Sütliman
Gürültü
Kirkor Dabanyan

Sütliman Gürültü, Kirkor Dabanyan'ın resim pratiğinde tekrar tekrar karşılaşılan kalabalık fikri etrafında şekilleniyor. Kalabalık, sanatçı için içine yerleştiği, nüfuz etmeye ve sahip çıkmaya çalıştığı bir alan açıyor. Bazen bir küme, bazen bir akıntı ya da aralık olarak beliren bu alan Dabanyan'ın kendisini konumlandırmak adına kullandığı bir ölçü birimi.

Sanatçının kendi ismine sahip çıkması şehre, tarihine, hikâyelere, mekânlara ve bunların taşıdığı tartışmalara, çatışmalara ve açmazlara sahip çıkmasıyla iç içe geçiyor. Geçmişten kalan miraslar zaman içinde aşınmaya, unutulmaya ve silinmeye açık olsa da yaşamaya devam ediyor. Dabanyan, kendisinin de içinde yer aldığı bu akıntının ve geride bıraktığı istifin/yıkıntının nasıl yaşadığının peşine düşüyor. Geçmişe dönüp bakarken nostaljinin de hatırlananları dönüştüren, hatta aşındıran bir güç olabileceğini göz önünde bulunduruyor.

Kalabalığın içinde yer edinme çabası, farklı ve zaman zaman çelişkili benlikleri de beraberinde getiriyor. Katı tanımlarla şekillenen topluluklar içinde kendine bir yer aramak, söz alma sorumluluğunu üstlenmek ve kendini ne ölçüde açık edeceğine karar vermek bu benlikleri ortaya çıkarıyor. Sergideki çayır, yangın(lar) ve apsisi dolduran çiçek kalabalığı söz konusu çelişkilerle var oluyor.
Dabanyan'ın resimlerinde kalabalık, insan topluluklarından başka varlıklara ve nesnelere doğru genişliyor: Bir konser vesilesiyle buluşulan kilise, yukarıdan topluluğu izleyen bir koyun, mihraba istiflenen çiçek kalabalığı; mekânda tekrar tekrar beliren çiçekler, hikâyeleri olan meyveler ve bitkiler... Kalabalığın bir kenarında, mihrabın üzerindeki kemer, dalgalı deniz gibi uzaklara serilen çayıra açılıyor.
Çayırda ise harabeler ve çözünen manzara ve figürlerle karşılaşıyoruz. Bir araya gelemeyen ikincil kişiler-kişilikler, kuşlar-kuşaklar ve nesneler; Kalabalık Serisinin ikinci aşamasında yer alan Gürültü bölümünde buluşuyor. Gürültünün burada sessizliğe yeğ olmasına rağmen sanatçı bu karşılaşmaların yarattığı patırtının içindeki harmoni ve huzurla ilgileniyor. Nasıl ki "beyaz" gürültü imgeleri bir arada tutuyorsa, sanatçı da bu aşamada işlerinin arasında benzer bir dengeyi-tınıyı arıyor.

•

Sergideki diğer eserlerden farklı bir yerde konumlanan Zaven Biberyan'ın portresi, Dabanyan'ın işlerinde yazarla kurduğu derin bağı vurguluyor. Bir muska, ikon ya da musallat olmuş bir hayalet gibi beliren portre aracılığıyla Biberyan'a selam veriyor. Biberyan, eserlerinde 1950-70'li yıllar arasında İstanbul'un geçirdiği büyük fiziksel dönüşümlerin olduğu kadar, kentin ruhunda ve toplumsal dokusunda yaşanan derin değişimlerin de tanığıydı. 1950'lerden itibaren (Menderes Yıkımları özelinde olmasa da) değişen kentin çehresi, iç göçler, Nafia askerliği, 1970'lerde vuku bulan Kıbrıs meselesi ve asimilasyon/ötekileştirme pratikleri, diğer yanda kök ve aidiyet arayışı, yas ve travma Biberyan'ın işlerinin omurgasını oluşturuyordu. Çatışmayla örülü bir ömrü eserlerinde taşıyan Biberyan'ın karakterleri, ne içinde yaşadıkları toplumda ne de ailelerinin içinde huzura ve güvene kavuşabiliyorlar. Buna rağmen Biberyan metinlerinde bu karakterler sonsuz bir uzağa açıldıkları anları yazarken (bazen adaya, bazen Anadolu'ya, bazen denize..) bu çaresizlik yerini başka türlü bir dinginliğe bırakıyor.

Başyapıtı Karıncaların Günbatımı'nda huzurun insanı korkutan, tedirgin eden bir his olarak tasvir etmesi manidardır. Ancak bütün bu ağırlığa rağmen, kentin içindeki sıkışmışlığa ve kalabalıklar içinde duyumsanan tedirgin yalnızlığa rağmen Dabanyan, onu bu curcunayı küçük bir pencereden sabırla izleyen kişi olarak hayal ediyor.

Biberyan'ın tüm bu baskıya/basınca rağmen açmazlarını kendini aramanın ve yeniden inşa etmenin imkânına dönüştürmesini, Dabanyan kendi sanatsal pratiğiyle ilişkilendiriyor.