

# TUZAK

HÜSAMETTİN KOÇAN

30 EKİM-8 ARALIK 2007



*Doğrusunu  
söylemek gerekirse,  
herhangi bir  
esere son kertede  
başyapıt adını  
veren seyircidir.  
Müzeyi kuran,  
onu oluşturan  
eserleri tedarik  
eden kişi, sanatı  
icra eden değil,  
sanatı seyreden  
kişidir.  
Marcel Duchamp*

*"Ne ben Kasım'ım,  
ne de burası  
Kerbela'dır. Ben  
Perviz'im, Evren'in  
efendisinin bir  
kuluyum."  
(Ta'ziye gösteriminde  
bir oyuncu)*

## Mağaradan Sanat Galerisine

Ayşegül Sönmez, Kasım, 2007

İçeri girdiğiniz zaman ısı hep aynı... Gece gündüz yok. Mevsimler de buraya değmiyor. Hep aynı 17 dereceyi gösteriyor ısı. Kader de değişmiyor o halde... Karanlık devam ediyor. Tuzak sergisi sanat galerisini bir mağara gibi düşünmeye davet ediyor hepimizi... Önce merkezin uzağında, Tuz Tadı sergisinde ısının, kaderin değişmediği, gece ve gündüzün, bahar ve yazın olmadığı Çankırı ilinde yer alan bir tuz mağarasında sergilenen Hüsamettin Koçan'ın resimleri ve hazıryapım heykelleri, şimdi de merkeze konuk oluyorlar. Merkezde bu kez yer üstüne çıkıyor, Maçka Sanat Galerisi'nin içine ayak basıyorlar. Bu süreç baştan sona, başı sonu olmayan bir ritüeli andırıyor. Koçan da Rapsod'ları... Zaman da ve mekanda istedikleri gibi dolaşmakta sakınca görmeyen hikaye anlatıcılarını... Metin And, ritüel ve tiyatro gösterimi arasındaki farklara değinerek Ta'ziye gibi ritüellerin yüzyıllar ötesinden bugüne getirdikleri 'modern'liği tartışmaya açar. Ritüel, nasıl sonuç almaya yönelikse, tiyatro gösterimi bir o kadar eğlenmeye yöneliktir. Ritüel, orada bulunmayan bir başka'yi, tiyatro, orada bulunanları hedefler. Ritüel, gerçek zamanı kaldırır, yerine simgesel zamanı koyar. Tiyatro gösterimi, şimdiki zamandır. Ritüel, öte'yi oraya getirir, tiyatro gösterimi ise seyirciyi öteler. Ritüele seyirci katılır. Tiyatroyu seyirci izler.<sup>1</sup> Metin And'a göre bütün İslami ülkelerinde belki tek dramatik tür olan hikaye anlatıcı ya da meddah ve bunun benzeri gölge oyunu ve bizdeki Ortaoyunu'nu Goethe'nin Epik ve Dramatik Edebiyat yazısındaki eski hikaye anlatıcısı Rapsod'a benzemektedir. Goethe, Rapsod'u şöyle tanımlar: "Baştan aşağı, geçmiş olayları anlatan rapsod, olayın tümüyle ilgili olarak bilgili ve eleştirici görünür. Dinleyicinin kendisini uzun süre beğeniyle dinlemesini yitirmemesi için dinleyiciyi eğlendirmeyi ve ilgiyi uygun bir biçimde bölmeyi amaç edinir. Özgürlükle geriye gidip yine ileriye geçişler yapar."<sup>2</sup> Bir eserin nasıl ve nerede sergilendiği Batı modernizminin gündemini özellikle 1950'li yıllardan itibaren meşgul edecektir. Bu yıllarla birlikte sanatın sergilenmesi için kurulan sahneler; tanımlanmış mekanlar, teker teker önce müzeler, daha sonra beyaz küp olarak sorgulanacak galeriler, modernist sanatçının özerkliğinin derecesini soruşturacağı karakollar olacaktır. Sanatçı, böylelikle orada bulunmayan bir başka'yi, simgesel zamanı, öte'yi talep eder. Salt şimdiki zamanı red ederek seyircinin de katılacağı, ötelenmediği bir mekanı örgütler. Sanat eserinin sergilendiği mekanı, o tanımlanmış ve hayattan soyutlanmış alanı kurcalayan sanatçıların başında şüphesiz Marcel Broodthaers gelir. Maçka Sanat Galerisi izleyicisinin yakından tanıdığı Daniel Buren de.... Bu sanatçılar Marcel Duchamp'ın Valise'lerinden devraldıkları mirası, günün sorunlarıyla birlikte güncellerler. Sergi mekanının, tanımlanmış olanın hayattaki karşılığını bulmak için deneyler yaparlar. Duchamp'ın gezgin Valise'i, seyyar müzesi, seyyar galerisi nasıl zamanda ve mekanda serbest salındıysa, Broodthaers'in de, Buren'in de projeleri, sanat eserinin zamanda ve mekanda serbest dolaşımını öngörür. Eserin salınması, gezgin olması, göçebeliği ona neler katabilir peki? Bir yapıtın, evsiz olması her şeyden önce ait olduğu tüm kimliklerinden kurtulmasını, böylelikle bütün tanımlarından arınarak kendini her defasında her gezdiği ve ev bellediği, konuk olduğu alanda tanımlaması anlamına gelmektedir. Böylelikle bitmiş, hayattan kopuk, tanımlanmış bir son'a karşı, sanat yapıtı, hayatın kendisi gibi işleme fırsatını yakala-

yacaktır. Marcel Broodthaers, 'kurmaca hem gerçekliği hem de gerçeklikle üzeri örtülen şeyleri kavramamızı sağlar', der.<sup>3</sup> Sanatçı, Brüksel'deki evinde sergilediği yerleştirmesinde boş ambalaj sandıklarıyla birlikte 19. yüzyıl Fransız resmi örneklerinin yer aldığı kartpostalları bu yüzden sergiler. Tıpkı 1941 tarihli Duchamp'ın seyyar müzesi Valise gibi sanat nesnesinin yer aldığı bağlamı böylelikle parçalar ve yeniden üretir. Burada yapıtı, yapıtın yer aldığı uzamla birlikte bir ritüel gibi okumak mümkündür. Metin And, ta'ziye anlatı tiyatrosundaki oyuncuların aslında okuyucu olduklarını belirtir. Tanık olduğu bir ta'ziye gösteriminde oyuncunun cebinden bir defter çıkarıp ezbere bildiği metni okumuş gibi yapmasına dikkat çeker. And'a göre oyuncunun okur gibi yapma nedeni onun bu sözleri söyleyenin kendisi olmadığını belirtmek istemesidir. Böylelikle ta'ziye, izleyicinin gerçeklikle olan bağını hep aktif tutacaktır. Kendisinin seyirlik bir anlatı olduğunu karşısındakine hatırlatarak onu ötelemeyecek ona tuzak kurmayacaktır. İşte Hüsamettin Koçan'ın Çankırı'da bir tuz mağarasında gerçekleştirdiği serginin, merkeze konuk olduğu zaman da Tuzak ismini alması da bu yüzden. Sanatçı, izleyiciye yaşattığı farklı gerçeklikleri, mekanları hatırlatmak istemektedir. Mağaranın bir sanat galerisi gibi işlediği Tuz Tadı sergisi yerini, bir sanat galerisinin bir mağara gibi işleyeceği Tuzak'a bırakmaktadır. Tuz Tadı sergisi nasıl kendisiyle bir tarih başlatmayarak, yüzlerce yıldır insanlara tuz yani lezzet veren, kendisine ait bir belleği olan mekana eklenerek onunla birlikte varolmayı denediye şimdi sıra otuz beş yıldır görsel sanat alanında avangard sanatçıları ağırlayan Maçka Sanat Galerisi'nin belleğine konuk olmuştur. Bir mağara bir sanat galerisi gibi görev yapmayı denemiştir. Hüsamettin Koçan, kendi deyimiyle bu dışı/bereketli-doğurgan mekanda, koruma ve saklama özelliği olan mağaraya, tuvallerini, hazır yapım kazma ve kürek heykellerini yerleştirirken aslında mekanın hafızasına kendi hafızasını da katmış olur. Peki Maçka Sanat Galerisi'nde Tuzak sergisinde, küp sandıklarda yer alan hazır yapım kazma ve kürekler, mağaradaki sergiye ilişkin hareketli imgeler, tuz ve bakırın alaştığı Koçan'ın tüm bireysel hikayesine ilişkin sembolik anlamlar taşıyan işaretlerle örülü tuvaler, nasıl bir mace-rayı sürükleyebilirler? Formların, Koçan'ın kendini dahil ettiği bu ondan önce de varolan, onunla başlatmadığı yeraltındaki serüvenleri, tanımlanmamış belki de hayatlarında ilk kez resim ve heykel görmüş Çankırı izleyicisiyle tamamlanan hikayeleri, Nişantaşı'ndaki tanımlanmış izleyiciyle karşı karşıya geldiğinde bu kez nasıl tamamlanacaklar? Hikaye, baştan mı yazılacak?

Yeraltından çıkıp yer üstündeki bir galeriye giren yapıtlar, anlamlarından bir kez daha soyutlanacaklar. Sergideki enstalasyonda yer alan küp formundaki sandıklar, bir anlamda Valise'ler, buna işaret etmektedirler. İçleri hazır yapım objeler kazma, kürek ve tuz parçalarıyla dolu bu sandıklar, bu soyutlanmış anlamın dağılmasına karşı korumayı, biriktirmeyi ve gezdirmeyi, gezginliği önermektedirler. Gezer, gezdirir ve birikir biriktirirken de belleği yaşatmayı öngörmektedirler. Öte yandan Koçan'ın beyaz küpten sandıkları, valise'leri, yerüstünde ve yeraltında dolaşan yapıtların, her yer değiştirdiklerinde, yaşadıkları mülkiyet çeşitlenmesine, özel ve kamusal aidiyete ve diğer anlam yüklemelere izin veren bir yapıyı da imlerler. Beyaz küp sandıklar, sembolik zamanı muhafaza ederken aynı zamanda Maçka Sanat Galerisi de bir başka ikinci ve büyük beyaz küp olarak şimdi'yi muhafaza edecektir. Tuzak sergisi, merkez ve merkez dışı olanın sanatla kurduğu bildik ilişkiyi ters yüz ederken aynı zamanda tanımlanmış sanat mekanlarına ilişkin algısal, bilişsel, yapısal ve söylemsel parametreleri de sorguluyor. Ve bunu Hüsamettin Koçan ilk kez de yapıyor. Alanya'da yaptığı tersanede sergisinde, bir sanat tırıyla Diyarbakır, Van, Erzurum, Bayburt'a çağdaş sanat götürmek, sanat çadırı yapıp deprem bölgesindekileri terapi etmek ve hayatının projesi, doğduğu coğrafyada, Bayburt'ta, bir müze, Bakası Müzesi'ni kurmak, sanatçının sanatsal serüvenindeki merkez dışını merkeze getirmek tutkusunu tariflemek için önemli duraklar. Son olarak sözü her zaman drama değil, ritüele inanan, sergilerini epik bir kurguya dayandıran, yüzeylerini yanılısamadan arındıran o yüzden de Goethe'nin Rapsod'una benzeyen Hüsamettin Koçan'a verirsem: "Kurgunun kendisi, çok reel bir kurgu değil. Farklılaştıran bir kurgu. Zaman/ mekan ilişkisini dışlayan bir kurgu... Ben figürü silüet olarak kullandım. Direnen bir silüet, insanoğlu silüeti... Tuz madeninde bir sürü öyküler yaşanmış. Bir sürü insanlar yaşamış ve ölmüş. Onun için o insanları budur diye bir betimlemeyle anlatamazdım ben. O insan, daha hayal insan. O insan, belki mitoloji insanı. Çünkü müthiş söylenceler var. Bu mağaranın içinde ve etrafında büyük yaşamışlıklar var. Benim işlerimdeki figür de bir demon belki... Direnen ve hep üreten birilerini yapmak istedim çünkü... Ve onu da birebir tanımlamadan yapmak istedim. Üstüne yerleştirdiklerim de benim anılarım, ilgi alanlarım oldu. Mesela işte o kurt figürü var ya çok kişiseldir. Annemle ilgili... Evet çünkü ben de bu öykünün bir parçasıyım. Yani orası için ben de üretiyorum. Yani artık tuz madeninde çalışanlardan biriyim. Ben oradaki geleneğin başka bir halkasıyım. Ama bilmem kaç yüzyıl sonraki halkasıyım."

- 1 Metin And, Ritüelden Drama Kerbelâ-ı Muharrem-Ta'ziye, YKY, İstanbul, 2002, şehir, s.111.
- 2 A.g.e, s.110
- 3 Sanatçı Müzeleri, Derleyen: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, ss.38-88





*If truth be told,  
the only one that  
can, at the end,  
call a piece of art  
a masterpiece  
is the viewer.  
Not the person  
who sets up  
the museum,  
not the person  
who curates the  
artwork, nor the  
one who creates  
the art; but the  
viewer.  
Marcel Duchamp*

*"I am neither  
Kasim, nor is  
this Kerbela. I  
am Perviz, the  
servant of the  
master of the  
cosmos"  
(A player in a  
presentation of  
Ta'ziyeh)*

## From the Cave to the Art Gallery

Aysegül Sönmez, November, 2007

When you enter the temperature is always the same... There is neither night nor day here. The different seasons do not touch this space. The temperature is a constant 17 degrees Celsius. Therefore fate does not change either... The darkness continues. The Trap exhibition invites all of us to think of the gallery as a cave... First, the Taste Of Salt exhibition, originally housed far away from the center, in a salt mine in the province of Çankırı where the temperature, fate, night and day, where spring and summer do not even exist, with its paintings and readymade sculptures by Hüsametdin Koçan are now hosted in the center. They make their way up above ground to take their places in the Maçka Art Gallery. This process, from beginning till end, sets up a ritual that in actuality has neither beginning nor end. The Rapsode's of Koçan... They are storytellers that see nothing wrong with wandering around time and space as they see fit... Metin And, opens to discussion the "modernity" that rituals such as Ta'ziyeh (religious epic theatre) brings us from centuries ago, touching upon the differences between ritual and theatre. Just as ritual is aimed at the final product, theatre's aim is to entertain. Ritual aims at the other that is not present; meanwhile theatre takes aim at those who are there. Ritual removes real time, replacing it with symbolic time. Theatre performances are present in real time. Ritual brings the beyond to there; theatre takes us into the beyond. The audience participates in the ritual, the audience watches theatre.<sup>1</sup> According to Metin And, the only dramatic type, in all of the Islamic Countries, is the storyteller, or the eulogist, and in a similar vein shadow theatre and our native light comedy farces, which And compares to the ancient storyteller Rapsode in Goethe's Epic and Dramatic Literature. Goethe describes Rapsode in the following way: "Rapsode, tells the tale from the very beginning to the very end, with a knowledgeable yet critical eye towards entire process. For the purpose of having the listener listen with their whole being he aims to entertain the listener and to also part the attention appropriately. He takes the freedom to go back and forth in."<sup>2</sup> How and where art will be presented will be an issue of great concern for Western modernism, especially from the 1950's onwards. The various stages that are constructed for the exhibition of art; the defined spaces; first of all museums, and then galleries, which will later on be criticized as white boxes, will eventually all become headquarters for the questioning of each artist's autonomy. The artist, in this way demands the other, which is not there, the symbolic time, and the beyond. By refusing the now, organizes a space that the audience can be part of and where they will not be made into the "other". Marcel Broodthaers is at the head of the group of artists that questions the space in which an artwork is exhibited; that space that is defined and removed from real life. This group also includes Daniel Buren who is well known by the viewing audience of the Maçka Art Gallery... These artists update the inheritance that they have received from the Suitcases of Marcel Duchamp, along the terms of the problems and subjects of the day. They conduct experiments in the exhibition space in order to find the equivalent of what is defined in 'real' life. Duchamp's traveling Suitcase explores how the traveling museum or the traveling gallery has wandered freely through space and time, Broodthaers and Buren's projects foresees free circulation of art pieces through space and time. What can be added to a work when it is wandering, when it is a traveler, a nomad? When a piece is without a specific home then it is also free from all of its labels, its identifications, it therefore has to define itself each and every time it takes on a new place as home, each place that it is a "visitor". In this way the piece captures the chance to function as life itself against an "end" that is pre-defined and finished, at the same time estranged from life. Marcel Broodthaers says: 'fiction helps us grasp reality and all that is

covered by reality'.<sup>3</sup> This is why the artist exhibits 19th century postcards with French paintings alongside empty package crates in an installation at his house in Brussels. Just like in Duchamp's 1941 traveling show *Suitcase*, it takes apart the context of the object of art and then rearranges it once again. Here it is possible to read the work along with the extent it is exhibited in, as a ritual onto itself. Metin And points out that in ta'ziyeh, the storytelling theatre, the players are actually readers. At a ta'ziyeh show at which he was an audience member, he describes how a player, who knew the words by heart, took out a notebook and pretended to read from it. He points out that the reason the player pretended was to make it clear that he was not the one who was speaking these words. In this way Ta'ziyeh, always keeps the connection that the audience has with reality in an active state. It continually reminds the audience that it is a narrative to watch and by doing so will not push them into the beyond or set up a trap for them. This is the reason why when Hüsametdin Koçan's exhibition comes to the center from the depths of the salt mine in Çankırı, it is named the Trap. The artist wants to remind the viewers of the different realities and the different spaces. The *Taste of Salt* exhibition, which turns a cave into an art gallery, leaves its place for the Trap, which turns the art gallery into a cave. As *The Taste of Salt* exhibition, did not start a history by itself, but instead along with something that gave people salt, meaning taste, for hundreds of years, the exhibition added itself to a space and tried to coexist alongside something that had its own memory, and now it is the turn for it to be a guest to the memory of Maçka Art Gallery, which for the past thirty-five years has been accommodating and hosting avant-garde artists. A cave has tried to function as an art gallery. Hüsametdin Koçan, in his own description - in this female/secund-fertile space, by placing his canvasses, his readymade picks and shovels in this cave that has the functions of hiding and protecting, has also been adding his own memory onto the memory of the space itself. So what kind of adventure can the Trap exhibition at the Maçka Art Gallery offer us; with its readymade picks and shovels inside of cube shaped crates, mobile images that relate to the exhibition in the salt mine, and canvasses full of amalgams of salt and copper which are covered in symbolic meanings that relate to Koçan's individual story? How will the forms, in which Koçan has included himself in, but which existed long before the present time, how will these underground adventures which did not start with him, but which ended with the viewers in Çankırı, who maybe had never even seen paintings or sculptures before in their lives; how will they now finish with the defined audience in Nişantaşı? Will the story be written from the very beginning? These pieces, which will come up from

the underground and enter a gallery above ground, will have their meanings abstracted once more. In the exhibition, the cube shaped crates of the installation, in some ways the Suitcases, themselves point this out. These crates which are filled with readymade picks, shovels and pieces of salt, suggests protecting, collecting and traveling as opposed to and as a protection against the diffusion of meaning. They also foresee that the memory will live on while traveling and accumulating. Additionally, Koçan's white cube crates, his suitcases, the pieces which travel both under and above ground, point out to a structure that allows the property variations that they go through, private and public belonging, and other semantic impositions, every time they change locus. The white cube crates, as they conserve the symbolic time, the Maçka Art Gallery, will conserve the other second and large white cube, which is that of the now. The Trap exhibition, as it turns upside down the relation of center and periphery with Art, will also question perceptive, cognitive, structural and discursive parameters in relation to the defined spaces in which art is exhibited. And the artist is not doing this for the first time. His exhibition in Alanya in the shipwreck, his tour to east and southeast Turkey with a truck, full of works of contemporary art, creating art tent right after earthquake in İzmit curing people through art, constituting a museum where he was born in Bayburt, all of them are important significant stops in Hüsametdin Koçan's art production. Last of all we can let Hüsametdin Koçan, who does not always believe in drama but instead believes in ritual, who creates an epic fiction out of his exhibitions, who removes the illusions from their surfaces and who reminds us of Goethe's Rapsode; say the final words: "*The construct itself is not a true construct. It is a construct that differentiates. It is a construct that excludes the relationship between time and space... I used the figure as a silhouette. A silhouette that is resistant, the silhouette of mankind... Many stories have been lived in the salt mines. Many people have lived and died. That is why I could not have described how these people were. That person is more of a fictitious person. That person may well be a mythological person. There are many extraordinary legends and there are grand lives led both inside and outside those mines. The figure in my work is that of a demon maybe... I always wanted to create someone who always resisted and created... And I wanted to create this person without a specific description... I placed my memories, my interests onto this figure. For example the figure of the wolf is extremely personal. It is about my mother... Yes, because I am also a part of this story. I am also creating and producing for that space. Which means that I also am one of the workers in the salt mine. I am just another link in the tradition of that space. But a link from a couple of centuries later.*"

- 1 Metin And, Ritüelden Drama Kerbelâ-ı Muharrem-Ta'ziye, YKY, İstanbul, 2002, şehir, s.111.
- 2 A.g.e, s.110
- 3 Sanatçı Müzeleri, Derleyen: Ali Artun, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, ss.38-88

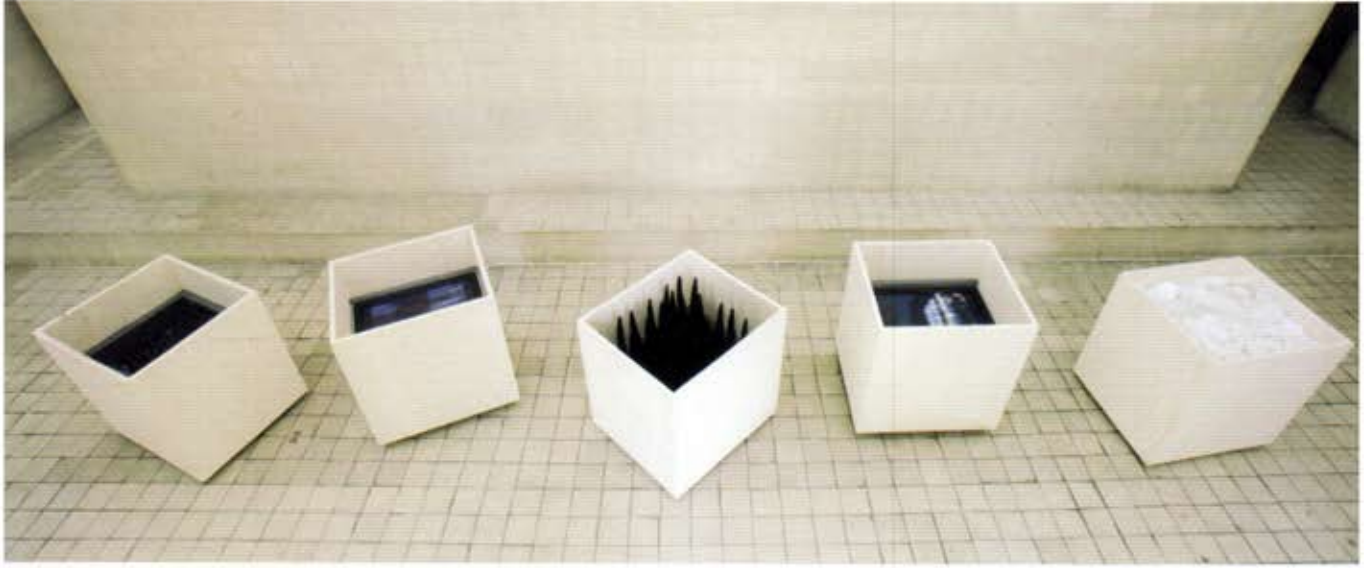












 **MAÇKA SANAT GALERİSİ**

EYTAM CADDESİ 31 MAÇKA 34367 İSTANBUL  
t: 212 240 80 23 f: 212 234 40 51 e: mackasanatgalerisi@ttnet.net.tr