

132081

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

SANAT YAPITINDA BÜTÜNLÜĞÜ OLUŞTURAN BELLEĞİN
TEKRAR ÖGESİ İLE İLİŞKİSİ

137081

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:
99600106 Ş.Neşe BAYDAR

Danışman:
Y.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU

İSTANBUL- 2003

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANLARI MERKEZİ

Şive Neşe BAYDAR tarafından hazırlanan Sanat Yapıtında Bütünlüğü Oluşturan Belleğin, Tekrar Ögesi İle İlişkisi adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 07 / 2003

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

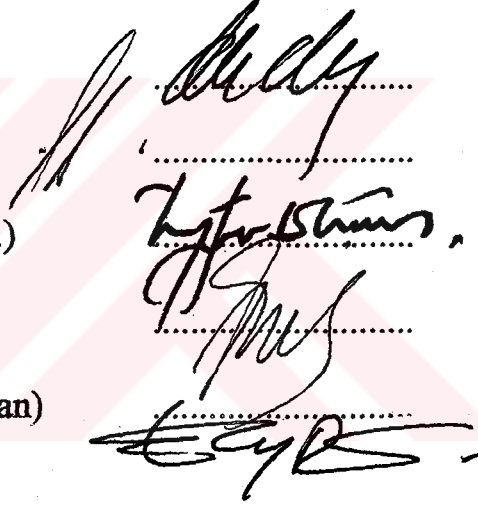
Jüri Üyesi : Prof.Ali AKAY

Jüri Üyesi : Prof.Oktay ANILANMERT

Jüri Üyesi : Prof.Tayfun ERDOĞMUŞ (MÜ.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi :YDoç.İnci EVİNER (YTÜ.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Emre ZEYTİNOĞLU (Danışman)

The image shows four handwritten signatures in black ink, each written over a horizontal dotted line. The signatures are: 1. Prof. Ali Akay, 2. Prof. Oktay Anılanmert, 3. Prof. Tayfun Erdoğan, and 4. Yrd. Doç. Emre Zeytinoglu. The signatures are written in a cursive style.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no .
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
SUMMARY.....	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
GİRİŞ.....	VI
1.BÖLÜM	
1.1. TEKRAR (YAPITIN GERÇEKLEŞTİRİLME SÜRECİ İÇİNDE TEKRARIN KURGULANMASI)	
1.1.1. Tekrar.....	2
1.1.2. Statik Tekrar.....	4
1.1.3. Dinamik Tekrar.....	7
2. BÖLÜM	
2.1 SANAT YAPITINDA DİNAMİK TEKRAR VE TAMAMLANMAMIŞLIK	
2.1. 1 Açık Yapıt Bağlamında Süreç	16
2.1. 2 Bellek.....	23
3. SONUÇ.....	28
4. EKLER.....	30
5. KAYNAKLAR.....	47
6. ÖZGEÇMİŞ.....	49

ÖNSÖZ

Bu çalışmada amaçlanan; toplumsal olarak üzerinde uzlaşmış ve böylece kolektif bilinç içinde yer alan birim formun, sanatsal bir birim elemana dönüştürülmesidir. Bu anlamda yapılacak olan; kendi gerçekliğini kurma sürecinde ele alınan birim biçim dışında bellek katmanları oluşturmak, bu katmanların çıkış noktası olarak temel alınan birim biçimden bağımsız bir anlam kurabilmesini sağlamaktır. Bu süreç içinde resmin kendi işleyiş sürecini kurması, biçimin pratik anlamıyla resimsel anlamı arasında bir fark açığa çıkartır ve sanatsal gerçeklikle toplumsal gerçeklik arasındaki ilişkiyi karşılaştırılabilir kılar.

Resimlerin oluşma aşaması, başlangıçta hedeflenen düşünce ile sonuç bakımından tamamen deneysel bir süreç olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü başlangıçta; birbirlerine göndermede bulunan parçalardan oluşmuş anlam bütünlüğü, tek bir "son hal" hedeflerken, yaklaşık iki yıllık bir sürece yayılan ve bu süreç içindeki değişimi de kapsayan farklı bir "son hal" resimlere yansımıştır. Burada temel birime bakış ve onu ele alış yöntemi hem teknik hem de plastik anlamda yeniden bir katmanlaşmaya neden olmuştur.

Bu çalışmayı gerçekleştirmemde desteğini hiç esirgemeyen ve her zaman manevi desteğini yanımda hissettiğim, bölüm başkanım Prof.Oktay Anılanmert'e, resimlerimin gelişiminde eleştirileriyle ışık tutan Prof.Gökhan Anlağan'a, tez metnimin bütünlüğünü kurmamda yardımcı olan Hande Çilingir'e ve Nusret Polat'a her zaman yanımda olan annem Sevim Baydar'a destek ve ilgilerinden dolayı çok teşekkür ederim .

Şive Neşe BAYDAR

İstanbul,2003

ÖZET

Bu çalışmada resimlerin üretim süreci ile metnin kurgulanması, bir koşutluk içinde geliştirilmiştir. Resimlerin oluşmasına kaynaklık eden birim biçim, dikey-yatay ve diagonal hareketlerin zenginliğine dikkat edilerek seçilmiş ve bu çok yönlü hareketlilik, resimlerin uygulama aşamasında değişimi yaratan etkenlerin kurgulanmasına yardımcı olmuştur.

Şeyler arasında kurduğumuz ilişki zihinsel bir süreci gerektirmektedir. Bu alımlayıcı öznenin daha önceki bilgi donanımının da devreye girdiği bir işlemdir. Bu çalışmalara kaynaklık eden birim biçimin, zihinsel işlem içinde alımlayıcı özne tarafından anımsanacağı kesindir. Çalışmalarda bunun bilinciyle hareket edilmiş, toplumsal uzlaşma içinde yer alan biçim, resimsel bir eleman olarak alınıp, sözkonusu çalışmalar bunun üzerine yeniden kurulmuştur. Tekrar ögesi ise bu anımsamanın etkilediği kurgunun bir gereği olarak kullanılmıştır. Burada tekrar, çıkış noktası olan birim biçimin kendi belleğini oluşturmasına yardımcı olacak, salt kendi kendine gönderme yapan, resimsel bir eleman olarak kullanılmıştır.

Bu yaklaşımla, yapıtın oluşumu ve yapıtın kendini tekrarlar ve çağrışımlarla, yeniden kurgulayabilmesi mümkün olabilmektedir.

ANAHTAR KELİMELER: Birim biçim, bellek, zihinsel süreç, tekrar, devinim.

SUMMARY

In this work, with the production process of the pictures and the fictionalizing of the text was made at the same process. The unit form, being origin for constituting the pictures, was chosen by looking the welth of ortagonal, horizontal and diagonal actions and that multiple activity supported the fictionalizing of change mading factors.

The relation which we have thought between things requires a mental process. That is a process which the knowledge capasity before of understanding subject cuts in as well. The unit form being origin for these works is exactly remembered by understanding subject of the mental process. In works, with the consciousness of that have been acted, form within the social consensus, by being taken as a pictural element, was rebuilt upon this. Also repetition was used as necessity of this fiction affected by remembrance. Here repetition, for supporting to constitute own memory of the unit form which is the supporting point and only referring own itself, was used as a pictural element.

With this approach, the generation and the repetetion of the work with the calling to mind is possible to think again.

Key Words: Unit form, memory, mental process, repetation, movement.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1.1.1 Andy Warhol 1928-1987 view of the exhibition "Campbell's Soup cans," Ferus Gallery, Los Angeles, 1962 (Sf. 30)
- Resim 1.1.2 Frank Stella, The black Paintings sayfa 82 Basım yılı 1976 The Baltimore Museum of Art (Sf.31)
- Resim 2.1.1 Mark Rothko, 1958-59 The Tate Gallery 1968 (Sf.32)
- Resim 4.1. İslamik Ornamental Design 1980 Office du livre, Fribourg Resim 315 sayfa 93 RESİM BİLGİSİ Syria: Damaskus, Umayyad Mosque Inlaid marble (Sf.33)
- Resim 4.2. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.34)
- Resim 4.3. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.35)
- Resim 4.4. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.36)
- Resim 4.5. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.37)
- Resim 4.6. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.38)
- Resim 4.7. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.39)
- Resim 4.8. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.40)
- Resim 4.9. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.41)
- Resim 4.10. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.42)
- Resim 4.11. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.43)
- Resim 4.12. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.44)
- Resim 4.13. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.45)
- Resim 4.14. Çiçek Dürbünü Serisi (Sf.46)

GİRİŞ

Bu metin tez kapsamında üretilen resimleri ve bir seri oluşturacak biçimde birbirlerine göndermesi olan bu resimler arasındaki ilişkileri, çözümleyici bir nitelik taşımaktadır.

Ele alınan temel birim biçimin, zihinsel bir süreç içinde işleyişi ile birlikte, kendi belleğini tekrar kurgusu kapsamında oluşturmasına açıklık getirilmiştir. Resimlerde sözkonusu olan dinamik tekrar, her bir tuvalde birbirine kaynaklık eden birim formun değişimi ve devinimi içinde, olasılıkların sınındığı bir durum sergiler. Burada sürekliliği ve tuvaler arası ilişkiyi kuran resimsel dilin kullanımı; görsel olarak, tekrarın vurgulanmasına hizmet etmektedir.

Tekrarla birlikte, bütünlük fikri de aynı anda gelişmekte ve alımlayıcı özne bu bütünlüğü algılamakta, daha önceki deneyimlerle bellek katmanlarını ilişkilendirerek bir "son hal" e ulaşmaktadır. Çalışmalara kaynaklık eden birim biçimdeki tarihsel bağlam; resimlerde tekrar tekrar kullanılır ve olabildiğince bağımsızlaştırılır, salt resimsel bir elemana dönüştürülerek yeniden ortaya konulur.

Resimlerde yer alan katmanlaşma bir yandan da, yanyana oluş, bellekte yer alma, anımsama-unutma ve ardarda gelişler arasındaki diyalogu canlı tutacaktır .

1.BÖLÜM

1.1 TEKRAR(YAPITIN GERÇEKLEŞTİRİLME SÜRECİ İÇİNDE TEKRARIN KURGULANMASI)

1.1.1 Tekrar

Tekrar; Meydan Larousse'taki tanımına göre, "Bir konuşma veya yazıda aynı düşünceyi, kelimeyi birçok defa kullanma" olarak açıklanıyor. Meydan Larousse, dilbilgisi açısından da tekrarı, iki türde ele alıyor: 1. yapı ve kuruluş bakımından tekrarlar; 2. anlamları bakımından tekrarlar.

Yapı ve kuruluş bakımından tekrarlar: Türkçe'de hemen her kelime çeşidiyle tekrar yapılır; yığın yığın, kara kara, şu bu, hayır hayır, oh oh, vur vur vb. Birde m sesiyle başlayan tekrarlar vardır; kutu muttu, taş maş, sigara migara vb. Bu, Türkiye türkçesine has bir tekrar çeşididir. Bunlardan başka, yapısında yabancı kelimelerin bulunduğu tekrarlar da görülür: hısım akraba, haraç mezat vb. Tekrarlar kuruluş bakımından iki grupta incelenebilir: a) isim kök ve gövdelerinden kurulan tekrarlar; sağa sola (sataşmak), ele avuca (sığmamak), özü sözü (bir olmak) vb. ; b) fiil kök ve gövdelerinden kurulan tekrarlar: salına salına (yürümek), yatıp kalkıp (dua etmek), bitmez tükenmez (Anadolu) vb.

Anlamları bakımından tekrarlar, sıralanan anlam bakımından bir tek kelimeymiş gibi birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Şu guruplarda toplanır: a) aynı anlamlı kelimelerden kurulan tekrarlar: yüz surat, it köpek, yazık günah, kılık kıyafet vb. ; b) yakın anlamlı kelimelerden kurulu tekrarlar: eş dost, açık saçık, derme çatma vb. ; c) karşıt anlamlı kelimelerden kurulan tekrarlar; az çok, büyük küçük, iyi kötü, ileri geri vb. Bunlardan başka bir kelimesi anlamlı

tekrarlar (eğri bđđrđ, ufak tefek vb.) ile iki kelimesi yarı anlamlı tekrarlar da (şakır şakır, ıvır zıvır, abur cubur vb.) Tđrk Dil Kurumu Tđrkçe Sđzlđđđ'ndeki tekrar tanımı ise; "aynı olayın, için, hareketin yeniden ortaya çıkışı" olarak yapılıyor.

Tekrarı bu şekilde ele aldığımızda; karşımıza aynılık, eşitlik, tıpatıp uygunluk tanımları çıkıyor ve bir yandan da durağan olanı beraberinde getiriyor. Tekrarın dildeki kullanımı, anlatımda anlamı gđlendirici bir etki gđstermektedir.



1.1.2 Statik Tekrar.

Sanat yapının üretim aşamasında kendi kendisine gönderme yapması, modelle yapıt arasındaki ilişkinin değişmeksizin sürdürülmesine iyi bir örnek teşkil eder. Warhol'un bize gösterdiği bir bakışla, yani; nesneyi kayda değer kıldığı ve onun yeni bir biçim sorunu içinde ele aldığı tekrar şekliyle, çalışmalarım da kullandığım tekrar fikri farklılık gösteriyor. Benim için önemli olan, nesnenin süreci işaretlercesine gösterdiği değişim. Halbuki, Warhol özellikle Campbell's kutularında süreçten, devinimden çok an ile ilişki kuruyor. Adeta tüm olasılıkları düşünmektense bizi tek bir olasılığın içine hapsediyor ve onun sahiciliğine, gerçekliğine, inanmaya ikna ediyor.

"Hiç kimse bir süper markette Campbell's kutu çorbalarının (Resim1.1.1) üst üste dizildiği bir yığın görüp de, çorbanın da bir tuvale; kendisine baktıracak bir aracıya gerek duyabileceğini düşünerek kafa yormaz. On altı tane Campbell kutu çorbasına ya da on altı tane Mao-Tse-Tung'a birden baktığınızda tekrarlama sizi o tekrarlanabilir şeyin özelliğini düşünmeye iter, yerin dibine batırma ve odaklama birbirinden ayrılmaz.

Warhol'un yaptığı, sanatta tekrarlamanın dönüşüm işlevini yerine getirmenin en basit yoludur. Şimdiye dek fark edilmeyen şey , üzerinde çalışmaya değer hale gelir; İmge çok sayıda birden görününce değer yönünden değişime uğrar . Warhol'un 1970'ler boyunca yaptığı portrelerde imgenin üç kez ya da hatta iki kez ve sonunda da yalnız bir kez tekrarlanması gerekiyordu; tek imge, bunun başka bir yerde, sonsuz bir şekilde, mekanik olarak yeniden üretilmiş olduğu ya da üretileceği beklentisini yansıtıyordu . Ve bu tekrar, görsel dikkati çekiyordu .İmgenin anlamı daha az

kesin hale geliyordu.”¹

Sanat yapıtının üretim sürecinin mekanikleşmesi ile birlikte üretimin kendisinin başlı başına bir anlamının (amacının) olması teklik, biriciklik gibi sanata atfedilen değerlerin artık sanatın tanımının sınırlarının içinde yeniden değerlendirilmesini gerektirmiştir. Benjamin ise, sanayileşme sürecinin sanatçının beynine de girdiği kanısındaydı; “Gittikçe daha çok miktarda çoğaltılan sanat yapıtı, çoğaltılmak için tasarlanan sanat yapıtına dönüşür”². Sanat yapıtında, model ve kopya arasında birebir uygunluk içinde gelişen tekrar, görsel olarak mekanik üretimini işaret edecektir ve imgenin anlamını merceğe altına alacaktır: Benzerlik ve çağrıştırmının ötesinde tıpkılık, artık sanat yapıtına kaynak olan biçimin ilk durumu, modeli göz önünde bulundurmaksızın salt kendi olma iddiası taşıyacaktır.

Dilin yapısında yer alan tekrar, çoğunlukla anlamı kuvvetlendirmek, anlamı vurgulamak için kullanılırken, sanat alanında tekrar ise, anlamı kimi zaman desteklerken, kimi zamanda anlamın içini boşaltıp, salt tekrarın varlığında anlam bulması söz konusu olabilmektedir. Tekrarın salt sınırsız çoğaltım olanağını saklı tutması, üretim ve sanat yapıtının tekliği biricikliği fikrine tamamen aykırı olduğu gibi sorgulamayı da gerektiriyor. Sanatın artık iktidarını burdan kurmadığı açıklık kazanıyor. Tekrar; sanat yapıtını, oluş biçiminden değil ona atfedilen değerinden bahsedilir hale getiriyor.

Tekrar, çalışmalarımda değişimle birlikte benzerlik, çağrışım gibi temel tasarım öğeleri ile kurularak yer almaktadır. Burada değişim süreci önem

¹ Richard SENNETT, *Gözün Vicdanı*, Çev. Süha Sertabiboğlu-Can Kurultay, 242

² A.g.k, 243

kazanıyor, mekanik çoğaltım ise söz konusu edilmiyor ve sadece kendi kendisini kurmak için modelini seçen ve onun gerçekliği üzerinden düşünen, bir önce düşündüğünü bir sonrakinin üzerine katarak ilerleyen bir anlayışla süreklilik sağlanıyor. Umberto Eco'nun Açık Yapıt'ta müzikten örnekleyerek klasik tonal düşünce ile dizisel düşünce arasında bir karşılaştırmaya gidilecek olursa, klasik tonal düşüncenin, içinde yer aldığı önceden kurulmuş ölçekler içinde yer alan ve bu ölçeklerle yapılan bir özellik gösterir, dizisel düşünce ise tam karşıtı bir durumu içinde barındırır. Eğer statik tekrar ve dinamik tekrar karşılaştırmamızın içine bu bilgiyi transfer ederek düşünürsek pekala klasik düşüncenin statik tekrara dizisel düşüncenin dinamik tekrarla ilintili olduğunu söyleyebiliriz.



1.1.3 Dinamik Tekrar.

Süreç içinde temel bir birimin devinimi ele alındığında; bu temel birimin bir öncesi üstüne kurularak ilerleyen ve hep bir öncesine göre tasarlanan birim biçim, resim düzleminde, birbirinden farklılaşmaya başlar. Sonra espasla başlayan, farklı etkiler diğer plastik anlatıma yol açar. Temel biçimin başta kurgulanan, şekillenme süreci durur ve resmin kendi şekillenme süreci başlar. Tekrarla birlikte her bir tekrarda, aynı biçimin farklı koşullarda farklı anlamlarda ortaya çıkmaya başlaması bunların arasındaki anlamları farklılaştırır ama, biçimin aynı kalması bu farklılığa biçim veremez. O halde farklılığı ortaya koyabilmek ve bu gerilimi yaratmak için plastik öğelere ihtiyacımız vardır.

Bu plastik öğeler neyi sağlıyor; birinci resimle son resim arasındaki anlam farkını ortaya koyuyor, ama biçimlerin üst üste gelişleri ve katmanların anlam olarak korunması ve biçim olarak bir araya gelişler yada iki biçimin birbirine karışması ve bu şekilde fiziksel bir doldurma sonucunda, homojen düz bir alana dönüştürülmesi söz konusu oluyor. Bu noktada resim fiziksel olarak biter. Halbuki biz öyle yapmıyoruz. Birinciyi bellekte tutarken ikinciyi bellekteki haline göre tekrarlıyoruz ve üçüncüyü de ilk ikisine ve böylece her bir son resimde bellek katmanları oluşturuyoruz. Burada katmanların her biri bir sonrakine hizmet ettiği için anlam yok olmamakta diğer bir deyişle korunmaktadır.

"Her imgenin çevresinde yeni imgeler doğar, bir benzerlikler, simetrier, karşıtlıklar alanı oluşur."³ Ortaklıklar, benzerlikler ve bunların tüm tuvaler arası ilişkiyi kurması, resimlerin tek tek ele alınması ile değil, bu çokluğun bir

³ Italo CALVINO, Amerika Notları, Çev.Kemal Atakay, 126

resim ve tek bir imge olarak algılanması ile mümkün kılınır. Burada yer alan birim tekrarları, bir biçimin sürekli olarak aynı hali değil, daha çok değişen durumlarını içerir. Özne bir yaklaşımla yeni olan bir ilişkiler bütünü kurgulanır. Aynı olanın değil, aynı olanın farklı durumlardaki, farklı görünümüdür söz konusu olan. Birbirine esin kaynağı olan çağrışımla, birbirleri arasındaki ilişkiyi kuran, birbirini temsil eden tekrarlar, yani statik olan tekrarlar değil, her defasında farklılıkların meydana getirdiği, ama bu farklılıklar içinde ele alınan birimlere göndermesi olan ve bu şekilde tuvaler arası bir bütünlük ve süreklilik fikrini çağrıştıran, yaklaşımla var olan bir bütün kurgulanmaktadır. Bu farklılıkların içinde tekrar ögesini nerede bulacağız? Birim forma gönderme yapan ortak noktalar, bizde hep bir temel motifin çeşitlemesine gönderme yapacaktır. Tekrar fikri burada çağrışım yoluyla süre gelecektir.

Yüzeyde birleştirici özelliği kurmak ilk birim elamanı büyütüp, küçültmek, detay olarak ele almak, aynı yüzeyde çoğaltmak, bu birim formu uyumlu diğer geometrik formları kullanarak kadraj oluşturmak, ön ve arka planları oluşturup resmin espası içinde algı alanlarını kimi zaman sınırlandırmak, kimi zaman da derinleştirip tuvaler arası bütünlüğü oluşturarak, bir süreklilik sağlamak söz konusudur. Birim formun tekrarlanması veya çağrışım yoluyla sürekli hatırlatılması, izleyici için bakış açılarının farklılaşmasına olanak tanır. İlkeleri tespit edildikten sonra oluşturulan, benzerlikler arasındaki bağı koruyan, bu şekilde bir süreklilik üzerine kurgulanır. İstediğim dizge içinde var olanı, sınırlı sayıda elemandan yola çıkarak bir başlangıç ve bu başlangıçla ilişkilendirilen bir tür bütünlük elde etmek hedeflenmektedir. Temel olarak armoni-biçim bütünlüğü ele alınıyor bu tür bir etkileşimle her parça bütün içinde rahatlıkla ortak bir dil oluşturabilir hale geliyor. Bu tek bir eleman değil çokluğun, bütünün, oluşturduğu dizge içinde açık uçlu ve sürekliliği çağrıştıran bir durum sergiler. Her parça bir bütüne hizmet eder.

“Reklam göstergeleri gibi biz de sayısal açıdan çoğalıp saydamlaşıyor ya da sayısal sonsuzluğa doğru ilerliyor ve tepkisizlik denilen şeyin elinden kurtulabilmek için de ya yarıyarıya saydamlaşıyor ya da toprağın altına kaçıyoruz.”⁴ Sayısal çokluk anlamın içeriğini boşaltıyor, ve yapıt sadece bir tüketim nesnesine dönüşüyor. Böylece yinelemede tüketim için var oluyor, salt tüketimi işaretler hale geliyor. Yani üretimin anlam taşıdığı tek durum, tüketim nesnesi haline gelmesi.

“1980’den bu yana, yeni bir geometrik yapıtlar kuşağı belirmiştir ve bu kuşak için önemli metin Foucault’nunkinden çok Baudrillard’ın metnidir. Bu sanatçılar kuşağı artık sanayi deneyimiyle bağlantılı değildir. Bu sanatçılar gurubu deneyimin fabrikalardan değil toplu konutlardan, üretimden değil tüketimden kaynaklandığı bir sanayi sonrası ortamının ürünüdür. Bu sanatçılara göre, modeller yörüngesel yinelemesine (nostalji) ve sözde fark üretimine (üsluplar) sahip bir benzeş (simulacrum) var olabilir yalnızca.”⁵ Temelde üretim fikri tüketimle birlikte anlam buluyor. Tüketimle birlikte yineleme ve tekrar olgusu, tükettikçe tüketmek ve tükettikçe üretmek, yerine yenisini koymak fikri birlikte geliyor.

Leonardo’nun Mona Lisa’sına hep bugünden bakar durumdayız artık Mona Lisa’nın salt bir portre olması söz konusu olamamaktadır, o tişörtlere yapılan baskıların Duchamp’ın müdahalesinin vb. ’lerinin bir toplamı durumundadır. Anlam bir ilişkiler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuya bu tür bir yaklaşımla baktığımızda anlamın bir ilişkiler yumağı olduğu düşünülebilir. Andy Warhol ilk dönem filmlerini tanımlarken kullandığı “filmlerim hiç bir şey anlatmazlar”⁶ çümlesi ile adeta dondurulmuş bir

⁴ J. BAUDRILLARD, *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev. Oğuz Adanır, 116

⁵ Peter HALLEY, *Sanat Dünyamız*.76, Çev. Kemal Atakay, 221

⁶ Sabri KALİÇ, *Andy Warhol*, 63

zamanı işaretlerken; resimlerinde ise daha çok tekrarlanan zamanı göstermektedir. Bu tekrar ögesinin kullanılışı izleyiciyi, bir yandan hayal kırıklığına uğrattırırken, bir yandanda monotonudur. Andy Warhol'un dönemin popüler isimlerinden yola çıkarak gerçekleştirdiği portreler-serisi kendi içlerinde ufak farklılıklar göstermekle birlikte bu portreler tekrarlanarak, bir nesne konumuna gelirler. Tekrardan oluşan bu çokluk, yeniden tanımlanmış olan kendi modeline gönderme yapar.

Çalışmalarında kullanılan tekrar, bir bütünü parçalanmış haliyle gösteren ve sınırlı kombinasyonun sınandığı ve hep ilk haline bütüne yönelik varlığını çağrıştırmaktadır. Hem her bir tuvalin hem de tuvaler arası çeşitlendirmelerin sorgulandığı bir birimin eklenmesi veya çıkarılmasının her zaman mümkün olabileceği açık uçlu bir yapıt bütünlüğü hedeflenmektedir. Bunu gerçekleştirmek için, yapıtlar arası ortak dil oluşturmanın yollarından biri, armoni birliği sağlamak diğeri ise birim form oluşturmaktır .

Burada benzerlikler fikir olarak tekrarı ve sürekliliği getirir; söz konusu olan, daha çok çağrışımla ilintili olarak tekrarın varlığıdır. Biçimin sürekliliği aynı ya da benzer olması, devinimi oluşturur. Ele aldığım geometrik form bir düzen, sistem içinde kurgulanmaktadır. Burada tekrar, öncesi ve sonrasıyla süregelen bir yapı oluşturmakta, kendi anlatım araçlarıyla dilsel bir bütünlük fikri etrafında gelişmektedir. Ögeler arası karşıtlık ve benzerlikler içinde gelişen devinen bir yapıdan bahsedebiliriz.

Örneğin Jaromir Jidinski'nin Opolka ile yaptığı söyleşisinde Opolka'nın bütünlük ile ilgili düşüncesi benim bu fikrimi desteklemektedir: "çokluğun ve sayısızlığın irdelenmesi Opolka'nın erken dönem çalışmaları biçim açısından bağımsız görsel birimlerin, yeni bir bütün yaratmak üzere bir araya getirilmesine dayanır. Bu işlem aynı zamanda bir birlik-bütünlük birleşmesi ya

da biriktirilmesi ile ilgilidir.”⁷ Zihinde kurulan bütünlükten ve bu anlamda nesnellikten bahsedemeyişimiz; bahsettiğimiz anda da uzlaşmış yeni bir gerçekliğin dili içinde hareket eder hale gelişimizi Roland Barthes’ın cümleleriyle söylersek; “Yeniden okuma artık bir tüketim değil de bir oyundur (farklılığın dönüşü olan şu oyun). Demek ki, Terimleri kendi isteğimizle çelişkili okuyoruz, betiği hemen yeniden okursak, bu (yeniden başlamanın ,farklılığın) bir uyuşturucu gibi bizi etkisi altına almışcasına, “gerçek” betiği değil de aynı ve yeni olan çoğul betiği elde etmek içindir”⁸ Bu tür bir okumaya çıkış noktamızda bağlı kalsak bile göndermelerle ilintili olarak yeni okuma biçimleri üzerine bir pratik sağlayacaktır. Böylece farklar arasında sınırlı sayıdaki olanakların sınanması ve sunulması söz konusu edilebilir hale gelecektir.

“Okumak aslında bir dil yetisi işidir. Okumak anlamlar bulmak da, onları adlandırmaktır; ama bu adlandırılmış anlamlar başka adlara doğru kayar; adlar birbirini çağırır, toplanırlar ve bu bir araya gelmelerinin yeniden adlandırılması gerekir: adlandırıyorum, yeniden adlandırıyorum: betik böylece geçip gider: oluşum içindeki bir adlandırma, usanmak bilmez bir yaklaştırma, düz değişimsel bir çalışmadır. Çoğul betik göz önüne alındığında, bir anlamın unutulması bir hata olarak değerlendirilemez demek ki. Neye göre unutmak?

“Betğin toplamı nedir? Anlamlar pekala unutulabilirler; ama yalnızca betiği tekil bir bakışla görmeyi seçmişsek eğer . Yine de okuma, dizgeler dizisini durdurmak, betiğin bir gerçeğini, bir yasallığını oluşturmak ve bunun sonucunda okurunun “hatalar”ına neden olmak değildir; okuma bu dizgeleri sınırlı niceliklerine göre değil de çoğulluklarına göre çevrime sokmaktır “⁹

⁷ Roman OPOLKA, Mayıs 2000 Jaromir Jidinski söyleşi

⁸ Roland BARTHES, S/Z, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, 26

⁹ A.g.k, 22

Başlangıç noktası olarak tekrar, izleyiciye süreklilik duygusu kazandırır. Yinelenen görsel elemanlar çağrışım yoluyla farklı algılama süreçlerine ait birimleri bakış anında bir araya getirir. Her bakış bir önceki ve sonrakiyle ilişkilidir, daha doğrusu zihnin hatırladıkları ve unuttuklarının sonucunda imgelemimizde yer edecek olan, bir bütünlüğe varmak söz konusudur. Birimlerin oluşturduğu çokluk imgelemde, bir önceki ve bir sonrakini kurar ya da yok sayar ama ardından gelen tekrar hatırlatılır. Burada bahsedilen birbirlerine göndermede bulunan bir çokluktur. Bu çokluk izleyicide ne gibi bir etki yapabilir? Bu etki süreklilik ve sonsuzluk fikrini çağırır. İzleyici üzerine içinde yer alacağı ve onu saran bir atmosfer yaratacaktır. İlk gördüğümüz, bir sonra göreceğimizin bilgisini bize verir. Bu durum ayrı ayrı tuvaler arasında zihnimizde yarattığımız tüm imgelerin verisini içinde barındıran katmanlaşmış bir son durumu bize vermektedir. Bu bağlamda Stella'nın resimlerinde (Resim1.1.2) olduğu gibi "Merkez, kurucu öge olmaktan çıkar ve yanılısama yaratan öğeler, kendilerini mekanda, eserin üzerinde dağıtır. Mekanın tanımlanmasında alternatif ilişkilerin ilkelerini belirleyerek, kökenin dışında etkili olur.... Stella'nın mekan sorunsalında parçalanmış öğeler, diğerleriyle birlikte ve diğerlerine karşı olarak dengeyi tutarlı hale getirirler...Ancak, burada önemli olan, sanatçının tek bir seçenek içinde kalmadan, her türlü seçeneğin olasılığında yanılısama yaratan mekana dikte etme arzusudur."¹⁰

Tekrar her zaman kendine göndermesi olan bir durum sergilerken bununla birlikte gerçekliğini de bu onaydan alır. Salt kendisi olan bu şekilde bir üretim, anlam yitimine neden olur. Bununla birlikte değişerek varlığını sürdüren tekrarda ise, kendi varlığını onaylatan anlamlı kılan bir yan vardır. Tekrarın neden ele alındığı açıklık kazanmalıdır; bu bütünlük, süreklilik ,devingen bir yapıya ulaşma isteğinden kaynaklanmaktadır. Bahsedilen kavramlar tuvalin kendi içinde olduğu kadar, tuvaler arası ilişkiler içinde

¹⁰ Ali AKAY, Toplumbilim, 20

geçerlilik kazanmaktadır. "Birim biçimden" yola çıkılması, çağrışım yoluyla bir bütün içinde yer alan bu birim biçimin sürekli kendi varlığını hatırlatır ve hafızada yer alır. Böylece zihinsel bir süreçte zorunlu olarak başlamış olur. Birbirine esin kaynağı olan bir tekrardan söz ediyoruz. Bu sadece çağrışım ve hatırlatma yoluyla hafızada yer alan bir anlatımdır. Benzerlikten bahsetmekteyiz, çünkü tıpatıp gerçeğe uygunluğundan bahsettiğimiz zaman yanılığa düşmüş oluruz. Çünkü üretimde bile gerçeğin kopyalanması ile bir değişim farklılık süreci devreye girer. Bu üretimde farklılığın altını çizmektedir. Farklılığın daha da bariz hale getirilmesi farklar aracılığıyla yani bu farkların vurgulanmasıyla imkanı kılınıyor.

Çalışmalarım ilkeleri tespit edildikten sonra oluşturulan ve benzerlikler arasındaki bağı koruyan ve bu şekilde bir süreklilik, üzerine kurgulanan bir özellik gösterir. Birazda gösterilmek istenen, dizge içinde var olanı kurgularken, mantıksal olabirliklerin sınanması, sınırlı sayıda elemandan yola çıkarak bir başlangıç ve bu başlangıçla ilişkilendirilen bir tür bütünlük elde etmektir. Temel olarak armoni-biçim bütünlüğü ele alınıyor ve bu tür bir ilişkilendirmeye her parça bütün içinde rahatlıkla ortak bir dil oluşturabilir hale geliyor . Her parça bütüne hizmet eder durumdadır. Bu tek bir eleman değil çokluğun bütününe oluşturduğu dizge içinde açık uçlu ve sürekliliği çağrıştıran bir durumdur. Bu durum birbirine,öncesi ve sonrasıyla tuvaler arası ilişkiye dayanır. Çalışmalarımda kullandığım tekrar ögesi, hem tuvalin kendi içinde ki tekrarı hem de tuvaler arası ilişkideki değişen, ama hep birbirine göndermesi olan ve kendi varlığını, bir ilişkiler bütünlüğü olarak bellekte yeniden kuran bir durumdur. Ele alınan birim; eksilme, çoğalma, büyüme, küçülme vb temel tasarım ilkeleriyle çalışır ve süreklilik kazanır. Bu temel tasarım ilkeleriyle birlikte parçalanma, birleşme, tekrar unsurlarını eksiltme ve çoğaltma, izleyen gözün okurken yeniden düzenlemesi, tuvaler boyunca devam etmekte ve ucu açık bir çağrışımı içinde barındırmaktadır. İleri ve geri olarak bir yüzey üzerinde hareketlenme, parçalanma, sürekli olarak kendini yeniden yineler ve düzenler. Düzenlendikçe artar,eksilir; bir

önceki ve bir sonrakinin arasında çağrışımla gider, gelir, çözülür ve kendini tekrarlar; Kendi parçalarıyla düşünen, ilerleyen bir resimden diğerine kendini kurar. Bu anlamda tekrarın içinde değişimi barındırır ve tamamen kendi kendisinin olanakları içinde gelişen bir kurgu söz konusudur.

İmgelem ve bellek tekrar edilen öğeler arasında ne tür bir işlem yapmamıza neden olmaktadır. Bu işlem tekrar fikrini hatırlamayı ve görsel bilgiyi kaydetmekle birlikte yeni gelenle ilişkisini ne şekilde kurmaktadır ? Tuvallerin birbirleriyle olan ilişkileri ve sayısal çoklukları, birbirlerinin tanımını oluştururken, süreç içindeki varlıklarını kuvvetlendirmektedir. Hepsi bu çokluğun içinde yer alır. Brentano birincil çağrışım tanımını içerisinde şöyle demektedir “Art arda geliş fikrine ancak, önceki duyular bilinçte değişmeden kalmayıp, betimlendiği şekilde özgül bir değişim geçirdiği, yani andan ana sürekli değiştiği takdirde ulaşabiliriz.”¹¹ demektedir.

Son resimden bellek katmanları arasında geriye doğru gittiğimizi düşündüğümüzde, bu katmanların ayrı ayrı son resme hizmet ettiğini görmekteyiz; o halde aynı zamanda katmanların da ayrıştırılabileceği ima edilmektedir. İlk resimden son resme doğru biçimsel bir çizgisel gelişimin olmadığı görülür .

Biraz önce belirttiğimiz gibi katmanlar arasında (belleğin çalışma biçimiyle) bir biriktirmenin ya da eksiltmenin, yine bellek ile anlamlandırılacak yeni resimlere yol açacağını varsayıyoruz. Buda bizi yeni yorumları olası kılmaya götürüyor.

Motifin çağrıştırdığı anlam kolektif bir zihinde pratik olarak işler ama bu bellek katmanlarının, biçimin tekrarı ile yarattığı farklı anlamlandırmalar

¹¹ Edmund HUSSERL, *Cogito*, Çev. Doğan Şahinler,24

resmin kendi başına (otomatik olarak) işleyişini yaratır. O halde pratik anlamla resimsel anlam bir yerde ayrılmaya başlar, sanatsal gerçeklik ve toplumsal gerçeklik arasında içten içe suçluluk bağıyla ilişkilerini sürdürür.

Sanat yapıtının çok anlamlı oluşu ile ilgili olarak Adorno'nun da değindiği gibi "her yapıt, bir çokluğa yönelik olarak, içerdiği fikirden dolayı, zaten kendi röprediksiyonudur."¹² Burada yapıtın yoruma açıklığı ve katmanlaşan bir anlam içinde oluşu yeni anlamları içinde barındırırken, yeni olanakları, yorumları, nasıl bir yapı içinde olanaklı kıldığı üzerine ve bu olanakla birlikte yorumun yapıt çerçevesinde gerçekleşmesi tam da bu noktada ilişkiler bütünü olarak yapıtı ele alışımızı açıklıyor.

¹² Rainer ROCHLITZ, *Sanat Dünyamız*, Çev.Esra Özdoğan, 193

2.BÖLÜM

2.1. SANAT YAPITINDA DİNAMİK TEKRAR VE TAMAMLANMAMIŞLIK.

2.1.1 Açık Yapıt Bağlamında Süreç

Yüzeyde görünen, sadece bir durumu tanımlar. Çokluk yani birden fazla olma durumu ise, içinde sınırsız olanı ve sürekliliği barındırır. "Bir nesneyi sadece seyretmeyip onu görebilmek, ve bilebilmek için, onun ağtabakadaki görüntüsünün her bir kesitinin ilgili duyu sınırlarına çevrilmesi kaçınılmazdır. Bu, görsel imgenin bilince kesinlikle çok basit bir biçimde aktarılmadığı anlamına gelir .Üzerinde çalışmadan ve çaba harcamadan elde edilmesi mümkün değildir; aksine, teker teker bir araya getirilmiş parçalardan meydana gelir ve her parça az ya da çok kendine özgü bir durma noktasında algılanır . Ayrıca bir yüzey bir diğerine, bunlar bir araya gelecek şekilde eklenir ve bu özel bir ruhsal edimle yapılır. Sonuç olarak bir görsel imge sadece bu biçimde, ardışık bir düzenlemeyle oluşabilir, tamamlanmış bitmiş olarak ortaya konmaz. İnsan bilincinde herhangi bir imge sadece tek bir durma noktasından algılanamaz, aksine burada, görme ediminin doğasına uygun olarak çok merkezli bir perspektif söz konusudur."¹³ Bir birimin devinimi ve şeyler arası ilişkisi onunla ilgili olabilirliklerin sınanması, imgelemimizde bütünlük fikrini uyandırır. Bu fikir bizim daha sonra belleğimizde oluşturacağımız bir durumu işaretler. "Canlı bir tasarımda, gelişme, iç içe geçme, değişme ve çatışmalardan meydana gelen kesintisiz bir süreç gerçekleşir ."¹⁴

¹³ Pavel FLORENSKI, *Tersten Perspektif*, Çev. Yeşim Tükel, 138

¹⁴ A.g.k,140

Benim elimde var olan ilk çıkış noktasına, o bütün hale ulaşmak artık izleyici için söz konusu değil. İzleyicinin ulaşacağı bütünlük parçalanmış yeniden kurulmuş ve parçaları arasında benzeşim yoluyla oluşacak bir bütünlüktür. Kendini yeniden yenileyerek kuran, benzerliklerin zihinde oluşturduğu çağrışımlarla tekrarlanan bir bütünden söz edebiliriz. Benzerliklerin birleştirilmesi ve tekrarlanması bellekte oluşacak katmanları kurgular, artık var olan durum zihinde oluşan tüm çağrışımların toplamıdır. Burada söz konusu olan kendi bütünlüğünü bozan, onu tekrar kuran bir durumdur.

Burada, söz konusu olan daha çok, yapıtın ne söylediği değil nasıl söylediği, yani biçim üzerine bir düşünme söz konusudur. Bunun nasıl gerçekleştirileceği sanatçının içinde bulunduğu dili sunuşu ile ilgilidir. Bu tanım bize biçimsel model oluşturan, dile karşılık gelen anlam dışında da dizge içinde yer alan bir anlamdan bahsetme olanağı tanır. Değişik öğeler arasında çeşitli ilişkiler kurulabilir ve her öğe değişken bir bütünün içerisinde yer alabilir. Dil anlamı oluştururken içinde yer aldığı kurguyu farklılıklar üzerinden kurulu olan ve her birimin de bütüne gönderme yaptığı bir anlam dizgesi içinde oluşturur. Bu çeşitlemelere dayalı yineleme, benzer olan ve benzerliklerin oluşturduğu değişken bir bütünü tanımlar.

Birimin kendi içinde tutarlı bir bütün oluşturması tekrar ve süreklilikle bağlantılıdır. Her şeyin bir öncesinde veya sonrasındaki birimle ilişkisi her zaman süreklilik, tekrar, devinim fikri ile birlikte böylelikle bütünlük duygusu yaratmaya başlayan bir dizgeyi oluşturur."Klasik tonal düşünce, genel çekim yasası (gravitation) ve çekimle (attraktion) belirlenmiş bir dünyadan temellenir; dizisel düşünce ise sürgit genişleyip yayılan (expanding) bir

dünyadan. Açık olanakların yönlendirilmiş bir üretimi, seçimi denemeye bir üretimi, seçimi denemeye bir çağrı, her türlü yerleşik gramerin sürekli bir soruşturulması üstüne bu varsayım, "açık yapıt"la ilgili her kuramın temelini oluşturur, müzikte olduğu kadar, başka sanat türlerinde de açık yapıt kuramı , bir dizisel düşünce poetikasıdan öte bir şey değildir."¹⁵

Süreklilik fikri yapıtın dolaşımı ve kendi dil bütünlüğünü kurgularken birleştirme, sıralama, çağrışım, benzerlik gibi temel işlemler yapıtın kurgulanmasını, teklikten çokluğa (bütüne)giderken yapıtın tutarlılığını ve kendi kendini onaylamasını getirir. Ayrıca ilk anlam ve birleşmeden kaynaklanan yeni anlamlara ve geometrik elemanların sistematik bir yapı içinde yer almasına, değişim üzerinden düşünmemize neden olur. Değişme terimine karşılık gelen tanım şudur; "duyumsal ve içebakışsal deneyimimizin en belirgin temel ve özsel yönlerinden biri;varolanların başka bir şekle ya da duruma girme süreci. Sırasıyla, zaman içinde artarda gelişi değişme boyunca kendi kendisiyle, göreceli olarak aynı kalan bir şey yada tözü, bu tözün sahip olduğu özellikler bakımından sergilediği farklılıkları, ve belli bir yön yada doğrultuyu içeren süreç"¹⁶ Bu tanımla birlikte değişim kendi içinde süreç kavramını birlikte getirmektedir.

Bu çalışmaların, bir birine gönderme yaparken bir temel birimi gerektirmektedir ve bu nedenle tek bir birimin kendi içinde tutarlı bir çokluğundan söz edebilmek için, değişimi yaratan bir sisteme ihtiyaç vardır. Bu kullandığım malzeme ve anlatım dili içerisinde plastik dil aracılığıyla gerçekleştirilir. "Mesele şeyleri yorumlamaktan çok yorumları

¹⁵ Umberto ECO, *Açık Yapıt*, 280

¹⁶ Ahmet ÇEVİZLİOĞLU, *Felsefe Sözlüğü*, 77

yorumlamakta”¹⁷ Bir yandan da yorumdan yola çıkarak ilerleyen yorumlananın yeni bir yorumla ele alınması ve hep bir ilişki içinde bir bütüne doğru ilerlemesi söz konusudur; bir bütün kurma tek bir imge oluşturmak değildir. Hedeflenen tek bir seçenek değil seçeneklerin sınırdığı ve birbirinin ardınca ilerleyen, ama ilerleme sürecinde hiçte bir bütün veya son bir durumla ilgili olmayan bir gelişme söz konusudur. Burada yapıtın sonsuzluğu ve yoruma açıklığı üzerine Pareyson ‘un dediği gibi “Sanat yapıtı (....) bir biçimdir; diyeceğim, sonuna varmış bir devinimdir sanki sonlu içine konmuş bir sonsuzluktur. Bütünlüğü, vargısından kaynaklanır ve dolayısıyla durağan ve devinimsiz bir gerçekliğin kapanışı gibi değil, bir biçim içinde toplanmış olan bir sonsuzluğun açılışı gibi görülmelidir. Bu yüzden yapıtın sonsuz sayıda görünümü olur; bunlar “parçalar “ya da” bölümler “değildir; çünkü her biri, yapıtı tümüyle içerir ve belli bir bakış açısından ortaya çıkarır(...) Yorumcuların sayısız bakış açısı ve yapıtın sayısız görünümleri (karşılıklı olarak) birbiriyle buluşur ve birbirini aydınlatır. Dolayısıyla yorumcu yapıtı bütünlüğü içinde ortaya koyabilmek için, onu özel görünümünden biriyle kavramak zorundadır ve buna karşılık, yapıtın özel bir görünümü de kendisini katabilecek ve böylece bütünleşme üstüne yenilenmiş bir görüş verebilecek yorumcuyu beklemek zorundadır .”¹⁸

Bir ilişkiler bütünü olarak sanayi toplumu ve içinde bulunduğu öğelerin benzerlik içinde işleyişi ile ilgili olarak mekanik bir üretim ve bunun içinde yer alan olanakları hakkında Richard Sennett’in Gözün Vicdanı isimli kitabında da yer verdiği gibi “ızgara “ tanımı şehrin yapısına ve sanayi toplumunun mekanik çevresine gönderme yapar. Aynı zamanda da bu çıkıştan nasıl sıyrılacağıнын arayışı içinde yapıtlar arası süreklilik kadar, farklılaşma isteğiyle de hareket eden sanatçılar bu düzlem içinde kendini dönüştüren değiştiren ama kendi içinde farklarını ilişkilerinde kuran bir bütünlük arayışına

¹⁷ Montaigne, **Toplumbilim**, 165

¹⁸ Umberto ECO, **Açık Yapıt**, 33

girmişlerdir. Mark Rothko'nun Tate galeri için gerçekleştirmiş olduğu seri resimlerde (Resim 2.1.1) belki bu bağlamda ele alınabilir; çoğalmak, devinerek değişerek çoğalmak ve bunların içinde o benzerlik bağına gönderme yaparak bir sürekliliği işaretlemektir.

“Bu nesne bilincinin, bugünkü tüm kentsel tasarımlarda hiç de insani olmayan bir şeye; yani ızgaraya nasıl dönüşebildiğini göstermek istedim. Modern ızgara hiçbir şeyin değişmediği, tekrarlanan öğeler düzenlemesidir. Modern kentsel ızgara, bir sanayi makinesinin çalışmasına çok benzeyen, sırf tekrarlardan oluşan, merkezlessiz ve sınırsız bir biçimdir.”

“Krauss Sanatsal ızgarayı “benzetme karşıtı, gerçek karşıtı”... diye adlandırmaktadır... Ressamın basit görünüşlü dolaysız imgeyi nasıl dönüştürdüğüdür”¹⁹ Ressam benzerlikler kurarak ilerler; ressamın yaptığı kombinasyonlarla yapıt ilerler, böylece değişime ve olasılıklar içinde yapıt çeşitliliğe dönüşür, izleyici için artık bu değişim süreci izlenmekte ve değişimin ilk başladığı o anla şimdi arasındaki ilişki canlı tutulmaktadır. “Birçok modern sanat, ızgarayı ifade biçimine dönüştürmeye özel bir tarzda girişmişti. Izgaranın mantığı, bir imgenin tekrarlanmasıdır. Birçok sanatçı, biçimi tekrarlarırken onda değişiklikler de yaratmaya çalışarak bu mantığa karşı çıkmıştır.”²⁰ Aslında bu değişim pratiği ressam için kendi kendinin sınırlarını çizmek ve bu sınırlar içinde olabildiğince olasılıkları sınamaktır. “Bu tür sanat, dönüşüme, yani Spenser’ın “dönüşebilirlik” düşüncesinin modern versiyonuna dayanır. Diğer birçok ressamın yanı sıra Picasso, Mondrian, Jasper Johns da tekrarla değişim arasındaki ilişkiyle hep ilgilenmişler ve bir imgenin tekrarlanarak nasıl değiştirilebileceğini deneyen ızgara biçimlerini uygulamışlardır.”²¹ Sanatçı için değişim ve çeşitli olanakların var olduğunu bilmek ve bunun içinde düşünmek, uygulamak derinlemesine bir çalışmayı gerektirmektedir. Çünkü belli veriler içinde sınırsız sayıda çokluk ve imkanlar söz konusudur. Sanatçı sadece burada neyi seçeceğini deneycisi gibi

¹⁹ Richard SENNETT, *Gözün Vicdanı*, 241

²⁰ A.g.k, 241

²¹ A.g.k, 241

çalışır. Sürekli yeni olanın getirdiği olanakları sınar. Aslında bu tür bir süreç deneysel bir tavır da beraberinde getirir, çünkü ele alınan birim sınırsız çokluğu içinde barındırır.

Burada yapılacak her uygulama belirleme karar verme veya devam etme vb. çalışmayı yönlendirir ve çoğu zamanda sürprizlere veya tesadüflere açık olup uygulama sürecinin getireceklerinden yararlanmak anlamına da gelir. Bu yeni duyumlara açık olmak ve bu duyumlar içinde hareket etmek belki aynı içinde farklı olanın arandığı bir sürecin belgelenmiş halidir ve sonunda ortaya çıkan görselliktir.

Aydınlanma sonu şehircisi Antoine Quatremere de Quincy "Tip" dediğinde, kopya edilecek bir şey ya da öğeyle ilgili bir model için kural yerine geçecek bir fikir anlaşılmalıdır demektedir. Model, sanatın pratikte uygulanmasına dayanarak anlaşıldığı anlamıyla aynen olduğu gibi tekrarlanması gereken bir nesnedir, tip ise bunun tersine başka herhangi birine hiç benzemeyen çalışmaların algılanabileceği nesnedir. Model, görüntüyü boyuna tekrarlayan görsel bir makine gibidir. Quatremere de Quincy, tipi, biyolojik mutasyon ya da müziksel varyasyon gibi bir işlemle kendini değiştirme yeteneğine sahip olarak düşünmüştü; "Tip, çevresinde nesnenin duyarlı olduğu biçim gelişimlerinin ve çeşitlenmelerinin toplanacağı ve birbiriyle bütünleşeceği bir çekirdeye benzer."²² Her bir fikir bir öncesini de beraberinde düşünmeyi getirecek ve böylece çağrışımlarla işleyen bu pratik alanı oluşturacaktır. Burada tip kavramı tamda çalışmalarında oluşturmayı hedeflediğim benzerliklere açık bir yaklaşım olarak karşımıza çıkıyor. Birebir model alınan ve bunun kuralları içinde düşünmek yerine değişim, çağrışım ve benzerlik gibi durumlarla bir sonraki durumu belirleyebileceği

²² A.g.k, 244

düşünülebilir .

Matisse "Ben nesnelerin resmini yapmam; ben sadece, nesneler arasındaki farkın resmini yaparım"²³ demektedir. Buradaki iki nesne arasındaki karşılaştırma ve bu karşılaştırma içinde çağrışımla ve ilişkili olarak da çeşitlemeler yaparak, yeniden ve yeniden üretmek söz konusudur. Belki de bu aranan sonluluğun içinde sınırsız ve sonsuz arama sürecidir.



²³ A.g.k, 275

2.1.2.Bellek.

Kaynak olarak seçilen birim form, sürekli olarak unutulmaya ve o unutulmanın yeniden hatırlanmasına maruz kalacaktır. O halde söz konusu formun, unutulmayla bozulan ve bu bozulma sayesinde yeni çağrışımlar yaratan bir sürekliliğinin olduğunu söyleyebiliriz. Zihnin algıladığı form ise, bu unutulmuş ve hatırlanan formların bütünlüğüdür.

Sürekli önümüzde duran bir şeyin, önce unutulması ve sonra da hatırlanarak zihinde yeniden kurgulanması söz konusu olamaz. Unutmak hatırlamak için bir önkoşuldur. Her zaman birim form, temel çıkış noktası olsa da; değişimi var eden şey, bu birim formu unutmaya edimidir. Birim formun zihinde sürekli değişerek yenilenmesi; birim form ile bunun zihinde tekrarlanan hallerinden son bir görünümüne ulaşılması, bu değişim sayesinde olabilecektir. Bu da değişen ama aynı zamanda birbirine göndermesi olan yeni bir form bütünlüğüdür.

Bellek hatırlama ve çağrışım yoluyla şu anı, içinde bulunduğumuz anı (kurgular) oluşturur. Bellek ve anı arasındaki ilişki üzerine açıklık kazandırmak istersek diyor Vasıf Kortun; "Anılar geçmişe, oysa bellek bugüne, "buraya ve şimdiye" aittir. Bellek bizi geçmişimize değil, var olduğumuz şimdiki zamana gönderir. Gönderdiği yer anılardan çok duyular bloğunun şimdiki zamandaki halidir. Anıdır bellek. Anıya aittir demek mümkün değildir. O, içinde yaşadığımız "an"ı belirler. Anın yeğinliğini içerir. Bellek, o halde, "şimdiki zamanda ne oldu?" sorusunu sordurabilir. Bu da dilbilgisi mantığının dışına çıkmaktadır. Şu anda ne oluyor değil, ama şu anda ne oldu? Bu, geçmiş zamanın şimdiki zamanla kesiştiği noktada ortaya çıkar. Biz de bu şekilde, sorunun zamanını belirleyebiliriz ve dilbilgisi kuralının, zaman fikrinin, dışına çıkan bir soruyu sormamız mümkün olur. Şu

anda, içinde bulunduğumuz konumda hep birlikte bir takım şeyleri güncelleştiriyoruz. Bu ölçüde de geçmişini şimdiki zamana taşıırken, geçivermiş bir gelecek ortaya çıkarıyoruz.”²⁴

Şeyler arasında kurduğumuz ilişki fark ve çağrışım aracılığıyla gerçekleşmekte, ve bellek bu ilişkileri şu ana taşımakta, gerçeklik kazandırmaktadır.”Hume bu farkın hayal gücünde ortaya çıktığını söyler. Burada hayal gücü bir karıştırma olarak tanımlanır, hayal gücü birini, diğeri ortaya çıktığında akılda tutar. Durumları, öğeleri , altüst olmaları , bağdaşık anları birbirine karıştırır. Bu; ne bellek meselesi ne de anlık olanın bir işlemidir; Çünkü birbirine karıştırma, bir refleksiyon değildir. Zaman içinde bir sentez olarak ortaya çıkar. Birbirinin ardına dizili duran anlar, zamanı oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda zamanı parçalara ayırır. Bu zaman, anların tekrarını mümkün kılan köke dayalı bir sentezde ortaya çıkar. Bu şekilde yaşananın ve şimdiki zamanın sentezi meydana gelir. Şimdiki zamanın içinde yayılmaya başlar. Geçmiş ve gelecek burada birlikte varolur . Şimdiki zamanın bir geçmişi, birde geleceği vardır. Geçmiş vardır, çünkü geçmiş bir karışım içindedir; gelecek vardır, çünkü beklenen şey bu karışımın erkene alınmasıdır. Böylece gelecek ve geçmiş ayrı ayrı anları değil, şimdiki zamanın bir anını oluşturur. Şimdiki zaman ise anları birbirine karıştırma işleminin olduğu yerdir”²⁵

Geçmişini şimdide kurma zihnin içinde yer alan bir süreci gerekli kılar Anımsayan öznenin geçmişte algıladığı, zihinden bağımsız nesnelere ilgili olduğu zaman algısal bellek söz konusu olur. Hatırlama ve unutma; unuttukça yerine yenisi gelir ve hatırladıkça da unutulmuş olanla bir sonra gelen arasında bağ söz konusu olur. Tuval yüzeyinde izler ve bu izlerin verdiği ip uçlarıyla bir geri okuma gerçekleşir. Şimdiki andan önceki anlara

²⁴ Vasıf KORTUN, *Anı/Sergisi1*, 28

²⁵ A.g.k, 37

geçiş vardır. Boya katmanlar arasında, ve transparan alanlar bu varoluş anına hizmet eder tuval yüzeyindeki geçişliliği mümkün kılarlar.

Eklemeler, çıkartmalar, hep tuvalin kendi içinde ve tuvaler arası ilişkide sürer. Zihin bunlardan bir sonuca ulaşmak ister ve elde edilen bu son durumdur. Katmanlaşma ulaşılmak istenen bilginin, görsel verinin, izleyiciyi tatmin etmeyişi üst üste gelişler bir öncekini daha silik kılarken bir sonrakiyle de karışmakta ve böylece bu çift taraflı bir ileti zorluğu yaratmakla birlikte, belirsiz olan zihin için yaratıcı ortamı hazırlar.

Anlamdan bağımsız olarak gelişen bir olgu söz konusu olabilir mi? Anlam ve gerçeklik arasındaki ilişki ve anlamlandırma. Bilginin öznesi olarak bilginin oluşumunda bireyin konumu sanat nesnesinin algılanmasında izleyicinin donanımının rolü. Rickert'e göre; bizim gerçeklikle olan bağımız "gerçekliğin kendisine ile değil bu gerçekliğin düşünme düzenimiz içinde aldığı biçime yönelmektir. Bizim gerçekliği biçimlendirme araçlarımız ise, mantık formlarıdır."²⁶ Buna benzer bir düşünüş tarzıyla yola çıktığımızda, her zaman gerçeklikle kurduğumuz bağ bir üst dil aracılığıyla mümkün olmaktadır.

Çalışmalarımnda, parça bütünü oluşturur, ele alınan bütünlük içinde çağrışımlar görsel bir hafıza yaratır. Çünkü birimler arası ilişkiler söz konusudur. Birim biçimin tuvaler arası ilişkiyi koruyan ve ardarda gelişlerle hatırlatan bu yapısı, tekrarlar sağlar. Brenton "zaman sorununun çözümünü birincil çağrışımlarda , yani " hiçbir istisnası olmayan bir yasaya göre, belli algı sunumlarıyla dolaysızca birleşen dolaysız bellek sunumlarının türeyişinde " bulduğuna inanıyordu. Bir şeyi gördüğümüzde, duyduğumuzda ya da genel olarak algıladığımızda bu, algılanan şeyin değişiklik geçirse de

²⁶ Max WEBER, *Bilim ve Sosyoloji*, 43

belli bir aralıkta mevcut kalması kuralına göre olur. Kimi zaman daha az , kimi zaman daha çok dikkat çekici olan yoğunluk ve zenginlik gibi, başka alanlardaki değişikliklerden ayrı olarak, algılarda çok garip bir özellik daha buluruz; Bilincimizdeki bu türden şeyler bize az ya da çok geçmişte kalmış, sanki zamanda geriye itilmiş gibi gözükür. Örneğin ,bir melodi işittiğimizde tek tek notalar, bunların yol açtığı sinir hareketleri ya da uyarımlar sona erdiğinde bütünüyle ortadan kalkmazlar. Yeni nota işitildiğinde, bir önceki iz bırakmadan yitip gitmez; aksi halde, art arda gelen notalar arasındaki ilişkiyi gözlemleyemezdik. Dolayısıyla, her biri kendisinden önce gelenin, içeriğini yeniden üreten sunumların kesintisiz bir dizisinin, her sunuma, doğal olarak katılması – ama hep geçmişin uğrağının yeni olana tutunması koşuluyla – evrensel bir yasadır.²⁷

Tarihsel göndermesi olan bir motifin ele alınması, ve bunun resimsel bir dil kullanarak artık bağlamından koparılarak resmin dili içinde bir bütünlük kurması hedeflendi. Bu formun temel birim form olarak seçilmesindeki neden; farklı yönlerden oluşması ve devinim oluşturmak içinde bu çok yönlülüğün bana sağlayacağı kolaylıklardan yararlanma düşüncesiydi. Ele alınan birim form üzerinden yapılan yenilemeler, kaydırma, büyütme, küçültme, çoğaltma, yok sayma ve temel birim üzerinden imgenin yeniden kurgulanmasıdır.

Önceki çalışmalarda tuvaler arasında bir benzerlik kurulurken, son çalışmalarda, çıkış noktası olan ilk biçimde nasıl farklılık yaratılır fikrinden yola çıkıldı. Biçimin ilk halini unutturarak buradan tekrar geriye dönmek ve zihinde izleyicinin kendi görüntüsünü oluştururken, ilk verileri kaynağından farklı bir hal alacak geçmiş bir anı, şimdide kurarken hatırlatmaktır. İzleyicinin yaptığı, gözün resimle kontak halinde olduğu süreçten ayrı olarak ardından gelen zihinsel süreçte çıkış noktasını resimsel verilerin oluşturduğu, yeniden

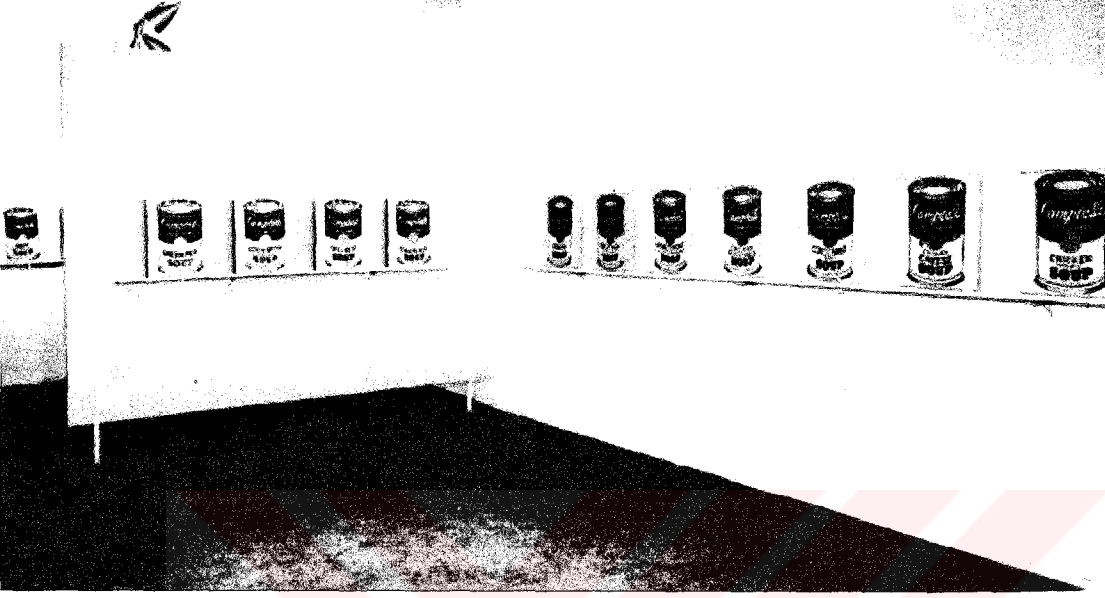
²⁷ Edmund HUSSERL, *Cogito* ,Çev.Doğan Şahiner, 22,23

kurulduğu zihinsellikten almaktadır. Kendi kendini tekrarlayan yapıt kendi bilgisini kendi içinde kurar ve izleyicisine de bir öncenin ve bir sonrasının, bütünüün bilgisiyle bir imge oluşumuna neden olur. Kendi kendini kopyalamak ya da hep geriye bakarak ileriye gitmek ve bu şekilde değişime karar vererek ilerlemek, devam etmek.

Birbirini takip eden artarda gelişlerden bahsederken öncelikle “şu andan” ve ardından da “geçmiş bir andan” bahsediyoruz demektir. Şu anda algıladığımızda, gelecek bir andan bahsettiğimizde artık hatırlananların ve unutulanların toplamı söz konusudur; “eksiksiz bir anı oluşturmak için birçok anın anısı gerekir”²⁸ şu anın bilgisi geçmiş anların toplamı gibidir. Bu toplam ise bizim zihnimizde yarattığımız bir gerçeklikten kuruludur.

Zihin son aşamada algıladıklarını nasıl bir sıralamaya sokuyor? ya da böyle bir sıralama söz konusu mu? Birbirine benzer veya çağrışım yaratan öğeler arasında zihin bir bağ kurar. Bu bağ sayesinde parça ve bütün arasındaki ilişki kurulur. Bir film şeridindeki gibi içice geçmiş birçok görsel unsurun sonunda izleyici bir çok sahneyi (film karesini) eş zamanlı olarak imgeleminde kurar ve artık birbirinden farklı görsel elemanlar yeni bir bütün oluşturur. Bu durumda öncelik ve sonralık söz konusu değildir. Bu durum zihnin tamamen tesadüfi bir işlemidir. Yani bellekte oluşan şey bu görsel katmanlar arasında bir bütün oluşturma işlemidir. Tuvaller arası ilişkiler de, zihinde eğer hatırlamayı organize edecek bir sistem önermiyorsa katmanlaşarak bir bütün, bir son durum oluşturur.

²⁸ A.g.y, 60



1.1.1 Andy Warhol "Campbell's Çorba Kutuları, 1962 sergileme Ferus Galleri



Clinton Plaza



Arundel Castle



Die Fahne Hieb!



Marriage of Reason and Squalor



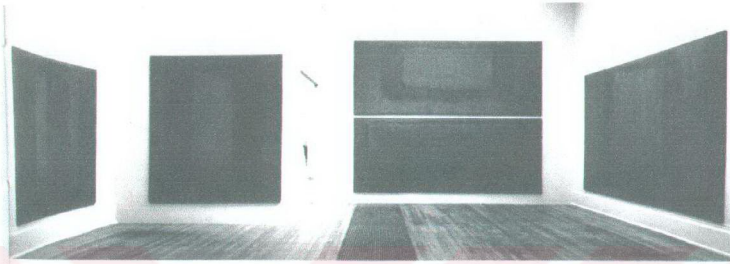
Tomlinson Coast Park



Getty Tomb



1.1.2. Frank Stella: The black Paintings Baltimor Sanat Müzesi

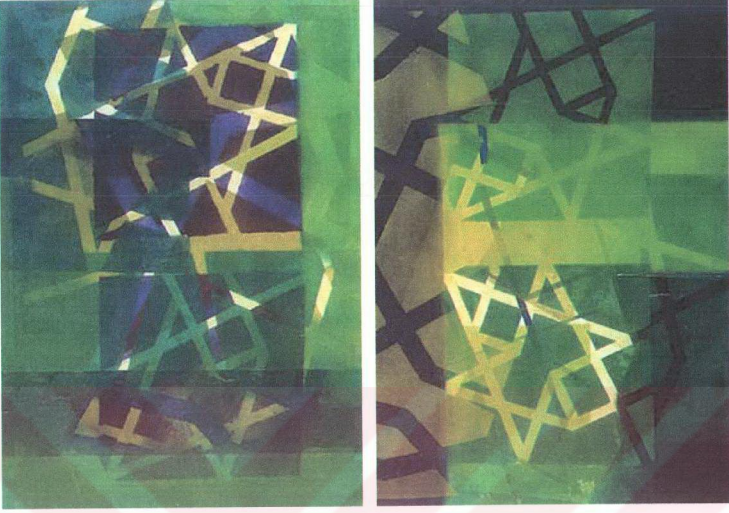


Resim 2.1.1 Mark Rothko, 1958-59The Tate Gallery 1968



315

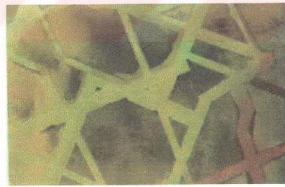
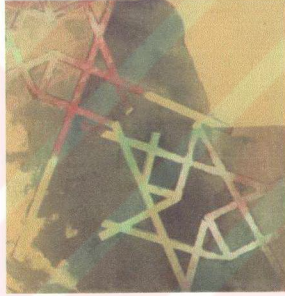
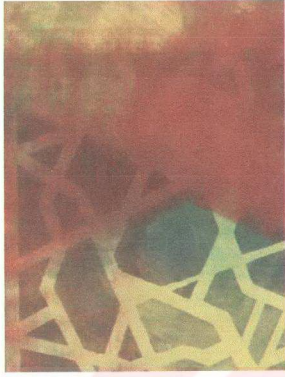
4.1 Suriye Damaskus, Umayyad Cami



4.2 Çiçek Dürbünü Serisi 45X65



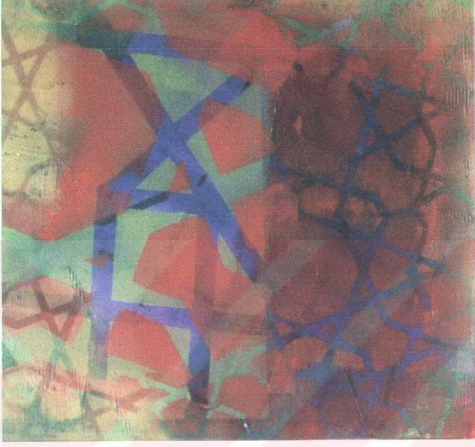
4.3.Çiçek Dürbünü Serisi 45X130 (2 Adet)



4.4Çiçek Dürbünü Serisi
45X45(2 Adet) 45X65



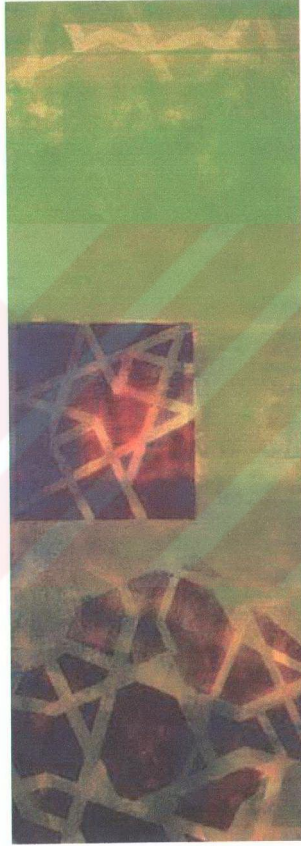
4.5 Çiçek Dürbünü Serisi 45X45



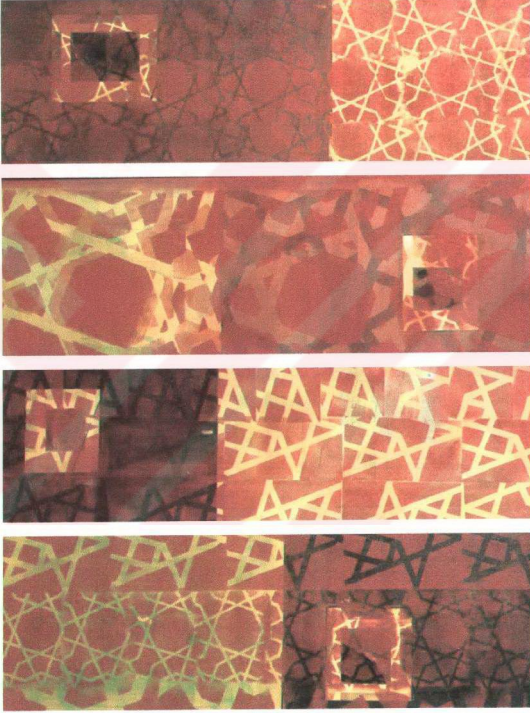
4.6. Çiçek Dürbünü Serisi 45X45



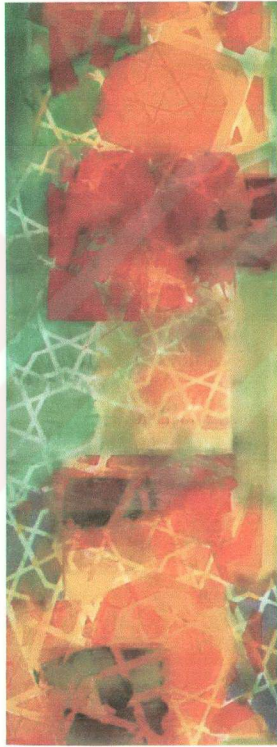
4.7. Çiçek Dürbünü Serisi 45X65



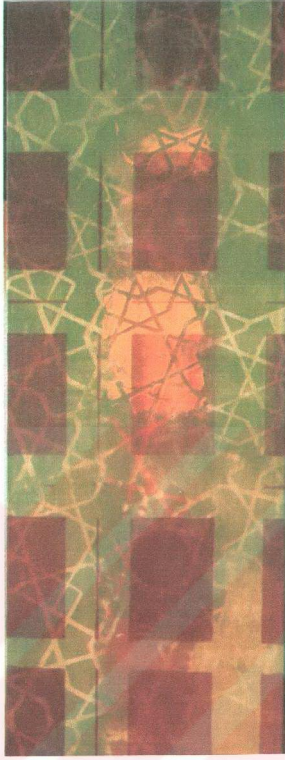
4.8. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130



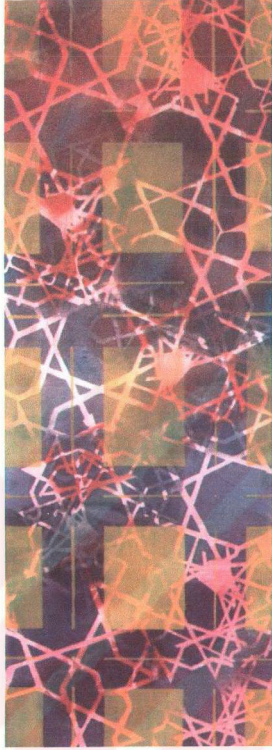
4.9. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130 (Dört Adet)



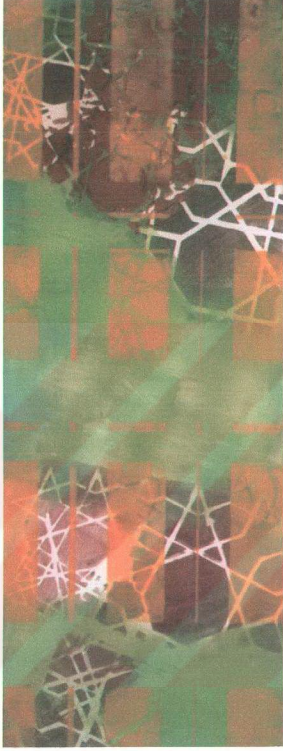
4.10. Çiçek Dürbünü Serisi45X130 - 45X45



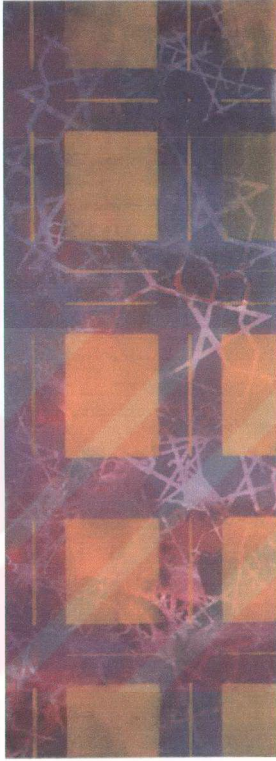
4.11. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130



4.12. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130



4.13. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130



4. 14. Çiçek Dürbünü Serisi 45X130

KAYNAKLAR

Kitaplar:

- BARTHES, Roland(2002), **S/Z**, Çev.Sündüz Öztürk Kasar, 2.Basım, YKY, İstanbul.
- BAUDRILLARD, Jean(1998), **Simülaklar ve Simülasyon**, Çev. Oğuz Adanır, 1.Basım, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.
- CALVİNO, Italo(2000), **Amerika Dersleri**, Çev.Kemal Atakay, 2.Basım, Can, İstanbul.
- ECO, Umberto(1992), **Açık Yapıt**, Çev.Yakup Şahan, 1.Basım, Kabcacı, İstanbul.
- FLORENSKÍ, Pavel(2001), **Tersten Perspektif**, Çev.Yeşim Tükel, 1.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- KALIÇ, Sabri(1997), **Andy Warhol**, 1.Basım, YKY, İstanbul.
- ÖZLEM, Doğan(1999), **Max Weber'de Bilim ve Sosyoloji**, 2.Basım, Küyerel Yayınları, İstanbul.
- SENNETT, Richard(1999), **Gözün Vıcdanı**, Çev.Süha Sertabıboğlu-Can Kurultay,1.Basım, Ayrıntı, İstanbul.

Makaleler:

- AKAY, Ali,1999,"Yapıbozma ve Plastik Sanatlar", Toplumbilim, 10, 7Ağustos, (:13-23)
- BERGSON, Henri,1997,"Zaman ve Özgür İstenç" Çev.Doğan Şahiner, Cogito,11, (:7-28)
- HALLEY, Peter,2000,"Geometrideki Kriz", Çev.Kemal Atakay,Sanatdünyamız,76, (:217-224)
- ROCHLITZ, Rainer,Walter Benjamin ve Fotoğrafçılık Deneyim ve Teknik Çoğaltılabilirlik,Sanatdünyamız, 84, (:189-193)

Diğerleri:

CEVİZLİOĞLU, Ahmet, 2000, "Felsefe Terimleri Sözlüğü", Paradigma, İstanbul.

MEYDAN LARROUSSE, 1973, Cilt 12, Meydan Yayınevi, İstanbul.

OPOLKA, Roman, Mayıs 2000, Jaromir Jidinski söyleşi, Kasa Galeri, İstanbul.

VASIF, Kortun, 1993, "Anı/Bellek 1" Sergi Katalogu, Mas Matbaası, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

1967 İstanbulda doğdu.

Halen M. S. Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim
Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır 1999-2003

EĞİTİM

M.S. Ü. G. S. F. Resim Bölümünde
Sanatta Yeterlilik eğitimine devam etmektedir 1999-2003
Londra Richmond School of English'de dil eğitimi 1996-1997
İ.T.Ü. Görsel ve Çevresel Sanatlar
Program'ında Yüksek Lisans 1993-1995
Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü lisans 1985-1990

SERGİLER

Plastik Sanatlar Derneği "an, anı, anımsa" 2003
Galeri X Üçlü Karma 2003
Mimar Sinan Üniversitesi Öğretim Elemanları
Siyah - Beyaz Sergisi 2003
Aileye Mahsustur Karşı Sanat Çalışmaları
(Misafir odası) 2003
İstanbul Sanat Fuarı Kooperatif Sergisi 2002
Münster Sergisi (Almanya) 2002
Karşı Sanat Çalışmaları 'kooperatif 'sergisi 2002
İ .R .H Müzesinde ve Köstence Sanat Müzesinde 2002
Karma Sergi
Devlet Güzel Sanatlar Galerisinde Kişisel Sergi 2000
Orhun&Ozan Sanat Galerisi Yaz Sergisi 1999
Süleyman Demirel Üniversitesi Öğretim Görevlileri Sergisi 1998
Derimod Kültür Merkezinde Karma Sergi 1997

Altunizade Kültür Merkezinde KiŖisel Sergi	1995
Adile Sultan Kültür Merkezi Karma Sergi	1993
Yükselen Dekorasyon Sergi Sergi Salonunda KiŖisel Sergi	1990
Maltepe Sanat Galerisinde Karma Sergi	1989

