

# YENİ TÜRK EDEBİYATI

## ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2016/8:15 (3-18)

### ***KOLAJ NEDİR? LOUIS ARAGON ÖRNEĞİ***

**Prof. Dr. Kubilay AKTULUM\***

#### **ÖZ**

Mihail Bahtin'in neredeyse tüm çalışmalarında ileri sürdüğü temel varsayım, her söylemin başka söylemlere gönderdiği, söyleşim boyutundan yoksun söylemin bulunmadığıdır. Bakhtine'in seslerin çokluğu, çokseslilik yanında söyleşimcilik boyutundan yoksun sözce bulunmadığı ilkesinden yola çıkan metinlerarasılık, yapıtların temel bir özelliği, temel bir yazınsallık olgusu durumuna getirilmiştir. Söyleşimsel boyut ya da metinlerarasılık ile yapıtlarda bir dizi ayrışık alan yaratılır. Bir kolaj tanımlaması yaparken onun yer aldığı yapıtta ayrışıklık yaratan metinlerarası bir yöntem olarak ele alınması postmodernist kuramcılarca benimsenen bir tutumdur. Kolajın metinlerarası bir imge olarak kullanımı kuramsal bir çerçevede irdelenirken bu konuda ilk derinlikli tanımlamaları yapan Louis Aragon'u anmak bir zorunluluktur. Gerçekten de XX. yüzyılın en önemli yeniliklerinden biri olarak kabul edilen, daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yapıt içerisine sokmaya dayanan kolajın (yapıştırma), çoğunlukla, 1910'lu yılların başında plastik sanatlar alanında doğduğu söylenir; ancak kolaj konusunda en tutarlı tanımlamaları Aragon'un kimi yazılarında buluruz. Bu çalışmada ister sözselsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara gönderen (Bu listeye, sözcükleri, klişeleri, basmakalıp sözleri, atasözlerini, kısacası metin-dışı her tür öteki unsuru ekleyebiliriz), postmodern metin kuramcılarının esin kaynağı olmuş, metinlerarasılık kavramıyla yan yana anılan kolajın ağırlıklı olarak Louis Aragon'un yazılarındaki karşılıklarını ortaya koyacağız.

**Anahtar sözcükler:** Kolaj, Louis Aragon, metinlerarasılık, "Collages".

#### **ABSTRACT**

The main hypothesis advanced by Mihail Baktin in his work is "every discourse is crossed by other speeches. it has constitutive property to be multifaceted relationship with other speech, entering interdiscourse". The notion of intertextuality, derived from notions of polyphony and

---

\* Hacettepe Üniversitesi Öğretim Üyesi.

dialogism of Bakhtin was one of the criteria of literarity of a art text. The polyphony or intertextuality is a cause of creating a heterogeneous space in the signifier. One of the methods of creating this heterogeneous space is the use of collage in a text, which is considered as a dimension of intertextuality. Collage is designed as a technique adopted by the so-called postmodern theorists. It is essential thus to mention the definitions of Louis Aragon, who first defined in depth what is meant by this term in the context of intertextuality. Indeed, considered as an important novelty, collage involves the transfer of some pieces of books, some objects, some messages etc. in another work: painting or text. It is generally accepted that the collage was first used in the plastic arts in the 1910s. We find the most complete definitions of collage in some writings of Louis Aragon. In this work, we propose to study the collage as it appears in several writings (especially *Collages*) by Louis Aragon.

**Key-words:** Collage, Louis Aragon, intertextuality, “Collages”.

Kolajın tanımlamasını ilk yapan, plastik sanatlar alanında olduğu kadar yazınsal alandaki kullanımları konusunda kuramsal öneriler getirenlerin başında Louis Aragon gelmektedir. Onun *Kolajlar* başlıklı derlemesi (Aragon 2015), bu konuda kendince tanımlamalar yapan başka kuramcılara esin kaynağı olmuştur. Florian Rodari, Jacqueline Bernard, Antoine Compagnon, Grup µ üyeleri (Jacques Dubois, Francis Pire, Hadelin Trignon et Philippe Minguet), Gérard Genette, Marc Angenot, her ne kadar kendileri kolaj konusunda değişik kuramsal öneriler getirmişlerse de, L. Aragon’un bu konuda ilk girişimi başlatanlardan olduğu konusunda hemfikirdirler.

Aragon’un kolaj konusundaki kuramsal tanımlamaları baştan sona belli bir bütünlük içerisinde tüm yönleriyle irdelenmemiştir. Bir kolaj tanımlaması bağlamında daha çok yalın bir gönderge olarak kullanılmakla yetinilmiştir. Kuşkusuz onun kolaj tanımlamaları tamlık, kesinlik sunmaktan uzak olsa da derlemelerden oluşan yapıtı konuyu bir ilk (ve temel) giriş bağlamında gündeme getirmesi bakımından önemlidir. 1960’lı yıllarda metinlerarasılık, söylemlerarasılık ya da göstergelerarasılık başlığı altında önerilen kavramların yanında, onlarla iç içe kullanılan, bu türden alışveriş işlemlerini belirten bir imge olarak öne çıkması/çıkarılması, metnin yazınsallığının bir ölçütü olarak sunulması Aragon’un kavram konusundaki kuramsal ve pratik katkısını alabildiğine dikkate değer bir konuma getirmiştir.

Aragon’un kolaj konusundaki tanımlamaları, saptamaları, belirlemeleri, çözümlenmeleri, değişik sanatçı ve yazarlarca kullanımına ilişkin gözlemleri ağırlıklı olarak 1923 tarihli “Max Ernst, peintres des illusions” (Bir yanılsamalar ressamı Max Ernst) başlıklı yazısı; kökeni 1930 yılına uzanan ve kolajlar sergisi kataloğunun önsözünü oluşturan “la Peinture au défi”si (Meydan okuyan resim); bir diğeri de 1965 tarihli romanı les Beaux Quartiers’nin (Kibar Semtler) önsözünde yer verdiği “la suite dans les idées”de (Fikirlerde süreklilik); kolajın

tarihsel gelişimine ilişkin kimi gözlemleri ise “Collages dans le roman et dans le film” (Roman ve filmde kolaj) başlıklı yazısında karşımıza çıkmaktadır. Hem plastik sanatlarda hem yazınsal alanda ve değişik türlerde, değişik sanatçı ve yazarlardaki karşılıklarına ilişkin gözlemleri, dağınıklık sunsa da, *Kolajlar*'da yine yer bulmuştur.

Kolajlar adlı yapıtın temel bölümlerini ve kavramsal altyapısını oluşturan söz konusu yazılar, yazarın konuyla ilgili yaklaşımı konusunda okuru yeterince bilgilendirmektedir. Çabucak bir göz atıldığında Aragon'un kolajın, sanatın değişik biçimlerinden başka (özellikle resim ve sinema) yazınsal alandaki (roman, şiir) kullanımı ve söz konusu kullanımın tarihçesi üzerinde durduğu, yöntemin yalnızca plastik sanatlara ilişkin bir kullanım olmakla kalmayıp hem kendi yapıtlarında hem de yazınsalın alanında sıklıkla kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıktığı vurgusunu yaptığı görülebilecektir. Dolayısıyla kolajın hem plastik sanatlardaki hem yazınsal alandaki karşılığını hem de Aragon'un ona yüklediği değer ve işlevleri ayrı ayrı ele almak gerekmektedir. Kolaj, ayrıca onda bir yazma yöntemi olarak öne çıkmakta, bu yönüyle sözcüğün günümüzdeki karşılığıyla söylersek, “metinlerarasılık” (ya da onun kullanımlarından birisi olan alıntı) kuramlarındaki tanımlamalarla buluşmaktadır. Kavramın artsüremsel (tarihsel süreç içerisinde kolay) olduğu kadar eşsüremsel bir görüngüde (bir resmetme ve/ya yazma yöntemi olarak kolaj) görünümünün kısaca belirlenmesi Aragon'un yapıtının özgünlüğünü kavramayı alabildiğine kolaylaştıracaktır diye düşünüyoruz.

XX. yüzyılın en önemli yeniliklerinden biri olarak kabul edilen, daha önce var olan yapıtlardan, nesnelere, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yapıt içerisine sokmaya dayanan kolajın (yapıştırma), çoğunlukla, 1910'lu yılların başında plastik sanatlar (resim) alanında doğduğu söylenir. “Yapıştırma resim” olarak da bilinen kolaj yöntemi, yüzyılın başlarında kübist ressam Braque ve Picasso'nun uyguladıkları gibi, gazete ve duvar kâğıdı, kumaş, posta pulları, afişler, fotoğraflar, ip parçaları (*Miró*), yapraklar, böcekler (Picasso) vb. buluntu nesnelere bir pano ya da tuvalde, çoğunlukla da boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasına, sanat dışı bir gerçekliğe ait bir unsuru bir tuvalin üzerine yapıştırmaya, böylelikle onu resmin düzenlenişinin bir hareket noktası yapmaya dayanır. Sanatçı, resminin değişik bölümlerini yapıtında yer verdiği bir nesneye göre düzenler. Nesne resmin düzenleyicisi olup onun sözdizimini belirler. Resim dışı unsurları bir araya toplayıp montajlamaya dayandığına göre, kolaj yöntemi, içerisinde yer aldığı yapıtta bir ayrışıklık etkisi yaratır. Buna göre Braque ve Picasso'nun yapıtları bir süreksizlik, kopukluk, ayrışıklık özelliği sunarlar. Resim yapmaz, sanki ayrışık unsurları bir araya getirirler (bu bakımdan kolaj bir alıntı işlemi gerçekleştirmektir). Bununla birlikte kolaj kullanımının doğasına uygun

olarak, ayrışık unsurlar rastlantısal bir üst üste yığma, yan yana koyma işleminin ötesinde belli bir bildiri (toplumsal, siyasal vb.) vermek adına buluşturularak benzeşikleştirirler.

Böyle bir kullanımın olası ilk anlamı klasik/akademik sanat karşısında gerçeklik algısını yenileyen modern bir sanat anlayışının çıkarılmasıdır. Gerçekten de resmin düzenleyimini ayrışık unsurların verileri üzerine kurgulamak işlemi olan, Braque, Picasso, *Miró*, Juan Gris gibi çok sayıda uygulayıcısı bulunan kolaj, buluntu nesnelere yan yanılığıyla geleneksel, akademik sanat anlayışını ters yüz eden bir yöntem olarak sanatta avangardın kapısını aralayan bir buluş biçiminde algılanmıştır. Temel özelliği bütünlük olan klasik yapıt anlayışını sorgulamaya alan bu yöntem ile sanatın doğası ve işlevi alabildiğine farklılaşmıştır. Hem yaratı üzerine düşünme hem kriz içerisindeki bir toplumu, dünyayı kendince biçimlendirme aracı olarak kolaj, dönemin havasını yansıtmaya işlevi yüklenmiştir. Böylelikle sanatçıya özel, özgül bir değere (statü) yüklenerek sanatsal yaratının yönelimi üzerine bir düşünme ve anlatma biçimi olmuş, ilk anda göze çarpan parçalılık ve ayrışıklık özelliğiyle, alabildiğine sanayileşme yoluna giren toplumun/toplumların eğretilmeli bir yansıması durumuna gelmiştir.

Kolajın bir imge olarak, eğretilmeli kullanımına, Aragon başta olmak üzere, değişik yazarların yapıtlarında sıklıkla rastlanmaktadır. Kimilerince Amerikalı yazar Brion Gysin'den ödünç alınan, yazınsal alanda daha çok 1959 yılında William Burroughs'un yapıtlarında kullanıma sokulan ve *cut-up* olarak adlandırılan kullanım, plastik sanatlar alanında karşılık bulan kolaj yerine yeğlenmektedir. Bununla birlikte kolajın bir imge olarak metinlerarasılığın en bilinen yöntemlerinden olan alıntı ve gizli alıntı/aşırma ile yan yana, hatta iç içe kullanıldığına sıklıkla tanık olmaktadır.

Yeni metin kuramcılarının çalışmalarında, bir yazma yöntemi olarak metinlerarasılık görüngüsünde gündeme gelen kolaj, yapıtların (özellikle postmodern olarak adlandırılan) ayrışıklık boyutunu dışlaştırarak çoksesli bir yapılanmanın önünü aralayan bir uygulama da olmuştur. Metinlerarası ilişkilerin kuramsal düzlemde tanımlamalarının yapılmasının ardından kolaj yöntemi (ya da cut-up) yazınsal metinlerde geniş bir uygulama alanı bulmuştur.

Öyleyse yeni metin kuramcılarının tanımlamalarına uygun olarak, kolajı metin alanına aktardığımızda, şu ya da bu metinlerarası yöntemlere göre, metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp, belli bir düzleme göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işleminin, bir kolaja benzediğini söyleyebiliriz. Julia Kristeva'nın "*önceki ya da eşsüremsel sözcelerin bildirişimsel sözde dönüşümü*" olarak tanımladığı metinlerarası, eğretilmeli olarak bir kolaj yani yapıştırma

## Kubilay AKTULUM

imgesi yaratır. Gerçekten de metindışı ayrışık her unsurun, başka bir metinden "*kesilerek*" yeni bir metin içerisinde "*yapıştırılıp*" kaynaştırılması bir bakıma kübist ressamların resim alanında gerçekleştirdikleri yapıştırma yöntemine uyar. Resimde ayrışık parçaları bir bütüne yapıştırmak işlemi olarak tanımlandığına göre kolaj, metinsel bağlamda, alıntı ve/ya metinlerarası gönderme ya da, Aragon'un vurguladığı gibi, bir "ödüncleme" ile eşanlamli bir kullanımdır.

Bir metin bağlamında gündeme gelen (metinlerarası) kolaj kavramı, ister sözsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisine sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışık unsurlara gönderme yapar. Bu listeye, sözcükleri, klişeleri, basmakalıp sözleri, atasözlerini, kısacası metin dışı her tür öteki unsuru eklemek gerekir. Tüm bunlar yeni bir metne "*yapıştırılırlar*". Bu nedenle Wolfgang Babilas, iki metin arasındaki her tür sözce aktarımını, her tür metinlerarası alışverişi bir kolaj olarak görür. Babilas'ın kolaj ile gösterdiği şey yeni metin kuramcılarının metinlerarasılık kavramıyla gösterdikleri şeye uygun düşmektedir.

Marc Angenot ise kolajı, metinlerarasının bilinen tanımına ve doğasına koşut tanımlar: "*Geniş anlamda kolaj ayrışık parçaların bir bütün içerisinde ortakbirlikteliği olarak algılanır. Bu bütün içerisinde parçalar, aralarındaki etkileşimle belirlenen, özel bir söylemsel devinim ile yaşam bulurlar*" (Angenot 1978: 345).

İster metinlerarası, ister kolaj olsun, başka yapıtlara ait metinsel unsurların yeni bir yapıta sokulması, Baktin ve Angenot'nun söyledikleri gibi, bir "*söyleşim*" süreci başlatır. Bu süreç içerisinde her tür metinlerarası pratik bir yapıştırma/kolaj imgesi doğurur.

Kolaj iki aşamada gerçekleşen bir süreçtir: Önce bir bütünden bir unsur alınır ve başka bir bütün içerisine katılır. Kolajla bir "*kesme*" işlemi gerçekleştirilir, daha önce oluşmuş, var olan iletiler-metinler kesilip alınarak yeni bir yapıta sokulurlar. Belli bir düzgülü içerisine sokulmuş, daha önce düzenlenmiş unsurlar yeni bir dizgeye oturtularak benzeşikleştirilmeye; alıntılanan unsurun yeni bağlamda, bir bütün içerisinde yarattığı kopukluk etkisi giderilmeye çalışılır.

Bir metnin başka bir metinden kesilip alınarak yeni bir metne yapıştırılması işlemi alıntının işleyişine uyar. Her kolaj bir alıntıdır (Dubois vd. 1978: 31). Her alıntı unsur söylemin çizgiselliğini ve sürekliliğini keser ve ikili bir okumayı gerektirir: Bir yandan alıntılanan-yapıştırılan kesitin köken metne göre aldığı yeni anlam, öte yandan yeni bir bütüne sokulan

parçanın orada aldığı anlam. Kolaj yoluyla ayrışık unsurların bir yapıta sokulmasıyla onun bir "açık yapıt" ya da "çoğul yapıt" özelliğine sahip olduğu vurgulanır.

Aragon, tanımlamalarında kolajı alıntı ile özdeşleştirir. Ona göre kolaj alıntı yapmaktır. "Collages dans le roman et dans le film" (1965) başlıklı yazısında edebiyatta kolajın tarihi konusunda düşünürken kolaj ve alıntı arasında var olan biçimsel kapalılığa, anlaşılma zorluğuna dikkat çeker; ikisi arasında bir maksat ve teknik olarak kullanım ayrımı bulunduğuna sözü getirir: "Tuvaline kendine ait bir gömleği yapıştırdığında Picasso, bu gömleği bir posta pulunu alıntılıyormuş gibi alıntılar, kolajın alıntı değeri önce plastik değeri baskın çıktığında silinir. Ancak şiir, roman gibi plastik olmayan sanata, imzalı bir alfabeden sokakta yerden alınan bir mektuba kadar, kolajların var olduğunu kabul ettiğimiz andan başlayarak yazgısal olarak kolaj ve alıntıyı birbirine karıştırmaya, başkasının yazdığı şeyi ya da reklam, duvar yazısı, gazete makalesi vb. günlük yaşamdan alınan her metni kendi yazdığım şeye aktarma işini kolaj olarak adlandırmaya başladık. (...) Alıntının yerine kolaj adlandırmasını tercih etmemin nedeni şudur; bir başkasına ait olan bir düşüncenin, önceden formüle edilmiş bir düşüncenin yazdığım şeyin içerisine sokulması burada artık bir yansılama değeri yerine bilinçli bir edim, kararlaştırılmış bir girişim değeri kazanır" (Aragon 1936: 30 ve 36). Buna karşın çelişik bir biçimde Aragon alıntıyı kolajın içerisine katmaktan ya da tersi bir tutumla alıntıyı kolajın özel bir biçimi olarak görmekten geri durmaz: Romanlarından birisinde Chirico'nun bir resminin betimlenmesi konusunda şunları söyler: "Bir kolajdan çok, resmin romana sokulması, bitmiş bir hayaletin çağdaş resimde kullanılma biçimi kolajdan çok alıntıya benzer. Ancak tersine her alıntı bir kolaj olarak görülebilir; öyle ki Duchamp'ın ünlü kolajında bıyıklı la Joconde şöyle bir düşünüldüğünde, bıyıklar elle yapıldığından, kolaj Vinci'nin çalışmasının tümüyle alıntılanmasına dayanmaktadır, resmi kuran bıyıklara değil." (2015: 123)

Aragon, biçimsel düzlemde kolaj ve alıntı arasında bir karmaşıklık olduğundan söz etmesine karşın aralarında kimi ayrımlara değinmekten geri durmaz. Ona bakılırsa, kolaj kullanımında alıntılanan bir metin ya da unsur bir yansılama işlevinden koparak ana-metinde ya da resimde bir hareket noktası durumuna gelir.

Kolaj, ayrışıklık görünümü sunan bir alıntılama biçimidir. Bu bakımdan resim alanında olduğu gibi yazınsal alanda, alıntı (ve metinlerarası) ile çoğu zaman neredeyse eşanlamlı olarak kullanılır. Söz konusu bir yapıtta, çizgisellik, bütünlük düşüncesini öne çıkaran yaklaşımın tersine bir kopukluk etkisi yaratır. Kolaj gibi modern ya da postmodern anlatılarda/yazılarda çokça yer alan metinlerarası göndermeler kopukluk, ayrışıklık yaratarak

## Kubilay AKTULUM

bir konunun artık kesilmeden anlatıldığı, bir çizgiselliğe bağlı kaldığı izlenimini silerler. Bu kullanımlar nedeniyle kopukluk ve ayrışıklık neredeyse her yazının, anlatının özelliği olur. Yapıt bir geleneği izlemez; sürekli, çizgisel bir gelişme göstermez. Birlik, bütünlük, ayrışıklık özelliğiyle belirlenen metinlerarasılık ya da benzer anlamda kullanılan kolajla yok edilir. Hemen anımsatalım ki ayrışıklık özelliğiyle belirlenen metinlerarasılık olgusunun belirginleşip benimsenmesinin ardından kitap konusunda bilinen geleneksel tanım da yerini ayrışık unsurlarla örülen bir kitap tanımına bırakır:

*"Kitabın yararlı eğretilmeleri, dokunan kumaş, akan su, öğütülen un, izlenen yol, açılan perde vb.dir; sevimsiz eğretilmelerin hepsi, üretilen, yani ayrışık gereçlerden hareketle onarılan bir nesnenin eğretilmeleridir: Kimi zaman canlı, organik cisimlerin 'süsü' kendiliğindenli düzenlemelerin hesapta olmayan aksiliği; kimi zaman da mekanik oluşumların, gıcırdayan ve soğuk makinelerin (çalışkan'ın konusu budur) nankörlüğü ve kısırlığı. Zira bu ayrışıklığı kötüleminin arkasında yatan şey, kuşkusuz bizzat yaşam efsanesidir: Kitap alıp sürüklemelidir"* (Barthes 1995: 168).

Klasik metin tanımlamasına uygun olarak benimsenen çizgisel metin anlayışının yerini bir yapboz, mozaik, kolaj biçiminde bir metin anlayışı alır; çizgisel metin, yerini kopuk metne bırakır. Genette, adı geçen bu imgelere ek olarak, kendi içinde ayrışık parçaların bir montajından oluşan metin ve metinlerarasılığı bir yaptakçılık (brikolaj) betisine bağlar: *"Anametinsellik, kendine göre, bir yaptakçılığa bağlıdır"* (Genette 1982: 451). Metin, ayrışık unsurların bir yaptakçılık işlemiyle yan yana konması ya da montajlanmasıyla üretilir. Claude Levi-Strauss'un, *Yaban Düşünce*'de yaptığı tanımlamanın ardından, yaptakçılık, önceden var olan, işlevlerine göre bir araya getirilen unsurların alınıp yeniden değerlendirilmesi biçiminde işleyen yazıya uygun bir beti olarak benimsenmiştir. Levi-Strauss, yaptakçılığı, söylensel düşünceyi tam olarak yansıtan bir imge olarak görür:

*"Günümüzde de, bricoleur (yaptakçı) dediğimiz kişi, meslek adamının kullandığından daha dolambaçlı araçlar kullanarak elleriyle çalışan kişi olarak kalır. Söylensel düşüncenin özelliği de anlatacağı şeyi karışık öğelerden oluşan ve geniş olmakla birlikte sınırlı kalan bir repertuvar yardımıyla anlatmaktır; amaçladığı iş ne olursa olsun, bunu kullanmak zorundadır, çünkü elinin altında başka hiçbir şey yoktur. (...) Yaptakçı, birbirinden farklı pek çok işi gerçekleştirebilir; ama, mühendisten farklı olarak, bunların her birini tasarısına göre düşünülüp sağlanmış hammadde ve aletlerin elde edilmesine bağlamaz. Araç gereç evreni kapalıdır, oyunun kuralı da yapacağını 'elde bulunanlarla', yani her an sınırlı sayıda, üstelik ayrışık araç ve gereçlerle yapmaya çalışmaktır, çünkü elindeki bütünüün bileşimi ne o*

*dakikanın tasarısıyla bağıntılıdır, ne de herhangi bir özel tasarıyla: Stoku yenilemek ya da zenginleştirmek, ya da onu daha önceki yapma ve bozmaların kalıntılarıyla sürdürmek yolunda çıkmış fırsatların rastlantısal sonucudur” (Lévi-Strauss 1993: 42-43).*

*"Daha önceki yapma ve bozmaların kalıntılarıyla", "bütünüün bileşimini", "ayrışık araç ve gereçlerle" yapmaya uğraşan yaptakçının etkinliğine koşut olarak, yapıt yazarın arı bir yaratısı olmaktan çıkar. Yazar, başka yerlerden topladığı parçaları bir yaptakçı gibi birleştirir, böylelikle 'yeni' metnin oluşumuna yalnızca belli oranda katkıda bulunur. Çünkü "yaptakçı-yazar bulduğu şeyle" yapıtını yazar, onu "eski bir kültürün kalıntılarıyla kurar (Compagnon 1979: 33). Öyleyse, metin yazardan önce gelir. Yazarın metnin oluşumuna katkısı önceden var olan, yazılmış metinlerden aldığı parçaları yeni bir metinde bir kolaj (ya da alıntı) işlemiyle bir araya getirmekten başka bir şey değildir. Ayrışık özelliğiyle belirlenen, başka yerlerden alınan parçalarla kurulan metinlerin gerçekleştirdikleri alıntılama işlemi kolajın gerçekleştirdiği işleme koşuttur. Başka metinlere ait ayrışık unsurlar yeni bir metinde bir araya getirilip monte edilerek, yeni (ama özgün olmayan) bir metin oluşturulur. Ayrışık parçalar yeni bir birleşim düzeni içerisine sokulurlar. Kolaj yöntemine başvurarak bir alıntı eylemi gerçekleştiren, eski metinsel unsurları birleştirerek yeni bir metin ortaya çıkaran bir yazar aslında "her şey daha önce söylendi" düşüncesini benimseyen öteki yazarlara katılır. Çünkü daha önce ortaya çıkmış (yazılmış) bir yapıt üzerinde çalışarak, alıntı ve/ya montaj yoluyla önceden üretileni üretir. Artık değerini üstlenmediği bir geleneğin edilgen bir mirasçısı olarak, her şeyin daha önce söylendiği, tüm kitapları okuduğu, kendisine "yinelemek"ten başka bir şey kalmadığı düşüncesinde olan yazar, çoğu zaman, ona yüklediği işlev ne olursa olsun (alaya almak, gülünç etki yaratmak, saygıyla anmak) bir başkasını, var olan başka bir yapıtı yeniden üretir, alıntılar, yapıştırır, yineler. Sonuçta yaratısı, önceden var olan biçimleri yinelemek, yeni bir düzende onları birleştirip birbirine eklemektir. Farklı kuramcılarının farklı sözcüklerle aynı ya da benzer şeyi gösteren tanımlamalarına göre, metin bir alıntı, bir yenidenyazma, bir kolajdır.*

Tek bir sözcükten başlayıp çok uzun parçalara kadar, alıntılanarak yeni bir yapıta sokulan ayrışık tüm unsurlar bir kolaj işlemi gerçekleştirmektir. Özellikle yolculuk anlatılarında, örneğin Roland Barthes'ın *Göstergeler İmparatorluğu'nda*, yazar, anlatsının gerçeğe uygunluğunu kanıtlamak amacıyla, birer dilsel alıntılar olarak görebileceğimiz Japonca çok sayıda sözcüğü (mu, sukiaki, tempura, ikebana, fujo, bunraku, satori vb.), Latin harflerine dönüştürerek, olduğu gibi tümcelerinin arasına katar. Yine Japon yaşamından aldığı, yazısını destekleyen, birer görsel alıntı olarak adlandırılabilir tipik fotoğrafları yapıtına sokar.



## Kubilay AKTULUM

Yeni romancılar, özellikle Claude Simon, Michel Butor, yapıtlarını kolaj yöntemine uygun olarak kurarlar. Yazınsal metinlerden parçalar almakla yetinmez, gazete parçalarını, afişlerde yer alan siyasi sloganları, prospektüsleri, tabela yazılarını vb. aralarında bir benzeşiklik ilişkisi kurma gereği pek duymadan yapıtlarına sokarlar. Yazarlar böyle bir yöntemle başvurarak belli bir geleneğin içerisinde yer alan öteki yazarlardan ve yapıtlardan koparlar. Metinlerarası kolaj yoluyla alıntıladıkları değişik metinlere kendi yapıtlarında yer vermeleri, aynı yapıta bir yandan klasik yapıtlardan alıntıları, aynı zamanda gazete parçalarını, siyasi afişlerde bulunan sloganları aldırılmadan sokarak aynı düzeye koymaları derin bir dağınıklık izlenimi yaratır. Örneğin kolaj/alıntı Butor'un yazısının belirgin özelliklerinden biridir. *Intervalle*'de Butor, tümceler arasına Gérard de Nerval'in *Sylvie* adlı öyküsünden aldığı tümce parçalarını rastgele yerleştirir. Derin bir kopukluk izlenimi yaratan bu tür kullanıma yapıtın başından sonuna değin rastlarız.

Benzer biçimde, M.Butor, *6810000 litres d'eau par seconde*'da (Saniyede 6810000 litre su) Niagara şelalesini betimlerken kendi tümcelerinin yanına, italik yazıyla, Chateaubriand'ın *Voyage en Amerique*'de (Amerika'ya Yolculuk) aynı yeri betimleyen bölümden aldığı tümceleri bir kolaj/montaj yöntemine göre yeniden yazar. Ayrışık parçaları hiçbir tipografik im kullanmadan yan yana getirip kaynaştıran, onları tümcenin doğal unsurlarıymış gibi gösteren Lautréamont'un tersine, M. Butor sözdizim düzeyinde farklı metinlere ait sözceleri anlamsal ve biçimsel bakımdan tam olarak kaynaştırmak kaygısı taşımadan, kolaj işlemiyle bir araya getirerek, anlatıda süreklilik, bütünlük düşüncesini (postmodern yazarların metin karşısındaki tutumlarına bağlı kalarak) büyük ölçüde siler. G. de Nerval'inkinden olduğu kadar Chateaubriand'ın yapıtından da alıntıladığı tümceleri kendi yapıtında kaynaştırır görünse de tümceler arasındaki kopukluk yine de sezilir:

"Le froid du cire sur la peau

*dans un cours de près de six lieues*

vous fait sentir

*dont les cent mille torrents se pressent*

que vous êtes nu

*à la bouche béante d'un gouffre*

sans poches,

*en sorte qu'au moment même du Saut*

sans pièces d'identité.”<sup>1</sup>

Sözdizimsel düzeyde, farklı iki metne ait sözceleri birbirlerinin devamıymış gibi yan yana koyan M. Butor, Lautréamont'un yaptığı gibi kolaja başvurduğunu gizlemez. İtalik yazı kullanarak okurun, Chateaubriand'a ait tümceleri tanımaya olanak sağlar, böylelikle gizli bir alıntı (aşırma) yaptığı düşüncesinin uyanmasına fırsat vermez. Ancak sözdizimsel düzlemde, aralarındaki ilişkiler ilk anda kolaylıkla sezilemeyecek biçimde, farklı metinlerden alıntılacağı kesitleri yan yana koyması bize, artık sıkı sıkıya tanımlanmış yazınsal düzgüler döneminin sona erdiğini, eski yazınsal geleneğe ait söylemlerin hiçbir sınırlama olmadan, istenildiği gibi işlenip yeni bağlamlara sokulabileceklerini, metnin bütünlük sunan yapısının başka söylemlerin katılımıyla sarsıldığını, bir metnin, metin dışı söylemlere yer vermemesinin son derece güç olduğunu, artık kapalı değil, "açık yapıttan" söz etmek gerektiğini gösterir. M. Butor'un ve öteki yeni romancıların bu türden bir yazı kullanımına başvurmaları, çizgisel anlatıyı yeğleyen, tümcelerde ve tüm anlatıda bir anlam bütünlüğü yaratmak çabasında olan (dağınık, ayrışık tümceleri biraz da rastgele yan yana getirerek okuru onlardan kendine göre anlam çıkarmaya çağıran postmodern anlatıların tersine) geleneksel anlatım biçiminden kopmak anlamına gelir. Metinlerarası bir bakıma anlatı(lar)daki bu kopukluğun ortaya çıkmasına ve sürmesine desteklik eder. Alıntı parçaların, gazete kupürlerinin, reklâm anonslarının vb., kolaj yöntemine uygun olarak, rastgele aynı düzeyde bir araya konması, postmodern metinlerdeki ayrışıklık özelliğini iyiden iyiye somutlaştırır.

M. Butor'un, italik yazı kullanarak kendi yapıttına bir montaj işlemiyle yapıştırdığı tümcelerin kendisine ait olmadıklarını, birer alıntı olduklarını açıkça bildirdiğini biraz önce söyledik. Ancak kimi yazarlar, iki farklı dizgeye ait ayrışık unsurları, bir metinden kesip aldıkları bir parçayı kendi yapıtlarına olduğu gibi, ayraçsız olarak aktarabilmektedirler. Bu durumda kolaj, bir gizli alıntı/aşırma özelliğine bürünür. Gizli alıntı kolaja yakın bir kullanımdır. Açıklıkla bildirilmeyen bir alıntı biçimi olması onu gizli alıntıyla buluşturur.

Gizli alıntı yoluyla metindışı aykırı, ayrışık unsurlar başka bir metne kolajlanır, belli bir sözdizim kuralına uygun olarak bir bütün içerisine eklenirler; gizli alıntının oradaki varlığı olağan, haklıymış gibi gösterilmeye çalışılır. Lautréamont, *Maldoror'un Şarkıları*'na, Doktor

---

<sup>1</sup> “Sırtınızda su geçirmez giysinin soğukluğu / Yaklaşık altı fersah bir akıntıda /Hissettiryorum sizin / Bir uçurumun ağzında/ çıplak / Yüz binlerce ton suyu akıp giderken / cepsiz / suların yukarı vurdukları andaki gibi / kimliksiz/ olduğunuzu”, Bkz. “Sémiotique du collage intertextuel”, Revue d'Esthétique, no ¾, 1978, s. 173.

## Kubilay AKTULUM

Chenu'nün *Encyclopedie*'sinden alıntılacağı parçaları olduğu gibi aktarır. Gizli alıntıyla yapıtına soktuğu başka yapıtlara ait metinleri özgün metinle karıştırarak iç içe sunar. Yapıtı, bir metnin sınırları içerisinde sözsel bir dışsallığa yer veren metinlerarası kolajın tanımına büyük ölçüde uyar. Doğa tarihi, matematik, fizik, yazın, sözbilim vb. farklı bilimsel alanlardan söylemler, *Maldoror'un Şarkıları*'nda tek bir metinde aynı sıradanlaştırıcı bir sözcelemle bir araya getirilip, iç içe geçirilmişlerdir (Lautréamont 2014: 217).

Anılan tüm bu kullanımlar moda olmaya başladığı dönemde Aragon'un yapıtlarında uyguladığı kolaj tanımlamasına son derece uygun düşmektedir. Gerçekten de kolaj yöntemini yazın alanına uygulayan, ona başvuran yazarların başında gelen Aragon'un *le Paysan de Paris* adlı yapıtında (ve öteki yapıtlarında) söz konusu yönleme çokça başvurduğunu biliyoruz. Aragon yazılarında önce kolajın değişik biçimlerinden söz eder.

Posta pullarını, gazete başlıklarını, bir kitaptan sayfaları, gerçeğe el atmak için gerçekten alınan ayrışık bir nesneyi tuvalin üzerine yapıştırarak, onu resmin düzenlenişinin hareket noktası yapmaya dayanan, sözdizimini belirlemek için kullanan, göndergesel yönün ağır bastığı *kübist kolaj*; Duchamp ve Picabia'nın temsilcileri oldukları, yapıtlarının belli bir gelenek dışında kalmasını, ürünlerinin başkaları tarafından kopyalanmasını istemeyen, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin güdülenmediği, biraz rastlantıya bağlı olduğu ama yine de nesnelere bir bütün oluşturabilecek biçimde bir araya getiren ve anlamsal yönün öne çıktığı *dadaist kolaj*; Max Ernst'in temsilcisi olduğu, alıntılacağı unsurların posta pulu, kibrit kutusu vb. kullanımda olan nesnelere değil, daha önce kullanılmış, sanatsal bir etkinliğin ürünü olmuş basma resimler, reklam desenleri, gazete resimleri, fotoğrafları vb. alıntılaman, önceden üretilen bu unsurlarla ressamın kendi çizdiği unsurlar arasında bağlar kuran, daha çok bir "eğretilmeye", "şiiresel bir imgeye" benzetilen, "nesneyi anlamından soyutlayarak yeni bir gerçekliğin" kapısını aralayan, (gösterilenin somut gösterene yazarın bir kararıyla aktarıldığı, sözdizimini biraz rastlantısal olan dadaist kolajın tersine), gösterilenin, sanatçının bilinçli yaratısının sonucu olan ve tekanlamlı bir biçimde tanımlanamayan *gerçeküstücü kolaj*; John Heartfield'in temsilcisi olduğu, eğretilmeli olduğu kadar siyasal bir anlam da yüklenen, kübist kolajın gerçekçi maksadını, gerçeküstücü kolajın şiiresel maksadıyla birleştiren *gerçekçi-siyasal kolaj* Aragon'un sözünü ettiği ve kendi kolajlarını yazarken esinlendiği alanlardır. Resim alanında uygulanan kolaj yöntemini yazı alanına taşıyan Aragon, ayrıca, biraz önce kısaca değindiğimiz Lautréamont'un *Şiirler*'inde (*Maldoror'un Şarkıları*'nda) uyguladığı kolajlardan esinlenir. Başka bir yazarın yanlış düşüncesi yerine doğrusunu yazmak için gizli alıntının gerekliliğinden söz eden Lautréamont'un düşüncesinden etkilenir. Aragon için

Lautréamont'un gizli alıntıyla anladığı şey ile kolaj aynı şeyi gösterir. Kolaj, olabildiğince bir başka yazarın metnine bağlı kalmak, onu ancak kendi etik, dilsel ya da estetik düşüncelerine uygun olan bir gösterilen üretmek için zorunlu olduğu ölçüde dönüştürmek anlamına gelir. Bu anlamda Lautréamont'un *Şiirler'i* kolajlar üzerine kurulmuş koca bir yapıdır, çünkü bütünüyle başkalarının düşüncelerinden yola çıkarak yazılmıştır. Aragon ayrıca, değişmez, klişeleşmiş birer dilsel birim olarak kabul edilen atasözlerine önem veren Jean Paulhan'dan esinlenir. Atasözlerini ve basmakalıplaşmış sözleri, yine öteki yazar ve ressam gibi, reklâmlardan, afişlerden aldığı unsurları yapıştırma yöntemine göre yapıtına sokar (Babilas 1973: 330).

Aragon, kolajın, modernizmin hizmetinde bir kullanım, bir yazı tekniği olduğuna, onunla eski metinlerin güncelleştirildiği, modern anlamda dönüştürüldüklerine inanır. Değişim halinde olan modern gerçeği daha iyi anlayabilmek için bir yöntem, bireyciliğe karşı bir tepki olduğunu düşündüğünden kolaja sıklıkla başvurur. Yazılarında sıklıkla değindiği gibi, bir yazı tekniği olarak kolajı, taklit, alıntı, yenidenyazma ile aynı anlamda kullanır, aralarında bir ayırım görmez.

Aragon'un yapıtlarında uyguladığı kolaj yöntemine birkaç örnek vermek gerekirse; tabela, basmakalıplaşmış sözler, atasözleri, kalıplaşmış anlatımlar, sloganlar, özel isimler vb. günlük yaşamdan sözsöz unsurların alıntılanmasıyla belirlenen kübist kolajın benzerleri *Feu de Joie*'da (1919) ya da *le Paysan de Paris*'de (1926) bolca bulunur. *Feu de Joie*'da, bir tabeladan ("*Route interdite aux terrasiers*"), bir kartvizitten ("*Pour prendre congé*"), bir ilaç reklamından ("*Guérit toute affection*") (Aragon 1970 : 38, 48, 50) alıntılacağı kolajlar vardır. *Le Paysan de Paris*'nin on üçüncü bölümünde büyük ölçüde Butter-Chaumont parkında bulunan kolonun üzerindeki, parkın gerçeküstü, gizemli havasıyla çelişen yazılar; yine yapıtın birinci bölümünde gazete parçaları, bir içki listesi yer alır ve gerçeği somut olarak gözler önüne sererler (Aragon 1953: 195-203, 34-41). *La Mise à Mort*'da, anlatıcının okuduğu bir gazeteden uzunca bir parçaya yer verilir (Aragon 1973: 207). Kibar Semtler'in (*les Beaux Quartiers*) giriş bölümünde Aragon, IV. bölümde, Madame Barrel'in gördüğünü ileri sürdüğü hayaletlerden birisi olan, işler kötüye gidince Monsieur Barrel tarafından işten çıkarılan Garibaldi'den söz edilen sahnenin, İtalyan ressam Giorgio de Chrico'nun bir resminin olduğu gibi yazıyla (ekphrasis kullanımıyla) anlatılarak romana sokulduğunu belirtir. "*Bir tablonun*", çağdaş resimde işlenen bir hayalet sahnesinin olduğu gibi yapıtına sokulması işleminin bir alıntı-kolaj olduğunu söyler.

Aragon yalnızca başka yapıtlardan aldığı parçaları kolajlamaz, aynı zamanda bir "*oto-kolaj*"a başvurur. *Kibar Semtler*'in önsözünde, kendi yazdığı metinleri, örneğin Dada bildirilerini

## Kubilay AKTULUM

hiçbir değişiklik yapmadan, *les Aventures de Télémaque*'a soktuğunu yazar (Aragon 1972: 28). *La Mise à Mort*'a, *SIC* dergisinde, 1919 yılında Apollinaire'in ölümü üzerine yayınladığı yazıyı katar.

Önceki metinlerden kesitleri olduğu gibi ya da belli ölçüde kendi yapıtına sokarken Aragon, öteki metinlerarası yöntemlerde olduğu gibi, kolaja yeni bir anlam yükler. Kolaj yoluyla, Aragon çoğu zaman yapıtında gerçekçi bir hava yaratmak ereğindedir. Ya da metindışı unsurları metnine sokarken kolaja şiirsel, eleştirel, siyasal anlamlar yükler. Örneğin *les Yeux d'Elsa*'da, Musset'nin, "*Les Nuits*" adlı şiirlerinin başlığını yenidenyazarak, 1940 yılındaki karanlık savaş dönemini eleştirir.

Lautréamont'u izleyerek, yazınsal uzlaşımlara sırt çevirse de, 'Gerçek Dünya' dizisinde yer alan romanlarda görüldüğü gibi, Aragon'un gerçeği salt çağrışımlar aracılığıyla aktarıp mimetik bir yaklaşımı tümüyle bir kenara bıraktığı sanılmamalıdır. Aragon anlatı ve metin düzleminde derin bir kopukluk, süreksizlik etkisi yaratsa da gerçeğe ait unsurları bir kolaj yöntemiyle yapıtlarına sokarken yapıtlarının gerçeklik değerini somutlaştırmak uğraşında olmuş, bu nedenle, aykırı bir tutumla, kolaj yöntemine başlangıçta yapıtlarına bir sürerlilik katmak adına başvurmuştur.

Aragon'a için kolaj yapıtın dış gerçeklikle olan ilişkisine değişik bir görünüm katmaya yarar. Kolaj onun için bir "gerçekçilik" biçimidir. Başlangıçta resim alanında kolajlara başvurulmasının onun gerçeklik değerini sarstığını düşünse de sonraları Aragon kolajın gerçeğin çeşitliliğini gözler önüne sermek (ancak özellikle *le Paysan de Paris*'de uygulamaya koyduğu gibi, aynı zamanda gerçeği nesnel ve uzlaşımsal bir gösterimden uzak tutmak) için elverişli bir yol olduğunu, bu nedenle gerçeğliğin/gerçekçiliğin sanatın en yenilikçi biçimlerini - kolajlar bu biçimler arasında yer alırlar- kapsayabileceğini düşünür. 'Gerçek Dünya' dizisinde yer alan, gerçekçi klasik romanın ilkelerine uygun olarak gerçeğliğe ait unsurları bir kolaj yöntemiyle yapıtına sokar. Kolaj bir gerçeklik/gerçekçilik arzusunu ele verir, ressamın ve yazarın dışında nesnel bir gerçeğliğin tanınmasına olanak sağlar. Romanlarda kolajların bulunması bu nedenle doğal duruma gelir. Kolajlar yapıtlarda gerçeğin/gerçekçiliğin sürekliliğinin birer kanıtıdır. Gerçeküstücülükten başlayarak kübizmden toplumsal gerçekçiliğe geçiş aşamasında sanatta gerçeğliğin/gerçekçiliğin bir anlatımı olarak kolajlar, Aragon'a göre, bir sürerlilik düşüncesi yaratır, bir sürerlilik işlevi yerine getirirler. Hem gerçeğliğin/gerçekçiliğin sürekliliğini ve çeşitliliğini sağlar hem de gerçeğliği/gerçekçiliği - kendi gerçekçiliğini - modern bir estetik durumuna getirirler. Aragon kolajlara bu bağlamda o denli çok başvurur ki dış gerçeklikten alınan/alıntılanan her tür

unsuru bir kolaj olarak değerlendirir. Gerçekliğin/gerçekçiliğin bir biçimi olduğunu ileri sürerek yapıtta meydana gelebilecek süreksizlik, kopukluk etkisini ancak kolajla ortadan kaldırmak amacı güder. ‘Gerçek Dünya’ dizisinde gerçekliğin/gerçekçiliğin sürekliliğini garanti eder kolaj kullanımınıdır. *Les Incipit*’de gerçekçiliği anlatının tutarlılığına göre tanımlar. (Buna karşın, son dönem romanlarında belirgin olarak ortaya çıkan özelliklerden biri ‘gerçeğe uygunsuzluk’, kurala aykırılıktır.)

‘Gerçek Dünya’ dizisinde yer alan romanlar tutarlı ve gerçeğe uygunluğun öne çıktığı romanlardır. İçeriksel olduğu kadar anlatısal düzlemde de bir uyumdan, tutarlılıktan, bütünlükten söz edilir. Bu uyum öyküsel düzlem ile tarihsel düzlem arasında da açıktır. Döneminin güncel politik/tarihsel olaylarına yer verilir. Kişilerin yazgılarını belirleyen politik ve toplumsal olaylara göndermeler yapılır. Kimi zaman da politik ortam ayrıntılı bir biçimde betimlenir. Doğalcı ya da gerçekçi romancıların yaptıkları gibi arşiv bilgilerine, belgelere başvurulması ile güçlü bir gerçeklik etkisi yaratılır, anlatılan olayların gerçeğe uygunluğu böylelikle somutlanır. *Blanche ou l’Oubli, Théâtre/Roman*’daki ya da gerçeküstücü kolajların tersine bu türden alıntıların göndergesel bir değeri vardır. Tarihin, güncelin söze dökülmesi işlemine bir bütünlük katma işlevi görürler. Aragon, *Kibar Semtler* ve *Çalardı Basel’in Çanları*’nda (les Cloches de Bale) Jaurès’in konuşmalarını alıntılar, çünkü ‘Gerçek Dünya’ dizisi arasında anılan bu romanlarda tarihsel belge sağlama kaygısı çarpıcı bir biçimde öne çıkar. Yazar bu yolla anlatısının gerçekliği konusunda okuruna sağlam, inandırıcı görünmek istediğindedir. Onu, söyleminin gerçeğe uygunluğu, romanın bir belge değeri taşıdığı, bir etkileme gücü olduğu konusunda inandırmak çabasında görünür.

*Les Communistes* adlı romanında da Aragon gazete kupürlerine, parlamentoda yapılan tartışmaların özetlerine, telgraflara birer kolaj/montaj yöntemine göre yer verir. Bir kronik biçiminde 1930-1940 savaşını neredeyse günü gününe anlatma uğraşında olan yazar romanında tarihsel bir gerçeğe uygunluk yaratmak istediğindedir. Ancak gerçeklik duygusu bir seçme, dolayısıyla bir yorumlama işlemi zorunlu kılan montaj işlemiyle sürekli bir çatışma içerisine girer: Gerçeklik etkisi olup bitmekte olan olayları günü gününe kurguya dökmek ile gerçekten alıntılanan unsurların kurgu içerisine kolajlanmasına/montajlanmasına takılır. Doğrudan anlatının içeriğinde olmadığına, olaylar kişilerin okuduğu gazete makaleleri aracılığıyla bir kolaj/montaj işlemiyle aktarılırlar. Böylelikle ayrışıklık ilk anda bütünlük sunan bir yapıtta da görünmeye başlar.

Yazarın kolaj yöntemine sıklıkla başvurmasının yapıtta bir gerçeklik havası katıp, bir sürerlilik düşüncesi yaratmak istemesinden başka bir amacı daha vardır: farklı kolaj biçimleri

## Kubilay AKTULUM

kullanarak metinlerde yarattığı kopukluk, süreksizlikle felsefenin bütünlük sunan söyleminden ve/ya romandaki geleneksel ‘gelişme’ düşüncesinden kopma isteğini dile getirir. Bu yolla yapıtlarda belli bir mantık ve düzene göre yaratılan tutarlı bir bütünlük düşüncesini yıkmak söz konusudur. Durağan, sınırları belli bir biçim olmaktan çok, yer aldığı yapıtta süreksizliğin önünü açan, yazıyı belirleyen kopukluğu bir dile getiriş yolu olan kolaj farklı unsurları anlamsal olduğu kadar biçimsel düzlemde bir bütünlük oluşturabilecek biçimde kesin olarak bir araya getirme çabasını boşa çıkarır.

Aragon ayrışık unsurlara, kolajlara yer verme isteğini, yapıtlarının görünümünü *Traité du Style*’de kullandığı ‘yıkıntı’, ‘atık’ eğretisi aracılığıyla özetler: “Ben artık kullanılmayan, eskimiş madenlerin kuyumcusuyum, işe yaramayan atıkların zanaatçısıyım, ilkbaharın kırlarda kesik saçlarını, yıkıntıları gider toplarım (...) Aynı zamanda şehrin renk renk kırıntılarını katarım” (Aragon 1928: 176-177).

Sonuç olarak; önceden var olan unsurlar ister bütünüyle, isterse kısmi olarak alınıp yeni bir bağlama sokulsun, Babilas'nın da söylediği gibi, Aragon'da kolaj, alıntının ya da sözcüğün en yeni adlandırmasına göre, metinlerarasının öteki adıdır. Yapıtlarında farklı işlevlerde ve farklı görünümde karşımıza çıkan kolajlar, metindışı ayrışık unsurları yazınsal yapıta sokmak için bir yoldur. Metindışı ve yazarın kendi metinlerinden alıntılanan unsurlar yeni bir bağlamda yinelenerek, yeniden yazılarak metinlerarasılığın kapısı aralanmış olur (son dönem romanlarında yazar bu yöntemi baş köşeye oturtmuştur). İster alıntı ister metinlerarası isterse kolaj olsun, bir metinden ötekine yapılan her tür aktarım bir ayrışıklık yaratır ve yeni bağlamda her alıntı yeni bir anlamla donatılır. Dolayısıyla bu anlamın araştırılmasını gerektirir.

### **Kaynakça**

Aragon, Louis (2015). *Kolajlar*, çev. A. Tümerekin, Janus Yayınları.

Aragon, Louis (1970). *Feu de Joie*, Paris.

Aragon, Louis (1953). *le Paysan de Paris*, Paris, Gallimard.

Aragon, Louis (1973). *Le Mise à Mort*, Paris, Gallimard.

Aragon, Louis (1972). *Les Beaux Quartiers*, Paris, Gallimard.

Aragon, Louis (1928). *Traité du Style*, Paris, Gallimard.

Aragon, Louis (1936). *les Beaux Quartiers*, Ed. Denoël.

Babilas, W. (1973). “le Collage dans l’oeuvre critique et littéraire d’Aragon”, *Revue des Sciences Humaines*, t. XXXVIII, no 151, juillet-septembre.

Barthes, Roland (1995). *Yazarlar ve Yazanlar, Eleştirel Denemeler*, çev. E. Kayra, Ekin Yayınları.

Compagnon, A. (1979). *la Seconde Main*, Paris, Seuil.

Dubois, J. ve P. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg, P. Minguet (1978). *Revue d’Esthétique*, no 3-4.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil.

Lautréamont (2014). *Maldoror’un Şarkıları*, çev. Özdemir İnce, Kırmızı Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (1993). *Yaban Düşünce*, çev. T. Yücel, YKY.