

D İ D E M E R K

Ev İmkansız Denen Yerdir
Home Is a Place Called Never
Küratör | Curator: Işın Önel



D İ D E M
E R K

Ev İmkansız Denen Yerdir
Home Is a Place Called Never
Küratör | Curator: Işın Önel

EV İMKANSIZ DENEN YERDİR

SÖYLEŞİ

DİDEM ERK & IŞIN ÖNOL

Ev imkansiz denen yerdır.

“İmkansız”

Çıkıp boşluklara hikaye ve şiir okumak.

Kıbrıs’ta şehrin içine, Datça’da dağlara ve denizlere. Bir video kameranın bunu kaydetmediği

anların da olduğunu ve o anların uçuculuğunu

düşünüyorum. Yüksek sesle hikaye/şiir okumak.

Kim için ve ne için? Seninyaptığıgibibirbilinçakışı

olabilmesi için aralarabosluklarkoymadanyazmam

gerekiyorbelkide.

Ev.

Haydi sen de basla!

O anlar ne kadar uçucu olsa da doğa seni ihtiyaç duyuyor! Kimseye bazen ihtiyaç yok kendinden başka.

Okumak, normal şartlarda, yalnız yapılan bir eylemdir, öyle değil mi?

Normal şartlarda yalnızlık gerekir, ama ben orada yalnız olmadığım için ve yüksek sesle okuduğum için şahit olan insanlar ne okuduğumu ve nasıl bir deneyim içinde olduğumu anlamaya çalışıyorlardı. Bir anlam yükleyemiyorlardı, bu neden yapılır? Neden gereksinin duyarsın? Sadece içini dolduran bir ses; bedenini içini dolduran ses. Yüksek sesle söylenir miydi?

Söylediklerini duyabiliyor musun? Okurken, seni duyarken hissettiğimiz gibi, duyumsayabiliyor musun okuduklarınızı? Ve çevrene bakabildiğin, nerede olduğunu görebildiğin ender anlar, kitabı çiğnediğin anlar. O anlarda kendine de bakabiliyor musun hikayenin dışına çıkıp? Bu “es”lerde ne deneyimlediğini merak ediyorum, uzaklara dalıp sayfayı çiğnemeye başladığın anlarda.

Aslına bakarsan çok ciddi bir yabancılaşma hissi oluşuyor, metnin kendisine ve kendi kendime, kendi sesime dair. Ağzımdan çıkan sesi sonra ağızıma giren kitap sayfasını fark edemiyorum, absürt olduğu için de olabilir. “Es”ler esnasında denizin beni dinlediğini düşündüm, güneşin ne güzel battığını...

Anın farkına varabildim, o anın dışında hiçbir şey yoktu. Datça’da ve Kıbrıs’ta zaman diye bir şey yoktur, sadece mevsimler. Zamanın geçiciliğini, iki zaman iki deniz arasında kalmanın tuhaflığını hissettim diyebilirim.

Ben kağıdı çiğnemek üzere ağızına götürdüğünde, bunun ne denli kanıksanmış bir eylem olarak gerçekleştiğini görüyorum. Yaptığın eylem, tekrar tekrar yapıyor olmaktan belki, senin için sıradanlaşmış olan bir eylem. Bu yüzden de kağıt, yabancı bir nesne gibi değil, zaten yenen bir nesne gibi giriyor ağıza, içeride dönüşüyor, ve sonra yine aynı doğallıkla dışarı çıkıyor, yeni bir nesne olarak. Kağıt neye dönüşüyor?

Kitap sayfası önce bir kağıda sonra içeriğine tekrar ulaşamayacağımız bir objeye dönüşüyor. Arşivlerde izinin bulunmasını istemeyen bir nesneye. Okuyamıyoruz, tekrar dönüp bakamıyoruz ama yolları çiziyor yolların haritasını çıkarıyor. Beni izlemeye cesareti olana sanki, eve ulaşma yolunu belki izlemek için. Ama yollar bir yere çıkmıyor sadece görünür oluyor.

Datça’da ve Kıbrıs’ta yürürken zamanın aralarının açılışını, dakikaların, saniyelerin kalabalık bir şehre oranla uzayıp esneyişini, yürümenin, kitaptaki anlatımın, onu okumanın, denizin ve mekanın zamanlarının üst üste gelişini deneyimliyoruz, her biri kendi hızında. Bir de videonun zamanı var. 15-20 dk’lık bir zaman. Senin yaşam hızın ve zamanın, koşuşturan izleyicinininki ile üst üste geliyor; bu videonun sadece 3-4 dakikasını izleyebilecek olan izleyici ile belki. En çok kimin zamanını izliyoruz sence?

İki farklı videoda da mekanın (şehir ya da kasaba) kendi hızı ve benim yürüme hızım söz konusu. Birinde öykü okuyorum birinde şiir. Birinde hızım daha önemli oluyor çünkü şiirin kendi ritmi var ve benim o sese uyum sağlamam gerekiyor. Bu koşuşturan bir izleyici için fazla yavaş bir zaman olabilir, hepsine yetişemeyebilir. Ama ben videoların zamanını mekanı deneyimlemek için biraz uzun tutma ihtiyacı içindeyim. Videoların zamanı saatlerce izlenemeyecek oranda uzun da olabilir, ama bu başka bir şey söylerdi. En çok benim bedenimin gidebildiği sınırın zamanını izliyoruz. Daha az ya da daha fazla devam edemeyeceğim yerde, performansı sonlandırmayı tercih ediyorum. Videolarda neredeyse yok denecek kadar az montaj söz konusu bu da zamanın ve mekanın doğallığını korumak adına. Güneşin doğuşu ve güneşin batışına ikisinde de şahit olabiliyoruz.

Kıbrıs’ta sesi ile, var olan koşullardan telaşlı yürüyüşü ile, saçları ile, bedeni ile bir genç kadının öykü okuyuşuna şahit oluyoruz. Yanı başında Datça videosu, zaman üzerine bir söz daha söylüyor ve bu kez oturaklı adımları ile sakin yürüyen otuzlu yaşlarına girmiş olan kadının şiir okuyuşuna tanık oluyoruz. Zaman sanatçıyı benzer bir dili benzer bir bakış açısıyla yeniden kurgulamaya da itebiliyor. Bu iki işin, itici güçlerinin benzer noktalarına rağmen, birbirlerinden ayrı olduğunu düşünüyorum. Nedir seni Datça’da yollara düşüren?

Genellikle işlerimde bir devamlılık oluşuyor, bir dil bulup onu zamanla olgunlaştırıp başka bir yerde başka bir formda kullanabiliyorum. Datça’da çok uzun zamanımı denize bakarak, sadece bakarak geçiririm. Beni yollara düşüren aslında deniz ve göç hissi. Göç illa bir yerden bir yere olmak zorunda değil, zihinsel de olabilir. Yürüyerek de, bir bota binerek de olabilir. A noktasından B noktasına olmak zorunda da değildir. Hiç bir yere gitmeyebilir ama hareket halindedir. Yolda olmaktır. Şahit olan ve şahit olunan arasındadır: Arada. Arafta kaldığımı hissettiğim yerlerde oluştu bu iki farklı iş.

Bir depremin ertesi günü yazmış bir şiirini Can Yücel. Ben de bir depremin ertesi gününde izledim videoyu, burada, Datça’da. Bir depremin ertesi günü çıkıp okumuş olman da muhtemeldir. Kadim kayalıkların, antik kentlerin yerde bir olduğu, bölündükçe başka bir ulusa, başka bir denize bağlandığı karaların coğrafyası burası. “Akdeniz sakin, çırpınan biziz” diye geçiyor içimden, yarattığımız zorunlu göçleri, onların öncesindeki ve sonrasındaki, bizlerin de tanık oldukça çaresizleştiği travmaları düşündükçe. “En kolay katlanılan başkasının acısı” derler; belki üzerine sanata dair bir söz söyletebilen başkasının acısı. Öte yandan gittikçe sessizleşti, pasifleşti, omuzlarımızı, umutlarımızı aşağıya çeken de, bire bir yaşayarak güçlendiğimiz değil, tanık olarak güçsüzleştiğimiz bu acılar. İnsan tanıklığı ile ne yapar?

Tanıklık tek başına olmuyor, ikinci bir kişi gerekir. Bunun gerçek olduğunu söyleyen ikinci bir kişi.

Gerçek olamayacak kadar vahşi oysa gerçek hayat. İnsanlığın yakın ve uzak tarihine baktığımızda insanın gerçek olamayacak kadar “insanlık dışı” bir varlık olduğunu görüyoruz. Ama herşey tüm tanıklıklarla o kadar gerçek ki, insan gerçek olamayacak kadar insan. Kıbrıs’ın 1974 ve öncesinde, ve hatta sonrasında deneyimledikleri de gerçek olamayacak kadar insanca. İnsanın insanlığa tanıklığı ve hayreti bu; her seferinde şaşırtan kötülük tanıklığı, ve her seferinde mağdurun gerçek olamayacak kadar gerçek olan bu insan-dışı insanlığı ispat etmek durumunda kalışı: kötülük kadar kötü.

Tüm bu tanıklıklarımızda bizi en zor durumda bırakan, belki de zalime zulmünü ispat etmek durumunda kalmak. Çünkü insan, zulüm etmemeyi değil, zulmünü gizlemeyi ve yok etmeyi öğrenmiş bir canlı, resmi tarih yazan. Resmi tarih olgusunu düşününce, Kıbrıs çok özel bir yer. Bugün hala bölünmüş tek başkent olan Lefkoşa/Nicosia da öyle. İki deniz arasında Datça ve iki şehir arasında Lefkoşa/Nicosia. Nelere tanıklık ettin buralarda?

İkiz görüntüler, görünmez duvarlar inşası. Kendi kendine bir monolog halı, travmalar, paranoyalar ve yas tutma. Yas tutmak bir kişinin değişimidir ama sanki Kıbrıs'ta insanlar bunu sağlıklı bir şekilde yaşamamış. Şimdi duvarlar, variller kalksa bile o görünmez duvarlar bireylerde kök salmış. Hiç ayrılmadığı sevgili gibi, ölümünü kabul edememiş. Ama ten tene gelmeyi de hiç istemeyip, Rumlardan kalan giysilerden yapılmı battanileri bir gecede yakmışlar. Evlerin üzerine numaralar koyulmuş, bu numaralar evin yuva olmasını engellemiş. Meskeni rahatsız edici kılmış ve suçluluk duygusunu da baki tutmuş. Datça'daysa hiç bir politik varoluş biçimi bulunmamakta, iki deniz arasında kalmaktan başka. Bu da herkes için olağan: bir bota atlayıp insanları göç ettirmek, bunun karşılığında para almak. Tabi ki yasal olmamakla birlikte, kimse bunu yapanlara da şaşırılmıyor. Datça'da Gereme koyunda bot parçaları buldum, topladım. Daha sonra eve gittim, okuduğum haberde mültecilerin bedenleri vurmuş karaya, meğer benim topladığım bot parçaları bir kaçışın parçasıymış. Sırrımı saklamayın diye haykırdılar. Duymak zorundaydım. Boğulmuş o akşam, hatırlamak zorundaydım.

Elinde basma kumaşlarla ürettiğin bayrakları 11 dakika 44 saniye boyunca sabit durarak tuttuğun, ve sergiye de adını veren "Ev İmkansız Denen Yerdin" videonu da bu kıyıda, Gereme'de ürettin. "Sanatçı burada ne söylemek istiyor" sorusu komik ve yersizdir çoğu zaman, çünkü söyleyeceğini söylemektedir zaten. Ancak burada var olan bir işaret dilinden faydalanarak iletişim kuruyor, ve semafor alfabesinden bir harfte, bir imkansızlığın içinde donuk, asılı duruyorsun. Buradaki sessiz direnişin bu alfabe ile ne söyler?

Ben hiç bir yere ait hissetmedim, belki ondan hep denize bakışım. Deniz kenarı bir eşik gibi, ne karadasın ne tam denizde. Kimseye ait olmayan bir yerde. Semafor alfabesi aciliyet durumlarında denizcilikte kullanılan bir dil, benim durumum da bu alfabede feshetmek- iptal etmek anlamına geliyor. Videonun bir kanalında karşıda Symi Adası vardır, birinde ise boşluk. Symi Adasının arka yüzünü görürüz, Türkiye'ye bakan tarafında hapishane dışında hiç bir yerleşim yoktur. Diğerinde ise Gereme koyunda boşluğa bakan ve müzik boyunca sabit durmaya çalışan bir kadın. Yalnızdır, bir çağrısı vardır, ellerinde renkler. Dalga üzerine vurdukları dengesi bozulmak üzere gibidir, yavaş yavaş güneş batır ya da doğar.

Yardım çağrısı mıdır, bir direniş midir, belli değildir. Deniz bir direniş mekanı da olmuş olabilir, aynı hafıza gibi. Hatırladıklarını unutmaya çalışır, denize gidenleri, denizden gelenleri, evinden toprağından edilenleri. Performansın ya da performatif olanın hafıza ile ilişkisini önemsiyorum, ontolojik olarak performans o anda var oluyor ve kaydının olması bile doğasına aykırıdır. Ben sadece bir izlenim sunuyor olabilirim ama performansın bütünü o anda o mekanda asılı kaldı.

Anadolu'dan, Antakya Körfezi'nde açılan boşluktan bir prehistorik zamanda güçlü bir depremde kopup ayrıldığı besbelli kara parçası Kıbrıs ile, karadan ayrılma projeleri ile zaman zaman gündeme gelen Datça'nın hafızaları bu sergide bir araya geliyor. Sadece "Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim" videoları ile değil, "Bitiyor Açık Pencereden Bitiyor Kül Rengi Evde" ve "No Flag" fotoğrafları ile de bir araya geliyor bu iki yer. Anın değil, hafızanın fotoğrafları bunlar, kimbilir kaç zamandır bekledikleri halleri ile evlerin. Akdeniz'in ayırdığı Kıbrıs ile Akdeniz ve Ege'nin birleştiği nokta olan Datça'nın hafızalarındaki ortaklık hüzün müdür, serginin genel duygusuna da hakim olan? Akdeniz'den başka ne birleştirir Datça ve Kıbrıs'ı?

Kıbrıs ile Datça'nın tecrit duygusu ortak. Denize ve göçle birleşen bu ortaklık benim zihnimi uzun süredir kurcalıyor. Ben de, hem Lefkoşa'da ve hem de Datça'da kendimi tecritte gibi hissettiğimi söyleyebilirim. Buralarda yaşayan insanların da ortak bir duygusu olduğunu düşünüyorum bunun. Her iki bölgede de yaşamış olan Rumların giderken bıraktıkları izlere tanık oluyoruz. Sergi ilk Rum ve Ermeni göçlerini okumalarımla başladı ve oradan bulunduğum yerlere cevaben gelişti. Pencereyi Kapama. "Bitiyor Açık Pencereden Bitiyor Kül Rengi Evde" Kapalı Maraş'ta çekilmiş buluntu bir anın fotoğrafı, ama şimdi de gitsek aynı şekilde duran bir hane. Zamanın ve tel örgülerin içinde donmuş bir şehirde, arafta kalakalmış bir yuva. Ne içinde yaşanabiliyor, ne de eski sahipleri geri dönebiliyor. Artık içinde yaşanmadığına göre, orası bir ev sayılabilir mi? "No Flag" işi de Datça'dan metruk bir evin içerden pencere fotoğrafı. Karşıda Symi adası ve buluntu bir yazı.

Ece Ayhan'ın 1956 yılında yazdığı Çocukların Ölüm Şarkıları şiiri, bu serginin şiir karşılığı olabildi belki: "Saat - kaç olursa olsun - üzünç yüklenmiş bir gemi - akdeniz'de ölümcül çivitsi portakallar bulutlar - Saat - kaç olursa olsun - çocukların ölüm şarkıları - saat - kaç olursa olsun - çocukların - bitiyor açık pencereden - bitiyor külrengi evde." Peki ya "Şimdi Derin Bir Uykuyuyuruk"?

Hiç bu kadar yalnız olmamıştık, belki ondandır, varoluşumuz için yer altında bir sığınak gereksinimindeyim. Karınca belki çalışmıştır, yorulmuştur yuvasına dönüp uyuyacaktır. Karıncaların tek bir yuvası olabilir, yuvalarını güneye kururlar. İnsanlar gibi, var olan sisteme ek olarak kurmazlar evlerini, olan sistemin içinden çıkartırlar, uyum sağlarlar.

Belki yeraltında bir sığınağı keşfederek kurtulacağız varoluşumuzun yalnızlığından. Karınca diğer işlerdeki kadının tek başınlığı gibi tek başındır ve yuvası yoludur.

Kadının tek başınlığı ve varoluşun yalnızlığı tanımı, serginin uzun koridorunun karşısında tek başına karşılaştığımız "Yarın ne kadar sürecek" işini anımsatıyor. Sergideki tek kurgu fotoğrafı bu iş; ve "Ev İmkansız Denen Yerdin" videosu ile paralellik gösteriyor. Bu işin hikayesi nedir?

"Yarın ne kadar sürecek?" Theo Angelopoulos'un "Sonsuzluk ve Bir gün" (Eternity and a Day) filmine referans verir. Yönetmen filmlerinde deniz, sürgün olma, suyun tuttuğu hafızanın ilişkisini oldukça sık kullanır. Ellerinde ayakkabılarını tutan bir kadın, denize meydan okurcasına karşılamaktadır. Karşısında gidemediği, ulaşamadığı bir Yunan Adası... Belki denize ulaşır bir daha geri dönmeyecek. Belki de hiç gidemeyecek. Filmde Selanik'ten buraya bakar kadın;" ellerinde ayakkabıları, şimdi buradan oraya bakma vakti. "Neden sürgündeymiş gibi yaşadım hayatımı? Bir diğer deniz kıyısına göçüyorum bu gece" der adam, son gününün yaşamakta ve anlatmaktadır. Yarımın ne kadar süreceğinin cevabı belli değildir, belki kadının da son günüdür.





Ev İmkansız Denen Yerdir | Home Is a Place Called Never
Çift kanallı | Double channel full HD video (11'44'', 11'44'')
Kamera | Camera: Bahadır Cihangir Genç
Müzik | Music: Etkin Çekin

HOME IS A PLACE CALLED NEVER

CONVERSATION

DİDEM ERK & İŞİN ÖNÖL

Home is a place called never.

"Never"

Stepping outside and reading stories and poems out loud to the emptiness. To the depths of the city in Cyprus and to mountains and seas in Datça.

I am thinking that there are moments when a camera is not recording this and how ephemeral those moments are. Reading stories/poems out loud.

For whom and what?

Maybe for the stream of consciousness like yours in need to write without spaces.

Home.

Now, your turn!

No matter how ephemeral those moments may be, nature hears you! Sometimes you do not need anybody but yourself.

Under normal circumstances, reading is a solitary action, is it not?

Under normal circumstances you need solitude, but since I was not alone there and reading out loud, those who witnessed were trying to understand what I was reading and what sort of an experience I was having. They couldn't assign meaning to it; why would something like this be carried out? Why would anyone need to do this? Just a voice filling your insides; a voice filling the insides of your body. Would that be spoken out loud?

Can you hear what you are saying? While you are reading, can you sense what you are reading the way we feel as we listen to you? And those rare moments when you can look about and see your whereabouts are the moments when you are chewing pages of the book. At those moments, can you step outside of the story and see yourself as well? I am curious as to what you are experiencing during those pauses when you gaze into the distance and start chewing the page.

To be honest, a strong sense of alienation, alienation from the text itself, alienation from myself, my own voice takes over. I neither notice the sound coming out of my mouth nor do I notice the page entering my mouth afterwards; it may as well be because of its absurdity. During those pauses, I thought the sea listened to me; I thought of how beautifully the sun set... I noticed the moment; there was nothing but that moment. There's no such thing as time in Datça or Cyprus, just seasons. I could say that I felt the transience of time and the strangeness of being in between two different times and two different seas.

When you bring the page to your mouth in order to chew, I see how habitually this action is carried out. Your action, possibly because you do it over and over, has become an ordinary action for you. And so the page enters your mouth not as a foreign object but as an ordinarily edible object, it transforms inside and then comes back out with the same naturalness as a new object. What does the paper turn into?

The book page first turns into a sheet of paper and then an object whose content we can no longer access. An object that does not want to be traced in the archives. We cannot read it, we cannot go back and look at it, but it draws paths, it draws a map of paths. Maybe for those who have the courage to follow me, so that they can trace the path back home. But the paths don't lead anywhere; they just become visible.

As you walk in Datça and Cyprus, we experience time stretch; the way minutes and seconds stretch and yield right there in contrast to a crowded city; how the time in walking, the time of the book's narration, the time of the sea and the time of the space layer upon one another, each at its own pace. Then there's the time of the video. A duration of 15-20 minutes. Your time and pace of life become superimposed with that of the viewer bustling about, the viewer who may be able to watch only 3-4 minutes of this video. Whose time do you think we watch the most?

In both videos, both the pace of the specific place (city or town) and my walking pace are relevant. I read stories in one and poems in the other. In one, my pace becomes more important because the poems have their own rhythm and I have to remain in harmony with their voices. This may be too slow for the viewer in haste; they may not keep up with all of it. But I feel the need to keep the videos a little longer so that we may experience the time of that place. The videos could have been hours long and so, unwatchable; and that would say something else. We mostly follow the time of the limits my body pushes. I choose to end the performance at the moment when I can no longer continue. There's next to no editing in the videos and that's a choice to preserve the naturalness of time and space. We can witness the sun rise and set in both.

With her walk hasty under the given conditions, her voice, her hair, her body, in Cyprus we witness a young woman as she reads stories. The Datça video beside it, gets to say more on time as we witness a woman in her thirties walk calmly with confident steps and read poetry. Time may push an artist to construct a similar language with a similar perspective. Despite similarities in the motivations for these two works, I believe they are separate. What made you take to the roads in Datça?

Generally, continuity emerges among my works; I find a language, ripen it in time and use it elsewhere in another form. I spend a lot of my time in Datça simply staring and looking at the sea. What made me take to the roads was actually the sea and the sense of relocation, migration. Migration does not have to be from one place to another; it may also be perceptual. It may be by foot or by boat. It doesn't have to be from point A to point B. It may not head anywhere but is in motion nonetheless. It is about being on the road. It's in between the witness and the witnessed: in between. These two different works emerged in places where I felt in between, in limbo.

Can Yücel wrote one of the poems the day after an earthquake. I watched the video here, in Datça the day after another earthquake. It's possible that you went out and read them on a day after yet another earthquake. This is the geography of lands where archaic rocks and ancient cities collapse into dust, fall apart and join other nations, other seas. "The Mediterranean is calm; we are the ones swelling and crashing about," I think to myself as I remember all the forced migrations we have caused, and the traumas we witnessed before and after in growing despair. "The easiest pain to endure is that of others," they say; possibly it's the same pain of others that forges words regarding art. On the other hand, what makes us increasingly quiet, pacifies us, weighs our shoulders down and sinks our hopes is not the pain we endure and then grow strong, but the pain we witness and then grow weak. What does one do with her/his witnessing?

Witnessing is not a solitary act, it requires a second person. Someone to say that this is real.

Real life is too brutal to be real. When we look at the near and far history of humanity, we see that humans are far too "inhumane" a being to be real. But everything that is witnessed is so real, humans are far too human to be real. What Cyprus experienced before and during 1974, and even in the aftermath is too human to be real. This is humankind's witnessing of humanity and bewilderment at it; the same witnessing of evil that is mind-boggling each time. Each time the victim's obligation to prove this inhumane act of humanity that is just too real to be real: something as cruel as evil itself. In all this witnessing, what leaves us in the tightest corner is probably having to prove the tyrant his tyranny. After all, human is a being that has not learned not to torment, but has learned instead to hide and cover up his torment; human is the writer of official histories.

When you reflect upon the concept of official history, Cyprus emerges as a very significant place. Lefkoşa/ Nicosia, the only divided capital of today, is significant as well. Datça in between two different seas and Lefkoşa/ Nicosia in between two different cities. What did you witness in these places?

Twin images, the construction of invisible walls. A monologue by itself, trauma, paranoia and mourning. Mourning is an individual's transformation but in Cyprus, it seems as if people didn't get to experience this healthily. Even if the walls, steel drums were to be removed today, it seems that those invisible walls have taken root inside the individuals. Like a lover never left behind, they couldn't accept death. But they also refused to touch, skin on skin, and overnight, they burned the blankets sewn from clothes left by Greeks. The houses were given numbers; each number barred a house from becoming a home. It rendered the dwelling discomforting and fixed guilt a permanent feeling. On the other hand, there is no political form of existence in Datça, other than being in between two seas. And thus, it's ordinary for all: the notion of hopping onto a boat and smuggling refugees while getting paid for the act. Of course it's illegal but nobody is surprised by those carrying out the act. In Datça's Gereme Cove, I came across pieces of a boat and collected them. Then I went home, and read in the news that bodies of refugees had washed ashore; apparently the pieces of the boat I had collected were the pieces of an escape. They kept yelling at me to not keep them a secret. I had to lend an ear. They drowned that evening and I had to remember that.

You recorded the video that gave this exhibition its name, "Home is a Place Called Never," in which you stand still for 11 minutes 44 seconds as you hold flags made of print fabrics, on the Gereme shore as well. "What does the artist want to say in this work?" is an often laughable and pointless question since the artist is already saying what she/he wants to say. On the other hand, here you are communicating using a specific sign language and remaining frozen and hung in a single semaphore letter, an impossibility. What is your silent resistance saying with the semaphore alphabet here?

I never felt I belonged anywhere; that may be why I always look out to the sea. The seaside is like a threshold, you're neither on land nor at sea. A place that belongs to no one. The semaphore alphabet is a language used in nautical emergencies; my gesture displays the code "to annul". On one channel of the video, across from us is the Island of Symi, on the other emptiness. We see the backside of Symi; on the side facing Turkey, there are no settlements, just a prison. On the other, we see a woman looking into the emptiness at Gereme Cove and trying to stand still throughout the music. She's alone, she has a message and colors in her hands. As the waves crash, she seems about to lose balance; the sun sets or dawns slowly. Whether it's a call for help or a form

of resistance is uncertain. The sea may as well have become a place of resistance, much like memory. She tries to forget what she remembers, those who went to sea, those who arrived on sea, those driven off their homes and soil. I care very much about the relationship between performance or the performative and memory; ontologically a performance exists right then and even the existence of its recording is against its nature. I may be providing an impression but the performance as a whole is hanging in that moment and there.

The memories of two different lands, Cyprus, a landmass that has clearly split off the gap of the Antakya (Antiocheia) Bay in Asia Minor with a powerful earthquake in prehistoric times, and Datça, coming up every now and then with projects of separating the area from the mainland, have come together in this exhibition. These two places come together not only with the "I Wish I could not be Traced in the Archives" videos, but also with the "Sprout from the Open Window out of the Ashen House" and the "No Flag" photographs. These are not photographs of a moment but of memory, of conditions of the houses that have been waiting there for so long. Is sorrow the mutual spot in memories of Cyprus, separated by the Mediterranean, and Datça, the junction where the Mediterranean and the Aegean join; sorrow that also dominates the overall feeling of the exhibition? What unites Datça and Cyprus other than the Mediterranean?

The feeling of isolation is mutual in Cyprus and Datça. This association adjoining the sea and migration has occupied my thoughts for a while. I can say that I feel isolated in Lefkoşa and Datça both. I think that this is a mutual feeling in the people who live in these places. In both places, we witness traces left by the Greeks who had settled there and then had to leave. The exhibition started with my initial readings of the Greek and Armenian migrations and then developed as an answer to where I was. Closing the window. "Sprout from the Open Window out of Ashen House" was the photograph of an encounter in Kapalı Maraş (Varosha), but if we were to go there right now, the house would still be standing the same way. In a city frozen within time and wire fences, a nest stuck in limbo. It can neither be lived in nor can the old residents return. If it can no longer be lived in, can it be considered a house? "No Flag" is the photograph of a window from inside an abandoned house in Datça. Across, Symi and encountered graffiti.

Ece Ayhan's 1956 poem, "Children's Death Songs" may have been this exhibition's equivalent in poetry: "The hour/ whatever it is/ children's death songs/ the hour/ whatever it is/ children's/ sprout from the open window/ out of the ashen house." What about "Now, We Can Sink into a Deep Sleep"?

We have never been this lonely, that may be why I feel the need for an underground sanctuary for our existence. An ant may have worked, grown tired, and will return to the nest to sleep. Ants can have a single

nest; they build it facing south. Unlike people, they do not set up their homes in addition to the existing system, they carve their homes out of the existing system, they adapt. Maybe we will escape the loneliness of our existence by discovering a sanctuary underground. The ant is alone like the woman in the other works and its home is its path.

The woman's solitude and the definition of the loneliness of existence recalls "How Long Will Tomorrow Last?", the lone work we come across at the end of the hallway at the exhibition. This is the only arranged photograph at the exhibition and parallels the video "Home is a Place Called Never". What is the story of this work?

"How Long Will Tomorrow Last?" references Theo Angelopoulos's film "Eternity and a Day". The director often uses the connections between the sea, exile and the memory of water in his films. A woman holding her shoes in her hands greets the sea as if to challenge it. Across from her, a Greek island to which she cannot go, she cannot reach... Maybe she will reach the sea but never return. Maybe she will never be able to go. In the film, the woman looks here from Thessaloniki while holding her shoes; now it is time to look there from here. "Why did I live my life as if on exile? I am migrating to another shore tonight" says the man; he lives and tells his final day. No one knows how long tomorrow will last; it may as well be the woman's last.





Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim | I Wish I Could not Be Traced in the Archives (Sırkıran | Secret Decipherer | Mistiko Spastis),
Çift kanallı | Double channel full HD video (20'03'', 15'37'')
Montaj | Editing: Didem Erk & Özgür Demirci
Kamera | Camera: Özgür Demirci
Çeviri | Translation: Melis Bilgin
Performans kitabı | Performance book: Gürgeç Korkmazel





Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim | I Wish I Could not Be Traced in the Archives (Mekanım Datça Olsun | May Datça Be My Resting Place)
Çift kanallı | Double channel full HD video (16'39", 19'04")
Montaj | Editing: Didem Erk & Bahadır Cihangir Genç
Kamera | Camera: Bahadır Cihangir Genç
Çeviri | Translation: Melis Bilgin
Performans kitabı | Performance book: Can Yücel

Kendini Saklayan Bir Yolcu

Başak Şenova

“Kendini hissettirebilmek, sevebilmek için sevgiyi söküp, parçalarına ayırmak. Nihayet yalnız kalmayı başarabilmek, hattın diğer ucundaki doğru kişiyle buluşmak için kendi özünü de söküp, parçalarına ayırmak. Hareketsiz bir yolculukta kendini saklayan bir yolcu olmak. Herkes gibi birine dönüşüvermek; ama bu tam da sadece kimseye dönüşmemeyi ve artık kimse olmamayı bilen birinin yapabileceği bir iş. Kendini tekrar tekrar griye boyamak”

Deleuze & Guattari¹

Sonu olmayan bir soru denizinde, soruları farklı diyarlara yayma isteğiyle boğulmak. Bu istek bir eyleme dönüşebilir mi? Didem Erk önce kendi yolculuklarını gözlemleyip, deneyimliyor. Ardından, sorular üretiyor ve bunları eylemleriyle etrafa yayıyor. Bu eylemler onun sorularına ekleniyor; sorularını katmanlar ekleyerek içkinleştiriyor. Beraberinde kaynaklar taşıyor ve performansları sırasında bu kaynakları keşfettiği diyarlar ve kendi arasında “bağlayıcı” bir unsur olarak tüketiyor.

Performanslarında kullandığı kaynaklar ve eylemler soyut ve sembolik olmaya başlıyor. Örneğin hem Kıbrıs’ta çekilen “Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim (Sırkıran | Secret Decipherer | Mistiko Spastis)”, hem de Datça’da çekilen “Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim (Mekanım Datça Olsun)” başlıklı işlerinde yürürken kitap okuması ve her bir sayfayı okumayı tamamladıktan sonra sayfaları bir bir koparıp çiğnemesiyle sonu olmayan, gördüklerimiz, duyduklarımız ve hayal ettiklerimizi üst üste çakıştıran bir tekrar eylemi üzerine kurulur. Manzara, dil, ses, ve sanatçının eylemi birbirine geçer. Yine de bu performansla tanıklık eden tek şey kameradır. Seyircisi yoktur. Eylemi hiç bir zaman şimdiki zamanda gerçekleşmez, seyirciye aktarılan hep arşivlenmiş olandır. Bu işlerin çekildiği yerler oldukça önemlidir; bu yerler işlere sadece tarihi değil aynı zamanda siyasi, sosyal ve kültürel zeminler oluşturur.

Aynı düşünce örgüsünün izlerini Erk’in fotoğraflarında da takip etmek mümkündür; şimdiki zamanı “ortadan kaldıran”, Bresson’a referansla “karar anını”² yakalayan ve vurgulayan, performansın fotoğrafa tercüme edildiği bir katman eklemektedir. “Fotoğraf bu anı ele geçirmeli ve dengesini hareketsizleştirerek tutmalı”³. Bu bağlamda, karar anını vurgularken şimdiki zamanı yok ediyor olmasından kaynaklanan bu gelgit durumu, performansla dayalı eylemin anlatısının sadece seyircinin hayalinde tamamlanmasına mümkün kılmaktadır. Fotoğrafların içerdiği detaylar seyirciye bu süreci tamamlaması için ipuçları verir. Kaldı ki hikayeler sanatçı tarafından hiç bir zaman anlatılmaz ya da sonlandırılmaz. Ancak Erk bu fotoğraflarının anlatılarına işlere verdiği başlıklarla da yön verir. 2013’te ürettiği “Bitiyor Açık Pencereden Bitiyor Külrengi Evde” ya da 2017 tarihli fotoğrafı “Şimdi Derin Bir Uykuya Uyuruk” buna birer örnektir. Görülen, tanıklık edilen hafızanın gizlenen katmanlarına karışır.

Son olarak, “Ev İmkansız Denen Yerdir” başlıklı iki kanallı video yerleştirmesinde sanatçı bir kere belirgin özellikleri olan bir yer seçiyor⁴. Burası farklı detaylar ve semboller barındıran, ‘sahiplenme’ ve ‘aidiyet’ kavramlarına ters düşen tekrara dayalı bir eylemle birlikte yüzlerce soru ve hikaye üretmeye müsait bir yer. Performansı tekrarlarla birlikte hareketsiz bir eyleme dönüşüyor ve ‘kendini saklayan bir yolcu’ olarak Erk anlatıdan gösterdiklerini koparıyor. Seyircinin kendi hikayesini yazarak bu yolculuğu tamamlamasına izin veriyor.

¹ Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: Minnesota Üniversitesi Basım Evi. s.218
² Bresson karar anını, *The Decisive Moment* başlıklı kitabında “fotoğraf eş zamanlı bir karşılaşmadır, bir saniyelik bir zaman dilimi içerisinde, bir yanda olayın taşıdığı anlam ve diğer yanda olayı ortaya koyan görüseliğin içinde algılanan biçimlerin keskinlikle bir araya getirilmesidir.” olarak açıklar (1952: s.155).
³ Cartier Bresson, Henri (1952). *The Decisive Moment*. New York: Simon ve Schuster Basım Evi. s. 47
⁴ Yunan adalarına en yakın ve ıssız Türk koylarından biri (Gereme ile Symi adası arası)



Şimdi Derin Bir Uyku Uyuruk | Now, We Can Sink into a Deep Sleep

Fotoğraf | Photograph

Işıklı kutu | Lightbox

66 x 100 cm



Bitiyor Açık Pencereden Bitiyor Külrenği Evde
Sprout from the Open Window out of the Ashen House
Fotoğraf | Photograph
Hahnemühle fineart kağıda pigment baskı
Pigment print on hahnemühle fineart paper
160 x 106 cm

A Clandestine Passenger

Başak Şenova

“To become imperceptible oneself, to have dismantled love in order to become capable of loving. To have dismantled one’s self in order finally to be alone and meet the true double at the other end of the line. A clandestine passenger on a motionless voyage. To become like everybody else; but this, precisely, is a becoming only for one who knows how to be nobody, to no longer be anybody. To paint oneself gray on gray”¹

Deleuze & Guattari

Drowning in a never-ending sea of questions with the will to disseminate them to different lands. Can this will be performed? Didem Erk at first observes and experiences her own voyages. Then, she asks questions and disseminates them through performative acts. These acts articulate her questions; she internalizes them by adding layers. She brings sources along with her and during her performative acts she consumes these sources as a “binding” aspect between the lands she discovers and herself.

Her sources and her acts have become symbolic and abstract in course of her performances. For instance, in both of her works “I Wish I Could not Be Traced in the Archives (Sırkıran | Secret Decipherer | Mistiko Spastis)”, filmed in Cyprus, and “I Wish I Could not Be Traced in the Archives (May Datça Be My Resting Place)”, filmed in Datça, Turkey, her act of walking while reading a book and the sequence of eating each page of the book after she completes it suggests a repetitive act that overlaps what we hear, what we see and what we imagine. The landscape, the language, the sound, and the act blend in each other. Nevertheless, the only witness of these performances is the camera. There is no audience. The act is never happens in the present, always archived. The locations of these works are quite important, as they not only form historical, but also political, social and cultural grounds for the works.

The same line of thought can also be traced in Erk’s photographs; she ultimately adds another layer of translation of a performative act into photography with the ‘disappearance’ of the present by underlining a “decisive moment” in Bresson’s sense². “Photography must seize upon this moment and hold immobile the equilibrium of it”³. In this respect, this tidal situation through the disappearance of the present by underlining a decisive moment produces the narration of the performative act that is only completed in the imagination of the audience. The details of the photographs gives hints to the audience to complete this process, hence, the stories are never told or never ends by the artist. However, Erk gives another direction to these incomplete narrations with the titles of each photograph. Such as “Sprout from The Open Window out of the Ashen House” or “Now, We Can Sink into a Deep Sleep”. What is seen and being witnessed plunges into narrations of concealed fractions of memory.

Conclusively, with the two channel video installation “Home is a Place Called Never”, the artist once again chooses a very specific location⁴ that would generate hundreds of questions and stories along with a repetitive performative act which inhabits different details and symbols that never work against the concepts of ‘possession’ and ‘state of belonging’. With the repetition, the act becomes motionless and as ‘a clandestine passenger’, Erk divorces the facticity of narration from what she shows and lets the audience to complete this voyage by writing their own story.

¹ Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. p.218

² Bresson explains the decisive moment as “photography is the simultaneous recognition, in a fraction of a second, of the significance of an event as well as of a precise organization of forms which give that event its proper expression” in his book *The Decisive Moment* (1952), p. 155.

³ Cartier Bresson, Henri (1952). *The Decisive Moment*. New York: Simon and Schuster Press. p. 47

⁴ One of the closest and deserted spots of Turkish costs to the Greek Islands (in between Gereme and Symi).

No Flag
Fotoğraf | Photograph
Hahnemühle fineart kağıda pigment baskı
Pigment print on hahnemühle fineart paper
106 x 160 cm







Yarın Ne Kadar Sürececek? | How Long Will Tomorrow Last?

Fotoğraf | Photograph

Hahnemühle fineart kağıda photo glossy baskı, pleksi sandwich

Photo glossy print on Hahnemühle fineart paper, plexi sandwich

106 x 160 cm

x-ist

Yayımlayan / Published by

Artı Sanat Üretim Hizmetleri Ltd.Şti

Abdi İpekçi Caddesi, Kaşıkçıoğlu Apt,

No: 42/2 Nişantaşı, İstanbul, Türkiye

T +90 212 291 77 84

F +90 212 343 69 35

E info@artxist.com

W www.artxist.com

Koordinasyon / Coordination

Doğa Okay

Grafik Tasarım / Graphic Design

Yıldırım Çakmakcıoğlu

Metin / Text

Başak Şenova

Çeviri / Translation

Başak Şenova, Melis Bilgin

Çekim / Video

Bahadır Cihangir Genç

Renk Ayrımı, Baskı ve Cilt /

Color Seperation and Printing

Mart Matbaa Sistemleri San. ve Tic. A. Ş.

Mart Plaza, Merkez Mh. Tatlıpınar Sk.

No:13 Nurtepe, Kağıthane, İstanbul

T +90 212 321 23 00

F +90 212 295 11 07

W www.martmatbaa.com.tr

Bu katalog, 7 Eylül - 14 Ekim 2017 tarihleri arasında Didem Erk'in x-ist tarafından düzenlenen "Ev İmkansız Denen Yerdir" adlı sergisi nedeniyle 500 adet basılmıştır.

This catalogue, of which 500 were printed, has been prepared by x-ist on the occasion of Didem Erk's exhibition "Home Is a Place Called Never" shown between September 7th - October 14th 2017.

TEŞEKKÜRLER / ACKNOWLEDGEMENTS

Âli Yeşilova
Alptekin Erk
Apartman Projesi
Barış Öktem
Cemil Çalkıcı
Didar Erk
Dilara Erk
Fırat Arapoğlu
Kamil Şenol
Mahmut Polat
Murat Morova
Pınar Ensari
SAHA Derneği
Selda Asal
Tobias Nöbauer
Turan Tayar

Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim (Sırkıran |
Secret Decipherer | Mistiko Spastis) Apartman
Projesi'nin desteğiyle üretilmiştir.
I Wish I Could not Be Traced in the Archives
(Sırkıran | Secret Decipherer | Mistiko Spastis)
produced with the support of Apartment Project.



Arşivlerde İzim Bulunmasın İsterdim (Mekanım Datça Olsun)
SAHA Derneği'nin desteğiyle üretilmiştir.
I Wish I Could not Be Traced in the Archives (May Datça Be My
Resting Place) produced with the support of SAHA Association.



07/09 - 14/10 2017

x-ist