

## Mösyö Makina ve Devrim Kadirbeyoğlu'nun Kayıp Eşya Bürosu

Teknik ile sanat, soğuk ile sıcak, yeni ile eski, dün ile yarın arasında bir diyalektik ilişki nerede senteze ulaşır? Bu karşıtlıklar kapanarak bir senteze ulaşmaktansa kendi içlerinde radikalleşerek antagonistik bir ilişki içerisinde bir arada yaşamaya devam etseler nasıl olur? Böylesi bir sorunun cevabı yorucu ama yordduğu kadar da kişi üzerinde etki uyandıracak bir sonuca varacaktır muhtemelen. Devrim Kadirbeyoğlu'nun geri dönüşümlü heykellerinin "Kayıp Eşya Bürosu" adlı enstalasyonu içerisinde uyandırdığı düşünce ve his tam da böylesi bir ikilemin yarattığı duygu-duruma işaret ediyor. Bunu kaba bir psikanalitik yorum ile bir tür "bölünme" (yarılma) olarak yorumlamak bile mümkün. Ki, bu bölünmüşlük hali belki de çoğu dünya insanının yaşamakta olduğu yoğun yabancılaşmanın üç boyutlu sanatsal bir ifadesi niteliğinde.

Çalışmanın kısa hikâyesi bize Kadirbeyoğlu'nun kişisel duyumsamaları hakkında güçlü ipuçları vermekte. İstanbul'dan New York'a giden ve orada 6 yıl yaşayan sanatçı, bu işini tamamen oradaki yaşam süresinde üretmiş. Su boruları, motoru, dijital ısı kontrolörü, hareket sensorundan eldivenlere kadar her şey bu dev kentin tüketim kültüründen arta kalan şeylerden oluşuyor. Bu dev kapitalist makinenin dayattığı tüketim kültürü geri dönüşüme elverişli kolay ulaşılabilir, çok yoğun bir malzemeyi artık olarak kente geri pompalamakta. Özellikle New York'ta kışın sokakların kullanılmayan eldivenler ile dolması sanatçı için en çekici geri dönüşümlü malzemelerden bir tanesi haline gelmiş. Eldivenin yarattığı duygusal ve fiziksel sıcaklık hissi, robotlarının mekanik diline karşıtlık ifadesi kazanırken; Devrim Kadirbeyoğlu daha da derinde bu sokaklara saçılmış eldivenlerin yarattığı bir tür terk edilmişlik duygusunun telafisi mi arıyor acaba bu çalışmasında?

Heykellerin ikisinin birer robot biçiminde oluşları ve bu robotların kinetik hareketlerinde ortaya çıkan mekanik tekrar modern metropol insanının -yüz yılı aşkın süredir sıklıkla ortaya konmuş olan- ruhsuz mekanikleşmiş ruh haline tekabül etmekte. Buna ince su borularının yarattığı iskeletimsi hava daha da güç kazandırıyor. Robotların her biri boyut, biçim ve teknik özellikler açısından farklılık göstermekte. Bir robot (Mösyö Makina) ince su borularından meydana gelmekte ve mekanik hareketini kendi motoru tarafından otomatik olarak yapabilmekte. Diğer ikisine göre daha kısa olan daha ilkel bir teknolojik donanım ile mekanik hareketini ancak dışarıdan kol gücü ile sağlayabiliyor. 3. heykel ise diğer ikisinden biçim ve kurgu açısından epey farklı bir yapıya sahip: bir prova mankeninin sokaklardan toplanmış eldivenler ile giydirilmiş bir versiyonu.

Bu üç heykelin biraradalığı doğal olarak bir çekirdek aile üçlüsünü akla getiriyor hemen: Baba, anne ve çocuk. Kadirbeyoğlu'nun anneyi eldivenlerin ağırlıkta olduğu ve kıvrımları ve vücut hatları ile daha dolgun olanda ortaya çıkardığı açık. Baba ince uzun ve en donanımlı heykele tekabül ederken, çocuk ise dışarıdan yardım almadan herhangi bir hareket işlevini yerine getirememekle ve diğerlerine oranla kısa boyutuyla kendini belli etmekte. Bu geri dönüşümlü heykellerin yarattığı aile görüntüsü ise çalışmanın bütünü açısından da epey manidar. Sosyolojik bir gözle bakarsak çekirdek aile toplumsal çatışmalar karşısında en korunaklı ve güçlü geleneksel bir örüntü niteliğindedir çoğu zaman kişiler için. Sanatçının özelinde ise uzak kaldığı ailesine ve gurbet duygusuna tekabül ediyor olabilir pekâlâ.

Kayıp Eşya Bürosu isimli sergi büyük bir enstalasyon olarak hazırlandı. Bu açıdan güncel sanata özgü mekânsal ve zamansal kurgunun işin içeriğinin temel unsurları olarak oluşturulmuş. Kadirbeyoğlu ALANistanbul'u 3 heykelinin dikey, 3. boyuttaki yapıtsallığına

binaen yatayda bir bütün olarak kullanarak işini tüm galeriyi kapsayacak şekilde kurguluyor. Bu yönden galeri girişı ile ana sergi mekânı aralığında bulunan uzun ve yüksek koridor sanatçının New York'ta kaldığı süre boyunca yaşadığı dairede aynı noktada evine girmiş olan arkadaşlarının ve tanıdıklarının kendisi tarafından çekilmiş 'poloroid' portre fotoğrafları ile kaplı. Ana mekânda ise yer yüzeyi çok sayıda eldiven giymiş tahta eller ile dolu. Sanatçı 3 heykel dışında tüm sergi mekânlarında hacimlere değil yüzeylere müdahale ederek başka bir fiziksel unsurla izleyici/katılımcı ile heykeller arasına girmekten uzak duruyor ve birbirleri ile karşılaşmalarını daha da güçlü kılıyor.

Bu mekânlar üzerindeki yüzeylerdeki hareketler ise serginin zamansal boyutu açısından son derece önemli. Koridor boyunca çok sayıda portre fotoğrafların tekrarları ana mekâna ulaşana kadar sıkıcı ama izleyicinin kurtulmakta zorluk çekebileceği bir süreci gerektiriyor. Bu fotoğrafların verdiği duygu yine metropol hayatına özgü çokluk içinde hiçlik hissi; ya da çokluk içindeki yalnızlık duygusu. Ana mekâna ulaştığımızdaki manzara ise bu duygunun karşılığını fazlaca hissettirerek bizi yerlere dağılmış eller ve bu heykel ailesi ile baş başa bırakıyor.

Devrim Kadirbeyoğlu kendi günlük yaşamından hareketle ortaya koyduğu bu çalışma ile çok sayıda duygusal göndermeyi, ince bir eleştirel düşünceye bağlıyor. İç dünyası ile içinde bulunmuş olduğu dış dünyanın gerçekliği arasındaki mesafeler farklı kentler ve kültürler arasında kat ettiği mesafeler ile serginin içeriğine yeniden katılıyor. Böylece ortaya git gide daha evrensel bir yabancılaşmanın insanlar üzerindeki iki uçlu etkilerine karşılık gelen sanatsal bir dışavurumun 3. boyuttaki sonuçları çıkıyor: Mösyö Makkina ve ailesi.

**Efe Korkut Kurt**