

manifold

19/02/2024

NACI EMRE BORAN

Longing, Sweat, Roses

“Sanat eserinin eleştirisine ne sanatçıyı ne de daha önceki işlerini katmamak, eserle olabildiğince doğrudan karşılaşmak gerekir” diyenlerdenim. The Pill galerideki Berke Doğanoğlu’nun işlerinden oluşan *Longing, Sweat, Roses* adlı sergiye* dair bu yazıyı da doğrudan öznel deneyimimle serimledim. Önce sergi mekânına girişimden itibaren işlerin yerleşim düzenini algılamamdan ve onları duvar duvar alımlamamdan bahsedeceğim (I). Sonra sergi hakkında daha genel veya bütünlüklü yorumlar yapmayı deneyecek (II), bu sergi ve sergilerle ilişkimden bahsedecek (III), son olarak da yanlış olduğunu öğrendiğim bir varsayımından hareketle sergi metni ve işlerin isimleriyle kendi okumamı karşılaştıracığım (IV).

I

Bebekleri olmayan bir çift göz, bir Antik Yunan heykelinin portre resmi karşıladı beni. Karşısında durduğumda sağından ve solundan sergi salonunun duvarlarına dağılan diğer resimleri görebiliyorum, bir çember formu yanılışı veriyorlar; bu noktadan görüş alanıma girmeyen iki resmi sonradan fark edeceğim. Salonun içinde sanatçının sergisi tekrar sınırlandırılmış; karşımda duran portrenin aslı olduğu kolonun sağında ve solunda, giriş ve çıkış için olduğunu düşüneceğim birer açıklık var. Bu kolonun sınırından beride, solda serginin adı yazıyor duvarda, sağda karşılama kağıtlarının olduğu alan var. Serginin adı, sıralı üç kısa dikey çizgiden ortancaya dayalı *longing*, dört dikey çizgiden ikinciye dayalı *sweat* ve beş dikey çizgiden üçüncüye dayalı *roses* şeklinde yazılmış. Şimdilik yalnızca “Burada bir hesap var” diyebiliyorum. Serginin adı *Longing, Sweat, Roses*, Türkçesiyle *Hasret, Ter, Güller* olabilir. Kıvrıkcık saçlarının örttüğü beyaz aklının ten renkleriyle bezeli resimlere bakmak için bakışlarından çekilip soldaki boşluktan içeri giriyorum.

Press Review

manifold, Naci Emre Boran, February 2024

Boynun hemen altı ile göbeğin hemen altı arasından bir erkek bedeni kesiti; üstüne siyah bir şey giymiş, vücudunu gördüğümüz iliklenmemiş aralıktan sol elini sağdan içeri sokup karaciğerini yoklar gibi. Sol baş dışındaki parmakları siyah kıyafetin/karanlığın altında. Resim bana bir ağrıyı, bir sızıyı yoklamaya, kontrol etmeye dair bir şeyleri çağırıyor. Saçları kısa bir erkeğin sırtına bakıyorum şimdi; başının tepesinin hemen altından beline kadar. Sol dirseğinden bükülmüş kolu ile bükülmüş beli arasına soktuğu sağ elinin parmak uçları görülüyor. Sola düşen omuzları gelişmiş, kısa ensesi ve başının eğimi önündeki gri duvara baktığını düşündürüyor. Bu sefer sanki bir yarayı saklayıp bastırmaya, kapatmaya çalışıyor. Ve bir bitki; siyah arka alanın üstünde saksısı yeşil yapraklarıyla içiçe geçmiş kırmızı papatyaların resmi tuvalle kesilmiş. Bunun burada ne işi var, canlılık ve güzellikten mi bahsediyor? Hiçbir şeyden bahsetmediği kesin, “Yalnızca kendisini gerçekleştirebilir bu Antik Yunan aklında” diyorum. Sonra şöyle iki adım geri çekilip önce bu üç resme, sonra etrafıma bakıyorum, kendi dilini de bize öğreten bir sanat eserinin içindeyim. Yorumlamamın adımlarını gözden geçiriyorum. Bir Antik Yunan baş portresinin sunuşunda, üst bedeninin önü ve arkası ile kırmızı papatyalara vardım; sol duvar bitti.



Sergiden genel görünüm, fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Karşı duvarın ilk resminde oturan birinin göbeğinin hemen üstü ile kalça bitişi arasından alınmış kesitte bir penis, testis torbasının üstünde yatıyor. Bir fallik öge olmaktan oldukça uzak, kalbe benzeyen bir organ resmi olduğunu düşünüyorum. Kaçınmadığım temsiliyet gücü ise beni tekrar etrafıma bakmaya itiyor; karşıdaki sütun, girişte beni karşılayan Antik Yunan portresinin bulunduğu sütun. Bu sütunun şimdi bana bakan tarafında bir başka resim var ve solundaki aralığın solunda da yüzü bana dönük ikinci bir resim daha var. Girişte görüşümden gizlenen iki resmi fark etmiş oluyorum. Bu üç resmi bir arada düşünmeyi bir kenara bırakıp sıradaki resme geçiyorum. Karşı duvardaki ikinci resim, atleti göğüsleri ortaya çıkacak şekilde burkularak yukarı çekilmiş bir üst beden resmi. Burkulmuş beyaz atletin üstündeki katmanlar, kıvrımlar ve dalgalanmalarla, derinin katmanları ve dalgalanışı arasında biçimsel benzerlikler ve devamlılıklar sezerken ilk beden resmindeki kıyafetin siyah, buradakinin beyaz oluşunu karşılaştırıyor ve sonra da bu iki beden başka bedenler olduğunu anlıyorum. Bu duvarın son resminde ise üstüne yarım çekilmiş beyaz çarşafı uzanmış birinin sağından alınmış bir kesiti görüyorum. Sol el, çarşafın bitip vücudün açık kısmının başladığı sağ kaburganın üstünde kendini gösteriyor. Uzun parmaklar muntazam bir dizilişte tuvalin ortasında. Bu muntazamlık bir anlık yabancılaşmayla bu elin acaba bir başkasının eli olup olamayacağını kendime sormama sebep oluyor. Şu ana kadar gördüğüm bütün elleri kontrol ediyorum, ten renklerindeki devamlılık ve fizik kanunları bana başkasının eli olmaya dair bir zorunluluk getirmiyor, bu sorum askıda kalıyor.

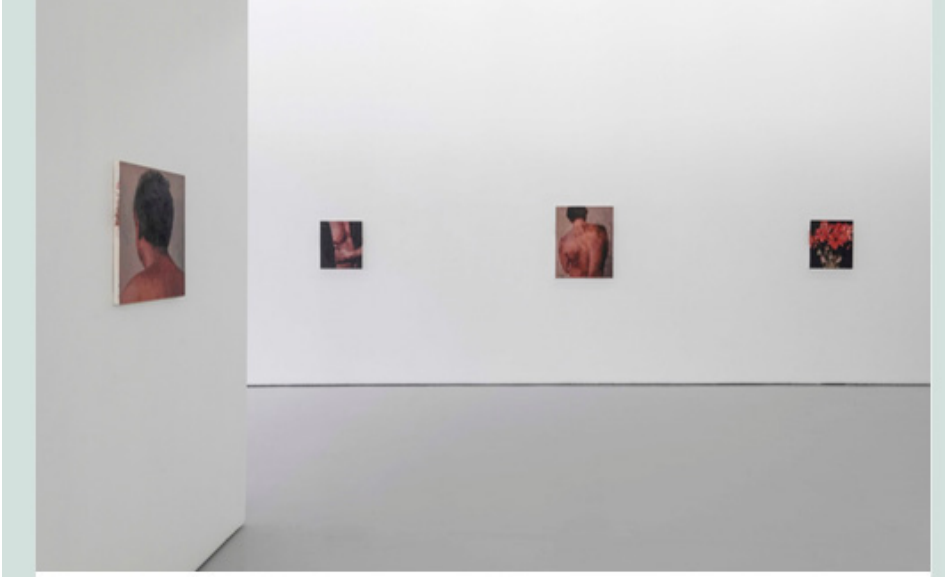
Sağ duvar bir çift diz kesitiyle başlıyor. Hafif kıllı hafif çarpık bacakların diz kapakları, etrafındaki buruşukluklar ve kıvrımlar, odağımı yüzeye, deriye ve renklere çekiyor. Resmin dibine giriyorum, fırça izleri. Ten renginin pembe ve turuncu tonları, gölge, sınır, form ve benim bu darbeleri yapan elin bu işi nasıl yaptığına olan hayranlığıma düşüyorum. Sonra da derinin renginin tarihsel yükü geliyor aklıma; beyazların bedenlerinin pembe oluşu ve beni karşılayan Antik Yunan büstünün beyazı; ay içim sıkıştı. Sağ duvarın ikinci resmi bir deniz resmi, evet; denizde dalgalar, ne oluyor yine? Hemen yanındaki üçüncü resimde de güneş var; doğuyor ya da batıyor. Bu iki resmi birlikte düşünüyorum elimde olmadan. Su ve ateş, deniz ve güneş doğayı çağırıştırıyor. Bunları karşı duvardaki kırmızı papatyalarla birlikte düşündüğümde de, insan bedeni dışındaki üç resim diyerek bir kümeye alıyorum onları. İnsan bedeninin parçası olduğu yeryüzünün kurucu unsurları diyebiliriz. Tümü, çok yakın dokulardaki darbelerle resmedildiğinden ve renklerinin estetiği bir olduğundan bu ortaklık biçimsel olarak da taşınıyor kanımca. Resim sanatına ilişkin kanondan bihaber bir zivaretçi olarak bu kanılara

Sırtımı karşı duvara verdiğimde karşımda iki resim var, aralarında bir açıklık. Soldaki resimde başını yastığa koymuş sırtı bana dönük biri uzanıyor. “Bana” diyorum çünkü bu sefer resim beni bir gözlemci konumuna koymuş gibi hissediyorum. Tuval, saçlarının dökülmüş olduğunu anlayacağım kadar başının tepesinden beline dek; sol kolunun üstüne yatan adamın biraz da biçimsizleşmiş bedenini gösteriyor. Hemen aralarındaki açıklığı atlayıp sağındaki yani girişteki heykel portre resminin olduğu kolonun arkasındaki resme kayıyor gözüm; hafifçe sola doğru bakan kısa saçlı bir erkeğin arkadan portresi. O da benim gibi yatakta uzanan adamın resmine bakıyor sanki. Daha önce fark ettiğim iki farklı beden bu iki erkeğin bedeni olduğu sonucuna varıyorum. Birinin diğerinin yatağa uzanmış bedenine yönelmiş bakışı ile bu bakışın ait olduğu yüzün Antik Yunan heykel portresiyle maskelenmiş oluşu eserin bütünlüklü bir yorumu için güzel bir çıkış bırakıyor.

II

Sonradan fark ediyorum; resimlerin kendi başlarına isimleri yok.** Bu, resim işleri veya bu sergi salonu için normal bir şey mi bilemiyorum ama beni tüm resimleri bir bütünün parçaları olarak algılamaya itiyor. Evet, başlığı olan bir sergide bir aradalar ama ben daha çok sanki hepsi, bu 12 resim, tek bir esermiş gibi düşünüyorum. Adı *Hasret, Ter, Güller* olan bir sanat eseri. Bir yılın 12 aya, bir günün 12 saate ayrılması gibi 12 resimden oluşuyor. Bu sayı, sergi adının yazdığı girişteki dikey çizgilerin sayısının toplamı; 3, 4 ve 5 toplayınca 12 yapıyor ama buna pek de tutunmamalıyım; zorlama bir ilişki kurmaya çalışıyor olabilirim.

Eserin bir dünya kurabilmesi şart. Bu dünyayı anlamlandırmada, serginin adı gibi eserin kendisi hakkında söylediği şeyleri, kendisini temsil ediş biçimini, eserin varsa başı ve sonunu ciddiye almalı, tekrarları ve öne çıkan temaları, belirgin vurguları gözden geçirmeliyiz. Eserin başı en başta ziyaretçiye bakan Antik Yunan heykeli portre resmi ve son gördüğümüz resim de bu karşılayanın kafasının arkası yani eserin kendine seçtiği temsilci (her ne kadar yüzüne bir maske takmış olsa da); vücutları resmedilmiş iki erkekten biri. Bu karakterin/eserin yüzü, hem bize hem de sırtı dönük yatakta uzanan o erkeğe doğru dönük diyebiliriz. Saklanan bir yüzden ve bir erkeğin bir başka erkeğe dönük bakışından bahsetmek zorundayız.



Sergiden genel görünüm, fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Hasret, Ter ve Güller'in 12 eserle nasıl konuştuğunu düşünmek kolay değil. Örneğin "Güller" deniyor ama biz kırmızı papatyalar görmüştük. "Ter" damlaları herhangi bir resimde seçilebilir değil. "Hasret" belki de bir erkeğin diğerine olan yüz­süz bakışına karşılık gelebilir. Diğer taraftan resimleri şöyle gruplandırabiliriz: bir çiçek, iki manzara, iki erkeğe ait yüz­süz 8 adet resim ve bir Yunan heykeli yüzü. Resimlerde tekrar eden bir el-dokunma bağlamı var; üç resimde elin pozisyonuna odağımız çekiliyor. Penis resmi cinsiyet-cinsellik temsilini güçlükle de olsa ayakta tutuyor. Hasreti bir erkeğin diğerine duyduğu hasret olarak okursak, hatırlanan bir cinsellik deneyiminden kalanların bütünlediği bir çizgi çizmek mümkün olabilir elbette; az önce yanında uzandığı adamı sırtından izlemiş karakterin deneyimine giderken kendine dokunuşundan, belki uzandığı yerde ona sarılan elin yerine kendi eliyle kendine sarılmaya çalışmasından, bu dokunuşlara doğru bükülen bedenini görmeye çalışmasından bahsedebiliriz. Cinsellik deneyimi "ter"i görünür kılmaya da başlığa taşıyabilir. Papatyalarda, denizin dalgasında ve güneşi gördüğümüzde hissettiklerimizin bu hasretin duygu sözlüğünü kurduğunu söyleyebiliriz.

Bir heykelin yüzünün işin yüzü olmasını, bu yüzü bir maske kılmasını ise hızlı geçmemek gerek. Duyduğu hasretin çizgisinde resimleri dizdiğimiz karakterin, hasretini duyduğu erkeğin değil de kendi yüzünü bir heykelin yüzüyle maskeleymesi, kendisini de bir sanat eserine dönüştürdüğünü düşündürüyor. Bir başka bedeni kendi bedeninde duyumsamak, bir sanat eseri kılınmasına dönük arzuyu kendi bedeninde duyumsamak, bu iki kişi arasında bir duygusal ilişkiden daha öte bir geçişkenliğe bizi götürebilir. Diğer taraftan hislerin bir düşünüşün yamacında olduğunu da varsaymak

Press Review

manifold, Naci Emre Boran, February 2024

zor; ne ağız ne de göz var, eserler yüzsüz. Ortada bir yüz yoksa etik de yoktur ahlak da. Hasretini aklında değil bedeninde yaşamakla ilgili olmalı tüm bu fırça darbelerinin sürekliliği. Yüzler olmayınca, hatırlayan da hatırlanan da, özleyen de özlenen de suyun ve ateşin, canlılığın ve güzelliğin oyununu sahnelediği tende öznesiz kılınıyor. Antik Yunan'da modern zamanlar gibi bir özne tasavvuru olmadığını düşündüğümüzde, yüzün maskelenmesine dair daha tutarlı bir zemin kurmak mümkün.

III

Berke'yle işlerini görmeden, bir arkadaşımın evinde tanıştım. Sergisi olduğundan bahsetmişti. İşlerine hazırlanırken içerideki mabedinde çalışıyor, soluklanmaya arada bir yanımıza geliyordu. İşlerini göremeyeceğimiz kesindi; odasının kapısından bakabilmişim. Çok kısa bir sohbette beden üstüne çalıştığından bahsetmişti, buna dair bir kitap da hatırlıyorum koltuğun diğer ucunda. Sanırım bir resmini görmüştüm evde, bunun dışında aratıp da ne yapmış daha önce diye bakmamıştım, pişman da değilim. İyi ve güzel bir insana benziyordu, yetmişti bana. Resim yaptığını söylemişti ama bir sanatçı olduğunu şimdi anlıyorum.



Sergiden görünüm (detay), fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

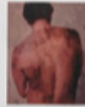
Salondan çıkarken sergi metnini elime aldım. Hızlıca bakındım, “Eros” diyor ve serginin adının bir şiirden geldiğini söylüyordu. Bir an için 3, 4 ve 5 kısa çizginin şiirin mısra satırları olabilme ihtimalini düşündüm. Bunun dışında iyi ki okumamışım sergiyi gezmeden bu metni diye geçirdim içimden. Zira üzdü beni; bu denli iyi bir sergi için kötü bir metin. Ne serginin adının geldiği şiiri ne de kurduğu diğer bağlantıları ve verdiği bilgileri okudum veya tuttum aklımda.

Sergi metinleriyle bir türlü barışamadım. Özellikle sergiyi ve işleri nasıl yorumlamam gerektiğine dair bana bir çerçeve sunmaya çalışan metinleri sergiye ve eserlere dair çok tehlikeli bir hamle olarak görüyorum. Sanatçının niyeti ne olursa olsun, bu niyetin bir “başlık”ta yön bulduğunu ve orayla sınırlandırılması gerektiğini, hele ki bir başkasının yorumunun benim yorumumu çerçevelemeye kalkışmasını eserin sanatsal değerini dışavurmasında bir endişe varmış gibi okuduğum oluyor. Bunlar büyük laflar tabii.

IV

Berke'ye bu yazıyı gönderdim; “yanlış” bir şey var mı diye sordum. Sonuçta tümüyle deneyimim üstüne kurulu bir akış. İyi ki de göndermişim; eserlerin isimleri varmış! Ben sergi dışındaki metni pek ciddiye almadığımdan ve işlerin yanında da yazmadığından herhalde isimlerini kaçırmışım. Bu benim deneyimim olduğu için metne müdahalede bulunmadım. Bununla birlikte bu ek bölümü yazmam gerektiğini düşündüm. Okuma/yorumlama deneyimimi tekrar gözden geçireceğim.

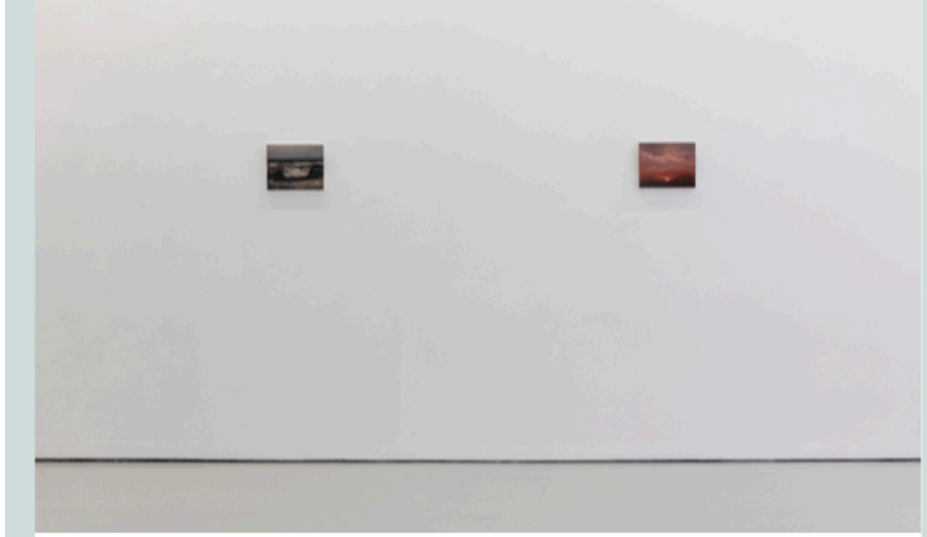
Eserlerin isimlerini sıralıyorum. Karşılamadaki Antik Yunan yüzü *Antinous II*; yazıda bahsettiğim sırayla sol duvardakiler *Touch*, *Flesh* ve *Red Gerbera II*; karşı duvar *Rest*, *Undershirt*, *Sheets*; sağ duvar *Knees*, *Waves*, *Sunset*; sırtımı karşı duvara verdiğimde karşıdaki iki resimden soldaki *Pillow* sağdaki –girişteki sütunun hemen arkasına denk gelen– *Hair*.



Antonius bir Roma imparatorunun sevgilisiymiş ve genç yaşta ölümünden sonra imparator tarafından tanrı ilan edilip adı şehirlere verilmiş. Oscar Wilde, Fernando Pessoa ve Marguerite Yourcenar'ın eserlerinde yer alarak Batı kültüründe erkek eşcinselliğinin sembolü hâline geldiğini söylüyor Vikipedi. Ben kendisini tanıımıyordum. Dolayısıyla bizi karşılayan yüz olarak onu tanırsak tüm sergiyi eşcinsellik deneyimi içinden okuyacağımızı neredeyse netleştirmiş oluyoruz. Benim son iki resimde düşünmeye başladığım şeyler, Antonius'u tanıyanlar için en başta kurulacaktır. Diğer taraftan yaşamış gerçek bir insanın yüzünü bir "maske" olarak okumak yerine resmedilen iki erkek karakterden birinin Antonius'u temsil ettiği veya doğrudan o olduğu şeklinde yorumlamaya da sanki daha çok yer açılıyor. Antonius'un hemen arkasındaki kafanın arka resminde (*Hair*) saçlarının kıvrıcılığında bir devamlılık arayıp aramamam gerektiğine karar veremedim. Bu arada "II" son eki de aynı isimli bir başka kişinin daha tarihte var olmasından değil; bu isim Berke'nin iki çizim yapması ama bizim ikinciye görmemizden kaynaklanıyormuş.

Sol duvarı tekrar gözden geçiriyorum. *Touch*: Temas, dokunuş diyebiliriz sanırım. Bana bir ağrı, bir sızıyı yoklar gibi gelmişti ki ağrıya da ihtiyaç yok artık, tene dokunuşun duygusunda kalabiliriz. *Flesh*: Sırta baktığımız resmin adı etmiş. Et biraz da insani ilişkilerden soyutlanmış bir bakışı çağırıyor gibi. Fakat tüm resimlerde bu et varlığını sürdürmüyor mu? Özellikle bu resimde neden etin kendisine vurgu resmin adı hâline gelmiş akıl yürütemedim. *Red Gerbera*: Papatyagiller familyasından bir çiçek adımı Gerbera, bulanın adından geliyor. Her çiçek arzu, özlem, mutluluk, sevgi gibi temalarla ilişkilendirilebilir olduğu için deşmeye niyetlenmiyorum.

Karşı duvarda *Rest*: Penisin testis torbasının üstünde yatması olarak tariflememle uyumlu olarak "dinlenme"ye yakın anlamını alabiliriz, söz konusu bedenin geriye doğru yaslandığını da göz önünde bulundurarak. Diğer taraftan "geriye kalan" gibi bir anlamını tutarsak, yaşananlardan geriye kalan gibi olabilir. Belki bu daha kapsayıcı bir bağlam açar, bu resim de onunla yaşananlardan geriye kalan gibi. *Undershirt*: Fanila, atlet kıvrılan şeyin adı, "under" kısmını ayırırsak kıvrılanın altındakine de bakabiliriz. *Sheets*: Yarım çekilmiş beyaz "çarşaf" vardı resimde.



Sergiden görünüm (detay), fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Sağ duvarda *Knees* dizler; *Waves* dalgalar; *Sunset* günbatımı: Gördüğümüzün “adı.” Sırtımı karşı duvara verdiğimde karşımdaki iki resimden soldaki *Pillow* yastık anlamına geldiği gibi yaslanmak anlamına da geliyor. Başını yastığa dayamış arzunun nesnesi yatan saçları dökük erkek, sağdaki arkadan portrenin adının *Hair* yani saç olmasıyla ilgili mi? İsminin kökünü eserin dışında aradığımız tek resmin *Rest* olduğunu söyleyebiliriz.

Sergi tanıtım yazısında Arkaik Yunan lirik şairi Sappho'nun bir fragmanındaki *longing, sweat, roses* ifadesinden adını alan serginin yokluk ve arzu temalarını irdeleyen yeni resimlerden bir seçkiyi bir araya getirdiği söyleniyor. “Arzu” temasını irdelemek yokluk temasını irdelemeden mümkün mü ki?

* The Pill'de 26 Ocak 2024'te açılmış sergiyi 3 Mart 2024 tarihine dek ziyaret etmek, gezmek mümkün. Detaylı bilgi için The Pill'in [web sitesi](#) ziyaret edilebilir. (ed.n.)

** Metnin dördüncü bölümünde (IV) –metnin girişinde de belirtildiği gibi– bu eksik bilgi gideriliyor ve eserler adlarıyla olan ilişkisinde irdeleniyor. Eser adlandırma hususuyla özel olarak ilgili okurlar direkt dördüncü bölüme göz atabilir. (ed.n.)



[arzu, beden, Berke Doğanoğlu, çağdaş sanat, Longing Sweat Roses, Naci Emre Boran, resim sanatı, sanat, sergi, sergi tasarımı, The Pill, yokluk](#)

0 Yorum

[Oturum açın](#) ▼