

Her üretim, yeniden-üretimdir

01.02.2018

|
Ezgi Bakçay

Meliha Sözeri'nin ilk kişisel sergisi *Toz*; kesintisiz bir kasılma, gevşeme, yayılma, toparlanma, ayrılma ve bir araya gelme süreci olan varoluşun ilksel cevheri, 'materia prima'sı, olarak 'toz'dan alıyor adını. Serginin başat malzemesi tel, varlığın uçuculuğunu parlak bir ağ doku somutluğunda göze getiriyor. Metal pırıltıların, derin boşlukların üzerini dantel gibi örttüğü yarı saydam, keskin, hayaletvari bir sergi. Dil, ses, beden ve imge arasında kavramsal ilişkileri form ve malzeme aracılığıyla, estetiğin alanında kurduğu için güncel sanat alanında özel bir yeri hak ediyor. Ezgi Bakçay, 6 Mart 2018'e dek Bozlu Art Project'te görülecek olan sergiyi yorumladı



Meliha Sözeri, Gürültü, 2016, 150 x 180 x 190 cm, detay

Meliha Sözeri, endüstri toplumunun yeniden üretim stratejisini ödünç alarak çalışıyor. Gündelik hayattan sıradan nesnelerin metalle-telle, birebir ölçekte yapılmış replikaları *Toz* başlıklı serginin gövdesini oluşturuyor: Makyaj malzemeleri, boy aynası, dikiş makinesi, iç çamaşırları, elektrik süpürgesi... Fakat kullanılan yöntem ve malzeme, gündelik hayatta 'içeri'yi, evin ve bedeninin içini, dişil mahremiyeti, yakınlığı, cinselliği çağrıştıran bu nesnelerle aramızda eleştirel bir algı mesafesi açıyor: Sanatçı toplumsal ilişkilerin depolandığı bu nesneleri ideolojik yüklerinden arındırıyor. Bunu

yapabilmek için de bir çeşit yeniden-üretim stratejisi geliştiriyor: Önce üç boyutlu nesnelere 'açıyor'. Onları iki boyutlu kalıplara, şablonlara indiriyor. Ardından, telden kesilen bu parçaları dikerek yeniden-birleştiriyor. Bu açılma-kapanma, gevşeme-kasılma süreci, nesnenin içinde birikmiş anlamları vakumlarken, nesneyi yüzeye getiriyor. Makyaj malzemeleri 'estetik tehdit'e, boy aynası 'arayüz'e, elektrikli süpürge 'vakum'a, piyano 'gürültüye' dönüşüyor.

Pozitif bir boşluk yaratımı

Meliha Sözeri'nin heykellerinde şeffaf, delikli telin kullanımı, tıpkı Lichtenstein'ın dünyayı büyümüş pikseller ya da puantiyelere bölmesi gibi nesnelere seyreltiyor. Metal ve telin zahmeti, zarafeti, ritmi, saydamlığı, modülerliği, montaj ilkesi, ışığı tutuşu, dik duruşu, keskinliği serginin dokusunu, 'tekstürünü' anlam alanını 'tekstini' aynı anda oluşturuyor. Ortaya; boşluğun kısıtlanmasıyla göze gelen hayaletsi hacimler, varlık ve yokluk arasında salınan, ardındaki boşluğu gözden sakınmayan 'metal tozundan bir ten' çıkıyor. Sözeri'nin işleri Paul Klee'nin sözünü aklı getiriyor: "Hakiki yaratım pozitif bir boşluk yaratımıdır."



Meliha Sözeri, Arınma, 2018, 150 x 57 x 135 cm, bronz delikli tel, paslanmaz çelik delikli tel, pirinç delikli tel,

Meliha Sözeri heykellerinin oluşma sürecini, François Cheng'in *Boşluk ve Doluluk* kitabından alıntıyla şöyle anlatıyor: "Çin optiğinde bulut nasıl suyun buharlaşmasından doğar ve ardından dağın formunu alırsa; dağ ve denizi birbirine bağlayan boşluğu oluşturup döngüsellığı sağlarsa öyle, delikli metal malzeme suyun buharlaşıp dağın formunu alması gibi çalışıyor." Nesnenin buharlaşması ile imgesi göze geliyor. İmge nesnenin yokluğu pahasına, onun yokluğunu işaretleyerek kuruluyor. Ve François Jullien ekliyor:

"Hiçbir şey kaybolmaz her şey en yalın haline döner, ancak dönüşüm o denli ince ve güç algılanır biçimde -görünmez sınırında- olup biter ki, insan çoğu kez böyle bir 'hiç'in yine de 'bir şey' olduğunun farkına varamaz. Su kaynatılırsa buharlaşıp dağılır, nereye gittiğinin bilinmediği sanılır. Fakat buharın dağılmayıp birikmesi için üstüne bir kapak koymak yeter. " (1)

Belki de en uygun kapak bir sanat eseridir. Belki de uçup gitmiş olan aslında hep geri dönüş evresindedir. Ayrılma ve yeniden bir araya gelme süreci ise sadece bir nöbetleşmedir.



Meliha Sözeri, Klinik, 2018, 58 x 16 x 1,5 cm 160 x 15 mm 36 adet cam tüp, çeşitli tozlar

Gerçeküstücülerin tozu

Toz'un gerçeküstücülerin evreniyle de derin bir bağı var. Serginin kalbindeki metal piyanonun tuşlarına dokunmak; içi doldurulmuş egzotik bir hayvanın parlak kürkünü okşamak gibi. İnsan 'artık ya da henüz' burada olmayan bir şeylerin zamansız güzelliği için hüzne kapılıyor. İmgeler ormanında avlanmış, gündelik yaşam bağlarından kovulmuş, parçalara ayrılarak yeniden dikilmiş nesnelere, tedirgin edici, inatçı, parlak, keskin bakışları var. Ama gözleri yok. Artık işlevini bütünüyle yitirmiş olan nesnelere neden tedirgin edicidir? Neden onları gözden uzakta, örtülü olarak saklar ama bir türlü atamayız? Belki de bakışlarına yakalanmaktan korkarız. Çünkü bu nesnelere bizim dünyayla kurduğumuz ilişki biçimine dair o büyük sırrı saklarlar. Aslında nesnelere bağımız ihtiyaç ilişkisinin çok ötesindedir; Bu bir arzu ilişkisidir. Arzu ise ihtiyacı aşan talep fazlalığıdır. Ve insanı insan yapan hep o fazladır.

Meliha Sözeri hem malzemesi hem çalışma yöntemiyle arzunun doğasını ele veriyor; Onu akışkanlığı, nöbetleri, döngüleri hatta yokluğu sırasında yakalıyor. Heykellerin aydınlatılmış iç boşlukları, dikiş yerleri belli ağ doku, bir yere ulaşmayan filizler, sürgünler, tel tel uzantılar, kesintisiz bir devinim.



Meliha Sözeri, Seri No:3, 2018, 54 x 24 x 36 cm bronz delikli tel ,tel

Basit bir çamaşırılık üzerine rastgele asılmış kadın iç çamaşırları: Arzu onları terk ettiğinde arzu-nesnelere geriye kalan o şeyin heykeli. Tutkulu bedenlerin, yitip giden kokusu ve sıcaklığı, ardında jilet gibi metal, ürpermiş bir ten, korkunç bir boşluk bırakıyor. Mandallar yardımıyla bugüne iliştirilen, teğellenen 'kayıp keyfin anısı' sadece içi boş sözcüklerden ibaret. Böyle baktığımızda bu çamaşırılık bir yas mekanı; Meliha Sözeri'nin üretimi biraz da yas çalışmasıdır.

Soğuk, siyah, taş bir dikiş makinesi; *Seri No 1*. serginin en sessiz-soluksuz anı. Asla çalışmayacak kusursuz bir makine. Boşluklu diğer her şeye rağmen tıka basa dolu. Uçuşan diğer her şey arasında sürekli dibe çöküyor. Serginin ağ dokusunu geriyor. Sadece hayır diyor, teselli, umut, unutmak nedir bilmiyor. Sıkılı bir yumruk gibi; boyutunun mütevazılığına rağmen kütlesi ve formuyla anıtsal. Yerinden oynaması mümkün olmayan, ağır mevcudiyeti tüm sergiyi dikiyor. Kayıp; sanatçı burada durup derin bir nefes veriyor. Gürültü, ses, soluk boşluğa dokunuyor ve onu hacimlendirerek imdada yetiştiriyor.

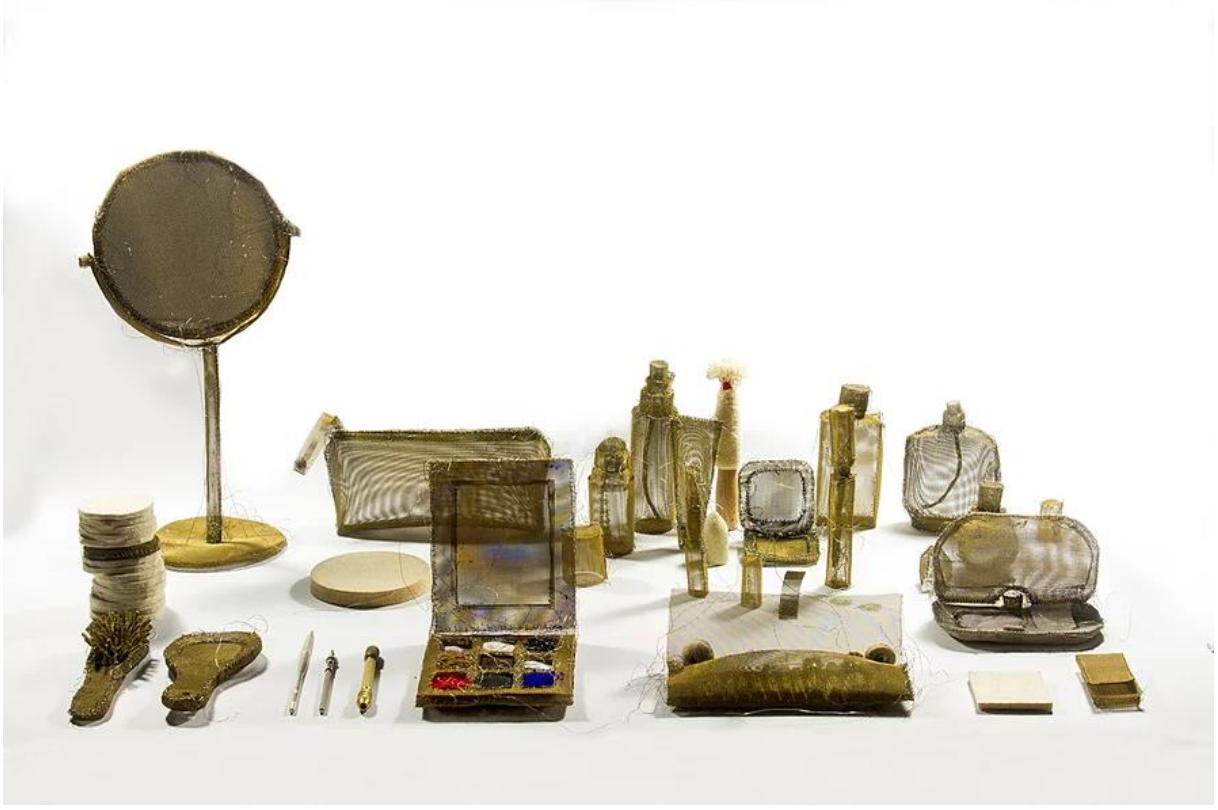


Meliha Sözeri, Gürültü, 2016, 150 x 180 x 190 cm

Müzik, gürültünün ehlileştirilmiş, biçime sokulmuş hali, sessizliğin belli bir ritme göre düzenlenmesi anlamına geliyorsa bir enstrümanın çalışma ilkesi de heykeltıraşinkine benzetilebilir. Meliha Sözeri'nin Gürültü adını verdiği heykeli ise tersine çalışan, notalardan yoksun, dijital sesler çıkaran bir piyano: Elektrikli testerenin ağaç kesme sesi, ekskavatörün toprağı kazma sesi, taşın yontu sesi, silah sesi, patlama sesi... Kusursuz detayları ve soylu gövdesine rağmen müzik yapamayan bu gürültücü alet bir müzisyenden çok bir ses işçisi gibi çalışıyor. Malzemesini bir enstrümandan daha çok, bir dikiş makinesi gibi işliyor, montaj yapıyor. Bu sapkın makina doğayı yontan sesleri sahiplenerek, müziğin işitilmez kıldığı alana, gürültünün alanına dokunuyor. Gürültü bu kez müziğin tenini yararak tüm serginin omurgası olan boşluğu uyandırıyor.

Agamben şöyle söylemişti: "Dil içinde sesi arayış, düşünce denen şey budur" Dil ve anlamdan taşanı, yabancı gürültüyü arayış ya da onun yankılanacağı bir boşluğun tasarlanması. Meliha Sözeri tüm

işlerinde olduğu gibi burada da dil evrenine ağ atıyor; Tuş, dokunuş, dokunma, dokuma, tekstür, tekstil, tekst... sözcüklerin arasından gürültü duyuluyor: Gürültü gösterge ve sözcük olarak piyano ile nesne olarak piyano arasında bir hayalet; Gürültü piyanonun sözcük, imge ve nesne olarak ayrışması; Piyanonun taksidermisi.



Meliha Sözeri, Estetik Tehdit, 2016, pirinç delikli tel, metal, keçe, toz, hazır nesne, enstalasyon

Ağız, dil, ses, teller, dişler, üf...

Tozun yüzeyler üzerine geçici konaklaması serginin döngüsellğinde de ifade buluyor. Serginin başucunda duran *Üf* adlı neon yerleştirme; Hızlandırılmış nefesin beden içinden hareketi, dil içine oturmayan bir ses. Cam nasıl üflenip tüm maddiliği ile neonu taşıyan boşluğu oluşturmuşsa, *Üf* adlı iş de, sembolik olarak serginin 'içinde akacağı' boşluğu açıyor. Bu 'üf' te sağaltıcı, kovucu, koruyucu bir şeyler var. Gösterileni olmayan bir gösteren olarak, anlamdan çok soluk taşıyıcısı olarak, duvarda muska gibi asılı duruyor. Bir yandan tin-nefes-ruh diğer yandan ten-et-ağız olarak *Üf*; ses, yazı ve imge arasında durup, bedeni dilin ve bakışın saldırılarından koruyor.



Meliha Sözeri, Üf, 2018 15 mm cam, neon, neon enstalasyon

Peki *Üf* hangi bedenden geliyor? Kaynağı görülmeyen, konumlandıramadığımız bu ses, bir beden arayan ama hiçbir bedene oturmayacak ses adını Pisagor'un öğretisini beş yıl boyunca perdenin arkasından, onu görmeden takip eden müritlerinden Akuzmatikler'den alır. Tüm *akuzmatik* seslerin ilki ise annenin sesidir. Bebeğin kaynağını göremediği bu ses, onu var kılan akustik bir aynadır. Annenin sesi göbek bağının yerini alır; Ötekiyle kurulan ilk bağlantı, hem ilk yuva hem de ilk kafestir. *Üf* tüm sergiyi dolaşır ve piyanonun tuşlarına dokunur: Ezgisini yitirmiş gürültücü kafes olarak piyanonun, annenin suskunluğunu icra ettiği düşünülebilir mi? Plasenta ve piyano kelimeleri aynı kökten geliyorsa, bu kafesin boş bir rahim ya da kovulduğumuz cennet olduğunu söylemeye cesaret edebilir miyiz?

Meliha Sözeri'nin ilk kişisel sergisi *Toz* eşikte birikiyor: Dünyanın bütünlük ve derinlik yanılması yaratan parlak yüzüne biraz daha yakından bakarak, incinmiş tenini fark etmemizi sağlıyor.

(1) François Jullien, *Süreç mi Yaradılış mı?* s.27