

Sokollu Mehmet Paşa Camii
Fotoğraf: Ara Güler, 1992



Serdar Arat, *Sessizliğe*,
Litografi, metal, akrilik, 1987

“Aynı Kapı”

SERDAR ARAT



Ara Güler'in bu fotoğrafını 1995'te ilk kez gördüğümde öylesine etkilenmişim ki, hala derinliklerinde o günkü gibi kayboluyorum. Kendi işlerimde yıllardır tekrarlayarak kullandığım metal, mazgal, kemer, derin gölge ve ışık ise, bu fotoğrafla yalnızca yüzeysel benzerlikler taşıyordu. Aslında bunların çağrışımları, Güler'in fotoğrafında hem açılıp önüme serilmiş, hem de adres noktasını bulmuştu: *Sokollu Mehmet Paşa Camii, Kadırga, Fatih, İstanbul*.

1980'lerden beri resimlerimde işlediğim eski mimarideki kemer, insan olarak *ait olduğumuz* yeri çağrıştıran dikdörtgenle, evreni ve mükemmelliği çağrıştıran dairenin birleşimi. Kemer altında beliren görüntülerin tuhaf otoritesi, bu otoritenin hem baskıyı hem de mistisizmi ve tasavvufu çağrıştırmaları... Hem baskının hem tasavvufun “nefesle” ilgisi, yine eski mimarinin yarattığı derin gölgelerin ışığı sakınıp özenle sunması, sanki zamanın akışını durdurup, genişlemesini sağlaması... Güler diyordu ki; “Bunlarla uğraşıyorsan, dönüp dolaşıp geleceğin yer de burasıdır.” Çoğu inancın, felsefenin, kültürün vardığı *zaman ötesi, evrenin zamanı ve zamansızlık* gibi sözcüklerle ifade edilmeye çalışılan kavramların adresi neden bu şehir gibi gelir insana?

Mayıs 2017, İstanbul'da merdivenli bir koridor: Güler'in fotoğrafını yerinde görmek için Sokullu Camii'ne gittiğimde, o kapıya neredeyse kutsal bir ziyaret yapıyormuşçasına yaklaştım. Tabii ki göze hitap eden her şey kapının dış yüzeyinde bulunuyordu; ışığı yansıtan oymalı beyaz mermer, kırımızı mermerden kemer süslemesi, mavi üzerine altın yaldızlı yazılar gibi.



Sokollu Mehmet Paşa Camii,
Mimar Sinan, 1568-1572

Kemerin ardındaki karanlıkta yükselen merdivenler diğer uçta tekrar aydınlığa, caminin avlusuna çıkıyor. Yani, bu koridorda göze hitap edecek hiçbir şey yok; ta ki, ışık kısa bir süre için bu dik koridora girene kadar. O zaman beliren görüntü ise, bazen “Doğu'nun üçüncü gözü” diye tabir edilen iç göze, ruh gözüne hitap ediyor. Bu mimarinin yarattığı derin gölgeler ve sunduğu ışık, bir ışık-gölge oyununun çok ötesinde. Zaman algımızı etkiliyor; sanki zamanın günlük, doğrusal ilerlemesini durdurup açılmasını, genişlemesini hissettiriyor. İnsan, mekan ve evren hep birlikte “nefes” alıyor. Güler'in üçüncü gözü de bu nefesin yerini arayıp bulmuş. Ne Güler'in fotoğrafını Mimar Sinan'ın yapısından ayırmak mümkün, ne de her ikisini İstanbul'dan, yani binlerce yıllık farklılıkların ve etkilenmelerin birleşiminden. Hatta, sanatın var oluşu nedeninden.*

Ekim 2016, New York'da başka bir merdivenli koridor: New York, New Museum'da üç kata yayılan *The Keeper* sergisinde merdivenli bir koridora yuvalanmış ufak mekanda bu işlere rastladım. Bugün, Beyrut Milli Sanat Müzesi bu enkaz-eserleri de oldukları gibi, savaşın tüm izleriyle birlikte sergiliyor. Bir grup enkaz-eser de New Museum'daki sergide yer alıyordu.



New Museum, New York, *The Keeper* Sergisi, 2016,
Beyrut Milli Sanatlar Müzesi Koleksiyonu

“Bir araya gelemmez” diye bahsedilen farklılıklar: Antik Yunan-Eski Mısır, Alevi-Sünni, Hristiyan-Müslüman ve benzeri bambaşka inançlar ve kültürler parçalanarak, eriyerek birbirlerine yeniden kaynaklanmışlar. On beş yıl süren iç savaş cehenneminden doğan bu birleşmeler öyle kuvvetli ki, artık ne bu eser parçalarını birbirinden ayırmak mümkün, ne de onları enkaz kimliklerinden. Hatta dökülen onca kana rağmen, sanatın var oluşu nedeninden.



Bu enkaz-eserler bizi zamanın ötesinde bir yere davet ediyor; Güler'in fotoğrafındaki yere, “aynı kapıya”. Sinan'ın, farklılıkları sindirerek ulaştığı birleşim ve yarattığı zaman ötesi huzur, bu enkaz-eserlerin pek de yabancı olamaz. İstanbul, binlerce yıl boyunca birbirini yok etmeye çalışmış, kelimenin tam anlamıyla katman katman örtmüş farklılıkların da yeri. Var oluş ve yok oluşun bir arada, aynı nefeste algılandığı bir yer. Ve belki de onun için zaman ötesinin adresi gibi geliyor bize.

Tekrar tekrar kullandığım o metal mazgala gelince... 1980'den beri uzağında yaşadığım yerin, yalnız orada alınabilen nefesin, ve yine orada, alınamayan, kesilen nefeslerin hatırlatıcısı sanırım. Sanat eserlerinin, hele ki kendi işlerimin özüne sözcüklerle varabilmek hep imkansız görünür. Bana hangi adrese ve nasıl varacağımı gösterdiği için Güler'e minnettarım. Tüm farklılıkların “aynı kapıya” çıktığını hatırlatan, zaman ötesine davet eden eserlere de.

* Yani insan bilincinin - hiç durmayan, dinmeyen düşünce ve duygu yaratımının - anlaşılmaz, inanılmaz ve dayanılmaz olmasından.

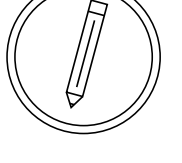
Kaynaklar:

- *Sinan: Architect of Süleyman the Magnificent and the Ottoman Golden Age*, Fotoğraflar: Ara Güler, Thames and Hudson, 1992

- *The Keeper*, New Museum, Sergi Küratörü: Massimiliano Gioni & Edlis Neeson, New York, 2016

- *Art Across Two Worlds*, Serdar Arat konferansı, Osilas Gallery, Concordia College (New York, 2018); Murray State University (Kentucky, 2018)

Robert Walser Üzerine Bir Deneme



Konuk Yazar: Uras Kızıl



Selçuk Demirel, *Robert Walser*, 2019, Kağıt Üzerine Akrilik, 32,5x50 cm

“Düşüncenin yürüdüğünü görüyoruz,
tersine de yürüyenin nasıl düşündüğünü...”¹

Thomas Bernhard



Selçuk Demirel'in Robert Walser'i resmettiği işi, Walser'i bir yürüyüş anında yakalar ve düşüncenin timsali olarak onu ölümsüzleştirir. İsviçreli şair Robert Walser (1878-1956), kelimenin tam mânâsıyla düşüncenin nesnesini yürüyüşte, yürümenin eylemlilik halinde bulur. Walser için yürümek en yüce erdemdir ve bir tür düşünme biçimidir. Ayakları kanayarak yaptığı uzun saatler süren doğa gezintileri, 180 kilometrelik Münih-Würzburg yürüyüşü, hepsi bu deneyimin bir parçasıdır.² Walser bir *flaneur* edasıyla gerçekleştirir yürüyüşlerini. Ne var ki *flaneur*den farklı olarak rotasını kente değil, onun tam karşısında konumlanan doğanın kalbine çevirir. Kalabalıklar, kentli bir *flaneur* için ne ifade ediyorsa Walser için de ağaçlar, yapraklar, nehirler, vadiler, kuşlar, patikalar benzer bir şeyi ifade eder; deneyim alanlarını. Doğa, Walser'de başlı başına gözlemlenebilir bir alan, fikirlerini temellendirebileceği bir laboratuvardır. Walser, düşüncenin yaşamla buluştuğu ince bir çizgi çizer. Unutulmamalıdır ki ona göre yürümek, yaşamdan ve düşünceden bağımsız değildir. Thomas Bernhard'ın ifadesiyle; yürümek, bir bakıma derin düşünme sanatıdır ve insan yürüyen bir düşüncedir.³

Romantik şair Samuel Taylor Coleridge'e göre ise “İnsan bir dağın hatları üzerinde ilerler.”⁴ Ve aynı zamanda insan, bir anlamda ‘doğal hareket imgeleri’ne benzer; geminin bıraktığı köpüğün, rüzgarda bulutların, ağaç yapraklarının, böceklerin veya kuşların uçuşunun eskizleri misali.⁵ Öte yandan yürümek, yalnızca fiziksel olarak uzamda dolaşmak anlamına gelmez. Yürümek, aynı zamanda insanın kendi içerisinde gezinmesi anlamına da gelir.⁶ Düş gücünü açığa çıkaran ve yalnızca hareket halinde duyumsanabilecek bir tür hazdır. Kuşkusuz en kesif üretim faaliyetleri en başıboş işle meşgul olduğunda kendini açığa çıkarır. Charles Baudelaire'in de vurguladığı gibi, “Bir ressamın ya da sanatçının işiyle en ilgisiz görüldüğü zaman, çoğunlukla aslında işine en fazla daldığı andır.”⁷ Robert Walser'in şiirlerinin kökenini de tam olarak burada aramak gerekir.

Zamanla beliren delilik, alkolizm, halüsinasyonlar, sayısız intihar girişimi ve yirmi yedi yıl akıl hastanesinde geçen bir ömür... Walser hepsinden kaçışı, yürümede ve yürümenin özgürleştirici veçhelerinde bulur. Yaratıcı bir edim olarak yürüme eylemi Walser'de kendini sanat olarak açığa çıkarır. Tabiri caizse, doğanın hakikatının deneyimlenmesi adeta bir tür performans haline gelir. Doğayla bir olmak, doğanın hakikatinde düşünce olarak erimek... “Düşünebilmek için yürümek zorundayız, tıpkı yürüyebilmek için düşünmek zorunda olduğumuz gibi” der Thomas Bernhard. Walser'inki de doğada, kırlarda düş kurarak, düşünceyi salıvermek için bir ağacın gölgesine, dalgaların sallandığı bir kayığa oturarak yapılan türden bir gezintidir.⁸

Selçuk Demirel, Walser'i tam da ait olduğu ve kendini en özgür hissettiği yerde, kendi evinde, doğanın merkezinde betimler. Bu resim, Selçuk Demirel söz konusu olduğunda alışık olduğumuzun aksine herhangi bir ironi ya da *humour* içermez. Her şey sarı ve kendi içerisinde anlamlıdır. Thomas Bernhard der ki; “Yürüyen birini bir süre dikkatle izlersek adım adım düşüncesine ulaşırız.”⁹ Belki de Demirel izleyiciyle Walser arasına dışsal bir şey sokmak istemez ve böylece Walser'i duyumsamamıza, kendi dünyası aracılığıyla onun imgelem dünyasına sızmamıza izin verir.

[1] Thomas Bernhard, “Yürümek, Evet”, Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 60.

[2] Ahmet Uğur Nalçioğlu, *İsviçreli Aylak Bir yazar: Robert Walser*, Çizgi Kitapevi Yayınları, Konya, 2016, s. 63.

[3] Thomas Bernhard, “Yürümek, Evet”, Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 21.

[4] Samuel Taylor Coleridge, *Yaşlı Gemici*, Çev. Şavkar Altınal, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 22.

[5] A.g.k, s. 21. L.G. Salinger, “Coleridge: Şair ve Filozof” adlı önsözünde ‘doğal hareket imgeleri’ni, maddenin sürekli değişimi ve biçimin daimi aynılığı” olarak kullanır.

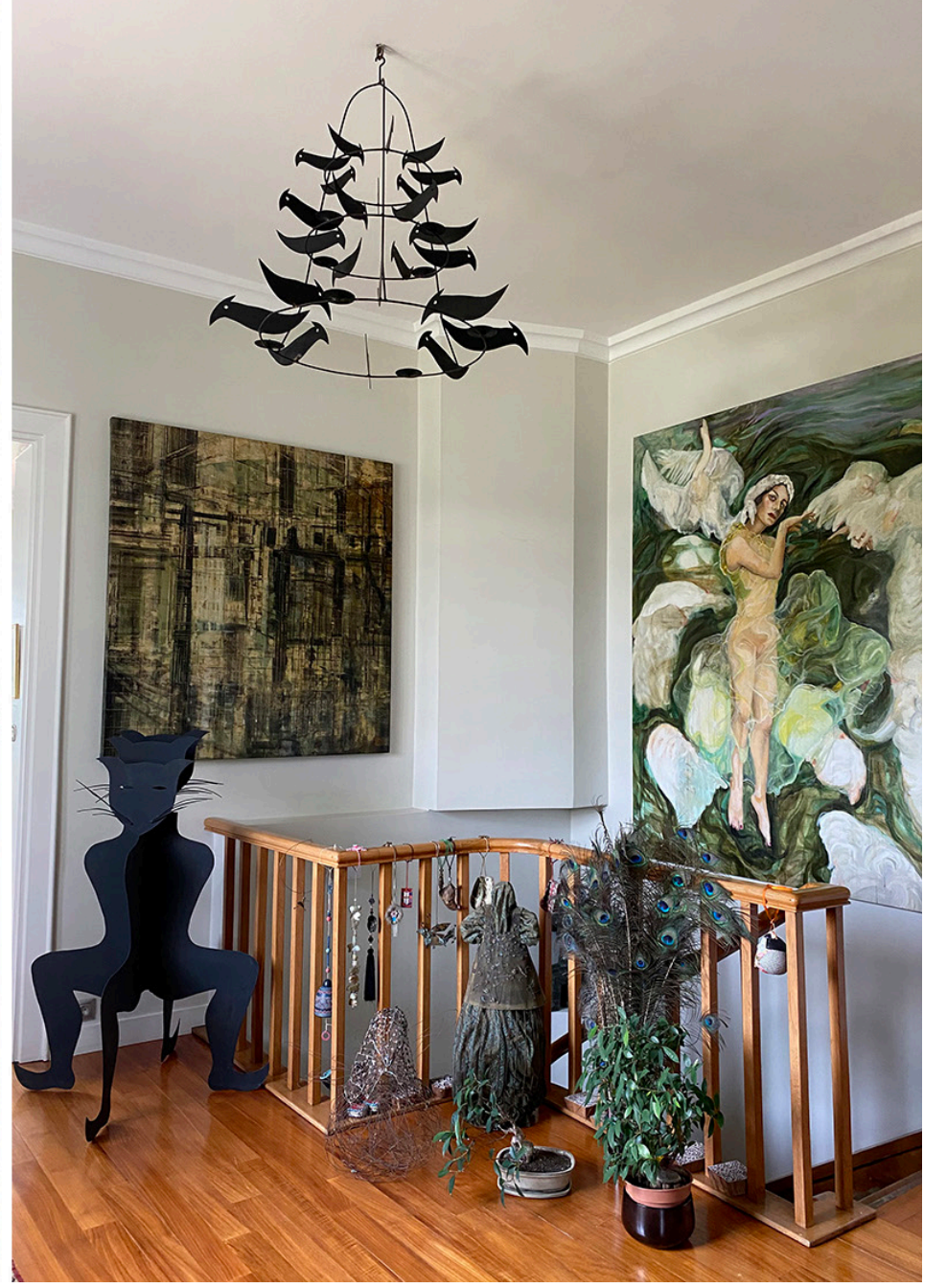
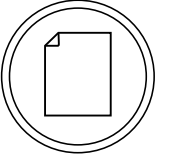
[6] Philippe Mengue, *Yürümek, Koşmak, Yüzmek - Kaçak Beden*, Çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 131.

[7] Charles Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s. 33-34.

[8] Philippe Mengue, *Yürümek, Koşmak, Yüzmek - Kaçak Beden*, Çev. Orçun Türkay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 131.

[9] Thomas Bernhard, “Yürümek, Evet”, Çev. Sezer Duru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2020, s. 59

KÖŞE:



“Evimin her köşesini ayrı seviyorum.”

Canan Pak