

Merve Ertufan, Geriye Doğru: İki-Yüzlü Hatıralar Üzerine

NACİ EMRE BORAN'IN YAZISI SANATÇI MERVE ERTUFAN'IN "GERİYE DOĞRU" BAŞLIKLİ ÇALIŞMASI ÜZERİNE BİR YAKIN OKUMA.

NACİ EMRE BORAN

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

Sanatın da içinde bulunduğu entelektüel paradigmanın omurgasını oluşturan, öznenin geri çekilmesi ve metafiziğin sökülmesinin, gündelik varoluş deneyiminde dil ve düşünme üzerinden verilışı ile karşı karşıyayız. Hatırlama ediminin ürünleriyle birlikte kendisinin de sorgulandığı *Geriye Doğru*, alımlayıcı yaklaşıtkça açılan, hızlı tüketime direnen bir dünya.

Ertufan'ın insanlar arasındaki ilişkileri işlediği eserlerinin etrafında dolaştığı, dil bağlamında çeşitlenen okuma, dinleme, başka olanı algılama ve yorumlama gibi birçok temanın *Geriye Doğru*'da, daha farklı formlarla ve birbirleriyle ilişkileriyle yeniden ele alındığını söylemek mümkün. Bazı dipnotlarda, sanatçının daha önceki işleriyle bu eser üzerinden kurulabilecek ilişkilere dair çekingen çağrışımlara yer verilecek olmakla birlikte bu metin, esere dolaysız yaklaşım deneyimin neticesinde açılan dünyaya yönelmeye çalışacaktır.¹

I

Sergi mekânının bir köşesine konumlandırılmış işin üç parçadan oluştuğu açık. İki yüksek ahşap sehpadan birinin üzerinde masa lambasıyla aydınlatılan kâğıtlar, diğerinde ise bir

kulaklık bizi bekliyor. Birkaç adım mesafeye ortalarına konumlandırılmış, tavandan farklı yüksekliklerde asılmış şeffaf levhaların koruduğu çizimler de işin üçüncü kısmı.

Lambaya yaklaşım, kâğıtlara göz attığımızda, bu dökümün yabancı dil testlerinden oluştuğunu, ufak bir not eşliğinde fark ediyoruz. Notta "İsveççe öğrenmek için kursa gittiğim dönemde ders kitabımda yaptığım hataların temize geçirilmiş halleri" denmiş.² Bu dökümün yıllar önce başka bir iş olarak kurgulandığı fakat bu haliyle dâhil edildiği de aynı notta belirtiliyor. İsveççe bilgimize görece duraksadıktan sonra levhalara yaklaşıyoruz.

Levhaların her birinin bir yüzünde bazı nesnelere belli belirsiz, siyah beyaz, iyi çıkmamış fotoğraf kopyalarına benzeyen görüntüleri; diğer yüzünde de kurşunkalemle çizilmiş gibi duran boş çerçeveler bulunuyor: Yakından bakmaya çağırıyorlar. Görüntülerin gazetelere ve bir pasaporta ait olduğunu zor da olsa tahmin edebiliyoruz. Diğer yüzeylerindeki çerçevelere tekrar döndüğümüzde de boyutlar tutuyor: Bunlar, o nesnelere içeriksiz, yalnızca sınırlarını ve kalınlıklarını belirleyen çizimler. Anlam yüklemekte zorlanırken bir



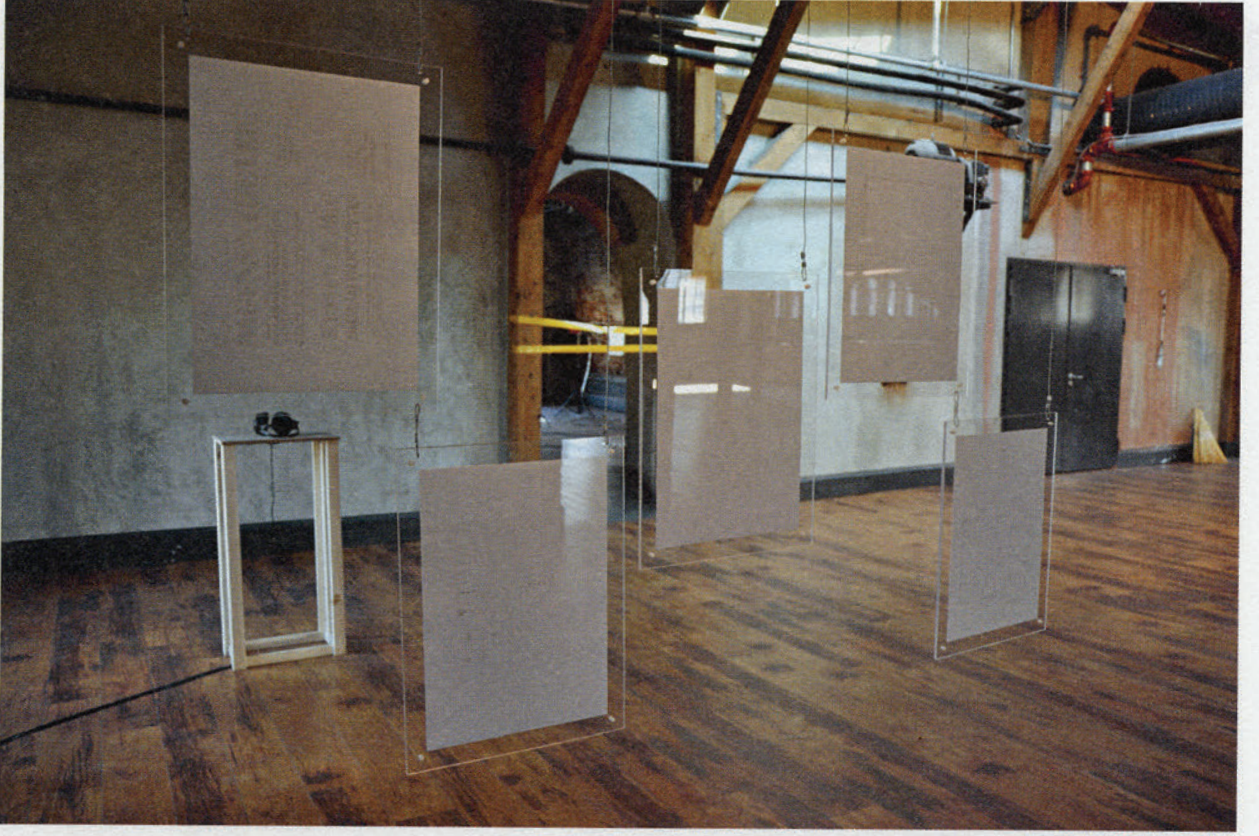
s. 22-26
Merve Ertufan,
“Geriye Doğru” sergisinden
görüntüler, 2016.
BStart Sergisi Vol.I: “oyun, özgürlüktür.”,
27.12.2016 - 10.01.2017.

başka şey daha fark ediliyor: Tüm levhaların aynı tarafını görmüyoruz, ikisi bir tarafa, üçü diğer tarafa dönük. Neden böyle olduğuna dair de şimdilik bir ipucu yok.

Kulaklığı taktığımızda anılarını anlatan bir ses duyuyoruz: Stockholm, İstanbul ve ikisi arasındaki yolculuklarda yaşanmış hatıralar... Dil testlerine iliştilmiş notun öznesi ile bu sesin öznesinin aynı olduğunu varsaymak mümkün. Fakat buradan sanatçının “kendisi” olarak esere dâhil olduğuna dair bir yargıya varmak için erken. Sesin sahibi deneyimlerini anlatmakla birlikte yorumluyor da. Bir kulağımızdan diğerine sürekli dalgalanan fragmanlar, yaklaşık üç metre önümüzde duran levha-

ların ve biraz önce göz attığımız dil testlerinin ait olduğu bütüne bizi yaklaştırıyor. Anlatılara bilmediğimiz bir yerinden dâhil olduğumuzu anlıyoruz. Yani döngüsel bir kayıtle baş başayız: Bu fragmanların bir başı ve sonu olup olmadığını, varsa nerede olduğunu anlamak için sabırlı olmamız gerekiyor.

Bir süre sonra, beklenmedik uzunluktaki –yaklaşık yirmi dakikasız kaydının bir yerinde fragmanların bir başlangıcı olduğunu anlıyoruz. İşin İstanbul–Stockholm arasındaki yolculuklar boyunca toplanan gazetelerle başladığını, gazetelerle birlikte yolculukların kaydını tutan pasaportların, levhalardaki çizimlerin referansı olduğunu öğrendiğimiz kayıtlar,



sekiz adet. Kimileri somut deneyimi anlamlandırmaya destek olurken, kimileri de eserin dünyasına duygu ve düşünce rüzgârlarıyla kapı aralıyor.

II

Sesin sahibinin “mühim bir tarih ki aklımda kalmış” dediği, 15 Ocak 2013, İstanbul’a kesin dönüş yaptığı tarih. Bu tarihin izini, kayıtları dinlediğimiz yöne dönük olan çerçevelerin üzerinde bulabiliyoruz. Soyut çerçevelerle aynı yöne bakan diğer levhalarda Türkiye’den gazetelerin görüldüğünü de fark ettiğimizde, sesin sahibinin “bir uçak yolculuğu ile bir eşik geçiyorum, bir diyardan bir başka diyara” sözleriyle ayırdığı iki diyarın, eserde ortadan asılan levhalarla ayırdığını anlıyoruz: Kulaklığın bulunduğu alan İstanbul’u, dil test-

lerinin bulunduğu alan Stockholm’ü imliyor. İstanbul tarafından baktığımızda Türkçe, Stockholm tarafından baktığımızda İsveççe gazeteleri görmemiz anlam kazanmışken, işin en belirsiz parçaları diyebileceğimiz soyut çerçeve çizimlerine dair de bir pencere açılıyor: İstanbul’dan bakıldığında Stockholm’e, Stockholm’den bakıldığında İstanbul’a ait nesnelere, soyut çizimler olarak yani birer ideal form olarak gösterilmiş. İstanbul’da yazılan tarih de bu ideal formun bir parçası...

Bahsi geçen referanslarla eseri iki mekân ve aralarında bir perde olarak ele almaya devam ediyoruz. Perde yerine sestem ödünç alarak “eşik” demek daha doğru belki de. Stockholm tarafındaki dil testlerinden yola çıkarak sesin “en zorlandığım

şey dediğim şeyin istediğim manaya gelmemesi” deyişini hatırladığımızda³, geçilen eşikte mekânı kuranın coğrafi uzaklık olmadığını söyleyebiliyoruz. Farklı coğrafi mekânlar olsalar da, “eşik” sesin sahibinin dile dahil olabildiği ve olamadığı iki yer arasında. Mesele daha çok yurt edinebilmekte: Stockholm’de bisikletle, standart otobüs rotaları dışında gezildiğinde ancak şehir onunmuş gibi hissedebiliyor.

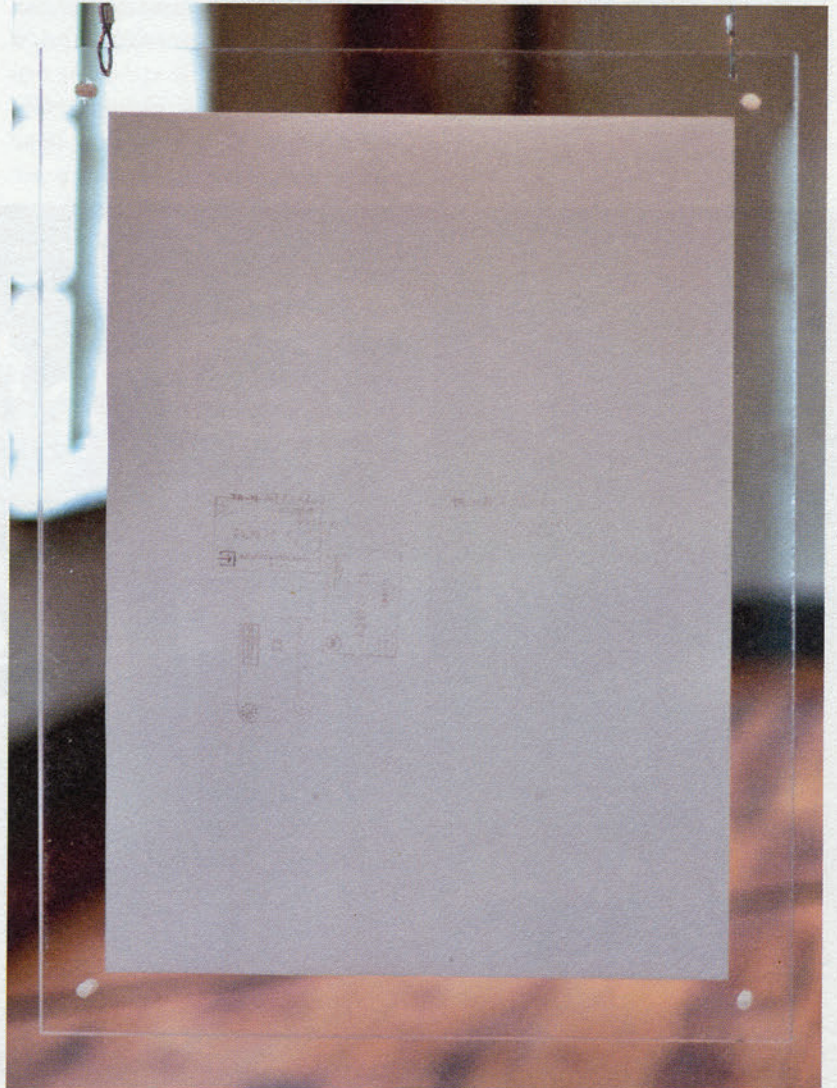
Yaşadığı bu dönemi “Stockholm’de geçen dönem” olarak adlandırsa da eski sevgilisini aslında bu dönemle hep bir arada hatırlamak zorunda kaldığını belirten sesin, hatırlamanın kendisine dair attığı bu ufak çentik, diğer kayıtlardaki yorumlarıyla açılıyor. Stockholm’den İstanbul’a yaptığı yolculuklardan birinde, eski arkadaşlarıyla bir araya geldiğinde, hatırlamadığı bazı anıları yeniden anlatıp hatırlatmaya, anıları arkadaşlığın bağı olarak yeniden inşa etmeye çalışmaları, hatırlama ile yeniden kurma/yaratma ilişkisini düşünmemize sebep oluyor.

Hatırlama üzerine düşünürken tekrar esere dönünce, iki mekân arasındaki eşiği oluşturan levhaların gizini biraz daha arıyoruz. Levhalarındaki çizimlerin belli belirsiz oluşları birer anıyı imlemeleriyle örtüşüyor. Her levha-anı, kaynaklarının bilinmezliğine uygun biçimde havada asılı dururken, iki yüzden oluşmaları da hatırlamanın yeniden kurmayla, inşa etmeyle, düşünmeyle, yorumlamayla ilişkisini gösteriyor. Sergi mekânında deneyimlediğimiz görmenin bakılan yere bağımlı oluşu, hatırlama eyleminin nereden yapıldığına bağımlılığına denk düşüyor. Diğer tarafa ait şeyler, tam da bu yüzden ideal formlar olarak görülüyor. Eksiksiz oluşlar için yeniden doldurulmak üzere, sınırları belirginleştirilip içeriklerinden boşaltılmış, anlatıldıklarında bir bütünlüğe ait olmaları ve beklentileri karşılamaları umuluyor.⁴ “O kadar net konuştum ki” diyerek sesin sahi-

binin şerh koyduğu bu dilek, elbette ona değil, hatırlamanın bir yüzüne ait. Unutabilmenin de elimizde olmadığını söylediğinde yine bu sulardayız.

Deneyim ve duygu çizgilerinde gezinen fragmanlarda, hatırlamayla iç içe olan yorumlamanın farklı örnekleriyle de karşılaşılıyor. Bunlardan birinde sevgilisini gördüğü bir rüyayı tabirler kitabıyla yorumlamaya çalışmasından bahsederken, bir diğerinde -bu metin için bir tür risk olan- deneyime yabancılaşmanın, sanatsal bir eyleme kaynaklık edişine, duygu

yoğunluğu oldukça yüksek bir anı üzerinden değiniyor ses: Bir workshopta, çalışmasının nesnesi haline getirmeye çalıştığı, okumaya ağlamak istemediği için devam edemediği eski sevgilisinin mektubunun üzerine oturmasından ve bu yolla başarılı bir performans sergilemesinden bahsediyor. Yaşarken yapılamayan “dışarıdan bakmanın” bir zaman sonra yapılabılır olması, hatırlamanın ikiyüzlülüğünü aşarak, yeniden yaratmanın yaşamı çoğaltmasına fırsat veriyor. Dil testlerinin yıllar önce bir başka





iş için kurgulanmışken, hatırlama hatalarının kayıtları olarak yurt edine-meyişi imleyip, eserin parçası haline gelişini, bu bağlama yerleştirmek mümkün gibi duruyor.

III

Deneyimden geriye doğru çekilip, esere dışarıdan bakınca, açılmayı bekleyen sanatçının esere dahil oluşu meselesine bir yenisi daha ekleniyor: Levhaların üzerindeki tüm çizimlerin suluboya tekniği ile yapıldığı bilgisi.

18. yy. sonlarında ortaya çıkan romantizm akımı, dini reformların ardından insanı öne çıkararak, bir "deha kültü" yarattı. Eseri, sanatçı/ yazar ile okuyucu/alımlayıcı arasında bir aracı olarak görerek, alımlayıcının, eseri yaratıcısına ulaşmak için yorum-

laması gerektiğini öne sürdü. Dini metinlerin yorumlanmasındaki ilahi yaratıcının sözlerinin anlamına ulaşma arzusu, burada yalnızca sekülerleşmişti.⁵ Edebiyat teorileri, romantizmin sanatçıyı yerleştirdiği konumu farklı açılardan eleştirerek yeni yaklaşımlar öne sürdü. Sınırları eser bağlamını aşarak genişleyen teoriler, dil çalışmaları, birey/özne – toplum/ yapı ilişkileri ve eleştirilerine açıldı. Bir taraftan yapısalcılık özneyi tahtından indirirken, diğer taraftan hermeneutik⁶ çizgisindeki dil ve yorumlama üzerine çalışmalar, hem edebi hem de felsefi oldukça geniş bir etki yaratarak, odağı, sanatçıdan, eser ve alımlayıcı arasındaki ilişkiye kaydırıldı. Yapısalcılık sonrası, insanın ölümünü ilan ederken, hermeneutik'in halefi

olan alımlama kuramı da okuyucu/ alımlayıcı ile eserin dışına da çıkabilen süreçlerin incelenmesine eğildi. Tüm bu tarih göz önüne alındığında, ilerlemeci bir yaklaşımı olumlama-makla birlikte, bugün dilin, düşüncelerin ve deneyimlerin aracı değil, bizzat onların yaratılmasında aktör konumunda olduğu ve bununla ilişkili olarak da kendinden menkul bir özne konumunun var olmadığı fikirlerinden geriye dönmek oldukça zor. *Geriyeye Doğru* özelinde de, bulunduğu paradigmanın içinden bu fikirler bağlamında bakarak, sanatçının esere dahil oluşunu değerlendirmek uygun düşecektir: Eser bağlamında dil testlerinin ve ses kayıtlarının aynı özneye ait olduklarını ve Ertufan'ın hayatının bir parçasını ve sesini kullanarak⁷



bu özneyi, eserin bir parçası olarak kurguladığını –sanatçı konumunun, kişilik konumuna da denk düşmediği notuyla– söylemek mümkün. Dolayısıyla, bu noktada Merve'nin biyografisi üzerinden esere dönmek, bir "hata" olacaktır.

Eserdeki levhaların bir yüzündeki görüntülerin fotokopi hissi uyandırmalarına ve diğer yüzeylerindeki lerin de kurşunkalemle çizilmiş gibi görünmelerine karşın iki yüzün de suluboya ile yapılmış olmaları oldukça ilginç bir detay. Suluboya gibi oldukça hassas, uzun süreli çalışma gerektiren ve hata kabul etmeyen bir tekniğin tercih edilmesi, tekniğin özelliklerinin eserle ilişkisine bakmamızı salık veriyor. Bu bağlamda, levhalar da, suluboyanın uygulandığı kâğıdın şeffaf katmanların bir parçası haline gelerek resme zemin olarak dahil olması, belleğin/bilincin hatırlama edimine zemin olarak dahil oluşuyla; üretilme süreçlerindeki fırça darbelerinin hata kabul etmiyor oluşu da hatırlananların unutulmak istendiğinde yok edilemeyeşiyle yorumlanabilir.

IV⁸

Hatırlamak, geriye doğru düşündürmektir. Düş, düşünmenin kökünde durur. Başvurduğu bellek, iradi ve gayri-iradi salınımlar yapar. Nedenellik, salınımların farmakon⁹udur: Dile dahil edip anlama kavuştururken onları beklentiye göre budar, şekillendirir. Tarih, zamanı bu yolla durdurur. Hatırlananların zamansallığı vardır, tarihi yoktur, rüyaların zamanı olmadığı gibi. Zamanı mekânlaştırma eğilimi, deneyime sonradan eklediği tarihleri, soyutlamanın tahtındaki sayılarla sağlar.

Anlama ediminde, içinde bulunan somut durum ile düşünülen şey iç içedir. Buna karşın insan, her anlamının bir yorumlama olduğunu ve bu yorumlamanın da kendisini yorumlamayı içerdiğini unuttur. Hatırlar.

Hatırlamak için tarihler, nesneleştirir. Algı, art arda gelenleri birbirine sebep kılarken, yan yana duranlardan işine geleni seçer. Eylemin anlamı, sebebinde sabitlenir.

Düşünme, yöneldiği şey ile karşılıklı olarak bağımlıdır. Düşünmenin bir yüzü akla getirir diğer yüzü hesaplar. Biri nasıl, diğeri neden diye sorar. Hangi soruyla hatırladığımız, o şeyin hangi yüzüne yöneldiğimizi gösterir. Bir araya gelenler hesaplandığında, beklentiye uygun olanlar yeniden inşa edilir. Bu sürecin sonu yoktur, durakları vardır. Her bir parça, bütünü yeniden ve yeniden kurar. Bütüne dair beklenti askıya alınabilirdiği, bilinir kılınmak istenen kontrol altına alınmadığı ölçüde olanaklar açılır. Ancak ona sahip olduğumuz için anlamlara ve deneyimlere sahip olabildiğimiz, düşünmenin –aracı değil– yuvası olan dil, yorumlamanın sonsuz döngüsünde, yaratmanın olanaklarına bakılan bir köprüdür; iki yüzün arasında: Geriye doğru bakarken, gelecek kurulur.

Sonsuz sayıda yorumlama çemberi, sanat eseriyle karşılaşan için bir tür "serbestlik" alanını imlemez. Çemberler hiçbir zaman tamamlanamayacak olan bir dünyanın üzerinde çizilir. Bu dünya, sanat eserinin açtığı dünyadır. Özgürlük, ancak bu dünyada eylemde bulunulduğunda söz konusudur.

NOTLAR

1

Metnin referansı 27 Aralık 2016 - 10 Ocak 2017 tarihleri arasında gerçekleştirilmiş olan "BStart Sergisi Vol.1"dir.

2

Ertufan'ın konuşma dilinin kelimeleriyle ilişkisine dair *20,000 Words (2008)* adlı eseri burada hatırlanabilir. Bu eser, iki Türkçe sözlükten oluşuyor; sanatçı birinde anlamını bildiklerini siyah, diğeri bilmediklerini beyaz şeritle kapatmış; böylece bildiği ve bilmediği kelimelerden oluşan iki yeni sözlük oluşturmuş.

3

Sesin sahibi, İsveççe söylediklerinin hep başka alt metinler taşıdığından ve algılanışını yönetemediğinden mustarip: "Ben ilgili ama sınırlarını koruyabilen biri gibi olmak istiyorum". Bu noktada sanatçının *Making Introductions (2013)* adlı video eseri akla geliyor: İlk kez tanıştıklarıyla ilgili insanların dedikodu-yorumlarını dinlediğimiz iş, bir insanı algılamak ve yeniden tanımlamaya dair. Benzer bir bağlamı *Sketch'te (2014)* de bulmak mümkün: Bir ressamın karşısına geçen sanatçının eskizini çizdirmesini izlediğimiz video, algılanan, yorumlanan ve yansıtılanlar arasındaki farkları işliyor.

4

Cam levhaların bir tür anlatıyı yeniden inşa etmeye dair düzlem görevi görmeleri, sanatçının *A Morning, A Noon and An Evening (2010)* adlı işini hatırlatıyor: Kamusal alanda yaşanan utanç verici üç olayın anlatımı olan işte, hikâyelerin üzerine yazıldığı cam levhaların arkalarında utancın ortadan kalktığı ve mutlu sona giden bir başka versiyonları var. Her iki versiyon da alımlayıcı tarafından okunabiliyor.

5

"Secular scripture"

6

Hermeneutics (Antik Yunan: ἑρμηνεύειν): "Yorum bilgisi" demek olup, İngilizcede karşılığı "to interpret"tir. Şu üç anlamı birlikte taşır: Söylemek, açıklamak ve tercüme etmek.

7

Ertufan eserlerinin büyük çoğunluğunda kendisini işin parçası olarak kurguluyor. Bakınız: <http://www.merveertufan.com/works.html>

8

Bu bölüm Heidegger ve Gadamer metinlerinden yola çıkılarak yazılmıştır.

9

Pharmakon: Hem zehir hem ilaç.