

# Dünyalar nasıl yapılır?\*

Kerem Ozan Bayraktar

Erinç Seymen'in çalışmalarıyla karşı karşıya gelindiğinde izleyiciyi büyük bir girdap bekler. Bu girdap, alegorinin, metaforların, atıfların, göndermelerin, sembollerin dipsiz kuyusuna yönelir. Çalışmaların dünyasını olgularla birebir eşleştirmeye çalışmak ve semantik katmanlara bölmek, bitmek bilmeyen (birisi "neden bitsin ki?" diyebilir), sayfaları sürekli yer değiştiren bir roman yazmaya benzeyebilir. Bu roman, biraz siyaset, biraz psikanaliz, biraz kurumsal eleştiriden beslenir ama sanki hep çalışmalardan çok uzakta bir yerde, çalışmanın dışındaki potansiyel tüm alanlara dair her şeyi anlatır. Bu durum bir taraftan ilginçtir çünkü çalışmalar, tüm bu betimleme dünyasının ortasında bulanık kara bir leke olarak kalırlar. Belki de bir nesneye yaklaşmanın, onun üzerinde konuşmanın başka bir mümkün yolu yoktur.

Diğer yandan bu girdap tehlikeli özellikler barındırır çünkü kozunu hep uzlaşmış olandan yana kullanır. Çalışmalar, türü ne olursa olsun, sosyal gerçekliği temsil eden, eleştiren ya da ona dair birtakım mesajlar veren kaba bir araca; izleyiciye kendi ideolojisini dayatan bir propaganda malzemesine indirgenir. Oysaki yapıtlardan ve sanatçılardan tümüyle bağımsız olan bu ilişkiyi tersinden düşünme şansımız hep vardır. Bu çalışmaları saflaştırmaya yönelik bir değerlendirme değil, aksine farklı alanları nasıl birbiriyle ilişkilendirebildiğimize dair bir meseledir.

Bir çalışmayı betimlerken, neyi betimlediğimizin dışında, bu betimlemenin nasıl ve hangi koşullar altında gerçekleşebildiğine de kafa yormak önemlidir çünkü bir sonraki tasvirlerimizi de bu belirler. Tıpkı evreni ansiklopedilerle ve haritalarla karış karış tarif etmeye çalışan alimler gibi, evreni öğrendiğimizi zannederken aslında evreni değil, onu tarif etme şeklimizi öğreniriz.

Burada uygulanabilecek yöntemlerden bir tanesi, yapıtların bu *hakkındalık* bağıntısını, nesnelere değil de onların ilişkilerine ya da davranışlarına bakarak kavramaya çalışmaktır. Bizi iki dünya arasında bir taraf tutmaktan az da olsa uzaklaştırabilen bu tür bir yaklaşım, dikkati bu bağlantıların biçimsel yanına; farklılık ilişkilerine yöneltmeyi gerektirir. Diğer taraftan biçimsel olan, kesinlikle şekilsel olanla sınırlı da değildir.

Bir çalışmanın kendisiyle, içinde yaşadığımızı inandığımız gerçeklik aynı seviyede değildir. Bu ikisi arasında bir hiyerarşi bulunmamasına karşın, iki dünya arasında bir farklılık olduğu kesindir. Sınırlar çok bulanık olabilir ama bu farklılık, eğer karşıımızdaki yoğunluk alanı bir sanat nesnesiyse olmak zorundadır. Biçimsel ilişkiler üzerine düşünmek de aslında bu

farklılıkların kavranmasını sağlar. Bu bağların potansiyel olarak mümkün olması, çalışmaların, o dünyanın (bu herhangi bir dünya olabilir) kendisi olmamaları, kendilerini sanat nesnesi olarak kapatmalarından kaynaklanır. Zaten bu sınırlama sayesinde iki ya da daha çok alanın iletişime girme olanağı doğmaz mı? Yoksa her şey aynı olurdu.

Erinç Seymen'in sergisi bu tür bir farklılık vurgusunu keşfedebilmek için her tür olanağını barındırır. Sergi, girişten itibaren izleyiciye katı bir sınırı geçtiğini fark etmesini sağlayan büyük bir kurgu içerir. Seymen'in sergi alanına yaklaşımı *beyaz küp* anlayışı üzerinde kurulu olmadığı gibi, tümüyle bir düzenleme de değildir. Burada bir mekânın içine yerleştirilmiş işler değil, daha çok işlerin içinden çıkmış gibi duran bir mekân vardır. Dolayısıyla resimlerin sunulduğu bir galeri mekânından değil, resimlerin ışık (renk), ses ve nesne birlikteliği ile kendi doğal ortamlarına dönüşmüş bir alandan söz etmek daha yerindedir.

Ben sergiyi gezerken kendimi bir sunum alanı yerine, başka bir tarihe (sanki paralel bir geçmişe) ait bir galeriyi ya da benzeri bir yeri andıran ama tam olarak o da olmayan bir aralıkta hissettim. Seymen'in mekânında bir yapıta dönüşmüş bir düzenlemeden çok, resimlerin çevresiyle kurdukları ilişkiyi bütünsel kılmaya yönelik bir tavır vardır. Sanatçı, sergi alanının içinde perde ya da duvardan içeriye doğru uzayan bir resim tutacağı gibi nesnelere kullanmıştır. Bu nesnelere sunmaya; göstermeye ilişkin nesnelere. Bu nedenle, burada sunumun kendisinin hala sunum olma özelliğini koruyarak başka bir etki taşıması söz konusudur. Bir mekânın temel işlevsel özelliklerini yok etmeden onu estetik olarak tartışılabilir hale getirmek günümüz sergilerinde az karşılaştığımız bir durumdur.

Üstte sözünü ettiğimiz farklılık meselesinin temellerinden bir tanesi de mekânın bu gündelik olan ile kurgusal olan arasındaki inşasından kaynaklanır. Sergiyi gezerken sürekli olarak başka dünyalar ile olan farkını düşünürüz ama bilincimiz hep mekânın içindeki alanlara ve detaylara yoğunlaşır, dışarıya bir farkın işaretlenmesi için gerekli bir alan olarak hep karanlık bir biçimde kalır.

Aynı durum çalışmalarda da kendini gösterir. Sergideki çalışmaların tamamı bir süreklilik içeren farklılaştırma seçimlerinden beslenmektedir. Bunlardan ilki, gündelik nesnelere niteliklerinin ya da koşullarının manipüle edilmesidir. Seymen, bu yöntemi fiziksel ya da imgesel bir ayrıma gitmeden sık sık kullanır. Bu nesnelere tuhaf tarafı, insan bedeni ya da doğa parçaları gibi figüratif dekorasyonları barındırmalarıdır. Bu anlamda sanatçı, bir dünyayı modellerken, doğrudan ona giden (ya da öyle olduğuna inanılan) bir yolu asla tercih etmez. Diğer dünyanın nesnelere hep bir rölyefi andıran bir perdenin arkasında kalır. Resmedilen

benzerliklerin seçimi de bir o kadar tuhaftır. Kapı tokmağı ya da iğne kutusu gibi nesnelere yaşamsal olandan çok uzakta, karmaşık kültürel işlevlere sahip nesnelere. Bu tür nesnelere resmedilmesi, Realizmi absürt bir hale sokar. Bu nesnelere mistik nesnelere değildir ve var olmaları mantığa aykırı değildir. Buna karşın hem içerdikleri figüratif öğeler açısından hem de işlevleri düşünüldüğünde yoğun ölçüde spesifik nesnelere. Absürtlüğün diğer bir nedeni de bu spesifik ve yaşamsal açıdan tümüyle gereksiz olanı resmetme eylemidir. Buna karşın bu absürtlük, başka bir evrenle kıyaslanmadan ötürüdür. Dolayısıyla çalışmaların kendi mekaniğinde bunlar absürt değildir.

Yapıtların geneline yayılan bir diğer önemli unsur ise kitlesel hale gelmiş detaylardır. Betimlemenin sonsuza dek gitmesine neden olan da doğrudan bu etkidir. Gerek fotografik çalışmalarda gerekse çizimlerde, dokunun figüre, figürlerin dokulara dönüştüğü karmaşık örüntüler mevcuttur. Teknik çizimler, sık sık fraktalleşmiş dokularla parçalanırken, hali hazırda parçalardan meydana gelen kolajlar bütünsel bir fotoğraf ya da çizim etkisi göstermeye başlar. “Kırılmalığın” doğduğu alanlar da bu kaynaklardan beslenir. Doğal ya da yapıntı olduğu kavranamayan tanımsız parçacıklar, yığınlar halinde nesnelere sarar ya da likit veya duman gibi türbülantif etkileri olan bütünsel davranışlar göstererek, nesnelere oyuklarından, deliklerinden akarlar ya da boşluklarını doldururlar.

Bu parçacıkların resmedilmesi ile teknik olanların resmedilmesi tümüyle farklı süreçlerdir. Bu nedenle çalışmalara odaklanmak, sanatçının eylemlerini unutturmamalıdır. Tüm kültürel ve doğal referansları olan anlatılar ancak bu resmetme eylemine eşlenebilmesi sayesinde olanaklıdır. Bir masa resmi yapmak ile milyonlarca parçacık barındıran detayları resmetmek arasındaki fark, bu imgelerin gösterdikleri şeyleri doğrudan belirler. Süreç vurgusunun sadece dışavurumcu resimlere has olduğuna dair bir inancımız vardır. Seymen’in resimlerindeki karşıtlıkların süreçle ilişkisini düşünmek, hem bu inancın ne kadar sınırlı olduğunu gösterir hem de anlatı ile süreci birbirinden ayırmamıza neden olan önyargıları kırar. Sanatçının inanılmaz bir sabır ve dikkat gerektiren detaylı tekniği, salt anlam ilişkilerine ya da zanaata kurban edilmemelidir. Bu çalışma biçimi, işlevsel bir zorunluluktur. Bir yaprak resmetmek, bir yaprağı, karmaşık ilişkiler ağında görebilmeyi ve bu görülen her neyse onu el, göz ve beyinin sinir ağlarının yapısına haritalamayı gerektirir. Bu nedenle bu imgelerin yapılma süreci ile içerdikleri organik etki arasında doğrudan bir tutarlılık bulunur.

Diğer yandan bu imgelerin üretilme aşamasındaki sürecin izlerini taşıyan organik etki, manidar bir biçimde hep aynı şey ile kırılır: Hiyerarşi ve mekanik tekrar. Bu iki unsur, sanatçının çalışmalarını kültürel gerilimin alanına eşlemeye olanak veren biçimsel tercihlerdir. Hiyerarşi,

kendini farklı katlar şeklinde ortaya koyar. Bu katlar, sadece zeminden yukarı yükselen bir şekilde değil, sinematik sekanslar, figür/arka plan ilişkisi ya da yapıtlar arasındaki ilişkiler şeklinde vurgulanır. Her bir kat, farklı özellikleri ve artık organik olanın simetri ya da tekrar ile yok edildiği; motif, dekorasyon ya da süse dönüştürüldüğü bir dünya kurar. Bu dünya artık kendi ilkeleri ile çalışan, bizim korkunç gerçeğimize oranla tümüyle absürtleşmiş ve tam da bu nedenle kendi dışındaki her şeye bu absürtlüğün çerçevesinden bakmamıza olanak veren, bize özgürlük alanı tanıyan bir dünyadır. Bu aynı zamanda Realizmin de çöktüğü noktadır. Kırılmanın ipuçlarını bu çöküşte de aramak gerekir.

*Bu metin, Erinç Seymen'in 13 Eylül – 4 Kasım 2017 arasında Zilberman Gallery'de gerçekleşen "Homo Fragilis" isimli sergisi üzerine yazılmıştır.*

*\*"Dünyalar nasıl yapılır?" Nelson Goodman'ın 2007 yılında yayınlanan kitabının başlığıdır.  
(Pan Yayıncılık, İstanbul)*

Kerem Ozan Bayraktar

Eylül 2017