

Murat Pulat'ın Resimleri Üzerine

Emre Zeytinoğlu

“Bir sanat yapıtı nedir?” gibi kendine ait farklı “tarihsel düşünce alanları” yaratmış olan bir soru yerine, daha basit bir soru, bize Murat Pulat'ın resimleri hakkında bir şeyler söylemek için daha fazla olanak sağlayacaktır. O daha basit soru ise şudur: Bir resmin görüntüsü nedir ve biz o karşımızda duran görüntüyü nasıl algılarız?

Bu soruya yanıt vermek için ille de dijital bir ekran ya da sinema görüntüsünün, bir fotoğrafın, bir pentürün vb. hangi teknolojik durumlarla bir takım biçimlere dönüştüğünü araştırıp öğrenmemiz gerekmez. Tüm bunları araştırmak, eski ve alışılmış yöntemleri ele alıp revize etmek ve dahası yeni görüntü teknolojileri icat etmek, bu alanlardaki uzmanların işidir. Ama uzmanlık dışı bir algılama bile, bir düzleme yerleşmiş görüntünün bize nasıl görüldüğü üzerine bir bilgi oluşturabilir. O görüntü düzlemine dikkatlice bakan bir kişi, orada yer alan biçimlerin, pikseller (küçük noktacıklar) ya da doku parçacıklarının bir araya gelmesi ile mi, ince çizgilerin birbirleriyle ilişkisi ile mi, yoğunlaşmış ya da seyrelmiş pigment katmanlarının yarattığı yanılama etkisiyle mi ortaya çıktığını hemen anlayacaktır. Yalnızca bakmak, bir görüntü düzlemindeki biçimin oluşma ipuçlarını sağlayacaktır.

Ne var ki biz, karşımızdaki biçimin hangi yöntemlerle oluştuğunu kolayca öğrenebilecek algı yeteneğine sahip olmamıza rağmen, bir görüntüye bakarken, o görüntünün yapısını kuran ayrıntılara genellikle dalıp gitmeyiz. O biçimi (yapısındaki ayrıntılarına dikkat etmeksizin) seyretmek ve onun üzerine bir şeyler hissetmek ya da bir şeyler düşünmekle yetiniriz. Bu aynı müzik dinlemek gibi bir şeydir: Kulağa arka arkaya gelen her bir sesin (ya da notanın), tek başına bir müzik oluşturmadığı malumdur. Bunun müzik olarak algılanması için, seslerin süreler ile organize edilmiş bloklar yaratması gerekir. Daha farklı bir söyleyişle, müzik yapmak, belirli süreler içinde akan ses blokları yaratmaktır (hatta John Cage, bazı yapıtlarında sesler arasında uzun boşluklar bırakarak bu blokları bozmuş ve o bloklar ile müzik algısı arasındaki sistemi sorgulamaya açmıştı). Gilles Deleuze'ün son derece açık biçimde yazdığı gibi:

Sinema hareket-süre blokları kullanarak hikâyeler anlatır. Resim ise çok farklı bloklar icat eder. Bunlar ne kavram bloklarıdır, ne de hareket-süre blokları, bunlar çizgi-renk bloklarıdır. Müzik de çok farklı, çok özel türden bloklar icat eder.¹

Deleuze'ün bu tümceleri elbette süreler, bloklar ve hareketten konu açtığı anlamda, doğrudan “küme” ile ilişkilidir. İster sanat, ister felsefe ve isterse bilim olsun, bunların tümü yaratıcı disiplinlerdir. O yaratıcılığı bazı malzemelerle gerçekleştirirler ve bunu yaparken de her biri kendine ait malzemelerden, kendine ait özel bir “küme” oluştururlar. Sinemanın ve videonun hareket-süre blokları, resmin çizgi-renk blokları, felsefenin kavram blokları, bilimin işlev blokları vb... Bu disiplinler, var olabilmek için asla birbirlerine gereksinim duymasalar da bir

¹ Gilles Deleuze, *İki Konferans*, “Yaratma Eylemi Nedir?” Bölümü, Çev: Ulus Baker, Norgunk Yay. 2003, s. 21.

“fikir” alışverişine girebilirler. Yine Deleuze’un söylediği biçimde, “bir fikrim var” düzleminde birleşebilirler.

Şu var ki sanatın, felsefenin ve bilimin “bir fikrim var” düzleminde ilişkiye geçmesi, onların yapılarının bozulduğu ya da dağıldığı anlamına gelmez. Çünkü onların her biri, kendi “küme” mantığının içinde işlediğinden (bunlar yalnızca bu mantık ile var olabildiğinden), hiçbir disiplin, diğer disiplinin yerini alamaz ya da onu dağıtamaz:

Sinemada bir fikir, sinematografik sürece bir kere angaje olduğunda bu yönde işler. O zaman diyebilirsiniz ki: “*Bir fikrim var*”, bu fikri Dostoyevski’den almış olsanız bile.²

Bu sinema ve sinematografik yapı bağı, eğer diğer disiplinler için de geçerliyse, o halde sözgelimi bir ressamın, kendi disiplinine dair bağlardan yararlanarak hemen her disiplin ile “bir fikrim var” düzleminde birleşmesi mümkündür. Deleuze’un işaret ettiği üzere: Bu fikri “Dostoyevski’den” (ya da bunun gibi her şeyden) almış olsa bile...

O halde (büyük ölçüde Deleuze’dan yola çıkarak) diyebiliriz ki: Her yaratıcı disiplinin kendine ait bir yapısı vardır ve bu yapı yine kendine ait yöntemler ile inşa edilir. Bu bağlamda sanat da böyledir; yani sanatın her bir disiplini, hangi malzemeyi hangi yöntemle biçimlendirdiği ölçüde kendisini tanımlayabilir. Ve böylece bunların birbirlerinin yerini alması, birbirlerinden beslenmesi, birbirlerine gereksinim duyması ya da birbirlerine destek yaratması gibi bir durum söz konusu olmaz. Hiçbir disiplin, bir başka disiplinin desteğine muhtaç da değildir. İşte biz, bir sanat yapısını kabaca algıladığımızda bile (görerek, duyarak, dokunarak), o görüntünün nasıl inşa edilmiş olduğunu algılayabiliriz ki bu algılama, sanatsal disiplinin sınırlarını çizer. Artık her şey o sınırlar içinde olup bitmektedir. Bunların sonucunda, düzlemde algıladığımız bir görüntü hangi yöntemle oluşmuşsa, o görüntü de kendi alanını kurmuş demektir: Bir sinema, bir video, bir fotoğraf, bir pentür vb...

Fakat şunu hiç unutmayalım: Tüm yaratıcı disiplinler, eğer özgün inşa yöntemleri oluşturarak kendilerin tanımlıyorlarsa, kendi sınırlarını çizip, karakterlerini orada buluyorlarsa, yeni bir problematiğe de kapı açıyorlar demektir. Bu problematik sınır kavramıyla ilişkilidir. Çünkü sınır (Jacques Derrida’nın “konukseverlik” kavramını açıklarken, etkili bir biçimde ortaya koyduğu anlamda)³, “alanın içi”ni belirlediği ölçüde, onu “dışarı”dan ayırdığı ölçüde de “alanın dışı”nı (da) vurgular. Bu durumda, bir sınır ile çevrilmiş “iç” alan, her zaman kendi “dış”ı ile de ilişkilidir. Çok açıktır ki sınır, bir “kapatma” çizgisi olduğu kadar, bir “geçirgenlik” olanağıdır da... Tam da bu noktada, kendilerini (özgün yöntemler aracılığı ile) sınırlar içine kapatan disiplinler, bir yandan da bu sınırların nitelikleri gereğince, “dışarı” açılırlar; diğer disiplinlerle bir “değme noktası” yakalama şansını elde ederler. İşte Deleuze’dan okuduğumuz “bir fikrim var” tabiri, burada geçerlilik kazanır.

Yukarıda yazılanlardan yola çıkarak, Murat Pulat’ın resimlerine bir kez daha bakalım: Bu görüntüler, seçilen malzeme ve onun kullanım karakteristiği açısından, bir pentür halinde karşımıza çıkmaktadır. Fakat söz konusu pentürlerin bize aktardıkları, genellikle ya sinema ya

² A.g.e. s. 29.

³ Bkz: Jacques Derrida, *Pera Peras Poros*, “Konuksev(-er-/mez-)lik”, Yayına Hazırlayanlar: Ferda Keskin-Önay Sözer, Yapı Kredi Yay. 1999.

da fotoğraf görüntüleridir: Ressam, daha önce izlediği filmlerin bazı karelerini almış ve onları pentüre dönüştürmüştür. Fotoğraf karelerinden alıntılar da yine pentür haline sokulmuştur. Kolayca şu söylenebilir: Ressam, sinema ya da fotoğraf disiplinlerine pentürü ortak etmeye ve bu disiplinleri birbirine dönüştürmeye çalışmaktadır. Bu demektir ki pentür, sinemanın ya da fotoğrafın disiplinler alanına ortak olmak istemektedir. Oysa bu mümkün müdür? Farklı malzemelerin yarattığı görüntüler, birbirlerinin yerini alabilir mi? Bu soruların yanıtları kesindir: Hayır... Görüntüleri oluşturan pigment katmanları, pikseller, doku parçacıkları ya da ince çizgiler, bize farklı disiplinlerin karakterlerini anımsatmaktadır ve bunların aynı şeyler olmadığını bildirmektedir. Üstelik bir pentürde, örneğin sinematografik bir yapının gerçekleştirilemeyeceği de açıktır. O halde ressam, kendi pentürlerinde niçin ısrarla sinema ya da fotoğrafın peşinden koşmaktadır; bir pentürün, bir sinema ya da fotoğraf demek olmadığını bilmemekte midir? Ya da bunu bilmezden gelmeyi mi yeğlemektedir?

Bir disiplinin başka disiplinler ile ilişkilendirilmesi, onların birbirlerinin yerini alması demek değildir (bunu daha önce belirtmiştik). Bu tam anlamıyla Deleuze'ün işaret ettiği anlamda "bir fikrim var" meselesidir. Böylece bir ressamın resmedeceği bir sinema karesi, o pentür koşullarına göre yeniden düzenlenecek ve dönüştürülecektir. Neyi anlatmaya çalışıyordu Deleuze: Herhangi bir disiplin, kendi angaje olduğu alanda, eğer başka bir angaje alanın (disiplinin) görüntüsünü kullanıyorsa, asla kendi dışındaki bir alana ortak olmuyor, ama onun hakkında edindiği bir fikri yeniden düzenliyor ve dönüştürüyordu. İşte bu anlamda Murat Pulat'ın yaptığı şey, pentür koşullarında bir sinema ya da fotoğraftan edindiği bir fikri "kendince" açıklamasıdır (hatta bu, Deleuze'ün örneğindeki Dostoyevski'den alınmış bir fikir bile olabilir; yeter ki doğrudan Dostoyevski'nin değil, pentürün fikri olarak gösterilsin).

Bu aşamada Murat Pulat'ın gösterdiği önemli bir tavır vardır: Onun pentürleri, kendi malzemesini, yani pigment katmanlarını hiç gizlemeksizin (onu herhangi başka bir görüntünün kılıfına sokmaksızın), tam tersine o katmanları izleyicinin gözüne iyice sokarcasına belirgin kılması, hatta abartmasıdır. Bunun ilk anda pek de olağanüstü bir durum olduğu iddia edilemez; birçok ressam böyle bir yöntemle resim yapmaktadır. Fakat Murat Pulat, bu kalın pigment katmanlarını düzlemde uygularken, yaptığı ek müdahaleler ile onları piksellere dönüştürmekte ya da o katmanlar üzerine bıraktığı düzenli "izler" ile onları piksellere ayırmaktadır. Söz konusu yöntem, Murat Pulat'ın daha önceki bir sergisi üzerine yazan Efe Korkut Kurt tarafından da belirtilmişti. O yazıda, kalın katmanlara uygulanmış piksellere dikkat çekiliyor ve bunun da dijital bir etki yarattığı anlatılıyordu. Pigment katmanlarında piksel etkisi, elbette yeni dijital teknolojilere gönderme yapması bakımından önemlidir. Ama bu saptamayı pekâlâ daha da ileri götürülme olanağı bulunuyor.

Pentüre ait o pigment katmanları başka bir alanın, yani dijital alanın yöntemine gönderme yapmış oluyorsa, o halde o göndermeden yararlanarak bir takım öykülerin anımsatılması yoluyla, sinemaya ve fotoğrafa da bir gönderme yapmış oluyor; burası tamam. Daha önce pentürün, sinema ve fotoğraf ile kurabileceği "bir fikrim var" ilişkisinden söz etmiştik; oysa buradaki durum daha farklıdır: Pigment katmanları pikseller aracılığı ile bir biçim aldığı anda, artık o "resmin" anlattığı öykü geri plana çekilmeye başlar. Alt yapıya yerleşen dijital öykünme, öyküye egemen olur. Bu demektir ki pentüre yerleşmiş her tür görüntü (öyküler

ister sinemaya ait olsun, ister fotoğrafa), bir öykünme temelinde gerçekleşmektedir. Bunu o pentüre en az ilgiyle yaklaşan bir izleyici bile ayırmsayabilir: Pentür, dijital yöntemler temelinde uygulanmakta ve bu öykünme de “pentürün bir konusu” haline gelmektedir. Pentürün yapmak istediği, bir öykünmeyi açığa vurmaktır.

Böyle bir isteğin şöyle bir anlamı vardır: Pentürün içinden konuşuyor olmak... Ya da daha dolaylı bir tavırla pentürü “korumak”... Yani pentüre (isteyerek ya da istemeyerek) yüklenmiş olan her dış-etkinin, bir “öykünme” ayrımında, ama yine pentürün içinde ve bir “farkındalık” olarak sunulması... Bir sanatsal disiplin, maruz kaldığı her dış-etkiyi, bir “farkındalık” ile içerebilirse kendisini var edebilir çünkü... Bir dış-etkinin, bir disiplin içinde ve bir farklılık halinde bulunması, son derece Derrida’vari bir durumdur ve o disiplinin sınırlarından kaynaklanan “geçirgenlik” ile açıklanabilir. Bu bakımdan Murat Pulat’ın resimleri, “bir fikrim var” meselesine gönderme yaptığı kadar, sanatsal disiplini belirleyen sınırların “geçirgenliği”ni de bir problematik halinde sunabildiği için önemlidir.

Son olarak şu da belirtilmeli: “Öykünme”yi bir “farkındalık” olarak sunmak, o “öykünme”nin olumsuz yanlarını aşabilen bir yöntemi de bulmuş olmak demektir. Örneğin 19. yüzyılda sanatçılar, estetikçiler ve filozoflar hep şundan yakınmışlardı: “İnsani olmak” nitelikleri, kapitalist üretim koşulları karşısında bozuluyor ve insan (dolayısıyla sanat), doğasından uzaklaşıyordu. Bu tam bir karamsarlık dünyası yaratmıştır. Çünkü belli ki insan “makineleştikçe”; makineye öykündükçe kendisini yitirmekteydi. Bu karamsarlık süreci, en radikal tavırla ortaya çıkan Andy Warhol’un, “ben bir makineyim” sözüne kadar devam etmiştir. Buradaki “makineleşme” sürecine getirilen çözüm hayli açıktır: “İnsani olmak” durumunun içinden konuşarak, “makineleşme”ye öykünmenin “farkındalığını” açıklamak... Ya da şöyle denilebilir: “İnsani olmak” durumunun içine sızmış olan “makineleşme”yi (bir dış-etkiye öykünmeyi), yine o insanın bir farklılık pozisyonunda içermesi...

Murat Pulat’ın resimleri böylece, pentür ve pikselleşme bağlamında, insan ve sanat üzerine uzun bir tartışmayı da anımsatıyor bize.