



ELEŞTİRİ

Parça romantik midir?

Berke Doğanoglu'nun "Özlem, Ter, Güller" sergisinde bedene yakından ve parçalar halinde bakmanın çağrışımları üzerine



Fatih Özgüven 27 Şubat 2024



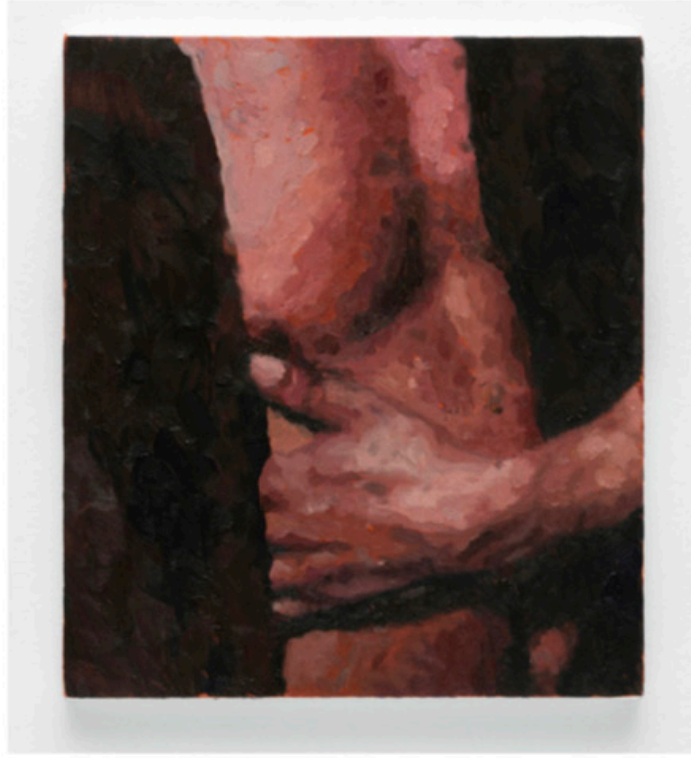
Undershirt, Tuval üzerine yağlıboya, 40x50 cm, 2023, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Romantizmle realizmin, sembolizmle dışavurumculuğun kesiştikleri ve birbiriyle alışverişlerini sanat tarihinin resmi tarihlemelerine aldırış etmeden sürdürdükleri 19. yüzyıl sonlarında, Gustave Courbet ünlü resmi *Dünyanın Kökeni*'ni yapmış. Bu resimle ilgili dedikoduları, kimin tarafından sipariş edildiğini (Paris'te yaşayan bir Mısırlı-Osmanlı paşası) epey dönüp dolaştıktan sonra son durağın kimin koleksiyonu olduğunu (Lacan) oradan Musee d'Orsay'e geçerek resmi sanat tarihinde belli bir 'legalite' kazandığını ama hâlâ şu ya da bu biçimde zihinleri meşgul etmeye devam ettiğini internette kısa bir gezinti sonucu okuyabilirsiniz. Resimde, çarşaf ya da gecelik gibi bir kumaşın sıyrılması sonucu ortaya çıkan kaykılmış bir kadın bedeninin göğüslerin altından başlayıp bacakların üst kısmının yarısına kadarlık bölümü resmedilmişti, bacaklar iki yana ayrılmış, üzerindeki kıllarla edep yeri denen bölge, onun da altında aralarındaki çizgi görünecek biçimde kalçalar görülmekteydi.

Press Review

Argonotlar, Fatih Özgüven, February 2024

Resmin herkesi hâlâ meşgul etmesinin sebepleri arasında sanat hakkındaki fikirlerimizle pornografi hakkındaki duygularımız, kışkırtma ile kışkırtılma, kışkırtılma ile öfke vb. gibi seyirci bakışının aşağılarına doğru inen bir silsile olduğu düşünülebilir. Ama bu resmin yarattığı tepkinin sebebi belli ki edep yeri resmetmenin ötesinde (resim tarihinde çapkınca ya da masumca resmedilmiş sayısız kadın ve erkek edep yeri, Latincesi daha şık olacaksa *pubis* var) seçtiği kadraj; bu baktığımız, çok yakından baktığımız manzarada bir tıbbi muayene nesnelliği ya da pornografik bir görüntü işlevselliği kadar, bedeni parçalara ayırmadaki soğukkanlılık (James Ellroy'un klasik seri katil romanı *Siyah Dalya* akla gelebilir) ya da resmin bunca açık bir kışkırtma karşısındaki tepkimizi merak edişindeki çocuksu hınzırlık da var diye düşünülebilir.



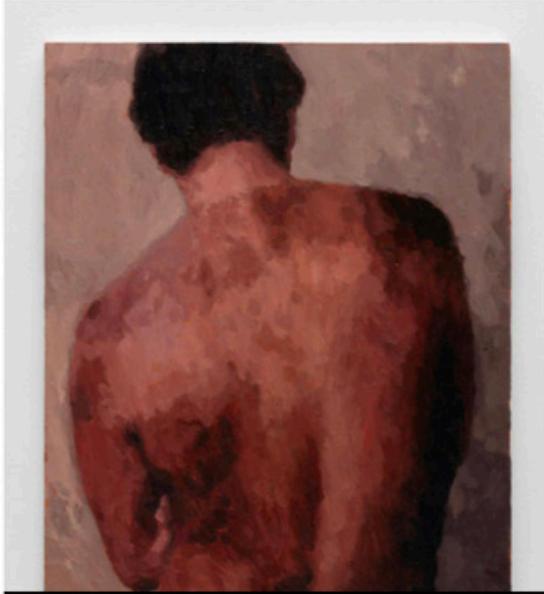
Tuncel, Tuncel üzerine yağlıboya, 50x44 cm, 2022, Fotoğraf: Kaptan Kaptan

Ama bedene böyle yakından ve parçalar halinde bakmakta bunların hiçbirisi de söz konusu olmayabilir. *Lady Chatterley'in Aşığı*'nın kadın kahramanının, bahçıvan sevgilisinin *pubis*'inin kıllarına taktığı çiçekler gibi. Bunlar belli bir uzaklıktan, vücudun tümü göz önünde bulundurularak düşünülürse belki pastoral -güzel Öz Türkçe tabirle "çobanlı"- bir manzara oluşturabilir, ama ola ki eklenecek iç gıcıklayıcı ayrıntılar, süsler, pozlar vb. ile birlikte bu niyet odağını kaybedebilir, banalleşebilir de. (Ya da belli olmaz, eğlenceli de olabilir. David Hockney'nin fotoğraf kolajlarını düşünelim.) Ama takılan yer o yerse, çiçekler o çiçeklerse ve onları oraya takma edimine doğrudan ve dürüstçe gözlerimizi dikerek *yakından* bakıyorsak sadece realizmin değil romantizmin de belli başlı bir şiarı yerine getirilmiş olur: Konunun duygusuna olan yakınlığı, sadakati kaybetmemek. Doğrudan ona/oraya bakıyoruzdur, o kadar. Konu her zaman bir meydan okuma olmayabilir.

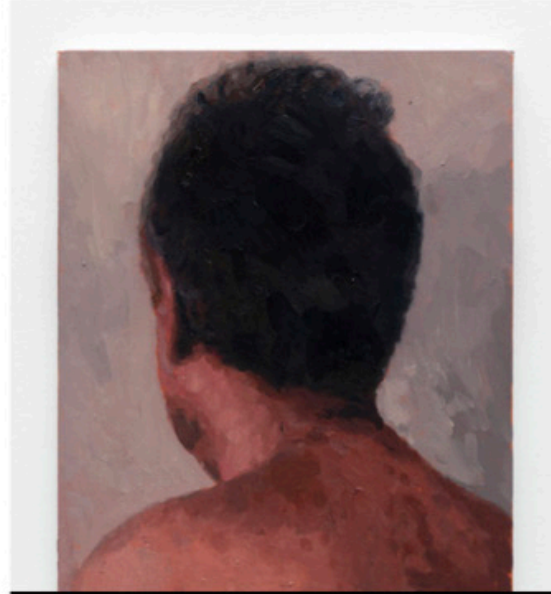
Press Review

Argonotlar, Fatih Özgüven, February 2024

Berke Dođanođlu'nun "Özlem, Ter, Güller" sergisinde de Courbet'nin *pubis'i* kadar yakından bakılan bir penis var, yanısıra başka beden parçaları da. Yanısıra, aynı derecede yakından bakılmış hissi veren, dolayısıyla garip biçimde birer "parça" gibi duygusu taşıyan tabiat parçaları da.



Flesh, Tuval üzerine yağlıboya, 75x60 cm, 2023, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

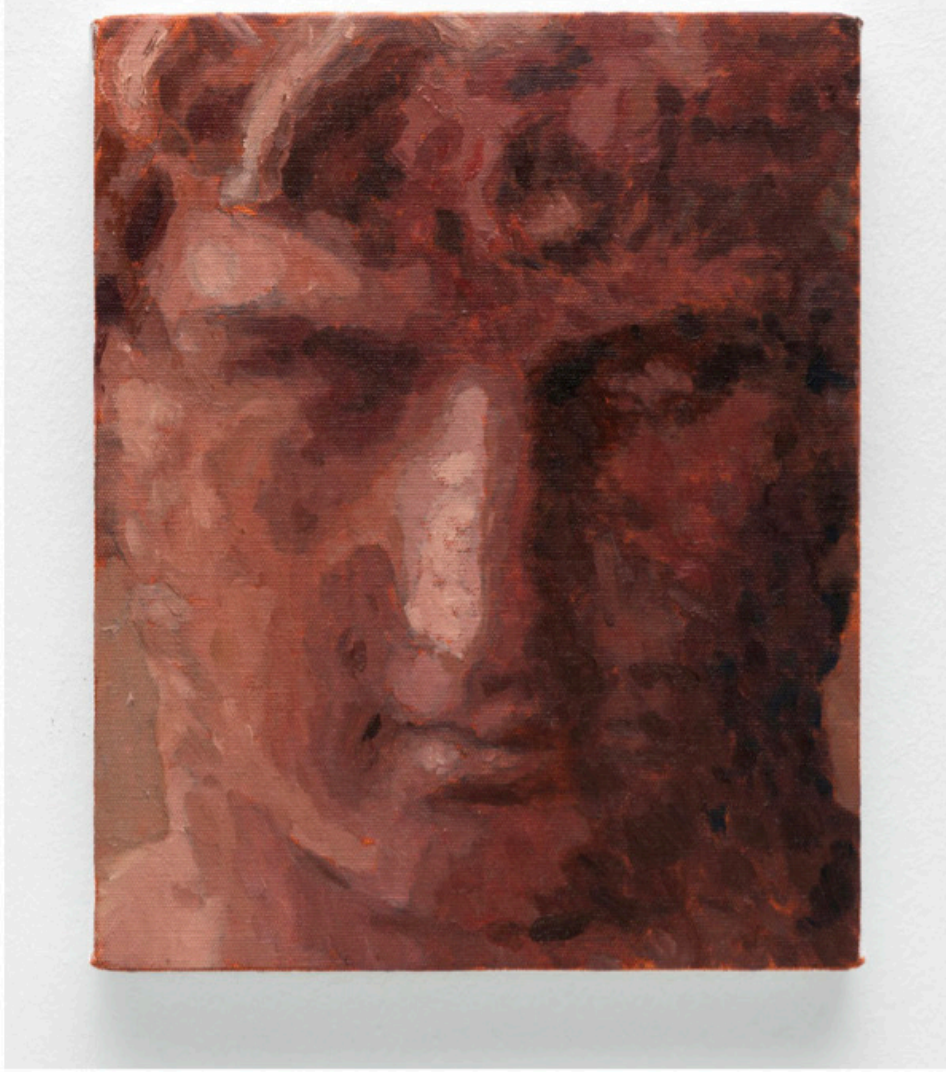


Hair, Tuval üzerine yağlıboya, 50x40 cm, 2023, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Sergi mekânına girdiğimizde bizi karşılayan büst (büst olduğu vurgulanmamış) resminin beyaz duvarlara belirli aralıklarla dizilmiş, genellikle küçük boyutta parçalardan oluşan sergileme sisteminin açılış cümlesi olduğunu düşünebiliriz. Aslında bir kesik baş bu; sanat tarihinde, düşünürsek, karmaşık bir erotizmin (Salome, Judith, David ile Goliath) taşıyıcısı olan, ama artık belli başlı bir konu olduğu için de çağrışımları görünmezleşmiş olabilecek bir "parça". Söz konusu olan, Roma imparatoru Hadrianus'un gözdesi, genç yaşta ölümünden sonra imparatorun tanrı ilan ettiği, hüküm sürdüğu geniş toprakların dört bir yanına adına tapınaklar yapıp heykellerini diktirdiği Antinous. Serginin -birinci derecede önemli olmadığı düşünüşüm- homoerotik alt metninin de bir parçası aynı zamanda. Aynı zamanda serginin ismine de gönderme; Hadrianus'un Antinous için özlem ve gözyaşı da tüketmiş, "yoluna güller dökmüş" olması erkek aşkı tarihinin bu en önemli hikâyesinin bir parçası kuşkusuz.

Press Review

Argonotlar, Fatih Özgüven, February 2024



Antinous 2, Tuval üzerine yağlıboya, 30x24 cm, 2023, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Ama sergilemeye daha farklı parçalardan oluşan bir dizimle devam edeceğiz. Bazıları bedene ver(dir)ilmiş birer poz; mesela üzerindeki giysi parçasını bir moda çekiminde gibi aralamış, eli de o açıklığa, göğse doğru yerleştirmiş bir duruş. Yanında, klasik bir heykel pozu olan *kontraposto* duruşun (vücudun bir yanını eğerek duruş) arkadan görünüşüne benzeyen bir sırt.

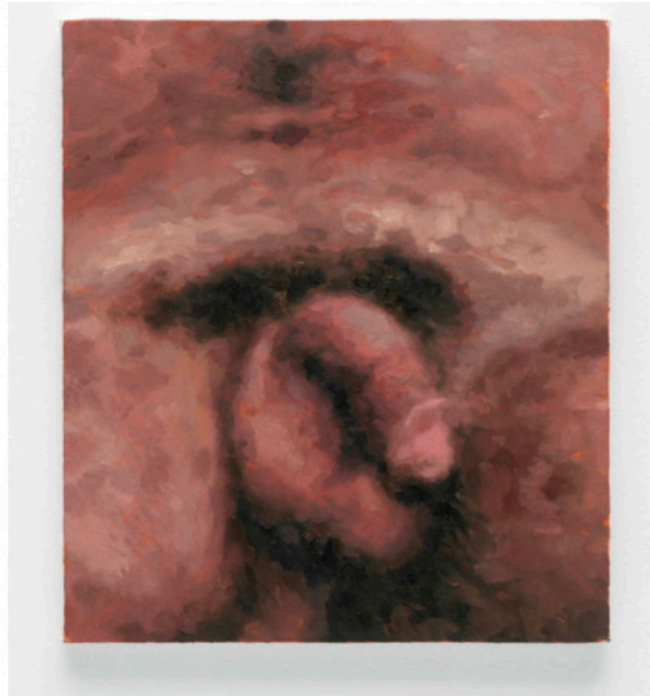
Ardından gelenler -güller değilse de- vazoda çiçekler. Genellikle siyah-toprak renkleri ve fazla duyumsal olmayan ten renkleriyle boyanmış, daha çok ışığın boya üzerindeki etkisiyle ilgilenen bu resimler dizisinde aniden kırmızı bir patlama gibi bunlar. Çiçek de aslında yerleşik bir konu sanat tarihinde, çiçeğin -ya da vazoda çiçeğin- duyumsallık çağrıştırmada nasıl potansiyel yüklü olduğunu zaman zaman bazı sanatçılar onu ustaca konu edindiğinde yeniden hatırlarız. Henri-Fantin Latour'dan, Manet'e Van Gogh'a. Fotoğraf sanatçısı Mapplethorpe'un çiçeklere formları ve düzenlenişleri yoluyla, uzayda kapladıkları yer aracılığıyla beden kadar anlatımcı bir önem verdiği de hatırlanabilir. Bir ünlem gibi "patlayan" bu bir vazo dolusu kırmızı çiçeği özlem kısmına yazmaya da niyetli olabilir seyirci.

Press Review

Argonotlar, Fatih Özgüven, February 2024



Serginin en uslu parçası olan penis; derken bir erkek bedeninde memelerin üzerine sıyrılıp orada bırakılmış atlet; ki bu ikincisini ilk anda, pornografiye ait konvansiyonel bir "an" olarak okumak mümkünken çok geçmeden farkedilen tuhaf biçimde bükülmüş kumaş ile torso'nun birlikteliği, onların "harekette donmuş"luğunun resimsel etkisi... Bir bakıma, Courbet'nin yukarıda andığım resminin üst tarafındaki tanımlanmamış beyaz bezin birden kendine özgü bir kişilik ve rol kazanması... Bunu izleyen resimde ise teatral hatta "camp" bir poz; parmaklarını bitişirmiş bir elin sakinme(?) ya da davet(?) anlamıyla kendini gövdeye ve kumaşa bastırır gibi yapışı...



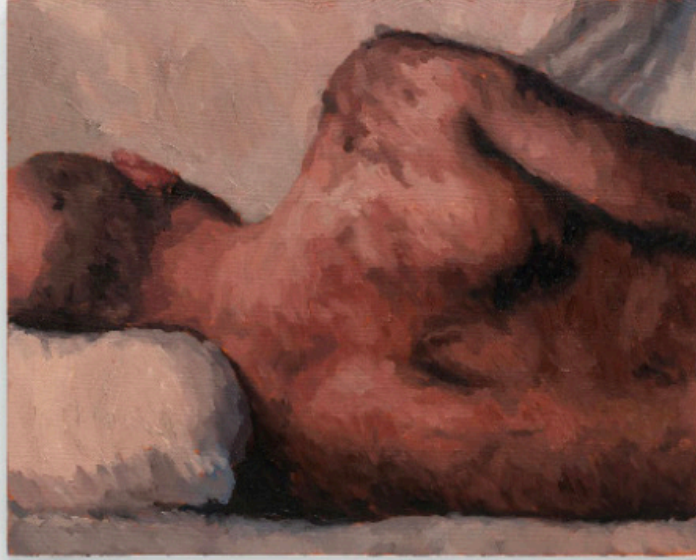
Rest, Tuval üzerine yağlıboya, 50x44 cm, 2023. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Press Review

Argonotlar, Fatih Özgüven, February 2024

Dizler. Belki bu sergideki en şaşırtıcı, sürprizli beden parçası. Kadrajlandığı noktadan, ister istemez bir komedi çifti gibi görünmekten başka şans olmayan dizler. Sergideki (belki de amaçlanmamış) bir mizah ânı. Aşağısını ya da yukarısını görmemize izin verilmediğinden dizkapaklarının yamru yumru ve komik erotizmi üzerine düşünmemizi isteyen bir geçiş.

Bu geçişten sonra, bilinçle hesaplanmış bir ara'nın, genişçe bir beyazlığın ardından, yan yana duran iki manzara resmi. Bilerek küçük tutulmuş boyutları, simetrikleri ve fazlasıyla tanıdıklıkları ile peyzaj'ın da -bu serginin parça politikasını izleyerek- tabiatı kadrajlamaktan ve ona belli bir mesafeden (küçük bir pencereden?) bir "parça" olarak bakmaktan öte olmadığını hatırlatan iki egzersiz. Aynı zamanda, derin bir nefes (beyaz, uzun mesafe) alarak bakışı iç mekândan dışa çevirmenin (sinemanın pan hareketi), bakışı hafif, hatta komik olandan, dramatik hatta teatral olana döndürmenin, özlemin inişli-çıkışlı doğasını anlatmakta her zaman sinanmış-denemiş bir etki sağladığını da düşündüren.



Pillow, Tuval üzerine yağlıboya, 60x75 cm, 2023. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Serginin son iki resmindeki sırtları dönük figürler ise, parça fikrinin basbayağı romantik olduğunu düşündüren bu serginin, alınan derin bir nefesin nihayet salıverilmesi gibi olan son anlarında Baudelaire'in ünlü *Resentiment* (İçe Kapanış) şiirini hatırlatabilir: "Derdim: yeter, sakın ol, dinlen artık/ Akşam olsa diyardun, işte oldu akşam."^[1] Özlemin med-ceziri.

Sadece parçaları ve anlarıyla değil, onların dizilişleri ve aralarındaki nefes paylarıyla da drama(tik) hatta opera(tik) hatta arasıra melodram(atik) olan bir sergi bu- onu "queer" yapan biraz da, aslında bu strateji. "Özlem, Ter, Güller" in kelimelerin aralarındaki virgüllerle bile amacını açık etmesi.

^[1] Şiirin Türkçesi Selahattin Eyüboğlu'na ait.