

Kişisel olanın kolektif sarhoşluğu

Evrin Altuğ, aica

Hayal İncedoğan'ın aşk temasına odaklandığı ve yağlıboya, fotoğraf, neon ve video yerleştirme gibi farklı biçimlerdeki işlerini kadınsı bir duyarlılıkla bir araya getirdiği *'Leylak Şarabı'* sergisinde, bariz bir duygusal 'iklim' değişikliği hüküm sürüyor.

Aslında, aşk ile maruz kaldığımız bu tekinsiz, boşluktaki, ani 'ara' iklimde öne çıkan, pembe sarı ve sokulgan *'Sukulent'* çiçeğinin yılda bir kez uç verdiği, *'Echeveria'* adlı dikensiz kaktüs bitkisi de, bu iklimde başrolü üstleniyor. Aşkın çilekeş yarı aydınlığı ve gönüllü kuraklığında, yaşam ve ölüme karşı verdiği ödün düzeyince güçlenip, besleniyor ve güzelleşip çoğalıyor. Bu yönüyle, İncedoğan'ın sergisinde de ışık kadar, alacakaranlık da önem kazanıyor.

Galeriyi üzerine empatiyle titrenecek bir 'sera'ya bürüyen bu koşullarda adını andığımız *'Echeveria'*'nın çiçeği *'Sukulent'*, boynu bükük güzelliği ile Türkiye'de kimilerince *'Aşkın Gözyaşları'* olarak da isimlendiriliyor. İncedoğan'ın, çiçek dürbününe takılı bir sarhoşluk ve çeşitlilik içinde sunduğu fotoğraf dizisinde gördüğümüz, 150'nin üzerinde çeşidi bulunan bu bitkinin adı, 18'nci yüzyılda yaşamış Bask bölgesi doğumlu İspanyol botanikçi, biyolog ve doğa ressamı Atanasio Echeverria y Godoy'dan ileri geliyor.

Vaktiyle kelebekleri de resmetmiş ve eserleri Hunt Enstitüsü tarafından korunmaya alınmış Echeverria'nın, iki meslektaşı ile çıktığı, ancak Napolyon Savaşları sebebiyle Yeni İspanya'daki iç karışıklıklardan nasibini aldığı için tamamlanamamış Meksika keşfi, bölgenin flora ve faunasının olduğunca kayda geçirilmesi bakımından halen tarihsel önemini koruyor.

İncedoğan'ın aşka adadığı, bünyesindeki ıstırabı ve sarhoşluğu ile bu duygunun formunu usanmadan araştırdığı nazik iklimli bu serginin asıl 'meteoroloji' mühendisi ise, James Shelton. Kendisi, sergiyi isimlendiren *'Leylak Şarabı'* şarkısının 1950'deki bestesini yapmış olmasıyla biliniyor. İlk kez 1950 yılında, kısa ömürlü bir müzikal olan *'Dance me a Song'*'da Hope Foye tarafından sesini duyuran bu şarkı, bugüne kadar, Nina Simone (*Wild is the Wind, 1966*), Jeff Buckley (*Grace, 1994*), Eartha Kitt (*C'est ci bon, 1953*), hatta Susan Boyle ve Katie Melua gibi bir çok kişinin dahi gırtlığında demlenip, ruhlarımıza defalarca akıtılmış olmasıyla öne çıkıyor.

Tam da bu yönüyle, daha önceki *'Wild is the Wind'* adlı sergisinde David Bowie ile Nina Simone'un yorumları üzerinden 1957 tarihli aynı adlı şarkıya görsel yorumlar kazandıran İncedoğan, bu tutarlılığını izlediğimiz yeni sergisinde de sürdürüyor. Bir yanılla İncedoğan'ın yaptığı şeye de, plastik 'cover' / yeni yorum / güzelleme olarak da yaklaşmamız mümkün gibi görünüyor.

İncedoğan'ın sergisinde aşkın, daha soğukkanlı bir deyişle duyguların biçimlenmesi, en önemli plastik problem olarak ele alınmış. Sergiye ilham veren şarkının sözlerini bu aşamada anımsamak gerekirse, şunlar kaydediliyor:

*Serin, nemli bir gecede kaybettim kendimi
kendimi bıraktım o sisli ışığa
garip bir zevkle uyuştum
bir leylak ağacının altında*

*o leylak ağacından şarap yaptım
tarifine kalbimi kattım
çünkü görmek istediklerimi gösteriyor bana
ve götürüyor olmak istediğim yere*

*düşünmek istediğimden fazla düşündüğümde
hiç yapmamam gereken şeyler yapıyorum
lüzumundan fazla içiyorum
çünkü geri getiriyor bana seni...*

*Leylak şarabı tatlı ve sarhoş edici, aynı aşkım gibi
Leylak şarabı, düzensiz hissediyorum kendimi, aynı aşkım gibi
Dinle beni....iyi göremiyorum
Yanıma neredeyse buraya kadar gelen o değil mi?*

*Leylak şarabı tatlı ve sarhoş edici, nerede aşkım?
Leylak şarabı, düzensiz hissediyorum kendimi, nerede aşkım?
Dinle beni, neden herşey bu kadar bulanık?
bu o değil mi, yoksa deliriyor muyum, sevgilim?
Leylak şarabı, aşkım için hazırlıksız hissediyorum
aşkım için hazırlıksız hissediyorum.*

Sergi girişinde bizi karşılayan büyük ebatlı ve 'Leylak Geçidi' isimli tuval üzerine yağlıboya yapıt, melankolik renk skalası ve Art-Nouveau akımını çağırın nezaketiyle yapıtlar için belirgin bir imgesel önsözü sahipleniyor.

Sergiye ağırlığını koyan 'Leylak Bahçesi' fotoğraf dizisinde ise bizleri, 'Echeveria' bitkisinin kadınlığa ve dirence olanca alegorisi ile gönderme yapan form türevlerinin beklediği söylenebiliyor. İncedoğan, bu erotik ama aynı kıymette romantik ve tabii iklimi, leylak rengi neon malzemeyi kırılğan ve estetik el yazısı ile bütünleştirdiği, ilgili şarkıdan alıntıladığı 'Neden her yer bu kadar bulanık?' / 'Why is everything so hazy?' sözü ile kuvvetlendiriyor.

Ancak sergideki baş dönmesi halini artıran bir diğer çalışma ise, yüksek ihtimalle bir megapole ait olduğunu düşündüğümüz, belli belirsiz bir düşme anını 'Escape from...' başlığıyla temsil eder dört ayrı fotoğrafla karşımıza çıkıyor.

Bunlarla birlikte, kişide kendine dönüklüğün sarhoşluğunun paradoksal farkındalığı ile, dünyanın geri kalanına boş vermişliğin aynı paradokstan beslenen hür iradesi, İncedoğan'ın plastik deneyselliğe başvurduğu ve isimlerini 'Sonsuzluk' / 'Infinity' ile 'Sadakat' / 'Loyalty' olarak belirlemiş olduğu iki ayna işiyle bu sergideki yerini alıyor: Sonsuzluk ve sadakatin aynaları, birer giriş ve çıkış nesnesi olarak izleyicinin de kendini konumlanmak üzere sınıadığı birer metafizik geçit halini alıyor.

Birer hatırlayış ve yüzleşme nesnesi olarak aynalar, temsil ile gerçeğin en yalın düzeyde karşı karşıya kaldığı enstrümanlar olarak, bu sergide, yansıması ve hakikati izleyicinin mekândaki mevcudiyet süresi ile ölümlü kılınmış – izleyenin vicdanına bırakılmış iki geçici oto-portre seçeneğine, iki farklı 'katharsis' teklifine dönüşüyor.

Yine, galeri koridorunda beliren ‘*Sahte neşede aradığımız unutulmuş / Sarhoşlukların arasından tüm bakırlığıyla sızar / Leylakların hüznü, tatlı rayihası...*’ şeklindeki manzum epigraf da, Marcel Proust’un bir kitabından Henri de Regnier imzasıyla alıntılanmış olarak, sözünü ettiğimiz bu iklimi olabildiğince besliyor.

Bunlarla birlikte, sanatçının yaklaşık üç dakika süren döngüsel, sesli video yerleştirmesi ‘*Leylak Şarabı Vol.1*’ ise, yine ‘*Echeveria*’ imgeleri üzerinden, ileride de sürdüreceği bir dizi çalışmanın ilk örneği olarak galerideki yerini alıyor.

Bir söylem ve eylem biçimi olarak resim / plastik sanatlarda imgenin kişiselliği ve taşıdığı *ikincil / kişisel imgelem / izlenim / intiba* potansiyelini gözetken İncedoğan, daha önce sözünü ettiğimiz ‘*yorumlama*’ / ‘*cover*’ eğilimini plastik bağlamda da yineleyip, *Bats in Space* adlı projesiyle öne çıkan 2004 yılı Turner ödüllü kavramsal sanatçı Jeremy Deller’in bu konudaki projesinden esinle, ‘*Leylak Göçü*’ isimli bir diğer çalışmayı sunuyor.

İncedoğan’ın bu çalışmayı diptik biçiminde yorumlamış olması, hem yorumun kendindeki, hem de biçimin ‘öteki’leşmişliğinde beliren ikincil ‘*echo*’ / ‘*yankı*’ veya yansımayı galeride görünür kılmışlığı bakımından, ele aldığı plastik meseleye başka bir safha daha katıyor.

Eserlerinde ritmi ve tekrarı bir parçalanma ve çoğalma, unutmama ve hatırlama enstrümanı olarak, sarkaç misali bir sarhoşluk içinde, adeta özenli bir gel-git ile kullanan İncedoğan, bir anlamda hayata dair kırılmalılığı bu şekilde bize gösterebilmenin bir farkındalık ve cüret yansıması olduğunu anlamamıza imkân veriyor.

Sanatçı ayrıca, sergi mekânını, *özne ve nesnenin / kavram ve biçimin, tekil ile çoğulun / sanatçı – birey ile izleyen / anonim olanın*, mevcut olan *katı yalınlığın ve taklit edilenin* (mimetik olanın), dahası, *bilinç ile bilinç dışının* karşı karşıya kaldığı bir eşik noktası olarak da ortaya koymuş bulunuyor. Bu yönleriyle sergi mekânı sanatçı için kendisini ifade edebilmesinden kaynaklanan bir özgürlük imkânı halini alırken, izleyici için ise gönüllü katılımıyla tecrübe edilen, imkânsızın, idealize edilenin peşine düşülebilecek bir tür ‘açık kapılı’ kafesi de andırıyor. Tabii, buradaki ikili ilişkinin aşkla benzerliğini de burada tebessümle yeniden anmak gerekiyor. Hal böyleyken, sanatçının yapıtlarındaki bu duygusal gerçekçi öznel tavrın, bu gönüllü kaybetme istencinin radikalliğinden olsa gerek, Fransız düşünür Jean Baudrillard’ın ‘*Leylak Şarabı*’ lezzetindeki şu sözlerini yeniden hatırlamak, hepimize biraz daha iyi geleceğe benziyor:

“*Baştan çıkarmak kırılmalı hale getirmektir. Baştan çıkarmak zayıflatmaktır. Kırılmalılığımız sayesinde baştan çıkarıcı oluruz; elimizde tuttuğumuz güçler ya da kuvvetli işaretler sayesinde değil. Baştan çıkarmada işte bu kırılmalılığı tehlikeye atarız ve onun gücünün kaynağı bu kırılmalılıktır. (...) Ölümümüz, yaralanabilir olmamız, bizi hiç yalnız bırakmayan boşluk sayesinde baştan çıkarırız. Bakışın olmadığı, jestin olmadığı, bilginin olmadığı, anlamın olmadığı bu boşlukta aslanan, ölümden yararlanmayı bilmektir.*” (*)

(*) Jean Baudrillard, *Baştan Çıkarma Üzerine, Ayrıntı Yayınları Lacivert Dizisi, s.103, Çev: Ayşegül Sönmezay, 2001*