KAPİTONE NOKTASI VE DİJİTAL GÖRSEL DİL

Günümüzün küresel ve yerel siyasal-toplumsal-kültürel coğrafyasında yaşayan bir sanatçıyı nasıl değerlendirmemizin yanıtı sanatçının üretimindeki düşünsel altyapıyı incelemekten geçiyor gibi genel geçer bir yaklaşımla yanıtlamak aslında kolay gibi görünse de bu altyapıya ulaşmak için kapsamlı bir inceleme gerektiriyor. Sanatçı ile konuşmakla başlayan inceleme her şeyden önce onun başlangıçtaki amaç ve hedefleri ile üretim sürecindeki değişimleri ve kazanımları anlamayı kolaylaştırıyor. Bu sürecin içinde sanatçının özel yaşamı, eğitimi, ekonomik koşulları ve siyasal-toplumsal durum ve olaylar ile bağlantılar ve çatışkılar yapıtlarının oluşumunu nasıl ve neden etkiliyor soruları da ortaya çıkıyor.

Sabire Susuz’un düşünsel altyapısına koşut düşüncelere Modernizmin feminist sanatçıları Georgia O’Keeffe’nin *Kendi dünyasını yaratmak cesaret ister*, Frida Kahlo’nun *Düş ve kâbus resmetmiyorum; kendi gerçekliğimi resmediyorum (1)* sözleri bir çağrışım yaptırıyor. Susuz’un 1996-2000 yılları arasında serigrafiyle ısrarla gerçekleştirdiği kendi portresi dizisinde *kendi olma* süreçleri yapıtlarının gizemini derinleştiriyor. 1996 tarihli Mono başlıklı minimalist siyah-beyaz portre güler yüzlü bir başlangıç oluştururken bunu izleyen bir dizi hepsi aynı ama çok renkli pigmentli dışavurumcu teknikle yapılmış *Bana Doğru* başlıklı portrelerde sanatçının adeta *işte ben bu kişiyim* dediği algılanıyor. Sanatçının kendi portresini üreterek dış dünya ile nasıl iletişim kurmak istediğini kendini yapıtın öznesi olarak sunduğu bu işlerde izleyebiliriz. Renkli pigmentli dışavurumcu bir teknikle üretilen bu portreler dizisi kendi portresini ısrarla yineleyen Andy Warhol’e de (2) gönderme yapıyor. Sonuçta, bu portreler ona kendisini bilinen betimleme yöntemleriyle görmesini sağlayacak bir güç veriyor ve kendisini dinamik bir biçimde sorgulayabiliyor. Kendi portresini yapan bir sanatçı duygulara, tavırlara ve akıl parlamalarına anında girebilme ayrıcalığına, ancak uzun süre çalıştıktan sonra erişebilir.

Susuz’un portrelerinde özyaşamöyküsü bir biçimde yapıtın oluşum nedeni içinde saklanarak sunuluyor. Sanatçı, bu portreleri yineleyerek büyük anlatıların bunaltıcı etkisini yok etmek için küçük anlatıya sarılmış ve kendini özgürleştirici bir yapı söküm için bu yöntemi seçmiştir. Zaman içinde kendi portresi çeşitlenerek sürdürülüyor; ancak kırılma noktası sanatçının 2002’de *Benleniyorum* başlıklı serigrafi ile kendisini ikiye bölerek geleneksel bir evlenme ritüelinde gelin ve damat olarak göstermesidir. Bu alışılmışın dışındaki gösteri ile Susuz toplumsal-geleneksel alana ve bu alandaki sorunsallara geçiş yapıyor. Sanatçı siyasal, toplumsal, kültürel alanda izlediği ve deneyimlediği çelişkili büyük anlatıyı ya da karmaşayı ayıklama ve sorgulama yöntemi olarak kendisini kullanıyor. Bu yöntem öncelikle kendine topluma karşı göreceli bir *özgünlük* ve *özgürlük*alanı yaratıyor. Bu çözüm düşüncesinin ifade ve sunumu için elverişli bir tarafsızlık ve kararlılık oluşturuyor.

Kendini kullanarak gerçekleştirilen bu üretim türü *narsisizm* ile ilintilendirilebilir mi? Ne ki bu da bildik *narsisizm* olmasa gerek. Günümüzde sanatçının kendi ruhu ve bedeni ile yoğunlukla ilgilenmesinde başka gerçekler gizli. Günümüz düzeninde toplumla karşılaşmasında kendisini kullanması ile insanın bağdaşık olmadığını; göğsünde birden fazla "kendi" olduğunu; kişinin farklı "kendi"lerden ve karşıt ve dahası çelişkili özelliklerin bütünleşmesinden ya da bütünleşmemesinden oluştuğunu anlatmanın bir yöntemi bu.

Marshall Mc Luhan'ın sözü günümüz narsisizmini tanımlıyor, kanımca: "Işık hızıyla bir narsiste dönüşüyorsun, çünkü geriye yalnız kendinin figürü kalıyor." Mc Luhan kaygan, ele avuca sığamayan, ama bir hayalet gibi direnen bir *narsisizm*‘den söz ediyor: *Kanımca, benlik kavramını ve narsisizmi böyle algıladıgımızda sanatçının kendisine yoğunlaşması çok yönlü bir tasarıya dönüşmek zorunda*.(3)

Ancak, kendi-portresi artık bir çeşit *dışavurumcu* çaba olarak da algılanmamalı, algılanamaz. Alışılageldiği anlamda *dışavurumculuk* hala kendinin yaramaz çokluklarına hâkim, onları yansıtabilecek, dışa vurabilecek güçte, kendini parçalayan çoklukların üzerinde durabilen bir benlik olduğunu/olabileceğini varsaydığı için sorunlu bir yöntem. Bu portreler sanatçının "kendisi"nin doğrudan dışavurumu olarak değil, dış dünyaya ve topluma ilişkin sorgulama, görü ve yorumların uygulama ve deneme alanı olarak algılanlanmalı; çünkü sanatçı çeşitli tekniklerde sayısız portre üretimleriyle ötekinin bakışını tetikliyor ve ötekinin kendisini düşünmesine yol açıyor.

Kendi portresi bir *teşhircilik* midir? Bu soruya Adorno şöyle yanıt veriyor: *Sanatçılar kendilerini yüceleştirmez. Onlar arzularını ne doyurur ne de bastırır, ama toplumsal olarak arzu edilen başarılara dönüştürür; yapıtları psiko-analitik yanılsamalardır. Ne ki, günümüzde geçerli sanat yapıtları, istisnasız toplumsal olarak arzu edilmezler. Sanatçılar daha çok özgürce dolaşan ve gerçekle çarpışan, nevrozla damgalanmış şiddetli sezgileri açığa vururlar. (4)*

Gerçekte sanatçının kendisine ulaşması o denli kolay da değil; her ne kadar onu dış dünyadan ayıran görünmez cidar çok geçirgen olsa da- en azından sanat üretimi yapmayanlara göre daha geçirgen- ve kendisini dış dünyadan ayıran sınırlar esnek olsa da… Bu cidarın özellikleri bilginin her iki yönde de hızlı ilerlerlemesini sağlıyor; benliğin çabuk etkilenmesini ve tepki vermesini…Yine de algı süreçlerinin ve duyuların oyununa gelmek olası; bilgi basitleşebilir, ya da bozulabilir. Daha sonra anlak da görevini görür ve bilgiyi biraz daha bozar ya da bellekten gelen bilgiyle bireştirir. "Kendisi"nin keşfi gerçekleşirken başkasından saklanan şeyler olduğu kadar, kendisinden saklanan şeyler de vardır; başkalarından saklamak üzere seçilen şeylerle, kendisinden saklamak üzere seçilen şeyler de farklıdır; kuşkusuz kendisinden saklanan şeyler çok daha sakıncalıdır.

Kendi-portresi her zaman sorunlu bir çaba. Her zaman sanatçının toplumda nerede durduğu ile ilgili bir çaba. Eğer Marksistlerin hep hatırlattığı üzere, hiç bir zaman tarafsız ve nesnel olmak mümkün değilse, her zaman bir yerden konuşuyor isek, o zaman kendi portresi her zaman sanatçının (siyasal, iktisadi, etik ve estetik bağlamlarda) durduğu yer(ler)in sorumluluğunu üzerine almaya çalışması değil mi? Bu sorumluluk anı çokluğu reddeden bir sorumluluktan daha ziyade çokluğu olumlayan bir sorumluluk. Başka bir deyişle, günümüzde kendi-portresini benliğimizdeki tüm çelişkileri ve karmaşaları kuran çokluğun sanatçı tarafından sahiplenilmesi ve sanatçının bu çokluğun sorumluluğunu (geriye dönük olarak) üstlenmesi süreci olarak algılamak gerektiğini düşünüyorum.

Sabire Susuz’un bu sergideki Ara-Yüz başlıklı 7+7 parçadan oluşan tümel yapıtı iki katmanlı bir teknikle dijital görsel dil ve kapitone (capitonné) görüntü ile oluşturuluyor. Bu iki fraktal (kesirli) görsel dilin izleyiciye ulaşan soyut geometrik görüntüsünün bütüncül anlamı, kolay ulaşılamayan hakikatler, bellekler, siyasal, ekonomik ve kültürel göstergelerin varlığına doğru zihinsel bir yolculuk öneriyor.

Bu yapıtın oluşum sürecinde 2003’de başlayan, dijital, elektronik imgelerin kullanımına yönelen bir tür fotografik gerçekliği ve mevcut düzenin sorunsalında ve derinliklerindeki mikro gerçekleri hatırlatmayı yeğleyen bir değişim var. Portreler devam ederken bunlara düzene ait göstergeler de ekleniyor.

İshak Paşa Sarayı (2009), Kontemporary Art (2010), Satılık Nobel (2010), Klein Mavisi Akrep (2012), Altın Altındır (2012), Siyah (2014) gibi üretimlerde bellek, doğa, sanat, savaş, ırk gibi sorunsalların gösterge imgeleri bu yeni teknikle üretiliyor. Nesnelerin ve görüntülerin altyapısı tüketim evreninin en küçük ve önemsiz gibi bilinen marka ve kullanım koşulları etiketlerinden oluşan dijitalleştirilmiş dokusundan oluşuyor. Kendini ya da kendinin de ait olduğu ortamın, düzenin ayrıntılı özelliklerini ya da parçalarını görebilmek için dijital aygıtın sanallığıyla senkronize olan yüzeysel ya da derin bir bakışı öneriyor Susuz. Önemli soru “Olduğu gibi mi görünüyor?” dan, “Bir sonra baktığımda ne görmeliyim?” sorusuna kayıyor. Spekülasyonlar yüklenmiş bir farkında olma durumu, stratejilere dayanan yeni bir değerlendirme durumunu doğuruyor.

Sergideki yedi Kapitone resim ve yedi kapitone sümen bu kavramsal yapıyı Türkiye Cumhuriyeti resmî kurumlarında olduğu kadar özel kurumlarda da yönetici mekanlarında yöneticinin arkasındaki duvarı kaplayan ve önündeki masada duran iki kurum ve güç göstergesi olan kapitone eşya üstünden yorumluyor. Kapitone, bir döşeme tekniğidir; kumaş belirli bir şekilde sabitlenmek için düğmelerle belirli bir ritimde gerilir; kumaşın yumuşak dokusu dikişe direndiği için kumaşta belirli bir gerilim vardır ve bu gerilim, kumaşın düğmenin etrafında toplanması ve düğmeden dışarı doğru yayılması şeklinde görülebilir. "Kapitone noktası" metaforu, tutsaklık ve özgürleşme arasındaki korku ve cesaret sürecinin karşılığıdır.

Lacan “kapitone noktası” fikrini Seminer III'ün XXI. Bölümünde tanıtıyor. “Kapitone noktası şeması insan deneyiminde esastır” diyor. (5) Şimdilerde yaşadığımız ve üstesinden gelmekte zorlandığımız siyasal-ekonomik-kültürel süreci Lacan’ın kapitone noktasına bağlayarak düzenin yapı sökümünü yapıyor Susuz. Lacan’a göre kumaş ve düğmeler arasındaki ilişki ve gerilim gösteren ve göstergesinin birbirine bağlanarak bir anlam oluşturmasını işaret etmektedir. Türkçedeki tanımıyla Müdür odalarının bu temel eşyası devlet, yerel yönetimler, resmi ve özel kurumların öngördüğü iktidarın ve yetkeci söylemin göstereni arkasındaki sorunlu göstergelere işaret etmektedir. Gösterge istikrarsız ve sürekli direnişler ve kaymalarla gösterenden söylemsel ve yönetimsel sakıncalar yaratarak ayrılmaktadır. Kapitone levha kurtulmak istediğimiz köhneleşmiş söylemlerin ve yönetimlerin yerine daha köhne ve sakıncalı pozisyonlar içeren düğmelerin dikilebileceğini de işaret ediyor ve toplumu uyarıyor.

Türkiye’de iki önemli kapitone iş yapıldı: Altan Gürman’ın (1935-1976) 1976 tarihli arkasında kırmızı kapitone bir arkalık olan masasında oturan şematik bir insanı gösteren Kapitone adlı yapıtı, diğeri de Gülçin Aksoy’un (1965-2024) Masa Projesi kapsamındaki masa şeklinde bir vitrin içine serilmiş bronz bir Kapitone arkalığı gösteren “Masa Üzerinde Koltuk Hatası” adlı düzenlemesi (2007). Bu iki öngörülü sanatçı Türkiye’nin ulus devlet ideolojisinin simgesel alanlarından birisi olan siyasal bürokrasiyi irdelediler. Bu kapitone arkalıklar ulus devlet ideolojisine bağlantılı türlü çeşitli iktidar, erkek egemenlik, toplum mühendisliği gibi kurtulmak istediğimiz köhne yapıların uzantısı olan devlet bürokrasisinin Türkiye sanat tarihine geçmiş iki metaforudur.

Sabire Susuz, göstergenin düzenin değişmediğini gösterdiğini belirterek, bu iki önemli yapıtı görsel dilin değiştiğini varsayarak günümüze özgü dijital görsel dil ile bir kez daha gündeme taşıyor; içinde yaşadığımız dönemde bu bürokrasinin demokrasiyi, siyaseti ve ekonomiyi belirleyici yapısı saçılıp dökülürken bir yandan da iktidar tarafından kendi çıkarları doğrultusunda alt üst edilirken sanatın gücü ve olanaklarıyla toplumun bakışını tetikliyor. Kapitone düğümü bu yapıtlarda dijital ekranlarda bir ölçü birimi olarak kullanılan piksel ile gösteriliyor. Susuz kendisi ve toplum görsel dil ve kültürün dijitalleşmesi dönemini yaşarken, dijital görselliğin siyaset, ekonomi ve kültür alanındaki yapıcı ve yıkıcı etkilerini deneyimlerken, tüketim endüstrisinin tanıtım ve özellik etiketleriyle oluşturduğu pikseller ile bu dilin ideolojik yapısını gündeme getiriyor. Susuz bu yapıt dizisiyle kapitonenin yansıttığı ideolojik iktidar yapısıyla dijital dilin hegemonik kapitalizme hizmet eden ideolojik yapısını eşleştiriyor ve bu bireşimle düzeni tartışmaya açıyor.

Beral Madra, Temmuz 2024

1. <https://www.goodreads.com/quotes/289876-to-create-one-s-own-world-takes-courage> - - <https://www.fridakahlo.org/frida-kahlo-quotes>
2. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/warhol-self-portrait-t07146>
3. 1.M .Mc Luhan and Bruce R. Powers. The Global Village: Transformations in World Life…1992. p. 99 and 100. METANARCISSUS
4. 2.Th. Adorno, Minima Moralia, Verso, 1991, p. 212
5. <https://www.fikirtepemedya.com/psikoloji/kapitone-noktasi-ideolojik-anamorfoz/>