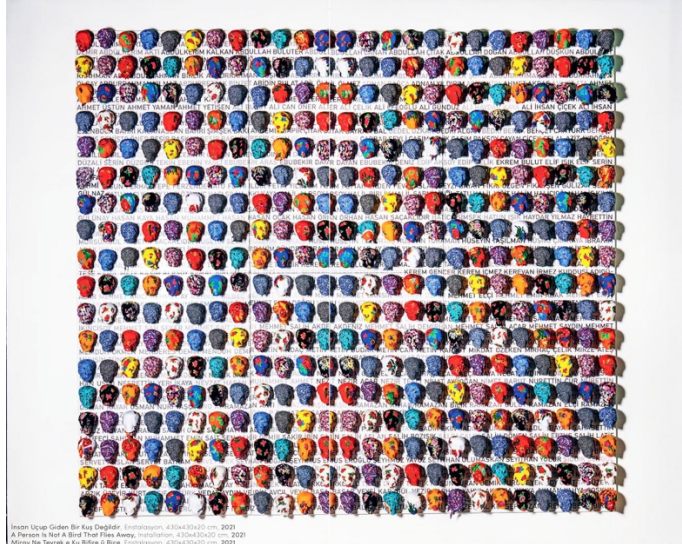


AHMET GÜNEŞTEKİN / HAFIZA ODASI SERGİSİ - SERGİ REHBERLERİ İÇİN



1- İnsan Uçup Giden Bir Kuş Değildir, Enstelasyon, 430x430x20 cm, 2021

Bir Cumartesi Annesi'nin kayıp oğlunun ardından söylediği bu yürek yakıcı sözler, Güneştekin'in Diyarbakır, Keçi Burcu'ndaki *Hafıza Odası* sergisi için ürettiği son dönem yerleştirmelerinden belki de en güçlülerinden biri olarak karşımıza çıkıyor. Sanatçı, bizleri yine bir "Yüzleşme"yle sınarken, kayıpların hafızamızdaki yerini de sorguluyor; "Ne yaptık ve ne yapıyoruz!?" Yüzleri doğup büyüdüğü coğrafyanın geleneksel eşarplarıyla sıkı sıkıya sarmalanmış 400'ü aşkın kurukafa, cinayet şebekelerinin gözaltında öldürdüğü, yargısız infazlarla hayattan kopardığı kardeşlerinin ve kızkardeşlerinin isimlerinin yer aldığı bir platformu, arkaplan olarak kullanıyor. Güneştekin, Kafka'nın *Dava* romanında geçen şu cümleyle, kayıpların ve unutulmanın tarihini tekrar ve tekrar gündeme getirerek, adeta içimizi okuyor. Ne diyordu Kafka *Dava*'sında; "Dışarıdan baktığınızda, dava unutulmuş, ya da kaybolup gitmiştir, aklanma kararı da eksiksiz bir karardır. Fakat meselenin aslını astarını bilen hiç de böyle düşünmez; dosya kaybolması, unutulma diye bir şey sözkonusu olamaz." Buradan yola çıkarak, *İnsan Kayıp Bir Kuş Değildir* enstelasyonu için, unutulmanın olası olmadığı bir sanatçı hafızasına tanıklık ediyoruz; Annenin aklı almıyor, aklımız almıyor, kimsenin aklı almıyor, insan bir kuş değil ki öylece uçup gitsin! Öfkeli terörden, yasal teröre geçişin yaşandığı bu kanlı zamanlar, Benjamin'in argümanlarıyla söyleseniz, "geleceği somut nihai biçimiyle göstermediği gibi, mitsel anlatının altında yatan arzunun fiilen hayata geçirilebileceği araçlara da işaret etmez. Bunun için, başka tür bir imge gerekmektedir." sanatçı, *İnsan Kayıp Bir Kuş Değildir* de tam da bunu yapar; geri çağırımlarla ve geri çağırıldıklarıyla önce kendisi yüzleşir, ardından anlatıyı bize havale eder, görmemizi istediği şeyle, bizi hep baş başa bırakır.



2- Kayıp Alfabe, Enstelasyon, 400x1200x140 cm, 2021

Güneştekin'in *Hafıza Odası* sergisi için ürettiği çalışmalardan biri de *Kayıp Alfabe*'dir, ki bu çalışma *İnsan Kayıp Bir Kuş Değildir* enstelasyonu ile ilişkilendirilir. Güneştekin'in kayıplardan oluşturduğu enstelasyon, her bir isime düşündüğü ve uyguladığı işaret ve yer-yön tabelalarıyla kamusal alanın içine konuşur. Kiminin ölüsü, kiminin kemikleri, kiminin nerede ve nasıl katledildiğine dair en ufak bir iz bile bulunamamış kayıplar, Kürtçe alfabeyle oluşturulan harfleri, A'dan, Z'ye takip ederek, yükselen ve genişleyen bir 'Kayıplar Duvarı' yaratır. Yine de sanatçı bu tabelalarla ve lehvaları gelişigüzel yerleştirmemiştir, duvardaki kaotik görüntü; iç içe geçen, üstü üste binen, birbirini kesen veyahut birbirine dokunan, bir diğerini gizleyen veyahut bir diğerini sıkıştıran her bir isim için yeniden üretilmiş gibidir. *Abbas Çiğden Caddesi*, *Abdo Yağzılı Mahallesi*, *Bedri Algan Yokuşu*, *Cemil Yarar Sokağı*, *Taxa Ebedîn Yaşlı* ya da *Erkan Encü Meydanı* ve *Fadil Encü Çıkmağı*, bunlar elbette varolmayan işaretler, varolmayan mekânlar, varolmayan yerlerdir, burada sanatçı, katledilmiş bu insanların isimleriyle kamusal alanda olası bir karşılaşma ve tepkiyi de, minör anlar ve etkileşimler üzerinden kurgular. Belki burada çalışmanın -ve de sanatçının- politik tavrı, yaratmak istediği ve/veya izleyiciye ulaştırmak arzusu taşıdığı sözü tartışılabilir. *Stephen Shuaitis*'in *Duygulanımsal Kompozisyon ve Estetik* makalesi, politik (oldum olası) sanatın karşılaştığı zorluklara değinir, şöyle der *Shuaitis*; "*Didaktik kompozisyonlarda örtük biçimde kabul edilen varsayımlardan biri şudur: Bir eserin savları, halihazırda mevcut olan bir kamusal alanda, yani tekil eserlerin oluşturulmasından önce var olan ortak zemin ve gönderme çerçevesi içine konur.*" Temel tartışma "politik sanat"tır ve *Shuaitis*'in dediği gibi, "*...nice politik sanat eseri, sanki mesajları dinleyicilere bozulmadan ulaşacakmış gibi, ilginç ve kışkırtıcı savlar, tumturaklı sözler yaratmaya çalışmıştır.*" Güneştekin'in çalışmalarındaki ayırıcı özelliklerinden biri de (en güçlü taraflarından biridir hiç kuşkusuz), politik olarak ürettiği sözün, söylemin, duygulanımsal bir yankı oluşturmayı, kışkırtıcı savlara gereksinim duymadan başarabilmesidir. Bu yetiye sahip bir sanat çalışmasının laf kalabalığı yapmayacağı, izleyiciyle yapıt arasına etkileyici (ancak etik olmayan)

sözler döşemeyeceği de bilinir. Bellek bunu ister karşılaşmalarla bilince çıkarsın, ister politik refleksle, yapıt oradadır, kayıplar oradadır.



3- **Yoktunuz**, Karışık Teknik, 310x1000x120 cm, 2017

Belleğimiz, nesnelere ve mekân aracılığıyla maddeselleşir ve çoğu zaman kolektif olanla kişisel olan arasındaki akışın arasında kurulur. Nesne çoğunlukla özne ile tanımlanan ikili algının parçası olarak ele alınır. “Yoktunuz” bu algının tersine nesneyi öznenin ya da bilincin ikili karşılığı yerine devamlılığının koşulu olarak okumayı tercih eder. Yaşam alanımızda, mekânları dolduran bu cansız varlıkların, pasif bir eylemsizlik halinde olmadıklarını, kendilerine özgü bir yaşam sürdürdüklerini hatırlatır. Şeylere onların bize ihtiyaç duyduklarından daha fazla ihtiyaç duyarız, çünkü onlar yaşamın ön koşuludur. Şeyler de zamanda ve mekânda var olurlar, mekânı dönüştürürler. Mekânı anlamlandıran nesnelere var olmadıklarında sadece yaşam alanlarımızı değil, benliğimizi de eksik tanımlamış oluruz. Bu bağlamda “Yoktunuz” mekân ve nesnelere sınırlandırdığı bir iç kabuktur. Mekân ve nesnelere Pierre Nora'nın da belirttiği gibi hafızanın mayalandığı yere dönüşür. Buradaki her nesne geçmişe ait bir anın somutlaşmış halidir.

Bu mekânın gerçeği kitlesel ölümlerdir, sadece bu kaderden kurtulabilenler konuşabilir ve konuşan özne yani sanatçı kendisi seçmemiştir özne olmayı, metin dışı konularca seçilmiştir. Orada olmayanlar yaşananların tümünü anlatamazlar, konuşurlar çünkü onların yerine başkaları ölmüştür. Bu mevcut olmayan özne sorunsalıdır. Bu öyle bir birinci tekil şahıstır ki tanıklıkla ortaya çıktığında her zaman başka birinin yerine geçmiştir, onun vekili ya da temsilcisi olduğun için değil, sadece ölmüş olanın yerine ölmediği için. Mevcut olmayanlar radikal bir biçimde temsil edilemezler, tanıklığın paradoksal olması bu imkansızlıktan beslenir. Geçmişe dayanan bütün deneyimler vekaleten gerçekleşir. Çünkü bir şeyi anlamak için kendini imgesel ya da bilişsel olarak gerçekten o deneyimleri yaşamış kişinin yerine koyacak özneler gerektirir. Geçmişle ilgili tüm anlatılar bir temsildir, olayın yerine geçen bir söylemdir. Bu nedenle “Yoktunuz” konuşamayanı temsil ettiğini göstermez, o zamanı eşeleyerek, eleştirel gözle toplumsal belleğin yaratımına katkıda bulunmak için didinmenin yolunu gösterir. Unutmaya karşı direniş buradaki en büyük itici güçtür.



4- Hafıza Tepesi, Enstelasyon, 2019

Nesneler birden çok yaşam rolüne sahiptir. Akışkandır. Sahip oldukları gücü farklı nedenler için kullanırlar. Bazı nesneler çağrıştıricıdır; güçlü anılar uyandırır ve/veya kimliğimizin önemli bir parçasını temsil edebilirler. Somut nesneler evreni, bizim bildiğimiz şekilleriyle, daha büyük ve yüksek bir soyut fikirler evreninde bize doğru akarlar. Onların önemi buradan gelir. “Hafıza Tepesi” adlı enstalasyon, sanatçının çocukluğunu çağrıştıran nesne olan ayakkabılarla olan ilişkisini ele alıyor. Eser şu sorulardan yola çıkıyor: Bir nesneyi çağrıştıricı yapan şey nedir? İnsanların nesnelerle ilişkisi nedir? Nesnelere, kavramlar üzerinde düşünmek, özdeşleşmek veya anıları somutlaştırmak için nasıl kullanırız? Enstalasyon, yas ve bellek nesneleriyle ilişkilerimiz üzerine düşünmenin bir yolu olarak tasarlandı. Sanatçı için tüm çalışmalarının başlangıcında bir çeşit travma vardır: Geçmişte yaşanan bir şey. Sanatçı, ayakkabılar dâhil kendisine bir şeyler çağrıştıran nesnelerin üzerinde çalışıyor, çünkü onun için ayakkabı parçası ile ölü beden arasında doğrudan bir ilişki var. Öyle ki, daha önce hayatta olan biri artık burada değil. Bu doğrudan ilişki, onları giymiş kişi ile özel bir bağı olan ayakkabılar için, özellikle söz konusu. İnsanların kişisel eşyaları ile çalışmanın güzel yanı, bu eşyaların birilerinden gelmiş olması. O birileri bu eşyaları seçmiş, sevmiş. Ancak, onların içindeki hayat artık ölü. Bu nesnelere bir sanat eserinde sergilemek, onlara dokunmak, hayat vermek, onlarla oynamak hatta ve hatta onları yeniden diriltmek gibidir. “Hafıza Tepesi”, nesnelerin ve mekânların sosyal, duygusal ilişki ağlarının aktif unsurları olduğunu gösteriyor. Nesnelerin ve mekânların sadece, öznel deneyimleri ve duyguları yansıtan

yüzeylerden ibaret olmadıkları, aynı zamanda tüm deneyimleri barındıran bir derinliğe sahip oldukları konusunda bir tartışma başlatmayı amaçlıyor.

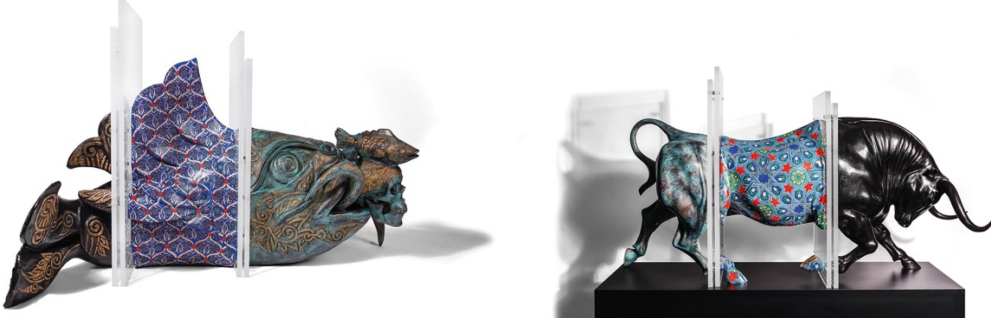
- 5- 5 No.'lu, "Türk, öğün, çalış, güven", Neon Yazı, 15x30 cm, 2021
- 6- 5 No.'lu, "Türkçe konuş çok konuş", Neon Yazı, 15x30 cm, 2021
- 7- 5 No.'lu, "Türkiye Türklerindir", Neon Yazı, 15x30 cm, 2021
- 8- 5 No.'lu, "Ne Mutlu Türküm Diyene", Neon Yazı, 15x30 cm, 2021



Güneştekin'in yine bu sergide görebileceğiniz neon yazıları, 12 Eylül 1980 Darbesi'nden sonra, özellikle 1981-1989 yılları arasında Diyarbakır Cezaevi (ya da Diyarbakır Askeri Cezaevi'nde) Kürt ve sosyalist siyasi mahkûmlara karşı cezaevi yönetimi tarafından sistematik bir şekilde yapılmış işkencelerin, ırkçı savsözler üzerinden hafızaya geri çağırılmasını merkeze alıyor. Bugün, etkisini ve yansımalarını hayatın, bununla birlikte sanatın ve kültürün başka alanlarında görebildiğimiz bu savsözler, daracık, basık tavanlı karanlık bir dehlizin duvarlarında, dört farklı renk olarak ışıldıyorlar. Burada, "Türkçe konuş, çok konuş" derken, varolmayan -hiç varolmamış- bir dilin (Kürtçenin) traji-komik bir şekilde gizil varlığına da işaret eden savsöz, Kürtçenin iletişim kurmak için yeterli sözcüğe sahip olmadığı resmî savına dayanarak besleniyor. Güneştekin, kardeşlerinin ve kızkardeşlerinin (ve kuşkusuz çocukların da) maruz kaldığı, insanlık dışı uygulamaların ana üssü haline gelmiş, vakti zamanında bir utanç müzesine dönüştürülmesi planlanan ancak kayyım iktidarlarıyla sekteye uğrayan 5 No.lu'yu, sil baştan görmemizi, diğer ilişkisel çalışmalarıyla birlikte okumamızı da talep ediyor. Amerikalı şair *William Carlos Williams*'ın (1883-1963) *Bulutlar* şiirindeki dizleri nasıl da örtüşüyor o manzaralarla! 'Hepsi de *Aristofanes* gibi biliyordu bulutları ve /hemen hemen hiçbir şey söylemediler ruhun savaşlarına değgin /ama soğukkanlılıklarını korudular ve öldüler /*Sokrates* gibi, *Platon*'un üstün yanı, kılları kıpırdamadan.' (Williams, Çev. Güven Turan, Kavram Yay. 1995). Kürtler ruhun savaşlarına değgin hiçbir şey söylemediler belki, velâkin bunu hayatlarıyla ödeyerek, gelecek kuşaklara destansı bir zaman devrettiler. Tanıklıklar, 1982'de Cezaevi'nde başlayan "resim yapma" uygulamasının da bir işkece biçimi olduğunu aktarıyor. Bu dönemde tutuklular, resim malzemelerine para verdikleri için, kantinden bir şey alamıyorlardı. Cezaevi'nde resim sanatına eğilimi olan-olmayan mahkûmlar, bu zoraki uygulamada yer almak ve resim yapmak zorundaydılar. Tüm koğuşlar, koğuş duvarları, tavanları, camları, kapılar resim ve savsözlerle tika basa doluydu. Buradaki sanat eleştirmenleri haliyle koğuş gardiyanları oluyordu ve yapılan resim beğenilmeyince, üstüne bir kat boya çektirip, "resimcilerden" yeni bir resim yapmaları isteniyordu.

9- **Gelene-ek Serisi 12**, Karışık Teknik, 90x163x42 cm, 2021

10- **Gelene-ek Serisi 4**, Karışık Teknik, 165x105x90 cm, 2021



Hans Irrek, *Mitlerin Işığ*ı (Hafıza Odası, 2019, Pilevenli, Mecidiyeköy, İstanbul) metninde, “Güneştekin’in yapıtıyla ayrıntılı olarak ilgilenildiğinde, her şeyin henüz bir başlangıç olduğu ve tüm hikâyelerin hep yeni baştan ve başka türlü anlatılmaları gerektiği fark edilir.” der, bu sil baştan kurgu ve anlatım, sanatçının *Gelene-ek Serisi* adını verdiği çalışmalarında da ortaya çıkar. Sanatçı, gelenek sözcüğüyle oynar ve ‘gelmekte olana’ “ek”lemeler yaparak, resimsel geleneğini başka -ve daha zengin- bir mecraya taşır. Onun resimlerinde aşına olduğumuz çok renkli desenleri, bu kez metamorfoz geçirmiş hayvanlarında (bu sergide bir boğa ve balıkta) ortaya çıktığında, Irrek’in okuması aşırı bir yorum olmaktan çıkarak, hakikatle birleşir. Bu metaforik heykellerde temel aldığı hayvanların kalın ve saydam, çift katmanlı bir malzemeye bölündüğünü, devraldığı geleneğin bölünmeleriye açıklamak gerekir. İzlerini mitolojik evrende bulabileceğimiz bu sanatsal yapılar, daha ilk bakışta izleyiciyi büyüler. Sümer ve Samiler’de güç ve bereket sembolü olan Boğa, *Ur* kraliyet mezarlarının kişisel eşyaları arasında üzerlerinde boğa figürleri olan lirler olarak ortaya çıkmıştır. Boğanın boynuzları aynı zamanda Samilerde *Güneş Tanrısı El* gibi, bazı tanrıların da simgesi olmuştur. Boğa, pek çok kültürde Tanrılar ve kahramanlarla eş değerdir ve *Güneş-Tanrı Mithra* ve Roma’da tapınılan ve birseysel selamet vadeden *Kybele* kültüründe de olduğu gibi, “taurobole” denilen bir kurban ritüelinin parçası olmuştur. Bununla birlikte *Picasso*’nun resimlerinde merkezi bir unsur olduğu da bilinir. Balığa gelince, Güneştekin bir hafıza analogisi üzerinden yaklaşır ona, pullu derisini süsler, püsler, kuyruk, kafa ve yumuşak sırt yüzgeçlerine kendi motiflerini işler. Balığın ağzında bir kurukafa (bir insanı yutmuş ve sindiremeyip çıkarmak istemiştir adeta), tepesinde ise cüssece daha küçük bir balık görürüz, peki ya gözler? Bir kadının gözlerini alan balığın, cinsellik (habitatının nemli oluşu) ve bereket üzerinden (yumurtlaması), anlatının birer parçası haline geldiğini de eklemek gerekir.

NASILSIN?

11- Nasılsın?, Ses Enstelasyonu, 01'41', 2021

Nasılsın? Güneştekin'in yine *Keçi Burcu*'ndaki *Hafıza Odası* sergisi için ürettiği yeni çalışmalarından biri olarak karşımıza çıkmakta. Daha doğrusu bizleri kanlı bir tarihin sese dönüşmüş formuyla, arada gürleyip, görüşmeciyi "dil" hususunda (Türkçe dışında başka bir dilin katiyen kullanılmaması hususunda) uyarıcı bir barbarlıkla karşı karşıya bırakmakta. Kırık dökük, eğreti ve ruhsuz "Nasılsın?"lar, işte o varolmayan (ve de hiç varolmamış) bir dili, "varmış gibi, hep varolmuş gibi" yeniden ve yeniden boğmaya muktedirler tarafından, *5 No'lu* başlıklı neon savsözlerin yerleştirildiği dehlizde yankılanıyor. Güneştekin, hiç de beğenmeyeceğiniz, sıkıntılı bir atmosfer yaratıyor bu dehlizin derinkilerinde; izleyerek tanıklık etmenizi talep etmiyor, o dehlize adım atmanızı, tıpkı Enkidu gibi, yol arkadaşının durumundan endişe ederek, *Ölüler Diyarı*'na girmenizi ister. Gıgamış ona bazı öğütlerde bulunur, temiz giysiler giymemesini, güzel kokular sürmemesini, eline asa almamasını ve de orada hiçbir canlıya dokunmamasını öğütler: "Eğer şimdi ölüler diyarına ineceksen, / Diyecek bir sözüm var, dinle sözümü, / Sana bir öğüt vereceğim, tut öğüdümü: / "Giyme temiz giysiler, / Görevliler düşman gibi gelir üstüne yoksa, / Sürünme kâsenin tatlı yağını, / Üşüşürler başına kokusuyla yoksa, / Fırlatma mızrağını ölüler diyarında, / Çarptığı her şey sarar etrafını yoksa...". Nasılsın?'da kadınların ve erkeklerin birbirlerini sorduklarını duyarız, bu imge, *Ölüler Diyarı*'nın iblisleri tarafından sürekli olarak bölünür, hafızanın bölünmesidir bu.



12- Şahmaran 2, Kirkyama, 180x240 cm, 2021

13- Leda'nın Masumiyeti, Kirkyama, 220x270 cm, 2017

14- Anka'nın Külleri, Kirkyama, 180x240 cm, 2016

Kirkyamalar / Patchworks

Sanatçı kirkyama işlerini kumaşın ve onun kullanım biçimlerinin hikâye anlatıcılığıyla, mitoslarla olan bağından yola çıkarak çalışır. Yama bir fragmandır. Kaybolan bir şeyin işareti ve yaratıcı tasarıma meydan okuma olarak duran bir bütünlük zaafıdır. Kalan olarak, yama yırtılma ve bozulmayı sembolize edebilir; çoktan yitip gitmiş olanın solmuş görkemiyle tanımlanabilir. Ancak, bir parça olarak, henüz keşfedilmemiş olanın patlayıcı potansiyeline de sahiptir. Parçaların bir araya getirilmesi, formların karmaşık bir matriste düzenlenmesi, ilerlemeye bir alternatif olarak derinlik ve yoğunluk gösterir. Geçici fakat uyarıcı parçaları bir anlatı olarak okunabilecek bir formda toplama ve birleştirme süreci ise kadına özgüdür. Sanatçının kirkyama işleri, geleneksel olarak kadınlarla ilişkilenen bu pratiğe yeniden bakar. Güneştekin kendi desenlerini ve motiflerini antik mitolojilerin tema ve karakterlerinden yola çıkarak çalışır. Desenlerini geleneksel biçimde üretilmiş kirkyamalara bindirmekle kalmaz, sanat yaklaşımını gösterecek biçimlerde müdahale eder. Sanatçının desen ve motiflerini kirkyamalara uygulayan kadınlar, kumaş seçimlerini özgürce yapar, ancak figür ve renk geçişlerinde sanatçının yönetiminde olurlar. Bu anlamda, sanatçının kirkyamaları kadınların aktör konumlarını da doğrular. Eski giysilerin sökülerek yeni ve faydalı bir şeye dönüştürüldüğü kirkyama dikme işi, geleneksel uygulayıcıları olan kadınlar tarafından yıkım sonrası yeni bir yaratım olarak algılanmıştır; unutulmuş olanın yeniden hatırlanmasını sağlama anlamında sembolik bir edimi tanımlar. Bu sembolik anlatımın geleneksel uygulayıcıları ile birlikte çalışmak sanatçı için önemlidir. Sanatçı kadın hikayeleri serisini, kimlik, cinsiyet ve estetik konularının bileşiminde sunar. Kirkyamalar uzun süreli kolektif veya bireysel çalışmaların ürünüdür. Sanatçı için, bu tekstil biçimi, bir çizim şekli olduğu kadar bir sanattır ve bir hikâyeyi birkaç katman üzerinden anlatır. İzleyiciyi kültürel ve retorik bir sanat formu olarak bu özel kültürel materyalin tarihini ve aynı zamanda tarihin yazımı üzerinden bir yolculuğa çıkarıyor. Sanatçıya göre kirkyamalar tarihsel deneyimi anlatabiliyorsa, aynı zamanda tarih yazmak için maddi bir kaynağı da temsil edebilmelidir. Güneştekin'in kirkyama işleri, geleneğin taşıyıcılığı ile iletilen çok katmanlı hikayeler, izleyicileri tarihi sorgulamaya ve farklı düşünmeye yönlendirir.

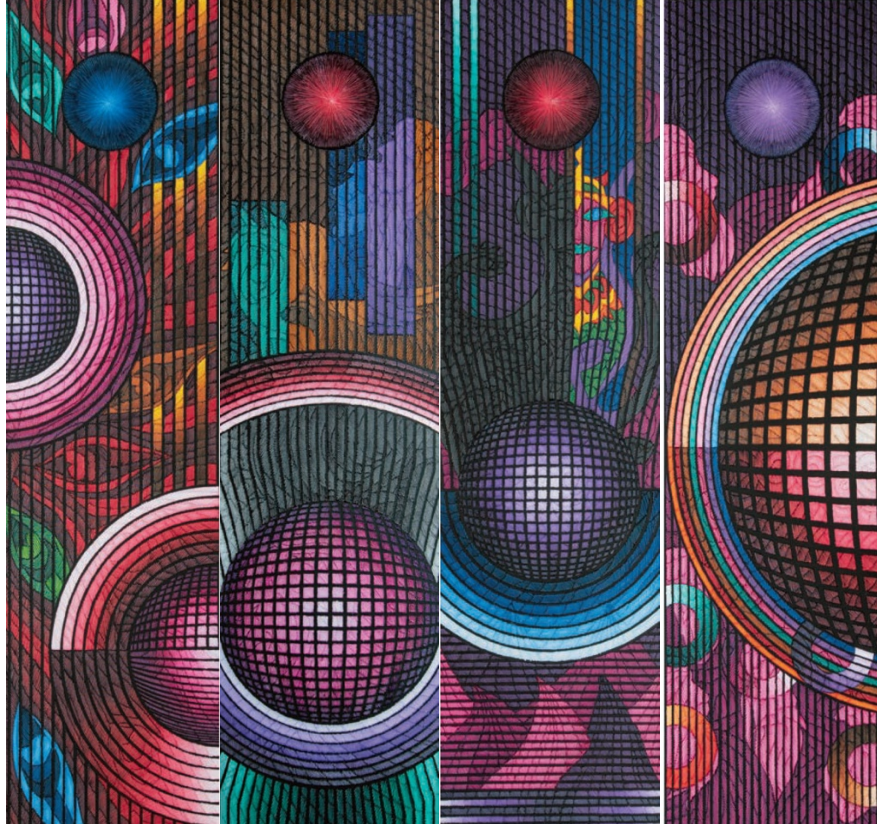


15- Çemberlitaş Tepesi 7A, Kostantiniyye Serisi, Karışık Teknik, 150Øx30 cm, 2020

16- Çemberlitaş Tepesi 1G, Kostantiniyye Serisi, Karışık Teknik, 250Øx30 cm, 2019

Ahmet Güneştekin, 2012 yılında “Yüzleşme” isimli yeni bir seriyeye başladı. İlk başlarda büyük ebatlı ve dikdörtgen olan bu eserler; cami, kilise, sinagog, hilal, Davut yıldızı ve haç gibi İstanbul’un tarihini yansıtan yerler ve sembeler içeren rölyefe dönüştürülmüş, petrol bazlı bir malzemeden oluşuyordu. Bu tablolar Kostantinopolis’in doğuşunu, onun yüzyıllar içindeki çalkantılı tarihini, dini bir başkent olarak yükselişini, ardından düşüşünü ve bugünkü İstanbul’a dönüşümünü konu ediniyor (bkz. “Kutsal Yüzleşme Serisi”) Sanatçı seriyeye daha sonra tamamen farklı bir yön verdi. “Kostantiniyye” adını alan seriyeye günümüz İstanbul’unu da dahil etti. Böylece, serinin formatını ve biçimini değiştirdi. Objeler dairesel hale geldi ve küre merkeze kaydı, metalik ayna şeklinde işlendi. Bu durum, yerleştirildikleri mekâna bağlı olarak rölyeflerin değişmesine imkân tanıyor. Çünkü bu objeler çevrelerini yansıtıyorlar, fakat aynı zamanda yansıma nedeniyle objeye bakan kişiyi de içlerine alıyorlar. Sanatçı ayrıca, sadece sembeler kullanmak yerine eserlerinde yazılara da yer vermeye başladı. “Yüzleşme Serisi”nde sanatçı geçmişe ait fragmanları, dini sembolleri, kelimeleri ve kontakt baskıları plakaların üzerinde çizgisel düzende bir araya getirdi. “Kostantiniyye Serisi”nde ise çizgisel düzende ilerleyen ve çağdaş tanıklardan oluşan bu kafile, şimdi girdaba kapılmış gibi hayali bir merkeze doğru çekiliyor. Güneş küresi, dünyanın etrafında seyrini sürdürdüğü bir büyütece dönüşüyor. Sanatçı bu serideki en son çalışmalarında ise dairenin bir kısmını kesiyor; baktığımızda kendi yansımamızı gördüğümüz, bizi düşünmeye sevk eden bir aynayı açığa çıkarıyor. Bu eserler farklı halkaları ve fonksiyonları ile eski, analog kameraların lenslerini anımsatmaktadır. Işığın kırıldığı merkezin etrafında üst üste bindirilmiş çeşitli halkalar ve bunlardan bazılarının üzerlerindeki yazılarda, tarih boyunca İstanbul’a verilen çeşitli isimler okunabilirken, bir diğer kısmına harekete geçirilmiş insan figürleri eşlik eder. Bazılarında binalara ve köprülere, bazılarında da bir dizi farklı sembole yer verilmiştir. Bütün bunlar, bireylerin sosyal alana ve tarihe entegrasyonunu önerir ve bireyleri, aileleri, şehirleri ve ulusları oluşturan farklı kültürel ve duygusal katmanlara işaret eder.

Tuval Üzerine Yağlı Boya alışmaları

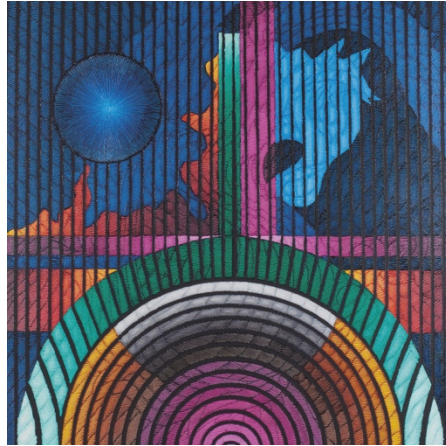


- 17- Cenette O Gün, "Korona Günleri", Tuval zerine Yağlı Boya, 300x80 cm, 2020
18- Ferhat ile řirin, "Korona Günleri", Tuval zerine Yağlı Boya, 300x80 cm, 2020
19- şahmaran'ın Günü, "Korona Günleri", Tuval zerine Yağlı Boya, 300x80 cm, 2020
20- Yedi Dervifin Uyanışı, "Korona Günleri", Tuval zerine Yağlı Boya, 300x80 cm, 2020

21- Göge Yükseliş, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x200 cm, 2020



22- Yükselen Kanat, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x130 cm, 2019



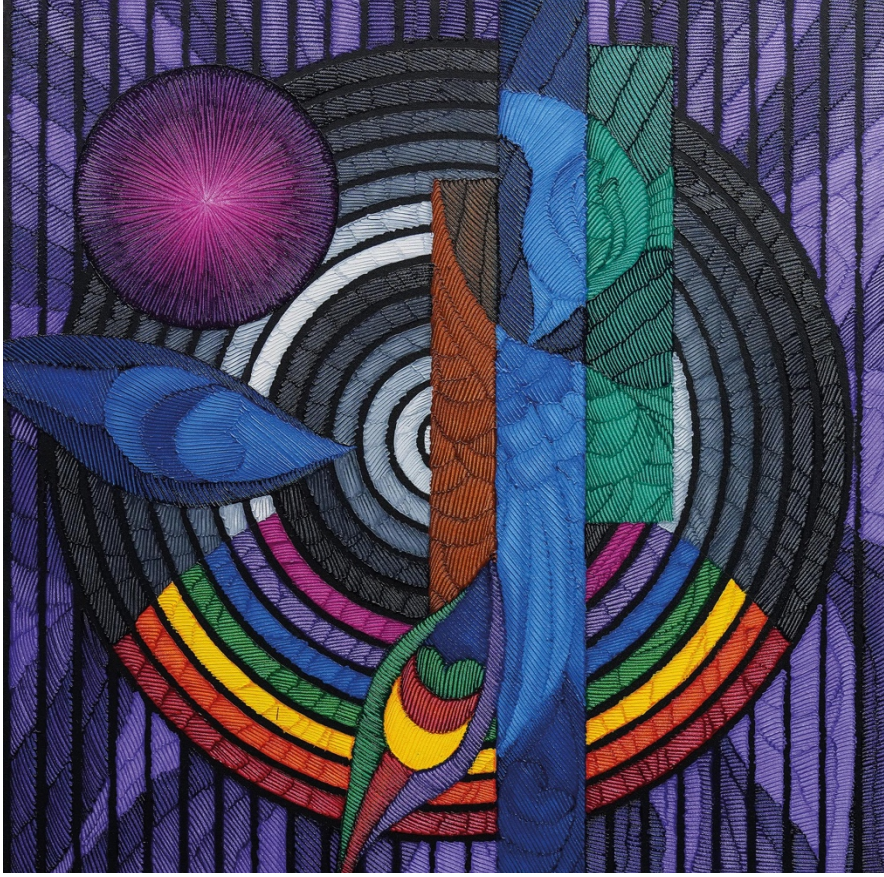
23- Çiftlik Ağası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018



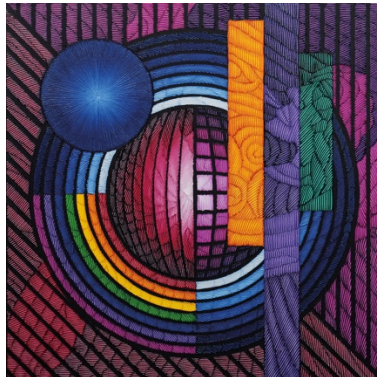
24- İkaros'un Eriyen Kanatları, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018



25- Kendi Cennetini Yaratanlar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018



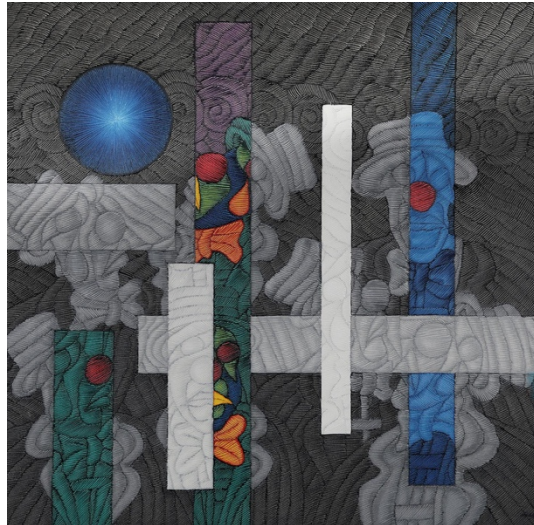
26- Leda'ya Şarkılar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018



27- Renk İksiri, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100x100 cm, 2018



28- Yedi Evin Hüznü, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x150 cm, 2017





29- Troya'nın Yedi Savaşçısı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150x200 cm, 2015

30- Kainatın Yedi Dervişi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 300x190 cm, 2016



31- Ölümsüz Kadınlar Cenneti, Tanrının Arka Bahçesi Serisi, Karışık Teknik, 400x530x35 cm, 2021

Güneştekin mitoslara olağanüstü subjektif kavrayışlar olarak bakar ve onlara dair subjektif öğeleri yeniden yorumlayarak eserlerini üretir. Yorumlamaları sanatçının düşlerinin konfigürasyonudur. Alegorik ve sembolik katmanlar üzerine yoğunlaştırdığı bu öğeler, sanatçının mitolojik geometrisini oluşturur. Renkleri, formları simetrik ve asimetrik biçimlerde kurgulayan sanatçı estetik anlayışını karşıtlıklar ve geçişli yöntemler üzerine inşa eder. Hayal gücünün tezahürlerine benzer sembolik bir sistem olarak çalışan mitosları ve modern kültürlerle olan ilişkisini bu yöntemler üzerinden okumayı tercih eder.

Güneştekin farklı iki evrenin algı dünyaları olarak tanımlanan mitosların ve modern kültürlerin esasında katı bir kesinlikle birbirlerinden ayrılmadıklarını, geçişli bir konuma sahip olduklarını düşünür. Mitosların ve modern kültürlerin doğru ve güncel anlamlarının bu karşıtlıklar içinde düşünüldüğünde oluştuğunu söyler. Bu düşünme biçimi sadece mitoslara içkin subjektif esasları tahayyül edebilmesini sağlamakla kalmaz aynı zamanda sanatçıya materyalleri kullanma biçimlerinde özgürce çalışabileceği bir alan açar. Böylelikle işleri sergilendikleri mekânda olağanüstü bir dinamizm oluşturur, ki bu, materyal düzenlemelerinin çeşitliliği kadar sanatçının işlerinin karakterini oluşturur.

Güneştekin'e göre mitoslar uydurulmuş hikayeler değildir, olayların fantastik yansımasıdır; subjektif bir kavrayışın sonucudur, bilincin ussallığı ve diyalektik bir zorunluluktur. Mitolojilere ve

modern kùltürlere ait düşünme biçimlerinin bir sentez içinde olduğunu söyler ve bu geçişken olma durumunu mitoslara içkin olan subjektif esasların doğasını yeniden yorumlayarak gösterir. Modern mitleştirmenin içinde yaşadığımız yüzyılın bir olgusu olduğunu belirtir. İçinde yaşadığımız yüzyılda tanıklık ettiğimiz bu mitleştirmeye dönüşün doğasını açıklamak için ilksel zamanların mitoslarına ve oluşum pratiklerine bakmayı önerir. Mitosların oluşum pratiklerine modern kùltürlerle olan diyalektik ilişkisi üzerinden bakar. Mitoslar alegori ve sembolizm yoluyla anlatılan hikayeler değildir sadece, insanın ve evrenin yaşamını etkileyen olağanüstü kavrayışlar olarak ilksel dünyaların kabul ettiği gerçekliklerdir. Mitolojilerin psikolojik karakteri, mitoslar ritüellerle yeniden üretildiğinde kùltürlere eklenmiş, korunmuş ve olağanüstü işaretlere dönüşmüştür. Modern kùltürlerin oluşması zorunlu olarak diyalogdan geçer. Çünkü kùltürün oluşumu zorunlu olarak uzlaşmaya, adaptasyona ve melezleşmeye dayanır. Kùltürler hareketsiz değildir, evrim geçirir, dönüşür ve başkalaşırlar. Sanatçıya göre mitlerin fonksiyonel tanımı bu nedenle şimdiki zamanda da geçerliliğini koruyarak modern kùltürlerle diyalektik bir ilişki üzerinden çalışır.



32- Çürüme, Enstelasyon, 2017

Aslında her fikir yansızdır ya da öyle olmalıdır; ama insan onu canlandırır, alevlerini ve cinnetlerini yansıtır ona; saflığını yitirmiş, inanca dönüştürülmüş fikir, zaman içindeki yerini alır, bir olay

çehresine bürünür: Mantıktan sara hastalığına geçiş tamamlanmış olur... İdeolojiler, doktrinler ve kanlı şakalar böyle doğar.

Emil Michel Cioran

Güneştekin “Çürüme” videosunda nesnelere duygulara kadar çürüme olgusunun var olma biçimlerine bakar. Fransız filozof Emil Michel Cioran’ın yarım yüzyıl önce “Çürümenin Kitabı”nda sorduğu sorulara yaşadığı zamanın içinden bakarak, nesnel ve öznel koşulların çürümeyi nasıl biçimlendirdiğini gösterir. Sanatçının yeniden sorduğu soru şudur: Düşüş, bir doğrunun peşine takılma ve onu bulmuş olmaktan emin olma değilse, bir dogma için duyulan tutku, bir dogmanın içine yerleşme değilse nedir? Bundan inanç tarafından ele geçirilip onu ötekilere iletmeye çalışan insan doğar, fanatizm doğar. İnsana iş görür olma, peygamberlik yapma ve terör zevkini veren temel kusur da budur, ruhlara bulaşır, boyun eğdirir, onları ezer ya da yalnızlaştırır. Cioran’ın, fanatizmi ve ideolojileri reddedişi sanatçının düşünceleriyle bağdaşır. “Çürüme” inançlar, fanatizm ve kültürlerin çöküşü gibi konuları ele alış biçimiyle karmaşık bir yapıttır. Filmde gördüğümüz birbiriyle bağlantı içindeki tüm özne ve nesnelere dogmanın, sorgusuz kesinliğin görünümünü verir. Sanatçı bu görünümü öğelerin birbirleriyle belirli bir tarzda bağlantı içinde olmalarının, şeylerin de öyle bir bağlantı içinde olduklarını ortaya koymasını öncülünden yola çıkarak enstalasyonun kurgusunu gerçekleştirir. Bu video çalışmasında sanatçı kullandığı şiirsel-simgesel görüntülerle savaşın, çatışmaların ve yüzleşmelerin anısını uyandırır.

1909	1914-1920	1915
1920-1927	1921	1924
1925	1926	1930
1937	1942	1943
1955	1960	1972

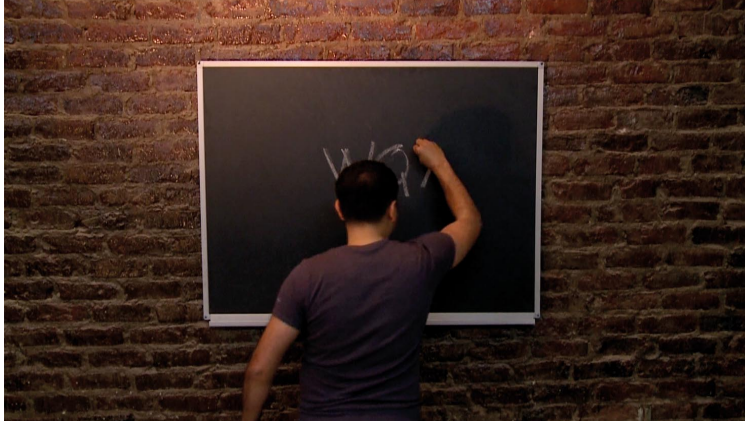
33- Bellek, Video, 12'09", 2012

Sanatçı "Bellek" videosunda metnin ötesindeki tarihi inceliyor ve belleğin sesle ilgili doğası üzerinde duruyor. Geçmişin gerçek seslerini kullanarak sözlü tarihleri irdeliyor. Sözlü tarih, geçmişte yaşananların tanıkları olan insanların, toplulukların seslerini, anılarını toplama, muhafaza etme ve yorumlama yöntemidir. Zamanın akışından en çok etkilenen kaynaklardır. Yaşananların üzerinden belirli bir zaman geçtikten sonra, geçmişteki deneyimlere ve olaylara dair çağdaşların kendi perspektiflerini yansıttıkları anlatımlara dayanırlar. Zaman sadece söylenen her bir söze yayılmakla kalmaz, aynı zamanda her geçen gün tarihçilerin elinden kaynakları çalar. Güneştekin bu videoda, arşiv görüntülerini belleğin sesi olarak kullanarak, kayıt altına alınmış anıların tarihin yorumlanmasına nasıl önemli katkılarda bulunabileceğine ilişkin yorumunu ortaya çıkarır. Video geçmişin gerçek seslerinin zenginliğini yansıtıyor. Üzerlerinde, yaşanmış korkunç olayların tarihlerine atıfta bulunan başlıkların yer aldığı siyah beyaz görüntülerin döngüsü hem belleklerin sesini içeriyor hem de onları yankılıyor. Bu görüntülerle birleşen belirli ritimlerle bağrışan sesler, trajik tarihi olaylardan kurtulanlara, tanıklara ait. Böylelikle odak görselden sese kaydırılıyor ve kolektif belleği oluşturan çeşitli simgesel sesler ele alınıyor. Sesin bu yerleşimi görselden uzaklaşmaya yönelik bir çağrı değildir. Aksine, ses tekrarının ve belleğin metinlerdeki (şiirsel, filmsel ve görsel) yansımalarının incelenmesi yoluyla, seyirci görüntü ve ses arasındaki çatlaklarda belleğin üretimindeki ve yaratımındaki diğer katmanları bulabiliyor. Sesin belleği, ses ile melankolik ilişkiyi (bir zamanlar var olan fakat artık kaybolan) gerektirirken; belleğin sesi, bir olayın sesle bağlantılı olarak nasıl hatırlandığının somut kaydı olabilir. Belleğin görsel alanlarına kıyasla belleğin sesi daha zor yakalanır ve belki daha kırılğan, geçicidir. Videoda, eğer sesler izleyici tarafından görsel yüzeye kolaylıkla yansıtılabiliyorsa, bunun nedeni, görselin uzamda fark edilebilecek bir çerçeve ile çevrenmesidir. Oysa ses böyle bir çerçeveden yoksundur. Görselin aksine, işitselin bağlı olduğu bu çerçevesiz olma durumu, ses ile bellek arasındaki ilişki üzerine yapılacak bir araştırmanın, görsel alanı inceleyen bir araştırmaya göre daha spekülatif ve açık uçlu olmasını gerektirir.



34- İnkâr, Video, 00'19", 2012

“İnkâr” videosunda, tahtaya sırayla H, K, V harfleri yazılır. Diğer ekrandan eş zamanlı olarak harflerin okunuş sesleri gelir. Tahtadaki her harf, okunuşunun ardından başka biri tarafından silinir. Bunlar Türkçe alfabede olduğu için Bulgaristan’da yaşayan Türklere yasaklanan harflerdir. Ardından tahtaya sırayla X, W, Q harfleri yazılır. Diğer ekrandan eş zamanlı olarak harflerin okunuş sesi gelir. Yine tahtadaki her harf, okunduktan sonra silinir. Bunlar da Kürtçe alfabede olduğu için Türkiye’de yaşayan Kürtlere yasaklanan harflerdir. Şüphesiz, hiçbir politik olgu, dil ile politika arasındaki yakın ilişkiyi milliyetçilikten daha keskin bir şekilde öne çıkartamaz. Bu meseledeki zorluktan biri, İnsan Hakları Beyannamesi’nin dil hakları konusunda çok az şey söylemesi ve sadece dil politikalarına yönelik minimum düzeyde kısıtlamalar getirmesidir. Beyanname ağırlıklı olarak belirli hoşgörü hakları ile anadil yüzünden ayrımcılığa uğramama hakkını güvence altına alır. Tarih ve kimlik anlayışlarımızın incelikli doğası ve dil sisteminin istikrarsızlığı bir sorunsaldır. İnsan hakları tarihi, insan hakları kavramının statik olmadığını gösterir. İnsanların temel özgürlüklerini nasıl sınırlandırdıklarına dair değişen algılara ve uluslararası topluma adaletsizliği önleme konusundaki zorluğa yanıt olarak sürekli gelişmektedir. Öyleyse, geçen yüzyıl, insan haklarına karşı sadece zorluklarla mücadele etmekle kalmayıp, aynı zamanda bu haklarla ilgili farkındalığı da artırdı. Böyle bir farkındalığın gelişmesi için nispeten geç olan alanlardan biri, çoğunlukla grup ve bireysel hakların korunç ihlallerine rağmen, dil alanıdır.



35- Dil, Video, 02'27", 2012

“Dil” adlı videoda karatahtaya tebeşirle Q, X ve W harfleri yazılır. Ekranda beliren kişi kamçıyı, harflerin üzerine denk gelecek şekilde kara tahtaya vurmaya başlar. Belirli bir ritimde tekil bir ses duyulur. Kırbaçlandıkça harfler belirsizleşir. Ekranda beliren ikinci kişi de kamçulamaya katılır. Ses ardışık hale gelir ve öncekinden daha farklı bir ritim oluşturur. Harfler neredeyse görünmemeye başladığında en başta kara tahtaya harfleri yazan kişi tekrar ekranda belirir; silinen Q, X ve W harflerinin üzerinden tebeşirle geçerek onların belirsizliğini ortadan kaldırır. Önce tekil sonra da ardışık olarak kırbaçlama yeniden başlar ve döngü devam eder. Sanatçı, dil hakkını kendi bakış açısından ele alır; dil haklarının ne anlama geldiğini sorar. Dilsel çeşitliliğin, modern toplumların kalıcı bir gerçeği olduğu artık geniş kabul görmektedir. Sanatçı bu bağlamda azınlıkların dillerini kullanma haklarına bakar, farklı dillerin haklarının adalet, özgürlük ve demokrasi teorileriyle ilişkisini değerlendirir. Dil çeşitliliği, dünya genelinde pek çok politik oluşumun istikrarını etkileyen önemli bir çatışma kaynağı olarak ortaya çıkmıştır. Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yasa yapıcıları katı bir şekilde, çeşitliliği muhafaza etmek yerine, uluslaşma modelini yeğlemişlerdir. Sanatçı bu video enstalasyonunda Türkiye’nin ulusal dil planlamasına yön veren ideolojileri ve inançları değerlendirir, ilk yasa yapıcıları resmi tek dilliliği benimsemeye iten söylemleri incelemeyi amaçlar. Uzun yıllar boyunca Kürtçeye uygulanan baskılar, Kürt kimliğini baskılamayı hedefleyen toplumsal dil politikalarının bir örneğiydi. Bu baskı tarihinin mirası, devletin dil hakları sorununu çözüme kavuşturma kabiliyetini kısıtlamaya halen devam etmektedir.