

Sürreal şiirsellik

Galeri Nev İstanbul, Beyoğlu'nun ikonik yapılarından Mısır Apartmanı'ndaki mekanında, 5-27 Ekim tarihleri arasında Aras Seddigh'in üçüncü kişisel sergisi "Fil Gözü Pencerede Uyur"u ağırlıyor. Sanatçı zaman, mekan, kimlik, hadıza ve dil gibi kavramlar kullanarak izleyiciyi sanatsal bir yolculuğa çıkarıyor.

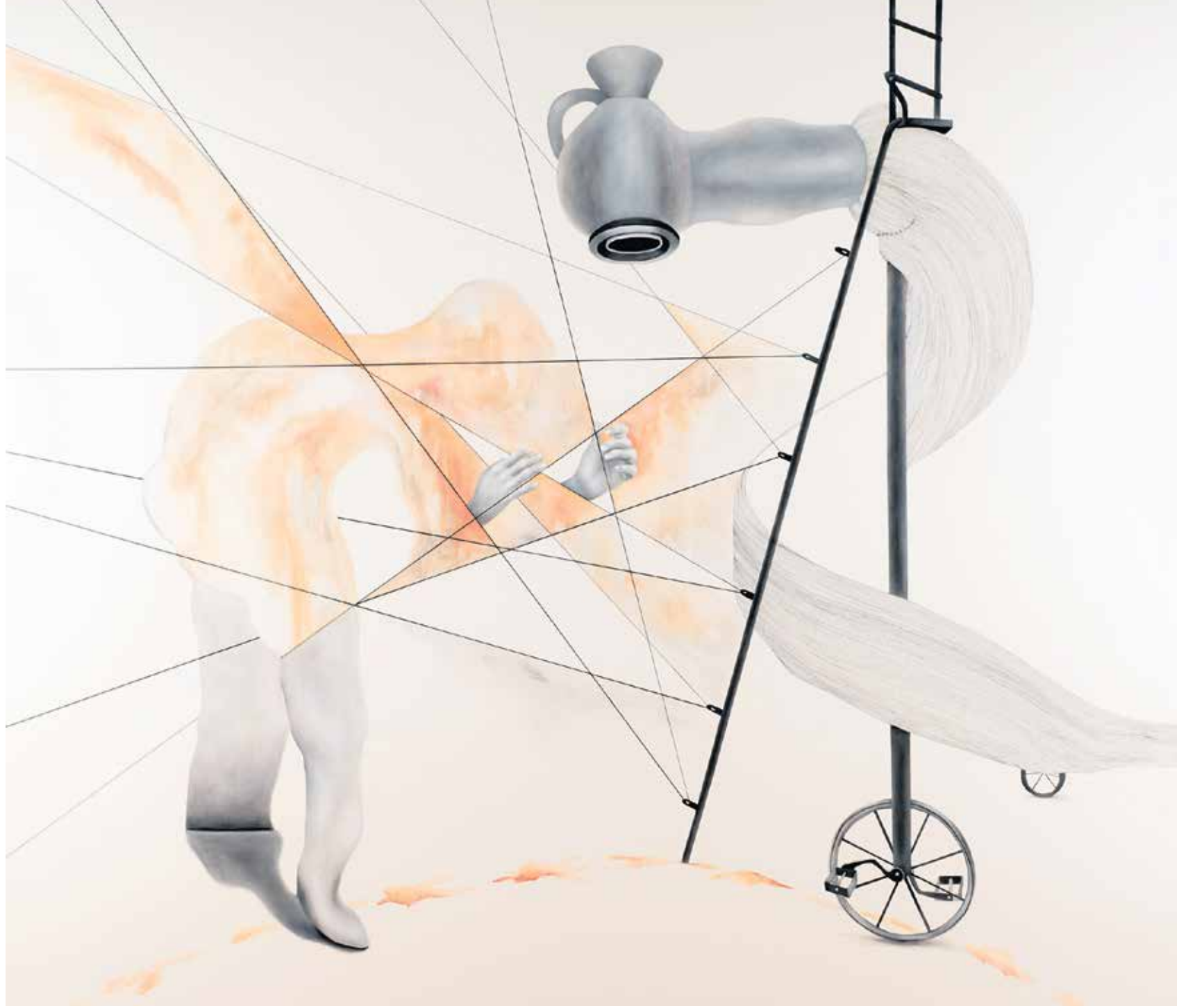
ALİ GAZİ
aligazi77@gmail.com

Yakın dönem Türkiye'si için son derece yoğun gelişen yaşamın odak noktalarından birini de sanatsal dinamikler oluşturdu. 'Genç kuşak' kavramının, kendi kulvarında akan görsel-plastik sanatsal alanı giderek artan biçimde domine ettiği ve etrafında şekillenen yapılarla, tartışmalarla ufuk yarattığı tartışılmaz. Bu hareketli ortamda gerçekleşen dönüşümler, büyük ölçekli sanatsal üretimi artık galeriler kadar çeşitli sunumlarla ortaya koysa da, 'galericilik' de kendi temsiliyet ve iş yapma biçimlerini yenileyerek yoluna devam etti. Böyle bir 'tarihsellik' içinde Galerî Nev İstanbul gibi deneyimi farklı dönemlere yayılan bir kurumun, programında genç kuşakların nitelikli üretimlerine yer vererek belirli bir sürekliliği yakalaması bütünlük açısından dikkate değer.

Çalışmalarını İstanbul'da devam ettiren Tahranlı sanatçı Aras Seddigh "Fil Gözü Pencerede Uyur" ile izleyiciyi kariyerinde bilinçli olarak devam ettirdiği; zaman, mekan, kimlik, hafıza ve dil gibi kavramlarla örülüp deneysel sanat yapma biçimiyle bir yolculuğa çıkarıyor.

19. yüzyıldan beri modernizmle birlikte görülen siyasal-ekonomik dönüşümler, beraberinde her türden bilimsel-akademik bilginin yükselişi ve yeni insan tipini de ortaya çıkaran uzun bir çağa karşılık gelirken, nihayetinde 20. yüzyıl boyunca sanatın da ontolojik bir alan olarak evrilmesi kaçınılmazdı. 10 yıllar boyunca malzeme ve tekniğinden, içeriği ve konu seçimine kadar sanat özellikle 1960 sonrası dönemde bakış ufkunu derinleştirdi, alternatif bir varlık alanına işaret ettiği gibi eleştirel bir dil de üstlendi. Bu eleştirel bakışın temelinde ise hızlanan 'tüketim toplumu'nun dayattığı yaşam tarzı ve birey tanımından sızan dünya algısı yer alıyor.

Hepimiz hayat denen 'ömürsel mekan' da tek başımıza mücadele ederken, normal diye tanımlananı tutturmak için fiziki yapımızdan kimliğimize, yaşam algımızdan kişiliğimize, birey olmamızı sağlayan şeyleri dönüştürmek, ortalama uyandırmak ve 'kurgulamak' zorunda kalıyoruz. Öte yandan bu basınç altında, çatışmadan uzak, çevresizlikle uyum arayan 'normal insan', doğasının çoklu yapısından ve ayrıca kişinin başta kendisi olmak üzere çevrede olup biten her şeyin farkındalığıyla somutlaşan 'bilincine' bir sis perdesi gibi inen bilinçaltı ve bilinç üstünün kayıp yanlarından kaçınılmaz bir biçimde etkileniyor. Çünkü yaşamın içinde her zaman bilinçli bağlar kurmak, anlam adalarını yaratmak yani gerçekliğin tamamını



Aras Seddigh, "Çeper IV", tuval üzerine akrilik ve mürekkepli kalem, 200x227cm, 2018

kavramak mümkün olmuyor. İnsan zihni, eylemleri, varoluşu, algısı, duyguları vb. tüm kavrayışı büyük boşluklarla dolu. Bilincimizin dışında halen keşfedilmeyi bekleyen bilinçaltı ve bilinçdışı bakır kıtalar olarak uzanıyorlar.

Seddigh'in sanatsal pratiğinin genelinde lafı usul usul buraya doğru sürmesi, bu kayıp ve keşfe açık alanlardan beslenmesi, eserlerinde bir tür farkındalık eşiği olarak parlıyor. Zira izleyici tarafından 'nihai ürün' olarak deneyimlenen her eser, potansiyel ola-

rak yansıttığı içeriği ile bir 'sürecin' sonucu olarak var olabiliyor. Elbette 'bilgi' taşıyıcı yönüyle gerçekliğin parçası olan sanat eseri, estetik yönüyle anlam kazanırken eyleyen bir özne olarak sanatçının yaşantılarından beslenen duyguları, yaratıcı aklı, sezgi ve hayal gücünün bileşimiyle yani 'nesneleştirmeyle' ortaya çıkabiliyor.

Seddigh "Fil Gözü Pencerede Uyur"da temsiliyetini interdisipliner bir nesneleştirme aracılığıyla kurgulamayı tercih ediyor. Kişisel kariyerine

endüstri mühendisliğinin anlaşılır bir arka plan kazandırdığı sanatçı, fotoğraf, resim, video ve heykel gibi geniş bir üretim aralığından deneyimine eklenen, mekanik ile organik arasındaki bağ ve gerilim dolu melez ilişkiye dair anlatımlarını çeşitlendirmeye devam ediyor.

Şüphesiz tüm bu yapma-etme hali, süreci önceleyen bir söylemle de şiirsellik kazanıyor. Sanatçının büyük boyutlu dört tuvalle sergiye taşıdığı akrilik ve mürekkep teknikli "Çeper" serisi, özne olarak gündelik yaşam sarmalındaki bireyin fail olma durumuna ve şeyler arası yolculuğuna referans olarak okunabilir. Zira bilinçaltı, rüyalar ve hayallerin odağında, tuhaf, anormal ve gerçekdışı olanı konu edinen sürrealist algı, Seddigh'in tuvallerinde arka planı olmaksızın boşluğun potansiyelini de seferber ederek, duvarlar, su depoları gibi mimari öge ve nesnelere birlikte figürleri buluşturan bir kurguya kavuştuğunda zamanı, mekanı kuran bir kompozisyona evriliyor. Formlar arasındaki bu türden değişim ve dönüşümün sanatsal bir yapı ile organik-inorganik geçişkenliği, kendi özünü başka bedenlere taşıma yani kimlik bağlamında bir metamorfoza işaret ediyor. Seddigh'in bu türden dönüşümleri çağrıştıran bir diğer serisi ise "Sahne" adlı dört siyah-beyaz fotoğraftan oluşan işleri. İcadından beri gerçekliğin temsili bir kopyası olan fotoğrafik imge, zamanda bir anın mekanik biçimde dondurularak, kadrajlanan şeyin yeniden üretimine açılan bir bakış halini almış. Gerçekte görüntülerin bizzat doğasında potansiyel biçimde var olan anlamı, fotoğrafı çeken kişi seçme düzleminde açığa çıkarıyor. Bu açıdan, fotoğraf çekme ediminde bir nedensellik ilişkisi vardır. "Sahne" hem adı hem kurgusu ile bu nedenselliği taşıdığı gibi, zemine vuran gölge ile nesnenin her karedeki hareketi, izleyene değişen özün hikaye edilişini aktarıyor.

Bu akışkanlık hali sergide sanatçının ilk defa sunacağı heykellerindeki malzeme tercihi de anlamlı kılan detaylardan. Cam ve bronz malzemenin akışkan doğası ve yapım aşamalarında müdahale edilerek süreci yansıtmaya imkan veren izlerle form kazanması, maddi olanın, anlatıma nesnel katkısını potansiyel şekilde gözler önüne serbiliyor. Kısaca esinini her ne kadar gerçek olandan alsada realizmin ötesine geçme hali Seddigh'in sanatsal üslubunun ana karakteri olarak çıkıyor karşımıza.

"AAA, Nereye?", "Ah Ertuğrul, Ahh", "İçeride Sesi Kesilir", "Kafasını Kopardım-İyi Yaptım", "Yine Çayını İçmedim", "Hiçbir Şey Olmaz", "Sen Rahat Ol", "Bu Sabah Annem Öldü", "Hesabımız Neydi?" gibi gündelik konuşma dağarcığımızın sade söyleyişlerinden gelen şiirsel isimleriyle tüm bu eserler, camın şeffaf ve kırılma yanı ile bronzun kapalı ve sert yapısıyla, izleyende duyulan ile görünen arasında çağrışımlar amaçlayan bir yöne sahip. Yeni mater-

yal, üretim teknikleri ve eskizlerle sürrekli tekrarlanan denemeler sonucunda, rastlantı ile bilinçli müdahalenin aralığında konumlanırken, temsiliyeti üçüncü boyuta taşıyor. İçerik ve onu gösterme kipi ne olursa olsun, temsiliyet bağlamında belirli formların bir alfabenin temel simgeleri gibi her yerde olduğunu, bu temel birliğin sanat bağlamında yapısalcı bir yoruma evrildiğini hatırlamak gerekiyor.

Aslında Seddigh'in interdisipliner anlayışın geniş yelpazesinde ve yer yer deneysel bir şekilde ele aldığı eserleri, nihayet anlatımcı bir dil olarak bütün olduğu kadar, kelimenin gerçek anlamında da dil içeriyorlar. Sergiye adını veren ve üç farklı teknikte baskı ile karşılaştığımız "Fil Gözü Pencerede Uyur" serisi, yazının görselleşmesiyle oluşturulmuş. "Kırk kat üstünden baktım sana. Gittikçe azaldın ve sessizliğe eklendin. Montunun kuyruk kısmı dışarı doğru dik açılı, taksidi diye bağırдың ve ayaklarını yere sürterek indin. Fil gözü pencereden sallanırken karanlıkta gözümü gezdirdim" diye başlayan ve Seddigh'in bizzat kaleme aldığı, hikaye eden tonlamadan, düz yazı şiire ve yer yer bilinç akışı mırıldanmalarına uzanan yoğun metnini aşama aşama plastik düzleme taşımasının kavramsal bir derinlik yakaladığı aşikar.

Elbette yazının görsel bir simgeler toplama olmasının bunda payı var. İnsanın iz bırakma, gösterme, kaydetme türünden çabaları kendisini belirli izlerle anlatmasına yol açmış, sonrasında seslerin ortak simge ve işaretlere evrilmesi bir iletişim aracı olarak yazının doğuşunu hızlandırdı. Görsel bir unsur olan yazının sanat tarihinde bu bağlamda kullanımı, en ünlü örneği olan Jan Van Eyck'in 1434'teki "Arnolfini'nin Evlenmesi"nde, fonda yer alan aynanın içine yansımalarıyla birlikte "Jan Van Eyck Buradaydı" yazmasıyla başladı ve görsel-yazılı temsil kiplerini çoğalttı. Modern örnekler olarak kübizimde kes yapıştırm mantığıyla gelişen kolaj dili içinde yazı, plastik bir anlatım ögesi olarak gelişmiş, fütürizm ise yazıyı imgeden çok kavramsal bir öge olarak benimsemiştir.

Rene Magritte'nin "İmgelerin İhaneti" adlı seri tablolarından birinde "Bu Bir Pipo Değildir" ibaresi, söz ile nesnenin gerçek temsiliyetindeki dönüşümleri sorgularken, 1960 ve '70'lerde Joseph Kosuth, Sol LeWitt gibi sanatın düşünsel bir süreç olduğunu savunan kavramsal sanatçılar, dili görünür hale getirmek amacıyla işler üretmişlerdir. Yine Michel Craig-Martin'in büyük boyutlu renkli tuvallerinde görselliğin doğasını ararken kullandığı harflerini hatırlayabiliriz. Bir metnin insan duygu ve düşüncelerini, yaşanan olay ve durumları temsilen aktaran yoğun bir kurguya dönüşmesi de Seddigh'in seride yarattığı anlatıyı edebi bir hale getirir. Edebi metnini, yüzeye geleneksel dizim anlayışının dışında labirentik çağırıştıran kare formda yerleştirerek aynı zamanda belirgin bir imge yaratmıştır.

DANIELE SIGALOT

İmparatorluklar Öncesi

Empires Ago

13 Eylül - 26 Ekim 4 Kasım 2018

September 13 - October 26 November 4, 2018

