

BİLGE ALKOR

Düş İdolları
Dream Idols



DİL, DÜŞLEM, NESNE Şunu söylemek olası görünüyor: Konu/öykü ile *yazınsal* arasına çok belirgin bir sınır çekiyor Alkor. Yukarda vurguladığım gibi, dil ile düşlemin, yani sınıflama ve betimleme ile belirsiz kılma ve imgelemenin arasına sayısız *dolayım* sokuyor. Bu dolayımın neredeyse tamamının biçimsel/biçemsel düzlemde içerildiğini söylemek gerekir. Seyirciyi bitki ve hayvan dünyasına yönelten, o türden bir görsel eğilim uyandıran tüm stilizasyonların son kerte düşlemsel/tasarımsal *içerimleri* (implication) olduğunu öne süreceğim.

Foucault'nun vurguladığı gibi, *özel ad*, yani "Son Sahne", "Ağır Gece", "Yine Akşam", "Caliban", "Prospero", "Düş İdolları" diye *kodlanmış* eski ve yeni resimler, seyirci-okuru ya da okur-seyirciyi dil alanından görüntü alanına taşımakla kalmaz, resmin uzam-zamanında konuşlandırılmış olan görüntüyü tümüyle anlaksal ve aynı anda ironik biçimde duygusal düzleme yerleştirir.

Şiirin ya da Shakespeare'in iki oyununa kaynaklık eden öykülerin varolduğu alana ait değildir resimler; tam tersine; resimsel dilin kımıldadığı, harekete geçtiği görsel ve zihinsel/duygusal magma tabakasına aittirler. Dünyasal olduğu kadar belki ondan da çok bir düşlemsel kımıldayış kipidir söz konusu olan. Belki bu noktada, gündelik yaşam deneyimlerinden kaynaklanan ama ondan çok farklı bir imgesel/düşlemsel intentionalite'den söz edilebilir.

Shakespeare'in dizeleri karşısındaki ressam, fiziki ve coğrafi alan karşısındaki haritacı gibidir. Çizdiği harita, en büyük ölçekli olduğu durumda bile, asla arazi değildir. Dolayısıyla Alkor'un bu resimlerinde dizelerin bir çevirisini ya da öyküsünü değil, dördün-

cü boyutun, yani zamanın ve tarihselliğin iyiden iyiye resmin *sanal* uzam-zamanında *eritildiği* bir görsel/düşlemsel gerçekliği okumamız gerektiği söylenilebilir. Dilin hem konuştuğu hem yenilgiye uğradığı noktadır bu. *Anlam oluşturuçuluk* işlevi öyküde ve öyküleme düzleminde değil görme/gösterme düzleminde gerçekleştirilmektedir çünkü. Bir yanda Shakespeare'in dizeleri bir yanda Alkor'un "Düş İdolları" sözcük ile renk ve form arasındaki mayınlı alan budur: Sanatsal/düşünsel gerilimin alımlandığı ve deneyimlendiği tehlike bölge.

Seyirciyeye bir öykü anlatıcısı olmadığını daha serginin "Düş İdolları" adını taşıyan ilk dört resminde duyumsatmaktadır Alkor. Bu resimlerde Shakespeare metinlerine ait hiçbir açık gönderme yoktur. Göndermeyi ancak *Yaz Gecesi*'ni okumuş ya da seyretmiş olanlar sezecektir: Dört günlük *bedensel* ve *zihinsel* tatil dünyası. Oyunun gerçek ve mitik kişileri, duvarcı ustaları ve peri kralı, kraliçesi dört gün sadece fantazma (düşlem) dünyasında olacak, kendi gerçek ve mitik dünyalarının *zorunlu çalışma* koşullarından kopacak, her açıdan *eşitleneceklerdir*: Ancak sanatsal düşlem ve imgelem dünyasında olasıdır dokumacı Bottom ile Periler kraliçesi Titania arasında bir seveda.

Ama yanılmayalım: Alkor'un resmi bu mitik/poetik öykünün (*Fırtına* için de geçerlidir) bu türden bir politika/ideolojik yorumu yansıtmayı öngörmez. *Doğal* ve *doğru* olarak. Resmin öngördüğü, doğrudan olay ve eylem düzlemi değil anlamın *dolayımlandırıldığı*, dahası *çoğullaştırıldığı* görüntü düzlemidir.

AHMET OKTAY (*Bir Yaz Gecesi Düşü / Fırtına* sergisi için tanıtım yazısından)

LANGUAGE, IMAGINATION AND OBJECT *It would not, it seems, be mistaken to say that Alkor makes a firm distinction between plot/story and that which is truly literary. In her work, language and imagination, that is to say classification-description and the indistinct-imagination, are separated by innumerable kinds of mediation, nearly all of which are on the formal/stylistic plane. It is my assertion that all stylization which draws the spectator into the animal or vegetable kingdom, which elicits that sort of response, is in the final analysis an imaginary/mental implication.*

As Foucault stresses, proper nouns, that is, old and new paintings coded with such titles as "The Final Scene", "Heavy Night", "Evening Again", "Caliban", "Prospero" and "Dream Idols", not only transport the spectator-reader or reader-spectator from the domain of language to that of the image, they also install the entire image, occupying as it does the space-time of the painting, in the intellectual plane and ironically in the emotional.

These paintings do not belong to the terrain that gives rise to poetry or to the stories told by Shakespeare's two plays. On the contrary, they belong to the layer of mental/emotional magma where pictorial language stirs to life, it being a matter of imagination as much as of reality. Perhaps one may speak of an intentionality of image and imagination which, though rooted in everyday experience, is vastly different from it. Confronted by Shakespeare's lines, the artist is like a map-maker contemplating a physical, geographical area. No matter how large the scale employed, his map can never be the terrain. Similarly, in Alkor's paintings we are called upon to read, not a translation or story based on the lines, but a visual/imaginative

artifact in which the fourth dimension, time and historicity, are subsumed and dissolved in the virtual space-time of the painting. This is a planetary conjunction where language both speaks and suffers defeat; for the constitution of meaning takes place not on the plane of story or narration, but on that of vision and pure showing. On the one hand Shakespeare's lines, and on the other Alkor's, "dream idols". Here is the minefield between word and form/color, the dangerous marches where artistic/intellectual tension is perceived and experienced.

The visitor to this exhibition knows the moment he confronts the first four paintings "Dream Idols" that Alkor is no mere teller of tales, for in these canvasses there is not a single clearcut reference to Shakespeare. That reference will only be felt by those who have read or seen A Midsummer Night's Dream: a holiday for the body and mind lasting four full days. The real and mythical characters of the play, the masons and fairy king and queen, will be released from the mandatory working conditions of their respective worlds to become equals in all respects: only in the world of artistic imagination is it possible for Bottom the weaver and the fairy queen Titania to fall in love.

We should not, however, be misled into believing that Alkor's painting intends this sort of political/ideological reading of the mythical/poetical story (nor of The Tempest). Rather, the intention is, not a direct presentation of the plane of incident and action, but a visual plane on which meaning is mediated and even multiplied.

AHMET OKTAY *(From the presentation to the exhibition A Midsummer Night's Dream / The Tempest)*
Translated by Fred Stark



Jüç Idolleri / *Dream Idols* 520x150



Idni-Adak / *Votive Offering-Idni* 20 5x23





THERE SLEEPS TITANIA SOMETIME OF THE NIGHT,
LULLED IN THESE FLOWERS WITH DANCES AND DELIGHT.



Titania / Titania 170x130



Identikit Caliban / Identikit Caliban 390x160



Ölüm Meleği "Adam'ın Düşü" üçlüsünden / Angels of Death from the triptych "Adam's Dream" 130x160

KOMİLİ

Bugünün Sabunları

Bu katalog
Komili Yağ Sabun Gliserin
Sanayii ve Ticaret A.Ş.'nin
katkılarıyla gerçekleştirilmiştir.



11-30 KASIM 1995

EYTAM CADDESİ 31, MAÇKA 80200 İSTANBUL
TEL: (0212) 240 80 23 TEL/FAKS: (0212) 234 40 51



MAÇKA SANAT GALERİSİ