
Körler üzerine düşünmeler

Journey Through The Secret Life of Plants (STEWIE WONDER)

Ali Akay

Murat Polat, çoğunlukla resimlerinde filmlerin imajlarını kullanmakta . Özellikle Godard filmleri kendisinin çalışmalarında özellikli bir yere sahip durmakta. Bilhassa ilk başlarda, "Cahiers de Cinéma" dergisinde yazarlık yapan Jean-Luc Godard tarafından sinemaya doğru çekilen , önce onun sevgilisi sonra da 1960'da karısı olan, eski model (Coco Chanel'in ve Pierre Cardin'in modelliğini bir gün Cafe Deux Magots'da oturmaktayken, artist bulma ajansında çalışan kafa avcısının tekliflerini kabul eden ve fotoğraflarıyla dikkat çeken ve Coco Chanel tarafından ismi verilerek kendisine Anna Karina denilen) ve sinema yıldızının *imajlarına* saplantılı bir şekilde bağlanmış gözükmekte. Tablolarında siyah beyaz kullanarak 1960'lı yılların filmlerine gönderme yapmakta.

Godard'ın filmlerinde olduğu gibi yine, harflerin, kelimelerin ehemmiyetli bir yeri var. Harfler birer gösterge olarak forma ve içeriğe ait olarak çalışıyorlar. Renklendirdiği zamanlarda ise kimi zaman siyah beyaz film karelerinden oluşan imajlara renk verilen nesnelere kullanıyor, nesnelere siyah beyaz fon üzerinde renkleniyorlar, kimi zaman ise renkler bir doku olarak dokunma duygusunu yaratırcasına örülüyorlar. Sinyal olarak adlandırdığı imgeler, bir bakıma, göstergeler olarak okunabilmekte. Renkler sanki görmeyenlere yöneltilmişçesine farklı renklerle birbiri içine giriyor, karışıyor. Mesela, 2009 tarihli "Kırmızı" adlı tuval üzerine yağlı boya çalışmasında kırmızı renk yok, tersine mavi bir doku imajı kavramakta ve kendi dokusunu örmekte. İmajda ise Meryem'e gönderme yaparcasına anne ve çocuk ilişkisi gösterilmekte. Leonardo'nun Meryem'i gibi , burada da fotografik imajdan yola çıkan ressam gözleri kapalı bir kadının kucağına kafasını yaslamış bir erkek çocuk olduğu ileri sürülebilecek figürü yerleştirmiş. Fakat sanki iki vücut birbirlerine eklenmişler. Biri diğerine yaslanırken diğeri ise ana kucağında yatmakta. Mavi doku çevrimsel olarak tabloyu kaplamış ve kırmızı renge gönderme yapmakta. Bu anlamda , Murat Pulat'ın çalışmalarında körlerin önemini hemen vurgulayabiliriz.

Körler renk görürler mi ? Rüyalarımız renkli midir ? Yoksa siyah beyaz mı görmekteyizdir imajlarımızı ve hatta harflerimizi yazarak sanki birer imaj gibi.

Tıpkı Arap kaligrafisinde olduğu gibi, Batı alfabesinde olduğunun tersine, harfler, yani hatlar (Kandinsky'nin çizgiler olarak adlandırdığı çizgiler) birer imaj mıdır ? Batı'da kaligramları kullanan Fransız şair Guillaume Apollinaire'in imaj-şiirlerinde olduğu gibi (kelimelerden ve cümlelerden bir imaj çıkaran şiirleri), Batı modernliği Arap dünyasından çok şey aldı; ama bu yenilikler her zaman Batı modernliği olarak adlandırıldı, çünkü Batı'da ve özellikle de Paris'te oldu söz konusu yenilikler

Ya rüyalar: 20. Yüzyılın başlarında. Adorno'nun 1934 yılında rüyaları üzerine olan yazılarında fark ediyoruz ki, ölümle olan ilişki bir kaza ile meydana gelmekte; parçalanmış vücudunun görüntüsünde ki, bunu daha sonra görüyor, ağladığını fark ediyor. Yerler ve karakterler karışıyor; yaşam ölüm olarak görünüyor. 1936'da, uykusundan uyandığında ise, rüyasında gördüğü Agathe, hüzünlü, bir sesle 'öldükten sonra kavuşacaklarına olan inancının " bir "bilmiyorum" demesi ile bitmesi ilginçtir. Renk yok olaylar var, ve vuku buluyor. Başka bir rüyasında *Drouot müzayede evi* bir kerhane ile karışmakta, 1937 yılında. "Acaba müzayede ve kerhane aynı şey midir ?" Adorno için ? Burada, kızları "yemek" yerine, yemek yemeği düşünmekte, etler arasındaki geçişler, kadın eti ve hayvan eti, cinselliğin eti ile yemeğin eti birbirlerine karışmakta, hiç bir metafor olmaksızın, imaj olarak. Veya 1938'deki bir rüyada Hölderlin , Adorno'yu aramakta; ama Adorno Hölderlin'in kendisini değil, Hölderlin'in *adını* ve de *harfleri* görür. Harfler rüyanın kendisi olmaya başlamış vaziyette bu rüyasında. Harfler rüyada mı görünürler ? Renksiz ve siyah beyaz bir şekilde ? Veya zaman içinde görünürlük kazanacaklar.

Murat Pulat'ın 2009 tarihli "Şey" adlı, yine Anna Karina'ya ait bir fotoğraftan yola çıkarak yaptığı tablo "virtüel" olarak mı görünür olacak ? Elleri, tıpkı Meryem 'in Kırmızı tablosunda olduğu gibi, mavi ve sarıya çalmış ; ama arkadaki fonda aynı renkleri görmekteyiz: Nerdeyse bir Asya Çin resminde olduğu gibi ön fon ile arka fon birbirleriyle hiyerarşi kurmaksızın birleşmekte. Kadının yüzünde de aynı renkleri görmekteyiz; siyah beyaz elbisesi içindeki derisi ile arka fondaki nesne aynı renge sahipler. Nerdeyse bir bilim-kurgu renkleri bunlar, insan sonrası bir döneme aitmişçesine ve "hümanizma ve anti-hümanizma" tartışmalarının Fransa'da yapılmakta olduğu 1960'lı yıllara, bir döneme ait fotoğraf imajından yola çıkılmış.

Resimleme hızları ve yavaşlıklarına baktığımızda körler için içkin bir hareket göze çarpabilir, görenler için; çünkü resimsel hız fırçalarda takip edilebilmekte tablolarında. Nerden başlanıyor ? Burada sonsuz bir töz mü aranmalı; yani yaratıcılığın mutlaklığındaki araştırmalar. Bu, sanatların çok karanlık bir yönüdür. Desen ile veya boya ve renk ile başlayan nedir ? Körler bu anlamda içkin midirler resme yoksa dışında mıdır ? Sorular soruları takip edebilir, ama nereye gelmek için sorusu ise başka bir soru ve de hatta ereksel bir soru olarak durmaktadır ressamın tual karşısındaki tutumlarında. Bir tualinde ressamın Anna Karina gösterilmekte ve "Anne" yazısı bir yerde okunur

olarak durmaktadır. “Anne midir ?” yazıda yazıldığı gibi, yoksa Godard’ın Anna Karina’sı mıdır başlangıç noktasında olan ?

Nerden başlanmıştır resmedilmeye ? Körler bu başlangıçta nerde durmaktadırlar ? Baştan mı düşünülmüşlerdir ? Başlarken mi resme yoksa süreç sırasında mı ? Bunun gerçeği nerde anlaşılabilir ? Paradokslar, bu nedenden dolayı burada, ilginç olmaya başlar; çünkü aradaki boşluk içinde biz hangisi daha önce diye düşünürken, aslında belki de, sanatçının yaptığı hareket hız ve yavaşlık sorunu olarak sonsuzu düşünerek başlayabiliyor. Her sanatçıda isteyerek veya istemeyerek, tanrısal olan bir yaratıya dokunma çabası buradan gelmekte. Kişi tanrısal değildir, ama yaratı kelimesinin kendisi buradan gelmektedir. Tanrı’nın işareti hatta imzası olarak, *da signe*, olarak adlandırılmakta Rönesans tarihinin içine yerleştiğimiz zaman. Körler ellerini öne çıkararak yollarını buldukları gibi, sanatçı da kollarını öne doğru sürerek mi ilerlemektedir, körmüşçesine ilk başta ? Sonsuzcasına olan ve düşünülen tanrısal yaratı değil de, ya sonsuz olarak sanatın doğasında olan ise, o zaman hangisinden başlayacağız ? Başlangıç, bu anlamda, belki de, bizi en az ilgilendiren şey olarak durmakta, her ne kadar nerden başlandığı sorusu bizi alıp sürükleyip götürse bile ?

Murat Pulat nerden başladığını açığa çıkarmıyor, vermiyor, ancak sinema dilini kullandığını gösteriyor . Ve bir bakıma, yaratıcı tanrısal olan Godard’dan gelmekte, sanki körelircesine. Bakış ve tanrısal bakış arasındaki ilişkiyi ele alırken Aziz Augustinus bir alegoriye başvuruyordu: tene ait olan bir vizyon ile ilahi bir vizyon. Bir analogi olarak alegori söz konusu. İki benzemeyenin benzetilmesi. Birbirleriyle ilişkisi benzerlik üzerinden kurulamayan bir benzerlik: Orta Çağ içinde beyin ve ceviz analogisi gibi. Veya etnolojide insan ağız ve fil hortumu arasındaki *homoloji* ile insan eli ve fil hortumu arasındaki *analogi* gibi ilahi ve insani arasındaki analogi veya ilahi yaratı ve sinemasal yaratı. Augustinus da bu benzerlik ve analogi Tanrı’nın gözü ve insan gözü arasında oluşmakta: İkisinin de kaynağı ışık. Murat Pulat ışığı tabii ki kullanıyor, ama Godard’dan gelen bir iç ışık ile imajlar arasındaki analogik beraberliğe dokunuyor ve sonra da içine kendi harflerini yerleştiriyor. Görünürlük ve okunurluk harflerden gelmekte. O zaman, analogik bir ilişkide *pentür* bir alegori olarak işlemeye başlıyor. Körler de aynı kaynaktaki ışıktan beslenmekte, çünkü.1960’ların sinema imajları burada gittikçe kutsallaşıyor; işlev değiştiriyor: Doğum, anne, çocuk ve körlerin ışık kaynağıyla yaratının ışık kaynağının alegorik birleşmeleri düşünülmeye başlıyor. O anlamda *simulakrum* içinde bulunuyoruz artık, içinde bulunduğumuz postmodern dönemde; artık ilahi ışık Aziz Augustinus zamanında olduğu gibi kurumsallaşmakta olan bir Hıristiyanlıktaki gibi değil, Feuerbach ve Nietzsche sonrası Tanrı’nın ölümü sonrası zamanlarda olduğumuza göre, içinde olduğumuz kavram, Baudrillard’ı da hatırlatırcasına, *simulakrumdur*.