



Ingela Ihrman
One Fig
 2020
 Videodan alınmış görüntü
 Sanatçının izniyle

One Fig isimli eser, Ingela Ihrman'ın "Ingela Ihrman: Nocturnal Games" adlı kişisel sergisinde 11 Mart ile 14 Haziran 2026 tarihleri arasında Stockholm'deki Bonniers Konsthall'da gösterilecek.

- 3 ♦ **Editörden**
 Fisun Yalçinkaya
- DOSYA: CANAVAR NE İSTER?**
- 8 ♦ **Canavarlarla Sınırlarda Gezinmek**
 Eda Yiğit - Ezgi Hamzaçebi
- 20 ♦ **Tau Lewis'in İpikle İndiğim Kuyular**
 Helin Burkay
- 28 ♦ **Arzunun Çeşitliliği Şansımız**
 Alâra Kuset - Monster Chetwynd
- 40 ♦ **Sonsuz Küçüklerin Canavarlaşması**
 Emre Sünter
- 54 ♦ **Sanat Canavarları**
 Sezen Ünlüönen
- 58 ♦ **Feminist Karşı Şiddet Anlatılarının Bilinmeyen Tarihi**
 Bilge Ulusman
- 64 ♦ **Sınırdan Taşanlar - Holzinger Rejisinde Canavarlık**
 İrem Aydın
- 68 ♦ **Abisal Derinliklerde Bir Halay**
 Özgün Eylül İşcen
- 76 ♦ **Ben mi Bir Canavar: Arzu Hareket ile Bağlar Kurmaksa**
 Mine Söyler
- 80 ♦ **Beklemenin Ekonomisi**
 Merve Morkoç
- 82 ♦ **Şeytan Çıkarma: Faustyen Müzakereler, Özgürlük ve Ortak Bir Araştırma Süreci Üzerine**
 Çağla Özbek - İz Öztat
- 96 ♦ **Olağan-İçindeki Huzursuzluk**
 Can Memiş
- +İZ**
- 108 ♦ **Yoklukla Aşırılık, Gösterişle Mütevazılık, Neşe ile Yas Aynı Masada**
 Fisun Yalçinkaya - Yağmur Elif Ertekin
- 118 ♦ **Kosova'dan Saha Notları**
 Deniz Can Taşçı - Naz Kocadere Ulu
- 130 ♦ **Yok Oluşun Eşiğinden Mümküne Açılan Manzaralar**
 Yıldız Öztürk
- 136 ♦ **Altın Post'un Ölümü, Maddenin Doğumu**
 Bihter Sabanoğlu
- 146 ♦ **Sanatla Hemhal Bir Varoluş**
 Ceylan Önalp - Deniz Pehlivaner - Öykü Özsoy Sağnak
- 156 ♦ **Temas ile Müzakere**
 Fisun Yalçinkaya - Hera Büyüктаşçıyan
- 172 ♦ **Kuşların Kanadında**
 Neslihan İmamoğlu - Çelenk Bafra
- 180 ♦ **Simlere Bulanan Yas**
 Aslı Zengin
- 190 ♦ **Papatyalar: Politik Sabotaj Olarak Yemek İsrafi**
 Ayça Çiftçi
- 194 ♦ **38/100 Numaralı Domates'e Mektup**
 Ahu Akgün
- 202 ♦ **AJANDA**



CANAVARIN HAKİKATİ VE HİKÂYESİ

Canavar anlatıları genellikle bir canavarın nasıl oluştuğu ile başlar: Kimden doğduğu, nereden geldiği ya da nereden döndüğü, dönüp gelmesine sebep olan geçmişi... Yalnızlık ya hikâyenin ilerisinde onu bulacaktır ya da öncesinde çok uzun süre yalnız kalmıştır. Genellikle sıradışı, olağanüstü ya da acayip tarafları, çoğunlukla fiziksel özellikleriyle, nadiren başka yetenekleriyle tarif edilir. Bu acayip özellikler onu neden dışlanmaya sürüklemiştir ve onda meğerse bilmediğimiz hangi güçleri ortaya çıkacaktır? Bir sapma, bir farklılık etrafında bir karakter, bir dünya. Çivinin çıktığı yer, irinin patladığı uç, saklananın coşkuyla fıskırması... Anlatısının tamamlanması için canavarın dile gelmesi, savaşması, yenilmesi ya da yenmesi gerekir. Veya olup bitenin yolunda gitmediğini açık etmesi, sadece kendisine tahammül edilmesinin yeterli gelmediğini söylemesi, isyan etmesi...

Biz canavar kavramını “Canavar Ne İster?” dosyamızda biraz böyle ele aldık. Aslında canavar olmayan canavarlara ya da canavarı nasıl anladığımıza odaklanarak canavar anlatılarını ve arzunun işaret ettiği hakikati aramayı istedik. Dosyamıza hazırlanırken İrem Aydın ve Seçil Epik’in spekülatif kurgu atölyesinde canavarları düşündüm, Lauren Berlant’ın *Desire/Love*’ına, Barbara Creed’in *The Monstrous-Feminine*’ine, *Love Lies Bleeding* filmine ve elbette Frankenstein’in canavarına, Gılgamış’a, Orlando’ya, son olarak da Buffy’ye tekrar uğradım. Rachel Cusk’in YKY tarafından yayımlanan *Sonrası* anlatısına ise neden gittiğimi bilmeden gittim. Ama sanırım orada iyi, kötü, hikâye, yalnızlık, bir aradalık üzerine sakin bir arzunun dünyasına dair imkânlar vardı.

“Arzuyu bastıran ya da sınırlayan bir çerçeve kurmak yerine, onun serbestçe dolaşabildiği, musallat olabildiği, korkuttuğu ya da merak uyandırdığı bir açıklık” – bu tarif yazarımız Can Memiş’in bu sayıdaki yazısından, canavarın merak ve arzularının ne vadettiğine bakarken söylediklerinden. Dosyamızda canavar anlatılarının edebiyat, performans ve güncel sanattaki yansıma ve ele alınma biçimlerinin çeşitliliğini ve canavarın ne olduğuna dair farklı fikirleri bulacaksınız. Kayda geçmesi, bir canavara ya da arzunun tarifine ihtiyaç duyduğunuzda yeniden bakmanız dileğiyle...

FİSUN YALÇINKAYA

Cansu Yıldırım
Karakoncolos
“Vargit Çiçekleri” sergisinden,
Kayıp Anavatanım Pontos serisinden
2019
30x40 cm
Hahnemühle matt fibre baskı

TEMAS İLE MÜZAKERE

FİSUN YALÇINKAYA
HERA BÜYÜKTAŞCIYAN

+İZ SÖYLEŞİ: HERA BÜYÜKTAŞCIYAN

Sanatçı Hera Büyüktaşçıyan ile Arter’de 30 Ağustos 2026’ya dek sürecek küratörlüğünü Nilüfer Şaşmazer’in üstlendiği “Hayalet Kuartet” sergisini ve öne çıkan temaları konuştuk.

“Hera iflah olmaz bir tasnif sanatçısı, diye düşünüyorum. Zamanın mekânla giriştiği mücadelenin gerilimli yüzeyinden topladıklarını dikkatimiz için özenle dizmekte ısrarlı.”¹ Aykan Safoğlu’nun Hera Büyüktaşçıyan’ın Arter’de görülebilecek küratörlüğünü Nilüfer Şaşmazer’in üstlendiği “Hayalet Kuartet” sergisinin aynı isimli kitabı için yazdığı bu sözleri, beni yeniden sergiye taşımamı umduğum ama bundan fazlasını da yapan yazısında okudum. “Hayalet Kuartet” sanatçının bugüne dek anlattısını kurduğu bellek, mimari yapılar ve sosyal bağlarla ilişkili temaları derinlemesine okuyabileceğimiz bir sergi. Aynı anda birçok coğrafyaya bakan ve edebiyat, müzik, görsel sanatların bütüncül yaklaşımla ele alındığı zengin bir yapısı var. Var olmayan, dönüp gelen bir şey olabilir mi yaşayan, ya da yaşam acaba hayaletlerle iç içe midir, tanıklık nedir ve yeniden nasıl düşünülebilir diye sormamızı da sağlıyor. Sanatçının eserler üzerine teker teker değinerek yanıtladığı söyleşimiz sergiye dönmek için vesile arayanlara.

FİSUN YALÇINKAYA: Serginin isminde de yer alan “hayalet” kavramıyla başlamak istiyorum. Geri dönen, hatırlatan, canlı olanın bir parçası ama artık canlı olmayan bu varlık, bir yerin geçmişiyle birlikte düşünüldüğünde senin için nasıl bir anlam taşıyor? Hayalet kavramının sende uyandırdığı çağrışımlar neler; bu kavramı düşünürken beslendiğin kaynaklardan da bahsedebilir misin?

HERA BÜYÜKTAŞCIYAN: Benim için hayalet, yaygın tanımlanmasının aksine, canlı olmayan bir var-

lık değil; yaşayan, devinen ve zamansız bir varlık. Genellikle geçmişle ya da göçüp gitmiş olanlarla ilişkilendirilse de her anın içinde beliren, farklı formlara bürünen ve aracı bir rol üstlenen zamanlar ötesi bir mevcudiyet. Belki de gözden sakınılan, varlığı bastırılan ya da yok sayılan bir şey olduğu için canlı olmadığını varsayıyoruz. Oysaki hayalet bir çizginin, sesin, dokunun, dilin veya rüzgârın, zeminin ve ışığın da içinde mevcut. İnsanın dayattığı ve kendi gözünden okuduğu kimliğinin dışında, insan-ötesi devridaim bir varoluş halinden bahsediyoruz aslında. Gözden kaçana işaret eden zamansız bir gösterge gibi de düşünebiliriz bunu. Yalnız kendi varlığını değil temsil ettiği yokluğa ve o yokluğa sebep olanlara da baktırıyor adeta. Ve aynı zamanda, noksanlığın ve boşluğun aksi olan; süregelenin var olma direncine de. Gündelik dilde hayalet çoğunlukla ölümden sonra kendini hissedilir kılan, huzursuz eden tekinsiz bir varlık olarak anılıyor, ancak bana göre bu, onun katmanlı yapısını ve önerdiği potansiyel görme biçimlerini yetersiz okumamıza neden oluyor. Bu bir nevi görme

ve görmeme arasındaki çelişkiyi de karşımıza çıkarıyor. Etimolojik olarak Yunancada ‘görünürleşen imge’ anlamına gelen *φάντασμα* /*fantasma* (İngilizce: Phantom) kelimesi bunun en iyi kanıtı sanırım. Bu açıdan bunu bir tür belirme hali veya tezahür olarak da düşünebiliriz.

Bu bakımdan beni besleyen başlıca kaynağın, beklenmedik karşılaşmalarda ve tanımlanamaz olanın yaptığı aracılıkta, ucunu aralayarak gösterdiklerinde mevcut olduğunu söyleyebilirim. Bu karşılaşmalardaki belirme halleri, zaman içinde biriktirdiklerimi ve gördüklerimi benimsedikçe ve kimi zaman altüst ettikçe karşılıklarını buluyor elbette. Ve bir nevi bunların yansımaları pratiğimde malzemelerin taşıdıkları çağrışımsal dilde, yüzeylerindeki izlerde, renk ve dokularda, aldıkları biçimlerde, kimi zaman da mekânla kurdukları ilişkilerden doğan birlikteliklerde ve çatışmalarda su yüzüne çıkıyor. Esasında bütün bu süreçte hayalet bir tür eşik gibi de geliyor bana. Var olanla saklı olanın, silinen ile tekrar yazılanın, bugün ile bir gün öncesinin, ses ve sessizliğin, durağanla devinenin arasındaki bir

Hera Büyüktaşçıyan
Fotoğraf: Fırat Razgar



1 Aykan Safoğlu, “Zamanın Kabuk Hâlinde”, *Hayalet Kuartet*, Arter Yayınları, İstanbul, 2025.



Hera Büyüktaşçıyan
*Hafif Bir Dokunuşla Başlayan
Bir Çığ Gibi*
2023 [2025]
Endüstriyel halı, ahşap
14,9x3,17 m
Arter Koleksiyonu
Fotoğraf: Murat Germen

geçiş ve müzakere alanı – her ikisini eş zamanlı olarak var eden bir düzlem gibi de aynı zamanda. Mekân, imge, biçim ve duyuların rehberliğinin dışında elbette ki zihnimi besleyen ve sık sık dönüp çalışmalarını okuduğum yazar ve düşünürler de var. Gaston Bachelard, Walter Benjamin, Avery Gordon, Svetlana Boym bunlardan sadece birkaçı.

F. Y.: Zamanın dalgalı yapısı, iç içe geçen yaşamlar ve geçmişle kurulan ilişkiler üze-

rinden düşündüğümde, bu sergide özellikle Virginia Woolf'un *Dalgalar* ve *Deniz Feneri* eserleri aklıma geldi. Senin de daha önceki söyleşilerinde Woolf'tan beslendiğini söylediğini bildiğim için buradan devam etmek istiyorum: Woolf'un ve daha genel anlamda edebiyatın düşünme ve üretme biçimine etkisi nasıl oldu? Edebiyat senin dünyanda nasıl bir yer tutuyor?

H. B.: Edebiyat, görsel ve düşsel dünyamı temellendiren, şekillendiren ve farklı katmanlar arasında geçiş alanı sağlayan bir tür çevir-

men gibi benim için. Görülenin, hissedilenin, tecrübe edilenin; hatırlananla unutulanın, hatta çoğu zaman dile getirilemeyen görünürlü hale gelmesine imkân tanırken, aynı anda zamanlar, mekânlar ve külliyatlar silsilesinin sökülüp yeniden inşa edildiği bir alan da yarattığı söylenebilir. Bir bakıma bir görme atlası ama aynı zamanda bir çarpışma ve yüzleşme mekânı. Bu da beni, yaratım sürecimi ve çevreye bakma biçimimi son derece etkiliyor. Bana yoldaşlık ettiğini hissettiğim pek çok yazar ve şair var; ancak son birkaç yıldır Virginia Woolf'un yanı sıra T. S. Eliot, Kathleen Raine ve Seamus Heaney gibi isimler, dönüp dolaşıp geri döndüğüm, sığındığım kıyılar haline geldi. Özellikle doğa-insan-tarih ve varoluş eksenini katmanlandırarak açan, insan-merkezci perspektifi tersyüz eden metinler beni daha çok kendine çekiyor sanırım.

Virginia Woolf'a dönersek; *Dalgalar*, birçok kitabında olduğu gibi son derece çok sesli bir anlatıya sahip. Adeta kesintisiz bir iç konuşma, dıştan içe ve yer yer içten dışa dalıp çıkan bir bilinç hali; zamanın dalgaları arasında yüzmek gibi... Farklı seslerin, zamanların, yapıların ve varoluş hallerinin hibrit bir biçimde bir arada var olduğu, yer yer çarpıştığı bir alan açıyor. Roman, altı kişilik bir arkadaş grubunun içe dönük diyalog ve monologları üzerinden ilerlerken, bireysel sesler giderek daha geniş bir ritmin parçası haline geliyor – kimi zaman okuyanı kendisiyle baş başa bırakıyor kimi zaman da kader birliği yaşadığı bu öznel sesleriyle çevreliyor. Bu açıdan *Dalgalar* parçası hissettiğim ve dışarıdan izlediğim, aynı zamanda görme ve ifade biçimimi yeniden tanımlamamı ve keşfetmemi sağlayan bir dünyalar bütünü gibiydi. Ki zaman içinde bunun yansımalarını malzeme ve yüzeyle olan ilişkimde de görmeye başladım.

Virginia Woolf zamanı doğrusal bir hat olarak değil; derindekilerle, yüzeyin birbirine geçtiği dalgalı bir akış olarak ele alıyor ve roman boyunca insan sesini doğanın ritmi, işleyişi ve döngüsüyle sürekli temas halinde tutuyor. Bu noktada insan ile doğa arasındaki

sınırların eridiği, varoluşun sabit bir özden çok akış içinde beliren ve dönüşen bir hal olarak algılandığı bu geçirgen alan, benim de üretirken sezgisel olarak yakın durduğum bir biçimsellik ile örtüşüyor. Örneğin, *Hafif Bir Dokunuşla Başlayan Bir Çığ Gibi* (2023) adlı eser, adını *Dalgalar* romanındaki bir sahneden ödünç alırken; üst üste binmiş, yatay ve dikeylerden oluşan bir külliyat gibi, beklenmedik bir akış hareketiyle karşımıza çıkıyor. Bünyesinde birçok ikilik ve çatışma halini –bir tür yüzey gerilimini– taşıyan bir akıntı olduğu da söylenebilir. Endüstriyel halıların geçiciliğiyle, bir çağlayan gibi mekâna akan bu dalganın işaret ettiği doğal yapının kalıcılığı; kentsel gelişimin dikeyliğiyle suyun hareketinin yataylığı, zamanın biriktiriciliğiyle insanın unutuşu; zamanın düzlem ile yüzeyinde açılan veya kazınan çukurlar/yaralar gibi birçok ikiliği taşımakta. Genel olarak Woolf'ta zaman, olaylardan çok bilinçte, bedende ve mekânda iz bırakarak ilerler; kimi anlar yoğunlaşır, kimi anlar silikleşir ama asla bütünüyle kaybolmaz. Sanırım bu da geçmişle, izlerle, form ve mekâna kurduğum ilişkide derin bir paralellik taşıyor.

F. Y.: “Huzursuz Balkon”, Arter'in bulunduğu yerle doğrudan bir bağ kurarak Panayia Evangelistria Rum Ortodoks Kilisesi'nin çalınan çanlarına referans veriyor ama aynı zamanda bu şehirdeki pek çok apartman, ev ve yapıyla da konuşuyor gibi. Pratiğinde belirli bir olaydan ya da tarihsel veriden yola çıkıp daha soyut, çok katmanlı bir anlatıya ulaşma sürecini nasıl tarif edersin?

H. B.: Esasında bunu bir tür inşa, bozup tekrar yapma ve pişirme süreci olarak tarif edebilirim. Herhangi bir imge ve formun oluşum süreci karşılaştığım, sorguladığım veya bir süredir zihnimi kurcalayan kimi mesele, kavram veya anlatılar ile paralel olarak su yüzüne çıkarak bir şekilde birbirlerinde yankı buluyorlar. Bunlar tesadüfi karşılaşmalar gibi görünse de temelinde saklı ve sonradan tanımlayabildiğim ortaklıklar, karşıtlıklar ve kader birliklerine



Hera Büyüktaşçıyan
Kadim Bir Nehrin Mantosu
2025

Kumaş üzerine grafit ile çizim ve frotaj
Değişken boyutlar
Sanatçının, Green Art Gallery Dubai ve Galerist'in izniyle
Fotoğraf: Murat Germen



Hera Büyüktaşçıyan
Huzursuz Balkon
2025
Ahşap, dökme demirden akantus
yaprağı motifleri, hareketli düzenek
Değişken boyutlar
Sanatçının, Green Art Gallery Dubai ve Galerist'in izniyle
Fotoğraf: Murat Germen

dönüşüyor. Formlar, izler veya lekeler, kendi yansımalarını bir kavramda veya bir anın taşıdıklarında ve kırılmalarında bulabiliyor. Bazı durumlarda zamana yayılarak deşifre ettiğim veya tercüme ettiğim bir süreci gerektiriyor, kimi zaman da daha beklenmedik bir hızla yerine oturuyor.

Tarihsel olanı sabit anlatı ya da doğrusal kronoloji olarak düşünmek yerine, bedenle, mekânla, hafıza ve döngüsellikle kurduğu

geçirgen ilişki üzerinden düşünmeye çalışıyorum. Bir olayın kendisinden çok, onun yankıları, tekrarları ve bastırılmış izleri daha geniş bir öğrenme alanı sağladığı için daha fazla ilgimi çekiyor. Cisimlerin, malzemelerin ve yüzeylerinin taşıdıkları da bir şeyleri aktive ediyor çoğu zaman. Bu süreçte soyutlama dili, benim için bir uzaklaşma değil; aksine daha derine inmenin, görünmeye-ne yaklaşmanın da bir yolu. Anlatı netleştikçe değil, belirsizleştiği ölçüde açılıyor bana göre.

Huzursuz Balkon, esasında 2014 civarında üzerine çalıştığım balkon serilerine atıfta bulunan ve onları mekâna çağıran bir iş. Taşıdığı malzeme referanslarından ötürü, belli bir topografya ve dönemin hafızasına işaret ediyor, ancak balkonun mimari bir unsur olarak taşıdığı “bir görme aracı olma” rolü her yerde aynı bana göre. Mimarının, dolayısıyla içe-rinin dışarı ile ilişkisini kuran yegâne ögesi olan balkon, bir tür görme enstrümanı gibi... Yer se-

viyesinden görünmeyi kuşbakışı görmemizi sağlayan ve bakışımızı bir zaman sonra zihinle bağlayarak geçmiş anlara götüren bir taşıyıcı. Tekinsiz ve yıkılmak üzere duruşu, bir nevi görme ve körlük, hatırlama ve unutma arasındaki ince çizgiye bakarken diğer yandan hayali bir rüzgâr ile hareket eden ve adeta taşlaşmış demir döküm yaprakların çarpmalarından oluşan ses gözle görülmeyen birçok öğeyi mekâna çağırıyor. Müzenin yakınlarındaki kilisenin çanı gibi aynı zamanda civardaki bir tamircinin veya demirci ustasının halen üretimine, yani geçmişten beri var olan bir emek sisteminin de devam ettiğini duyuran seslere tekabül ediyor. Kısacası gözden uzak olanın yaşama tutunuşunun göstergesi olan ses ile onu içeri çağırıyor. Burada formun kendisinin

olduğu kadar, malzemenin taşıdığı referanslar, yarattığı duyusalılık da bir o kadar görünmez zaman katmanlarını ve kırılmaları dıştan içe taşıyarak görünürleştiriyor.

F. Y.: *Kadim Bir Nehrin Mantosu*, su ile kurduğunuz güçlü ilişkiyi bir kez daha görünür kılıyor. Su, işlerinde kimi zaman ağırlığı ve gücüyle, kimi zaman akışkanlığıyla karşımıza çıkıyor. Su yollarına gönderme yapan bu işin sanki nehri korumaya çalışan bir mantıyla giydirerek, aynı zamanda kırılma ve güven-cesizlik üzerine düşündürdüğünü söyleyebilir miyiz? Bu sergiyi hem doğanın hem de kültürel mirasın kırılma ve güven üzerine bir düşünme alanı olarak okumak mümkün mü?

H. B.: Doğal, sosyal, kültürel ve kentsel hafızayı olduğu kadar varoluşsal bir kırılma ve direnç döngüsünü de düşünüyor diyebilirim. Neticede yıkım, şiddet ve sarsılan zeminler dünyanın neresine gidersek gidelim her yerde farklı aktör ve zamansallıklarla da olsa sürekli tekrarlanan müşterek sistemlerin sonuçları. Bu açıdan doğa ve inşa edilen bir çevrenin belleğini düşünürken çoğunlukla onları birbirlerinden ve kendi varoluşumuzdan ayrı etmenler olarak ele alıyoruz. Bu anlamda sergi bütün bunların aralarındaki sınır, eşik ve ortaklıklara da bakıyor.

Kadim Bir Nehrin Mantosu suyla kurduğu ilişkinin yanı sıra, arafta kalma ve geçiciliği inceliyor. Zamanla silinmiş peyzajların giyilebilir coğrafyalara dönüştüğü; suyun yalnızca bir doğal unsur olarak değil; rüzgâr ve bellekle birlikte akan, geçmişin izlerini hayaletvari imgelere dönüştüren taşıyıcı bir düzlem olarak karşımıza çıktığı bir iş. Eseri oluşturan ve birer manto gibi asılı duran katmanlı parçalar, bir yandan gelip geçiciliği vurgularken diğer yandan zamanın biriktiriciliğini ve asılı kalmanın işaret ettiği arada olma halini görünür kılıyor. Bu aradalık işin yalnızca kırılma ya da kayba değil; aynı zamanda direnç, tutunma ve süreklilik ihtimallerine de bakmasına olanak tanıyor.



Hera Büyüktaşçıyan
Ateş Kuşları
2025
Porselen kuş figürinleri,
jeotekstil keçe, ahşap
Değişken boyutlar
Sanatçının, Green Art Gallery Dubai ve Galerist'in izniyle
Fotoğraf: Murat Germen

F. Y.: *Kirazlar, Mezarlar ve Kuyular* izleyiciyi bir mezarlık ve orada yaşanan tahribat üzerine düşünmeye çağırıyor. Bu iş bir tür yas tutma ya da adalet arayışıyla ilişkilendirilebilir mi? Senin için bu işin duygusal ve politik yükü nerede duruyor?

H. B.: *Kirazlar, Mezarlar ve Kuyular* esasında sadece bir mezarlık değil – isminin önerdiği üzere, bir mezarlık, bir kiraz bahçesi veya onlarca kuyunun bir araya geldiği bir harabe (veya birçok başka şey) gibi birçok unsurun boşluk ile ilişkisine bakıyor. Yas serginin genelinde olan bir duygu bence ancak adalet arayışından çok bir tür karşılaşma alanı açması bana daha iyi geliyor. Zira görünmeyenle karşılaşma olmadan, adalet arayışının sebebi ve

yola çıkış noktası da yersiz oluyor. Agamben'in de değindiği üzere; "Tanıklık üzerine düşünmek kaçınılmaz olarak boşluğa kulak verme ve söylenmemiş olanı dinleme çabasıdır."

Boşluğun temsilinde söylenmeyenlerin biriktiği bir alanı dillendirmek, aynı zamanda adaleti veya tarihte yer bulamamış olanı arama ve tanımlama isteğini de yansıtır. *Kirazlar, Mezarlar ve Kuyular* zamanı işaretleyen bir gösterge oluşturarak boşluğun veya derinliklerde saklı olan sonsuzluğun morfolojisini inceliyor. Yeni kazılmış bir bahçenin veya sökülmiş mezar taşlarının meydana getirdiği huzursuz edici bir deniz gibi görünen anıtsal bir portre olarak beliriyor adeta... Ağaçların bir zamanlar kök saldı, işlenmemiş toprağın, göçenlerin bedenlerinin çürüyerek toprağa ve sonsuzluğa karıştığı boşluğun ve kurumuş kuyuların birbirlerine akseden birliktelikleri gibi görünüyorlar. Veya zamanın durduğu ancak kendi içinde yeniden inşa olmaya çalışan kadim bir yerleşim yeri gibi. Bu anlamda taşıdıkları boşluk, araf zamanı ve arafın bulunduğu uzamın biriktirdiklerini düşünmeye de davet ediyor. Ve nihayetinde boşluğu neyin yarattığını ve neler sakladığını sorguluyor.

Bir bütünün parçalanarak üst üste binmiş yeni bütünlük oluşturması kendi içinde politik bir duruşa sahip bana göre – taşıdığı direnme ve açılan sonsuz boşluklarla bizi baş başa bırakma hali ile bizi tekinsiz ve bir nevi sert bir eşikle karşı karşıya getiriyor.

Bu işin taşıdığı duygusal bağ ise çok kişisel bir hikâyeye bağlanıyor. Müzenin, eteklerinde konumlandığı Tatavla tepesinin üzerinde yer alan ve aynı zamanda büyükbabam gibi diğer aile büyüklerimin de ebedi istirahat yeri olan Aya Lefter Kurtuluş Rum Ortodoks Mezarlığı'na dayanıyor. Çocukluğumda sıkça ziyaret ettiğim mezarlıkta, büyükannem dedemin mezarını temizlerken ben mezarlığı keşfe çıkar, kimileri zamanın etkilerinden, kimileri bakımsızlıktan, kimileri de vandalizme maruz kalmalarından ötürü gördükleri tahribattan oluşan kırık, oyuk ve çoğunlukla ortasında büyük delikler olan mezar taşlarına, taşların çat-

laklarına bakardım. Ve yeryüzünün derinliklerine dek indiğini düşündüğüm bu aralıkları gözlemlerdim. Delik, oyuk, kırık ve boşlukların gerek yeryüzü ve mimari gerekse beden ve cisimlerin yüzeyleriyle olan ihtilaflı ilişkileri, hep ilgimi çekmiş ve üretimlerimde farklı biçimlerde tezahür etmiştir. Geçmişe dair hatırladığım belli anlar, kentte karşıma çıkan başka güncel formları ve taşıdıkları kader birliklerini çağırdı bu iş vesilesiyle. Bir mezar taşındaki kırığa ve derinliklerinde yatana bakarken diğer yandan çevremizde var olan başka noksanlıklara, negatif ve pozitif alanlara, temeli sarsılan farklı unsurları yankılıyor da denebilir.

Örneğin yapıttaki formlarda sıkça gördüğümüz porfir ve çürük yeşil tonları, bir zamanlar ismi Kirazlıköy anlamına gelen Kerasohori olan Tatavla'da var olan kiraz ağaçları, meyve bahçeleri ve bostanlara gönderme yaparken diğer yandan kuyuyu andıran formlar, bu coğrafi dönüşümle beraber gelen toplumsal, siyasi ve ekonomik kırılmaların açtığı boşluklara ve kaybolan su yapılarına işaret eder.

O nedenle gerek renkler gerek kesilip biçilerek üst üste katmanlanan yüzeyler gerekse her parçanın bir aradalığı ve bireysel duruşu zamanlar, durumlar ve mekânlar arası melez bir alan açıyor ancak ortak bir paydada taşlaşmış bir yüzleşme ve arafta olma halini de bedenleştiriyor. Şiddet ve boşluk, ölüm ve yaşam, doluluk ve boşluk arasındaki ince geçişlerin taşıdıklarına kulak veriyor da diyebiliriz.

F. Y.: Sergide yer alan Nekropol, Avlu, Cadde ve Bakış bölümleri, kamusal alan içinde bir gezinti hissi yaratıyor. Bugün kamusal alanın anlamının giderek dönüştüğünü; kimi zaman arşivler, kimi zaman dijital mecralar ya da artık daha az uğranan şehir mekânları üzerinden yeniden kurulduğunu görüyoruz. Bu bölümler sergide nasıl bir izlek oluşturuyor? İzleyiciyi özel alandan kamusal olana doğru birlikte düşünmeye davet eden bir tarafı olduğunu söyleyebilir miyiz?

H. B.: Evet. Bir nevi manzara içinde manzara yaratmak, dıştakini içe almak, içtekini

dışa çıkarmak ve dışarıda akan ancak akmanın da ötesinde barınan tüm zaman dilimlerinin hibrit bir ortam inşa etmesine vesile olmak da denebilir. Bu anlamda halen var olan veya geçmişte kalmış mekân tahayyülleri, sergi alanının fiziksel özelliklerinde yankı bularak, yaptığı çağrışımlarla zuhur ediyor. Sergi kurgusu kendi içinde barındırdığı katmanlarla melezleşmiş bir yan yana duruş önerirken, bir yandan da bir tür kazı veya frotaj yaparcasına, üzeri örtülü olanları sesler, formlar, elementler ve izlerle yüzeye taşıyor. Sergi, galeri mekânını Nekropol, Avlu, Cadde ve Bakış olmak üzere dört bölüme ayırıyor ve her biri mekân içinde alt mekânlar, zaman içinde zaman dilimleri inşa ediyor – bunu yaparken de görünen katmanların ötesinde saklı ve artık sadece cadde ve sokak isimleriyle varlıklarına dair ipuçları sunan doğa tahayyüllerine de yer veriyor. Bu bölümler aynı zamanda yapıtların taşıdıkları gerek görsel gerek kavramsal ilişkiselliğe göre konumlandırarak çeşitli bağlam kümeleri de inşa ediyor kendi içinde diyebiliriz. Örneğin *Nekropol*, adından da anlaşılacağı gibi yaşam ve ölüm, boşluk ve köklenme ikiliklerine bakarken, *Avlu* farklı tonlarda silme ve yeniden inşa, görünme ve kaybolma döngülerine değinen elementlere yer veriyor. *Cadde* kısmında gözden ırak olanın tezahürleri, yüzeyin ve duyuların ardındaki var olma hallerine bakarken, serginin epilogu gibi olan "*Ba-*



Hera Büyüktaşçıyan
Bir Takımda Fügü
2019–devam ediyor
Porselen, tuğla, beton, seramik, bronz
Değişken boyutlar
Sanatçının, Green Art Gallery Dubai ve Galerist'in izniyle
Fotoğraf: Murat Germen



(Arkadan Öne)

Hera Büyüктаşçıyan

Dendrologia

2023

Kirazlar, Mezarlar ve Kuyular

2025

Ender Görülen Hemen Unutulan

2018

Fotoğraf: Murat Germen

kış” odası ise serginin dışarıda akan zaman ve kent yapısıyla yüz yüze olduğu yegâne yer olarak, yeniden temellenme olasılıklarını ve aynı zamanda hayalet uzuv kavramını inceliyor. Her bir bölüm farklı duyusal alanları yaratsa da birbirleri arasında belli nüanslarla değerek geçiyor ve bu vesileyle dıştan içe akan bir manzara ve zamanlar bütünü oluşturuyorlar.

F. Y.: Bu sergide ses, sessizlik ve duyulama-yanın önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Bazı işlerde ses doğrudan var, bazılarında ise yokluğuyla hissediliyor. Sessizlik senin için burada nasıl bir alan açıyor?

H. B.: Sessizlik sanırım üzerine bir şeylerin inşa edilebildiği veya yeniden tanımlandığı ve var edildiği bir düzlem gibi. Kendine ait bir varlığı, hacmi ve ağırlığı da var. Kimi zaman vokal olandan daha nüfuzlu bir alan kaplayıp beklenenden daha büyük ve derin izler bırakabiliyor. Bu anlamda sessizlik benim için yoktan bir şeylerin var olduğu bir alan iken, ses ve sessizliğin arasında kalan eşik de bir şeylere dışarıdan bakma aralığı sağlayan bir keşif aralığı gibi geliyor.

Ses ve sessizlik sergide farklı biçimlerde varlık gösterirken, bir yandan da yapıtlardaki form dili ve yan yana gelişlerin de bir çoksesliliği, notasyonu, geçişleri ve esleri var. Örneğin halıların yüzeyinde yakılarak yapılan çizgisel, eğimli ve mozaikvari leke ve izler bir tür partiyon gibi mekâna akarken, yeşil kumaş üzeri frotaj resimlerde ise aralarda eslerin olduğu kadar uzaklaşıp yakınlaşan yankısı izlerin süzüldüğünü görebilir, dağılmış ancak benzer akışta ilerleyen sesler taşıyan Kapiz’lerin (placuna placenta) tiz varlığı gibi, benzer bir kırıl-ganlıkla karışımıza çıkan porselen kuş kolonisi aynı zamanda yan yanlıklarının önerdiği bir polifonik dirence de sahipler. Sesin varlığı sadece formel duruşlarında değil aynı zamanda maddeselliklerinin taşıdığı çağrışımsal sesleri de derinliklerinde saklıyor. Bu bakımdan bağlandıkları anlatı ve simgeselliğin beraberinde taşıdığı sonsuz sesler külliyyatını da derinliklerinde muhafaza ediyorlar.

F. Y.: Sergi, doğrudan güncel bir politik anlatı kurmaktan ziyade, geçmişten sızan izler, kayıplar ve kırıl-ganlıklar üzerinden bugüne bakıyor gibi geliyor bana. Bugünün şiddeti, dönüşümü ve bellekle kurduğu sorunlu ilişki bu işlerde senin için nerede duruyor? Bu sergiyi bugüne ait kılan şey sence nedir?

H. B.: Geçmiş; popüler kültürün nostalji anlayışıyla öykünülen ancak ehlileştirilmiş bir zaman dilimi olarak bir tüketim nesnesine dönüşmesi ve insanlığın bilinçli bir sessiz tanıklık içindeki unutuğu ve yıkım haliyle içi boşaltılan bir unsur olarak karışımıza çıkıyor. Geçip gitmiş bir zaman dilimi olarak kimi zaman iktidarsızlaştırıl-sa da bugün bizi çevreleyen öğelerin içerisinde bize bakarak, kendini hatırlatarak farklı beden ve durumlarla kendini tekrar ediyor ve yeniden yapılandırıyor. Dolayısıyla şiddet ve hafıza denkleminde kırıl-gan bir çizgi olsa da bu kırıl-ganlığa direnç kazandıran bir döngünün varlığı da söz konusu. Bu açıdan sergi, sadece geçmiş kırılmalara bakmaktan ziyade; görünenin ardında yatana, şiddet-yıkım, silme ve yeniden inşa döngüsünün sürekliliğine, zamansızlığına, sonsuz tekerrürüne ve bugün farklı aktörlerdeki tezahürlerine odaklanırken, bir yandan da zamanı yapıbozuma uğratarak etrafımızdakilere tersten bakmayı öneriyor. Geçmişte açılmış bir çatlağın, bugün başka bir yerden kırılmış farklı bir çatlakla karşılıklı bir konuşma, hatta bir çarpışma halinde olduğu söylenebilir – hafızasızlığın ve mülksüzleştirme döngüsünün ortak failliği ve çarpışması gibi neredeyse. Kabuk değiştirmenin ve temelinden sökülmenin olduğu kadar, yeniden kök salmanın; kopuşların olduğu kadar bir uzvun yeniden oluşmasının ve harekete geçmesinin eş zamanlı varoluşuna bakılan bir eşik sunuyor.

F. Y.: Son olarak *Dendrologia*’ya gelmek istiyorum. Kabuklar, ses, müzikle müzik olmayan arasındaki geçişler ve silüetler, arada kalmış duyguları çok güçlü biçimde taşıyor. Kesilmiş ağaçlardan kabuk toplamak ve sesle kurduğunuz ilişki bu işte nasıl bir süreçten geçti?



Hera Büyüktaşçıyan
Dendrologia
Ağaç kabukları, stereo ses
22 parça
Değişken boyutlar
Sanatçının ve Green Art Gallery Dubai’nin izniyle
Fotoğraf: Murat Germen

Dendrologia’nın çıkış hikâyesini bizimle paylaşabilir misin?

H. B.: *Dendrologia* 2023 yılında Fransa’nın Limousin bölgesinde yer alan ve yapay bir ada olan Vassivière’deki Centre International d’Art et du Paysage’de katıldığım (CIAP) misafir sanatçı programı döneminde ortaya çıktı ve yine CIAP’ta gerçekleşen kişisel sergim “Resonant Grounds”ta sergilendi. İnsan eliyle büyük dönüşüm ve yıkımlara uğrayan coğrafyalara ve

kök salamayan öğelerin yaşadığı arafta kalma haline, yokluk ve yeniden var oluş arasındaki muğlaklığa değiniyor diyebilirim. Geçmişte plato ve yaylalardan Limousin bölgesinin coğrafyası, tarım ve hayvancılığın yapıldığı bir bölge olarak bilinirken 1940’lardan sonra Fransız Hükümeti’nin girişimiyle bölgeye hidroelektrik santral ve barajların inşa edilmesiyle köklü bir değişime uğrar. Ovaların arasındaki vadilerde yerleşmiş köyler de barajların gelmesiyle sular altında kalarak, bölgedeki halk

bir nevi yerinden edilip göç etmeye zorlanır ve buralar yapay baraj göllerine dönüşür. Bu su yapılarının oluşmasıyla bölgede aynı zamanda ormancılık faaliyetleri başlar ve bölge büyük ölçekte bir dönüşüme uğrayarak yapay bir doğal coğrafya ortaya çıkar. Bir zamanlar bir tepe olan Vassivière de bir baraj gölüyle çevrili yapay bir adaya dönüşür. Burada kaldığım süre boyunca mevsim geçişlerinde doğanın dönüşümünü gözlemlerken aynı zamanda bu yapay oluşumun da beraberinde getirdiklerine tanıklık etmiş oldum. Adadaki ormanda yer alan ağaçlar tamamen kök salamadıklarından ötürü en ufak bir fırtınada devriliyor ve kimileri de enfekte oldukları için ormancılar tarafından işaretlenerek ıskartaya çıkartılıyorlardı. Süreç boyunca yaptığım yürüyüşlerde bu ağaçların bedenlerinden ayrılmış kabuklarını toplamaya başladım. Bağlamlarından kopmuş bu yaralı portreler antropomorfik duruşlarından ötürü maskevari bir edaya sahiplerdi sanki. Sayıları arttıkça bir koroya dönüştüklerini hissetmeye başladım.

Zira aldıkları darbeler veya yüzeylerindeki budak yuvalarından oluşan deliklerden rüzgâr geçtiğinde bir tür fısıltı veya ısıkvare sesler akıp gidiyordu zaman zaman. Rüzgârın veya ağacın sesi üzerine düşünürken bölgedeki müzik tarihine bakmaya başladım. Bu süreçte yerel bir koro olan Ensemble Madrigal ile tanıştım ve beraber çalıştığımız dönemde Rönesans'ın önde gelen bestecilerinden olan Giovanni Pierluigida Palestrina'nın motetlerinden birisi olan ve "Kalbimi yaraladın" anlamına gelen "Vulnerasti Cor Meum" üzerine çalışmaya başladık. Besteyi bir nevi yapıbozuma uğratarak soyut seslere tekabül eden hecelerine bölerek ve bir ağacın bedenselliğini tahayyül ederek sesleri tasarladık. Bu heceler kimi yerde uğuldayarak süzülen bir rüzgârın sesini taşıırken kimi yerde bir ağaç kabuğunun kırılmalarına, çatırdamalarına dönüştü. Sesin yarattığı etkiyle bu maskeler bir nevi bağlamından koparılmış olanı yeniden köklendiren ve ayaklandıran bir nitelik kazandı. Diğer yandan sesin nefesle olan ilişkisi hem rüzgârın failliği

ve himayesi, aynı zamanda ruh ve beden, yaşam ve ölüm, söz ve yara, ölümün yataylığı ve dirilişin dikeyliği gibi ikilikler arasındaki denklemleri de beraberinde taşımış oldu. Yerleştirmenin Arter'deki versiyonu uzak bir yerin biriktirdiklerini yankılasa da ilginç bir tesadüfle Tavatla'nın artık var olmayan bahçeleri, koruluklarına ve doğal yapısına olduğu kadar, 1940'lardan sonra yasaklanan Baklahorani Karnavalı ile dolaylı bir ilişki de kurmuş oldu.