Dans Etmeye Devam

Röportaj: Azra İşmen

Bu röportaj Mixer'in ArtWriting Turkey Projesi Röportaj Atölyesi kapsamında hazırlanmıştır.*

4. Uluslararası İstanbul Bienali'nin küratörü **René Block**, **Hale Tenger**'den *"Türk sanatından köklü bir şekilde ayrılan çağdaş kadın sanatçı"* olarak bahseder. İşlerini keşfederken haz mı rahatsızlık mı duymalı bilemediğimiz Hale Tenger, kendi değişiyle "tuhaf" eserlerle karşı karşıya bırakıyor izleyiciyi. Seramikten heykel sanatına, nesnelerden içinde hikâyeler barındıran mekânsal yerleştirmelere, izleyicinin tüm duyularını tetikleyen ve katılımıyla değişen ve gelişen; **Ahu Antmen**'in yorumuyla 'dramatik bir oyun kurgusuna' giden uzun bir yolculuk. Bireysel ve toplumsal hikâyelerin kesişmesiyle ortaya çıkan eserler karşısında izleyicinin belleğine yerleşecek bir deneyim yaşatıyor. 90'lı yıllardan bu yana Hale Tenger içerdelik/dışardalık, modernleşme/gelenekselleşme, kimlik/aidiyet, batı/doğu, evrim/ilkellik, akıl/duygu, geçmiş/gelecek gibi bitmek bilmeyen ikilemler silsilesi arasından ironik bir tonla sesleniyor izleyicisine. Yerleştirme sanatında hem Türkiye'de hem de dünyada özel bir yeri olan Hale Tenger'in atölyesinde gerçekleştirilen bu söyleşi, sanatçının dünyasına bir pencere açıyor.

Seramik sanatından başlayarak, sonrasında içinde hikâyeler barındıran 'deneyimlenebilir' geniş mekân yerleştirmelerine uzanan bir sanat yolculuğunuz var. Bu geçişten bahsedebilir misiniz?

Güzel Sanatlar Akademisi'nde -sonra Mimar Sinan Üniversitesi oldu-, Seramik Bölümünde 5 senelik yüksek lisans eğitimim oldu, sonra British Council bursuyla İngiltere'de seramik heykel üzerine yüksek lisans yaptım. Seramik heykel bölümünde okumayı tercih ettim. British Council seramik heykel deyince çok kısıtlandığı için heykel bölümünü seçmem adına beni ikna etmeye çalıştı fakat kendime güvenememiştim. Çalışmalarımda sadece kilin bana yetmemesi durumu İngiltere'de iken ortaya çıkmıştı. Envai çeşit malzeme kullanıyordum hatta bölümden de yazılı uyarı almıştım; eğer işlerimdeki kil oranını arttırmazsam bana derece veremeyebileceklerini bildirmişlerdi.

Oradaki Akademik yapıda bir kısıtlama mı vardı?

Aslında yoktu. Bölüm Başkanı ihtiyaçlarımı anlayıp kille yetinemediğimi gördüğünde bronz döküm, kaynak gibi değişik malzeme ve teknikler kullanmayı öğrenmeme bizzat ön ayak olmuştu. Bana aslında hiç engel olmadılar ama sonuçta seramik bölümündeydim ve bölüm olarak onlar da dışardan müfettişler tarafından denetleniyorlardı. Seramik bölümünde olduğum için kil kullanmadan bir mezuniyet projesi çıkardığım taktirde onların da bir hesap verme durumu söz konusuydu. Ben de akademik kariyer düşünmediğimden kil oranını pek umursamadan bildiğim yolda ilerlemeye yine devam etmiştim. Mezuniyet projemde az da olsa kil kullandım ve derecemi verdiler.

İngiltere'deki eğitiminizi tamamladıktan sonra Türkiye'ye döndüğünüzde nasıl bir sanat ortamı ile karşılaştınız? Çalışmalarınız o dönemde nasıl karşılandı?

İstanbul'a döndükten bir sene sonrasında, Galeri Nev'de ilk sergimi açmak üzere Haldun Dostoğlu teklif yaptı ve ben de doğrudan o sergi için çalışmaya başladım. İlk sergi heykel ve heykelimsi duvar üstü yerleştirmeleri kapsıyordu. Sonra zamanla kullandığım ifade biçimleri değişti; daha aykırılaşmaya başladı. O zamanlar zaten sanatla çok dar bir çevre ilgileniyordu; bugünle karşılaştırılamaz bile. İlk sergide, bir kaç eserimin satışı olmuştu fakat sonrasında yıllarca işlerim satılamadı çünkü yerleştirmeleri koleksiyonuna katacak kurumlar henüz Türkiye'de yoktu. İlk müze koleksiyonuna giren yerleştirmem 2002 yılında Hollanda'da oldu mesela.

René Block'la olan tanışmanızın sanatsal yolculuğunuza nasıl bir etkisi oldu?

Aslında şöyle oldu; René Block sırf beni değil, benim dönemim ve bir önceki dönemin sanatçılarıyla birlikte o dönem hepimizi sergilere davet etmeye başladı. Ağırlıklı olarak Almanya sergileriydi bunlar fakat René başka bir yerde çalışıyorsa bizi oraya da davet ediyordu. Türkiye çağdaş sanatından eserleri koleksiyonuna katan da ilk o oldu. Yurt içinde sadece galerilerde ve seyrek olarak karma sergilerde sergileme imkânımız oluyordu; pek sesimizi duyuramıyorduk. İstanbul Bienalleri ve René'nin sergileri yurt dışına açılabilmemiz anlamında bu kapıları açan ilk girişimlerdi diyebilirim. René Block Türkiye'de üretilen çağdaş sanata, henüz yurt dışından ilgi yokken, çok daha erken dönemde ilgi duymaya başladı.

Zannediyorum "İskele" sergisi (Stuttgart, 1994) bunlardan biriydi değil mi?

Evet, René 1995 yılında 4. İstanbul Bienali'nin küratörlüğünü yaptı fakat öncesinde bir takım etkinlikler için geldi ve burada bir çok kişiyle 90'lı yılların başı itibariyle iletişim kurmaya başladı. Böylece ilgisi yavaş yavaş gelişti sonra da zaten Bienali yapmak üzere davet edildi. Bu ilgiyi de aslında hiç bir zaman kaybetmedi, o da ilginçtir. İstanbul Bienali'ne gelen her küratör burada çalıştığı sanatçılarla ilişkisini sürdürmemiştir.

Yaratım sürecinizden bahsedebilir misiniz? Özel bir çalışma şekliniz var mı?

Aslında çok da belli olmuyor, bazen o anda beni meşgul eden okuduğum bir kitap veya dinlediğim bir müzik yan yana geliyor: ortaya bir takım fikirler ve kurgular çıkmaya başlıyor. Bazen bir davet oluyor, bu durumda belli bir konsept çerçevesinde düşünmeye başlıyorsunuz. Hazırlık süreçleri değişiyor, kolay değil pek ama kesinlikle keyifli ve zevk aldığım bir süreç.

Bazı enstalasyonlarınız örneğin *Sandık Odası* gibi çok kişisel öğeler taşıyor, veya *Devren Satılık* yerleştirmenizde stüdyonuz olduğu gibi galeriye taşınıp izleyicinin gözleri önüne seriliyor. Yine aynı şekilde Kefen isimli yerleştirmenizde kişisel eşyalarınız bir malzemeye dönüşebiliyor. Izleyiciyi çocukluk evinize veya stüdyonuza davetsiz misafir kılığında sokuyorsunuz, siz bunu nasıl deneyimliyorsunuz?

İki ayağı oluyor aslında, en iyisi örnek üzerinden gidelim. Sandık Odası mesela: hem otobiyografik tarafı var hem de kuvvetli bir Türkiye hikâyesi var. Benim yaşadığım ve tanıklık ettiğim zamanlar üzerinden bir Türkiye portresi çiziliyor. Her ne kadar yerleştirmede 1980 darbesinden haberler radyodan yayınlanıyor olsa da, sadece Türkiye ile de sınırlamak gerekmiyor; dünyadaki farklı sosyo-politik durumlar, sınırlar, geçirgenlikler birbiri ile örtüşebiliyor aslında. Sandık Odası'nı Salt'ta gerçekleşen "Nerden Geldik Buraya" sergisi için 2015'te yeniden kurmak zorunda kaldım çünkü o iş artık var olmuyordu. Yeniden kurulumunda, 1997'de San Antonio, ArtPace'tekine nazaran çok daha fazla kişisel eşya kullandım; ailemden, annemden topladığım eşyalar da vardı. Sorunuza gelirsek, söylediğim gibi hem otobiyografik hem kurgu bir eser. İzleyici bir kurgu mekânın içine giriyor, bu mekân ortada görünmeyen ama her an gelivereceklermişcesine varlıklarını hissettiren sahiplerinin eşlik ettiği bir atmosfer yaratıyor. İzleyiciyi bu tür veya benzer şekilde kurgulanmış bir atmosfer içine sokan yerleştirmeler ilgimi çekiyor.

Daha önce yaptığınız söyleşilerde, işlerinizin "zaman ve mekândan bağımsız olarak ele alınamayacağından" bahsediyorsunuz. Fakat genel olarak baktığımızda 20-25 yıl önce yapılmış işlerinizin halen güncelliğini koruduğunu, hem bireysel hem de toplumsal sıkıntıları yansıttığını görebiliyoruz. Ne düşünüyorsunuz?

Güzel bir şey yakalamışsınız... Demek ki yanılmışım diyebilirim zaman ve mekân konusunda, bağımsız da düşünülebilinir aslında.

Örnek üzerinden gidelim yine: 3. İstanbul Bienali'nde yaptığım Böyle Tanıdıklarım Var II'yi farklı bir zaman diliminde hayal edelim. Türkiye'de hiç bir problemin kalmadığını varsayalım; eşitlikçi şahane bir demokrasi gelmiş; her şey tıkır tıkır işliyor, özgürlükler, haklar, hukuklar... Tabii hayal bile edemiyoruz ama böyle bir dönemde sergilendiği takdirde o günün içinden geriye doğru bir bakış içinde okunacaktır doğal olarak.

Salt'ta Sandık Odası'nı yeniden kurduğumuz günlerde, bir akşam eve dönüyordum. TRT Radyo haberlerinde 80'lerden farksız "teröristler etkisiz hale getirildi" diye haber veriliyordu. Dönüp dolaşıp yine aynı yere geliyoruz. Bu coğrafyanın halleri maalesef böyle. Eski bir röportajda "işlerim eskisin isterim" demiştim, ama "eski" hep geri geliyor, aynı gündem, aynı olayları tekrar tekrar yaşıyoruz.

The Moving Museum çerçevesinde Augusto Boal'ın Ezilenler Tiyatrosu üzerine bir atölye çalışması gerçekleştirmişsiniz 2014'te, Augusto Boal'ın sanat pratiğinizde nasıl bir yeri var? Ahu Antmen'in de İçerideki Yabancı kitabında bahsettiği "deneneyimlenecek mekân" kavramı buradan mı geliyor?

The Moving Museum'un düzenlediği sergiye katılmak için davet almıştım; aynı zamanda sanatçılardan konuşma ve sunum yapılmaları isteniyordu. Ben de sunum yapmaktan sıkıldığımdan workshop yapmayı önerdim.

2011 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde, Aylin Vartanyan'ın davetiyle New York'tan gelen George Emilio Sanchez'in Theatre of the Opressed atölyesine katılmış ve çok etkilenmiştim. Augusto Boal'in çalışmalarıyla ilk deneyimim böyle oldu. Bu atölye çalışmasını yapmak için Aylin Vartanyan'ı davet ettim; atölyeye katılım için sanatçılara davet yaptık. Ezilenler tiyatrosu üzerine 3 günlük çok keyifli, unutamadığım bir çalışma yapıldı.

Dünyada veya Türkiye'de çalışmalarınızdan esinlendiğiniz sanatçılar hangileri oldu?

Özel bir isim söyleyemem fakat dönem dönem değişen eserlerden etkilendiğim tabii ki oluyor. Edebiyatta da farklı zaman dilimlerinde bir yazarın peş peşe bir kaç kitabını okurum sonra başka bir dönem başka bir yazar.

3. Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilenen Böyle tanıdıklarım var II yapıtınızın mahkemeye taşınması sizi ve çalışmalarınızı nasıl etkiledi?

Etkiledi tabii ki, mahkeme zor bir süreçti. Fakat bir şekilde çıkış yolları bulabiliyorsunuz. Bir yıllık mahkeme sonrasında, 4. İstanbul Bienali'ne davet aldığımda cevaben bir iş yaptım: İçeri Girmedik Çünkü Hep İçerdeydik/ Dışarı Çıkmadık Çünkü Hep Dışardaydık. O süreçle hesaplaşma ve ifade özgürlüğünden yoksunluğu ele alan bir çalışma idi. Baktığınızda ikisi de aslında aynı konulardan bahsediyor; fakat görsellik ve semboller üzerinden bir takıntı olduğundan birisi sorun yaratmazken diğeri yaratabiliyor. Böyle tanıdıklarım var II, 2007 yılında hem İstanbul Modern'de eski bienallerden seçki sergisinde hem de Santral İstanbul'da "Modern ve Ötesi" sergisinde gösterilmek istendi, avukatlarla görüştüm bir kere beraat etmemin tekrar yargılanmamak anlamına gelmediğini söylediklerinden ötürü gösterilmesini istemedim.

Sonrasında yine aynı isimli daha ağır ve yoğun bir çalışmanız var.

Böyle Tanıdıklarım Var III tam bir Türkiye hesaplaşması aslında; daha doğrusu bir yüzleşmeye davet. Problem olabilir mi acaba diye de korktuk aslında, hem benim hem de kurum olarak Arter'ın bir endişesi olmuştu. Cünkü Beyoğlu'na bakan vitrine son 1 ay içinde Güneydoğu'daki çatışmalardan görüntüler koymuştum, sonuçta bir şey olmadı. Fakat Türkiye'nin durumunda bir şey olur mu olmaz mı hiç bir zaman önceden bilemiyoruz.

Eserlerinizin içinde sizde özel bir yeri olan bir işiniz var mı? Bahsedebilir misiniz?

Tek olarak özel bir bağ kurduğum bir eserim yok. Geçen kış, 1990'daki ilk sergimdeki ilk çalışmam Zamanın Tarihi bakım için bana geldi; oldukça da yıpranmıştı. Atölyemde bir ay kadar süren bir bakım işlemi oldu. O zamana kadar o işi hiç görmemiştim; benim için çok tuhaf bir karşılaşma oldu; çok eski bir dostla karşılaşmak gibi hoş bir duyguydu, tekrar uğraşmak da keyifliydi.

Türkiye'deki sanat ortamı son 20 yılda çok değişti. Özellikle star küratör ve sanatçıları bir araya getiren İstanbul Bienali, uluslararası sanat ortamının artarak dikkatini çekmeye başladı. 2000 yılında Sirkülasyon isimli eserinizle dünyadaki gösteri kültürünü eleştiriyordunuz. Bugünkü durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

İlk bienaller yapılmaya başlandığında "Bienal olsun mu, olmasın mı" tartışılıyordu: saçma ve zorlu bir süreçti. Önceleri bienallerde yer alan eserlerin yenilikçi diline bir tepki olarak, ilerleyen yıllarda bu tip sanat etkinliklerinin kapitalizmle bağlantısı olması nedeniyle bir antibienal tepkisi oluştu. Türkiye'deki sanat ortamı çok içine kapalıydı; yavaş bir açılma oldu. Kapalı olmak iyi bir şey değil, temas halinde olmak her zaman çok önemli çünkü iletişim ve fikir alışverişi hepimizin ihtiyaç duyduğu bir şey. Fakat bu "star sanatçı", "star küratör" dayatması eskiden var olmayan bir şeydi, bu durum gittikçe sanat piyasasını kirleten bir algı yaratıyor. Dolayısıyla 90'lı yılları bazen özlüyor insan, o dönemde kendi kendimizeydik; kimsenin pek umurunda değildik ama bir dinginlik vardı. Şimdi, o lafa sinir olsam da 'sanat piyasası' diye bir olgu var. Hâlbuki sanat bütün bunlardan bağımsız olarak kendi varlığıyla değerli.

Türkiye'de sanat alanının özelleştirilmeyle beraber gelişmesi ama bir yandan da kültür politikalarının eksikliği ve var olan toplumsal baskı konusunda neler düşünüyorsunuz?

Türkiye'nin bu hali ile devletin sanat politikalarına destek olmaması daha iyi çünkü bulunduğu anda karışacak maalesef. Tabii ki idealde nasıl ki devlet bir ortak yaşamsa; bu ortak yaşamın eğitim, sağlık gibi ana ayaklarından bir tanesi de sanat ve kültür. Sanatın da bu ortak paylaşımlar içinde yer alabiliyor olması gerekir.

Günümüzün sanat ortamında, 80'ler 90'lardan çok daha farklı durumlar da var. Sivil toplum örgütlerinin oluşması, kolektif çalışmaların olması anlamında bir gelişme var. Ama genel manzaraya baktığımızda kasvet verici bir baskı ve ümitsizlik var.

Son dönemlerde hem dünyada hem de Türkiye'de artan gerginlikler çalışmalarınızı ve üretim sürecinizi nasıl etkiliyor?

Zor bir dönemdeyim ben de. Salt sergisi sırasında bir röportajda "kelimesiz kaldım" demiştim. Hâlâ öyle hissediyorum, çalışmaya çalışıyorum fakat zorlanıyorum. Türkiye'nin çok zor bir süreçten geçtiğini düşünüyorum ve bu durum bende bir panik yaratıyor, paniği sakinleştirmek gerekiyor önce sağlık için. Üzerimde bir sıkışmışlık ve müthiş bir baskı hissediyorum. Bazen böyle durumlar sanatta dönüştürücü çıkışlara da vesile olabilir. Umarım öyle olur.

Kadın kimliğinin günümüzdeki tanımlaması üzerine bir çok tartışmalar yapıldığı bir dönemde, Türkiye'de kadın çağdaş sanatçı olmak nasıl bir duygu?

Türkiye'de kadın olmak... Sanat camiasında daha korunaklı bir alanda yaşıyoruz ama sonuçta bu ülkede yaşıyoruz ve tabii ki bu coğrafyada kadın olmak zor, aslında bir savaş gibi sürekli varlığını gözetmeye çalışmak, kendini korumak anlamına geliyor. Meslek hayatımda bir ayrımcılık yaşamadım. Kadın olduğum için, sanat alanında engellenmek veya dışlanmak gibi bir durumla karşılaşmadım. Türkiye bağlamında şaşırtıcı bir şekilde, benim ve benden bir önceki kuşaktan çok sayıda kadın sanatçı üretimleri ile ön plana çıktılar. Gerçi önceleri yurtdışında takdir edildik daha çok. Bu biraz da üretilen işlerin tarzı yüzündendi, hemen kabul göremedik buralarda ve o da zor bir süreçti.

Önümüzdeki günlerde üzerinde çalıştığınız veya dahil olacağınız bir proje var mı?

Bu yaz ve sonbahar yurtdışında bir sergide bir kaç işim gösterilecek. 2017'de Galeri Nev de kişisel bir sergi olacak. Bu kış çok endişeli bir dönem geçirdim ve hayatımda ilk defa olarak bu yıl bir sergimi erteledim; Green Art Gallery Dubai'de gerçekleşecek kişisel sergimi.

80'li yıllardan bu yana hem Türkiye'de hem de yurt dışında sanat alanındaki deneyimlerinizden yola çıkarak yeni nesil sanatçılara bir tavsiyede bulunacak olsanız ne söylerdiniz?

Çok karamsarım bu aralar ama daha geniş bir açıdan bakınca iyi yönde değişimler de var. Kendi başladığım 90'lar dönemiyle karşılaştırmak gerekirse çok az ilgi ve çok az mekân vardı; şimdi hem ilgi hem mekân sayısı arttı. Ama diğer yandan Taksim Galerisi, Atatürk Kitaplığı Galerisi, Tarık Zafer Tunaya sergi alanı gibi kamusal alanları kaybettik, ki bunlar çok önemliydi. Sırf gençlere değil hepimiz için tek tavsiye dans etmeye, mücadeleye devam!

Eser İmajlar: Sanatçı ve Galeri Nev İstanbul'un izniyle.

Görsel 1: Hale Tenger - Sinan Kesova
Görsel 2: Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var III, 2012. Basın arşivinden fotoğraflar, röntgen filmlerine kuru lazer baskı, pleksi levhalar, LED, metal, hHer bir modülün yüksekliği: 210cm, modüllerin toplam uzunluğu yaklaşık: 45 metre, Kurulum şekli değişken. - Murat Germen
Görsel 3: Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var II, 1992 – Pirinç döküm Priapos ve üç maymun heykelcikleri
Görsel 4: Hale Tenger - Sinan Kesova
Görsel 5: Hale Tenger, Sandık Odası, 1997, Yerleştirme. İnşa edilerek kurulmuş üç oda, mobilya, radyo, ev eşyası, lamba, kitap, giysi, diğer tekstil ürünleri gibi bulunmuş objeler ve ses, değişken ölçüler.
Görsel 6: Hale Tenger, Sandık Odası, 1997-2015, Yerleştirme, SALT Galata sergi mekanından görseller

**ArtWriting Röportaj Atölyesi, Mixer sergi koordinatörü Serhat Cacekli, IstanbulArtNews Piyasa editörü Elvin Vural, Milliyet gazetesi kültür-sanat muhabiri Fisun Yalçınkaya, sanat yazarı Gökşen Buğra ve Sanat Online sitesinin kurucusu Yasemin Elçi yürütücülüğünde, Haziran 2016'da gerçekleştirilmiştir. Daha fazla bilgi ve diğer ArtWriting Turkey projeleri için:* http://www.artwritingturkey.com/

Bu atölye kapsamında yapılan diğer röportajlar:

http://sanatonline.net/guncel-sanat/mustafa-horasan-ve-sanat-yasami

http://sanatonline.net/kesif/kitlelerin-sesi-geleneksel-sanat

http://sanatonline.net/kesif/tuerkiyenin-kueltuerlimited-platformu

http://sanatonline.net/guncel-sanat/yapmak-istedim-yaptim

http://sanatonline.net/guncel-sanat/ueretmenin-ve-duesuenmenin-kolektif-guecue

http://sanatonline.net/kitap/tekinsizlik-hayatin-ana-damarlarindan-biri