

Türkiye’de Sanat

Aralık 2004

Sayı 5

Seda Yörüker

Sergi Yazıları – PG Art Gallery sergisi

ELEŞTİRİ

ACAR'DA GELENEĞİN İFLASI

Bugün, sanat kendini belki de hiç olmadığı kadar bellek üzerinden kurguluyor. Sanatçının belleği, coğrafyanın, zamanın ve tarihin belleği... Üstüste yanyana ve çoğunlukla kendini biriktirerek, çoğaltarak ve zamanda yaptığı sıçramaları şimdiye damıtarak / taşıyarak. Ama asla ilk haliyle değil; kendini hep yeniden ve yeniden üreterek. 'Kendisi' ile 'şimdiki varlığı' arasında derin bir mesafeyi ve işte bu mesafenin içinde beliren zihinsel yoğunluğu asıl / önemli kılarak.

Bu, bir anlamda sanatın teknik ve biçim sorunu olmaktan ya da mimesis'e gönderme yapan, 'güzel'i yücelten bir araç olmaktan çok, zihinsel bir 'oluş' olduğu yönündeki ilk modernist hareketleri de arkasına alır. Bugün ise ilerlemeci aydınlanma düşüncesinin artzamanlı ufkunun sekteye uğratılmış olması çevrenin merkeze, yerel olanın ise evrensel olana kayması ve aslında tüm bu ikiliklerden doğan sınırların birbirine değme noktalarının çok açılı kaygan bir zemin oluşturması, sanat üretiminde zamansal ve mekânsal gidiş-gelişleri / yer değiştirmeleri ortaya çıkarır. Sonuç ise merkeziyetsiz / iktidarsız bu yönüyle de kendini katlayan / katmanlayan bir (çok)varoluşun görünür kılınması; (bireysel ya da kolektif / kültürel) geçmişin şimdiye / sonraya kayışı ya da onların zihinsel artık olarak kendini hep bir başka oluşuma taşımasıdır.

Üçüncü dünya olarak işaretlenen ya da merkezin dışında kalan ülkelerin sanatçılarının kültürel belleklerine (geri)dönüşleri ve buradan yola çıkarak çağdaş sanat pratiğini sorunsallaştırmaları dünyada bunun önemli örneklerini veren İran, Japonya, Afrika örneğinde olduğu gibi - Türkiye'de de bilinçli ya da bilinçsiz olarak ortaya konuyor. Burada altı çizilen bilinç meselesine koşut olarak dünden beri egzotik, farklı ve 'öteki' olanın piyasanın yeni arzusunu doyuracak niteliği kendinde barındırması, farklılık ve sonucunda yeniyi hizmet adına kültürel belleğin kışkırtılması gibi bir sonuçtan bahsetmek mümkün oluyor. Tam tamına belleğin iflasi ve kendi kendini yok edişinin resmi.

İsmail Acar'ın Art Home Sanat Galerisi'ndeki sergisi ve bu sergi mekânının da içinde bulunduğu 1000a Dekorasyon Merkezi'ne yayılmış reproduksiyon işleri bu meselelerin kıyasına yanaşılıyor ve adeta soruları peş peşe akla getiriyor. Ve işte en temel soru: Yeniden üretim nerede?

Acar'ın, Osmanlı geleneğine referans yapan tema ve motifleri alabildiğine 'renkli', 'büyük' ve 'parlak' ama 'hepsi bu(!)' dediyecek biçimde izleyicinin karşısına çıkarttığını görünce düne dair olan ile bugün arasında bir doğrudanlığın altını çizmemek mümkün değil. Oysa sanat üretiminde belki de en öncelikli konulardan biri nesnenin (bu, daha geniş anlamıyla konu, motif, imge vs olabilir) olduğundan sıyrılması; olamayacak olanda görünürleşmesidir. Nesnenin ve onun olanak tanıdığı referans noktalarının başka bir ŞEY olmasıdır. Yoksa olanı doğrudan göstermek değil.

İşte tam da bu noktada İstanbul'da Kasım ayının ilk haftasına kadar devam edecek olan Mithat Şen'in Pg Art Gallery'deki sergisini, elma ile armutları karıştırmak adına değil ama sanatta yeniden üretim sorununa güncel bir örnek vermek adına ele alırsak, Şen'in bize nesnenin nasıl ilk halinden sıyrılıp başka

bir oluşuma taşındığını ve bunu farklı malzemelerde nasıl kendini tekrardan sıyrılarak ortaya konabileceğini gösterdiğini vurgulamış oluruz. Mithat Şen'in röntgen filimlerinden yola çıkarak, plastikte, nesnenin sonu gelmez başkalaşımını ve beraberinde durağanlığın kenara çekilmesini ortaya koyan yapıtları belki de tüm bu ard arda içerikleri nedeni ile bile yeniden üretim olgusunu bünyelerinde taşırlar. Şen'in yaptığı, röntgen gibi ikinci el bir malzemenin tekrar ve tekrar ilk imgesinden (bedenin kendisinden) uzaklaşmasına / 'başka oluş'ta vücut bulmasına işaret etmektir.

Öte yandan Reasürans Galeri'de Ekim ayı boyunca süren Fatma Tülin'in kişisel belleğinden yola çıkarak ortaya çıkardığı yapıtlarını içeren sergi, burada üzerinde durulması gereken diğer bir örnek. Bu çalışmanın ana eksenini Tülin'in ilk kez 1995 yılında sonrasında ise 2002 yılında gittiği Saint Nazaire oluşturuyor. Bir mekân.

Tülin'in S. Nazaire'a dair kişisel belleği ile bu yerleşim yerinin zaman içerisindeki değişimi üzerine kurulan resimleri ya da her ikisini de keşiştiren — farklı malzemenin bir arada kullanımına dayalı- işleri, zamanın mekân üzerindeki dönüştürücülüğü ve bunun kişisel bellekteki izlerinin karşılığı olarak görülüyor. Sanatçının yaptığı, zamanın mekânı törpülerken / şekillendirirken belleğin içindeki 'önceki' ile 'şimdiki'nin yanyanalığını yapıta taşımak. Daha da fazlası, değişimi / başka oluşu gösterirken (tam da bu anda) onu yeniden üretmek.

Söz konusu iki örnek asıl üzerinde durduğum sergi ile doğrudan bir ilişkiyi barındırmıyor olsa da zamanlarının keşişmesi ile böylesi paralel bir okumayı olası kılıyor. Ancak Acar'ın yapıtlarında sorunsallaştırılacak yeniden üretim olgusu geleneksel olana yaslanması diğer bir deyişle çıkış noktasını az önce vurguladığım gibi Osmanlı ve İslam geleneğinden alması ile, belki benzer sanatsal eğilimi gösteren diğer sanatçılarla ortak bir değerlendirmeyi gerektirecektir. Ve kanımca bu ikircikli konunun üzerinde, Türk sanatının sorunları ve bunun etrafında genişleyen eleştirisi, daha da ötesi henüz yazılmamış tarihi açısından durulmalı ve geleneksel olanın bugüne taşınması konusu kuramsal bir analizin kıyasından tartışılmalıdır.

Şimdi, burada, Acar'ın sergisine tekrar dönecek olursak; eleştirimin kapsamını, sanatçının yapıtlarında özellikle dikkat çeken bazı imgelere değinerek derinleştirmek istediğimi belirtebilirim. Acar'ın yapıtlarında Osmanlı sultan portrelerinin sıkça kullanıldığı görülüyor. Ancak bu portrelerin üzerindeki yaldızlı / parlak klasik Osmanlı süslemeleri oldukça bayağı bir görüntü tadı vermesi ile sanatçının bugüne taşıdığı imgeye ne kattığı ya da onu nasıl bugünde anlamlandırdığı sorusunu da düşündürüyor. Sultan portreleri kadar gül, karanfil gibi çiçek motifleri ya da çini desenlerinin figür ya da portre ile üst üste bin-dirilmesi, ama hep o 'parlak' ve 'renkli' 'satışa hazır' malum son / görüntü. Âdeta imgenin kendini kusarcasına yapıttan taşması.

Bu sergideki yapıtlar içerisinde, motif baskılı, karelere bölünmüş aynalar ise aynanın metaforik anlamını paramparça ederken aynayı ya da 'aynalı yapıtı' dekoratif bir satış malzemesine dönüştürüyor. Sergilenen yapıtlardaki ana eleştiri noktasını işte tam da bu pazara yönelik sanat üretiminin, bilinçsiz sanatseverin beğenisinde kolay hazmedilecek bir menü biçimine dönüşmesinde aramak gerekir. Acar'ın sergisi ve bu sergideki yapıtları sanatta kültürel belleğin nasıl kullanıldığını ve elbette 'nasıl kullanıldığını' gösteriyor... Ötesi yeniden üretim kavramında cevabını saklayan geleneğin aynasına ya da aynasına bakma sorunu.