

Tenin Hafızası

“Vücut dışımdadır çünkü dünyanın etkilerine maruz kalabilir ve başkalarına görünür olabilir, çünkü bir ölçüde de olsa kendimi ondan soyutlayabilirim. Fakat bir yandan da kendimin en yakınındadır, samimiyetin kalbindedir: Bana en derinden temas eder, bana ‘tenim’de temas eder. Vücut bana aynı zamanda hem en çok ait olandır hem de en az.”¹

Ayça Telgeren, *Tenden Daha Yakın* sergisinde daha önceki sergilerinde odağına aldığı rüya zamanından çıkar ve beden, tenin belleğini sorgular. Sanatçının kağıdı işleyişi kırılğan, narin ve soyutlukta değildir artık, hafızasından çıkardığı ellerin tüm gerçekliğiyle birbirine tutunmasındadır. Hayâli karakteri *Mireille*'in kısa saçları, bu sergi zamanında kendi saçları gibi uzar ve serbest bırakılmış, örülmüş heykelimsi anıtlara dönüşür. Beton döküm heykeller, bedenler ve ten odası, insanı kendine, bedenine dokunma, haz alma; dokunduğu insanları hatırlama üzerine düşünmeye davet eder.

Tenden Daha Yakın sergisinin simgesel omurgasını “temas” oluşturur. Sergide her uzuv ve unsur birbirine dokunur, iç içe geçer, birbirine sarılır. Temasın felsefesine baktığımızda, el ve ten ile karşılaşırız. Ten dokunmanın coğrafyası iken, el en belirgin uzvudur. İlk ellerimizle tanır, hissederiz. Çoğu zaman ellerimizle keşfettiklerimizi tüm bedenimiz gibi algılarız. Abidin Dino, çizdiği eller için “Kağıt üstünde parmaklar anatomik mantıktan kopup özgürce kendi kendilerine istif oluveriyorlardı, özerktiler, parmaklar kendi başlarına buyruktu, diledikleri gibi sarmaş dolaş, boş kağıdın üstünde tuğra misali kıvrılıp duruyorlardı,”² ifadesini kullanır. Telgeren'in elleri için bu anlatımın tam aksini söyleyebiliriz. Onlar özerklikten çok uzakta, adeta değdikleri diğer eller için var olan, şefkatle birbirine dokunan, çizgileri karışan, geçmişin, anların birikimini anlatan ellerdir. Bu eller, Dino'da olduğu gibi ait oldukları kişinin karakterini anlatmaya hiç yanaşmadan, birbirlerine sığınır ve o anın sıcaklığında kaybolurlar.

Sanatçı, bu sergiyle bizi ellerle hatırlamaya davet eder. Telgeren, *Belleğin Gövdesi* adlı eserinde, aile fotoğraflarından kadrajlanarak alınmış, kimliksizleştirilmiş aile fertlerinin sadece ellerini ve birbirlerine değme anlarını bir bütün halinde bize gösterir. Bazı ellerin küçüklüğünden dolayı bebek olduğunu, bazılarının da erkek ya da kadın olduğunu tanımlasak da, önemli olan o anın biricikliği ve uçuculuğudur. Tüm eller birbirine değer ve sanatçının en değerli hatıralarının haritasını oluşturur. Bellek sanatı, hayalî mekanlarla oluşur.³ Telgeren de burada, hayalî bir hatırlama coğrafyası yaratır; kendi hatıralarımızı, geçmişimizi oraya yerleştirebiliriz. Kağıt kesim ellerden ayrılan iki çift el, diğerlerinden ayırır. Sanatçı, birbirini tutan iki eli, sevgiyi kadim bir gelenek olan saç nakışıyla yastık kılıfına *Sonsuz* adlı eserde işler.

Saçlar, tüm geçmiş uygarlıklarda, kimliğin ifadesinde büyük bir önem taşır. Kimliğinin sınırlarını belirtmek için insanlar bedenlere farklı işaretler bırakmışlardır: Dövme şekilleri,

¹ Renaud Barbaras, *Vücutun Fenomenolojisinden Tenin Ontolojisine*, Cogito, Sayı 88, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.154-155.

² Abidin Dino, *Eller*, Sel Yayıncılık, 2005, s. 41

³ Jan Assman, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, 2015, s. 68

vücudun boyanması, deformasyonları, takılar, etnik giysiler vs.⁴ Tüm bunlar ötekini sınırlamak ve kendini ifade etmek için kullanılır. Saçlar ve saçların kullanımı da, en eski uygarlıklardan beri toplumda bu işaretlerden biridir. Telgeren'in hayatında ve çalışmalarında saçlar büyük önem taşır. Sanatçının önceki sergilerinde *Mireille* karakterine rastlarız. Telgeren'in çocukluğunda saçları ailesi tarafından istemi dışında kısa kestirilmiştir. Sanatçı, bu durumu, hayali olarak yarattığı kısa küt saçlı *Mireille* karakteri ile özdeşleştirir ve onu eserlerine ana karakter olarak koyar. Bedenin görünen kısımlarından birini mahrum bırakmak geçmişte toplum tarafından namussuzluk simgesi olarak algılanmıştır. Sakatlamak anlamına gelen "mutiler" kelimesinin kökü olan "mutilar", 16. yüzyılın başlarında saçları kesmek anlamına gelmektedir. Bizans İmparatorluğu'nda ise oğlu dışında birine el kaldıran bir kadının saçları kesilir.⁵ Türk mitolojisinde ise uzun ve siyah saçlı olmak, güzellik ve gücün simgesidir. Saçın kesimi ise matem anlatır. Eski Türk geleneklerinde de, kadınların saçlarını örmesinin taşıdığı birçok anlam vardır. Tek bir örgü ile birden fazla örgünün ifade ettiği şey başkadır; saç burada evli olma ya da olmama, yeni çocuk doğurmuş olma gibi kültürel işaretlerin taşıyıcısı olarak sözle ifade edilmeden bedeni okumaya yardımcı olur.⁶ Telgeren'in anıtsal saçları da, bu sergide bir bedenin parçası olmaktan çıkıp, kendilerine ait bir alfabede konuşur; uzun, açık, örülü ve siyahtırlar.

Sanatçı, bu sergisinde Georges Bataille'in 1928 yılında yayımlanan *Gözün Öyküsü* kitabından esinlenmiştir. Bu kitapta, anlatıcı ve Simone'un erotik maceraları anlatılır. Basit bir oyun gibi başlayan bu erotik serüven, ahlâkın sınırsızlığında dolaşarak kötülüğün tüm alanlarına onu sadeleştiren ve sıradanlaştıran bir dil ile değinir. Hikayede iki ana karakter bedenlerinin hazzı için yaşarlar; bu arzu öyle kuvvetlidir ki, etraflarındaki insan topluluklarını da etkiler. Telgeren, bu eserden etkilenmesini iki yönlü ifade eder: İlki, hikayelerdeki başkalarına ait olan bedenlerin sınırlarının kaybolması ve tenlerin temasıyla var olması, haz anında tek bir bedene, kendi başına yaşayan bir haz adasına dönüşmesidir. Bu düşüncenin izdüşümünü Telgeren'in *Baharın Son Günü* adlı eserinde iç içe geçmiş iki ayrı bedenin tek bir bedene dönüşmüş halinde ve tuval üzerine akrilikle resmedilmiş *Adalar* serisinde görebiliriz. İkincisi ise, Bataille'in hikayede ele aldığı ahlâk ve kötülük kavramlarına açtığı sorgulamadır. Sanatçı, "Bataille'daki ahlâksızlığa bakış açısının, kötülükle ilişkisinin, insanın özünde bir yerde kurulu olduğunu" ifade eder ve bu eserin "ahlâk ve kötülüğün ikiliğinin, sürekli birbirinin içerisine geçerek hem doğrulamasına, hem de yok etmesine" değinir. Telgeren'in sergideki *Muğlak* heykelinin temelinde bu düşünceler vardır. Sanatçı, bu esere dair, çift anlamlılıktan bahseder: "Bir varlığın, hem tehditkâr, hem de bir bebek gibi kucaklanmaya ihtiyacı olabilir. Hem beton gibi soğuk ve ağır hem de kuş gibi hafif görüntüsüyle bir şefkat ve dokunma hissi yaratabilir. Eserin algılanması, tetiğin önünde veya arkasında durmak ile değişebilir ya da tüm bu düşüncelerin uzağında havada asılı bir el gibi okunabilir"⁷. *Muğlak*, sergideki tek tekil kalan eserdir. Eserin tüm bu fikirsel sorgulamayı ve çatışmayı simgelemesi, diğer tüm eserlerin aksine, yalnızlığından kaynaklanır.

⁴ Jan Assman, *Kültürel Bellek*, Ayrıntı Yayınları, 2015, sf. 162-163

⁵ Christiane Noireau, *L'esprit des Cheveux: Chevelures, poils et barbes, mythes et croyances, L'apart: L'esprit de la création*, 2009, s. 218-223

⁶ Filiz N. Ölmez, *Türk Kültüründe Saça Değın Simgesel ve Alegorik Değerlendirme, Halk Kültürü ve Araştırmalar Kurumu*, 2016, s. 182.

⁷ Bu paragraftaki tüm alıntılar, sanatçı ile yapılan 19 Aralık 2019 tarihli görüşmedendir.

Baharın Son Günü ve Baharın İlk Günü heykellerinde; *Belleğin Gövdesi* eserinin her bir el parçasını incelediğimizde; *Saçlar* serisinin birbirine örüldüğü ve değdiği yerlerde, temasın gerçekleştiği alanlarda ikiliğin, bazen çoğulluğun vücut bulduğu bir iç gerilim taşıdığını görürüz. Bu, resim ve heykelin ağırlık noktasını oluşturur.⁸ O temas anı, gerçek hayatta da olduğu gibi bir çarpışmanın tek bir uzamda buluşması ve yoğunlaşmasıdır.

Dokunmanın tarihini ten taşır. Bu yoğun temas anlarını, ten anımsar, saç anımsar. Hatıralarımızı zihnimize geri çağırduğumuzda, tenimiz ürperir. Tüm o anların izi, beden coğrafyamızda yeniden yankılanır. Telgeren, *Tenden Daha Yakın* adlı video enstalasyonunda, çarpışma, değme ve sarılma anlarının yoğunluğunun sustuğu bir alan yaratır. Yağmur suyu birikintileri, tenin anımsaması gibi akar. Maurice Merleau-Ponty, *Görünür ve Görünmez* kitabında, tenin zamanla ilişkisini anlatır: “Geçmiş ve şimdiki zaman iç içedirler her biri sarılan-sarandır ve işte ten budur.”⁹ Geçmişten, doğumumuzdan şimdimize taşıdığımız annemizin dokunuşundan, sevgili dokunuşuna, saçımızın okşamasından, içten bir sarılmaya hayatımıza değen başkalarının teni, tenimizde kesişir. Onların temaslarını anımsadıkça, şimdiki bedenimiz geçmişe karışır ve onlar kaybolup gitseler de, tenimizde izleri ve dokunuşları bizimle, bizim yaşamımız boyunca var olmaya devam eder.

Ayça Telgeren, *Tenden Daha Yakın* sergisiyle bizi تنها bedenlerimizde, tenimizde sakladığımız ve bize değmiş olan herkese dair yeniden düşünmeye davet eder.

⁸ John Berger *Ressamlığın ve Heykeltraşlığın Temeli Çizimdir* makalesinde, kağıt üzerindeki çizimde, çizilen beden gerilim noktasına değinir. John Berger, *Manzaralar*, Metis Yayınları, 2019, s. 43.

⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, suivi de notes de travail, Paris, Gallimard, 1964, s.315 aktaran Zeynep Zafer Esenyel, *Merleau-Ponty Vücudun Fenomolijisiyle Zihin-Beden Dualizmi Aşılabilir mi?*, Cogito sayı:88, Yapı Kredi Yayınları, 2017, s. 120.