



RÖPORTAJ Haziran Düzkan

FOTOĞRAFLAR Deniz Ezgi Sürek

Burçak Bingöl'ün Ankara'dan New York'a, oradan İstanbul'a uzanan bir yaşam öyküsü ve bu yolculuk esnasında şekillenen bir sanat üretimi var. Seramikle çalışan ve yabancılaşma, kent, tarih konularını tartışan işler üreten Bingöl, 15. İstanbul Bienali için 'Günebakan' isimli serisine ait seramik güvenlik kameralarını Beyoğlu bölgesindeki farklı mekanlara ve sokaklara yerleştirdi. Bingöl'ün pek çok işi gibi çiçek deseniyle kaplı bu kameralar, kendi deyimiyle bir bitki örtüsü gibi, bizi izlemek yerine izlenmek için semte yayıldılar. Bingöl ile kent tarihinin kentin sakinlerinin ruhuna etkisini, desenlerin coğrafi kodlarını ve İstanbul'daki kültür ortamını konuştuk.

Bienal'in açılmasından beri geçen bir aylık süre, sanatla ilgili kişiler için çok yoğun geçti. Sen nasıl bir ay geçirdin?

Sanırım hayatımın en yoğun yazıydı. Nasıl geçtiğini ben de anlamadım, hızlıca geçip gitti. Tabii Bienal açılışı haftası tüm çalışmalara bir haftalık bir ara vermem gerekti, bienal sanatçısı demek birçok davete, çekime de katılmak ve aşırı sosyalleşmek de demek bir anlamda. Sonrasında çok sindirme fırsatım bile olmadı. Sonuçta benim için şöyle bir şey de var. Sen bir işi yapıp bitiriyorsun ve atölyede yaşıyorsun o süreci. Asıldıktan sonra ya da sergileniyorken başka bir süreç başlıyor. İnsanlardan farklı farklı yansımalar geliyor. İstediyin ya da istemediyin şekillerde gidebiliyor. Biraz bunları anlamaya çalışmakla geçti. Açılış haftasının ardından hemen yoğun atölye sürecine geri döndüğüm için de biraz parçalı halde deneyim ettiğim bir süreç oldu.

Sanırım gerçekten de en geniş kesimler tarafından tartışılan, merak edilen bienal bu oldu. Bir röportajında sen de temanın yalınlığının davetkarlığından bahsediyorsun.

Sanatın sanki hep ulvi amaçları vardı ve daha sofistike sorunlara işaret ederek çözüm önerileri üzerinde şekilleniyordu; ama dünya siyaseti ve bundan şiddetle etkilenen gündelik hayatta ilk elden öyle şeyler deneyim ettik ki, sanki her şeyin yeniden tanımlanması gerekti. Tüm o dev sergilerin ve büyük söylemlerin sanki bir anda anlamı değişti. Açıkçası ben artık küçük ölçekte bir şeyleri iyileştirmek ve etki yaratabilmek konusunu çok önemsiyorum, 'İyi bir komşu' bu anlamda yalın bir konu, ben bile 'bir dakika, benim komşularım kimler, onlarla nasıl bir ilişkim var' sorusunu sordum kendime. Hele de yaşanan bunca kutuplaşmadan sonra çok anlamlı ve herkesin anlayabileceği yalınlıkta, hızlıca kendini dahil edebileceği bir tema.

Sen ortaya çıkan Bienal'den memnun musun?

Utanarak söylüyorum ama koşturma nedeniyle tamamını henüz göremedim. Ama Bienal'in sadece oluyor olması bile bence çok anlamlı. Geçen bir yılda yerin ayağımızın altından nasıl hızlı kayabileceğini deneyim ettik. Bu dönemde ben 'hakikaten olacak mı, öldük mü, kaldık mı, burada mıyız, gidiyor muyuz' diye düşünürken, bu Bienal'in gerçekleşmesini çok önemsiyordum. Herkes inanılmaz bir özveriyle çalıştı. Bunun oluyor olması doğal olarak belli bir ivme kazandırıyor çevrede olan biten her şeye ve normalleşme eğilimini artırıyor. Etkisi kendisinden çok daha büyük oluyor. Geçen gün gördüm, İstanbul metrosunda bile komşu etkinlikler oluyormuş, ki bir sürü insan eleştirebilir ama benim bu şekilde hayatın içine dahil olma hali çok hoşuma gidiyor, işlerin niteliğinden bağımsız olarak. Bienalin sadece belli bir kitleye konuşmak yerine daha geniş bir kitleyi içine dahil edebilmesi bence çok kıymetli. Tüm desteksizliğe rağmen harika sergiler çıkıyor. Avrupa'da bir süredir 'Türkiye bitti artık' alt mesajını içeren haberler yapıldığını hepimiz biliyoruz. Benim sözlerim de çok çarpıtıldı Almanya medyasında mesela. Bunları görmek insanı hem yalnızlaştırıyor, hem de 'bir dakika, o kadar da değil' diye düşündürüyor. Bu süreç bence bunun öyle olmadığını, burada bir potansiyel, yaratıcı bir heves, güç, üretim olduğunu gösteriyor. O yüzden bana çok iyi geldi. İyi sergiler, güçlü, ayağı yere basan, sürekliliği olan üretimler görmek çok önemli.

ZERO

“

[...]

Ankara'dayken, 'burada bir şey yanlış, benim buradan gitmem lazım' gibi bir duygu hissediyordum. Fakat uzakta yeterince vakit geçince, aslında kendinle ilgili bambaşka şeyler fark ediyorsun. Burada Ankara eleştirisi de giriyor işin içine. Ankara'da tuhaf bir şey var; izole, seni aslında kim olduğun, ne olduğunla ilgili beslemeyen, oldukça homojen bir kent.

”



Uluslararası, özellikle de Avrupalı basın bu bienalle ilgili yazdığı şeyler çok tartışılıyor. Örneğin The Guardian'da yayımlanan 'İstanbul Bienali provokatif küratörlerle çalışıyor ama politik sanat nerede?' başlıklı yazı, zaten tartışılan, Avrupalı bakışın Türkiyeli sanatçıları kurbanlaştırmaya yönelik eğilimini iyice ifşa etti.

Evet, çok doğru. Kendin gibi olmak da zor oluyor; kendini ya savunur halde ya da kurban olarak bulabiliyorsun, gerçeğini tüm doğallığıyla aktaramıyorsun. Sanırım Mart ayında Art Dubai'deyken Alman gazetecilerle bir sohbet sırasında birisi neredeyse iştahla 'Türkiye çok kötümüş, sanatçılar yer altına çekilmiş' gibi sorular sordu durdu. Tabii, olan biten çok kötü şeyler var, okuyoruz elimizden de bir şey gelmiyor ama kendi hayatımda, gündelikte değişen bir şey olmadı açıkçası. Bu da başka bir gerçek. Atölyemde çalışıyorum, bir sürü güzel proje üzerine kafa yoruyorum. Aynı gazeteci 'Ama işte x sanatçı öyle söylemiyor' diyor, neredeyse belli bir hevesle kovalıyor durumu. Bu hakikaten şaşırttı beni. Darbe girişimi sonrası geçen yaz Die Welt gazetesine verdiğim bir röportajda hem olumlu, hem olumsuz fikirlerimi söyledim. Sadece olumsuzların yazıldığını görünce, 'bir dakika' dedim 'hakikaten çirkin basın dediğin her yerde var'. Bizim problemimiz de sanırım Batıyı aşırı idealize etmek, bir türlü kendini daha aşağıda konumlandırmaktan kurtulamamak. Bu bir sürü kültürel çalışmanın da konusu. Dolayısıyla belki böyle bir faydası da oluyordur, kendini başkasının gözünden görmek yerine olduğun yer bağlamında kendi gerçeğini inşa etme cesaretinin oturtulmasına yardımcı oluyordur.

ZERO

Bir yanıyla Batılı göz bu yolla kendini bazı şeylerden koruyor. Türkiyeli sanatçıların pek çok eleştirisini görmezden gelebiliyor ve politik sanat adına senden sadece kendi hükümetine dair eleştirileri duymak istiyor.

Evet, sana biçilmiş bir rolün içerisinde kaldığın müddetçe o bağlamın güzel bir parçası olabiliyorsun ancak.

Halbuki senin işlerine baktığımızda, özellikle de Batılı bakışa dair başka eleştirilerin olduğunu görebiliyoruz. Bu eleştirilerinin anlaşıldığını ya da karşılık bulduğunu düşünüyor musun?

Açıkçası Batı önceliğim değil. Özellikle son sergim bağlamında konuşacak olursam geçmiş, geleneği daha da odağına alan bir üretim içerisindeyim. Ama ironik bir biçimde bu jestin de Batı'dan bakınca daha iyi görüldüğünü fark ediyorum. Ankara'da büyüdüm, orada bir akademik geçmişim oldu. Sonra bir süre New York'ta kaldım, orasıyla da saplantılı bir ilişkim vardı. Oraya gidip, kendime uzaktan bakıp, buraya gelip yaşadığım bir kültür, yaşadığım bir huysuzluk ve mutsuzluk vardı. Ankara'dayken, 'burada bir şey yanlış, benim buradan gitmem lazım' gibi bir duygu hissediyordum. Fakat uzakta yeterince vakit geçirince, aslında kendinle ilgili bambaşka şeyler fark ediyorsun. Burada Ankara eleştirisi de giriyor işin içine. Ankara'da tuhaf bir şey var, izole, seni aslında kim olduğun, ne olduğunla ilgili beslemeyen, oldukça homojen bir kent. Benim için tüm bu yabancılaşma temasının baskın olduğu devre İstanbul'da tamamlandı. İstanbul'a birkaç ay için gelip sonra yerleşmeye karar verdim. İlk anda bu sadece -aynı şekilde- tanımlayamadığım bir histi; burada benim için bir şey var hissi. Yıllar içinde şekillendi ve şu an çok iyi bildiğim bir şey niye burada yaşamak istediğim. Bu kentin tarihi sosyal ve kişisel psikolojiye dair çok fazla şey söylüyor. Burada geçmiş fikri bir anda yüzyıllara bölündü, Osmanlı'sı, Bizans'ıyla. Kendi kültürünle ilgili hiçbir şey bilmediğini fark etmek, bir de bunun üzerine sürekli buradan şikayet etme retorik, -ki bu retorik kendini sürekli Batı'yla kıyaslayarak aşağıda konumlandırma refleksi içeriyor- bunun da aslında sıkıntılı bir hal olduğunu kendimden başlayarak fark ettim.

ZERO

2014'te yaptığım 'Araba Sevdası' sergisi buna kendimce nokta atışı yaptığım bir sergiydi. Yabancılaşma teması üzerine çalışmıştım, tüplerin ve olmayacak şeylerin seramiğe dönüşmesi, endüstriyel nesnelere biblolaşması üzerinden. Gerçek boyutlu bir kamyonun seramiğe dönüşmesi boyutunda bir yabancılaşmadı bu... 'Araba Sevdası' romanının kendisi de bunu anlatır, Rezaizade Mahmud Ekrem'in Bihruz Bey karakteri üzerinden yanlış Batılılaşmayı anlatan, yanlış anlamalar silsilesiyle dolu bir romandır. Hem Rezaizade'nin bir yazar olarak ustalığı, hem de durum tespiti. 'Yanlış anlama ancak bu kadar doğru anlatılabilir. Benim için seramikten kamyon hem malzemeyle girilen absürt bir ilişkiydi, hem de bu yabancılaşmanın ölçeğini büyütürken daha toplumsal bir mevzuya değiniyordu.

Bu sergi olmadan önce ürettiğim 'Öngörülemez Dönüşüm' adlı yerleştirme ve fotoğraf çalışmasında, yabancılaşma konusunu kendimce yok ettiğim ve her şeyin birbirine dönüştüğü Viktoryen bir bitkisel desen kullanmıştım. Bu işi yaptıktan sonra bu beni çok düşündürdü, ben acaba niye böyle bir fikri aktarmak için İngiliz deseni seçtim? Seramik okumuş birisi olarak bu coğrafyada patern/örüntü dediğimiz zaman inanılmaz bir kültürel miras olmasına rağmen neden böyle bir şey seçtim? Desen de coğrafi, politik bir kod olabilir. Dolayısıyla 'Araba Sevdası' sergisinde sadece çini desenleri kullandım ki inanılmaz bir kaynak var arkasında. İstanbul'da birçok insan beni o zaman tanıdı ve hızlıca 'çini, çiçek yapıyor' etiketi yapıştı. Oysa bu benim için bir öğrenme yüzleşme sürecinin sonucuydu. Benim için eğitimini de aldığım Batılı anlamda sanatsal yaklaşım dışında bir şeyler aradığım, tüm seslere açık olmaya çalıştığım bir süreçti. Ayağını bastığın yerin altında ne var, üstünde neler yaşanmış, seni büyüten şeyler ne, bunlarla ilgilendiğim, farkına vardığım bir yere geldim. Seramik yapan birisi olarak hep yok saydığım çiniyi araştırmak, oradaki karanfilleri, gülleri bozup kendimin yapmak gibi. Şimdi de biraz kent özelinde daha tarihsel, arkeolojik, üst üste biriken ve hep unutilan, üstü kapanan bir şeylerle ilgili bir formel arayış içindeyim. Ama Batı'dan nasıl yansıtacağımı düşünmüyorum ve öncelik olarak benimsemiyorum. Mesela 'İç Sıkıntısı' başlığında yaptığım yeni bir iş için, Dudullu Sanayi'de çalışırken oradaki ustanın son derece soyut bir işe bakıp 'Bu böyle Hasankeyf'teki şeylere benziyor' demesi bana çok heyecan verici geliyor. Oradaki biriyle heykel

ZERO

çok heyecan verici geliyor. Oradaki biriyle heykel üzerinden o ilişkiyi kurmak çok tatmin edici. Buranın bağlamıyla Batı'nın bağlamı ve şekillenmesi de çok farklı. Biraz ukala bir cevap gibi gelebilir ama içimdeki derin his de böyle: Batı önceliğim değil.

“

[...]

Gelenek denilen şey yüzyıllarca mayalanan, süzülmüş bir yaşam bilgisi; onu bir çırpıda atman mümkün değil. İstanbul'daki de bence bu; kentin içine sinmiş bir şey var. Onu anladığın müddetçe iyi bir parçası oluyorsun ve onu dönüştürme şansını yaratıyorsun.

”



Bu Ankara'dan İstanbul'a taşınma meselen üzerine biraz konuşmak istiyorum. Bir röportajında 'Ankara'da kişiselleşen bir mevzu İstanbul'da toplumsallaştı' diyorsun. Bunu biraz açmanı rica ediyorum.

Ankara çok homojen bir kent, Cumhuriyet'in başkenti, belli kurumlar orada oluşmuş. İster istemez hayatın bir yaşam disiplini var. İnsanlar 9'da işe başlar, 5'te bitirir, yaşamın belli bir döngüsü vardır. Bence bu bir süre sonra insanları birbirine de benzetiyor. İnsanlar daha çok birbirine, ilişkilere yatırım yapar ve evlerde daha çok vakit geçirilir. 'Ankara'da dostluklar başkadır' hikayesi bir klişedir ama doğru bir tarafı da var. Bu Ankaralıların daha duyarlı, iyi kalpli olmasından değil, kent fazla bir şey vaat etmediğinden. Bu bambaşka bir paylaşım ortamını da doğuruyor. Benim Ankara'da hissettiğim, sanki bir setin içindesin ve her şey aynı. İçinden çıkamadığın bir şey. Keza okullarda okuduğun, devletin sana verdiği sınırları çizilmiş bir tarih fikriyle kapalıdır. Daha ötesine, daha eskiye, tartışmalı, gri alanlara girebileceğin bir imkan da yok. Bir yanlışlık duygusu, eksiklik duygusu çok vardı ama ne olduğunu açıklayamıyordum ki aslında güzel bir hayatım vardı.

Ankara'dan bir anda ayrılmadım, New York'a parça parça gidiyordum, yarı New York yarı Ankara gibi bir hayatım vardı. Yedi yıl önce tesadüfen İstanbul hayatıma girdi, Goethe Enstitüsü için küratörlüğünü yaptığım bir

ZERO

projenin hazırlık sürecinde birkaç ay geçirmek için gelmişim. İçinde yaşayınca tabii bambaşka bir İstanbul seziyorsun. Yolda yürürken önünden geçtiğin çeşmeler, üstündeki yazıları anlamıyor oluşun... Ankara'da bunları görmüyorsun. Burada çok konuşulan ama Ankara'da karşılığı olmayan konular bunlar, aynı geçmiş fikri gibi. Bende yabancılaşma, bir yere ait olamama hissinin daha toplumsal bir yanı olduğunu bana hissettirdi. Asıl önemli olan, İstanbul'da sokakta gezerken hissettiğim geçmiş fikriydi. Bu hala beni besleyen, öğrenmeye çalıştığım bir alan. Sokaktaki dinamiği, tarihi öğrenmek, yaşadığın toplumu anlamak konusunda sana da yardımcı oluyor. Çevrendeki şeyleri kafadaki ideale uydurmak değil de, buranın gerçeğini bilmek yabancılaşmayı yavaş yavaş azaltıyor. Gelenek denilen şey yüzyıllarca mayalanan, süzülmüş bir yaşam bilgisi; onu bir çırpıda atman mümkün değil. İstanbul'daki de bence bu, kentin içine sinmiş bir şey var. Onu anladığın müddetçe iyi bir parçası oluyorsun ve onu dönüştürme şansını yaratıyorsun. Ekrem Işın'ın 'İstanbul'da Gündelik Hayat' kitabında harika bir şekilde tanımladığı gibi delik hayatın sarkacı bu kentte yüzyıll bir Mitos(doğu) ucuna, bir Ütopya (Batı) ucuna salınıp duruyor.

“

[...]

Kırılma bir nitelik, bir kusur değil...

Kırılmaya da ihtiyacımız var bazen. Önemli olan, seni büyüten kırığı nasıl tamir ettiğin.

Toplumsal olarak da bu kırılma neye dönüşecek, bunu beklemek ve izlemek oldukça ilginç çünkü bu biraz büyümek, olgunlaşmak da demek.

”



Bienal'deki 'Günebakan' için, farklı yerlerde sergilenen, seramik güvenlik kamerası tasvirlerinden oluşuyor. Senin deyimle 'bu kameralar sizi gözetlemiyor, aksine kendini seyre çağırıyor'.

Bildiğimiz anlamda bir kayıt yapmıyorlar ama orada tüm kırılma noktalarıyla var oluyorlar, bu bana ilginç geliyor. Bana bu projenin en heyecan veren kısmı da buydu aslında, bu kadar kırılma bir nesneyi sokağa asmak... Hayatın vahşi, tahmin edilemez bir şekilde aktığı bir

ZERO

kentte son derece kırılğan bir malzemeyi asıp insanların ona zarar vermemesini ummak.

Güveniyor musun İstanbullulara?

Bir güven ya da güvensizlik gibi bir ön-beklentim yok ama insanların ne tepki vereceğini merak ediyordum. Bir çeşit sosyal deney. İlk aşamada sadece üç tanesini astık çekimler için. Ben ertesi gün kırılacağını düşünmüştüm ama kırılmadı, şaşırdım. Şu anda 19 tane var ve hepsi sağlam bildiğim kadarıyla. Onların tüm kırılğanlıklarıyla İstanbul'da hayatta kalması bana güç de veriyor. Kendi varlığımızdan farklı görmüyorum, kırılğanlık fiziksel bir özellik ama duygusal bir tarafı da var. Özellikle son yıllarda kırılğanlığı çok yoğun deneyimledik; kırılğanlığı ve canımızın ne kadar acıyabileceğini... Ama tüm bunların ötesinde sokağa çıkmak önemliydi. Bu şehir hepimizin. Kent kavramının hep altta yattığını söylemiştim, kameraların da ilham aldıkları kente geri çıkması ve hala orada olmaları bana iyi geliyor.

'Günebakan' serisi izleyen-izleyici ilişkisi üzerine düşündürüyor. Bu ilişkiyi sanatçı-sanat izleyicisi olarak da okuyabilir miyiz?

Evet, pek çok ilişkinin yerlerini değiştiriyor. Bir kere galeri mekanından çıkıp sanat izleyicisini de genel olarak 'izleyici' haline getiriyor. Kamera biçimiyle ilk anda verdiği de 'iktidar ve sen' ilişkisi tabii. Nesneyle bir yabancılaşma ve imgeyle kurulan ilişkiyi tersine çevirmeye çalıştım. Bir çeşit manipülasyon. Kameraları sokakta sergilemek Bienal sürecinde küratörlerin önerisiydi ve bana da çok heyecanlı geldi. Galeriden çıkma, halkın içine girme, insanların bakıp 'bu ne ya?' demesi bile ilgimi çekiyor. Kendini izleten bir kamera aslında.

Mobese olarak bilinen güvenlik kameraları ilk kez 2005'te kullanılmaya başlanmış İstanbul'da.

Öyle mi? Çok daha uzun bir zamanmış gibi geliyor.

ZERO

Ben de bunu sormak istiyorum. 2005 yılında bu kameralar ciddi bir politik meseleye dönüştü ve çok tartışılan, itiraz edilen bir değişiklikti. Zamanla çok alıştık hatta kimi zaman, özellikle sokaktayken risk altında olan kadınlar, LGBTİ+ bireyler için güvenlik talebinin parçasına da dönüştü.

Güvenlik kameraları denince benim bugün aklıma gelen en büyük sorun, izleniyor olmaktan ziyade, o kameralardaki görüntülerini izleyip de bir şey yapamadığımız haksızlıklar, adaletsizlikler. Bir kadının giysisi yüzünden saldırıya uğramasını görüp de bununla ilgili hiçbir şey yapılmaması büyük bir sorun. Her şeyin gündelik bağlamı değişiyor. Tabii ki sürekli izlenmek hoş bir duygu değil, benim de bu kameraları ilk yapma nedenim İstanbul'da Tarlabaşı'na ilk taşındığımda ne çok kameranın kaydında olduğumu düşünmemdi. Ankara'nın o sakinliğinde deneyim etmediğim bir şeydi. Sürekli kaydediliyor olma hali çok acayıptı ve böyle yaşıyordum. Sonra 'Nadireler Kabinesi'nde sergilenmişti. Aslında görmüyorsun da kameraları, etrafta o kadar çok yerde varlar ki, bir çeşit doğal bitki örtüsü gibi. Farklı modeller filan da var (gülüyor). Yaptığım kameraların üzerinde bitkiler var, onlar da Beyoğlu'nda büyüyen çiçekler. Kameraların bitki örtüsü gibi yayılmasıyla, artık olmayan bitki örtüsünün kameraların üstüne kaydolmuş olması arasındaki çarpaz ironi ilginç geliyor. O bitkilerin çoğu yok artık, çiçekleri de aslında o dev kent saksılarından filan aldım, toprak yok Beyoğlu'nda, kalmamış. Belediyenin önünde sarkan çiçeklerden, bir takım dekor gibi düzenlemelerden topladım. Nisan-Mayıs aylarıydı, küçük bir çiçeği dijital olarak büyüterek kameraya uyguladım. O da aslında ironinin bir parçası, 'bu çiçekler nerede?' diye düşündürüyor. Bir yerlerde büyüyorlar ama çok azlar ve arayıp bulman gerekiyor.

Senin de bahsettiğin sanatla iyileşmek ve kırılma kavramları son dönemde sıklıkla birlikte tartışılıyor.

New York'ta 2006'da yaptığım ilk sergide fark ettiğim bir şeydi: Bu kırılma bir nitelik, bir kusur değil. Sonrasında bu kırılma motifi bile isteye kullandığım bir şeye dönüştü, özellikle kırarak yaptığım işler var. Kırılmaya da ihtiyacımız var bazen. Önemli olan, seni büyüten kırığı nasıl tamir ettiğin. Toplumsal olarak da bu kırılma neye dönüşecek, bunu beklemek ve

ZERO

izlemek oldukça ilgimi çekiyor çünkü bu biraz büyümek, olgunlaşmak da demek. Toplumlar da bireyler gibi bir ergenlik, yetişkinlik yaşıyor. Ben Türkiye toplumunu biraz ergen de buluyorum (gülüyor). Sanki yetişkinliğe doğru, kırıla kırıla bir aşama kaydedecek. Şu hoşuma gidiyor: Bu dönüşüm sürecinin içindeyiz, buna şahit oluyoruz. Her günün aynı olduğu, fazla bir şey üzerine düşünmediğin zamanlar değil. Her an her şeyin olacağını bilmek çok yorucu ama bir anlamda da dinamik.

Senin sanatsal pozisyonun da aslında işlerinin kırılğan pozisyonunu sahiplenmek üzerinden şekilleniyor. Birçok sanatçının uzak durmaya çalıştığı 'dekoratif', 'zanaat' gibi kavramlar üzerine tartışmak sana güç kazandıran bir duruş mu?

Ben de uzun süre bunlarla mücadele ettim ama 'bu konuya girmem gerekiyor, yüzleşmem gereken bir şey bu' dediğim bir zaman geldi. Seramikle çalışıyorsan ister istemez ilişkiliniyorsun. Bunun üzerine kendim araştırıp düşünmek istedim, bunun benim için bir tabu olmasını istemedim. Bile isteye benimsedim, işlerimi de benimle birlikte dönüştürdüm. Kolay bir şey değil, biraz el yükseltmek gibi... Sanat dünyasında pek tasvip edilen bir malzeme değildir seramik. Uzun zamandır deneyimlediğim bir şey, güzel sanatlarda bir hiyerarşi varsa seramik en altta, resim ve heykel en üsttedir. Zaten henüz öğrenciyken sessizce maruz kaldığın bir konumlandırma var. Bununla ilgili bilerek aldığım bir pozisyonu bu benimsemi. Asıl önemli olan bununla sözle değil, ortaya koyduğun işle cevap vermek. İşlerinin hangi anahtar kelimeleri çağrıştırdığından ziyade, nasıl bir tutarlılık içerisindesin, malzemeyi nasıl dönüştürüyorsun, nasıl yan yana getiriyorsun. Aslında kritik olan ve çoğu zaman da gözden kaçan konular bunlar.

Evet, kabul ediyorum, kitsch şeyler yapıyorum, bu konudaki kaygılarım geride kaldı (gülüyor). Biraz feminist sanatla da alakalı. Çiçek mevzusunun hayatıma ilk girişi, öğrenciyken feminist sanat üzerine okumamla başladı. Kadın sanatçıların sanat dünyasına girebilmek için erkek diline öykünerek iş üretmesi hali, Amerika'da 70'lerde yapılan eleştirilerin bir parçası. Bununla ilk karşılaştığımda kendi üretimime bakmıştım, o zaman öğrenciydim. Koyu renkli, metal, son derece maskülen görünen güçlü strüktürlerden heykeller yapıyorum. İlk kendime dönük eleştirim buydu, 'acaba ben de aynı şeyi

ZERO

mi yapıyorum' diye. Üniversite ortamında, çoğunluğu erkek hocalar ve asistanlardan oluşan bir sosyal ortamın parçasısın ve ürettiğin işle dikkat çekmek istiyorsun. Bu öz eleştiri, sonrasında çok şeyi değiştirdi. Yaptığım seramiğe ilk çiçeği yapıştırmak iki yılımı aldı. Atölye derslerinde zaten dekorasyon, figürasyon yasak, Yıl 2000'ler olmuş ama bu böylece açıkça ifade edilebiliyor. Son derece modernist, zamanın dışında bir sanat eğitimi anlayışı ama öğrenciyken bunu ne yazık ki kavrayamıyorsun. O çiçeği yapıştırmak zordu ama bir özgürleştirme de getirdi. Sonra bu çiçeklerin coğrafi kodları, simgeledikleri, aşırı idealize edilen bir şeydeki bu gerçeklik hissi, uzaktan güzel görünen o şeyin yani çiçeğin yakından farklı oluşu, idealize edilen şeylerin çöküşü... Bunların içinde dolanıyorum.



Biliyorsun son Mamut Art Project sergisinde çok tartışılan bir intihal vakası yaşandı. Olaya sebep olan Mükerrerem Baki aslında seramikle çalıştığını ancak malzemesi sebebiyle kavramsal sanat alanında var olmasına izin verilmediğini; bir süredir çeşitli sergilere intihal işler göndererek bir eylem gerçekleştirdiğini açıkladı. Hatta bu operasyonun ya da oyunun son ayağının İstanbul Bienali olacağını planlamış.

Bu açıklamayı kaçırmışım, ilginçmiş. Ama bu eleştiri için seramik malzeme özelinde biraz geç kalındığını düşünüyorum çünkü seramiğin durumu son birkaç yılda çok fazla değişti. Belki bu 'eleştiriyle' kendini içerde tutacak çemberi de kendisi çiziyor olabilir aslında. Seramik şu anda uluslararası çağdaş sanat çevrelerinde çok aranan popüler bir malzeme haline dönüştü. Sadece bu konu üzerine yazılan pek çok yazı var. Pek çok sanatçı

ZERO

seramikten iş üretmek istiyor ve bu nedenle seramik residency'leri ya da odağına bu malzemeyi alan programlar çok arttı. Açıkçası son iki, üç yıldır, hani evde eski, umursamadığın bir kilim vardır da antika olduğunu öğrenirsin, onun gibi bir şey oldu sanki... Yıllardır bu malzemeyle çalışıyorum ve yakından takip ediyorum bu değişimleri. Batı'daki büyük kurumlar seramikçilere büyük retrospektifler düzenlemeye başladı. Bu da yeni tanımlamalar demek. Ben biraz da hızlı tüketimin sanat malzemesine yansımaları olarak da görüyorum. Sırada tüketilecek zorlu teknik üretim süreciyle seramik var; şu sıralar bir yapan bir de yapmayan pişman (gülüyor).

Sen de, başka sanatçılar da son zamanlarda özellikle sosyal medya üzerinden intihal suçlamalarıyla karşı karşıya kalıyorsunuz.

İntihal suçlaması bile değil, sığ yanyana getirmelerle yapılan intihal imaları. Ucuz içerik oluşturarak ilgiyi canlı tutmanın yolu. Hepimiz için çok kötü, yaşadığımız ortamı da gitgide içeriksizleştiriyor. Sanki magazin ve futbol üslubundan başka bir iletişimimiz yok gibi. Konu futbol olmasa bile futbolun getirdiği şoven ve nobran dil bir iletişim metodu ya da magazin... O kadar baskın yaşanıyor ki başka bir kavrayış ve iletişim şekli geliştiremiyoruz. Son derece yüzeysel ve sanatın yapmak istediği şeye de oldukça ters. İki imaj yan yana koyuluyor ve bu iki sanatçıya da büyük haksızlık. Baktığında evet, benzediğini görüyorsun ama o sanatçının üretim bağlamını anlamak gerekiyor. Sanat dediğin tek bir iş değil, üretimin kendisi. Biriken bir anlatı var ve kendi içinde evriliyor. Dikkat çekici şeyler üretmek için yola çıkmıyorum, hiçbir sanatçı için de böyle olduğunu düşünmüyorum, kendiliğinden birbirine eklenen işler üretiriz. Daha önce apaçık yalan habere varacak şekilde yapılan saldırılara da maruz kaldım. Gerçekten aşırı yıpratıcı ve heves kırıcı. Sırf magazin değerini arttırmak ve daha fazla insanın dikkatini çekmek için sanatçıyı ufalayıp yok etme hali var. Bu da çok tehlikeli, kültürel alanın zayıflamasının da bir parçası. Zaten toplumdan çok zor yansıma aldığın, kamu kurumlarında karşılığı olmayan bir şey, bir de sanat dünyasının içinden böyle saldırılar ve itibarsızlaştırmalarla durum daha da zorlaşıyor. Sanatsal destek sadece parayla olan bir şey değil, paylaşımın gelen zihinsel bir destek de olması gerekiyor. Türkiye'de yaşayan ve sanatla ilgili insanlar

ZERO

benim yaptığım işleri anlamaya ne kadar açık? Asıl kültürel yaşamı ileriye götürecektir şey de bu zaten, sanat pazarı değil.

24 Ekim'de bir sergi açacağından bahsettin. Biraz bahsedebilir misin?

Bir sergi değil de proje aslında. Uluslararası bir içki firmasının İpek Yolu ile ilgili yaptığı bir proje. İpek Yolu üzerindeki yedi ülkeden yedi sanatçıyla çalışıyorlar, Türkiye'den başlayacak ve Çin'de sona erecek. İstanbul ayağında birlikte çalışıyoruz, Fransız Sarayı'nda gerçekleştireceğiz. Fransız Sarayı herkesin girip gezildiği bir yer olmadığı için, özel bir etkinlik olacak. Maalesef kısıtlı sayıda insana ulaşabilecek. Projenin tüm durakları bitince en son Paris'te tüm sanatçılar bir araya gelecek. Dolayısıyla bir solo sergiden ziyade uluslararası büyük bir projenin parçası. Seramik üzerine çalıştığım için İpek Yolu, Osmanlı'ya gelen Çin porselenleri, bunun çini sanatını nasıl etkilediğiyle ilgili halihazırda bir araştırmam vardı. İki büyük yerleştirme ve bir küçük heykel üretiyorum. Sarayın içinde farklı noktalarda sergilenecekler. Bu araştırma sürecinin açtığı birçok yeni kapı oldu ve projenin devamı için sabırsızlanıyorum... [O](#)

#BURÇAK BİNGÖL #15. İSTANBUL BİENALİ #SERAMİK
