



ONUR MANSIZ

TRAJEDİ  
*TRAGEDY*

27.05.14 - 12.07.14

## Şimdilik

Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendini tuval olarak buluverir. Sırt ya da yüz üstü, iskelet ve kaslarının üzerine davul gibi gerilmiş, -dışarının acıtıcı kayıtsızlığına bakılırsa- yine kendi duyurgaları tarafından işlenmeyi, kendi tarafından dillenmeyi bekleyen bir tuval oluverir. Trajedinin başlangıcında belki de bedeninden sıhhat fışkıran bir (fiziksel ve aynı zamanda tırnak içindeki) 'baba'nın ve/veya (tinsel ve aynı zamanda tırnaklarını bileyen) yasa'nın oğlu olmak yatar. 'Baba'nın tunç gövdesiyle karşılaştığında *dönüşmek* dışında bir şey gelmez evlatların elinden. Gider sanata sığınır.

Peki Kafka'nın zamanında, 20. yüzyılın başlarında sanat eseri ne yapar? Ne yapacak, zaptedilmez bir coşkuyla nesneyi yüceltir. (Kant'ıyla, Hegel'ıyla, Nietzsche'siyle) devasa bir Alman idealizmi çivileme daldığı felsefenin karanlık sularından avuç avuç trajedi çıkarmaya koyulur. Schelling'e göre "trajedinin özü, öznedeki özgürlük ile zorunluluk arasındaki gerçek ve nesnel çatışmadır"; ne galibi ne de mağlubu olan bir çatışmadır bu, önemli olan çatışmanın kendisidir. Özne özgürleşmek ister, hakikati (*Dönüşüm'ü*) talep eder. Talih kördür! Özne de kör olduğunda görmeye başlar. Mademki insan olmak, "tekinsiz sulara dolanmak", yurtlara/kanonlara/atalara ters düşmek ve yasayı ihlal etmek istemiştir, bu hadsizin payına yeryüzü sürgünü olmak düşmüştür.

Genç sanatçı Onur Mansız, 'baba'nın hemen her coğrafyada, farklı şiddetlerde örtbas etmek istediği beden'i işaret ederek çıkmıştır yola. İsbetli, kıskırtıcı, cüretkâr, hatta zekice bir seçimdir bu. Mansız -yine doğru bir seçimle- *Trajedi* adını verdiği sergisinde bedenle tekinsiz bir ilişkiye geçerek en gencinden, müthiş bir sınav vermektedir ve anlaşılın o ki ileriki günlerde de vermeye devam edecektir. Onun yaptığı, dünya tin'leşmeye, ayakları üzerinde dikelmeye başlayalı koca bir ayıp muamelesi gören beden in ne menem bir şey olmadığını ve nelere kâdir olabileceğini görmek, bedenle birlikte kendi sanatsal olanaklarını, sınırlarını da tanımaktır. Bedene dair kâdim (!) fantezileri anlamaya çalışmak, bedenle olduğu kadar ona dair algılarla da bir nevi kavgaya tutuşmaktır. Mansız, bedene indirdiği her darbeye, her müdahalesinde dudaklarını kaygıyla sıkın, gözlerini kısan bir sanatçıdır, belki de diğer bedenlerde kendi bedenini bulduğu için, *şimdilik*. Bizatihi darbele rin, beden in kendisi kadar tekin olmadıklarının pekâlâ farkındadır. Adların taleplerine saygı gösterir de önce *Before*'dan başlarsak; *Before*'da havaya dikilmiş füze benzeri çıkıntılılarıyla savaşa hazır dünyanın bir karikatürüne dönüşmüş gürze benzer deniz mayını göğsün tam ortasına düşer. Bir başkası çıkıp da "Düşmek mi?" diye sorabilir, "Esasında göğse tırmanmıyor mu o mayın? Göğüs dediğimiz şey zaten, s'yi atar atmaz bir kenara, beden in göğü değil midir? Gürzün/mayının aşağıya doğru uzanan gergin zincirine baksana!"

Sanat eseri sanat eseriye, bizi kendi başımıza rahat bırakır, keskin yorumlara hapsedmez, merakımızı işte böyle Mansız'ın resimleri gibi celp eder, hatta mazur görür, yorumlarımızın çeşitliliği, bolluğu karşısında şaşakalır. *Before*'daki model de bu gerçeği çok iyi bilir gibidir. Bakışlarını bizim sorgulayıcı bakışlarımızdan ve üzerine ısrarla düşürdüğümüz sorgu ışığından uzaklara kaçıtır, şimdilik, elini bir ağrı saplanmış gibi karnına götürür. Ancak tam da bu noktada *Before*'a geri dönmek üzere diğer resimlere hızla bakmak, mesela *Demons Inside*'daki modelin/kurgunun bizim okumalarımıza karşı geliştirdiği küstahlığa varan meydan okuyucu ve oyucu tavrı aklın bir

kenarına not düşmek gerekir. Mansız'ın resimlerini diğer resimleriyle bir arada okursak, onların aynı zamanda koca bir bütünün (fikrin) parçaları olduğunu unutmazsak, *Before*'a geri dönebilir ve oradaki kusursuz, narin beden in, maruz kaldığı şiddete boyun eğmeye hiç de niyeti olmadığını, bedenine yaraya benzer gölgeler düşürmeye çalışan o keskin ve parlak sorgu ışığına karşı zincirinden yakalamak üzere açık elini gürze/mayına uzattığını söyleyebiliriz... Mademki bedenine düşürülmüştür, o artık ters tepen bir silahtır, o mayın bundan böyle beden in bir organıdır. *Şimdilik*.

Bizimle göz göze gelmekten kaçınmaz modeller, kaçındıklarında da gölgelerini alabildiğine koyularak devreye sokarlar, elbette *şimdilik*. Sorguya çekilen bedenlerin nasıl sorgular hale geldiklerinin en huzursuz edici örneği *False Lunacy*'deki (sağ omzundan kısıvrak yakalayan elin, gölgenin ve ta en gerideki kapalı gözlerin arasından kendine yol bulup fışkıran) bakıştır. Beden, hele de en gencinden, en gururlusunan beden mademki giderek artan, çoğalan bir suçtur, o zaman ellerine, gövdelerine, sırtlarına yeni zamanların yeni sabıka künyelerini tutuşturulup sabıka fotoğrafları da çekilmelidir. (Unutmayalım, bütün bu yorumlar başka yorumlarca iptal edilene kadardır, bizim Mansız'ın resimlerine bakışımız ister istemez hep *şimdilik*'tir.)

Bedeni kurcalayan ilk sanatçı değildir Onur Mansız, son sanatçı da olmayacaktır. Bizi ona çeken şey, modelleriyle olduğu kadar arayışlarıyla da "genç" olması, dahası bizi/bakışımızı da kıskırtıp, genç kılmasıdır. Biz izleyiciliğimizin hakkını onun eserlerine bakarken veririz, onun çağrısına kayıtsız kalmayız, yaratıcılığımız tutar, okumadan okumaya atlarız, onun modellerini yaşlandırırız, buruşukluklarına takılıp kalırız, onları türlü şekillerde soyundurup giydürürüz, modellere tuhaf saç modelleri, ağır makyajlar yakıştırırız, bedenimizin dilsizliğine kulak veririz, resimleriyle göz göze geliriz, bedenlerin bir sürü gözü olduğunu düşünürüz, hasılı Mansız'ın kendi *Trajedi*'sine doğru yola çıktığı yerde biz de kendimizinkine çıkabiliriz. Sonra "Kaderin ve sanatın cilvesi," diye düşünürüz gülümseyerek, "o kadar askıya alma girişimine bana mısın demeyen, şimdi bir galerinin duvarlarında askıya alınmış, bize diklenen bir beden." 21. yüzyılın başlarında, tam da şu anda, *şimdilik*.

Hakikatin peşindeki trajedi kahramanının kaderi, mahvi ve felaketi tatmak, kör olmaktır, demiştik. Critchley devreye girer ve malumu ilan eder: *Trajik kahramanlık paradigmasının sorunu, örtük sahiçilik iddiası yüzünden yeterince trajik olmaması, mizahın ise sahiçilik imkanını sürekli önlediği için trajediden daha trajik olmasıdır*. Hiç kuşkunuz olmasın bizi ağrısıyla kısıvrak yakalayan kahraman gözden kaybolur kaybolmaz başka bir ağrıya (*weltschmerz*) kanat açacaktır, biz omuzları düşmüş, yaşlı bakışlar genç resimlerinin yarattığı huzursuzlukla baş etmeye çalışaduralım, genç Mansız gençliğini yapacak, muhtemelen bedenine ağırlar girene kadar kahkahalar atacaktır, *şimdilik*.

Niyazi Zorlu

## For The Time Being

One morning Gregor Samsa awoke to find himself as a canvas. His back to us, or facedown - stretched over his skeleton and muscles akin to the taut skin of a drum - if one were to look at outside world's agonizing indifference - again processed by his own sensors - a canvas that waits to find his own tongue. At the beginning of the tragedy, what lies behind is perhaps the wish to be the son of a father from whom health gushes from his body (both physically and in quotations), and/or the son of the law (intangible and sharpening its nails at the same time). Aside from the notion of transforming, when faced with the bronze body of father, a child can do no more than to find shelter in art.

Very well, but what role was a work of art to play during Kafka's time at the start of the 20th century? What is it to do, the object transfigures into a non-restraining form of enthused glorification. By diving feet foremost into the dark-murky waters of philosophy, the gargantuan German idealism (namely, with Kant, with Hegel and with Nietzsche) dredges up handfuls of tragedy from there. According to Schelling, 'the very essence of tragedy lies between the real conflict and obligations of objectivity and freedom'. This is a conflict of neither victory nor defeat; the importance rests on the conflict itself. The subject defends its freedom, demanding reality (transformation). Fortune is blind! The subject only begins to see when blinded. Now that being human has led 'to wandering around eerie waters', contradicting the homeland/the canons/the ancestors and violating the law, thy that knows no measure can only fall to earth in exile.

Heading off on a path carving out his career, emerging artist Onur Mansiz emphasises at varying degrees the intensity of the way in which the father figure aims to conceal the body in almost every culture. Targeted, provocative and daring, it is in fact a smart decision. Mansiz, again making the right selection, in the exhibition he names Tragedy, where he takes the body through an eerie relationship from the youngest age sets an incredible test which looks set to continue in the coming times. What he does, since learning to stand on his own two feet, is silence the world and to see his body witness major inglorious treatment is no outlandish thing but capable of doing things that have been the test that defines his capacity, together with the body recognising his own artistic possibilities, including his limits. To understand ancient (!) fantasies regarding the body is to ignite an argument about the body as well as the perceptions of the body that sparks just as much interest. The artist (Mansiz), with every stroke he layers on to the body, purses his lips with anxiety, squinting his eyes, perhaps seeing his own body in those before him now, for the time being. He is well aware that the brush strokes are not as auspicious as the body itself. If we respect the demands of the names, we should first start from Before. In the fictional land of Before where missile-like plants are bedded into the air, where a war-ready mace-like sea mine takes on the guise of one of the world's caricatures and falls right into the heart of the chest. One may come to ask, "To fall? Does the sea mine not ascend to the chest? And is it true, or is it not that we may refer to the body's cavity, or the empty space between us as the body's upper atmosphere? Now, if you will, look at the strained chain swaying below the mace/mine!"

If a work of art is a work of art, it would leave us alone with our thoughts, not confined to poignant interpretations, so that our curiosity summoned to works such as Mansiz's, it would even excuse and be left dumbfounded in the face of our varying interpretations and their abundance. The model in the work Before seems as if he would really understand this fact/notion. His look seems to hide away from our judging eyes and the interrogative light that we insistently set upon,

just for now, almost as if a pain captivates the hand raising it to his stomach. However, exactly at this point, before we turn back to Before, we take a glance at the other paintings. For example, upon our studying of the model/fiction in Demons Inside, his challenging, arrogant approach ensures that we do not forget easily this work. Studying Mansiz's works together along with his other paintings at the same time, and not forgetting that they're part of the bigger picture (idea), we turn back to Before and realise that its perfect and delicate body has no intention to expose violence submission. We could say that the sharp and bright interrogative light intends to cast wound-like-shadows onto the unsuspecting body with hands extended to the chain of the sea mine. Dropped onto the body, the bomb now becomes a backfiring weapon it becomes an organ of the body, thereon. For the time being.

Models don't avoid making eye contact with us, and when they do they abscond and set about taking the darkest tone of shade, needless to say, for the time being. To understand how these interrogated bodies turned into the interrogators; a look to False Lunacy is required, as it is perhaps one of the most unnerving examples (seizing the right shoulder with supple hand, the shadows trying to find herself/himself through the closed eyes in the distance). The body, particularly the youngest appears to be proudest and which makes us ask, if the more they grow the more culpable they become, then new criminal identifiers of the new times should be attached to their hands, their bodies and backs and mug shots must be taken. (Let us not forget, all of these interpretations made are only valid until another does as we do now, our viewpoints of Mansiz's works are inevitably transient).

Onur Mansiz is not and will not be the last artist to take on the body. As we are attracted by both his models and his pursuits being 'young', he also provokes our glance, rendering us just as young. Whilst admiring his works, we remunerate his art by not standing nonchalant at his beckon, then our creativity emerges and we go through one reading to another, we force age upon his models, obsess with their wrinkles, undress them in many ways only to dress them again, embellish them with strange hair cuts and heavy makeup, listen to our bodies' muted voice, make eye contact with the paintings imagining many eyes staring back at us, in brief, finding ourselves at the place where Mansiz set out towards his own Tragedy, we start heading towards our own. Then we smile thinking that it is 'the wonder of fate and of art' despite so many attempts to suspend it without effect, now it is hung on the walls of a gallery, a challenging body standing erect before us,' at the beginning of the 20th Century, right here right now, for the time being.

We did say that the hero of a tragedy in pursuit of the truth has the inevitable fate to taste ruin and disaster, to be blind. Critchley engages and states the obvious: 'The problem with the paradigm of tragic heroism is that it's not tragic enough due to its implicit claim to being legitimate, and yet, humour constantly thwarting the possibility of legitimacy is more tragic than tragedy itself'. No doubt, the hero who manages to collar us with his pain, as soon as he disappears from sight, opens his wings up to some further pain (weltschmerz); while we stand with our drooped shoulders and aged looks, trying to cope with discontent created by the young painter, Onur Mansiz will live out his youth laughing out loud until undoubtedly pain enters his body, for the time being.

Niyazi Zorlu



Vanity Remains  
2014  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
175 x 120 cm





İsimsiz / *Untitled*  
2013  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
125 x 180 cm  
Özel Koleksiyon / *Private Collection*





Demons Inside  
2013  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
170 x 125 cm  
Özel Koleksiyon / *Private Collection*





Undertow  
2014  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
130 x 180 cm





False Lunacy  
2014  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
135 x 190 cm





Before  
2014  
Tuval üzerine yağlı boya / *Oil on canvas*  
170 x 130 cm





İsimsiz / *Untitled*  
2014

Renkli dijital baskı / *Digital color print*

25 adet numaralı baskı + 5 sanatçı baskısı / *25 numbered editions + 5 artist's proof*

45 x 60 cm