

## KOLAJIN YIKICI ENERJISI VE ÇALIŞKAN KÜÇÜK İNSANLAR

Yedi kapılı Teb şehrini kuran kim?  
Kitaplar yalnız kralların adını yazar.  
Yoksa kayaları taşıyan krallar mı?  
Bir de Babil varmış boyuna yıkılan,  
kim yapmış Babil'i her seferinde?  
Yapı işçileri hangi evinde oturmuşlar  
altınlar içinde yüzen Lima'nın?  
Ne oldular dersin duvarcılar Çin Seddi bitince?  
Yüce Roma'da zafer anıtları dikenler?  
Sezar kimleri yendi de kazandı bu zaferleri?  
Yok muydu saraylardan başka oturacak yer  
dillere destan olmuş koca Bizans'ta?  
Atlantid'de, o masallar ülkesinde bile,  
boğulurken insanlar uluyan denizde bir gece yarısı,  
bağırıp imdat istedilerdi kölelerinden.  
Hindistan'ı nasıl aldıydı tüysüz İskender?  
Tek başına mı aldıydı orayı?  
Nasıl yendiydi Galyalıları Sezar?  
Bir ahçı olsun yok muydu yanında onun?  
İspanyalı Filip ağladı derler  
batınca tekmil filosu.  
Ondan başkası acaba ağlamadı mı?  
Yedi Yıl Savaşı'nı ikinci Frederik kazanmış ha?

Yok muydu ondan başka kazanan?

Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.

Ama pişiren kimler zafer aşını?

Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.

Ama ödeyen kimler harcanan paraları?

İşte bir sürü olay sana

Ve bir sürü soru.

Bertold Brecht böyle diyordu "Okumuş Bir İşçi Soruyor" şiirinde. Evet acımasız sorulardı o büyük "küçük insanlara" dair. Tarihi tersinden okumaya çalışmadı... Büyük şahsiyetler, büyük olaylar, şaşaalı bir zafer geçidi olarak tarihe zokayı yutturmaydı bir bakıma. Brecht'in sorusunu sonsuza kadar uzatmak mümkün. Peki o şık I-Phone, ya da ısııl ısııl parlayan padleri, göğe yükselen, camlarında metropolün menevişlendiği plazaları, günümüz katedralleri olan AVM'leri kim yaptı peki? Ya da o yüksek vinçlerde oturan operatörlerin yanlızlığı nasıldır acaba? Bir nükleer reaktörün afilli kolunu kim çevirir sarıya dönmüş fosforlu baretleriyle, ya da görmediği insanları tek düğme hareketiyle et ve kemik yığımına kim döndürür? Vapurları kim kullanır, ya da konforlu otobüsleri? Işıltılı, havalı tünelleri kim

yapar acaba, sert kayaları delerek. Cevap: Küçük İnsan.

## TETRIS İNSANLAR

Bir zebra ağzını uzatırken, yemyeşil çayırlara belki, bir belgeselde izlerken koltuklarımızın rahatlığıyla vahşi, rekabet dolu Afrika savanlarını, küçük insanlar bitiveriyor birden telaşla, acaleci ve bir o kadar özgüvenli. Tetris adamlar bunlar, bir oyun kıvraklığı ve sayısallığıyla akıyorlar, likit tuvale... Ya da usul usul yürüyen bir fil, belki de mezarını arıyor. Yine bir testere akıyor üstüne, küçük ve keskin dişleriyle ve ürpertici motor sesiyle. Yalkın, Çalışkan Küçük İnsanları katmanlar halinde doğayla yüzleştiriyor. Hayalleri çok ama çok büyük. Yenilgisi de... Arda Yalkın'ın kolajlarında, espaslarında, bir dijital oyunun aktörleri gibi akıp giden, doğaya çevrilmiş tehditkar aletleriyle koşturan, bir testerenin dişlilerinden kayıp giderek, hızla ve cızırtıyla ve vinçleriyle uygarlığı biçimlendiren küçük insanlardan bahsediyorum. Arda'nın likit katmanlarından, bir pat yüzeyini andıran sayısal plastiğinden dökülen küçük insanlara kolay gelmedik elbette. Sanat tarihinin şanlı yüzeylerinde kendine çok zor yer açtı o. Bütün endamıyla

görülebilmek için uzun yüzyıllar beklemek zorunda kaldı. Yani anlayacağınız sanat küçük insanı hemen buyur etmedi kutsal huzuruna... Onu daha çok zanaatın el emeği içinde istihdam etti, Platon'un küçümsediği zorunluluk ve taklit alanında.

## KATMANLARIN "AYARTICI" TRANSPARANLIĞI

Arda Yalkın'ın çalışan Küçük İnsanları bir tarafıyla elbette bu uzun tarihin soyağacı içinde ama bir tarafıyla da değil. Onun insanları monitörlerin likid yüzeylerinin hızlı işlemcileriyle anlam kazanıyorlar. Katman katman, eriyen, altta kalanın saklanmış hafızasını taşıyan, doğayla ansızın yüzleşen, ürken, bazen ona kayıtsız kalan, palimpsest sayısal bindirmelerle bir anlam kazanıyor. Yaklaşık 1830'lardan sonra içine girdiğimiz ve 1900 sonrası iyice görünen modernizmi en temel anlamıyla bir cama çarpma olarak nitelendirebiliriz. Yani, daha önce doğayı bütün sadakati ve üç boyutlu perspektifiyle vermeyen sanat, artık camın arkası değil, bizzat camın kendi matlığıyla uğraşmaya beşlemiş, sanat kendi nesnelliği ve yordamları üzerine kıvrılmaya başlamıştı. İmresyonizmle (İzlenimcilik) boyanın ve fırça darbesini kendisine yoğunlaşmayla başlayan süreç, daha sonra bizzat tuval ve yüzeyin kavramsal ne'liği üzerinde soluklanacaktı Malevic'in beyaz üzerine beyaz karesinde. Ve arkasından Duchamp'ın sıradan, gündelik ve buluntu nesnelere tanidik ama tekinsiz çetrefil dünyası gelecekti. Fakat modernizmin kendi üstüne kıvrılması (sanat nedir?) ve araçlarını sorunsallaştırması sürecinde asıl devrim Kübizmin hafifçe yokladığı, daha sonra 1914 sonrası Dada'nın tadına vardığı montaj ve kolaj olacaktı. Kolaj ve montaj hayata sinematografik bir imge veriyorlardı. Bugüne kadar biraraya gelemeyecek her şey biçimlerin demokrasisi eşliğinde her türlü hiyerarşiyi kırarak biraraya gelme özgürlüğüne sahipti artık... İster bir şemsiye ister bir dikiş makinası... Nesnelere bütün bağlarından kurtulmuş olmayan duyulur paylaşımlara açıldılar artık. Modern kent hayatı, vitrinlerde kırılan ışıklar, camın sonsuz yansısı, Hegel'in modern insanın sabah duası dediği gazetelerin doğal parçalı kübizmi, bulvarların, kalabalıklar insanının doğal algısıydı kolaj ve montaj... Modern kentin aylağı (flenaur) zaten kentin artıklarından parçalarından yeni algılar devliriyordu; ucu açık ve esnekçe yorumlanabilir halde. Ford'un ilk seri üretim otomobili Ford T, parçalı bir üretim bandında kübist bir yöntemle orta sınıflara yeni binek üretirken de montajın devrimci enerjisinden yararlanıyordu... Çalışkan küçük insanlar her bir parçanın vidasını sıkıp, akan bandın kayıtsızlığında debelenirken...

Evet modern hayatın parçalı yansısı montaj ve kolajda kendi dilini buluyordu ancak; parçalı, çoklu, dağınık, ucu açık... İşte günümüzün dijital platformları 20. yüzyıl başlarının bu devrimci enerjisini bambaşka bir evreye taşıdılar artık. Piksel ya da vektör tabanlı olsun, 2D ya da 3D olsun dijital paletler üstüste

binmiş katmanların (layer), transparanların, opaklığın, rezulasyonun içindem yepyeni espaslar açıyor multimedya bir evrende. Biçimler eriyor bir sinizm tehlikesini de barındırarak elbette. Arda bildiği işi yapıyor, içine doğduğu bir dili kullanıyor. Onun espasları, kolajları bir monitörün içine sokuyor izleyeni... Bir monitör artık camlı mekanlar. Bir pentür üretmiyor Arda, bizzat kullandığı, bir uzva dönüşmüş dijital paleti, protezi bizzat durgun yüzeyin üstüne boca ediyor. Katman katman, likid bir algı üreterek, bir dişli gibi akıyor Küçük İnsanlar donmuş bir monitör yüzeyinde. Her an hareketlecek bir rolover efekti bekliyor insan, ya da silikon bir canlandırma... Arda hep yapıldığı gibi, pentürden dijital gitmiyor; bizzat dijital olan bir pentür hissi doğuruyor; ya da yakalanıvermiş animasyon ve video imge hissi.

## DOMESTİK VE OBEZ ARZULAR

Sadece büyük boy kolajlar değil, Arda "Güzel Ama yalnız Kadınlar" dizisinde reklam estetiğini bizzat kendine üstüne çeviriyor... Onun tarafından saptırılan (sitüasyonistlerin ifadesiyle detörne edilen) 50'li yıllar reklamları bir retro nostaljisine düşmeden, medya üzerinden çalışkan Küçük İnsanlar üzerine boca edilen bir imge selini sorun ediyor kendine. Marka Tavuk. Ye ve Yanında yat! Günümüz katedralleri Mall'lar etli, parlak, kıskırtıcı, tahrik edici vitrinleriyle Çalışkan Küçük İnsanlara, çalışmayacakları küçük rahatlama dilimleri sunarken; pos makinalarından geçen her tür dijital kod bir borç çipi üzerinden görünmeyen bir kabusa dönüyor. Paranın somut ve mat görüntüsü giderek kartların, ATM makinalarının dokunmatik yüzeylerine sinerken, para kendi doğasında olan görünmeyeni, kendini ortadan kaldırıp, sadece dijital bir simülasyona indirgerken, ürettiği yıkım ve yoksulluk fazlasıyla somut ve etten kemikten oluyor... İnsanı sarsan bu dijitalliğe herhalde en iyi dijital bir yüzeyden karşılık verilir gibi. Hak ya da Red Hack... Haklanmadan haklamak gerekiyor sanki.

## YOKSULUN KÜÇÜK SÖKÜĞÜ

Resim tarihinde küçük insanın görüldüğü en etkileyici yapıtlardan biri 16. yüzyılda Caravaggio Aziz Thomas'ın Şüphesi'dir. Tuvalleri, şapelleri ve tuvalleri İsa'nın Kralların, papanın ve asillerin kapladığı barok bir dönemin eşiğinde Caravaggio, sıradan insanı, kemiği, kiri ve pasıyla yüzeye döküyordu; siyahtan patlayan bir ışıkla, tıpkı umut gibi. İsanın yarasına dokunan parmak o kadar inandırıcıydı ki, kilise şüpheyi imana karşı imtiyazlandıracağından şüpheleniverdi. Şüpheyi o kadar gerçek anlatırsan gerçekten insanlar İsa'dan şüphe edebilirlerdi. Oysa Caravaggio'nun asıl yırtığı İsa'nın gövdesindeki kutsal yırtık değil, ondan şüphe eden yoksulun omuzundaki söküktü. Gelecekte bu ayrı iki "yara" koskoca devrimler doğuracaktı ve hala da doğuracaklar. Ardından Brueghel'in geniş tuvallerinden sökün ediverdi küçük insanlık. Oynayarak, uyuyarak,

dans ederek ve gündelik hayatın bütün yükü ve güzellikleriyle. Küçük insan o kadar "büyük"ti, Brueghel onlarla ancak çok geniş espaslar içinde söyleşebiliyordu. Sonra 18. yüzyılda isli, kömür ve koyun kokularına hazırlanan kentlerden Hogarth'ın ev daha sonra da Daumier'in insanları geldi acı, humor ve trajediyle. Evet sadece sanat denilen kutsal alan kralların, peygamberlerin, soyluları ve mitolojinin esin perilerinin kanatlarıyla uçtuğu yer değildi artık.

## KÜÇÜK İNSAN'IN KOZASI

Fakat 18. yüzyıldan sonra Küçük İnsan'ın asıl yurdu resimden çok roman olacaktı. Romanı en genel hatlarıyla Lucas'ın tarifıyla "tanrısını yitirmiş bir dünyanın epiği" olarak nitelendirebiliriz. Walter Benjamin'in mükemmel tanımlamasıyla "kahraman olamayan kahraman" kozasıdır roman. Ya da Don Kişot gibi "tüccar" değirmenlere karşı hayali bir savaş vermiş düşmüş kahramanların sığınağı. Destanın ve kadim Yunan'ın yarı-insan yarı tanrı, direngen, devleri yenen kahramanı değildir modern kahraman... Kömür ve is kokan kentlerin, eğri büğrü sokaklarını arşınlayan, kirli tırnaklı kalabalıklar insanıdır. O ne Kırmızı ve Siyah'ın Julien Sorel'i gibi mücadeleci, bile bile yıkımına giden trajik duyarlılığın, ne de Balzac'ın insanlık kataloğundan fırlayarak salonları ve Paris'i fethetmeye çalışan azimli bir küçük- burjuvasıdır. O biraz da Paris gibi Petersburg'un sokaklarını adımlayan düşük rütbeli memurların, yeraltı adamlarının, steplerde kendi güçsüzlüğünü güce çevirmeye uğraşan, uçuruma bakan, uçurumun da kendine bakamayacağını sanan, rahatsız insanların, ama en çok Gogol'ün Palto'sundan fırlayan ve hepimize benzeyendi. Küçük İnsan, Rus edebiyatıyla doğuverdi bir tarafıyla; hiç yırtma umudu olmayan, güçsüzlüğünün yakıtıyla yaşayan, ama daha büyük bir dünya kurmayı da hayal eden "Küçük İnsanlık". Bazen Sait Faik'in Lüzumsuz Adamı oldu bizden, şehrin sokaklarını adımlayan, ensesi ılık bir sarıda ısınırken, cebindeki tütün kırıntıları susam tanelerine bulaşırken; ya da Orhan Kemal'in amele yanığı işçilerinin cılız kollarındaydı o biraz...

Romandan sonra diğer yuva ise sinema olacaktır, dişliler arasında sıkışmış hüznü komik, onurlu yenilen Şarlo'nun büyüdü fenerle aydınlanan dünyası. sinema insanlığın en büyük düşünüyü gerçekleştirecek, bilimle sanatların "kutsal evliliğini" gerçekleştirecek ve Küçük İnsan'ın yeni katedrallerine dönecektir sinema salonları. Küçük İnsan bir tarafıyla eşitlik umuduyla Ekim Devrimi'ni yaparken, çok kısa bir sürede aynı küçük insan, Hitler'in teatral jestleriyle büyülenip toplama kampları inşaa edecekti. Anlayacağımız bir tarafıyla umudu simgelerken, başka bir tarafıyla yıkıma meyilliydi, Janus'un iki yüzü gibi...

**Ali Şimşek**