

Zihnın Çekmeceleri

SANATÇI İNCİ EVİNER'İN GALERİ NEV İSTANBUL'DA 10 HAZİRAN'DA AÇILAN VE 19 EYLÜL 2020'YE DEK SÜRECEK YENİ KİŞİSEL SERGİSİ "KALANLAR, GERİ DÖNENLER VE İMALAR" ÜZERİNE...

FATİH ÖZGÜVEN

Görseller: Sanatçının ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle.

Eviner'in küçük, hareket eden figürleri, Antoine Ignace Melling'in *Harem* gravürüne 'ruh fısıldadığı' ve hareket verdiği 2009'daki aynı adlı işinden beri kımıldayıp duruyorlar. Genellikle birbirleriyle alakasız, bazen komik, bazen tatlı biçimde nafiye, bazen itiraz mahiyetinde, bazen başkaldıran kıpır kıpır hareketler ki bunlar, özellikle video işlerinde sonsuz, *non sequitur* bir hareket ağına yol açıyorlar; her hareket kendi başına bir eylemin parçası ya da kendi başına gerçekleşip biten bir aksiyon olabiliyor. Neler olup bittiğini tam bilmeyiz, en iyi örnekler de 'bilmemizle' ilgilenmez gibidirler. Eviner'in kurduğu ağlarda bu hareket parçalarını tek başına izlemek ve tadını çıkarmak da mümkün, onları bir bütünün, bir master plan'ın parçaları sayıp bu kımıldanan figürler ağından ('paranoyakça' ya da 'bilgece') bir anlam çıkarmak da. Çoğunlukla bu küçük figürler, bu 'kurtçuk'lar hızlı hızlıya da dalgın dalgın, ister bir absürd'ün peşinde ister esrarengiz bir planlılık peşinde kımıldansınlar, nafiye bir amaçlılığa ya da amaçlılığın nafieliğine işaret ediyor gibidirler. Organize ya da ortak hareketin gerekliliği kadar, yarattığı kargaşa da bunlarda aynı anda, bir aradadır. Güzellikleri de buradadır.

Modernist romanın zirvesi sayabileceğimiz *Niteliksiz Adam* da karınca misali dünyayı dolduran insan figürlerine böyle yaklaşır. Anlatıcı 'gözü' sanki vince yerleştirilmiş bir kamera gibi uzaydan iner iner bu karıncalar içinde kahramanlarımızı bulur, bütün roman da bu karıncaların eylemliliği ve ciddi ciddi peşinde koştukları bir master plan'ın teferruatlı ve absürd bir organizasyonunun anlatımı olarak devam eder. (Böyle bir kamera ile hareket etmiyorsa da modernizmin Türk edebiyatındaki yansımaları olan *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki absürd girişimde de benzer bir amaçlılık parodisi, *Tutunamayanlar*'ın roman karakterlerini tarayarak ilerleyen yazar gözünde de benzer bir kayganlık vardır.)

Bu romanların da ilgilendiği, Modern'in ideolojisinin organize ya da organizasyon halleriyle ilgilenmesinin tesadüf olmadığını söyleyebiliriz Eviner'in; *Modern Çöküşün Bakımı* (2012), *Ulusal Zindelik* (2013) gibi işleri bize hissettire hissettire bu mevzuyla uğraşır. Tam tamına adını koymanın kıyısında durarak. Görece daha esrarengiz kımıltı ağlarından oluşan, bir gündemin daha az sezildiği işleri ise seyirciye neredeyse sessiz sinema komedilerinin, *slapstick*'in içinden



geçerek ulaşmaya çalışırlar. Ben bu ikincilerin absürd'ünü ve mizahını daha çok severim.

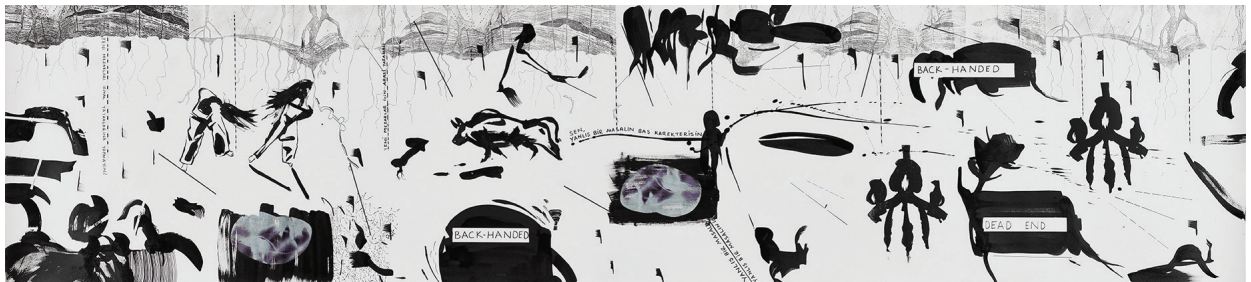
Eviner'in işlerini sağlam yapan, sanatçının video işlerindeki figürleri besleyen, her zaman ilgi çekici bir çizgi-desen zemini olmasıdır. O bunu, "Çizmek benim için her zaman fikirleri oluşturmak ve onları farklı araç ve dillere dönüştürerek geliştirmeme yarayan temel bir pratik oldu. İçine kendimi güvenle yerleştirdiğim tanıdık bir habitus gibi. Çizerek sanatla olan ilişkimi daha doğal, daha rahat kuruyorum. Aynı zamanda bu güven beni zihnimin bilmediğim köşelerine götürüyor"¹ diyerek dile getiriyor. Deseni kâğıt üzerinde birbiri ardınca ya da yan yana ya da kendine göre kümeler halinde kurgulayışıyla belli bir (gene *non sequitur*) montaj hissi ya da kaligrafi düzeni ya da japon estampı mantığı oluşturduğunda, videolardaki o küçük kıpırdanan figürlerin durağan halleri ya da bir filmin yönetmeni tarafından yapılmış storyboard ile karşı karşıya gibiyizdir. (Fellini ya da Kurosawa gibi bu konuda ustalaşmış, storyboard'dan neredeyse desenin bağımsız dünyasına adım atmış

yönetmenler olduğunu hatırlayalım.) En iyi örneklerde bunlar içlerinde sırlar barındırırlar. Bir çekim planının işlevselliği yoktur burada; bu desenlerin tadını tek başlarına da çıkarabiliriz birbirleriyle sorgusuz sualsiz anlatılar oluşturarak video işler ya da kımıltılı parçalarla yan yana durduklarında da. Bu durum kurguları da daha zengin yapar, ortalığı bir yandan iyice anlamla doldurur gerçi ama bu anlam video işlerle ve desenle bölüne bölüne (ya da çarpıla çarpıla) kabarıp durdukça didaktik olmaktan çıkar, ritüel ve oyun olur. Sır gene kesintiye uğramaz. 2017'de Galeri Nev'de açtığı "Ufkun Altında" sergisi, sergi tasarımının da desteğiyle bunun en başarılı örneği sayılabilir.

Onun "Kalanlar, Geri Dönenler ve İmalar" adlı yeni sergisinde ise 'kalanlar' ve 'geri dönenler'in öteki işlerden (ya da Eviner'in tabiriyle 'eylemler'inden) kalan ve gitmemekte ısrar edenler, imaların ise ima olup olmadığı konusu aklıma takıldı. Galeri mekânı boyunca az çok göz hizasında ve yatay olarak sergilenen 17 uzun paneldeki desenler yeni hikâyeler kuruyorlar. Ama burada

İnci Eviner, *Entrikacı*, 2020, kâğıt üzerine mürekkep, füzün kalem ve serigrafi, 50 x 230 cm

İnci Eviner, *Sinsi*, 2020, kâğıt üzerine mürekkep, füzün kalem ve serigrafi, 45 x 230 cm





İnci Eviner,
Duygusal Topoğrafya, 2020,
kâğıt üzerine mürekkep,
füzen kalem ve serigrafi,
45 x 230 cm

imalardan çok referanslar söz konusu. *Hannah Arendt İçin Bir Kaçış Planı*, *Filin Kulağı Bir Plato Bin Plato* gibi işler, Codex Artaud vb. gibi hatırlatmalar belki doğrudan doğruya düşünce insanlarına ya da yapıtlarına gönderme yapıyorlar. *Bütün Prenses Masalları Silinsin veya Suyun İçinde Uyumak* masal ideolojisine eleştirel bir gönderme olarak okunabilir, *Fırsatlar Ormanı* ise bir kapitalizm dokundurması; bir yandan da Eviner'in 'doktrin'leri, 'teori'leri, 'topografya'ları, 'risale'leri de –işlerin ismini kerteriz almak ille de gerekmemekle birlikte– onun doktrin, teori ve topoğrafyadan, en azından işleri bağlamında, ne kastettiğini düşünmeye sevk ediyor bizi. *Kuleli Askeri Lisesi Tünelleri ve Çengelköy Canavarı* gibi bir iş de Ece Ayhan dünyasından ve onun 'meçhul öğrenci'lerinden (dolayısıyla siyasasından) bir esinti taşıyor, dolayısıyla uzaktan uzağa onun resmimizdeki en yakın izdüşümü Yüksel Arslan'dan da. Seyirci, bu durumda sanatçının bu işleri yaparken ne düşündüğünden çok 'neler okuduğunu' ya da 'neleri yeniden okuduğunu' ve nasıl okuduğunu merak ediyor.

Şu var; bazı panellerde desenlerin yanlarına ya da kâğıdın gelişigüzel bir yerine yazılı bazı cümleleler bu muhtemel okumaların desenle ifadesini azaltacak nitelikte, ayrıca seyirci için de kendi okumasından eksiltiyorlar. Kimi anlarda birden parlayarak ilgimizi çeken bir desenin yanı başında 'sen yanlış bir masalın

başkarakterisin' ya da 'cesaretim iptal edildi çok fazla yarın var' vb gibi slogan tadında cümleler ya da 'ahlak polisi', 'çürük teoriler', 'boş sözler' gibi tekrar eden kavram paketi tarzı 'yönlendirmeler'le karşılaşınca İnci Eviner'in gerçekten kıpırdamasa da zihinde kıpırdayan desen âleminin kendine özgü tadından kaybettiğini düşünüyoruz.

Bu panellerin kanımca en ilginçleri İnci Eviner desen dünyasının sırrını koruyan ve bir fikirden çok müphem-bazı 'tip'lerin, uğursuz meşgalelerin ve niyetlerin adına referans yapan ve/ama onları sadece hissettiren, desenle 'ima'edenler; *Sinsi*, *Entrikacı*, *Manolya Kırıcısı* gibi. Eviner'in nesnelere, bitkilere, taşlara vb yönelik taksonomist/sınıflandırmacı/listeleyici merakı da göz önünde bulundurulduğunda yazarın (diyeceğim) zihnindeki bu tip sınıflandırmalarının desenlerle sahnelenişi seyredende yepyeni, özgün bir metin okuyormuş duygusu uyandırıyor.²

Bu panellerin kimileri de sırf desenin zaferinin ağır bastığı yerler; sırf gözün bakma ve tarama –ve belki geri dönüp yeniden tarama– hazzı için düzenlenmiş gibi görünen *Bahçenin Doktrini* ya da *Duygusal Topografya* ya da *Sinsi* gibi işler hayal meyal bir ufuk çizgisi bulmaktan kaçınmadan ama ayaklarını ille yere basmak arzusu da duymadan sırlarla dolu zihinsel manzaralara yol açıyorlar. İnci Eviner'in zihninin 'bilmediği köşeleri'...

NOTLAR

¹ *İnci Eviner- Biz, Başka Yerde / We, Elsewhere* (Venedik Bienali 58. Uluslararası Sanat Sergisi Türkiye Pavyonu Sergi Kitabı), Bige Örer, İnci Eviner, Orhan Pamuk, Zeynep Öz, Çev: Ekin Oklap, Ayça Türkoğlu, Yapı Kredi Yayınları, s. 16, 2019.

² Listeler deyince Eviner'in işlerine çok uygun bir metni hatırlamadan edemedim. Guillermo Cabrera Infante'nin "Bir Listeci İçini Döküyor" adlı metnini, üstelik Tomris Uyar'ın çevirisinden, bir yerlerde bulursanız mutlaka göz atmalısınız. Son görüldüğü yer Uyar'ın editörlüğünü yaptığı *Latin Amerika Hikâyeleri Antolojisi* (İletişim Yayınları, 1983) idi!