

Murat Morova'nın Evreni: Cosmic Latte*

URAS KIZIL, "COSMIC LATTE" SERGİSİNDEN YOLA ÇIKARAK MURAT MOROVA'NIN HAYAL, GERÇEK, HAKİKAT ARASINDA GEZİNEREN DÜNYASINI ELE ALDI.

URAS KIZIL

Fotoğraflar: Sanatçının ve galerinin izniyle

*Ben bir kuş olsaydım,
İki de kanadım olsaydı,
Uçardım sana;
Ama olmuyor,
Kalıyorum burada.*

Clemens Brentano¹

*Şeytaniliğin olmadığı
büyük bir sanat yoktur.*

Stefan Zweig²

Murat Morova hakkında yapılacak en doğru tanımlamalardan biri, kuşkusuz ki onun soru soran bir sanatçı olduğudur. Başka bir deyişle, sanatında geleneksel esin perisinin rolü minör olan sanatçının işleri, yoğun bir okuma, araştırma ve düşünsel sürecin neticesinde vücut bulur. Morova'nın *Dämon'u* (*şeytanı*) –ki Stefan Zweig'in tabiriyle şeytani olan şey, yalnızca üretken insanlarda bulunmakta ve kişiye soru soran zihin bahşetmektedir³– sanatçının ölümle, yaşama, tasavvufla, Doğu ve Batı estetiği ve felsefesiyle kurduğu dualitede yatar. Bu dualite, izlerini serginin adını taşıyan Cosmic Latte'den alır. Kahve ve süt gibi iki farklı tadın bir araya gelmesinden oluşan latte, Morova nazarında sembolik ikamesini Doğu ve Batı estetiğinin birlikteliğinin

de bulur. Herakletios'un tabiriyle bu tarz bir yaklaşım zıtlıkların birlikteliğine işaret eder: "Karşıt olan şeyler bir araya gelir ve uzlaşmaz olanlardan en güzel uyum doğar."⁴

Sanatçının 1 Şubat - 16 Mart 2019 arasında Galeri Nev İstanbul'da gerçekleşen "Cosmic Latte" sergisi de yoğun bir zihinsel araştırma faaliyeti sonucunda ortaya çıkmıştır. Alman Romantizmi; özellikle de Caspar David Friedrich, şair Hölderlin, müzisyen Richard Wagner, Alman Rönesansı'nın önde gelen sanatçısı Albrecht Dürer, Robert Burton, Nicolas de Nicolay gibi çok sayıda düşünür, yazar, müzisyen ve şair Morova'nın referans aldığı kişilerdir. Öte yandan, Doğu felsefesi ve sanatı Morova'nın pratik üretiminin diğer kutbunu oluşturur. Diğer tüm sergilerine sirayet eden kaligrafi ve minyatür gibi Doğu ikonografisine ait öğelere bu sergisinde de rastlanır. Tüm bu sebeplerden ötürü Murat Morova'nın sanatı, çok katmanlı bir okumayı mümkün kılar.

Murat Morova'nın Romantizm bağlamında Hölderlin ve Caspar David Friedrich ile Kurduğu İlişki

Murat Morova'nın "Cosmic Latte" sergisinde Alman Romantizmi'nin



Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 40x50 cm,
tuval üzerine suluboya.

düşünsel ve estetik izlerine rastlamak mümkündür. Sanatçının özellikle Alman şair Hölderlin ile kurduğu ilişkinin rolü bu açıdan son derece önemlidir. Göçebe bir tabiata sahip olan Hölderlin, bir derviş edasıyla gezerek yaşamın kendisini deneyimlemiştir. Dünya ile kurduğu ilişkinin sınırlı olması; bütün dışsal etkenlerden arınmış izole bir yaşam arzusu, burjuva yaşamı karşısındaki –ki bu Romantizm’in temel meselelerinden biridir– tutumu şairin bütün yaşamını kuşatmıştır. Romantizm’de görülen kendini bir amaç uğruna feda etme anlayışı Hölderlin’de de görülür. Şair, tüm yaşamını şiire adanarak tanrısal (ilahî) olan ile kurduğu yakınlık bağlamında şiiri yüceltmış, tanrısal olana bir din adamı olarak değil, şiir (sanat) ile ulaşmayı amaçlamıştır. Şiir, Hölderlin nazarında hakikatin kendisidir; tıpkı sanatın Morova’da bizatihi anlamın kendisi olması gibi. Ayrıca, şiir eşittir özgürlüktür; özgürlüğe giden yol koşulsuz şiirden (sanattan) geçmektedir. Romantik düşüncenin merkezinde de bu anlayış yatmaktadır. F. Besier, Romantiklerin tüm dünyayı ‘romantize etmek’ arzusunda olduğunu söylerken aynı zamanda şu düşünceyi vurgular: ‘Parçalara ayrılmış ‘modern’ dünyada kaybedilmiş olan ‘büyü’, ‘gizem’ ve ‘anlam’ gibi ifadelerin yeniden kazanılması için, (insanların) yaşamların(ın) bir romana ya da şiire dönüştürülmesi gerekmektedir.’⁵ Bu türden bir sağaltma tahayyülü ister şiirle, ister resim, heykel ya da müzikle olsun; sanatın hayata dahil edilmesi Romantik düşüncede burjuva ilkelerine aykırıdır.⁶

Hölderlin için tek gerçeğin şiir ve sanat olması, Morova’nın kendisiyle özdeşleştiği karakteristik “yüce” vasıflardır. Bu, aynı zamanda serginin merkezini de teşkil eden ‘insan-ı kâmil’ meselesi ile doğru orantılıdır. Tıpkı Hölderlin gibi Morova da dünyevi olanı sonsuz olanda arar. Resimlerindeki figürler sonsuzluğun

sınırında kendi egolarından sıyrılmış hakikatin sırrını aralamaya çalışırlar. Hölderlin’in kelimelerle yaptığı, Morova şiirsel bir dünya yaratarak resim yüzeyi üzerinde gerçekleştirir.

Bireyin insan-ı kâmil olma serüveninin öyküsü olarak da okunabilecek sergi, mikrokosmostan makrokosmosa doğru devam eden izlekte bireyin evrenin ortasında toz zerresi haline bürünmesiyle sonuçlanır. Sergide dikkat çeken bir nokta da, insandoğa, insan-evren ikiliğini vurgulayan Caspar David Friedrich referanslarıdır. Friedrich’in yüce (sublime) beğeni anlayışı doğrultusunda yaptığı resimlerle bu sergi bağlamında Morova’nın işleri arasında paralellik söz konusudur. Friedrich’in resimlerinde insanın, doğanın ve insan elinden çıkan –insan yapımı– şeylerin sanatın içine eklenmesi söz konusudur. Sanatçının resimlerindeki son derece ufak ve belli belirsiz figürler, doğanın haşmeti karşısında ezilmektedirler. Edmund Burke, “Herhangi bir şeyi çok korkunç bir hale getirmek için belirsizliğin şart” olduğunu söylemektedir.⁷ Korku, mistisizm, sonsuzluk, kasvet ve belirsizlik gibi benzer duygular Morova’nın resimlerinde de hissedilir. Sanatçının harabeleri, Bizans surlarını resmettiği işleri, Friedrich’in “Meşe Ormanında Manastır” resmini anımsatır. Friedrich’in resmindeki ufak figürler Robert Rosenblum’un ifadesiyle yaşamdan ölüme geçişin adeta bir sembolüdürler.⁸ Morova’nın harabelerindeyse insan varla yok arasındır, öte yandan güç ve iktidar gibi sembolik anlamlara sahip kartal ve aslan figürlerine yer verilmiştir. Bu yıkık harabeler, bir zamanlar ‘erk’in sahip olduğu gücün geçiciliğine gönderme yapar; öyle ki, her şey bir anda tersine dönebilmekte, nice krallıklar bir kum tanesi halini alabilmektedir.

Öte yandan Murat Morova, doğa yürüyüşleri sonrasında gezip gördüğü yerleri, bu yerlerde çektiği fotoğrafları yani deneyimin kendisini sanatsal



Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 50x100 cm,
tuval üzerine suluboya.



Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 40x50 cm,
tuval üzerine suluboya.

Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 50x100 cm,
tuval üzerine suluboya.

sürece dahil eden bir sanatçıdır. Bu türden bir deneyimin sanatsal üretim sürecine dahil edilmesine Romantik ressamalarda da sıklıkla rastlanır. *Wanderlust* (gezi sevdası) romantiklerin sıklıkla gerçekleştirdiği doğa yürüyüşlerine dayanır. Friedrich de gezip gördüğü yerleri, dağları, ovaları resim yüzeyine taşımıştır. Benzer yaklaşım Morova'nın resimlerdeki harabeler için de geçerlidir. Lecce ve Roma'daki (Via Appia) antik kalıntılardan, Bizans surlarından, Selçuklu kervansaraylarından elde edilen imgeler, Morova'nın zihninde yeniden kurgulanarak resim yüzeyine aktarılmıştır. Sergide, mekânların temellük edilip kurgulanmasının yanı sıra

Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer gibi büyük ustaların eserlerinin ve Batı-Doğu estetiğinin temellük edilerek kurgulanması da söz konusudur. Leonardo'nun ünlü *Vitruvius Adamı* (1492) ile insan-ı kâmil figürünün buluşması, bu bağlamda verilebilecek örneklerden yalnızca biridir. Morova'nın figürleri dünyevi olan her şeyden ve gündelik hayatta onlara ayrıcalık sağlayan kıyafetlerden arınmış, çıplaktır. Yalnızca insan olarak vardılar. Morova'nın insanın yeniden önem kazandığı ve merkezi bir konum aldığı Rönesans estetiğinden yararlanıyor oluşu da bu açıdan bakıldığında son derece normaldir.

Morova'nın işlerine ölüm, zaman ve melankoli kavramları üzerinden bakmak

“Cosmic Latte” sergisi, ölüm, zaman ve melankoli kavramları etrafında döner. Özellikle ölüm kavramının



serginin odak noktasını oluşturduğunu söylemek mümkün. Ancak Morova'nın bu kavramlar kelime anlamının bire bir karşılıklarıyla kullanılmaz, aksine çoğu zaman tersyüz edilir. Bu açıdan sergide, 'bilinen' anlamlarından sıyrılan bu kavramların yeniden tesis edilmesi söz konusudur. Morova, işlerinde ölümü bir son olmanın aksine, bir var oluş olarak yorumlar. Cenin-kuru kafa, iskelet-gül, açmış çiçekler-hayvan iskeletleri gibi ikili semboller, yaşam ve ölüm diyalektiğine göndermede bulunur. Hölderlin'in ifadesiyle: “Yaşam ölüm, ölüm ise bir tür yaşamdır.” “Ölümü, hayatın doğal bir normu olarak görme” durumu, Morova'daki mahiyeti de vurgular.⁹ Dolayısıyla ölüm, Morova için korkulacak bir şey değildir. Bu durum aynı zamanda tasavvuf ve tasavvufun ölümü güzel addetmesiyle de ilgilidir. İslam felsefesinde ve tasavvufta olduğu gibi, Morova da bir anlamda ölümü ehlileştirir.¹⁰ “Cosmic Latte” sergisinin iki farklı dizgeden de okumaya açık olmasının temel sebebi de budur: İnsandan-evrene (ya da toz bulutuna) veya evrenden (toz bulutuna) - insana. “Toz bulutu bir evren” son olabileceği gibi, evrenin var oluşu ekseninde düşünüldüğünde bir başlangıç da olabilir. Bu döngüsellik, akla Masaccio'nun *The Trinity* (1425-1426) tablosunda mezar içerisinde yer alan iskeleti ve üzerindeki yazıyı akla getirir: “Sen ne isen ben o idim, ben ne isem sen o olacaksın.”

Öte yandan ölümün Morova'da bir son ya da korkunç bir şey olmasının sebebi, Morova'nın zaman bağlamında 'şimdi' ile kurduğu ilişkide saklıdır. Şimdi, aynı anda hem geçmiş hem de geleceği bünyesinde barındıran bir an olması bakımından son derece önemlidir. Zamanın Morova tarafından bu türden alımlanması, serginin kanvaslarına dahi sirayet etmiştir. Morova'nın, bir tür simya yaparcasına çamaşır suyu kullanarak kanvasın köşelerini çıkarması ya da

eskimesi, izleyicide eskilerden günümüze kadar gelmiş bir parşömen yahut papirüs hissini uyandırır.

Murat Morova'nın zaman kavramının üzerinde durması yalnızca “Cosmic Latte” sergisiyle sınırlı değildir. “Dil+Suret” (1999), “Dem Bu Demdir Dem Bu Dem (Şimdi Şimdir, Şimdi Şimdi)” (2001), “Ravi” (2015) sergileri de, Morova'nın geçmiş, şimdi ve gelecekle kurduğu ilişkinin çok daha öncelere dayandığını açık eder. ‘Yüce’ ve ‘zaman’ kavramlarını değerlendirdiği *The Sublime and the Avangarde* makalesinde

Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 100x140 cm,
tuval üzerine suluboya.





Albrecht Dürer (1471-1528),
Melencolia I, 1514, 24x18.5 cm,
gravür. © Met Museum

Jean-François Lyotard, tanımlanamaz olanın orada değil, başka bir sözcükte ya da zamanda değil, “burada” olduğunu söyler.¹¹ Morova’da da geçmişten alınan referansların tek bir amacı vardır: ‘şimdi’yi ifade etmek. Murat Morova’ya göre ise, “Bugün (şimdi), kutsal zamanı içinde barındıran tek an”dır.¹²

Morova’nın işlerinde ölüm ve melankoli kavramlarının birbirleri-

ne yakınlığı ve bu kavramların tüm sergiye sirayet ediyor oluşu oldukça önemlidir. Sanatçı, melankoli kavramını özellikle Albrecht Dürer ve onun 43 yaşındayken yaptığı *Melencolia I* adlı gravürünün etkisiyle işlerine yansıtmıştır. Morova, *Melencolia I*’de görülen tanıdık imgelere kendi resminde de yer verir: Dürer’in *Melencolia*’sında yer alan kadın figürüyle Morova’nın figürleri arasında belli noktalarda benzerlik kurmak mümkündür. Örneğin Dürer’in melankolik kadın figürü, tüm dünyevi nimetlerden vazgeçmiştir. Bunu, yönetimi ve gücü elinde tutanları sembolize eden para kesesi ve anahtarın, Ortaçağ yapıtlarının aksine kadının bedenine bağlı olmaması; eteğinden yere, ayağının altına konumlandırılmış olmasından anlaşılmaktadır.¹³ Morova’nın derviş figürü de benzer şekilde, sahip olduğu kıyafetleri, hırkasını, çarığı-nı (yani dünyevi olan tüm sembollerini) geride bırakır.¹⁴ Aynı zamanda Morova’nın figürleri tıpkı *Melencolia I*’de olduğu gibi zaman ve mekândan bağımsızdır. Günün hangi saatinde nerede oldukları meçhuldür. Zamanın geçiciliğini ise kum saati sembolize etmektedir. Serol Teber’in ifadesiyle, “Kum saatindeki zaman geçmişle gelecek, iki zaman dilimi arasında, tam da melankoliklere özgün bir ara zaman dilimini simgeler.”¹⁵ Geçmiş, geçmiştir; gelecek ise henüz gelmemiştir. Yaşamakta olan ise şimdiki zamandır.¹⁶

Öte yandan, sergide yer alan kanvasların gri duvar üzerine yerleştirilmiş olması akla tekrar Dürer’in gravürünü getirir. *Melencolia I* de koyu gri rengin etkisi altındadır. Gri, fantasmagorik bir bölgenin, belirsizliğin rengidir.¹⁷ Bu türden bir yaklaşım melankolik yoğunluğu artırmaktadır.

William Blake, Henri Fuseli gibi romantik ressamın yaptığına benzer bir şekilde Morova da geçmişin ikonografilerinden aldığı referansları yeniden yorumlayarak

kendi ikonografik dilini oluşturur. Bunu da sembollerin dilini kullanarak, gerçeküstü imgeleri resmine dahil ederek yapar. Daire sembolü de bu açıdan oldukça önemlidir. Cosmic Latte sergisinde dairenin evrensel bir karşılığı olsa da, diğer sergilerinden de anlaşılacağı üzere daire formunun özgürlükle de ilişkisi vardır. Morova nazarında daire, “hem insanın hapisanesi hem de özgürlük alanıdır.”¹⁸ Zeynep Şanlier’in ifadesiyle daire formu Bektaşilik’teki döngüsel zamana işaret etmekte ve geçmişe gönderme yapmaktadır.¹⁹ Öte yandan Morova, Kazvini’nin *Acaibü’l Mahlukat* kitabında yer alan gerçeküstü figürlere de yer verilmiştir. Kazvini’nin çizdiği ve öküzin taşımakta olduğu dünya formuyla Morova’nın evren tasvirleri arasında yakınlık kurulabilir.

“Cosmic Latte” sergisi içinde barındırdığı gizil anlamlarıyla farklı okumalara olanak tanır. Murat Morova’nın yarattığı bu öykü zaman ve mekândan bağımsız kavranabileceğinden ötürü, serginin süresiyile sınırlı değildir. Her defasında yeni ve farklı yorumlara açıktır. Italo Calvino’dan bir alıntıyla ifade edecek olursak: “Kitap bir alan; okur içine girmeli, dolanmalı, belki kendini kaybetmeli ama belli bir noktada bir çıkış hatta birçok çıkış bulmalı.”²⁰ Morova, Calvionun’nun *Görünmez Kentler* kitabında olduğu gibi, zamandan ve mekândan bağımsız ‘hayali’ kentler, hatta bir evren yaratmıştır. Bu açıdan düşünüldüğünde, “Cosmic Latte” sergisini anlatan daha doğru bir ifade biçimi düşünemiyorum.

NOTLAR

* John Hopkins Üniversitesi’nde yapılan bir araştırmaya göre Cosmic Latte, evrenin şu anki ortalama rengidir.

1

Heinrich Heine, *Romantizm Okulu*, Çev. Ömer B. Albayrak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 133

2

Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar*, Çev. Nafer Ermiş, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018.

3

Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar*, Çev. Nafer Ermiş, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2018, s. 4.

4

Herakleitos, *Fragmanlar*, Çev. Cengiz Çakmak, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 45.

5

Frederick C. Beiser, *The Romantic Imperative*. Harvard University Press, Massachusetts, 2006, s. 19.

6

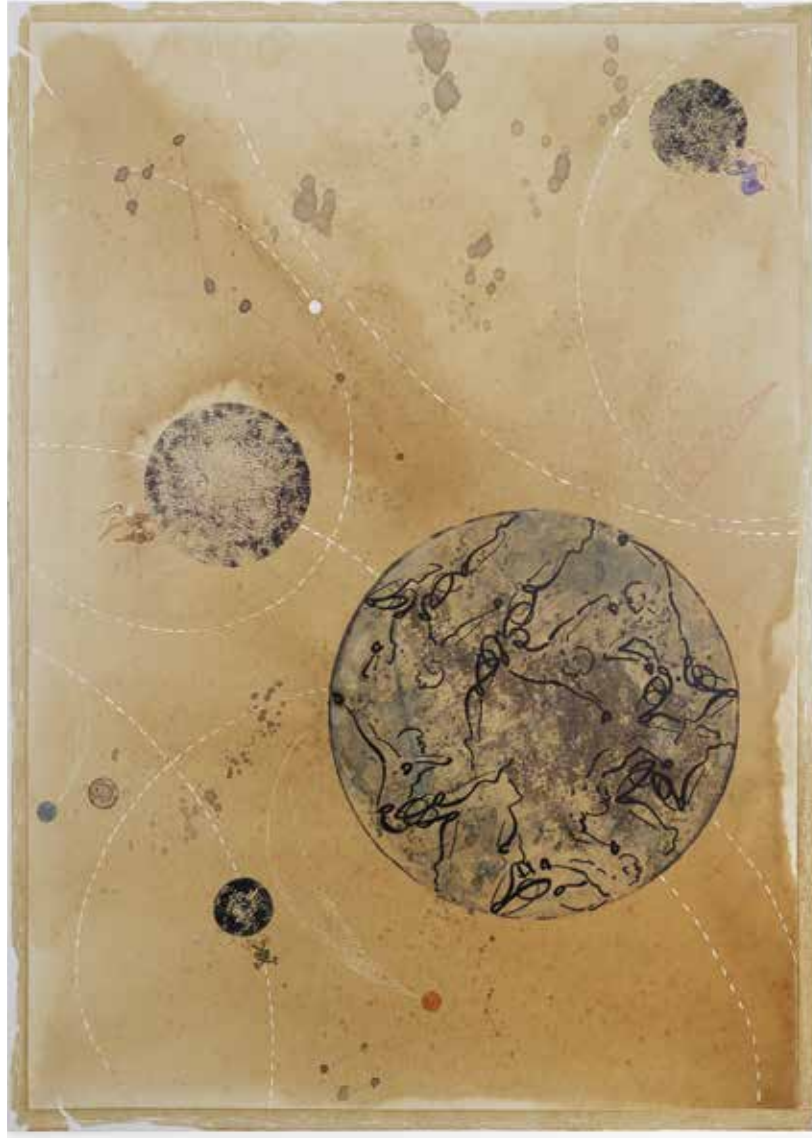
Michael Löwy, Robert Sayre, *İsyan ve Melankoli*, Çev. Işık Ergüden, Alfa Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 41.

7

Edmund Burke, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi*

Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 40x50 cm,
tuval üzerine suluboya.





Murat Morova,
İsimsiz, 2018, 100x140 cm,
tuval üzerine suluboya.

Bir Soruşturma, Çev. M. Barış Gümüşbaş,
Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2008, s. 62.

8

Robert Rosenblum, *Modern Painting and
the Northern Romantic Tradition: Friedrich
to Rothko*. Harper & Row, New York, 1977,
s. 30-33.

9

Fatih Özgüven, "Hybrit Nesneler", *Bir+Bir
dergisi*, 2011- Ağustos-Eylül, s. 13-17.

10

Fatih Özgüven, "Hybrit Nesneler", *Bir+Bir
Dergisi*, 2011- Ağustos-Eylül, s. 13-17.

11

Jean François Lyotard, *The Sublime and
the Avangarde*, The Sublime, Cambridge
Press, London, 2010, s. 30.

12

Esra Aliçavuşoğlu, "Geçmişten Referansla
Bugün", *Cumhuriyet Gazetesi*, 2009-Ocak,
s. 14.

13

Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları
İstanbul, 2009, s. 28.

14

Murat Morova'nın Gizem Gedik ve Selin
Esen ile sergi için yaptığı konuşmadan.

15

Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları,
İstanbul, 2009, s. 34.

16

Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları,
İstanbul, 2009, s. 34.

17

Serol Teber, *Melankoli*, Say Yayınları,
İstanbul, 2009, s. 31.

18

Zeynep Şanlıer, "Zamanın İzleri Tuvalde",
Radikal gazetesi, 2003-Nisan.

19

Zeynep Şanlıer, "Zamanın İzleri Tuvalde",
Radikal gazetesi, 2003-Nisan.

20

Italo Calvino, *Görünmez Kentler*, Çev. Işıl
Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,
2011, s. 10.

3. İLAN