

Sanat Kritik



85 Çığlık: Munch'tan Sonra, 2014-2015, Kağıt üzerine yağlıboya, 32 x 24 cm

“85 Çığlık: Munch'tan Sonra” Sergisi Üzerine

Dirimart, geçtiğimiz günlerde Sarkis'in 85 Çığlık: Munch'tan Sonra başlıklı yeni kişisel sergisine ev sahipliği yaptı. Dirimart Dolapdere'de gerçekleşen sergi Sarkis'in Kasım 2014 – Ocak 2015 tarihleri arasında ürettiği 100 Çığlık: Munch'tan Sonra başlıklı serisine odaklanıyor. Geçtiğimiz günlerde 85 yaşına giren sanatçının 85 Çığlık tablosu galerinin duvarına yerleştirildi. Tamamı 100 eserden oluşan seri, yaşanmış olan ve yaşanacak olanı tek bir an içinde birleştiriyor.

Sarkis, 85 Çığlık: Munch'tan Sonra sergisiyle yaşamının başlangıcı olan 1938 yılından bugüne kadar olan 85 yılına tekrar bakıyor. Bir insan bir çığlıkla doğar ve doğduktan sonra da yaşamına bu çığlıklarla devam eder. Böylece her şeyin yeniden doğmakla ilgili olduğunun mesajını verir bize. Sarkis, sergileri için de açıldı demez, bunun yerine doğdu demeyi tercih eder.

Sanat Kritik



Sarkis, Fotoğraf: IKSv

Sarkis, 7-8 yaşlarında ayakkabıcı olan amcasının yanında çalışmaya başlar. Buradaki işi eğilmiş çivileri düzeltmek gibi basit bir işten ibaretti. Bir ayakkabıcıda ya da babasının dükkanında ona yardım ederken sanat yaşamında onu etkileyecek mefhumları aslında çocuk denecek yaşlarda keşfeder. Sarkis'e göre dünya eşsiz bir bellek hazinesidir. Atölyesine bu hazinelerden topladığı "savaş ganimeti" olarak adlandırdığı nesnelere döner. Kaptan Sarkis, bu ganimetlerden yarattığı bellek mekânlarına, Kriegsschatz'a hepimizi yaşamış ve yaşanacak olan zamanın derinliklerinde yeni yollar bulmaya davet eder.

Sanat Kritik

“Belleğim vatanımdır” diyen Sarkis için bellek hazinesinin en önemli parçalarından biri Munch’un Çığlık tablosudur; yine çocuk yaşlarında Paris’te kasaplık yapan babasının yanında çalıştığı sırada bir karşılaşma olur, bir gazete kağıdının üzerinde Munch’la karşılaşır. Sarkis’in bir parça kanlı eti gazete kağıdına sararken karşılaştığı, onu bu kadar etkileyen Edward Munch’un Çığlık tablosu ani bir heyecanın, insanı nasıl bir kırılma anına yenik düşüreceğini sanat tarihi boyunca bize anlatan belki de en önemli eserdir. Munch eseriyle ilgili şunları aktarır: “İki arkadaşımın birlikte yolda yürüyordum, güneş battı. Birden gökyüzü kan rengi oldu ve bir hüznün soluğu hissettim. Durdum, çite dayandım, bitkindim. Fiyordun üzerindeki bulutlar kan damlatıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti ama ben göğsümde açık bir yarayla, titreyerek oracıkta kaldım. Doğanın içinden kocaman olağandışı bir çığlığın geçtiğini duydum.” Munch’un kız kardeşi Laura yakın zamanda Çığlık tablosuna konu olan mekânın çok yakınında bulunan bir akıl hastanesine kapatılmıştı, ayrıca Oslo’daki mezbaha da buradaydı. Resimde Munch’un duyduğu korkunç sesi gökyüzündeki kırmızı dalgalar temsil ediyor. Munch’un çığlığının, resmin üzerinde acıyla dalgalandığı ızdırap dolu bir sahne görüyoruz.

Sarkis, Alman sanat ve kültür tarihçisi Aby Warburg’un Leidschatz (ızdırap hazinesi) fikrinden etkilenir. Almandada “Leiden” ızdırap çekmek, “Schatz” da hazine anlamına gelir. Warburg bu kavramı 1928’de, sanat yapıtı anlayışını toplumsal bellekteki korkunun üstesinden gelmenin ürünü ve taşıyıcısı olarak tek bir formülde bir araya getirmek amacıyla geliştirmişti: “İnsanlığın ızdırap hazinesi insanın serveti haline dönüşüyor.” Böylece sanat yapıtının kendisi de, öncelikle insanın acı çekme deneyiminin arşivindeki bir belge olarak görülür. Warburg’a göre tarihçinin rolü -buna sanatçının rolünü de dahil etmeliyiz-, tutku ve duyguyla yüklü geçmişin bellek dalgalarını algılamakla görevli bir sismograf gibi çalışmaktır. (1)

Sanat yapıtları, kolektif bir bellek yaratarak hepimizin bilincinde derin izler bırakır. Bu bilinçaltının derinliklerine ulaşmak için bağlar kurmak üzerine sürekli çalışır. Sarkis, insanlık tarihine ait ortak bir belleğin acısını yaşar. Warburg tarafından ortaya atılan Mnemosyne’e (hatırlamanın tanrıçası) ait bir özelliktir bu. Kişisel anıların ötesinde bir hatırlama eylemine taşınır bellek. Sanat deneyimleri herkesin algılayabildiği herkesin acısını çektiği bir dışavurumla sergilenir.

Bergson tarafından geliştirilmiş görselleştirilmiş zaman kuramı hem yapıtı hem de” izleyiciyi “toplum tarafından benimsenmiş bağımsız bir hareketin, Dünyanın dönme hareketinin” içine yerleştirme imkânı sağlar. (2) Bergson devamlı bir gerçek zaman ve noktalardan oluşan mekânsallaşmış zaman konusunu sorgular: “Mekanlaşmış zaman gerçek zamanın üzerinde sekerek anı ortaya çıkarır.” Sarkis sergisinde bu anı tekleştirmeye çalışır. (3)

Sarkis için bu hazinedeki her bir nesne zaman içinde kullanıldıkça onu keşfedenin kişisel hazinesine dönüşür. Sanatçı, Çığlık resmini 85 farklı şekilde ifade ederek onu kendi tarihi içinde kişiselleştiriyor. Onu farklı nesnelere dönüştürerek geçmişe ait olanı şimdi ve gelecekte tekrar yorumlanmak üzere Kriegsschatz’ların içine dahil ediyor. Geleceğin bilinmezliğinin yarattığı korku, umut, beklenti karşısında sanatının gücüyle karşı koyarak, kendini şimdiye teslim etmez. Sergi, yüzyıllık bir zamanın ızdırap hazinesinin içinde belleğinin izini koruyarak ilerler.

Sanat Kritik



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

Sarkis'in galeri mekânına girdiğinizde bir belleğin içinde birbirine dikkat eden parçaların tek bir varoluş haline geldiğini izliyorsunuz. Sergideki her bir tablo unutulmaya karşı güçlü bir direnç gösterirken birbirine itina ile yaklaşır, her biri bir işarete dönüşür. Mekân, Sarkis'in yaşamının geçişini otobiyografik olarak temsil eder. Sanatçı eserleri ortaya çıkarırken hiçbir araç kullanmadan boya tüpünden kırmızı ve beyaz boyayı sıkarak eserlerini ortaya çıkarır, çıglık atar gibi hızlı, tek bir hamlede 10 saniyeden daha az bir sürede yaratır. Sarkis yakından bakmamızı istediği yılları vitray içine alarak bu yıllara özellikle yoğunlaşmamızı ister. Vitraylarla, izleyici ile eser arasındaki mesafeyi güçlendirir, belirginleştirir. Dokunulmaz, özel bir tür kutsal mekân yaratır. Törenselleşmiş bir mesafeyle esere yaklaşılabilen bu yıllar sanatçı için mucizevi bir dönüşümün ve kendine duyduğu inancın kaynağıdır.

Sanat Kritik

Munch'un çığlık eserini müze sınırları dıŐında yeni izler, yeni iŐaretler kazanmak üzere geçmiŐten ve kamusal alandan kopararak yeniden sahneye çıkarmıŐtır. Sergi, biçimiyle eseri adeta bir sahneye adapte ederek izleyiciyle buluŐturur. Bu temsil, içinde bir kurmacaya ait nesnelere sahnenin her yerinden izlemeyi mümkün kılıyor. Bizim her bir parçaya baktığımız gibi parçalar da birbirlerine bakıyor.

Sarkis'in, Irmeline Lebeer ile yaptığı söyleŐiden özel bir bölüm paylaŐarak Sarkis'in cümleleriyle yazıyı sonlandırmak isterim:

"Raoul Ruiz demiŐti ki, kendi tarihin üzerine asla ağlamamak gerekir, yalnızca tekrarlamasın diye mücadele etmek gerekir, hepsi bu. Bu nedenle hiçbir zaman hatıralardan bahsetmem, ama bellekten bahsederim. Benim için bellek, dinamik ve yaŐamsal, bugünde yer alan bir Őey – ağlayıp sızlanacak sığınak değil, hiç değil. Benim durumumda terk ediŐ yoktur. Bu nedenle bütün parçalarım birbirine son derece bağlıdır. Bütün sergilerim birbirine bağlıdır. Doğar doğmaz bu dayanıŐma mefhumunu aradıklarını söyleyebilirim. Terk ediŐin benim iŐimde yeri yoktur. Ve eğer terk ediŐ varsa, ızdırap vardır."