

HALE TENGER

Tekrar Edilmeyenin Gücü Adına

Ocak ayının yeni yıl gündemini üstlenmesinin rahatından kurtulup 2012'nin hesaplaşmalarından kalan yükleri bıraktığımızda 2013'ün ilk günleriydi. Türkiye'nin sanat ortamının kaydını tutmaya devam ettiğimiz bölüm için iki kart açtık. Kartlar Hale Tenger ve Özge Ersoy'u gösteriyordu. Türkiye sanatını ayakta tutan kaç sütun var bilmiyoruz ama eğer öyle sütunlar varsa birinin başında kesinlikle Hale Tenger bekliyordur. Hale Tenger'in karşısına oturan küratör Özge Ersoy da bu vesileyle sanatsal üretime adanmış bir hayatı konuşmak için bu ay XOXO The Mag'e davet edildi. Sanatçının atölyesinde bizim için buluşan ikili, Tenger'in ülke siyasetinin kilit noktalarına denk düşen üretiminden, disiplinlerarasılıktan öğrenilenlerden, tekrarın ve sanatçı imzasına dönüşen işlerin sıklığına kadar giden bir konuşma yapıyorlar. Biz de, bu karşılaşmadan kalan kıvılcımlar daha sönmemişken sizinle paylaşıyoruz.

röportaj özge ersoy fotoğraf hale tenger'in izniyle





Uluslararası Ruhsal Travma Toplantısı'ndan kalan isim kartınız gözüme ilişti. Etkinliğe konuşmacı olarak mı katıldınız?

Geçen gün Nazım Dikbaş'ın moderatörlüğünü yaptığı bir panele konuşmacı olarak katıldım. Türkiye Psikiyatri Derneği, Türkiye İnsan Hakları Vakfı, Türkiye Psikologlar Derneği, Türk Tabipler Birliği, Norveç Tabipler Birliği gibi farklı kuruluşlar tarafından düzenlenen, "Toplumsal Travma; Sonuçları ve Baş Etme" başlıklı, uluslararası, peş peşe oturumlarda farklı sunumların yapıldığı bir toplantıydı bu. Katıldığım oturumda Memed Erdener ve Ömer Türkeş de vardı ve başlığı "Toplumsal Travmaya Bakış: Sanatsal İfadenin Sıkıştığı, Takıldığı, Durduğu Anlar" idi. Ben kendi üretimim üzerinden yaşadıklarımı anlattım. Nasıl işler yaptığımdan, sanat üretimim yüzünden ne zaman, ne şekilde baskıya uğradığımdan bahsettim.

Bu tür toplantılarda sanatçıların farklı disiplinlerde çalışan kişiler için işlerini açıklamayı, görseli analiz etmesini, çözümlemesi beklenebiliyor. Böyle bir baskı hissediyor musunuz?

Hayır, hiç öyle hissetmedim. Daha önce de sanat harici grupların içinde sanatçı olarak konuştum. Sadece sanat perspektifi yerine değişik açılardan ama gene sanat üzerinden birtakım meseleleri tartışıyor ve sunuyorsunuz. Böylece, farklı disiplinlerden gelen kişilerin birbirinden birçok şey öğrenebildiği bir ortam oluşuyor. Alınan eğitimler ve düşünme sistemleri çok farklı olabilir. Bu da farklı dil ve ifadeleri içeriyor doğal olarak. Ama sonuçta, ifade edilenin paylaşıldığı farklı bir erişim modeli ortaya çıkıyor. Bence alışılmamış dışına çıkmak "sadece kendi alanında" derinlemesine çalışan bütün taraflar için iyi oluyor. Örneğin; bir sosyologla konuşurken diller farklılaşıyor ve başka kapılar açılıyor. Akademik dil ile sanatçıların kullandığı dil etkileşime girdiği zaman farklı, derinlikli ve etkileyici bir iletişim ortaya

çıkabiliyor. Görsel sanatlar alanında, bu katmanlar üzerine derinlikli okuma yapan ve size yeni kapılar açan metinler bulmak pek kolay olmuyor, malum.

Ahu Antmen'in işleriniz hakkında yazdığı 'İçerdeki Yabancı' kitabı güzel istisnalardan bence.

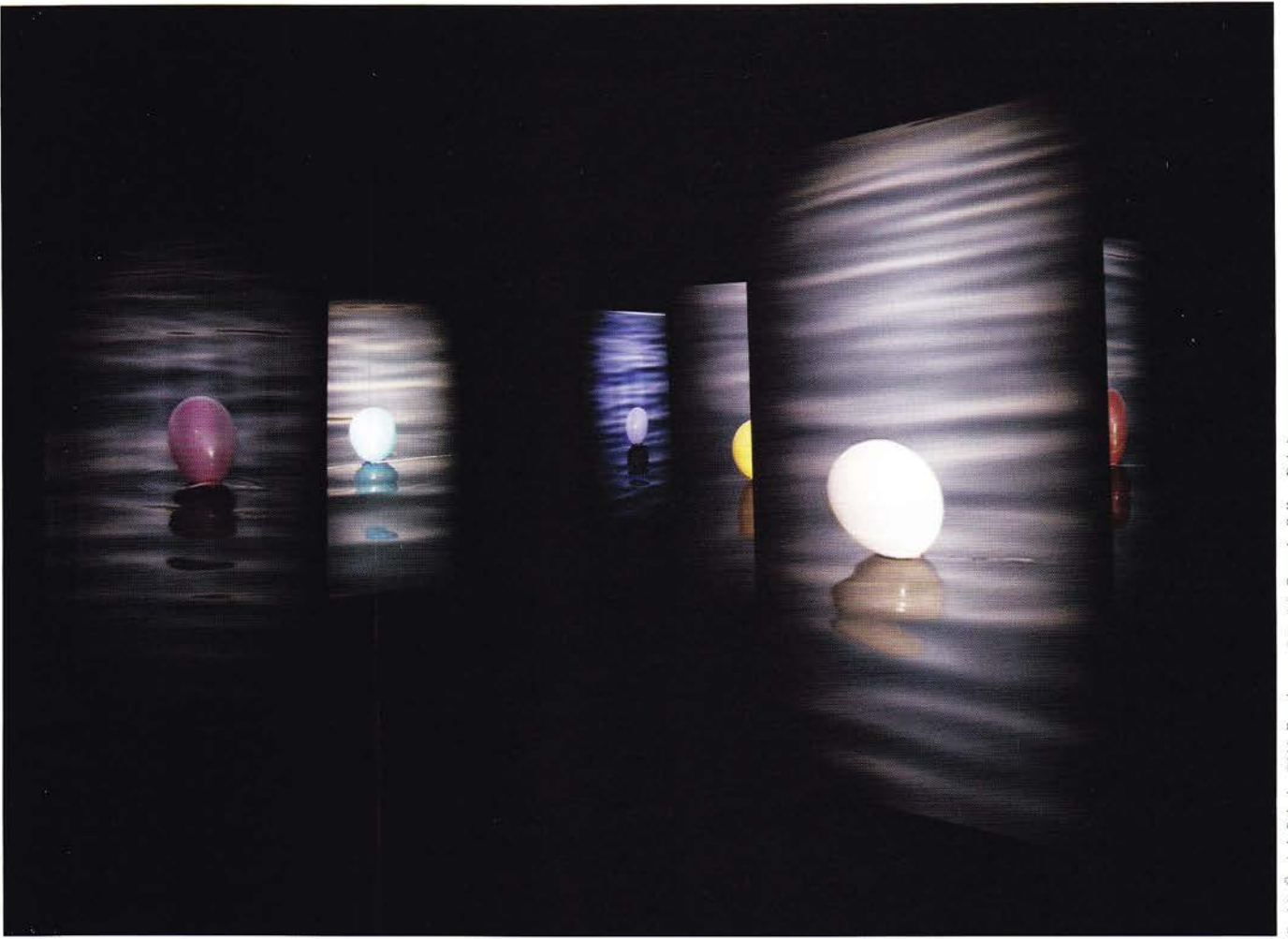
Disiplinle çalıştığımızda, donanımımız da yeterli ise bu tür metinler ortaya çıkıyor. Uzun bir dönem zaman ve emek harcayınca, etraflıca düşünüp bağlantılar kurabilince mümkün oluyor bu tür yayınlar. Tekdüze, kavramlar ve isimlerin kuru kuru sıralandığı metinler bol derecede var.

1990'larda yaptığımız yerleştirmeleriniz hakkındaki fikirlerinizi Antmen'in kitabına borçluyum aslında. Bu işler size sunulan mekana özgü cevaplar mı, yoksa var olan fikirlerinizi mekana göre şekillendirmeyi mi tercih ediyorsunuz?

Bir davet üzerine yeni bir iş üretme sürecine girdiğimde önüme konmuş o mekanı, mekanın içinde bulunduğu şehri, ülkeyi düşünüyorum tabii ki. Ama bu bağlamları düşünmek ille de şart değil. Var olan bir işin, farklı yer ve zamanlarda sergilenişi söz konusu olduğunda kimi eser hiçbir anlam farklılığına uğramıyor. Mesela 'Strange Fruit' (2009) enstalasyonu İstanbul'dan sonra şimdi Paris'te sergileniyor ve arada bir farklılık yok. Diğer yandan 'Sınırlar/Sınırlar' (1999) videosu İstanbul'da başka, Kassel'de başka, Küba'da, Gwangju'da sergilendiğinde farklı ya da ek anlamlar kazanabiliyor. İşin kendi bütünlüğü dışında, bulunduğu yer ve zamana göre farklı okunabilmesi mümkün sonuçta.

İşlerinizi yan yana koysanız, ortak bir biçimsel yaklaşımın veya hassasiyetin olduğunu söyler miydiniz?

Doğruyu söylemek gerekirse işlerimin yan yanılığı üzerine pek



Denizin Üzerinde Balonlar, 2011, Enstalasyon görüntüsü, Green Art Gallery, Dubai.

düşünmedim. Ortak noktaları, aynı kişi tarafından yapılmış olmaları sadece. 1990 yılında ilk sergimi açtığımda kendinden menkul objeler, duvar üstü enstalasyonlar, nispeten az aykırı bulunabilecek heykeller göstermiştim. Benden epey yaşlı bir sanatçı önce beni tebrik ettikten sonra, “Zamanla bir üslup birliği oluşacaktır tabii” deyince, ben de “Umarım olmaz!” demiştim. Bu kadar net bir tavrım var. Birisi bakıp da “Aa, bu Hale Tenger işi!” desin istemedim hiçbir zaman. Benim için tekrar, benzerlik ve aynılık çok sıkıcı. 90’lı yıllarda ‘Sometimes You See/Sometimes You Don’t’ (1995) adlı işimi üretirken bir önceki yıldan ‘Kalp Ağrısı’ (1994) ve ‘Kant’ın Portresi’nde (1994) kullandığım boks eldivenleri, fan ve dikenli yastığın bir araya geldiğini fark ettiğimde endişelenmişim, çünkü böyle bir malzeme tekrarı ilk defa oluyordu!

1990’lardaki işlerinize uzanan bir serginiz olsa, izleyiciler bu yan yanahça, tanınabilir görsel bir dilin yaratılmamış olmasına nasıl tepki verirlerdi, onu merak ediyorum doğrusu.

Yakın zamanda, kısa bir süre için, işlerime geniş perspektiften bakışı gerektiren bir çalışma süreci oldu. Çok farklı zamanlarda ve ülkelerde yapılmış çok sayıda yerleştirmenin bir araya gelebilmesi için onca işin arasında konu, mekan, ses, ışık dengelerini yaratıcı ve titiz bir dille oluşturmak gerekiyor. Mesela domestik ve ışığı kontrollü mekanlar içinde yer alan o kadar çok iş yapmışım ki, ben de o süreç içinde farkına vardım! İşlerimi yan yana düşünmek tabii ki ilginç olurdu. Özellikle mekan kurgularının deneyimlenmesi açısından ortaya nasıl benzerlikler, farklılıklar çıkacağı bugüne kadar düşünmediğim merak uyandırıcı bir konu.

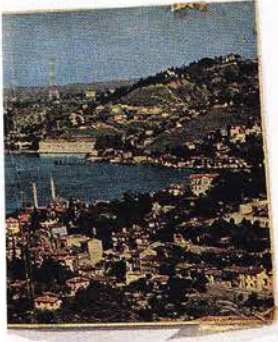
Bahsettiğiniz kurgular çoğu zaman titizlikle hazırlanmış

bir düzene sahip. Buna ters düşen, düzensizliğin öne çıktığı ‘Devren Satılık’ (1997) yerleştirmeniz sizin için farklı bir yerde duruyor mu? Düzen aramadan istifleme eylemini Susurluk Davası’na tepkiniz üzerinden okumak doğru mu?

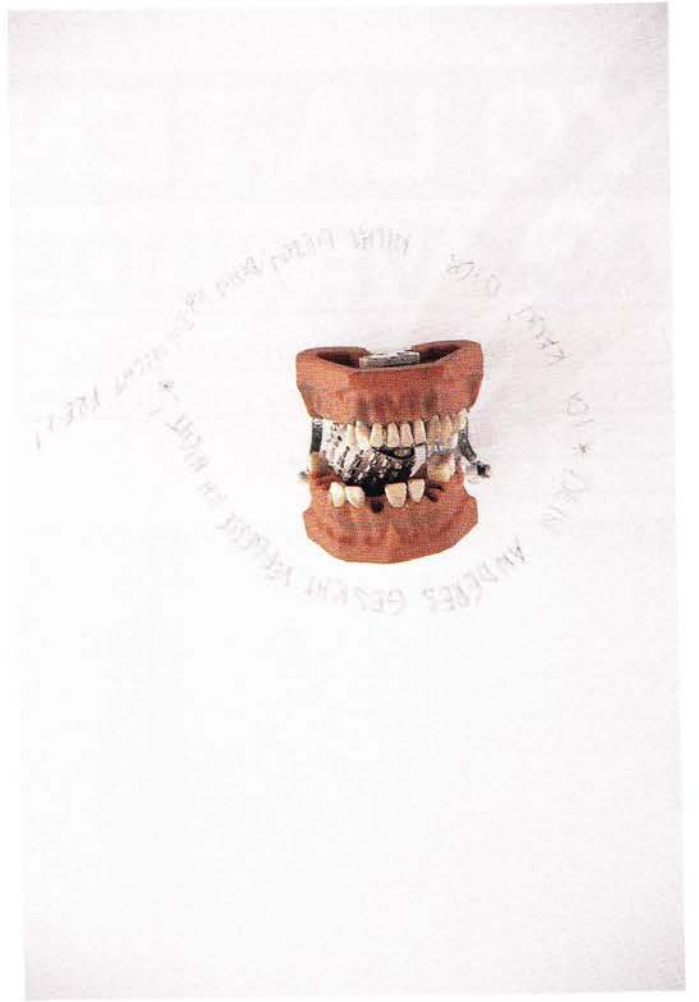
Devren Satılık oldukça tepkisel bir işti tabii ki. Ama birdenbire ve ilk defa ortaya çıkmış bir tepki değil bu. ‘Sikimden Aşşa Kasımpaşa Ekolü’ (1990) ve ‘Böyle Tamdıklarım Var II(1994)’de tepkisel çalışmalar. Bugünlerde biraz daha rahat konuşuyoruz ama 1990’ların başında faili meçhuller, darbeler gibi konular neredeyse tabu iken –hala nasıl bir cesaretle ürettiğime şaşıtığım– bu işler o zamanların olaylarına ve suskunluğuna karşı tepki olarak ortaya çıkmıştı. Susurluk Kazası olduğunda Galeri Nev’deki sergim için başka bir iş hazırlıyordum. Ancak kazanın ortaya çıkardığı manzara karşısında, yaptığım iş bana steril geldi. Susurluk Kazası ve ortaya çıkardığı manzara bende kuma hissi uyandırmıştı. Sonuçta stüdyomu galeriye taşıdım. Atölyemin galeriye kusması olarak tarif ediyordum bu yerleştirmeyi.

İşleriniz üzerine yapılan okumalara geri dönmek istiyorum. Aklıma Manifesta’da gösterilen ‘Kesit’ (1996) isimli işiniz geliyor. Bu video yerleştirmesinde göç, vize ve yolculuk kavramlarına değiniyorsunuz. Aslında kısıtlanmış şekilde hareket etmeye çalışanlar sadece bireyler değil, aynı zamanda sanat işleri. Sanat işlerinin dolaşımında ve tarihselleşmesinde de benzer bir içeride-dışarıda olma ikilemi yaşıyor. İşlerinizin tarihselleşmesi konusuna siz ne kadar müdahil olmak istiyorsunuz?

Tarihselleşme açısından, işlerim kategorize edilmesin, bağımsız kalsın diye düşünebilirsiniz ama ne yaparsanız yapın, er ya da geç birileri sizi belli sınıflandırmalara tabi tutacaktır. Düşünce



Devenen Sattık, 1997.



sistemimiz, dilimiz bunun üzerine kurulu. Ancak tarih kimsenin tekelinde değil. Bunu kendinden menkul bir müstakillik taşır anlamında söylemiyorum; sürekli değişkenlikler içeren, akışkan bir yapısı olduğunun altını çizmek için söylüyorum. Bir bakarsınız belli bir dönem dolaşım ve kayıt içinde yer almış olanın on yıl sonra adı anılmaz olmuştur, ya da on yıllar sonra belli bir dönem dolaşım ve görünür bir kayıt içinde yer almamış bir isim yeni gibi keşfedilir. İnsanlık tarihi yazılı belgelere geçtiğinden beri benzer bir durum var. Ulaşılabilir olanları -ki buna sözlü aktarımı da dahil etmek gerekir- yeniden ve yeniden okuyoruz.

Üretiminizin kalıcılığını kontrol etmekle ilgilenmemeniz aklınıza 'Dancing Queen' (2005) işinizi getirdi. Çoğu yerleştirmenizde izleyici ancak mekan içine girdiği zaman işi deneyimleyebiliyor; kurgu bu şekilde. 'Dancing Queen'in karşısında duran kişi ise, işi heykel olarak düşünüp ona uzaktan bakabilir veya altına girip işi aktifleştirebilir. İşin nasıl deneyimleneceğine dair kararı bu defa izleyiciye mi bırakıyorsunuz?

Aslında işlerin nasıl deneyimleneceği zaten hep izleyiciye kalmış durumda. 'Dancing Queen'ne tam bir heykel, ne de tam bir enstalasyon. Sadece uzaktan bakarsanız bir heykel, altına girip müzik çalmaya başlayınca dans ederseniz, sizinle birlikte bir enstalasyon. 'Pasarea Maiastra/Aphonia' (1990) adlı işimi düşündürüyor bana. Adımı Romanya folkloründe tılsımlı gücü olduğuna inanılan bir kuştan ve ses kaybı/yitimi anlamında afoniden alıyor. Kaidesi ise Brancusi'nin son derece elegan kuşlarına atıfla, gene Brancusi'nin yaptığı bir kaidenin replikası. Brancusi'nin kuşlarının aksine bu garip kuşun gagası gövdesinden büyük, tek ayağı var o da ters yöne doğru. 'Pasarea Maiastra/Aphonia' kategorik olarak "ucubelik" üzerine kurulu

bir iş –"ucube" lafının şimdilerde çağrıştırdığı anlamlarla hiç alakası olmadan– yani insanlığın, varlığın ucubeliği üzerine. 'Dancing Queen' de aynen öyle benim için. Altına giren kişi inanılmaz bir dünyayla karşılaşılıyor; yüzlerce ampul-aynada narsisistik bir şekilde kendini sonsuz sayıda çoğalmış olarak görüyor ve bir süreliğine de olsa o dünyanın yıldızı oluyor. Ama aynı zamanda çok enayi bir atmosfer bu, çünkü ancak belinize kadar sarıp sarmalıyor sizi! 1980 darbesi sonrası inanılmaz baskı altında bir dönemden geçildi malum. 1990'lara da uzanan bu atmosferde biraz rahatlama, ferahlama anlamında benim "sosyal hava boşlukları" (social air pocket) olarak adlandırdığım alanlar yarattı bireyler toplum içinde. 'Dancing Queen' benim için bu sosyal hava boşluklarını ifade ediyor. Yaşamda umut ve eğlence de bulmak lazım. Ağlaşmayı çok seven, asabi bir toplumuz ve eğlenmeyi hakikaten beceremiyoruz.

Son olarak, geçen sene verdiğiniz bir söyleşide önceki dönemlerde yaptığımız işlerin daha karamsar olduğunu, son zamanlarda ise hem farkındalık üzerine düşündüğünüzü hem de durumları olumlu yönleriyle de ele almaya çalıştığımızı söylemişsiniz.

Evet, aslında doğru, ilk dönemlerdeki işlerim sözünü daha sert ve bir defada söylerken, takip eden süreçte daha katmanlı bir yapıya büründü. Ardından da, son dönemlerde daha şiirsel bir dile kaydı, 'Beyrut' (2005-2007) ve 'Balloons on the Sea' (2011) video enstalasyonu gibi. Olumsuzla, olumluyu göz ardı etmeden bakabilme gayreti diyebiliriz belki. Ama her zaman değil! Örneğin Ocak'ta Arter'de açılan sergi için hazırladığım 'Böyle Tanıdıklarım Var III' adlı işimde 6-7 Eylül olaylarından başlayarak faili meçhul cinayetlere, Cumartesi annelerine, katliamlara, açılan mezarlara, işkenceye vb. dair yüzlerce görsel kullandım.