

Arşivler, yıllıklar, kamu belgeleri... Erol Eskici, artık kimsenin pek umurunda olmayan dokümanlar arasından çekip çıkardıklarını farklı bir zemine taşıyıp sanat üretiminin odağına oturtuyor. Erinç Seymen, sanatçıyla, nostalji, aidiyet ve etik sınırlar üzerinden işlerini konuştu. **EROL ESKİCİ**



Röportaj:
Erinç
Seymen

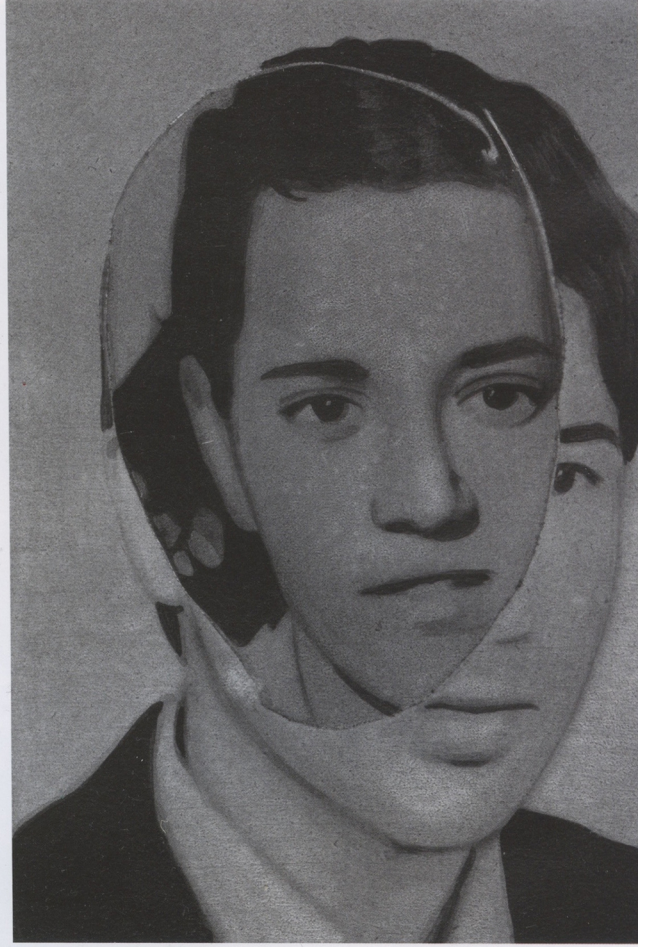
Fotoğraf:
Eva
Lechner

ERİNÇ SEYMEN: Erol, seni takip etmeye başladığımdan bu yana, arşivleri eşelemekten yorulmadığını düşünmüşümdür. Kenara atılmış, hatta artık muamelesi gören dokümanlara ayırdığın mesainin gittikçe genişlediğini ve eski arşivleri yapıtlarına taşırken kullandığın eleme ve dönüştürme ustalığının zamanla keskinleştiğini düşünüyorum. Öte yandan, nostaljikleşme riskine karşı uyanık kalmaya özen gösterdiğinden de eminim. Kimilerine göre nostalji, kitleler üzerinde narkoz etkisi yaratan bir tür sahte şifa. Sence de nostalji ve geçmişle hesaplaşma birbirine düşman iki kavram mı?

EROLESKİCI: Belge, istif, kategori, indeks... Bunlar hep ilgimi çekmiştir. Marx'ın British Library'de binlerce belgeyi usanmadan taramış olması bana hep inanılmaz gelmiştir. Arşivlerle ciddi şekilde uğraşan sanatçılara haksızlık etmemelidir, benim bu ciddiyette bir aktivitem olmadı hiç. Birtakım kamu kuruluşlarının çöplerini kurcalamışlığım vardır diyelim. Nostaljinin pasif olan doğasını dürtmeden başka bağlamlar içerisinde aktive etmediğinde o ne işe yarar? Bundan hep sakındım. Biraz Nietzsche'nin ahlak tanımı gibi olacak fakat nostaljik nesnelere değil, nesnelere nostaljik bir yaklaşım olabilir. Aktif, yaratıcı, sorgulayıcı, eyleyici ya da pasif, kabullenilmiş, eyleyemeyen yaklaşımlar arasında farklar var. Karşıtlık burada olabilir. Nostalji bir psiko-tıbbi terim olarak icat edildi önce. Her kavram gibi değişti, doğal ya da pozitif anlamlara büründü. Melankoliyi eskiden vücut sıvılarının dengesizliğiyle alakalı bir bozukluk, bir anksiyete olarak görüyorlardı. Şimdi bu kavramı o anlamıyla kullanmak komik olur lakin bu onda yaratıcı bir potansiyel de bulunmayacağı anlamına gelmez.

es: Buluntu malzemeyle çalışmanın etik sınırlarını nasıl çizdiğini merak ediyorum. Mesela sahibinin iradesi dışında "kamusallaşmış" kişisel fotoğrafları, tanımadığın kişilerin suretlerini resimlerinde kullanırken tereddüt ettiğin oluyor mu?

EE: Evet. Özel belge diye bir şey mümkün müdür? Bilmiyorum. Belge kamudur belki de. Ben genelde yıllıklara baktım. Bir yıllığa bir fotoğraf verdiğinizde bunun kamusal dolaşıma gireceğini bilirsiniz. Kamusallaşma, fotoğrafın, mimarinin, iletişim araçlarının birlikteliğiyle oluşuyor. Bunlarla zaten kısmen kamusallaşmış oldukları rahatlığıyla değil, suret-i kişilerle bir bağ kurarak ilişkilendim. Onları bir kompozisyondaki figürler olarak değil, bizzat o kişilerin kendileri olarak, isimleriyle, arkadaşlarının bakışlarıyla, arşivlenmiş hallerine çok müdahale etmeden sundum. Sakladım, okudum, dert edindim belki. Bir açıdan onları kamusal indeksin içerisinde çıkarıp kısmen kendi öznellikleri içerisinde bulunacakları bir zemine de sokmuş bulundum. En ufak bir şikayet bildirisinde bunları yok etmek konusunda tereddüt etmem tabii.

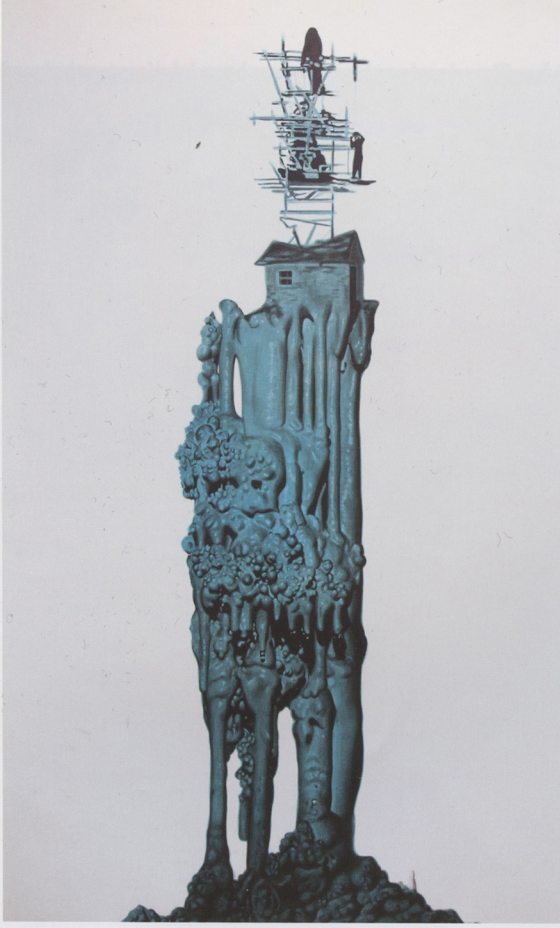


Öznel: Ali, Yeşim
Kağıt üzerine akrilik,
17x22cm, 2014

es: 'Öznel' serisindeki üst üste bindirilmiş portreler, nüfusun ezici çoğunluğunun resmi kayıtlarda, demografik bilgi yığınlarında erimeye yazgılı olduğunu anırtıyor. Öte yandan, insan kitleleri, hatta yakın mesafemizdeki öznel (komşular, aynı yollardan yürüyüp beraber aynı taşıta bindiğimiz, okulda/işyerinde her gün gördüğümüz ama ne adını ne de hayatını hikayesini bildiğimiz tanıdık simalar) bizim nezdimizde de demografik detaylara dönüşüyorlar. Devletin suretleri tahrif edilişle bizim tahrif edilişimiz arasında benzerlikler görüyor musun?

EE: Şirketlere bilgi satmıyoruz, örneğin. Özneli bir kırılmalar arkeolojisi, tanıklar, tanıklıklar olarak düşünmüştüm. Kuşaklar, nesiller...

es: 'Unititled-No 2', 'Unititled-No 5' gibi resimlerin biçimsel olarak konstrüktivizme yakınmış gibi görünseler de, konstrüktivistlerin yapıtlarından daha ürkütücü bir çıkışsızlık hissi içeriyor. Bana kalırsa bu soyutlamalar belki de en nihilist



Karstwelt, tuval
üzerine ecoline ve
akrilik, 194x124 cm,
2015

yapıtların. Bu titiz, çok katmanlı ve izleyicinin gözünü yormaya yeminli kompozisyonlar, iktidar mekanizmalarının çözümlenmesinin zorluğuna mı, yoksa çözümlenseler bile söz konusu mekanizmalardan çıkış için artık çok geç olduğuna mı vurgu yapıyorlar?

EE: Bu resimlerin ismi aslında resimlerin kendileriyle uyumlu olacak şekilde bir tuzak da barındırıyor. Çünkü isimleri “untitled” değil, “unititled”. Birim, ünite, bütünlük/isim, adlandırma... Böyle bir kelime oyunu bu. Eserlerin ünitelerden, birimlerden oluşan bütünsel ve parçalı yapısına vurgu yapıyor. İktidar mekanizmaları, bürokrasi vs gibi de okuyabilirsiniz. Sadece kendi içinde, politik bir göndermeden uzak da okunabilir. Levi Strauss’un yapı tanımına yakınlar. Makine ile insan üretimi arasında bir yerde gibiler. Biraz Pnömatik sistemlere ya da Kufi hattına da benziyorlar.

ES: Bir aidiyet motifi olarak “ev”, yapıtlarında uzun zamandır karşımıza çıkıyor: Bazısı harabe bazısı inşa halinde; kimi

zaman, içinde yaşayanları/yaşananları yutan, bulunduğu topoğrafyanın “patron”u, kimi zamansa bitki yığınları içinde kaybolup görünmez olmaya çalışan evler. Aidiyet kurmak, beraberinde getirdiği konforların yanında aynı zamanda bir esaret mi?

EE: Beatriz Colomina’nın kitabının da ismi olan “mahremiyet ve kamusalılık” terimleriyle alakalıydım. Bendeki meram, kamusal olan mimariler ve mahrem olan ev ikilikleriydi. Biri hakim, dışarıya da bir şeyler söyler, kanaat oluşturma işlevi var. Devleti, otoriteyi, hakim ve egemen olanı da temsil ediyor. Hakim olanın temsili, hakim de olmayı gerektiriyor. Totaliter kurumlar gibi kapsayıcılar. Ev mahrem, kırılğan, saklanma yeri gibi, içeriye dönük, sır da saklayan bir yer. Joseph Cornell’in evini, Oğuz Atay’ın ‘Unutulan’ adlı hikayesini hatırlayalım. Evin sadece bir aidiyet motifi olduğunu düşünmedim. Ev, olabildiği kadarıyla bir öznel alanıdır. Kamusalı kamusal alandan ayırırım. Önceki bağlamdan hareket edersek bunlar birer modüler konut değil, birer ev ve otomasyonla şekillenmiş kamusalın, nesnelin karşısına konumlanıyor benim için. Buster Keaton’ın bir parçası yanlış numaralanmış hazır evini, sadece bu nedenle bir türlü kuramadığını hatırlayın. Evi arzulan bir nesne ya da ideal olarak düşünmedim hiç. Küçük bir ev imgesine aidiyet, konfor, esaret gibi anlamlar yükledim. Aidiyet kuran kişi yapışış kalır, gömülür. Sürekli göç eden biri olarak pek konforlu bir hayatım olmadı. Aidiyet size ait bir banka hesabı olabilir, bir yerde ufaktan mühim bir şahsiyetseniz çevreniz o olabilir, malınız mülkünüz varsa o olabilir. Bunlar konforludur ve bunların esiri olunabilir de tabii, bilemiyorum.

ES: ‘Sekiz Sütun’ ve ‘Zamanın Tortuları’ gibi resimlerinde karşılaştığımız ve tabiat ürünü olmakla insan yapımı olmak arasında sıkışmış gibi görünen formlar bana kimi modern kurumların, medeniyetin vazgeçilmez parçaları biçiminde tanımlanmalarını hatırlatıyor. Mesela modern anlamıyla “devlet” insanlık tarihi içinde çok genç bir kurum ama insanlığın önemli bir kısmı devletler olmaksızın hayatta kalmayı dahi başaramayacağımıza derinden inanıyor. Bununla beraber modern kurumlara dair eleştirel teoriler muazzam bir hız ve çeşitlilikle genişliyor. İnsan yapımı kurumların doğallaştırılması süreci tersine dönebilir mi?

EE: Devrimin bir başka tanımı da bu olabilir. Kadimlik iddiası ideolojinin koşullarından biri gibidir. Bu karışık bir mesele. Mantıken kötümser, iradesel olarak iyimserim bu konuda. İdeal olarak sanat kültürün, sanatçı da kurumların karşısındadır. Jeolojiye ilgi duymaya başladığım zamanlarda Dinozorların Sessiz Gecesi’ni okumuştum. O dönemde bir sürü mağara gezdim. Bahsi geçen eserler biraz da oralardan çıktı. ⊗