

Sevilen Toprak, Harabeler ve Anıtlar Arasında Aslı Seven

Şeyler aleminde harabe ne ise, düşünceler aleminde alegori odur.

Walter Benjamin¹

Mimari yapı barınaktır, aynı zamanda bir temsil ve bir iletişim biçimidir. Tunca'nın mimariyi hem işlevsel hem sembolik anlamlarıyla ele alan Galerist'teki sergisi görünürde birbirinden pek ayrı duran iki tarihi anı kesiştiriyor ve günümüzde bir evi, bir toprak parçasını ve daha geniş anlamda bir gezegeni mesken edinme koşullarımız üzerine bir düşünce alanı açıyor.

Serginin başlığı, *Terra Amata*, kelime anlamıyla latince "Sevilen Toprak", ilkel bir dürtü olarak bir toprak parçasını mesken edinmeyi, araziyi biçimlendirerek, ev işlevi görmesinin yanı sıra ev fikriyle bağlantılı kuşaklar arası aktarılacak sembolik değerlerin taşıyıcısı haline gelen, yapılı bir çevreye dönüştürmeyi çağırıyor. Tarihsel anlamda ise bu isim Güney Fransa'da yer alan Paleolitik bir yerleşime gönderme yapıyor. Arkeolojik kazıları 1966 yılında gerçekleştirilen bu yerleşim, ilk mimari örneği de diyebileceğimiz, bilinen en eski yapılı barınakların, ateşin evcilleştirilmesine dair ilk izlerle birlikte keşfedildiği yer. Dikkate değer diğer bir nokta ise, söz konusu yerleşimin keşfinin Fransa'nın Akdeniz kıyıları boyunca planlanan ve yüksek binalardan oluşan bir inşaat projesi sayesinde, buldozerler araziye hazır etmek için kum katmanlarını yerle bir ederken oluşu. Bu alanda ele geçirilen buluntular bugün tam da arkeolojik sit üzerinde inşaatı tamamlanmış bu ikamet amaçlı binalardan birinin zemin katında yer alan Terra Amata Müzesi'nde sergileniyor. Serginin adını *Terra Amata* olarak belirlerken Tunca bu anlatıdan bir dizi bağlantıyı öne çıkarıyor: bir toprak parçasını mesken edinmek, en ilkel barınağı inşa etmek, doğanın yapılı olanı zaman içinde kademe kademe yeniden kendine katış süreci, ta ki modernite, yıkıntıları yeni binalara örene dek, ve bu süreçte ikamet edilen bir binanın içinde tasarlanmış bir müzeye yol açana dek. Barınaktan modern mimariye; yıkıntıdan müzeye. Benzer bir anlatı serginin kendisinde de işliyor ve modernitenin dayandığı sınırları barınak, anıt, yıkıntı ve sanat galerisi kavramlarına bağlıyor.

Tunca'nın bu ilk gönderme ile yanyana getirdiği ikinci ve daha güçlü tarihi mekan ise konsantrasyon kamplarında, Polonya'daki Auschwitz-Birkenau kamplarında yer alıyor. Bir yandan mimari, diğer yandan ideoloji ve ütopya arasındaki bağlantıların en görünür hale geldiği alan bu olsa da, sanatçı ısrarla dikkatimizi her yapının temelinde yatan ev fikrine çekiyor. Sergide bir dizi basit görünümlü siyah beyaz cephe çizimi merkezi bir konumda yer alıyor: üçgen biçiminde bir çatının altında dikdörtgenden oluşan bir yapı, yüzeyinde geometrik pencereler ve kapı. Önden, iki boyutlu görünen bu temel mimari biçim çocukların ev çizimlerini andırıyor. Serinin başlığı *Domus*, bu ismi Antik Roma evlerinden alıyor, Roma evlerinin bu ismi ise latince "yapı" anlamına gelen "dom" kökünden geliyor. Tunca'nın, evin mimarisi üzerine düşünmek için seçtiği bağlam ise ev kavramının çağırıştığı güven ve

barınma fikirlerinden olabilecek en uzak bağlam. Bu seçimin ardında sanatçının söz konusu kamplarda yaşadığı kişisel bir deneyim – barakalardan birinin duvarında bir çocuğun çizdiği ev ve okul resmiyle karşılaşması – yatıyor². Bu bir çocuk zihninde evin ve ev ile okul arasındaki gündelik güvenliğin sınırlarının bir mimarisi olarak yorumlanabilir.

Tunca'nın söz konusu tarihi etkinleştirerek bakışımızı şimdiki ana çevirmesi; evden anavatana ve barınaktan modern ulus devlete geçişteki soyutlama düzeylerini aşındırması, aslında bu kurgudaki çelişkiler sayesinde mümkün oluyor. Buna ek olarak kamplara ait yapıları betimlerken seçtiği siyah beyaz biçim, bu yapıların ve taşıdıkları tarihin bir yandan harabe diğer yandan anıt olma halleri arasında sıkışıp kalmış çelişkili konumlarını vurgulayan arşivsel, belgesel bir ton veriyor. Bu ton ise yıllar ve onyıllar geçtikçe tekrar tekrar düzenlenen anma törenleri boyunca kitlesel ölçekte yayılan, bu mekanlarda gerçekleşmiş vahşeti belgeleyen siyah beyaz filmleri anımsatır nitelikte. Gösteri, bu yapıları anıt statüsünde dondurduğumuz anda başlar ve tarihi soyut bir imgede hapsedme riski taşır. Gösterinin seyri şimdiki anın eleştirel bir değerlendirmesini mümkün kılmaz, aksine bizleri şiddet karşısında duygusal bir tepkiye indirger. Tunca ise, tarihi geçmişe hapsedmektense mimari deneyimi resimsel düzlemde içinde bulunduğumuz mekana taşıyor: *Domus* serisine karşıt gelen galeri mekanını kesintiye uğratarak tuğla bir duvar ile karşı karşıya geliyoruz. Bu duvarın tam ortalarında bir yerde tek bir tuğla aşınmış, eski görünümüyle öne çıkıyor. Duvarın kendisini de kesintiye uğratan bu tuğla, konsantrasyon kamplarından bir parçayı galeri mekanına taşıyor. Barakaların resimsel temsilinden mekanı bölen bir tuğla duvar ile özünde soyut, modernist bir mekan olan galeri içinde mekanlaşmalarına ve duvarın kendisini kesintiye uğratan bir tuğla parçasının eklenmesine, her bir jest ile Tunca bir dizi harabe oluşturuyor.

Benjamin'in terimleriyle diyalektik harabeler her zaman kendi maddeselliklerinin ötesinde bir şeye gönderme yaparak yokluğu ve varlığı eşzamanlı olarak çağırır. Kesintilidirler ve kesintiye uğratırlar. Sembol olarak değil, alegori olarak ve bağımsız bir bütünlük değil, bir süreç olarak harabe ve harabeleşme fikri tüm sergiyi katediyor. Böylelikle sanatçının bakışı bu mimari yapıları birer diyalektik harabe olarak görmemizi – karşılarında dehşete kapılmak yerine onlarla ve taşıdıkları tarihle yüzleşip, uçup giden şimdiki anın bir parçası olarak algılamamızı – sağlıyor.

1-Benjamin, Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, 1977, London. P. 178.

2-Sanatçı ile söyleşi, 29 Haziran 2017.

Beloved Land, Between Ruins and Monuments

Aslı Seven

Allegories are, in the realm of thought, what ruins are in the realm of things.

Walter Benjamin¹

Architecture is shelter, but it is also a representation and a form of communication. Engaging with architecture both in its functional and symbolic implications, Tunca's exhibition at Galerist brings together two seemingly distinct historical moments to reflect on our present conditions of inhabiting a home, a piece of land, and more broadly the planet.

Taken literally, *Terra Amata* means "Beloved Land" in Latin and refers to the most primal instinct of settling upon a piece of land as dwelling, shaping the land into a built environment that carries not only the functions of a home, but also all the symbolic value attached to the idea of home, to be transmitted through generations. Historically, the name is attached to a particular Paleolithic settlement located in southern France, whose archeological excavation took place in 1966 and marked the discovery of the oldest fabricated shelter in the form of huts – what might be called the first architecture – along with the first traces of domestication of fire. It is compelling to note that the discovery of the settlement owed to a major construction project for high-rise apartments along the French Riviera, as bulldozers dug into the ancient sand banks to prepare the site for these new buildings. The remains found on site are displayed today in the Museum of Terra Amata, located at the entrance level of a residential building – precisely one of the high-rise apartments in construction on the archeological site at the time. In choosing to title his exhibition *Terra Amata*, Tunca emphasizes a series of associations from this narrative: the settlement on a piece of land, the building of the most primal shelter, the process by which nature takes back built artifacts in time, sediment upon sediment, until finally modernity interweaves ruins and new architecture, and in the passing, gives rise to a museum sheltered in a residence – from shelter to modern architecture and from ruin to museum. A similar narrative is at work in the exhibition itself, linking the extremes of modernity to the concepts of shelter, monument, ruin and art gallery.

The second and stronger historical site Tunca juxtaposes with this first reference is the site of concentration camps, specifically the Auschwitz-Birkenau camps in Poland. This is where the links between architecture on one hand and ideology and utopia on the other become most apparent; but the artist insists on drawing our attention to the idea of shelter as the core of all building activity. Taking central stage within the exhibition is a series of three black and white drawings of simple-looking façades: a rectangular shape topped by a triangular roof, with geometric doors and windows. This basic architectural form seen from the front, reduced to two-dimensionality, is reminiscent of children's drawings of houses. The series is called *Domus*, titled after the ancient Roman house, itself named after the Latin root 'dom', which means to build. Tunca has chosen to reflect on the architecture of home through the context

that seems most at odds with the ideas of safety and shelter that home suggests. Behind this choice lies the artist's personal experience of the camps in question – of seeing a child's drawing of a house and a school on one of the walls of the barracks. This was a child's mind's architecture of home, of the everyday boundaries of safety between home and school².

This paradoxical setting is in fact how Tunca activates history in turning our gaze to the present moment, eroding the levels of abstraction in passing from home to homeland, from shelter to the modern nation state. Moreover, the black and white tones he chose to render these spaces confers them an archival, documentarian tone that underlines the ambivalent position of these buildings - as well as the history they carry - between a state of ruin and a state of monumentality, not unlike the black and white films depicting the atrocities committed on these sites, repeatedly broadcast worldwide every year and decade of commemoration. It is in the moment we freeze these artefacts as monuments that the spectacle begins and risks trapping history in an abstract image, the contemplation of which leaves us in awe rather than opening up to a critical evaluation of our present. Rather than encapsulating history in the past, Tunca sets out to extend the architectural experience into the space we are in by installing a brick wall that cuts through and fragments the gallery space. Somewhere in the middle of this wall a decayed, worn out piece of brick stands out. Fragmenting the brick wall itself, it brings a piece of the concentration camp into the gallery space. With each gesture – the pictorial representation of the barracks, their spatialization within the gallery through a brick wall that cuts through the space, and the insertion of a single brick that fragments the wall itself, Tunca proceeds with a series of ruinations.

In Benjamin's terms, dialectical ruins are absent and present at the same time. They always refer to something beyond their immediate materiality. They are fragmented and they fragment. This idea of ruins and ruination, not as a symbol but as allegory, not as a finished totality but as a process, runs through the entire exhibition. Thus the artist's gaze allows us to see these architectural structures as dialectical ruins — not to be awestruck with horror and contempt, but rather to confront and relate them along with the history they carry into our own fleeting present.

1-Benjamin, Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, 1977, London. P. 178.

2-Interview with the artist, 29 June 2017.

Karanlıktan Yansıyan Işık: Terra Amata'dan Auschwitz Birkenau'ya Tanıklık

Ayşe Gül Altınay

Tunca bizi hem çok zor ve sıkıntılı, hem de ilham ve umut verici bir tanıklığa davet ediyor... Terra Amata'dan Auschwitz Birkenau'ya, insanlık tarihinin bilinen ilk yaşam barınaklarından birinden insanlık tarihinin en iyi bilinen ölüm barınaklarından birine yolculuk ederken, duvarlara tekrar tekrar bakmaya, göremediklerimizle ve görmek istemediklerimizle yüzleşmeye bir davet. Bir yandan içimizdeki karanlığa, bir yandan da o karanlığın içinden sızan ışığa tanıklık etmeye bir davet.

Siyah karga (veya kuzgun) serginin anahtarlarından biri sanki – bir çeşit gizli rehber. İnsanlık tarihinin çeşitli mitolojilerinde geçmişle gelecek, bilgelikle yıkım gücü, ruhani olanla fani, doğayla insan, ve yaşamla ölüm arasında anılan karga, bunların hepsini bir arada barındıran bu serginin de vücut bulduğu hal.

Tunca'ya "Cras! Cras!" adını verdiği karga/kuzgun heykeli sorulduğunda, önce insanların ölümlerini görmeyi kargadan öğrendiklerine dair efsaneleri anıyor, sonra da şöyle diyor: "Romalılar, kuzgunun çıkardığı sesi, kendi dillerinde 'Yarın' anlamına gelen 'Cras' kelimesine benzetmiş ve bu kuşa 'Cras! Cras!' adını vermişler. Heykele de adını veren bu ikilemede, 'Yarın'a yani geleceğe yönelik bir umudun umudu var.'" (Serra Yentürk ile Söyleşi, İstanbul Art News).

Siyah, karanlığı, görememeyi çağrıştıran bir renk olduğu kadar, ışığı en iyi "yansıtan" renk de aynı zamanda. 60 yıldır yaptığı yüzlerce siyah tabloyla "ışığın sanatçısı" olarak bilinen Pierre Soulage, "ben siyahla çalışmıyorum, siyahın yansıttığı ışıkla çalışıyorum" diyor. İçimize ışık tutan siyah, hem yas'ın, hem içgörünün rengi. Tunca'nın siyah kargasının da hatırlattığı gibi, geçmişle yüzleşmeden, ölümlerimizi gömmeden, yaslarını tutmadan geleceği kuramayacağız; karanlığa bakmadan ışığı göremeyeceğiz.

Duvarlar... Galerist'in pencerelerini sütunları delercesine kaplayan koca bir duvar var Tunca'nın sergisinde. Bana sorarsanız serginin en önemli eseri. Bir çeşit karşı-anıt. Auschwitz-Birkenau'dan bir tuğlayı da içinde barındıran bu duvar, geçmişi bugüne taşımakla kalmıyor, dünyanın tarihsiz ve sınırsız acılarının yasını tutmaya da davet ediyor bizi. O duvar da o tuğla da hepimizin içinde...

Ancak buradaki davet yalnızca şiddeti ve acıyı görmeye ve yas tutmaya bir davet değil, aynı zamanda o duvarın ötesine bakmaya, çatlaklarından sızan ışığı görmeye bir davet: "Herşeyde bir çatlak vardır, ışık böyle girer içeri." (Leonard Cohen)

Domus serisinin de bize hatırlattığı gibi, Auschwitz-Birkenau'nun duvarlarında çocukların birer Terra Amata olarak gördükleri evlerin hayali de saklı... Sadece hayali değil, yaratıcı ifadeleri de! Roberto Benigni'nin çarpıcı Holokost filmi *Hayat Güzeldir*'e konu olan yaşam gücü, en karanlık anlarda dahi ifade bulan insanın yaratıcı potansiyeli...

Terra Amata – sevgili yurt, sevgili toprak, sevgili yerküre... Yurdumuz, toprağımız neresi?
Sınırlarla birbirinden ayrılmış toprak parçalarının ve ölüm duvarlarının ötesinde bir gelecek
mümkün mü bu sevgili yerkürede? Bu “umudun umudu”nu Terra Amata’da arıyor Tunca.
Bizi karanlıkla yüzleştirerek hayatın ve hepimizin içinde saklı yaratıcı güce ışık tutuyor.

Yeter ki siyahın içinden yansıyan, duvarın çatlaklarından süzölen, bizi bize yaklaştıran ışığa
gözümüzü ve yüređimizi açabilelim...

The Light That Shines Through the Dark: Witnessing from Terra Amata to Auschwitz-Birkenau

Ayşe Gül Altınay

Tunca's exhibition is an invitation to witnessing – one that is difficult, but inspiring and hopeful at the same time. It is an invitation to witness our collective journey from Terra Amata, one of the first known life shelters in the history of humanity, to Auschwitz-Birkenau, one of the best known death shelters. An invitation to come to terms with all that we cannot or do not want to see. An invitation to witness both the darkness inside and the light that shines through the darkness.

The black raven comes across as one of the keys to the exhibit – somewhat of a hidden guide. In numerous mythologies, the raven has been cast as a creature that embodies the past and the future, wisdom and destruction, the spiritual and the mundane, nature and the human, as well as life and death, all at the same time – much like the exhibit itself.

When Tunca is asked about his black raven sculpture, "Cras! Cras!", he first cites the myths about humans learning to bury their dead from the raven, and then continues to talk about raven as a creature signifying the future and hope: "The Romans interpreted the sound made by the raven as being close to 'cras' which meant 'future' in their language, and called the raven 'Cras! Cras!'. The name of the sculpture comes from this double term and, for me, signifies the hope for the hope of future." (Interview by Serra Yentürk, Istanbul Art News)

Black does not only connote darkness (and not seeing), it is also the color that best "reflects" light. I am reminded of Pierre Soulage, the 'artist of light' who has spent the past 60 years painting in black, and who defines his instrument not as black, but "the light that is reflected from the black," the light that helps us look inside. Black is the color of mourning, and of insight at the same time. As Tunca's black raven reminds us, unless we come to terms with the past, bury our dead, and mourn, we will not be able to construct a future; unless we look right into darkness, we will not be able to see the light.

Walls... In Tunca's exhibit, there is a big wall that cuts through the columns of Galerist, covering its windows. For me, this is the most important work in the exhibit. A kind of counter-monument. Embodying a brick from the ruins of Auschwitz-Birkenau, this wall not only brings the past into the present, but also invites us to mourn the history-less and boundary-less pains of the world. That wall and that brick are inside all of us...

Yet, the invitation here is not only to recognize the violence and the pain, and to mourn, but also to look beyond the wall and see the light that shines through it: "There is a crack in everything, that's how the light gets in." (Leonard Cohen)

As the *Domus* series remind us, on the walls of Auschwitz-Birkenau are also the hidden dreams of children for houses conceived as Terra Amata.... And not only the dreams, but their creative

expressions! The life force that was depicted in Roberto Benigni's inspiring Holocaust film "Life is Beautiful," human creativity that finds expression even in the darkest moments...

Terra Amata – beloved land, beloved soil, beloved earth... Where is our land, our soil? Is another future possible on our beloved earth – one that is not shaped by pieces of land separated by borders and walls of death? Tunca searches for "the hope of the hope" of such a future in Terra Amata. Helping us face the darkness, he shines a light on the creative force embedded in life, and in ourselves.

If only we can open our eyes and hearts to the light that shines through the black and the cracks on the wall, to the light that brings us closer to ourselves...