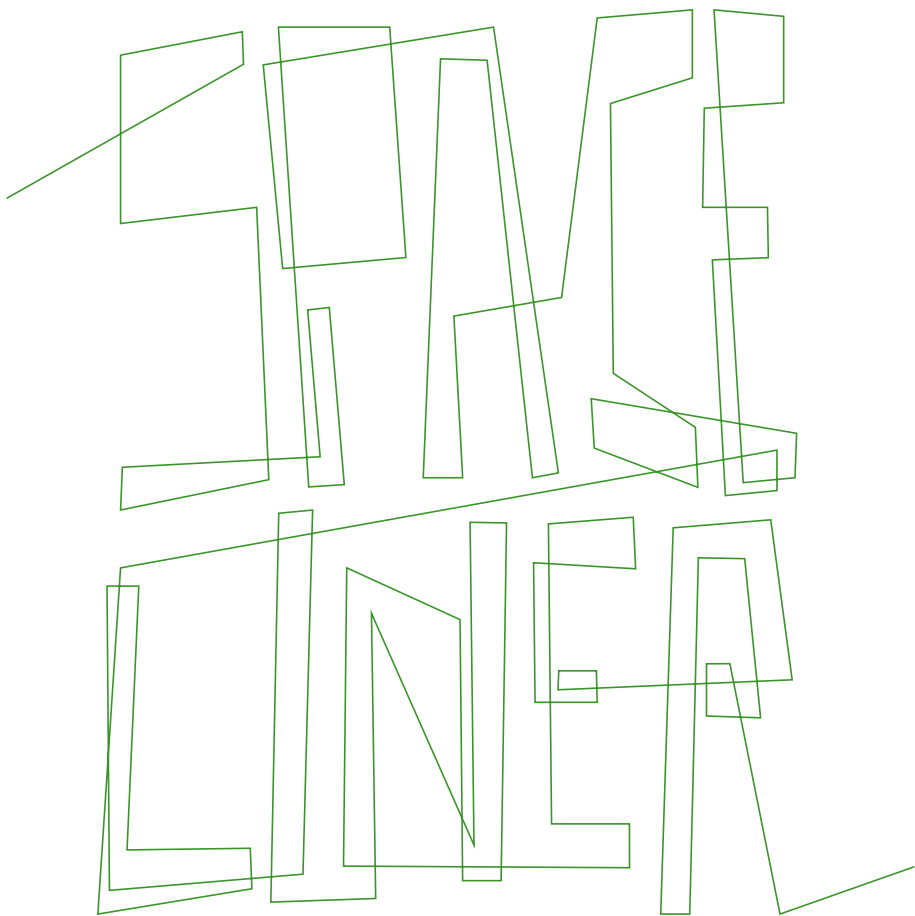




SERGI REHBERİ

15/05/- 02/08/2015

ARTER

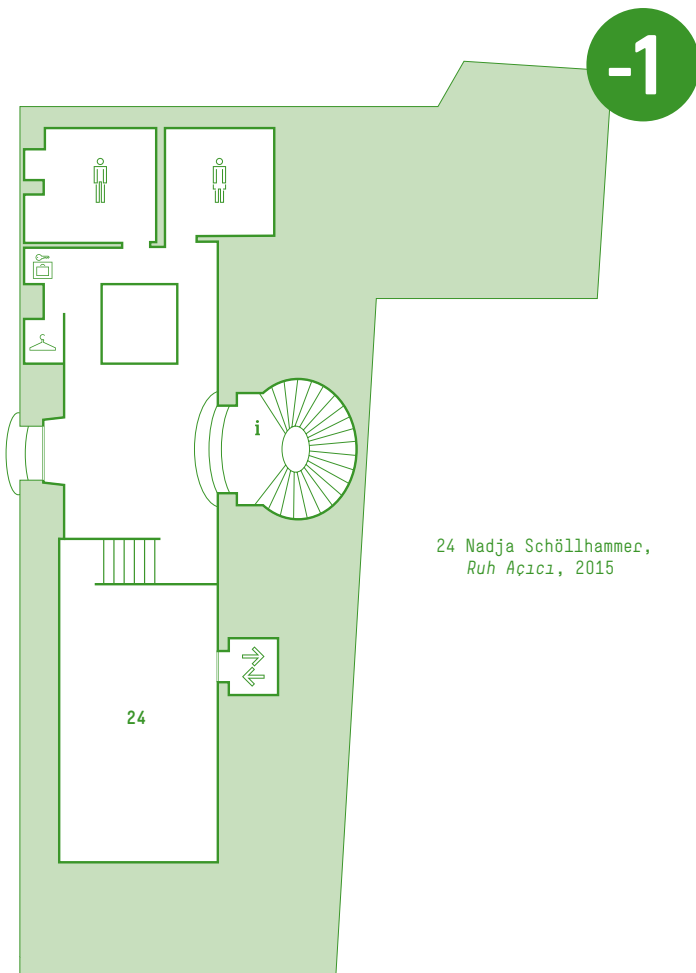
“Spaceliner”, desen ve mekân arasındaki ilişkiyi araştıran işlere odaklanan bir grup sergisi. 17 sanatçının işlerinin yer aldığı sergi, çizginin yüzeyden özgürleşip mekânsallaşmasına ilişkin farklı yöntem ve yaklaşımları örneklendiriyor.

Sergideki bütün işler, temelinde çizimin yer aldığı bir düşünme biçiminden besleniyorlar. Bu yaklaşım, ortaya çıkan sanatsal üretimi diğer mekânsal yerleştirmelerden farklı kılıyor. Malzeme seçimi ve kullanımında gözlemlenebilen bu fark, işlerin grafik yoğunluğunda ve desenlerin mekândaki yerleştirilme biçimlerinde ortaya çıkıyor. Bu anlamda sergideki işler, bir mecra olarak çizimin epistemolojik niteliğini kavramaya yönelik ısrarcı bir çabayı yansıtıyorlar. Öte yandan, işlerin tümünde var olan “hareket” ögesi, imgenin mekânsal varlığı ile bizlerin mekân/uzam içindeki gerçek deneyimimiz arasındaki gerilime ilişkin temel bir tartışma başlatıyor. Sergideki tüm işler, çizilen çizgiler ve gerçek mekân arasındaki geçiş alanlarında yer alıyor ve hem içinde yaşadığımız sonradan oluşturulmuş mekânlarla hem de mekâna ilişkin içsel algılarımızla ilgileniyor.

Çağdaş desen üretiminin içerdiği biçimsel çeşitliliği sergilemeyi amaçlayan sergi, güncel bir ifade aracı olarak desenin sıradışı yöntem ve malzemeler yoluyla yeni görsel fikirlerin gelişimini taşıyabileceği noktayı da ortaya koyuyor.

SERGİDEKİ İŞLER

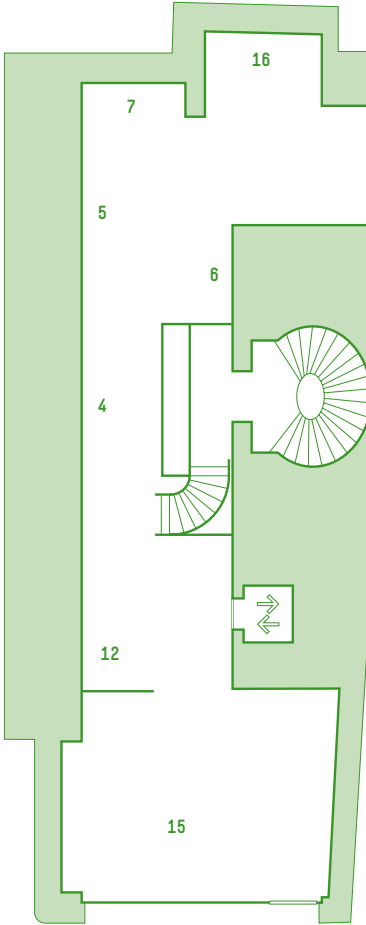
- 1 Peter Anders, *Gerçek Yalanlar*, 2015
- 2 Sandra Boeschstein, *Granitin Üzerindeki Çizgiyi Ziyaret*, 2014
- 3 Sandra Boeschstein, *Yeniden Canlandırılmış Zaman Sınırları ve Yeniden Yatırım Yapılmış Yürüyüşler*, 2015
- 4 Pip Culbert, *Bagaj Üstüsü*, 1990
- 5 Pip Culbert, *Duvar Çadırı*, 1991
- 6 Pip Culbert, *Mendiller*, 2001
- 7 Pip Culbert, *Çanta*, 2003
- 8 İnci Eviner, *Aynanın Dışında*, 2015
- 9 Monika Grzymala, *Raumzeichnung [Poyraz-Lodos]*, 2015
- 10 Nic Hess, *Manzaralı Bir Oda*, 2015
- 11 Gözde İlkin, *Boğaz Turu*, 2014-2015
- 12 Harry Kramer, *Canavar [Monstre]*, 1963
- 13 Harry Kramer, *Hiç De Araba Değil [Doch kein Auto]*, 1964
- 14 Pauline Kraneis, *İstiklal*, 2015
- 15 Hans Peter Kuhn, *noktalı çizgi üzerinden kesiniz...*, 2015
- 16 Zilla Leutenegger, *Marcia'nın Mutfağı*, 2011
- 17 Pia Linz, *Gravür Kutu: Alexanderplatz'daki Televizyon Kulesi [Berlin]*, merdivenin altında, 2004
- 18 Pia Linz, *Gravür Kutu: Schillerpromenade 32 / arka bahçe*, 2009
- 19 Christiane Löhr, *Desenler*, 2012-2014; *At Kılı Heykeller*, 2006-2015
- 20 Christiane Löhr, *At Kılı Sütun*, 2015
- 21 Christiane Löhr, *Desenler*, 2012; *At Kılı Heykeller*, 2014-2015
- 22 Ulrike Mohr, *Başka Bir Zamana Uzun Gezinti*, 2015
- 23 Jong Oh, *Oda Çizimi*, 2015
- 24 Nadjia Schöllhammer, *Ruh Açıcı*, 2015
- 25 Heike Weber, *Yankı*, 2015



24 Nadja Schöllhammer,
Ruh Açıcı, 2015

KAT -1

Nadja Schöllhammer [d. 1971], desenin geleneksel malzemesi olan kâğıdı işlerinin ana malzemesi yapar ve keserek veya kontur şeklinde kullanır. Çok “kırılgan” bulunduğu bu malzeme sanatçı için “uzun bir arayış” olarak tarif ettiği düşünce akışını aktarmakta en uygun araçtır. Desenleri ve eskizleri makas ve bıçakla keser, yırtar ve ortaya çıkan filigranlar çözülene kadar yakar. Bunların üzerinde çini mürekkebi, pastel ve suluboyayla çalışarak, kalan yüzeyleri çizgileri vurgulayacak şekilde renklendirir. Schöllhammer, kâğıda çizimin kurallarını uzama uyarlayarak, çizgileri adeta bir ağı gibi büyük ölçekli duvar işlerine ve yerleştirmelere aktarır; burada ağlar birleşerek birbirlerinin içine kıvrılır, tavandan zemine yeni ağlar meydana getirir ve tüm mekâna yayılırlar. Böylelikle sanatçı, “arayış”ının görsel temsillerini çok katmanlı uzamsal-çizgisel bir anlatıya dönüştürerek, gerçeklik ve hayal gücü arasındaki ayrımı ortadan kaldırır ve desenin mekânsallığı içinde düşünmenin doğrusal olmayan doğasını simgeleyen işler ortaya koyar.



- 4 Pip Culbert, *Bagaj Örtüsü*, 1990
- 5 Pip Culbert, *Duvar Çadırı*, 1991
- 6 Pip Culbert, *Mendiller*, 2001
- 7 Pip Culbert, *Çanta*, 2003
- 9 Monika Gozymala, *Raumzeichnung [Poyraz-Lodos]*, 2015
- 12 Harry Kramer, *Canavar [Monstre]*, 1963
- 15 Hans Peter Kuhn, *noktalı çizgi üzerinden kesiniz...*, 2015
- 16 Zilla Leutenegger, *Marcia'nın Mutfağı*, 2011

KAT 0

Hans Peter Kuhn'un [d. 1952] işleri, içinde yaratıldıkları kurumsal ve kamusal mekânların koşullarını sorgulayan minimalist ışık ve ses yerleştirmelerinden oluşur. Nesnelerin yerleştirilme biçimleri, ışık ve renk yansımaları ve ışık-gölge oyunları, var olan mimarinin sınırlarını vurgular. Dışarıdan gelen ışıkla aydınlatılan geleneksel üç boyutlu form ve heykellerin aksine Kuhn'un işlerinde ışık içeriden dışarıya doğru yayılır. Kuhn'un "Spaceliner" sergisi için ürettiği "noktalı çizgi üzerinden kesiniz..." [15] adlı işi mekânın dışında başlar, cepheyi yararak iç mekânı dinamik hareketlerle böler, sonra yeniden mekânın dışına doğru ilerler. Desende nesnenin konturunu belirleyen ve aynı zamanda nesneyi çevre alandan ayıran çizili hat, burada dikiş patenoları, trafik çizgileri, uçuş rotaları, meridyen ve paraleller, organizasyon şemaları ya da katlama işaretleri gibi yönlendirme sistemlerini çağırıştırır. Bu ışıklı hattı izleyen düşünsel kurgu, uzamsal açılımlar ya da uzamın silinmesi üzerine yepyeni çıkarsamaları mümkün kılar.

Harry Kramér [1925-1997], kinetik sanatın önemli isimlerinden biridir. Heykelleri ritmik, koreografik ve hareketli sekanslar içerir ve filigran desenli düğümlerle birbirine eklenilen tellerden oluşur. İçle dışın birbirine açıldığı boşluklarla dolu düzensiz yüzeyleriyle bu heykeller insan bedenlerini, kafesleri, küpeleri ve spiral merdivenleri çağırıştırır. Açık yüzeylerinden içeri bakıldığında, bir manivela ya da küçük bir motor ile hareket ettirilebilen organik iç yapıları görülebilir. Asılı duran dairesel şekiller ve silindirik cisimler titreşerek döner, kauçuk bantlar tahta tekerlekleri çevirir, küçük bir çekic bir çana vurur. Makineleri, makinelerin aslında hangi amaca hizmet ettiklerini belli etmeden taklit eden heykellerdir bunlar. İşlerin kavramsal bileşenlerinden biri de aydınlatmadır. Aydınlatma sayesinde, işlerin kontur çizgileri ve iç yapıları duvara gölge şeklinde yansır. Sanatçı, duvara yansıtma yoluyla

heykeli desene dönüştürerek, üç boyutluluk ve hacim, desen ve uzam, yüzey ve iç yüzey, durağanlık ve hareket arasında bir oyun başlatır.

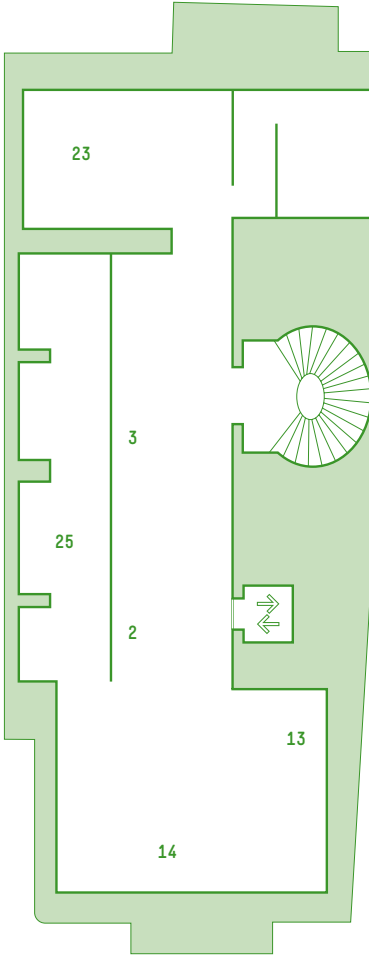
Pip Culbert'in (d. 1938) işlerinin ana malzemeleri, elden çıkarılmış kıyafetler ve çadır, çanta, paraşüt, bayrak, yastık, yorgan ve mendil gibi kumaştan yapılmış nesnelerden oluşur. Culbert, “dikiş simülasyonu” olarak tanımladığı karmaşık sökme, kesip biçme, birleştirme sürecinden önce, işlerinin çizimlerini yapar. Kumaşlara ancak bu ön çizimlerden sonra el atar. Kumaşı dikiş yerlerinden kesip çıkarır. Sonunda geriye sadece dikişler, yani formu belirleyen ve bir arada tutan iskelet yapı kalır. Daha sonra da bu nesneleri çivilerle duvara gerer. Örneğin, “Duvar Çadırı” [5] adlı işinde, aslen üç boyutlu olan bir nesne, duvara asılarak iki boyutlu hale gelmiştir. Culbert'in çalışma sürecinde düşünsel tasarım çizime, çizim motive, motif uzama, uzam da yeniden çizime yol açar. Heykelvari duvar çizimlerinin soyutlanmışlığı, bulunmuş nesnelerin asıl işlevleriyle bir karışıklık oluşturur. İşlerdeki nesneler, yalnızca onları daha önce kullananları ve o kişilerin hayat hikâyelerini çağırıştırır, aynı zamanda bu tekstil eşyalarının üretim süreçlerini de aklı getirir. Bu bakımdan, el işi geleneğini de hatırlatırlar.

Zilla Leutenegger'in (d. 1968) “video-desenler” olarak adlandırıldığı işleri, duvar desenlerini, video projeksiyonlarını ve nesneleri tek bir yerleştirmede bir araya getirir. Sanatçı, fırçaıyla yaptığı minimalist desenlerini, çoğunlukla taslak biçiminde, konturlardan ibaret fırça darbeleriyle oluşturur. Leutenegger'in işlerindeki nesneler, mobilyalar veya müzik enstrümanları gibi gündelik eşyalar ya da bu eşyaların kâğıt, karton gibi basit malzemelerle yapılmış kopyalarıdır. Videolar ise, ya desenlerinin canlandırılması esasına dayanırlar, ya da dijital olarak müdahale edilmiş video kayıtları duvardaki desenlere veya nesnelere yansıtılır. Bazı işlerinde, mavi fonda videoya çekilip bilgisayarda gri değerler verilerek iki boyuta indirgenmiş olan figürler, duvara yansıtıldıklarında birer silüete dönüşürler; kimi işlerinde ise gerçek figürler

SPACELINER

yer alır. Sergide yer alan “Marcia’nın Mutfağı” [16] adlı iş, bize bir kadının ev ortamında yaptığı, ilgi çekici olmaktan uzak ve tekrara dayalı hareketleri gösterir. Video görüntüleri, desenler ve nesneler iç içe geçerek, gerçek dünyanın koşullarının ötesinde kurgulanmış bir mekâna konumlanırlar. Sanatçının video-desenlerinin odağında, insanın çevresiyle olan ilişkisi vardır; bu videolar, akıp giden zamanı, yaşamlarımızın varoluşsal koşullarını ve olanaklarını konu edinirler.

Monika Grzymala’nın [d. 1970] mekânsal desenleri, çizim ve heykelin kesişim noktasında yer alır ve bir tür performatif edim olarak oluşturulur. Sanatçının her bir projesi, kâğıt üzerine genellikle çini mürekkebi veya suluboyayla yaptığı bir desenle başlar; mekânda gerçekleştireceği işi oluşturan da bu desenin içerdiği notlar, eskizler ve fikirler olur. Çizgilerin ritmini ve izleyecekleri yolu belirleyen ise sanatçının mekânla etkileşimi ve mekânı kendi bedeniyle ölçme sürecidir. Sanatçının mekânsal desenleri, ancak sergi boyunca var olacak şekilde geçici olarak tasarlanmıştır ve algı ile hareket, zaman veya uzamla ilişkisi bağlamında bedenın oranları, Grzymala’nın uzamsal işlerindeki temel öğelerdir. “Spaceliner” sergisindeki işi [9] için sanatçı, binlerce metre uzunluğunda siyah koli bandı kullandı. Bu geniş ölçekli mekânsal müdahalede çizgiler duvardan duvara örölür, birbirleriyle kesişip düğümleir, birbirlerini çoğaltarak karmaşık yapılar oluşturur, kimi zaman da sanki aniden patlayacakmış hissini uyandırırılar.



- 2 Sandra Boeschstein,
*Granitin Üzerindeki
Çizgiyi Ziyaret*, 2014
- 3 Sandra Boeschstein,
*Yeniden Canlandırılmış
Zaman Sınırları ve
Yeniden Yatırım Yapılmış
Yürüyüşler*, 2015
- 8 İnci Eviner,
Aynanın Dışında, 2015
- 13 Harry Kramer, *Hiç De Araba
Değil [Doch kein Auto]*,
1964
- 14 Pauline Kraneis,
İstiklal, 2015
- 23 Jong Oh, *Oda Çizimi*,
2015
- 25 Heike Weber, *Yankı*, 2015

KAT 1

Sandra Boeschstein [d. 1967] çizgiyi “düşüncenin izi” olarak tanımlar. Çizgi, onun işlerinde, sergi mekânının duvarlarında adeta bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta çizgi, damgayla oluşturulmuş resimlerle, uzamda gerilmiş, yüzeyle temas eden ve birbirini kesen iplerle, “sanki çizerken karşılaşmış uçları birbirine değmiş kalemler” gibi küçük gerçekçi temalarla, ipliklerle, boya tüpleriyle, kısa metinlerle ve de “Granitin Üzerindeki Çizgiyi Ziyaret” [2] adlı videoyla karşılaşır. Çizgi, duvarlarda gezerken birbirleriyle çeşitli şekillerde ilişkilendirilmiş küçük alanları ziyaret eder. Desenler, açık uçlu yorumlar ve fikirler olarak anlaşılabilir olacak düşünsel imge ve çağrışımlardan oluşur; imge ve uzam, gerçeklik ve kurgu, akıl ve duygu arasındaki müphem ara bölgelere yerleşirler. Sanatçı, sürekli değişen kombinasyonlarla yaptığı sistematik denemeler yoluyla algının ve düşüncenin koşullarını ve akışını sorgularken, görünen ve düşlenen dünyalar arasındaki uzamı kavramaya çalışır. Sanatçının işlerinde sıklıkla karşılaşılan görsel öğeler arasında mobilya, bavul, elektrik fişi, elbise askısı, küçük helikopterler gibi nesnelerin yanı sıra insan ve hayvan figürleri de yer alır. Tanıdık nesneler ait oldukları bağlamdan sökülür ve yeni, gerçeküstü, fantastik kombinasyonlarla bir kez daha bir araya getirilirler. Soru, beyan ve yorumlardan oluşan metinler imgelerle birlikte yer alır. Boeschstein’in desenlerinin, anlatısal bileşenlere sahip olsalar da, her şeyden önce karmaşık etkileşimleri, imgesel zincirleri, nesneleri ve sembollerini ya da toplumsal ilişki ve düzen örüntülerini izleyicinin bakışına sunan birer sistem ya da organizma oldukları söylenebilir.

Pauline Kraneis [d. 1970] işlerinde özel ve kamusal alanın yapılarını analiz etmeye odaklanır. İşlerinin başlangıç noktasını çoğunlukla fotoğraflar veya bulunmuş nesneler oluşturur. Sanatçı, havaalanı, otoyollar, iç cepheler gibi arktitektomatik alanlarla; halı, döşeme, parke yüzey ya da perde

SPACELINER

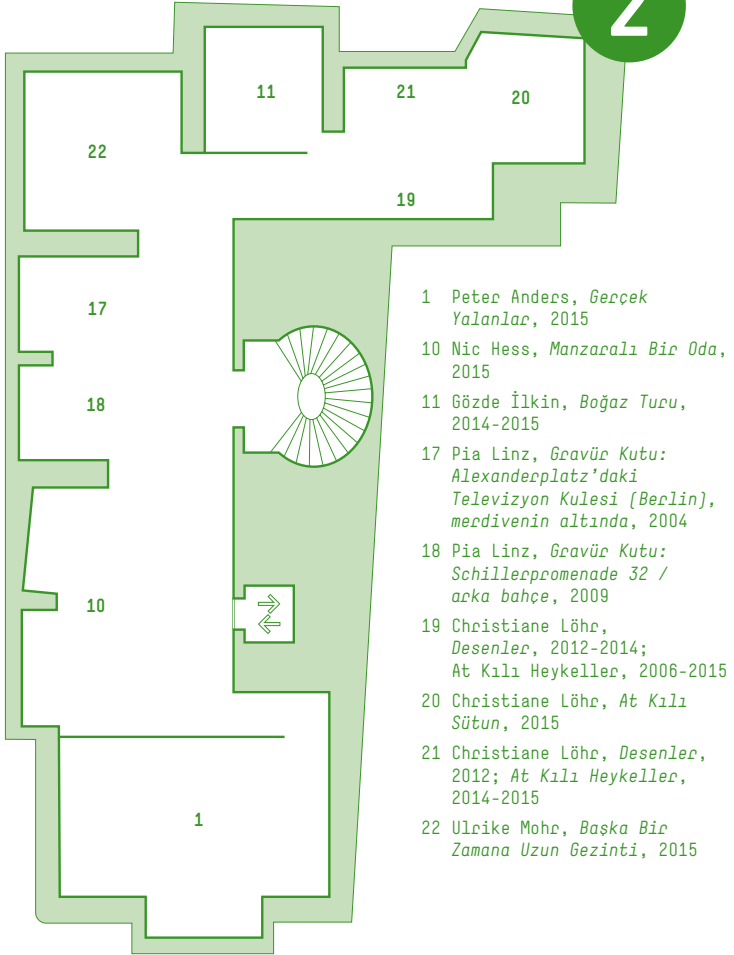
gibi eşyaların işlemleriyle ilgilenir. Çizim aracılığıyla tüm eşyaları parçalarına ayırıp analiz ederken, bir sonraki adımda bazı parçaları dışarıda bırakarak farklı sıralamalar ya da perspektif kaydırmaları yapar ve böylece yeni uzamsal imgeler yaratır. Çizgilerin düzenlenişi uzamsal imgelere dönüşerek iç ve dış, uzak ve yakın algısını sürekli bozar. “Spaceliner” sergisi için mürekkeple yaptığı büyük perde desende [14] de bu böyledir. Ancak burada ilginç olan, perdenin kendisinin çizilmemiş, boş alanlarla betimlenmiş olmasıdır. Çizilen, arkada saklanan iç uzamın kendisidir ve bu ancak perdenin içinden bakılınca gözükür. Kraneis’in dile getirdiği gibi, sanatçının işlerinde bir katman diğerine karıştığında ve yeni uzamlar açığa çıktığında, hareketin ve boyutun yasaları artık eskisi gibi işlemez olur.

Heike Weber [d. 1962] desenlerini yaparken kalemin yanı sıra saç fileleri, krepon kâğıtları, halı ve elbise kesikleri ya da silikon şeritler gibi malzemeler kullanır. Mekan duygumuzu ve zam algımızı sarsmak için işlerinde optik fenomenlere ve göz yanılgılarına yer verir. Halı yüzeyinden ürettiği karmaşık motifler ve birbiri üzerine geçen halkalar, uzamda rahatsız edici etkiler yaratır. Plastik çamaşır iplerini gererek ve birbirlerine bağlayarak geniş manzaralar ya da duvarda süzülüyor gibi görünen figürler oluşturur. Uzaktan bakıldığında son derece gerçekçi desenler gibi görünen bu işler, yaklaşıldıkça havada asılı gibi duran soyut heykellere dönüşürler. “Spaceliner” için ürettiği “Yankı” [25] adlı işte sanatçı, sergi mekânını siyah zemin üzerine beyaz çizgilerle donatıyor. Mekânda var olan sütun gibi gerçek mimari öğelerden yola çıkan çizgiler zeminin, duvarın, tavanın ve pencere nişinin üzerinde kıvrıla kıvrıla ilerler; hiçbir duvar çıkıntısını ve hiçbir mekânsal düzensizliği es geçmezler. Sanatçının işlerinin dinamikleri ve perspektifle giriştiği oyunlar, derinlik ve illüzyon hissi yaratır. Heike Weber’in işleri, dönüşümü tetikleyerek uzamı oluşturan zaman ve hareketle ilgili soruların peşinden gider.

Jong Oh [d. 1981], minimal ölçekte kullandığı malzemeyle belli belirsiz filigran çizgiler oluşturarak, desen, yerleştirme ve heykelin yanı sıra uzam ve yüzey arasındaki ilişkileri sorgular.

İşlerinin çıkış noktası çizgi, uzam, boşluk ve sınırlardır. İplik ve telden, ince metal ve tahta çubuklardan, pleksiglas ve küçük ağırlıklardan, kalemlerden ve renklerden açık ve kapalı geometrik şekiller yaratır. İşlerin yatay ve dikey çizgilerden oluşan yapısal öğeleri titiz ve net bir biçimde birbirleriyle dengelenmiş, böylece, yalnızca var olan uzamı değil, ona ek olarak çevreyi de hayal etmeye zorlayan yüzeyler oluşturulmuştur. Malzemelerin sanatçının işlerinde önemli bir yer tutan gölgeleri de hassas bir aydınlatma tekniğiyle net bir şekilde ortaya çıkarılmıştır. İlk bakışta oldukça basit gelen ama aynı zamanda oldukça karmaşık ve yoğun olan biçimler ve çizgiler yardımıyla arkitektonik uzam farklı bir düzene doğru kendini açar ve böylece farklı bir biçimde görünür olur. Oh'un oda çizimlerinde söz konusu olan uzamın ölçülmesi değil, algımızı şekillendiren değişik zamansal ve zamansal boyutların deneyimlenmesi ve tanınmasıdır.

İnci Eviner'in (d. 1956) ana motiflerini, insan figürü ve onun arkitektonik yapı ve sosyal uzamla ilişkileri oluşturur. İşlerinde kadın kimliğinin ve cinsiyet rollerinin oluşumu ve aşılması ile temsiliyet ilişkileri sorgulanır. Eviner farklı çizim yöntemleri kullanır. Tuval üzerinde suluboya ve akrilikle yapılıp ipek baskı ile birleştirilen işler, karakalem ya da çini mürekkebiyle üretilmiş çalışmalarının yanında yer alır. Buna ek olarak, desenlerini ve filme çektiği sahneleri çizgisel olmayan bir anlatı içinde video formatında sunar ve canlandırdığı bu figürleri gerçeküstü mekânsal senaryolar içine yerleştirir. Eviner, "Spaceliner" sergisi için ürettiği "Aynanın Dışında" [8] başlıklı iş için, tarihi bir mimari yapı içine üçgen aynalar yerleştirdi. Aynalarda açılmış çeşitli biçim ve boyutlardaki kesiklerin arasından, aynanın önüne doğru uzanıp bedenleriyle sonu gelmez ve sürekli tekrar eden hareketler yapan figürler görürüz. Bu aralıklardan çeşitli nesneler ve desen parçaları belirirken, bir yandan da aynalar çevrelerindeki mimariyi yansıtırılar.



KAT 2

Peter Anders (d. 1958), grafik işlerinde ve resimlerinde öznel ve kolektif hafıza mekânlarına odaklanır ve imgelerin işlevini sorgular. “Gerçek Yalanlar” [1] adlı işinde sanatçı bir yandan tamamen soyut yapılar olan, ama bir yandan da karmaşık bir gerçekliği tarif edebilen nakış ve işlemelerin ikircikli dünyasına eğilir. El becerisine dayalı bu zanaat ürünleri yapıldıkları malzemeye göre değişkenlik gösterirler; burada söz konusu olan ise, kadınların ürettiği dokumalardır. Anders bu kültürel üretimleri zeminle tavan arasında gerilmiş üç boyutlu uzamsal desenlere dönüştürerek onları havada asılı tutar. Floresan renklerin ve düzenli yanıp sönen flaşın eşlik ettiği desenler, karanlık uzamın içinden parlayıp sonra yavaşça sönüp kaybolan, arkasında ne olduğunu göremediğimiz bir yüzeye dönüşür. “Gerçek Yalanlar”, önde görünenle arkada gizlenen, somut göndermelerle zihinsel sıçramalar, bedensiz olanla unutulmuş olan arasında gidip gelir.

Nic Hess (d. 1968) simgelerin ve işaretlerin hem biçim ve içerikleriyle hem de iletişim bağlamında işlevleriyle ilgilenir. Hess'in çalıştığı simgeler, küresel dünyada sürekli karşılaştığımız ve kültürel sınırları aşan bir dil oluşturan amblem ve logolardır. Yerleştirmelerindeki çizimlerinde bu simgeleri sanat tarihinden ve gündelik kültürden imgelerle bir araya getirir, aynı zamanda işlerinin bulunduğu mekânı da mutlaka dikkate alır. Bunu yaparken folyo, şablon, bant, keçe kalem ve boya gibi farklı çizim teknik ve malzemelerini kullanır. Bu sergide yer alan “Manzaralı Bir Oda” [10] isimli işinde çizgi ve uzam konusunu şehrin uzamına doğru genişleterek, taraftarlarıyla beraber toplumun bir kesitini temsil eden futbol kulüplerinin logoları üzerinde duruyor. Hess'in işlerindeki karmaşık ve ağ benzeri sistemlerin ne başı ne de sonu vardır; izleyiciye bir anlatı uzamı açarlar. Bu sergi için ürettiği işte de böyle bir anlatı uzamı, bu kez sporun toplumsal ve siyasi bağlamdaki anlamı, toplum ve kurallar,

rekabet ve çaba, çalışma ve boş zaman, zafer ve yenilgi, strateji ve tesadüf, mutluluk ve üzüntü, kısacası yaşam denen oyunun kendisi ile ilgili olarak açılıyor.

Pia Linz (d. 1964) yapıtlarında görme biçimleri ve dünya; bakış ve algılaşmanın karmaşık mekanizmaları; gözlem, uzamsal deneyim ve estetik algı arasındaki ilişkileri araştırır. “Gravür Kutu” serisinde sanatçı, kamusal ve özel alanlarda pleksiglastan şeffaf yapılar inşa eder. Bunlar kimi zaman tamamen özgürce tasarlanmış yapılardır [“Gravür Kutu: Schillerpromenade 32 / arka bahçe” adlı işinde olduğu gibi] [18], kimi zaman da içinde bulundukları mimari yapının tanımsız, işlevsiz alanlarından yola çıkarlar [“Gravür Kutu: Alexanderplatz’daki Televizyon Kulesi [Berlin], merdivenin altında”] [17]. İnşa ettiği şeffaf yapıların içine oturan sanatçı, genellikle haftalarca süren çizim süreci boyunca 360 derece açıyla etrafında gördüklerini, keçeli kalemle pleksiglas kutunun yüzeyine aktarır. Çizim sona erdiğinde, bu desenleri siyah gravüre dönüştürerek sabitler. Linz’in işlerinde görsel algının sorgulanışı, uzamsal deneyim ve çizim süreçleri arasındaki ilişkiyle birleşir.

Ulrike Mohr (d. 1960) en eski çizim araçlarından biri olan karakalemi kâğıt üzerine çizgi çizmek için kullanmaz; karakalemin kendisini çizgisel yerleştirmelerde devreye sokar. Kömürden kalem üretimi bir meslek olarak bugün yok olmaya yüz tutmuş olsa da, Mohr kendi çalışmaları için bu işlemi yeniden keşfetmiştir. Geleneksel bilgiyi araştırmacı deneysellik ile birleştirerek kendi işlerinin malzemelerini kendisi üretir. Mohr’un manzaraları, işlerin bulunduğu yerin koşullarına (doğa, coğrafya, tarih) ve o yerin ekolojik, ekonomik, kültürel ve politik durumlarına ilişkin referanslar taşır. Sanatçı, desen ve desenin üretiminde kullanılan malzemelerle ilgili ilkesel sorular sorar ve çizginin, çizen kişinin fiziksel ifadesi olmaksızın nasıl ve ne olarak ortaya çıkabileceğini araştırır. Mekâna özgü işleri her zaman yoğun bir araştırma ve bulunmuş nesnelerin toplanmasıyla başlar. Arter’deki “Başka Bir Zamana Uzun Gezinti” [22] başlıklı yeni işi için de İstanbul’un su kenarlarını ve sahillerini katederek topladığı odun parçalarını

yakıp kömüre dönüştürdü. İşindeki çizgileri ise yine İstanbul'da topladığı oklava ve benzeri gündelik eşyalardan ürettiği kömürlerle oluşturdu.

Gözde İlkin (d. 1981), işlerinin merkezine kadınlara özgü el işi tekniklerini koyarken, tekstili hem araç, hem mecra, hem de fikir olarak kullanıyor. Özellikle nakışın imgesel diliyle ilgilenen sanatçı, nakışı yalnızca kumaş değil, kâğıt ve çeşitli objeler üzerine de uyguluyor. Sanatçının işlerinin başlangıcını, daha çok desenli çarşaflar, masa örtüleri ya da giysi parçaları gibi tekstil malzemeleri oluşturuyor. İlkin bu malzemeleri toplumsal mekânların, insanlar arası ilişkilerin, bireysellik ve konformizm arasındaki gerilimlerin ya da toplumsal rollere dair beklentilerle bu rollerin değişimi arasındaki çatışmaların sorgulanması amacıyla kullanıyor. İşlerinin konusunu ve öznelelerini iğne iplikle çizerek ince bir şekilde yüzeye işliyor; dokuma, fotoğraf ve renklerle applike edilen motiflerle, gerçekliklerin ve uzamların yeni hikâyeler yarattığı çok katmanlı kolaajlar oluşuyor. “Boğaz Turu” [11] adlı işinde sanatçı, geçmişin gelecekle buluştuğu bir İstanbul manzarasını taşlı ve çorak bir manzara ile bir araya getirerek mekânı çevreleyen bir panorama oluşturuyor. Kumaşı ve imgeleri kuşatan bir ses, sanatçının yazdığı bir metni ve çeşitli şehir seslerini iç içe geçiriyor ve böylelikle uzamı ve izleyiciyi işin parçası haline getiriyor.

Christiane Löhr (d. 1965) işlerinde doğa ve mimari, oran ve mekân arasındaki ilişkilere ve maddeyle boşluk arasındaki dengeye odaklanır. Sanatçının karakalem, çini mürekkebi ve koyu yağlıboya ile çizdiği zarif çizgiler, aşağıdan yukarıya doğru dallanıp budaklanır, birbirine dolanır ve sanki kâğıdın ya da alanın dışına da çıkacakmışçasına, sanatçının ifadesiyle “içeriden dışarıya doğru akar”. Löhr’ün uzamda yayılan desenleri, sanatçının heykel işlerinin de temelini oluşturur; desen ve heykel arasında hem içerik hem de biçim açısından sıkı bir bağ vardır. Sanatçı nesnelerini doğada bulur: bitki sapları, çimen yaprakları, karahindiba tohumu, dulavratotu... Sakça kullandığı bir başka malzeme de at kıldır. Pek çok işinde, duvardan çıkan

SPACELINER

küçük ahşap kaidelere batırılmış iğnelere gerip astığı, uçları gevşekçe kıvrılıp sarkan ya da birbirlerine düşümlenip üç boyutlu uzamda gerilmiş at kılları görürüz. Löhr sergilerinde desenlerini ve nesnelerini birbirleriyle kaynaştırır ve tanıdık düzenlerin dışına taşan bu imgeler yoluyla dünyanın çeşitliliğini görselleştirir.

SPACELINER

A series of 20 horizontal green lines for writing. A small bracket-like mark is present on the right side of the 20th line.

SPACELINER

15/05/- 02/08/2015

KÜRATÖR: BARBARA HEINRICH

Peter Anders
Sandra Boeschstein
Pip Culbert
İnci Eviner
Monika Grzymala
Nic Hess
Gözde İlkin
Harry Kramer
Pauline Kraneis
Hans Peter Kuhn
Zilla Leutenegger
Pia Linz
Christiane Löhr
Ulrike Mohr
Jong Oh
Nadja Schöllhammer
Heike Weber

ARTER

sanat için alan

İstiklal Caddesi No: 211 34433 Beyoğlu, İstanbul T: 0212 243 37 67

Salı-Perşembe 11:00-19:00; Cuma-Pazar 12:00-20:00

Giriş ücretsiz www.arter.org.tr