

Organize İhtilaf

"Uyum'a dair fikirlerden uzak durmak daha iyi. Daha tatmin edici ve nihai bir çözüm, her şekil gibi her rengin de kendi başına var olması gereken, kontrol edilebilen, düzenlenmiş bir çatışma." Alan Green

Serginin adını Lukas Duwenhögger, sergiyle ilgili bir sohbetimiz sırasında önerdi. "Organize İhtilaf", Alan Green'in kendisiyle yapılan bir röportajında yer alan "uyum" üzerine söylemiş olduğu bir cümleden alındı*. Şüphesiz bu terim, başka birçok şeyi çağrıştıırabilir, ancak, görsel düzenlemeye, özellikle de resminde, o kadar güçlü atıfları ve doğrudan referansları var ki, üzerinde birkaç gün daha konuşup, tartıştığımız halde, aslında, ilk kullanıldığı andan itibaren, bu resim sergisinin hem ismini, hem de kavramsal çerçevesini oluşturdu.

Bu terimin doğru tercümesini bulmak, oldukça zor bir deneyimdi; sanatçılar, Proje4L ekibi, arkadaşlar, hepimiz Türkçe karşılığını bulmaya çalıştık. Sonunda, Türkiye'nin tanınmış yazarlarından Perihan Mağden, "Organize İhtilaf" terimini ortaya attı. "Organize" kelimesi Türkçe'ye yeni giren ve çoğunlukla sanayi veya cezai bağlamlarda kullanılan bir sözcük; "ihtilaf" ise halen hukuk terminolojisinde kullanılan Osmanlıca bir kelime. İngilizce versiyonunda "çatışma" kelimesinin, bu kadar zıt bir sıfatla birlikte kullanılması dikkat çekici. Türkçe tercümesinde bu etki, dilin iki farklı ucunun böyle postmodern bir birliktelik içinde kullanılmasıyla daha da güçlendi. İngilizce başlıktan oldukça farklı olmasına karşın, (belki de bu, tercüme süreçlerinde yaşanan, "kaderin cilvesi" olarak da kabul edilebilir) "Organize İhtilaf", sesi ve algılanması açısından ek bir çatışma içerdiği ve dolayısıyla daha fazla anlam aktardığı için serginin Türkçe ismini oluşturdu.

Alan Green "kontrol edilebilen, düzenlenmiş bir çatışma" sözüyle uyum yerine başka bir kurallar dizisi öneriyor. Bu söz, her birimin, her tekil parçanın bir diğeriyle birleşip uyumlu bir bütün oluşturmaya direndiği herhangi bir yapısal düzenlemeyi öneriyor. Uyumlu değil, bir bütün değil, ama yine de 'güzel'. Aslında serginin adı, bugünün resminin, 600 yıllık geleneği içerisindeki ve çağdaş sanat dünyasındaki duruşunu da betimliyor. 'Yeni nesil ressamlar', yeni teknolojilerden, çeşitli materyal ve yöntemlerden faydalanarak, Modernizm sonrasında -"her şeyden sonra"- resmin gidebileceği farklı görsel ve kavramsal olanakları araştırmaktalar. Resim yapma sürecinin yavaşlığı, bedenselliği, yalnızlığı ve riskine ek olarak küresel dünyadaki dolaşım zorluğu, aynı zamanda da ölçüt ("Arşimetvari" bir bakış açısının) yoksunluğu göz önüne alındığında, bugün resim yapmak bir

* Alan Green'in 2003 yılında Guardian gazetesinde yayımlanan ölüm ilanında, Michael McNay tarafından kaleme alınan metninde geçmektedir.

direniftir. (Bu ayrıca, politik bir önermeye de yol açabilir). Dahası sergiye verdiğimiz isim, resmi güncel sanatın dışında algılayan Türk sanat dünyasında bu serginin konumuna da atıfta bulunuyor. Son olarak, serginin ismi aynı zamanda serginin iç yapısıyla da ilişkili.

Serginin düzenlenmesinde, çalışmaların arasındaki ilişkinin, Green'in dediğı gibi, 'kendi başına var olan' ama bir uzlaşmaya/uyuma varmadan, bir 'bütün'ün parçalarını oluşturan 'organize bir ihtilaf' içermesi amaçlanıyor. Belki çalışmaların tek ortak yanı, RESİM geleneğinin bir parçası olmakla birlikte bir "organize ihtilaf" içinde bulunmaları. Sergi, her sanatçının resimle ilişkisini kendi öznelliklerinde ve günümüz resmini de, görünüşte iddiasız, ama aslında yeni bir bakış açısıyla tanımlamayı amaçlıyor. Bu anlamda sergi, resmin sınırlarını gösterecek, içini ve dışını betimleyecek bir yapıda kuruldu. Sergideki çalışmalar resmin farklı yönlerini ve ötesini örnekliyor: tuval ve boyanın maddeselliğı, bedensel katılımı, mekansal ilişkileri ve gerçekleştiğı mekandaki sosyal bağlamları, diğer araç, ifade ve alanlar ile ilişkisi, (tasarım, grafik, edebiyat, müzik, tiyatro, video, animasyon), temsil ve soyutlama arasındaki sorunsallar.

Fikirler ve Konumlar: Soyutlama ve Figürasyon Arasında

Günümüz resmi ilerlemeci bir tarih anlayışına sahip değil ve kendi 'özünü' aramıyor. Bugün resmi nasıl düşünebiliriz? Resmin olanakları neler? Tarihsel olarak, temsili olandan soyuta doğru gelişen ve hatta sınırlarını sonuna dek zorlayarak, Kant'ın "yüce"sine ulaşma iddasında bulunan Modern Resim'in ardından; bugün resme ne şekilde yaklaşabiliriz?

Resme inanç ve ironik bir mesafe arasında duran "Organize İhtilaf" sergisi sanatçıları, hiçbir baskın tarza, akıma, eğilime bağlı değiller, ancak, hepsinin resim yapmak için kendilerine ait nedenleri var. Figüratif ve soyut resimler yapıyor, geçmişten ve resim dışındaki alanlardan alıntılıyor ve görsel gündeme değiniyorlar. Ama hemen hepsi çalışmalarında, bir "fikir" olarak resmi mümkün kılmayı deniyorlar.

Katılımcı sanatçıların ortak paydalarından biri de "temsilin imkansızlığı" varsayımından yola çıkmaları. Bu sanatçıların bir kısmı, temsil ve soyutlama üzerine yoğunlaşmakta ve bu sorunsalı tamamen farklı şekillerde işlemekteler.

Haluk Akakçe ve Füsun Onur çalışmalarında mutlak soyutlamayı ifade ederken, Kemal Önsoy, Canan Tolon ve Gün temsili ve soyut arasındaki sınırı açıyorlar. Akakçe sergiye iki projeksiyon ve kavramsal bir resim ile katılıyor. Malevich'den Fontana'ya soyut

resim tarihine gönderme yapan imgelerin sürekli aktığı "Beyaz Üzerine Beyaz" (2003) ve "Mavi ve Siyah" (2003) isimli işleri, Modernist soyutlamanın tarihi ve kuramı üzerine kapsayıcı bir yorum getirirken, yanılsatıcı mekansal ilişkiler ve algılama üzerine yapılandığı "Merkez" (2003) isimli tuvali, kendi "nesnelliğini" araştırıyor. Öte yandan, Füsün Onur tuvallerin renk, şekil ve maddeselliğini kullanarak ve aralarındaki biçimsel ve mekansal ilişkileri 'disipline ederek', sessiz müziksel bir yapının farklı tonlama, ölçü, ve notalarını yaratıyor. "Op. II, Çeşitleme" (2003) isimli yerleştirmesinde Onur, yüzey üzerinde ritmik, mavinin çeşitli tonlarının işlendiği bir rölyef oluşturarak, müziği, "gösterilemeyen"i somut ve görünür kılıyor.

Gün'ün çalışmaları ilk bakışta serbest fırça darbelerini çağrışırsa ve tümüyle bir soyutlama gibi görünse de, renk lekelerinin kesin ve hesaplanmış rahatlığı ve serinin ismi, "Kötülük Çiçekleri" (2003), figürasyona işaret ediyor. Resme derinlik kazandıran usta renk kullanımı öyle bir olgunluğa ulaşıyor ki, kişi çiçeklerin detaylarını bile görmeye başlıyor. Gün'den tamamen farklı bir üslupta olsa da, Kemal Önsoy'un "Etraf İnsan" (2002-2003) isimli yaratıcı soyutlamaları da mutlak soyutlama ve biçimsellik arasında gidip gelmekte. Önsoy'un 'pencereler'i -mimari bir unsur ve bir bilgisayar programı- zarif bir biçimde geometrik soyutlamayı betimlerken, kılcal damarları çağrıştıran narin 'ağaçlar'ı ise organik bir soyutlamayı örneklemekte. Önsoy, genelde ayrı ayrı kullandığı iki soyutlama yolunu yeni resimlerinden birinde, stilize edilmiş siyah bir ağacı, siyah-beyaz kareli fon üzerine yerleştirerek beraber kullanıyor. Canan Tolon'un soyutlama tarzı algısal bir deneyimi içeriyor. Mimari bir eğitimden gelen Tolon'un çalışması, doğa peyzajları, topografik görüntüler ve şehir manzaraları ile olduğu kadar tektonik şekiller ve yapılarla da ilgili. "Körü Körüne I, II, III, IV" (2003) isimli serisinde tonlama ve çizgilerin ince ayrımı ile farklı mekanlar sanki gözlerimizin önünde beliriyor ya da parçalanıyormuş gibi görünüyor.

Yeni nesil ressamların kaynakları sonsuz bir zenginliğe ve imge çeşitliliğine sahip. Bu kaynaklar bilim ve teknolojiden, reklam ve sanata kadar uzanıyor. Sergiye katılan sanatçılar da, yeni ifadeler yaratmak için bu kaynaklardan yararlanmaktalar. Leyla Gediz'in "Terakki-Remix" (2003) isimli çalışması, "İstanbul Yaya Sergileri I: Nişantaşı"nda sokakta sergilenen bir pano resminin yeniden yapımı. Önceki resimdeki imgelerin ve resmin bulunduğu mekanın ipuçlarını veren Gediz, günbatımını betimleyen alternatif bir kent peyzajı yaratıyor. Birçok farklı alan ve türün (grafik tasarım, çizgi roman, grafitti ve hatta Romantizm gibi tarihi akımları) birleştirileştirilmesiyle ortaya çıkarılan melez resim, mekansal olarak da, izleyiciyi büyük bir sokak panosu önündeymiş gibi içine alıyor.

Murat Şahinler, Elif Uras ve Yalçın Karayağız'ın yaklaşımları, içinde yaşadığımız dünyaya oldukça eleştirel yaklaşıyor. Murat Şahinler'in "Cüce Astronot" (2003) isimli heykeliyle ikonik "Hiç Hiç Hiç" (2003) isimli resim ve animasyonu, resim, tasarım, animasyon ve heykel arasındaki sınırları betimliyor. Bir sistemin/anlamanın patlamasını (ikon-kırıcılık) canlandırırken, internetten ve diğer medyalardan edinilmiş hazır imgeleri kullanarak tüketim dünyasını, her şey ve hiçbir şeyi (Hollywood'dan Freud'a, genetik araştırmalardan kredi kartlarına) oluşturuyor. Sanatçı kendi imzası olarak yer yer desenlerini hazır imgelerin arasına karıştırıyor. Ayrıca kendi figürlerinden birini üçüncü boyutta yeniden yaratarak, resmin dışına taşıyor. Aynı şekilde Elif Uras'ın renkli ve etkileyici resimleri, "Salıncak" (2003), "Geç Saatler" (2003) ve "Sıcak Sıcak" (2003) Los Angeles tipi, jet-set yüksek sosyete dünyasını betimliyor. Sözüm ona 'yüksek hayatları' teşvik eden pembe dizi ve reklam imgelerine gönderme yapan Uras, 'masal' kavramını deşifre eden tepeden bir bakış kullanarak, bunların ardındaki en temel fikri göstermek amacıyla kasti bir basitlik ve serbest bir tarz uyguluyor. Yalçın Karayağız da, belirgin bir şekilde işlenmiş foto-realist natürlükleriyle, hem reklam dünyasına, hem de natürlüğün tarihi tarzlarına, örneğin 17. yüzyıl Flaman sanatına, gönderme yapıyor. Her şey gibi, yerel mutfak kültürleri de küresel ekonominin gündemine girmiş durumda. Buna tepki olarak Karayağız da, tarihi üslupların anlam sistemlerini reklamlarda var olanlarla değiştirerek, yemek sanayiindeki geniş tüketime işaret ediyor.

Sami Baydar ve Lukas Duwenhögger resimlerinde, daha çok kişisel olarak anlamlı buldukları durumları, şiir ve düzyazı gibi, edebi bir biçimde ifade ediyorlar. Aynı zamanda bir şair olan Sami Baydar, sanatın iki farklı dalını, resim ve edebiyatı birleştirerek, görsel şiir yaratmakta. Resim ve çizimlerdeki figürler göründüklerinden farklılar; bunlar çoğunlukla, resimlerin isimlerinin de ima ettiği gibi, "Kötüler İyilerin Mektuplaşmasına Engel Oluyor" (1987), "Kedim Her Zaman Haklıdır" (1989), "Adalara Bırakılan Kadınlar" (1987) ve "Var ile Yok" (1987), sanatçının kendine dair hikayelerindeki alegorik figürlerdir. Çalışmalarındaki sözel ve görsel mesajların kesişimi bu mesajların tek tek ifade edebileceklerinin ötesinde bir imge yaratıyor. Benzer şekilde Lukas Duwenhögger, sıradan insanların, çoğunlukla erkeklerin, estetiğini oluşturduğu şiirsel görsel anlatımlar keşfetmekte. Kendine has tarzı, günümüz dünyasının görsel gündemine olduğu kadar erken Rönesans'a da atıfta bulunuyor. Sanatçının peyzaj resmi, "Kötü Yolla Ele Geçirilen Hazinelelere Dikkatli Bakış" (2003) hayali bir Boğaz manzarası önünde, mobilyalar ve şahsi eşyalarla duran "hırsızlar"dan oluşuyor. Resimdeki, her nesnenin, her şeklin bir hikayesi var ve bunlar bir araya gelerek, görsel bir romanın bölümlerini oluşturuyorlar.

Epilog: İçerisi-Dışarısı

Resmin, sergi mekanları ve sanat teorisi kitapları dışında bir hayatı var; müzayedelerde, koleksiyoncuların veya sıradan sanatseverlerin evlerinde, dükkanlarda, tiyatrolarda, sirklerde, lunaparklarda, reklam panolarında vesaire. "Organize İhtilaf"ta, sanatın diğer alanları ve formları ile etkileşiminin yanı sıra, resmin sosyal hayatı da araştırmanın bir parçası.

Sergide yer alan birbirinden farklı iki proje, resmin içine ve dışına işaret etmekte. Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın ortak projesi resmin daha psikolojik ve sosyal yönüne yorum getirirken, Ufuk Üsterman'ın resimleri daha çok resmin işlevsel hayatına değiniyor. Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alan Ufuk Üsterman'ın ilgisi felsefe ve edebiyat gibi farklı alanlara yöneldi ve yıllarca "Beyaz" dergisinde bu alanlarda yazdı. Babasının mesleği nedeniyle, önce Beşiktaş'taki sonra İstanbul ve çevresindeki 'Lunaparklar' için resimler yapmaya başladı. Lunaparklardaki resimler, başka bir dünya yaratmak amacıyla, parktaki oyunların tadını çıkartmak için kandırılmaya hazır insanların hayalgücünü ateşleyen yanılsatıcı bir işleve sahip. Bu resimlerin başka işlevleri de var; halihazırda orada bulunan mimari veya yapısal unsurları gizlemek gibi. Üsterman, işleve uygun, farklı illüstrasyon ve resim tarzları kullanarak, bu unsurlarla iletişim kuruyor ve onları kompozisyona dahil ediyor. Kapılar, sütunlar gibi unsurlar kullanarak sanatçı, bir taraftan mekansal bir yanılsama yaratırken, içindeki 'gerçek'i göstererek bu yanılsamayı göz önüne seriyor. Sanatçı, yangın söndürücü ve benzerlerinin durduğu sergi mekanının özellikle sorunlu köşeleri için ve genelde tasarımcıların alanı olarak düşünülen serginin ismini yazmak için bu yanıltma yeteneğini kullanacak.

Aydan Murtezaoğlu ve Bülent Şangar'ın projesi resim üzerine kavramsal ve sosyal bir yorum. Resimle başlamış olmakla birlikte her iki sanatçı da enstalasyon, fotoğraf ve video gibi başka alanlara geçtiler. Her ne kadar resimle ilişkileri eskiz hazırlama ve çalışmalarının biçimsel düzenlemesi ölçüsünde ve, resmin 'fikri' ile sınırlı kalmış olsa da, hiçbir zaman resimle bağlarını tam olarak kopartmadılar. Dahası yaklaşık üç yıldır ev kadınlarına ve emekli kadınlara özel resim dersleri vermekteler. Projeleri "Ayrı Dünyalar" (2003) resim ile ilgili bu psikolojik ve sosyal olguyu içeriyor. "Onların da, genç öğrenciler gibi bir resim geçmişleri yok, ama farklı olarak, gelecekte de bir beklentileri yok" (Aydan Murtezaoğlu). Murtezaoğlu ve Şangar öğrencilerinin resimlerini sergileyerek, hem yaratıcılık etrafındaki soruları, hem de izleyicinin aynı zamanda içerden birisi (ressam) olarak konumunu ortaya koyuyor. "Ayrı Dünyalar" bir meşrulaştırma kurumu olarak müzeyi sorgularken, resmin bu meşru mekanlar dışındaki sosyal hayatına da işaret ediyor.

"Organize İhtilaf" bir önerme: "salt" resimden en melez, hatta resim olmayana uzanan cesur bir araştırma için deneysel bir ortam yaratıyor. Beylik, basmakalıp resim kavramının ötesine geçmeyi, bilinmeyene, henüz-bilinmeyene yönelmeyi öngörüyor.