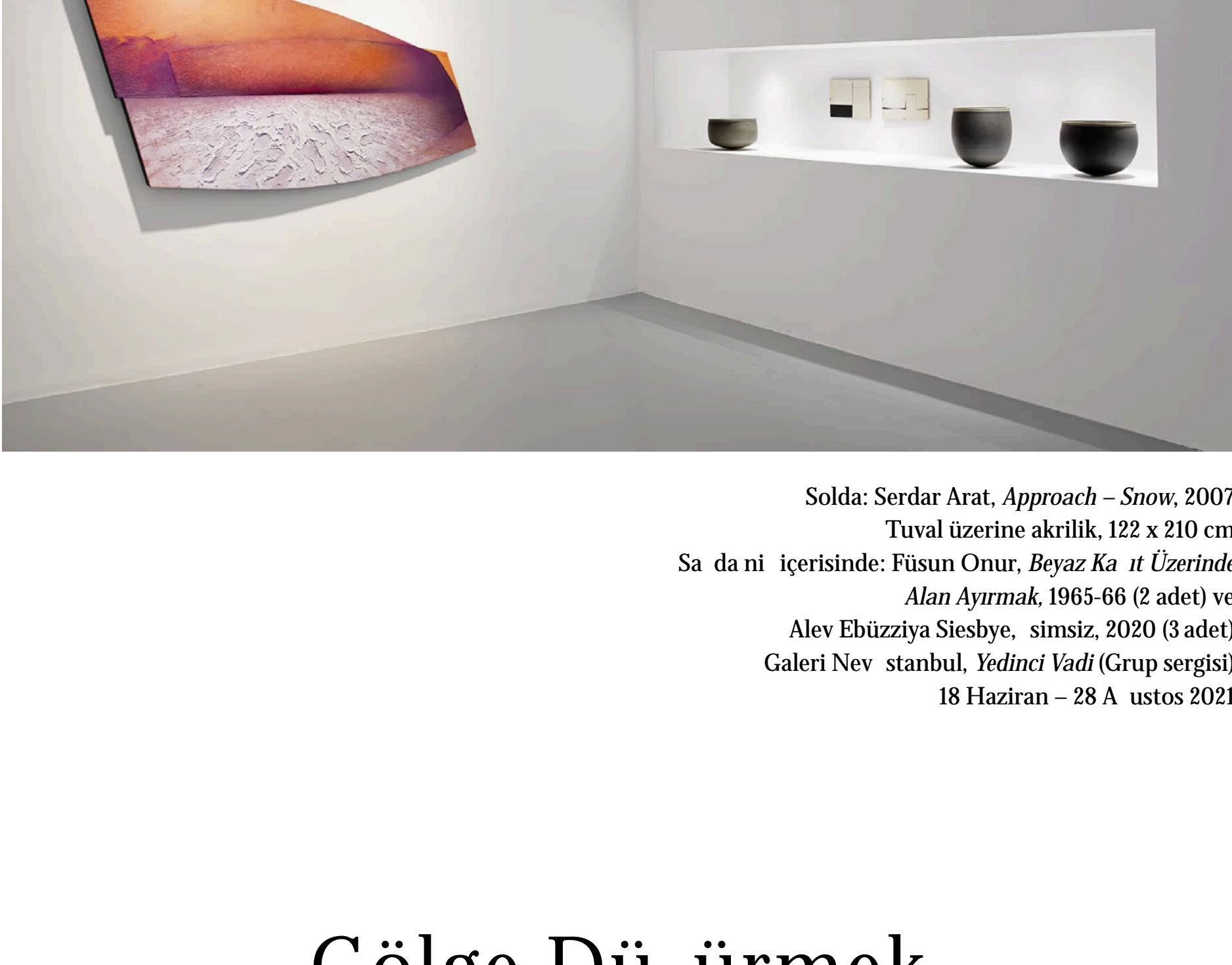




## ARŞİVDEN: SERDAR ARAT ÜZERİNE



Solda: Serdar Arat, *Approach - Snow*, 2007  
Tuval üzerine akrilik, 122 x 210 cm  
Sağda niçerisinde: Fusun Onur, *Beyaz Kağıt Üzerinde*  
*Alan Ayırmak*, 1965-66 (2 adet) ve  
*Alev Ebüzziya Siesbye*, sınımsız, 2020 (3 adet)  
Galeri Nevevanbul, *Yedinci Vadi* (Grup sergisi)  
18 Haziran - 28 Austos 2021

## Gölge Dürmek

BILL ARNING

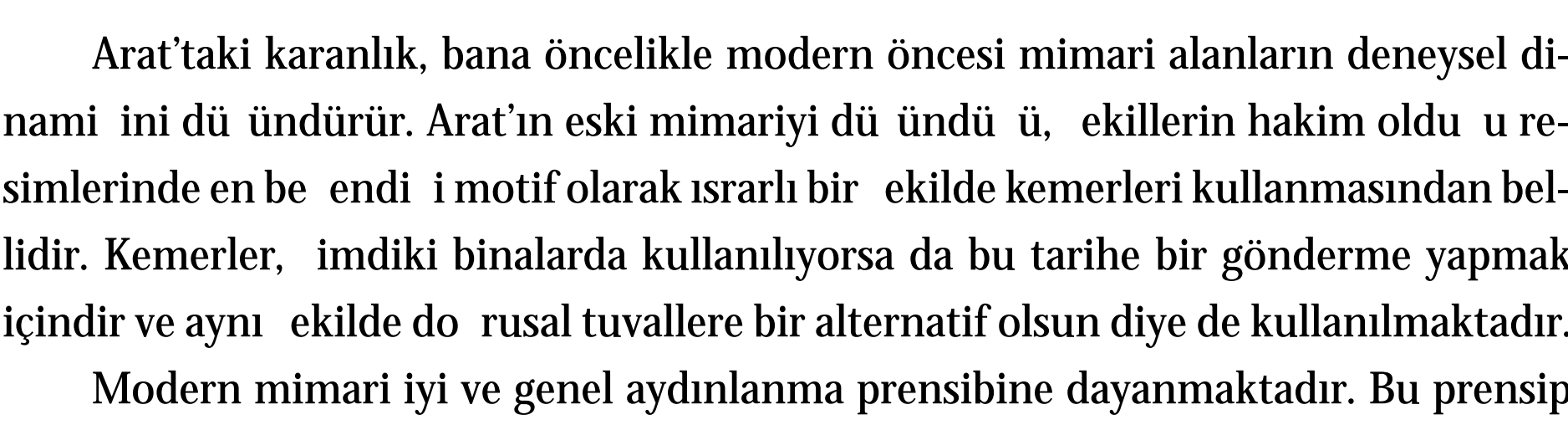


Karalık bir sanatçının eserleriyle ilk karşılaşmamızla, silinmez kelimeleri karda dökmeye çabalama arasında biraz zaman geçmesini sağlamak her zaman avantajlıdır. Sanat üzerine yazan yazarların pek sık sahip olmadıkları bir tür lüktür bu. Teslim tarihi yaklaştıkça ve sergi sona ermeden, okuyucu için sözcüklerin anlamı yitip gitmeden baskıya bir şeyler yetiştirmek gerekmektedir.

Serdar Arat'ın stüdyosunu ilk kez 1985 yılında ziyaret etmiştim, en son ziyaretim ise 1996'nın sonuna doğru gerçekleşti. Yazımı takdir ettiğim sırada 1997'ye girmemize birkaç hafta kaldı. Arat'ın eserlerinde yankılanan, tekrarlayan imgeyi tanımlayabildim. Bir koleksiyoncuya ait, tek bir yerde mevcut, yüzeyinde renk ve dokuların belirli bir düzenlemesi olan binalı bir parça değil ama Arat'ın, bir bütün olarak ele alınan kapsamlı projesinin özü bu. Bilinçaltımın uyanan benlikime duvardaki resmin Arat'a ait olduğunu belirtmek için sentez yaptım. Hayal ettiğim bir görüntü var.

Bu koleksiyondan bende kalan önemli imge, durağan bir ikondan ziyade koyu karanlıktan aniden kör edici bir kümbüüne geçiveren, bir kez daha karanlık gömülen ve gittikçe yavaşlayan devgeni likte salınımlardır. Bu imge, zihin gözümün önünde tıpkı bir eski film projektörü gibi titretilmektedir. Film dişli deliklerinden kurtulduğunda, bir dumanların girdabına yakalanmış gibi görünür.

Karanlık ve ışık, farklı kültürel çarışmalarıyla adeta evrensel olarak gören metaforlardır. Bana göre bu ikili Arat'ın resim ve çizimlerini belirliyor. Bu resimlerdeki karanlık ve ışık, iyi ve kötü, safık ve yozlaşma, bilgi ve cahillik gibi benzer ikili karşılıklarla tanımlamak için basite indirgemek olurdu. Her ne kadar Arat, postmodernizm tarafından dayatılan zıt fikirlere muhalefet etse de, böylesi dev ve riskli temalarla uğraştığı maktan çekinmemiştir, çekinmeyecektir. Kahramanları ve alçakları tespit etmeye ve da onları adlandırmaya çabalarken dikkatlidir.

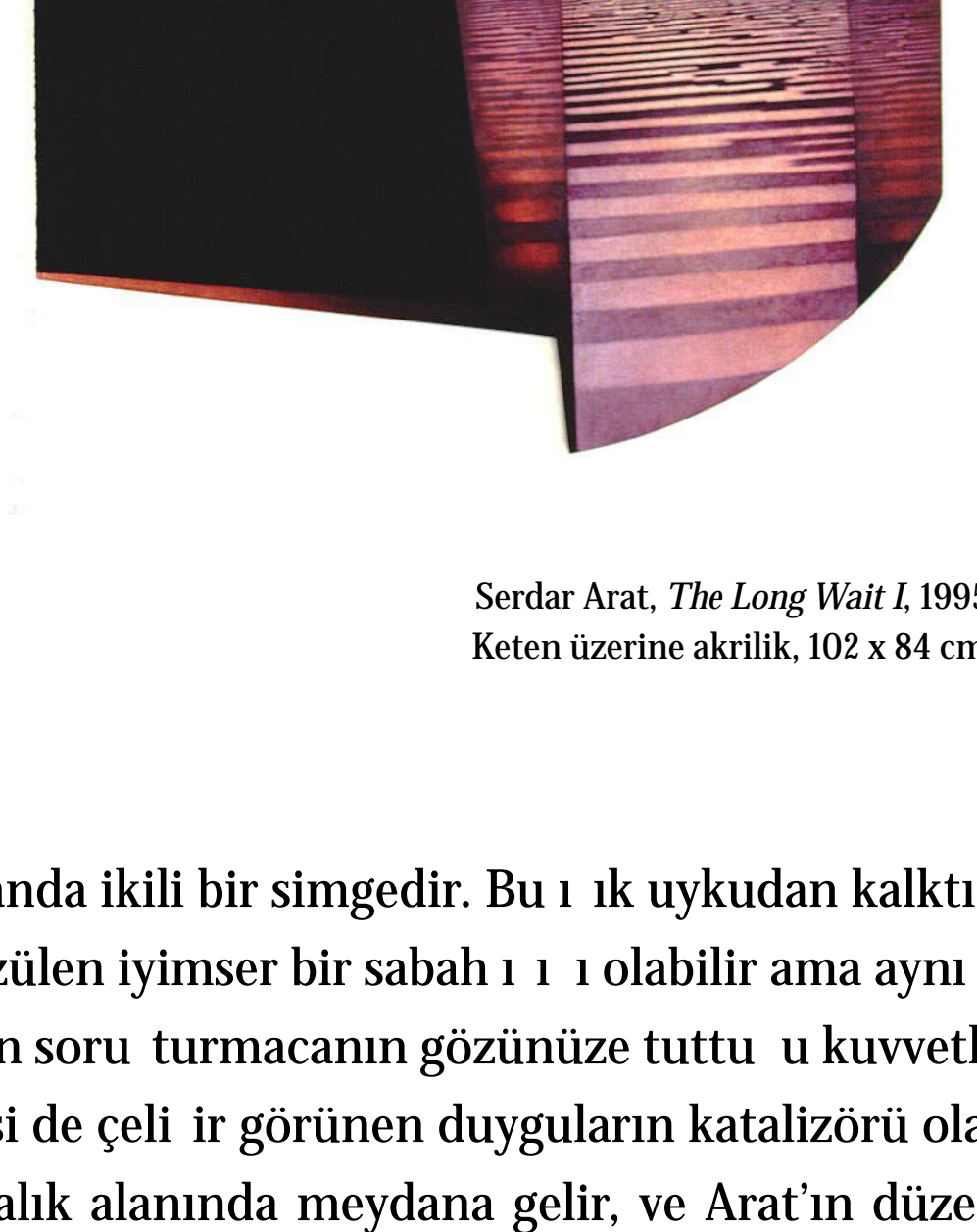


Serdar Arat, *Reflections*, 2009  
Tuval üzerine akrilik, 127 x 355 cm

Arat'taki karanlık, bana öncelikle modern öncesi mimari alanların deneysel dinamiğini düşündürür. Arat'ın eski mimariyi düşündüğü, ekollerin hakim olduğu resimlerinde en belirgin motif olarak ısrarlı bir şekilde kemerleri kullanmasından belirlidir. Kemerler, imdiki binalarda kullanılıyorsa da bu tarihe bir gönderme yapmak içindir ve aynı şekilde doğrusal tuvalere bir alternatif olsun diye de kullanılmaktadır.

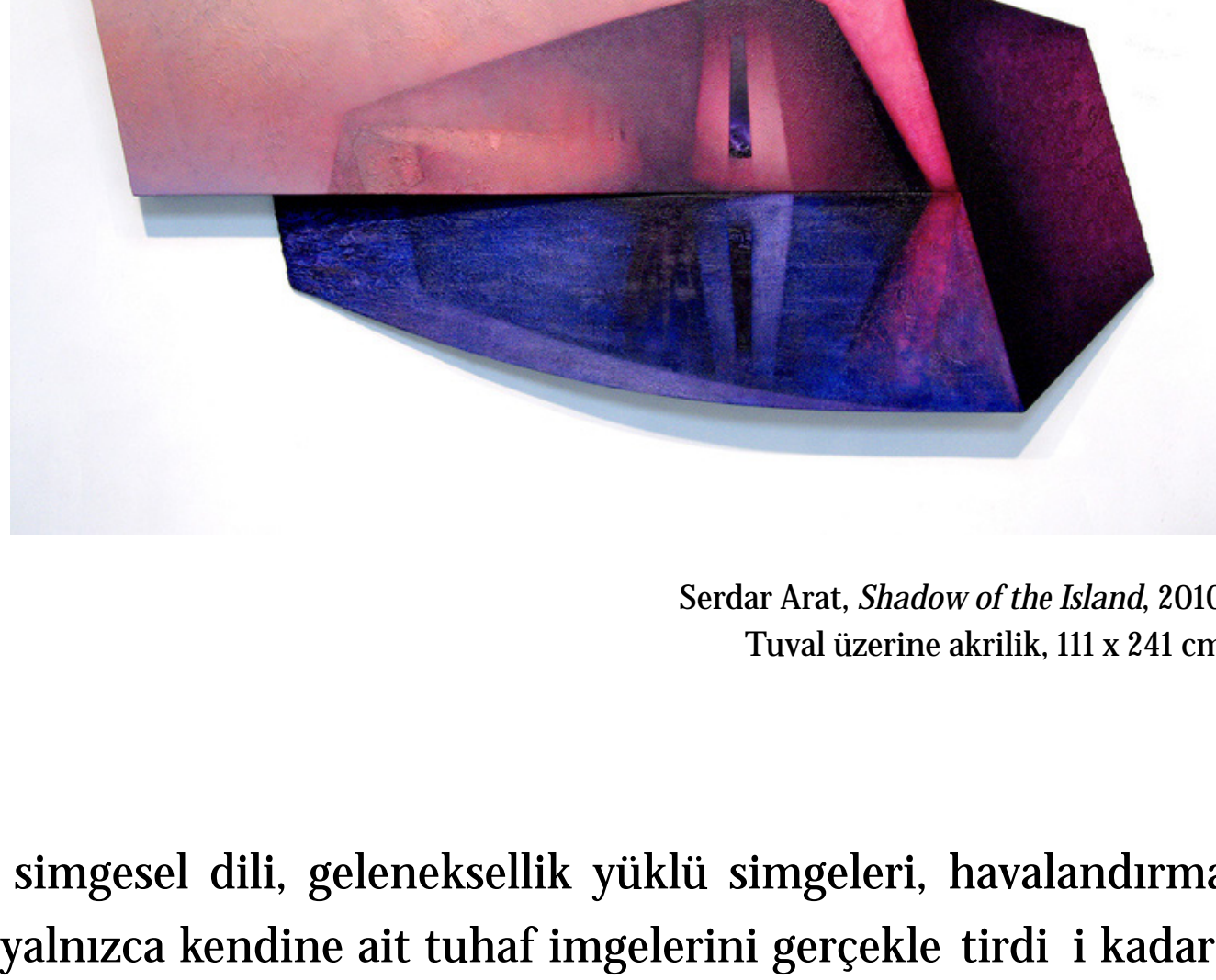
Modern mimari iyi ve genel aydınlanma prensibine dayanmaktadır. Bu prensip içerisinde gün ışığına da yapay ışık, gölgelere pek yer bırakmaz. Kuyuların rüyalarını, kabuslarını yansıttıkları bu yeni kümbüüne gölge alanlar, yalnızca katedraller, basilikalar ve camiler gibi tarihi yerler gezildiğinde tazelenen anakronistik hatıralardan biraz daha fazlasını ifade eder. Böyle alanlar biraz modern kaçşalar bile büyüleri ışık tarafından ara sıra delinen karanlık katmanlar ve derecelerinden belmektedir.

Bu gölge alanlar, Arat tarafından çarşırtıldı ışıkla hem rahatlatıcı hem de ürkütücü olabilirler. Karanlık, sizi görünmez kılıp size zarar verecek olandan sizi saklayarak güvenli bir ortam sağlayabilir. Siz uyukladığınızda vücudunuz zırhına bürünmüş ölümsüz gecenin cismini ve gölgesini yüklenir. Ama bu ışığın medeni etkilerinin unutulduğunu ve sizi alt etmek isteyen sayısız kötücül güçlerin tehdidi altında bulunduğunuz irrasyonelite, endişe ve korkunun alanına girer. Bu gölge alanında yasanın kuralları, korunma yoktur.



Serdar Arat, *The Long Wait I*, 1995  
Keten üzerine akrilik, 102 x 84 cm

İşık, aynı zamanda ikili bir simgedir. Bu ışık uykudan kalktıktan sonra perdeleri açtığımızda içeri süzülen iyimsiz bir sabah ışığı olabilir ama aynı zamanda bu ışık sizi konu mayaya zorlayan soru turmacanın gözünüze tuttuğu kuvvetli ışık olabilir. İşık ve karanlık, her ikisi de çelişir görünen duyguların katalizörü olarak hizmet eder. Bu en açık şekilde ustalık alanında meydana gelir, ve Arat'ın düzenlenmiş alanlarında kuvvetli bir yapaylık duygusu mevcuttur. Bu yapaylık onun ışık ve gölgelerle iddetlendirilmiştir. Ya anımı deneyimin bir alt kategorisi olarak film ve tiyatro gelir aklı. Edebiyatta tanımlandığı gibi alanlar gelir insanın aklına. En doğalcı ya da gerçekçi romanlarda bile dahil edilmeyen detaylar tanımlanandan daha fazladır. Bir şekilde belirtilenler ise orada bir sebepten dolayı bulunmaktadır. Arat'ın iç mekânlarında, deniz manzaralarında ve bahçelerinde çok az sayıda konut ışık detay vardır. Bu detaylar resimleri ya anımı hayattan keskin bir şekilde uzaklaştırır. Arat'ın resme katmak için seçtiği her detayın psikolojik ya da edebi anlamda gölge düşürmek için orada yer aldığını söylemek durumu abartmak olacaktır, ancak yalnızca biraz.



Serdar Arat, *Shadow of the Island*, 2010  
Tuval üzerine akrilik, 111 x 241 cm

Arat'ın simgesel dili, geleneksellik yüklü simgeleri, havalandırma kapağı gibi (neredeyse) yalnızca kendine ait tuhaf imgelerini gerçekleştirdiği kadar kolayca yeni potansiyel anlayışlarla süsleyen yeteneği izleyicisi bir katalog makalesine, hatta bir tablo listesine göz atmadan önce özgür bahantilerini kurmaya davet eder. Havalandırma kapağı ikonu, çeşitli permütasyonlarla Arat'ın 1983'ten beri çalışmalarında tekrar tekrar ortaya çıkar. Tabii ki gerçek yaşamda hiçbir şey daha sıradan olamazdı. Havalandırma kapağı yabancı nesnelere binanın iç havalandırma sisteminin dışında tutulması vardır. Bu nesne nasıl olur da Arat'ın ona yüklediği sayısız simgesel okumalara hizmet eder?

Binaların yapısının insan vücudunun bir sonucu olduğunu düşünürsek, havalandırma solunum sisteminin giriç/çıkış noktasıdır (...) Binada ya da vücutta dolaşan hava, ya amsal gereksinimleri dağıtır. Oksijen kana ya da odaya karışır, tüketilir ve atık ürünü atılır. Ağızımız vücudumuzun havalandırmasıdır ve havalandırmanın ızgara yüzü dişlek bir sırtı, hockey oyuncularının maskelerini ya da ortaçağ övalesinin binalarını andırır (ya da bunların bilimkurgu versiyonlarını). Solunumun yardımıyla lisan içsel bir düşünceden dışsal bir iletişim geçişine dönüşür. Yalnızca bunlar gibi bazı lisanlar engeller arasından konular, yalnızca güvenlik gerektiren durumlar söz konusu olduğunda. Bankalarda veknedarlar benzer aralıkların arkasından konular, aynı şekilde suç oranının yüksek olduğu şehirlerdeki taksifoförleri de, en anlamlısı da mahkumların bunların arasından konusudur. Bu durumların her birinde konutunuzun partnerinizin yüzü bir şekilde örtülüdür. Yüzün tamamını hayalinizde canlandırmalıyız (...) Havalandırma metaforunu bizim konu mayapartnerimiz iç telefon kadar yaymak çok büyük bir sıçrama sayılmaz. Bu durum videophonların telefona odaklanma işleme kadar en samimi düşüncelerimiz ve en önemlisi görüşmelerimiz bir kişinin görünmez teknolojik benzerinin sesini yeniden üreten bir ızgaranın içine konularak iletilecektir.



Serdar Arat, *The Long Wait*, 1997  
Kağıt üzerine kara ikteknik, 262 x 280 cm

Pek çok tablodaki dairesel ekoller ise, bir sürü biçimde anlaşılabilir. Arat'ın 1985-86'da yaptığı tablolarında ilk göze çarpan temanın dişer dairesel permütasyonlarıyla iç içe geçmiş ızgaranın erken biçimidir. Bu da laım, anüs, ağız, kuyru, boynuz olarak anlaşılabilir ancak anlam açısından en uygunu hoparlördür. Sanatçı, ezan sesinin çok çıkması için asırlık camilere ilkel hoparlörlerin monte edildiğinden söz etmişti. Bu yeni ile eskinin tuhaf bir karışımı. Halka seslenme sistemlerini elinde tutanların bunları sözcükün dış anlamıyla sesi çöktürmek ve simgesel olarak da gücü çöktürmek için kullandıklarını açıkça ortaya koymaktadır.

Arat'ın dünya görüşünde anti ütopya yüzeyden asla uzakta değildir ve sesiyle her yerde hazır ve nazır olan, kartı ikonulabilirlişi bir varsayımdan öteye geçmeyen Orwellci büyük birader resminin açıkça bir parçasıdır. Ancak Orwell'den Terry Gilliam'a geçtiğimizde, Brazil filmindeki tüm boru ve dolaşım sistemlerinin büyüklüğü altında yozlaşmış bir devletin yerine kullandığını görüyoruz. Bu sistemler vatandaşlarının hayatlarını hem sürekli kılar hem de ağızları. Tüm bu çapraz kültürel yorumlarda her şey ümitsizlikten ibaret değildir çünkü Oz Büyüücüsü de hizmetindedir. Bu amplifikatörler sayesinde daha da güçlü görünmeye çalışın acıması lider aksine, hilesinin ortaya çıkmasıyla daha da yanılabilir ve güçsüz kılınmıştır (Aslında Büyüücünün iyi bir adam olduğunu ortaya çıkması herhalde burada pek uygun kaçmazdı.)



Serdar Arat, *For Piranesi*, 2019  
Ahap üzerine akrilik, 76 x 40 x 12 cm

Korkarım ki Arat tarafından sunulan ekileyle evrenin oldukça nihilist bir görüntüsünü çizmiş bulunmaktayım. Bağıngaç noktasına dönecek olursak, onun karanlık her zaman ışık tarafından delinir, ışık tarafından tanımlanır. On yıl önce, Arat'ın eserleri üzerine kısa birkaç paragraf yazarken onun görüşünün karanlıkı vurgulamak doğru bir hareketti. Bugün ise aradan zaman geçtikten sonra geriye dönüp onun eserlerinin derinliğini düşündüğümüzde, eserleri ya amın zenginliğinden daha fazla şey ku anımı bir sanatçıyı görürüz. Sanatçıların eserleri hakkında, zamanla etrafıca bilgi sahibi olmak ve bir adım geriye çekilip eserlede, ya amda, dünyada neler olduğunu düşünmek büyük bir zevktir. Gözden geçirilmesi gereken düzlemleri görür ve bunları daha fazla ya am tecrübesi edindikçe Arat'ın çalışmasından edindiğimiz tecrübelerin de zenginleştirmesinden zevk alırız.

\* Orijinal metin: Bill Arning, *Serdar Arat: 1983 - 98*, Galerinevevanbul, İstanbul, 1997

