VERİMLİ BİR GERİLİM

YENİ SERGİSİYLE ARTER'DE İZLEYİCİLERLE BULUŞAN EMRE HÜNER'İN SON DÖNEM ÇALIŞMALARINI VE SERGİSİNE İLHAM VEREN FİKİRLERİ KONUŞTUK.

RÖPORTAJ **SİNAN EREN ERK**

Emre Hüner'in "[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı" adlı kişisel sergisi, Aslı Seven'in küratörlüğünde Arter'de izleyicilerle buluşuyor. Sanatçının son dönem çalışmalarını bir araya getiren sergi, detaylı bir çalışmanın ve sürecin ürünü. 5 Aralık'a kadar devam edecek serginin nasıl ortaya çıktığını, nereden beslendiğini, neyi söyleyip neyi söylemediğini ve anlatısının temelindeki anlam katmanlarını Emre Hüner'den dinledik.

"[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı" henüz adıyla bile yoğun olduğunu işaret eden bir sergi ve sizin yaklaşık son dört seneye yayılan üretimlerinizi bir araya getiriyor. Bu sergi fikri nasıl ortaya çıktı?

İşlere dair fikirlerin belirdiği anların her zaman net başlangıçları olmasa da, sanırım bir sergi etrafındaki ilk düşünceler o serginin mekânıyla olan ilişkiden kaynaklanıyor. Dolayısıyla bu serginin fikri de ilk defa, Arter'in inşaatı sırasında aldığım davetle sergi mekânını gezerken ortaya çıktı. O sırada üzerinde çalıştığım başka işleri bir yana bırakarak, birden mekânın boyutlarını, hacmini, müzenin çevresini düşünmeye başladım. Bu hem halihazırda ürettiğim işlerin bir araya gelme olasılıkları üzerine, hem de büyük bir mekânda yeni işlerin üretimine dair birçok fikri de beraberinde getirdi.

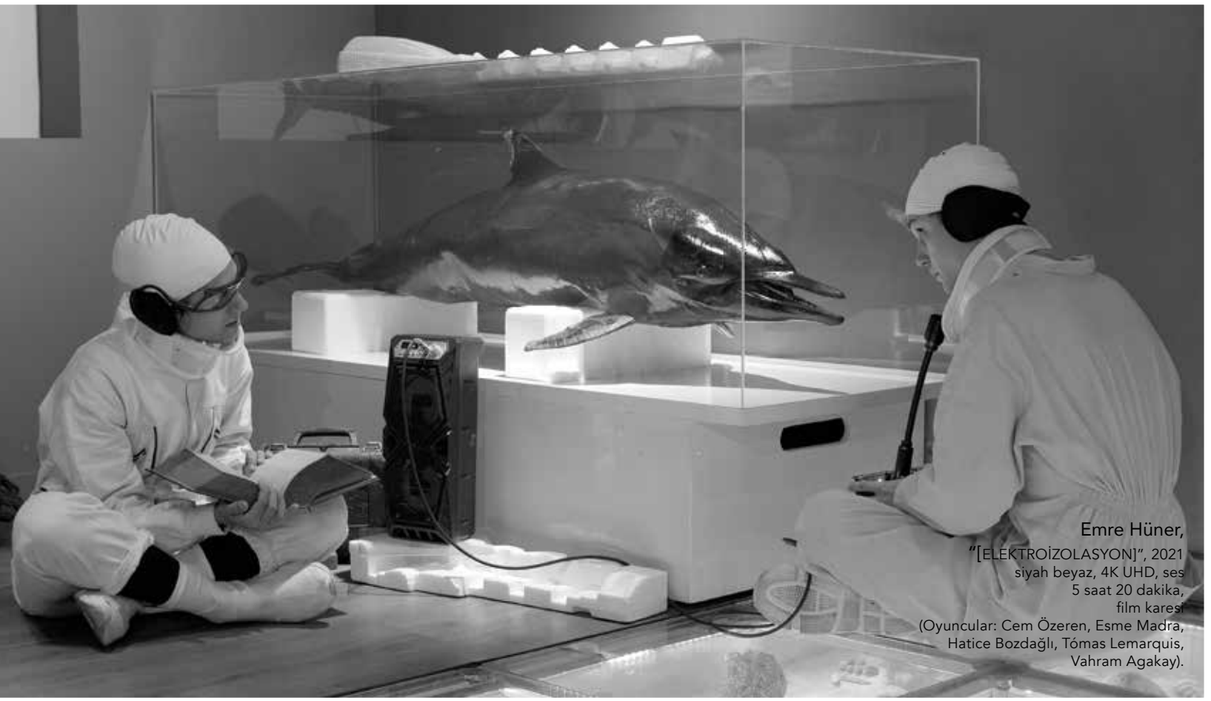
Son dönemde, sergi sürecinden çok daha önce, kâğıt ve kumaş üzerine baskı işler, kısa kurmaca metinler, yalnızca çizimini yaptığım heykel taslaklarıyla meşgul olurken, bir taraftan da şehirde dolaşarak fotoğrafladığım anlar, mekânlar, nesneler ve tanıştığım kişiler etrafında şekillendi. O zaman "Elektrik-İzolasyon" adını verdiğim bir senaryo metni üzerinde çalışıyordum. Tüm bunları da bir sergi düşüncesiyle değil aksine mekândan yoksun bir şekilde tasarlıyordum. Nasıl birleştireceğimi henüz bilmediğim bir sanatçı kitabı, bir animasyon videosu, belki bir roman taslağı, hatta bir sinema filmi çekme hayali vardı aklımda daha çok, fakat müzede bir mekânın varlığı planlarımı biraz değiştirdi diyebilirim. O andan itibaren, senaryoya ve diğer işlerin bütününü oluşturan sürece verdiğim başlık olarak [Elektroizolasyon] kelimesi etrafında şekillenen yeni üretimleri ve son yıllarda yaptığım fakat henüz sergilenmemiş ya da daha önceki sergilerimden bu sürece ekleyerek tekrar gösterebilmek istediğim işleri tek bir mekânda bir araya getirmek üzere bu serginin ilk taslaklarını oluşturdum.

İşlevi tam olarak belirlenmemiş bir yerleşke, kısmen bir hangar, bir sera veya laboratuvar, organik ve endüstriyel malzemelerin, buluntu nesnelerle bir arada bulunduğu bir arşiv-üretim-tasarım alanı, spekülatif, arkeolojik, soyut ve makine benzeri bir tesisatın izlerinin algılandığı, doku ve maddeye dair deneyler içeren kapalı bir mekân mimarisi; ansiklopedik bilgiler, radyo haberleri ve kurmaca metinlerden kesitler eşliğinde şehirde gezinen karakterlerin izlendiği, bilimkurgu ve belgesel arasında bağımsız parçalardan oluşan bir film hayal etmeye ve bu fikirleri gerçekleştirebilmek için nesneler toplamaya, formlar, kümeler ve dokular düşünerek bir terminoloji oluşturmaya başladım.

Son dört senede bu süreci belirleyen, sergi fikrinin başlangıcındaki önemli aşamalardan biri, Amsterdam'da birkaç aya yayılan bir residency'de, AGA LAB'de ürettiğim fotogravürler ve kumaş üzerine serigrafilerde kullandığım malzemeyi topladığım, Allard Pierson Müzesi'nin özel arşivlerinde geçirdiğim zaman, diğeri ise Artpace, San Antonio, Teksas'ta ürettiğim kısa film ve işler oldu. Her iki üretimin işlerini de Arter'deki serginin çekirdeği olarak görüyorum. Bunların ardından İstanbul'da çalışarak geçirdiğim iki yılda, seramik dökümler ve sır deneyleri yaparak Gorbon Seramik

Emre Hüner,
"Oksijensiz Hadise", (detay), 2021,
poliüretan, epoksi reçine, silikon,
seramik, 3D baskı, demir, boya,
çeşitli malzemeler,
300 x 310 x 600 cm,
(Fotoğraf: flufoto).

Emre Hüner,
"Tamamlanmamışların Psikometrisi",
2021,
Yakıtvücut İdeal Çukur'da kaydedildi
seramik, demir, boya, çeşitli malzemeler,
değişken boyutlar
(Fotoğraf: flufoto).



Emre Hüner,
"[ELEKTROİZOLASYON]", 2021
siyah beyaz, 4K UHD, ses
5 saat 20 dakika,
film karesi
(Oyuncular: Cem Özeren, Esme Madra,
Hatice Bozdağlı, Tómas Lemarquis,
Vahram Agakay).

Fabrikasında, filmin çekimlerini yaptığım mekânlarda ve diğer atölyelerde ürettiğim işlerin bir araya gelişleri, çalışma yöntemleri, bağlanan anlatılar, bir işten diğerine aktarılan veya tekrar eden nesneler, mekâna dair jestler, kurmaca metinler ve eklemlenerek çoğalan bir yerleştirmenin parçaları var serginin temelinde.

Serginin ortaya çıkış sürecinde küratör Aslı Seven'le birlikte çalıştınız. Öncesinde sergilenecek bütün işler aklınızda kesinleşmiş miydi yoksa bazılarını küratörle olan diyaloğunuzla mı oluşturdunuz? Küratörle birlikte nasıl bir çalışma yöntemi izlediniz?

Serginin fikirlerinin oluştuğu hazırlık aşamasından yerleştirmenin son haline kadar sürekli bir diyalog halinde çalıştık. Benim Arter'de sergi daveti öncesinde ürettiğim, bu sürece dahil olan işler ve olası yeni üretimlerin bir kısmıyla ilgili yapmış olduğum bir hazırlık da vardı. [Elektroizolasyon] başlığı altında olan, fakat henüz tam olarak nasıl bir araya geleceğini bilmediğim bu işler bütününü ayrıştırma, belirleme ve geliştirme sırasında da beraber düşündük; biriktirmiş olduğum birçok eskiz, taslak fikirler ve metinler, senaryo ve görsel malzemenin de üzerinde sürekli olarak çalıştığımız bir süreç oldu. [Elektroizolasyon]'un teorik altyapısı, yazınsal malzemeler, yerleştirmeye dair birçok fikir de bu şekilde ortaya çıktı. Bazen geri dönüp yazışmalarımızı okuyarak, zaten farkında olmadan çözüm bulduğumuz durumları fark ettik veya önceden aldığımız kararları tekrar hatırlayıp bir kısmını eledik ya da onlarla ilerledik. Aslı Seven'in filmin ön hazırlık sürecine tamamen dahil olduğu bir şekilde çalıştık. Malzemeye dayalı ve fiziksel üretimler benim tek başıma çalıştığım durumlar olsa da Aslı'yla her gelişmeyi paylaşarak ve üzerinde düşünerek devam ettik hep. Okuduğumuz farklı kaynaklardan ya da etkilendiğimiz ortak alanlardan karşılıklı olarak beslendiğimizi de düşünüyorum. Sanırım bir noktada üzerine düşünüp sindirdiğimiz, olmasını istediğimiz ve hayal ettiğimiz işleri de aynı şekilde görür hale geldik. Bundan sonrasında da aldığımız kararlar daha çok mekânla ilgiliydi ve yerleştirme sırasında ortak bir hissiyatla kurduk sergiyi.

Atölyenizin bulunduğu semt elektrik-elektronik dükkânlarının ve tamirat atölyelerinin bulunduğu, endüstriyel karakteri olan bir yer. Sergide de daha adından başlayarak hem anlama hem de malzemeye dair elektronik ve endüstriyle kurulmuş bağlantılar var. Bunlar sadece kişisel bir merakın sonucu olarak hayatı nasıl okuduğunuzla mı ilgili yoksa dijitalleşme kavramı bugünün dünyasını anlamak için özel olarak üzerinde durulması gereken bir konu mu?

Doğal olarak benim için kişisel olanla, yakın çevremde, ülkede, yaşadığım şehirde veya bugün dünyada yaşanan olaylarla

"Sanat pratiğimde plastikiyete dair fikirler, gerçek ve kurmaca arasında gidip gelen, geçirgen ve iletken, bir tür toplama, filtreleme, dönüştürme ve yeniden önerme aracı gibi işliyorlar. Doğayı, kültürü, teknolojiyi, içinde bulunduğum dünyayı tek bir şey gibi algılıyorum ve bunu kavrayabilmek için elimdeki tüm imkânlarla gözlemliyorum."

birbirlerinden ayrılamayacak bağlar var. Sanat pratiğimde plastikiyete dair fikirler, gerçek ve kurmaca arasında gidip gelen, geçirgen ve iletken, bir tür toplama, filtreleme, dönüştürme ve yeniden önerme aracı gibi işliyorlar. Doğayı, kültürü, teknolojiyi, içinde bulunduğum dünyayı tek bir şey gibi algılıyorum ve bunu kavrayabilmek için elimdeki tüm imkânlarla gözlemliyorum. Atölyemin etrafındaki yaşam, ticaret, ürünlerin dizilimi ve dolaşımı çalışma biçimimi ne kadar etkiliyorsa, gündelik sürekli bir bilgi akışı, kullandığım malzemelerin başka bir yerdeki bir kaynakla olan ilişkisinin farkındalığı, her şeyin dolanıklığı da aynı şekilde etkili oluyor. Ayrıca farklı mekânlarda iş ürettiğim için bu şehre yayılıyor ve atölye belki bir düşünme-deneme alanına dönüşüyor. Bunu farklı şekillerde okumak mümkün; ben kendi perspektifimden bakarak hurdacılar ve geri-dönüşümcülerdeki atık malzeme ya da makine aksamları; midye toplayıcısının, kaportacının ve motor tamircisinin kişisel hikâyeleri; çamaşır makinesi fabrikasındaki otomasyon, ürünlerin miktarı ve dünyaya dağılımı, sokaklarda yıkım ve kentsel dönüşümün izleri; atölyedeki poliüretan ve epoksi, araba yedek parçacıları, ikinci el medikal cihazlar, heykellerde kullandığım çamur, sır ve pigmentler, okuduğum onlarca haber ve ansiklopedik bilgiyi nasıl bir arada düşünürüm, bu bağlantıların cisimleşmiş hali nedir, bunları nasıl formlara dönüştürürüm ya da hangi kavramlar aracılığıyla dile getirebilirim, diye soruyorum çalışırken.

Çalışma biçiminizde doğaçlama önemli bir yer tutuyor ama bu kavramın işlerinizde ve sergide daha "kurumsal" bir yapının başlangıç adımlarından biri haline dönüştüğünü düşünüyorum. Kavramları bozuyor, kendi usulünüzde değiştiriyor ve onları dönüştürüyorsunuz. Bu tıpkı bozulan bir cihazı fabrikaya göndermek yerine, elinizdeki imkânlarla tamir etmeye benziyor. Ancak eserlerin üretimi büyük bir kadroyla birlikte gerçekleştirilmiş ve bu da ciddi bir planlama demek. Doğaçlama ve planlama dengesini nasıl kurdunuz? Kendi içinde doğaçlamaya ve denemeye dayalı bir sürecin planlanması sizce kendi içinde bir çelişki yaratıyor mu?

Bu durumun bir çelişki değil aksine verimli bir gerilim olduğunu düşünüyorum. Sanırım benim için de üretim sürecim sırasında yaşadığım en büyük belirsizlik ve bir yandan da çalışma biçiminin merkezindeki soru, tam da bu iki eylemin nasıl dengede tutulabileceğiyle ilgili, dolayısıyla bu oldukça önemli bir meseleye dönüşüyor ve cevaplar belirdikçe de işler yavaş yavaş -ya da bazen beklenmedik bir şekilde- ortaya çıkıyor. Sürecin kendisi bu zaten; tam olarak dile getirilemeyen, formu, dokusu, boyutları henüz belli olmayan, beraber üretildiği diğer nesnelerle ilişkisi net olarak tanımlanmamış, yapıt-olma-halindeki şeyleri bir araya getirmek ve bunu yaparken izlediğim planın öngörülemeyen durumları da

kapsamasına izin vermek, hatta bu durumların meydana gelmelerine imkân tanımak ve gerektiğinde hatalarla ilerleyerek işleri dönüştürmek. Yine de her şey bir tesadüf sonucu oluşmuyor elbette. Burada doğaçlamadan kasıt bir üretim yöntemi olarak, her şeye rağmen sınırları belirli bir alan içerisinde birleştirme, ilişkilendirme ve katmanlaştırmaya dair bir serbestlik, işlerin son -bazen hiçbir zaman bitmeyen- hallerine ulaşmaları ve aralarında bağlar kurmak için izlenen ucu açık bir metot. Heykel serisinin başlığı da bu durumla ilgili bir şey söylüyor: "Tamamlanmamışların Psikometrisi". Uzaktan görülen bir manzaraya gittikçe yaklaşmak gibi daha çok, topografik detaylar zaman ve uzam kat edildikçe belirmeye başlıyorlar. Bu çok deneysel bir şekilde olabileceği gibi, gerçekten bir forma ya da dokuya takıntıyla ulaşmaya çalışarak ve onu elde edene kadar tekrar tekrar yaparak da olabilir. Doğaçlama da ciddi bir planlama gerektiriyor sonuç olarak; verileri, malzemeyi, araçları bir araya getirip, zamanın kullanımını önceden düşünerek yola çıkılabiliyor bu tip bir üretime doğru, ancak bundan sonra tüm planları unutup sezgilere güvenmek ve malzemeyi izlemek kalıyor geriye belki de. Büyük bir kadrodansa, beraber çalıştığım, dost olduğum ve düşünsel bir zemini ve deneyimi paylaştığım insanlarla üretiyorum işlerimi, olabilecek en çekirdek ekibi kurarak ve eldeki imkânlar ne ise o koşullara uyarak. Süreç sırasında üretime dahil olamadığım bir durumda kesinlikle çalışmıyorum. Burada kurumsal bir yapıya dönüşmektense, onu da sürecin belirsizliklerine dahil ederek, serginin içinde bulunduğu müzenin mekânlarını kullanarak, müdahalelerle değiştirerek, işleri önceden belirlememekte ısrarcı olarak, bu yapıyı işlerin yarattığı ve anlattığı dünyaya ait bir yer haline getirmeye çalışıyorum. Bu süreçte elbette yardım da alıyorum. Arter ekibinin sürekli desteğinin yanında, beraber çalıştığım herkesin teknik bilgisinden ve deneyiminden birçok şey öğrendim, emeğinden ve fikirlerinden de etkilendim.

Emre Hüner, "[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı" sergisinden yerleştirme görüntüsü, 2021, (Küratör: Aslı Seven). (Fotoğraf: flufoto).

Elimde mutlaka bir plan veya taslak olsa da, sonucunu benden başka kimsenin pek de öngöremediği bir üretim bu; kesin olarak bildiğim, sabit ve aktarabileceğim oldukça az şey oluyor, öyle ki bu benim için bile ancak bir yön bulmaya yarıyor. Yerleştirmede hangi unsurların önceden planlandığını, neye, ne derece sergi evvelinde karar verildiğini, hangi detayların mekânda ortaya çıktığını merak ettirmek, kimi zaman gizleyerek, karar aşamalarını ve tesadüfleri, bir deneyim olarak benim de içinden geçtiğim belirsizliğin bir parçasını -bilinmeyen parametreleri, kayıt dışı kalan olasılıkları...- izleyiciye hissettirmek bana heyecan veriyor.

Sergide seramik, strafor, çimento, silikon, demir, vinil, kumaş, poliüretan gibi farklı malzemelerle farklı disiplinlerde eserleriniz var. Bu çeşitlilik, ifade biçiminizin bir gereksinimi olarak mı ortaya çıktı yoksa bu da serginin çekirdeğindeki doğaçlama fikrinin bir sonucu mu?

Her fikir kendi malzemesini çağırıyor veya bazen de ters yönde ilerleyerek bir malzemeye, bir yönteme ilgi duyduğum için, sırf onu kullanabilmek adına bir fikir arıyorum. İşlerin üretimi uzunca bir zamana yayıldığı için, aslında her malzeme yeni bir deney sürecini de beraberinde getiriyor. Bu süre içerisinde ortaya çıkan birçok şey beni tahminimden farklı noktalara götürebiliyor. Bir malzeme hakkında yeterli bilgiye sahip olmadan onunla neler yapılabileceğini hayal etmek biraz güç olsa da, bazen bu az biliyor olma hali bir serbestlik de tanıyor, sonunda tamamen başarısız denemeler elde etmek de bunun bir parçası. Tüm bu üretimi farklı disiplinlere ait olarak değil de tek bir fikrin parçalara ayrılıp çeşitli şekillerde yeniden ortaya çıkışı gibi algılıyorum ben. Nesnelerin, biçimlerin farklı malzemelerle tekrarı da sergiyi oluşturan fikirlerden biri ve her iş de değişik üretim ilişkilerinin bir sonucu. Doğaçlama ise daha çok doku araştırmaları ve yüzeylerde -seramik sırlarının ya da poliüretanın kabarıp köpürmesinde-, filmin sekanslarında gördüğümüz performatif jestlerde ve yerleştirmenin bir kısmında var. Heykellerin başlıkları da ("Psikometrik Safra Sarnıç-Radyatör'de Kaydedildi" ya da "Yakıtvücut İdeal-Çukur'da Kaydedildi") bu durumu daha görünür kılmak için oluşturduğum bir terminoloji, katmanlara, malzemeye ve formlara göndermeler yapıyor.

Sergi adını 2021 yılında tamamladığınız 5 saat 20 dakikalık bir siyah beyaz film olan [ELEKTROİZOLASYON]'dan alıyor ancak işin süresi galeri mekânındaki izleyicinin filmi tamamen izlemesini oldukça zorlaştırıyor. Bu durum filmin izleyiciyle olan diyaloğunu nasıl etkiliyor? Merak edenlerin filmin tamamını izleyebilecekleri bir kaynak var mı?

Filmin süresi, yerleştirilme şekli zaten tamamının izlenmesini engellemek ya da daha doğrusu, bunun gerekli olmadığını anlatmak için biraz da. İzleyiciyle olan diyaloğu tam da bunun üzerinde kuruyor, sergiyi deneyimlerken, mekânda gezinme, keşfetme ve belki bir süre durup seyretmeler sırasında arada duyulan sesler, kısmen görülebilen, tamamını oturup izleyemeyeceğiniz bir sekanslar bütünü film. En azından bu sergideki konumu böyle. Eğer bir sinema salonunda izlenecek şekilde tasarlanmış olsaydı, ritmi, uzunluğu ve montajı çok daha farklı olurdu. Biz orada olmasak da akışın devam ettiği hissini vermek için, fabrika montaj hattındaki sekanslar, bazen bir performansa dönüşen oyun -oyuncuların (Esme Madra, Cem Özeren) sözlük, fihrist, şiir okumaları-, sessiz şehir manzaraları, üretim bandından geçen fotoğraflar, uzun süre benzer jestlerin tekrarlandığı sahneler, gerçek zamana yakın bir şekilde gösteriliyor. Bir fabrikada bir otomasyon robotu, muhtemelen bütün bir yıl boyunca, 7/24 aynı mekanik hareketi hiç durmaksızın tekrar ediyor, bu şekilde düşünüldüğünde, filmin plan-sekansları kısa gibi bile gelebilir (Lav Diaz'ın veya Béla Tarr'ın filmlerini düşünebiliriz). Filmi yalnızca bir parçasının izlenebileceği, ancak bir kesitini görebildiğimiz, tamamını kaydedemeyeceğimiz, fakat birbirlerine bağlı anlardan oluşan bir örgü-anlatı olarak düşünüyorum. Filmin sekansları, çevresinde bulunan diğer işlerle, mekânın mimarisiyle, heykellerin dokusu ve malzemeleriyle, filmde kullanılıp yerleştirmede de bulunan nesnelerle bir ilişki kuruyor, dolayısıyla filmin doğal habitatı dışında başka bir şekilde izlenmesini bu aşamada pek gerekli görmüyorum, fakat bir yandan da nispeten daha kısa olacak bir sinema versiyonu üzerinde çalışıyorum.

"Her fikir kendi malzemesini çağırıyor veya bazen de ters yönde ilerleyerek bir malzemeye, bir yönteme ilgi duyduğum için, sırf onu kullanabilmek adına bir fikir arıyorum."

Sergi mekanik-organik ya da yapay-biyolojik gibi birçok ikilik üzerinden ilerleyen bir anlatıma sahip. Ancak bu ikilikleri izleyiciye tek bir bakışta sunmuyor: Bu kavramlar kimi zaman karşıtlığı, kimi zaman birlikteliği, kimi zaman ise karşıtlık ve birlikteliğin iç içe geçme halini ifade edebiliyor. Dolayısıyla sergi cevaplardan çok olguların, kavramların ve nesnelerin -sergi metninde "senaryo yazım süreci" olarak adlandırılan- ilişkilendirilme biçimlerine odaklanıyor. Bu ikilikleri ve ilişkiler ağını nasıl şekillendirdiniz?

Kendiliğinden ortaya çıkmasına bir zemin hazırlayarak sanırım öncelikle. Film için olduğu kadar, heykeller ve yerleştirmedeki unsurlarla ilgili olarak da bir senaryodan bahsedebiliriz. Yöntem olarak, her yeni parça bütünde bir değişikliğe yol açıyor ve süreç tekrar yazılıyor. Bu çizgisel bir anlatıdan çok, detaydan bütüne doğru giden, formların kopyalanarak çoğaltıldığı yapay bir arkeolojik kazıya benziyor. Bir şeyleri cevaplamaya çalışmaktan çok kendi sorularını üretiyor ve bunu da birçok nesneyi, kavramı, farklı anlatıları, dokuları bozarak ya da bir araya getirerek yapmaya çalışıyor. Görünmez ve tesadüfi bir seçkinin yanında, envanterleşen, planlı ve spesifik bir kendine dahil etme yöntemi var. Birleşik kelimeler türetmek gibi, serginin ve işlerin başlıklarından başlayarak, parçalarına ayrılmış bir bütünü her defasında başka kombinasyonlarla yeniden kurmaya ve her kurguda farklı ilişkiler meydana getirerek bir öncekinden ayrı ikilikler, çokluklar, iç içe geçen paralel mikro-anlatılar, heykelimsi, protez-bellekler oluşturmaya çalışıyor. Açık bir üretim yönteminden ve senaryo yazım sürecinden bahsederken düşünülmesi gereken, katmanlaşmaya, eklemlenmelere, genişleyerek kaydetmeye doğru giden bir çalışma biçimi: Bedenselleşen, altyapısı, uzuvları, sinir uçları oluşan, kendi terimleri ve algoritmasıyla hareket eden bir düzenek, tutarlılığı olan kurmaca bir mimari, soyut bir makine.

Daha önce sergi üzerine yapılan yayınlarda, sergi metninde ve küratörün konuşmalarında her defasında belirtilen şeylerden biri galeri mekânındaki üretimlerinin "yarı kurgusal bir senaryo metni etrafında" şekillendirilmiş olmasıydı. Sanat eserinin ontolojik açıdan subjektif ve kurgusal olduğunu düşünüyor musunuz? Bu açıdan bakıldığında yarı kurgusal olanın diğer yarısı ne? Bu yarı kurgusallığı nasıl tanımlıyorsunuz?

Yarı kurgusal olanın diğer yarısı bilimsel ya da belgesel olabilir, yine de bu tam anlamıyla belgesel bir film olarak anlaşılmamalı -ki artık bu tanımlar zaten pek de geçerli değiller-; önceden kurmaca olarak yazılmamış, içinde bulunduğumuz mekânın, o anın ve etrafımızda yaşanmakta olanın, gerçek yaşantının bir kaydı, kurmaca ile iç içe geçen veya diğer şekilde düşünecek olursak, gerçekliğin ortasına yerleştirilmiş jestler. Fabrika örneğinde olduğu gibi, sürekli devam eden bir üretimin, montaj hattının ve otomasyonun çevresinde bulunmak, kurmaca karakterlerden uzaklaşıp birden sadece çamaşır makinesi kazanlarının dökümünü ve bantta ilerleyişlerini kaydetmek veya limanda bir sahneyi çekerken aniden dikkatinizi yanda midye yıkayan dalgıca yöneltmek ve bu iki durumun birbirine olan bağı, kurmaca olan yarının çevresindeki olaylara açıklığı, onlarla birlikteliği. Sanat eserinin doğasındaki kurgunun çevresindeki gerçekliği biçimlendirişi ve gerçekliğin de bir kurmaca olarak algılanma olasılığı bu belki de. Bir hikâye anlatmak için sabit bir planı uygulamaktansa, o anın yaşandığı çevreyi gözlemleyerek, onu dahil ederek, anlatının kendisini bu durumla beraber yeniden kurmak. Bu durum yalnızca filmin sekansları için değil diğer üretimlere de sızan, onları şekillendiren ve buluntu nesneler, aktarılan bilgi, tekrar eden jestler halinde tüm malzemeye ve biçimlere yayılan bir tavra dönüşüyor. Ayrıca sekansların arasında, kendi kişisel fotoğraf arşivinden

endüstriyel motorların tamirine dair zamana yayılmış anekdotlar ve bilgiler de aktaran Engin Yağsan'ın kayıtları da mevcut, dolayısıyla zaman zaman belgeselliğe yaklaşıyor.

Serginin kayıt kavramıyla olan bağlantısı nedir? Kayıt-dışı olarak tanımladığınız şeyin serginin mekândaki yerleşiminin oluşturduğu cisimleşmeyle ne tür bir ilişkisi var? Kayıt-dışılık gerçekleşmemiş olmak mıdır? Bu anlamda kayıt ve izolasyon bir ontolojik problemi mi işaret eder?
Yerleştirmenin parçalarının ve serginin son halinin sunumu öncesi, [Elektroizolasyon]'un arka planında, önerilen kavramlara dair okumaların ve işlerin oluştuğu süreçlerin nasıl kaydedilebileceğine dair düşünceler, tüm bunlar ne tür bir belgeye dönüştürülüp işlerin yapısına dahil edilebilir, tamamlanmış yapıtla onu oluşturan süreç birbirlerine ne derece bağlılar, sergilenen işler dışında, üretim sürecine dair bu evreyi ne şekilde görünür hale getirebilirim ya da bunun üç boyutlu yansıması nasıl olmalı gibi sorular bulunuyor. Bununla beraber bir yandan da yaşamakta olduğum dönemi, şehrin değişimini, iç dünyamı ve okuduklarımı bir arada tutarak zamanla kurmacaya dönüştürdüğümde ayrıca bir kaydetme hali daha oluşuyor. Kayıt-dışı olanı ise gerçekleşmemiş olan değil, kaydın menzilinin ötesinde kalan ve biz görmesek de vuku bulan durumlar, fiziksellikler, yaşamın kapsayamadığımız, henüz çözemediğimiz alanları olarak düşünüyorum. Bunları belki Donna Haraway'in, insanlarla insan olmayanlardan, makinelerle organizmalardan, öznelerle nesnelerden oluşmuş geçiş noktaları, cisimlenmeler olan kimeraları gibi de düşünebiliriz. Graham Harman'ın bahsettiği dolaylı ilişkilerle, bir varlığın bir diğerini herhangi bir biçimde etkilemesinin ardındaki mekanizma, nesne ile niteliği arasındaki mesafede oluşan gerçek; estetik bir fenomen olarak kayıt dışılık. Buna ek olarak, Manuel DeLanda, günümüz dünyasını karakterize eden indirgenemez sosyal karmaşayı hissetmek istediğimizde tüm bu ortaya çıkan bütünleri gerçekte oluşturan harekete odaklanmamız gerektiğini, canlı ve cansız maddenin birbirlerine geçmeleriyle yeni bir madde oluştuğunu da ileri sürüyor. Bu bağlamda sergideki yerleştirmede gövdeler, yığınlar, borular ve strüktürler arasında ya da heykel yüzeylerindeki dokular ve terimler üzerinden kurulmaya çalışılan, fiziksel olarak görünür olmasa da nesneler arasında böyle kayıt dışı bir ilişki oluşabileceğini varsayıyorum. Rosi Braidotti de, bedenlerin materyal ve temsili olanın birbirine geçişini ima eden genetik kodlamaya göre ortaya çıkan metinler olduğunu belirtiyor. Benzer bir şekilde serginin alt başlıkları da dijital mecrada sürekli olarak değişerek bu ilişkiyi yeniden tanımlıyorlar. İzolasyona dair fikirlerin kaynağında ise bir taraftan tavır olarak içe kapanma, yazıyor olma hali, listeler, bellek ve kayıt tutma, bir dönemin ruh hali ve sonuçları, diğer yanda kapalı mimari biçimleri olarak yalıtım odası ve seralarda yapılan deneyler -örneğin Mars 500 ve Biosphere 2-, 1970'lerin ütopik komünleri, derin deniz dalgıçlığı ya da uzay istasyonlarında yaşam, bir alt kültür olarak yeraltı sığınakları, doğada kabuklu canlılar, düşüncenin oluşumu ve mağara metaforu, bireysel ve hatta insanın evrendeki kozmik yalnızlığı gibi durumlar üzerine düşünümler ve tepkimeler var. Bunlar sergideki işlerde ve mekânın kendisinde, hayali bir mimari ve hafızanın çağrışımlarından kurgulanan parçalardan yeniden bir araya getirilmiş yarı-kapalı yapılar, eklemlenerek yayılan bir dizilim; kontrol ve yalıtıma dair unsurlar, toplumsal bir dönüşüm biçimi olarak bilgi üretimi ve teknolojinin bedenselliği üzerine düşünerek beliren bir işleyiş, doku ve yüzey aşındırmaları aracılığıyla yansıyan duygudurumlar olarak hissedilebilir.

Bundan sonra sergi nasıl ilerleyecek? Burada ortaya atılan düşünce zeminini ilerletmek ve bir diyaloğa dönüştürmek adına yaptığınız bir plan var mı? Sergiye paralel ilerleyecek etkinlikler veya sizin tarafınızdan planlanmış yayınlar var mı?
Sergi süresince müze mekânında yüz yüze gerçekleştirebileceğimiz etkinlikler ve sergi yorumlama turları pandemi nedeniyle biraz sekteye uğramış olsa da Haziran ve Ekim aylarında diğer davetlilerle beraber çevrimiçi sanatçı ve küratör söyleşileri, birkaç podcast yayını, ayrıca serginin arka planına dair görsel malzeme, çizimler, senaryo ve diğer metinleri içeren bir de yayını olacak. ●

Emre Hüner, "[ELEKTROİZOLASYON]: Bilinmeyen Parametre Kayıt-Dışı" sergisinden yerleştirme görüntüsü, 2021, (Küratör: Aslı Seven), (Fotoğraf: flufoto).