



**Şemsi Altaş**

Niğde Ömer Halisdemir University, semsialtas@hotmail.com,  
Niğde-Turkey

|                      |   |
|----------------------|---|
| DOI                  | <a href="http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.3.D0240">http://dx.doi.org/10.12739/NWSA.2019.14.3.D0240</a> |
| ORCID ID             | 0000-0001-9986-8915   |
| CORRESPONDING AUTHOR | Şemsi Altaş   |

**KERRY JAMES MARSHALL'IN 'DE STYLE' ESERİNDEKİ SİYAH İMGELERİN GÖZLERİ  
ÖZ**

İmge, büyük bir yıkımın ardından ortaya çıkan oluşumdur. Bu yıkım melez bir gerçekliğin oluşmasına neden olmaktadır. Her sanatçı hybrid formlardan yeni bir gerçeklik dünyası inşa etmektedir. Sanatçıların inşa ettiği bu yeni gerçeklik alanları bazı durumların ön plana çıkmasına neden olmaktadır. İşte bu bağlamda Kerry James Marshall eserleriyle yarattığı o yeni gerçeklik alanlarında siyahi ırkı ön plana çıkıştır. Yani aslında siyahi olan sanatçı yaratıcılığını yine siyahilere borçludur. Siyahların beyaz kültürün egemen olduğu toplumlarda yaşadığı ötekileştirme sanatçının temel konusudur. 'De Style' eseri bu kaygılarla ortaya çıkmış bir çalışmadır. Eserin ismi Mondrian'nın soyut sanat hareketine bir göndermedir. Eserde imgeler tamamen siyah bir leke olarak karşımıza geçmiş ve ötekileştirme duygusunu bu sefer bize hissettirmişlerdir. Öteki konumuna düşen izleyici bu yolla kendisini derin bir sorgulamanın içerisinde bulmuştur. Peki, siyah imgelerin gözleri ne durumdadır? Siyah imgelerin gözleri, tüm bunların yanı sıra bizi kısıpaca alarak sorguya çekmiştir. Çünkü bize karşı üstün olan siyah imgeler ve onların gözleridir. İmgelerin gözlerindeki beyazlık varlığın varoluş noktasıdır. Öze açılan kapıdır.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, Göz, Bakış, Kerry James Marshall,  
De Style

**THE EYES OF THE BLACK IMAGES OF THE KERRY JAMES MARSHALL'S 'DE STYLE'  
ABSTRACT**

The image is a formation that comes into existence after a major destruction. This destruction leads to a hybrid reality being formed. Therefore, each artist constructs a new world of reality from the hybrid forms. These new reality spaces the artists have constructed cause various cases to come to the forefront. It is in this context that Kerry James Marshall brings the black race to the forefront in the new reality spaces he has created with his work. Actually, the artist who is black, owes his creativity to other black people. The marginalization black people experience in societies where white culture is dominant is the artist's main theme. His work 'De Style' is created with these concerns. The work's name is a reference to Mondrian's abstract art movement. The images in the work face us as a completely black mark and this time give us the sense of marginalization. The viewers who have become the other, thus find themselves in a deep state of questioning. Then what of the eyes of the black images? Alongside all this, the eyes of the black images have seized and interrogated us. Because what is superior to us are the black images and their eyes. The white in the image's eyes are the being's point of existence. It is the door that opens to the self.

**Keywords:** Image, Eye, Look, Kerry James Marshall, De Style

**How to Cite:**

Altaş, Ş., (2019). Kerry James Marshall'ın 'De Style' Eserindeki Siyah İmgelerin Gözleri, **Fine Arts (NWSAFA)**, 14(3):227-236, DOI: 10.12739/NWSA.2019.14.3.D0240.

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Her yaratım biçimi özünde bir melezlik içermektedir. Bu sancılı yaratım sürecinde nesne başkalaşıma uğrayarak dönüşür ve melez bir imge haline gelir. Yıkmalardan oluşan bir toplam meydana gelmiş olur.<sup>1</sup> "Parçalandıkça, anatomiye her anlamda yatırdıkça bütünün anlamsallığına yönelmek: İşte ilk adım. Bir 'moment' seçiyorum, yola koyulurken -onu, sonunda, bir başka 'moment'in gerçekliğiyle buluşturmak için ..." (Batur, 2009:10). Sonrasında da ortaya çıkan şey birçok farklı 'moment'ten türemiş hybrid formlar toplamıdır. Bu formlar kimi zaman Sartre'da sinek olarak, kimi zamanda Cezanne'de olduğu gibi parçalanmış gerçeklikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konuda May'in de bahsettiği gibi, ortaya çıkan tüm bunlar sanatçının yaşadığı görünümün birer parçasıdır ve bu görü, sahnenin bazı yanlarının dışarıda bırakılmasını, bazı yanlarının ise daha fazla öne çıkartmasını daha sonra bütünün yeniden düzenlenmesini içermektedir (2015:95). Zaten sanatçıların yaptığı şeyde tamamen budur. Örneğin Peter Doig (Görsel 1) fiziki dış mekânlardan etkilenecek kendini var ederken, Bacon (Görsel 2) ise imgelerini iç mekânın esiri haline getirir. Çünkü sanatçı ne yaparsa yapsın var etmek için bir şeye mutlaka muhtaçtır. Bu muhtaçlık durumu her sanatçıda farklı gerçeklikleri ön plana çıkartmıştır. İzleyici ortaya çıkan bu gerçekliğe karşı yeni bir pozisyon almaktadır. Tıpkı izleyicilerin Kerry James Marshall'ın siyah imgelerinin gözleri karşısında aldığı pozisyon gibi bir durum yaşanır. Peki, özellikle sanatçının 'De Style' eserindeki bize doğru bakan gözler karşısında nasıl bir duruş sergileriz? Siyah imgelerin gözleri neden doğrudan bize bakmaktadır?. Literatür taramasına dayalı bu çalışmada, Kerry James Marshall'ın yaratım sürecine değinilecek ve sonrasında sanatçının De Style eserindeki imgelerin gözleri felsefi ve sanatsal açıdan değerlendirilecektir.



Görsel 1. Peter Doig, Yansıma, 1997, Gravür Baskı, 557x455mm, Tate, Londra, İngiltere  
(Image 1. Peter Doig, Reflection, 1997, Gravure, 557x455mm, Tate, London, UK)

<sup>1</sup> Picasso, kendi sanatı ile ilgili şöyle demiştir; "Bir resim yıkmalardan oluşan bir toplamdır" (Akt. Berger, 1989:31).



Görsel 2. Francis Bacon, Üç Figür ve Portre, 1975, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Pastel, 1981x1473mm, Tate, Londra, İngiltere  
(Image 2. Francis Bacon, Three Figure and Portrait, 1975, Oil on Canvas and Pastel, 1981x1473mm, Tate, London, UK)

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışma, Kerry James Marshall'ın De Style eserini literatüre kazandırmak adına önemlidir. Ayrıca De Style eseri farklı sanatsal ve felsefi bağlamlarda incelenerek literatüre zenginlik katılmıştır. Her imge belirli mesajlara sahiptir fakat imgeyi sadece varlığı ile anlamlandırmak kimi zaman yeterli olmayabilir. İşte bu noktada özellikle Kerry James Marshall'ın De Style eserindeki siyah imgelerin gözleri bu olası anlam boşluklarının doldurulmasını beklemektedir. Gözlerdeki bu olası anlam boşlukları imgelerin özlerine ilişkin göndermelerle doludur. İmgelerin varoluşlarına ilişkin tüm ipuçları siyah imgelerin gözlerindedir. Tüm bu nedenlerden dolayı imgelerin varoluşlarına ilişkin bu olası anlam boşluklarının doldurulması adına bu çalışma önemlidir.

## 3. YÖNTEM (METHOD)

Bu çalışma nitel araştırma modelinde betimsel biçimde tespitlerin yapıldığı bir çalışmadır. Çalışmada belirlenen konu kapsamındaki kaynaklara ulaşılmış ve farklı sanatçıların eserleriyle ilgili ilişkiler ortaya koyularak gerekli görsel içerikler ile zenginleştirilmiştir. Bu bağlamda kaynak incelemelerine bağlı olarak konu ile ilgili tespitlerde bulunulmuştur.

## 4. BULGULAR VE TARTIŞMA (FINDINGS AND DISCUSSION)

Sanatçıların oluşturmuş olduğu her imge kendi yaşam gerçekliklerine göndermelerle doludur. Sanatçının imgeler dünyası kendi gerçekliğinin yansımasıdır. Bu yansımayı özellikle Kerry James Marshall'ın De Style eserindeki siyah imgelerinin gözlerinde görmek mümkündür. Siyah imgeler gerek Kara Walker gerekse Jean-Michel Basquiat'ın eserlerindeki gibi bir varlık bildirimidir. Fakat Marshall De Style eserinde tüm bunların ötesine geçerek siyah imgelerinin

gözleriyle karşısındaki özneyi sorgulamaktadır. Siyah imgelerin bu bakışı sırasında kendi özlerine ilişkin anlamlar ortaya çıkmaktadır. Çalışmanın diğer alt başlığında bu anlamlara ilişkin farklı bulgular tartışılacaktır.

#### 4.1. 'De Style' Eseri Bağlamında Siyah İmgelerin Gözleri (The Eyes of The Black Images Context of 'De Style')

Her yaratım biçimi varlığını kodlarını taşıdığı gerçekliğe borçludur. Örneğin; yaratıcılığını Piet Mondrian ağaçlara, Baltus yeni yetme çocuklara, Kerry James Marshall ise yaratıcılığını siyahi ırka borçludur. Peki, Kerry James Marshall eserlerinde siyah imgeleri neden ön plana çıkartmıştır? Siyahi olan sanatçı Amerika'da ki siyahların beyaz kültürün egemen olduğu toplumdaki ötekileştirilmeyi doğrudan yaşamıştır. Sanatçının içinde bulunduğu bu baskı siyah figürlerin yüzeye yayılmasına neden olmuştur. Yüzey büyük ve derin siyahlıklar ile parçalanmıştır. Bu yaklaşım biçimini sanatçının 1993 yılında yapmış olduğu De Style eserinde görmek mümkündür. Bu esere ilişkin Gompertz şöyle demiştir; "Başlık Piet Mondrian'ın yirminci yüzyıl başlarındaki soyut sanat hareketine bir gönderme, ancak Marshall'ın resminde soyut hiçbir şey yok. Hepsini siyah dört müşteri ve berberin kendisiyle bir Afro-Amerikan kültürü ikonografisi mevcut. Dikey ve yatay çizgiler Mondrian'ın modernist estetiğini anırtıyor, resimde kullanılan renkler de Hollandalı ressamın sevdiği temel renklerden seçilmiş daha çok" (2018:154). Marshall, kompozisyonu parsellemesi ve renk seçimi açısından Mondrian'a sanatsal anlamda bir selam göndermektedir. Ayrıca sanatçının resmin bütününde tercih ettiği siyah ve yeşil renkler Afrika bayrağına atıfta bulunuyor gibidir. Eser görünenin çok ötesinde görünmeyen gizli anlamlara sahiptir. "...imge, yalnızca görünmeyeni görünür kılan bir çerçeve değil, aynı zamanda görünmeyeni kendi içinde saklayan ve ardında tükenmez bir çeyiz barındıran bir perdedir. Görüntünün içinde gizlenen kör alan, görüntünün içinde o olmayan başka bir şeyi daha harekete geçirir" (Sayın, 2013:12). Yani görünür olmayan kör alan görünürlüğün tarafına geçmektedir.



Görsel 3. Van Gogh, Patates Yiyenler, 1885, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 82x114cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda  
(Image 3. Van Gogh, Potato Eaters, 1885, Oil on Canvas, 82x114cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, The Netherlands)

Kerry James Marshall'ın De Style (Görsel 5) eseri Mondrian'la olan bağlantısının yanı sıra Van Gogh'un Patates Yiyenler (Görsel-3)

eseriyle de ilişkilendirilebilir. Kuşkusuz her iki çalışma farklı kaygılar içerisinde üretilse de De Style eseri Patates Yiyenler'in günümüz versiyonu gibidir. Van Gogh siyah bir arka planla imgelerini öne çıkartırken benzer işlem Marshall'da tersine işlemekte ve beyaz bir arka plan üzerinde siyah figürler belirlemektedir. Ayrıca De Style eserinin mekânında yer alan parçalanmalar ve detaylar, detaysız olan figürleri ön plana itmiştir. Bunların yanı sıra Patates Yiyenler içinde bulunduğu koşullarla bize olan eleştirisini yaparken, De Style'de ki figürler hem siyah varlığıyla hem de bakışlarıyla bizi sorgulamaktadır. Patates Yiyenler'deki imgelerin bulunduğu mekân ve gölgelerin oluşturduğu karanlık izleyiciyi içine çekmekte ve ötekileştirilmiş insanlara pencere açmaktadır. Resmin genelinde bir karanlık söz konusudur. Bu durum figürlerin içinde bulunduğu zorlu yaşamamıza neden olmaktadır. Benzer bir durum aynı şekilde Marshall'ın De Style eserindeki siyah figürlerde karşımıza çıkmaktadır. Marjinalleşmiş olan yarı kimliksiz figürler sadece bakmaktadır. Varlıkları yüzeyde siyah bir leke oluşturmuştur. Bu siyah leke o kadar güçlüdür ki sanki figürler sınırlarından kesilip çıkartılmış gibidir. Hatta imgelerin bu hali Kara Walker'ın (Görsel 4) çalışmalarını hatırlatmaktadır. Tıpkı Walker'ın imgeleri gibi beden çıkartılıp atılmış ve geriye siyah bir boşluk kalmıştır. Walker'ın da amacı Marshall gibi siyahileri ön plana çıkartmaktadır. Bu amaç doğrultusunda siyah imgeler resme yayılmıştır ve varlığın başlangıç noktası burasıdır. Bu başlangıç noktasına yani imgenin özüne inmek gözlerden açılmış olan deliklerle mümkündür. "Kimin ya da neyin tasarımı olabileceğini bir an unutup, gövdenin tasarım labirentlerine gitmek, başlangıcı orada aramak" (Batur, 2009:9). İşte o labirente girmek ve başlangıca ulaşmak siyah imgelerin gözleriyle mümkündür. Zaten tam olarak resimdeki imgelerin olumsuzluğu da burada başlamaktadır. De Style eserindeki gövdelerin yani imgelerin başlangıcına ulaşmakta bu şekilde mümkündür.



Görsel 4. Kara Walker, 'Cehenneme veya Atlanta'ya Git, Hangisi Önce gelirse' sergisinden, 2015, Victoria Miro, Londra, İngiltere (Image 4. Kara Walker, 'Go to Hell or to Atlanta, whichever comes first' from exhibition, 2015, Victoria Miro, Londra, İngiltere)

Siyah imgeler kendinde-varlığın olumsuzluğudur.<sup>2</sup> Yani kendi özünü kendisi içinde barındırandır. Hatta öyle ki figürler imge olmaktan

<sup>2</sup> "Kendinde-varlığın olumsuzluğu adını vereceğimiz şey de budur. Ne var ki, kendinde-varlık, aynı şekilde, bir mümkün olan'dan da türetilemez. Mümkün olma, kendi-içine ait bir yapıdır, yani varlığın öteki bölgesine aittir. Kendinde-varlık, asla mümkün de,

çıkışta taş kesmiş birer varlık haline gelmişlerdir. Kaskatı kesilmiş biçimde önümüzde durmuşlardır. Yaşayan ve nefes alan varlıklar bütünü karşımıza dikilmiştir. Kerry James Marshall bunu nasıl başarmıştır? Bunun nedenini Sartre'ın şu düşünceleriyle ilişkilendirmek yerinde olacaktır; varlık özle bağlantı kurmaktadır. Şeyler genel olarak 'vardırlar' fakat özlerini ifşa etmeleri gerekir. Öz, varlığın asıl kökenidir çünkü varlık özden kopartılırsa 'sade ve boş dolaysızlık' haline gelir (2011:61). Bu noktadan bakıldığında De Style eserindeki siyah imgeler özlerini içinde barındıran varlıklardır. İmgelerin özlerine ilişkin olası anlamlar gözlerinde gizlidir. Siyah imgelerin gözleri varlıklarının köklerine göndermelerde bulunmaktadır. Peki, De Style eserindeki siyah imgelerin gözleri başka hangi anlam boşluklarını doldurmaktadır?



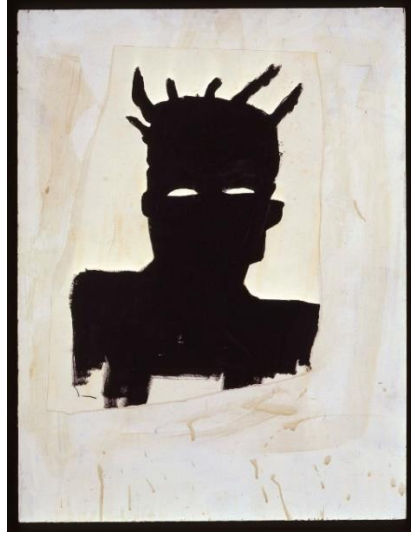
Görsel 5. Kerry James Marshall, De Style, 1993, Tuval Üzerine Akrilik ve Kollaj, 264.2x309.9cm, Los Angeles Sanat Müzesi, ABD  
(Image 5. Kerry James Marshall, De Style, 1993, Acrylic and Collage on Canvas, 264.2x309.9cm, Los Angeles Museum of Art, USA)

Siyah imgelerin gözlerini Roland Barthes'in, yaklaşımı ile metaforik olarak yumurtaya benzetmek mümkündür.<sup>3</sup> Hatta bu durum başka metaforik çeşitlemelere de kapı aralamaktadır. Örneğin, siyah imgelerin gözleri beyaz bilyelere de benzemektedir. Gözler, karanlığın içerisinde parlayan göz alıcı beyaz bilyeler gibi karşımızda durmaktadır. Tüm bunların yanı sıra siyah imgelerin gözleri yüzeyde küçük beyazlıklar bakış koridorunu oluşturmaktadır. Güçlü siyahlığın içerisindeki bu küçük beyazlıklar bakış koridorunu oluşturmaktadır. İmge ile aramızda bakış koridoru oluşmadan önce bu deliklerde gözü aradığımız an gözün kaybolduğu hissine kapılırız. Yani büyük bir boşluk hissi hissederiz. Zaten Lacan'ın da bahsettiği gibi, öznenin ötekiyle olan ilişkisi tamamen bir boşluk sürecinden doğmaktadır (2013:219). Bu döngüsel ve diyalektik süreçte göz, varlık olarak pasifize olurken yerini bakışa

imkânsız da değildir, o vardır. Bilincin -antropomorfik terimlerle söyleyecek olursak- kendinde-varlığın fazladan olduğunu söylerken ifade edeceği şey, yani onun kesinlikle hiçbir şeyden, başka bir varlıktan da, bir mümkün olandan da, zorunlu bir yasadan da türetilmeyeceğini söylerken ifade edeceği şey, işte budur" (Sartre, 2011: 44).

<sup>3</sup> "Yani Göz, görsel metaforun farklı "durakları"na benzeyen bir nesnel karmaşasının matriksi gibidir. İlk çeşitlenme göz ve yumurtadır. Bu hem biçimi hem de içeriği (mutlak olarak farklı olsalar da bu iki nesne beyaz ve damla biçimindedir) etkileyen ikili bir çeşitlenmedir" (Barthes, 2014: 77,78). Zaten Barthes'in bahsettiği gibi Georges Bataille'in *Gözün Hikayesi* özünde metaforik bir düzendir.

bırakır. Tıpkı Jean-Michel Basquiat'ın Otoportre (Görsel 6) eserindeki gibi bir durum yaşanmaktadır. Bu otoportrede bakış esnasında gözler tamamen yok olmuş ve yerini sadece beyazlığa bırakmıştır. Kendi resmini yapan siyah sanatçı sadece siyah bir imge ve göz deliklerindeki beyazlıkla oradadır. Otoportredeki beyaz delikler Basquiat imgesinin gözleridir. Fakat karşısındaki özneye teslim olmuş gözlerdir. İşte tüm bu nedenlerden dolayı Jean-Michel Basquiat'ın eserindeki gözler pasifize olurken Marshall'ın De Style eserindeki siyah imgelerin gözleri pasifize olmadan karşısındaki özneyi doğrudan dikizlemektedir. Gözler, figürlerin varlığını perçinlemekte ve adeta 'Ben de buradayım!' demektedir.



Görsel 6. Jean-Michel Basquiat, Otoportre, 1983, Kâğıt üzerine Akrilik, Panele Monte Edilmiş, 91.5x61cm, Koleksiyon Thaddaeus Ropac, Paris-Salzburg

(Image 6. Jean-Michel Basquiat, Self-Portrait, 1983, Acrylic on paper, panel mounted, 91.5x61cm, Collection Thaddaeus Ropac, Paris-Salzburg)

De Style (Görsel 5) resmi sanki berberde bir akşamüstü çekilen anı fotoğrafı gibidir. Sol tarafta ayağını ayağının üstüne atmış figür hariç imgelerin hepsi poz vererek durmaktadır. Belki de gözler bu nedenle oldukça birbirine benzer şekilde sakindir. Fakat diğer yandan imgelerin kimliklerine dair tek ipucu ise gözlerdir. Bu kimliksiz bedenlerin burnu ve ağızı adeta imgenin gözleridir. Hatta sanki imgeler gözlerindeki beyazlıktan nefes almaktadır. Öyle ki bir an için beyaz gözler kapanacak olursa imgeler ölümün eşiğine gelecek gibidir. Varoluşları beyaz noktaya bağlanmıştır. İmgelerin yaşam kaynağı ve ölüm noktası orasıdır. Bu küçük beyaz noktalara karşın siyahın varlığı anıt gibi karşımıza dikilmiştir. Üstelik iddialı ve kudretli bir anıt. Cotter'e göre bu durumun nedeni, Afrika-Amerikan gündelik hayatını resmeden Marshall'ın bunu bilinçli olarak anıtsallaştırmasıdır (2016, <https://nyti.ms/2B6qEB7>). Tıpkı siyahilerin varlığı gibi. İşte bu noktada Marshall, eleştirel bir şekilde bu duruma olan bakışımızı sorgulamaktadır. Sanatçı genel olarak bu misyonu yüklenmiştir çünkü Marshall'ın da dediği gibi; bir sanat müzesine gittiğinizde karşılaşma ihtimali en az olan şey siyah bir insan resmidir. Sanat ve güzellik hakkında fikirler söz konusu olduğunda, siyah figür yoktur (Akt. Isenberg, 2017, <https://lat.ms/2mKIeUB>). İdeal bir beyaz ten rengi veya alışılmış olan diğer tüm algıların hiçbiri yoktur. Tam da bu noktada Marshall beyaz duvarlara imgeleriyle siyah delikler açmakta ve onların beyaz gözleriyle bizdeki şaşkınlığı gözlemlemektedir.

Sanatçının bu olası röntgenciliği bize karşı oynanan bir oyundur. Kim bilir belki de bu yüzden sanatçı yansıyan aynanın görünür tarafında değildir. Velazquez'in 'Nedimeler' de oynamış olduğu oyunun farklı versiyonunu 'De Style' eserinde yaşarız. Sanatçı yansıma alanından çekilmiş ve sahneyi bize bırakmıştır. Aslında bu durum açık bir yüzleştirme sahnesidir. Tıpkı Jacob Lawrence'ın Göçmenler Büyük Sayılara Ulaştı (Görsel 7) eserindeki gibi bir yüzleşme sahnesidir. İmgelerin varlıkları Lawrence'ın Göç Serisindeki gibi yüzümüze çarpılmaktadır. Fakat Lawrence, Afro-Amerikan kültürüne ilişkin mesajlar barındıran resimlerinde imgelerinin varlığıyla bizi yüzleştirirken, Marshall ise hem imgelerinin varlığıyla hem de gözleriyle bizi yüzleştirmektedir. Siyah imgelerin gözleri öznenin kaçamak bakışlarına izin vermemektedir. Bu durum her ne kadar karşısındaki özneyi rahatsız etse de Marshall amacına bu şekilde ulaşmaktadır.



Görsel 7. Jacob Lawrence, Göçmenler Büyük Sayılara Ulaştı 60. Panel, Göç Serisi, 1940-1941, Panel Üzerine Yağlı Boya, 45x30cm, Modern Sanatlar Müzesi, NY Bayan David M. Levy'nin hediyesi, New York, ABD (Image 7. Jacob Lawrence, Immigrants Reached Big Numbers/Migration Series of Panel 60, 1940-1941, Oil on Panel, 45x30cm, Museum of Modern Art, NY Gift of Mrs. David M. Levy)

"Augustinus'a göre, göz bir vicdan organıydı; Platon'a göre de böyleydi; gerçekten de, "teori" sözcüğünün kökü Yunanca theoría ve "bakma", "görme" ya da -bugünkü kullanımda, ışıkla fiziksel karşılaşma ve anlamayı birleştiren- "aydınlanma" manasına gelir" (Sennett, 1999:24). Aslında siyah imgelerin gözleri Marshall'ın vicdanına çıkan bir kapıdır. Çünkü sanatçı eserinde kendi deneyimlerinin yansımalarını bize yansıtmaktadır. İmgeyi var eden de, imge de sanatçının kendisidir. Yaşamın siyahiler tarafından görünen tüm gerçeklikleri önümüze ayrıntılı şekilde koyulmuştur. Resimde görünen sıradan bir berber salonudur fakat aslında görünenin çok ötesinde bir yaşam imgelerinin gözlerinde yaşanmaktadır. Yani görünür olanın dışında başka bir görünürlük penceresi açılmıştır. Peki bu nasıl gerçekleşmiştir? Bu durumla ilgili olarak Deleuze; Klee'nin ünlü formülünden bahsetmekte ve buna göre resmin 'görüneni vermek değil, görünür kılmak' olduğu görüşünü ortaya koymaktadır. Yeni resmin görevi, görünür olmayan kuvvetleri görünür kılmaya denemesi olarak tanımlanır (2009:58). Bu kuvvetleri açığa çıkarmak duyumsamanın mantığını oluşturur. İmgenin özüne giden yolda burasıdır. İşte bu noktada Kerry James Marshall 'görünmez olanı nasıl görünür kılabiliriz?' sorusuna siyah imgelerin gözleri ile cevap vermiştir.





Görsel 8. Kerry James Marshall, De Style (Detay), 1993, Tuval Üzerine Akrilik ve Kolaj, 264.2x309.9cm, Los Angeles Sanat Müzesi, ABD (Image 8. Kerry James Marshall, De Style (Detail), 1993, Acrylic and Collage on Canvas, 264.2x309.9cm, Los Angeles Museum of Art, USA)

Siyahi yaşamın tüm detayları tuvalin yüzeyine yansımış ve bu ortamı soluyan imgeler gözleriyle bizi bu auranın içine kitlemiştir. Belki de bu nedenle kuaför salonuna giren kişi hissine kapılırız. O anda kuaförün işini bitirmesini bekleyen kaç kişi vardır acaba diye bir soru kafamızdan geçer. Bu anlık sorgulama esnasında siyah imgelerin gözleri önce bizi tanımak sonra da selam vermek adına dikkatli şekilde bakmaktadır. Hatta bu esnada bize o kadar dikkatli bakarlar ki bir süre sonra yabancılaşan biz oluruz. Yabancılaşma hissi figürlerin artan baskısı ile bizi daha fazla sıkıştırır. Sonu gelmeyen bu ötekileştirmeyi şu şekilde açıklamak mümkündür; "Her bakış karşı varlığın gizini elinde tutarak kişiyi nesneleştirir. Bu nesneleştirme esnasında karşıdaki kendini bizden daha iyi tanıyamaz. Her kim olursa olsun biz onun o bizim görünür olmayan tarafımıza sahiptir" (Altaş, 2018:24). Fakat buna rağmen biz onların görünür olmayan taraflarına ilk anda erişemeyiz. Bu nedenle siyah imgeler gözleri ile bizi ele geçirmiş ve kısa sürede bize sahip olmuşlardır. Varlıkları bizim varlığımıza üstün gelmiş ve bizi ötekileştirmişlerdir. İşte bu noktada yeni bir duruma karşı karşıya kalırız. Güçlü, baskın ve egemen olan siyahlardır. Genel algı tersine işlemiş ve sanatçının asıl mesajı bu sorgulama ile ortaya çıkmıştır. Siyahların varlığını temsil eden imgeler bütünü bu sayede bize empati kurdurmuştur.

##### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER (CONCLUSION AND RECOMMENDATIONS)

Sanatçıların ortaya koyduğu hybrid biçimler farklı görünürlükleri görünür kılmak içindir. İmge görünür hale gelmeden önce başkalaşıma uğrayarak evrimleşir. Bu evrimleşme sürecinde kimi sanatçılar yaşam formları üzerinden yeni bir gerçeklik oluştururken kimi sanatçılar ise içinde bulunduğu varoluşsal sıkıntıları açığa çıkarır. Kerry James Marshall'ın De Style eseri bu varoluşsal durumu net bir şekilde ortaya koymaktadır. Siyahilerin içinde bulunduğu ötekileştirilmiş yaşam biçimi yüzeyde siyah imgeler olarak karşımıza çıkmıştır. Hiç beklemediğimiz anda siyahların varlığı mekâna hâkim olmuştur. Bu şekilde imgeler gözleriyle kendilerine alan açmakta ve bizi sorgulamaktadır. Yani aslında her şey tersine işlemiştir. Bir anda ötekileşmiş olan onlar değil bizizdir. Böylece kendi içimizde derin bir muhakeme süreci başlar. Bu esnada bir anıt gibi karşımıza dikilmiş olan siyah imgeler uçsuz bucaksız karanlığı ile bizi içine çeker. İmgelerin varoluş noktası onların gözleridir. Büyük siyahlığın içerisindeki gözler sıradan beyazlıklar değildir. Hiçliğe bizi yuvarlayan derin kuyulardır. Aynı zamanda farklı dünyaya açılan bir

koridorun giriş kapısıdır. Dolayısıyla Kerry James Marshall'ın De Style eseri karşısındaysanız o siyah kuyuya düşmemek ya da o kapıdan içeri girmek imkânsızdır. Ayrıca Kerry James Marshall, siyah imgeleriyle Kara Walker gibi bir varlık bildirimini yapmaktadır. Afro-Amerikan kültürüne sahip insanlar yığını beyaz yüze yayılmıştır. Bu sayede onların dünyasına giriş yapmamak imkânsızdır. İşte bu noktada Marshall, siyah imgelerinin gözleriyle bu iletişimi güçlendirmiştir. İmgeler sadece varlıklarıyla değil gözleriyle de iletişime geçmiştir. Bu sayede imgelerin varoluşlarına ilişkin öngörüler ortaya çıkmıştır. İmgelerin hissettiği duygular, söylemek istediği düşünceler gözleri aracılığı ile açığa çıkmıştır. Çalışmada varılan sonuçlardan hareketle genel öneriler şöyle özetlenebilir:

- Kerry James Marshall'ın De Stle eserindeki siyah imgelerin gözleri farklı bakış açılarında tekrar ele alınabilir.
- Her imgenin karşısındaki öznesiyle bir iletişim biçimi vardır. Örneğin; Marshall, siyah imgelerindeki gözleriyle bu iletişimi sağlamaktadır. Bu bağlamda farklı sanatçıların imgelerindeki bu sanatsal iletişim biçimleri ortaya koyularak farklı değerlendirmeler yapılabilir.

#### **KAYNAKLAR (REFERENCES)**

1. Altaş, Ş., (2018). İmgenin Bakışı, (Yayımlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
2. Berger, J., (1989). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı, (Yurdanur Salman, Müge Gürsoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
3. Barthes, R., (2014). Göz Metaforu. G. Bataille, Gözün Hikayesi kitabı içinde (Berna Serveryan, Çev.). Ankara: Chiviyazıları Yayınevi.
4. Batur, E., (2009). Gövde'm, İstanbul: Sel Yayıncılık.
5. Cotter, H., (2016, 20 Ekim). Kerry James Marshall'ın Resim Sergisi, Amerika'da Siyah Olmak Ne Anlama Gelir? New York Times. <https://nyti.ms/2B6qEB7> adresinden 14.11.2018 tarihinde erişilmiştir.
6. Danto, A., (2012). Sıradan Olanın Başkalaşımı, (Esin Berктаş, Özge Ejder, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
7. Deleuze, G., (2009). Francis Bacon Duyumsamanın Mantığı, (Can Batukan, Ece Erbay, Çev.). İstanbul: Norgunk Yayınları.
8. Gompertz, W., (2018). Sanatçı Gibi Düşün, (Süreyya Evren, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
9. Isenberg, B., (2017, 7 Mart). Kerry James Marshall İçin Görev Açık: Siyah Yaşamın Portrelerini Fazlasıyla Beyaz Olan Sanat Müzelerine Getirme. Los Angeles Times. <https://lat.ms/2mKIeUB> adresinden 14.11.2018 tarihinde erişilmiştir.
10. Lacan, J., (2013). Psikanalizin Dört Temel Kavramı, (Nilüfer Erdem, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
11. May, R., (2015). Yaratma Cesareti, (Alper Oysal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
12. Sartre, P.J., (2011). Varlık ve Hiçlik, (Turan llgaz, Gaye Çankaya Eksen, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
13. Sayın, Z., (2013). İmgenin Pornografisi. İstanbul: Metis Yayınları.
14. Sennett, R., (1999). Gözün Vicdanı Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, (Süha Sertabiboğlu, Can Kurultay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.