

9 NİSAN - 5 HAZİRAN 2011

GÖRÜ NMEZ LİK TAKT İKLE Rİ

SERĞİ REHBERİ

ARTER

SERGİDEKİ İŞLER

Nevin Aladağ
Nevin Aladağ Nevin
Aladağ ile söyleşiyor
2011

Nevin Aladağ
Renkler
2008-2010

Kutluğ Ataman
On İki
2004

Cevdet Ereğ
Ses yapan 3 nokta ve
güvercin ağı ile gökyüzü
süslemesi (So3sdapn)
2010

Cevdet Ereğ
Kolon
2011

Cevdet Ereğ
Şaşaa
2011

Ayşe Erkmen
Hayalet
2010

Esra Ersen
Türküm, Doğruyum,
Çalışkanım...
2005

İnci Eviner
Harem
2009

Nilbar Güreş
Bilinmeyen Sporlar
2008-2009

Hafriyat
Yedinci Adam
2010

Ali Kazma
Yazılan
2011

Füsun Onur
Opus II - Fantasia
2001

Sarkis
İki Gölet Arasında K
1986

Hale Tenger
Rüzgârların
Dinlendiği Yer
2007

Nasan Tur
Görünmez
2004

Nasan Tur
İstanbul diyor ki...
2011

xurban_collective
Tahliye No.1:
Kutsal Tahliye
2010

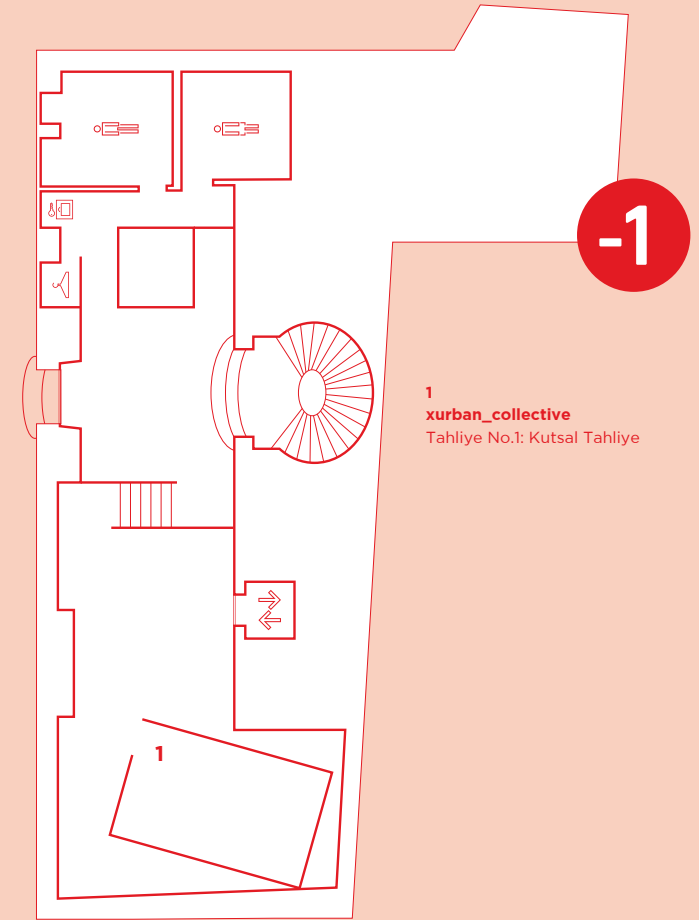
Vehbi Koç Vakfı ve Thyssen-Bornemisza Art

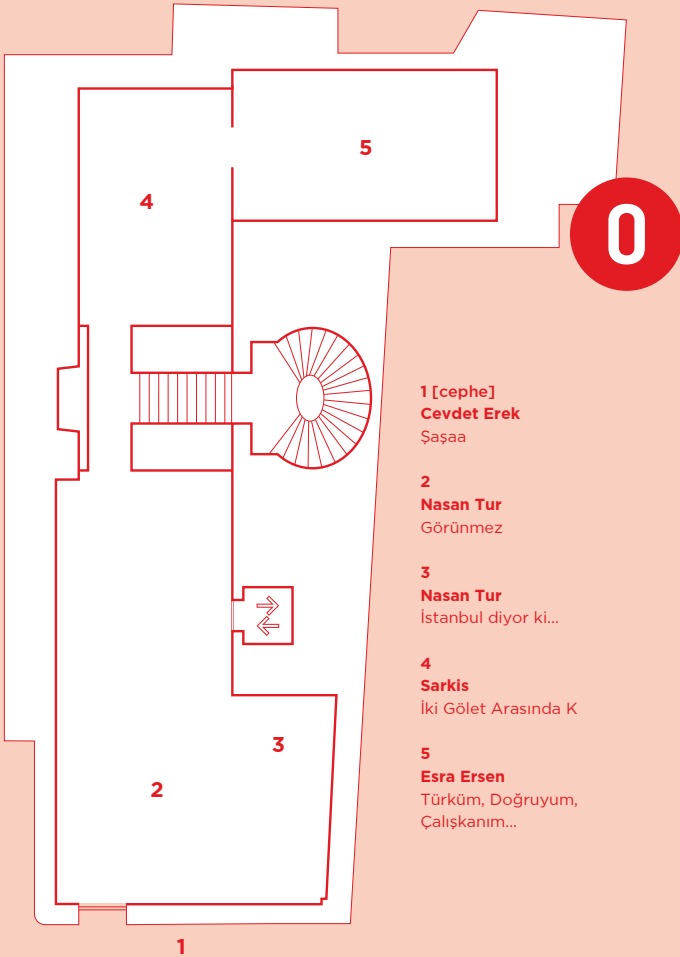
Contemporary'nin ortak yapımı olan "Görünmezlik Taktikleri", üç aşamalı bir sergi olarak kurgulandı. Hazırlık ve araştırma çalışmaları 2008 yılında başlayan proje, ilk kez Nisan 2010'da Viyana'da T-B A21'de gerçekleştirildi ve aynı yılın Eylül ayında Berlin'de Tanas'a uyarlandı. Sergi, planlandığı gibi son etabında İstanbul'a taşınarak yolculuğunu ARTER'de tamamlamış oluyor.

"Görünmezlik Taktikleri", merkezine aldığı kavramın farklı açılımlarını tartışmaya açmayı hedefliyor. Sergilenen eserler, görünürle görünmez arasındaki eşik alanını anlamak veya aşmaya yönelik stratejiler etrafında örülürken, bastırılmış veya sessizleştirilmiş olana dikkat çekiyor; görünürlük rejiminden dışlanmanın anlamlarını, yansıtmanın bir aracı olarak gizlenmeyi, var olmakla yok olmak arasındaki tekinsiz durumu ve yüzeyin altında olanı açığa çıkararak görünmezi görünür kılmının yollarını araştırıyorlar. Sergi izleyiciye bu stratejiler etrafında şekillenen farklılaşmış bir deneyim ve katılım öneriyor.

“Görünmezlik Taktikleri” farklı kuşaklardan sanatçıların üretimlerini bir araya getirmekle birlikte, sanat tarihsel bir döküm ya da kronolojik bir yaklaşımdan ziyade, farklı dönemlere tarihlenen üretimlerin iç içe geçerek oluşturdukları birlikteliğin potansiyellerini araştırıyor. Projenin, sergi yapımcısı her iki kurumun vizyonlarıyla örtüşecek şekilde, yeni işlerin üretilmesine aracılık etmesine de önem verildi. Nevin Aladağ, Cevdet Erek, Ayşe Erkmen, Hafriyat ve xurban_collective’in sergide yer alan çalışmaları, bu sanatçıların “Görünmezlik Taktikleri” için önerdikleri ve ortak yapımcı iki kurumun desteğiyle hayata geçirilen işler olarak ilk kez izleyiciye sunulmuş oldu. Yolculuğuna T-B A21’de başlayan sergi, Tanas ve ARTER’e taşınırken, mekânsal koşullar dikkate alınıp yeni bağlamlarına göre yeniden şekillendirildi.

“Görünmezlik Taktikleri”, ARTER’in sergi programındaki ilk ortak yapım. Bu ortak projenin tasarlanmasına, sergiye ve yayınlarına katkıda bulunan tüm dostlarımıza teşekkürlerimizi sunarız.





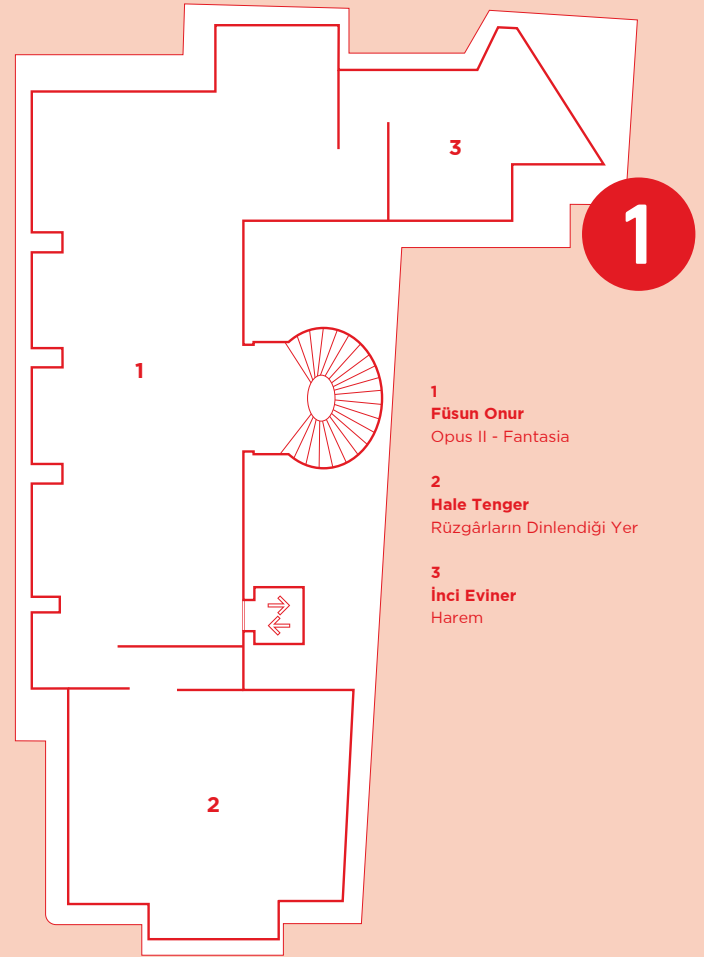
1 [cephe]
Cevdet Erek
Şaşaa

2
Nasan Tur
Görünmez

3
Nasan Tur
İstanbul diyor ki...

4
Sarkis
İki Gölet Arasında K

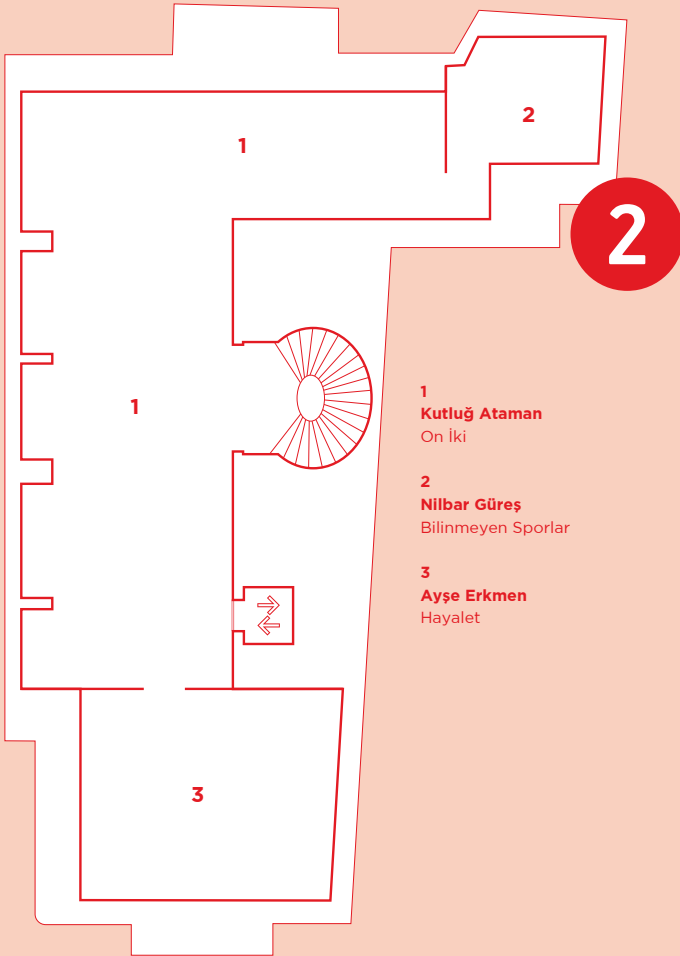
5
Esra Ersen
Türküm, Doğruyum,
Çalışkanım...



1
Fusun Onur
Opus II - Fantasia

2
Hale Tenger
Rüzgârların Dinlendiği Yer

3
İnci Eviner
Harem



Nevin Aladağ

“Nevin Aladağ Nevin Aladağ ile söyleşiyor” (2011) adlı performans ve videoda, bir erkek oyuncu art arda sorular sorup bunlara cevaplar veriyor, ancak duyulan ses bir kadına ait. Bir süre dinledikten sonra, cevapların tek bir kişiye değil, farklı insanlara ait olduğu anlaşılıyor. Performans, bireysel varoluşun kırılabilirliği ve farklı parçalardan oluşması fikrinden yola çıkıyor ve sanatçının projenin hazırlık aşamasında birer soru yönelttiği çeşitli kişilerin verdiği yanıtları, yer değiştirebilir parçalar olarak bir araya getiriyor. Sorular, sanatçının seçtiği kişilerde ilgisini uyandıran konular veya kendi aklını meşgul eden sorunlar etrafında kurgulanmış. Aladağ, çıkış noktasını “merak ve başka fikirleri kabul etmek” olarak tanımlıyor: “Böylelikle, kendimi onların yerine koyuyorum. Bu da temelde bir değiş-tokuş veya geçici bir ortak varoluş sürecini mümkün kılıyor.” [Gudrun Ankele]

Aladağ’ın “Renkler” (2008–2011) adlı işi, ışıkları ve formları renkli naylon çoraplarla maskelenmiş lambalardan oluşuyor. Sanatçının çalışmaya verdiği isim, insan derisinin renkleri ve politikalarına dair söylemlere de referanslar taşıyor. Aladağ, Danimarkalı tasarım ikonu Poul Henningsen’in klasik tasarımına öykünen ikinci el lambaları, heykelsi olduğu kadar, toplumsal cinsiyetle yüklü bir biçimsel değişikliğe tabi tutuyor. Böylelikle “Renkler”, renklendirmenin çeşitli okumalarını epistemolojik, sosyolojik ve estetik bir düzeyde bir araya getirerek, rengin görünürlük veya görünmezliğini sorgulamayı öneriyor. [Nico Anklam]

-1 0 1 2 3

Kutluğ Ataman

Ataman’ın kimliğin yeniden kurgulanmasına yönelik araştırması, altı kişiyle kelimenin gerçek anlamıyla “ikinci hayatları”nda söyleşi yaptığı “On İki” (2004) adlı eserinde son derece farklı, metafizik bir biçime ulaşır. Daha önce başka birinin bedeninde yaşadıklarına, öldüklerine ve yeniden doğduklarına inanan bu kişiler, önceki ve şimdiki hayatlarından bahsetmekte ve metaforik olarak bir hayattan diğerine açılan bir kapı olarak gördükleri ölüm anlarını anlatmaktalar.

“On İki”de, iki farklı hayat hikâyesinin iki farklı gerçekliği tek bir kimlikte birleştirildiğinde, sözdizimi işlemez hale geliyor ve dilin yapısı hem anlamı ifade etmekte yetersiz kalıyor, hem de başka bir dile çevrilmesi neredeyse imkansızlaşıyor. Ataman bu imkânsızlığı tüm dillerin tek bir hayatın mantığına bağımlı olmalarıyla açıklıyor. Bu hayat ikileştiğinde veya çokullaştığında sözdizimi ve dilbilgisi karmaşılaşıyor ve iletişim çöküyor.

Sergi mekânında dikey olarak boşlukta asılı duran altı adet çift taraflı ekrana yansıtılan “On İki”, 2004’te Turner Ödülü’ne aday gösterildiğinde kendisiyle yapılan bir söyleşide Ataman’ın da ifade ettiği gibi, kimliklerimizi nasıl değiştirip çoğalttığımızın keşfi için, son derece kendine özgü, gizemli bir olgudan yola çıkıyor: “Kimlik fotoğrafları gibi dikey çerçevedim karakterleri. Çünkü bu eserin aynı zamanda kimlik hakkında, günlük hayatta kimliğimizi nasıl ürettiğimiz hakkında olduğunu düşünüyorum. Bu insanların çift kimlikli olduklarını görmek, kimliğin bizim ürettiğimiz bir şey olduğunu, fiilen yaptığımız bir şey olduğunu düşündürüyor.” [Emre Baykal]

-1 0 1 2 3

Cevdet Erek

Cevdet Erek, “Görünmezlik Taktikleri”nin önceki iki durağında gerçekleştirdiği mekâna özgü işleri “So3sdapn” (T-B A21, 2010) ve “Kolon”dan (Tanas, 2010) elde edilen parçaların bazılarını ARTER’e taşıyor ve seriyeye “Şaşaa”yı ekliyor. Erek, Viyana’da T-B A21’in yer aldığı Erdödy-Fürstenberg Sarayı’nın avlusunda geliştirdiği “Ses yapan 3 nokta ve güvercin ağı ile gökyüzü süslemesi”nde (So3sdapn), avlunun gökyüzüne açıldığı kesite, kentteki bina ve anıtları güvercin pisliklerinden korumak üzere başvurulmuş ağdan gerdirip buna üç adet kare şekilli ve yönlü hoparlör eklemiştir. Hoparlörler ve güneşinin durumuna göre görünür veya görünmez hale gelen güvercin ağı, binanın kendisiyle çerçevelenip yatay bir cephe; sesli süsleme de avlu içinde farklı bölgeler oluşturuyordu. ARTER’de, bu hoparlörlerden biri ve seslerin bir bölümü, güvercin ağı şirketinin gönderdiği örnek ile beraber sergileniyor. Erek, Berlin’deki Tanas’ta ise, eskiden bir fabrika olan sergi mekânındaki betonarme kolonlar arasına, sahte bir kolon yerleştirdi: “Bir galerideki yapı elemanları idealde ‘görünmez’dir”. Ancak, “Kolon”un bir köşesinde bırakılan aralık dikkatli izleyiciye sinyaller gönderen televizyon hoparlörlerini “görünür” kılıyor. Bu fikir, ARTER’in binayı güçlendirmek için sonradan eklenen kolonlarının bir adet sahtesi üretilerek İstanbul’a taşınıyor.

“Şaşaa”, İstiklal Caddesi üzerinde gerçekleşen mimari yenileme ve işlev değiştirme çalışmalarının hızlandığı, ve İstanbul’da daha önceki “muzaffer” veya “şaşaalı” devirlerden bozma süslemelerin popüler mimaride sıklıkla uygulanmaya başlandığı günümüzde, süsleme konusunu tartışıyor. Sahte yaldızlı ve geçici cephe süslemesinde kullanılan şekiller, gün ışığında yazı göstermek için kullanılan dijital bir ekran tipinin harflerinin parçalarından devşiriliyor. Bu ekranın tek harflik bir ünitesi de iç mekânda sergileniyor ve cephedeki ritmik yapıya zaman düzleminde cevap veriyor.



Ayşe Erkmen

Ayşe Erkmen’in “Görünmezlik Taktikleri”nin T-B A21’deki gösterimi için geliştirdiği “Hayalet”, 1806 yılının birkaç ayını bugün T-B A21’in sergi salonlarının yer aldığı Palais Erdödy-Fürstenberg’de geçiren Ludwig van Beethoven’a ve bestecinin Kontes Anna Maria Erdödy’yle olan yakın ilişkisine atıfta bulunuyor. Beethoven, aralarında 1808 yılında bestelediği “Ghost Trio” adıyla da bilinen iki piyano triosunun ve 1819’da yazdığı “Glück, Glück zum neuen Jahr” (WoO 176) kanonunun da bulunduğu pek çok eserini Anna Maria Erdödy’ye adamıştır. Beethoven ve kontesin ilişkilerine dair söylentiler bir yana, Erkmen sarayda bir genç kızın hayaletinin dolaştığı söylentisine gönderme yapıyor ve “Glück, Glück zum neuen Jahr” kanonunu tek bir soprano tarafından söylenmek üzere yeniden düzenliyor. Sopranonun hayaletimsi sesi, T-B A21 ve Tanas’tan sonra ARTER’deki odada duyuluyor.

Erkmen’in eseri, fiziksel varlığı olmama ve elle tutulamaz durumlarını çeşitli şekillerde ele alıyor. Bu anlamda, dört sestene oluşan kanonu dönüşüme uğratarak tek bir soprano sese indirgemekle kalmıyor, aynı zamanda parçayı orijinal anlamından da koparıyor. İşin ismi, aynı zamanda, hem sesin hem de odayı kaplayan ışık yerleştirmesinin elle tutulamaz oluşunun ve sergi kapandıktan sonra dağılıp yok olmalarının bir işareti gibi de okunabilir. [Dieter Buchhart]



Esra Ersen

Esra Ersen, “Türküm, Doğruyum, Çalışkanım...” (2005) işinde, Türk olmayan (Alman, Avusturyalı, Koreli) çocuklara Türk okul önlüklerini giydirerek kimlik aktarım süreçleriyle oynuyor. Önlükler, kendi muğlaklıkları içinde, bir kültürün kendisi ve öteki karşısındaki ikircikliliğini vurguluyor ve aslında bu durumu değiştiriyorlar. Bu çifte muğlaklık, Ersen’in okul öğrencileriyle yaptığı atölye çalışmasında etkili oluyor ve birçok farklı bağlamda yeniden canlandırılıyor. Yapıtın adı, Türkiye’deki okullarda her sabah içilen anttan alınıyor ve sanatçının bu yurtsever pratik ve Türkiye’de çocukların maruz bırakıldığı endoktrinasyon hakkındaki çelişkilili duygularını ifade ediyor. Başka bağlamlarda tarihe karışmış ve baskıcı görünen bu tek tip kıyafet zorunluluğu, kendi kişisel kıyafetlerini ve dış görünümünü belirleme hakkına sahip olarak yetiştirilen (7 ile 10 yaş arası) çocuklar için tedirgin edici ve başa çıkılması gereken bir sorun yaratıyor. Bunun projeye katılan yabancı öğrenciler üstündeki “etkilerini” belgelemek için, çocuklardan önlük giydirildikleri süre boyunca bir günlük tutmaları isteniyor. Yerleştirmedeki önlüklerin üzerine basılan kişisel notlar ve açıklamalar, çocukların kaygı ve şaşkınlık duygularını yansıttığı gibi, kabullenme ve özdeşleşme sürecini de gösteriyor. Başka birinin “deri”sine bürünmek, insanın alıştığı kalıpları ve yabancı bir bedensel duruşla yaptığı müzakereleri farklı bir açıdan araştırmamızı sağlayabilir. [Daniela Zyman]

-1 0 1 2 3

İnci Eviner

Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore (İstanbul’da ve Boğaziçi Kıyılarında Resimlerle Bir Gezinti) ressam, mimar ve seyyah Antoine Ignace Melling’in (1763–1831) gravürlerinden oluşan bir albüm. Albümdeki Harem gravürü tuhaf kadınların dolaştıkları bir mekânı resmediyor. Dönemin Oryantalist eğilimlerinin aksine, bu resimde dramatik veya baştan çıkarıcı ifadeler yok. Neredeyse bilimsel bir hassasiyetle resmedilmiş kadınlar, adeta zamanın dışına atılmış gibi görünüyorlar. Harem’e olan ilgim beni bu kadınlara bir ses vererek ve sakladıkları her neyse onu bulup çıkarmalarını teşvik ederek onları birer bilgi nesnesi olmanın ötesinde anlamaya itti. Biraz müdahaleyle, sanatçının bilimsel yeteneği tarafından hapsedilmiş bu Harem kadınları, gerçeklik ve fantezi ikilisinin ötesine geçen çıkar ilişkilerini açığa çıkarabilirler diye düşünüyorum. Batılı özne tarafından Doğu’yu bilmek ve temsil etmek için oluşturulmuş retorik benzetmeler, temsiller ve imgeler aracılığıyla, kendi kültürümdeki tanınmaz yüzüme ulaşmaya çalışıyorum. Harem’in içine sızarak, ehlileştirilemez olanı harekete geçirmek ve bu donuk imgelere dirençe imkân tanımak için hareket katmak istiyorum. [İnci Eviner]

-1 0 1 2 3

Nilbar Güreş

Genç bir kadın, gündeliklik kıyafetleri giymiş bir başka kadın tarafından bacaklarına ağda yapılırken, paralel barlar üzerinde egzersiz yapıyor. Ev kadını kıyafetleri içindeki bir kadın, başka bir kadın elinde hijyenik pedle eteğinin altına girmeye çalışırken, kulplu beygirin tepesinde denge sağlama egzersizi yapıyor. Spor kıyafetleri giymiş genç bir kadın bir denge çubuğunun üstünde duruyor; ama sütyenin içindeki büyük göğüsleri önünde değil, sırtında. Nilbar Güreş'in "Bilinmeyen Sporlar" (2008-2009) başlıklı fotoğraf serisi ve videosunda mekân bir spor salonu; ama spor araç-gereci masa örtüleriyle donatılmış, yerlere geleneksel halılar serilmiş ve her yer domestik ıvır zıvırla dolu. Fotoğraflar, ev içi alana dönüştürülmüş spor salonundaki, güzelleşmeye yönelik fiziksel egzersiz sürecini gösteriyor. Kadın olmaya dair gündelik dayatmalar, bu dayatmalar sonucu uyulması gereken davranış kuralları ve güzelleşme prosedürleri, düşsel bir canlılıkla gözler önüne seriliyor. Güreş, kadının gerçekliğini huzursuz edici bir şekilde parçalayan triptik fotoğraf dizisi için yaptığı çizimlerdeki fikirleri canlandıran kadınlarla beraber çalışarak, bir spor salonunda üç performans gerçekleştirdi. Bu çalışmalarda, kadınlığa özgü pratikler olarak görülen ağda ya da saç yaptıрма gibi estetik fetiş ve uğraşlar takıntılı bir şekilde tasvir edilirken, bedeni ev dışında çalışan koca için hazırlama süreci, cinsel istismar ve ev içi şiddete dair tehditkâr ve acı dolu çağrışımlar doğuruyor. [Nataša Ilić]

1 0 1 2 3

Hafriyat

(Yeni Sinemacılar ve Ha Za Vu Zu işbirliğiyle)

Hafriyat'ın "Yedinci Adam" adlı projesi, Muzafer Ertoran (1922-2007) tarafından yapılan ve Tophane'de yer alan "İşçi" heykelini ele alıyor. "İşçi", 1973 yılında, Türkiye Cumhuriyeti'nin 50. kuruluş yıldönümü kapsamında sipariş edilen yirmi kamusal alan projesi arasında bugüne kadar ayakta kalabilmiş olan dört heykelden biri. Diğer eserler vandalizm veya çevresel faktörlerden nasiplerini almış, çalınmış veya kent planları yenilenirken ortadan kaybolmuşlar. İşin diğer referans noktaları ise, "İşçi" heykelinin Tophane'deki konumu ve John Berger'in göçmen işçilere dair *Yedinci Adam* adlı kitabı (1975). Avrupa'ya işçi göçünün yoğun olduğu 1970'lerde, Tophane'deki İş ve İşçi Bulma Kurumu'nun önünde kalabalık göçmen grupları toplanırdı. Tophane semti ve "İşçi" heykeli, ekonomik, toplumsal ve kültürel hafızadaki bulanık çağrışımlarıyla bu dönemin yorgun tanıkları arasındadır. Hafriyat'ın projesi kolektif hafızaya dair farkındalığı artırma yönünde çok yönlü bir çaba olarak görülebilir. Proje, heykelin sessizce yerinden kaldırılmasına dönük girişimden yola çıkarak, bu sürecin kaydını, kamu ve devlet kurumlarındaki etkilerini tartışmaya açmayı ve heykelin bedeninin hafızasına dahil olmayı içeriyor. Bu ucu açık projede heykelin "görünmezliği", etrafında süregiden soru ve sorunları çeşitli bağlamlarında "görünür" kılmanın aracına dönüşüyor. [Murat Akagündüz]

1 0 1 2 3

Ali Kazma

Ali Kazma'nın "Görünmezlik Taktikleri"nin ARTER'deki gösterimi için ürettiği çokkanallı video yerleştirmesi "Yazılan", varlık ve yokluk, bellek ve unutulmuş gibi karşıtlıklar ve bunların sonsuz biçimde birbirleri içinden doğarak oluşturdıkları bir aradalık üzerine düşünceyi harekete geçiriyor ve izleyiciye bir tefekkür alanı açıyor. Görünürlük ve görünmezlik üzerine algıyı içgörüselsel bir düzeye de taşıyan "Yazılan"da, Ali Kazma'nın sanatsal üretimine eşlik eden bireysel okumaları sırasında not aldığı alıntılar, bir yandan yanarak yok olurlarken, sürece tersine çeviren bir müdahaleyle, yine aynı şekilde yanarak tekrar beliriyorlar. Sonunda yok olmayı kaçınılmaz şekilde beraberinde getirecek olan yanma eylemi, sözcükleri bir yandan yok ederken, öte yandan da onlara tekrar varlık kazandırıyor. Bu iki karşıt sürecin eşzamanlı sunumu, kaos ve düzen, varlık ve yokluk, yaşam ve ölüm arasındaki sürekli yer değiştirmeyi çağırıştırıyor. Ateşin içinde bir anlığına görünüp kaybolan cümleler de bu yok olma-yeniden oluşma sürecinin kendisine gönderme yapıyorlar: "Ancak dil, ölüme göğüs geren ve onu içinde barındıran hayattır." / "Üretmeye başladığı andan itibaren sanatçının belirli bir olguya form kazandıran ilk kişi olduğuna inanması gerekir. Yaptığı şey ilk defa yapılmaktadır ve onu hissedip anlayan tek kişi kendisidir." / "O zaman burada kim konuşuyor? 'Yazar' mı yoksa?" [Emre Baykal]

-1 0 1 2 3

Füsun Onur

Füsun Onur'un görünmezlin sınırında seyreden yerleştirmelerinde ve gündelik nesneler kullandığı çalışmalarında, nesneleri gizlerken veya ortaya çıkarırken sürekli çeşitlediği belirleyici tema, görülemeyeni tamamen teşhir etmeden görünür kılmak olarak tarif edilebilir. Tema ve varyasyon ilkesi, Onur'un pek çok çalışmasında yapısal bir önem taşımakla kalmaz, bütün yapıtları için geçerli bir model olarak işler.

Onur, 1995 yılından bu yana, müziğin kendisiyle değilse de, müzik fikriyle paralel bir biçimde çalıştığı, müzikle ilintili bir dizi sanat yapıtı ortaya koydu. Çıkış noktası, bu sinestetik deneyimi "İmajlar" yoluyla görünür kılma ve görünmez müziği duyulamaz mekânsal referans sistemleriyle çağırıştırma isteğiydi. [Margrit Brehm]

İlk olarak 2001'de Baden-Baden'deki Staatliche Kunsthalle'de sergilenen "Opus II - Fantasia", sanatçının o güne kadarki en geniş ve karmaşık eseri idi. İçinde gerçekleştiği mekânla kendine özgü bir diyaloga giren yapıt, ritmik bir yapı içinde mekâna yerleştirilen örgü şişleri, altın yaldızlı ip yumakları, porselen figürinler ve ahşap kaidelerden oluşuyor. Füsun Onur, bu parçayı "tek bir enstrümanın monoloğu olarak" düşündüğünü ifade ediyor: "Opus II - Fantasia", yerde yayılmış duran örgü şişleriyle başlar. İlk önce tek sıra halinde, sonra yanyana gelip birbirleriyle kesişerek. Az sonra ikinci unsur (altın yaldızlı ip) örgü şişlerine eşlik ederek belirir, ardından üçüncü unsur, kaideler, aniden içeri dalarlar. Daha sonra örgü şişleri tekrar kendi aralarında çeşitli motifler oluşturur ve genişler. (...) Yapıtın altındaki esas yapı süregiden bir dürtü: zaman zaman yoldan çıkan, zaman zaman sessiz kalan..."

-1 0 1 2 3

Sarkis

“K entre les deux étangs” (1986), tekerlekli bir düzlem üzerine yerleştirilmiş ahşap bir kirişe saplı, üzerlerine altın rengi ve mavi yazılar işli bıçaklardan ve Wagner’in *Rheingold* operasının Pierre Boulez kaydını içeren teyp bantlarından oluşuyor. Sarkis bu yapıtı “Kriegsschatz” (Savaş Ganimetleri) kavramı etrafında oluşturdu. Kavram, sanatçının 1976’dan bu yana ürettiği bir dizi yapıta atıfta bulunuyor. Kelime, bazen olduğu gibi yazılmış bazen de baş harfi olan K’ya indirgenmiş olarak sanatçının yapıtlarında tekrar tekrar karşımıza çıkıyor. Çoğunlukla şiddet yoluyla el konulmuş olan nesneler, sömürgeci yağmayla ele geçirilen ganimetlerdir ve iktidara işaret ederler. Ancak savaş ve katliamların sonrasında da varlıklarını sürdürür ve unutulmaz hatırlama görevi arasında kalmış özgül bir diyasporik hafıza oluştururlar. Bu noktada unutulmuş, sessiz bir ses olarak hafızayı mesken tutar. Sarkis, geçmişle şimdi arasındaki bağları tekrar kurmanın yolunu ararken, görünür olduğu halde, suskun kaldığı için kendini gizleyen hafıza zincirini temsil eden nesneler olarak teyp bantlarını ya da ses kayıtlarını kullanır: “Yapıtlarımda, bir anlamda, ‘kaydedilmiş hafıza’yla ‘kaydedilemeyen hafıza’ arasında süregiden bir sohbet söz konusu. Bu sohbetlerin değişken sesleri var, göze ya da kulağa hitap eden. Bu düşüncelerin, çocukluğumda tanık olduğum şeylerle bir ilgisi olabilir; bunların farkına varmak vakit alıyor. ‘Kriegsschatz’ kavramım, her dondurma çabasına direnen, sınır tanımayan ve sürekliliğe açık bir kavramdır.”

1 0 1 2 3

Hale Tenger

“Çıkardık mı su altındaki ölüyü / Çıkarmadık su altındaki ölüyü” Bu dizeler Edip Cansever’in “Rüzgârların Dinlendiği Yer” başlıklı şiirinden alınmıştır. Mekâna ışıkla yazılmış bu soru ve yanıtı, belirsizlik ve şüpheye mahkûm gibidir. Soru ve soruya verilen yanıt, mekândaki duvarlar ve vantilatörler üzerinde bir görünüp bir kaybolarak dolanıp durur. Bu cümleleri kim kurmaktadır? Biri kendi kendine mi konuşmaktadır yoksa bir arkadaşı ya da belki de suç ortağıyla mı konuşmaktadır? Konuşan/lar bastırılmış, unutulmuş bir olayın tanık ya da tanıkları mıdır? “Rüzgârların Dinlendiği Yer” (2007), yöneltildiği ve karşılaştığı her şeyi ve herkesi asimile eden şiddet ve terörle ilgili tekinsiz bir çalışmadır. Bu yerleştirmede, mekân şiddetin ve terörün dünyasını belirler; benzer şekilde şiddet ve terör de kendi gücünün alanını belirlemektedir. Bu iklimde, gün kesinlikle gün değildir; gece de gece değildir ve hiç şüphesiz zaman da zaman değildir. Yerleştirme, gözlerin ya da görüşün, dilin, seslerin ve dinlemenin tekinsizliğini ortaya koyarak, bir çeşit “trans-etki” üretir ve bu etkiyi çoğaltarak tüm mekâna yayar. Kişi karanlıktadır; ancak “tek başına” değildir. Biz izleyiciler; ölüyle, bilinmeyenle, “artık olmayan”la, ve “henüz olmayan”la aynı suya batmış haldeyizdir. [Nermin Saybaşılı]

1 0 1 2 3

Nasan Tur

Dilin önemi, dille kültürel olarak kodlanmış anlama biçimleri arasındaki bağlantılar ve siyasi anlayışların etkin gücü Nasan Tur'un eserlerinde tekrar tekrar beliren motiflerdendir. “İstanbul diyor ki...” (2011), sanatçının 2007’den bu yana ürettiği “Şehir diyor ki...” serisinin bir parçası ve dille kamusal alan arasındaki karşılıklı ilişkiye odaklanıyor. Sanatçı bu serideki yapıtları için işe çalıştığı şehirden yüzlerce graffitiyi toplamakla başlıyor ve bunu yaparken kişisel ifadelerden veya önemli bir şeyi beyan eden kısa cümlelerden oluşan mesajlara odaklanıyor: “Seni seviyorum”, “Askerler katildir”, “İktidarla savaş”, vb. Bu duvar yazılarını sanat bağlamına aktaran Tur, içi dıştan, yüksek kültürü altkültürlerden ve anonimliği görünürlükten ayıran sınırları sorguluyor.

Tur'un çok parçalı video işi “Görünmez” (2004) farklı kültürler arasındaki ilişkileri aksatan güçlükler ve anlaşmazlıklara değiniyor. Değişik Alman şehirlerinden on cami ve İslami kültür kurumunun dışarıdan çekilmiş görüntülerinde, şehirdeki diğer yapılardan ve bina girişlerinden ayırt edilmesi mümkün olmayan, sıradan konut binalarının fark edilmeyen girişlerini, yan avluları, geçitleri ve bodrum katlarını izliyoruz. Bu ne olduğu belirsiz kapılar sokak peyzajına rahatça yerleşiyorlar: Toplumsal hayatın merkezleri veya ibadet evleri olarak gerçek işlevlerini gösterecek hiçbir görünür işaret veya yazı yok. Sanatçının seçtiği ayrıntılar bu yerlerin tanımsızlıklarını, “yer olmayan” yerler olduklarını vurguluyor. Görüntülerin sabit bir gizli kamerayla çekilmiş olması polis ve gizli servis tarafından kullanılan gözetleme tekniklerini hatırlatıyor; iş de bu teknik doğrultusunda, güvenlik monitörlerinde sunuluyor. [Barbara Heinrich]

xurban_collective

xurban_collective'in 2010 yılında başlayan “Tahliye Serileri” yaygın bir yerelleşme sorunsalına bağlanan küresel sosyal mekânları araştırıyor. Her dizi, inşa edilmiş belli çevrelerin farklı tipolojisine odaklanıyor ve ofis mekânlarını, konutları, Uzakdoğu sporları merkezlerini ve dini mekânları, ulusal sınırları aşan benzer özelliklerine bakarak inceliyor. Proje, bu araştırmanın sonunda belirlenmiş sosyal mekânların tasarımı, inşa ve döşenmesini içeriyor. Bu eksik bırakılmış mekânlar, kültürel bakımdan tanımlı olan bir kısım nesnelerin “tahliye”sini sağlıyor; “çıplak mekân”ın potansiyelini ve demokratik katılımı sınırlarını ortaya çıkarıyor.

Serinin ilk gösterimi, günümüzdeki mescit kavramı üzerine kurgulanıyor. Arapça'daki cami (mescit) kelimesinden türeyen Türkçedeki mescit, daha çok “modern” binalara gelişigüzel eklenmiş namaz odalarına karşılık geliyor. Mescitleri dünyanın birçok kentindeki alışveriş merkezlerinde, okullarda, hastanelerde, iş merkezlerinde ve apartmanlarda bulmak mümkün. Bunların çoğunluğu mimari planlarda yer almayıp kapalı otoparklardan, bodrum katlarından, depolardan veya boş dairelerden devşirilmiş mekânlar. Bu yüzden, aslına uygun anıtsal yapılar olarak tasarlanan camilerden farklı olarak mescitlerin mekânsal örgütlenmesi kendine özgü bir durum arz ediyor.

“Kutsal Tahliye”de, izleyicileri tüm dini çağrışımlarını örterek “saf sosyal mekâna” dönüştürdüğümüz siyasileştirilmiş dini bir mekâna göz atmaya, çoğu sanat müzesinin sunduğu bu genelgeçer deneyime davet ediyoruz. [xurban_collective]



GÖRÜNMEZLİK TAKTİKLERİ

09/04/-05/06/2011

Vehbi Koç Foundation ve
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Ortak Yapımı

Küratörler: Daniela Zyman & Emre Baykal

Nevin Aladağ ↪ 10

Kutluğ Ataman ↪ 11

Cevdet Erek ↪ 12

Ayşe Erkmen ↪ 13

Esra Ersen ↪ 14

İnci Eviner ↪ 15

Nilbar Güreş ↪ 16

Hafriyat ↪ 17

Ali Kazma ↪ 18

Füsun Onur ↪ 19

Sarkis ↪ 20

Hale Tenger ↪ 21

Nasan Tur ↪ 22

xurban_collective ↪ 23

ARTER SANAT İÇİN ALAN

İSTİKLAL CADDESİ NO: 211 34433 BEYOĞLU, İSTANBUL T: (212) 243 37 67
SALI-PERŞEMBE 11:00-19:00; CUMA-PAZAR 12:00-20:00; GİRİŞ ÜCRETSİZ
www.arter.org.tr