

SIYAH  
BEYAZ



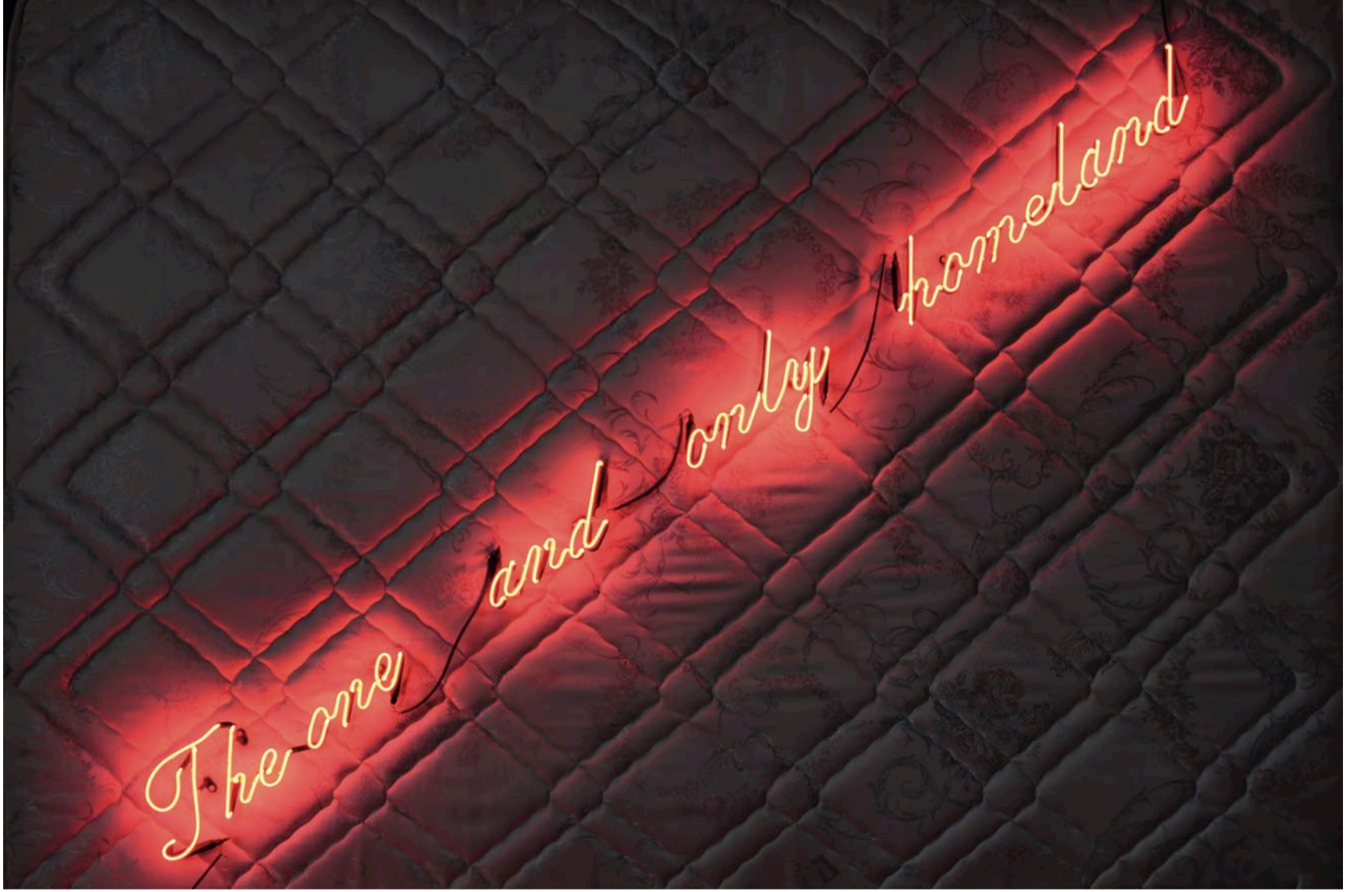
# FIRAT ENGİN

Bu Yüğü Daha Ne Kadar Taşıyabiliriz ?  
*How Long Can We Carry This Load ?*

03.11.2017 - 27.11.2017



## Bu Yükü Daha Ne Kadar Taşıyabiliriz?



Anavatan *Homeland*, 2017  
yatak, neon bed, neon  
190 x 140 x 25 cm

**MELİS GOLAR** : ‘Bu Yükü Daha Ne Kadar Taşıyabiliriz?’ sergisinin kapsamından biraz bahseder misiniz? Serginin fikrîsel alt yapısı nasıl oluştu?

**FIRAT ENGİN** : Geçen yıl (2016) gerçekleştirdiğim ‘Ruh Dolu Kayıklar, Su ve Düşler!’ başlıklı sergimin teması Suriye İç Savaşı nedeniyle gerçekleşen ‘Mültecilik’ kavramı üzerineydi. Konu üzerine gerçekleştirdiğim saha çalışması hem içerik hem de biçim anlamında, iş üretme yöntemimde radikal değişikliklere gitmemi sağladı. Bu örnekten de anlaşılacağı üzere, ben her zaman bir sanatçının kendisini yıkmasına ve yeniden kurmasına fırsat vermesi gerektiğine inanıyorum. Açıkçası 2007’den beri bu tutumum benim için bir yaşama biçimi. Bu anlamda her sergi, önceki sergilerin de birikimi üzerine eklenerek gerek teknik gerekse içerik olarak yeni bir mecra, yeni bir serüven.

‘Bu Yükü Daha Ne Kadar Taşıyabiliriz?’ sergisinin de, geçmiş tüm birikimlerin izlerinin görülebileceği ama aynı zamanda yepyeni bir önermeyi içerdiğini düşünüyorum. Göç, kimlik, bellek, aidiyet, ulus, aile, yuva vb. üst kavramlar kendi yaşantımdaki hesaplaşmaların bir tezahürü. Bugüne kadar ele aldığım konularda bir parça, dışarıdan ve mesafeli bir öznellik ile işe dahil olmayı tercih ederken, bu sergi de işleri daha bireysel ve öznel bir alana çekiyorum.

**M.G.:** Bu sergi ile izleyicinin bahsettiğiniz kavramlara dair ne tür farkındalıklar geliştirmesini istiyorsunuz? Sizin bu yükten kurtulma öneriniz sergide nasıl yer alıyor?

**F.E.:** Açıkçası bu yükten arınmanın kesin bir formülünü bulduğumu söyleyemem. Ama dogmatik ve dayatılan tanımların, dikte edilen kavramların artık iflas ettiği günümüzde; tüm dayatmalar karşısında farkındalığın arttığı yeni bir çağa

giriyoruz. Ben bu çağı Türkiye’nin de ‘Gezi olayları’ ile beraber yakaladığımı düşünüyorum. Bireysel algımızın genişlediğini, ulus, ırk, cinsiyet, inanç vb konularda farkındalığımızın yeni bir evreye geçtiğini, bu anlamda bireysel ve kurumsal eski tip sorumluluklardan arınmamız gerektiğini, böylece irademizi yönetebilme ve zihnimize bir özgürlük alanı açabilme kapasitemize fırsat vermemiz gerektiğini düşünüyorum. Serginin adında yer alan ‘yük’ aslında bu türden bir metafor. Bu anlamda bellek, anı, göç, kimlik, aidiyet, ulus, aile vb. kavramlar makro bir gerçeklikten mikro bir gerçeklik alanına transfer edilmeli ve bu kavramları toplumsal tanımlamalar yerine kendi bireyselliğimizde yeniden anlamlandırmalıyız. Sergide yer alan işler ile izleyicinin kuracağı iletişim bu farkındalığı geliştirebilir.

**M.G.:** 2016 yılında İstanbul’da gerçekleşen ‘Ruh Dolu Kayıklar, Su ve Düşler!’ serginizde ele aldığımız mülteci kavramından sonra bu sergide maketini gördüğümüz Sealand aynı paralelde yeni bir ülke / ütopyanın önerisi mi?

**F.E.:** Sealand bana kalırsa bir umudun ütopyası. Verili gerçek dünyadan başka bir gerçekliğe bizler sanat yaparak transfer oluruz, izleyici de bu sanatla iletişim kurarak transfer olur. Bazen bu transfer olunan gerçeklik, gerçeğin kendisinden bile daha çarpıcı, daha etkili ve kalıcı bir etki bırakabilir yani gerçekten daha gerçek olabilir. Örneğin Picasso’nun ‘Guernica’ tablosu savaşın vahşetini bize öyle güçlü anlatır ki, bahsederken bile tüylerimiz diken diken olur; savaşın gerçeğini damarlarımıza kadar hissederiz. Sealand de bana kalırsa bir sanat eseri gibi okunabilir. Roy Bates belki tesadüf, belki şartların zorlamasıyla aklındaki deliliği ortaya çıkarır ve Sealand’i kurar. Şu anda Sealand’in hiç bir yasal geçerliliği olmamasına, tamamen de facto olmasına rağmen, 200.000’in üzerinde pasaportlu vatandaşı var. Yani gerçeklikte yeri

olmayan bir ülkenin bu ütopyik var oluşu, bize inanmak istediğimiz yeni bir olasılık önermekte. Bu önermenin az önce bahsettiğim bireysel ve kurumsal eski tip sorumluluklardan arınmamıza, irademizi yönetebilme ve zihnimizde bir özgürlük alanı açabilme kapasitemize fırsat verdiğini düşünüyorum.

**M.G.:** 2014 yılında CI editions için ürettiğiniz seride gündelik hayata dair basit bir hamburger kutusunu krom renklerle bir fetiş nesnesi haline getirdiniz. Burada çarpıcı unsur, bir tüketim nesnesinin edisyonlu üretilmesine referans vermesiydi. Benzer renkleri bu sergide bulunan ‘Nefes’ serisindeki pencerelerde de görüyoruz...

**F.E.:** Sizin de bahsettiğiniz gibi gündelik hayata dair bir nesnenin fetişleştirilmesi, tüketime dönük albeni refleksinin kışkırtılması, bu çalışmanın hedefleri arasındaydı. Böylece çok sayıda edisyonlu kurgulanan bu gündelik hayata ait basit, kullan – at nesne, izleyicide yüksek değerde bir metalaşma sürecini açığa çıkarttı. Ben bu çalışmada krom renkleri bu amaçlar doğrultusunda kullandım. ‘Nefes’ serisinde ise, atık pencerenin anı, bellek vb. temalarla iyi çalıştığını düşünüyorum ama bunun da ötesinde birey, aile, yaşam, hayat gibi kavramları da içeriyor. Nesnenin tüm bu özelliklerinin aynı zamanda Amerikalı suç psikoloğu Phillip Zambardo’nun ‘Kırık cam teorisi’ ile de örtüşen tarafları var. Bu teoriye göre; kırılan bir cam tamir edilmediğinde terk edilme duygusunu açığa çıkarır ve diğer camlar da, ya da nesnelere de yıkıma uğrar. Çalışma tüm bu özellikleri nesne (atık pencere) üzerinden barındırır; krom boya ile boyanan kırık bölgeler ise yansıma ile izleyiciyi işe dahil eder ve terk edilmiş alan içerisinde yeniden konumlandırmayı hedefler. Böylece nesneye ve belleğe dönük yeni bir ‘Nefes’ kazandırılır.

**M.G.:** 2011 Art Beat sanat fuarında sergilenen Sanat - Para / Para- Sanat isimli çalışmaya ait sanat piyasasını değer, yapıt sanat ilişkisi üzerinden sorgulayan ve fiyat politikalarını eleştiren bir manifesto ile bir eser ürettiniz. Bu tür bir esere imza atan ve pek çok önemli koleksiyonda işleri olan bir sanatçı olarak, Türkiye’nin sosyo-politik durumu ve sanat piyasasındaki konumunu nasıl değerlendirirsiniz?

**F.E.:** Türkiye 2000’lerin başından beri hem sosyo-politik açıdan, hem de sanatsal açıdan bir değişim gösteriyor. Ben sosyo-politik açıdan Türkiye’nin bir vizyon problemi olduğuna inanıyorum, eksen sorunu var. Kültürel ve tarihi bağları bu denli köklü, güçlü bir coğrafyanın, bu kadar eksen sapmaları ve siyasi zikzaklar ile sosyo-politik açıdan bizi belirsizliklere sürüklediği kesin. Bu belirsizliklerden en çok etkilenen alanlardan biri de sanat piyasası. Sanatı bir üretim alanı olarak kısıtmanız, kapatmanız, engellemeniz mümkün değil ama sanat piyasasını etkileyebilir, moralini bozabilir ve bir çok kişinin işsiz kalmasına yol açabilirsiniz.

Bu bağlamda bu belirsizliklerden sanat piyasasının da kendisini koruması gerekiyor. Bana kalırsa bu korunma; gündelik, medyatik yönelimlerden kaçınarak olabilir. Ben Türkiye’de hem izleyicilerin, hem de koleksiyonerlerin iyi niyetli olduğunu düşünüyorum. Ama onlara sanatın entellektüel bir alan olduğunu iyi anlatamadığımızı da görüyorum. Bu anlamda mevcut sanat kurumlarının, sanat tarihçilerinin ve sanatçıların büyük bir sorumluluğu var. Yine de yaşadığımız sosyo-politik olumsuzluklara rağmen sanat piyasasının güçlü bir potansiyeli var. Bu potansiyeli uluslararası ölçekte güçlü yeni bağlantılar kurarak kurumsallaştırmalıyız. Artık içe kapanık değil, dışa dönük hamlelere ihtiyacımız var.

**M.G.:** Bu eseri özellikle bir sanat fuarında sergileyerek eleştiriyi pekiştirdiniz. ‘Ruh Dolu Kayıklar, Su ve Düşler!’ sergisini kimliği olmayan bir mekanda gerçekleştirdiniz. Özellikle heykelde önemli bir mefhum olan mekanla olan ilişki sizin için 3 boyutlu fiziki bir sorun olmasının ötesinde mekanların kurumsal varlığı ile de bütünleşmiş bir yapı içeriyor. Siz bu disipline nasıl baktığınızı biraz daha detaylandırır mısınız?

**F.E.:** Mekan; mimariden fotoğrafa, heykelden performansa, videodan yerleştirmeye kadar her sanat türünde sanatçılar için çok önemli bir dinamik. Sanat tarihinin her döneminde mekanın, her zaman sanatçılar için bir hesaplaşma alanı olduğunu görebiliriz. Hatta sanatta mekansızlık arayışları bile mekanın doğrudan içeriği belirleyen önemli bir etken olduğunu bize gösterir. Ben de mekanın farklı özelliklerini işlerimde kullanıyorum. Bu özellikler zaman zaman doğrudan heykelin mekanla olan gramerine dönük spesifik bir iş üzerinden kendini gösterirken zaman zaman da sizin verdiğiniz örneklerdeki gibi bir sergide ya da bir işte bütünüyle yer aldığı mekanın sosyo-kültürel-politik özelliklerini de kullanarak bir anlam katmanı oluşturur. Bu ikinci bahsettiğim özelliğiyle mekanın proje üzerindeki etkisi pasif ya da içe dönük bir hesaplaşmanın ötesinde, çok aktif ve işi tamamlayan bir dinamik rolü üstlendiğini gösteriyor. Örneğin 2001 yılında düzenlenen 49. Venedik Biena linde Maurizio Cattelan İtalya’nın güneyinde yer alan ve o zaman %22 işsizliğin hakim olduğu bir Mafya Kenti olan Palermo’nun en yüksek tepesine Hollywood yazan bir yerleştirme gerçekleştirdi. Los Angeles’ın şöhret, para, popülerite gibi özelliklerinin aksine; suça batmış, ekonomik olarak sallantıda olan bir şehirde, bu ironik ve mizahi yerleştirme mekan (Palermo); tüm sosyo-kültürel ve politik özellikleri ile çalışmayı tamamlayan ve içeriğe son biçimini veren bir dinamik olarak okunabilir.

**M.G.:** Şu anda ülkemizde veya dünyada sanat ortamında tartışmalı olarak gördüğümüz veya sanat politikasında ilerleme olarak takip ettiğiniz olumlu/olumsuz bir karar veya olay var mı sizin için? Sizce bugün bahsedeceğimiz bu durumun yaşanmasının sebepleri nelerdir? Türkiye vereceğiniz örnek açısından nerede duruyor? Bizi düşünmeye itecek ne gibi konular vardır?

**F.E.:** Bana kalırsa post prodüksiyonun hâkim olduğu yeni bir dönemdeyiz. Ben bu durumu her yıl düzenlenen Art Basel’in ‘Art Unlimited’ seçkinde, Ai Wei Wei, Takashi Murakami, Damien Hirst gibi sanatçıların üretim pratiklerinde vb. birçok yerde görebiliyorum. 2015’de Art Basel’e gittiğimde ‘Art Unlimited’ bölümünde belki de milyon dolarlık devasa prodüksiyonlu işleri görme imkânım oldu, bu işlerin birçoğu sanat dünyasında isim yapmış sanatçılara ait. Aynı tarihte, Basel’de ama fuar kapsamında yer almayan 1998 tarihli İlya Kabakov’a ait bir başka iş daha gördüm. Bu iş, bir kadın eldivenin bronz dökülmüş ve kırmızıya (orijinal rengi) boyanmış hali. Eldivenin sokakta herhangi bir yer diyebileceğimiz bir alana yerleştirilmiş, sanki düşmüş gibi. Eğilip almaya kalktığımızda ya da süpürge ile çöp diye atmaya çalıştığımızda yerinden kırıdatmadığınızı anlıyor ve eldivenin aslında bir iş olduğunun farkına varıyorsunuz. Sonra da oraya yerleştirilmiş işe ait 4 farklı dilde 9 adet metin bulabiliyorsunuz, her metinde kayıp eldivene ilişkin hikayeler okuyabiliyorsunuz. Bu mütevazı yerleştirmenin gücü ve şiirselliği benim Basel’de en etkilediğim olaydı. Sanat dünyasında kuşkusuz dev prodüksiyonların, şok etkilerin, skandalların her zaman yaşanacağını göz ardı edemeyiz. Hatta zaman zaman bu bir gereklilik de olabilir. Ama topyekün bir sanat alanının bu yönelimlere teslim olmaması gerektiğine, sanatın sadece bir prodüksiyon meselesi olmadığına inanıyorum. Çünkü bu yönelimler ister istemez sanatı gündelik, medyatik ve popüler bir alana çekiyor. Ben bu alanın tehlikeli ve tartışmalı olduğunu düşünüyorum.





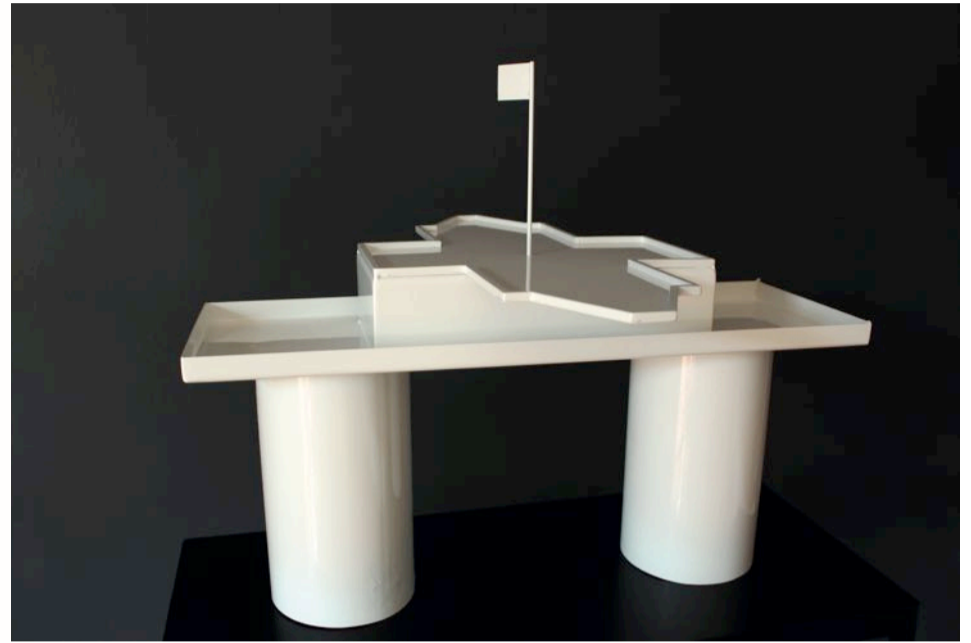


Nefes Serisi II *Breath Series II*, 2017  
buluntu gecekondü penceresi, metal, krom boya, vernik  
*found slum window, metal, chrome paint, varnish*

Nefes Serisi III *Breath Series III*, 2017  
buluntu gecekondü penceresi, metal, krom boya, vernik  
*found slum window, metal, chrome paint, varnish*



## How Long Can We Carry This Load ?



Zihinden Gelen Özgürlük  
Freedom Coming From the Mind, 2017  
metal, elektrostatik boya  
metal, electrostatic paint  
50 x 55 x 60 cm  
155 x 55 x 70 cm

**MELİS GOLAR :** *Can you mention about the scope of 'How Long Can We Carry This Load?' exhibition? How did the ideological background take shape?*

**FIRAT ENGİN :** *The theme of my exhibition titled 'Boats Filled with Soul, Water and Dreams!' opened last year (2016) was on refugee issue emerged after the Syrian civil war. The field work I carried out on the subject has led me to change radically in my method of producing work in terms of both content and form. As understood from this example, I always believe that an artist should have let to destroy and rebuild himself. Actually this approach has become a lifestyle for me since 2007. In this sense, every exhibition is added to build up of the previous exhibitions and is a new channel, a new adventure both technically and contextually.*

*I think that the exhibition 'How Long Can We Carry This Load?' includes a brand new suggestion that can be seen in the traces of all past accumulations. The superior notions; migration, property, memory, belonging, nation, family, are manifestations of my internal feud in my life. Until now I prefer to be involved in the work, subjectivity that is slightly outwardly and distanced, this time with this exhibition, I pull the works into a more singular and subjective area.*

**M.G.:** *What kind of awareness do you want the audience to develop about the concepts you are mentioning within this exhibition? How does your advice to escape from this burden appear?*

**F.E.:** *Honestly, I can not say that I found a definite formula for redeeming from this burden. However we are entering a new era in which the dogmatic and imposed definitions, the dictated concepts, fall apart, and the awareness increases against imposes. I think that this era was embraced in Turkey with 'Gezi Park'. I believe that our personal awareness has expanded, over the concepts of a nation, race, gender, belief, etc. and all has passed a new phase. In this sense, I think we should move away from old personal and institutional responsibilities so that we would be more capable of managing our will and allow ourselves to broach the freedom in our minds. The 'load' under the title of this exhibition is actually a metaphor. In this sense, memory, recollection, migration, identity, ownership, nation, family ect. and so on concepts must be transferred from a macro reality into a micro realm, and we must redefine these concepts in our own individuality instead of in social denotations. The communication between the audience and the works could improve this type of awareness.*

**M.G.:** *Parallel to the refugee themed exhibition 'Boats Filled with Soul, Water*

*and Dreams!' you have opened in Istanbul in 2016, in this exhibition does the cast of the Seeland appear as new country / utopian suggestion?*

**F.E.:** *Sealand is a utopia of hope to me. The given reality of the world to a different reality we (as artists) transfer through art making and the viewer does that through communicating with it. Sometimes this transferred reality can actually get more real, so that the truth can leave a more striking, more impressive and lasting effect than itself. For instance, Picasso's 'Guernica' tells us so powerful about the brutality of war that we have shivers even mentioning about it, so much that we feel the tragedy of the war in our veins. Sealand can be analyzed like an art piece. Perhaps a coincidence, or compelling circumstances, Roy Bates unveils the delusion in his mind and founds the Sealand. At the moment, there is over 200,000 passported citizens, although Sealand has no legal validity, even if it is completely de facto. In other words, this utopic existence of a country that has no place in reality, suggests a new possibility that we would want to believe. I think that this suggestion has given us the opportunity to be free of past personal and institutional responsibilities that I have just mentioned, to manage our will and to broaden the freedom line in our minds.*

**M.G.:** *In 2014, CI editions you transform a simple daily object, a hamburger box, into a fetish object by painting it in chrome colors. The striking point was this piece was produced as in edition which refers also as a consumption object. Similar colors can be seen on the Series of Breath the windows...*

**F.E.:** *As you have mentioned, the fetishization of an object of everyday life, the provocation of a consuming reflex, was among the targets of this work. Thus, a simple, single-use object belonging to everyday life, which has been produced in many editions, has revealed a high value commodification idea for the audience. I used chrome colors in this piece in line with this aim. In the Breath Series, waste window is working well with the themes on memory and recollection, but beyond that, it also includes concepts such as individual, family, life and existence. Apart from all of these characteristics of the object, there are some overlapping facets with the American crime psychologist Phillip Zambordo's 'Broken Glass Theory'. According to this theory; when a broken glass is not repaired, it releases the feeling of abandonment and destroys other glasses, or objects. The study carries all these features through the object (the waste window); broken areas painted with chrome paint seeks to integrate visitors by reflecting and to reposition itself at space where it was abandoned. So that, it gives a new 'Breath' to the object and memory.*

**M.G.:** *You have produced the work along with a manifesto that questions the art market on the basis of value, art work and art relation and criticizing the price politics, Art-Money / Money-Art, which was exhibited at the Art Beat Art Fair in 2011. How do you evaluate Turkey's socio-political status and the position in the art market as an artist who has done such an artwork whom works are owned by significant collectors?*

**F.E.:** *Since the early 2000's, Turkey has been changing both socio-politically and artistically. I believe that socio-politically Turkey has a vision and axial problem. It is certain that, the geography with a deeply rooted, powerful cultural and historical ties are dragging us into ambiguity through this high axis eccentricity and political waving. One of the sector most affected by these uncertainties is; the art market. It is not possible to obstruct art as a production area, to shut it down or to restrain, however it is possible to affect the arts market, disrupt the mood and cause many people to become unemployed. In this context, the art market needs to protect itself from these uncertainties. I think that this protection could be possible; by avoiding everyday, meditative tendencies. I think that in Turkey both the viewers and the collectors have good intentions. However I also see that we can not quite express well enough that art is an intellectual field. In this sense, current art institutions, art historians and artists have a great responsibility. Nevertheless, despite the socio-political negativities we have experienced, the arts market still has a strong potential. We must institutionalize this potential by establishing new strong networks in an international scale. We no longer need to be introverted, we need outward-facing moves..*

**M.G.:** *You have reinforced the criticism by exhibiting this work particularly at an art fair. You opened 'Boats Filled with Soul, Water and Dreams!' exhibition non-institutional space. The notion of space which is very significant to the sculpture, apart from its 3 dimensional physical constraints, appears in your works with an integrated structure on the institutional existence of the space. Can you elaborate your views further on this discipline?*

**F.E.:** *Space; from architecture to photography, from sculpture to performance, from video to installation, is a very important dynamic for artists from any discipline. In every period of art history, we can see that space is always an area showdown for the artists. In fact, the search for placelessness in art shows us that space is an important factor determining the direct content. I do also use the different features of the space in my work. These features sometimes manifest itself in a specific work, the direct relation of the sculpture within space, other times as you have mentioned in your examples, it creates a semantic stratum with the socio-cultural-political features of the space regarding to an exhibition or an art piece in itself. With this latter feature, beyond its introverted and passive effect of the space on the project, it shows that it undertakes very active and completing dynamic role on the art piece. For example at the 49th Venice Biennial held in 2001, Maurizio Cattelan installed a Hollywood caption on the highest peak of Palermo, a mafia town at south of Italy, where 22% is unemployed. This ironic and humorous installation location (Palermo) might be regarded as a dynamic completing the work with all its socio-cultural and political features, and forging its final content in a city sinking in crime, and economically in turmoil, contrary to Los Angeles' reputation of fame, money and popularity.*

**M.G.:** *Are there any developments both in our country or from around the world, that you feel as controversial as negative or one that you find as an improvement, as positive, in terms of art politics? Why do you think that these situations transpiring in these days? Where does Turkey stand in terms of your example?*

**F.E.:** *I think we are in a new era where the post-production is the ruler. I can see this fact every year in Art Basel's 'Art Unlimited' selection or artist's on production practices and such as Ai Wei Wei, Takashi Murakami, Damien Hirst. When I went to Art Basel in 2015, I had the opportunity to see million-dollar productioned works in the 'Art Unlimited' section, many of which are the big name artists in the art world. On the same date, not in the scope of the fair but again in Basel, I saw another work of Ilya Kabakov from 1998. This work is a woman's glove, casted in bronze and painted in red (original color). The glove was placed in an area randomly on the street, as if it fell. When you try to bend it or to sweep away with a broom, you realize you can not move it and you realize that the glove is actually a piece of art. Then you can find 9 texts in 4 different languages that are placed there, and you can read the stories about the lost glove in each text. The power and poignancy of this humble installation was what I was most impressed with in Basel. We can not rule out that huge productions, shock effects, scandals, those will always exist in the art world. Sometimes this may be necessary. But I believe that art is not just a matter of production, as the art field as whole must not surrender these tendencies. Because these trends are unwillingly pulling the art to the everyday, mediatic and popular zone. I think this zone is dangerous and controversial.*





Nereye Gidersem Özgürlük Benimdir  
*Where ever I Go Freedom is Mine*, 2017  
metal, polyester, akrilik boya  
metal, polyester, acrylic paint  
65 x 55 x 95 cm

GELECEK SERGİ *UPCOMING EXHIBITION*

**DANIELE SIGALOT**  
Yepyeni Bir Tekrar  
*A Brand New Repetition*  
01.12.2017 - 01.01.2018



siyah beyaz sanat galerisi [www.galerisiyahbeyaz.com](http://www.galerisiyahbeyaz.com) [galerisiyahbeyaz@gmail.com](mailto:galerisiyahbeyaz@gmail.com)

ankara | istanbul  
Kavaklıdere sok. 3/1-2 Şili Meydanı Kavaklıdere | Tomtom mah. Kumbaracı Yokuşu 48A Beyoğlu  
t 0312 467 7234 | t 0212 243 5375

tasarım *design*: sera sade röportaj *interview*: melis golar çeviri *translation*: mert batırbaygil