

Bir uzam olarak sanatta şekil vermek



İnci Eviner

Desenin basit ama düşünceyi ve yaratıcılığı ateşleyen gücünü video teknolojisinin sağladığı sanal boşluklara yansıtan İnci Eviner, çalışmalarında resim espasının yanı sıra mekân temsillerini, temsil politikalarını ve bunu algılama biçimlerini de irdeliyor. Sanatçı, günümüzde resimsel uzamın kavramsal, bağlamsal ve psişik olarak uğradığı değişikliği heyecan verici olarak nitelendiriyor.

Desen üzerinden kurduğu sanat evreninde kendine özgü resim ve video espaları yaratan İnci Eviner, aynı zamanda yer olarak mekân ile uzam olarak mekân arasındaki ilişkiyi kurgulamaya büyük önem veriyor. Eviner'e göre sanat yapıtlarının galeri ve müze mekânları ya da kurumsal mekânlar dışında kamusal alanlarda da yer alması sanatçının elindeki uzam anlayışını çeşitlendirip zenginleştirirken karmaşık formların doğmasını sağlıyor. Söz konusu çeşitlilik ise kaçınılmaz olarak sanatın uzamdan bağımsız düşünülemediği gerçeğini ortaya koyuyor. Eviner bu çeşitlilik içinde kurduğu çok elemanlı espası kimi zaman dijital uzamlara kimi zaman kimlik mekânlarına kimi zamansa place making düzenlemelerine uyguluyor.

Sergilerinizde espası siz yönetiyorsunuz. Espası neden bu kadar önemsedığınızı açar mısınız? Sizce “resimsel espas” ile “mekân espas” arasında nasıl bir ilişki var?

Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenciyken, espas Batılı anlamda sanat geleneğine dahil olmak için önemli bir kriterdi. O dönemde tartışılan kısa Türk resim tarihi ve minyatür geleneği sadece yüzey organizasyonuna dayandığı için bir an önce bundan kurtulmak gerekiyordu ve espas bu anlamda daha da önem kazanıyordu. Bu yüzden sorunuza espasla başlamanız zihnimde o yılların gözde tartışmasını canlandırdı. Hocalarımıza göre, geçmişinde Batı'nın geçirdiği temel dönüştürücü düşünce kırılmalarından yoksun olan Türk sanatçısı için espas meselesi acil olarak çözümlenmeliydi. Bu konuyu şiddetle savunan hocalarımızın hoşlanmadıkları diğer bir şey de şuydu: Örnek aldıkları Batılı sanat normları nedense anlatıyı dışlıyordu, yani form çözümlenmeleri saf bir Batı merkezli form anlayışı için esas alınıyordu ve bunlar evrensel sanat değerleri olarak savunuluyordu. İşte bu sırada kendini bulmaya çalışan genç ve hevesli bir Akademi öğrencisi olarak alegorik resimleri anlamakta güçlük çektiğimi ve Meryem-İsa resimlerini bir türlü doğru bağlamlara yerleştiremediğimi hatırlıyorum. Bu kendini küçük görmenin ve ne yaparsak yapalım merkezin dışında kalmamızın suçlusu, espası ve Batı merkezli anlatıyı bilmememiz olabilir mi?

Yerine bir türlü oturmayan bütün bu tartışmaların arasında kendini keşfetmeye çalışan ben, heyecanlarıma karşılık bulmaya çalışıyordum. Desenle kurduğum ilişki çok küçük yaşlara dayanıyordu ve kendimi ifade etmek için oldukça kullanışlıydı. Bu yüzden arayışlarımı çizginin bu doğal, kendiliğinden fıskıran ifade gücüne güvenerek sürdürdüm.

Boyayla doldurulan bir yüzeyin yarattığı derinlik yanılsaması nedense bana yapay ve zorlayıcı geliyordu. Kendimi hiçbir zaman içine yerleştiremedim. Oysa kalem ve mürekkeple hızlı jestlerin ortaya çıkardığı çizgisel ifadelerde kendimi buluyordum. Tuval resminden kurtulduktan sonra desenin ifade gücüne daha fazla ısındım. Çünkü kâğıdın bana verdiği boşluk hissi ile tuvalinki çok farklıydı; sanki kâğıdın yüzeyi yoktu ve bana doldurulmayı bekleyen bir boşluk olarak gözüküyordu. Bu anlık jestler bilinçaltımın imgelerini oluştururken kendimi daha özgür hissediyordum ama ne yazık ki benim Akademi'de öğrenci olduğum sırada desen sadece tuvale hazırlık aşamasıydı ve tek başına sanatsal bir ifade aracı olarak görülüyordu. Onlar için çizmek ancak çocuksu ve basit bir ifade aracı olabilirdi ve dolayısıyla Batı resim geleneğinin merkezinde yer almıyordu. Bu duygudan kurtulmam elbette zaman aldı. Ancak kendime olan güvenimi kazandıkça çizginin kendi boşluğunu nasıl kurduğunu ve hem soyut ve kavramsal hem de yoğun duyguları ve gerilimleri dışı vurmada doğrudan ve doğal bir yol olduğunu gördüm. Kendimi içinde rahat hissettiğim dünyaları desenle kurdum ve hayalleri, fikirleri kâğıdın boşluğunda desenle gerçekleştirdim.

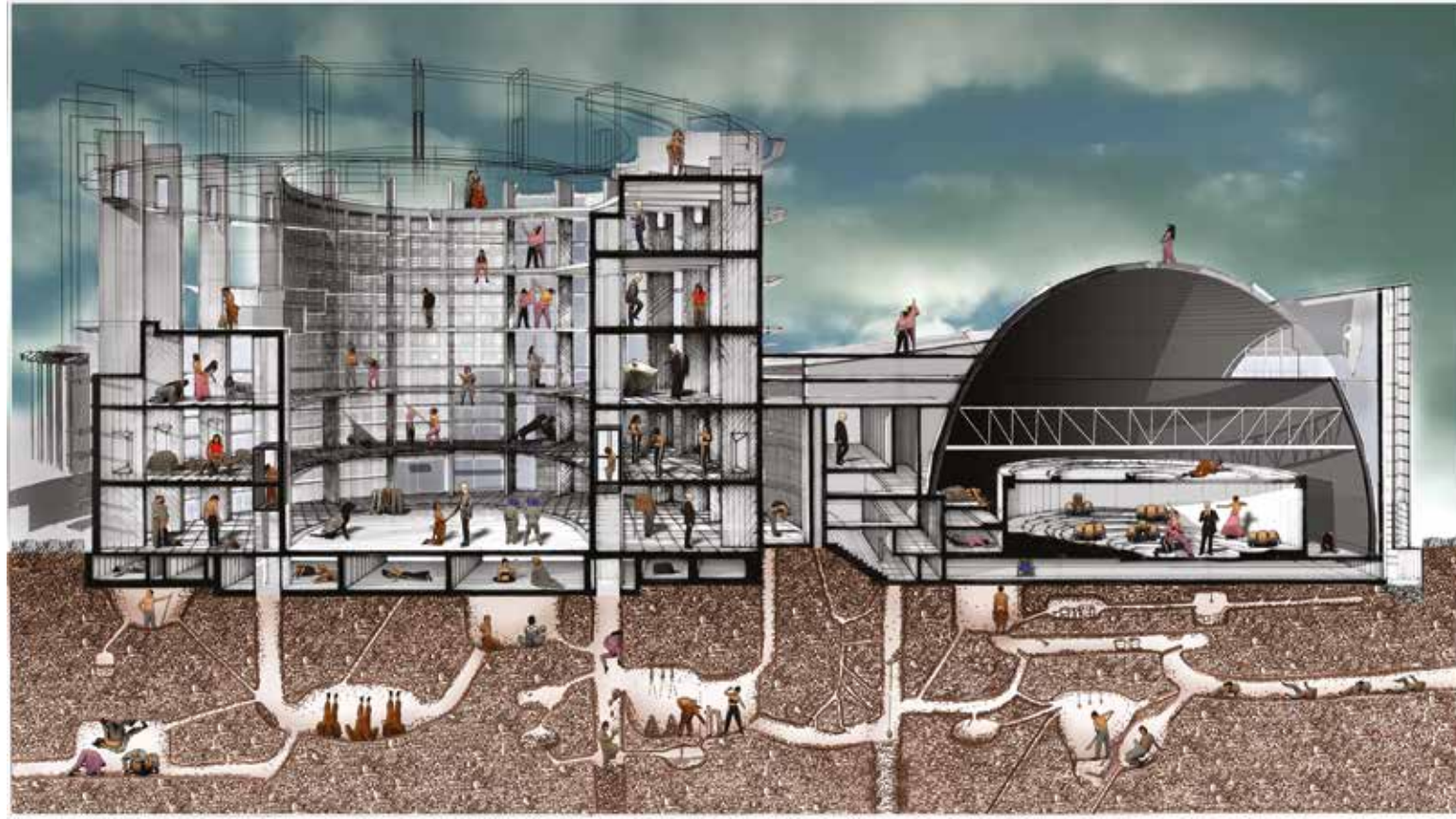
Hâlâ bir imge makinesi gibi çalışmak hoşuma gider; yani bir seferde en az altmış desen çizmek gibi...

Desenin bu basit ama düşünceyi ve yaratıcılığı ateşleyen gücü, zaman içinde kendine video teknolojisinin sağladığı sanal boşluklarda temsili mekânlar kurgulayarak devam etti. Zamanla, çizme tutkusuyla kendimi kolayca farklı pratiklerin içine yerleştirebildiğimi gördüm. Bir ideoloji tasarımı olarak mimariye duyduğum ilgi giderek arttı ve uzam ve mekân politikaları hakkında daha fazla düşünmeye başladım. Yüzeyde beliren mürekkep lekeleri geniş bir manzara içine doğru genişledikçe kendi habitusunu kendi kurgulamaya başladı. Bu dönemde yaptığım yerleştirme ve heykel çalışmalarına yakından bakıldığında sanki boşluğa çizilmiş ve ışıkla hafifçe hacim kazanmış formlar oldukları görülecektir.

Günlük atölye pratiğinin desen üzerine temellenmesi, beni günlük hayatın bayağılığından koparırcan bilmediğim ya da farkına varmadığım psişik dünyaları da keşfetmemi sağladı. Çizerek hayalleri kurmak, çizerek düşünmek ve sürekli resim sanatıyla didişmek beni bir imge dünyasına sürükledi. Bu aynı zamanda kendi “ben”imi sürekli yeniden kurguladığım bir süreçti; en önemlisi, bu süreklilik bilinçaltımda olup biteni anlamak için etkili bir eylemdi ve hâlâ hayatımda önemini koruyor. Çizerek kurduğum bu doğal ilişki yavaş yavaş duvara dayanan yüzeylerden mekâna doğru yayıldı (*Coğrafya 1993* ve *Gövde Coğrafyası 1998*) ve oradan da video teknolojisinin sanal ortamıyla buluştu.

Çizerek başladığım bu süreç, oyuncularla performatif çalışmaları ve gövdenin bir çeşit genişlemesi olan kostüm tasarımı içine alan; mekânın ideolojik hafızasının araştırıldığı geniş bir uygulama alanı buldu. Zamana yayılan ve farklı disiplinlerin yer aldığı bu çok katmanlı anlatımla sonuçlanan işler, başından beri belli bir imge sözlüğüyle hareket etti ve kendini sanal ortamın imkânlarıyla sürekli dönüştürürken galeri ve müze mekânlarıyla karşılaşmaya başladı.

Yapıtlarımı bir mekâna yerleştirirken hissettiğim temel motivasyon, bu yapıtlarda yer alan ideolojik mekân temsillerine ve pek çok hareketli figürün yer aldığı sahneleme metotlarına yöneldi. Video formatında ortaya çıkan bu kalabalık ve bol detaylı hareketli resimlerin mekân içinde algılanmaları için sergi mekânını ve sergileme biçimini düşünmem gerekiyordu. İzleyiciden beklediğim sabır ve zaman ile uygun mesafe ve algılama biçimini sergi mekânının organizasyonuna nasıl taşıyabilirim diye düşündüm ve bu da farklı bir uzam anlayışını gerektirdi. Görsel sanatlarda mekân temsili ister kasıtlı olarak ister istem dışı alışkanlıklarla biçimlensin daima belli bir algılama biçimi önerir ve bu algılama ve görme biçimi bizim dünyayı nasıl kavradığımızla yakından ilişki içindedir. *Harem, Parlamento, Modern Çöküşün Bakımı* videolarında uzam temsili yaratan ikonik mimari yapılar; eleştirel, ideolojik ve tarihsel yükleriyle birlikte yer aldı. Dolayısıyla kendi üretim sürecimi sergilerken ister istemez izleyicinin yapıtlarla bedensel ve görsel ilişkisini tasarlamak zorundaydım. Yaptığım işler, bir yandan yarattıkları öznel duygulanım boyutunun hissedilmesi ve paylaşılması için izleyiciden daha yakın bir ilişki talep ederken bir yandan da büyük bir mekânsal manzaranın parçası oldular. Yaptığım sergi tasarımları farklı dilleri bir bütün içine nasıl yerleştireceğim ve algıyı nasıl çeşitlendireceğim konusuna odaklandım. 2016'da İstanbul Modern'de yer alan retrospektif sergimde farklı dönemlerimi aynı mekânda bir araya getirirken bir bütünlük yaratmak; dev bir manzara içinde kişisel -yani yakın- bir alan yaratırken aynı zamanda işler arasındaki bağların; benzerlik ya da farklılıkların ortaya çıkacağı bir



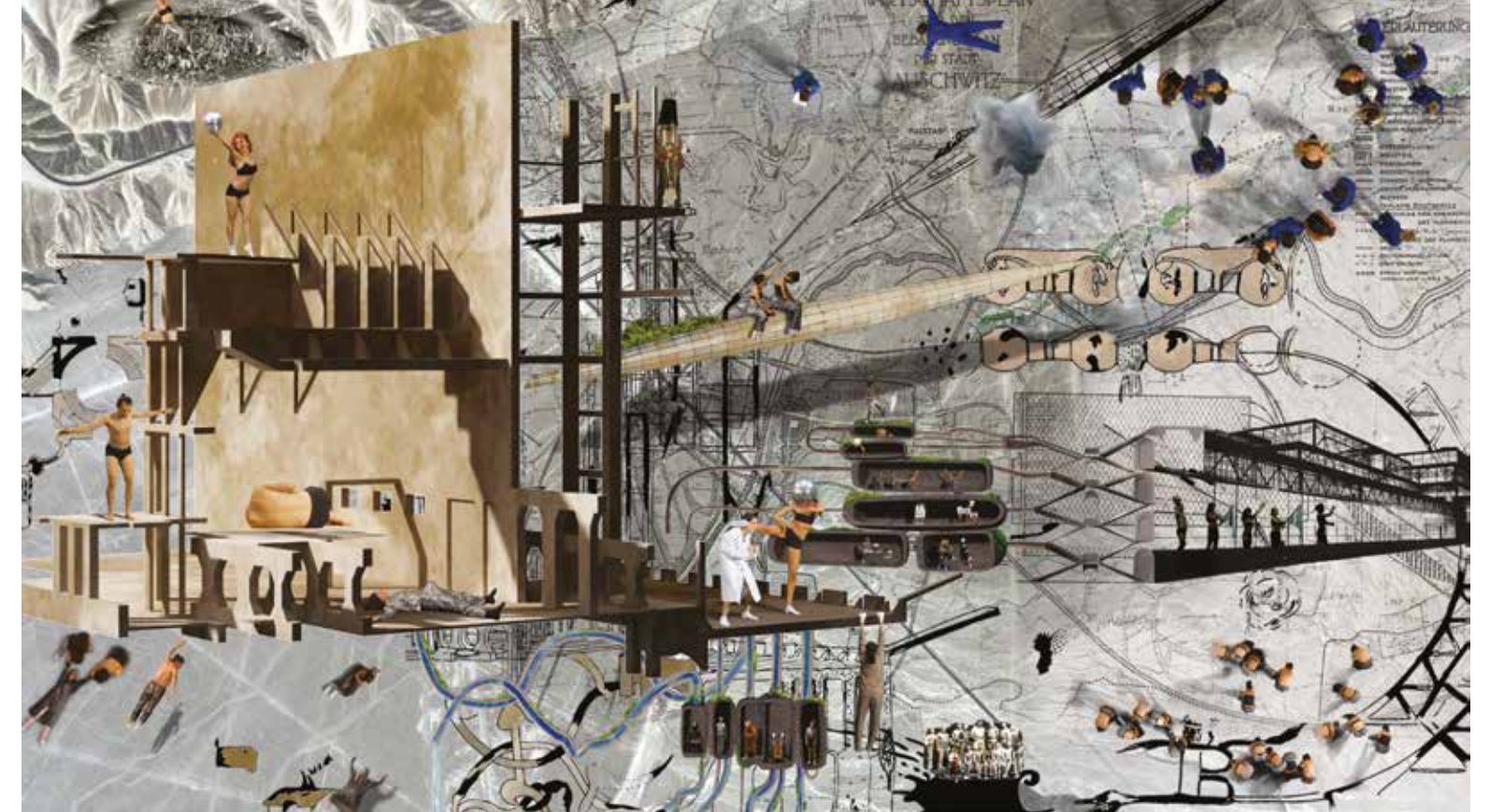
Parlamento, tek kanallı HD video, 3' döngü, 2 kanallı ses, 2010.

manzara yaratmak istedim. Birbirine açılan, bazen keşişen düşey ve yatay mekânları kullanarak içinde hücreler yarattım. Yüksek platformlar, tüm serginin farklı bakış açılarından bir bütün olarak algılanmasına imkân sağladı.

Resimsel uzam ile onun temsili ve sanal uzam, yani uzamın dijital teknolojilerle değişime uğrayıp sergi mekânlarıyla kurduğu karmaşık ilişkiler her zaman ilgimi çekti. Sonuçta görsel olarak seyirlik işler yapmama rağmen mekân temsilleri, temsil politikaları ve bunu algılama biçimleri her zaman derdim oldu. Bu da beni yer olarak mekân ile uzam olarak mekân arasındaki ilişkiyi kurgulamaya yöneltti. Aynı zamanda, yapıt karşısında harcadığımız zaman aralığının yapıtın içinde yer aldığı "yer"i ve şimdiki zamanı nasıl kesintiye uğrattığı ve nasıl bir sıçrama yarattığı da beni ilgilendiriyor.

Espası çoklu bir şekilde kullanıyorsunuz. Çok kişi birlikte var oluyor. Bu espas nasıl bir devinim kazanıyor çalışmalarınızda?
13. İstanbul Bienali'nde, Rum okulunda yaptığım *Ortak Eylem Aygıtı* ve daha sonra Utrecht BAK da gerçekleştirdiğim kolektif çalışmalar kendi sanat pratiğimi başkalarına açma ve çoğaltma ihtiyacı içinde şekillendi. *Modern Çöküşün Bakımı* videosunda yer alan ikonik mimari elemanları soyutlayarak yeni bir mekân tasarımı yaptım ve mekânlar farklı disiplinlerden gelen farklı fikirlerle ve arayışlara sahip katılımcılar tarafından beklenmedik karşılaşmaların ve çarpışmaların mekânı olarak yaşam buldu; mimari tasarım içinde yer alan insanlara bedensel, uzamsal ve düşünsel yeni olanaklar açtı ve bütün bunlar aksiyonlar olarak bir hareket planı içinde gerçekleşti. Bu işi Gezi olaylarından esinlenerek tasarladım. Parklarda yaşam alanları kurmak ve kent mekânlarının sanatsal yaratıcılığın araçlarıyla nasıl dönüştüğünü gözlemlemek olağanüstü bir deneyimdi. Kırk genç sanatçı ve öğrenci, kırk gün boyunca günlük hayatla sanat arasındaki sınırlarda gezinerek bu mekânların esinlediği ruh ve malzemeyi deneyimlemek ve dönüştürmek için

çalıştılar. Bu birimlere atölye dedim ve farklı mekânsal birimlerin birbirine açıldığı bir yaşam alanı kurdum. Örneğin yan yatırılmış bir Palladio merdiveni, Auguste Perret in Champs-Elyées tiyatro eskizinden türettiğim bir yapı, sıkça kullandığım yeraltı hücreleri, kenarda fasulye biçimli bir çalışma ve buluşma masası, merkezde ölü bir ağacın yer aldığı bir lahit oyuncuların eyleyerek düşünmesini sağladı ve sanat patikleri konusundaki bazı alışkanlıklarını kırdı. Mekânla birlikte oyuncuyu ve katılımcıyı hareket etmeye yönelten bu performatif araştırma ve yaratma ortamında kişisel yaratıcılık alanlarını sanatın araçlarıyla şekillendirerek bir topluluk oldular. Yani mekânda yarattığım enigmatic oyun, ancak oyuncu-katılımcılar tarafından harekete geçirildiğinde farklı şekillere ve olanaklara dönüşüyordu. Bu mekân hem bedensel hem de düşünsel bir hareketlilik öneriyordu. Yerleştirme, içinde eyleyenleri üst kattan farklı açılardan görme olanağı veriyordu. Bu da paralaks bir görme biçimiydi aslında. Yüksek sesle sürekli şiir okuyanlar, elleriyle heykel çamuru şekillendirenler, canlı Taksim Gezi kartografyası yapanlar, sahnede sürekli hukuk metinleri okuyarak anlamsız sesler çıkarırlar ve bunun gibi pek çok yaratıcı eylem farklı düşünme biçimlerinin zaman ve mekân birliği içinde ortaya çıkmasını ve deneyimlenmesini sağladı. Mekânın bu karmaşık yapısı, önceden tasarlanmayan yeni fikirlerin doğmasını sağladı. Derslerimde de aynı performatif düşünme ve uygulama yöntemini kullanıyorum; bu kendi sanat pratiğimden edindiğim bir yöntem. Normlar, kavramlar, bağlamlar ve malzemelerin, tarihsel ve düşünsel kuramların sürekli hareket halinde olduğunu; yaşamsal ve kişisel bir konu etrafında üst üste katlanarak özgün fikirlere dönüştüğünü görmek heyecan vericiydi. Aygıt, Foucault'dan esinlenen Agamben'in kavramsallaştırdığı çoklu etkileşim biçiminden yola çıkarak şekillendirdiğim bir çalışma ve düşünme yöntemi oldu. Önceden sonucunu kesin olarak kestiremediğimiz kişisel ve kolektif yaratım süreçlerini zaman, mekân, uzam, yer birliği ya da çelişkisi içinde eş zamanlı yaşamının ve deneyimlemenin yaratıcı düşünmeye önemli bir ivme kattığını



Modern Çöküşün Bakımı, HD video yerleştirmesi, 5.1 sound, 3' döngü, 2012.

gördüm. Burada mekân, zihinsel ve estetik deneyimin ve bilgi üretim mekanizmalarının ilk hareket noktasını oluşturuyordu. Gerisi öğrenci ya da katılımcının kendi dertlerini ve biçimsel dillerini bu olanaklar içinde keşfetmesine kalıyor.

Video boyutunda espası nasıl algılıyor ve kuruyorsunuz? Bu doğrultuda *Parlamento* adlı yapıtınızda oldukça güncel bir mesele var, bu meseleyi biraz açar mısınız?

Bu esere ilk verdiğim isim *Bekleme Odası* idi ama daha sonra *Parlamento* olarak değiştirdim. Bu anıtsal bina, benim için, ideolojinin bedenler ve mimari üzerinden nasıl şekillendiğini görmek bakımından iyi bir örnek oluşturuyordu. Çalışma, bu bina, Strasbourg'da Avrupa kimliğini en iyi şekilde yansıtmak için bir proje arayışıyla başlamış. Yarışmanın koşulları arasındaki en dikkat çekici konuya Avrupa'yı merkezi bir kimlik olarak, taşıdığı tüm imgesel, alegorik ve sembolik değerleriyle yansıtmak beklenen bir mimari anıt proje olmasıydı. Sonuçta mimari olarak çirkin bir kale inşa ediliyor. Bu binanın içine kaçak olarak sızarak bazı ses kayıtları gerçekleştirdim ve bu da videonun atmosfer sesi olarak yer aldı. Binayı dış duvarını soyarak bir kesit olarak sahneye dönüştürmek istedim. Üstelik benim için yer ve zaman birliği ya da karşıtlığı görmeyen yolu, görünenin arkasındaki tekinsiz mekânı aramaktı. Böylece mimari tasarımın sakladıklarını açığa çıkarmak için işe koyuldum. İşe indirgenmiş bir mimari proje çizimini kesit olarak alıp yeraltı dünyasıyla birleştirdim. Ama benim için *Parlamento*'nun içinde dönen oyunlar önemliydi. Pek çok karakterin delice tekrarlanan jestlerde bulunduğu figürleri katlara yerleştirdim. Bunların arasında şarkı söyleyen bir albino adam-parlamentar, sınıf atlamak için Dalmaçyalı kostümü giymeye çalışan İstanbul sokaklarından sokak köpekleri, popo şovu yapan izleyiciler; aşklar, ihanetler, yerin altında yuva yapan yarı insan, yarı hayvan yaratıklar ve daha pek çok figür çılgınca hareket ederek üzerlerine giydirilmeye çalışılan yargı ve kimliklerden sıyrılmaya çalışıyor. Bu kalabalık

Kendimi içinde rahat hissettiğim dünyaları desenle kurdum ve hayalleri, fikirleri kâğıdın boşluğunda desenle gerçekleştirdim.

kompozisyonu görsel olarak okumak zaman gerektiriyor çünkü her bir detay benim için anlamlı. Tüm işlerimde önemseydiğim o duyu yoğunluğu komediden drama geçiş yaparken eğlenceli olanla acı veren jestler iç içe geçiyor. Bu *absürt* ve *tuhaf kalabalık* yerin altından asansörlerle binanın içine sızmaya çalışıyor.

AB konusu hâlâ güncelliğini koruyor ve her türlü merkezi ve verili kimlikle derdim olduğu için, tıpkı *Harem* videosunda olduğu gibi mimari çizim tekniklerinin ve mimari tasarımın duvarlarını yıkıp kaçak olarak içine yerleşerek, verili kimlikleri ve sembolleri alt üst ederken mekânların ideolojik temsil sınırlarını da test ediyorum.

Özellikle resmi binaların rasyonel ve işlevsel planlarına yakından bakmak, iktidarın nasıl işlediğini ve biçimsel olarak kendini nasıl ifade ettiğini görmek ve bunu çizerek çalışmak çok sevdiğim bir pratiğe dönüştü. Çeşitli katmanlar içinde bedeni saran, ona kimliğini bahşeden ve kontrol eden yapılara bakışım mimarlarınkinden çok farklı. Burada mimari tasarım; ötekileri, öteki bedenleri, yani davranış ve yaşam biçimlerini dışarıda bırakan merkezi Avrupa kimliğinin, belli bir siyasi yargının mekânsal temsili oluyor. İşte bunu görünür kılarak mimari tasarımın kendini ele vereceği bir sahne oluşturmak istedim. Bütün bu karakterleri tek tek çizerken



Resimsel uzam ile onun temsili ve sanal uzam, yani uzamın dijital teknolojilerle değişime uğrayıp sergi mekânlarıyla kurduğu karmaşık ilişkiler her zaman ilgimi çekti.

Biz, Başka Yerde,
mimari yerleştirme,
ses, video, desen,
Venedik Bienali
Türkiye Pavyonu,
2019.

ve sonra bu çizimleri pratikte uygularken provalarda oyuncuların katkılarına da izin veriyorum. Bütün bunlar sanal ortamda yeniden şekilleniyor; farklı etkileşim istasyonları kurarak, irademle başlayıp bilinçaltından beslenen hareketlere dönüşerek hem acı verici hem eğlenceli oyunlara dönüşüyor. Dolayısıyla videoların üretimi benim için uzun bir zamana yayılan, her aşamasında tesadüflere de yer veren canlı ve etkileşime açık bir çalışma biçimi oluyor.

Resimler ve videolarla birlikte yazıyı kullanıyorsunuz. Bize yazı ve figür ilişkisinin sizin açınızdan önemini açıklar mısınız?

Edebiyat beni çok besliyor, iyi bir edebiyat okuru olduğumu düşünüyorum ama romana gömülmenin tuzakları konusunda da kendimi uyarıyorum. Dolayısıyla kendi anlatılarımı romanlarda aramak istemem. Ne zaman kendimi yaratıcılık açısından tıkanmış hissetsem Ece Ayhan okurum. Çünkü Ece Ayhan şiiri insanın zihninde kendini imgelerle açmaz, tam tersi bir etkisi vardır ve her okuyuşta sanki değiştiğimi hissedirim. Bu değişimin ne olduğunu bilmem ve üzerinde düşünmek de istemem ama “İşte böyle bir iş yapmalıyım” derim. *Yani nasıl?* Bilmiyorum ama heyecanla yeni bir şeylere başlamak için bana cesaret verir.

İşlerimde yer alan cümleler bir şey anlatmak istemezler ama görsel imge ile sözün imlediği arasındaki boşluğu işaret ederler. Örneğin, *Beuys Yeraltında* (2017) adlı video işimde, halk öyle bir travma yaşamıştır ki bu topluluk hayata ve kendi varlığına anlam veren her şeyi kaybetmiş ve tamamen boş bir zihinle baş başa kalmıştır. Topluluk olarak kendi kimliklerini kurgulamak için sembollerini, dillerini, ideogramlarını, kültürlerini ve hafızalarını yeniden yaratmak zorunda kalırlar ve yeraltına çekilip, yitirdikleri anlam dünyasını, sözler ve jestler arasındaki boşluğu doldurmak için beyhude çalışıp dururlar. Bu çalışma için başlangıç noktasını, tesadüfen eski zamanlardan kalan bir modern sanat kitabındaki imgeleri taklit etmekte bulurlar. Burada yer alan cümleler, bu kitaptan alınan büyük sanat yapıtlarının isimleridir.

Aslında işlerimde yer alan kelimeler ve çağrışımlar beceri ve yeteneğe duyduğum güveni de sarsıyor. Beni yeteneklerin sağladığı konfor alanlarını test etmeye zorluyor. O yüzden kendimi zora koşmak için kelimelerin ima ettikleriyle imgeler arası bir çatışma yaratmak istiyorum. Bunu yaparken kesinlikle bir edebiyatçı gibi davranmak istemiyorum; tam tersi, kelimelerin ve cümlelerin amatörü olmak istiyorum.

***Biz, Başka Yerde* adlı Venedik Bienali Türkiye Pavyonu eserinizde değişik ve farklı disiplinleri yan yana getirdiniz. Bu farklı disiplinlerin birleşme yöntemini nasıl kurguladınız?**

*Biz, Başka Yerde*de ağır bir kasvet ortamında komediden drama uzanan ve en temel insani ihtiyaç ve zayıflıkların ya da eksikliklerin sarsıcı bir şekilde birbirine dolandığı bir ortam yaratmak istedim. Bu kasvet içinde aniden ortaya çıkan neşe, bir çeşit direnme biçiminin sembolü oldu benim için. Yapının duvarlarında yer alan kısa döngü videolardaki karakterler yine yer altından gelmiş gibiydi ve mekânın bilinçaltı gibi işliyorlardı. Bir obje olarak yerleştirme yerine gerçek bir mekân yaratmak ve bienalin genelinden kendimi kopartarak izleyiciler için kesit bir “yer” hazırlamak istedim. Burası, bir eleştirmenin dediği gibi, terk edilmiş bir istasyon da olabilir, bir bekleme odası da, ya da sığınmacıların geride bıraktığı bir mekân da... Hareketli görüntü ve mekân, burada ölü bir yerin yeniden canlanması gibi de yorumlanabilir. İzleyici mekânın içinde, üstünde dolaşırken dar koridorlarda ve rampalarda kaybolun, navigasyonunu kaybetmiş istedim. Bu mimari kesitte yer alan eksik ranzaların, pisuvarların ve saplanıp kalmış metal parmaklıkların sanki bir organizma gibi izleyiciye musallat olduğu bir iş yapmayı düşledim. Ses izleyiciyi takip ederek; yerin altından, yani çok derinlerden gelerek bu işlere eşlik ediyordu. Desenler bu teknesiz mekânın yol haritalarıydı ve içine gizlediğim, başta Hannah Arendt’in yer aldığı imgeler, aklın sınırlarında gezinen bir harita-desen vardı. Arendt yerinden edilmeyi, göçmeni tarif ederken dünyanın tanıdıklığından, dilin yabancılığından ve en önemlisi jestlerimizin doğallığını kaybetmesinden bahseder. Bu, beni tanıklığın ağır sorumluluğunu yüklenmeye götürdü; biz ve yer duygusunun doğal birliğini parçalamaya yöneltti. Açılıştan itibaren ilk üç günde, canlı

Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt, 13.
İstanbul Bienali, 2013.



Özellikle resmi binaların rasyonel ve işlevsel planlarına yakından bakmak, iktidarın nasıl işlediğini ve biçimsel olarak kendini nasıl ifade ettiğini görmek ve bunu çizerek çalışmak çok sevdiğim bir pratiğe dönüştü.

performansla videolarını çalıştığımız dansçı-oyuncu arkadaşlar yer aldı. Mekânı canlandırmayı bedenlerini mekâna yapıştırmak ve sürünerek, mekânı boydan boya geçerek deneyimlediler. Bu performansta oyuncuların gözlerini iptal ederek mekânı sadece bedenleriyle, mekânla bütünleşerek algılamalarını istedim ve mekânsal bir unsura dönüşmelerini bekledim. Dans disiplininin gelen arkadaşlarla çalışma biçimim oldukça farklı. Onlarla aramda karşılıklı bir etkileşim yaratmanın yollarını arıyorum. Atölyede yaptığımız sayısız prova sırasında onlara alışkanlıklarını değiştirecek ve kıracak bazı direktifler veriyorum. Hazırladığım kostümlerle farklı bir beden kapasitesi araştırıyorum; hayata dair gözlemlerden, folklorlardan gelen jestler, içten gelen hayvani ve ham ifadeler arayarak çalışıyoruz. Canan Yücel, Melih Kırac ve Gülten Arsal'la çalışmak çok zevkliydi, bu işe tam anlamıyla kendilerini adadılar. Dolayısıyla farklı malzeme ve yaklaşım biçimlerini bir araya getirerek, Hannah Arendt'in beni çok etkileyen *Biz Mülteciler* metninin satır aralarını doldurdular. Bu işin *tanıklığı* sorguladığımı; bu cehennemin hem içinde hem de dışında olmayı, birey ve toplumsal birlik arasında yaşanan gerilimi çeşitli katmanlarda



Harem, tek kanallı HD video, 3' döngü, 2009.

yansıttığını düşünüyorum. Elbette burada, hâlâ zihnimde devam etmekte olan sonu gelmez bir süreci anlatmaya çalıştım.

Şu kısa metin, tüm işin bir parçası olarak duvarda yer aldı:

"Sanki birileri bu ortadan ikiye ayrılmış sahnenin katmanları arasına saçılmış beynini, sıkışmış duygularını ve jestlerini, yarım kalan hikâyesini arıyor ve ancak bunları toplayarak kendini bir özne olarak şekillendireceğini düşünüyor. Bütün bunlar olurken, ben kendimi tanıklık etmek için olayların içinde ve aynı zamanda dışında tutmaya çalışıyorum. Tanık olmanın sorumluluğu biz olmayı sorgulamaktan geçiyor."

Bu figürler sürekli diğer yarılarını bulmak için mekân boyunca hiç durmadan yer değiştiriyorlar. Bu çaba altında kesintiye uğratılmış, iptal edilmiş hafızalarını ve bedenlerini yeniden ele geçirme çabasındır ve bu kurguyu yaparken mitolojiler ve anılar ve günlük hayatın alışkanlıkları neşe ve acılarını bir bir toplayıp yerine yerleştirmek zorunda kalıyorlar.

Kendimi bütün bunlara tanıklık etmek için olayların içinde ve aynı zamanda dışında tutmaya çalışıyorum. Tanık olmanın sorumluluğu biz olmayı sorgulamaktan geçiyor."

Derslerde öğrencilerle ilişkilerinizi nasıl yorumlarsınız?

Benim için ders, öğrenciyle karşılıklı etkileşim içinde birbirimizden öğrendiğimiz dinamik bir süreçtir. Rancieré'nin "Öğrenci, hocasından, hocanın henüz bilmediği bilgiyi öğrenir" sözünü kendime sık sık hatırlatırım. Sanat yapıtlarını hem bir bilgi üretimi hem de kişisel olarak kendi kapasitemizi keşfedeceğimiz özgürleştirici bir süreç olarak düşünüyorum. Dersleri, sanat çalışarak veya sanatla düşünerek hem bireysel hem de kolektif olarak yaratıcı bir eyleme dönüştürmeye çalışıyorum. Bu süreçte yer-zaman-uzam, toplumsal nosyonlar, bilgi ve hayaller var ve kişisel bağajımızın ne olduğu, kim olduğumuz çok önem kazanıyor. Mekân sorunu ise bazen bir yatağın altında, mutfak masasında; uzay, harita veya sokakta; verili bir kimliğin, belli bir sınıf ve kültürün mekânında ya da tarihsel bir mekânın hafıza uzamlarında yer alabilir.

En önemlisi, bu onların kişisel yaratıcılığıyla şekilleniyor.

Sanatı bir çeşit aygıt gibi işleyerek sürekli anlam ya da anlamsızlıklar üretmekten, sanatçı olsun ya da olmasın öğrencilerin şeyleri farklı düşünmeleri ve hayatı kendilerini dahil ettikleri estetik bir aygıt olarak deneyimlemeleri için dinamik ortamlar hazırlamaktan hoşlanıyorum ve bunun çalışma koşullarını kendi sanat tecrübemden yola çıkarak yapıyorum. En önemlisi, kuram ve pratik arasında iç içe geçen, farklı disiplinlerden gelen öğrencilerin kişisel deneyimiyle derinleşen ve tüm sömestre yayılan bir çalışma biçimi benimsiyorum. Onlara cesaret vermekle işe başlıyorum ve sanatı henüz tanımlanmamış bir uzam olarak ele alıp içine dalıyoruz. Sanat denen her ne ise, hep birlikte o uzamı şekillendirmeye ve anlam kazandırmaya çalışıyoruz. Böylece mekân ve uzam bazen *place making* bazen dijital bir uzam ya da kimlik mekânları olarak bu çalışmanın ayrılmaz bir parçası oluyor.