

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

BİR PARADOKS OLARAK VİDEODA ANLAM

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ali Asgar ÇAKMAKCI

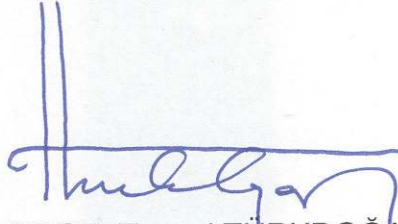
Tez Danışmanı

Prof. Tansel TÜRKOĞAN

Ankara-2011

ONAY

Ali Asgar akmakcı tarafından hazırlanan **BİR Pradoks Olarak Videoda Anlam** başlıklı bu tez çalışması, 13.06.2011 tarihinde yapılan savunma sınavı soncunda (oybirliğı/oyokluğı) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından **Resim Ana Sanat** dalında Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.



PROF. Tansel TÜRKDOĞAN
[Danışman]



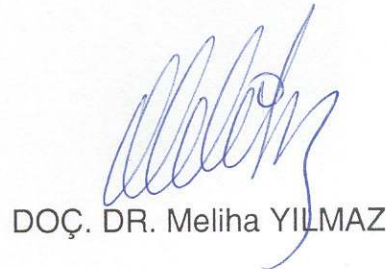
PROF. Mehmet YILMAZ



PROF. Refa EMRALI



DOÇ. Cebail ÖTGÜN



DOÇ. DR. Meliha YILMAZ

ÖNSÖZ

Farklı bir sanat disiplini olarak video sanatının hareketli görüntü, ses gibi argümanlarıyla, tarfımdan üretilen durağan ve kendi özel mekânında bir yer kaplayan heykellerin görüntüleriyle yeniden yorumlanmasını içeren çalışmalar yapılmıştır. Bu çerçevede oluşturulan deneysel video filmleri çekilmiş ve yorumlanması süreci içerisinde, deneysel video dili kullanılarak farklı bir bakış açısıyla yapıta dönüştürme süreçlerinden oluşturulmuştur. Deneysel videodaki süreç içeren ardışık görüntülerin yapıt oluşturma sürecinde gerçeklik, hakikat, zaman, süre, ve ses gibi argümanların sorgulanarak pratik düzlemde gerçekleştirilmiş olan deneysel videoların yapılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede yapılan deneysel video mikro çekimlerinde yapılan deforme edilmiş görüntülerde bir araya getirilen imgelerin nesneleriyle olan ilişkilerinin sorgulanması amaçlanmıştır. Bu çerçevede kameranın hareketinin, nesnelerin görüntülerinde oluşturulan deformasyonla doğrudan ilişkisi üzerinden gerçekliğin ve hakikatin sorgulamaları güçlü zıtlıklarla verilmeye çalışılmıştır. Görüntülerin bir dildeki cümleler gibi algılanarak, görüntülerin görsel diyalektiği üzerine sorgulamaları yapılan kavramlar çekilen deneysel videolarla desteklenmiştir.

Bu çerçevede video da diğer sanat disiplinlerine ait olan dilin ve bu etkileşimin üretilen deneysel videolarla sanatsal birikiminin etkisine dikkat çekilmiş ve uygulama aşamasında konuyu destekleyen yapıtlar üretilmiş, alternatif görsel önermelerde bulunulmuştur. Daha önce deneyimlenen çalışmalar sürecinde elde edilen düşünsel ve pratik sanatsal birikimi farklı bir sanat disiplinine deneysel video gibi alana taşıyarak disiplinler arası bir ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda ortaya konulan deneysel video çalışmalarının farklı sanatsal sorunsallara dikkat çekerek daha önceki heykel çalışmalarının içine kapanık ve kendine özgü yapısı ve söylemlerinin ifade biçimleri, video sanatının kendi argümanları bağlamında sorgulanmıştır. Çekilen deneysel videolarda bu alanın dilinin kullanılması, rastlantı ve keşfe dayalı olan yaratıcılığı tetikleyen yapısına dikkat çekilmiştir. Bu anlamda

sanatsal oluşumların alışılmış sınırları, sanatsal ve felsefi kavramların sorgulanmasını deneysel video dilinin sanatın bileşkesi olarak diğer sanatsal disiplinlerle birlikte sorgulamaları yapılmıştır. Sanat yapma olanaklarının ve malzemenin olanaklarının sorgulanması, öznelerin ilişki kurduğu dünya ile olan diyalogunda yatmaktadır. Bu diyalogta, deneysel çekilmiş olan videolardaki sorgulanmasının olasılıkları üzerinden, yapıt oluşturma süreçlerini içermektedir.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
GİRİŞ.....	1
ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI.....	1
ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	1
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	2

BİRİNCİ BÖLÜM SANATSAL BİR FORM OLARAK VİDEO

1.1. VİDEO VE ARDIŞIK GÖRÜNTÜLERİN TEMSİLİ.....	3
1.2. GÖRÜNTÜDE GÖZÜN DENETLENDİĞİ BİLİNÇ VE ANLAM.....	9
1.3. GÖRÜNTÜDE SES VE ANLAM PARADOKSLARI.....	16
1.4. DİL (YAZI) VE ANLAM PARADOKSLARINDA HAKİKAT VE GERÇEKLİK.....	20

İKİNCİ BÖLÜM ATÖLYENİN DIŞINA ÇIKMAK

2.1. DENEYSELLİĞİN BAŞTAN ÇIKARTICILIĞINDA GERÇEK VE HAKİKAT.....	28
2.2. OLASILIKSIZLIĞIN KURGUSU RASTLANTI VE KAOS.....	32
2.3. SAÇMANIN KURGUSU.....	36
2.4. BAŞARISIZLIĞIN BAŞARISI ALGI VE BİLİNÇ.....	37
2.5. KAMERANIN HAREKETSİZLİĞİNDE ZAMAN VE SÜRE.....	40
SONUÇ.....	43
KAYNAKÇA.....	45
EKLER.....	47
TÜRKÇE ÖZET SAYFASI.....	48
İNGİLİZCE ÖZET SAYFASI.....	50

GİRİŞ

ARAŞTIRMANIN AMACI VE KAPSAMI

Çalışmanın ilk bölümünde teknik olarak videonun sanat yapma süreçleri içerisinde diğer sanat yapıtlarından ayrılan yönleri sorgulanarak görsel gerçekliğin üzerinden hakikat olgusuna açıklık kazandırılmaya çalışılmıştır. Sanat yapıtlarının, görsel gerçekliğin yansımasından hakikat düzlemi ile metaforlarla olan ilişkisi sorgulanmıştır. Videonun hareketli görüntülerle işleyen süreçlerindeki temsil olanakları, çekilen deneysel videolar üzerinden bilinç, anlam, ses, anlam paradoksları, dil, gerçeklik, hakikat gibi kavramların sorgulamaları yapılarak görsel önermelerde bulunulmuştur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde yine çekilen deneysel videolar üzerinden, deneyselliğin sanat yapıtı oluşturma süreçlerindeki rastlantı, keşif olasılıksızlığın kurgusu, zaman ve süre gibi kavramlara dikkat çekilerek sorgulamalar yapılmıştır. Son olarak araştırmacının deneysel videolarının uygulamalarının çözümlemeleri felsefi bir bakış açısıyla yapılmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma; sanat yapıtı oluşturma süreçlerinin sanatçıyı ve yapıtları nasıl belirlediği üzerine felsefik bir bağlamda sorgulama ve çekilen deneysel video uygulamaları üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Değişen teknoloji ile birlikte evrilen insanın ve değerlerinin, yaşam biçimlerini de etkileyerek değiştirmesinin sanat yapıtları üzerine olan yansımaları sorgulanmıştır. Gelişen ve değişen teknolojinin sanat yapma pratikleri üzerindeki yansımalarından birisi olan deneysel video alanının kullanımına yönelik pratik uygulamalar yapılarak sanatsal önermelerde bulunulmuştur.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu araştırma uygulamaya yönelik deneysel videolar çekilerek sorgulanmış olan sanatsal ve felsefik sorunların çözümlenmesine yönelik yapıt oluşturma süreçlerinin analizini ve pratiklerini içermektedir. Açıklık getirilmeye çalışılan kavramlar ve düşünceler üzerine araştırmaya yön verecek çeşitli süreli yayınlar, kitaplar, filmler, internet siteleri araştırılıp taranmış, konuyla ilgili sorunsalları içeren sanatçılarla röportajlar yapılarak konulara açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Alan araştırması sürerken kimi zaman da çekilen deneysel videoların analizleri sonradan yapılarak kişisel yorumlar yapılmış ve deneysel video olanaklarının sınırları sorgulanarak alternatif deneysel videolar oluşturulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATSAL BİR FORM OLARAK VİDEO

1.1. VİDEO VE ARDIŞIK GÖRÜNTÜLERİN TEMSİLİ

Kendi içinde sürekli devingen olan doğanın oluşumları karşısında, insan da kendi var oluşunu gerçekleştirme süreci içinde farklı bir devingen yapı geliştirmektedir. Öznelerin etrafını saran nesnelerin hareketsizmiş gibi görünmelerine karşılık, kendi yapılarını oluşturan atomların ve bu atomların içerisindeki proton ve elektronların sürekli hareket halinde oluşu aslında hiç bir şeyin ölü olmadığı ve sürekli olarak kendi içerisinde değiştiği olgusunu üzerinde taşımaktadır. Bu anlamda sürekli devinim ve değişim halinde olan yaşam karşısında oluşan gerçekliğin, bu gerçekliği algılayan ve yaşayan öznenin nesnesiyle kurduğu ilişki düzlemi, sanat alanına çekildiğinde bu gerçeklikle olan organik bağları farklı bir değer üretmesiyle ve değerler sistemini temsil eden sanat nesneleriyle değiştirilmeye çalışılmıştır.

Sanat, yaşadığı dünyayı anlama ve anlamlandırma çerçevesinde, kendi anlamını da arayan insanın yaşam karşısındaki en değerli etkinliği olarak görülebilir. Sanatçının duygu ve düşüncelerini oluşturan sanat oluşumları, nesnel gerçeklikler karşısında birer temsil araçları olarak algılanmaktadırlar. Sanatın temsil nesneleri kimi zaman sanatçının kendi bedeni, kimi zaman üretme ve paylaşma sürecini içeren nesneleriyle diyalog biçimlerini işaret ederler. Sanat nesnelerinin referans verdikleri şeyler nesne üzerinden onun aşılması ve içindeki imgenin, 'hakikatin' ortaya çıkarılması olarak önermeler sunmaktadırlar. Bu önermelerin yaşamın nesnel gerçekliği karşısında, doğru, yanlış gibi bilimsel bir mantık içermediği için ya da ahlaki olarak iyi ve kötü gibi kavramlarla çalışmadığı için, her zaman çok dilli ve çok anlamlı bir yapı sergilemektedirler.

Sanat konu aldığı her şeyi kendi biçimsel değerleri de dâhil olmak üzere sorgular ve bu sorgulama çerçevesinde kendi dilini ve referanslarını sunar. Ne türden sanat nesnesi olursa olsun yaşamın gerçekliği karşısında onlar, sadece temsil nesneleri olarak önermelerde bulunurlar. Bütün sanatsal yapıtlar, insanın içinde yaşadığı gerçek dünyayı ve bu dünya üzerindeki kendi varlığını anlama, yorumlama çabasının ürünü olan ihtiyaçlardan kaynaklanmaktadır. Sanatın temsil araçları sanatçının duygu ve düşüncelerini aktardığı, anlattığı şeylerin her türlü biçime veya oluşumlara olan yansımalarıdır. Sanatçının kendini ifade etmek ve içinde bulunduğu dünyayı anlamlandırmak için seçtiği bütün nesneler, kendi içinde ayrıca bir dili temsil ederler. Ve her temsil nesnesi kendi diliyle deşifre edilip anlamlandırmayla çözümlenebilir, anlamlı olabilir. Sanatın temsil nesnelerinin seçtiği argümanlar ve malzeme çeşitliliği bir diğer alanı içine aldığı veya dışladığı durumlarda mevcuttur.

Her çağın yaşam dinamikleri ve ifade biçimleri de yaşamsal pratikler çerçevesinde değişime uğrayarak kendi içinde evrilmektedirler. Yaşadığı çağın sorunlarına yaklaşım mantığı yine yaşamın kendi içerisindeki olanakların içindeki teknik ve nesnelerle yer alarak var olur. Günümüzde bütün sanat dallarını kapsayan en büyük sanat dalı olarak görülen, çağın teknolojileriyle birlikte evrilen, sinema, video alanı, sunduğu olanaklar da bir bileşke olarak kapsayıcı bir sanat disiplinini oluşturur. Yalnız video sanatının günümüzün değişen ve gelişen dünyasında sanata bakış açımızda yaptığı değişiklik, bütün diğer sanat dallarını kullanarak bir birine yaklaştırma ve dönüştürme olasılıklarını da içermektedir. Resim, heykel, fotoğraf ve diğer durağan sanatların bir bileşeni olarak video kendi dilini yaratarak farklı bir yapı sergilemektedir. Videonun sunduğu olanaklar durağan görüntü ve biçimlere hareketlilik getirerek onları yaşamın içine atmış, her yerde ve her zaman kullanılma ve taşınma olasılıklarıyla da sanatsal yaratı ya da sorgulamalara büyük özgürlükler getirmiştir.

Sanat yapıtlarının üzerinden yapılan anlam arayışının çoğu zaman çok dilli olarak okumalarla yapıldığı bilinen bir gerçektir. Bu çerçevede ise dilin referanslarıyla oluşan paradoksal bir yapı gözlemlenmektedir. Sanatçının çoğu zaman yapıt üretirken anlam arayışının üzerinden doğrudan çalışmadığı, anlamı yapıt üzerinden arayarak ve o yapıt üzerinden ortaya koyduğu gözlenmiştir. Bu da sanatçının yapıtı üzerinden ortaya koyduğu argümanlar çerçevesinde sezgisel bir yol izlediğini göstermektedir. Çünkü sanatçı çoğu zaman elde etmek istediği bilgiye yapıtları üzerinden dolayımli olarak ulaşmaya çalıştığı gözlenmiştir. Her sanat disiplininin ortaya koyduğu sanatsal yapıtlar, pratikler üzerinden ve o disiplinin kendi diliyle okuna gelmektedir. Günümüz sanat ortamında ise çoğu sanat yapıtları birbirleriyle etkileşime ve iletişime geçerek sınırlarını esnetmekte ve yeni okuma biçimleriyle ortaya çıkarmaktadırlar. “Disiplinlerarasılık, büyük ölçüde sınırların aşılmasıyla ilgilidir, ama disiplinlerin kendi içlerindeki katılığıyla (rigor) da ilgilidir.”¹ Sanatsal disiplinlerin birbiriyle olan kopukluğu genellikle, salt kendi içine kapalı bağlantıları ve ilişkileri yeterince zenginleşmemiş yapıtlarla sonuçlanabilmektedir. Bu nedenle farklı sanat disiplinlerinin birbiriyle olan düşünsel ve pratikle olan ilişkisi ifade alanlarında daha büyük özgürlükler sunmaktadır.

Akıp giden yaşamın içinden sanatçıların seçip aldıkları herhangi anlık görüntüler gerçekliği oluştururken, bu görüntülerin birbirinden ayrıksı ve ilişkisizmiş gibi algılanması, bilincin onlara yüklediği soyut bir süreci oluşturarak, sanatçının varoluş sürecinin bütünlük arayışındaki izdüşümlerini temsil etmektedirler. Bütünlüğün hareketli kesitlerinden oluşan parçalar, bütünü temsil etmekle birlikte, bütünlük arayışının ana mantığı, bütünlüğün tamamını görülememesinin bir sonucunu ortaya koymaktadır. Bütünü kavrayabilme yetisi, parçaların bütün içindeki önemini açığa çıkarır. Çünkü bütünlüğü anlamamız bizi bir sona taşıırken, bütünü oluşturan parçalar sürecin asıl ürünleridir ve bu özneleri sonsuz bir sorgulama ve yapılandırma

¹ Ron Burnett, **İmgeler Nasıl Düşünür?**, Metis Yayınları, İstanbul, 2006, s. 22

sürecine taşımaktadır. Sürecin en çok önem taşıdığı video sanatında, zamanın bir farklı boyutu olan süreçlerle çalışması ve insanların süreçle kurduğu ilişki arasında bir analogi yatmaktadır. İlişki düzlemi, öznenin hareketliliği ve geçen süreçle ilişkisinde yatmaktadır. Bu düşüncede canlılığın bir ifadesi olarak birbirinden kopuk muş gibi görünen farklı süreçlerin toplam bir bütünlükle oluşturulması olarak algılanabilir. Videonun hareketli süreci, somut bütün göstergelerle ve anlamlarla tekrar başka başka boyutlarda kendi niteliksel sürecine de büründürülmüş olur. Varlığın kendi bilinci yalnızca insanın kendisinde gerçekleşebilir, bu gelişmenin ortak paydalarının ürünü olan sanatsal yapıtlar ise bu bilincin en soyut ve kavramsal halleridir. Sanatın dönüşümündeki insan zihninin ve rasyonel mantığının nesnelerle olan ilişkisi diyalektik bir diyalogu başlatır. Bu nesne kimi zaman beden, kimi zaman nesne olarak görülen her şeyi kapsar. Zihin ve beden arasındaki çelişki yaratan birbirine uymayan ilişkilerdeki sürekliliği, varoluş imkanları arasındaki olasılıkları da çoğaltabilir. Olasılıkların, nesnelerdeki temsil biçimleri içerisinde, öznenin kendisini nesnesinden ayırması, kendisine olan referanslarıyla kendi öz benliğini sunar.

Nesnelerin maddi varlığı, mekanı doldurmakla kalmaz zamanı da işgal eder. Zamanın işleyişi öznenin onu algılaması çerçevesinde değişmektedir, bu değişimin ana modülü soyut olan zamanı nesnesinden sıyrıp almakta yatmaktadır. Ne zaman nesnesiz düşünülür? Örneğin; “düşler ne kadar bu dünyada var olur?” gibi sorular sorulduğunda, zihnin maddesiz olan enerjisi maddesiz olan bir dünyaya referans vermektedir. Zamanı aşmak ya da sonsuzluk, kendi kütesinden arındığında, yani kütesi olmadığında ya da nesne aşıldığında mevcuttur. Zamanı durdurmak, zamanda yolculuk yapmak, gibi imkansız gibi görünen durumların, imkanı olduğu durum, nesnesinden sıyrılmış olan saf zihnin enerjisinde zaten mevcuttur. Sanat yapıtlarının ortaya koyduğu şey maddi olanaklarıyla, maddeyi aşmasıyla birlikte estetik bir duygulanım yaratmaktır. İşte maddi dünyanın nesnesinin yine onun üzerinden aşmaya çalışılması paradoksal bir durum yaratır. Paradoksal yapıda bir son veya karar verilmesine olanak veren iyi ya da kötü,

doğru yada yanlış diye bir yargı yoktur. Doğru ya da yanlış, güzel ya da çirkin gibi kavramların olmadığı en güzel alana örnek ise sanat yapıtlarının ortaya koyduğu önermelerdir.

Gerçekliğin yansımalarına bakıldığında doğru yanlış gibi yargıların, nesnesine bağlı olarak kolaylıkla değişen ve yanılan insan algılarına bağlı olduğu görülmektedir. Gerçeklik algısal olduğu için değiştirilebilir, manipüle edilebilir mantığın argümanları üzerinden iş görür. Doğru veya yanlış gibi yargılar bir sürecin sonunda kara verebilen anlamlar üretirler ve bir sonla ilişkilidirler. Oysaki yargı ölümdür, sondur.

Gerçekliği algılamaya ve anlamaya çalışan insan zihninde ve yaşamında “süreç” nereye koyulabilir? Sürecin kendisi bir sonla bitmemektedir, çünkü sürekli bir devinimi gösterdiği için “hakikatle” ilişkilidir. Her öznenin aradığı gerçeklik karşısında hakikat bir son değil, yaşanan sürecin içerisinde kendi bilinciyle, sezgileri yoluyla oluşturulan bir var oluş tarzıdır. Bu mantığıyla da durağanlığa, tek sesliliğe, tek biçimciliğe karşı öznenin kendini gerçekleştirme süreçlerinin dinamiklerini oluşturur. Katı ve rasyonel gerçeklik karşısında en güzel yalanları söyler sanat yapıtları ve bunu yaparken inandırma iddiasında da değildir. Sadece öznelerin özgür ve kişisel tercihlerine, birikimlerine seslenir.

Sanatın yalanla olan ilişkisinde, gerçekliğin reddi ve hakikatin arayışı yatar. Sanatın kurmacasının gerçeklik karşısında en büyük başarısı, yalanlarla hakikatin sistematik bir şekilde karıştırılması yatmaktadır. Hakikatle yalanların ayrılmaz bir biçimde iç içe olduğu mantıksal düzleminde sanat, gerçeklik karşısında “hakikati” meşrulaştırmanın tek yoludur. Öznenin nesne karşısında hakikati arayışının altında kendi öz varlığını gerçekleştirme ve onu yaşama becerisi yatmaktadır. Sanatla uğraşsın veya uğraşmasın her öznenin gerçeklik karşısında hakikati arama sürecinde kullandığı en önemli araç dildir. Hakikatler gerçeğin bir yanılsama olduğu unutulmuş şeylerdir. Hakikatler öznelerin nesnel dünya üzerinde insanca ve bir birey olarak yaşamasını

sağlayan biricik töredir. Ve sanat yaşamın katı gerçekliği karşısında en büyük yalanları söyleyerek hakikat duygusunu açığa çıkaran bir etkindir. Gerçeklikle uzlaşmacı bir tavır içinde olan öznenin bunu aşmasının en büyük kozu yalandır. Yalanlanan “gerçeklik” vasıtasıyla hakikati ararız ve bu çerçevede insanın hakikati arayışı doğal bir edinimse, gerçekliği yıkan ve yıpratın her türlü yalan doğal bir eğilim olarak algılanabilir bu çerçevede. “İnsanın görüntüler ve aldatmalar dünyasından, hatta nafile tutkular ve didişmelerden kaçış projesi her zaman. Descartes’ta olduğu gibi, aldatma tehlikesini alt eden bir epistemolojide ifade bulmaz. Bir kurum ve bir sosyal ideal olarak bilimin gelişmesiyle birlikte, insani zaafılarından hakikat dünyasına kaçma arzusu basitçe derin, kişisel bir güdü olarak görülebilirdi.”² Kendi söylediği yalanlarla gerçeği aşmaya çalışan öznenin, hakikati arayış yönündeki her türlü edinimi onu gerçeği çarpıtan yalana yöneltir.

Bu düşüncenin kendi içerisinde paradoksla kurduğu yakın ilişki düzeyi ise şöyledir. Paradoks ve hakikat arasındaki ilişki genellikle ikisinin de doğru ya da yanlış önermelerle ilgilenmiyor olmasından kaynaklanmaktadır. İnsan mantığının oluşturduğu şeyler, nesnel gerçeklik ve genel doğruluklar üzerinden rasyonel bilgiyle donanarak oluşmaktadır. Bu yüzden mantıkçılar paradoks ve hakikat gibi ölçülemeyen kavramlarla uğraşmaktan mümkün olduğu kadar kaçınırlar. Çünkü paradoksun ve hakikatin derinliğini kavrayabilmek oldukça güçtür, ayrıca kişisel bir deneyim üzerine kurulan sanatsal yapıtlar doğruluk ve gerçeklikle ilişkileri de yoktur. Paradoksun ve hakikatin iç çelişkisiyle karşılaşın mantıkçıların akıl yürütmeyeyle ortaya çıkarılacak genel bir doğru ya da yanlış ortaya koymalarını imkansızlaştırır. Bunun sonucunda yaşamın gerçekliği karşısında mantığın hayal kırıklığına uğraması kaçınılmaz bir sonuç doğurur. Paradoksal bir olaya yaklaşımda öznenin kendisini bağlayacağı hiç bir nesnel gerçeklik yoktur ve bu hakikatin kavranmasına neden olacak ön koşulları hazırlar. Ve genellikle bir paradoks oluşturduğu koşullar içerisinde bir takım güçlülere işaret etmektedir. Bu

² John Forrester, **Hakikat Oyunları**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 28

güçlük, günlük ve rutin yaşamın mantığıyla yoğrulmuş olan zihnin korunaklı evrenini terk etmesini ve riskler içeren güvenli olmayan yaşamın kapılarını aralamasına neden olmasından kaynaklanmaktadır. Doğruluğu veya yanlışlığı ilan edilemeyen, hiyerarşinin içinde barınmayan paradoks sadece önermeler sunar ama doğasından dolayı sunduğu önermeler gerçeklik dayatamazlar. Paradoksar yoluyla hakikatler öznelere dillerin içinde olan metaforik dili yani imgeyi önceleme yolundaki sürekliliği olan sorgulama biçimleri ve önermeleri sunarlar. “İmgesel derinlik ve gerçek yüzey arasındaki içinden çıkılması kolay çatışmanın ötesinde, nesne sorunu yatar.”³ Gerçekliği, çelişkili yapısıyla yanılsama yaratarak sorgulayan sanat yapıtları, imgelerle gerçek nesnelerin niteliklerinde eksiltmeler yoluyla büyülü ve bir düş gibi gerçekdışılıkla şartlanmış olan bilinç üzerinde bir aldanma yaratarak formların içindeki aşkınlığı ortaya çıkarmaya çalışır. Bu çerçevede önerilen şeyler nesnenin arkasında yatan hakikati ve sahip olunamayacak olan imgenin gerçeklik karşısındaki gücünü yokluktan çıkarırlar. Yokluk, artık nesne olmasa bile ortada olan ve asla nesnel gerçeklik gibi sahip olunamayacak bir süreç olduğu için zengin ve çok anlamlı simgesel bolluk yaratır. Yaratılan boşluk, sınırları olan doluluğun gerçekliğinden imgeleri hakikat ortamına çekerek, tüketilen değil yaşanan bir sürecin var oluş olanaklarının önermelerini sunar.

1. 2. GÖRÜNTÜDE GÖZÜN DENETLENDİĞİ BİLİNÇ VE ANLAM

Gözlerin algıladığı dış dünyanın gerçekliği, niteliksel özellikleri ile çevresini saran ve kuşatan bir olgudur. Gerçekliğin ölçülebilir boyutu ona kesinlikler kazandırır ve gerçeklik fiziksel evreni saran bir dünyadır. Görsel gerçeklik kesin ve ölçülebilir nitelikleriyle çelişkiden uzaktır ve çelişkiden uzak olduğu için de diyalektik değildir. Görmeye algılanılan nesnel gerçekliğin sunduğu bilgi, düzlemsel ve mantık kurallarının işlediği zorunluluklar içerdiği

³ Pascal Bonitzer, **Bakış ve Ses**, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 41

için, dilin diyalektik olan yapısıyla birbirinden ayrılırlar. Gözün yanılgılarını hesaba katan dile, görmenin kavrayamayacağı nesnelerin ve olayların çok boyutlu bilgisine yine onunla içindeki diyalektik oluşuyla ulaşılabilir. Bu anlamda dilin hakikatle olan ilişkisi diyalektiğin içinden geçer. Bu çerçevede hakikat gerçeği içine alır ve onun imkânlarını kendi üzerinden aşarak görülen gerçekliğin daha derin bilgisine imkânlar sağlar. Hakikat, gerçeklik gibi kesin, kanıtlanabilir, ölçülebilir ve andalığa dayanmayan öznellik içerir. İnsan algısının ve bu algının bilincini en büyük oranda etkileyen tek organ gözdür. Göz içinde bulunduğu dünyanın gerçekliğine ve nesnelere özneleri o kadar bağlar ki nerdeyse tek gerçeklik alanı olarak görülenlerle sonuca varır, onlarla yargıda bulunur ve var olunur.

Görsel bilginin oluşturduğu her türden argüman, zihnin sorgulama süreçlerinden geçmediği sürece denetlenmiş bir bilinç yaratır. Bu bilincin oluşturduğu şeyler sürekli denetlenen ve gözlemlenen, gözetim altına alınmış bir toplumun değerlerini yaratır. O toplumun özneleri ise artık gözetlenme ve gözetleme dürtüsüyle gözetlediği şeylerin nesnesi konumuna düşürülür. Bu çerçevede toplam bir bilinç yaratılır ve toplam bilinç üzerinden toplam bir anlam üretilir. Bu anlamlar, öznenin ürettiği anlamlar silsilesi içinden değil, belirli bir sistematik çerçevede öznelerden istendik tavır ve davranışların oluşturulduğu bir yazılım gibi iş görmektedir. Öznenin nesnesine dönüşme hali, farklılıkların yıkılması çerçevesinde, tek anlamlı ve tek boyutlu bir mantığın oluşumunu hazırlar ve diretir. “Bir şeyin fotoğrafını çektiğinizde bunu sırf kendi zevkiniz için yaptığınızı sanıyorsunuz, oysa aslında fotoğrafı çekilsin isteyen odur. Siz onun sahnelenmesindeki bir figüransınız sadece çevresindeki dünyanın kendi reklâmını yapma sapkınlığıyla gizlice dürtüldüğünden habersiz bir figüran. Durumun patafizik ironisi de burada yatıyor. Durumun bu ters çevrilmesiyle metafiziğin tamamı bir kenara itilir, artık süreci başlatan özne değildir, o sadece dünyanın nesnel ironisinin aracısı veya işlemcisidir. Artık dünyaya kendi tasvirini sunan, özne değildir (I'll be your mirror!); nesne özneyi kırılıma uğratar ve bütün teknolojilerimizi

kullanarak, kendi mevcudiyetini ve rastlantısal formlarını sinsice dayatır.”⁴ İmgenin ve kavramın taşıyıcısı olan sanatsal formlar, göze yansıyan fiziksel karşılığının kayıtları olarak algılanan görsel algı verileri, imgeye tekabül eden şeyler değildir. İmgeye karşılık gelebilmeleri için düşünsel ve analitik süreçlerden geçilerek ulaşılması gerekmektedir. Fakat öncelikli olan fiziki nesnelliğin algılanmasıyla imgenin algılanmasıyla olmaktadır. Taşıyıcı nesnenin algısında bozukluk olursa analitik düşünme süreçleri de sekteye uğrayarak kavramın ve imgenin algılanmasını ve yorumlanmasını engeller. “Görmeye dayanan gerçeklik her zaman dayanılmaz bir şeydir, bu gerçeklik güzellik olduğu zaman bile. Biz belki de, ona bu ölçüde bağlı olduğumuz için, gerçeklik korkusuna sahibiz. Dil, gerçekçi olduğu zaman bile bizi, bu dehşet verici gerçeklikten kurtarır. Görme bizi gerçekliğe hapseder; görme bizi gerçeğe bakmaya mecbur bırakır.”⁵ Dilin referansları çerçevesinde değişen bilinç onunla birlikte dönüşür. Öznenin kendi bilincinin farkına varması, dış dünyadan aldığı bilgi verileri yoluyla kendini oluşturma ve yapılandırma sürecinde yine kendini algılama ve anlama yolundaki nesnelleşmesi için dışarıdan bakan bir göz oluşturmaları gerekliliğini oraya koyar.

Sanatçının sanat yapıtları yoluyla kendini aktarması ve anlatması, aktardığı duygu ve düşüncelerinin temsil nesnelerinde kendisini görmesini, bunların bilincine varmasını gerektirir. Bir sanatçı için, ne olursa olsun dışsallaşmamış ve sanatsal yapıtlarda ortaya konulmamış her durumda kendisini görmesi imkânsızlaşmaktadır. Çünkü sanat yapıtları, ikinci bir gözü temsil ederler, ve yine o göz tarafından aşılmayı beklerler. Görme öncelikle özneyi gerçekliğe tüm çıplaklığı ile bağlar, önceden nesnelerin ona vermiş olduğu bilgiyle de donatılmış olduğu için ondan bağımsız bir varlık olmasını engeller. Ve bakan özneyi bu çerçevede kuşatarak kendi gerçeklik parçasına dönüştürür. Öznenin dışındaymış gibi görünen dış dünya aynı zamanda içinde var olur ve bu nedenle gördüğümüz dış dünyanın nesnelliğinden

⁴ Jean Baudrillard, **Sanat Komplosu**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 39

⁵ Jacques Ellul, **Sözün Düşüşü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1998, s. 29

bağımsız bir şekilde düşünülmesi zorlaşmaktadır. Ve bu çerçevede öznenin düşünce süreçleri gözün ona sunduğu nesnelere teslim olmuştur. Gecenin karanlığında görebildiğimiz nesneler görsel olarak azaldığı için daha çok düşünür ve zihinsel süreçlerimizde daha aktif oluruz. Dille olan bu düşünsel süreçlerimiz diyalektik bir ilişki başlatır nesnelerle ve diğer öznelere. Görme alanı zamanda nesnel gerçekliği oluşturan nesneleri ve diğer canlıları denetler ve denetim altına aldığı her şeyi yine kendi gerçekliğine dönüştürür. Görmenin olmadığı her yerde gözün denetlediği bilinç, daha özgür olarak nesnelerle olan gözün koyduğu mesafelerin gerçekliğinin yitimine neden olur ve hakikatin olanaklarını hazırlar. Görme aynı zamanda nesneleri ve canlıları denetim altında tutar. Görmenin olmadığı yerde denetimler ortadan kalkar. Öznenin nesnesi yoluyla kendini aşmaya çalışması bir tek sanatsal yapıtta değil birçok farklı sanatsal yapıtların toplam boyutunda ve onların yapım aşamasındaki sorgulama süreçlerinde oluşur ve bu durum süreklilik gerektirir.

Süreklilikte, yaşamın nesnel gerçekliği içinden çıkarabilen hakikatle kurulan ilişkide yatar. Hakikat, aranan tek bir şey değildir. O, sorgulama süreçlerinde farkına varılan çok anlamlılığın referansları üzerinden yaşanan bir süreci içerir ve hiç bir zaman bir yargıya varılmayla son bulmaz. Yukarıdaki sorgulama süreçlerinden geçen gerek bilgi gerekse düşünsel pratikler, deneysel videoların bu düşünceler üzerine temellendirilmiştir. Sezgisel olarak çekilen görüntülerin sonradan izlenmesinde farkına varılan sorgulama süreçlerinde kullanılan malzemenin teknik olanaklarıyla birlikte sanatsal yapıtların ve edimlerin kendi içerisinde farklı felsefi ve var oluş sorunsallarını barındırdığını gözleyerek sonuçlar üretmişlerdir. Örneğin; makro çekimlerin çok az kullanılması geniş bir perspektife yayılan görüntülerin yüzeysel yapısını sunması nedeniyle, derin bir algılama ve odaklanmadan uzaklaştırdığının farkına varılmıştır. Sezgisel olarak mikro düzeyde çekilmiş görüntülerin nesneleri bütüncül bakış açısından sıyırarak, onları kendi görüntüsüne yabancılaştırarak gerçekliğin parçalanmış görüntüleriyle oynadığı gözlemlenmiştir.

Kameranın gözünün bütüncül bir mantıkla şehrin kaosunu yansıtan görüntüleriyle algılanamayan, yüzeysel şeyler sunarak, yüzeyin ait olduğu iki boyutlu evrenine gönderme yapmaktadır. Buna karşılık nesnelerin ve şeylerin mikro düzeyde yapılan çekimlerin yüzeyden derine, özele çekilerek bütüne yabancı olan görüntülerle nesneleri veya şeyleri farklı bir bakış açısıyla sunmaktadırlar. Kendi görüntüsüne yabancılaşmış nesnenin algısındaki görüntüsel süreçler, düşünsel süreçlere mikro görüntülerle taşınmaktadır. Çünkü görülen şeyler apaçık ortada olan bir nesneler değildir, bütün açıklığı ile sergilenmemiştir. Yapılan çekimlerde, şeylerin ve nesnelerin her gözün görmeye alışık olduğu yüzeysel görüntüleri parçalayarak özel bir bakış açısıyla mikro düzeyde bir anlam ve onun üzerinden imge arayışına girmesi olarak sorgulanmıştır. “Bir kavram olarak görselleştirme, izleyicinin deneyimlerinin derinliklerine açılan bir giriş noktasıdır da – ‘imgede’ derinlik olduğu fikrinin ötesine geçmeyi sağlayan bir yoldur. Daha da önemlisi, bu yaklaşım, görselleştirmenin öznel temel analizini analiz etmenin çeşitli karmaşık yollarını anlamaya çalışır.”⁶ Deneysel olarak çekilen videoların mikro düzeydeki görüntüleri, öznel bir bakış açısıyla, şeylerin ve nesnelerin bütünlüğünü bir araya getiren parçalardaki özel anlamları üzerinden sorgulamasını yapmayı amaçlar. Farklı zaman dilimlerinin ve nesnelerin mikro görüntüleri üzerinden yapılan çekimler, montajın sunduğu olanaklar çerçevesinde tekrar farklı bir zaman ve mekânda bütünlük algısı yaratması düşünülmüştür.

Rasyonel zamanın, montaj teknikleriyle parçalanması sonucu oluşan ikincil zamanda, artık geçen saatlerin, mevsimlerin hepsi tek bir zaman boyutunda bir araya getirilerek (ki bu toplam zaman videonun süresi ile sınırlı kalan bir süreci içerir) parçalı yaşanmışlıklarda biriktirilen imgeler sayesinde, şeyler nesnelerinden ve kendilerini tutsak eden zamandan, nesnel gerçekliğinden bu yolla sıyrılırlar. Zihinde yaratılan imgelerin üç boyutlu

⁶ Ron burnett, a.g.e., s. 44

biçimlere aktarılması sayesinde 4. boyut yakalamış olur. Görsel imgelemin algıladığı 3 boyutlu evrendeki nesneler gözden uzaklaştıkça küçülüyormuş gibi görünürler, oysaki nesnelerin boyutları aynıdır. Mekandaki nesnelerin algılanması hareket boyutu ile hıza ve kütleye bağlı değişiyor gibi görünmesine rağmen nesneler zamanda sabit kalmaktadırlar. Kameranin hareketi, hareketlilik algısı yarattığı için ikincil bir zaman algısında nesnelerin durağanlığını, yaşayan bir canlının hareketliliği ile takas etmektedirler. Durağan her türlü görüntü, nesnelerin ve hareketin zamanda dondurulmuş görüntülerine referans verdikleri için ölümü içerir gibidirler. Hareket her zaman yaşama ve canlılığa ait bir edimdir. Kameranin hareketliliği, nesnelerle kurulan ilişki düzeyini de belirlemektedir. “Görsel algı, niteliklerin, nesnelerin, olayların imgelerini sağlayarak kavram oluşumuna zemin hazırlar. Gözlerin doğrudan ve anlık aldığı uyarının çok ötesine uzanan zihin, bellek yoluyla erişilen geniş imgeler alanında iş görmekte ve bütün bir hayat deneyimini bir görsel kavramlar sistemi olarak örgütlemektedir. Zihnin bu kavramları manipüle ederken kullanacağı düşünce mekanizmaları, doğrudan algının yanı sıra algı yoluyla depolanan deneyim arasındaki etkileşimde ve ayrıca sanatçının, bilimcinin, daha doğrusu ‘kafasındaki’ problemlerle uğraşan herhangi birinin tahayyülünde de iş görmektedir.”⁷

Deneysel olarak çekilmiş videolarda, kamerayla birlikte görsel olarak kayıt altına alınmış görüntülerin, süreç içerisindeki değişimlerinin ölçülmesi imkânlarını da kısa bir zaman dilimi içinde sunmaktadır. Buradaki zamanın kısa oluşu, montajlanan görüntülerde geçmiş ve şimdiyi içinde barındıran seçilmiş görüntülerin birbiriyle olan ilişkisiyle oluşturulmaya çalışılmıştır. “Donmuş Zaman” adlı kısa videoda, bir su bardağının içinde zamanla eriyen, önce ne olduğu anlaşılamayan görüntüye, sesin hakim olduğu ve bir süre sonra cismin sesinin azalması sonucu görüntünün anlaşılma başlandığı süreci göstermektedir. Aynı zamanda eriyen cismin, suyun önceki bütünlüğü

⁷ Rudolf Arnheim, **Görsel Düşünme**, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 326

ile sonraki karışım da geri dönüşülemez sürecin sonunu göstermektedir ki şu an oluşan şey artık başka bir bütünlüğün temsilidir. Fakat buradaki bütünlük bir zaman sürecinde elde edilen bütünlüğe gönderme yapmaktadır. Bu süreç soyutlamayı ve sürecin sonunda ise bütünlüğü göstermesi amaçlanmıştır. Sonradan bardak olduğu anlaşılan kabın içindeki su değişime uğramıştır, ona katılan her ne olursa olsun o da bir başka bütünlüğü işaret etmektedir. Buradaki erime süreci içerisinde oluşturulan şey tamamı paradoksal bir biçimde sonradan geri dönüştürülemeyen bir sonuçla ortaya çıkarılmak istenmiştir. Bardağın içine katılan insan figürlerini temsil eden maketler doğal bütünlük sürecine sonradan eklenen insanlığın trajik varoluşlarını bütünlükle birleşme çabasını temsil ederler.

Özneler, çevreleriyle olan ilişkilerinde ve kendi varoluşlarıyla olan ilişkilerinde de değişmektedir. Kendini biricik özne olarak algılayan insan bilinci nesnesine dönüşerek yeni bir ilişki biçimi oluşturur ve bu da bütünlüğün nesnelerle bağlı olan değişimini ifade eder. Zamana bağlı olarak değişen insan bilincinin nesneleri ile olan ilişkisi bu değişimde başka bir sürecin nesneleri olarak eyleme gücünün, varolma güdüsünün artması veya azalması şeklinde algılanabilir. Her varoluş biçimi bir fonksiyon şeklinde varyasyonlar içerebilir ama toplamda tek bir bütünlüğün içinde devinen trajik bir paradokstur aynı zamanda.

Şeffaf bir kabın içindeki boşlukta devinen birbirine değen bedenlerin kimi zaman dik, kimi zaman yatay konumlarını temsil etmektedir. Kabın içindeki suyun nesnelere ve kabın çeperine uyguladığı basınç her yerde aynı görünmekle birlikte öyle olmadığı gerçeği ve basıncın aynı zamanda kütlenin büyüklüğü ile değişebileceği olgusu da mikro planda çekilmiş temsil nesnelerinin bir araya geliş mantığı dizgesinde görülmemektedir. Çünkü içinde mikro bir evren yaratılan cam bardak, düşüncenin makro düzeydeki yönelimlerini temsil etmektedir. İnsan beyninin kafatasında düşüncelerin oluşturduğu basıncının ve bunun sonucu ortaya çıkan her türden duygu ve düşüncenin de düşünülen şeylere bağlı olarak değiştiği olgusu paralelinde

sorgulanmak istenmiştir. Düşüncenin bedende barındığı süre ve bu süreye bağlı olarak artan metaforik ağırlığı, zihindeki sürkülasyonu da ve düşüncenin kütlesi de bu değişimden kendine olan payı almaktadır. Deneysel olarak çekilen “Donmuş Zaman” adlı videodaki sürecin sonuna doğru bir bütünlük oluşturmuş sıvının, artık bir önemi kalmamış gibi görünmemekle birlikte sadece insanları temsil eden maketlerin yer çekimsiz bir mekandaymış gibi sıvının içinde devinen bedenlerin hareketsiz görüntüleri farkına varılamayan bir bütünlüğün parçası olmuşlardır.

1.3. GÖRÜNTÜDE SES VE ANLAM PARADOKSLARI

Konuşmanın ortaya koyduğu sesli düşüncenin aracısı olan ses, duyulan şeyleri bilme arzusu içinde kendisini dile ve onun anlamlarına bağlar özneyi. Konuşmamak ise jestlere ve bedenin devinimlerindeki anlama gönderme yaparak dille ifade edilenleri birbirinden ayırır. Yaşamın içerisinde kolaylıkla eylemden ayrılan dil kendi gerçekliğini kurar ve özneleri kendi gücü altına alır. Görülenlerle oluşturulan gerçeklik, dilin oluşturduğu gerçeklik düzeyi birbirinden oldukça farklıdır. Bu fark çelişik ve tutarsızlığın olduğu insan eylem ve söylemlerinde oldukça açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Bedenin dokunma duyusuyla birlikte fiziki evrenle kurduğu ilişki biçimlerinin olmadığı bir ortamdır seslerin evreni. Sesler sahip oldukları fiziksel nesneleri yoluyla ortaya çıkan titreşimler olarak gözün korunaklı ortamında çelişik ve zihnin daha uyanık olduğu durumları ortaya koyarlar. Bu nedenledir ki sesler sadece zihinle dokunulabilen duygulanımlar ve anlamlar üretmektedir. Çünkü müziğin ya da seslerin titreşimleri de nesnel görüntülerle birlikte başka formları temsil etmektedirler.

Titreşim yoluyla yayılan sesler de, onları yaratan şeylerin zaman içindeki yapısını ve formunu temsil ederler. Süreci ve onun oluşumlarını temsil eden videoda akıp giden görüntülerdeki biçimlerle birlikte, sesler başka bir duyumuza hitap eden bir imge bütünündeki algı formlarıdır. Çekilen deneysel videolarda akıp giden görüntülerin kendi sesleri ve arka fonda yer

alan çok katmanlı seslerin veya müziğin etkisi her zaman görüntüyü kendi süreçleri içinde algılanmasını pekiştirici bir unsur olarak kullanılabilirler. Sesin ve müziğin görüntülerle eş zamanlı olarak kullanılması, sadece gözün algısına güvenmeyen ve vücudun diğer algılarını da kullanarak verilmek istenen mesajın veya düşüncenin pekiştirilmesini, güven altına alınmasını sağlamlaştıran bir unsur olarak algılanabilirler. Seslerin çok katmanlı olarak görüntülerin arkasında ya da önünü de olmaları algısal olarak değişebilmektedir. Bu çerçevede ele alınan görüntülerle birlikte seslerin oluşturduğu bütünselliği, rastgele ele alınışın basit kesitleri gibi algılanmasını daha az hissetmeye başlayarak, mekânın ve zamanın organik bütünlüğünü oluşturabilir. “Zamanın birçok boyutu vardır; zamanın bir derinliği vardır. Zaman belirli bir derinlikte, birbirinden bağımsız birçok zamanın üst üste konmasıyla sürekliliği gibi görünür. Buna karşılık, birleştirilmiş her türlü zaman psikolojisi zorunlu olarak boşluklar taşır, zorunlu olarak diyalektiktir.”⁸ Seslerin zaman süreciyle olan ilişkisi organik bir ilişkidir. Çünkü zamana yayılan ses durdurulduğunda sessizlik mekana hakim olmaya başlar, aksine bir görüntü durdurulduğunda görüntünün algılama sürecinde en iyi görüntü yakalanabilir. Ses durdurulduğunda en iyi ses elde edilemez. Ses durduğunda anlamda biter, ama görüntü durduğunda anlamla olan bağları daha çok pekişir. Seslerin veya müziğin görüntülerdeki ilişkileri üzerinden okumaları yapıldığında, sesin görüntülere uymadığı zamanlarda sesler görüntü üzerinden çelişik anlamlar yaratarak gizli bir iktidar oluşumunun zeminini hazırlar ve izleyiciyi bir tercih yapmakta bırakır. Bu durum, ya görüntünün gerçekliği ya da sesin gerçekliğini kabul etmekteki çelişkiyi ortaya koymaya yöneliktir.

“Acusma” işitsel halüsinasyon adlı videoda kendi içinde diyaloga kapalı bir kişinin konuşması vardır. Beyaza boyanmış bir yüzün mimikleri ve söyledikleri poetik sözlerle, anlamlar üreten rasyonel dili kendi

⁸ Gaston Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2010, s. 109

bağlamından kopararak, çok anlamlılığa, çelişik ve belirsizliklere gönderme yapması amaçlanmıştır. Söylemi oluşturan poetik sözler paradoksal olduğu için aslında o zaman zarfında söylenen tüm şeyleri kendi zamanını aşan ve zihinde görüntüler oluşturan imgeleri üzerinden izleyiciye seslenmektedir. Fonda ise sesi tam olarak duyulamayan bir başka ağız konuşmakla birlikte görüntünün var ettiği sesin olmadığı bir durumu göstermektedir. Ağızda kımıldayan bir şeyler söylemeye çalışan dudaklar, sessiz bir çığlık gibidir, izleyicinin işittiği ses dudaklara ait olan ses değildir. Görülen şeyin duyulanla eşleşmemesi, anlamın kelimelerde dile açılan bir görmeyi işaret etmesine neden olmaktadır. Görüntünün ve dilin birbirine uymayan anlamları içerisinde bilinç ayaklanması oluşturarak bir tür hesaplasmayı içerisinde barındıran niteliğe büründürülmeye çalışılmıştır. Önceden belirlenmiş kurgusal bir metni okumak onu sese dönüştürmek istenmiştir, bu yönüyle yazı, söz olmadan bağımsız değildir. Bu bağımsızlık ise karşılıklı bir analogi gerektirmektedir.

İster sesli ister sessiz bir iç okumayla olsun videonun altında akıp giden tarafımdan yazılmış olan şiirlerde mutlaka bir ses vardır ve ses olmadan yazı var olmaz bir duruma düşmüştür. Yazıdan çok önceleri var olan ses, dille her zaman yaşamsal bir birliktelik yaratarak zamansal bir süreçte deneysel videodaki ardışık görüntüler gibi var olabilirler. Ve ses bir “birikim” oluşturmama özelliği ile zamanın süreçlerinin işlediği, tıpkı görüntüler gibi bir birliktelik oluşturarak arkasında nesneler bırakmazlar. Sesli dil ilettiği şeyle birlikte ancak diğer sözcükler yok olurken yani varlığını yitirirken olur ve geçiciliği ile duyularak algılanabilir. Ardışık olarak akıp giden görüntüler durdurulduğunda en iyi görüntü elde edilebilir ama ses durdurulduğunda en iyi ses elde edilemez, ses yok olur ve sessizlik sese ve mekana hakim olmaya başlar. Durdurmaya ve duraklamaya ses kadar meydan okuyan başka bir duyu yoktur. Videodaki görüntülerde, ilerleyen süreç içerisinde yavaş yavaş ekran renklenmeye başlar ama yüzün beyaza boyanmış durumundan bunu ancak konuşan kişinin ağzından akmaya başlayan kanla birlikte fark edilir. Konuşanın ağzından kelimeler kan kusar gibi akmaya ve sürekliliğini devam ettirmeyi sürdürür. Bu süreçte birden söylemin anlamı

görüntüye kaymaktadır. Sonra fonda sessiz olarak konuşan ağız yavaş yavaş ön plana çıkarak önceki özneyi bir fona dönüştürür, söylediği imgeleriyle birlikte. Konuşan ağız bu sefer yüzü görülebilen tanımlı bir yüz değildir, bu herkesin ağız olabilir, fakat bu ağız aynı poetik yapıyı koruyarak konuşmasına devam etmektedir. Sanki fonunu oluşturan diğer özneye önceki durumda bir diyalog varmış gibi cevap vermektedir. Bu arada alt yazıda geçen şiirler bu sefer izleyicinin iç sesi ile izlediği görüntüyle birlikte, duyduğu seslerle parçalanma etkisi yaratması amaçlanarak bir algı bozulmasına neden olmaktadır. İzleyici, ya görüntüyle birlikte sesleri duyacak ya da ekranın altında akan yazıları takip edecektir. İzleyicinin algılarındaki bu parçalanma sonucunda, hangi şeylerin hafızasında kaldığı ve bu görüntüler üzerinden başlayan düşünsel süreçleri çerçevesinde, algılarını nasıl kullandığı üzerine diyalektik bir süreci başlatması düşünülmüştür. Görüntüler bitse bile izleyicinin kafasında yaratılan imgelerin oluşturduğu süreç, devamlılığını koruyacaktır. İçerisinde barındırdığı anlamlılığıyla yapılan yorum, videodaki görüntüler üzerinden hem dilin hem de görüntünün paradokslarını ortaya koymaktadır. Çünkü rasyonel aklın tümünden gelimleri üzerinden, nesnel gerçekliği ve onu yorumlayan zihnin algıları üzerindeki parçalanmayı işaret etmesi amaçlanmıştır. Aynı zamanda filmin başka bir dile çevrilebilme olasılıklarını da yok etmektedir.

Hedeflenen, tek bir anlam ve tek bir yorumu bekleyen izleyicinin beklentisine ara tonları ve anlamları da katarak çifte anlamlılıklar yaratılmaktadır. Sesin soyutluğu, görüntülerin bedenini yani anlamın ölümünü temsil etmesinde yatar. Görüntü sese sahip değildir artık. Sesler okunan metnin anlamı çerçevesinde gözün görüntülerdeki iktidarını ele geçirerek bir tür yabancılaşma yaratmaktadırlar. Sesin olmadığı veya görüntülerle örtüştüğü durumda, görüntü kendi söylemi üzerinden bir anlam yaratarak iktidarını ilan eder. Ekranı yansıyan görüntülerdeki nesnelerin imgesel yüzeyi sesin doldurduğu boşlukla anlamsızlığın sınırlarına gelmektir. Ekranı yansıyan ardışık görüntüler gerçeğin suretini sunduğu sahte bütünlükler yaratırlar. Sözlü yani sesli dilde zihin tanımlarla uğraşmaz, kelimelerde ortaya

çıkan anlam yaşanan gerçek zaman sürecinde ortaya çıkar. Ses tonu, mimikler, sözün söylendiği anda o mekânla bütünleşen anlam, şimdiki zamanda var olur. Sesin, diğer algıların vücutta yarattığı etkilerin dışında o kulaktan içimize ve iç boşluklarımıza dolarak bizi sarar. Bu da tıpkı yaşam gibi, insanı anda var olmayı gerektiren yaşamsal ve canlı görüntülerin sürekli değiştiği akıp gittiği evrenin merkezi konumuna yerleştirebilirler.

1.4. DİL (YAZI) VE ANLAM PARADOKSLARINDA HAKİKAT VE GERÇEKLİK

Kelimeler yoluyla anlatılan, tanımlanan şeyler yaşama denk düşmüyor. Nesneler bir bütünken, kelimelerin onları ifade edebileceğine güven tamdı. Ama bu şeyler yavaş yavaş parçalara ayrıldı, paramparça olup kaosa düştü. Yine de kelimeler aynı kaldı. Kendilerini hakikate uyduramadılar. Bu yüzden, görülen şeyler hakkında ne zaman konuşulmaya çalışılsa, yanlış konuşuluyor, temsil etmeye çalışılan şeylerin kendisini çarpıtıyor. Dilin düşüncelerin kalıbı olduğu düşüncesi, insanların duygu, düşünce, istek ve arzularını anlatabilmeleri için kullandıkları sesler ve semboller dizgesi olması dolayısıyladır. Görüntülerin sonradan dille anlatılması, üzerine konuşulması, açıklanmaya çalışılması dilin diyalektik yapısından kaynaklanmaktadır. Fakat bu aynı zamanda görüntü ile anlatılanların dille anlatılanlar arasında farklılıkları da yaratmaktadır.

Gösterilenlerle üzerine konuşulanlar arasında, mantıksal ve mekânsal kopuşlara neden olur. Dil anlattığı şeyleri, kendi mantığından ve mekânından uzaklaştırarak ve kendi gramer kuralları içinde yeniden ortaya koyar. Yeniden ortaya konulan, artık o anlattığı şey değildir. Çünkü kendi dilinin bağlamından kopartılmıştır. Bu anlamda hiçbir çeviri kusursuz olamaz, kusursuzluğun kendisi bir kusur olarak belirir. Sözcüklerin her insanda oluşturduğu duygu veya düşünce bir düş gibidir. Kimse gördüğü bir rüyayı bir başkasına tam olarak anlatamaz, rüyayı görenle dinleyenin anladığı başkadır. Çekimleri yapılan deneysel videoların tekrar dil ile anlatma ve açıklama çabası,

açıklama ve anlatma kalıpları ile sığ bir dünyaya sığdırmayı da işaret edebilir. Bu durum aynı zamanda görüntülerin kendi anlamlarından uzaklaşarak dilin semantik anlam kalıpları içerisinde yer almasına neden olabilirler. Çoğu zaman anlatma ve açıklama çabaları masumane görünmekle birlikte, işin aslı bu tanımlarla açıklanmaya çalışılan eserlerin kolay anlaşılabilir bir mantığa taşınarak eserlerin çok boyutluluğuna ve çok anlamlılığına karşı bir tehdidi oluşturma riskini de beraberinde taşıyabilirler. Açıklama ve anlatım sayesinde biçimle birlikte anlamı güvenceye alarak elden kayıp gidivercekmiş gibi görünen anlamı da basit, sıradan bir tarife (reçeteye) sığdırma aşamasına geçerek yapıtları derinden yüzeyle indirgenmesine neden olabilmektedirler. Yüzeyle indirgenen her türden sanat yapıtı, açıklamanın aracısı olan kelimeler sayesinde, bir sınır getirerek imgeyi üzerinde taşıyan nesneye, maddeye indirgeme tehlikesi taşımaktadırlar. Yani bir anlamda maddenin kendisini maddeye aktarması, maddenin, maddeye izdüşümünü içinde barındırmak gibi tehlikeli bir mantık üretebilmektedir. Çekilen deneysel videolardaki görüntülerde yer alan mekân, nesneler ve durumlar, o şeylerin oluşumundaki zorunluluklarının bileşkesini oluşturur. Biçimin varlık tarzı, biçimin var oluş gerekçesi olmayabilir. Bu anlamda dilin gereçelendirmeye olan yatkınlığı anlamın deformasyonuna zemin hazırlayan bir mantık üretebilir.

Düşüncelerin dilde somutlaşması ve düşüncelerin taşıdığı imgeler dil kalıplarıyla oluşmaktadır. Kelimelere ve cümlelere dökerek ifade edilen duygu ve düşünceler dil vasıtasıyla diğer öznelerle aktarılır. Ayrıca kelimeler evrendeki varlıkların dildeki karşılıklarıdır, özneler evrendeki varlıkların ve hareketlerin varlığını ancak ve ancak onları adlandırarak kavrayabilmektedir. Konuşan kişinin kullandığı kelimenin karşılığı olan varlık, dinleyenin beyninde ancak kelimeler yoluyla belirir. Dile getirilemeyen bir varlık ya da düşünce olmaz. Kelimeler düşünme ve fikir üretme aracıdır. Dil uzlaşım yapıları içinde barındırdığı özneleri kendilerine bağlar. Sanat yapıtlarının çoğunun bu dilin tahakkümünden kaçması ya da sıyrılması olarak algılayabiliriz. “Anlamın belirsizliği ve dilin çok anlamlılığı yaratıcılığa kaynaklık eder. O, bir poetik sorundur; fakat yalnızca şiirin estetiği ile ilgili bir mesele değildir. Bir dil

poetikası ve keza bir ilişkiler poetikası vardır. Bu poetik'i sürekli yeniden dokunması gereken dille sınırlandıramayız; söz konusu ilişkinin de aynı zamanda içeriği unutulmamalıdır. Dil, daima belirsiz olan bu ilişkiye yeniden başlanmamızı gerektirir. Onu zekice sorgulama, açıklama ve sözel mübadele yoluyla tekrar tekrar tekzip etmeliyim.”⁹ Dildeki anlamlar ise nesnelerden alır referanslarını, bu da anlamın ortak bir uzlaşımsal mantıktan doğduğunu gösterir. Anlamın nesnel dünyanın gerçekliği ile sıkı bağları vardır. Bu çerçevede dildeki anlam arayışı aynı zamanda diyalektik bir yapı sergiler. Dil paradoks üretir, fakat görüntü paradoks üretmez. Görüntünün üzerinden anlam arayışının aracı dil olduğu zaman görüntünün paradoks üretmesi mümkündür. Bu çerçevede sanatın yapıtlarının ürettiği paradoks yaşamın nesnel gerçekliği çerçevesinde anlam arayışı üzerinden olduğu için yine dile yaslanır. Dille ifade edilen her şey ise diyalektiktir bu çerçevede. Fakat sanat, dilsel yapılar gibi üzerinde uzlaşılmış simge ve semboller üzerine kurulmadığı gibi, tamamen doğal göstergeler üzerine de kurulmamıştır. Sanat hem doğal göstergelerden yararlanabilir, hem de dilsel yapılardan. Ama yine de bunlardan farklı bir özel bir iletişim biçimidir. Yazı, dilin görsel olarak ortaya konulmasıyken, resim doğal göstergelerin veya dilin resimlenişi değildir. Sanat dille olan ilişkisini, dilin gerçekliğin bir ifadesi olarak gördüğü için sınırlamıştır. Sanatın dille olan bağlarını da, gösterilebilir olanla, dille ifade edilebilen olan arasındaki hesaplama olarak görebiliriz.

İçsel düşüncenin dışavurumu olan konuşma dilindeki sözcükler, anda bir iletme sahip oldukları için hiçbir aracı ya da nesneye ihtiyaç duymaksızın doğrudan düşüncenin aktarımıdır. Bu yüzden sürecin bir aktarımı olan dil yalnızca konuşulduğu anda vardır ve konuşanın içinde de duyulmaktadırlar. Dışsal düşüncenin dışavurumu olan sözcükler ise sese ihtiyaç duymaksızın iç sesin yazı nesnesinde var olma durumunu yansıtır. Konuşmacı o mekanda veya zamanda olmadan da düşüncenin aktarımını yazı yoluyla dile

⁹ Jacques Ellul, a.g.e., s. 36

getirir. Yazı, düşüncenin ikincil bir göstergesi konumundadır. Konuşma yoluyla duygu ve düşüncelerin aktarımı olan dil doğrudan ve müdahaleye açık olan düşüncelerin nesnesidir. Yazı ise sonradan müdahaleye kapalı bir düşüncenin ve okuyanın kendi iç sesi konumunda sürekliliğinin okuyan her öznede okuyanı kendi kendisiyle düşüncelerini baş başa bırakır. Ve yazı kendi mantığında okuyan özneyi ötekileştirme özelliğini içinde barındırır. “Acusma” adlı video görüntülerindeki konuşan öznenin nesnesi sese aktarılmışken alt yazı olarak geçen başka bir yazıdaki şiirler ise izleyicinin iç sesi ve kulaklarıyla duyduğu ses arasında bir tercihte bulunmasına neden olmaktadır. Bu çerçevede görüldüğü üzere, görüntü, ses ve yazı yoluyla dışsallaştırılmış her şey arasında paradoks ve parçalı bir durum yaratılmak istenmiştir. “Düşünce, ses dünyasına gönderme yaparak anlam kazanan, gözle görünür simgelerden oluşan metinde değil, konuşmada barınır.”¹⁰ Videodaki görüntü durdurulduğunda ise görüntü ve yazı bir fotoğraf imajına dönüşürken, ses yok olmuştur. Yaratılmak istenen, algıdaki parçalanmışlıkla videoyu izleyen öznelerin anlamı kurarken bütünlüğün önemli bir yapı taşı olması olgusuna gönderme yapmaktadır. “Anlam, belirsizdir; bu nedenle dilimi daima iyi düzenlemeliyim ve işittiğim sözleri yeniden yorumlamaya çalışmalıyım. Diğer kişinin bana söylediği şeyi anlamaya çalışırım. Bütün dil, az ya da çok, çözülmesi gereken bir muammadır, mümkün olan anlamı bulunan bir metnin yorumlanmasına benzer. Anlama ve yorumlama çabalarımın tanımlar oluşturur ve sonunda anlamı kurarım. Anlamı söylemin yoğun sisi üretir.”¹¹

Anlamın dille kurduğu ilişki, görülenler üzerinden nesnel gerçeklikler ve onun argümanları üzerinden olmaktadır. Gerçeği dorudan yansıtan, metaforik olmayan her dil kendi kısır döngülerini yaratabilir. Fakat diğer bir yandan dilin metaforik yönü dili yine kendi üzerinden aşılmasını sağlamaktadır. Bu çerçevede şiir ve edebiyat eserleri dilin gerçeklikle olan

¹⁰ Water j. Ong, **Sözlü ve Yazılı Kültür**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 94

¹¹ Jacques Ellul, a.g.e., s. 36

ilişki düzeyini metaforlarla bozarlar. Dilin yarattığı paradoksal yapı metaforik ilişkileri yönüyle ele alınabilir, aksi taktirde dilin rasyonel yapısı onu gerçekliğe ve onunu tümdengelimsel yapısına bağlar. Paradoks daima yeni bir şey olarak ortaya çıkan ve düşünceyi tıkanmaktan alıkoyan söze bağlıdır. Paradoks, sistemi, her şeyi açıklamaktan alıkoyar ve bir yapının her şeyi şekillendirmesini önler. ¹² Dildeki paradoksun varlığı azımsanmayacak kadar önemli olabilir, çünkü gündelik yaşamın gerçekliği karşısında sürekli olarak yinelenen alışkanlıklara ve yaşamın tekdüzeliğine karşı kazanılan bir zaferi işaret eder. “Poetik söz, içinde paradoks içerir. Poetik dilin önemsiz, politik ve bilimsel konuşmayla karşılaştırıldığında bir tali konu olduğuna inanıyorsunuz. Haklısınız; fakat şiir sürekli olarak, çifte anlamlar, çok yönlü yorumlamalar, yanlış temeller, farklı boyutlar boyunca çok anlamlılığın belirsizliğine çeker. Söz daima paradoksaldır; çünkü o, doğrudan doğruya, kişiler olarak çok anlamlılığımıza tekabül eder.” ¹³

“Acusma” adlı videonun çekiminde kullanılan poetik sözler, dilin paradoksal yapısıyla birlikte görüntünün paradoksal yapısını temsil etmektedirler. Çoğu zaman dilin referanslarıyla oluşan sözel diyalogu dışlaştıran görüntüler, dilin anlam arayışındaki yönünü dışlama mantığı ile örgütlenmiştir. “Anlamlandırabilmek, malzemenin olanaklarının aşılmasını ön gerektirir. Buysa, malzemenin içinden kurulan özel dilin aşılmasını gerektirir. Dış gerçekliğin dayattığı görme biçimlerinin sanatsal dili olan biçimleme, şiirden resme dolanan aynı sancıya bitişir, bitişmiştir.” ¹⁴ Dilin söz bağlamında kullanılma referansı, hakikati arayışın doneleriyle şekillenirken, nesnelerin görüntülerindeki gerçekliği ile şekillenmiştir.

¹² Jacques Ellul, a.g.e., s. 42

¹³ Jacques Ellul, a.g.e., s. 43

¹⁴ Celâl Soycan , “**Dil’de Görmek ya da Görme’nin Dili**”, Sanat Dünyamız, Sayı:107 Yaz, 2008, s.129, Yapıkredi Yayınları.

Dilin gündelik ilişkilerdeki referansları bütünüyle pragmatik olarak bir iletişim aracıdır ve gerçekliği referans alarak ve onun bir parçasına dönüşerek, yeni bir gerçeklik yaratabilir. Bu anlamada söz metaforlar yaratarak hakikati arayabilir. “Dil gerçeklikle ilgili değildir; sürreel, meta-reel veya metafizik diye adlandırabileceğimiz bu farklı evreni yaratma kapasitesiyle ilgilidir. Kolaylık sağlasın diye onu, hakikat düzeni diye adlandıracağız. Söz hakikatin yaratıcısı, kurucusu ve üreticisidir.”¹⁵ Nesnel gerçekliği aşamayan hiç bir görüntü, gerçeklik alanından kopamaz ve çok anlamlı bir sorgulama biçimi oluşturamaz. İnsanın hakikati arama ve anlama yolundaki sorgulamaları yine dil yoluyla olabilmektedir ve edinilen her bilgi öznesinden, ilişki içerisinde olduğu her nesnenin aşılmasını bu çerçevede şart koşar. “İnsan bir şeyi kendi vasıtasıyla bilir; çünkü insanın bir şeyi bilmesi, kendisiyle o şey arasında bir ilişkinin bulunmasına bağlıdır. Bu durumda ilişki, karşılaştırma ve kıyas yapmayı sağlayan şeydir. Bir şeyi bilmemek ise, insanın o şeyle arasında bir ilişkinin bulunamayışı demektir. Öyleyse insanın bildiği ve bilmediği şeylerden söz etmek. Sufiliğe göre, ilişki içinde olup olmadığı şeylerden söz etmek demektir. Göz aşırı büyüklükteki bir şeyi göremeyeceği gibi kendisine çok küçük şeyi de göremez ya da çok uzak bir şeyi göremeyeceği gibi kendisine çok yakın bir şeyi, söz gelimi bizzat kendisini de göremeyecektir. Kulak, belirli bir ölçünün dışındaki sesleri duyamaz. Akıl, kendi ölçü ve yargılarının dışındaki şeyleri bilemez ve anlayamaz vs. Bütün bunlarda algı gücü, ilişkili olduğu şeyleri algılayabilir.”¹⁶

İlişki içerisinde olmak demek, diyalog kurmaya ve anlamaya, yaşamı deneyimlemeye açık olmak demektir. Sanat yoluyla sorgulanan yaşamın tüm doneleri insanın hakikati arayışı yolundaki bütün çabaları, nesnel gerçekliğin açık, hakikatin ise üstünün örtük olması ile ilişkilidir. Hakikatin üstündeki örtü kaldırıldığında bile ona ulaşmak imkânsızlaşmaktadır. Çünkü hakikat bir süreç içeriyor oluşuyla yolun kendisini gösterir ki bu çekimleri yapılan

¹⁵ Jacques Ellul, a.g.e., s. 40

¹⁶ İbnü'l-Arabi, **Fusûsu'l-Hikem**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 293

deneysel videoların bir süreç içermesi arasında bir analogi kurulmak istenmiştir. Ölümle sonuçlanan bir arayışta kavranabilir tek şey gerçeklik olabilir. Sürecin kendisi sürekli bir devinim halinde gelişir ya da geriler bu durum insanın bilinci ile paralel bir analogi sunar. Bilinç ise ancak bütünü kavrayışta özdeşlik içermektedir. Bütüne katılmak, dünyaya açılmak ve yerini kendi var oluş çeşitlemeleri içerisinde oluşturmayı gösteriyor. Öznelerin nesnelerle olan ilişkileri zihinsel ve bedensel var oluşlarının da göstergelerini oluşturur. Ve bu çerçevede öznelerin bilincinin dönüştürdüğü ilişki biçimleri nesnelerden ayrılarak zihinsel bir bütünlük oluşturabilirler. Çünkü ilişkiler bu sürecin içerisinde artık nesnesinden ayrılırlar. Dünyanın bütünlüğü ile dünya üzerinde kendi var oluşunu gerçekleştirmeye çalışan öznenin dönüşümünü ve niteliklerini de değiştirir. “Hedef nihayi varış yeridir, oysa amaç yapmak istediğimiz şey, yani yolun kendisidir. Lacan’ın söylemek istediği, dürtünün gerçek maksadının hedefi (tam olarak tatmin edilmek) değil, amacı olduğudur: Dürtünün nihayi amacı dürtü olarak kendini yeniden üretmek, dairesel yoluna dönmek, hedefe gidip gelen yolunu sürdürmektir. Asıl keyif kaynağı bu kapalı dairenin tekrara dayalı hareketidir. Sisyphos’un paradoksu da burada yatar: hedefine bir kere ulaştınca, eylemin asıl amacının yolun kendisi olduğunu, bir inip çıkmak olduğunu kavrar.”¹⁷ Süreci ihtiva eden hakikati arama çabası, ilişkiler bütününe karışarak özneleri içinde yaşadığı dünyanın, dolayısıyla evrenin hakiki bir parçası yaparak kütlesinden ve nesnesinden bağımsız bir var oluş sunar. Buraya kadar hakikatin bir süreç içeriyor oluşu ve öznelerin bu süreçte nesnelerle ve kendisiyle olan ilişki biçimleri deneysel video çalışmaları bağlamında sorgulanmak istenmiştir.

Dilin, sesin, sözün ve görüntünün nesnel gerçeklikle olan ilişkisi ve bunun üzerinden hakikati arama yönelimleri içerisinde her alanın kendi oluşum ve teknik özelliklerinin sorgulanmasıyla yapılmıştır. Büyük bir oranda görmeye dayalı plastik sanatlardaki oluşumların tümü nesnelerle özne arasındaki ilişkiyi de belirler. Bu ilişki öncelikle, dilsel süreçle başlar ve

¹⁷ Slavoj Zizek, **Yamuk Bakmak**, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 18

zamanla yerini görmenin şeffaflığıyla birlikte algılarımızın bizi yanıltmasına neden oluşlarıyla devam eder. Düşünce sürecinin en önemli temsil aracı olan dilden biçimlere geçerken eksilerek geçilir ve görmenin dokunma ile ilgisi doğrultusunda gerçekliğe geçişin kapılarını aralar. Bu dokunma duygusudur ki yaşanan hayatı olanaklı ve gerçek kılar. Bu anlamda görmekle olan bütün iletişim dilleri gerçeklikle ilişki içindedir, oysa sadece algılarla dokunulabilen dünya her türden kuşkuyu yok ederek öznelerin oluşturduğu mekânı manipüle eder. Her bakış açısı içinde bulunan mekânı çeşitli görünümüleriyle nesneyi ve özneyi belirleyen bir sürece dönüşür.

İKİNCİ BÖLÜM

ATÖLYENİN DIŞINA ÇIKMAK

2.1. DENEYSELLİĞİN BAŞTAN ÇIKARTICILIĞINDA GERÇEK VE HAKİKAT

Yaşamın belirleyici olan öznelerin yaşam karşısında gösterdikleri her türden tepkileri, kurgulanmış bir yaşamın katılığı ve gerçekliği üzerinden olmaktadır. Karşılaşma ve keşif duygusu ise içgüdüsel ve sezgisel olan duyguların bu katı gerçekliği değiştirme ve dönüştürme olasılıklarını işaret etmektedir. Gerçekliği dönüştürme yolundaki öznelerin yaşamla farklı bağlar oluşturma arzusunda, hayatın bütünlüğünün kavranması ve evrendeki yerini görme arzusu yatmaktadır. Öznenin kendi varoluş olasılıklarının artması ya da azalması yaşamın bütünlüğünün kavranmasını ve bütünlükteki parçaları bir araya getiren nedenleri ortaya koymaktadır. Özellikle sanat yapıtları aracılığıyla yapılan bu arayış amaçsız bir amaçlılığı içinde barındırmaktadır. Amaçsız bir amaçlılık, sanat alanında sezgisel içgüdü'nün oluşturduğu bir var oluş sunar. Bu çerçevede sanatçı eserinde keşfedeceği bir “ben” durumları yaratmasına neden olarak, kendisine dışarıdan bakacak ikinci bir gözle birlikte (burada kameranın gözü referans alınabilir) özneyi yeniden yaratma durumları oluşturabilir.

Sanatçının kendisini oluşturduğu yapıtlarıyla birlikte görme arzusu sanatsal biçimlerin deneyselliği ile bir keşfe neden olabilmektedir. Sanatçı sanat nesneleri aracılığı ile yaptığı deneyleri başka durumlarda kendini göreceği deneylerle çoğaltarak bütünlük arayışındaki beninin toplamını sonsuz bir sürece taşımaktadır. Bu anlamda sürekliliğin dinamik bir özelliği vardır. Dinamik ve devingen olan zihnin inancaları ve yaşam karşısında gösterdiği refleksleri de oluşturduğu mantık içerisinde, biçimlerin ve olayların statik doğası karşısında alınan bir tavır olarak geliştirebilir. Bütün parçalara hükmederek süreklilik dâhilinde bileşenleri parçalara ayırır, bu hükmün yolu

statik olan nesnelerin konumlarında daha başka ilişkiler aramak ve bu ilişkileri kendi kurgusallığında yeniden sorgulamaktan geçmektedir. Yaşamın kendi gerçekliğinin kurgusu ve mantığı bu yolla aşılarak yeni var oluş süreçlerinin önünü açmaktadır. Daha sonraları oluşan sanatsal yapıtlar ki bu bir süreci içinde barındıran nesnelere yani yapıtlara aktarılan ve onun taşıyıcısı olan imgelerin bilincine varılmasını talep eder. Oluşturulan yapıt nesnesiyle birlikte yine nesnesinin özne tarafından aşılmasını tarif eder. Bitirilen bir yapıt aynı zamanda, sonradan onun sürecine yeniden başlamayı ve başka süreçlerin ardışıklığını hazırlar. “Gerçekten de, düşüncenin zamanı yaşamın zamanı karşısında öyle bir üstünlüğe sahiptir ki, bazen yaşamın etkinliğine ve durmasına hükmedebilir. Buna göre zihin zamanının, kendi akış düzleminden farklı düzlemler üstünde derinlikli bir etkinliği vardır.”¹⁸ Değişen ve dönüşen dünyayla birlikte onu değerlendiren, anlamlandıran insanın algı ve değerlendirme kriterleri de değişmektedir. Bu nedenledir ki günümüz sanatını okurken artık geçmiş sanat kriterlerini kullanmak yerinde görülmemektedir. Sanatın temsil nesnelerinin aradan çekilmesi yanılsamanın tanrısallığına bir başkaldırı gibi görünmektedir.

Şeylerin oluşumunun zorunluluğu olan biçimler insanın algıları sonucunda kendi şeklinden sıyrılarak başka biçimlerin bir araya gelmesindeki anlamı belirler hale gelir. Artık görülen şeylerin kurgusal olarak bir araya gelişlerindeki bütünlük aşkınsal bir dünyanın olanaklarını da ortaya koyar. Çevredeki her şey, özne-nesne ayrımında kendi anlamsal koşullarını oluşturur. Bu oluşan birlikteliğin dili farklı okumalarda kendi gramer yapısıyla yine kendini aşarak ilerleyen deneyimin koşullarını oluşturur . Fakat koşullar bile, koşullanan öznenen ayrılarak kendi anlatımındaki saf bileşenler doğrultusunda devingen bir bütünlüğe ulaşır. Sanat, dolaysız verileri kendi mantığında dönüştürerek aşkınsal tekil deneyimlerin deneysel alanını gösterir. Bu düşünsel çerçeve içinde çekilen “Sekansa Bağlı Anlamlar” adlı

¹⁸ Gaston Bachelard, a.g.e., s. 109

deneysel videoda, henüz tam gelişmemiş ne başı ne sonu olan, belirli bir olay ve mekan kurgusu olmadan yapılan, yaşamın içinden gerçek görüntüleri içermektedir. Bir düş gibi muğlak ne olduğu belli olmayan bir kurgusallıkla ele alınmıştır. Bir heykeltıraş olarak önceki yapıtların tarafımdan oluşturulmuş süreçleri ile sonradan çekilen deneysel videolardaki süreçler birbirleriyle örtüşmemektedirler. Heykellerin durağan doğası gereği ve bitmişlikle olan ilişkisi burada sekteye uğramaktadır. Bitmiş heykel yapıtlarının sunumunda, izleyicinin algıladığı süreçlerini gözlemleyemediği ve deneyimleyemediği formlar vardır. Heykel yapılırken geçirilen süreçler, yaşanan günlük, rutin süreçler yaşamı ve düşünceleri gizlice belirleyen, yaşarken farkına varılamayan süreçler atölyenin dışında kalırlar. Atölye mekânıyla dış dünyayı ayıran sanatçının yaşamını yalıtın süreçtir çalışma. Heykelin yapıldığı atölye bir mekân olarak içerisiyle dışarısını ayırır. Ve sanatçı mekâna bağımlıdır, bu bağımlılığın derecelerini ise kendini ifade eden sanatçının, araçlarının teknik ve yapısal özellikleri çerçevesinde yaptığı tercihi kurar.

Kamera ve onun vasıtasıyla kurulan sanatsal ifade biçimi, atölyenin dışına çıkmak ve yaşamsal süreçleri bir yaratım ve ifade biçimi olarak görmek, içeri ve dışarı arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya yönelik bir düşüncenin argümanıdır. “Sekansa Bağlı Anlamlar” adlı deneysel videoda atölyeden çekilen siyah beyaz olan görüntülerle birlikte yaşanan dış mekanın kış çekimleri kullanılmıştır. Görüntü geçişlerinde sık sık ışık patlamalarıyla ekranın aydınlanması, karanlığın kapattığı şeyleri daha iyi görebilmenin çılgılığı gibidir. Karanlıkta nesneleri çok az olarak algılayan göz, dış mekanın soğuk yalıtın ve kendi içine kapatan kar yağışıyla birlikte dile açılan kapılarını temsil etmektedir. Hiç bir öykü ya da olay sunmayan bu görüntüler, sanatsal yaratı anlarının dışındaki asıl belirleyici unsurlar olarak yaşamsal süreçleri, sanatsal yapıt oluşturma referanslarını videonun diliyle sunmaya çalışmaktadır.

Çekimlerde bazı bölümlerinin özellikle siyah beyaz olmaları, klasik heykelin ışık ve gölgeyle birlikte kendini kompoze etmesi, rengi

barındırmayan mantığının bir sonucu olarak özellikle seçilmiştir. Görüntüler rengin barınmadığı, sadece ışığın siyah beyaz tonları arasında, nesneyi kütleli olarak var eden olgular bütününe referans vermektedir. Renkler nesnenin çıplak algılanmasını engeller. Çekimler, yeni bir döllenmenin ana modülü olan vajinaya benzeyen bir formla ve sonrasında bu formun içinde kara bir delikten dış mekâna geçiş yapan görüntülerle devam etmektedir. Dış mekândaki soğuk ve karanlık bir kış gecesinin çekimleriyle birlikte, kar yağışının bir bahçede yaşamın canlı renklerinden soyunmuş ağaçların yalnızlığıyla, atölyenin dışına çıkan kameranın gözü, yaşadığı gerçekliği dönüştürerek süreci sanatsal bir alanda hakikatin sorgulanması için doneler oluşturması amaçlanmıştır. İçerisi ve dışarısı arasındaki ayrımı daha etkili kılmak için kullanılan kar yağışı ve gecenin karanlığı, iç mekânın sıcak ortamıyla tam bir yalıtılmışlık ve zıtlık yaratmaktadır.

Dışarısı ve içerisi arasındaki şizofrenik ayrım yine hızlı çekimlerle, atölyenin korunaklı ve sıcak mekânına geçiş yaparak mekânda gezinmeye başlar. Kameranın hızı dikkati çeken nesneler üzerinde odaklanmayı güçleştirmektedir. Daha sonra kamera yavaşlayarak bir yapıtın üzerine odaklanmıştır. Fakat heykellerle hiç bir fiziksel temasın olmadığı bu görüntüler mekânı ve nesneleri gözün iktidarına teslim etmektedir. Sonra karanlığın iç mekânda da kullanıldığı çekimler ara ara nesnelerin görüntülerinin arasına girerek birden yine dış mekâna açılır. Dış mekânda tıpkı bir fotoğraf gibi algılanan yavaşlatılmış görüntünün daha iyi algılanması için bir detay varmış gibi durağandır. Bu görüntü karesinde yer alan yaprakları dökülen bir ağaçtır. Görüntü o kadar yavaşlatılmıştır ki göz artık kulağın algılayabileceği sese yönelmiştir. Bu ses dökülen yaprakların sesidir. İçerisi ve dışarısı arasında gidip gelen görüntüler kapalı mekânı dışarıya açan renkli çekilmiş yangın görüntüleriyle, sonradan yine siyah beyaza dönüşen görüntü eşliğinde devam etmektedir.

Görüntülerin tümü gerçek olup hiç bir kurgu içermemekle birlikte hepsi yaşanan gerçek mekânlardan farklı zaman ve mekân dilimlerinden

oluşturulmuşlardır. Yanan mekanla birlikte, dışarıya açılan gözleri olan pencerelerden kapılardan ve çatıdan alevler yükselerek mekânın sınırlarının dışarıya açıldığı yarı açık bir mekâna dönüşümünü temsil etmektedir. Birden kamera gökyüzüne dönerek yangını dolunayın görüntüsüyle birlikte dönuşen mekânla ilişkilendirilmiştir. Gökyüzündeki dolunay birden kararan halisünasyon gibi görüntüsüyle birlikte canlı ağacların yaprakları arasında bir dans ayini yapmaktadır. Gerçekliğin deformasyonu burada kendini, dolunayın çok yakın çekimleri eşliğinde ortaya koyarak, dolunayın görüntüsünün ışığı içinde kaybolur. Ve dolunayın amorf görüntüleri bir gece ayininin dansına dönüşür. Görüntülerdeki deformasyon kamera hareketiyle doğrudan orantılıdır. Bir rüya gibi mekândan mekâna atlamalar yapan kamera birden yine kendini atölyenin korunaklı mekânında bulur, fakat görüntüler yine amorf ve algılanamaz yapısıyla birlikte devinim içindedirler. Yine vajina formu yarı algılanır yarı algılanamaz biçimde sürekli değişmektedir. Birden kanunun tellerinden yayılan hüznölü müzikle birlikte mikro çekimler tam olarak ne oldukları algılanamayan heykel yapıtının içindeki mercekten ters yansıyan bir yüze odaklanır. heykel yapıtının içinden çekimi yapan kişinin tersten yansıyan görüntüsü kamera vasıtasıyla bakmaktadır. Yarı bulanık yarı net bir şekilde tam olarak algılanamayan yüz kameranın giderek uzaklaşmasıyla merceğin içinde ışığa dönüşür. Işık yine güçlü yapısıyla nesnesinden sıyrılır ve bakını bulanık bir görüntüye dönüştürür. Sonra tekrar nesneye yaklaşıarak yüzü karanlıkta daha belirginleşen ve sonra yitip giden görüntüde karanlığın boğduğu bir ışıkla biter.

2.2. OLASILIKSIZLIĞIN KURGUSU RASTLANTI VE KAOS

Düz bakış açısı, nesnelerin ve şeylerin olduğu gibi veya birilerinin öznenin onu görmesini istediğı gibi algılanmasını sağlar. Olanaklı bir bakışı açısının sunduğu, düz anlatımlar ve sunumlar nesnelerin ve şeylerin arkasında başka bir şey aranmaması gerektiğini söyleyerek bizden istendik tavır, davranış ve düşünüş biçimlerini sergilememizi talep eder. “Belki de söz

konusu olan şey, gerçek'e yeni bir biçimde yaklaşımdır-daha esnek, daha gözü kara, rastlantıya açık bir biçimde. Rastlantı, karşılaşma, yeni'nin şansı buradadır.”¹⁹ Sanat; olanaksız bakış açılarını sunarak, metaforik düzeyde çok anlamlı çok boyutlu ve daha zengin algıların ve kavrayışın olanaklarını hazırlar. Sistematiğe şekilde kurgulanmış yaşamın gerçekliği karşısında, sanat nesnelerinin ve oluşumlarının ortaya koyduğu, sürprizlerin ve rastlantıların olmasıyla düzeni bozan ve terörize eden önermeler sunar. “Rastlantı unsurunun doğada değil sanat eserinde bulunduğu, algılanan değil üretilen rastlantının söz konusu olduğu bir kategoridir bu.”²⁰

Olanaklı yaşam biçimlerinin ortaya koyduğu sistematize edilmiş hayatlar için sanat, olanaksız önerilerde bulunur. Bunu yaparken nesnel gerçekliği olabildiğine parçalayarak yerine hakikat olgusunun önermeleri üzerinden çıkarımlar yapar. “İletişim içinde bireyler, iç içelikleri ve sürekli karşılıklı etkileşim içinde bulunmaları nedeniyle aynı yazgıyı – aynı yazgı yokluğunu- paylaşırlar. İletişim, ötekinin ışınlamalarına karşı kusursuz bir perde görevi yapar. İnsanların birbirlerine karşı yabancılığını, ‘herhangi bir tekilliğin’ bu kişisel yazgısını korumak, yazgıları eşit kılan değiş tokuşun ‘toplumsal’ programlamasını geçersiz kılmak için, rastlantının veya yeni bir oyun kuralının keyfilğini işin içine katmak yeterlidir. Dünyanın otomatik yazısı karşısında: Dünyanın otomatik olarak programsızlaştırılması.”²¹ Anlamlı bir bütünlük arayışının sonunda varılan nesnel gerçeklik, bu gerçeklere bağlı kalarak özneleri farkına varmadan parçalar, sonrada bu parçaları bir araya getirmeye çalışarak sistemin öznelerle entegre ettiği gerçekliği oluştururlar. Bir anlamda başkalarının gerçekliği diğerlerinin de gerçekliği olur. Fakat diyalektik zihin bu gerçekliğe direnir, bütün bu anlamları reddeder. Bu öznenin içinde hissettiğimiz hakikatin talebi üzerinden olur ve arzusuz yani dışarının bize oluşturmak istediğinin dışında arzusuz saf dürtünün vücut

¹⁹ Pascal Bonitzer, a.g.e., s. 39

²⁰ Peter Bürger, **Avangart Kuramı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s. 131

²¹ Jean Baudrillard, **Kusursuz Cinayet**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 110

bulmuş halidir. öznelere sunulmuş gerçeklik bir deformasyondur, hakikatin deformasyonu.

Gerçekliği arayışı öznenin içinde şekillenen nesnelere yansıyan ve bunların yanılsamalarına kurban edilen hakikat, basit nedenler dolayımı ile kaotik bir hal alır. Kaosun arkasındaki hakikati saptamak ise dünyanın düzensiz dağılımında yatan sırsız aynalara referans vermektedir. “Yeryüzü ise kendini kapatan şey olarak ancak sanat eseriyle açılır, görünür olur. Böylece iki karşıt şey olan dünya ve yeryüzü arasındaki boşluk sanat eseriyle dolar, tamamlanır.”²² Örtü nesnel gerçekliklerdeki yanılsamaları temsil ederken, öznenin kendini algılama süreçleri ise, sanat yoluyla sorgulanılan süreç olarak hakikati temsil etmektedir. Süreç bir değişim ve devingenliğin ifadesi olarak, mekanın nesnelerinin ve oluşumların birbirinden kopuk gibi algılanan görüntülerin bir araya gelişlerindeki nedenselliktir. Ancak sürecin doğru algılanması tam olarak tanımlanabilir sonuçlar üretebilir. Bu süreçlerin sonucunda üretilmiş olan anlam veya anlamlar izleyenin zihninde zamanı eleyen bütüncül bir süreç olarak inşa edebilir.

Olanaksızın içindeki olanağı görebilmek ve saçmalığı sanata dönüştürmekle, gerçekliğin yansımalarını kaosa çevirebilir. Bir biçimin yetkinliği, ne kadar biçim olmaktan çıkmayı göze alabilmesinde yatar. öznenin kendi bedensel fiziki yapısını aşması ve daha aşkın bir yaşamın koşullarının hazırlanması öncelikle tenin ve bedenin sınırlarının aşılmasını önerir. Biçimsizlik sınırsızlığını son olarak metafizikle açıklamaya çalışır. Bu anlamda sanat biçime karşı oluşun canlandırılmasıdır, artık son değil süreçler iş başındadır. Eser sanatçısının da sınırlarını belirler. Sanat özneleri imkânsız olanla hesaplaşmak zorunda bıraktığı sürece anlamlı ve değerli bir etkinliğe taşıyabilir. “Görme yeteneği, görme, yani görüş (sight) süreciyle deneyim-üstü ve teori-üstü bir ilişkiye girme, bütün eleştirel kültür analizleri

²² Celâl Soyca, a.g.e., s. 125

için temel önemdedir. ‘Görünür’ olan, yani görüşe açık fenomen, her zaman kısmi ve parçalıdır. Sonuç olarak görme ve düşünme, algı ile öznelliği oluşturan çeşitli ‘parçalar’ la işgal etmektedir. Ne var ki hiçbir öznellik analizi parçalarının hepsinin izahını yapamaz, dolayısıyla da ‘kişinin kendi gözleriyle görmesi’ her zaman için çelişkilidir, çünkü seyir noktalarının gerçekte bulunup bulunamayacağı belli değildir. Bu belirsizlik, her insanı oluşturan çeşitli öznellikler arasındaki yoğun bir mücadelenin odağıdır.”²³ Yaşamın belirsizliğinin ve çelişkilerinin sanat eseri yoluyla sorgulanması, hakikatin ortaya konulması, ideal olarak algılanan doğrulukla, doğrudan dolayimsız algılanan doğruluk arasındaki ayrımı da ortaya koymaktadır. Burada dünya hakkında sanat eseri yoluyla elde edinilen bilgi bütünü algılamaya ve ona katılmaya çalışan şeylerin geçmiş ve geleceği içinde barındıran bir ara zaman oluşturmada yatar.

Yaşam karşısındaki nesnelerin kesinliği, kendiside bir nesne olana bedeninin üzerine kurduğu tahakkümü aşma çabasıyla hakikat üzerinden olacaktır. Çünkü gerçeklik bir son olarak öznelere belirlerken hakikat bir süreci temsil ettiği için devingen bir bedenin devingen bir zihin üzerinden beden ve nesneleri aşmalarına neden olabilir. Öznenin nesnesi olan beden, zihin tarafından nesnelere duyduğu şüphe ile yaklaşırsa kendini kavrar ve aşabilir. Yaşama boyun eğmekle onu yaratmak arasındaki fark, kendini görmekten çok kendi iç varlığına dokunan, kendi varlığını arayan ve yaratan öznenin sorgulama ve yaratma biçimlerinde yatar. Fakat bu hiç bir zaman bir diğeri üzerine hiyerarşi bir düşünce ve yaşam biçimi dayatmaz. Çünkü yaşam karşında oluşturulan her şey kendi içerisinde yani aynı merkez etrafında oluşur. Bu merkez dünya etrafında birleşen araştırma ve sorgulama biçimlerinin değerlerini oluşturur. Sürekli değişen ve dönüşen dünyada bu anlamda mutlak bir bilgi ve mutlak bir dünya yoktur.

²³ Ron Burnett, a.g.e., s. 40

2.3. SAÇMANIN KURGUSU

Yaşamın kendi içerisindeki devingen ve sürekliliği, ortak bir yaşamı paylaşan öznelerinin nesneleriyle var olma sürecinde bir analogi vardır. Öznenin nesnesiyle olan ilişkisinde ortak niteliklerin belirlenip çıkarılması, dünyanın, evrenin bütünü arasındaki niteliklerin toplamının algılanmasını ve anlaşılmasını içinde taşımaktadır. Bu anlamda insanın soyutlama yeteneği nesnesinin sorgulanmasını ve sonucunda kendi 'hakikatine' ve var oluşuna dair ipuçlarını vermektedir. İnsanın dünya üzerinde ki anlam arayışı, bilme gibi süreç içerisinde az bilineni ya da hiç bilinmeyenleri, bildikleri yoluyla karşılaştırma, kavrama ve akıl yürütmenin bir bilme etkinliği olarak var oluşunu belirlemekte ve eylemlerini düzenlemektedir. Dünyayı sanat eserleri yoluyla bilme yukarıdaki etkinliklerin tümünü kapsamakta fakat başka bir yoluyla ayrılmaktadır.

Sanatçı anlamak ve bilmek istediği dünyayı ve kavramlarını 'sezgileri' yoluyla soyutlayarak başka bir dünya yaratma çabası içerisine girer. Bu çaba sonucunda sanatın sunduğu bilgi, rasyonel bilgiden farklı olarak içinde metaforlar barındırır. Çoğu zaman sanatçı bile eseri yoluyla dışlaştırdığı şeyi bilemeyebilir ve kendi eserinin nesnesine dönüşebilir. Sanatçının da eserleri yoluyla kendine uyanması ve anlaması söz konusu olabilir. Bunu da sanatçı yapıtlarının bileşkelerini ve ilişkilerini sorgulayarak anlama çabası içerisinde keşfedebilir. Sanat yapıtları, kavramları ve simgeleri, imgeleri yoluyla yorumladığı dünyayı bir tasarım olarak sunar. Tasarımlar da ise, bileşenleri çerçevesinde işaret ettiği şeyler yoluyla nesneler hakkındaki bilgimiz arttıkça sürekli olarak genişleyen ve büyüyen bir dünya çıkar karışımıza. Süreçte tam olarak ifadesini bulamayan birçok önermelerle de karşılaşabiliriz. Sanat yapıtlarının bu önermelerin çoğunda gerçeklik, bir değer taşımaz sadece ve sadece onlar dünya hakkındaki hakikati arayışımızın nesneleri olarak farklı vizyon ve anlam arayışının ürünleri olarak vardır. "insanın gerçekleştirdiği anlam üretimi, deşifre edilmeyi bekleyen bir doğa ürünü olarak sunar

kendini.”²⁴ Her sanatsal deneyim estetik açıdan tahrik edicidir, sanatı üreten özne ile sanatı temsil eden nesne arasındaki analogi her zaman bünyesinde bir paradoks içermektedir. Sanatın aynı zamanda bizde kaygı yaratmasının nedenlerinden biri, insanların sınır duygu ve düşüncelerini ihlal etmesidir. Bu çerçevede sanatın yapmaya çalıştığı şey zorunlu olarak yaşanılan yaşamın katı gerçekliği ile yaşanmak istenen daha anlamlı bir dünyayı birbirine yakınlaştırması yada ikisini yani sanatla dünyayı tek yapmaya çalışmasının bir etkinliği olarak algılanabilir.

2.4. BAŞARISIZLIĞIN BAŞARISI ALGI VE BİLİNÇ

Sanatçı diğerleri başarısızlığa cüret edemediği için, sanatçı olmanın başarısız olmak olduğunu, başarısızlığın kendine ait bir dünyası olduğunu ve bundan çekinmenin kaçmak olduğunu kabul eden kişidir. İnsanın yaşamdan elde ettiği deneyimleri sürekli bir değişim ve devinim içindedir. Bu akışın ortaya koyduğu kaosu algılanması ise kendi imkânsızlığının ve var oluş zorunluluğunun bir sonucudur. Bunun oluşturduğu şey, bir sonuç değil süreç içerir ve sürecin kendi doğası, gereği her türden ifadenin yetersizliğini de doğurur. Sanatçının sanatın argümanları olan teknik, tema gibi yüzeysel hedefleri kendine amaç edinmesi sonuca götürmektedir. Oysaki sonucu oluşturan süreç içerisinde sanatçının kendisiyle kurduğu ilişki biçimi ve kendini sürekli yeniden biçimlendiren eylemleriyle ne kadar bütünlüklü olduğu ve bununla ne kadar yüzleştiği önem taşımaktadır. Bu durum başarısızlığın arkasında yatan en önemli etkidir. Sanatçının kendisini atölyesine kapatarak izole yaşantısı, emniyetli olandan yana o kadar çok tercih yapması, onu içi boşaltılmış gerçekliğini ancak ustalıklı ince zevklerle kamufle etmekten başka bir sonuca taşımayan sona götürebilir. Sanatın argümanları olan kompozisyon, ışık, renk, form vb gibi ön kabullerle güvenli bir alan oluşturur sanatçı kendisine. Ancak sanatçı ürettiği sanat

²⁴ Peter Bürger, a.g.e., s. 130

nesnelerinin önce kendisiyle sonra diğer öznelerle bir diyaloga girmesi çerçevesinde nesne üzerinden yaşamın değişimi ve estetize edilmesiyle yaşama etkin olarak katılabilir. Yaşamsal süreçlere aktif olarak katılmayan, kendisini ve atölyesini o kutsal emekle donatmış sanatçı, yaşamın dokusuna, dinamiğine inmekte ve algılamakta yenik düşme riskini taşıyabilir. Bu anlamda nesneler, sadece kendilerini sunmakla yetinirler ve kendilerini besleyen ve oluşturan özne ile biricikleşerek özneyi yok ederler. “Algılanan dünyayı betimlediğimizde, çelişkilere gelip dayandığımız doğrudur. Eğer ortada çelişki barındırmayan bir düşünce olacaksa, onun algı dünyasını salt bir görünüş olarak dışarıda bırakacağı da doğrudur.”²⁵

Özne, nesnenin algısı yoluyla tanımlandığı ve yorumlandığı dünya, görüntülerini üzerinden atamazsa nesnelerin görünüşleri yine yanılısamalı olarak nesnesine gönderme yapar ve özneyi nesnesine dönüştürür. Bu anlamda entelektüel bilinç ile algı arasında yadsınamaz bir ilişki vardır. Farkındalık, ancak kendi haline bırakıldığında algıda gelişmez. Çünkü farkındalık uyanık bir zihnin tasarımları çerçevesinde mevcuttur. Algılanan dünyanın, özellikle sanatın kendi argümanlarıyla değişime uğratma çabası, birbiriyle bağlantısı olmayan şeylerin ve nesnelerin olayların birbiriyle bağıntılı olmamasını açığa çıkaran bağları ortaya koyar. Nesnelerin birbiriyle ilişkisizliklerini belirli bir düzende alıp sanat yapıtı olarak ortaya konulması, onlardaki gerçekliğin hakikat üzerinden yeniden ele geçirilişi ve imgenin ortaya konulmasıyla ilişkilidir. İmge, kendisini taşıyan nesnelerin içinden geçerek onun öncesine ulaşmak ve maddenin bileşenlerini oluşturan şeye öykünerek görünenin ötesine geçmek istemektedir.

“...insanın yalnızca gerçek olanın içinde yaşadığına inanılabilir. Oysa biz imgesel ve ideal olanda da yaşarız; öyle ki imgesel var oluş kuramı ile bir ideal var oluş kuramı geliştirmemiz gereklidir.”²⁶ İmge, nesnelerin içinde saklı

²⁵ Maurice Merleau-Ponty, **Algının önceliği**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 53

²⁶ Maurice Merleau-Ponty, a.g.e., s. 91

bulunan boşluğa dokunarak, zamanda ve mekanda mesafe yaratarak, görünenin değil aynı zamanda görünmeyenin de temsilini oluşturmaktadır. Aynı zamanda bunu yaparak edilgenliği etken bir düşünce sistemine taşımaktadır. “İmge- alanların deneyimlenmesi sadece orda olanı almakla ilgili bir şey değildir; aynı zamanda, insan bilincinin hiçbir zaman durağan ya da sabit olmamasına benzer şekilde, sürekli değişen dinamik bir ilişki yaratmakla da ilgili bir şeydir.”²⁷ İmgeler, nesnelerin içindeki anlama ulaşmak ve onunla yüzleşmek için maddenin aşılmasını şart koşmaktadır. İmge, maddenin varlığını yoklukla perdeleyerek içindeki hakikati ortaya çıkarmak suretiyle, görünmeyenin aynası yapmıştır nesneleri. “Bir biçimin eksikliği otomatik olarak farklı bir biçimin varlığı demek olduğu gibi, bir işlevin yetersizliği de kesin olarak, başarısızlığa uğramış olan ilkel yöntemlerin tam tersini uygulayacak bir işlevin yürürlüğe konmasına yol açar. Bir işlev, başka bir işlev tarafından böyle dolaysızca düzeltilmezse, varlık kendisi için faydalı olmaktan çıkacak gibidir. Temel bir başarısızlık varlığı yıkacak, onun tamamen kendisine bağlı oluşunu kesintiye uğratacaktır. Dolayısıyla başarısızlık, kısmi, yüzeysel, düzeltilebilir kalmalı, varlığın sürekli ve derinlikli başarısını engellememelidir.”²⁸

Nesneleri olduğu gibi algılamak, öznenin bilincini nesnenin gerçekliğine yerleştirir. Nesnelerin görünüşleri hakikati tanımaz, sadece kendilerinin gerçeklik düzleminde algılanmasını buyurur. Sanat yoluyla dünyanın nesnel gerçekliğini sorgulama ve kendini var etme ve anlama sürecinde, nesnelerin arkasında yatan hakikatin algılanmasını ve yorumlama biçimleri görülür. Sanatçının sezgisel olarak hissettiği nesnel gerçeklikteki hataları, eserleri yoluyla dönüştürme sürecinde imgeler, bütünlüğü ve hakikati işaret ederler.

²⁷ Ron Burnett, a.g.e., s. 86

²⁸ Gaston Bachelard, a.g.e., s. 20

Dünyada olup biten şeylerin ve nesnelerin görünüşleri üzerinde yatan yalanları keşfetmenin, kendine özgü araçlarının yaratılmasını şart koşan sanatsal yapıtlar, kendi sistematik araçlarının da keşfine dayanmaktadır. Bu çerçevede ironik bir şekilde hakikatin aranması öznelere doğrudan gerçekliğe götürür. Sanat yapıtını yaratan özne, nesnenin sorgulama argümanlarını doğrudan kendi algıladığı bedeninin ve zihninin sorgulanmasından başlar. Sanatıyla kendini ifade eden özne, nesnel gerçekliğini reddetmek isterse, sanatsal söylemini hakikat düzlemi üzerinden kurgulamak ve yapmak durumunda kalır. Sanat, öznesini sanata yönlendiren en güçlü güdülerinden birisi nesnel gerçekliğin sert, acımasız ve bunaltan günlük yaşamdan kaçmakta ve onu dönüştürmekte yatmaktadır. Bu negatif olan durum pozitif bir yaratma ve dönüştürme süreçleri üzerinden olur. Bu çerçevede oluşan eyleme gücü dünyanın basit ve saf imgesi üzerinden ve bu imgeleri yaşamın dönüştürülmesi üzerinden deneyimleyerek eserleri yoluyla oluşturulur.

2.5. KAMERANIN HAREKETSİZLİĞİNDE ZAMAN VE SÜRE

Kameranin hareketsizliği ile hayatın devingen ritmi arasında kurulan bağ, yaşamla ölüm arasındaki ilişki gibidir. Hareketli olan görüntüler karşısında durağan olan göz ile kameranın gözü arasında bir analogi vardır. Sadece kayıt yapan kameranın gösterdikleri ile kayıt esnasında deneyimlenen yaşamsal süreçlerin arasında kurulan ilişki, yaşamın akışı içerisinde, gerçek zamanlı ve kurgusal olmayan imgelerin bir araya gelmesindeki bütünlüğe işaret etmektedir. Bu aynı zamanda filmin dışına da adım atmayı beraberinde getiren ve üzerine düşünülmesini sağlayan dilin diyalektik yapısını da içermektedir. Hareketsiz görüntülerin videonun hareketi ile birçok farklı durağan görüntüler ve imajlar, çekenin elinde harekete dönüşerek, izleyiciye, sanatçının kendi gözünün görüntüsel analizini yapar. Buradaki hareket, durağan imajlara aittir ve dolayısıyla hareketsiz nesnelerin hareketli kesitlerini sunar. Çevredeki nesneler hareket etmez ve dolayısıyla değişmezler ve hareket kameranın hareketi ile elde edildiği için değişmeyi ifade ederek, hareket hep değişiklik yaratır. Kamerayı alıp sezgisel olarak

rastgele çekim yapmaya başlanıldığında, yapılmak istenen şeyin özü ve anlamı, başlangıcında ortaya çıkmayabilir ama bu süreç içerisinde şeylerin ilişkilerinde ortaya çıkabilir. Ve belli planlardan hareketli olarak çekilen şeyler mekanın statikliğinden çıkarak zamanın katagorisi içine girerek bir evrim geçirir görüntüde. Bu çerçevede hareketin mekanla yeniden oluşturulması, hareketsiz görüntülere soyut bir zaman ekleyerek gerçekliği onun elinden almış olur. Gerçek zaman, videonun elinde nesneleri farklı bir 'anda' yeniden kurarak, konumundaki anlamı değiştirir. Her defasında bundan değişime uğrayan ve bir yerlerde açık olan bir bütünün var olduğu sonucuna varabiliriz. Çekilen görüntülerin hareketli bir planda yeniden kurulması farklı bir ayrıcalıklı zamanın düzenlemesine dönüşecektir.

Görüntülerin yeniden örgütlenerek mekanın ve nesnelerin ardışık pozlarından oluşan makro ve mikro çekimlerin hareketli görüntüleri, diyalaktik bir anlam kurgusuna yol açmaktadır. Sanatçının kendisi için özel olan anların çekilip alınması yeni bir kurgusal yaşam olanakları içeren analizlerinden oluşmaktadır. Bu anlamda nesnelere eşit uzaklıkta bulunan kameranın gözü kayıt altına aldığı her şeyi farklı bir bağlamda yeniden üreterek değiştirir ve kendi görüntüsüne yabancılaştırır. Üretenin de kendi çektiği görüntüleri sonradan izlemesi çerçevesinde, kayıt yapanı dışlayarak onu izleyici konumuna düşürür ve süreçten koparır. İşte şimdi parçaların bir araya gelmiş bütünlüğünü izleyen sanatçı, bütünü objektif bir şekilde gören başka bir özneye dönüşür. Bizzat yaşanan zamanın içinde olmakla, izleyen göz olmak arasındaki ayrım bu noktada önem taşımaktadır.

Zamanı algılayış biçimi, öznelerin bilinçli algılarıyla değişebilme olanaklarını içerdiği için, nesneleri algılaması ve onları değerlendirmeleri de değişime uğrayacaktır. Zaman algısı öznel ve nesnel olarak değişmektedir. Nesnel zaman algısı, kendi içinde değil şeylerin hareketiyle ölçülebilen zaman olarak adlandırılır. Örneğin nesnel ve öznel zaman algısının sorgulandığı Beckett'in ünlü absürt tiyatrosunun en güzel örneği olan Godot'yu Beklerken adlı tiyatro eseri üzerine bir çeşitlemeyle aynı adı kullanarak

çekilen deneysel videoda, görüntüler zamanın akışı ve sonunda bir şey olacağı beklentisi üzerine kurgulanarak çekilmiştir. Deneysel videoda olayların akışı üzerine geçen bir zaman yoktur, zamanın algısı, sadece maket figürlerin izlediği sürekli değişen ama yeni bir şey söylemeyen organik ve şeffaf şekillerin hareketinde yatmaktadır. Birbirlerine değmeyen, hareket etmeyen figürlerin durağanlığı karşısında, sürekli devingen olan, ne olduğu tam algılanamayan ve sürekli şekilleri devinerek birbiri içinde eriyen formlar zamanın algısını belirlemektedir. Akıp geçen süreç içerisinde organik formların dışında hiç değişmeyen gelecek zaman yatmaktadır. Görüntülerde geleceği içinde barındıran aktif olan yaşanımlarla belirlenen, ölçülemeyen, doğrudan öznenin aracısız olarak yaşadığı, niceliksel olmayan deneyimlerinin süresiyle, öznel zamanı temsil eden, sanal bir zaman algısı yaratılmak istenmiştir. Sürenin hakikatle olan ilişki düzleminde, kameranın hareketsiz gözü süreyi zamandan sabit olması yönüyle ayırır. Zamanın ölçülebilen niteliği ile kendini gerçekliğin kurucusu olarak bir sonla noktalar. Süre ise devingen yapısı itibarıyla sürecin içerisinde sonsuza gönderme yapmaktadır.

SONUÇ

Temsilin olanakları, görsel malzemenin ve mekanın olanakları sanatı giderek kavramlaştırma çerçevesinde kendisiyle dünya, kendisiyle diğerleri arasındaki yarığı kapatmaya çalışmaktadır. Bu dilsel zenginlik beraberinde sanat eserlerinin çoğul okuma biçimlerini de taşımaktadır. Ve bu anlamda tek ve doğru okuma diye bir olguyu da ortadan kaldırmıştır. Bir sanat eserinden alınan estetik hazzın yerini, düşünsel hazzın alması da bu çerçevede doğal bir yaklaşım biçimidir. Bu düşünsel hazzın yaklaşım biçimi kendinden önceki bütün yaklaşım ve değer biçme argümanlarını bozar, yapı söküne uğratar. Güncel sanat artık kendi bünyesine alabildiği her türlü argümanı bir dil olarak kullanır. Bu argümanlar felsefe, antropoloji, sosyoloji, bilimsel veriler ve hatta gerçekleri bile içerir; onun için artık gerçekliği sorgulayan ve deforme eden her yol mubahtır ilkesi geçerlidir.

Güncel sanat yapıtları, yaşam karşısındaki sorunlara karşılık gelen yanıtları bozarak her türden kavramı kullanır, bunu yaparken de kendi dışındaki disiplinlerin özellikle de felsefenin diliyle kendi biçimleyici mantığını da kullanır. Bu mantık çerçevesinde her okuma kendi anlamını yaratır ve çoğul bir okuma sisteminin kodlarıyla işleyen bir düzeni ifade eder. Dili bir metafor olarak kullanan modern sanatın argümanlarıyla, güncel sanat okumaları yapma mantığı yanlış okumalara neden olabilmektedir. Çünkü güncel sanat yapıtlarının kullandığı dil kendi olanaklarının bileşkelerini içerir. Bu düşünsel çerçevede oluşturulmaya çalışılan deneysel video çalışmalarda öyküsel olmayan metaforlar kullanılarak, kimi zaman kurgusal kimi zaman kurgusal olmayan rasgele bir araya gelen görüntü süreçlerinden elde edilen bütünlükler araştırılmıştır ve sorgulanmıştır. Bütünlüğün oluşumunda etken olan, sözlü ve yazılı dilin, görüntü dilinin sorgulanması felsefi bir bakış açısıyla, gerçeklik ve hakikat gibi olgulara açıklık getirilmeye çalışılarak, video dilinin olanakları çerçevesinde deneysel videolar yapılmıştır. Bu anlamda gündelik yaşamdan kesitler alınarak, görüntülerin rast gele bir araya

getirilmesiyle, tıpkı bir tarot kartlarının her dizilişte anlamlarının değişmesi gibi, kolâjlar oluşturularak çekilen bazı video görüntüleriyle birbirinden kopuk anlamsal ilişkilerdeki paradoksal bütünlük ortaya konulmaya çalışılmıştır. Daha önce tarafımdan yapılan enstalasyon ve heykellerin yapım aşamasındaki süreçlerde, yaşantının getirdiği süreçsel ilişkiler yeniden ele alınıp sorgulanmıştır. Buradaki oluşuma, bir yapıtın üretilirken zamanları dışındaki süreçlerinin de dahil edilerek, artık ürün değil sürecin kendisinin estetik bir yaşantı oluşturması amaçlanmıştır. Buda yaşamın içinden, sadece süzölmüş ve seçilmiş özel anların değil, bütöünün farkına varılmasıyla olabilen, yaşama aktif ve canlı olarak karışarak olabileceğinin olasılıklarını deneysel olarak çekilen videolarla önermelerde bulunulmuştur. Düşe uyanmak, kendine uyanmak gibi bir süreçtir, bu da içinde olduğumuz zaman farkına varamadığımız ama dışına çıktığımızda dışarıdan görebileceğimiz olasılıkları işaret etmektedir. Üretilen deneysel videolar dışarıdan bir bakışı temsil etmektedir. Günümüz sanat biçimlerinin artık tek başına değil disiplinler arası bir ilişkide belirlendiği hesaba katıldığında, kaçınılmaz olarak, bir sanat eserinin her şeyle ilişki içerisinde olması bu sürecin ürünlerini oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

ARABİ, İbnü'l, **Fusûsu'l-Hikem**, Çev: Ekrem Demirli, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 1999

ARNHEİM, Rudolf, **Görsel Düşünme**, Çev: Rahmi Ögdül, İstanbul, Metis Yayınları, 2007

BACHELARD, Gaston, **Sürenin Diyalektiği**, Çev: Emine Sarıkartal, İstanbul, İthaki Yayınları, 2010

BAUDRİLLARD, Jean, **Sanat Komplosu**, Çev:Elçin Gen - Işık Ergüden, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010

BAUDRİLLARD, Jean, **Kusursuz Cinayet**, Çev: Necmettin Sevil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1998

BONİTZER, Pascal, **Bakış ve Ses**, Çev: İzzet Yaşar, İstanbul, Metis Yayınları, 2005

BURNETT, Ron, **İmgeler Nasıl Düşünür**, Çev: Güçsal Pusar, İstanbul, Metis Yayınları, 2007

BÜRGER, Peter, **Avangart Kuramı**, Çev: Erol Özbek, İstanbul, İletişim Yayınları, 2003

ELLUL, Jacques, **Sözün Düşüşü**, Çev: Hüsamettin Arslan, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1998

FORRESTER, JOHN, **Hakikat Oyunları**, Çev: Abdullah Yılmaz, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1999

PONTY, Maurice Merleau, **Algının Önceliği**, Çev: Yusuf Yıldırım, İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2006

SOYCAN, Celal, “Dil’de Görmek ya da Görme’nin Dili”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 107, Yaz, 2008

WALTER, j. Ong, **Sözlü Ve Yazılı Kültür**, Çev: Sema Bostancıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları, 1991

ZİZEK, Slavoj, **Yamuk Bakmak**, Çev: Tüncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008

EKLER

Ali Asgar akmakcı, “**Donmuş Zaman**” (.mpg), video, 2011, 8.29”

Ali Asgar akmakcı, “**Acusma**” (işitsel halüsinasyon), (.mpg), video, 2011, 17.33”

Ali Asgar akmakcı, “**Sekansa Bağlı Anlamlar**” (.mpg), video, 2011, 9.06”

Ali Asgar akmakcı, “**Gotot’yu Beklerken**” üzerine bir deneme, (.mpg), video, 2011, 14.06”

ÖZET

Ali Asgar ÇAKMAKCI, Bir Paradoks Olarak Videoda Anlam, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2011.

“Bir Paradoks Olarak Videoda Anlam” konulu sanatta yeterlik tezinde, deneysel video dilinin kendi argümanları kullanılarak videoda, görsel gerçeklik, hakikat, anlam, zaman ve süre gibi kavramlar felsefi ve sanatsal bir çerçevede sorgulanmıştır. Sorgulamalar kapsamında deneysel video filmleri çekilmiştir (Ali Asgar Çakmakçı, “Donmuş Zaman” (.mpg), video, 2011, 8.29”; Ali Asgar Çakmakçı, “Acusma” (işitsel halüsinasyon), (.mpg), video, 2011, 17.33”; Ali Asgar Çakmakçı, “Sekansa Bağlı Anlamlar” (.mpg), video, 2011, 9.06”; Ali Asgar Çakmakçı, “Godot’yu Beklerken” üzerine bir deneme, (.mpg), video, 2011, 14.06”). Kısa ve deneysel olarak çekilen video filmlerinde, yaşamın içinden gerçek mekânlar ve kurgular oluşturularak montaj teknikleriyle sanatsal video film önermelerinde bulunulmuştur. Kapsam içerisinde, konuşma dilinin, düşünme kalıplarımızı ve kendimizi ifade etme aracı olarak iletişimin biricik nesnesi olması bağlamında sorgulanmıştır. Görsel gerçekliği oluşturan kavramlar, nesneler ve doğadan alınan ter türden görsellik kendi içerisinde bir diyalektik yapı sergilememektedir. Buna rağmen görmenin dil ile ilişkisinde görülenlere yine dil ile açıklık getirmek veya anlamlandırmak zorunda kalınması dilinin diyalektik yapısından kaynaklanmaktadır. Diyalektik düşünce, analiz yapma, karar verme ve sonunda eyleme geçme süreçleri çerçevesinde yer almasından dolayı, yaşantılanarak deneyimlenen her şeyi görsel gerçekliğe ve onun yanılısamalarına sıkı sıkıya bağlamaktan kurtarır. Görsel gerçeklik nesnel nitelikleri ile insanları yaşadıkları dünyanın maddi yapısına sıkı sıkıya bağlar. Bu bağlar neticesinde bir takım yargılarda bulunulur. Yargı bir sondur, fakat gerçekliğin karşısında onu sorgulayan ve başka bir dünyanın olanaklarını sergileyen sanat ve sanat yapıtları, bu gerçekliği ve onunu yanılısamalarını kendi dili ile sorgulayarak dönüştürür. Sanat yapıtlarının sorgulamaları,

gerçekliğin üzerinden hakikati arayışı ile oluşmaktadır. Hakikat sanat alanında bir sonla değil, süreçle örtüştüğü için, tam olarak adlandırılamayan, her öznede farklılıklar gösteren, zengin ve çok dilli, anlamlı bir yapı sergiler. Yazı dilinin diyalektik yapısıyla birlikte görüntünün gerçeklikle olan ilişkisi bu çerçevede sorgulanarak sanatsal video önermelerinde bulunulmuştur. Hakikatin süreç ile olan ilişkisi çekilen deneysel videolardaki akıp giden görüntülerin süreç ve süreçlerin birbiri ile olan bağlantıları içerisinde sorgulanmıştır. Nesnel görüntünün arkasında yatan imgeyi ortaya çıkarabilmek amacıyla sanatın metaforik dili kullanılarak değişmeceli anlamlar ve görüntüler üzerinden, nesnelerin arkasında yatan hakikat olgusunun ortaya çıkarılması ve sorgulanması yapılmıştır. Çekilen deneysel video filmlerinde, dijital kamera ve teknikleri de bu sorgulama süreçleri içerisine dahil edilmiştir.

Anahtar sözcükler

- 1. Video**
- 2. Paradoks**
- 3. Gerçeklik**
- 4. Hakikat**
- 5. Anlam**

ABSTRACT

Ali Asgar ÇAKMAKCI, Meaning As a Paradox in Video, Dissertation Proficiency in Arts, Ankara, 2011

In this study entitled “Meaning in Video As a Paradox” using the experimental language of video, the concepts of visual reality, factuality, meaning, time and duration were questioned within a philosophical and artistic framework. Throughout the study experimental video films were made (Ali Asgar Çakmakcı, “Donmuş Zaman” (.mpg), video, 2011, 8.29”; Ali Asgar Çakmakcı, “Acusma” (işitsel halüsinasyon), (.mpg), video, 2011, 17.33”; Ali Asgar Çakmakcı, “Sekansa Bağlı Anlamlar” (.mpg), video, 2011, 9.06”; Ali Asgar Çakmakcı, “Godot’yu Beklerken” üzerine bir deneme, (.mpg), video, 2011, 14.06”). In these short experimental films which were made as fictions in real locations and using film montaging techniques, some premises about artistic video were proposed. Within the context, spoken language was questioned as the unique object of communication expressing the self and thought schemata.

It was shown that visual reality, objects and any image taken from the nature bear a dialectic structure in itself. In the relationship between seeing and language, however, the obligatory use of language in order to express and load meaning to what has been observed stems from the dialectic nature of the language. The dialectic thought due to its analytical, decision making and acting processes releases us from wedding to illusions of visual reality experimented. Visual reality weds human, with his objectivity, to the materialistic/physical structure of the world he lives in. As a result of these ties he grows some judgments. Judgment is an end, yet, art and its pieces questioning the reality as well as presenting conditions for alternative worlds, transform this reality and its illusions using the language of art. The art seeks for fact through reality. As fact in art overlaps a process but end, art creates an unnamed, subjective and multilingual structure. Through

questioning the dialectic structure of written language and reality-image relationship artistic video proposals were made. The relationship between fact and process was questioned in the videos in flowing pictures within the interrelations of processes. In order to derive real image behind objective image the metaphoric language of art was used through meanings and images. The experimental video films were made using digital camera and filming techniques.

Key Words

- 1. Video**
- 2. Paradox**
- 3. Reality**
- 4. Truth**
- 5. Meaning**