



Anıtlar ve Kara Kamu

Yazı: Ahmet Ergenç

Çağdaş sanata bir tuhaf açı* kazandıran kişileri konu alan portreler dizimizin bu sayıdaki konduğu anıtları, iktidar mimarisini ve ideolojinin anıtlarda ete kemiğe bürünmesini mesele edinen sanatçı Erol Eskici

Türkiye’de anıtlar ve heykeller üzerine yeterince yazılıp çizilmedi, halbuki neredeyse bir sosyalist ve komünist ülke kadar çok “resmi” heykel ve anıt barındırır bu garip ülke. Heykeller ve anıtlarla merkezîyetçilik ve totalitarizm arasında doğrusal bir bağlantı var: bir ülke ne kadar merkezîyetçiye, ülkeyi saran “homojen” heykel ve anıtların sayısı ve görünürlüğü de o kadar artar. Türkiye’nin Cumhuriyet sonrası gelen merkezîyetçiliğiyle bir heykeller ve anıtlar galerisi gibi olması gayet anlaşılır bir şey. Ama burada ilginç bir şey var: anıtların bu yaygınlığı ve ideolojik işlevine karşı Türkiye’de anıtlar yeterince eleştirel iş konusu yapılmadı. Hayatın olağan akışının parçası gibi algılandı heykel ve anıtlar. Ayrıca, bir eksik de şu: alternatif anıtlar da üretilmedi bugüne kadar. Beyoğlu’nda halen bir 6-7 Eylül anıtı ya da Sivas’ta bir Madımak anıtı yok mesela. İşin daha da kötüsü böyle alternatif anıtlar kurma girişimleri de yok. Bazen dikilmesi engellenen bir anıt, “yokluğuyla” var olmaya devam eder.

Erol Eskici anıtları, iktidar mimarisini ve ideolojinin anıtlarda ete kemiğe (ya da “betona”) bürünmesini mesele edinen sanatçılardan biri. Anıtlara ve siyasi mimariye bakışıyla Türkiye’de çağdaş sanatta kendine bir “tuhaf açı” oluşturuyor: anıtlarda saklı olan ve genelde olağanlaşmış ideolojik anlamları açığa çıkaran bir görüş açışı.

Eskici, 2014’teki *Nostomania* adlı sergisinde yer alan *Yüceler Yücesi*, *Faşizmin Anamorfik Mimarisi* ya da *Toplam Kurumlar* gibi işlerinde totaliter ya da merkezîyetçi bir ideolojinin mimari ve kamusal ifadelerini sorgulamış, yaptığı zamansız-mekânsız hissi veren kompozisyonlarla modern dünyadaki “ideolojik anıt” kültürünü de irdelemişti, bir bakıma. Kafka, Calvino ya da Saramago’nun bir anlatısından çıkmış gibi duran bu yapılar, mesela Ankara’da, Berlin’de ya da Roma’da da ortak bir duygu (ya da korku) politikası izlenerek inşa edilmiştir. Modern dünyanın ortak, kurucu hatlarından biridir bu “mütehakkim” ve ciddi-suratlı anıtlar. Yeri gelmişken söyleyelim: Ankara’daki birçok genç Cumhuriyet anıtı Mussolini İtalyası ya da Hitler’in Berlin’ini de hatırlatır. Hatta Güven Park’taki heykel Hitler’in de heykeltraşı olan Anton Hanak tarafından yapılmıştır. Bu konu üzerine Türkiye’de ilk eğilen kişi herhalde Vahap Avşar’dı: Avşar 90’larda, “merkezî hükümet” in son derece baskın olduğu yıllarda heykeller ve diğer kamusal yapılardan yola çıkarak ideolojik ‘mitleri’ ortaya sermişti. Anıtların barındırdığı hikâyeler ve şiddetler halen kurcalanmayı bekliyor: Sadece Türkiye’de değil, dünyanın çeşitli yerlerinde benzer bir estetik ve işleve sahip olan anıtlara dair bir kapsayıcı bakış, modern iktidarı çözümlmek için müthiş bir araç olabilir.

Erol Eskici bu neredeyse ‘evrensel’ otoriter anatomiyi işlerinde hep hissettirdi bugüne kadar. Anıtlar, binalar ve geometrik şekilleri ben hep bir iktidar biçiminin dolaylı ya da doğrudan ifadesi olarak okudum. Havada bir yerde, şeylerin üzerine kapsayan bir “iktidarın gözü” ya da “iktidarın gölgesi” hissedilebiliyordu işlerinde. Son sergisinde ise Alois Riegl’in ‘amaçlanmamış anıtlar’ (sergi de bu ismi taşıyor) kavramından hareketle iktidarların kasten inşa ettiği anıtlar yerine, aslında bir “anıt” olarak inşa edilmemiş ama zamanla, bazı olaylar sonucu “anıt” haline gelmiş anıtlar üzerine düşünüyor. Sergideki irili ufaklı anıtları birer sivil anıt, alternatif anıt ya da “sessiz anıt” olarak da düşünmek mümkün. Anıtlar bir şeyin, bir dönemin, olayın ya da anın ifadesi olduğu için bir “ses”e de sahiptirler: Bir tarihçenin sesini taşırlar ya da bir “metinleri” vardır. Eskici’nin bu sergide tasarladığı anıtlar neredeyse bir açık yapıt gibi: metinsiz ve sonsuz yorumuna açık. Anonim ve herkesin de olabilecek bir olayın ya da Deleuze’ün ifadesiyle “olmayan bir halk” in ifadesi gibiler. Bu anıtlardaki açık uçluluk, aslında merak edenler için bir alternatif şehir, ülke ya da uygarlık tasavvur etmenin bile yolunu açabilir. Faşist bir ülke, ütopyik sosyalist bir ülke, apokaliptik bir ülke, fütüristik bir ülke, nereden nasıl bakarsanız.

Sergi metnin bakarsanız, burada yapılmak istenen şey doğal yapılar (ya da “anıtlar”, mesela Peri Bacaları) ve doğal-olmayan (siyasi, kültürel, tarihsel vs.) yapılar arasındaki benzerliğe de işaret etmek ama bilhassa son yıllarda şeylerin sosyolojisi, tarihi ve siyasi anlamı üzerine çok düşünen biri (ya da düşünmek zorunda bırakılmış biri diyeyim, ülkenin sınırları ve sınır uçları gereği) olarak şahsen ben yer yer doğal formları andıran bu “sivil anıtlar”da da bürokrasi, otorite, denetim ve baskının gölgelerini hissettim. Ya da Ece Ayhan’ın ‘kara kamu’ dediği şeyin kesif ve kasvetli gölgesini. Hatırlarsınız, Ece Ayhan bu ifadeyi devletin baskı organlarını ve “mütehakkim” yapılarını ifade etmek için kullanırdı: bazen de “sivil” kamunun tam tersi olarak. Ece Ayhan siyaset bilimci değildi evet ama sivil şiir yazan bir “siyasi şair” olarak bu siyasi yapıyı en iyi ifade edenlerden biriydi.

Eskici’nin sergideki “kara kamu” çağrışımlı işlerinde yer yer dağılmaların yanı sıra, sinsi ve hesaplanmış, “modern bir kötülüğü” hissettiren geometrik ve kontrollü, “kurumsal” bir his de var. Her geometrik yapı bana biraz iktidarı çağrıştırır, nedense. Deleuze ve arkadaşları belki de bu yüzden bir özgürleşme ya da kaçış çizgisi olarak köksaplardan, rizomdan bah-

Erol Eskici, Faşizmin Anamorfik Mimarisi, 2014, Kâğıt üzerine akrilik, 130 x 150 cm, Sanatçı ve SANATORIUM’un izniyle

Erol Eskici, Amaçlanmamış anıt No: 1, 2021, Ahşap, 45 x 80 x 30,5 cm (sanatçı ve SANATORIUM’un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)





Erol Eskici, Yüceler Yücesi, 2014,
Kağıt üzerine akrilik, 135 x 35 cm
(Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle)

setmişlerdir, geometriye sığmayan o yapılardan bahsetmişlerdir. Foucault'nun "disiplin" yapıları (okul, hastane, hapisane ve bilim "kamu" binası) dediği şeyin boğucu homojenliği ve öngörülebilirliğine alternatif, öngörülemez, saçılan "kaçış çizgileri" vs. Sergideki bazı anıtlarda mütchakkim geometriyi bozan, şemaya sığmayan bazı taşma halleri var: daha çok jeolojik bir oluşumu andıran, bir kontrol edilemez öge ya da fazlalık bazı "anıtlar"da sosyolojiyi jeolojiyle bozuyor. Ben bunu daha Lacancı bir yerden, ifade edilemeyen ve kontrol edilemeyen bir "şey" in ifadesi olarak görüyorum. Bu "şey" lerin ifadesinin de politik olduğunu düşünüyorum. Foucault'nun meşhur ifadesini bozarak söyleyeyim: denetimin olduğu yerde ihlal de vardır. Manzara o kadar da "karanlık" değildir.

Eskici'nin hem daha önceki daha "kurumsal" anıtlarının hem de bu sergideki "sivil" anıtlarının bana düşündürdüğü bir diğer şey de, Türkiye'de resmi tarihe ya da statükoya alternatif anıtların olmayışı oldu. Mesela Şişli'de bir Hrant Dink yoktur, mesela bir Beyoğlu'nda bir 6-7 Eylül anıtı yoktur, Taksim Meydan'ında bir 1 Mayıs (77) anıtı yoktur, Sivas'ta bir Madımak anıtı yoktur, Diyarbakır'da bir Tahir Elçi anıtı yoktur: Kamusal alan alternatif bir inşaya, bir ifadeye tamamen kapalıdır. İşin daha da ilginç yanı, politik anlamda mümkün olmayan bu alternatif anıt inşasının sanatsal anlamda da pek denemiyor olması. Mesela, birileri bir Hrant Dink anıtı tasarlayıp sokağa yerleştirmek istese ve buna (kuvvetle muhtemel olacağı üzere) izin verilme dahi, o anıtın oraya konulamayışının kendisi bir sanatsal müdahaleye dönüşüp, en azından bir tartışmayı başlatabilir. Anıtın "yokluğu" da bir anıt olabilir. Yapılamayan anıt demişken, tabii ki Ece Ayhan'ın Meçhul Öğrenci Anıtı'nı da hatırlamak lazım. Ayhan olmayan bir anıtın şiirini yazarak aslında o anıta varlık kazandırmıştır: "meçhul asker anıtı" nı meçhul öğrenciye dönüştürerek de, anıtı sivilleştirmiştir.

Velhasıl, anıtlar meselesi modern toplumları ve iktidar yapılarını okumak için müthiş bir vesile sunuyor. Eskici'nin bu sergide çıkış nok-



Erol Eskici, Amaçlanmamış Anıtlar,
Yerleştirme görseli (SANATORIUM'un
izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Erol Eskici, Toplam Kurumlar - Manzara,
2014, Kağıt üzerine akrilik, 138 x 150 cm
(Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle)

tası yaptığı Riegl'in makalesi de modern zamanlarda anıtın kurucu gücü üzerine düşünüyor ve anıtları "modern kült" olarak tanımlıyor. Hafıza, kimlik, ideoloji, ulus inşası ve anıtlar arasındaki 'modern' ilişkiyi Türkiye örneğinde de fena halde okumak mümkün. Türkiye'de Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Vahap Aşar, Memed Erdener ve Burak Delier gibi sanatçılar kamusal yapılar ve ideolojiler üzerine eleştirel işler ürettiler ama Türkiye'deki anıtlar halen büyük ölçüde "görünmez bir ideolojik aygıt" gibi işliyorlar. Bu anıtların ideolojik arka planını açığa çıkaracak ve ideolojik hamlelerini "görünür" kılacak daha fazla okumaya ihtiyaç var bana sorarsanız. Erol Eskici'nin hem son dönem hem de eski dönem işleri de böyle bir "eleştirel okuma" için iyi bir zemin sağlıyor ve bu anlamda iyi bir "tuhaf açı" oluşturuyorlar. Suskun bir sosyolojik ve siyasi manzaranın dilini çözebilecek bir açı. 🌱

*Ahmet Ergenç'in 2016 yılından bu yana Art Unlimited'in basılı yayını için hazırladığı dosya dizisinin adı olan "Tuhaf Açı" ifadesi, Latife Tekin'in *Gece Dersleri*'ndeki bir cümlesinden alınmıştır.



Erol Eskici, Amaçlanmamış Anıtlar, Yerleştirme görseli (SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Erol Eskici, Amaçlanmamış anıt No: 4, 2022, Ahşap, 190 x 180 x 180 cm kaide ile (sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)



25.11.22 →
21.01.2023

Erol Eskici

Amaçlanmamış Anıtlar
Unintended Monuments

03.02.23 →
25.03.23

CLEMENS WOLF
REMIX-MATERIAL ARCHEOLOGY

SANATORIUM

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. NO:67/A—34425—KARAKÖY/İSTANBUL | SANATORIUM.COM.TR | INFO@SANATORIUM.COM.TR | T: +90 212 293 67 17