



burcu aksoy

00:01



burcu aksoy

00 : 01

MARCUS GRAF

KAOS İÇİNDE DÜZEN VE DELİLİK İÇİNDE SEZGİ

Dünyamıza dair imgelerimiz yapısal olarak duyularımıza ve psikolojik varlığımızın düzeyine bağlıdır. Görsel algı ve nörolojik işlem arasındaki arafta, bilinç ve bilinçaltı arasındaki karmaşık ve halen büyük ölçüde bilinmeyen etkileşim, gerçekliğe dair varsayımlar yaratıyor. Daha sonra, imgeler, düşünceler ve duygular vesilesiyle insan, dünyaya dair geliştirdiği bir fikre dayanarak eyleme geçmeye motive oluyor. Bu tuhaf, çeşitli görsel ve başka duyular içeren bilgi tanecikleri arasında çevremize dair mantık ve düzen bulmaya çabalıyoruz. Bir olay anlamlandırılmıyorsa, onu korku ve güvensizlik yaratan bir sorun olarak algılıyoruz. Ancak, şu anda dünya ne kadar anlamlandırılabilir? Hayat denilen kaos içinde ne kadar düzen bulabiliyoruz? Günümüzün gerçekliğinin vahşi hızı bizi sürekli acele ve savrukluğa sevk ediyor. Değişim, dünyanın hali olmuşken, istikrar sonsuza dek kaybedilmiş ve hiçbir şey artık güvende ve somut değil. Hiper-modern hayatımızda heterojen, çoğulcu ve eklektik yama işini övebilmek için kolayca yaşam tarzımızı, işimizi, ilişkilerimizi ve kimliklerimizin yanı sıra, çevreleri, mekânları ve konumları değiştirmemiz bekleniyor. Artık çıkışları bulunmayan bir süper otobanda şekilsiz, akışkan varlıklarız. Orada her şey sürekli bir akış içinde isimsiz bir hiçliğe doğru gittiği için, hiçbir şey somut, katı veya durağan olamıyor. O nedenle dünya gittikçe artan bir biçimde tuhaflaşıyor ve nispeten anlamsızlaşıyor, çünkü mutlak doğrular ve evrensel bilgiler ebediyen yok olmuş halde. Hızlıca acele eden gerçeklik tanecikleri arasında kaybolmuş ve post-humanizmin karadeliği içinde yok olmuş, akliselim ile delilik arasındaki farkın kaybolduğu, deliliğin makul olduğu bir ruh hali olmuştur.

Millî Reasürans Sanat Galerisi'ndeki sergisinde Burcu Aksoy mantık ve makullüğün sınırlarını aştıktan sonraki akıl halini anlatmak için varlığımızın karanlığına dalmaktan korkmuyor. Parçalanmış imgelerinde psikoloji ve psikanaliz bağlamında akliselim ile deliliğin anlamlarını eleştirel bir biçimde ele almak için akıl hastanelerinin iç ve dış mekânlarını ele alıyor. İşlerinde düzlemsellik yerine çok boyutluluk özelliği ile herhangi bir nesnelliğe ve gerçekliğin evrenselliğine ve algısına dair güvensizlik var. Karmaşık bir mekânsal soyutlama var etmek için çeşitli odaların unsurlarını iç içe geçiriyor. Daha doğrusu, bilinçdışı ile bağlantılı olarak, nesnelere ile mekânların bilinçteki görüntülerinin yerine yeni yapı ve şekillere dönüşen görüntüleri ifade edebilmek için mekân unsurlarını iç içe geçiriyor. Akıl hastanelerinin iç ve dış mekânlarının fotoğraflarında da, tıpkı diğer fotoğraflarda da olduğu gibi, normal perspektif ve kompozisyon kavramları hükümlerini yitirmiş oluyor.

Bunun yerine dünyamızın heterojenliğine atıfta bulunan birçok çekici mekânsal görüntü eklektik ve çoğulcu bir estetik ile sunuluyor.

Normalde modern bir ev öncelikle işlevseldir ve mimarlık, mühendislik ve iç mekân tasarım kurallarına uyar. Matematik ve fiziğe uyar, sanat ve tasarım ile güzelleşir ve sahibinin ihtiyaçlarına göre inşaa edilir. Burcu Aksoy bu tür işlevselliğe karşı güvensizdir. Mantık, geometri ve basitlik yerine parçalılık ve giriftliği, bunlarla birlikte çok açıklılığı ve estetiği tercih ediyor. Aslında, mimarlığın yapı bozumu sayesinde modern insanın dünya görüşüne dair

fikirlerini büyük ölçüde belirleyen mantıklılık ve düzlemselliğin genel kavramlarını sorguluyor.Nesnelciliğe ve evrenselciliğe inanmak yerine dinamik alternatifler sunuyor.Mimari,özellikle devlet,dini veya kurumsal binalar olarak inşa edilince,daima simgeseldir ve temsili anlamlar içerir.Kültür ve zenginlik ifade eder ve sahibinin çevresi üzerindeki gücünü ve nüfuzunu gösterir.Ancak Burcu Aksoy'un işlerinde düzlemsellik ve işlevsellik yerine, çeşitli mekânlardan edinilmiş yerlerin başka formları ekleyerek yeniden yorumlanmış hali dikkat çeker.Mekânları parçalara ayırdıktan sonra mekânsal bir kaleydoskop yaratmak amacı ile "akıl" hastanelerinin farklı yerlerini birleştiriyor ve yön,yerçekimi,perspektif ve gerçekliği anlamak için başvurulan diğer kılavuzlar geçersiz kılınıyor.İzleyici, Aksoy'un iç ve dış mekân özelliklerini ve mimarlık ve donanımın yapısal unsurlarını birbirine kattığı görsel bir kasırganın içine çekilmiş oluyor. İmgelerinde bir çizgi,şekil ve doku patlaması olmasına ve böylece estetik anlamda bir doluluğa kavuşmalarına rağmen,tuhaf bir boşluk ve yalnızlık hissi vuku buluyor.Aynı zamanda neredeyse tamamen renksiz olmalarından dolayı oldukça karanlık ve tekinsiz bir atmosfer eserlere hükmediyor.Siyah,gri ve beyaz tonlar mekânları nitelendiriyor. Bir yandan bu tek renklilik süratlenen çizgilerin ve girdaplı şekillerin dinamik karakterini destekliyor.Aynı zamanda bu renksizlik adeta hayat,neşe ve mutluluğun eksikliğine dair son kanıt gibi.Burada Aksoy modern toplumda "akıl" hastanelerine dair klişelere karşı olumsuz ve eleştirel fikrini açığa vuruyor.

Tekinsiz atmosfer,insanın eksikliği ile güçleniyor.Hiçbir figür tasvir edilmiyor. Odalar boş,yataklar bozulmamış.İnsan hayatına dair en ufak bir belirti görünmüyor.Giysi,kitap,yemek kalıntıları görünmüyor.Mekânlar bir hayalet şehirde terkedilmiş tesislere benziyor;kaçıp unutabilmek için uyanmaktan mutlu olacağımız korkunç kabusumuz için doğru yerler.Ama dinamik kompozisyonların izleyiciyi imgenin içine çekmesiyle halen fotoğraflarda cezbeden bir estetik var.Orada izleyici o odaların içinde kendi hikayesini tasavvur etme imkanını buluyor.Burcu Aksoy'un işlerinde bilhassa değer verdiğimiz özelliklerden biridir bu.İnsanın yokluğu,izleyiciye kendini imgeye koyma imkânını veriyor.Böylece normalde pasif olan izleyici boşluğu kendi öyküsü ile doldurarak aktif hale geliyor.Tıpkı filmlerdeki gibi,izleyici o zaman zihninin iç gözünde sahnelenen kendi öyküsünün kahramanı oluyor.

Sonuç olarak Burcu Aksoy'un şu an izlemekte olduğunuz serisi sanat kariyerinin ilerlemesinde önemli bir adım niteliğindedir.Psikoloji ve psikoterapiye dair eleştirel görüşü,akıl hastanelerini radikal bir biçimde mekânsal yapı bozuma uğratması ile birlikte izleyiciye hayatın kaosunu derinlemesine düşünme imkânını veriyor.Dünyanın genel deliliği ve insanın bireysel cefası arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmanın yanı sıra,fotoğraflar gerçekliğin anlamının sorgulanmasına ve bu anlamlardan bazılarının 'o' zihin tarafından görünebilir kılınmasına katkıda bulunuyor.Bu özellikle günümüzün tuhaflığında mantık ve anlam bulmak için ivedilikle ihtiyaç duyduğumuz bir şey.

MARCUS GRAF

ORDER INSIDE CHAOS, AND SENSE INSIDE MADNESS

The images that we have about our world are structurally based on our senses as well as on the matrix of our psychological being. In the no-man's-land between optical perception, and neurological processing, a complex and still greatly unknown interplay between consciousness and sup-consciousness creates assumptions about reality. Later, through images, thoughts and feelings, man gets motivated to act according to an opinion that he has formed about the world. In this strange mingle of various visual and other sensual bits of information, we try to find logic and order in the environment around us. If an incident does not make sense, we understand it as a problem that causes fear, and insecurity. Though, how much sense does the world make currently? How much order can we find in the chaos called life? The wild pace of today's reality makes us constantly rushing and wildly spinning. As change has become the state of the world, stability is lost forever, and nothing is secure and solid anymore. We are expected to easily change lifestyles, jobs, relationships, and identities as well as environments, spaces and locations in order to praise a heterogeneous, pluralistic and eclectic patchwork in our hyper-modern life. We are now formless and liquid existences on a superhighway without exits. There, as everything is in a constant flux heading towards an anonymous nothingness, not a thing can be concrete, rigid, or static. That is why the world becomes increasingly weird, and rather meaningless, as absolute truth and universal knowledge have been gone forever. Lost between the quickly rushing particles of reality, they have vanished into the black hole of post-humanism,

where the difference between sanity and insanity is lost, and madness becomes the appropriate state of mind.

In her current series exhibited at Milli Reasürans, Burcu Aksoy is not afraid to step into the darkness of our existence in order to discuss the state of mind after crossing the borders of logic and rationality. In her fragmented images, she depicts interiors of mental hospitals in order to critically discuss the meaning of sanity and insanity in the context of psychology and psychoanalysis. Mistrusting any objectivity and universalism of reality and its perception, instead of linearity, her work is characterized by multidimensionality. She intertwines elements of various rooms so that a complex spatial abstraction occurs. Although being based on actual interiors of mental-hospitals, the traditional notion of perspective and composition becomes obsolete in her photos. Instead, an attractive multitude of spatial views appears in an eclectic and pluralist aesthetic that refers to the heterogeneity of our world.

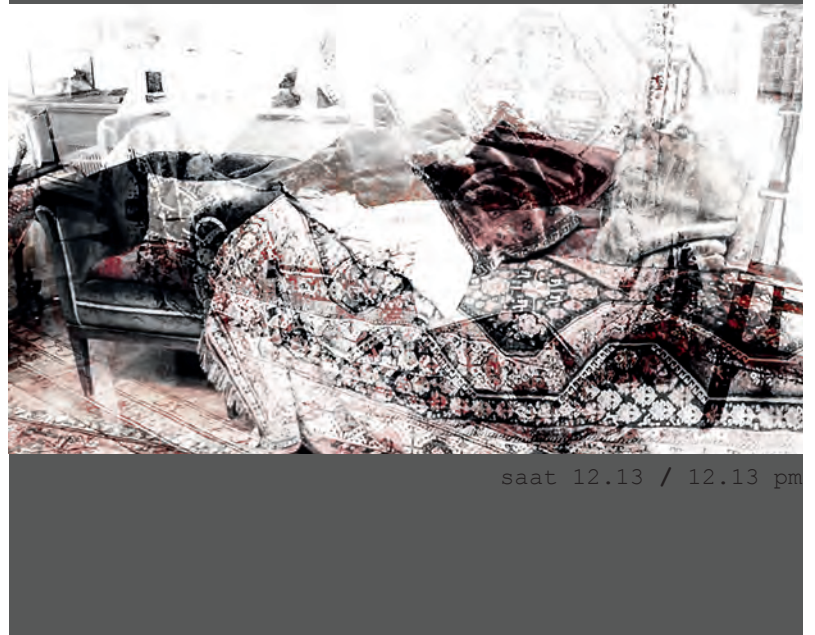
Normally, a modern house is foremost functional, and follows the rules of architecture, engineering and interior design. Based on mathematics and physics, beautified by art and design, it is constructed according to the needs of its owner. Burcu Aksoy mistrusts such functionalism. Instead of logic, geometry and simplicity, she favours fragmentarily and intricacy as well as multiple perspectives and aesthetics. Actually, through the deconstruction of architecture, she also questions the general concepts of rationality and linearity, ideas on which modern

man's world view is largely based on. Instead of believing in objectivism and universalism, she proposes dynamic alternatives. Architecture, especially when it is built as state operated, religious or corporative building, is always symbolic and contains representative meanings. It expresses culture and wealth, as well as displays the power and dominance of the owner over his environment. Though, in Aksoy's works, linearity and functionality are not given, as her spatial collages are like patchworks or remixes of various spaces into one fractal form. After dismembering the actual spaces, she combines different parts of the mental hospitals for creating a spatial kaleidoscope, where orientation, gravity, perspective and other usual guidelines for understanding reality are invalid. The spectator gets drawn into a visual tornado, where Aksoy intertwines details of interior and exterior spaces as well as structural elements of architecture and furnishing.

Although her images burst of lines, shapes and textures, and therefore rather follow an aesthetic of fullness, a strange feeling of emptiness and loneliness occurs. Also, supported by the nearly total lack of colour, a rather dark and uncanny atmosphere dominates the works. Black, grey and white tones characterize the spaces. On the one hand, this monochromy supports the graphic character and the dynamic of the speeding lines and swirling shapes. At the same time, the lack of colour seems like the last prove for the absence of life, joy and happiness. And here, obviously, Aksoy reveals her negative and critical opinion about the meaning of mental hospitals in modern society.



saat 12.12 / 12.12 pm



saat 12.13 / 12.13 pm

MARCUS GRAF İLE BURCU AKSOY SÖYLEŞİSİ

Marcus Graf: Sevgili Burcu, Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde 29 Nisan - 8 Haziran 2016 tarihleri arasında gerçekleşen serginle ilgili olarak yeni bir fotoğraf serisi sunuyorsun. Bu eserlerinde değindiğin temel form ve kavramsal konuları özetleyebilir misin?

Burcu Aksoy: Yaratma eyleminin, kişinin kendisini oluşturan her bir durumunun yani zekasının, aptallığının, zihin dengesinin ve dengesizliğinin bileşkesi olduğunu düşünürüm. Bilinç ve bilinçaltının ortaya çıkardığı 'sıradışı' zihin durumlarının oluşturduğu görüntüler önemlidir benim için. Sezgi de buna dahildir ve yaratıdaki o 'karşılaşma anı' için vardır. Nesnelere ve eylemlerin bilinen sıradan anlamlarını ve algılarını aşacak güçte şeyler üretme isteği çalışmalarımın esasını oluşturur.

İnsandan, insanın herhangi bir eyleminden, dolayısıyla yaratıcılıktan da bahsediyorsak **psikiyatri** ve bir psikoterapi yöntemi olan, aynı zamanda felsefeyi de bir oranda içeren **psikanaliz**den bahsediyoruz demektir. İnsan davranışlarına dair herhangi bir durumun bu iki öğretiyi ve bilim sayesinde anlamlandırılabilirliğini biliyorum. Kendi aralarındaki teorik ve pratik gerilime rağmen bu iki kavramın tarif edebildikleri zihin durumlarının hayat içerisinde karşılaştıkları, içinden dönüştürerek geçtikleri, ya da takılıp kaldıkları mekanlardan biri olan akıl(!) hastaneleri dikkat çekicidir. Bu noktada, karmaşa yaratabilecek temel kavramları açıklamak gerekiyor; **Akıl** veya **Ruh** kelimeleriyle tarif edilen '... sağlığı', '... hastalığı' ve '... hastanesi' kavramlarını. Bu bilim dalının ne ile uğraştığına dair kendini zaman içinde farklı tarif edişine ilaveten Türk dilinin yetersizliği ile birlikte akıl ve ruhun aynı şeyi ifade ettiği yanılmasına düşmüş olunuyor. Kısacası, akıl ve ruh aynı "şey"i tariflemek için kullanıldılar. Din ve felsefe için ifade ettiği biçimiyle, **Psikiyatri** ve **Psikanalizin** konusunun ruh ile de ilgisi olmamasına rağmen, bu şimdilik benimsenmiş durumda. Psikiyatri ve Nörolojinin ortak bir bilim dalı olmaktan çıkıp ayrılmalarıyla birlikte de 'ruh' psikiyatriye 'sinir' nörolojiye kalır. Anglosakson'ların doğru tarifleriyle kullanılan kavram ise 'mental health-illness'. Yani;

zihin meselesi. Nasıl adlandırılırsa adlandırılırsa, bu kavramların hepsi **beyin fonksiyonlarıdır**. Daha somut, ölçülebilir ve biyolojik temelli olduğu açık olanlar nörolojinin alanında, daha soyut, ölçülmesi ve biyolojik temelli olsa bile ispatı zor, ve başka açıklamaları da olanlar psikiyatrinin alanındaadır.

Bu hastanelerinin var oluş sebebinin ıslah ile tecrit arasında salındığını kabul edersek, insan zihninin sınırlandırılması, değiştirilmesi yani belli zihinlere belli koşullarda hükmedilmesi ile ilgili daha farklı düşünmeye de başlarız. Bir zihnin yapısını normal-anormal ikiliğini belirlemek üzere 'kurcalama'nın o zihnin bazı olanaklarını ziyan etmeye yol açması muhtemeldir. Akıl(!)/ruh(!) hastanelerinin mekanlarında da tedirgin edici, karanlık, tekensiz ve hatta tanımsız olabilen bu durumdur. Mekanın somut fiziksel-yapısal özelliklerinden önce soyut özelliklerini yani orada içeride bulunan farklı zihinlerin yaydığı 'şeyi' algılarız. Tam olarak tanımlanamaz o 'şeyin' tuhaf çekiciliğinin peşinde ortaya çıktı çalıştığım son fotografik seri ve bu sergide görülecek işler. İçindeki klişeleşmiş nesnelere ile birlikte bu mekanları insansız ama insan izlerinin mutlak biçimde var olduğu tekensiz yerler olarak görüntülemek ve ele almak görünmeyen zihnin izini sürmek anlamına gelir. İnsanın karanlık tarafının aydınlık tarafından daha sahici ve kalıcı olduğunu düşünüyorum. Karanlığın boşluk değil, aksine doluluk olduğuna inanıyorum.

Graf: Verdiğin cevap ile değinmek istediğim bazı hususları sen dillendirmiş oldun. Tarif edilmiş imgeler ve serinin görselliği ile başlayalım. Önceki fotoğraf serisinde olduğu gibi mekân, önemli bir rol oynuyor. Mekâna genel bakışını ve işlerindeki rolünü nasıl tarif edersin?

Aksoy: İç Mimarlık eğitimi aldığımı biliyorsunuz. Bu disiplinin bakış açılarının fotografik işlerimi etkilememesi olanaksız. Her iki yönde etki söz konusu; disiplinin tanımladığı mekan anlayışını reddetmek ve kabul etmek.

Mekan, algılanabilir uzay parçası ise mimari mekan da bakan kişinin zihninin

ve gözünün algılayabileceği şekilde sınırlandırılmış uzay parçasıdır. Sınırlandırılma meselesinde mimari ve genel tasarım ilkeleri kadar belirleyici olan tasarımcı-yaratıcının kendi zihin koşullarıdır. Zihnin bakmaktan, görmekten kendini alamadığı bakış açısının koşulları. Mekan tasarlandıktan- oluşturulduktan sonra bu kez o mekanın içinde bulunan yahut dışardan bakan bir 'öteki'nin zihin koşulları devreye girer. Tıpkı, sanat eserinin yaratım sürecinde olduğu gibi.

Dolayısıyla, mimari ifade dilinin fotografik işlerimin dilini belirlediğini söylerken mimari disiplinin görme alışkanlığının da katıldığı bir zihnin yıkıcı, yapıcı, dönüştürücü tüm özelliklerinin ortaya çıkardığı bir toplamdan bahsediyorum. Bu sayede, neredeyse sayısız mekan ve görme biçiminden ve anlayışından, dolayısıyla neredeyse sayısız gerçeklikten bahsedebiliriz. Normlarla sınırlamaksızın. İfade dilini yani fotografik işlerin dilini yaratan şeye gelince bu, görme yöntemlerinde ve alışkanlıklarında belirgin. İki boyutlu kağıt üzerinde üçüncü boyutu tasarlamayı öğrenmiş olmanın bakış açısından bahsediyorum; çizgilere, düzlemlere, bir araya geldiğinde mekan oluşturan lekeler, boşluk ve doluluklara, birleşip ayrılan öğelere, negatif-pozitif hacimlere bakma biçimlerinden.

İlk sorunuza cevaben bahsettiğim üzere, bilinçdışı ile bağlantılı olarak, nesnelere mekanların bilinçte gözükken kimliklerini kaybedip birbirine karışarak yeni yapı ve şekillere dönüşmesini tercih ederim. Fotografik işler de bu düşüncelerin dijital ortamdaki ifadesidir.

Graf: Millî Reasürans Sanat Galerisi'nde sergilenen yapıtlarındaki sanatsal yaklaşımını nasıl tarif edersin?

Aksoy: Harekete geçmemi veya duraklamamı sağlayan şeyler beni oluşturan özelliklerimin beni bakmaya, görmeye zorladığı, mecbur bıraktığı şeyler. Kendisinden kaçamadığım şey, kaçmayı bıraktığım anda, konum olur. Akıl(!) hastanelerini ve ele aldığım diğer mekanları, önceki sorularınıza cevaben söylediklerim doğrultusunda yorumlamak üzere seçtim. Birbirinden farklı ve norm dışı kabul edilen onca zihnin bir araya geldiği bir mekanı yani akıl-

fikir(!)hastanelerini salt mimari yapısı açısından ele almak yerine, mekanın içerisinde bulunanların tarifi mümkün olan ve olmayan zihin yapılarına ilave ettiğim kişisel zihnimi, algımı bu sergide tekinsizliğin eşliğinde göstermeyi tercih ediyorum.

Bir şeyin var olmasıyla olmaması arasındaki fark, algıdır. Bu kadar basit. Algılar eşsizdir. Benzerliklerine rağmen. Böylece, bir ifade aracı olarak 'fotograf belli koşullar altında bir şeyin neye benzediğini gösterir' diyorsak bu koşullardan kastedilmesi gerekenin yalnızca fotoğrafın teknik imkanları olmadığını, insan biyolojisinin marifetinin devreye girdiğini ve insanın zihin durumu denebilecek öznel şartlarının asıl yorumu oluşturduğunu hatırlatmak gerekir.

Graf: Bu sergi için çok spesifik bir tema seçtin. Akıl hastaneleri konseptini belirlerken seni harekete geçiren hangi koşullardı? Nasıl seçtin bu konsepti ve sergindeki ayrıntıları hangi form ve kavramsal parametrelere göre belirledin?

Aksoy: Akıl(!)hastanelerini ve ele aldığım diğer mekanları, mekan tasarımı ve tasarlanmış o mekanın algılanışıyla ilgili düşüncelerim doğrultusunda çalışmak üzere seçtiğimi söylemişim. Tekinsizlik kavramının psikiyatri ve psikanalizdeki tanımına dayanarak bir mekanın tekinsizliği de söz konusu olabildiğine göre, özellikle akıl(!) hastanesi mekanlarında da bunun izini sürmek ve yorumlamak mümkün. Asıl önemsemişim, mekan bağlamında tekinsizliğin izini sürmek.

Freud'un felsefesinin ana taşlarından biridir tekinsizlik. Bastırılmış olanın geri dönüşü ile ifade eder bunu. Aynı zamanda 'bastırılanın tümü bilince geri gelmez' der. Tekinsiz olan bilinmeyen şey demek değildir, aksine tanıdıktır; önceden biliniyor olandır. Bastırılmış olan şeyin tekrar ortaya çıkışı sırasında geçirdiği değişim -mesela yabancılaşma- belirsizlik yaratan haline gelir. Mutlak bir 'tekrar' vurgusu vardır.

Hiç bir 'gerçekliğin' anlamının görüldüğü ve algılandığı ile sınırlı olmadığını, farklı bir ikincil hatta üçüncül anlam daha taşıdığını söylerim hep. Tanıdık olanın korkutucu bulunması olarak tekinsizliğin de içerdiği şeydir bu aynı zamanda.

Sergilenecek fotografik görüntülerde insan bedeni bulunmuyor. Yerine, insanın zihni mevcut. Yani, izi. Mekan ile içinde bulunan kişinin bir birinin yerine geçebildiği bir durum yaratmak isteği söz konusu. İzleyicinin zihni insanı oraya bir yere zaten koyacaktır. Var olmak için beden sahibi olmak gerekmiyor. Gerçek ve gerçeklik kavramlarını özellikle Lacan'ın tarif ettiği biçimde hatırlatmak isterim.

Fotografik işlerin görsel karakterini -daha önceki işlerimde olduğu gibi- yine grafik/mimarlık disiplinlerinin anlatım özellikleri olan kompozisyonlar oluşturuyor. Görüntülerde nesnelere açık tanımının okunmuyor olması ve iki boyutlu fotoğraf baskı yüzeyinin kullanımında farklılık söz konusu bu kez. Yaratıcısının zihninde ilkönce üç boyutlu(!) tasavvur edilip, ardından iki boyutlu kağıt üzerinde sureti oluşturulan, sonra yapım aşamasında tekrar üç boyutlu(!) gerçekleşen nesne-mekan izlenecek. Konunun bütünü içinde önemli bir nokta. Fotoğraf baskı yüzeylerinde bu boyut durumunu sembolize edebilecek formların ortaya çıkışının sebebi oluşmuş oldu. Formların temsil etmeye kalkıştıkları şeyleri, mesela üçüncü boyutu, bir türlü tam anlamıyla temsil edemeyecek oluşlarının anlamını ise gene psikiyatri ve psikanalizin söylemlerinde bulabiliriz.

Sanat terapisi kavramı dahilinde de iki ve üç boyutlu yüzey ve nesnelere varlık nedenleri belli zihin yapıları için belirli sebeplerle önemlidir. Yalnızca, bundan etkilendiğimi söylemekle yetineceğim. Görüntülerin çekici olduğu kadar itici olma hakkını da kullanacağım bir sergi kurguluyorum. Dolayısıyla, 'objektifin gördüğünün dışında kalan ve yapanın kendisinden başkasının tahayyül edemeyeceği görüntüyü oluşturma' anlayışını bu sergiyi oluşturan fotoğraflarda ve onları sunuş biçiminde de görmek mümkün.

Graf: Yukarıda bahsettiğin gibi, psikoloji ve psikanaliz bu serinin anlaşılmasında önemli rol oynuyorlar. Bu alanlara nasıl ve neden ilgi duydu?

Aksoy: Söyleşinin başında ifade ettiğim gibi; insandan, insanın herhangi bir eyleminden, dolayısıyla yaratma eyleminden de bahsediyorsak psikiyatri ve bir psikoterapi yöntemi olan ve felsefeyi de bir oranda içeren

psikanalizden bahsediyoruz demektir. Yaşamı anlamlandırmak üzere tercih ettiğim ve yakın bulduğum söylemler bu iki kavramın içinde bulunuyor. Beni tanımlamasına izin verdiğim bu söylemleri, bilgileri yaşamım dahilinde ne bulunuyorsa onunla birlikte ele almam mümkün değil. Başka hiçbir şeyden değil de kendisinden başlanmayı zorunlu kılan bir noktadan bahsedilir. Mesela, acıdan. Acının bendeki karşılığı her ne ise onunla tanışırken, uğraşırken, didişirken varoluşu korumak için -pek çokları gibi- kullandığım bir yöntem olarak nevroz önemlidir. Nevroz ya da mesela sınır durumların avantajlarının da farkında olarak R. May'ın görüşlerini benimsediğimde, içkinlik ve aşkınlık kavramlarını görmezden gelemem. Yaratının 'aşkınlık' boyutuyla olan ilişkisi, hangi ifade aracını kullanırsam kullanayım, yaşamımı idame ettirmek için vazgeçilmez olandır.

Sanat terapilerinden bahsetmeden geçilemeyeceğine göre aktarım ve karşı aktarım dinamiklerinin anlaşılmasının önemini, etkileşim nesnesi kavramını, nesne ilişkilerinin özgül doğasını işaret etmek gerekiyor. Röportajın sınırlarına sığdırılamayacak açıklamaları gerektirdiği için bu kısa bahis, üzerinde düşünülecek anahtar kavramlar oluşturmak üzere yeterlidir.

Graf: Genelde işlerinizin isimleri psikoloji ve psikanalizde kullanılan terimlere işaret ediyor. Eserlerin anlamını ortaya koyan birer anahtar gibiler adeta. Bunları bulma sürecini anlatır mısın lütfen?

Aksoy: Şimdiye kadar olan bütün fotografik serilerimin isimleri birer psikiyatri terimiydi. Bundan sonraki tüm serilerin isimlerini de kesinlikle psikiyatri terimleri oluşturacak. Takıntılı bir durumdan da bahsedilebilir pekala.

Terimleri seçerken, o terimin o serinin içerdiği fotoğrafların anlattığı meselenin tam karşılığı olmasına çalışmıyorum. Yani seriye adını veren bir terim o seri içindeki fotoğrafları tanımlamak zorunda değil. Aksine, başlık-içerik karşıtlığı oluşmasını sağladığımda daha etkili hale gelebiliyor. Başlık seçildikten sonra fotoğraflar kimi zaman buna göre çalışıldığı gibi, kimi zaman fotoğraflar ortaya çıktıktan sonra verdiği

duyguya, işaret ettiği meseleye göre tam tersi de olabiliyor. İzleyiciyi, psikiyatri terimi ve fotografik işlerin aralarındaki bağı kurmak üzere kullanıyorum. Olmayan bağı kurarken de, zaten kurulmuş olanı kabul veya reddederken de aynı yaratıcı, düşünsel çabanın içine girmiş oluyorlar. Sayısız zihin olanaklarıyla karşılaşmanın bir yolu da bu.

Yanısıra, serilerin içeriğindeki fotografik işlerin her biri de belli bir zaman dilimini isim olarak taşır. Fotoğraf makinesinin an tespit edişine, fotoğrafın da kaydedilmiş bu tek anı gösteren oluşuna bir gönderme; itiraz. Fotografik işler birden fazla sayıda fotografik görüntünün yani an'ın bir araya gelerek oluşturduğu bir tür son kare olduğuna göre, kendi zihnimin rastgele seçtiğinden başka hangi andan bahsedebilirsiniz?

Graf: Fotoğraflarında gerçeklik ve yanılısama arasındaki çatışmadan dolayı eserlerinin tekinsiz bir atmosfer özelliği var. Bu atmosfer zihin veya bilinçaltımızın bilinmeyen sahalarına bir gönderme mi?

Aksoy: Son dönem fotografik işlerde tekinsiz atmosferi görebiliyorsunuz, evet. Gerçeklik ve yanılısama arasındaki çatışma nedeniyle değil ama. Lacan'ın ardışık üç düzenu olan Gerçek-İmgesel-Simgesel' i bilirsiniz. Gerçek, Simgesel tarafından içerilemeyendir. Dil öncesi konumdadır; ifade edilemez olandır. Gerçeklik, Gerçek' in simgeselleştirilebilen kadarıdır; bu ikisi aynı şey değildir.

Gerçeklik ancak bir başka bütünün -yani Gerçek' in- ifade edilebilir belli bir parçasını oluşturduğu için onun zaten bir tür yanılısama sayılabileceğini düşünüyorum. Çatışmak yerine birbirlerini kavrayan şeylerden bahsetmiş oluyoruz.

Tekinsiz olan şey bilinmeyen şey demek değildir, diyordu Freud hatırlarsanız, önceden biliniyor olandır, aksine. Ve bastırılanın geri gelirken tamamının bilince gelmeyebileceğinden söz ediyordu. Fotoğraflardaki tekinsiz atmosfer de elbette bilinçaltına, bilince gelmeden önceki duruma atıfta bulunuyor. Nasıl ki Gerçeklik Gerçek' in ifade edilebilen parçası, bilinç de bilinçaltının algılanabilen kadarı. Fotografik işlerde oluşturulan mekanların

'normal' bilgiyi dışlamaya kalkışarak oluşturulmuş olması, buna rağmen 'tanıdık'lığını da yitirmemesi bu şekilde okunmalı.

Graf: Fotoğraflarındaki karanlık ve tekinsiz atmosfere rengin yokluğu ile vurgu yapılmış. Neden genelde siyah beyaz çalışmayı tercih ediyorsun?

Aksoy: Tekinsiz atmosferin yalnızca siyah-beyaz renk(sizlik) klişesi içerisinde yer bulduğunu düşünmüyorum. Tekinsiz olanın ne olduğundan bahsettik az önce; bunu algılamak için renk(sizlik) ten fazlası gerekir. Renkli olanın içindeki tekinsizliği, tedirgin ediciliği yakalayabilmek daha da etkileyici ve zor hatta. Fotografik işlerimdeki renk yoksunluğunun tekinsizlik ifade biçimlerinden biri olması dışında bir başka varlık sebebi var; plastik sanatlar alanındaki bütün disiplinler için geçerli olan estetik anlayışım ve zihin yapım gereği fazla sayıda renk içeren sanat çalışmalarını itici bulurum. Dil sınırlıdır ve zihin işleyişindeki hassas mekanizmanın pek çok bileşenini anlamlandırmaya yetmeyeceği için daha fazlasını izah etmek zor.

Beyaz ve siyah arasında kalan bütün ara tonların bulunduğu, en fazla bir veya iki farklı renk alanının da bu koyu tonların arasında yer aldığı ve kontrastlığın mümkün olduğunca kuvvetli olduğu fotoğraflar için işlerimin genel karakterini oluşturuyor diyebiliriz. Siyah-beyaz çalışılmış gibi gördüğünüz son dönem işleri ise tam olarak siyah beyaz olmayan; içindeki renklerin farkedilmeyecek biçimde azaltıldığı fotoğraflardır. Rengi çekebileceğim son sınıra çekmek ama sınırı geçmemesini sağlamaya çalışmak iyi bir gerilim yaratıyor.

Graf: Fotoğrafçılığın form ve teknik varlığından dolayı, gerçeklik ve onun tasviri bir fotoğrafın anlamlandırılmasında temel roller oynuyor. Şu an yaptığın işlerde bu sorunlu bağlantıyı nasıl tarif edersin?

Aksoy: Fotoğrafın gerçeklik ile bağlantısı gereğinden çok kurcalanmış mesele... 'Gerçek' ten zaten bahsedemeyiz. 'Gerçeklik' ancak bir başka bütünün yani 'Gerçek' in ifade edilebilir belli bir parçasını oluşturduğu için onun bir tür yanılısama sayılabileceğini düşündüğümü söylemiştim. İnsan türü için

ortak kabuller olduğunu yadsımamakla birlikte, kişinin kendi bilincine dair gerçeklikten başka bir gerçekliğin o kişi için pek anlam ifade etmediğini düşünüyorum. Yani, gerçeklik bireysel algıya bağlıdır. Bireyleri akıl sağlığı(!) yerinde olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayırdığımızda tanımlanıp tarif edilen durumlar var. Bu durumların her biri algılamaya dair bütünü biricik kılacak şeyler. Yanısıra, duyu organlarının kişiden kişiye değişen duyarlılıkta ve yeterlilikte olmaları algılanan nesnenin -fotograf ile ilgili olarak konuşursak o fotografik görüntü gerçekliğinin- birden fazla ve neredeyse benzersiz olması demektir.

Algılanan, zaten nesnenin kendisi değil; duyu organlarının edinebildiği veriler. Nörotik/psikotik özelliklere sahip kişilerin duyu organlarının işleyişi fizyolojik olarak norm dahilinde olabildiği halde normların dışına çıkarak algılayabildikleri Gerçeklik' in; tarifledikleri somut ve soyut nesnelere gerçek olmadığını, Gerçeklik içinde yer almadığını kim iddia edebilir? Görsel algı algılanan nesnenin sadece bir parçasıdır. Nesneyi/fotografik görüntüyü tamamen kavramaya yarayacak diğer dört duyuyu da hesaba katarsak yalnızca görme üzerinden algılanışındaki tarifinde zaten eksiklik kalacak demektir. Dolayısıyla, bir nesne görüldüğünden fazlasıdır. İkincil bir anlam daha taşır. Fotograf makinesi ve uzantısı olan objektifleri oluşturan merceklerin insan gözüne ilaveten yakalayabildikleri görüntülerin de -müdahale olsun olmasın- bu ikincil anlamı oluşturabilmesi mümkün. Duyuların her birinin eşit düzeyde çalışmadığı, birinin diğerinin yerine geçebildiği, birinin eksikliğinin diğerini geliştirdiği durumlarda söz konusu algının hangi gerçekliğe tekabül ettiğini düşünün...

'Simgesel' düzen, yani insanın kendini ifade etmek üzere kullandığı dil, kendisinin değildir. Kendisinin yerine koyduğu şeydir. Dilin sınırı ve yetersizliği algılananın ifadesinde, o gerçekliğin tarifinde de kendini gösterecektir. Yazı dili ve görüntü dili de böyleyken fotoğraf makinasının dil ve teknik sınırının olmadığı söylenemez. Bu da, fotografik görüntünün mutlak bir 'gerçeklik' ifadesi olmadığını anlatır.

Sontag' ın dile getirdiği şeyi hatırlatmak isterim; fotoğraf, resim

gibi yalnızca bir görüntü değildir. Gerçeklik' in bir yorumu-izidir, der. Fotograf görüntüsünün direkt olarak nesnelere yansıyan ışığın bıraktığı iz olduğunu söyler. Buna ilaveten söylenebilecek şey şu olabilir; fotoğrafın mekanik bir sürecin sonucu olmasının yani görüntünün kendiliğinden film(ve sensör)üzerine kaydedilmesinin onun 'inanılabilirliğini' oluşturduğu. Teknik süreci içerisinde insan müdahalesine gerek olmadığını düşündürür. Nesneden yansıyan ışığı kontrol eden mekanizma fotoğrafçının ayarlarına maruz kaldığı halde. Dijital teknolojinin özellikle mümkün kıldığı müdahale biçimlerinin gerçeklik algısındaki yerine gelince, işin püf noktası bu müdahalede yatıyor olmalı; sonuçta vardığı noktalardan biri insan zihnine dair olarak sanatçının algılayabildiklerini aktarma noktası. Yani, kabaca üç aşamadan bahsedebiliriz gerçeklik ve fotografik görüntü ilişkisi bağlamında; kişi (sanatçı/fotografçı) nesneyi algıladığında oluşan benzersiz gerçeklik ilk aşama. Fotograf makinesinin teknik niteliklerinin buna ilaveten kaydettiği bir gerçeklik, ikinci aşama. Sanatçının, bu fotografik görüntünün 'Gerçeklik' ine yeniden müdahalesi ile son halini alan bir başka 'Gerçeklik' olarak üçüncü aşama.

Bu son aşama, ilk aşamadaki Gerçeklik ile birleşen, ayrılan, didişen, savaşa n veya birleşen, ama mutlaka eylemin gerçekleştiği, olayın geçtiği yer 'olay mahalli'. İkinci aşamada durulabilir pekala. Oradan bir adım dahi dışarı çıkılmayabilir. Benim için bu mümkün değil. Zihnim bunu gerektiriyor. Bir başka gerçekliğin sanatçı tarafından yeniden oluşturulmasına bir de izleyici algısının eklenmesi neredeyse sonsuz sayıda Gerçeklik oluşmasına izin veriyor. Çeşitliliği yaratan, görüntünün sanatçı/fotografçı dan çıkışından sonra çarpıştığı şeydir.

Fotografik görüntü ve nesnesi arasındaki Gerçeklik meselesinin başka bir noktası, izleyici ile fotografik görüntüdeki nesne/mekanın birbirlerine göre konumlarıdır. Nesnenin yanında bir yerlerde yahut mekanın içinde olduğunda mümkün olan nesnelere göre konum değiştirme becerisinden mahrum olarak karşısındadır izleyici fotografik görüntünün; 'gösterilmeyen' taraflarını görme şansına sahip değildir. Kadrajın dışında kalan

da dahil olmak üzere, zihin tarafından tamamlanması gerekir bu eksiğin. Kadraj zaten başlı başına kanıtıdır nesne/ mekanın bir yüzeye kaydedilmesinden sonra önceki Gerçekliğin artık olmadığıdır.

Sonuç itibariyle, 'hangi gerçeklik?' sorusunun tek bir cevabı olmadığı sürece ne fotoğrafın ne her hangi bir plastik sanat disiplininin Gerçeklik ile ona öykünüp durarak uğraşmasını anlamlı buluyorum.

Graf: İşlerin çarpıklık ve soyutlama ile ilgili. Sergide yer alan fotoğraflarındaki anlamlarını izah eder misin?

Aksoy: Nesnelere mekanların bilinçte gözüken kimliklerini kaybedip birbirine karışarak yeni yapı ve şekillere dönüşmesini tercih ettiğimi, fotoğrafik işlerimin de bu düşüncelerin dijital ortamdaki ifadesi olduğunu tekrar hatırlatırım.

Söyleşi boyunca söylediklerim aslında bu soruyu zaten cevaplamış durumda. Bu sergide gösterilen fotoğrafik işler de tıpkı kendilerinden önce çalışılmış olan fotoğraflarım gibi biçim değiştirdi. Akıl(!) hastaneleri, klinikleri söz konusu olduğunda bu yapı bozum, tahrifat zaten kaçınılmazdı. Bu seride yapı bozumun daha anlamlı olduğunu düşünüyorum norm dışında olduğu kabul edilen zihinlerin olası Gerçeklik'lerinden birine tekabül edebileceği için. Ayrıca, normal-anormal ayrımının vurgulandığı böylesi mekanların görüntülerini oluşturup sunarken, bir biri üzerinden varlığını sürdüren bu iki kavramın mücadelesini ifade edebileceğim dil olarak yapı bozum-tahrifat gerekliydi. Fotoğrafik görüntü üzerinde deformasyonla yetinmeyip görüntülerin bulunduğu yüzeyleri de deformasyona uğratarak etkiyi arttırmayı seçiyorum. Düz durmak yerine kıvrılmış plakalar, silindirler yalnızca üçüncü boyutu yakalamak yahut simülasyonunu yapmak üzere değil, aynı zamanda tam bu yüzden.

Sergilenen işleri 'doğru' astığımı ve 'doğru' yere koyduğumu nereden biliyorsunuz? İzleyiciye bilerek dayattığım bir bakış açısı var önce. Süreç içerisinde, mesela sergi süresince, bu açıyı da değiştirebilirim. Çarpıtma dediğiniz durum herhangi bir sabit-mutlak doğruyu dışlar. Sanata ve hayata bakışımı anlattığım başa döneriz. İlk sorununun cevabına.

Graf: Seriler halinde çalışıyorsunuz. Her serinin sonunda bir öğrenme sonucu oluşuyor. Söyleşimizin sonunda size bu serinin ne öğrettiğini sormak isterim?

Aksoy: Serilerle çalışıyor olmak aslında bir ana meselenin varyasyonlarını oluşturmak. Nasıl ki sanatın bir özelliği 'dille ifade edilemeyen', bir diğeri de 'öğretmeyen'. Bunun yerine 'gösteren' olması yeterli diyorum. Çalıştığım son seri de öncekiler gibi 'bakmamayı' gösterdi. 'Bakmayı' gösterdiği kadar.

Teşekkürler,

Nisan 2016

BURCU AKSOY IN CONVERSATION WITH MARCUS GRAF

Marcus Graf: Dear Burcu, in your current exhibition at Milli Reasürans you present a new series of photograph, which I would like to discuss with you in this interview. So, could you please outline the basic formal and conceptual issues that you are dealing with in your current work?

Burcu Aksoy: I think that the action of creating is the result of each situation, that is, the intellect, stupidity, the balance and imbalance of the mind, from which an individual composes oneself. The visuals resulting from "extraordinary" mental situations exposed by the conscious and sub-conscious are significant for me. This includes intuition and it exists for that "moment of encounter". The desire to produce things strong enough to exceed perceptions of ordinary meanings of objects and actions comprise the foundation of my work.

If we are discussing human beings, any human act, and thereby discussing creativity as well, this means that we are also discussing psychiatry and a method of psychotherapy, psychoanalysis, which also includes philosophy to some degree. I know that any situation with regard to human behavior can be explained through these two teachings and science. Despite the theoretical and practical tension among them, the mental situations encountered in life which can be explained by these two concepts, the transformations in transition, or the mental hospitals as one of the places where they get caught up, grab attention. At this point, one has to elaborate on the basic concepts which may create confusion; "wellness", "illness" and "hospital" which are described with the words, **psyche** or **soul**. Along with a description over time, which defines what this area of science deals with, compounded with the insufficiency of the Turkish language, one falls into the misperception that psyche and soul are one in the same. In short, psyche and soul are used to describe the same "thing". In the matter in which it expresses itself insofar as religion and philosophy are concerned, despite the fact that **Psychiatry** and **Psychoanalysis** have nothing to do with the soul, for now, this hasn't been embraced. With their removal from being a common psychiatric and neurological science and subsequently being separated, the "soul" is left to

psychiatry, while the "nerves" are left to neurology. The concept used correctly by the Anglo-Saxons is "mental health-illness". That is, it is an issue of the **mind**. Regardless of what it is called, all of these concepts are functions of the brain. Those which are more concrete and measurable, with an open biological foundation are in the area of neurology, while those which are more abstract, difficult to prove and otherwise explained, despite having measurable and biological foundations, are in the area of psychiatry.

If we accept that the reason for existence of these hospitals oscillates between reform and isolation, we also start to think differently about the limitation, the altering of the human mind, that is, about the domination of particular minds under particular conditions.

In an attempt to address the dichotomy between the normal and abnormal structure of a mind, it is possible that we open the way to squandering some of the opportunities of that mind. It is this situation which is disturbing, dark, uncanny, and in fact sometimes indescribable with regard to the spaces of Psyche(?) / Nerve(?) hospitals. Before the concrete physical-structural details, we perceive the abstract details, the "thing" spread by the different minds within the space. The works in my most recent photograph series which take place in this exhibit resulted from my pursuit of that "thing" which can't be entirely defined. Photographing and addressing these places which house cliché objects as uncanny spaces without people but where traces of people absolutely exist, means following the traces of the invisible mind. I think that the dark side of the human is more genuine and enduring than the luminous side. I am a believer that darkness is not emptiness, but on the contrary, it is fullness.

Graf: In your first answer, you already introduced some issues that I wanted to talk about. Let us start with the depicted imagery, and the series' visuality. Like in your previous series, space plays a fundamental role in the photos. How would you describe your general understanding of space, and its role in your oeuvre?

Aksoy: As you know, I was educated in architecture. It's impossible for

this discipline not to have an impact on my photographic work. The impact is dual; denying and accepting the understanding of the space defined by the discipline.

If the place is a perceivable piece of space, the architectural place is a piece of space limited in its perception by the mind and eye of the person viewing it. With regard to the issue of limitation, the designer's-creator's own mental conditions are as defining as the architectural and general design principles. The conditions of the point of view from which the mind cannot resist looking and seeing. After the space is designed-formed, the condition of the mind which come into play introduce an "other" which is either in that space, or is looking at it externally. Just like it is in the process of creating a work of art.

Therefore, when I say that the language of architectural expression determines the language of my photographic works, I'm referring to a whole which exposes all of the details of the visual habits of the architectural discipline, which houses in it the destructive, constructive and transformational. Thus, through these means, we can speak of an almost infinite reality of almost infinite places and methods of seeing and understanding, which haven't been limited by norms.

On the issue of what creates the language of expression, that is, the language of the photographic works, it is more distinct in the methods and habits of seeing. I'm referring to the point of view of having learned how to design a third dimension on a two dimensional piece of paper; with stains, emptiness and fullness resulting from lines and planes coming together and separating, and the way of looking at elements and negative - positive volume.

As I mentioned in response to your first question, subconsciously and in an associated manner, I prefer objects losing their identities which are apparent in spaces while conscious, and transforming into new structures and shapes by mixing with each other. Photographic works are an expression of these thoughts in a digital medium.

Graf: How would you outline your current artistic approach in the given exhibition at Milli Reasürans?

Aksoy: Those things which make me take action or which make me stop, those things which comprise me, make me look and see, those things which obligate me. That which I cannot escape becomes my subject when I cease trying to escape. Mental hospitals (?) and other spaces I address, I selected to interpret in the manner I explained in my responses to your previous questions. Rather than rendering mental hospitals where so many minds which are different and remain outside of the norm have come together, in a strictly architectural manner, I choose to show my perception together with uncanniness in this exhibit, complementing the mental structures inside of these places, which can and cannot be explained.

The difference between something existing and not existing is perception. It's that simple. Despite their similarities, perceptions are unique.

Therefore, if we say that as a vehicle of expression, "a photograph shows what something looks like under certain conditions," what is meant by these conditions shouldn't necessarily only be the technical capabilities, but also a reminder that the actual interpretation is comprised of the involvement of the ingenuity of human biology and subjective conditions which can be referred to as the situation of the human mind.

Graf: This time, you have chosen a very specific one. How did you select the mental clinics, and according to what formal and conceptual parameters did you chose the picture details for your work?

Aksoy: I mentioned that I chose mental hospitals and other spaces I've rendered in accordance with the design of that space, and in line with my thoughts about the perception of that space. When we consider that the concept of uncanny based on its definition in psychiatry and psychoanalysis can also be applied to spaces, it is possible to follow the traces and interpret spaces of mental hospitals. What is really important for me is following the traces of that which is uncanny within the context of place. Uncanny is one of the bedrocks of Freud's philosophy. He expresses this as the return of that which is oppressed. At the same time, he says "that which is oppressed does not return entirely to the conscious". That which is uncanny

does not mean that which is unknown, on the contrary it is familiar; it is known in advance. The change which occurs when that which is oppressed resurfaces - alienation for example - becomes that which creates uncertainty. There is an absolute emphasis on "repetition".

I always say that no "reality" is limited in meaning by what is seen and perceived, and that it always carries a different, secondary or tertiary meaning as well. Uncanny at the same time is the familiar being frightening.

In the photographic images exhibited, there are no human bodies. Instead, the human mind, that is, traces of it, appear. The desire is to create a situation where the place and the person within it can replace on another. The mind of the viewer will nevertheless put a person there. One doesn't have to have a body to exist. I would like to remind [you] of the concepts of real and reality as described by Lacan.

The visual character of the photographic works - as in my previous works - consist once again of compositions of the descriptive details in the graphic/architectural disciplines. This time, the open description of the objects being illegible in the pictures and the differences in the use of two dimensional photographic print surfaces are at hand. First, conceived as three dimensional in the mind of its creator, then prepared as a representation on two dimensional paper, then once again realized as object-space in three dimensions. In the whole of the topic, an important point.

So the reason for the exposure of these forms which can symbolize the situation of these dimensions on the surface of photographic prints is thereby evident. We can find the meaning of the failure of the forms in their attempt to symbolize that which they attempt to symbolize, the third dimension for example, in psychiatric and psychoanalytical discourse. Within the concept of art therapy, the reasons for the existence of two and three dimensional surfaces and objects is important for particular mental structures for particular reasons. I will suffice to say that I was influenced by this. I am assembling an exhibit in which I utilize the right of visuals to be as attractive as they are repelling. Therefore, it is possible to see in this

exhibit an understanding of photographs and their presentation, which are comprised of visuals formed of those which remain beyond the scope of the lens, in a manner which cannot be imagined by anyone or anything other than itself.

Graf: As you mentioned above, psychology and psychoanalysis play fundamental roles for the understanding of your series. How and why did you get engaged in these fields?

Aksoy: As I said in the beginning of the interview, if we are discussing human beings, any human act, and thereby discussing creativity as well, this means that we are also discussing psychiatry and a method of psychotherapy, psychoanalysis, which also includes philosophy to some degree. The discourse I prefer and can relate to with regard to making sense of life are found within these two concepts. It is not possible for me to consider whatever exists in my life without consideration for this discourse and knowledge, which I allow to define myself. A point where it is compulsory to start at no other place than the self is mentioned. Pain, for example. When meeting, struggling with, bickering with, trying to preserve the existence, whatever pain equates to within me - like many - neurosis as one of the methods I use, is important. Being aware of neurosis, or the advantages of the limitation situation when I adopt the views of R. May, I cannot ignore the concepts of immanence and transcendence. The relationship of the creator with the dimension of "transcendence" regardless of what expression I use, is that which is irreplaceable for me to sustain my life.

Since we cannot proceed without mentioning art therapy, the importance of understanding the dynamics of transference and counter-transference, the concept of object interaction, it is necessary to point to the specific nature of the relationship of objects. Because it requires explanations which won't fit into the limits of the interview, creating key concepts to consider is sufficient.

Graf: Usually, the titles in your works are references to terms used in psychology and psychoanalysis. It seems as if they are keys to the meaning of the pieces. Could you please describe the process of finding them?

Aksoy: The names of all of my photographic series until now have been psychological terms. All of the series which will follow will certainly be named with psychological terms. It is quite possible to talk of an obsessive situation.

When selecting the terms, I don't try to find the exact definition of what the photographs in that series are attempting to express. That is, a term which gives its name to the series doesn't necessarily have to define the photographs in that series. On the contrary, when I am able to produce a contrast between title and content, it can become more effective. After the title is selected, sometimes just as the photographs are worked on in accordance with the title, other times it can be just the opposite as a result of the emotion the photographs produce, or the issue they refer to. I use the viewer in order to establish the tie between the psychiatry term and the photographic works. Both when the nonexistent tie is being established, and when they accept or deny the tie already established, they enter into the same creative and intellectual effort. This is yet another way to encounter infinite mental possibilities.

Further, each of the photographic pieces in the series encompass a particular period of time as their name. The moment determined by the camera, a reference to, an objection to this being the only visual of the moment recorded as a photograph. Since photographic works are a last shot of sorts, showing more than one photographic visual, that is, a combination of moments, what other moment can you discuss aside from the one selected spontaneously by my own mind?

Graf: Due to a clash between reality and illusion in your photos, an uncanny atmosphere characterizes your pieces. Is this atmosphere a reference to the unknown spheres of our psyche or subconsciousness?

Aksoy: You can see the uncanny atmosphere in the recent photographic works, yes. But this is not because of the clash between reality and illusion. You would know the three sequential orders of Lacan, Real-Symbolic-Imaginary. Real is that which is not included in the symbolic. It is pre-language, that which cannot be expressed. Reality is

only insofar as real can be symbolized; the two are not the same. Because reality forms a specific piece of another whole—that which is real—I think that it can be considered an illusion of sorts. Rather than clashing, we thus are speaking of things which comprehend one another.

If you'll recall, Freud says that that which is uncanny does not mean that which is unknown, it is that which is known in advance, on the contrary. Indeed, the uncanny atmosphere in the photographs makes reference to the sub-conscious, the other situation prior to arriving at the conscious. Just as reality is the part of real which can be expressed, conscious is only as much as the sub-conscious can be perceived. The places established in photographic works, having been established by way of attempting to exclude "normal" knowledge, and despite this not having lost their "familiarity" as well, should be read in this manner.

Graf: The dark and uncanny atmosphere in your photos is formally stressed by the absence of color. Why do you prefer to mainly work in black and white?

Aksoy: I don't think that the uncanny atmosphere can only find its place within a black-white color (lessness) cliché. Earlier, we discussed that which is uncanny; in order to comprehend this, one needs more than color (lessness). It is more impressive and in fact more difficult to capture the uncanny and disturbing in that which has color. In my photographic works, there is another reason for the lack of color aside from it being an expression of uncanniness; I find works of art which include too many colors repellent, which applies to all disciplines within the area of plastic arts, due to my understanding of aesthetics and my mental structure. Language is limited and because it will not suffice to explain the vulnerable mechanism in the way the mind works to attribute meaning to its many components, it is difficult to elaborate further. We can say that the general character of my works consist of photographs with all of the tones in between black and white, with a maximum of one or two color areas taking place among these dark tones, where the contrast is as strong as possible. Recent works which you see as composed in black and white are in reality not exactly black and white, but photographs where the colors within them

have been reduced to such a degree that they cannot be detected. Working to pull the color back to the very last possible point, but not exceeding it, creates a good tension.

Graf: Due to the formal and technical being of photography, reality and its depiction/representation play fundamental roles in the definition and meaning of a photo. How would you describe this troubled interconnection in your current series?

Aksoy: The interconnection between a photograph and reality is an issue which has been tampered with more than necessary. We can't speak of what is "real". I had mentioned that "reality" is only a part of another whole, that is what is "real" and therefore can be considered as an illusion of sorts. Together with not being able to deny that there are things commonly accepted by the human race, I think that realities aside from those realities which apply to an individual's own conscious don't mean much for that individual. That is, reality is dependent on individual perception. There are situations which are defined and described when we separate into two those individuals with stable mental health (!) from those with unstable mental health. Each of these situations are those which deem the whole as one with regard to perception. Further, the difference in sensitivity and sufficiency of sense organs from one person to another -if we are discussing photography, the reality of the photographic visual- deems the object being perceived as more than one and nearly incomparable.

What is perceived is not the object itself; it is the data obtained by sense organs. Those with neurotic/psychotic characteristics, where when the sense organs are functioning within norms physiologically, when they perceive reality outside of the norms; who can argue that the concrete and abstract objects they describe are not real and don't exist in reality? Visual perception is merely a part of the object perceived. If we account for the other four senses which assist in completely comprehending the object/photographic visual, it means that in the description of its perception based solely on seeing it would be lacking in definition. Therefore, an object is more than it appears to be. It carries a secondary meaning. Cameras

and their extensions housing the lens, which are able to capture visuals in addition to the human eye -whether or not there is intervention- make it possible to establish this secondary meaning. As each of the senses don't function equally, as one can replace another, think about what perception equates to when the lack of one sense further develops another.

Symbolic order, that is the language a person uses to express him or herself, does not belong to that individual. It is what they use in place of themselves. The limit and insufficiency of language will reveal itself in the description of that reality through the expression of the perceiver. While written language and visual language are as such, it cannot be said that the camera doesn't have a limit on language and technique. And this indicates that the photographic visual is not an absolute expression of "reality".

I'd like to remind you also of what Sontag expressed; Sontag says a photograph, unlike a painting, is not just a visual. It is an interpretation-trace of reality. Sontag says that a photograph is a direct visual of the trace left by the light reflecting from the objects. What may be said in addition to this is; a photograph establishes believability because of its mechanical process, that is, a result of a process where the visual is recorded on film and a sensor. It makes one think that there is no need for human intervention within its technical process. Despite the fact that the control mechanism for the light reflected by the object is subject to the settings determined by the photographer. If we are discussing the place of the perception of reality that digital technology has especially deemed possible, the crux of the process must lie in this intervention; as ultimately one of the points it arrives at is the point it is able to relay the artist's perceptions with regard to the human mind. That is, we can mention basically three stages in the context of the relationship between reality and photographic visuals; the first stage is the incomparable reality when the individual (the artist/photographer) perceives the object. The technical qualities of the camera recording a reality in addition, the second stage. The final, additional "reality" after the artist intervenes in the photographic "reality" once again, as the third stage.

In this final stage, "the place of occurrence" where there is a combining, separation, bickering, warring or uniting, but certainly an action taking place. One can definitely stop at the second stage. One may not take even a single step outside of it. For me this isn't possible. My mind necessitates this. When the viewer's perception is added to the reality recreated by the artist, an infinite number of realities is permitted. What creates diversity is what the visual collides with after it is released by the artist/photographer.

Another point in the issue of reality between the photographic visual and object is the position of the object/place in the photographic visual, and the viewer, and their position in relation to each other. The viewer assesses the photographic visual deprived of the possibility of changing positions relative to the objects when viewing next to the object or in a place; the viewer doesn't have the opportunity to see the dimensions not captured in the visual. Including that which remains outside of the frame, that which is lacking must be completed by the mind. The frame itself is proof that after an object/place has been recorded on a surface, the previous reality no longer exists.

As a result, as long as there is no one answer to the question, "which reality?" I find it meaningful for photography or any other plastic arts discipline for that matter to constantly attempt to imitate reality.

Graf: Your work deals with distortion and abstraction. Could you please refer to their meaning in your photos shown at the exhibition?

Aksoy: I would remind you once again that I prefer objects and places to lose their meanings apparent within the conscious and through mixing with one another transform into new structures and shapes, and that my photographic works are an expression of this in a digital medium.

The photographic works which take place in this exhibit have, just like the photographs I have worked on previously, changed form. When the issue was mental (?) hospitals, clinics, the decomposition of this structure and alterations were inevitable. Because minds considered

outside of the norm equate to one of the probable realities, I felt that decomposition was even more important in this series. Also, in photographing and presenting places such as these where the separation of normal and abnormal is emphasized, decomposition and alterations were necessary as language I could use to express the struggle of these two concepts which exist as a result of each other. I choose to increase the impact by not sufficing with deformation of the photographic visual, but further by exposing the surfaces upon which the visuals are printed to deformation as well. Curved plaques rather than straight ones, and cylinders are used not only to capture the third dimension or for their simulation, but also particularly for this purpose.

How do you know that you've displayed the works "properly" and put them in the "right" places? First, there is a point of view I intentionally impose on the viewer. During the process, for example, throughout the exhibit, I can change this point of view also. The situation which you refer to as distortion will exclude any constant/absolute "right". We'll go back to the beginning where I explain art and my view on life. To the response to the first question.

Graf: You work in series. As at the end of every series, a "learning outcome" occurs I would like to ask you at the end of our interview what this series has taught you?

Aksoy: Working with series is actually composing variations of a main issue. One characteristic of art is that which "cannot be expressed with language" another is "cannot teach", instead, I say "showing" and this is sufficient. The most recent series I worked on, like previous ones, showed me "not to look". As much as it showed me "to look".

Thanks,

April, 2016

Seri / Series 31 - ELOPMENT

Kaçış.Psikiyatri jargonunda,hastanın izin almadan hastaneden kaçıp gitmesi.

An act or instance of leaving a safe area or safe premises,done by a person with a mental disorder or cognitive impairment.



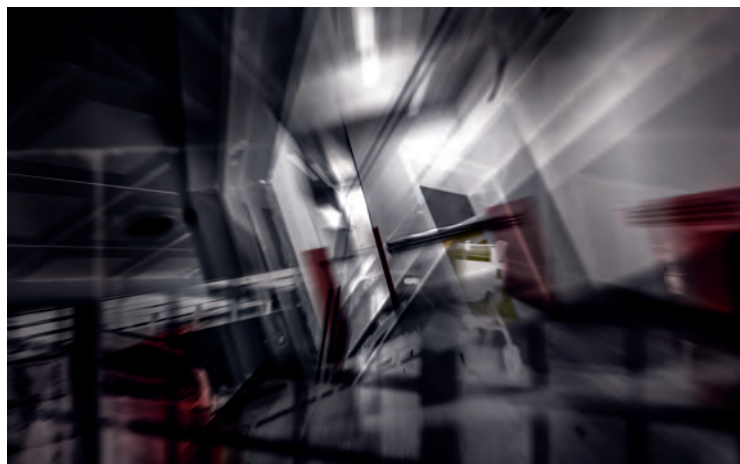
saat 00.12 / 00.12 am



saat 08.27 / 08.27 am



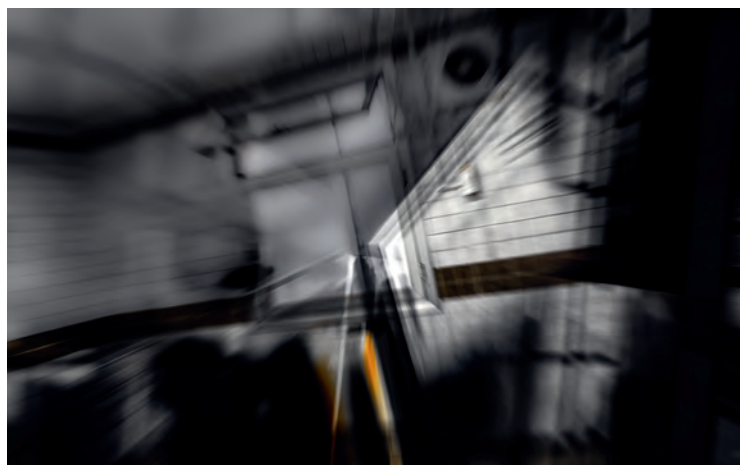
saat 07.31 / 07.31 am



saat 00.37 / 00.37 am



saat 07.59 / 07.59 am



saat 05.59 / 05.59 am



saat 17.27 / 17.27 pm



saat 04.56 / 04.56 am



saat 07.55 / 07.55 am



saat 05.16 / 05.16 am



saat 05.29 / 05.29 am



saat 06.23 / 06.23 am



saat 06.05 / 06.05 am



saat 06.03 / 06.03 am



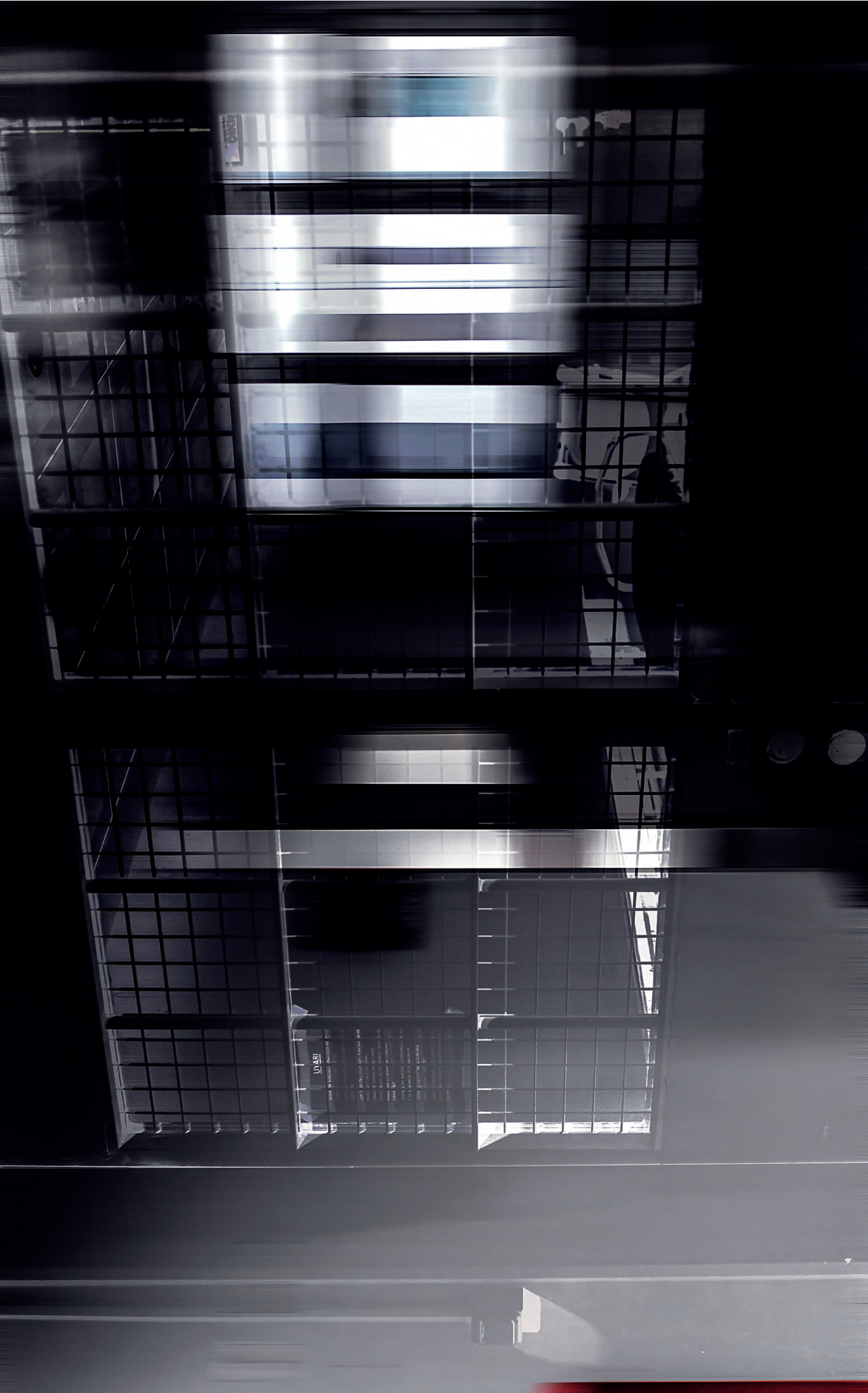
saat 05.28 / 05.28 am



saat 07.41 / 07.41 am



saat 05.15 / 05.15 am



saat 00.11 / 00.11 am





saat 00.29 / 00.29 am

Seri / Series 32 - ENDOGENOUS

Organizmanın içinden kaynaklanan,
organizmanın içinden başlayan.

Proceeding from within; derived internally.



saat 09.03 / 09.03 am



saat 09.29 / 09.29 am



saat 09.11 / 09.11 am



saat 09.09 / 09.09 am



saat 09.10 / 09.10 am



saat 09.15 / 09.15 am



saat 09.27 / 09.27 am



saat 09.07 / 09.07 am



saat 09.05 / 09.05 am



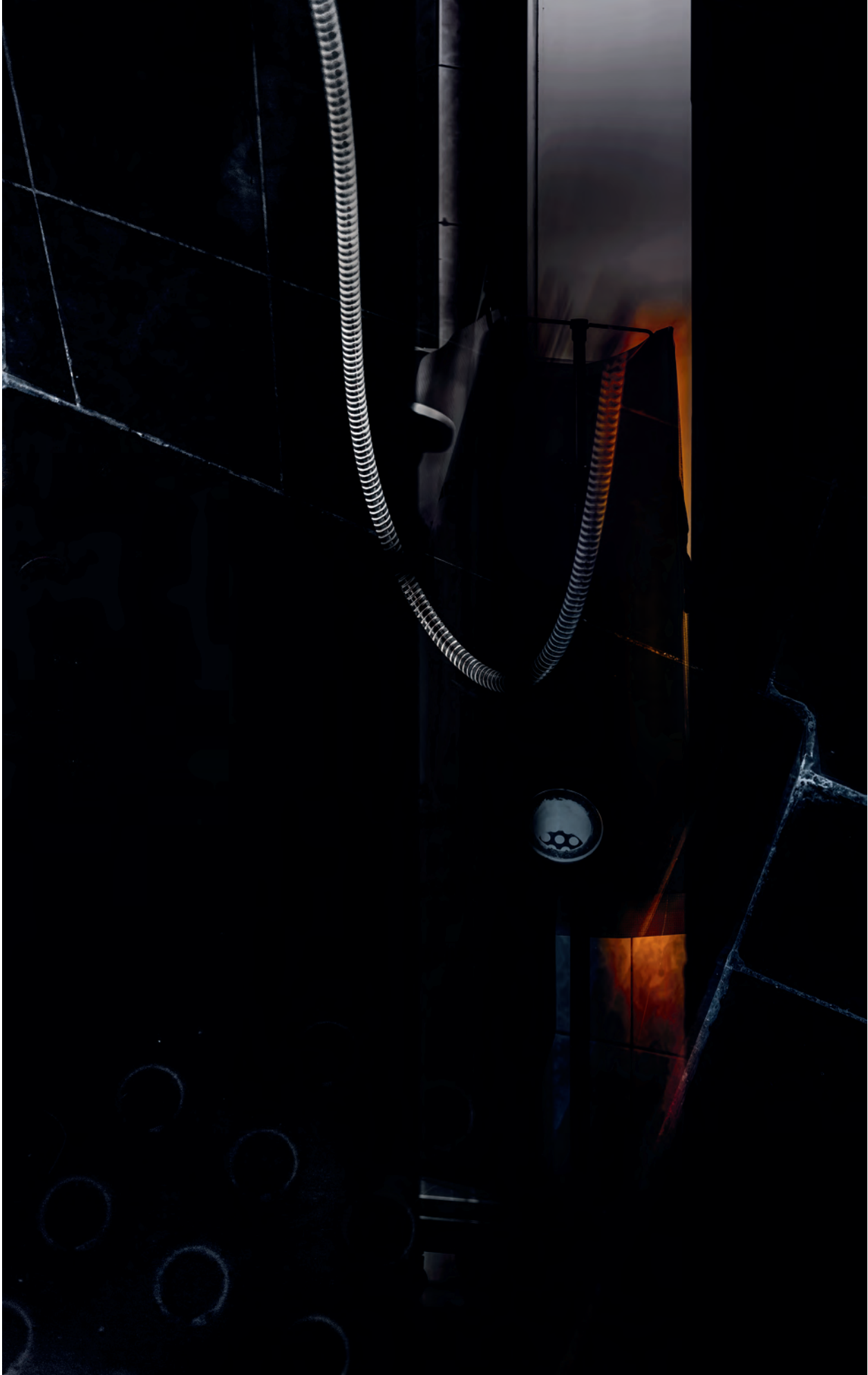
saat 09.41 / 09.41 am



saat 09.53 / 09.53 am



saat 13.45 / 13.45 pm



saat 03.37 / 03.37 am



saat 13.25 / 13.25 pm



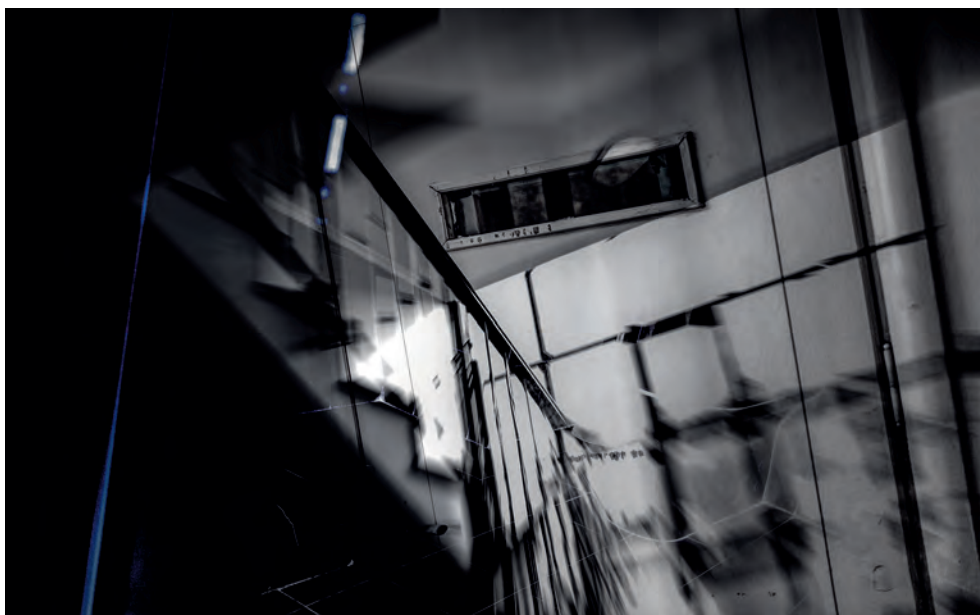
saat 13.05 / 13.05 pm



saat 10.05 / 10.05 am



saat 10.03 / 10.03 am



saat 10.01 / 10.01 am

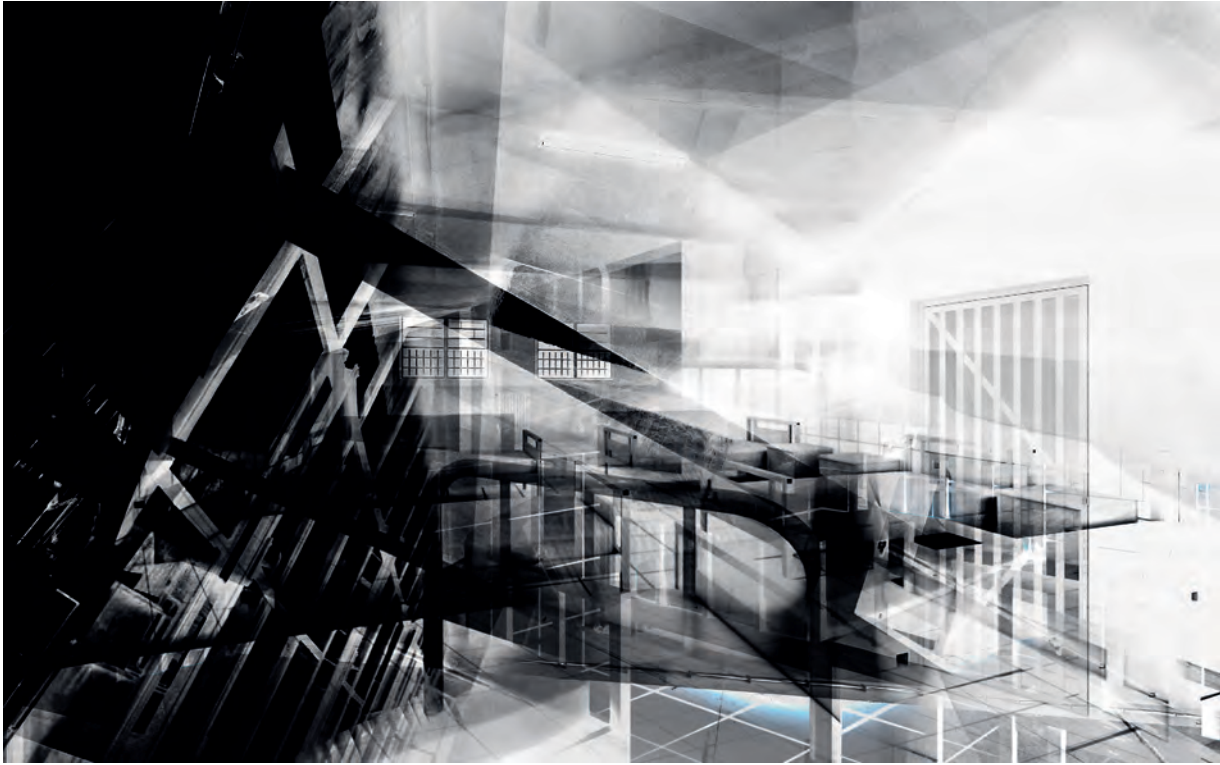
Seri / Series 33 - PSEUDO

Taklit, yanlış, sözde, sanki, yakın aldatıcı benzerlik.

False (often used about a deceptive resemblance). The term 'pseudo' means 'false' or 'pretend.' Pseudo-psychology, therefore, refers to a psychological practice that



saat 04.09 / 04.09 am



saat 04.05 / 04.05 am



saat 04.11 / 04.11 am



saat 23.55 / 23.55 pm





saat 04.15 / 04.15 am





saat 04.31 / 04.31 am



saat 23.37 / 23.37 pm



saat 23.15 / 23.15 pm

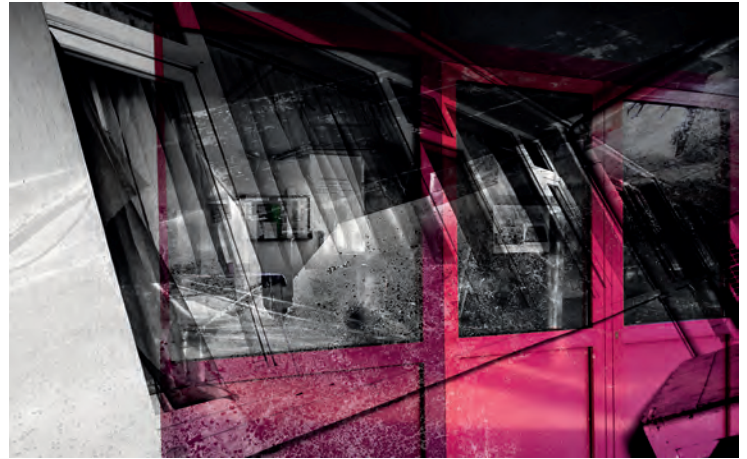
Seri / Series 34 - BIZZARE BEHAVIOR

'Akıl' hastalıklarında gözüken, alışıl gelmiş veya anlaşılabilir davranışın tamamıyla dışında kalan davranış şekilleri.

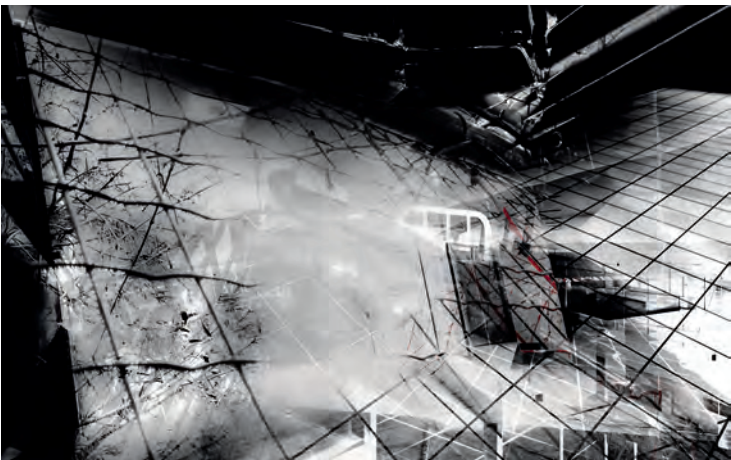
A general term for behavior that is out of the ordinary or far from normal. Markedly unusual and unexpected in a person, it is often described as odd or strange behavior. Clinically, this could be a symptom of a mental disorder.



saat 04.05 / 04.05 am



saat 04.09 / 04.09 am



saat 05.18 / 05.18 am



saat 05.19 / 05.19 am



1970 İstanbul

MİMAR SİNAN UNIVERSITY Academy of Fine Arts /
Faculty of Architecture / Department of Interior Architecture
1987-1994 / İSTANBUL

1995-2010 Interior architecture projects

Continuing art works Since 2002.

Photographic Works & Installations

2002-2003 Hisart Gallery, Kooperatif Art Group/ group
exhibition/Installation
AD Design Week, Ind. Product Design/Solo exhibition/
Installation

2004 IMKB Gallery, Kooperatif Art Group/group exhibition/
Installation

Tuyap Art Fair, Kooperatif Art Group/group exhibition/
Installation

AD Design Week, solo exhibition/Conceptual space design/
Installation

Asmalımescit balıkçısı, solo exhibition/lighting Installation

2005 Pera Museum, Unesco AIAP'Genç Açılım' /Mixed exhibition/
Installation

AD Design Week, 'Phallic Function Project' /solo exhibition/
Installation

Tuyap Art Fair, Kooperatif Art Group/Mixed exhibition/
Conceptual space design - Installation

2006 Galerist Gallery, 'Açık Radyo Projesi' /group exhibition/
Photographic work

Bilsar Gallery, X-ist Gallery, Art Event/group exhibition/
Conceptual space design/Installation

AD Design Week, 'Made in Sishane' project/group exhibition/
Conceptual product design installation

2007 Tuyap Art Fair, Unesco AIAP/group exhibition/
Photographic works

2009 Karsı Sanat Gallery, Historical Sumerbank Building
Gallery/group exhibition/Photographic works

Karsı Sanat Gallery, Istanbul Biennial Collateral Event/
group exhibition/Photographic works

2010 Sanatorium Gallery, group exhibition:'No Rules' /
Photographic work

2011 İstanbul Summer Exhibition, group exhibition /
Photographic works

PG Art Gallery, group exhibition/Photographic works

Cağla Cabaoglu Gallery, Art Beat Art Fair/
group exhibition / Photographic w.

Cağla Cabaoglu Gallery, CI Contemporary İstanbul Art
Fair,group exhibition/Photographic works

Artium Modern Gallery, group exhibition/Photographic works

2012 İstanbul Modern Museum, 'After Yesterday' : from the
photograph collection of the museum/
group exhibition/Photographic works

Milli Reasürans Gallery, 'Ali' nin Koço' su' /group exhibition/
Photographic w.

CI Contemporary İstanbul, 'Encounters' Turkish Contemporary Art
in Korea/group exhibition/Photographic works

2013 Bahrain National Museum, İstanbul Modern - Bahreyn
Exhibition/group exhibition/Photographic works from the
İstanbul Modern Museum Collection

Sanatorium Gallery, '00:00' /solo exhibition/
Photographic works

Sanatorium Gallery,CI Contemporary İstanbul Art Fair,
group exhibition/Photographic works

2014 İstanbul Art Space, 'Cityscape' ,
The Marmara Pera,group exhibition/Photographic works

Kare Gallery, 'Start With Abstraction' /group exhibition/
Photographic works

2015 Kuad Gallery, ' Fine Tuned and Multiple' /
group exhibition/Photographic w.

Kuad Gallery, CI Contemporary İstanbul Art Fair/
group exhibition/Photographic works

42 Maslak Art Space Gallery, 'Zımmen Asimile Olmuş'
Atölye Maslak/group exhibition/Photographic Works

Elgiz Museum,Proje 4L, collection exhibition/
Photographic works

2016 Milli Reasürans Gallery, up coming solo exhibition/
Photographic works& Installation

MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ Güzel Sanatlar Akademisi /
Mimarlık Fakültesi / İç Mimarlık Bölümü
1987-1994 / İSTANBUL

1995-2010 İç mimarlık ve tasarım projeleri

2002 yılından beri sanat çalışmalarına devam ediyor.

Fotografik İşler & Yerleştirmeler

2002-2003 Hisart Galeri, Kooperatif Sanat Grubu/
Karma sergi/Yerleştirme

ADesign Week,Ürün tasarımı/Yerleştirme

2004 IMKB Galeri, Kooperatif Sanat Grubu/
Karma sergi/Desen ve yerleştirme

Tuyap Sanat Fuarı, Kooperatif Sanat Grubu/
Karma sergi/Mekân tasarımı/yerleştirme

Design Week,Kavramsal mekân tasarımı/yerleştirme
Asmalımescit Balıkçısı, Işık ve mekân yerleştirmesi

2005 Pera Müzesi, UPSD'Genç Açılım' /Karma sergi/Yerleştirme
Design Week, 'Phallic Function Project' /

Kavramsal mekân/ürün/proje

Tuyap Sanat Fuarı, Kooperatif Sanat Grubu/
Karma sergi/Yerleştirme

2006 Galerist, 'Açık Radyo Destek Projesi' /
Karma sergi/Fotografik iş

Bilsar Galeri, X-ist Galeri,Sanat etkinliği/
Mekân düzenlemesi/yerleştirme

Design Week, 'Made in Şişhane'projesi/
Karma sergi/Kavramsal ürün tasarımı

2007 Tuyap Sanat Fuarı, UPSD sergisi/Fotografik işler

2009 Karşı Sanat Çalışmaları, Tarihi Sümerbank Binası/Karma
sergi/Fotografik iş

Karşı Sanat Çalışmaları, Bienal paralel etkinlik/
Karma sergi/Fotografik iş

2010 Sanatorium Galeri, 'Kural Yok' /Karma sergi/Fotografik iş

2011 İstanbul Yaz Sergisi, (Beyaz Müzayede/Time Out)/Fotografik
işler

PG Art Gallery,Karma sergi/Fotografik işler

Cağla Cabaoğlu Galeri,Art Beat Sanat Fuarı/Fotografik işler.
Cağla Cabaoğlu Galeri, Contemporary İstanbul Sanat Fuarı,
Fotografik işler

Artium Modern Galeri,Karma sergi/Fotografik işler

2012 İstanbul Modern Müzesi, 'Dünden Sonra' İstanbul Modern
Fotoğraf Koleksiyonundan

Milli Reasürans Sanat Galerisi, 'Ali' nin Koço' su' /Karma sergi/
Fotografik iş

Contemporary İstanbul,Encounters' (Korea)/ Karma sergi/
Fotografik iş

2013 Bahrain National Museum/İstanbul Modern Müzesi Fotoğraf
Koleksiyonundan

Sanatorium Galeri, '00:00' /Kişisel sergi/Fotografik işler
Sanatorium Galeri,Contemporary İstanbul,Karma sergi/
Fotografik işler

2014 İstanbul Art Space,The Marmara Pera, 'Cityscape' /Karma
sergi/Fotografi iş

Kare Galeri, 'Soyutla Başlamak' /Karma sergi/Fotografik işler

2015 Kuad Galeri, 'ince Ayarlı ve Çoğul' /Karma sergi/Fotografik
iş

Kuad Galeri,Ci Contemporary İstanbul Sanat Fuarı,Karma sergi/
fotografik iş

42 Maslak Art Space, 'Zımmen Asimile Olmuş' /
Karma sergi/Fotografik iş

Elgiz Müzesi,koleksiyon sergisi/fotografik iş

2016 Milli Reasürans Sanat Galerisi,00:01/
kişisel sergi/fotografik işler