



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Golden Hours ve düş *maddeleri*

Resmin sınırlarının zorlandığı bir çağı aramızda bıraktık. Ressamların giderek daha soyut bir şekilde saf biçimi aradıkları, eserlerinden her tür mad-di varoluşu eksiltmeyi amaçladıkları büyük bir dönemdi bu. Fakat her harekette olabileceği üzere, sanat teorisyenleri ile eleştirmenlerinin, fakat onlar kadar sanatla birlikte düşünmeye çalışan filozofların da çeşitli yanılsamaları ve yanlış ikiliklere takılı kaldıkları da vakiadır. Madde bir kez cisimsel-fiziksel olanla özdeşleştirildiğinde, biçim bizatihi tinsel olana geçerek bir tür sahte ikili karşıtlık (biçim/içerik veya konu) halinde düşünülür oldu. Bu bakış açısından, sanatçı saf tinsel bir biçimin yaratıcısı haline geldi. Bunun sanattan öyküleyici (naratif), figüratif veya örnekendirici (il-lüstratif) olan şeklinde belirebilen temsili kovmak gibi büyük meziyetleri vardı. Fakat kendine özgü sınırları da yok değildi. Bu yazıda SABO'nun Golden Hours sergisindeki eserlerini kat eden pratikle birlikte düşünerek başka bir yaklaşımın imkânını yoklamak istiyorum.

SABO'nun Versus Art Project'te 15 Aralık 2022-28 Ocak 2023 tarihleri arasında ziyarete açık olan Golden Hours sergisini, saf biçim yerine düşlerin saf maddesinin aramışı olarak değerlendirebilir miyiz? Günümüzde resmin asil bir mecra olmayı bırakıp yerleştirilmenin, hazır yapımın, performansın yanı sıra herhangi bir mecra haline geldiği düşünülürse, resim bugün hangi özgül sorunsallaştırmalara, hangi tesirleri yaratmaya muktedirdir?

Ressamın geçitlerini

Golden Hours, seyriscisini Lucky Me ile karşılıyor. Kûrator Elâ Atakan'ın katalog metninde de altını çizdiği üzere bu eser, sergiye hâkim olan duyguyu en yoğun şekilde içeren eser belki de. Fakat daha da önemlisi seyrirci, gece ve gündüzün iç içe geçişi ile sergideki eserlerde kulan zaman-mekânların en temel boyutunu keşfediyor: Kadının hafifçe silinen suretinde asılı kalmış gülümsemeyle birlikte sıcak, kucaklayıcı bir düş zaman-mekânı bu. Anılarla ilişkisi kasıtlı olarak muğlak bırakıldığından, bunları çocuklukla (özellikle sanatçının biyografik çocukluğuyla) ilişkilendirmede aceleci olmamayı teklif ediyorum. Bu yazının sonunda okuru, bunlar anı bile olsalar, bu anıların yeni düşsel zaman-mekânlar olarak yaratılmaları gerektiğine, yaratılmış olduklarına ikna edeceğimi umuyorum.

Fakat bizi karşılayan bu resimde asıl dikkat çeken şey, koyu turuncudan sıcak bir sarıya doğru anılan ırice bir damlanın gökyüzüne yayılması. Küçük ve kesik bir daire şeklindeki bir eşi de sandalyenin altında bulunuyor. Neredeyse bütün resimlere ırice damlalar halinde yayılan, bazen bir biriktirintiye, bazen düzgün bazen kesik dairelere yakınsayan yoğun boyanmış bu anıların neyin nesii? Nedir bunların varoluşunun statüsü? Neden oradalar?

Atakan'dan, sanatçıya göre bunların "kendisinin içinde yer almadığı an-lara sızılan kapılar" olduklarını öğreniyoruz. O halde bunlar, hem ressamın düş zaman-mekânlarına açıldığı hem de bu zaman-mekânları birbirine bağlayan geçitler olarak görülebilir. Ressam bu geçitleri kullanarak farklı zaman-mekânlara yolculuk ediyorsa bunun nedeni, yolculuğun daima araçlar, yollar gerektirmesidir; en tinsel veya düşsel olanların bile: Düşmek için algılar ve anılar (ki ikisi özünde aynı şeydir), hatırlamak için tetikleyiciler gerekir. Fakat bu araçlar ne edildikleri ne de aracılık ettikleri, geçirdikleri şeyleri dönüştürmeksiz geçirebilirler.

Bir aracılıklar oyunu olarak resim

Öyleyse soru: Sanatın saf biçime tarihsel meftunluğu paranteze alırsa, bu geçitler saf madde olarak ele alınabilir mi? Öncelikle, elbette saf madde diye bir şey yoktur. Her maddi oluşum, bu ister boyanın, tualin ve fırçanın cisimselliği ister tablonun yarattığı tesir türünden cisimsiz bir şey olsun da ima şu veya bu ölçekte zaten biçimlenmiştir. Dolayısıyla, "saf madde" daima sadece yaklaşılabileceğimiz bir kapasiteler çokluğu, örneğin resimde kendilerinden yeni zaman-mekânlar yaratabileceğimiz kadar biçim katmanları soyulmuş daha serbest haldeki bir düş malzemesidir. Tıpkı bir masa yapmak için ağacı köklememizin, kabuğu sökmemizin, onu düz plakalar haline getirmemizin gerekli olması gibi, sanatın tinsel biçimleri de bu şekilde köklenmiş, kabukları sökülmiş, yeni bileşimlere girmeye daha muktedir hale gelmiş düş maddelerini gerektirir. SABO bize, bu maddelere boya katmanlarının yoğunlaştırılmasıyla erişmenin mümkün olduğunu gösteriyor. Golden Hours'daki yoğun boyanmış alanlar düş maddeleriye, yaratılan zaman-mekânlar bu yoğunluğun seyrilemesiyle elde edilir.

In Your Eyes serisi, SABO'nun hem aile albümünden kendisinin bulunmadığı bir fotoğrafı hem de kendisi ile iki arkadaşının bulunduğu bir başka fotoğrafı da kullanıyor olmasıyla özellikle ele alınmayı hak ediyor. Zira bu seri, sanatçıyı ve fotoğraf-anımsı doğrudan resimsel düzenlemeye dahil ediyor. Bu resim-kolajlara bakıldığında, diğer zaman-mekânları kuran seyrileme işleminin aslında burada da iş başında olduğu görülüyor. Fakat bu seyrileme işleminin kuru boyayla yapılması, figürlerin ve zaman-zarfanın bazı unsurlarının kabuklarının geride kaldığı bir durumda yüzeyin büyük oranda boşalması ve geçit-maddelerin bu resimlere bu defa yapıtılarak yayılması, her şeyden önce, geçit-maddelerin hareketle bir zaman-mekânın yaratılmasından ziyade mevcut gerçeklikten verili biçim katmanlarının daha moleküler, daha ucu ucu izlenim ve duygulara doğru soyulmasıyla karşı karşıya olduğunu gösteriyor. Yani yağlı boyalarda yoğun geçit-maddeler aracılığıyla ve bu düş maddeleri seyrilerek yeni zaman-mekânlarla ulaşırlırken bu resim-kolajlarda yüzeye yapıtılmış geçit-maddelere erişmek üzere gerçek duyulur za-

man-mekânlar geride bir dizi izlenim ve duygu kalacak şekilde renklerinden boşaltılıyor gibi. İlkinde yoğunluktan seyrileme aracılığıyla yaratma, ikincisinde gerçekliğin seyriletilmesi yoluyla yoğunluğa ve kalıntı izlenimlere. Bunlar birbirini tamamlayan, biri olmaksızın diğeri işlemecek olan iki işlemdir. Bütünüyle resme ait, bütünüyle ressamın uhdesindeki işlemler.

Fakat bütün bu işlemler hem sanatçı hem de seyrirci tarafından daha geniş bir aracılıklar oyunu devreye sokulmaksızın gerçekleştirilemez. Duyu organları örgütlenmesi olarak et (bilhassa göz, ama diğerleri de), duyulur olandan düş maddelerini çekip çıkartan geçitir. Duyumsama, etin aracılığıyla temelde bir bilişimsiz tesis eden bu maddeyi gerçeklikten çekip çıkartır. Bu cisimsel şeylerin ürettiği cisimsel ham maddelere paralel cisimsiz bir ham maddeler çokluğunun elde edilmesi işlemdir. Fakat bu bir kopyalama işlemi değildir. Aksine geçit-et, aracılık ettiği yolculuğu (duyulur olanın düşünülür/düşlenebilir olana yolculuğunu) dönüştürür. Göz görmede tükenirken kendi kapasiteleriyle, tendonları ve sinirleriyle, korneası ve merceğiyle düşünülür olanın oluşumunun parçası haline gelir. Resimleri kat eden yoğun renk katmanları için de aynı geçerlidir. Onlar da sanatçı için zaman-mekânların, figürlerin üretimine aracılık ederken atmosferi dönüştürür ve onun oluşumuna kendi renklerini katarak tükenir, seyrirler. O halde sanatçı önce görmüş, duyumsamış, hissetmiş, bundan düşünülür maddeler yakalamıştır. Bu maddeler, özel veya nesnel olmaktan ziyade etseldir. Sanatçı ancak bundan sonra onları duyulur madde olarak boyanın ve rengin yoğunlaşma ve seyrilemeleriyle görünür kılar. Denklemim diğer tarafta ise seyrircinin gözü, ışık ve renk, resimlerdeki tesirin aktarımının parçasıdır. Seyirci, bu defa ressamın boyaıyla ışığı kararık ürettiği figürlere ve zaman-mekânlara gözden geçerek erişir. Yoğun renk geçitleri, o halde gözün ikizidir. Hatta burada bütün bir ikiz dizi bulunur: renkli yoğun geçitler-sanatçının eli-fırça ve tual-renk ve çizgi, diğer yanda seyrircinin gözü-beyin-fikir. İlk dizide duyulur madde düşsel bir zaman-mekânı ürecek şekilde örgütlenirken, ikinci dizide zaman-mekândan, renk ve figürden bir fikir örgütlenir. İlk dizi ışığın kırılması-yeniden ikinci dizi kırılış ışığın duyumsanıdır. Sanatçı ve seyrirci alacaklar iki dizinin ortak terimi ise, iki dizide de kat eden tesir olacaktır: ressamın etin duygular ve izlenimler belleğinden hareketle yarattığı, seyrirci-ninse maruz kaldığı, duyumsadığı ve üstlendiği tesir.

Altın saatlerde saadet parlıları

Peki nedir bu tesir? Lucky Me'deki sıcak, kucaklayıcı dünyanın bütün eserleri kat ettiğini görüyoruz. Is There Someone Else'de bir tentenin gölgesine yayılmış üç figürün gülümseyişinden, Savior serisindeki kaygısızca yelkenlilerle salınan figürlerde, sergideki diğer eserlerden farklı olarak

kuru boya ve kolajın tercih edildiği In Your Eyes serisindeki figürlerde. Bir açıdan Lucky Me, bu tesirin en yoğun noktası olması itibarıyla bir tür kaynaktan, In Your Eyes serisi onun izlenim açısından kaynağı olarak görülebilir. Dahası bu tesir, kırmızı paletin diğer sıcak renklerle birlikte oluşturduğu manzaralara doğru açılır. Bir açıdan figürlerin hafifçe silinmiş yüz hatlarında kıvrılmış olan gülümseme, onların gömüldüğü manzaralara açılan bir başka geçittir. Öyle ki In Your Eyes serisiyle ve Is There Someone Else'le aynı odaya yerleştirilmiş olan Time Flies'de, yine bir başka odada birlikte yerleştirilmiş olan Light Leaks serisi ile Fever Dream'de, kûratorün özel bir şekilde yerleştirdiği ve daha sonra tekrar dönceceğim Monastery serisinde figürler kaybolurken dahi manzaraların bu tesiri aktarmaya muktedir olduğu açıktır.

Bu tesiri, aslında bir soruyla ilişkili olarak düşünmek mümkündür: Altın çağ, illâ bir geçmişe havale edilemez, kişisel veya toplumsal tarihin bir dönemini mistik bir haleyde kuşatmaksızın düşünebilir miyiz? Soru böyle sorulduğunda, altın çağın "genel olarak" çocukluk olmayacağı açıktır. Fakat bu durumda, Golden Hours'taki bol miktarda çocukluk atıfları karşısında, SABO'dan ayrı düşmüş olmayacak mıyız? Eğer serginin ismini ciddiye alırsak hayır.

Altın saatler'de çocukluk öne çıkıyorsa şayet, etin çocukluğa özgü örgütlenmesinin, çocuğun dünyaya özgü açıklığının, onun dünyanın parlıtılırlarını duyumsamaya daha eğilimli kılmasındadır. Bu yüzden bir altın çağdan ziyade, bir altın saatler çokluğuyla, saadetin parlıtılırlarıyla karşı karşıyayız. Altın bir saat, günün belli bir saati, güneşin belli bir açısı, suyun belli bir dalgası, rüzgârın saçları belli bir okşayışıdır. Hangimizin çocukluğunu sarımalayan düşlerinde bir ekmeğin kokusu, bir yemeğin tadı, bir annenin gülümseyişi parıldamaz? Bunlar bir çağ gibi bütün çocukluğu kaplamak yerine, farklı durumlara açılırlar. Saatlerdir bunlar, zamanı belirsiz olsalar, tarihin kronolojik akışına yerleşmek yerine ondan koparak yüzzer gezer düş zamanlarına yerleşiyor olsalar bile. O halde geçit-maddelerin bir diğer işlevi de böyle düşünülebilir: Onlar hem etin çocukluktan çekip çıkardığı, anı hâviyetini kaybederek düşsel alanın kuşatması haline gelmiş zaman kristalleri hem de ressamın saadetin dalga dalga yayıldığı manzaraları ve figürleri boyadığı, deyim yerindeyse onlardan resimsel bir saadetin kristalleşmesine aracılık ettiği duygusal çekirdeklerdir.

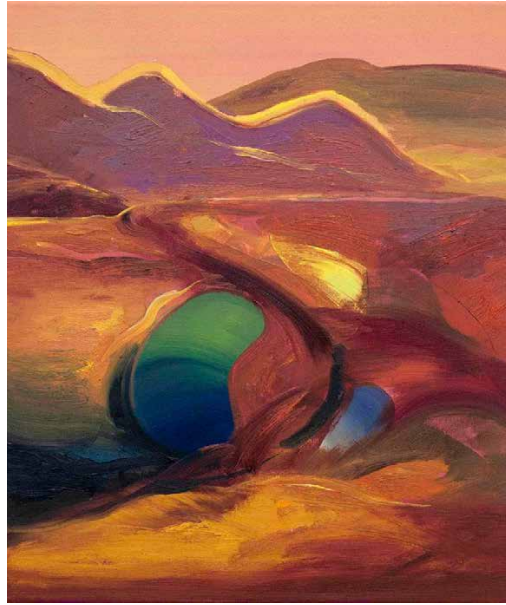
Bir şifa anını düşlemek, saadet zaman-mekânları yaratmak

Şüphesiz, yorgunuz. Dünya ve olan bitenler bizi elden ayaktan kesiyor. SABO'nun tablolarının karşısında, onunla şifa arıyoruz. Şifa ve saadet. Büyük sözcükler bunlar, fakat aynı zamanda en temel, en doğal arayışlarımız.

Dünyanın biraz da olsa bize kucak açmasını, rüzgârın saçlarımızı okşamasını, güneşin tenimizi ısıtmasını, suyun etimizi havalandırmasını istiyoruz. Kim bu isteklere karşı durabilir?

Golden Hours sergisinin bütün resimlerine saçılan da bu arayıştır belki de. Nihayetinde Monastery serisinde doruğuna ulaşan, salt anı olmayı bırakarak figürden azade birer manzaraya doğru evren, sergiyi içeriden dışarıya kat eden bir arayış. Atakan'ın yerleştirme tercihiyle birlikte Monastery serisi, düş maddelerinin, saadet parıltısı çekirdeklerinin, bizi başka ve şifa dolu zaman-mekânlara açan bu geçitlerin manzaraya giderek daha fazla gömüldüğü, manzara-biçimin bu maddenin kudreti olduğunun, onun seyrelmesiyle zaman-mekânlar haline geldiğinin giderek daha fazla ve daha doğrudan vurgulandığı bir eğilime işaret ediyor. Hatta bu üç resmin, sanatçının geleceğe açılan geçitleri olduğunu söylemek bile mümkündür: Bir başka sergiye, yeniden başlayacak bir başka resimsel yaratıma açılan. Seyirci olarak biz de bütün sergiyle birlikte bu geçitten geçerken, şifanın ve saadetin zaman-mekânlarının ardımızdaki yitlik bir tarihe ait olmadığını, aksine önümüzde boylu boyunca uzandığını; onların düş maddelerinden zuhur edecek, elle, hayal gücüyle, eylemle, boyalarla, fırçalarla, her türden diğer araçlarla iş birliği halinde dünyaya getirilecek manzaralar olduğunu duyumsuyoruz.

Golden Hours, SABO'nun düşler, şifa arayış, madde-geçitler, resimsel zaman-mekânların oluşumu üzerine düşündüğü yoğun bir sergi. Atakan'ın sergi kataloğu yazısıyla, kataloğun başındaki sanatçıya mektubuyla ve sergideki yerleştirme tercihleriyle eserlerle seyircinin karşılaşmasını yoğunlaştırması da tam bir iyi kûratorluk pratiği örneği. SABO'yla birlikte, her tür resimsel yaratımın kaynağı olan saf düş maddelerine erişiyoruz; onlardan geçmeksiz, onlar aracılığıyla düşlemeksiz, onları bu gerçeklikten etimiz aracılığıyla çekip çıkarmaksızın ne şifanın ne saadetin parıltılarının mümkün olduğunu, nihayetinde bizi kucaklayacak, bağına basacak bir dünyanın bu parıltıların örgütlenmesiyle elde edilebileceğini idrak ediyoruz. Belki de günümüzde resmin ona bir zamanlar bahşedilmiş sahte kraliyet tahtını yitirmesiyle kazandığı gerçek kudret, renk yoğunluklarını, ışığın kırılmalarını ve düşsel zaman-mekânların yaratımına müktedir düş maddelerine erişmeyi odağına alan bütün bu sorunsallaştırma alanıdır. 🌿



SABO, Manastrir | Monastery,
2022, Oil on Canvas, 60 x 50 cm

B&B ITALIA



bebitalia.com

moza:k30

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
T +90 212 327 0595 - F +90 212 327 0597
Cinnah Cadd. No: 66/1 Çankaya/Ankara
T +90 312 440 0610 - F +90 312 440 0594
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

Le Bambole

design Mario Bellini