

“ALINTILAR” SERGİSİ ÜZERİNE BİRKAÇ NOT

Prof. Dr. Kubilay Aktulum

*Süleyman Demirel Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı*



XX. yüzyıla gelinceye değin resim doğrudan sanatçının elinden çıkan, ayrışıklık yaratabilecek hiçbir dış unsura resmedilen yüzeyde yer verilmediği bir yapı olarak görüldü. Resimsel yüzeyde, tuvalde benzeşikliğin ve özerkliğin temel belirtisi, bir kapalılık tanımını hemen çağrıştıran sanatsal ürünlerin bu ilkeye uygunluğu sanki bir zorunluluk olarak dayatılmıştı. 1911'dan başlayarak, özellikle 1915 yılındaki gerçeküstücü sanatçıların kusursuz bir buluşu olarak bilinen kolaj yönteminin kullanıma sokulduğu döneme kadar akademik tanıma uygun yapıtlar asık suratlı görünümelerini yayıp durdular. Toplumsal koşullar ise böyle bir sanatsal bakışa oldukça elverişliydi. Aragon'un *Kolajlar* adlı yapıtında “*sanat çalmaktır*” gibi bugün postmodern adını verdiğimiz kuramcıların bakış açılarını bir çırpıda özetleyen slogan kulaklarda durmadan çınlayıncaya kadar. Gerçeğe ilişkin buluntu nesnelerin tuval

üzerine iliştirilmesi yeni bir yöntemdi. Modernitenin bir buluşu olmasına karşın kolaj postmodern bir bağlamda (Dos Passos'un uygulamasıyla örtüşen) yeni bir anlamla donatılarak kullanılmaktadır. Modern yapıtlarda kolaj kullanımı yapıtın bütünlüğü ilkesini sarsar görünmesine karşın modern kolajda ayrışık unsurları benzeşik bir yapıya oturtma çabası kendini belli eder. Yapısalcı sözbilimciler olarak bilinen Groupe µ üyeleri kolajın tanımını yaparlarken benzeşikleştirme isteğini öne çıkarırlar: "*Kolaj tekniği yapıtlardan kimi unsurları, nesneleri, var olan iletileri almaya ve onları özgün bir bütünlük oluşturacak biçimde yeni bir yaratıya yerleştirme işlemine dayanır.*" Postmodern kolaj ise her türden dizge düşüncesine götüren bir bütünlük girişimine karşı kökten bir ayrışıklık düşüncesini kapsar görünmektedir. Williams Burroughs *Nova* adlı üçlemesinde ayrışık parçaları (şarkı sözleri, dergi yazıları, gezi anlatıları ya da kurgu romanlardan alınan kesitleri) bağlamlarından kesip alarak rasgele, bir 'fold-in' (sayfaları katlama ve üst üste yığma biçiminde tanımlanan) yöntemi ya da bir sayfayı enine boyuna keserek, elde edilen parçaları sonra yeniden birbirine bitleştirme yöntemi olan (dördüncü parçayı birincisiyle, ikinci parçayı üçüncüsüyle) *cut-up* yöntemine göre kullanır.

Bilinçli bir estetik seçim, bir *kargaşa* düşüncesine bağlanan parça yazı kullanımı Valéry'nin *Cahiers*'de (Defterler) söz ettiği kapalı yapıtın maksatlılığı düşüncesine karşı çıkıştır. Postmodern durumla tutarlı bir uyuşum yaratan parça yazı kullanımı bir süreksizlik yazısı olarak öne çıkar. Georges Perros, *Papiers Collés*'de (Yapıştırma Kağıtlar) yer verdiği notlarla yapılanmış bütün düşüncesini, anlatısal yapı eğilimini yıkar. "*Bir kitap yazma arzusunda olmadığıni*" dile getirir anlatıcı. Düzensizliğe, aşamalaşan bir düzen ilkesine, bütünlük sunan bir yapı oluşturma eğilimine karşı çıkar. Perros kolaj kullanımını öne çıkararak postmodern bir yazma biçiminin peşinden gider.

Günümüzde yazınsal alan dışında resimsel bağlamda kolajı gerçeğe ilişkin buluntu nesnelerden yola çıkarak kullanmaktan başka resmin malzemesini 'yeni' bir kolaj anlayışıyla kullanıma sokan sanatçılara rastlanmaktadır. Böylelikle yapıtlarında karma bir yapı peşinde olan sanatçılara: Raoul Michau yanında Perulu sanatçı Herman Braun-Vega, bizde ise dijital baskı tekniklerinden yararlanarak son dönem

çalışmalarında karma yapıda yapıtlar ortaya koyma arayışında olan Oktay Köse. Özellikle Batıda (ağırlıklı olarak 1960'lı yıllardan başlayarak) sanatın sonsuz bir gönderme olduğu savını resimde somutlaştıran, kullandıkları yöntemlerle bir gönderme sanatçısı olduğunu belli eden çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Günümüz postmodern koşullarında bulunmaması da olası değildir. Değişik alıntılama ve gönderme yöntemleri aracılığıyla gerçeğe ilişkin ayrışık unsurları olduğu kadar resimsel malzemeyi yeniden kullanıma sokarak yenilik arayışında olmak sanatın eskilerin küllerinden doğacağı tarzda postmodern bir bakışı vurgular niteliktedir.



Bu kuramsal çerçeve O. Köse'nin resimlerinin gerisindeki işleyişi yeterince açıklamaya zemin hazırlamaktadır. Gerçekten de onun yapıtlarında alıntı katmanlaşmış bir biçimde akış içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Bu kadarla kalmayıp, bir yineleme düşüncesine uygun olarak alıntılar yapıtlarda bir öz-alıntılar biçimine bürünmüşlerdir.



Böylelikle resimlerarası akış hem başka sanatçılarla, kültürlerle hem de resim içerisinde bir iç-resimsellik mantığına göre kurulmuş olur. Diptik ve triptiklerde iç resimsellik kendini açıkça belli eder. Bir alıntı yöntemiyle öz-alıntı; bir gönderme yöntemiyle ya da yenidenresmetme yöntemiyle bir el-alıntı gerçekleşmiş olur.



Alıntıyı iç-alıntı ve el-alıntı tanımına uygun duruma getiren bir de kolaj yöntemi devreye sokulmuştur. Kolaj da alıntı gibi bir yineleme mantığı üzerinden öz-kolaj ve el-kolaj yöntemine uygun kullanılmıştır. Tüm bu uygulamalar aracılığıyla resimler sürekli bir söyleşi içerisine sokularak çoksesli ve devingen bir alan yaratılmıştır. Devingenlik hem biçimsel hem de kültürel anlamda kullanıma sokulmuştur. Resimlerin bir diğer özelliği ise bir görüntü-yazı alışverişinin önünü aralamasıdır.



Böylelikle resimlerarasılık süreci aynı zamanda göstergelerarası bir sürece bağlanmış olur. Bu yolla resimler çift düzleme yerleşir; kendi içsel devingenliklerine bağlı olarak görüntü ve yazı koşut gelişir. Farklı resimsel (ve yazınsal) tekniklerin iç içeliği; alıntılama ve kolaj yöntemleri üzerinden gidilerek önceki bir yapıtı yeniden yaratma eğilimi belleğin sürekli canlı tutulmasının önünü aralar. Bir alıntı ve resimlerarasılık sanatçısı olarak bilinen H.B.Vega'nın resimlerinin gerisine ve üzerine oturtulan resimler üst-resimselliği yeni bir üst-resimsellik durumuna getirirler.



Resimler böylelikle hem yatay düzlemde okunabilirlik kazanır; hem de dikey düzlemde. Yatay düzlemde eşsüremsel bir okumaya; dikey düzlemde ise artsüremsel bir okumaya olanak sağlar. Böylelikle eşsüremlilik ile artsüremlilik buluşturularak ve farklı katmanlar üst üste konularak (alıntı ve kolaj aracılığıyla) postmodern yapıtlardaki sürekli devingenlik özelliği yaratılmış olur. Görüntülerdeki belirsizlik gösterilen düzleminde izleyiciyi yapıtın etken olarak alımlanmasına zorlar. Böylelikle biçimsel oyunlar ve farklı alıntılama yöntemleriyle alabildiğine soyutlaştırılan gerçeklik sürekli bir düşünme nesnesi durumuna getirilir. Resim içi öyküsellik biçimsel bir öyküsellikğe dönüştürülür. O. Köse'nin resimlerinde öykünün öyküsü bir üst-öyküsellik konumuna getirilmiştir. Tüm biçimsel dönüştürüm işlemleriyle özgün yeni bir yapılanmanın önü aralanmıştır. Çoğu zaman yan yanalık işlemi ile yapıt içi dönüştürümler ağırlıklı olarak plastik süreç üzerinden gerçekleştirilmiştir.



Özgün dilin yanına bir resimsellik formunda kendi doğal dilimiz bir görüntüsellik etkisi yaratma amacıyla eklenmiştir.



Tüm bu yöntemler yapıtlarda çoksesliliğin önünü aralayan kullanımlar olarak durmaktadırlar. Resimsel alıntı ve kolajlar ilk anda ayrışık bir yapı yaratırlar; yapının bir parçası durumuna getirildiği anda benzeşik bir görünüme bürünürler. Böylelikle sanatın bir kapanım değil açınım yeri olduğu; sanatsal düşüncenin tuvale hapsedilmediği, anlamın tuval dışına taşığı, üretilen her yeni yapının üretilir

üretilmez sanatsal olana tutunduğunu ve var olan anlamlara bir üst-anlamla bağlandığını, biçimsel dolaşımın sanatın ayrılmaz estetik bir özelliği olduğunu yeterince kanıtlamaktadır.