



**Denize
ulařmak
istiyorum!**



**I want
to reach
the sea!**

Şener Özmen
Filtresiz | Unfiltered

ISBN 978-975-6959-99-2

Genel Yayın Yönetmeni | Editor-in-Chief
İlkay Baliç

Editör | Editor
Süreyya Evren

Türkçeden İngilizceye çeviri
Translation from Turkish to English
Liz Amado - Irazca Geray [65-80]
Evrin Kaya [31-33]
Melis Şeyhun Çalışlar [103-109]

İngilizceden Türkçeye çeviri
Translation from English to Turkish
Yiğit Adam [49-53]

Türkçe düzelti
Turkish proofreading
Emre Ayvaz

İngilizce düzelti
English proofreading
Yiğit Adam [65-80]
Anna Knight

Tasarım | Design
Okay Karadayılar

Fotoğraflar | Photographs
Ali Taptık [8-16, 19-23, 26, 30, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 48, 64, 81, 83-85, 89-90, 98, 102, 110-111]
Mustafa Çimen [5, 7]
DİTAV (Diyarbakır Tanıtma, Kültür ve Yardımlaşma Vakfı) Arşivi [ön kapak içi] | DİTAV (Archives of the Foundation for Culture, Solidarity and Promotion of Diyarbakır) [inside front cover]

Kâğıt | Paper
Furioso 130 gr.
GardaPat Klassica 90 gr.

Yazı tipleri | Typefaces
Cinderblock, Cooper Hewitt, Infini, Inknut Antiqua

Baskı ve Cilt | Printing and Binding
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4
Çağlayan Mahallesi
Kağıthane 34410 İstanbul, TR
T: +90 212 295 86 01
Sertifika No: 12326

Bu yayın, Şener Özmen'in Arter'de 24 Mart-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında gerçekleşen "Filtresiz" adlı sergisine eşlik etmektedir.

This book accompanies Şener Özmen's exhibition "Unfiltered" held at Arter between 24 March and 15 May 2016.

© 2016 ARTER
Metinler © Yazarlar
Texts © Authors

Tüm yapıtlar | All works
© Şener Özmen

Bütün hakları saklıdır. Yasal sınırlar içinde ve kaynak gösterilmek sureti ile yapılabilecek alıntılar dışında her türlü kullanım ve yararlanma, eser/ hak sahiplerinin ve yayıncının önceden yazılı iznine tabidir.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electrical, mechanical or otherwise, without seeking the written permission of the copyright holders and of the publishers.

ARTER
sanat için alan | space for art
İstiklal Caddesi No: 211
34433 Beyoğlu, İstanbul, TR
T: +90 212 708 58 00
F: +90 212 292 07 90
E: info@arter.org.tr
arter.org.tr

Filtresiz | Unfiltered
Şener Özmen
24/03-15/05/2016
Küratör | Curator
Süreyya Evren

Şener Özmen ve Arter, "Filtresiz" sergisinin ve kitabının gerçekleşmesine katkıda bulunan kişi ve kurumlara teşekkür ederler.

Şener Özmen and Arter would like to thank the following people and institutions for their collaboration in the making of the exhibition and the publication "Unfiltered".

Amira Arzık
Apo İçdağ
Azra Tüzünoğlu
Bahar Vardinlioğlu
Burak Delier
Cengiz Tekin
Dilan Yoğun
Engin Uysal
Ezgi Adanç
Funda Hurşit
Halil Altındere
Kawa Nemir
Mehmet Çimen
Mustafa Erdem Özler
Neval Güven Türkeli
Niyazi Karıksız
Orhan Gündüz
Özgür Eken
Sermet Tolan
Şeyhmus Diken
Uluç Eşen
Yeşim Coşkun

Sanatçının Özel Teşekkürü
Special Thanks from the Artist
Zelal Özmen



**FİLTRESİZ
SEVİYE
ÖZGÜVEN
UNFILTERED**

ARTER

ARTER

YÜRÜTME KURULU EXECUTIVE BOARD

Ömer M. Koç
Yönetim Kurulu Başkanı,
Koç Holding
Chairman, Koç Holding

Erdal Yıldırım
Genel Müdür, Vehbi Koç Vakfı
President, Vehbi Koç
Foundation

Melih Fereli
Kurucu Direktör, Arter
Founding Director, Arter /
VKV Kültür Sanat Danışmanı
VKF Culture and Arts Advisor

Bahattin Öztuncay
Genel Koordinatör, Arter
General Coordinator, Arter

Emre Baykal
Başküratör, Arter
Chief Curator, Arter

SERGİLER | EXHIBITIONS

Başküratör | Chief Curator
Emre Baykal

Küratör | Curator
Başak Doğa Temür

Küratör | Curator
Selen Ansen

Koordinatör, Yapım
Coordinator, Production
Selen Korkut

Koordinatör, Sergiler
Coordinator, Exhibitions
Gizem Uslu

Mimar, Sergiler
Architect, Exhibitions
Duygu Doğan

Teknik Ekip | Technical Team
Hasan Altunbaş
Özkan Kaya

İDARİ VE MALİ İŞLER ADMINISTRATIVE AND FINANCIAL AFFAIRS

Direktör | Director
Göknil Bigan

İdari Asistan
Administrative Assistant
Çağla Çankırılı

Ziyaretçi Sorumlusu
Visitor Relations
Nilüfer Kara

Ulaştırma | Transport
Mert Burak Kurtoğlu

Güvenlik | Security
Koray Akbaş, Turgay Demiralay,
Efe Gültekin, Mehmet Ali
Kartal, Ali Murat Kılıçkap,
Osman Kurnaz, Ümit Önder,
Kayhan Şamcı, Selçuk Yıldız

Yardımcı Hizmetler
Supporting Services
Birol Civelek, Hüseyin Genç,
İsmail Taşdemir

İLETİŞİM COMMUNICATIONS

Direktör | Director
İlkay Baliç

Koordinatör, Medya ve
Pazarlama
Coordinator, Media and
Marketing
Üstünel İnanç

Editör | Editor
Süreyya Evren

VKV ÇAĞDAŞ SANAT
KOLEKSİYONU

VKF CONTEMPORARY ART
COLLECTION

Koleksiyon Yöneticisi
Registrar
Behiye Bobaroğlu

Eser Kayıt Sorumlusu
Cataloging Specialist
Cihan Küçük

Danışman, Eser Kayıt
ve Lojistik | Advisor,
Registration and Logistics
İtir Bayburtluoğlu

Araştırma Ekibi
Research Team
Kevser Güler
Yavuz Erkan
Derya Bayraktaroğlu

Danışman, Konservasyon
Advisor, Conservation
Filiz Kuvvetli

ÇAĞDAŞ SANAT MÜZESİ, MİMARİ PROJE VE İNŞAAT

CONTEMPORARY ART MUSEUM,
ARCHITECTURAL PROJECT AND
CONSTRUCTION

Proje Koordinatörü
Project Coordinator
Nilüfer H. Konuk,
Mimar | Architect

İnşaat Koordinatörü
Construction Coordinator
Mustafa Karataş,
Mimar | Architect

Makina Kontrol Mühendisi
Supervisor, Mechanical
Engineer
Ahmet N. Erbil

Elektrik Kontrol Mühendisi
Supervisor, Electrical Engineer
Hasan Yelkenci

Elektrik Teknikeri
Electrical Technician
Mehmet Kaya

İdari İşler Sorumlusu
Administrator
Orhan Işık

İçindekiler | Contents

TAHT-1 10

HERA BÜYÜKTAŞÇIVANI

Kendi Yolunu Arşınlarken 21

Pacing One's Own Road 31

TAHT-2 34

H. G. MASTERS

Çıkış Yok Yok 49

Not Not an Exit 58

TAHT-3 82

SÜREYYA İVREM

Açık Konuş Şener Özmen! 91

Speak Your Mind Şener Özmen! 103

Filtresiz Anılar | Unfiltered Memories 65

"İstiyorum" Cümleleri 1, 17, 55, 62, 81, 99, 112

"I Want" Sentences 3, 18, 56, 63, 88, 100, 113

Sergideki İşler | Works in the Exhibition 116







**Sanatçı
Görünmez
Düşmanlarına
Karşı
Savaşırken**



THE

Artist Battling His Invisible Enemies







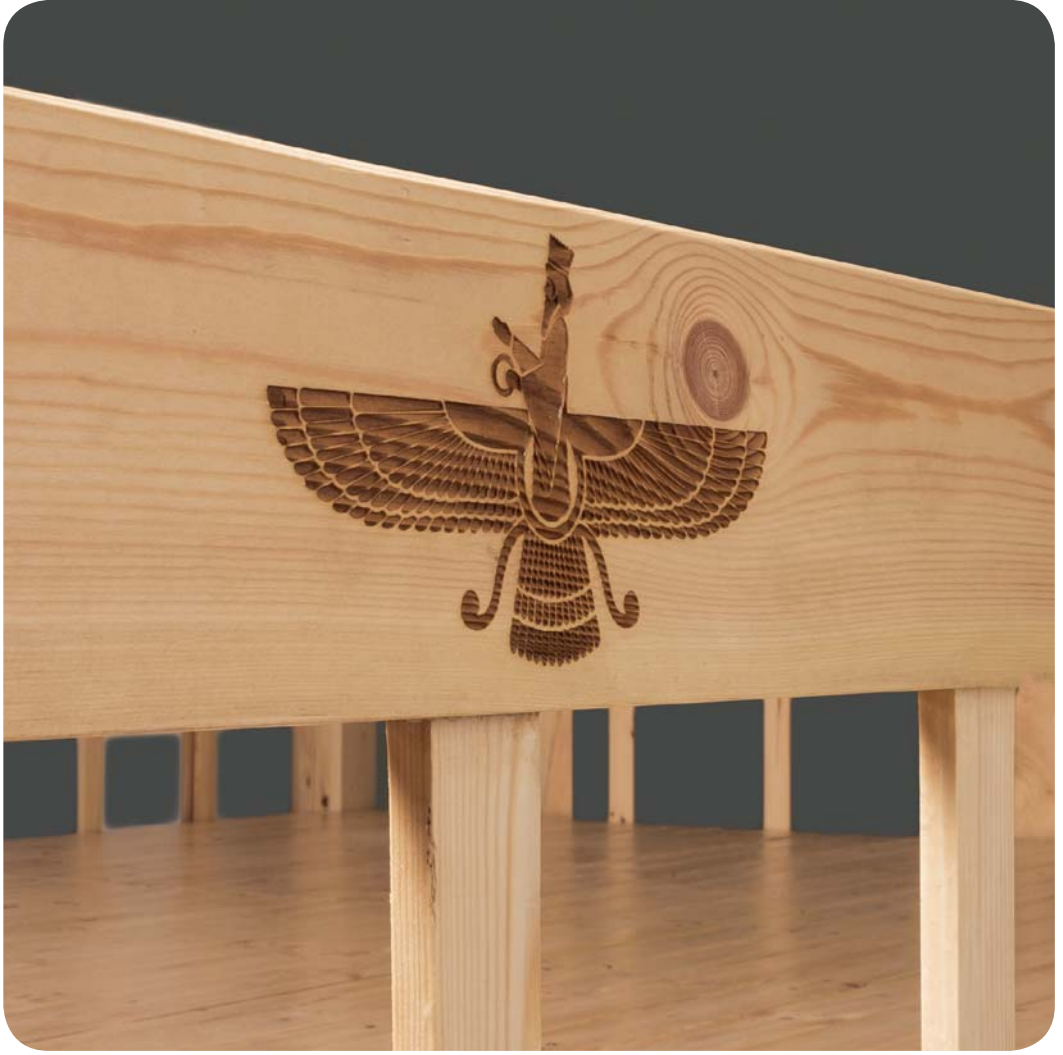




**Politik sanat
değil, geçici
sanat
kategorisinde
anılmak
istiyorum!**

**I want to be
remembered
not in the
category
of political
art but of
temporal art!**





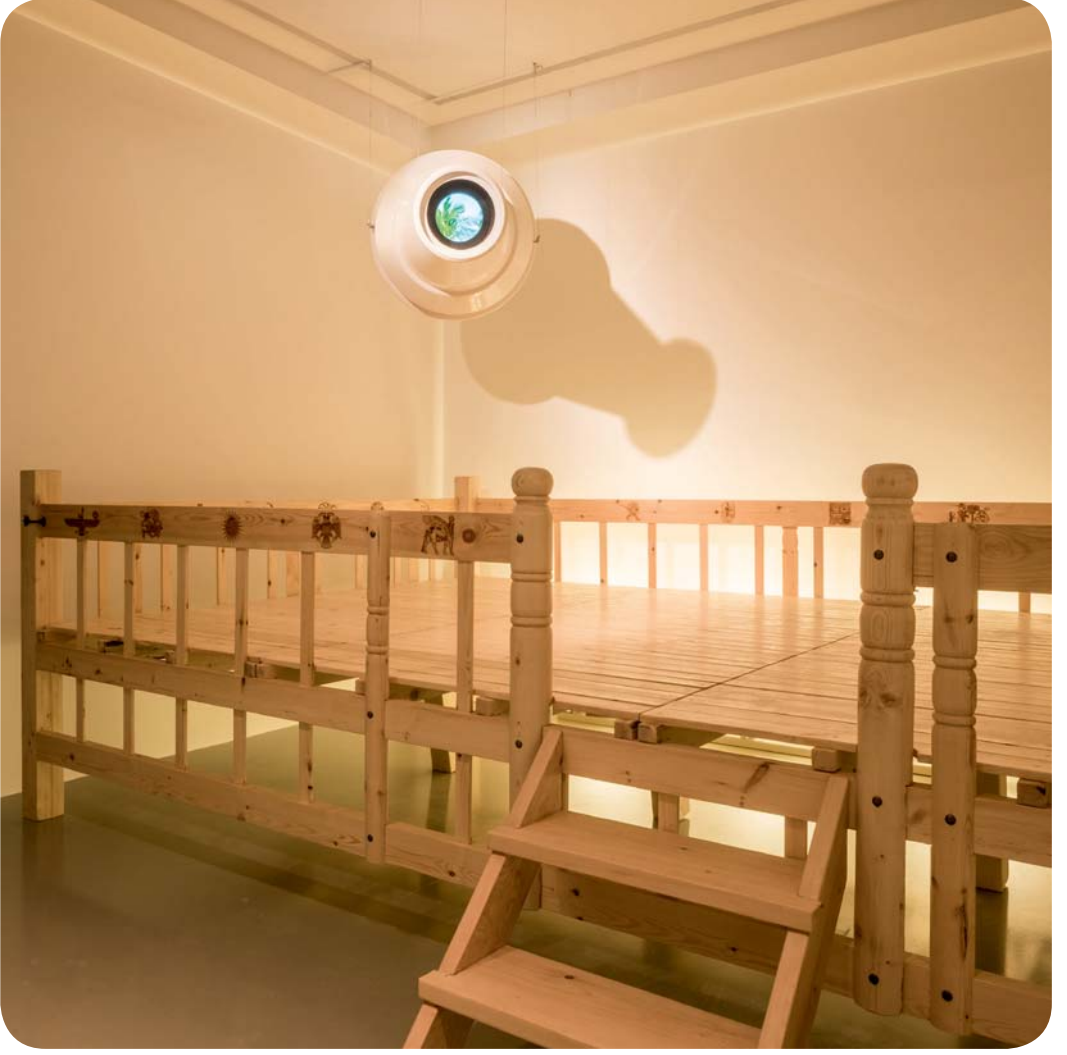












Kendi Yolunu Arşınlarken Bir Bedende Binlerce Kimlik

Hera Büyüktaşçıyan

Hava soğuk. Büyük demir kapıyı ağır ağır ardından çekerken, içerisi ile dışarısı arasındaki eşikte geçen zamanda, zihni ile bedeni arasından araba kornaları ile karışarak akıp giden düşünce selinin devinimini izledi.

Sol ayağıyla dışarı ilk adımı atarken, zamanın farklı bir diliminden, zihninde Yunanca harfler uçuşan küçük bir sağ ayak eşiği geçiverdi. Adeta bir daha geri gelemeyecek gibi hüznü bir adımla kendini dışarı atan çocuk, ilerlemesinin gerektiği yola bakarken son bir kez dönüp geçtiği eşiğe baktı. Boyundan biraz daha yüksekte olan kapı tokmağının kullanılmaktan okside olmuş kokusunu parmaklarında hissetti. İçinden “adam olarak” çıkmanın sorumluluğu için tasarlanmış olan bu ağır kapıya son kez bakarak yoluna kim olarak devam edeceğini sordu kendi kendine. Ayakları hareket etmeye ve yol ayaklarının altında ilerlemeye başlarken, bu sorunun yanıtını yürüyeceği yol uzunluğundaki sürede düşünebileceğini fark etti.

Arkasından batan güneş her adımında onu takip eden gölgesini giderek daha fazla uzatıyordu sanki. Gölge uzamasına uzuyordu ama, sanki her adımda bir başkasının silüetine bürünüyor gibiydi. Kimdi ona sessizce yoldaşlık eden bu saydam benlik(ler)?

Ayaklarına yapışık halde hareket eden bu bin bir kişi seline rağmen ilerlerken, sol tarafındaki

dükkanların vitrinlerinde akıp giden görüntüsüne ve ardında kalan nesnelere kaydı bakışları. Sualtı ve dalgıç malzemeleri satan bu dükkanların renkli vitrinleri derinlerde saklı kalmış olanları günışığına çıkarmak istencesine yansıtıyorlardı bakışını. Yüzmek, yeryüzünde yürümenin sudaki hali olsa gerekti. Yüzmek insanın kendi derinliklerine inmesini andırırken yürümek kendi cennet ve cehenneminin bitmeyen yollarında ilerlemekle eşdeğer gibiydi.

Bir düşünce boyunda nefes alıp dibe daldı; görüntü buğulu, sesler boğuktu. Tüm boğukluğuna rağmen annesinin sesini tanıyabiliyordu, zira anneannesiyse Yunanca kelimelerin havada uçuştığı hararetli bir tartışma içindelerdi. Kulaklarını kapatan ellerini konuşulanları anlamak istencesine hafifçe aralayıp giderek netleşen sesleri dinlemeye koyuldu. Fakat sonra babasının öğrettiği oyunu oynamaya devam etme kararı alarak, Yunancayı her duyduğunda kulaklarını belletildiği şekilde elleriyle sıkı sıkı kapamaya, çocukluk günlerinin her bir zerresinde önemli bir yeri olan bu dili farkında olmadan zihninden ve kalbinden dışarı doğru itmeye başladı. En sevdiği kitapları, çizgi filmleri, öğlenleri yediği yemek eşliğinde söylediği şarkıları oluşturan Yunancanın farkına varmadan elinden alınmasına kendi küçük elleriyle izin vermişti. Esasında konuşulani duymak istemeyenin kendisi değil, bilmediği bir

dilin konuşulduğu anların tekinsiz güvensizliğini ve ötekiliğini yaşayan babası olduğunu o zamanlar bilmiyordu.

Sokağa çıkıldığında da durum pek farklı değildi sanki: Çocuk aklıyla sokakta sadece Türkçenin ve evlerin içinde de başka dillerin konuşulduğu sonucuna varmıştı. Bu diller neden sokakta istenmiyordu ve neden sokakta konuşulmamalıydı? Peki istenmiyorlarsa nasıl oluyordu da bazı dükkânlardan ve Boğaz'daki balık restoranlarından Haris Alexiou ve hatta Rebetiko şarkıları yükselebiliyordu?

Dillerin yarattığı ötekiliğin ciddiyetini çok zaman geçmeden daha iyi anlamaya başlayacaktı. Peki büyüyünce kendisini en iyi hangi dilde ifade edebilecekti?

Ömrünün büyük bir kısmını oluşturan Türkçe ile mi? Hep içeride konuşulan Ermenice ile mi? Yoksa büyüdüğünde tekrar sarılmaya çalıştığı kırik Yunancasıyla mı? İnsanın sadece kendisine ait bir dili olsa ne iyi olurdu... Kimsenin karışmayacağı, yasaklamayacağı, öfke duymayacağı bir dil...

Nefesinin azalmaya başladığı bir anda hızla su yüzeyine doğru çıkıverdi...

Adım başı bir kulaç, kulaç başı bir düşünce... Her adımı ve kulacı bir başkası ama bir o kadar da kendisi gibi atmak.

Hangi noktada kendisi gibi kalabilecekti? Kendi olmanın suç olarak görüldüğü bir dünyada buna karşı nasıl bir varolma savaşı verebilecekti? Bütün bu soruların yarattığı baş dönmesiyle yeniden bir nefesle dibe daldı...

Uzun süre sonra yeniden evindeymiş gibi hissedebildiği bir yerde buldu kendini; içindeki her şeyin Ermenice olduğu bir adadaydı. Çocukluğunda öğrendiği dili yeniden yazmaya başladığı, yeniden akıcı bir biçimde konuştuğu yegâne ada... Adalar, içlerinde zamanın ve bilginin hazinelerini saklayan ütöpik alanlar gibiydiler. İşte burası da o ütöpik alanlardan biriydi. Hayata ve oluşturduğu tarihe dair her şeyin binlerce dilde yazıldığı, ancak kendisini evinde hissettiren tek bir dilin hâkim olduğu bir kara parçası. Dil mekânı demişlerdi de inanmamıştı.

Ada kıyılarında yürüdüğü günlerden birindeydi ve kıyıda bir grup tanış hararetle bir şekilde diaspora kavramını tartışıyorlardı. Kendisi hariç, konuşan diğer herkes, her şeyin başladığı coğrafyanın sınırlarının kilometrelerce ötesinden gelen kişilerdi. Pratikte aynı dili konuşuyormuş gibi görünürken gerçekte hayata çok farklı noktalardan baktıklarından, aslında birbirlerini anlayamayacakları bir dil konuşuyorlardı. Kaybedilmiş bir aidiyet mekânının yarattığı hüznün yıllar içinde kendisini öfke ve nefrete dönüştürmesiyle konuşanların tonlarının da gerginleştiği bir anda "ama ben diasporadan değilim" cümlesi çıkıverdi ağzından. Donuklaşan bakışlar eşliğinde ortam gergin bir sessizliğe büründü... Ortak bir dil konuşan insanlar birden farklılaşmış ve yabancılaşmışlardı birbirlerine. Kendi özüne sahip çıkmak mıydı yanlış olan, yoksa her ne kadar bundan kaçmaya çalışılsa da taraf olarak görülmek mi? Tarihin yükünün ağırlığı altında ezilirken, bugün kendi benliklerimizin de bu yükün altında elimizden yitip gitmesine seyirci mi kalmalıyız? O ana kadar hep kendi olarak kalma savaşı verdiği noktada birden kendisini tarihin ördüğü bir duvara toslarken buldu. Yıkılması ne zor duvarlar var bu hayatta... Kendi özüne ulaşmaya çalışanı çeviren yık yık bitmez duvarlarla dolu bir yol sanki hayat.

Eğri büğrü yerleştirilmiş, oturtuldukları zemine yerleşememiş kaldırım taşlarına takılmak, her takılmada dalınan dünyadan sarsılarak şimdiye, varolunan ana ve içinde saklanan bedene geri dönmek...

Her sarsıntıda kendini yürümeye vermek, aynı anda bin kişilik adımlar atarak kendi tarihini yazmak.

Böyle zamanlarda adım atmak öyle zorlaşır ki, sanki bir bedende binlerce kimliğin tortusunu taşıyan yüzyılların ağırlığı varmış gibi gelir.

Yolun ilerisindeki rengârenk merdivenlerde benliklerinden emin bir şekilde ve etrafı umursamazcasına anın tadını çıkararak poz veren Japon turistlere bakarken, ölümsüzleşen ana tank olan gözleri yürüdüğü yol boyunca çırpındığı

geçmiş dalgalarından sıyrırverdi onu.

Kim olması bekleniyorsa o olarak düşünmek, konuşmak, tepki vermek... Ağzından çıkan her bir kelimeyi tarta tarta, korka sıkıla dünyaya akıtmak, olduğu kişiden olma potansiyeli olan, oldurulmak istenen kişi gibi kendini hayata sunmak. Bu noktada adımını iki kaldırım arasındaki büyük boşluğu görmezden gelmeden, dikkatle atması gerekti elbette.

İki boşluk arasında gidip gelen düşünceleri ilk yağmurda hunharca akan suyun çökerttiği zeminin yamalarına takılırken, içinde bulunduğu zaman karmaşasını da sarsıyordu adeta.

Ne düne ait sanki, ne de bugüne.

Çocukken kafasının içini, pencere yerine gözleri olan bir oda olarak hayal eder, zorda kaldıkça, insanlardan kaçmak istediğinde, güvende hissettiği o odaya kapatırdı kendini. Nasılsa geride kalan herkes ve her şey dışarıda kalmış olurdu. Kimsenin bilmediği bir "kendi" olarak pencere kenarında oturup kendinden ve kim olduklarından habersiz diğer her şeyi izlerdi. "Kim olduğu", bilincini kontrol edip yönlendirdiği bir kontrol kulesi gibiydi adeta. Bir gün kadın yanına seslenirdi; diğer gün Ermeni, Rum, Türk, Hintli, kuş, hava, su yanına. Aslında her birinin varlığından mutluydu ama beraber varolmaya da tahammül edemiyorlardı sanki. Kim gibi düşünüp konuşacağına karar verene kadar zihninin zemini kayıverirdi ayaklarının altından.

Acaba herkesin böyle bir iç odası var mıdır, diye düşünmeden de edemiyordu...

Kim olduğuna yön verdiği bir kontrol ve gözetleme kulesi var mıdır herkesin mesela?

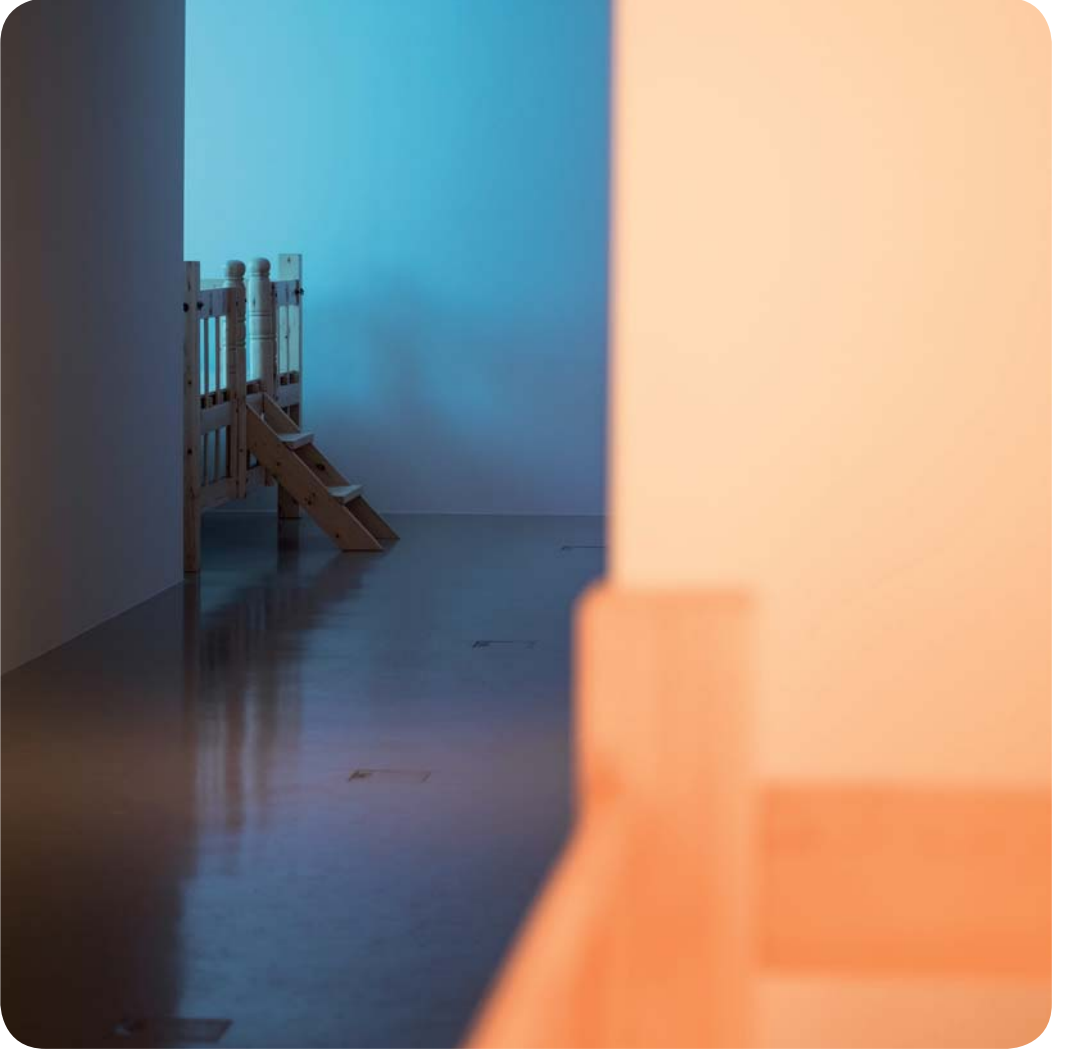
Bütün bunları kafasında döndürüp dolaştırırken yürünen yoldaki sahneler değişmiş, binlerce zaman, beden ve mekân geride bırakılmıştı. Bir düşünce yığnında boğulan bilinci insanı kendinden alan pastane kokularıyla yerine gelmiş, çoktan pili bitmiş olan mp3 çalarının sessizliğinin bıraktığı boşluk hissini yeni fark etmişti. Müziğin sesi kesilmişti, ancak kulaklıkları dış dünyaya kulaklarını tıkamak istercesine yerlerinde duruyorlardı. Hem içinde hem de

dışında yaşadığı cennet ile cehennem arasında kalmanın verdiği dehşet hissini görmezden gelmek ister gibiydi adeta. Bir gün önce vapurda okuduğu Thomas Bernhard, bu durumu, çekilmez olanı çekmenin ve dehşet vereni dehşet veren bir şey olarak algılayanın ta kendisinin sanat olduğunu söyleyerek özetlemişti.

Kendisinin ve içindeki diğerlerinin yarattığı zenginlik ve gerilimin hüznü ve mutluluğuna rağmen her bir benliği çekiştire çekiştire karşıdan karşıya geçmeye çalıştı. Trafik ışıklarındaki sesli uyarı sistemi ondan geriye sayarken yine bin kişilik koşar adımlarla geçti karşıya. Bu bin kişi farklı benlikler de olsa, paylaştıkları ortak zemine basmak için aynı varolma çabasını gösteriyor ve her adımlarını kuvvetli atarak adımlarının ruhunun derinliklerinde yankılanmasını sağlıyorlardı. Belki de bu birlikteliğin çekilmezliği ve gerilimi onu ayakta tutan. Gitmesi gereken yere vardığında bütün bu yolculuğun verdiği yorgunlukla aceleyle bindiği vapurun ilk boş bulunduğu yerine oturarak, bin yıllık adımları atan ayaklarını dinlendirdi.

Neticede binlerce düşünce boyu yol yürümüştü...

Hera Büyüктаşçıyan,
1984 İstanbul doğumlu
bir sanatçı. Marmara
Üniversitesi Güzel
Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü'nden
2006 yılında mezun
oldu. Çalışmalarını
İstanbul'da sürdürüyor.



Pacing One's Own Road

A Thousand Identities in a Single Body

Hera Büyüктаşıryan

It's cold. As she slowly pulled the big iron door open, in the interval of passing over the threshold between inside and out, she pondered the movements of the torrent of thoughts flowing between her mind and body, intermingled with car horns.

As she took the first step with her left foot, suddenly a small right foot passed the threshold with Greek letters flying about in her mind. As a child, with a heavy step and a slow pace, almost as though she would never return, staring at the road ahead, looking at the threshold she was crossing for the last time. In her fingers, she felt the oxidized smell of the doorknob slightly higher than her height. She looked at this heavy door for the last time, which was in fact well-suited for the responsibility of "becoming someone" and she asked herself, *as whom* would she continue the road? As her feet started to move, and the road started to move under her feet, she realised that given the length of time she would spend on that road, she could think about the answer to that question.

The sun going down behind her was stretching out the shadow that followed her every step. The shadow grew, true, but in every step, it was as if it carried the silhouette of someone else. Who were these transparent identities that quietly accompanied her?

As she continued, despite a thousand people attached to her moving feet, her gaze caught her reflection flowing on the windows of the shops on her left and the objects that she left behind. The colourful windows of these shops, which were selling underwater and diving equipment, reflected her gaze, as if they wanted to bring what was hidden in the depths to light. Swimming in waters should be the equivalent of walking on earth. Just as swimming resembled going down into one's own depths, walking seemed to equate to proceeding along the endless roads of one's own heaven and hell.

She took a breath as tall as a thought; the view was misty, the sounds were hoarse. Despite all their hoarseness, she could recognise the sound of her mother, for she was passionately discussing something with her grandmother with Greek words flying around. She slightly opened her hand that covered her ears, as if she wanted to understand the conversation and started to listen to the sounds that became clearer and clearer. But she then decided to continue playing the game her father taught her, and every time she heard Greek, she started to cover her ears tightly as she was instructed, and unwittingly push this language, which had an important place in every bit of her childhood days, away from her mind and heart. She had allowed it with her little

hands that the Greek language, which composed her favourite books, cartoons, and the songs that accompanied the food she ate for lunch, was taken from her before she even realised. At that time, she didn't know that it wasn't her who didn't want to listen, but her father, who felt the uncanny insecurity and alterity of the moments when a language he doesn't understand was spoken.

Probably, it wasn't very different when she got out: with her childish mind, she realised that only Turkish was spoken on the streets and other languages were to be spoken only at home. Why weren't these languages welcome on the streets and why shouldn't they be spoken there? And yet, if they were unwanted, how come Haris Alexiou and even Rebetiko songs were coming from some shops and the fish restaurants along the Bosphorus?

In no time, she would understand the seriousness of alterity created by languages. So when she would grow up, which would be the language she would best express herself with?

With Turkish, composing most of her life? Maybe with Armenian, which was always spoken inside the home? Or with her broken Greek, which she tried to cling to again as she grew up? How wonderful would it be if one were to have a language of one's own... A language that no one would meddle with, that no one would ban and that no one would be angry at...

At the point when she was short of breath, she quickly came up to the surface...

A stroke for each pace, a thought for each stroke... Swimming and pacing always as though she was someone else but herself at the same time.

At what point could she remain herself? In a world where it was a crime to be oneself, how would she struggle to exist against everything? With the dizziness of all these questions, she plunged down again with a new breath...

After a long time, she found herself in a place where she felt home again; she was on an island where everything was in Armenian. The only island, where she could once again write and speak fluently the language she learned in her childhood... Islands are like utopian spaces hiding

the treasures of time and knowledge. And here, this was another one of those utopian spaces. A piece of land, where everything concerning life and history is written in a thousand languages, but only the one language that made her feel at home pervaded. And she didn't believe it when they said language is space!

One day, when she was walking on the shores of the island, a group of acquaintances were heatedly discussing the notion of diaspora. All of them, besides her, were among those that had come from kilometres away, from the borders of the place where everything had started. Despite the fact that they practically spoke the same language, since they looked at life from very different angles, they were actually speaking a language in which they wouldn't understand each other. In a moment, when the conversation took an intense tone, because the sorrow of a lost place or identity had turned itself into anger and hatred with the years, the sentence, "but I am not from the diaspora" came out of her mouth. A nervous silence grew, accompanied by glassy eyes... The people who spoke a common language had suddenly differentiated and alienated each other. What mistake had I made? Claiming one's own essence or being seen as a party of interest, even though one was trying to avoid exactly that? Should we be a mere spectator as our own identities slip from our hands, disappearing under the burden of history? She suddenly found herself banging into a dead-end wall built by history, while she had struggled to remain herself until that day. There are some walls in this world that are so hard to bring down... It is as if life is a road comprising walls that one endlessly tries to pull down in order to reach its essence.

Tripping over crooked paving stones that didn't settle to the ground, and with each stumble, shattering and returning to the present, to the moment of existence and the body you hide in, from the world you dived into...

After each shattering, finding solace in walking, writing one's own history by pacing for a thousand people at the same time.

At times like this, taking a step becomes so difficult that one feels like carrying the burden of centuries, which hold the residue of a thousand identities in one body.

As she was looking at Japanese tourists on the colourful steps further along the road, posing for photographs, oblivious of their surroundings and certain of their selves, her eyes witnessing the immortalising moment tear her off from the waves of the past that she fought on the road as she paced.

Thinking, talking, reacting like the person she was expected to be... Draining every word that came out of her mouth by weighing, shying away from the world, greeting life as a person who expects to be constructed, as a potential being, rather than who she really is. At this point, she naturally had to take a careful step, minding the huge gap between two pavements.

As her thoughts wandering between two gaps were caught by the patches on the ground, which collapsed, with water gushing from the first rain, they were shaking up the time confusion that she was in as well.

She didn't belong to either the past or the present.

As a child, she imagined the inside of her head as a room with eyes as windows, and when in trouble and wanted to run away from people, she would lock herself into that room where she felt safe. Anyhow, everything and everyone remaining behind would be outside. As a "self" that no one knew, she sat on the window ledge and watched every other thing unaware of her and themselves. It was like a control tower where she could control and govern the consciousness of "who she was". One day, she would reach to her womanly side, the other day to her Armenian, Greek, Turkish, Indian, bird, air, water sides. She was actually happy about the existence of all of them but it seemed as if they wouldn't bear to be together. Before she could decide whom she would think and talk as, the ground of her mind would slip under her feet.

She couldn't help but wonder, did every one have an inner room like this?

Did everybody, for example, have a control and watchtower from which they steered who they are?

As she turned all that over in her head, the scenes on the road had changed, a thousand times, bodies and spaces had been left behind. Her consciousness, which was swaying under a pile of thoughts had returned with the dazzling smell of pastry, and she only then realised the feeling of emptiness from the silence of the MP3 player that long ran out of batteries. The sound of music had stopped but her ears were at a standstill, as if they wanted to shoot the world out. It was as if she wanted to ignore the feeling of horror caused by the in-between state she was experiencing; between the heaven and hell she wove in and out of. Thomas Bernhard, whom she read the other day on the ferry, summarised this situation by saying that bearing the unbearable and feeling that what is horrible is something horrible was itself art.

Despite the gloom and joy of the richness and tension created by herself and the others inside her, she tried to cross over, picking at each of her identities. As the voice prompt on the traffic lights counted down from ten, she again ran to the other side with the running steps of a thousand people. Even though these thousand people had different identities, they showed the same struggle of existence to step on the common ground and by taking each step firmly; they managed to make their steps echo in her soul. Maybe it was the insufferableness and tension that kept her alive. As she reached her destination, she sat in the first available seat on the ferry, which she quickly boarded with the fatigue of this long journey and she rested her feet, which carried the steps of a thousand years.

After all, she had covered an expanse a thousand thoughts long...

Hera Büyüктаşçıyan is an artist born in İstanbul in 1984, and graduated from Marmara University, Faculty of Fine Arts, Department of Painting in 2006. She lives and works in İstanbul.

Memelerden Duyduklarım



2-1H1
TAMT



Things I Hear from Breasts



























Çıkış Yok Yok

H.G. Masters

Şener Özmen herkes gibi olmak istiyor. Ama Şener Özmen herkes gibi olamaz. Bunu çoktan net bir şekilde ortaya koymuş durumda. Onu bir kez olsun mavi tulumu, kırmızı külotu, sarı kemeri, kırmızı çoraplarıyla “Süper Müslüman” kostümü içinde, kırmızı pelerinini seccade olarak kullanıp namaz kılarken gördüğümüzde, artık geri dönüş yoktur.¹ Bir sanatçı olarak sonsuza dek Kürt kimliğinin temsilcisi gibi görülmeyi istemiyor olabilir belki de. Ama direnişin kutsal üniforması haline gelmiş poşu desenli takım elbisesini her giydiğinde, hareketliliğin yeni merkezinin –güneydoğudaki Paris Komünü’nün– önderi olarak görülecektir.² Çünkü tüm müze çalışanlarının ölümsüz olduğunu yalnızca Şener Özmen ilan edebilir.³ Çünkü bölgenin yükselen burjuva cumhuriyetleri için –geleceğin havlu, tül ve çiçekli basma ulusları– yeni bayraklar yaratabilecek tek kişi Şener Özmen’dir.⁴

Yirmi yıldır Özmen izleyicilerle bir dizi hesaplanmış ve değişen –kendi durumundan esinlenen, ancak sadece kendisiyle sınırlı

kalmayan– ironi tonları ve karamsarlık izleri taşıyan pozisyonlardan ilişki kurmaktadır.⁵ Daha evvel yaptığı romanımsı kitap projesi Tracey Emin’in Öyküsü (2000) kapsamında, üretimlerine damgasını vuran dinamik, şizofrenik bakış açısını tespit etmek mümkündür.⁶ “Abdülbaki Readymade, 21. Yüzyıl’a kalesindeki odasında, Çağdaş İngiliz Sanatı’nın şımarık kızı Tracey Emin’i kaçırma planlarıyla girdi” gibi olağanüstü bir cümle ile başlayan kitapta, genç kahramanın donkişotvari bir hayalperestlikle ve şehvetle bir serüvene atılarak Diyarbakır’dan yola çıkıp uzaklardaki kültür başkentinden bir ganimet ele geçirmek için yaptığı yolculuğun hikâyesi anlatılır.

Bilincinde olduğu çeperdeki konumundan hareketle ve bu konumun içinde yürütülen absürd ya da şiddet içeren eylemlerde bulunma temaları, sonraki on yıl boyunca ağırlıklı olarak videolar üzerinden gelişmiştir. Bu çalışmaların en bilineni, Özmen’i at sırtında, Erkan Özgen’i de Sancho Panza rolünde eşek sırtında tepelerde yol alırken gösteren “Tate Modern’e Giden Yol”dur (2003).

1 “Süper Müslüman” (2003), sanatçıyı Süpermen kostümü giymiş olarak namaz kılarken gösteren, 12 dijital baskıdan oluşan bir seridir. Sanatçı burada pelerinini seccade olarak kullanmaktadır.

2 “Optik Propaganda” (2012) adlı çalışmada, Özmen kravatından ayakkabısına, takım elbisesinden gömleğine kadar poşu (cemedanî) deseni ile kaplı bir

kiyafet giymektedir. Aynı kumaşla kaplı bir kanepe üzerinde uzanmaktadır.

3 “Müze çalışanları ölümsüzdür!” (2012) adlı işte daktilo ile bir sayfa üzerine “Müze çalışanları ölümsüzdür!” yazılmış ve çerçevelenmiştir.

4 “Bayraklar” (2012) adlı yerleştirilmede duvara takılı altı bayrak direğine masa örtüsü, havlu ve

perde gibi ev içinde karşılaşılabilecek çeşitli kumaşlardan yapılmış bayraklar asılmıştır.

5 Özmen’i Kürtlerin durumunun bir sözcüsü ya da temsilcisi olarak görenler, onun işlerinin içeriğini çoğunlukla eşzamanlı siyasi gelişmeler içine yerleştirmeye çalışırlar. Ancak belki de dikkate alınması daha yerinde olacak konu, izleyicilerin siyasi olaylara ilişkin bilgilerinin (ne

kadar bölük pörçük veya sınırlı olursa olsun) Özmen’in işlerini deneyimleyişleri üzerindeki etkisidir.

6 Özmen İstanbul sanat camiasına, ilk sanatsal projesi olan ve geçmişteki şiir çalışmaları üzerine inşa ettiği, sadece bir basılı metin olmanın ötesine geçerek bir nesne –bir dizi sayfa– halini alan “Şizo-Defter” (1999) ile girmiştir.

1990'lı ve 2000'li yılların sanat dünyasında çok tartışılan merkez-çevre dinamiklerinin bir parodisini yaparak, yoldan çevirdikleri bir adamdan, sanki hac ziyaretine gittikleri kutsal bir yeri veya bir pazar yerini sorarmış gibi (ne de olsa bu iki adam takım elbise giymektedir) Londra'daki müzeye giden yolu tarif etmesini isterler.

Bundan sonraki birkaç yıl boyunca Özmen'in ürettiği hemen her şeyde bir şiddet unsuru bulunur. Hatta Gustave Courbet'in 1854 tarihli resmini mizahi bir yaklaşımla Güneydoğu Anadolu'nun ovalarına taşıyarak yeniden canlandırdığı "Karşılaşma ya da Günaydın Bay Courbet" (2004) adlı videosu bile, yöre erkeklerinin oradan geçen seyyaha -Özmen'in pek sevdiği bir yaklaşımla, Avrupa sanat tarihinin içine şiddetli çatışma altmetinleri zerk eden bilmece gibi özlü sözlerden birini kullanarak- "realizm ve terörizm aynı baktır" diyerek saldırımları ve kavgaya tutuşmaları ile sonlanır.⁷ Ahmet Ögüt ile beraber yaptığı "Kan Baldan Tatlıdır" (2004) adlı çizgi roman kitabı bu tür sahnelerle doludur; mesela bu sayfalardan birinde Özmen Documenta 11'in sanat yönetmeni Okwui Enwezor'a suikast düzenlemeye çalıştığını gördüğü bir rüyadan uyanır.⁸

Kariyeri boyunca, otobiyografik olanın sanatsal olanla iç içe geçmesi sonucunda, sanatçı olarak Şener Özmen ile şahıs olarak Şener Özmen sıklıkla birbirine karıştırılmıştır -izleyicileri tarafından da, bizzat sanatçının kendisi tarafından da. Türkiye'de ya da uluslararası bağlamlarda Özmen'in bir Kürt sanatçısı olarak konuştuğunun düşünüldüğü gerçeği de göz önünde bulundurulduğunda, karşımıza sanatsal, kişisel ve politik olanın birbirine dolaştığı, yorumlanması güç bir düğüm çıkar. Özmen'in 2015 yılının Eylül ayında Pilot

Galeri'de gerçekleşen, bu çatışmalı ve birbiriyle bağlantılı memnuniyetsizliklerle dolup taşan sergisine sivri dilli bir hiciv ile "Çıkış Var" adı verilmişti ve sergide ilk karşılaşılan nesne de sanatçının 2014 Ekim'inde kaleme aldığı, İstanbul'daki bir sanatçı konuşmasına katılmak üzere Diyarbakır'dan ayrılmasının mümkün olmayışını Kobani'deki protestolarla ilişkili olarak açıklayan bir mektuptu. Otobiyografik olanı temsil gücüne sahip bir numune mertebesine yükselten bir jest ile galeri duvarına ışık olarak yansıtılmış mektup, ebedi bir mesaj taşıyan antik bir tablete benziyordu. "Çıkış Var" sergisinin içine benzer bir şekilde sıkışmış bir başka imge ise eski Mezopotamya'da yarı kadın yarı yılan görünümlü kadim bir mitik figür olan Şahmaran'ın bakır tepsi üzerine işlenmiş resmidir (ilginç bir şekilde, buradaki görüntü kalın bıyıklarıyla biraz da Özmen'e benzemektedir) ve etrafı da mermilerden oluşan halka şeklinde bir süsleme ile çevrilidir. Serginin alaycı merkezinde de siyah arka plan önünde siyah bir kıyafet giymiş Özmen'i beyaz bir güvercine bakarken gösteren "Canlı Bir Güvercine Barış Nasıl Anlatılır?" (2015) başlıklı video çalışması bulunmaktadır.⁹ Bu video, sanatçının düşüncelerini dile getiren bir çocuğun (sanatçının oğlu Rob'n'in) sesinin "Açıkçası sevgili beyaz güvercin, seninle pek itibar görmeyen hayatımız cehenneme dönmeden önce biraraya gelmeliydik, şimdi değil!" demesiyle başlar ve "Salıvereceğim seni sevgili beyaz ve umutsuz güvercin. Siyaseten değil. Bunca beyaz güvercinin yaşadığı bir coğrafyada barıştan söz edemediğimiz için," demesiyle sonlanır.

Altı aydan biraz uzun bir sürenin ardından, bu "barış" üzerine daha birçok şey olduktan sonra,

7 Özmen bir yandan da, yoksulluk ve babalarının çalışmıyor oluşu ile ilgili bir şarkı söyleyen ve bu sırada yüzleri giderek daha hırpalanmış, yaralı bereli ve kan revan içinde kalan iki kızı gösteren videosu "Bizim Köy" (2004) gibi güçlü, özeleştirici içeren işler de üretiyordu. Bu videolar arasında belki de en kasvetli

olanı, başını elleri arasına almış perişan görünümlü bir adam ile bütün bir paket sigarayı içen bir kadını gösteren "Bitti mi?" (2007) adlı çalışmadır. Kadın paketi bitirince adam aşağıya bir sepet sallandırıp bakkaldan bir paket daha ister, sepetle yu-karıya bir tabanca gelir ve adam tabancayı havada sallamaya

başlar. Fonda bir Papa Roach şarkısı çalmaktadır: "Birbirimizi öldürmek bizim doğamızda var. Bizim doğamızda var öldürmek, öldürmek, öldürmek..."

8 Keskin nişancı: "Çıkıyor işte orospu çocuğu! Biraz daha sola, hadi dostum! Kahretsin, önüne katilimci sanatçılardan biri

geçti." Enwezor ise şöyle yanıt verir: "Ezilen ülke sanatçılarına sesleniyorum: Asistan küratör-lerimize şarbonlu proje dosyası göndermekten vazgeçin! Sizden korkmuyoruz (...) Gücünüz bu büyük sergiyi sabote etmeye yetmeyecektir! Keh keh keh! Oldu mu?" Bir sonraki karede, Özmen'in karakteri uyanarak

Arter'de Şener Özmen'in bunlardan tamamen farklı –kasıtlı olarak günümüzden kopuk– çarpıcı bir pozla karşımıza çıktığını görüyoruz. Mart 2016 Özmen'i Koh Samui sahilinde uzanmış halde görmeyi beklemeyeceğimiz bir vakit gibi görülebilir, ama "Güneşsiz Bir Gün / Koh Samui" (2016) adlı çalışmada, boyutları büyütülmüş, tek slaytlık bir slayt bakma kutusunda tam da bunu görürüz. Oradadır işte ve şöyle demektedir sanki: Herkes tatili hak eder, ben de hak ediyorum. Böylece Özmen kendini bir kez daha bir sefere çıkmış olarak sunar, ama bu kez Batı'ya değil ötedeki Güneydoğu'ya uzanmıştır. Eğer Samui Adası'ndaki bu sahile o gidebiliyorsa, diğer herkes de gidebilir demektir –peki bu gerçekten de bu kadar radikal bir önerme olmak zorunda mıydı?

Oysa bu bağlamda, bir yeri geride bırakma arzusu, bir mola verme, tatile çıkma arzusu, aslında bir yerin yerlisi olma gerçeğinin altını iki kere çizmektedir. Bu lüks, huzurlu sahil manzarası günümüzde Diyarbakır'ın içinde bulunduğu halin dramatik bir şekilde tam zıddını temsil etmektedir.¹⁰ Özmen'i tam da böyle bir zamanda tatil yaparken görmek yadsınamayacak bir ürperti hissettirdiğinden olsa gerek, kafalarımızda Özmen'in kimliğine ve kendi kimliğimize ve bu ikisi arasındaki her türlü farklılığa ilişkin fikirler gezinmeye başlamıştır bile. Bu kopukluk hali, Özmen'in sahne olarak üç ahşap taht kullandığı kasvetli ve sade sergisi "Filtresiz"de Kürt kültürü, tarihi ve Güneydoğu'daki mevcut duruma yönelik belirgin atıflarla daha da artar. Güneydoğu'da yaz aylarında sıcaklardan ve akreplerden kaçmak için evlerin çatılarına yerleştirilen yerden yükseltilmiş ahşap platformlar örnek alınarak hazırlanmış olan bu tahtların üzerine sanatçının "filtre

edilmemiş anıları" ile ilgili tasvirler de kazanmıştır. Tahtların rahat edilecek, güvenli yerler olmaları beklense de, üzerlerine kazanmış, uzun bir kültürel çatışma geçmişine içine yayılmış trajik olayları hatırlatan imgeler bunun aksini ima etmektedir. Bu tahtlardan birinde bir su kulesinden aşağıya düşen bir figür, silahını bir kediye doğrultmuş bir asker, elinden yanlışlıkla bir el bombası düşüren bir çocuk ve bir akrep görülür.¹¹ Bir diğer tahtın üzerinde bulunan tasvirler daha eski tarihlere uzanarak eski Mezopotamya uygarlıklarının kullandığı başka figürlerin yanı sıra Davut Yıldızı, bir Ermeni haçı, Arapça yazılmış Allah, Hilal ve Yıldız ve Yezidi sembolü yirmi bir saçaklı güneş gibi daha yakın zamanlara ait semboller de içerir.¹² Görünüşe göre rahatlığın sunduğu hiçbir güvence, gerçeklerden kaçılarak ulaşılabilecek gerçek bir kurtuluş yoktur.

Her bir taht sadece bir (ilk ikisi birer video ve sonuncusu da bir fotografik görüntü olan) "imgeyi" çerçevelemekte, böylece mecazi güçlerini ve belirsizliklerini daha ileri bir seviyeye çekmektedir. Özmen'in "Filtresiz" sergisindeki "Güneşsiz Bir Gün / Koh Samui" adlı fotoğrafında olduğu gibi, ne zaman bir sanatçı kendisini işinin içine yerleştirecek olsa, çoğunlukla "sanatçının bizimle kim olarak konuştuğu" sorusu karşımıza çıkar. Daha önceki yıllarda gerçekleştirdiği "Kavşak" (2009) adlı, en sıradan sahnelerden birini mitoloji ve kasvetli bir derinliğe sarmalayarak sunduğu fotoğrafında, Şener Özmen'e benzeyen ve yolun kenarındaki kirli su birikintisine bakan adamı gördüğümüzde, kendimize gördüğümüzün sanatçının kendisi mi yoksa sadece bir sanatçı figürü mü olduğu, ya da belki de özellikle bir Kürt sanatçı mı olduğu sorularını sormadan edemeyiz.

şöyle der: "Bugün hangi küra-törü karşılayacağımı unuttum. Offfffff..."

9 Bu işin yapısı, Joseph Beuys'un ticari bir galeride gerçekleştirdiği tek sergisinin açılışında, kendisini altın varak ve bal ile kaplayarak galeride dolaşip, elindeki ölü tavşana

tek tek bütün yapıtları anlat-tığı "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" (1965) adlı işini de hatırlatır.

10 Özellikle Sur'un (Diyarbakır'ın eski kale içi yerleşimi) son zamanlarda çekilmiş fotoğraflarındaki kent içi çatışmalar sebebiyle tamamıyla tahrip

olmuş binalara ve yerlerinden edilmiş halka baktığınızda bu-rada bahsedilen durum çok net görünmektedir.

11 Tehlikeli olan akrepler sadece do-ğada bulunanları değil Türkiye'nin güvenlik güçlerinin kullandığı "akrep" ismi verilen zırlı araçları da kapsamaktadır.

12 Kare biçiminde Küfi yazıyla yazılmış bir başka ikonda, "Türksen övün değilsen itaat et" yazılıdır; bu ifade, görünüşe göre 2015 yılının sonlarına doğru Türkiye güvenlik güçleri tarafından Kürt yerleşimi Silvan'da yazılmış olan bir duvar yazısından alınmıştır.

Yoksa davet edilmeden içine girdiğimiz bu sahne, mitolojideki o kendi zararına olacak kadar yakışıklı avcının soyundan gelen birinin başrolünde olduğu bir sahne midir? Ya da bu basitçe kendi içinin derinliklerine bakan, gerçekten kim olduğu görüntü açısından hiçbir önem taşımayan bir adam mıdır? Burada yine, şizofrenik olan yanıt, aynı anda hem bu alternatiflerin hepsini kapsayan hem de hiçbirini olmayan bir yanıttır.¹³ Burada, yapıttaki öznenin kimliğini tespit etmek fotoğrafın nihai olarak tutuklanma ve mahkumiyetine yol açacak suçlamaları bile henüz tam olarak şekillendirememişken gerçekleştirilmiş bir tür idari gözaltına alma olacaktır (herhangi biri: “çok banal”; sanatçının kendisi: “çok tekbenci”; Kürt sanatçı: “çok didaktik”).¹⁴ Bunun yerine, Courbet tarafından yapılmış gerçekçi bir resimle karşı karşıya olduğumuzdakine benzer bir şekilde, bu görüntünün, hem bir parçası olduğu hem de ondan bağımsız olduğu bir gerçekliğe dahil olduğunu, birden fazla kişilik taşıyışıyla, eşzamanlı olarak hem fantezi hem de gerçekliğin varolduğu bir alanda bulunduğunu kabullenebilme ve kendi özerk alanında varolmasına izin verebilme mecburiyetindeyiz. Nihayetinde, “Kavşak”taki adamın kirli suyu mu incelediğinden, kendi yansımaya mı baktığından bile tam olarak emin değiliz.

Sonuçta, belki de bu önemli değildir. Her koşulda, “Kavşak”taki adam etrafındaki kasvetli manzara ve/veya suda yansıyan kendi kimliği tarafından kapana kısırılmıştır. Bunların her ikisi de Özmen’in sahip olmadığını ima ettiği tek bir şeye bağlıdır: “Huzurlu bir hayat.”¹⁵ “Filtresiz” sergisindeki tahtlardan birini, geleneksel olarak geceleri mahremiyet sağlamak, yakın

zamanlardaki çatışmalardaysa evleri keskin nişancı kurşunlardan korumak için asılan battaniyeleri hatırlatacak şekilde kumaşla çevreleme kararında da aynı “huzurlu hayat” arzusu yankılanır. Kumaş üzerine yansıtılan video Grimm Kardeşler’den çıkmış bir masal gibidir: Üç kız bir tepede ip atlamaya başlarlar. Onların atlayıp zıplamalarıyla kalkan toz her yeri kaplar ve onlar da karanlık bulutların içinde kaybolurlar. Uğursuz, açıklanamayan bir kuvvet tarafından istila edilen sıradan bir etkinliği gösteren videonun alegorik bir havası vardır.

Üçüncü tahtın üzerinde, ekranında sekiz dilde “Media offline” (Medya çevrimdışı) yazılı (yukarıdan aşağıya doğru: İngilizce, Japonca, Fransızca, Almanca, Çince, İspanyolca, İtalyanca ve Korece) bir video ekranı bulunmaktadır ve ekrandaki bir dizi daire kendi hallerinde hareket etmektedir.¹⁶ “Sanatçı Tarafından Uygulanmış Bir Sansürden Geriye Kalanlar” (2016) adlı bu video aslında bir çiftte kısıtlamanın ürünüdür: Ekranda hareket eden daireler bizim görmediğimiz bir videonun sansürlenmiş bölümleridir. Buradaki çiftte olumsuzlama, aynı anda hem iyicil hem de tuhaf bir biçimde merak uyandırıcı ama bir taraftan da bir ekran koruyucunun bütün dokunaklılığını taşıyan bu görüntüyü oluşturur sonunda. Bu mütevazı sansür taklidi –ister ahlaki ister politik çerçevede ele alsın– “hassas” içeriklere erişimi zaten engelleyen mevcut sansüre ilaveten, kaçınılmaz olarak 2015 sonları ve 2016 başlarında ülkenin bazı bölgelerindeki olaylar hakkında bilgi edinmeyi tamamen imkânsız kılan sansür girdabı ile ilişkilendirilecektir.

Buradaki çiftte açmaz hali, Özmen’in “çıkış yolunun” dahi hayali olduğu diğer yapıtlarını

13 Bu olasılıklardan birini seçen Barbara Heinrich, *Bir Şener Özmen Kitabı* (Art-ist, İstanbul, 2011, s. 71-75) içinde yer alan “Buradan Nereye?” başlıklı metninde şöyle yazar: “Sanatçının rolü Şener Özmen’in işlerinde merkezi bir motiftir. Buna sadece sanatçının kişisel durumu

ve sorumluluğu değil, sanat sisteminin yapılarıyla haşır neşir oluş biçimi (...) ya da toplumsal politik ilişkilerle alışverişin bir gereci olarak sanatın etkisinin sorgulanması da dahildir.”

14 Özmen, İz Öztat ve Azra Tüzünoğlu ile *Bir Şener*

Özmen Kitabı içinde yer alan bir konuşmasında şöyle der: “Yanlış okuma dediğimiz şey de sonuç itibarıyla bir ‘okuma biçimi’dir (...) Buradan baktığımızda, işlerimin Kürt kimliği veyahut çokça coğrafi mefhumlar üzerinden okunması, okunuyor olması

da ileri bir adım sayılmalı. Yanlış okuma kaçınılmaz ise, bundan neden zevk almayayım? Anlamı da bu yanlış okumalar yaratmıyor mu? (...) Burada, Kürtlere ilişkin genel histerik bakışın da etkileri olduğunu düşünüyorum. (...) Ben işlerimin yaşadığım coğrafya ile ilgisi olmadığını söylemiyorum,

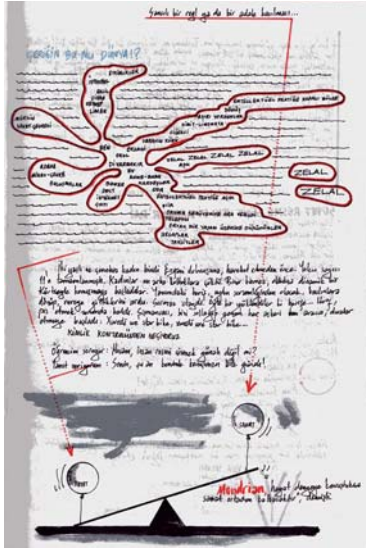
hatırlatır. Daha önceki videolarından “Çıkış”ta (2003) kot pantolon giymiş genç bir adamı yıkılmış beton binalar içinde koşarken, sürünerek enkazın altından çıkarken görürüz, ancak tüm bu çabaları sonrasında nefes nefese ve bitkin bir halde kendisini yeniden ilk başladığı yerdeki aynı manzara içinde bulur. Video döndükçe o da tekrar tekrar aynı şeyleri yapar. Koh Samui plajı veya Diyarbakır’ın tarlaları gibi açık alanlarda bile bir kısıtılmışlık hissi vardır. “Sanatçı Aslında Ne İster?” (2012) adlı videosunda Özmen yeni sürülmüş bir tarlada durmaktadır, kuzeye, güneye, batıya ve doğuya döndükten sonra doğrudan kameraya dönerek konuşmaya ve önce zemini işaret ederek, sonra izleyiciye doğru, en sonunda da kolları iki yana açık halde etrafındaki boş manzarayı muhatap alarak çeşitli hareketler yapar. Söyledikleri, uçakların iniş ve kalkış sesleri arasında boğulup gider. Dudak okumasını bilenler (ve duvar etiketlerini okuyanlar) belki de “Sizce bulunduğum noktadan dünya sanatını etkilemem mümkün mü?” diye sorduğunu anlayabilecektir. Biz onu açık seçik duymadığımız ve o da bizi tabii ki duyamayacağı halde, sorusuna hep bir ağızdan vereceğimiz yanıt, kulaklarda çınlayacak bir “evet” olmalıdır. Ne de olsa, etraflarında olup biten her şeye rağmen, kendi kaderlerini tayin etme hakkı görüntülerin en temel hakkıdır.

H.G. Masters *ArtAsiaPacific*
dergisi ile yıllık *ArtAsiaPacific*
Almanac’ın editörüdür.

burada yaşadığıma göre, başka türlü olması da mümkün görünmüyor. Fakat sorun bu değil, üstelik bu sadece benimle ilgili bir sorun da değil. Zira, sorunu –esasen yanlış– yaratan ben değilim, ben içindeyim, tıpkı diğerleri gibi, i-çin-de-yim bu sorunun.”

15 Pilot Galeri’de gerçekleştirdiği “Sıfır Tolerans” sergisi hakkında Merve Arkunlar ile Aralık 2012 tarihinde *Timeout Istanbul* için yaptığı röportajda Özmen şöyle der: “Huzurlu bir hayat dışında hiçbir şey talep etmiyorum.”

16 Ekrandaki bu görüntü Adobe Premiere video-kurgu yazılımından alınmıştır.



Şener Özmen
Şizo-Defter | Schizo-Notebook
1999, El yapımı kitap | Handmade book
Özel koleksiyon | Private collection



Şener Özmen (with Cengiz Tekin ile)
Karşılaşma ya da Günaydın Bay Courbet | The Meeting or Bonjour Mr. Courbet
2004, Video, 3'16"

**Retrospektif
deyince,
bugüne değin
sergilen(me)-
miş bütün
çalışmalarımı
göstermek
istiyorum!**

**I want, when
speaking of
retrospective,
to show all my
works that
have (not) been
exhibited to
date!**



Şener Özmen

Bitti mi? | Is it over?

2007, Tek kanallı video, DV, renkli, sesli | Single-channel video, DV, colour, sound, 6'18"



Şener Özmen

Kavşak | Crossroads

2009, C-print, 80 x 120 cm

Not Not an Exit

H.G. Masters

Şener Özmen wants to be just like everyone else. But Şener Özmen cannot be like everyone else. He has already ensured that. Once you have seen him praying in his “Supermuslim” costume – blue unitard, red briefs, yellow belt, red socks, with his red cape transformed into a prayer mat – there is no turning back.¹ As an artist, he may not want to be forever seen as the representative of Kurdish identity. But every time he puts on his *poşu*-patterned suit, the sacred uniform of resistance, he will be recognized as the leader of the new centre of action: the Paris Commune of the southeast.² Because only Şener Özmen can proclaim that all museum workers are immortal.³ Because only Şener Özmen can create new flags for the region’s aspiring bourgeois republics: the future terrycloth, tulle and floral-print nations.⁴

For two decades now, Özmen has been engaging with audiences from a series of calculated and shifting positions – inspired by, but not limited to, his own – inflected with irony and scarred with pessimism.⁵ In his earlier novelistic book project, “The Story of Tracey Emin” (2000), we can detect the dynamic, schizophrenic perspective that underwrites his productions.⁶ The book begins with the

extraordinary line, “Abdülkâki Readymade welcomed the twenty-first century in the castle, with plans of abducting Tracey Emin, the pampered girl of Young British Art,” and proceeds to tell a story of the young hero venturing out from Diyarbakır on a quixotic, libidinous quest to attain a prize from the distant cultural capital.

These motifs, of absurd or violent acts being committed from and within a self-identified peripheral position, were developed primarily in videos over the next decade. The best known of these, “The Road to Tate Modern” (2003), captures Özmen on horseback and Erkan Özgen on a mule, playing the Sancho Panza role, riding together in the hills. They hail a man travelling on foot to ask directions to the London museum, as if it were a pilgrimage site or marketplace (the two men are wearing suits, after all), in a parody of the centre-periphery dynamics much discussed in the art world of the 1990s and 2000s.

For several years afterward, almost everything Özmen produced was laced with violence. Even his humorous video-restaging of the 1854 Gustave Courbet painting, relocated to the plains of south-eastern Anatolia, “The Meeting or Bonjour Monsieur Courbet” (2004), ends in a

1 “Supermuslim” (2003) is a set of 12 digital prints, showing the artist praying while dressed in a Superman costume. He utilises his cape as a prayer mat.

2 In “Optical Propaganda” (2012), Özmen dresses from necktie to shoes in a suit and shirts made with the *kefiyyeh* (*cemedanî*) print. He lounges on a sofa covered in the same fabric.

3 The phrase “Müze çalışanları ölümsüzdür!” is typed onto paper and framed in “Museum Workers Are Immortal” (2012).

4 “Flags” (2012) is an installation of six poles mounted on the wall with flags made from various domestic fabrics, from tablecloths to towels and curtains.

5 Those who might see Özmen

as a spokesperson or representative, of the Kurdish condition often attempt to map the content of his work onto contemporaneous political developments. But perhaps it is more pertinent to consider how viewers’ knowledge (however fragmentary or limited) of political events impacts their experience of his work.

6 Özmen entered the Istanbul art sphere with his “Schizo Notebook” (1999), his first art project that built on his previous medium of poetry while becoming an object – a pile of pages – rather than merely a printed text.

7 Özmen was also producing strong, self-critical gestures, like “Our Village” (2004), a video of two girls singing a song about poverty

brawl, with the local men assailing the wandering traveller, declaring that “realism and terrorism are the same shit” – one of the cryptic maxims favoured by Özmen that injects the subtext of violent conflict into European art history.⁷ The comic book he made in collaboration with Ahmet Ögüt, “Blood Sweeter Than Honey” (2004), is full of such scenes, like the page in which Özmen wakes up from a dream in which he is trying to assassinate Documenta 11 artistic director Okwui Enwezor.⁸

Throughout his career, Şener Özmen the artist and Şener Özmen the person have been frequently conflated – often by his audience, and just as often by the artist himself, as the autobiographical merges with the artistic. Coupled with the reality that in Turkish or international contexts Özmen is seen to be speaking as a Kurdish artist, this creates an interpretative knot in which the artistic, personal and political become entangled. Brimming with these conflicted, interrelated frustrations was Özmen’s September 2015 exhibition at Pilot Gallery, which had the pointedly ironic title “There Is a Way Out”, and where the introductory object was a letter written in October 2014 explaining why he had not been able leave Diyarbakır to join an artists’ conversation in Istanbul, because of the Kobanî protests. The letter was illuminated on the gallery wall, like an ancient tablet carrying a timeless message, a gesture that elevated the autobiographical to the realm of the representative. Similarly, trapped in “There is a Way Out” was an image of the ancient mythical

figure of Şahmaran, a hybrid female-snake from ancient Mesopotamia, which was engraved on a copper plate (and, curiously, looked a little like Özmen himself, with a thick moustache) and which was encircled with a decorative ring of bullets. At the sardonic core of the exhibition was the video “How to Tell Peace to a Living Dove” (2015), in which Özmen, wearing black against a black background, is seen staring at a white bird.⁹ We hear a boy’s voice (his son Robin’s) narrating the artist’s thoughts, beginning with: “Frankly, dear little dove, you and I should have met well before our unrecognised lives went to hell, not now!” and ends with the lines: “I will set you free dear white, desperate dove. Not politically. For we are unable to talk about peace in a land like this, full of doves.”

At Arter, a little more than six months later, after so much more of this “peace”, we encounter Şener Özmen striking an entirely pose – one that is intentionally dislocated from the present. March 2016 might seem like the strangest time to see Özmen lounging on a tropical beach, inside an enlarged version of a single-slide viewer, in “An Overcast Day / Koh Samui” (2016). There he is, as if to say: everyone deserves a vacation and so do I. So Özmen presents himself again on an expedition – not to the West this time but even further to the southeast. If he can make it to the beach in Samui Island, so can anyone else – and should that really be such a radical proposition?

Yet, in this context, the desire to leave a place behind – to take a break, to go on holiday – doubly underscores the reality of being from

and their father’s inability to work, as their faces become progressively more battered, bruised and bloody. The bleakest of his videos is perhaps “Is It Over” (2007), which features a woman smoking an entire pack of cigarettes while a distraught-looking man holds his head in his hands. When she’s finished, he orders another pack for her, sending a basket out of the

window to the bakkal down below, and up comes a gun, which he brandishes, as a Papa Roach song plays “It’s in our nature to kill each other. It’s in our nature to kill, kill, kill...”

⁸ The sniper says: “Here comes the son of a bitch. More to the left, come on my friend. Damn it, one of the participant artists has stepped in front of

him.” Enwezor is seen saying: “I am addressing to [sic] the artists of oppressed countries: Give up sending project files with anthrax to our assistant curators! We are not afraid of you [...] You are not powerful enough to sabotage this big exhibition! Huh huh huh! Ok?” In the next frame, the Özmen character wakes up, saying, “I forgot which curator I am

meeting today. Oofffffffffff.”

⁹ The arrangement recalls Joseph Beuys’ “How to Explain Pictures to a Dead Hare” (1965), in which Beuys covered himself in gold leaf and honey, and, at the opening of his only exhibition in a commercial gallery, took a dead hare around to each of the artworks to explain it.

somewhere. The lush, tranquil, seaside idyll serves as a dramatic inverse of Diyarbakır today.¹⁰ Already lurking in our minds are ideas about Özmen's identity and our own, and whatever differences might exist between them, since there is an undeniable frisson about seeing him on vacation at this precise moment. The disjuncture is further heightened by the specific references to Kurdish culture, history and the current situation in the southeast in the sombre, sparse exhibition "Unfiltered", where Özmen has used three wooden *taht* as stages. The elevated wooden platforms – modelled on the ones customarily placed on the roofs of homes in the southeast during the summer months to escape the heat and scorpions – are carved with iconography related to the artist's "unfiltered memories". Although the *taht* are meant to be places of comfort and security, the inscribed imagery suggests otherwise, recalling tragic incidents set within a longer history of cultural conflict. On the *taht*, viewers see a figure falling from a water tower, a soldier pointing a gun at a cat, a boy accidentally dropping a hand grenade, and a scorpion.¹¹ The icons on another *taht* look far back into history, incorporating more figures from ancient Mesopotamian civilizations, along with modern symbols such as the Star of David, a Armenian cross, "Allah" written in Arabic calligraphy, the Star and Crescent, and the twenty-one-pointed Yazidi star.¹² There seems to be no security in comfort, no real escape in escapism.

The confines of each *taht* frame just one "image" (two videos and a still image,

respectively), thereby elevating their metaphorical potency, and ambiguity. As Özmen does in "Unfiltered", with the photograph "An Overcast Day / Koh Samui", whenever an artist appears in their own work, the question often becomes "who are they speaking to us as?" When we see a man resembling Şener Özmen staring into a dirty puddle by the side of the road in his earlier photograph "Crossroads" (2009) – the most mundane of scenes wrapped up in a gesture of mythology and bleak profundity – we have to ask whether we are looking at the artist himself, or just the figure of an artist, or perhaps a specifically Kurdish artist. Or are we intruding on a scene featuring a modern-day descendant of the mythological hunter who was too handsome for his own good? Or is it simply an introspective man, whose specific identity isn't even pertinent to the image itself? Here again, the schizophrenic answer is the only one that encompasses all of the alternatives and yet none of them.¹³ To determine the identity of its subject would be to place the photograph in a kind of administrative detention before we even formulate the charges that will lead to its eventual arrest and conviction (any guy: "too banal"; the artist himself: "too solipsistic"; the Kurdish artist: "too didactic").¹⁴ Instead, like a realist painting by Courbet, we are challenged to allow the image to exist in its own autonomous zone, both a part of and separate from the reality in which it is situated – in a realm of simultaneous fantasy and actuality, since it inhabits multiple personalities. After all, we do not even know for sure if the man in "Crossroads" is inspecting the dirty water or gazing at his own reflection.

10 In particular, see the recent pictures of Sur (the old walled city of Diyarbakır) where buildings have been completely destroyed by urban warfare and residents displaced.

11 Not only are real scorpions a threat, but "akrep" is also the

name of the small armoured vehicles used by Turkish security forces.

12 One of the carved images is a square of Kufic script, reading: "Türksen övün değilsen itaat et," ("If you are Turkish be proud; submit if you are not") price-tag graffiti discovered on the walls

of the Kurdish town of Silvan in late 2015 and apparently written by the Turkish security forces.

13 Choosing one of these options was Barbara Heinrich who, in the essay "Where Do We Go From Here?" in *A Şener Özmen Book* (Art-ist, İstanbul, 2011, pp. 66–70), declared: "The role

of the artist is a central motif in Şener Özmen's works. This not only includes the question of the artist's position and responsibility, but also deals with the structures of the art system [...] or a questioning of the real power of art as a means of addressing social and political conditions."

Ultimately, it may not matter. Either way, the figure in “Crossroads” is trapped, by the bleak landscape around him and/or by his reflected identity. Both are connected to the one thing Özmen has suggested he doesn’t have: “a peaceful life”.¹⁵ That same “peaceful life” is echoed in his decision in “Unfiltered” to surround one of the *taht* with fabric, which is customarily done at night for privacy and is also a gesture that recalls the use of blankets during the current conflict to protect homes from snipers’ bullets. The video projected onto the fabric reads like one of the Grimms’ Fairy Tales. Three girls begin jumping rope on the top of a hill. The dust they generate covers the whole scene, and they disappear into dark clouds. The video’s aura is allegorical, as an ordinary activity is overwhelmed by an ominous, inexplicable force.

On the third *taht* we encounter a video monitor whose screen reads “Media offline” written in eight languages (Top to bottom: English, Japanese, French, German, Chinese, Spanish, Italian and Korean), with a series of floating circles moving innocuously around the screen.¹⁶ This video, “Remains of an Act of Censorship Applied by the Artist” (2016), is in fact the product of a double restriction: the circles moving about are the censored portions from a video that is not playing on the screen. The double-negative ends up producing the image, at once benign and oddly intriguing yet with all of the pathos of a screensaver. This modest sendup of censorship – whether moralistic or political – will inevitably be understood against the current maelstrom of late 2015 and early

2016, when information about events in parts of the country is completely unavailable, on top of the existing censorship that already blocks access to “sensitive” material.

The double-bind situation echoes others found in Özmen’s works, where even the “the way out” is illusory. In an earlier video, “The Exit” (2003), a young man in jeans is seen running through destroyed concrete buildings, crawling out from under debris, only to emerge, panting and exhausted in the same landscape in which he started. As the video loops, he does the same thing again and again. Even in open-air locations, like the beach in Koh Samui or the fields of Diyarbakır, there is ultimately a sense of being trapped. In the video “What Does an Artist Actually Want?” (2012), Özmen himself is seen standing in a ploughed field, turning to face different cardinal directions, before speaking directly to the camera and gesturing at the ground, then at the viewer and, finally, with arms outstretched, at the empty landscape around him. What he is saying is entirely drowned out by the sound of airplanes taking off and landing. Lip-readers (and wall-label-readers) perhaps understood him to be asking: “Do you think it’s possible for me to influence global art from where I am standing?” Even though we cannot hear him clearly, and he certainly cannot hear us, our collective reply should be a resounding “yes”. After all, the self-determination of images – in spite of all that is happening around them – is their basic right.

H.G. Masters is editor-at-large of *ArtAsiaPacific* magazine and editor of the annual *ArtAsiaPacific* Almanac.

14 As Özmen points out in the conversation with İz Öztat and Azra Tüzünoğlu in *A Şener Özmen Book*: “What we call a misreading is nevertheless ‘a way of reading’ [...] When viewed from here, it should be considered a step forward that my works are generally read on the basis of my Kurdish identity or geographic

concepts. If misreading is unavoidable, why shouldn’t I enjoy it? Isn’t meaning created by such misunderstandings [...] I think that the general hysterical outlook on the Kurds also has an impact here [...] I am not saying that my works are not related to the geography I live in; anything else would not

be possible since I am living there. However, this is neither the problem nor a problem related to me. I am not the one creating the problem or the mistake. I’m in the problem, just like the others.”

for *Timeout Istanbul* about his 2012 Pilot Gallery show “Zero Tolerance” Özmen says: “I don’t want anything but a peaceful life.”

16 The screen shot was taken from Adobe Premiere video-editing software.

15 In an interview with Merve Arkunlar, in December 2012,

**Denemek
istiyorum!**

**I want
to try!**



Şener Özmen

Filtresiz Anılar

Birinci Anı

İlk gözaltımda çok korkmuştum. Beni korkutan şey sorguda öldürülme düşüncesi değildi, ki o vakitler bu tür olayları çok sık duyuyor, kimi insanların nasıl olup da türlü işkencelere direnebildiklerine anlam veremiyordum. Tabii ki düş kuruyordum –gündüzleri de!– ve düşlerimde direniyor; benden, beni çıplak soyarak suretiyle istenen bilgileri vermemek için her seferinde insanüstü bir çaba sergiliyor; direndikçe kafamın, gövdem ve yüreğimin dört misli büyüdüğünü hayal ediyordum. Bunları, sorgu saatlerinde doğaüstü bir yaratığa dönüştüğüm ve mücadeleye bu aşamadan sonra devam ettiğim kimi fantastik sahneler izliyordum –ben bir şairdim, sanatçıydım ve çok okuyordum. Böylesi düş yelpazesi geniş insanları neden sorguya alırlardı ki!? Bütün sorgucuları, hatta bulunduğum binayı tuğlalarına varana dek yok ediyordum ama öfkem dinmek bilmiyordu. O koşullardaki bir insanın sorgucu köpeklerden bir isteği olabilir miydi? Benim olmuştu ama. Siyah kumaştan göz bandımın alt kısmından sadece çamurlu ayakkabılarını görebiliyordum ve gezindikleri soğuk beton zemini. Şunu istemiştik onlardan: “Lütfen anneme ve kızkardeşime küfür etmeyin! Bana istediğinizi yapabilirsiniz!” Yapmışlardı da. Üstünde durdukları asıl konu kimliğimdi. Bu kimlik devrimci sosyalizmle birleştğinde ortaya harikulade ideolojik bir coğrafya çıkıyordu! İçlerinden biri, o sıralar birlikte olduğum kıızı

Unfiltered Memories

First Memory

The first time I was taken into custody, I was very scared. What scared me was not the thought of getting killed during interrogation, even though back then I kept hearing about such instances and could not wrap my head around how some people could withstand all sorts of torture. Of course I dreamed – during the day as well – and in my dreams I would resist; each and every time they tried to get information from me, stripping me bare naked, I would exert a superhuman effort in order not to divulge the information sought, and I imagined how my head, body and heart grew four-fold as I resisted. These would be followed by certain fantastic scenes, where I was transformed into a supernatural creature during the course of the interrogation and continued the struggle after this phase – I was a poet, an artist and I read a lot. Why on earth would they put people with such broad imagination through interrogation!? I would destroy all interrogators, and even the building I was held in down to its bricks, and my rage would still not subside. Could a person under those conditions have a request to make from those interrogator swine? Yet I did have one, from beneath the black cloth blindfold I could only see muddy shoes and the cold concrete surface they treaded on. This was my request: “Please don’t curse my mother or my sister! You can do anything you want with me!” And they did too. What they really concentrated on was my identity, when this identity fused with

sormuştu; onu ve ailesini tanıdığını, o kızıdan bir an önce vazgeçmem gerektiğini, kızın akılla oynamamamı pek de kibar olmayan bir dille söylemişti. Yalnız mıydı bunları söylediğinde? Bu özel bir durum, bir anomali miydi? Ele geçirdikleri dokümanlar arasında Şivan Perwer'in bir kasedi, bir-iki de kitap vardı sosyalizme dair. Bir de broş. Kıza hediye edeceğim broş. Salıverdilerinde yağmur yağıyordu, ayakkabılarımın bağcıkları yoktu ama broş bendeydi! Montumun cebinde. Avucumun içinde. Direnme sonrası özgürlüğün beni başka bir boyuta attığını hissedebiliyordum. Artık ölebilirdim.

İkinci Anı

İkinci ve daha uzun süren gözaltımda da çok korkmuştum. Bu kez evden, kapımızın önünden almışlardı beni. Sağlı sollu sıralanmış özel timlerin oluşturduğu, dönüşü olmayan bir koridor [ölüm koridoru] açılmıştı önümde. Sabahın kör bir saatiydi. Yener (kardeşim) yanımdaydı; ailenin geri kalanı ise, taşınma halinde olduğumuzdan, henüz tüm eşyaları toplanmamış eski evimizde kalmıştı. Elimizden aldıkları, memur konutlarındaki kirası ucuz dairede. Zaten hiç sevmemiştim o daireyi! Durumun ciddiyetini kamuflej giydirdikleri ve gözlerini sımsıkı bağladıkları itirafçıyı görünce bile, yok, hayır, anlamamıştım. Emniyete götürülene dek! Yazın son demleriydi, kısa kollu, hatmi çiçeği desenli gömleğimi hatırlıyor gibiyim. Dikişleri sökülene ve çiçekleri solana kadar giymiştim onu. Yener'in gözlerini gördüm, korkuyordu; ben de öyle. Ne de olsa en küçüğümüzdü ve benden feyz alarak resim yapmaya yeni yeni başlamıştı. Emniyette polislerden biri yanıma gelmiş, duruma çok ama çok üzüldüğünü söyleyivermişti; ben de öyle. İkinci durağımız, ağzıma sıçacakları yerd: Benimle birlikte başkalarının da derdest edildiğini anlamıştım. İdil'den çıkmış, gözlerimiz bağlı halde bir yerlere götürülmüştük. Ne kadar sürmüştü, çok mu uzaklaşmıştık, bilmiyorum. Zaman mefhumu yok olmuştu. Bu kez hayaller yoktu, doğüstü sahneler yoktu. Dışlerimden biri fena halde apse yapmış, sol yanağımda davul gibi şişmişti. Hücresinin zifiri karanlığında ellerimle yerleri yokluyordum,

revolutionary socialism, a wondrous ideological geography emerged! One of them had asked about the girl I was in a relationship with at the time, said he knew her and her family, said I should leave her immediately, that I should not mess with her head – only not in such polite words. Was he alone when he said this? Was this a special case, an anomaly? Among the documents they seized was a Şivan Perwer tape, and a book or two on socialism. And a brooch. The brooch I was going to give to the girl. When I was released, it was raining, my shoes did not have laces, but I had the brooch! In my jacket pocket. In my palm. I could feel the freedom that followed resisting, casting me into a different dimension. Now, I could die.

Second Memory

I was also very scared during my second and more prolonged custody. This time they had taken me from my house, right in front of our door. A corridor of no return [a corridor of death] had opened up before me, made up of special ops lined up on the left and right. It was the small hours of dawn and Yener (my brother) was with me as we were moving house.. The rest of the family had stayed in the old house where all of our stuff had not yet been packed. In that low-rent apartment in the civil servants' lodgings they had seized from us. I never liked that apartment anyway! I had not understood the gravity of the situation, not even when I saw the informant they had tightly blindfolded and clad in camouflage clothes – no, I did not. Not until I was taken into the police station! It was the last gasp of summer; I can almost recall my short-sleeved hollyhock patterned shirt. I had worn it till its stitches came undone and the flowers faded. I saw Yener's eyes, he was frightened; so was I. After all, he was our youngest, and, following my example, had only just started painting. At the police station, one of the policemen had walked up to me and blurted out that he was sad, deeply saddened about what happened; so was I. Our second stop was where they'd fuck me up: I had understood that others were also brought in with me. We had left İdil, and were brought somewhere blindfolded. How long had it taken, had we gone very far, I don't know, the sense

bir cam parçası bulmak ve bileklerimi kesmek için. Sorguya çıkmadan evvel bunu yaparsam kurtulacağımı düşünmüştüm. Tanrım, nasıl da umutsuzdum! Marşlar yükseliyordu hoparlörlerden; kesintisiz ve sözleri delirtecek ırkçılıkla! Ben bir sanatçıydım, sanatçı! Mazgaldan betonda sırtüstü uzanmış ve çığlıklar atan bir kız gördüm; tacizi de! Üzerinde gelinliği çağrıştıran bir elbise vardı. Bana göre suç teşkil eden hiçbir şey yapmamıştım –okumak ve elde kitap çarşı pazar dolaşmak dışında. Onlara göre ben bir teröristtim veyahut terörist adayı. Genç kızın “Bavo! Bavo!”¹ diye bağırıldığını hatırlıyorum. Eve döndüğümde abimden okkalı bir yumruk yemiştım. Beni bağına basacağı yerde, görür görmez üzerime çullanmıştı herkesin gözü önünde. Ondan nefret ettim! Amcamın eşinden de öyle!

Üçüncü Anı

Merkez Camii’nin avlusuna bakan evimizdeydik. Taş basamakları aşınmadan ötürü iyiden iyiye parlamış ve kayganlaşmış, babamın kirasını her ay başı, aynı zamanda altımızdaki ve bir bölümü de bitiştiğimizdeki pasajın da sahibi olan Hacı’ya elden verdiği iki odalı, tuvaletinin tavanı ve banyosu olmayan betonarme evimizde. Burada kaç yıl yaşadık, hatırlamam zor. Ama düşlerimin büyük bir bölümünü bu evde, bu evin damında ve pencerelerinin birinden pasajın genişçe damına rahatlıkla çıkabildiğimiz bu garip barınakta –barınak diyorum, zira yoksulluğumuzu burada daha iyi görüyordum– kurduğumu, tam bir düşler prensi olduğumu biliyorum. Taht (“taht” yazarken, kullandığım kelime işlemci program sözcüğü otomatik olarak “that” –İngilizce “şu”– olarak düzeltiyor) pasajın bize ait olmayan ancak zamanla bizim sayılan damına kuruluydu. Babam damın üstüne derme çatma bir baraka bile yapmıştı, orada her daim içi su dolu variller, galonlar ve plastik bidonlar olurdu. Yaz akşamları hep o tahtta olurduk ailecek, akşam yemeğimizi orada yer, kardeşlerimle oyunlar oynar, annemden yılanlı masallar

1. Baba! Baba!

of time had vanished. There were no dreams this time, no supernatural scenes, one of my teeth had a horrible abscess, my left cheek had swollen up like a drum. In the pitch-black darkness of the cell, I was feeling the floor around me with my hands, to find a piece of glass and to cut my wrists. I thought if I did this before going into interrogation I could get away from it. My god, how desperate I was!? Anthems howled from speakers, constantly, without interruption, and with lyrics of infuriating racism! I was an artist, an artist! From the manhole cover I saw a girl lying on her back on the concrete floor and screaming, and I saw the assault too! She had a dress reminiscent of a wedding gown. In my mind, I had done nothing that would constitute a crime, save for reading and wandering around the marketplace and streets with books in my hand. According to them, I was a terrorist, or a potential terrorist. I remember the young girl shouting “Bavo! Bavo!”¹ When I returned home, I had received a hefty punch from my older brother, instead of embracing me he had swooped down on me in front of everyone. I hated him for that! And my uncle’s wife too!

Third Memory

We were in our house facing the courtyard of the Merkez Mosque. We lived in a two room, reinforced concrete house, with stone steps that had become all too shiny and slippery from use and a bathroom with no ceiling or a bath, the place for which at the beginning of each month my father paid the rent in cash to Haji who also owned the arcade below, also with a part adjacent to us. How many years we lived there, I can hardly tell. But I know that I conjured up a large part of my dreams in this house, on the roof of this house and in this strange shack – I say shack because I saw our poverty more clearly there – where we could easily climb up to the relatively large roof of the arcade from one of the windows; here I was an absolute prince of dreams. The taht, an elevated wooden platform (“taht” is in Turkish; and which as I type, the word processor I use constantly autocorrects into the word “that”)

1. Daddy! Daddy!

dinler, babamdan ise uyarılar alırdık. Tahtın ahşap platformu sökülebilir tahtalardan ibaretti ve ben bu tahtaların birkaçını gündüz saatlerinde ve güneşin en tepede olduğu vakitlerde söker, aya gidecek uzay gemimi inşa etmeye başlardım. Sırtı kırılmış köhne bir sandalye, bir leğen, iki de tahta. Tahtaları bir haç oluşturacak şekilde üst üste koyar, sandalyeme (koltuğuma) oturur, leğeni de bir kapak gibi üstüme örterdim. Böylece hem güneş ışınlarından korunur hem de bana gerekli olan sessizliği, en çok da gizemi yaratmış olurdum. Bunun bana iyi geldiğini anlamıştım. İki basamak sonra başka bir gezegende olduğumu düşünüyör, bundan müthiş bir haz alıyordum. Buradan komşularımızın damını da, tahtlarını da görebiliyordum. Tahta akşam yemeğinden önce çıkmış genç sarı saçlı kızın öteberisini de. *O memeler gibi birbirine uzak bellekte.* Hangi Yunan asıllı şairin peşimi bırakmayan dizesiydi bu? Kızın apışarası bir tüy yumağı gibiydi. Uzanabilecek miydin oraya?

Dördüncü Anı

Aynı ev, aynı evin Merkez Camii'nin avlusuna bakan yeşil sineklikli penceresi. Yaz. Hep yaz. Sabahları en erken ben uyanırdım. Annemden önce tabii ki. Bir kere görmüştüm ve daha fazlasını talep ediyordum oyuncuların. Yeşil sineklikli pencerenin önünde saatlerce beklerdim. Zahide'nin boş su bidonlarıyla çıkıp gelmesini, Asım'ın da eli boş "Ceeel!" demesini. Bidonlardaki suyun etrafa saçılmasını. Zahide'nin gurur yapıp çığlık atmamasını. Bir tek ben mi görüp duyuyordum olanı biteni? İrikiyim Asım'ın Zahide'nin irice dudaklarından bir öpücük koparmak için nasıl tepindiğini? Zahide'nin yumruklarını, sessiz küfürlerini. İrikiyim Asım'ın Zahide'nin memelerine uzandığını ve onları sıktığını. Zahide'nin tükürmesini. İrikiyim Asım'ın bu tükürüğü bile yuttuğunu. Zahide'nin boş bidonlarla avludan kaçır adım uzaklaşmasını. Asım'ın laflarını: "Eninde sonunda benim olacaksın!" Oldu mu? Hiç sanmıyorum! O anlarda bana da bir haller oluyordu; sonrası bana kalıyordu artık, gidebileceği yere kadar düş kuruyordum. Sahneyi yeniden kurmakla yükümlüydüm ve

was set up on the roof of the arcade that wasn't ours but over time was accepted as such. My father had even set up a makeshift shed on the roof. There were always water-filled barrels, gallons and plastic jerrycans held for reserve up there. On summer evenings, we'd always sit on that *taht* as a family, eat our dinner there, play with my siblings there, listen to tales with snakes from my mother, and receive warnings from my father. The platform of the *taht* consisted of demountable pieces of wood and I would take a few pieces during the daytime and when the sun was at its highest, begin to construct my spaceship to go to the moon: a shabby chair with a broken back, a washbowl, and two pieces of wood. I would place one piece of wood on top of another to form a cross, sit on the chair (my seat), and cover myself with the washbowl as a lid. Thus I would both shield myself from the rays of sun and create the silence, and above all, the mystery that I needed. I could see that this was good for me. Two steps later, I was thinking I was on another planet, and deriving amazing pleasure from this. From here, I could see both the roofs and the *tahts* of our neighbours. Also the bits and bobs of the young blond girl who climbed up the *taht* before dinner. *Distant in memory like those breasts.* Which Greek poet's line was this, relentlessly pursuing me? Her crotch was like a ball of fuzz. Would I ever be able to reach there?

Fourth Memory

The same house, and the green-screened window of the house overlooking the courtyard of the Merkez Mosque. Summer. It's always summer. I was always the first one up in the mornings. Before my mother of course. I had seen it once and I was demanding more of the actors. I used to wait for hours by the green-screened window. For Zahide to come with the empty water jerrycans, and for Asım to say "Boo!". And for the jerrycans to go flying all over the place. To see Zahide being too proud to scream. Was it just me who saw or heard what was going on? How the hefty Asım stomped around to steal a kiss from Zahide's plump lips? Zahide's punches and her silent curses. Hefty Asım reaching out towards Zahide's breasts and squeezing them. Zahide

özdeşleştiğim kişi İrıkıyım Asım değildi: Ben Zahide'yi İrıkıyım Asım'ın güçlü kollarından kurtaran çocuktum bu düşlerde. Kurtarmak, sahip olmanın bir başka yoluydu. Mele Yasîn² devşirme zevcesinin terli apışarasından kalktıktan ve gusûl abdestini aldıktan sonra geçiyordu mikrofونun karşısına. Camiye musallat olmuş zirdelinin gelme saatleriydi.

Beşinci Anı

Zirdeli gelip gelip minareye bakıyordu saatlerce. Sadece minareye. Bakıp bakıp bir şeyler söylüyordu mırıl mırıl. Gülüyordu. Önce sessizce, sonra kahkahalarla. Lime lime bir ceketi vardı, bir de unutulmaz kırçıl sakalı. Bana "her sakallıyı devrimci sanma," denmişti. Avlunun taş döşemeli kısmında uzun uzun sıçar, kış deliğini çakıl taşlarıyla siler, taşı uzağa fırlatır, yine gülmeye başlardı. Çatışmaların yoğunlaştığı bir zamanda vuruldu. O da, kasabanın pek çok zirdelisi gibi, öldürülen teröristler hanesine işlendi. Minareye bakıyordu. Uzun uzun. "Cık cık..." sesleri çıkarıp gülüyordu. Gerçek bir militanla zirdeli arasında kararsız kalmıştım. Caminin avlusuna tabii ki de sıçmayacaktım. Tavanı olmayan bir ayakyolumuz vardı, taşı da yoktu üstelik. Altımdaki bok çukuruna bakmamak için türlü düşler kuruyordum. Fena korkuyordum o karanlık çukurdan. Abime alınmış cizlavet ayakbabinin tekini, sırf yoksulluğumuzu göstermesin diye o çukura atmıştım. Sorduklarında "Ben bir şey görmedim..." demiştim. Hâlâ bilmiyorlar.

Altıncı Anı

Büyütmek istiyordum. Dışbükey merceğin bu özelliğini her nasılsa öğrenmiştim ama ne bir merceğim vardı ne de mercek alacak param. Mercek niyetine kullanabileceğim bir cam parçası da bulamıyordum. Zaman, babamın ilgi alanlarımla ilgilenmediğini göstermişti. Resim çizmek, tasarımlar yapmak, hayaller kurmak, ömrünün en güzel yıllarını –belki de en kötü yıllarıydı– bir Süryani köyünde çocuklarından uzakta geçiren memur bir

2. Yasin Hoca veya İmam Yasin.

spitting. Hefty Asım swallowing that spit as well. Zahide hightailing out of the courtyard with the empty jerrycans. Asım's words: "Sooner or later you'll be mine!" Did she? I doubt it! In those moments, something was overtaking me as well, but the rest was up to me, I would dream as far as it would go. I had to reset the stage and the person I identified with was not Hefty Asım: I was the kid saving Zahide from the strong arms of Hefty Asım. Saving her was another way of possessing her. Mele Yasîn² would retire from the sweaty crotch of his *devshirme*³ wife, take his Junub bath and then get in front of the mike. It was time for the nutjob who haunted the mosque to arrive.

Fifth Memory

The nutjob would keep on coming, and stare at the minaret for hours. Just at the minaret. He'd look right at it and start mumbling things. He would laugh, first silently, then out loud. He had a jacket in shreds, and an unforgettable grizzled beard. I had been told, "don't be fooled into thinking that everyone with a beard is a revolutionary." He would shit long and hard in the stone paved part of the courtyard; wipe his asshole with pebble stones; throw the stone far away; and start laughing again. He was shot during a time when the conflicts had intensified. Just like many nutjobs of the town, he too, was recorded under the section "terrorists killed". He was staring at the minaret. Long and hard. He would make sounds like, "Tsk tsk..." and laugh. I was undecided between a real militant and a nutjob. Of course, I was not going to shit in the mosque's courtyard. We had a privy without a ceiling, but it didn't even have a squatting pan. I would imagine various things so as to not look at the shithole under me. I was dreadfully afraid of that dark hole. I had thrown one of the rubber *gislated* shoes bought for my older brother down that hole, just so our poverty wouldn't be exposed. I had said, "I haven't seen anything..." when they asked. They still have no clue.

2. Yasin Hodja or İmam Yasin.

3. Translator's note: Christian children conscripted into the army and/or the harem by the Ottoman army.

babanın övünebileceği türden şeyler değildi. Aslında benden çok onun ihtiyacı vardı merceğe, durumumuza daha yakından bakabilmek için. Belli ki istemiyordu adam. Büyütmek istiyordum ve bu arzunun bana nasıl ve nereden bulaştığını düşünüyordum. Sonra sonra aklıma geldi. Küçükken bir ara Lahdo'nun sinemasında, makine odasında çalışmıştım. İşim, film şeritlerindeki yırtıkları bulmak, bunları izole bantla bantlamaktı. O sıralar –haftasonları– özel seks matinelere yapıyordu izinli erler için. Lahdo'nun makinist oğlu benim bu filmleri izlememe izin vermezdi; yine de aralık kapıdan kimi sahneleri görebiliyordum. Gövdenin ve uzuvların büyüdüğünü, meme uçlarının kasabadaki küçük hayatlardan daha fazla yer kapladığını, kızgın avuçların avuçladığı penislerin yüz penis gücüne eriştiğini...

Yedinci Anı

Komposto kâsesinin kenarındaki pencere motiflerinin büyütmeye özelliğini keşfettiğim, yemeği bırakmış ve düşünmeye başlamıştım. Annemin kâseyi olduğu gibi kullanmama izin vermeyeceğini biliyordum. Bunda kâse takımının Halep'ten gelmiş olmasının da payı büyüktü ve nadide parçaların çocukların elinde oyuncak olması düşünülemezdi. Kâselerden birini kırdım, işime yarayacak olan parçayı aldım, kırıkları damdan aşağı fırlattım. Parmağımı kestim. *Bulvar* gazetesinden koparılmış kadının yanlarına tuttum gün ışığındaki barakada. Nûkhet Duru'nun memelerinden dumanlar yükselmeye başlamıştı. Amacım onları yakmak değildi, büyütmektir, zira bana fazla küçük geliyordu memeleri. O cam parçasıyla nerelere gittim kimbilir... Dayımgildeydik, bir ara yatak odalarına kadar yayılmıştı evdeki saklambaç oyunu. Naftalin kokuyordu dolaplar. Yatağın altında bir dergiden koparılmış resimler bulmuştum. İlk resimdeki sarışındı ve ata biner gibi oturmuştu aşığının –gerçekten aşık mıydı ona?– üstüne. Camı çıkarıp bakmıştım, sarımsı tüyler biraz daha büyümüşü. Dolaptaki balonların kondom olduğunu bilmiyordum, öğrenmiş oldum. Aile efradından değil tabii ki!

Sixth Memory

I wanted to enlarge. Somehow I had learned this quality of the convex lens, but I neither had a lens nor the money to buy one. I could not find a piece of glass I could use as a lens either. Time had shown that my father was not interested in my fields of interest. Drawing, making designs, dreaming, these were not the sort of things that my father, a civil servant, who spent the best years of his life – or maybe they were his worst – in an Assyrian village away from his children, could be proud of. Actually, he needed the lens more than I did, to look more closely at our circumstances. Clearly, the guy didn't want to. I wanted to enlarge and I was trying to find out how and from where I had contracted this desire. Then it occurred to me. When I was little, I had worked in the projection room of Lahdo's cinema for a while. My job was to find the tears in the rolls of film and stick them together with insulating tape. Back then – on weekends – special sex matinees were held for privates on leave from the army. Lahdo's projectionist son would not let me watch these films, but still I could see certain scenes through a narrow opening in the door. The body and extremities growing larger, nipples occupying more space than the little lives in our town, penises groped by burning palms attaining the strength of a hundred penises...

Seventh Memory

When I discovered the enlarging quality of the window motifs on the compote bowl, I had stopped eating and started to think. I knew my mother would never let me use the bowl as it was; this was largely due to the fact that these special sets of bowls had come from Aleppo and it was inconceivable for such rare pieces to become toys in the hands of children. I broke one of the bowls, took the piece that would be of use to me, and then threw the broken fragments down the roof. I cut my finger. In the shed under the sunlight, I held the piece of glass to the sides of the woman torn from *Bulvar* newspaper. Smoke began to rise from Nûkhet Duru's breasts. My aim was not to burn them, but to enlarge them, because her breasts

Sekizinci Anı

Bana, çükünün deliğinden çıkan beyaz, yapışkan sıvının beyninin parçası olduğunu söyledi. Böylece her “otuzbir”de³ beyni biraz daha küçülüyordu, ki haklıydı. Bunu birlikte yapmamızın daha çok zevk vereceğini anlatıyordu hararetle. Pasajın damından bir kat aşağıya inen basamakların sonunda kilitli bir kapı vardı ve koridor her daim karanlıktı. Kedilerin yavrularını doğurup beslediği, türlü haşerenin cirit attığı, bok, sidik, küf ve rutubet kokularının birbirine karıştığı bu izbe yer Uğur’un otuzbir mekânı olup çıkmıştı ve ben bu durumdan pek de hoşlanmıyordum. Neden gidip kendi damında yapmıyordu otuzbir işini? Beynine ait sümüksü sıvıyı neden kendi damının izbelerine akıtmıyordu da bizim dama geliyordu? “Bir kız var...” demişti, komşunun kızıydı söz ettiği, anlamamıştım. Eylemiyle kız arasında kurduğu ilişkinin bir uğursuzluğa işaret ettiğini anlatmaya çalışıyordum ona, gün gelecek akıtacak beyni kalmayacak ve bir köpek gibi sürünerek ölecekti. İnancı görmüyordum sözlerime. Son bir kez otuzbir çekip sonra gideceğini söylediğinde gün batmak üzereydi.

Dokuzuncu Anı

Hapishanenin oradaki evimizdeydik. Darbe yıllarıydı. Herkesin ağzında bir “Hükümet” lafı. Lahdo’nun kiraathanesinin camlarında arananların afişleri asılı. Melkê “Ankebut!”⁴ demişti oğluna, arananlardan birini bastonunun ucuyla işaret ederek, biraz da sertçe ve düşmanca. Yeni barınağımızın damı, oyunlarını kurgulayacağım ve oynayacağım uygun bir platforma benziyordu ve oradan aşağıdaki evin avlusunu olduğu gibi görebiliyordum. Orayı dikizliyordum dama her çıkışımda. Annem, bir akşamüstü tahtta çınlıplak gördüğüm kızların Almanya’dan geldiklerini, koltukaltlarını –sadece koltukaltlarını mı?– dinsiz ve imansız oldukları için almadıklarını ve bir daha bakarsam beni kuyuya atacağını

were a bit on the small side for my taste. And did I go places with that piece of glass... We were at my (maternal) uncle’s, at some point, our game of hide and seek had spread all the way into their bedroom. The closets smelled of mothballs. I had found pictures torn from a magazine under the bed. The one in the first picture was blond and had sat on top of her lover – was she really in love with him? – as if mounting a horse. I had taken out the glass and looked, the delicate blondish hair was enlarged a little bit. I didn’t know that the balloons in the closet were condoms, thus I learned. Not from the family members, no doubt!

Eighth Memory

He told me the white, sticky fluid coming out of the hole of his dick was a part of his brain. Thus, his brain was shrinking further with each “thirty one”⁴, and he was right. He was fervently telling me that doing this together would give us more pleasure. There was a locked door at the end of the stairs descending one floor down from the roof of the arcade, and the corridor was always dark. This damp dingy place where cats gave birth to and fed their kittens, swarmed by all sorts of bugs and beetles, and saturated with a mixture of smells of shit, urine, mould and humidity had become Uğur’s place for jerking off and I wasn’t too happy about this situation. Why didn’t he jerk off on his own roof? Why wouldn’t he pour the mucus like the liquid of his brain to the dilapidated corners of his own roof instead of coming to ours? “There is this girl...” he had said. He was talking about the neighbour’s daughter, but I hadn’t understood. I was trying to explain to him that the association he formed between his action and the girl signified an ill omen; that a day would come when he’d have no more brain to discharge and he’d die grovelling like a dog. He looked like he believed in what I had to say. When he said he was going to jerk off one last time and leave, the sun was about to set.

3. Otuzbir sözcüğünü ve eylemini ilk ondan duymuştum.

4. Kur’an’ın 29. suresi. Örümcek anlamına gelir.

4. I had heard the word and act of “thirty one” (jerking off) for the first time from him.

söylemişti bir keresinde. Kikirdek kızlardı ve pagan bir tarafı vardı ailenin. Tanrı görmüyor olabilir miydi o saatlerde? Üç kız, belki de kızkardeş. Yan yana uzanır ve şakalaşırlardı tahtın üstünde. Yıllar sonra bir Diyarbekir seyahatnamesinde okuyacaktım: “Mardinkapısı’nın dışında gördüğümüz bir putperestlik tapınağının Şemsilerin ibadetgâhı olduğunu anladık. Şemsiler evvelce her cumartesi günü orada toplanarak akşama kadar yer içer, karanlık basınca ışıklar yakarak bir müddet dua ederler, sonra da ışığı söndürerek, putperestlik devirlerinde olduğu gibi, hayvani bir surette birbirine sarılıp, baba kızı, kardeş hemşiresi, anneler de çocukları ile cinsi münasebette bulunurlardı. Erzurum çingene diyarı olduğu gibi, burası da Şemsilerin merkezidir. Bu işlerden haberdar olan bir beylerbeyi, onları yanına çağırarak kendi ibadetgâhlarına devamı menetmiş, bilahare de bunların namazları olmadığını, Ermeni, Yahudi ve Rum mezheplerinden hiçbirine merbut olmadıklarını ve yalnızca Ermenice konuştuklarını anlayınca, tekrar yanına çağırarak hangi mezhepten olduklarını sormuş. Onlar Ermeni olduklarını söyleyince, beylerbeyi ‘Öyle ise ya Ermeni kilisesine veya camiye devam edin, aksi takdirde hepinizi kılıçtan geçiririm!’ diye tehditte bulunmuştur. Şemsiler yalvararak ve rüşvet vererek Ermeni kilisesine gideceklerine dair söz verdikten sonra salıverilmişler; fakat emre itaat etmeyenin mallarının müsadere edileceğine, kellesinin de uçurulacağına dair şiddetli emir çıkarılmıştır. Böylelikle Şemsilerin tapınağı boş kalmış, kendileri de İran’a, Süryani memleketine, Tokat’a, Merzifon’a ve daha başka yerlere dağılmışlardır. Burada kalanlar ise, korkularından, kendileri namına kiliseye gitmek üzere Ermenilere ücret vermeğe, bazıları da gayri ihtiyari cumartesi günleri nöbetle kiliseye gitmeğe başlamışlardır.”⁵

5. M. Şefik Korkusuz, “Polonyalı Simeon’un Seyahatnamesi – 1608-1619”, *Seyahatnamelerde Diyarbekir* içinde (Kent Yayınları, tarihsiz). 9. dipnottan aktararak: “XV. asır Ermeni müelliflerinden Mezoğlu Toma, Timur ve haleflerine ait eserinde, Timur’un Şemsi denilen tarikatçıların meskun Şol, Şımaraklı, Safari ve Maraşi adlı Mardin köylerini yerle bir ettiğini, fakat ‘bu putperest tarikatların, bilahare, şeytani bir surette Mardin’de ve Amid’de tekrar çoğaldıklarını’ yazar. Ermeni müelliflerinin arevortik (güneş-oğulları) tabiriyle zikrettikleri bu tarikat, V. asırdan beri Ermeniler arasında görünen Arlikvan, Borborit, Tondraklı vs. adlarla bilinen tarikatların bir nevi devamıdır. Eski İran menşeli olup zâhiren Hristiyanlığa bağlı bulunan bu tarikatlara karşı V. asırdan beri şiddetli mücadele yapılmasına rağmen, VIII., XI-XII. asırlarda muhtelif adlar altında ve nihayet XIV. asırda ‘Arevortik’ ismiyle tekrar ortaya çıkmıştır. Patrik M. Ormanyan’a nazaran (Azkabadam, I, s. 818), zamanımızdaki Yezidi tarikatının Arevortiklerin bir devamı olduğu zannedilmektedir.”

Ninth Memory

We were in our house near the prison. It was the years of the coup. There was talk of “the Government” everywhere. Posters of the wanted were hung on the windows of Lahdo’s coffee house. Melkê had said “Ankebut!”⁵ to his son, somewhat stern and hostile, pointing at a wanted person with the tip of his cane. The roof of our new shack seemed like an appropriate platform where I would dream up and play out my games, and from there I could see the entire courtyard of the house below. I would peep down on that place every time I was on the roof. Once, my mother had told me that the girls I saw bare-naked on the taht one afternoon had come from Germany and did not wax their armpits – only the armpits? – because they were godless infidels and if I were to take another peek she would throw me down the well. They were giggly girls and there was something pagan about the family. Could it be that God did not see during those hours? Three girls, perhaps sisters. They would lie side by side and fool around on the taht. Years later I had read in a Diyarbekir travelogue: “We realised that a pagan temple we saw outside the Mardin Gate was the worship place of the Shemsi. In the past, the Shemsi used to gather there every Saturday, eat and drink all day long, and when the night fell they would light the lights and pray for a while, then they would put out the lights, and as in the pagan eras, embrace each other in a bestial manner, father and daughter, brother and sister, mothers and children would have sexual intercourse. As Erzurum is the land of gypsies, here it is the capital of Shemsi. A governor who got wind of these goings-on had summoned them and forbid them from attending their temples, and subsequently realising that they did not practice salat, and belonged to none of the Armenian, Jewish or Greek sects and that they only spoke Armenian, he summoned them once more and asked what their sect was. When they said they were Armenian, the governor threatened them, saying, ‘Then attend the Armenian church or the mosque, otherwise I will put you all to the sword!’ Pleading and bribing, the Shemsi were released after they promised they would go to the Armenian church; however a severe

5. 29th Sura of the Quran. Means “spider”.

Onuncu Anı

Yener'in doğduğu toprak damlı barınağımızdaydık. Meryem her Allah'ın günü bizdeydi, gelip anneme ev işlerinde yardımcı oluyordu. Seviyorduk Meryem'i. Uzun, sarı saçları vardı kalçalarına kadar inen. Memeleri de kocaman olmuştu. Beni teşte koyar, yıkardı. Öyle annem gibi kafama tas indirerek değil. Vücudumu kaynar sularla haşlamadan. Gözlerim yeşil sabundan aşırı yansa bile ses etmezdim Meryem varken. Meryem usulca yıkardı, suyu usulca dökerdi başımdan aşağı. Yün lifi usulca kullanır, okşardı adeta tenimi. Bizler müslümandık, en azından annem öyle diyordu. Evimizde duvara asılı bir *Kur'an* vardı ve ben korkuyordum ona bakmaya. Annem etaminden bir kılıf dikmişti ona. Kapağına da (büyükçe bir zarfı andırıyordu o haliyle) Arapça "*Allah*" yazısı nakşetmişti. Meryem'in başka bir dine ve başka bir peygambere –İsa Mesih'e– inandığını hep söylerdi annem, hayıflanarak tabii. Böyle iyi, namuslu, edepli ve yardımsever bir kızın müslüman olmaması üzüntü vericiydi onun için. Belki de onu oğullarından biri için isteyebilirdi. Ama Tanrı birdi ve yukarıdaydı. Tanrı her şeyi, herkesi görebilirdi. Uzunca bir zaman gözlerimi gökyüzüne dikmiş, Tanrı'yı aramıştım katrilyon sayıdaki yıldız arasında. Meryem'in yeşil gözlerini düşünerek uyuyunca kâbuslar görüyordum. O beni süt çanağı memeleriyle boğuyordu. Sütten hep nefret ettim!

On Birinci Anı

Pasajlı ev. Komşu bakkalın toprak damı. İki basamak. Otlar uzamış, uzanıp pusuya yattığımda görünmez oluyordum. Sağlık Ocağı'nın çöplüğünden topladığım küçük ilaç şişeleri, serum hortumları ve kullanılmış şırıngalardan müteşekkil cephanemle, eski zamanlardan kalma cüretkâr ve sebatkâr bir savaşıyordum ben. Düşmanlarımı yakından incelemiş, zayıf yönlerini keşfetmişim. O iğrenç zar kanatlıların topraklarımda gezinmelerine müsaade etmeyecektim! Şırıngayı keçeli kalem içlerinden elde ettiğim mürekkepli suyla ağzına kadar doldurmuş, uzadığım yerden fışkırtmak için fırsat kolluyordum. Küçük, sarı çiçekleri olan

*order had been issued sanctioning the confiscation of property and beheading of those who disobeyed the command. Thus the temple of Shemsi was abandoned and they themselves were scattered to Iran, Assyrian land, Tokat, Merzifon and many different places. Meanwhile, those remaining there have, out of fear, started to pay Armenians to go to church on their behalf, and some have unwillingly been taking turns to go to church on Saturdays."*⁶

Tenth Memory

We were in our earthen-roofed shack where Yener was born. Meryem was at our place day in, day out. She was helping out my mother with the housework. We liked Meryem. She had long blond hair all the way down to her hips. And her breasts had become enormous. She would put me in the washtub and bathe me. Not like my mother, who would beat me on the head with the water bowl. She would not let the hot water scald my body. Even if my eyes would burn terribly from the green soap, I wouldn't make a sound when it was Meryem. Meryem would wash me gently. She would gently pour the water over my head. She would scrub the wool washcloth gently, caressing my skin as it were. We were Muslim; at least that's what my mother said. There was a *Quran* hanging on the wall in our house and I was scared of looking at it. My mother had sewn an etamine cover for it. And she had embroidered the word "*Allah*" in Arabic on its front cover (it resembled a relatively large envelope). My mother would always say Meryem believed in another religion and another prophet –Jesus

6. M. Şefik Korkusuz, "The Travel Accounts of Simeon of Poland (1608-1619)", in *Seyahatnamelerde Diyarbekir* [Diyarbakir in Travelogues], (Kent Publications, n.d.) Quoting from endnote 9: "In his work on Timur and his successors, Toma of Mezof, a 15th century Armenian author, writes that Timur laid waste to the Mardin villages of Şol, Şımaraklı, Safari and Maraşi inhabited by a sect known by the name of Shemsi; but that 'subsequently these pagan cults diabolically propagated again in Mardin and Amid'. This cult, which Armenian authors allude to with the term *arevortik* (sons of the sun), is a sort of continuation of the cults known by the names of Arlikvan, Borborit, Tondraklı, etc. seen among Armenians since the 5th century. Despite the vigorous struggle since the 5th century against these seemingly Christian cults with origins in Ancient Persia, they have resurfaced in the 8th, 11th and 12th centuries under various names and finally in the 14th century under the name of 'Arevortik'. According to Patriarch M. Ormanian (Azgapatum [National History], I, p. 818), it is surmised that the Yezidi cult in our time is a continuation of the Arevortiks."

otlar vardı damın toprağında yeşeren, damın altında ise Paçavracı'nın dükkânı. Nereden bulup getiriyordu onca partalı? Kadınların cesaret edip giremediği bir dükkândı, belki karakuru karısı varken ve Paçavracı ortalıklarda yokken, arada uğruyorlardı don, sutyen, içlik almak için, hem kendilerine, hem yetişkin kızlarına. Bir ara baca deliğindeki paçavraları çıkarıp içeriye şöyle bir göz atmış, ancak kayda değer hiçbir şey görmemiştim. Annem kendi gölgede oynamam gerektiğini söylerdi. Bu tabii Kürtçe bir deyişti ve Türkçeye birebir çevirdiğimde ortada anlam falan kalmıyordu.

On İkinci Anı

Paçavracı'nın tam karşısındaki dükkân, iri memeli Wesîla'nındı, belaydı oğlanları, kızları da öyle. Muhtemelen dayak yemişimdir o piçlerin birinden! O kızlardan bir "gan" almak için dolanan ter bıyıklılar da vardı. Sözcüğün ne anlama geldiğini bilmiyordum. Ta ki Ekremo pratikte gösterene dek! Yılanlı Göl'e –vakti zamanında içinde iki askerin boğulduğu hep söylenirdi, zira gölün yanbaşıda bitişik iki mezar vardı– kasabanın genç kızları çamaşır yıkamak üzere gelirlerdi. Ekremo kızlardan en gözdesini gözüne kestirmiş, koşarak ayakta kızın kalçasına kalkık önünü değiştirmiş ve hızla uzaklaşmıştı oradan. "Min ganek jê stand!"⁶, öpücük almak gibi bir şeydi galiba. Hiç şiirsel değildi gördüklerim.

On Üçüncü Anı

Ne zaman başladı? Cehennemden önce miydi, sonra mıydı? Yazmak neydi? Benim için neydi? Abimin felsefe eğitimi için İdil'i terk edip Erzurum'a gitmesiyle, küçük dünyamdaki değişimi daha açık görebiliyordum. Onun şiirlerinde duygudan eser yoktu, bense duygularıyla işe koyulmuştum. Aynı kitapları okumamıza rağmen, o kitaplardan farklı şekillerde besleniyorduk. O Rilke'ye, Hofmannsthal'a bağladığımız, ben Yesenin'e

6. Ondan bir gan aldım. Gan (I): can, ruh, dirim (yaşam gücü), gan (II): gan: 1. çiftleşmek (erkek ve dişi hayvanın döllenmek için biraraya gelmesi); 2. Sıkmak, ganaki: sikici (Zana Farqini, Kürtçe-Türkçe Sözlük, İstanbul Kült Enstitüsü Yayınları).

Christ – of course bewailing it. The fact that such a good, virtuous, well-mannered and benevolent girl was not Muslim was upsetting to her. Perhaps she could have taken her as a bride for one of her sons. But there is one God, up there high above. God could see everything, everyone. For a long time I had fixed my eyes on the sky, searched for God among a quadrillion stars. When I slept thinking of Meryem's green eyes, I had nightmares. She was smothering me with her milk bowl breasts. I have always hated milk!

Eleventh Memory

The house with the arcades. The earthen roof of the grocer next door. Two steps. Weeds have grown tall; when I lay in ambush I was becoming invisible. With my ammunition that consisted of tiny medicine bottles, serum pipes and used syringes collected from the dump of the Community Clinic, I was an audacious and tenacious warrior of ancient times. I had closely examined my enemies, discovered their weaknesses. I was not going to allow those disgusting hymenoptera to roam my lands! I would fill the syringe to the brim with the ink water I got from marker pen refills, and watch for an opportunity to squirt from where I lay in wait. There were weeds with tiny, yellow flowers sprouting in the earth of the roof, and below the roof was the Ragpicker's shop. Where on earth did he find all those rags and haul them here? It was a shop women did not dare go into. Perhaps occasionally, when his dark and skinny wife was in and the Ragpicker was not around, they would stop by to buy panties, bras, undergarments both for themselves and their adult daughters. Once I had pulled out the rags in the flue and stole a glance inside but could not see anything worthwhile. My mother used to say I should play in my own shadow. This, of course, was a saying in Kurdish and when I translated it word for word into Turkish it no longer made any sense.

Twelfth Memory

Right across from the Ragpicker's was the shop of the big-breasted Wesîla. Her sons

kaçıyordum. Şiirsel düşünebilirdi, ama şiir yazmak düşünmekten öte bir şeydi benim için. Babam ise ikimizden farklı düşünüyor, edebiyatın her türünden nefret ediyordu. Sanatın da öyle! Küçük bir kasabada aydınlanmanın türlü riskleri vardı, hemen göze batıyordunuz.

On Dördüncü Anı

Girê Êlim'e (Alem Dağı'na) kadar yürümeye karar verdik. Dağ, Beyara'dan (Hezex'in sırtlarından) bakınca oldukça yakın görünüyordu bize, oraya gidecek ve Heidegger'in sözleriyle "gizini açacaktık" o efsunlu dağın. Doğru ya da yalan, Annem Girê Êlim'i mesken eylemiş devasa boynuzlu yılanların Tanrı tarafından indirilen çengellerle arşa çıkarıldığını söylüyordu, sanırım cezalandırılmışlardı veya onun gibi bir şey. Bu boynuzlu yılanlar cezalandırılmadan önce tıpkı bizler gibiymişler, yani insanmışlar; sonra bir şey olmuş, Tanrı'nın tasvip etmediği bir şey. "Anlat!" diyorum Annem'e, "Anlat, ne olmuş?"; "Roze'j xwe re..."⁷ diyor Annem, "Hey sandıl!"⁸ Uyumayacağım! O anlatana kadar uyumayacağım! "Mêrê tozî xwe dipîvîn hev..."⁹ diyor ardından. Anlamıyorum zaten. "Mêr" ve "tazî"nin¹⁰ ne anlama geldiğini biliyorum da, diğerini bilmiyorum. "Wek Qewmê Lût!"¹¹ diye ekliyor. Erkeklerin kadınlarla mı yatması –burada uyuması– gerekiyor? Sabahları bilik'im¹² sertleştiğini görüyorum ve yatağımdan çıkıyorum utanıcımdan. Öyle, kıpırdırmızı...

On Beşinci Anı

Yürüdük de ne oldu? Üç kişiydik, Beyara bitti, "Bitti!!" dedik üçümüz de. Kır bitti. Biz yaklaştıkça dağ uzaklaşıyordu bizden. Gelincik tarlasını da geçtik. Sonra eşek arılarıyla kaplı

7. "Uyu..." diyor Annem, ama aslında "Uyu kendine..." diyor.
8. Sandıl'ın ne anlama geldiğini hiç öğrenemedim. Hindistan'da bir bölgeyi gösteriyor Google. Mümkün mü? Kürtçe Hint-Avrupa dil grubundan... Google Çeviri'den giriyorum, ardından görsellerden. Kutu, sandık gibi bir şey çıkıyor.
9. Çıplak erkekler birbirleriyle yatıyorlarmış.
10. Erkek ve çıplak.
11. Lût'un kavmi gibi.
12. Bilik: Çük.

were trouble, as were her daughters. I must have gotten a beating from one of those bastards! There were also those with budding moustaches who wandered around to have a "gan" from those girls. I didn't know what that word meant. Until Ekremo demonstrated it for me! Young girls of the town used to come to the Yılanlı (Serpentine) Lake to do the laundry – it was always said that once upon a time two soldiers had drowned there, hence the pair of adjoining graves right by the lake. Ekremo had trained his eye on the most favoured girl, ran up to her and brushed his hard-on against her hip, then darted off. "Min ganek jê stand!"⁷, guess it was something like having a kiss. What I saw was not poetic at all.

Thirteenth Memory

When did it start? Was it before hell, or afterwards? What was it, to write? What was it for me? With my older brother leaving İdil and moving to Erzurum to study philosophy, I could see the change in my small world more clearly. There was no trace of emotion in his poems whereas I had set to work on my emotions. Even though we read the same books, they nourished us in different ways. When he was rapt in Rilke or Hofmannsthal, I would retreat to Yesenin. He could think poetically, but for me writing poetry was something beyond thinking. My father, on the other hand, disagreed with us both, and hated every genre of literature. And all art as well! In a small town, enlightenment had all sorts of risks – you immediately stuck out like a sore thumb.

Fourteenth Memory

We decided to walk to Girê Êlim (Mount Alem). Looking from Beyara (from the ridges of Hezex) the mountain seemed quite close, we were going to go there and in Heidegger's words "unveil the mystery" of that enchanted

7. I had a gan from her. Gan (I): life, spirit, vitality (vital force), gan (II): copulation (the joining of a male and a female animal for insemination), gan: 1. copulate (the joining of a male and female animal for insemination) 2. To fuck, ganakî: fucker (Kürtçe-Türkçe Sözlük [Kurdish-Turkish Dictionary], Zana Farqînî, Kurdish Institute of Istanbul publications; entry translated into English by the translators.

bir arazi çıktı önümüze. Büyük, kocaman bir arazi. Kırmızı, sarı çizgili eşek arıları. "Burası cehennem arazisidir!" dedik üçümüz de. Kimse cesaret etmedi. Gerisin geri dönecektik o halde. Beyara'ya, oradan da evlere dağılacaktık. Güneş batmak üzereydi. Korkuyorduk, "Korkmayın!" diyorum diğerlerine, "Ben korkmuyorum!" "Korkmuyoruz!" dedik üçümüz de. Girê Êlim orada, boynuzlu yılanlar orada, çıplak erkekler orada. Herkes mi çıplak? Nîsko, "Dönmeliyiz..." diyor.

On Altıncı Anı

Evime geldi, odama girdi. İlk kez geliyordu. Daha önce de birileri gelmişti. Kapıda beklemiş, tüm yağmuru yemiş, ama içeri girmek için gereken işareti alamamış, sadece "Kendine iyi bak..." deyip gitmişti. Yağmur da öyle. Bana sevgilisinin sigara yanıklarını göstermişti, sırtında ve omzunda. "Neden hâlâ onunlasın?" dememi bekliyordu. Demedim. "Korkuyorum ondan..." Ülkücüymüş! Ve Kürtlerden nefret ediyormuş! Öpünce geçer miydi yanıkları? Çocuk değildik ki! Ne o ne ben. Biçimli memeleri deli ediyordu beni, o Ülkücü öpüyor, okşuyor, sıkıyor, yalıyor, ısıırıyordu uçlarını. Ona bir şiir yazsam geçer miydi? Bunu sevmişti, bu dizeyi... Tuval bezinden dikme perdeler kapalıydı, sıkı sıkıya. Yatağın ucunda oturmuş, sigara içiyordu. Çok güzeldi sigara içişi. Her ne olacaksa, kimseler gelmeden olmalıydı. Kim gelecekti ki? Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi değildi, olabilirdi ama. Nâzım'ın kitabına uzandı, bıraktı hemen. Kilimin üstündeki mürekkepli çizimlere baktı bir süre, biri Sylvia Plath içindi ve kan sızıyordu sütbeyazı bacaklarının arasından. Kan, çoktu.

- Sadece mürekkep değil, nane likörü de var...
- İlginç birisin gerçekten...
- Nane likörü kullandım diye mi?
- Evet... Bilmiyorum. İlginçsin... Onun gibi değilsin. Hiç kimse gibi değilsin...
- Sylvia için yaptım...
- Sylvia?
- Sylvia Plath...

mountain. Be it truth or fable, my Mother used to say that the giant horned vipers that dwelled in Girê Êlim were elevated to the seventh heaven with hooks brought down by God and I think they were punished, or something like that. Before they were punished, these horned vipers were just like us, that is to say they were human, then something happened, something God did not approve of. "Tell me!" I say to my Mother, "Tell me what happened!?", "Roze'j xwe re..."⁸ says my Mother, "Hey sandîl!"⁹ I will not sleep! I will not sleep until she tells me more! Then she says, "Mêrê tozî xwe dipîvîn hev..."¹⁰. I don't understand anyway. I know what "mêr" and "tazî"¹¹ mean but I don't know the other one. She adds "Wek Qewmê Lût!"¹². Are men supposed to lay – here, sleep – with women? In the mornings I see my *bilik*¹³ stiffen and can't get out of bed out of embarrassment. Like that, red as a beet...

Fifteenth Memory

So we walked and for what? We were three people, Beyara was finished, and all three of us said "Finished!" The meadow was finished. The closer we got, the further away the mountain moved. We passed the poppy field too. Then we came across a terrain covered with wasps. A huge, gigantic terrain. Red, yellow striped wasps. All three of us said: "This is the land of hell!" No one dared. There was nothing to do but head back then. To Beyara, and then off to our houses. The sun was about to set. We were afraid. I tell the others "Don't be afraid!", "I'm not afraid!" All three of us said: "We are not afraid!" Girê Êlim is there, horned vipers are there, naked men are there. Is everyone naked? Nîsko says "We should get back..."

8. "Sleep..." says my Mother, but actually she says "Sleep to yourself..."

9. I never did find out what Sandîl means. Google shows a region in India. Is that possible? Kurdish belongs to the family of Indo-European languages... I search in Google Translate, then in images. Something like a box, a chest comes up.

10. Naked men were sleeping with each other.

11. Men and naked.

12. Like the tribe of Lot.

13. Bilik: Cock.

- Öpsene beni...
- Prezervatim yok!
- Bende var, merak etme...

On Yedinci Anı

Babam hasta mıydı? Babam hastaymış... Başına annemin eşarplarından birini bağlamış, düğümler atmış, süngerden yer yatağında boylu boyunca uzanmıştı ve uzun uzun öksürüyordu titreyerek. Arada sırlıklam olmuş fanilasını çıkarıyor, yenisiyle değiştiriyor ve dualar ediyordu fısıltıyla. Yalnızdık, babam ve ben; diğerlerinin nerede olduğunu bilmiyordum. Kapılar açıldı, yok açılmadı, kapılar kırıldı sonra, ellerinde silahlarıyla bir grup asker girdi odaya, babamın olduğu tarafa doğru yürüdü içlerinden biri ve kendisine Fahri Özmen olup olmadığını sordu. Bir öksürük nöbeti tuttu babamı, Fahri Özmen oydu, biliyordum, zira biz çocukları da ona Fahri diye sesleniyorduk, hiç baba demedik ki! Karakuru bir asker daha geldi, girdi odaya, gözleri parlıyor, "Komutanım dinamit fitili buldum!" dedi, Singer dikiş makinesinin çarkını çeviren lastikti elindeki, "Bu ne? Dinamit fitili mi?", "Benziyor..." dedi asker. Ağlamaya başladım, Fahri'yi götürecekler miydi? Ya öldürürlerse? O zaman bir Fahri'miz olmayacaktı! Ve ben başka hiç kimseye Fahri demeyecektim!

On Sekizinci Anı

Mozambik'ten gelen kadın yatağın kirlenmiş çarşafını değiştirdi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın yastığının kirlenmiş kılıfını değiştirdi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın duvardaki aynanın çerçevesine ilıştirdiğim fotoğrafa baktı, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın kim olduklarını sordu fotoğraftakilerin, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın HIV aşısı yaptığını söyledi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın altı çocuğu olduğunu söyledi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın hangi ulusa mensup olduğumu pek merak etti, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın neden Ukraynalı kızı sorduğumu öğrenmek istedi,

Sixteenth Memory

She came to my house, and into my room. It was the first time she came. There had been others before. One had waited at the door, got soaked in the rain, but couldn't get the permission come in, had only said "Take care of yourself..." and left. So did Yağmur. She had shown me the cigarette burns on her back and shoulder inflicted by her lover. She was expecting me to say, "Why are you still with him?" I didn't. "I am scared of him..." Said he was an ultranationalist! And hated the Kurds! Would her burns go away if kissed? But we were not kids anymore!? Neither she nor I. Her shapely breasts were driving me crazy and that Ultranationalist was kissing, caressing, squeezing, licking, and biting their nipples. Would it go away if I wrote her a poem? She did like that, this verse... Curtains sewn of canvas were drawn, tightly shut. Sitting on the edge of the bed, she was smoking. It was beautiful the way she smoked. Whatever was going to happen had to happen before anyone came. And who was supposed to come anyway? *Her hair straw-blond, eyelashes blue*, no, they were not, but could have been. She reached for Nâzım's book, dropped it at once. She looked at the ink drawings on the rug for a while, one was for Sylvia Plath and blood was oozing from between her milk-white legs. Blood, there was a lot of it.

- I don't have just ink, there is mint liqueur too...
- You really are an interesting one...
- Because I used mint liqueur?
- Yes... I don't know. You're interesting... You are not like him. You are not like anyone....
- I did it for Sylvia ...
- Sylvia?
- Sylvia Plath...
- Kiss me, won't you?
- I don't have condoms!
- I do, don't worry...

Seventeenth Memory

Was my father ill? My father was ill... He had wrapped one of my mother's scarves around his head, tied it in knots, stretched out at full

hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın ona aşık olduğumu düşündü, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın Kürtler diye bir şey duyduğunu söyledi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın başka bir ihtiyacım var mı diye sordu, hiç susmadan. Özlem aradı, nasıl olduğumu sordu, hiç susmadan. Yağmurlu Münih. Mozambik'ten gelen kadın klozeti temizledi, hiç susmadan. Funda aradı, Özlem'i hiç sevmediğini söyledi, hiç susmadan. Mozambik'ten gelen kadın çok az para kazandığını söyledi, hiç susmadan. Ben hep sustum.

On dokuzuncu Anı

Otelin barında ve gecenin bir yarısı ağlayan bir genç kız. Resepsiyondaki Uzakdoğulu'ya tüm bozukluklarımı bırakıyorum, 50 Euro falan eder. Müteşekkirdir. Saygıyla eğiliyor. Saydıkça sayıyor. Saygısız.

- Neyin var? Neden ağlıyorsun?
- Hiççç...
- Hiç mi?
- Çok kötüyüm...
- Görüyorum... Ne oldu?
- Onunla yattım...
- Kiminle?
- Projenin başındaki herifle...
- İyi bok yedin...
- Yedim evet. Evliymiş...
- Bilmiyor muydun?
- Sarhoştuk...
- Ben uyumaya gidiyorum...
- Biraz daha kalsan...
- Çok uykum var...

Erotik bir kanal bulsam bari. Varsa yoksa sesler, iniltiler, kremler, dildolar, Arap pornosu, ama tüm kızlar sarışın ve peçeli. Bu alfabenin bir gün bu işler için kullanılacağını hiç düşünmemiş olabilir miydim? Öper, bir-iki alnımıza değdirir ve yüksekçe bir yerin üstüne koyardı yerde bulduğumuz tütün yapraklarını. Oda telefonu çalsa. Erkek olmaktan nefret ettiğim saatler. İllaki akıticam. Sıcak havluya, koltuğun köşesine, masanın örtüsüne, vazoya, vazodaki çiçeklere... *Sitte... seb'a... selâse... erba'a...* Peçeler süzer...

length on the foam mattress on the floor and was coughing heavily in shivers. Every once in a while, he took off his sweat-soaked undershirt, put on a new one and prayed in whispers. We were alone, my Father and I, I didn't know where the others were. The doors opened – no they didn't – the doors were broken down later, a group of soldiers with guns in hand entered the room, one of them walked towards my father and asked him if he was Fahri Özmen. My father was seized with a coughing fit. He was Fahri Özmen, I knew that, because as his children we also called him Fahri, we never did say father! Another dark and scraggy soldier came, entered the room, his eyes ablaze, "Commander, sir, I found a dynamite fuse!" he said. It was the rubber treadle belt of the Singer sewing machine he was holding in his hand, "What's this? Is this a dynamite fuse?", "Looks like it..." said the soldier. I started crying, were they going to take Fahri away? What if they killed him? Then we would no longer have a Fahri! And I would call no one else Fahri!

Eighteenth Memory

The woman who came from Mozambique changed the dirty linen of the bed, talking nonstop. The woman who came from Mozambique changed the dirty pillowcase, talking nonstop. The woman who came from Mozambique looked at the photograph I had tucked in the mirror frame on the wall, talking nonstop. The woman who came from Mozambique asked who the people in the photograph were, talking nonstop. The woman who came from Mozambique said she gave HIV shots, talking nonstop. The woman who came from Mozambique said she had six children, talking nonstop. The woman who came from Mozambique was much curious about my nationality, talking nonstop. The woman who came from Mozambique wanted to learn why I asked about the Ukrainian girl, talking nonstop. The woman who came from Mozambique thought I was in love with her, talking nonstop. The woman who came from Mozambique said she heard about something called Kurds, talking nonstop. The

Ve Son Anı

Beni arabasına alıyor ve bilmediğim bir yere götürüyor. Bir gölet var ayaklarımızın dibinde, yemyeşil ve iğrenç. Birer bira içiyoruz arabanın içinde. Gözleri gözlerime vuruyor. Eskiden de güzeldi o gözler. Kıyıları ıslak. Yıkık bir duvar var. Bir de kocaman harflerle yazılmış ayıp şeyler. Kusuyor. Sokakta karşılaştık. Kucağında bir bebek vardı. Panikledi ve bebeği aldı yanındakiler. Sarıldı ve ağladı. Öldüğümü düşünmüş. Terörist olduğumu. Ben sıyırmıştım o sıra. Katran kıvamında bir paranoya idi benimkisi. Beni takip ediyor pervaneler... İdil benim doğduğum yer. Bir-iki aradı. Dergilerde görmüş suretimi, sonra gazetelerde, sonra ekranlarda, sonra rüyasında, bir daha görmemiş sonra. 20 yaşındaydı ben onu sevdiğimde. Nevski'nin kaldırımları da yoktu o şalgam şehirde, şöyle gidip kafamı vuracak! Aşık olan kaç güncel sanatçı var Allah aşkına şu dünyada? Bence yoktur!

Eylül - Ekim 2015
Diyarbakır

woman who came from Mozambique asked if I needed anything else, talking nonstop. Özlem called, asked how I was, talking nonstop. Rainy Munich. The woman who came from Mozambique cleaned the toilet bowl, talking nonstop. Funda called, said she didn't like Özlem at all, talking nonstop. The woman who came from Mozambique said she made very little money, talking nonstop. I was silent all the time.

Nineteenth Memory

In the hotel bar and in the middle of the night is a young girl crying. I leave all my change to the Far-Eastern guy at the reception, it would add up to about 50 Euros. Grateful. Bows respectfully. Keeps counting and counting. Rude.

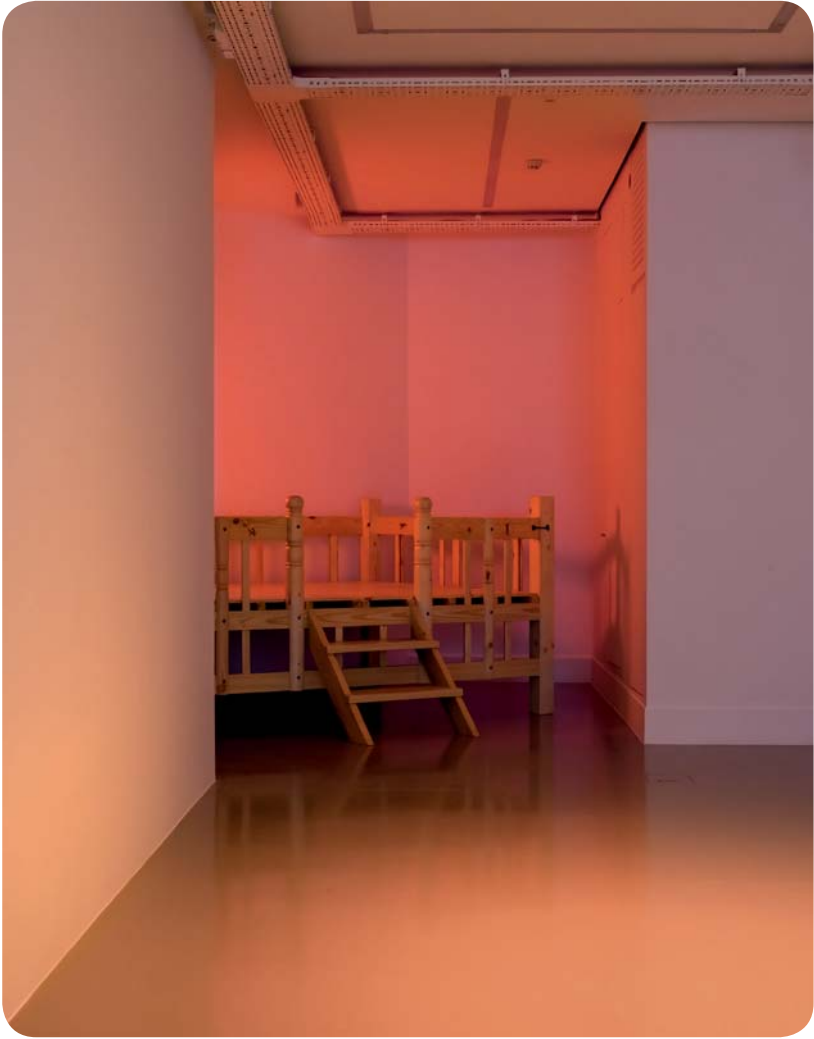
- What's wrong? Why are you crying?
- Noothing...
- Nothing?
- I'm feeling very bad...
- I can see that... What happened?
- I slept with him...
- With who?
- With the guy running the project...
- Nice fucking job you did...
- I did, yes. He is married...
- You didn't know?
- We were drunk...
- I'm going to sleep...
- Stay a little, won't you?
- I'm very tired...

I should at least find an erotic channel. All there are, are sounds, moans, creams, dildos, Arabic porn, but all the girls are blond and veiled. Is it possible that I never thought this alphabet could be used for these things? The tobacco leaves we found on the ground, we'd kiss and brush against our forehead a few times and place somewhere high. I wish the room telephone would ring. The hours I hate being a man. I absolutely have to pour it out. On the warm towel, the corner of the armchair, the tablecloth on the table, the vase, the flowers in the vase... Sitte... seb'a... selâse... erba'a... Veils gazing...

And the Last Memory

Takes me in her car and drives me to a place I don't know. There is a pond right by our feet, very green and disgusting. We have a beer each, inside the car. Her eyes lash against my eyes. Those eyes were beautiful back in the days too. Their shorelines wet. There is a wall laying in ruins. And obscene things written in huge letters. She throws out. We ran into each other on the street. There was a baby in her arms. She panicked and the people with her took the baby from her. She hugged me and cried. She had thought I was dead. That I was a terrorist. I had gone off the deep end at the time. Mine was paranoia thick as tar. I am hounded by propellers... İdil is where I was born. She called once or twice. She had seen my face in magazines, then in the papers, then on the screens, then in her dreams, and then she saw it no more. She was 20 when I loved her. Not like there were pavements of Nevski in that turnip town, which I could go bang my head on! For God's sake how many contemporary artists do fall in love in this world? I think none!

*September - October 2015
Diyarbakır*

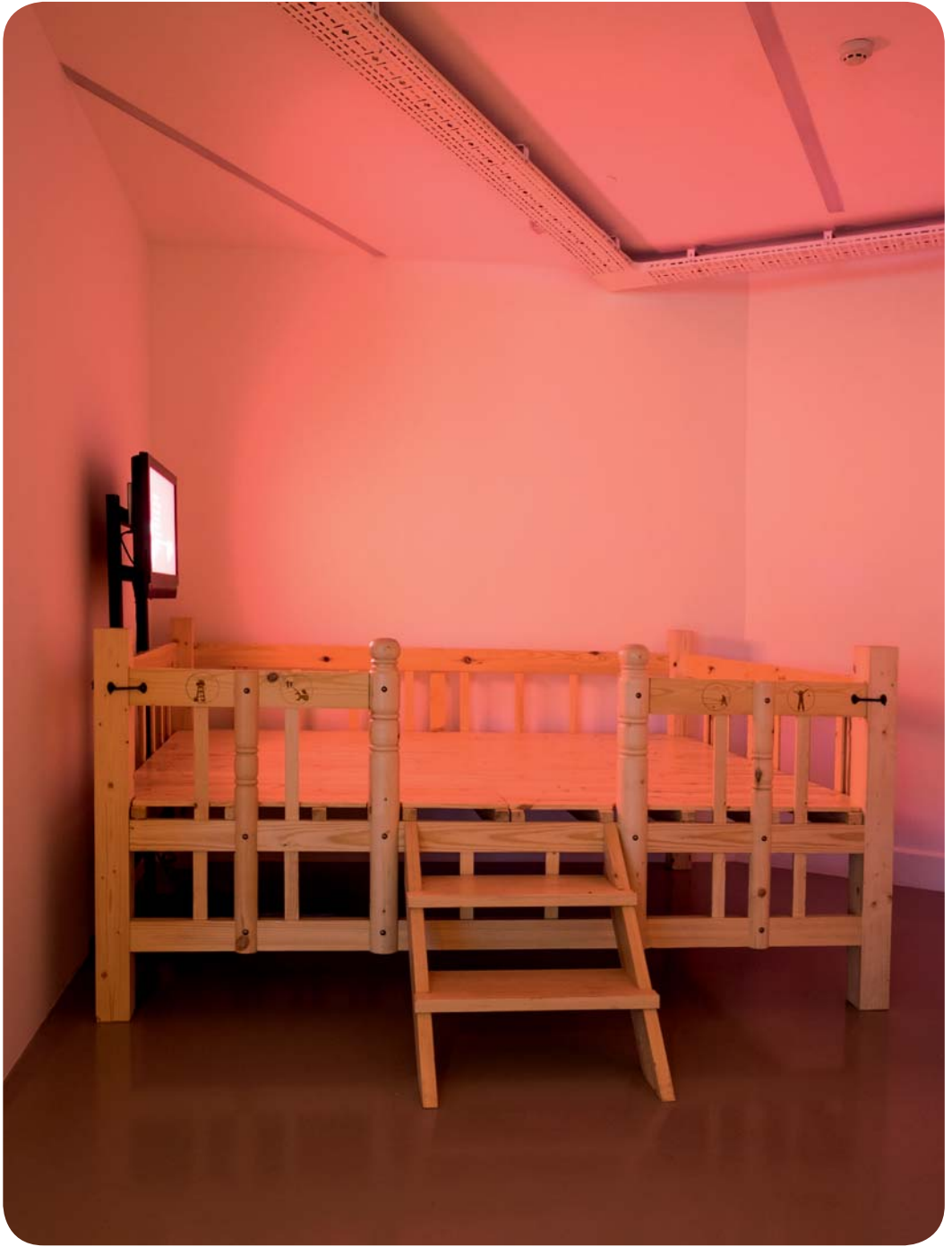


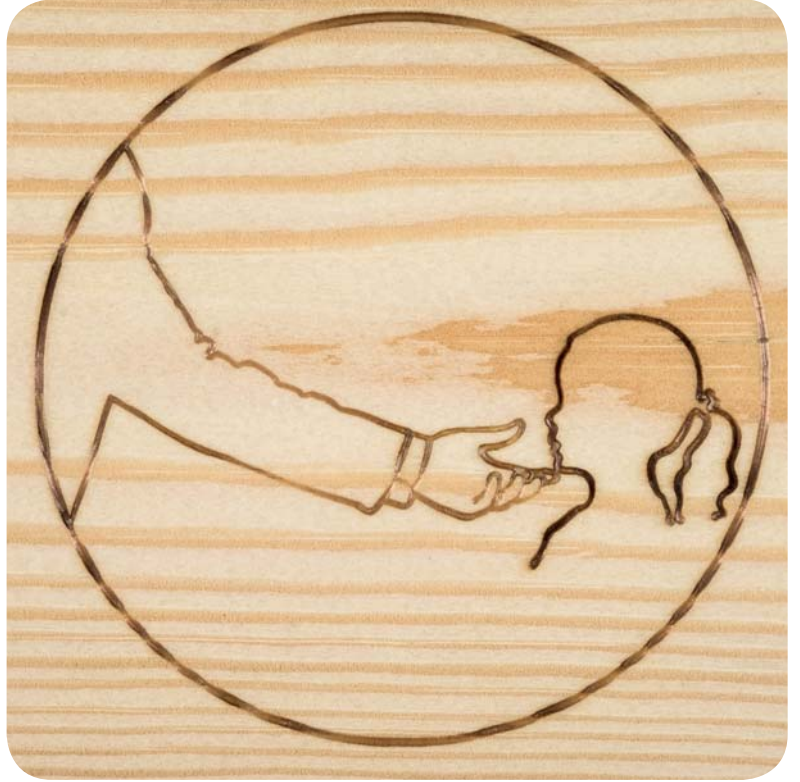
**Kendi
Gölgende
Oyna!**

**Play in
Your Own
Shadow!**

**GO
H
A
H**







Media offline

メディアオフライン

Média hors ligne

Offline-Medien

脱机媒体文件

Medios sin conexión

Oggetto multimediale non in linea

미디어 오프라인

Media offline

メディアオフライン

Média hors ligne

Offline-Medien

脱机媒体文件

Medios sin conexión

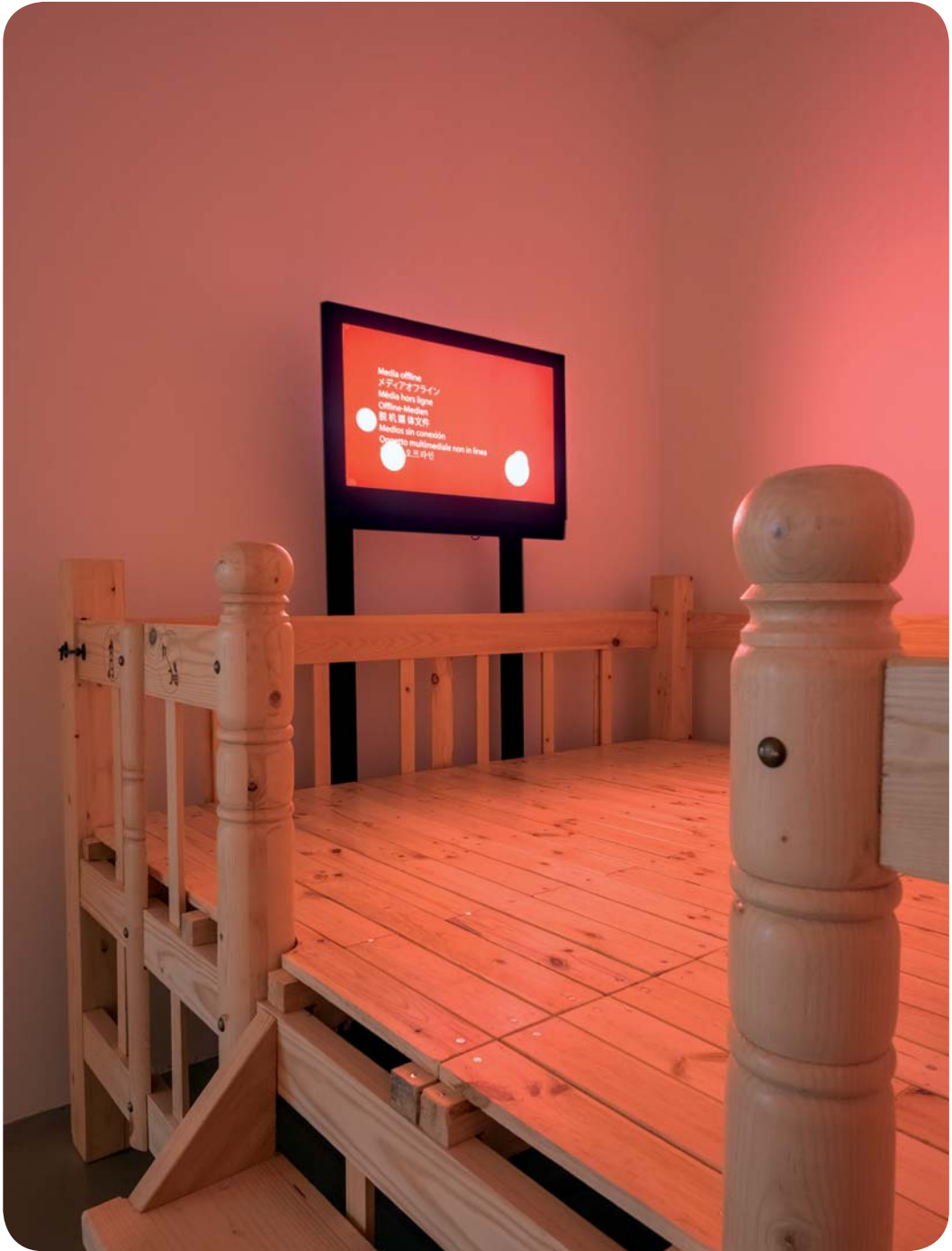
Oggetto multimediale non in linea

미디어 오프라인

**Sarhoş olmak
istiyorum!**

**I want to
get drunk!**





Açık Konuş Şener Özmen!

Süreyyya Evren

1. Şener Özmen Kimi Temsil Etmeli?

Şener Özmen'in hemen her zaman kendisinden fazlasını temsil etmesine sanat dünyası neredeyse alışmış durumda. Özmen bazen Kürt sorununun bir temsilcisi olarak, bazen Kürt Güncel Sanatı'nın, bazen Kürt âleminin, bazen Diyarbakır'ın ve bölgenin yakın tarihinin, bazen Diyarbakır'daki bir avuç sanatçının, bazen Diyarbakır örneğinden hareketle (yerel merkez olarak) İstanbul'a karşı periferinin, bazen de (Londra, New York vd'lerinde cisimleşen) küresel merkezlerle karşı küresel periferinin temsilcisi olarak algılanageldi. Yeri geldi bizzat kendisi bu role talip oldu, yeri geldi gömlek üzerinde kaldı, yeri geldi kararsız kalsa da gitgeller içinde temsilci rolünün gereklerini yerine getirirken görüldü. Kendi adına değil belki ama Diyarbakır adına, sanat dünyasından figürlerin (sanatçıların, küratörlerin, eleştirmenlerin) Diyarbakır'a devamlılıklarının, oraya ne zaman gidip orada ne kadar kaldıklarının çetelesini tuttuğu, yoklama aldığı bile oldu.¹

¹ Sözkonusu devam tablosu, 3 Kasım-29 Aralık 2012 tarihleri arasında Pilot Galerî'de gerçekleşen "Sıfır Tolerans" sergisindeki "Sıfır Tolerans Gazetesi" adlı gazetede yer alıyordu.

Bu kanıksanmış sürgit temsilci rolünü, sonunda başlığının "Filtresiz" olmasında karar kıldığımız bu sergi için hazırlanırken veri kabul etmemeye çalıştık. Çalıştık diyorum, çünkü bunu sıklıkla başaramadık. Fakat denedik ve denememizle bir alan açmaya cüret ettiğimiz vehmine de aynı sıklıkta olmasa da zaman zaman kapıldık.

Filtresiz konuşmak, biraz yukarıda andıklarımıza benzer önkabullere meydan okumayı da gerektiriyor gibiydi. Öte yandan, sınıraşma jestlerini veya paradigma değiştirme ilanlarını da pek benimsemediğimizden, Özmen'e yüklenen bu her zaman bir şeylerin temsilcisi olma rolünü tamamen tarihe gömmeyi de düşünmedik, hedeflemedik. Ama katmanlandırma eğilimi gösterdik, belki bir kuple girift hale getirdik, az da olsa dolayımını artırmaya yöneldik, kaçış çizgileri aradık, hatta imkân buldukça tersinlemeler için olanaklar yaratmaya çalıştık. Teorinin kendi deneyimini bulmak için tekil, form kazanmamış, henüz icat edilmemiş, söylencesiz modellerin kapısını çalmak hevesiyle elimizi kaldırdık.

Özetle temsilci rolünü kendi üzerine defalarca katlamak suretiyle bu rolün kopartılabileceği kat yerlerini ortaya çıkarır olduk. Şener Özmen'in

kendisini temsil ettiği an'ları diğer temsil görevlerini de içeren Özmen ağında kritik düğüm noktaları haline getirebilmek başlı başına bir uğraş gerektirdi. Kat yerlerine sızabildiğimizi düşündüğümüz her an kendimizi çok sayıda olasılığın kohnuna bıraktık.

Yukarıdaki temsil denklemlerinin ilginç bir bileşeni de konuşan Şener Özmen'in kimin adına, kime seslendiği. Sanat dünyasındaki Özmen, ekseriyetle Diyarbakır (bazen genişleyerek Kürt illeri, sonra Kürt âlemi, bazen bir tık artarak küresel periferi) adına konuşuyor ve merkeze (öncelikle İstanbul, sonra küresel merkezler) sesleniyor. Hemen hemen hiç Diyarbakır'dan söz alıp da Diyarbakır'a seslenen bir işi, demeci, metni, girişimi yok Özmen'in sanat dünyasında. Bu, Diyarbakır'ı bir sanat dünyası muhatabı olarak gözden çıkardığı için veya Diyarbakır'ı hiçbir zaman böyle bir ışık vermediği için de olabilir, sanat dünyasının merkezlerinde ihtiyaç duyulan, dozunda bir periferi tınısı, kontrol edilebilir bir Diyarbakır sesi eksikliğini karşılaması için maruz kaldığı baskıya zaman zaman yanıt vermesinden de olabilir; veya tersine, yok sayılan bir Diyarbakır sesini duyulur kılma sorumluluğunu üzerinde hissetmesinden de olabilir. Gelgelelim edebiyatçı Şener Özmen, Diyarbakır'dan Diyarbakır'a, Kürtçe coğrafyadan Kürtçe coğrafyaya, Kürt âleminde Kürt âlemine seslenen bir figürdür. Bu, zaten metinlerini Kürtçe kaleme almasında kendini belli ediyor denebilir, ancak temalar, konular, dil ve yaklaşım, edebiyat sözkonusu olduğunda Kürt âleminde Kürt âlemine seslenen sesin Diyarbakır'dan İstanbul'a seslenen sese galebe çalması için yeterli gibidir.

Sanatçı kimliğinin sabitlenişlerinden sıyrılma ihtimalleri aramak kendi başına bir macera, hatta bir tür kovalamaca, çünkü kimlik kalıpları takibi kolay kolay bırakmıyor.

Esasen, sanatçı kimliğinin sabitlenmesine karşı kimliğin istikrarlaştırılması arzusu, alttan alta, filtersiz konuşmak denince gündeme gelen konuşmanın en temel niteliklerinden birini oluşturuyor. Bunun sebebi, Özmen'in üzerinde en

fazla hissettiği filtrenin kendi temsili gücünün filtresi olması, sabitlenen sanatçı kimliğinin ötesine giden üretimlerin ve yaklaşımların elendiği bir eşığa denk gelmesi.

2. Kürt Sorununda Toplumsal Tanınma ve Sanat Dünyasında Tıkanık Kabuller

Her ne kadar farklı temsiller arasında bölünüyor gibi gözükse de temelde Şener Özmen temsili Kürt sorunu çevresinde gelişir. Burada sanatçının temel işlevi sıklıkla sorunları görünürleştirme, Kürt sorununun görünürlük talebini cisimleştirme olarak yorumlanır. Kabul ettirmek, duyurmak, hissettirmek için sanat fikri, kimlik filtresine tabi tutulan sanatçının sanatsal arzularının da bir ölçüde sabitlenmesi anlamını taşır: Sanatçının tek talebinin kendisi, yaşamı, sanatı ve temsil ettikleri adına bir "tanınma" olduğu düşünülür. Varlığının veya meşruiyetinin kabulünden başka beklentisi olmadığı varsayılır. Ancak tanınma resmi anlamıyla gerçekleşse bile, *de facto* bir tanıma mı olacaktır, yoksa *de jure* bir tanıma mı? Yani teorik olarak bir toplumun veya temsilcilik rolündeki sanatçının varoluşu, tanınması gerektiği kanısına varıldığı için mi tanınmalıdır yoksa *de facto* etkin diye varolmasına razı mı olunmalıdır? Tanınmanın gerçekleşip gerçekleşmeyeceği veya hangi yolun takip edileceği gibi ayrıntılar farklılık gösterebilir ama üzerinde uzlaşılan tek nokta tanınma talebinin varolduğu varsayımdır.

Sanat dünyası, tanınma talebi üzerinden kimliklendirmeye niyetlendiği sanatçılara kuşku uyandırıcı bir benimsemeyle yaklaşır. Buna bir tür "tıkanık kabul" diyebiliriz. Sanatçı her seferinde, her sergide, her yeni projede, her işte ve kaleme aldığı her metinde, bir kez daha engelleri aşır tanınma talep eden bir sesleniş, bir söz alma veya tavır olarak kavranır; ve iyicilik, hatta bazen ilerencilik, kendini bu aşamada gösterir: Tanınma talebi hiç sektirmeden her seferinde neredeyse koşulsuz, tartışmasız kabul edilir. Tanınma talebinin tümünden

reddedildiği sağ perspektiflerin etkileriyle karşılaştırılarak değerlendirildiğinde bu kabul ilk bakışta milliyetçilikten kopma alanı sağlamak ve özgürleşmeci bir adım atmak için yeterli sanılabilir. Ancak bir de bakarsınız ikinci adıma asla geçilememiş. Kabulün tikanıklığı buradadır. Bir süre sonra sanki o ilk adım atılmamış gibi aynı sanatçıyı bir kez daha tanınma talep ederken ve sanat dünyasını da kendisine bir kez daha aynı hakkı tanıırken görürüz. Bu, Türkiye özelinde, biraz daha dolaysız konuşacak olursak, Diyarbakır'dan ayağa kalkan bir Kürt sanatçının ne istediğini baştan bildiğimizi varsaymayı içerir –kesin kendisinin ve sorunlarının tanınmasını istiyordur– ve bu istediğini her seferinde ona veririz. Tanınma talebi inkârın sona ermesi talebidir, inkâr etmez ve duraksamadan kabullenen bir biçimde tanırız. Derken tikanıklığa sıra gelir: Çünkü bir tanınmadan sonra kurulacak gerçek eşit ilişkileri kurmayız –sorunlara karşı hassas ve duyarlı olduğumuz iddiasıyla kendi kimliğimizi de güçlendirecek biçimde tekrar tekrar onu ve sorununu tanırız. Sahne, sürekli merdivenin ilk basamağına çıkılıp tekrar inilen bir yinleme oyunu doğurur. Sanatçı tanınma talep edip sanatıyla bu hakkı kendisi ve temsil ettikleri adına alan/koparan kişi kimliğinden, sanat dünyası da siyasi ve toplumsal kabul edişlerini sanatçının kimliğinde sürdürülebilir kılmaktan memnun olduğu sürece defalarca aynı basamağa çıkıp inmek, yeniden çıkıp yeniden inmek mümkün olabilir.

Bu durumu biz Türkiye’de Kürt sorununun geldiği yeni aşama açısından da okumak istedik. Artık “Kürtler yoktur, Kürt denilenler kart kurt eden Türklerdir” benzeri tezler en faşizan bakışta bile karşımıza çıkmıyor. Ne popüler kültür, ne resmi anlatı, ne de yaygın kabul, Kürtlerin yokluğu, aslında hepimizin Türk olduğu savı üzerinden kuruluyor. Hiçbir milliyetçi iddia Kürtlüğün, Kürt dilinin, Kürt varlığının reddini taşıyor. Öte yandan, bu yeni aşamanın içinde nefes almayı cennette olmakla kıyaslamak da zor. Yıllarca, özellikle 1990’lar boyunca, “Kürt” sözcüğünün telaffuz edildiği her durumu büyük ilerleme saydığımız

günleri anımsıyorum. “Ne istediğini iyi düşün” derler; iyi düşünmemiş olabiliriz. Gelineen noktada Kürt varlığı tanınıyor, inkâr edilmiyor ve yeni milliyetçilik “seni tanıyorum ama istemiyorum” veya “seni tanıyorum ama ancak dayattığım koşullara uyarsan kabul ederim (piramidimdeki yerini kabul edersen, ortak parametrelerimizin neler olacağını benim kendi ideolojilerime göre denetlememden gocunmazsan, benim dünya görüşümün kalıplarına girersen, vb)” hatlarını benimsiyor.

Sanatçıya –ve örneğimizde Kürt bireye– konuşma özgürlüğü veren ama konuşmasına gerçekte gerek olmadığını düşünen, konuşmakta çok ısrar ederse de buna tahammül edemeyen ve dahası konuşmaya başladığında konuşma özgürlüğünü hak etmediğini ilan etmeye de yönelebilen bir bakış. “Hiç konuşmaman şartıyla sana sürekli konuşma özgürlüğü vermek isterim” gibi. Ya da, konuşma özgürlüğünün şartlı olduğu ancak konuşursan ortaya çıkacağından ve mesele çetrefil bir hale bürüneceğinden, daha güvenli bir çerçevede durmak adına, konuşma özgürlüğünün yokluğu ve sonra tanınması ritüelinin bir döngü halini alması gibi.

3. Tanınma-Sonrası Döneme Adaptasyon

Biz, sergiye hazırlanırken, bu duruma ayak uydurabilmek ve bir yanıt hayal edebilmek için ne yapabileceğimizi kestirmek durumundaydık: Öncelikle bir tanınma-sonrası dönemde olduğumuzu kabul ettik. Tanınma talep eden her işin ve yaklaşımın geçmişte kaldığı saptamasını yaptık. Tikanık kabullerin pansumanı yaralarımıza iyi gelmeyecekti. Şimdi bize tanınmadan sonra ne olacağını araştırmak kalıyordu.

Böylesi bir araştırmayı, bakışımızı ülkece girilmiş olan yeni evrenin birebir Şener Özmen’e yansımalarına çevirerek sürdürmek istedik. İlk dikkatimizi çeken nokta, tanınmadan sonraki süreçte, tanınan halkın, topluluğun, giderek bireyin söz hakkının kuvveden fiile geçmesiydi.

Vaziyet, artık karşımızdakinin ne istediğini bilemeyeceğimiz –yani tanınma talep ettiğini varsaymayı sürdüremeyeceğimiz– anlamına geliyordu. Soru, bir kez tanındıktan sonra ne isteneceğinde boğumlanıyordu.

4. Kullanılabilen Konuşma Hakkı: Sanatçının İsteklere Sahip Oluşunun Altını Çizmesi

Sanatçının isteklerinin olabildiğince filtresiz bir dökümü yapılabilir mi merakını araştırmanın başlangıcına alarak ve bir anlamda sergi çalışmasının ilk somut adımı olarak, Özmen’in kişi olarak bizzat istediklerini madde madde dökmesi için zemin hazırladık –hem de istemeyi aklından geçirdiği hemen her şeyi. Özmen bu amaçla “... istiyorum.” diye biten dilediğince çok cümle yazmak üzere boş sayfanın başına oturdu. Sonuçta ortaya 200 küsur maddelik upuzun bir “İstiyorumlar Listesi” çıktı.

Tanınma sonrasının iki adımından ilkiydi sanki istekleri ifade etmek. Hatta sergi için başlarda düşündüğümüz isimlerden biri oldu “Tanınma Sonrası İki Adım”. Birinci adım ile kastedilen istekleri iştirmekti; ikinci adımla kastedilen de konuşanın, tanınanın gündeme getirdiği deneyimlerini deneyimlemeye gönül indirmek... Buna dilerseniz empatiye gönül indirmek deyin. Ama daha fazlası da masaya geldi. Neticede bir karar aşaması doğuyordu tanınanın ardından. Birlikte yaşama fikri çatışmasız, birlikte yaşamının kendisi çatışmalı. İnkâr etmeye bir son verdiğimiz, artık tanıdığımız bu varlığın, kişinin veya sorunun bir sonraki safhasına hazır mıyız, isteklerine kulaklarımız açık olacak mı, yoksa duymazlıktan mı geleceğiz onları? Hadi açtık kulağımızı dinledik diyelim, bu istekler bizden bir şeyleri değiştirmemizi talep ediyorsa değişecek miyiz veya deneyim ortaklığına çağrı içeriyorsa buna gönüllü olacak mıyız? “Hayatımı dikkate al,” diyorsa mesela, “rakamlar ve tartışmalar olarak değil, tüm canlılığıyla dikkate al...”

5. İstiyorumlar Listesi

“İstiyorumlar Listesi”, sergide doğrudan görünür olmayacak. Sergide, deyim yerindeyse listedekilerin sadece gölgeleri var. İstiyorumlar Listesi’nin tümünü elinizdeki bu sergi kitabında dahi bulamıyoruz. Ancak seçilmiş yedi adet “istiyorum” cümlesini kitapta görebiliyoruz. Bunlar, çalışırken daha fazla hiza aldıklarımız oldu. Birer ipucu olarak görülebilirler. Bu arada, hiç kayda geçmeyen ama düşüncelerimizi etkileyen, Özmen’in sadece sözle dile getirdiği “istiyorumlar” da oldu.

Serginin amacı sanatçının bütün bu listelenen isteklerini gerçekleştirmek değildi elbet. Hepsinin birer birer gerçekleşmesine gidecek yolu açmak bile değildi. Ama bunları duymak, söze dökülmelerine aracılık ve tanıklık etmek, buradan düşünmeye başlamak ve her şeyi, ne gerekirse, deneyimlemeye açık olmaktı. Buna, tanınma sonrasının yeni özneliliğiyle tanışma olarak da baktık. Filtresizlik, biraz da buradan geldi.

6. Filtresiz Anılar

Filtresiz konuşma, geleceğe dönük yüzünü arzulara, İstiyorumlar’da gösterdi. Ama bir de geçmişe dönük yüzü vardı. Geçmiş filtresiz anımsayabilmek, geçmiş bir hatıra formunda yeniden kurarken filtresiz bir dil tutturabilmek meseleydi. Filtresiz Anılar’a böyle vardık, “istiyorumlar”ın bir devamı olarak. Filtresiz Anılar, aslında “filtresiz anımsamak ve filtresiz anlatmak istiyorum, filtresiz duyulsun istiyorum yeniden kurduklarım” talebini de içerdi.

“Filtresiz Anılar” başlığıyla bu kitapta bulacağınız 20 anı metni, Şener Özmen tarafından sergi hazırlıkları sürecinde kaleme alındı. Özmen, geçmiş yeniden inşa ederken bir yandan da her bir anı için bir ikon belirliyordu. Bu ikonları daha sonra tahtlarda görecektik. İkonların tamamını elinizdeki kitapta, ilişkili oldukları anılarla beraber bulabileceksiniz; sergide ise anıların sadece bir kısmının ikonları ile karşılaşmak mümkün.

“Filtresiz Anılar” kitapta Kürtçeyi nasıl temsil edelim, Kürtçe ne şekilde devreye girsin sorusuna da iyi bir yanıt sundu. Bu sayede bir kez daha Kürtçeyi tanıyacağımız bir Kürtçe kullanma jesti yapmadık –veya böyle bir jestle yetinmekten kurtulduk, diyelim. Onun yerine Kürtçe kendiliğinden geldi, kendi anlatısı içinde, uygun gördüğü yerlerde konuştu, dillendi. Bu tutumun Özmen’in edebiyattaki Kürtçe temsiliyle de uyumlu aktığını düşündük.

7. Tahtlar

Taht bizim için nedir, bu sergi için nedir? Taht hem Kürt bölgesinde hem de başka sıcak yerlerde kullanılan yerel bir mobilya. Bir platform. Bir zemin. Bir gündelik yaşam nesnesi. Şener Özmen bu yerel mobilyadan/yapıdan hareketle benzerlerini üretti, mekâna yerleştirdi. Mekânda, farklı boyutlarda üç adet taht yer alıyor. Her bir tahtın üzerinde CNC tekniğiyle işlenmiş farklı ikonlar mevcut. Ve her bir taht kendi başına bir iş olmakla beraber aynı zamanda birer platform işlevine de sahip olduğundan her birinin üzerinde birer adet de başka iş var.

Üçü de farklı ikonlar ve işler taşıyorlar üzerlerinde, gelgelelim çıkış noktaları aynı. Sergideki tahtlar sanatçının hazırladığı İstiyorular Listesi ile birebir bağlantılı. Özellikle de bu listedeki çeşitli maddelerle ifade ettiği “benim tahtlarla geçen çocukluğumu, tahtlar etrafında şekillenen imgelemimi sen de gör, bil, deneyimle, yaşayarak anla istiyorum,” tadi tahtların hem sergideki varlığına ilişiyor hem de tahtların üzerine çıkmaya bizi teşvik ediyor.

Tahtlar hem bölgenin yerelliğinin hem de bireysel bir bellek krallığının yüce tahtları. Özmen’in sevdiği ifadeyle “muhteşem enkaz” her biri. Forslar/ikonlar, bu bellek krallığının armaları sıklıkla –ama bazen de temsili bir krallığın armaları.

Şener Özmen, bizi çocukluk anılarının tahtlarına çıkarıyor, yapıtıyla temasımızı tahtlarla koşulluyor. İp atlamaya dair fanteziler, hayaller,

geçmiş uygarlıkların, belki de Kürt halkının çocukluğunun ve bütün bölge kültürlerinin en eski çocukluklarının sembolleri. CNC tekniğiyle tahtlara oyulan ikonlar bizi bir tür sembolizme taşıdı –tahtlar temsili bir yandan sürdürürken bir yandan da dönüştürme, katmanlandırma imkânı verdi. İkonlar tahtlar üzerinde fors etkisi de yaptılar –unutulmuş eski uygarlıkların, eski krallıkların tahtları gibiydiler de bir yandan. Uygarlıkların filtersiz anılarını arıyor gibiydi Özmen, kendi filtersiz anılarından bir taht formunda geçmişe seyahat ettiğinde.

“Taht 1: Sanatçı Görünmez Düşmanlarına Karşı Savaşırken”

Özmen, çocukluğundan alıp getirdiği mini slayt göstericiyi alıp büyüttü; oyuncakımsı, şeker gibi bir nesne olarak gördüğü “Güneşsiz Bir Gün / Koh Samui” işine taşıdı. Filtresiz Anılar’ın çocukluk evreninde beliren nesnelerden biri, bir zamanlar yolculuktan dönenlerin çocuklara getirdiği bu oyuncak zamanla büyüyor ve içine Şener Özmen’in gerçekleşmesini hayal ettiği tatil anının imgesi yerleştirilmiş bir imgeye, “Güneşsiz Bir Gün / Koh Samui”ye dönüşüyordu.

İstiyorular Listesi’ne varmamızın en önemli sonuçlarından biri, tanınma sonrası görünür olan öznenin arzularına dair bir pencere açılması oldu. Uzak sıcak imgelere sahip coğrafyalardan, küresel tatil destinasyonlarından biri olan Samui Adası böyle devreye girdi. Samui Adası’ndaki tatil imgesi hem İstiyorular’ın hem bütün serginin diklenmesinin zirve noktası gibi. Samui Adası’na ulaşıyoruz ve sonra yay diğer yöne fırlatıyor. Diyarbakır’da bir odaya kapandığında sanatçı, dışarıda vahşi dünya, en rabatsız gözükeni imgelemine dahil ediyor: Güney Yarımküre’nin meşhur destinasyonlarından birinde sirtüstü tatil!

İstiyorular Listesi’nin hayali bir soruya yanıt yönü de var. Biraz “ne istiyorsun?” diye sertçe sorulmuş bir soruya karşılık gibi. “Derdin nedir senin? Ne istiyorsun benden? Ne istiyorsun

bizden? Kürtler ne istiyor? Sen ne istiyorsun?”

Biraz da, “biz neden keskin nişancılardan kaçıyoruz sokak aralarında, biz de Samui Adası’nda tatil yapmak istiyoruz,” dediğimi düşünmeni istiyorum der gibi...

Samui Adası fotoğrafı, Şener Özmen’in Şubat 2016’da, Diyarbakır, Cizre, Şırnak yanarken kaşlarını çatarak çıktığı bir seyahatin ürünü. Tek bir kare fotoğraf. Temsiliyetin dönüp dolaşıp sanatçıyı en uzak adada da yakaladığı bir an. Şener Özmen, o sahilde, palmyelerin altında, kimin, kimlerin adına uzanıyor? Kimlerin, neyin sınırlarını çekiştirip esnetiyor, uzatıyor?

Bu aynı zamanda en çok sayıda ikonun, en yaygın geçmiş uygarlıklar ikonografisinin üzerinde bulunduğu taht. Bunca uygarlığın tam ortasında, güzel bir çocukluk oyuncağının masalsi bir dokunuşla boyut değiştirmiş bir versiyonunun içinden en gerçekleştirecek gibi gözüken ama aslında en basit isteğimize bakıyorum –bir lahza huzur!

Samui Adası’nda yudumlanan kokteyl – İstiyorumlar’ın üzerinde tutunamadığımız asgari zemini...

“Taht 2: Memelerden Duyduklarım”

Arada derede bir taht bu; arada kalma içeriyor: Önce umut ve arzu (bir patikada neşeyle yürüyen, vardıkları düzlükte keyifle ip atlayan üç genç kadın görüyoruz, üç keyfi yerinde arkadaş) ve sonra, tam birlikteliğin en güzel anında, üç arkadaş doğanın ortasında, tepede ip atlarlarken, yavaş yavaş yerden tozlar yükseliyor, zıplayan ayakların kaldırdığı toz giderek bütün sahneyi kaplıyor. Sanki, tıpkı aşktaki gibi, her şeyin en iyi olduğu anda her şeyin yıkılıp gideceğinden duyulan korku devreye giriyor. Üstelik, gene aşktaki gibi, gerçekte durum zannettiğin kadar iyi de değildir.

Tanınma’nın getirdiği özgürleşmeye, söz hakkının kullanılabilmesinin getirdiği özgürlüğe

alışamamanın bir işareti. Tam o söz hakkı kullanılırken –bir konuşma olarak neşelenme ve haz üretme ve gerek kolektif gerekse bireysel hazzı sahiplenmeyi alırsak– yaşanacak bir felaketten, iyi olan her şeyin masalların dumanlı havasına kapılıp gerçeklikten inmesinden duyulan korkuyu ortaya koyuyor.

Ve dahası, ideal anın parçalanmasına, boğulmasına bizzat kendi adımlarının kaldırdığı tozun yol açma ihtimalidir. Gürültüye gelmesi sözün, dostluğun, eğlencenin, modern hazların, en tehdit edici ihtimaldir. Kendi neşeli sıçrayışının kaldırdığı tozda boğulma korkusu neşenin ifade edilmesini sarmalar! Arada kalmayı yansıtan bu videonun hem geceleri mahremlik sağlayan perdelere yansıtılan konuşma hakkını, neşeyi, tanınma ile elde edilen güzel barış ve gönenç anını imlemesi, hem de onun yokolup gitme potansiyelini anıştırması, somut, elle tutulur gitgeli gibidir.

Sanat tarihine göndermeler bu korkuyu ifade etmekte pek işlevli çıkmadı, ironi yol gösterici olmadı, yadırgatma efektleri ve tuhaflığın sahiplenilmesi işe yaramadı, temsili rollerin ezbere imgelerinde zaten pek akar yol kalmamıştı. Geriye sanatçı kimliğinin, belleğin, imgelerin, hatta coğrafyanın sabitlenmeye direnişi, kendi kendini istikrarsızlaştırma denemelerinden aldığı –ve önerdiği– güç kaldı.

“Taht 3: Kendi Gölgede Oyna!”

Bu tahtta karşımıza çıkan “Sanatçı Tarafından Uygulanmış Bir Sansürden Geriye Kalanlar” videosu öylesine kırılmış bir filtresiz konuşmadan söz alıyor ki elimizde salt filtrenin kendisi kalıyor. Üstelik filtre güzeldir de. Sevimlidir artık, filtrelediği iyice görünmezleşince.

Sansürlenenin tamamen yok olduğu ve geriye yalnızca estetikleşmiş sansür toparının birbirleriyle ilişkilerinin, devinimlerinin, kendi tatlılıklarının kaldığı “Sanatçı Tarafından Uygulanmış Bir Sansürden Geriye Kalanlar”

videosunun nihilizan bir yanı da belki var. Terazinin olumsuz kısmı ağır basıyor. Geleceğe dönük talepler veya mevcut durumu istenen doğrultuda dönüştürmeye dönük arzular içerebilen İstiyorumlar Listesi'nin ileriye dönük projeksiyonu, kendini ve taleplerini filtresiz ifade edişi yok burada. Bir yandan seçilmiş Filtresiz Anılar ikonları var üzerinde 3. Taht'ın, filtresiz konuşmanın şifrelenmiş hallerine imalar var, bir yandan da filtresizliği düşünmek için sadece ve sadece filtreye bakabilmek var. "Sanatçı Tarafından Uygulanmış Bir Sansürden Geriye Kalanlar" videosunda filtre o denli hâkimdir ki artık filtrelenecek bir şey yoktur elimizde. İçerik bulunamıyor.



Tahtlar bizi Şener Özmen'in zihinsel coğrafyasına davet ettikleri ölçüde bireysel bir geçmiş ve gelecek krallığının tahtındayız demektir. Bir bölgenin zihinsel coğrafyasına çağırdığında ise belirlemesi daha güç genel bir uygarlıklar zihinsel coğrafyası açılıyor önümüzde.

Bu belki de bir geçiş dönemi sergisi -tanınma sonrasına dair bir sergi. Özmen'in kendi deyimiyle "daha durgun, daha mesafeli bir iş yapmak" istediğinde dahi fırtınanın peşinden gelmesinin sergisi belki de. Samui Adası'na kadar hem de! Sergi hazırlıkları boyunca bizi meşgul eden bir kavram da şu oldu: Yeni Aşırılıklar. "Yeni aşırılıklar gerek bize," diye mırıldanıyorduk; belki de sadece bir adet yeni aşırılık gerek!..

Bu yüzden mesafesizlikten başlamış, tahtlarda buluşmaya çağırmış olabiliriz. Filtresiz konuşmak, dobra dobra konuşmanın da adı gibi: "Açık konuş Şener Özmen!" nidasının Özmen'in kendi dudaklarının arasından dökülüp sonra aynı dudakların ısırılması sırasında, söz susturulurken ağızdan kaçanlardan duyabildiklerimiz gibi de, biraz dramatize etme riskini göze alırsak.

Gene Özmen'den bir alıntıyla bitirelim: "Periferide değilim... Diyarbakır'da yaşıyorum ve

Diyarbakır, devasa sorunları olan kocaman bir kent" diyordu bir söyleşide.² Buradaki Diyarbakır filtresiz de bir Diyarbakır -yani sanatçının kendi, karanlık, bohem yanları olan, katmanlı, girift Diyarbakır'ı.

Bir ihtimal, Filtresiz derken işaret edilen, içinde herkes için bir şeyler bulunan, ümitsiz bir girişimdir.

Süreyya Evren, 1972 İstanbul doğumlu bir yazar. Şener Özmen monografisi *Bir Şener Özmen Kitabı*'nın editörlüğünü üstlendi (İstanbul: Art-ist, 2011). Çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor.

² "Mizah Şiddete Başvurmamak İçin Kapı Aralıyor", Özge Kara ile söyleşi, Milliyet Sanat, Eylül 2015.



**Rahat
ve tasasız
işler
üretmek
istiyorum!**

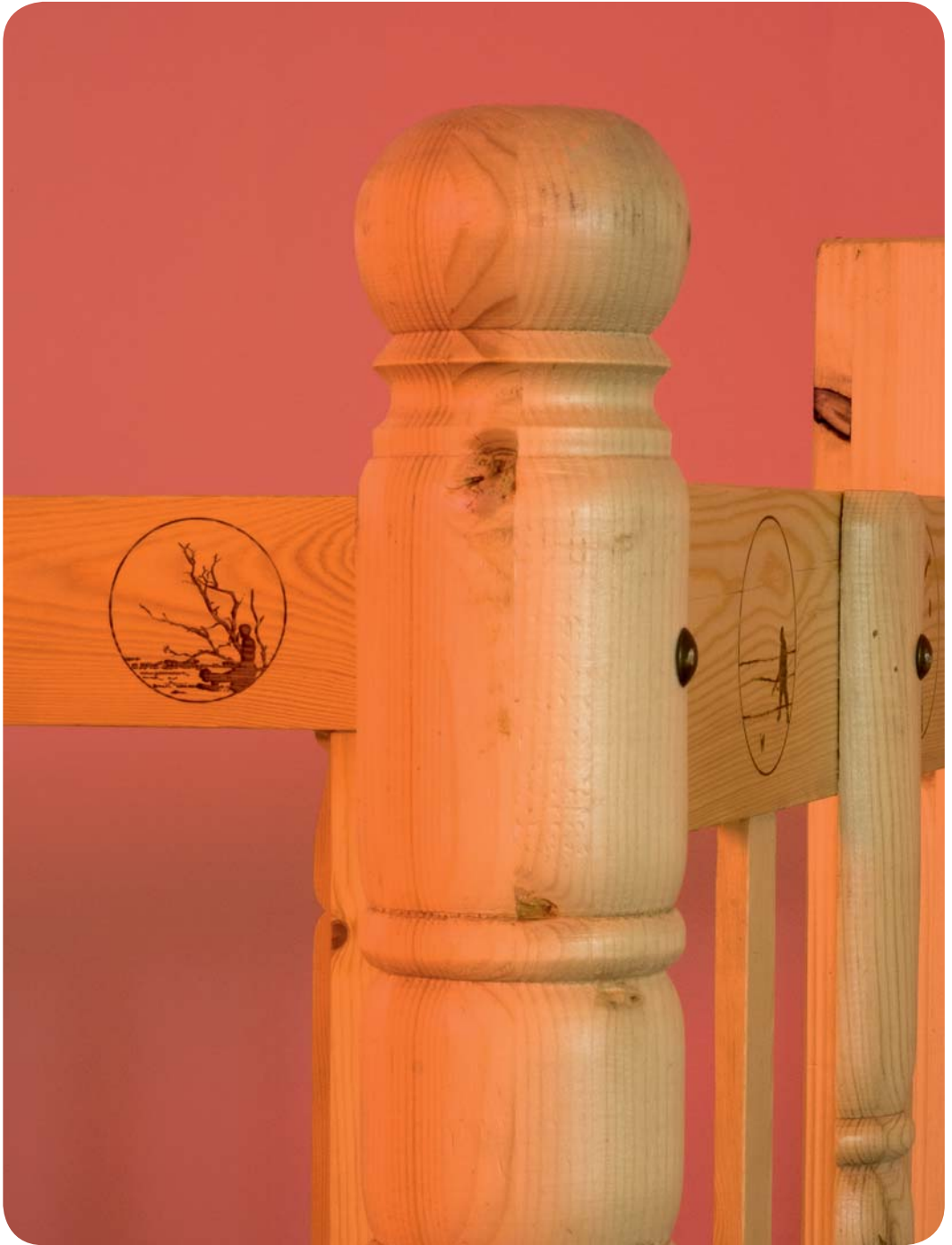
**I want to
produce
casual and
carefree
works!**

Media offline
メディアオフライン
Média hors ligne
Offline-Medien
脱机媒体文件
Medios sin conexión
Oggetto multimediale non in linea
미디어 오프라인

Media offline
メディアオフライン
Média hors ligne
Offline-Medien
脱机媒体文件
Medios sin conexión
Oggetto multimediale non in linea
미디어 오프라인

Media offline
メディアオフライン
Média hors ligne
Offline-Medien
脱机媒体文件
Medios sin conexión
Oggetto multimediale non in linea
미디어 오프라인

Media offline
メディアオフライン
Média hors ligne
Offline-Medien
脱机媒体文件
Medios sin conexión
Oggetto multimediale non in linea
미디어 오프라인



Speak Your Mind Şener Özmen!

Süreyya Evren

1. Whom Should Şener Özmen Represent?

The art world has grown accustomed to the fact that Şener Özmen is almost always representing something more than himself. Özmen has come to be perceived at various times as the representative of the Kurdish question, of Kurdish Contemporary Art, the Kurdish realm or Diyarbakır and the recent history of the region, of a handful of artists in Diyarbakır, of the periphery against İstanbul, based on the Diyarbakır example (as the local centre), and sometimes of the global periphery vis-à-vis global centres (such as London, New York, etc.). In certain instances, he signed up for this role, at other times, he was stuck with it, and now and again, though irresolute and somewhat oscillating, he has fulfilled the role of representative. Perhaps not of his own volition, but on behalf of Diyarbakır, he has even carried out roll calls of figures from the art world (artists, curators, critics) that visited Diyarbakır and even kept tabs on when and how long they stayed there.¹

As we prepared for this exhibition, which we decided to name “Unfiltered”, we tried not to embrace this inured role of representative as a fact. I use the word “tried” because we frequently failed. Yet we tried anyway, and, though not as frequently, we occasionally suspected that we were daring to break new ground by trying.

An unfiltered discourse seemed to warrant challenging a number of postulates similar to the above-mentioned. Yet, since we do not embrace gestures of transgression or proclamations of paradigm shifts, we did not endeavour to completely bury the role of representing something attributed to Özmen within the pages of history. We did tend to layer it, however, and perhaps made it a tad more intricate, sought to mediate it a little, looked for exit doors, and even strived to create opportunities for possible ironies. We raised our hands with enthusiasm to knock on the door of singular, unformed, uninvented, non-mythical models to find theory’s own experience.

In short, by folding over the role of representative multiple times, we were able to reveal the creases from which this role could be torn. It was a struggle, in and of itself, to transform the moments Şener Özmen represented into crucial points in the web of

¹ The roll call in question was included in the newspaper Zero Tolerance Paper in the “Zero Tolerance” exhibition at Pilot Gallery between November 3 and December 29, 2012.

Özmen that encompassed other missions of representation. In each moment in which we felt we were able to permeate the folds, we surrendered ourselves to countless possibilities.

Another interesting component of the equations of representation cited above is whom Şener Özmen is addressing on behalf of whom. The Özmen in the art world mostly speaks on behalf of Diyarbakır (sometimes the Kurdish towns on a larger level, then the Kurdish world, and, taking it a step further, the global periphery) and addresses the centre (primarily İstanbul, then global centres). Özmen virtually has no works, speeches, texts or endeavours in the art world that speak out from Diyarbakır and address Diyarbakır. It may be that he long discarded Diyarbakır as a player in the art world or that Diyarbakır never gave him any sign of this sort. It could also be his occasional answer to the pressure he is exposed to, to compensate for the lack of a controllable Diyarbakır voice, a resonance of the periphery in the exact amount needed at the centres of the art world. Or, on the contrary, he may have felt the responsibility to make an oft-ignored Diyarbakır voice heard. As a literary figure; however, Şener Özmen addresses Diyarbakır from Diyarbakır, Kurdish geography from Kurdish geography, the Kurdish realm from the Kurdish realm. This, one might say, is manifested by the fact that he writes in Kurdish; however, when it comes to themes, subjects, language and approach in literature, the voice addressing the Kurdish realm from the Kurdish realm overcomes the voice addressing İstanbul from Diyarbakır.

Looking for possibilities to wriggle out of the fixed artist identity is an adventure in and of itself, and even a kind of chase, for patterns of identity hardly ever let their guard down.

Fundamentally, the desire to destabilise identity vis-à-vis the fixed artist identity constitutes one of the most essential qualities of the kind of discourse involved when we talk about unfiltered discourse. This is because the filter Özmen feels the most is the filter of self-

representation, coinciding with a threshold at which production and approaches beyond the fixed artist identity are eliminated.

2. Social Recognition in the Kurdish Question and Stymied Acceptance in the Art World

Although it appears to be divided between diverse representations, the Şener Özmen representation is fundamentally centred on the Kurdish question. Here, the basic function of the artist is often interpreted as making issues visible and embodying the Kurdish question's quest for visibility. To a certain extent, it also means pinning down the artistic desires of the artist, whose artistic ideal is subjected to an identity filter to generate acceptance, empathy, and to make the issues known. It is assumed that the artist always demands "recognition" for himself, his life, his art, and the things he represents. However, even if recognition takes place in the official sense, will this be *de facto* recognition or *de jure* recognition? Theoretically, must the existence of a society or an artist – as its representative – be accepted because it is widely concluded that it should or be resigned to because it is *de facto* effective? There may be some divergences on this detail, but the only point of agreement is that the demand exists.

The art world suspiciously embraces the artists it seeks to identify over claims of recognition. We can call this a kind of "stymied acceptance". Each time, in each exhibition, with each new project, work, and each text s/he undertakes, the artist is perceived as a cry for once again overcoming obstacles and demanding recognition – s/he embodies a statement or stance; benevolence and sometimes even progressiveness reveals itself at this point: the demand for recognition is accepted without fail every time, almost always unconditionally and undisputedly. When compared against and assessed with respect to the impact of

the right-wing views by which the demand for recognition is totally rejected, this acceptance can, at first sight, be deemed sufficient for creating a realm of rupture from nationalism and take an emancipatory step. However, you suddenly realise that the second step was never taken. This is where the stymied acceptance lies. Sometime later, we find the same artist demanding recognition once again, as if the first step, too, was never taken, and we find the art world granting her/him the same right all over again. To speak more directly and particularly in the case of Turkey, this phenomenon entails assuming that we know, from the outset, what a Kurdish artist rising out of Diyarbakır demands – he is surely asking for recognition of himself and his issues – and we grant him his wish. The demand for recognition is the demand to end denial, so we do not deny and we recognise with unflinching acceptance. Next comes the stymie: we cannot establish the real and equal relations that follow a true recognition – claiming we are sensitive towards the issues, we recursively recognise him and his issues in a manner that reinforces our own identity. The scene gives way to a repetitive game that entails taking a step up and down the same ladder. Going up and down the same set of stairs is possible for as long as the artist is as satisfied with his identity as the person demanding recognition and taking this right on behalf of himself and those he represents; the art world is content with upholding its political and social terms of acceptance in the identity of the artist.

We wanted to recognise this phenomenon in terms of the new circumstances of the Kurdish question in Turkey as well. Not even the most fascist views continue to claim, “There are no Kurds; those known as Kurds are the ones making crunchy sounds when walking on snow in the mountains.” Nor are popular culture, official discourse, or widely-accepted views based on the inexistence of Kurds and the belief that we are all Turkish. No nationalistic claim denies Kurdishness, the Kurdish language, or the Kurdish

existence. Meanwhile, it would be a stretch to liken the attempt to assimilate this new stage to some kind of heaven on earth. I recall how, for years, especially throughout the 1990s, we considered any situation in which the word “Kurd” was pronounced as great progress. Be careful what you wish for, they say; and we may not have been. At this point, the Kurdish existence is recognised and not denied, but the new nationalism is adopting the stance “I recognise you, but I don’t want you” or “I recognize you, but will accept you only if you comply with my terms and conditions” (accept your place in the pyramid, do not take offence if I control our common parameters according to my own ideologies, submit to my world views, etc.)

This view grants the artist – and in our case, the Kurdish individual – the right to speech, but finds it unnecessary in reality, and cannot stand it if this individual insists on speaking and tends to proclaim when s/he starts talking that s/he did not deserve the right to speech in the first place. It is a paradox of the type: “I’d like to grant you the right to speech on the condition that you never speak.” Or, since the conditional state of the right to free speech will only be revealed if you speak and therefore complicate the matter further, we create a vicious cycle of the absence of the right to speech and its subsequent recognition, to be on the safe side.

3. Adapting to the Post-Recognition Period

As we prepared for the exhibition, we were trying to predict what to do to keep up with these circumstances and to conjure up a possible answer. First, we admitted that we were in a post-recognition period. We identified that each work and stance demanding recognition was a thing of the past. Stymied acceptance would not dress our wounds. We had to scrutinise what would happen after the recognition. We sought to conduct this scrutiny by turning our gaze to the

repercussions this new phase Turkey entered directly had on Şener Özmen. The first point to draw our attention was that the recognised people's/group's right to speech was increasingly being put into effect. The status quo meant that we could no longer know what the other person wanted; we could no longer assume that he still demanded recognition. The question culminated in what else would be demanded after recognition was attained.

4. Usable Right to Speech: The Artist Underlines the Fact That He Has Demands

Making the question "can a largely unfiltered list of the artist's demands be made?" the starting point of our analysis and, in a sense, the first concrete step of the exhibition work, we prepared the grounds for Özmen to itemise his personal demands, or almost anything he could think of wanting. Özmen thus sat before a blank piece of paper to write as many sentences as he could imagine that would start with "I want...". In the end, we were left with a long list of "I Want"s with more than 200 items.

Expressing demands seemed to be the first of the two steps of post-recognition. In fact, "Two-Step Post-Recognition" was one of the titles we entertained for the exhibition. The first step entailed hearing the intended demands, whereas the second step was to consent to experiencing what the speaking or recognised party brought to fore... Let us call it consenting to empathy, if you will. Yet, more was brought to the table. After all, recognition led to a decision phase. The idea of coexistence is non-conflictual, whereas coexistence itself is conflictual. Are we ready to witness the next stage of the being, person, or problem we stopped denying and came to recognise? Will our ears be open to demands, or will we simply turn a deaf ear? Let us assume we will be all ears. Are we going to do anything if these demands are asking us to change things

or will we volunteer if they call upon us to share experiences? What if it says, "take my life into consideration," for example, "not as numbers and debates, but in all its liveliness..."

5. A List of "I Want"s

The List of "I Want"s won't be directly visible in the exhibition. Only its shadows, in a manner of speaking, will be displayed. You cannot even find the entirety of the List of "I Want"s in this exhibition catalogue you hold in your hand. You can only see the seven selected "I Want" sentences in the book. These were the ones we covered most ground with during our work. They can thus be regarded as clues. Meanwhile, there were some unwritten, but spoken demands that had an impact on our ways of thinking.

The objective of the exhibition was not to fulfil all the listed demands of the artist, of course. It was not even to pave the way to their fulfilment. The idea, however, was to hear them, to help articulate them and witness their articulation, to start thinking about them and to be open to new experiences, whatever these might entail. We regarded this as being introduced to the new subjectivity of the post-recognition period. The state of being unfiltered stemmed, to a certain extent, from this encounter.

6. Unfiltered Memories

Unfiltered discourse showed its future face in the demands, the "I Want"s. Yet, it also had another face that looked to the past. Remembering the past unfiltered, maintaining an unfiltered language when recalling the past in memoir format was an issue. This is how we reached Unfiltered Memories, as a continuation of the I Wants. Unfiltered Memories also encompassed the demand, "I want to remember and recount unfiltered, I want what I reconstruct to be heard unfiltered."

The 20 anecdotal texts you will find under the heading “Unfiltered Memories” in this book were penned by Şener Özmen during the preparation process for the exhibition. In rebuilding the past, Özmen also identified an icon for each memory. We would later see these icons on the tahts. You can find all of the icons in the book, alongside the memories with which they are associated; the exhibition, on the other hand, will display the icons of only some of these memories.

“Unfiltered Memories” also provided a good answer to the question of how to represent or incorporate Kurdish in the book. This way, we did not make a gesture to use Kurdish, which would lead us to recognise Kurdish – or, let us say, we were saved from confining ourselves to such a gesture. The use of the Kurdish language came of its own accord, spoke and had a voice in places deemed appropriate. We thought this was congruent with Özmen’s Kurdish representation in literature.

7. The Taht

What does a taht (literally, throne) mean to us and what does it mean for this exhibition? The taht, in this context, is a local piece of furniture used both in the Kurdish region and in other warm climates. It is a platform, a stage, an object from daily life. Şener Özmen manufactured similar ones based on this local furniture design and installed them in the exhibition space. The exhibition includes three tahts in different sizes. Each taht features distinct icons applied with CNC techniques. While a unique work in and of itself, each taht also serves as a platform and thus carries another work.

They may all bear different icons and works, but their starting points are the same. The tahts in the exhibition are directly related to the List of “I Want”s the artist drafted. Especially the aroma of, “I want you to see, know, experience and understand vicariously the childhood I spent around tahts, my imagination that took shape

around them,” both permeates the existence of the tahts in the exhibition and compels us to climb them.

The tahts are the supreme seats of the indigenouness of the region and the kingdom of personal memory. In Özmen’s favourite term, each one is a “magnificent wreck”. Flags or icons are often the coat of arms of this kingdom of memory, but sometimes they represent a symbolic kingdom.

Şener Özmen takes us atop the tahts of his childhood memories and conditions our connection with his works through the tahts: fantasies about skipping rope, symbols of civilisations past, dreams, perhaps of the childhood of the Kurdish peoples, and even the most ancient childhoods of all the cultures of the region. Engraved into the tahts by using CNC tools, the icons carry us into a kind of symbolism – while the tahts maintain representation, they also give way to transformation and layering. The icons have a personal flag effect on the tahts, making them look like the tahts of forgotten ancient civilisations and old kingdoms. Özmen seems to be searching for the unfiltered memories of civilisations, as he journeys into the past in a taht-shaped vessel of his own unfiltered recollections.

“Taht 1: The Artist Battling His Invisible Enemies”

Özmen enlarged the “Single-View Master” he brought along from his childhood and carried it into the work “An Overcast Day / Koh Samui” he envisaged as a toy-like, candy-ish object. One of the objects appearing in the childhood universe of “Unfiltered Memories”, a toy that travellers brought back as a present for children, expanded over time and evolved into “An Overcast Day / Koh Samui”, an object into which Şener Özmen placed a single image of a holiday moment he wished would come true. One of the most important consequences of the List of “I

Want"s was the ability to open a window to the desires of the subject, which became visible post-recognition. This is how Koh Samui, a global holiday destination evoking images of a warm and distant land, came into the picture. The holiday image on the island of Koh Samui is like the epitome of all the "I Want"s and the peak of the entire exhibition. We reach Koh Samui and the coil springs us in the opposite direction. The artist confined to a room in Diyarbakır with a savage world outside, presents the seemingly most irrelevant things you could imagine: a holiday spent lying on your back at one of the most famous destinations of the Southern Hemisphere!

The List of "I Want"s also provide an answer to an imaginary question. It is almost like the reply to a gruffly asked, "What do you want? What is your problem? What do you want from me? What do you want from us? What do the Kurds want? What do you want?"

It also seems to state, "I want you to think of me say, 'why are we scampering away from sharp shooters on the streets? We also want to take a vacation in Koh Samui.'"

The photograph of the island of Koh Samui is the product of the journey a scowling Şener Özmen took in February 20016 while Diyarbakır, Cizre, Şırnak were all under fire. A single frame. A single moment in which representation caught up with the artist even on this remote island. On whose behalf is Şener Özmen lounging on that beach under the palm trees? Whose borders is he pulling, stretching, and expanding?

This is simultaneously the same taht that carries the largest number of icons and the most common iconography of civilisations past. Amidst all these civilisations and through the new version of a lovely childhood toy that has been re-sized with a magical touch, I am looking at the most seemingly impossible to achieve, yet simplest desire we all possess: a moment of peace! A cocktail sipped in Koh Samui – the most basic, common ground of the "I Want"s that we cannot attain...

"Taht 2: Things I Heard from Breasts"

This taht is caught on the horns of a dilemma; it contains a double bind. First, hope and desire (we see three young women joyfully walking along a dirt road, jumping rope at the plain they reach – three friends in good spirits) and then, at the most enjoyable moment of their play, as the three friends jump rope amidst nature on a hill, we see dust rising up from the ground, the dust the jumping feet raise covers the entire scene. Much like in love, fear takes over – fear that in the best moment, everything can fall apart. Much like in love, the circumstances are not as flawless as we imagine them to be.

It is a sign of being unable to get accustomed to the liberties granted by recognition, the freedom extended by the right to speech. Just as that right is exercised – if we take joy, creating pleasure, and embracing that pleasure both on a personal and collective level as a form of speech – it demonstrates the fear of some pending disaster, fear of the possibility that anything good will be caught up in the mist of fairytales and come down from reality.

What is more, the disintegration of the ideal moment, its suffocation may possibly have been caused by the dust their own feet raise. Causing words, friendships, fun, and recent pleasures to be lost in the confusion is the most threatening possibility of all. The fear of choking on the dust raised by one's own skipping feet muffles the expression of joy! Like a concrete, tangible pendulum reflecting a double bind, this video not only alludes to the right of speech, the joy, and the beautiful moment of peace and prosperity brought by recognition and echoed from the curtains providing intimacy in the night, but it also insinuates its potential to vanish off the face of the earth.

References to art history did not prove very functional in expressing this fear; irony was not very instructive, befuddled effects and eccentric approaches did not work, the clichéd images of

representational roles were exhausted. All we had left was the resistance of the artist's identity, memory, and even geography against being fixed and the strength it derived – and offered – from its attempts at self-destabilisation.

“Taht 3: Play in Your Own Shadow!”

The video “The Remains of an Act of Censorship Applied by the Artist” on this taht takes the floor from such a broken unfiltered discourse that all we have left is merely the filter itself. What is more, filters are beautiful. Even charming, if what they filter becomes virtually invisible.

“The Remains of an Act of Censorship Applied by the Artist”, in which censorships completely disappear and only leave behind the relationship, movement, and sweetness of aestheticised balls of censorship, might even possess a nihilistic aspect. The negative pan of the scale is heavier. It lacks the projections of the list of “I Want”s that contains future demands or wishes to transform the status quo in a desirable manner; nor does it include an unfiltered expression of one's self and demands. On one hand, Taht 3 carries icons of selected Unfiltered Memories, allusions to coded states of unfiltered discourses, and, on the other hand, it possesses the possibility of only looking at the filter, merely contemplating the state of being unfiltered. The filter is so dominant in the video “The Remains of an Act of Censorship Applied by the Artist” that we have nothing to filter at hand anymore. The content cannot be found.

We stand on the thrones of a past and future kingdom that invite us into the intellectual geography of Şener Özmen. Being invited into the intellectual geography of a region opens up

a more general and yet less predictable intellectual geography of civilisations.

This may as well be the exhibition of a period of transition into a phase of post-recognition. In the words of Özmen, this is the exhibition of “chasing the storm”, even when he chooses to execute something “calmer, more at arm's length”. All the way to Koh Samui! Still, we were preoccupied with yet another idea throughout the exhibition process: New Extremes. “We need new extremes,” we kept mumbling; perhaps we only need one new extreme!

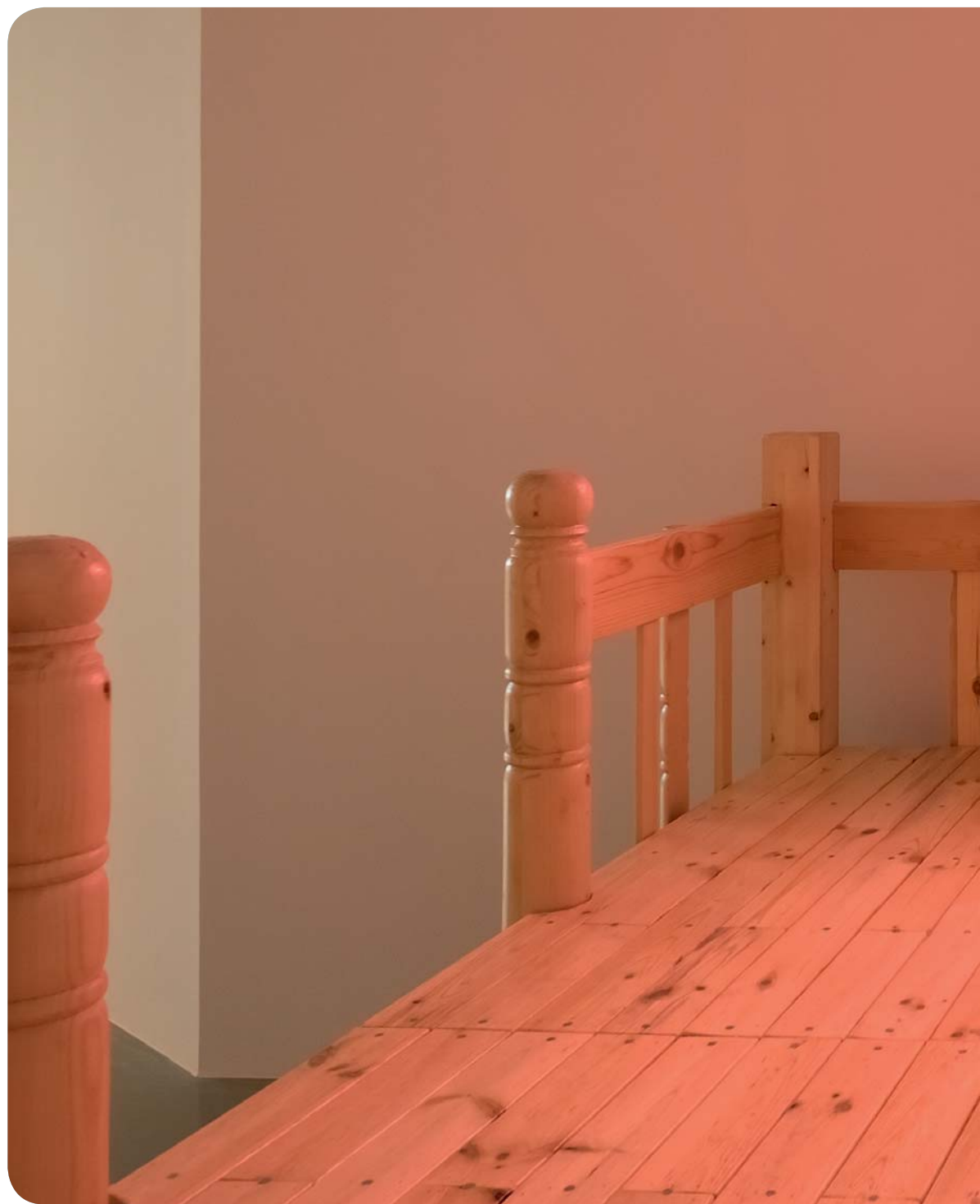
This is why we may have started at zero distance and invited everyone to meet at the tahts. The unfiltered discourse may be another name for not mincing words, especially if we risk a bit of drama – much like the instant the words escape the lips that scream, “Speak your mind Şener Özmen!” still bite them down, as they are being silenced.

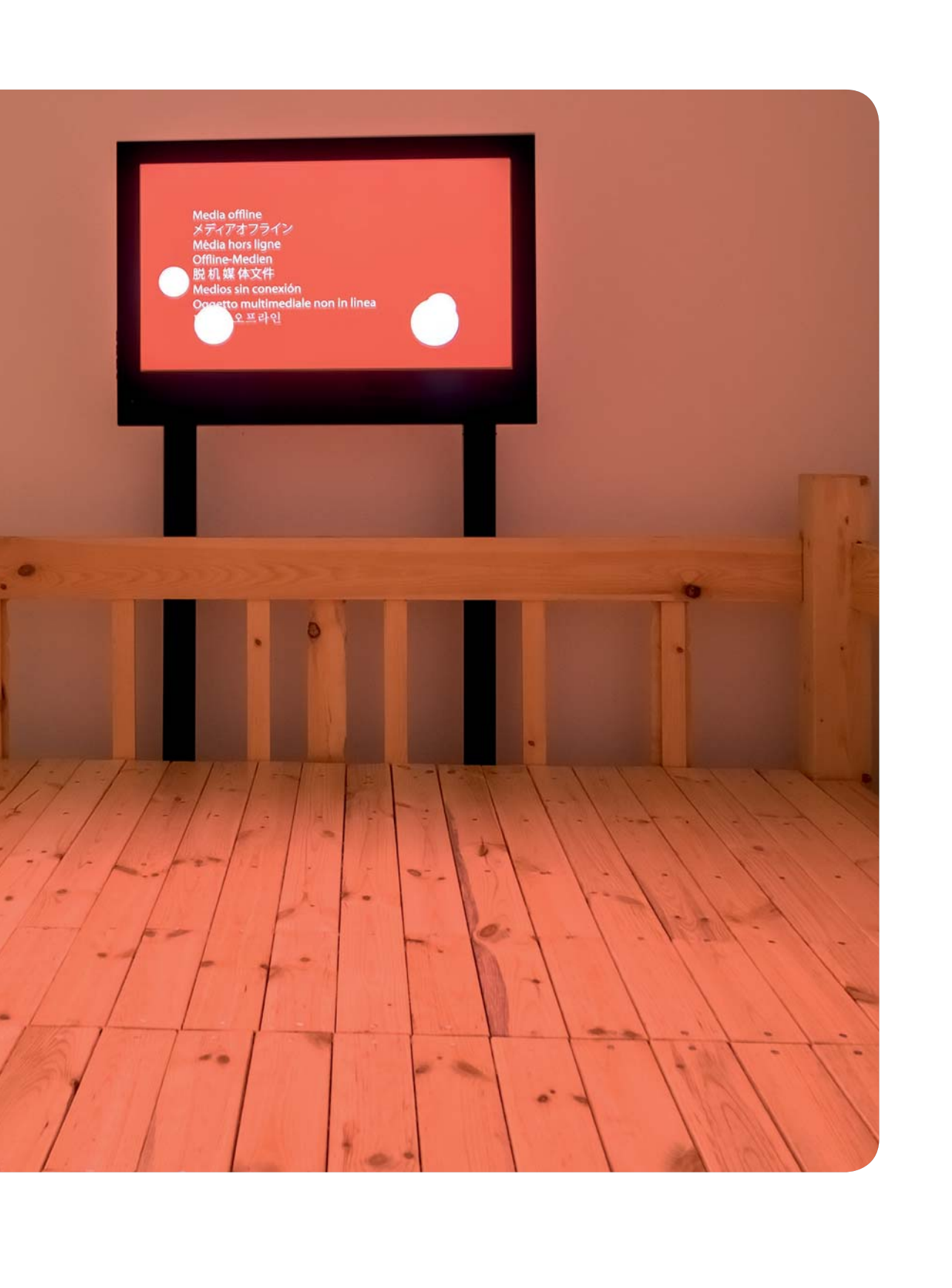
Let us end with a quote from Özmen: “I am not on the periphery... I live in Diyarbakır and Diyarbakır is a huge city with colossal problems,” he once said in an interview.² The Diyarbakır he speaks of is also an unfiltered one – the multi-layered, intricate Diyarbakır of the artist with its own, dark, bohemian aspects.

Perhaps what is intended when speaking of Unfiltered is a hopeless attempt to express something that will hold something for everyone.

Süreyya Evren is a writer born in Istanbul in 1972. He was the editor of Şener Özmen's monograph *A Şener Özmen Book* (Istanbul: Art-ist, 2011). He lives and works in Istanbul.

² “Mizah Şiddete Başvurmamak İçin Kapı Aralıyor”, interview with Özge Kara, *Milliyet Sanat*, September 2015.





Media offline
メディアオフライン
Média hors ligne
Offline-Medien
脱机媒体文件
Medios sin conexión
Opgetto multimediale non in linea
오프라인

**Tanıdığım tüm
sanatçı, küratör
ve kolektörlerin
Kürtlerle ilgili
(kültür, sanat,
mücadele vs.) ne
düşündüklerini
açık bir şekilde
ifade etmelerini
istiyorum!**

**I want all
the artists,
curators and
collectors I
know to openly
express what
they think about
Kurds (in terms
of culture, art,
struggle, etc.)!**

İKONLAR | ICONS

TAHT-1



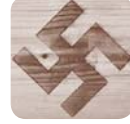
Lamassu
(Sağ | Right)



Melek Tawis
The Peacock Angel



Davud'un Yıldızı
Star of David



Svastika
Swastika



Lamassu
(Sol | Left)



İştar'ın Aşşur'daki
Tapınağından
From the Temple
of Ishtar in Assur



Ermeni Haçı
Armenian Cross



Urartu Tanrısı Haldi
Urartian God Khaldi



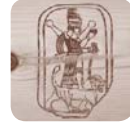
Yezidi Sembolü
Yazidi Symbol



Urartu Tanrısı Haldi
Urartian God Khaldi



Hilal ve Yıldız
Star and Crescent



İştar (Aslan Üzerinde)
Ishtar (Standing on
a Lion)



Diyarbakır Aslan ve
Boğa Kabartması
Diyarbakır Lion
and Bull Relief



4 Ayaklı Minare:
Şeyh Matar Camii
Four-legged Minaret:
Sheikh Matar Mosque



Ermeni Sonsuzluk
İşareti
Armenian Eternity
Sign



Küfi Yazıyla "Türksen Öğün"
"Be Proud If You Are a Türk"
in Kufic Script



Çift Başlı Kartal
Double-Headed Eagle



Taş Fallus
Stone Phallus



Tanrıça İştar'ın Yıldızı
Star of Goddess Ishtar



İştar
Ishtar



Faravahar



Allah Yazısı
Inscription of Allah



İzdubar ve Hebani
Izdubar and Heabani

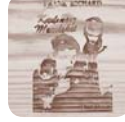
TAHT-2



Tanrıça İnanna
Goddess İnanna



Bir Kasık Üçgeni
A Crotch Triangle



Kadinsız Memleket
Country without Women



Tahir Elçi'nin Vurulması
The Assassination of Tahir Elçi

TAHT-3



Çocukların Savaşı
War of the Children



Tûtî'nin Sınır-Ölümü
Tûtî's Border Death



Gördüm!
I saw!



Su Kulesinden Atlayan Adam
The Man Jumping from the Water Tower



Singer Dikiş Makinesi
Singer Sewing Machine



Devletin Şefkatli Eli
The State's Compassionate Hand



Akrep
Scorpion

SERGİDEKİ İŞLER | WORKS IN THE EXHIBITION

TAHT 1:

Sanatçı Görünmez Düşmanlarına Karşı Savaşırken Artist Battling His Invisible Enemies

2016. Ahşap konstrüksiyon, lazer oyma ikonlar | Wooden construction, laser cut icons
110 × 380 × 260 cm

A Güneşsiz Bir Gün / Koh Samui An Overcast Day / Koh Samui

2016. Fiberglas, cam, Slide Viewer Light Box, Duratrans fotoğraf |
Fiberglass, glass, Slide Viewer Light Box, Duratrans photograph
120 × 80 × 40 cm

TAHT-2:

Memelerden Duyduklarım | Things I Hear from Breasts

2016. Ahşap konstrüksiyon, lazer oyma ikonlar | Wooden construction, laser cut icons
290 × 310 × 330 cm

B İp Atlayan Kadınlar | Women Jumping Rope

2016. HD video, renkli, sesli | colour, sound, 4'23"

TAHT-3:

Kendi Gölgede Oyna! | Play in Your Own Shadow!

2016. Ahşap konstrüksiyon, lazer oyma ikonlar | Wooden construction, laser cut icons
110 × 260 × 200 cm

C Sanatçı Tarafından Uygulanmış Bir Sansürden Geriye Kalanlar | The Remains of an Act of Censorship Applied by the Artist

2016. HD video, renkli, sessiz | colour, silent, 3'40"

Şener Özmen, Pilot Galeri (İstanbul) tarafından temsil edilmektedir.
Şener Özmen is represented by Pilot Gallery (Istanbul).

ÜRETİM | PRODUCTION

GÜNEŞSİZ BİR GÜN / KOH SAMUI
AN OVERCAST DAY / KOH SAMUI
Engin Uysal
Ahmet Hasoğlu (Has Polyester)
Cemil Sancak (3D Reklam)
Sevim Sancaktar (Lamarts)
Apo İçdağ

TÜM TAHTLAR | ALL "TAHT"S
Sabri Yanık, Rahman Yılmaz
(SG Yapım)
Özcan Ateş (Eta Reklam)

İP ATLAYANLAR KADINLAR
WOMEN JUMPING ROPE
Yapım Ekibi | Production Team

Yapım Koordinatörü
Production Coordinator
Selen Korkut

Oyuncular | Performers
Yeşim Coşkun
Dilan Yoğun
Ezgi Adanç

Görüntü Yönetmeni
Director of Photography
Yağız Yavru
Ersin Gök

Dijital Görüntüleme Teknisyeni
Digital Imaging Technician
Emrah Karakurum

Kurgu | Editor
İlker Yurdagülen

Ses | Sound
Kerem Aksoy (Melodika)

Yapım Asistanı
Production Assistant
Sedat Öztürk

Set Amiri | Key Grip
Mahmut Avar

Set Asistanları
Grip Assistants
Selçuk Çeliktaş
Abdullah Çeliktaş
Kurtuluş Türüdü

Mekan | Location
Hakan Aksu
Gökhan Karaduman

Ulaşım | Transport
Mert Kurtoğlu

