

# Yaşamak zorunda bırakıldığımız dünya

TUNCA, başlığını, Avrupa'da neandertallerin arazi üzerinde, açık havada, kendileri için ilk kez yapı inşa ettikleri arkeolojik bir alan olan Terra Amata'dan alan sergisinde, son dönemde ürettiği kağıt üzerine çizimler ve heykellerini bir araya getiriyor.



TUNCA

SERRA YENTÜRK  
serrayenturk@gmail.com

Galerist, yeni sezonunu TUNCA'nın "Terra Amata" adlı kişisel sergisiyle açıyor. Birey, yaşam mahali, barınak mimarisi ve bunlar arasında gelişen duymusal ilişkilere odaklanan sergi, sanatçının tarih ve politika bağlamındaki sorgusuna yeni bir halka ekliyor. Neandertallerin yerleşim alanlarından, İkinci Dünya Savaşı döneminin en karanlık anlarına tanıklık etmiş Nazi kampları-

na, yerleşimin en basit ögesi olan 'konut' üzerinden yaklaşıyor. TUNCA ile 7 Eylül'de açılıp 14 Ekim'e dek, İstanbul Bienali'ne paralel olarak sürecek sergisini görüştük.

**Uzun bir süredir işlerinizde politik tarihe eğiliyorsunuz. Bu işler, kimi zaman İstanbul'un kültürel erozyonuna direnen yapılardan Minerva Han'da Hera Büyüktaşçıyan ile ortaklaşa gerçekleştirdiğiniz sergi projesindeki, kimi zaman performatif bir yanı da olan "Desire" serisindeki gibi, farklı tarihsel ve**

**toplumsal kesitlere odaklı. Bu sergi fikrine nereden geldiniz?**

Ashında "Terra Amata" sergisinin temelini, çalışmalarımın genelinde yer alan ancak "Desire" serisinden sonra, 2014 yılında Polonya'ya ve oradaki toplama kamplarına yaptığım bir ziyaret sonrası kafamda iyice pekiştirdiğim kavramlar oluşturuyor. Derya Yücel küratörlüğünde Hera'yla birlikte gerçekleştirdiğimiz o projede bir kısmını gösterdiğim "Rotunda" serisi de bu ziyaretin devamında ortaya çıkan işlerden. Dolayısıyla sergilerin arasında bel-

li bir düşünce akışından bahsedebiliriz. Bu akış, küratör ve sanat yazarı Aslı Seven ile antropolog Ayşe Gül Altınay'a ait metinlerin yer alacağı sergi kataloğunda da derinlemesine inceleniyor olacak.

**Önce "Terra Amata"nın kelime olarak anlamı üzerine biraz konuşalım ister-seniz...**

400 bin yıl önce mağaradan çıkan neandertallerin bir arazi üzerinde, açık havada kendileri için ilk kez yapı inşa ettikleri, Fransa'nın Nice kenti yakınla-

rındaki arkeolojik bir alan Terra Amata. Etrafı taşlarla çevrili; çalı çırpıdan oluşan bir çatının üzerini örttüğü birkaç arkaik yapı oluşturuyor bu alanı. Kelime anlamı çok hoşuma gitti benim; 'sevgili toprak', 'sevgili yurt' gibi çevirirsek yanlış olmaz... Bugün yaşadığımız dünyanın neredeyse hiçbir yerinin muaf olmadığı bir sorgulama var 'yurt' kavramı etrafında. Sergiye adını vermesinin nedeni de bu problematiğin üzerine gitme isteği; biz neredeyiz, nerede yaşıyoruz, ev nedir, yurt nedir? Bu sorgulamayı bir insan hayatının



TUNCA, "Domus I", asitsiz kağıt üzeri füzen, 100x200cm, 2016

her aşaması için yapma ihtiyacı; doğduğun, yaşadığın, karnını doyurduğun ve tabii son olarak öldüğün, mezarının olduğu yere ait bir anlam sorgusu. Yaşarken yerleştiğimiz yapı kadar önemli bulurum çünkü, bir mezarının olması durumunu.

**Gömülmek, türlü inanç sistemlerinde değişkenlik gösterse de, 100 bin yıllık bir gelenek. Bunun mimari olarak eski ve en gelişmiş biçimlerinden birisi olan tümülüsü gösteren bir deseniniz var sergide. Yer in yüzeyinde bir yükselti olarak belirginleşen bu insan yapımı formun tam tersini, sergideki bir diğer desen olan "Lacus" adını verdiğiniz gölet desenlerinde izliyoruz. Bakanım ilk etapta irite etmese de, aslında toplama kamplarından geriye kalmış suni göletler bunlar. Çizgisel olarak bakıldığında toprağın ya üzerine çıkan ya altına inen, kavrımlı şekilde ilerleyen ve metaforik olarak medeniyetin yükseldiği ve alçaldığı bu insan oluşumlarına bakışınız nasıl?**

Göletlerin bulunduğu araziye gezerken o su birikintisini, etrafı sazlıklarla kaplı, ağaçların arasında, insanı rahatsız emeyen bir peyzaj olarak algılayabilişir ilk gördüğünde. Biraz dikkatli baktığımda ise doğada kendiliğinden oluşması pek mümkün olmayacak derecede muntazam bir dikdörtgen formu olduğunu, alan içindeki konumunu ve tren raylarının buraya uzandığını fark ettiğimde, gölün potansiyel işlevini kavramaya başlayıp o tekinsizliği hissediyordum. Romantik, dinlendirici veya başka bir biçimde tecrübe edilebilecek bir peyzaj kavramıyla ciddi bir ironi söz konusu.

**Sergide aynı ironinin devamı olarak, kamplarda tutukluların kaldığı barakaları, insanın doğadan korumak üzere geliştirdiği, barınma ihtiyacını karşılayan konut kavramıyla yan yana getiriyorsunuz. "Domus" isimli seriye ait bir desende topraktan yapılma tuğlalar, geniş bir kırma çatı ve küçük pencereleriyle resmettiğin yapı, ilk bakışta mekanın hafızasına ters, korumacı bir his uyandırıyor. Hatta bu barakaların yan yana gelmesiyle, arazi bir tür mahalle görüntüsü kazanıyor. Buraya toplanan insanların ortak kimliği üzerinden, adeta bir yurt yaratılıyor; inorganik şekilde kurulan ve sonra yok edilen...**

Çok doğru, sergiyi bu cümleler oldukça anlatıyor aslına bakarsanız. Yaşanacak bir yer oluşturma durumu ve bu yerle kurulan ilişkiye hissettiklerimiz üzerinden bakmak; belli bir yerin bizde uyandırdığı duyguyu daha görünür hale getirmek istedim.

"Domus"ta, ön cepheden iki boyutlu olarak görüyoruz yapıları. Çocukken çizdiğimiz klasik ev imgesiyle örtüşen bu görünümün yarattığı duyu, 40 metreye yaklaşan derinliğiyle günlük işleyişten farklı bir önermesi olan barakanın yandan görünümüne nazaran çok naif haliyle.

Bu serinin çıkış noktası da barakalardan birinin içinde rastladığım, üzeri bugün camla kapatılarak korunmaya alınmış, bir çocuğa ait çizimler zaten. Anne ve babasıyla birlikte okula giden bir çocuğun betimlendiği bu çizime burada rastlamanın tüyler ürpertici bir etkisi var. Korkunç bir katliamın yaşandığı Auschwitz-Birkenau'da çocuk olma hali, zorluklarla dolu dünyanın en uç örneği elbette.

Ama günümüzde Suriye'de yıkıntıların arasında, mülteci kamplarında hatta bir şehrin muhtelif noktalarında yaşanan hayatlar da yer ve varlık arasındaki benzer bir ilişkinin örnekleri.

**Çocuklukta ev imgesi sanki öğrenilmiş bilgiyi tasdik edercesine sürekli olarak çizilir. Siz de sergide "Domus"tan üç benzer desene yer veriyorsunuz. Bu desenlerde araştırılan ne?**

Yaşadığımız yerlerle kurduğumuz duygusal ilişkinin çok çocuksu bir yanı var, zira duygusal olarak çocukluk dö-

neminde en çok 'ev'de kodlanıyoruz. Sürekli çizilmesi bir yana bu dönemde yapılan ev resimleri çocuğun ruhsal durumu ve aile ortamı hakkında en fazla bilgi veren araçlar oluyor. Pedagojide kullanılan bu resim okumalarında evin çatısı mesela, çocuğun düşünsel yaşantısını, hayal gücünü temsil ediyor. Ne kadar büyükse çatı, hayaller de o kadar geniş. Pencere ve kapılar ise çocuğun iç dünyasını gösteriyor; kapısız, penceresiz, hiçbir açıklığı olmayan bir ev çocuğun içe kapanıklığını, yalnızlığını ele veriyor.

Üçleme olması, doğruyu bulmaya çalışmakla ilişkili: Cephelerin birinin iki kapısı varken, ikincisinde iki penceresi olup, kapısı olmayan; üçüncüdeyse bir kapı ve bir penceresi olan bir kurulum söz konusu. Bu mimari açıklıkların beraberinde gelen bilgiyi, çağrışımları da irdeliyorum. Şöyle ki kapı; iç ve dış arasında beden bir geçiş yapmamıza olanak sağlayan, dış dünyaya, araziyle kurulan bir ilişkiyi sembolize eden bir öge. Pencere ise evin en kırılğan, en geçiren, en savunmasız parçası. O geçirenlik çoğunlukla perdeyle bir nebe zayıftır ki, söz konusu o perde de sergide demir bir perdeye dönüşüyor.

**Aslında 'demir perde' denince benim aklıma ilk gelen, Soğuk Savaş döneminde komünist rejim altına girmiş Doğu Bloku ülkeleri. Ardında yaşanan suç ve sefalete dış dünyanın pek müdahale edemediği bir politik dönemi nitelediği gibi, bir bakıma bugün Türkiye'nin üzerine örtülmeye çağışılan bir perde gibi. Bu durum içeride kalan için de dipsiz bir kuyu, tıpkı sergideki ufak ebath "Rotunda" heykeli gibi... Bir de demirden küre var...**

Küreye sahip olmanın güç sahibi olmak bakımından militer bir çağrışımı var. Pahl bu küre şu an, üzerinde sizin de değindiğiniz gibi, birtakım güç ilişkileri kurulan, bizzat yaşadığımız dünya. Tamamen rastlantısal şekilde bölüştürülmüş toprak parçaları üzerinden şekillenen hayatlarımızı üzerinde sürdürdüğümüz yer. "Terra Amata" bu değil, ama yaşamak zorunda bırakıldığımız dünya bu.

**Odalardan birinde, bu kez barakalardan birinin içini gösteren, büyük bir deseniniz yer alıyor. Onun önüne yerleştirdiğiniz taksidermi kuzgun heykeli, bir tromp-oeuil yaratarak arka planın içine karışıyor. Mitolojik ve sembolik pek çok anlama sahip bir hayvan kuzgun. Claude Lévi-Strauss, yaşam ve ölüm arasında gidip geldiğinden bahsediyor örneğin. Bu kuzgunun da böyle bir hikayesi mi var? Duvardaki tuğla gibi, tanıklık ettiği yaşamların ardından, artık içinde hayat kalmamış bu binaların ölümcüllüğünü hatırlatmak üzere mi burada?**

Kuzgun gerçekten ilginç bir canlı. Aslında sır taşıması gibi pek çok iyi yanına rağmen, tarih boyunca biraz karanlık anlatımlar yüklenmiş. Örneğin, bu heykelin gagasının metal oluşu, Eski Ahit'te Adem'in çocuklarından Kabil'in, öz kardeşi Habil'i öldürmesinden sonra ne yapacağını bilmez bir haldeyken, az ilerisinde yeri galgalayan bir kuzgunu görmesiyle toprağı kazmasının ve böylelikle ilk kez bir insanın gömülüşünün anlatıldığı teolojik öyküye dayanıyor.

Gömülmek konusu üzerinden de yine yer, yurt konularına dönmüş oluyoruz. Dolayısıyla kuzgunun ölümlü ve bir yere geri dönmesi bakımından yer kavramı ile ilişkisi çok eski anlatımlardan beri var.

Bu odadaki yerleşime gelirse iki anlatım yapılabilir. Bunlardan ilki; çatısı, kolonları, kirişleriyle bir baraka olduğunu anlayabildiğimiz bu ahşap konstrüksiyonun, aynı yapısal özellikleri dolayısıyla Nuh'un gemisini çağrıştırmasıyla ilgili. Hikayeye göre, tufandan sonra, gemiden ilk olarak bir kuzgun gönderiyorlar ancak kuzgun toprağı bulamadan geri dönüyor. Suların yut-

tuğu, yok olmuş toprakları bulamaması gibi, uçup geldiği bu barakayı doldurmanın artık bir boşluktan ibaret olması da aynı karamsar duyguya sahip. Öte yandan, ikinci anekdot biraz daha umut dolu: Romalılar, kuzgunun çıkardığı sesi, kendi dillerinde 'yarnın' anlamına gelen 'cras' kelimesine benzetmiş ve bu kuşa 'cras! cras!' adını vermişler. Heykele de adını veren bu ikilemede, "Yarnın" yani geleceğe yönelik bir umudun umudu var.

**Mekannın pencereleri önünde boyulu boyunca, aradaki duvarları delip geçerek devam eden bir başka duvar yerleştirmeniz var. Auschwitz'ten getirdiğiniz; tarihe tanıklık etmiş, herhangi bir kalıttan ziyade, bir röliği çağrıştıran bir tuğlanın etrafına örüyorsunuz bu duvarı. Öte yandan yaşadığınız, ürettiğiniz bu şehri ve dönüşümünü düşündüğünde, bir sanat mekanı olarak burayı daha korunaklı hale getirmek gibi sembolik bir refleksden bahsedebilir misiniz?**

Oradan getirdiğim bu tuğlanın, yeni üretilen tuğlalardan yapılma bir duvarın bütününe etkisi olacağını hesaplıyorum; izleyicinin duvarda o tuğlayı araması, belki başka bir tuğlayı ona benzetmesi gibi ihtimaller yoluyla, küçük bir parçanın, bütün bir duvarın kimliğini dönüştürme durumunu sorguluyorum ilk etapta. Başka bir okuma yaparsak, bahsettiğin gibi bir sembolik yaklaşımdan bahsetmek elbette mümkün.

**Tarihsel referansları ön planda olan işler üretiyor olsanız da, konuştuklarımızdan hareketle, bu serginin güncel olarak yaşadığınız ve ürettiğiniz yerle bir ilişkisi olduğu açık...**

Bu sergideki işlerle temsil edilenler, genel olarak Türkiye'nin geçirdiği politik durum dolayısıyla benim bir süredir taşımakta olduğum ve izleyicinin bağlantı kurmasını umduğum duygular zaten. Bunlar üç aksta farklı referanslarla bir söyleme kavuşuyorlar. İlki, zemin üzerindeki mimari yapılanma, ikincisi bu mimarinin politikanın yok ediciliği ile ilgisi, üçüncüsü ise teolojik hikayelerle kurulan ilişki. Az önce konuştuğumuz ve sergide belki de en öne çıkan tarihsel referans olan Auschwitz örneğine, teolojik, mitolojik, arkeolojik kökenleriyle bakmak, bugün bizlerin geçirdiği süreçlerle ilgili bir düşünme egzersizi aslında.

**2017 Nisan-Haziran döneminde İKSV aracılığıyla Cité des Arts konuk sanatçı programı kapsamında Paris'te bulununuz. Nasıl değerlendirdiniz bu süreci?**

Bir önceki projemde politik bir bakış açısıyla incelediğim konu gastronomi idi ve Paris gastronominin başkenti. Yemeğin, doymak ve eğlenmenin çok ötesinde, politik ve kültürel olarak çok zengin biçimde donatıldığı bir şehir Paris; sadece bu sebeple bile benim için çok keyifli geçtiğini söyleyebilirim. Ek olarak kentnin tarihle kurduğu ilişki, müzeler, kütüphaneler, etkinlikler...

Hem çok etkileyici hem çok besleyici oldu bu süreç. İşlerini beğendiğim ve benim için önemli olan, işlerimin alt yapısında etkileri bulunan sanatçılarla da tanışma fırsatı buldum; Sarkis'le, Nil Yalter'le, Seza Paker'le, Christian Boltanski'yle görüşme, konuşma şansım söz konusu oldu.

**Bu süre zarfında Amsterdam'daki Corridor Project Space'te Danimarkalı sanatçı grubu Superflex ile birlikte "Water Was Here Before/Sular Daha Önce Buradaydı" sergisini açtınız...**

Evet. "Desire"m bir kısmını, Superflex'in McDonalds'ın sular altında kaldığı, "Flooded McDonald's" video işiyle birlikte gösterdik. Her iki iş de, gastronomi ve yeme-içme kültürüyle ilişkilenen ancak bunun ötesinde insanın sürekli ihtiyacı olan yemeği iktidarla örtüşüren bir anlatıma sahip. Bu iki işin birbirleriyle iyi bir bağ kurduğunu düşünüyorum; güzel bir sergi oldu.

**Sizinle ortak bir proje üzerinde çalışıyorsunuz bir yandan, son olarak ondan biraz bahsetmek ister misiniz?**

Şimdiye kadar bu bahsettiğim genel politik ve tarihsel bakışa sosyal antropoloji ve arkeolojiyi katacağımız bir ön araştırma, atölye sürecindeyiz sizinle. Cité des Arts'da geçen üç ayda biriken birtakım malzemeleri de kullanacağımız bu projenin, önümüzdeki yıl Paris'te açılmasını planlıyor ve heyecanla çalışıyoruz diyebiliriz şimdilik...

Minnus Duo - Host Lettermayer



www.tepta.com

**TEPTA**  
AYDINLATMA