

YİRMİ BEŞ YIL ÖNCE, YİRMİ BEŞ YIL SONRA

1. Sergiyi Yapma Fikri

Hara'nın *Tarihin Neresindeyiz?* isimli ikinci grup sergisinin dayandığı uzun bir süreç var. Bu süreç şöyle başlıyor:

Aralık 1999 yılında Borusan Sanat Galerisi'nde otuz üç sanatçının ürettiği özgün takı tasarımlarının yer aldığı *Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar* sergisi açılıyor. Sanatçılar tarafından tasarlanan ve Ela Cindoruk ve Nazan Pak'ın ürettiği takılardan oluşan bu serginin sanatçılardan biri de Canan Bozbağ.

Ben Canan'la 2022 yılının Eylülünde, Hara'daki ilk etkinlik olan Güneş Terkol sergisi açıldıktan kısa bir süre sonra tanıştım. İlk buluşmamızda bana Hara için planlarından bahsederken, bir takı sergisi yapmayı düşündüğünü de laf arasında söylemişti. Bir kaç ay sonra, Şubat 2023'te Hara'da Canan'la çalışmaya başladığımda sıklıkla hatırladığımız gelecek projelerden biri şu oldu: Takı üretimi yapmayan sanatçıların tasarladığı takıların olduğu bir sergi planlamak. Canan, Hara'yı başlatmak için mimari proje de dahil her türlü sürecin içinde olmuş ve on yıldan fazla bir zaman boyunca Hara diye bir yeri aşama aşama hayal etmişti. Ve sanki bu hayallerin içinde en net duran proje, bir takı sergisi yapma fikriydi hep.

Hara'da çalıştığım iki sene boyunca da 1999'daki o sergiden, aralarında Erdağ Aksel, Alev Ebuzziya, Nevzat Sayın ve Canan Tolon'un olduğu sanatçılarla Hara'nın yakın dostları olarak tanıştım, karşılaştım. Sonunda, 2024 yılının başına geldiğimizde, Canan'ın önerisi ile Hara'da daha önce işlerini sunmuş sanatçılardan oluşan bir grubun mekânın gelecek programlarını belirlediği bir sistem başladı. Bu grubun ilk görevi de, Hara'da sanatçıların ürettiği takılardan yola çıkan bir sergi için ortak kararlar isimler belirlemek oldu. Sanki yirmi beş yıl önce başlayan dostlukların hala sürdüğü bir mekâna dönüşen Hara'da, farkında olmadan başka bir nesil, gelecekte yeni ilişkilere ve iş birliklerine yol açacak bir süreci başlatıyordu.

2. Tarihin Neresindeyiz?

1999'da açılan *Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar* sergisi yeni bin yıla giren dünyanın iyimserliğini taşıyor ve insan ruhunun zenginliğini bedene taktığı nesnelerle dışa vurmasının önünü açarak, bedeni süsleme çabasını konu ediniyordu.¹

¹ *Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar* sergisi basın bülteninden.

2023'te Hara'da Canan'la çalışmaya başladığımız ilk günün ertesinde 6 Şubat Depremi oldu. Bir süre Hara'nın nasıl bir programla ilerlemesi gerektiğini anlamaya çalıştıktan sonra, güvenli alan temasından yola çıkan mekândaki ilk grup sergisi *Bir Yer Var*'ı oluşturduk. Bu serginin açıldığı 7 Ekim 2023 tarihi de Gazze'deki soykırım sürecinin başladığı güne denk gelmişti. *Bir Yer Var* sergisinde yer alan sanatçıların oluşturduğu ekiple Hara'nın gelecek programlarından olan *Tarihin Neresindeyiz?* sergisine katılacak sanatçılara karar verirken, bu serginin kavramsal çerçevesini de konuşmaya başladık. İçinde bulunduğumuz koşullar dünya ve gelecek için iyimser bir tablo çizmiyordu. Fakat her şeye rağmen bu sergi, umuda dair bir bakış açısı ile birlikte bunu araştırmak için bir yöntem önermeliydi. Bu da bizi elimizde var olan en temel noktadan hareket etmeye yönlendirdi: ortak bir gelecek tahayyülünü araştırırken kolektif çabayı sürece hakim kılmak.

Bunu yapabilmek için de şu soruyu kullanmaya karar verdik:

Takının gelecekte bizim hakkımızda söyleyeceği şeyi biz şimdi söyleyebilir miyiz?

Takı tasarımının sergiye kuracağı zemin, yaşadığımız zamana dair özgün bakış açıları kurgulama ihtimalini düşünmekle başlayacaktı. Takıyı, kronolojik olarak insanlık tarihini sınıflandırmak ve anlamak için kullanılan sanatsal bir form olarak görmek mümkün. Takılar bu yüzden daima ait oldukları kültür ve uygarlığın bilgisini derinlikli şekilde taşır ve pek çok tarih ve sanat müzesinin envanterlerinde yer alır. Bu formun sahip olduğu geleceğe dair düşünme potansiyelini kullanmak, en başından itibaren tüm ekibe heyecan verici gelmişti.

Haziran 2024'te *Tarihin Neresindeyiz?* sergisinin sanatçıları ilk toplantı için buluştular. Yirmiden fazla sanatçı güneşli bir yaz gününde bu sergi için olası çıkış noktaları üzerine konuşmaya başladılar. Bu diyaloglar, sergi evrenini aşama aşama kurmanın yolunu da açıyordu. İlk toplantıdan Mart 2025'e kadar geçen sürede, her ayın ilk Cumartesi günü gerçekleşen on buluşma yaptık. Bu buluşmalara katılan sanatçılar, üretimleri konusunda birbirlerine aktarımda bulunuyor, ihtiyaç duydukları teknik ve kavramsal meseleleri konuşuyorlardı.

Toplantılarda, oluşumuna aşama aşama tanık olduğumuz işler ortaya çıktı. Aynı zamanda pek çok üretim fikri zamanla değişerek yerini başka çalışmalara bıraktı. İlk toplantıda bahsettiği işi üreten sanatçılar olsa da bu süreci ortak bir diyaloga dönüştürmek, çoğunlukla herkesi işlerini çoğaltmaya, başka tasarımları sergiye dahil etmeye motive ediyordu. Aralık 2024'e geldiğimizde işlerin vardığı aşama artık serginin anlatısı için de bir izlek öneriyordu. Kolektif bir yöntemi paylaşarak geçirdiğimiz zaman, sergiyi "Zanaat, Dönüşüm, Ritüel" temaları ile onlar arasında oluşan kesişim kümelerinin

oluşturduğu hatta yerleştirmemize olanak sağlıyordu. Bu kavramlar arasında dolaşmaya, sergiyi mekânda bu perspektifleri kullanarak kurmaya başladık.

3. Zanaat, Dönüşüm ve Ritüel

Takı tasarımının oluşturduğu mikro boyutlu evren, farklı biçimlerde okunabilecek bilgiyi, sembolik, kültürel ve sosyal ifadeyi taşımaya müsait. Tarihin farklı dönemlerinde üretilen takılarla gelişen ustalık ve deneyim birikimi, bugün hala çeşitli yöntemler olarak kullanımda.

Takı tasarımı yapmayan sanatçıların bu yöntemleri düşünmesi ve araştırması sürecin en başından beri beklentilerimiz arasındaydı. Her sanatçı kendine ait özgün metodolojiyi, ilişki kurduğu konulara cevap vermek için nasıl kullanacağını çeşitli yollarla bulmayı dener. *Tarihin Neresindeyiz?* sergisi konu edindiği geleceğin arkeolojisi görevini, sanatçıların kendi metodlarını bir tür zanaat pratiğine dönüştürme çabasıyla başlatıyor. Kendine ait üretim yolunu kullanırken sanatçıların, bir zanaatkârın karşılaştığı soruları kendilerine sormaya başladığı ilk yer ise, üretilen işin bir izleyicisinin değil de kullanıcısının olduğunu hayal etmesiyle başlıyor. Bu sergide yer alan takıları kim kullanıyor, nerede ve nasıl bir dünyada onları taşıyacaklar? Bu temel karar aslında takının ya da sanatçının sergide yerleşeceği yeri anlamamıza da yardımcı oluyor.

Bu yüzden sergideki Zanaat bölümü, ağırlıklı olarak üretim temelli yolları arayan sanatçıların işlerinin olduğu yer. Dönüşüm bölümü, takının bir madde ya da fikri yeniden tanımladığı işlere alan açıyor. Ritüel bölümündeki işlerse, takı için bugüne ait törensel görevler bulmayı amaçlıyor. Fakat işleri gruplarken pek çok takı tasarımının birden çok bölüme ait olması gerektiğinin de farkındaydık. Ritüel-Dönüşüm, Zanaat-Dönüşüm, Ritüel-Zanaat kategorileri de sergideki işleri tanımlayan diğer gruplar ve bu geçişkenlik ait olduğumuz zamanın önerdiği bir kapsayıcılık olarak da görülebilir. Bu yüzden tasarımların ait olduğu kategoriye bulmanın sergiyi gezen izleyiciler için performatif bir görev olmasını da istiyoruz.

Sanatçıların güçlü bir şekilde peşinden gittikleri etkinin izdüşümleri, serginin kazı alanını andıran tasarımı içinde ilerlememizi sağlıyor. Sergide yüzden fazla takı tasarımı yer alıyor. Bu tasarımlar arasında ait oldukları performatif alan, zaman ve bağlam açısından sürekliliği kesilmeyen bir ilişki var. İzleyicilerin, bu devamlılığın parçası oldukları özgür hareket alanlarını bulmalarını önemsiyoruz. Bu yüzden işler arasında dolaşmanın farklı patikalarını, zemin planlarını kurmak istedik. Sergideki işler istenen her türlü sırayla gezilebilir. Çünkü tarihin bir doğru üzerinde gitmeyen bir olasılığın varlığını da düşünebiliriz. Geleceğin rotası herkes için haritada başka gözükecektir! Bu yüzden tarihin neresinde olduğumuzun tek bir cevabını bulmak aslında mümkün değildir.

4. On Yedi Takı Tasarımcısı

Aslıhan Demirtaş, sergi sürecinin ilk toplantısında “kalıcı olan nedir?” sorusunu sormuştu. Bu soru bizi kalıcı olmayanın kıymetsiz olup olmadığı üzerine düşündürüyordu. Aynı şekilde tarih, hangi şeyleri koruyup bugüne taşıyor? Nakledilemeyenler ne oluyor? Bu soruların ışığında Aslıhan, sesin bir takıya dönüşebileceği fikrini araştırmaya başladı. Sonra da, Tolga Tüzün ile iş birliği içinde, cevheri kaydedilmiş ses olan bir takı tasarlamaya başladı. Bu iş, sesin bir mücevher gibi işlenip, zaman içinde şekillenebileceği fikrine dayanıyor. Kıymetli taşlar nasıl uzun süreçler içinde oluşuyorsa, bu takı da sesin şekillenerek bedene takılabilen bir forma bürünmesini sağlıyor. Bedene bir emniyet kemeriyle “takı”lan küçük bir bilgisayar, sensörler, özel yazılım ve kullanıcının bedensel konumu, etrafındaki ve kendisinin ürettiği ses gerçek zamanlı işleniyor. Ve o anın deneyimini mühürlüyor. Bu tasarım, teknolojik bir nesne ile endüstriyel ürünü bir kemerin (*harness*) birleşimi olarak, işlenmemiş sesi taşınabilir bir hafızaya dönüştürüyor. Böylece, en kıymetli ve aktarılamayan şey olan “an” korunuyor, bedenle birlikte taşınan bir zaman katmanına dönüşüyor.

Can Altay, mekâna bir takı üretme fikri ile yola çıkıyor. Bu yaklaşım, takıyı taşıyanın insan bedeni olmasının ötesine geçerek, takının potansiyel rollerini yeniden değerlendirmemizi sağlıyor. Bir nesnenin mekânı dönüştürme gücü, onun bir takı olduğunu fark ettiğimizde başka türlü çalışmaya başlıyor. Böylece bu obje sadece dekoratif bir unsur olmanın ötesine geçerek, binanın “süsü” olmaktan ziyade sembolik bir anlam taşıyan bir öğeye dönüşüyor. Boş duvara asılan gümüş çivi, fabrikasyon bir ürün olmadığını, bir takı atölyesinde özenle döküldüğünü belli ediyor. Gümüş çivinin şiddetli bir hareketle delip geçtiğini anladığımız altın plaka, takının üzerinde asılı duruyor. Çivinin bu plaka ile ürettiği yeni anlam katmanı hem parçaların kompozisyonu ile takının ortaya çıkmasını sağlıyor, hem de mimari bedenle kurduğu ilişkiyi başka bir maddi varlıkla da tanımlamanın yolunu buluyor. Bu işin duvara yerleşmesinin, özel bir tören gibi gerçekleştiğini de düşünebiliriz ve gümüş çiviye duvara çekiçle vurma anı, mekânı bedenin bir uzvu gibi düşünme ihtimalini ortaya çıkarıyor.

Canan Bozbağ, sergiye yıllar önceden taşıdığı bir öngörü ile ürettiği kolye tasarımı ile katılıyor. Bu işin üretim süreci 1999’daki *Ruh ve Beden İçin Çoğaltmalar* sergisi ile kesişiyor. O sergideki tanımlayıcı kurallardan biri sanatçıların işlerini onar adet üretmeleri idi. Canan çoğunlukla işlerinde doğadan aldığı materyallerden yola çıkarak, malzeme olarak metali kullanıyor. Bu çalışmasında kullandığı yöntem, onu işin sadece bir kopyasını üretmekle sınırladığı için bu takı daha önce bir sergileme olanağı

bulamamış. Kolyenin özgün formu, bir rakun penis kemiği kullanarak ortaya çıkmış ve Canan, iki parçadan oluşan gümüş takıyı metali döverek şekillendirmiş.

Ekin Kano, pratiğinde bir süredir kullandığı materyal olan bakteriyel selülozu bu kez ilk defa *papier-mâché* tekniği ile objeye dönüştürerek takılar üretiyor. Bu takıların malzemesinin bir organizma oluşu ve onun iş birliğinde bu işlerin ortaya çıktığını bilmek, onu eşsiz kılmanın bir yolu olabilir mi? Ekin'in işlerinde türlü biçimlerde karşımıza çıkan, doğaya ait yaşamı işlerinin parçası yapma tavrı, zanaatin başka sınırlarını düşünmemizi de sağlıyor. Ekin'in form verdiği sıkıştırılmış bakteriyel selüloz kağıtları işlerin etrafında görürken, işin merkezinde, bu kağıdın ışığı geçirgen hali ince bir zar gibi karşımıza çıkıyor. Kağıdın ışığı ve dolayısıyla arkasındaki dünyayı bir filtre gibi süzdüğü perspektif, başka bir canlılığın bakış açısına dair bir pencere gibi. Bu haliyle yarı saydam yüzey insan bedenine değdiğinde, iki canlı formunu da yansıtan bir görüntü oluştururken, hibrid bir yaşam önermesi de sunacak. Takı, bu noktada, yalnızca bir beden süslemesi değil, aynı zamanda doğal süreçlerin görünürlük kazandığı bir mecra hâline geliyor.

Esmâ Ertel, Afgan takılarının belli parçalarını bulup ileri dönüşüm pratiğiyle onlara yeni bir yaşam vererek, Mezopotamya'dan Anadolu'ya, oradan da İstanbul'a uzanan bir kültürel miras yolu buluyor. Bu parçalar, bir nevi hikâyelerin de taşıyıcısı oluyor. Keçe üzerine işleme yapılarak oluşan kuşak, sıcaklığı ve dayanıklılığı ile geçmişin izlerini taşıırken, aynı zamanda dönüştürülebilir bir alan da sunuyor. Çağrıştırdığı kuşanma hissiyle, geçmişten bugüne ritüellerin, aidiyetin ve gücün bir ifadesini de taşıyor. Esmâ'nın ikinci parçası, tanrıça İnanna'dan ilhamla yapılan bir başlık. Mezopotamya'nın bereketli topraklarından doğan İnanna, aşkın, cinselliğin, savaşın ve siyasi birliğin tanrıçası olarak biliniyor. Esmâ, bu başlığı İnanna'ya ithafen tasarlayarak onun temsil ettiği değerleri bugüne taşıyor. İnanna'nın hikâyesi, kadın bedeni üzerindeki toplumsal ve politik mücadeleleri hatırlatırken, başlık da bir tür kutsal taç olarak varlığını sürdürüyor. Esmâ bu iki parçayı bir araya getirerek, geçmişin sembollerini bugünün estetik ve politik bağlamında yeniden ele alıyor. Geleneksel süslemeleri ve ritüel nesnelerini yalnızca birer aksesuar olarak değil, bedeni koruyan ve ona direnç kazandıran unsurlar hâline dönüştürüyor.

Esmâ Paçal Turam, ürettiği küpe, kolye ve broşları önce silikon malzemeyle kesintisiz bir yapı olarak kurguluyor. Bu yoğun ve karmaşık tasarımlar özgürce, sanki sonsuz bir çoğalma hissi yaratıyor. İşlerin kenarlarında görülen Esmâ'nın karakteristik figürleri, sanki iki farklı dünya arasındaki sınırı koruyor gibi: bizim dünyamız ve takının mitolojik dünyası. Esmâ'nın üretimleri şaman kültürünün izlerini de taşıyor. Esmâ, bu takıları yaparken ilk kez silikonu gümüş ve altınla kaplayarak yeni bir teknik geliştirdi. Tıpkı insan vücudunu kaplayan derinin altında görünmeyen kısımlar olması gibi, bu takıların da dışarıdan görünen sert metalinin altında yumuşak ve Esmâ'ya işlerini oluşturmasını sağlayan oyunsu alanı veren bir malzeme var. Esmâ'nın toplantılarda sıkça gündeme

getirdiği bir konu da takının vücut şeklini nasıl değiştirdiği veya dönüştürdüğüydü. Hatta toplantılarda, takılamayacak kadar büyük olan ya da heykele dönüşen bir takı olasılığı üzerine de konuşmuştuk. Bu fikirler, takının performansı ve vücutla olan ilişkisi hakkında yeni düşünceler geliştirmemize de yardımcı oldu.

Florence Konstantina Delight, insan bedeninin bir takı gibi algılanması fikrini inceliyor. Sanatçı, bir insanın gündelik hayatta, tıpkı bir aksesuar gibi, başka birinin "koluna takılan" bir nesne gibi deneyimlenmesini çıkış noktası olarak alıyor. Sergideki çalışmasında bu düşüncelyi bir yerleştirme ile somutlaştırıyor. Florence, tamamen taşlarla kaplı, özel olarak tasarlanmış kıyafet parçaları giydirilmiş cansız bir mankeni mekânın ortasında yere yatırıyor. Mankenin üzerine eski tip bir televizyon yerleştiriyor. Ekranda, onun drag personasından günlük yaşamına geçişini gösteren videolarından bir seçki oynuyor. Bu yerleştirmede beden, hem süs eşyası hem de hikâye anlatıcısı rolünü üstleniyor. Florence'ın tasarımı, takının sadece taşınabilir bir obje olmadığını, aynı zamanda bedeni dönüştürebildiğini gösteriyor ve queer bedenin hem bir takı hem de bir arşiv olarak nasıl işlev kazanacağını sorguluyor. Burada takı fikri, sadece bir süsleme aracı olmanın ötesine geçerek kimlik, görünürlük ve hatırlanma aracı haline geliyor.

Fuat Sonat Eşrefoğlu, sergide mekânın bir köşesinde, kırılan seramik parçalarının dönüşüm sürecine odaklanan bir yerleştirme oluşturuyor. Kendi ürettiği seramik abajurları kırıp imha ederek, ortaya çıkan parçaları torna içinde uzun süre döndürerek, keskin kenarlarını kaybettiriyor. Sivri köşeler zamanla yuvarlak, pürüzsüz taşlara dönüşüyor. Bu dönüşüm süreci, kırılmanın ve yeniden biçimlenmenin somut bir karşılığı olarak yerleştirmenin temelini oluşturuyor. Fuat Sonat, tornadan çıkan bu taşlarla takılar üretiyor ve sergi alanında, kırmızı ışıkla aydınlatılmış bir odada, tel üzerine dizerek sergiliyor. Fuat Sonat'ın odasının biraz ötesinde çalışan tornanın öğütme sesi de duyulacak ve bu ses sergi mekânının atmosferinin bir parçası hâline gelecek. Ziyaretçiler, kumaş bir perdenin arkasına geçerek bu törensi alana girebilecek ve içeride kapalı, sınırlı bir hissiyatla karşılaşacak. Fuat Sonat, kuir kimliğini bu araştırmanın bir parçası olarak görüyor ve yerleştirmeye fallik bir totem ekliyor. Kendi ürettiği seramik abajurların gövdelerinden oluşan bu totem, dönüşümü çağıran kuir bir bireyin varoluşunu simgeliyor. Fuat Sonat'ın işi, kırılmanın sadece bir yok oluş olmadığını, yeniden şekillenmenin ve yeni formlar yaratmanın bir yolunun olabileceğini gösteriyor.

Güçlü Öztekin, pratiğinde sürdürdüğü, çevresinde bulduğu nesneleri dönüştürme eylemini sergiye de taşıyor. Yer fıstığı kabuklarından yola çıkarak ürettiği işleriyle, çeşitli ifadeleri taşıyan *Fostuk* isimli on parçalık bir seri oluşturuyor. Her biri sanki bir durumu, duyguyu anime eden grotesk takı karakterler, aralarında yeni tanıştığımız bir evrende geçen diyalogu sürdürüyorlar. Her takının tanımladığı kendine has bir dünya olur. Güçlü'nün işleri, takıya ait dünyayı düşünmenin ve o dünyaya girmenin hızlı ve dolaysız

bir yolunu bulmamızı sağlıyor. Gündelik hayattan rol çalmaya oldukça müsait olan öznelere dönüşen bu işler, bedende bir parçaya iğnelenip taşınmak için üretilmiş. Bu işlerin insan bedeni ile hareketi onların canlanmasını da sağlıyor. Fıstık kabuğunun bir takı olarak kazandığı değer, hem üretildiği materyalin basitçe erişilebilir olmasından hem de güçlü bir mizahı ısrarla ve etkili bir şekilde ortaya çıkarmasından kaynaklanıyor.

Güneş Terkol, takı tasarımında dönüştürücü bir yaklaşım kullanıyor. Güneş'in atık kumaşlardan yaptığı işlerde olduğu gibi, bu sergideki takıların bazıları da daha önce kullandığı formların farklı boyutlarda yeniden üretilmesiyle ortaya çıktı. Güneş, ilk toplantıda takının sadece insan vücudunda değil, başka yerlerde de kullanılabileceği fikrini vurgulamıştı. Bu yüzden çengelli iğnelerle bir yüzeye takılan bu işler, bulundukları yüzeyi insanı özne olarak düşünmeden de dönüştürme etkisine de sahip. Sergideki rozetlerin bazıları, Güneş'in 2022'de Hara'daki sergisinde kullandığı figürlerden oluşuyor. Bu figürler, o sergideki kumaş işlerinden yola çıkarak takıya dönüştürülmüş. Bu şekilde, Güneş'in sanatında hem malzeme hem de hikaye açısından bir devamlılık ve değişim görülüyor. Bu eserler, iki yıl önceki sergide olduğu gibi yine aynı mekânın benzer bir köşesinde, tavandan sarkan bir kumaşa asılı duruyor. Geçen üç yılda yaşanan değişikliklerin ve bizi bugüne getiren olayların etkilerini anlamak için bu dönüşüm sürecini zihnimizde canlandırmamız gerekiyor. 2022'de Hara'daki Güneş'in kişisel sergisini gören bir izleyici, o zamandan hatırladığı bir görüntüyü şimdi bu sergide gördüğünde nasıl bir duygu yaşayacak? Geçmişle aramızda nasıl bir bağlantı var? Bu bağlantıyı geleceğe taşıyabilir miyiz? Gerçekten de tarihin neresindeyiz?

Günnur Özsoy, sergi için dört farklı takı tasarladı: *Kendimi Taçlandırımdım* isimli bir taç, Hara için kozalaklardan yapılmış bir kolye, adı *Hadi Flört Edelim* olan bir fener broş ve musluk bağlantı borusundan yapılmış bir kolye. Günnur, tacı tasarlarken "taçlandırmak" fiilinin anlamından yola çıktı ve bu kavramın hissini, bedenini dönüştürecek üç boyutlu başa giyilen bir forma çevirdi. Taç, kişinin kendini taçlandırmasıyla güçlenmesini ve kendine verdiği değeri göstermesini simgeliyor. Günnur'un heykellerinden tanıdığımız formlarından oluşan bu tacın bireysel anlamının başka bir kullanıcıda oluşturacağı hissi araması, öznel bir takı algısı kurmanın iddialı bir yolu olarak görülebilir. Günnur'un ikinci takısı, serginin yapıldığı Hara mekânı için özel olarak tasarlandı. Kozalakların doğal yapısı ve doğanın döngüsü bu kolyenin temelini oluşturdu. Hara'nın bahçesinde mekânın kalıcı işleri arasında olan, kendi üretimi *Beşi Bir Yerde* isimli heykel serisinin etrafından topladığı kozalakları birleştiren Günnur, mekâna özgü bir takı yarattı. Bu kolye, aynı zamanda sanatçının Hara'ya olan duygusal bağını da yansıtıyor. Bu iki takı, hem bedene hem de mekâna yönelik törensel eylemler önererek, takıyı basit bir süs eşyasından radikal bir performans aracına dönüştürüyor. *Hadi Flört Edelim* isimli fener broş, takı yoluyla görülmeyi ve görmeyi sağlayan bir işaret sistemi üretmek için tasarlandı. Sanatçının amacı, bu broşla takı yoluyla bir iletişim kurmak, bulmak ve bulunmak. Musluk bağlantı borusundan yapılan kolye ise, nalburdan alınan iki metal

parçayı basitçe bir takıya dönüştürme eylemini gösteriyor. Böylece, gündelik nesnelerin takıya dönüşme potansiyelini sade bir yolla ortaya koymuş oluyor.

İnci Furni, kendi pratiğinde özgün bir form olarak sürdürdüğü suluboya desenlerini, takı tasarımları için bir çıkış noktası olarak kullanıyor. Desenleri cam üfleme tekniğini kullanarak üç boyutlu nesneler haline getirirken kullandığı malzemenin özelliği, serginin araştırdığı konulara yeni bakış açıları üretmesini sağlıyor. Cam, doğası gereği şeffaf bir yapıda olduğu için arkasında duran görüntüyü saklamaz. Bu yüzden İnci, ürettiği takılarda boyayı kullanırken, desenlerin önerdiği formlara ulaşmak için camın şeffaflığını renkle kamufle eden bir örtünme tavrını da araştırıyor. Saydamlığı yutan boyanın davranışının bir tür engelleme ya da sansür olma ihtimali, rengi kullanmanın başka bir anlamına işaret ediyor. Aynı zamanda camdan üretilen işlerin kırılganlığı, takıya yeni bir ilişki koşulu getiriyor. Camın hassas yapısına uyum sağlama süreci, bedeni başka bir bilinç düzeyine taşıyor. Takının yapıldığı malzeme ile vücudun kurduğu ilişki, üretimdeki çaba, özen ve zanaatın gereklilikleriyle birleşerek bedeni bir devamlılık ve bütünlük içine sokuyor. Bu yaklaşım, takının sadece estetik bir obje olmanın ötesinde, bedenle ve zanaatla derin bir etkileşim içinde olduğunu da vurguluyor.

Koray Arış, yüksek gerilim hattı çalışmaları sırasında sokaklara düşmüş, atılmış telleri kullanarak ürettiği üç bileklikle sergiye katılıyor. Sanatçı, bu malzemelerin kolay paslanmadığını anlayınca onlarla çalışmaya karar vermiş. Bu işlerin üretildiği dönem 1980 ile 1985 yılları arası. Üretim zamanı olarak kronolojide sergi tarihinden en uzakta duran bu işlerin açtığı, takının ait olduğu zamanı düşünme pratiği önemli bir yerde duruyor. Sanatçının kendi heykel pratiğinden gelen özgün formlarla bu işler, takı tarihinin çok farklı dönemlerine ait olabilir hissini uyandırıyor. İnsanlık tarihinde, metal işlenmeye başladığından beri pek çok farklı takı tasarımı ile karşılaşırız. Ve bütün bu üretimlerde çoklukla tanık olduğumuz soyut düşünme tavrının takı tasarımının en önemli yöntemlerinden biri olduğunu hatırlatıyor bize Koray Arış'ın bu işleri.

Mert Öztekin, sabun kullanarak ürettiği figürleri broş ve küpeye dönüştürüyor. Sabunun ince detaylarla işlendiği bu figürler, fiziksel olarak oldukça kırılganlar. Bu hassasiyet, malzemenin gündelik hayatımızdaki yerinin değişmesiyle ortaya çıkıyor. Böylelikle, tanıdığımız bu malzemeye karşı başka şekillerde davranmanın koşullarını öğreniyoruz. Sergide aynı zamanda Mert'in bu yöntemi kullanarak ürettiği, takı olmayan işlerinden de bir seçki yer alıyor. Sanatçının uzun süredir sabun ile yaptığı üretimlerden bazılarının takıya dönüşmesiyle, sanatsal üretim ile takıya ait zanaat sürecini aynı noktadan görme imkanı kazanıyoruz. İşlerin insan portrelerinden kedilere ve daha soyut kesitlere uzanan seçkisi, böylelikle bu yerleştirme içinde takı konusunu da bir alt başlığa dönüştürüyor.

Nazlı Çapar, takının maddi ve manevi bir miras olma durumundan yola çıkarak araştırmasına başladı. Bu düşünceden hareketle, bir takının eritilerek başka bir takıya

dönüşüm sürecini bir video ile belgeleme fikri işin çıkış noktası oldu. Gümüş bir takının eritilerek ham maddeye dönüşümünü bir video dökümana çevirmek isteyen Nazlı, bu süreci bir takıyla birleştirerek belleği fiziksel ve dijital alanlarda devam ettirme yollarını kullanıyor. Bu yüzden ürettiği iki kolye ve iki yüzüğün üzerinde QR kod işlenmiş bir yüzeyi takının ana parçası olarak tanımlıyor. Kullanıcı bu QR kodu taradığında, bedenine taktığı takının yok oluş sürecini gösteren videoya yönlendiriliyor. Böylece hafıza, fiziksel bir nesne yerine dijital bir arşivde korunuyor ve takı, hem maddi varlığı hem de belleği taşıyan bir form haline geliyor. Sonunda, Nazlı'nın işleri, takının sadece bir süs eşyası değil, aynı zamanda bir belleğin taşıyıcısı olabileceğini ortaya koyuyor. Maddi formun değişimi ve bu değişimin bir hafıza olarak korunması, takıyı bir arşiv nesnesine dönüştürüyor.

Ulaş Eryavuz, takı üretiminde gündelik nesneleri yeniden ele alarak, onlara başka anlamlar yüklemeyi araştırıyor. Ulaş işlerinde, koruma, politik ifadeler ve dönüşüm üzerine yoğunlaşarak üç farklı takı tasarımı gerçekleştirdi: nazar boncuğu bileziği, üzerinde metin yoluyla bir görev taşıyan yelpaze ve değerli taş görsellerinden oluşan rozetlerle yapılmış *Is It Real?* [Gerçek Mi?] isimli bir pelerin. Nazar boncuğundan ilhamla ürettiği bilezik, üç parçadan oluşuyor. Kullanıcı yumruğunu sıkıldığında ve karşıya doğru kaldırdığında, bilezik parçaları birleşerek nazar boncuğu formunu oluşturuyor. Renklerin bir araya gelişindeki perspektif oyunu, yalnızca belirli bir açıdan bakıldığında boncuğun tam olarak algılanmasını sağlıyor. Böylece takı, yalnızca bir süs eşyası değil, hareketle aktive olan ve kullanıcının beden diliyle bütünleşen bir form kazanıyor. Ulaş'ın ikinci işi, üzerinde "Salla Gitsin" yazan bir yelpaze. Bu yelpazenin yalnızca bir obje olarak değil, performatif bir araç olarak da kullanılması söz konusu. Üçüncü fikri ise değerli taş görselleri içeren rozetlerden oluşan bir pelerin. Ulaş böylelikle takının değerli ve anlam yüklü bir nesne olarak nasıl yeniden ele alınabileceğini araştırıyor. Ulaş, takının yalnızca bir aksesuar değil, aynı zamanda politik ve estetik bir ifade biçimi olabileceğini gösteriyor. Bu süreçteki yaratıcı yaklaşımı, gündelik objelerin sanatsal ve kavramsal bir dönüşüme uğrayarak bambaşka anlamlar kazanabileceğini işaret ediyor.

5. Takıların Performansı, Videolar, Metinler ve Sergi Mekânı

Haziran'da yaptığımız ilk buluşmada alınan kararlardan biri de serginin açılış günü hakkındaydı. Bu sergide yer alan özgün takıları anlamının, zihnimizde oturtmanın yolu, onları bedenle ilişkili bir performans yoluyla deneyimleyerek ortaya çıkacaktı. Bu yüzden serginin açılışında takılara ait bir performans yaratmayı düşünmeye başladık. Sonunda *Takıların Performansı* adını verdiğimiz performans işini planlamaya başladık. Bu performans beş icracı-koreograf üretiyor. Canan Yücel Pekiçten, Korhan Başaran, Melih Kırış, Seçil Demircan ve Zinnure Türe'den oluşan performans sanatçılarının sergideki işlerden yola çıkarak, onların bedenle olan ilişkilerini tasarlayarak

oluşturdukları *Takıların Performansı*, sergiye gelen ziyaretçilere canlı olarak sunulacak. Performans, sergideki takıları kullanmanın incelikli ve radikal yollarını araştırarak. *Takıların Performansı*'nın serginin Zanaat, Dönüşüm ve Ritüel başlıklarına göre üç parça olarak düzenlenmiş video kaydı da sergiye dahil olacak. Bu yolla, sergilenen takı tasarımlarının bedenle kurduğu özgün ilişkilerin serginin anlatısı içine dahil olmasını sağlayacağız. Bu performansın ses tasarımını da Yusuf Huysal üretiyor.

Sergide yer alan bir diğer video ise Galatasaray Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Öğretim Görevlisi Nazlı Ökten'in Zeynep Ürgen'le birlikte ürettiği, video deneme formundaki *Sanatçı Takıları* isimli çalışması. Nazlı ve Zeynep'in takının ilk örneklerinden başlayan tarihin ve günümüze kadar gelen sürecine dair ürettikleri bu iş, Hara'nın üst katında serginin tarih ve zamanla ilişkisini daha geniş bir çerçeveye oturtmamıza yardım ediyor. Bu videonun metninin daha kapsamlı bir versiyonu, bu yayının ilerleyen sayfalarında yer alıyor.

Serginin bir diğer yazı alanı ise serginin üç ana başlığı olan Zanaat, Dönüşüm ve Ritüel bölümleri üzerinden, her sanatçı için yazılan kısa metinlerden oluşuyor. Bu metinlerin Zanaat ve Dönüşüm başlıklarındaki sanatçıların metinlerini akademisyen Ayşe Coşkun kaleme alıyor. Ritüel bölümünde yer alan sanatçılar için de şair Efe Murad, Altı Ayın Metni diye isimlendirdiği parçaları oluşturmak için *ekphrasis* tekniğini kullanıyor. Bu yöntem, görsel sanatları deneyimleyip, onu şiire ya da yazıya aktarmak olarak tanımlanabilir. Efe bu metinleri, önce bir düzyazı paragraf, sonrasındaysa işin onda hissettirdikleri üzerinden kısa yoğun bir şiir yazarak oluşturdu.

Sanatçı metnlerinin bir başka özelliği de sergi mekânında bir yazıt formunda kurulan kulenin üzerinde takvim yaprakları gibi yerleşmiş olmaları. Sergiyi gezenler, bu metinleri kuledaki yerlerinden diledikleri gibi koparıp, kendi istedikleri sergi kataloğunu oluşturabilirler.

Serginin Doruk Çiftçi ve Kubilay Ercelep tarafından yapılan mekân tasarımı da Hara'yı ziyaretçilerin zihninde bir kazı alanına dönüştürme fikriyle yola çıktı. Mekânda daha önce gerçekleşen sergilerden farklı olarak bu kez, tasarımın hacmini işlerle birlikte genişletmek ve Hara'nın önerdiği yeni bir deneyim alanı oluşturmak sergi tasarımının başlıca amaçları. İnce demir ayaklar arasında sanki her takı bizi bir diğerine ulaştıracakmış hissiyle dolaşmanın, tarihin farklı temsillerini, önermelerini bir arada tutacağını düşünüyoruz. Üzerinde yürüdüğü kumda izini bırakan izleyici, işleri görmek için belirli bir sırayı takip etmek zorunda değil. İzleyicilerin, mekânın farklı köşelerinde yer alan takılar, metinler, videolar, kum tepeleri ve yansımaları arasında, kendi anlatısını kuracakları bir deneyimi yaşamalarını istiyoruz.

6. 25 Yıl Sonra

Tarihin Neresindeyiz? sergisinin çok katmanlı bir bilgi kümesi oluşturmasını istiyoruz. Böylelikle tarihin farklı dönemleri ve deneyimleri arasında dolaşmayı sergi yoluyla mümkün kılabiliriz. Kalabalık bir ekibin yaratıcı gücünü kullanarak oluşturduğu bu sergide, izleyicilerin katmanlar arasında kendi araştırmasını, kazısını yapmasını istiyoruz. Böylece tüm ziyaretçiler, performatif bir alanda kendi anlam dünyalarını bulabilir. Umuyoruz ki bundan yirmi beş yıl sonra geriye dönüp bakınca, tarihi kullanmanın, onu anlamlandırmanın başka yollarını keşfeden yeni iř birliklerinin bu sergiden doğduğunu düşünürler!