

AN KAVRAMI BAĞLAMINDA ÇAĞRI SARAY'IN DESENLERİ

Çağrı Saray's Drawings in the Context of Moment

Doç. Çağrı SARAY

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü cagrisaray@gmail.com, İstanbul/TÜRKİYE

ÖZET

Bu metinde farklı tarihlerde üretmiş olduğum 3 yapıt, an kavramı bağlamında incelenmektedir. Felsefe tarihine baktığımızda 'an', felsefeciler tarafından zaman kavramıyla ilişkili bir kavram olarak ele alınmaktadır. Bu yüzden, öncelikle felsefede 'an'ın anlam olarak neye tekabül ettiğine ilişkin tarihsel süreç anlatılmaktadır. Ardından ürettiğim işlerin çıkış noktasını açıklayan ve hem biçimsel hem de içeriksel anlamda üretim süreçlerine dair metinler yine bu kavramla ilişkilendirilerek sunulmaktadır.

Ayrıca bu metin, akademik olarak lisansüstü eğitimdeki eser metni yazımında olduğu gibi, kişinin (yapıtı üreten sanatçının) kendi ürettiği işler üzerine yazdığı bir çalışma olarak da değerlendirilmelidir. Sosyal bilimlerdeki makale yazma metodolojisine denk düşen bu yöntem, güzel sanatlar alanında makale yazımına dair yöntem önerisi olarak da düşünülebilir.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Desen, Resim, Felsefe

ABSTRACT

This text analyses three different artworks I produced in different points in time in the context of momentariness. When philosophy is considered, philosophers have always tackled with the "moment" as a concept related to time. Therefore, the first part of the text explains the course of history that's relevant to what a "moment" means in philosophy. Afterwards, other pieces of writing that explore my artworks' points of origin and that concern, both morphologically and contextually, the production processes are presented in relation to the concept of moments. This text also should be considered as a study written by the artist about their own artworks; just like the academic artwork text writing in graduate education. This approach, parallel to the methodology of writing academic articles in social sciences, can also be considered as a proposition for a method of academic writing in the field of fine arts.

Keywords: Contemporary Art, Drawing, Painting, Philosophy.

1. GİRİŞ

Çağrı Saray'ın Kayıp Oda (2010), Bellek Mekanları (2013) ve Unutmanın Eşiği (2017) isimli çalışmalarında öne çıkan çizim pratiği 'an' ve 'zaman' kavramları üzerine kuruludur. Her an dağılmaya ve yok olmaya hazır olan bu imgeler doğrudan zaman kavramını merkeze almaktadır. An ve zaman kavramlarının felsefe tarihindeki karşılıkları, dönüşüm ve gelişim süreçleri çalışmalarda bu kavramların neden ve nasıl bir sorunsal haline getirildiğinin açıklanabilmesini sağlayacak unsurlardır. Bu metin, önce an kavramına felsefe tarihi bağlamında kısa bir bakışı ve sonrasında Bergson'un zamana bakışı üzerinden çalışmaların incelenmesini ve felsefe tarihinin bir sorunu olarak zaman kavramının geçirdiği süreci kapsamaktadır. Ayrıca üretilmiş olan desenler hem kendi yaptığım iş okumaları hem de çalışmalar hakkında yayınlanmış olan metinler ışığında değerlendirilmektedir.

Durgun bir su birikintisine atılan bir taşın yüzeyde yarattığı ve giderek büyüyen dalgalar. İnsan da hayata atılmış bir taştır, bir yıldızdır ya da bir oktur. Yüzeyde dalgalar yaratarak kendisini çoğaltır (Öğdül, Birgün Gazetesi, 23 Nisan 2015).

2. BULGU VE YAPIT OKUMALARI

An'ın terminolojik karşılığı; 'zamanın bölünemeyecek kadar kısa olan parçası'dır (TDK). Fizik alanında ise, an zaman ekseninde, tarihin kesin bir değerini karşılayan noktadır. Bu nokta uzayın bir noktasının zaman bakımından eşdeğeridir. Felsefede an, Antik Yunan'dan günümüze kadar tüm düşünürler tarafından "zaman" bağlamında ele alınmıştır. Felsefenin gelişim sürecinin bilimsel verilerden bağımsız olamayacağını düşünürsek, elbette felsefenin zaman kavramını ele alış biçimlerinde farklılıklar ve değişimleri görmemiz mutlaklıdır.

Aristoteles'e göre, eğer evrenin yaratıldığı bir an varsa, yaratılmadan önceki bir an da vardır. İnsan zaman kavramından kaçamaz ve eğer zaman sürekli ise, zamanda bir önce ve bir sonranın varlığından bahsetmek

mümkündür. Aristoteles'e göre zaman harekete bağlıdır ve bu hareket de töz değil, tözün bir niteliğidir. O şöyle der: "Zaman, önce ve sonraya göre hareketin katsayısıdır" (Aristoteles, 1997, IV, 219a 30).

Tarih içinde filozoflar tözü farklı biçimlerde ortaya koymuşlardır. Thales için her şeyin kaynağı su'dur, Anaximandros için ise ana töz, ilksiz ve sonsuzdur. Anaximenes için bu madde hava, Herakleitos için ise ateştir. Herakleitos zaman kavramına ilişkin şu metaforu öne sürer: "Herşey akar... aynı ırmakta iki kez yıkanamayız, ikinci kez girdiğimizde bu ırmak büsbütün başka bir ırmaktır artık. Kalıcı şeyler varmış sanısına kapılmamız değişimin kurlsız değil, belli bir düzene, belli bir ölçü ve yasaya göre olması yüzündendir. Herakleitos bu ölçüye "logos" der (Gökberk, 1961, s.25-26).

Anaxaporas'ın Nous'u da, Herakleitos'un Logos'u gibi evrene egemen olan kuvvettir. Protogoras ise, duyu algısı ve bundan doğan sanının (doxa) temel bilgimiz olduğunu belirtir. Socrates doxa'nın karşısına episteme bilgiyi koyar. Platon ise tanrının devinen ilksiz-sonsuzluk imgesini yarattığını söyler. Augustinus'a göre, varolan geçmiş ve gelecek değil, hal'dir. Hal, an'a karşılık gelir. Zaman kavramı ise ancak 'an' geçerken ölçülebilir.

İslam düşünürlerine baktığımızda ise, İbn Sina'nın zamanı döngüsel hareketin ölçüsü olarak tanımladığını görüyoruz. Buradaki zaman, mesafe açısından değil, öncelik-sonralık bağlamında düşünülmelidir. İslam felsefesindeki 'dehriyye' adı verilen ve tanrının kontrolü dışında olan ezeli bir zaman anlayışından bahsedilir, ancak bu bakış İslam dini ile çelişik bulunduğu için Gazali başta olmak üzere birçok İslam düşünürü tarafından reddedilmiştir.

Budist felsefede ise, en küçük parçacıklar olan 'dharma'lar birleşerek varoluşu meydana getirir. Dharma'lar kalıcı ve sürekli değildirler. Budizme göre her varlık geçicidir ve sadece bir 'an' için parlar ve algılandığı anda söner ve geçmişte kalır.

Kant'a göre zaman kavramı eğer olmasaydı, aklın özdeşlik ve çelişmezlik ilkelerinin bir geçerliliği kalmazdı. Çünkü bir şeyin aynı zamanda hem o şey, hem de o şeyden başka bir şey olamayacağının ifadesi olan çelişmezlik ilkesinin dayanağı zamandır. Zaman eğer yok ise, her şeyin her şey olması mümkün olur. Kant'a göre süreyi ve zamanı idrak edemeyiz. Her idrak zaman ve mekan düşüncesini içerir, ama zaman ve mekan idrakın konusu değil, şeyleri idrak etme formlarıdır. Bu yüzden onlar, düşünen varlıktan ayrılmayan, içgüdüsel alışkanlıklardır (Weber, 1964, s.270).

Bergson'da yaşamın özü süre'dir. Süre, benliğimiz kendisi yaşamaya koyuverdiğinde ve kendi durumunu önceki durumlarından ayırmayı bıraktığında bilinçli durumlarımızın kabul ettiği biçimdir. Süre, geçmiş ve geleceği içinde taşı ve bu iki unsuru ardışık bir bütün olarak kapsar.

Bergson'da süre kendini bellekle ortaya koyar kendini, çünkü bellek geçmişin şimdi içinde yaşadığı yerdir. Bergson'un bellek kuramına göre, anımsanan şeyler bellekte yaşar, geçmiş ve şimdi bilincin birliği içinde karışmışlardır. Şimdi ise, devinmekte olan ya da devinecek olana karşı olarak duran devinendir. Şimdi eylemi şimdide olandır, geçmişte ya da gelecekte değil.

Bergson felsefesinde tüm varlıklar için tüm ardışık olay dizgesini kapsayan evrensel bir zaman kuramı söz konusudur. Bu devamlılığı olmayan anlar dizisindeki anların her biri, çok sayıda bireysel düşünce arasında kurulan ilişkinin bir sonucudur. Düşünceler eş zamanlı olarak bu ilişkinin bilincine varır. "Normal şartlarda birbirinden uzakta olan bu düşünceler her kesiştiğinde, kendilerinden çıkar ve bir anlığına, hem bilinçleri hem de onların aralarındaki ilişkiyi kapsayan daha geniş bir temsil içinde erirler: Eşzamanlılık işte buna dayanır" (Halbwachs, 2018, s.114-115). Biz de bu sayede zamanın kısımlarını yıllara, aylara, günlere, saatlere, dakikalara ve saniyelere indirgeriz.

Peki sürenin niteliksel çokluğu, niceliksel ya da sayısal çoklukla karşıtlık içinde nasıl tanımlanır? Öznel olan ile nesnel olan arasındaki çatışmayı Bergson şöyle açıklar: Bir nesne sonsuz biçimde bölünebilir; oysa bu bölmeler gerçekleştirilmeden bile, düşünce onları, nesnenin bütününde hiçbir değişiklik olmaksızın, olanaklar olarak kavrar. Öyleyse söz konusu bölmeler zaten nesnenin imgesinde görülebilirler: Gerçekleşmedikleri (yalnızca olanaklı oldukları) halde, edimsel olarak algılanırlar ya da en azından algılanabilirler (Deleuze, 2014, 2.81).

Peki an ve zaman kavramları Çağrı Saray'ın ürettiği desenler üzerinden nasıl okunabilir? Sanatçının 2010 yılından bu yana üretmeye devam ettiği çok katmanlı desenler, ilk olarak 'Kayıp Oda' isimli, sinemasal anlatıyı referans alan ve çizimlerden, bir kitaptan, kendisi tarafından yazılmış olan bir senaryodan oluşan ve video, fotoğraf ve enstalasyon gibi pratikleri birarada kullandığı çok parçalı bir projenin ilk çalışmalarıdır.

Kayıp Oda'nın senaryosu, tıpkı aynı serinin diğer iki parçası olan Kırmızı Oda (2004) ve Bekleme Odası (2007) isimli işlerde olduğu gibi doğrudan bellek kavramıyla ilişkilidir. Hafızadaki saklı olan imgelerin ortaya çıktığı ve katmanlar halinde üst üste çizgilerden oluşan bu desenler, sağladıkları optik etkinin bir sonucu olarak hareketli imgeye de referans vermektedir. Sanatçının Kayıp Oda isimli işin sonrasında gerçekleştirdiği projelerde de; hem plastik bir unsur olarak hem de oluşturduğu içerikle ilişkiselliği bağlamında teknik olarak aynı yöntemle oluşturulmuş desen serilerine devam etmiş bulunduğu gözlemlenmektedir.

Sanatçının söz konusu desenlerin öncesi ve sonrasında da odaklandığı tarih, bellek, kimlik gibi kavramlar üzerine kurulu olan çalışmaları arasında ortak bir dil oluşturulmasını sağlayan bu çizimler; her an yokolmaya hazır ya da her an yeniden dağınık olmayan net bir kütleye dönüşmeye hazır olan imgeler olarak değerlendirilebilir. Desenlerin teknik olarak üretim süreci, ilk katmanı tek çizgiyle tamamlanan ve sonrasında katmanlar halinde çizgilerin üst üste tekrarlanarak devam ettiği bir uygulamayı içermektedir. Bu katmanlardaki tekrar her ne kadar dijital imgeyi çağırırsa da, tam olarak birebir tekrarlar değildir.



Resim 1: Çağrı Saray, Kayıp Oda (kitap), 2010

Her katman birbirinden bağımsızdır; bazı çizgiler eksiltilmiş bazıları ise eklenmiştir. Bu süreçte desenlerde bir özne olarak elin varlığının hissedilmesi, daha organik ve akışkan bir görsel ortaya koymak için seçilmiş bir tercihtir. Katmanlar arasındaki her bir tekrar, merkezden kayarak oluşturulmuş olan formun dışına çıkma eğilimindedirler, katmanlar sağa-sola kaymakta ve elde edilen bu optik etki iki boyutlu düzlemde oluşturulmuş bu durağan imgeyi bir hareket imgesine dönüştürmektedir.

Rahmi Ögdül, bu çalışmalarla ilgili olarak; çizimlerin hayatla birlikte titreşen bedenle titreşen uzantıları olduğuna dikkat çeker.” Varlık, hayatın içine atıldığında, hayatı hedef aldığında bir ok gibi saplandığı yerde de titreşmesini sürdürür. Varlık, hedefine ulaşamasa da, Blanchot'nun dediği gibi hedefi, yani hayat titrer, gelir ve onu bulur: ‘Çok uzaktan atılan, hedefine ulaşamayacak bir ok gibi bir şey bu, ne var ki bu ok durduğunda ve düştüğünde uzaktaki hedef titrer ve karşılamaya gelir.’ Her hâlükârda hayatla birlikte titreşime geçeriz. Hayatla birlikte titreşime geçen varlığın sınırlarını, konturlarını yakalamak zordur artık. Formu yakalamak için boşuna uğraşır sanatçı. Ya da Çağrı Saray'ın durumunda olduğu gibi, doğru konturu bulmak için çizilen araştırma çizimleri, formu yakalamanın imkânsızlığını anladıklarında alıp başlarını gitmişlerdir.



Resim 2: Çağrı Saray, Kayıp Oda (detay), 2010

Artık formun konturlarının nerede başlayıp nerede bittiğini kestirmek imkânsızdır; sadece figürün hayat içinde, hayatla birlikte titreşen araştırma çizgileri kalmıştır geriye. Ölü bir kabuk olarak formu, hayatın form bozucu titreşimlerinde yitirdiğimizde araştırma çizgilerine dönüşmüşüzdür” (Öğdül, Birgün Gazetesi, 23 Nisan 2015).

Bellek kavramı Çağrı Saray’ın ürettiği desenlerde bir üst kavram olarak yer almaktadır. Bu kavramın altında ise an ve hareket kavramları iki farklı aşamada görünür hale gelmektedir. Hafızada tüm anılarımız nasıl ki sürekli değişim halindeyse, bu değişim tekrar ve tekrar hareketi çağırmaktadır. Hafızamızda yeralan anların ve anların tümü aslında şimdinin içerisinde hareket halindedir, sürekli biçim değiştirmektedirler ve yaşantımızın içinde edindiğimiz tüm tecrübelerle yeniden şekillenmektedirler. Bu, hareket kavramının söz konusu desenlerdeki ilk karşılığıdır. İkinci karşılığı ise, öncelikle fiziksel ve optik bir efekt olarak kendini göstermektedir. Bu efekt, durağan imgeyi hareketli imgeye dönüştüren bir aracı görevi taşımaktadır. Sanatçı, desenlerdeki bu görsel etkiyi ilk olarak metne/senaryoya bağlı olarak oluşturduğu sinemasal anlatıya referans verebilmesi için kullanmaya başlamıştır. Fakat hareket unsurunun ortaya koyduğu rezonans ve titreşim, aslında resmettiği imgenin varlığına ilişkin bir alanı da sorgulamaya neden olmuştur. Desenlerin kadrajı içerisinde titreşim halinde olan figür-mekan ilişkisi, dolayısıyla pozitif-negatif alanların ilişkisi ilk bakışta resimsel bir soyutlamayı akla getirir de aslında birbirini etkileyen, dönüştüren bir bütünün parçaları niteliğindedirler.

Bergson şöyle der: “Hareket bende olduğu kadar benin dışındadır da; Ben’in kendisi de süredeki durumlardan ibarettir” (M.Merlau-Ponty, 2003, s.331). Desenlerde yeralan akışkan çizgiler de bu bağlamda farklı zaman aralıklarını içermektedir ve kadrajın içerisinde ortaya çıkmış olan imgenin rezonansı ve titreşimi kağıdın/yüzeyin ölçüleriyle sınırlı değildir, kadraj dışına doğru devam etmektedir.

2015 tarihli Bellek Mekanları” isimli seri ise, 12 resimden oluşan bir çalışmadır. Temel olarak, yakın tarihimize ve toplumsal belleğimize dair hem mimari olarak yapıların imajlarını hem de birer bellek mekanı olarak aynı bağlamda ele alabileceğimiz nesne ve imgeleri içerir.

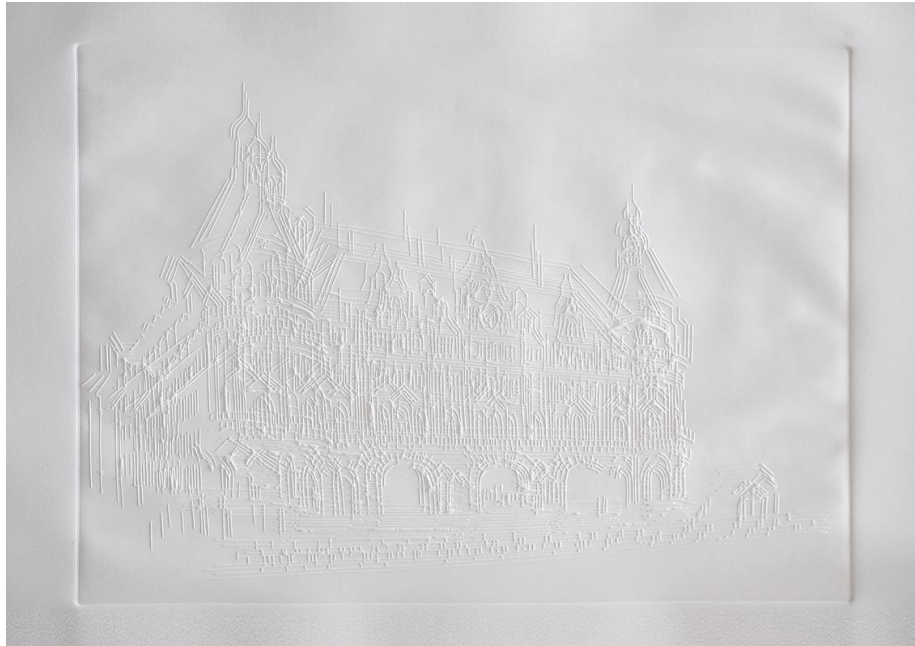
Tüm bu imgeler, iktidarın yıkıcı gücünün temsillerini oluşturmaktadır. Söz konusu iktidar ve yarattığı hegemonik yapı; Gramsci’nin de vurguladığı üzere kimi zaman hükümet, askeriye ya da doğrudan siyasi yapılanmalar üzerinden gerçekleştirilebileceği gibi farklı görünüm ve farklı formlarda da karşımıza çıkabilmektedir.

Seride yeralan 12 resim gravür tekniğiyle üretilmiştir ve yatay yönde ters basılmışlardır. Buradaki görsellerin bir aynadan bakarcasına ters üretilmiş olması; kamusal olanın belleğimizdeki karşılığı niteliğindedir.



Resim 3: Çağrı Saray, Bellek Mekanları, 2015

Üretim süreci öncelikle çizimleri yapılmış, daha sonra ise asit indirme yöntemi ile çizgilerin dışbükey gofre olarak elde edilebilmesi için çinko plakalar hazırlanmış ve boya kullanılmadan sadece beyaza beyaz çizgilerin görülebileceği yüzeyler oluşturulmuştur. Tekniğin bellek mekanlarıyla ilişkisi, imgelerin tarihselliği ve egemen söylemin gelişim sürecine dair bellek ile doğrudan ilişkilidir.



Resim 4: Çağrı Saray, Bellek Mekanları (detay), 2015

Çağrı Saray'ın titreşen figürleri kabına sığmayan, yüzeyde titreşerek genişleyen varlığı gösteriyor. Buna artık varlık demek doğru mu? Kimlikli ve belli bir formu, cirmi olan varlık, hayata atıldığında oluşun titreşen sularındadır artık. Titreşerek dalgalar halinde yayılan oluş

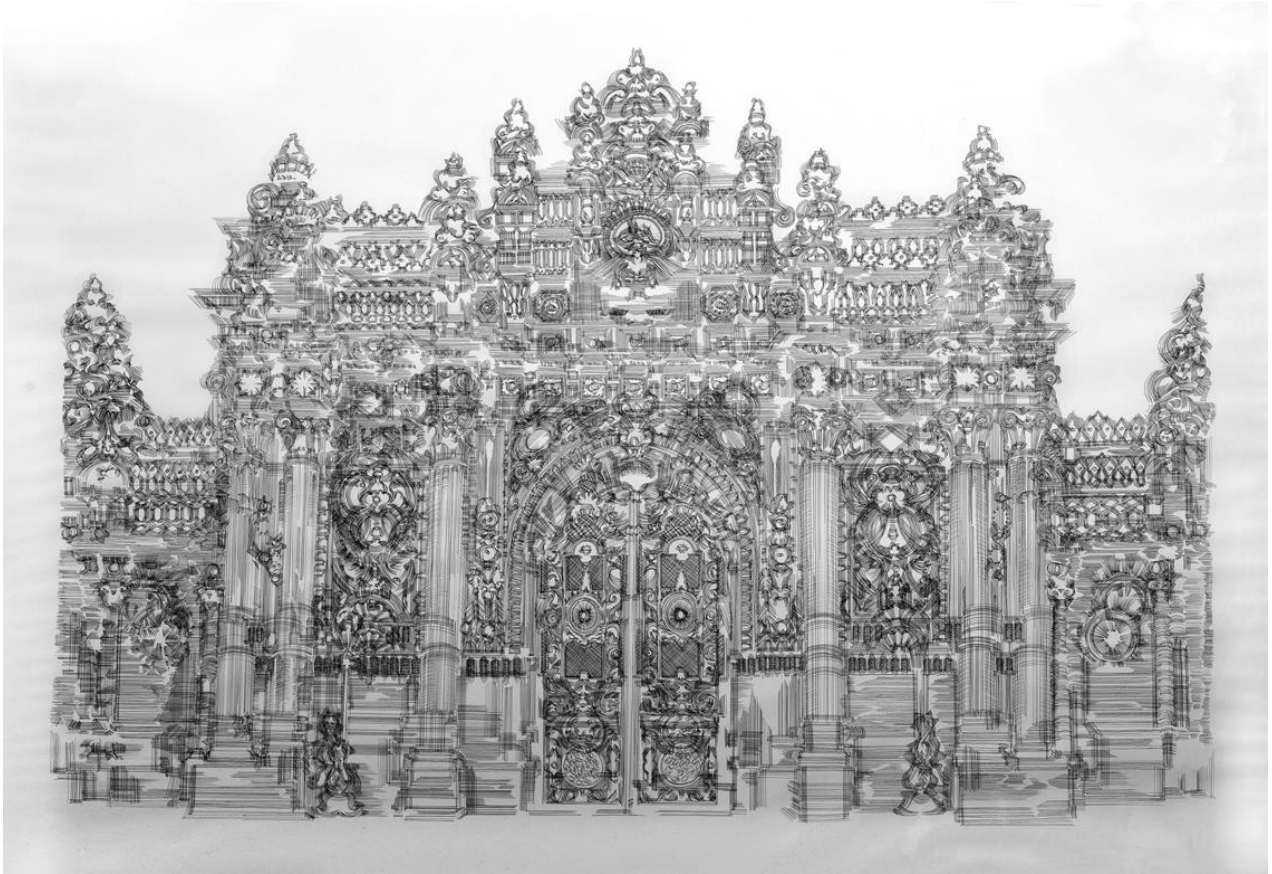
hâlleri. Titreştiğinde, dokunduğu yüzeyleri de titreşime sokar. Bu titreşimler, geçmiş ile geleceği boylamasına kat ederek belleği de harekete geçirmişlerdir (Öğdül, Birgün Gazetesi, 23 Nisan 2015).

Bellek Mekanları isimli serinin devamı olan Unutmanın Eşiği serisi (2018), süreklilik duygusunun ve tekrarın hissedildiği mekan çizimlerinden oluşmaktadır. Bu seride yine Türkiye'nin kolektif bellek mekanları olan Dolmabahçe Sarayı, İstanbul Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi, AKM, Haydarpaşa Garı ve Sansaryan Han gibi mekanlara odaklanılmıştır.

Bu çizimlerde kullanılan; hafızanın korunmasına yönelik bir çağrı ve kaybına vurgu yapan kesintili çizgiler; geçmişe ait olan anları/meکانları şimdi'ye tekrar yerleştirmektedir. Çalışmada bu hafıza mekanları, artık içine kolayca yerleşemediğimiz ancak derinden bağlı hissettiğimiz ve arşivini yapacak kadar mesafeli durduğumuz bir yerde muhafaza etmeye çalışılmaktadır.

Pilot Galeri'de sergilenen Unutmanın Eşiği isimli seri hakkında Pilot Galerinin direktörü Azra Tüzünoğlu şöyle diyor:

“Unutmanın Eşiği isimli serisinde Saray, birer bellek mekanı olarak anıtsallaştırdığı imgelere yeniden bakmayı önerir. Bu imgeler, bir güç mücadelesinin temsilleri olarak belirirler. Tarihe kalacaklar ve yok olacaklar arasındaki mücadelenin odak alanlarını hayali bir haritada işaretler. Saray'ın haritası, kenti deneyimlemenin bir yolu olarak psiko-coğrafyadan ilham alır. Kentsel alanın, bireyin duygu ve davranışları üzerindeki etkilerine odaklanan psikocoğrafya kavramı, 1950'lerde Situasyonist Enternasyonal'in ürettiği bir kavram. Kent içinde hıza dayalı ve tekrarlanan davranışların daraltıcı etkisini azaltmak için “başiboş” dolaşmayı ve beklenmedik karşılaşma ve hislere açık olmayı önerir. Bu anlamda psikocoğrafik haritalar, kentte görünmeyen potansiyelin açığa çıkması konusunda yaratıcılığa dayalı duygusal bir eylem alanını yeniden ve yeniden tanımlarlar.”



Resim 5: Çağrı Saray, Unutmanın Eşiği (detay), 2017

Sanatçının 2009'dan bu yana kullandığı katmanlı çizim yöntemi, halen kendi içinde bir dönüşüm süreci geçirmeye devam etmekte ve çalışmalarında 'an' kavramı bağlamında konumlandığı bir anlatım dili olarak yer almaktadır. Desenlerin diğer mediumlarla ilişkiye geçmesiyle gerçekleşen dönüşüm süreci de; izleyiciye algılama süreci bağlamında farklı katmanlarda yeni olanaklar tanımaktadır.

3. SONUÇ

Çağrı Saray'ın gerçekleştirdiği çalışmaların içinden seçmiş olduğum 3 çok parçalı seri, bu metinde an kavramının olanaklı kıldığı okumalarla açıklanmıştır. Felsefe tarihinde, farklı dönemlerde düşünürlerin zaman kavramı bağlamında ele aldıkları an kavramının çalışmalarında bir içeriğe nasıl dönüştüğü ve sanat nesnesinin kavramı betimleme olanaklarının yanı sıra kavramın imgeye dönüşüm sürecini nasıl görünür kıldığı ortaya konmaktadır.

Makalenin yazarı olarak kendi işlerime dair okumaları gerçekleştirdiğim bir araştırma önerisi olarak bu metin, kuşkusuz üretilmiş olan yapıtlara dair subjektif bir bakışı gerekli kılmaktadır. Bu subjektif okumayı gerçekleştirmek için başvurulan yöntem ise, ele alınan kavramı felsefe tarihi üzerinden açmak ve kavramın geçirdiği dönüşüm ve bu dönüşüme dair yorum farklılıklarını işlerin içeriğini oluşturan unsurlar olarak konumlandırmakla mümkün olabilmektedir. Bir anlamda üreten kişinin / sanatçının kendi ortaya koyduğu işleri metnin öznesi olarak konumlandırması, elbette geliştirilmeye açık - mutlak olmayan bir metodoloji olarak yorumlanabilir.

KAYNAKÇA

- Aristoteles, *Fizik*, YKY Yayınlar, İstanbul, 1997
- Deleuze, Gilles, Bergsonculuk, Otonom Felsefe, İstanbul, 2014
- Gökberk, Macit, Felsefe Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1961
- Halbwachs, Maurice, Kolektif Bellek, Pinhan Yay., İstanbul, 2018
- M.Merlau-Ponty, Bergson se faisant (Gelişimi İçerisinde Bergson), Signes,(İşaretler), Gallimard, 2003
- Öğdül, Rahmi, Rum İlkokulu'nda Bellek Akıntıları, Birgün Gazetesi, 23 Nisan 2015
- Saray, Çağrı, Eksilen Zaman, A4 Ofset, İstanbul, 2015
- www.tdk.gov.tr
- Weber, Alfred, Felsefe Tarihi, (çev. H.Vehbi Eralp), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1964