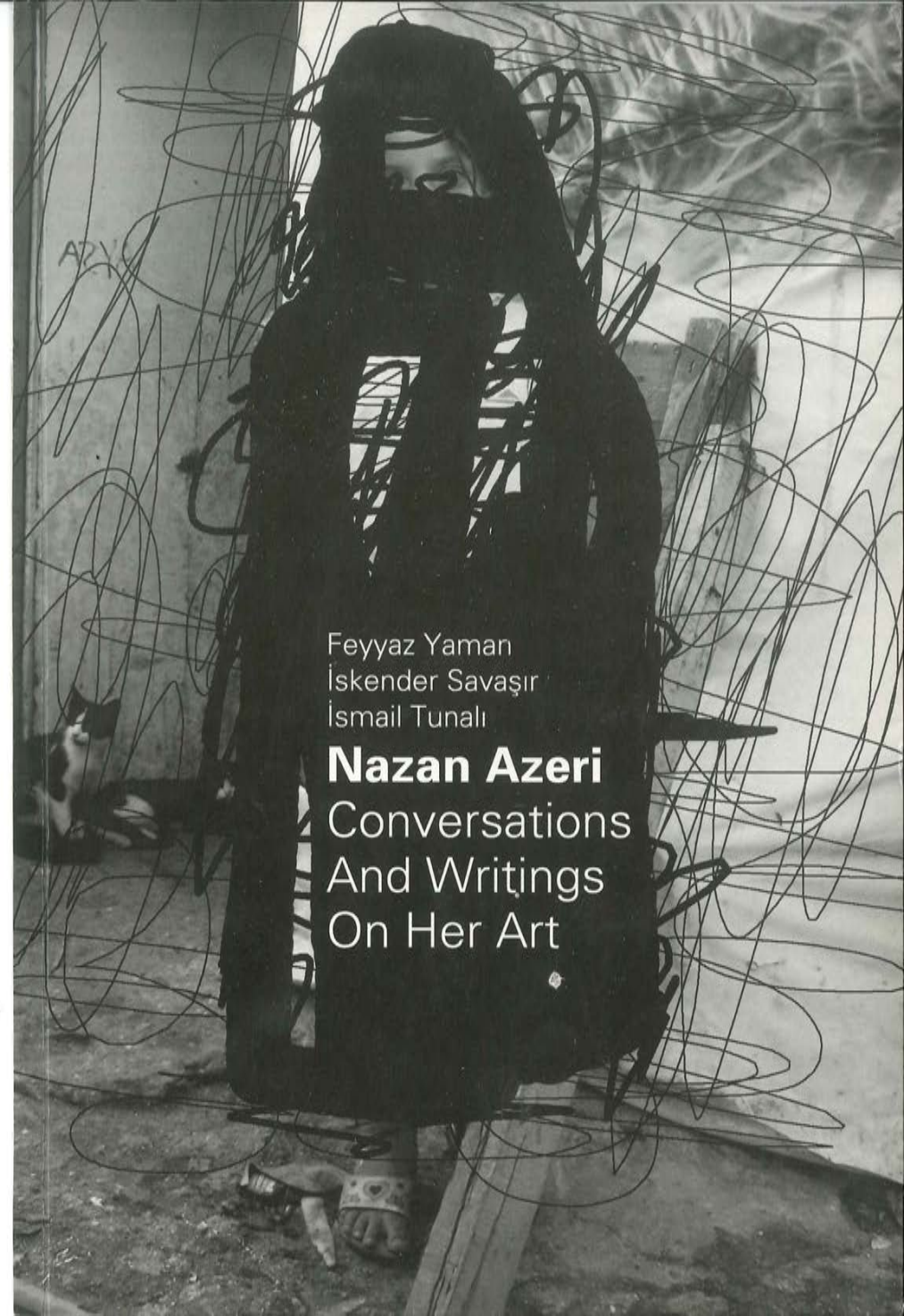




Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
İsmail Tunalı

Nazan Azeri
Conversations
And Writings
On Her Art

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
Nazan Azeri

"Adı Konmamış"
sergi yapıtları ve
diğerleri üzerine
konuşmalar

Temmuz - Ağustos 2010

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
Nazan Azeri

“Adı Konmamış” sergi yapıtları ve diğerleri üzerine konuşmalar

Temmuz - Ağustos 2010

1.Gün / Teşvikiye Kafe'de

10

Nazan Azeri: İşlerimde şöyle bir şey var gibi geliyor, evet toplumsal olaylar giriyor işlerime ama ben birşeyi bedenimde hissetmezsem duygu olarak, onu imgeye dönüştüremiyorum. Tek başına yalıtılmış bir birey yok, birey toplumla birlikte var. Evet ben bir bireyim ama beni toplumdan, kadın oluşumdan dünyadan, Türkiye'de yaşıyor oluşumdan, şundan, bundan, hiçbir şeyden soyutlamak mümkün değil. Öyle bir bireyim yani ben. Dolayısıyla dünyadaki, ülkedeki, ya da yaşadığım ya da izlediğim herşey benim içimde yansıyor. İnsanların bir de yetiştirilmeleri var, geçmişleri var. İmge, aslında bütün bunlarla harmanlanarak imgeye dönüşüyor. Duygu olarak hissederken de sanki böyle geçmişimden, belleğimden birşeyler taşıyorum işin içine. O yüzden de bilinçaltı süreçlerle, toplumsal süreçler içiçe geçiyor. Bedenimde duygu olarak bir yere oturuyor ve o da imgeye dönüşüyor. Bunu bilerek yapmıyorum da, sonradan baktığımda böyle yaptığımı farkediyorum. O açıdan benim bu tarafıma da bakmak gerekiyor sanki. Çünkü herşeyi en başta bilinçli olarak çok da net bilerek hareket etmiyorum.

İskender Savaşır: Şöyle bir bakışta gördüğüm şey: Çoğunda en azından, “ne kadar eşyanın içine sınıyoruz biz?”e dair bir soru var gibi geliyor. Seçilen eşyalar da rastgele şeyler değil. Elbiseler, gelinlik, annenin gelinliği-önemli olmuş şeyler... Eşya bizi ne kadar ifade ediyor, ne kadar yansıtıyor? Biz çekildikten sonra bizim hakkımızda ne kadar söz söylemeye devam ediyor, ya da kendi öyküsünü ne kadar yaşamaya... Eşya insan ilişkisi çok önemli bir yer tutuyor sanki bu işlerde.

Bu sefer, benim gördüğümü iddia ettiğim şeylere de bu sefer tam aksi yönden yaklaşılmış sanki. (Resim: 1, “Düş Roller” isimli işler hakkında) Terkedilmiş bir takım giysiler yabancı birtakım insanlara giydirildiğinde bu sefer onlara ne hikaye anlatıyor? Şimdi sanat eserleri hakkında benim

şikayetçi olduğum, sanırım senin şikayet ettiğin iri laflar kısmına geçeceğim. Eşya hakkında bu söylediklerimiz bana şunu düşündürdü. Haidegger'in Van Gogh'un postalları hakkında yazdığı yazıyı. Herkesin çok sevdiği o yazıyı biraz problemli bulurum ben. Çünkü çok önceden, sanat eseriyle karşılaşmadan çok önce verilmiş yanıtları söylüyor gibi... Yani sanat eserinden çıkarılmış bir okuma değil o. Bazı şeylerin çok önemli olduğuna dair önceden verilmiş kararların, hani toprağın önemli olduğuna, tarımın önemli olduğuna, köylülüğün önemli olduğuna dair kararları örneklemek üzerine oturtulmuş. Bu işlerin çekiciliği, tam önemin kurulabilmesi ya da kurulamaması anında yakalanan bir şey var sanki. Çok daha içli bir şey var burda, çok daha silme anı. Kendimizden bir şeyleri eşyaya emanet edip, onların onu hem taşıyabilmesi hem taşıyamamasını aynı anda görüyoruz sanki.

Bebekler, pamukların içinde bitki yetiştirme, biraz daha farklı tabii. (Resim: 2, "Dönüşüm" isimli iş hakkında) Ama aynı çerçevede okunabilir. Sanki sürekli şunu soruyor, sen ne kadar bendensin, bana aitsin, benim uzantımsın...?

Feyyaz Yaman: Aynen

İskender Savaşır: Ve benden sonraki hayatın benim hakkımda ne anlatıyor ya da anlatmıyor, ne kadar karşılıklı birbirimizi öksüz bırakıyoruz...? O bakımdan, kadınlıktan illa bahsetmemiz gerekiyorsa eğer, belki seçilen eşyalarla da ilgili daha çok. Erkek deyince daha çok yapıp etmek, üretmek üzerinden düşünüyoruz tabii. Burada tam anlamıyla kullanmak, eskitmek, birlikte yaşlanmak, aşındırmak... Zamanın geçişine dair bir hikayenin sürekli izi sürülüyor gibi geliyor.

Feyyaz Yaman: Nazan'ın baştan beri işlerinde hep kadın olarak, kadınlık olarak bir yaklaşımı var ama hep yitip giden üzerine de bir şey de var. Yani yarına ilişkin de taşıdığı endişe olarak, yarın o anlamda mı giriyor işlerine acaba? Onun ötesinde hep bence yitirilen üzerinden endişeleri var. Bunu hem kişisel serüveni olarak ele alıyor, sonra da onu siyasal yorumlarıyla birleştirtince bakıyorum muhafaza etmek ile ilgili cümlelerine de bağlaç oluyor. Ordan bence form okumasını yapmak lazım. Son sergisine koyduğu videoda çünkü şu vardı, annesinin gelinliğini ağaca asmıştı. Acaip bir fırtına vardı ve böyle çok sallanıyor ve Neşet beyin korkuluklarındaki figürler gibi, gerçeküstü, hayalet formunda ifadeler alıyordu. Ağacın sallanması... bazen tutunmak, bazen bırakıp gitmek ister gibi... bazen şişiyor, içi doluyor sanki bedenleşiyor gibiydi. Sonra bir bakıyorsun yine paçavra haline

geliyor, çok zayıf oluyor, kırılğan oluyor, tek bir yerden tutunur hale geliyordu. (Resim: 3, "Annemin Gelinliği" isimli video art hakkında)

İ.S: Böylece daha dramatik...

F.Y: Burda biraz önce gördüğümüz, merdivenlerden alıp götürdüğü merdivenler silsilesine , bu sefer daha kendinden bir bağlaç vardı. Onlara bakınca, o geleneği yitirme durumu...

İ.S: Yitirilen değil de yitirmekte olan, hani sürecin kendisi sanki... Belki işleri o kadar özgün kılan da bu... Belki şu soruyu sormamıza da yol açar: Çok sıradan bir süreci anlatıyor; peki, bu kadar sıradan bir süreci seyretmek istiyor muyuz? Yani her an hep olmakta olan. Herşey her an biraz yitiriliyor, eskiyip elimizden yitip gidiyor. Yitirmek sürecinin sonunda yaşanan bir kayıptan ziyade, bir kaybediş, kaybetmekte oluş.. Belki bu bizim zaafımız da ama o kadar sıradan bir şey görmek istediğimize emin miyiz yani?

F.Y: Bazen öyle oluyordu ki, sadece o yitirilen değil de, yitirilenin ötesine geçiyor. Bunu kurmuyorsun zaten, çünkü o anneyi tanımıyoruz, o özneyi tanımıyoruz. Ne olursa olsun dala takılmışlık, yine de insanı hüzünlendiren, iradesinin güçsüzlüğü ile başbaşa bırakan bir şeyi tetikliyordu.. O zaman bu ortam ne? Bu içine düştüğümüz irade ne?

İ.S: Benim sanattan beklemekten belki kaçınmadığım anıtsallık ihtiyaçlarına hiç cevap vermediği için belki. Yani bir protesto ânı nerde burda? En baştaki işlere dönelim mesela onlar çok pentürdü, yani süslemeciliği ile de güzel, duran, durduran şeyler. (Resim: 4 "Örtmeyen" sergisindeki resimler) Burda evet o sızıyı çok hissettiriyor hani. Yani bir adım sonrası da, bunu gösteren resmin kendisinin de öyle epiyeceğini, kağıdın dokusunun ayrışacağını falan hissedebiliriz. Yine burda çok, pentürlü bir şey var, bunlardan farklı olarak yani.

F.Y: Zaten donup kalıyor orda. Burda en fazla gardroptaki asılmayı düşünebiliriz. Ama burda doku öne çıkıyor. O çözülme, erime, parçalanma... (Resim: 5, "Adı Konmamış" sergisindeki resimler hakkında)

İ.S: Eprime diyelim. Bu başlık da hoş aslında, " Örtmeyen". Örtmeyen de değil ama tam olmayan bir şey.

İ.S: Burda benim dediğim anıtsallık ihtiyacını karşılayan bir şey var. Tesbit etmek, onun anlarına daha kalıcı bir biçim vermek. Yani direniş anı ve medeniyete geri dönüş.

F.Y: Dışa vurmanın bile tedavi edici, iyileştirici bir yanı var.

İ.S: Sadece dışa vurmanın değil, orda kalıcılaşmanın. Çünkü öteki de dışavurum. Burda kullanılan malzeme ve işçilik çok önemli. Yani ona, eprimeye, eskimeye karşı bir şey yapıyorsun.

F.Y: Orda bir çilecilik de var mı? Hani bezemenin ulviyet karşısında aldığı tavra benzer, varlığın da kavranamayan karşısında aldığı tavra benzer ritüelleşme gibi bir şey var mı?

İ.S: Her işçiliğin bir çileciliği vardır. Olabilir, üstelik ben bir adım daha ileri bir şey söylüyorum, burda daha eril bir şey var. Yani protesto edilen bölümde. Ötekinde, eskiyen eşya ile yaşlanan kadın birarada gidiyordu. Burda halbuki artık sanatçı bir anı yakalayıp, belki daha çok yaşlanarak, ama ciddi bir işçilik ve ciddi bir emekle kazıyor. Kazıyor ve kalıcı kılıyor.

F.Y: Bütününe baktığımızda öyle bir şey söyleyebiliriz.

İ.S: Evet. Ama bu formların evrenselliklerinden de konuşabiliriz. Yani açların, keskin açlarıyla dağılgan formların...

F.Y: Ben bunlarda pek ekspresyon hissetmedim. Sen bunlarda hiç ekspresyon hissediyormusun?

İ.S: Yok, ötekilerde daha çok vardı. Onlarda daha çok var ekspresyon. Hani o hüzün dediğin...Şey ilginç olabilirdi... o videodan görüntünün bunlarla birlikte sergilenmesi...

N.A: Evet videodan kareleri alıp koymuştum bir yere...

İ.S: Ne bu hale döndü? Hangi geçiş görüntüsü veyahut hangi ele avuca sığmayan şey bu hale döndü? Burda resim var, orada adını koymakta güçlük çektiğimiz bir şey var... bir iş... iş bile olduğuna emin olmadığımız bir gözlemcilik ürünü...

İ.S: Genel bir şey söylenebilir, çok aydınlatıcı değil ama, bütün işlerinize baktığımızda şu tema var. Hepsinin sorduğu şey, nesneler işlevlerini yitirdiğinde bize ne hikaye anlatıyorlar? Bir anlamda bu tema bütün işlerde var. Bez bebekler, ortamlarından çıktığında, o işlevi kaybettiğinde bize ne anlatıyor? Terkedilmiş elbiseler evsiz insanlar tarafından giyildiğinde onlara ne anlatıyor? Yani işlevin ötesinde kalan öykü ne?

F.Y: Şu da yok mu? O nesnelerin fonksiyonel olduğu dönemdeki fonksiyonun da sorgulandığı bir eleştirelilik de var. Mesela bir elbise bir bedende anlamını yitirdikten sonra başka bir bedende ne anlama geliyor? Yahut o bedeni etkiliyor mu? (Resim: 6 , "Düş Roller" isimli iş hakkında)

İ.S: Etkilediği gösteriliyor.

F.Y: Yahut ev... (Resim: 7, "Adı Konmamış" sergisinden "Tepetaklak" isimli enstelasyon hakkında) Bunu kurgulayan arkadaki yaşam düzlemini belirleyen durumun alt üst olması gibi. En kaba söylem o. Ama bu, aynı zamanda bir çocukluk ütopyası olarak nasıl aşılamıyor? Hep bunlar da semboller üzerinden genel ideolojiyi de sorgulayıcı.

İ.S: Tabii.. Bütün anlamlar dünyamızın iğretiliğine dair çok ciddi bir şey var. Yani ebedilik atfettiğimiz, düşünmeden ebedilik affettiğimiz, gelinlik gibi, sorgulamadan, nasılsa dediğimiz şeyin ne kadar iğreti olduğunu, onların da aşınacağını... Ve kastedilenin dışında çok metruk bir hikaye anlatıyor. O resim öykü ile, kalacak olan arasındaki oransızlık hepsinde hissediliyor, eleştirelilik dediğin buysa...

- 14 F.Y: Bu resimlerdeki parçalayıp koyma... (Resim 8: "Adı Konmamış" sergisine ait tuval resimlerinden) Karşı Sanattaki merdivene koyduğun sürüklenen annenin gelinliği vardı. (Resim 9: "Sürüklenme" isimli iş hakkında) Sanki o işlerin devamı gibi bu resimler.

İ.S: Burda anlatılan hikaye, yol olamayan bir yolmuş gibi gözüküyor. Bir klostrofobinin içinden... Bir hareket var ama... (Resim 10: "Adı Konmamış" sergisine ait resimlerden)

F.Y: Esher'vari bir merdiven ...

İ.S: Esher'den de daha kabusumsu, daha klostrofobik. Yolculuk olamayan bir yolculuk... Bana düşündürdüğü öyle bir şey, hafif içimi sıkın. Bir yere gitmeyen bir yol. Yolculuk zannettiğimiz şey yolculuk değil. Hep aynı odalarda, aynı mekanlarda döne döne. Yani modern dünyanın tıkanmışlığı... İyice Kafkaesk bir yere doğru da gidiyor. "Şato" gibi.

F.Y: Daha sert de bir dili var, hem renk olarak hem geometrik form olarak. Son resimdeki o doğa, biraz anlatımı düzleştiriyor. Dönüş orası mı, kurtuluş orası mı? Yahut eleştiri, kopuş noktası, çıkış orası mı? (Resim 11: "Adı Konmamış" sergisinden resim VIII)

İ.S: Bu tür resme, sizin eleştirel dediğiniz resme benim itirazım, hayatın olumlandığı an nerde burdayı görmekte güçlük çekmemden. Yani herşey epriyor, aşınıyor, içim sızlıyor... Romantizmden beri bu hale gelmiş bir damar var. Modernler bunu böyle zannetmeyi giderek daha iyi buluyorlar diye bir derdim var yani... Bunu da eleştirelilik tadında bir de gerekçelendirmesi var. Koca bir teori var bunun arkasında. Koca bir siyasi politika var, sol...

İ.S: Burdaki kontras güzel bir kontras... Yani bu çiğlikle, yol gibi görünen şeyle bunun bu kadar farklı, birbirlerine ulanmaması... Yani bu oraya varmıyor aslında.

F.Y: Ama bu anlatım da bence düz bir anlatım. Resimsel değil anlatımcı bir şey... anlam değil, anlatım var sanki burda...

İ.S: Bu en güzellerinden birisi..Doku olarak diğerlerinden çok farklı.
(Resim 12: " Adı Konmamış" sergisinden resim VII)

F.Y: Evet Camlaşması, kırılğanlaşması..., o doku ile birleşmesi...

İ.S: Mesela burda şeyin tadını alıyorsun... bu kadar farklı dokuların var olması ne güzel... yani lezzet diye bir şey geliyor..

15

F.Y: Yeni bir tat... Füzyon mutfağı gibi..

İ.S: Hah evet ona... Orhan olsa şimdi burada yüzeyin verdiği rüşvete kaniyorsun derdi. Görsel tada kaniyorsun... Yani evet ben de sanattan onu istiyorum.

F.Y: Anlıyorum.

İ.S: Yani, hani bunun tadı diyeceğim. Başka birini ele alalım, daha sertlerden birini alalım... eee bunun tadı tuzu nerde?

F.Y: Bu Hitckokvari
(Resim 13: " Adı Konmamış"sergisinden kare resim hakkında)

İ.S: Evet.

İ.S: Bu bana çok güçlü geliyor. (Resim 14 a ve b: Örtüsüz / Karalamalar fotoğraf ve desenleri hakkında) Bunun üzerinde durmak, düşünmek filan

istiyorum. Bir sergide geziyor olsam bunun önünde durur düşünürüm.

F.Y: Örttüğü ile örtemediğini konuşuyoruz ya, burdaki örtme daha insani bir iktidardan bahsediyor.

İ.S: Şimdi düşünüyorum da bu evler sabundan olabilir... (Resim: 7, "Adı Konmamış" sergisinden "Tepetaklak" isimli enstelasyon-heykel hakkında)

N.A: Olabilir evet.....

F.Y: Zar etkisi, zar atmışsın gibi olabilir...

N.A: Aslında bu evleri bir salon dolusu yapmalı, ters-türs dönmüş... Daha etkili olur.

F.Y: Sonuçta bir ev dolusu evler gibi bir şeye döner...

2. Gün / Atölye

16

N.A: Bu işlerin hepsine bakıldığında, sanki biçimsel olarak dıştan ilk bakışta, daldan dala konumlanmış gibi bir durum varmış gibi algılanabilir ama, aslında iç sesi itibarıyla öyle değil.

F.Y: Sana göre ne ilişki var arada?

İ.S: Ben bir şey önerebilirmiyim? Şu videoyu seyretsek... (Resim 3: "Annemin Gelinliği" ve Resim 15: "Örtüsüz" isimli videolar hakkında) Çünkü benim yakaladığım ve sürebileceğim iz, tam da bu eşyanın tanınması ve bir anlamda da o sizin istediğiniz izin sürülemediği hakkında da bir şeyler var. Sanatçı kendi muhayyilesini, kendi imgelerini birarada tutuyor. Tutmaya çalıştığı şeylerin kavramsal adını koyamayız gibi bir şey diyeceğim... ("Annemin gelinliği" ve "Örtüsüz" isimli video art çalışmaları izlendi.)

F.Y: Nasıl başlayalım konuşmaya?

İ.S: Ben eski çalışmalara bakmak anlamında değil ama bunlarla ilgili biraz ev ödevimi yaptım. Oradan hareketle biraz konuşabilirim. İsterseniz öyle yapalım. Şu an karşımda duranlardan da başlayabilirim ama "Annemin Gelinliği" lafından da başlayabilirim. Eşyayı, hayatı, gündelik nesneleri, durumları - gene sistematik bir dil kullanıcam - adlandırmak için kullandığımız,

başvurduğumuz bir dizi araç kabul edelim, Lacan'ın sembolik dil dediği. Tam üzerinde anlaştığımız, aslında büyük ölçüde ideolojiyi de taşıyan. "Annemin gelinliği" lafı öyle bir laf aslında, değil mi? Annemin gelinliği dediğimizde hepimizin aklına bir sürü duygusal yük, çağrışım geliyor ve üstelik bir takım beklentilerle de geliyor. Yani onların akla verilmiş şekillerini de düşünmemiz gerekiyor. Daha da ucuz bir iddiada bayağılaştırırım işi, "annemin nişan yüzüğü" ... Bir kadına annemin nişan yüzüğünü verince etrafında müthiş bir övgü oluyor. O çerçevede bence... büyük ölçüde fotoğraf da, hala o çerçevenin çok fazla dışına çıkamıyor. Çoğaltılabilir olan, tekrarlanabilir olan... Herşey tekrarlanabilir, klişe imişçesine sunulmak üzere. İlk gördüğümüz videoda da, tüm bu işlerde de en önemli olan, bana... biraz klişenin ya da o deneyimin veyahut eşyanın kendisinin, o klişe tarafından taşınamaz halini hatırlatıyor bize. Bir şekilde o attığımız anlamların dışındaki o tekil varoluşla ilgili bir şey söylüyor. O yüzden de mesela burdaki perdeleme, aslında görmemizi sağlıyor. (Resim 16 a ,16 b: "Adı Konmamış" sergisinden "Örtüsüz / Karalamalar" fotoğraf ve desenleri hakkında) Fotoğraf görmeden bakmamızın, görmeden bakarak geçmemizin yollarından biriyken, o şekilde perdeleme bu sefer gerçekten bakmamızı sağlayan bir şey.

Hani videodaki rüzgarı sanatçının yardımı çağırdığını söyleyebiliriz. (Resim 3: " Annemin Gelinliği" isimli video art) Yani rüzgar işin bir kısmını götürüyor. Sanatçı rüzgara yaptırıyor o çekip almayı, ideolojik çerçevesinden de, gündelik sembolik çerçevesinden de çıkarıp bir hayal olarak, ya da hayali bir daha gerçek olarak... gerçekten bizim hayatımızda, deneyimimizde tuttuğu yerle, tuttuğu tutamadığı, eksik kaldığı veya dönüşüme uğrattığı, lanetlediği yerle, çok daha tekil olan yerle yüzleştiriyor.

17

Bu İmgelerin... diğer tuallerle nasıl bir, ilişkisi var diye başladınız. Hani bir yandan da kendi iç dünyamızın mimarisi de belli değil. Bu mimarinin nasıl kurulmuş olduğuna dair bir anlatı, bir yer var ama, içinde bulunduğumuz çeşitli mekanların birbirine nasıl eklendiği nasıl ulandığı, hafızada nasıl bir yer tuttuğu , aslında hep yeniden kurgulanması gereken bir şey... ve sanki bu tekrarlarla, nereye gittiği belli olmayan merdivenlerde, ucu belli olmayan yürümelerde, mimari enteriör ile dış doğanın içiçe geçmesinde kurgulanmaya ihtiyaç duyan ve belli bir kendine özgü kurgusu da olan bir iç dünyaya götürüyor. O bakımdan sembolik olan, yani sembolik olan deyince işin problematik yani pek ortaya çıkmıyor, ideolojik olan diyelim, ideolojik olan mekan kurgusuyla, bir nesne anlamıyla "bu bizi yarı yolda bıraktı" ... ile, hayalleri arasında bir yerde duruyormuş gibi. Bu işlerin o yüzden de çok dokunaklı olabilen bir yanları var.

(Resim 17" Adı Konmamış II")

Yani tanıdığımız, gördüğümüz ya da gördüğümüzü zannettiğimiz çocuğu, ancak üstünü örttüğümüzde- şimdi o işler üzerine konuşuyorum- (Resim 14 a-b, 16 a b "Örtüsüz/Karalamalar") ancak o tanıdık görüntüyü iptal edecek bir şey yaptığımızda, ancak rüzgar gelinliği parçalamaya başladığında, annemin gelinliği o adlandırmanın baskısından kurtuluyor. (Resim: 3) Kendi daha özgün varlığına kavuşuyor.

N.A: Ya da erkek giysileri tak tak tak merdivenden düştüğünde...

18 I.S: Ama işte bana o kadar iyi gelmeyen yanı o, işin. O kendisi. Belki de benim fotoğrafla ilgili söylediğim şey. Tahrif edilmemiş ya da üzerinde oynanmamış sinema dili diyeyim ya da fotoğraf dili, o ideolojik çerçevenin, o sembolik anlamın dışına çıkabiliyormu, çıkamıyor mu? Bizim fotoğraf hakkındaki tartışmalarımızda da sık sık gündeme gelen şey. Ben galiba teknik anlamıyla manipölasyonsuz fotoğrafta görülebilecek şeylerin sınırlı olduğunu düşünüyorum. O videoda da (Resim 15 "Örtüsüz" isimli video art hakkında) çok fazla bir, başka bir kelime bulamadığım için kullanıyorum, çok fazla bir gerçekçi anlatı, gerçekçi sinema anlatısı kalıpları içerisinde anlatılan bir gidiş var. Rüzgarın yaptığı şeyi yapan bir şey yok orda. Hani hep öyle festival filimleri çok gördük. O festival filimlerinin kendisi de bir kimlik üretme biçimleri. Hani, hayata karşı çok yeri yurdu belli. Yani orda bir şey tekrarlanıyor gibi geliyor bana. Gelinlikte olduğu gibi bir şey ilk defa görülüyor ya da deneyimin içindeki duygusal şiddetiyle görülüyor gibi değil de... işte fransız geliyor o bana. Tamam, itirazım yok öyle bir şeye. Gerçekçilik belki de o yüzden imkansız.

Bu tuvallerdeki mekan kurgusu, değişik mekan planlarının üstüste bindirilmesinin önemi de o. Mesela ben bunları rahatlıkla sanat tarihine giderek- bana daha kolay geliyor- Hollanda enteriyörleriyle karşılaştırabilirim. 17. yy enteriyörleriyle... ya da 19. yy başında da var öyle enteriyörler. Onların yapmaya çalıştığı, onların da bir zamanlar denemeye çalıştığı şeyi deniyor sanki. "İçinde yaşadığımız mekanı birarada tutan şey belli değil. O ne ?" gibi bir soru cevapla dönüyor. Yani çok sık verilen bir, hani eleştirel teoriye son zamanlarda sızlanma diyorum ya, ah ah ah eskiden bütünlük vardı, şimdi bütünlük kayboldu diyoruz ya, aslında hiçbir zaman bütünlüğü yoktu. Sanat zaten hep o yüzden var. Bence bu tür resimlerin önemi, o bütünlük gibi görüneni, yani bir görünüp bir kaybolan bütünlük gibi şeyi bize hissettirmesi. Yok diye sızlanıp durmayıp bir şekilde yine de birbirine ulanan, doğa gibi bir parçanın bir ucundan görülebildiği, bir

odanın bir yere açıldığı, bir enstantanenin değişik tonlarda tekrarlandığı şeyler... evet, yani bizim mekanı içimizde taşımamız hakkında doğru bir şey söylüyor. (Resim: 10, 11, 12, 13, 17)

F.Y: Ben şunu daha çok düşünüyorum. Nazan bunlara nerden ve neden gelme eğiliminde? Ona bunu söyleten şeyin ana kaynağı ne?

İ.S: Onunla ilgili bir yanıt biliyormusun?

F.Y: Yani zamanla ilgili tabii ki var, dolayımli olarak. Ama daha çok bence organik bir yerden geliyor Nazan oraya. Bir yandan kendi bedenselliğinden geliyor.

İ.S: Zamanla ilgili derken... tam iyi ifade etmedin aslında ne demek istediğini. Kendi gövdelerimiz aslında zamanın izini çok iyi taşıyabiliyor. Yoksa artık taşımıyormu?

F.Y: Belki onun eleştirisi.

İ.S: Yani gövde deneyimi aslında zamanın izini çok iyi vermiyor. Eşya, gövdelerimize kıyasla çok daha organik nitelik kazanmış gibi. Eskime duygusunu, zamanın bıraktığı izleri eşyaya bakarak çok daha görebildiğimizi belki...

19

F.Y: Bana sanki o, Nazan üzerinden bakınca doğru gibi gözüküyor ama çağın süratine bakınca öyle bir iz okumanın da imkansızlaştığını görüyoruz. Çünkü nasıl diyeyim... çok fotoshop mantığı ile artık neyin nerden geldiğinin arka anlamlarının kavranmasının imkansız olduğu bir görme, bakma ve nesne analiz etme sürecindeyiz. Yani onu okumak, iz sürmek için çok ciddi bir arşiv belleğe sahip olmak lazım hani. Bugün yeni kuşaktan birisi tonet sandalyenin imitasyonunu anlamayı asla beceremeyecek bence. Nedir o diye yaklaşacağın bir süreç. O kadar çok versiyon, o kadar çok üretilmiş... neyin nerden alındığı, niçin replike edildiği, birinin bir tarafının diğerinin neresine, niçin yapıştırıldığını iz sürerek okuması için... imkansız yani, kriminal çalışması lazım. Onu da yapacak bir alt yapı donanımından yoksunlar. Onun için de ben Nazan'ın öznesinden bakarak geldiğimde, yine de problemlerinin modernist süreçten orijinli olduğunu düşünüyorum.

İ.S: Çok haklısın. O yüzden, senin gelinliği düşünürken ooo demen.... o farklı bir durum.

F.Y: Yani bir tür aklılığı, işte var olan akla, dayatılan akla itirazı, bedenleştirerekten cümlesini kurduğu için, o itirazda hep daha çok iç karartıcı bir endişe ve ona tepkisel bir dışa vurum izi var bence. Hatta burada bence, Nazan'ın zaman zaman giderek radikalleşen, her anlamda muhalif söylemlerinin radikalliği de gösterge. Resimlerdeki siyah beyaz ikilemi de ona gösterge. Eski sergiden gelerek bunu söylüyorum. Şimdi renklenme var ama yine de tipografik yaklaşım ve bir takım kontrastlıklar, gerilimler üzerine kurulu. Yani bakıyorum birbiriyle çatışan direksiyonlarda merdiven eğimleri, zigzaglığın getirdiği bir şiddet durumu... Ama aynı zamanda hem o geometrik olanla organik olanın yanyana kullanılması... Bunlar çok uçlarda gezinen anlayışların birarada söylendiği bir cümle formatı.

İ.S: O zaman gel adını koyalım şunun, o zaman romantik demiyelim, barok diyelim. O yüzden 17. yy. enteriyörlerine gittim. Katılıyorum sana. Barokta da o bütün dağılmaya rağmen estetik kertede bütünlüğü yeniden kurma, modernistlerle de paylaştığı, yani bütünün yeniden kurulabileceğine dair iddiadan vazgeçilmemiş olan bir yerden bahsediyoruz.

20 F.Y: Evet ama çıkış noktası açısından . Bir yanda da gerilimi açısından bu sefer de romantikler gibi, Casper David'in gerginliği gibi bir gerginlikle bizi başbaşa bırakıyor. Hani hem doğanın karşısında olup hem de Göthe'nin pozisyonunda, Faust'un pozisyonundan bakan bir yerden konuşmaya başlayan bir gerginlik bence var. Hatta Alman popartındaki gibi tipografinin Amerika'dan ayrıldığı, daha bir gerilimli kullanıldığı, kontrastlıkların ön plana çıkarıldığı gibi... Ben ama o gerilimleri Nazan'da şöyle okuyorum: Birincisi kadınlığı var. Kadınlığını daha çok doğayla özdeşleştirdiği bir yan var. Organik formların hepsi ordan geliyor. Ve bu doğal olana karşı kent ve akli olanın getirdiği uyumsuzluk ve karşı kutupluluk, zıtlık; ordan doğan çelişki ve onun eril sembolleri... Bu iki çatışmanın ortasında sende cümle kurma aralığı. Oradan baktığımda hep seni o gerginliğin içersinde görüyorum. Mesela Robert Longo'nun, o gökdelenden düşen iş adamları resimleri gibi. Takım elbiseli yuppilerin, tıpkı 11 eylüldeki gibi düşüş kareleri... Orda nasıl New York dünyasının ekonomi merkezli, insanı hiçleyen yanını sembollerle bir iç korkuya, çağın korkusu haline getiren bir ifade biçimi var idiyse... sende de eril olanın, takım elbiseyle en kaba şekilde sembolleştirildiği ama hani senin çelişkin olarak birşeyin ardınca sürünüp giden, düşe düşe giden ve sonuçta doğada tıpkı " Sineklerin Tanrısı" filmindeki totem gibi dallara asılıp kalmış, doğanın kendisine mahkum olmuş bir noktayla sonuçlanması... Hatta biraz çocuk ve dinsel imgeler üzerinden, çarşaf üzerinden kadını örtücü, daha çocukken o masumiyeti

kapatıcı şeylerle de birleşmesi; kadının erille olan o korkusu, babayla olan... çok bence kesmiyor, çok avrupalı geliyor ama öyle bir karışıklığın daha temelde kent, doğa, akıl, akıl dışı denilen alan. Kadın, doğanın temsilcisi olarak ve hatta cadılık olarak. Karşısında erillik olarak, medeniyet sembolü erkek uzantılı şeylerin sürekli çatışma ve hesaplaşma halinde olduğu bir çizgide görüyorum.

Nazan'ın daha önce mutfağa, nesnelere, objelere yansıttığı, çay tepsisi, maşa, bıçak üzerinde portreleri vardı. Tencere kapakları gibi şeylerde yansıyan kadın yüzlerinde, dar bir alana sıkıştırılmış olmanın getirdiği isyan taşıyan şeyler vardı. (Resim 18, " Bennesneler") Onlar da, yine daraltılmış bir alana mahkum olmanın getirdiği isyan çıkışlı işlerdi. Bütün bunlardan yola çıkarak, temelindeki kaba söylem olarak bunu söylüyorum ama, sende bu ses, zaman zaman işte rüzgarın sesi oluyor, savrulmuşluk oluyor... Buna müdahale edememe, gücün yetersizliği gibi alt çelişkileri taşıyor bence.

İ.S: Buna şöyle bir itirazım olacak... senin dediğine. Doğa, doğanın öyle net bir şekilde diyelim kadınsılıkla özdeşleştirilerek bir diriltici güç olarak, işte demin söyledik, tekil anlamı iade eden güç olarak görüldüğü yer, tek yer bence video. Aşağıdaki tuvalerde, burda doğa doğa olarak görünmüyor.

21

F.Y: Evet doku olarak var.

İ.S: Sonuç olarak çok da alternatif bir ilkeymiş gibi değil, ki o bakımdan daha sahibi bir şeyi resmediyor.

F.Y: Dişililik duygusunu bence bu resimler kabul etmiyor. Hatta dokusal örtüş öyle bir ağ şekline gelmiş ki, bu aynı zamanada erillige bir tuzak. Onu kapanına almış, sindirmiş bir enerji de çağırıştırıyor. Ama bana göre yine sonuçsuz katastrofobik bir noktada. Onun için de çok gergin noktada işler.

İ.S: Ben erillige değil, sembolik olana diye düşünüyorum.

N.A: Aslında ben bu dili de, çok eril bir dil olarak görüyorum. Kadını doğayla, medeniyeti erikle eşleştirmek, bence bu çok eril bir dil.. Böyle ikiye ayırdığında... Eril olanın doğayla ilişkisi yok mu? Bence var ve bu gözardı ediliyor ve bu çok eril bir söylem yani. Ben öyle düşünmüyorum.

F.Y: Mesela sen ne düşünüyorsun.

N.A: Böyle bir şeyi ikiye ayırmak ve bu budur, bu da budur demek. Bu yanlış bir şey bence. Bu dil yanlış. Niye biliyormusun? Çünkü onun içindeki ötekiliği gözardı ediyor. Sanat tarihinde de böyle de, bu dil onun içindeki ötekini sıyrıp bir yana atıyor. Halbuki öyle değil gerçek.

F.Y: Eril olanın içindeki öteki ne o zaman?

N.A: Eril olanın yokmu doğayla ilişkisi? Hem de varoluşsal bir şekilde var ama yokmuş gibi davranıyor. Kendini belli şekilde adlandırmak için...

F.Y: Ama akli olarak alırsan... bana göre akıl sonuçta doğa içinden çıkan ama doğaya karşıt bir çok şeyi sembolize ediyor.

N.A: Kadında da var akıl.

F.Y: Ama onun tarihselliği ataerkillikten bu yana iktidar ve hegemonya üzerinden örgütlenme modelleri geliştirmiş. Kadın buna göre belki bir yerde bir mekanizma geliştirmiş; o da, dışı savaş dediğimiz harem dili. Entrika ya da gizli bir dil üzerinden bir mücadele verme yeteneği var tabii ki her çağda. Ama eril olanın sentetik olanla o kadar ilişkisi var ki bence doğal olanla, şu anki konumu için söylüyorum, uyumlu olduğunu söyleyemeyiz.

22

N.A: Niye yoksa erkekler hiç ölmüyor mu? Erkeklerin o kadar doğayla ilişkisi var ki, bütün erkekler ölüyor.

F.Y: Erkeklik, ölümü kabul etmemek demek. Erkeklik kendini ölümsüzlük üzerinden tanımlamak demek.

N.A: Bence yanlış tanımlıyor erkekler kendilerini.

F.Y: Evet o doğru, son cümle doğru.

İ.S: Bir de tabii şu var. Çok düşman çekecek bir şey söyliyecem şimdi, ama galiba söylenmesi gerekiyor bu resimlerle ilgili. Galiba görünmek için örtünmek gerekiyor. Fotoğraf çekilmesi görünmek değil, aksine gizlenmenin içinde. Ancak fotoğrafın üzerini örttüğünüzde, bakan kızın bakışını görebiliyoruz. Peçeyi giydirdiğinizde, sembolik düzenin içinde bir leke, bir boşluk, bir kayıp olarak görüldüğünde görünürlük kazanabiliyor. Tabii şimdi beni çarmıha gerecekler bu söylediklerimden ötürü ama şimdiye kadar bu türban tartışmalarında filan, hiç dile gelmeyen şey o...

Kadını, ancak onları örtündüklerinde görebiliriz.

Öteki türlü, "ölümü reddetmek" dediniz, allahaşkına ölümü erkekler mi reddediyor yoksa kadınlar mı? Botoks yapanların yüzdesini sorarım size. Yani yaşlılığın, zamanın geçişinin inkar edildiği asıl alan bugün, kadın bedenidir. Tamam erkek seyrine sunulmuş belki... Demin siz içerdeyken onu konuşmuştuk: İnsan bedeninin eskimesinin, bu zamanın geçişinin izlerini artık insan bedeninden çok eşyada görebiliyoruz. Bu eşya ile sizin gösterdiğiniz ilişkide, videoda, ufak evlerde, yıpranmasında, kullanışlılığını bugün artık eşyada, eşyanın eskimesinde, kullanışlılığını kaybetmesinde görüyorsunuz. Burda yine Casper David'le ilişki kurabiliriz. Onda da, kullanışlı nesne görünmez nesnedir de... Yalnız, ya yıkılmış evler ya terk edilmiş... ancak işlevini kaybettiği zaman, eser etkili olacak statüsüne yükselebilir diyelim. Burda da benzer bir şekilde, ancak sembolik olanın tuzağından kurtulduğu zaman... Yani bir anlamda tuvalin yüzeyi onları sembolik olanın tuzağından kurtarıyor. Ama Nazan'ın dediği gibi, bir şeye katılacağım, sanatçının dili çok emperyalist bir dil aslında... burda Nazan Azeri'nin dili. Yani erillikle dişillik ipte eden, ben onu da içeririm, onu da içeririm, yani doğayı da, kenti de içerecek bir ortak doku inşa ederim iddiası tarzında bir kasveti var. Gergin bir kasvet ama... doğanın alternatif olarak görülmesine izin vermiyor, bu tuval. Video bizimle. Videoda rüzgar var. Sen görüyormusun bu resimlerde farkını doğanın?

23

F.Y: Yok, sanki organik ve inorganik...

İ.S: Şurdaki organik... gerçekten merdivenin dokusundan organik farklı mı orda?

F.Y: Değil. Çünkü merdivenin üstünde bile, yansılardan ve merdivenin kendi dokusundan gelen hani bu bir tasarlanmış ve üretilmiş bir form, geometrik zıt dinamik bir form derken bile, onun içindeki doğa ve doku olayını taşıyıp yine bir bütünlük kuruyor. Yani bir tür kaneviçe gibi örme, örümcek ağı gibi sarmalama hali var. (Resim: 12, " Adı Konmamış VII")

İ.S: Anladım. O tekrara ne diyorsun? Hepsinde var çünkü... (Resim: 8,10,13)

F.Y: Tekrarı... yine değişik açılardan. Evet , bir şunda var o geometrik çatışma, o hani Esher'vari olanlarla da bir-iki tane.

İ.S: Aşağıdakilerde de var o Esher'vari. Esher'in adı benim de daha önce

bir-iki defa zihnimden geçti. Tabii ki Esher'inki çok kavramsal bir numara.

F.Y: Bir kurtuluş, bir çıkış hali bunlarda lineer değil. Filimde öyle lineer bir şey var... hani evden çıkıp ormana gitmek gibi. Ordaki anlatım daha tarihsel ve düz ama asılmışlık duygusu, bir hınç var.

İ.S: Evet.

F.Y: Hınç, sürüklemek, asmak, boşaltmak...

İ.S: Şimdi artık şey yapacağız... sanatçının önünde böyle konuşmak biraz ayıp geliyor ama... Yani kadınlık derken bu resmi yapanın öfkeli bir modern kadın ve iktidar konumundaki kadın olduğunu hesaba kat.

F.Y: Evet, yani konuşabilirim artık diyen kadın.

İ.S: Sen hala, hani iktidar düzeneğinin biraz dışında durup, oradan taş atan bir kadından bahsediyormuşuz gibi bahsettin de...

24 F.Y: Yok, onun için dedim, biraz zıtlıklar üzerinden Nazan kendini epeydir inşa ediyor, her alanda. İdeolojik anlamda kontrastlıklar üzerinden de. Siyah beyazı seçmesi... Biraz onun da eleştirel dilinin saldırgan olduğu bir yer var. Hani tahammülsüz olduğu yerler.

N.A: Artık kendimi, bütün dillerden son derece sıkılmış hissediyorum.

İ.S: Ama benim dilim herşeye hakim olabilir gibi bir iddia da var. Beni hafif ürküten o, bu resimlerde. Tuvallerde özellikle öyle bir şey. Ben artık öyle bir üslup geliştirdim ki doğayı da içeririm, çıkış umudunu da, çıkışsızlığı da, gayreti de... Yani benim mimarım herşeye hakim artık.

N.A: Öylemi algılanıyor? Yani belki de bu sadece bir arayış da olabilir . Takıp peşine aramak gibi bir şey de olabilir.

İ.S: Ama mesela şu tuvaler bir arayış izi göstermiyor. "Ben buldum"u daha çok... Ne bileyim Feininger'i düşünsen, gerçi çok sevdiğim bir ressamdır ama, onun resimlerinde de bir arayış görmeyiz değil mi? Artık çoğaltır bir şekilde doğayı da yani.

F.Y: Kristalleşir.

İ.S: Evet, burdaki de karanlık bir kristalleşme belki... karbonu taşıyan bir kristalleşme ama burda da öyle bir çoğalma yok mu?

F.Y: Var. İşte ben o çoğalmayı, onun için biraz bir tür üreme ve intikam alma, hani cadılıkla ilişkilendirerek... şunu biraz düşündüm: Pollock vari akıtmalar değil. Aksine tam determine olmuş, ince ince, oya oya örmüş. Örmek ağı benzetmesini onun için daha çok kullanmak istedim. O ağı örmenin getirdiği güç, belki o dildeki sertliği getiriyor. Hani öyle bir enerjinin varlığına inanıyor bence Nazan.

N.A: Nasıl bir enerji?

F.Y: Örmceğin ağını örmesindeki gibi. Birşeyi tasarlıyabiliyorsan, bir strüktürü... orda kendiliğinden de sonuçta nihai bir amaçsallık var ve bir tür yaşam-ölüm üzerinden dengesi de var.

İ.S: Fazla dengeli, nefes aldıkları yer yok. Yani strüktürü fazla, o anlamda da...

F.Y: Burda da öyle nefes alacak bir alan bırakmıyor Nazan.

İ.S: O anlamda kendi yapılandırma gücüne fazla angaje. Demin Feininger'i örnek verdim. Tam tersi bir yapıya gidelim; Cezanne'ın nasıl hiçbir zaman bütünleştirmedini, nasıl her zaman bir şekilde kübizmle, izlenimcilik arasında salınıp durup bir gözü serbest bıraktığını, sen istediğini yapı dediğini...

F.Y: Strüktürü en azından örttüğü. Nazanın strüktürü bence hakikaten sert yani. Bence onu tipografik olan getiriyor en başta. Biraz bunlarda ara tonlar var ama esasta siyah beyaz film gibi. Renk bile bence siyah beyaz okunuyor.

İ.S: Benim eleştirim o oldu. Yani kendisinden fazla emin, sözünü çok fazla net söyleyen.

F.Y: Bir yerde, sanatçı tavrı...

N.A: Ne anlamda?

İ.S: Kompozisyonu anlamında, her şeyi içerebilme gücü anlamında, kompoze etme enerjisi dışında birşeyin görünmesine izin vermeme

anlamında.

F.Y: Sana soralım peki, sen mesela doğayı ne anlamda sokuyorsun?

N.A: Bilmiyorum ki...

F.Y: Kentten kaçış mı, kente alternatif mi?

N.A: Hayır değil. Öyle şeyler düşünmedim ben. Hiç öyle birşeyler düşünmedim.

F.Y: Niye kadın mesela binanın içinden çıkıyor, gardroptan giysiyi çıkarıyor da, yürüyor yürüyor, taaa ormana gidiyor ve gidip oraya asıyor? Yani askıdan alıyor, evdeki askıdan, ormana asıyor.
(Resim: 19 " Örtüsüz" lambda baskı)

N.A: Bilmem... benim gözümde öyle bir ihtiyaç canlandı, öyle bir imge. Alıp bu giysiyi ormana asmam gerekiyordu ...

İ.S: Bu dil aslında tuvalerin diline daha yakın, senin söylediğin.

26

F.Y: Evet.

İ.S: Yani elektrik tellerine de asabilirdi...

N.A: Yok elektrik tellerine değil. Ama siz bunu bir erkek olarak algılıyorsunuz, halbuki bu sadece bir takım elbise.

F.Y: Ama yine de bence sembol olarak eril. Bir etek-döpiyes etkisi vermiyor.

N.A: Ama orda şu da var, kadın kendini de aynı yere götürüyor.

F.Y: Ama o geldiği yere bence alıp götürüyor.

N.A: İşte o zaman deminki söylediğin dil oluyor. Yani, kadın doğaya aittir.

F.Y: Niye yalınayak gidiyor? Geldiği yerden bilgi alıyor.

İ.S: Bence o vasıf ikinci videoya çok uyuyor. (Resim 19: "Örtüsüz" isimli video) O yüzden ikinci video biraz zayıf, burdaki enerji yok onda.

(Resim 3: " Annemin Gelinliği" isimli video) Yani ikinci video çok tanıdık, çok bildik. Çıplak ayaklı kadın, vah vah vah adam terketmiş, intikamını böyle alıyor.

N.A: Öyle gibi mi algılanıyor?

F.Y: Yani enteresan da aslında. Tepki ne olacak? Kadın anket yapar gibi yürüyor. (Resim: 15 , "Örtüsüz" video art) Araştırma yapar gibi..Bakalım ne diyecekler? Kimisi farkında, kimisi farkında değil. Kedi mesela gitti bir ara. Onlar hep kentliliğin magazin el yanları belki ama, gardroptan alıp da ağaca gitme... o....

İ.S: Orda Feyyaz'a katılırim ben. Ordaki bazı imajlar o kadar tayin edici, güçlü ki sizin orda ne düşündüğünüzün önemi yok. Ne yapacak işte doğaya gidecek... zaten kadın değil mi, başka ne yapacak? Üstelik de çıplak ayakla...

N.A: Ordaki her ayakkabı kadını başka başka şekilde tanımlardı. Yani tanım dışı olmasını istedim galiba. Bir de, dil dışı bir yere gitmek istedim. Dil alanından galiba çok sıkıldım. O, başka bir şeye yeniden başlamak için arayış olabilir mi acaba?

27

F.Y: Duymayı hissettiriyor, yere temas etmeyi, dokunmak... Bastığını ayakkabı ile değil de, dikense diken, taşsa taş onu hissetmek gibi ... O da kadınca bir şey bence, öyle bir çağrışım yapıyor. Doğa yani, bütün içi boşaltılmışlık, ölüm....

İ.S: Tam da psikanalistik konuşayım, aktif olandansa pasif olana geçiş. Çıkmak, yani içi boş elbise ile gitmek... Aktif olanın inkarı üzerine kurulu olan bir yere doğru yolculuk. Doğanın kendiliğine maruz bırakmak, çıplak ayaklı olmak, içi boş bir elbiseyi taşımak... Tüm bunlar, Freud'un ünlü cümlesidir ya o, erkeklik ve kadınlık kavramları en önemli kavramlarınız olabilir ama bizim açımızdan daha önemli, merkezi kavram aktiflik ve pasifliktir.

N.A: Bu ikili desen ve fotoğrafta, bu fotoğrafın üstüne eklenmiş karalamayı sildiğinizde ne var geride? (Resim: 14 a-b veya 16 a-b "Örtüsüz/Karalamalar" fotoğraf ve desenleri hakkında)

İ.S: Onlara beraber mi bakıcaz, ayrı ayrı mı?

N.A: Bu ikisi tek bir iş.

İ.S: Öyle bakıldığında bakış o zaman görülüyor. Yani arkadaki... demin onu söylemeye çalışıyordum, ancak örtüldüğünüzde görülebilirsiniz.

N.A: Bu deseni de, kalan o karalamayı da sildiğinizde ne var geride?

İ.S: Gerçek varlığı modelin.

N.A: İşte onu resmedemiyoruz hiçbir zaman.

İ.S: Bunları o bakımdan çok çok iyi buluyorum ben, çok başarılı buluyorum.

N.A: Anılamıyorum, bu resimlerde belki aradığı şey o, gittiği yer o. Onun için ... Hepsine baktığımızda aradığı...

İ.S: Tuvallerde kalan bence o değil, tuvallerde kalan ideoloji. Desenlerde daha modele dair bir şey kalıyor sanki.

F.Y: Daha görme ve göstermeye ilişkin bir şey.

28

N.A: Biz sadece adlandırmamıyız yani? Adlandırma olmadan kendim dediğin şey ne ki?

İ.S: Görülen şey. Onu görmek mümkün, burda baktığınızda... Siz kendi kendinizle şöyle bir çelişki halindesiniz: Görüyoruz... tekrar niye adlandırmamızı istiyorsunuz ki? Kalan şey, baktığımda gördüğüm şey. Adlandırmam gerekmiyor. Adını koyduğum an, zaten tuzağa düşmüş oluyorum.

N.A: Evet, haklısınız.

İ.S: Şimdi neden beni illa kötü eleştirmenlik konumuna itiyorsunuz ki? Baktığımda kalan şey, gördüğüm şey. Yani sanatçının başarısı da o. Burda baktığımda kalan şey bir iç mimari. Bir enteriör kurmak. Bütün toplamlardan kendince anlamlı bir bütün oluşturma gayreti. Üstelik de bunu yapabilmekten alınan memnuniyet yani, kasvetli de olsa memnuniyet. (Resim: 8, 10, 11, 12, 13, 17 "Adı Konmamış " sergisinden tuval resimleri)

N.A: Benim ilgimi çeken şey şu, insanlar nasıl razı ediliyorlar bunu yapmaya? Yani rıza nasıl imal ediliyor? İnsanın, maruz kaldığı şeyin şiddet

dili olduğunun farkında olmadan razı edilmesi... Bu rıza nasıl imal ediliyor?

I.S: Siz nasıl büyüdünüz? Büyümeye nasıl ikna edildiniz?

F.Y: Razı edile edile.

N.A: Evet doğru ama, bu yaz sıcaklığında, tabi şu anda daha somut birşeyden söz ediyorum ama...

F.Y: Sen hiç zahiri olan batını olan üzerine düşündün mü? Görünür olan aslolan değildir, gerisinde olanı kendi içinde hissettiğin, kendi içinde geliştiren duyduğun, özdeşleştirerek duyduğun boyutu önemlidir. Din konusunda çok net bir durumdur. Orda gerçek dediğimiz şeyde, tabii senin söylediğin toplumsal anlamdaki çelişkileriyle ve ideolojik boyutuyla, tarihsel anlamda çatışan unsurlar ayrı... Bir de senin sanatçı özne olarak, iş orda zorlaşıyor zaten, kendi tekilinde dile getirmeye çalıştığın bir başka boyutu var. O algılama, görme, yargılama formatıyla, senin dışında akıp gidenin aynı çelişkileri ideolojik boyutta başka; ama toplumsal boyutta yaşanan gidişatı arasında da bir tür kaymalar ve kırılmalar da var, farklılıklar da var, düzlemsizlikler de var. Sen bunları değdirdiğin noktalarda kurgunu yapmaya çalışıyorsun. Okuma yöntemlerini ve formlaştırma dinamiklerini dayatıyorsun. Bu da bir tür, hani paradoksal ama nasıl diyeyim, sende oluşmuş kesişme noktası. Başka bir dilde, başka birinde böyle dile gelmiyor en azından. Onun için burada hem bir genellemeden, öyle yargılamadan bahsediyoruz ama bir de senin öznelinden bahsediyoruz. Onun için tabii ki senin görüp de niye böyle olmuyor, göremiyorlar diye düşünmenin doğal. Sen onu çünkü kendin ve kendinde oluşturulmuş bir sorunsaldan hareketle okuyorsun.

29

I.S: Onun için, arayış var mı gerçekten diye sormam bu tuvale. Öyle bir geometri kurmuşsunuz ki tuvalerde, herşeyin yeri var artık burda. Bütün dilleri aşmış oluyor. Bir şey görüp de buraya yerleştiremem diyebileceğiniz bir şey kalmamış. Yani, bir gün batımına yer yok ama gün batımı da bu dokunun içinde kaybolup gidiyor zaten. Gün batımı da bu dokunun içinde kaybolup giderek varoluyor diyeyim.

F.Y: Sende bir tür dekonstrüktivist yapı var. Bozmuşsun ve kuruyorsun.

I.S: Ya da rekonstrüksiyon.

F.Y: Evet kuruyorsun, boyuna yeniden inşa ediyorsun ama çıkış noktan

olarak yine veri olanı alıyorsun. Yani çıkış noktan yine fotoğraf görselliği, en hani kabasıyla söyliyeyim, onu alıp, bozup yeniden kuruyorsun. İşte o arada kendini, kendi okumanı sokuyorsun. Tamam herşey bu tempoda olur ama yüzey, yüzey parçalama, yanyana getirme, parçalayıp sonra yeniden kurma... hep bu aşamadan geçiyor.

N.A: Bu resimlerdeki her bir parça, belli bir zaman- mekan parçası.

İ.S: Evet çok doğru.

F.Y: Enstantane diyebiliriz.

N.A: Ve farklı bir bakış, her bir parça da farklı bir yerden bakış. O anlamda mı söylediniz herşeyi birden içine koyuyorsun diye?

F.Y: Mesela Nazan seni hiç tanımıyor olsam, çok Sovyetik resim derim buna. (Resim: 8, 10,11,12,13, "Adı Konmamış " sergisinden tuval resimleri)

N.A: Ciddimisin?

30

F.Y: Ama şu açıdan, hani bir dönem Dizigo Vertov falan, görüntüyle, görsellikle uğraşan o insanların, yeni bir dünyanın eşiğindeyken, "şimdi herşeyi dağıtıp kendimizi, bakmamızı ve kendimizi yeniden konumlandırıp, yeniden bir şey inşa etmek zorundayız" diyen endişeler gibi mesela. Burdan da bakılabilir, burdan bakınca kamera böyle olur, burdan bakılırsa şu olur.

İ.S: Ve aynı derecede de, aynı derecede sonuç alacağından da emin...

F.Y: Evet.

N.A: Öyle değil mi zaten, sonuç alacağından emin mi bilmiyorum ama, arayışa devam etmek istediğimden eminim diyelim...

İ.S: İşte ona arayış dermiyiz mesela? Tam öyle bir, yani analitik kübizm denen, mesela Picasso ve Braque'ın o analitik kübizm denen evresi öyle değildir. Çünkü orda nesnenin elden gittiğinin farkındadırlar. Halbuki Rus konstrüktivizminde yeniden kurma, yeniden kurulabileceğine dair sonsuz bir güven vardır. Doğru galiba değil mi ?

F.Y: Evet. İlk filmdeki o kadın elbisesi, annenin gelinliği ve rüzgar daha kadınca. Burda İskender'in dediği gibi daha senin kendi eril sözünün getirdiği net bir tavır var artık. Burda söylemin eril hatta. Kadınca şişsellikten-neyse yakıştırılan o kadınca denen şey de aslında- burda ordan sen kopuksun artık.

İ.S: Kontrol edemeyeceği birşeyi yardıma çağırmış; rüzgar...
Burda kontrol edemeyeceğiniz hiçbirşey yok artık.

N.A: Çünkü resim yapmaya devam ediyor o kadın..

İ.S: Bakın bu söylediğinizdeki kibir tonunu görüyormusunuz?
Resim ancak böyle yapılır.

N.A: Hayır şunu söylemek istiyorum. O dönem, 2004-2007 arası, Feyyaz biliyor, sanatı filan bıraktığım bir dönemdi ve çok da sıkılmışım bir çok şeyden. O dönemden, 2006 da çektiğim tek bir fotoğraf var; bankta oturan siyah bir kadın elbisesinin yer aldığı fotoğraf.(Resim: 20) 2007 senesinde, 2008 de Feyyaz'da yaptığım serginin resimlerine başladım. Orda o mincık mincık uğraşmak...

31

F.Y: Sürüklenmen orda başladı.

N.A: Yok" Sürüklenme" 2004 senesinde, annemin yerlerde sürüklenen gelinliği... o, 2004 teydi. (Resim: 9)

F.Y: Doğru.

N.A: Sonra sende yaptığım sergideki video (Resim: 3, "Annemin Gelinliği"), o benim üç sene hiç bir şey yapmadığım, çok sıkıldığım o dönemden sonra yaptığım ilk videoydu. Yani bir nevi dışa vurum o. Burada daha, o ilk dışa vurumdan sonra içindekini dışa atmış ve biraz daha, ne bileyim yola koyulmuş diyelim... bir durum var.

İ.S: Annenin lanetinden kurtulmuş. Nerdeyse kadın olmaktan da kurtulmuş...

N.A: Niye bunu getirip getirip de kadın olmaktan kurtulmaya bağlıyorsunuz?

İ.S: Hayır ben şimdi özellikle Feyyaz'ın diline bağlamak için söyledim.

N.A: Ben öyle bir şey düşünmüyorum aslında. Benim düşündüğüm öyle değil.

İ.S: Kadınlığı niye geleneksel anlamları içinde konuşuyorsun?

N.A: Evet o da benim dışına çıkmak istediğim dil aslında. Böyle bir şeyi ikiye ayırmak, birini öv, birini oy demek. Bu bir klişe yani, bu tam olarak bir klişe... Sonra her şeyi bu klişe üzerinden tanımlamak da, dışına çıkmak istediğim bir dil.

F.Y: Ama bir şey konuşulur ve yorumlanır hale getirilmek istendiğinde, yorumlamak ve tasnif etmek ve senin tabirinle klişelendirmek gerek.

N.A: Evet, onun için dil dışına çıkıyorum dedim ya, sende olan sergide... İşte hakikaten o yüzden dil dışına çıkıyorum. Eğer arayışsa bu, yeni bir dil olabilir mi arayışı da olabilir. Götürüp doğanın ortasına erkek takımını asmak... Erkek takım elbisesi, tabii ki dil alanı. Yeni bir dil için sanki bir şey...

F.Y: Yeni bir dil için birilerini asmak gerekiyor.

İ.S: Sallandıracaksın iki kişiyi .

N.A: Öyle değil Feyyaz, bak oradan da şimdi başka belleklere gidiyorsun.

F.Y: Kansı bir asma yöntemi ama, epey sürükledikten sonra...

N.A: Ama bu da sembolik.

İ.S: Ama böyle konuşacaksınız... erkek gövdesi tamamen iptal edilmiş, tamamen içi boş bir elbiseden bahsediyoruz arkadaşlar yani.

N.A: Evet. İşte ben de aynı şeyi söylüyorum. İçi boş.

İ.S: İşte bence orda, Feyyaz'ın başta söylediği Casper David... romantik olana orda bağlanıyor. Romantizmin izleri gerçekten var.

N.A: İçi boş giysi niye romantizme bağlanıyor?

İ.S: Yani Casper David.

F.Y: Hayalet mesela.

İ.S: Yani tanrının önünde yalnız işlevsiz olan vardır artık. Kullanılmayan, kayıp, çoktan yıkılmış olan kilise.

F.Y: Ama işaret ettiği bir ruh.

F.Y: O arkadaki fonları neden soktun oraya, o ebru gibi olanları? Sende o nasıl bir şey uyandırıyor?... birden bire o aralıklardan...

N.A: Biraz gelenekle ilişkili gibi duruyor sanki o.

İ.S: Vertov çağrışımı çok yerinde, yani gerçekten o zamanın konstrüktifleriyle çok ilgili. Orda da bir bıkmışlık ve hadi bütün dillerin ötesine geçelim ve yeniden yapalım şu işi....

N.A: Rus konstrüktivistleri?

İ.S: Evet.

N.A: Gerçekten bıktığım kesin.

33

N.A: Geçen buluşmada şöyle bir cümle geçti aramızda, sonra biz Feyyaz'la da konuştuk... Devrilmiş ev... (Resim: 7 "Adı Konmamış" sergisinden "Tepetaklak" isimli enstelasyon-heykel) Sizle konuştuğumuzda ilk gün, sabundan yapabilirsiniz demiştiniz. Düşündüm ki, mumdan da olabilir. Ama sonra yeniden düşündüm. Sabun ya da mumdan yapacaksam, ayrıca devirmemin ne anlamı var ki ? Sabun ya da mum... nasılsa eriyip gidecek. Ama ben bunları sağlam bir malzemedan yapıp devirmişim... Neden? Çünkü devrilmiş bir ev, içinde onu kaldırma imkanı taşır. Ben bu imkanı seviyorum.

İ.S: Kurucu enerjisine güveni sonsuz sanatçının.

N.A: Olabilir ya da olamayabilir ama o imkan, güzel ... Aslında ben ondaki bu imkanı seviyorum galiba.

F.Y: Devirme eylemi kimin? Devirmişse doğa mı, doğaüstü bir şey mi? Koca mı, karı mı, kim devirmiş? Devrilme tüm bildiğimiz sütrüktürün dengesinin bilmediğimiz bir düzleme geçmesi değil mi?

N.A: Onun ucu açık. Görünenin dışında daha büyük bir şeyi ima ediyor.
O ev, aslında çocukların yaptığı ev, çocukların ilk çizdiği ev...
İşte o ev devrilmiş .

F.Y: Alice'lik var mı sende biraz?

N.A: Alice'lik mi? Niye?

F.Y: Ölçek, başka yerden bakma, herşeyin birden
anlam bozumuna uğraması...

İskender Savaşır

**Ressamın
söylediği ve
rüzgarın kiler**

İskender Savaşır

Ressamın Söylediği ve Rüzgarınkiler...

Nazan Azeri'nin işleri, önce bir Cafe'de reproduksiyonlarıyla, sonra stüdyosunda kendileriyle geçirdiğim 3-4 saatten bir küsur ay sonra, zihnimde, hafızada üç öbek halinde duruyorlar. Son, burada sergileyeceği işlerini daha Web'e koymamış, dolayısıyla anılarımı Web izlenimleri ile sinayamıyorum- ama belki böylesi daha iyi... Çünkü biraz sonra, daha etraflı olarak üzerinde durmayı umabildiğim gibi, neyin kaldığı, kalabildiği, zamanın geçişine neyin direnebildiği, bu geçişle imgelerin nasıl yeni anlamlar, çağrışımlar edindiği, sanatçıyı meşgul eden merkezî sorunlardan biri gibi duruyor.

Birinci öbekte, sayısal olarak çoğunluğu oluşturan, büyük tualler var. Güçlü, güçleri ölçüsünde de rahatsız eden imgeler... Sevdiğimi söyleyebileceğim resimler değil ama zaten seilmeyi de pek talep etmiyorlar sanki.

40 Odalar var burada, kapılar, merdivenler, modern olduklarını ilk bakışta ele veren çeşitli mimarî unsurlar var ama birbirlerine ulanma, bağlanma, iç içe geçme tarzları gerçeklikte olduğu ya da hiç değilse algıda verildiği gibi değil- bir süzgeçten, yeniden kurgulama, "kompoze edilme" sürecinden geçerek bir araya gelmişler tual üzerinde...

Ama bu kompozisyon tarzı bir alternatifte işaret etmekten çok, aksine alternatifsizliğe, mekânların nasıl bir ufuk duygusuna yer bırakmayacak şekilde bir çerçeve, Heidegger'den ödünç alınma bir deyişle "Gestell" ya da artık popüler dile mal olmuş söyleyişiyle "matrix" oluşturduklarına tanıklık ediyor.

Rahatsız etmeyi hedefliyor bu resimler ama korkarım kast ettikleri rahatsızlığı aşan ve günümüzde (modern zamanlarda?) yapılan bir çok sanat eserine genellenebilecek bir itirazım var- "matrix", "Gestell" gibi terimlerle tarif edilen gerçekliğin, yaşadığımız hayat hakkında söylenebilecek son söz olmadığını, bu kavramların tarif ettiği gerçeklik alanının ötesinde, berisinde, kıyısında, içinde bir yerlerde başka yaşantı olanakları olduğunu da düşünenler, zannedenler, vehmedenlerimiz ve sanat eserlerinden, daha ziyade bu olanaklara işaret etmelerini, onların önünü açmalarını bekleyenlerimiz için Nazan Azeri'ninki gibi işlerin, tarif ve teşhir etmeye çalıştıkları, gerçekliğin bir parçası olmaya, hatta o gerçekliğin kasveti ile

suç ortaklığı yapıyor olma konumuna düşme riskleri var ("çözümün parçası olmayan sorunun bir parçasıdır" gibi bir şey...)

İkinci öbekte, serginin duyurularında da yer alan silinmiş, üstü örtülmüş fotoğraflardan oluşan, daha çok birer desen tadındaki işler (ya da yoksa tek bir iş mi?) yer alıyor.

Sergi, "Adı Konmamış" olarak adlandırılmış; bu iş(ler) sanki fotoğrafların, giderek gündelik olağan görünüşlerimizin de bizi kendimize yabancılaştıran bir nitelik kazandığı, bizi bir kimliğe hapsettiği koşullarda, eksilmenin, örtünmenin, gizlenmenin kendimize, kendi "hakikatimize" yaraşır bir görünüş kazanabilmenin yegâne koşulu olabileceğini düşündürüyor.

Sonuncu öbekte ise video(lar) var. İşin adı olarak konulmuş olan "annemin gelinliği", duygusal yükü aşır bir adlandırmadır; bu yüzden de, ne kadar yoğun bir ideolojik yükü de yüklenmiş olduğu, bizi en dokunaklı, en özel, ne mahrem zannettiğimiz yerlerimizden nasıl ortak, kamusal alanın ideolojik alanına ne kadar sıkı sıkıya bağladığı gözden kaçabilir.

Feyyaz Yaman'la konuşmamızda söylediklerimi tekrarlamaya çalışayım... Bizi kuşaklar silsilesi içersindeki yerimizi almaya davet eden, annemizden, hayatla törenin kesiştiği yerden alıp da, bir sonraki kuşağa da devretmemiz beklenen emanetler üzerine düşünmeye, hatta içlenmeye davet eden ve çok özel olduğunu zannetmeye çok yatkın olacağımız bir sürü çağrışım...

41

Oysa rüzgârda savrulan, çırpınan kumaş parçası bütün bunlarla tamamen ilişkisiz olmayan, ama yine de hepsinden farklı, bağımsızlaşan, bambaşka çağrışımlar (örneğin Feyyaz Edgar Allan Poe'nın hikâyelerinde söz etti) davet eden bir hikâye anlatıyor.

Bu videolarda tanıdık, son derece özel ve tanıdık eşya bizim ona yüklediğimiz anlamları, hikâyeleri taşıyor taşımasına da, o anlamlar bütününü sanki çok sert bir şekilde bir doğa zemini ile yüzleştiriyor.

Ezcümle... Nazan Azeri'nin sergisinde birden fazla sanatçı tavrı var gibi geliyor bana... Bir yanda, "peinture" dilini konuştuğu tuallerde, ne söylediğinden benim için fazla emin olan, kendi kompozisyon anlayışına güvenen, fazla iddialı bir sanatçı. Desen ve videolarda ise, sanatçı sanki silinen fotoğraflar ve gündelik anlamlarla birlikte kendisinin biraz silinmesine razı olmuş, kendisinin içinden başka, daha sert, daha anlaşılabilir bir şeyin dile gelmesinin imkânlarının araştırıldığı, sezildiği bir aralık, bir geçit olmayı denemiş.



İskender Savaşır

Those told by
the artist and
those told by
the wind

İskender Savaşır

Those Told By The Artist And Those Told By The Wind

Nazan Azeri's works are now organized in three groups in my mind and memory a month after studying the reproductions of her works in a cafe and spending 3-4 hours in her studio. Her latest works, which she is going to exhibit, have not yet been uploaded to the internet and therefore I can not test my memories with impressions from the web but maybe it's even better this way... That's because, as I'm hoping to emphasize thoroughly in a few moments, what matters is that which remains and can resist the passing of time. How the images adopt new meanings and associations as a result of this passing of time, continues to be one of the most important problems occupying the artist's mind.

The first group consists of large scale oil on canvas works, which compose the majority. These images are as disturbing as they're influential... I can not claim to enjoy them but they don't seem to request much enjoyment from the viewer either.

42

Here, there are rooms, doors, stairways and architectural elements that can easily be understood to be modern ones but the way they link, connect and interlace with each other isn't the way it is in reality or at least the way it is represented in the perception - rather, they have come together on canvas after undergoing a process of filtering, reconstruction and "composing".

However, this composition witnesses how these spaces create a frame without leaving room for having a sense of horizon, a "Gestell" in Heidegger's terms or "matrix" in the sense of the popular usage of the term, and points out to a lack of alternatives rather than a type of alternative.

These pictures intend to disturb and yet I have an objection that extends beyond this disturbance and can be generalized to many works of art created in our day (modern times?) - for those of us who think and assume that the reality, which can be expressed with terms such as "matrix" and "Gestell", isn't the final word that can be said on the life we're going through, and expect works of art to rather point out to related

opportunities and lead up the way, works such as Nazan Azeri's bear the risk of being a part of the reality they're trying to define and expose and even being an accomplice to the gloom of that reality (something in the lines of "if you're not apart of the solution, then you're a part of the problem" ...)

The second group consists of the effaced and covered photographs, which are also displayed in the announcements of the exhibition, and resemble works (or maybe a single work?) of pattern drawing.

The exhibition is named as "Unnamed" and these works (work) make us contemplate that under these circumstances when photographs and even our daily outlooks are taking on a nature that are depersonalizing us and imprisoning us within an identity, depletion, covering and concealing may be the only condition under which we can adopt an outlook that would suit our "reality".

The last group consists of video(s). The work is titled "my mother's wedding dress". This is a highly emotional name for a work and therefore how intensely and ideologically loaded it is and how it binds use to the ideological area of public space from our spots that we think to be our most intimate, may be overlooked.

43

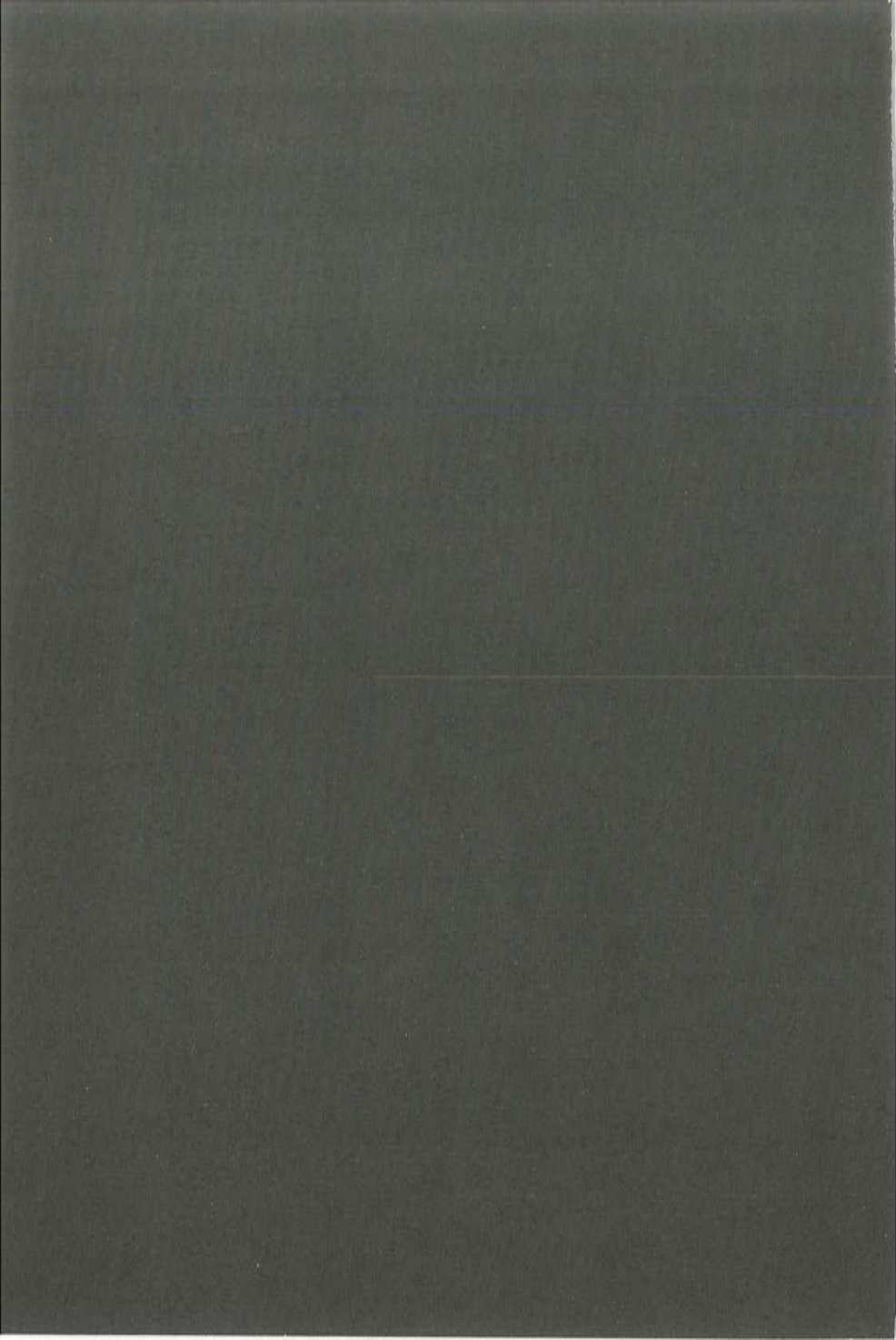
Let me try to repeat what I said in our conversation with Feyyaz Yaman... Numerous associations that are inviting us to take our place within the succession of generations as well as inviting us to think, even grieve about the tokens that we are supposed to pick up from our mothers on that spot where life intersects the tradition and to hand over to the next generation...

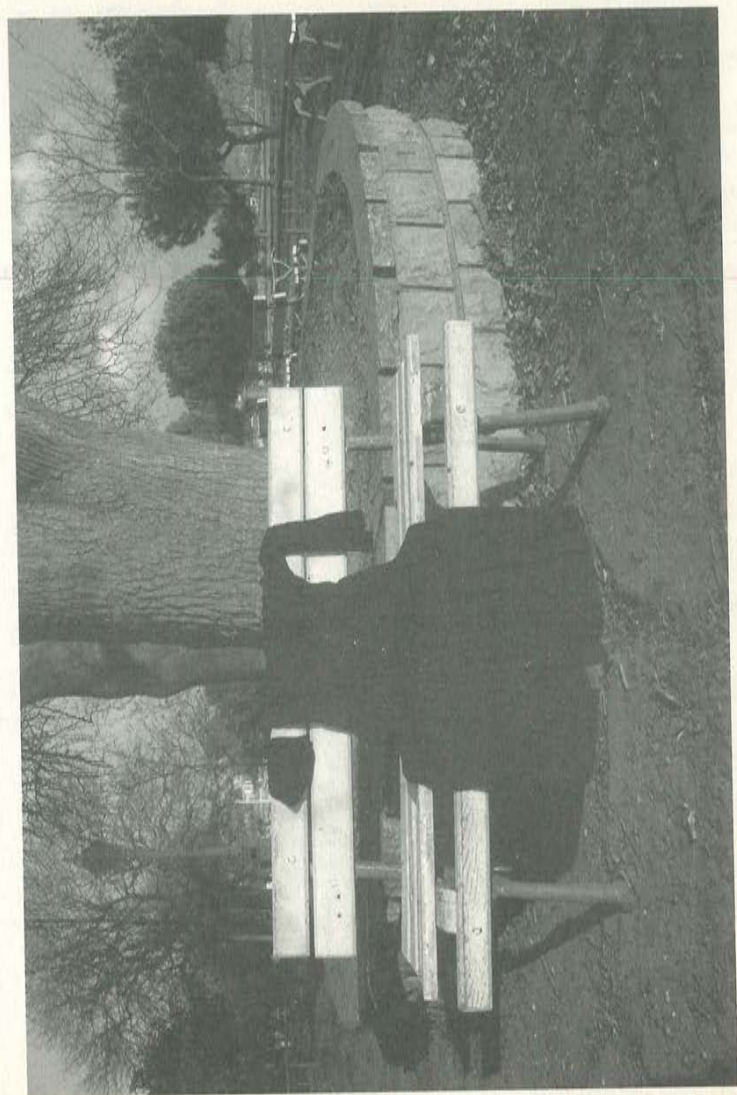
On the other hand, the piece of cloth that is dispersed in the wind tells of a story that isn't totally unrelated but yet is different and independent of all these, filling the mind with completely different associations (for example, Feyyaz mentioned Edgar Allan Poe's stories at this point).

In these videos, objects that are very special and familiar bear the meanings and stories that we attribute to them and those meanings make the whole confront with the natural ground in a very harsh manner.

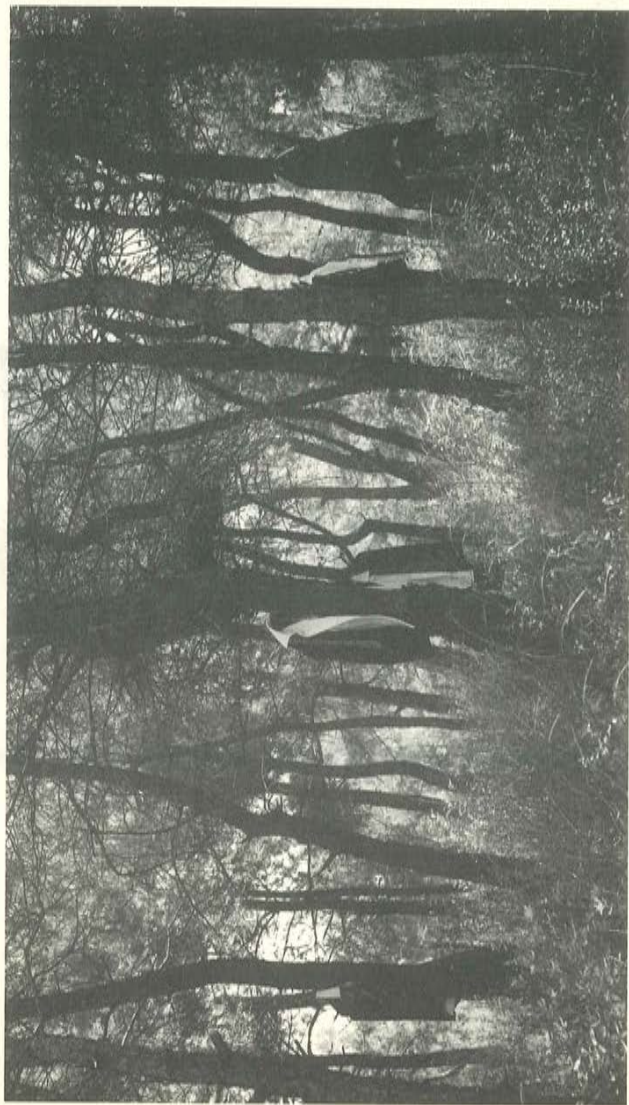
Briefly... Nazan Azeri's exhibition seems to me to be containing more than one artist's stand... On one hand is an artist who is all too sure of

herself and assertive, trusting her own sense of composition in which she speaks of the language of "painting". Whereas in texture paintings and videos, it seems as if the artist also allowed herself to be effaced together with the photographs and daily meanings and tried to be a passageway through which the means for the voice of something that is not as comprehensible can be found.

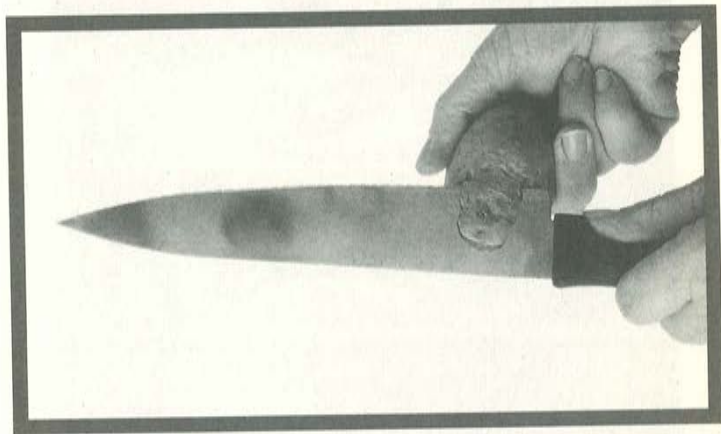




Resim 20. Bankta, 150 x 225 cm, Lambda Baskı, 2006.
Figure 20. On the Bench, 150 x 225 cm, Lambda Print, 2006.



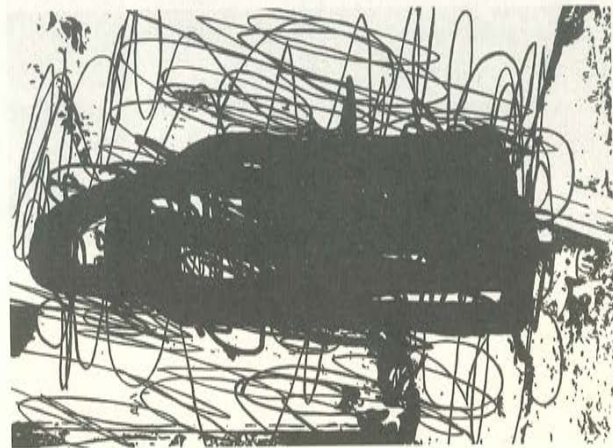
Resim 19. Örtüsüz, 50 x 87 cm, Lambda Baskı, 2010.
Figure 19. Uncovered, 50 x 87 cm, Lambda Print, 2010.



Resim 18. Bennesnel, Lambda Baski, 2003.
Figure 18. Me Objects, Lambda Print, 2003.

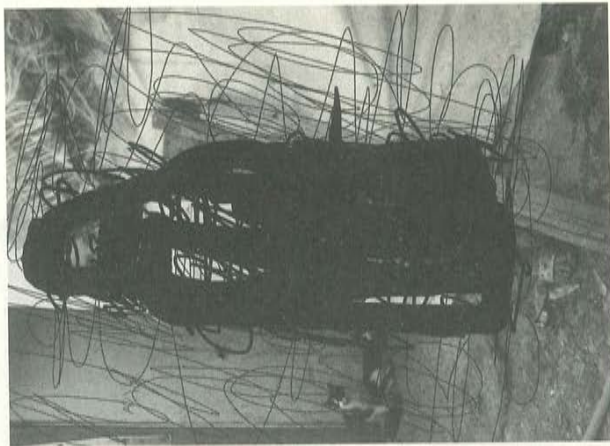


Resim 17. Adı Konmamış II, 138 x 194,5 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010.
Figure 17. Unnamed II, 138 x 194,5 cm, Mixed Media on Canvas, 2010.



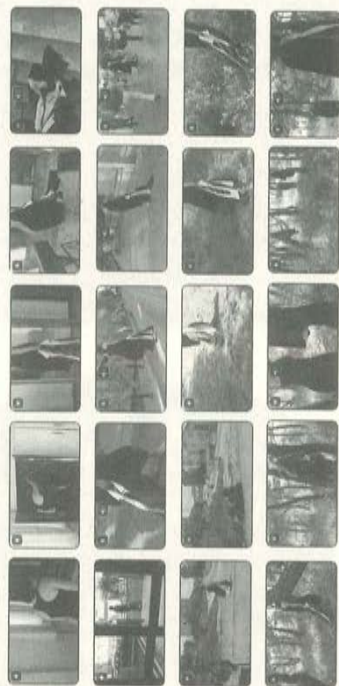
Resim 16 a. Örtüsüz - Karalamalar, 50 x 70 cm, Kagit Üzerine Akrilik Mürekkebi Desen, 2010.

Figure 16 a. Uncovered- Scrabbles, 50 x 70 cm, Drawing, Acrylic Ink On Paper, 2010.



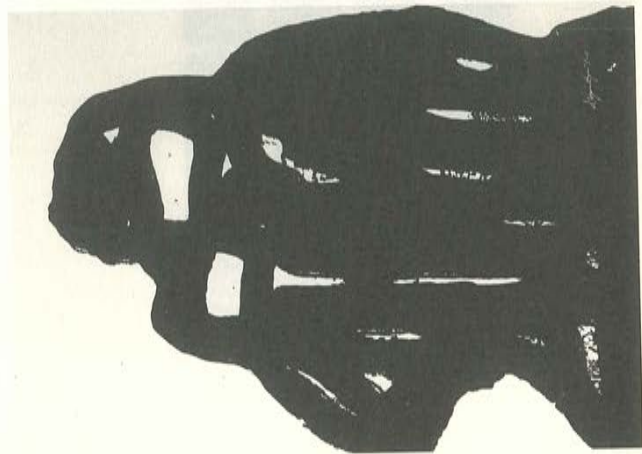
Resim 16 b. Örtüsüz - Karalamalar, 50 x 70 cm, Fotograf Üzerine Dijital Karalamalar, Lambda Baskı, 2010.

Figure 16 b. Uncovered-Scrabbles, 50 x 70 cm, Dijital Scrabbles On Photography, Lambda Print, 2010.



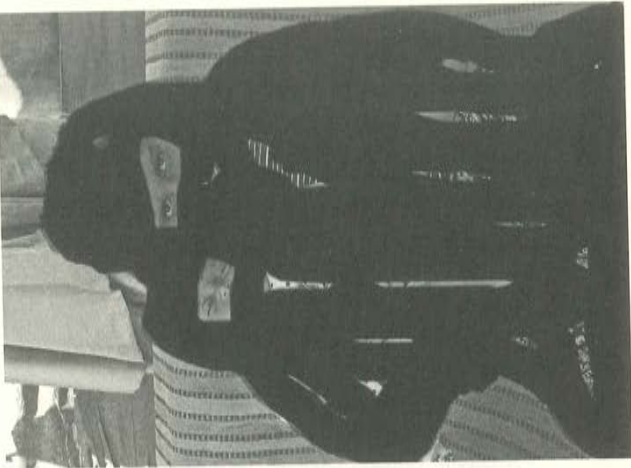
Resim 15. Örtüsüz, Video Art, 2010.

Figure 15. Uncovered, Video Art, 2010.



Resim 14 a. Örtüsüz - Karalamalar Portre 1, 50 x 70 cm, Kağıt Üzerine Akrilik Mürekkebi Desen, 2010.

Figure 14 a. Uncovered-Scribbles Portrait 1, 50 x 70 cm, Drawing, Acrylic Ink On Paper, 2010.



Resim 14 b. Örtüsüz - Karalamalar Portre 1, 50 x 70 cm, Fotoğraf Üzerine Dijital Karalamalar, Lambda Baskı, 2010.

Figure 14 b. Uncovered - Scribbles Portrait 1, 50 x 70 cm, Digital Scrabbles On Photography, Lambda Print, 2010.

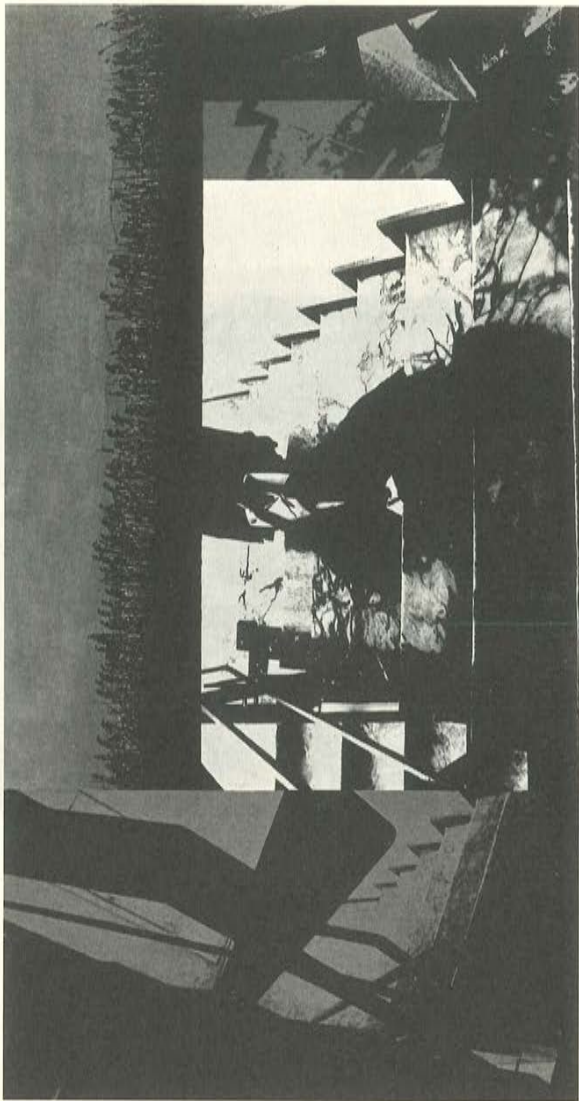


Resim 12. Adı Konmamış VII, 138 x 192,5 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010.

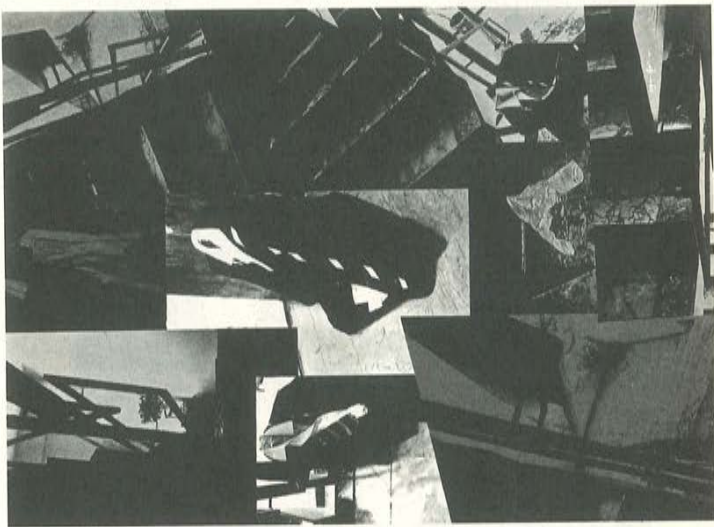
Figure 12. Unnamed, 138 x 192,5 cm, Mixed Media On Canvas, 2010.



Resim 13. Adı Konmamış, 139,5 x 136,5 cm, Tuval Üzerine Karşık Teknik, 2010.
Figure 13. Unnamed, 139,5 x 136,5 cm, Mixed Media On Canvas, 2010.



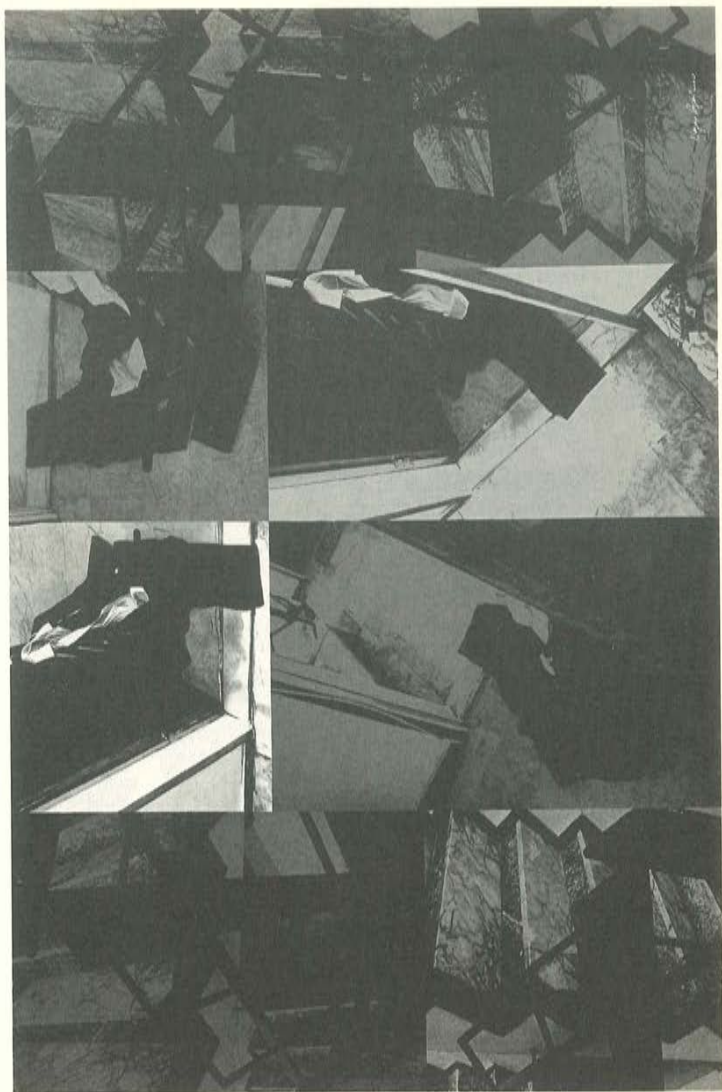
Resim 11. Adı Konmamış VIII, 138,5 x 254 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010.
Figure 11. Unnamed, 138.5 x 254 cm, Mixed Media On Canvas, 2010.



Resim 10. Adı Konmamış, 138 x 194,5 cm, Tuval Üzerine Karşıklı Teknik, 2010.
Figure 10. Unnamed, 138 x 194,5 cm, Mixed Media On Canvas, 2010.



Resim 9. Sürüklenme, Lambda Baskı, 2004.
Figure 9. Dragging, Lambda Print, 2004.



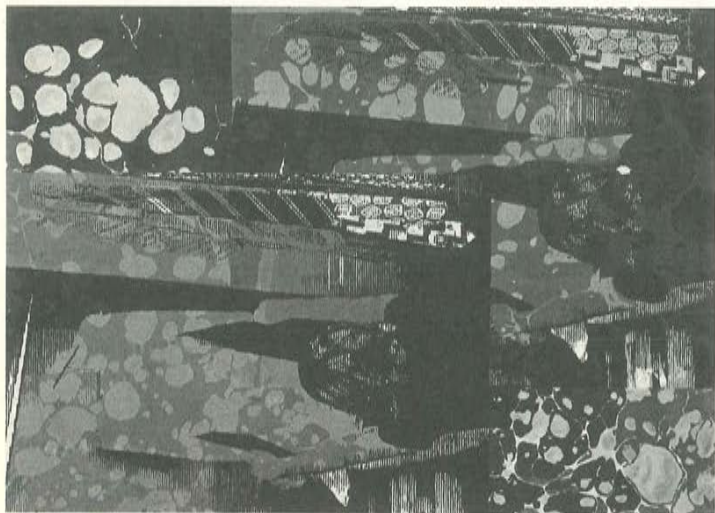
Resim 8. Adı Konmamış, 140 x 210 cm, Tuval Üzerine Karşıklı Teknik, 2010.
Figure 8. Unnamed, 140 x 210 cm, Mixed Media On Canvas, 2010.



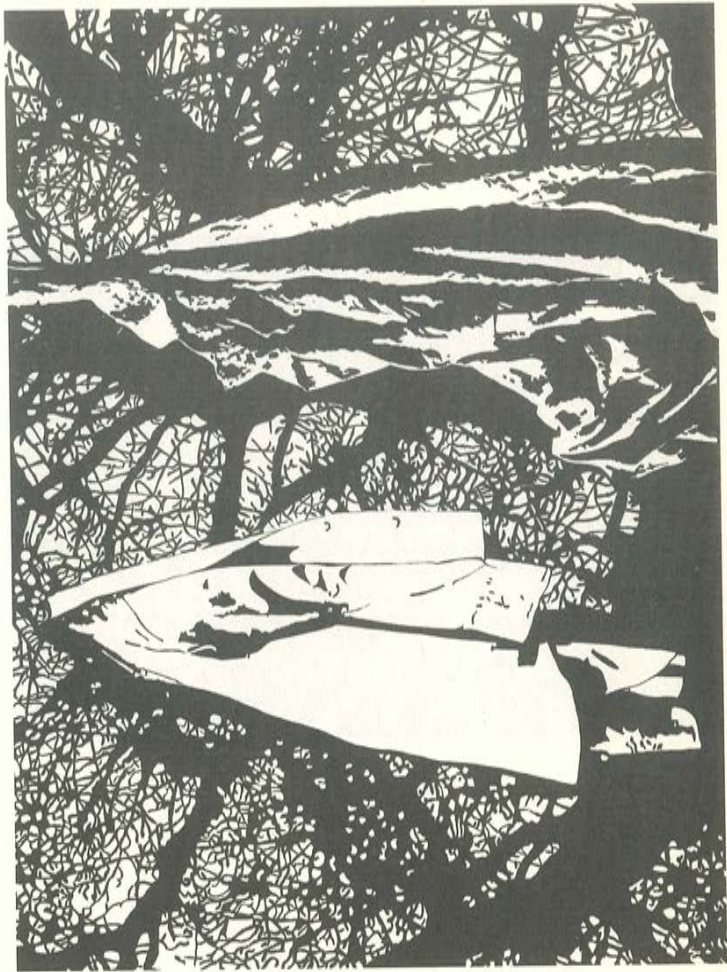
Resim 7. Tepetaklak, Enstelasyon - Heykel, 150 x 150 x 25 cm, Polyester ve Ahşap Üzeri Mat Akrilik Boya, 2010.
Figure 7. Upside down, Installation - Sculpture, 150 x 150 x 25 cm, Acrylic On Polyester And Wood, 2010.



Resim 6. Düş Roller, Lambda Baskı, 2002.
Figure 6. Dream Roles, Lambda Print, 2002.



Resim 5. Adı Konmamış I, 140 x 196 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2010.
Figure 5. Unamed, 140 x 196 cm, Mixed Media on Canvas, 2010.



Resim 4. Örtmeyen, 130 x 174 cm, Tuval Üzerine Akrilik ve Yağlıboya, 2007.

Figure 4. That Which Can Not Cover, 130 x 174 cm, Acrylic And Oil On Canvas, 2007.



Resim 3. Annemin Gelinliği, Video - Art, 2008.

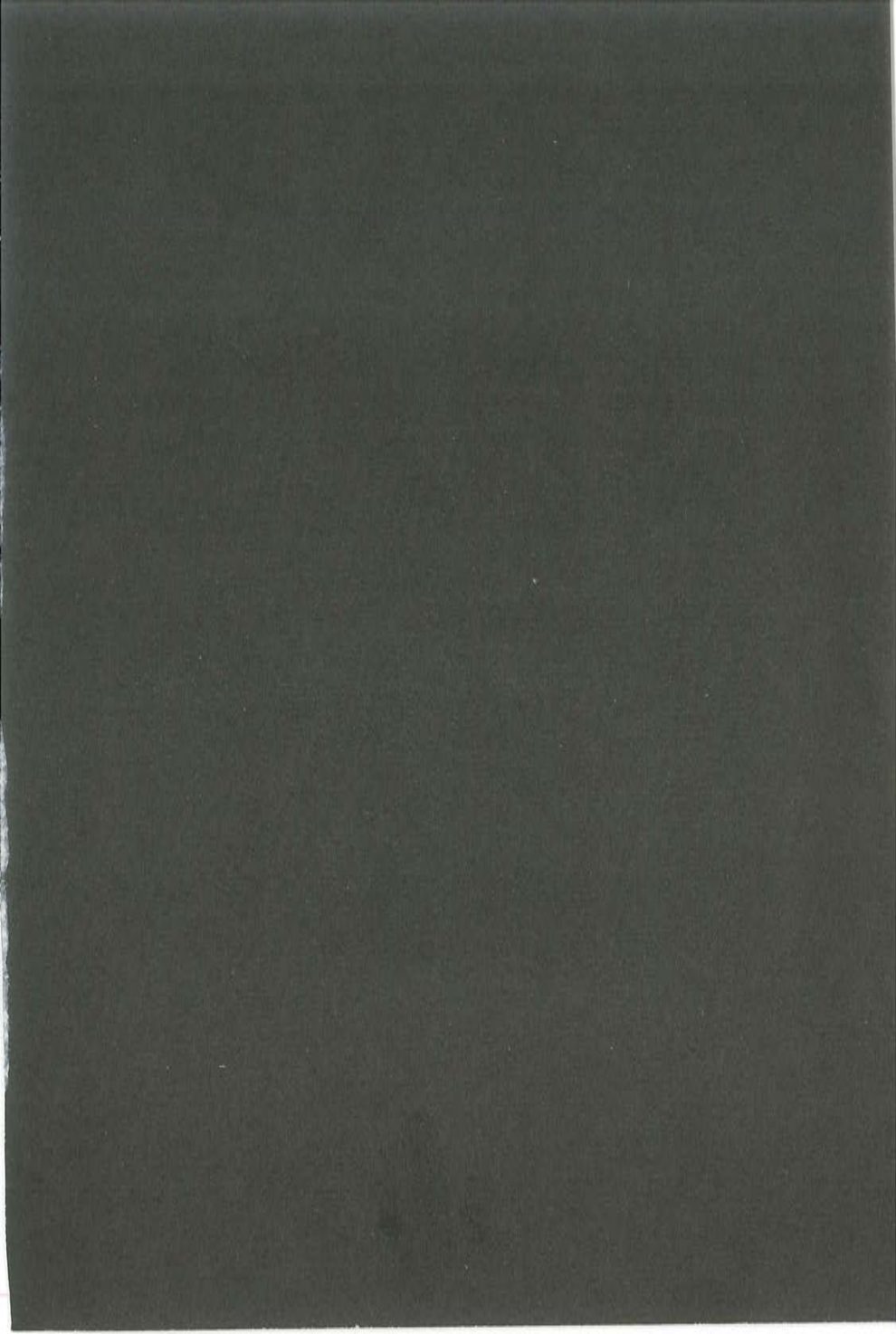
Figure 3. My mother's wedding dress, Video Art, 2008.



Resim 2. Dönüşüm, 70 x 100 cm, Lambda Baskı, 1993.
Figure 2. Transformation, 70 x 100 cm, Lambda Print, 1993.



Resim 1. Düş Roller, Lambda Baskı, 2002.
Figure 1: Dream Roles, Lambda Print, 2002.



Nazan Azeri

Nazan Azeri graduated from Istanbul University's Faculty of Law in 1975. After practicing law for some time, she enrolled in Marmara University's Faculty of Fine Arts, Department of Art. She completed her graduate degree, which she studied between 1994-1996, with her thesis on "First Women Painters in the Westernization Movements" at Marmara University's Institute of Social Sciences.

She completed her postgraduate degree, which she studied between 1996-2000, with her thesis titled "Playfulness in Visual Arts / Renaissance, Surrealism, Dada." In 1993 and 1994, she was a member of the board of directors of Unesco-AIAP UPS (International Plastic Arts Foundation). Nazan Azeri also worked on the subject of copyrighting in art. She organized and took part in the exhibition titled "Metamorphosis", an exhibition dedicated to artists that use photography in their works, as a part of the 20th IFSAK Photography Days.

She has been working as an associate professor in Beykent University's Faculty of Fine Arts since 1998.

Solo Exhibitions

- 2010: "Unnamed" CDA Projects, Istanbul, Turkey.
- 2008: "That Which Can Not Cover", Karşı Art Gallery, Istanbul, Turkey.
- 1998: "Apples of Heaven" Exhibition, Altanay Art House, Ankara, Turkey.
- 1996: "To Play with or A Doll's House" National Gallery of Fine Arts, Istanbul, Turkey.
- 1995: To Settle / Not to Settle, Performance, Istanbul, Turkey.
- 1994: The Art Exhibition Organized within the Scope of the 31st Antalya Golden Orange Film Festival, Antalya Museum, Antalya, Turkey.
- 1994: Ayvalık Art Gallery, Ayvalık, Balıkesir, Turkey.
- 1993: "The Game", Installation, Acıbadem Ancient Pavilion, Istanbul, Turkey.

49

Some Group Exhibitions

- 2010: Salon Istanbul of Underdog, Munich, Germany.
- 2010: Contemporary Art Fair, Istanbul, Turkey.
- 2010: 5th International Photo Biennial Exhibition "TashkentAle-2010, Tashkent, Uzbekistan.
- 2010-11: "CONTRAVIOLENCIAS", San Sebastian Koldo Mitxelena Cultural Centre, Cultural Centre Sanotro in The Balearic Islands in Menorca, Mahon and Ciutadella Ibiza and Palma de Mallorca.
- 2009: "Istanbul Next Wave" Akademie der Künste Pariser Platz, Berlin, Germany.
- 2009: 53rd International Art Exhibition Of the Venice Biennial / Gettovilion, Italy.
- 2008: Marmara University's "Designers of the Last 50 Years, Artists of the Last 50 Years" Exhibition, CKM, Istanbul, Turkey.
- 2007: "Tashkent Biennale", Uzbekistan.
- 2007: 2. Tashkent Photography Biennale, Photography House, Tashkent, Uzbekistan.
- 2006: "Medicine/Gender / Abjection", Arttransponder, Berlin, Germany.
- 2005: "Life and Blind Fate" Karşı Art Works, Istanbul, Turkey.
- 2005: "Mystery Time" Çankaya Art Gallery, Ankara, Turkey.
- 2005: "Dragging", A billboard for the 22nd Congress of the International Union of Architects, Istanbul, Turkey.
- 2005: "This is For You" 50 Artist 50 Works, Istanbul Modern Arts Gallery, Istanbul, Turkey.
- 2004: "Metamorphosis" Artists are invited by Ifsak 20th Istanbul Photography Days, Darphane-i Amire, Istanbul, Turkey.
- 2003: "Families Only" Karşı Art Works, Istanbul, Turkey.
- 2003: "Parallel Time: Asian Contemporary Art - From the China Sea to the Mediterranean Sea", Hang Zhou - China.
- 1992: Young Talents Exhibition, Sadberk Hanım Museum, Istanbul, Turkey.

Conversations on the "Unnamed" 10
exhibition and other works
Feyyaz Yaman, İskender Savaşır, Nazan Azeri

The Visible Relationship That Covers 38
Feyyaz Yaman

Those Told By The Artist And 42
Those Told By The Wind
İskender Savaşır

Reflections on an Exhibition 47
İsmail Tunalı

Images

Introduction

This booklet containing the concerning conversation was prepared out of a necessity that emerged spontaneously. I wanted to have Feyyaz Yaman's advice the texts to be put in the catalogue. His valuable contributions to the Turkish art and his depth of knowledge in the subject matter held great importance for me. Feyyaz recommended that we should hold a conversation among three people regarding my works: Himself, as someone who followed my works most closely, İskender Savaşır, whose knowledge we both trusted greatly even though he has a slightly different sense of art than ourselves, and me. The text to be contained within the catalogue would be written following this conversation... The purpose of this was to analyze the internal dynamics that encouraged the artist to produce her works and to enable the relationship between the text and the work to be something other than a domain where the author can reflect itself and to pull it towards a domain where the author tries to understand the work based on the work itself.

The difficulty here was in the fact that I wasn't taking a predetermined concept or discourse as my starting point while producing the works. They were the world passing through me transformed into images and therefore it was difficult for me to explain or define them straightaway... I needed time in order to be able to explain my works. For this reason, I listened to what Feyyaz and İskender said attentively and evaluating my feelings throughout the conversation, made contributions from time to time. What's said in between the lines during the conversation and even a word on which little attention is paid may aid us in the analysis of the works.

Both authors spared their valuable time for me. Throughout this process, I tried to understand my works as much as they did. The conversation that emerged as a result is a complementary and important part of the works. I believe that in each work, there remains something that can not be said. That's because every work is an ellipsis and the word is yet

Feyyaz Yaman

He was born in Adapazarı in the year 1955. He graduated from Mimar Sinan University's Faculty of Fine Arts, Department of Art, the workshop of Neşet Günel in 1980. He is an artist as well as the manager and one of the founders of the Karşı Artworks.

İskender Savaşır

He was born in Ankara in the year 1955. He studied psychology at Hacettepe and California Universities and linguistics at the University of Kansas. His first poems were published in Oluşum (Formation) and Türkiye Yazıları (Turkey Writings) periodicals in 1978. In the following years, his writings and poems were also published in the following periodicals: Zemin (The Floor), Defter (Notebook), McWorld and Toplum ve Bilim (Society and Science), of which he was also a member of the editorial directorate. He was the editorial director of Bilgisayar Ansiklopedisi (The Computer Encyclopedia) and Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi (Ero: Sexual Life Encyclopedia) and the editorial coordinator of Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi (Socialism and Social Struggles Encyclopedia). He worked as a psychotherapist at Imago and İçgörü psychotherapy centers and still continues practicing psychotherapy for his private clients. İskender Savaşır has a short story book titled Masaldan Sonra (After the Fairy Tale) (Cumartesi, 1992) and a book of essays titled Modernliğin Vicdanı (The Conscience of Modernity) (Kanat, 2007). Some of his other essays are Tutku (The Passion) (Metis, 2000, 1995), Kelimelerin Anayurdu ve Tarihi (The Motherland and History of Words), (Metis, 2000).

another ellipsis... I hope we have been able to reduce the concerning ellipsis to the minimum level possible. The title of the exhibition, "Unnamed", was inspired by a sentence spoken by İskender Savaşır during this conversation. That's why it could be claimed that it was him who named this exhibition.

I have also added the texts written by Feyyaz Yaman and İskender Savaşır for the catalogue after the interview in order to present an aggregate whole to the reader/viewer.

I also put the article titled "Reflections on an Exhibition", written by İsmail Tunali, esteemed philosopher of art, for my previous exhibition titled "That Which Can Not Cover." At the time it was written, we could not find to chance to include this valuable article in the catalogue and considered it an important shortcoming. Moreover, during our conversation, we frequently referred to my works from that exhibition as well. Consequently, we believed that including this article here would be a great contribution.

When the aggregate effort and work reached such intensity, it was decided this accumulation should be printed as a booklet in order to establish an alternative example in terms of art criticism. This also provided me with the chance to thank everyone who helped make this possible: Feyyaz Yaman, İskender Savaşır and my valuable teacher İsmail Tunali...

Nazan Azeri / October 2010.

the "blond" wigs of Neriman Polat and the burqas of Şükran Moral expressed over the "identity of that which covers." On the other hand, regarding the "identity of that which is covered", it is possible to keep track of a process that begins with the body bulks on Fatma Tülin's large scale canvases, continues with İrfan Önürmen's pornographic bodies, reaches a level of realism with Neşe Erdok's "Mother" series, builds bridges with the traditional through Aslan Eroğlu, transforms into a body that settles accounts with itself through the works of Gül Ilgaz, is burst into nothingness with Özgür Korkmazgil's works and turns into internal violence with Taner Ceylan.

40 In accordance with this, what Nazan Azeri puts forth is the legality of not having a body beyond all of the aforementioned within this framework. Her recent works act as a radically held accounting book concerning the conflict regarding that which has been lost in terms of belonging, that which resists hereditarily and that which is destroyed in terms of nature. The contrast between black and white and the distinction between the organic and the inorganic imposes a sense of ethics with sharp geometric forms and texture contrasts. In parallel with the reality of this world that constantly becomes more and more chaotic, a tension based on the fear that speaks through the woman-body sensitivity and nature, from its instinctive, non-urban (zoé) roots.

The fears of the romantics in the face of civilization and modernity expressed over that which is lost and a chilling anxiety and desire similar to the chaos of the contradictory structures regarding the change concerning the future, requires a pact to be made with the devil in a fashion similar to Faust. It seems that they are on the threshold of a desire that resembles the will of intervention regarding the future that resembles the Soviet ideal when it first set out. Surface editings that resemble photomontages and have the visual quality of Dziga Vertov, turn into the bodiless screams of an animalistic creature against the time which attempts to cover.

The silence we're feeling is the sound of Cosmos.

beings and gods, and the life style that is a characteristic of an individual or a group, or as the contrast between the concept of simple living in an ancient city and the political life. On one hand are the bodies, which have been imprisoned inside the "house" and to a life focused merely on reproduction, in other words, bodies that have been covered, and on the other side is the "citizen" walking through the bazaar as a "political animal." A process in which natural life has begun to be incorporated into the mechanisms and calculations of the government capacity and has thus caused politics to transform into bio-politics. (Foucault)

It is possible to explain this situation over the naked life-political existence, zoé-bios, exclusion-inclusion duality and as the conflict between the body and the power.

Within this context, the concepts of "that which covers and that which can not be covered" as well as "that which is dragged" and the queries regarding nature-space, woman-body power relations that are brought up by Nazan Azeri, have in a paradoxical way coincided with a time period that re-intersects both in terms of our art history and in terms of our legal history. Our "natural life" regarding which an effort is displayed to regularize with the need for a new constitution, has been cramped parenthetically between two points, namely the beginning (September 12, 1980) and the end (September 12, 2010) points of our recent history.

39

Following the second world sharing war, all victims of the world, starting with the Paris of 68, wanted to legalize the law of imposing the free body on the social life without hiding or covering it and advocated "nudity" for this purpose. When this demand for the "simple state" of the subject transformed into a direct threat against the structures of power, this situation had to be interfered with throughout the world. The restructuring of the covering mechanisms through a discipline regarding the hair, the beard, the dress code and behavior was necessary for the continuation of the governing state. For this purpose, nudity was assimilated by the system by means of the marketplace such as fashion, pornography and sex tourism.

This intervention, which had been sanctioned in our country with the constitution of 82, changed rapidly from a social body approach to a questioning from a subject iveand individual perspective. It evolved into the scarecrows of Neşet Günel, collages of Gülsüm Karamustafa, cotton flannels of İpek Duben pasted on canvas, veils of İraf Önürmen,

Feyyaz Yaman

The Visible Relationship That Covers

The distinction between that which reveals directly and that which reveals through "implication" is the process of the social systems evolving from the material to the metaphysical.

38

The social structuring of humankind in the pagan world and the hunter tribe systematizing the matter as a result of the relations of production it has established with the nature, had caused humankind to attribute different meanings to the rocks, trees and the birds in terms of sacredness and caused it to create its own "totem" and thus the social government to be constructed accordingly, causing the chief, sovereign, khan, shaman and clergy social structuring to be carried into effect. This visible state of the matter and how the age made sense of the "sacred" was in a tangible format that could be directly comprehended as a symbol in this process. The definitions of nature-humankind and therefore of the law and the jurisprudence were of the same simplicity. The conflicting elements, contradictions and reconciliation methods were much more humane and preferable compared to the dilemmas we are stuck with concerning the relationships between nature and humankind or among the humankind as a result of our "well developed" sociality which we define as the "evolution of mankind".

We need to think of urbanization and the "systematizing" of the representative power mechanisms, the transition from the material to the metaphysical and the sacredness that started with Plato and evolved into the "holy scriptures" of monotheistic religions as well as the definition of the relationship between the "law" and the justice and the concerning matter within the same context.

Showing this without showing, not through what's covered but rather through what's visible, necessitates us to analyze the relationship between that which covers and that which is covered, the mechanisms of body and power, in other words our states concerning "looking" and "seeing", namely our indirect relationships with the nature and the matter.

Giorgio Agamben labels this as the distinction between the *zoé* and the *bios*. This is defined as the contrast between the concept of simple life/livelihood, which is the common characteristic among animals, human

Feyyaz Yaman

**The Visible
relationship
that covers**

However, then I thought about it again. If I'm going to make it out of soap or wax, what's the meaning of overturning it? Soap or wax... it's going to melt anyway. Yet I overturned them after building them from durable materials... Why? That's because an overturned home also carries within it the opportunity to lift it back to its normal position. I like to have this opportunity.

I.S: The artist has a never ending confidence in her constructive energy.

N.A: Maybe or maybe not but having that opportunity is a nice thing... Actually, I guess I like that opportunity in it.

F.Y: Who was it that committed the act of overturning? Was it the act of nature or something supernatural? Was it the wife or the husband? Isn't overturning actually the structure moving to a plane whose balance we do not know?

N.A: That's open ended. It implies something bigger than that can be seen. That house is actually a house built and drawn by children... That's the home that's been overturned.

36

F.Y: Alice in Wonderland?

N.A: Alice in Wonderland? Why? What makes you say that?

F.Y: Scale... looking at things from a different perspective, things becoming incoherent.

I.S: But that's not the way to talk about it... the male body is totally deleted, we're talking about an empty suit.

N.A: Yes. That's exactly what I'm saying. It's empty.

I.S: In my opinion, that's where it connects with Casper David, whom Feyyaz had mentioned in the beginning, and the romantic tradition. Traces of romanticism are truly visible in these works.

N.A: How is an empty suit tied with romanticism.

I.S: Casper David, I mean.

F.Y: The ghost, for example.

I.S: I mean, there's only the functionless before god. The church that's not used, is lost and already demolished.

F.Y: But it's a soul that's being referred to.

F.Y: Why did you insert that background there, those that resemble works of marbling. What kind of an emotion do they evoke in you?... suddenly from those interspaces...

35

N.A: They seem to have to do with tradition.

I.S: The Vertov association is dead on right, I mean, it really has to do with the constructions of time. There's a weariness there, a sense of "let's reach beyond all these languages and do it all over again".

N.A: Russian constructivists?

I.S: Yes.

N.A: It is true that I've grown to be weary.

N.A: During our last meeting, a sentence was said about the overturned house, we talked about it with Feyyaz as well (Figure 7, installation-sculpture titled "Upside Down" from the exhibition "Unnamed") When we talked about it with you the first day, you said that you could make it out of soap. I thought that it could have been made from wax as well.

after that period in which I had done nothing. So, it's sort of a manifestation. Here, I have put what's within me more in an order after that first manifestation of mine.

I.S: Free from the curse of the mother. Free from being a woman.

N.A: Why do you keep on associating this with being a woman?

I.S: No, I particularly said that to associate it with Feyyaz's language.

N.A: That's not what I'm thinking actually. That's not what goes in my mind.

I.S: Why do you talk of womanhood in the traditional sense.

N.A: Yes, that's a language that I want to digress from actually. Separating something into two in this way... praising one and degrading the other. This is a cliché... Defining everything over this cliché is a language I want to digress from.

34 F.Y: However when you want to be able to talk about and comment about something, you need to interpret and classify it or turn it into a cliché in your terms.

N.A: Yes, that's why I went to a non-linguistic domain in the exhibition we held at your gallery... That's why I'm really producing my works from a non-linguistic domain. If this is a search, it might as well be a search for the possibility of a new language. Taking a man's suit and hanging it in the middle of nature... A suit is of course a linguistic domain. It's as if, for a new language you need to...

F.Y: Hang someone.

I.S: Yeah, right, hang them high.

N.A: That's not it Feyyaz, now you're jumping over to other memories from that point.

F.Y: It's a pretty bloodless method of hanging though, after dragging for so long...

N.A: But that's symbolic as well.

F.Y: Yes.

N.A: Isn't that how it is anyway? I'm not sure if I'll be able to get the results but I can say that I'm sure I want to keep on searching.

I.S: Now, could we really call it a search? For example, Picasso and Brage's analytical cubism period isn't a search. Because at that point, they're aware that the object is gone. On the other hand, Russian constructivism is definitely certain that reconstruction is possible. Isn't that true?

F.Y: Yes. That woman's dress in your first movie, your mother's wedding dress and the wind is more womanly. Here, as İskender puts it, there is a more straightforward attitude reflected by your patriarchal word. Here, even your discourse is patriarchal. You are dissociated from that womanly poetry here - whatever that means.

I.S: Previously you had called something outside your control for help: the wind... here, there is nothing that we can not control.

N.A: That's because the woman keeps on producing works of art.

33

I.S: Do you hear the vanity in her voice when she says that? That's the only way one can produce works of art.

N.A: No, what I mean is this... The period you're talking about is 2004-2007. Feyyaz knows it... I had quit art, grown tired of many things. I have only one work from that period, a photograph I took in 2006: a black woman's dress sitting on a bench (Figure 20) In 2007, I started working on the works of the exhibition I opened at Feyyaz's gallery. I started working on them and it took me a great effort.

F.Y: That's when you started your dragging.

N.A: No, "Dragging" was in 2004, my mother's wedding dress was dragged. (Figure 9)

F.Y: That's right.

N.A: Then came the video for the exhibition at your gallery (Figure 3, "My Mother's Wedding Dress"). That was the first video I produced

sunset here but the sunset melts away in this texture anyway. We can say that the sunset melts away and is lost in this texture.

F.Y: You have sort of a deconstructive structure. You have broken it into pieces and are constructing it all over again.

I.S: Reconstructing it, rather.

F.Y: Yes, you're constructing it over and over again but you're taking the same data as your starting point. Your starting point is again the photographic visuality and you're deconstructing and reconstructing it over and over again. At that point, you insert your own interpretation. That's all right, it all happens at this tempo but the surface, deconstruction of the surface, putting it together, breaking it down and reconstructing it... it all goes through these phases.

N.A: Each piece in the paintings is a part of a certain time and space.

I.S: Yes, that's right.

32 F.Y: A snapshot, we might say.

N.A: Yes, a different point of view and each piece is a view from a different perspective. Was that what you meant when you said I'm putting it all in.

F.Y: For instance, Nazan, if I didn't know you better, I'd think that this painting was an extension of the Soviet art. (Figure 8, 10,11,12,13, oil on canvas works from the exhibition titled "Unnamed")

N.A: Are you serious?

F.Y: Yes but what I mean is this... you know in that period there were people like Dizigo Vertov, who dealt with the image and the visual, with concerns such as "now we need to break everything apart and positioning ourselves at a different location, we need to construct something new" at the verge of a new world. You can also look from here and when you look from here the camera is like this whereas when you look from there the camera is like that.

I.S: And at the same time, he is sure that he's going to get the results.

of all these. There is also a contentment in being able to accomplish this... a gloomy contentment nonetheless. (Figures 8, 10, 11, 12, 13, 17, oil on canvas paintings from the exhibition "Unnamed")

N.A: What interest me is how people are persuaded to do all these? In other words, how is consent manufactured? People being consented without them realizing that what they're being exposed to is a language of violence... How is this consent manufactured?

I.S: How did you grow up? How were you persuaded to grow up?

F.Y: By being consented.

N.A: Yes, that's right but at this moment, I talking about something more concrete.

F.Y: Did you ever think about the internal that is external? What's viable isn't what's real, the point at which you feel what's behind it within you, the point at which you develop it and feel it within you, identifying yourself with it, is important. This concept is very well defined in religion. There, in what we call reality... of course, putting the contradictions in the social sense, ideological dimension and historical sense aside... there's another dimension that you're trying to give a voice to as an individual, as an artist agent, which is making all this so difficult. In that seeing, perceiving and judging format, other than the ideological dimension where the same contradictions continue to flow outside of yourself, there are also shifts, breaking points and differences in the course of affairs experienced on the social level as well. I'm trying to fictionalize you at the point you touch these matters. You impose your interpreting methods and forming dynamics. This is paradoxical but how can I put it, also an intersection point formed within you. That's not the voice it finds in another language or in someone else at least. That's why we're talking about a generalization and a judgment but also your subjectivity. That's why it's natural for you to ask yourself why people can't see what you're seeing. That's why you're reading it based on yourself and a problematic formed within yourself.

31

I.S: That's why I'm asking if this painting truly contains a search. You have established such a geometry on this canvas that everything has a place. It transcends all languages. There's nothing that you can claim to have seen but could not put in here. I mean, there's no room for a

N.A: These two are a single work.

I.S: When we look at it that way, it is obvious. What's behind it, I mean... that's what I was trying to say a few moments ago... you can only see it when it is covered.

N.A: When you erase this pattern texture as well as that scrabbling, what would remain?

I.S: The real presence of the model.

N.A: That's impossible to depict.

I.S: I find these great in that sense... they're very successful works.

N.A: I don't understand... that's also what's being searched for and headed for in the paintings. That's why... what we search when we look at them all...

30 I.S: I don't think that's what remains in the paintings, what remains in the paintings is ideology. In the pattern textures, something more of the model remains.

F.Y: Something that has more to do with seeing and showing.

N.A: Are we nothing but a denomination? What is me without a denomination?

I.S: What we see. It is possible to see it here when we look at it... Here is the contradiction within you: We can see it... why do you want us to denominate it once again? What remains is what I see when I look. I don't need to denominate it. The moment I name it is the moment I fall into the trap.

N.A: You've got a point.

I.S: Why do you force me into negative criticism? What remains when I look is what I see. That's the achievement of the artist.

When I look here, what remains is an internal architecture. Constructing an interior. An effort to form a meaningful whole out of the accumulation

woman... the poor woman's been left by her man and that's how she's taking her revenge.

N.A: Is that how it's perceived?

F.Y: It's interesting actually. How will people react? The woman is walking as if she's conducting a survey. (Figure 15 , the video art "Uncovered") It's as if she's conducting a research on what people will say to her. Some are aware of her, others are not. For example, the cat walked out of the screen for a while. Those are the magazinish parts of urbanism perhaps but... taking the suit from the wardrobe and going over to that tree...

I.S: I'll agree with Feyyaz there. Some images there are so undeniable and strong that it doesn't matter what you think. I mean, what possibly can she do... she'll go to the nature of course, after all, she's a woman... A barefoot woman...

N.A: Each shoe would define the woman in a different light there. I guess I wanted her to be indefinable. I also wanted to go to a place that were beyond words. I believe I've grown tired of the realm of the language. Could it be a search to start something new?

29

F.Y: It makes you feel what you're hearing, contacting the ground, touching it... Not with the shoe but barefoot... whatever it is... a barb or a rock... That's also very womanlike... that's the association it brings to one's mind. The nature, evisceration, death....

I.S: Let me talk in psychoanalytical terms... a transition to the passive from the active. Abandoning, going with a hollow cloth... journey to a place based on denying that which is active. Exposing oneself to the spontaneity of nature, being barefoot, carrying a hollow cloth... All of these may be, according to Freud's famous words, concepts of manhood and womanhood but the more important and central concept for us are activeness and passiveness.

N.A: In this dual texture and photograph, when you erase the scribbling on the photograph, what remains? (Figure 14 a-b or 16 a-b, on the "Uncovered/Scribbles" photographs and pattern textures)

I.S: Shall we view them as a whole or separately?

F.Y: Is it an escape from urbanism or an alternative to it?

N.A: Not really. I didn't think of any of these while making these works. I didn't have any of these in my mind.

F.Y: Why does the woman come out of the building, take the suit out of the wardrobe and walks and walks... all the way into the woods? I mean she takes the suit from the hanger in the house and hangs it in the forest. (Figure: 19 " Uncovered" photo print)

N.A: I don't know... it was just that such a need and image had emerged within me. I needed to hang that cloth in the forest.

I.S: Actually the language you're using now is closer to the language of the paintings.

F.Y: Yes.

I.S: I mean, she might as well have hung it on electric wires...

28 N.A: Not electric wires. The fact is you perceive it from a male perspective while it's just a suit.

F.Y: However I still believe that it is a patriarchal symbol. It doesn't give the same feeling as a skirt or a two piece dress.

N.A: But there's also the fact that the woman also takes herself to the same location.

F.Y: Yet she takes the suit with her.

N.A: Then, it's the language you mentioned previously. The woman belongs to the nature.

F.Y: Why does she go barefoot? She collects information from where she came from.

I.S: I think that attribute suits the second video better. (Figure 19: the video titled "Uncovered") That's why the second video is a little weaker, it doesn't have the same energy as this one. (Figure 3: the video "My Mother's Wedding Dress) The second video is more familiar. A barefoot

determined and have been weaved meticulously. That's actually why I wanted to use the metaphor of a spider's web. The power of weaving that web probably brings with it that harshness in the language used. I think Nazan believes in the existence of such an energy.

N.A: What kind of an energy is that?

F.Y: One that resembles a spider weaving its web. If you can design something, a structure... that also contains a final purpose and a balance based on life and death.

I.S: Too balanced, they have no space to breathe. It has too much structure in that sense...

F.Y: Here, Nazan leaves no space to breathe.

I.S: In that sense, she is too engaged with her power to structuralize. A few moments ago, I gave the example of Feininger. Now, let's take a whole different structure... and consider how Cezanne never brought things together as a whole, moving between cubism and impressionism setting one eye free all the time to do whatever it desires.

27

F.Y: The fact that he at least covered up the structure. Nazan's structure is really harsh. I think in her works, the typography comes first. They also contain some semitones but fundamentally it is like a black and white movie. Even color seems black and white to the eye.

I.S: That was my criticism. She is too sure of herself, too direct.

F.Y: It is an artist's stand, after all...

N.A: In what sense?

I.S: In terms of the composition, the power to cover all and not letting the individual be visible other than its energy to compose.

F.Y: We should ask you, perhaps... for example, in what sense do you include the nature in your works?

N.A: I don't know...

I.S: Now, here's what we're going to do... it may not be polite to talk this sort of thing in front of the artist but... also consider that the artist who painted this is a modern woman who has power.

F.Y: Yes, you mean a woman who tells herself that now she can speak her mind..

I.S: I mentioned this point because you were talking as if we were speaking about a woman who stood outside the power relations and threw rocks at the system from that position...

F.Y: No, I said that based on the contrasts... Nazan has been constructing herself in every area for a while... through the contrasts in the ideological sense as well... The fact that she chose to use black and white... Her criticism is also partially assertive. At some points, she is quite intolerant.

N.A: At this point in my life, I feel like I have grown tired of all languages.

26 I.S: However these works also contain the claim that your language may dominate everything. That's what scares me a little in these works, particularly the paintings. They seem to claim that you have developed such a style that it covers the nature, the hope for escape as well as the feeling of being trapped and the effort... a claim that your architecture dominates everything.

N.A: Is that how it's perceived? I mean, this may be just an exploration as well. I may be just going after something to discover something.

I.S: These paintings show no traces of a search for something though. It's more of a "discovery." When you think of Feininger for example, he is one of my favorite painters, we don't see much of a search in his works, do we? He replicates the nature in some way.

F.Y: Crystallizes it.

I.S: Yes, what we have here is also a dark crystallization... a crystallization that carries the carbon but isn't there also such a replication here?

F.Y: Yes, there is. That's why I associated that replication with a sort of reproduction and revenge, associating it with witchcraft... and thought: These aren't Pollock style discharges. On the contrary, they are very

in the video. Do you see how different the nature is in these paintings?

F.Y: Not really, it seems organic and inorganic at the same time...

I.S: That one over there is organic... really, do you think it is different than the organicism of the texture of the stairs?

F.Y: Not really. That's because even on the stairs, there are reflections and texture of the stairs and these convey the nature and the texture within it even though it is a designed and manufactured form that is geometrically converse. Sort of convoluted like an embroidery canvas or a spider's web. (Figure 12, "Unnamed VII")

I.S: I see. What about that repetition? They all contain it...
(Figure 8, 10, 13)

F.Y: Repetition... again from different angles. Yes, that one contains that geometrical collision... resembling Escher.

I.S: The ones under them also have that Escher feeling. Escher's name also crossed my mind a few times. Of course, Escher's is a highly conceptual trick.

25

F.Y: A state of release, a state of escape isn't linear in these. On the other hand, the film is... it's as if going out of the house into the forest. The narrative there is more historical and straightforward but contains a feeling of suspension and resentment.

I.S: Yes.

F.Y: Resentment, dragging, suspending and emptying...

through immortality.

N.A: I believe that men are defining themselves incorrectly.

F.Y: Yes, your last sentence is very true indeed.

I.S: There's of course one more thing. Now, I'm going to say something that may sound a little hostile but I guess it needs to be said about these works. I guess, in order to be visible, one needs to cover. Being photographed is not within the scope of being visible, on the contrary, it may even be considered concealment. However when we cover up the photograph, we can see the girl's gaze. When we have her wear the veil, she becomes visible as a spot, void or loss within the symbolic order. I'm sure to get crucified for saying this but what's not being said about all those turban discussions is that... we can only see them when they cover themselves up.

- 24 On the other hand, you talked about "rejecting death," I mean, who is it that's rejecting it... the men or the women? I would like to ask you the percentage of those who undergo botox operations. The domain where the ageing and the passing of time is denied most fiercely in our day is the woman's body. All right, for the voyeuring pleasure of the men perhaps... we had mentioned that while you were away a moment ago. We can observe the wearing out of the human body and the traces of the passing of time in objects rather than the human body. In this relationship formed with the objects, which you're displaying, in the video, the little houses, we can see the traces of the passing of time in objects, the wearing out of the objects and the objects losing their functionality. Here, we may again associate this with Casper David. The functional object is the invisible object in his works as well... We may say that the art work may only take on an effective form when the solitary houses that have been demolished or deserted... Here, it may only take on an effective form when it avoids the trap of the symbolic... so, in a way, the surface of the canvas protects them from the trap of the symbolic. I will agree with something that Nazan said: the discourse of the artist is actually a quite imperialistic one... here, it is the discourse of Nazan Azeri. In these works, there is a gloom that obsoletes femininity with patriarchy and claims that it can reconstruct a common texture by including whatever it wishes, namely the nature and the urban. It is a tense gloom though... this oil on canvas does not allow the nature to be viewed as an alternative. We also have the video with us. There is wind

N.A: Actually, I see this discourse as a highly patriarchal language. Associating the woman with the nature and the civilization with the man is a highly patriarchal language. When it's separated into two in this manner... Doesn't what's patriarchal have anything to do with the nature? I think it does and this is being overlook so it's a highly patriarchal discourse. I don't think that way.

F.Y: What do you think?

N.A: Separating something into two in this manner and saying that this is this and that is that is difficult. It's incorrect. This whole language is incorrect. You know why? That's because the otherness within it is being overlooked. It's the same way in art history, this language within it peels off the other within it and throws it aside. However, that's not how the reality is.

F.Y: What's the other in the patriarchal then?

N.A: Doesn't the patriarchal have a relationship with the nature? It does, in an existential way even, but pretends that it does not. In order to denominate itself in a specific manner...

23

F.Y: However when you take the rational... to me, the rational symbolizes many things that come from but oppose the nature.

N.A: Women also have rational thinking abilities.

F.Y: Yes but her historicity has developed organization models over the power and hegemony ever since the emergence of patriarchy. The woman has developed a mechanism probably in accordance with this and that is the language of the harem, which we call the female war. Of course, in every age, women display the ability of conspiring or struggling through a secret language. However the patriarchal has such a deep relationship with the synthetic that I believe that it is not possible for us to claim that, at least in terms of its current position today, it is harmonious with what's natural.

N.A: Why is that? Don't men die? The men are so closely related to nature that its most evident proof is that they're dying.

F.Y: Manhood is not accepting death. Manhood is defining oneself

age... your works also contain the patriarchal one, symbolized in its rawest form as a suit but is dragged behind something else, falling down one step at a time, as a contradiction presented by you, and ending up at a point where it is stuck on the boughs, just as in the lord of the flies, at a point where the nature is imprisoned within itself. Combining womanhood with things such as burqa, covering and even concealing that childish innocence, through the utilization of childish and even religious images, that fear of the woman against the patriarchal, the fatherly...it's highly European but at the basis of this contrast lies the city, the nature, the rational and the domain that's outside the boundaries of the rational. The woman is a representative of the nature and a witch. In opposition are the things that are an extension of the man, who is the symbol of civilization, in a constant conflict and reckoning.

Previously, Nazan had works in which she reflected portraits on the kitchen and objects such as tea tray, table and knife. On the woman's faces reflected on objects such as saucepan lids, were traces of rebellion caused as a result of being stuck in a narrow space. (Figure 18, "MeObjects") These were also works based on a rebellion against being trapped in a narrowed down space. I'm communicating these as the raw discourse underneath the works but this sound sometimes turns into the sound of the wind, the dispersion... It contains sub-conflicts such as not being able to interfere and the inadequacy of power.

22

I.S: I would like to make the following objection to what you've just said. The only place where the nature is accepted as a vivifying force or a force that restores the individual meaning is, in my opinion, the video. On the canvas works, it can not be viewed as the nature.

F.Y: Yes, there, it's nothing but a texture.

I.S: It's not an alternative principle either and depicts something that's much more real in that sense.

F.Y: I believe that these pictures accept no feeling of femininity. Actually, the textural coverage becomes such a network here that it also acts as a trap against the patriarchal. It evokes an energy that has trapped the patriarchal inside its web. However, in my opinion, once more at a inconclusive and catastrophical point. That's why the works stand at a point of high tension.

I.S: I was thinking of what's symbolical rather than what's patriarchal.

I.S: You're so right. That's why, the way you think about the wedding dress... that's a different situation.

F.Y: Since it contains a rationalism or an objection to the rationalism being imposed and since it forms its sentence by embodying it, I think that objection contains the traces of a depressing concern and a reactionary expressiveness. I believe that here, the radicalism of Nazan's discourse, which is always antagonistic, is also an indicator. The black and white duality in the paintings is also an indicator of that. I'm making this statement, taking her previous exhibitions into consideration as well. Now, the paintings are becoming more colorful but they're still based on a typographical approach, certain contrasts and tensions. I look and see stairway slopes in opposite directions, a violence caused by the zig zags... then, I see geometrical and organic forms being used side by side... This is a sentence in which approaches that are radically opposing each other are being stated together.

I.S: Then, let's name it... not romantic but baroque. That's why I referred to the 17th century interiors. I completely agree with you. In Baroque works, despite all that dissemination, there was also a point, which they shared with the modernists and didn't give up the claim that they could re-establish an wholeness in aesthetic terms.

21

F.Y: Yes but only in terms of the starting point. On one hand, in terms of its tension, this time like the romantics, it leaves us alone with a tension that reminds us of Casper David's. I think there's a tension here that both opposes nature and also speaks from position of Goethe and Faust. As in the German pop art, when the typography left the USA and began to be used in a way containing much more tension, emphasizing the contrasts... The way I interpret those contrasts in Nazan is as follows: First, there's the issue of womanhood. She mainly associates her womanhood with nature. That's where the organic forms all come from. The city and the disharmony caused by the rational contrasts this naturalism. The contrast, the conflict which arises as a result and its patriarchal symbols... In between these two conflicts is the interspaces to form sentences. When I look from that point, I always see you inside that tension. Just like Robert Longo's paintings of businessmen falling off from that skyscraper. Yuppies in suits falling down... just as on September 11... Just as those pictures contained an expression that turned the economy-centered world of New York, which gave no importance to people whatsoever, into an internal fear, a fear of our

within us. (Figures 10, 11, 12, 13, 17)

F.Y: What I'm contemplating about is more like this... Why does Nazan have the tendency to come to this point? What makes her say these things?

I.S: Do you have an answer to that?

F.Y: There is, of course, the concern for time, indirectly. However, Nazan comes to that point from a more organic point. On one hand, she comes there from her own body.

I.S: When I say, concerning time, actually, I was unsuccessful in putting into words what I meant. Our bodies actually do a great job of bearing the marks of time. Or don't they anymore?

F.Y: Maybe, it's a criticism of that.

20 I.S: I mean, actually, the experience of the body doesn't reflect the trace of time very well. The object seems to have adopted a much more organic characteristic compared to our bodies. Maybe that's because we can see the traces of time and the feeling of wearing out better when we look at objects.

F.Y: It seems true to me when I view it over Nazan but when we look at the speed of our age, we see that it's becoming impossible to read such traces. That's because, how can I put it?... in a similar fashion to the way Photoshop works... we are in a process of seeing, looking and analyzing object where it is becoming more and more impossible to grasp the background meanings of what's coming from where. We need to have a very serious archival memory in order to interpret and track it. I think, today, a member of the new generation can never manage to understand the imitation of a thonet chair. It's a process that you'll approach wondering what it is. There are so many versions, so many productions... it is impossible to determine what's been taken from where, replicated from where or why which part of which was put in the place of which part of the other, we need to conduct a criminal study to accomplish it. Yet they lack the knowledge to do that. That's why, when I look at Nazan's object, I still think that the problem originates from the modernist process.

the wind begins to tear it apart. (Figure 3) It reaches its more unique existence.

N.A: Or when the man's clothes fall down the stairs...

I.S: However that's what does not feel so good to me about that work. Exactly that. Maybe it's something that I've said about the photography. An undistorted or tempered cinematic or photographic language... can it escape outside that ideological perspective or symbolic meaning? This also comes up frequently during our discussions on photography. I guess, I believe that what can be seen in a photograph that has not been manipulated in the technical sense is limited. In that video as well, (Figure 15 on the video art "Uncovered"), there was, for lack of a better word, an overly realistic narrative and a course of things that was narrated within the patterns of a realistic cinematic narrative. There is nothing there that functions like the wind here. We saw numerous such festival movies, you know. Those festival movies themselves are ways of creating identities. I mean, where they stand in respect to life is too well defined. It seems to me that some aspect there is in repetition. It's not as if something's being seen for the first time or with all its emotional intensity within the experience itself, as in the wedding dress... and that's what makes me greek to it. All right, I have no objection to such a thing. Maybe that's why realism is actually impossible.

19

The spatial constructions on these oil on canvas works... that's the importance of different spatial plans being overlapped. For example, I can easily refer to art history - it is more convenient for me- and compare them with Holland interiors. 17. century interiors - or interiors from the beginning of the 19. century. It's as if these works are trying out what those interiors once tried to accomplish. "What holds together the space we live in is undetermined. What is it?" You know, I've been lately accusing critical theory of whining. They're whining constantly that there used to be a wholeness in the past and now this wholeness has vanished forever... well, there actually never was a wholeness in the first place. That's why art always exists. I think the importance of these paintings lies in the fact that they allow us to feel that thing which resembles a whole and keeps on appearing and disappearing all the time. Things that link to each other somehow without the need to whine that they don't exist, where any part of it can be seen from any angle just like the nature, where a room leads to somewhere and an instant is repeated in different tones... yes, it makes the correct claims about us carrying the space

the photography also operates within that framework. That which is reproducible and repeatable... The cliché that it's all repeatable is about to be represented once more. In my opinion, what's important in this video and all these works is that... it reminds us of a state of that the cliché, experience or object when it can not be supported by that cliché anymore. Somehow, it speaks of that individual existence beyond those meanings we attribute in one way or the other. That's why, actually, the screening here allows us to see. (Figure 16 a and b: on the photographs and pattern designs Uncovered / Scrabbles) While photography is a way for us to look without seeing, that sort of a screening is a way to make us really look at something.

We may claim that the wind in that video was called for help by that artist. (Figure 3: video art titled "My Mother's Wedding Dress") So, the wind actually does most of the work. The artist has the wind go pull it out... from its ideological frame and daily, symbolic frame... as a dream or a dreamy reality... and it makes us face the place it holds in our life and experience, the place it holds or doesn't hold, that remains missing, is transformed or cursed.

- 18 You started out with the question what kind of a relationship do these images have with the other oil on canvas works. On one hand, the architecture of our inner world is also undetermined. There is a narrative and a place concerning how this architecture was established but how the various spaces we're in influence and link with each other, what sort of a place they take up in our memory is something that needs to be reconstructed all the time... and it is as if these repetitions, these stairs, which we don't know where they lead to, and the endless walks take us to an inner world where the architectural interior and the exterior nature need to be constructed to interlace and have a specific agent construction unique to them. What's symbolic in that sense... actually, when I say symbolic, its problematic nature is not revealed, therefore let's use the term ideological... seems to stand at a position between a spatial construction, "being hung out to dry" as an object and her dreams. That's why these works have an aspect that can be very touching. (Figure 17 "Unnamed II")

So that child we see or imagine that we see, can only be freed from the pressure inflicted by that denomination when we do something to terminate that familiar image like covering them - I'm talking over those pictures now- or the mother's wedding dress can only be freed when

N.A: Actually, these houses turned upside down should cover a whole living room... it'd have a greater effect on the audience that way.

F.Y: Ultimately, it'd turn into something like a houseful of houses...

2. Day / Artist's Studio

N.A: When we look at all these works, it may be perceived as if I have jumped from one thing to another but actually that's not how it is in terms of the internal voice of the works, which is the same in them all.

F.Y: What kind of a relationship do you perceive here?

I.S: May I recommend something? Could we watch that video... (Figure 3: on the video titled "My Mother's Wedding Dress and Figure 15: "Uncovered") That's a clue that I've grasped and can follow, also it contains something regarding the object being defined and the intraceability of that trace you want. The artist holds together her own imagination and her own images. I'm going to claim that we can not name the concept that it's trying to grasp.

(The video art works titled "My Mother's Wedding Dress" and "Uncovered" were watched.)

F.Y: How should we begin?

I.S: I did a little homework regarding her previous works. I'll start talking, taking that as my starting point. Here's what we can do, if you wish. I may take what's in front of me as my starting point or take the phrase "My Mother's Wedding Dress" as my starting point. I'm going to be using a systematic language once again but let's assume that the objects are a series of means we use to name the daily objects and situations. That's what Lacan calls a symbolic language. That's what we agree on and it also carries with it an ideology to a great extent. Isn't "My Mother's Wedding Dress" actually that sort of a phrase? When this phrase is used, all of our minds are filled with countless emotional burdens, associations and expectations. I mean, we also need to think about how these are placed in our minds. Let me vulgarize this with a simple statement, "my mother's engagement ring" ... When you give a woman your mother's engagement ring, you receive lots of praise from everyone around. I believe this work operates within that framework... for the most part,

"Unnamed")

F.Y: Yes, the way it vitrifies and becomes fragile... how it integrates with that texture....

I.S: For example, here, you get a taste of... it's nice that there are so many different textures... I mean, you could almost taste its flavor.

F.Y: A new taste... just like the fusion kitchen.

I.S: Exactly. If Ozan was here, he'd claim that we were being fooled by the bribery handed out by the surface texture. He'd claim we're being fooled by the visual savor... I mean, yes, but that's what I'm expecting from art.

F.Y: I see.

I.S: I mean, where's the savoriness in this one? Let's take another one, a rawer example... well, where's the savoriness in this?

16 F.Y: This one is more Hitchcockian (Figure 13: on a frame from the exhibition "Unnamed")

I.S: Yes.

I.S: This seems impactful to me. (Figure 14 a and b: Concerning the photographs and pattern designs titled Uncovered / Scrabbles) I'd like to contemplate on this. If I saw this at an exhibition, I'd stop in front of this work and contemplate.

F.Y: We're talking about what it can cover and what it can not cover, you know... this concealment here speaks of a more humane virility.

I.S: Thinking about it, these houses might have been made of soap... (Figure 7, on the installation-sculpture "Upside Down" from the exhibition "Unnamed").

N.A: That's possible, yes...

F.Y: The dice effect, it's as if you have thrown the dice...

wedding dress being dragged, which you had put on the stairs at Karşı Artworks. (Figure 9: on the "Dragging") It is as if these works are a continuation of these works.

I.S: The story being told here seems like a path that can not become a path. Out of a claustrophobia... There is a movement but... (Figure 10: pictures from the exhibition "Unnamed")

F.Y: A stairway that reminds one of Escher...

I.S: It's more nightmarish and claustrophobic than Escher. A journey that is not a journey... That's what it brings to my mind and gripes my soul. A path that leads nowhere... What we think is a journey actually is not. It's always the same rooms and locations, turning around and around. The bottleneck of the modern world... it's leading to a more and more Kafkaesque place. Just like the "Castle."

F.Y: Its language is harsher as well... both in terms of color and in terms of geometrical form. That nature in the final picture levels the narrative a little. Is that the point of return or salvation? Or the point of criticism, disengagement and exit? (Figure 11: Picture VIII from the exhibition "Unnamed")

15

I.S: My objection to this sort of painting, which you refer to as critical, is that I have a hard time seeing the point in which life is affirmed. I mean, everything is going bad, wearing out and it makes me sad... this is a school of thought that has transformed into this, taking romanticism as its starting point. What I've come to believe is that the moderns are constantly finding it better and better to assume this. There is a whole theory behind it. A whole political policy... a left wing one...

I.S: The contrast here is a beautiful one... the fact that this rawness and that thing resembling a path being so different and not being able to link to each other... I mean, that's not actually where this leads to.

F.Y: However, in my opinion, this narrative is also linear. It's not picturesque but rather expressive... it is as if there's a narrative rather than a meaning here..

I.S: This is one of the most beautiful works. It is so much different from the others in terms of texture. (Figure 12: Picture VII from the exhibition

expressiveness. What you called grief... now, that could be interesting... to exhibit images from that video together with these.

N.A: Yes, I had taken frames from that video and placed them somewhere...

I.S: What was it that turned into this? Which transitional image or mischievous thing turn into this? There is a picture here and in it, something that is difficult to name... a work... a product of observation which we can not even be sure to be a work...

I.S: A general statement can be made even though it's not very illuminating... when we look at all your works, we may witness the following theme. The question they're all asking is this: which stories do objects tell us after they lose their function? In a sense, this theme is present in all the works. What do dolls tell us when they're separated from their environment and lose their functions? Vacant clothes... what do they tell us when they're worn by the homeless? In other words, what is the story behind functionality?

- 14 F.Y: One more thing... There's also a criticism that questions the functionality of those objects when they were functional. For example, what does a cloth get to mean after it loses its meaning on a body? Or do they influence that body? (Figure 6 , on the "Dream Roles")
I.S: It is shown to have an influence.

F.Y: Or the house... (Figure 7, on the installation "Upside Down" from the exhibition "Unnamed") Just like the plane of living behind it and fictionalizing it being turned upside down. That's the rawest possible discourse. Also, how can this not be overcome as a childhood utopia? These all question the common ideology through symbols.

I.S: Sure. All these meanings contain something very serious about the temporariness of our world. The story being told is a derelict one, much outside the one referred to, conveying how temporary everything is, including the wedding dress which we attribute eternity without questioning. That disproportionality between the official story and what remains can be felt in them all, if that's what you're calling criticism.

F.Y: This dissection in all these pictures... (Figure 8: on the oil on canvas paintings from the exhibition "Unnamed") There was your mother's

F.Y: That's where it gets frozen actually. At most, we may think about being hung in the wardrobe here. However, here, the textures come to prominence. That decomposition, melting, disintegration.... (Figure: 5, on the "Unnamed")

I.S: Let's call it going bad. That's a good title actually: "That Which Can Not Cover." It gives the feeling not of something that which can not cover but rather something that's incomplete.

I.S: Here, there is something that satisfies the need for monumentalism that I've been telling you about. Determining it and giving its moments a more permanent form. In other words, the moment of resistance and the return to civilization...

F.Y: Even simply expressing it has a remedial effect.

I.S: Not just expressing it but becoming permanent there. That's because the other is an expression as well. The material and workmanship used here is significant. You're doing something here against that going bad we mentioned.

13

F.Y: Is there also an ascetism there? Is there something of a ritualisation resembling the approach that adornment adopts in the face of divinity or the existence adopts in the face of the ungraspable.

I.S: All workmanship contains an ascetism. It is possible... moreover, let me take it one step further... there is something more masculine here. In the protested part, I mean. In the other one, there was the combination of worn out objects and an ageing woman. On the other hand, here, the artist captures a moment and digs deep into it, with more age and a serious workmanship and labor. She digs deep into it and renders it permanent.

F.Y: When we look at it as a whole, we can claim that.

I.S: Yes. Yet we may also speak of the universality of these forms. The angles and the forms that are so scattered with their sharp angles...

F.Y: I didn't feel much expression in them. Did you?

I.S: Not really, the others were more expressive. They contain more of

hung her mother's wedding dress on a tree. There was a trembling storm and the wedding dress was shaking terribly, taking on surrealistic forms resembling ghosts just like Neşet Günel's scarecrows. The tree shaking... sometimes as if it wishes to hold on and sometimes as if it wishes to let go... sometimes as if feeling a glow and capturing a body of its own... Then suddenly becoming a rag again, meek, fragile and hardly holding on. (Figure 3, on the video art "My Mother's Wedding Dress")

I.S: It's more dramatic that way...

F.Y: This time, there was a more personal conjunction to the succession of stairs that we just watched here. When I see them, they remind me of a tradition lost...

12

I.S: Maybe not a tradition lost but a tradition being lost, more like the process itself... Maybe that's what makes these works so unique... This may cause us to ask: It tells of a very ordinary process... well, do we want to watch such an ordinary process? A process taking place each day and hour... Everything's being lost little by little each moment, wearing itself out and slipping from our hands. It's a state of constantly losing rather than a loss that's experienced at the end of this process... It may be our soft spot but are we sure we want to view such an ordinary thing?

F.Y: Sometimes it happened such that it wasn't just about that thing lost but something beyond it. You are not fictionalizing it because we don't know that mother and that subject. No matter what, it is that state of being stuck to the bough that gets one grieving and triggering something that gets one to face the powerlessness of his/her will. Then, what is this surrounding environment? What is this will that we're finding ourselves in?

I.S: Maybe it's because it's not answering the need for monumentalism that I can't help but expect from art. I mean, where's the moment of protest here? Let's go back to the first works we saw, for example, they were rather paintings that looked fine with their adornment. (Figure 4 on the paintings "That Which Can Not Cover") Here, it is as if that sting is highly tangible. I mean, in the next step, you might feel the picture displaying it would go sour or the texture of the paper would decompose or something. Still, there is something that's more of a painting here, other than what we've been mentioning I mean.

Roles") What stories do vacant clothes tell to some strangers when they are worn by them? Now, I'm going to move on to the pretentious talk that gets said about art works and which I'm troubled with. I believe you're troubled with them as well. What we said about the objects reminded me of what Heidegger said about Van Gogh's boots. I find that writing, which everyone loves so much, to be a bit problematic. In my opinion, it seems to be speaking the answers that were given much before Heidegger saw that work of art. In other words, it's not a commentary based on the work of art. It's based on exemplifying the predetermination that some things, such as earth, agriculture and peasantry, are highly significant. The appeal of these works is that they capture something right at that moment when its real importance can be established or not. There is something that is much more sentimental here... a moment of obliteration. We lend something of ourselves to objects and see them being able to carry them and not being able to carry them simultaneously.

It's a bit different than dolls or growing plants inside cotton, of course, (Figure 2, on the "Transformation") yet it can be interpreted within the same context. It's as if the question that is constantly being asked is: to what extent do you belong to me, to what extent are you an extension of mine?

11

Feyyaz Yaman: Precisely.

İskender Savaşır: What does your life after me tell about me or doesn't and to what extent do we orphan each other? In that sense, if we are to mention womanhood, we probably need to do it based on the objects selected. When we mention manhood, we more often do it based on doing or producing, of course. It seems to me that there is a story here about using, wearing out and growing old together... We are constantly tracking the traces of a story about the passing of time.

Feyyaz Yaman: Ever since the beginning, Nazan's works have contained an approach concerning womanhood as well as things that are lost. So I'm wondering... does tomorrow find a place in her works as the concern regarding tomorrow? Other than that, concerns regarding what's been lost are highly dominant. When I interpret it as her personal journey and combine it with her political comments, I see it become a conjunction for her sentences on conservation. We need to make a reading about the form from that point on. In the last exhibition in her video, she had

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
Nazan Azeri

Conversations on the "Unnamed" exhibition and other works

July - August 2010

Day 1 / Teşvikiye Cafe

10

Nazan Azeri: I get the feeling that my works concern social issues indeed but if I can't feel something in my bones as an emotion, there is no way I can turn it into an image. There is no such thing as an isolated individual. The individual can only exist in coexistence with the society. I am an individual but it is not possible to isolate me from the society, the women's movement, the world, the fact that I'm living in Turkey or from this or that. That's the way in which I'm an individual. For this reason, all that I live and see in this world and in this country finds its reflection within me. People have an upbringing, a personal history. The image actually turns into an image by blending with all these. When I feel it as an emotion, it is as if I'm transferring into it something from my past and memory. . That's why unconscious processes and social processes interlace. They find a place in my body as an emotion and then transform into an image. That's not something that I do on purpose but rather something I realize that I've been doing when I look back. In that sense, that aspect of mine needs to be taken into account as well. The fact is I don't act with a predetermined, conscious plan in the beginning.

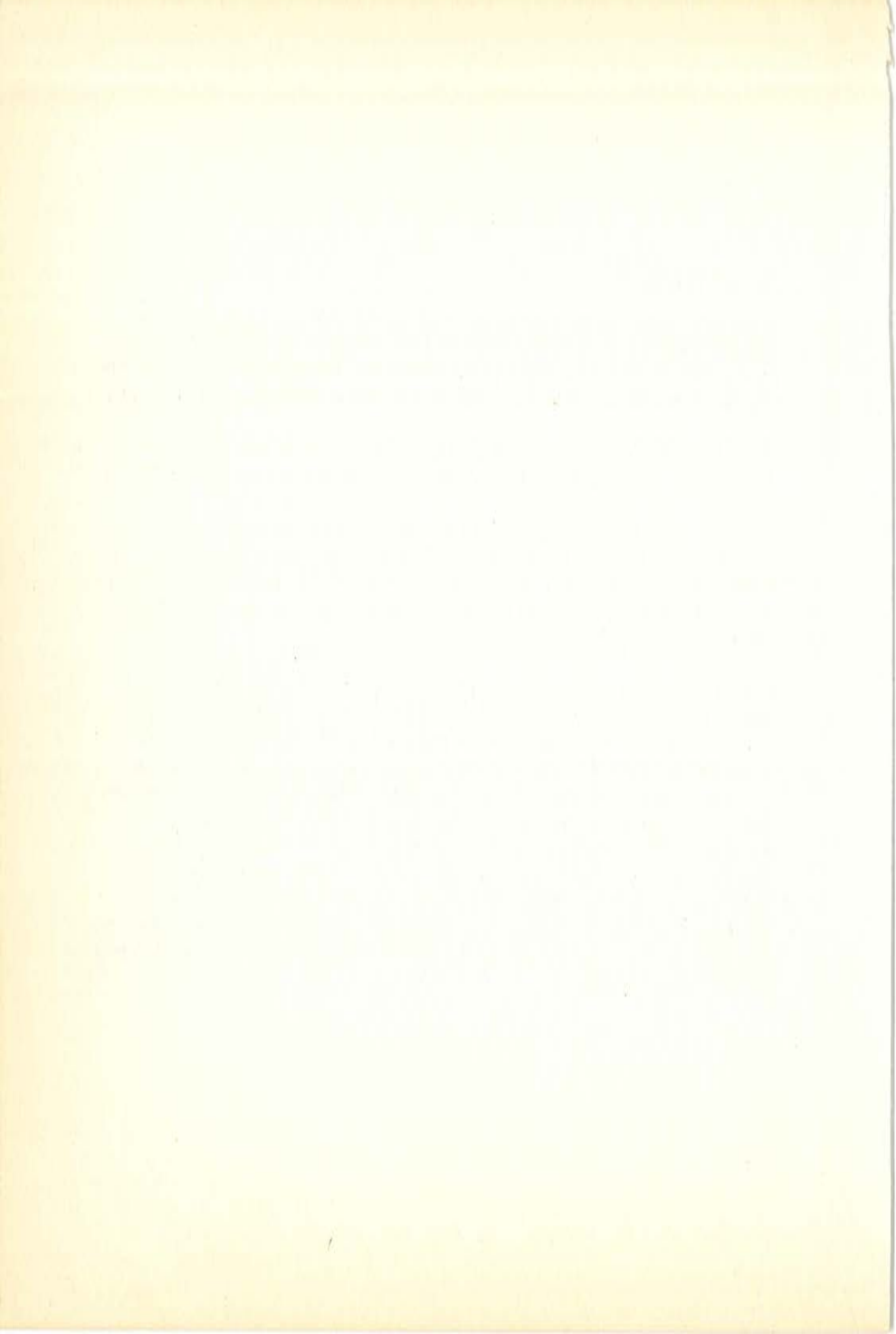
İskender Savaşır: Here's what I see at first glance: Most of these works seem to ask "How much do we permeate into objects?" at the least. The objects selected aren't random. Clothes, wedding dress, your mother's wedding dress - all of them are significant things that refer to events that have taken place... To what extent do objects express and reflect us? What keeps on being said about us after we leave this earth, for how long does our story keep on being told? The relationship between objects and people are very important in this sense.

This time, it is as if what I claimed to witness in previous works have been approached from the opposite angle. (Figure 1, on the "Dream

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
Nazan Azeri

**Conversations
on the "Unnamed"
exhibition and
other works**

July - August 2010



İsmail Tunalı

Prof. Dr. İsmail Tunalı was born in Silistra (Romania) in the year 1923. He graduated from Istanbul University's Department of Philosophy. He received his doctorate degree in philosophy, psychology and art history at the University of Vienna, where he became a professor of philosophy.

İsmail Tunalı, who taught as a professor at the University of Vienna, University of Tübingen and University of Konstanz as well as the Mimar Sinan University of Fine Arts, also taught at the Marmara University, Istanbul University, Yeditepe University, Maltepe University and the University of Baku. He was awarded First Class State Honors from the Australian Government and the Commendatore Great Honors from the Italian Government as well as being awarded an Honorary Doctorate Degree from the Mimar Sinan University.

He has numerous translations published abroad. Some of his published books on the philosophy of art and aesthetics are: Felsefeye Giriş (Introduction to Philosophy) (Altın kitaplar, 2009), Grek Estetiği (Greek Aesthetics) (Remzi, 1983), Felsefenin Işığında Modern Resim (Modern Art in the Light of Philosophy), (Remzi, 1981, 2008 and Rh+ Sanat Yayınları, 2003), Marksist Estetik (Marxist Aesthetics) (Altın Kitaplar, 1993, Kaynak, 2003), Çağdaş Filozoflar (Contemporary Philosophers) (Altın Kitaplar), Estetik (Aesthetics) (Remzi, 1989), Estetik Beğeni (Aesthetic Admiration) (Remzi, 2010), Sanat Ontolojisi (Ontology of Art) (İst. Üni. Edebiyat Fak. Yay. 1971), Tasarım Felsefesine Giriş (Introduction to Design Philosophy) (Yrm, 2002) and Yeni bir Resim Anlayışı (A New Understanding of Art) (Tanak, 1983).

Feyyaz Yaman

Görünen ve örten ilişki

Feyyaz Yaman Görünen ve Örtlen İlişki

Doğrudan gösteren ile "ima" yoluyla gösteren arasındaki ayırım, toplumsal sistemlerin maddi olandan, metafizik olana evrilmesi sürecidir.

İnsanoğlunun pagan dünyadaki sosyal yapılanması, avcı toplumun doğa ile kurduğu üretim ilişkileri sonucunda maddeyi dizgeleştirmesi; taş, ağaca, kuşa kutsallık bağlamında farklı anlamlar yükleyip "totem"ini oluştururken, toplumsal yönetim biçimini de buna paralel inşa etmiş; şef, han, kaan, şaman, ruhban yapılanması gerçekleştirmişti. Maddenin bu görünen hali ile, dönemin "kutsal"ı anlamlandırması, bu süreçte sembol olarak doğrudan kavranabilir, ele avuca alınabilir dolaysız ilişki formatıydı. Doğa-insan, insan ve kutsal, dolayısı ile hukuk ve yasa tanımı aynı yalınlıktaydı. Çatışan unsurlar, çelişkiler ve uzlaşma yöntemleri bu günün karmaşık ve temsili ilişkiler ağında "insanlığın evrimi olarak" tanımladığımız "gelişmiş" toplumsallığımızın, doğa-insan, insan-insan ilişkilerinde saplanıp kaldığımız açmazlara göre çok daha insani olup, tercih edilebilir düzeydeydi.

- 36 Kentleşme, temsili iktidar mekanizmalarının "sistemleşmesi", maddi olandan metafizik olana geçiş, Platon'dan başlayıp tek tanrılı dinlerin "kitaplarına" doğru evrilen kutsallık, bildiğimiz "hukuk" ve adalet ilişkisi tanımını, ona paralel maddeye bakışımızı da aynı bağlamda düşünmek zorundayız.

Görünen üzerinden değil, görünmeyen üzerinden, göstermeden göstermek, örterek göstermek bize örtlen ve örtülen ilişkilerini, beden ve iktidar mekanizmalarını, iktidar yani "görme" ve "bakma" hallerimizi, kısacası doğa ve nesne ile dolayimli ilişkimizi çözümlememizi zorunlu kıyor.

Giorgio Agamben, bu durumun açılımını zoé ve bios ayrımı olarak işaretliyor. Hayvanların, insanların yada tanrıların ortak özelliği olan yalın yaşama/canlılık olgusu ile birey yada grubun bir özelliği olan yaşam (a) biçimini (hayat tarzını), antik kentte yalın yaşama olgusu ile siyasal nitelikli hayat arasındaki karşıtlık olarak tanımlıyor. Bir tarafta sadece üreme hayatı olarak "ev"e hapsedilen beden yani "örtülen", diğer tarafta "politik hayvan" olarak arastada gezinen "yurttaş" ... "Modern çağın eşliğinde doğal hayatın devlet iktidarının mekanizma ve hesaplarına dahil edilmeye başlandığı, bu yolla siyasetin bio siyasete dönüştüğü süreç." (Foucault)

Giderek kaotikleşen dünya gerçekliğine paralel olarak işler, kadın-beden bir duyarlılığı doğa(lılık) üzerinden, iç güdüsel, kent dışı (zoé) köklerinden konuşan korku temelli gerilim hissettirmektedir.

Medeniyet ve modernite karşısında romantiklerin yitirilen üzerinden korkuları ve aynı zamanda gelecek üzerinden değişime yönelik çelişkili yapılarının kaosuna benzer, iç ürperten bir endişe ve arzu , Faust'un şeytanla anlaşmasını talep etmektedir. Sanki Sovyetik idealin yolun başında taşıdığı geleceğe ilişkin müdahale istencini çağrıştıran bir tutkunun eşliğindeler. Dziga Vertov'un kurgulanmış görselliğini taşıyan, fotomontaja yaklaşan yüzey kurguları, örtmek isteyen zamana karşı, hayvansı bir varlığın bedensiz haykırışına dönüşüyor.

Hissettiğimiz sessizlik Kozmoz'un sesidir.

Bu durumu çıplak hayat-siyasal varoluş, zoé-bios, dışlama-içleme ikiliği üzerinden günümüz beden-iktidar çatışmaları olarak açıklamak mümkün.

Bu bağlamda "örtün ve örtülemeyen", "sürüklenen" kavramları ile Nazan Azeri'nin gündemleştirdiği doğa-mekan, kadın-beden iktidar sorgulamaları hem sanat tarihimiz, hem de hukuk tarihimiz açısından paradoksal bir şekilde yeniden kesişen zaman dilimine denk geldi. Yakın tarihimizin başında (12 Eylül 1980) ve sonunda (12 Eylül 2010) müdahalelerinin yer aldığı yeni bir anayasa ihtiyacı ile düzenlenmeye çalışılan "doğal hayatımız" bu iki parantez içine sıkışmış durumda.

İkinci yeniden paylaşım savaşı sonucu '68 Paris'inden başlayarak tüm dünya mağdurları (özgür bedeni) gizlemeden, örtmeden toplumsal hayata dayatma hukukunu yasalastırmak isterken bunun için "çıplaklığı" savunuyordu. Öznenin bu "yalın hali" talebi, emek beden sorgulaması ile birleşip iktidar mekanizmalarına doğrudan tehdit oluşturmaya dönüşünce tüm dünyada bu duruma müdahale etmek zorunlu olmuştu. Üniforma, saç-sakal, kılık-kiyafet, davranış disiplinleriyle örtme mekanizmalarının yeniden yapılandırılması devletin bekası için gerekmişti. Veya piyasa üzerinden moda, pornografi, seks turizmi yoluyla sistem içine yeniden çekilmişti.

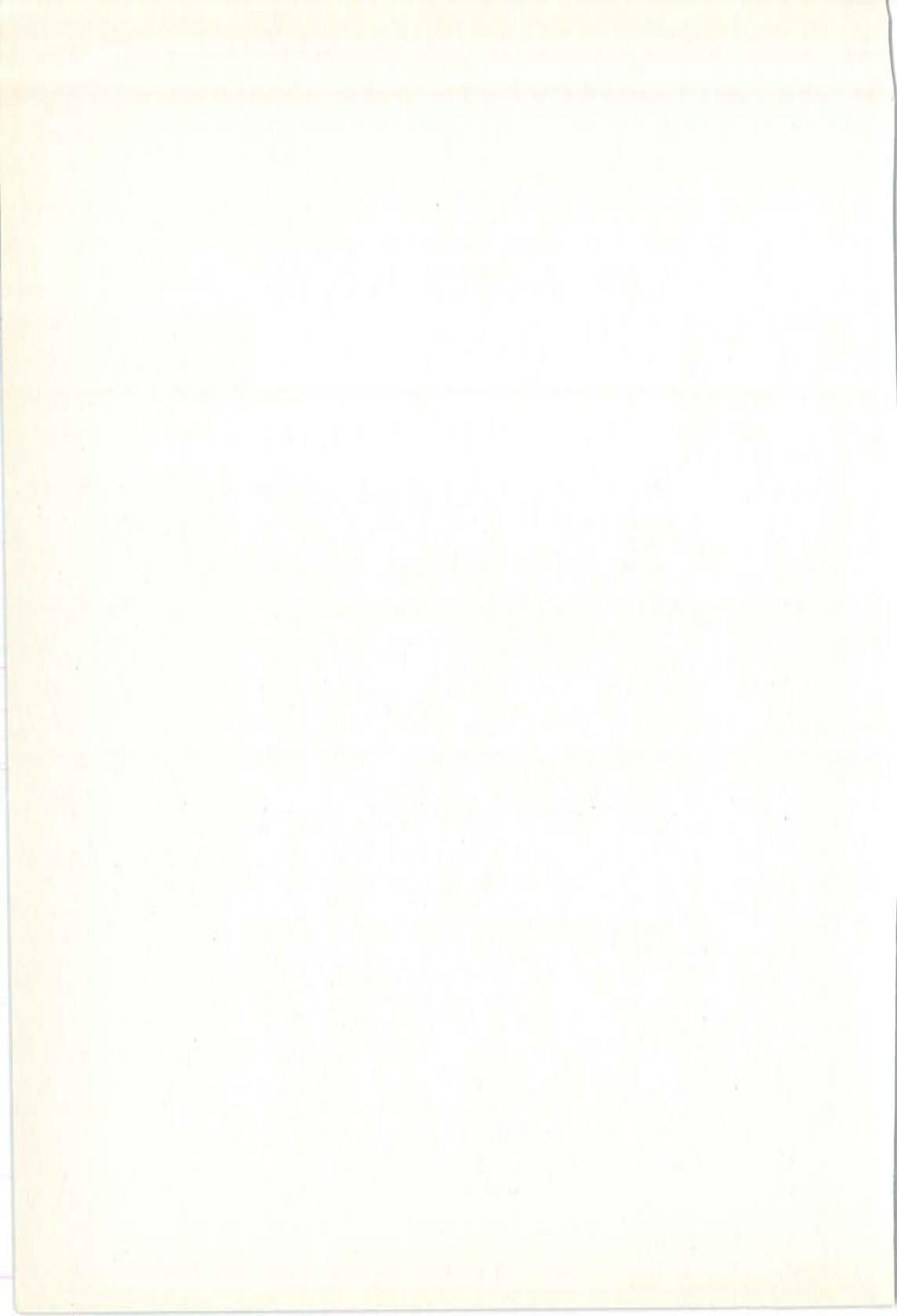
37

Bizde, 82 anayasası ile yaptırımlaşan bu müdahale, toplumsal beden yaklaşımından hızla özne, bireyselleşme perspektifinden bir sorgulamaya doğru kaydı. "Örtün kimliği" üzerinden Neşet Günal'ın korkuluklarından, Gülsüm Karamustafa'nın kolajlarına, İpek Duben'in tuval üzerine yapıştırılmış pazenlerinden (Şerifeler) İrfan Önürmen'in tüllerine, Neriman Polat'ın "sarışın" peruklarına, Şükran Moral'in çarşaflarına doğru evrildi. Örtülen (beden) üzerinden ise Fatma Tülin'in büyük ebadlı tuvallerindeki beden oylumlarıyla başlayıp, yine İrfan Önürmen'in pornografik bedenleriyle devam eden, Neş'e Erdok'un "Anne" serisinde gerçeklik düzlemine kavuşan, Aslan Eroğlu ile gelenek köprüleri kuran, Gül İlgaç ile kendiyi hesaplaşan bedene doğru evrilen, Özgür Korkmazgil ile hiçleşen, Taner Ceylan ile iç şiddete dönüşen bir süreci izlemek mümkün.

Bana göre Nazan Azeri'nin ortaya koyduğu ise, tüm bunların ötesinde bedenleşememenin yukarıdaki çerçevede "hukuksallığıdır". Son işleri aidiyet olarak-yitirilen, kalıtsal olarak-direnen, doğa olarak-yok edilen, özgürlük olarak-gaspedilen çatışmasının radikal tutulmuş bir hesap defteridir. Siyah beyaz kontrastlığı, gerilimi yüzeye taşıyan organik- inorganik ayrımı, sert geometrik formları, doku tezatlığı ile etik bir arayışı dayatmaktadır.

İsmail Tunalı

Bir serginin düşündürdükleri



İsmail Tunalı

Bir Serginin Düşündürdükleri

Son zamanlarda art'tan antiart'a uzanan resim sergileri içinde Nazan Azeri'nin 'Örtemeyen' sergisi, ilginç bir karakter özelliği taşıyor. Bu özellik, her şeyden önce resimleri seyredende uyandırdığı hüzün ve pessimizm duygusunda somutlaşıyor.

Genelde tuval üzerine akrilikle yapılmış büyük formatta resimler, siyah bir fond üzerinde kuru dalları ile bir ağaç ve dallara serilmiş parçalanmış bir kadın giysisinden oluşuyor. Parçalanmış giysi, tüm resimlere adını veriyor: 'Annemin Gelinliği'. Minimalist bir çalışmayı gösteren resimler, siyah beyaz kontrastı ile bir mimari yapıyı kuruyor ve buradan da resmin resimsel değeri ortaya çıkıyor. Ancak, kuru dallarıyla bir ağaca ve parçalanmış giysiye dayalı bu minimalist yapı, bu özellikleriyle bizi düşünsel, duygusal bir arka yapıya götürüyor.

Varlığın ve yok oluşun sorgulandığı bir arka yapıya. İnsan içinde var olduğu ve yaşadığı dünyayı böyle bir var olan olarak tutabilmek için ona yeni bir insansal dünya ekler. Ama, varlığın yok oluşu kaçınılmazdır. Nazan Azeri'nin resimlerinde, kurumuş dallarıyla ağaç, parçalanmış giysi ile varlığın yok oluşa dönüşümü somut olarak gösterilmek isteniyor. Bu gösterime derin bir duygu, acı, hüzün ve karamsarlık eşlik ediyor. Nazan Azeri'nin resimlerinde bu acıyı, varlığın bu dramını bir karamsarlık içinde yaşıyoruz.

45

Bu dramın kaynağı, 20. Yüzyılın başında bilimde ve felsefede meydana gelen büyük bir dönüşümdür. M. Planck'ın 'quantum', Einstein'ın 'relativite' teorileri Newton'dan gelen ve modern çağın mantığını kuran anlayışı sarsar, felsefede J. P. Sartre ve Camus bu sarsıntıyı çağın pesimist bir dünya tablosu olarak ortaya koyar. Bunlara Nietzsche'nin 'ölümüştür' aforizması da eklenince, Tanrının varlığına dayalı olan Avrupa uygarlığı büyük bir sarsıntı ile pessimizme kayar.

İşte Nazan Azeri'nin resimlerinde bu universal pesimist dünya görüşünün bir izdüşümünü görmekteyiz. Bu pessimizm resimlere yaklaşımı elbette güçleştiriyor, ama, hemen söylemeliyiz ki, bu pessimizm, resmin derinliğini de sağlamış oluyor.



Nazan Azeri

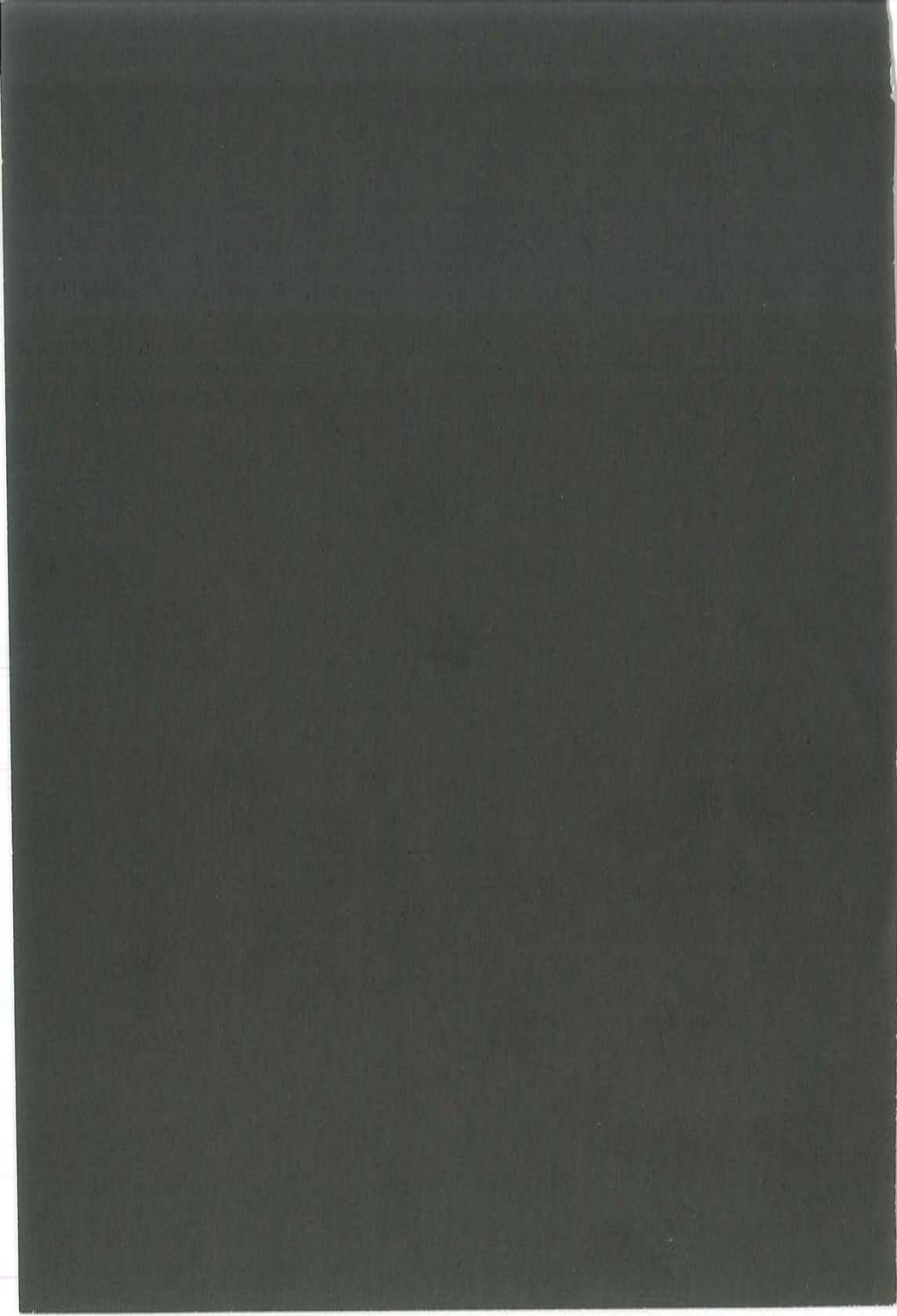
1971 -75: İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi.
1976-89: Avukatlık.
1989-93: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü. 1994-1996: Master, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
Tez Konusu: "Batılılaşma Hareketleri İçerisinde İlk Kadın Ressamlar".
1996-2000: Doktora, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tez konusu: "Görsel Sanatlarda Oyunsallık: Rönesans-Dada-Sürrealizm".
1993-1994 yılları arasında Unesco-AIAP, UPS Derneğinde Yönetim Kurulu Üyesi olarak yer aldı, Sanatta Telif Hakları üzerine çalıştı.
2004 yılında 20. İFSAK fotoğraf günlerinin davetlisi olarak, işlerinde fotoğraf kullanan sanatçıların yer aldığı "Dönüşüm" sergisinin küratörlüğünü gerçekleştirdi ve sergide yer aldı.
1998 'den beri Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde
Yard. Doç. olarak görev yapmaktadır. Makaleleri yerli ve yabancı yayınlarda yer almıştır.

Kişisel Sergiler

2010: "Adı Konmamış" CDA Projects, İstanbul.
2009: "Örtemeyen", Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.
1998: "Cennetin Elmaları", Altanay Sanat Evi, Ankara.
1996: "Oynamak ya da Bebek Evi", Devlet G.S.G., Beyoğlu, İstanbul.
1994: 31. Antalya Altın Portakal Film Festivali kapsamında sergi, Antalya Müzesi.

Grup Sergilerinden Bazıları

2010: Salon İstanbul of Underdax, Munich, Germany.
2010: Contemporary Art Fair, İstanbul, Turkey.
2010: 5. International Photo Biennial, Exhibition.
"TashkentAle - 2010, Tashkent, Uzbekistan.
2010-11: "CONTRAVIOLENCIAS", San Sebastian Koldo Mitxelena Cultural Centre, Cultural Centre Sanotra in The Balearic Islands in Menorca, Mahon and Ciutadella Ibiza and Palma de Mallorca.
2009: "İstanbul Next Wave" Akademie der Künste Pariser Plantz, Berlin, Germany.
2009: 53. International Art Exhibition of the Venice Biennial / Gettovilion, Venice, Italy.
2007: Taşkent Bienali, Özbekistan.
2007: Taşkent Fotoğraf Bienali, Fotoğraf Evi, Taşkent, Özbekistan.
2005: "Hayat Ve Kör Talih", Karşı Sanat Çalışmaları, İstanbul.
2005: "Sır Zaman" Çankaya Sanat Galerisi, Ankara.
2005: "Sürüklenme", Billboard, 22. Dünya Mimarlık Kongresi, İstanbul.
2005: "Bu sizin için, 50 sanatçı 50 yapıt" İstanbul Modern Sanatlar Galerisi, İstanbul.
2004: "Dönüşüm / Methamorphosis" 20.İfsak İstanbul Fotoğraf Günleri davetli sanatçılar, Darphane-i Amire, İstanbul.
2003: "Aileye mahsustur", Karşı Sanat çalışmaları, İstanbul.
2003: "Paralel Zaman: Asya Çağdaş Sanatı - Çin Denizinden Akdenize", Hangzhou - Çin.
1994: Ayşe- Ercüment Kalmuk Vakfı (ödü), Osman Hamdi Salonu, İstanbul.
1992: Genç Yetenekler Sergisi, Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.



Önsöz

Elinizdeki bu söyleşi kitapçığının hazırlanması kendi kendine gelişen bir zorunluluktan doğdu. Serginin katalog yazısı için Feyyaz Yaman'ın önerisini almak istemiştım. Türk sanatına yıllardır verdiği değerli katkılar ve sanat alanındaki derin bilgisi benim için çok önemliydi. Onun önerisi şu oldu: işlerimi en yakından takip edenlerden birisi olarak kendisi ve farklı sanat anlayışına sahip olmakla birlikte en az kendisi kadar bilgisine güvendiği, güvendiğim bir başka isimle, İskender Savaşır ile birlikte üçlü bir söyleşiyi öncelikle gerçekleştirmek ve katalog yazısını bu söyleşiden sonra yazmak... Sanatçıyı o yapıtı üretmeye teşvik eden iç dinamikleri de çözerek; yazının yapıtla ilişkisini, yazarın kendini yansıtırma alanı olmaktan ziyade, yapıtın kendisinden hareketle anlamaya çalıştığı bir alana doğru çekmek...

Buradaki zorluk ise, benim yapıtları üretirken bir ön kavramdan ya da söylemden hareket etmiyor oluşumdur. Onlar; içimden gelip geçen dünyanın imgelere dönüşmüş haliydi ve o nedenle de benim açımdan hemen açıklanabilmeleri, tanımlanabilmeleri zordu ve vakite ihtiyaç duyuyordu. O nedenle konuşulanları dikkatle izledim ve söyleşi süresince içimi sürekli tartarak, zaman zaman söyleşiye dahil oldum. Konuşmaların satır araları, küçük bir itiraz, kenarda kalmış bir sözcük de, çözümlemeye hizmet ediyor kanımca.

Her iki yazar da, değerli vakitlerini saatlerce benim için ayırdılar. Bu süreçte, onlarla birlikte ben de yaptıklarımı anlamaya gayret ettim. Sonuçta ortaya çıkan söyleşi ve yazılar, yapıtların tamamlayıcı ve önemli bir parçasıdır. Her zaman, bir yapıtta dile gelemeyen bir şeylerin kaldığını düşünürüm. Çünkü her yapıt bir eksiltmedir; söz ise ikinci bir eksiltme... Umarım bunu en az olabileceği seviyeye indirebilmişizdir. Serginin adı olan: "Adı Konmamış", bu söyleşi içerisinde İskender Savaşır'ın sarfettiği bir cümleden doğdu. Yani serginin isim babası o oldu.

"Adı Konmamış" sergi yapıtları ve 10
diğerleri üzerine konuşmalar
Feyyaz Yaman, İskender Savaşır, Nazan Azeri

Görünen ve Örtün İlişki 36
Feyyaz Yaman

Ressamın Söylediğı ve Rüzgarınkiler... 40
İskender Savaşır

Bir Serginin Düşündürdükleri 45
İsmail Tunali

Görseller

çeviri

Alican Azeri

grafik tasarım

Zafer Lehimler

Bu kitapçık, 22 Ekim - 27 Kasım 2010 tarihlerinde arasında gerçekleştirilen "Adı Konmamış" isimli sergi için 1200 adet basılmıştır.

cda|projects

İstiklal Cad. No.163

Mısır Apt. K.2-3, D.5-10

Beyoğlu / İstanbul

www.cda-projects.com

T. +90 212 251 12 74 - 251 12 14

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
İsmail Tunalı

Nazan Azeri
Sanatı Üzerine
Söyleşiler,
Yazılar

64336

Feyyaz Yaman
İskender Savaşır
İsmail Tunalı

Nazan Azeri
Conversations
And Writings
On Her Art

translation

Alican Azeri

graphic design

Zafer Lehimler

This booklet has been printed as
1200 copies for the exhibition titled
"Unnamed" displayed at CDA PROJECTS
between october 22 - november 27, 2010.

cda|projects

İstiklal Cad. No.163
Mısır Apt. K.2-3, D.5-10
Beyoğlu / İstanbul

www.cda-projects.com

T. +90 212 251 12 74 - 251 12 14

Söyleşilerin sonuna, Feyyaz Yaman ve İskender Savaşır'ın yazdıkları katalog yazılarını da ekledim; sevgili okur-izleyiciye bütünlük sunmak açısından.

Bu kitapçıkta, değerli sanat felsefecisi İsmail Tunalı'nın "Örtemeyen" isimli sergim için "Bir Serginin Düşündürdükleri" başlıklı yazısına da yer verdim. O zaman bu değerli yazıyı kataloğa ekleme fırsatı bulamamıştık- bu çok önemli bir eksiklikti- ve ayrıca söyleşimiz içinde, o sergide yer alan çalışmalardan da oldukça bahsedildi. Yazının burada yer alması, bütünlük açısından da çok önemli katkı sağlayacaktı.

Sonuçta ortaya konan emek ve çalışmanın birikimi böylesi bir yoğunluğa ulaşınca; Türkiye'de çağdaş sanat eleştirisi alanında farklı bir örnek oluşturmak amacıyla, kitaplaştırılmasına karar verildi. Benim de bu vesileyle çalışmada emeği geçen herkese teşekkür edebilme fırsatım doğmuş oldu; Feyyaz Yaman'a, İskender Savaşır' a ve değerli hocam İsmail Tunalı'ya...

Nazan Azeri / Ekim 2010

Feyyaz Yaman

1955 Adapazarı doğumlu. 1980'de Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümü Neşet Günal atölyesinden mezun oldu. Sanatçı, Grafiker ve "Karşı Sanat Çalışmaları"nın yöneticisi ve kurucularındandır.

İskender Savaşır

1955 Ankara doğumlu. Hacettepe ve California Üniversitesi'nde psikoloji, Kansas Üniversitesi'nde dilbilim eğitimi gördü. İlk şiirleri 1978 yılında Oluşum ve Türkiye Yazıları dergilerinde yayımlandı. Daha sonra yayın yönetiminde de yer aldığı Toplum ve Bilim, Zemin, Defter ve McWorld dergilerinde yazı ve şiirleri yayımlandı. Bilgisayar Ansiklopedisi ve Ero Cinsel Yaşam Ansiklopedisi'nin yayın yönetmenliğini, Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi'nin yayın koordinatörlüğünü yaptı. İmago ve İlgörü psikoterapi merkezlerinde psikoterapist ve eğitimci olarak çalıştı; halen özel psikoterapi pratiğini sürdürüyor. İskender Savaşır'ın Masaldan Sonra (Cumartesi, 1992) adlı bir öykü kitabı ve Modernliğin Vicdanı (Kanat, 2007) adlı bir deneme kitabı bulunuyor. Diğer denemelerinden bazıları Tutku (Metis, 2000, 1995), Kelimelerin Anayurdu ve Tarihi, (Metis, 2000) dir. Bilgi Üniversitesinde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

İsmail Tunalı

Prof. Dr. İsmail Tunalı, 1923'te Silistre'de (Romanya) doğdu. İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Viyana Üniversitesi'nde felsefe, psikoloji, sanat tarihi doktorası yaptı ve felsefe profesörü oldu.

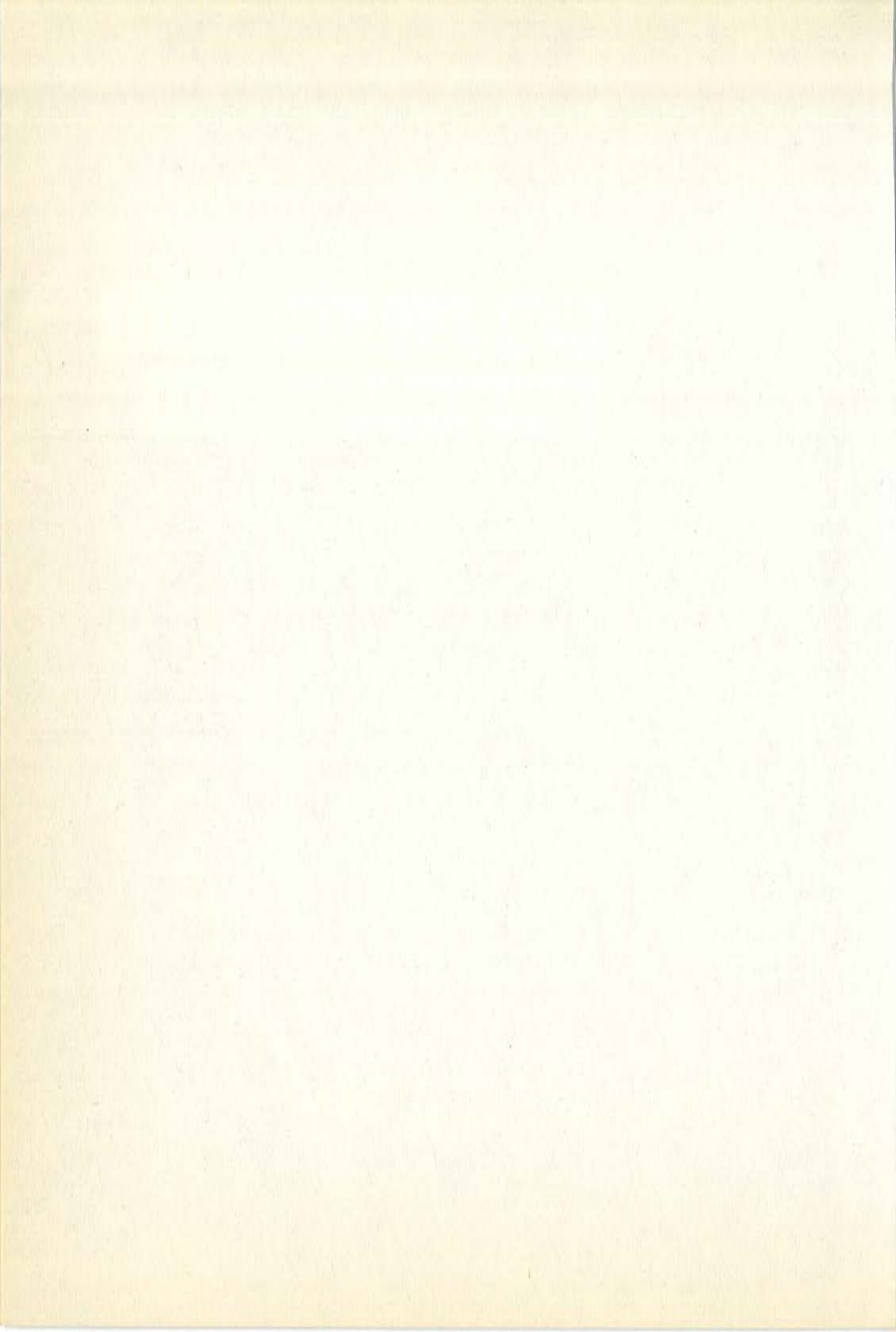
Viyana Üniversitesi kürsüsünde yer almış, Tübingen ve Konstanz Üniversitelerinde, Türkiye'de de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde, Marmara, İstanbul, Yeditepe, Maltepe Üniversitelerinde ve ayrıca Bakü Üniversitesinde ders vermiş olan İsmail Tunalı'ya, Avusturya Devleti Birinci Dereceden Devlet Onur nişanı ile İtalya devleti Commemdatore büyük onur nişanlarını ve Mimar Sinan Üniversitesi Onursal doktora payesi vermiştir.

Çevirileri dışında yayınlanmış sanat felsefesi ve estetik üzerine kitaplarından bazıları; Felsefeye Giriş (Altın kitaplar,2009), Grek Estetiği (Remzi, 1983), Felsefenin Işığında Modern Resim (Remzi,1981, 2008 ve Rh+ Sanat Yayınları, 2003), Marksist Estetik (Altın Kitaplar, 1993, Kaynak,2003), Çağdaş Filozoflar (Altın Kitaplar), Estetik (Remzi, 1989), Estetik Beğeni (Remzi,2010), Sanat Ontolojisi (İst. Üni. Edebiyat Fak Yay. 1971), Tasarım Felsefesine Giriş (Yrm, 2002), Yeni bir Resim Anlayışı (Tanak, 1983).



Ismail Tunali

**Reflections on
an exhibition**



İsmail Tunali

Reflections on an Exhibition

(Profesor of Aesthetics Philosophy)

(Published in Genç Sanat Art Magazine, February 2009)

Nazan Azeri's exhibition titled "That Which Can Not Cover" has an interesting characteristic compared to a large scale of exhibitions that range from art to antiart. This characteristic is mostly concretized in the melancholy and pessimism evoked in the audience that view the paintings.

These large scale paintings, painted with acrylic on canvas, portray a shredded woman's cloth spread over a tree and its droughty branches. All paintings are named after this shredded clothing: "My Mother's Wedding Dress". These paintings, which constitute a minimalist work, construct an architectural structure with its black and white contrast, and thus create a pictorial value. However, this minimalist structure based on a tree with drought branches and a shredded clothing, lead us to an intellectual and emotional sub-structure.

A sub-structure where existence and non-existence is questioned. Human beings add a world that pertain to themselves in order to be able to grasp the world in which they live in and exist as such an existential being. However, it is inevitable for existence to eventually go out of existence. Nazan Azeri's paintings clearly aim to display, in a tangible way, the conversion of existence to non-existence with the shredded dress and the tree with its drought branches. A deep sensation of pain, melancholy and pessimism accompanies this exhibition. We experience this pain and this drama of existence via Nazan Azeri's paintings with a feeling of pessimism.

47

The reason for this drama is the great metamorphosis experienced in the beginning of the 20th century in science and philosophy. M. Planck's "quantum" and Einstein's "relativity" theories have shaken the concepts that begun with Newton and shaped the logic of the modern age. In philosophy, J.P. Sartre and Camus have displayed this impact as a pessimist view of the world. When these are combined with Nietzsche's aphorism which claims that "God is dead", the European civilization based on the existence of God moves towards pessimism with a great breakdown.

We witness a reflection of this universal pessimist world view in Nazan Azeri's paintings. This pessimism makes it harder for the audience to create a rapport between themselves and paintings but it must also be mentioned that it is also this pessimism that gives the paintings their depth.

