

Hale Tenger Söyleşisi (3 Mart 1998)

Yurtdışı Projeleri Üzerine...

(Vasıf Kortun)

Vasıf Kortun: Ben kısa bir giriş yaptıktan sonra Hale Tenger'in son dört yıl içinde yurtdışında yaptığı projelerinden söz etmesini isteyeceğim. Bence şu anda gittikçe netleşen bir fenomen var, eskiden sanatçılar yani Ömer Uluç, Burhan Doğançay gibi genellikle yurtdışında oturup yurtdışındaki sergilerin dışında temel olarak Türkiye'ye iş yaparken, son zamanlarda gittikçe burada doğan, sanatını burada sürdüren ve dışardan teklifler alan, temel, hatta önemli işlerini, daha büyük projelerini dışarıda gerçekleştiren Hale Tenger, Gülsün Karamustafa ve Ayşe Erkmen gibi daha yeni kuşaktan sanatçılar var. Bu olayın belli lehçeleri var tabii, bir tanesi, dışarıda değişik bir yapılanma var, küreselleşme. Ama şöyle bir nokta daha var, o da buradaki sanatçıların Orta Avrupa ve Amerika gibi başka yerlerdeki işlerinin aldığı kurumsal destek. Kurumsal destek derken, galeri mekanizmasını, ticaret mekanizmasını ayırıyorum, yani sembolik bir kapitalden bahsediyoruz. Yapılan işlerin de zaten el değiştirebilir, başka şekillerde bir dolaşıma gidebilir işler olmadığından da bahsediyoruz. Aynı zamanda bunun buradaki bir yansıması da var. O da galeri mekanizmasıyla, kurumsal mekanizmaların birbirlerinden gittikçe ayrılmaları, 1989'dan beri gittikçe artan bir hızla bu devam ediyor. Bunun neo-konseptüalist enstalasyonlarla ya da başka şeylerle ilgisi var. Bir başka enteresan nokta da yurtdışında önemli işler yapan sanatçıların kadın, Türkiyeli kadın sanatçılar olması. Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Ayşe Erkmen vs. Böyle bir talebin belli sebepleri var mı, yok mu? Bu bence bir tartışma konusu olmalı. Maalesef dışarıda yapılan bu işler burada yeniden kurulmuyor, gösterilmiyor. Bunun da tabii ki çeşit çeşit sebepleri var. Bunlardan birisi sembolik kapitale değer verilmemesi diyelim ya da yapılan yatırımların, parasal yatırımın daha çok çağ başı kapitalizme benzer biçimde tezahür etmesi, kurumların üstüne adını koyması vs. İnsanlar bu tür şeyleri aralarında konuşuyorlar, ama bunları hep beraber konuşup tartışmalıyız. Yapılan işler yeniden burada dolaşıma girmiyor, bunun dolaşıma girmesi içinde ne paraya, ne de başka birşeye ihtiyaç var. Bunları biliyoruz, bu işin hesabını yapabilecek durumdayız, yapmak durumundayız ve bu bir anlamda anlaşmazlık olsa da entelektüel bir kenetlenme sağlayacağını umuyorum. Bunda da büyük yarar var. Galiba ay sonunda 25-26-27 Mart'ta Plastik Sanatlar Derneği'nin MSÜ'de bir konuşma dizisi var. Orada da bunun belli yönlerini ben şahsen tartışmak istiyorum, özellikle da küreselleşme boyutu içinde. Bir başka şey de Hale'nin, Gülsün'ün, Ayşe'nin tecrübelerinden yararlanmak, bu mekanizmanın nasıl işlediğini görmek, burada olup da başka yerde var olmanın nasıl olacağını görmek, onu anlayabilmek, çünkü biliyorsunuz bugün

kimsenin kapısına gitmek gerekmiyor, dıalar yollamak gerekmiyor. Onlar geliyorlar zaten, kendi derslerini çalışmaya başladılar. Benim söyleyeceklerim bu kadar.

Hale Tenger: Şimdi ben kronolojik olarak bir sıraya koydum. Dışarıdaki ilk işim 1996 yılında bir tren projesiydi. Brüksel'e 10 kadar sanatçı davetliydi. Her sanatçı istediği bir tren vagonunu seçti, kimi posta vagonu seçti, kimi bir yük vagonunda çalıştı ve bu sergi Belçika içinde Brüksel'den başlayıp on kadar şehir gezdi. Vagonlar bir lokomotif aracılığıyla başka bir yere götürüyor, o istasyonda durduğu süre içinde insanlar treni geziyorlardı. Belçika haricinde Fransa'da Lille'den Hollanda'da Maastricht'e kadar gitti. Ben burada bir yük vagonu seçtim, bu işin adı *Backwards into the Future*, yani *Gerisin geri geleceğe doğru*. Galeri Nev'de sergilediğim bir işimin parçasıydı bu. Walter Benjamin'e ithaf olarak Roy Anderson'un şarkısından yola çıktığım bir duvar çalışmasıydı. Bu başlık da Walter Benjamin'den alıntı. Bu yük vagonunun dış sürgülü kapılarında tamamen simetri kullandım. Her iki yandaki kapıya da evrim illüstrasyonunu yerleştirdim ve iki tarafa doğru da yerleştirdim. İş vagonun içinde gene tamamen simetrik biçimde kurdum. Tam ortasına iki tane sırt sırta bakan yolcu koltuğu yerleştirdim. Bu koltukların üstünü kılla kapladım, vagonun iki ucuna da, başaşağı sallanan iki elma ağacı, altına da kilolarca elma koydum. Vagona girildiğinde bayağı yoğun bir elma kokusu vardı. Kökleri havada, dokunduğunuz zaman sallanan, elmalar yerde serbest, dokunduğunda, ayağınız değdiğinde değişik yönlere yuvarlanabiliyordu. Çürük elma bulmaya çalıştım, çok zordu. Bilmiyordum bunu, oysa yoğun olarak çürük elma kullanmak istemiştim. Sabahın beşinde Brüksel'deki hale gidildiğinde, benim için bir ders oldu. Avrupa'da herhalde çürük elma bulmak zor. Çürük elmanın haricinde tam Paskalya zamanıydı, üstünde tavşan şeklinde, kızarmış bir elma, tavşandan motif yeşil olarak duruyor. Yani elmalar ağaçtayken üstlerine sticker yapıştırılmış, elmalar olgunlaştıktan sonra toplanmış, elmalar böyle satılıyordu. Ben çürük elma deyince biraz zorlandık. Haldeki olabilecek en kötü elmaları, biraz aralarında çürük olanları getirdik, koyduk. Serginin adı "Zij Sporen"di, bu ad İngilizce'de "Side Tracks" ve "She Tracks" gibi iki anlama geliyor, yani "Tali Yollar", aynı zamanda da "Kadına Has Yan Yollar". Serginin orijinal başlığı iki anlamı da içeriyordu.

Vasıf Kortun: Bu bir kadın sergisi değil mi?

HT: Evet, bir tek erkek vardı, o da Belçikalı bir kadın sanatçıyla birlikte çalışıyordu. Marina Abramoviç, Helen Chadwick ve Chohreh Feyzjou gibi sanatçıların da katıldığı, 12 sanatçıdan 11'inin kadın olduğu bir sergiydi. Günayka adlı bir vakıf tarafından düzenlenmişti. Bu vakıf genelde bir ayırım yapmıyordu, sanatı çocuklardan başlayarak, insanların ayağına taşımak istiyordu. Sergileri yaygınlaştırarak halkı eğitmek gibi genel amaçları olan bir vakıf, kurucusu bir kadın, kadınlardan yola

çıkarak giden, ama tamamiyle bunu da ümitli olmadan giden bir vakfın çalışmasıydı bu. Ben önce kuşkuluydum, “bugün trende yarın nerede?” gibi. Sergiyle ilgili teklif geldiğinden itibaren bir rahatsızlığım vardı o anlamda. Açılış günü trenlerin, vagonların tamir olduğu çok büyük hangar gibi bir yerde çalıştık, işleri bitirdiğimizde bu vagonlar bir lokomotifle, açılış için Brüksel’deki istasyona getirildiler. O zaman ikna oldum, çünkü bu hakikaten gezilecek bir sergi olmuştu. Bu proje 10-15 şehir gezdi.

İkinci işim *Cross Section* Rotterdam’daki Manifesta I. Avrupa Bienali kapsamında yer alan bir projeydi. Rosa Martinez Türkiye’den beni ve Ayşe Erkmen’i davet etmişti. Tren sergisi için Brüksel’deyken haber bana ulaştığı için mekânı görebilme fırsatım oldu, Rotterdam’da Witte de With Merkezi’ndeydi benim yer aldığım bölüm. Serginin ana başlığı “Migration”, yani “Göç”tü. Mekâna gittiğimde serginin iki kata yayıldığını söylediler, simetrik bir planı vardı. Restorasyondan sonra ortadaki taşıyıcı duvarlar bırakılmıştı. Tam bir simetri vardı mekânda. Ben oradan mekânı görüp yola çıkarak bir proje hazırladım. Duvarın iki tarafına aynı anda projeksiyon yapılıyordu. Duvarın bir yüzünde önden, bir yüzünde de arkadan görünen yüzüm vardı. Görüntülere eşlik edecek bir de metin hazırladım. Videodaki görüntüde konuşmuyordum, sadece bakıyordum. Ayrıca bir ses sistemi vardı, yüzümün döndüğü tarafta benim sesim duyuluyordu. Bir-iki paragraftan sonra yüzüm öbür tarafa geçtiği için dinleyen de rahat duyabilmek için o tarafa geçmek zorundaydı. Dinleyeni de yer değiştirerek mekân içinde “göç” ettiriyordum. Metin yaklaşık 10 dakikalık bir konuşma bandıydı, şöyle başlıyordum; İstanbul’da ben vize almam gerektiğinde nasıl kuyruklara giriyorum, nasıl eziyet çekiyorum, öldürecek gibi oluyorum, daha kapıda başlayan Türk korumalarla tartışmalar, aldıktan sonra acaba kaç günlük vermişler diye duyduğum endişeler. Ardından eskiden tanıdığım Hatice’nin öyküsünü anlattım. Hatice’nin annesi babası 23 senedir Almanya’da çalışıyordu, çoluk çocuğa karışmış kızlarını davet etmişlerdi. Hatice ilk defa yurt dışına çıkacak, bu arada annesini babasını da görecekti. Vize alamadı. Bosna’dan başlayarak birçok projede yer alan *History and Geography of Human Genes*¹ adlı kataptan da bir alıntı yaptım: Avrupa kıtasının nasıl aslında kıta olmadığı, Asya’nın yarımadası olduğu ve tamamen tarihi, politik sebeplerden dolayı kıta adını aldığı, Asya’nın kilometrekare olarak kapladığı alanın Avrupa ile kıyaslaması, Asya’daki nüfus Avrupa nüfusu gibi. Burada bir parantez açayım, Vasıf Kortun dolayısıyla hikâyenin bildiğim bir tarafı vardı; Vasıf, Manifesta’da Türk sanatçıların yer alması için girişimlerde bulunmuştu. Bizim davet edildiğimizden belki iki sene önce bu girişimler “Avrupa’da yoksunuz” biçiminde reddedildi. Sonra nasıl olduysa serginin yapılmasına iki-üç ay kala Ayşe Erkmen ve bana davet geldi. O aralar ya da ondan daha önce Ankara’da yapılan Helsinki Yurttaşlar Kongresi’nin ana başlığı “Avrupa nerede bitiyor?” sorusuydu, konuşmanın içinde onunla ilgili bir bölüm de vardı. Avrupa nerede bitiyor, nerede başlıyor? Sonra

aileme dönüyordum, benim hem anne, hem baba tarafından dedelerimin göç hikâyeleri, kim nereden, nereye gitmiş? Balkan Savaşları, göçler, arkasından da dedemin İstanbul'da Tıbbiye de öğrenciyken, Jön Türkler nedeniyle tutuklanıp, Yıldız Sarayı'nda işkence görmesine, Ma'an'a sürülmesine bir kaç ay sonra Ma'an'dan Bedeviler'in yardımıyla kaçmasına, ardından bunun müsebbibi olan Abdülhamit'in tahttan indirilerek Selanik'e yerleşmesi ve dedemin de o tarihlerde Selanik'te olmasına değiniyorum. Dedem orada evleniyor, annem beş yaşındayken geri dönüş kararı alıyorlar, yani kim nereden nereye gidiyor, sınırlar nerede başlıyor, nerede bitiyor, bu konular üzerine son derece monoton bir ses tonuyla konuşuyordum. Helsinki Yurttaşlar Kongresi'nde Murat Belge bir konuşma yapmıştı, sonunu da öyle bitirdim "Türkler göç etmişler, göç etmişler, ama geldikleri topraklar hep Doğu Roma olarak addedildiği için biz de hep Doğulu kaldık, ama yüzümüz hep Batı'ya dönüktür".

Vasıf Kortun: Neden siyah-beyaz yaptın?

HT: Çok yalın olsun istedim, konuşmayla ilgili de birkaç deneme yaptım ve en monoton şekilde okunduğu zaman daha iyi olduğuna karar verdim. Sanki soğuk savaş zamanı ya da resmî radyo duyuruları gibi olsun istedim.

New York'taki New Museum projesinde üç sanatçıydık, Nedko Solakov, Teresita Fernández ve ben. Küratör Dan Cameron'du. Bu arada Vasıf'ın bahsetmemi istediği bir şey var: Bağlantılar nasıl oluyor? Örneğin tren sergisi bağlantısı nasıl oldu? 3. Bienal sonrası Schiedam şehrinde Türkler ve Hollandalılar'la "A Foreigner as a Traveller" başlıklı karma bir sergi yapılmıştı. Orada benim işlerimi Yan Mestn diye bir küratör görüp, sonradan "Self Determination" diye bir sergiye davet etti. O sergiyi gören Belçikalı bir küratör de tren sergisine davet etti. Dan Camaron da 4. Bienale gelmiş, antrepodaki işi görmüş ve New York'a davet etmeye karar vermiş. Bu serginin adı "Enclosures" idi, yani "Birşeyin birşey içinde kapsanması" gibi tercüme ediyorum ben. Bu birşeyin birşey içinde sınırlanması derken, ilk düşündüğüm projeyi müze renovasyona girdiği için mekânlar yarı yarıya küçüldüğünden yapamayacağımı anlayıp başka bir proje düşündüm. Aslında "Enclosure" hayatta doğum ile ölüm arasında kalmamız, ben de onun üzerine gitmek istedim ve *Kefen (Shroud)* adını verdiğim bu projeyi gerçekleştirdim. Az sayıda eşya ile düzenledim mekânı. Vantilatörün hızıyla oynadım, çok yavaş dönüyordu. Dolayısıyla karşı duvarda vantilatörün bıçaklarının dönüşü gözüküyordu, izleyici dolaşırken kendi gölgesi de karşı duvara vuruyordu. Terk edilmiş bir oda gibi, ya da ölünün ardından herşeyi toplanmış, yalnızca eşya kalmış gibiydi. Sadece halıyı ve vantilatörü Türkiye'den götürdüm, geri kalan herşeyi orada hallettik. Bir de kefeni burada Ferzan Özer'le diktik. Odada iki detay vardı, bir tanesi iliştilirip unutulmuş gibi duran bir fotoğraf,

herhangi bir insan veya yapı yok, sadece doğadan resimler var. Yatağın üstünde şiltesi yok. 1994'teki *Kant Portresi* projesinden başlayarak, 1997'de Galeri Nev'deki *Devren Satılık* da dahil olmak üzere epeydir devam eden bir pasifize olma olgusunu işledim. Burada izleyici durduğunda kendi görüntüsüyle birlikte arkadaki kefeni, çocuk patiklerini birarada görüyordu.

Vasıf Kortun: Bunlar kimin ayakkabısı?

HT: Benim çocukluk ayakkabılarım.

Vasıf Kortun: Buradaki şeyler senin ayakkabıların sen daha yeni doğmuştun. Biraz *Passiflora*'dan da bahsetsene.

HT: Bunun üzerine çok uzun konuşulabilir. Herhalde ben ölümü çok düşünen bir insanım, ölüm teması pek aklımdan gitmiyor herhalde, fakat doğurduktan sonra başka türlü bir şey oluyor insanda, ufak bir çocuğun büyümesini görmek hayata bakışı değişiyor. Ama gene de değişmeyen şeyler var, belki bir neşe getiriyor insana çocuk, ama gene de benim projem öbür sanatçılarınkinden çok daha ağır bir bakış açısıydı. Çok hafif bir yere gidemiyorum belki konu açısından, bilemiyorum. Bir de şöyle bir tarafı vardı, New York'u düşündüm, insan gittiği şehirleri düşünüyor, oradaki kişileri, oradaki hayat tarzını, New York'da yaşam tarzı müthiş hızlı, oradan oraya insanlar koşuyor, ama iki dakika düşünecek zamanları, bizim anladığımız anlamda dostane bir ilişkiye ayıracak vakitleri yok, Amerika'da ölüm olduğunda hemen defnediliyor, bizdeki gibi evde kalması söz konusu değil, bizde onun bir ritueli vardır, ölümden uzak bir kültür değiliz biz, Amerika'da ise ayrıştırılmış, ölü, makyajı yapılmış olarak karşımıza çıkıyor, sanki proje biraz da onunla ilgiliydi. Yalın bir şekilde "ölüm de var, bu da çok kötü bir şey değil" diyen bir projeydi.

Karabağ'daki Setinya Bienali'ne üç sanatçı, Ayla Murtezaoğlu, Bülent Şangar ve ben gittik. Karabağ'a gideceğiz denildiğinde benim biraz midem buruldu. Daha önce bir Bosna projesi yapmıştım, bu konuyla ilgili çalışmıştım. Karabağ yerine Saraybosna'ya gidip çalışma yapmak daha hoş olurdu diye bir iç hesaplaşmaya engel olamadım, yanlış bir düşünce, bunu kategorize etmemek lazım. Tam tersine, belki de Saraybosna'ya değil de, oraya gidip birşey göstermek lazım diye düşündüm. Daha önceki Bosna projesi sırasında kampa gittiğimde mülakât yaptığım pek çok insandan bir tanesi aşağı sırada sol kavanozda görülen Haşa Altoga idi. Tercüman aracılığıyla ilk onunla kontak kurdum, o bizi diğer insanlarla tanıştırap, kampın içinde gezdirmişti. Ben tekrar kampa gitme kararı aldım, bu proje 93'te yapıldı, ilk gittiğimde 2 bin kadar kişi vardı Kırklareli Sığınmacı Kampı'nda, 97'de tekrar gidişimde, 200 kadar kişi kalmıştı ve ne acı ki Haşa hâlâ oradaydı. Haşa'nın kaldığı oda içerisinde bir değişiklik

vardı. Bunlar bungalow tipi hücreler. İlk Bulgar göçmenler zamanında, Birleşmiş Milletler'den gelen yardımla yapılan sonra da Bosnalı sığınmacılara açılan küçük küçük pefabrik mekânlardır. Ben ilk gittiğimde ortada perde yoktu, mekân daha büyük olarak kullanılıyordu. O sırada Haşa'nın yanında abilerinden bir tanesinin karısı ve bir tane çocuğu vardı. Üç kişi kalıyorlardı. Bir başka oğlu savaş patladığında anneanne ve dedenin yanına gittiği için haber alınamıyordu, kocasından haber alınamıyordu. Daha sonra, Bosna sergisinden sonra da görüşmelerimiz oldu, kocasının öldüğü, fakat oğlunun kurtulduğu anlaşıldı, kısacası Haşa'nın ailesine gelin olan hanımla oğlu, diğer oğlan Almanya'ya gidebilmeyi becerdiği için ve doğrudan akrabalık bağlantısı olduğu için gelin ve diğer oğlan Almanya'ya gidiyorlar, Haşa gidemiyor. Haşa şu anda da Saraybosna'ya dönmek istiyor, fakat Saraybosna hükümeti de Haşa'ya garantör diye tutturuyor. Ben bunu duyduğumda çok şaşırımdım, çünkü Haşa'nın artık hiç bir şeyi, hiç kimsesi kalmadı. İşi yok, evi yok, hiç bir şeyi yok bu kadının, fakat dönmek istiyor, dönmek için de ya para ya da birini garantör göstermesi lazım. Yani bu kadın hapsedildi gibi birşey oldu.

Kampta da daha içler acısı bir görünüm vardı, çünkü çok az insan kalmış. Kalabalığın getirdiği, hiç olmazsa çocuklar koşuyordu, oynuyordu ortada, şimdi ölümler kampı gibi bir hal almış durumda. Sergide benim yer aldığım bölümde dokümanter çalışan fotoğrafçıların işleri vardı, ben aslında tek bir sanatçı gibiydim bu bölümde. Fakat diğer dört-beş fotoğrafçının işleri de Afganistan'dan, Bosna'dandı. Özellikle bir fotoğrafçının işleriyle bağlantısı vardı, Aydan ve Bülent'in de işleri buradaydı. Açılış günü geldiğinde nedense bu binanın elektrikleri kesildi, "sigorta attı" dediler, "kapağın anahtarını taşıyan adam izine çıktı" dediler, ama bienalin yapılmasına sebep olan ve şu anda Paris'te oturan, kral soyundan Petroviş Nikoş "Ben bir sabotaj olduğunu düşünüyorum" diyordu. Biz hep beraber sokak, sokak elektrikçi aradık, çünkü çalışan bir priz keşfetmiştik, ondan sonra o prize hat çekildi, iki tane spot aldık koyduk ve işlerimiz görünür hale geldi. Sonra çok küçük bir haber çıktı, bizim bölümde değil, ama ikonalar bölümü rahiplerin saldırısına uğramış. Sonuçta oraya gitmek ve orada bir iş yapmak çok iyi oldu.

Vasıf Kortun: Fotoğrafı bir çamaşır ipine asar gibi mi astın?

HT: Çektiğim fotoğrafı kâğıt üzerine dijital olarak büyüttüler. Biraz donuklaştı, çektiğim fotoğrafın kendisi de çok iyi bir fotoğraf değildi aslında. Kampa ilk gittiğimde fotoğraf çektilermediler, ikinci gittiğimde Haşa rahatsız oldu, yani mümkün olduğu kadar onun başına bir dert açmadan fotoğrafımı çekeyim derken, biraz da benim hatamla biraz bulanık bir fotoğraf çıktı, ama büyüyünce o bulanıklığın artması beni çok rahatsız etmedi, çünkü başka bir şeyden bahsediyorum burada. Evet dediğim gibi işte göçmenlik hikâyesi, kadının çarşaf gibi sallanıyor olması, onu da öyle çarşaf

gibi sallandırdım odanın ortasında. Bir de birileri yürüdükçe müzenin merdiven boşluğu olduğu için salınım oluyordu. Altına da o küçük beyaz kartona bütün hikâyeyi yazdım. “İlk gittiğimde şu kadar insan vardı, Haşa oradaydı, şimdi gittim hâlâ Haşa orada ve üstelikte dönmek istediği halde, Saraybosna’ya geri dönemiyor” diye bir yazı yazdım.

II. Johannesburg Bienali’ne Ekim’de gittim. Oraya da New York’da yaşayan Kore asıllı Yian Kim diye bir küratör beni davet etti. Onun bölümünün başlığı “Transversions”dı, Türkçe “Yatay Geçişler, Çapraz Geçişler” gibi bir başlığı vardı ve küratörün metni de elektronik medya ağırlıklıydı. Bana çok pozitif görünmemiş olsa da kendi tarafımdan yaklaşım ona cevaben bir iş yaptım. Projenin adı *Anatomik Olarak Modern İnsanlar*, parantez içinde de *homo-sapiens-sapiens*. Mekâna boş akvaryumlar koydum, hiç birinin içinde su yoktu, tek tük akvaryum süsleri vardı, yani o mekânda yaşayan birinin, bir zamanlar edinmiş olduğu bir hobi, ama onu terk etmiş, kendi haline bırakmış.

Vasıf Kortun: Akvaryumun dipleri de uzay gibi, başka bir dünya gibi.

HT: Evet, doğa gibi biraz engebeli. Mekânın ortasında bir divan iki tarafında sehpa vardı. Karşıda gördüğünüz internetten indirip burada yine procopy’de dijital ortamda *light box*’da kullanılmak üzere, ne deniyordu, gelmedi adı aklıma, hani bir şeyin üzerine koyuyorlar, o sonra yapıştırılıyor. Her neyse, şu anda gördüğünüz, sonradan bana bilgisayarda cromocopy’de tekrar bunu yerleştirdiler çünkü benim çektiğim dialarda hem mekânı, hem bu *light box* gösterebildiğim çok az dia vardı, parlıyordu ve gözüküyordu. Sonra da biraz mat bir görüntü var, arkadaki Mars görüntüsünde, aslında ışıklı bir pano o yani. Bu meşhur hani dergilerin, gazetelerin çoğunun bastığı 360 derece NASA tarafından eklenerek işte Mars’tan gelen resmin baskısı o kayalık ilerdeki büyük kayalık yanında da souguner [?] gözüküyor, aslında şu anda pek gözüküyor. Bu benim için takıntı haline gelmişti biraz bu 3 m 60 cm, 60 cm, bayağı büyük, yani büyütüldü orijinali 2 küsur metreye birşey veriyordu. Yani çok fazla flulaşmayacak biçimde büyütebildiğimiz kadar büyüttük cromocopy’de bunu. Şimdi bu sağda, solda gözükkenlerde sağdaki sehpa üstünde ısınınca aşağı yukarı hareket eder, öyle bir lamba var “Lavalamp” diyorlar, 60’larda falan başlamış bir dizayn şimdi tekrar moda oluyor. Sağında, solunda işte *Uzay Yolu* gibi bilim kurgu filmlerinden tiplerin aile fotoğrafı gibi serpiştirilmiş. Aşağıda ve kanepenin üstünde dergiler var. Sehpanın birinin alt kademesinde yaratık olanlar var sadece, sağ üstteki ikinci kattaki fotoğraf NASA tarafından yapılan basın toplantısı, arkada gene Mars imajı var, önde de NASA’nın bütün babaları duruyor. Saati orada buldum, kullanmamın sebebi saatin markası, “electro mechanic”di çok hoşuma gitti. Aşağıdaki küçük kül tablasını da gene oradan buldum. Güney Afrika sahilinden küçük bir kasabanın adı yazıyor

üstünde, yerli kulübesi var, saçaklardan yapılmış yanına da bir yerli imajı konulmuş, elle boyanmış deniz kabuğu üstüne. Yerdeki *Battle Field, Future* gibi dergilerde son elektronik gelişmeler, gelecekteki savaşların nasıl olacağı yazılı. Bu dergilerden pek fazla haberim yoktu, bu konuya takıldıktan sonra İstanbul'dayken bir sürü dergi taramaya başladım. Savaş dergileri olduğunu bilmiyordum, oyuncak silahlar üzerine dergiler var, sadece oyuncak silah üzerine, İngilizler'in, Fransızlar'ın yaptıkları oyuncakları gösteren veya işte sırf, çeşitli vurucu, kırıcı aletlerin yer aldığı dergiler var, *National Geographics*'in son sayılarından birini de koydum, içinde ilk *homo-sapiense* ait olduğu düşünülen Güney Afrika sahillerinden bir ayak izi var. Tekrar *History and Geography of Human Genes*'e dönüyorum. O kitaptaki İtalyan genetik profesörlerinin iddiası, Afrika'dan dağılan bir göç söz konusu, yani insanlık Afrika'dan dağıldı diye bir iddiaları var ki, bu artık 93'ten bu yana tartışılmaz bir hale geldi, şu anda artık veri gibi kabul ediliyor. Bu son bulunan ayak izi de bunun tekrar bir kanıtı olarak gösteriliyordu bu dergide. Soldaki masanın üstüne o kitaptan Afrika'dan göçleri gösteren hangi yıllarda, nasıl yayıldığını gösteren haritayı koydum, üstünde yemek yenen Amerikan servisi gibi yaptım haritayı. Soldaki şekerleme tenekesini orada buldum. Hoşuma giden Güney Afrika yapımı olması, sadece beyazları dans ederken göstermesi, ama dans ettikleri yerde gene bir heykel var, o da bir asker heykeli, at sırtında, arkada zaten oldukça militer yapıları binalar var. Bu yaptıkları reverans hareketi, orada gene bulduğum oyuncak İngiliz askerler. Daha doğrusu bunun üzerine bir makale var. Nasıl en kısa zamanda, karşı tarafa en büyük acıyı verme sanatı, "Get Tough" şurada biraz flu görünüyor, Royal Celebration diyor, Kraliçe İngiltere'de yapılan tankları vs kontrol edip yapanları tebrik ediyor. Bu da son proje.

Bir dinleyici: Projenin bir ismi var mıydı?

HT: Projenin adı *Anatomically Modern Humans*'dı. Yani dediğim gibi küratörün yazdığı metinden son teknolojik gelişmelere pozitif bir bakış açısı varmış gibi gözüküyordu. Burada insanların biraz maymun iştahlılığını işledim, mesela bir dönem akvaryuma merak salıyorlar sonra ondan vazgeçip Mars'a. Oradaki karakter aslında hayali ve neye baktığı da biraz meçhul, kafası çok karışmış, yani mekâna girildiğinde biraz böyle bir hi var, hangi zaman neredeyiz belli değil. Geriye mi gittik? İleriye mi gidiyoruz? Silah üzerine dergiler var. Kafa karışıklığı yaratan bir mekân gibiydi ve benim düşüncem de anatomik olarak modernize edilmişti. Mesela bu Mars'a giden alet, onun üzerine bilgiler, insan okuduğu zaman heyecanlanıyor, fakat ötesini bazen düşünmek bile istemiyor insan. Afrika'da önce birkaç insan sonra nüfus büyüyor, oradan oraya Avrupa'ya birleşiyorlar, nüfus arttıkça artıyor, şimdi dünyaya zor sığışır hale gelmişiz. Şimdi de uzaya aletler gönderiliyor.

İki aylığına Art-Pace'e katıldım, Texas, San Antonio'da. En son yaptığım proje bu. Art-Pace, Linda Pace adında milyarder bir Amerikalı tarafından kurulmuş. Başlangıç noktası da biraz New York'daki Dia Center'e anımsatıyor. Linda Pace'in fikri San Antonio'ya birilerini getirtmek. San Antonio'lu yerel sanatçıları da buna dahil etmek. Bence çok başarılı birşey yapıyor, her dönem (3'er aylık dönemler) iki ayrı sanatçı orada kalıyor, işini yapıyor, bir ay da sergisi sürüyor, San Antonio'dan bir sanatçı, Amerika'dan bir sanatçı, bir de uluslararası sanatçı çağırıyorlar. Her dönem üç sanatçı çalışıyor, üç tane de mekânları var, oldukça büyük mekânlar, şartlar çok güzel, herşeyi sağlıyorlar, proje parası da iyi. Başvuruyla kabul etmiyorlar. Küratör, kritik, müze direktörü vs gibi insanlardan isim önermelerini istiyorlar. Beni Vasıf Kortun önermişti. Meşhur isimlerden bir jüri kuruluyor ve o jüriden de seçilen sanatçıları konuk olarak çağırıyorlar. New Museum'da yapmayı düşünüp vaz geçtiğim projeyi burada yaptım. Kullandığım mekânda bir ana giriş kapısı vardı, arkasında da 150 m² kadar tek bir alan. Biraz kareye yakın bir dikdörtgen, kendiliğinden yamuk duvarları, arka tarafta bütün pencereleri olan, bir duvardı. Ben sağdaki duvarı özellikle yamuk yaptım. Mekânın bazı kısımlarını bloke ettim, hiç kullanmadım. İç içe birbirine geçmeli üç tane oda yaptım, bir kapıdan giriliyordu mekâna. Sağda içinde demir çubuk olan ana giriş, soldaki kapı aslında sahte bir kapıydı, sadece arkasında bir ampul vardı, mekânın o kısmını bloke ederek kullandım. Biraz da geçmişe gideyim, benim küçüklüğümde İzmir'deki apartman dairesi oldukça büyük bir daireydi, 200 m² kadar. Bir yemek salonu vardı, bir de misafir salonu, oturma odası. Misafir salonu, sadece misafir geldiğinde kullanılırdı, klasik oturma salonundan arka odalara giden çok uzun bir koridor vardı, yamuk duvarı olan bir koridordu. Tam ortaya yerleştirilebilecek kadar büyük olmasına ve bizim beş kişilik bir aile olmamıza rağmen, o masa duvara dayalı dururdu, biz beş kişi dizilir otururduk ve floresanla aydınlatırlardı, oturma odasında hem normal şıkırtılı avizeler, hem de floresan vardı. Hep floresanlar açık tutulurdu. Ben küçüklüğümden itibaren nefret ederdim floresandan, ama o zaman floresan kullanılırdı, daha az sarfiyat yaptığı iddiasıyla, pek inandırıcı değildi. Misafire çok özenli sofralar kurulurdu, biz de bazen heves edip bazı pazar günleri ablamla birlikte biz sofralar kuracağız diye yemek odasına, örtülerle, çatal bıçaklarla, tabaklarla bir sofralar kurardık. Bunların dışında hergün oturup yediğimizde harici alem, birbirini tutmayan çatal bıçaklar, tabaklar kullanırdık, hayatımız da bunlarla geçirdi. Kırk yılın başında aslında olan, ama kullanılmayan öbürlerine sıra gelirdi. Bir de tabii futbol maçları, bangır bangır evin içinde, hangi odaya gidersen git kendini ondan izole edemezsin veya pazar gezmelerine çıkılır, ama babam radyosunu sonuna kadar açar, maç dinlerdi. Burada yanlış anlaşılmasın ben küçükken, mesela babam hastalanınca, babamın arkadaşlarıyla maça giderdim, öyle bir merakım da vardı, ama evin içinde bu sestən kaçmamak bir kabus gibiydi.

Bu iki mekânda sadece floresan ışığı vardı, yüklük denen kısımda sadece ampul vardı. Özellikle burada çok soğuk bir ışık yakmak istedim. Bu odanın büyüklüğü de biraz böyle, özellikle eşyaları yanlara çekip halıyı da ortasına alıp, bir boşluk yarattım. En rahat edilmesi gereken oda, yatak odası, ama böyle bir his olmasın, insanlar devlet dairesinde yatıp uyuyormuş gibi bir hava olsun istedim. Bu odada radyodan gelen ses çok azalıyordu. Buradaki baskın ses ise küçük komidinin üzerindeki saatten gelen tik tak sesleriydi. Bu odadaki tek detay masa üstü detayıydı. Burada da ilkokul, ortaokul kitapları vardı. Ben 66-67’de ilkokula başladım aradan kaç sene geçti, ama ilkokul kitapları hâlâ aynı. Görünce moralim bozuldu, hiç bir değişiklik yok, sadece biraz renk girmiş, ama onlar da çok bulanık, bulanık fotoğraflar, mesela sağdakilerde Atatürk, okulu, çocuk, ev, bakla, tarla, baca yazıyor. Burada hoşuma giden, daha üstteki fotoğrafın altında “kıyafet inkilabından sonra Türk milletinin görüntüsü böyle oldu” diye yazıyor. İçeride yüklükte de istemediğiniz kadar kıyafet var zaten.

Burada işte mahkemeler ve mahkemelerin bağımsızlığı bölümü var. Yatak odasında yataklar jilet gibi yapılmış olsun istiyordum. Hiç detay yok bu odada, küçük bir basamakla çıkılan, tek bir adımla yatak odasının ve yüklüğünün kapılar kendiliğinden kapanıyordu, yani içeri girdiğinizde kapı mutlaka arkanızda kapalı kalıyordu. Buraya geldiğinizde bayağı bir renk bombardımanı vardı, artık hiç ses duyulmuyordu. Bu elbiseleri bulabilmek için San Antonia’da ikinci el satış yapan yerlere gittim. Benim küçüklüğümde bizim evde karanlık oda denen küçük, penceresiz, lambası yakılan, içinde sadece kumaşlar, dikiş makineleri olan, iki sıra asılmış elbiseler bulunan bir oda vardı ; ben orada çok oyun oynardım, en hoşuma giden mekânlardan biriydi evin içinde. “Enclosures” sergisi için bunu düşünmemin sebebi en küçük mekânın bile, en hoş mekân olabileceği düşüncesiydi, yani küçük bir mekân hapisane odası da olabilir, çok hoş bir şey de olabilir. Bu tamamen rölatif bir şey. Düğmeler, parlak gece çantaları, biz küçükken evde böyle şeyler vardı. Şimdi mesela benim evimde yok. Kumaş parçası olmuyor, çünkü artık dikiş dikilmiyor. Benim için çok önemliydi, çok hoşuma giden bir mekândı.

Bir dinleyici: Bu iş hangi sergiye ait?

HT: Bu benim iki ay önce yaptığım bir iş, projenin adı da sadece *The Closet*, yani *Yüklük*.

Bir dinleyici: 3. Bienal’deki işini biliyorum, kullandığım objeler daha çok dile dair mesajlar veriyordu ve iş ile öyle bir ilişkisi vardı. O işi görüp bağlantıyı kurup daha kavramsal biçimde izleyiciden tepki bekliyordun. Şimdi dikkat ettim, bütününü bir arada görmemişim işlerinin, ama şimdi gördüğüm kadarıyla ikinci devre gibi bir dönem başlamış. Bir mekân yaratıyorsun, mekân yaratarak o mekândan dolayı bir

anlatım ve aynı zamanda da seyirciye sadece o objelerdeki düşünsel dile dair olan şeyleri değil, ama deneyimini, deneyim yaşamalarını istiyorsun. Nasıl bir etkileşim oldu? Nereden bu çizgiye geldin ya da doğru mu bu dediklerim?

HT: Öyle bir değişiklik oldu ve aslında işin en garip tarafı belki pek fazla buradakiler bilmiyor olabilir, 3. Bienal’de, yani ayyıldızlı işimin olduğu bienalde aynı zamanda Atatürk Kitaplığı’nda da “Havanın Lüzumu” diye bir sergi yapmıştım. O sergide bir mekân yaratmıştım, Atatürk Kitaplığı’nın boş olan sergi salonunu kullanmıştım. Kitaplığın eşyalarıyla uğraştık, gene belediyeye ait bir takım müzelerden halılar geldi, perdeler geldi, ben orada bir müze mekânı yarattım. Bienalde kullandığım şeylerden sadece o üç maymun vardı, onlar bienal projesine atıfta bulunuyordu, ama kütüphanedeki sergi bir metinle başlıyordu, İstanbul’un fethinde insanların gelmek istememesi, zorla İstanbul’a getirilmeleri. Küçük küçük kitaplar vardı, obje ve bir mekân yaratmak o zaman başladı. O benim için dönüm noktasıydı, aslında, çok fazla farkında değildim, ama Atatürk Kitaplığı’nda o sergiyi kurarken çok keyif aldım. Ucu açık bir şekilde başladım. Mekânı zaman içinde kurarak, çok planlı olmasa da sonuçtan çok zevk alarak çalışmıştım. Orada bir beyin tomografisi vardı, arkasında da televizyon, düşünüyorum şimdi, hareket, görüntü, ama ses yoktu. Hareket belki bir anlamda girmişti, yavaş yavaş ses de girdi. Serdar Ataşer’le bir sürü ses üzerine çalışmamız oldu. 1992’den beri gittikçe artan bir şekilde bir mekân kurmak isteği vardı. Video ile göstermek aynı şey değil, odanın sıcaklığı, soğukluğu var, o odanın içine girdiğinde bir başka koku var. Yatak odasına girdiğin zaman da kokular var aslında, tabii kendine has kokular, özel yapılmış değil, ama orayı dolaşırken, en arka odaya kadar gidip mecburen dönüşte gene aynı odalardan geçmek, sesleri duymak, izleyen gezerken kendinden bir şeyler katabiliyor.

Vasıf Kortun: Ben senin dediğine katılıyorum da Belediye’deki eski işlerine referans, birer birer, onların bir araya gelmesi vardı. Hatta son Johannesburg Bienali’nde bir işin vardı. Üstünde yaz dansları eden İngilizler, reverans yapan İngilizler, o da mesela 1989-91 dönemine denk düşüyor, ama başka birşey daha var; bazı sergiler cevap gibi, San Antonio işi cevap gibi, o zaten senin daha önce kurduğun, ama yerini, durumunu bulamadığın Manifesta işi. Hem Avrupa’ya cevap, hem de kendine cevap, kendi sınıfsal ayrıcalığını da içine koyduğun; aradaki duvarı yapıp, o duvar metaforunu yapıp, iki taraflı görüntüyü kurman da bir cevap. Setinya Bienali’ndeki iş de cevap. “Enclosures” daki, yani New Museum’daki işin daha oto-biyografik gibi geliyor bana. Art Pace’deki işin ise bana çok oto-biyografik gelmiyor. Sen çok şahsi olarak yapıyorsun, ama aynı zamanda bütün kasvetli bir orta sınıf hali, masaya alışmamış, hâlâ herşeyi sedir sanıp da duvar kenarına iten bir kültür. Türk, Grek, Ortodoks, Balkan kültürlerinde hep kenara itme var. Mesela koltuk kenara itilir. Hiçbir şey

ortaya taşınmaz. Evlerin içi böyledir, ben sebebini de bilmiyorum. Ayırma kültürünün bir parçası da haremlikle selamlık bir anlamda. İktisat kültürü de var aynı zamanda.

HT: Misafiri rahat ettirip, kendinizin rahat etmesine gerek yok gibi bir düşünce de var..

Vasıf Kortun: Çok genel gördüğümüz ve üstünde durmadığımız bir taraf.

Gülsün Karamustafa: Zaman zaman kendimi de aynı bağlamda düşünüyorum. Bize bazen yurtdışındaki seminerlerde soru soruluyor, “cevap” veriyoruz diye bir düşünce geliyor kafama. Bağlam olduğu zaman o bağlam içinde hareket ederken, ne kadar özgür, ne kadar rahatız, yani dar kalıpların içindeyiz o anlamda.

HT: Bence şöyle bir şey var, “Immigration” alt başlığı olan bir sergiye davet almışsın. Başlığın dışına taşanlar da oluyor, ama ben bir konuyla ilgili bir yere çağrıldıysam, o konunun sınırları içinde kalmak durumundayım, onun için davet aldım diye düşünüyorum. Ama mesela, Yian Kim’in bakış açısıyla fikirlerim uyuşmuyordu, bu hoşuma bile gidiyor benim, o küratörün topladığı bir ekip var, orada sanatçı takımıyla iş yapıyorlar, ben hiç aynı fikirde değilim, ben de ona karşı cevabi birşey yapıyorum. Hiç rahatsız etmiyor, mesela “Transversions” demiş, mesela “Immigrations” demiş, Immigrations [Göçmenlik] çok belirli birşey tabii, ama bazen de öyle başlıklar oluyor ki, pek çok tarafa çekilebiliyor. Bende öyle rahatsızlık yaratmıyor.

Bir dinleyici: Bazen tam tersi bir bağlama doğru gidiyor sergi.

HT: O da oluyor tabii, bazen, konuya sadık kalan insan olarak tek başına da kalabiliyorsun, o da oluyor.

Vasıf Kortun: Sen aynı zamanda belli bir talepten ve bu talebin de tarifi olduğundan söz ediyorsun. Avrupa’nın yeni keşfettiği çok-kültürlülük, buradan istedikleri insanları ya da başka yerlerden istedikleri insanları belli bir pencerenin içine sokmalarından, zorlamadan, böyle bir temsil mekanizması içinde olduğundan bahsediyorsun.

Bir dinleyici: Evet, sorun o zaten.

Vasıf Kortun: Çağrılıp da, o temsil mekanizmasını yırtarak iş yapmanın çok zor olduğu ve bunun ne kadar süreceği.

Bir dinleyici: Aynen, bu ikinciye sormamıştım, sen sordun.

HT: Bir nevi moda aslında, konu saplantısı, hatta o konularda sergiler arasında acaip ortak başlıklar var, iki laf değişiyor belki, ama o kadar da konu yok gibi, sanki arkasından gidilen, güncel kabul edilen. Belli şeylerin arkasından koşuluyor.

Vasıf Kortun: Belki Avrupa bu konuda biraz sıkışık, yeni oldukları için bir rahatlama hâlâ yok. Teřekkür ederiz. Gelecek hafta yine bekleriz

¹ L. Luca Cavalli - Sforza, Paolo Menozzi ve Alberto Piazza, *The History Geography of Human Genes*, New Jersey, Princeton Üniversitesi Basımevi, 1994.