



144

Ocak / Şubat 2019 | 20 ₺

Türkiye'nin Görsel
Sanatlar Dergisi

rh+

sanat

Bu Sayıda; Zuhâl Arda, Celal Binzet, Tufan Erbarıştıran, Mustafa Ergül, Mehmet Ergüven, Deniz Gökdoğan, Abdülkadir Günyaz, Yiğit İhtiyar, Ahmet Özbek, Zerrin Pehlivan, Aslı Torcu, Meltem Tüzün

İmtiyaz Sahibi ve Yayınlayan
Yiğit Sanatsal Ürünleri Yayın Organizasyon
ve Gösteri LTD. ŞTİ. Adına
Yiğit İhtiyar
yigit@rhsanat.com

Yazı İşleri Müdürü
Yiğit İhtiyar (Sorumlu)

Yayın Kurulu
Tevfik İhtiyar (Genel Koordinasyon)
Tomur Atagök
Mehmet Ergüven
Abdülkadir Günyaz
Deniz Gökdoğan (Akademik Koordinasyon)

Danışma Kurulu
Av. Koray Argun (Hukuk)
İsmail Arıkan (Muhasebe)

Tasarım
rh+sanat

Renk Ayrımı ve Baskı
Mart Matbaa Sistemleri

Dağıtım
Dünya Süper Web Ofset A.Ş.
Tel: 0 (212) 440 24 24

Yayın Türü
Yaygın Süreli Yayın

Temsilcilikler
Almanya / Germany
Sabahattin Şen, sabo693@yahoo.de

Mersin / Ahmet Yeşil
ahmetyesil33@ttmail.com
144. Sayı İstanbul 2019
Fiyat: 20 TL
Yurtdışı Fiyatı / Overseas Price: 10 Euro

Adres: Firuzağa Mh. Cezayir Sk.
5/2 34425 Beyoğlu / İstanbul
Tel: 0 (212) 224 74 31
e-posta: Info@rhsanat.com
yigit@rhsanat.com
yigitihtiyar@gmail.com

Kapak Görseli:
Turan Erol, Ağrı Dağı,
160*120 cm, T.ü.y.b., 2005



İçindekiler

- 3** Editör
Yiğit İhtiyar
- 8** Bir Portre Üzerine
Mehmet Ergüven
- 14** Sanatçı Notlarındaki Ders
A. Celal Binzet
- 18** Kara Para Aklama Sanatı
Mustafa Ergül
- 22** Sinemada Görüntü Çemberi
Ahmet Özbek
- 26** Değİnmeler
Abdülkadir Günyaz
- 34** Sanat Eđitiminde Müzelerin Etkisi - II
Deniz Gökdoğan - Zerrin Pehlivan
- 42** Yaralarımızla Yüzleşmek
Meltem Tüzün
- 46** Yeni Realizm - III
Udo Kultermann - Çev. Deniz Gökdoğan
- 52** Adrian Ghenie, (sıcaklık ve zaman)
Aslı Torcu
- 60** Aydın Ayan'ın Resimleri Üzerine
Zuhal Arda
- 66** Sema Barlas'ın Resimlerine Öznel Bir Yorum
Tufan Erbarıştıran
- 72** Sanat ve Kitap

rh+sanat dergisi T.C. yasalarına uygun olarak yayınlanır. Bu dergi basın meslek ilkerine uymayı taahhüt eder. rh+sanat dergisinde yayınlanan yazıların sorumluluğu imza sahiplerine aittir. rh+sanat dergisinden yayınlanan tüm yazı, resim fotograf, illüstrasyon ve konuların her hakkı saklıdır. Kaynak göstermek koşulu ile kullanılabilir. rh+sanat dergisinde yayınlanan ilan ve reklamların sorumluluğu sahiplerine aittir.
ISSN 2147-5180

Adrien Ghenie, (sıcaklık ve zaman)

Aslı Torcu

Yapıtlarında geçmişin imgeleriyle çalışan Romanyalı sanatçı Adrian Ghenie 1977’de Baia Mare’de doğdu. Pek çok imge, doku, renk ve sahnenin yeniden kompoze edilmesinden oluşan resimleri bir tür yeniden hatırlamanın tuvale yansımalarıdır. Baştan aşağı dışavurumcu yapıtı bilinçli bir şekilde tarih, siyaset ve sanat tarihi veya sadece kişisel hatıralar ile ilişkilidir.

Cluj kenti sanat ve tasarım üniversitesi mezunu bu genç ressam için başlangıçta hiçbir şey kolay değildi. Diplomasını eline aldığı günlerde kendini çağdaş sanat dünyasının tamamen dışına itilmiş olarak görüyordu. Ülkesinin sanat çevrelerince fazla gelenekçi, simgeci ve çağdışı olmakla itham edilip küçük görülen Ghenie, şansını Viyana’da denemeye karar verdi. Bütün çabalarına rağmen orada da muvaffak olamayıp Cluj’a kendisi gibi “başarısız” sanatçı arkadaşlarının yanına döndü. Kentte o dönem herhangi bir kurum ya da galeri olmadığı için multimedya sanatçısı ve küratör arkadaşı Mihai Pop ile birlikte

kendi galerilerini açmaya karar verdiler, adını da “Plan B” koydular. Ortaklıklarının devamında bu galerideki oldukça dikkat çeken ilk kişisel sergisi ve ardından 2007 yılında Venedik Bienali Romanya pavyonundaki gösterimi ile beraber Ghenie’nin çalışmaları önemli koleksiyoner ve galericileri ilgilendirmeye başladı. (Tim Van Laere, Mihai Nicodim, Galerie Thaddaeus Ropac, Pace Gallery, vs...)

Adrian Ghenie de kendi kuşağında ki diğer sanatçı arkadaşları gibi Romanya ve Doğu Avrupa’nın komünist geçmişinden ziyadesiyle etkilendi. Bu travmatik tarih kuşkusuz yapıtlarındaki en temel konulardan birini oluşturur. Ghenie kendi kuşağını çelişkili bir biçimde hem kaybeden hem de kayıp olarak nitelendirir; aynı anda hem katil hem de kurban olmak gibi. İlham kaynakları da neslindeki pek çok sanatçı gibi içinde yetiştiği kültür ve bilhassa popüler kültürün kalbinden gelir. Bu nedenledir ki resminin temel öğeleri ile kültürel düzlemde bir ilişkisi vardır.

Sanatçı yirminci yüzyıl tarihinin siyasi ve sanatsal sahnesi ile tüm sarsıntıları üzerinden salt kişisel değil kültürel bir açıdan ilgilenir. Ghenie için resimlerinde işlediği konular resim yapmak için birer vesiledir. Yapıtlarında sıkça karşılaştığımız Van Gogh, Elvis Presley, Darwin veya Lenin gibi tanınmış kişilerin ise bir ortak yönü bulunur ki hepsi zamanlarının çağdaş paradigmalarını değiştirmişlerdir.¹

Ancak her şeyden öte bana öyle geliyor ki sanatçının bellek üzerine olan çalışmasının anılardaki gerçek ve bu gerçeğin algılanışı arasındaki sapmaya odaklı olduğunu anlamak gerekiyor. Rachel Wolff «In the Studio: Romanian Painter Adrian Ghenie’s Sinister Mythology» adlı makalesinde Ghenie’nin yapıtındaki bu veçhenin altını çiziyor. Sanatçının komünizmin en zorlu dönemini yaşamış olmasına karşın annesinin acı hatıralar yerine gençliğindeki geçmişe özlem duyması karşısındaki şaşkınlığından bahsediyor. Benzer bir biçimde, Ghenie’nin yapıtı da belleğin



Dada is dead study, kağıt üzerine akrilik ve kolaj, 42x52cm, 2009

bulanıklık ve değişkenlik özelliklerini barındırır. Resimlediği nesnelere genellikle yok olma tehdidi altında birbirine karışmış, zaman zaman silinmiştir.

Resimde keşfetmeye çalıştıklarına uygun bir dil arayışında iken sinema yardımına koşar. Yapıtlarındaki melankolik, netemeli ve kimi kez iç karartıcı özgün atmosferi çoğunlukla sinema sanatından ödünç alır² ve atmosfer meselesi çok büyük önem taşır. Sinemaya sıkı sıkıya bağlı bu olgu sanatçının zihnini takıntı ölçüsünde meşgul eder. Ghenie'ye göre tüm büyük sinema yönetmenlerinin eserlerinin her birinin filmlerin içinde kolaylıkla fark edebileceğimiz kendine özgü bir evreni ve daha da önemlisi özgül bir «sıcaklık» vardır. Bu özelliği sanatçı «Burunla değil ama beyinle

koklanacak bir parfüm yapmak gibi»³ diye nitelendirir.

Resimlerinin iklimi işte tam da Adrien Ghenie'nin izleyiciye dokunmasını istediği kokudur. Sanatçı kendi anılarının içinden geçirecek ülkesinin ve köklerinin tarihini yorumlar. Yapıtlarında resimsel özdek ve anımsamalar, bulanık anılar arasındaki özgün ilişkinin bir katmanlaşması bulunur. Ona göre bu «sıcaklık» görmediğimiz ancak hissettiğimiz bir şeydir, tıpkı Van Gogh veya Elvis ile ilgili resimlerindeki gibi : «Bu, bir kültür tüketicisi olarak bilinçaltı bir seviyede beni etkileyen şey, etkilendiğimde beynime ulaşan şeyler.»⁴

Adrian Ghenie'nin çıkış noktası tarihten ama aynı zamanda da sanat tarihinden

gelir. Bu bağlamda, belleğinin derinliklerinde tarihte de ilgisini çeken, sanat tarihindeki yapay, abartılı veya çöküş halindeki peşine düşer. Sanatçı resimlerinde ne çeşit bir görünüm tercih ettiğini «Parti sonrası» (After party) ruh hali benzetmesi üzerinden açıklar; Parti sırasında hep sarhoş, uyuşturucu almış, heyecanlı ve azgın olunur, buna karşın sonrasında makul ve bilge.⁵ Bu ifadeyi nasıl yorumlamalıyız? Muhtemelen günümüz dünyası ve sanatı üzerine bir tespit olabilir. Eğer ki parti metaforu her şeyin devrim veya devrime götürme arzusu niteliği taşıdığı bir dönemi temsil ediyorsa, parti sonrası ise günümüzü ve artık hiçbir şeyin şok edici olmaması halini yansıtır.

Ghenie'nin yapıtının büyük bölümünü



The Trial, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 200.66x363.22cm, Collection SFMOMA,

çocukluk anıları, mekânlar, renkler ve dokular inşa eder. Çalışma belgeleri ve çoğunlukla eski fotografik imgeler ile oluşturduğu eklettik ve anakronik yöntemine rağmen resmi gerçekte kendi anımsamalarının belirlediği yüzeye dönüşür.

Bu anlamda, resimlerdeki tarihsel referanslar, benzersiz şekillerde, bu kişisel hatıralarla damıtılmış, bütünleşmiş, kaynaşmış ve çağdaş eğilimlerle ifade edilmiştir.⁶

«Pie Fight Interior» isimli serisi sözü geçen hem kişisel hem de toplumsal belleğe ait referansları barındırır. «Pie Fight» terimi, kelimesi kelimesine «pasta savaşı» aktörlerin birbirlerinin suratına pasta fırlattıkları bir komedi türü ve oyunudur. Bu burlesk komedi tarzını vodvillerde, sessiz sinemada, Chaplin veya Laurel/Hardy filmlerinde görebiliriz. Ancak öyle görünüyor ki bu güldürü biçimi kaynağını Comedia Dell'Arte de ve hatta orta çağın karnavalları veya skatolojik geleneklerinde bulmaktadır. O halde, «Pie Fight» serisi Ghenie'ye göre bir aşağılanma, hem gülünç hem

de trajik bir alaya alınma metaforu olabilir. Sinemada izleyiciyi güldüren bu acımasız ve aşağılayıcı hareket aslında insanca bir alçalmanın çocuksu ifadesidir.⁷

«Pie Fight Interieur 8» adlı resmin karşısında toplumsal ve kişisel belleğin birbirinin içine geçtiği bir esere bakmakta olduğumuzu anlarız. Ön planda yüzü parçalanmış, neredeyse derisi

yüzülmüş bir kadın figürü duvarı halı ile kaplı bir odada ayakta durmaktadır. Halının üzerinde ağaçlar ve hayvanlar ile bir köy manzarası, orta kısmında ise geri kalan kısımlarından biraz daha net olarak bir geyik görürüz. Bu dekor ile Adrian Ghenie ninesinin evinde geçen çocukluk anılarından esinlenir. Tablonun yarısını kaplayan heybetli duvar halısı ile figür arasında karşıdan gördüğümüz geniş bir çalışma masası



Nikolay ve Elena Çavuşesku'nun Yargılanma Görüntüsünden Kesit



Turning Point 1, tuval üzerine yağlıboya, 150.5x300.5cm, 2009

bizi karşılar. Çalışma masasının üzerinde bir lamba, içinde çiçek olan bir vazo ile belge veya kitap izlenimi veren birkaç renk lekesi. İşte tarihte yer etmiş bir dönemin özelliklerini taşıyan bu mobilya Hitler'in bürosu için Albert Speer tarafından tasarlanmıştır. «Pie Fight Interieur 8» in kompozisyonunu oluşturan öğeler Ghenie'nin yaratma sürecini anlamak için bazı ipuçları verir. Eklektik yöntemi serbest çağrışımla çalışmasından kaynaklanır fakat söz konusu ilişki amaçsız ve tesadüfi değildir, çünkü Ghenie'ye özgü bir resimsel evrenin ifadesi olarak kendini ortaya çıkarır. Sanatçının resim sanatının olanakları ile yarattığı bu dünya, ilk bakışta birbiriyle doğrudan bir ilişkisi olmayan, ama aynı atmosferde aynı "sıcaklık"ta bir araya gelen farklı unsurları içerir.⁸

Sanatçının sözünü ettiği «dünya» kendine özgü evren olarak yapıttır ve Marc Gisbourne bu konu ile ilgili «monad»

terimini kullanır. Leibniz tarafından kullanılan bu kavram kendinde ve özerk, dış etkenlere kapalı ancak kendi için devinimleri ile değişken bir dünyayı işaret eder. Mükemmel bütünlük, kosmostur⁹. Yapıtta özgü bu dünya Ghenie'nin resminde belleğin işleyişine benzer şekilde tezahür eder. Pek çok katman üst üste gelir ve yarı saydam bir ağ oluşturarak imgelerin bir görünür bir kaybolur hale gelmesini sağlar. Sanatçı için «bir dünyanın özerk veçhelerini bütünlüştiren bölünemez resimsel monad»¹⁰ oluşturabilmek böylesi bir dinamik yaratmakla mümkündür.

Sanatçının yapıtına özgü evren katmanlı çeşitlilik içeren imgeler üzerine kuruludur. Başlıca esin kaynakları arasında Rembrandt, El Greco, Van Gogh ve Francis Bacon'dan söz edebiliriz. Ghenie yaratma yöntemini sanat tarihinin büyük ustalarından «çalmak» olarak kabul eder. Üslubu resimlerinde kolaylıkla tanyabileceğimiz pek çok resimsel tarz ve dili massederek bir araya getirir. The Trial (2010), Dada is dead (2009) veya Nickelodeon (2008) gibi eserlerinin barok atmosferi hâkim karanlık içinde dramatik bir aydınlatma ile bize Chiaroscuro ustalarını anımsatır. Tüm renk ve formların örgensel bir ritim içinde patladığı portre ve büyük boyutlu tu-



Hitler'in çalışma odası, neue reichskanzlei, 1939



Pie Fight Interior 8, Tuval üzerine yağlıboya, 301x280,7cm, 2012

vallerinde ise Francis Bacon'ın etkisi açıkça görülür. Bu çeşitli esin kaynaklarından Ghenie herhangi bir kompleks taşımadan bahseder:

Francis Bacon çağdaş bir sanatçı değil. Ben onu tarihsel olarak kabul ediyorum ve bu yüzden kendimi onun pratiğinden yararlanmakta özgür hissediyorum. Ressamlar işlerimde görünmeden önce ölmek zorundalar. Fazlasıyla çalışıyorum ve izleyicimin işlerimde kültürel referansları tanınmasını istiyorum. Bazen anlamak için uzman olmanız veya sanat tarihine çok aşina olmanız gerektiğini belirsiz kısımlardan çalışıyorum, ama aksi halde oldukça aleni, apaçık ortada. İnsanlar bir sır keşfetmiş gibi "Ah, Bacon'dan bir şey almışsınız" dediğinde çok eğleniyorum. (...) Aslında, insanların çaldıklarını fark etmediklerinde - yüzde yüz orijinal olduğumu düşündüklerinde - oldukça hayal kırıklığına uğruyorum.»¹¹

Sanatçının çalışmaları referanslarla oynayarak son derece kendine özgü bir biçim inşa eder. İlham kaynakları yaşanmışlıklar ve bunlara ilişkin duygulanımlar üzerine kuruludur. Bu etkiler arasında Van Gogh figürü ve yaptığı en önemlilerindedir. Adrian Ghenie Van

Gogh üzerine hayatında yer etmiş iki anıdan söz eder. İlki çocukluğunda Baia Mare'deki ailesinin evinde 80'li yılların başında basılmış bir edebiyat dergisinin kapağında gördüğü Van Gogh'un ayçiçeklerinin çok ama çok kötü bir fotoğrafıdır. Bu görüntü sanatçı için yıllar boyu Batı sanatına dair tek imge olur. Çünkü evlerinde sanat değil, sadece tıp veya tarih kitapları bulunuyordu. İkincisi ise 1999 yılında Paris'e geldiğinde ilk kez birebir karşısında Van Gogh'un otoportresini gördüğü andır. Bu karşılaşma Ghenie'yi gerçek anlamda hasta düşürmüştür. Ona göre Van Gogh'un bakışında benzersiz bir açıklık vardır ve aslında izleyiciye değil kendine bakmaktadır.

Van Gogh'un eserinden afallamış bir halde türlü türlü çağrışımlar Ghenie'nin zihninde birbiri içine geçmeye başlar. Van Gogh'dan esinlenerek resmettiği Tim Van Laere Gallery (27/03/2014 - 10/05/2014) de sergilenen seri özellikle de Sur la route de Tarascon (1888) adlı yapıtı Francis Bacon'un Van Gogh yorumundan izler taşır. Adrian Ghenie'yi cezbeden tek nokta ressam Van Gogh klişesi değildir. Ghenie gençliğinde tıpkı Van Gogh gibi din adamı olmayı istemiştir. Belki de bu nedenle tıpkı

Burning Bush (2014) adlı resimde olduğu gibi yanan çalı benzeri Eski Ahit'e göndermede bulunan dinsel referanslar daha öznel bir anlam barındırır. Söz konusu hikâye alevler içinde yanan ama tükenmeyen bir çalıda Tanrı'nın Musa peygambere belirmesidir. Onu derinden etkileyen Rothko, Matisse, Twombly ve benzeri sanatçılar gibi Ghenie için de mistik deneyim büyük önem taşır. Genç sanatçıya göre günümüzde sanat dünyası fazla solcu ve dinsel inanıştan yoksundur, çünkü bizleri din veya mistisizmin artık var olmadığına inandırmaya, her şeyi bu iki öğeyi tamamen dışlayarak açıklamaya çalışmaktadır.

Tim Van Laere Gallery'deki bu serginin çıkış noktası sanatçının Van Gogh portrelerinden oluşturduğu iki kolaj ile ortaya çıkar. Bu çalışmalar için kullandığı portreler son derece banal, en bilindik, müşterek belleğimizde yer etmiş Van Gogh imgeleridir. Ancak Ghenie çalışmaya başlar başlamaz bu imgelerle yaratacağı atmosferin nasıl ve hangi « sıcaklık » ta olacağını bilmektedir. Sanatçı bu süreci şöyle anlatır:

Van Gogh'un portresinin bir görselinin çıktısını aldım, ardından üzerine bir şekilde hikâyesinden esinlenmiş old-



Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove*, 1963, George C. Scott in the middle of the unused custard pie fight scene from *Dr. Strangelove*

uğunu düşündüğüm her türlü dokuyu ekledim. Mesela bir bölümünde kanlı bir şey olsun istedim ve *Pirana* ısırtığı görselleri buldum. Sadece bazı tuhaf bir biçimde soyut, kanlı, ne çok net ne de anlatımsal olmayan ama ötesinde bir şeyler düşündüren imgeleri bastım. Eğer kulağınızı keserseniz çok tuhaf görünecektir.¹²

İşte bu farklı doku araştırmaları sayesinde Ghenie'nin resmi kendini çalışma nesnesi ve öznel anımsamaları arasında gidip gelmelerinin bir devinimine yönlendirir. Yöntemi kendiliğinden ve etkili bir biçimde ilerler. Van Gogh kızıl saçlıdır, o halde Ghenie bu turuncu rengi aynı tonlarda kürkü olan sarman kedi veya Chihuahua cinsi köpek fotoğraflarının detaylarında arayacaktır. Van Gogh'un renk paletinin kaynağı güney Fransa manzarası için ise cep telefonu ile çektiği İspanya'daki evinin fotoğraflarından yararlanacaktır. « Van Gogh » serisinin bu hazırlık aşaması bize sanatçının yaratma sürecini daha iyi anlamak için ipuçları verir.

Öte yandan, Ghenie'nin yapıtında popüler kültür ve sinemadan gelen bambaşka referanslar da bulabiliriz: «Tom & Jerry», «Lord of the rings» ve Tolkien (

Lidless eye), burlesk sinema örneği kısa metraj film serisi, «The Three Stooges» Pie Fight serisindeki resimlerin esas itibarıyla esin kaynaklarıdır. Doğrudan doğruya filmlerden alınmış imge ve görüntüler resimlerinde kolaylıkla fark edilebilir. Ancak Ghenie için resmin konusundan öte konunun resimsel işlenişi önem taşır. Van Gogh'un resimlerinde olduğu gibi, sanatçı hiçbir hiyerarşiye başvurmadan tüm bu kaynaklarını aynı düzlemde ele alır. Herhangi bir etüt veya eskiz çalışması yapmaz ama kompozisyonların taslaklarını fotomontaj ve kolaj tekniklerini kullanarak kurgular. Pek çok resmine dair öncül hazırlık kolajlarını görebiliriz. Ön araştırma ve fikirlerine rağmen, her şey maddesi ve dokusuyla resmin icrası esnasında ortaya çıkar.

İşlerindeki karmaşıklık ve düzensizlik meselesi çok önemli, çünkü resim temelinde kontrol edilemez bir eylemdir. Kafanızda bir fikir olabilir, bir amaç, ancak elinize fırçayı aldığımız an idareyi kaybedersiniz. Sürekli olarak kaderle uğraşmak zorundasınız. Malzemenin kendi dinamiği, hızı ve sürprizleri vardır— özerkliği. Resim neredeyse entropik bir ortamdır. Resmi başlangıçtaki bir hedefe itaat etmeye zorlamak yapabi-

leceğiniz en beter şeydir.¹³

Ghenie'nin resmi bir tür kaza ve mücadeleye sahnesi, ama aynı zamanda da soyutlama ve figürasyon için ortak bir yaşam alanıdır. Figür mütemediyen bir görünüş ve kayboluş oyununa maruz kalır. Neredeyse her yapıtına resim yüzeyi sayısız dokudan oluşur. Bu dokular hem optik— bulanık/net, yakın/uzak, hem de resimsel— renkler arasındaki gerilim, jestlerin devinimi, malzemenin kalınlığı veya akıtma gibi etkiler ile ortaya çıkar. Ressam maceracı ruhunu korurken resimsel tekniklerin de en uygun biçimde işlenmesini sağlar. Yaratım sürecinde, sanatçının “Rus ruleti anı”¹⁴ olarak tanımladığı “her şeyi yok edebilecek ya da bir resim yapıtı haline getirecek olan belirleyici an” vardır.

Ghenie bu kendine özgü resimsel alanda atıldığı macerada insanlığın acı tarihini halen meşgul eden geçmişin ağırlığını taşıyan imgeleri ele alır. Bununla birlikte, insanlık durumun gülünç ve trajikliğinin birbirine karıştığı sahneler yaratır. Pie Fight resimleri aşağılama ve saygısızlığın komik oyunu üzerinden — Birinin yüzüne kremalı pasta fırlatmak gibi — insan dehşetinin tarifsiz yüzünü betimler. Bu resimlerde yüzleri tanınmayan



Burning Bush, tuval üzerine yağlıboya, 240x200 cm, 2014

karakterler genellikle Hitler, Mengele, Eva Braun veya Charles Darwin gibi tarihsel figürlerdir. Sanatçı bu figürleri deforme ederek temsil ettiklerini resimsel evreninde manipüle eder.

Groteskten süblime resimsel dilin anlamları ile figüratif ve soyuttan geçerek ikisinin de varoluşsal ve metafizik olduğu bir yere doğru yelken açar. Sonuç, tarihin yükünün şimdinin omuzlarına ağır bir şekilde çöktüğü insanlık durumunun psikolojik ve aynı zamanda derinlemesine maddi tasviridir.¹⁵

Ghenie resimsel dilindeki çeşitliliği karanlık ve açıkça dramatik bir sahneleme biçimi üzerine kurar. Yapıtlarının çoğunda melankolik bir atmosfer oluşturmaya yönelik daimi bir istek tespit edilebilir. Bu atmosfer aracılığı ile Ghenie'nin arzuladığı şey David Lynch'inkine oldukça benzer sayılabilir. Aynı zamanda sıra dışı bir sanatçı olan bu sinemacı, Ghenie'nin resimlerindeki endişe verici, rahatsız edici havayı oluşturmasındaki nihai referanslarından biridir¹⁶. Resimlerindeki tedirginlik duygusu sinematografik tekniğe benzer bir çalışma ile ortaya çıkar ve kasıtlı olarak kurgucu bir mizansende izleyiciye yoğun bir deneyim yaşatmayı hedefler. Lynch'in filmlerinde olduğu gibi Ghenie'nin resimleri de seyirciyi ruhunun en derinlerine dokunabilecek hem meçhul hem de munis özel bir alana davet eder. Burada çıkış bulunmaz, kapalı kalınır, kâbuslar, korkular ve kusurlarla yüzleşmek gerekir.

Resimsel yüzeyin çöküşü alenen dramatik bir ritimde bir görünüp bir kaybolan figürlerle sınırlıdır. Böylelikle, Marc Gisbourne'un tanımlamasına göre sanatçı ışık-gölge'nin dramatik etkisini bir tür barok «monad» anlayışıyla artırır. Endişe verici bir şeye, bir olaya şahit olduğumuz kapalı alanlar yerleştirir. Hiçbir şey sabit değildir, duvarlar yıkılmakta, ahşap küflenip çürümekte, figürler hareket haline bir renk banyosunun içinde yavaş yavaş kaybolmaktadır. Bu kapalı evren boyanın enfes dokunuşları ile olabildiğine etken olan resimsel maddiyi yoğunlaştırır.

Son dönem resimleriyle güzel sanatlar okuduğu yıllar boyunca bir « vahşi hayvan (fauve)» gibi kullandığı renge döner. Oysa biraz daha eski işlerinde renk paleti daha koyu ve toprak renklerinden oluşan bir evrenin yansımasıdır, tıpkı 2007 tarihli «Shadow of a Daydream» de görebileceğimiz gibi. Yönteminin « vahşi » tarafı sadece renklerle sınırlı değildir. Sanatçı tuvale yaşamışlık kazandıran, kazıma, silme veya sıçratma gibi yöntemleri resmin yüzeyine uygular. Tuval de sırası geldiğinde tüm yaralarını gözler önüne serecektir. Bu, resmin kendine has dokuların yüzeye çıktığı, ressam ile resim yüzeyi arasında azılı bir mücadeledir. Ghenie için bu işlemler vasıtasıyla bir gerilim biçimi ve doku hoyratlığı elde etmek oldukça önemlidir.

Adrian Ghenie geçmişin imgeleriyle bir rejisör gibi çalışır, ama bu imgeler karşısındaki düşünceleri resim aracılığıyla madde ve biçim halini alır. Sanatçının bize sunduğu resimsel zamanın katmanlarında bir menfezdır. Resminin zaman-sallığı kendini üzerindeki bakışın süresine koşullu olarak yavaş yavaş ifşa eder.

Dipnotlar

1) "GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, 27.03 – 10.05.2014, Tim Van Laere Gallery, Anvers, Belgique, 2014, Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere

2) WOLFF, Rachel, « In the Studio: Romanian Painter Adrian Ghenie's Sinister Mythology », in Art + Auction, 05.03.2013

3)GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, 27.03 – 10.05.2014, Tim Van Laere Gallery, Anvers, Belgique, 2014, « Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere

4)GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, 27.03 – 10.05.2014, Tim Van Laere Gallery, Anvers, Belgique, 2014, « Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere

5)GHENIE, Adrian, « Adrian Ghenie in conversation », Nadim SAMMAN, in One of a thousand ways to defeat entropy, Official Collateral Project 54th Venice Biennale of Contemporary Art, Arsenale Novissimo, Nappa 89, Venice, du 03.06 – 27.11.2011, Moscow, Novosti Publishing Company, 2011, p.141

6) GISBOURNE, Marc, « Baroque decisions : the infected world of Adrian Ghenie », in Adrian Ghenie, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2014 p. 29

7) GISBOURNE, Marc, p. 31

8) GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, 27.03 – 10.05.2014, Tim Van Laere Gallery, Anvers, Belgique, 2014, « Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere

9) « Chez les pythagoriciens, unité parfaite qui est le principe des choses matérielles et spirituelles ; chez Leibniz, substance simple, inétendue, indivisible, active, qui constitue l'élément dernier des choses et qui est doué d'appétition et de perception » (Pt ROB.)

10) GISBOURNE, Marc, « Baroque decisions : the infected world of Adrian Ghenie », p.31

11) GHENIE, Adrian, « Adrian Ghenie in conversation », Nadim SAMMAN, in One of a thousand ways to defeat entropy, p.140

12) GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, Tim Van Laere Gallery, Anvers, Belgique, 2014, « Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere »

13) GHENIE, Adrian, « Adrian Ghenie in conversation », Nadim SAMMAN, in One of a thousand ways to defeat entropy, p.137

14) GHENIE, Adrian, Adrian Ghenie, « Adrian Ghenie in conversation with Tim Van Laere »

15) PRICE, Matt, « From the darkest places toward the stars », Adrian Ghenie, Ostfildern, Hatje Cantz Verlag, 2009, p.85

16) GHENIE, Adrian, conversation with Stephen Riolo, « Adrian Ghenie ; Pie Eater », in Art in America, 26 octobre 2010