ŞU AN BURADASINIZ
NOW YOU'RE HERE

MIKE BERG + MERVE DENİZCİ + UMUT KAMBAK + SEMİH ZEKİ

VISION
ART PLATFORM

ŞU AN BURADASINIZ
NOW YOU'RE HERE

24.09 — 24.10.2021

Sergi Metni
Exhibition Text
Sinan Eren Erk

Vision Art Platform'da 24.09-24.10.2021 tarihleri arasında gerçekleşen *Şu An Buradasınız* sergisi için hazırlanmıştır. Kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar ve seçili görsel malzeme dışında yayıncının izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Prepared by Vision Art Platform on the occasion of the exhibition *Now You're Here* dated 24.09-24.10.2021. No part of this catalogue may be reproduced in any way or by any means without permission in writing from publisher, except by reviewer who may quote brief passages and use selected visual materialin a review.

web: visionartplatform.co
mail: info@visionartplatform.co
instagram | facebook: @visionartplatform

Süleyman Seba Cad. No:35
Akaretler, Beşiktaş / İstanbul
© Vision Art Platform, 2021.

ŞU AN BURADASINIZ
NOW YOU'RE HERE

Sinan Eren Erk

Büyük alışveriş merkezlerinin, yansıtıcı camlarla kaplı plazaların ya da metro ağındaki bir istasyonun içinde, çoğunlukla merkezi yerlere yerleştirilmiş haritalara baktığınızda tanıdık bir yazıyla karşılaşmanız olasıdır: "Şu an buradasınız." Evet; kesişen karmaşık çizgilerin, birbirinin etrafından ustaca dolaşan kıvrımların, göz alıcı renklerin, şekillerin, sayıların, sembollerin ve yazıların orta yerindeki ufacık nokta sizsiniz. Çevrenizdeki her şeyin; dükkanların, odaların, koridorların, tuvaletlerin, asansörlerin, yürüyen merdivenlerin, her biri birer güneş gibi parlak spotların, farklı boyutlardaki ekranların, mekânı tıpkı bir kafesin demirleri gibi saran elektrik kablolarının, su borularının ve belki de yüzünü bir daha asla görmeyeceğiniz insanların arasındasınız.

Haritalar şüphesiz pratik bir işleve sahiptir ve gitmek istediğiniz yeri bulmanızı sağlar ama aynı zamanda bundan fazlasıdır. Çünkü haritalar bize ihtiyacımız olmayan şeyleri de -başkalarının ihtiyacı olabilecek bilgileri- gösterdiği için karmaşıklaşır ve durum ürkütücü bir hâl alır. Otorite bizi haritalar aracılığıyla belli bir bilgi havuzunun içinde tutar. Ayrıca bu alıkoyma hâli herkes için geçerli olacağı için bilginin aktarımı kontrollü şekilde sağlanacak, istenen bilgi istenilen şekilde aktarılacaktır. Bu elbette vasata, standarda yönelik bir uygulamadır ve hem vasatın egemenliğini güçlendirmeye, hem de onun olduğu şekliyle korunmasına (bu da muhafazakârlığın bir türüdür) zemin hazırlayacaktır. İşte bu yüzden sizi çevreleyen, "kapsayan ve sınırlayan", tamamı tasarlanmış bu koskoca yapıların ortasında olduğunuzu fark ettiğinizde, içinde yüzdüğü akvaryumun büyüklüğünü henüz idrak eden bir balığın şaşkınlığını hissetmeniz olasıdır.[1]

Öte yandan doğa da bizi çevreler ama bu farklıdır. Onun kapsayışı sınırlandırmak değil, tam tersine özgürleştirmek amacını taşır. Örneğin bir ağaç bizi besler, bir orman ise barındırır. Elbette her zaman değil. Zaten insanın doğaya hükmetme çabasının ardında bu süreklilik ve istikrar arayışı vardır. Kurduğu sistemler ve ürettiği yapılar, sözüm ona sonsuza kadar sürecek bir hükümranlık arzusunun sonucudur. Haritalar da işte tam da böyle bir fantezinin ürünüdür. Onlar egemenlik arayışında, varlıkların en üstünü olduğundan şüphe duymayan insanın sahiplenme aygıtlarıdır. Organik ve tahmin edilemez olanı ehlileştirmeye, tahmin edilebilir -hatta bilinir- hâle getirmeye çalışan fakat zamanın ileri bir noktasında güncelliğini yitirmeye mahkûm işbirlikçilerdir.[2] İnsan, kendi eliyle ürettiği her şeyin istikrarlı olması gerektiğinde ısrarcı olduğundan dolayı bir kurallar ve sistemler ağı inşa etmeye; zamanı, somut veya soyut kafeslerin, duvarların ya da karmaşık makinelerin içine hapsederek sahiplenmeye çalışır. Oysa ki sahiplenme eylemi, ilk anda yalnızca sahiplenilen üzerinde bir etkisi olduğu düşünülse de, tek yönlü değildir. Bu eylem ortaya çıktığı andan itibaren sahipleneni "sinsice kendine mal eder" ve aslında bir bağımlılığı, sahiplenilenin pasif gücünü ortaya çıkarır.[3] Bu eylem doğası gereği işteştir ve bundan kurtulmak mümkün değildir.

İster doğa gibi organik isterse mimarlık, endüstri ve hatta düşünce gibi (örneğin zihninizde yarattığınız mekânlar) insan yapımı olsun, sınırları çevremiz çizer. Tıpkı coğrafyanın kaderimiz olduğuna benzer şekilde[4] yapar bunu: bizi, içinde buldunduğumuz anı ve sonuçta algımızın yönünü tanımlar. Mozart müziği oluşturan şeyin notalardan çok bunların arasındaki boşluklar, yani sessizlik olduğunu söylemişti.[5] Bu durum çevremizle kurduğumuz ilişkiyle de benzerdir. Geçen zamanı anlamak için biraz durup beklememiz gerektiği gibi, nerede olduğumuzu anlamamız için de mekânın hava kabarcıklarında -mesela nişlerde, koridorlarda, pencere pervazlarının içinde veya sadece tavanın altındaki herhangi bir yerde- durabilmemiz gerekir. Doğa da bunu yapar: Ağaçlarla dolu bir ormanın içindeyken hissedilen şeyler, uçsuz bucaksız kum tepeleriyle bir çölün veya içinde vahşi hayvanların yaşadığı geniş savanların üzerimizdeki etkisinden farklıdır. Bunun temel nedeni elbette mekânın içeriğidir ama algılayabilmek ve hissedebilmek için hep zamansal, fiziksel veya düşünsel boşluklara ihtiyaç duyarız. Ancak doğanın eylemi insanınki gibi planlı ya da stratejik değildir, sadece hayatta kalmaya, dengelemeye ve sağaltmaya odaklıdır. Dönüştüğü için varolmaz, varoluşu gereği dönüşür ve bu nedenle günün birinde içine çökmez.

Fakat durum ne olursa olsun bizi çevreleyen ortamlar, içerdikleri ve içermedikleriyle -oysa boşluk ve sessizlik de paradoksal bir biçimde içerilenlerin arasındadır- algımızın çerçevesini çizmeye yardımcı olur. Bu durum sanat tarihinin belki de tüm dönemleri için de geçerlidir. Farklı üsluplarda çalışsalar ve farklı akımlara dahil olsalar da örneğin Cézanne'ın Sainte-Victoire Dağı resmiyle, Bacon'ın otoportreleri, Smithson'ın Sarmal İskele'si; yapay zekâ, GPS sinyalleri ya da büyük veri (big data) kullanan sanatçıların eserleri[6] hep aynı algı mantığıyla karşılaşacaktır. İzleyici hepsinde o haritadaki kırmızı noktada duracak, çevresini saran şeyi deneyimleyecek, belki de ondan uzak duracak veya içinde kaybolarak farklı anlamlara ulaşacaktır. Sanat eseri gerçekliğin yapısını bozarak yeniden kurgular ve "icat ettiği farklı anlam bloklarını" kullanarak hikâyeler anlatır.[7]

Şu An Buradasınız, sınırları, çevreyi, boşlukları ve bütün bunların içindeki insanı, dört sanatçının kişisel perspektifinden izleyiciye sunuyor. Tüketim toplumu düşüncesinin devamında ortaya çıkan süpermarket estetiğinin indirgemeci yapısının karşısına, özgür ifade alanlarını koyuyor. İnsanın yapıyla kurduğu ilişkide çerçevelenen tüm fikirleri bir kez daha çerçeveliyor ve onları kendi hakimiyet alanlarının ortasında eleştiriyor. Görüş alanıyla oynayarak kurguyu tersine çeviriyor ve sahip olanın sahip olduğunu sandığına olan kaçınılmaz bağlılığını gözler önüne seriyor.

Mike Berg, ürettiği demir kafeslerde geometrik yapılar kurar. Sanki boşluğu içine hapsedermiş gibi duran bu yapılar, boşluk kavramının varlığını kabul ederken, asla hapsedilemeyeceği gerçeğini de ironik bir biçimde ortaya koyar. Çünkü boşluğun içinden dışarı sızamayacağı hiçbir kafes yoktur. Bir başka ironi de kafesin içinden sızan bu boşluğun, sergi mekânındaki boşluğa karışmasıyla ortaya çıkar; bu defa boşluk kafesi sarmıştır. Berg sadece boşlukla oynamaz, aynı zamanda kafeslerin formunu ve örgü şeklini de değiştirir: köşeli çizgilerle sarılmış bir dikdörgen prizması, diyagonallerle kat edilmiş küpler ve hatta tamamlanmamış bir piramit. Sanatçı sanki boşluğu ve boşluğun temsil ettiği tüm anlamları içeride tutmanın yollarını arayan insanın davranışını, deyim yerindeyse bir "ilerleme" (sanatçının bir serisinin adı da budur) içinde gösterir. Fakat bunların sonuçsuzluğunun da farkındadır. Yapıların bir gün elbet işlevsiz kalacağını ve bu yüzden hedeflenenin aksine "ucuculuğunu" yine yapıların kendisiyle kanıtlar.

Merve Denizci'nin *Mobilyanın Potansiyeli* adlı resmi ise bizi yapının içindeki başka bir yapıyla yüzleştirir. Bu boş ve adeta bir galeriyi andıran küp, farklı zamanlara ait temel tasarım objeleriyle "doldurulmuştur". Sandalyeler, masa, dolap, lambalar ve bir paravan, dışarıyla bağı kesilmiş, hatta gün ışığından bile "arındırılmış" alanda, sanki insan sonrası (belki de insanın zaten hiç varolmadığı) bir sahneyi oluştururlar. Sanatçının yarattığı perspektif manzara, sanat tarihini, mimarinin ve tasarımın tarihiyle bir araya getirmekle kalmaz, bu üç kavramı birbirine göre konumlar: duvarlar mimariye, objeler tasarıma ve dördüncü duvar hâline gelen (bu kompozisyonda artık yıkılmıştır) resim ise sanat tarihine aittir. Her şeyin bir zemine oturduğunu düşündüren ise, duvarların oluşturduğu hacim hissindense ışığın yarattığı ve yüzeylere vuran gölgedir. Bütün bunların içinde tıpkı haritadaki noktayı andıran tek şey, kompozisyonun ortasında göze çarpan iki bitkidir. Sahiplenme kavramının ortasına ekilmiş iki tohum gibi filizlenmiş bu bitkiler, yakın bir gelecekte onu yıkıp parçalayacak, yapıyı "yaralayacak"[8] ve içeri sızan ışıkla bu terk edilmiş sahnenin gizlediği gerçek çerçeveyi ortaya çıkaracaktır.

Işığın ve gölgenin tanımladığı mekân, Umut Kambak'ın Kreta adlı eserinin çekirdeğinde yer alır. Bu kurgulanmış alandaki ışık kaynağının kimi zaman kesilen, hızlanan ya da yavaşlayan dairesel hareketi, hacim algısını sürekli olarak değiştirir. Fakat mekânın duvarlarına vuran ışık bir paradoksu da beraberinde getirir: burada sadece ışık değil gölgeler de aynı kaynaktan çıkmaktadır. Bu gölgeler odanın içine "yansıtılmaktadır." Başka bir deyişle, odanın mimari sınırları, bir örümcek ağını andıran çizgilerle bir kez daha tanımlanır. Gölgeden yollar; sokaklar, caddeler, kavşaklar ve çıkmazlar, Shrödinger'in kedisi veya çift yarık deneyindeki bir elektron gibi sadece bakış anında varolur ve hemen ardından kaybolur. İzleyici denkleme dâhil olduğu anda eseri tamamlar: o artık bu gölge labirentinin içindedir. Şimdi yolunu seçmek, kendi zihninin okyanusuna dalmak ve dairesel hareketiyle tıpkı bir radar veya bir deniz feneri gibi ona yol gösterebilecek ışığın içinde çıkışı aramak durumundadır. Bir anda Daedalus'a[9] dönüşen sanatçı, izleyiciyi kendisiyle yüzleşmeye bırakır. Minotor mu yoksa Theseus mu? Kim olduğumuzu ve nerede durduğumuzu labirentin içinde öğreniriz.

Eserlerinde yapıyı bir bütün olarak ele alan Semih Zeki, Des Astrum'da iç içe geçmiş yapılara benzeyen karmaşık bir geometrik kütleyi kurgular. İsmindeki astronomi referansı dışında bunun ne olduğunu kestirmek güç ve muhtemelen yararsızdır. Tıpkı kuyruklu yıdızların bıraktığı izlere benzeyen çizgiler birbirinin üstüne binerek sayısız defa kesiştikçe manzara daha da çapraşıklaşmaya, içinden çıkılmaz ve bunaltıcı bir hâle gelmeye başlar. Görüntüyü oluşturan tüm unsurlar, bir çerçevenin sınırlarında mahsur kalmış ve sonunda birbirinin alanına müdahale etmeye başlamıştır. Her biri tıpkı kendi bölgesini işgal etmek için kendisiyle savaşan bir ordu gibi öfkeli ve yiyeceği kalmadığı için yamyamlık yapmak zorunda kalan bir topluluk gibi çaresizdir. Bu "planlı kaosun" kesin olan tek yanı içinden taşamadığı çerçevedir, içerideki olasılıklar ise artık hesaplanamaz. Bu hantal, ağır, birbirinin üzerine binan zaman katmanlarından oluşan, bir yığın hâlindeki çizgiler bütünü, iktidarın ve adaletin sorgu zeminine evrilmiştir.

Sergide Zeki'nin plastik maket parçalarını kullanarak oluşturduğu biri dikey diğeri ise yatay iki eser daha bulunuyor. Sanatçı, üretim bandından çıkan "standart" malzemeleri, kimi zaman kalıplarından dahi ayırmadan olması gerektiğinden farklı şekillerde birleştirerek katmanlı bir forma ulaşıyor. Uçak maketlerine ait parçaların, benzerlikleri ve tekrarlarındaki monotonluğu gözler önüne sererken, oluşturmaları gereken mükemmel -bu bir makinenin üretimi için bile sorunlu bir kavramdır- kompozisyonu bozuyor. Böylece eserler malzemeye adını veren kavramın (plastik) kendisine yaklaşıyor ve beklenmedik, belki de tamamen rastlantısal bir estetiğe kavuşuyor. Sanatçı, insanın ürettiği makinenin (kalıp makinesi) ürettiği makine temsilinin (uçak maketi) otorite isteğini tersine çevirerek, onu en baştaki durumuna, tıpkı içinde rahatlıkla kaybolunabilecek kaotik hâline (fikir) çeviriyor. Böylece eserler çerçevelenmeyi reddeden soyut haritalara dönüşüyor.

[1] Bu kontrol tarzı düzene uymayan alanlarım, özgürlük ve değişim sahalarının yeniden içerilmesi için hayal gücünün bütün kaynaklarını zorla bir araya getirir." -Balandier, G. (2019) Sahnelenen İktidar, İş Bankası Kültür Yayınları, Çev. Karakaş, Ö. s.65

[2] Burada fotoğraf, sinema, resim gibi görsel ve arşivsel boyuta da sahip disiplinlerin konumunu haritadan ayırmak gerekir. Çünkü sanat eseri, kimi zaman bilinçli bir şekilde tersini yapsa da temelde bir ihtiyacın pratik çözümüne yönelik değildir. Bu nedenle zamandan bağımsız olarak düşünülmeli ve güncelliği başka şekillerde aranmalıdır.

[3] "Bir bakıma, sahiplenilenin en üst itaatkarlığı, artık istenmediği zaman bile kendini veren köpeğin sadakati gibidir, bir bakıma da, bu itaatkarlığm altmda, sahiplenenin sahiplenilen tarafından sinsice kendine mal edilmiş olması yatar." -Sartre, J. P. (2009) Varlık ve Hiçlik, İthaki Yayınları, Çev. Ilgaz, T. ve Çankaya Eksen G. s.751

[4] Günümüzde coğrafya, teknolojik gelişimler, yaygınlaşan bilgi ağları ve özgürleştirici aktivist hareketler sayesinde kader üzerinde -eğer böyle bir şey varsa tabii- eskisi kadar baskın olmasa da hâlâ güney yarımkürenin ve gelişmekte olan ülkelerin mücadele etmek zorunda kaldığı temel gerçek durumundadır.

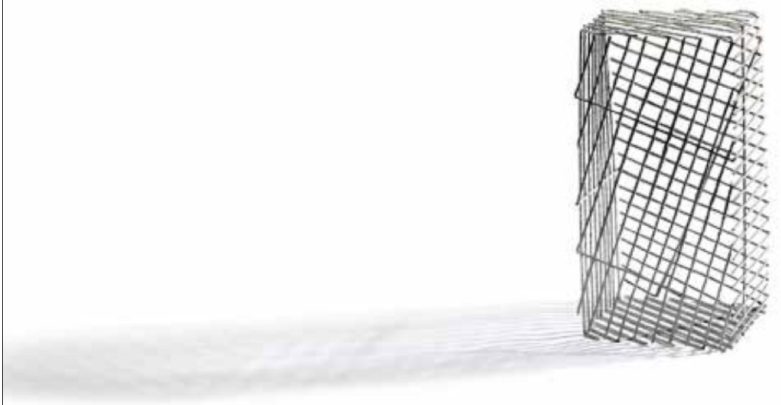
[5] "Müzik notalarda değil, notaların arasındaki sessizliktedir." -Mozart W. A.

[6] Bunların dikkat çekici olanlarından biri Mikami Yoshiyuki'ye aittir. Sanatçı 2008 yılında World Wildlife Foundation'ın desteği ile nesli tükenmekte olan hayvanlar üzerine yaptığı çalışmasında, tehlikedeki türün yaşayan her bireyini bir piksellik alanla temsil ederek o hayvanın artık bir tür mozaik hâline gelen resimlerini, dijital veriler ve özel bir yazılım kulllanarak üretmişti.

[7] "Her şeyin bir hikâyesi vardır. Felsefe de hikâyeler anlatır. Kavramlarla anlatır hikâyeleri. Sinema hareket-süre blokları kullanarak hikâyeler anlatır. Resim ise çok farklı bloklar icat eder. Bunlar ne kavram bloklarıdır, ne de hareket-süre blokları, bunlar çizgi-renk bloklarıdır. Müzik de çok farklı, çok özel türden bloklar icat eder." -Deleuze, G. (2003) İki Konferans: Yaratma eylemi nedir? & Müzikal Zaman, Norgunk, Çev. Baker U. s.21

[8] Platon gerçekliği ve bilgiyi ışıkla özdeşleştirir. Yüzyıllar sonra Mevlana ise bu fikri, insanın kendisini ve çevresini tanıması için çekmesi gereken çilenin varlığıyla destekler ve "Yara, ışığın içine sızdığı yerdir" diye yazar. Platon'un öznesi insan, Mevlana'nın ise yaranın kendisidir.

[9] Eserin temelini aldığı Girit Labirenti (veya kısaca Labirent) Girit Kralı Minos'un mimar ve mucit Daedalus'a yaptırdığı karmaşık bir yapıdır. Kral yalnızca tek çıkışı olan bu yapıya, yarı boğa yarı insan olan ve adı Minos'un boğası anlamına gelen efsanevi yaratık Minotor'u hapseder. Yunan mitolojisinde "türler arası yasak bir ilişkinin çocuğu" olan Minotor, sonraları Atina'nın kralı olacak kahraman Theseus tarafından öldürülür. Sıkça insan beyniyle özdeşleştirilen labirent bu anlamıyla ahlâki bir kurgunun metaforu olarak sıkça kullanılmıştır ama kötülük ve iyilik kavramlarının hangi karakterlerle temsil edildiği hâlâ geçerliliğini koruyan bir tartışmadır.

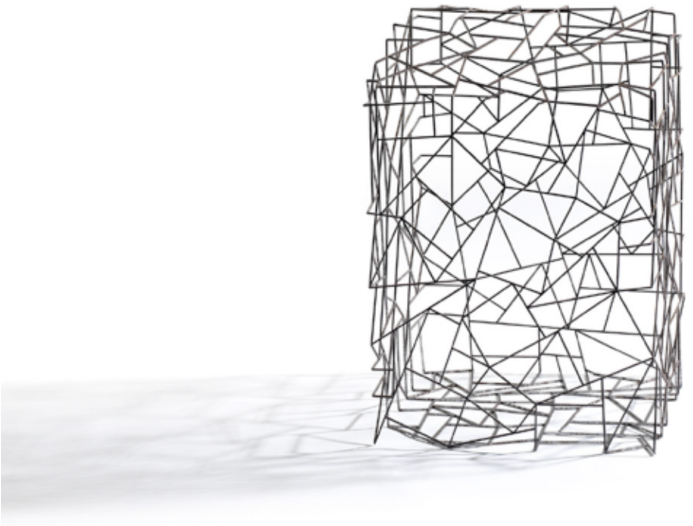


Mike Berg

İsimsiz | Untitled, 2011
Demir | Iron
38 x 20 x 20 cm

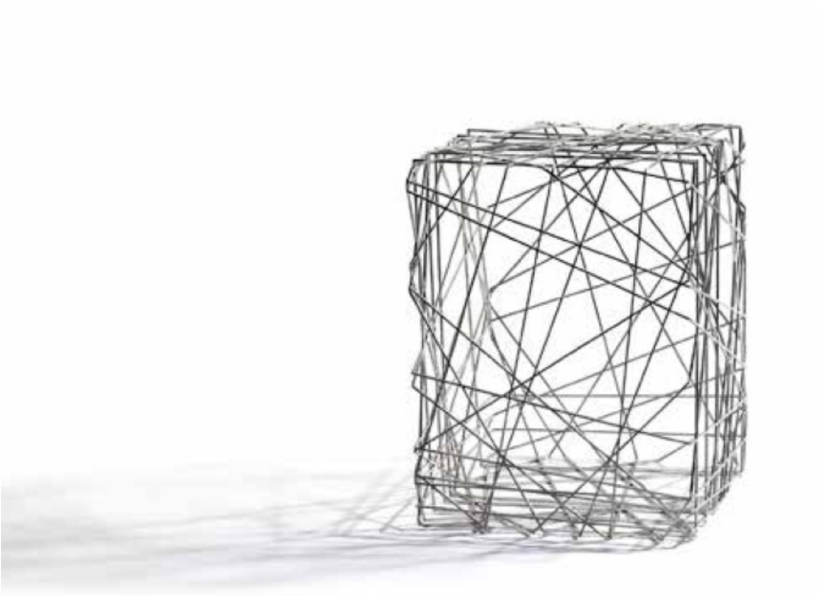
Mike Berg

The Pyramid, 2012
Demir | Iron
27 x 33 x 33 cm



Mike Berg

İsimsiz | Untitled, 2012
Demir | Iron
42 x 30 x 30 cm



Mike Berg

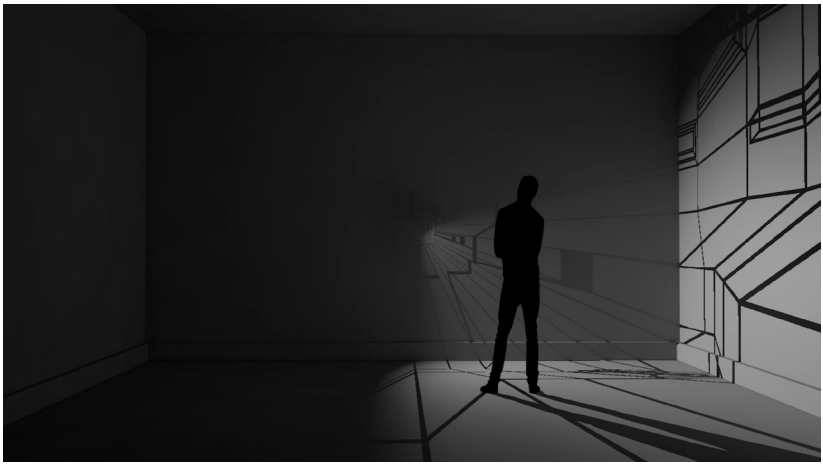
Progression Series, Cage, 2012
Demir | Iron
44 x 34 x 34 cm

Merve Denizci

Potantial of Furniture, 2020
Tuval üzerine yağlı boya
120 x 100 cm

Merve Denizci

A Map of a Furniture, 2020
Tuval üzerine yağlı boya
30 x 30 cm



Umut Kambak

Gölge Oyunları serisi, "Kreta", 2021
Işık Enstalasyonu ve seramik

Semih Zeki

DES ASTRUM, 2020
Tuval üzerine karışık teknik
190 x 190 cm

Semih Zeki

Maketten Serisi, Pueritia, 2020
Press tuval üzerine karışık malzeme
36 x 30 cm

Semih Zeki

Maketten Serisi, Pueritia, 2020
Press tuval üzerine karışık malzeme
30 x 36 cm

Semih Zeki

Maketten Serisi, Pueritia, 2020
Press tuval üzerine karışık malzeme
36 x 30 cm

web: visionartplatform.co
mail: info@visionartplatform.co
instagram | facebook: @visionartplatform

Süleyman Seba Cad. No:35
Akaretler, Beşiktaş / İstanbul
© Vision Art Platform, 2021.

VISION
ART PLATFORM