Bilge Friedlaender[i] Söyleşisi (9 Haziran 1998)

Ben ne kadar şanslı olduğumun farkındayım. Bir yıl önce Zeynep [Rona] ve Haldun [Dostoğlu] bana iki sergi birden teklif ettiklerinde biraz korkmuştum. Nasıl olur? Ama hayatımda birçok korktuğum şeyi yaptığım için dedim ki "Madem ki çok korkuyoruz bundan Bilge, bunu yapmaya çalışacağız". Zeynep ve Haldun'a bana bu kadar güvendikleri için, bilhassa teşekkür etmek istiyorum. Çünkü sergileri benden istedikleri zaman hiç bir şey görmüş değillerdi, hatta ben de ne yapacağımı bilmiyordum, üstelik değindiğim mevzular da büyük bir cesaret istiyordu. Buradaki [AEKV] sergi benim sanatçı olarak tanındığım şekilde bilinen bir çalışmam, fakat Galeri Nev'de yaptığım iş tamamen yeni bir iş; çalışırken "acaba bu değişikliği nasıl yapacağım?" diye kendime sordum. Büyük bir endişe içindeydim, bu endişeyi Haldun ve Zeynep benimle çok güzel paylaştılar, onlara bilhassa teşekkür etmek istiyorum. Size de bugün geldiğiniz için teşekkür edip, bir oyunla başlamak istiyorum. Benim tek yönlü konuşmaya büyük bir alerjim vardır. Gönlüm isterdi ki burada iskemleler olmasın, biz hareket edelim, birlikte bir şeyler yapalım. Aslında bu benim için istediğim konuşmayı, istediğim şekilde yapabilmeyi başarmak için bir fırsat. Size bazı şeyler anlatmak istiyorum, ama sizin benden ne istediğinizi bilmiyorum. İsteklerinizin ne olduğunu bilmeden konuşmak da istemiyorum, çünkü konuşacak, anlatacak birçok şey var. Birisi Galeri Nev'in davetiyesini almış, arkasını okumuş, bana "bu konuşma çok uzun olacak, sizin anlatacak çok şeyiniz var" dedi, ben de "yok, ben onların hiçbirini anlatmayacağım" dedim. Onun için şimdi bir oyunla başlayacağız, ben isterim ki hepimiz hareket içinde olalım, yalnızca ben konuşayım siz oturun olmasın. Sizinle bu oyunu onun için oynamak istiyorum. Elimde iki tane taş var, ikisi de taş, ama ikisi de başka türlü şekillendirilmiş, başka güçlerle şekillendirilmiş. Ondan bahsetmeden önce, taşı elinize vereceğim, ben konuşurken bu taşlar elden ele geçecek -bu oyunun bir kaidesi- beni dinlerken bir yandan elinize gelen taşı hissedip, aklınızdan geçenleri hatırlamaya çalışın ki sonunda paylaşalım. Elinize geldiğinde sizde nasıl bir duygu uyandı, ne oldu, ne düşündünüz? Tabii taşlar el değiştirdikçe, başka taş olacaklar. Bu oyunu oynamaya gönüllü müsünüz ?

Oya Baysal: Tabii, madem ki bizi davet ediyorsunuz.

Bilge Friedlaender: O zaman şöyle yapalım iki taşı da dolaştırmaya başlayalım. Biri sağ taraftan, öbürü de soldan dolaşsın, ondan sonra arkadaşlar değiş tokuş yapsın. Herkesin başka bir tecrübesi olsun, bu denenmiş bir oyun, daha önce Amerika'da oynanmış bir oyun, hoş bir oyun, nedeni de var.

Zeynep bana "lütfen, enstelasyonun ne olduğunu anlatır mısın?" dedi. Anlatmak isterim, anlatmaya da çalışacağım. Bir de "dia göster" dedi. Benim dialara da alerjim vardır, siz karanlıkta kaldığınız zaman ben rahatsız oluyorum, ama size dia da

göstereceğim. Sizi 1989'a kadar yani "Gılgamış Destanı"na kadar götüreceğim. Türkiye'de ki ilk sergim "Gılgamış Destanı" idi, oradan başlayarak bugünkü sergilere gelene kadar neler yaptığımı göstereceğim. Aslında merak ettiklerinizi sorarsanız ben de daha rahat anlatırım.

Zeynep Rona: Enstalasyonun ne olduğunu anlatmandan çok, senin ressam olarak başlayıp, enstelasyona geçişini açıklamanı istedim ben. Neyin neye yol açtığını, çok kısa bir biçimde anlatırsan gençler bu süreci izleyebilir diye düşünüyorum. Sen resimden sonra şasiyi çıkarttın tuvali malzeme olarak kullanmaya başladın. Bunu herkes bilmiyor, dolayısıyla bizlere bu süreci anlatırsan geçişin ne derece organik olduğu anlaşılır.

BF: Bu açıklama bana çok yardımcı oldu, ama sizin de aklınızda bir şeyler varsa lütfen sorun.

Oya Baysal: Ben Galeri Nev'deki "Hatırlamayı Hatırla" sergisinde kendimi buldum, çünkü ben de evimde, çok sevdiğim resimleri farklı durumlarda yerleştirdim. Duvara kişi resmi asmayı çok sevmem, ama onları o kadar güzel bir şekle soktum ki, her dakika karşımda görmeyi seviyorum. Bir de bizim bütün ailenin gelinlerini, yaklaşık 30-40 gelini, bir pano haline getirdim, her sabah "merhaba" diyebileceğim bir yerde tutuyorum. Onun için Galeri Nev'deki "Hatırlamayı Hatırla" sergisi benimle çok çakıştı. Çok sevdiğim bir uygulama bu benim.

BF: Evet, o serginin amacı da o çağrıyı yapmak, yani "beni anlatırken" sizin kendinizi görmeniz. Aslında bütün yaptığım işlerde temel olan hadise de budur. Her sanatçının istediği de budur, birşeyi yansıtmak, aynaya bakar gibi. Aynada başka algılar olabilir, ama bu algıların çoğunluğu da bir sanatçı için güzeldir. Çünkü tek algılı sanata baktığımız zaman "ha, bu" deyip geçiyoruz. Onun için ümit ettiğim şey buydu, o sergi de aslında kendi başına çok uzun konuşulabilecek birşey, çünkü bugün hepimizin "hayatı" güncel bir mevzu. Zaten ben Türkiye'ye gelmeseydim, 1,5 yıldır burada olmasaydım, o sergiyi yapmazdım, aklımın ucundan geçmezdi o sergiyi yapmak. Türkiye'de yaşadıktan sonra, tabii gelmemin nedenlerinden biri de bu "aynaya bakma" meselesi, belki geçmişime daha yakından şahit olmak. Ne oldu, bana ne oldu, nereye gittim, nereden geldim sualleri. Şimdi buradan devam edebiliriz. Sizi önce 1981'e götüreyim, biliyorsunuz ben elle yapılmış kâğıtla çalışan bir sanatçıyım. Bu eserin adı *Nehir, Ev, Kitap* (*River,House, Book*), bu benim ilk enstelasyonum, devamlı kendini değiştiren bir enstelasyon, bir kitap enstelasyonu, kendi nedenini anlatan bir çalışma. Bu sergide Amerika'nın 25 sanatçısının, ilk defa elle yapılmış değişik kâğıtlardan oluşan, kâğıdı taşıyıcı olarak kullanmayıp, kendi diliyle, özel

olarak eserin bir parçası olarak kullandıkları eserler vardı. Bunun adına "Yeni Amerikan Kâğıt İşleri" (*New American Paper Works*) deniyor, çünkü 1972'lerden önce böyle bir kavram yoktu, kâğıdın üzerine resim yapılırdı, kâğıdın üzerine çizgi çizilirdi, ama kâğıt geçici bir malzeme olduğu için, hiç bir zaman kendi içinde değerli bir madde olarak görülmezdi; kâğıt her zaman taşıyıcı olmuştur. Bu akım ilk defa Amerika'da başladığı zaman, elle yapılmış kâğıt da artık kullanılmaz olmuştu, insanlar hatırlamıyorlardı bile, oysa eskiden kâğıt elle yapılırdı. Kâğıdın kendine mahsus bir birikimi vardı. Amerika'da baskı yapan sanatçılar 1960'larda bunu yeniden hatırlıyorlar ve "biz iyi kâğıt istiyoruz" diyerek, alıştırma yapmaya başlıyorlar; sonuçta bunlar ortaya çıkıyor. Ben zaten bu yıllarda Amerika'dayım ve tuvalle bocalıyorum, resim sevmiyorum, tuval sevmiyorum, ama çizimi çok seviyorum. Çizimi sevmem gene akademiden gelmiş olmamdan dolayı, çünkü orada en çok sevdiğim iş kalemle çizmek idi. Velhasıl sevmiyorum tuvali ve diyorum ki "başka birşey olmalı". Benim tuvalden kâğıda geçişim sıkıntıdan, mekân araştırması isteğinden. Biliyorsunuz sanatta bütün akımlar mekânı araştırır, ışığı araştırır, Emprestyonistler'den tutun, Dada'ya kadar hepsi mekânı araştırır, mekânın anlamını araştırır, mekânı soyutlar. Somutu alır, onunla yeni birıdüzen kurar, bu kurulan düzen de çoğunlukla bizim dünya görüşümüzün değişmesinden kaynaklanır. Kendi sınırlarımızı evrende değiştirdikçe, sanat kendisi için yeni bir mekân arar. Burada benim yazdığım bir yazı var onu okuyacağım. Bu mekân araştırmasına ait bir yazı. Küratör diyor ki:

> *The preoccupation with a search for the appropriate visual language for contemporary American art continues.The seventies introduced new concerns: ecological problems of limited energy, pollution and over-population; the irrationality and human waste of the Vietnam war; and the increasing complexities of modern times continued to make the artist aware that a new language was needed.*

Bu yazıyı şöyle çevirebiliriz:

Çağdaş Amerikan sanatı için uygun görsel bir dil araştırmaları hâlâ devam ediyor. 1970'ler yeni kaygılar getirdi: Sınırlı enerjinin ekolojik problemleri, hava kirliliği ve nüfus artışı; Vietnam Savaşı'nın mantıksızlığı ve yok olan insanlar; çağımızın artan karmaşıklığı. Bütün bunlar sanatçıların, yeni bir dile ihtiyaç olduğunu farketmelerini sağladı.

Ardından küratör benim bu bilinci özetlediğimi belirterek bir alıntı yapıyor.

> *When the airplane takes off concentrate on being alive. I check my senses and look at the world over which I become suspended in this man-made miracle. First the*

ordered patches of fields and waterways hit my eyes, then I am over the clouds, the clouds so white and weightless. We fly over the Delaware River, as it empties itself into the Atlantic Ocean, a spectacular sight, a grand weaving of curving lines. No wonder our art can no longer only relate to still life and human form. Our horizons are so wide, our consciousness of the world so expanded, that we must create a new visial language.

Bu yazıyı da şöyle çevirmek mümkün:

Uçak havalandığı anda dikkatimi hayatta olmak üzerine topluyorum. Duygularımın çalışıp çalışmadığını kontrol ediyorum ve bu insan yapımı mucize ile üzerinde asılı kaldığım dünyaya bakıyorum. Gözüme önce düzenli bölünmüş tarlalar ve akarsular takılıyor, bulutların üzerine çıkınca, bulutlar ne kadar beyaz ve ne kadar hafif. Delaware Nehri'nin kıvrıla kıvrıla Atlantik Okyanusu'na akışını izliyorum, olağanüstü bir görüntü ve kendi kendime diyorum ki tabii ki artık yalnızca natürmort ve insan formuyla çalışmak yetmiyor. Ufkumuz, dünya anlayışımız kadar geniş ki bu muhteşem evreni anlatmak için yeni bir görsel dil yaratmak zorundayız.

Evet, bu dil benim devamlı araştırdığım bir şey, başlangıçtan beri, soruyorum "Resmin mekânı nedir? Ben ne anlatmak istiyorum?" Şimdi benim mekân anlamım tamamen yaşamımdan ortaya çıkan bir şey. Ben aslında vücuduyla çalışan bir insanım, elim sadece vücudumun bir ifadesi. Onun için bu hareketi, vücudumun hareketini, doğanın hareketini, doğanın sınırsızlığını bu yaptığım işlerin içine nasıl getireceğim sorusu var. Size bir hikâye anlatmak istiyorum. Bu mekân araştırmasını yaparken ben bütün akımlardan geçtim, Kübistler'in taklitlerini yaptım, ama bu taklitti. Benim küçük kızım Mira 1972'de doğdu. Ben Türkiye'den ayrıldığımdan beri dalarım, eski dalgıçlardanım. O doğduktan sonra biz Bahamalar'da Engros diye bir ada vardır, o adada dalmaya gittik, Mira 10 aylıktı. Buranın hususiyeti denizin içinde bir kanyon var, bir uçurum var, sonu bilinmeyen bir uçurum ve oraya "Okyanusun Dili" (*Tongue of the Ocean*) diyorlar. Oraya dalmak için 180 ayak [*feet*] dalmalısınız, son nokta, yani vurguna maruz kalmadan dalınacak son nokta. Bunu yapmak için de çalışmak gerekiyor, size bakıyorlar ve dalıp, dalamayacağınızı söylüyorlar. Velhasıl bizi götürdüler, eşimle birlikte, bu dalmayı yaptığımızda ben çok muhteşem birşey yaşadım. Bahamalar'da 75 ayağa kadar renk var, fakat ondan sonra bir renksizlik var, ışık kesildiği için gri, siyah-beyaz bir dünyanın içindesiniz. Okyanusun Dili bir duvar ve inerken o duvara odaklanarak inmeniz gerekiyor, orada ne yukarısı var, ne aşağısı var, ne kenar var, hiçbirşey yok, siz de yoksunuz. Orada eğer bu sarhoşluğu yaşarsanız dibe gitmek de var. Bunu yaşadığım zaman bende muhteşem bir transformasyon oldu, mekân anlayışımda bir değişme oldu. Eve döndüğüm zaman bunun etkisiyle herşeyi bir kenara attım, yeniden bir resim icat etme çabasına girdim ve resim olmayan resimler yaptım. Suyu anlatan, yani mekânın mekânsızlığını anlatan resimler yaptım.

O sıralarda Boston'da yaşıyordum, bu eserleri ilk defa orada ortaya çıkardım ve serginin açıldığı gece eve kaçtım, saklandım. Herkes bana gülecek dedim, çünkü ben bile bunların ne olduğunu bilmiyordum. Velhasıl insanlar bana gülmediler ve ondan sonra başka sergiler, daha büyük sergiler oldu. Ben bunları kâğıda dökebilmenin yollarını araştırmaya devam ettim. Kâğıdı üç boyutlu yapmaya başladım gene suyu anlatmak için, üç-dört yıl sadece su resimleri yaptım, ama suya benzer resimler değildi, suyun ruhunu anlatan resimlerdi bunlar. Herşeyin ruhu var, ruh sadece bize ait değil. Suyu anlatırken mekânı da değiştirdim ve yavaş yavaş üçüncü boyut ortaya çıkmaya başladı. Bana o zaman "Birazcık sıkıntın var gibi. Üçüncü boyuta geçmek istemiyor musun?" derlerdi. Bir gün üçüncü boyuta geçtim ve bu seferde üç boyutlu işlerimi sakladım. Küçücük iskemleler yaptım. Herbirinin bir karakteri vardı. O da Degas'nın etkisiyle oldu. Degas da sınırlarını çok araştırmış, ama aynı zamanda konservatif işler de yapmış. O da araştırdığı şeyleri saklamış, öldükten sonra bulmuşlar. Benim ilk enstelasyonum küçük iskemlelerle yapılmıştı.

Bir dinleyici: Hangi malzemeden?

BF: Benim doğa aşkım her zaman mevcut. Parktan küçük dallar toplardım. O dallar, iplik, kumaş ve heykel dökümünde kullanılan balmumundan yaptım bunları. Sonra Philadelphia'ya taşındım. Orada Akademi'de sergiler oluyordu, bana sergi açmak istediler. Gene büyük bir korkuyla bunları gösterdim, ama çok beğenildi ve sergilendi. O tarihten beri hep mekâna çıkmak isteyen bir sanatçı oldum, sergiye gelenlerin mekâna girmesini istiyorum, yalnızca "gördüm, bitti" demesini istemiyorum, bu başkaları için güzel bir metod olabilir, ama benim için uygun değil. İstiyorum ki, "gördüm ve bunun içine düştüm" desinler. Bu vücudun dansını getiriyor mekânın içine. Benim bir de ekolojik yönüm var. Materyalist bir dünyada yaşıyoruz, her sanatçı binbir türlü iş yaratıyor, herkes bıraktığının yok olmasını istemiyor, dünyayı yüklüyoruz, yüklüyoruz. Peki bunun sonu nereye varacak? Niye yapıyoruz bunu? Yeteri kadar müze yok mu? Biz bugünün sanatçısı olarak ne demek istiyoruz? Ne yapmak istiyoruz? Onun için istiyorum ki bazı şeyler büyüsün sonra küçülsün, küçük yerlerde saklansın. Mesela bu iskemlecikler kocaman bir mekânda sergilendi, ama küçücük bir yerde depolanıyorlar, *Nehir, Ev, Kitap* da öyle. Kutucukların hepsi iç içe giriyorlar ve bir blok oluşturuyorlardı, yani onların da bir evcikleri vardı. Ormanlarda yaşayan insanların *hut* [kulübe] denen evcikleri gibi. Benim yapıtlarımın matematiksel ve geometrik temelleri de var. Eserleri kutudan çıkardığınız zaman mekân neyse, o mekâna göre ilişki kuruyorlar. Bu kitap o eserin nasıl şekillller değiştiriceğini anlatıyor. Maddenin ruhuna girmek ve mekânı, insanları içine alacak biçimde kullanmak. Elle yapılmış kâğıdın içine bayağı girdim, bilhassa keten kâğıdın, çünkü keten bitki olarak lifinde özel bir tutkal yaşatıyor. Keten elbisesi olan kişiler bilir, üzerinde kırışık varsa, o kırışık ketenin içindedir. Onu ütüyle düzeltirsiniz, ama o

eski haline döner, kırışır ve size isyan eder. Madem ki keten kırışık tutuyor, bunun kendini tutup heykel de olması gerekir diye düşündüm. Derken ketenle heykeller yapmaya başladım. Bunun yanında sürekli tarih okuyan, mitoloji okuyan, antropoloji okuyan, yani sürekli okuyan bir kişiyim. Mitoloji her zaman ilgimi çekiyor, birincisi kendi mitolojimizi yaratıyoruz, ikincisi mitolojilerin bize olan etkisiyle bir diyalog içindeyiz. 1987'lerde Gılgamış ile tekrar tanıştım, oradan yola çıkarak 1989'daki 2.Uluslararası İstanbul Bienali için *Gılgamış* enstelasyonunu yaptım. Galeri Nev, *Gılgamış* için bir kitap bastı. Bu kitapta orjinal gravürler var. Gılgamış Destanı'nı anlatan resimlerin orjinalleri ipek baskı tekniğiyle yapılmıştır. 1987'de buraya, Ortadoğu'ya ait bir mitolojiyle tanıştım ve ondan yola çıkarak bu işi yaptım ve bu mitolojiyi buraya geri getirdim. Mekân öyle kullanmalı ki içine girilip dolaşılsın ve efsanenin bir parçası olsun. Efsane çok uzun sürer onun için yalnızca iki kısmını aldım, birincisi Sedir Ormanı hikâyesi, ikincisi de İnana ya da İştar adındaki, çok sevdiğim, iki isimli bir tanrıça. Sergide Sedir Ormanı'nın simgesi olarak keten kâğıtla yapılmış heykeller vardı. Ketenin lifi alınıp, ondan sonra şekillendirildiler. Siz girip dolaştığınız zaman onların bir parçası oluyordunuz. Bir de İştar'a adak kısmı vardı. Bizim hayatımızda ritüelin yeri hemen hemen yok gibi, varsa da yaparken farkında değiliz ritüel olduğunun. Bu enstelasyonun bir de ritüel tarafı var, yuvarlak kum ve üzerinde mermerden yapılmış formlar. Bu formlar İnana'nın yaratıcı, doğurgan, doğanın bir parçası olmasını anlatıyor, hepsi birbirinin içinden çıkmış gibi, yani soğanı açmak gibi bir şey. Siyah taraf yaratıcı ve öldürücü ikilemi göstermek için. Bir de toprakla yapılmış yuvarlak var. Toprağı kendisi olarak kullanarak, ona da bir adak adadım. Üzerindeki yeşil mermer İnana'nın başka bir tarafı. Duvardaki baskılar, tek baskı, yani monoprint. Yanmış bir ağacın sarılmış, kaybolan kısmını gösteren ve ormanları kaybettiğimizi anlatan bir eser. Çünkü Gılgamış sedir ormanını keser, o devirde sedir ağacı çok kıymetlidir. Gılgamış Güneş Tanrısı'na "Sen bunu bana kestirirsen, ben sana bir mabet yaparım" der, Güneş Tanrısı da buna dayanamaz "olur, sen git mukaddes sedir ormanını kes" der, bugün bizim yaptığımız gibi. Bu iş ilk önce Philadelphia'da Jessica Burl'un galerisinde sergilendi. Çok büyük bir mekândı, epeyce dolaşma imkânı veriyordu. Bu mekân da ben de bir performans yapmıştım. Elinizde dolaşan taşlardan biri de bu işte kullandığım taşlardan. Türkiye'de mermer çok bol olduğu için mermeri her yerde, ruhlu-ruhsuz, iyi-kötü devamlı görüyoruz, ama Türkiye'nin dışına çıktığımız zaman, mermer yok. Altın gibi bir malzeme. Ben onu da kullanmak istedim, zaten Türkiye'ye gelmeseydim böyle bir iş yapmama imkân yoktu. Görüyorsunuz neler oluyor sanatçıya, bir yerden bir yere gittiği zaman malzemeler değişiyor, fikirler değişiyor, ustalar değişiyor. Şimdi biz bazı maddeleri değerlendiriyoruz, fakat toprağa hayatımızda hiç yer vermiyoruz, "Ay! üstüm kirlendi", "Ay! bunun üstüne basmayayım" gibi bir tedirginlik içindeyiz, ama aslında benim için bu toprakla, bu mermer aynı. Tıpkı bugün varız, yarın yokuz gibi. Aynı sergi içinde bir duvarda da heykeller sergilemiştik. Bu heykeller el için yapılmış, tıpkı

taşlar gibi elinizde dolaştırıyorsunuz, yaklaşık 12 cm büyüklüğünde. Ben heykele sadece bakmaktan çok sıkılırım, isterim ki alayım, onunla birşeyler yapayım. Bunları elinize alıp, vücudunuzda olan değişikliği izleyip, onunla hareket ettiğiniz zaman heykel ile birlikte yaşıyorsunuz. Nasıl ki elinize taş geldiği zaman siz o anda değişiyorsunuz, bu taşı alıyorsunuz, geçiriyorsunuz. Aynı şekilde biz elimize bir şeyi alıp kaldırdığımız zaman, vücudumuz yeniden dile geliyor. Ben bunları elimde kullanarak galeride bir performans da yaptım. Bunların hepsi aynı, değişik ağırlıktalar ve onlarla dolaştığınızda ya da oynadığınızda, vücutta değişik hadiseler oluyor. Aynı zamanda tabii ki bunlara bakmak da hoş, çünkü bu iş binbir türlü çağrışım yapıyor. Birşeylerin kapanıp açılması, nasıl ki İnana'da bir formun içini açtık, çıkardık. Hayattaki bütün formlar dahil olmak üzere, vücudumuzdaki her hücrenin içinde saklanan bir beyin var. Biliyoruz ki yeni fiziğe göre vücuttaki her hücrenin kendine ait bir beyni var. Bunu anlatabilmek, birşeylerin içine girebilmek. Bunu açtığınız zaman birin iki, ikinin bir ile olan diyaloğu var. Bu diyalog benim hayatımı sürdürüyor. Biyolojik çağlarda elle tutulan mühürler vardı ve bu evreni ve bizim enerjimizi anlatan yuvarlak spiraller vardı. Bunlar benim tabii çok hoşuma giden şeyler, size birazdan yuvarlaklar üzerine yazdığım bir yazıyı okuyacağım. Bu resimleri Gılgamış Destanı'nı ilk okuduğumda yapmaya başlamıştım, bunlar içinde kolaj edilmiş kâğıtlar ve aynı zamanda mürekkeple yapılan baskılar var. Benim dilimde diyalog kurabilmek için pencereler olması ve dışarıyla içerinin ilişkisi olması gerekiyor. İlk önce destandaki karakterler için pencereler yapmaya başlamıştım, İnana için, Gılgamış için, Tanrı ve Tanrıçalar için. Sedir ormanının Kum Baba adında bir koruyucusu vardır. Çok enteresan bir kişidir. Bu gördüğünüz Kum Baba'nın penceresi. Bunlar baskı mürekkepleri. Pencereler devam eder Gılgamış'ta İnana'ya geldiğimiz zaman. İnana'nın bir boğası vardır, mukaddes bir boğadır. Bu ona babası tarafından verilmiştir, ona "al bu boğayı, ne yapacaksan yap" der. Efsanede Gılgamış boğayı öldürür. Bunun bizim zamanımızda pek çok tekrarı var. Boğayı Gılgamış niçin öldürür? Bu boğayı öldürüp ne yapmak istiyordur? Burada gördüğünüz masanın da bir öyküsü vardır. Arkeoloji Müzesi'nde küçük bir taş masa vardır, Mezopotamya'dan Gılgamış'ın zamanından bir adak masadır bu. Ben bu masayı 1960'ların ortasında tuttuğum günlüklerin içine çizmiştim, bu masa benim içimde yaşamıştı. O masayı hiç unutmamışımdır. Burada çıktı karşıma, hâlâ birgün bu tip masalar yapmak isterim. Bu da *Cennetin Boğası*, bu boğaya aslında çok şeyler oluyor. Bu baskıyı Cindy Ettinger adında bir usta baskıcı, yani sadece bu işi yapan bir arkadaşla yaptık Philadelphia'da. Bir çok şeyi ilk defa kullandık, adeta icat ettik. Bunun aslı bir monoprint, bunu aynı şekilde gravür olarak, tekrar yaratabildik. Bu elle yapılmış küçük bir kâğıttır. Bu kâğıt önce buradayken basılmıştır. Bu kırmızı da kâğıttır, bu da burası olmadan basılmıştır, birinci baskıda. İkinci baskıda bunu burdan kaldırıp metalde kalan, gölge denen şeyi bunun içine bastık. O iş de bittikten sonra, bunu buraya aktararak gravür üstüne ekledik. Şimdi bunlar basit şeyler gibi görünüyor, ama bu evreni keşfetmek gibi bir

şey, ufak hadiseler büyük anlamlar taşıyor. Sanatçı bu enstelasyonun içine girdiği zaman orada küçük, ama muhteşem şeyler yaşıyor. Benim bu kâğıtla çalışmamın ilk başlangıcı keten. Şimdi bakın bu ketenin lifidir, o doğal keten, bu da beyaz ketendir. Ben bunlara *scroll* [rulo] diyorum, uzunca yazılmış, sarılmış bir nesne. Bu ruloları ben tarihi çağrışımlarından dolayı yaptım. Form olarak daha çok seviyorum, bir de hatırlıyorsunuz yuvarlakları, spiralleri seviyorum. 1983'lerde hayatımda büyük değişiklik ve krizler oldu. Biliyorsunuz her kriz dönemi hem tehlikelidir, hem de çok büyük bir fırsattır. Yaratıcılık fırsatıdır, bunu kullanabilirseniz o zaman hiç yapmayacağınız, hiç ümit etmediğiniz, ummadığınız bir şeyi yaparsınız. O sıralarda kendi kendime sualler sormaya başladım, "Senin hayatın batıyor, dünya batıyor galeride. Sen sanat yapıyorsun, ama niye yapıyorsun? Ne yapacağız, nasıl iyileşiceğiz? Acaba benim kişisel krizimin büyük bir yankısı var mı? Acaba ben büyüğün bir parçası mıyım? O büyükle beraber yaşadığımız krizi birlikte nasıl çözebiliriz? Sanatçı olarak ne yapabilirim?" O zaman doğaya çıkmaya karar verdim. Ama her zamanki gibi büyük bir korkuyla, çünkü ben doğaya çıktığım zaman, amacım büyük bir heykel alıp doğanın ortasına koymak değil, doğanın kendisiyle uğraşmak, küçük bir dansa davet etmek doğayı, bu iyileştirecek beni diye düşündüm.

Melike Kurtiç: Doğaya çıkmak dediğiniz de sizinki aslında doğaya çıkmak değil doğanın derinliklerine inmek. Dalmak çok az insana nasip olan bir olay. Krizli döneminizden sonra doğaya çıkmaya karar verdiniz, şimdi bu doğaya dalış meseleniz ondan evvel mi, sonra mı?

BF: Ondan çok yıl evvel.

Melike Kurtiç: Aslında orada doğaya çıkmak değil doğanın derinliklerine inmek var. Bunu öğrenmek istedim.

BF: Başka türlü söylemem lazımdı. Tabii ben her zaman doğanın içindeyim, çünkü doğayla çok yakın işler yapıyorum, koşuyorum, yüzüyorum, dalıyorum, her zaman iç içeyim. Demek istediğim şu: Ben sanatımı doğayla somut olarak nasıl birleştirebilirim? Yani dedim ya önce toprağı aldım, galerinin içine soktum. Şimdi ben toprağa gidersem ne yaparım? Ondan sonra ormanı aldım, ormanın simgesini yaptım, galerinin içine soktum. Oradan ağacın kendisine gidersem ne olur? O tür çıkmaktan bahsediyorum. Ben doğayla doğayı iyileştirme, kendimi iyileştirme amacıyla bu ruloları yaptım Philadelphia'da doğa içinde heykel sergileri yapılıyordu. "Değiştirilen Mekânlar" (*Altered Sites*), bunlardan biriydi, sergi zaten bir enstelasyondu. Philadelphia'nın Arboretum denen düz doğa bahçesinde kendinize bir mekân seçiyorsunuz ve bir proje hazırlıyorsunuz. Sonra projeyi yaratıyorsunuz. Burası bir sedir ormanı ve tabii sonsuz bir bahçe. Onun için ağaçlar daireler biçimde düzenlemiş.

Bu ağaçlar 400 yıllık, 10 m'lik rulolar yaptım, amacım onları seçtiğim bir ağaca sarıp, bir rituel yaratmaktı. Ağacı çok güzel sardım, ama bu iş üç ay bu ağaçta kalacak, ağaca bağlarken hiç bir şekilde onları birleştirici bir madde kullanmadım, kendi özüyle ağaçta duracak ve üç ay o hayatı yaşayacak. Tabii şimdiye kadar böyle bir şey yapılmadığı için o kâğıda ne olacağını bilemiyordum. Bunları yaptıktan sonra gene saklandım. Müthiş bir yağmur yağdı ve ben gidip bunları görmek istemedim, parça parça oldu, yok oldu diye düşündüm. Ama öyle olmadı arkadaşlar, bunlar ne ağaçtan düştü, ne kendini kaybetti, yalnızca ıslandı, kurudu ve üç ay sonra onları indirdiğimde hepsi aynı güzellikte, aynı beyazlıktalardı. Fakat değişen birşey vardı, içinde hayvancıklar yuva yapmıştı. Bu enstelasyonun adı *Casting The Circle: Healing The Earth*, bir büyü gibi, burada tercümesi çok zor. Eğer yuvarlak bir büyü yapacaksak bir rituel yaratırız ve yuvarlak bir şeyden geçeriz. Şamanik işler, bizim geçmişimizde olan, Orta Asya'da yaşadığımız şamanik ayinler gibi. *Casting the Circle* bütün dünyadaki şamanik çalışmaları içeriyor, *Healing the Earth* ise doğayı iyileştirmeyi ifade ediyor. Bu bir dizi oldu, ben de 1-2-3-4 diye numaraladım. Şimdi size katalogdaki yazımı okuyayım.

> *The circle in pre-historic times related to human desire for procreation and fertility. The moon, the earth, the seasons, night and day, all circular, create life and its rhythms. I chose the site of cypresses with the Kentucky coffee tree because it is a semi-circle in the circular pattern of the Arboretum. My sculpture, which is in the form of scrolls made from flax, wraps the tree trunks to alter our perception of the grove and to create a ceremony of healing the Earth. It is a dialogue between nature and art.*

Katalogdaki bu yazıyı şöyle çevirebiliriz:

> Daire, tarihöncesinden beri insanların doğurganlık ve yaratıcılık arzularını simgeler. Güneş, ay, dünya, mevsimler, gece ve gündüz, hepsi daireseldir ve hem yaşamı, hem de yaşam ritmini yaratır. Arboretum'un dairesel planı içinde yarım daire oluşturduğu için çalışmak üzere Kentucky kahve ağacı ile selvilerin bulunduğu bir alanı seçtim. Ketenden yapılmış rulolardan oluşan heykelimi, bizim ormanı algılama biçimimizi değiştirmek ve Dünya'yı iyileştirmek üzere bir tören yaratmak için ağaçların gövdelerine sardım. Böylece doğa ile sanat arasında bir diyalog oluşturdum.

Burada Zeynep'in sualine cevap verebilirim. Bence enstelasyon, yarattığımız herhangi bir şey aracılığıyla, o şeyle olan yaşamımızı ve ilişkimizi değiştirmek. Bu segideki [AEKV] kum formunu gördüğünüz zaman, onu bir şekilde yaşayıp, kumla olan ilişkimizi bir başka yere getirmek istiyorum. Bu enstelasyon denen şey, benim için, sanatçının bu arzusundan ortaya çıkan bir hadise. Bu sergide ben herhalde bütün

şeyler içinde olmayan, görünmeyen birşey yaratmıştım. Enstelasyon yaparken Zeynep'e demiştim ki, "Sanatçı terlemiyorsa, bir terörden geçmiyorsa, o bir enstelasyon değil". Düzenleme de enstelasyonu ifade etmiyor, bir şeyi düzenleyebilirsiniz, ama içine girmeyebilirsiniz. Bir şeyi aldım, buraya koydum, bu enstelasyon değil. Bunun bir tarihçesi, bir oluşumu var. Bu gördükleriniz elle yapılan, kâğıtla yapılan heykelcikler. Ben suyla haşır-neşir olduğum için suyun üstünde yüzen şeylerle de haşır neşirim, kayıklar ya da İstanbul'da vapurla gidip-gelmek gibi. Bunun adı*, Dönüşüm için Taşıyıcılar* (*Vessels for Transformation*) içinde yapay bir madde yok, ketenin değişik halleri var. Hatta şurada bir topçuk var, o ketenin içinde. Ketenin lifinin çevresinden toplanmış madde birikintisi. Ketenin liften çıkarılmamış hâli, bütün ketenin dilini, hepsini içine alıyor. Bir de bunları sevmemin nedeni, bunları hayvancıklar yapmış gibi. Hani hayvancıklar lifleri çiğniyorlar, ondan sonra kendilerine göre muhteşem yuvalar, formlar yapıyorlar, bu da benim için öyle. İnsan elinin nasıl burada olduğu görülmüyor. Ama aslında doğayla yaşayan, Eskimolar, Amerikan Yerlileri, bizim köy hayatı yaşayan insanlarımız gibi herkesin kullandığı doğal malzemelerle hayatlarını düzenleyen hadiseler. Sarma, iç içe geçirme, birşeyi bağlama gibi eylemler çok eskiden beri bütün kültürlerde insan yaşamının içinde olan şeyler. Onun için ben bu işi çok severim, üstelik bu çok güzel sarılmış. Metafizik olarak kendi ruhumuz, kendimiz için hepimiz birşeye sarılmaya çalışırız. Sarılmak insanın doğasında var, belki anne karnında ilk sarılmanın rahatlığı, anne karnından çıktıktan sonra sarılmayı aramak, bohça yapmak, bohçanın içine koyup, saklamak, birşeyleri korumak. Bu işi bana bunları hatırlattığı için çok severim. Burada ketenin tümü, ketenin lifi, kâğıdı, içi var. 1973'te mumla çalışarak sarılan, bağlanan bir heykel yapmıştım. Gittiğim yerlerden kuşlar göç ettiğinde kuş yuvaları toplardım. Bu da hayvancıkların yaptığı formlar, dikkat ederseniz bunlar matematik ya da geometriden uzak formlar değil, yapılarında spiral formlar var. Zaten doğa onu bizden çok daha güzel yapıyor, bize sadece öğretiyor. Bunları Kanada'da bir arkadaşımın çiftliğinde çalışarak yapmıştım. Bu yapıldığı anda, kurumadan önceki görünümü. Çünkü keten kuruduktan sonra kendini çekiyor ve binbir türlü şekil alıyor. Başlangıçta sen kendi sistemini kuruyorsun, o kuruyunca kendini yaratıyor. Yakından baktığınızda doğal bir yaşamı çağrıştırıyor bu işler. Buradaki malzeme bir ağacın tohumu daha doğrusu fasulyesi. Katalpa [sigara ağacı] diye bir ağaç.

Sevgi Altınoğlu: Katalpa çok eski bir ağaç, eskiden saray bahçelerinde olurdu.

BF: Katalpa ağacının tohumunun kabuklarını New York'da Central Park'tan toplamıştım.

Oya Baysal: Kabukların uçları açılmış içi bırakılmış öyle mi?

BF: Hayır, bunlar iki tane, aynı fasulyeye benzeyen kabuklar. İncecikler ve açıldığı zaman ayrılıyor, ben onun doğal şeklini koruyarak, uçlarını kâğıtla sararak birleştirdim. 1994'te Galeri Nev'de "Rumi'nin Ay Bahçesi" diye bir sergi açmıştım. Bu işim bir çok anlamı olan bir şeydi. Ay'dan yola çıktım. Ay'ın değişik zamanları, değişik formları. Bunlar Ayın doğuşu ve batışını gösteriyordu.

Sevgi Altınoğlu: Beyaz da mermer mi?

BF: Her ikisi de mermer. Siyah, Ay'ın karanlığını, beyaz, Ay'ın ışığını anlatıyor. Dolunayda tamamen beyaz oluyor. Bu da bir adaktı, bunların arasında tabaklar vardı, tabakların içinde de baharatlar vardı. Baharat çift anlamlı, iyileşmek için doğa ve Anadolu'nun Baharat Yolu'nun tarihçesi. Aynı zamanda küçücük çizimler vardı, Neolitik Çağ'da Ay'ı tanrıça simgesi olarak gösteren desenlerden esinlenen 50-60 tane çizim. Gerçekten bu sergi bir mabede girdiğimizde yaşadığımız ritüel duygusunu yakalıyordu. Size henüz kitapçılığımdan bahsetmedim. Ben neden kitap yaptım? Benim bilinçaltında Türk olmamdan kaynaklanan bir şey bu. Burada Mukaddes kitapları görmüş olmam, kitabın bir sanat olduğunu bilmem. 1977'de Massachusetts Üniversitesi Galerisi'nde açılan bir sergide katalog yapamadılar, ben de eve gittim kendi kataloğumu yaptım ve o benim ilk kitabım oldu. O ilk kataloğumun adı *Kelimeler, Numaralar ve Çizgiler*'di (*Words, Numbers and Lines*). Onlar bunu görünce "sen bunun edisyonunu yap, biz de bunu çoğaltalım" dediler. O zamanlar Amerika'da "Sanatçı Kitapları" denen bir akım varmış, ben de onun bir parçasıymışım. Sanatın metrelerce olup, büyük mekânlar için yapılması, ben de dahil olmak üzere bazı sanatçıları rahatsız eden bir şey. Bu akımın altında "Kendimize nasıl döneriz?" sorusu yatıyor. O yıldan bu yana ben kitap yaparım. Kitapların bir kısmı Galeri Nev'deki [gibi] tek kopyadır. Bu o tek olan kitaplardan biri. 1982'de Pennsylvania Akademisi'ndeki sergide de katalog yapmadılar. Benim tecrübem var, üstelik zaten katalog olmayan bir katalog istiyorum, o sefer de bir katalog yaptım, *Kelimeler, Objeler ve İmajlar* (*Words, Objects and Images*). Bu defa yaşamımda bir değişiklik vardı, üç boyut ortaya çıkmıştı, enstelasyon ortaya çıkmıştı ve simgeler işin içine girmeye başlamıştı. Ondan önceki çalışmalarım tamamen soyuttu, dış dünyayı çağrıştıran hiç bir form yoktu, hatta Minimalist akımı çağrıştıran türden bir çalışmam bile vardı. Benim en çok sevdiğim işlerden biri bu kitapları yapmak, onları yaşamak. 1992'lerde Almanya'da Düren'de bir bienale katıldım, orada bir arkadaşla ortak çalışarak, ekolojik bir eser yapmıştık. *Yalak* (*The Trough*) içinde su olan bir işti, açılışta gene suyla ilgili bir performans yaptık. Onun da kitabı vardı, çok uzun bir kitaptı, açtığınızda uzayıp gidiyordu. "Hatırlamayı Hatırla"daki kitap da aslında açıldığı zaman aynı bunun gibi uzuyor. Philedelphia'daki Arboretum'da katıldığım ikinci sergi"Ormandan Dışarı Çıkış"ta (*Out Of the Woods*) ormandan kaynaklanan bir sergiydi. Aslında ormandan çıkarken aynı zamanda ormana giriyorsunuz. Bu çok

enteresandı, seramik formlarla yapılmış, toprakla birleştirilmiş bir tepe. Bu da nostaljik, asker miğferlerinden, su topluyorlardı. Philadelphia'da yaşadığım 10 yıl boyunca Pennsylvania Üniversitesi'nde doğayla doğayı anlatan bir tasarım stüdyosunda hocalık yaptım. O stüdyonun üç hocası vardı, biri mimardı, biri doğa mimarıydı, biri de sanatçıydı, o da bendim. Birlikte hocalık yaptığım doğa mimarı Gary Smith ile birlikte taş duvarı yaptık, bu taş duvar o mekânı yılan gibi sarıyordu, ama doğanın üstüne oturmuyor, onunla birleşiyordu. Bir tarafında üzerine oturulabilirken, öbür taraf toprağa gömülüyordu, yokmuş gibi. Doğanın kendi içinden çıkıyordu, ama doğanın bir parçasıydı. Bununla ilgili yazıyı okumak istiyorum.

Three existing holly trees on the edge of the woods create a sense of place, of invitation. The edge between woods and meadow is pierced by a curving wall of dry-laid native stone. In plan, the form of the wall imitates the form of the existing path, but the wall invites sitting as well as moving. Three sitting places are created along the wall inside and outside the woods : (1) a place where the inside is speaking to the outside, (2) a place where the outside is speaking to the inside, and (3) a place where outside/inside and inside/outside are speaking to eachother. The wall invites dialogue about the nature of the edge between the meadow and the woods.

Yukarıdaki sergide olduğu gibi içerden/dışarıya, içerisi/dışarısı birlikte.

Ormanın kenarındaki üç çobanpüskülü / gülhatmi (*holly tree*) ağacı, bir yer, bir çağrı duygusu yaratıyor. Ormanla hemen kenarından başlayan çayır arasındaki sınır, harç kullanılmadan yerel taşlarla örülen ve doğanın eğimini izleyen bir duvarla yarılmış. Duvar var olan patikayı izliyor. (İngilizce'de patikanın, yani yolun iki anlamı var, biri yol, öbürü oturulan yer, meditasyon için oturulan yer.) Ancak duvar hareket etmek kadar üzerine oturulmayı da çağrıştırıyor. (Kişi kendini değiştirmek, anlamak için meditasyon yolunu seçerse, var olan yolu seçmiş oluyor.) Duvar boyunca, ormanın içinde ve dışında üç oturma yeri yaratılmış: 1) içerinin dışarıya, 2) dışarının içeriye konuştuğu bir yer, 3) dışarı / içeri ve içeri / dışarının birbiriyle konuştuğu bir yer. Duvar, çayırla orman arasındaki sınırın doğasıyla bir diyaloğa çağrıda bulunuyor.

Bu sergi gibi [Golden Rule, Altın Kural] iki anlamı var.Bu işle ilgili bir yazı daha yazmıştım, konuşmamı onunla bitirmek istiyorum.

EDGE

the edge of night carries the day	gecenin sınırı gündüzü taşır
the edge of life knows about dying	yaşamın sınırı ölümü bilir
the edge of a knife holds the cut	bıçağın sınırı kesiği tutar
the edge of the ocean begins the shore	okyanusun sınırı kıyıda başlar

Zeynep Rona Sanat Arşivi - www.zeynepronaarsivi.com

the edge of the garden is the offering	bahçenin sınırı adaktır
the edge of death is the shaman's knowing	ölümün sınırı şamanın bilgeliğidir
the edge of sleep is the awakening	uykunun sınırı uyanmaktır
the edge of knowing is in forgetting	bilmenin sınırı unutmaktır
the edge of living is the essence of being	yaşamın sınırı var olmanın özüdür

Şimdi de size Gılgamış Destanı'nın gravürlerini göstereceğim. Bunlar monoprint'lerden metal üzerine yapılmış gravürler. Aslında monoprint'i gravüre döndürmek çok zor, çünkü monoprint fırçayla yapılan bir çizim, metalin üstüne çizim yapılıyor, asit sürülüyor, asit metali yiyor, sonra mürekkep sürülüyor ve baskı yapılıyor, yani inanılmaz bir çaba var. O tazeliği buraya taşımak ancak bir usta baskıcının yapabileceği bir şey. Sanatçı herşeye tek başına yetişemez, bazı şeyleri ortaklaşa yapmak da güzel bir şey. Bu baskılar "Değişen Yerler Üzerinde" (*Over Changing Places*) isimli bir sergiyle dört-beş yıl bütün Avrupa'yı dolaştı. Türkiye'ye gelecekti, gelemedi. Bunun kâğıtlarının üstünü ben yaptım, onun için her edisyon özel. Hiç birinde kâğıt aynı değil. Şimdi burada benim çok sevdiğim şeyler var, mesela gördüğümüz siyah çizgiler aslında kâğıdın rengi. Küçücük oyunlar var, onun ruhunu yaratan oyunlar. Muhteşem Süleyman sergisini görmüştüm, ondan etkilendiğim için lalecikler de yaptım. Sanatçının yaptığı işlerde herşeyin bir hikâyesi vardır.

Bir dinleyici: Yukarıdaki çizimlerde görülen okların bir anlamı var mı?

BF: Okun simge olarak birkaç anlamı var. Biri bir şeye işaret etmek, bir diğeri de bir şeye saldırmak. Burada hem işaretliyor, hem saldırıyoruz. Boğayı, boğanın kudretini işaretliyoruz. Bu boğa aynı zamanda ölümden geçti. Bu baskı teknik yönünden çok değişik bir baskı. Bunun içinde binbir türlü iş var. Efsanenin ölümle bir bağlantısı var. Bu hayatın çiçeği, ölümsüzlüğün çiçeği. Alt dünyaya, ölüm dünyasına giden nehrin içinde yaşıyor. Gılgamış ölümsüzlüğü yakalamayı öyle çok istiyor ki, alt dünyaya gittiği zaman ona "olmaz" diyorlar, "sen geri gideceksin, ama bu çiçeği çıkarken yersen sen de bir tanrı olursun". Bu çiçeğin muhteşem iğneleri var, öldürücü bir çiçek. Gılgamış bu işi beceriyor. Bu da öldürücü tarafı. Baskı yapılan kâğıt o kadar ince ki, adeta uçacak gibi, Japon kâğıdı. Japonlar bu incecik kâğıtları dayanıklı yapabiliyorlar.

Melike Kurtiç: Bu ekolojik çalışmalarınızı burada sürdürmeyi düşünmüyor musunuz? Verdiğiniz örnekler doğanın içinde. Türkiye'de acaba aktif çalışmalar sürdüremez misiniz?

BF: Yapılsın, sponsor bulunsun, yapılsın. Bunları yapmak için Amerika'da bizi teşvik ediyorlar, "Al bu 1000 doları, o ağacın üstüne o kâğıdı yapıştır" diyorlar, ama " bana da bir şey ver" demiyorlar, sadece destekliyorlar.

Melike Kurtiç: Aslında dünyada çok geçerli olan bir sanat dalı.

BF: Evet. Şimdi oyun hakkında söyleyecek bir şeyiniz var mı?

Dilek . . . : Ben siyah taşta ipek gibi bir yumuşaklığı hissettim, ama o kadar da soğuk geldi. Bu taşı elimde tutmak istemedim. Öbür taşı ise elimden hiç bırakmak istemedim, herşeyimle hissetmek istedim. Daha güçlü bir taştı, elimde duygular yarattığını hissettim.

Oya Baysal: Bana ekmek gibi geldi o.

Ayhan Keçecioğlu: Siyah taş daha çok hoşuma gitti. Benim de böyle bir taşım var, bana yakın geldiği için belki. Ama öbürünü pek sevdiğimi söyleyemeyeceğim, gözüm hep diğerindeydi zaten.

Bir dinleyici: Ben de siyah taşta çok daha büyük bir rahatlama duydum.

Nazlı Akseki: Bir de bu taş mermer olduğu için baktığınızda kendinizi görüyorsunuz, ben sizi düşündüm. Sizin yapıtlarınızda sizi görüyoruz, ona baktığımızda da hem kendimizi, hem de sizi görüyoruz.

Bir dinleyici: Ben de çok enteresan, diğer taşta torunumu sever gibi oldum. Onun sevgisi, ona dokunma.

Bir dinleyici: Siyah bana tamamen akıl olarak geldi ve ben çok çabuk geçtim.

Zeynep Rona: Kum okşuyorum gibi geldi bana, o yüzden siyahtan daha fazla elimde tuttum.

Bir dinleyici: Siyah taşı şöyle bir parmaklarımın arasında tuttum, ama öbür taşı avuçlarımın içine aldım, orada kalsın istedim.

Aykut Simsar: Diğer taş benim elime gelmedi, yalnızca siyah taşı tutabildim. Bana uzayı çağrıştırdı. Üzerindeki beyaz noktalar da yıldızmış gibi geldi.

BF: Bunun üzerinde iki tane de çok güzel yuvarlak var.

Ayhan Keçecioğlu: Onun içinde sanki birşey varmış gibi geliyor, biraz zorlanırsa içinden birşey çıkacakmış gibi.

Sevgi Altınoğlu: Bunda müdahale var, daha az naturel, öbürü daha adaptasyonu kolay gibi. Bana geldiği zaman buz gibiydi o, cilalı bir taştı, hemen elimden geçirmek istedim. Bence yapay bir formu var, form verilmiş.

Bir dinleyici: Bana siyah taş uyuyor, adaptasyonu kolay.

BF: Tepkileriniz çok enteresan. Bunu biz Kilyos'tan getirdik su ve denizin şekillendirdiği bir taş. Yukarıdaki taşlar gibi, ama binlerce taşın içinden elimize böyle bir tane geçti. Bu siyah taş ise elle şekillendirilmiş. Enteresan olan birini suyun milyonlarca yıl içinde bu şekle getirmesi, öbürünü ise insan elinin şekillendirmesi.

[i] Sanatçı 31 Mart 2000'de yaşamını yitirmiştir.

Zeynep Rona Sanat Arşivi - www.zeynepronaarsivi.com