

MURAT PULAT'IN RESİM ESTETİĞİ ÜZERİNE BİR DENEME

Gittiğim her yerde, benden önce oraya gitmiş bir şair buldum.

Sigmund Freud

Tüm sanatlar içerisinde “çağdaş sanat” hiçbir diğer sanat dalında görülmeyen bir dinamiği içerisinde barındırıyor: Adına da nakşolmuş olan çağdaş olma halinin yarattığı bir gerilim hali. Çünkü geçen yüzyılın başından bu yana ve özellikle 60lardaki kırılma ile çağdaş sanat tüm sanatların bir öncü dinamosu, entelektüel taşıyıcısı ve devrimci bir dalgası olma zorunluluğu ile süreklilik halinde. Bu da, bu alanın hem sanatçıları hem de izler çevre hem de eleştirmen – yorumcuları- açısından birçok yönden zorlu meseleler ile varlığını sürdürme zorunluluğunu doğuruyor. Bunlardan belki de en önde geleni ise “estetik” konusunda kendisini gösteriyor. Bir çağdaş sanat çalışmasını estetik değeri nerede başlar ve bir çağdaş sanat çalışması ne zaman estetik bir yargı açısından yüksek bir yer işgal eder?

Bu sorunun kendisi bile konu çağdaş sanat olunca büyük sorunları beraberinde getiriyor. Çünkü çağdaş sanat her şeyden önce geleneksel estetik değerlere bir saldırı ve eleştiri olarak somutlaştı. Bu yapı bir ideolojik kanal olarak çağdaş sanatı temellendiren dinamiklerden bir tanesi olmakla birlikte açıktır ki; bir taraftan kendi iç düzeneğini kurarak -Deleuzian anlamda yerli-yurtlulararak- kendisi yeni bir estetik dil olarak kurumsallaştı. Diğer taraftan da özellikle pop art akımının etkileri ile güncel kültürel üretim ağının kodlarının yeniden kullanıldığı bir tüketim çağı estetiğini içine alarak genişledi. Bu açıdan çağdaş sanat biraz da birçok yönden çetrefilli ve sorunlu ama genişleyen bir alan olarak varlığını devam ettirmektedir.

Murat Pulat'ın çalışmaları üzerine yapılacak estetik bağlamlı bir değerlendirme devam etmekte olan sürecin içerisinde sanatçının kanaatimce zeka dolu stratejisini anlamak açısından imkan sağlayacak niteliktedir. Bu değerlendirme Murat Pulat'ın çalışmalarının entelektüel düzlemdeki bir değerlendirmesinden ziyade, bu çalışmaların yüksek seviyede bir estetik duyumsamaya nasıl açıldığını anlama girişimidir. Bu açıdan çağdaş sanatın kendi iç tartışmaları kısmen bir kenara itilerek, Lacan ve Benjamin'in düşünce alanlarından yararlanıldığı bir değerlendirme yazısının ötesine geçmemeyi hedeflemektedir.

Lacancı Bakış ve Arzu

Lacan'a göre “bakış” “arzu”nun doğduğu yerdir. Bu, görmenin çok ötesinde bir olgudur. Bir insana baktığımızda, gördüğümüz şeyin en fazla yarısı onun gerçekte olduğu şeydir. Dolayısı ile diğer yarıyı, o günkü ruhsal halimiz, o insanla olan önceki deneyimimiz, beklentilerimiz ve önyargılarımızla biz yaratırız. Yani biz bu “bakış”ta “arzu”yu aslında orada olmayanı oluştururuz. Özetle Lacan için bakış, yamuk bakıştır. Kendini ele vermek istemeyen ve bizatihi anamorfik olan arzu, ölüm ve öznellik gibi şeylerin ele geçirilmesi, ancak olağandan farklı psikanalitik kuramla/bakışla gerçekleşebilir.

Bu bağlamda Murat Pulat resimlerini Lacancı bakış nosyonu üzerinden ele alırsak özellikle sinema kuramı açısından çokça kullanılmış olan bu kuramı Murat Pulat resimleri için de ödünç alabiliriz. Murat Pulat sinematik imgeyi resimlerine taşımaktadır. Özellikle 'auter' olma özelliği taşıyan filmlerden imgeleri bu arzu alanına taşıyan sanatçı, yağlıboya üzerinde geliştirdiği teknik ile buradaki

etkiyi katlayarak arttırmaktadır. Tuvalin üzerinde aynı ekrandaki 'pikselleri' andıran yağlıboya parçacıkları bazen yatay bazen dikey bir şekilde akıyor; bazen ise bir noktadan dairesel hareketlerde dağılıyor. Yine sinema perdesinde olduğu gibi imge ancak belli bir mesafeden doğru bir şekilde algılanabiliyor.

Lacan'a göre, bir nesneyi arzulanabilir yapan, libidinal yatırım dediğimiz şeydir, yani nesnenin, çeşitli şekillerde yanımızda taşıdığımız bu az çok yapılandırılmış imgeyle birbirine karıştırılmasıdır. Kişinin sevdiğinde sevdiği kendi egosudur, kişinin imgesel düzeyde gerçek yaptığı kendi egosu (Silverman, K., 2007: 73). Buradan psikanalitik kuram içerisinde biraz daha derinleşerek Pulat'ın resimlerinin estetik karşılığını anlama girişimimizi sürdürebiliriz. Yine Lacancı kuram yukarıda belirtilen yapılandırılmış nesneyi, "ayna evresi" kuramı ile ortaya koyar. Ayna Evresi 6-8 aylık bir çocuğun aynadaki kendi imgesini coşkuyla tanınması, bir bütünlük olarak kendini kavraması ile ilk işaretini bulur. İnsanın kendini, kendinden geri yansıyan bir imgeden (ki bu yansıtıcı anne de olabilir) dolayımlyarak ele geçirmesi, insanın kendini ona bir başkası tarafından yansıtılan imge sayesinde kurgulayabilmesini öngörmektedir. (Kızıltan, H., 2012)

Ona yaklaşmayı çok arzu eden özne genellikle doluluk değil yetersizlik, tamlık değil uyumsuzluk ve karışıklık yaşantılar. Özne, bedensel egonun indirgenemez heterojenliğini, iç-algısal koordinatlarının aynasal idealden uzaklığını belli belirsiz ayırmasar, bunu da sadece aşırı derecede distopik olan parçalar halinde, beden fantezisi yoluyla yapabilir. Bu fantezi noksansız ya da tam olduğu düşünülen herhangi birine karşı aşırı saldırganlık hislerine, idealleştirilen imgenin çerçevesini işgal etme hakkı için ölümüne bir rekabete neden olur. Aslında bir imgeyi idealleştirmek, onu arzulan bir ayna olarak varsaymaktır. Ayna imgesinin bu üstün değeri, öznenin dile girişiyle kaybedileni ikame etme yeteneğinden gelmektedir. (Silverman, K., 2007: 75)

Ayna imgesi, öznenin kendi temel hiçliğini ya da "ölüm-için-oluş"unu ayırmasmasını önleyen bir "serap", kaçınılmaz sonu bedensel parçalanma olan o imgesel bolluğu durmadan kovalamaya özneyi teşvik eden çekici bir yemdir. Öznenin ideal imagoya yaklaşma girişiminde bulunması, eksikliğin kesin delili olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte özne, bu eksik bilgisinden kendini yine bu imago sayesinde korur (Silverman, K., 2007: 75). Buradan yola çıkan Kaja Silverman Lacancı psikanalitik kuram üzerinden sinemayı ele alır ve sinematik özdeşleşmenin esasen dışsal bir imgenin imgesel olarak içselleştirilmesi olarak ortaya çıktığını belirtir (Silverman, K., 2007: 137).

Kısaca özetlemek gerekirse Murat Pulat'ın tuvaler üzerinde yarattığı sinema imgeleri izleyici üzerindeki en temel psikolojik ihtiyacın karşılığı olan eksik nesneyi doldurma işlevi kazanır. İşler bu açıdan özellikle fantazmik düzlemde işeyen bir imge sunar. Zizek'in deyişiyle: "*Fantazinin sahnelediği şey, arzumuzun gerçekleştirildiği, bütünüyle karşılandığı bir sahne değil, tam tersine arzunun kendisini gerçekleştiren, sahneye koyan bir sahnedir*" (Zizek, S.,2008: 20). Murat Pulat Godard, Truffault, Bergman gibi yönetmenlerin sekanslarından ödünç aldığı imgeleri izleyici için tam da "ayna imgesi" bağlamında etkin hale getirmektedir. Özellikle seçilen kadın figürler bizi sanatçının özelinde yansıtılmalı anne imgesini doldurduğu üzerine düşünmeye sevk ediyor. Bu kadınlardan ise en önde geleni hiç kuşkusuz ki Anna Karina'dır.

Benjamin'in "Aura"sı*

Benjamin "Mekanik Reprodüksiyon Çağında Sanat Eseri" isimli yazısında sanat yapıtlarının üretim ve dağıtımına ilişkin teknolojik süreçlerin değişimine ve yaşamın şeyleşmesine** koşut olarak sanat

yapıtının özü ve doğasının da değiştiğini ortaya koyar. Bu noktada Benjamin, ünlü kavramlarından biri olan "aura"yı ortaya atmıştır. "Aura", özgün sanat ürününü çevreleyen kendine özgü bir aydınlık ya da parıltı anlamını taşımaktadır. Sanat ürünlerine özgünlüğünü "burada" ve "şimdi" duygusu vermektedir. Dolayısıyla, bir insan ya da nesneden çıkarak onu saran tinsel örtü olarak tanımlanabilecek olan "aura", doğada vardır ve herhangi bir uzaklığın kendine özgü bir görüntü oluşturmasıyla biçimlenmektedir. Bu erişilemezlik, sanat ürünlerinin "aura"sının temel özelliğidir. Bir sanat ürününün biricikliği de onun geleneğin dokusu içinde konumlanışından ayrılması olanaksız özelliği ile ilintilidir. (Sevim, B., A., 2010)

"Aura"nın bir şeye hangi estetik koşullarda verildiğini belirtme girişiminde bulunulduğunda, Benjamin'in "aura"yı sadece uzaklıkla ilişkilendirmediğini hatırlamak çok önemlidir. Benjamin uzaklığın, yakın olanla görel olarak algılanmasını gerektirdiğini söyler. Böyle söyleyerek, seyreden ile "aura"lı nesne arasında bir özdeşleşme ilişkisinin gerekliliğini vurgular ki bu ilişki sadece idealleştirme ya da o nesnenin "kült imgesi" statüsüne yükseltilmesi ile kılınabilir. Bu yükseltme, her şeyden önce, nesnenin yeni şekillerde aydınlatılmasına yetecek kadar karmaşık olan temsil ağına, psikik alanda olduğu gibi, eklenmesini ve böylece seyirciden, aksi halde yabancı kalacak olanla imgesel ilişkiye girmesinin talep edilmesini gerektirir gibi görünmektedir. (Silverman, K., 2007: 155)

Murat Pulat tam da bu anlamıyla izleyicinin (Lacancı anlamıyla) imgele*** girişini "aura"yı da imkanı kılan bir resim dili ile ortaya koyar. Sinema'nın kült filmleri ile Rönesans'tan beri ayrıcalıklı yerini koruyan tuval üzerine yağlı boya çalışmalar tüm özgünlükleri ile izleyici üzerinde büyüleyici birer estetik nesneye dönüşür. Böylece çağdaş sanatın ikilemli dünyasında iki yaka bir araya gelme imkanı da kazanmış olur.

*Aura: Hale. Özgün sanat eserini çevreleyen kendine özgü bir aydınlık yada parıltı anlamını taşımaktadır. İsa figüründeki parıltı örnek verilebilir.

**Şeyleşme kapitalizmin insanlar arası ilişkilerde yarattığı tahribatı tanımlamak için kullanılagelmiş çeşitli kavramlar arasında en çarpıcı ve en kolay anlaşılardan biridir. sermayenin bilinç üzerindeki somut etkilerini tanımlamak için kullanılan bu kavram, Marx'ın kapitaldeki "meta fetişizmi" çözümlemesi ve 1844 elyazmalarındaki "yabancılaşma" kavramından kaynaklanan bu kavram Lukacs'ın "Tarih ve Sınıf Bilinci" adlı kendisi de bir o kadar tarihsel önem taşıyan yapıtında geliştirilmiştir.

***İmgesel: Lacan'ın teorik psikanalizin ana kavramları İmgesel, Simgesel ve Gerçeklik olarak belirtilebilir. Biyolojik bir varlık olan insan yavrusunun insan olmağına, yani kültürel bir özne olmaya giden yolu açıklarken Lacan bu kavramları değerlendirir. Ego ve onun yaşam dünyası başlangıçta İmgesel alana aittir. Henüz doğal olandan kopulmamış olunan bir evredir bu. Daha sonra Babanın Adı'nın devreye girmesiyle, yani Simgesel yapı ile imgesel olan bastırılır.

Kaynakça

Benjamin, W., (2011), "Mekanik Reprodüksiyon Çağında Sanat Eseri", Sanat ve Kuram 1900-2000, s.558-564. Küre Yayınları, İstanbul.

Çoban, B., (2012), Lacan : Aynalar Şövalyesi ya da Bilinçdışı Bir Seyyah, http://independent.academia.edu/bariscoban/Papers/614124/LACAN_AYNALAR_SOVALYESI_YA_DA_BILINCDISINDA_BIR_SEYYAH.

Kızıltan, H., (2012), Jacques Lacan ve Psikanaliz, <http://psikoloji-phantasmal.blogspot.com/2008/02/jacques-lacan-ve-psikanaliz.html>.

Lacan, J., (2012), Psikanaliz Deneyiminin Ortaya Koyduđu Biçimiyle«ÖZNE-BEN»İN İŞLEVİNİN OLUŞTURUCUSU OLARAK AYNA EVRESİ, <http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp?PG=1399>

Sevim, B., A., (2010), Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: "Aura", "Öykü Anlatıcısı" ve "Flâneur", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Sayı 3/11.

Silverman, K., (2006), Görünür Dünyanın Eşiği, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Zizek, S., (2008), Yamuk Bakmak – Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş, Metis Yayınları, İstanbul.