

GERÇEKLİK İMGELERİ: WILLIAM KENTRIDGE’İN “ZAFERLER VE AĞITLAR” ADLI DUVAR RESMİ ÜZERİNE

Engin ASLAN

Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, engin.aslan@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7838-7151

Aslan, Engin. “Gerçeklik İmgeleri: William Kentridge’in ‘Zaferler ve Ağıtlar’ Adlı Duvar Resmi Üzerine”. idil, 70 (2020 Haziran): s. 948-956. doi: 10.7816/idil-09-70-04

ÖZ

William Kentridge, Palimpsest bir sanatçı olarak, uzun yıllar boyunca varlığını devam ettiren, Güney Afrika’daki Kolonici ve Apartheid yönetimlere karşı, aktif olarak 1970’li yıllardan günümüze değin süregelen, eleştirel yapıtlarıyla, uluslararası sanat ortamlarında yer almaktadır. Sanatçının, kendisini konumlandığı bu alanda hareket ederek, son yıllarda gerçekleştirdiği, önemli sanat projelerinden birisi; Antik Roma’nın tarih göstergelerinden başlayarak, Roma tarihinin, 20. yüzyıl sosyal ve siyasal göstergelerine değin biçimlediği imgeleriyle kurguladığı, “Zaferler ve Ağıtlar” (*Triumphs and Laments*), isimli duvar resmi projesidir.

Kentridge, söz konusu duvar resminin kurgusunda, esasen fragmanlardan yararlanmıştır. Her bir fragmanda, dünya tarihinin önemli bir parçası olan Roma’nın, tarihsel katmanlarını oluşturan zaferlerine, kahramanlık hikayelerine, acımasızlığına, yenilgilerine, mitlerine (söylence) ve görsel belleğini oluşturan imgelerine ayrı ayrı odaklanarak, sanatçı özgün resim biçimlemeleriyle, kamusal mecrada, sıra dışı bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Bu makalede, Kentridge’in eserlerinde, ele aldığı imgelerin görsel çözümlemelerine yer verilerek, sanatın bir tür bilgi biçimi olmasının yanı sıra, sanatçının, düşünme ve pratiğe ilişkin ne tür bir zihinsel sürece odaklandığı, seçilmiş yapıtları üzerinden gidilerek, ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: William Kentridge, Roma, Palimpsest, Bellek, Resim.

Makale Bilgisi

Geliş: 20 Mart 2020

Düzeltilme: 12 Nisan 2020

Kabul: 13 Mayıs 2020

Giriş

Güney Afrika, Johannesburg, doğumlu olan William Kentridge, sanat eğitiminin ilk yıllarından itibaren, ailesinin siyasi kimliğinden dolayı, her zaman belli bir sosyo-politik kültürün içerisinde yer almıştır. Johannesburg'un tanınmış avukatlarından olan ailesi, Apartheid yönetimlerine karşı olan siyasi mücadelenin içerisinde yer alarak, Güney Afrika halkının haklarını, kolonici beyaz yönetimlere karşı savunmuşlar ve bu alandaki demokratik ilerlemelerde çok büyük etkileri olmuştur (Curnow, 2010). Sanatçı, çocukluk yıllarında, kendi psikoloji üzerinde etkili olan, bu siyasi ortamın koşullarını, iki bakış açısı altında toplamış ve Apartheid öncesi ve sonrasına ait göstergeler biçiminde ele alarak, kişisel kahramanları olan; Soho ve Felix'i yaratmıştır. Sanatçının zihinsel eylemselliği içerisinde biçimlenen bu kahramanların hikâyeleri, esasen yerli halkın, sosyolojik ve psikolojik çelişkilerinin alegorisi gibidir. Toplumsal travmaların, yarattığı psikolojik basınç, enikonu, toplumdan bireye değin farklı sonuçları koşullayan, önemli bir edim olarak kendisini göstermektedir. Kentridge, ailesinin de içerisinde bulunduğu, siyahî halka destek vermeye ve sanatın evrensel gücünün farkında olarak, özellikle batı dünyasının sessiz kaldığı ya da görmez geldiği, Apartheid yönetimlerinin, yerli halka karşı yapmış oldukları sosyo-ekonomik ve ayrımcı politikalarına, uluslararası toplumun dikkatini çekerek, belli bir gündem oluşturma bilincinde hareket etmiştir. Kentridge, kömür kalem çizimlerden, baskılara ve animasyon filmlere değin birçok mecraı kullanan bir sanatçı olup, içerisinde yetiştiği toplumun, geleneklerinden, mitlerinden, kahramanlıklarından ya da zayıflıklarından etkilenerek, muhalif bir kimliği öne çıkarmıştır. Kentridge'in söz konusu çizimleri ve animasyon filmleri, genellikle rengin çok az kullanıldığı, karanlık ve tekinsiz bir atmosfer içerisinde biçimlendirilmiştir. Bu kaotik atmosfer, sanatçının, özgün yaratımlarının mekânıdır aynı zamanda. Sanatçı, benzer bir bakış açısıyla, Roma tarihi üzerine gerçekleştirdiği; "Zaferler ve Ağtlar" (Triumphs and Laments), isimli duvar resmi projesi için ikonografik imgeler üzerinden, bir tarih okuması yapmıştır.

Roma'nın Kısa Tarihi ve Kentridge'in Gerçeklik İmgeleri

İtalya Yarımadası'nda M.Ö. 9. yüzyılda kurulan, Antik Roma, özellikle Grek kültürünü kendisine örnek almıştır. Roma şehir devletlerinin birleşmesiyle, dünya üzerinde en uzun süre hâkimiyet kuran Roma İmparatorluğu doğmuş ve Akdeniz'i çevreleyen neredeyse bütün medeniyetleri içerisine alarak, çok geniş bir coğrafyaya hakim olunmuştur (Roux, 2005: 17). Roma, Antik Yunan'ın devlet yönetim biçiminden, kültür yaşantısına değin birçok alanda, benzer düşünsel ve eylemsel zeminde hareket etmiştir. Ancak, belli dönemlerde Roma'nın, gücünü diğer toplumlara hissettirmek için, hükümdarlar acımasız savaşlar gerçekleştirmişlerdir. Her medeniyette olduğu gibi, Roma'nın kuruluşundan itibaren, mitlerle gerçekler iç içe geçerek ve sonraki kuşaklara aktararak, kadim medeniyet imleri oluşturulmuştur. Söz konusu söylencelerden birisi, Roma'nın kuruluşu ile ilgili olan, "Romulus ve Remus" efsanesidir; "Roma İmparatorluğunun başlangıcı Romulus'a dayanır. İnsan belleğinin başlangıçta onun kadar küçük, dünyaya yayıldığı andan itibaren de onun kadar büyük başka bir imparatorluk anımsaması mümkün değildir. Romulus bir inanişe göre Vesta rahibesi Rhea Silvia ile Mars'ın oğludur; erkek kardeşi Remus'la birlikte bir batında dünyaya gelmiştir (Eutropius, 2007: 27- 28)." Söz konusu efsanede yer alan ve dişi bir kurt tarafından emzirilen "Romulus ve Remus" kardeşler, batı resminde daha çok, kurdun emzirdiği iki bebek ya da gerçek bir kurt sembolüyle (Görsel 1) bir arada duran iki figür şeklinde yer almaktadır.



Resim 1. William Kentridge, "Romulus ve Remus" Efsanesi, Kurt İmgesi, Tiber Nehri Kıyısı, 2016, Roma, İtalya.
Kaynak: <https://romethesecondtime.blogspot.com/2016/04/william-kentridges-triumphs-and-laments.html>

Kentridge, bu önemli imgeyi tek başına ele alarak, kurdun altına iki testi koymuştur, ancak testilerden birisi kırık resmedilmiştir. Bilindiği üzere efsanede geçen ve Roma'yı kuran bu iki kardeşten biri olan Romulus, yönetimi ele geçirmek için, kardeşi Remus'u öldürmüştür. Sanatçı, her ne kadar bilinen bir efsaneden yola çıkmış olsa da, burada olduğu gibi, hem biçimsel anlamda, hem de çok zekice kullandığı alegorilerle, Roma'nın yalnızca kahramanlıklarına ya da zaferlerine değil, çelişkilerine de odaklanmıştır. Arnold Hauser'e göre: "Toplumsal gerçek ile sanatsal gerçek arasında bir fark yoktur (Hauser, 1984: 265)." Bu yaklaşım biçimi, bütün proje için de geçerlidir, çünkü Kentridge, sanat yaşamı boyunca, herkes tarafından görülenlerle değil, onların göremedikleriyle ilgilenen ve dikkatini bu yöne veren bir sanatçı örneğidir.

Kentridge, Ancus Marcius'un yönetimi ele geçirerek, Tiber Nehri kıyısına kurduğu Roma şehrinin, hem İtalya, hem de dünya kültürü açısından çok önemli bir yer olduğunu düşünerek, duvar resmi projesi için çok uygun bir mekân olarak algılamıştır. Projenin yer aldığı nehir kıyısının, sol tarafında uzanan, 550 m uzunluğunda ve 10 m yüksekliğindeki bu mekân, bu büyüklükte bir proje ile hiçbir sanatçı tarafından, değerlendirilmemiştir. Sanatçı, batı dünyasının en önemli medeniyetlerinden biri olan ve kökeni, M.Ö. 6. yüzyılda Thales'e değin uzanan, Antik Yunan hümanizminin etkili olduğu bir medeniyet sürecinin yanında, hemen her tarihsel kırılma dönemlerinde, bu yönünü tamamen unutan, batı toplumlarının, en temel çelişkilerine odaklanarak; sonu her zaman kanla biten bir zaferin, kaybedeni açısından bakmayı daha gerçekçi bulmaktadır. Tam da burada, Walter Benjamin'in şu sözünü, hatırlamak yerinde olacaktır: "Kültür alanında hiçbir belge yoktur ki, aynı zamanda bir barbarlık belgesi niteliğini taşımasın (Benjamin, 2002: 41)."

Benjamin'in de belirttiği üzere, özellikle batı dünyasının kolonici (sömürge) tarihi, en nihayetinde, kendi toplumlarının dışında hiçbir topluma, ne barışı, ne refahı, ne de adaleti getirmiştir, bu yönüyle, yalnızca, II. Dünya Savaşı'nı hatırlamak yeterli olacaktır. Kentridge, tıpkı Benjamin gibi, toplumsal koşulları belirleyen, her bir ilerlemenin sonucunda, bu durumdan etkilenen, diğer toplumların bakış açısından, olayları ve tarihi algılamaktadır. John Berger'in ise, batı toplumu hakkındaki düşünceleri şöyledir: "Eğer bu dünyada bugünkü haliyle yaşamayı seçersek, toplumsal varlıklar olarak bize miras kalan amaç ve değerlerin hepsini yadsımak zorunda kalırız. Hem de yalnız Avrupa'dan kalanlar değil -ki bu mirasın niteliğini Avrupa'nın ikiye bölünmüşlüğü zaten bozmuş ve oldukça kuşkulu bir hale sokmuştur, tarihin bizimle ya da bizsiz evrenselleşme yoluna girdiği bugünümüzden ka labilecek olanları bile (Berger, 2007: 149- 150)."

Kentridge, Roma tarihini incelerken, bir yandan da, dünya tarihi ile olan ilişkisini nedensellik ilkesine göre düşünerek, hem Roma'yı var eden koşulları, hem de Roma'nın son verdiği uygarlıkların yenilgisiyle sonuçlanan savaşların tarihine de odaklanmıştır. Bu bağlamda, Traianus Sütunu (M.S. 114) hakkında, Gombrich şunları söylemiştir: "Traianus, Daçya'da (şimdiki Romanya) yaptığı savaşların ve kazandığı zaferlerin resimli kronolojik öyküsünü göstermek amacıyla dev bir sütun diktirdi. Bu sütunda Romalı askerlerin yağma yapışını, savaşmasını ve fethedişini görüyoruz. Yunan sanatının yüzyıllar boyunca kazandığı tüm beceriler ve bilgiler bu savaş kahramanlıklarını anlatan anıtta kullanılmıştır. Fakat Romalıların, her ayrıntının özenli betimine ve askeri seferin kahramanlıklarının, ülkede kalıp savaşa katılmayanları etkileyecek biçimde apaçık anlatımına verdikleri sanatın

niteliğini oldukça değiştirdi (Gombrich, 2004: 122- 124).” Sanatçı, söz konusu projede yer alacak olan, hem küçük boyutlu, hem de büyük boyutlu baskı ve resimlerden oluşan (Görsel 2), 80 adet imge yaratmıştır. Duvara, şablonlarla “ters grafiti” şeklinde uygulanan bu teknik, zaman içinde çevresel şartlardan dolayı, silinip gitmesi göze alınarak düşünülmüş bir yöntemdir. 2016 yılında Ann Mccoy ile yaptığı bir röportajında, gerçekleştirmiş olduğu; Roma-Tiber Nehri duvar resmi projesi ile ilgili, Kentridge, şunları söylemiştir: “Boş bir kâğıt sayfasıyla veya Tiber’in duvarlarındaki taşların siyah yüzeyi ile başlarsınız; çizim, dönüşüm ve metamorfoz alanında bir çeşit veri haline gelir. Yaptığınız ilk biçim, zaten bir dönüşümün başlangıcıdır. Buna devam ederseniz (bu yüzden bir fotoğraftan ziyade, bir etkinlik; bir an değil, fiziksel bir pratik), ilk imgenizi bulduktan sonra, zaten değiştirip/dönüştürme sürecindesinizdir. Dolayısıyla, dönüşüm ve başkalaşım fikri, çizim mekaniğinin içine yerleştirilmiştir. Çizim yapma aşamalarının her birini fotoğraflarsanız, sahip olduğunuz şey, bir tür animasyondur (Mccoy, 2016).”



Resim 2. William Kentridge, “Zaferler ve Ağtlar” Orijinal İmge Çalışmaları, 2011.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Article/William-Kentridges-Triumphs-andLaments/2C2192F4C5CC91>

Kentridge, tıpkı toplumsal hafızanın zamanla belirsizleşip, yok olmaya yüz tutan yaşantıları gibi, bu projenin de yer yer silinip ve yok olmasını bilinçli bir biçimde kurgulamıştır. Bu bakış açısı, “Palimpsest” bir sanatçı olması nedeniyle ve sanatı kavrayış biçimiyle tutarlı olarak, düşünüldüğünde; üzerine yazılıp silinen, fakat hiçbir zaman tam olarak kaybolmayan palimpsest kavramının, kavramsal karşılığına denk düşmektedir. “Palimpsest” kavramı, “üzerinde yazı olan bir parşömenin, silinerek üzerine yeniden yazması” anlamına gelmektedir, ancak geçmişe ait izler tam olarak yok olamadığı için, bir tür bellek yaratmaktadır, kendi varlığında. Antik Yunan’a değin uzanan, bu kullanım biçimi, Kentridge’in kömür kalemle yapmış olduğu çizimlerin, büyük boyutlu kâğıtlarda, silinerek ve yeniden çizilerek hareket ettirilen resimleri için, benzer düşünsel yapıyı işaret etmektedir. Fineberg, Kentridge’in söz konusu hareketli resimleri için şunları söylemektedir: “Çizimlerin ekranda sürekli olarak meydana çıkması ve akabinde başka formlara ve sahnelere dönüşmesi rahatsız edici bir istikrarsızlık ve bir silme eylemi (özünde bulunan politik bir eleştiriyse birlikte) yaratır (Fineberg, 2014: 492).”

Kentridge’in tarihin belleğine duyduğu güvensizlik, özne olarak, insanın zihnine benzetmesinde saklıdır; insan zihni, genellikle, zamanla unuttur ki, bu doğal bir hayatta kalma stratejisidir bir bakıma, ancak doğal olmayan yollardan unutturulan tarih üzerine, sanatçı, çağının bir tanığı olarak, kayıt tutmaktadır esasen. Burada, kolonici Avrupa’nın Amerika kıtasında, nerdeyse yeryüzünden sildiği Amerikan yerlilerini ve sonrasında köle gemileriyle getirilen Afrikalı siyahilerin akıbetini hatırlamak, yeterli olmaktadır ve nitekim Kara Walker’ın da tıpkı, Kentridge gibi kayda aldığı ikonik resimlerini unutmamak gerekir.

Bu bağlamda, Roma tarihinin önemli mitlerinden biri de Minerva (Menrva)’dır. Minerva, Antik Yunan tanrıçasıdır, ancak Roma mitlerine Etrüsk’ten geçmiştir. Antik Roma mitinde, “hatırlamak” anlamına gelen “meminisse” olarak, bilinmektedir. Kentridge, “hatırlamak”, sözcüğünü, tarihin belleği olarak algılamaktadır, Trajan Sütunu’da bulunan Capua Venüs’ünün biçimsel özelliklerini, Minerva (Görsel 3) ile yorumlayarak, tarihin

kaydını tutan bir tanrıçaya benzetmiştir. Benjamin'in, tarih ile göstergeler arasında kurduğu ilişkiye göre: "Tarih, geçip gittiğinde, ardında imgeler bırakır" (Benjamin, 2002: 476)." Benjamin'in bu bakış açısına göre, her tarihsel ilerleme, aynı zamanda toplumların belleğinde imgeler bırakarak, görsel kültür göstergelerinde şu ve ya bu biçimde, sanatın, hemen her alanında kendisini görünür hale getirerek, nesilden nesile aktarılır. Kentridge, "Minerva Tanrıçası" gibi, tarihin kaydını tutmaktadır ve söz konusu tanrıça, Kentridge'in kendi alegorisidir bir bakıma.



Resim 3. William Kentridge, Minerva, Eskiz, 2016.
Kaynak: <https://publicdelivery.org/william-kentridge-rome/>

Ortega Y Gasset; tarihi bir bilim olarak görmenin yanı sıra, bugünü yaşantılamanın, bilinçli bir nosyona dönüşmesi için, ön koşul olarak da görmektedir. Gasset'e göre: "Tarih, yaşamımız olan temel gerçeğin sistematik bilimidir. Dolayısıyla, içinde yaşadığımız en kesin güncelliğin bilimidir. Eğer güncelliğin bilimi olmasaydı, konusu saydığımız şu geçmişi nerede arayıp bulabilirdik ki? Onun tersi, yani alışlagelmiş olan, geçmişi mazide kalmış, soyut ve gerçekdışı bir şeye dönüştürmek anlamına gelir, oysa geçmiş bizim bugünümüzü ayakta tutan canlı, etkin güçtür. Uzaktan etki diye bir şey yoktur. Geçmiş ta uzaklarda, mazide değil, buracıkta, benim içimdedir. Geçmiş benim — yani, benim yaşamımdır (Gasset, 1992: 113)." Kentridge'in Roma tarihine ilişkin, dikkatini çeken olgulardan biri de, aradan geçen yaklaşık 1700 yıllık, bir zamana karşın, günümüzde güncelliğini koruyan, "göç" sorunudur. Roma imparatoru, Flavius Lulius Valens'in Adrianople (Edirne) savaşını, Germen (Gotlar) lideri Fritigern'e kaybetmesiyle başlayan ve Roma şehirlerine kadar ilerleyen kavimler, büyük bir göç dalgası başlatmıştır. İlerleyen süreci iyi yönetemeyen, Roma için bu yenilgi, sonun başlangıcı olmuştur. Günümüzde belki de İtalyanların, hatırlamak istemeyeceği, bu yenilgiye, odaklanan Kentridge'in, esasen üzerinde durduğu konu; belli bir ulusa yönelik tutumdan çok, hemen her medeniyetin tarihinde yer alan bir olguyu tartışmaya açmaktır. İmparator Valens, küçük gördüğü, barbarlara karşı verdiği savaşı kaybederek, Roma'nın çöküşünü başlatmıştır, ancak yine de İtalyanlar tarafından, son gerçek Roma İmparatoru olarak anılmaktadır.

Bu türden bir çelişkinin, Kentridge'in dikkatini, bu yöne vermesini sağladığı anlaşılmakla birlikte, güncelliğini koruyan "göç ve iltica" sorununa karşı da, tüm toplumları tarihsel bir gerçekten yola çıkarak uyarmaktadır. Nitekim sanat tarihinde, Goya'nın "Savaşın Felaketleri" isimli resim dizileri de, benzer uyarıyı, yine tüm toplumlara yapmıştır. Pieter Brueghel'den, El Greco'ya ve Goya'ya değin uzanan izleri, Kentridge'in eserlerinde görmek şaşırtıcı değildir. Kuşkusuz bu isimlere, 20. yüzyıldan; Picasso, Otto Dix ve Max Beckmann gibi sanatçıları da eklemek gerekmektedir. Kentridge, hem kuramsal, hem de sanatçı tavrı bakımından, söz konusu sanatçılarla şu veya bu biçimde, ortak zemini paylaşmaktadır. Görsel 4'te yer alan "Göç" imgesi, tarihin akışı içerisinde gerçekleşen, bir olguyu işaret etmekle birlikte, yukarıda Gasset (1992)'in: "Geçmiş ta uzaklarda, mazide değil, buracıkta, benim içimdedir. Geçmiş benim — yani, benim yaşamımdır" sözünü doğrular niteliktedir.



Resim 4. William Kentridge, "Zaferler ve Ağıtlar" "Göç", 2016, Roma, İtalya.
Kaynak: <https://www.filmlinc.org/films/william-kentridge-triumphs-and-laments/>

Kentridge, Tiber Nehri'nin, Roma tarihi açısından, öneminin farkında olarak, şimdiki zaman ile geçmişi bir arada görünür kılmayı, nehrin sularının, tıpkı "zaman" gibi akıp giden metaforunda, değişiminde ve dönüşümünde yakalamıştır. Herakleitos'un "Nehir" metaforunun ve duvarlardaki devasa boyutlu siyah imgelerin suda yansıması (Görsel 5), hem içinde bulunulan zamanı, hem de geçmişin belleğini bir arada izleyiciye sunmaktadır. Bu bağlamda, sanatçı, toplumsal belleğin soyut kavramlarını, gerçekliğin kendisi olarak yaratmıştır. Peter Bürger'in konuya ilişkin düşünceleri ise, şöyledir: "Sanat eserine gerçeklik fragmanlarının eklenmesi, o eseri derin biçimde değiştirir. Sanatçı yalnızca bir "bütün" şekillendirmeyi reddetmekle kalmaz, resme başka bir statü verir; çünkü resmin parçaları ile gerçeklik arasında, organik sanat eserinde söz konusu olan ilişki yoktur: Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer gösterge değil, gerçekliğin kendisidir (Bürger, 2007: 148). Dolayısıyla göze getirilen her bir imge, mekânla bütünleşerek kendi diyalogunu yapılandırmıştır. Söz konusu imgelerin, zamanın koşullarına bağlı olarak silinip gitmesi ise, bir daha geri gelmeyeceği anlamına gelmemektedir. Hauser'e göre: "Olguları hiç durmadan değişen bir dünyanın insanda bıraktığı izlenim, içinde her şeyin birleşip kaynaştığı bir süreklilik olacaktır. Bu sürekliliğin içinde fazla değişim olmaz; değişen sadece seyircinin çeşitli bakış açıları ve tavırlarıdır. Böyle bir dünyaya uymasına gereken sanat da yalnızca olguların anlık ve kalımsız olan özelliklerini vurgulamakla kalmayacak, insanoğlunu birçok şeyin ölçüsü olarak görmeyecek, aynı zamanda, gerçeklik ölçütünü bireyin 'burada ve şimdi'liğinde arayacaktır. Rastlantıyı tüm oluşumun ilkesi sayacak ve bir anlık gerçeği diğer gerçeklerden üstün görecektir (Hauser, 1984: 353)."



Resim 5. William Kentridge, "Zaferler ve Ağıtlar", 2016, Tiber Nehri Duvarı, Roma, İtalya.
Kaynak: <https://i2.wp.com/www.tavoleromane.it/wp-content/uploads/2017/04/kentridge-fregio-roma-lungotevere.jpg?ssl=1>

Roma'nın siyasi tarihi savaşlarla doludur. Bu durum, hem Antik Yunan, hem de Etrüsk mitleriyle iç içe geçen ve Roma'nın gücünü diğer toplumlara gösteren, kahramanlıklar ve doğaüstü güçler tarafından korunduğu imleyen efsanelerdir aynı zamanda. Roma'nın savaşçı imparatorlarından, Augustus'tan Sezar'a, Hadrianus'tan 19. ve 20. yüzyıl otoriter kahramanları olan, Giuseppe Garibaldi ve son olarak Benito Mussolini'ye kadar, "at" sembolü, her toplumda olduğu gibi, gücü ve zaferi simgelemektedir. Kentridge, bu noktadan hareket ederek, Roma ve diğer birçok medeniyetin tarihindeki, "at" imgesini (Görsel 6), tersten bir okumayla, ironik bir imgeye dönüştürerek biçimlemiştir. Salecl, "savaş" ve "zafer" üzerine şunları söylemiştir: "Paradoksal olarak, savaş durumlarını incelediğinizde, saldıran taraf için en önemli şeyin ötekinin fantezisini tahrip etmek, yani düşmanın kendini tutarlı bir bütün olarak algılamasını sağlayan senaryoyu parçalamak olduğunu görürsünüz. Yani savaş halinde asıl yok edilmesi gereken, düşmanın ulusal simgeleri ya da kendine dair algısıdır. (Salecl, 2008: 287)."



Resim 6. William Kentridge, "Zaferler ve Ağtlar", 2016, Tiber Nehri Duvarı, Roma, İtalya.
Kaynak: <https://www.filmlinc.org/films/william-kentridge-triumphs-and-laments/>

Kentridge'in çelişkilere odaklı düşünme biçimi, onu, ister istemez sıra dışı bir alana konumlamaktadır. Rollo May'e göre: "Çelişki sınırları öngörür ve sınırlarla mücadele gerçekte yaratıcı üretimlerin kaynağıdır. Sınırlar onlarsız akan bir nehrin yerküre üzerinde yayılıp gideceği ve nehrin onlarsız hiç olamayacağı kıyılar gibi gereklidirler— yani nehir, akan su ve kıyılar arasındaki gerilimle kurulmuştur (May, 2001: 122)." Görünenin ardındaki gerçeklikle ilgilenen Sanatçı, söz konusu "at" imgesini, çağlar boyunca, temsil ettiği anlamın dışında, bir imgeye dönüştürmesi ve savaşın trajedisini, atın bedeninde biçimlemesi, ikonlaşmış bir sembolün, parçalanmasıdır bir bakıma. Buna göre: "Görünüş -Gerçeklik ayrımı zihinden bağımsız bir varoluş olan gerçeklik ile gerçekliğin tasarımlar, ideler, duyu-deneyleri ve algı içeriklerinden oluşan gerçekliğe benzediği düşünülen özneye görünme tarzı arasındaki ayrıma verilen addır. Filozoflar görünüşün aldatıcı, yanıltıcı, anlamdan yoksun olduğu yerde gerçekliğin asıl hakikat olduğu ve görünüşlere anlam verdiğini savunmuşlardır (Aktaran Dağ, 2011: 142)." Sanatçının, düşünme biçimi ile örtüşen bu tespit; nesnelerin görünümü ile içeriği (biçim-öz) arasındaki diyalektik sorunsallardan kaynaklı bir durumu işaret etmektedir. Somut varlıkların, görünen yüzeylerine ilişkin bilgiler, içerikle tam olarak örtüşmeyeceği için, insanın, bütünsel bir gerçekliği kavraması da mümkün olmayacaktır. Belli bir gerçeklikten, hareket ederek yaratılan her bir imge, aynı zamanda, somut gerçekliğin yerini tutan, bir önermede bulunur. Bu durum, söz konusu, duvar resminde, Roma tarihinden ilham aldığı, bütün imgeler için geçerlidir.

Sonuç

Antik Roma'dan 20. yüzyıla değin, sosyo-politik göstergelere odaklanan Kentridge, özgün resim tekniğini, Roma tarihinde yer alan tarihsel olgularda ve mitlerde kullanarak her bir imgeyi yeniden yaratmıştır. Kentridge, özgün sanat yaratımlarından elde ettiği deneyimin, en büyük kayıt altına alma mecraları; fotoğraf ve filmidir. Kentridge'in talebi ve planlamasıyla, Giovanni Troilo'nun yönetmenliğini yaptığı, söz konusu duvar resmi

projesinin son bölümü; insanlarla ve onların ellerinde tuttukları, özgün imgelerden oluşan şablonlarla, duvara gölgeleri yansıtılarak filme alınmıştır. Kentridge'in gerçekleştirmiş olduğu bu sanat eylemi, tıpkı hareketli resimlerinde (animasyon filmleri) olduğu gibi, hem eylemin kendisi, hem de süreci yeniden biçimlemesiyle, birbirini aşarak iç içe geçen, bütünsel bir sanat yapıtı haline gelmektedir. Kentridge, Roma'nın kahramanlık efsanelerine karşın, gerçekle miti, birbirini koşullayan bir diyalektikle, yeryüzüne indirerek, kendi gerçekliğini yeniden yaratmıştır. Bu gerçeklik nosyonu, modern dünyanın öznesi olan insanı, sarsmakta ve bir sanat nesnesinden beklentilerini boşa çıkararak, onu, kışkırtmaktadır. Sanatçı, toplumsal belleği oluşturan, her tarihsel imgeyi, stereotip kabullerin aksine, tersten bir okumayla ele almaktadır. Kentridge, bir yandan görünen, algılanan, dünyanın, somut varlıklarına odaklanırken, bir yandan da, yalnızca zihinsel eylemle kavranabilen, içeriğe ilişkin başvurduğu bilme biçimlerini, sanatı aracılığıyla ortaya koymaktadır. Sanatçı, "Zaferler ve Ağtlar" (Triumphs and Laments), isimli duvar resmi projesinde, bir hikâye anlatmamaktadır ya da tarihsel olayları resimlememektedir. Nitekim Roma tarihinin, kronolojisine bağlı kalmaksızın, kamusal mekânda yarattığı imgelerini, diyalektik bir bakış açısıyla ele alarak, gerçeği yeniden yaratmıştır. Dolayısıyla Kentridge, geçmişin parodisini değil, kendisini ele geçirmiştir. Bu durum ise, onun yaratmış olduğu, her bir sanat yapıtını, eşsiz ve özgün kılmaktadır. Nitekim Kentridge'in eserleri, seyirlik bir nesne değil, üzerine zihinsel bir eylemsellikte yaklaşılması gereken ve izleyiciyi buna zorlayan, sanat yapıtlarıdır.

Kaynaklar

- Benjamin, Walter. Pasajlar, Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.
- Berger, John. Sanatta ve Devrim, Ernst Neizvestny, Dayanıklılık ve Sanatın Rolü, Çev. Bige Beker. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.
- Bürger, Peter. Avangard Kuramı. Çev. Erol Özbek. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Dağ, Ahmet. Ölümçül Şiddet: Baudrillard'ın Düşüncesi, İstanbul: Külliyyat Yayınları, 2011.
- Eutropius, Flavius. Roma Tarihinin Özeti, Çev. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Fineberg, Jonathan. 1940' tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri, Çev. Simber Atay Eskier- Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2014.
- Gasset, Y Ortega. Tarihsel Bunalım ve İnsan, Çev. N. Gül Işık. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.
- Gombrich, Ernst Hans. Sanatın Öyküsü, Çev. Erol Erduran- Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.
- Hauser, Arnold. Sanatın Toplumsal Tarihi, Çev. Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.
- May, Rollo. Yaratma Cesareti, Haz. Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Roux, Le Patrick. Roma İmparatorluğu, Çev. İsmail Yerguz. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2006.
- Salecl, Renata. Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika, Haz. Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

İnternet Kaynakları

- Mccoy, Ann. "William Kentridge With Ann Mccoy" <https://brooklynrail.org/2016/05/art/william-kentridge-with-ann-mccoy> (Mayıs 2016). erişim: 08.01.2020.
- Robyn, Curnow. "William Kentridge, the South African artist drawing apartheid" <http://edition.cnn.com/2010/WORLD/africa/07/27/william.kentridge/index.html> (Ağustos 2010). erişim: 12.02.2020.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1: <https://romethesecondtime.blogspot.com/2016/04/william-kentridges-triumphs-and-laments.html> erişim: 29.01.2020.
- Görsel 2: <https://www.mutualart.com/Article/William-Kentridges-Triumphs-andLaments/2C2192F4C5CC91> erişim: 23.01.2020.
- Görsel 3: <https://publicdelivery.org/william-kentridge-rome/> erişim: 11.02.2020.
- Görsel 4: <https://www.filmlinc.org/films/william-kentridge-triumphs-and-laments/> erişim: 17.02.2020.
- Görsel 5: <https://i2.wp.com/www.tavoleromane.it/wp-content/uploads/2017/04/kentridge-fregio-romalungotevere.jpg?ssl=1> erişim: 06.03.2020.
- Görsel 6: <https://www.filmlinc.org/films/william-kentridge-triumphs-and-laments/> erişim: 16.03.2020.

REALITY IMAGES: ON THE WALL PAINTING WILLIAM KENTRIDGE'S "TRIUMPHS AND LAMENTS"

Engin Aslan

ABSTRACT

As a Palimpsest artist, William Kentridge has been actively involved in international art environments with his critical works, which have been active for many years, against the Colonial and Apartheid administrations in South Africa, from the 1970s until today. The artist is one of the important art projects that he has positioned himself, acting in this field and realized in recent years; It is a mural project called "Victories and Laments", starting with the historical signs of ancient Rome, with the images formed by the Roman history until the 20th century social and political indicators. Kentridge, mainly benefited from the fragments in the fiction of the mural in question. Each trailer has carried out an extraordinary work in the public medium, in its original form of painting, focusing separately on the triumphs, heroic stories, painlessness, defeats, myths (legend) and visual memory of the Rome, which is an important part of world history. In this article, in Kentridge's work, it is revealed by using visual analyzes of the images he deals with, as well as what kind of mental process the artist focuses on thinking and practice, as well as being chosen as a form of knowledge.

Keywords: William Kentridge, Rome, Palimpsest, Memory, Image.