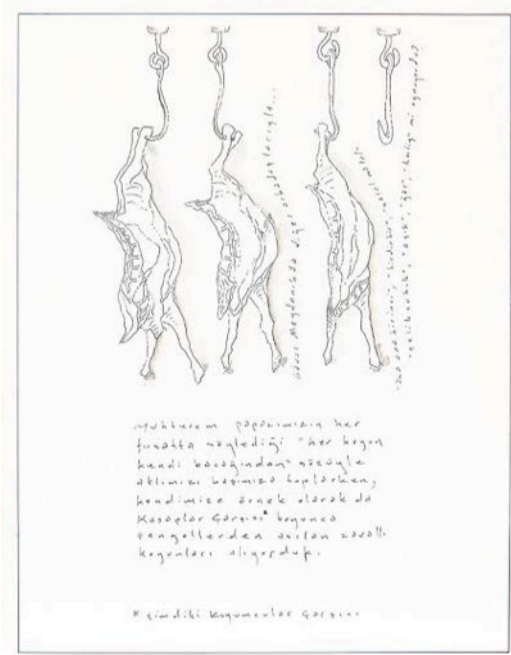
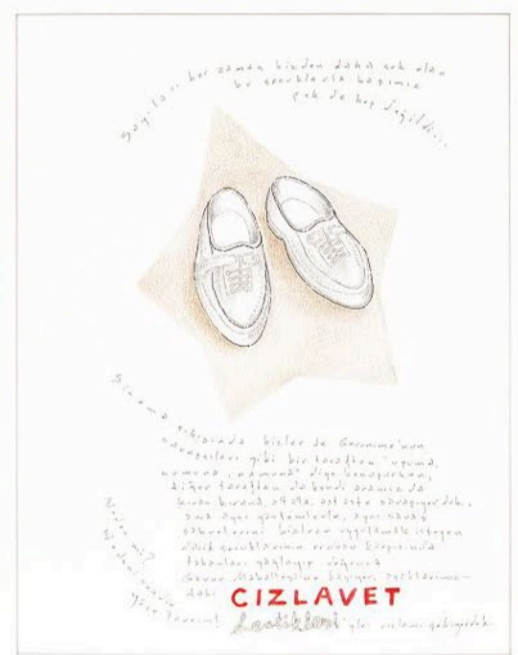
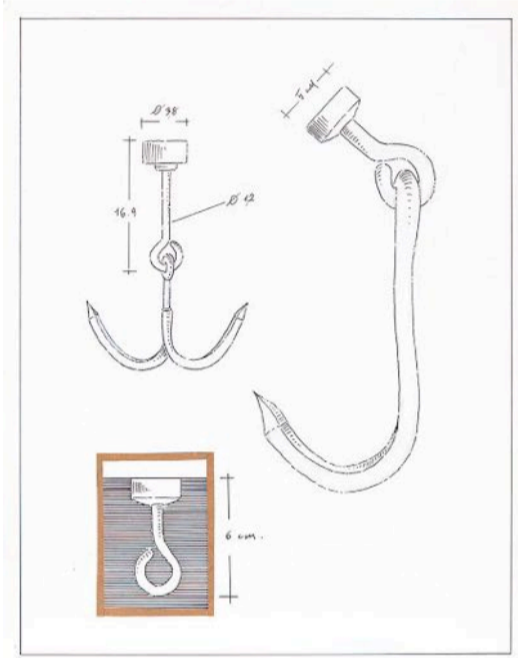


SİYAH BEYAZ



EMRE ZEYTİNOĞLU

Yol Halleri Road States

28.09.2018 - 23.10.2018

MELİS GOLAR : Üç farklı bölümden oluşan ‘Yol Halleri’ sergisi farklı hikayeleri ele alıyor. Bu hikayelerin birbirleri arasında bağlantı kurduğu noktalar da var mı?

EMRE ZEYİNOĞLU : Evet, bu üç konu ilk bakışta sanki birbirinden bağımsızmış gibi duruyor. Yani bir yanda “Gâvur Mahallesi” macerası, bir yanda kentte fark edilmeyen “bazı şeyler”in “Kentin Parazitleri” olarak öne çıkartılması, bir yanda da “Karnik Derbekyan’ın Sandığı” ile doğmuş bir merak ve onun kim olduğunu araştırmak... Ama dikkat edilirse bu sergide bunların tümü, benim sokağa çıkmamı ve yollara düşmemi gerektiriyor. Bugün herkes bilir ki artık birtakım bilgilere ulaşmak için sokağa çıkma zorunluluğumuz bulunmuyor, teknoloji bilgiyi ayağımıza getiriyor. Yani bir masa başı çalışmasıyla her şeyi halledebiliyoruz. Teknolojiye asla bir itirazım olamaz, bu son derece saçma ve komik olurdu. Ne var ki teknolojinin sağladığı bilgiye bir ulaşım yöntemi var, açıkçası onun önerdiği yolları izlemek durumundayız, aynı eğitim yöntemi gibi... Başka türlü hedefe gidilemiyor. Ben şöyle düşünüyorum: Teknolojinin ya da eğitimin yöntemleriyle elde edilmiş bilgi ile bizzat algılarımızın elde ettiği bilgiler arasında bir nüans olmalı. Bunların bir arada yürütülmesi ilginç olabilir. Daha farklı bir söyleyişle, bilgiye ulaşma sürecinde sokağa çıkıp da izlediğimiz farklı yollar, her birimize farklı yol deneyimleri kazandıracaktır ve bu açıdan hedefteki bilgi de değişecektir. En azından o bilginin farklı bakış açılarıyla ne kadar genişlediğini ve bizi ne kadar şaşırtıcı noktalara taşıdığını göreceğiz. İşte bu serginin adı, onun için “Yol Halleri”... Sokaklar boyunca, hedefe varıncaya kadar saptığımız dolambaçlı yollar, oraya doğrudan yönelme halinden daha değişik yerlere çıkartabilir bizi. Ve her bilgiye, kişisel algılar ve buradan türetilmiş kişisel öyküler yüklenebilir. Onun için üç konu da “Yol Halleri” sahnesinde yer alıyor ve sokaktaki kişisel deneyimleri asla ihmal etmiyor. Sergideki işlerin tamamına yakını, zaten sokakta tutulmuş anlık notlardan ve defter sayfalarına aktarılmış küçük ve basit görüntülerden ibaret. Sonuçta, bir atölye çalışması değil bu, sokaktaki olanaklarla oluşturulmuş bir sergi...

M.G. : ‘Kentın Parazitleri’ geçmişle bugünü bağlayan bir köprüyü andırıyor. Parazit sözlükte negatif bir anlamı işaret ederken, burada bize geçmişten bir iz ve hikaye bırakan nesnelere daha olumlu bir anlamda karşımıza çıkıyor diyebilir miyiz?

E.Z. : “Kentın Parazitleri” bölümü, daha önce belirttiğim gibi kentte görmediğimiz, bakmadan geçtiğimiz, hatta hiç görmek istemediğimiz “bazı şeyler”in öne çıkartılması üzerinden hareket ediyor. İstanbul’da karşılaşılan ve bizimle var olan şeyler bunlar. Evet, İstanbul en net biçimde Sarayburnu silüeti ile tanımlanır, ama simgelerden başka şeyler de vardır orada... Biz kendi kentimizi pek görmeyiz, orada algılarımız hayli kapanmıştır. O kenti daha çok hayalimizde yaşatırız ve ideal halini düşünürüz. Yani bir kent, genellikle yalnızca bir hayal dünyasıdır. Binlerce kentliden o kenti anlatmasını isteseyiz, her biri başka bir şey anlatacaktır. Ya kendi anılarının geçtiği yerleri ya kendi kent idealini ya o kentın “olması gereken” durumunu vb. Kentlilerin, mevcut kentlerinden sürekli şikâyet etmesi ve onun çok fazla değişip bozulduğunu söylemesi, onların her birinin kafalarındaki ideal kentın bir göstergesi sayılmaz mı? Oysa bir kent her zaman kendisini bozarak yaşar ve genişler. Eğer orası bir ütopya kenti değilse, yani gerçek ve yaşayan bir kentse, onun ideal olarak yaşaması ve tüm kentlilerin idealine bir yanıt oluşturması olanaksızdır. Düşünelim ki: Venedik nedir? Turistler için kurulmuş bir film seti mi? Yoksa tarihin

bir harikası mı? Eğer öyleyse bu kentın içindeki Mestre’yi görmezden mi geleceğiz, onu nereye yerleştireceğiz? Her kentın en az bir tane “Mestre”si vardır ve o bölge kesinlikle kente dâhildir, onu unutursanız, boş bir hayal kurmuş olursunuz, o kadar. Öte yandan bir kent, her zaman “başkalarının kenti”dir. Oradan binlerce kişi, yüzlerce yıldır gelip geçmekte ve her biri de oraya bir “işaret” koymaktadır. Metrolarda yolculuk yaparken, kentın arkeolojik katmanlarında yol aldığımızı ve hemen birkaç santim ötemizde kentın önceki, diğer sahiplerinin bulunduğunu Gabriella Baptist bize anlatır. Ve onların hiçbirisi de bir “birlik” ya da bir “aynılık” oluşturmaz. Örneğin bir de Fernand Braudel gibi düşünürsek, bir kent her zaman orada doğup büyüyenlerin, oraya sonradan gelip toprağı işleyenlerin, oradan gelip geçenlerin ve orayı işgal edip değiştirenlerin ortak yeridir. Bu yüzden herkesin kendine göre bir kent ideali varsa, onun dışında kalan her şey bir “parazit” halinde görülür ve tanımlanır. İşte “Kentın Parazitleri”, küçük bir kesit olarak bir kentın zihinlerdeki idealini değil, bir kentın anlamsız kalıntılarla yoğurulmuş somut-gerçek halini gösteriyor. Tam da oranın, “başkasının kenti”, “ötekinin kenti” olduğunu vurguluyor. Bu vurgunun olumlu mu ya da olumsuz mu bir mesaj taşıdığını düşünmedim doğrusu. Ama kentın gerçeğı budur. Yine de şu var tabii: Bir kentın yaşamı, kentın eski sahiplerinin bıraktığı işaretleri dönüştürerek mi sürüyor, yoksa onları yok ederek mi? İki durum da bir kent için olabilecek şeylerdir. Gene de yok edilmiş şeylerden bir iz kalır, siz bunları ancak sokağa çok dikkatli bakarak, bir sürü ıvır zıvır arasından algılayabilirsiniz.

M.G. : Sergideki hikayelerde çok kültürlülük, kent, semt veya geleneksel coğrafyaların farklı katmanlarının bir şekilde karşınıza çıkışı sizin yola çıkışınızı tetiklemiş görünüyor. Bu katmanların sizin için bir taraftan iç içe geçmiş, benimsenmiş, tanıdık bir tarafı öne çıkarken öte yandan ayrık, ötelenmiş ve yabancı öğeleri de içerdiğini görüyorum. Bu yolculukların sonunda bu iki uç bir yerde sizin için bir senteze ulaştı mı?

E.Z. : Katmanların arasında dolaşıyorum, bu doğru... Daha doğrusu dolaşmaya çalışıyorum ve olabildiğince o katmanlara dikkat kesilmeyi deniyorum. Ama daha önce görmeyi planladığım, var olduğunu öğrendiğim katmanlar değil bunlar, bir “Yol Hali” sırasında karşıma çıkan sürpriz katmanlar... Gezindiğim yerlere bazı önyargılarla, ideolojilerle, alışkanlıklarla, öğrenilmiş bilgilerle ya da tercihlerle asla bakmamaya alıştırdım kendimi. O zaman da işte ayrık, ötelenmiş ve yabancı dediğiniz şeyler ile karşılaşabilmek, onları algılayabilmek biraz daha mümkün oluyor. Bunların kendi aralarındaki geçici ilişkiler, iç içelikler ya da uzaklıklar belki daha kolay algılanabiliyor. Fakat şu var ki benim yola çıkışımı tetikleyen şeyler bunlar değil. Dedim ya, planlı bir yol değil bu... Beni tetikleyen şey, yolun ve yolculuğun kendisi, önce yola çıkılmalı ve sürprizlerle karşılaşılmalı. Daha önce öğrenilmiş ne varsa, benim galiba gidip görüp onlarla yüzleşmem gerekiyor. O halde –şimdi düşünüyorum da- benim bir sentezden çok, ayrıştırmak gibi bir eğilimim var. Daha doğrusu, bütünlükler içine saklanmış farklılıkları, “öteki” şeyleri algılamak gibi bir merak... Sentez yoluyla yeni bir bilgi yaratıp sunmaktan çok, sentezlenmiş şeyleri liflere ayırmak... Önemli bir şey mi bu? Onu bilmem.

M.G. : Sergideki ‘Açık Dünya’ serisi kendi içinde ilk önce düşsel sonra da gerçek deneyimlerinizi aktardığınız iki bölümden oluşuyor. Kitaplardan okunarak düşlenen

de somut hale gelen deneyim de size ait. Bu noktada benim ilgimi çeken hikayeyi anlatanın yani sizin pozisyonunuzun önemi. Bu hikayede size, sizin Derrida'yı etüd ettiğiniz bir yazınızdan alıntı yaparak sorumu yönelteceğim: "İşte düşün ve uyanıklık durumunun ve yaşam ile ölümün sınırından haber verebilecek olanlar, en fazla sanatçılardır. Ruhu onlar yardımıyla tanıyacağız. Sanatçılar bize sınırdan haber verir vermesine, iyi de onlar hayalet midir?" Bu bölümün bu soruya bir cevap arayışı niteliğinde olduğunu düşünebilir miyiz?

E.Z. : Jacques Derrida'nın "Marx'ın Hayaletleri" kitabında vardır bu... Sonra Derrida buna benzer şeyleri, 2001 yılında "Adorno Ödülü"nü alırken söylemişti: "Düş gören biri, düşten uyanmaksızın kendi düşünden söz edebilir mi?" diye sormuştu. Yani uyku ile uyanıklık arası bir durumdan, tam bir sınırdan söz ediyordu. Düşünüzü anlatacağız, ama tam olarak uyandıktan sonraki bilinç halinizle değil... "Gözler kapalı ya da açık olarak" der Derrida... Uyanıklık bilinci ile düş durumu arasında büyük bir fark vardır. Gördüğünüz düş, hiçbir zaman anlattığınız şey değildir. Oysa uyanmadan da düşünüzü anlatamazsınız. Çünkü bu kez de anlatırken, işin içine daha önce söylediğim gibi önyargılar, ideolojiler, alışkanlıklar, öğrenilmiş bilgiler, tercihler girecek. Düş böyle bir şey midir? Yani yalnızca size ait olan bir düş, dışarıdan edinilmiş veriler ile nasıl o düşe ihanet etmeden anlatılabilir? Öyle ya? Bezen "ne saçma bir rüyaydı" diye düşünmez miyiz? Düşünürüz tabii, ama o düşü görürken hiçbir şey saçma değildi. Ben, "öğrenilmiş şeylerin dışından bakmaya alıştırdım kendimi" derken, bunu kastettim. Ne var ki insanın kendisini buna alıştırmaması de bir bilinç durumu elbette. Derrida da bu düşünceleri öne sürerken gene bir bilinç durumunun içindeydi. Öyleyse hep bir bilinç durumunday-sak, düşümüzü anlatamayacak mıyız, buna olanağımız yok mu? Bunun yanıtını Derrida gene "Marx'ın Hayaletleri" kitabının son paragrafında verir, özetle der ki: "Hayaletlerle söyleşmeyi öğrenmek gerek, yani kendindeki öteki ile söyleşmeli. Sözü ona bırakarak yaşamayı bilmeli, onlar var olmasalar bile." Dolayısıyla, bir yanda düş var, bir yanda da somut deneyimin bilinci... Ve o somut deneyim ortaya konulurken, düşlerle söyleşebilmeyi öğrenmeli. Evet, artık düş görmekten uyandık, ama bu o düşün hiç görülmediği anlamına gelmez. Düşün bir gerçeği doğmuştur, onun var olduğunu unutmamak gerekir. Belki "Açık Dünya" böyle bir şey.

M.G. : Günümüz sanatının siyasi atmosferden etkilenişi ile ilgili yakın zamanda yaptığınız bir röportajda; sanatla onu kuşatan sistemin arasında bir farkın olmadığından, sistemin kısa süreli inisiyatifler ve sanat alanları oluşturduğundan bahsediyorsunuz. Bu oluşumların kısa süreli nokta atışı faaliyetler göstermelerinin yanı sıra sanattaki sürdürülebilirlik ve verimlilikleri hakkında görüşlerinizi öğrenebilir miyiz?

E.Z. : Elbette sanat, mevcut siyasi ortama aittir. O ortamın dışına çıkma, ona karşıtlık oluşturma çabaları bile, yine aynı siyasi ortama bağlı kaldığımızı gösterir. Yani neyi reddediyorsunuz ve hangi gerekçeler ile? Ayrıca o ortamı terk ederek, hangi yeni koşulları sağlamayı amaçlıyorsunuz? Bu sorulara vereceğiniz yanıtlar, mevcut siyasi ortamı bir kez daha var eder, hatta meşrulaştırır. Şunu bilmekte yarar var: Eğer siz birtakım manevralarla mevcut siyasi sistemi değiştirebiliyorsanız, o sistem de aynı yollarla sizi değiştirmeyi öğrenmiştir. Bundan kuşkunuz olmasın. Bu karşılıklı değişim sürecinin sonu yoktur, sonsuza kadar sürer ve iktidar

sistemleri de bu karşılıklı değişim süreci içinde doğar. Bu yüzden kendimizi siyasi sistemin dışına atarken, çok da onun dışında olduğumuzu sanmayalım, ona bir biçimde bulaşmışızdır. İktidar sisteminin değerleri, yöntemleri, söylemleri, dili kullanma mantığı vb. bize de sinmiştir. Zaten hiç bulaşmamış olsak, "iktidar" kavramı anlamını bulamazdı ve pratiğini de yürütemezdi; iktidar diye bir şey olmazdı yani, ama var... Fakat bu durum, şimdi sosyal medyada sıkça paylaşılan şu "hepimiz suçluyuz" lafı gibi aptalca bir şey değil. Ortada suç filan yok, öncelikle siyasi sistem içinde olduğumuzu kabullenmek ve iktidardan kopmanın olanaksızlığını kavramak meselesi var. Bu yüzden, tam da siyasi ortamın içinden ve ona bir "karşıtlık" oluşturma ya da "hayır" deme romantizmine düşmeden hareket etmek gerekiyor. İktidar sistemleri içinde yeni geçici diller, yeni bakış açıları, yeni duyarlılık alanları, yeni taktik çıkışlar bulmak gerekiyor. "Estetik" denilen şey, çok uzun zamandır "yeni duyarlılıklar yaratmak" işlevini üstlenmiş durumda, bunu da unutmamalı. Bunu sanat yapmayacak da ne yapacak başka? Söz ettiğiniz röportajda, ben bunları söylemeye çalışmışım. Ve eğer sanat, siyasi sisteme yönelik bir mücadele alanı kurmak istiyorsa, onun dışına çıkabileceğini ya da çıktığını sanarak değil, tam onun içinde kalmak zorunda olduğunu bilerek hareket etmeli. Yalnızca "hayır" demekle iş bitmiyor, bir şey olmuyor açıkçası. Meşhur laftır: Bir iktidar sisteminin içinden "evet" ya da "hayır" diye bağırmanızda hiçbir fark yoktur.

M.G. : Şu anda ülkemizde veya dünyada sanat dünyasında takip ettiğiniz ve tartışmalı olarak gördüğünüz bir haberi/olayı paylaşabilir misiniz? Sizin sanat ve sanat politikasıyla ilgili güncel hassasiyetlerinizin ne olduğunu merak ediyorum.

E.Z. : Hemen açıkça söyleyeyim: Özellikle 1990'lardan itibaren öne çıkan, kiminin "güncel sanat", kiminin "çağdaş sanat", kiminin de "bu ne biçim sanat" dediği şey, benim ilgimi çok fazla çekiyor. Bunlar üzerine, 18. ve 19. yüzyıl estetiğine sadık kalınarak yapılan sığ eleştiriler ise ilgimi çekmiyor. Hele bu sığ eleştirilerden türetilmiş haberlere bakmıyorum bile. Üstelik bir de birtakım organizasyonlar ve kurumlar üzerinden yürütülen sanat tartışmaları var, asıl onlar beni öldürüyor işte... Bugünkü sanatçıların tümünün "harika" olduğunu iddia edecek değilim, ama şu var ki 1990'lardan itibaren ortaya çıkan tavır, aslında pek çok açıdan felsefi ve estetik geleneğe göndermeler yapıyor, hatta o gelenekler bağlamında yapıyor. Her bir yapıtta ayrı ayrı bunları sezebilmek ya da keşfedebilmek zevkli bir iştir; böyle metinlerle karşılaşsam, onları okuyorum. Derslerde de o konulara ağırlık vermeye çalışıyorum. Birçok kişinin iddia ettiği gibi, "çağdaş sanat"ın estetik bağlamdan koptuğunu hiç sanmıyorum, bunlara dikkatli bakmalı. Mesele yalnızca "biçim" değil çünkü. Eğer "çağdaş sanat"ın felsefi ve estetik gelenekler ile ilişkisini göremezseniz, onun hakkında konuşacak ya da yazacak bir şey bulamazsınız. Bu yüzden "çağdaş sanat" üzerine yazılan eleştiri, özellikle Türkiye'de çok azdır. Ve bu yüzden Türkiye'de eleştirmenler "eleştiri yokluğu"ndan da yakını ki bu gerçekten komiktir. Asıl ilgimi çeken şey, sanat ve teknoloji ilişkisi... Her ne kadar iktidar sistemleri ile teknoloji arasında çok sıkı bir bağ olsa da, sanat-teknoloji ilişkisi daha farklı işleyebiliyor, yeni bir dil ve yeni duyarlılıklar yaratabiliyor. Böyle bir durum da biraz önceki yanıttımda belirttiğim gibi, mevcut iktidar sistemlerinin işleyişine bir alternatif oluşturabiliyor. Bunları kitaplarımda ya da yazılarımda sürekli dile getiriyorum zaten.

açık dünya open world

Bu bölüm, Mıgırdiç Margosyan'ın "Gâvur Mahallesi" ve "Biletimiz İstanbul'a Kesildi" adlı iki öykü kitabı üzerine kurulmuştur. Söz konusu kitaplarda Diyarbakır kentinin eski kozmopolit yapısı, yazarın çocukluk döneminden aktarılan birtakım olaylarla gözler önüne serilir. Olayların sahnesi ise ağırlıklı olarak Gâvur Mahallesi'dir.

Türkçe, Kürtçe, Zazaca, Farsça, Arapça, Ermenice gibi çeşitli dillerin kullanıldığı bu mahalle, elbette yaşam biçimleri açısından da bir "farklılık" içermekteydi. Ne var ki bu farklılığın bazı "dil kaymaları"nın dışında, o zamanlar da ideal bir etkileşim yaratmadığına ya da moda tabir ile bir "kültürel geçişlilik" oluşturmadığına dikkat çekmek gerekir. Margosyan'ın kitaplarında bize anlatılan bu mahalle, eğlenceli olaylarla dolu olsa da aslında daha derinlerde büyük zorlukların, büyük vahşiliklerin ve büyük hüznün de izlerini taşır.

"Açık Dünya", iki bölümden oluşur. Birinci bölüm, öyküleri okurken yapılmış çizimlerden ve tutulmuş notlardan oluşur. Açıkçası bu bölümdeki çalışmalar, o öykülerin harekete geçirdiği bir tahayyülün ürünleridir; yani Gâvur Mahallesi'ni henüz görmeden, uzaktan düşünmektir. Oysa ikinci bölüm, ilk bölümden tümüyle ayrı biçimde ortaya çıkmıştır ve bunlar, 2015 yılının Şubat ayında Gâvur Mahallesi'ne yapılmış bir seyahatin belgeleridir.

İlk adımda öykülerden tanınan ve bir hayal dünyası halinde beliren Gâvur Mahallesi, oraya yapılan seyahatten sonra ete kemiğe bürünmüş ve önümüze somut olarak serilmiştir. İşte "Açık Dünya", hayal dünyası ile somut dünyanın, tam da "bugün" karşılaştırdığı bir sergidir. Ve bu karşılaştırma, artık ne eski Gâvur Mahallesi'nin hayallerine ne de bugünün somutluğuna bağlı kalır; kaçınılmaz olarak buradan yeni bir öykü çıkar.

"Açık Dünya", Margosyan'ın öykülerinin içinden, o öyküleri yeniden yazmaktır; aynı zamanda da Gâvur Mahallesi'ni yeniden hayal etmektir elbette... Ama özellikle, o mahallenin bugünkü gerçekliği ile birlikte...

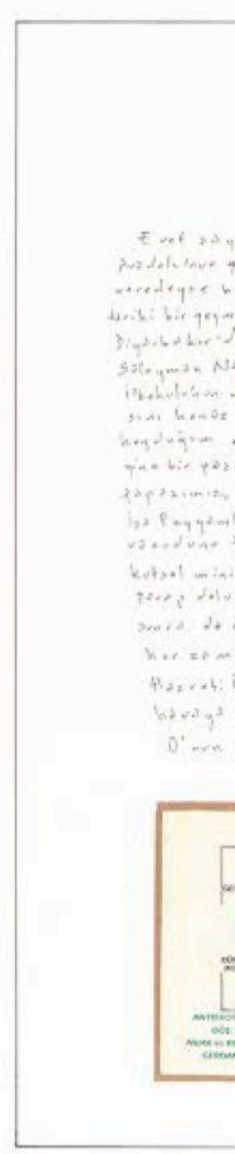
This part is based on two story books of Mıgırdiç Margosyan "The Infidel Quarter" and "Our Ticket Was Cut For Istanbul". The books are about the old cosmopolitan nature of the city Diyarbakır. This reveals by the author's childhood incidents. The scene of the events are mainly at "The Infidel Quarter".

This neighborhood is using in a variety of languages such as Turkish, Kurdish, Zaza, Persian, Arabic and Armenian, it contains a "difference" in terms of way of living. Besides this "difference" caused some "shifting in language" however there is a point that, it did not create either an ideal interaction or in a popular expression a "cultural transitivity". In Margosyan books the neighborhood described in amusing circumstances, but in fact in the deeper it carries the sign of major difficulties, ferocity and sadness.

"Open World" consists of two sections. The first section formed from the notes and the drawings while reading the stories. Clearly the works in this section are products that stimulated from the imagination of the stories. But these were some thoughts from a distance before seeing the real neighborhood. However, the second section is appeared entirely separate from the first part and these were the documents from the travel to "The Infidel Quarter" in February 2015.

In the first step the neighborhood appears from the known story in the dream world. After this journey it is physical in front of us clad in flesh. Here is "Open World" is an exhibition that the comparison of the dream world and the concrete world which is seen from "today". This comparison neither about the dreams of the old "The Infidel Quarter" nor the remains of today's concreteness. Inevitably a new story comes out of here.

"Open World", is to re-write those stories through the Margosyan stories. And also re-imagining "The Infidel Quarter", but especially with the current reality of the neighborhood.



kentin parazitleri parasite

Her an karşımıza küçük ve önemsiz şeyler çıkıyor ve biz onların arasında dolaşmayı sürdürüyoruz. Bu küçük şeyler, artık yok olup gitmiş bazı nesnelere izlerinden başka bir şey değil.

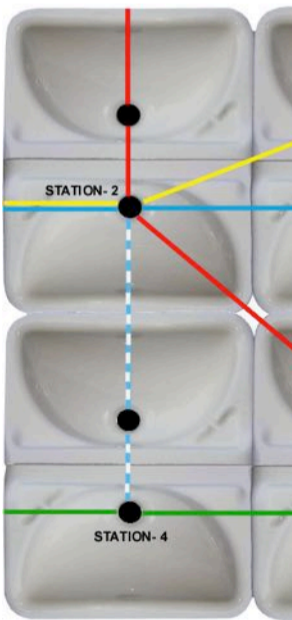
Yok olup gidenin izini yakaladığımızda, sessiz-sakin bir parçanın derinliklere doğru indiğini düşünürüz. Derinlere, daha derinlere... Kentin eski katmanlarına doğru... Şu var ki bir kent, her tür sembolün, nesne-olay bütünlüğünün yanı sıra, aynı zamanda da bu önemsiz şeylerin bir toplamıdır. Bellek bu önemsiz şeyleri bir parazit olarak görür ve onları uzaklara savurur, ayağımızı bastığımız düzlemin derinliklerine gömer. Yine de o gömülen şeyler bazen karşımıza çıkacaktır (belki onlara ayağımızın takıldığı bir anda)...

Şimdi metrolar ile yolculuk yaptığımızda, onlar bizi kentin alt katmanlarına indirir. Kaybolmuş her şey oradadır, parazitler vagon penceresinin bir karış ötesindedir. Kentin eski sahiplerinin, kentin atalarının gömülü olduğu yerde...

Every single minute, little and trivial things come on our way and we keep wandering around them. These little things are not more than the traces of some disappeared objects.

When we catch the trace of the disappeared, we think that a silent piece goes down to the deepness. Deeper, even deeper... To the old layers of the city... And there is also that, the city is the sum of all kinds of symbols, object-incident unities; along with these trivial things. Memory sees these trivial things as parasites and throws them away, buries them deep down the platform that we set our foot on. Nevertheless, the buried things will come up on our way sometimes (maybe in a moment when our feet stumble on them)...

When we travel with subway nowadays, they take us down to the bottom layers of the city. Everything that has been lost is there; parasites are a handbreadth away from the wagon. Where the old keepers of the city and the ancestors of the city are buried...



Bir gün, internette eşya satışı yapan sitelerden birinin reklamıyla karşılaştım ve orada bir resim gördüm. Resmin altında şöyle bir açıklama vardı: "Karnik Derbekyan imzalı Anadolu yapımı ahşap bir sandıktan çıkma resim".

Resmin tuhaf bir çekiciliği vardı ve fiyatı da çok ucuzdu. Pek fazla düşünmeden "satin al" düğmesine bastım ve aldım. Onu da fazla düşünmedim. Sonra resim eve gelince, onu arka odadaki bir kitaplığın altına bıraktım. Orada uzun süre bekledi; iki ya da üç yıl kadar... O odaya ara sıra girdiğimde gözüme ilişiyordu, ama bu süre içinde ona hiç dikkatlice bakmadım, hiç ilgimi çekmedi.

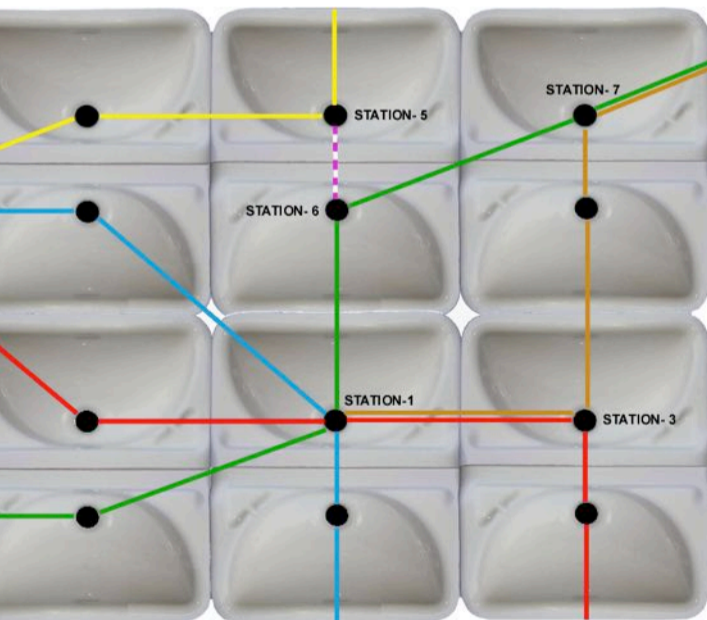
Yine bir gün, kitaplıkta bir dosyayı ararken resmi kenara çekmek için elime aldım ve "kim bu Karnik Derbekyan?" diye düşündüm. Büyük olasılıkla, yaşamını Anadolu'da geçirmiş biriymi ve geçimini resim yaparak sağlamıştı. Tahminimce yerel bir sanatçı olmalıydı. Bu, bende ansızın bir merak uyandırdı ve internette adını yazıp araştırmaya koyuldum. İlk olarak karşıma yine eşya satan siteler çıktı. Karnik Derbekyan'ın resimlediği birkaç sandık görüntüsü ve fiyatları...

One day, I ran into one of the internet sites which sells goods and I saw a painting. And there was an explanation under the painting and it is said: "A painting-found in Anatolian made wooden coffer signed by Karnik Derbekyan".

That painting had a strange appeal and the price was very cheap. Rashly, I pressed the button 'buy' and I bought it. I did not think about it too much... When the painting arrived, i left it in the room at the back under my library for two or three years. Sometimes when I entered the room, I was seeing the painting but not i wasn't paying attention.

One day, when I looked for a file in my library, I took the Derbekyan's painting and i thought "Who is Karnik Derbekyan?" Probably, he spent his life in Anatolia and made his living by painting. I guess he had to be a local artist. I was suddenly curious and started to search his name. Initially, I found selling goods pages and some pictures of chests painted by Karnik Derbekyan and their prices...

es of the city



Ve "19" numaralı kapıyı buldum,
Derbekyan'ın atölyesinin gerinde
şimdi bir pideci vardı.



MELİS GOLAR : *The 'Road States' exhibition which consists of three different sections, deals with different stories. Are there any links between these stories?*

EMRE ZEYİNOĞLU : *Well, at first glance, these three stories seem to be independent from each other. On one side, there is the adventure of "Infidel Quarter", on the other side the highlighting of "certain things" that are not noticed in the city as "Parasites of the city", but also a curiosity born with "Karnik Derbekyan's Coffin" and to investigate who he is... But if we look closely all of them on this exhibition requires me to get on the streets and go out on the road. Today everyone knows that we no longer have to go out to get some information, technology brings knowledge to our feet. So we can handle everything with desk work. I can never have an objection to technology, it would be extremely ridiculous and funny. However, there is a method of accessing information provided by the technology, obviously we have to follow the paths that it suggests, like the method of education... It can not be reached otherwise. What I think is : There must be a nuance between the knowledge gained by the methods of technology or education and the information gained by our own perceptions. It may be interesting to have them run together. In other words, the different ways we go out in the process of accessing information will give each of us different road experiences, and in this respect the information at the end will also change. At the very least, we will see how far that information has expanded through different perspectives and how surprising points it has led us. That is the reason why the exhibition is titled "Road States"... Through the streets, the winding roads we stumbled up until the destination can take us to places that are more divergent than directly heading for there. And every piece of knowledge can be loaded with personal perceptions, and personal stories derived from it. For that reason all three subjects are in the "Road States" scene, and it never neglects the personal experiences at the streets. Almost all the works on the exhibition consists of nothing more than notes taken momentarily on the street, small and basic images transferred to the pages of a notebook. After all, it's not studio work, it's an exhibition created with the opportunities of the street ...*

M.G. : *'Parasites of the City' resembles a bridge connecting the past and present. Can we say that the parasite emerges in a more positive sense as objects that leave a trace and a story from past to us, contrary to the negative dictionary connotation?*

E.Z. : *The "Parasites of the City" section is based on the fact that, as I mentioned before, the "certain things" we do not see in the city, pass through without looking, or even do not want to see. These are the things that we come across and exist with us in Istanbul. Yes, Istanbul is most clearly defined by the Sarayburnu silhouette, but there are other things besides the symbols... We do not see our own city much, our perceptions are very dulled. We live the city in our dreams and think about its ideal state. So a city is usually only a dream world. If you want thousands of citizens to tell that city, each one will tell something else. Either the places where their memories pass, either their own city ideal or the "must be" state of that city, and so on. Is it not a sign of the ideal city in the heads of each of the citizens, that the citizens complain constantly of their current cities and that it has changed so much? Yet a city always lives and expands by distorting itself. If it is not an utopian city, that is to say, a real and living city, it is impossible to live an ideal life and make a response to the ideal*

of all the urban people. Let's think: What is Venice? A film set for tourists? Or is it a wonder of history? If so, will we overlook the Mestre in this city, where will we place it? Every city has at least one "Mestre", and that region is definitely included in the city, if you forget it, you dream in vain, that's it. On the other hand, a city is always "the city of others". Thousands of people have been passing by for hundreds of years and each has put a "sign" there. When traveling on the metro, Gabriella Baptist tells us that we travel through the archaeological layers of the city and a few inches from us are the previous, other owners of the city. And none of them create an "unity" or a "sameness". For example, if we think like Fernand Braudel, a city is always a common place for those who are born and raised there, those who come there later and cultivate, those who pass by, and those who occupy and change it. So, if everyone has an ideal city for his or herself, everything else seen and defined as a "parasite". Here, the "Parasites of the City" is not the ideal of a city in mind as a small section, but a concrete reality of a city kneaded with insignificant remains. It emphasizes that place is exactly "the city of somebody else" and "the city of the other." I do not think that this emphasis has a positive or negative message. But that is the truth of the city. Nevertheless, of course: Is the life of a city driven by transcribing the signs left by its former owners, or by destroying them? Both are things that can happen to a city. Still, there is a trace of things destroyed, and you can only perceive them looking very carefully at the streets among a lot of trivial things.

M.G. : *It seems that your encounter with different layers of multiculturalism, city, neighborhood or traditional geography in the stories of the exhibition, has somehow triggered your departure. I see that an interwoven, embraced, familiar side of these layers become prominent on one hand, and on the other hand they contain discrete, iterated and foreign elements. Did these two extremes reach a synthesis for you at the end of these journeys?*

E.Z. : *I'm walking through the layers, that's right... Or rather I'm trying to walk around and try to get as close as possible to those layers. But these are not the layers that I have planned to see before, learned that existed, but these are the surprising layers encountered during a "Road State"... I have accustomed myself to never look at places I walked with certain prejudices, ideologies, habits, acquired knowledge or preferences. Then it is a little bit more possible to be able to encounter, perceive things that you call anomalous, iterated and foreign. Their temporal relations, indivisibilities or distances between them may be perceived more easily. But the thing is that these are not the things that trigger my departure. Like I said, it is not a planned route... It is the route and the journey itself that triggers me, first you should set off and encounter surprises. All that I have learned before, I think I should go, see and face them. In that case - I'm thinking now - I have a tendency to sort out rather than synthesize. More precisely, it is a curiosity to perceive the differences hidden in the totality, the "other" things... More than creating and presenting new information through synthesis, separating the synthesized things into the fibers... Is this something important? I do not know that.*

M.G. : *The 'Open World' series in the exhibition consist of two parts, in which you first transfer your imaginary and then your real experiences. Both the experience imagined by reading from the books and the one which is concretized belongs to you.*

At this point, what grabbed my attention is the importance of your position as narrator. In this story, I shall direct you a question by quoting from an article of yours on Derrida: "Here it's mostly the artists who will be able to tell you about the state of dream and wakefulness and the boundaries of life and death. We will know the spirit with their help. The artists who indeed tell us from the border, well are they ghosts? "Can we think that this episode is the search for an answer to this question?"

E.Z. : *That takes place in Jacques Derrida's "Specters of Marx"... Then Derrida said something like that in 2001 when he received the "Adorno Award": He asked "Can someone who dreams, talk about her own dream without waking up?" In other words, he talked about a situation from sleep to wakefulness, from a complete border. You will describe your dream, but not in the state of mind right after you have fully awakened... "Eyes closed or open" says Derrida... There is a big difference between awake consciousness and dream state. The dream you have seen is never the one you've told. But you can not tell your dream before you wake up. Because this time, as I said before prejudices, ideologies, habits, acquired information, preferences will be involved. Is dream such a thing? So how can a dream that belongs solely to you be told with external acquired data without betraying it? Isn't it so? Don't you sometimes think "what a crazy dream"? Of course we do, but nothing was nonsense when we saw that dream. I meant that when I said "I have adapted myself to look outside of learned things". However, it is certainly a state of consciousness that people can adapt themselves to this. Derrida was also in a state of consciousness while putting forward these thoughts. So if we are always in a state of consciousness, can we not tell our dreams, do we not have the chance? Derrida also gives the answer to this in the last paragraph of "Specters of Marx", which, in short, says: "It is necessary to learn to communicate with ghosts, that is to say to communicate with the other in you. One must know living by leaving the speech to it, even if they do not exist." Therefore, there is the dream on one side and the consciousness of the concrete experience on the another. And while that concrete experience is being revealed, one must learn how to converse with dreams. Yes, we have woken up from dreaming now, but that does not mean that dream has never been dreamed. The truth of the dream has been born, it should not be forgotten. Maybe the "Open World" is such a thing.*

M.G. : *In an interview you recently made about the influence of the political atmosphere on contemporary art; you are talking about the fact that the system has created short-term initiatives and fields of art since there is no difference between art and the system that surrounds it. Can we learn about your views on sustainability and productivity in art, as well as their short-term spot-on activities?*

E.Z. : *Of course, art belongs to the current political atmosphere. Even trying to get out of that environment and to contradict it shows you are still connected to the same political atmosphere. So what are you rejecting and for what reasons? And what new conditions do you intend to achieve by leaving that environment? The answers you give to these questions once again create, even legitimize, the existing political environment. It is useful to know that: If you can change the existing political system with some maneuvers, that system has learned to change you in the same way. You should have no doubt about that. This mutual exchange process has no end, it lasts*

forever, and the systems of power are born in this mutual exchange process. So, when we are throwing ourselves out of the political system, let's not think we are so out of it, we have been infected with it in some way. The values, methods, discourses, logic of language use, etc. of the system of power have permeated us too. If we had never been involved, the concept of "power" would have had no meaning and would not be able to continue its practice; there would have been no such thing as power, but there is... However this situation is not a stupid thing like the "we are all guilty" talk which is now common in the social media. There is no guilt there, first there is the matter of accepting that we are in the political system and to be able to understand the impossibility of breaking away from power. Therefore, it is necessary to act within the political environment and without falling into the romance of forming "opposition" or saying "no" to it. Within the power systems, new temporary languages, new perspectives, new areas of sensitivity, new tactical outputs are needed. The thing called "aesthetic" has long assumed the function of "creating new sensitivities", that should not be forgotten. What else will do that if art does not? In the interview you talked about, I tried to say these things. And if art wants to establish a field of struggle intended for the political system, it has to act knowing that it has to stay in it, not just presuming that it can go out or it's out. It just does not work with saying "no", no thing happens frankly. It is a famous saying: There is no difference in the way you scream "yes" or "no" from within a system of power.

M.G. : *Can you share a news/story that you are following in the world of art in our country or in the world and which you see as controversial? I wonder about your current sensitivity to art and art politics.*

E.Z. : *I'll say right away: Becoming prominent especially since the 1990's, the thing some call "modern art", some "contemporary art", and even some call "what kind of art is this" attracts my attention a lot. The shallow criticism made on these by sticking to the aesthetics of the 18th and 19th centuries is none of my interest. I do not even look at the news derived from these shallow criticisms. Then again there are art discussions carried out on some organizations and institutions, they indeed are killing me... I will not claim that all of today's artists are "great", but the attitude that emerged since the 1990's actually makes references to the philosophical and aesthetic tradition, or even structured in the context of those traditions. It is an enjoyable activity to be able to sense or discover these separately in each work; If I meet such texts, I read them. I try to focus on those subjects at classes too. Unlike many have claimed, I do not think at all that "contemporary art" has ruptured from the aesthetic context, these should be inspected carefully. The issue is not just "form". If you can not see the connection between "contemporary art" in philosophical and aesthetic traditions, you will not find anything to talk about or write about it. That's why criticism written on "contemporary art", especially in Turkey is very few. And so critics in Turkey complain from "absence of criticism" too which is really funny. What really draws my attention is the relationship between art and technology... Although there is a close connection between power systems and technology, the art-technology relationship can work differently, it can create new language and new sensitivities. Such a situation, as I mentioned in my previous answer, could create an alternative to the functioning of existing systems of power. I am constantly expressing them in my books or writings.*



GELECEK SERGİ *UPCOMING EXHIBITION*

AHMET ORAN
26.10.2018 - 20.11.2018



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

röportaj *interview* melis golar *çeviri translation* beril önalın *tasarım design* sera sade