

HASET

ENVY

HUSUMET

ENMITY

REZALET

EMBARRASSMENT

ARTER

SERGİDEKİ İŞLER

Hale Tenger
Böyle Tanıdıklarım
Var III, 2013

Şener Özmen
Bayrağından Kaçan
Direk, 2012

Hera
Büyüktaşçıyan
Kayıp Guguk Kuşu,
2008

CANAN
Yalvarırım bana
aşktan söz etme,
2012

CANAN
Şeffaf Karakol,
2008 [1998]

Nilbar Güreş
İkiz Tanrıça: Bir
Karşılaşmanın Eskizi,
2012

Aslı Çavuşoğlu
Gordion Dügümü,
2013

Aslı Çavuşoğlu
Stendhal Sendromu,
2005

**Merve Ertufan &
Johanna Adebäck**
İltifatlar, 2012

Hera
Büyüktaşçıyan
Arada Bir Yerde, 2012

Hera
Büyüktaşçıyan
Ada, 2012

Berat Işık
Delik II, 2012

Berat Işık
Kelebek Etkisi, 2012

Erdem Taşdelen
Endişeci, 2012

Selim Birsell
Arka Bahçede
Yetiştirilir, 2012

Yusuf Sevinçli
Put, 2012

Hera
Büyüktaşçıyan
Terk-i Dünya, 2012

Mahir Yavuz
Totem #1: Husumet,
2012

"Haset, Husumet, Rezalet", yeni üretilere odaklanan ve Arter'in programında her yıl bir yenisi gerçekleştirilecek bir dizi olarak kurgulanan sergilerin ikincisi. Sergi başlığında bir araya getirilen üç kavram, toplumsal, kültürel ve siyasi belleğin bugünün içinden bir bakışla sanat diline aktarımı için anahtar kelimeler olarak kullanılıyor ve davet edilen sanatçıların yeni işleri için düşünsel bir süreç öneriyor. Sergi, birbirinin öncesi, sonrası, tamamlayıcıları (veya sonuçları) olarak burada birlikte anılan bu üçlüyü geniş bir perspektif içinde araştırmayı ve siyasi ve toplumsal şiddetten medyaya; kariyerist kaygı ve hırslardan cinsiyet politikalarına; "dostluk", "dayanışma" potansiyellerinden "yıkıcı", "saldırgan" itkilere uzanan farklı bağlamları bu araştırmanın kapsamında tutmayı hedefliyor.

"Haset, Husumet, Rezalet", bireyler ve toplumlar arasındaki düşmanlık ve kavganın giderek körüklenip savaşın evrenselleştirildiği bir dünyada, "dostluk", "dayanışma" ve "birlikte varolma" kadar "düşmanlık", "bencil bir güç istenci" ve "ayrıcılık" potansiyellerini nasıl birlikte üretip varettiğimizi sorguluyor. Bir yandan hepimizin paylaştığı ortak bir yakın tarihi –kısmen de olsa– yeniden ziyaret ederken; başkaları için olduğu gibi kendimiz için de yıkıcı, başkalarına göstermekten çekindiğimiz gibi kendimize de itiraf edemediğimiz, sessiz bırakmayı tercih ettiğimiz olumsuz duyguları ve bunlara ilişkin travmaları da mesele ediniyor.

Haset, az ya da çok herkesin hissettiği gibi, toplumsal boyutta kolektif olarak da deneyimlenen, yıkıcı, ilksel bir duygu. Bu duyguyla yüzleşmekten çoğu kez kaçınıyoruz. Bize ait olanı başkalarının ele geçirmesinden korktuğumuz kadar, bir başkasına ait olanı elde etmek için içimizde büyüyen arzunun fark edilmesinden de korkuyoruz. "Haset durmaksızın fısıldar gibi

* Bu sergi rehberindeki tüm metinler, *Haset, Husumet, Rezalet* 1 kitabındaki yazılardan esinlenerek ya da alıntılanarak derlenmiştir.

dir: 'Her şeyi bağışlayabilirim ama seni—seni sen yapan şeyi—sende olanın bende olmamasını—aslında sen olmamamı asla.' Hasedin bu biçimini kazıdığımızda altından ötekinin bizzatı varoluşuna muhalefet çıkar, çünkü olduğu haliyle bu varoluş bir 'basınç', bir 'kınanma' ve tahammül edilmez bir 'aşağılanma' olarak hissedilir." (Max Scheler, *Hınç*, 1913).

Derrida, *Politics of Friendship* adlı eserinde, düşünce tarihi içinde Aristoteles'e atfedilip yorumlanmış bir alıntıyı kitabının laymotifi ve ana ekseni olarak kullanır: "Dostlarım, dost yoktur."

Birbiriyle uyumsuz, bir arada bulunmaları mümkün olmayan iki parçayı şaşırtıcı bir şekilde aynı cümle içinde birleştiren bu sesleniş, aynı anda hem bir olumlama hem de bir inkâr içerir. Pek çok düşünürün yeniden yorumlamaya çalıştıkları bu enigmatik sesleniş Nietzsche de alıntılanmış, ancak bunu yaparken, orijinalinin barındırdığı karşıtlığa daha da güçlü bir yenisini ekleyip genişletmişti:

"Belki de herkesin şöyle diyeceği neşeli bir gün de gelecek:
'Dostlarım, dost yoktur' diye haykırdı ölmekte olan bilge.
'Düşmanlarım, düşman yoktur' diye haykırıyorum ben de,
yaşayan budala."

(Friedrich Nietzsche, *Human, All Too Human*, 1878)

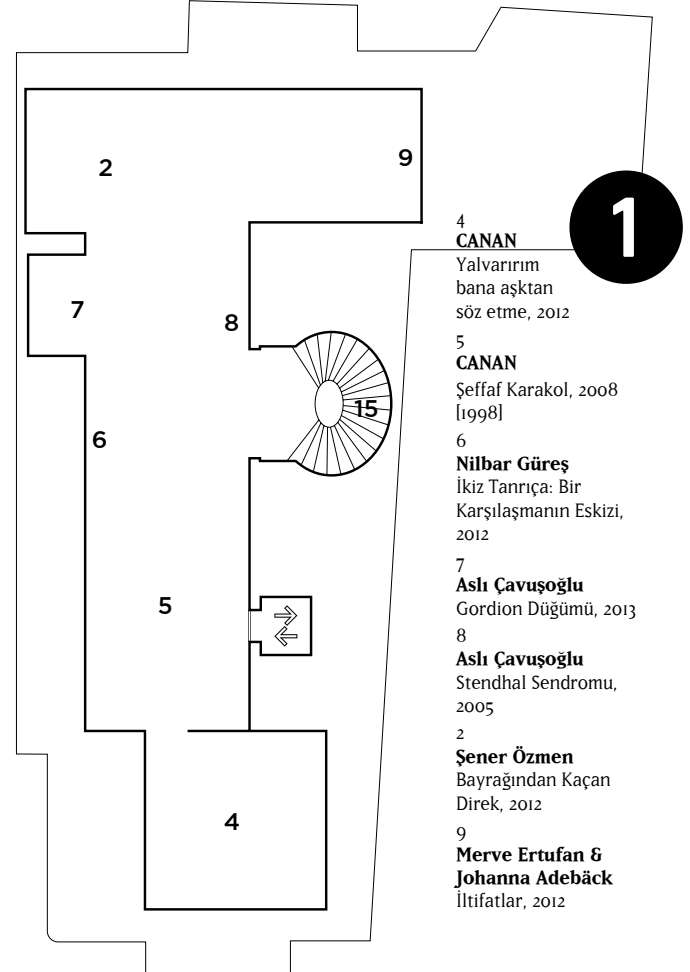
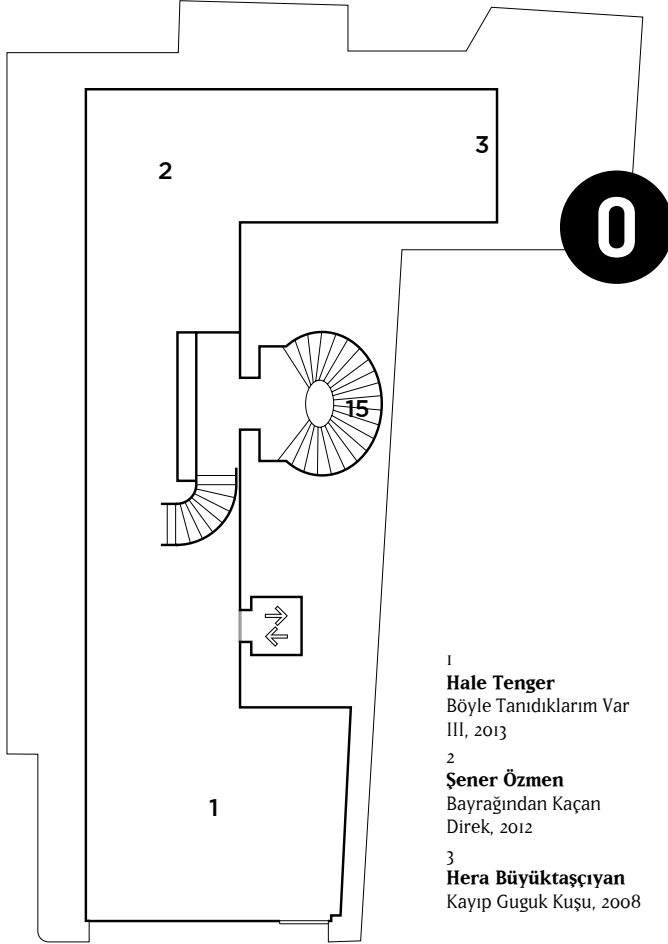
Alıntının hem dost hem düşman hali bir tür imkânsıza işaret eder ve karşıtlıklarla yüklü bir dizi okumaya açılır. Dostlara hitaben yapılan orijinal sesleniş, hitap ettiğinin varlığını inkâr ederken, aynı anda kendi geçerliliğini de iptal eder; güven veren çokluk bir anda yokluk tarafından yutulur, yerini tehditkâr, tekinsiz bir boşluk alır. Nietzsche'nin tersine çevirisiyle tam da karşıtına, bu kez düşmanlara yöneltilen ikinci

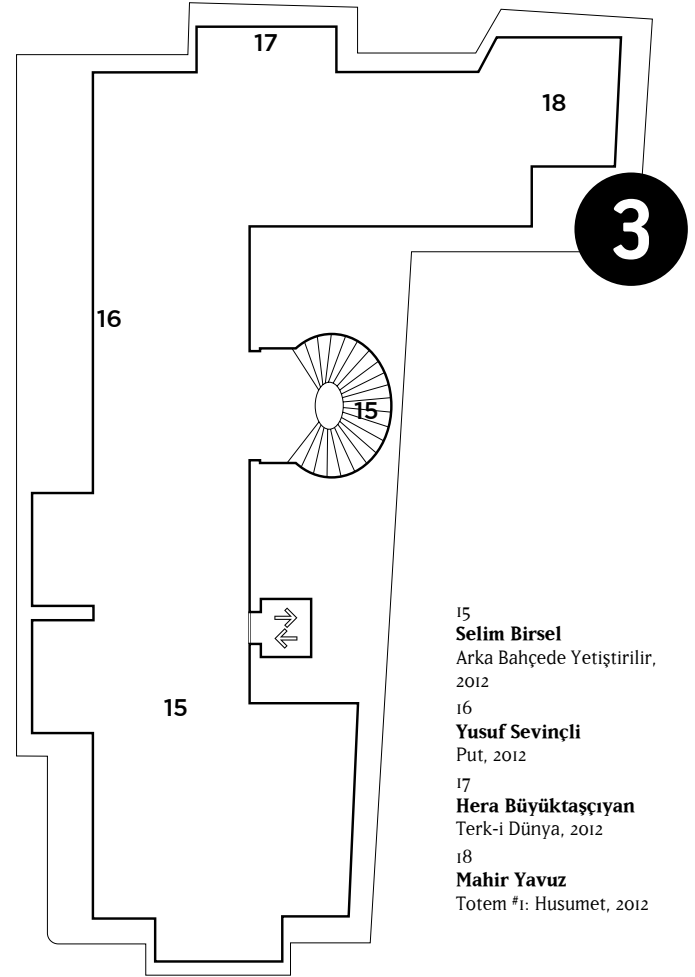
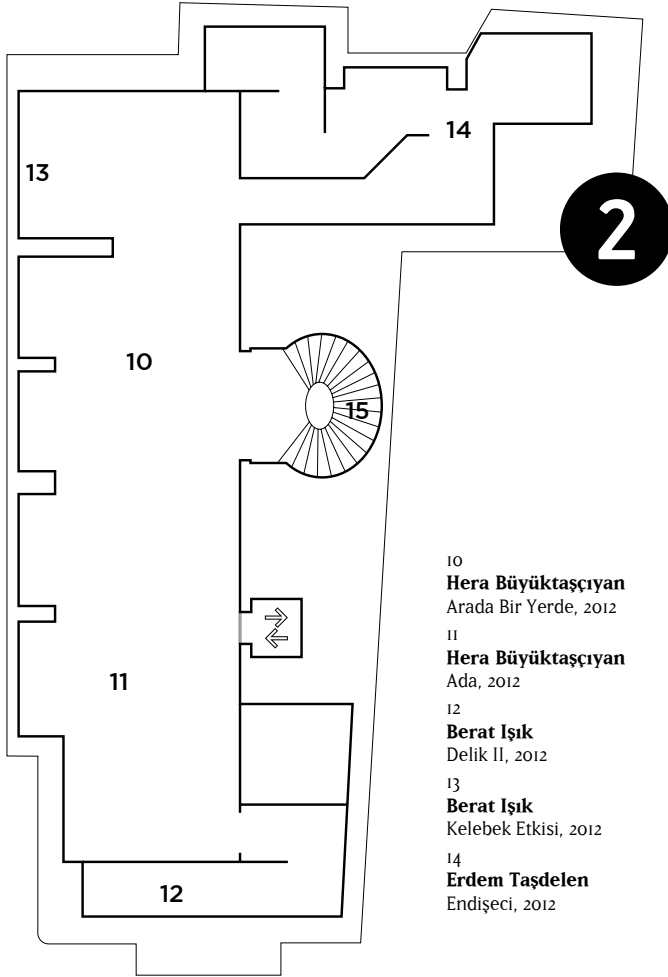
sesleniş ise, varlığını her ne kadar inkâr etse de, tehdidin kaynağını daha söze başlarken ilan eder. Dost bir anda düşmana, düşman dosta dönüşür; her ikisinin varlığı da inkâr edilir; aynı anda hem yok olur hem birbirleri olurlar.

"Haset, Husumet, Rezalet" için üretilen işlerin pek çoğu, bu neredeyse imkânsız dost/düşman imgesini de farklı eksenler üzerinden araştırıyor. Sürekli kendi karşıtıyla yer değiştiren bu imge, sergide çoğu kez bir altmetin ya da bir sezîş yoluyla tekrar tekrar kendini hissettiriyor.

"Haset, Husumet, Rezalet", başlığının çağrıştırdığı olumsuz ve yıkıcı duyguları bakış alanı içine aldığı gibi, dostluk, barış, dayanışma gibi olumlu ve yapıcı duyguları, bunlar arasındaki geçişkenliği ve birlikte ördükleri sarmal da kapsamında tutuyor. Karşıtlıkları yoluyla birbirlerini tanımlayan kavram, değer veya durumlar olduklarından, düşmanlık kadar dostluk ve arkadaşlık; haset kadar paylaşma ve dayanışma; rezalet kadar barışçıl bir ortak varoluş potansiyeli de, sergide yer alan işlerin bağlamlarını tamamlayan kavram ve meseleler olarak geniş bir çerçeve içinde, yeni üretilen işler üzerinden izleyicinin de neyimine açılıyor.

Emre Baykal





SELİM BİRSEL

—| 15 |—

Selim Birsell'in bu sergi için önerdiği "Arka Bahçede Yetiştirilir" adlı yerleştirmede, sanatçının yeni ürettiği işlerle, "Kılık Değiştirmek" (1998-99), "Kan Dolaşımı" (1997), "Hayata Bağlanmak" (1998-99) ve "Külfet" (2000) gibi, çoğunlukla hazır-nesneler arasında kurulan buluşmalar ve bunlara yapılan müdahale ve eklemelerle gerçekleştirdiği daha eski tarihli yapıtları bir araya geliyor. Ancak Birsell'in üç boyutlu bir peyzajı anımsatan bu yerleştirmesinden, bir bahçeden beklenenin aksine, ne güzel kokular, ne de göz alıcı renkler yayılıyor. Bu bahçeyi oluşturan çiçekler metal soğukluğunda, keskin ve tehlikeliler.

Sergi mekânında merdiven sahanlığında başlayıp, kolektif bir akılla gidecekleri yönü bilen karıncalar gibi duvar süpürgelikleri boyunca ilerleyen, stampa ile yapılmış tank silüetleri, ziyaretçilerini Birsell'in arka bahçesine ulaştırıyor. Silüetlerin yönlendirdiği üçüncü katta kebab şişleri ve kemiklerle oluşturduğu "Parselleme" adlı işte, tank imgesi boyut değiştirip, beslenmeye ilişkin keskin çağrışımlarla yükleniyor. Ankara Ulus'taki Zafer Anıtı'ndaki mermi taşıyan kadın figüründen yola çıkılarak üretilmiş "Yük"teki kadın figürü ile figürün sırtına yine bir hazır-nesne olarak eklenen fallik top mermisi arasındaki orantısızlık, kadının militarist toplum anlatılarına katılımı düzeyinde anıtsallaştırıldığı görünürlük rejimindeki sorunlara işaret ediyor. "Çelik Çiçekler"de, çelikten imal edilmiş pırl pırl konik kaidelerin üzerine hazır-nesne olarak yerleş-

tirilen döner testereler, Birsell'in kurduğu arka bahçeyi daha da tekinsizleştiriyorlar. 2000 tarihli "Çalı Okulu"nun tek kişilik eski ilkokul sırasından yükselen ağustos böceği sesleri ise, doğanın ve aylaklığın bilgisini yayarcasına, tüm yerleştirmeye eşlik ediyor.

HERA BÜYÜKTAŞÇIYAN

"Kayıp Guguk Kuşu", "Ada", "Arada Bir Yerde" ve "Terk-i Dünya", Hera Büyüктаşçıyan'ın kişisel anı, tarih ve algıları, aile, cemaat ve toplum bazında, ve belki de en önemlisi, kronolojik açıdan sağlam bir zemine oturtma sorunu ile ilgili önerilerini ortaya koyan dört yapıt. Gündelik hayata nüfuz edeni, istisnai ve uçucu olanı, geçmiş ve bugünü, tanıdık olanı ve hakkında konuşulmayı keşfe girişen bu yapıtların merkezinde bilinçli bir geçicilik yer alıyor.

—| 3 |—

"Kayıp Guguk Kuşu", bir kaçış planı sunan bir yerleştirme. Saatin kapısından birbirine bağlanarak sarkan mendiller tamamlanmış veya gelecekte gerçekleştirilmesi planlanan bir kaçış tasvir ediyor. Guguklu saatin kapalı kapısı, giriş ve çıkış arasında bir gerilim yaratarak, içeriye nüfuz etmenin herhangisi bir yolu olup olmadığına dair şüphe uyandırıyor. Hikâyenin kahramanı olan guguk kuşu da ortada görünmüyor. Kapalı kapının ardında, veya dışarıda, bizim dünyamızda bir yerde olabilir, veya zaten hiç var olmamıştır.

—| 10 |—

"Arada Bir Yerde"de, sanatçının ellerinin kalıpları bir masanın üzerinde duruyor; o masa da kendisine yakın boyutlarda bir başka masanın üzerinde. Eller sanki birer kürek tutar gibi iki masa ayağını kavramış. İki masanın dengesi ve yerinden kımıl-

damazlığı Büyüктаşçıyan'ın köklülüğüne işaret ederken, ellerin hareketi bir uzaklaşma çabasına ya da yerinden edilmeye ilişkin hisler de çağırıştırıyor.

—| 11 |—

"Ada", ev içinde geçen hayatın doymuş, güzel anılar uyandıran havasının mekânsal bir yeniden yazımı. Zar zor dengede duran sandalye, birçok izleyiciye tanıdık gelecek, dekoratif bir domestik nesne olarak halı ise, samimi bir his uyandıracaktır. Büyüктаşçıyan'ın "Ada"sı, sanki konuşulamayan, tabulaştırılmış, saklı bir geçmişe ait tozları sessizce örtüp, üzerine bastığımız yumuşak ve sıcak zemini kabartıyor. Halı, üzerindeki çiçek motifleriyle tarif edilmesi zor, organik bir topografya ya dönüşüyor.

—| 17 |—

"Terk-i Dünya", sanatçının büyükbabası Theodoros'un 1968–69 yıllarında çektiği üç makara filminden görüntülerle oluşturulmuş. 51 dakikalık videoda, doğumgünleri, aile yemekleri ve karnaval eğlenceleri gibi aile buluşmalarının kayıtları neredeyse hiç müdahale edilmeden gösteriliyor. Aynı zamanda Heybeliada'nın arka tarafında bulunan ve bir manastırı da kapsayan bir bölgenin adı olan "Terk-i Dünya", bugün iyice küçülmüş bir cemaatin neredeyse yarım asır önceki dostluk, neşe ve kutlamalarla dolu yaşantısını sergi mekânına taşıyor.

CANAN

—| 4 |—

CANAN'ın "Yalvarırım bana aşktan söz etme" adlı yerleştirme-sinde, 70'li yıllarda Türkiye'de sinema endüstrisini besleyen ana damar haline gelen erotik/porno filmlere ait bir oda do-lusu afiş, beyaz bir bornozu kuşatıyor. Bu oda, ilk bakışta eril dikizci bir bakma hazzıyla mesafeli bir ilişki içinde, kendi be-denlerimizle yüzleşmeye uzak bir yerde olmanın huzurunu vaat edebilir. Ama sadece ilk bakışta. Oysa CANAN, bakılan ile ba-kan olmak arasındaki dayatılmış sınıra, bu ikisi arasındaki gel-gitin yanıltıcılığına dair bir not bırakıyor bize: Beyaz bir borno-zun üzerine applike edilmiş bir veda notu...

—| 5 |—

CANAN, 1998 tarihli bir iş olmakla beraber sergiye da-hil edilen "Şeffaf Karakol"da ise, bu kez kendi bedenini tek-rara dayalı bir şiddet koreografisinin aracı haline getiriyor. Sanatçının en fiziksel haliyle politik şiddete maruz bırakılan kendi çıplak bedeni ile teşhire dayalı cinsel şiddetin nesnesine dönüşen erotik film yıldızlarının bedenlerinin sergi içinde bir-likte konumlandırılmaları, beden üzerinden bir dayanışma his-siyatını da beraberinde getirmeyi amaçlıyor.

ASLI ÇAVUŞOĞLU

—| 7 |—

Aslı Çavuşoğlu'nun "Gordion Düğümü" (2013) isimli çalışma-sı, Büyük İskender büstünden yola çıkıyor. Toplumsal ve si-yasi tarihin yazılma ve okunma biçimlerini kurcalamakla il-gilenen sanatçı, bu çok tanınan heykelin yeni bir replikası-nı yaparken bütünü ikiye bölüyor ve iki yarıyı tam eşleşme-yecek şekilde üst üste yerleştiriyor. Büyük İskender heykelle-ri, Yunanistan ve Makedonya Cumhuriyeti arasında süregelen husumetin belki de en sembolik göstergesi. Vücutundan ayrıl-mış ve yatay olarak kaidenin üzerinde duran baş, tutkuyla sa-hiplenilen bir "milli kahramanın" anıtsallığını bozmayı başa-rıyor. Çavuşoğlu'nun müdahalesini birbiriyle çatışan ve Büyük İskender'i araç olarak kullanan iki tarih söyleminin rekabeti üzerinden okumak da mümkün.

—| 8 |—

Çavuşoğlu'nun eski tarihli ama daha önce gösterilmemiş bir işi de sergide yer alıyor. "Stendhal Sendromu" (2005), ismini "etkileyici", "değerli" ya da "güzel" çok sayıda sanat eserinin bir arada ya da kısa bir zaman aralığında hızlıca görülmesi so-nucunda oluşan ve baş dönmesi, baygınlık, halüsinasyon gibi semptomlarla tanımlanan psikosomatik bir rahatsızlıktan alı-yor. Yedi saniyelik bu videoda sanatçı bu rahatsızlığın semp-tomlarını İstanbul Modern'de sergilenmiş olan bir yapıtın kar-şısında icra ederken, hem içinde bulunduğu kurumun kimli-ğiyle, hem de güncel sanatın temsil mekanizmalarıyla kurduğu ilişkiye referans veriyor.

MERVE ERTUFAN & JOHANNA ADEBÄCK

—| 9 |—

Johanna Adebäck ve Merve Ertufan, kişisel pratiklerinin yanı sıra, “me | you” [“ben | sen”] adlı ortak projelerine başladıkları 2009 yılından bu yana birlikte de sanat üretiyorlar. Birbirleriyle etkileşime geçtikleri çok sayıda performans ve videodan oluşan bu seride, etkileşim kipi olarak rekabeti seçerken, farklı kültürel arka planlardan gelen iki arkadaş ve meslektaş olarak kendilerini ve ilişkilerini tanımlamak ve temsil etmek için oyunu bir araç olarak kullanıyorlar.

Bu sergi için gerçekleştirdikleri ve “me | you” serisiyle benzer bir bağlamı paylaşan “İltifatlar” (2012), Adebäck ve Ertufan’ın bir saat boyunca aralıksız olarak birbirlerine iltifat ettikleri bir karşılaşma. İltifata iltifatla cevap verme dönüsü etrafında kurulan bu sürekli meydandan okuma oyunu, giderek rekabet dolu, çekişmeli bir tenis maçına dönüşüyor. İltifatların sürekli değişen içeriği ve tonu (arkadaşça, samimi, flörtöz, şehvetli, övgü dolu, sahiplenici, kıskanç vb.) bizi kim olduğumuzu sürekli saklamaya veya “kendi” mizi sunuş biçimimizi değiştirmeye yönelik güçlü niyetimizi keşfetmeye de yönlendiriyor. Ertufan ve Adebäck birbirlerine bakıp karşılıklı iltifat ederlerken, dostluğun her an çatlayıp kırılmaya hazır narsisistik aynasında kendi imgelerini yalnız birbirleriyle değil, karşılarında oturan izleyicinin imgesiyle de değiş tokuş ediyor ve izleyiciyi de içine çeken bir iltifat üçgeni kuruyorlar.

NİLBAR GÜREŞ

—| 6 |—

Nilbar Güreş’in “İkiz Tanrıça: Bir Karşılaşmanın Eskizi” adlı kolajı, sanatçının iki yıl önce annesiyle birlikte ziyaret ettiği Ankara’daki Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde, neredeyse 9.000 yıllık bir ikiz tanrıça figürüyle karşılaşma anından yola çıkıyor.

Güreş, pek çok işinde olduğu gibi bu kolajda da işe anların ve sahnelerin kendisinde bıraktığı hissiyata yeniden bakarak başlıyor. Kolajda kurduğu sahnede, iki farklı halden, rolden geldiği aşikar iki kadının bakmakta olduğu çift başlı tanrıça heykelciği, sadece kardeşliği ve bir arada yaşama potansiyelini değil, çoğul dillerin, farklı düşüncelerin ve arzuların aynı kapta kaynaşabilmesini de anlatıyor. Aynı bedende birleşen iki kadının sadece kadın olmaya ve doğurganlığa değil, insanın tekil çoğulluklar halinde yaşayabilme, düşünebilme ve eyleyebilme potansiyeline ilişkin uzun bir cümlesi var.

Kolajda simgeler ve motifler, Çatalhöyük yerleşim modelleri ve haritaları, idollerleriyle birlikte canlanıp Güreş’in sahnelemelerini canlandıran oyuncularına katılıyor. Müzenin tavanına konmuş muradın simgesi dişi kuş, ateşin dumanından yükselen koruyucu göz motifleri, ana tanrıça figüründen türemiş bereketli elibelindeler, kudret kuvvet göstergesi eller, nazardan koruyan pıtraklar, incelikli bir kompozisyonla karşılaşmanın etrafına yerleşiyor. Simgeler arasındaki oyunları takip ederken bir taraftan duvar resimleri, öbür taraftan minyatür, iğne oyları ve kilim motifleri biçimsel referanslar olarak beliriyor.

BERAT IŞIK

—| 12 |—

Berat Işık, 2010'da ürettiği "Delik" adlı video çalışmasını "Haset, Husumet, Rezalet" sergisi için yeniden ele aldı. Bir koridorun sonuna yansıtılarak mekânsallaşan video, orijinalindeki hikâye edişi bu kez devre dışı bırakıp, neredeyse endoskopik bir bakışa odaklanıyor. Işık'ın kamerası, Diyarbakır yakınlarındaki bir yeraltı mağarasının karanlık derinliğine doğru döne döne iniyor. Tehcir yıllarına ilişkin acı dolu anıları geri getiren bu video, içimizdeki boşlukla ve ölümlle hesaplaşırken, yüz yıl önce olmuş olayların izini bir mağaranın çeperlerinde arayan içsel bir yolculuk gibi.

—| 13 |—

Ortak bir yaşamın ve dostluğun mümkün olabilmesinin önkoşullarından olan sessiz kalma, bazı şeylerin dile getirilmemesi ilkesi, Berat Işık'ın sergiye önerdiği "Kelebek Etkisi" adlı video içinde de seziliyor. Işık'ın bu sergi için önerip geliştirdiği "Kelebek Etkisi" adlı videoda, kameranın karşısında yanaklarını şişirip nefeslerini tutan insanları izliyoruz. Biri nefesini tutup diğeri bırakırken, suratlarında çocuksu bir mücadeleden izleri okunuyor; içlerinde büyüyen basınca daha fazla direnemeyip, söze dökemedikleri ne varsa sonunda hepsini dışarı salıyorlar.

ŞENER ÖZMEN

—| 2 |—

Şener Özmen'in "Bayrağından Kaçan Direk" başlıklı işinde bayraksız iki direk, birbirlerinin aynası gibi kusursuz bir simetriyle yükseliyorlar. İlk bakışta ne olduğunu ele vermeyen bu form, serginin giriş katını zeminden tavana katediyor. Üretildikleri paslanmaz çeliğin soğukluğunu olduğu kadar yansıtıcılığını da taşıyan direkler, birbirleri etrafında dönerek zarif bir sarmal çiziyorlar.

Giriş katın tavanı içine girerek sonlanan bu tarifi zor, geometrik sarılış, birinci kata çıkıldığında aynı yerde tekrar başlıyor. Neredeyse göz hizasında biten spiral, iki çıplak topuzla tamamlanıyor. Aynı kattaki kimi işlerde de yer alan ikililik, Şener Özmen'in çalışmasının özünü oluşturuyor. Bayrak direkleri soyut bir forma dönüşürken, birbirlerine dolanışlarında dostça bir kucaklaşma, ama aynı zamanda bir düğümlenme de hissediliyor. Özmen'in bu heykelsi yerleştirmesinin DNA sarmalını da anımsatan formu, çeliğin yansıtıcı yüzeyinde izleyiciyi de içine alan bir ayna etkisiyle de birleşerek, neredeyse genlerimize kazınan bir aidiyet meselesini gündeme getiriyor.

YUSUF SEVİNÇLİ

—| 16 |—

Yusuf Sevinçli'nin fotoğrafları çoğunlukla karanlıkta çekilmiştir. Bu da onun, objektifini halihazırda görünür olmayan şeylerle görmek için kullanma arzusuna işaret eder. Henüz göz önüne çıkmamış olanı, arka planda, karanlıkta gizlenmiş olanı yakalama çabasıdır bu. Bu durum aydınlıkta çekilen fotoğrafları için de geçerlidir. Sevinçli, "Haset, Husumet, Rezalet" için çektiği "Put" adlı yeni fotoğraf dizisinde, kamusal mekânlarda bulunan heykellerin ve anıtların —özellikle de "tahrip edilmiş" olanların— etrafında dolaşıyor. "Odak"lanmıyor, "dolaşıyor"; çünkü işinin konusu özünde daima flu ve merkezden uzak.

Fotoğrafın alışılagelmiş işlevi "belgelemek"tir. Ancak Sevinçli'nin işleri görünür olanı belgelemenin ötesine uzanıyor. Bu fotoğraflarda yakalanan, fotoğrafçının halihazırda görebildiklerinin arasından saklamak istediklerinden ibaret değil, fotoğraflanmadan önce sadece içgüdüsel olarak sezebildiği şeylere de erişiyorlar. Karanlık bu fotoğrafları etkin hale getiren bir öğe. Bu fotoğraflar hedeflenmemiş sonuçlar üretiyor, karanlığı yırtıyor, halihazırda görünür olmayan şeyleri görünür kılıyor, böylece bize beklenmedik bir şeye bir bakış atma fırsatını tanıyorlar.

ERDEM TAŞDELEN

—| 14 |—

Sanatçı olmanın getirdiği imza meselesini, bir sahiplenme biçimi ve birlikte yaşama sorumluluğu olarak ele alan Erdem Taşdelen; bu konuyu kişisel, kamusal ve psikolojik yükleriyle birlikte incelemek için kendine dışarıdan bir terapist eşliğinde bakmak üzere yola çıkıyor. Taşdelen, içsel deneyimin ritmini ve ritüelini, bir belgeleme formuna, bir otoportreye, hatta bir performansla dönüştürerek bir toplumsal eleştiri kurma çabasında. Sanatçının karakteri, özgüveni ve psikolojisi pratiğinden ayrı tutulabilir mi, esere sanatçısından ne kadar bağımsız bakılabilir? Çoğunlukla sanatçı atölyelerinde kalan bu sorular bu kez eser olarak kurgulanmak üzere, "kayıt edilmenin" gerçeklik algısında ve bir terapistin odasında yeniden kurulmaya çalışılıyor.

Birbirleri içine açılan, farklı renklere boyanmış beş oda da beş seans halinde gösterilerek içe doğru bir inişi, neredeyse bir kazıyı anımsatan "Endişeci" adlı bu video yerleştirmesinde Taşdelen, sanki asıl motifini kendi motivasyonunda arıyor: Sanat üretiminden ne (nasıl bir gelecek) bekliyorum? Sanatın bir kariyere dönüştüğü; sanatçının ise portfolyolar, ödülleri ve başarı hikâyeleri üzerinden pozisyonlandığı zeminlerde bu hiç de yabana atılacak bir risk olmasa gerek.

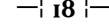
HALE TENGHER



Hale Tenger'in "Böyle Tanıdıklarım Var III" adlı işi, sergi içinde bir tür arşivsel geçit işlevi görüyor. Sergi mekânında bir dizi koridor şeklinde ilerleyen duvarlar, genişletilmiş negatoskop yüzeylerini anımsatan ışıklı kutular şeklinde inşa edilmiş. Bu yüzeylere yerleştirilen farklı boylardaki röntgen filmlerinden oluşan yerleştirme, Hale Tenger tarafından kavramın en geniş anlamıyla yorumlanan "devlet şiddeti"ne tanıklık eden kronolojik bir fotoğraf seçkisi sunuyor. Vakıfların ve haber ajanslarının arşivlerinden derlenen bu seçki, maalesef ne bitmiş, ne de şu anda dahil edilmiş fotoğraf sayısı ile sınırlı. Çünkü "Böyle Tanıdıklarım Var III", doğası itibarıyla zamana bağlı, sürekli genişleyen bir arşiv.

Tenger'in bu çalışması yaşam ve ölüm, veya iki dürtü arasında bir yerde duruyor. Röntgen filmi imgeleri acil teşhis talep ediyor ve belirsiz bir geleceğe işaret ediyor olabilir, ya da umuttan yoksun, post mortem [ölüm sonrasında ait] tıbbi kalınlar gibi yorumlanabilirler. Bir geçit ya da eşik olarak "Böyle Tanıdıklarım Var III", belki de ara bir mekânda, teşhis ile tedavi arasında, nazik bir dengede duruyor.

MAHİR YAVUZ



Mahir Yavuz, "Haset, Husumet, Rezalet" sergisi bağlamında, profesyonel hayatta da uzmanlaştığı veri analizi yöntemini, bu kez bir gazetenin online arşivinde ayrımcı söylemin izlerini aramak amacıyla devreye sokuyor. Gazetenin 2012 yılı arşivinin tamamını derleyerek oluşturduğu veritabanı içinde, "haset", "husumet" ve "rezalet" in çağrıştırdığı anahtar kelimeleri aratarak sonuçları bir tür metinsel analize tabi tutuyor. Yavuz'un kullandığı "sentiment analysis" [duygu/hissiyat analizi] yöntemi, internet içeriklerinin kolaylıkla erişilebilir olduğu günümüz dünyasında kurumsal şirketlerin hem gazetelerde hem de bloglar, sosyal medya gibi diğer online içerik kanallarında kendileri hakkında nasıl bir "genel kanı" olduğunu araştırmak için son yıllarda başvurdukları bir yöntem. Analiz temelde kurumun isminin hangi kelimelerle birlikte geçtiğinin araştırılmasına dayanıyor.

Yavuz, politik, dini, etnik ve cinsiyet temelli olmak üzere dört kategoride belirlediği anahtar kelimeleri bu yöntemle analiz ederek, 2012 yılı boyunca ana akım medyada bu "kategori"lerden nasıl bir hissiyat çerçevesinde bahsedildiğine dair bir araştırma öneriyor. Bu analizin sonuçları, üç boyutlu bir totemde ifade bularak 2012 yılında ana akım medyanın kullanmayı sürdürdüğü, sıklıkla toplumsal husumeti körükleyen dili bir nevi kayıt altına alıyor.

24 OCAK – 7 NİSAN 2013

HASET, HUSUMET, REZALET

Selim Birscl

Hera B y kta çıyan

CANAN

Aslı  avu o lu

Merve Ertufan & Johanna Adeb ck

Nilbar G re 

Berat I ık

 ener  zmen

Yusuf Sevin li

Erdem Ta delen

Hale Tenger

Mahir Yavuz

K rat r: Emre Baykal

ARTER

sanat i in alan

 ST KLAL CADDES  NO: 211

34433 BEYO LU,  STANBUL

T: 0212 243 37 67

SALI  PER EMBE 11:00 19:00

CUMA PAZAR 12:00 20:00

G R   CRETS Z

www.arter.org.tr