

Evrim Altuğ

book-
marks
ayraçlar



No. 1

‘Yapıt’ üzerine bir araç | Evrim Altuğ

Okuyacağımız ‘Araç’ların bütünü, içerdikleri soru işaretlerinin sevk ettiği esnek bünye ile, ilk girişiminde ‘yapıt’a doğru gidiyor. Bu metin silsilesi, bünyesindeki yanıtlar kadar, soru işaretlerini de sahiplenmeden, ortak bir tartışma beklentisiyle okurla paylaşıyor.

Bu, kuşkusuz görsel olduğu kadar, aklî bir dizgenin de habercisi. Yapıt, ne işlev taşımalı? Aktif mi, pasif mi olmalı? Kendisini tecrübe edeni dönüştürebildiği gibi, onu kendisinden de uzaklaştırabilmeli mi? Yapıtla baş başa kalanın zamanı nerede başlıyor? Onu var edenden bağımsız bir zihne doğru mu yola çıkıyor? Kendisi de dahil olmak üzere, herhangi bir varoluş ve var ediş ile vazifeli mi?

Bir yapıtla ilk kez baş başa kaldığımızı düşünelim. Bu süreçte ister bir resim, isterse heykel veya yerleştirme, ya da müzikal bir kompozisyon veya yedinci sanat, medya sanatı ve yerleştirme gibi seçenekleri de bu zincirde tercihli kılalım.

Yapıtın bize vadettiği içeriği ve bu içeriği sahiplenen bireyi (veya girişim - akım sürecini) ne kadar önceden tanıyoruz? İzlediğimiz, bize kendi yaşam birikintimizden neler damıtıyor? Üzerlerine yeni neler ekliyor, çıkarıyor? Bizden kendi sempaticanı olmamızı mı bekliyor, yoksa, kendisini yok oluşuyla mı sınıyor?

Bu yönüyle bir sanat yapıtıyla izleyicinin kurduğu iletişimde empati olduğu kadar, sanki önyargı(-mız) olarak da tarifleyebileceğimiz antipatinin de payı bulunuyor. Yapıtı aklımız ve duygularımızla ittiğimiz ölçüde bile, onu deneyimlerken yeniden ve yeniden (yıkamakla) inşa ediyoruz. Bunda, kendisiyle tanıştığımız günün koşulları belirleyici oluyor.

Aldığımız eğitim seviyesi, yetiştiğimiz coğrafyanın tahakkümü, kendimizi gerçekleştirmek üzere yaptığımız tercihler, hemen hepsinin eşlik ettiği bir yeni üretim süreci daha ortaya konuyor. Peki, yapıtın sahibi bunları ne kadar umursuyor? Ürettiğini kendi dışındaki dünyaya emanet ederek, ‘bitirdiği’ içeriğin ‘bitimsiz’ dünyadaki akıbetini ne düzeyde takip ediyor?

A bookmark on a ‘Work’ | Evrim Altuğ

The entirety of these ‘Bookmark’s which we will read, with the flexibility referred to in the question marks contained, enters the realm of ‘work’ through my first attempt. This sequence of texts shares these question marks as well as the answers it conveys without appropriation, in the hope of shared discussions with the reader.

With no doubt, this predicts an intellectual arrangement as much as one that is visual. What should be the function of a work? Should it be active or passive? In the same way, it might be transforming those who are experiencing it, should it be distancing them from itself? Where does the time of who is in front of a work? Is it moving towards a consciousness that is independent of the work’s creator? Does it bear the responsibility of a kind of existence or creation, including the one of itself?

Let’s visualize the first moment that we are left alone in front of the work. In this process of visualization, let’s keep the alternatives for what this work might be to a painting, a sculpture or an installation, or a musical composition or a piece of the seventh art, media art, and installations open.

Since when do we know the content promised by the work or the individual (or flow -process) who is appropriating this content? What does the observed work distill for us from our own accumulated experiences? What does it add to or subtract from them? Does it expect us to be a follower, or, does it wait for its extinction?

Looking at it this way, in the communication maintained between an artwork and the viewer, aside from the feeling of empathy, there is a pinch of antipathy, which might be defined as (our) prejudice. Even when our minds and emotions are repelled by the work, as we experience it, we keep reconstructing it by deconstruction. The determinants of these processes are the conditions of the day that we encounter the work.

Yapıt, karşısında bir başkası olmadan var olamayacak gibi duran bir aynayı da andırıyor. Bu ayna, belli belirsiz bir sınamanın veya kınamanın delili gibi de okunabiliyor. Yapıt, olanca içeriği ile dünyayı karşısında tutuyor. Bunu bir tür meydan okuma olarak da yorumlamak mümkün olabiliyor. Sanatçı, ürettiği metinle, içinde barındığı dünyaya gerek bireysel, gerekse kolektif bir müdahalede bulunduktan sonra, çalışmasının kapsamı oranında, başka dünyaların, paradigmaların da sözcülüğünü üstleniyor. Buna ne ölçüde sâdık kalırsa, kendi yankı - imgesini de o denli narsisistçe sahiplenmiş oluyor.

Bir yapıtı fiziksel manâda karşımızda bulduğumuzda, onun anlattıklarını sahiplenmekle yükümlü sayılıyor. Bizden, bir bilmecenin, çoktan tecrübe edilen bir deneyimin parçası olmamız bekleniyor.

Yapıtın kendini nerede var ettiği, günümüz (karantina) koşullarında zorunlu olarak ikinci planda kalıyor. Entelektüel seviyede milyonlarca ‘zengin’ ve ‘fakir’, ‘taze’ ve ‘konserve’ dijital içeriğin dolaşımında olduğu elektronik bir espastayız. Hemen herkes bireysel ‘espas’ının hükmüne dayalı kararlar alarak, hayatını tayin eden önemli ve önemsiz imgelerin sorumluluğuna karar veriyor.

Bu imge pazarında maruz kaldığımız kompozisyon ve metin akışı o kadar şiddetli ki, bu kaotik bünyede, en ufak bir düzen, boşluk, yapı kendine derhal bir alıcı bulabiliyor. Bu anlamda herhangi bir şeyle kurduğumuz duygusal temas, ya onu tapılacak kadar tekilleştirip sahiplenmemize, ya da hiç var olmamış gibi davranmamıza neden olabiliyor.

Zamanın ve mekânın uçuculuğu ve değersizliği üzerine çalışıldıkça, bu farkındalık bile yapıt üzerinde görünmez bir cilanın var olmasına vesile olabiliyor. Yapıtlar bu yönüyle birer zaman ve mekân transferi nesnesi olarak tariflenebiliyor. Kişi, onları deneyimlerken bulunduğu zaman ve mekân algısını da adeta gönüllü bir karantinaya alıyor.

İçinde bulunduğumuz zamanlar, ‘yapıt’ın işlevi ve ömrünü yeniden değerlendirebileceğimiz bir bakış açısına da gebe kalıyor. Radikal sorulara art arda maruz kalıyoruz. Sözelimi, bir yapıtın ‘ne işe yaraması gerektiği’ içine doğduğu gündelik hayatı sorgulamamız adına da kalıcı bir merak kaynağı haline geliyor. Siyasal, dinsel ve folklorik çerçevede yüzyıllardır üretilmiş yapıtlara bu yönüyle birer ‘beyan’ espası olarak yeniden bakmak, buradan sözelimi tasarım ve mimarlık gibi disiplinlerin nasıl evrildiğini tekrar düşünmek, oldukça tetikleyici gibi görünüyor.

A new process of production that includes our level of education, the tyranny of the geography we group on in, the choices we made to realize ourselves, is revealed. But, to what extent does the creator of the work care about these? By consigning the production to an outside world, for how long do these creators follow up on the fate of this ‘finalized’ content in an ‘endless’ world?

The work resembles a mirror that cannot exist without someone else in front of it. This mirror can be interpreted as evidence of a subtle trial or decrial. Full of content, the work stands against the world. This can be read as a kind of challenge that is proposed through the work. The artist, after intervening to the world resided in either individually or collectively with the produced text, he assumes the responsibility of being the voice of other worlds, paradigms within the scope of his works. He narcissistically embraces his own reflection – image as much as he can stay loyal to this responsibility.

When we encounter a work in a physical sense, we deemed as obliged to embrace what it tells us. We are expected to become part of a riddle, an experience that has already been experienced.

In the contemporary conditions (of confinement) the location of the work’s existence is forcefully pushed to the background. We are in an electronic space in which millions of intellectually ‘rich’ and ‘poor’, ‘fresh’ or ‘canned’ digital content circulates. Almost everyone makes decisions regarding the reign of their individual ‘space’ and determines the responsibilities of important and unimportant images that constitute their life.

The flow of composition and text that we are exposed to in this market for images is so violent that there is an immediate demand for the tiniest system, gap, and structure within the chaos. In this sense, the sensory contact with anything causes us to singularize and idealize that thing or to pretend that it does not exist at all.

Focusing on the ephemerality and unworthiness of time and space, this awareness creates an invisible varnish on the works. The works hence can be defined as a transfer object of time and space. While experiencing them, one put their sense of time and space under voluntary isolation.

The times we are going through also gives birth to a new point of view for reevaluating the function and the lifetime of a ‘work’. We are constantly faced with radical questions. For example, the ‘utility’ of the work becomes a permanent

Yapıtın geçmişten günümüze maruz kaldığı bu aradalık (In Limbo), askıda oluş hali, nereye kadar ve ne adına bir ‘fırsat’a dönüştürülebilir ? Dahası, ‘fırsat’çılık olumlu mu, yoksa olumsuz mu bir davranış biçimidir ?

Doğayı kendimize örnek almaya kalkıştığımızda, gözle görünen ve kendi kendinden sürekli türeyen organik düzenin renkleri, estetiği, uyumu ve çok sesliliğinin ardında ayrıca, insanın kendi varoluş gayesiyle ardında bırakmaya çalıştığı nice inorganik iz, hatta yapıt demeye bin şahit ister döküntü, yolumuza, önümüze, türlü tarihler ve tariflerle çıkıyor, değil mi? Hangi yapı veya yapıtın kalıcı olduğuna, neye göre karar vermemiz gerekiyor ? Gereksinimimize mi ? Bireysel veya kitlesel öncelik ölçütlerimiz, hadi kestirmeden söylersek, bencilliğimizle mi?

Temsilin temsili üzerine, temsilen konuştuğumuz zamanlardayız. Maruz kaldığımız bu hayal ötesi hayalî yarı-varoluş sürecinde, birbirimize ilettiklerimizle, şeylerin ‘bilgi’si üzerinden temas kurabildiğimiz bir dönem bu. Bu anlamda, edindiğimiz her türlü bilgi ve algının da özgünlüğünü, maksadını, muhtevasını, vakit ve algı kaybetmeden hakikatini tekrar paylaşma ve tartışma sürecindeyiz.

Tıpkı tarih öncesi mağaralara, gündelik yaşamlarının samimi izlerini bırakıp ‘oturum açmış’ atalarımız gibi, hikâyelerimiz de ancak böyle sınanabilir gibi geliyor. Kayalar üzerine bırakılan organik ve inorganik izler, benzetmeler gibi, bugün de ürettiğimiz mikro ve makro yapıtların üzerimize emanet ettiği gerçekliklerle baş başayız. Yalnızca, kullandığımız malzemeler ve maruz kaldığımız hakikat parçacıklarına yönelik müdahale biçimlerimiz dönüşüyor ve değişiyor. Hikâyeci tavrımız ise, oyuncu bir keyif, kendini ve dünyayı yeniden gerçekleştirmenin tatmin duygusu refakatiyle sürüyor. Hikâyemizin, zaman içinde gözden söze, kullaktan yazı ve imgeye, hatta koklama ve tat edinme tecrübemize taşındığı süreçte olmayı kabulleniyoruz. ‘Yaratıcı - sanatçı’nın alternatif varlık teklifini geri çevirmiyoruz. Zamana bıraktığımız ve gıyabımızda devralınmış diğer hikâyelerle, bu dünyadan geçiciliğimizi kendimize ve başkalarına geçersiz kılabilmenin tutkusuyla üretiyoruz. Beğendiğimiz, onayladığımız düzeyde de ‘yapıt’ın vadettiği zihinsel ve plastik evrenin gönüllü elçileri halini alıyor, ilgili üretimin ‘hayran’larına vefakâr bir yaklaşımla dönüşüyor.

Hayal gücümüz, hayat gücümüzle baş başa veriyor. Hatırı sayılır bir ömür için elimizden, yüreğimiz ve zihnimizden gelen herşeyi yapmaya ve kendimize tanık biriktirmeye çalışıyoruz. Bu yönüyle hepimiz, zaman ve mekân içinde, anlam denilen değişime açık virüsün sürekli ve gönüllü taşıyıcıları olduğumuzu bilerek, kendimizi dünyadaki bütün ‘öteki’lere hakikatimiz nezdinde ulaştırmanın, hatta

curiosity for examining the everyday life it is born into. Looking back at the political, religious, and folkloric works that were produced throughout the centuries as spaces of ‘declaration’, and thus rethinking how different disciplines like design and architecture have evolved seems very triggering.

To what extent, a work that has been historically situated in a limbo, being left hanging in mid-air, can be turned into an ‘opportunity’ and what for? Moreover, is ‘opportunism’ a positive or negative behavior?

Isn’t it the case that, when we attempt to take nature as our model, behind the colors, aesthetic, harmony and multivocality of the organic order which is visible and in itself is constantly reproducing, we reveal the many inorganic traces, the rubble that cannot even be called as work, that people left behind for their existences, told through various histories and descriptions? How are we supposed to decide on which structure or work will be remaining? Will this decision be made according to our needs? According to our individual and personal priorities, meaning, and our self-interest?

Today, we are representatively talking about the representation of a representation. In this imaginary time of half-existence which is beyond dreams that we are exposed to, we can only contact each other through what we can transmit, through the ‘information’ of things. It is a process of reposting and discussing the authenticity, purpose, content, and truth of all attained information and perception without losing any time or sense.

Exactly like our ancestors who ‘logged in’ to the prehistoric caves, leaving the sincere traces of everyday life, our own story can only be examined as such. Today we are faced with the realities carved on micro and macro structures we have built, not unlike the organic and inorganic traces of rocks, the analogies. It is only the materials used and our ways of intervention to the enforced traces of truth that is evolving and changing. Our storytelling continues alongside a playful joy, a feeling of satisfaction that comes with the realization of the self and the world. We accept the fact that we are part of a process in which our story travels from the eye to the words, from our ears to text and image and, in the future, to the experiences of smelling and tasting. We do not reject the proposition of an alternative existence coming from the ‘creator-artist’. We are producing with the passion for invalidating our temporality on earth, both to ourselves and to the other, through other stories that we let go of and will be taken over in our absence. We become the voluntary representatives of the mental and aesthetic universe promised by a

bulaştırmanın yollarını arıyoruz. Kültür ve sanat da, bu süreçte son derece kişisel rota, metot ve çağrışımlara ulaşabileceğimiz yegâne mecra, taşıyıcı haline geliyor.

İçinden geçtiğimiz şu dönemde ‘yapıt’, zaman ve mekânının büyük bölümünü dijital bir evrenin ‘anlam deposu’nda geçiriyor. Sınırsız bir imge mübadelesi altında, olabilecek en samimi, uzak görüşlü tercihlerde bulunmaya çalışıyoruz. Deneyimlediğimiz yapıtlar, dünya ile kurduğumuz ilişkinin yapı taşları haline geliyor. Edindiklerimiz, biriktirdiklerimizin, bir anlamda temsil edilenlerin de temsilcileri olarak kendi kendimizi vazifelendiriyoruz. Her detay, kendi tarihini de böyle yazıyor, dönüştürüyor.

Mayıs 2020, İstanbul

‘work’ that we like and approve, faithfully turning into the ‘fans’ of this mentioned production.

Our will to imagine sits on the table with our will to live. For a life that is worth living, we try to do anything that our hands, heart, and mind are capable of, to gather many aliases. In this way, all of us, within time and space, are looking for ways of delivering ourselves to everyone ‘else’ on earth, even for infecting them with our truth, knowing that we are the constant and voluntary carriers of this virus called meaning that is always open to change. In the process, arts and culture become the only platform, carrier, in which we can access incredibly personal routes, methods, and associations.

During these times, ‘work’ spends most of its time and space in the ‘meaning storage’ of the digital realm. We are trying to make the most sincere, most visionary choices possible within a limitless exchange of images. The works experienced become the building blocks of our relationship with the outside world. We appoint ourselves as the representatives of what is represented in the things we gain and gather. Every detail is thus writing, converting its history.

May 2020, Istanbul

Kapak fotoğrafı: Leang Bulu’ Sipong 4’ten bir av sahnesi. Yarı insan, yarı hayvan figürlerden oluşan bir grup anoa (Sulawesi’ye özgü bufalo benzeri bir canlı) olduğu düşünülen bir hayvanı ipler ve mızraklar yardımıyla yakalıyor. **Ratno Sardi**

Cover image: Hunting scene at Leang Bulu’ Sipong 4. A group of small part-human, part-animal figures is apparently capturing an anoa (a buffalo-like creature native to Sulawesi) with what seem to be ropes or spears. **Ratno Sardi**