sanatçı portresi

Kasım, 2014 Sayı: 14

FOTOĞRAFLAR: ENGİN İRİZ

İnci Eviner

Kalabalık bir ‘ben’

Kendine çarptıkça parçalanıp yeniden çoğalan bir özneler bütünü İnci Eviner. ‘80’lerden bugüne istek ve ısrar, cesaret ve tutkuyla kendini hep diri tuttu. O yıllar boyu, başka başka yerlerde; zihninde, atölyesinde, okulda ve hayal dünyasında var oluşun tekinsiz sularında dolaştı. 2009’da “Harem”le sanat tarihine sağlam bir çentik attığında ‘keşfedilirken’, o kaybolmaya, yeniden başlamaya devam ediyor, böylece tekrar tekrar çoğalıyordu.

ÖZLEM ALTUNOK
ozlem@istanbulartnews.com

Ankara Polatlı’da daha altı yaşındayken sürekli aynı kız resmini çizen İnci Eviner, sonsuzluğa uzanır gibi önünde bitiveren o ıssız bozkırda imgeler toplayan İnci Eviner, Akademi’de modeli kusursuzca çizmek yerine “Bu biri kim” diye soran İnci Eviner, Darülaceze’de ‘yaralı bedenler’in peşine düşen İnci Eviner, dünyaya fırlatılmış bir beden olarak İnci Eviner, ‘80’lerde bir manastırda yeniden güç toplamaya başlayan İnci Eviner, okuduklarıyla yenilenen İnci Eviner, kadın, anne, hoca İnci Eviner…

Konuşmaya başlar başlamaz ağzından dökülen ilk cümleler de, bu sanatçı portresinin birçok özneden oluşacağını imliyor: “Bütün bu konuşmamız boyunca, temelde hep şu olacak: ‘Ben’ dediğim insanın ne olduğunu, kim olduğunu bilmiyorum. Beni oluşturan bir sürü özneden söz edeceğiz. O öznelerin kimisi öne çıkacak, kimisi arkada kalacak, bazıları da birbirleri arasında bir gerilim oluşturacak”.

Çünkü kalabalık yaşıyor. İçindeki öznelerin peşine düşmeyi, onları birbiriyle çarpıştırmayı seviyor, böyle yenileniyor ve çoğalıyor. İnsanın varlık alanını sorgularken en çok bedenin kendini ifade şekline ve iktidarla olan ‘sorunlu’ ilişkisine yoğunlaşıyor. Bireysel bir direnme politikasının taşlarını döşerken kendini hep yeniden yeniden kurguluyor. Sanatın tarihinden, Foucault’dan, Sylvia Plath, Judith Butler ve dahi Ece Ayhan’dan, yüzyıllar boyu birikmiş imaj yığınından, mekanlar ve bedenlerden, öğrencilerinden geçiyor. Kendini de, onları da kışkırtıyor, unutan hafızaların, dikte eden mekanların, acı çeken bedenlerin kodlarını işte kurduğu o ‘büyülü’ sahnede bozuyor.

Tüm bunları yaparken elinde bir kağıt, bir kalem atölyesinin içinden dünyaya dalıyor. Çünkü en güzel rüyalar bu fani hayattan koptuğu atölyesinde kuruluyor.

Bu yüzden diyor ya; “Desen çiziyorum ve o kadar uzun zamandır çiziyorum ki, gövdemin uzantısı ve bütün yapıtlarımın ana rahmi. Keşke arzuları bu kadar basitleştirebilsek. İhtiyacımız olan bir kurşun kalem ve bir parça kağıt.”

Hazır hikayelerin, yüklü imgelerin oyununu, hareketle bozuyor, yerine kırık dökük anlatılar serpiştiriyor. Hayvansı bir enerji, tekinsiz bedenler, kaybolan ve yeniden şekillenen yüzler, bastırılmış şiddet, deri değiştiren kimlikler, kendini bedenini arayan ruhlarla yarattığı o başka zaman bahçesindeki oyuna davet ediyor.

Şimdi o ‘kırık anlatıları’ o öznelerin ağzından dinleme zamanı…

BUGÜN, SAVAŞ VE SANAT

Yaşadığımız savaş, toplumsal baskı ve politik gerilimler bizi hep bir aciliyet duygusu içine çekiyor ve bu duygu benim jenerasyonum için hiç de yeni bir duygu değil. Bu benim için ‘70’lerden bu yana farklı politik iklimler içinde tekrar eden, fakat her seferinde insanı yepyeni bir çaresizliğe doğru sürükleyen bir gerilim. Daha önce öğrendi-

ğimiz tüm tedbir ve mücadele biçimlerini yeniden ve yeniden sınamak durumunda kalıyoruz. Hemen - şimdi - burada bir şeyler yapmak, bir şeyleri değiştirmek için harekete geçmek, mücadele etmek gerekiyor. Bu nedenle acil olanla sanatın meseleyi ele alış şekli arasında daima bir geçişlilik olması kaçınılmaz, elbette. Sanat bitip tükenmez bir sorgulama ve karşılaşma alanı. Sonuçta savaşın ya da politik gerilimlerin bizi içine sürüklediği bu hal, buna rağmen, bununla yaşamayı sürdürmek, sürdürürken kendini sürekli deşmek, hayatı görünmez tehdit ve baskıların elinden kurtarma çabası sanatçının üretim koşullarını inanılmaz bir şekilde etkiliyor.

Benim durduğum yer ise daha çok varlık alanı, onun kendini ifade şekli ve iktidarla olan karmaşık ilişki biçimi. Doğrudan aktivist bir kimliğim olduğu söylenemez, fakat Gezi'den sonra bienal kapsamında yaptığımız "Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt" adlı atölye çalışmasıyla böyle bir aciliyete varlık kazandırmak ve sanatın olanakları içinde bu karşılaşmayı gerçekleştirmek istedik. Orada sürekli özneler arası çatışmanın, çakışmanın, tartışmanın ve araştırmanın sonucunda oluşan dinamikler vardı. Bu dinamikler de, toplumun içinde oluşmuş dinamiklerin oyunlaştırılmış haliydi. Bir farkla; bu sefer sırtlarımıza felsefe, sanat ve tarihle, geçmişle ilgili bir sürü meseleyi de almıştık. Dolayısıyla hafıza ve şu anda - burada olan şey arasında sürekli gidip gelmelerle ortaya çıkan bir yaratıcılık söz konusuydu. Farklı bir toplumsallık deneyimlendi. Bu da Gezi dönemi ve sonrasında içinde bulunduğumuz bu baskıcı süreçle baş etmeye çalışmanın bir yoluydu.

GEZİ VE BİENAL

Sanatçı olarak insan kapasitesinin sınırlarını arama, derinliklerine inme çabası insanı hep uyanık tutuyor. İnsanın sahip olduğu yaratıcı zeka, içinde bulunduğu durumu sürekli tartışmak ve kendine özgürlük alanı açmak durumunda. Gezi işte bu ihtiyaçtan doğdu ve kolektif bir başkaldırıydı. Hayatımız, bu ülkedeki varlığımız için bir hak talep ettik. Bu hak, etik sorumluluğun kolektif olarak paylaşılması ve ifade edilmesine, sanatla hayat arasındaki sınırın tartışılmasına neden oldu. Gezi'de patlayan enerjinin, kendi dilini ve ifadesini bulması, o yaratıcı eylem şekli, anlık bir dışavurumdu ve böylece politik varlığımızın neler yapabileceğini deneyimledik. Ancak sanatla doğrudan bir karşılaştırma yapmak yerine bu iki alanın birbirlerini nasıl beslediğine ve birbirlerine içerden nasıl bağlı olduklarını düşünmek istiyorum. Bienal sırasında 'aygıt'ta deneyimlediğimiz, o yaratıcı sanat dilinin bizleri beraber nasıl etkileyerek dönüştürebileceği sorunuydu ve bu bir yöntem araştırmasıydı.

Son yıllarda gördüğümüz katılımcı sanatın stratejileri doğrudan aciliyetle Gezi direnişi sırasında otonom ve kendi kendine organize olarak gerçekleşti. Elbette bundan alınacak dersler var. Bundan sonra Gezi'nin bize verdiği cesaretle yürümek önemli. Gezi'yi bir nostaljiye dönüştürmek yerine, sanatla, ruhlarımızla ona süreklik kazandırmak gerektiğini düşünüyorum. 13. İstanbul Bienali'nde kamusal ve bireysel alanda çalışan politik sanatçıların tarihsel olarak çok önemli işlerini gördük, bu Gezi hareketine daha da anlam kattı. Dünyada direniş haritasında önemli bir yerimiz var artık. Doğrusu sanatın bu dinamiklerden besleneceğini düşünüyorum.

'90'LARDAN ŞİMDİYE

Gülsün Karamustafa'nın dediği gibi "Biz gençken sanatın satılabileceğini hiç düşünmezdik". Sınırların açılması, yani bu işin global olması, bizlerin de 'Türk sanatçısı' etiketinden kurtulmamızı sağladı. Bu bir hafiflemeydi ve kültürel, antropolojik sergi zincirleri nihayet kırıldı. Kendine çeşitlilik arayan Batı'nın sofrasında 'kültürel temsiller' olmaktan çıktık. Kendi hayatımıza, çalışma alanımıza sahip çıkmaya başladık. Daha bilinçli galeriler oluştu. Sanat ortamı çok fazla genişlemedi belki ama kendi konumumu ve jenerasyonumu düşündüğümde sanatçı olarak çok daha özgüvenli olduğumuzu söyleyebilirim. Çünkü artık lokal piyasanın üstün körü, yüzeysel yargıları yok.

İnci Eviner, "İsimsiz", tuval üzerine akrilik ve serigrafi, 200x200cm, 2009

> "Gülsün Karamustafa'nın dediği gibi 'Biz gençken sanatın satılabileceğini hiç düşünmezdik'. Sınırların açılması, yani bu işin global olması, bizlerin de 'Türk sanatçısı' etiketinden kurtulmamızı sağladı. Bu bir hafiflemeydi ve kültürel, antropolojik sergi zincirleri nihayet kırıldı. Kendine çeşitlilik arayan Batı'nın sofrasında 'kültürel temsiller' olmaktan çıktık. Kendi hayatımıza, çalışma alanımıza sahip çıkmaya başladık."

Sanat dünyada kalmış tek özgürlük alanı, bu otonom alanın savunulması gerekiyor, çünkü kapitalist sistem ve anlayışı içinde içi boşaltılıp yok ediliyor ve görünmez tuzaklarda yapılıyor. Bu yüzden sanatçının kendi dilini sürekli gözden geçirmesi, dilini taze ve canlı tutabilmek için inanılmaz bir çaba sarf etmesi gerekli.

BİRAZ DAHA GERİYE, AKADEMİ'YE…

Ortaokul ve lise yıllarım boyunca hep resim yaptım. Biraz da komikti olan biten... Polatlı'daki odamda hep bir şövale vardı, üzerinde de küçük bir tuval olurdu ve ben Hayat dergisinden çıkan Corot, Delacroix reprodüksiyonlarından kopyalar yapardım. Bir de lisede politik karikatürler çizmeye ve fotoğraf çekmeye başlamıştım. O fotoğraflara baktığımda hala etkileniyorum, çünkü fotoğraf çekme eyleminin bir genç kız olarak odadan çıkıp hayata katılmanın bir yolu olduğunu düşünüyorum. İşte bu ortam içinde geçen okul yılları sonrasında Akademi'ye çok kararlı bir şekilde, ressam olmak için gittim. İlk sene bayağı heyecanlıydı. Adı 'interdisipliner' olmasa da Akademi'de bütün bölümler bir araya geliyor ve temel tasarım eğitimi görüyorduk, bütün hocalar kürsüye çıkıyor, o dönem için avangart olan örneklerden bahsediyorlardı. Sonraki yıl politik görüşlerimden dolayı Neşet Günal atölyesini seçtim, fakat birdenbire sıkıntılı, ağır bir ortamda buldum kendimi. Çünkü aynı atölyeyi paylaştığımız bizden büyük ağabeylerimiz 'resmin diyalektik dili'nden bahsediyorlardı bizlere. Desen çiziyorduk ama onun diyalektik olması söyleniyordu ve ben bunu anlamakta zorluk çekiyordum. Çıplak model ile çizdiğim desen arasındaki o pasif, insanı aşağı çeken ilişkide yanlış bir şeyler olduğunu fark ediyordum. Model duruyor, biz de sürekli çiziyor, çiziyorduk. Bizim onu, 'biri' gibi değil, sadece mükemmel bir obje olarak görmemiz ve bu sayede pek çok şeyi öğreneceğimiz söyleniyordu. Bense ne öğrendiğimi bilmiyor ve hep o 'biri'nin kim olduğunu merak ediyordum.

Allahtan ki, o sene Mehmet Güleryüz Paris'ten gelmişti. Çok canlı ve heyecanlıydı, ayrıca o da buradaki sanat ortamından pek memnun değildi. Birdenbire önümde bir yol açıldı ve sonrasında hayatta ne çalışacağıma, hangi bedenleri çizerek ne öğreneceğime ben karar verdim. Günlerce ve günlerce Darülaceze'de yaralı bedenleri, spastik bedenleri çalışarak kendi sanatsal dilimin başlangıcını kurmaya başladım.

YARALI BEDENLER, VAZGEÇENLER

Onlar insan ruhuyla bedenin bütünlüğünü daha iyi ifade eden bedenlerdi. Bir şey saklamıyorlardı. O kadar kırılganlardı ki, yapacakları her eylem için olağanüstü bir gayret sarf etmek durumundaydılar. Bu durum onların hareketlerinde başka bir şeyi görünür kılıyordu. Neyi görmeye çalışıyordum tutkuyla? İnsanın içine bakmaya çalışıyordum, çünkü o zamana kadar beden benim için görünen bir şey değildi. Kendimi inanılmaz bir derinliğin, adanmışlığın içinde bulduğum bu dönemin arkasından hızlı bir düşüş başladı. Çünkü sonrasında o desenleri ne yapacağımı bilemedim. Akademi eğitimi, deseni başlı başına bir sanatsal ifade olarak kabul etmiyordu. Yani ben sürekli başlıyor, hazırlanıyor ama bir sonuca varamıyordum. Çizdiklerimin içini boyamak bir şey ifade etmiyordu ve o noktada da derin bir boşluğa düştüm. Arkasından '80 darbesi ve biraz öncesinde babamı kaybetmiş olmam beni derinden sarstı. Darbe sonrası, ben ve çevremdeki herkes, arkadaşlarım, biz hep beraber dilimizi kaybetmiş gibi olduk. Arzularımız, isteklerimiz, tutkularımız birden sıfırlandı, sağırlaştık sanki… Ve kayboldum. Hem de sekiz sene...

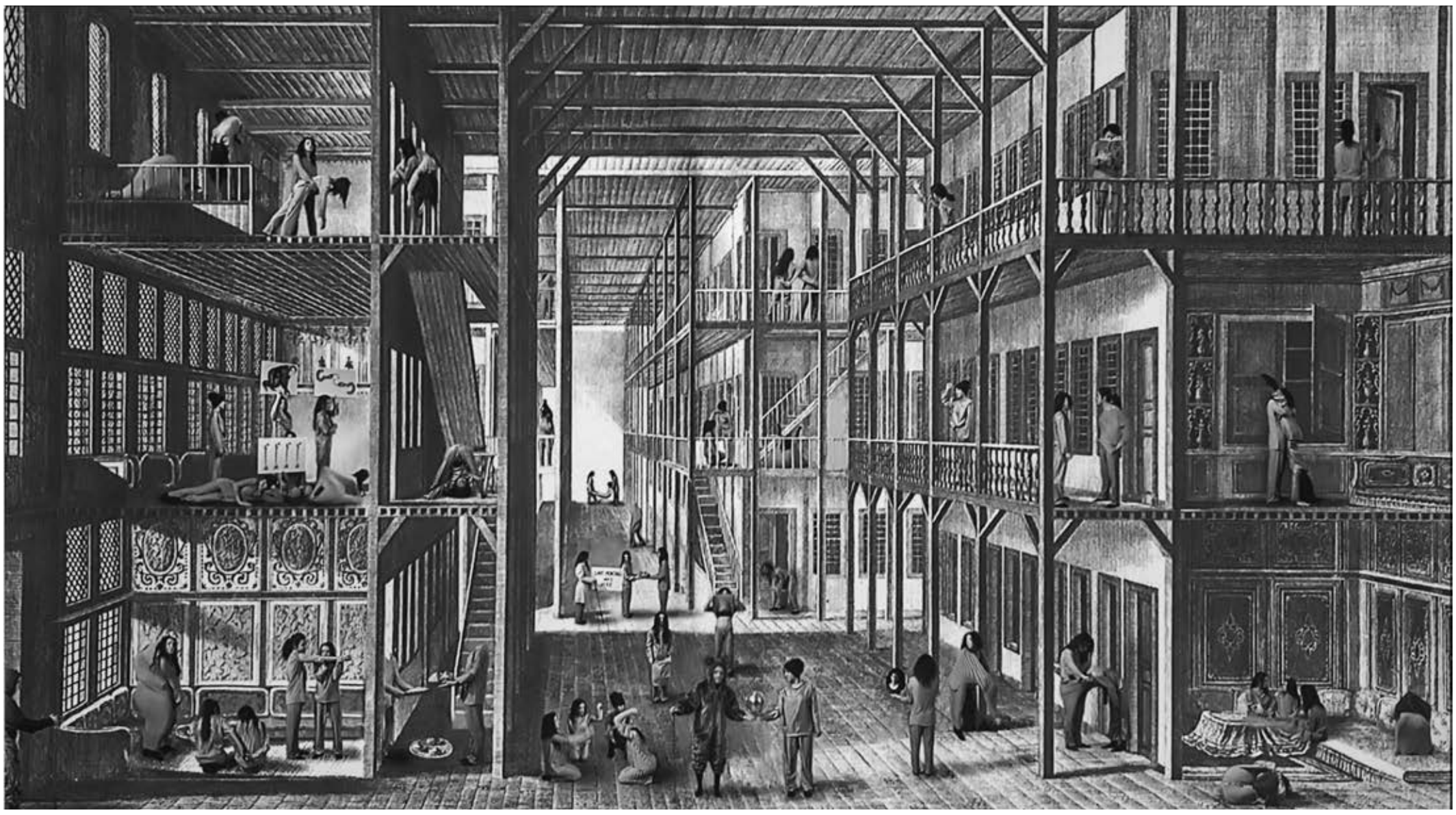
'83'te bir oğlum oldu ve ben yeni bir anne bedeni kazandım, sonrasında ve hâlâ ona yeryüzünde bir yer arayıp duruyorum. Kendimi bu dünyaya atılmış hissettiğim yıllarda derdimi ifade edecek bir dile sahip olmak ve bunu bireysel bir direnme politikası içinde biçimlendirmek için yeniden başladım. Feminizmin popüler ifadesinden başka bir şey bilmediğimiz o dönemlerde akademiden beri üzerinde düşündüğüm ve çalıştığım 'ben ve biz kimiz' meselesi ve sürekli beni suyun altında tutan bu elle boğuşmak için yollar ararken Simone de Beauvoir'ı işte o zaman anlamaya başladım. Özetle o dönemde kendimi yeniden kurgulamak, darbelerin dağıttığı benliğimi sürekli toplamak durumunda kaldım. Dağılan parçaları bir araya getirmek için büyük enerji sarf ettim. Çünkü biliyordum ki, sanatı sevmek diye bir lüksüm yok; insan bir kere bunun içine doğduysa ve yapamıyorsa kendini zehirlemeye başlıyor. Şamanlar gibi… Onların da bu tür özellikleri vardır ve bu özelliklerini kullanmadıkları, paylaşmadıklarında ölüme mahkumdurlar. Bu hikaye hoşuma gidiyor ve sanatçılarla şamanlar arasında böyle bir bağ görüyorum.

Sanat yapıyor olmak demek, kendini ve toplumu yapıyor olmak demek. Bu bir edim… Bunu çocukluğumdan beri kuvvetli bir şekilde hissediyorum, böyle tamamlanıyorum, böyle insan oluyorum. Bu yüzden devam edebilmek o şartlar içinde olağanüstü büyük bir çabayı gerektirdi.

Şimdi genç sanatçıların anlayamayacağı bir şey bu… Sırf çalışmak, çalışma saatlerini koparabilmek için sarf ettiğim çaba mesela… Sylvia Plath'ı ya da kadın yazarları, şairleri okuduğumda da bunu hep hissederim.

Kadın olarak adandığın şey sanatsa hiçbir zaman onu hak etmiyorsun. Resim yapmak da amatör bir aktivite olarak yakıştırılır kadına. Resim yapmak bir şeyin içinde yüzünü kaybetmektir, bütün yaraları açmak demektir. Ve de kadından beklenen bu değildir. Toplum ve insan bunu senden beklemez, bunu sen kopara kopara alırsın. Bu hak etmeme meselesinin de belirgin bir yüzü yoktur, dolaylıdır. Vücuduna, hareketlerine, günlük hayatına nasıl sızdığını anlamazsın bile. Bir bakarsın yıllar geçmiş hayatı anlama, isteme tutkusu seni terk etmiş. Nereye gitmiş bilemezsin… Oturup bir resim yaparsın ve yaptığın şeye bakıp kendinden nefret edebilirsin. Bu her sanatçı için böyle olmayabilir; kimisi için sanat ve hayat daha mesafelidir, daha profesyo-

İnci Eviner, "Hiçbir-yer-gövde-burası", dijital baskı, 254x125cm, 2000



İnci Eviner, "Harem", videodan görünüm, HD video 3 döngü. 2009

nel bakılabilir, fakat benim gibi içeriden beslenen biri için hayata ve yaşantıma anlam kazandırmanın bir yoluydu bu. Bu nedenle çok çarpışmalar yaşamak durumunda kaldım. Bütün bu çarpışmalar aslında bir şekilde benim sanatsal dilimi oluşturdu. Ama hiçbir şekilde doğrudan olmak, bütün bunları temsil ederek anlatmak istemedim. Bir yandan bu ifade etme potansiyelini kontrol ederken, öte yandan da kendi içtenliğimi, samimiyetimi hep eleştirerek, gözden geçirerek canlı tutmak için çalıştım. Enerji, cesaret ve küstahlık gerekiyordu. Bir meydan okuma bu...

Vazgeçenler de oldu ve o arkadaşlarım için hâlâ hep içimde bir yer sızlar. Hayatımın o günleri onlarla beraber donmuş bir şekilde zihnimde bir çekmecede yer alıyor gerçekleşmesi olası sanatçı hikayeleri olarak…

MANASTIR

'80' darbesinin o ağır atmosferinin ardından, daha sonra adı İstanbul Sanat Merkezi olacak bir binada ilk kez otonom bir alana sahip olduk. Tarlabaşı'nda, eski Ermeni manastırı olan o binada farklı alanlardan bir sürü sanatçı hep birlikte çalışıyorduk. Hayatımda ilk kez, o zamana kadar olmayan bir bütünleşme yaşadım. Hayat, atölye, ürettiğim mekan ve kendimle aramda başka bir şey yazılmaya başladı. Kendim gibi insanları bulmuştum. BİLAR'da felsefe derslerine katılıyor, etkinlikler düzenliyor, partiler yapıyorduk. Resim satılmıyordu henüz ama Galeri Nev'le çalışıyor olmanın verdiği bir güven vardı. Haldun Dostoğlu'nun bana verdiği cesaret içimi rahatlatıyordu. Zaten hayatımı da hocalık yaparak kazanıyordum. Sanat ortamı dardı ve takdir ettikleri anlayış çok başkaydı. Benim de olgunlaşmam gerekiyordu tabii, ama o dönem asıl yurtdışı sergileriyle beraber kendime güvenimi kazanmaya başladım. '98'de YTÜ'de ders vermeye başlayınca hayatımda daha da bir bütünlük oluşmaya başladı, hocalık ve sanatçı kişiliğimi birleştirmek ve başlı başına hocalık bütün o sanatsal tutkuların içinde yer edindi, onun bir parçası oldu.

OYUN ALANI OLARAK HOCALIK

Konuşmak bir düşünme eylemi gibi. Kendi düşünceleriniz bir yerlere çarpıp geri geliyor, parçalanıyor ya da toplanıyor, o parçalardan biri başka bir şey inşa ediyor. Bu, enerjik ve insanın zihnini sürekli canlı tutan bir ilişki.

Görsel sanatlarla uğraşanlar içinse sözcükler daima şüpheli şeylerdir. Hem kendini ifade etmek istiyorsun hem de bunun yetersizliğini fark ediyorsun… Öğrencilerle karşılaşmalarımızda da, ifade edebilmek için kelimeler aramak zihnime iyi geliyordu. Sanat ortamının dar olması zaten bunaltıcıydı, bu aynı zamanda kendi jenerasyonuma musallat olan konformizmden kurtulmanın da bir yoluydu.

Bin yıl modele bakarak ve sürekli çizerek resim yapmanın öğrenilebileceği gibi bir metoda insanlar o yıllarda da gözü kapalı bir şekilde inanıyordu. Dünyaya farklı bakabilmenin yollarını bulmalı ve bunu metotlara dönüştürmeliydim. Dünyada da yapılan ısrarlı arayışlar, farklı temel tasarım eğitimleri üzerine kafa yordum. Bu çalışmalar sonucunda da şahane bir tasarım fakültesi doğdu, gelişti ve öldü!

VE ÖĞRENCİLER

Okuldaki konumum hiçbir zaman bürokratik bir yerde olmadı. Ben de, öğrencilerim de çok şey keşfettik, öğrendik. Çünkü aynı oyun alanını paylaşıyorduk. Hiçbir öğrencim bana bağımlı değildir. Hiçbiri beni kopyalamaz. Bunun, birbirimizin enerjisinden doğru beslendiğimiz için olduğunu düşünüyorum. Ben onlardan çok şey öğrendim, onlar da benden benim bilmediklerimi öğrendiler!

Bir öğrencinin içinden gözünüzün önünde ışıl ışıl bir şey çıktığını görmek müthiş bir haz…

Yaptıkları işlerle bana heyecan veren öğrencilerim arasında Burak Delier, Ahmet Öğüt, İris Ergül, İz Öztat, Şafak Çatal gibi isimler var. Hepsinin de sağlam bir duruşu, bir derdi vardır. Hiçbir zaman piyasa insanı olmadılar, piyasaya uyum sağlamak yerine yeni dillerin peşinde koştular. Hocalık yaparken sadece teknik metotlar göstermiyor birey de yetiştiriyorsun. Sanatta malzeme insan çünkü. Birlikte özgürleşmenin yollarını arıyorsun.

İÇİMDEKİ ÖZNELER

Kendini birtakım jestlerle ifade eden ve bir üslup arayışında olan bir sanatçı değilim. İçeriden gelen, kendi hafızamdan da beslenen işler yapıyorum. Kendimi bir kaynak olarak kullanıyorum ama içimde bir tek ben yok, bir sürü özne var. O öznelerden birileri, başka başka yerlerde keşiflerde, araştırmalarda bulunuyor. Sanatçı denen varlık kendini ille de bir yerlerde, bir şeylerle karşılaşma durumuna sokuyor. Soyutlanmış bir dünyada, tek başına, kendini ifade ederek devam edemezsin. Bir kere karşılaşman, mücadele etmen gereken koskoca bir sanat tarihi var, onunla aranda koca bir mesafe ve yine mücadele etmen gereken bir sürü toplumsal sözleşme var. Üstelik o sanat tarihinin çok az kısmında kadınlar var… Böylece bütün bunlarla hesaplaşmanın, entelektüel ve zihinsel ilişki kurmanın da çok zevkli yollarını bulmuş oldum.

BESLENME KAYNAKLARI

Atölyede yaptığım çalışma çok bireysel olabilir, çünkü hep desen yaparak başlıyorum ama dünyaya açığım ve aslında, zaten çok kalabalığım. Foucault'yu hatırlamak lazım burada; bizi biz yapan, bizi oluşturan bir sürü faktör var, jestlerimiz bunlarla dolu. Çok sınırlı bir alanda debelenmek ve egolar yaratmakla uğraşmak mı, yoksa bir sürü özneye sahip olmanın getirdiği bilinçle derinleşmek mi?

Yaptığım işlerde belli başlı bir hikaye yok, her biri tanımsız, bir anlatının parçaları var. O parçaların farklı insanların zihninde yankılanmasını ve olası anlatıların yolunu açmasını istiyorum. O anlatının parçalarından biri de çoğunlukla sanat tarihine göndermeler, parçalar...

Resme bakmayı her zaman çok sevdim, Rembrandt'ın otoportrelerine yüzlerce kere bakabilirim mesela. Beckmann'a, Yüksel Arslan'a, aynı şekilde kendi çağdaşlarıma bakmayı da çok seviyorum. Bazen klasik resimlerden aldığım detayları kendi görsel dilime katmayı seviyorum. Bunlardan bazılarını, mesela Boucher'nin ünlü "Odalık"ının popo kısmını kullanıp onları kelebekler gibi resimlere yerleştirmeyi seviyorum. Sanat tarihiyle tabii ki derdim var. Çünkü resmin hafızası çok yüklü… Yüzyıllardan beri sürekli dünyaya atılan imgelerle ve bugün içinde yaşadığımız dünyanın görsel diliyle çevrilmiş durumdayız. Çocukluk ve akademi yıllarında sanatı kitaplardan içime sindirmeye ve öğrenmeye çalışırken bir yandan da haset duygusuna kapılırdım. Benden sanki yıldızlar kadar uzak dururlardı ama öte yandan her nasılsa ben de yapabilirim duygusuna kapılırdım, çok sever ve hayranlık duyardım. Resmin dünyasına reprodüksiyonlarla girmiş olmam ya da o sanatçılar hakkında anlatılan kocaman laflarla ilişki kuruyor olmam sanat tarihiyle ilgi derdimi biçimlendirdi. Bu aslında Türkiye'deki sanat eğitimi ve sanatın hikayesiyle de birleşiyor bir şekilde. Dünya küçüldükten ve '90'lı yıllarda bu resimlerin orijinallerini gördükten sonra, tüm bunları daha farklı algılamaya başladım. Bu muazzam birikimin altında ezilmekten kurtulup kendime bu hafızadan çıkan ve beslenen görsel bir repertuvar kurdum. Dolayısıyla kendi imgelerimle sanat tarihindeki imgeler karşı karşıya geldi.

KIRIK ANLATILARIN MEKANI

Gündelik jestler içinde figürler, durumlar, ki ben bunlara 'kırık anlatılar' diyorum, işlerime çizerek başlıyorum. Aslında yaptığım videoların da esasını bu oluşturuyor. Verili bir mekanla ilgileniyor ve o mekanı bir çeşit sahneye dönüştürüyorum. Politik var oluşu, tarihsel ve toplumsal hafızasıyla o mekanın içine girip, orada gizli kaldığını düşündüğüm bir şeyleri ortaya çıkarmak üzere bir oyun hazırlıyorum.

Verili mekanlar çoğunlukla tarihsel olarak yükü olan, belli toplumsal yapılar içinde, belli bir zihnin içinde oluşmuş mekanlar. Bu mekanlara oyuncuları davet ederek belirli kavram ve nosyonların harekete geçmesini sağlıyorum, böylece kendi kendine işleyen bir aygıt gibi hareket ediyor. Hem özneler arası ilişkiler çoğalmış oluyor hem de modernizmin ağırlığıyla nasıl başa çıktığımızı ve bunun içindeki farklılıkları, evrensellik projelerinin içinde o kişisel ve kıyıda kalmış olanı bu mekanların içine davet ediyorum. Sonuçta öyle bir işlemeye başlıyor ki, bir anlamda ben de bunun kendimden bağımsız olarak nasıl harekete geçtiğini zaman zaman dışarı çıkıp izliyorum. Böylece bütün bu 'kırık anlatılar' sürekli birbiriyle karşılaşarak anlam değiştirmeye olanaklı bir hareketin içinde oluyorlar.

ATÖLYEDE HAYAL KURMAK

Atölye, benim için aynı zamanda bir sahne. Sanki orada ne istersen, o olabilirsin. Kendinle uğraşabilir, tutkularına bir zemin hazırlayabilir, kendini yeniden yaratabilirsin. Bir yandan bütün bu hayali potansiyel, bir yandan da neler yapabileceğini görmek var.

Yaptığım iş, teknik marifeti olan bir iş değil. Kendi imzamı taşıyacak çok belirgin bir üslubum da yok. Desen, fotoğraf, video, kolektif, imajinatif, performatif işler yapıyorum. Ama ille de hayaller...

Yaptığım işleri '80'li, '90'lı yıllarda tuhaf bulan insanlar vardı. Sanat o zamanlar dekoratif bir faaliyet olarak algılandığı için benim işlerim pek çoğuna son derece patetik ve tuhaf geliyordu. O yıllarda bunu anlamakta çok zorlandım, çünkü Grosz'u, Beckmann'ı, Bacon'ı, Alman ekspresyonizmini çok seviyor ve o jestlerin çok içerden geldiğini ve bir nedeni olduğunu biliyordum. Benim için kilit noktalardan biri de '93'te Venedik'te Louise Borgueois'nın işlerini görmek olmuştu, çok cesaret vermişti bana.

İzleyici için yaptığım işlerle ilişki kurmak pek kolay değildi, çünkü insan ruhunun derinlikleriyle, karanlık arka bahçelerle uğraşıyordum ama hep merak ve istekle...

DESEN

Resme nasıl başladığımı çok iyi hatırlıyorum. Sahne gözümün önünde: 6 yaşındaydım ve hayranlık duyduğum kuzenim, çizgili bir deftere profilden bir kız resmi çizmişti. Günlerce o desenin aynısını yapmaya çalışmıştım. O zaman da renk yoktu hayatımda, şimdi de yok. Sonra çini mürekkebi keşfettim ara sıra suluboya yaptım ama renkten gerçek anlamda hiç anlamadım. Desen çizmek bana zihnimde neler olup bittiğini gösteren bir rehber, aynı zamanda zihinsel bir keşif gibi. Onun çıkmasına izin veriyorum bazen kendiliğinden çıkıveriyor, bazen de bir şeyleri araştırırken şemalarla öğrenmeye çalışıyorum. Dünyada benden önce yapılmış çizimlere bakıyor, onlarla özdeşleşiyorum, sonra onları belirli bir noktada bırakıp kendi jestlerimle devam ediyorum. Tüm bunlarla kendime zengin bir deneyim alanı oluşturuyorum. Atölyeye girdikten sonra dışarıda akıp giden banal hayat uzakta kalıyor. Burada kurulan o başka zamana geçebilmek için de iyi bir aracı desen. Bir kapıyı kapatıp başka bir kapı açıyorsunuz. Desen elimden tutuyor ve başka bir zihnin içine atıyor. Bu anlamda bütün yaptığım işler, o fikirler, sözcüklerle değil, o desenlerle, çizgilerle oluşuyor.

> "Hareket çok önemli benim için çünkü biten ve başlayan, lineer bir düzen yok. Onun yerine hareketin tekrarıyla yeni anlamların ortaya çıkabilme potansiyeli var. Bütün bu etkileşim alanına uygulayabileceğim bir teknik, bir anlatım yoluydu 'Harem'le başlayan."

DÖNÜM NOKTALARINDAN DEVAM

"Hiçbir-yer-gövde-burası"nı yaptığım dönemde atölyem Tarlabaşı'ndaki İSM'deydi. Hem geldiğim yerden, sınıfsal olarak bulunduğum koşulları aşma ihtiyacı öte yandan da Tarlabaşı'nın her gün değişen, akışkan yapısı, aynı etkiye her gün maruz kalmak bende şöyle bir duygu uyandırdı: İstanbul'da öyle bir yer bulmalıyım ki, bütün bu zihnime üşüşen imgeleri orada gerçekleştirmeliyim. Derken Esentepe'de kocaman çöp bir arazi buldum. Öyle bir alan içinde kendi resimlerimi kurdum fotoğraf olarak. Bir dönüm noktasıydı benim için o iş, hâlâ baktığımda etkileniyor ve biraz da mucize gibi buluyorum. Orada Albino çocuklara rastlamam ve peşine düşmem mesela… Akademi'deki Darülaceze sürecini, spastik bedenlerle çalışmalarımı da önemli bir kopuş olarak görüyorum. "Harem" de bir başka dönüm noktası. "Harem"den sonra şimdi ne çıkacağını tam olarak ben de bilemiyorum. Kendimi sürekli bu tür karşılaşmaların içine sokmak istiyorum, yoksa yaşam biçimimiz, geldiğimiz yaş itibarıyla, ne kadar reddetsek de başkalarının bize bakışından dolayı oluşan bir yer, statü var. Ben o yeri sürekli değiştirmeye çalışıyorum kendim için. Çünkü konformizmin zihninize, bedeninize nasıl girdiğini anlayamayabilirsiniz. Yaptığım işleri tekrar etmek yerine böyle bir karşılaşmanın, ama sarsıcı bir karşılaşmanın içine girerek kendimi canlı tutmak istiyorum. Heidegger'den yola çıkarak, bu dünyaya savrulmuş olmakla ilgili dertlerim her zaman canlı kalıyor. Bunu canlı tutan da bir yandan yaptığım işler bir yandan da o işlere ivme kazandıran temel motivasyonlar oluyor.

HAREM'DEN SONRASI

2008'de başlayıp 2009'da bitirdim "Harem"i. O noktadan sonra "Harem" bende bir dönüşüm yarattı. Merak ve tutkuyla başladığım iş, kendi başına bir yapıt olarak yol alırken ben de farklı anlatıları çakıştırarak verimli bir çalışma yöntemi buldum.

Melling'in gravürünü 2002'de bir arkadaşımın evinde görmüştüm önce, yıllar sonra Orhan Pamuk'un "İstanbul" kitabında tekrar rastladığımda hiç unutmadığımı fark ettim. Önce bununla ne yapacağımı, nasıl dönüştüreceğimi bilemedim. O sırada Cite Des Arts'daydım ve Fransız bir küratöre düşüncelerimi anlattığımda bu işi muhakkak gerçekleştirmem gerektiğini söylemişti. İstanbul'a döndüm ve üzerinde çalışmaya karar verdim. "Harem"i çalışırken kurduğum atölyeler, tıpkı bir zihin haritası gibi kendini kurgulayan ve sürekli yeni anlamlara açılan bir çalışma yöntemi oldu. Bir yandan araştırmalar, bir yandan oyuncular ve verili bir mekan var, o mekanın hafızası, politikası var. Melling var mesela, Madam Montagu var…

Melling'e ait bu gravürün taşıdığı toplumsal işaretleri bir şekilde tekrar aktive etmeye çalıştım. Bu eleştirel bir yaklaşımın başlangıcı oldu. Çünkü Melling, erkeklerin girmesinin yasak olduğu bir mekanda, söylentilerle kurulmuş bir harem tasarlamıştı. Melling'in "Harem"ine baktığımda mimari eğitiminden gelen çok keskin bir perspektif anlayışı içine yerleştirdiği tekinsiz figürler görüyordum. Bu mekan içinde hareket etmek için onun mekanının içinde başka bir atölye kurmak istedim. O dönemde Yıldız Sanat ve Tasarım Fakültesi Modern Dans bölümü öğrencileriyle çalışmaya başladık ama onlara ilk olarak dans ve performans disiplinine ait her türlü şeyi bedenlerinden kazıyıp atmaları gerektiğini söyledim. Onlar bildiklerini unutmak ve ben o bedenlerle nasıl karşılaşacağımı anlamak için stüdyoda bir atölye ortamı kurduk. Orada sanat tarihinden çıkmış hareketler, imgelere hareme konuk ettiğim figürler eşlik ediyordu. Bir sürü alıntı ve özne burada kendilerine yer bulmaya çalışırken kendi kurmaya çalıştıkları alanlarla diğerleri arasında yeni anlamlar üretmeye müsait bir hale geldiler.

"Harem"de kullandığım teknik hiç de çok yüksek teknoloji gerektiren bir çalışma değildi, bir çeşit video kolaj denilebilir. Farklı düzeylerdeki, farklı yeteneklerin ve araştırmaların bütünleştiği bir anlatım oldu. "Harem"in birçok sanatçının zihnini harekete geçirdiğini düşünüyorum, benim önümde de pek çok yollar açtı, beni performatif sunum ve metotlara, eğitimde de uygulayabileceğim çalışmalara doğru sürükledi.

Hareket çok önemli benim için çünkü biten ve başlayan, lineer bir düzen yok. Onun yerine hareketin tekrarıyla yeni anlamların ortaya çıkabilme potansiyeli var. Bütün bu etkileşim alanına uygulayabileceğim bir teknik, bir anlatım yoluydu "Harem"le başlayan. Çünkü bana hem zaman içinde sürekli birbiri içinden çıkan atölyelerde çalışma, hem de bütün bu kırık anlatılara ait dünyayı gerçekleştirme olanağı verdi. Fakat hep şöyle bir etkiyi amaçladım doğrusu: Bunların hareketleri öyle bir şey olmalı ki, kolay anlaşılabilir, tarif edilebilir, tanımlanabilir hareketler olmasın. Bir çeşit rüya etkisi gibi… Herkesin bilinçaltındaki depolara ulaşabilir ve orada bir şeyleri harekete geçirir ve kadınların sırtına yüklenen her türlü temsilden kurtulurken toplumsal yargılar da açığa çıksın.

HAREKET HALİNDE OLMAK

Müthiş bir şekilde ağırlığını duyduğumuz, kültürel ve politik olarak simgelerin, temsillerin işgal ettiği bir kadın bedeni meselesi var. Bazen bir konteynır gibi, içi türlü türlü söylem ve yargılarla doldurulmuş bazen de kayıp bir ruhun biçimlendirdiği bir şey gibi düşünüyorum kadın bedenini... Karşı durduğumuz iktidara aynı zamanda varlığımızla bağlı olduğumuz bu alanın içinde çalışmak istedim. Bedenle ilgili bilincimizin ve bilgimizin oluşmasını sağlayan iktidarların ve bütün sistemlerin baskı altında tuttuğu bir alandan söz ediyorum. Bu öyle bir şey ki; kadın olmayı, yabancısı olduğun bir bedenin içinde öğrenmeye çalışıyor-

sun ve sanki böyle bir kurguyu, planlı bir şekilde şekillendirmeye çalışırken aslında kontrolün başka bir yerde olduğunu fark ediyorsun. Özgürlük öğrenilen bir şey değil, insan iradesiyle de kazanılmıyor, onu koparıp almak ve hep korumak zorundasın. Bu konudaki birikim o kadar güçlü ki… Güzel sözlerle kadınları senden daha iyi tanıdığını söyleyen ve doğana ait bu zaaf yüzünden seni kendinden korumak isteyen, kollayan bir toplum düzeni var. Hem de senin iyiliğin için... Bu ahlaksız, güvenilmez yaratığın bir an önce ehlileştirilip topluma kazandırılması gerekiyor. "Binbir Gece Masalları" buna sadece bir örnek… Kadın bedeninin öngörülemez, tekinsiz, tehlikelere açık olduğu, ne zaman ne yapacağının bilinmediği, aldatmaya, sahtekarlığa müsait olduğu, dolayısıyla kapatılması, kontrol edilmesi gerektiği konusunda çok yaygın bir bilgi olduğunu düşünüyorum. Ne şekilde, nerede hangi sınıfa ait olursak olalım bu gerçeğin bin bir yüzüyle başa çıkmak zorundayız. Neden bu kadar kontrol edilmek durumundayız, acaba içimizde muhakkak ehlileştirmemiz gereken bir canavar mı var? Bu canavar neye benziyor? Ben bu canavarı içine kapatıldığımız, özetlenip ezberlediğimiz kadın imge ve metaforlarıyla didişerek açığa çıkarmaya ve onu özgürleştirmeye çalışıyorum, yani kendi imgesiyle savaşan kadının kendi kapasitesini, iradesini geri almayı talep etmesini istiyorum. Belki de bu yüzden hayvan figürlerine doğru yöneliyorum sürekli, çünkü hayvan figürleri mitolojik olarak belirli bir metaforu içerirken ben o metaforlarda da içine sığamayan, geri püskürtülen kızı arıyorum. Dolayısıyla toplumsal sözleşmeyle çelişkilerin en açık yaşandığı, duygusal agresyonun en yoğun olduğu o genç kızlık dönemini kendi hafızamdan ve gördüğüm bir sürü bedenden yola çıkarak bir alan gibi kullanıyorum. Onun içine giriyor ve oradan besleniyorum. Bu aynı zamanda tarif edilmiş, tanımlanmış bir cinsel kimlikle başa çıkabilmenin bir yolu. Sürekli değişim ve hareket halinde olmak 'öteki' hakkında bildiğimiz bilgileri de tersine çevirebilir. Burada tarif edilmiş, tanımlanmış kimliklerin dışına çıkma arzusu ve ihtiyacının görünür olması çok önemli benim için.

Kadın bedeninin varlığının bağlı olduğu iktidarı içerden patlatmaya çalışarak boşa çıkaran bir eylem gerekiyor. Ama kadınların öldürüldüğü ve kadın bedeni üzerine yapılan politikaların sürekli gündemimizde olduğu bir ortama başka bir yerden gelmek istiyorum. Bunu imgeleştirmek ya da ifade etmek ve kadını kurban olarak görmek yerine kadının kendi varlığını gerçekleştirebileceği bir imkan olarak tasarlıyorum.

OKUMALAR

Yaptığım işlerde kendi tekilliğimi duygusal ve tepkisel bir kaynak olarak kullanırken, kavramsallaştırma süreçlerine de uzak olmadım. Bu da belirli bir birikim ve entelektüel bilgi gerektiriyordu. İçeriden ve hafızadan gelen ihtiyaçlar Foucault'yla, Butler'la ve Agamben'le beraber çok daha iyi biçimlendi. Büyük bir iştahla okuduğum teorik kitaplara, romanlar ve şiirler de eşlik etti. Çocukluğumdan beri çizmek ve okumak paralel ilerledi. Ama okuduklarımı örneklemek değil, o roman ya da şiirdeki duyguyu, derinliği yakalamak önemliydi. İnsan zihnini ve hayatını harekete geçirecek kadar etkili romanlara duyduğum hayranlığı pekiştirenlerin başında Hertha Müller gelir, her zaman sevmesem de Philip Roth, sonra Murakami… Ece Ayhan okuduğumda ise sanki bütün düşüncelerim boyut kazanıyor ve onlarla yeni biri oluyorum.

TEKİNSİZLİK

"Hiçbir yer-gövde-burası" ile birlikte ilk kez 2000 yılında kullanmıştım bu kavramı. Elbette bu pek çok sanatçıyı ilgilendiren bir konu, fakat çok kullanıldığı için de benim için biraz içi boşaltılmış gibi. Bütün eylemlerde, oluş halindeki tuhaflıkları, yadırgatıcı olanı yakalamak istiyorum. Orada tariflere sığmayan bir şey var, bu tıpkı bizi biraz da özne yapan şeylerin belirsizliğiyle ilgili ve ben bütün bu çatışmaların içindeki o garip şeyi bulmak istiyorum. Bu şiirde de çok rastladığımız bir duygu, var oluşun içindeki tekinsiz olanla uğraşmak… Bütün bunların kendini açacağı koşulları, sahneleri yaratmak önemli... Ölümle sınırlı hayatımız zaten başlı başına tekinsiz bir durum ama bunu sanatın diliyle ifade etmek, yani açığa çıkarmak, bir fiziksellik kazandırmak, o süreç içinde tekinsiz olana karşı bir ezberi, bir kalıbı sürekli dışlayan bir şey. Yani her tanımlamada bir sonrakinin bunu bir şekilde çürütmesini bekliyorum. Böylece bu tekrarlarda farklılıklar yaratılıyor. Tekinsizin tarifi benim için hemen hemen imkansız. Başkalarının sanatına baktığımda da beni yakalayan ve insanın tüm varlığına sızan o şeyin aslında tekinsiz olandan geldiğini düşünüyorum.

YENİ VATANDAŞ

Paris'te Fransa'nın Kuzey Afrikalı vatandaşları için planlı bir şekilde, aklın ve gelişmenin ışığında inşa ettiği sitelerin olduğu banliyö, Vitry - sur - Seine'deki Müze Mac/Val'de bir sanatçı bursuna kabul edilmiştim. Müze, 'muhteşem' modern mimarisiyle göçmenlerin yaşadığı bu bölgenin gururuydu. Oradaki belediyede çalışan ve tek kelime İngilizce bilmeyen Sophie ile tek kelime Fransızca bilmeyen ben, inanılmaz iyi anlaştık. Bu diyalog bana Rencier'in "Cahil Hoca"sını hatırlatmıştı. Sophie beni elimden tutup bu evlerin içine soktu ve bu sitelerdeki sanatla asimile etme etkinliklerinin yapıldığı salonlara götürdü. Bavulumdan Agamben'in bir kitabı çıktı, Agamben'in rehberliğinde gördüklerim başka bir boyut kazandı. Bir yandan benim yabancılığım, öte yandan sanatın, özgür – eşit - kardeş aydınlanmacı Fransa'da 18. yüzyıldan bu yana olan emperyalist yayılımı, sanatın neye, nasıl hizmet ettiğini gösteriyordu. Aklıma Akademi'de hocamızın hayranlıkla Cezanne'ı anlatması ve Fransız resim geleneğine duyduğumuz beğeni geldi.

Paris'e her gittiğimde bu duyguyu hatırlarım. Sanatın, kültürel farklılıkları silme ve göçmenleri evrensel bir estetik anlayışı içinde ehlileştirme çabası hep ilgimi çekmiştir. Bunda Türkiye'nin moderleşme hikayesinin ip uçlarını da görmek mümkün.

"Yeni Vatandaş"ta kültürel, egzotik farklılığı içinde, sürekli tarif edilmeye çalışılan yeni ama 'sahte' bir vatandaş yarattım. Çünkü her türlü temsilin içinden yutulmuş, yok edilmiş bir şeyin ortaya çıkmasını istiyordum. 20 metrelik bir duvarda bir çeşit imge – yazı, bir fresk oluşturdum ve topladığım imgelerle farklı anlatılar kurarak hazırladığım üç videoyu birleştirdim. Sonuçta bu kadar çok imgenin ortaya saçıldığı bir dünya içinde bunları toplar, seçerken izleyiciyi de bunlara maruz bırakmak istedim. Bu iş de benim için temsille baş etmenin bir yoluydu.

YENİ PROJELER

New York Drawing Center'da yeni bir sergiye hazırlanıyorum şu sıralar, mayıs ayında ise Arter'deki karma sergide yeni bir video işim yer alacak. Viyana'da ise kişisel bir sergim olacak. Yeni işler imgenin oluşumuyla ilgili, kameranın görüntüyü nasıl hapsedip onu dönüştürdüğü ve bu kadar sanatsal metaforlara bulaşmış evden kaçan kızların peşine düşeceğim... Çünkü hayatı, hareketli ya da durağan bir şeyi görüntüye dönüştürmenin de bir problem olduğunu düşünüyorum. Oysa bu dondurulamaz ya da zapt edilemez, kaydedilemez olan her ne ise onu anlamak istiyorum.

"Tutkulu bir sanatçı"

ÖZLEM ALTUNOK

Haldun Dostoğlu ile İnci Eviner'in yolları 1991'de, Galeri Nev'de kesişiyor. Aradan geçen 23 yılda, onların ısrarlı yolculuğu hiç kesintiye uğramıyor ama çağdaş sanatın Türkiye'deki seyri belki biraz da bu tür ısrarlar ve kararlarla değişiyor. Galeri Nev İstanbul'un kurucusu Haldun Dostoğlu, o zor günlerden bugüne uzanan süreci ve İnci Eviner'i anlatıyor.

İnci Eviner'le tanışmanız Galeri Nev'in İstanbul'da açıldığı yıllara yakın bir zamana tarihleniyor. Nasıl tanıştınız ve beraber çalışmaya karar verdiniz?

Galeri Nev'in İstanbul ayağını 1987'de açtık. O yıllar, benim hayatımın da en zor yıllarıydı. Ankara'da doğup büyüyen birisi olarak İstanbul'da geniş bir çevrem yoktu. Galeri'de Abidin Dino, Ömer Uluç, Mehmet Güleryüz, Komet, Adnan Çoker, Burhan Doğançay, Ergin İnan, Utku Varlık gibi sanatçıların eserlerini sergilemekteydik. '80'lerin sonuna doğru '90'ların başında bu isimlerin henüz galeriler olmadan da zaten var olduklarını, dolayısıyla galeri – sanatçı ilişkisine pek yatkın olmadıklarını, ayrıca bu isimlerle uluslararası arenada da görünür olmamızın çok zor olduğunu düşünmeye başlamıştım. Sonrasında da tıpkı batıda da olduğu gibi, sanatçı ve galerinin uzun yıllar boyunca, beraber çalışarak birbirlerinden verim alabilecekleri bir ortam yaratmam gerektiğine karar verdim. Radikal bir kararla bu isimlerle çalışmayı bitirip daha genç bir kuşakla yola devam etmeye başladım. İnci Eviner, Hale Tenger, Canan Tolon, Nazif Topçuoğlu gibi isimler o yıllarda girdi galeriye. Bugün geriye dönüp baktığımda bu kararın her anlamda zor, ama hayatımın en doğru kararlarından biri olduğunu görüyorum. İnci Eviner'in desenlerini bir yerlerde görmüş ve çok etkilenmiştim. Sonra atölyesine gittim ve daha güçlü bir etki hissettim. Eviner'in işini çok sevdiğini ve tutkuyla çalıştığını da görmüştüm. 1991'de ilk sergiyi yaptığımızda da, daha sonrasında da ticari bir başarı olmadı. Ta ki insanlar seyahat etmeye, yurt dışı fuarlara bienallere gitmeye başladı, o güne kadar izledikleri sanattan farklı bir estetiğin varlığından haberdar oldu, o zaman '91'de sergilediğimiz sanatçıları, eserleri işleri yeniden sormaya başladılar. Eviner'in ulusal ve uluslararası izleyici tarafından yaygın bir şekilde farkedilmesi 2009'da sergilediğimiz "Harem" videosuyla oldu. "Harem", hem İnci'nin şansını tersine çevirdi, seyircinin Eviner eserlerine bakış açısını değiştirdi hem de onun uluslararası izleyici tarafından tanınmasına yol açtı.

İnandığınız bir sanatçıyla tüm bu algıya rağmen çalışmak, onu desteklemek ne demekti o yıllar için?

İnci Eviner '90'lı yıllarda birçok sanatçı gibi ilginin çok az olduğu bu ortamda sanatını sürdürmekten vazgeçebilirdi. Bu yarışı sürdüremeyenler çok oldu. Bu karar tamamen sanatçının kendisiyle, kumaşıyla, niçin sanat yaptığı sorusuna verdiği cevap ile ilgili. Nefesi, muhayyilesi zenginse koşmaya devam edebiliyor. İnci Eviner o yıllarda ticari olarak başarılı bir sanatçı sayılmazdı. Ne var ki işine, mesleğine inatla ve tutkuyla devam etti. İşine o kadar saygı ve sevgiyle yaklaşıyordu ki, bunun meyvelerini bir gün toplaması kaçınılmazdı. Sanatçıyı sanatçı yapan o yaratıcılığı, beslemez, zenginleştirmezseniz, antrenmanlı ve formda kalmazsanız olmuyor. İnci hiçbir zaman sanatçı olduğunu unutmuyor ve kendine hep "Ben niçin sanat yapıyorum" diye soruyor. Birileri satın alsın diye sanatını üretmiyor tam aksine kendisi için büyük bir tutkuyla yapıyor. Galeri olarak bizler ve sanatçılarımız karşılıklı güvenle, tıpkı geniş bir aile gibi geldik bugünlere, birbirimizi terketmedik. Bu nedenle yıllar sonra da olsa, İnci ve onun kuşağından pek çok sanatçının sanat ortamında görünür olabilme durumunu arttırdı diye düşünüyorum.

İnci ayrıca "Harem"den sonra başlayan uluslararası ilgi ve merakı da iyi karşıladı. Kolay değil, orada yerel seyircinin dışında bir seyirciyle karşılaşıyorsunuz, bu da ayrı bir güç, enerji, üretim kalitesi istiyor. İnci o gücü kendinde daima buldu. Kendisini sürekli güçlendirdi entelektüel donanımını artırdı, üretim kalitesini yükseltti.

Hiçbir zaman sadece 'bileği güçlü bir ressam' olmadı. Hayatımda muhayyilesi bu kadar zengin sanatçı çok az gördüm. Onu dinç tutan bir başka faktör ise daima eğitimin içinde olması. Öğrenciyle temas, insanı hep taze olmak zorunda bırakır. Eviner bulunduğu kurumda sanat eğitiminin kalitesini zorlamış, Türkiye'de sanat eğitiminin çıtasını yükseltmiştir.

"Harem"den öncesine, İnci Eviner'in sanatsal dilinin daha önceki örneklerine baktığınızda ne görüyorsunuz?

"Derisiz", "Gövde Coğrafyası" gibi dizileri bence İnci'nin önemli işleri arasındadır ama hâlâ hakettikleri ilgiyi görmediler. Siyah - beyaz büyük desenler yapmaya başlayıp işlerinden renk ve malzeme çıktığında dikkatleri üzerine çekmeye başlasa da, bu çalışmalarında da başından beri kullanageldiği dilini görmek mümkündür.

Borusan'ın İstiklal Caddesi'ndeki eski mekanında, 2006'da yaptığı sergi, anlatım dili olarak ilk farklı uygulamalarındandır. Mekanın duvarına yaptığı çıkartmalar ile tüm mekanı devasa bir tuale çevirmişti. 2007'de de Contemporary Istanbul'da bir solo show yapmıştık. Benzeri bir uygulamayı orada yapmış yepyeni bir atmosfer yaratmıştı. Bu sunumla başlı başına kendi resim dünyasının yeni dilini ortaya koymuştu. Aslında "Harem"den de önce bu işlerle dikkat çekmeye başladı İnci. O sunumdaki eserlerin biri Deutsche Bank koleksiyonuna girdiğinde Eviner'e uluslararası koleksiyonerlerin ilgisi de başlamış oldu.

"Harem"in oluşma sürecinin de en yakın tanıklarındansınız. O süreci biraz anlatır mısınız?

İnci'nin "Harem"le geliştirdiği dil, tamamen kendi dilidir. Kendisi bu eserlere 'hareketli resim' diyor. Bizler bu eserleri teknik olarak projeksiyon cihazı ile gösteriyoruz ama izlediğimiz şey başı sonu, hikayesi olan bir video sanatı değil. Harem ve sonrasında gerçekleştirdiği eserler sanatçının muhayyile gücünün zenginliğini gözler önüne seriyor. Bazı sanatçılar mühendis gibidir, baştan her şeyi planlar, kurgular. Oysa Eviner asla bir mühendis gibi çalışmaz, kendiliğinden meyvelerini verir.

"Harem"in artık dünya sanat tarihinde yeri var. Kullandığı tamamen kendine ait dil ile uluslararası kabul görmüştür. 2009 İstanbul Bienali'yle eşzamanlı düzenlediğimiz sergide yer alan "Harem"in ilk talibi Viyana'dan TBA21 koleksiyonuydu. İkinci talip de Center Pompidou oldu. Sonra da "Harem" dünya yolculuğu başladı. Londra'dan tutun, bütün Avrupa, Arjantin, Avustralya, Amerika'daki pek çok önemli merkezda gösterildi üzerine yazılar yazıldı. "Harem" İnci'yi yaşayan önemli sanatçılardan birine dönüştürdü.

Betonun içinden çıkmak

ALİ ŞAHAN KURU

Oğuz Atay, 1975'de "Yeni Ortam" dergisindeki söyleşisinde hocası Mustafa İnan hakkında yazdığı romanın hazırlık evrelerinden bahseder. Bu biyografik romanı yazmak için görüştüğü insanların İnan'ı 'çok iyi ve üstün bir insandı', 'herkes onu çok severdi'den ötesini düşünmedikleri için araştırmada çok zorlandığını ifade eder. Şimdi ben de 'övgü' ya da 'güzelleme' yapmanın ötesinde, hayatımda 'etki' yaratmış olan hocamı nasıl tarif edeceğimi düşünüyorum.

Alengirli Sözler Antolojisi'nde öğretmen başlığının altındaki 'ilham verir', 'araştırmayı telkin eder', 'bilgiye giden yolu aydınlatır' minvalinden fiyakalı tanımlara bakarken bir tanesi dikkatimi çekti; "Vasat öğretmen anlatır, iyi öğretmen açıklar, usta öğretmen gösterir, büyük öğretmen ilham verir". Bense şunu ekledim; "İnci Hoca yeniden başlatır".

Yeniden başlayınca önce yanlış çıkış yaptığınızı, bazen yetersiz olduğunuzu düşünürsünüz, hatta vazgeçersiniz, ama anlamanız gereken şudur; İnci Hoca'nın yeniliği bir süreklilik durumudur ve öğrenciyi kendi öznel koşulları içinde, kendi 'dert'i ile yeniden yapılandıracağı bir düşünceye zorlar.

'İlham veren büyük öğretmen' değildir İnci Hoca, sizinle birlikte yeniden öğrenir, sizinle aynı noktadan başlar. Sizi ilhamından bir kuple bahşedeceği, şeklini arayan 'biçimsiz bir elmas' olarak görmez, aksine havada asılı bir ilham varsa herkes kendi meşrebince alır. İnci Hoca sizi kendi bulunduğu noktaya çekmek yerine yolculuğa sizinle beraber çıkar, daha evvel geçmiştir o manzara önünden muhtemelen, ama dedim ya İnci Hoca tanıdık gözlerle bakmaz, hep yenidir. Hep 'başka' ve 'yeni'den bakmanın yolunu aramaktır İnci Hoca'dan öğrenilen (en azından benim öğrendiğim). Bu sebepten İnci Hoca'nın öğrencisi mutlak doğrunun ya da mutlak yanlışın ne olduğunu bilemez, dolayısıyla bunu eyleyemez de. Ancak geleneksel eğitimdeki "yapabilirim / yapamam" cenderesinden çıkmış bir öğrenci, İnci Hoca'nın bu alışılmadık tavrıyla karşılaştığında ne yapacağını bilemeyebilir (ben onlardan biriydim). 'Betonun içinden çıkmak' ve yapamadıklarının aslında yapabildiklerini katılaştıran şeyler olduğunu fark etmek zorundadır şimdi.

Bir resim öğretmeni olarak benim de senelerdir derslerimde anlattığım bir şey var. Temel tasarımda 'boşluk', yani negatif alanlar, doldurulacak potansiyel alanlar ve tasarımın üzerinde yükseleceği zemin olmanın ötesinde en az diğer unsurlar kadar önemli bir yapı unsurudur. Boşluğu görmek gerekir, çünkü Butor'un dediği gibi, 'her şey onun içinde olur'. Boşluğu dolduran tasarım ise son kertede kendini tamamlamış bir biçimden ibarettir. O noktadan sonra algı kendi tamamlanmış idealini korumak için kendine kapanır.

Bienal'de gerçekleştirdiğimiz "Ortak Eylem Aygıtı"nda birlikte çalışırken İnci Hoca'nın bana sürekli "Çık o betonun içinden Ali Şahan" demesini işte tam bu noktada kavradım. Betondan çıkmak, boşluğa açılmak, kendi potansiyelsizliğinle yüzleşmek, yapabildiklerini tekrar tekrar başka biçimlerde yapmak demek değil, 'yeni'yi aramak ve bunun üzerinde yükselmek / düşmek anlamına geliyordu.

İnci Hoca'nın danışmanlığında yazdığım tez, temelde sanat eğitimi üzerineydi. Antik Yunan'dan beri temel sorulardan biri sanatın öğretilebilirliği ya da öğretilemezliği tartışması olmuştur. Sadece düzenlemeye dayalı biçimsel bir eğitim anlayışından tavır kazandırmaya yönelik daha felsefi anlayışlara kadar birçok farklı yöntem uygulanmış ama hepsinin içine sinmiş olan öğrenen / öğreten ilişkisi, sanatın eşitliği ile denklenmemiş. Bunu sanatın ve sanat eğitiminin hayata dönüştürülmesi gerekliliğini düşündüğüm için değil, daha çok İnci Hoca'nın söylediği gibi 'sanatla değişebilme'nin mümkün olduğunu düşündüğüm için söylüyorum. Sanat, bu değişebilme potansiyelini açığa çıkaran şey olarak öğretilebilir mi? Ben iki yıldır İnci Hoca'nın öğrencisiyim ve bu yazı vesilesiyle şunu bir kez daha farkediyorum ki, geri dönüp ondan öğrendiklerimin bir toplamasını yapmak ve somut sonuç elde etmek kolay değil benim için. İnci Hoca'dan tavır almayı, estetik, insani, sanatsal duyarlılıklar geliştirmeyi öğrenmedim diyemem. Fakat esas olan şudur ki, İnci Hoca bana 'yeni'den bakmayı, 'yeni'den kurmayı gösterdi.

Eduardo Galeano şöyle bir hikaye anlatıyor: "Eskiden beri Afrikalı heykeltıraşlar şarkı söyleyerek yontarlar, müzik eserlerinin içine sinsin ve orada tınlamaya devam etsin diye onları tamamlayana kadar şarkı söylemeyi kesmezler. Bu heykellerden bazıları Köleler Sahili'nde bulunduğunda güzellikleri o kadar üst düzeyde kabul edilir ki, kayıp Atlantis'de yaratılmış oldukları düşünülür. (...) ve Afrika, 20. yüzyıl Avrupa'sındaki en göz alıcı resim ve heykellerin ortaya çıkmasında kendisine ne kadar çok borçlu olunduğunun farkına bile varmaz".

İnci Eviner'le alacakaranlık ülkesinde

ZEYNEP GÜNSÜR

Üniversiteden yeni mezun olmuştuk. Bir grup farklı alanlardan gelen genç insan hareketle, bedenle, sosyolojiyle, dünyayla açık ve sert bir şekilde ilgileniyorduk. Birlikte istediğimiz gibi hareket edeceğimiz ve yaratacağımız bir alan arıyorduk, Tarlabaşı'ndaki manastır binasını böyle bulduk.

Her katında sanatçı stüdyoları olan rüya gibi bir mekandı. İçine girdik çalışmaya başladık, genelde gündüz yaptığımız işlerin ardından akşamları giderdik oraya. 1990'ların başıydı. Üst katta boyaları, tuvalleri, bir sürü ilginç objesiyle İnci'yi orada tanıdım. Arada onun stüdyosuna gidip sohbet ederdik, bakardık, içimiz açılırdı. Görmek istediğimiz bir dünyanın parçalarıyla doluydu orası. Sonra o bina Tarlabaşı'nın değiştirilmek istenen çehresine uygun olarak temizlendi. Önce içindeki sanatçılardan, sonra sokağındaki travestilerden... İnci binayı son terk edenlerdendi.

Aradan yıllar geçti, hepimiz dünyanın değişik yerlerine dağıldık, sonra tekrar kürkçü dükkanına, İstanbul'a döndük. Çeşitli tesadüfler sonucu, kendimi Yıldız Teknik Üniversitesi'nin Sahne Sanatları Bölümü'nde hocalık yaparken buldum.

Bir gün okula gittiğimde, Sanat ve Tasarım Fakültesi binasının sergi alanından içeri girer girmez İnci ile karşılaştık. Orada ders yapıyordu.

Onu gördüğüme çok sevinmiştim, o da sevindi sanırım. İnci sevdiği, ilgilendiği kişilerle bir anneden beklenen şekilde ilişki kurmaz, sıkıca sarılmaz, öpmez belki ama varlığı ve gözlüklerinin ardındaki o keskin bakışlarıyla "Hoş geldin" dediğini anlarsınız ve bu size iyi gelir.

Birlikte neler yapabileceğimizden konuşmaya başladık hemen. İnci, kahve sohbeti yapar gibi rahatlıkla birlikte fikir üretebileceğiniz, tartışabileceğiniz, aklınıza gelen en garip soruları yöneltebileceğiniz nadir insanlardandır. Sonra onunla birlikte, 10 yıl boyunca YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin, bence çağdaş sanat eğitimi anlamında oldukça parıltılı, ilginç, merak uyandıran bir dönemini paylaşma ayrıcalığına sahip oldum.

Birlikte temel tasarım dersini yürüttük, daha doğrusu ben ondan öğrenerek yanında büyüdüm. Yıldız Sarayı binalarının birinin bodrum katında, gerçekten de 'underground' bir stüdyo alanında, sanat lafı etmeden öğrencilerle paylaştığımız sanat üzerine ve sanatı içeren bilgi üretimi…

Türkiye'de böyle mucizevi şeyler oluyor arada. O bodrum katında yaptığımız derslerin yankısı hâlâ devam ediyor hayatımda.

Oradaki öğrencilerimizle karşılaşıyorum birçok yerde. Şimdilerde 30'lu yaşlarını süren kuşak bu. 2013 Haziranı'nda, Gezi'de birlikte olmaktan ölesiye mutlu olduğum insanlar çoğu.

Sonra elimizden o bodrum katını alacaklarını (hem maddi hem de manevi boyutta) ve dersleri istediğimiz gibi yapamayacağımızı anladığımızda, İnci beni yeni bir maceraya sürükledi. Kadir Has Üniversitesi'nde hayal ettiğimiz bir sanat yüksek lisans programı oldu. Belki o programı açamadık henüz ama ikimiz de kendi sanat ve bilgi üretimi maceramızı devam ettirebildiğimiz yeni bir araştırma alanına sahip olduk. Şimdi ki odalarımız, Kadir Has Üniversitesi'nin eskiden tütün fabrikası olan Cibali'deki binasında, ayni koridorda.

Kapısında anahtarını gördüğümde içeri dalıp, o gün olanlardan, Hareket Atölyesi'nin yeni performansının içindeki bir detaydan ya da onun son ürettiği çalışmayla ilgili bir sorumdan konuşmaya başlayabiliyorum hemen. Bana yeni keşfettiği bir yemeğin tarifini verir gibi, bir felsefecinin okuduğu son makalesinden bahsetmesine alışkınım. Hayatın en banal halleriyle dalga geçerken, birden çok derin sanatsal bir yarılma anını paylaşmasından ya da son araştırmalarının onu taşıdığı epistemolojik sorulara geçmesinden derin bir haz duyuyorum. Üstelik kendisi sanatsal üretimini hiç taviz vermeden sürdüren başarılı bir sanatçıyken, sanatın içinden üreyen bilgiye bu kadar kıymet ve emek veren bir insan olması beni çok mutlu ediyor.

Bu yazıyı bitirirken, onun yarattığı sanatsal dili ve dünyasını da büyük bir merakla, zevkle izleyerek büyüdüğümü anladım.

Türkiye'de farklı bir rol modeli olarak rastlayabileceğiniz kadın düşünür ve sanatçıların sayısı fazla değil, var olanlarla da karşılaşmak ve paylaşmak imkanı çok kısıtlı. Bütün bunları yaparken bir de onun tarafından motive edilmek, beslenmek ise herhalde çok az insana nasip olur. İnci'ye, onu tanıdığım kritik yaşlarımdan beri benimle paylaştıkları için ve bu alacakaranlık ülkesinde hâlâ mucize gibi işler yarattığı için minnettarım.

Ona olan sevgimi ve saygımı bu vesileyle ifade etmiş oldum.