

# Karanın Bittiği Yerde

URAS KIZIL, SANATÇI ALİ KAZMA’NIN ESERLERİNİ VE SON SERGİSİ ÜZERİNDEN DOĞA KAVRAMINA BAKIŞIYLA DEĞERLENDİRDİ.

## URAS KIZIL

Görseller: Sanatçının ve  
Galeri Nev İstanbul’un izniyle

“Herkes uyur; güneş uyur,  
ay uyur, hatta akıntının azaldığı,  
rüzgârın durduğu günler  
deniz bile uyur.”<sup>1</sup>

“Sonsuz yaşam  
Dalgalanıyor içimde tüm gücüyle,  
Yukarıdan aşağılara bakıyorum.”<sup>2</sup>

Ali Kazma’nın “Finis Terrae” (Karanın Sonu) adlı sergisinin<sup>3</sup> adını aldığı kavram, karanın bitip denizin başladığı yer anlamına gelir. Çekimlerin gerçekleştiği *Ouessant* Adası (*Finistere* bölgesinde), deniz fenerlerinin yoğunlukta olduğu bir bölge olarak dikkati çeker. Deniz fenerlerinin, var oluş amaçlarının dışında, sanatçı nazarında yeniden anlam kazanması söz konusudur; bu yalnızca deniz fenerleri özelinde değil, insan-doğa, hudut, mekân ve zaman kavramları için de geçerlidir. Deniz fenerleri, serginin merkezinde yer alıyor gibi görünse de, fenerler anlatılmak istenenin yalnızca minör bir kısmını teşkil eder. Sergi, belli bir kurgusallık dahilinde, anlam katmanlarıyla örülü dizgesel bir akış sunuyor. Ki bu ‘akış’, Macar asıllı ABD’li psikolog Mihaly Csikszentmihalyi’nin ifadesiyle söylersek “kişinin yaşamını anlamlandır-

mada, hayatı derinlemesine keşfetmede son derece kritik bir rol oynar.”<sup>4</sup>

“Ultra Marine” adlı serinin ilk ayağını oluşturan “Finis Terrae” sergisi, sanatçının doğayla girdiği tecrübeye dayalı bir ilişkinin tezahürü. “Finis Terrae”, Ali Kazma’nın doğa-insan ilişkisini sorguladığı ilk çalışması değil; fakat sunuş ve serimlenmesi bakımından belki de en radikal. Kazma’nın daha önceki çalışmalarında doğa ve doğanın insan üzerindeki tahakkümünden söz etmek mümkün. Doğa ve doğanın insan üzerindeki tahakkümünün/yıkıcılığının ‘mercek’ altına alındığı *Absence* (2011), *Safe* (2015), *North* (2017) çalışmaları, bu serginin oluşmasına zemin hazırlayan erken örnekler olarak görülebilir. Esasında doğa, insan, teknoloji ve bunların birbirleriyle olan ilişkisi Kazma’nın neredeyse bütün sanat pratiğine sirayet eder. Doğa kontekstinin dışında, bütün bu sergilerin ortak noktası, içeriği belirlemede deneyimin sanatsal sürece dahil edilmesidir. Tıpkı İngiliz ressam William Turner’ın bizatihi deneyimi sanatsal sürecin bir parçası olarak görmesi sonucu kendini fırtınalı bir denizde saatlerce gemi direğine bağlaması gibi... North’ta kar, tipi gibi zorlu hava koşullarında yapılan derinlemesine

gözlem, “Finis Terrae”da ikamesini yağmur, tuzlu su ve fırtınaya bırakır. Kazma yaptığı işle kuvvetli bir ilişki içerisine girer. Sanatçıya göre bu ikili ilişki, kendisini de dönüşüme uğratacak temel güdülerden biridir. Kazma, kendi deyimiyle, yaptığı her işten sonra başka bir insan olarak çıkar.<sup>5</sup> Bu durum yapılan işle ve nesnenin kendisiyle kurulan ilişkiyle de ilintilidir. Sanatçının “Finis Terrae” dahil diğer tüm işlerinde sabırla alınan bir mesafeden söz etmek mümkün. Amaç, doğru mesafeyi yakalamaktır. Bu hem izleyici-yapıt hem çalışmaların birbirleriyle olan münasebetini belirleyecek olan tecrübeye tabi bir mesafedir. Kant’ın ifadesinde olduğu gibi “içerikten yoksun düşünceler boş, kavramlardan yoksun görümler kördür”.<sup>6</sup>

Serginin belli bir ritmi olduğundan ve bu ritim dahilinde hareket eden bir iç dinamiğinden söz edilebilir. Ritmi oluşturmak için büyüklü küçüklü ekranlar sergi mekânında yer alır. Videoların her biri birbirlerinden bağımsız zamansallıklara sahiptir.

Tıpkı işleyen bir saatin çarkları gibi, videolardan biri biterken diğeri başlar; hiçbir zaman imgeleri bir bütün olarak görmek mümkün olmaz. Bu türden bir kurgu sanatçının ilk kez denediği, tamamıyla izleyicinin edilgenliğini kırıp sergi mekânında seyirciye daha aktif bir rol vermek adına girilen ikili bir oyundur. Bakma ve görmenin zamana içkin olması söz konusudur. Serginin kurgulanışı da bu zamansal okumayı açık eder; bir tarafta (ekranda) alacakaranlık hâkimken, öte tarafta aydınlık. Sanatçının bakış açısı ve gözüyle olay örgüsüne dahil olma hali hissedilir. Arnold Hauser’in ifadesiyle eksper bir göz aracılığıyla imgelerin yorumunu seyre dalarız.<sup>7</sup> Belki de “Finis Terrae” sergisini Kazma’nın diğer çalışmalarından ayıran ve en radikal mertebesine koyacak olan nedenlerden biri budur.

Richard Wollheim *Art and its Objects* (1980) adlı kitabında, görmenin iki kategorisini belirler: “seeing as” ve “seeing in”. *Seeing-as*’de gördüğümüz şeyler ile sahip olduğumuz katego-

Ali Kazma,  
North (Kuzey), 2017,  
iki kanallı senkronize video, 5’7”,  
Jeu de Paume Paris ve  
SAHA desteğiyle üretilmiştir.





Ali Kazma,  
Safe (Resistance), (Kasa), 2015,  
tek kanallı video, 3'18"

riler (*a priori*) arasında ilişki kurarız. *Seeing-in*'de ise iki nesne arasındaki ilişki temsile açılanamaz. Sahip olduğumuz mevcut kategorilerden bağımsız, ayrı bir kategorinin gereksinimini duyarız.<sup>8</sup> Bir tür anlamlandırma durumu söz konusudur. Temsil ile açıklayamadığımız şeyi anlamlandırma yoluyla idrak (*apperception*) ederiz. Görülen gerçeklik nesnenin görünen gerçekliği olmayabilir. Ancak içine doğru baktıkça nesnenin gerçek mahiyetini kavrayabiliriz. Bunun için de nesnelerin içerisinde vakit geçirmek gerekir. Wollheim'in görmenin kategorisi olarak önerdiği *seeing-in* kategorisi, Ali Kazma'nın "Finis Terrae" sergisindeki nesnelere üzerinden de okunabilir. Örneğin deniz fenerleri var oluş amacını tamamlamış, doğanın hakikatine dahil olmuştur. Fenerlerin alınma biçiminden söz edilecek olursa, Ali Kazma açısından fenerler kendileri dışında birçok şeyi hatırlatmaktadır.<sup>9</sup> Bu türden bir yaklaşım izleyicinin de kendi hikâyesini oluşturmasına olanak tanır. Kronolojik

dizgiler bütünü olmadan izleyicinin bakışı ve düşüncesini özgür kılmak (yaratılan imgeler aracılığıyla) serginin amaçlarından biridir. Kazma'nın deyişiyle "her hikâyenin giriş, gelişme ve sonuç kısmı olmak zorunda değildir."<sup>10</sup> Jorge Luis Borges'in "Kum Kitabı" öyküsünde olduğu gibi; öyküde söz edilen kitabın ne başı ne de sonu vardır.<sup>11</sup> Veyahut, izleyicinin kendi hikâyesini yaratabilmesi için tüm koşullandırılmış düşüncelerden kurtulup boş bir zihinle (*tabula rasa*) sürece dahil olması beklenir. Marc Augé'nin deyişiyle 'unutma'sı gerekir. İçinde bulunduğu zamanın, şu anın ve bekleyişin tadına varabilmek; uzak geçmişe ulaşabilmek için yakın geçmişi unutmaması gerekir.<sup>12</sup>

Öte yandan, "Finis Terrae" sergisindeki doğa manzaralarının ele alınma yöntemine de değinmekte yarar var. (Ki bunları günün araçları (*mediums*) ile kurgulanan çağdaş manzaralar (*landscape*) olarak da görebiliriz.) *Safe* ve *North* çalışmalarında olduğu gibi, bu sergide de doğa büyük

boşluklar halinde izleyiciye sunulmaktadır. Robert Rosenblum resim yüzeyinde büyük boşluklar yaratmanın avangard bir teşebbüs olduğunu vurgular.<sup>13</sup> Üstelik, doğa manzarasıyla verilen büyük boşluklar bir tür sonsuzluk algısı yaratır. Doğayı yüce beğeni (sublime) doğrultusunda gözlemleyip resim yüzeyine aktaran Caspar David Friedrich, William Turner, Barnett Newman, Mark Rothko gibi sanatçılara yakın bir perspektifte ele alınan imgeler, “belirsizlik” ve mekâna ait tekinsizlik (*uncanny*) hissinin arttırır. Kant *Critique of the Power of Judgment* kitabında<sup>14</sup>, yüce beğeniye matematik ve dinamik *Yüce* olarak iki ayrı şekilde kategorize eder. Kant’a göre ‘Güç, büyük engellere göre üstün olan bir yetidir. Doğa’nın bu türden dinamik *Yüce* ifadesi Kant nazarında insanda doğal olarak korkuya neden olacaktır. Kayalar, şimşekler, fırtına bulutları, volkanlar, geçtikleri her yeri altüst eden kasırgalar, uçsuz bucaksız okyanuslar, güçlü bir ırmağın çağlayanları Kant’a göre dinamik *Yüce*’nin kaynaklarıdır. Matematik yüce ise daha ziyade nesnenin boyutlarıyla ilgilidir. Nitekim, Kant üzerinden bir değerlendirme yapılırsa; *North*’ta karlı dağların büyüklüğüyle sağlanan yücelik (matematik yüce), “Finis Terrae”da dalgalar ve uçsuz buçaksız okyanus ile kurgulanmıştır. (dinamik yüce)

*Safe*, *North* ve “Finis Terrae” sergilerinde doğanın egemenliği altındaki nesnelere söz etmek gerekir. Özellikle *Safe*’te yapının içerisine kadar işleyen ve karların mekânı içten kuşattığı görüntüler, doğanın insan-yapımı nesnelere üzerindeki hâkimiyetini açık eder. “Finis Terrae” dahil olmak üzere, *Safe* ve *North*’ta insanın fiziksel varlığına rastlanmaz; fakat insanın varlığını hissettirecek her türlü insan-yapımı nesne ile karşılaşılır. Aynı durum *Finis Terrae*’daki ikamesini deniz fenerleri ile bulur. İnsanın izleri deniz fenerleri ile

yankılanır. İzleyen bu türden bir olay örgüsüne dahil olması burada kritiktir. Çünkü seyirci, kendi fiziksel var oluşunun hikâyesini kendi yokluğunda seyretmektedir. Böylece insanın yokluğu yine insanla (izleyici) tamamlanmaktadır.

Ali Kazma’nın “Finis Terrae” sergisinin Antroposen, Altermodernizm gibi kavramlar üzerinden doğanın sanat pratiği içerisinde yeniden değer-

Ali Kazma,  
Untitled (İsimsiz), 2019,  
Arşivsel pigment fotoğraf baskı







lendirilmesi önemli. Böylece sanatın şu anki çıkmazlarını açacak bir yol bulmak adına modernizmin yeniden tesis edilmesi; ki Ali Kazma'nın tabiriyle modernizmin rekaliibrasyonu, son derece yerindedir.

#### NOTLAR

1

Ernest Hemingway, *Yaşlı Adam ve Deniz*, Çev. Yasemin Yener, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2012, s. 79

2

Novalis, *Geceye Övgüler*, Çev. Ahmet Cemal, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 8

3

Ali Kazma'nın 12 Nisan - 11 Mayıs arasında Galeri Nev İstanbul'da gerçekleşen sergisi.

4

Mihaly Csikszentmihaly, *Akış: Mutluluk Bilimi*, Çev. Barış Satılmış, Buzdağı Yayınları, İstanbul, 2018.

5

Ali Kazma'nın yazarla yaptığı söyleşiden. 17.04.2019

6

Oğuz Haşlakoğlu, "Kant Estetiğinde

Sembol Tanımının Eleştirisi", *Mavi Atlas*, 2014-Ocak, s. 79-86.

7

Arnold Hauser, "The Philosophy of Art History", *Art History and Its Methods*, Paidon Press, Londra, 1995.

8

Richard Wollheim, *Art and its Objects*, Cambridge University Press, Cambridge, 1980.

9

Ali Kazma'nın Nevzat Sayın ile yaptığı söyleşiden. 24.04.2019

10

Ali Kazma'nın Nevzat Sayın ile yaptığı söyleşiden. 24.04.2019

11

Jorge Luis Borges, *Kum Kitabı*, Çev. Yıldız Ersoy Canpolat, İletişim Yayıncıları, İstanbul, 2018, s. 99-104.

12

Marc Augé, *Unutma Biçimleri*, Çev. Mehmet Sert, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.

13

Robert Rosenblum, *Modern Painting and the Northern Romantic Tradition: Friedrich to Rothko*. Harper & Row, New York, 1977

14

Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, Çev. Paul Guyer, Eric Matthews, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

Ali Kazma,  
Finis Terrae, 2019, 1/5 edisyon,  
5', 4 kanallı sesli senkronize  
HD video enstalasyonu

