

İRFAN ÖNÜR MEN RESMİNDE MALZEMENİN KATMANLI KULLANIMININ DUYUSAL KARŞILIKLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

Zeynep GÜR AY CAN*²

*Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Programı, Resim Ana Sanat Dalı

Özet

Bu çalışmada, ressam İrfan Önürmen'in çoklu medyum (malzeme) kullanarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmaların teknik boyutu ve bu boyutun duyu lar üzerindeki etkisi incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken, farklı malzemelerin yaratmış olduğu katmanlı yapılar dikkate alınmıştır. Sanatçının çalışmalarına hâkim olan malzemelerin bu katmanlı kullanımı, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin algılam ve duygulam kavramları ile ilişki kurularak irdelenmeye çalışılmıştır.

Sanatçının çalışmalarını oluştururken ele almış olduğu malzemeler çoğunlukla gazete kâğıdı ve tüldür. Farklı malzemeler olsalar dahi, sanatçı bu iki malzeme ile ortak bir dil birliği yaratmıştır. Bu bağlamda bu çalışmanın problemi, Önürmen resminde, sanatçının malzemeyi ele alış biçimi ile ilişkili olarak ortaya çıkan bu dil birliğinin duyu lar üzerindeki karşılığıdır.

Anahtar Kelimeler: İrfan Önürmen, Malzeme, Katmanlaşma, Algılam, Duygulam,

AN ANALYSIS ON THE SENSORY PROVISIONS OF THE USAGE OF MATERIALS LAYERED IN IRFAN ONURMEN'S PAINTING

Abstract

In this study, the technical aspect of the artwork performed by the painter İrfan Onurmen using multiple media (material) and its effect on the senses were emphasized. While this study is done, layered structures created by different materials were taken into consideration. This layered use of materials dominated by the artist's works, was tried to be examined by establishing relations with the concepts of percept and affect of Gilles Deleuze and Felix Guattari.

The materials that the artist handles while creating his works are mainly newspaper and tulle. Even if they were different materials, the artist created a common language association with these two materials. In this context, the problem of this study is the correspondence of this language union, which appears in the painting of Onurmen, in relation to the way the artist handles the material, on the senses.

Keywords: İrfan Onurmen, Material, Layered, Percept, Affect,

1.Giriş

İrfan Önürmen, 80'ler sonrası dönemde toplum dışına itilmiş ve o dönem sonrasında ortaya çıkan çarpık kentleşmeden etkilenmiş insan tiplerini konu edinmiştir. Sanat pratiğine bakıldığında genel olarak insan figürü çalışmalarına ağırlık verdiği görülen sanatçı, seriler halinde çalışmakta; bu serileri ise kullandığı iki farklı malzeme üzerinden gerçekleştirmektedir. Bu malzemeler; gündelik yaşamın izlerini doğrudan yansıtan gazete kâğıdı ve öte yandan transparan olması olanağıyla (ön-arka ilişkisi ile) üç boyutluluk hissi yaratan tüldür.

Sanatçının her iki malzemeyi de kullanım biçimi incelendiğinde katmanlı bir yapı görülmektedir. Bu çalışmada katman kavramı, "birbiri üzerinde bulunan yassıca maddelerin her biri, tabaka"³ anlamında kullanılmıştır. TDK'nın bu tanımı olanağında Önürmen'in kullandığı malzemelerin birbiri üzerinde konumlanmasıyla söz konusu katmanlı yapıların oluştuğu söylenebilir. Malzemenin –özellikle yassı malzemelerin- üst üste olma

¹,Makale,05-08 Ekim 2017 tarihleri arasında Nevşehir Ürgüp'de düzenlenen I. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Sempozyumu'nda (BILMES 2017) sunulan bildirinin geliştirilmiş halidir.

²Yazışma yapılacak yazar: zeynepguray1@gmail.com / doi: 10.22252/ijca.551848

³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac776d8577e6.20696495

durumu, üç boyutlu yapılar ortaya koyabilmektedir. İki boyutlu malzemenin kesilerek, seçilerek ve üst üste yapıştırılarak üç boyuta geçiş aşamasında alımlayıcı üzerinde oluşan duyuşsal etki önemlidir. Bir yapıta bakarken alımlayıcının tüm duyu alanları devreye girmekte; buna bağılı olarak eser malzemenin ontik yapısına bağılı olarak farklı duyular olanağında algılanabilmektedir. Dolayısıyla bu duyuların da katmanlı yapısından söz edilebilmektedir.

2.Önürmen Resminde İki Farklı Malzeme: Gazete Kâğıdı ve Tül

2.1.Önürmen Resminde “Gazete Kâğıdı”

Gazete kâğıdı, sanatçı İrfan Önürmen'in kullanmış olduğı başat malzemelerdendir. Sanatçıya göre; bir gazete sayfası üzerinden figürün resmini yapmak, olayı da resmin içine dâhil etmektir. Kadraj içerisine giren ve kadraj dışarısında kalan tüm olaylar ve ilişki ağları figürü meydana getirir. Kolajlarının tümü, bu figürlerin bizzat kendi elleriyle müdahale edilmiş halidir. Levent Çalıkoğlu'nun da değindiğı gibi Önürmen, fotoğraf makinesinin keşfi ile başlayan gösterge sanayisini eleştirir ama onu kendi amaçları doğrultusunda kullanmaktan da geri durmaz (2007: 7-8). Sanatçı, gazetenin bellek olduğına inanır; toplumun geçmişine ve geleceğine dair her şeyin gazetede görülebileceğini öne sürer.

Önürmen'in malzemeyle olan bu ilişkisi fotoğrafa dayanmaktadır; figürlerin fotoğrafları üzerine yaptığı müdahalelerle toplumun gündelik hayatına vurgu yapar. Önürmen, 2 Mayıs 2011 tarihli Mersin Üniversitesi'nde yapılan sunumunda, akademideki eğitim hayatı boyunca modele bağılı kaldığını ve modelin (objesinin) karşısında bir suje olarak durduğunu; bu algıyı kırmaya çalıştığını ifade ederek de referansını fotoğraf öncesi çağdan fotoğrafa geliş olarak ele aldığını belirtir. Ayrıca figürü fotoğraf üzerinden, dolayısıyla gazete, dergi ve televizyon ekranındaki görseller üzerinden izlediğini; figürlerin içinde bulunduğı fotoğraflarda topluma ait birtakım şifrelerin gizli olduğına inandığını söyler. Öğrencilik yıllarından itibaren arşiv oluşturmaya başlayan sanatçı, bu bağlamda kendisine malzeme olarak içerisinde görsel malzemeleri fazlasıyla barındıran gazete kağıdını seçtiğini ve buradaki figürlerden büyük ölçüde yararlandığını söyler. Gazete yapraklarından seçkiler yapıp, onları kesip, konularına göre sınıflandırır: dayak yiyen insanların dosyası, patronlar dosyası, araba resimleri dosyası vs...⁴

Malzeme ile olan ilişkisini fotoğrafa dayandıran sanatçı, figürlerin fotoğrafları üzerine yaptığı müdahalelerle toplumun gündelik hayatına vurgu yapar. Emre Zeytinoğlu, Önürmen için “Gazetede ki fotoğrafları, gazete mekânından ayırmaz, onları tam yerinde bırakır; ama çevrelerini kendi üslubunca kapatır. Bu durum, sanatçının kendi ütopyasını, tasarladığı bir ‘üst-sanat’ anlamında değil; doğrudan çevremizi saran pratik alan içinde yaratmaya çalıştığını anlatır bize [...]” (2004: 16) saptamasında bulunur. Sanatçının yapmış olduğı müdahaleler her ne kadar figürü kendi bağlamında bıraksa da kendi bağlamında bırakmakla sanatçının bağına çekmek arasında bir gerilimdedir. Buradaki belirsizlik bir tür Barok resimdeki belirsizliktir. Önürmen resimlerinde olayların ortasında kimliği belirsiz bir şekilde duran figür bu anlamda Barok resimdeki figürle ilişkilendirilebilir. Çünkü Barok resimde resim izleyicinin gözünde kurulur; resmin izleyici tarafından tamamlanması gerekir.

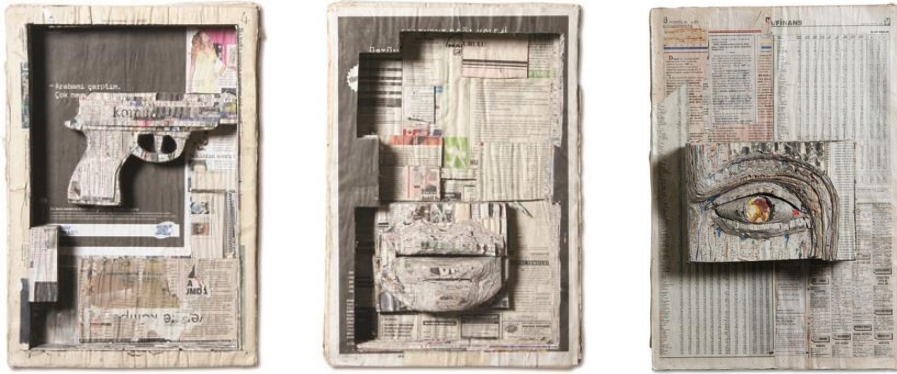


Resim 1, 2 ve 3: İrfan Önürmen, “Gazete Üzerine” serisinden, 2001-2002

⁴“Zeynep GÜRAY CAN video kayıtları Dökümantasyon:3, İrfan Önürmen sunumu”, 2 Mayıs 2011 saat:10:00-12:00 arasında, Mersin Üniversitesi, GSF Temel Sanat Atölyesi.

Önürmen'in üretim modeline dair Çalıkoğlu "Özellikle '90'lı yıllarla birlikte bir kolaj yığını haline dönüşen toplumu deşifre etmek, kimliksizleşen, bir başkası olmak için çırpınan ama bir türlü 'öteki' olamayan bireyin çapraşık durumunu göstermek ve tüm bu garipliği kapsar şekilde içinde yer aldığı bütünü deyişen yapısını didikleme" (2007: 8) saptamasında bulunur. Önürmen, içinde yaşamış olduğu topluma karşı kayıtsız kalamamış ve bunu tümüyle hayatının merkezine almıştır. Geleneksel sayılabilecek olan boyar maddeyi bir kenara atmadan, bir ressam pratiği ve plastik kaygıyla malzemeye de boya gibi yaklaşmıştır.

Çalışmalarında kolaj ve asemblaj tekniklerini kullanan sanatçı, bu tekniklerin zengin olanaklarından da yararlanmaktadır. Bu olanakları Pierre Cabanne şu şekilde ifade etmektedir: "Uzamin yeni deformasyonlarının yaratıcısı kolaj, asemblaj'a, çevre düzenlemesine, heykel-mimarlık sentezi kavramlarına ve eylem gösterisine (happening) götüren evrim zincirinin anahtar unsurudur" (Cabanne, 1998. 325-327). Çalıkoğlu'nun ifadesiyle ise "[...] görüntüyü başkalaştıran ve başkalaşan görüntüyü gerektiğinde tekrar kendisine çeviren iç bükey bir ayna gibidir kolaj" (2007: 11). Kolaj aynı zamanda ortaya çıktığı dönemin fragmantal görme pratiğinin uygulama örneği olarak ele alınabilir. Bu fragman yapı, resim sanatı içerisinde parçalı olanın zamansal boyutunun tüm yüzey içinde aynı-andalık yaratan bir bağlamı olarak yer alır.



Resim 4, 5 ve 6: İrfan Önürmen, "Panik" serisinden, 2009

Görsel algının ötesinde dokunsallığı da ön plana aldığı, dönemin toplumsal yapısını ve parçalanmışlıklarını doğrudan ifade ettiği düşünülen kolaj ve asemblaj teknikleri, birçok sanatçının mecrasını oluşturmasına yardımcı olmuştur. Çalıkoğlu buna bağlı olarak şunu söyler: Sanatçı "[...] iki boyutlu bir düzleme sınırsız bir olasılık ve çok katmanlılık kazandıran kolaj mantığını, görüntüyü başkalaştırıp/yabancılaştırma adına değil, bölünmüş gerçekliği tekrar biraraya getirme inadı ve inancıyla kullanır" (2007: 14). Bu bağlamda kolaj tekniğinin sağlamış olduğu olanaklar arasından Önürmen'in seçimi, parçalanmışlıkların bir arada oluşturduğu bütündür. Böylece, aslında parçalanmış gerçekliği yeniden kurma görevini üstlenen sanatçının bu bağlamda yoğun olarak gazete kâğıdı ile çalıştığı düşünülmektedir.

2.2.Önürmen Resminde "Tül"

Tül, Önürmen'in çalışmalarında kullanmış olduğu bir diğer malzemedir; aynı anda hem şeffaf hem de kapatıcı özelliğe sahiptir. Göstermek istemezken görünür kılmak doğasında vardır. Tül, örter. Örtme eylemi gerçekleşirken tül hem kapatır hem de açık bir şekilde kendisini ele verir. Kapatmak bir giz yaratır. Altta kalanı görme isteğiyle örtü kaldırılır fakat aynı anda giz de ortadan kaybolur. Önürmen'in yapıtlarında bu gizi oluşturan unsur tülün katmanlı olarak kullanılmasıyla bir örtü niteliği taşımaktadır. Ki bu örtü, gündelik hayatta bilinen işlevinden bir noktada ayrılır: Önürmen tülü altta kalanı gizlemek adına ele aldığı gibi, gizlediği bölgelerin daha da net görünmesine olanak tanıdığı için de seçmiştir. "Tül şeffaf, yumuşak ve masumdur. Bulduğu ortamı şıklaştırır ama geride bıraktığı görüntüleri dikizleme imkânı da tanıyarak medyanın yaptığı gibi izleyeni olaya dâhil etmeyerek, sadece pasifleştirir" (Uysal, 2012: 13). Sanatçının özellikle cinsel figürlere fazlasıyla yer verdiği yapıtlarına bakıldığında, çıplak olan figürler, tül katmanı sayısal olarak arttıkça kendisini daha fazla göstermeye başlar. Ernesto L. Francalanci "Örtünün cinsel alanla bağlantısı apaçıktır. Dini evlilikte gelin, damadın ailesine ve arkadaş grubuna lekesizliğini göstermek için hâlâ örtünür. Örtü sanal ve aynı zamanda erdemlidir: onu diyafram, potansiyel açıklık, kızlık zarı haline getiren onun simgeselliğidir" (2012: 202) saptamasında bulunur. Birçok simgesel anlama sahip olan tülün Önürmen eserlerinde kullanılış nedeni sanatçının teni boyama isteği ile de açıklanabilir.



Resim 7: İrfan Önürmen, "Dayak", 150x200 cm,
Tül Kompozisyonlar 1 serisinden, tül üzerine
karışık teknik, 2002



Resim 8: İrfan Önürmen, "Odada", 175x210 cm,
gazlı bez üzerine karışık teknik, 2002

Tülü boya gibi algılayan sanatçı, malzemenin geçirgenliğini ve derinlik duygusunu sevdiğini itiraf eder ve tül kullanarak gerçekleştirdiği serilerde özellikle espasa önem verir. Sanatçı, yapıtını, üst üste yerleştirilen tüllerle gerçekleştirdiği algıda derinlik yanılsaması ve buna bağlı olarak ortaya çıkan boşluklarla inşa eder. Malzemenin şeffaflığının yaratmış olduğu etki, sanatçı tarafından resimsel diye nitelendirilirken; söz konusu malzemenin ön yüzünü ve arka yüzünü gösteren özelliğinin sanatçının bu malzemeye yönelik ilgisinin oluşmasında önemli bir etken olduğu söylenebilir.



Resim 9,10,11,12: İrfan Önürmen, "Bakış" serisinden, 2012

Sanatçının yapıtlarında, yüzeyde üst üste, farklı boyut ve yönlerde kullanılan tül malzemesi, izleyeni sarsıcı boyuttadır. Resimlerde ilk dikkati çeken şey ise, bu çok katmanlılığın yarattığı devinim ve derinlik duygusudur. Önürmen yarı kapaticılık, geçirgenlik ve derinliği göstermek gibi özelliklerinden dolayı tülü seçtiğini belirtmektedir. Kat kat birbiri üzerine gelen tüllerle görüntüler arasına mesafe koyan sanatçı, malzemenin yarı kapaticılığından da yararlanarak derinliği daha çarpıcı kılmaktadır (Uysal, 2012:12).

Önürmen resminde tül malzemesinin varlık alanı, aynı anda iki farklı bağlama denk gelmektedir. İlki, dijital teknik açısından yüzeydeki piksel denk gelirken, diğeri ise dijital öncesi zamanlardaki grafik alanında uygulanan basım tekniklerinden serigrafinin kullandığı 'tram:nokta'ya denk gelen bağlam ile eş niteliğe sahiptir. Dijital teknikteki piksel ile dijital öncesindeki tram, bir boş-bir dolu alan yaratır. Bu boş-dolu olan'ın içindeki dolunun oluşturduğu yer olarak düğüm, yüzeyin dokusal yapısını meydana getirir. Ayrıca bu düğüm noktasal bir bağlama karşılık gelirken, noktalar arasındaki boşluk da bir boş nokta olarak ortaya çıkar.

3. Algılam ve Duygulam Kavramları Bağlamında İrfan Önürmen Resminde Malzeme

Algılam ve duygulam kavramları, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin "Felsefe Nedir" adlı yapıtlarında "Algılam, Duygulam ve Kavram" (2013: 154-188) başlığı altında irdelenmiştir. Deleuze ve Guattari'ye göre sanat yapıtı, yaratım aşaması bittikten sonra yaratıcısından bağımsız bir konuma sahip olur. Bağımsız olan sanat yapıtı ise bir "duyumlar kitlesi"dir. Duyumlar kitlesi olan sanat yapıtının kendisi algılam ve duygulamaların bir bileşimidir. Yapıt içerisindeki uyumlar -renk ve ton uyumları- duygulamalardır. Buna karşın algılamalar, bu uyumları oluşturmak için kullanılan her türlü malzemenin doğada bulunuş gerçekliğidir.

Sanat eseri içerisinde boşluklar da duyumdur; yapıtlar boşlukların varlığı olmadan var olamazlar. Önürmen, gerek gazete kağıdı gerekse tülü kullandığı yapıtlarında yaratmış olduğu boşluklarla ve belirli sistemler içerisinde yarattığı katmanlaşan yapıyla duyumlar oluşturur. "Duyumlarla resim, yontu, beste yapılır, yazı yazılır. Duyumlar resmedilir, yontulur, bestelenir, yazılır" (Deleuze-Guattari, 2013: 156). Malzemenin olanağında duyum elde edilir; fakat malzeme duyumun kendisi değildir. Duyumlar, konu edinilen malzemeyle ilişkilidir. Bu bağlamda saf malzeme (malzemenin fiziki varlığı), bir algılam nesnesi iken bir duyum, malzemenin kendisi değildir; fakat duyum malzemede saklı olan şeydir. Sanat eserindeki malzemede saklı olan duyum, alımlayıcının, malzemenin yüklediği ilişkileri kurarak sanattan bağımsız kendi yaşantısından duyumsadığı içeriğine içkin olan şeydir. Söz konusu içkinlik, malzemede ortaya çıkan fazlalıktır. Çünkü "Nesnede malzeme olmak içkin vaziyette durmaktadır. Nesnedeki aşkın durum ise sanat nesnesi olmaklığıdır. Malzeme nesnenin varlığında zaten mevcut olan; insan varlığı olmadan da asla ortaya çıkamayacak olan şeydir" (Güray, 2015: 41). Başka bir deyişle malzeme kılmak özneye içkindir, malzeme olmak nesneye içkindir. Bir nesne bir özneye karşılaştığı sürece o öznenin amacına uygun olarak malzeme haline gelebilir.

Estetik bir nesnenin -yani sanat eserinin- ontik yapısı içerisindeki malzeme, hem algıya gelen şey hem de duyumsananın aynı andalığını yüklenmiş olarak bir arada oluşun olanağıdır. Algılam ve duygulamın bir arada olma olanağı, sanatçı için malzemenin potansiyel olan varlığında mevcut olup, malzemede eş zamanlı olarak ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, sanatçının bir malzemeyi gördüğü zaman onu sanat nesnesine malzeme kılmamasını sağlayan şey o malzemedeki duygulamın farkına varmasıdır. Çoğunlukla, bu duyumsanan bağlam, algılam bağlamını örter. Bu aşamada sanatçının ortaya koymak istediği şey, malzemenin varlığını kullanarak bir nevi onun algılam ve duygulam olanağından yararlanmaktadır.

Sanat yapıtı içerisinde konumlanmış her malzeme, içerisinde taşıdığı bu algılam ve duygulam olanakları ile alımlayıcı ile ilişki içerisine girer. Malzeme kalıcı olduğu sürece algılama ve duygulama önce olan duyumun varlığı da mevcuttur. Malzeme olmadan duyumdan bahsedilemez; fakat malzeme ortadan kalksa dahi duygulanımı devam edebilir. Boya, tuval, gazete kağıdı ve tül, bunların her biri birer duyumlar kitlesidir. Önürmen'in seçkinde yer alan malzemelerin ortaya koyduğu toplam, bir duyumlar kitlesine gönderme yapar. "Sanatın, malzemenin olanakları içinde hedefi, algılamı nesne algılamalarından ve algılayan bir öznenin durumlarından, duygulamı da bir durumdan ötekine geçiş olarak duygulanımlardan çekip almaktır. Bir duyumlar kitlesinden, katışıksız bir duyum varlığı çıkartmaktadır" (Deleuze-Guattari, 2013: 158). Sanat malzeme ile çalışır. Doğadan herhangi bir nesneyi alarak sanatsal pratik içerisinde malzemeleştirir. Bu doğrultuda kendisine görev edindiği şey, algılamı oluşturan nesne ve algılayan özneyi birbirinden ayırmaktır. Aynı şekilde duygulam ve duygulanım da farklı kavramlardır. Ayırt edici olmaları adına bu kavramların birbirinden ayrı düşünülmesi gerekmektedir.

Ve malzeme, her durumda öylesine çeşitlidir ki (tuvalin taşıyıcısı, fırçaların kullanıcısı, tüpteki boya), aslında, duyumun nerede bittiğini, nerde başladığını söylemek zordur; tuvalin hazırlanışı, fırçanın kılının bıraktığı iz ve bunların berisinde daha birçok şey, elbette duyumun parçalarıdır.

Ve yine de duyum malzemeyle aynı şey değildir, en azından buna hakkı yoktur. Hak olarak kendini saklayan şey, yalnızca olgusal koşulu kuran malzeme değil, ama bu koşul yerine getirildiği sürece (tuval, renk ya da taş, toz olup gitmediği sürece), kendi-kendisinde kendini saklayan şey, algılam ya da duygulamdır (2013: 156-157).

Özetle, resmi oluşturan malzemenin reel varlığı, Deleuze-Guattari'de "algılam", kavramıyla tanımlanırken; söz konusu malzemenin ifade ettiği sanatsal anlama denk gelen boyutu "duygulam kavramı ile tanımlanır. Bu bağlamda İrfan Önürmen'in gazete kağıdı kullanarak gerçekleştirmiş olduğu çalışmalara algılam ve duygulam kavram çifti bağlamında bakıldığında; gazetenin fizik gerçek varlığı olarak kağıt bağlamının, algılam aralığını oluşturduğu; bu kağıdın gazete olarak kullanılması ile de hem algılam hem de duygulam

aralığını oluşturduğu söylenebilir. Aynı şekilde gazetenin de sanat yapıtını oluşturmak için kullanılması yine algılam ve duygulam aralığını oluşturmaktadır. Sanatçının bir diğer malzemesi olan tül ise TDK'ya göre "çok ince gözenekli pamuk, ipek ya da sentetik dokuma"⁵ olarak tanımlanmaktadır; bu tanım olanağında tülün, pamuk, ipek ya da sentetik olması algılam aralığını oluştururken, bu tülün Önürmen resimlerinde sanat yapıtını yaratmak için kullanılması hem algılam hem de duygulam aralığını oluşturmaktadır.

4.Önürmen Resminde Kullanılan Malzemelerin Duyusal Karşılıkları

Malzemeler, konumlanışları ve ilişkileri bakımından duyu alanlarının öncülüğünde kendilerini var ederler. Dokunma, görme, işitme, koklama ve tat alma duyuları her biri kendi içerisinde malzemenin ne'liğine dair konumlanır. Malzeme, nesnenin dile evrildiği yerdir; aynı zamanda malzeme bir ilişkinin yalnızca bir boyutudur. Malzeme insanın nesneyle kurduğu ilişkide ortaya çıkmıştır. Bu noktada malzemenin ilişkisel bir niteliği olduğu söylenebilir. Malzeme nesnenin olanağıdır. Malzemelerin, olanakları bakımından incelendiğinde başlangıçta dokunma ve görme duyularını referans almalarına karşın az ya da çok diğer duyu alanlarını da işe dâhil ettiği söylenebilir. Bu durum, her duyumun, ister istemez diğer duyuların desteği ile kendi gücünü belirlediğini ve saf görü olarak tek her duyum olanağının mümkün olmadığı göstermektedir. Böylelikle bir sanat yapıtı, tüm duyuların ortaya koyduğu bir uzlaşım olmak durumundadır.

Bu uzlaşım ilk olarak dokunma ve görme üzerinden gerçekleşir. Dokunma ve görme duyularına ilişkin Juhani Pallasma, George Berkeley'i referans göstererek şu açıklamayı yapar:

George Berkeley dokunmayı görmeyle ilişkilendirmiş ve dokunsal belleğin işbirliği olmadan maddeselliğin, uzaklığın ve mekânsal derinliğin görsel alımlanmasının söz konusu olamayacağını varsaymıştı. Berkeley'e göre görmenin 'sağlamlılık, direnç ve dışa çıkıcılık' duyularını sağlayan dokunmanın yardımına ihtiyacı vardır; dokunmadan kopuk bir görmenin, "uzaklık, dışarıdalık ya da derinlikle ve dolayısıyla mekân ya da bedenle ilgili hiçbir fikri olamaz (2014: 53).

Berkeley'in, görme ve dokunma duyularının bir aradalığı ile ilgili kurmuş olduğu ilişkide, dokunmanın varlığı olmaksızın görme duyusunun işlevini yerine getiremeyeceği anlaşılmaktadır. Görseldeki dokunsal etki, bellekten çağrılan dokunmadır. Tam da bu konuda " 'Körler' diyor Descartes, 'elleriyle görürler'. Görüşün Descartes'çı modeli, dokunmadır" (akt. Merleau-Ponty, 2012: 46). Lacan da görmenin içindeki dokunmadan bahsetmektedir. Bu bağlamda Zeynep Sayın "Nasıl dokunmak, dokunulmayı gerektiriyorsa, görmek de, aynı zamanda görülmeyi gerektirir [...]" (2013: 29) derken duyuların olanağında kurulan bir gereklilikten bahseder.

Bu bağlamda, görsel ve dokunsal belleğin ilişkisi dikkate alındığında, bir gazete, öncelikle dokunulabilir ve görülebilir olandır. Onun işlevi ise okunulabilir olmasıdır. Gazetede okunulabilirlik durumu, yazının varlığına ilişkin bir durumdur; ayrıca gazetede yazıyı destekleyici görseller de kullanılmaktadır. Gazete kâğıdı yüzeyinde görülebilen yazı imgeleri, gazeteye işitilebilirlik katmakta; dolayısıyla sesi de içermektedirler. Bunlara ek olarak gazetede kâğıdın kendine has kokusundan dolayısıyla da koklama duyusundan da bahsedilebilir. Gazete üzerinden düşünüldüğünde tat alma duyusu bağlam dışı kalmaktadır. Gazete bahsi edilen bu 4 duyu olanağında kavranabilmektedir.

"Politika, ekonomi ve kültür başta olmak üzere insanları, toplumu ilgilendiren her konuyla ilgili haber, bilgi, yorum içeren ve günlük olarak ya da belirli kısa zaman aralıklarıyla yayımlanan, belirli boyutu, sayfa sayısı ve düzeni olan yayın"⁶ olarak işlevi okunmak olan gazete, İrfan Önürmen yapıtlarına malzeme olması bakımından incelendiğinde, sanatçının amacının Resim 1, 2 ve 3'te görüldüğü gibi gazete sayfası yüzeyinde bulunan hazır bir görsel üzerinden figürü boyayarak ve yazı imgelerini yer yer azaltıp okunulmasını biraz da zorlaştırarak, figürü çevresindeki olaylar bütünü içerisinde görmemizi sağlamak olduğu söylenebilir. Resim 4, 5 ve 6'ya bakıldığında ise gazete kağıtlarının kesilip, belirli bir biçim dâhilinde üst üste yapıştirilerek heykelsi yapılar ortaya koyulması ile katmanlı yapılar oluştuğu görülmektedir. Gazetede yer alan her bir haberin üst üste yapıştirilmesi ile sanatçı yine gazetede okunabilirliği en aza indirgemeye çalışmıştır; sonuçta ise okunabilen bağlam, ortaya çıkan heykelsi yapıdaki biçim olanağında kavranabilir. Örneğin Resim 4'te yer alan silah imgesi alımlayıcıya silahın çıkaracağı sesi hissettirmekte; bu ses, savaşı ve ölümü çağrıştırmaktadır.

Sanatçının diğer malzemesi tül ise dokunma ve görme duyuları olmak üzere 2 duyu olanağında kavranabilir. İşitme, koklama ve tat alma duyularını devre dışı bırakan tül, yassı ve dokulu bir yüzeye sahiptir.

⁵ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac7f13565d79.28969984

⁶ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac810ce19cd6.69664736

Dokunsallığı ile anılan tül, örtme eylemi ile ilişkilendirilir; fakat gözenekli yapısından dolayı örtme eylemini tam olarak gerçekleştirdiği söylenemez. Günlük hayatta çoğunlukla perde ve gelinlikte kullanımı dikkat çeken tülü malzeme olarak seçmesinin nedenini Önürmen şu şekilde açıklar:

Tül işlerimin çıkışı bir kadın resmi ile olmuştu. Bu resim kendi cinselliğini yaşayan bir kadın resmiydi ve tül katmanları arasında kat kat çözülüyordu. Bizim röntgencilik duygularımızı kışkırtan bu iş, benim, resimdeki espas sorununu çözmemle de denk düşmüştü. İlerleyen işlerimde tül giderek perde ve ekrana gönderme yapmaya başladı⁷.

Genel olarak yapıtlarında malzemenin olanağı ile belirli bir derinliği vermeye çalışan sanatçı, tülü kullanarak alımlayıcının bedenini resmin içerisine alır. Resim 7 ve 8'de görüldüğü gibi her alımlayıcının bu resimlerde kendisini görebileceği bu yapı o an'a vurgu yaparak burada-şimdi'yi söz konusu eder.

5.Sonuç

Resim sanat tarihinde boya dışı malzemenin ilk kullanım alanının Sentetik Kübizm dönemi olduğu bilinmektedir. Bu dönem ve sonrasında malzemeye atfedilen değer, çeşitli sanatçıların gelenekseli sorgulayan bakış açılarıyla irdelenmiş; malzeme ile ilgili çalışmalar günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Bu bağlamda da bu çalışmada, günümüzde İstanbul sanat ortamlarında adını duyuran bir sanatçı olan İrfan Önürmen'in, yapıtlarının oluşumuna katkı sağlayan gazete kâğıdı ve tül malzemelerinin katmanlı kullanım şekline bağlı olarak sanatçının sanatsal pratiğindeki karşılıkları ve duyularla kurmuş olduğu ilişki incelenmiştir. İnceleme sonucunda bu malzemelerin yaratmış oldukları olanaklar dolayısıyla Önürmen'in toplum içerisinde yer alan bireylerin gündelik hayatına değindiği ve bunu göstermenin en iyi yolu olarak da malzemenin doğrudan kendisini kullandığı görülmüştür. Toplum ve toplum içerisinde yer alan bireyleri çevreleyen olayları irdelemek Önürmen için ilkin gazete kâğıdı ile mümkün olmuştur. Görsel olarak gazete aracılığıyla sunumu yapılan olaylar, sanatçının elinde bağlam değiştirerek, dokunsallık, işitsellik başta olmak üzere daha birçok duyumu beraberinde getirmiştir. Sanatçının diğer bir malzemesi olan tül ise şeffaf olması olanağı ile ele alınan figürü veya olayı anlatmanın başka bir biçimini sunar. Önürmen, çalışmalarında tülü ve gazete kâğıdını kesip parçalayarak ve üst üste konumlandırarak derinlik yaratır; bu derinlik sayesinde alımlayıcı da kendisini resme dâhil edebilmektedir.

Özetle, bu çalışmada bir sanatçı pratiği üzerinden malzeme kullanımı incelenmiş; sanatçının malzemeyi ele alış biçimi doğrultusunda da kurmuş olduğu yapının duyulara etkisi üzerinde durulmuştur.

6.Kaynakça

- 1.Belting, H. 2012. Floransa ve Bağdat. Çev: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: KÜY.
- 2.Berger, J. 1992. Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. Çev: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy, İstanbul: Metis Yayınları.
- 3.Cabanne, P. 1998. Modernizmin Serüveni. Çev: Meltem Cansever, İstanbul: Alkım Yayınevi.
- 4.Çalikoğlu, L. 2007. İrfan Önürmen. İstanbul: Çekirdek Sanat Yayınları.
- 5.Deleuze, G., ve Guattari F. 2013. Felsefe Nedir?. Çev: Turhan Ilgaz, İstanbul: YKY.
- 6.Francañci, E. L. 2012. Nesnelerin Estetiği. Çev: Durdu Kundakçı, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- 7.Gombrich, E. H. 1992. Sanat ve Yanılsama: Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi. Çev: Ahmet Cemal, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- 8.Güray, Z. 2015. Resim Sanatında Dokunsal Etkinin Malzeme Deneyimi İle İlişkilendirilmesi. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,
- 9.Kaplanoğlu, L. 2008. Sanatsal Bir Değer Olarak "Kolaj". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 13, 97-103.
- 10.Merleau-Ponty. M. 2012. Göz ve Tin. Çev: Ahmet Soysal, İstanbul: Metis Yayınları.
- 11.Pallasmaa, J. 2014. Tenin Gözleri. Çev: Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: YEM Yayın.
- 12.Sayın, Z. 2013. İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.
- 13.Sözen, M. ve Tanyeli, U. 2007. Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitapevi.

⁷ <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/irfan-onurmen-tul-isler-/575/15>

14. Tarkovski, A. 1992. Mühürleşmiş Zaman. Çev: Füsun Ant, İstanbul: AFA Yayınları.
15. Uysal, A. 2012. İrfan Önürmen Resimlerinde Örtül'ü Gerçekler, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (8):11-15.
16. Zeytinöglü, E. 2004. İrfan Önürmen. İstanbul: Pi Artworks Yayını.
17. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac776d8577e6.20696495
18. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac7f13565d79.28969984
19. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cac810ce19cd6.69664736
20. <https://www.istanbul.net.tr/etkinlik/sergi/irfan-onurmen-tul-isler-/575/15>