



Yaşamın öznesi doğanın kendisi

Murat Akagündüz'ün 7 Mart Salı günü açılan kişisel sergisi *Yeryüzü Bedenim*, Galeri Nev İstanbul'da 8 Nisan'a kadar görülebilecek. Sanatçının bir önceki kişisel sergisinden hareketle, süreç içinde eserlerinde okunabilecek anlam ile ifade çeşitliliği, sanata dair algısı, anlatım dili ve insanın doğayla ilişkisini farklı biçimlerde ele alan yeni sergisi üzerine atölyesinde konuştuk

Röportaj: Sinan Eren Erk

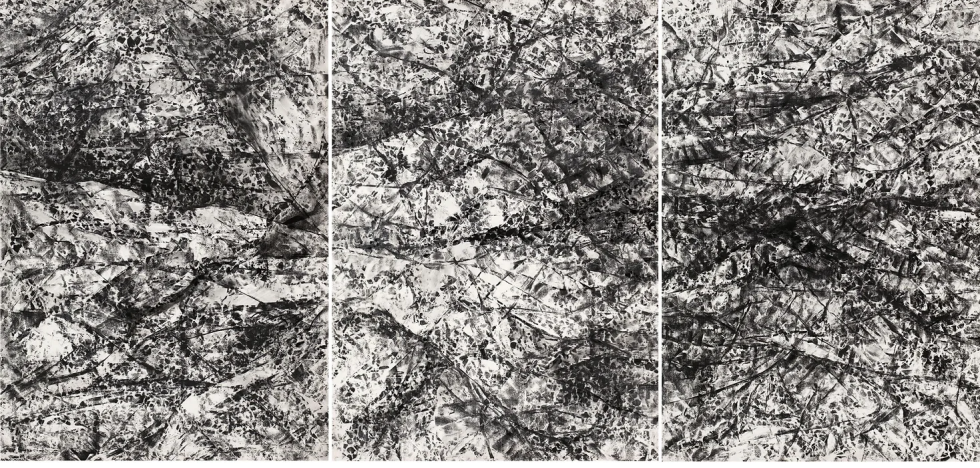


Murat Akagündüz,, Fotoğraf: Gencer Yurttaş

Galeri Nev İstanbul'da açılan yeni serginin adı *Yeryüzü Bedenim* ve bu başlık eserleri oluşturduğu süreçte yavaş yavaş şekillendi. Hepsi kendi içinde farklı okuma yolları oluşturabilecek birçok fikri ve olasılığı eleyerek sonunda bu sergi isminde karar kıldın. Dilersen önce bu süreçten başlayalım.

Tabii. Temsili olanın tüketimiyle ilgili bir konu epeydir gündemimde. Yani resimsel sürecim için de bunu söyleyebilirim. Bu kavramla soyutlama ya da soyut arasındaki farka dair düşünmek temsilin üzerine de düşünmeme neden oldu ve böylece temsilin tüketimiyle ilgili bir tasarrufun dışında bir imkân üzerinden soyutlamayı ya da soyutun kendisini düşünmeye ve ele almaya başladım. Bu resimler temsilden olabildiğince uzak şeyler. Belirttiğim gibi, bir doğanın soyutlanması, dolayısıyla "Doğaya özgü bir nesneyi, formun kendisiyle değil de, doğayı bedeninin kendisinde nasıl tecrübe edebilirim?" sorusundan kaynaklı. Kavramların ya da sözlerin resimlerin belirleyicisi, belirleyeni olmasından imtina ettiğim bir dönem ve süreç yaşadım. Fakat bu süreç aynı zamanda bu resimleri adlandırıp adlandırmayacağımı sorgulamama da direkt olarak yol açtı tabii. Mevcut hayatımızın sınıflamacı, tasniflemeci yönünü bir kenara koymadan, bunları bir rakamla, rakamsız ya da isimsiz şekilde bırakmayı, hatta serginin kendisine dahi bir isim vermemeyi düşündüm. Ardından bunların insanın doğalaşması diye tanımlayabileceğim bir ihtimalin pratiğinin sonucu olabileceğini düşündüm. Bir imgeye yönelmemiş, bir duygulanım beklemeyen, bunu örgütlemeyen, belki daha çok çağrışımlara açık sayabileceğim yönlerini inceledim. Bunlar da beni bedeninin kendisinin doğalaşması anlamında bir olasılıktan nihayetinde fiziksel olarak tecrübe ettiğimiz yeryüzüyle ilişkilendirdi ve böyle bir düşünsel yolculuğun sonunda *Yeryüzü Bedenim* başlığına ulaştım.

"Kaf Dağı'nın arkasını gördük. Bırakın Kaf Dağı'nın arkasını görmeyi, uzaydan bakıyoruz artık dünyaya. Oradaki bilgeliği tekrar nasıl soruşturmaya açacağız? Ne öğrendik, ne edindik, neyi tecrübe ettik, neyin anlamını tekrar çizdik ya da acaba yeniden bir anlam oluşturma gereği duyuyor muyuz?"



Murat Akagündüz, *İz serisi*, 2019, Triptik - Kağıt üzerine grafit kalem, Her biri: 102 x 72 cm

Bu sürecin biraz öncesine de dönelim istersen. Çünkü son serginle *Yeryüzü Bedenim* arasında geçen sürede olgunlaşan, senin "yeryüzüleşme" olarak adlandırdığın bir başka süreç daha var. Seni dikkatle takip edenlerin önceki sergilerinde bunun nüvelerini görebildiklerini düşünüyorum. Bunlarla bağlantılı olarak bu sergiyi hazırlarken seninle konuştuğumuz zamanlarda anlattığın şeyler vardı. Onlardan bir tanesi de "zamanı denediğin" ve özellikle pandeminin de etkisiyle kendinle daha çok kaldığın bir süreçle ilgiliydi. Bu sergideki eserlerin ve bu başlığın ortaya çıkışına zemin hazırlayan bu süreç nasıl şekillendi? *Vertigo*'dan *Yeryüzü Bedenim*'e gelişin nasıl oldu?

Arter'de yaptığım *Vertigo* sergisinde Pirene Dağları'ndan Himalayalar'ın Doğu uçlarına doğru uzanan arada Alpler'i, Ebruz Dağları'nı kapsayan, benim çok uzun süre Google Earth'ü kullanarak yaptığım seyahatlerimden kendime göre seçtiğim kadrjaları boyamak istedim. Burada kendimce bir metafor kullanmıştım. Yeryüzünün görüntüsünün 1972'de uzaydan çekilen bir fotoğrafı var; böyle misket gibi bir dünya görüyoruz. Ancak Google teknolojinin imkânlarını daha fazla kullanarak uydularla gözlenen bir Dünya'yı ve onun henüz görüntülenemeyen noktalarını da yine o üç boyutlu teknolojilerle, yeni teknolojik imkânlarla simüle eden, onları varmış gibi yapan bir gerçekliği sunuyor ve biz oradan bakıyoruz. Bu bir tür yeni gerçeklik. Aby Warburg, insanın varoluşsal olarak itkilerinde, yeraltının, yeryüzünün ve gökyüzünün hakimi olmak gibi bir arzusu, bir itkisi olduğundan bahseder. İşte bu, artık dünyayı gözetleyen, onu avcunun içinde tuttuğunu söyleyen ve bunu da bilgeliğin mitik anlatılarda kutsandığı ve itibar kazandığı bir şey, bir merhale üzerinden yapan, modern insanın teknolojiyle erdiği bir gösteriye havale eden bakıştır. Bu anlamda bir metafor kullanmak istedim ve şunu sordum: Bilgeleştik mi?

Kaf Dağı'nın arkasını gördük. Bırakın Kaf Dağı'nın arkasını görmeyi, uzaydan bakıyoruz artık dünyaya. Oradaki bilgeliği tekrar nasıl soruşturmaya açacağız? Ne öğrendik, ne edindik, neyi tecrübe ettik, neyin anlamını tekrar çizdik ya da acaba yeniden bir anlam oluşturma gereği duyuyor muyuz? Doğayla insan arasındaki kopuşun bir anlamda en uç noktası bu aslında: Dünyayı terk etmişlik. Bunu pek çok şeye bağlayabiliriz. Örneğin az önce ifade ettiğim şey; bir simülasyon üzerinden dünyayı görmeye, bunu bir yeni gerçeklik olarak düşünmeye. Bu noktada bu tür bir gerçeklikten kuşkulanamamız gerektiğini düşünüyorum. Onu bir anlamda yapıbozuma uğratmak ve bunu da dijital bir veriyi analog bir gözle tekrar tecrübe ederek yapmak. Yani ona, hatta dijital verinin kendisine de doğa olarak bakmayı seçmek. Fakat burada tabii biçimsellikten bahsetmemin nedeni şu: Konturun ve sınırların tamamen ortadan kalktığı, insanın görme duyusundaki bir tür zaafı, onun görme kapasitesine ait bir tür zaafı basitçe oynamaya çalışmak. Onun sınırlarında kalarak gösterdiğim şeyin, yani göstergenin kendi gerçekliğini bir anlamda insanın görme yetisinin zaafına çevirmek. Konturlar silikleştiğinde ve beyaz üzerine yeniden beyaz gelmeye başladığında elbette bir şeyi görmekte zorlanıyoruz. Zihnimiz bunların tonel aradıklarını doldurmaya başlıyor ve eserler birer silüete dönüşüyor. Aslında bir yönüyle varlıklarını kısmen korurken diğer yönüyle bizde bir anda yok olabilecekleri hissini uyandırıyor. Konturun ortadan kalkması, bu kadar yakın tonlarla oluşu sağlayan şey olarak hem bende hem izleyicide "Nasıl mesafelenmeliyim?", "Gördüğüm bir manzara bile olsa onunla ne tür bir mesafe ilişkisi kurmalıyım?" gibi soruları uyandırıyor. Buradaki mesafeyi bir fiziki mesafe olmaktan öte, proporsiyon anlamında resmin boyutlarıyla insanın boyutları arasında kurulan, fiziksel bir etkiyle başlayan, önce görsel ve sonra da imgesel çağrışımlara genişletebileceğimiz bir biçim dili olarak benimsedim. Bu resimleri yaptığım zamanlar belki çok genel anlamıyla, başka bir tarif bulamadığım için adına küreselleşme dediğimiz şeyin etkilerini bizde, dünyada sonuçlarını görmeye başladığımız bir dönem. İnsan olarak tanık olduğumuz bu zamanlar, bilişim devriminin bilgiyi paylaştığı, saçtığı ve 'öteki' kimliğinin soruşturulmaya başlandığı bir süreç. Bu anlamda küreselleşmenin kaçınılmaz bir şekilde olumlu taraflarının da olduğunu ve bunların tümünün iç içe geçtiğini düşünmek zorundayız.

Böyle bir insanlık yolculuğundan bahsediyorsak, ona ateşin, tekerleğin, matbaanın bulunmasının etkilerine maruz kalan bir uygarlık serüveni olarak bakıyorsak tabii ki bilişimin yarattığı bütünlüğü, dünyanın bütünlüğünü etkileyen bir enformasyondan da bahsediyoruz. Bu yapının, yani tüketimle gelen özgürlüğün ve tüketimden gelen hakların üstüne kurulmuş bir sistemin içinde buna bağlı koşullanmış bir özgürlük talebinin, kendi içinde çeliştiği zamanları muhtemelen son 15-20 yıldır yoğun bir biçimde tecrübe ediyoruz. Örneğin akıllı telefonların hayatımıza girmesi, hızla gelişen bu bilişim ve dijital teknoloji çağının, yapay zekâların, yazılımın duygulanımlar yaratması beklenen neredeyse kuşatılmış bir gerçekliğin de içindeyiz bir yönüyle. Dolayısıyla sanatta

soyut olarak adlandırdığımız alan sahibi olan şey, gerçekliğin kendisidir. Ancak göstergelerin, sözün ve dilin yaygın kullanımını, az önce tarifini yaptığım küreselleşmenin içindeki insanın mevcudiyetini sürdürme araçları olarak kabul etsek dahi, bunların dışındaki alanlara ait anlam arayışını da sürdürmemiz gibi geliyor bana. Sanat herhâlde bizim bunlar aslında bir takım direnç noktalarımızı oluşturuyor. Çünkü saydığım şeyler üzerimizde hızla, yıkıcı, ezici, büyük bir basınç yaratıyor. Örneğin bu anlam arayışının içinde belki yeni olası yaşam formlarını tarif etmeye başlayabiliriz. Daha önceki eserlerle, manzaralarla şu anki resimler arasında böyle bir bağ kurabiliriz.

Şunu da ilave edebilirim: Böyle dediğimde son resimleri anlatmaya çalışırken kaçınılmaz şekilde bir manzaradan bahsetmiş oldum. Manzara ve peyzaj tabii ki farklı kavramlar. Manzara dediğimizde pür, saf bir doğayı gözlüyoruz. Peyzajdaysa insan eliyle müdahale edilmiş bir doğadan bahsediyoruz. Dolayısıyla *Kaf* serisindeki resimlerimde yaptıklarım bir manzara olarak görülebilir ama kaynağı aslında bir peyzaj. Bütün dünyayı böyle düşünmek hem hoşuma gitmiyor hem işime gelmiyor. Öte yandan Google Earth'ün bana gösterdiği dijital şeylerin kendisi de birer peyzaj. Dolayısıyla *Kaf* serisinde belki onları manzaraya çevirme çabası gibi bir romantizm barındırıyor. *Yeryüzü Bedenim* sergisindeki resimlerse manzara değil.



Murat Akagündüz, *Yeryüzü Bedenim* sergisinden yerleştirme fotoğrafı, Galeri Nev İstanbul'un izniyle

"Kendi biricikliğinden, kendi zihninden kuşku duymayan bir fiilin gerçekliğine kuşkuyla bakarım."

Vertigo'dan *Yeryüzü Bedenim*'e gelirken eserlerin anlaşılma yönü de değişiyor. Biraz önce bahsettiğim ve geçmişteki konuşmalarımızda, insanın fiziksel, düşünsel veya psikik yönelimlerini anlatmak amacıyla oryantasyon kavramıyla açıkladığımız pozisyonlanma hâli, eserleri anlamak adına önemli bir unsura dönüşüyor. Manzara ile peyzaj arasındaki farkı açıklama biçimin de bununla ilgili bence. Peyzajın kökeninde Fransızca'da ülke, memleket, kırsal arazi gibi anlamlarda kullanılan *pays* ve bundan türetilen, kabaca kırsallık olarak çevrilebilecek *paysage* kelimesi var. Kelime daha sonra manzara tanımına özellikle resim disiplini terminolojisinde yaklaşıyor. Dolayısıyla kelimenin özünde insanın izleri hissedilir durumda. *Vertigo*'dan *Yeryüzü Bedenim*'e geçerken hem bakışının dikey ve yatay konumunda hem de meseleyle kurduğunuz mesafe ilişkisinde, pozisyonunda ve nihayet oryantasyonunda bir farklılık var. Bu durum kullandığınız teknikte ve yöntemde de kendini gösteriyor.

Yeryüzü Bedenim sergisinin tamamı, kâğıt üzerine grafitle işlenmiş ve bazıları sonrasında tuvale marufle edilmiş eserlerden oluşuyor. Beni bu sergide en çok etkileyen şeylerden bir tanesi ise *Vertigo*'dan sonra odaklandığınız ifade biçiminin özellikle kullandığınız malzemede müthiş bir sadeleşmeye gitmesi. Bir başka şey de ifade biçimindeki yoğunluğun

sadece grafitle bile ne kadar akıcı ve biraz önce bahsettiğim basınç noktalarına dokunan şekilde ortaya çıkmasıydı. Bu sergideki eserlerin tamamının bu teknikle olmasına nasıl karar verdin? Bu da sürecin bir parçası mı yoksa sadece teknik olarak verdiğin bir kararın devamı mıydı?

Bu resimleri ilk kez *Kafserisi* sırasında üretmeye başlamıştım. *Kafserisinde* yüzeyin kendi tonu ve onun üzerine o tona çok yakın olan ve katman içermeyen beyaz üstüne beyaz boya sürüşlerinden oluşmuş, monokrom renkler var. Bu resimleri oluşturan tuşe ve sürüşler bana konvansiyonel, klasik anlamda ressama yönelmiş atfı düşündürdü. Çünkü fırçanın davranışları ressamın imzasıdır, onun jestlerini barındırır. Dolayısıyla bu yeni eserlerde sürüşe yani bir temsilin oluşmasına dönük, örgütlenmiş bir hüneri yalınlaştırmak istedim; bilmem anlatabildim mi? Onların kendi haliyle, yani örgütlenişlerinde, o fırçayı sürüş o kompozisyon, o bildik resimsel armonik kalıpların dışında, tek başına sürüşün anlamının kendisinin peşine düştüm diyebilirim. Bu da yalınlaşmaya yol açtı. Bu beni kayda alacak bir satıhtı. Benim davranışımı fiziken bir ize dönüştürecek medyum ve onun da en basit hali olan kurşun kalem. Bütün bunlar bana bir yazı-resim ilişkisini elbette düşündürdü. Eserler bu açıdan bir düşünsel yolculuk ya da deney sahası oldu benim için.

Burada aynı zamanda bildik anlamda bir doğa soyutlamasının dışında bu hareketi neyin belirlediğini de sorgulamak gerekiyor. Bu da elbette zihnin kendisi ve eylemin oluşumunda desen süreci içindeki zihinsel bağlamsal farklılıklar. Günde ortalama yüz bin ile yetmiş bin arası farklı şey düşünüyoruz. Dolayısıyla her şeye aynı yoğunlukta ve konsantrasyonda yönelebileceğimizi iddia etmemiz çok olası değil. Bu da eğer bir izden bahsediyorsak, bizi onun hakikatını sorgulamaya muhtaç kılıyor. Bunların tümüne açık ama aklın dışındaki, kısmen bilinçaltı ya da bilinçüstü gibi tanımlamalar kullanmak istemiyorum, böyle bir yönelim yok. Bu eserler, yüzeyin üzerindeki hareketin devamlılığıyla şekillenen ve o süreç içinde benim yaşadığım, yaşamakta olduğum, izlerin kendisiyle oluşan birtakım hareketler bütünü. Bunları yapmam bir ara katman olan kağıdın, benim ona uyguladığım fiziksel müdahale sonunda, altındaki doğanın dönüştürmüş hallerinin bir tür yansımalarını da görmeme neden oldu.

Dolayısıyla aslında bir yandan da az önce bahsettiğimiz, manzarayla peyzaj arasındaki farkta olduğu gibi biz de doğanın dönüştürmüş hallerinin içindeyiz. Örneğin evde üzerinde yürüdüğümüz ahşap zeminin kendisi, bildiğimiz gibi ormanlardan kesilip biçilmiş ağaçlar. İzolasyon için çinilerden yapılmış taş-kum yüzeylerde geziniyoruz. Bu ve benzeri yapı malzemeleri, doğanın dönüştürmüş halleri. Bu desenler, kağıda uyguladığım basınçla beraber yüzeyin altından bana doğru gelen, benim davranışına cevap veren şeyler ve anlamı karşılıklarıyla birlikte kazanmaya başladılar. Sonuç olarak bu desenler zamanlarının kayıtlarıydılar. Dolayısıyla *Yeryüzü Bedenim*, 4-5 yıllık bir çalışmanın seçkisi sonunda bir araya getirdiğim kâğıtlarla şekillenen bir sergi oldu.



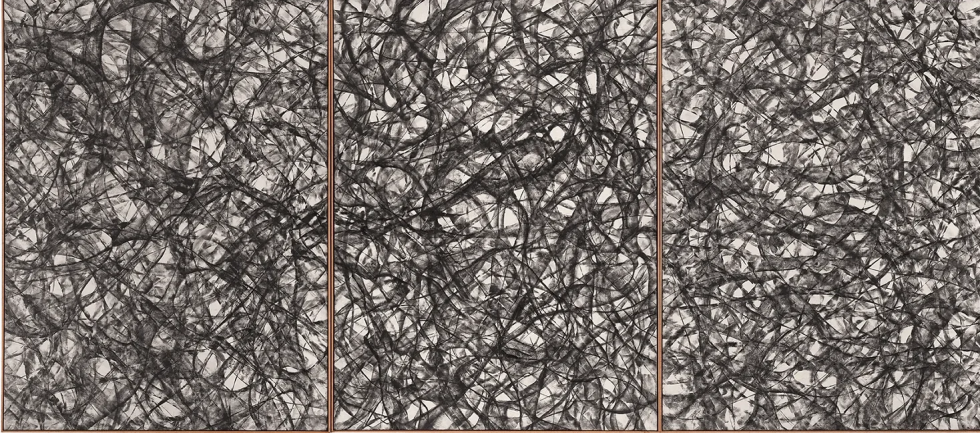
Murat Akagündüz, *Yeryüzü Bedenim* sergisinden yerleştirme fotoğrafı, Galeri Nev İstanbul'un izniyle

Eserler arasında boyutsal farklılıklar da var. Büyük ve küçük boyutlu işler sergide bir aradalar. Teknik neredeyse hep aynı olsa da eser boyutları değişken ve bu anlamda izleyiciyi şaşırtabilecek bir çeşitlilik var. Serginin bu anlamda oluşturduğu ritmin ardında biraz da bu durum yatıyor. Öte yandan desenlerin kendisine baktığımızda da o ritmin akışkanlığını, senin yüzeyle olan ilişkinin yansımalarının ifadesini grafit aracılığıyla görüyoruz. Çünkü yüzeyle çalıştığın zaman, yani o grafiti bir tür sürtünmeyle, frotajla, yüzeyin dokusunu kendisine işlediği, içselleştirdiği, "enkarne ve reenkarne ettiği" durumlarda ortaya çıkan farklı görüntü ve dokular, serginin içinde yüzeyde uyguladığın grafitin hareketinin izleriyle beraber görülüyor. Dolayısıyla bu hareketlerde de bir anlam ve ifade yaratma sürecini izliyoruz. Kurduğun imgeler düzlemi, anlamın kendisinin omuzlarında yükselttiğin ifade temelli bir yapı mı, yoksa bu gösterge evreni, anlamın genişlemesine yönelik, beden üzerinden ortaya çıkan bir karaktere mi sahip?

Anlamı oluştururken onun bedenle ilişkisini kullanıyorum, daha önceki konuşmalarımızda sana bahsetmiştim. Bu resimleri yaparken okuduğum ve beni çok zenginleştirdiğini düşündüğüm *Ampirizm ve Öznellik* adlı kitabında Hume'un insan bilimi düşüncesini açıklarken, Deleuze bir şeyden bahsediyor. Bütün iyi yazarların zihin psikolojisinin imkânsızlığı üzerine mutabık olduklarını anlatıyor. Onların zihne bir doğa kazandıran etmenler konusunda tereddütler yaşadıklarını belirterek farklılıklar gösterdiklerinden bahsediyor. Bu etmenlerden birinin de madde olduğunu söylüyor; zihnin beden hâli. Hatta psikolojinin maddenin psişik halini bulduğunu, onu bir bilim sahasına döndüğünü yani zihnin psikolojisinin imkânsızlığının yerini fizyolojiye bıraktığını yazıyor.

Bunlar bedenimizin kendi bilincine, yani bugüne kadar ayırdığımız zihne bir doğa kazandıran etmenler. Hemen ne gelir aklımıza, ruh gelir değil mi? Çok alışık olduğumuz bildiğimiz şey. Bir ruh üflenmiştir ve o bize anlamı üflenmiştir. Zaten onun içinde kalırız fakat bunun dışına çıktığında yani zihne kazandırılan bilincin kendisini bedenimizle deneyimlediğimiz bir bilinç olarak düşünmeyi ele alabiliriz. Zihnin bir bilinci olduğunu varsayabiliriz. Aslında bir yönüyle tıp, nörobilim bugün bunları söylüyor bize. Hâlâ içselleştirmekte zorlandığımız bir şeyden bahsediyor, maddenin bir bilinci olduğunu söylüyor. Oradan da yaşamın bilinci olduğu fikrine geliyor.

Kendi biricikliğinden, kendi zihninden kuşku duymayan bir fiilin gerçekliğine kuşkuyla bakarım. Bilinci, zihni ya da zihnin ürettiğini olabildiğince varsaydığım zaman mesela aklı dışarıda tutarak elde kalana, temsilin dışında olana baktığımda bir devinim görüyorum; bende mevcut olan bir hareketin kendisini. Zihin psikolojisinden kaçmak elbette mümkün değil, imkânsızlığını bilerek orada belki bugüne kadar bedenimle edindiğim koşulların sınırlarını zorluyorum, bir satır üzerinde. İki metreye bir elli boyutlarında bir kâğıt üzerinde bedenimin kabiliyet alanı içindeki bir hareketler bütününden bahsediyoruz. Bu ölçekler dışında sergide bulunan eserlerin daha yalın olanlarından bazılarının ise yönlendikleri şey bir doğa soyutlaması değil, onların bir nesnesi yok. Diğerlerinden biraz daha farklı olan tarafları bunları ve bu hareketleri, bir nefes bir gibi, bir soluk alıp vermek gibi düşünmem. Bu soluk alıp verme, nefes alma, üfleme hareketinin de kendi bedenim için mümkün olduğu boyutlar aşağı yukarı bunlar. Üzerinde çalışmam gereken boyutlar daha büyük olsa, bunu sonradan yapar mıyım bilmiyorum ama bazı aparatlarla bunu çözmeye gerekecekti. Şu an için kendi kendime yaptığım bir aparat demeyeyim ama bu resimleri fiilen hayata geçirmem için bana yardımcı olacak, içine bir grafit kalemi yerleştirdiğim bir tür kartuşa benzer bir malzeme kullanıyorum. Bu malzeme benim elim, avcum değil ama bir uzvuma dönüşüyor. Az önce sözünü ettiğim türde, daha büyük boyutlu bir şeyi yapmak ancak bir protez ya da bir aparatla mümkün olabilir ama ben kendimi bedenimin mevcut imkânlarıyla sınırlandırmak istedim. Bu sınırlılıkla zihnin sınırsızlığı arasında bir yerde olduğumu düşünüyorum. Hatta herhâlde kendi oryantasyonumu da bunun içinde buluyorum. *Yeryüzü bedenim* deme cüretim de bundan kaynaklanıyor diyebilirim.



Murat Akagündüz, *İz serisi*, 2022, Triptik - Tuvale marufle kâğıt üzerine grafit kalem, Her biri: 200 x 150 cm

Bu pozisyonlanma zaten biraz önce anlattıklarınla birleştiğinde üzerine konuşulması gereken bir başka şeyi de ortaya koyuyor. Doğa ile insan arasındaki ilişkiden ve onların yaşam içinde kimi zaman birbirlerine doğru da pozisyonlanmasından bahsettik ama bu doğa-insan ikileminin içinde bir taraf tutup tutmamak sorgusunu da yapmak gerekiyor. Senin cümlelerinle ifade edersem, doğanın insana ve insanın da doğaya ne kadar maruz kaldığı sorusu üzerine düşünmek. *Yeryüzü Bedenim* sergisi hem ortaya çıkış şekliyle hem de açıldıktan sonra ifade ettiği anlamla, sorgunun iki tarafının birbirine eşit oranda veya denk bir şekilde birbirine maruz kalma ve birbirini tolere etme hâli olarak okuduğum bir sürecin sonucu. Bu denklem sende böyle mi çalışıyor yoksa orada doğanın insan üzerindeki ya da tam tersi yöndeki bir tahribatı da gösterdiğin bir alan mı var? Çünkü yine serginin hazırlık sürecinde konuştuğumuz şeylerden biri buydu; bu eserlerde insansızlaşmış bir doğayı tasvir etmediğini, bu tür bir okumanın senin yüklediğin anlamın dışına çıkacağını söylemiştin. Dolayısıyla insanın ne kadar doğaya yaklaştığı ya da denklemin tarafları hâline gelen bu iki bilinmez bir birbirine ne kadar maruz kaldığı sorusu da burada önemli oluyor bence; ne dersin?

Belki bu denklemi incelerken geçirgenlikten bahsedebiliriz. Türker Kılıç bu konuda bağlantısal bütünlükten bahsediyor. Kendisi bir nöro bilimci ve uzun zamandır bu konuda seminerler veriyor, kitaplar yazıyor. Beni bu anlamda çok aydınlatmıştır. Sözünü ettiği şey çok enteresan: Karşılıklı bir pozisyonun tarafı olmayı, doğa ve insan arasındaki bir ayırmadan ziyade bir bağlantısal bir bütünlüğün parçası olarak kendini duyumsamayı anlatıyor. Aslında bir anlamda buna insanı var kılmak denebilir ama onu doğanın içinde konumlandırıyor. Bunu tarif ederken muhtemelen, üzerine yeterince düşünmediğimiz için dil zorlanabiliyor. Modern aklı ve modern zamanları bütüncül bir biçimde düşündüğümüzde ilk cümlem şu olabilir: Modern dediğimiz şey mutlaka ilgilidir ve ona yönelmiştir. Doğa, insanın bu bakıştaki tasarrufunun içinde tasniflenmiştir. Ben buradaki kategorizasyonun dışında bir bakışın mümkün olup olamayacağını tecrübe etmeye çalışıyorum. Bu anlamda “doğalaşmak” tanımını kullanmışım daha önce. Burada bir romantizm varsa var ama bu romantizm aşkınlığı arayan bir romantizm değil. Çünkü aşkınlık idealara ya da bir yönüyle, asıl olana yönelmiş olandır. Onu davet eden, çağırın, onu görünür kılmaya aday ya da ona yönelmiş bir aşkınlıktan bahsedemem ama onun dışında bir duyumsayış söz konusu. Bunu da görünür kılan şey, herhâlde, bahsettiğim gibi canlılığın bir göstergesi olan ritim, hareket, bunların davranışsal nedenleri, bu fiilin oluştuğu yüzeyin etkilerinin ve mevcudiyetinin de resme dahil oluşu. Yani kâğıda dokunan zeminden, ahşabın, taşın, toprağın, her neyse onların dokusunun yüzeye doğru gelmesi, benden de oraya doğru bir yönelim olması ve bunların bir ara katmanı olarak yüzeyin kendini anlamlı kılma arayışı belki.

“İnsanın yarattığı şeyin kendisi, aynı zamanda insanı da yaratan şeyin kendisidir.”

Belki formlardaki akışkanlığı da böyle tarif edebiliriz.

Hareketin bir devinimi, metabolizmamızın, doğamızda kazandığımız hareketin kendisinin geçmişten gelen bir bilgisi, tecrübe ettiğimiz bir doğa var. Fakat biyolojik olarak evrimleştiğimiz varlık olan bedenim imkânları bu tür bir davranış biçimini ve kalıbını dayatıyor bize.

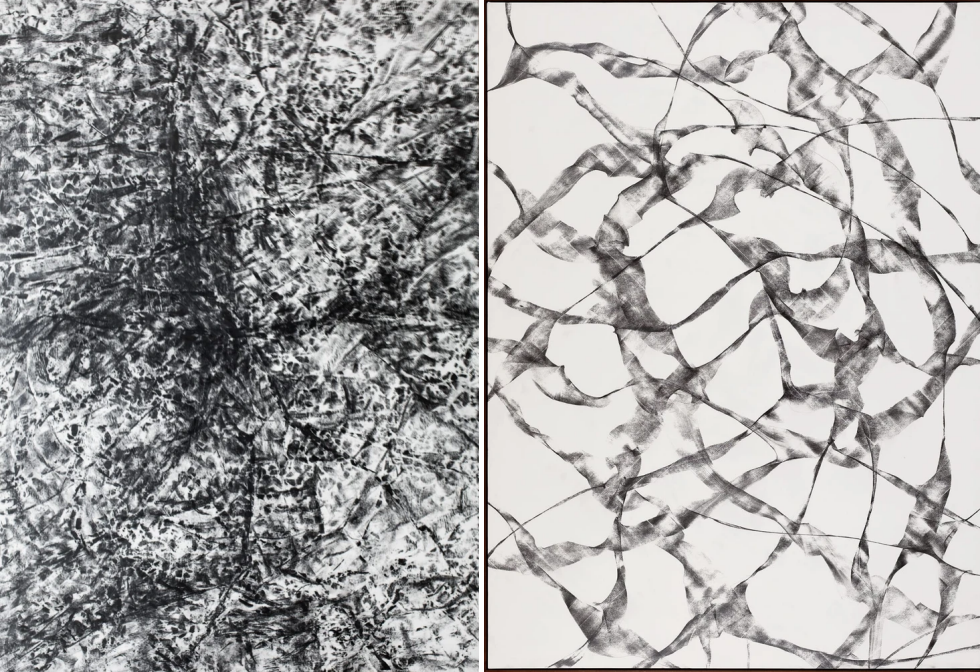
Benzer biçimde “yeryüzüleşme” ve akışkanlıktan bahsettiğimizde ortaya büyük bir benzerlik çıkıyor. Yeryüzünü coğrafi açıdan ele aldığımızda, fiziksel ya da jeolojik hareketliliği olan, sürekli yeni olasılıklara, değişime açık olma hâlini görüyoruz. Kıtaların kayması da bu olasılıkları içinde, farklı coğrafyalardaki bitki örtülerinin çeşitli değişikliklere uğraması, toprak yapılarının zamanla değişmesi ya da oradaki su birikintilerinin, su bedenlerinin yer değiştirmesi de. Bu durum acaba insanın düşünme pratiğinde de biraz önce bahsettiğin dogmatik ve mutlak gerçeği arayan yapıdan uzaklaşmakla da bağlantılı mı? Çünkü aslında bizim eserler üzerinden yaptığımız okuma, bir konfor alanından uzaklaşarak muğlaklaşan anlamlarda gerçekliğin farklı yönlerini keşfedebileceğimiz bir düşünme biçimi. Bu anlamda bir boyutsuzluk, eserin yüzey üzerinde bize gösterdiklerine nereden baktığımızın, referans noktamızın neresi olduğunun belirsizliği ve nihayetinde tüm bunların sorgusu, tamamen eserin içinden çıktığımız, hatta ondan taşan bir büyük evren tasvirine mi evriliyor?

Bu eserlerin alışlageldik anlam üretme araçlarımızdan bizi yoksun bırakan, o anlamda belki bir başınıza tecrübe edebileceğiniz bir alanı açan bir yönü var. Buna ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum, ben de gerçekten buna ihtiyaç duyuyorum. Benim için Empresyonizm bir milattır. Onu kavramsal sanatın doğmasına zemin hazırlayan bir milat gibi düşünebilirim. Bu eserler empresyonizmin bize sağladığı şeyleri, mekânı, boşluğu, rengi, ışığı, zamanı dağıtmasına rağmen yine de tüm bu unsurların bir arada kaldığını bize gösteren bir tecrübe yaratıyor. Bu parçallığın ve soyut düşünmenin imkânlarını da yarattığını düşünüyorum bize.

“Bütün alışkanlıklarımız daha önce konuştuğumuz gibi biricik olma, özne olma ve öyle özgürleşeceğini düşünme üzerine kuruluydu. Bunun dışında bir bakışı inşa etmek gerekir gibi geliyor bana.”

Bu çok güçlü bir ifade. Doğa ve insan arasındaki benzerlikleri, farklılıkları ve bunların dogmatik sayılabilecek bir açıklama çabası üzerinden eserlerindeki temel meseleyi biraz konuştuk. Şu hâlde sanatın durduğu yeri, onun pozisyonunu ve oryantasyonunu belki bu sergi ekseninde sorgulayabiliriz. Baştan beri üzerinde durduğumuz felsefe odaklı bakışın devamında, sence sanat bu tip bir sorgunun içine girdiğinde ve ortaya bir sanat objesi çıktığında, nesnesini icat eden insana doğru gidiyor muyuz? Serginin bütüncül okumasını yapmak adına soruyorum aslında bunu. Bütün bunların ışığında sanatın senin gözünde nasıl bir işlevi var?

Aslında sorunun içinde olan bir şeyle cevaplayabilirim bunu, kendimce ve basitçe. İnsanın yarattığı şeyin kendisi, aynı zamanda insanı da yaratan şeyin kendisidir. Anlamı bunun farkında olarak yeniden kurmamız, dolayısıyla nesnelere, eşyalara, temsillere böyle bakmamız gerektiğini düşünüyorum.



Solda: Murat Akagündüz, *İz serisi*, 2019, Kağıt üzerine grafit kalem, 72 x 102 cm
Sağda: Murat Akagündüz, *İz serisi*, 2023, Tuvale marufle kağıt üzerine grafit kalem, 200 x 150 cm

Dolayısıyla sanatın sanat oluşunun önemi tam da bu nedenle daha çok ortaya çıkıyor sanırım; değil mi?

Evet. Sanat bize bunu tecrübe etmenin imkânını veriyor. Sanatı “tasarlanan nesne” diye düşündüğümüzde, eşya ile eser arasındaki farkı düşünmemiz gerekiyor. Eşya hayatımızı kolaylaştıran bir şey, eserse fonksiyonel değil, işlevi yok. Bu hayata dair kurgulanmamış, tasarimsal hayata dair olmayan bir şey. Dolayısıyla son derece özgür ve sınırsız bir alan. Eserle eşya arasındaki temel fark sanatı

mümkün kılıyor, bir gerçekliği yeniden ele almamıza olanak sağlıyor. Sanatın, işlevsiz bir biçimde yaratılmış bir şeyin bizi dönüştürme imkânı, dönüştürme hâli bugünün bizi kuşatan gerçekliğiyle başa çıkmamızın tek yolu gibi geliyor bana. Bir mücadele alanı aslında. O bahsettiğimiz büyük basınçla, hatta geçmişten katmanlanarak gelen ve büyüyen buhranla nasıl başa çıkacağımızın yöntemini sanatın imkânları, sınırsızlığı sağlayacak bize.



Murat Akagündüz, İz serisi, 2023, Kağıt üzerine grafit kalem, 72 x 102 cm

Bahsettiğin şey ile yeryüzüleşme fikri bir bütünlük oluşturuyor. Dolayısıyla sanat da bir noktada o yeryüzüleşme hâlinde, akışkan ve belki de tüm olasılıkları bir arada bulunduran bir yapıda.

Ayrıca bunların paylaşımcı oluşları da beni heyecanlandırıyor. Bir şeyin iletimi ve bunu birbirimize aktarabilmek de öyle. Çünkü başka bir yolunu bulamıyoruz. Söz, dil, kelimeler, haddimi aşmayayım ama tükenmiş gibi de bir yönüyle. Sanki düşünmek için dile muhtacız ama öyle şeylerin tanıyız ki, dilin sınırlarını, tasarımların nesnelerin sınırlarını açmakla mükellefiz. Belki anlamı yeniden öreerek, yeni anlam katmanları oluşturarak başa çıkabiliriz bu buhranlı durumla. Tekrar insan ve doğa hukukunu düşünmek durumunda olmayacağımız bir evreye yönelerek. Buna bir ütopya demeli miyim bilmiyorum ama belki bir yönüyle bir ütopya diyebilirim çünkü yaşamın bir bilinci var, inanıyorum. O zaten gerekeni söyleyecek, söylüyor da. Biz yalnızca bunları bir yönüyle birbirimizle tanımlamaya, paylaşmaya çalışıyoruz aslında. Dolayısıyla yaşamın öznesi doğanın kendisi oluyor. Bu meseleye yeniden böyle bakmamız gerekli ve bundan vazgeçmek mümkün değil. Bütün alışkanlıklarımız daha önce konuştuğumuz gibi biricik olma, özne olma ve öyle özgürleşeceğini düşünme üzerine kuruluydu. Bunun dışında bir bakışı inşa etmek gerekir gibi geliyor bana.