

# Göğsümüzde Beliren Şefkat Nişanları

MERDİVEN ART SPACE, GÜLÇİN AKSOY'UN 2007-2022 YILLARI ARASINDA ÜRETTİĞİ İŞLERİNDEN BİR SEÇKİYİ NERGİS ABİYEVA KÜRATÖRLÜĞÜNDE İZLEYİCİYE SUNAN "ŞEFKAT NİŞANI" BAŞLIKLİ SERGİYE, 14 OCAK - 28 ŞUBAT TARİHLERİ ARASINDA EV SAHİPLİĞİ YAPTI. SERGİYİ FEMİNİST BİR PERSPEKTİFTEN BAKAN KURGUSU ÜSTÜNDEN DEĞERLENDİRDİK.

**AYNUR GÜRLEMEZ ARI**

**Görseller:** Sanatçının ve Merdiven Art Space'in izniyle

Sanatçı Gülçin Aksoy'un Merdiven Art Space'te gerçekleşen "Şefkat Nişanı" başlıklı sergisine ait metni okuyorum. Son cümlede küratör Nergis Abiyeva "şefkat" kelimesinin sözlük anlamı üzerine düşünmeye davet ediyor okuyanı. "Şefkat: Acıyarak ve/veya koruyarak sevmek". Gülçin Aksoy'un 35 yıla yaklaşan sanat pratiğini feminist bir perspektif üzerinden kurgulayan sergiyi, şefkat gösteren ve

şefkat gösterilen üzerine düşünerek geziyorum.

Mekâna girişte sergiye adını veren, aynı zamanda küratör-sanatçı sürecinin performatif bir çıktısı olan *Şefkat Nişanı* adlı çalışma karşılıyor ziyaretçileri. Hiperrealist üslupla, füzen ve kalemle gerçekleştirilmiş bu çizimde bir kadına ait olduğunu görünen kollar taşları kucaklıyor. 1990'ların başından bu yana hazır nesnelerle, dokuma ve videolarla meşalesini anlatmayı tercih eden Gülçin Aksoy'un bu çalışması medyum olarak diğer eserlerden ayrıştığı için dikkatimi çekiyor. Sanatçının pratiği de düşünüldüğünde *Şefkat Nişanı* bende serginin en çok soru soran işi olarak yer buluyor. 1990'larda kavramsal sanatla tanışmasının ardından fırça ve kalemi neredeyse bırakan sanatçı 30 yıl sonra neden bu işinde fırça ve kaleme geri dönüyor? Resimde taşları birer "nişan" gibi rahim bölgesinde taşıyan Aksoy için bu resim acaba ne ifade ediyor? Şefkat, nişan, rahim ve taş kelimeleri üzerine düşünürken resimdeki figürün taşları nezaket ve sevgiyle taşıdığını fark ediyorum. Kalan soruları aklımda tutarak sergiyi gezmeye devam ediyorum.





Salonun ortasına tüm endamıyla kurulmuş bu zümrüt yeşili berjer, Gülçin Aksoy'un *Aile* adını verdiği işi. Baba koltuğu olarak bildiğimiz bir model. Yayıdığı anlamla oldukça güçlü ve ironik. Sırt ve oturma minderinde büyük harflerle "AİLE" yazdığını görüyoruz. Formu ve rengiyle uzaktan oldukça davetkâr görünmekle birlikte yanına yaklaştıkça garipleşiyor. İlk önce yazının bulunduğu yerde kumaşın zarar gördüğünü, ardından koltuğun arka ayaklarına müdahale edilerek yükseltildiğini, oluşan eğim nedeniyle oturan kişinin rahat edemeyeceğini fark ediyoruz. Nihayetinde koltukta bir terslik olduğunu anladığımız an koltuğa oturma düşüncesinden zihnen uzaklaşmaya başlıyoruz.

Gülçin Aksoy kavramlarla ilgileneş biçimiyle çok açık ki nesnelerin ve kelimelerin anlam yayma konusundaki güçlerini sonuna kadar kullanıyor. İşlevlerinden arındırılmış bu

koltuktan uzaklaşmaya başladığımda Man Ray'in çivili *Ütü*'sünün izleyiciye verdiği rahatsızlığı anımsıyorum. Fakat burada dönüştürülmüş bir hazır nesneden fazlası olduğunu belirtmek gerek. Çünkü ikinci aşamada "Aile" kelimesi tıpkı bir başlık gibi izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan bir bölgeye sürüklüyor. Hatta aile kavramı o kadar genişliyor ki, bana göre koltuğun aynı zamanda işaret ettiği baba olgusunu ezip geçiyor. Üçüncü aşamada işi Octavio Paz'ın *Ütü* için yaptığı şu yorumla düşünüyorum: "Asıl bağlamından kopartılmış hazır yapıt aniden tüm anlamını kaybeder ve boş bir nesneye, kaba bir şeye dönüşür."<sup>1</sup> Nitekim çok geçmeden bu davetkâr koltuk da, aile kavramı da benim için birden önceki anlamlarını kaybediyor.

Otmaktan imtina ettiğim koltuğun hemen yanında sanatçının söyleyecek çok sözü olan bir başka işi ası-

(Arkada)  
Gülçin Aksoy  
Lif  
2013  
Dokuma  
103x114 cm  
Foto: Eda Emirdağ

Sol sayfada:  
Gülçin Aksoy  
AİLE  
2017  
Müdahale edilmiş hazır nesne  
55x65x100 cm  
Foto: Eda Emirdağ.



Gülçin Aksoy  
Kurtuluş Yolu  
2014  
Hahnemühle kâğıt üzerine fine art baskı  
33x50 cm  
3+1 edisyon  
Foto: Eda Emirdağ

lı. Fi tarihinde yazılmış bir bilgisayar oyununun avatarları gibi izleyiciye bakıyorlar. Bu iki karakteri tanımak hiç de zor değil. Birer atribü olarak kırmızı kurdele ve uçtuğu varsayılan duvak, beyaz ve siyah kıyafetleriyle gelin ve damat var karşımızda. Piksel piksel örülmüş/yazılmış bu oyunun adı evlilik olsa gerek. Dünyanın en zor ama en çok oynanan oyunu olduğunu düşünüyorum. Sanatçı sokakta satılan bir banyo lifini satın alıp büyüterek yeniden üretmiş ve bu işe *Lif* adını vermiş. Gelinin belindeki kırmızı kurdele ise cinsiyet meselesinin aile kavramıyla beraber gelen anlamlarıyla doğrudan ilişki kuruyor. Serginin küratörü Nergis Abiyeva, yaşadığımız coğrafyada evlenen kadınların beline takılan ve bekâreti sembolize eden

bu kuşağın bazı kültürlerde “gayret kuşağı” olarak anıldığından, kuşağın kadınların gittikleri yerde karşılaşılabilecekleri zorluklara göğüs germelerini sembolize ettiğinden bahsediyor ve ismi ister bekâret ister gayret kemeri olsun, bunun zihinsel ve bedensel yükünü evlilikte kadına yıkmaya devam eden heteronormatif bir yaklaşım olduğunun altını çiziyor.<sup>2</sup>

Aynı katta halı olarak dokunmuş *Abla-Aabi* işine geçmeden önce Gülçin Aksoy’un 1993 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü’nde profesör olarak Halı Atölyesi’ni yürüttüğünü söylemem gerek. Dolayısıyla Aksoy’un işlerinde hem teknik hem içerik olarak dokuma pratiğiyle yakınlığını görmek



mümkün. Sanatçı ön plana çıkarmak istercesine Abla ve Aabi kelimelerini açık renk zemin üzerine siyah renkle dokumuş. Kelimelerle uğraşan her kavramsal sanatçı gibi burada istenen “Abla” ve “Aabi” kelimelerine yüklediğimiz anlamların düşünülmesi. Bu noktada toplumların önem verdikleri her şeyi, duygularını aktardığı halı ve dokuma örnekleri, önümde duran bu iki kelimeyi başka bir boyuta taşıyor. Yine aile kavramının yapısına ait bu iki kavram sergideki diğer eserlerle ilişki kuruyor.

Sergi alanının üst katına cinsiyet meselelerini daha toplumsal ve tarihsel bir açıdan ele alan çalışmalar yerleştirilmiş. Bunlardan biri Gülçin Aksoy ve sanatçı Gözde İlkin’in birlikte göründükleri *Kredi Aldım* adını taşı-

yan video işi. Görüntü “kredi aldım” yazısı önünde kırmızı giyimli genç bir kadının saçını örmesiyle başlıyor. Geleneksel halk kültüründe genç kızların evlilik isteği olarak yorumlanan bu eylemi ve saç örgüsünü etnografik bir gösterge olarak okuyorum. Nitekim az sonra görüntüye kravatıyla erkek kılıfına bürünmüş Gülçin Aksoy ve masa üzerinde yığılı altın bilezikler giriyor. İlerleyen dakikalarda büyük bir gerginlik içinde Gülçin Aksoy bilezikleri üçer beşer Gözde İlkin’in koluna takarken aslında akışkan cinsiyetli karakterlere baktığımızı fark ediyorum. Bu iki karakterin tokaşarak görüntüden çıkmasıyla video sonlanıyor. “Kredi Aldım” birden çok konuda söz söylemeye çalışan bir iş olarak, cinsiyet meselesini toplumsal

açıdan irdeliyor ve içinde var olmaya çalıştığımız sisteme eleştiri tutuyor.

Cinsiyet meselesini toplumsal ve tarihsel açıdan ele alan işlerden bir diğeri *Cumhur Kadın*, tayyörü ve toplanmış saçlarıyla Samsun’daki Atatürk anıtının arkasında poz veriyor. Boşluktaki bakışları nedeniyle herhangi bir duygu taşımadığını düşündüğüm bu kadına bakarken, erken cumhuriyet dönemi politikalarının ideolojik olarak sahiplendiği hatta var ettiği kadın imgesine baktığımı düşünüyorum. Toplumsal yapının temel taşıyıcısı aileyi şekillendiren ve gelecek nesilleri yetiştirme görevi verilmiş, iyi eğitilmiş, dışarıda çalışırken aynı zamanda evdeki sorumluluklarını da ihmal etmeyen modern bir eş, anne veya hayat arkadaşı. Bir başka deyişle devlete ve toplu-



Gülçin Aksoy  
Kredi Aldım, 2007  
Video, 3+1 edisyon  
(Performans: Gülçin Aksoy ve Gözde İlkin)  
Foto: Eda Emirdağ

Aşağıda:  
Gülçin Aksoy  
Masa Üzeri Koltuk Hatası, 2009  
Enstalasyon (kapitone ve bronz döküm parmaklar)  
106x146 cm  
Foto: Eda Emirdağ



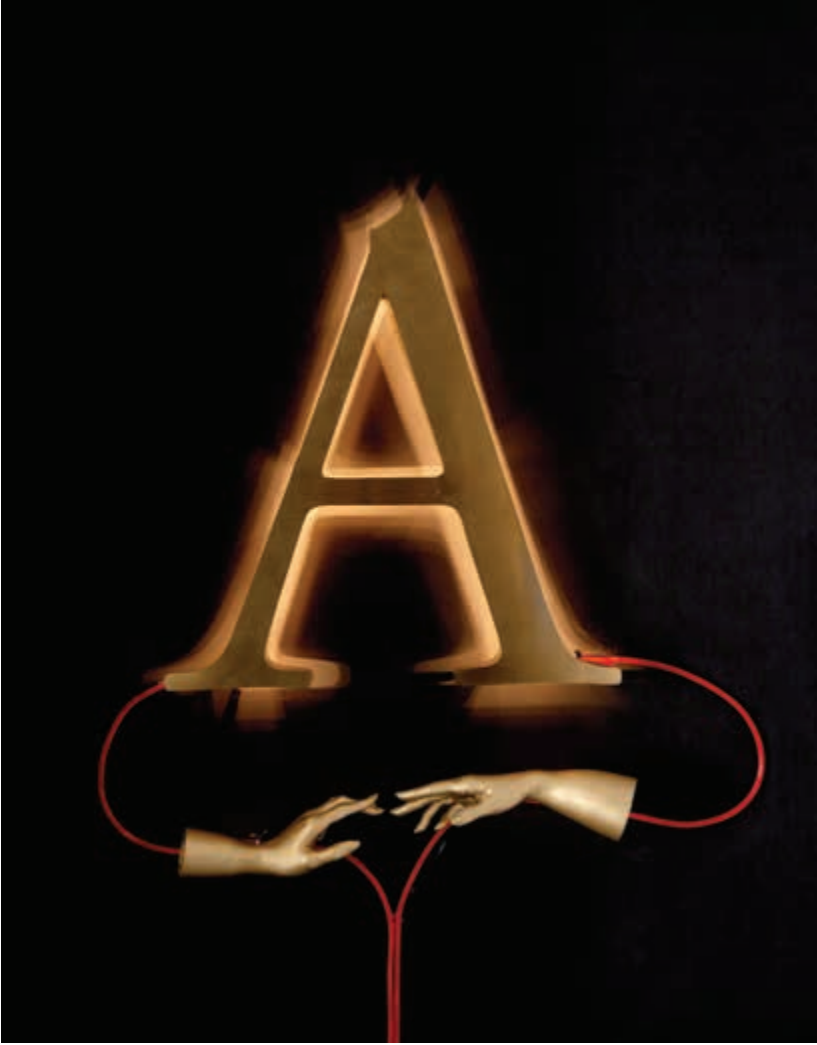




Gülçin Aksoy  
İsimsiz (Geç Kaldın)  
2000  
Müdahale edilmiş hazır nesne  
9/12 edisyon  
Foto: Eda Emirdağ



Gülçin Aksoy  
Cumhur Kadın  
2013  
Fine art baskı fotoğraf  
3+1 edisyon  
100x 66 cm  
Foto: Eda Emirdağ



Gülçin Aksoy  
A  
2017  
Karışık teknik enstalasyon  
215x85 cm  
Foto: Eda Emirdağ

ma hizmet misyonuyla donatılmış bir kadın modeli. Hemen yanında duran *Geç Kaldın* saati ise modern tasarımıyla kadranında her saat başı bize geç kaldığımızı gösteriyor. *Cumhur Kadın*'la iletişime giren bu iş aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti'ne Osmanlı İmparatorluğu'ndan miras kalan "geç kalmışlık" söylemine de odaklanıyor.<sup>3</sup>

*Kurtuluş Yolu* adını taşıyan fotoğraf serisinde ise Gülçin Aksoy'u Atatürk ve silah arkadaşlarının Samsun'a çıkışını canlandıran realist heykellerle birlikte görüyoruz. Kendini 18 erkek heykel arasında farklı hallerde konumlandıran sanatçı, tarihi bir olayın erkek kahramanları arasına bir kadın

olarak kendisini dahil ediyor. Heykellerin arasına giriyor, kimi fotoğrafta seçtiği heykellerle hizalanıp onların duruşunu alıyor, onlarla birlikte hareket etmeye çalışıyor. Çoktan yazılmış bir tarihin içinde, hiç var olmamış bir kadın karakter olarak dahil olmaya çalışıyor bu ülkenin hikâyesine.

Gülçin Aksoy'un *Masa Üzeri Koltuk Hatası* çalışmasını daha iyi anlamak için sergi metninde işaret edilen Beral Madra'nın "Kapitone Noktası" başlıklı yazısına gidiyorum. Beral Madra, Gülçin Aksoy'un bu çalışmasını değerlendirirken Lacan'ın kapitone noktası (point de caption) kuramına gönderme yapıyor.<sup>4</sup> Bu kurama göre kaygan bir zeminde yer değiştiren anlamlar, kapitone noktası denen söylemsel düğüm noktaları sayesinde sabitleniyor. Her ne kadar yaratılan bu noktalar arasında anlamlar gidip gelmeye mahkûmsa da sabitlenme işlemi gerçekleşmiş, böylece söylenmek istenen söze ait anlam belirli bir noktada elde edilmiş oluyor. Burada Gülçin Aksoy'un -gösterge olarak kapitoneyi kullanmasından öte- yarattığı kapitone noktalarında neye im düştüğüne bakmak gerek. Sanatçının içinde, her bir kapitone noktasına söz almak istercesine parmak kaldıran eller yerleştirdiğini görüyoruz. Buna ek olarak kırmızı parlak rugan döşemenin yaydığı anlam, yapıtın okumasını çoğaltıyor. Kapitone ise bir simge olarak Altan Gürman'ın 1976 tarihli işinde okuduğumuz gibi Türkiye'nin devlet ideolojisine bağlı siyasal bürokrasisini işaret ediyor. Fakat Aksoy, Altan Gürman'ın bize 1976'da sunduğu eleştiriye, kapitone noktalarına yerleştirdiği söz isteyen ellerle bir adım öteye taşıyor. Bu eller bürokrasinin mevcut hegemonik işleyişi karşısında sessiz ve tahakküm altında kalanları aklıma getiriyor.

Sergiyi bitirirken başladığım yere dönüyor ve küratörün sergi için uygun gördüğü başlığa tekrar odaklanıyorum. Nergis Abıyeva'nın seçtiği "Şef-

kat Nişanı” başlığı tarihsel bir olgudan besleniyor ve bizi kendi tarihimize götürüyor. Sergi metninde de anlatıldığına göre şefkat nişanları 1878 sonrası II. Abdülhamid tarafından savaş ve doğal afetlerde yardıma koşan, hayır işlerinde bulunan kadınlara verilmiş. Bu noktada küratör “Osmanlı’daki şefkat nişanlarını erkeklerin kadınları hayır ve yardım olgularına sıkıştırma, kadınları kontrol etmeye çalışma ve de hiyerarşik bir yerden onaylama çabası” olarak gördüğünü söylüyor.<sup>5</sup> Sanatçıysa II. Abdülhamit zamanında erkeğin şefkat kolu olarak nişanlanan kadına dair bilindik tarihsel bir izlek sunmadığını, ancak şefkat ve nişan kelimelerini takip ederek, onların bugünkü izdüşümüne ulaşabildiğini belirtiyor.<sup>6</sup> Buradan bakıldığında Gülçin Aksoy’un güç mekanizmalarını ironik bir dille eleştirdiği işleri, küratörün feminist teorilere odaklanan eleştirel tavrıyla birleşiyor ve sergideki eserler izleyiciye etkileyici bir konumdan sesleniyor. Hegemonyanın sadece güç ve baskı yoluyla kurulmadığını, aynı zamanda rıza ve gönüllülük üretilerek de elde edildiğini düşünürsek, isteyerek veya istemeyerek yaptığımız tüm fedakârlıkların bir sonucu olarak “şefkat nişanları” her birimizin göğsünde beliriyor.

## NOTLAR

1

Octavio Paz, “Marcel Duchamp ya da Yalınlığın Şatosu”, çev.: Cem İleri, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 75, İstanbul, YKY, 2000, s. 143.

2

Abıyeva’nın küratöryal metni Argonotlar’ın kütüphane bölümünden okunabiliyor. Bkz: Nergis Abıyeva, *Şefkat Nişanı: Gülçin Aksoy*, Yayın tarihi: 19 Ocak 2023, <https://argonotlar.com/sefkat-nisani-gulcin-aksoy/>, Erişim tarihi: 13 Şubat 2023.

3

Nergis Abıyeva ile Gülçin Aksoy’un verdiği sergi turundan, 14 Ocak 2023.

4

Beral Madra, “Kapitone Noktası”, *İstanbul*



*Art News*, Sayı: 8, Nisan 2014, s. 8.

5

Nergis Abıyeva, “Gülçin Aksoy: Şefkat Nişanı Sergisi”, 14 Ocak 2023 - 28 Şubat 2023 Merdiven Art Space (Sergi Metni), s. 4.

6

Zeynep Nur Ayankızı, “Meşakkatli Bir Nişan Taşlama”, *Şefkat Nişanı Sergisi vesilesiyle Nergis Abıyeva ve Gülçin Aksoy ile Söyleşi*, Yayın tarihi: 3 Şubat 2023, <https://www.5harfililer.com/mesakkatli-bir-nisan-taslama-sefkat-nisani-sergisi-vesilesiyle-nergis-abıyeva-ve-gulcin-aksoy-ile-soylesi/> Erişim tarihi: 13 Şubat 2023.

Gülçin Aksoy  
Şefkat Nişanı  
2023  
Kâğıt üzerine kalem ve füzen  
100x200 cm