

Dünyalar arasında tereddütte kalabileceğim (bir) yer

Bölüm I

“Anılar, değil mi?” dedim. “Daha anımsamanın kendisi üzücü, kaldı ki içeriği! Kendinizi böyle şeylere kaptırmayın, size göre, bana göre değil bu. Böylelikle insan -hani gün gibi ortada bir şey- içinde bulunduğu durumu zayıflattığı gibi öncekini de güçlendiremez; daha önceki durum güçlendirilmeyi gereksinmez, o da başka.”

Franz Kafka

Değişim, bellek ve benlik arasındaki ilişkiyi, bu iki olgunun bileşenlerini yeniden tanımlar. Kodlar ve koşullanmalar bir sarsıntı geçirir. Sarsılan sadece yer değildir, anımsayışların, nesnelerin ve özellikle de kelimelerin anlamları sarsılır: Aşk, ümitsizlik, gerçeklik, çatışma, imkansızlık, melankoli, dehşet, özlem, yokluk, hayal, intihar, intikam, ölüm, özgürlük, yolculuk, kentsel, yalnızlık, iz, özel, düşüş, kayıp, varoluş, aidiyet, hüzün, yetersizlik, huzur, saplantı, kırılma, tereddüt, zaman...

Değişimin eşliğinde olmak alışılmış olanın karşısına yeniyi çıkarır. Bilinmeyene ya da yeni olana doğru atılacak ilk adım, kararsızlık ve irdeleme anlarında dayanılmaz bir önem kazanır. Bir karara vardıldıktan sonra geriye kalan sadece o kararı işleme sokmak, tereddüt ile havada asılı kalmış olan adımı atmaktır. Her ne kadar o ilk adım yeninin alanına geçişin anahtarı olsa da, bir karara varıldıktan andan itibaren ikincil derecede önem taşımaya başlar. Değişim mutlaka görsel olarak ya da sosyal ilişkilerde farklılaşma üzerinden gerçekleşmez ya da mevcut ilişkilerin askıya alınmasını gerektirmez. Bir sona ulaşmış olmak değişimi tetikleyebilir; mesela son, o ana kadar süregelen üretim sürecinin ürün verdiği an olabilir. Üretmek tutarlı bir benlik gerektirir, ürün ise benliği yeniden özgür kılar. Yaratıcı uğraşın nesnelere, değişimin habercisiymişcesine hareket noktasını belirler, zamanı gelmiş bir adıma dair kesinlik ifade eder.

Üretimin gerçekleştiği mecra, bir başka mecrada vuku bulmuş bir hissiyatı düşünce aktarımı ile kendi mecrasında somutlaştırabilir, ya da en azından bu seçilmiş bir yol, bir izlek olabilir. Değişim, mecralar ve ürünler arası yeni bir ilişki fonksiyonu olarak konumlanabilir. Bir söylemin söylemini başka bir söylemde vücutlaştırmak algı ve duyumsal alımlama ve algılama gibi kavramları yeniden sorgulatabilir. Ya da tüm bu düşünüşün ve oluşun izleğinde değişim ihtiyacı içindeki benliğin dışavurumu, soyutlamalar yapıldığında ya da metaforlar kullanıldığında geride kalanın ne olduğunu anlama yoluna gidebilir. O noktaya gelindiğinde, üretim, dikkat dağıtıcı koşullardan, titrengimgeler halinde, bir nabız atışı ahengiyle ortaya çıkar.

...

Belirli bir noktadan sonra geriye dönüş yoktur.

Bölüm II

Soğuk bir kış günü, kendini bir keman sonatı eşliğinde sessizlik içinde otururken bulabilirsin. Işıkları yakma ihtiyacı duymaksızın dışarıdan gelen sesleri dinlemektesin. Şu anda yaşadığın oda oldukça sıcak bir atmosfere sahip. Rayların feryadı eşliğinde trenler geçip gidiyor. Her yola çıkış bir varışı akla getirdiği gibi, her varışa daima bir ayrılış eşlik eder. Radyoda bir parçadan diğerine sessiz geçişler, sözüm ona bölünmüş bir uykudan dolayı zorlanan yorgun bir sesle kesintiye uğruyor. David Bowie'nin insanın içine işleyen müthiş *Wild is the Wind (Rüzgar Yabanidir)* yorumunu çalmaya başlarken konuşmasındaki tonlama ve kederden, yeniden birleşmenin imkansız hasretiyle yanıp tutuşan kalbi kırık bir adamı gözünde canlandırıyorsun.

Elin rafta duran şişeye uzanırken okumak zorunda hissettiğin bir kitabı düşünüyorsun. Boşalmış kadehini doldururken artık buz ya da su aramıyorsun. Bowie kulaklarına hasret fısıldarken, sen okuma lambasını yakıp okuma koltuğuna doğru yöneliyorsun. Hiç tereddütsüz *Waves*'in (Dalgalar) son sayfasını açıp aklında dönüp duran satırı basılı haliyle karşılaştırıp doğruluyorsun: “SAVURACAĞIM KENDİMİ SANA, YENİLMEKSİZİN VE BOYUN EĞMEDEN...” Gerçekten ne hissettiğini anlamak için uğraştığın uzun süren bir kararsızlığın ortasında, vücudunda ilerleyen sıvı sana hüznü getiriyor. Güçlü olma arzunu duyduğun özlemi tehlikeye sokuyor. İşte orada, odadasın; radyodaki şarkı uzayıp giderken sessizliğin ortasındasın. Sen, karanlık, sessizlik, notlar, duvarlar birbirine karışmış durumda. “Nasıl,” diye soruyorsun kendine, “Nasıl?” Bedenin, düşüncelerinin hızıyla bir anlaşma yapmışçasına, hiçbir şey hareket etmiyormuş gibi sanki. Her şey donmuş. Hatırladığın anlar görüntüsüzken ve gökyüzün gölgelerle dolarken dudaklarını zapt edemiyorsun. Sev beni, sev beni, sev beni, sevdiğini söyle... Silkeleniyorsun, daha doğrusu aklını silkeliyorsun! Hayır, imkansız! Pes etmek mümkün değil, artık olmaz, bir daha olmaz! Geçmiş bir yana, şimdikinden farksız bir geleceğe dair aklını ikna ederken cesaretli olmak bir zorunluluk haline geliyor. Yaşamdaki kırılma, gereğinden erken kullanılmış noktalama işareti gibidir.

Melankolinin tanımını, güçlü (şiddetli) bir duygulanımın eksikliği olarak okuduğunu hatırlıyorsun. “Oysa bende hüznün var,” diyorsun yüksek sesle. Efkarlı bir müzikteki gibi. Mavi.

Bölüm III

Mavi renk, Hayal İncedoğan'ın resimlerinde, bazen resme hakimiyet kurarak, bazense zemin oluşturarak sürekli değişen bir varlık kazanır. İncedoğan'ın işlerinde mavi rengin kullanımı sinemadaki mavi ekran ile bir nevi flört eder. Mavinin belli bir tonu, film çekimlerinde arkaplan olarak kullanıldığı zaman, heykel soyutlamasında formun uzamda form olarak belirmesini sağlayan beyaz arkaplan gibi işlev görür. Ancak o mavi arkaplan önünde çekilen sahneler, “beyaz” arkaplanda olduğu gibi işlev görmeye kalmaz, sahnede tasvir edilen konunun arkaplanının değişebilmesini mümkün kılar. Bu nedenle, o mavi renk,

konunun farklı mekanlarda çekilmiş gibi görünmesini sağlayacak şekilde görüntüde bağlam değişikliği yapma imkanı sağlar. Yani, o mavi renk uzamda seyahati mümkün kılarken, beyaz soyutlama, nesnenin zamansızlığı ve şimdiyi öne çıkararak zamanda yolculuk fikrini ortadan kaldırmaktadır.

İncedoğan'ın tuvallerinin özellikle seçilmiş biçimleri filmselliğe, daha çok da analog film tarzına, doğrudan bir gönderme yapıyor. Çerçevelerin yumuşatılmış kenarları projeksiyon görüntüsünün donup kalmış bir anını akla getiriyor. Öte yandan, resimlerin adlarının film adlarıyla olan gizli benzerliklerinin yanı sıra, resimlerde tasvir edilen görüntüler de filmlere dair birer hatırayı uyandırıyorlar. *Cinayet*, *Geçmişe Düşüşler*, *Kayıp Otoban*, *Aramızda* ve *Lodos (Güney Rüzgar)*, süreleri resimlerin yüzeyleri ve izleyicilerin bakışları arasında beliren birer hikaye anlatıyorlar. Resme donmuş bir andan yola çıkarak bir anlatı yaratma aracı olarak yaklaşmak, hareketsiz bir görüntüde devinim ve hareket üretimini tetikliyor. İmgeler bakan kişinin zihninde olası sekanslar oluştururken resimlerin ritmi izleyicinin duygusal dünyasında etki yaratıyor. Resimlerdeki içeriklerin gruplanış şekilleri, bağlamsal ve duygusal eğilimlerin dizinini oluşturuyor, ilgili filmlerin duygusal dünyalarını akla getiriyor: *Cinayet*, imgeleri ve adıyla, çok sayıda karanlık figürün gökyüzünü kapladığı, Alfred Hitchcock'un meşhur Kuşlar filminden bir sahneyi hatırlatıyor. Film, bir acizliğin yerini beklenmedik bir gücün almasıyla, daha önceden işlenmiş bir suçun öfke patlamasına maruz kalmayı anlatıyor. *Cinayet*, bir sekanstan alınmış bir anın betimlemesi gibi görünse de resimle karşılaşmanın yarattığı duygu bu imgeye olan aşinalığı destekler nitelikte. Resimlerin referans verdiği alan resimlerdeki duygusallığı kurmayı başarırken resimlerle olan karşılaşma öncelik kazanıyor. *Geçmişe Düşüşler*'in çağrışımları arasında, gece yarısı bir şehrin kalabalık sokaklarında göz yaşları içinde yapılan bir araba yolculuğu ve sarhoş melankolisi içinde yapılan bir yürüyüş bulunuyor. Ani ışık parlamaları gösterdikleri şeyin daha ötesi olduğunu öne sürüyor: benliğin çevresindekilere yabancılaşmasıyla olan duygusal bir karşılaşma. *Kayıp Otoban*, *Lodos (Güney Rüzgar)* ve *Aramızda*, ne yola çıkış anının ne de varışın ima edildiği, uzun mesafelerin aşıldığı sahneleri gösteriyor. Yolculuğun aracı olarak yolları çağrıştıran bu üç resim, yolculuk eyleminde olmaları nedeniyle yine bu eyleminin ötesini işaret ediyor. Duygusal katmanlarıyla arada kalmışlık, ne orada ne burada olma halini ortaya koyan resimler, resimsel ve duygusal niteliklerine belli anlatıların farklı şekillerde uygulanabileceğini gösteriyor.

İncedoğan'ın tuval üzerinde zaman ve emek harcayarak duyguları somutlaştırma eylemi romantizmi öne çıkarıyor. Resimlerde uygulanmış olan hareket, göz yaşları içinde sokaklardan geçerkenki sarhoşluk anlarından bir arabanın farlarıyla aydınlanmış karanlık bir otobandaki sıkıntılı hallere, duyguları taşıma sorumluluğuyla mesafeler aşmaktan görünmez bir esintiyi ölçen yel değirmenleriyle hareketlenen yolun boşluğuna uzanan çeşitli anlardaki arada kalmışlık durumunu, birer donmuşluk halini ifade ediyor. Esinti rasgele bir esinti değil ama, adında da belirtildiği gibi güneydoğudan eserek duyguların hasadını yaparken, kendi kendini ifşa ediş eylemini kışkırtarak doğasını ortaya koyuyor. Hareket halinde olmak mutlaka bir sonun başlangıcını işaret etmese de kapsamını ima eder. Mesafeler aşmanın ürpertici duygusal katmanları, başlangıç ve sonuca dair eksik denklemleri işaret ediyor; mesafeler hiçbir zaman azalmadığı için hiçbir zaman varılmıyor. Bu bir çıkmaz: bir *cul de sac* ya da *cas ed luc* –sergide beyaz üzerine beyaz olarak görülen

bir ifade. Benlik, unutulma olasılığıyla zayıf düşse de güçlü olmak unutmaya bağlı - çelişkili iki anlama gelen bir kelimenin taşıdığı tereddüt hali: *unut(ul)ma*. Hareketliliği, katmanların kaybolduğu, yolların ya hiçbir yere varmadığı ya da çıkmazlarla son bulduğu bir durağanlık takip ediyor... Devinim, duygu, hareketten arındırılmış bir durağanlık hali! Diğer her şeyle ilişkili hiçbir şeye bu resimde yer yok artık; yalnızca çıkmaz sokakların duvarları, yaşanmamış hikayeler, kesintiye uğramış akışlar var... Bir kimsenin belleğindeki birbirine karışmış imgelerin saplantılı durağanlığından yola çıkarak yeni hayali hatıraları ele almak insanı unutmaya, bir önceki sayfadan üzerine mürekkep izi geçmemiş yeni bir sayfa açmaya teşvik ediyor... Gerçi, unutmanın formülleri her zaman birbirine uymaz: insan kendi unutulmuşluğundan daha uzun süre boyunca hatırlar...

Bölüm IV

Rüzgar Yabanidir sergisindeki yapıtlar, yeniden canlandırma fikrine yakın bir tavır sunuyorlar. Şarkılar, filmler, edebi yapıtlar ve işaretler yeniden ele alınarak video, resim, yerleştirme olarak ortaya çıkıyorlar. Başka bir deyişle, sergi, işlerin görsel ve duysal karşılaşmalar tarihini birbirine karıştırmasıyla ortaya çıkan geçişler üzerine kurulu. Çok kişisel olandan başlayarak daha genel alana doğru açılan işler, edebiyattan müziğe uzanan farklı alanlardaki sanat yapıtlarını andırıyor ya da onlardan etkilenmiş. İlk kez Johnny Mathis'in kaydettiği Dimitri Tiokin ve Ned Washington'ın şarkısının David Bowie ve Nina Simone tarafından yorumlanmış hali, yalnızca İncedoğan'ın işlerini etkilemekle kalmamış, aynı zamanda sergiye şarkının adının verilmesine neden olmuş. Bowie ve Simone'nun seslerinin yansıttığı duygusal yoğunluk, koyu lacivert bir atmosferde gerçekleşen sergide de kendini gösteriyor. Etkilenmiş olma durumundan başka bir medyayı kullanarak yeniden ortaya koyma boyutuna uzanan bu yaklaşım, sergideki resimlerde, neon levha enstalasyonunda, videoda ve harf baskılarında da görülüyor.

İngilizce'de geçmiş bir olayı canlandırma anlamındaki "re-enactment" kelimesiyle ifade edilen yeniden canlandırma fikri İncedoğan'ın bu yapıtlarında vücut buluyor. Öyle ki, her bir yapıt yaratıcı uğraşlarla olan geçmiş bir karşılaşmanın yarattığı etkiden yola çıkıyor. Bu noktada, performans alanındaki yeniden canlandırma kavramının ayrımını yapmak gerekir. Oradaki yeniden canlandırma, geçmişte olup bitmiş bir olayın gerçekleşme şekline, ifade aracına ve detaylarına olabildiğince sadık kalarak aynen gerçekleştirme fikrine dayalıdır. İncedoğan'ın yeniden canlandırma metodu ise geçmiş karşılaşmalardan kalma güçlü dürtüleri kendi yarattığı bağlam içinde farklı araçlarla canlandırdığı bir yeniden yapım sürecine dayalı. Dolayısıyla, Virginia Woolf'un satırları, izleyiciye kendi imgesiyle yüzleşerek bire bir ilişki kurma imkanı veren yansıtıcı bir yüzey üzerine neon enstalasyon olarak karşımıza çıkıyor; Tindersticks'in *My Sister* şarkısı *Rüzgar Yabanidir* adlı videoda görüntülerle etkileşim halinde arka planda akıyor. Sergiyle aynı adı taşıyan bu videonun sergide merkezi bir konumu var. Adeta övgü dolu bir kaside gibi işlev görüyor: Şarkıya övgü, şarkının sözlerine övgü, semiyotiğe, metne, duygulara övgü... Anlık olarak belirerek kendini hissettiren hareketin devam eden akışını, görünüşte ya da varoluşsal olarak kaybetmeye dair imgeler belirler.

Bölüm V

Aynı zamanda hem görülmek istemek hem de yanlış anlaşılmaktan korkmak nasıl mümkün olabilir? Anlaşılma arzusu ve herhangi bir yanlış anlaşılma olasılığına karşı sessiz kalma belirsizliğinden çıkma teşebbüsünde bulunup da bir sonuca nasıl varılabilir? Bir denklemdeki bilinen ve bilinmeyen değişkenlerin sayısı, gerçekliği olduğu gibi kapsayabilecek şekilde nasıl belirlenebilir? Benliğe hiç dokunmaksızın, öznel doğruların yerine olgusal gerçekler getirilse ne olur? Rastlantısal üretimlerini tehlikeye atsa da, gözle görülmeyen ikincil etkiler görülebilir birincil etkiler haline gelebilir mi? Kaç tane koridor sahibisin, kaç yeni odalara açılıyor? Bir kimse sadece çemberler çiziyorsa ve bundan çok keyif alıyorsa ne olur? Ne zaman kendi alanından çıkıp yenilerine adım atarsın? Sabahın erken saatlerinde sokaklar boyunca bir şiir satırını yanında taşırsan ne olur? Her sabah saat yedide, aynı kafede ve aynı masada kahve içen kadın kim? Daha fazlası için gayret etme gücünü ne zaman bulursun? En ufak şeylerden mutluluk talep eder misin? Aşkta mesafe ne zaman belirir? Sigaranın külleri ve söylenmeyen sözler nereye gider? İsteklerin düşüncelerini biçimlendiriyor mu sence? Hiçbir şey olmadığında ne olur? Bir şey olmasını istediğin zaman ne olur? Yaşadığın şehir ya da evin şöyle dursun, kendi odana bile sığmadığında nereye gidersin? Denize bakarken huzur duyabilir misin? Tırnaklarını maviye boyar mısın? Sahilde kupkuru kalmaktansa duygu selinde boğulmayı tercih eder misin? Hiç arada kalmışlığın oldu mu? O şekilde ne kadar yaşayabilirsin sence? Bir yanıt bulduğunda peşine düşer misin? Sorularını ne yaparsın? Hayat omuzlarının taşıyabileceğinden daha ağır gelmeye başladığı zaman nereye sığınırın? Kaçmak için mi yoksa zenginleşmek için mi okursun? Karanlık tarafta mı olmayı tercih edersin? İnsanlarla ne zaman görüşürsün? Nasıl aşka düşersin? Aşkta nasıl düşersin? Aşkı atlatır mısın yoksa yakınır misin? Her şeyin yolunda olması ne demek? Sence bir gün her şey yoluna girecek mi? Daha başka ne var? Aynada beliriveren beklenmedik yansımada kendine bakar mısın? Ortama dahil olur musun yoksa kendini tutar mısın? İnsanlarda iz bırakmayı mı tercih edersin? Eski sevgililerin parmak izlerini üzerinde taşır mısın? Yaşanmış bir aşktan kalma kitapları, mektupları ve nesnelere tavan arasında saklar mısın? Düşünür müsün yoksa kendini adar mısın? Bazen sırf kapakları için okuyamadığın dillerde yazılmış kitaplar satın alır mısın? Biriktirir misin? Ne biriktirirsin? Her sabah seni yatağından kaldıran ne? Uykuya dalmanı sağlayan ne? Kendi başına kalmaktan hoşlanır mısın, yoksa bu dünya yalnızlığın için çok mu küçük? Nasıl gidersin? Nasıl gelirsin? Hiçbir şey hatırlamamaktansa her şeyi hatırlamayayı mı tercih edersin? Akıl sağlığını nasıl korursun? Kendini nasıl korursun?