



Duvarların Görsel Arkeolojisinin Bir Tezahürü “Jacques Villeglé”

Haydar BALSEÇEN¹

¹Dr. Öğretim Üyesi, Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, BATMAN

haydar.balsecen@batman.edu.tr

Geliş Tarihi/Received:

23.05.2018

Kabul Tarihi/Accepted:

05.06.2018

Yayın Tarihi/Published:

27.06.2018

ÖZ

Kent duvarlarındaki görsel kültür, topluma ve sanata sunulan önemli bir ayna görevini sürdürmektedir. Sokağın sessiz ve derin çığlığını duvarlara yapıştırılmış film, reklam afişi ve grafiti öğeleriyle anlamak mümkündür. Her ne kadar bu dış mekân yüzeyleri gündelik yaşam pratiğinde sıradan ve anlamsız bir dünya gibi görünse de, aslında bu yüzeyler toplumun sanatının, kültürünün ve biliminin göstergesi, bir anlamda o toplumun arkeolojik kazı alanları gibidir. Bu arkeolojik metaforun paralelinde gelişen önemli bir olgu da sokağın ve duvarların estetik dilinin, sanatçı vasıtasıyla bir sanatsal propaganda aracına dönüşmesi olmuştur. Bu dönüşümü kolaj ve dekolaj estetiği içerisinde sergi mekânına taşıyan öncü sanatçılardan biri, Fransız sanatçı Jacques Villeglé olmuştur. Bu doğrultuda;

Bu araştırma, kent duvarlarının yüzeyindeki kültürel göstergeler olan film ve reklam afişlerinin, sanata ve topluma kattığı rolü ve bunun Jacques Villeglé'nin eserlerine nasıl dönüştüğü üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Duvarlar, afiş, kolaj, dekolaj.

A Discussion Of Visual Archeology Of Walls "Jacques Villeglé"

ABSTRACT

The visual culture on the walls of the city continues to serve as an important mirror of society and art. It is possible to grasp the silent and deep scream of the street with the film, advertisement poster and graffiti items on the walls. Although these exterior surfaces may seem like ordinary and meaningless worlds in everyday life practice, these surfaces are in fact a sign of society art, culture and science, a sort of archaeological excavation of that community. An important phenomenon paralleling this archaeological metaphor has been the transformation of the aesthetic language of the walls and walls into an artistic propaganda vehicle through the artist. Jacques Villeglé, one of the leading artists who carried this transformation into the exhibition space in collage-decolourization aesthetics, became a French artist. In this direction;

This research, focuses on the role of art and society to film and advertising banners, which are cultural indications on the walls of the city walls, and how it transforms into the works of Jacques Villeglé.

Keywords: Walls, poster, collage, decollage.

1. GİRİŞ

Sanat tarihinde duvarların sanatsal bir esin kaynağına dönüştüğünün en erken kanıtı Rönesan ustası Leonardo da Vinci'den gelir. Leonardo şöyle der: Çeşitli lekelerle kirlenmiş ya da farklı taşlarla yapılmış duvarlara bakın. Eğer zihninizde bir sahne canlandırmak durumundaysanız bunları, dağlar, ırmaklar, kayalar, ağaçlar, ovalar, derin vadiler ve tepelerle süslü çeşitli manzaralara benzetebilirsiniz. Ayrıca duvarlarda çeşitli savaş sahneleri ve hızlı hızlı gidip gelen insanları, garip yüz ifadelerini, garip giysiler ve

sonradan tasarlanmış birer forma indirgeyebileceğiniz sınırsız şeyler bulabilirsiniz. Böyle duvarlar ve farklı taşların karışımı, çanların seslerinde duymayı isteyeceğiniz her ismi ve sözcüğü duymanıza benzer” (Akt. Beck, 1979: 35). Da Vinci’nin betimlediği bu tarihsel referansla hareket edildiğinde, duvarların arkeolojik dilinin son yüzyılda daha fark edilir bir inceleme alanı olarak sanatçıların gündemine taşındığını görmekteyiz.

Duvar yüzeylerinin arkeolojik dili, çoğunlukla sanatsal bir kaygının ötesinde insanların ifade edemedikleri, ayıp buldukları, sakıncalı ve sapkın düşünceler olarak gördükleri ve her türlü otoriter oluşumu eleştiren dışavurumsal yüzeyler olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde duvar yüzeylerine müdahale etmek, sadece sanatçının görevinin olmasının dışında, herhangi bir bireyin de farkında olmadan kurguladığı yüzeyler bütünüdür. Clark’a göre (1997), “Egemen değerlere karşı çıkan sanatçılar, sanatı sıklıkla kitle iletişim araçlarının mesajlarını eleştirmek veya tersine çevirmek için kullanmıştır. Yine de kitle kültürü sadece otoritenin kontrol aracı olmamıştır; kitlesel tüketim için geliştirilen imgeler radikal alt kültürlerin düşüncelerini de ifade etmiştir”der. Bu bağlamda duvarlar, toplumların karalama defteridir diyebiliriz.

Bu dik yüzeyler, yeri geldiğinde bir psikiyatrist kliniğindeki terapi seansına dönüşebildiği gibi, yeri geldiğinde nefret söylemlerini barındıran yüzeyler haline dönüşerek, bir anlamda insanların bilinçaltı dünyasının tercümanlığını yapmaktadır. Öyle ki, bu müdahale sürecinde birey ve kitleler, kimliklerini rahatça ifşa edecek bir ortamı sadece duvar yüzeylerinde bulmaktadırlar. Çünkü; toplumsal kuralların, her şeyi olduğu gibi açıklanmasına izin vermeyen bir sistematiği olduğu gerçeğini göz önünde bulundurursak duvarlar, bu normların kısıtlamalarını ve engellerini aşmaya çalışan insanlara, kuralların dışına çıkmak isteyenlere ve gerçek kimliklerini gizleyen, hislerine ve duygularına otosansür uygulayan bireylere fırsat veren yüzeylerdir. Lefebvre’ni (2013) dediği gibi, “sözün vahşi” hale gelebildiği, kanunlardan ve kurumlardan kaçıp duvarlara söylenen ve yazılabilen başka neresi vardır?

Modern dönemle birlikte ortaya çıkan kamusal alan güvenliği, bütünüyle kentlerin denetlenebilir ve kontrol edilebilir olarak dizayn edilmesini de gündeme getirmiştir. Fakat duvarlardaki görsel öğeler bunun çok da başarıya ulaşmadığını gösteriyor. Bu göstergeler sayesinde sokağın kendisi özgür bir iletişim mekânına dönüşmektedir. Böylece kamusal alanın belli bir otoriter yapının denetimi altına girmesine karşı çıkarak bir başkaldırı ve meydan okuma biçimi haline gelebiliyor. Yeri geldiğinde bir propaganda aracına dönüşen bu yüzeyler, Ortaçağ’ın hiyerarşik mekân ve yüzey kurgusunu da akla getirmiyor değil. Foucault’a göre (1967), “sıralanmış olaylar ve olgular bir tarihsel süreç olarak da ifade edilerek, yerini keşişmiş ve iç içe geçmiş kurgulara bırakır. Ortaçağ mekân kavramı bir hiyerarşik yerler bütünüdür. Kutsal ve dünyevi yerler, korunaklı yerler, açık-korumasız yerler, kentsel yerler ve kırsal yerler olarak sınıflandırılmaktadır” der. Bu sınıflamayla birlikte duvar yüzeylerindeki her türlü görüntünün içerik olarak birbiriyle ilişkili olmasa da renk, biçim, derinlik ve doku bütünlüğü vardır. Dokunduğu, irdelediği bir gerçeklik boyutunun varlığı küçümsenmemelidir ve bulunduğu sokağa göre de değişken yapısı olan bir organizmaya sahiptir. Dolayısıyla bu yüzeylerin en açık özelliklerinden biri, bulunduğu sokağın kokusunu ve sosyolojisini direkt yansıtması olmuştur.

Birlikte yaşamın alanı olan sokaklar ve duvarlar, orada yaşayan insanlarla ilgili olarak sosyo-kültürel perspektifte de önemli veriler aktarır. Duvarlar o sokakta yaşayan insan popülasyonu ile ilgili kültürel özellikler ve yaşam tarzına ilişkin fikirler sunmakla birlikte, toplumsal zıtlıkların ve çatışmaların tezahürü, ve ayrıca kent kültürünün bütün çarpıklıklarını dile getiren kamusal bir sergi mekânıdır. Bu sergi alanındaki her türlü afiş ve reklam görselleri, orada yaşayan insanların öykülerinin, tepkilerinin, beklentilerinin ve etnik farklılıklarının yansıdığı bir alan olmasının yanı sıra, aynı zamanda toplumsal gündemi meşgul eden politik, ideolojik, ahlâki değerlerin tartışıldığı bir ortam görevini de sürdürmektedir.

Ayrıca duvarlardaki görsel kalıntılar, kültürleri ve insanları bir araya getiren, onları gündelik yaşamın kurallarının dışına çıkarmada ve kentin görsel dinamiklerini farklılaştırmakta oldukça etkili bir araçtır. Gerçeklik algısı, fark edilme düzeyi, samimiyeti, canlılığı, sanat galerilerinden ve korunaklı diğer sanat eserlerinden farklı olarak, her an ulaşılabilir niteliğe sahiptir. Bu sebeple duvar yüzeyleri halka ulaşmak için oldukça güçlü bir platformdur. Çünkü içerdiği değerler bütünü, toplumla arasına herhangi bir aracı koyma ihtiyacı duymaz. Yoldan geçen herhangi birisi farkında olmadan bu bütünün bir parçası olur.

Diğer bir yönden bakıldığında, duvarlardaki afişlerin yoğun olarak kullanıldığı yerlerin önemli özelliklerinden biri, ekonomik olarak alt gelir sınıfına mensup, toplumsal kimliklerinin dışına çıkamamış ve şehrin kültürel dokusuyla kaynaşmamış, kırsal bölgelerden göç etmiş insanların yoğunlukta yaşadığı yerler olması gerçeğidir. Bu gerçekliğin dinamik yapısının çoğunluğunu ise genç nüfus oluşturmaktadır. Bu bağlamda gençlerin duygusal savrulmaları, ailevi sorunları, gelecek kaygıları ve asi yapılarını göz önünde aldığımızda duvarlar, gençler için bir mikrofon görevini üstleniyor. Gençlik kültürünün genel karakteristik yapısının düzene başkıldırın, asi, cesaretli ve sorgulamayı bilen özellikleriyle ön plana çıkması, bu yüzeylerin gençler için bir iletişim tahtasına dönüştüğünü söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla duvar yüzeylerinde kendiliğinden gelişen kompozisyonları oluşturan görsel öğeler, gençlik kültürünün ürünleridir denilebilir.

2. DUVARLARIN SANATSAL KIRINTILARI, KOLAJ-DEKOLAJ

Duvar yüzeylerini oluşturan afiş, reklam ve atık malzeme kompozisyonlarının görsel dilini kolaj oluşturmaktadır. Kolaj, elde mevcut her türlü basılı, çizili ya da fotografik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmasıyla elde edilir. Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler, yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirilir. Bu durumda sanatsal üretim süreci, sadece bir kompoze etme etkinliğinde indirgenmiş olur (Sözen ve Tanyeli, 2001: 134). Pierre Cabanne (2009) ise kolajın ilk olarak XII. yüzyıllarda Japonya’da uygulandığını, ancak bu teknikle yapılan resimlerin boya resmiyle eşdeğerde tutulmasının ise Kübizmle başladığını ifade etmektedir.

Sanat tarihinde, Picasso ve Braque’ın 1912’de resimlerde boyanın yanında kum, talaş, gazete ve dergi sayfalarını kullanarak yaptıkları kolaj çalışmaları, sanatta yeni malzeme olanaklarının habercisi olmuştur. Böylece ele alınan yeni malzeme, kendi varoluş nedeninin dışında kullanılmış ve bu malzemenin seçimi sınırsız bir halde Kübizmin Sentetik döneminde (1910-1912) yaygınlaşarak, ilk uygulayıcıları da Braque ve Picasso olmuştur. Kolajın, Picasso ve diğer Kübistler’in tuval üzerinde oluşturdukları yanılsama kavramına, yeni bir boyut getirme isteklerinden doğmuş ve geliştirilmiş olduğunu söyleyebiliriz. Aynı yıllarda Fütüristler de eserlerinde kolaj tekniğini uygulamaya başlamışlar fakat uygulanan alanlar tamamıyla tuval ve ahşap yüzeylerden oluşmaktaydı.

Kolaj tekniğinin tersi anlamına gelen “Dekolaj” ise duvarlardan sökülmüş afişlerle oluşturulan bir çeşit kolajdır. Batur, Yeni Gerçekçiler grubunun yöntemlerini tarif ederek dekolaj tekniğinin farklı versiyonlarından; “afişlerin ya da tabakaların üst üste konmasıyla gerçekleştirilen tekniklerden biridir”

şeklinde bahsetmektedir (Batur, 1995: 59). Avrupa’da Afişçiler adı verilen bir grup sanatçı tarafından bu teknik sıkça kullanılarak, yeni bir görme ve eylem biçimi olanağı sunulmuştur. Afişçilerin devamı olarak gelişen Yeni Gerçekçilik akımında da bu teknik sıkça kullanılmıştır. Bu tür eserlerin hammaddesini ünlü sinema sanatçıların ya da reklamı yapılan tüketim malzemelerinin afişlerinden oluştuğunu görmekteyiz. Kolaj ve dekolaj tekniği, farklı materyallerin resimde kullanımının yolunu açmıştır. Çeşitli malzemelerin kolaj gibi bir araya getirilmesiyle meydana getirilen üç boyutlu resimlerde de assemblaj tekniği ortaya çıkmıştır. Bu teknik de Kübistlerden itibaren kullanılmaya başlanmıştır ve özellikle Rauschenberg’in eserlerinde zirveye ulaşmıştır.

Dadacılar ve gerçeküstücüler de bu tekniği kullanmışlardır. Braque’ın “Oyun Kağıtları” ile “Natürmort” adlı çalışması, kağıt üzerine yapıştırılmış ahşap dokulu muşamba ve oyun kağıtlarıyla oluşturulmuş bir kompozisyondan oluşmaktadır. Picasso’nun ‘Bambu Sandalyeli Natürmort’ adlı eserinde ise kolaj olarak daha belirgin bir karakter söz konusudur. Picasso bu eserde doğrudan nesne parçalarını sanatsal bir malzeme olarak devreye sokar ve nesnelerin kendi gerçekliğini eserin doğal yapısı içerisine dâhil eder. Kolaja yapıştırılan hazır nesnelere birer gerçeklik fragmanı olarak ele alınmıştır (Bürger, 2004: 142).

George Braque ise kolajın resimlerine maddesel bir nitelik kazandırdığını belirterek sanat anlayışını şöyle dile getirmiştir: Başlayacağım resmin ne olacağını önceden kesinlikle bilemem. Her seferinde bu iş bir serüvendir. Gerçekte bir başlangıç düşüncesi vardır. Fakat bu yalnız bir hareket noktası olarak işe yarar. Bu başlangıç noktasından geriye olabildiğince az şey kalmalıdır. Tüm resim için bence önemli olan yeni olanakları verimli yapmaktır. Kendimi ne zaman tutkularıma kaptırırsam, ancak o zaman en iyi buluşlar aklıma gelir. Ben bir objenin kullanılma sınırı son bulup çöp tenekesine atılması gerektiğinde onu resmime alıyorum. Gerçekte resimde renk yoktur, salt ilişkiler vardır (Erkul, 1997: 10).

Dada kurucularından ressam, şair ve heykeltıraş Kurt Schwitters (1887-1949) 'in, 1919'dan ölümüne değin süreçte yapmış olduğu 'Merz' adı verdiği çalışmaları (Görsel-1) ise bir çeşit kolaj niteliğini taşırlar. '1921 'de kolajın kullanımı ve uygulanması genellikle modern sanatçılar tarafından standart bir tekniğe dönüşürken, Schwitters gibi bazı sanatçılar için sanatsal ifadenin başlıca tekniği olur (Lass, 1982: 175).

Sanatçı yapmış olduğu çalışmalardaki kolajlar, avangard içinde, diğer bir deyişle, modern ontolojik (varlık felsefesi) boyutun içine girer. Anlamli amacın ilk kez kullanılan malzemeye duyulan merak üstün geldiği bir dile dönüşerek, onun eserlerinde bir biçim, renk ve imge oyunu olmaktan çıkar (Cabanne, 1998: 325). Dolayısıyla tuval yüzeyindeki atık malzeme kullanımı zamanla evrilerek Yeni Gerçekçilerin eserlerinde ontolojik bir nesne görevini üstlenir. Duvarların nesnesini oluşturan afiş katmanları bu gerçekliğin kullanım amacını belirler ve bu sayede sanat literatürüne yeni yaklaşımlar sunar. Malzemenin olanaklarını zorlayan bir yapıya sahip olan bu yüzey kırıntıları sıradanlığın dışına çıkmak uğruna her türlü doku efektini bünyesinde barındırır. Sıradan nesneye yönelik bu sanatsal vaftiz, tipik bir dada eylemidir. Ret ve sıfır noktasının ardından, efsanenin üçüncü ayağı hayata geçmektedir. Marcel Duchamp’ın sanat karşıtı eylemi olumlanmaktadır. Dada akli, modern dünyanın dışsal gerçekliğini kendine mal etmeyi uygun bulmuştur. Hazır-nesne artık olumsuzluğun ya da polemikğin değil, yeni bir ifade repertuarının temel ögesidir (Antmen, 2012: 175-177).



Görsel-1: Kurt Schwitters, “Merzbild”, Rossfett, Assemblage, 20.4 x 17.4 cm, 1919.

3. DUVARLARIN TERCÜMANI, VILLEGLÉ

Büyük kentlerin duvarlarının sanatsal malzeme ve hammadde olarak keşfedilmesi, 1950’lerin başında Yeni Gerçekçilerin duvar yüzeylerindeki atık malzemeleri sanat eserlerine dönüştürmesiyle başlamıştır. Sokağın plastik dilinin metalaşmasıyla bu durumu yeni bir oyun alanına ve eyleme dönüştüren sanatçılar, o dönemde duvarların ve sokakların diline tercüman olmuşlardır. Jacques Villeglé de bu tercümanlık görevini üstlenen öncü sanatçılardan biridir.

Villeglé, 1926 yılında, kuzeybatı Fransa’da bulunan Quimper kasabasında doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı’nın başlangıcına kadar mutlu bir çocukluk geçirmiştir. Ondak çok uzak olmasına rağmen, efsanevi Ecole des Beaux-Arts’ta mimarlık eğitimi alarak bu dönemden itibaren sanatsal araştırmalarına başlamış oldu (<https://www.widewalls.ch/artist/jacques-villegle/>).

Villeglé 1949’dan itibaren, yeni bir sanat perspektifi ve sanat pratiği icat ederek kent duvarlarına yapıştırılmış poster parçalarını sistematik olarak toplamaya başlamıştır. Böylece, başka türlü sıradan bir malzemenin, radikal bir estetik anlayışla yeniden tuval üzerindeki yerleşimi, iletişim ve dijital malzemenin yönlendirdiği bir toplumun yaşam pratikleri ve kültürel imaj göstergelerinin yakalanmasına olanak sağlamıştır. Tarif edilen kültürel motiflerin oluşturduğu yüzeylerin sokağa ve kente sunduğu modern göstergeler, o toplumun kültürel katmanlarının bir göstergesi gibidir. Sanatçının, sıradan bir yüzey birlikteliğinin güncel yaşama ait araç-gereçlerle Pop sanatçılarından farklı olarak, daha çok Dadacıların buluntu nesne geleneği içinde sunma yaklaşımı, O’nun tualinde farklı bir kurgunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Villeglé’nin sanatı, duvarların görsel arkeolojisinin gizeminden kaynağını alır ve beslenir. Sanatçı duvarlardaki son derece ilgi çekici kolajlar, çarpıcı soyut bağlantılar ve bunların zamanla oluşabilecek zengin karşıtlıklarını keşfeder. Onu hayrete düşüren ışık-gölge oyunlarını inceler ve karşılaştığı her duvar yüzeyinde kendi gerçekliğinin peşine düşer. Sanatçı kendisini, güncel hayatları belgelemek ve toplumun farklı şekillerde dışavuran unsurlarını görüntüleriyle kaydeden, bir sanatsal miras bırakmakla sorumlu

tutar. Her yönüyle hayatın içinde olan sanatçı, insanların gelenek-göreneklerinin kanıtlarını toplar ve duvarlardaki mesajları, işaretleri ve gizemi yakalamaya çalışır.



Görsel-2. Jacques Villeglé, Carrefour Sèvres Montparnasse, juillet, 319x810cm, 1961.

1961 yılında, Jacques Villeglé "Carrefour Sevres/Montparnasse" adlı eseri yaratır. Sanatçının estetik müdahalesiyle gerçekleşen ve canlı renkleri barındıran yırtık bir afiş üzerinde Pop Art'ın etkisini görmek mümkün. Ancak Villeglé, tüketici ürünlerin reklam afişlerinde yer alan slogan ve markalarla oynayan Andy Warhol ve Roy Lichtenstein'dan farklı olarak nesnenin şekline, rengine ve görsel niteliklerine farklı yeni anlamlar yüklüyor ve duvarlarda keşfettiği görsel potansiyeli alışılmış söz diziminin ötesinde kurgulayarak özgün bir üslubu gözler önüne serer. Dijital baskı malzemesine olan ilgisinin, yapısal bir kurgu oluşturma gayesine yönelik olduğunu ileri sürmek yanlış olmayacaktır. Dijital çağın yeni estetik dilini oluşturan poster ve reklam kalıntıları, onun temel sanatsal malzemesini oluşturmaktadır. Duvar yüzeyleri, sanatçının yaşam alanının dışavurumsal bir tanımı gibidir. O'nun için duvar yüzeyleri, tuğla ve harç malzemesinden yapılmış olmasının dışında onun ruhunu, sezgilerini, hislerini estetik algısını ve tuvalini beslediği bir kaynaktır.

Sanatçı gelecek nesillerin, tarihi yeniden canlandırmalarına ve geçmiş yaşamların farklılıklarını anlamalarına rehberlik yapmak üzere toplumsal tarihe dayalı bir sanatsal miras bırakan sanatçılarla ortak benzer bir ruha sahiptir. Özellikle New York sokaklarında eserleri için topladığı hammadeler, benliğimizin kıyıya vuran ve çeşitli yönleriyle diyaloga giren saplantılı mesajlarla doludur. Sanatçı çoğunlukla kimsenin cesaret edemediği kör ve çıkmaz sokaklarda dolaşarak, insanların arzularına ilişkin ipuçlarına sahip görseller peşinde koşmuştur. Günün ilk ışıklarından günbatımına dek her türlü etkiye maruz kalmış afişler, sanatçının yaratıcı gücünün hareket noktalarıdır. O'nun eserleri bir bütünlük içindedir ve her parçası bu bütünlükle uyumludur.

Villeglé'nin eserlerini oluşturan plastik dil, sokaklarda terkedilmiş, unutulmuş afişlerdeki gizemli olan şiirselliği ortaya çıkarmak olmuştur. Bu şiirsel tanımlamayı dekolaj tekniğiyle var ederek kompozisyonlarını kurguluyordu. Sanatçı kolaj tekniğinin bir üst aşaması olarak görülen dekolajı kendi yarattığı bir estetik üslupla biçimlendirerek, yüzeye üst üste yapııştırılmış film afişleri, fotoğraf, metin, gazete vb. nesnelerin duvarla olan bağını kopartır ve kendi stüdyosunda tuvaliyle buluşturur.



Görsel-3. Jacques Villeglé, Moto,
Avenue Ledru Rollin, 320 x 270 cm, 1965.



Görsel-4. Jacques Villeglé Rue du Grenier St.Lazarre
149 x 132 cm, 1967.

Aynı zamanda sokak duvarlarına yapıştırılmış reklam, film, ilan ve grafiti kalıntılarını toplayarak gündelik yaşam pratikleri içerisinde herhangi bir gözün fark edemeyeceği bir gerçeği gün yüzüne çıkarmak ve yeni müdahale alanları açmak, sanatçının oyun alanlarından birisi haline dönüşüyor. Kullanılmış, eskimiş bir nesneyi sanat malzemesi olarak tekrar kullanabilmektedir. Burada hiciv ve zaman, trajik bilinçle el ele verir ve yapıt yeniden, bir gerçeğin ve görünenin nesnelliğini aşan insan düşüncesinin sonucudur (Germaner, 2003: 21).

Sanatçı yıpranmış, yırtılmış, eskimiş, tozlanmış, kirlenmiş yüzeylerden elde ettiği soyut desenler ve farklı doku renk ve şekillerden yararlanarak kendi sanatsal gerçeğinin görüntüsünü tasarlar. Gerçeklikle doğrudan ilişki kurarak sanat ve yaşam arasındaki uçurumu aşmak için çaba sarf eder (Harrison ve Wood, 2011:767). Afişlerin yırtılması esnasında gözükten diğer afiş ve reklam ilanlarının sunduğu gerçeklik olgusuyla sanatçı, sanata bakış açısını belirlemektedir. Topladığı afiş parçalarını tuvalin yüzeyine adeta şiirsel bir dil kullanarak uygular. Poster ve reklam afişi kalıntılarını Paris ve New York'un sokaklarından toplayarak, onları kolaj ve dekolaj tekniğiyle titiz ve rastlantısallıklara yer vermeyecek şekilde yorumlayarak yeni bir kompozisyon anlayışı ortaya koyar.

Villeglé'nin kompozisyonlarının birçoğu film posterlerinin yanı sıra, aynı zamanda ev aletleri ve diğer eşyalar için kullanılan reklam afişlerinden de oluşmaktadır. Doğanın her türlü acımasız etkisine maruz kalan duvar yüzeyleri onun sanatsal anlatım üslubunu oluşturmaktadır. Bu anlatım sayesinde malzemenin sınırları zorlamış ve niteliksel olarak önemli bir estetik anlayış ortaya koymuştur.

Sanatçı, duvarlarda birikmiş olan bu katmanlı yüzeyleri tuval üzerinde görünür hale getirmesi, yüzey ve mekân etkileşimine de yeni bir soluk getirmenin bir dışavurumudur. Çünkü üst üste yapıştırılmış bu kâğıt parçalarının sunduğu kültürel göstergeler o toplumun estetik beğeni düzeyinin de bir karşılığı niteliğindedir. Villeglé, hangi dönem üzerinde çalışıyor olursa olsun, yürüdüğü her sokakta topladığı afişleri bir sanat eserine dönüştürerek, adeta o kentin anatomisini çizmeye, nabzını tutmaya çalışır ve yeni bir kent estetiği kavramını sanat literatürüne kazandırır.



Görsel-5. Jacques Villeglé, Rue Desprez et Vercingétorix - La Femme, 165x119 cm, 1966.



Görsel-6. Jacques Villeglé, 26 rue Delambre, 46 x 33 cm, 1965

Villeglé'nin tuvalları adeta bir sinema filminin durdurulmuş bir sahnesi gibidir. Topladığı film ve reklam görsellerini bazen yüzeysel, bazen de geniş ve derin müdahaleler uygulayarak yeni bir görsel şölen sunma çabası içerisine girmiştir. Bu çabanın sonucu, onun sokak ve yaşamla ne derece içli dışlı olduğunu bir göstergesidir. Üstü örtülü bir mizah anlayışını da barındıran bu kompozisyonlar, izleyicide şiirsel bir imge dünyasının pencerelerini aralar niteliktedir.

Villeglé'nin eserleri savaş sonrası Avrupa ve Amerika'da da tüketim çılgınlığının patlaması üzerine sosyolojik bir eleştiri göstergesi haline gelmiştir. Bu tüketim çılgınlığının tezahürü, bir toplumun tüketim alışkanlıklarıyla da ilişkilidir. Barnard'a göre (1999); tüketici, malları toplumsal kimlik yaratmak ve ifade etmek, bir ya da birden çok grubun üyesi olmak için kullanır. Yani ürünler, 'erkek' olmayı ve aynı zamanda, orta sınıfa ait olmayı işaret edebilir. Tüketici, aynı zamanda diğer toplumsal gruplara göre yerini tayin edebilmek için de bu ürünleri kullanır. Ürünler, onları tüketmeye gücü yetmeyecek olanlara, daha üst sınıflar da olanları gösterebilir. Bu noktada tüketim toplumsal düzenle doğrudan ilişkilidir. Sanatçı da bu aşırı tüketim sorunsalını sanatsal dokunuşlarla bir eleştiri düzlemine çekiyor.

Villeglé'nin sanatsal mekânı ve yönteminin oldukça benzersiz olduğunu görüyoruz. Oluşturduğu kompozisyonlarda yeni estetik önerme ve denemelerle, duvar yüzeylerinin çılgınlığını tuvale taşıyarak somutlaştırmıştır. Metin, illüstrasyon, fotoğraf, çizgi film ve diğer basılı matbaaların birbirinden farklı parçalarından gelen çağrışımları, beklenmedik, şaşırtıcı, ancak görsel olarak birbirinden farklı biçimlerin ve tarzların görkemli kombinasyonları ile sonuçlandırmaktadır.

4. SONUÇ

Duvarların yüzeyleri, günümüzde sanal ekrana dönüşen duvarlara rağmen, hâlâ Villeglé'nin tuvallerinin ana hammaddesini oluşturmaya devam ediyor. Sanatçının eserlerinde kent yaşamının ve sokak kültürünün doğal bir parçası olarak devam eden film, reklam afişleri ve graffiti öğeleri güncelliğini korumaktadır.

Villeglé, sanat yaşamı süresince ürettiği eserlerle atık malzemeye ruh katarak ve hali hazırda kent duvarlarının görselliğini kullanarak günümüz sanatına esin kaynağı olmaya devam etmektedir. Hâkim olan üslubunu devam ettirme konusundaki ısrarcı olan tavrını, günümüz sanat ortamının değişken ve dinamik yapısına karşı inatla sürdürmektedir. Avangard (öncü) anlamıyla yeni fikirlerin ve düşüncelerin ve yeni bir sanatsal bakışın oluşmasına olanak sağlaması bağlamında, tekniği ve eserlerindeki kurgusal oluşumlar pek çok genç sanatçı için çığır açıcı olmuştur. Eserlerinde oluşturduğu plastik dengede var olan kent duvarları konseptini hâlâ sürdürmektedir. Yeni afiş katmanlarının peşine düşerek duvarların tercümanlığına devam etmesi, onun keşfetme arzusundaki ısrarcı yapısının devam ettiğinin bir göstergesidir. Yaşamı boyunca dünyanın bir çok şehriden topladığı afişler, onun bir belgeselci gibi çalıştığını gösteriyor. Bu durum, Villeglé'nin özellikle dünya sanat tarihi için ne kadar önemli ve vazgeçilemez bir isim olduğunu kanıtıyor.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2012). *Sanatçılardan Yazılarla ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Barnard, M. (1999). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür*. Ankara: Ütopya Sanat Dizisi.
- Batur, E. (1995). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Y.K.Y.
- Beck, J. (1979). *Leonardo'nun Resim Kuralları*. New York: Viking Press.
- Bürger, P. (2004). *Avangard Kuramı*. (Çeviren: A. Artun). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cabanne, P. (2009). *Kolajlar* (Çeviren: M. Cansever). Modernizmin Serüveni, İstanbul: YKY.
- Clark, T. (1997). *Sanat ve Propoganda "Kitle Kültürü Çağında Politik İmge"*. (Çeviren: E. Hoşsucu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erkul, D. (1997). *Kullanım Eşyasının Sanat Nesnesine Dönüştürülmesi*. Marmara Üniversitesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Foucault, M. (2000). *Başka Mekânlara Dair, "Özne ve İktidar"*. (Çeviren: I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Germaner, S. (2003). *1960 Sonrası Sanat Akımları, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Harrison, C. & Wood, P., (2011). *Sanat ve Kuram, 1900-2000 Değişken Fikirler Antolojisi*. (Çeviren: S. Gürses). İstanbul Küre Yayınları.
- Lefebvre, H. (2013). *Kentsel Devrim*. (Çeviren: S. Sezer). İstanbul: Sel Yayınları.
- Loss, A, K. (1982). "Joyces's Use of Collage in ' Aeolus' ". Journal of Modern Literature, İndiane University Press.
- Sözen, M., Tanyeli U., (2001). *Sanat kavramları ve terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- <https://www.widewalls.ch/artist/jacques-villegle/> Erişim tarihi: 02/05/2018.
- Görsel-1: <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/merz-bild-rossfett-1919> Erişim tarihi: 06/05/2018.
- Görsel-2: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cj7rEnz/rrbKjRb>, Erişim tarihi: 09/05/2018.
- Görsel-3: <http://www.unregardcertain.fr/les-affiches-lacerees-de-jacques-villegle-ou-son-journal-de-la-rue/3539>, Erişim tarihi: 10/05/2018.
- Görsel-4: <http://www.artnet.com/artists/jacques-villegle/C3%A9/rue-du-grenier-saint-lazare-16-mars-1967-KJjX7ZavRFI1x6f9DtyGOw2>, Erişim tarihi: 11/05/2018.
- Görsel-5: <https://www.wikiart.org/en/jacques-villegle/rue-desprez-et-vercing-torix-la-femme-1966> Erişim tarihi: 13/05/2018.
- Görsel-6: <https://www.mutualart.com/Artwork/26-rue-Delambre/12019B7D12CEE76D>, Erişim tarihi: 13/05/2018.