

Derya Kazan-Ayşe Tülay

19 Aralık 2021 tarihinde yapılan röportajın kısaltılmış halidir.

D.K. Sanatına odaklanırken yaşamınla da ilgili sorular soruyor olacağım çünkü sanatının içinde hayatından çok parça var. Başlangıçtan başlamak istiyorum. Nerede dünyaya geldin? Nasıl bir ailede doğdun?

A.T. Ben Çorlu’da babam askerliğini yaparken doğdum. “Çorlu doğumlu aslen Mut’luyum”. Babam avukat, annem ev hanımı. İkisi de Mut’lu. Babam sekiz çocuklu ailenin tek okuyan çocuğu; annem de altı çocuklu bir aileden. Her iki tarafta da çok sevdiğim insanlar var. Anneannemin hayatımda çok önemli bir yeri var; babaannemin de öyle.

D.K. Sanat eğitime Akdeniz Üniversitesi’nde başlıyorsun orada aldığın eğitimden biraz bahsedebilir misin? İlk dönem yaptıklarında pek çok malzeme denemesi, farklı uygulamalar, performansla kayan işler var sana özgür bir ortam açmış görünüyor.

A.T. Katı bir eğitim almamanın avantajını sonradan fark ettim. Akdeniz Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar Fakültesi kuruluşunun ikinci yılında eğitim almaya başladım. Şanslıydık; yolumuzu açan özverili hocalarla çalıştık. Atölyelerde farklı malzemeler kullanılıyor; her öğrenci de kendi tarzını istediği gibi oluşturuyordu. Uzun yıllar Land Art yapmış, bilinen, konuk bir sanatçı-hocanın Tamer Serbay’ın rehberliğinde atölye dışında da üretim yaptık. Bu atölyeden hala sanat yapmaya devam eden arkadaşlarım var.

D.K. O dönem yaptığın işlerden bir tanesi de “Ekin”. Öncesinde buğday, parça kumaşlar ve eski yerleşim yerlerinden birimleri tekrar ederek, aslında mezarı tekrar ederek yapıtlar oluşturduğun bir sürece girmişsin. Dilini oluşturma başlangıcı gibi geliyor bana; oraya nasıl vardın?

A.T. Her insan gibi ve her sanatçı gibi, en azından tanıdığım birçok sanatçı gibi, yaşam ve ölüm beni etkileyen en büyük olgu. Yaşamla ölüme dair birtakım travmalarım, korkularım, düşüncelerim, duygularım, heyecanlarım vardı. Aslında sanata başlamamın bir sebebi de belki kendi iç dünyamla ilgili yaşadığım muğlaklıklar, içinden çıkamadığım sorunlardı.

Sanırım Hatay müzesindeydi bir mezar taşı görmüştüm. Üzerinde sahibinin öbür dünyaya götürmek istediği şeylerin rölyefi vardı. Balıkçısıymış; oltasını, çocuklarını, karısını, evini, kayığını götürmek istiyor. Bu beni çok etkiledi tabi. “Acaba ben ne götürmek isterdim” dedim. Böylece yaşadığımız dünya ve diğer dünya hakkındaki tahayyüllerimiz, düşüncelerimiz; bunların biçimsel olarak nasıl olduğu, oluştuğu; neleri kaybetmek istemediğimiz gibi yaşamın biçimleri, nesnelere üzerine düşünür oldum. Şehirlerimizi nasıl kuruyoruz; mezarlarımızı...

Buğdayı ve dikdörtgeni kullanmaya başladım. “Çatalhöyük” gibi, “Şehir” gibi yaşam ve ölüme dair işler çıkmaya başladı. İlk kez “Bomba” isimli işimde kullandığım kolaj bende birleştirme açısından önemli bir etki yarattı; rahat bir anlatım yöntemi hissi bıraktı. Kolaja devam ettim.

“Ekin” Kaş’ta bir kaya mezarı üzerinde yaptığım bir iş. Denizden görünen kaya mezarlarından birinin ön cephesindeki alınlıkta bir yazı vardı; ben bu yazının altını çizmek istedim. Buğdayları yan yana dizerek beş metrelik bir çizgi oluşturdum ve bunu yazının altına gerdim. İşim bir ay orada kaldı. Çok olumlu tepki aldım. Açıkçası hem heyecanlandım ve işimi de çok sevdim hem de hayret ettim. Biraz aralıkta kaldım. O kadar bitmiş olmasaydı da biraz devam etseydim istedim. Her zaman işlerimin biraz tamamlanmamış oluşunu seviyordum.

D.K. Aslında “Ekin”le kolajı bir şekilde dış mekâna, yaşamın içine dahil ettiğini düşünüyorum. Kolaja yönelmenin sebebi de belki bir birimi kolayca çoğaltmak. Senin için birimler içine girilebilecek bir boşluk yaratmak için kurgulanmış gibi geliyor bana. Bu boşluk her şey olabilir; beden olabilir ses olabilir. “Ekin”, “Çatalhöyük” birim anlayışının biraz başlangıcı gibi. Birim başlangıçları demişken bir gizli duygu veya düşüncenin açığa çıkması yönünde ortaya çıkıyor sanki. Bir gizlilik var. Sanki sadece senin bildiğin bir dil var orada. Sen o dili çoğaltarak anlamlandırırıyorsun ya da çok bildiğimiz kelimelerin tekrarını anlamının dışına çıkartıyorsun. Aslında başka bir dil arayışı içinde sin; onu üretmek, bozmak, yeniden oluşturmak. Bu birim fikri senin için ne ifade ediyor; nasıl ortaya çıkıyor?

A.T. Sanatta pratik, duygu ve düşünce arasında oluşan bir birliktelik var. Bir olgu ile ilgili sahip olduğun duygu ve düşüncelerin sanat nesnesi olarak dışarıya çıkması söz konusu. O pratikte alışkanlıklarından çok etkilendiğimi sonradan fark ettim. İşlerimi yaparken bazı şeyleri kullanmıştım fakat bunun sebebini o sırada bilmiyordum. Kullandıkça kendimi sorguladım ben bunu neden kullanıyorum diye. Birim, kolaj, kolajda kumaş, buğday kullanıyor oluşum sonradan çözdüğüm birtakım bağlantılar.

Bunun bir tanesi şöyle: Çocukluğumda yaylada, Kozlar’da geçirdiğim çok uzun bir süre olurdu. Senenin üç ayı. Yanılmıyorsam seksenli yıllara kadar oturduğumuz evlerde su ve elektrik yoktu. Anneannemlerle aynı bahçe içindeydik. Birlikte çok uzun zaman geçirir; bazı işler yapardık. Dilgeç yapmak bu işlerin biriydi. Eski giysileri, pijamaları, işe yaramayan kumaş parçalarını makasla diler; birbirine ular, dokumacıya gönderirdik; çaput çul olurdu. Kumaşlar gelirdi önümüze; anneannem çizgilileri nasıl keseceğimi, hangi yönden kesersem daha az kumaş ziyan edeceğimi, renklerin birbirine yakışır şekilde nasıl dizileceğini bana öğretirdi. Kumaş kırıklarından da minder yapardık; hiçbir şey ziyan olmazdı. Bu köylerde yapılan bir şeydi. Sonradan ben tuvalle çalışırken tuval bezlerinin artık parçalarını atamıyor bir kenarda biriktiriyordum. Onları kesmeye, yapıştırmaya başlayınca anneannemle yaptığım pratikten devam ettiğimi fark ettim.

Buğdayın da benzer bir hikayesi var. Babamın babasının bulgurhanesi vardı. Buğdaylar kaynatılır, sergiliklerde kurutulur sonra dövülerek bulgur, düğürcük, un yapılırdı. Ben o sergiliklerde buğdayların içinde oynardım. Yollar, binalar, şehirler kurardım. Sonradan tüm bu çocukluk pratiklerim sanat pratiğimin içine girdi.

Birimleri nasıl kurguladığımı tam bilemiyorum.

Dikdörtgen birim insan bedeninin ihtiyacı olan yer aslında. Bu birimlerin arasındaki boşluklar ve kaymalar da beni ilgilendiriyor. Aradaki tüm o kaymalar belki de benim istediğim yerlere ulaşan birimlerin dışında var.

D.K. Birimi harfe dönüştürdüğün işlerden ilki herhalde “olurolmazolmazolur”. Bir mantra gibi tekrarı senin için hissettirdiği duyguyu kırmak ya da devam eden bir süreci bozuntuya uğratmak; o anlam bütününe farklı bir taraftan baktırmaya çalışmak gibi. O dönemde kelime tekrarlarını kullanmaya başlamışsın. Biraz bahseder misin bu süreçten?

A.T. Sanatta yazıyı kullanma isteğimin olduğu bir ara var. O aranın daha çok duyulmak istemeye ilgili olduğunu sanıyorum. Duyulmak, bağırarak, söylemek, değiştirmek, yani daha baskın bir araç kullanarak kendimi ifade etmekle ilgili olduğunu düşünüyorum. Harflere ulaşmam ile ses arasında bir bağıntı var. Bazen yaparken nasıl ve neden kullanıyor olduğunu tam bilemiyorsun. Karşına koyup ona bir bakman gerekiyor; yaptıklarımla böyle içimden konuştuğum zamanlar oluyor.

Harflerden önce dikdörtgen boşluklara yoğunlaşmışım. Onları da “olurolmazolmazolur” sergisinde çok kullandım. Anneannemin, annemin, benim ve kızımın giysi parçalarını kullandım. Hayat akışında belirli bir dizi oluşturduğunu düşünüyorum.

“olurolmazolmazolur” bir çeşit düzene karşı çıkış olarak aslında benim içimde var. Bu şöyle bir şey. Bazı şeylerin istediğim gibi gitmediği ve değiştirmek durumunda kaldığım bir dönemdeydim. “Olur” olarak düşündüğüm çoğu şey olmaz; “olmaz” olarak düşündüğüm çoğu şey de olabiliirdi gibi bir aralıktaydım. Bu hislerim benim işime tam da söylemek istediğim gibi “olurolmazolmazolur” olarak yansıdı. Bunun tuval üzerindeki tekrarı farklı olasılıklara da yol açtı. Hiçbir şeyi planlayamıyorduk. Nasıl olasılıklara yol açacağını bilemiyorduk. “olurolur” da yan yana geliyordu “olmazolmaz” da. Nereden okumaya başlarsanız değişecek bir düzenek. Bu dizge beni ilgilendirdi ve onunla bir seri çalışma yaptım.

Sonradan sesler üzerine daha fazla çalışma yapınca üzerinde neden ses acaba diye düşünmeye başladım. Sesin benim hayatımda sesini duyurma ile ilgili yer etmiş olması neden bu kadar yoğundu. Aslında (sanırım!) bütün hikaye şöyle başladı:

Yedi-sekiz yaşlarındayım. Kapı çaldı. Babam çarşıdan bir şeyler alıp eve göndermiş. Kapıyı açtım; karşımda bir çocuk duruyor, on-on iki yaşlarında, elindeki paketi bana doğru uzattı. Bir şey söyleyecek. Diyecek ki “bunu baban gönderdi”; ama diyemiyor. Uzun bir söz çıkamama durumunun ardından b ve ö ile karışık bazı sesler çıkıyor. Karşılıklı durduğumuz ve beklediğimiz saniyeler ihtimaldir ki benim paketi almam ve teşekkür etmemle sonuçlanmıştı.

Bu karşılaşmanın ardından yatak odasındaki aynanın karşısında sesin neremden geldiği, nasıl duyulur bir şeye dönüştüğüne dair ağızımı sonuna kadar ayırıp ses çıkararak bir dizi araştırmaya giriştim. Ben sesi nasıl çıkarabiliyordum; peki ya o nasıl çıkaramıyordu. Sesin çıkması, çıkmaması gibi denemeler sonucunda sesimi çıkaramamaya başladım ve iki yıl kekeme oldum.

D.K. Başlarken benim de dediğim şey buydu. Sanat üretimin senin hayatının o kadar çok parçasını içeriyor ki sanat senin hayatın gibi bir noktada. O yüzden anılarını da dinleyerek sanat hayatına bakmamız gerektiğini düşünüyorum. “bensenten” de uzun süre suskun kaldığın bir şeyi söylemek üzere ortaya çıkmış bir iş.

A.T. “bensenten”de duygu durumum daha değişikti. Kendime dair çözdüğüm şeylerden işlerimi oluşturduğum gerçeği var; ama bu işlerimi oluşturdukça da duygu durumumun değişmesi söz konusu. O beni çok tatmin eden bir şey. Düşündüğüm, çözemediğim bir konuda çok derinleşmeyi ve o derinleştiğim şeyi de ortaya çıkarmayı, bunu bir sanat nesnesi olarak ortaya çıkardığımda insanlara iletebileceğim veya kendim görebileceğim ve üzerinde konuşabileceğim bir nesneye çevirdiğimde beni çok mutlu ediyor.

“bensenten” de öyle bir iş.

Bir duygusal bunalımım sonunda çıkan; kadın, erkek ilişkileri ve cinsellik üzerine kurguladığım bir iş. Kendime ait meseleleri düşünmeye başladığımda ve çözmek üzere yoğunlaştığımda toplumla ne kadar bağlantılı olduğunu fark etmek bana çok ilginç gelir. Kadın olmak ve erkek olmakla ilgili olarak insan cinselliğinin yönlendirilebilmiş oluşu, bu cinselliğin bir hırsla dönüşmüş oluşu, bu hırsların aslında arzularımızı kapladığı, sevginin önünde birtakım kısıtlamalar, engeller olduğu, o sevginin akmasının bireysel olarak yararlı olabileceği gibi toplumsal olarak da yararlı olabileceği gibi birçok sonuca kendi duygularımdan yola çıkarak ulaşmam. Onu “bensenten” işi altında biriktirmiş, toplamış ve sunmuş olmam. Beni çok hoşnut ediyor. “bensenten” işimin toplumsal olarak oluşturduğumuz bir çok ilişkide varlığını hissettireceğini düşünüyorum. O hırs ve arzu

meselesinin, cinselliğe dayalı yani var olmaya dayalı, bireyin var olmasına dayalı, çevreyle kurduğu ilişki açısından hırsları ve arzularına dair işlerimde yer alacağını düşünüyorum. Yeni eklemeler geçiyor aklımdan.

D.K. Bir dönem de kolektif olarak ürettiniz ve sergiler açtınız. Haydarpaşa Garı'nda kum ve led kullandığınız bir çalışman var. Bu işinle ilgili neler söylersin?

A.T. İnşaat kumu kullanmıştım o işimde; dikdörtgen birimlerin içinde amber renkli ışıklar vardı. Etrafta bir hareket olduğunda yanıyor; uzaklaşınca sönüyordu. Şehir ve yazı işlerimin arasında duran bir çalışmam. Etrafını korumaya almadım. Fark etmeyen bir kişi üstüne basabilirdi. Sergi boyunca üzerine basıla basıla iş kendini yok etti. Amber yaşamı simgeleyen sıcak bir renk. Haydarpaşa Garı da duygu olarak çok yüklü bir yer. Liman, yerleşim yeri, çarşının bir parçası olarak çok eski çağlara gidiyor. Gelen geçen insanların oluşturduğu bir dolu öykü ve tarih öncesi dönemlere dayanan varlığı. Restorasyon çalışmaları esnasında da altında bir antik şehir çıktı. Amberle oluşturduğum yazı o an bilmediğimiz, seslere dökemediğimiz bir yazıydı. Ve bu yazıyı insanların bilmeden üstüne basıp geçmeleriyle getirdiğim nokta da mekanla ilişkimize dair bir şeyler söylemekteydi.

D.K. Sanatta Yeterlik tezini “çağdaş sanatta ataerkil failin imgesi” konusunda yazdın. Sanata bakışında da kurguladığın varoluş hırsları çerçevesinden yaklaştığında ataerki irdelenmeye, ayıklanmaya, tespit edilmeye ihtiyacı olan bir konu. Feminist okumalar da gerekiyor. Nelerden etkileniyor oldun; neleri takip ettin, hangi kitapları okuyor oldun?

A.T. O tezi yazmak benim için de sürpriz oldu diyebilirim. Aslında ben “erkeklik” meselesiyle araştırmama başlamıştım. Hayatımda yaşadığım çok büyük sorunun “erkeklik meselesi” olduğunu düşünüyordum. Erkeklik ilgilenilmesi gereken çok önemli bir konu. Yaşadığımız birçok sorun erkekliğin çok iyi şekilde ortaya konamamış oluşuyla da ilgili. Erkeklerin yaratmış olduğu bu dünyada diyeceğim ama kadınlarla birlikte yaratmış olduğu bu dünyada, erkeklik kavramının baskın olduğu bu düzen biçiminde yaşadığımız çok çok büyük sorunlar erkek cinsiyetinin yeterince araştırılmamış olmasından kaynaklanıyor.

Kadın cinsiyetinin baskı görmüşlüğü'nün nasıl meydana çıkarılması gerekiyorsa erkek cinsiyetinin fail olarak, baskı uygulayan olarak nelerden etkilendiğini ortaya çıkarmak gidişat açısından çok olumlu olacaktır. Ben de tezime erkeklik meselesi ile ilgilenerek başladım.

Bir kadının kendi istekleri arzuları doğrultusunda hayatını yönlendirip var olabilmesi için birtakım kemikleşmiş yapılarla mücadele etmesi gerekiyor. Ve bu süreçte kendine ait mücadeleyi özellikle samimiyetle vermesi gerekiyor. Bazı şeyleri de aşması gerekiyor. Ben de hayatımda zaten bunu yapmış vaziyetteydim. Hala da yapıyorum açıkçası.

Erkeklik çok zor bir alan tabi ki. Bu konuda Türkiye kaynaklı bir tez yazmak çok daha zor çünkü hep yabancı kaynaklar var. Yabancı kaynaklar da yetersiz. 1990'lardan sonra erkeklik araştırmaları akademi içerisine girdi. Araştırmalar genellikle İngiltere, Amerika gibi daha farklı kültürlerde ortaya çıkmış. Türkiye'de ise daha yeni yeni erkeklik araştırmaları başlamış vaziyette. O açıdan o konuyu araştırırken zorlanıyordum. Tez süreci zordur. Zorlandıkça yönünü biraz değiştirmek durumundasın. Yönünü değiştirdikçe istediğin şeye de ulaşırsın. Sonuç olarak benim tezim de erkeklikten ataerkilliğe doğru çevrildi.

Ataerki konusunda da çalışırken az zorlanmadım. Birçok kitaba dadanarak, araştırma yaparak, inceleyerek gittiğim bir süreç oldu. Ve sonunda beni çok tatmin eden bir araştırma tezi çıktı. Bu benim büyük mutluluğumdur.

D.K. Yazı senin bir yeteneğin olarak hayatında hep var. Yazınsal olarak becerili bir insansın, şu anda da bir şeylerle uğraşıyorsun. Ne araştırıyorsun, üzerinde düşündüğün yazdığın şeyler neler?

A.T. Şu an yazı'nın sanat eserinde yer alması ve yapıtı nasıl yönlendirdiği üzerine bir araştırma yapıyorum. Aynı zamanda kafamın içinde oluşmaya çalışan bir başka mesele de doğayla ilişkimiz, kurduğumuz dil, farklı biçimlerde nasıl kurulabileceği üzerine; belki sesle ilgili bir dil değil de görsel elemanlarla oluşturulabilecek bir dil. Benim çocukluk yıllarımda evleri çok düzgün olan insanlar duvarlarına da bir manzara resmi asarlardı. Şu an gelmiş olduğumuz dünyada çevreye verdiğimiz hasar ve o manzarayı bir zamanlar duvara asmış olma halimiz. Her evde aslına bakarsan böyle akan bir dere, ağaçlar, o şırıltıyı filan duyabileceğin bir tazelikte olurdu. Ama işte şimdi hepsini boru içine aldık. Bu mantıkta nerede bir kopuş var. Manzaranın tahayyülü konusunda biraz düşünmek istiyorum yani.

Yazı gerçekten sadece sanat nesnesi olarak değil yazmak olarak da var. Dil meselesi. Dilin aktarılışı. Manzaranın tahayyülü diyorum mesela şu anda. Benim için de bilinmeyen bir şey. Sadece bu iki kelime var. İki kelimenin derinliği beni ilgilendiriyor. O manzarayı asan tahayyülle benim şu anki tahayyülüm arasında nelerin değiştiği ve gelecekte nelerin değişebileceği. Kelimelere dökemediğim bir boyutta. Belki sanat yapıtı belki de bir makale olarak çıkacak hiç bilemiyorum. Belki de hiç dökemeyeceğim.

Derya Kazan- Ayşe Tülay

The following is an abbreviated version of the interview conducted on December 19, 2021.

D.K.: While focusing on your art, I will also be asking questions about your life because there are many parts of your life in your art. I want to start from the beginning. Where were you born? What kind of family were you born into?

A.T.: I was born in Çorlu while my father was doing his military service. "Born in Çorlu, originally from Mut." My father is a lawyer, and my mother is a housewife. Both are from Mut. My father is the only one in his family of eight children who went to school; my mother is from a family of six children. There are many people I love very much on both sides. My grandmother has a very important place in my life; so does my paternal grandmother.

D.K.: You started your art education at Akdeniz University. Can you talk a bit about the education you received there? In your early works, there are many material experiments, different applications, and works leaning towards performance; it seems to have given you a free environment.

A.T.: I realized later the advantage of not receiving a strict education. I started my education at Akdeniz University's Faculty of Fine Arts in its second year of establishment. We were lucky; we worked with dedicated teachers who paved our way. Different materials were used in the studios; each student was creating their style as they wished. We also produced outside the studio under the guidance of a known guest artist and teacher Tamer Serbay, who had done Land Art for many years. I still have friends from this studio who continue to make art.

D.K.: One of the works you did during that period is "Culture." Before that, you entered a process where you created works by repeating units from wheat, pieces of fabric, and old settlements, essentially by repeating the tomb. It seems to me like the beginning of forming your language; how did you get there?

A.T.: Like every person and every artist, at least many artists I know, life and death are the biggest phenomena that affect me. I had various traumas, fears, thoughts, emotions, and excitements about life and death. One reason I started art was perhaps the ambiguities and problems I experienced related to my inner world that I couldn't overcome.

I saw a tombstone in the Hatay museum. It had the relief of things its owner wanted to take to the other world. He was a fisherman; he wanted to take his fishing rod, children, wife, house, and boat. This affected me a lot, of course. I said, "I wonder what I would want to take." Thus, I started thinking about our imaginations, thoughts about the world we live in and the other world, how they are formed, what we do not want to lose, the forms and objects of life. How do we build our cities; our tombs...

I started using wheat and the rectangle. Works related to life and death, like "Çatalhöyük" and "City," began to emerge. The collage I used for the first time in my work named "Bomb" had a significant impact on me in terms of unification; it left a feeling of a comfortable expression method. I continued with collage.

"Culture" is a work I did on a rock tomb in Kaş. There was an inscription on the pediment of one of the rock tombs visible from the sea; I wanted to underline this inscription. I arranged wheat side by side to create a five-meter line and stretched it under the inscription. My work stayed there for a month. I received very positive feedback. Frankly, I was both excited and very pleased with my

work and astonished. I felt a bit in between. I wished I had continued a bit more if it wasn't so finished. I always liked the slightly unfinished state of my works.

D.K.: Actually, I think with "Culture," you somehow included collage in the outdoor environment, in life. Perhaps the reason for turning to collage was to easily multiply a unit. It seems to me that units are designed to create a void that can be entered. This void can be anything; it can be a body, it can be a sound. "Culture," "Çatalhöyük" seems like the beginning of an understanding of units. Speaking of the beginnings of units, it seems to be about the emergence of a hidden feeling or thought. There is a secrecy. It seems there is a language only you know there. You give it meaning by multiplying it or take the repetition of very familiar words out of their meaning. You are actually in search of another language; to produce it, to disrupt it, to re-form it. What does the idea of the unit mean to you; how does it emerge?

A.T.: There is a unity formed between practice, emotion, and thought in art. It is about the emotions and thoughts you have about a phenomenon manifesting externally as an art object. Later, I realized that I was very much influenced by my habits in that practice. I had used some things while making my works, but I didn't know the reason at that time. As I used them, I questioned myself why I was using them. The use of units, collage, fabric in collage, wheat are some connections I figured out later.

One of them is as follows: In my childhood, I spent a very long time in the summer pasture, in Kozlar. Three months of the year. Until the eighties, if I am not mistaken, there was no water or electricity in the houses we lived in. We were in the same garden with my grandmother. We would spend a lot of time together and do some work. Making rag rugs was one of those works. We would cut old clothes, pajamas, unusable fabric pieces with scissors, tie them together, send them to the weaver, and they would become rag rugs. Fabrics would come in front of us; my grandmother would teach me how to cut the stripes, which direction to cut to waste less fabric, and how to arrange the colors to match each other. We would also make cushions from fabric scraps; nothing would be wasted. This was something done in the villages. Later, when I was working with canvases, I couldn't throw away the leftover canvas pieces and started to collect them. When I started cutting and pasting them, I realized I was continuing the practice I did with my grandmother.

Wheat has a similar story. My father's father had a bulgur mill. Wheat would be boiled, dried on drying racks, and then crushed to make bulgur, düğürcük, flour. I would play in those wheat drying racks. I would build roads, buildings, cities. Later, all these childhood practices entered my art practice.

I am not sure exactly how I formulate the units.

The rectangular unit is actually the space needed by the human body. The gaps and shifts between these units also interest me. All those shifts in between are perhaps outside the units that reach the places I want.

D.K.: The first of the works where you transform the unit into a letter is probably "olurolmazolmazolur." Its repetition like a mantra seems like trying to break the feeling it gives you or disrupting an ongoing process; trying to make that sense of meaning look from a different side. You started using word repetitions in that period. Can you talk a bit about this process?

A.T.: There is a phase in my art where I had the desire to use writing. I think that phase is more related to wanting to be heard. It is about expressing myself using a more dominant tool, wanting to be heard, to shout, to say, to change. There is a connection between reaching the letters and sound. Sometimes, while doing it, you don't fully know how and why you are using it. You need to put it in front of you and look at it; there are times when I talk to my works inwardly like this.

Before the letters, I had focused on rectangular voids. I used them a lot in the "olurolmazolmazolur" exhibition. I used pieces of clothing from my grandmother, my mother, myself, and my daughter. I think it forms a certain sequence in the flow of life.

"olurolmazolmazolur" is actually a kind of rebellion against order within me. It's like this. I was in a period where most of the things I thought would "happen" didn't, and most of the things I thought "wouldn't happen" did. These feelings exactly reflected in my work as "olurolmazolmazolur" just as I wanted to say. Its repetition on the canvas led to different possibilities. We couldn't plan anything. We didn't know what possibilities it would lead to. "olurolur" would come together with "olmazolmaz". It was a system that would change depending on where you started reading. This system interested me, and I did a series of works with it.

Later, when I worked more on sounds, I started thinking about why sound. Why was the place of sound so intense in my life related to voicing oneself? Actually (I think!) the whole story began as follows:

I was about seven or eight years old. The doorbell rang. My father had sent something from the market. I opened the door; there was a boy standing in front of me, about ten or twelve years old, holding a package out to me. He was about to say something. He wanted to say "your father sent this"; but he couldn't. After a long moment of struggling to speak, he made some sounds mixed with 'b' and 'ö'. The seconds we stood facing each other, waiting, probably ended with me taking the package and thanking him.

After this encounter, I went to the bedroom mirror and started a series of experiments, opening my mouth as wide as possible and making sounds to understand where my voice came from and how it turned into something audible. How could I produce a sound, and yet he couldn't? Through trials of making and failing to make sounds, I began to be unable to produce my voice and became a stutterer for two years.

D.K.: This is what I meant when I said at the beginning. Your art production contains so many parts of your life that art is like your life at some point. Therefore, I think we should look at your art life by listening to your memories as well. "bensenten" is a work that emerged to say something you remained silent about for a long time.

A.T.: My emotional state was different in "bensenten." There is the fact that I create my works from the things I have resolved about myself; but as I create these works, my emotional state also changes. That is something that satisfies me a lot. Delving deeply into something I think about and cannot solve, and bringing out that thing, turning it into an art object that I can convey to people or see and talk about myself makes me very happy.

"bensenten" is such a work.

It is a work I created at the end of an emotional turmoil, focusing on relationships between men and women and sexuality. When I start thinking about my issues and focus on solving them, it is very interesting to me to realize how connected they are to society. The fact that human sexuality can be directed, that this sexuality has turned into an ambition, that these ambitions actually

cover our desires, that there are some restrictions and obstacles in front of love, that the flow of that love can be beneficial individually as well as socially, are many conclusions I reach based on my own feelings. Collecting and presenting them under the work "bensenten" pleases me a lot. I think my work "bensenten" will make its presence felt in many relationships we have socially formed. I think the issue of ambition and desire, based on sexuality, that is, based on existence, the ambitions and desires of the individual in relation to the environment, will be present in my works. I have new additions in mind.

D.K.: You also produced collectively and held exhibitions for a period. You have a work in Haydarpaşa Train Station where you used sand and LED lights. What can you say about this work?

A.T.: I used construction sand in that work; there were amber-colored lights inside the rectangular units. They would light up when there was movement around and go out when it moved away. It is a work that stands between my city and writing works. I did not protect its surroundings. Someone who did not notice could step on it. Throughout the exhibition, the work destroyed itself by being stepped on. Amber is a warm color symbolizing life. Haydarpaşa Train Station is also a place loaded with emotion. As a port, a settlement, a part of the market, it goes back to very ancient times. It has a lot of stories created by the people coming and going and its existence dating back to prehistoric times. An ancient city was also found underneath during the restoration works. The writing I created with amber was a writing we did not know at that moment, that we could not put into sounds. And the point I brought it to by people unknowingly stepping on it was also saying something about our relationship with the place.

D.K.: You wrote your proficiency thesis on "the image of the patriarchal agent in contemporary art." When approached from the framework of the existential ambitions you have constructed in your view of art, patriarchy is a subject that needs to be examined, sorted out, and identified. Feminist readings are also necessary. What influenced you; what did you follow, what books did you read?

A.T.: I can say that writing that thesis was a surprise for me too. Actually, I started my research with the issue of "masculinity." I thought the biggest problem I experienced in my life was the "issue of masculinity." Masculinity is a very important issue that needs to be addressed. Many of the problems we experience are also related to the fact that masculinity has not been well defined. In this world created by men, but also created by men and women together, the very big problems we experience in this system where the concept of masculinity is dominant stem from the fact that the male gender has not been sufficiently researched.

Just as the oppression of the female gender needs to be revealed, it will be very positive for the course to reveal what influences the male gender as an agent, as an oppressor. I also started my thesis by dealing with the issue of masculinity.

For a woman to direct her life and exist according to her own desires and wishes, she needs to struggle with some entrenched structures. And in this process, she needs to give her struggle sincerely. She also needs to overcome some things. I had already done this in my life. I still do, frankly.

Masculinity is a very difficult area, of course. Writing a thesis on this subject originating from Turkey is much more difficult because there are always foreign sources. Foreign sources are also insufficient. After the 1990s, masculinity studies entered academia. Researches have generally emerged in different cultures like England and America. In Turkey, masculinity studies have just

started. In that respect, I was having difficulty researching that subject. The thesis process is challenging. As you struggle, you need to change your direction a bit. As you change your direction, you also reach what you want. As a result, my thesis also turned from masculinity to patriarchy.

I did not have an easy time working on patriarchy either. It was a process where I went by clinging to many books, researching, and examining. And in the end, a research thesis that satisfied me a lot came out. This is my great happiness.

D.K.: Writing has always been a part of your life as a talent. You are a skilled writer, and you are currently working on something. What are you researching, what are you thinking and writing about?

A.T.: I am currently researching how writing takes place in an art piece and how it directs the work. At the same time, another issue that is trying to form in my mind is our relationship with nature, the language we establish, how it can be established in different ways; maybe a language that can be created with visual elements rather than a language related to sound. In my childhood years, people who had very neat houses would also hang a landscape painting on their walls. In the world we have come to now, the damage we have done to the environment and the state of having once hung that landscape on the wall. In every house, there would actually be a freshness where you could hear a flowing stream, trees, that murmur. But now we have put them all in pipes. Where is the break in this logic? I want to think a bit about the imagination of the landscape.

Writing exists not only as an art object but also as writing. The issue of language. The transmission of language. For example, I am saying the imagination of the landscape right now. It is something unknown to me as well. There are only these two words. The depth of these two words interests me. What has changed between the imagination that hung that landscape and my current imagination and what might change in the future. It is at a dimension that I cannot put into words. Maybe it will come out as an art piece or maybe as an article, I don't know. Maybe I will never be able to put it into words.