

Gecenin eşikleri

Akademisyen kimliğiyle de tanıdığımız, yaşamı ve çalışmalarını Indianapolis'te sürdüren Aslı Narin, son dönem eserlerinden oluşan “Carpe Noctem” adlı kişisel sergisiyle 31 Aralık’a kadar Milli Reasürans’a konuk oluyor. Bu vesileyle Narin ve serginin küratörlüğünü üstlenen Rana Öztürk’le bir söyleşi gerçekleştirdik.

ALİ GAZİ
aligazi77@gmail.com

Aslı Narin’in küratörlüğünü yaptığınız “Carpe Noctem” adlı kişisel sergisinin kavramsal çerçevesini açar mısınız?

Rana Öztürk: “Carpe Noctem”, Aslı’nın bir süredir dert edindiği ve üzerine okuyup araştırmalar yaptığı konular bağlamında üretmiş olduğu bir dizi fotoğrafla şekillendi. Temelde Aslı’nın daha önceden devam eden, bir yere varma amacı olmadan yolda olma hali ve arayış fikrine duyduğu ilgi, burada gece fikriyle birleşti. Sergi, geceyi karanlıkla ilişkilendirilen olumsuzluklara odaklanmak yerine hakkını vererek yaşama yönünde bir çağrı gibi. Temelde fotoğrafı bir temsil aracı değil, geceye dair bir deneyim alanı olarak görmemizi öneriyor. Aslı’nın bizzat gecenin içinde bulunma halini de ortaya koyan ancak herkes tarafından paylaşılan kolektif bir gecede var olma halinin altını çizen bir sergi. Gecenin sunduğu ve gün ışığında mümkün olmayan bir algı imkanıyla dünyayla yeniden ilişki kurma, hayata dair daha sahici bir bilgiye ulaşma yönünde bir çabayı ortaya koymaya çalışıyor. Burada sergide doğrudan göndermeler olmasa da sanatçının ve hepimizin baş etmeye çalıştığı toplumsal bir karanlık fikriyle de ilişkili düşünülebilir. Ancak karanlık bu sergide korkulacak bir şey olarak değil, başka türlü mümkün olmayacak potansiyel varoluş hallerini barındıran bir alan olarak karşımızda.

Küratör olarak sergi sürecine dahil olduğumda sergilenecek işler ve genel tema az çok belliydi. Kavramsal çerçeve Aslı’nın bu konuda okuduğu kitaplardan yola çıkarak oluşan fikirlerle ortaya çıktı. Ben de bu kaynakları okuyarak işler üzerine konuştuklarımızı ‘eşik’ fikri üzerinden bir bağlama oturtmuş oldum. Yani temelde gecenin eşiğini aştığımızda zamanın, mekanın, bireyin ve aklın da sınırlarını aşarak hayal gücünün, sezginin ve yaratıcılığın alanına geçmiş oluyoruz. Bu alan, karanlığın içinden estetik bir deneyim yoluyla çekip alınabilecek bir bilgi içeriyor. Bu noktada görme ile görünmezlik arasındaki eşik, fotoğrafın ışıkla olan sıkı ilişkisindeki var olabilme eşiği gibi, bu deneyimle ilişkili başka eşikler de devreye giriyor. Sergide bu fikirler doğrultusunda fotoğrafın görsel estetiğinin sınırlarını araştıran bir yaklaşım görebilirsiniz.

Giriş mahiyetinde genel anlamda fotoğraf yaklaşımınızdan bahseder misiniz?

Aslı Narin: Fotoğrafa kavramsal olarak yaklaşıyorum. Belgesel ya da hikaye anlatıcılığından çok bir düşünce ya da duyguyu aktarmayı ve yorumu izleyiciye bırakmayı seviyorum. İlk sergim “Dönüş-Spin”de Kasa Galerisi’nin kendine has mimarisi kavramsal olarak iş üretmemi destekledi diyebilirim. Bir Özdemir Asaf şiiirinden yola çıktığım ve yolculuk ile doğada kendini arayış teması ile ürettiğim bu sergide ayrıca 14 ekrandan oluşan bir video enstalasyonu da vardı. İkinci sergim “Akış-Flow” ilk sergime çok yakın bir zamanda yer aldığından onun etkisinden çıkmadığımı fark edip insanın kendini doğada arama ve yola çıkma temasını farklı denemelerle devam ettirmek istedim. Gerek “Hareket ve Durgunluk, En Büyük Coşkunluğun Pıhtılaşması” isimde suya yansıttığım el yazım gerekse kendimi doğayla bütünleşmeye çalıştığım “Rüzgarı Düşün” serisi gibi işlerle biraz daha kişisel bir yöne gittim. İlk sergimde mekanla birlikte sergi tek bir işmiş gibi bir kurgu yaparken ikinci sergimde daha kendi başına var olabilecek ayrı ayrı seriler ya da tek başına var olan fotoğraflar ürettim. Bu sergide de yine iki tane video enstalasyonu vardı. Videolarım daha çok loop (döngü) estetiğinde olduğundan hareketli fotoğraflar denebilir. Böylece hem sesin mekana yayılması hem de verdikleri hareket ile fotoğraflara bakan izleyicinin kavramın içine girmelerini destekleyici işler olarak düşünüyorum. Kişisel sergilerim dışında ürettiğim diğer işlerde deneyimlediğim başka yöntemler ise buluntu fotoğraf kullanımı ve ‘cyanotype’ baskı tekniği.

Peki, bu noktada “Carpe Noctem” sizin için neyi ifade ediyor? Sanatsal anlayışınızla bunu nasıl ifade ediyorsunuz?

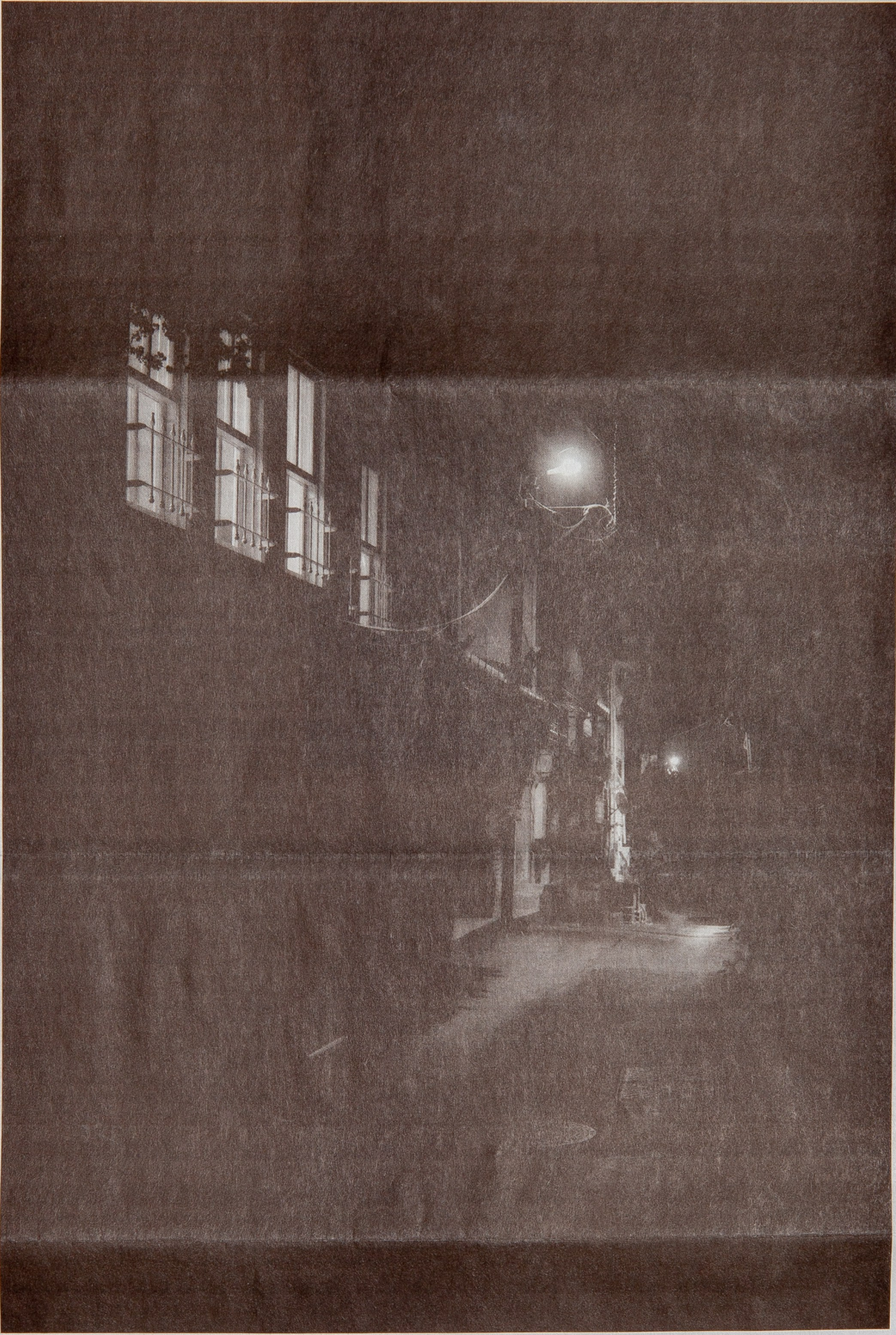
A.N.: “Carpe Noctem”, benim için serginin de teması ile eşleşen bir ‘eşik atlama’ ya da ‘kendini bırakma, karanlıkta kaybolma, yeni bir deneyime yelken açma’ denemesi olarak değerlendirilebilir. Bunları hem kişisel hayatımla paralel hem de sanat üretimimle bağlı olarak söyleyebilirim. İlk iki sergimde her ne kadar farklı yöntemler denesem de aynı temanın çevresinde dönerken bu sergi için kendimi ve ürettiklerimi sorgulama sürecine girdim ve sıfırdan başlamaya karar verdim. İşlerime tekrar tekrar bakıp içlerinde beni yeni yerlere götürebilecek farklı detaylar bulmaya çalıştım. Var olandan yeni ne üretebilirim ne doğurabilirim diye sorgulamakla geçti kavramsal sürece gelmem. “Carpe Noctem” sergisi benim için yeni bir yolun başlangıcı, denemesi, üretme kıvranması, doğum sancısı denilebilir.

Serginizdeki eşik metaforu ve tefekkür haline dair neler söylersiniz?

A.N.: Eşik metaforu daha çok Rana’nın işlere dışarıdan bakmasıyla ve beraber yaptığımız okumalar, tartışmalar sonucu ortaya çıktı diyebilirim. Ben daha çok geceye ve karanlığa konsantre olmuş durumdayım. Bahsettiğin tefekkür haliyle gece sokaklarda kaybolma, kendini bulma, karanlığı kabullenme düşüncesiyle üretiyorken alıştığımız görsel kodların ya da mekanların ya ışık oyunuyla ya da ters yüz edilerek başkalaşması izleyiciyi eşik atlatma ya da eşikte gezindirme haline büründürüyor diye de düşünüyorum. Bilindik gibi görünen ama altında bilinmeyen; duran, zaman ve mekandan soyutlanmış fotoğrafların içinde parmak ucunda gezme hali.

Milli Reasürans’ın mekansal yapısı bağlamında bölümler halinde olacak kurguyla ilgili bilgi verebilir misiniz?

R.Ö.: Sergi, Milli Reasürans Galerisi’nin mekanına da uygun olarak temelde üç kısımdan oluşuyor. Birincisi galerinin giriş kaunda sergilenen bir ışıklı kutu ve fotoğraf. İzleyici bunlarla karşılaştıktan sonra ana mekana geçmek üzere



Aslı Narin, “Carpe Noctem”

Aslı Narin: “Hepimizin fark ettiği üzere fotoğraf artık konuştuğumuz dil gibi bir şey. Hatta artık eskiyor bile diyebilirim, yavaş yavaş video kullanmaya geçiyoruz. Bu yüzden artık fotoğraf sergilenirken sahip olduğu özelliklerin bir tık ötesine geçebilmeli ve bu sınırlar zorlanmalı. Bu, her çalışma için geçerli olmayabilir fakat özellikle kavramsal derdi olan fotoğraf sergilerinin mekanla ilişkisi daha farklı kullanabileceklerini düşünüyorum.”

merdivenlerden iniyor. İkincisi, galerinin ana sergileme alanı olan büyük salonda sergiyle aynı ismi taşıyan “Carpe Noctem” enstalasyonu. Bu çalışma Aslı’nın çoğunluğunu sokaklarda çektiği gece fotoğrafları ile bir dizi soyut görüntü yer alıyor. Ayrıca farklı edebi ve düşünsel kaynaklardan alınmış metinlerle oluşturulmuş bir ses enstalasyonu da var. Bir nevi sanatçının kolektif bir iç sesini dile getirdiği bir oda gibi. Bu bölümler büyük oranda Aslı’nın sergi hazırlıklarının başından beri aklında olan bir kurguydu. “Carpe Noctem” bir bütün olarak çok daha fazla fotoğraf içerdiği ve sergi bağlamında gece fikrini verecek temel iş olacağı için merkezi bir konumdaydı ve ana salonda yer almak zorundaydı. Diğer işlerin yerleşimi de onların etrafında

düşünüldü. Bunların içerikleri, sunum ve dizilim şekilleri üzerine beraber kafa yorduk. Fotoğraflarda görülen yerlerin çeşitliliği, baskı boyutlarının çeşitlendirilmesi gibi konularda önerilerim oldu. Gecenin toplumsal bir varoluştansa doğayla ilişkisinden dolayı doğa ve boşluk fikrini de öne çıkarmak üzere küçük odada boş arazi fotoğraflarını da kullandık örneğin. Gece deneyiminin getirdiği zamansız, mekansız olma halini yansıtabilmek için bir bakıma. Yani girişte Aslı’nın kendisinin bulunduğu ışıklı kutuyla başlayan bireysel bir yolculuğun serginin tüm kurgusu içinde daha genel ve paylaşılan bir deneyim haline dönüşmesine vurgu yapmaya çalıştık.

Çağdaş sanatın özgün olanaklarından biri olarak enstalasyon yapısı içinde fotoğraf, ses vb. –ki serginin bir bölümünde eserlere eşlik eden, sanatçının sesinden okuduğu alıntılar duyuyoruz– malzemelerin kullanımına dair neler söylersiniz?

R.Ö.: Fotoğrafın diğer her türlü malzeme gibi sanat yapısının bir parçası olması o kadar uzun zamandır yapılan bir şey ki üzerine tartışma gerektiren bir konu değil. Tabii ki tek başına nihai bir eser olarak da etkili olabilecek fotoğraf üretimleri de hâlâ var. Ancak fotoğraf üreten sanatçıların da çoğunlukla tek tek fotoğraflar değil birtakım seriler çalıştıklarını görüyoruz. Tek bir fotoğrafın kendi başına yaratacağı etki ile bir seri içinde kazanacağı anlam ya da daha kapsamlı bir enstalasyon içinde başka malzeme ve nesneler birlikte bir mekan içinde yaratacağı etki çok farklı olacaktır. Tamamıyla sanatçının niyetine bağlı bir şey. Fotoğrafik imge sanatçılar için sınırsız malzemeden yalnızca bir tanesi.

A.N.: Hepimizin fark ettiği üzere fotoğraf artık konuştuğumuz dil gibi bir şey. Hatta artık eskiyor bile diyebilirim, yavaş yavaş video kullanmaya geçiyoruz. Bu yüzden artık fotoğraf sergilenirken sahip olduğu özelliklerin bir tık ötesine geçebilmeli ve bu sınırlar zorlanmalı. Bu, her çalışma

için geçerli olmayabilir fakat özellikle kavramsal derdi olan fotoğraf sergilerinin mekânla ilişkisi daha farklı kullanabileceklerini düşünüyorum. Zaten biliyoruz ki, özellikle fotoğrafta ‘güzel’ ya da ‘estetik’ görsel üretmek artık çok kolay. Bunun yanı sıra benim için bir sergi gezmek içine iyice girebildiğim, başka bir dünyaya kapılmış gibi hissedebildiğim zaman güzelleşiyor. Birkaç eserin yan yana olmasındansa bir deneyim olarak tasarlanmış olması beni daha çok etkiliyor. Görsel iletişim tasarım eğitimi görmüş ve dokuz yıldır tasarım öğretiyor olmamın da etkisi olduğunu düşünüyorum. Aktif olarak tasarımcı olmasam da hâlâ tasarım konuşuyor ve tartışıyorum, günümün bir parçası. Sergideki işleri üretirken bir yandan da deneyimi tasarlıyorum gibi hissediyorum.

Sergide ürettiğiniz seri dışında buluntu fotoğraflar da kullanıyorsunuz. Bir anlatı oluşturmak açısından buluntu malzeme deneyimini paylaşır mısınız?

A.N.: Buluntu malzemeleri yıllardır herhangi bir şey planlamadan ya da düşünmeden topluyordum. “Sensiz İlk Yolculuğum” serimde kullandığım kartpostallarla da şans eseri karşılaşmışım. İlk kez buluntu fotoğraf –ya da imge diyelim– kullandığım serim dedemin 8 mm arşivlerinden oluşan “Halamanın Bahçesi” serisi oldu. Bu iki işten sonra daha fazla bulunmuş fotoğraf ve video toplamaya dikkat ettim. Hazırda var olan bir görüntünün anlamını değiştirip yeni bir katman eklemek fotoğraf çekmek kadar önem kazanmaya başlamıştı benim için. Hatta yılların birikmişliği sonucunda görsel egzersizlerim şeklinde oluşturduğum fotoğraf kitabım “Die Welle”nin bir kısmı zamanla topladığım buluntu malzemelerden oluşuyor. Bu arşiv, üretimlerime girip çıkabiliyor zaman zaman ama planlanmış bir şekilde değil.

Bir genellemeyeyle söylersek, ışık ve karanlığın buluşmasından ortaya çıkan fotoğraflarınızda yer

yer 'ters yüz' ederek kullandığınız gösterim kipi için neler söylersiniz?

A.N.: Sergideki 'ters yüz' edilmiş fotoğraflar aslında basıldan önceki, yani arada kalmış hal-leri idi. Fotoğraflar çekilmiş fakat daha dünyaya tamamlanmış olarak ulaşmamıştı. Dia pozitif olan bu fotoğrafları görüntü anladım ne negatifine ters yüz etmeye karar verdim ve aslında bir fotoğrafın oluşmadan önceki haline, arada kalmış olan, pozitifte geçmeden önceki durum ile geçen gündüzlü doğurması referansı üzerinden iki şekilde bağ kurdum. Birincisi insanlığın karanlık ve gizem olmadan var olamayacağı ve devamlı ışıkla pozlanmış halde olmasına gerek olmadığı, ikincisi ise aslında gerçekliğimizin bu reklam fotoğraflarının gösterdiğinin aksine karanlık ve bu kadar da parlak olmadığını düşünerek yaptım. Sokak ve ay fotoğraflarında ise hem yerleştirme hem de seçtiğim fotoğraflar ile karanlık içinde olan ışık oyunlarını yaratmaya çalıştım. Amacım labirentimsi bir his vermekti.

Başka bir ters yüz etme işlemini de aslında küçük odada yer alan 'cyanotype' baskılarda farklı bir şekilde yapıyorum. Bu baskılar için kendi çektiğim dijital fotoğraflardan negatifler ürettim. Yani pozitif sayılabileceğimiz dijital dosyaları önce negatifte dönüştürüp sonra tekrar "cyanotype" baskı yöntemi ile bambaşka bir şekilde bastım.

Sergi üzerine kaleme aldığınız katalog metninde 'gece'nin kültürel-tarihsel algılanışına, 'gece-gündüz' karşıtlığına dair; mitolojik, edebî, psikolojik veya felsefi kaynak ve açılardan göndermelerle yaptığınız açılımlardan hareketle neler söylersiniz?

R.Ö.: Metinde referans verdiğim kaynakları okurken, her ne kadar farklı alanlarda yazılmış olsalar da temelde geceye dair söylediklerindeki kimi ortaklıklar beni şaşırttı. Örneğin, Antik Yunan dönemine ait yaratılış hikâyelerinde tanrıça Niks figürüyle anlatılan gece çok önemli bir role sahip. Hem varoluş öncesi bilinmeyen karanlıkla bir bağı var hem de evrendeki döngüyü sağlayan gece ve gündüzün oluşmasıyla ortaya çıkan dünyevi hayatın oluşumunda bir yeri var. Ezeli ve dünyevi gece arasında bir geçiş noktası gibi. Yani hem yaratıcılığı simgeliyor hem de somut ve akılla kavranabilir olan dünyanın ötesini ifade ediyor. Benzer şekilde psikiyatride güneş ve ay bilinci diye ayrılan iki tür bilinçten bahsediliyor. Güneş bilinci egonun kontrolündeki uyanık haldeki günlük bilinci anlatırken, ay bilinci bu kontrolden bağımsız. Akıl ve mantıkla mümkün olmayan başka türlü hayallere, çağrışımlara ve yaratıcılığa izin veriyor. Bireyin merkez olduğu bir deneyimden kişi, zaman ve yerin muğlaklaştığı daha geniş kapsamlı bir deneyime izin veriyor. Benzer şekilde karanlık

ta kalmış, görülemeyen ve bilinmeyeninin yarattığı boşluk kavramı Byung-Chul Han'ın "Şeffaflık Toplumu" kitabında da var. Han, her şeyin bilinebilir ve görülebilir olduğu şeffaflık toplumunda anlamdan yoksun olmaktan bahsediyor. Ancak görülebilir alanda yaratılan bir boşluk, sergilere, hayal gücüne ve başka ihtimallere yer verebilir. Yani tüm bu farklı bakış açılarının vurgusu ben-ziyor. Gecenin karanlığının barındırdığı potansiyel gibi, görülen ile görülemeyen arasındaki eşik, hayatı farklı algılamaya imkân vererek yaratıcı bir potansiyel içeriyor. Bilinebilir olanın ötesinde bir bilgiye açık olmaya olanak tanıyor. Bu sergi de bir bakıma bu fikirlerle fotoğraf yoluyla bir yorum getirmiş oluyor.

Bu noktada sizce 'gece ve yaşanışımı' nasıl okumamız gerekiyor?

R.Ö.: Geceyi, karanlığının yarattığı tekinsizlik ve bilinmezlik hissinin korkutucu tarafıyla değil, gündelik hayatın sınırlarının ötesinde imkânlar sunan bir alan olarak görmek gerek. Karanlığın içinde saklı kalmış başka türlü edinilemeyecek bir bilginin alanı bu. Belki insanın doğasında olup da bastırılmış farklı sezgi, duygu ve algıları açabilen, hem kendi içinde dönerken hem de aynı zamanda karanlığın içinde dünyayla ve evrenle bir olabilmek hali olarak görülebilir gece deneyimini.

A.N.: Bu sergi benim için gecenin, gizemin, karanlığın ve bilinmezliğin kulanışı. Her şeyi hem bilmek ve ulaşmak istediğimiz bir dünyada oyuna ve denemeye, risk almaya yer kalmamaya başladı. Gece biraz onun simgesi. Bir yandan kendimize, binalarımıza ve gerçekliğimize dönme çabasını simgeliyor benim için. Çok fazla aydınlık ve uyarın varken kendimizi göremiyoruz, azıcık gecede kalamız, kaybolalım, karanlık üstümüze gelse ve bizi sarsa bile o kadar da korkmayalım çağrışı. Gecenin gündüzlü doğduğunun anlatısı.

Sanat eseri, sanatçısının 'nesneleştirilmesiyle' estetik yönü açığı çıkan bir yaratım fakat bunun ötesinde yaratım süreci de önemli bir algı bağı oluşturunyor. Eserlerinizdeki bu aralığı biraz açar mısınız?

A.N.: Ben üretirken estetik yanı ile uğraştığım kadar araştırma ve okuma kısmı ile de çok ilgileniyyorum. Hatta bazen bu dengeyi kaçırıyorum ve işi üretmekten çok okumak oluyorum. Çünkü her okuduğum şey bana yeni bir kapı açıyor ve istihale gördüğüm o diğer kapıya koşuyorum. Fakat üret-tiğe nerede durmayı öğreniyorum sınıırım. Araştırmam görsel olarak izleyiciye birebir sunulmasa da elimdeki ham maddenin daha doygun bir hale gelebilmesini bu şekilde sağlayabileceğimi düşünüyorum. Bu doygunluğun verdiği bir temel ile izleyiciye genel bir his, başka bir dünya, bazen de

soru işaretleri sunmaya çalışıyorum. Herhangi bir bitmiş cümle ya da hikaye vermeye çalışmıyorum. Aslında demek istediğimi Aslı Erdoğan'ın "Bir Delinin Güncesi" kitabından bir alıntıyla daha iyi anlatabilirim: "Bugün, dev taşlar kırık yığılmış ol-guları, önemli şeylerle ilgilenenlere bırakıyorum. Beni çeken yalnızca aklarımdaki fısltı. Belli belir-siz, saplantılı... Kayalar dolusu olguyu eşeleyerek elde edilen bir avuç gerçeklik tozunun peşinde-yim. Gerçeği söylemiş olur gölgeden söz eden."

Çağdas sanatta özellikle kavramsal göndermeleri olan işlerde bilgi, deneyim ve sürecin izleyiciye aktarımı konusunda neler söylersiniz?

R.Ö.: Ben bu aktarımı önemsiyorum. İşin kendisini görmek, kullanılan ifade aracı, tek-nik, malzeme, yerleştirme biçimi vb. gibi kav-ramsal göndermelerin ötesinde pek çok başka bileşenle birebir karşılaşmak kuşkusuz olmaz-sa olmaz bir deneyim. Ancak bir işin ya da bir serginin ortaya çıkması çok uzun ve karmaşık süreçler içeriyor. Yalnızca sanatçının bireysel üretiminin değil, işlerin sergilendiği kurumun, küratörün, prodüksiyon sürecinde çalışan di-ğerkatnisyenlerin, hatta sergi katalogunu üre-timinde çalışan tasarımcının bile buna katkısı var. Bunların hepsi zaten sürekli devam eden düşün-me sürecine de etkiliyor. Yani bence iş sadece bit-miş haliyle sergilenen yapıt değil tüm bu süreci de içeren daha kapsamlı bir yaratım hali. O nedenle sergide bir anda fark edilmeyen, hatta sanatçı-nın doğrudan işe yansıtılmaması tercih ettiği kimi deneyim ve süreçlerin aktarımı, izleyici için yeni katmanlar açabilir ve işle ilgili deneyimini zengin-leştirebilir diye düşünüyorum.

A.N.: Bahsi geçen kavramsal göndermelerin ucunun bir şekilde sanatçının kişisel yaşantısı, tercihleri ya da hayata dair derleriyle bağlı olma-sını tercih ederim. Bir kavramın, kavramlar serisi-nin seçilip işe üretilmesi kadar normal bir şey yok, farkındayım fakat onu seçip gösterirken kişisel deneyim ve derlerin de harmanlanması benim için çok daha samimi ve işe tekrar dönüp baktı-rıyor. Çağdas sanatta belli kavramların devamlı gösterilip konuşulduğuna hepimiz biliyoruz, aynı şeyler gerçekten herkesin derdi mi yoksa onu ko-nuşmak popüler diye mi ürettiyor, bunu merak ediyorum açıkçası.

Fotoğrafın -burada enstalasyonun veya genel an-lanıyla sanatın- bir eşik olarak hem de eleştirel bir tonla karışımına çıkmasını nasıl açıklarsınız?

R.Ö.: Bu, belki sanatın bir estetik deneyim alanı olarak gecenin çeşitliliği ilişkisi üzerinden açıklanabilir. Tıpkı gecenin hayaller, rüyalar ve bilinçaltının daha aktif olduğu yaratıcılığa ait bir alanı temsil etmesi gibi sanatsal deneyim, rasyo-

nel düşüncenin sınırlarını aşarak hayal gücü ve çağrışımlara açık, içinde bulunduğumuz zaman ve mekânın ötesine dair bir bilinç durumuna eri-şebileceğimiz bir alan olabilir. Yani yeni fikirlere, deneyimlere yol açacak ya da sevgilerimize hitap ederek gündelik hayatımızdaki sıradanlığı aşma-mızı sağlayabilecek bir eşik olabilir.

'Görünür olanın sınırlarında dolaşmak' günümüz dünyasına, yaşam biçimlerimize dair nasıl bir söy-lemler oluşturun ve ne tür eleştiriler yöneltiliyor?

A.N.: Günümüz dünyasında herkesin görünür olmaya çalışmasına şahit olurken görünmez ol-mak ya da ışığın altında olmamak söz konusu de-ğilmiş gibi duruyor. Devamlı bir paylaşım isteği veya farkına varmadan 'güya' gönüllü bir şekilde bilgilerimizi ifşa etmemizden dolayı artık sakla-yacak bir şeyin kalmaması durumu, çoğu şeyin orijinalliğini, biricikliğini yok ediyor. Yaşanan bir kişisel deneyimden tutun da bir savaş sahnesine kadar her şey ışıklar altında aynı platformda pay-laşılacak eşitleniyor ve normalleşiyor. İlginç olan ve bizi şaşırtacak ne kaldı geriye diye düşünüy-örüz. Sergideki gece biraz da buna referans veriyor. Her zaman ışıklar altında olmaya gerek olma-dığını, gerçekliği sadece işi tutulan yerde değil bazen geceye, kendimize, özeli-mize dönebilme ihtimalini unuttuğumuzu gerektiğini söylüyor. Bu özellikle "Şeffaflık Toplumu" kitabını okuduk-tan sonra üretim sürecimi etkileyen bir fikir oldu. Byung Chul Han, toplumun artık ışıklar altında olmaktan dolayı hiçbir şey göremediğini ve bu kadar ışık altında görünür olmanın da kontrol edilmelerini daha kolaylaştırdığını bahsediyor. Diğer taraftan bir fotoğraf da olduğu gibi çok faz-la ışığa maruz kalan bir şeyin nasıl 'overexposed' yani fazla pozlandığı için gösterecek bir şeyi kal-madığını, 'burnout' yani söneceğinden/yok ola-cağından bahseder.

Sanat genel anlamıyla bir eleştiri mecrası olarak işlev kazansa dahi, yeterince bir temsiliyet alanı ortaya koyabiliyor mu?

R.Ö.: Temsiliyetten ne anladığımıza bağlı. Yani burada eleştirildiği konuya dair yeni bir bakış açısı ortaya koyabilme gücünden mi bahsediyoruz, yok-sa izleyiciye de kapsayan daha geniş bir toplumsal bir temsil alanı olmasından mı? Ama bence sanat bir şeyi temsil etmek zorunda değil. Tam tersine ucu açık olan, temsiliyetin sabit bakış açısıyla sınırlanmamış, farklı algı olasılıklarına izin vere-bilen yapıtla genellikle daha etkili oluyor. Sanatın bir meseleyi ele alırken ona dair bir yaratı üretmek yükümlülüğü yok bence, ama dünyayı başka şe-kilde görebilme, bambaşka varoluş biçimlerine dair somut bir yol olmasa da ipuçları gösterebilme kapasitesi olabileceğine inanıyorum.