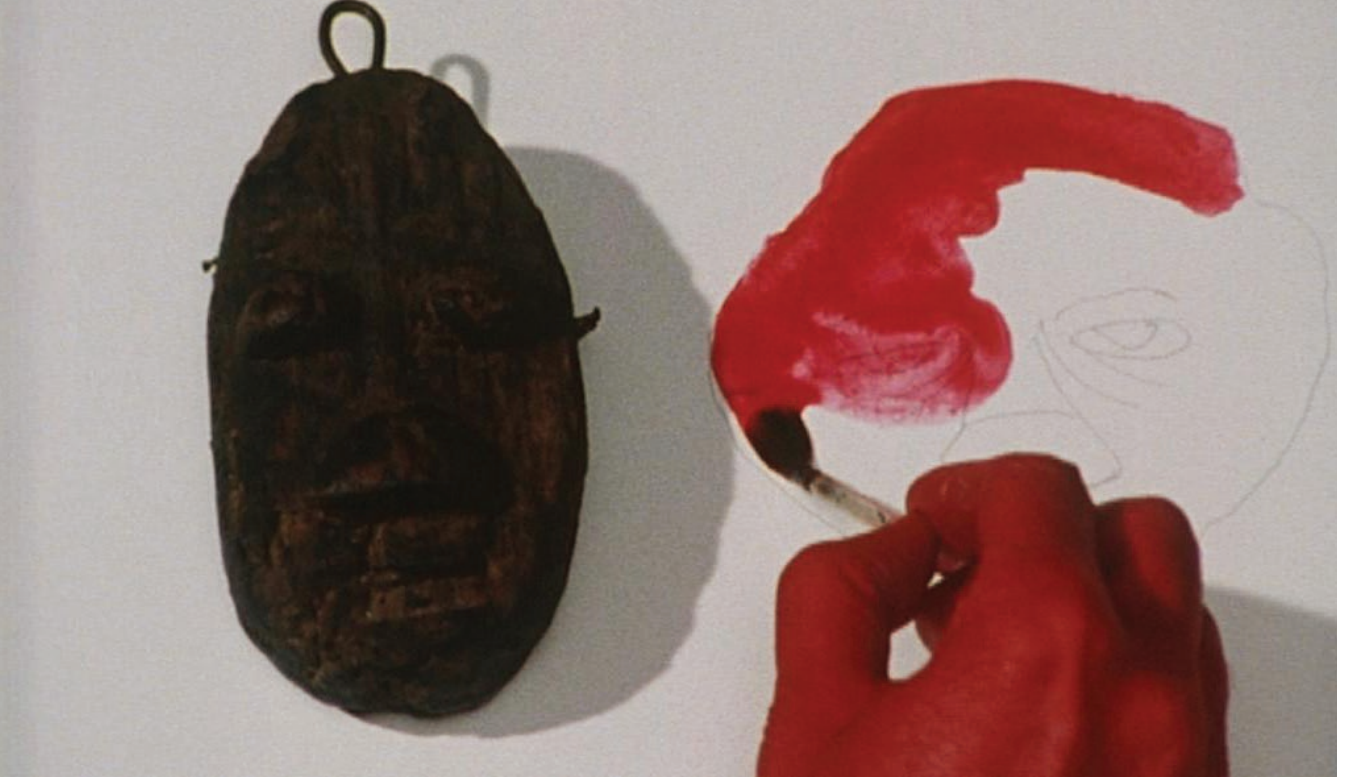


4 Ekim 2023
Bengisu Bayrak

ArtDog
Istanbul

"Contemporary Deductions"



başlangıçta, göre ve sonra, 1997, video, 6'

Çığlık ve Filmleriyle Sarkis

Dirimart Eylül ayında Sarkis'in iki sergisini izleyiciyle buluşturuyor. Sarkis'in Filmleri 1-24 Eylül arasında Dirimart Pera'da, 85 Çığlık: Munch'tan Sonra ise 2 Eylül - 15 Ekim tarihleri arasında Dirimart Dolapdere'de izlenebilecek. Sarkis ile sergideki işlerinin birbirleriyle olan diyaloglarını, mekânlarla oluşturdukları frekansları, en çok da tüm bu yapıtların doğumlarını ve nasıl yaşadıklarını konuştuk.

ArtDog

Istanbul

"Contemporary Deductions"

Sarkis'e sorulmamış bir soru sormak çok zor. Özellikle de bu sohbeti yaparken sergileriniz henüz kurulmamış olduğu için ve sizin bütün sergilerinizde işlerinizi mekanla ilişkilendirirken üzerine detaylıca düşündüğünüzü bildiğimizden ve işlerinizin farklı mekanlara yolculuk ederken birtakım değişimler geçirdiklerini kavradığımızdan. Bu iki yeni serginiz hakkında konuşurken nereden başlamak istersiniz?

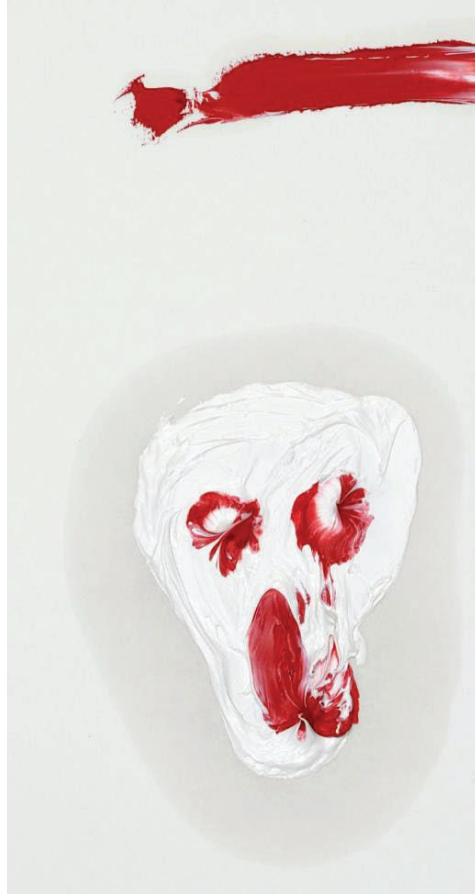
O zaman hikâyenin özü üzerine bir konuşma yapalım biz! Nasıl doğdu bu filmler, bu işler; ki çoğu kişi bilmez... 1995'te Kopenhag'da Kunstforeningen diye bir yer vardı. Orada 1980'li yılların başında üç arkadaş bir sergi yapmıştık. Buranın 10 küsur yıl sonra müdiresi değişiyor ve benimle iletişime geçiyor. Kopenhag'da binanın içinde buluştuk, bana oradaki sergiyi gezdirdi, sebebini de söyledi: "Herkes için zor olabilecek sergiler düzenlemek istiyorum" dedi, "Yani, böyle bir sergi yapılır mı?"

Lars von Trier'e vermiş bütün mekânı -bunu ilk defa anlatıyorum- duvarda bir monitör var, monitörde binanın sergi alanının planı ve o planların üzerinde gezinen hakiki böcekler var. O böcekler tabii ki planın üzerinde olduklarını bilmiyorlar, oradan oraya gidiyorlar, mekanlara giriyorlar, çıkıyorlar. Sonra binadaki odalara geçiyorsun, orada da o monitörden var ve yine o hayvancıklar geziniyorlar. O girdiğin odada iki-üç tane hakiki aktör var ve bir oyun oynuyorlar. Hareketleri o hayvanların hareketlerine yakın, fakat sözcükleri de var. Bazen şiddetli durumlar da var -biliyorsunuz Trier'in çarpışmalı şeyleri sevdiğini- ve 10-15 kadar oda var, dolayısıyla 45-50 aktör var... Müdire "Şimdiye kadar yapmadığınız bir projeyi bana anlatabilir misiniz?" dedi. "Ne gibi?" dedim. "Yani, gördünüz... Buradaki programı bunun üzerine kurmak istiyorum" dedi. Ben de o zamanlar, daha çok müzelerde yaptığım sergilerim, onların kaybolmuşluğu üzerine bir yapıt üretmek istiyordum. Arter'deki sergide de aslında bunu ima ediyorum. Mesele bu anlatacağım şeyden; birtakım sıkıntılardan, arzulardan, sıkışmışlıklardan geliyor. Bunun yanı sıra bir takım sanat yerlerine güven duymuyorsunuz, galeriler bunu yapamaz, müzelerin yapması gerek, ama müzeler de bu düşünceye daha haiz değil çünkü bu cins yapıt veren sanatçılar daha 1960'lı yıllarda kendine gelmiş, geçmişleri yok, yerleştirme sanatının yaklaşık yirmi senelik geçmişi var. Bir yandan da bu gibi yerleştirme işleri yapan sanatçılar yavaş yavaş ölmeye başlıyor. Mesela Beuys yeni ölmüştü ve ondan sonraki sergileri ben hiç beğenmedim. Başka sanatçılar da ölmeye başladılar... Ben de şu soruyu sormaya başladım: "İşler hangi şekilde yaşayabilir?" Bunun üzerine büyük bir çalışmaya girdim.

Bu arada Paris'te bir enstitü kurduk: Institut des hautes études en arts plastiques. Kurucu direktörü Centre Pompidou'nun ilk direktörü Pontus Hultén oldu. Oradaki hocalardan birisi bendim. Dünyadan 20 genç sanatçıyı talebe olarak seçiyorduk ve onları 6 ay tartışmaya çağırıyorduk. Tartışmalarımız saat 09.30'da başlıyordu, kapıları kapatıyorduk. Bir kişi çağırıyorduk ve bir konu üzerinde tartışıyorduk. Bir buçuk sene şu söyleyeceğim konu üzerinde tartışmalar için sinemacılar, müzisyenler, tiyatro yazarları -hatta Samuel Beckett- çağrıldı: Onların yaptıklarını biz icra olarak nasıl yapabiliriz? Sorun buradaydı. Beuys öldüğü sıralarda, kendi durumumu da düşünerek bunu çok devreye soktum ve bunun üzerine çalışmaya başladım.

ArtDog Istanbul

"Contemporary Deductions"



100 Çıglık - Munch'tan Sonra, 2014-2015, kağıt üzerine yağlıboya, 24 x 32 cm

Tekrar Kopenhag'a dönüyorum. Müdireye ne üzerine çalıştığımı anlattım ve bir senaryomun olduğunu söyledim. Senaryom şuydu: Bir odacık düşünün. O odacıkta eskimiş deri bir koltuk -çok teatral bir ortam düşünün- yukarıdan sarkan çıplak bir lamba... Duvarın üzerinde elle çizilmiş bir plan var. Bu plan, benim sergi açtığım müzenin planı. Bu plan yanıyor ve planın içine o sergiden görüntüler yansıtılıyor. Bir de monitör var, içinde o adamın koltuğu, o dekor. O monitörde bir film oynuyor... Sanatçı derdini nasıl anlatacak? Diyelim ki 1960'ların sonlarına doğru yaptığı işlerini doğurma anındaki fikrini nasıl anlatacak? Onun üzerine bir film. Şimdi göreceğimiz ilk filmi size anlatıyorum. 1969'da işlerim ejderha gibi çoğalmaya başladı. Yerim küçük olduğu halde büyük işler düşünmeye başladım. Birtakım yerler buldum, gizli yerlerde yaşamasını istediğim işler vardı. Karanlık bir yerde doğurduğum katranlı birtakım işler oldu. Onun karanlıkta bir fotoğrafını aldım. Hayal meyal gözüküyor içerideki o kara şeyler. Birisi -yani ben- bir kibrit çakıyor, imajın içine giriyor ve fotoğraf sanki aydınlanacakmış gibi onu aydınlatmaya çalışıyor. Fotoğraf karanlıkta olduğu için, titreyerek kendisini göstermeye çalışıyor. İlk film, birinci senaryo bu. O koltukta oturan adam bunları anlatıyor, o projeksiyon, o atmosfer içinde geçmişi anlatır gibi -bir Beckett'lik var tabii bunda- ve bunları anlatması için o filmlere ihtiyacı var... Şimdi yaşadığım zamana dönüyorum. Kadın çok etkilendi. Kısa kısa senaryoları yazmaya başladım.

ArtDog Istanbul

"Contemporary Deductions"

Hayatımda birtakım şanslar beni birtakım yerlere gönderdi. Alexander Calder öldükten sonra onun atölyesi ve evi her sene iki sanatçıya verildi. 6 ay bana verdiler. Fakat aynı zamanlarda başka bir yerden de teklif geldi: Le Fresnoy. Burası sırf sinema filmleri üzerine kurulmuş bir okul. Üniversiteden sonra gelebilecek, artık sanatçı olmuş 15 talebe bu okulda 2 sene kalıyor. Birinci sene analogik çalışıyorlar, yani film kameraları ve filmlerle. İkinci sene dijital çalışıyorlar. Benim sinema tarihine ilgimin çok büyük olduğunu biliyorlar ve ilk hoca olarak analogik kısmına beni çağırdılar. Calder'in atölyesinde 25 tane senaryo yazdım. Koskoca mekânda ufacık bir tezgâh kurdum. Bir kamera, karşımda bir ayna, monitör ve su kabı. Evvela ellerimi bir balerin gibi çalıştırdım ve kendimi montajsız bir duruma getirdim. Çünkü bir yapıtın doğuşundan sonuna kadarki durumu alacağız. 10 talebemle birlikte 16 mm ile çalışıyorduk. Okulda 16 senaryoyu yapabildim. Ama aklımda hep şu var: Oradaki sergide o koltuğa oturacak artık yaşlıca bir adamın belleğindeki imaj ileride nasıl işleyecek? O 16 milimetrelilik bobinlerin biri okulun arşivinde kaldı, birini Centre Pompidou aldı, bir tanesini de bana verdiler. Onlardan sadece 3 tane var. Bunu gösteriyorum burada.

Fakat sonra, Kopenhag'daki o sergi olmadı. Çünkü kadını kovdular. Bu içimde kaldı. Sonra filmlere uzun uzun baktım. Filmlerin bana ihtiyacı olmadığı ortaya çıkmaya başladı. Filmler tek başlarına çağırılmaya başladılar. Rotterdam Film Festivali'ne çağırıldılar. Oraya gittim ve utandım. Çünkü çok çok farklı duruyordu. Konu yok, hiçbir gıdıklama yok, bir şey geçiyor, iki dakika sürüyor, iki dakika yirmi saniye sürüyor, montaj yok, bir şey başlıyor, bir şey bitiyor...

50 yıldan beri hep bir kesişmeler doğmaya başladı. 50 yılın içinde belki bu kadar şuurunda değildim, ama 40 yaşlarında şuuruna varmaya başladım, şimdi tamamen şuurundayım. Birtakım çok eski şeyler sürekli gelmeye başladı. Bu sergiler ve işler çoğaldıkça ve yaş da ilerledikçe sergilerin kurulma ve icra meseleleri devreye giriyor. Mesela Arter'deki sergideki işlerden 4-5 tanesi 20-30 yıl arayla üretildi. Venedik Bienali'ndeki yerleştirmem oraya nasıl geldi, başka hangi yapıtları çağırırdı, koleksiyonlardaki hangi işleri birleştirdi, aslında büyük flashback.

Buradaki sergide, Munch'un çığılığı yıllardır ama yıllardır devreye giriyor. Çok rastlantısal durumlar var. Benim çocukluk dönemimde -9-10 yaşlarında- bir bağırış devrim oldu. Onun tedavisi, bilmem neleri filan... Sonra Munch'un resmiyle karşılaşmam, onun beni sanata sürüklemesi ve sonra Munch gibi resimlere yaklaşmam, daha sonra hocalık zamanımda gençlerle konuşurken Munch'un fırlaması, hatta 'hortlaması' diyeyim. Ve Munch üzerine büyük bir çalışmaya girdim. 1990'larda Munch Müzesi'nde beni tek başıma bırakabildiler ve o deneyimden sonra başka bir şeyler doğmaya başladı; sonraları epey suluboyalar doğdu... 2004'te onları Delacroix Müzesi'nde gösterdim. Renklerle, Delacroix'nın Cezayir'de yaptığı şeylerle ve benim işlerimle olan bağlantıyı küratör anladı. Filmler de geçti orada onlarla beraber. Bunlar sanki bir yolda birlikte gitmeye başladılar, yollar da çoğalmaya başladı.

ArtDog Istanbul

"Contemporary Deductions"

Sizin filmlerinizde ve özellikle suluboya işlerinizde nerdeyse ritüelistik eylemler var ve işler izleyiciden de böyle bir düşünme ve duygu durumu talep ediyor. Bu anlamda, "Çıgılık"ın hırçınlığı ile sizin yapıtlarınız arasında bir karşıtlık var mı? Veya renkler ve hareketler dönüşerek, değişerek sizin işlerinizle bir ortak payda mı oluşturuyor acaba?

"Çıgılık" resminde ağzı açık, kulaklarını kapatan kişi neden kulaklarını kapatıyor? Çünkü bir bağırıtı duyuyor. Oranın bir hayvan kesilme yeri olduğunu öğrendim. Zamanla onun bağırmadığından emin olmaya başladım. Göğe baktığımız zaman ses dalgalarının oluştuğunu, yani sesi görsele dönüştürdüğünüzü fark edersiniz. O hırçınlık dediğiniz şey, Munch'ta ifadenin hep görsel olduğu ve görselliğin de kalkıp sessiz olduğudur. Bu diyalektik üzerine çok çalıştım. Ve 'çığlık' derken, aynı zamanda hız mevhumunu da koyuyorsunuz... Munch'un resimleri yıllarca bitmiş olarak kâle alınmamış, Oslo'daki müzede çoğunda imza olmayan yüzlerce yapıta eskiz olarak baktılar. Çünkü Munch 'bırakmayı', 'üzerine gitmeye vakit yokmuş gibi davranmayı' bir dil olarak ortaya koydu. Ben bu yaşadığım şeyi, benim portremle hayatımın bir devrinde, 2014'te ifade etmeye çalıştım. Burada, 85 Çıgılık: Munch'tan Sonra sergisinde Munch'un portresinden etkilenerek yaptığım 100 tane otoportreden, benim yaşıma referans ile 85'i gösterilecek. Her birini yapması 15 saniye bile sürmedi. Bazen 8, bazen 9 saniye sürdü. Gittikçe ustalaştım ve bu hıza ulaştım. Sergide 22 tane vitray var, bunlardan birincisi benim doğum yılım. Bir yerde birinin bir provokasyonu bu bir sergiye dönüştü, içindeki eleman da bir provokasyonla oldu.

Bundan 50 yıl sonra bir Sarkis sergisi nasıl düzenlenebilir?

Ben aslında bunun örneğini sürekli veriyorum. Yapıtların sergilerde nasıl buluştuğunu vaaz ediyorum, ama bunu yaparken icradan söz ediyorum... Şöyle bir örnek vereyim: Fransız Devrimi'nden önce müzisyenler, besteciler sarayın içinde icra ediyordu. Orkestra sayısı azdı. Saraylar yok edildikten sonra müzik dışarı taşı ve müzisyen sayısı da arttı. Akıl daha demokratikleşmeye başladı. "Tarih benim" diyen zümre yok olmaya başladıktan sonra "Tarih bizim" diyen yazarlar, çizerler, felsefeciler doğmaya başladı ve daha geniş çaplı bir müzik ortaya çıkmaya başladı. Orkestra şefi o zaman doğdu. Ben bu orkestra şefinin olacağına inandığım için bunu öğretmeye çalışıyorum. Tek bir kişinin vücudu olarak değil, vücutların birleşmesi olarak... Burada da bunu yapıyorum.