

Gülay Semercioğlu Söyleşisi (31 Mart 1998)

### Plastik Sanatlarda Mekân Anlayışı

**Gülay Semercioğlu:** “Plastik Sanatlarda Mekân Anlayışı” başlığı aynı zamanda benim Mimar Sinan Üniversitesi’nde yaptığım yüksek lisans tezinin de konusu. Sergiyle birlikte bu tezimi verdim ve o bağlamda, hem bir tez metni yazdım, hem de bir sergi gerçekleştirdim. Ama ben, tabii burada tezin içeriğinden ve içinde geçen herşeyden bahsetmek istemiyorum. Bu sergiyi niçin, ne şekilde gerçekleştirdiğimden bahsedip, biraz da günümüzde mekân kullanımından söz etmek ve sizlerle bunu tartışmak istiyorum. Sizlerin de katılımıyla konuya daha açıklık getirebiliriz sanıyorum.

Yansımalar başlıklı sergimde, galeri mekânının özelliklerini gözönüne alarak tasarladığım iki konstrüksiyon yer alıyor. Galeri mekânına ilk geldiğimde dikkatimi çeken mekânda sergileme amacına uygun duvar olmayıştı. Bu anlamda bu mekân bana diğer mekânlardan çok farklı geldi, çünkü kendi resimlerim sonuçta bir duvar üzerinde sergilenebilecek boyutta, taval boyutunda işlerdi, rölyef de vardı bunların içinde, çünkü kullandığım ahşaplarla rölyefler gerçekleştiriyordum. Rölyeflerin içinde bire bir illüzyonlar da vardı. Bu sergiyi gerçekleştirmeden önceki son çalışmalarım üç boyutluluğa doğru bir gidiş sürecine girmişlerdi zaten. Bu mekânda sergi açmak bunu destekledi, dediğim gibi duvar olmayışı garipti, resimleri nasıl sergileyecektim, nasıl yapacaktım bilemiyordum. Ama galeri mekânında gördüğüm iki dev pencere beni çok etkiledi. Benim için iki tane camdan duvardı bunlar aynı zamanda. Mekândaki kapalılık duygusunu yok ederek ona geçirgenlik kazandırıyor, mekanın, şeffaf, her yana açık olmasını sağlıyordu. Dolayısıyla bu mekânı öldürmek, camları kapamak istemedim. Bu yüzeyler ilgimi çektiği için de yapıtlarımı bu büyük dev pencerelere göre tasarladım. Mekânın dışarıyla olan ilişkisi çok önemliydi ve bu nedenle bana göre burada sergilenecek işin mekân içinde olup, aynı zamanda dışarıyla da ilişkisi olabilmeliydi. Sergide iç mekân-dış mekân ilişkisini kurabilmek adına pencereleri kullanmak istedim. Mekânın üzerimdeki etkisi sonucu çalışmam burada farklı bir boyut kazandı. Yüzeyde rölyef etkisi taşırken, burada heykelsi bir içerik kazandı, bu da bende yeni heyecanlar yarattı. Çalışmalarım adına farklı bir boyut yakalamış oldum. Yapıtların boyutları aynı zamanda galerideki pencerelerin de boyutları. Pencerelerin önüne monte ettiğim konstrüksiyonlar birbirine simetrik. Pencereler de birbirine simetrik olup hemen hemen ölçüleri de birbirinin aynı. Çalışmamda simetrinin ve tekrarların ayrıntıda beliren başkalaşımını kullanmak istedim. Konstrüksiyonların cam üzerine düşen yansımaları, tekrarları daha da belirginleştirdi. Ayrıca gün içinde değişen ışık ile de bu yansımalar farklılaştı, yapıta, dolayısıyla da mekâna zenginlik kattı. Burada yapıt minimum maddesel bir gövdeye sahip olup, mekânın içine ve dışına açıktır. Her iki tarafı da içine dahil eden iskelet bir yapıdır.

Böylece bu temel iskeletin görevi, farklı mekân kesitlerini, kadrajlarını yakalamaktır. Konstrüksiyon burada içine çektiği mekâna dinamik ve enerjik olanaklar sunuyor. Havayla kaynaşması, şeffaf, her yana açık olması ile de geleneksel plastikten ayrılıyor. Çünkü geleneksel plastik (resim-heykel) dışı kapalı yüzeyli bir küttür. Soyut sanatın biçim dengesi akıl ile sezginin dengesi ise benim çalışmalarımın özü de karşıt elemanların dengesi ve harmonisidir. Kullandığım yatay ve dikey elemanların sezgisel kurgusu, malzemenin orjinal, müdahalesiz haliyle birleşince yapıt gerçekleşiyor. Estetik tonlar dediğimiz, yani ölçü, renk, uzam vb gibi denge ilgileri ile mutlak dengeyi ve yetkin harmoniyi çalışmalarımda yakalamak ve bu tonları görülebilir ve dokunulabilir kılmak istiyorum. Ayrıca yapıtı gerçekleştirirken, izleyicinin yapıta sadece nesne olarak bakmamasını, yapıtın gerçekleştirildiği malzemenin ait olduğu yeri, oradan sergi mekânına getirilirken geçirdiği aşamaları ve değişimleri de yapıtla birlikte düşünmelerini istiyorum. Buraya kadar bahsetmek istediğim şey, bana göre kısa da olsa yapıtın gerçekleştirilme nedenleriydi. Şimdi bu aşamadan sonra plastik sanatlarda mekân konusuna genel bir bakış yapmak istiyorum.

Mekânın resme katılımı Rönesans'la birlikte başlamış, resim yüzeyi iki boyutluluktan kurtulup, üç boyutlu etkide derinlikli resim düşüncesine ulaşmıştır. İki boyutlu tuval yüzeyinde mekân, 20. yüzyılın sonlarına doğru sanatsal yaratıcılığın gelişmesine yardımcı olmuş, artık tuval düzleminin resme dahil olabileceği fikri benimsenmiştir. Oysa 20. yüzyılın başına kadar tuval yüzeyi, gerçeğin illüzyonunu yaratma yüzeyi olarak algılanmıştı. Günümüzde ise artık sanatçılar yanılsamaya kapılmak istemiyorlar. İki boyutlu tuval yüzeyinin kendisi doğrudan sanatçı için çıkış noktası olabiliyor. Gelenekle gelen eski değerlerin ortadan kaldırılması, yani biçimlerin alışlagelmiş anlayıştan kurtarılması ile resim düzleminde yeni mekân anlayışları yaratıldı. Dünyadaki hızlı teknolojik gelişmelerin günümüz sanatına etkisiyle, teknolojik malzemeler sanatçı tarafından kullanılmaya başlanmış, düşünsellik ön plana çıkmıştır. Böylece sanat resim ve heykel olmaktan öteye geçmiş, biçim değiştirmiştir.

1960'ların başından bu yana geleneksel araçların kullanıldığı seyirlik bir sanattan, seyircinin de katılımı istenilen bir sanata geçilmiştir. Yapıtların sergilenmesi için seçilen mekânlar, izleyicinin sanat yapıtına yaklaşımlarını etkilemiştir, çünkü günümüzde sanat yapıtları mekânı araştırma, hissetme, kavrama yönünde gelişmekte, özel bir algılama mekânı yaratarak, yapıtla mekânı bütünleştirebilmektedir. Algılama mekânı yaratma çabasındaki bu çalışmalar sabit mekân kavramını aşmakta, mekânın sınırlarını zorlamaktadır. İç mekândan dış mekâna çıkma, yayılma isteği ile birlikte yapıtların boyutları, düşündürdükleri, amaçları da değişmektedir. Boyutlar mimariye eş büyümüştür. Burada önemli olan büyüme değildir. Fiziksel çevreyi zorlayan

bu yapıtlar çevre ve mimari ile yeni mekân ilişkileri kuruyorlar. Böylece seyirciyi, kendileri ile birlikte yeni mekân olanakları içine yönlüyorlar. Galeriden, dolayısıyla kapalı mekânlardan çıkan sanat, sokaklarda, kamu alanlarında sergileniyor, sanatçı çevre ve yaşam alanları için yeni öneriler getiriyor. Böylece geleneksel resim ve heykel de şehir ve doğa mekânında bir bakıma yeni soyut biçimleriyle yaşamaya devam ediyor. Mekânın sonsuzluğu ve sınırları, sanatçıların çalışmalarını gerçekleştirmede her zaman belirleyici olmuştur. Oysa duvarsız mekân büyüme ve genişleme gücüne sahiptir. Yüzyıl başından beri gelişen ve değişen sanat uygulamaları ile mekân boyutu derinlemesine irdelenmiş ve mekân olgusu yeni anlamlar kazanarak yeni uygulama alanları bulmuştur.<sup>1</sup>

**Zeynep Rona: Belki bu son söylediğin şeyleri belli noktalarda biraz açmada yarar var diye düşünüyorum. Resim ve heykelin sahip olmadığı başka özelliklerden söz ettin, oysa bugün gene de “geleneksel” anlamda yapılan heykeller de dış mekânla bütünleşmeye çalışıyor. Dolayısıyla belki biraz burada, bu nokta üzerinde durabiliriz.**

**GS:** Ben aslında kendi yapıtımın geleneksel plastikten farkını söylemek istemişim. Geleneksel plastik dışı kapalı yüzeyli küttedir derken üç boyutludur sonuçta, fakat mesela Nicholas Schöffer’in aynalı bir işi vardır, orada da yapıt havayla kaynaşır, her yana açık olur. Orada da yapıtın içinden hava geçer, sirkülasyon vardır mesela Fontana’nın tuvallerinin içindeki yarıklar, Fontana’nın tuvallerindeki yarıklarda artık sınır kaybolur, çünkü duvarın arka tarafını görürüz. Yani geleneksel plastikte, resimde, heykelde bunlar yoktu. Benim yapıtımdaki fark da burada bana göre, benim işim her ne kadar bir yüzey üzerinde sergileniyor gibi gözükse de, sonuçta bu yüzey cam, transparan bir yüzey. Herhangi bir destek sağlamıyor yapıta, o cam olmaksızın da o iş orada durabilirdi. Ben hem dış mekân, hem iç mekân, hem de yapıt arasında bir sentez kurmaya çalıştım. Yani zaten bu mekânın kendisine ait bir özelliği var, kapalı bir yerde olmanıza karşın, kapalılık duygusu hissetmiyorsunuz, dışarıda gibisiniz, sanki iş de dışarıda sergileniyor havası yaratıyor. Özellikle mekânın bu özelliğini kullanmak istedim. O pencerenin sınırları yapıtta bir sınır oluşturdu mutlaka, ama o pencerelerin boyutları daha büyük olsaydı, işler daha büyük olabilirdi ya da daha küçük olsaydı, daha küçük olabilirdi, aslında onlar benim için birer sınır teşkil etmiyordu. Sadece mekânın ölçülerini kullanarak o boyutlarda bir iş gerçekleştirdim.

**Bir dinleyici: Mekânda kayboluyor bunun için ne diyorsunuz?**

**GS:** Bu tip eleştirileri olumlu ya da olumsuz yönde aldım, ama bir mekâna göre birşey yapmanın şöyle bir tehlikesi de var. Mekâna göre gerçekleştirdiğiniz işi kendi

evinizde ya da atölyenizde bire bir görme şansına sahip değilsiniz. Ancak onu mekâna gelip yerleştirdiğinizde daha kolay algılayabiliyorsunuz. Bu da mekâna göre birşey yapmanın rizikosu, ama güzel yanlarından biri de bu. Ben kendi adıma mekânda eriyip gitmesini zaten istiyordum, bunu da başardığımı düşünüyorum, çünkü bu tip eleştiriler bunu destekliyor. Bana göre, mekâna göre yapılan iş, mekânın bir parçası olma durumunda. Tamam o plastik bir yapıttır sonuçta, fark edilebilmesi de gerekiyor, ama zaten mekânı bilen, daha önceden tanıyan insanların kolaylıkla algılayabileceği bir yapıt. Ancak mekâna yabancı olan birinin zor algılayabileceği birşey olabilir, ama benim amacım bütünleştirebilmektir. Alüminyum seçmemdeki en büyük etken, alüminyumun soğuk ve gri bir tonda, yani fark edilmeyecek bir renkte olmasıydı. Bu mekânda da sezindiğim soğuk bir atmosfer var zaten. Yerlerin beyaz mermer, kolonların ham beton ve gri olması sonucu, soğuk bir atmosfer oluşuyor mekânda. Ayrıca cam da var, camın ışığı geçirmesi, bu tip şeylerin hepsinin bir arada bulunabilmesini istedim, kaynaşmasını istedim, benim için burada, yapıtın kendisini bariz göstermesi önemli değildi. Alüminyum renkli de yapabilirdim, boyayabilirdim, ama o zaman dekoratif olacaktı. Dekoratif olmaktan çok korkuyordum. Böyle bir şey yapmamak için alüminyum orjinal, müdahalesiz haliyle kullanmak istedim.

**Meriç Hızal: Doğanın bire bir yapı içinde olmasını tercih eden mimarla ilişkiniz oldu mu? Bunu niçin düşünmediniz? Yaşamınız boyunca hep mi mekâna bağlı kalacaksınız bu geçici birşey mi? Dolayısıyla şunu sormak istiyorum, sanatçı bir gün tuval resmi, bir gün böyle bir mekâna bağlı sanat eseri, bir gün üç boyutlu bir yapıt mı üretsin, böyle mi olmalı, yoksa belli bir sistemi mi olmalı?**

**GS:** Sanırım birinci sorunuz, mimarla herhangi bir ilişkiniz oldu mu? Hayır olmadı, çünkü neden böyle bir mekân yaptı kaygısı hiç taşımadım. Bence son derece başarılı bir mekândı, ama galeri amaçlı mı diye düşünürseniz o konuda başarılı olduğunu söyleyemem tabii. Ama kendi içindeki atmosferi ve mimari oluşumu çok güzeldi.

**Meriç Hızal: Başarı ve başarısızlıktan söz etmedik, doğayı içine alma düşüncesinden söz ettik. Buna karşı mısınız?**

**GS:** Hayır. Dediğiniz çok doğru, mimar burayı tasarlarlarken, doğayı da mekânın içine dahil etmek istemiş, buna karşı değilim aksine çok destekledim. Benim çok hoşuma giden bir mekân olduğu için sergi açmak için seçtim. İkinci sorunuz da sanırım “Daha önce tuval yapıyordunuz, bu mekâna göre mi böyle birşey yaptınız?” Hayır, öyle değil. Benim iki-üç yıldır çalışmalarım üç boyutlu bir yola doğru gidiyordu, yani rölyef tarzındaydı. Kontraplak ve MDF üzerine rölyefler yapıyordum, fakat bunlar gene düz zemin üzerinde sergileniyordu, bire bir heykel gibi ortada sergilenen işler değildi. Zaten bundan önceki çalışmalarım da soyut formlar, yatay ve dikey ve

diagonal formları kullanıyordum. Onlar, ilk çalışmalarında tuval üzerine akrilikti, illüzyondular, ahşap kullanmaya başladığım zaman o illüzyonlar bire bir hacimlenmeye başladılar. Bu sergiden bir önceki sergide [Derimod sergisi] de alüminyum kullanmaya başladım ve alüminyumla aynı burada gördüğünüz olayın bir parçası gibi bir iş yaptım. Duvarda sergileniyordu, ama arkası açık, geçirgen bir işti, sadece bir yüzey üzerinde sergileniyordu. Sonuçta burada sergi yapacağım zaman da alüminyum konstrüksiyon düşündüm, duvar yerine cam kullanmayı tercih ettim ki mekânın geçirgenliğini kullanabileyim. Üçüncü sorunuz da sanıyorum devamlılığı üzerinedir. En çok savunduğum şeylerden biri odur. Bugün tuval yap, yarın başka birşey yap, enstelasyon yap diye birşey yok, ben de buna karşıyım. Çalışmalarında bir çizgi ve süreklilik var.

**Zeynep Rona: Pek çok izleyicinin sorduğu bir soru var, bu yapıt burası için çok özel, sergi bitince kalkacak dolayısıyla iş de bitecek. Bunun üzerinde biraz konuşabilir miyiz? Bunu biraz genişleterek de konuşabiliriz, belki arkadaşların da katkısı olur. Mekâna özel yapılan işlerin böyle bir durumu var. O işler başka bir zamanda başka biçimler alabilir mi? O noktada bitip artık bir daha görünmemecesine kalkıyor mu?**

**GS:** Nancy Atakan benim söyleyeceklerime müdahale ederse sevinirim, çünkü onun kavramsal sanatla, enstelasyonlarla ilgili çok geniş çaplı bir tezi ve yayınları var. Enstelasyonun Türkiye’de tam yerine oturmuş bir kavram olmadığını düşünüyorum. Benim anlayışıma göre enstelasyon, yani yerleştirme, o mekâna göre, o mekâna özgü bir şeydir, yani sadece o mekânda sergilemeye uygun bir şeydir. Farklı, farklı mekânlarda sergilenecekse zaten onun mekâna özgü tasarlanmışlığı ortadan kalkar. Ben de bu amaçla bu mekâna göre birşey yaptım ve yerleştirme olsun da istedim. İnsan tabii ki üzülüyor, o kadar emek verip, sadece bu mekânda sergilenip, fotoğraflarla belgeleyip, bir daha göremeyeceğiniz bir iş olacak, ama böyle de düşünmüyorum. Bunları bir şekilde farklı bir yapıta dönüştürmeyi düşünüyorum, yani malzemeyi bir daha, bir daha kullanmayı düşünüyorum.

**Zeynep Rona: Gülay bu yapıtı değiştirecek, başka boyutlarda kullanacak ve büyük olasılıkla da bütün bu süreci belgeleyecek. Dolayısıyla işin ilk yapımından son haline kadar başka süreçler yaşayacak. Bu süreçle ilgili ne düşünüyorsunuz diye bir soru sormak istiyorum.**

**Nancy Atakan: Eğer satılık birşey yapmıyorsan veya böyle birşey beklemiyorsan, sadece mantığına göre sonuca varıyorsan, ortaya çıkan nesnelere ne olacak diye bir soru çıkıyor. Nesne istemiyorum, ama gene nesne var. Bir süre sonra böyle birşey çıkıyor. Onun için tekrar tekrar kullanmak bir çözüm.**

**GS:** Onu tüketene kadar, en azından ondaki ihtiyacımı sonuna kadar kullanmam, tüketmem gerektiğine inanıyorum, çünkü ben hâlâ bu malzemeyle farklı boyutlarda bir şeyler yapabileceğimi hissediyorum. Değişim geçirecekler mutlaka, ama bir başka yerde, bir başka şekilde sergileyeceğimi düşünüyorum.

**Zeynep Rona:** Belki de süreklilikten söz ediyoruz, Nancy’de ona benzer birşey söyledi, başka birşey mi yapacak, devam edecek mi? Belki aslında, sonuçta gene nesnenin ortaya çıktığı, ama nesnenin ön planda olmadığı şeylerde bu tür yaşam süreçleri belki gerekiyor. O bir anlamda kendi içinde derinden bir sürekliliği gösteriyor, yani malzeme belli biçimlere dönüşerek işin devamını sağlıyor.

**GS:** Doğru, çünkü Nancy Hanım’ın dediği gibi bu satılır birşey değil, satış kaygısıyla yapılmış değil, onun için sanatçı biraz daha özgür düşünebiliyor, yaratıcılığını sonuna kadar kullanabiliyor, çünkü birilerine beğendirmek zorunda değil, yani satış anlamında değil, yoksa mutlaka beğendirmek zorundasınız.

**Zeynep Rona:** Keşke imkânlarımız, mekânlarımız olsa da buraya özel yapılmış birşeyi biz tutabilsek. Bu haliyle tuttuğumuz zaman başka hiç bir sergi açma olanağımız olmaz. Bu tür konuşmalardan şöyle bir şey çıkarıyorum, acaba yere özel yapılan işler ısmarlama mı olmalı? Yarışmalar dışında şirketler ya da kurumlar pek yapıt satın almıyorlar, yani geniş mekânlara yerleştirilebilecek işleri pek almıyorlar, acaba belli bir mekân için işler ısmarlanamaz mı?

**GS:** Tabii, mesela mekânda görüp etkilenmiş olabilirler, sonra kendi mekânları için bir yapıt ısmarlayabilirler. Dışarda müzeler, galeriler çok farklı boyutlarda çalışıyor. Örneğin bir müze jürisi, benimki gibi bir işi almaya karar verdiği zaman o mekâna benzer, bir yer yaratıp, bunu daimi olarak sergileyebiliyor. Bizde böyle birşey yok. Mesela Richard Serra’nın, sanıyorum. Almanya’da bir sergisinde, galeri mekânı uygun olmadığı halde ona bu imkân sağlandı. Sanatçının gerçekleştirmek istediği şey, koridor boyunca tekrar bir duvar örüp, düz koridoru kavisli bir hale getirmektir ve bunu yapabildi. Ve bu çalışma halen o galeri mekanında korunuyor ve izleyici bu çalışmayı görebiliyor. Serra’nın işi çok beğenildiği için, o galeri artık başka sergi yapmıyor, sürekli olarak Serra’nın işini sergiliyor

**Zeynep Rona:** Yerleştirmelerin sergilenişine ilişkin bazı sorunlar da var sanıyorum. Örneğin öğrenci trienallerinde veya genç etkinliklerde görüyoruz, işler birbirinden panolarla ayrılmış hücrelere konuluyor. Bunlar hiçbir tanımı olmayan, özelliği olmayan mekânlar, o yerleştirmeyi o hücreden alıp, yandaki

**hücreye de koyabilirsiniz. Bu birazcık yerleştirmenin doğasına aykırı olmuyor mu?**

**GS:** Bence oluyor, çünkü yerleştirmede mekânın kişiliği, kimliği de çok önemlidir. Bunların da kullanılması gerektiğine inanıyorum. Eğer mekâna özgüyse, mekân düzenlemesiye mekânın kişiliği nerede? Eğer dediğiniz dört duvar arasında duracaksa herhangi bir yerde de zaten olabilir.

**Bir dinleyici:** Ben iki tane soru sormak istiyorum, bir tanesi malzemenin doğasından bahsediyorsunuz, malzemenin müdahalesiz halde sergilenmesinden bahsediyorsunuz, belki resim kökenli olduğunuz için malzemeye müdahale edilmedi diyebiliyorsunuz. Sadece rengine müdahale edilmemiş gibi, yoksa boyutlarına, yüksekliğine karar verip biraraya getiriyorsunuz. Müdahalesiz bir malzemenin söz etmek bence mümkün değil. İç içe geçmiş, tekrarlanan bir görüntü ortaya çıkmış.

**GS:** Şimdi ben ressamca yaklaştığım için müdahalesiz demişimdir. Malzemeye müdahaleden ben boyamak, eğmek, bükme, bunları kastediyorum, ama kesmeyi ve yapıştırmayı müdahale olarak görmüyorum. Bana göre malzemenin orijinal yalın hali bütün maddeselliği ile ortada.

**Meriç Hızal: Madde müdahalesiz.**

**GS:** Evet, maddenin diyelim. Madde müdahalesiz.

**Bir dinleyici:** Bir de deminki konuşmada şöyle birşey geçti, büyük bir şirket sipariş verse kendi mekânında işi gerçekleştirmek anlamında. Bildiğim kadarıyla enstelasyon kavramsal sanat çıkışlı bir olgu, bir sipariş üzerine gerçekleştirilecek bir düzenleme, olsa olsa bir dekoratif öge olur. Bu yüzden enstelasyona sanat yapıtı demek ne kadar doğru olur?

**GS:** Ama siz sanat nesnesine zaten hangi gözle bakıyorsunuz, yani bir tuval resmi ya da evinize bir heykel aldığımızda ona siz dekorasyon amaçlı olarak mı bakıyorsunuz? Size hissettirdiği duygular önemli değil midir? Eğer evinize dekorasyon amaçlı birşey alıyorsanız koltuklarınızın rengine, halınızın rengine göre alırsınız, nasıl açıklayayım bilemiyorum. Ben plastik sanatlar nesnesini dekoratif olarak düşünmüyorum. Mutlaka mekâna bir katkısı vardır, güzellik boyutunda olsun, mimari boyutunda olsun, ama ben bunu dekorasyona katkı olarak düşünmüyorum.

**Meriç Hızal: Buna yapıyla hesaplaşma diyeceğiz. Bulunduğu mekânla hesaplaşma, yeni bir kimlik katma. Bu dekorasyon sözcüğüne ben katılmadım.**

**GS:** Dediğim gibi ince bir çizgi o, sanatçı zaman zaman kayabilir de kaymayabilir de. O çizgideki adım çok önemli. Onu iyi yakalamak lazım, çok tehlikeli bir yer.

**Bir dinleyici: Bu çalışmayı ısmarladınız mı ya da yardım aldınız mı?**

**GS:** Bire bir herşeyini kendim yaptım. Alüminyumların ince şeritler halinde kesilmesi, arkada profil şasesi, matkapla bire bir perçin yapılması, hepsini kendim yaptım. Zaten gerçekleştirirken duyduğum haz bu kısımda. Bu müthiş bir mutluluk veriyor.

**Bir dinleyici: Burada mı monte edildi?**

**GS:** Burada monte edildi ve bahsetmiştim zaten yerleştirmenin de rizikosunu o. Ölçülerinizi alıp gidiyorsunuz, yapıyorsunuz, ama hiç birini bir arada göremiyorsunuz. Mekâna yerleştirmeye geldiğiniz gün, uymayabilir, denk düşmeyebilir. Her şey evde hesaplandı, burada monte edildi.

**Bir dinleyici: Atölyeden buraya getirdiniz.**

**GS:** Taşındı. Sizin gibi böyle söyleyenler çok oldu. Hangi alüminyumcuya sipariş verdiğimi sordular. Hayır, hepsini ben yaptım dediğimde “ellerinde kesik yok, çizik yok” dediler. Ben matkaba çok yatkınım, dekupaja çok yatkınım, bunları ahşapta kullanıyordum artık hakim olabiliyorum. Hepsini birebir kendim gerçekleştirdim.

**Bir dinleyici: Bundan sonra kendin yapmaya devam edecek misin yoksa siparişle mi çalışacaksın?**

**GS:** Yok benim için sergilemekten öte, üretkenlik kısmı çok önemli. Düşünmüyorum, çok çok zor da kalmadıkça, gerçekleştiremeyeceğim bir şey tasarlamadıktan sonra, kendim bire bir yapmak istiyorum. Hatta aldığım alüminyum firması, bunları istediğim ölçülerde kesmek istedi ben ona dahi izin vermedim, çünkü o kısımları sanatçının yapabildiği ölçüde kendisinin yapmasından yanayım.

**Bir dinleyici: Yapmayabilir de.**

**GS:** Tabii, yapmayabilir de. Bunun bir sakıncası yok. Bir zamanlar Minimal Sanat’la birlikte telefonla sipariş olayı da başlamıştı. Sanatçı fikri üretiyor, tasarlıyor, malzemeyi telefonla sipariş edip kapısına bıraktıkları da oluyor. Burada bir sakınca

yok, ayrıca fikir önemli, ama benim için, kendi adıma duyduğum mutluluk var onları üretirken.

**Bir dinleyici: Simetriyi vurguluyorsunuz, önceden de yaptığınız böyle işleriniz var mı?**

**GS:** Var. Mutlak dengeyi arıyorum derken, simetri bana göre denge. Asimetrik şeylerden de denge yakalanabiliyor, ama ben genelde simetriden hoşlanıyorum. Hayatımda, özel yaşamımda da birşeyleri düzenlerken illa simetrik olmalı. Yapıtı gerçekleştirirken de simetrinin ona denge kattığına inanıyorum.

**Bir dinleyici: Aşırı uyumla fark edilmemesi sizi rahatsız ediyor mu?**

**GS:** Hayır. Tam tersi, gelip işte “Birşey göremedim, iş nerede?” diye soranlar olduğu zaman çok mutlu oluyorum. Beni rahatsız etmiyor, mimariyle uyum sağlaması beni rahatsız etmiyor.

**Zeynep Rona: Mekâna çok uygun, çok özel birşey yapıyor. Dolayısıyla onun orada yok olması hakikaten çok büyük bir başarı.**

**GS:** Bir mimar arkadaşım, bu binanın yapısını, restorasyonunu çok beğeniyor, bu ek binayı da beğeniyor, gelip gidip izliyormuş bu binayı zaten. Bana dedi ki “Bu kadar mükemmel düşünülmüş, yapılmış bir binaya ek bir yapı üretmek büyük bir cesaret ister”, “çünkü iyi yapılmış, iyi düşünülmüş birşeye ek yaptığınızda aykırı durur. Herşey düşünülmüş, tasarlanmış ve tam da oturmuş. Böyle bir şeye ek yapmak büyük bir cesaret ve iyi de olmuş, çünkü hiç ek gibi de durmuyor”. Bu da benim çok hoşuma gitti. Bir başka birisi de “Bunu bir mimar da yapmış olabilirdi, senin burada ressam kimliğin nerede?” dedi. Bu bana çok kötü bir eleştiri gibi geldi. Bunu bir mimar da yapmış olabilirdi, mimar bunu çok farklı bir boyutta yapardı ve bence benimki kadar iyi yapamazdı. Her ne kadar ben üç boyutluya giden, heykel içerikli birşey tasarlamış olsam dahi, burada ressamca göz var. Yatayların, dikeylerin dağılımına, ortalarda oluşturdukları kadrajların hepsinin birbirinden farklı olmasına özellikle dikkat ettim. Yataydaki, dikeydeki formların kalınlıklarını, enlerini göz önünde bulunduruyordum, burada plastik kaygı aşırı derecede vardı. Sonuçta klasik dönemde resimlerin plastik altyapısı diye birşey vardır. Plastik altyapısındaki olay şudur. Figürler tuval üzerinde önden arkaya doğru sıralanırlar, büyük önde, küçük arkada, onlara yataylar, dikeyler, diyagoneller çizdiğinizde bir plastik altyapı elde edersiniz. Benim ilk çıkışım da o olmuştu. Klasik dönem resimlerini kopya etmeye kalktığım zaman oluşturduğum çizgiler, altından çok hoş matematiksel bir kurgu, bir denge çıkardı. O dengelerle, o

çizgilerle yola çıktım ve onları kullandım işlerimde. Benim resimlerimde figür yoktu belki, ama o figürlerin belki yer alabileceği planlar, ara boşluklar vardı.

**Meriç Hızal: Escher desenleri gibi, espas.**

**GS:** Öyle başladım, plastik altyapı dediğimiz şey, benim resmimin temelini oluşturdu.

**Zeynep Rona: Bir kompozisyon düzeninin kaburgasını aldın sen.**

**GS:** İskelet yapı, iskeletini aldım ve o iskelet illüzyondu, gitgide boyut kazandı ve bu çalışmada gerçek bir iskelete dönüştü.

**Erol Aydın: Bu söyledikleriniz aslında biraz kafamı karıştırdı. Mimardan farklı olduğunuzu ve yapıtınızın sanatçı kişiliğinizi yansıttığını düşünüyorsunuz, ben de buna katılıyorum, ama peki bu malzemeyi dönüştürme işinden sonra kişiliğiniz kaybolmayacak mı?**

**GS:** Malzemenin değiştirilmesi orjinal halinin değişmesi değil, yapıt belki bu anki halinden farklı bir hale gelecek, ama gene aynı malzeme benzer bir çizgide, benzer bir devamlılıkta farklı bir şekilde sunulacak.

**Erol Aydın: Yapıtın temel amacından uzaklaşacak, mekândan uzaklaşacak.**

**GS:** Bu mekânda sergilenmeyecek, bir başka mekânda sergilenecek ya da mekâna özgü bir şey olamayacak, çünkü belki karma bir sergiye katılacak bir iş olacak, herhangi bir mekânda olabilecek, ama aynı malzemeyle farklı bir yorum getireceğim. Yani şöyle düşünün, bir tuval resmi yaptınız, sergilediniz ondan hazzınızı aldınız, ama bir tuvale daha ihtiyacınız var diyelim, ne yaparsınız? O tuvali kapatıp, üzerine bir resim daha yaparsanız, kişiliğinizden bir şey kaybetmezsiniz. Hammaddeye dönüştürmüş olursunuz onu ve bir daha kullanıma açarsınız.

**Erol Aydın: Belgelemek sadece fotoğrafla mı olur?**

**GS:** Enstelasyon işlerinde öyledir. Sadece fotoğrafla belgeleyebilirsiniz. Başka belgeleyemezsiniz, çünkü aynı mekânı bire bir bu ölçülerde bulma şansınız yoktur. Burada daimi kalamayacağına göre fotoğrafla belgelersiniz.

**Melike Altuntaş: Biz sanat tarihçisi olduğumuz için sanatın sonsuzluğuna inanıyoruz onu sürekli görmek istiyoruz.**

**Erol Aydın:** Ben birazcık işin felsefi tarafını kabul ediyorum, ama psikolojik yönü olduğuna da inanıyorum. Sanatçı üretirken mutlaka birşeyler veriyordur kendinden, yapıtınızda göstermişinizdir, pek fazla algılayabildiğimi söyleyemeyeceğim. Bunun kaybolması, tekrar hammaddeye dönüşmesi, o kişiliğin bir sonraki kişiye nasıl yansıtacağını bilemiyorum. Sanatçı da bunu göremeyecek gibi geliyor bana.

**Zeynep Rona:** Tual örneği çok iyiydi. Sanatçı zaten bu süreci yaşamış, tamamlamış, ya biri alacak bir yere asacak ya da sanatçı onu hammaddeye dönüştürüp yeniden bir resim üretecek. Bana bu hiç aykırı gelmiyor aslında. Bazı sanatçılar özellikle buna karşı çıkıyorlar, işlerinin asılmasına, konmasına karşı çıkıyorlar, ama hakikaten sanat tarihçileri bu gözle bakmaya çok zor ve çok geç alışıyor.

**Erol Aydın:** Ama şöyle bir gerçek de var eğer Leonardo, Mona Lisa'nın üzerine başka bir resim yapsaydı, Mona Lisa'dan yoksun kalacaktık.

**Zeynep Rona:** Kimbilir nelerden yoksun kaldık?

**GS:** Tabii biz sadece Leonardo'yu biliyoruz, belki Leonardo kadar yetenekli bir sürü insan vardı, bir sürü resimler üretildi, belki yandı, belki yok oldu, bunu bilemeyiz. Günümüzde de aynı şeyler aslında tekrarlanıyor.

**Zeynep Rona:** Sanatçı kendi yapıtına, kendi tuvaline müdahale ettiği zaman ya da onu dönüştürdüğü zaman ben onu müdahale saymıyorum. O onun en doğal hakkı, istediği gibi dönüştürebilir.

**GS:** Evet, çünkü onu kullanma hakkı kendine ait olan birşey.

**Zeynep Rona:** Ama gene de burada çok netleşmeyen şeyler var, özellikle son senelerde yerleştirme dediğimiz zaman videoyla birlikte, fotokopiyle birlikte, neresinden bakarsanız bakın alelade bir yöntem, ama sonuçta pek çoğumuzun metalaştırdığı bir nesneye dönüşüyor. Bütün bunlar gelenekselden uzaklaştığı için sanat tarihçilerinin biraz zor adapte oldukları kavramlar.

**GS:** Çok hızla gelişen ve değişen bir sanat var, teknolojinin de hızlı gelişmesi ve değişmesiyle paralel gidiyor bunlar. Eskiden öyle değildi, bir sanat akımı önceleri belki 40-50 yılda bir, sonraları 10 yılda bir, hatta 5 yılda bir değişiyordu, şimdi öyle değil, aynı anda birçok akımı, birçok etkinliği bir arada yaşıyoruz. Doğrular kişiden kişiye değişiyor.

**Erol Aydın: Benim düşünceme göre sanatçı yapıtının sunuluşunun sorumluluğunu almak zorundadır.**

**GS:** Tabii, ancak burada söz konusu olan tam olarak değiştirmek değil, yapıtı hammaddeye çevirmek, malzemeyi sanki alüminyum firmasından tekrar almış gibi yeniden üretmek olarak düşünmeli, çünkü bu bir başka yerde sergilenemeyecek, bunu paketleyip depoya kaldırmakla, yeniden başka bir yaratı alanına dönüştürmek pek de farklı değil, ayrıca paketlenip kaldırılmasındansa yeniden yaşayacak hale getirmek bana daha doğru gibi geliyor.

**Meriç Hızal: Bir seçenek daha var satabilirsiniz.**

**GS:** Tabii o da var.

**Nazlı Akseki: Bienalin son günlerinde gül yapraklarını isteyenler aldı.**

**GS:** Evet. Mesela o öyle yaşıyor. Ben de sergi sonunda dekupajı getirip, parçalara ayıracağım. Hiç düşünmemiştim öyle birşey de olabilir. Güzel fikir.

<sup>1</sup> Semra Ögel, *Çevresel Sanat*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1997.