

DAMIEN HIRST

İngilizler "genç Türk" deyimini, var olan düzeni yıkmaya çalışan, ele avuca sığmaz, enerjik ve ateşli birini tanımlamak için kullanır. Deyimin kökeninde 20. yüzyılın başlarında, İngiltere'nin de yakından izlediği, Osmanlı İmparatorluğu'nu canlandırmaya yönelik "Jön Türk" hareketi yatar. Sanatta ise "genç Türk" terimi, yerleşik inançları tam yıkmasa da, kuşkusuz, kendini, meydan okuyan hatta insanları şaşırtan bir biçim ve sanat anlatımı geliştirmeye adanmış genç ve avant-garde sanatçılar için kullanılmıştır.

Günümüz İngiliz sanatının "genç Türk"ü olarak tanımlanan Damien Hirst'ün 3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde İngiltere'yi temsil etmek üzere seçilmesi son derece uygun bir karardır. Hirst, yaklaşık bir yıl içinde üzerinde en çok konuşulan, tanıtımı yapılan, kötülene ve ünlene kişilerden biri olmuştur. 1965'te doğan sanatçı Londra'da, son yıllarda İngiltere'de üretilen en cesur ve ilginç sanat yapıtlarının beşiği olan Goldsmith Sanat Yüksekokulu'nda (1986-89) öğrenim görmüştür. Hirst 1988'de gerçekleştirdiği "Donma" adlı karma sergiyle, çağdaş sanatçıların estetik kişiliklerini ve mesleki konumlarını saptamaya yardımcı olmuş, yapıtları Londra'da 1990'da "Modern Tıp", 1991'de de "Bozuk İngilizce" gibi önemli karma sergilerde yer almış, daha sonra Paris ve Roma'da sergilenmiştir. Yıl başında Londra Çağdaş Sanat Enstitüsü'nde açtığı kişisel sergi ile daha sonra Saatchi Koleksiyonu Galerisi'ndeki bir karma sergide yer alan şaşırtıcı "Enstalasyon"u, Hirst'ün önemini kanıtlamıştır. O, geniş bir yelpaze içinde tek bir sestir -güçlü, sarsıcı ve hırslı.

Hirst 1991 yazında görenlerin unutamayacağı kadar güzel, cesaret dolu ve şaşırtıcı enstelasyonlarından birini gerçekleştirdi. "Aşık ve Aşık Değil" adını taşıyan bu yapıt yüzlerce egzotik Malezya kelebeğinden oluşmaktaydı. Hirst boş bir dükkânın nemli ve ısı denetimli mekânında köşelere astığı beş-altı tane beyaz tuval üzerine kozalar serpiştirmişti. Bu kozalar bir süre sonra kelebeğe dönüştü ve kelebekler kısacık yaşamlarını tuvalerin altına yerleştirilmiş olan çiçek saksılarında tüketti. Kelebeklerin bitkiler arasındaki son çırpınıları bazı izleyicileri çileden çıkarırken, bazılarını da yerine mıhlamıştı. Sanatçı bu kadarla da kalmamıştı. Alt katta havasız ve sert bir ışıkla aydınlatılmış bir odanın duvarlarına sekiz tane parlak renklerle boyalı tek renkli tuvaler astı; tuvalerin yüzeyini de sanki tuvale konar konmaz ıslak yüzeye yapışıp ölmüş gibi duran, kanatları boyaya batmış ölü kelebeklerle doldurdu.

Hirst, bu denli çok anlamlı bir yapıta tek bir baskın anlam yüklemek savında değildi. Çeşitli yorumlar söz konusuydu ama hepsi de sanatçının geçicilik, gelişme, çürüme ve doğum-ölüm çevrimine olan saplantısını yansıtıyordu. Bu olaylar zinciri, yapıtın kendisinin kavranması ve gerçekleştirilmesiyle koşuttu. Hirst Avrupalı sanatçıların -örneğin Avusturya okulunun- enstelasyonlarındaki mide bulandırıcı tavrını bir minimalist serginin zarif sunuluşu ile birleştirmişti. Hirst'ün yapıtları bu tür karşıtlıklarla doludur. Karşıtlıklar arasında yaratılan gerilim, sanatçının güçlü etkisinin önemli bileşenlerindedir. Hirst, hayvan, balık, kelebek ve çiçek gibi doğal dünyadan alınmış imgelerle çalışır ve bu açıdan tam bir kentli, özellikle de Londralı'dır. Soğukluğu bazen teatral bir mizah duygusuyla yumuşatılmıştır. Tutumu çoğu kez sert olmakla birlikte, tatlılı, iç bayıltan renklerden ya da doğal güzelliklerin basmakalıplığından korkmaz. Geçen yıl içinde gerçekleştirdiği bazı yapıtlarında, sanatçı, yalnızlığı, düş kırıklığını hatta umutsuzluk duygusunu kabullenirken, bilinçli olarak "ilişkiler"e olan özlemini de dile getirmiştir. Umutsuzluk, özellikle "Kaçmak İçin Edinilmiş Yeteneksizlik" adlı yapıtında çekilip oturulması olanaksız bir iskemle, açık, saydam ama klostrofobik bir mekan ve masa üstündeki tiryakilik artıklarıyla vurgulanmıştır.

Hirst'ün yapıtları her zaman kaçınılmaz biçimde görseldir; duygusal "içerik" ancak görsel çözüm en üst düzeye ulaştığında söz konusudur. Yapılan önerinin sunuluşa baskın çıkmasına izin verilmez. Yöntemi, abartmak, büyütme, sarsmak ve nesnelere sıradan konularından çıkararak onlara tehdit eden bir varlık niteliği atfetmektir. Örneğin "Birbirinde Ayrılmış Öğelerin Anlamak Amacıyla Aynı Yönde Yüzmeleri" adlı yapıtında büyük bir cam kutunun içine koyduğu değişik türdeki 40 balık, bir anlamda "hasta" bir doğa bilimcinin düşü olarak ortaya çıkmaktadır. Sınıflandırma bir yandan istenirken, bir yandan da ölümcül olur. Hirst'ün biçimsel dili kullandığı dikdörtgen kutular, bölmeli dolaplar, raflar ve cam kutular gibi dolaysızdır. Yineleme ögesi, bazı çağdaşları gibi onun için de saplantı halindedir. Bu saplantının kökeninde ABD'li Donald Judd ve Carl Andre'nin minimalizmi yatmaktadır. Bu olgu bir yandan biçimsel bir katılık, bir yandan da ele avuca sığmaz, düzensiz nesnelere sergileme yönteminin bir parçası olarak karşımıza çıkar. Sanatçı bu tür biçimsel düzenleri, tehdit oluşturabilecek konuları denetim altına alabilmek amacıyla kullanır. Bunlar olmadığı takdirde sanatçı kolaylıkla melodrama kayabilir. Yapıtlarında en sık kullandığı öğe akvaryum (en görkemlisi Saatchi Galerisi'ndeki sergide, içinde korunmuş devasa bir köpekbalığı olanı) ve vitrindir. Hemen hemen yaptığı bütün işler, cam arkasından görülmek üzere tasarlanmıştır. Cam, izleyicinin bakışını yumuşatma işlevi görür.

Damien Hirst'ü çağdaş ortamdan bütünüyle soyutlanmış bir olgu olarak görmek onu yanlış değerlendirmek olur. Kendine özgü tema dağarcığıyla kuşkusuz kişisel bir tavra sahiptir, ama bazı meslektaşlarıyla da geçicilik saplantısı ve güçlü bir özgeçmiş dürtüsü gibi sunuş benzerlikleri taşır. Öte yandan sanatçı, tedirginliğin, çelişkilerin ve şiddet kavramının sözcüsüdür ve bu korkuları, çekiciliği kaçınılmaz olan bir sanata dönüştürür.

Richard Stone

Bu makale, yazarın, Damien Hirst'ün 1991-92 Londra Çağdaş Sanat Enstitüsü'ndeki sergisiyle ilgili The Burlington Magazine (Mart 1992) için yazdığı değerlendirme yazısından uyarlanmıştır.

DAMIEN HIRST

The English expression "young Turk" is usually applied to someone unruly, energetic and hot-headed, who wants to overthrow the existing order. The origin of the phrase is found in the early 20th century political movement -closely observed in Britain- dedicated to the rejuvenation of the Ottoman Empire. In art the term was used for young, avant-garde artists, not necessarily iconoclastic but certainly dedicated to advancing the form and expressiveness of art in ways that could be provocative and even shocking.

It is highly appropriate that Damien Hirst, the young Turk of current British art, should have been selected to represent Britain in the 3rd International Istanbul Biennial. Within a period of twelve months or so he has become one of the most talked-about, publicised, reviled and celebrated figures. Born in 1965, Hirst studied at Goldsmiths' College of Art, London (1986-89), the seedbed of much of the most challenging and interesting art produced in the last decade in Britain. In 1988 he masterminded "Freeze", an exhibition of work by his contemporaries which helped establish their aesthetic personality and professional status. His work appeared in important group shows in London such as "Modern Medicine" (1990) and "Broken English" (1991) and has since been seen

in Paris and Rome. His one-man exhibition early this year at London's Institute of Contemporary Arts and his recent, startling installation for the Saatchi Collection Gallery, London, both confirmed his preeminence. His is a singular voice with a wide range -powerful, unsettling, poignant and ambitious.

In summer 1991 Hirst made one of his most astonishing installations, an act of bravado and beauty which for those who saw it is unforgettable. "In and Out of Love" centred on hundreds of exotic Malaysian butterflies hatched from pupae dotted over the surface of several white canvases, hung in the steamy, temperature-controlled recesses of a vacant shop premises. Flowering potted plants, banked below each canvas, sustained the creatures during their brief lives. The terminal fluttering among the flowers outraged some visitors and transfixed others. But there was more. In an airless, harshly lit lower room, eight brilliantly colored monochrome canvases were on view, their paint surface dotted with dead butterflies whose wings were lapped in pigment, as if they had settled on the canvas, were stuck there and died.

Hirst would not lay claim to one overriding meaning for so multi-layered a work; several readings are possible but all are inflected by his preoccupation with the transitory, with growth and decay and the cycle of birth and death. This process of events is paralleled by the conception and realization of the work of art itself. He combines the visceral approach of much European installation work (the Austrian school, for example) with the elegant presentation of a minimalist gallery show. Such contradictions abound in his work and the tensions thus aroused between opposites are part of his powerful effect. He is a consummately urban, specifically London artist dealing with images from the natural world (animals, fish, butterflies, flowers). His bleakness is tempered by a sometimes theatrical humor. Although his tone is usually austere, he is not afraid of sweet, cloying color or the clichés of natural beauty. And several of his works in the last year consciously express a longing for "relationships" while acknowledging isolation, frustration, even a sense of despair. This last is particularly true of "The Acquired Inability to Escape" with its unusable chair, its claustrophobic yet exposed setting and the remnants of addiction on the table.

Hirst's work is always compellingly visual; his emotional "content" only takes off when the visual solution has reached, for him, a heightened state. Proposition is not allowed to outweigh presentation. His method is to exaggerate, to enlarge, to stop you in your tracks, taking objects from mundane situations and endowing them with menacing presence. In "Isolated Elements Swimming in the Same Direction for the Purpose of Understanding", for example, nearly forty fish of different species are displayed in a huge glass case, the dream made manifest of some manic naturalist. Categorization becomes both desirable and deadly.

Hirst's formal vocabulary is straightforward enough -the rectangular boxing and grids of cabinets, shelves, glass tanks and cases. He shares with some of his contemporaries an obsessive element of repetition which has its origins in the American minimalism of Donald Judd and Carl Andre. For Hirst, it serves both as formal toughness and as a part of his method of displaying often unruly or irregular objects. He seems to use such formal devices as a means of control over otherwise threatening subject matter. Without them he could easily spill over into melodrama. As it is, the aquarium (most spectacularly used to house a massive, preserved shark in his Saatchi Gallery showing) and the vitrine have become hallmarks of his work; almost everything he does is viewed through glass, the pane acting as a frame to cool down the spectator's gaze.

It would be a misjudgment to see Damien Hirst as a completely isolated phenomenon in the contemporary scene. He is certainly personal with a range of themes distinctly his own. But he shares with some of his fellow artists similarities of presentation, a preoccupation with the transitory and a strong autobiographical impulse. He is, however, the spokesman for unease, contradiction, the benefits of violent thought and he transforms these phobias into compelling art.

Richard Stone

This essay has been adapted by the author from his review of Damien Hirst's exhibition at the Institute of Contemporary Arts, London, 1991-92, which appeared in *The Burlington Magazine*, March 1992.