



Fotoğraf: Can Görkem

HAYALİ HARİTALAR, TAŞ SURETLER, TUTULMUŞ GÜNEŞLER VE SOĞUK ÇAĞLAR ÜZERİNE: AHMET DOĞU İPEK

Röportaj: Ecem Arslanay

Sarımsı, kavrulmuş, karamı, ağrılı, kayıtlı, nadir, sözler ve cibette misir üzerine konuştuk. Tamam bir Beyoğlu apartmanının tepesinde konumlanan nevi şahsına münhasır ev-atölyesinde içsel takvimlerine, zaman birimi gibi davranan malzemelerine, mesken tuttuğu haritalara, incelikli teknolojilerine ve hikâyeli nadirelerine daldık. Serginin kendisi gibi, röportajın üzerinden de nice doğa olayı geçti. Atlattığı badirelerin ardından, güneşin etrafında bir tur tamamlamaya yaklaşmışken, sanatçının ön yazısı ile birlikte, artık sizlerle...

2022 baharında Arter’de açılan “Başımızda Siyahtan Bir Hale” başlıklı sergimin son haftasında, sergiyi ve serginin etrafındaki meseleleri merkeze alana bir söyleşi yapmak üzere Deniz’le sözleştik. Ardından Ecem ve Gümrah’ın katılımıyla atölyemde buluşup aşağıda okuyacağımız söyleşiyi gerçekleştirdik. Ülkenin ve dünyanın ağır sosyopolitik iklimi altında, büyük bir pandeminin devamında ortaya çıkan bu sergideki her şey bozulmaya, dağılmaya, çözülmeye meylediyordu. Sergideki işlerde ağırlıklı olarak dünyanın kabuğunda, atmosferinde, ya da atmosferin dışında gerçekleşen, genellikle “felaket” diye tanımladığımız, devasa ölçekli olayları işliyordum: Patlayan volkanlar, bitmez tükenmez güneş tutulmaları, kum fırtınaları, düşen taşlar... Ve tüm bunların bedenimizde uyandırdığı dehşetle karışık büyülenme duygusu... Belki yakın geçmişte maruz kaldığımızdan olsa gerek, tüm bu fenomenler üzerine çalışırken depremi pas geçmişim. Serginin son haftasının ilk gününün sabahında, 6 Şubat’ta, acı telefon mesajlarıyla o malum sabaha uyandık. Ailemin deprem bölgesinde yaşıyor olması, yıkımın büyüklüğü, kriz yönetiminin berbatlığı gibi durumların yarattığı büyük kalp kırıklığı eşliğinde sessiz sedasız, birbirimizin neredeyse yüzüne bakamadan sergiyi topladık. Depremden birkaç gün önce yapılan bu söyleşinin yanı sıra birçok şey uzun bir süre dokunulmamak üzere rafa kalktı. Bunları tamamlamaya elim gitmedi desem daha doğru olur, zira hayat, ya da gerçeklik, bazen her şeyin üzerini ıslak bir battaniye gibi örtüyor ve her şey anlamını yitiriyor. Bu söyleşiyi gerçekleştiren Ecem başta olmak üzere, Gümrah’a, Deniz’e ve tüm calling Mag ekibine bu konuşmayı elden geçirmeme olanak sağlayan sonsuz sabırları için çok teşekkür ederim.

Ahmet Doğu İpek



Atölye duvarındaki kadın portresinin annenin gençliği olduğunu öğrenmemiz üzerine otobiyografik bir soru ile başlamak istiyorum. Son sergindeki haritaların etkisiyle aklıma gelmiş olmalı: Sana verilen ismin koordinatları var gibi... Ahmet bir dine, Doğu bir yöne, İpek de bir coğrafyaya/yola işaret ediyor. İsmi seni nasıl etkiledi/etkiliyor?

İlkokul ve ortokulda bana uzun süre isimle hitap edilmedi, İpek denildi. Ben de bunu benimsemiş, kabullenmiş olmalıyım ki yumuşak huylu, kısık sesli bir çocuktum; ayrıca, evde üç kadınla (anne, anneanne, abla) birlikte büyümüş olmam da bunda etkili olmuş olabilir. Doğduğum coğrafyanınsa, tabii ki, hem bilinçaltımda hem de benim ben olmamda isimden daha büyük bir etkisi var. Geriye dönüp baktığımda bu yer ve coğrafya meselesinin yapıp ettiğim birçok şeyin çatısını oluşturduğunu görüyorum. Yaş

Sergideki birçok şey; ama özellikle de harita, tamamen kurgusaldı. Fakat içten içe haritadaki adanın doğup büyüdüğüm yerle topografik bir benzerliği olduğunu düşünerek oradaki yer isimlerini doğup büyüdüğüm coğrafyadaki isimlerden devşirdim. Bunu hiç dillendirmedim ama aslında haritadaki her bir detay son derece otobiyografik ve sadece benim anlayabileceğim bir dille oraya nakşedildi. Taşlara olan düşkünlüğümün ve sergideki örtük politik söylemin de yine doğrudan coğrafyayla ilişkisi var.

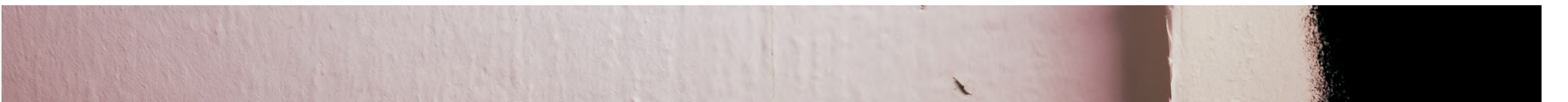
Ben de buraya gelmek istiyordum, sergi kitabında Gökçen Erkılıç, memleketindeki köylere referans verdiğini açıklayarak “Hayali haritaları memleket edinmek böyle bir şey olmalı,” yazıyor. Haritalarla ilişkini merak ediyorum. Seninkiler üçüncü boyutun ikinci boyutta kusursuzlukla temsil edilebildiği bir epistemeye işaret ediyor ki bu episteme, denizaşırı sömürgecilik faaliyetleriyle çok ilişkili. Birkaç yüzyıl matematiksel bir titizlikle üretilen çoğu harita işgal, tahakküm ve mülkiyet bildiriyor; uzak topraklardaki kaynakların ve halkların talanına hizmet ediyor. Ben bu sergide ve hatta senin ev-atölyende — sanırım nadire kabinesi benzeri oluşumları baz alarak— Aydınlanmacı akla bariz bir hayranlık seziyorum. Öte yandan da bu aklın hafriyatçı failliğine karşı da daha örtük bir kızgınlık var... Hatta *Güneşler*'deki tutulma, bana tam da bu aydınlık aklın tutulmasına işaret ediyor gibi hissettirdi.

Evet ben de sanırım birçoğumuz gibi Aydınlanmacı akılla bir tür aşk-nefret ilişkisi yaşıyorum. Bu bir sebep sonuç ilişkisi ve bugünden o döneme bakıp net bir çıkarsamada bulunmak ne kadar doğru bilemiyorum. Zira keşiflerin, icatların yapıldığı, yeni düşüncelerin üretildiği ve bunların hayata geçirildiği, neredeyse bilinen dünyanın yıkılıp yeni bir dünyanın kurulduğu ve modernizmin temellerinin atıldığı bir dönemden bahsediyoruz. Bu o kadar katmanlı bir konu ki iyiyi de kötüyü de bereberinde getiriyor ve gerçek anlamda insan iktidarının adı konmuş oluyor. Devamında gelen yıkıcı savaşlar, faşist yönetimler ve sert kapitalist ekonomik sistemlerle de bu tam olarak doğrulanmış ve pekişmiş oluyor. Gerisi bildiğimiz ve çoğumuzun tanık olduğu o hikâye...

Birçok şeyin ilk defa icat edildiği ve yeniden keşfedildiği yeni bir dünyanın temsil biçimlerini uzun bir süredir inceliyorum. Bunu daha önce yaptığım farkı bir seride işlemiştim. Şimdi ise haritalarda ve biraz da güneşlerde deniyorum. Bir şeyin hem evrak hem resim olabilme özelliği ya da bilimsel olanın aynı zamanda sanata meylediyor olması ilgimi çekiyor. Eski mimari çizimleri de bunlara ekleyebiliriz.

Bu işlerin henüz makinelere devredilmediği, hatasıyla sevabıyla insanlar tarafından üretildiği evre o şeyi benim gözümde evrak olmaktan çıkarıp sanat nesnesi yapıyor. Benzer bir şeyi bugün tekrar üreterek bu katmanlılığı daha da bulanıklaştırmış olabilirim ama bu ‘yok yer’in hikâye anlatımıyla, edebiyatla kurduğu bir ilişki var, o çok cezbediyor beni.

Şimdilik sadece iki harita üzerinden okumaya çalıştığımız bu ‘albino’ yerin çok katmanlı ve çok parçalı hikâyesini zihnimde/defterlerde tamamlamaya çalışıyorum. Hikâyeyi toparlayıp, devamını üretmek için kendimi zorlayacağım.



Evet, *Suretler*'de taşları Batılı portre geleneği içerisinde ele alıyorsun. Tarihsel olarak zengin ve güçlü insanları konu edinen bir geleneğe, taşların eyleme gücünü vurguluyorsun. Yeni materyalist düşünce ile aran nasıl? 1990'ların sonuna doğru tartışılan ve son zamanlarda sergilerin kavramsal çerçevelerinde sıklıkla rastlanan bir felsefe oldu bu.

Bu benzetmeyi son zamanlarda sıklıkla duydum ama bilerek yaptığım bir şey değil. Daha doğrusu, tabii ki yaptığım şeyin farkındayım ama yeni materyalist bir iş yapmak adına yapmıyorum. Onun üzerinden okunuyorsa bu hoşuma gider; sadece benim yaklaşımım, çıkış noktam daha sezgisel. Bu çakışma ya da paralellik belki zamanın ruhu dediğimiz şeyle açıklanabilir. Diğer taraftan bu felsefenin yeniden hatırlanması normal çünkü nesnelere ve onları meydana getiren malzemeler zaman içinde epey değişti. Dolayısıyla nesnelere ilişkimizi yeniden gözden geçirdiğimizden bu hatırlamayı kaçınılmaz ve anlamlı buluyorum.

***Güneşler*'deki her bir güneş için bir haiku yazmışsın sanırım... Onları ne yaptın ya da onlarla ne yapacaksın?**

Her biri için değil, daha çok ikinci defa yağ ile kadrajladığım yaklaşık 20-30 tanesi için yazılmış haikular var. Niyetim hepsine yazmaktı ama haiku "Hadi yazayım!" deyip de yazabileceğin bir şey değil. Aslında haiku yerine hepsinin bir cümlesi var demek daha doğru. Açıkçası onları göstermek konusunda zorlandım, utanmakla birlikte gelen bir duygu baskın geldi ve yapamadım...

Fazla mı kişisel geldi peki onlar? Serginin anlatısının da büyük olduğunu düşünürsek...

Yok, çok örtük bir anlatım söz konusu aslında. Yani sadece benim anlayacağım iç sayıklamalar gibi. Tüm bu sayıklamalar üçüncü bir kişi için ne ifade eder bilmiyorum. Bir yandan da resmin içine yazıyı, şiiri dahil etmeye çekindim.

Sergi de adını bir şiirden (*Tragedyalar III*) alıyor, merak ettim şiirle ilişkini. Bu alandaki üretimini daha görünür kılmak gibi bir planın var mı?

Evet, serginin ismini şair Edip Cansever'den ödünç aldım. İsmi ondan alan bir serginin içerisinde şiir yazmaya da utandım aslında. İyi bildiğim bir alan değil yazmak, duyguları yazılı dile tercüme etmek konusunda çok yetkin değilim. Tutulmalar serisinde seriyi yaparken referans aldığım, yüzyıl başında üretilmiş bilimsel diyebileceğimiz fotogravürler var, onun yüzyıl başında nasıl kaydedildiği bilgisi var, yüzyıl sonra yeniden yorumlanması var... Yani seri hâlihazırda zaten katmanlıyken bir de üzerine şiir gelseydi fazla yorucu olurdu. Duru kalmasını istedim.

Peki o haikularla başka bir şey yapar mısın, belki daha sonra?

Aslında bu cümleleri sergi kataloğunun içine serpmek gibi bir fikri tartıştık; ancak nihayetinde ondan da emin olmadık. Belki bir gün bu seriyle ilgili bir yayın olursa bunları kullanma fikri tekrar yeşerebilir. Şimdilik defterlerde uyuyorlar.

***Güneşler* ile şu anda yine Arter'deki karma bir sergide (*Locus Solus*) sergilenen *Yıldızlar* işin arasında da sanki günlerin kaydını tutma bakımından bir paralellik var... Sanırım sergi turunda, bu işteki delikleri bir mahkumun duvara attığı çiziklere benzettiğini söylemiştin...**

Beni *Yıldızlar*'a getiren bir iş daha vardı: *Günler*. Aslında o daha ziyade bir takvim gibiydi, her gün yapılıyordu. Bu sergideki *Güneşler* de onun devamı niteliğinde. Dönemin bir tür gayri resmî ya da kişisel kaydını almak, alternatif bir zaman ölçüsü yaratmak. Bu, evet; keyfi ya da şahsi bir eylem. Ama bu gerçekliği olmayacağı anlamına gelmiyor. *Güneşler* (*Çok Uzaktan ve Hep* adlı seri) ise 2019 ile 2022 arasında üretildi. Tam da pandemiye denk geldi. Kapalı mekânlarda geçen, ışısız, tek başımıza ve genellikle içe dönük olduğumuz, garip, karanlık bir dönemi kapsayan bir zaman diliminde üretildi hepsi. Bu yüzden iki seri de, yapıldıkları dönemin duygusunu taşıyor..

Atom altını ve orada olup bitenleri bilmeyi çok isterdim. Ama duygular şimdilik en iyi bildiğim şey. Kuantum dünyasını ve kuarkları ancak hobi düzeyinde izliyorum okuyup anlamaya çalışıyorum.

Peki tik-tak yapabilen bir frekans, bir osilatör yok mu? Duygular değişken şeyler ya, hiç yerleşik ritimler var mı gündelik hayatından? Mesela nasıl uyanıyorsun?

Genellikle geç uyanıyorum, çünkü geç uyuyorum, gün içinde tekrarlarım, rutinlerim var.. Ama yoğun çalışma süreçlerinde üzerinde çalıştığım şey, o şeyin kimyası, malzemesi dönemin tik-tak'ı oluyor. Benim ölçüm aslında malzemenin kendisi. Kâğıt, kalem, boya gibi şeyler ve onların dayattıkları, kâğıdın yağı emme süresi gibi zaman birimleri... Ortaya çıkan her iki serinin de takvim-resim aralığında, muğlak bir yerde durması hoşuma gidiyor. Çünkü işleri kişisel olmaktan çıkarıp başka insanların da hikâyeye dahil olmasına kapı açıyor.

Deniz (Tuncer) mürekkepten ve tekrardan ötürü kesinlikle içgüdüsel olarak bir kayıt tutma hissi verdiğini düşünüyor... Ben bu sergideki işlerin kendi içindeki zamansallığını da merak ediyorum. Önce hangisi çıktı? İlk çıkan şey bir doğa olayına referans verdi diye diğerleri de öyle olmalı gibi mi düşündün? Yoksa “hepsi doğa olaylarına referans versin” gibi bir kurgu var mıydı?

Harita fikri önceden vardı ama olgunlaşmamıştı. Teknik olarak ilk Güneşler ortaya çıktı ve bir yandan hep devam etti. Sonra haritalar, süngerler, taşlar ve videolar arka arkaya geldi. Güneşler lokomotif olmakla birlikte bir eş zamanlılık da söz konusuydu. Sergiyi kurmaya yakın bir zamanda ancak dönüp bunlar “ne” diye bakabildim... Yolda şekillenen bir sergi olduğu için “Dur şu doğa olaylarını resmedeyim,” demedim. O hissettiğimiz şeyin, duyguların karşılıklarını bulmaya çalıştığım da mecburen o alana girdim. Buradaki genel kurgu, çok uzun bir zaman dilimine yayılmış olan üretim süresince kendiliğinden oluşmuş bir kurgu.

İşlerindeki prodüksiyon matematiği de çok etkileyici. Malzeme ve malzemenin geçirdiği süreç de anlattığın soyut şeye sadık kalıyor... Ben *Caecus Volcano* ve *Albino Island* işini gördüğümde dijital bir iş sanmıştım ama sen orada o büyük doğa hareketini manyetizma ile çok küçük ölçekte yaratmış ve kameraya kaydetmişsin. *Güneşler*'de de karanlıktan dışarı sızan ışığın altında yağ var, bir malzeme tercihi...

Bu biraz benim “şey”lere olan merakımla ilgili. Şeyler nasıl oluşuyor, şeyleri nasıl yan yana getirip ikinci bir şey yaratıyoruz? Bunu nasıl zaman içinde standardize ettik? Etmeseydik ne olurdu? Ya da bunu bir kalıba sokmadan kendi haline bırakalım ve izleyelim, acaba kendi başına bir cümle kuruyor mu? “Demir neden paslanıyor? Kâğıt neden buruşuyor?” gibi fiziğe ve hayata dair sorular var aslında kafamda. Bence ilk resimler de öyle yapıldı. Çocuk merakıyla... “Yeni Materyalizm” denilen şeyin temelinde de o var belki. Malzemeyi kurcalayınca bağlam da anlam da, her şey oradan çıkabiliyor. Ya da ben bu yolculuğa çıktığımda bana iyi bir eşlikçi olabiliyor.

Sonuçta ortaya çıkan nesne, arayüz tabii ki önemli ama ben süreci de önemli buluyor ve konuya dahil ediyorum. Israrla iki buçuk-üç yıl içinde üretilmiş sergi diyorum, ısrarla zaman diyorum, entropi diyorum ve o olma halinin, sürecin kıymetine inanıyorum. Konu sadece taş değil; konu taşın zamanı, taşın oluş şekli, parçalanması. Bir iş üzerinde çalışırken daha önce öğrendiklerimi unutmaya, malzemeyle yeniden tanışmaya, malzemeyi yeniden temel bir konu olarak önüme koymaya, kurcalamaya çalışıyorum.

Basit ve zor bir sorum var. Taşı polimer süngere taşıtan *Maruz: 75 kPa* yerleştirmenden yola çıkarak soruyorum: Doğa nedir ve doğa olmayan nedir? Mesela taş doğa ise, ölen canlı organizmaların oksijensiz ortamda milyonlarca yıl boyunca çözülmesiyle ortaya çıkan petrolden üretilen polimer sünger niçin doğa değil? Bu ayrımı nasıl kuruyoruz?

Bunu yanıtlamak gerçekten zor. Ama kısaca ben şöyle ayırıyorum: Tasarlanmış olan ve olmayan. Birinde insan devrede, diğerinde insan devrede değil. Yoksa ikisi de doğa tabii ki...

Bu insan merkezli bir düşünme biçimi, değil mi? Hayvanların da “tasarladıkları” şeyler var ama bu üretimler “tasarım” değil de “doğa” oluyor. Ontolojik bir hiyerarşi var sanki?

Çok yakın zamanda bir mimar arkadaşımınla bu konuyu kendiliğindenlik üzerinden konuşuyorduk. Bence karıncanın mimarisine

olduğu sorusu bugün felsefenin en sıcak konularından biri ama benim gözümde ayırım (insanlar ya da hayvanlar tarafından) tasarlanmış olanla rastlantısal olarak oluşan arasında.

Sıklıkla mimari temsil biçimlerini kullanıyorsun ve mimarlarla sürekli iletişim halindesin. Onlar mı seni buluyor, yoksa sen mi onları?

Birbirimizi buluyoruz demek daha doğru olur, ortak bir merak etrafında bir araya geliyoruz, konuşuyoruz ve bir dostluk başlıyoruz. Mimarların çalışma ve üretme biçimlerini yakından izliyorum: Bir şeyin envanterini çıkarma, temsilini üretme, metodunu bulma, onu denkleme dönüştürme ve o arayüz üretme şekilleri hayranlık verici. Hakikaten isterdim mimarlık okumak ve yapmak. Bunu yapamamış olmanın ukdesi var içimde. Belki bu yüzden de onlarla çok vakit geçiriyorum. Bir de sanırım gerçek bir şey yapma arzum var. Ne olursa olsun, sonuçta sanatçının ürettiği şey bir Aspirin değil, gerçek bir karşılığı her zaman olmuyor hayatta. Çok dolaylı olarak bir şeyi etkileyebiliyor, dönüştürebiliyor. Genellikle de dönüştürmüyor. Dönüştürdüğü şey genellikle sadece fikirler ve duygular oluyor. Tasarım ve mimarlıkta öyle değil. Hayatla kurduğu doğrudan ilişki yüzünden daha tatmin edici geliyor bana.

Yine Deniz (Tuncer) ile birlikte mimarlık öğrencilerine jürilerinde neler dediğini çok merak ediyoruz...

Öğrencilerin yaşına ve sınıfa bağlı olarak değişiyor. İlk sınıflara daha motive edici yaklaşıyorum ve temel sanat-mimarlık ilişkisi ya da çizimin tasarımın üzerindeki etkisi gibi temel konulardan bahsediyorum. Bazen çizim atölyeleri de kurduğumuz oluyor. Daha üst sınıflara karşı tutumum ise daha farklı. Çıktılar ve formlar üzerinden birlikte konuşuyor, eleştiriyoruz. Sanat ve mimarlığın birbirinden ayrıştığı nokta keyfilik ve nedensellik. Bu da ortaya çıkan formun sanat mı tasarım mı olduğunu belirliyor. Bu tür tartışmaların jürilerde, okullarda yapılıyor olmasını önemli buluyorum. Öğrencilerin de bu konuşmalardan keyif aldığını düşünüyorum.









Atölyen de aslında bir mimar atölyesine çok benziyor. Fazlasıyla hijyenik ve nizamlı. Sanatçıların dağınıklık sevdiklerine dair bir mit vardır ya... Francis Bacon'ın tozlu ve kaotik atölyesi meşhur bu anlamda. Kurt Schwitters'in bir sanat eseri addettiği yaşam alanı ve atölyesi —ki kimi sanat tarihçileri bunu yerleştirme sanatının başlangıcı sayıyor— *Merzbau*'su ise en uç örnek herhalde. Kendi idrarını kavanozlayıp çeşitli ışık düzeneklerinde oyunlar kuruyor... Seninki de bir ev atölye. Domestik yaşantınla çalışma yaşantın iç içe geçmiş halde mi? Nasıl bir yaşamsallık var burada? Ne derece mahrem ve ne derece kamusal?

Ev-atölye birlikteliği başta gerçekten imkansızlıktan doğdu. Öğrenciliğimden beri bir evin bir odasında çalışıyorum ve bu zaman

studyolarına benziyor olmasının sebebi ise kullandığım malzemelerden kaynaklanıyor: kâğıt, kalem ve boya gibi çok basit malzemelerle çalışıyorum. Yoğun, sentetik boyalar kullanmıyorum. O yüzden etrafı pek kirletemiyorum.

Bence işlerin de çok el emeği isteyen, titiz, teferruatlı, temiz ve düzenli işler. Bu atölyeden çıktıkları belli oluyor.

Atölyenin dönem dönem kontrolden çıktığı oluyor tabii ki ama genelde beyaz kağıtlarla çalıştığım için etrafın kirlenmemesi gerekiyor. Yine malzemeye getiriyorum konuyu ama bu epey belirleyici bir faktör oluyor.

Bir koleksiyoner tarafın olduğunu da gözlemliyoruz bu ev atölyede biriktirdiklerinden. Neler topluyorsun?

Evde bir miktar sanat eseri var. Bunların bazıları sanatçı arkadaşlarımla yaptığım değiş tokuşlardan, bazıları para verip aldıklarım; arada hediye edilmişler de var. Ama bunlar büyük resimler değil; küçük, mütevazı işler. Bir de bildiğimiz anlamda sanatçı olmayan insanların yaptığı şeylere merakım var. Karşıma çıktıkça onları topluyorum. Çoğu yine küçük şeyler. Son dönemde toplama fikrinden epey uzaklaştım gerçi. Etrafımda çok fazla şey var gibi hissediyorum. Buraya taşındığımda temiz parkeler, beyaz duvarlar, bir masa ve dolayısıyla çok minimal, Japon bir mekan hayal ediyordum; fakat giderek eşyaların sayısı arttı. Bu yüzden o duygumu zaman içerisinde tıraşladım, artık “almazsam olmaz” dediğim küçük şeyleri alıyorum, o kadar.





Peki sergideki bu zebellah gibi taşı nereden, nasıl getirdiniz?

Onu İstanbul'da Kemerburgaz civarında bir yerden aldık. Oraya da Kütahya'daki bir ocaktan getirilmiş. Sarılı turuncu, oksit sarısı bir rengi var. Muhtemelen demir yataklarının olduğu bir yerden çıkmış. Renginden ötürü “kınalı taş” diyorlar. Ben de tamamen rengine ve formuna bakıp seçtim. Sergi mekânına gittiğimde onu orada yatıyor görmek garip. İnsanları hafif geri çekilerek kendine baktırıyor olması çok hoşuma gidiyor.

oluyor gibi. Yani aslında ben bu zemini yaratıyorum tabii, bu serginin biraz sarı olacağını da biliyordum ama bu kadarını beklemiyordum. Gerçekten de sergi, sembolik anlamda, tahmin ettiğim yönde çalıştı. Bu yüzden memnunum son halinden. Çok siyah beyaz çalışan biri olarak sarı rengi de artık kabul ettim gibi...

Sarı aslında 1960'larda geleceği müjdeleyen albenili bir malzeme olan plastiğin de zaman içinde ortaya çıkan, hüsranlı rengi... Peki sen işlerinde niçin bu kadar az renk kullanıyorsun?

Bu sergide var aslında... Ateş ve ışıkla ilişkili olan şeyler renkli, geri kalanlar siyah beyaz. O da serginin ışık ve ışıksızlıkla olan ilişkisinden ötürü. Renk çok kafa karıştırıcı. O pür ya da basit olanı fazla manipüle ediyor, başka başka anlamlar yüklüyor. Ben de eskiden daha çok kullanıyordum ama artık zorlanıyorum. Renkten uzaklaştıkça daha iyi ifade edebildiğimi fark ettim. Aslında sadece rengi değil, bir sürü şeyi eksilttim; figürler, sentetik boyalar, tuval... Geriye kâğıt kalem kaldı; siyah ve beyaz. Bunların sembolik çağrışımlarını da önemsiyorum: artı ve eksi, iyi ve kötü, var yok gibi. Genellikle kâğıdın beyazını ışık, ona sürdüğüm siyahı da gölge gibi kullanıyorum. Aslında fotoğrafın ilk üretildiği zamanlara benziyor bu ışığın kaydedilme hali. Bir kâğıda solüsyon sürülüyor, ışık kaydediliyor veya kaydedilmiyor. Buna çok benziyor: Işık var, ışık yok. Bunu ilk yaptığım bina serilerinde kullandım. Orada da çizgiye kadar indim. Yatay çizgi, dikey çizgi... Başka hiçbir şey yok. Yani bir şeyi sıfır noktasına, tek birime indirmek ve o birimden tekrar çoğaltmak gibi...



Küratör Selen Ansen’le sergi sürecinizi anlatırken sık sık “yoldaşlık” kelimesini kullanıyorsun. Bunu biraz açabilir misin? Öncesinde de bir arkadaşlığınız vardı sanırım?

Aslında işler üzerinden gelişmiş bir arkadaşlıktı bu. Birlikte düşünmek, birlikte bakmak üzerine kurulu bir arkadaşlık. Benim 2017’de yaptığım *Günler* serisini biz tanışmıyorken görmüş ve onunla ilgili çok güzel bir şiir yazmıştı. Biz öyle tanıştık. Sonra o şiiri o serinin kitabında kullandık. Bu vesileyle duygudaşlığımızı fark ettik. Sonradan benim Arter’de sergi yapacak olmam ve Selen’in Arter’in küratörü olması gerçeği eşleştirdi. Aslında birbirimize hem çok benziyoruz hem hiç benzemiyoruz. Birbirimize benzemekten ziyade benzemediğimiz için yoldaşlık ettik. Umarım ben de onun hayatına bir şeyler katmışımdır. O bana çok şey kattı. Çok kitap bırakıp gitti buraya. “Yeter oraya bakma, biraz da şuraya bak” dedi. “Biraz daha düş” ya da “Biraz daha kal” dedi. İyi kontrol etti süreci. Kontrolü burada kötü anlamda kullanmıyorum çünkü uğraştığım konular, duygusal olarak zor

Aslında genellikle sergilerde, özellikle kurumlarda yapılan sergilerde küratör-sanatçı ilişkisi pek de böyle değildir. Biz alternatif bir şey denemiş olduk. Pandemiye denk gelmiş olması da etkiledi çünkü serginin açılışı iki defa ertelendi. Düşünmek, yaptıklarımı bozmak, baştan kurmak, sergiyi değiştirmek için fırsatım oldu. Arada oturup gerçekten dertleşmek, konuşmak ve

yoldaşlık etmek için fazladan zamanınız vardı. Yoksa Arter bu sergiyi talep ettiğinde ben işleri bitmiş halde Selen'in beğenisine sunardım, o da "Evet, hayır; şunu şöyle yapalım" derdi. Neyse ki öyle olmadı. Kıymetli buluyorum bunu. Selen'e dönersek, onun da meseleleri kaşımak, ters yüz etmek, yeni anlamlar üretmek üzere bir motivasyonu var. Ben doğudan, o batıdan...

Serginin senin için sağaltıcı bir deneyim olduğunu söyleyebilir miyiz?

Kesinlikle.

Peki sence alımlayanlar için de öyle mi? Serginin uyandırdığı hisler, sana gelen tepkiler nasıl? Yani o depresyon hali hissediliyor mu?

İki türlü bir evet. Şöyle mesajlar alıyorum, "Ne güzel sanat görmeye gelmiştim, günümün canına okudun." Başka bir tanesi ise, "Bir şey gördüm, tam tarif edemiyorum ama çok iyi geldi bana. Eline sağlık." Ya da uzun uzun anlatanlar var ne hissettiklerini.

Sadece entelektüel bir yerden ilişki kurup oradaki fikri çok beğenenler de oluyordur herhalde?

Onlar daha çok sanatçılar, tasarımcılar... Genel izleyiciye baktığımızda çok iyi hissedenler çoğunlukta ama serginin pek iç açıcı olmayan meselesi ve hatırlattıklarından ötürü kimilerinde bir göğüs sıkışması yarattığı da oluyor. Gelen mesajlardan ve birebir konuşmalardan duyuyorum. İkisi de hoşuma gidiyor. Burada olup biten bazı şeylerin sembollerle anlatımı var, kötü bir şey hissettiysen, bir bakıma bu iyi. Bir de tabii kendine benzer bir duygudaş bulmaktan ötürü iyi, onaylanmış hissetmek var. Bilmiyorum, bana iyi geldi.

Genel olarak benden çıkıp kendi zamanını yaşamış olması ve çok yakında bitecek olmasına seviniyorum. Gerçekten içimden yoğun bir şey çıktı, şu an rüzgârdaki bir çuval gibiyim... Bir süre bu boşluk duygusuyla birlikte yaşayacağım, sonrasını bilmiyorum.

Sergi sürecinde senin Doğulu Selen Ansen'in ise Batılı olması meselesinden bahsetmiştin. Bunun nasıl tezahür ettiğini biraz açabilir misin?

Bu ayrımı kalın bir çizgiyle çizmek çok doğru olmayabilir ama belki şöyle anlatabilirim: Selen'in hem ailede hem okulda Batılı bir tedrisattan geçmiş olması, uzun süre yurtdışında yaşaması; benimse burada, bu coğrafyada büyümüş, eğitim görmüş olmam aramızda çeşitli yaklaşım farklılıklarına yol açtı. Örneğin güneşleri mekânda dizerken ben son derece modernist biçimde yuvarlak olanları bir tarafa, kadrajlanmış olanları diğer tarafa dizdim. O ise o düzeni bozdu ve hepsini karıştırdı. Ya da ben süngerleri mümkünse iki kardeş gibi yan yana koymak istiyordum, o onları karşı karşıya getirmek istedi. Yani detaylarda hissedilebilecek, çapraz bir iç içe geçmiş karşıtlık oldu. Ve tabii hep Selen kazandı (gülüyor).



Bize Ulaşın



calling house

Tatlı Çıkış Sokak N°6 Gümüşsuyu, İstanbul

info@callingmag.com

© calling mag 2024