



SİYAH
BEYAZ

NEVZAT SAYIN

Labirent *Labyrinth*
20.12.2019 - 13.01.2020



Bu konuşma, Evrim Altuğ moderatörlüğünde, 19 Kasım 2019 Salı günü Nevzat Sayın'ın Kuzguncuk'taki ofisinde Nevzat Sayın, Seyhun Topuz, Murat Germen, Serhan Ada, Tijen Demirörs, Korhan Gümüş, Esen Karol ve Sema Germen arasında gerçekleşmiştir.

Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri, 19 Kasım 2019 Salı, Kuzguncuk - İstanbul

1

EVİRİM ALTUĞ: Nevzat Sayın'ın bu projesi, hem iki, hem üç boyutlu işleri bir araya getirmekle beraber, kendi pratiğinin de bir tür eleştirisi ya da öz eleştirisi gibi. Serhan Hocam, "labirent" deyince aklımıza, acaba şu gelmek zorunda mı: İçerisi ve dışarı... Buradan başlamak isterim, tercih sizindir...

SERHAN ADA: Ben şuradan başlamak istiyorum: Nevzat Sayın'ın mimarlık yaparken başka disiplinlerle ilişkisini koparmamasından. Mimarlık yaparken bir sürü başka şeyle haşır neşir oluyor. Bildiğim için, sayabilirim: Fotoğraf, resim, genel olarak sanat, edebiyat, yayın... Bunları sayarken kendi mimarlık pratiğiyle ilgili çıkarmaya başladığı ve giderek uzun bir diziye dönüşecek gibi duran "Nevzat Sayın kitaplarını" dahil etmiyorum. Bana kalırsa Nevzat, mimarlığını başka başka yerlerden topladığı dallar, filizlerle aşıyor, yani sadece içeriden değil dışarıdan da tohumluyor. Tabii bunun tam tersini de söylemek mümkün.

Sık sık söylediğim şey, mimarlar, mimar-mimar oluyorlar ya, bir mimarlar/mimarlık konularına dalmayagörsünler, isimler, kavramlar uçuşmaya başlıyor; her zaman sohbetlerine girilemiyor. (Korhan'ın [Gümüş] mimarlık kanonu ve pratiğine dair tutumu "yıkıcı" bir şey olduğu için, o sayılmaz; o ayrı)... Girilemez, çünkü içeriden konuşurlar. Kendinizi bir anda yaban, yoksul, yalıtılmış hissedirirsiniz.

Bana göre, Nevzat içeride olduğu zaman da dışarıdaydı. Burada kendisi de bulunduğu için, şimdi tekrar etmemde bir sakınca yok. Belki bir sürü nedenden, yetişmesinden, Hatay'ın ve İzmir'in Akdeniz'inden, merakından, (Cengiz) Bektaş'tan, burada hepsini konuşmamıza şimdi gerek yok. Onun için de, bence şöyle bir sorunun açtığı perspektiften bakılabilir: Daha önce yapmakta olduğu işin ne kadar devamı, ne kadar da ondan bir kopuşu temsil ediyor, burada gördüğümüz ve sergide de göreceğiz olduklarımız, yani tuvaler ve heykeller... Ben, her ikisini de temsil ettiği kanısındayım. Nedeni de şu: Bunları yaptıktan sonra, bence mimarlığa bakışı da farklı olacak. Dolayısıyla bundan sonra mimar olarak yapacaklarını izlememizde fayda var.

Ama bir yandan da çok "mimarca" yaptığı şeyler, sergiye hazırladığı şeyler bunlar. Daha da öteye geçerek söyleyeyim, çok "Nevzat'ça" yaptığı şeyler. Neden böyle söylüyorum? "Bildiğini zannettiği işin acemisi olmak" diye bir şey söyledi biraz önce. Bence, serginin başlığı bu olabilir(di). "Bildiğini Zannettiği İşin Acemisi". Zira bir kere, perspektif, bir kaçı(nı)lamayan hayalet gibi Nevzat'ı takip ediyor. Perspektif, biliyoruz, resimde de insanları takip ediyor. Kaçmaya çalıştıkça, daha beter önleri ne çıkıyor. Hatta, ayaklarına bağ oluyor. Burada da çok net biçimde labirentten de önce, bir perspektif durumu var. Kendisi bunu kast etmediği için, biz burada onun yaptıklarına niyet atfediyoruz. Nevzat'ın peşinden ayrılmayan o perspektif.

İlüzyonun gerçeğe oynadığı oyunlar...

Buradaki perspektif, Batı'da bilinen perspektif değil. Çok daha fazla geometri, çok daha fazla Doğu, zaten, labirentin kendisi de Doğu. Eğer Girit'i Doğu kabul ederssek (bana kalırsa Girit Doğu'nun merkezi), labirentin kendisi de Doğu. Dolayısıyla, bir kere, şunu diyeceğim: Labirentin içinde kaybolmanın neşesi. Dışarı çıkmaya çalışmadan, çıkışı aramak için telaşlanmadan, böyle bir şey görüyorum. Bence çok net ve hatta, bunu yaparken de, mimarlık pratiğinde kullandığı renklere de zaman zaman başvuruyor. Sarı, kırmızı ve yeşili öncelikle söyleyeceğim; tabii başka renkler de var. Nevzat'ın mimarlık pratiğine yakından baktığımızda, bu renkleri tekrar görebileceğiz. Gön Deri'nin yerinde yeller esen fabrikasında, Shell Genel Müdürlüğü olarak tasarlanan yapıda, Kapıdağ Yarımadası'ndaki o evde... Küçük ayrıntılarda bile olsa, ki burada da zaten öyle.

Bir başka şey de doğululuk ile Doğulu olmakla ilgili: Biraz önce de konuşuyorduk, kilime olan gönderme. Ama kilimde de zaten perspektifin Doğulu okuması olan, geometri ile ilişkisini en ilkel, en güzel haliyle görmüyor muyuz? Bu, sadece hat filan değil, sadece geometrinin kendisi de değil, hatta, bizatihi hesap, dolayısıyla cebir diyeceğim... Kendini zorlayarak, belirli sınırların içine hapsederek, işte 50'ye 70 çalışarak Nevzat'ın yaptığı işlerin bir nevi "hesap işi" olduğu kanısındayım. Veya diptik yapıp, onların birbiriyle kavuşmasını, o tekil, kavuşma noktasının olma/olmama riskini alarak, özel olarak gözeterek, bir yandan geometrinin cebir tarafı ile, (ki geometri en önce hesaptır Ebu Heysen'den bu yana) yani sadece Al-Cebra değil ama aynı zamanda zorluk, kendine kendine daha başlarken çıkarılan zorluk, öz-cebir anlamında da söylüyorum. Ben böyle bir yan görüyorum ve sadece, labirent olarak değerlendirmeyi de yetersiz görüyorum.

Bana kalırsa o soruyu sormuyor... Aramak güzel, ama sadece o soruyu, yani içinde mi, dışında mı kalmak sorusunu sormuyor. Belki de sonsuz bir arayış ve o sonsuz arayıştan da sıkılmama vaziyeti, kimbilir... Ben Nevzat'ın pratiği açısından hem bir devamlılık, hem de kaçınılmaz bir kopuş görüyorum.

SEYHUN TOPUZ: Serhan ile son derece benzer şeyler düşündüğümüzü anladım. Nevzat'ı iyi bir mimar olarak bilirken, fotoğraf sergisiyle karşımıza çıkıyor, sonra resimler yapıyor ve arkadan, en son olarak da heykeller. Bu, benim için sürpriz, ama beklenen de bir şey. Çünkü mimarlığın dışında, resim, heykel, fotoğraf, edebiyat her zaman yaşamına girmiş, özümsemiş, çevresinde öyle insanlar olan bir mimar, benim bildiğim Nevzat.

Ben, bu resimlerin kaynak olarak kendi projelerinden yola çıktığını düşünüyorum. Ve bir çoğu, katmanlar halinde, bir kısmı modüler, ki siz onlara labirent türü diyor-

sunuz, ben modüler diyorum o resimlere, çok renkliler, çok cesurlar. Labirent de denilebilir. Ama, bu resimler ile heykelleriyle de bağlantı kurduğum için, modüler demek, bana daha iyi geliyor. Bunların detaylarını alıp, daha az renkli, iyice minimal, minimum resimleri var ki, ben onlara bayılıyorum. Daha yalın, daha az renkli resimler onlar. Boyutları birbirleri ile aynı.

Burada bir şey daha dikkatimi çekti. Kendisinin mimarlık projeleri ile ilgili çıkardığı yeni bir kitabı var. Ben onları karıştırdım. Mesela, Tepe Narlife, Narcity, Evidea Konutları cepheleri ile, bu resimler arasında ilişki kurdum.

NEVZAT SAYIN: Vay canına, çok doğru!

SEYHUN TOPUZ: Burada olmayan kırmızı bir resim var, galiba o, Narcity... Onların cepheleri ile bu resimler arasında müthiş bir ilişki kurdum. Bazıları katmanlı, bazıları renk olarak. Çok renkli cepheleri var. Tıpkı bu resimler gibi. Yani, Nevzat katılıyor musun bilmiyorum... Bir de, katman katman, kırmızı resmi var ki, o da Lapis Han projesiyle ilgili bir resim. O resmi alıp koyun, bu projenin cephesini de alın koyun... Lütfen bakın.

EVİRİM ALTUĞ: Hocam, şunu diyebilir miyiz acaba, Nevzat Bey bir ressam ve aslında "portre"lerini de...

SEYHUN TOPUZ: "Cephelerde kullanıyor," diyebilirsiniz...

SERHAN ADA: Bu defterlerdeki eskizleri insanlara gösterme niyeti yok mu? Ben şimdi öneriyorum. Biz de, insanlar da bu çizimleri bir köşede görelim...

ESEN KAROL: Ben de öneriyorum, aslında onlar çok uzun süreli bir takıntının işareti.

SERHAN ADA: Biliyorum, toplantılarda dinliyor gibi yapıyor, bunların çizimine devam ediyor.

SEYHUN TOPUZ: Perspektifi kullandığı ve sizin labirent dediğiniz bu resimler ile, içeride gördüğümüz heykeller, çok akraba... O modüller... çok iç içeler. Bunlar, paslandırılmış, kesilmiş levhalar, kestikleri parçalar eklenmiş ve tekrar kıvrılmış heykeller. Benim gördüklerimin içinde renkler vardı. O renkleri şimdi kaldırmış ama benim önerim, o renkleri tekrar ilave etmesi, çünkü çok iyi gözüküyorlardı.

Yine, kendi projelerinden çıkan bu konstrüksiyonlar, diye düşünüyorum ben, resimlerle beraber değerlendirildiğinde, bir bütün, bir cümle oluşturuyorlar. Böyle düşünüyorum.

NEVZAT SAYIN: Mimari resimler ve heykeller mi demeli?

SEYHUN TOPUZ: Evet, sanatın farklı dallarıyla bir bütün oluşturuyorsun. Belki, fotoğrafı da işin içine katabilirsin.

MURAT GERMEN: Labirentten başladığımız, labirenti nasıl gördüğümü açıklamaya çalışayım. Labirenti, her ne kadar girdikten sonra çıkabileceğin garanti olmasa da, giriş ile çıkış arasında bir arayüz gibi görebiliriz. Çıkabilme umudu taşıyarak ve dolayısı ile risk alarak giriyorsun oraya, ve bazen hiç beklemediğin bir anda da çıkışı bulabiliyorsun... Labirent bu sürecin, yolculuğun, maceranın maddi ve/veya manevi arayüzü bence.

Giriş ile çıkış arasındaki bu çetrefilli yol, bana, yaşadığımız coğrafyada çeşitli sanat disiplinleri arasında bir işbirliği zemini yaratmakta karşılaştığımız zorlukları da hatırlatıyor. Olağan dışı çapraz ilişkiler kurma konusunda zayıfız, çünkü bu kafaya hazır olacak şekilde yetiştirilmiyoruz; her şeyi kendi kutusu için değerlendirdiğimizden farklı disiplinler arasında bir işbirliği olabileceğini bile akla getiremiyoruz. Hatta işbirliğinden korkuyoruz bile diyebilirim. Labirenti farklı yaratı-disiplinleri arasındaki bir birleştirici arayüz gibi görmek istiyorum; mesela şu anda farklı disiplinlerden, geçmişlerden, yaşlardan farklı kültür-sanat-tasarım insanları olarak bir araya gelmiş bir işbirliği yapıyoruz ve labirentin öngörülmez yollarında dolaşıp çıkış arıyoruz.

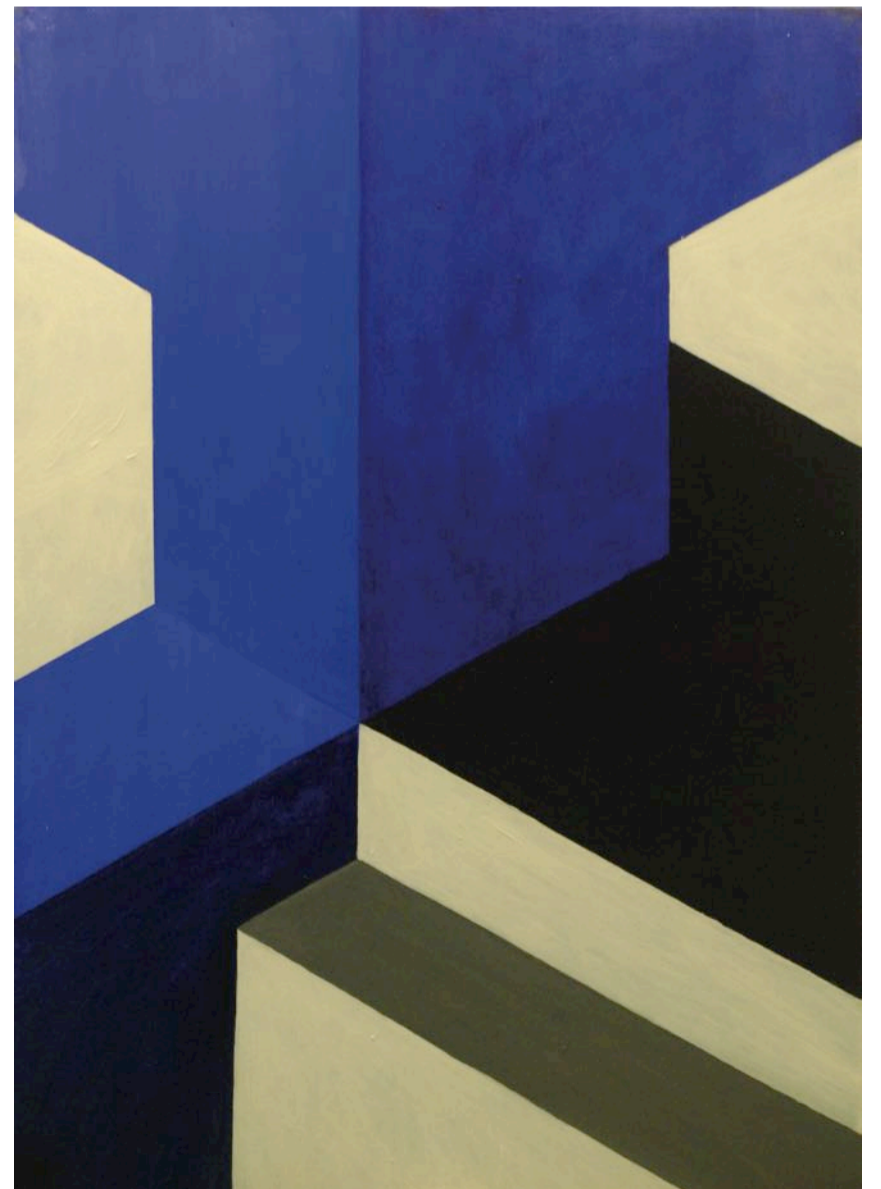
Bu serginin parçası olmak üzere Evrim ve Nevzat'tan teklif geldiğinde beni müthiş heyecanlandıran bu işbirliği olasılığı oldu. İnsan kendi başına bir şeyler üretmeye devam ettiği zaman, ortaya üç aşağı beş yukarı düzgün bir şeyler çıktığı zamanlar oluyor ama bu süreçte işbirliği yapmadığım ve yaratıcı çevreden arkadaşlarına işlerini gösteremediğimde, köreltici bir yere doğru da gidebiliyorsun zaman zaman. İşbirliği yapmanın getirdiği çok öğretici bir taraf var, insanı daha önce yelteneemediği, üretim yapmaya cesaret etmediği bir konuda bir şeyler üretmeye doğru itiyor. Bu ise, yeni kapılar açabilme potansiyeli taşıyor; o kapılar açılır, açılmaz ayrı mesele...

Son olarak, alternatif olarak biraz daha şahsi bir boyuta çekeceğim konuyu; labirenti yine giriş ve çıkış arasında bir arayüz olarak görmeye devam edersek, doğuştan ölüme hayatın ta kendisini bir labirent olarak görebiliriz. Belli hedeflerle başladım hayata ve o hedeflere doğru ilerlerken; çabalarımın, amaçlarımın bir bölümünün beyhude olduğunu yoldayken keşfettim. Labirent algılarınızda ona göre yer edinirse ve içindeki bireysel varoluş stratejisi ona göre tasarlanırsa, labirentin ne kadar büyük ve karmaşık olduğuna bağlı olarak, çıkışa ulaşmanın belki üç, belki de on üç tane ayrı yolu olabildiğini gördüm. Kat etmeye çalıştığım yolu da aynı bunun gibi görüyorum. Labirent o anlamda çok değerli diye düşünüyorum: "Bunu denedim, olmadı çünkü sonu tıkalı çıkmaz yola girmişim; başka bir yeri denedim, bu sefer karşıma bir kapalı kapı çıktı ve kilidin anahtarı bende değil; sorun değil, vazgeçmek yok; geri döneyim, en son sağa döndüğüm ayrıma gideyim bu sefer sola döneyim..." Hayat, bir çok başka olası tanımın yanında, çeşitli farklı alternatifleri kendine göre olabildiğince doğru bir şekilde dizilendirme süreci olarak da algılanabilir.

KORHAN GÜMÜŞ: Ben galiba bu kadar kapsamlı bir çalışmayı gerektiği gibi incelemeden konuşmuş olacağım. Önceden imkânım olmadı açıkçası. Ama aklım



Labirent 14 *Labyrinth 14*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik *Acrylic on canvas*
70 x 50 cm



Labirent 16 *Labyrinth 16*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik *Acrylic on canvas*
70 x 50 cm



Labirent 4 Labyrinth 4, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

3

demin -kayıt öncesi- söylediğim o şeye hep takılıyor... Hani, söz etmişim ya o çocukluğumda, tuvalette yalnız başıma kaldığım zaman mozaik yer karolarına bakıp, onları kimi zaman üç boyutlu görmeye başlıyordum, kimi zaman bir şeylere benzetiyordum. Kimi zaman da başka bir şekilde zihnimde hareket ettiklerini, bakışıma göre başka bir şeylere dönüştüklerini, değiştiklerini görüyordum.

Burada tasarımla bir başka şey, resim gibi ayrı bir uğraş arasındaki bir ilişkiden çok, bu imgelerin zihnimizdeki bir şeyleri çağırıldığını, bu imgelerin bağları bize kurdurduğunu düşünüyorum. Yani, söz konusu olan disiplinler arasındaki ilişkiden çok, imgelerle kurduğumuz bağların çeşitliliğini gösteriyor. Çokluk, çeşitlilik karşımızdaki imgelerde değil, bizim zihnimizde. Bu imgelerin tasarımda olduğu gibi temsil ettiği şey üzerinde bir sorumluluğu yok, ama imgelere "mimari" diye baktığımızda böyle bir bağ kuruyoruz. Aynı anda hem bir üst-dil olma veya hem olmama hali gibi. Onlara bu anlamı veren aslında bu bağı kurma eylemi. Çokluk, çeşitlilik ya da zihnimizdeki değişim, dönüşüm bütün bunlar, disiplinler zaten bu imgeleri nasıl tanımladığımız üzerine kurulu: Sonuçta bütün bu zihinsel eylemliler aynı. Hepsini, aynı şekilde, imgeler üzerinde çalışıyorlar. Disiplinlerle ilgili zihinsel eylemliler imgeler üzerinden iş görüyorlar.

Daha doğrudan ve açık söylemem gerekiyorsa, mimarlar, ressam, grafik tasarımcılar, endüstriyel tasarımcılar, şehir plancıları... Bu disiplinlerin aralarında bence hiçbir fark yok. Bilim ve sanatın ayrıştığı yerde, o soy ağacındaki tarihi noktada, imge temsil ettiği üzerinde bir yetki, tanımlayıcı bir işlev kazanıyor. İmgelere yüklenen ayrı sorumluluklar ortaya çıkıyor. O da müteakibi (coincidence) gibi tanımlanabilecek bir bağ. Hangi bağlam içinde anlamlandırılıyorlarsa, hangi gerçekliklerle ilişki kuruluyorsa, neyin yerine geçiyorlarsa, imgeler disiplinler denilen ayrı işlevler görmeye başlıyor. Şeylerin özünde olduğu için değil, kendilerini gizledikleri, şeylerin yerine geçtikleri için. İmgelerin yerine geçtiği şeylerin değişmez, sabit bir özleri yok. Oysa zihnimizde imgeler sürekli içerikle biçim arasında yer değiştiriyorlar. Bu yüzden hem bir labirentin içindeyiz, hem dışındayız.

Şimdi, burada Nevzat'ın bizi şaşırttığı şey şu. Genellikle, bildik mimar kimliğinde imgenin böyle bir değişkenliği yoktur. Olsa bile arka planda kalır, çünkü tasarım disiplini bağımlı bir ilişki içinde bu kurmaca ilişkiyi asla deşifre etmez, ele vermez. İmgenin zihinsel olduğunu, yüzergezerliğini hiçbir zaman ortaya çıkarmaz. Hatta tam tersine, kendisi etkin bir özne olarak imgeyi hep nesneleştirici şekilde bize gösterir. İmge nesnesini sabitler, edilgenleştirir. Başka bir türlü de olabileceğini asla düşündürmez. Nevzat ise kendisinden beklendiği gibi nesnelere değil, imgeleri ortaya çıkarıyor, görünür kılıyor.

Bir zamanlar, "kâğıt mimarisi" adı verilen bir şey vardı. Dijital çağda da herhalde fazlası var. Yani, tasarımın zihinsel bir eylemlilik, kurmaca bir şey olduğuna işaret eden bir tür oyun. Disiplinler zihin dünyası, içinde kendimizi tanımladığımız, edindiğimiz kimlikler, eylemlilikler, imgelerin yarattığı kışkırtıcı yarıya ya sınırsız bir çabayla sorgulamaya, ya da tam tersine nesneleştirici bir şiddetle yoksaymaya çalışırlar. Mimarlar, daha çok piyasa koşullarına teslim olanlar, genellikle imgeleri bu şekilde göstermezler, ifşa etmezler. Onları doğuştan gelen bir ayrıcalık, yetenekmiş gibi gösterip, gizlemeyi tercih ederler. Oysa güncel mimarlığı nesneleştirilen

imgeleri özgürleştiren, özneleştirilen, onlar arasında bağlar kuran bir keşfetme deneyi mi olarak görüyorum. Bu durumda eğitimle, disiplinler zihin dünyası içinde edinilmiş kimliğin, tıpkı diğer kimlikler gibi örtük olarak kabul edilen, arkasına saklanılan, konformist bir şekilde işleyen, elde edilen bir ayrıcalık olarak değil, ifşa edilmesi, açığa çıkarılması, sorgulanması gereken bir "yük" olduğunu söyleyebilirim.

Şimdi bunu söyledikten sonra ben de kendime dair bir şey ifşa edeyim: Nevzat'ı yıllardır, belki de ta başından beri, etrafında döndüğüm, dolaştığım eylemsellikler içinde izledim. Yoksa başka türlü olsaydı, başka türlü tanısaydım, büyük ihtimalle arkadaş olma imkânım olmayabilirdi. (Gülüşmeler) Konformist kalıplar içine girmeyen, sınırlarını zorlayan bu farklı mimar kimliğini bilmiyorum, acaba "trans-mimar" kavramıyla mı tanımlamalı?

SEYHUN TOPUZ: Peki, heykeltçiler de mimarlık yapabilirler mi?

KORHAN GÜMÜŞ: E, tabii ki, herkes, her şeyi yapabilir. Sadece sizin onu nasıl sorguladığımız, biriktirdiğiniz, deneyimlediğiniz, uğraştığımızı bağlı."

SEYHUN TOPUZ: Nevzat'a inat, yapacağım bir şey.

MURAT GERMEN: Bernard Rudofsky diye bir adam var, malum, onun bir kitabı var, "Mimarsız Mimari" adlı... mümkün yani..."

KORHAN GÜMÜŞ: Mimar olup da mimarlık ortaya koyamayanların karşısında böyle bir soruyu sorabilenlerin çok daha çok mimarlık ortaya koyabileceklerini düşünüyorum ben. Sizin gibi, temsilen neyi temsil ettiğini sorgulayanların... Heykeltçi mimarlık yapabilir mi diye sorduğunuzda, bana kalırsa imgeyi sorgulamış oluyorsunuz çünkü... Çoğu zaman kimlik içinden bakıldığında, imge temsil ettiğinin yerine geçiyor ve bu soru sorulmuyor. Bina resmi çizme faaliyeti mimarlık olarak adlandırılıyor. Bence hiçbir şey çizmeden de mimarlık yapılabilir. Benim için mimarlık imgeler arasındaki ilişkiyi sorgulama çabası. Nesne olarak inşa ettiğimiz şey de bir imge çünkü. Bunun düz, tek yönlü bir ilişki olmadığını düşünüyorum. Yoksa mimarlık düz bir temsil ilişkisi halini alabilir. Bu da imgelerin arasındaki ilişkiyi, bu ilişkinin yarattığı merakı, keşfetme çabasını sönmümlendirebilir. Kimlik, üzerimizde bir yük ve biz onu sınırsız bir çabayla sorgulamak durumunda iken, tam tersine kolayına kaçabiliyoruz. Onun vermiş olduğu bir rahatlıkla, biz zannediyoruz ki bina adını verdiğimiz bir şeyi çizince, bu eylemlilik otomatik bir şekilde mimarlık olacak değil mi? Böyle çok sayıda hazır yapım kimliğe sahip mimar çıkıyor karşımıza. Çizdiğini bina zanneden o kadar çok insan var ki... İş bana ver, çizeyim, yaparım diyor. Aman, sakın ha, dur diyorum... Şehrin her tarafında bina resmi çizdiği için mimarlıkla uğraştığını söyleyen o kadar çok mimar, mimar adı verilen kişiler çizdiği için yapılan o kadar çok bina var ki.

Bütün edinilmiş kimlikler gibi mimarlığın da kurucu bir paradoksu var: Mimar, mimar olduğu için mimarlık, ressam, ressam olduğu için resim yaptığını zannediyor. Modernliğin imgesel deneyimi bence böylesine otomatik bir şey, bir beceri değil. Bu edinilmiş kimliklerin her biri, imgeyle bir yarık açıyor ve asıl beceri, asıl deneyim bu yarığın hiçbir zaman kapatılmayacağını bilmek. İmgeler arasındaki kışkırtıcı ilişki. Buna merak ya da bilmediğini bilme hali diyebilirim. Modernliğin yarattığı bir çelişki bu. 19. yüzyılın temsil sorunsalı sanki bu çelişkiyi günümüze doğru fırlattı ve günümüz şehirlerine baktığımızda, belki de hala onunla uğraşıyoruz.

NEVZAT SAYIN: Çok iyi bir yerinden ve çok güzel yakaladığını düşünüyorum. Aynı ya da benzer düşüncelerin farklı ifade araçlarını kullanarak anlatılıyor olması, bu şekilde ifade edilen düşüncelerin ortak paydaları, imgenin hallerinin kendi bildiğimiz dilde deşifre edilmesi ve hepsinin altında durduğunu düşündüğümüz şeyin, imgenin kendisi haline dönüştürülmesi çok önemli noktalar. Her çizdiğimiz şeyin bina zannedilmesi ne kadar tehlikeli bir şey. Zihinsel arşivin ya da birikimin konuşmalarında geçmesi ama, yapılan şeylerin altında, onun nasıl var olduğunun ifade edilememesi, faydayı, programı, strüktürü çekince, düşüncenin okunaklı bir hale gelmesine dair tespitlerin müthiştii, iyi ki farkında değilmişsin..!

Ben bu cümleleri böyle kuramazdım. Ama duyduklarımın bana çok iyi geldiğini söylemeliyim. Senin kavrama yetilerinin çok yüksek olduğunu biliyorum, fakat bu kadarı şaşırttı. Şaşırtıcı olan, benim daha önce söylediğim bir şeyi geliştirmek yerine, hiç dillendirmediğim bir şeyi söylüyor olman. Seyhun'un biraz önce söylediği Narcity, Narlife, Evidea gibi (bunların isimleri de ne tuhaftır) yapıların cepheleriyle resimlerin aynı şeyler olduklarını söylediğin yerden, o aynılığın ne olduğunu açıklayıp, tamamlaması da cabasıydı.

Farklı disiplinlerin biraradalığı yerine ve ona karşıt olarak, önemli bir şey koydun: Aslında bunlar farklı disiplinlerin bir aradalığı değil, her disiplinin, aynı şeyi, bir kere daha kendi dilinde kurması."

KORHAN GÜMÜŞ: Biraz seni anladığımı sanıyorum. O soru da (Seyhun Topuz'dan) çok iyi geldi."

SEYHUN TOPUZ: Eskiden Akademi'de şöyle denirdi değil mi: Resim, Heykel, Mimari... Plastik sanatlar... Üçü aynı gibi söylenirdi. Şimdi, onların hepsi unutuldu.

NEVZAT SAYIN: Ben, "Mimarlık, mimarlıktır," diyen gruptanım hâlâ ama bunu, gecenin sonunda tekrar düşüneceğim... Seyhun'a benim yaptığım bir yapının önünde büyük bir heykel yapmasını teklif ettiğimde, ne kadar büyük dedi, uzun kenarı en az 6 olmalı, 10 metreye kadar yolu var dediğimde, "Bırak onu yapmayı, öyle bir şeyi düşünemem bile," demişti.

SEYHUN TOPUZ: Ama yaptım.

MURAT GERMEN: Mimarlık genellikle boşlukları doldurma eylemi gibi algılanıyor. Senin heykellerine bakınca, tersine, dolulukları boşalttığını görüyorum. Ve boşalttıktan sonra, kestiğin parçaları yeniden hacme ilştirerek yeni hacim düzenlemeleri, komşulukları ve aralarında yeni akışkanlıklar üretmişsin. Bana getirdiğin üç heykelin fotoğraflarını çekerken, bu eklemenebilirlik potansiyeli beni heykelleri farklı kombinasyonlarda birleştirmeye itti. Ayrı ayrı tutmak, uzaklaştırmak istemedim; çünkü birlikte, yan yana çok güzel çalıştılar. Sanıyorum eksiltme ve ardından

ekleme eylemleri sırasında senin aynı ölçüleri kullanmış olmanın getirdiği bir artikülasyon bu. Buradan Seyhun Topuz'un "modülerleşme" sine gönderme yapmak mümkün. Çünkü modüler birimler birbirleri ile rahat çalışacak şekilde tasarlanırlar. Resimlere salt iki boyutlu kompozisyonlar olarak bakılırsa, vev çizgilerin kaçınılmaz varlığı yüzünden modülerlik heykellerdeki kadar çabuk algılanamayabilir, ama resimlerdeki aksonometrik perspektifin tarif ettiği dikdörtgen mekânları göz önünde tutarsak modülerlik anında fark edilir hale geliyor. Modülleri okur hale geldikten sonraysa, modüller arası akışkanlığı da fark edebilmek olası.

NEVZAT SAYIN: Modülerlik meselesi çok ilginç. Çünkü bu resimlerin altında son derece katı bir kafes örüntüsü var. Önce bu örüntüyü çiziyorum. Sonra, her üç yönde de bazı araları sildiğimde küçük birimin katları olarak büyüyor veya kimi zaman küçülüyor aralıklar. Bütünlük taşıyan leke bu şekilde çıkıyor ortaya. Belli açılarda çizilmiş, aksonometrik bir ızgara görüyorsun başlangıçta ama sonunda bu bozularak dönüşüyor. İhsan Bilgin'in "kurallar ve ihlaller" dediği şey oluyor. Bu yüzden, silinmiş olmasına rağmen modülerliğin görünüyor olmasını duymaktan memnunum.

Esen heykelleri gördüğünde, kaç tane olacak demişti; 10 tane olacaktı ama, beşte kalsam iyi olacak dediğimde, niye yediye tamamlamıyorsun diye sordu... 7'ye tamamladım... Şimdi, bu yedilin hepsine birlikte tekrar baktığımda ben bir boşluk mu kuruyorum acaba diye geçti aklımdan? Dolayısıyla senin şimdi söylediğin modülerlik ve boşluk meselesi bana çok yakın diye düşünüyorum."

MURAT GERMEN: Konuyu çok kırılmaz bükülmez, katı bir zemine getirmek istemiyorum ama, işlev, benim için mimaride her zaman çok önemli oldu. Daha önce sözünü ettiğim akışkanlık ve hacimler arası ilişki kurma meselesi, özünde işleve gönderme yapıyor. Bana kalırsa, mimarinin en önemli meselelerinden bir tanesi farklı işlev alanları arasındaki komşuluğu, akışkanlığı ve sirkülasyonu iyi kurmak. Bunun iyi becerildiği bir mimarinin içinde olduğum zaman müthiş heyecanlar duyuyorum. Salt cephe bezemesinden oluşan, dışarıdan iyi dursun diye tasarlanmış mimariler ise pek heyecan vermiyor...

Buradan tekrar labirente geri gönderme yaparsak; içinde yürürken kendini aşama aşama, katman katman ziyaretçisine açarak sürprizler sunan bir mimari, aynı bir labirent gibidir. Öngörülebilirlik sıkıcıdır, sürprizler ise yeni deneyimler yaşatır. Hep aynı yolda gidersen ezbere yürümeye başlar, eblehleşir ve robotlaşır; yeni yollara saparsan akıl, zekâ çalışmaya başlar ve otomatik pilot modundan çıkarsın...

KORHAN GÜMÜŞ: Labirent dediğimiz, aslında bir içerisi ve bir de dışarı olan bir şey. Sadece iç, sadece dış değil. Burada ise modüler diye sizin kastettiğiniz şey, aslında sınırsızlık. Yani imgeler bütün bir evreni kapsıyor. Yani sınırını görmüyoruz, ancak şuradaki, duvardaki resmin bile bir sınırı var. Hele bir mimari proje olsa, bir bina olsa, sınırları olur. Onu görürüz. Burada göremiyoruz. Sınırı yok, uzanıyor. Dolayısıyla modülerden bunu mu kastediyorsunuz? Sanki uzamın içinde tekrarlanıyor.

NEVZAT SAYIN: Modülerliği destekleyen şey, tekrarlanan birimlerin ilişkiselliği olmalı. Senin söylediğin gibi birimler ve aralarındaki ilişki, sonsuza dek tekrar edebilecekmiş potansiyeli taşıyor. Çünkü tam da söylediğin gibi, sınır yok. İlk evrede sınırlı resimlerle başladım fakat bu sınırlar resmî değilse bile giderek beni sıkılaşmaya başladığında resimlerin, her yöne doğru sonsuza kadar uzayıp, gitmesini istedim. Birkaç tuvalden oluşan, parçalı, büyük resimlerin oluşmasını da bu karar sağladı. Bunu deneyerek, düşündüğüm şeyin yapılabilir olduğunu, bunların sonsuza kadar eklenerek büyütülebilir olduğunu da gördüm. Kendini üreten, bir kozmos haline dönüşebiliyorlardı.

ESEN KAROL: İşlere ne mimarlık açısından ne de sanat bağlamında bakabilecek donanımına sahip değilim ama, defterleri belki sizlerden daha iyi görmüş olabilirim. Açıkçası, ilk gördüğümde çok şaşırılmış ve çok da etkilenmişim. Çünkü, baktığımızda göreceksiniz, —Nevzat'a da hiç sormadım. O gün konuştuklarımız dışında bu konuda sohbet etmedik— toplantı sırasında vesaire çizilmiş olabilirler ama, ilginç bir şekilde hemen hepsi bitirilmiş işler. Defterlerde ya tek ya çift sayfa olarak, sonsuz labirentler, devam eden mekânlar olmakla beraber, yani sayfanın kenarından dışarı taşan şeyler olmalarına rağmen, sayfalar doldurulmuştu. Ve hiç yarım bırakılmış olan yoktu.

NEVZAT SAYIN: Belki sana ulaşanlarda yoktu.

ESEN KAROL: Yok, defterlerin arasında yarım kalmış olanlar olabilir, ama ofiste baktığım zaman —siz seçerek yolladınız ama— defterlerde çokça bitmiş çizim vardı.

NEVZAT SAYIN: Bir tür bitmişlik denilebilir. Doğru. Ama, bir tür...

ESEN KAROL: Bir tür tabii ki... Bitebilecek bir şey değil. Sadece, tek tek, belli bir renk ilişkisiyle çalışılıyorsa, üşenilmeyip, onların kare kare boyanmış olmaları vesaire... Aslında işi mekân olan birisinin, çokça kocaman binalar tasarlamış birisinin... Bir şekilde mekân üzerine düşündüğünüz belli... Ama ilginç geldi... Siz mimar olduğunuz için onları haliyle mekân olarak okudum. Sonuçta, bir iç dünya metaforu da olabilir; hayat da olabilir; içinden çıkamadığımız, muhtemelen çıkışı olan, belki de olmayan bir yığın şeye benzetilebilir. Daha önce konuşulan tekrara bağlamak istiyorum: Aslında onların, daha ziyade düşünürken kullandığımız bir tür metot olduğunu düşündüm ben kendimce... Yanılıyor da olabilirim. O gördüğüm çizimlerin, elinizi tekrara dayalı bir egzersize bağlayarak, zihninizi özgürleştirmeye yaradığını, aslında o sırada başka şeyler düşündüğünüzü, gerçekten mekân tasarladığınızı, belki o demin bahsi geçen yapıları zihninizde döndürdüğünüzü düşündüm. Yani o labirentler düşüncenin kendisi değil, düşünce yaratılırken, elden çıkan şeyler sanki.

NEVZAT SAYIN: Bütünüyle doğru.

ESEN KAROL: Tuvaldekiler ise, başka yerlere de gidecektir şüphesiz, heykeller de. Belki resimler silme oldukları ve devam duygusu uyandırdıkları, ama heykeller çok

kendinden menkul oldukları için, onlara başka türlü bakıyorum. Sonuçta grafik tasarımcı olarak belki de heykel çok yabancı bir şey bana, bilemiyorum. Ama burada artık, kendileri düşünce diye düşündüm, ilk karşılaştığımda. Defterdekiler düşüncenin aracıyken, resimler ve heykeller artık düşüncenin kendisi, yani işin derdi kendisi diye düşündüm. Daha kötü ifade edemedim herhalde.

SEYHUN TOPUZ: Defterler hangi tarihlerde Nevzat?

NEVZAT SAYIN: Yıllardır.

SEYHUN TOPUZ: Yani on sene, elli sene...

NEVZAT SAYIN: Yanılmıyorsam 2003 defterleriyle başlıyor. Belki siyasi bir itkisi de vardır bu labirentlerin...

ESEN KAROL: O yüzden de ben, sergide bir vitrinde, ellenemez bir şekilde bazıların bazı sayfalarının görünmesinin iyi olacağını düşünüyorum. Ama bunun da tehlikesi, sanki taslakmış gibi algılanabilirler, aslında bu resimlerin taslağı değil.

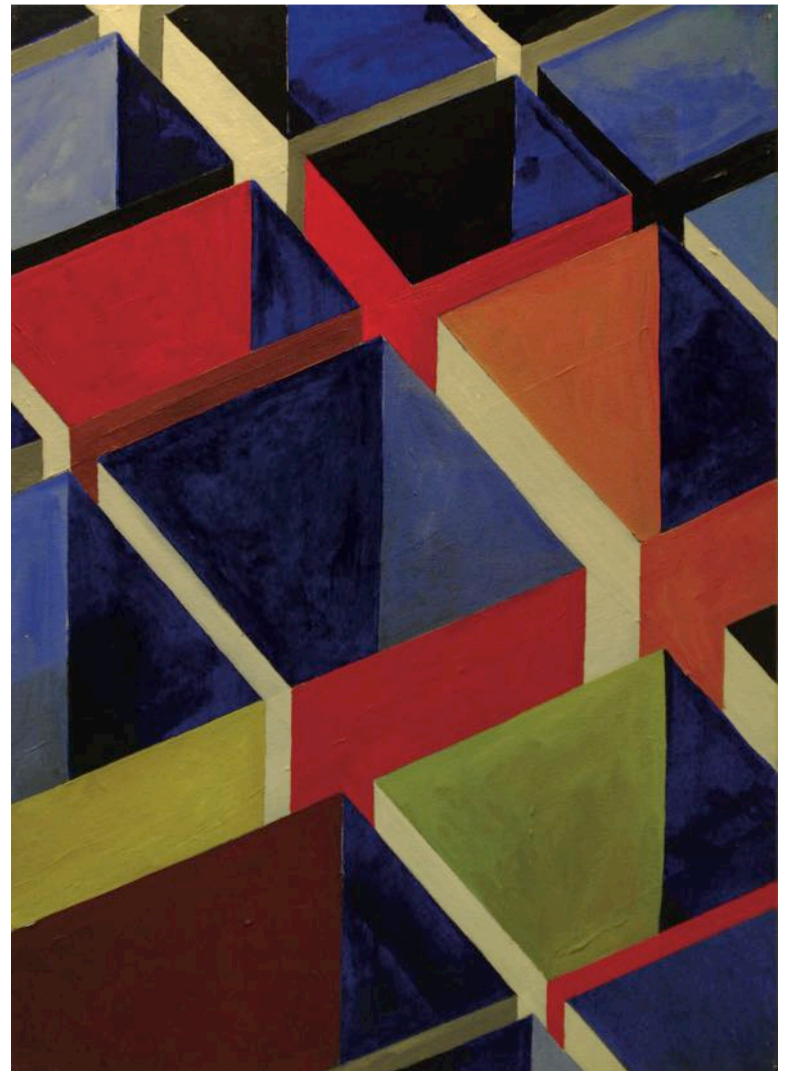
NEVZAT SAYIN: Değiller. Olamadılar. Kimi zaman defteri önüme koyuyorum ve sevdiğim bir deseni büyütürüm tuvale geçebilirim diye düşünüyorum. Fakat, imkânsız bir şey olduğunu görüyorum! O deseni büyütürüm boyamak, deli saçması bir şey oluyor. Ve hemen başka bir duruma geçiyorum. Senin de söylediğin gibi, gerçekten de, defterlerdeki çizimler defterde oldukları için —biraz önce Serhan, "Biz toplantıda zannediyoruz, herif bunları çiziyor," diyordu ya— toplantı notu tutar gibi yapılmış şeyler. Kendimle ve aklımdaki bir konuyla başbaşa kaldığımda yaptığım şeyler. Dediğin yüzde yüz doğru; aklımda, o desen değil, başka düşünceler varken yapılmış olan şeyler defterdekiler. Tuvaler ise sadece kendisi için ve kendisi olarak yapılmış şeyler.

ESEN KAROL: Tam bunu söylemek istiyordum.

NEVZAT SAYIN: Bu durumun mimarlıkla şöyle bir farkı var: Defterlerimdekiler mimarlığa daha yakın çünkü mimarlık, önceden düşünülen, sonradan yapılan bir şey. Benim için resim ise, düşünce ile yapmanın, eş anlolu olduğu bir şey. Aklım, fırçanın ucunda oluyor. Çok ilginç bir an. O sırada başka herhangi bir şey düşünmeme imkân yok.

MURAT GERMEN: Fırça ve tuval seni burada yönlendiren...

NEVZAT SAYIN: Evet, hepsi bu kadar. Bazılarını, tuval bezini şasiye gererek; bazılarını ise düşey ya da yatay sert bir tablaya tutturarak yapıyorum, her ikisinde de, fırça ve tuvalin ilişkisi değiştiği, yaptığım işle ilişkim de değişiyor. Tuval bezinin şasiye gerili olanını tercih ediyorum. Çünkü acemisi olduğum, o. Öteki, zaten bildiğim bir şey. Bütün kâğıtlarımızı sert bir tabla olan masaya koyduk ve çizdik. Bu yüzden sert bir yüzey üzerinde bildiğim gibi resim yapmak yerine, benimle resmin arasında, tuvalin esnekliği, fırçanın yumuşaklığı ve ucunun sivrililiği, iyi bir fırça seçmediysen, kıl, tüy gibi bir sürü mesele giriyor. Aklına da bunlardan başka bir şey gelmiyor. Gece dalışlarında bunu yaşadım; sadece denizin sesiyle başbaşa kalırsın... Başka hiçbir şey kalmaz. Böyle, bunun gibi ilginç bir şey bu tuvaldeki resimler. Defterler öyle değil. Gerçekten de bugün baktığımda, bir çoğunun altındaki düşüncemi deşifre edebiliyorum. Tuvalerde ise, kendisinden başka hiçbir şey yok, onlar sadece, kendilerini kendini temsil ediyor. Başka hiçbir



Labirent 9 Labyrinth 9, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm



Labirent 7 Labyrinth 7, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

5

şeyi değil.

SEYHUN TOPUZ: Bunlara baktığım zaman, “o sırada yapılmış” diyorsun ama, düşünce de taşıyor bunlar (tuvaler).

NEVZAT SAYIN: Ama o sıradaki düşünceyi taşıyor.

ESEN KAROL: Kendi düşüncesini mi taşıyor?

SEYHUN TOPUZ: Hayır, benim dediğim, belli bir mantık süzgecinden geçirmek anlamına söylüyorum. Yani, bunlar rastlantısal olamazlar.

NEVZAT SAYIN: Bunların çok önemli bir kısmı tamamen rastlantı. Çok az sayıda-ki tuvalde kendinden başka hikâyeleri de olan başka şeyler de deniyorum ama bunlar sıradışı denemeler. De Chirico ile M.S. Escher arasında gibi görünen iş, rastlantı değil tabii. Onun hikayesini de matematiğini de kuruyorum.

SEYHUN TOPUZ: E, ben de zaten bazıları için söylüyorum.

NEVZAT SAYIN: Perspektif hataları, bilerek ve bir şey demek için yapıyorum. O merdivenden çıkıyor, ama çıkamıyorsun...

SEYHUN TOPUZ: Evet, ama şu, siyah beyazlar filan da öyleymiş gibi geliyor bana..

NEVZAT SAYIN: Onlar, sadece siyah, beyaz ve gri.

SEYHUN TOPUZ: Evet görüyorum ama, orada hiç düşünmeden yaptığım nasıl söylenebilir, orada da ben düşünüyorum şimdi...

NEVZAT SAYIN: Tabii ki düşünüyorum ama düşündüğüm şey, şu: Beyaz ile grinin, nasıl birleşeceği.

TİJEN DEMİRÖRS: Konuyu biraz daha farklı bir yere alalım mı? Yaratan kişinin, sanatçının yaratma sürecini konuşuyoruz. Düşünerek, bilinç düzeyinde bir çalışma mıdır yoksa daha serbest kalan, bilinçdışı yönlendirmeler mi daha aktiftir? Defterler farklı, tuvaler farklı... Mimari yaratım farklı, sanatsal farklı diyorsunuz. Olabilir. Ama şu da var ki, onca eğitim ve bilgiyle mesela bir müzisyen beste yaparken, akorların bilgisiyle ama düşünmeden, hissederek yaratır. Çok zihinsel süreçlerle de yaratılır tabii ki ama. Nevzat öyle resim yapmadığını söylüyor.

Farklı bir yere alalım dediğim ise izleyicinin algısı. Teknik olarak nasıl yaratıldığı, zihinsel bir süreç mi, bilinçdışı süreçlerden mi etkilenildiğinden çok, bence bunlara bakan insanların hislerinin çok önemi var. Sanat zaten öyle bir şey, açıklanamaz bir şey, değil mi? Açıklanamamalı belki de. Ben bu eserlere bakıp, bir sürü farklı şey hissedebilirim... Nevzat öyle hissetmeden yaratmış olabilir... Yani, sanatın evrenselliği çok anlamlı ve insan faktörü çok güzel... Sembolizasyon. Nevzat'ın heykellerini ilk gördüğümde, Nevzat aynı büyüklükte levhalardan olduklarını söylemişti. Nedense, aklıma kromozomlar gelmişti. Kromozom sayımız eşit ama, hiçbirimiz birbirimize benzemiyoruz... Ne düşüncemiz ne hislerimiz, ama hepimizde 46 kromozom var.

EVİRİM ALTUĞ: Yani bir anlamda hepimiz aynı anda hem düzen, hem de kaosu evlatlarıyız gibi.

TİJEN DEMİRÖRS: Evet öyle. Yani, başka bir şey oluyor bir araya gelince. hiçbir insan bembeyaz, boş bir sayfa gibi doğmaz, mutlaka, getirdiğimiz bir genetik var. Boşluklar dediniz, mimarlar boşlukları mı dolduruyor yoksa dolu bir şeyi mi boşaltıyor diye de sordunuz. Benim de aklıma o heykellere bakarken, “boşlukla

dolu olan şeyler” geldi. Yani, hem boş, hem dolu olan... Yas gibi.

İnsan da biraz öyle değil mi? Bir yerden açılıyor levha, bazı renkler ve ışıklar, her şey farklı farklı, bir de üzerinde pas var, bana yılları düşündürüyor. Bir sürü şey düşündürüyor aslında, hem resimler, hem de heykeller...

Bir başka boyuta geçiyor hissi oluyor bende, bu resim ve heykellere bakınca. O, eklenip eklenip sonsuza giden, modülerite dediğimiz şeyde, bana böyle çok sıkıcı gelen bir şey var. Sonsuzluk fikri, sınırsızlık kavramı sıkıcı ve boğucu aslında. Bir kavramın anlamlanması için sınırlarının olması gerektiğini düşünenlerdenim. Sonsuz özgürlük, sonsuz zevk, sonsuz hayat... Çok zor şeyler bunlar. Sınırlar, içerisini çerçeveler ve değerini verir. İçerisi ancak o zaman var olur. Labirent kavramını konuştuk az önce; hem içerisi var hem de dışarı dendi.

Bana göre labirent son derece net sınırları, çerçevesi olan bir alan. Giriyorsunuz, kayboluyorsunuz ve çıkıyorsunuz. Benim aklıma çocuk oyunları geliyor. Yani, aslında o labirentte kaybolmanın keyfi diye bir şey var. Oraya kaybolmak için gireriz. Değil mi? Zevki odur. Kaybolabilmek... Kontrollü kaybolmak. Girişi belli, çıkışı belli bir yer sıkıcı bence de, biraz önce değinildiği gibi. Tembelleştirici ve donuk...

Bir şekilde, doğup ölene kadar, aradaki zamanda biraz kaybolalım, biraz zorlanalım, biraz kafamız karışsın; mesela bakalım bir resme ve başka şeyler görelim. Ne demek istediğini anlayamayalım, biz başka bir şey anlayalım... Her insandan yansıyan farklı olması bana çok güzel geliyor. Bütün bu rijit çizgilerin altında, bilirsiniz, iki boyutlu, karmakarışık, bilgisayarla yapılan bir tür resim var 20 yıldır, sonsuza odaklanıp baktığımız zaman, üç boyutlu başka bir şey çıkıyor içinden... Bana o hissi veriyor Nevzat'ın resimleri. Kendinden çıkıp, bütün zihinsel becerilerinden, tüm hayat tecrübesinden çıkıp da, resme kendini bırakıp boş bakmak gerekiyor. Öyle bir bakışla baktığımız zaman birden belirebilen şey, bir imge, bir duygu... Bana çok güzel geliyor. Bu resimlerde işte öyle bir şey var.

NEVZAT SAYIN: Boş bakmak ha? Çok güzel...

SEYHUN TOPUZ: Kendini boşaltıp bakmak...

TİJEN DEMİRÖRS: Boş bakmak, kendini boşaltıp bakmak, aynen öyle. Şimdi, o fırçayı orada detaylı olarak nasıl kullanmış değil; insanın kendiliğinden kendini bırakıp dalması gerekiyor ki, içi belirsin. Mesela, bazı resimler, bazılarının odaklanmış hali gibi ya, o da bana çok güzel geliyor. O, az renkli dediğiniz resimler... O minimalite her resimde var, odaklanma gerektiriyor. Her resimde küçük bir detayına bakıp, öyle kaybolabiliyoruz ya...

ESEN KAROL: Ama onların da ayrıca en iyi tarafı, diğerlerinin de detay olduğunun altını çizmiş oluyor olmaları.

NEVZAT SAYIN: Çünkü o da, kendisinden daha büyük bir şeyin detayı.

ESEN KAROL: Yani, toplamın ne olduğuna dair bir hissimizin haşa, olamayacağını bize söylüyor.

EVİRİM ALTUĞ: Nevzat Hoca, burada bir kelime oyunu yapmak istiyorum, sonuçta bir mimar olarak hizmet veriyorsunuz ama bu projede heykel de, resim de var. O zaman şu espriyi yapabilir miyiz? Sizin işvereniniz bu kez zaman ve mekân mıdır? Burada karamsar, gri işler de, iyimser, canlı işler de mevcut. O oyun duygusu dedik



Labirent 25 *Labyrinth 25, 2017 - 2019*
Sac Iron sheet
35 x 50 x 55 cm

ya, ruhsal açıdan “aşağı” indiğimiz işler de var, hani tam da Tijen Hoca’mızın burada olmasından faydalanarak, “yukarı” çıktığımız işler de var. Hakikaten, buraya bilerek girdiğimiz anlar da, bilmeyerek girdiğimiz durumlar da var... Ya da, gece dalışı yapıyorum diyorsunuz, sonuçta bu da bir tercih ve bunun çıkışı da var.

NEVZAT SAYIN: Burada kritik kelime, işveren. Zaman ve mekân ile işveren, bence örtüşüyor. İşveren bana bir şey tarif ediyor, ben de ona başka bir şey tarif ediyor ve tarifimi anlamlandırmaya çalışıyorum. Bu şurada zaman ve mekân, anlamlandırma çabamın araçlarına dönüşüyor denilebilir.

MURAT GERMEN: İşverenin “brief”inin maddeleri..

NEVZAT SAYIN: Dolayısıyla işveren, sıraladığı maddelerle benimle iş arasında ilginç bir ara yüze dönüşüyor. Fakat, bu durum sondan başa doğru okuyabileceğimiz veya şimdiki gibi bir tartışmaya açıldığında konuşabileceğimiz bir şey. Resmi karşına alıp “bitti” dediğim zaman da, buraya varamıyorum. hiçbir şeye benzetmeden, sadece onun kendisiyle kalıyorum. Biraz önce söylediğim gibi, “labirent” adının sorgulanıp, vazgeçilebilir olması bile, çok anlamlı geliyor. Defterlerimdeki desenlerin adı, “labirent”ti belki, ama resimlerimin adının labirent olup olmadığını, kendime sormaya başladım.

SEYHUN TOPUZ: Ben “labirent” demiyorum. Ben modüler diyorum. Heykellerle çok eşleştiğini düşünüyorum. Bina cephelerine, mimarinle çok eşleştirdiğim için. Çok ortak yön buluyorum. Bu işlere de öyle bakıyorum. Labirent deyin, olabilir. Ama, ben “modüler” diyorum.

MURAT GERMEN: Bir yandan, belki şöyle bakmak da olası...

NEVZAT SAYIN: Resimlere bakarken, bir ara ben de sıkıldığımı hissettim. (Kahkahalar)

ESEN KAROL: Ama bunu kabul mü ettik şimdi?

TİJEN DEMİRÖRS: Sonsuza kadar giden şeyin sıkıcılığı bu.

MURAT GERMEN: Benim bu konuda söyleyeceğim şu: “Nâmütenâhi” tekrarlanmanın, aslında bir “nâtamam”lığa da gönderme yapabileceği. Yani, bir yapı “nâmütenâhi” tekrarlanabiliyorsa hiçbir zaman “tamam”lığa erişemez; sınırlarını tanımlayamadığımız evren gibi. “Nâtamam”lığı bir de şöyle tanımlamaya çalışayım: Bir ören yerini ziyarete gittiğinizde, içinde bulunduğunuz yerleşimi kafanızda tahayyül etmeye çalışıp havsalarınızda manevi olarak inşa edersiniz. Henüz yıkılmamış duvarlar ve sütunlar gibi bazı veriler vardır, o verilere istinaden kafanızda binaları ve sokakları kurgularsınız. Ören yerlerine gittiğim zaman müthiş heyecan duyuyorum, çünkü bütünü tamamlayacak bir sürü ipucu ile karşılaşıyorum; bilmeceyi çözmek bana kalıyor. Burada neler yaşanmış olabilir, bu mimari nereye doğru uzamış olabilir, yerleşim hangi kıstaslara göre şekillenmiş olabilir? Geçenlerde Atina Stoasi’ndeydim, eldeki verilere dayanarak rekonstrüksiyonu yapılmış ve bitmiş bir yapı bu; her şey o kadar “yeni” ve “tamam”dı ki, açık söyleyeyim, bana hiçbir heyecan vermedi...

NEVZAT SAYIN: O yapıdaki rekonstrüksiyon da beteri bir şeydir...

MURAT GERMEN: Beter gerçekten... Bana hiçbir hayal kurma ihtimali tanımadı orası... Sanatta da böyledir ya; didaktik ya da diğer deyişle çözmesi fazla kolay, belli bir sihir, gizem, öykü taşımayan işlerin tüketilmesi çabuk olur ve izleyici eserin

başında fazla durmaz. “Ne kadar tamam, ne kadar da eksik olmalı?”nın dengesini kurmak ise gerçekten zor bir iş...

NEVZAT SAYIN: Çok iyi kapılar açtığını düşünüyorum. Biri, bu eklenebilir olma meselesi, çünkü o, ötekilerin eklenmesine açıksa, bitmemiştir. Kapalı, bitmiş bir yapı değil. Çoğalmaya açık olduğu için, tamamlanmaya ve bitmeye de açık demektir. Ve ne zaman biteceğini de bilmiyoruz... Benim için, bir şeyin etkileyici olmasının genellikle iki koşulu var; ya bitmemiş olmalı ya da bitmiş ama hırpalanmış olmalı. Neye baksam, benim için iyi olan, içimi titreten ne varsa, bu ikisinden birine ait oluyor. Ya bitmemiş olacak, henüz devam edecek, ya da önceki bir zamanda bitmiş ve hırpalanmış olacak... Harabe estetiği mesela... Niye ben, Priene antik kentine, üstelik de geç akşam üzeri gidip, kimsenin olmadığı saatleri orada geçiriyorum? Niye böyle bir şey beni çok çekiyor?

Tuhaf ama, bittiğinde “b.ktan” bir şey olacağına adım kadar emin olduğum bir inşaatta sadece ilk aşamadaki strüktürünün okunaklı olduğu aşama da büyüdü geliyor. Belki de bunun için, kendi yaşadığım yerlerde de bir türlü elim tam olarak bitirmeye gitmiyor. Baktıkça, eksikleri göreyim istiyorum. Bu bağlamda çok önemli şeyler söylediğini düşünüyorum.

MURAT GERMEN: Yıllar önce inşaat üzerine bir seri yapmıştım. Öyle bir şey çekiyorsun ki, inşaat bittikten sonra çektiğin şey artık yok! Yani, yapının zapt ettiği halini bir daha hiçbir zaman belgelediğin şekilde göremeyeceksin. Diğer yandan, inşaat süreci sırasında strüktürün üzeri henüz iklimsel tecrit amaçlı cephe giydirmesi ile kapanmadığı için mimari geçirgenlik barındırıyor, ki geçirgenlik benim mimaride en önemseydiğim boyutlardan birisidir; bu yüzden inşaat iskelelerini de çok severim...

NEVZAT SAYIN: Her ikisi de, bitmemiş şeyler de, örselenmiş şeyler de, kendiliğinden geçirgen şeyler. Bakışlarımız da, gövdelerimiz de onların içinden geçebiliyor.

TİJEN DEMİRÖRS: Yanlış anlaşılma istemiyorum. Sonsuza kadar tekrarda, sonu olmayan bir şeyin çok sıkıcı olduğunu düşünüyorum.

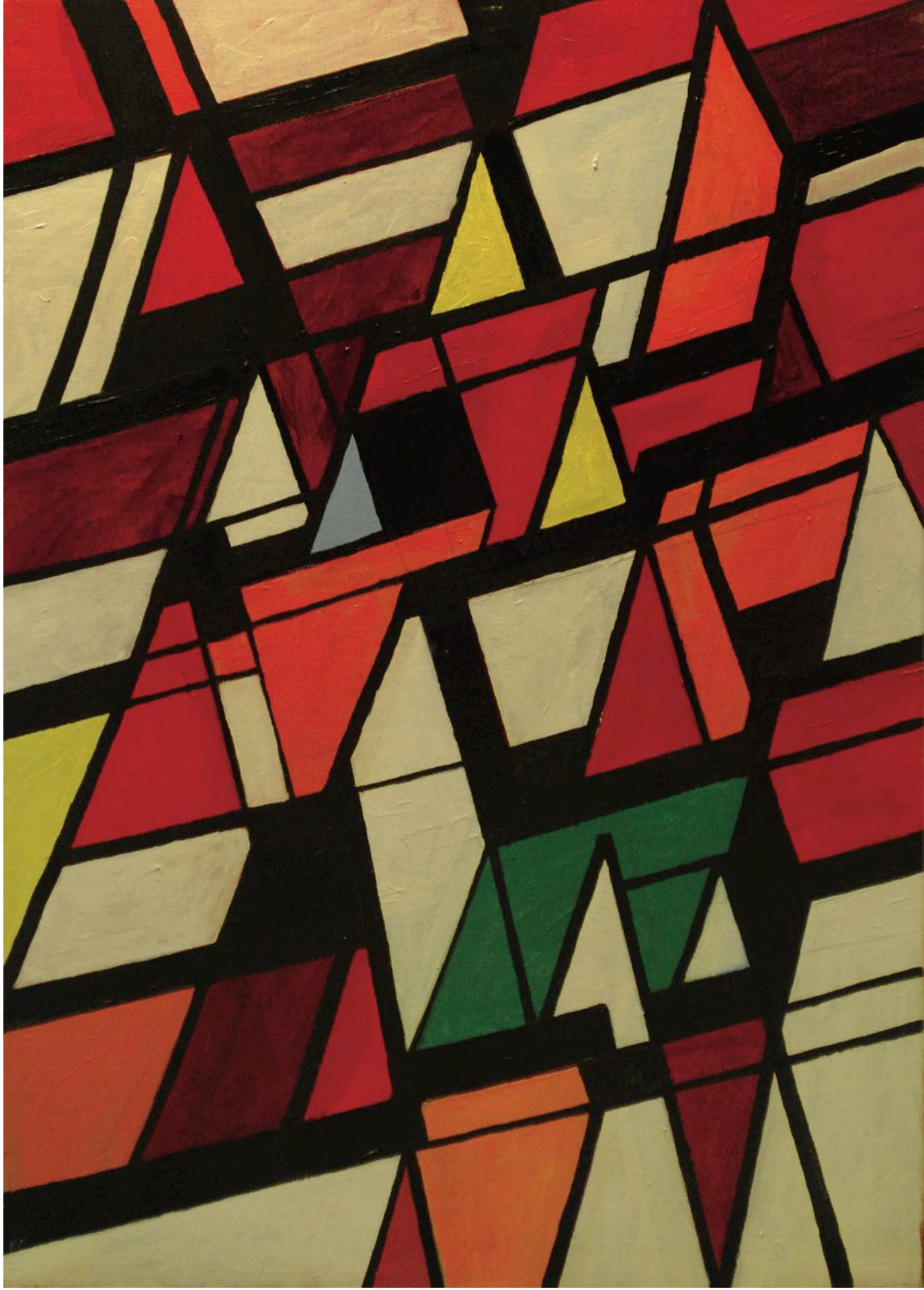
ESEN KAROL: Ama, bildiğimiz işler var... Tekrar gerçekten başka bir şey üretiyor. Şimdi örnek vermek istemiyorum ama verebilirim: Satie’nin “Vexations”ı ya da Gertrud Stein’in “A rose is a rose is a rose is a rose”u gibi...

KORHAN GÜMÜŞ: Başı sonu olmayan...

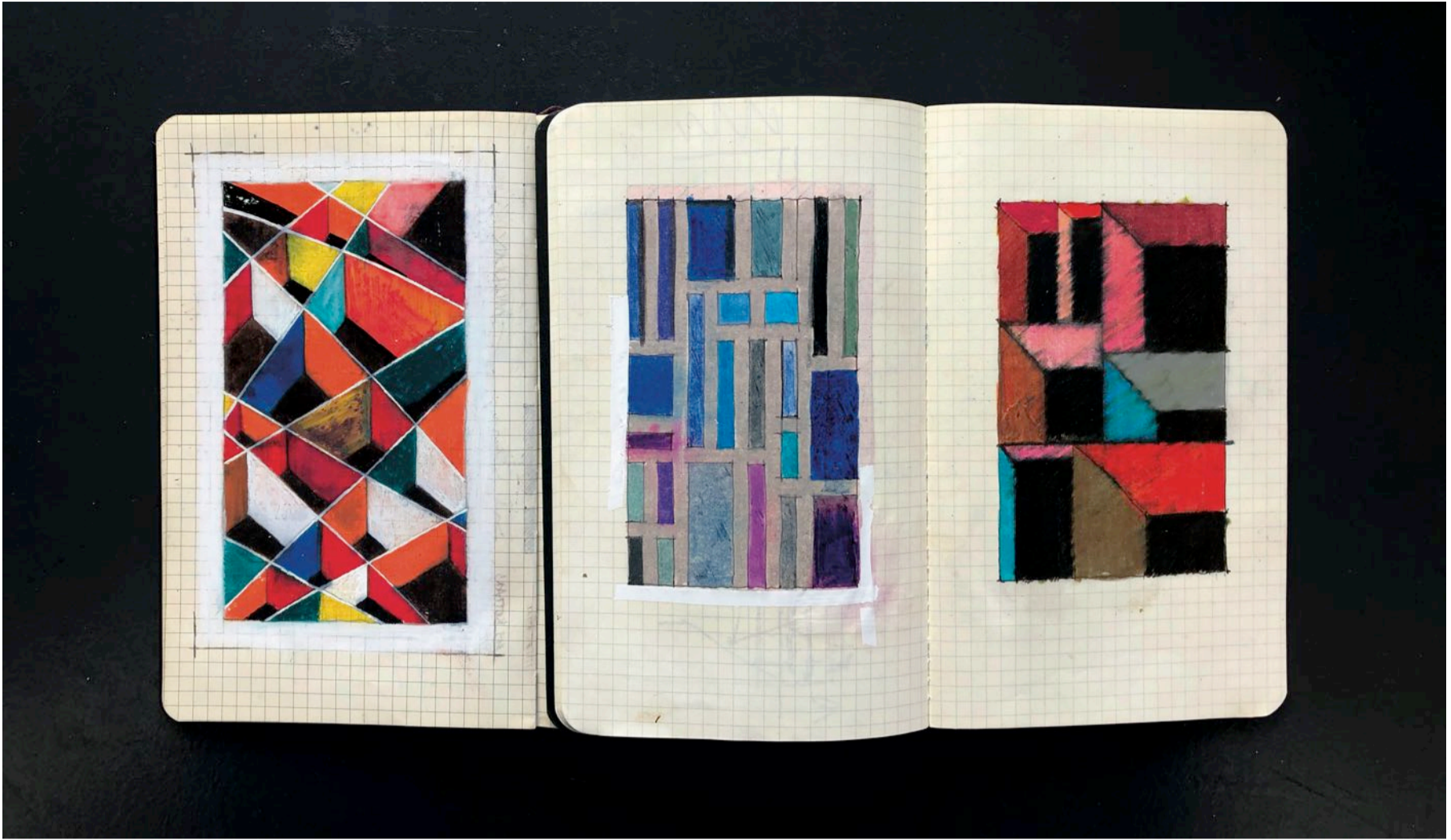
ESEN KAROL: Yani, sonuçta tekrar büyüleyici bir şey. Kaldı ki, sizin hep burada modüler diye altını çizmek istediğiniz şey, bir modüler sistemi de öyle düşünecek olursak, kendi içinde tekrar barındırır bile, sürekli başka bir şey üretebilir. Yani modül aynı kalsa da başka bir şey üretebilir ki, aynı şeylerle, —Nevzat’ın deyimiyle— aynı keskin ilkelerle, her seferinde başka bir şey de çıkarabiliyor. Zaten, ayrıca sonsuz duygusu uyandırıyorlar ama, sonsuz olup olmadıklarını da bilmiyoruz. Yani her açılan mekânın, her biri, bir mekânın parçası ise, nedir sonu, bilmiyoruz. Ben, insan yapımı olması halini seviyorum. Yani, bir şekilde, bütün bu şeyin, o veya bu şekilde, baktığımızda kendisinin insan yapımı olmasından ziyade, kurulan şeyin de insan yapımı olması...

NEVZAT SAYIN: Oluşmuş veya yaratılmış değil, yapılmış bir şey.

ESEN KAROL: Evet. “Artifact” olması.



Labirent 1 *Labyrinth 1*, 2017 - 2019
Tıval ¼zerine akrilik *Acrylic on canvas*
70 x 50 cm



Nevzat Sayın'ın kişisel/çalışma defterlerine belirli aralıklarla çizdiği labirentler

NEVZAT SAYIN: Bunu övgü olarak alıyorum. (Kahkahalar)

SEYHUN TOPUZ: Size bazı resimlerin “sonlu” olduğunu göstereyim. (Kimi tuvaler içinden birini seçiyor.) Burada bitiyor.

NEVZAT SAYIN: Daha iyi “bitenler” de var. Mesela şunda boya, tuvalin yanına dönmüyor. Bu, bitmişlik üzerine mi, bitmemişlik üzerine mi bir örnek?

SEYHUN TOPUZ: Dönenleri gösteriyorum ben; bitmişlik...

NEVZAT SAYIN: Niye?

SEYHUN TOPUZ: E, arkaya devam etmemişsin?

NEVZAT SAYIN: Ama bak, burada da böyle bir leke var...

SEYHUN TOPUZ: Neden öyle yaptın?

NEVZAT SAYIN: Neden olabilir sence, ben bilmiyorum neden yaptığımı, şuursuzluk işte...

EVİRİM ALTUĞ: Kaligrafi ve bu formlar veya deformlar arasındaki ilişkiyi Esen'e sormak istiyorum. Arap mimarisi, yazısı veya hafızası üzerinden baktığında, ne söyleyebilirsin? Bu konularla uğraşan —İlhan Koman, Mengü Ertel, Erol Akyavaş gibi— modern Türk sanatçılarımız da oldu. Bu işlerde bu konularla ilgili ne kadar bir çağrı olabilir? Merak ediyorum... Kaligrafik mi bu işler?

ESEN KAROL: Bence, değil. Sonuçta kaligrafi dememiz için yazı olması lazım. “Harf” olması “lâzım” diyeyim, çünkü “yazı”ya metin olarak bakacak olursak, sizin söylediğinize katılacağım, siz (Seyhun Topuz’u kastederek) bir ara “Bunlar metin” dediniz ya... Yani İngilizcedeki “texture” ve “text” arasındaki ilişki...

EVİRİM ALTUĞ: Birer “metin” mi bunlar yani? Hani Arap ülkelerinde giderek soyut resme benzeyen o yazılı ifadeler gibi örneğin?

ESEN KAROL: Ama kaligrafi o demek değil ve kaligrafinin Arap alfabesi ile bir alakası yok. Kaligrafi dünyanın bütün alfabelerinde karşılığı olan bir şey. Metinsel bir tarafı oldukları şüphesiz zaten. Ama o her şey için geçerli. Çünkü sonuçta bir metin/text okuyabildiğimize göre, öyle bir soyutlama üzerinden konuşacak olursak... Ama kaligrafi dendiğinde, ancak beden ile ilişkisi üzerinden benzerlik kurabiliriz. Yani kaligrafiyi, tipografiden farklı kılan şey, kaligrafi, bedensel olandır. Ve sonuçta bu resimlerde de bir bedensellik olduğu, çok belli. Zaten tuval resminde bedensellik şüphesiz vardır. Burada da hatta, Nevzat fırçanın zihninin nasıl ucunda olduğunu anlatırken, onu da gayet iyi ifade etmiş oldu yani; o anlamda, kaligrafi ile bir bağlantı var tabii ki ama...

EVİRİM ALTUĞ: Yani, soyutlama yapıyor tabii ki ama, sanki bir şeyin “dili”ni de sökmeye çalışıyor gibi. Defterde, tuvalde olsun, sonuçta kendini bir biçimde ifade etmeye çalışıyor. Bir kişinin, kendini bir yüzeyde ifade etmeye çalışması —ki aslında onun da harf olması gerekmiyor— bir dil üretmeye çalışmasıdır diye varsayarak sordum. Yani burada, belli renkler, belli ebatlar, belli kurallar var ve Nevzat Hoca, buna bir şekilde sadık kalmaya çalışarak...

ESEN KAROL: Mimarlığı olan ve kendisini de kelimelerle gayet iyi ifade edebilen birisi olduğuna göre, buraya çekmememiz gerektiğini düşünüyorum... Niye çekelim oraya? Öylesi bir sanat tarihsel bakışla izleyecek olursak, gerçekten yeni bir dille karşı karşıya mıyız? Bence Nevzat’ın kendi üretimi içinde okumalıyız. (Nevzat Sayın’a dönerek) Böyle bir kaygı var mı?

NEVZAT SAYIN: Tam tersi, zaten var olan bir dilin içinde durmak onunla anlatmak derdindeyim...

MURAT GERMEN: Evrim’in dikkat çektiği konuya kaligrafik olarak değil de, gramatikal düzlemde baksak? Arapçada sevdiğim bir kelime türetme yapısı var. Malum, sessizleri aynı tutuyorsun, ama yerlerini değiştiriyorsun ve onlara farklı sesli harfler ekleyerek türetme yapılabiliyorsun. Bu türetme sayesinde de, o kelimenin anlamını önceden tahmin edebilmen mümkün hale geliyor. Şişli Etfal Hastanesi adı içindeki etfal kelimesi ile tıfil aynı kökten geliyor örneğin (t, f ve l sessiz harflerinin farklı seslilerle kombine edilmesi). Etfal “tıfil”ın çoğulu ve “çocuklar” anlamına geliyor. Benzer bir durumu k, b, r sessizleri türetmesinde de görmek olası: kebir=büyük, ulu; ekâbir=en büyükler, ekber=en büyük, en yüce; kibir = büyüklük, azamet taslama; vb. Arapça dilinde çok sık rastlanan bir kurgulama biçimi bu. Buradan modülerliğe dönersek, önceden belirlenmiş ve “heceler” veya “harfler” olarak görebileceğimiz çeşitli “görsel bileşenler”in yani modüllerin var ve onları farklı şekillerde kombine ederek yeni diller, hacimler oluşturuyorsun... Biraz zorlamış olabilirim...

NEVZAT SAYIN: Zorladın ama, hiç düşünmediğim bir yerini de açtın.

EVİRİM ALTUĞ: Göz duyusu-organi ile ilişkili bir dil üzerinden, sürekli bir şeyler türetmeyi gaye edinen, iyimser bir çaba.

MURAT GERMEN: Sen Arapçaya gönderme yaptığın için, kaligrafik veya lengüistik değil ama gramatikal olarak Arapçanın kelime türetme biçimine değen bir yapı var gibi görüyorum.

EVİRİM ALTUĞ: Yani sömürgeci değil, ama kucaklayıcı, çoğaltıcı...

KORHAN GÜMÜŞ: Kimi yerde “ikonik” kimi yerde, “ikonik olmayan” (anikonik) bir etki hissediyorum. Önce kendi hayallerim, zihnimde nereye koyuyorsam öyle diye düşünüyordum... Mesela, şu resim, baktıkça tamamen iki boyutlu gibi. Öbürü ise basbayağı, kapısı, merdivenleri vb. var; bir tarafta bayağı içerik öne çıkıyor. Mimari bir şey gibi görüyorum neredeyse; diğerini ise, neredeyse tamamen soyut bir şey olarak görüyorum

NEVZAT SAYIN: Onlar ilk işler. Kendilerinden başka bir anlamları, bir hikâyeleri de olan işler... Onlardan uzaklaşıp, buraya kaçtım... Daha soyut, kendinden başka hikayesi olmayanlara...

KORHAN GÜMÜŞ: Evet, söylediğin gibi fark ediliyor. Onun ötekinden daha sonra olduğunu anlamıştım zaten. Bu, ötekinden daha sonra, evet... Yandan bakınca da farklı renkteki yüzeyler gibi görünüyor: Hani, çok renkli bir baskı esnasında, bazı renkler henüz basılmamış gibi. Henüz kontürleri belirleyen renkler basılmamış gibi. Tanımlayamadığım bu şeylere mimari şeyler olarak bakmıyorum. Benim şu anda gördüğüm şey, benim için kafamı karıştıran bir heyula, evet. Mimari hiçbir şey algılamıyorum ben.

MURAT GERMEN: Fotoğrafları çekerken, ışığın hacim ile olan ilişkisi ön plandaydı. Nevzat, resimlerinde ışığı ve onun yarattığı gölgeyi hacimsel üç boyutu ima ederek kullanıyor fakat sonunda bunları iki boyutlu grafik kompozisyon bileşenlerine dönüştürüyor. Üç boyutlu perspektif çizimlerinde, gölge ve ışığın oluşturduğu keskin diyagonal çizgisellikler perspektifin okunmasında çok önemli verilerdir.

Ama Nevzat'ın resimlerinde gölge artık bir perspektif verisi değil, komşu renk alanına destek veren, yandaki biçim ile işbirliğine giren bir kompozisyon bileşeni. Nevzat her ne kadar gölge ve ışığın hacmini düzleştirerek, boyutsuzlaştırarak başka bir katmana dönüştürmüş olsa da; perspektif okumaya alışık birisi olarak üç boyutlu derinliği gene de çözebiliyorum, çünkü çatki halen algılanır halde. Fotoğrafları çekerken yapmaya çalıştığım şey de, belki içgüdüsel belki de "bilinçsiz" bir şekilde buydu aslında. Bu yüzden fotoğrafları sert ışıkta çekmek istedim. Bulutlu göğün vereceği süzülmuş ışıkta istediğim sonuçları elde edemeyecektim. Açık havanın güneşli semasının ışığı bana sert gölgeler, ekstra çizgiler verecekti ve yeni bazı iki boyutlu görsellikler üretebilmem için zemin sağlayacaktı; ışığın difüze bir karaktere bürüneceği bulutlu bir hava da bekleyebilirdim, ama bunu tercih etmedim.

NEVZAT SAYIN: Bu dediğin çok önemli. Senin fotoğraflarının, benim heykellerimi, yine benim resimlerime çevirme "sihri" çok etkileyici. Senin fotoğraflarında da bence ışık ve gölge yok. Işık ve gölge ile yapılmış başka bir şey var.

MURAT GERMEN: Evet, evet aynen.

NEVZAT SAYIN: Ve bu durum, üç boyutlu bir nesneyi, iki boyutlu bir düzleme dönüştürüyor ve her şey başa dönüyor. Sihirli bir şey bu. Ve onun tam olarak ne olduğunu ben de bulamamışım.

MURAT GERMEN: Işık ve gölgeden bir konstrüksiyon, çatki yapıp oradan hareketle iki boyutlu görsellikler üretmek...

NEVZAT SAYIN: Bu arada Murat'ın fotoğraflarını henüz görmediniz ve onları sergileyip, sergilememek konusunda da çok emin değilim, çünkü onları gördüğünüzde benim çalışmalarım gölgede kalacak diye korkuyorum. (Kahkahalar)

SEYHUN TOPUZ: Çok renklilik de var. Onu da ihmal etmeyelim. Türk resminde çok az biliyorum bunu ben; mesela, şu arkadaki resim çok renkli... Bu resimler genellikle çok renkliler ve bu bir cesaret işidir Nevzat Sayın.

NEVZAT SAYIN: Ya da haddini bilmemek.

SEYHUN TOPUZ: Cesarettir. Bunu, nasıl bir tavırla kullandığını merak ediyorum. Özellikle, şu, veya diğeri...

NEVZAT SAYIN: Deli kızın çeyizi gibi olan mı?

SEYHUN TOPUZ: Öyle değil, öyle olsa, söyleriz.

KORHAN GÜMÜŞ: Gel, şunlardan bir tanesini bina olarak yap. (Kahkahalar)

SEYHUN TOPUZ: Şu (ofisteki koleksiyon parçalarına bakarak) duvarlara bakalım; bizde bu kadar renk kullanan var mı, ben bilemiyorum.

ESEN KAROL: Nevzat Bey, siz ofiste de biz konuşurken dediniz ya, "Renge hâkim değilim," diye; ben de, "Ama ışık biliyorsunuz," dedim...

NEVZAT SAYIN: Evet, şimdi o durum benim için anlaşılır olmaya başlıyor.

SEMA GERMEN: Peki, Nevzat bunları oturup, kafanda tasarlayıp mı yaptın, yoksa, böyle bir yerinden başlayıp, devam mı ettin ekleyerek?

NEVZAT SAYIN: Tam olarak, şöyle: Önce, defterlerimi karıştırmaya başlıyorum. Sonra, bir tanesini gözüme kestiriyorum. Defter, yanımda, masa üstünde açık, fakat 15 dakika sonra o defterdeki desenden tamamen uzaklaşıyorum.

SEYHUN TOPUZ: O sırada yapıyorum demek bu.

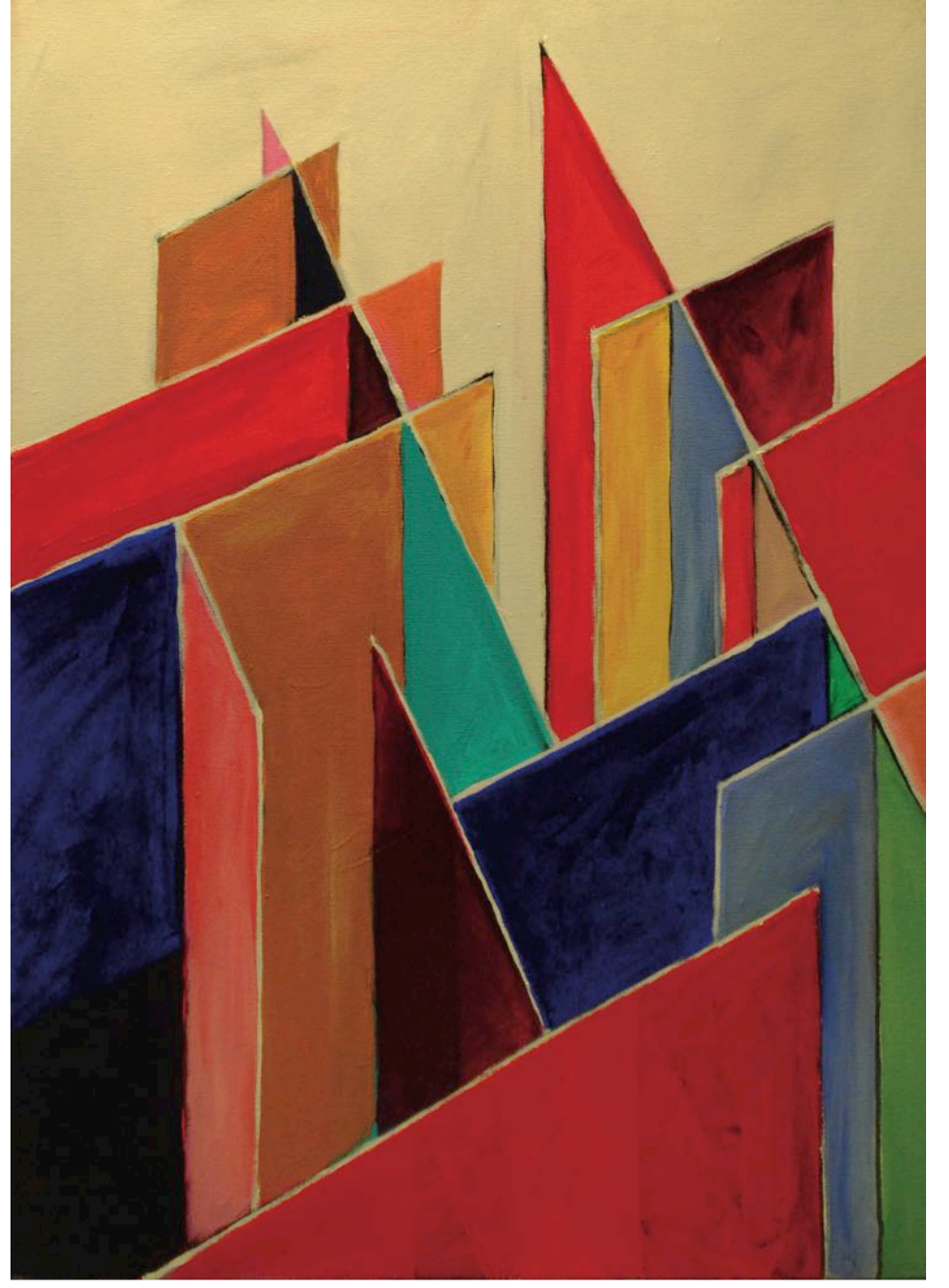
NEVZAT SAYIN: Evet, o sırada yapıyorum. Kurşun kalemle giriyorum. En iyi bildiğim yol olduğu için kurşun kalemle başlıyorum fakat, bir süre sonra bundan sıkılıyorum ve kurşun kalemle çizdiklerim çok azalıyor. Önceleri, sistematik biçimde, bir bulmaca sayfası gibi çiziyor, sonra, lekelerin küçülüp büyümesini sağlıyorum. Bu lekeler boyanırken tamamen değişebiliyor. Bazılarında, alt resimler de duruyor. İlk yaptıklarımı boyayla örtterek siliyorum. Dikkatle baktığında bunlar da görülebilir. Kendim için de öyle, resme dikkatle bakmak isteyen biri için de... Onları bırakıyorum.

Önceleri elime bu kadar güvenemediğim için, bant çekiyordum. Sonra, bantı da bıraktım. Ve, o çizgiyi de bir zanaatkâr gibi elimi titretmeden yapmak istedim. Mimarlık çalışmalarım ilk eskizlerimi yaparken, elime o kadar hâkim olmayı istemem. Çünkü zihnimin akışkanlığı kadar hızlı biçimde çizebilmem için, çizgime ayrıca bir özen göstermemem gerekiyor. Ama resim yaparken, ben ve çizgi arasında çok ilginç bir ilişki kuruluyor. Neredeyse, bir meditasyon gibi.

MURAT GERMEN: Peki herhangi bir destek almadan, elini bir yere dayamadan havada tutarak mı?

NEVZAT SAYIN: Boyanın resimdeki yerine bağlı olarak sol elimi, sağımın desteği gibi kullandığım oluyor. Düşünme hızıyla gittim için, ne gerekirse yapıyorum.

KORHAN GÜMÜŞ: Ama tasarım zaten şeydir ya: Sen onu düz bir çizgi olarak "görüyorsun". Düz olmasa bile. Sen bunu uygularken, inşaatta, asla böyle bir şeyi affetmezsin. Yamuk yumuk bir sıva, yamuk yumuk yapılmış bir giriş, ama, eskizinde bunu yapabiliyorsun. Senin, aslında ilkesel olarak tasarımın, tasarımdan da önce bir takım ilkeler içeriyor. Hani dil, gramer deniyor ya, o şeye sâdik kaldığını sen kabul ediyorsun. Ama ustanın kalmadığını gördüğün anda da bu seni rahatsız ediyor, çünkü onun senin tasarımına uymadığını düşünüyorsun. O ilkeleri çiğnediğini düşünüyorsun. Sen, burada aslında kendi kendini disipline ederek, burada, basbayağı bina yapmışsın. Sonuçta, senin bastırılmış olduğun mimari kimliğin yaratmış olduğu o tasarımsal "şey"i, sonunda bir uygulamaya dönüştürüyorsun. Sanki bir bilinçaltı şeyi var burada, sonuçta resim, bir uygulama. Bir şeyi temsil etmiyor, bir şeye gönderme yapmıyor. Dolayısıyla o dönüşümden söz edip, fırçanın ucunda benliğimi hissediyorum.



Labirent 10 *Labyrinth 10*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik *Acrylic on canvas*
70 x 50 cm

rum diyorsun ya, sanki öyle bir dönüşüm içeriyor. Çünkü mimar, kimliğiyle her zaman mesafeli bir kimlik. Sen, yaptığın tasarım ve bir nesne var uzakta. Oysa, burada nesne yaklaşıyor, yaklaşıyor, yaklaşıyor, sonunda kendisi oluyor ve sen, aslında mimar kimliğinde çıkıp, bir uygulamacı gibi, bu sefer tuğlayı alıp çalışan biri gibi olmaya başlıyorsun.

NEVZAT SAYIN: Tam bu söylediğin nedenle biraz önce de söylendiği gibi, "Bunları yaptıktan sonra, belki mimarlığım da bir değişim gösterecek". Kısa bir zaman önce bitirdiğimiz bir fabrikanın giriş holünde, sabah saatlerinde giren gün ışığı, sabah saatlerini atlattıktan sonra pes bir ışığa dönüşüyor. İçeride, güvenlik dahil hiç kimse yok. Girdiğinde sadece bir turnike sesi çıkıyor ve içeride akustik hiçbir tedbir de almadığım için o ses büyüyor. Birkaç gün önce buradaydım ve resimlerimden birinin içindeymişim (tuvaler) hissine kapıldım. Mimarlığımdan buraya gelirken, buradan kendi mimarlığıma geçilebilir gibi bir hissediyorum.

SEYHUN TOPUZ: Bu çalışma sürecinin psikolojisini hiç hayatımda bilmedim, bugün öğreniyorum. Şimdi senden duyuyorum. Bu sürecin analizi: Resim yaparken yapılan analiz. Ben, hayatımda heykel yapıyorum. Ama hiç böyle düşünmedim. Bayağı, giriyorum, çalışıyorum, bitiriyor çıkıyorum yani. Ama, orada bir tahlil var.

NEVZAT SAYIN: Seyhun'un, yukarıda duran, benim bayıldığım bir heykeli var. Gecenin bir vakti, ofisteyim. İşimi de bitirdim. Ama bürodan da gitmek istemiyorum. Heykele, uzun uzun bakıp fotoğraflarını çekmeye başladım. Sonra, parçaların sayıları ile ilgilenmeye başladım. Sonra, onların yan yana gelişlerinin ilginç bir tekrar prensibine dayalı olduğunu fark ettim. Sonra, boyutları arasında bir ilinti fark ettim, elime gönyeyi aldım, tek tek, bütün parçaların bütün boyutlarını ölçtüm. Sonra, bunlar arasında bir algoritma olduğuna kani oldum. Ertesi gün, bunları telefonda Seyhun'a anlattım. Cevap şu: "Evladım, işin mi yok?" (Kahkahalar)

KORHAN GÜMÜŞ: Yapan bile fark etmemiş.

SEYHUN TOPUZ: Ama, yani, hayır, olabilir mi dedim. Onun için, acaba böyle mi çalışmak lazım diye, hayretle bakıyorum.

NEVZAT SAYIN: Bunu çalışırken yapmıyorsun. Bunu, işleri sondan başa okuyarak, yapmış olduğunu fark ediyorsun.

SEYHUN TOPUZ: Ben hiç böyle bir okuma yapmadım ki!

NEVZAT SAYIN: Ama, işte Evrim'in önerdiği bu toplantıya neden atladık? Bunu ya da buna benzer bir şeyi yapabilelim diye.

SEYHUN TOPUZ: Evrim, biz de yapalım böyle şeyler.

EVİRİM ALTUĞ: Tabii, bu oturumun kombinasyonlarıyla yine bir sergi yaparsınız, biz geliriz. Bu konuşma labirent gibi, bitmez. Hepinize şimdilik çok teşekkür ediyorum.

Sevgili Nevzat!

Cevabımın çok geciktiğini biliyorum onun için hızlı yazıyorum sana... Büyük keyifle okuduğum sohbetinizi bu sabah bitirdim. Çok hoşuma gitti. Beni de başka başka yerleri götürdü... Bir sanatçı olarak ya da bir mimar olarak, —madem *Lingua Arabica*'ya göndermeler yapılmış— Korhan Gümüş'ün konuşmanızda ifade ettiği "Mimari hiçbir şey görmüyorum" konusuna değinirsek bu duruma "NA'MİMARI" diyebilir miyiz? :)

İlk bakışta Calvino'nun heyecan veren *Invisible Cities* (Görünmez Kentler) öykülerine götürdü beni... Sonra da Theo Van Doesburg'un öğrenciliğimden beri ağızımı sulandıran counter-construction'larını hatırlattı. O kadar yaklaştım ki senin bu işlerine! Ankara'da ilk defa görmüş olacağım ve buna çok seviniyorum!

Okudukça notlar aldım ve notlarım şöyle:

Sohbetinizde hep perspektiften söz ediyorsunuz. Oysa bu çizimlerde perspektif yok; çünkü aksonometrilere perspektif yoktur. Çizgiler paraleldir. Çünkü kesişmez. Paralel çizgiler kesişse, sonsuzda bir yerde kesişirler ve bu geometrinin konseptini biz kabul ettik, nasıl ettiyse... Dolayısıyla bu labirentlerinin kaçış noktalarından mahrumlar. Bu bakımdan, "labirent" in tam tanımı olmuş. Labirenti "inşa" eden mimar/heykeltıraş Daedalus gibi bunun hem içindesin hem dışındasın. Daha doğrusu, dışındayken cazibesine dayanamayıp içine girmek istiyorsun... İçindeyken de çıkışın sonsuz arayışında, bu aksonometrilere kaçış noktalarını arıyorsun....

Kaçmak diyorum buna; çünkü sen toplantılarında harıl harıl not alıyor gibi görünürken defterinde sayfa sayfa, kaçak labirentler inşa ediyorsun. Kaçak inşaatlar... Bunları çizerken de onlara kuş bakışıyla bakıyorsun.... Daedalus ve oğlu Icarus'un kendilerine balmumu ve kuş tüylerinden yaptıkları kanatlarıyla havalanıp kaçtıklarında, onlar da senin gibi labirente o kuş bakışıyla bakmışlardır. Yani, sen de onlar gibi labirentten (ve toplantılarından) kaçmış oluyorsun. 2 boyuttan 3 boyuta geçişinle (kaçışınla mı desem?) labirentin dışından içeriye bakışını çok güzel görebiliyorum. (Heykellerine bayıldım!)

Labirentten bir süre kaçabildin ama ortografik çizginin tutuklususun... Aksonometrinin 45/90/45 sıcak derecelerinden, onun cazibesinden kaçamadığın gibi heykellerinin fotoğraflarını çeken Murat Germen'i de bu tuzağa düşürmüşsün! Usta fotoğrafçı nasıl aksonometrik fotoğraflar çekebilmiş hayret ettim, çok güzeller.

Icarus'un yeryüzüne düşüşü beceriksizliğindendi ya da sarhoşluğundandı... Oysa senin 3 boyuttan, Germen'in fotoğraflarıyla tekrar 2 boyuta geçişin öyle ahenkli, ustaca ki... Düşünüyorum ve sormak istedim... Mondrian ve De Stijl mimarlarından Van Doesburg gibi Minotor'larla haşır neşirliğin var mı?

Sana sarılıyorum ve kutluyorum.
Ankara'da görüşmek üzere,
Canan





Labirent 19 *Labyrinth 19*, 2017 - 2019
Tıval ıtzerine akrilik *Acrylic on canvas*
50 x 70 cm



On 19 November 2019, Evrim Altuğ moderated the talk with Nevzat Sayın, Seyhun Topuz, Murat Germen, Serhan Ada, Tijen Demirörs, Korhan Gümüş, Esen Karol ve Sema Germen in Nevzat Sayın's Kuzguncuk office.

EVİRİM ALTUĞ: As well as bringing his two and three dimensional works together, this project of Nevzat Sayın is a kind of critique or self-criticism of his own practice. Mr. Ada, when we say "labyrinth", do we have to think of: Inside and outside... I want to start from this point, the choice is yours ...

SERHAN ADA: I would like to start from the following point: the fact that Nevzat Sayın has not broken with other disciplines while he is still an architect. While he is still an architect, he gets involved with lots different things, which I know and can tell: photography, painting, art in general, literature, publication... I do not include the "Nevzat Sayın books" that he has started to publish about his own architectural practice and which seem to gradually become a long series. It seems to me that Nevzat feeds his architectural side with branches and sprouts he gathers from other fields, in other words, he inseminates from outside as well as inside. And it is also possible to say it the other way around.

What I often say is that; as architects are architect-architects, when they get into the issues of architects/architecture; names, concepts start flying around; it is not always possible to get involved in their conversations. (As Korhan's [Silver] attitude towards the architecture canon and practice is "subversive", it does not count; he is different)... You cannot get involved, because they speak from the inside. You suddenly feel yourself wild, poor and isolated.

In my opinion, Nevzat was outside also when he was inside. Since he is here himself, it is okay for me to reexpress that. Maybe for various reasons; the way he was grown up, the Mediterranean of Hatay and İzmir, his curiosity, (Cengiz) Bektaş, we do not need to speak all about them now. Therefore, I think it can be viewed from the perspective opened by a question: To what extent is it a continuation of what he has been doing by now and to what extent it represents a separation from it, what we see here and what we will see in the exhibition, which are the canvases and the sculptures... I have the impression that, it represents both of them. The reason is: After doing this, I think his view of architecture will be different. Therefore, we had better follow what he will do as an architect from now on.

But on the other hand, these are works he created, prepared for the exhibition with a very "architect" approach. Let me go further, the works he created as "Nevzat". Why do I say that? He said a minute ago that, "being a novice to what I think I know", which I think could have been/can be the title of the exhibition. "Being a Novice to What You Think You Know". Because, perspective follows Nevzat like a ghost, which is unavoidable/unescapable. Perspective, as we know, also follows people in the painting. The more they try to escape, the worse it blocks them. It even prevents them

from going further. Here, too, clearly, there is a perspective situation, even prior to the labyrinth. Since he does not mean it, we hereby attribute intent to his actions. The perspective that never gives up following Nevzat. The games that illusion plays against reality...

The perspective here is not the perspective as known in the West. Much more geometry, much more East, the labyrinth itself is East anyway. If we will accept Crete as East (I think Crete is the center of the East), the labyrinth itself is East as well. So, I will say: the joy of getting lost in the Labyrinth. I'm seeing something like this without trying to get out, not worrying about looking for the exit. I think it is very clear and even, in doing so, he sometimes uses the colors he uses in his architectural practice. I will say primarily yellow, red and green; of course there are other colors as well. When we take a closer look at Nevzat's architectural practice, we will be able to see these colors again. In the factory building of Gön Deri, which is gone for ever, in the building designed as Shell's general directorate, in that house on the Kapıdağ Peninsula... Even in the smallest details, just like here.

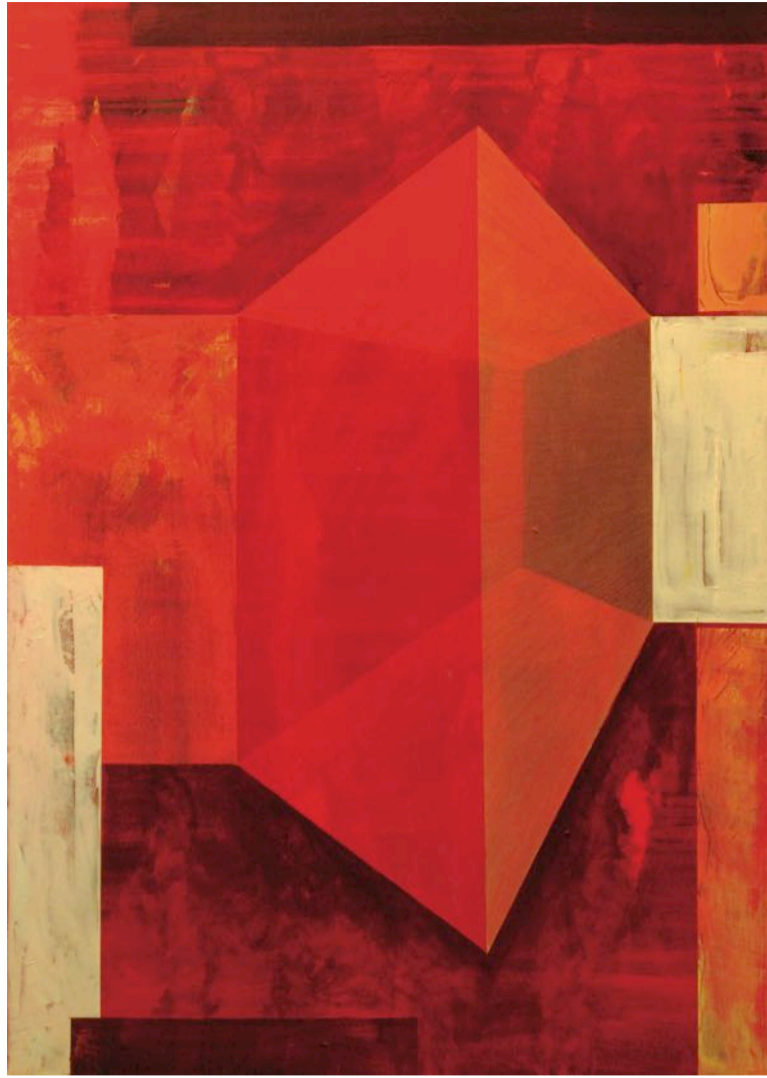
Another thing is about being eastern and being from the East: We were just talking about the reference of rug. But do we not see the relationship of perspective with geometry, which is the Eastern reading of it, in rug? This is not only the calligraphy or something, not only the geometry itself, I will even say calculation, thus, algebra... Forcing himself, imprisoning himself within certain limits, producing works in the dimension of 50x70 cm, I have the impression that, Nevzat's work is a kind of "calculation work". I also mean that, making diptych, taking the risk of their convergence, and that singular break in point to exist or not, by paying special regard, on the one hand with the algebraic side of geometry (which is primarily a calculation since Abu Heysen), not only Al-Cebra itself, but also the difficulty that is created by himself at the very beginning, as the self-algebra. I see it from this perspective, and I think it is inadequate to consider it only as a labyrinth.

I think he does not ask that question... Searching is good, but he just does not ask that question of whether to stay inside or out of it. Perhaps it is an eternal quest and the state of not being bored of that eternal quest, who knows... I see both a continuity and an unavoidable disengagement, from the aspect of Nevzat's practice.

SEYHUN TOPUZ: I see that we have similar opinions with Serhan. While we know Nevzat as a good architect, he comes up with a photography exhibition, then he paints and the paintings are followed by sculptures lately. This is surprise for me, however, it is also expected. Because Nevzat, as I know, has been an architect, who has



Labirent 30 *Labyrinth 30*, 2017 - 2019
Sac Iron sheet
25 x 45 x 70 cm



Labirent 2 Labyrinth 2, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

15 always integrated painting, sculpture, photography, literature in his life, apart from architecture and he always has had such people around him.

I think these paintings are based on his own projects as references. And many of the paintings, in layers, some modular, which you call labyrinth type and I call modular, are very colorful, very brave. They can be called labyrinth as well. But, since I correlate his paintings with his sculptures, I feel like, to call them modular is more convenient. Removing the details, he also has paintings that are less colorful, thoroughly minimal, at the minimum, and I love them. They are simpler and less colorful paintings. Their dimensions are the same with each other.

Something else has also caught my attention here. He has published a new book about his architectural projects. I took a look at them. For example, I have realized a relationship between Tepe Narlıfe, Narcity, Evidea Residences and these paintings."

NEVZAT SAYIN: Wow, that's right!

SEYHUN TOPUZ: There is a red painting, which is not here now, I think that is Narcity... I have found a great relationship between their facades and these paintings. Some in layers, some in colors. They have multi-colored facades. Just like these paintings. I mean, I don't know if you agree, Nevzat... And he has a multi-layered red painting, which is related to Lapis Han project. Take that painting, and the facade of that project and put them side by side and check them out please...

EVİRİM ALTUĞ: I wonder if we can say that Mr. Sayın is a painter and in fact he uses his "portraits"...

SEYHUN TOPUZ: You can say that "He uses his portraits on the facades."

SERHAN ADA: Is not there any intention to show the sketches in these sketchbooks to people? I would suggest it now. We and other people should see these drawings at a corner...

ESEN KAROL: I also suggest that, in fact, they are a sign of a very long-term obsession.

SERHAN ADA: I know, he pretends to listen in meetings and continues drawing them.

SEYHUN TOPUZ: These paintings, in which he uses the perspective and which you call labyrinth, and the sculptures we saw inside have a very strong relationship... Those modules... they are very intertwined. These are rusted, cut plates, the cut pieces have been joined and bended again. There were colors in the ones I saw. He removed those colors now, but my suggestion is to add those colors back, because they looked so good.

Again, I think, when these constructions that come out of his own projects are evaluated together with the paintings, they form a body, a sentence. This is my opinion.

NEVZAT SAYIN: Should we define them as architectural paintings and sculptures?

SEYHUN TOPUZ: Yes, you form a single body with different branches of art. You might include photography as well.

MURAT GERMEN: If we have started from the labyrinth, let me try to explain how I define it. Although there is no guarantee that you can exit when you enter once, we can define the labyrinth as an interface between an entrance and an exit. You enter

there with the hope of finding the exit and taking risks, and sometimes you can find the exit out of the blue... I think, the labyrinth is the material and/or spiritual interface of this process, journey, adventure.

This complicated path between the entrance and the exit also reminds me of the difficulties we face in creating a basis for cooperation between various art disciplines in our geography. We are weak in making unusual cross-relationships, because we are not brought up being prepared for this kind of perception; we cannot even imagine that there may be cooperation between different disciplines as we consider everything in its own box. I can even say that, we're afraid of cooperation. I want to see the labyrinth as a connective interface between different creation disciplines; for example, we are currently working together as different culture-art-design people from different disciplines, backgrounds and ages, and walking in the unpredictable ways of the labyrinth, we are looking for a way out of it.

When I received an offer from Evrim and Nevzat to be a part of this exhibition, I got extremely excited by the possibility of this collaboration. When you keep producing things on your own, sometimes you come up with more or less good works, but when you do not cooperate in this process and cannot show your work to your friends from the creative environment, you might sometimes go towards a blinding corner. There is a very instructive side of collaborating, it pushes you to produce something about a subject that you have not been able to attempt and dare to produce yet. This has the potential to open new doors; it is another issue if those doors will be open or not...

Finally, as an alternative, I will pull the subject towards a slightly more personal dimension; if we continue to consider the labyrinth as an interface between the entrance and the exit, we can see life itself as a labyrinth from birth to death. My life started with certain goals and while moving towards those goals; on the way, I discovered that some of my efforts, my goals were in vain. I have found that, if the labyrinth takes place in your perceptions accordingly and the individual existence strategy in you is designed accordingly, there may be three, maybe thirteen separate ways of reaching the exit, depending on how large and complex the labyrinth is. I consider the distance I'm trying to cover; like this. I think the labyrinth is very valuable in that sense: "I tried this one, it did not work, because I ended up in a dead end; I tried another one, this time I ended up in front of a closed door and I did not have the key to the lock; no problem, never give up; let me go back and turn left at the last junction I turned right before..." Besides many other possible definitions, life can be perceived as a process of sequencing alternatives in the most right way possible according to you.

KORHAN GÜMÜŞ: I think I will be talking about such a comprehensive study without examining it properly. To tell the truth, I did not have the chance. But my mind always gets stuck in what I said before the recording... I mentioned that when I was alone in the bathroom, I used to look at the mosaic floor tiles, and sometimes I started to see them in three dimensions, and sometimes they looked like other things to me. Sometimes I could see that they were moving in my mind in another way, transforming into something else according to my view, changing.

I think, rather than a relationship between design and something else, a different field like painting, these images recall something in our minds and make us establish the connections. That is to say, it shows the diversity of the connections we establish with images rather than the relationship between the disciplines that are in question. The multiplicity, the diversity is not in the images before us, but in our minds. These images have no responsibility for what they represent as in design, but when we look at the images as "architectural", we establish such a connection. It's like being both an upper language and not at the same time. Actually, it is the act of establishing this connection, that gives them this meaning. These are all multiplicity, diversity or change, transformation in our minds; disciplines are already based on how we define these images: in the end, all these mental activities are the same. They all work on images in the same way. Mental activities on disciplines operate through images.

If I have to say more directly and clearly; architects, painters, graphic designers, industrial designers, city planners... I think there is no difference among these disciplines. Where science and art divide, at the historical point in that family tree, the image gains an authority, a defining function over what it represents. Different responsibilities that have been imposed on images, emerge. It is a link that can be defined as coincidence. Regardless of the context in which they are interpreted, with which realities they relate to, what they are replacing, the images begin to have different functions that are called disciplines. Not because they are the essence of things, but because they hide themselves, they replace things. The things that are replaced by images do not have an unchangeable, fixed essence. In our minds, however, images are constantly shifting between content and form. Therefore we are both inside and outside of a labyrinth.

Now, here is what Nevzat surprises us with. Generally, the image does not have such variability in the familiar architect identity. Even if it does, it remains in the background, because the discipline of design never decodes and reveals this fictional relationship in a dependent relationship. It never reveals that the image is cognitive and amphibious. On the contrary, it always shows us the image as an active subject, objectifying it. The image immobilizes and deactivates its object. It never lets you think it could be in another way. Nevzat, on the other hand, reveals the images and makes them visible, not the objects as expected.

Once upon a time, there was something called "paper architecture". There's probably more in the digital age. I mean, it's a kind of game that points out that design is a mental activity, a fiction thing. The disciplinary world of mind, the identities and actions that we acquire and define ourselves, either try to question the provocative slit created by the images, with an unlimited effort or on the contrary try to ignore it with an objectifying violence. Architects, especially the ones who have surrendered to market conditions, do not usually show or reveal images, like this. They prefer to hide them and show them as an innate privilege, a talent. However, I consider the images that objectify the contemporary architecture as an experience of discovery that liberates, subjectifies and establishes connections between them. In this case, I can say that the identity acquired in the disciplinary mind world through education is a "burden" that should be disclosed, revealed and questioned, rather than a privilege that is accepted implicitly, hidden behind and functioning in a conformist way. Now that I said this, I'll reveal something about myself: I have observed Nevzat for years, perhaps from the very beginning, in the activism that he revolved around. Otherwise, if I had known him in another way, I probably wouldn't have been able to be friends. (Smiles) I do not know the identity of this different architect who doesn't get into conformist stereotypes and pushes his boundaries, should he be defined with the concept of "trans-architect"?

SEYHUN TOPUZ: So, can sculptors also make architecture?

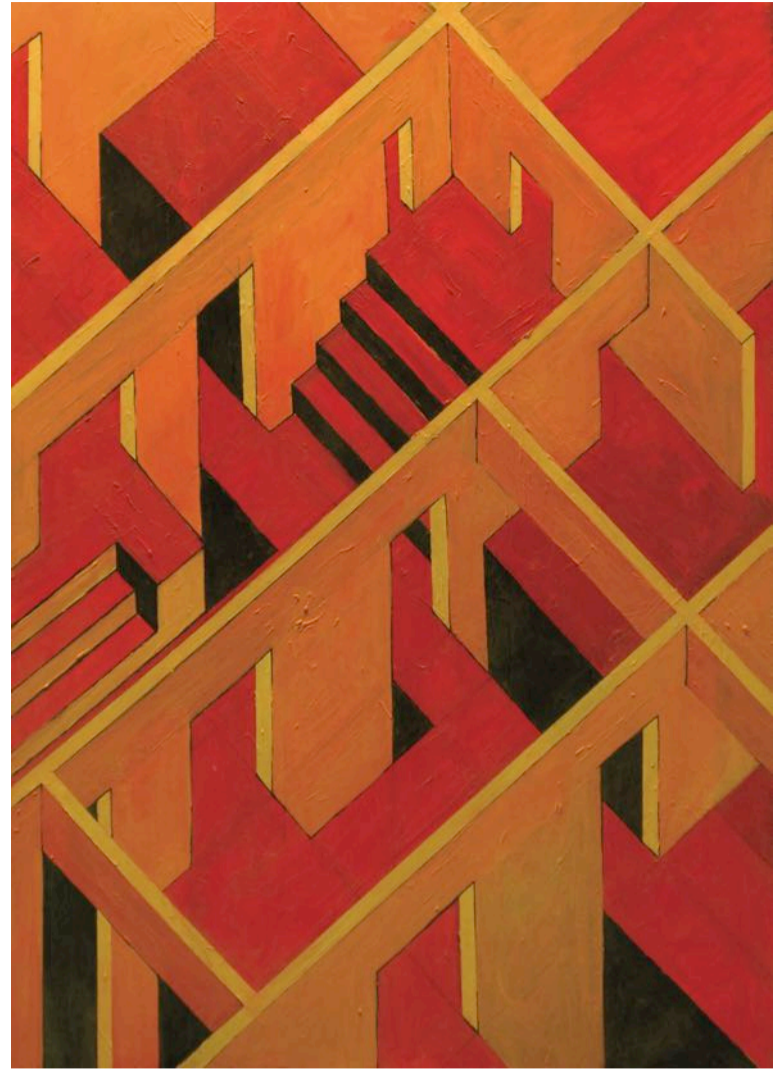
KORHAN GÜMÜŞ: Of course, anyone can do anything. It depends only on how you question it, collect it, experience it and deal with it. "

SEYHUN TOPUZ: Just to spite Nevzat, I will make something.

MURAT GERMEN: There is a man named Bernard Rudofsky, who has a book called "Architecture without Architects"... I mean, that is possible..."

KORHAN GÜMÜŞ: I think that those who can ask such a question against the architects who are not successful in architecture, can create more architecture. Like you, those who question what representation represents... Because, when you ask if the sculptor can make architecture, I think you are questioning the image... Most of the time, looking from inside the identity, the image replaces what it represents and this question is not asked. The action of drawing a building is called as architecture. I think architecture can be done without drawing anything. For me, architecture is the attempt to question the relationship among images. What we build as an object is an image as well. I don't think this is a straight, one-way relationship. Otherwise, architecture can become a straight relationship of representation. This may gray the relationship among the images, the curiosity created by this relationship and the effort to discover it. While identity is a burden on us, and we have to question it with unlimited effort, on the contrary, we can take the easy way out. With the comfort of it, we think that when we draw something that we call building, this activity will automatically become architecture, right? There are many architects with such ready-made identities. There are so many people who think what they draw is a building... They say, give the job to me, I will draw it and then I will build. I say, mind you don't, stop... There are so many architects who say that they are architects as they draw buildings and so many buildings that have been built as they had been drawn by people who are called architects, around this city.

Like all acquired identities, architecture also has a founding paradox: Architects think that they are making architecture as they are architects and painters think that they are painting as they are painters. I think the imaginary experience of modernity is not such an automatic thing, a skill. Each of these acquired identities slit with the



Labirent 8 Labyrinth 8, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

image, and the real skill, the real experience, is to know that this slit can never be closed. The provocative relationship among images. I might call it curiosity or knowing what you don't know. This is a contradiction created by modernity. The problem of representation of the 19th century seems to have thrown this contradiction into the present day, and when we look at today's cities, perhaps we are still dealing with it.

NEVZAT SAYIN: I think you had a very good catch. The points that the same or similar thoughts are told by using different means of expression, the common grounds of the thoughts expressed in this way, decoding the states of the image in the language we know and transforming what we think stands under them all into the image itself, are very important. It is very dangerous to think that everything we draw is a building. Your detections on the issues that mental archive or background are included in speeches not being able to express how they exist under the things done, and when we remove the benefit, the program and the structure, the thought becomes legible, were great, I am glad that you were not aware..!

I would not be able to express it this way. But I have to say that what I heard made me feel good. I know your comprehension skills are very high, but this is surprising. What is surprising is that, instead of developing something I've said before, you're saying something I've never said. Like Narcity, Narlife, Evidea (what weird names they are) that Seyhun mentioned today, from the point that the facades of the buildings and the paintings are the same, defining that sameness and finishing it was cherry on top.

You put something important in the place of the coexistence different disciplines and against them: In fact, they are not a coexistence of different disciplines, but each discipline's constructing the same thing once again in its own language."

KORHAN GÜMÜŞ: I think I understand you a little bit. That question (from Seyhun Topuz) came very well."

SEYHUN TOPUZ: It used to be said in the Academy: Painting, Sculpture, Architecture... Plastic arts... The three were said as if they are the same. Now, they are all forgotten.

NEVZAT SAYIN: I am still in the group that says "Architecture is architecture", but I will think about it again at the end of the night... When I asked Seyhun to make a big sculpture in front of a building that I made, he asked, how big, and when I answered, the long side should be at least 6 m, 10 m tops, he said, "Far from making that, I can't even think of something like that"

SEYHUN TOPUZ: But I made it.

MURAT GERMEN: Architecture is generally perceived as the act of filling the gaps. Looking at your sculptures, on the contrary, I see you are removing from the filled. And after removing, reattaching the pieces you cut back into the volume, you have produced new volume arrangements, neighborhoods, and new fluidities among them. While taking the photos of the three sculptures you brought to me, this potential for articulation pushed me to combine the sculptures in different combinations. I did not want to keep them apart, keep them away from each other; because they worked very well together, side by side. I think this is an articulation brought about by your



Labirent 13 *Labyrinth 13*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

using the same measurements during your removing and attaching actions. Here it is possible to refer to Seyhun Topuz's "modularization". Because modular units are designed to work comfortably with each other. Considering the paintings as purely two-dimensional compositions, modularity may not be perceived as quickly as in sculptures due to the inevitable presence of the diagonal lines, but if we consider the rectangular spaces described by the axonometric perspective in the paintings, modularity becomes immediately noticeable. After the modules become visible, it is possible to realize the fluidity between modules.

NEVZAT SAYIN: The issue of modularity is very interesting. Because under these paintings there is an extremely solid lattice pattern. I draw this pattern first. Then, when I erase some gaps in all three directions, the intervals grow as multiples of the small unit or sometimes they get smaller. The stain as a unit, emerges this way. At first, you see an axonometric grid drawn at certain angles, but at the end it transforms by deforming. The situation that is called "rules and violations" by İhsan Bilgin, occurs. So I'm glad to hear that the modularity is visible even though it has been deleted.

When Esen saw the sculptures, she asked how many they will be; when I said, there would be 10, but, I had better stay at five, she asked, why don't make it seven... I made it 7... Now, when I look at all these seven together again, I wonder if I'm building a gap? Thus, I think the question of modularity and gap that you have just mentioned is very close to me."

MURAT GERMEN: I don't want to bring the subject to an unbreakable, rigid floor, but function has always been very important to me in architecture. The fluidity and the relationship between the volumes I mentioned earlier, actually refer to the function. In my opinion, one of the most important issues of architecture is to establish good neighborliness, fluidity and circulation among different areas of function. I feel very excited when I'm in a construction in which this is well-managed. The constructions, which consist of facade decoration only and are designed to look good on the outside, are not very exciting.

If we go back to the labyrinth from here; a construction that presents surprises to its visitor by opening itself gradually and layer by layer while walking in it, is just like a labyrinth. Predictability is boring, and surprises bring new experiences. If you always walk on the same path, you start walking by heart, you become an idiot and robotize; if you take new paths, intelligence and mind starts to work and you exit the autopilot mode...

KORHAN GÜMÜŞ: What we call a labyrinth is actually something that consists of an interior and exterior. It is not just interior or just exterior. What you mean by modular here is in fact infinity. That is to say, the images contain an entire universe. I mean, we don't see the limit, but there is a limit even to that painting on the wall. Especially if it was an architectural project, a building, it would have borders. We see that. We cannot see it here. There is no border, it extends. So is this what you mean by modular? It's like it's repeated in space.

NEVZAT SAYIN: What supports modularity should be the relationality of the repeating units. As you said, the units and the relationship among them have the potential to be repeated forever. Because just like you said, there's no limit. First, I started with limited paintings, but even if not the paintings, they started to make me bored, and I wanted the paintings to extend in every direction forever. It was this decision that led to the creation of large, fragmented paintings that consist of more than one canvas. By experimenting, I also saw that what I thought was feasible, that they could be extended forever by adding. They could become a self-producing cosmos.

ESEN KAROL: I am not equipped to evaluate the works in terms of architecture or art, but I may have seen the sketchbooks more than you. Frankly, I was very surprised and impressed when I first saw them. Because, when you check, you will see, — I never asked Nevzat. We did not have a conversation about it except what we talked that day — they may have been drawn during meetings and so on, but interestingly, almost all of them are complete works. In the sketchbooks, even though there were endless labyrinths, continuous spaces, as single or double pages, that is to say, they effuse from the edges of the pages; the pages were totally filled. And none of them were left as incomplete.

NEVZAT SAYIN: Maybe there wasn't among the ones that reached to you.

ESEN KAROL: No, there may be incomplete ones in between the pages, but when I took a look at them in the office — you sent them choosing though — there were many completed drawings in the sketchbooks.

NEVZAT SAYIN: It is a kind of completeness. Right. But, kind of..

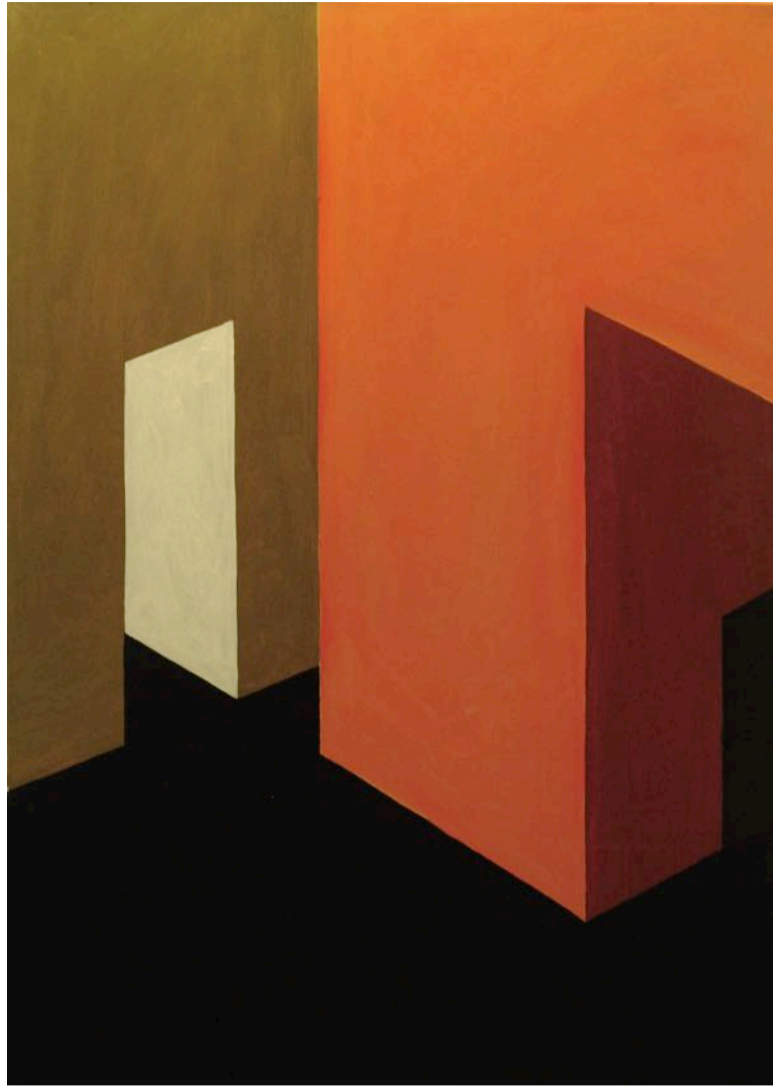
ESEN KAROL: Of course it is a kind of.. It's not something that can be completed. Only, if they are being studied with a certain color relationship, they have been colored determinedly, one by one, square by square, etc. In fact, someone who works with spaces, someone who has designed huge buildings... It is obvious that you have been reflecting on spaces in a way... But it was interesting for me... I, of course, read them as spaces as you are an architect. However, they can also be an inner world metaphor; or life itself; they can be resembled to many things that we cannot get out of, which probably have exits or not. I would like to bring it to the issue of repetition, which has been discussed before: Actually, I thought they were rather a kind of method that you use while thinking... I might be wrong. I thought that those drawings I saw help you to free your mind by linking your hand to a repetitive exercise, during which you actually think about other things, you actually design a space, and maybe you just reflect about those structures mentioned here. So, those labyrinths are not the idea itself, they are as if the things drawn by hand while the idea is being created.

NEVZAT SAYIN: Totally right.

ESEN KAROL: The ones on the canvases will go further, of course, and the sculptures. Maybe because the paintings are erased and they arouse a sense of continua-



Labirent 12 *Labyrinth 12*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm



Labirent 10 Labyrinth 10, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

tion, but the sculptures are very self-contained, I see them differently. After all, as a graphic designer, I do not know, perhaps sculpture is something very unfamiliar to me. But here I thought, they are the idea itself, when I first met them. While those in the sketchbooks are the means of the idea, I thought that the paintings and the sculptures are now the idea itself, and the work is concerned with itself. I guess I couldn't express it worse.

SEYHUN TOPUZ: What are the dates of the sketchbooks, Nevzat?

NEVZAT SAYIN: For years.

SEYHUN TOPUZ: So ten years, fifty years...

NEVZAT SAYIN: As far as I remember, they start from 2003. Maybe there is a political stimulation to these labyrinths...

ESEN KAROL: That is why I think it would be nice to display some of the pages of some of the sketchbooks behind a display window. But it is dangerous as well, as they can be perceived as sketches, in fact, they are not sketches of these paintings.

NEVZAT SAYIN: They are not. They could not be. Sometimes I put the sketchbook in front of me and I think I can draw a favorite pattern on to the canvas by enlarging it. But I see that it is impossible! Enlarging that pattern and paint it, turns out to be something crazy. And I immediately pass it. As you said, indeed, as the drawings in the sketchbooks are in the sketchbooks, —as Serhan said, “We think we are in a meeting, the guy is drawing those,” — they have been created as if taking notes during a meeting. They are the things I create when I stay alone with myself and a subject in my mind. What you said is a hundred percent true; the patterns in those sketchbooks have been drawn not with the thought of that drawing but with other thoughts in my mind. Canvases are made only for themselves, as themselves.

ESEN KAROL: That's exactly what I intended to say.

NEVZAT SAYIN: This situation has a difference with architecture: The ones in my sketchbooks are closer to architecture, because architecture is something that is thought previously and done later. For me, painting is something that thinking and doing are simultaneous. My mind is at the end of the brush. It is a very interesting moment. I can't think of anything else at the time.

MURAT GERMEN: The brush and the canvas guide you here ...

NEVZAT SAYIN: Yes, that's all. I make some by stretching the canvas on the chassis; and some by attaching to a vertical or horizontal hard platform, in both of them, as the relationship between brush and canvas changes, my relationship with my work changes. I prefer the canvas stretched on the chassis. Because I'm a novice at that. The other one is something I already know. We have always put all our papers on a table, which is a hard platform, and we have drawn on it. Therefore, instead of painting on a hard surface that is familiar to me, there are a lot of issues between me and the painting, such as the flexibility of the canvas, the softness of the brush and the sharpness of its tip, and if you have not chosen a good brush, the hairs of the brush, etc. You can't think of anything else. I used to feel that during night dives; you are left alone with the sound of the sea... Nothing else remains. The paintings on canvases are interesting, like that. Sketchbooks aren't like that. Indeed, when I look at them

today, I can decode my thoughts under many of them. On the canvases, there is nothing but them, they just represent themselves. Nothing else.

SEYHUN TOPUZ: When you look at these, you say “they are created at the time”, but they also have ideas in them (canvases).

NEVZAT SAYIN: But they have the ideas of that moment.

ESEN KAROL: Do they have their own ideas?

SEYHUN TOPUZ: No, what I'm saying is passing through a certain logic filter. I mean, they cannot be just random.

NEVZAT SAYIN: A very important part of them are completely coincidental. On a very few canvases, I try other things with stories other than themselves, but these are unusual attempts. The work that seems like between De Chirico and M.S. Escher, is not like a coincidence of course. I build both the story and the mathematics of it.

SEYHUN TOPUZ: Well, I am already speaking about those some.

NEVZAT SAYIN: Perspective mistakes, I use them on purpose to try something. You climb those stairs but you cannot...

SEYHUN TOPUZ: Yes, but, for example, that black and white one also seems to me like that..

NEVZAT SAYIN: They are only black, white and gray.

SEYHUN TOPUZ: Yes, I see, but how can you say that you painted it without thinking, that makes me think now..

NEVZAT SAYIN: Of course I think, but what I think is: how to combine white and gray.

TİJEN DEMİRÖRS: Shall we move the subject to a slightly different point? We talk about the creation process of the creator, the artist. Are they works at the level of consciousness, or more liberated, unconscious methods are more active? Sketchbooks are different, canvases are different... You say architectural creation is different, artistic is different. Could be. But it is also a fact that, with all the education and knowledge, for example, when a musician is composing, with the knowledge of chords but without thinking, he creates by feeling. Of course, it is also possible to create by very mental processes. Nevzat says he does not paint like that. With taking it to a different point, I mean, the perception of the audience. The feelings of the people looking at them are more important to me than how they are technically created, whether they are affected by a mental process or unconscious process. Art is something like that, inexplicable, isn't it? Maybe it should not be explained. I can look at these works and feel a lot of different things... Nevzat could have created them without feeling like that... I mean, the universality of art is very meaningful and the human factor is very beautiful... Symbolization. When I first saw Nevzat's sculptures, he told me that they were made of the same sized plaques. For some reason, that reminded me of chromosomes. We have equal number of chromosomes, but none of us are alike... Neither our thoughts nor our feelings, but we all have 46 chromosomes.

EVİRİM ALTUĞ: In a sense, we are all the children of order and chaos at the same time.



Labirent 28 Labyrinth 28, 2017 - 2019
Sac Iron sheet
30 x 50 x 60 cm

TİJEN DEMİRÖRS: Yes, we are. When we come together, something else happens. None of us is born like a white, blank page; surely, there is a genetics we come from. You said gaps, you asked if architects are filling the gaps or emptying something full. When I was looking at those sculptures, "things filled with emptiness" came to my mind. In other words, both empty and full. Like mourning.

Isn't human also like that? The plaque opens up from a point, some colors and lights, everything is different, there is rust on it as well, it makes me think of years. It reminds me of lots of things, indeed, both the paintings and the sculptures...

I get the feeling that I'm moving into another dimension, when I look at these paintings and sculptures. There is something that sounds so boring to me in what we call modularity that can be added and added forever. The idea of infinity, the concept of limitlessness is boring and stifling actually. I am one of those who think that a concept must have boundaries to make sense. Eternal freedom, eternal pleasure, eternal life... These are very difficult things. Limits, frame the inside and attributes value to it. Only then the inside can exist. We have just talked about the concept of labyrinth; with both inside and outside.

To me, the labyrinth is an area with extremely clear borders and frame. You get in, you get lost and you exit. That makes me think of kids' games. I mean, there's actually the pleasure of getting lost in that labyrinth. We get in there to get lost. Don't we? It is the joy of it. To get lost... Getting lost under control. I also think that, a place with a certain entrance and exit is boring, as mentioned before. Makes you lazy and it is dull...

Somehow, from our birth to death, let's get a little lost in time, have a little difficulty, get a little confused; for example, let's look at a picture and see different things. Let's not understand what it means, and let's give another meaning to it... I love the fact that the reflection of each person is different. Beneath all these rigid lines, you know, there's a two-dimensional, chaotic, computer-generated painting for 20 years, when you focus on the infinity and look at it, something else in three-dimensional comes out of it...

Nevzat's paintings give that sense to me. You need to get out of yourself, out of all your mental skills, all your life experience, and leave yourself to the painting and look empty. When you look at it that way, an image, a feeling can appear... It feels good to me. There's something like that in these paintings.

NEVZAT SAYIN: Looking empty? Very nice...

SEYHUN TOPUZ: Empty yourself and look...

TİJEN DEMİRÖRS: Looking empty, emptying yourself and looking, exactly like that. Now, instead of how he used that brush in detail there; one has to leave himself and dive spontaneously, so that the inside appears. For example, some of the paintings are like the focused versions of others, I like that too. Those pictures you call less colorful... That minimality exists in all the paintings, they require focusing. We look at a very small detail and can get lost in each painting...

ESEN KAROL: But the best part of them is that they underline that the others are also details.

NEVZAT SAYIN: Because that one is also the detail of something bigger than itself.

ESEN KAROL: So, it tells us that we can never have a sense of what the sum is.

EVRİM ALTUĞ: Mr. Sayın, I would like to make a word play here, in the end you serve as an architect, but in this project there are both sculptures and paintings. So can we make that joke? Are the time and space your employers this time? There are pessimistic, gray works, and optimistic, lively works. We said that the sense of play, there are works that take us spiritually "down", as Ms. Tijen is also here, and "up". Indeed, there are moments we enter here intentionally and unintentionally... Or, you say I might dive, in the end this is also a choice and there is also an exit.

NEVZAT SAYIN: The critical word here is the employer. Time and space do not coincide with the employer, I think. Employer describes something to me, and I describe something to it, and I try to make sense of it. Here, it can be said that time and space are turning into tools of my endeavor of making sense.

MURAT GERMEN: The items of employer's "brief"...

NEVZAT SAYIN: Therefore, the employer turns into an interesting interface between me and the work, with the items it listed. But this is something that we can read from the back to the front or talk about when it is opened up for discussion like now. When I take the painting and say it is "done", I can't get here. I stay with it, without resembling it to anything. As I said before, it makes sense that even the name "labyrinth" can be questioned and abandoned. The name of the drawings in my sketchbooks was "labyrinth" maybe, but I started to ask myself if the name of my paintings is labyrinth.

SEYHUN TOPUZ: I do not say "labyrinth". I say modular. I think it matches with the sculptures a lot. I also match it with your building facades and architecture. I find a lot in common. That's the way I look at these works. Call them labyrinth, they could be. But I call them "modular."

MURAT GERMEN: On the one hand, it is possible see from this perspective...

NEVZAT SAYIN: While looking at the paintings, I felt bored for a while. (Laughter)

ESEN KAROL: But now do we accept that?

TİJEN DEMİRÖRS: That's the boredom of the thing that goes on forever.

MURAT GERMEN: What I'm going to say about this is that: an "endless" repeating can actually refer to an "incompleteness". That is, if a structure can be repeated "endlessly", it can never reach "completeness"; like the universe, the limits of which we cannot define. Let me try to define "incomplete" as follows: When you go to visit a historical site, you try to imagine the settlement in your mind and build it spiritually in your comprehension. There are some data, such as walls and columns that have not yet been demolished, and you construct buildings and streets in your mind based

on that data. I am very excited when I visit the historical sites, because I get a lot of tips to complete the whole; it is up to me to solve the riddle. What might have happened here, where could this architecture have been extended, according to which criteria could the settlement be shaped? I was in the Athens Stoa, recently, this is a reconstructed and finished building based on the available data; everything was so “new” and “complete”, let me be honest, it gave me no excitement...

NEVZAT SAYIN: That reconstruction in structure is something very bad...

MURAT GERMEN: Bad really... It didn't let me dream about it... That's what happens in art; the works that are didactic or in other words are too easy to solve, and that do not contain a certain magic, mystery and story are consumed very quickly and the audience does not stand very long, viewing them. It is really hard to balance the issue of “How complete, how incomplete should it be?”...

NEVZAT SAYIN: I think you have opened very good doors. One of them is the matter of being addable, because if it is open to the addition of more, it is not complete. It's not a closed, complete structure. Since it is open to proliferation, it is also open to completion. And we don't know when it will be complete... For me, there are usually two conditions for something to be impressive; it must be either incomplete or complete but beaten.

Whatever I look at, what's good for me, whatever makes me shiver inside, is always one of those. Either it will be incomplete, in continuation, or completed at a previous time and beaten... Ruin aesthetics, for example ... Why do I go to the ancient city of Priene in late evenings and spend the hours when there is nobody there? Why does such a thing attract me that much?

Strange, but in a construction about which I'm sure is going to be like “sh.t” when it's complete, the first step during which the structure is legible, feels magical to me. Maybe that's why I'm not very eager to complete also the places where I live. Looking around, I want to see what is missing. I think you spoke about very important things in this context.

MURAT GERMEN: I had a series on constructions, years ago. You are shooting something that will not exist when the construction is completed. I mean, you will never see that state of the structure the way you documented it. On the other hand, since the structure has not yet been covered by facade cladding for climatic isolation during the construction process, it has architectural permeability, which is one of the most important aspects for me in architecture; that's why I like working scaffolds a lot as well.

NEVZAT SAYIN: Both, incomplete things and beaten things are permeable. Our gazes, our bodies can pass through them.

TIJEN DEMİRÖRS: I don't want to be misunderstood. I think in eternal repetition, something without an end is very boring.

ESEN KAROL: But, there are works that we know... Repetition really produces something else. Now I don't want to give an example, but I can give: such as Satie's “Vexations” or Gertrud Stein's “A rose is a rose is a rose”...

KORHAN GÜMÜŞ: Without a beginning and an end...

ESEN KAROL: So, in the end repetition is something fascinating. Moreover, what you always want to underline here as modular, if we think of a modular system as such, can produce something else, even if it includes repetition in itself. So even though the module remains the same, it can produce something else, with the same things, —in Nevzat's words—, with the same sharp principles, something else can be created every time. Also, they arouse a sense of infinity, but we do not know whether they are infinite or not. In other words, we do not know what is the end of each opened space, if each is a part of a space. I love the way that it's man-made. I mean, somehow, when we look at this whole thing, in one way or another, rather than its being man-made itself, the structure's also being man-made...

NEVZAT SAYIN: It is not something that has become or has been created, it is something made.

ESEN KAROL: Yes. Its being “Artifact”.

NEVZAT SAYIN: I take this as praise. (Laughter)

SEYHUN TOPUZ: Let me show you that some of the paintings are “finite”... (He chooses one of the canvases.) It ends here.

NEVZAT SAYIN: There are ones that “end” in better ways. For example, the paint does not cover the side of that canvas. Is this an example of something complete or incomplete?

SEYHUN TOPUZ: I indicate the ones that are covered; they are complete...

NEVZAT SAYIN: Why?

SEYHUN TOPUZ: Well, you did not continue at the back?

NEVZAT SAYIN: But look, there is such a stain here...

SEYHUN TOPUZ: Why did you do that?

NEVZAT SAYIN: Why do you think, I do not know why I did, unconsciousness I guess...

EVRİM ALTUĞ: I would like to ask Esen about the relationship between calligraphy and these forms or deforms. What can you say when you look through Arab architecture, writing or memory? There have also been modern Turkish artists such as —Ilhan Koman, Mengü Ertel and Erol Akyavaş— who worked on these issues. To what extent a recall can we realize on these subjects, in these works? I wonder... Are these works calligraphic?

ESEN KAROL: I think they are not. After all, there need to be writing to be called calligraphic. Let me say, there need to be “letters”, because if we look at “writing” as text, I will agree with what you say, you said (mentioning Seyhun Topuz) these are text... that is to say, the relationship between “text” and “texture” in English...

EVRİM ALTUĞ: Are these “texts”? You know, like those written expressions in Arab



Labirent 5 Labyrinth 5, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik Acrylic on canvas
70 x 50 cm

countries that gradually look like abstract painting?

ESEN KAROL: But calligraphy is not that and calligraphy has nothing to do with the Arabic alphabet. Calligraphy has an equivalent in all the alphabets of the world. Certainly they have a textual side. But it is valid for everything. Because in the end, since we can read a text, if we talk about such an abstraction... But when we say calligraphy, I can only establish similarity through the relationship with the body. So what makes calligraphy different from typography is that calligraphy has a relationship with body. And, bodily gestures are also visible in these paintings. Body is undoubtedly involved in all the canvas paintings. Here, in fact, when Nevzat explained how his mind was at the tip of the brush, he expressed it very well; in that sense, of course there is a connection with calligraphy but...

EVRİM ALTUĞ: I mean, he is doing abstraction, of course, but he seems to be trying to learn the “language” of something. In the sketchbook or on the canvas, he tries to express himself in a way in the end. A person's attempt to express himself on a surface —which actually does not have to be in letters— is the attempt of that person to create a language, was the core of my question. So here, there are certain colors, certain sizes, certain rules, and Mr. Sayin, trying to remain loyal to it somehow...

ESEN KAROL: Since he is an architect and can express himself well in words, I think we should not take it to this point... Why should we? If we follow such an art through historical perspective, are we really facing a new language? I think we should read Nevzat in his own production. (Turning to Nevzat Sayin) Is there such a concern?

NEVZAT SAYIN: Total opposite, I would like to stand in an already existing language and speak through it...

MURAT GERMEN: If we look at the subject that Evrim draws attention to, on a grammatical ground rather than a calligraphic one? There is a word derivation structure I like in Arabic. You know, you keep the consonants as they are, but you change their places and derive new words by adding different vowels to them. This makes it possible to predict the meaning of that word. The word *etfal* in Şişli Etfal Hospital comes from the same root with “*tufil*”, for example (combining the consonants t, f and l with different vowels). *Etfal* is the plural of “*tufil*” and means “children”. It is possible to see a similar situation in the derivation of k, b, r consonants: *kebir* = big, great; *ekâbir* = the biggest ones, *ekber* = the biggest, the greatest, *kibir*=greatness, conceit; etc. This is a very common form of editing in the Arabic language. Returning to modularity from here, you have various certain “visual components” that can be seen as “syllables” or “letters”, which are modules, and you combine them in different ways to create new languages and volumes.

NEVZAT SAYIN: You forced it, but you opened a part of it I have never thought about.

EVRİM ALTUĞ: It is an optimistic effort that aims to continuously derive something from a language related to the sense-organ of eye.

MURAT GERMEN: As you referred to Arabic, I see that there is a structure that is not calligraphic or linguistic, but grammatically related to the Arabic word derivation.

EVRİM ALTUĞ: So not colonial, but embracing, multiplying...

KORHAN GÜMÜŞ: I feel an effect that is sometimes “iconic” and sometimes “uniconic”. At first I thought as my own dreams, wherever I put them in my mind, they are there... For example, that painting is like two-dimensional when you look at it. The other one on the other hand, has a gate, stairs and so on. In one of them content is more important. I almost see it as an architectural thing; the other, I see as something almost abstract.

NEVZAT SAYIN: Those are the first works. Works that have a different meanings and a stories than themselves... I went away from them and fled here... For those which are more abstract, with no stories other than themselves...

KORHAN GÜMÜŞ: Yes, as you say, it is noticed. I assumed that it was later than the other one. This is after that one, yes ... From the side it looks like different colored surfaces: Which is like, during a multicolored print, some colors have not yet been printed. As if the colors that define the contours have not yet been printed. I don't see these things that I cannot define as architectural things. What I'm seeing right now is a scramble that confuses me, yes. I don't perceive anything architectural.

MURAT GERMEN: While taking the photographs, the relationship between light and volume was in the foreground. In his paintings, Nevzat uses the light and the shadow he creates by implying three volumetric dimensions, but eventually he transforms them into two-dimensional graphic composition components. In three-dimensional perspective drawings, sharp diagonal linearities formed by shadow and light are very important data for reading perspective. But in Nevzat's paintings, shadow is no longer a perspective data, but a composition component that supports the neighboring color space and cooperates with the adjacent form.

Although Nevzat has transformed the volume of shadow and light into another layer by flattening and removing its dimensions; as someone who is accustomed to read perspective, I can still solve the three-dimensional depth, because the framework is still perceived. What I was trying to do while I shooting the photos, was maybe instinctively or unconscious this. That's why I wanted to take the photos under bright light. I wouldn't get the results I wanted in the filtered light of the cloudy sky. The light of the sunny skies of the open air would give me sharp shadows, extra lines, and provide the ground for me to produce some new two-dimensional visuals; I could have waited for a cloudy weather where the light would take on a diffuse character, but I didn't prefer that.

NEVZAT SAYIN: This is very important. The “magic” of your photographs, turning my sculptures back into my paintings is very impressive. I don't think there's any light or shadow in your photographs. There is something else made with light and shadow.

MURAT GERMEN: Yes, yes, exactly.

NEVZAT SAYIN: And this situation transforms a three-dimensional object into a two-dimensional surface and everything returns to the beginning. It's magical. And I didn't know exactly what it was.

MURAT GERMEN: A construction made of light and shade, making the frame and moving from there to produce two-dimensional visuals...

NEVZAT SAYIN: By the way, you haven't seen Murat's photos yet and I'm not sure whether or not to exhibit them, because I'm afraid that when you see them, my work will be overshadowed. (Laughter)

SEYHUN TOPUZ: There is also multicolor. Let's not neglect that. I know very little number of Turkish paintings like this; for example, this painting behind is very colorful... These paintings are usually very colorful and this is all about your courage Nevzat Sayın.

NEVZAT SAYIN: Or not to knowing your limits.

Seyhun Topuz: It is courage. I wonder how you used it. Specifically, that, or the other one...

NEVZAT SAYIN: The higgledy-piggledy one?

SEYHUN TOPUZ: No, if it looked like that, we would say that.

Korhan Gümüüş: I suggest that you design one of these as a building. (Laughter)

SEYHUN TOPUZ: Let's look at those walls (looking at the collection pieces in the office); I don't know if we have any artists who use that much color.

ESEN KAROL: Nevzat Bey, during our conversation in the office, you said, “I am not very good with colors”; and I said, “But you are good with the light,”

NEVZAT SAYIN: Yes, now that makes sense to me.

SEMA GERMEN: So, Nevzat, did you sit and design them in your mind first or did you start from a random point and continue by adding?

NEVZAT SAYIN: Exactly: First, I start to go through my sketchbooks. And then, I take one. The sketchbook is next to me, open on the desk, but after 15 minutes, I completely get away from the pattern in that sketchbook.

SEYHUN TOPUZ: That's what I'm doing at the time.

NEVZAT SAYIN: Yes, I'm doing it at the time. I'm starting with a pencil. I start with

pencil because it is the best way I know, but after a while I get bored and pencil drawings get less and less. At first, I systematically draw like a puzzle sheet, then I make the stains shrink and grow. These stains can be completely change while painting. In some, the sub-drawings remain as well. I erase the first ones I drew by covering it with paint. These can also be seen when looked in detail. For myself, or for someone who wants to look at the painting in detail... I leave them.

At first I was using tape because I couldn't trust my hand that much. Then I left the tape. And I wanted to make that line like a craftsman without shaking my hand. When I make my first sketches in my architectural studies, I do not want to be in such control with my hand. Because in order to be able to draw as fast as the fluidity of my mind, I do not need to pay special attention to my lines. But while painting, a very interesting relationship is established between me and the line. Almost like a meditation.

MURAT GERMEN: And without any support, holding your hand up in the air?

NEVZAT SAYIN: Depending on the place of the pain in the painting, I sometimes use my left hand as the support of my right. As I do it at the speed of thinking, I do whatever it takes.

KORHAN GÜMÜŞ: But design is something like: You “see” it as a straight line, even if it's not straight. When you implement it, in construction, you never forgive something like this. A skewed plaster, or a beam, but you can do it in your sketches. Actually, your design, in principle, includes a number of principles before design. Language, grammar, we mentioned, you admit that you've remained loyal to that thing. But as soon as you see the master is not loyal to that, it bothers you, because you think it doesn't fit your design. You think you're breaking those principles. You, in fact, have self-disciplined yourself here and built quite a building. Ultimately, you finally transform that design “thing” created by your architectural identity into an application. I think there is something from the subconscious, the painting is an application after all. It doesn't represent anything, it doesn't refer to anything. So when you talk about that transformation, and you say that you feel yourself at the tip of the brush, it's that kind of a transformation. Because the architect is always a distant identity. There are you, your design and an object out there. However, here the object is approaching, approaching, approaching, eventually becoming itself, and you actually come out of your identity as an architect, and become a worker who works with bricks..

NEVZAT SAYIN: Like you said and as mentioned before, “Maybe my architecture will also change after making all these”. In the entrance hall of a factory, which we have just finished, the sunlight entering in the morning turns into a dim light after the morning hours. There is no one inside, including security. There is only the sound of a tourniquet when you enter; and the sound grows as I did not take any acoustic precautions inside. I was there a few days ago and I had the feeling that I was inside one of my paintings (canvases). I have a feeling that while coming to this point from my architecture, I can also go back to my architecture from here.

SEYHUN TOPUZ: I have never known the psychology of this study process in my life, I learn it today. Now I hear it from you. Analysis of this process: Analysis while painting. I make sculptures in my life. But I never thought about it this way. I mean, I go in, I work, I finish, I leave. But there's an analysis there.

NEVZAT SAYIN: There is a sculpture of Seyhun, standing upstairs, that I love. I'm in the office at a late night. I'm done with my work. Yet, I don't want to leave the office. I started looking at the sculpture and taking pictures of it. Then I became interested in the number of its pieces. Then I realized that their coming together was based on an interesting principle of repetition. Then, I noticed a correlation between their dimensions, I took the miter, I measured all the dimensions of all the parts one by one. Then I thought there was an algorithm among them. The next day, I told these to Seyhun on the phone. The answer is: “My son, don't you have a real work to do?” (Laughter)

KORHAN GÜMÜŞ: Even the one who made it didn't notice that.

SEYHUN TOPUZ: But, I mean, I said, can that be possible? So I wonder if this is the right way to work.

NEVZAT SAYIN: You don't do this while working. You realize you've done this by reading the work from the back to front.

SEYHUN TOPUZ: I have never done such a reading!

NEVZAT SAYIN: But why did we joined eagerly to this meeting proposed by Evrim? So that we can do this or something like this.

SEYHUN TOPUZ: Evrim, let's we also do such things.

EVİRİM ALTUĞ: Of course, if you organize an exhibition again with the combinations of this session, we will come. This conversation is like a labyrinths with no end. I thank you all for now.

Dear Nevzat!

*I know my reply is too late, so I write to you quickly... I finished your conversation that I read with great pleasure, this morning. I like it so much. It took me to other places... As an artist or as an architect, —as there were references to *Lingua Arabica* — can we call this situation “UN-ARCHITECT” mentioning the Korhan Gümüş’s expression that “I see nothing architectural”? :)*

*At first glance, he took me to Calvino’s exciting *Invisible Cities* stories... Then it reminded me of Theo Van Doesburg’s counter-constructions that I love since I was a student. I’m so close to your work! It will be the first time I have seen it in Ankara and I am very happy!*

As I read, I took notes and my notes are as follows:

You always talk about perspective in your conversation. However, there is no perspective in these drawings; because there is no perspective in axonometers. The lines are parallel. Because they do not cross. If the parallel lines intersect, they intersect somewhere in infinity, and we accept the concept of this geometry, somehow... Therefore, they lack the escape points of these labyrinths. In this respect, it is the exact definition of “labyrinth”. Like Daedalus, the architect/sculptor who “built” the labyrinth, you’re both inside and outside of it. More precisely, you want to get into it as you can’t stand the charm when you’re outside... In the endless search of the exit, you’re looking for the escape points of these axonometers when you are inside...

I call it running away; because while you seem to be continuously taking notes at meetings, you’re building fugitive labyrinths in your notebook. Illegal constructions... When you drawing them, you look at them with a bird’s eye view... When Daedalus and his son Icarus took off with their wings made of wax and feathers, they took a bird’s eye view of the maze like you. I mean, like you, you’ve escaped from the labyrinth (and meetings). With the transition from 2 dimensions to 3 dimensions (by escaping should I say?), I can see how you look inside of the labyrinth from outside. (I love your sculptures!)

You could escape from the labyrinth for a while, but you are the prisoner of the orthographic line... Like you cannot escape from the hot degrees of axonometry 45/90/45, you also entrapped Murat Germen who took the photos of your sculptures! I was amazed at how the master photographer was able to take axonometric photographs, they are beautiful.

*Icarus’s fall on earth was because of his incompetence or drunkenness... However, your transition into 2 dimensions from 3-dimensions, with Germanen’s photos is so harmonious, skillful... I think and wanted to ask... Like Mondrian and Van Doesburg who is a *De Stijl* architect, do you have a interest in the Minotaurs?*

*Hugs and congratulations.
See you in Ankara,
Canan*



Labirent 15 *Labyrinth 15*, 2017 - 2019
Tuval üzerine akrilik *Acrylic on canvas*
70 x 50 cm

GELECEK SERGİ *UPCOMING EXHIBITION*

ARDAN ÖZMENOĞLU

17.01.2020 - 10.02.2020



siyah beyaz sanat galerisi www.galerisiyahbeyaz.com galerisiyahbeyaz@gmail.com

ankara Kavaklıdere sok. 3/1-2 Şili Meydanı Kavaklıdere 0312 467 7234

istanbul Maslak Oto Sanayi 2.Kısım 26.sok üst kat no:1051

çeviri *translation* esin aykanat avcı tasarım *design* sera sade