

Ani Çelik Arevyan

Galata Rum Okulu'nda 5-30 Eylül 2018 tarihleri arasında açık kalan sergisi *Olduğu Gibi* ile bugüne kadarki fotoğraf serilerinden daha farklı bir güzergâha doğru yol alan sanatçı Ani Çelik Arevyan ile çerçeve içinde çerçeve yöntemi, yeni fotoğraflarındaki ikili imajları ve fotoğraf dünyası üzerine konuştuk



Röportaj: Kahraman Çayırli
Fotoğraf: Elif Kahveci



ÜSSTE: "OLDUĞU GIBİ" SERİSİ, 2018, #045, 43X93 CM, C-PRINT, DIASEC.
ALTTA: "OLDUĞU GIBİ" SERİSİ, 2018, #049, 43X93 CM, C-PRINT, DIASEC.

İlk bakışta somut gibi görünen fotoğraflarınız (çoklu ağaçlar, sütunlar, çubuklar, çoklu vitrin mankenleri, yağmur damlaları, sandalyeler, antenler) sizin sanat dilinizi keşfettikçe kendi üzerlerinden soyutlaşıyor. Bu hususta neler söylemek istersiniz?

Bu serinin üretim sürecinde, fotoğraflarımı gözden geçirirken *deadpan* estetiğinden yola çıktığımı fark ettim. Ama *deadpan* estetiğinin duygulardan uzak tek bir konuya odaklanan yapısının bir adım ilerisine de gitmek istiyordum. Evet, imajların çoğu somut nesnelerin fotoğrafları ancak o halleriyle kısıtlı anlamlar taşıyorlardı. Şöyle daha iyi açıklayabilirim sanırım; sizin de tek tek saydığınız fotoğraf konularını, ağaç, sütun, sandalye gibi yalnızca form olarak düşünüp başka bir formla yan yana getirdiğimde imajların soyut kapasitesi ortaya çıktı. Tüm bunlar seri üzerinde çalışırken ve kendi sanatsal ifade biçimlerim üzerinde düşünürken kendiliğinden gelişti. İmajlar soyutlaştıkça daha çok anlam taşıyabilir hale geldiler. Tüm çalışma sürecim aslında gözümün, kendi belleğimi taramasına benziyordu ve ortaya çıkan sergiyle izleyiciyi bir yolculuğa çıkarmak istedim.

Sergilerinizin tümünü birlikte düşününce, insan bedeninin cansız mankenler aracılığıyla bir tür büyük şehir vitrinine oradan da bir büyük şehir silüetine dönüştüğünü hissediyoruz. Bu fikrime katılır mısınız, bu tür bir dönüşüm yolculuğunun ardından neden tekrar doğaya yöneldiniz?

Aslında bahsettiğiniz cansız mankenler, büyük şehir manzaraları, eski serilerimde de var olan konular, örneğin *Sokağa Çıktım* serisi neredeyse yalnızca bu konular etrafına kurulu. Ama ben aynı dönemde natüromort fotoğrafları da çekiyordum. Yani büyük

şehir imgeleri ya da doğa imgeleri ile ilgilenmek benim için iki zıt yaklaşım değildi. Her ikisine de eşit derecede ilgi duyuyordum. Bu serinin farkı şu oldu, her zaman takip ettiğim konular, ilgilendiğim şeyler daha derinleşmiş bir şekilde ortaya çıktı. Özel olarak cansız manken konusundan bahsedecek olursam da orada durağan bir enerjinin, ortaya çıkmayı bekleyen bir enerjinin olduğunu düşünüyorum. Serideki diğer nesne fotoğrafları da aslında durağan bir enerjiyi barındırıyor. Bu imajları başka imajlarla birleştirdiğimde sanki bu gizli enerji açığa çıkıyor. *Sokağa Çıktım* serisinin ana omurgasını oluşturan bu durum *Olduğu Gibi* serisindeki bazı çalışmaların içine de sızmış olabilir. Belki de *Olduğu Gibi* serisinde daha önceki serilerimin hepsinden bazı parçalar var, ben de bunlara tekrar tekrar baktığımda, ya da sizin gibi dışarıdan bir göz dikkatimi çektiğinde hatırlayabiliyorum. Aslında bir anlamda fotoğrafa dair ilgi alanlarımın bir envanterini ortaya çıkardım *Olduğu Gibi* serisi ile.

Yeni serginizde yaratıcı ikili dünyalar (ikili imajlar) oluşturarak, eşzamanlı ve tersine üretiyorsunuz. Sizce bu ikili fotoğrafların başka işlevleri neler?

İkili imajlar, benim hem ifade aracı olarak tekrarı kullanma isteğimin bir sonucu, hem de bir bakıma baş vurduğum görsel düşünme biçimim. *Bu Dünyaya Ait İzler* ve *Göründüğü Gibi Değil* serilerinde de böyleydi. İkili imajlar düşünme biçimimin ötesinde, benim için bir sunum yöntemi de aynı zamanda, yani fotoğrafın nasıl gösterileceği sorusunun cevabını çoğu zaman birlikte çalışan ikillilerle veriyordum. Bu seçimim benim için asıl işlevinden bahsedecek olursak, o da düşünceye alan açmak, imgeleri bu karşılıklı ilişki içinde derinleştirmek ve düşünce için imgeler üretmek. *Olduğu Gibi* serisinde,

iki imaj yan yana geldiğinde artık tek başlarına taşıdıkları anlamı taşıyorlar, birlikte başka bir ifade, başka bir dil oluşturuyorlar. Bir hikâyeye dönüşüyorlar. Aslında her izleyici için de sergi bu hikâyelerin nasıl algılandığı üzerinden şekilleniyor. Bunlar düşüncenin içinden çıkan kavramların şekillendiği hikâyeler ya da başka bir deyişle kavramların çağrıştırdıklarıyla şekilleniyorlar. Sözü ettiğim hem farklı hikâyeleri hem de farklı kavramları birbirine tutturarak bağlar gevşek ya da güçlü olabiliyor.

Yeni serginizde doğanın kendi çerçeveleri; merdivenler, çok katlı binaların pencereleri, fotoğraf kadrajını ve gözümüzü de birer çerçeve gibi düşünüp çoklu çerçeve içinde çerçeveler şeklinde fotoğraflara rastlıyoruz sık sık; bu fikrime katılır mısınız? Neden çerçeve içinde çerçeve yöntemini tercih ettiniz? Çok katlı bina ve iş kulelerine ikinci bir çerçeve (bir başka binanın penceresi ve benzeri) içinden bakıyoruz mutlaka, ikinci çerçevenin size göre ilave işlevleri neler?

Evet, bahsettiğiniz gibi çerçeve içinde çerçeve var pek çok fotoğrafta, bu durum aslında imajın kendisini başka bir imaja açması anlamına da geliyor benim için. Bu taraftan baktığımızda bütün seride böyle bir mantık var aslında. Çerçeve içindeki çerçeveler bu mantığı daha da belirginleştiriyor. Yani başka bir deyişle fotoğrafa yeni katmanlar ekleniyor. Farklı katmanlardan oluşma hâli hem yeryüzünün hem de gökyüzünün yapısını da anımsatıyor bana. Gökyüzünün ötesini, sonsuzluğu da tabii ki. Bu katmanları da çıplak gözle göremiyoruz ancak varlıklarından haberdarız. Onları iç içe geçmiş hallerini düşünürken görüntülerin hafızamda parlayıp sönmeleri bir deniz kabuğuna kulak vermeye



benziyor. Deniz kabuğu kesitindeki iç içe geçmiş katmanların arasından süzülen ses bizi nasıl başka bir yere götürüyorsa hafızamda dolaşan görüntülerin arasında çıktığım yolcuğun da izleyiciyi başka yerlere götürmesini istiyorum.

Yeni serginizde sık sık hareketli, çoklu ışıklara da rastlıyoruz. Bu ışıkların işlevi içinde bulunduğumuz “an”ı fotoğrafla aktarmak mı?

Seride bahsettiğiniz gibi birkaç fotoğraf var. Bunlara bakarken ışığın hareketini yazıya benzettiğim çok oldu. Fotoğrafın kelime anlamı da zaten ışıkla yazı yazmak. Bu anlamda bu sözünü ettiğimiz birkaç fotoğrafın kavramsal boyutunu da önemsiyorum. Bir fotoğrafçı olarak ışık, gördüğümü ifade etmek için kullandığım en önemli araç. Fotoğrafla yapacağım şeyi önce ışık olarak düşündüğümü hep söylemişimdir. Yani önce fotoğrafın ışığı gelir aklıma, diğer özellikler sonradan gelişir. İşlerimi önce hep ışık olarak düşünürüm. Işık fotoğrafın özünü oluşturuyor çünkü. Bu anlamda işlevi yalnızca yaşadığımız anı fotoğrafla aktarmak değil. Evet, bir araç gibi işlev görüyor ama kapsayıcı da. Bu fotoğrafların yalnızca kısacık bir anda var olan bir durumu aktardıkları kuşkusuz ancak diğer fotoğraflar için de geçerli bu. Işığın kendisini fotoğrafladığım işlerimde bu yalnızca çok daha görünür, o anın kısalığı izleyicinin gözüne daha çok çarpıyor, az önce söylediğim gibi kavramsal bir boyut da taşıyor. Işığın *Olduğu Gibi* serisinde kazandığı bir diğer önemli işlev imajların romantik ve gerçekçi bakışlar arasında gidip gelmesini sağlamak belki de. Sorunuz bana bunu hatırlattı. Işığın nesnenin üzerine nasıl düştüğü fotoğrafı hayale benzeyen bir hale büründürüyor ya da çok gerçekçi kılabilir. Bu farklı bakışların fotoğrafın çekildiği anla bir bağlantısı olabilir tabii.

Serginizde resimleri mekâna yerleştirirken bir tür içe doğru labirent gibi bir şekil tercih etme sebebiniz neydi?

Evet, sergi yerleştirmesi bir tür labirent benziyor. Bu aslında film şeridi formatının devamlılığıyla ilgili. Film şeridini takip ederek fotoğrafları izlemek zamanın içinde ileri geri gidip gelme olanağını da sağlıyor izleyiciye. Bu labirentin içinde gezinirken

izleyicinin kendi içinde kaybolmasını, kendi içine dönmesini ve tekrar yolunu bulmasını da istiyorum. Bu sergileme formatının imajların dönüştürücü kapasitesini çoğalttığını da düşünüyorum. Aslında seride tamamlanmış bir kurgu, tarih, zaman dilimi, yer vs. öne çıkmıyor. Tek bir hikâyeyi takip etmemesi izleyiciye farklı bir görüş sunuyor. Sergideki işlerin bir film şeridinde olduğu gibi aynı çizgi üzerinde dizilmiş olmaları imajlar arasındaki atlamaları da çok mümkün kılıyor. Her bir fotoğraf birbiriyle hem zıtlık yaratıyor hem de birbirinin anlamını pekiştiriyor. Bu ilişki karışıklıklarını takip ederken, hayatın içindeki paradoksları da sorgulayabilir insan. İzleyiciyi çıkarmak istediğim yolculuk da bu aslında.

Yeni serginizin ardından uzun metraj bir sinema filmi izlemişim gibi hissettim. Sinemayla ilişkiniz, fotoğraflarınızın sinemayla iletişimi hakkında neler söylemek istersiniz?

Sergiyi kurgularken aklımda hep film şeridi formatı vardı ancak bunu başı sonu olan bir film gibi düşünmedim hiç. Her bir ikili imajın bir hikâyeye parçası gibi çalışmasını istedim. Bunlar arka arkaya geldikçe farklı anlatım olanakları da ortaya çıkıyordu. Serginin sizde uyandırdığı his tam da benim amaçladığım şeydi aslında ancak her izleyicinin kafasında başka bir film canlanacağını da biliyordum. Fotoğrafların farklı zaman dilimlerinde çekilmiş olduklarını bildiğim için bu hikâyeler şekillenirken ortaya çıkan zaman sıçramaları da zaten görünürdü benim için. Bu hissi izleyiciye aktarabilmek için bu seriyeye özgü bir sergileme formatı bulmam gerekiyordu. Bunun için en uygun format da sözünü ettiğim film şeridiydi. Bir filmi izlerken de aslında zaman muğlaklaşır, filmin zamanı içinde kayboluruz. Bu duyguyu seviyorum ve fotoğraflarıma teker teker farklı duyguların hâkim olmasındansa genel olarak bu hissiyatın hâkim olmasını istiyorum. Zamanın içindeki muğlak konumumuzu belki de ancak böyle anlatabilirdim.

Sizce kurgulanmış stüdyo fotoğraflarıyla gündelik hayatta rastladığımız bir “an”ı fotoğraflamak arasında ne gibi farklar var?

Stüdyoda zihnimde kurguladığım şeyin kompozisyonunun fotoğrafını çekiyorum, diğerinde

"Fotoğrafın kelime anlamı da zaten ışıkla yazı yazmak. Bu anlamda bu sözünü ettiğimiz birkaç fotoğrafın kavramsal boyutunu da önemsiyorum. Bir fotoğrafçı olarak ışık, gördüğümü ifade etmek için kullandığım en önemli araç. Fotoğrafla yapacağım şeyi önce ışık olarak düşündüğümü hep söylemişimdir."

ise kompozisyonu görüp fotoğraf çekmeye karar veriyorum. İkisinin arasında böyle bir ayrım var öncelikle, ama sonuçta her ikisi de belirli zihinsel süreçler sonunda ortaya çıkıyor. Ve ben her iki durumda da fotoğrafa tekrar geri dönmeyi tercih ediyorum. Karanlık odada üretilen analog fotoğraf olsun dijital fotoğraf olsun fark etmez, fotoğrafın kendisi olarak ortaya çıkabilmesi için bir yeniden bakış gerekiyor. Örneğin Galata Rum Okulu'nda birinci kata çıkarken gördüğünüz merdiven ve dağ fotoğrafının piksellerden oluştuğunu ancak merdivenleri çıkarken yavaş yavaş anlayabiliyorsunuz. Bu pikseller birinci kattaki Lego fotoğrafımla da bütünleşiyor. Yani sergiyi oluştururken kullandığım fikirler pek çok farklı sürecin sonunda birleşebiliyorlar. Diğer bir taraftan stüdyo benim üretkenliğimin merkezî, tohumlar stüdyoda bekliyor ve zaman içinde birçok çiçek veriyor. Bu tohumların ne zaman olgunlaşacağını, ortada duran parçaların ne zaman birleşip bir bütüne dönüşeceğini ben de bilmiyorum.

"Şu fotoğrafı keşke ben çekseydim" dediğiniz fotoğraflar var mı?

Jeff Wall, Duane Michals, Sam Taylor Wood ve Sarah Moon işlerini çok beğendiğim fotoğrafçılar. Onların birçok fotoğrafını kendime yakın buluyorum. Sarah Moon'un masalsı kurgularını, sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi duran kompozisyonlarını çok seviyorum. Duane Michals'ın zaman ve hatıralar arasında çıktığı yolculuklar, serilerinde kullandığı çerçeveler ve Jeff Wall'un aslında spontane çekilmiş bir anmış gibi görünen ama arkasında inanılmaz bir fotoğraf prodüksiyonu olan çalışmaları bana etkileyici geliyor. Sam Taylor Wood'un zamanı anlatan küflenmiş meyve natürmortları ve stüdyosunda kendini boşlukta betimleyen ve aslında bir performansın dokümantasyonu olan serisi en beğendiğim işler arasında.