GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ ¹

Aşkın Ercan²

Özet

Günümüz sanatında postyapısalcı yaklaşımlar, sanatı yoruma açmış ve sanatçıların çalışmalarında yaratıcı bir perspektif oluşmasına olanak sunmuştur. Postmodernizm ile büyük anlatılar devrinin kapanması ve sanat yapıtlarının yeniden inşası yoruma açık bir bakış geliştirmiştir. Bu araştırma sinema ve videonun yeniden düşünülmesini ve yorumlanmasını incelemiştir. Sinemada yeni dalganın yönetmenlerinden olan Jean Luc Godard, 1982 yılında yapmış olduğu "Çile (Passion)" filmine eleştirel bir bakış ile ürettiği "Çile Filminin Senaryosu (Scenario du Film Passion)" adlı videosu sinemada metin ve imge oluşturma süreçlerine, yeni düşünce yapılarına sorgulamalar sağlayan bir alan yaratmıştır. 1950'lerde televizyon eleştirisi olarak ortaya çıkan video sanatının öncülerinden olan Name June Paik 1986'da "Serap Sahnesi (Mirage Stage)" isimli bir çalışma yapmıştır. Sanatçı, radyo ve televizyon yayınına sağlayan uydu ağının küresel bilinç elde etmek için kullanıldığını ve bu aygıtların yeniden sorgulanması gerektiğine inanmaktadır. Sanata ilişkin bütün kabulleri sorgulayan ve yeni düşünsel yollara giden sanatçılar, köktenci bir değişim ile üretim yapmaktadır. Bu araştırma sanatçıların çalışmalarında medyum olarak kullandıkları sinema ve videonun yapı sökümleri ile ilişkisi kurularak yeniden inşa edilen sanat yapıtlarını incelemektedir. Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmış, kaynak olarak kitaplar, tezler, makaleler ve internet içeriklerinden faydalanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Jean Luc Godard, video, sinema, postmodernizm, postyapısalcılık

¹ Bu makale Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalında Prof. Tansel Türkdoğan Danışmanlığında yürütülen "Bir Sanat Pratiği Olarak Yapısöküm Bağlamında Videoda Yeniden İnşa" adlı Sanatta Yeterlik Tezinden üretilmiştir.

² Aşkın Ercan, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik (2019). Eposta: askinadan@gmail.com ORCID: 0000-0002-9688-8838

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

A CRITICAL OVERVIEW OF GODARD'S "SCENARIO'S OF PASSION" FILM AND NAME JUNE PAİK'S "MIRAGE STAGE"

Abstract

Poststructuralist approaches in today's art have opened art to interpretation and enabled the artists to create a creative perspective in their work. The closure of the era of great narratives, and the reconstruction of artworks by postmodernism has developed a clear view of interpretation. This research evaluated the rethinking and interpretation of cinema and video. Jean Luc Godard, one of the directors of the new wave in cinema, produced a video titled "*The Scenario du Film Passion*", which he produced with a critical view of the movie "*Passion*", in 1982, and created a space that provides interrogation to the processes of text and image formation and new thinking structures in cinema. Name June Paik, one of the pioneers of video art that emerged as a television critic in the 1950s, created a work called "Mirage Stage" in 1986. He believes that the satellite network that provides radio and television broadcasting is used to achieve global awareness and that these devices should be questioned again. The artists, who asks all the assumptions about art and takes new intellectual paths, produces a radical change. This research examines the artworks reconstructed by establishing the relationship between cinema and video, which artists use as mediums in their works, with deconstruction. Within the scope of the research, literature was searched, and books, articles, theses and internet contents were used as sources.

Keywords: Jean Luc Godard, video, cinema, postmodernism, poststructuralism

Giriş

20. yüzyıl geleneksel estetik değerlerin ve alışlagelmiş görme biçimlerinin dönüşüme uğradığı bir dönem olarak tanımlanmaktadır. Duchamp ile sanatçının yaratım sınırları haline gelen araçlar, bağlamı doğrultusunda değişime açık hale gelmiştir. Bu değişim sanatçıya algının sınırsızlığı ile düşünme ve üretme olanağı sağlamıştır. Sanata ilişkin kabuller ve önermeleri sorgulayan, alternatif malzeme ve düşünsel yollara giden, izleyiciye rol veren sanatçı yeni yaklaşımlar oluşturmuştur. Flüksus, süreç sanatı, arazi sanatı, yeni medya sanatı ve çoğaltılabilecek pek çok alan ile sanatçı, imajları eleştirel olarak ele alıp, geçmişteki stilleri yeniden yorumlayarak melezleşen bir mecraya olanak sağlamıştır. Merkezci "ben" in anlamını yıkan nesnenin ne'liğini sorgulayan bir yapıda sanatı bağlam üzerine konumlandırmak hatta bu bağlamın okunma sınırlarının tüketilmesine kadar uzayan bir sorgulama yolu olarak ifade edilmektedir.

Bilgi, kavram, hiyerarşi ve bilinen tüm kuralların yeniden yorumlanmaya açık olması gerektiğini ifade eden postyapısalcı Jacques Derrida, sanatçının üretimlerini bu ekseninde düşünmesi ile yeni ve çok yönlü bir sanat dili oluşturacağına inanır. Derrida, modernizm eleştirileri ile postmodern bakışın yerleşmesine öncülük

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

etmiştir. Modernizmin bütün kavramları yapı sökümüne uğramıştır. Böylece yeni düşünce yapılarına sorgulamalar sağlayan bir alan açılmıştır. Yeniden inşa ile oluşan fikir, üretmeye ve ilerlemeye uygun bir kavram gücüne sahiptir. "Jacques Derrida, göstergenin salt bir anlama indirgenemeyeceğini savunmaktadır. Derrida'ya göre gösteren ve gösterilen arasında bir tekabülyet ilişkisi yoktur. Gösterenden gösterilene giderken, gösterge sürekli başka bir göstergeye doğru kayar ve anlam ertelenir. Salt bir anlama indirgenemeyen gösterge, somut bir gösterilene ulaşamayacağı için anlam, zincirleme devam ederek sonsuza dek çoğalır." (Derrida, 1994, s.33-35). Derrida'nın ileri sürdüğü yapı söküm ile gösteren-gösterilen-gösterge ilişkisi yapısalcı Ferdinand de Saussure'nin³ dilin anlamlandırma sürecindeki işaretler sisteminden farklıdır. Derrida'nın farklılaştığı nokta, anlamaların nihai olarak sabitlenmiş olmasından çok, açık ve kapanımsız olduğudur. Böylece dilin daha esnek olduğunu iddia eder.

"1960'larda yaygınlaşmaya başlayan yapısökümünde gösteren- gösterilen-gösterge ilişkisi sonucu oluşan kodlar, ideogramlar, piktogramlar, işaretler, diller, insan gelenek ve yaşantısı ile ilgili daha birçok alan değişime açıktır ve kesin değildir." (Türkdogan, 2014, s.57). Değiştirilemez olduğu düşünülen kavramların ve anlamı üreten yapının, postyapısalcı yaklaşımlar ile yoruma açık hale gelmesi postmodernizm ile bağlantılı olarak büyük anlatıların devrinin kapandığına işaretler. "Postmodern ve postyapısalcı yaklaşımlar hakikate ilişkin bilindik nosyonlarımızın temellerini sarsar. Bilgi ve değerlerin çıkarları, deneyimler, bakış açıları ve kimlikleri yansıttığını ileri sürer. Bu nedenle dünyanın, tam ve doğru bir bilgisi mümkün değildir. Aslında evrensel olarak geçerli bilgi ya da ahlaki sistem de yoktur; sadece bakış açıları vardır" (Smith, 2007, s.329). Böylece postyapısalcı argümanlar, modernizm ile şekillenmiş evrensel yapılara ve bilime şüpheci bir tutum ile eleştirel yaklaşmaktadır. Bu eleştirel yaklaşımlar postyapısalcı kültürel kuramcılar tarafından, toplumsal yaşamı şekillendiren söylem, metin, kimlik ve farklılıkların merkezci ve özerk rolünü tartışmaya açmıştır.

Derrida, net mesaja sahip bir metni üretmekte olan egemen yazar fikrine meydan okurken, anlamın sabitlenmiş olmasını eleştirmektedir. Bu bağlamda sinema yazım kurallarını ve sinema imajları estetiğini yeniden düşünen Fransız yönetmen Jean Luc Godard olmuştur. Godard sinema tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. 1960'larda Fransız yeni dalga⁴ akımının yönetmenlerindendir. Klasik gerçekçi anlatımın yerine, kamera kullanımı, anlatımın sürekliliği ve tarzı kendine

³Saussure'a göre dil, kavramlar (şeyler ya da fikirler) ile bağlantılı akustik bir görüntüden (kelimeler, sesler) oluşur. Bunlar arasındaki ilişki, yalnızca bir araya gelme meselesi idi. "Ağaç" kelimesinin neden bir ağaç kavramını temsil etmesi gerektiğine ilişkin zorunlu hiçbir neden yoktur. Onun ünlü ifadesi ile "dile ait işaret keyfidir" (Smith, 2007, s.137).

⁴ Yeni Dalga; İkinci Dünya Savaşı'nın bitiminde sinema alanında İtalya'da başlayan yeni süreç, dünya sinemasında bir değişim rüzgarının esmesine öncülük etti. Savaş sırasında başlayan ve savaşın sonunda Rossellini ile çıkış yapan Yeni Gerçekçi İtalyan sineması, tüm dünya ülkelerine sinema alanında değişime duyulan ihtiyacı hatırlattı. Ancak. Bu değişim hemen gerçekleşmedi, 1958 yılının Fransa'sını bekledi. 1950'nin sonlarında Fransa'da ortaya çıkan ve ilk modern sinema hareketi olarak nitelendirilen "Yeni Dalga'nın çıkış noktası, işte bu değişim ihtiyacı ile oldu. (Çoşkun, 2011, s.199)

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

özgü dil biçimi ile sinemaya yeni boyutlar kazandırmıştır. Yönetmen yoruma ve denemeye açık bir tavır içindedir. Sinemaya sert bir klasik sinematografi eleştirmenliğinden gelmiştir. "Godard, sinemayı sonunu kestiremediği entelektüel bir macera olarak görür ve tam olarak nereye ulaşacağını bilemez. Her zaman için yeni kodlar keşfetmeye çalışır. Film dili, anlatımı, konuları ve sürekli gelişimiyle Yeni Dalgayı en fazla etkileyen yönetmenlerden biri olur ve modern sinemaya öncülük eder." (Coşkun, 2011.s .27).

Baker Godard hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir "...okuldayım, görüyorum neler olup bittiğini, hapishanedeyim ve görüyorum neler olup bittiğini, göstermiyorum, görüyorum, bu görüyorum sinema cihazının konvansiyonlarında yoktur. Sinema hep bir gösteriyorum ile işliyordu. Ve filmlerin sinema filmi olarak yapılmış olması salt bir teknolojik meseleden ibarettir." (Baker, akt. Türkdöğ, 2014, s.243). "Jean Luc Godard'ın anlatıcı filminden geliştirdiği bir filmsel metin örneğinden türemiştir. Godard'ın filmlerinde artan biçimde öykü geri çekilmekte ve imge, ses, müzik ve konu yepyeni bir metin biçimini ortaya çıkaracak şekilde örülmektedir" (Turim, Akt. Kılıç, 1995, s.106). Sinemanın neredeyse bütün kurallarını yok sayan Godard, kendi dilini yaratmış, yeni bir anlayış ile yola çıkmıştır.

Godard ile sinemada büyük bir kırılma yaşanmıştır. Ayrıca 1960'larda ticari televizyon eleştirisi olarak ortaya çıkan videonun⁵ da yeni bir şey söylediği oldukça açıktır. Godard videoyu yeni bir anlatım aracı olarak kullanmıştır. Deleuze, "sinema imajlarla işler. Video ise bizce "görüyorum" edimleriyle işler, imajlarla olmaktan çok. Sinemayı seyrediyoruz ama videoyu görürüz...Seyir toplumu varsayım bizi bir uçtan da o sefil televizyona götürürken bu iki belirlenimden kurtulmanın, özgürleşmenin bir aleti olarak videoyu kullanmaya çalışmanın nesinin kötü olduğunu pek anlayamıyorum." (Baker. Akt. Türkdöğ, 2014, s. 243) demiştir. "Video, Godard'ın ve yeni dalga'nın bir gezgincisi olan Chris Marker'in imgelem dünyasını yakalaması rastlantı değildir. Filminden daha fazla video, düz görüntüyle metni bağlayan, gururlu ve tantanalı ses fazlalıkları yerine daha içten sesleri, görüntüde de çıplak gerçeklik yerine kodlanmış, insan görüntüleri tercih eden bir araç olarak göze çarpmaktadır" (Turim, akt. Kılıç, 1995, s.106). Godard videonun 'görüyorum' edimini üretimlerine yansıtmıştır. (Görsel- 2 sanatçının video üretimine örnek oluşturur)

⁵ Sözü geçen video 'Ayna Sahnesinde Video' başlığı altında incelemeye alınarak açıklanmaktadır.

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

Görsel 1: Çile (Passion), Jean Luc Godard, 1982 (Kaynak:

<https://cultmoviesandsoundtracks.wordpress.com/2016/04/07/20-passion-cile-1982-nilgun-yuruk/>)

Godard *Çile* (Görsel-1) filmi ile endüstriyel film üretim dinamiklerini eleştirmektedir. Film yapmaya çalışan, krizde olan bir yönetmeni konu alır. Bu eleştirel yaklaşım ile film yapımcılarının deneysel eskizler ve araştırmalar yapmasının olanaklı olduğunu göstermeye çalışmıştır. Film endüstrisi ve bütçe kısıtlamalarının yarattığı sorunlar, bir hikâyenin olup olmaması meselesi ve karanlık aydınlık ilişkisi sorgulanmıştır. Rembrant, Goya, Ingres, Delacroix gibi sanatçıların eserlerinden yola çıkarak kurgulanmıştır. Filmde yönetmen Jerzy'nin film yapım sürecinde yaşadığı emek sermaye ilişkisini mizahi bir dil ile anlatmaya çalışmıştır. Film bulutların arasından geçen bir uçağın hareketlerini takip eden gökyüzü görüntüsü ile başlar. Kamera ışık ve gölgenin arasında hareket eder. Karanlık ve aydınlık dengesi kurulmaya çalışılmıştır.

Godard, estetik söylemsel sinemasının ana karakteristiğini yoruma açarak yeniden düşünmektedir. *Scenario du Film Passion* (Görsel-2) senaryosu prodüksiyondan önce yazılmış olan *Passion* (Görsel-1) isimli filme öyküsel bir yolculuk sunmaktadır. Yönetmen bir filmin oluşturulma biçimini, hikaye'nin yazılmasını, film yapım sürecinde yer alan ekiple paylaşılma şeklini sorgulamaya çalışmıştır. Sinematografik üretimlerini, yaratılışlarının arkasındaki düşünce süreciyle ilişkilendirmiştir. '*Scenario du Film Passion*' (*Çile filminin senaryosu*) çalışmasında videoyu medyum olarak seçmiş ve seyirciye kendi sesi ile videoyu izlerken film yapımında neler olduğunu göstermeyi amaçlamıştır. Godard, *Senerio Du Film Passion* ile konusu sinema işi olan bir film hakkında video yapmıştır. Yönetmen masasının arkasında, projektörün aydınlatması ile beyaz parlak bir ekrana bakmaktadır. Projeksiyonda yansıttığı beyaz görüntünün önünde, videoyu bir eskiz defteri olarak kullanmıştır. Neler yapacağını kurgular iken imajlar ile konuşmakta ve

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

oluşan tüm katmanları tanımlamaya çalışmaktadır. Godard görmenin yazmadan daha etkili olduğunu, sinemanın imge oluşturma sürecini anlatan arzu ve emek üzerine inşa edilmiş mizahi bir rüya yaratmaktadır. Kılıç'ın belirttiği gibi; "Video kamera sadece gerçeği kayıt etmez, gerçeği yeniden yaratır" (Kılıç, 1995, s.11).

Görsel 2: Çile filminin senaryosu (Scenario Du Film Passion), Jean Luc Godard, 1982 (Kaynak: <https://mubi.com/films/scenario-du-film-passion>)

Godard, sinemanın geleneksel alışkanlıklarının açığa çıkarılmasını, dikkati de anlam üretme sürecine çekmektedir. Yüksek gelir elde etmek için film yapım şirketlerinin senaryoya müdahalesini eleştirmektedir. Boş bir ekran üzerinde imgelerin oluşturulabileceğinin mümkün olduğunu göstermiştir. Sözcükler, imajın oluşturulması için neler olması gerektiği ile ilişkilidir. Kılıç'ın belirttiği gibi; "ses-merkezciliğin anlam ve dolayısıyla hakikat ile olan yakın ilişkisi göz önüne getirildiğinde, yıllar boyu süre gelen tek tip bir kabulün hakimiyetine ve bununla birlikte oluşan anlamın gösteren ve gösterilen bahsindeki sıkışmışlığına bir itirazdır" (Kılıç, 1995, s.11). Godard tarafından anlatılan yönerge, sinemanın normatif ekonomik koşullarına dirençli ve farklı bir şekilde görme girişimindedir.

Görünmeyen yapıt, imajın ortaya çıkışı ile yavaş yavaş ekranda yerini bulmaktadır. Postyapısalcılara göre; "gözlemcinin toplumsal konumu, tarihsel oluşumu ve onun kendi bilgisi, kavrayışların ve kuramların biçimlenmesinde rol oynar" (Smith, 2007, s.166). *Scenario Du Film Passion* ile kültürlerin ve metinlerin farklı yollardan yorumlanabildiği ve durmaksızın artan çelişik okumaların olduğunu söylemek mümkündür. Godard sineması kavram sınırının ortadan kalktığı, farklılıkların tartışmaya açıldığı ve yorumlandığı düşünce süreçleri ile ilişkilendirilmektedir.

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

Ayna Sahnesinde Video

Video, 1950'lerde kayıt cihazlarının üretilmesi ve yaygınlaştırılması ile yaratıcı bir alan olarak kullanıldı. 'Videre' kelimesinden türeyen video 'görme' anlamına gelmektedir. Görülmeyeni görülür hale getirerek sunulması videonun kökeninde olan "görme" ile ilişkilendirilebilir. "Deleuze göre, duyumlarımızdan başlayıp, ötesinde "saf algının (kaosun)" bulunduğu son filtreye kadar, üst üste bindirilmiş bir filtreler ya da elekler sonsuzluğu vardır. Videonun işlettiği elektromanyetik elek, "saf algı" ya duyumlarımızın filtresinden daha yakın bir filtredir" (Lazzarato, 2016, s. 77). Algıyı beyaz bir levha olarak görürsek ışık ile oluşan akışkan imajlar video ile akışmadde ulaşır ve bilincimizin erişemediği noktalara ulaşır. Videonun algı ve hafızayı yeniden ürettiğini söylemek mümkündür.

1845 yılında ilk fotoğraf imajından sonra, 1968-69 yıllarında kablolu televizyon ve internetin yaygınlaşmaya başlaması ile hareketli görüntü üretme teknolojilerindeki ilerleme videonun da oldukça hızlı bir biçimde gelişmesine ve yayılmasına sebep olmuştur. Video 1960'larda ticari televizyona karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. İlk kez Nam June Paik ve Wolf Vostel'in sergilerinde kullanılmıştır. Popüler kültür imajlarının hızlı bir şekilde televizyon yayıncılığı ile bireylerin hayatına girmesi tüketimi de aynı oranda hızlandırmıştır. Televizyon, karşısında duranı saatlerce etkisi altına alan ve görüntünün geniş bir kitleye hızlıca yayılmasından dolayı izleyici üzerinde büyük bir büyüye sahiptir. "Televizyon yapısı gereği diğer sanat türlerini temsil eden, temsil ederken de kendi dilini izlenme oranına göre oluşturan, bu yanı sıra edebiyat ve gazete arasındaki ilişkinin tersine sinemadan ayrılır. Televizyonun en büyük olanağı onun temsil gücüdür. Yani televizyon bir kez izlendikten sonra unutulmuş sürekli şimdiyi iletme zorunda olan, aşırı tekrara dayanan özgünlüğü dert edinmeyen ama aynı zamanda sinema ortamını ve filmin teknik dilini kullanan bir iletişim aracıdır" (Özgür, 2017, s. 253). Böylece video sanatçıları televizyona karşı eleştirel çalışmalar üretmişlerdir.

Nam June Paik 1986 yılında *Serap Sahnesi* (*Mirage Stage*) (Görsel-3) isimli bir çalışma yapmıştır. Radyo ve televizyonlardan oluşan bir video enstalasyondur. Teatral bir sahne setini referans olarak oluşturulmuştur. Üç kanallı bir video olarak üretilmiş ve yaklaşık otuz üç adet görüntüyü akıtan televizyon monitörü ile kırk tane boş kutudan oluşan bir yığın heykeldir. Monitörlerde Nam June Paik'in tek kanallı video üretimlerinden oluşan "A Tribute to John Cage" (1973-1976), "Merce by Merce by Paik" (1975-1978), "Documenta 6 Satellite Telecast" (1977), "Guadalcanal Reguim" (1977-1979) ve "Globe Groove" (1973)'dan hızlı kolajlar gösterilmiştir. Sanatçı *Mirage Stage* isimli video enstalasyonu Brecht' in televizyonun ikizi radyo için yaptığı eleştiri üzerine üretmiştir. Brecht şöyle demiştir "Aygıtın daha verimli olması için o aygıtın toplumsal temellerini yıkmamız gerekir ve birkaç kişinin tekelinde olması da sorgulanmalıdır" (Kılıç, 1994, s. 12). Radyo ve televizyon yayını sağlayan uydu ağının küresel bilinç elde etmek için kullandığını düşünen sanatçı, böylece gündelik yaşamın parçası haline gelen bu aygıtların yeniden sorgulanması gerektiğine

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

inanmaktadır. Foucault modern çağda egemen iktidarın "bedeni kontrol ve disipline ederek benliği yeniden kurma ve normalleştirme üzerinde çalıştığını belirtir. Bu sürecin amacı otoriteye boyun eğen ve toplumsal kontrole karşı yumuşak başlı olan bir uysal beden yaratmaktır" (Smith, 2007, s. 173) demiştir. Name June Paik popüler kültür imajlarının, küresel bilinç sağladığı yüzyılda iktidarın denetim araçlarından olan televizyon ve radyonun eleştirisini *Mirage Stage* isimli çalışması ile yapmıştır. Paik popüler kültür ve küresel kapitalizm altında, sanat, eğlence ve gösteri arasındaki sınırların bulanıklaştığı yeni bir alan yaratmıştır.

Görsel 3: Serap Sahnesi (Mirage Stage), Nam June Paik, 1986 (Kaynak: <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/mirage-stage>)

"Derrida bugünün göstergelerinden yola çıkarken gerek bilim de gerek toplumsal ve siyasal yaşamda ortaya çıkmakta olan yeni olguları, kültür ve uygarlığı oluşturan belli bir metafizik görüşe ait temel kavramları yerlerinden ettiğini belirtir" (Türkdoğan, 2014, s. 61). Özellikle görsel kültür imajlarının taşıyıcısı olan araçlar, bireyi kolaylıkla yönlendirebilen bir etkiye sahiptir. Postman'ın ifade ettiği gibi; "Araç (medyum), bizi zihinlerimizi düzenleyip dünyaya ilişkin deneyimimizi bütünleştirmeye yönelttiğinden, kendini bilincimize ve toplumsal kurumlarımıza melez biçimlerle kabul ettirmeye çalışır. Bazen dindarlık, fazilet ya da güzellik kavramlarımızı etkileyecek kadar gücü bile olur. Araç, hakikate ilişkin fikirlerimizi tanımlama ve düzenleme biçimlerimizde de her zaman kendine bir yer bulur" (Postman, 2019, s. 30).

Mirage Stage, televizyon ve radyonun işlevinden tamamen dönüştürülmüş bir formdadır. Bu araçlar sanatçının manipüle edebileceği bir yapboz halindedir. "...yıkma' ve 'kurma', 'parçalara ayırma' ve 'yeniden parçalara ayırma' denilebilir. Charles Ramond 'kurucu parçalama' mantığının felsefi ve edebiyat metinlerinin (hukuki, siyasi, idari metinlerin de) okunmasına ve yorumlanmasına uygulanması olarak tanımlanabilir". (Türkdoğan, 2014, s.58). Burada söz konusu olan hem yıkma (destruction) hem de kurmadır (construction). Böylece

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

Derrida'nın ileri sürdüğü yapı söküm ile sanatın anlam zinciri kırılarak yeni okumaların olduğunu söylemek mümkündür.

Godard ve Paik'i buluşturan, sanat üretim biçimlerinde yenilikçi ve eleştirel bir yaklaşım sunmaları olmuştur. Sanatçılar sinemanın ve televizyonun gösterdiği imajlar ilişkisi ile kültür endüstrinin kitlelere ulaştığı araçlara meydan okumuştur. "Yirminci yüzyılda televizyon, radyo ve sinema ile ilgili yeni teknolojilerin yükselişi kitle toplumu hipotezinin ortaya çıkışına denk gelmiştir" (Smith, 2007, s.230). Bütün bu araçlar kitle kontrolünün büyük sermayeler tarafından kolaylıkla yapılmasını ve gündelik yaşama dolaylı yoldan müdahalesine neden olmuştur. Sinemada gösterilen popüler kültür imgeleri Hollywood tarafından en alt ortak payda olan kitleye ilişkin bir anlayış sunmuştur. Üretimin de bu paralelde çoğalması içeriği zayıflamış bir görsel imaj yığını yaratmıştır. Sürekli televizyon yayınının kesintisiz olması da bu paralelde benzerlik göstermiştir. Böylece çalışma saatleri fazlasıyla artan yayın emekçileri, yayıncı şirketlerin baskısı altında üretimi çoğalmak için mesai harcamıştır. Araştırmada örneklendirilen çalışmalar, kapitalizmin gücünü sanatçının yaratıcı imajları ile yapı sökümüne uğramıştır. Video, sanatçıların anlatımını araçsallaştıran bir mecra olarak seçilmiştir.

Sonuç

Postmodern paradigmlar günümüz sanat üretimlerinde büyük kırılma olmasını sağlamıştır. 1960'lardan bu yana sinema, fotoğraf, video ve yeni medya sanatları alanında çalışmalar yapan sanatçılar, sanat yapıtını yoruma açarak yeniden düşünmenin mümkün olabileceğini savunmuştur. Geleneksel sinema filmi yapımı, yeni dalga sinemasının yönetmenlerinden olan Godard'ın etkisi ile kırılmaya başlamıştır. Godard, estetik söylemsel sinemayı yoruma açarak yeniden düşünmektedir. Yönetmen yeni sinema yaklaşımı ile klasik sinema anlayışından bağımsız bir anlatım içindedir. Sinema filmi üretim sürecine eleştirel bir yaklaşım sunarak videoyu medyum olarak kullanmıştır. Video sanatçının, ifade alanında yarattığı geniş bir sahadır. Böylece yönetmenin film üretim süreci ve yeni yaratıcı anlatım alanları açması postyapısalcı Jacques Derrida'nın yapı söküm ve yeniden inşa kavramları ile örtüşmektedir. Derrida'ya göre kavramlar ve tanımlar esnek sınırlar içinde dönüştürücü ve yoruma açıktır. Bilinen bütün kurallar ve kavramlar, mevcut var olan tanımları ya yok sayarak var eder ya da olduğu hali ile yeni bir tanımlama oluşturarak varlığını sürdürmektedir. Bu tanımlamalardan yola çıkarak Godard'ın çalışmalarında da bütün kavramlar ve metinler yeniden üretilebilir.

Sinemanın Hollywood aracılığı ile kitleleri yönlendiren gösteri dünyası ve televizyonun ulaştığı kitlelere sunulan imajların benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Her iki alanda da hareketli imajlar yönlendirici ve bağlayıcıdır. Seyirciye gösterilen imajların sınırları belirlenerek aktarılmıştır ve izleyici pasiftir.

GODARD'IN "ÇİLE FİLMİNİN SENARYOSU" VE NAME JUNE PAİK'İN "SERAP SAHNESİ" ÇALIŞMALARINA ELEŞTİREL BAKIŞ

Büyük şirketler sinemanın kontrolünü sağlarken televizyon yayıncılığı da küresel yayın ile evlerimize girerek yapmıştır. Popüler imajların oluşturduğu ikonlar ve işareteler bağımlılık yapacak kadar hayatımıza girmiştir. Postyapısalcı argümanların sanatçının yaratıcılığı üzerinde oluşan etkisi sorgulayıcıdır. Böylece videonun yarattığı ifade alanı, sinema ve televizyon dünyasından bağımsızdır. Video sanatçısı kendi gerçekliğini yaratan yeni estetik biçimler ile izleyici ile buluşur. Sinema ve televizyonun kitleler üzerinde bıraktığı etkiyi, çalışmaları ile eleştiren Godard ve Paik, yapının yeniden düşünülmesi ve yorumlanmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Algahtani, A.S., Daghestani, L.F., Ibrahim, L.F. (2017). *Environments and System Types of Virtual Reality Technology in STEM: A Survey*. (IJACSA) International Journal of Advanced Computer Science and Applications, Vol. 8, No. 6. 77-89
- Derrida, J. (1994). *Göstergebilim ve Gramatoloji*, (Çev. T. Aksin). İstanbul: Afa Yayınları
- Derrida, J. (1994). *Gösterge Bilim ve Gramatoloji (Jacques Derrida ile Kristiva arasında söyleşi)*. (Çev. Z. Direk) İstanbul: Afa Yayınları (Eserin orijinali 1972 tarihinde yayınlanmıştır)
- Derrida, J. (2014). *Platon'un Eczanesi*. (Çev.Z. Direk). İstanbul: Pinhan Yayıncılık (Eserin orijinali 1972 tarihinde yayınlanmıştır)
- Derrida J. (2017). *Gramatoloji*. (Çev. İ. Birkan) Ankara: BilgeSu
- Coşkun, E. (2009). *Dünya Sinemasında Akımlar*. Ankara: Phoenix Yayınevi
- Kılıç, L. (1995). *Video Sanatı- Eleştirel Bir Bakış*. Ankara: Hil Yayıncılık
- Lazzarato, M. (2017). *Video felsefe*. (Çev. Ş. Ç. Solmaz,) İstanbul: Otonom.
- Özgür, F. (2017). *Video Sanatında Televizyona Sızma Stratejileri ve Eleştirel Politika*. Çakar Bikiç, N. Özgür, F (Editörler) *Belgesel Kısa Film Video Sanatı* içinde (s.253) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. İstanbul: Babil Yayınları
- Sourdis, C., De Lucas, G. (2019). *The Essay Film a Methodology for Film Theory and Practice: Disruptions and Expansions for Film Research*. Alphaville: Journal of Film and Screen Media, no. 12, pp. 80-96.
- Türkdoğan, T. (2014). *Sanat Kültür Politika*. Ankara: Nobel Yayın
- Postman, N. (2019). *Televizyon: Öldüren Eğlence*. (Çev. Osman Akinhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları