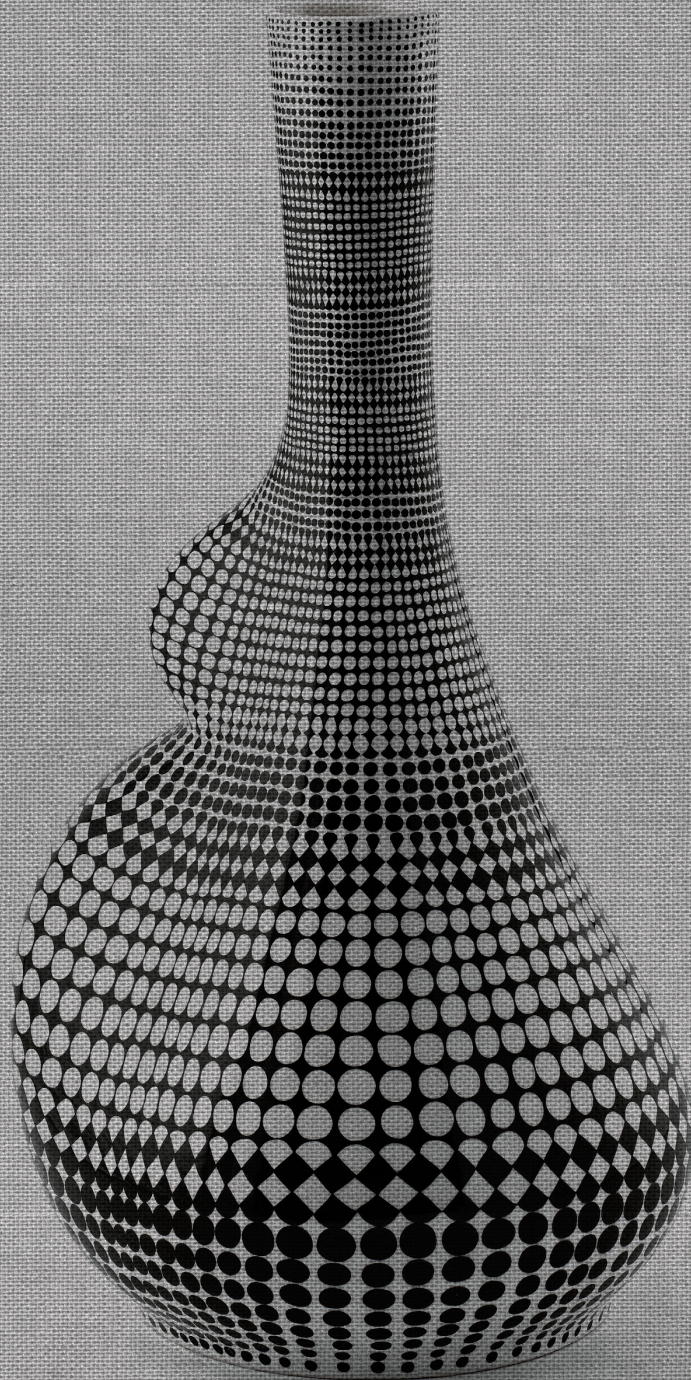


ELİF URAS







ELİF URAS, KAYNAK, YERLEŞTİRME GÖRSELİ, FOTOĞRAF: SERKAN ELDELEKLİOĞLU

Elif *Uras*

Yazı ve röportaj: Nazlı Pektaş

Fotoğraflar: Serkan Eldeleklioğlu, Hadiye Cangökçe, Elif Kahveci



Toplumsal bellekle, geleneksel üretim aracılığıyla ilişki kurmak; Elif Uras'ın üretim pratiğini tarif edebilir bir cümledir. Kadın imgesi ise bu aracılıkta sanatçının ana karakteridir ve bu tarif içinde bazen resimde, bazen seramikte figür olarak türlü kostümlerle karşımıza çıkar. Osmanlı'nın ya da antik dönemin kadınları şimdinin kadını ile yer değiştirerek kadının imgesinin günümüz koşulları içindeki varlığını işaretlemeye meyleder. Çarşıda, pazarda, evde, kentte, kırdan, AVM'de... Kadınlar, Uras'ın üretiminde her yerdedir ve türlü rollere bürünerek Uras'ın üretim dilinin ironik düzeyini belirler. Sanatçının üretimi dilini belirleyen ironinin merkezinde yer alan kaos, abartı, taklit, cehalet ve yozlaşma gibi olgular, Uras'ın gözlem gücüyle birleşerek bilindik meselelere yeni kurgular eşliğinde dahil olur. Sanatçının resimlerindeki üslubu çini ve seramiğin geleneksel kural ve yöntemleri ile birleştiğinde ise Elif Uras'ın ironisi, sosyo-ekonomik düzeyin psiko-sosyal gelişim üzerinde bıraktığı izleri zaman zaman ele verir, acı bir gülümseme doğurur.

Geleneksel ile modern arasında bağlar kurarak üreten Elif Uras, gelenek ve gelecek arasında güncel bir sözlük aracılığı ile bağlantı kurar. Çini ve seramiğin geleneksel işlevini merkeze almadan onu bir yaratı malzemesi/ yüzey olarak kabullenerek bugünden yarına bakar. İçinde doğduğu, ilk gençlik yıllarını geçirdiği toplum hızla değişmektedir. Cinsiyet ve sınıf kavramlarının değişkenliğini hafızası silinen kentlerle anlatmaya çalışır Uras. Yüzyıllardır çini üreten İznik bu anlatıya geçmişin izleri aracılığıyla mekân olur. Hem çini ustaları hem de geleneğin öğretileri Uras'ın üretimine kaynaklık eder.

Uras'ın imge dünyası, mavi-beyaz seramikten, çok renkli çiniye türlü sırlama ve dekor teknikleriyle Anadolu coğrafyasının ağırladığı kültürlere dokunur. Antik bir vazodan, sıraltı Osmanlı çinisine oradan Bizans ikonografisine ve en nihayetinde Elif'e uzanan yüzlerce imge ve söz...

Elif Uras ile sanat üretimini konuştuk.



ELİF URAS, SERGİ MEKANINDA, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

Geçmişe bakmak cümlesiyle başlamak istiyorum. Neden ya da nasıl?

Geçmişe bakmak deyince aklıma ilk olarak Walter Benjamin'in *Tarihin Felsefesi Üzerine Tezler* isimli denemesinde Paul Klee'nin 1920 tarihli *Angelus Novus* isimli monoprinti hakkında söyledikleri geliyor: "Klee, *Angelus Novus* tablosunda, gözlerini ayırmadan üzerine düşünmekte olduğu bir şeyden uzaklaşmak üzereymiş gibi duran bir melek resmeder. Meleğin gözleri açık ağzı aralıktır; kanatları da iki yana açılmıştır. İşte tarihin meleği de böyle görünmelidir. Yüzü geçmişe dönüktür. Bizim bir olaylar zinciriyle karşılaştığımız yerde, o ayağına doğru savrulan üst üste yıkıntılardan oluşan tek bir felaket görür. Melek kalmak, ölüleri uyandırmak ve parçalanmış her şeyi yeniden bütün yapmak isteyecektir. Ama cennetten bu yana bu fırtına esmektedir; fırtına meleğin kanatlarını öylesine şiddetle yakalamıştır ki artık kanatlarını kapatamaz. Bu fırtına karşı konulmaz bir şekilde, meleği arkasını dönmüş olduğu geleceğe doğru savurmaktadır. Önünde kalan yıkıntılar ise göğe doğru yükselmektedir. Bu fırtına, bizim gelişme dediğimiz şeydir."

Klee, büyük bir ihtimalle, bu resmi yaparken onu diyalektik materyalizmin bir sembolü olarak düşünmedi. Fakat Benjamin'in bu okuması ve onun resme kattığı simgesel ve anlatıcı güç yıllar önce hem resimle hem de düşünürle ilk karşılaştığım sanat tarihi dersinde beni çok etkilemişti. Benjamin'in meleği, modernleşme rüzgarıyla geleceğe sürüklenir ama kendisi aynı anda geçmişe bakarak tarihin yıkımla sonuçlanan kısır döngüsüyle yüzleşiyor. Seneler önce ilk gördüğümde bile bu resim ve okuması, Türkiye gibi daha erkek egemen ve geleneksel bir toplumun modernleşme çabalarını hatırlatmıştı bana. 80'lerin yıkıntısı ve kayıp-

ları henüz tazeydi; 90'li yıllarda Türkiye ve dünyada yerleşmiş neoliberal sistemin vaatleri de pek kalıcı görünmüyordu. Yıllar geçmesine rağmen hala yıkım ve yeniden inşa gibi bir döngünün içindeyiz; toplumsal eşitlikler için de kat etmemiz gereken çok yol var. İşlerimde geleneksel ve modern arasında bağlar kuruyorum; "modern," "sanat" ve "zanaat" tanımlamalarını sorgulamamın altında belki de bu eser yatıyor.

Bir sanatçının sahip olabileceği en önemli beceri nedir ya da nelerdir?

Sanatı "beceri" ile bağdaştırabilir miyiz? Beceri her isteyenin çalışarak ve saatler harcayarak öğrenebileceği bir şey gibi geliyor bana. Sanatçı için önemli olan kendi gerçeğini bulmak, kullandığı malzeme ile içeriği bütünleştirebilmektir.

Hem New York hem İstanbul'da yaşıyor ve çalışıyorsun. Coğrafi ve kültürel çevrenin sanatsal sürecini etkilediğini düşünüyor musun?

Elbette, üretim süreci organik bir süreç ve insanın tecrübeleri, beslendiği coğrafyalarla da alakalı. Çocukluğumu 1980'lerde, askeri darbe sonrası dönemde İstanbul'da geçirdim. O sırada Türkiye devlet kontrolündeki ekonomiden serbest piyasa ekonomisine geçiyordu. Bu geçiş, görsel kültürü ve popüler medyayı etkileyen bir kültürel dinamizm ile sonuçlandı. Ben bunun geleneksel kültürümüzle harmanlanıp yarattığı görsel zenginlik döneminde büyüdüm diyebilirim. Bu açıdan Türkiye ve ABD'nin, yaşadığı süreçler arasında birçok çok ortak nokta olduğunu söyleyebilirim. 1990'lı yıllarda ABD'de okumaya geldiğimde bu tüketim kültürünü ve dolayısıyla kültürel duyarlılığı bizzat deneyimleyebildim. Lisansüstü çalışmalarımın ilk haftası "11 Eylül" ile çakıştı. ABD'de bir "Türkiyeli" olarak yaşamak bu olaydan





ELİF URAS, PREGNANT HALİÇ II. 2015. TÜRKİYE, İZNİK. NEW YORK, METROPOLİTAN MUSEUM OF ART. SİRALTI ÇİNİ. 61X31.8 CM. ÖNER KOCABEYOĞLU BAĞIŞI 2016 (2016.76). © ELİF URAS. © 2018. GÖRSEL HAKLARI: THE METROPOLİTAN MUSEUM OF ART/ART RESOURCE/SCALA, FLORENCE'YE AİTTİR

sonra bambaşka bir şeye dönüştü. Doğu ve Batı’ya ait fikirler, “medeniyetler çatışması” tartışması ön plana çıktı. Doğu-Batı arasındaki çelişkiler ve kültürel beslenmeler hep gündemimde oldu. Bu temalarla önce resimlerimde uğraştım. Sonra İznik’te çalışmaya başlayınca seramiklerde kadın formu ve kadın hikayeleri öne çıktı. Bu da resimlerime ve desenlerime de yansdı.

Üzerinde çalıştığın işi bitirmek için kendini nasıl motive edersin?

İşin bitmiş halini zihnimde canlandırabilmek benim için çok önemli. Sonra bunu başkalarıyla paylaşabilmek ve geliştirmek için desene dökerim. Bu aşamadan sonra işin kendisini yapmak daha kolaylaşır, annemin tekrarladığı gibi: “Başlamak bitirmenin yarısıdır.”

Güçlü anlatım diline aracı olması için seramik/çini malzemesini seçme nedenin neydi? Aynı dili acaba resimlerin dışında halı ya da başka bir dokuma türü/geleneksel üretim yoluyla da aktarabilir miydin?

2007 yılında İznik Vakfı’nda ilk kez çalışmaya başladığımda, İznik seramiğine iyi dönüşeceğini düşündüğüm, parlak ve sert yüzeyli, renkli resimler yapıyordum. Benim için önemli olan seramiği bir yüzey olarak kullanıp üzerine desen ve resim yapmaktı. İznik geleneğinde kullanılan teknikle son derece detaylı bir resim dilini yakalamak mümkün olduğu için bu malzemeyi seçtim. Halı, dokuma veya başka geleneksel üretim alanlarından daha direkt bir ilişki bu, sanatçının elini işte görebilmek de benim için önemliydi. Zamanla, biçim ve içeriğin bir araya gelmesinin işlerimde yeni bir pencere açacağını anladım. Yüzeyler iki boyuttan üç boyuta yürüdü. Bana ait formlar oluşturmak ve onların üzerine çizim yapmak istedim, böylece heykel resmi dönüştürmüştü.

Senin örneğinde olduğu gibi tek başına çalışmak ile zanaatkârlarla beraber çalışmak arasındaki fark nedir?

Atölyede resim ve desenlerim üzerinde çalışırken genelde yalnızım. Çalışma sürecimi veya işin bitmemiş hallerini paylaşmayı tercih etmiyorum... Ama seramik daha sosyal bir çalışma süreci getirdi üretimime. İznik’te yan yana çalıştığım zanaatkârlar ve ustalardan her gün yeni şeyler öğreniyorum. Modernleşme ve küreselleşmeye rağmen, bu asırlık geleneğin ortadan kalmadığını ve hâlâ korunduğu görmek bir mucize. Antik Yunan’a uzanan bir yerleşim yeri olan İznik’te seramik sanatı çağlardır uygulanıyor. Böyle bir sanatsal tarzın doğuşunu, ölümünü ve dirilişini düşünmek

büyüleyici; küresel güçlerin ve kültürlerarası etkilerin sanatsal çıktıyı nasıl şekillendirebileceğini düşündürüyor. İznik’teki üretim Çin’in mavi-beyaz porselenlerini taklit etme arzusuyla ortaya çıkmış. İstanbul sanat üretiminin merkezi ve İznik’teki üretim İstanbul’dan gelen hamilik ve yönelimle uygulamalı sanat programının bir parçası olarak gelişmiş. Atölyede tek başına çalışan bir ressam olarak, onlarca başka kadın zanaatkârın yanında çalışacağım daha büyük seramik atölyelerinde iş üretmek pratiğimi de geliştirdi. Onların zevkleri, ilgi alanları ve annelikle profesyonel sorumlulukları müzakere etme biçimleri benim için ilham vericiydi. Çalışmalarım form ve içerik bakımından bu deneyime cevaben evrildi.

2015 tarihli *Hamile Haliç II* adlı eserin dünyanın en önemli müzelerinden Metropolitan Sanat Müzesi’nin daimi koleksiyonuna alınmıştı. Bu seçilme bir sanat eserinin yeri veya bağlamı anlamını nasıl etkiler ya da etkiler mi?

Bu benim için tabii ki gurur verici bir olay. Metropolitan benim için büyülu harikulade bir yer, en sık ziyaret ettiğim müze. Bir de her coğrafyanın kültürünü ve sanatını kapsamaya çalışan misyonundan ötürü en büyük ansiklopedik müze. Hamile vazo, kadın bedeninin ve kadının doğurganlığıyla ilgili tercihlerinin siyasallaşmasına bir tepkiydi. Yakın zamanda doğum yapmış olduğum için “hamile bedeni” sahiplenmek istemiştım. Hamile Haliç II aynı zamanda İznik geleneğinde özel bir yeri olan Haliç isimli narin ve ince bir motifi de barındırıyor üzerinde. Bu motife sahip 16. yüzyıla ait tabaklar da var Metropolitan’ın koleksiyonunda. Hatta 2015’te onu özel olarak ürettiğim serginin küratoryel çerçevesi içinde bu tabaklardan birini ödünç alıp kendi heykelimle beraber göstermiştik. Heykelin de bu tabakla aynı koleksiyona dahil olması mucize gibi geliyor.

İşlerinde kadın, tüketim kültürü içinde sokakta olan biten her gün içinde olduğumuz ikilikle temsil ediliyor. Üretiminde modernliğin günümüzdeki temsil biçimlerini, kadınlık ve tüketim ekseninde ele alıyorsun. Ve bu olurken çizgilerinin mizahi dili, sosyal ve sınıfsal gerçekliklere; kimi zaman sanat tarihinden kimi zaman gelenekten aldığı izlerle yanıt veriyor. Böyle baktığımızda kendini feminist sanat üretimi içinde konumlandırıyor musun? Zira anlatımdaki ifade zenginliği ve toplumsal cinsiyet tartışmaları içinde kadının rolleri hakkındaki resimlerin, eleştirel bakışını ortaya seriyor.

Feminizm ve feminist sanat kimi zaman kadınlar tarafından bile şüphe ile karşılanıp politik bir duruş

olarak algılanıyor. Ama ülkemizde ve dünyanın hemen hemen her yerinde kadınlar hala erkeklerden daha az maaş alırken, kadın olarak üretmenin ve evin dışında “çalışabilmenin” bile bu eşitlik çabasının bir parçası olduğunu düşünüyorum. Kadın formuyla ve temsili ile uğraşmak kadının görsel kimliğini sorgulamak, doğurganlık ve cinsiyet rolleri üzerinde durmak benim için önemli konular. Esas önemli olan didaktik olmadan eleştirel bakabilmek, düşünmek ve düşündürmek.

Genel ismiyle seramik dediğimiz malzeme çok güçlü bir hafızaya sahiptir. Bir yandan onu elle şekillendirenin el izlerini taşır öte yandan üzerinde anlatılanların hafızasını. Böyle bakıldığında senin resimli seramiklerin kırmızı ve siyah figürlü Yunan seramiklerini akla getiriyor. Bir yandan kullanım objesi diğer yandan resim sanatının öncülleri. Özellikle *Zeytin Toplayan Kadınlar* isimli işin, Antimenes’e atfedilen ve bugün British Museum’da olan M.Ö. 520 tarihli siyah figürlü amforayı akla getiriyor. Orada erkekler topluyordu zeytini, senin hikâyende kadınlar. Bunu nasıl değerlendiriyorsun?

Bahsettiğin eser ve onunla eşzamanlı ürettiğim ikinci bir iş *Seramik Yapan Kadınları*’n kavramsal çerçevesi şöyle gelişti. İznik’te bu işler üzerinde çalışırken o toprakların antik çağlara uzanan tarihinin altını çizmek istemiştim. Orası hâlâ bir tarım şehri, zeytin ağaçları da benim için o coğrafyanın bir sembolü. Bugünlerde tarlada çalışanların büyük bir kısmının kadın olduğunu gördüm. İznik’te son 20 yılda gelişen yoğun bir çini seramik üretimi var. Seramik atölyelerinde de geçerli bu işletme, işgücü ve tasarım boyutlarında kadınlar ön planda. O nedenle bu cinsiyet dönüşümünü yansıttı bu eserlerdeki karakterlerin hepsinin kadın olması. İşlerimde anlatı ön planda; hikaye anlatmak önemli benim için. Bu nedenle Yunan seramikleri ve seramiğin tarih içinde resimle kesiştiği noktalar çok ilgimi çekiyor. Bu eserlerin kompozisyonunda kullandığım motiflerin ve süslemelerin bir kısmı *airbrush* (boya tabancası) ile yapıldı. Tarihsel gelişimin ve teknolojinin bir sembolü olarak bütün bu geleneksel referansların yanında bu eserde *airbrush* çizgileri ve ondan oluşan desenler olsun istedim.

Hepimiz tarih içinden gelen pek çok anlatı ile büyüdük. Beynimiz de bu anlatılarla organize edildi. Aslına bakarsan yüz bin yıldır benzer hikâyeleri dinleyerek aynı kamp ateşi etrafında oturuyoruz. Benzerlikleri görmek ve insanlık tarihimizde erkek ve dişil rollerimizin azıcık farkla yeni olduğunu anlamak önemli. Hem cinsiyet hem de ırk, derinlere

giden icatlardır. Bu benzer anlatının içinde çok yönlü üretim pratiğinde, gelecekteki üretimini nerede görüyorsun? Kadın ve varoluşu senin için bir konu olmaya devam edecek mi? Yeni hikayelerin geçmişin hangi sayfaları eşliğinde bize ulaşacak?

Gelecekte de resim ve seramik pratiğimi paralel olarak geliştirmek isterim. Bu malzemeleri beraber kullanmak yan yana sergilemek önemli benim için. Tarihten ve sanat tarihinden ne kadar beslensek de işler öncelikle yaşadığımız dünyadan ve onun güncel şartlarından ortaya çıkıyor. Kadın olmak da insan olmak, Türkiyeli veya Amerikalı olmak, sanatçı olmak, anne olmak gibi bir güncel gerçek benim için, işlerimde konu olarak sık sık ortaya çıkması hayatın sanata yansımasının doğal bir uzantısı. Kadının değişen ve dönüşen görsel kimliği bir şekilde gündemimde hep.

Son projen *Kaynak* ile öncekilerden farklı olarak mekâna özgü bir yerleştirme ile izleyici ile buluştun. Bu proje nasıl ortaya çıktı? Resimlerinde ve seramiklerinde sıklıkla mekân yaratırken bu kez bir mekânın içine koydun işlerini. Çininin mekanla olan tarihsel ilişkisini güncellemek miydi niyetin?

Seramikle çalışmaya başladığımdan bu yana sanat pratiğim benim için birkaç paralel mekanda devam ediyor. Atölyemde resimle ve dolayısıyla tuvalin sınırlarıyla uğraşıyorum. Evdeki atölyemde daha çok kağıt ve seramik üzerine desenlere yoğunlaşıyorum. İznik’te olduğum zamanlarda ağırlıklı olarak seramik heykeller ve yerleştirmeler üzerinde çalışıyorum. Kişisel sergilerimde kullandığım bütün malzemeleri bir araya getirmek istiyorum ve galeri mekanını da dönüştürmeye çalıştığım için üretim süreci farklı etaplardan geçiyor. Galerist öncülüğünde ve Kale Grubu’nun desteği ile gerçekleştirdiğimiz *Kaynak* isimli mekana özgü yerleştirmem daha önceki sergilerimden farklı bir şekilde gelişti. Monografinin editörü L. İpek Ulu-soy Akgül ile kitabımızı daha önce sergi mekanı olarak kullanılmamış tarihi bir mekanda yeni çalışmalarımı beraber sunmak istedik. Niyetimiz mekânsal kurgunun hem kitabın sayfaları karıştırma imkanı tanınması hem de insanlara o mekandan esinlenen bir yerleştirme ile farklı bir tecrübe yaratalım. Bu yerleştirmedeki dört eseri mekana cevaben ürettim. Senin de söylediğin gibi çininin hem mekanla hem de İstanbul ile olan tarihsel ilişkisini güncellemek, bunu yaparken de geçmiş ve önyargıları sorgulamaktı arzum.

Son olarak monografin aracılığıyla eserlerinle yeniden buluşmak hakkında neler söylemek istersin?

Bu monografi ağırlıklı olarak son 10-15 yıllık üre-

timimi içeriyor. Resimlerim, resimden seramiğe giden paralel süreçleri ve heykellerimi aynı yerde toplayarak değişik mecralar ve boyutlar arasında geçişleri akıcı ve anlamlı bir şekilde göz önüne sermeye çalıştık. İpek’in editörlüğündeki kitapta Ahu Antmen, Amy Smith-Stewart, Kathy Battista ve Merve Ünsal’ın eserlerimi değişik bağlamlarda inceleyen çok değerli yazı-

ları var, İpek ile benim bir söyleşim var. Bütün bunları bir kitapla toplayabilmek uzun zamandır bir hayaldi, gerçekleştirmemiz için verdikleri destek için Kale Grubuna ve Galerist ekibine teşekkür etmek isterim. Ayrıca tasarımcılarımız Onagöre’den Okay Karadayılar ve Ali Taptık’ın katkılarıyla kitap estetik açıdan hem ele hem göze hitap eden bir obje niteliği taşıyor.



ELİF URAS, KAYNAK, YERLEŞTİRME GÖRSELİ, FOTOĞRAF: SERKAN ELDELEKLİOĞLU

Architecture *Art* **unlimited** *Design*

Elif Uras'ın 24 Kasım-30 Aralık 2018 tarihleri arasında Kale Grubu'nun katkılarıyla Galerist tarafından Kemeraltı Caddesi 25(C) numarada gerçekleşen *Kaynak* adlı yerleştirme ve eş zamanlı yayımlanan monografi vesilesiyle hazırlanmış ve 5.000 adet basılmıştır. Tüm hakları Unlimited Publications'a aittir. Para ile satılmaz.

Kapakta Onagöre'den Okay Karadayılar tarafından tasarlanan Elif Uras monografisinin fotoğrafı kullanılmıştır.