

## Dosya: Tek Kanal Nermin Er, Hale Tenger, İnci Eviner



Nermin Er, *Günler Üzerimize Yığılıyor / Notlar*, 2018,  
Tek kanallı stop motion videodan görüntü

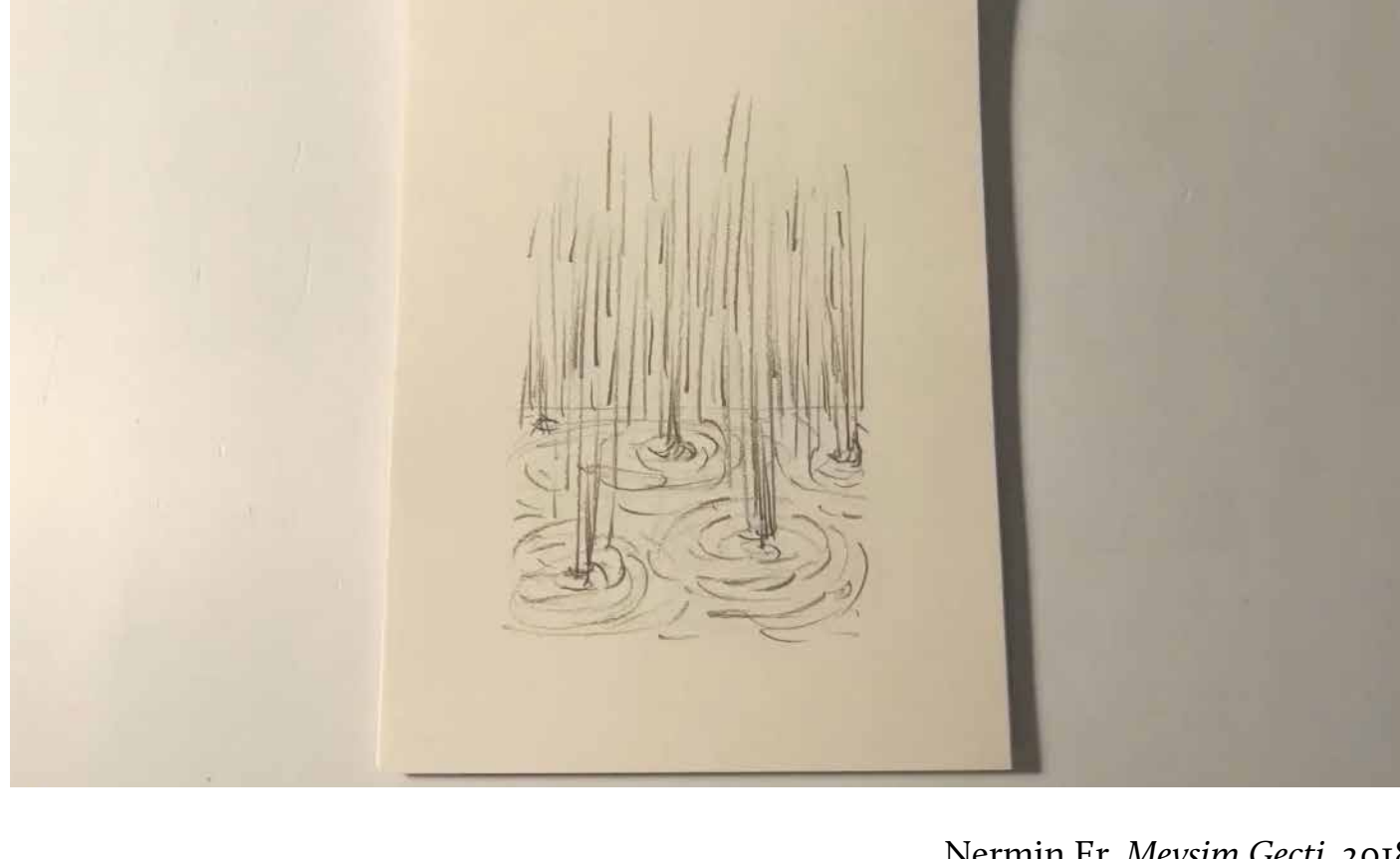
## İncelikler Yüzünden

CEYLAN ÖNALP



Gerçekler ve düşler arasındaki o zamansız alanı incelikle işleyip, izleyiciyle buluşturan bir sanatçı Nermin Er. Çünkü, üretimindeki hassasiyeti ışık ve gölgenin dansıyla yansıtırken düşündürmeyi de başarıyor. Düşündürürken gülümsetiyor; bir tutam esprili bakış açısı üzerine serpiştirdiği minik dans hareketlerini anımsatan kağıttan hayatlar ışıkla doğup bir gölgenin ihtimaliyle nefesleniyor. İki nefes arasında günlük yaşamın zıtlıklarını da hiç müdana etmeden yansıtır, ‘biz buradayız!’ dercesine kimi zaman çerçevelerden dışarı taşıyorlar, kimi zamansa bir stop motion videosunda bütün nahiflikleriyle her sahnenin ortasından hınzır bakış atıyorlar. Er’in yarattıklarından bir roman karakteriymiş gibi bahsetmemin sebebi, her sergisinde adeta yeni bir kitaba başlıyormuş hissini yaşıyor olmamla alakalı. Hayal gücünün kahramanlarını sanki bir projeksiyon yardımıyla dışarı yansıtmış olduğunu söylemek doğrusu çok da abartı olmazdı.

Nermin Er’in stop motion tekniğini seçişinin bir tesadüf olmadığı aşikar. *SENKRON Video Art* eş zamanlı etkinlikleri kapsamında Galerî Nev İstanbul’da *Tek Kanal* sergisinde gösterilen stop motion çalışmaları da, aynı kağıttan heykelleri gibi adeta izleyiciyle sessizce konuşuyor. Zira üretim ve tasarım süreci açısından arka arkaya fotoğrafı çekilen objelerin her resimde biraz hareket ettirilmesi sonucunda, resimler hızlı bir şekilde peş peşe oynatıldığında hareket ediyormuş gibi görünmesi algısı, aynı kağıt heykellerin yapımındaki kesme ritüeli gibi kıymetli. Bu yöntem sayesinde izleyici farklı bir zaman ve mekân duygusunu da deneyimleme fırsatı yakalıyor. Örneğin, 2018 yılında Tütün Deposu’nda Osman Kavala için düzenlenen bir günlük sanatçı dayanışma desteği günü sırasında cep defterine çizdiklerinden ürettiği *Mevsim Geçti*, aslında bir yağmur animasyonu. Ama o günün duygularını temsilen sanatçının kültürümüzde sıklıkla kullanılan ‘su alır temizler’ ya da ‘su gibi aksın, her şey yoluna girsin’ gibi temenni cümlelerini düşünerek ürettiği bir çalışma. Mevsimlerin akışı gibi, günlerin gelip gidişi gibi hayatın da her halde devam edeceği algısını yaratırken o an içinde bulunduğu mekânın ona hissettirdiklerini de her yağmur damlasında ifade ediyor.



Nermin Er, *Mevsim Geçti*, 2018  
Stop motion videodan görüntü

2017 yılında Galerist’te gerçekleşen *Dark Deep Darkness and Splendor* karma sergisinde gösterilen *Mürekkep* isimli stop motion videosunda ise, kendi anlatımıyla daha önceki işlerinde kullandığı kontrollü hareket adımlarının tersine bir ifade biçimi dikkat çekiyor. Er, öngörülemez hareketler ve kontrolü malzemenin doğasının imkanlarını kullanmasına izin vererek makro çekimlerle izleyicinin içine girmesini sağlamaya çalıştığı kendine has bir akışkanlığı olan koyu, karanlık ve yoğun bir sıvıyı, arka fonda rüzgar sesleriyle birleştirerek biraz daha abstrak bir hale sokmuş. Beyaz zeminli boşluğun yarattığı hacimsiz alan, siyahın koyu karanlığında ışığın gölgeyle dansını seamlar gibi salıyor.



Nermin Er, *Mürekkep*, 2017  
Stop motion videodan görüntü

Hareket devinimini bu kadar ustalıkla kullanıyor oluşu, Er’in ne kadar derinlikli bir gözlemci olduğunu da gösteriyor. Kasım 2018’de Galerî Nev İstanbul’da açılan *Günler Üzerimize Yığılıyor* isimli kişisel sergisinde bir tabletle gösterilen stop motion videosu, sergiye hazırlanırken tuttuğu birer cümlelik notlar ve bu notlara karşılık gelen ifadeleri, sergide de kullandığı, konstrüksiyon ve leke anlatımları ile keşiştirip yeni bir dile dönüştürmesinden oluşuyor. Bu dönüşüm soyut mekânların yığın ve yığılma hisleriyle yoğrulduğu bir mimaride hayat bulurken, serginin yolculuğu ismini aldığı bir şiirle keşiştiriyor;

“Günler üzerimize yığılıyor. Bulutsuz. Göğün tepesindeki ince bir açıklık haricinde tamamıyla kapalı. Göğün aşağısındaki ince bir açıklık ve başka küçük açıklıklar haricinde tamamıyla kapalı. Göğün aşağısındaki ince bir açıklık haricinde tamamıyla kapalı. Tamamıyla kapalı. Tamamıyla kapalı. Tamamıyla kapalı. Tamamıyla kapalı. Bir büyük açıklık ve bazı küçük açıklıklar haricinde. Ve bir kez içine girince. Günler üzerimize yığılıyor. Kızgınlığımız nerede. Gölgele daha karanlık açıklıklardan, tepeler de daha karanlık aşağı kısımlardan. Ama aşağılar daha karanlık yukarılardan. Günler üzerimize yığılıyor.” (Lisa Robertson, *The Weather, Tuesday*, çeviri: Alev Ersan)



Nermin Er, *Arama Çizgileri*, 2019  
Stop motion videodan görüntü

Yığılırken çoğalan, ve çoğalarak artan ‘üst üste gelme, birikme, yani tıkanık ve akıcı olamayan bu hali son dönem ortaklaşa yaşadığımız bir duygu olarak’ tanımlarken ne sanatçı ne de hiç kimse son bir yıldan biraz fazla bir süredir hayatlarımızı ele geçiren salgını hayal etmiyordu tahminen. Hakkında yazılan neredeyse bütün yazılarda – belki benimki de dahil – işçiliğinin titizliğinden, temel üretim araçları olan kalem, kağıt ve mürekkepten, heykel bölümünü bitirmesinin etkisiyle nasıl da hissettirmeden yepyeni bir dünya inşa ettiğinden bahsedilirken bir şeyin altı tekrar çizilebilir; aynı çocukların boyama kitaplarında noktaları birleştirip çizilen şekillerde olduğu gibi Nermin Er’in çalışmalarının hepsinin süreci birbirini tamamlayıcı nitelik ve nicelikte. Noktaları ve birleştirmek demişken, *Tek Kanal* sergisindeki videolardan biri de 2019’da Riverrun’da *Asa Nisi Masa* projesi için yapılan *Arama Çizgileri*. Üretim sürecinde geçilen aşamalara odaklanarak gerçekleştirilen bu stop motion animasyon, adeta noktaların birleşimi gibi izlenebilir. Bir bakıma bütün aşamaların kare kare gösterilmesi durumu; hareketin her adımı, sabitlenmiş kadrajda birer soyut resme dönüşürken birbirlerinden bağımsız olarak da anlamlı bir hâl alıyor. Bu esnada ortaya çıkan koreografi hem serbest çağrışımlara açık bir izlenim alanı oluşturuyor, hem de sanatçıya sonuca değil, sürece dair aşamaları ve bunların kendi içindeki estetiğini araştırma şansını veriyor. Nermin Er, her zamanki incelikli tarzıyla süreç sanatına da göndermede bulunuyor.

# Bir (t)arafta olmak

SİNAN EREN ERK

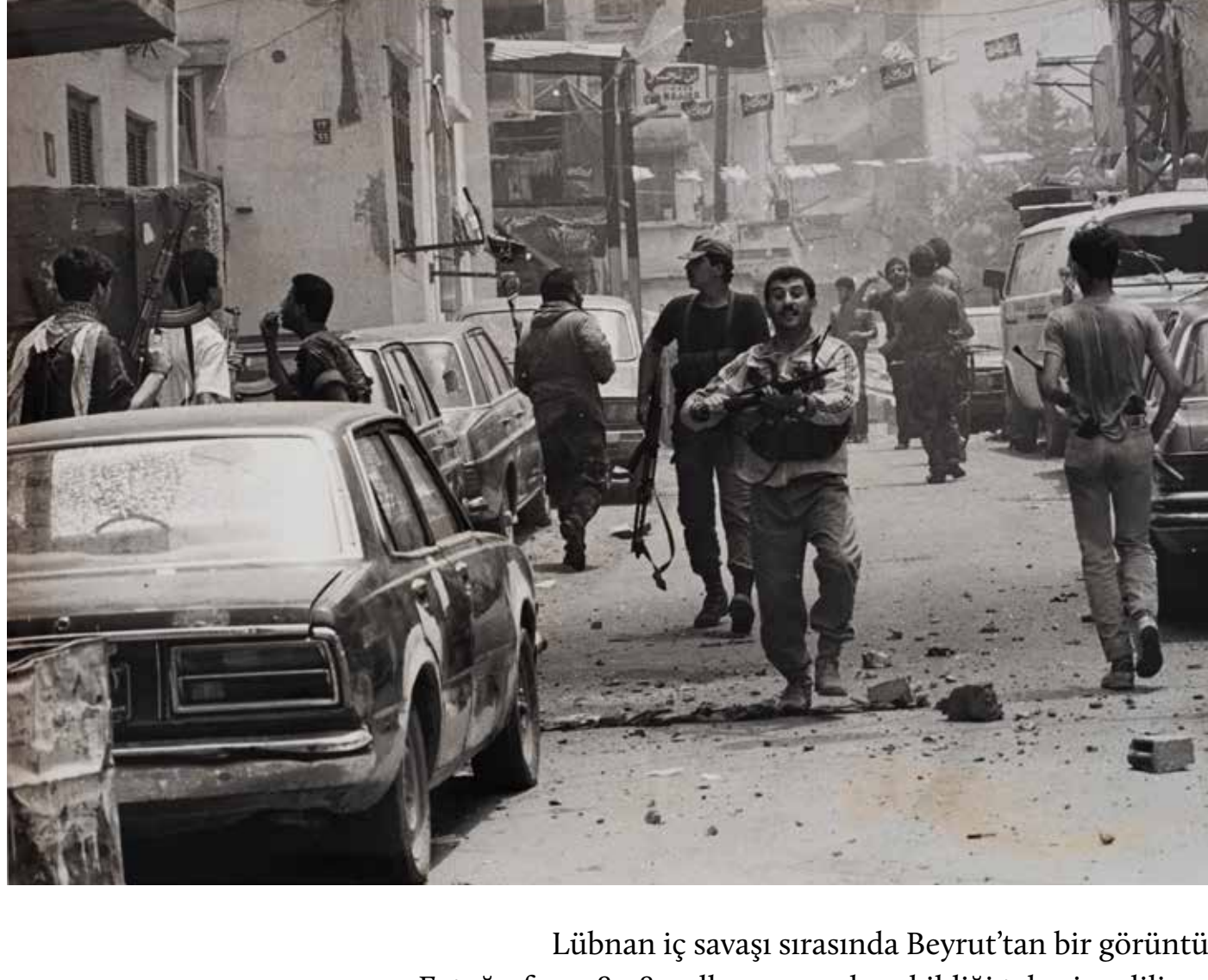


Hale Tenger, Beirut, 2005 – 2007  
Tek kanallı video, Müzik: Serdar Ateşer  
Ses kaydı: Youtube/msoubra, 3'47", Video görüntüsü

“Lisede bize gezegenlerin denge adı verilen bir halde oldukları, bu yüzden beklenmedik bir anda dünyamıza yıldızlar çarpar mı diye endişe etmemize gerek olmadığı öğretilmişti. Bu bana ‘Lübnan’ın eşsiz tarihsel istikrarı’ üzerine anlatılan hikâyeleri hatırlattı. ‘Varsayılan denge’nin düşüncesi bile beni rahatsız ediyordu. Gökyüzündeki takımyıldızlarına bakıyor ve neye inanacağımı bilmiyordum.”<sup>1</sup>

NASSIM NICHOLAS TALEB

Dümdüz bir yüzeyde satırlar gibi uzayan balkon demirleri ve bunların arasında pervazları sökülmüş, içlerine beyaz uzun kumaşların asıldığı 32 pencere. Daha ilk bahışta bile yorgun olduğu her halinden anlaşılacak geniş yapının cephesi, bir zamanlar canlı renklere sahip duvarlarındaki solgun pembenin hüznünü taşıyor. Her şey öylesine iç içe, yoğun ve “dolu” gözüküyor ki, gökyüzü bile kadrajın üst kısmındaki incecik bir çizgiye hapsolmuş. Bir Tarkovsky veya Kaurismäki filminden çıkmış gibi duran, kendi gerçekliğinin ortasında geçmişin yaralarını taşıyan ve her şeye rağmen ayakta kalmayı başaran inatçı, sessiz, vakur binanın nerede başlayıp nerede bittiği belli değil. Altüst olmuş bir rüya gibi zamandan, mekândan, gerçeklikten kopmuş, kendini boşluğun insafına bırakmış ve bir şeyleri bekler gibi sadece orada, öylece duruyor. Tam bu anda esmeye başlayan rüzgar, pencerelere iştirilmiş kumaşları aynı anda usulca kımlatmaya başlıyor. Kısa bir süre sonra hepsi, derinden gelen müzik yavaş yavaş yükselirken, Lübnan’ın güneşi altında zamanın kabuğunu kıran ve şehri izleyen 32 gözün kirpikleri gibi uçuyor. Hale Tenger’in *Beirut*’u işte bu sade ama görünenden çok daha fazlasını barındıran sahneyle açılıyor.



Lübnan iç savaşı sırasında Beirut’tan bir görüntü.  
Fotoğrafın 1982-85 yılları arasında çekildiği tahmin ediliyor.  
Kaynak: The Palestinian Museum digital archives.

## “Lübnan’ın eşsiz tarihsel istikrarı”

Orta Doğu, yakın tarihin siyasi, askeri ve ekonomik açıdan en çalkantılı bölgele-  
rinin belki de başında geliyor. Bölge ülkeleri arasındaki sınır çatışmaları, iç savaşlar,  
ekonomik uçurumlar, kimlik ve ötekileştirme sorunları, bu coğrafyanın kültürel ha-  
fızası üzerinde büyük bir etkiye sahip: Her şey hızla değişiyor, hızla yaşıyor ve yine  
hızla unutuluyor.<sup>2</sup> Çevresindeki birçok ülkenin dini ve kültürel açıdan katı muhafaza-  
kar yapısının aksine farklılıkları, hatta karşıtlıkları bir arada tutmaya çalışan Lübnan,  
zaman zaman sakinleşse bile bu hiç bitmeyecekmiş gibi duran karmaşanın, belirsizli-  
ğin ve demokrasi arayışının en yoğun hissedildiği yerlerden biri. Ülkenin, neredeyse  
tüm Orta Doğu coğrafyasına hakim olan acı, yıkım ve toparlanmalarla dolu geçmişi,  
hayatta kalabilmek için kendi çocuklarını yiyen “ileri demokrasilerin” tedirgin, ku-  
tuplaştırmacı ve paranoyak doğasını gözler önüne seriyor. Marshall Berman’ın *Katı Olan  
Her Şey Buharlaşıyor* adlı kitabında “Dünyanın en gelişmiş bölgelerinde bile tüm bi-  
reyler, gruplar ve topluluklar sürekli olarak kendilerini yeniden inşa zorlanıyorlar;  
bir an durdular mı, ne olursa olsunlar, süpürülüp atılırlar.”<sup>3</sup> cümlesiyle her zaman  
saldırmaya hazır bir köpekbalığına benzediği modernizm, böylelikle tekinsizliğin ve  
kendine hizmet etmeyen herkese yönelik bir tehdidin de kaynağı haline geliyor.

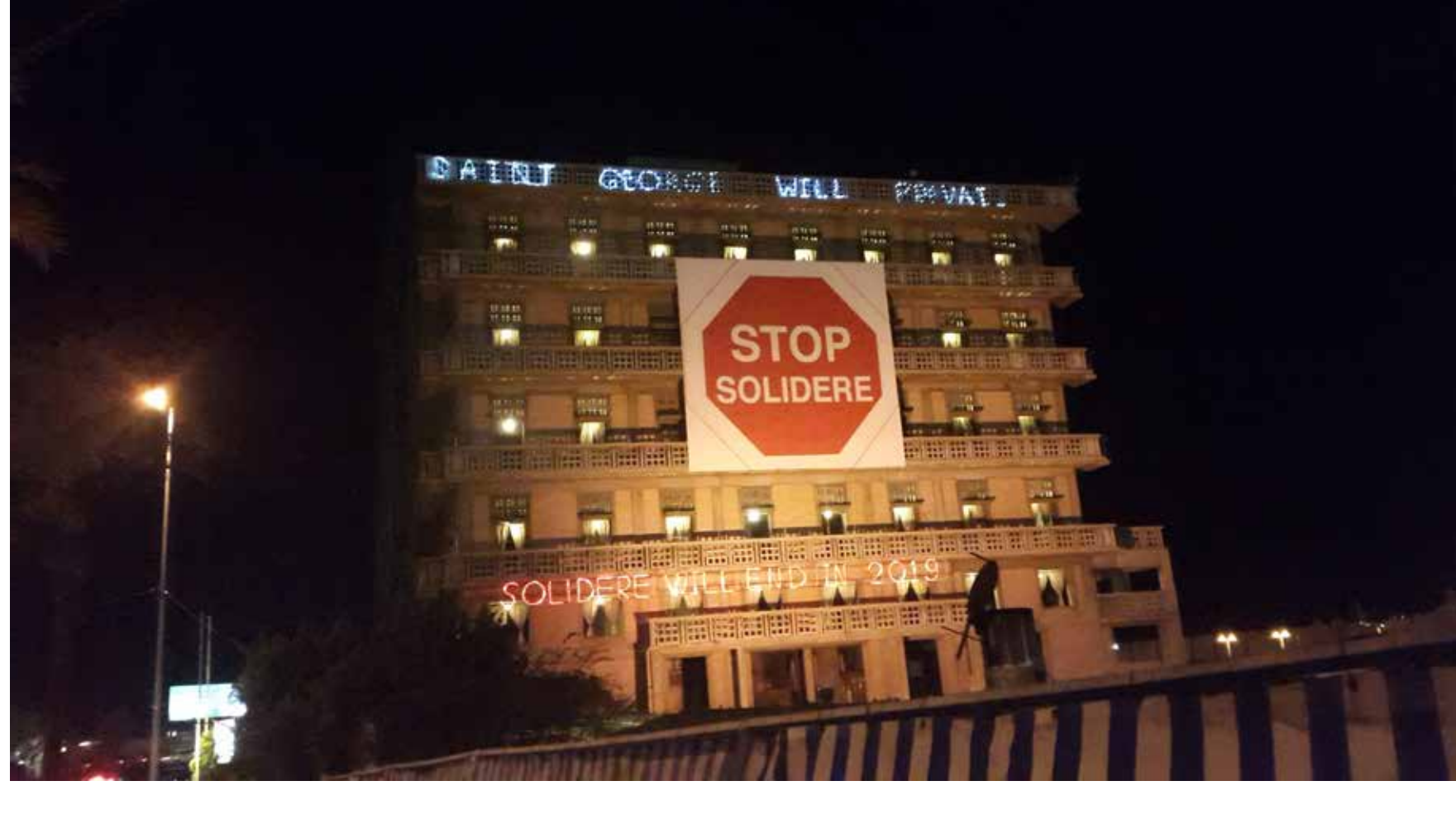
Bu endişe ve tedirginlik ortamındaki Lübnan’da yaşanmış ve hala yaşanan sayı-  
sız çatışmanın içinde bir tanesi, sivillere yönelik şiddetin daha önce görülmemiş bir  
düzeye ulaşmasıyla öne çıkıyor: 1975-1990 yılları arasında yaşanan ve binlerce insanın  
hayatına mal olan iç savaş dönemi. Bu dönemin Beirut’taki yansımalarının belki de  
en akılda kalıcısı, şehirdeki sekiz otelin farklı milis örgütler tarafından ele geçirilerek  
saldırı üslerine dönüştürülmesinden dolayı sonradan “Otel Savaşı” olarak adlan-  
dırılacak 1975-1977 yılları arasında yaşanan kanlı şehir çatışmaları olmuş.<sup>4</sup> Her gün  
patlayan bombalı araçların yanı sıra otellerden ateşlenen keskin nişancı tüfekleri, ro-  
ketatarlar, havan toprakları ve uzun namlulu silahlar, binlerce hayata son vererek şehri  
bir savaş alanına çevirmiş. Çatışmaların merkezlerinden biri ise 1920’lerde Fransız mi-  
mar Auguste Perret ve Antoine Tabet tarafından yapılan St. Georges Oteli. Otel hasar  
görsede iç savaşın ardından, dönemin başbakanı Rafik Hariri’nin girişimiyle kurulan  
Solidere’in “şirket politikası” nedeniyle restore edilememiş.<sup>5</sup> Ancak Hariri’nin 2005’te,  
tam da St. Georges Oteli önünde bir tona yakın patlayıcının kullanıldığı suikaste ha-  
yatını kaybetmesiyle, otelin de içinde olduğu geniş bölge Birleşmiş Milletler tarafın-  
dan güvenlik çemberine alınmış ve St. Georges kaderine terk edilmiş.



Modernizmin iki yüzü: Solda St. Georges Oteli’nin  
1950’lerdeki görüntüsü ve sağda patlama sonrası  
yaralarını sarmaya çalışan şehir.

## Bir eşzamanlılık<sup>6</sup> meselesi

Hale Tenger’in Lübnan’ı ilk ziyareti ise bu suikastten kısa bir süre sonraya denk  
geliyor. Bombalı saldırıdan haberdar olsa da (üstelik çevresindekilerin bunun riskli bir  
karar olduğunu söylemelerine rağmen), ani denilebilecek bir kararla Beirut’a giden  
sanatçı, rezervasyon yaptırdığı otele ulaştığında şaşırtıcı bir manzarayla karşılaşmış.  
Çünkü kalacağı yer, bir cephesi patlamanın şiddetiyle neredeyse yerle bir olan St.  
George Oteli’nin tam karşındaymış. Bu ilginç tesadüfün getirdiği merak, Tenger’i  
oteli izlemeye yöneltmiş. Beirut’ta kaldığı süre boyunca, yanında götürdüğü kamerayı  
kendi odasındaki sandalye ve çöp kutusu gibi objeleri üst üste koyarak oluşturduğu bir  
yükseltiyeye sabitleyerek karşıdaki otelin görüntülerini bir dedektif gibi kaydetmeye  
başlamış. St. Georges’un ona bakan cephesindeki pencere boşluklarına asılmış  
kumaşların günün bazı saatlerinde esen rüzgardaki hareketini merakla izleyen sanatçı,  
hava karardığında ise kamerasının gece görüşü özelliğini kullanmış. Birleşmiş Milletler  
koruması altındaki bölgede çekim yapmak yasak olsa da, süreci kaydetmeye gündüz ve  
gece, bunların neye dönüşeceğini belki de o an için düşünmeden, tamamen içgüdüsel  
bir şekilde devam etmiş. Ancak eserin ortaya çıkması daha sonraya rastlıyor. Tenger,  
kayıtları bir yıl sonra, Temmuz Savaşı (bir diğer adıyla 2006 İsrail - Hizbullah Savaşı)  
ile yeniden gözden geçirmeye ve videoyu oluşturmaya başlamış. Görüntülerine Serdar  
Ateşer’in bestelediği müziğin eşlik ettiği *Beirut*, son halini, Lübnan’da yaşanan gerçekte  
bir çatışmaya ait bir YouTube videosundaki seslerin görüntülere dahil edilmesiyle,  
çekimlerin tamamlanmasından iki yıl sonra almış.<sup>7</sup>



St. Georges Oteli, 2 Şubat 2015  
Fotoğraf: Ari Akkermans

## Bir sonraki döngü

Hale Tenger, *Beirut*’ta izleyiciye ucunu açık bıraktığı bir çelişkiler diyalektiği su-  
nar. Otelin farklı zamanlarda ve koşullardaki görüntülerini bilinçli şekilde sıralayarak  
algıyı farklı perspektiflere ve okumalara yönlendirir. St. Georges’un pencerelerindeki  
kumaşların<sup>8</sup> rüzgardaki hareketi gündüz çekimlerinde oldukça estetik bir görüntüyü  
-bir dans gösterisini veya baleyi- akla getirirken, gecenin karanlığında her şey belirsiz  
ve korkutucu bir hal alır. Serdar Ateşer’in neredeyse tüm Orta Doğu coğrafyasının  
kaderini özetleyen sakin ama hüznü müziği gündüz görüntüleriyle birlikte biter  
ve yerini ansızın duyulan bir patlama sesine bırakır. Işık azaldığında pencereler  
mevzilere, izleyici ise gece görüşünün keskin yeşilinde adeta bir savaş muhabirine  
dönüşür. Videonun tamamında kadrajda hiçbir kapı gözükmez; Tenger’in evreninde-  
ki perspektifin, tıpkı bu acı dolu coğrafyada olduğu gibi bir kaçış noktası yoktur. Eser,  
uçuşan kumaşlar, araba alarmları ve patlama seslerinin arasında yavaş yavaş boşluğa  
düşer; suskunlaşır, körleşir, sağırlaşır, dilsizleşir, solar ve hissizleşir.

*Beirut*, kendini belki de bu defa mutlu bitecek “bir sonraki döngüye” hazırlar.

[1] Taleb, N. N., *Siyah Kuğu (Olasıksız Görünenin Etkisi)*, Çev: Nazan Arıbaş, Varlık Yayınları (2016)

[2] Bu durum Nassim Nicholas Taleb, Jabbour Douaihy, Rabih Alameddine, Zeina Kassem ve Zeina Hashem Beck gibi sayısız Lübnanlı yazar, şair ve sanatçının eserlerine konu olmuştur.

[3] Berman, M., *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev: Altuğ, Ü., ve Peker B., İletişim Yayınları (2013) s.114

[4] Otel Savaşı (veya Otel Cephesi) sırasında üs olarak kullanılan sekiz otel şunlardır: Holiday Inn, St. Georges, Phoenicia Inter-Continental, Melkart, Palm Beach, Excelsior, Normandy ve Alcazar.

[5] 1994 yılında kurulan Société Libanaise pour le Développement et la Reconstruction du Centre-ville de Beyrouth, veya kısa adıyla Solidere şirketi, şehrin yeniden yapılanması ve gentrifikasyonu için başlatılan projenin çekirdeğinde yer alır.

[6] “(...) sinkronisite, belli bir ruhsal durumun, o andaki öznel durum ile anlamlı koşutlukları olan -belli durumlarda tersi de olur- bir ya da daha çok dış olgu ile aynı anda ortaya çıkması demektir.” Jung, C. G., *Eşzamanlılık: Nedensellik Dışı Bağlayıcı Bir İlke*, Çev: Levent Özşar, Biblos Kitabevi / Yayınları (2004) s.39-40

[7] Msoubra adlı kullanıcının Temmuz Savaşı sırasında kaydettiği ve YouTube’a yüklediği videoya şu [link](#) üzerinden ulaşılabilir.

[8] St. Georges Oteli’nin sahipleri 2000’lerin başında otelin restorasyonu için girişimde bulunmuşlar ancak Solidere şirketine izin vermemişlerdir. Bu nedenle protesto amacıyla pencerelere bu beyaz kumaşlar asılmıştır. Hale Tenger’in çekimlerinden sonra ise otelin bir cephesine, üzerinde “Stop Solidere” yazan bir başka protesto pankartı asılmıştır. 2005’teki suikast sonrası Hariri’nin bronz bir heykelinin otelin yakınlarına yerleştirilmesi ise oldukça ironik ve karmaşık olan ilişkiler ağını yansıtır.

# İşgal Altındaki Parlamento

RANA ÖZTÜRK



İnci Eviner, *Parlamento*, 2010  
Tek kanallı HD videodan görüntü

İnci Eviner'in çizim, performans, video gibi çeşitli sanatsal üretim yöntemlerini iç içe geçirerek kurguladığı işlerinde, mekânın özneleşme süreçleriyle ilişkisi sıklıkla öne çıkan bir meseledir. 2010'da Venedik Bienali'ndeki çalışmasında izleyicinin eylemleriyle dahil olduğu üç boyutlu bir sahneye dönüşen mekân, sanatçının daha erken dönemde ürettiği videolarında iki boyutlu, temsili ve sembolik anlamlarıyla öne çıkar. Mekânsal deneyimlerle ortaya çıkan bir oluş halini göstermeyi amaçlayan bu videolarda, tek bir mekân içinde durmadan hareket eden bedenlerle karşılaşırız. Galeride Nev İstanbul'daki *Tek Kanal* sergisi kapsamında yeniden gösterilen 2010 yapımı *Parlamento* adlı video çalışması da, aynı şekilde Strasbourg'daki Avrupa Parlamento binasını hemen altındaki yeraltı tünelleri ve oyuklarıyla birlikte gösteren bir mimari kesit üzerine kurgulanmış. Bir takım karakterlerin bu kesit üzerinde tekensiz görünen çeşitli hareketleri tekrarlayıp durmakta olduğu bu video ile sanatçı, Avrupa'nın evrensel değerlerini temsil eden bir yapı içinde Avrupa fikri ve Avrupa'nın dışladıklarını bir araya getiriyor. Bu yapıyı mülteci bedeninin işgali altında bırakarak, temsil ettiği değerleri yerinden etmeye kalkışıyor.

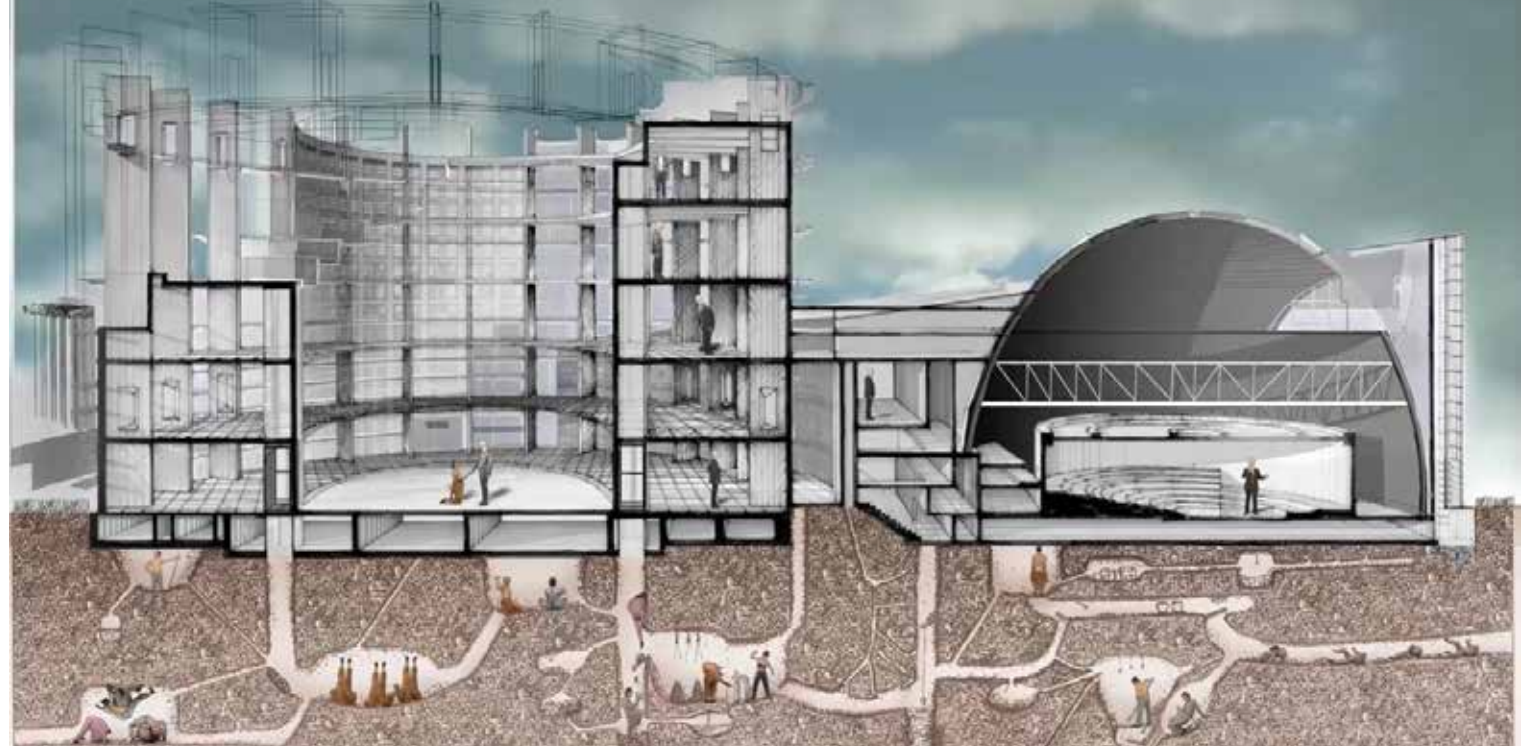
Architecture-Studio Europe tarafından tasarlanarak eski bir parlamento üyesinin adıyla Louise-Weiss binası olarak adlandırılan ve 1998'den bu yana işlev gören parlamento binası, iç tarafı avluya bakan oval bir kule ve genel kurul toplantılarının yapıldığı yarım küre şeklindeki kubbeli salonu da barındıran yapıdan oluşuyor. Avrupa'nın demokratik ilkelerinin temelindeki şeffaflık ve açıklığa vurgu yapmak üzere dış cephesi tamamen cam olan binanın tümü Avrupa'nın değerlerini yansıtmak üzere tasarlanmış. Sembolizm içeren birçok öğesiyle anıtsal bir nitelik kazanan bina, ressam Pieter Brughel'in meşhur Babil Kulesi gibi yarım kalmış gibi görünen kulesiyle, Avrupa projesinin sürekli devam eden dinamik bir süreç olduğunu da vurguluyor. Avrupa'yı oluşturan çeşitli ulusal kimlikleri çok kültürlü ama tekil bir yapıda birleştirme iddiasıyla örtüşen bir mimari proje olarak parlamento binası, Eviner'in videosunda ise temsil ettiği tüm bu fikirlerin görsellik kazandığı bir taslak olarak işlev görüyor.



Avrupa Parlamentosu Binası, Strasbourg

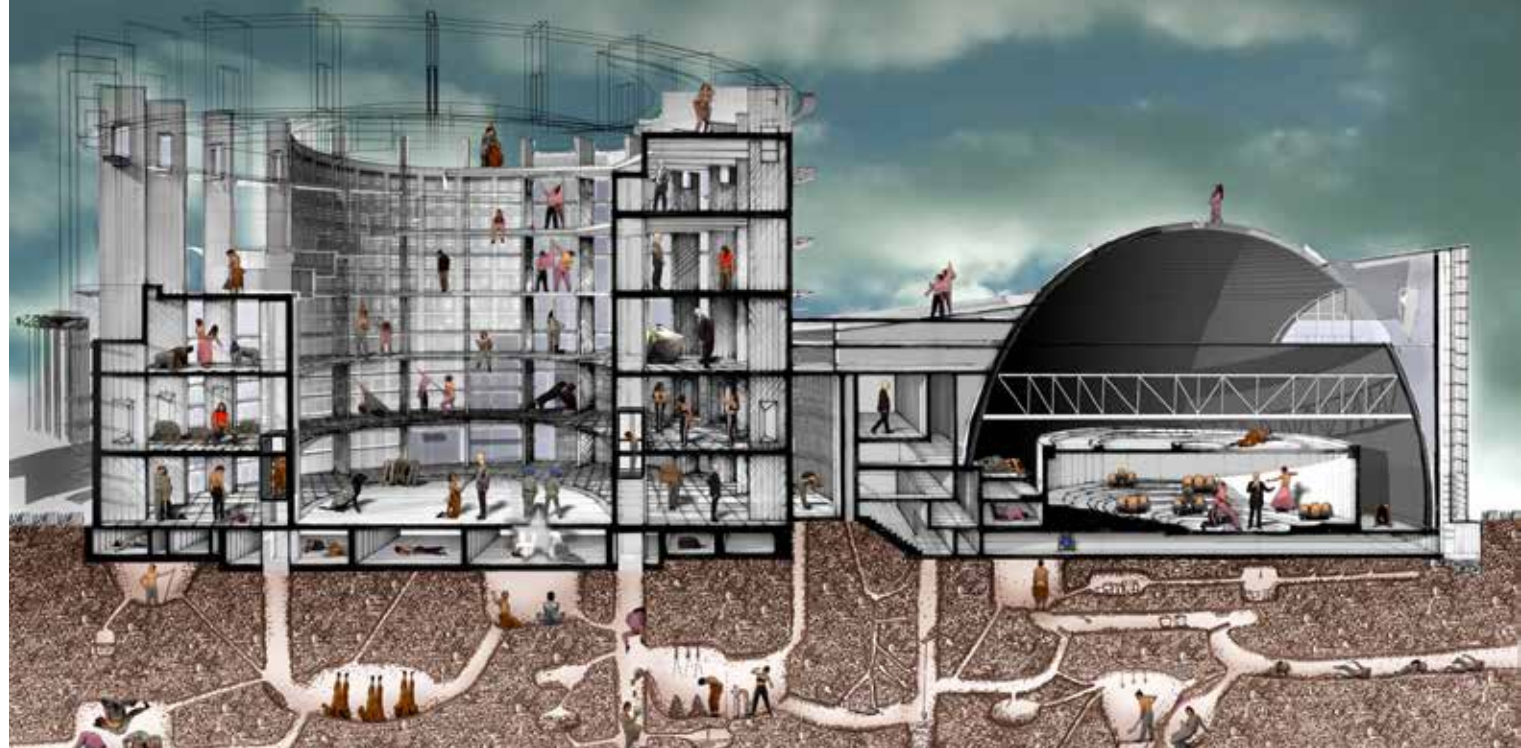
Eviner, çalışmasında binanın orijinal mimari çizimlerini kullanarak yeniden ürettiği mimari kesitini kendi desenleri ve bir yeraltı dünyasıyla birleştirerek farklı karşılaşmaların gerçekleşebileceği yeni bir alan yaratıyor. Böylelikle parlamento binasını aslına tam olarak uygun bir şekilde temsil etmek ya da örneğin gerçeğe yakın fotografik bir imgesini kullanmak yerine, Avrupa'nın evrensel değerlerinin bir tasarısı olarak görülebilecek planlarından bir kesit kullanması, bu tasarımı kavramsal olarak ele alıp arkasındaki düşünceye dair bir yorum getirebilmesini sağlıyor. Her mekânsal tasarım, toplumsal ve ideolojik değerlerin ve bunların şekillendirdiği eylem ve ilişki biçimlerinin de yansıması aynı zamanda. Eviner, yarattığı bu mekân içine kendi karakterlerini yerleştirerek mekân içinde başka türlü eylem, ilişki ve karşılaşma anları yaratarak Avrupa'nın evrensellik iddiasına dair şüphe uyandıran bir ortam yaratıyor. Sanatçının pek çok işinde karşımıza çıkan göçmen figürü, bu kez Avrupa'nın mülteci figürünün Avrupa Birliği ve ilkelerini, temel aldığı insan ve vatandaşlık hakları gibi değerleri temsil eden bu sembolik yapıyla çatışan ve açığa çıkaran varlığı ile karşımıza çıkıyor.

Videoda bu bina kesiti üzerinde belli hareketleri sürekli tekrarlayıp duran bir takım figürler beliriyor. Başlangıçta bina içinde yalnızca farklı katlarda çoğaltılmış erkek albino parlamenter karakterini ve avlu alanında diz çökmüş şekilde onunla tokalaşan post giymiş figürü görüyoruz. Albino parlamenter, binada birden fazla kez görülüyor ve tüm katlarda farklı bir eylem halinde; adeta kimiksiz, soyut bir karaktere dönüşmüş gibi. Yeraltı ise daha kalabalık; kendi oyuklarında sıkışık kalmış görünen figürler bir takım tuhaf, tekensiz eylemleri tekrarlamakla meşguller. Kimisi mastürbasyon ya da kendini bıçaklamak gibi cinselliği ya da şiddet eylemlerini çağrıştıran hareketler yapıyor, kimisi de buldukları alanı genişletme çabası ya da yeraltı tünellerinden çıkma mücadelesinde gibi beyhude görünen çeşitli aksiyonlar içinde. Sonra birden tüm binayı bunlara benzer başka figürler istila ediyor ve birkaç dakika sonra yeniden kayboluncaya kadar sahnede bu karakterlerin tekrarlı eylemlerini izliyoruz. Figürlerin bir kısmı ikili ya da üçlü gruplar halinde yine absürt biçimlerde birbirleriyle etkileşim halindedir. Film sabit bir mekânsal çerçeve içinde yalnızca bu eylemler ve yukarı inip çıkan asansörle hareket kazanıyor. İzleyici ardışık imgelerle oluşan bir hikaye anlatısı yerine, eş zamanlı gerçekleşen tüm bu eylemleri bir arada izlemek durumunda kaldığı bütün bir resimle karşılaşılıyor.



İnci Eviner, *Parlamento*, 2010  
Tek kanallı HD videodan görüntü

Eviner'in tüm işlerinin temelini oluşturan ve çizme eyleminin sunduğu olanakla bilinçdışı bir şekilde ürettiği desenlerin cisimleşmesiyle ortaya çıkan bu bedenler, rasyonel aklın karşısına bastırılmaya çalışılan arzu, zevk, aşk, şiddet gibi bedensel deneyimleri de içeren irrasyonel durumları çıkarıyor. Avrupa fikrinin temel ilkelerini oluşturan ve Aydınlanma'dan bu yana süregelen rasyonel düşünceye dayalı eşitlik, özgürlük ve demokrasi gibi idealleri temsil eden Parlamento binasını, köpek hıvılamaları ve kahkaha sesleriyle perçinlenen bir tür delilik hali içinde çeşitli eylemleri tekrar eden bu figürlerin istilasına uğratarak bir bakıma bu ilkeleri yerinden ediyor. Videoda kitap okuyan ya da kontrbas çalan karakterler ile hayvan postuyla temizlik yapan, köpeklerle ilgilenen ya da binanın kubbesini kazıyarak yıkıma çalışkan figürün yaptığı eylemler birbirine eşdeğer nitelikte. Mülteci bedeninin çoğunluğu bilinçdışıdan gelen ve dolayısıyla tanımlanıp sabitlenemeyen bu çok çeşitli eylemleriyle, Avrupa'nın tanımlı kimliğiyle çatışma halinde.



İnci Eviner, *Parlamento*, 2010  
Tek kanallı HD videodan görüntü

Bu yapıt, göçmenleri kontrol altına alma, mültecileri engelleme gibi Avrupa'nın temel hak ve özgürlüklere dair ilkelerine tamamen ters düşen eylemleri, bu konulara dair politikaların belirlenme süreçlerine ev sahipliği yapan bir mekânda görünür kılıyor. Bu şekilde parlamentonun kendisi tam da içinde bulunduğumuz döneme uygun bir şekilde arafta kalmış oluyor. Belki korkulu bir rüya gibi yaşanan bu istilanın ardından bina yine parlamenter figüre ve karşısında diz çöktürdüğü mülteciye kalıyor. Ve sonra, istila yeniden başlıyor.

Çözünsüz bir araf halinde görünen ve tekrar tekrar aynı kabusu yaşamaya devam eden Avrupa'nın, tüm bu eylem çeşitliliğini birbiriyle etkileşimli bir takım kolektif eylemlere dönüştürmesi gerekiyor belki de. Avrupa, temsil ettiği değerleri yeraltındaki yeraltında tutmakla mı korumaya devam edecek, yoksa çok daha geçirgen bir yapıyla mevcut yapısının ötesindeki yeni oluşumlara izin mi verecek? Belki de *Parlamento* işi üzerine düşünürken akla gelen bu soru, eserin bağlamını da aşarak geçerliliğini korumaya devam ediyor.