

KASIM/NOVEMBER 2001 FİYATI 2.000.000 TL
MİMARLIK, KÜLTÜR VE SANAT DERGİSİ

yapı

240

ISSN 1300-3437



40

9 771300 343985

Hale Tenger'in Çalışmalarında Mekân ve Anlatı İlişkisi: Özel ve Metinsel Olanın Ayrıcılığı

FULYA ERDEMCİ

atör

Hale Tenger, genç nesil sanatçıların çalışmalarında tanık olduğumuz farklı araç ve malzemeleri birarada kullanma beceri ve yeteneğine sahip. Hazır nesnelere oluşturduğu heykellerini, büyükboyutlu yerleştirmeleri, daha çok son dönem işlerinde rastladığımız içme-kânar, fotoğraf ve video çalışmaları izler.

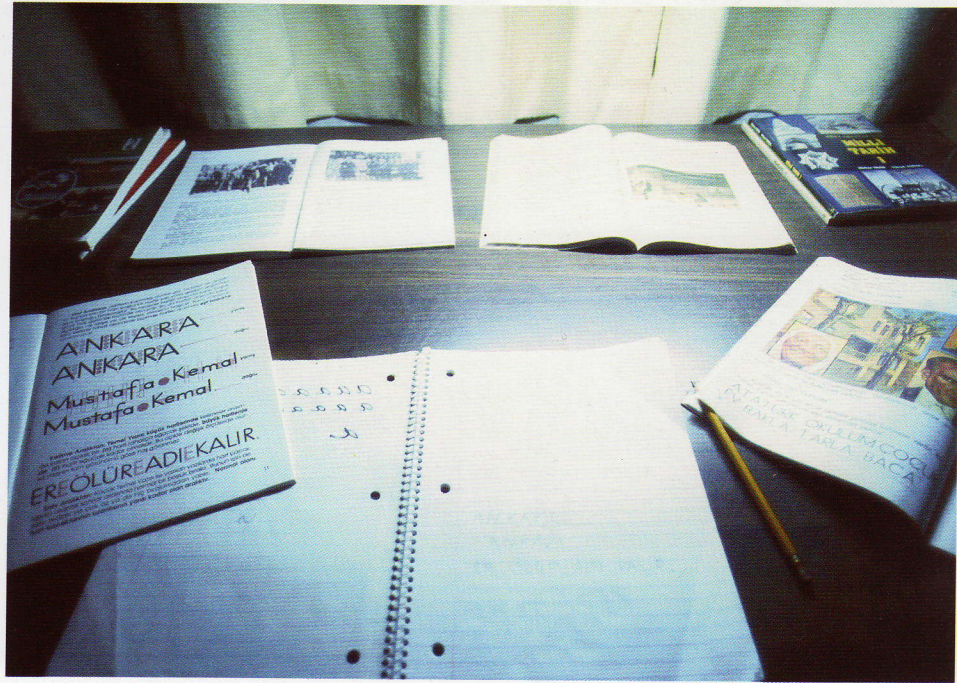
Tenger'in çalışmalarında, görselliğin çoğunlukla sözel bir dil üzerine yapılandırıldığı ve bir metinle bütünleştiği görülür. Sanatçının sözel ve metinsel olana verdiği ayrıcalık, "Kitsch-Catch" (1992), "Böyle Tanıdıklarım Var" (1992) ve "Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekölü" (1990) gibi 90'lı yılların başlarında ürettiği işlerinde örneklenir. "Kant'ın Portresi" (1994), "Sandık Odası" (1997), "Kalp Ağrısı" (2000) gibi daha geç projelerinde **Tenger**, anlatının mekânsallaştırılması üzerine çalışırken, Tillburg'ta gerçekleştirdiği "Yüz Yüze" (2001) projesinde, mekânsal olanı anlatıya dönüştürüyor.

Hale Tenger'in mekân ve anlatının biraraya gelmesiyle ortaya çıkan yalın düzenlemelerinde, izleyicinin aktör/aktriste dönüştüğü dramatik bir sahneleme de söz konusu. Art Paçe'de, San Antonio, Teksas'ta 1997 yılında gerçekleştirdiği "Sandık Odası" projesi tragedyanın giriş-gelişme-sonuç kuralıyla kurgulanmış iç içe geçen üç odadan oluşmakta. Bir hikayenin üç ayrı bölümünün sahnelendiği bu odalarda "dış"tan "iç"e doğru ilerlerken, aynı zamanda, başka bir serüven de izlenir. Bu serüven, **Tenger**'in çalışmalarındaki sosyo-politik eleştirinin, psikolojik bir perspektif kazanarak, toplumsal ölçekten kişisel olana yönelmesine işaret eder.

12 Eylül 1980 Darbesi sonrasında yayınlanan askeri bildirimlerden birinin okunduğu radyo programının doldurduğu, yani görselliğin metinle bütünleştirildiği ilk oda, genellikle resmi dairelerin ve gecekonduların aydınlatıldığı soğuk, beyaz bir floresan ile aydınlatılmış bir yemek odası. İkinci oda, yine bütün mobilyaların

duvarlara ve köşelere çekilerek ıssızlaştırıldığı, steril ve yaşantısız bir mekân; çalışma ve yatak odası olarak düzenlenmiş. Floresanla aydınlatılan çalışma masası, bu insansız odadaki herhangi bir yaşantı kırıntısının izlerini barındıran tek şey. Masanın üzerine, henüz eğitime başlamış, okuma-yazma öğrenme aşamasındaki bir ilkökul öğrencisinin defter ve kitapları, çalışmaya çok kısa bir ara verilmişcesine bir düzen içinde yerleştirilmiş. Sanatçı, yemek odasını dolduran baskıcı, Türkiye Cumhuriyeti resmi ideolojisi söyleminin eğitimin erken aşamalarından itibaren en mahrem sayılan yatak odalarına –en özel, en bize ait köşelere– bile sızdığını ve böylelikle yalnızca dıştan gelen bir baskı oluşturmayıp, aynı zamanda bu baskının içselleştirilmesine de yol açtığını göstermekte. Başka bir deyişle bu odada, rüyalarımızın, hattâ hayallerimizin bile kontrol altına alındığı siyasi ve sosyal bir baskı sisteminden söz ediliyor denebilir. Diğer iki odanın tersine son oda, kişisel eşyalar –elbiseler, bavul içinde saklanmış parça kumaşlar, düğmeler, eski tip bir dikiş makinası vb.– ile renklendirilmiş; insansız olmasına karşın ıssız değil. Burası eşyalara sinmiş neşe, umut, gizlenme, bekleme gibi çelişkili duygusal durumlarla canlandırılmış bir sandık odası. Bu proje sanatçının, bizi saran dış dünyanın toplumsal ve siyasi gerçeklikleriyle kişisel, hattâ içsel olanın karşıtlıklarını eleştirel bir yaklaşımla irdelediği ilk çalışması değil. **Hale Tenger** 4. Uluslararası İstanbul Bienali'nde yer alan "Dışarı çıkmadık çünkü hep dışarıdaydık/İçeri girmedik çünkü hep içerideydik" (1995) adlı çalışmasında, dış-iç, kurumsal-kişisel, kamusal-özel arasındaki ilişki üzerine yaptığı araştırmanın ilk ipuçlarını vermekte.

Tenger, Ankara'da Sera Galerisi'nde gerçekleştirdiği "Kalp Ağrısı" (2000) adlı çalışmasında da hem zaman, hem de mekân olarak daha soyut ve stilize bir iç mekân kurmasına karşın, yine güç politikalarının etkin olduğu hastane, okul, hapisane gibi resmi kurumların kavramsal uzantılarının görsel metaforlarını biraraya getirerek, bütün bu baskı sistemi içinde, bireyin acizliğini ve yalnızlığını duygusal bir tonda ifade eder. Bu kez, görselliğin gönderme yaptığı metin, **Leonard Cohen**'in bir şarkısı, "Teachers/Öğretmenler". Bu şarkı hem bir alt metin, hem de yatağın ayak ucunda çalışan vantilatörün monoton ritmiyle birlikte projedeki tek hareketi oluşturarak, neredeyse "koro" görevi gö-



rür: "...Morning came / And then came noon / Dinner time a scalpel blade/ Lay beside my spoon... (Sabah oldu / Ve sonra öğlen / Akşam yemeği zamanı bir neşter / kaşığımın yanında durur...). Projeyi oluşturan parçalara baktığımızda, hastane ortamına gönderme yapan solgun beyazlık; uykusuzluk, tedirginlik metaforu "iğneli yastık"; küçüklüğe, acizliğe işaret eden oyuncak boyutlarındaki masa-sandalye; karşı duvarı kaplayan toz pembe renkli, akıl hastanelerindeki tecrit odalarında hastanın kendine zarar vermesini önlemek amacıyla kullanılan kapitone ve önünde bulunan minik boks eldivenleri; masanın üzerinde yer alan küçük porselen tabak, kaşık ve direnmenin alternatifi olarak intiharı akla getiren neşter; ve son olarak da masanın üstünde, ulaşılmaz olanaksız bir yükseklikte asılı duran, mekândaki tek renkli, parlıtlı, neşeli nesne olan oyuncak top göz önüne alındığında, bu mekânda umutsuz hattâ "fatal" bir ruh halinin sahnelendiğini görürüz. Projedeki teatral ifade; mekânın dışında yer alan, odanın içindeki nesnelere duygusal bir ölçükle görüntülendiği fotoğraflarla birlikte, müzelerde ya da mabetlerde hissedilen ölçülü bir mesafe kazanmış.

Hale Tenger'in son çalışması, kentsel bir müdahale. **Tenger**, Hollanda'nın Tilburg kentini-



Sandık Odası, 1997.

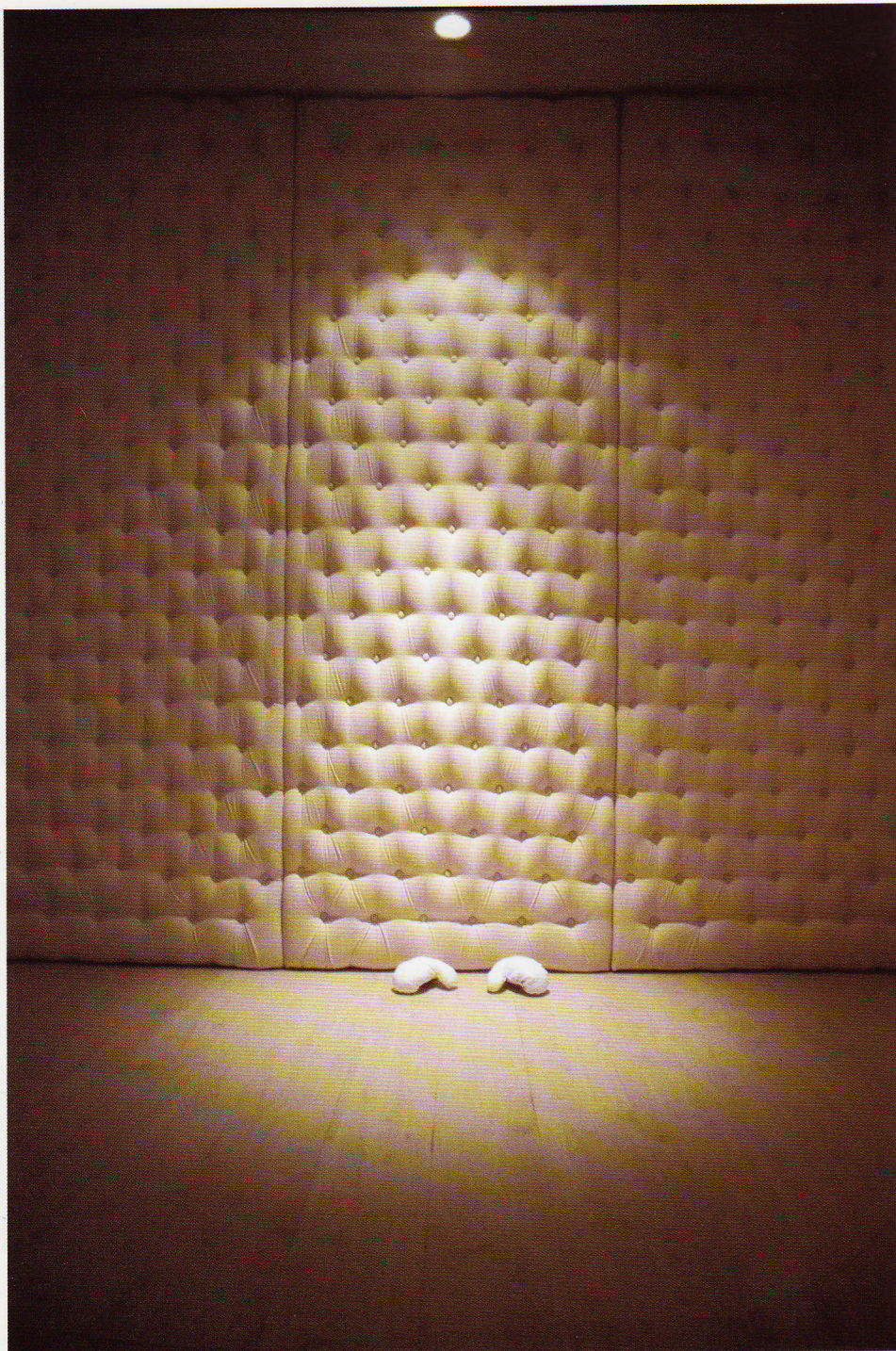


Kalp Ağrısı, 2000.

de 2001 Eylül ayı içinde gerçekleşen, küratörlüğünü **Chris Driessen**'in yaptığı "Art Voicing Urban Structures / Kentsel Yapılara Ses Veren Sanat" isimli sergiye "Yüz Yüze" adlı bir yan cephe uygulamasıyla katıldı. Bu, mimari bir uygulamadan çok, sanatçının yeni bir binyılın eşliğinde tüm güç söylem ve politikalarını eleştirdiği, makrodan mikroya, küreselden yerele ve toplumsaldan kişiselle uzanan bir yaklaşımla oluşturduğu bir canlandırma (animation). **Hale Tenger**, tarihte önemli bir tekstil kenti olan Tilburg'un Tekstil Müzesi'nin yanında, yaklaşık 150 yıllık bir konutun yan cephesinde, çatı seviyesine yakın bir yükseklikte bulunan iki dairesel pencereye yerleştirdiği göz fotoğraflarıyla, bu cepheyi bir yüze dönüştürmüştür. Sanatçı, bu yüze bakan sokağa bir kulübe yer-

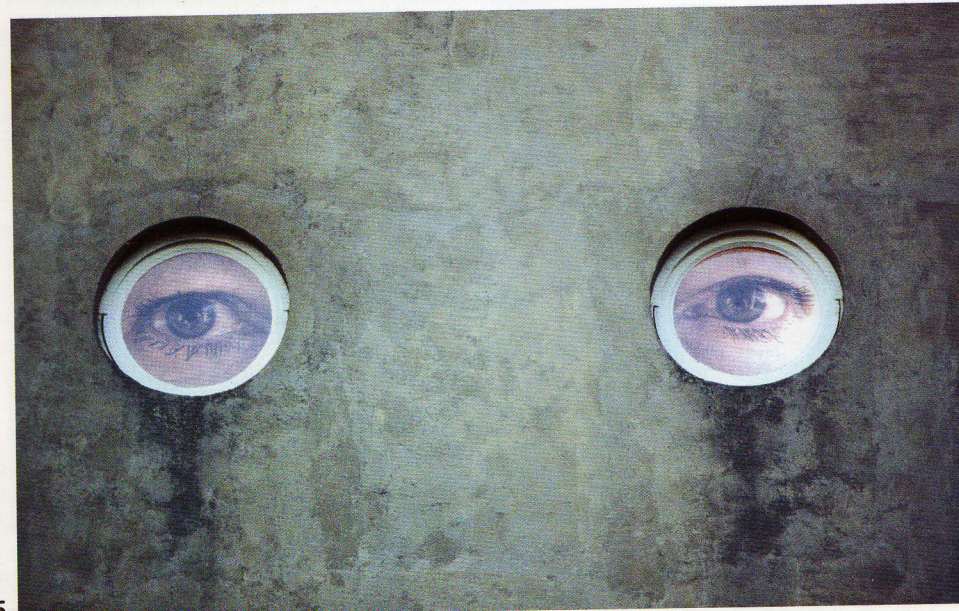
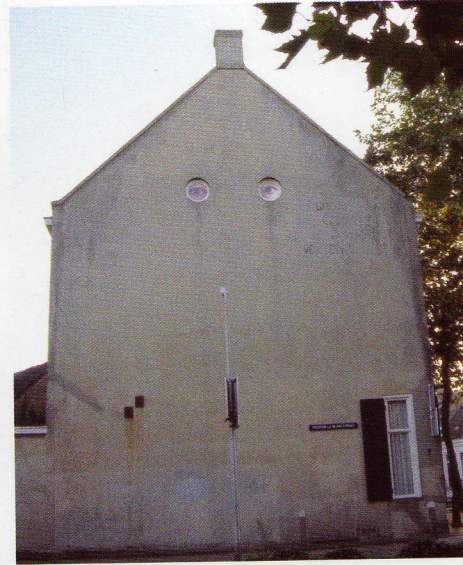
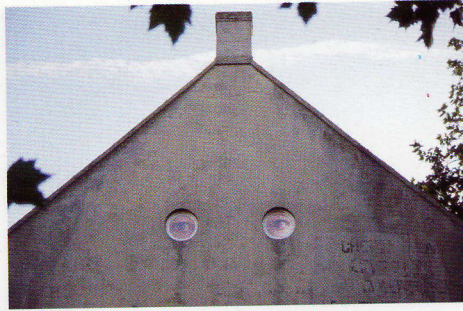
leştirerek de izleyiciye, yan cephenin anlattığı hikayeyi "yüz yüze" dinleme olanağı sağlamış. Orta yaşın üzerinde, sıcak, yumuşak, tatlı bir kadın sesinin sohbet tonunda anlattığı hikaye de, ikincil olan yan cephe gibi, alternatif bir bakışı açıyor: "...Kendimi, hep başkaları adına karar alırken hayal bile edemiyorum. Mesela insan dört duvardan fazlasını bağlayacak kararları nasıl alır? Doğru kararı aldığından nasıl emin olabilirsin ki? Çoğunluğun desteğini almış olsan bile, ya gelecekteki olaylar azınlığın söylediklerini dinlemiş olman gerektiğini ispatlarsa? Yüzyılın tanıklığı bana çok şey öğretti: güç kirlidir. Güçlü olan, durumundan memnun olsa bile, geride kalan mutsuzlar yerinden fazladır. Sizi temin ederim ki güç şans getirmez..."

11 Eylül ve özellikle de sonrasında, Afganistan'a karşı "Terörizmle Savaş" operasyonları adı altında sürdürülen acımasız, neredeyse soykırım niteliğindeki saldırıların üzüntüsü ve çaresizliği hepimizin yaşamında bir dönüm noktası oldu. Bu talihsiz olaylardan çok önceki bir tarihte tasarlanmış olmasına rağmen, **Hale Tenger**'in güç politikalarına eleştirel, hem de kişisel bir anlayış getirdiği bu çalışması, güncel bağlam içinde yeniden ele alındığında da bulunduğu konumun doğruluğunu kanıtlamakta.



Kalp Ağrısı, 2000.

Yüz Yüze, 2001.



Relationship Between Space and Narrative in the Work of Hale Tenger:

Focus on the Spoken and Textual

Hale Tenger has the skills and mastery to bring together different tools and materials, as we witness in the work of other young generation artists. The sculptures which she creates from ready-made objects, her large scale installations and, in her latest works in particular, interior spaces, photography and video films.

In her work we find visuality generally constructed upon a linguistic format and combined with a text. The distinction which the artist lends to the oral and textual can be seen in works dating from the early 1990s, such as *Kitsch-Catch* and *I Know People Like This*. In later projects such as *Portrait of Kant*, *The Closet* and *Heart Ache*, she focuses on spatialising a narrative, while in *Face to Face* created in Tillburg, she transcribes the spatial into narrative.

In her simple installations combining space and narrative, Hale Tenger creates a dramatic performance in which the observer is transformed into an actor. *Boxroom* is composed of three connecting rooms representing the introduction, development and conclusion of tragedy. In its rooms the three different sections of a story are staged, while as it progresses from exterior to interior, another story is perceived simultaneously. In this story the socio-political criticism in Tenger's work gains a psychological perspective which reveals transition from the social to personal scale. In a work entitled "We didn't go outside; we were always on the outside / We didn't go inside; we were always on the inside", we find the first signs of her investigation into the relationship between outside and inside, the institutional and the individual, the public and the private.

Heart Pain establishes an interior space that is more abstract and stylised in terms of both time and space, yet by bringing together visual metaphors of the conceptual aspects of official institutions such as hospitals, schools and prisons where power politics exert an influence, she expresses in an emotional tone the helplessness and loneliness of the individual throughout this system of suppression.