

Murat Morova Urart'taki sergisinde gelenek ve günümüz arasındaki ilişkileri gündeme getiriyor

Sanatta mikro-politika nasıl yapılır?

ALİ AKAY

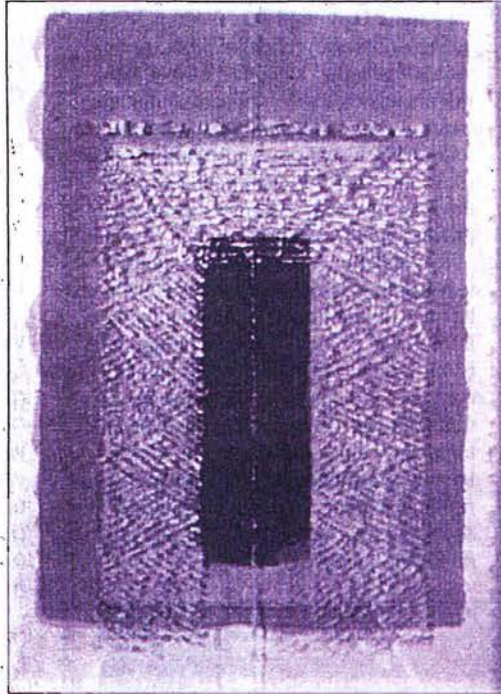
Urart Sanat Galerisi'nde 17 Aralık-30 Ocak 1999 tarihleri arasında açtığı sergisinde **Murat Morova**, gelenek ve günümüz arasındaki ilişkileri yeniden gündeme getiriyor. Daha önceki sergilerinde de olduğu gibi bu sergisinde de geleneksel heterodoks İslam biçimlerini günümüz ikonografisinin içinde ele alıyor.

Şii inançlarına göre on iki imam, "İsna aşeriye" içinden (Peygamberin vedâ haccından dönerken Gâdir-uhum, denilen yerde Hz. Ali'yi kendisine vasi ve halife tayin etmiş ve on iki imamın bulunacağını ve hatı sonuncusunun isminin de **Mehmed-el Mehdi** olduğunu açıklamıştır; kendisinden sonra gelenler ise bir sonraki imamı bildirecektir) gelerek Mehdi'nin kıyamet sırasında yeniden ortaya çıkacağı kanısı ve inanca göre ahir zamanda zuhur ederek insanları tarik-i Hak'ka sevk edeceği rivayeti yaygındır. Mehdi'nin yeraltı odasına girip bir daha çıkmadığı rivayeti Murat Morova'nın çalışmalarına da yansımaktadır. Kullandığı tekniğin modernliği içinde, sanatçının atölyesi de bir büyücü odasını andırmaktadır sanki. Dinden çok büyüntü bu tip çalışmadır. **Marcel Mauss**'un vurguladığı gibi dinin kamusal alana ait olup kolektif bir çalışmayı gerektirmesi, büyünün ise daha karanlık ve gizli bir çalışmayı gerektirmesi şeklinde düşünüldüğünde, Morova dini bir atmosferi bir büyücü gizinde gerçekleştirmektedir diyebiliriz.

'Gelenek ve şimdiki zaman' ilişkisi

Murat Morova, on iki kez kendi fotoğrafını çoğaltarak ve üzerine de altın varakla yazdığı yazının figürleriyle, gelenek ile şimdiki zaman arasında bir ilişki kurmaktadır. Kaybolanın geri gelmesi ve mehdici bir devrimcilik anlayışı **Walter Benjamin**'in de ilgisini çeken bir konu olmuştur. Bir yanda geçmiş zaman içindeki geleniğe duyulan nostalji, diğer yandan ise bu nostaljinin imkânsızlığı olarak ortaya çıkan modernlik. Modernlik ve Pop Art birlikte pop çağının çağrısında bulunmakta, suretleri çoğaltmakta ve de yersizyurtsuzlaştırmaktadır.

Kaybolan yüzler, Morova'da "siyasi kaybolanları"



anırtmaktadır. Fransız sanatçı **C. Boltanski**'nin yüzlere ve yüzlerin silinmesine olan ilgisi ne kadar politik bir anlam taşıyorsa Murat Morova'nın çoğaltılmış yüzleri de politiktir: Burada, bir çeşit mikro-politikanın devrimciliği ile karşı karşıya gelmekteyiz. Mesyanik bir Marksizm teması içinden Frankfurt ekolünün "saplan" figürü Benjamin, Morova'nın siyasiliği ile kaynaşmakta; gelenek bir yandan ele alınmakta, diğer yandan ise içinden mayınlanmaktadır; kimliksizleştirilmektedir.

Bu, sanatsal açıdan da bir yeniliktir; çünkü şimdiye kadar biçimsel düzeyde Türk resminde ele alınan geleneksel figürler, graflar, harfler; burada, Murat Morova tarafından sembolik ve kavramsal düzeyde ele alınmaktadır. Biçiminin tekrarı içerik ile ilişkiyi arttırmakta ve biçim ve kavram arasındaki ilişki



sanatçının sezgiselliği ile aşılma, bir iç anlama doğru gitmektedir. Bu anlam artık aşkınlığın için olarak ele alındığını hatırlatır bizlere. Öyle ki, cam üzerine yazdığı günlükler ters çevrildiğinde okunamaz hale gelirken Murat Morova hüznün ile kişiselik arasındaki tekabül-yetsizliği göstermek istemektedir.

Herkesin tecrübesi kendine

Herkesin hüznü, çilesi kendisine aittir. Burada Morova, Okhamlı **Wilhelm**'in nominalist düşüncesine yaklaşmaktadır. Buna göre her tecrübe tekildir; herkesinki kendisine aittir. Kavram olarak genelleştirilemez; genelleştirilse bile çile ile çile kavramı arasındaki ilişki, ancak tekil bir ilişki olabilmektedir. Adlandırıldıkça bir kişinin tecrübesine ait olarak kalır. Bu da sanatsal açıdan dışarıdan bakanın gözünü eserin içi-

ne çekmektedir. Göz artık yeniden yazar, eseri kimliksizleştirir; diğer farklı gözleri eserin sahibinin tecrübelerinin dışına doğru çağırır. Eseri özerkleştirir, serbestleştirir ve anonimleştirir. Sanatçı, sanki bu nedenle, kendi tekniğini bir kez daha esere kazımaktadır. Kaygan tuval yüzü, belki de, bu nedenden dolayı polivinil akrilik ile bezenmiştir. Kayganlaştırır yüzeyi, akışkanlaştırır ve dokunma hissini uyandırır: Temas. Eser ile temas, bu anlamda fiziki bir temas haline dönüşmektedir. Bir çeşit beden gibi ele alınır tuval. Dillendirilir.

'Elleme dürtüsü'

Temas ile beden dili dışarıdan bakana "elleme" dürtüsünü kıskırtır. Ehl-i Beyt: Ortak ev içinde yaşama: Oikos, ekonomi çok çeşitliliği içine çağırır. Özellikle Kuzey Afrika'da **Fatma**'nın eli olarak bilinen bu el figürü misafirperverliği, ötekini kendi mekânına çağırma anlamlandırır. Kapının açılması ve farkların ayrışık bir şekilde içeride barınmasıdır bu. Tuvalerin birçoğunda karşı karşıya geldiğimiz bu el figürü de, yine, geleneksel anlamı günümüze doğru taşımaktadır. Çağrılanlar etnik, dini, siyasi farklılıklara yapılan bir göndermedir: Çok kültürlülüktür, toleranstır.

Beyt aynı zamanda Divan şiirinde aynı vezinle yazılmış olan anlamına gelmektedir; iki dizeden oluşma ve birleşmedir. Bu anlamda da beyit "mana" denilen insanla görüşmek üzere kapısından girilen evdir. Budur, eski Yunan'daki ekonomiyi hatırlatan kısmı: Ev düzeninin kamusal mekâna taşınmasının pratiğidir. Bu açılardan bakıldığında, Murat Morova'nın tuvaleri bir çeşit mikro-politikanın öğelerini sunmaktadır bizlere. Siyasiler tarafından yapılmayan, ama kavramsal pratiğe çevrildiğinde; bir şekilde, dil siyasi bir dile dönüşür. Gösterenin gösterileni günümüze doğru taşınır ve göstergeler farklı bir şekilde okunmaya başlanır. Şiirin siyaseti girer artık devreye. Bu da sanatçının sezgiselliği ile ortaya dökülmekte, büküm büküm kıvrılmaktadır. Mikro-politika genelleşeni tikelleştirir; bu ikisi de tekilleşir. Makro ve mikro kutuplar birlikte okunmaya başlanır. Bu da sanatın mikro-politikası sayesinde gerçekleştirilmektedir.