

Dosya: Müstesna Kadavra



Müstesna Kadavra, Sergi Görüntüsü
Galeri Nev İstanbul, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Görece Gerçeklikler Mekânı: C-Lorem İpsum

YASEMİN ÜLGEN



Norm, normal, anormal, anomali kavramları zaman algısıyla ya da evrimsel hiyerarşi kalıplarıyla nasıl bir ilişki kurabilir? Günümüzde yansız bir tarih yazımından bahsedemeyen, denetleyici çoğunluk tarihi nasıl oluşturur ve tarih ile kurgu arasında nasıl bir ilişki vardır?

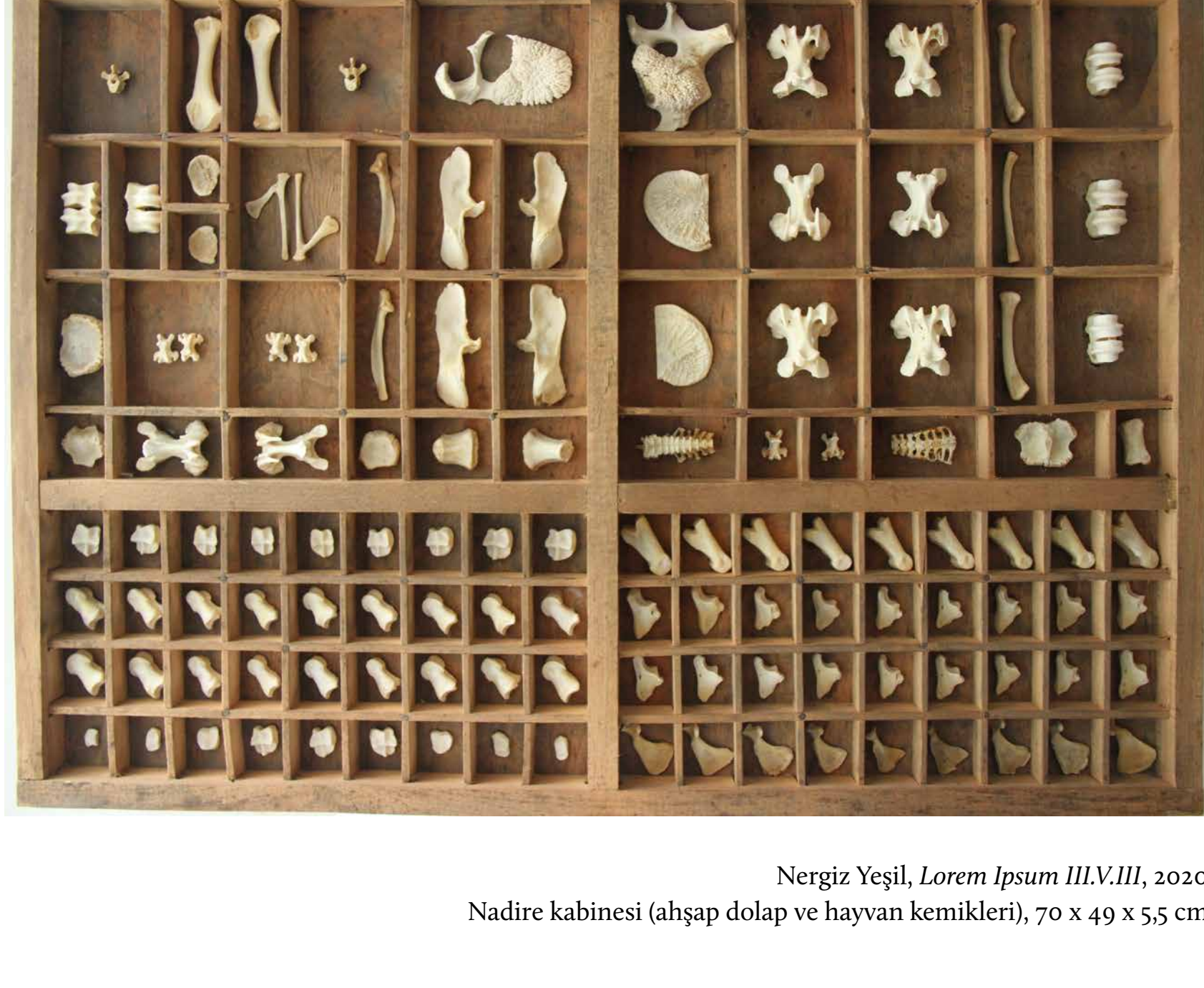
Nergiz Yeşil, çalışmalarında fiziksel ve zihinsel normlar perspektifinde anomalilere yaptığı göndermelerle bilginin gerçekliğini, tarihin göreceliğini sorguluyor. Ürettiği kurgusal müzevari mekânlar ve kompozisyonlar için topladığı veya kendi atölyesinde ürettiği nesnelere sanat tarihsel referansın ötesinde “öncelik ve sonralık” ilişkilerine odaklanıyor.

Sanatçının kullandığı malzemeler bağlamında ise önceliği, sanat üretme sürecinde tüketimi minimumda tutmak. Bugün tükettiğimiz şeylerin seçimi duyarlılıktan öte sorumluluk; ancak sanat üretirken bu elbette sınırlandırıcı da olabiliyor. Yeşil'in dediği gibi üretimlerimizde eylemsizliğe düşmeden dünyaya verdiğimiz zararı nasıl minimize edebileceğimizi her adımımızda düşünmeliyiz. Sanatçı, böyle bir sorumluluğu üretimlerinde öncelendiği için alışlagelmiş dışında; cam, kombuça mantarı, buluntu kemik veya hayvan tüyleri gibi malzemeler kullanıyor. Elbette bu yaklaşıma istinaden eserlerini sadece malzeme üzerinden tanımlamak doğru değil çünkü sanatçı üzerine çalıştığı kavrama göre bizzat üreteceği veya dönüştüreceği malzemeleri belirliyor ve aralarındaki bütün bağları kurguluyor.



Nergiz Yeşil, *Lorem Ipsum II. XIV* ve *Lorem Ipsum II. XIII*, 2020
Kombuça mantarı, gıda boyası, cam, tiffany vitray tekniği çerçeve, 9 x 9 x 0,5 cm

Kalıcılık, tarih, müze, sınıflandırma, kurgu gibi odaklarla karşılaştığımız, Yeşil'in 2019 yılında gerçekleştirdiği ilk kişisel sergisi *Paleontoloji Müzesi*'nde deneyimlediğimiz kurgu-müze mahallinde, sanatçının el yazısıyla hazırladığı bir bilgi kitabı, kombuça kültüründen elde ettiği deri örnekleri, kemikler ve fosiller yer alıyordu. 16. yüzyılda ortaya çıkmış, toplayıcılığın ve sınıflandırmanın temeli sayılan; kişinin kendi iç dünyasını yansıtan özgün ve sıra dışı nesnelere gizlendiği kutu ya da dolaplar olarak tanımlanabilecek nadire kabinelerine (cabinet de curiosités) göndermede bulunduğu sergide sanatçı, kendi topladığı ve ürettiği nesnelere oluşan bir keşif alanı yaratmıştı. Nergiz Yeşil, *Paleontoloji Müzesi*'nde izleyiciye sunduğu kurguda, görünüşte her şey alışlagelmiş müzelerin formatındayken nesnelere yakından bakıldığında bilginin doğru ya da yanlış olduğuna dair bir şüphe uyandırıyor, hatta daha da ileriye giderek herhangi bir bilgi içermeyen mecralar sunuyordu. İzleyicilerin aklında hem bir merak hem de gerçeğe ve doğruya dair soru işaretleri bırakan sergisinde sanatçı, sanat tarihsel hiyerarşiye, zaman kavramının göreceliğine, kurgu ve gerçek arasındaki belli belirsiz çizgiye işaret etmişti.



Nergiz Yeşil, *Lorem Ipsum III.V.III*, 2020
Nadire kabinesi (ahşap dolap ve hayvan kemikleri), 70 x 49 x 5,5 cm

Nergiz Yeşil'in rastlantısallıktan ziyade olasılıklardan bahseden *Müstesna Kadavra* adlı grup sergisinde yer alan nişe gömülü kompozisyonu *C-Lorem İpsum* da, *Paleontoloji Müzesi*'yle birlikte düşünüldüğünde eş kavramlar içeriyor. Tarih müzelerinin sergileme yöntemleri ve biçimlerine göndermede bulunan eser, gösterişli bir çerçeve ve baskın bordo arka planıyla karşımıza çıkıyor. İçinde gündelik veya buluntu nesnelere yanı sıra sanatçının adeta bir laboratuvar özeninde düzenlediği atölyesinde çoğalttığı, farklı tekniklerle kurularak ve renklendirilerek form verdiği canlı organizmaların, iki cam arasında birer esere dönüştüğü halleriyle karşılaşıyoruz. Tanımsız ama birbirinden de farklı olduğunu sezdirenen zamanlara atıfta bulunan bu nesnelere aralarındaki diyalogları hem kavram, hem de malzeme üzerinden kuruyor. İlk bakışta iki boyutlu algılanan yerleştirmeye yaklaşıldığında fark edilen derinlik, biçimsel bir yanılama yarattığı gibi zamanın göreceliğine nesnelere üzerinden göndermede bulunuyor. Sanatçının bilimsel içerikten ziyade biçimsel bir kaygıyla istiflediği buluntu kemikler veya yapay fosiller geçmişin; kombuça mantarları ise geçişirgen yüzeyleriyle şimdinin ve şimdinin geçiciliğinin temsili niteliğindedir.

Sanatçı, kombuçanın biçimlerini her ne kadar çoğaltma işlemi sırasında seçtiği kalıplarla belirlemeye çalışsa da mantarlar, beslenmelerine, atölyenin koşullarına, kalıpların içindeki diğer maddelere ve zamana bağlı olarak kendi formlarını belirliyor. Bu bağlamda sanatçı malzemeyle kendisi arasındaki hiyerarşiden feragat ederek süreci ve ortaya çıkacak formun ihtimalini malzemenin kendisiyle birlikte belirliyor. Mantarların oluşum sürecinin belirsizliği sebebiyle çalışma sürecini kontrol altına aldığı söyleyen Yeşil, tam da bu sürecin sonucu olarak karşımıza çıkan “bozuk” formlarla anomaliyi sanatsal bir düzlemde kavramsallaştırıyor.



Nergiz Yeşil, *Lorem Ipsum III.VII.IV*, 2019
Cam fanus, hayvan kılı, 27 x 14 cm Ø

Fanuslar içinde yer alan ve evrimsel hiyerarşinin gerçekliğini sorgulayan anomali formlardaki, belki de hiç var olmamış bu türler, izleyiciyi tekensiz duygular içinde bırakıyor. Bir tarih ya da bilim müzesi tekniğinde teşhir edilen; korumak ve sınıflandırmak için kullanılan fanusların içinde yer alan kurgusal ve tanımsız formlar, varoluşu epistemolojik bağlamda ele alıyor.

C-Lorem İpsum, içinde katmanlaşan tekil eserlerle, bir yandan normun ne olduğunu sorgularken bir yandan da gerçeklik ve doğruluk kavramlarını oldukça müstesna bir kurguda sunuyor.

Kemiğin Sertliği – ‘Aklımda!’

SEDA YÖRÜKER



Ekin Saçlıoğlu, *Fosiller Serisi*, 2014
Çeşitli hayvan kemikleri üzerine altın kaplama, 37 x 20 x 29 cm

“... Çok soğuk bir Aralık akşamı, Taksim dönüşü gecenin körü taksici Levent’teki benzincide durmak istedi. Yavru kedi miyavlaması duydum, arabadan indim, oradaki çalılara elimi daldırdım. Korkuyla kıpırdandı kaçacak gibi ve ben enseden kendisini görmeden yakaladım...” Ekin Saçlıoğlu, 2019 yılında Instagram’da paylaştığı bir fotoğrafta 2010 yılında yaşadığı bu karşılaşmayı ve sözünü ettiği kediyile olan serüveni anlatır. Fotoğraf da, anlatısındaki içtenlik de oldukça etkileyicidir. Aslına bakılırsa Ekin Saçlıoğlu’nun daima anlatacak bir hikâyesi vardır ve olağanüstülükler içeren o hikâyeyi olağanmışçasına tüm doğallığıyla anlatır.

Onun işlerinde olduğu gibi günlük yaşamındaki bu anlatılarında da hayvanların öncelikli bir yeri var. Ekin Saçlıoğlu, hayvanların dünyasına yakından bakar, müthiş becerikli küçük elleriyle kedi ya da köpek, karşısındaki hayvanı heykel yoğurmuşçasına sever. Bu sevgi bir yandan koşulsuz, içten bir duygu iken diğer yandan da elinde büyüteç barındıran meraklı, araştırmacı bir sanatçının karşılığıdır. “Enseden kendisini görmeden yakaladım” sözünde de o yakınlığı ve avcılığı görmek mümkündür.



Müstesna Kadavra, Sergi Görüntüsü, Galeri Nev İstanbul
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Ekin Saçlıoğlu’nun *Müstesna Kadavra* adlı grup sergisinde yer alan 2014 tarihli *Fosiller Serisi*’nin temelleri, aslında ilk kez 2012 yılındaki kişisel sergisi *Çukur*’da atılmıştı. Malzeme ile ilişkisi öteden beri sınırsızca katmanlaşan Saçlıoğlu’nun o sergideki çok yönlü üretimleri, yaşanan ile kurgulanan arasında salınıp duran çukur metaforu etrafında bir araya geliyordu. O, *Çukur*’da bizi tavuk, domuz, fener balığı, inek gibi hayvanların kemikleri ile karşı karşıya getirmişti. Bu kemiklerin bazıları gerçek halleriyle üzeri vernikli biçimde sergileniyor, bazıları polyester malzemeden ‘aslı gibi’ yeniden üretiliyor, kimisi ise kaynatma, asitle yıkama, altın ya da gümüş ile kaplama gibi işlemlerden geçerek sergide yerini alıyordu. Daha sonra 2015 yılında *Seç Sakla* adlı kişisel sergisinde bu kemikleri tekrar görmek mümkün oldu. Üstelik burada kemikler, meşakkatli bir uğraşla çizimlerde de hayat bularak serginin merkezini oluşturuyordu. Ancak bu kez, onun kemiklerden belirgin bir biçimde yeni yaratıklar ortaya çıkardığına tanık olduk. Sanatçının zihninde hâlâ canlı olan, potansiyeller barındıran kemikler bir önceki sergideki bağlamından kopmuş, dahası bağımsızlıklarını yüksek sesle ilan etmiş bir biçimde ikinci bir sergide yaşamaya devam ediyordu. Tıpkı Giorgio Agamben’in *Açıklık– İnsan ve Hayvan* adlı kitabında yer alan “Kene” başlıklı makalesinde Alman dilbilimci Heymann Steinthal’dan alıntılı olduğu gibi; “Hayvanların hafızası vardır, ama hiçbir hatırası yoktur.”



Ekin Saçlıoğlu, *Fosiller Serisi*, 2014
Çeşitli hayvan kemikleri üzerine altın ve gümüş kaplama
18,5 x 9 x 9,5 cm ve 12 x 8 x 7,5 cm

Hayvanların ne kadar hatırası yoksa, Saçlıoğlu’nun bir o kadar hatırayla, geçmişle ve geçmiştekini saklayıp onu yeni formlarda yaşatmayla ilişkisi olduğunu söyleyebiliriz. *Çukur* sergisinde Ekin Saçlıoğlu’nun (kemik) biriktirmeye, hatta çocukken tavuk boynuna kemiklerinden kolye yaptığı ve onu bugüne dek koruduğu da düşünülürse saklamaya yönelik kişisel merakı açığa çıkıyordu. Öte yandan sergi, gazetelerin diplerde yaşanan ölümlere ilişkin haber kupürlerini içermesiyle ürkütücü dünyalara dokunuyordu. Denebilir ki çukurdaki kemikler anlam yumaklarıyla kuşatılmıştı. Ardından gelen *Seç Sakla* sergisinde karşımıza çıkan *Fosiller Serisi*’nde ise sanatçının uzun zamandır biriktirdiği ve sonrasında yeni eklemelerle çoğalttığı kemikler, sadece bakanın anlamlandıracağı açık yapıtlardı artık. Saçlıoğlu, müdahalelerle kemikleri ucu açık fantastik yaratıklara dönüştürmüş, bu kez onların herhangi bir sosyal anlatıyla ilişkilmeden de hareket etmelerine fırsat vermişti. Gerçekten de bugün *Müstesna Kadavra* sergisinde bir kısmını tekrar görme şansı bulduğumuz bu serideki parçalar, hareketli formlarıyla çok merkezli kaçış ve paralelinde bakış noktalarına sahiptir. Başka bir zamana ait, oyunsu ve şüphesiz biraz da ürkütücüdürler. Eti, derisi, organları olmayan, salt kemikten oluşan yaratıklar sadece hareketi ve sonsuz devinimi yüceltir gibidir. Girintileri, çıkıntıları ve kıvrımları ile kemik, aslında hareketin ta kendisi değil midir? Üstelik buradaki yaratıklar tek bir hayvanın kemiklerinden oluşmaz; farklı hayvan kemiklerinin birleştirilmesiyle oluşan melez figürlerdir onlar. Bu melezlik ise onları daha da özgür ve kolayca tanımlanamaz kılar. Sanatçının bir bellek nesnesi olarak kemiğe ilişkin merakı ile yine bu malzemenin potansiyellerine olan inancının keşiştiği aralıkta işte bu yeni imgeler şekillenir.



Ekin Saçlıoğlu, *Fosiller Serisi*, 2014
Çeşitli hayvan kemikleri üzerine altın kaplama, 25 x 17 x 25 cm

Altınla kaplanarak artı bir değer atfedilmiş ya da estetize edilip ‘güzel’ kılınmış fantastik küçük yaratıklar bu halleriyle bir yandan da insanın, tarih boyunca hayvanlar üzerinden kurduğu güç gösterisini de bir sorunsal olarak açığa çıkarır. Ancak yine de biliyoruz ki Saçlıoğlu bu seriyi tek bir sorunsallaştırmaya sığdırmayacak kadar ucu açık bırakmıştır. Aslında imgeleri çeşitli biçimlerde özgürleştirme anlayışı, onun sanatının dikkate değer yanlarından biridir. İmgeleri bir yapıttan diğer bir yapıta taşıma, başkalaştırma ve yeniden üretme olgusu onun imgelerle olan uzun soluklu diyalogunu ve düşünsel hesaplaşmasını gösterir.

Bir dinazorun tarihsel varlığı da, yediği bir tavuğun saklamaya değer bulduğu kemiği de, ya da köpeği Topak’ın hatıra nesnesi olarak sakladığı dişi de sanatçı için aynı açıdan kıymet taşıyan imgelerdir. Saçlıoğlu için geçmiş değerlidir; hem kişisel hatıra hem de entelektüel birikim anlamında. Geçmiş zamandan yakaladığı imgeleri yeniden, yeniden üreterek onların bugünün dünyasında özgürce salınmalarına, zihinleri kurcalamalarına fırsat verir. Onları adeta bugüne fırlatır ve böylece soruları başlatır. Saçlıoğlu’nun *Fosiller Serisi* ile ortaya çıkardığı yeni melez varlıklar bir yandan hayvanlar dünyasının, diğer yandan insanlar dünyasının ve şüphesiz her ikisinin de keşiştiği o ara dünyaların kıvrımlarında dolandır. Burada tek gerçeklik, kemiğin sertliği ve sanatçının ölüp gitmiş olanı yeni bir formda yaşatma arzusudur.

Kadavranın Haritası

MEHMET KAHRAMAN

Zaman, temsil ettikleriyle anlam kazanır. Zihnimizde algıladıklarımız kadar yer edinir. Ağır olmanın kendisi, geçen sürenin belleğimizde bıraktığı izle ilişkilidir.

Galeri Nev İstanbul'da 13 Şubat'ta sona eren ve sergi küratörü Gizem Gedik'in kavramsallaştırmaya çalıştığı beden ve kadavra imgeleri çerçevesinde tanımlanan *Müstesna Kadavra*; Ani Çelik Arevyan, Tayfun Erdoğan, Hale Tenger, Nermin Er, Nazif Topçuoğlu, Kerem Ozan Bayraktar, Ali Kazma, Ekin Saçlıoğlu ve Nergiz Yeşil'in, bu imgeleri farklı açılardan ele aldıkları bir sunum.

Önceliği ve sunumu doğru okumamız adına, sergi için seçilmiş başlık kendi içerisinde de küratöryel tercihleri hissettiriyor. Müstesna bir arta kalan beden estetik boyutta ele alınışı, sergi için seçilen eserlerin görsel tatmin boyutuyla da örtüşüyor. Kadavra imgesi, alıştığımız anlamda beden imgesinin çok daha ötesini temsil ediyor; zıtlıklardan çoğullaşmış bir birlikteliğin kendisini.

Eserlerden bazı örnekler vermek gerekirse, Nergiz Yeşil'in mekanı dönüştürerek oluşturduğu *C-Lorem Ipsum* yerleştirmesi, kurgusal olarak ifade edilen bir canlıdan arta kalanların toplamı niteliğinde. Tanımlayabileceklerimiz kadar, tanımsız deri ve kemik örnekleriyle çerçevenilmiş mekanın kendisi adeta bir nadire kabinesine dönüştürülmüş. Kerem Ozan Bayraktar'ın *Kipler* adlı çalışması da biyolojik çeşitliliğin yaşam-ölüm döngüsü noktasında sonsuz bir olasılığının görsel ifadesi olarak tanımlanabilir. Nermin Er'in sergi için yaptığı *İştah Serisi*, beslenmeden arta kalan hayvansal kadavranın ironik bir şekilde yeniden beslenmenin fetiş nesnesi olarak hayatımızda yer aldığına dair tercihlerimizdeki ikilemi temsil ediyor. Hemen yanında yer alan, Ali Kazma'nın *Taxidermist (Tahnitçi)* adlı videosu ise hayvan kadavrasının titizlikle doldurulması, ölmüş bir beden kayıtlar altına alınmasıyla ilişkili. Kadavranın kendisini hayatın içerisine dahil etmek ve onunla yaşama arzusu da üretilen imgeyi bir nevi fetiş nesnesine dönüştürüyor.

İkilemlerin birlikteliğinin galeri mekanında küratör tarafından keskin alanlar yaratarak görünür kılındığı serginin orta kısmında Hale Tenger'in *Bir Çeşit Dilsizlik* adlı eseri duruyor. Bu eser, organik malzeme ve bedensel kadavra izlenimlerini taşıyarak sergiyi konumu ve anlamıyla bir arada tutuyor. Tenger'in çalışması, kurumuş ağaç dallarının bronz dökümüyle oluşturulmuş ve zifiri siyah, yanık motor yağından bir zeminin eşlik ettiği bir yerleştirme. Sergi bağlamında, sonsuzluk döngüsü içerisinde arta kalanların birlikteliğini temsil ediyor.

Peki, kadavra olarak kodladığımız şey ya hala yaşıyorsa? Canlı kabul ettiğimiz varlık için ölüm aslında nedir? Arzularımız, ölmüş nesnelere hayatımıza yeniden çağırma için neden bu kadar baskın? Sergideki her bir eser, benzer ve bazen de farklı sorulara cevap arayan bir ansiklopedi niteliğinde.