Laura Ricci - 2024

Nazan Azeri

İçimdeki Şarkılar

The Songs in Me

LOFT ART

6 • "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

Koton Kumaş Üzerine Akrilik
Acrylic on Cotton Fabric
160x263 cm

Naem
Azeli
2023

İçimdeki Şarkılar

Nergis Abıyeva

2010'ların başında henüz bir sanat tarihi öğrencisiyken erken Cumhuriyet dönemi sanatçı kadınları üzerine literatür taraması yapmış, bu araştırma sırasında Azeri'nin "Batılılaşma Hareketleri İçinde İlk Kuşak Kadın Ressamlar" (1996) başlıklı yüksek lisans çalışmasını incelemiştim. Kendisini sanatçı olarak tanımam ise pandemi dönemine denk düşüyor. Azeri'yle muhabbetimiz ve dostluğumuz çeşitli işbirliklerine dönüşerek bizi nihayetinde *İçimdeki Şarkılar* sergisinde buluşturdu. Bu sergide ev içi ve çoğunlukla görünmez kılınan emek, sanatçı/anne/eş olmanın yükümlülüklerini eşzamanlı olarak benimsemek, kendine ve başkalarına ihtimam göstermek, alma/verme dengesini tutturmak, karşılıklılık gibi meseleleri birlikte düşünüyoruz. Hem feminist literatürde hem de her ikimizin çalışmalarında önemli bir yer kaplayan bu yaklaşımlar, zamanda sıçramaları ve geriye dönüşleri içeren bir sergiye dönüştü.

Nazan Azeri, 1993'te gerçekleştirdiği mezuniyet projesinden itibaren 30 yılı aşkın bir süredir istikrarlı bir şekilde, bağımsız bir sanatçı kadın olarak üretiyor. Doğa, kültürel kodlar ve kadim bilgiler arasındaki bağları görünür kılan çalışmalarında, kadınların güçlenmesi ve toplumsal cinsiyet rollerinin sorgulanması önemli bir yer tutuyor. Sanatçının 2021 yazında Ayvalık'ta başladığı ve günümüze kadar çeşitli biçimlerde devam ettirdiği "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisinin köklerinde de benzer yaklaşımlar var. Azeri'nin bu seride kurguladığı evrende kedi, köpek, tavşan, geyik gibi hayvanlar, kadınlarla ve bebeklerle iç içe, birbirine dokunarak bir arada nefes alıyor. Kadın figürlerinin, cenin ve çocuk imgelerinin çevresine dizilen bitkiler ve hayvanlar, bakışı yazı öncesi mitik bir belleğin sunduğu bir evrene çeviriyor. Azeri, kavramlardan ya da düşüncelerden ziyade, sezgilerden bahsediyor: "Böyle bir bölgede kadın oluşum beni etkiliyor, iklim krizi çok etkiliyor, savaşlar çok etkiliyor... Bunlar algılarımın içine girip bedenimde birtakım duygulanımlar üretiyor; buna tepki ya da yanıt olarak üretim sürecim devam ediyor, imgelere dönüşüyor."[1]

Doğa-kültür ikiliğine bir başkaldırı olarak ürettiği "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" resimlerinde kültür (eril) ve doğa (dişil) karşıtlığıyla kurgulanmış eşitsizlik üreten sistemleri sorgulayan sanatçının resimlerindeki renk ikonografisi, Uzak Doğu'dan Anadolu'ya, Topkapı Sarayı Sünnet Odası

1 *Söyleşi: Nazan Azeri*, https://www.omm.art/tr/editoryal/soylesi-nazan-azeri, 16 Nisan 2021.

10 • Büyümek 1
Growing Up 1
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
123x93 cm

Büyümek 2
Growing Up 2
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
123x93 cm

Büyümek 3
Growing Up 3
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
123x93 cm

çinilerinden Mısır'ın Antik dönem resimlerine kadar çeşitli referanslar içeriyor.[2] Azeri, sanat tarihinde yer alan yapıtlarda, mavi ve kırmızı renklerin içerdiği sembolik anlamları "oyunbozan" bir üslupla yeniden ele alıyor. "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisi, Yves Klein'in çalışmalarını ya da Leonardo da Vinci'nin erkek insanı dünyanın merkezine koyan "Vitrivius Adamı" çizimini akla getirse de, bu serisiyle erkek sanatçıların yaptığı/yazdığı sanat tarihi kanonuna sessiz ama okkalı bir yanıt veriyor.

Azeri'nin zengin ve canlı renklerle dolu, fantastik bir dünyayı akla getiren, naif bir ressamın fırçasından çıkmış gibi hissettiren resimleri arasında "İçimdeki Şarkılar" sergisine özel olarak yapılmış bir resim öne çıkıyor. Doğayla iç içe geçmiş bir figürün başında bir taç, etrafındaysa yıldızlar, çiçekler, hayvanlar görüyoruz. Figürün yılanlarla olan bağı, doğanın döngüselliğini ve yenilenmeyi akla getiriyor. Sanatçı Yunan mitolojisinde doğa, avcılık ve vahşi yaşamın tanrıçası olarak bilinen, genellikle doğayla iç içe tasvir edilen Artemis'ten ve üst kısmı kadın, alt kısmı yılan olan, Mezopotamya kültürüne ait Şahmeran'dan etkilenerek melez bir figür yaratıyor. Figürün kıllı tasviri, ona daha vahşi ve doğaya bağlı bir karakter özelliği kazandırıyor. Kıllı Artemis-Şahmeran figürü, doğal dünyayı ve vahşiliği kucaklayan güçlü bir dişi figür. Kıllar, insanın vahşi doğasını ve doğayla olan içsel bağlantısını düşündüren bir anlatıyı sahiplenirken, aynı zamanda normlardan sapmayı temsil ederek, güzellik ve kadınlık konusundaki geleneksel algıları sorgulatıyor.

Azeri el yapımı kağıt ve kumaş üzerine akrilik boyayla yaptığı, "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisini bir süredir seramiğe dönüştürme arzusu içindeydi. 2 yıldır seramiğin dilini öğrenen sanatçı, seramik çalışmalarını da ilk kez "İçimdeki Şarkılar" sergisinde gösteriyor.

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisinden yirmi yıl önce 2003'te gerçekleştirilen[3] "Büyümek" serisi, bir üçlemenin son halkasıdır. Hazır malzemeyle yaptığı "Hatırlıyorum" adlı ilk çalışmasında oyuncak silahları çiçeklendiren Azeri, serinin ikinci işinde, "Dönüşüm" adlı çalışmasında plastik bebeklerde mercimek yetiştirir. Çocukken oyun oynadığı saçsız plastik bebekleri Tahtakale'de arayıp bulan sanatçı evinin içinde ve bahçesinde bu bebekleri türlü hallerde fotoğraflar. Plastik bebekleri evcilik oynar gibi, minyatür ev eşyalarıyla birlikte de fotoğraflar. Sanatçı böylece, kendisi oyun nesnesi olan plastik bebeklere oyun oynatarak onları özne-nesne ikiliğinin dışına çıkarır, oyun içinde oyun kurgular.

2 Giotto'nun resimlerinde gökyüzünü mavi yaparak altın yaldızın kutsallığından vazgeçmesi de, sanatçının renk ikonografisini etkileyen sanat tarihsel dönüşümlerden biridir.

3 Büyümek serisi, 2021'de Odunpazarı Modern Müze'de "Günün Sonunda" sergisi kapsamında gösterilmişti.

Üçlemenin son halkasındaysa ilk iki çalışmadan farklı olarak kendi bedenini sanatsal sürece dahil eder. Azeri, "Büyümek" adlı ev performansında kolektif hafızada yeri olan, kuşaklar arasında aktarılan, benim de çocukken hevesle denediğim, pamukta mercimek, fasulye vb. yetiştirme eylemini evinin balkonunda dikey şeritler halinde uzattığı pamuklarla gerçekleştirir. Pamukların içine koyduğu mercimekleri bir buçuk - iki ay boyunca sulayarak büyütür ve onları her gün giyerek aşamalarını fotoğraf ve video kaydına alır. 2 aylık sürecin sonunda aşamaları gösteren 3 fotoğrafı seçer. Bu fotoğraflardaki kompozisyon, Mantegna'nın İsa'ya Ağıt resmini akla getirirken yaşam-ölüm ikiliğinin dışına taşmamızı sağlar.

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisiyle "Büyümek" serisi arasında neredeyse 20 sene olsa da, Azeri'nin insan sonrası düşünceyi kamçılayan bir evren kurgulamaktaki ısrarı dikkat çekici. Her iki seride de insan bedeni, insan olmayan canlılarla hemhâl olurken, oyun oynamaya, büyümeye, çocuksuluğa içkin duygulanımlar tetikleniyor.

Oyuncak Bebekler ve Dadaist Bir Tavır Olarak Oyun Oynamayı Sürdürmek

"Görsel Sanatlarda Oyunsallık; Rönesans, Dada, Sürrealizm" başlıklı doktora tezini 2000'de tamamlayan Azeri'nin akademik çalışmalarıyla sanat pratiği arasındaki güçlü bağlar, bu serginin izlek noktalarından biri. Bu bağlamda Azeri'nin oyuncak bebeklerle yaptığı ve aslında oyun oynamaya devam ettiği işlerini Dadaist bir tavrın uzantısı olarak görüyorum. Nitekim, Dada'nın sanatçı kadınları Hannah Höch ve Emmy Hennings,[4] I. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru kendi elleriyle Dada bebekleri yaparak performanslarına ve üretimlerine dahil ederler. Çocuksuz sanatçı kadınlar olarak, kadınlığa dair yeni bir söylem üretirler. Emmy Hennings, yazdığı şiirleri ve romanları Cabaret Voltaire gecelerindeki gösterilerde okuduğunda eşlikçisi Dada bebekleridir. Kukla tiyatrosunu da andıran performansları sırasında kuklaya beklenmeyen şok edici sözler söyleterek izleyicileri hem sinir eder, hem de kahkahalara boğar. Çocuk oyuncağı olarak düşünülen bir oyuncak bebeğin ağzından çarpıcı yorumlar duymak Zürih'teki seçkinler üzerinde şok etkisi yaratır. Hennings ve bebeği, kadınların ne olmaları gerektiğini, ne söylemeleri beklediğini tamamen reddedip, bunun yerine çılgın, alaycı ve cinsel bir kimlik kazanır.

Hannah Höch ise tek sanatçı kadın olarak katıldığı I. Uluslararası Dada Fuarı'nda, kolajlarının yanı sıra, 'Dada-Puppen' olarak bilinen iki bebek gösterir. Ertesi yıl bir Dada balosunda, kendisi de bebek kostümü giyer.

4 Dada hareketini en az Hugo Ball kadar şekillendiren ve Zürih'teki ilk Cabaret Voltaire gecesinden itibaren orada olan Emmy Hennings, Almanya'nın Flensburg şehrinde doğar ve 1906'da ilk çocuğunu kaybettikten sonra gezici bir tiyatro grubuna katılır. Moskova, Budapeşte, Köln gibi şehirlerin gece kulüplerinde, tiyatro gösterilerinde performans sanatçısı olur. 1913'te Münih'te Cafe Simplicissimus'da Hugo Ball ile tanışarak, Dada'yı şekillendiren en önemli figürlerden biri olur.

Dönüşüm ve Büyümek
Metamorphosis and Growing Up
2002-2003

Video Art, Dokümantasyon
Video Art, Documentation
4”19’

Dönüşüm 1
Methamorphosis 1
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

Dönüşüm 2
Methamorphosis 2
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

Dönüşüm 3
Methamorphosis 3
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

Dönüşüm 4
Methamorphosis 4
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

Peki Höch için Dada bebekleri neyi sembolize eder? Savaş sonrası Almanya'da çıkan "Yeni kadın" figürü, yeni arzular ve beklentilere yanıt vermek zorunda kalırken, hâlâ geleneksel ataerkil görüşe tabi tutuluyorlardı. Höch, bu çelişkiyi ironik bir şekilde vurgulamak için kısa saçlı, ince belli ve belirgin göğüslü kukla bebekler yapar. Kadınlara küçük yaşlardan itibaren oyuncakları aracılığıyla aşılanan ideal kadın bedenini alaycı bir şekilde eleştirir.[5]

Nazan Azeri'nin erken döneminde de bu Dadaist tavır gözlemlenir. Sanatçı ev yaşamına, toplumsal cinsiyete, anne-çocuk ilişkisine, bakım vermeye ve ihtimam göstermeye dair 2000'lerin başındaki fotoğraf ve video tekniklerini kullanarak ürettiği çalışmaların hepsini oyuncak bebeklerle gerçekleştirir.

1993-2003 arasında gerçekleştirdiği "Bebek" (2000) ve "Bir Gün" (2001) adlı video işler ile "Misafirler",[6] "Odyseus'u Beklerken", "Metamorfoz/Dönüşüm" (2002) adlı fotoğraf çalışmaları birbiriyle diyalog içinde sergiye dahil ettik.[7] Bebek (2000) adlı video işinde, oldukça güzel ve giyimli bir oyuncak bebeğin kolu kesilerek sanatçı tarafından hareket ettirilir. "Stop motion" olarak çekilen videoda oyuncak bebek makyaj masasındaki ayna karşısında ruj sürmeye başlar. Aynadaki yansımasının da kadraja girmesiyle bebek masadan aldığı ruju dudaklarına sürmeye, sürdükçe de taşırmaya başlar. Ruj yüze yayıldıkça gerginlik artar. Akla annelerinin rujunu beceriksizce sürmeye çalışan çocuklar gelirken, cinsiyetin performatif taraflarını da düşünürüz. "Odyseus'u Beklerken" işinde de oyuncak bebek bir yatakta, sırtı dönük bir erkeğin yanında yatar. Azeri, gerçek bir insan ve yapma bir bebekle gerçekleştirdiği çalışmasında ev-evcilik, oyun-oyuncak ilişkisine dikkatimizi çeker.

"Bir Gün" (2000) adlı video iş, aynı bebeğin başrolde olduğu bir başka çalışma. Görüntü ev içi mekânda, kahvaltı masasında Azeri'nin oyuncak bebekle karşılıklı oturmasıyla başlar. İnci kolyesi ve kırmızı hırkasıyla[8] bir yetişkin gibi giydirilmiş bebekle belli belirsiz konuşmaya başlayan Azeri bebeğin tabağına peynir, salatalık, reçel gibi kahvaltılıkları koyar ve yedirmeye çalışır. Videonun bir karesinde, izleyici olarak yüzümüze uzatılmış bir çatalla burun buruna kalırız. Oyuncak bebeğin yiyeceklere olan kayıtsızlığı arttıkça, gerginlik katsayısı da artar. Çatal kaşık sesleriyle, Azeri'nin belli belirsiz konuşması birbirine karışır. Kamera, ev ortamından dışarı çıkan sanatçıyı ve kucağındaki bebeği takip eder. Oturulan

5 *Artist Spotlight: Hannah Höch's dolls: a proto-feminist statement?, 03/11/2023*

6 Misafirler adlı çalışma ilk kez 2001 yılında Keramos Galeri'de gösterilmiştir.

7 Asamblajlar (1993), Oyun Performansı (1993), Yerleş-eme-mek (1994) gibi işlerde de kullanılan bebekleri hazır bir şekilde alarak yapmıştır.

8 Kırmızı hırka, sanatçının oğlu Alican Azeri'nin anneannesi gibi sevdiği Enise Hanım tarafından örülen bebeklik hırkasıdır.

çay bahçesinde, sanatçı hiçbir şeyden haberi olmayan garsona, gayet doğal bir şekilde iki çay ısmarlar. Çayı oyuncak bebeğe zorla içirmeye çalıştıktan sonra birlikte yeniden eve dönülür. Kamusal mekânla özel mekân arasında geçişlerin yaşandığı, evde başlayıp evde biten bir gün.

"Misafirler"de de "Bir Gün" videosuyla paslaşan bir tema ve gerginlik söz konusudur. Dokuz fotoğraftan oluşan seride siyah koltuklarda sayısı git gide artan oyuncak bebekler fotoğraflanır. Misafirler kalabalıklaştıkça gerginlik artar, koltuklara dökülen kahvelerin rahiyası burnumuza gelir. Bazen buyurgan, bazen şaşkın, bazen kızgın ev sahibinin değişken halleri misafir ağırlamanın dinamiklerine dair bir taşlama gibidir. Misafirperver olarak bilinen Türkiye toplumlarında, özellikle geleneksel ailelerde misafir ağırlanırken harcanan ev içi emek kime aittir?

Humour

İlk kez 2003'te Karşı Sanat Çalışmaları'nda bağımsız sanatçıların bir araya gelerek gerçekleştirdiği " Aileye Mahsustur" isimli grup sergide bir arada gösterilen "Bennesneler", "Öznebenkahraman", "Nesnebenhermafrodit" adlı fotoğraf temelli işler de yeniden gündeme getirmek üzere sergideki yerini aldı. Sergi metnini kaleme alırken "Aliye Mahsustur" sergi kataloğunda Azeri'nin kadın olmak durumlarını, içerisi, dışarısı, annelik, ev kadınlığı, nesne-özne, iktidar ilişkileri bağlamlarında ele aldığını ifade ettiğini fark ediyorum.

"Bennesneler" adlı fotoğraflardan oluşan seride çeşitli ev eşyalarının yansımalarında sanatçının komşusunun yüzünü ve bedenini görüyoruz. Nesnelerin yansımalarında kendi imgesini arayan Cemile, kendini nasıl gördüğüne ve toplumsal normlarla nasıl etkileşime girdiğine dair güçlü metaforlar sunuyor. Bir "ev kadınının" evde sahip olduğu ve kullandığı nesneler üzerinden kendisine bakması, ev içi mekânın kadınlık ve kimlik üzerindeki etkisini düşündürüyor. "Bennesneler," bir bakıma kişinin kendi varlığını ve benliğini çevresindeki nesneler aracılığıyla tanımlama çabasını yansıtıyor. Komşusunun imgesini kullanarak, kendi çevresiyle olan etkileşimini ve gözlemlerini üretimine taşıyan Azeri, gündelik nesneler aracılığıyla görünmez kılınan ev içi emeğe dikkat çekiyor. Anneler günü, kadınlar günü başlığı altında indirime giren bütün ev aletleri, kadınları hizmet eden ve ev işleriyle özdeşleştiren reklam ve kampanyalar tepki çekmelerine rağmen günümüzde hâlâ devam ediyor.

Dönüşüm 5, 6
Methamorphosis 5, 6
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

Dönüşüm 7
Methamorphosis 7
2002

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
44x62 cm

"Öznebenkahraman" ise, çizgi roman dünyasının en ikonik süper kahramanlarından biri olan Superman'i mercek altına alıyor. Superman'in mavi kostümü ve kırmızı pelerini, Azeri'nin "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" serisiyle de örtüşen bir renk ikonografisi yaratıyor. Azeri, 1938'de kurgulanan ve günümüze kadar erkek kahramanlığının simgesine dönüşmüş Superman karakterinin bir fotoğrafını seçip tişörtün üzerine baskısını alır ve yardımcısı Zülfiye'yle birlikte gerçek-kurgu arasında fotoğraf çekimleri yapar. Bir tişört ve bir insan arasında geçen çok sayıda fotoğraf arasından dört kareyi "Aileye Mahsustur" sergisi için seçer. Bu fotoğraflarda Superman tişörtü yıkanır, asılır, ütülenir ve sonunda Superman, tüm bu emeği üstlenen kadının yüzüne bir yumruk atar. "İçimdeki Şarkılar" sergisine Superman'in ayaklarının ibrikle yıkandığı bir fotoğrafı da dahil ettik.

"Nesnebenhermafrodit" adlı fotoğraf futbol gibi toplumsal erkekliğin ve bir bakıma toksik maskülinitenin yeniden üretildiği bir sporun simgesi olan topu alıyor. Genellikle erkeklerin egemen olduğu futbolun simgesi bir topu başörtüleri ve peruklar gibi kadınlara özgü aksesuarlarla birleştirerek, toplumsal cinsiyet rolleri ve beklentileri sorgulatıyor. Özellikle surata benzeyen bir top seçen ve halı saha duygusunu veren yeşil çimlerde çekim yapan sanatçı, kadınların saçları üzerinden kurulan iktidarı, "humour"ı elden bırakmadan eleştiriyor. "Nesnebenhermafrodit" kadınların spor dünyası da dahil olmak üzere toplumda karşılaştıkları engelleri ve stereotipleri eleştiriyor.

Sanat-Hayat

Sergiye dahil ettiğimiz işlerine şöyle bir baktığımda fark ediyorum ki, Azeri'nin üretiminin en önemli özelliği kendiliğindenlik. Azeri için sanat yapıtı üst ya da ayrı bir olgudan ziyade, yaşamın olağan akışında yaptığı "şeylerden" biri. Atölye/ev olarak kullandığı evi, aynı zamanda sergideki işlerini ürettiği platosu. "Misafirler", "Büyümek", "Dönüşüm" başlıklı çalışmalarını Fenerbahçe'de yer alan evinin salonunda, balkonunda, çevresinde gerçekleştiren sanatçı yakın olduğu, yaşamının parçası olan kişileri sanatsal sürecine dahil eder. Azeri'nin kendisinin yer aldığı işlerde kamerayı kullanan, fotoğrafı çeken sanatçının oğlu Alican ve eşi Ali. Sanatçının gündelik yaşamında ilişki içinde olduğu kişileri, çalışmalarının bir parçası haline getirmesi de dikkat çeker. "Odyseus'u Beklerken" adlı çalışmada oyuncak bebekle birlikte fotoğrafladığı kişi eşidir; yardımcısı

Zülfiye, komşusu Cemile yine çalışmalarında yer verdiği kişilerdir. Azeri'nin yalnızca bedeninde hissettiği şeyleri sanata dökebildiğini özellikle vurgulaması, akla Donna Haraway'in "konumlu bilgiler" kavramını getiyor. Haraway ünlü, 1988'de yayınlanan "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" makalesinde ikili karşıtlıkları aşmakta kullanılabilecek bir metafor olarak vizyonu ortaya atar. Haraway'in vizyon metaforunun en önemli özelliklerinden biri bedende "cisimleşmiş" olmasıdır. Bir bedenden kaynaklanan ya da bedende cisimleşmiş vizyon nosyonuyla Haraway 'tanrı-numarası' yapan ve her yerden her şeyi görebildiğini iddia eden aşkın "beyaz erkek bakışı" fikrini bertaraf eder.[9] Bedende cisimleşmiş vizyon, her zaman belli bir yerden ya da bir kişiden gelir. Haraway bedende cisimleşmiş nesnellikle varılan konumlu bilgilere ulaşır. Haraway'e göre feminist nesnellik, özne ve nesnenin aşkınlığı ve bölünmesinden ziyade konumlandırılmış bilgiyle ilgilidir.[10] Konumlu bilgilerde bilmek, görmek, tanıklık etmek, beyan etmek, konuşmak her zaman belli bir zaman ve yerde bulunan belli bir bedenden gelmektedir.

Azeri'nin üretiminin tanıklığı, sezgiselliği, yaşamsallığı, kendiliğindenliği bizi 20. yüzyılın başından beri sanatın odağındaki "sanat-hayat ayrımını ortadan kaldırmak" meselesine yaklaştırırken, feminist müdahalelerin hem sanatta hem de hayatta ne kadar acil olduğunu bir kez daha hatırlatıyor.

9 Fatma Fulya Tepe, Donna Haraway ve Konumlu Bilgiler Teorisi, https://t24.com.tr/haber/donna-haraway-ve-konumlu-bilgiler-teorisi,1111229.

10 Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective, 1988.

Annemin Gelinliği
Örtemeyen
My Mother's Wedding Dress
That Which Can Not Cover
2008

Video Art
4"09'

Misafirler 1
The Guests 1
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x69 cm

Misafirler 2
The Guests 2
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x68 cm

The Songs in Me

Nergis Abıyeva

I had reviewed the literature on the women artists of the early Republic era and studied Nazan Azeri's master's thesis titled "First Generation Women Painters in the Westernization Movements" (1996) when I was still an art history student in the early 2010's. Then, I got to know her personally during the covid pandemic. Our fondness of each other and our friendship turned into diverse cooperations and finally brought us together in this exhibition titled *The Songs in Me*. In this exhibition, we are contemplating in company on matters such as invisible domestic labor; adopting the responsibilities of being an artist, being a mother and being a spouse at the same time; caregiving for others; striking a balance between receiving and giving; and the concept of reciprocity. These have an important place both in the feminist literature and in both of our works and they have turned into an exhibition that goes back and forth in time with flashbacks.

Nazan Azeri has been producing art consistently as an independent woman artist for longer than 30 years since her graduation project in 1993. Her works make the connections between nature, cultural codes and ancient knowledge visible. The empowering of women and the questioning of social gender roles play a prominent role in her works as well. This is also true for the fundamental ideas behind "The Forgotten Time and the Now" series of artworks she started working on in Ayvalık in the summer of 2021 and has continued working on up to this day in various shapes and forms. In the universe fictionalized by Nazan Azeri in this series; animals such as cats, dogs, rabbits and deer are intertwined with women and babies. They all touch each other and breathe together. The plants and animals arranged around figures of women as well as images of fetuses and children direct the gaze to a universe propounded by a mythical memory that precedes the written text. Nazan Azeri speaks of intuitions rather than concepts or thoughts: "Being a woman in such a geography affects me. I am greatly affected by the climate crisis, and this is true about wars as well... These enter my psyche and create certain sensations in my body; my creation process continues as a response or answer to this and these turn into images."[1]

1 *Interview: Nazan Azeri,* https://www.omm.art/tr/editoryal/soyle-si-nazan-azeri, April 16, 2021.

The artist questions the systems that are designed based on the opposition of culture (male) and nature (female) and that create inequality. The color iconography in the "Forgotten Time and the Now", which she created as a rebellion against the nature-culture duality, make references to diverse influences from the Far East to Anatolia, from the tiles of the Topkapi Palace Circumcision Chamber to the pictures produced in Ancient Egypt.[2] Nazan Azeri readdresses the symbolic meanings contained in the colors blue and red in the prominent works of art history with a "frame breaking" approach. Even though "The Forgotten Time and the Now" series reminds us of Yves Klein and the "Vitruvian Man" drawing of Leonardo da Vinci, which put the male human figure at the center of the world, it also gives a quiet but harsh answer to the art cannon set forth/written by male artists.

Among her artworks, which feel as the results of a naïve artist's brush full of rich and vibrant colors reminiscing of a fantastic world, one created specifically for the "The Songs in Me" exhibition attracts particular attention. In this picture, we see a crown on top of the head of a figure. The figure is intertwined with nature and stars, flowers and animals surround it. The figure's connection with snakes reminds us of nature's circularity and renewal. The artist, here, creates a hybrid figure influenced by Artemis, known as the goddess of hunting and wildlife in Greek mythology, usually depicted as intertwined with nature, and Şahmeran of the Mesopotamian culture, the top half of which is a woman and the bottom half a snake. The hairy depiction of the figure gives her an even more wild and nature-affiliated character. The hairy Artemis-Şahmeran figure is a strong female figure embracing the natural world and wildness. The hairs adopt a discourse that makes us contemplate the wild nature of human beings and their intrinsic connection with nature. The hairs also represent a deviation from the norms, making us question the traditional perceptions regarding beauty and womanhood.

Nazan Azeri had a wish to turn the "Forgotten Time and the Now", which she created with acrylic on handmade paper and cloth, into ceramic form for a long time. She studied to the language of ceramics for 2 years and is displaying her ceramic artworks in the "The Songs in Me" exhibition for the first time.

On the other hand, the "Growing Up" series, created in 2002, twenty years prior to the "Forgotten Time and the Now",[3] is the last part of a trilogy.

2 Giotto, painting the sky blue and giving up on the holiness of the golden gilt, is also one of the historical artistic transformations that affected Nazan Azeri's color iconography.

3 The Growing Up series was exhibited in Odunpazarı Modern Museum in 2021 within the scope of the "At the End of the Day" exhibition.

Misafirler 3, 4, 5
The Guests 3, 4, 5
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x71,5 cm

Nazan Azeri had planted flowers on toy guns in the first part of the trilogy titled "I Remember" and lentils on plastic dolls in the second part titled "Metamorphosis". She searched all over in Tahtakale for the kinds of hairless plastic dolls she played with when she was a child and found them. Then, she photographed these dolls in various forms inside her home and garden together with household items as if playing house. Here, the artist moved the plastic dolls, which are themselves objects of play, to a place outside the subject-object duality and fictionalized a game within a game.

The third part of the trilogy is different from the first two works in that she includes her own body in the artistic process. In her home performance titled "Growing Up", she performs the act of growing lentils, beans etc. in vertical bands of cotton in the balcony of her house. Growing lentils in cotton has a place in the collective memory and is an act transferred from generation to generation. I had also done it with enthusiasm when I was a child. She waters and grows the lentils in cotton for one and a half or two months and wearing these bands of cotton on her body, photographs and video-records the stages. Following a process of 2 months, she selects 3 photos displaying the stages. The composition in these photographs is reminiscent of Mantegna's Lamentation of Christ painting and moves us beyond the life-death duality.

Even though there are nearly 20 years between the "Forgotten Time and the Now" and the "Growing Up" series, the insistence of the Nazan Azeri in fictionalizing a universe that stimulates a post-human thought is of prominence. In both series, the human body is united with non-human beings and triggered are the sensations intrinsic to play, growing up and childishness.

Dolls and Keeping on Playing as a Dadaist Attitude

The strong connection between Nazan Azeri's academic studies and art practice is one of the consistent threads of this exhibition. The artist completed her doctorate thesis titled "Playfulness in Visual Arts: Renaissance, Dada and Surrealism" in 2000. Within this context, I see her artworks with dolls, through which she continues to play, as an extension of the Dadaist attitude. Dada's woman artists Hannah Höch ve Emmy Hennings[4] had also created Dada dolls with their own hands and included them in their performances and art production. As childless women artists, they created a new discourse about being a woman. When Emmy Hennings read her poems and novels at the Cabaret Voltaire nights, Dada

4 Emmy Hennings, who shaped the Dada movement at least as much as Hugo Ball and was there from the first Cabaret Voltaire night on, was born in Flensburg, Germany and after losing her first child in 1906, joined a road company. She became a performance artist in theater shows performed in cities such as Moscow, Budapest and Köln. She met Hugo Ball in Cafe Simplicissimus in Munich in 1913 and became one of the prominent figures who shaped the Dada movement.

Misafirler 6
The Guests 6
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x73 cm

Misafirler 7
The Guests 7
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x75 cm

Misafirler 8
The Guests 8
2001

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
51x82 cm

dolls accompanied her. During these puppet theater-like performances, she had the doll speak unexpected and shocking things, and as a result, angered the spectators and made them laugh at the same time. Hearing striking comments from the lips of a doll, a child's toy, created a shocking impact on the distinguished class of Zurich. Hennings and her doll rejected the preconceptions about what a woman should be and can speak. They took on a crazy and sexual identity.

On the other hand, Hannah Höch, in the 1st International Dada Fair, which she participated at as the only woman artist, exhibited two dolls, also known as the 'Dada-Puppen', in addition to her collages. The next year, in a Dada ball, she, herself, wore a doll costume. Then, what did Dada dolls symbolize for Höch? The "New Woman" figure emerging in post-war Germany had to answer new desires and expectations while also being subjected to the traditional paternal perspectives. Höch, to ironically emphasize this inconsistency, made dolls with short hair, slim waists and distinct breasts. She sarcastically criticized the ideal woman figure indoctrinated to women from young ages on through their dolls.[5]

This Dadaist attitude is also observed in Nazan Azeri's early period. She created all her photo and video artworks on home life, social gender, mother-child relationship and caregiving in the early 2000's using dolls.

We included the video works "A Doll" (2000), "A Day" (2001) and the photography works "The Guests",[6] ""Waiting for Odysseus" and "Metamorphosis" (2002), all of which are dated 1993-2003, in the exhibition in dialogue with each other.[7] In the video work titled "A Doll" (2000), the camera cuts to a pretty and well-dressed doll's arm moved by the artist. In this "stop-motion" video, the doll begins to put on lipstick in front of the mirror on a make-up table. The reflection of the doll in the mirror moves into the frame and the doll begins to overflow the lipstick from her lips as she continues to put it on. The tension grows as the lipstick overflows all over her face. This is reminiscent of the children who attempt to clumsily put on their mother's lipstick and makes us think of the performative aspects of gender. In "Waiting for Odysseus", also, a doll lies in bed next to a man whose back is turned to her. Here, Nazan Azeri, draws our attention to the relationships between the house and playing house as well as between play and the toy, by using a human being and a lifeless doll in the same work of art.

5 *Artist Spotlight: Hannah Höch's dolls: a proto-feminist statement?, November 3, 2023*

6 The artwork titled Guests was exhibited for the first time on this date at Keramos Gallery in 2001.

7 She has also used ready-made the dolls in her artworks titled Assemblages (1993), Game Performance (1993), To Settle / Not to Settle (1994).

34 • Bir Gün
A Day
2001

Video Art
3"26'

The video work titled "A Day" is another artwork with the same doll playing the main part. The visual begins inside the house with Nazan Azeri and the doll sitting face to face at the breakfast table. The artist begins to talk faintly with the doll dressed as a grown-up. The doll wears a pearl necklace and red cardigan.[8] The artist places breakfast items such a cheese, cucumber and jam on the doll's plate and tries to feed them to the doll. In one scene, we, as viewers, encounter a fork stretched out to our faces. As the doll's indifference to the food continues, the tension climbs. The sound of the cutlery and Nazan Azeri's faint talk intermingles. The camera follows the artist walking out the house, carrying about the doll. In the tea house they sit at, the artist orders two glasses of tea in an extremely casual manner. The waiter is clueless as to what's going on. After forcing the doll to drink the tea, they return home. This is a day that begins and ends at home and transitions between public space and private space.

"Guests" also shares the same theme and tension with the "A Day" video. In this series, which consists of nine photographs, dolls, the number of which continuously increases, are photographed on black sofas. The tension increases as the guests become more crowded. The pleasant smell of

8 The red cardigan is the cardigan sewn by Mrs. Altaner, loved by the artist's son Alican Azeri as his own grandmother, for the artist's son when he was just a baby.

Odysseus'u Beklerken 1
Waiting for Odysseus 1
2000

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
65x93 cm

Odysseus'u Beklerken 2
Waiting for Odysseus 2
2000

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
65x93 cm

the coffee spilled on the sofas almost reaches our noses. The fluctuating emotional states of the host, who is bossy, puzzled and furious at different times is like a satire on the dynamics of hosting guests. Whose domestic labor is it spent when hosting guests in the Turkish society famous for its hospitality?

Humor

Photography based works titled "MeObjects", "SubjectMeHero" and "ObjectMeHermaphrodite" were exhibited for the first time together at the group exhibition titled "Strictly for the Family organized by independent artists and held at the Karşı Artworks. They also find their place in this exhibition to be re-introduced to the public. As I write this text, I come to realize that Nazan Azeri had expressed in the exhibition catalogue of "Strictly for the Family" that she evaluates the conditions of being a woman within the contexts of being inside and outside; motherhood; housewifery; subject-object and power relations.

In the series consisting of photographs titled "MeObjects", we see the face and body of the artist's neighbor in the reflections on diverse household items. This neighbor is Cemile searching for her own image in the reflections on the objects. These objects present strong metaphors as to how she views herself and how she interacts with the social norms. A "housewife", looking at herself by means of the objects she owns and uses at home, makes us contemplate on the impact of the domestic space on womanhood and identity. In one sense, the "MeObjects", reflects the effort of the individual to define its existence and identity through the objects around her. Nazan Azeri makes her interaction with and observations on her own environment a part of her art production using the image of her neighbor. She emphasizes the invisible domestic labor using daily objects. All household items on discount for reasons such as Mother's Day or Women's Day use advertisements or campaigns that represent women as servants and identify them with house chores and thus draw a certain negative reaction. Still, they seem to have no end.

On the other hand, "SubjectMeHero", focuses on Superman, one of the most iconic superheroes of the comic world. Superman's blue costume and red cape creates a color iconography that also corresponds greatly with Nazan Azeri's "The Forgotten Time and the Now" series. Nazan

Bebek
A Doll
2000

Video Art
1"23'

Azeri selects a photograph of the Superman character, created in 1938 and has turned into the symbol of male heroism since then, and prints it on a t-shirt. Then, she performs a photo-shoot that falls between truth and fiction with the help of her aid Zülfiye. In the four frames chosen by the artist from among numerous photographs taken of an act between a t-shirt and a human being for the "Strictly for the Family" exhibition, the Superman t-shirt is washed, hung, ironed and finally, Superman, smacks the woman who has undertaken all this labor. We also included the photo in which Superman's feet are washed with a pitcher to the "The Songs in Me" exhibition.

The photo titled "ObjectMeHermaphrodite" utilizes the soccer ball. Soccer is an area in which social masculinity and in one sense toxic masculinity is reproduced. Combining the ball, namely the symbol of soccer, where males are predominant in general, with accessories particular to women, such as head scarfs and wigs, the artist makes the viewers question social gender roles and expectations. The artist selects a ball that purposely looks like a face and performs the photo-shoot on green grass, giving the sense of a soccer field. She does this to criticize the power structure established based on the hair of the women without losing "humor". The "SubjectMeHermaphrodite" criticizes the obstacles and stereotypes that women face in the society, including the world of sports.

Art-Life

When I look at the artworks we included in the exhibition, I realize that the most important characteristic of Nazan Azeri's art production is spontaneity. For Nazan Azeri, an artwork is not a meta-act or a separate phenomenon but one of the "things" she does in the daily course of life. Her house, which she uses as a workshop/home, is also the studio she created the works in the exhibition at. The artist staged her works titled "Guests", "Growing Up" and "Metamorphosis" in the living room, balcony and surroundings of her house in Fenerbahçe. She also includes the people she is close to and are a part of her life in her artistic process as well. In the works in which the artist acts, the ones who use the photo and video cameras are the artist's son Alican and husband Ali. The artist makes the people in her daily life a part of her art and this is particularly interesting. In "Waiting for Odysseus", the person she photographed with the doll is her own husband. Her aid Zülfiye and neighbor Cemile also can be seen in her artwork.

Her emphasis on the fact that she can convey to art only the things she feels in her body, reminds of Donna Haraway's "Situated Knowledges" concept. Donna Haraway argues that vision as a metaphor can be used to overcome dualities in her famous article "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective" published in 1988. One of the most important aspects of Haraway's vision metaphor is that it is embodied in the body. With the notion of vision emerging from or embodied in the body, Haraway, eliminates the transcendent "white male point of view" that 'pretends to be God-like' and claims that it can see everything from anywhere. Vision embodied in the body always comes from a certain place or person. Haraway accesses the resulting situated knowledges by objectivism embodied in the body. She believes feminist objectivism concerns situated knowledge more than the transcendence of and division between the subject and the object.[9] In situated knowledges, knowing, seeing, witnessing, declaring and talking always comes from a certain body situated at a certain time and location.[10]

Bearing witness, intuition, vitalness and spontaneity in Nazan Azeri's art creation, brings us closer to the subject matter of "eliminating the distinction between art and life", which has been the focal point of art since the 20th century as well as reminding us one more time how urgent feminist interventions are both in art and in life.

9 Donna Haraway, "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", 1988.

10 Fatma Fulya Tepe, Donna Haraway ve Konumlu Bilgiler Teorisi (Donna Haraway and the Situated Knowledges Theory), https://t24.com.tr/haber/donna-haraway-ve-konumlu-bilgiler-teorisi,1111229.

Öznebenkahraman
Subjectmehero
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
72x52 cm

Öznebenkahraman 2, 4
Subjectmehero 2, 4
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
72x52 cm

Öznebenkahraman 3
Subjectmehero 3
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
72x52 cm

42 • Öznebenkahraman 5
Subjectmehero 5
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
72x52 cm

Nazan Azeri'nin Sanatındaki Nesnelerin Konumlanışı

Uras Kızıl

Nazan Azeri resimle başladığı sanat hayatına asamblajlar yaparak devam eder. Performans, video, fotoğraf, enstalasyon, seramik gibi sanatın pek çok yapma pratiğini sanatına katan Nazan Azeri'nin düşün dünyasında nesne, merkezi bir rol oynar. Hatta, bu merkezi rol o kadar kesiftir ki, nesneler kimi zaman nesne olmaklığının ötesine geçerek özne pozisyonuna evrilirler; bedenlenmiş özneler olarak Azeri'nin çizdiği mizansen içerisinde yerlerini alırlar. Kimi zaman ise bu nesneler bir başka –insan- öznenin katılımıyla mevcut konumsallığını pekiştirir. Nesne ve özne arasındaki ilişki birinin diğeri üzerinde tahakküm kurduğu, ötekini aştığı bir ilişkiden kaynaklanmaz. Aksine, özne ve nesneler arasındaki ilişkiler ortak üretime katkısı olan eyleyiciler olarak mevcut hikâyeye eklemlenir.

Konumlanma Problemi

Nesneler, Azeri'nin erken dönem çalışmalarından itibaren görünürlük kazanır. Sanatçı mezuniyet projesi olarak, 1993'te Marmara Üniversitesi'nin terk edilmiş dekanlık binasında "Oyun Enstelasyonu" adlı sergiyi açar. Azeri, çürümeye yüz tutmuş bu metruk binayı serginin yapılacağı mekân olarak tayin eder. Yıkıntı halindeki binanın içerisinde bulunan nişlere oyuncak barbie bebekleri yerleştirir. Bu bebekler ortak hafızada yeri olan, bir dönemin kitsch oyuncakları olmalarının yanı sıra, "güzellik" anlayışının ölçütü olarak belli normları karşılamak üzere üretilen tüketim kültürünün nesneleridir. Bebeklerin mekân içerisindeki konumsallığı yalnızca nişlerle de sınırlı değildir. Bazen bu bebekler yıkık dökük istif halindeki ahşap kapıların, suntaların üzerinde; kimisi ayakta, kimisi yatar pozisyonda gelişi güzel bırakılmış şekilde; bazense çatlamış bir duvarın üzerine asılmış şekilde belirir. Barbie bebekler kendileri için tasarlanan yerin dışına çıkarılmış, üretim amacı ve faaliyetinin ötesinde konumlandırılmıştır.

Bu figürler, ilk bakışta, mekân içerisinde gelişigüzel bir şekilde etrafa saçılmış hissiyatı uyandırır. Kuşkusuz bu türden bir duyumsama, figürlerin eğreti bir şekilde durmalarından ve mekânın geçiciliğiyle kendi geçici varoluşları arasındaki analojiden kaynaklanır. Sanki bir enkazın ardından gün yüzüne çıkmayı bekleyen şeylermişcesine mekâna yerleşmekte

güçlük çekerler. Mekân içerisindeki konumlanma güçlüğü, güzele içkin barbielerin kendileri için tasarlanan araçsallıktan uzaklaş(tırıl)masıyla gerçekleşir. Azeri'nin kurgusallığı, barbie bebek(ler) için çizilen imajı sarsar. "Oyun Enstelasyonu"nda gerçekleşen bu türden konumlanma güçlüğü çeşitli uğraklar halinde Azer'nin sonraki yapıtlarında kendini yeniden gösterir.

1994'teki "Yerleş-eme-mek" adlı fotoğraf serisi bu konumlanma problemini ayyuka çıkarır. Fotoğraflarda barbie bebeklerin yerini daha büyük boyutlu oyuncak bir bebeğe bıraktığı görülür. Adıyla müsemma işte, Azeri'nin bir dil pratiği olarak esnettiği "yerleş-eme-mek" ile konumlanma meselesi kavramsal zemine çekilmiştir. Yerleşme ve yerleşememe arasında salınan sergi, Azeri'nin sanatında görülecek yeni bir unsuru açık eder. Bu, mizansenin bir parçası olarak sanatçı öznenin hikâyeye dahil edilmesidir. "Yerleş-eme-mek" sonrası sergilerde yer yer sanatçı özne olarak Azeri'nin oyuna dahil olduğuna tanıklık edilir.

"Yerleş-eme-mek"te Azeri, oyuncak bebeğe uygun bir yer arayışındadır. Olay örgüsü 1993'teki terk edilmiş dekanlık binasını andırır şekilde metruk alanlarda cereyan eder. Her bir fotoğraf uygun bir yerin olanaksızlığını belgeler. Konumlanma probleminin yarattığı tekinsizlik hissi izleyiciye de geçer. Bu tekinsizlik hissinden ortam kadar fotoğraflarda tercih edilen renk paleti de sorumludur.

Geçmişe İhtimamla Bakmak

2002'ye gelinde Azeri'nin "Dönüşüm" sergisi hasıl olur. Bebekler her zaman olduğu gibi yine başroldedir. Fakat bu sefer sanatçının müdahalesiyle yeni formuna bürünmüştür. Azeri bebeklerin vücudunu pamukla kaplar. Yöntem, eski bir uğraşı, özellikle de çocukken yapılan pamukla mercimek yetiştirme geleneğini hatırlatır. Azeri, pamuğun içerisine yerleştirilen mercimeklerin gelişim ve ölüm evrelerini bir bir fotoğraflar. Bebeklerin yer aldığı kurguya oyuncak masa, sandalye ve tabaklar eşlik eder. Bu nesneler kimi zaman muntazam bir şekilde mizansen içerisinde yer alırken; kimi zaman devrilmiş olarak konumlanır.

Gelinen bu nokta tam da Azeri'nin nesnelerle kurduğu ilişkide bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Artık bebek örüntüleri etrafına yeni nesneler dahil olmaya başlar. Masa, sandalye, tabak, tarak, fırça gibi domestik nesneler. Hikâyede geriye doğru bir eksen kayması gerçekleşir.

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
101x62,5 cm

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
55x46 cm

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
50x47,5 cm

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
57,5x82,5 cm

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
61x95 cm

48 • Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
64,5x65 cm

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
83,8x81,1 cm

Geriye doğru gerçekleşen bu eksen kayması sanatçının geçmişiyle, çocukluğuyla kurduğu bağdır. Anne, çocuk, ebeveyn olma halleri devreye girerek tüm bunlar bir tür ihtimam şeklinde zuhur eder.

Bir yıl sonraki "Büyümek" (2003) çalışmasında Nazan Azeri bu sefer kendi vücudunu pamuklarla kaplar. Süreçsel performans olarak tanımlanabilecek olan "Büyümek", tıpkı Dönüşüm'de olduğu gibi, bitkinin gelişiminden ölümüne uzanan çeşitli evreleri yansıtır. Ancak, burada özellikle altının çizilmesi gereken nokta, geçmiş örneklerden farklı olarak, gerçekleşen konum değişikliğidir. Söz konusu konum değişikliği özne ve nesne arasında gerçekleşir. Sanatçı olarak Azeri'nin nesne pozisyonuna çekilmesi, özdüşünümsel bir tavırla, kendini araştırma nesnesine sokmasına dayanır. Bu türden bir konum değişikliği bilimsel nesnelliği ve bilgi üretim aygıtlarını yeniden tartışmaya açarken, aynı zamanda kendi üzerine düşünmenin de olasıklarını oluşturur. Bitki yetiştirme hem Azeri'nin çocukluk anılarını taşıyan ve kat eden bir unsur olmanın yanı sıra, hem de ortak bellekte yer etmesiyle birçoğumuzun bu yetiştirme eylemiyle hemhal olduğunu hatırlatır.

Azeri'deki nesnelerin konumsallığı bir konumlanma probleminden 'bakım verme' ve/ya ihtimam problemine evrilmiştir. Konumlanma probleminin görece askıya alınması, geçmiş ve şimdiye bir tür ihtimam çerçevesinde bakmanın imkânını doğurmuştur. Bakım verme(k) eylemi Azeri'nin sanatında sıklıkla karşılaşılan bir unsurdur. Fakat bakım vermenin kendisini de farklı veçheleri olan bir eylemlilik olarak düşünmek mümkündür. Bu eylemlilik neye bakım verdiğine göre değişkenlik arz eder. Bir başkası olarak düşünmek, onunla empati kurma ihtiyacını hissetmekten geçer. Bu da tam olarak insan olmayan oluşun nasıl bir şey olduğunu deneyimlemeyi ve duyumsamayı gerektirir.

İhtimam sorunsalı Azeri'nin video çalışmalarında da gözlemlenir. 2000'de yaptığı "Bebek" videosu bunlardan biridir. Videoda ayna karşısında oturan oyuncak bebeğin oldukça yavaş hareketlerle ruju aldığı görülür. Ruju alır ve sürmeye başlar. Ancak ruj, bir fırçanın pozisyonunu üstlenir ve yüze bir tuvalmişcesine davranır. Ruj, dudakları aşarak neredeyse bebeğin tüm yüzüne bulaşır. Şiddetli ruj darbeleri bebeğin yüzünde yoğun katmanlar ve çatlaklar oluşturur. Kamera figürün yalnızca gözünü merkeze alacak şekilde pan yapar. Çatlaklar ve boya katmanları giderek öbekleşir ve adeta bir yemek artığına dönüşür.

Video, kameranın figürü arkadan çektiği ve bebeğin aynada kendini izlediği sekansla sonlanır. Bu açıdan bakıldığında, figürün saçları görüntünün neredeyse 4'te 3'lük kısmını kaplar. Aynadan yansıyan yüz ise artık belli belirsiz bir imgedir. Böylece yeni bir konumlanma problemi hasıl olur. Aynadaki kimdir? Bebek, sanatçı, sanatçının geçmişi, izleyici, hangisi?

2001'de gerçekleştirdiği "Birgün" video çalışması "Bebek"teki sorunsalı bir sonraki aşamaya taşır. Aynı bebek bu sefer bir evin mutfağında kıyafetler içerisinde karşımıza çıkar. Özne aktör olarak Azeri, tıpkı diğer çalışmalarında olduğu gibi, burada da belirir. Azeri, sesini duya-madığımız bir şeyler söyledikten sonra bebeğin önünde bulunan tabağa kahvaltılıkları doldurur ve bunları bir anne edasıyla karşısında oturan bebeğe yedirir. "Bebek" videosunu hatırlatırcasına benzer bir sahne peydah olur. Azeri'nin yemesi için uzattığı peynir, oyuncak bebeğin yüzünde tıpkı ruj gibi gezinir, katmanlaşarak öbekler halini alır. Sanatçı ısrarla peyniri bebeğin ağzına, yüzüne bulamaya devam eder.

Bir sonraki sekans, Azeri ve bebeğin dışarıda yürüdükleri sahneyle açılır. Sanatçı kucağında taşıdığı bebeği bir çay bahçesini andıran mekâna getirir. Karışılıklı olarak oturdukları mekâna bir garson gelerek çay servisi yapar. Kamera tıpkı "Bebek"in kapanış sahnesine benzer bir açıyla Azeri'yi arkadan çeker. "Büyümek"te gerçekleşen özne ve nesne arasındaki konum değişikliği bir kez daha açığa çıkar. Azeri, bu sefer, nesne pozisyonundan özne pozisyonuna geçerek aynada gördüğü kendiyle yüzleşir. Bebeğin delici fakat manalı bakışlarının altındadır. Her şeye rağmen iç mekânda dahi çıkarmadığı güneş gözlüklerini burada da takmayı sürdürür. Bu belki de geçmişle girişilecek bir hesaplaşmanın bu kadar doğrudan bir bakışla olmasını istememesiyle ilgilidir. Kim bilir?

Bir sonraki sekansta kamera ikilinin dudaklarına odaklanır. Aralarında sessiz bir diyalog gerçekleşir. Bir süre sonra video aniden 4 kanallı bir yapı kazanır. 4 ayrı/aynı kanalda Azeri'nin bebeğe çay içirmeye çalıştığı görülür. Kamera yakın çekim yaparak hem Azeri'nin hem de bebeğin yüzüne odaklanır. Böylece hissedilen gerilim tüm sarihliğiyle gözler önüne serilir.

Her iki videoda da örtük bir şiddet hissedilir. Videolardaki her bir öğe gerginlik seviyesini arttırmaya yöneliktir. Bebeğin hem canlılık hem de cansızlık yüklü bakışları izleyicide bir tür muğlaklığa sebep olur ve kendini videoyu izleyen bir katılımcı olarak konumlandırmakta zorlanır.

Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
95.5x69 cm

52 • Bennesneler
Meobjects
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
55x57,5 cm

İzleyici videonun neresinde olduğunu sorgular pozisyonda bulur kendini. Bu aynı zamanda gözlemcinin dahil olduğu bir olaya müdahale imkânının olmayışının yarattığı huzursuzluk halidir. Azeri'nin, taa ilk başından itibaren, nesnelerle örülü konumlanma problemine izleyiciyi de dahil ettiği anlaşılır. Sepyaya kaçan renk paleti, arkadan gelen boğuk ve tanımlanamaz uğultular gerginlik seviyesini artırır. Anlatılamaz olanın verdiği gerginlik neredeyse tüm duyularla hissedilir.

İki videodaki anlatılmak istenen gerçeklik algılanamaz hale gelir. Gerçeklikten öte rüyadan alınmış bir "episode" izlenimi uyandırır. Luis Buñuel filmlerindeki gerçek ile gerçekdışı arasında gidip gelen sembolik bir anlatım diline benzer bir yaklaşımla izleyicinin bilinçdışını hedefler.

İki video için de geçerli olan temel sözcük 'ısrar'dır. Yapmaya diretme ve şiddetli ısrar. Her iki videoda da örtük şiddetin ısrarla örülü cihetle-

rine şahit oluruz. Bu bize şunu sordurur: Bakım verme her zaman olumsal bir eylem midir? Verme alma dengesinde tahakküm nerede konumlanır? Her iki video da sonsuz sayıda yoruma açıktır. Ancak, yemek üzerinden kurulacak bir ilişkiden söz edecek olursak bu ebeveyn ve çocuk arasındaki hiyerarşik konumlanmaya dair bir kapı aralar. Söz sahibi olmayan ve edilgen konumundaki çocuğun itaat etmek zorunda oluşu bir başka efendi-köle ilişkisini tesis eder.

Hiyerarşik ve buyurgan tavır kaldığı yerden "Misafirler" (2001) fotoğraf serisinde devam eder. Bu mizansende bu sefer çok sayıda bebeği bir arada görürüz. Azeri'ye misafirliğe gelmiş bebekler kanepede boylu boyunca otururlar. Çay servisi yapılmıştır. Ortamın sükûneti çay bardaklarının düşmesiyle bir anda bozulmuştur. Azeri kontrolü ele alarak eliyle sus işareti yapar. Bu hareket, "sakin ol, telaşlanacak bir şey yok" anlamına mı gelir? Yoksa, bir uyarı mahiyetinde yapılan bir sus işareti midir? Her iki durumda da dominasyon ortamdaki gerginlik seviyesini artırır. Bir sonraki adım tahmin edilemez hale gelir.

Pop'un Nesnesinden Eleştirel Nesneye

Nazan Azeri'nin nesneleri ilk bakışta Pop Sanat'ın nesnelerini hatırlatır. Barbie bebekler, oyuncak çatal, bıçak, tabak, masa, tarak, fırça, Superman, futbol topu, ütü, televizyon... Hepsi birer tüketim kültürü nesnesidir. Ancak içerik olarak tüketim kültürünü yeniden üretmezler. Aksine, tüketim kültürüne angaje olan nesneleri verili anlamlarından kopararak, onlara eleştirel yeni söylemler yükler.

Azeri'nin araçsallık örüntülerinden sıyrılan nesneleri, yeni feminizmler bağlamında okumaya açılacak yaklaşımlar sergiler. Azeri'nin "Bennesneler" (2003) serisi kadınlara atfedilen kullanım nesnelerini merkeze alan 9 ayrı fotoğraftan meydana gelir. Bunlar ütü, bıçak, televizyon, tencere, tepsi gibi kadınlara atfedilen "arzu nesneleri"dir. Aynı zamanda her kadının sahip olması gereken ve bunlarla özdeşleştirilen işleri kadınların yapması öngörülen nesneler/aparatlardır.

Azeri bu sefer oyuna özne olarak o dönemde aynı apartmanda oturduğu komşusu Cemile Hanım'ı davet eder. Cemile Hanım her bir nesneyi elinde tutarak bu nesnelere ve nesneler üzerinden kendisine bakar. Bizler, izleyici olarak, Cemil Hanım'ı nesnelerin üzerindeki yansımasından izleriz. Tam da bu noktada yeni materyalist bağlamda yorumlanabilecek bir yak-

laşım kendini gayriihtiyari olarak açık eder. Azeri'nin kamera açısından gördüğümüz Cemile Hanım'ın yüzü nesnelere göre farklılık gösterir. Bu durum nesnelerin potansiyel materyalitesiyle ilgilidir. Yüzeyde gördüklerimiz yansıtmaz, aksine Donna Haraway'in deyimiyle adeta "kırınım desenleri" oluşturur. Farkları, farklılıkları görünür kılar. İzleyiciler Azeri'nin kamerasından arzu edilen kadınlık hallerini nesneler arasında hapsolmuş Cemile Hanım silüetinde seyrederler.

Esasında Cemile Hanım örneğinde arzu nesnesine kavuşan kadının koşulsuz ihtimam göstermesi icap eder. Ancak bu türden bir ihtimam göstermede, alma-verme dengesinin gözetildiği pek söylenemez. Kimi zaman ihtimam gösterme tek taraflı olmasına rağmen karşı taraftan takdir gör(e)mez. Azeri'nin "Öznebenkahraman" adlı fotoğraf serisi de tam da böyle bir örnektir. Azeri merkeze kurtarıcı erk rolünde gördüğümüz Superman'i yerleştirir. Superman'e eşlik eden bir diğer aktör ise yalnızca ellerini görebildiğimiz kişidir. Azeri, "Bennesneler"den farklı olarak bu sefer faili doğrudan göstermek yerine anonim bırakmayı tercih etmiştir. Anonim fail sırasıyla Superman görselinin olduğu tişörtü yıkar, asar ve ütüler. En sonundaki sahnede ise ihtimam gösterdiği "kahraman" tarafından dayak yer. Bu, ihtimamdaki alma verme dengesinin doğru işlemediğine delalettir. İhtimam tek taraflı ve koşulsuz yapıldığı takdirde değersizleşir.

Nazan Azeri'yi yalnızca imge ve/ya nesne üreten bir sanatçı olarak konumlamak eksik bir tanımlama olacaktır. Azeri'yi aynı zamanda eleştiri alanında da metinler kaleme alan, sanatçı-yazar-küratör üçgeninde geçişlilikler barındıran; neoliberal politikalar üzerine çözümlemelerde bulunan bir sanatçı olarak konumlamak gerekir. Bu çözümlemeleri nesnelerin konumlanışı üzerinden okumak mümkündür. Ancak, bu nesneler çerçevesinde üretilen eleştirel söylemler Azeri'nin sanat pratiğinde belli başlı kavram setleri çerçevesinde cereyan eder. Bunların ilk başında oyun gelir. 1993'teki ilk sergisi dahil olmak üzere Azeri oyunun özgürleştirici ve farklı duyusal yanları tetikleyen potansiyelini sanatına eklemler. Nasıl ki oyun sanatçının sanatının ayrılmaz bir parçasıysa nesne kullanımı da bu formulasyonun bir diğer tamamlayıcı unsurudur. Nesnenin varoluşsal mevcudiyeti o kadar yoğundur ki yalnızca Azeri'nin sanatının başlangıcını imlemez, aynı zamanda sanatına ara verdiği zaman sürecinde sanat üretimine tekrar dönmesine vesile olur. Donald Winnicott'un tabiriyle bir geçiş nesnesi olarak tanımlanabilecek "Annemin Gelinliği" (2007-2008)

işi tam da bu dönemecin ateşini fitiller.[1] Azeri'nin bir süre ara verdiği sanat kariyerine "Annemin Gelinliği"yle tekrar dönmesi yine geçmişiyle, ailesiyle bağlar kurduğu bir nesne sayesinde olur. Azeri kendi geçmişinden; benliğinden, aileyle olan ilişkisinden, çocuk travmalarından, toplumsal dinamiklerden hareketle tetiklenen bir düşünme yöntemi çizer ve nesnelerle örülü sahneler tasarlar. Azeri'nin deyimiyle "Bir kayıp onda kazanca döner". Bu türden bir kazanç, örtük iktidar ilişkilerini sanat aracılığıyla açık etmenin; sistemin elverişsiz durumda bıraktığı tüm insan ve insan olmayanları imge ve düşünce düzeyinde görünür kılmanın yollarını keşfetmekle ilgilidir.

1 Donald Winnicott'un Geçin Nesnesi tabirini Nazan Azeri'nin yapıtları için ilk kullanan Özlem Özyurt'tur. https://www.akbanksanat.com/etkinlik/nazan-azeri-ile-nesne-iliskileri-uzerine-nazan-azeri-ozlem-ozyurt

Hermafroditbennesne 1, 2
Objectmehermaphrodite 1, 2
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
42x42 cm

Hermafroditbennesne 3
Objectmehermaphrodite 3
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
42x42 cm

Hermafroditbennesne 5
Objectmehermaphrodite 5
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
42x42 cm

Hermafroditbennesne 4
Objectmehermaphrodite 4
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
42x42 cm

Hermafroditbennesne 6
Objectmehermaphrodite 6
2003

Fotoğraf, Arşivsel Pigment Baskı
Photo, Archival Pigment Print
42x42 cm

Şahmeran
Şahmeran
2024

El Yapımı
Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
175x125 cm

The Positioning of Objects in Nazan Azeri's Art

Uras Kızıl

Nazan Azeri started her art career with paintings and continued with assemblages. Later, she included various practices such as performance, video, photography, installation, and ceramics in her art, but the object always played a central role in her world of ideas. This central role is so strong that they sometimes go beyond being objects and evolve into subjects, taking their place as embodied subjects in the mise-en-scene designed by Nazan Azeri. At other times, the positioning of these objects is reinforced with the participation of another subject, namely a person. The relationship between the object and the subject does not result from a relationship in which one dominates or exceeds the other. On the contrary, the relationships between the subject and the objects are articulated to the current story as actuators that contribute to cogeneration.

The Problem of Positioning

Objects become visible in Nazan Azeri's art beginning with her early works. The artist opens the exhibition titled the "Game Installation" at the old deanship building of Marmara University in 1993 as her graduation project. She appoints this deserted building about to decay as the space the exhibition is to be held and places barbie dolls inside the alcoves in the ruins. These dolls, in addition to being the kitch toys of an era and having a place in the collective memory, are the objects of a consumption culture produced to meet certain norms as the criteria for beauty. The positioning of the dolls within the space is not limited to just the alcoves. Some of these dolls are on ramshackled wooden doors or wallboards stacked on top of each other. Some are standing while others are laying down in random positions. Some are hung on a wall. Here, Barbie dolls are brought outside the space designed for them and are positioned beyond their production purpose and activity.

At first sight, these figures give the feeling of being scattered around haphazardly within the space. Undoubtedly, such a perception results from the makeshift positions of the figures and the analogy between the transitory nature of the space and the transitory nature of the dolls' existence.

Kutsal Aile
Holy Family
2024

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

They have difficulty in finding a place in the space as if they are things that wait to be brough into daylight after a devastation. The difficulty regarding the positioning in space takes place by the intrinsically beautiful barbie dolls being distanced from the instrumentalism designed for them. Nazan Azeri's design tarnishes the image designed for the barbie doll(s). Such a difficulty in positioning that takes place in the "Game Installation" emerges in the later artworks of Nazan Azeri in different frequencies as well.

The photography series titled "to Settle/not to Settle" in 1994 evidently reveals the positioning problem. In these photos, the barbie dolls are replaced by a larger scale doll. In this aptly titled work, the phrase "to Settle/not to Settle" outlied, as a language practice, that the problem of positioning is brought to a conceptual level. This exhibition, reeling between seetling and not settling, reveals another element that is to be encountered in Nazan Azeri's art. This element is the subject that is the artist being included in the story as a part of the mise-en-scene. Nazan Azeri being included in the game as an artist subject can be witnessed in the exhibitions after this at times.

In "to Settle/not to Settle", Nazan Azeri is looking for an appropriate place for the doll. The story arc takes place in abondoned spaces reminding us of the deserted deanship building. Each photograph documents the impossibility of an appropriate space. The feeling of eeriness created by the problem of positioning also passes on to the spectator. The color palette of the photographs, in addition to the environment in them, is responsible for this feeling of eeriness.

Looking at the Past with Care

Nazan Azeri opens her "Metamorphosis" exhibition in 2002. Dolls are the main characters of the exhibition as always. However, this time, they have taken on a new form with the intervention of the artist. The artist covers the body of the dolls with cotton. The method reminds us of an old endeavor, namely the tradition of growing lentils on cotton, which we all undertook when we were children. She photographs the development and decay phases of the lentils placed in cotton successively. A toy table, chair and plates accompany the setup including the dolls. While sometimes these objects take place in the mise-en-scene in a regular manner, at other times they are positioned in turned-down conditions.

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
175x125 cm

66 • Adı Konmamış
Unnamed
2024

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

Nazan Aceri - 2024

68 • Adı Konmamış
Unnamed
2024

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x95 cm

This point can be accepted as a turning point in the relationship Nazan Azeri establishes with objects. Here, new objects start to be included around the patterns of dolls. These are domestic objects such as table, chair, plate, comb or brush. A reverse shift of axis takes place in the story. This reverse shift of axis is the connection the artist forms with her past and childhood. The states of being a mother, child and parent become involved and these manifest as a sort of care.

One year later, in her artwork titled "Growing Up" (2003), Nazan Azeri, this time, covers her own body with cotton. "Growing Up", which can be defined as a processual performance, reflect various phases extending from the development to the decay of the plant, just like in Metamorphosis. What needs to be emphasized here is the change of position different from the previous examples. This change of position takes place between the subject and the object. Nazan Azeri, being withdrawn to the object position as an artist with an introspective approach, is based on her turning herself into an object of research. Such a change of position opens the scientific objectivism and knowledge production tools to discussion again and also creates possibilities for thinking on oneself at the same time. Growing plants, in addition to being an element that carries Nazan Azeri's childhood memories and goes beyond them, also reminds us that most of us communed with this act with its place in the collective memory.

The positioning of the objects in Nazan Azeri's art has evolved from a problem of positioning to a problem of 'caring'. The relative suspension of the positioning problem has given birth to the possibility of looking at the past and the present within the framework of a certain type of care. The act of caring is an element that is frequently encountered in Nazan Azeri's art. However, it is possible to think of the act of caring as an agency with different aspects. This agency displays variability according to to what/whom the care is given. Thinking as somebody else comes from the need to feel empathy with him/her. This, in turn, requires experiencing and sensing what an existance that is not fully human is like.

The problem of rigor is also observed in the video works of the artist. The video titled "A Doll", which she created in 2000, is an example of this. In the video, the doll sitting in front of the mirror, picks up a lipstick with slow movements. The doll picks up the lipstick and starts putting it on. However, the lipstick takes on the role of a brush and treats the face like a

canvas. The lipstick extends beyond the lips and is rubbed nearly all over the doll's face. Violent lipstick blows create intense layers and cracks on the face of the doll. The camera pans centering only the eye of the figure. The cracks and layers of paint bunch together more and more and resemble food leftovers.

The video ends with the camera viewing the figure from behind and the doll watching herself in the mirror. From this point of view, the hair of the figure covers almost ¾ of the image. The face reflected in the mirror is now a vague image. Thus, a new positioning problem arises. Who is it in the mirror? Is it the doll, the artist, the artist's past or the spectator?

The video "A Day", dated 2001, takes the problem expressed in "A Doll" to the next level. We see the same doll, this time, dressed up, in the kitchen of a house. Nazan Azeri, as a subject actor, as in her other artworks, appears here as well. The artist, after speaking some things that we cannot hear, fills the breakfast items on the plate in front of the doll and feeds them, with a mother's manners, to the doll sitting in front of her. A similar scene that reminds us of the "A Doll" video arises. The cheese extended by Nazan Azeri for the doll to eat, navigates all over the face of the doll just like the lipstick. It layers and bunches together. The artist insistently continues to smudge the cheese to the mouth and face of the doll.

The next sequence opens with the scene in which Nazan Azeri and the doll walk outside. The artist brings the doll she is carrying in her lap to a space that reminds us of a tea house. As they sit face to face, a waiter comes and serves tea. The camera views the artist from behind from a perspective similar to the closing scene of "A Doll". The change of position between the subject and the object that takes place in "Growing Up" emerges once again. Nazan Azeri, this time, goes from the object position to the subject position, faces her real self as seen in the mirror. She is under the penetrating but meaningful gaze of the doll. She continues to wear her sunglasses, which she even put on indoors, here as well. Maybe, this has to do with her not wanting a reckoning with her past in such a direct manner. Who knows?

In the next sequence, the camera focuses on the lips of this duo. A silent dialogue takes place between them. A while later, the video suddenly takes on a 4 channel structure. Nazan Azeri forcing tea into the mouth

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
95x70 cm

of the doll is seen in 4 separate channels/the same channel. The camera shoots a close-up and focuses on the face of Nazan Azeri and the doll. The tension felt is evident for all eyes to see.

A covert violence is felt in both videos. Each element in the videos is for the purpose of increasing the level of tension. The gaze of the doll full of both life and deadness creates a sort of ambiguity in the spectator and they have difficulty in positioning themselves as participators watching the video. The spectators find themselves in a position of questioning at which point of the video they are. This is also the uneasiness the observers feel of not having an opportunity to intervene to an event that they are a part of. It is understood that Nazan Azeri, from the very beginning, includes the spectator to a problem of positioning comprised with objects. The color palette that is closer to sepia and the faint and undefinable hums from behind increase the tension. The tension of that which is unspeakable is felt by nearly all senses.

The reality that wants to be expressed in these two videos become nearly unperceivable. It gives the impression of an "episode" taken from a dream rather than reality and targets the unconscious of the spectator with an approach similar to the symbolic narrative in Luis Bunuel movies that plays between the real and the unreal.

The fundamental word valid for both videos is insistence... an violent insistence on doing an act. In both videos, we witness the aspects of covert violence surrounded by insistence. This makes us ask the following question: Is caring always a positive act? Where is domination positioned in the balance between giving and receiving? Both videos are open to endless interpetations. However, if we are to speak of a relationship to be established over food, this opens a door concerning the hierarchical positioning between the parent and the child. The fact that the child who has no say and is passive has to obey establishes another master-slave relationship.

The hierarchical and bossy attitude continues its course in the photo-series "the Guests". In this mise-en-scene, this time, we see numerous dolls together. Dolls that have come to Nazan Azeri's house as guests sit at length on the sofa. The tea has been served. The silence in the environment has been suddenly shattered with the falling of the tea glasses. The

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2022

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x95 cm

74 • "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

Naomi Azeki
2023

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
175x125 cm

artist takes the control and signals the dolls to be quiet with her hand. Does this signalling movement want to convey the message that "we need to calm down, there is nothing to worry about?" Or is it a sign made to warn? In both cases, the domination increases the level of tension in the environment. The next step becomes unguessable.

From the Object of Pop to the Critical Object

Nazan Azeri's objects, at first look, remind of the objects of Pop Art. Barbie dolls, toy forks, knives, plates, tables, combs, brushes, Superman, soccer ball, flat iron and television... These are all objects of the comsumption culture. However, they do not reproduce the consumption culture in terms of content. On the contrary, they take the objects engaged with the consumption culture out of their given meaning and give them a new and critical discourse.

Nazan Azeri's objects wriggling out of the patterns of instrumentalism display new approaches that are open to be read within the context of new feminism. The artist's "Meobjects" (2003) series consists of 9 photographs that place the objects of use affiliated with woman at the center. These are "objects of desire" attributed to women such as flat iron, knife, television, pot and tray. These are objects/tools that every woman must have and perform the works associated with them.

Nazan Azeri, this time, invites Cemile, her neighbor with whom she lives in the same building during those years, to the game as a subject. Cemile holds each object in her hand and looks at these objects as well as at herself through these objects. We, as spectators, watch Cemile's reflection on these objects. At this point, an approach that can be interpreted in the new materialist context reveals itself involuntarily. Cemile's face, which we see from the point of view of Nazan Azeri's camera, displays differences according to the objects they are reflected on. This situation has to do with the potential materiality of the objects. What we see on the surface does not reflect, on the contrary, in Donna Haraway's terms, they almost create "patterns of differaction". They make the differences visible. The spectators watch the desired states of womanhood based on the silhouette of Cemile improsened among the objects from the point of view of Nazan Azeri's camera.

Actually, in the case of Cemile, a woman who obtains her object of desire, should display unconditional rigor. However, it is not possible to speak

of a balance between giving and receiving in such a rigor. Sometimes the rigor is one sided and doesnot or can not meet with much appreciation from the other party. The "Subjectmehero" photo-series of the artist is such an example. Here, Nazan Azeri places Superman, whom we see as the savior power, at the center. Another actor that accompanies Superman is visible only in terms of her hands. Different from "Meobjects", Nazan Azeri, here, has decided to leave the agent anonymous instead of showing her directly. The anonymous agent washes, hangs and irons the t-shirt bearing the image of Superman. In the final scene, she is beaten by the "hero" to whom she displayed care. This points out the fact that the balance between giving and receiving in this care does not work right. Care becomes valueless when it is one-sided and unconditional.

Positioning Nazan Azeri only as an artist who produces images and/or objects would be incomplete. We should position her as someone who also writes criticisms, transitions between identities of artist-writer-curator and makes analyses concerning neoliberal policies. It is possible to read these analyses via the positioning of the objects. However, the critical discourses produced within the framework of these objects take place in Nazan Azeri's art practice within the framework of certain sets of concepts. The first of these concepts is play. The artist articulates the potential of play to trigger freeing and different sensory aspects in her art, starting from her first exhibition in 1993. Just as play is an inseperable part of the art of Nazan Azeri, the use of objects is also another complementary element of this formulation. The existential presence of the object is so intense that it not only indicates the beginning of Nazan Azeri's art but also conduces the artist to return to her art production again at times she takes a break from art production. "My Mother's Wedding Dress" (2007), which can be called a transitional object in Donald Winnicott's terms, fires up the fuse of this cornerstone.[1] Nazan Azeri, returning to her art career, from which she had taken a break from for some time, with "My Mother's Wedding Dress", takes place as a result of an object that enables her to connect to her past and family. The artist designs a thinking method triggered by her own past, identity, relationship with her family, childhood traumas and social dynamics and creates scenes laid out with objects. In her words, "a loss becomes a gain in me". Such a gain is revealing the covert power relationships through art and discovering ways to make all human and non-human beings that the system renders disadvantageous visible on the level of image and thought.

1 The first person to use Donald Winnicott's term Transitional Object for Nazan Azeri's artwork is Özlem Özyurt. https://www.akbanksanat.com/etkinlik/nazan-azeri-ile-nesne-iliskileri-uzerine-nazan-azeri-ozlem-ozyurt

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2021

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x95 cm

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2021

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x95 cm

İnsanlık kurtuluşunu utançta bulacak.
Tarkovski, Solaris.

Zeynep Sayın

Eskinin bırakılması, yok edilmesi gerek, ne kadar acı verici olursa olsun, yeniyi oluşturmak için, yeninin ne olacağını bilmesek de, yıkımın olması gerek, bunu biliyoruz dedim Gambetti'ye, geriye dönüş yok artık diyordu Thomas Bernhard, hepimiz bir utancı beraberimizde taşıyor ve *kurtuluşumuz için onu yok etmeyi istiyor, yazarak onu silmek, imha etmek istiyoruz,*[1] oysa yıkımı zarar vermek anlamında, kurulu bir şeyi parçalayarak dağıtmak, bozmak, tahrip etmek, aslını değiştirmek, tahrif etmek diye anlıyor, biçim değiştirme, başkalaşım diye düşünmediğimiz zaman elde olanı, statükoyu korumaya çalışıyor, en kötü statüko en iyi konfor alanıdır, değişimin sonuçları belirsizdir, statüko konforsuz olduğu zaman bile hiç değilse bildiğimiz düzendir diye düşünüyoruz. İçinde utanmazca suç notası taşıyan bir sözcük yıkmak, birinin üstüne bir şeyler yıkıyor, sesi, notayı, not vermeye, nota vermeye, ihtar etmeye dönüştürüyor. Burnuna sahtekarlık, şiddet ve nasyonal sosyalizm kokusu gelen ülkesinden ayrılıp Roma'ya yerleşen roman kahramanı, annesinin, babasının ve erkek kardeşinin ölümünü bildiren bir telgraf aldığında, ölüm haberi sayesinde annesinin kızlarını bebek gibi görüp, bebek gibi giydirdiği, kırkına gelen kızkardeşlerin hala annelerinin oyun dürtüsü buyruğunda yaşadığı bir aile geçmişiyle yüzleşen, giderek bütüncül bir Avusturya toplumu ve Avusturyalılık eleştirisine dönüşen bir hesaplaşma öyküsüne, bir anlamda roman figürünün kendini doğduğu yerle yeniden karşılaşmaya hazırlayışının öyküsüne dönüşüyor roman, *Yok Etme. Uzun süre önce bir gün şunu anladım ki* diyor Roma değilse de Torino doğumlu Carlo Ginzburg, insanın ait olduğu ülke, hep dendiği gibi sevdiği ya da nefret ettiği ülke değil, adına utandığı ülkedir ve utanç sevgiden daha güçlü bir bağ olabilir. Thomas Bernhard'ın utanç bağıyla bağlı olduğu Avusturya gibi, plastik mutfak masalarında ya da muşamba yemek örtüleri üzerinde beyaz peynir, domates, zeytinle kız çocuklarına işkence edilen kahvaltılarda Nazan Azeri'nin üstüne *ani bir hastalık gibi* çöken, tiksintiyle yüzünü buruşturan bir utanç vardı. Çatalların tabağın sağında değil, solunda durması, ağza lokmaları götürmek için kullanılan bu aletin kente ait, kentsoylulukla ilgili olmadığını, II. Mahmut'a değin iki veya daha çok dişli tarım aracı

1 Thomas Bernhard, *Yok Etme. Bir Parçalanma,* İstanbul, 2016

anlamına geldiğini hatırlatıyor; reçel almak için kaşık değil, bıçağın ucu kullanılıyordu. Boynuna inci kolyeler dolanan, yetişkin erkeğin yatağına, erkeğin her an üstüne atlaması hazır biçimde yerleştirilen uzun saçlı kız bebekler, köyden kente geçiş hızına uyum sağlayamamış, statükoyu yine de korumaya çalışan, ama artık statükonun başkalaştığı garip bir örf ve adetler bütününü çağrıştırıyordu. Bir kaç dişli tarım aletleri olan çatallar, sofralardaki çatal bıçak takımlarını atlayarak, sado-mazoşist pratiklerin araçlarına dönüşmüş gibiydi. Makyaj yapmayı bilmeyen annelerin, kızlarını makyaj çantası gibi yanlarında sürükleyerek gelin gitmeye hazırladığı bir toplum yüzünden aile içinde duyulan utançtı bu. Gelin vermek, ikibinli yıllara gelindiğinde bile, hâlâ, para karşılığı olan bir şey olabiliyordu. Fahişelik gibi. Önemli olan, gelinlerin canlı olması, ruhları olması değil, satın alınabilir, satılabilir olmalarıydı. Hayvanlar da kız çocukları da ticaret ve mülkiyet hukukuna tabiydi, uçaklarda kargo bölümünde taşınan malın sahibi yoksa, o mal devletindi. Gelin olmak gelmek demekti, evin yabancısı olarak dışarıdan gelmek, haneye sonradan katılmak, hanede kalmak demekti, bugün gelip yarın giden bir şey değildi yabancı, bugün gelip yarın gidenlere değil, bugün gelip yarın kalanlara yabancı denirdi. Kadınlar dışarıdan gelen, içeride kalan yabancılardı. Aslında güvey sözcüğü bekleyen anlamına gelirdi ama bekleyen güvey, düğün sahibi anlamına gelen damada dönüşmüş, gelinin de sahibi oluvermişti: *Penelope* jartiyerli, kendine büyük gelen yüksek topuklu ayakkabılı, sırtını dönmüş yatan *Odysseus'u beklemekteydi*. Dünya evi, düğün sahibinin evi, dünya yabancı bir gezegendi. Dünya evinden utanmayanlar, failler ve suç ortaklarıydı. Benim bu satırları yazdığım günlerde Gazze'de soykırım devam ederken Netanyahu Amerikan kongresinde alkışlanabiliyor, ülkemin meclisinde hayvan katliamı yasalaştırılabiliyor, İsrail ve TC vatandaşı olup da İsrail'de askerlik yapmış olan çifte vatandaşların mallarına el koymaya dair önergeler getirilebiliyordu. Yüz kızartıcı suçlardan biri de, kız çocuklarını erkekler için bebeklere çevirmekti.

Azeri *bedenini, duygularını, düşüncelerini istila eden, fiziksel beden ile politik beden arasındaki* ayrımı silen utancıyla, kadın bedenlerinin parçaları üzerinden değil, plastik bebekler üzerinden yüzleşebiliyordu. Thomas Bernhard'ın, Elfriede Jelinek'in, Cindy Sherman'ın, biraz da Nur Koçak'ın duyduğu tiksintiye benzeyen bir utançtı bu. Kahvaltı masasına oturtulan oyuncak bebeğin açılmayan, açılamayan ağzına tıkılan beyaz peynir, ayna karşısında ruj sürmeye eğitilirken ağzına bulaşan, fallik bir şiddete

dönüşen ruj, Bernhard romanlarındaki aktörlere miras kalan devasa büyüklükte toprağa ve servete benziyor, bu yüklü mirastan kurtulmak için onu manasızca akrabaları arasında paylaştıran Bernhard figürleri gibi daraltıcı bu kadınlık eğitiminden, peynirlerden ve rujlardan kurtulmak isteyen Azeri, annesinin gelinliğini, artık hayatta olmayan annenin bedeninden soyuyor, dağlara, tepelere, rüzgara salıyordu. Ortalığa saçılıyor, israf ekonomisine dönüşüyordu miras. Tiksintiyle beraber gelen utanç uçuşuyor, ağaç dallarına dolanıyordu gelinlik. Kadın bedenlerine yapılan şiddetle ağaç gövdelerine yapılan dönüşümlüydü, biri diğerine dolanırdı.

Gübre gibi atmak gerekirdi ölü bedenleri (Herakleitos, s 96), *eskinin bırakılması, yok edilmesi, ne kadar acı verici olursa olsun, yeniyi oluşturmak için, yeninin ne olacağını bilmesek de, yıkımın olması gerekirdi.* Önce plastik bebeklerinkiyle, sonra kendi bedeniyle yaptığı bir performatif bir video yerleştirmesi vardı Nazan Azeri'nin, *Büyümek.* Canlı ve cansız bebeklerin, zaten kendilerine ait olmayan, zaten ölmüş bedenlerini yıkarak, bir tür gübreye dönüştürüyor, başka bir yaşama açıyordu sanatçı. Bedenlerin üstünü incecik bir zarla, tersine bir kefenle, pamukla kaplıyor, her çocuğun ıslak pamuklar içinde yetiştirdiği soya fasulyesi ya da mercimek gibi, kendiliğinden yeşilleniyordu tohum. Bitkiye dönüşüyordu çimlenen, filizlenen, yeşeren bedenler. Şiddeti tersinlemenin yöntemlerinden biriydi bu sanatçı için, mirası akrabalar arasında dağıtmak yerine gübre gibi saçıyordu lanetli bu miras payını, saçıldıkça çiçekleniyordu miras. Plastik bedenlerle değil, plastik makineli tüfeklerle denemişti bunu önceleri, bedenler ile silahlar değil, bedenler ile bitkiler arasında geçiş yapabildiği sürece kurtulurdu belki utançtan. Var etmek, çoğaltmak, büyütmek, yaşatmak için değildi silahlar, hadım etmek, aynı kalmak, statükoyu korumak içindi. Bedensel bir proteze, fallik bir şiddetle silaha dönüşmenin utancını belki alabilirdi *Büyümek. Kendisinin sorumlu olduğu reşit olmama durumundan bir çıkış* olabilirdi belki, Avusturya'da, Türkiye'de, dünya evinde, yeryüzünde.

Canlı ve cansız bebekler ve mercimek tohumu, sanki aynı ve tek hücredendi, sanki tek hücreli canlılarda üremeyi, büyümeyi, gelişmeyi ve yenilenmeyi sağlayan yeni hücre oluşturma şekli, kromozom yapısının ve sayısının değişmediği, tersine eskiyen hücrelerin yenilendiği, yaraların tamir edildiği, dokuların oluştuğu mitoz bölünmeydi. Yokolmak, daha fazla yaşam içindi, yokolmadan değişilemez, büyünemezdi. Pamukla-

84 • "Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

Nazan Azeri
2023

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2021

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x95 cm

Yokoluş, Alex Garland, 2018.

ra sarılan bedenler, yürürken çiğnemeye kıyılmayan bitkiler serpilebilirdi, pamukta bitki yetiştirmek, bedeni budamamak, sakatlamamak, bitkiye dönüştürmek özel bir şeydi ama yalnızca Nazan Azeri'ye özgü bir şey değildi, Nazan Azeri de statükoyu koruyarak değil, *değişerek dinlenebilenlerdendi.*[2] Yokoluş[3] isimli, filmi de çekilen, ikinci bir roman daha vardı, Thomas Bernhard'la Jeff VanderMeer'in bu iki anlatısı arasında, *Yok Etme*'den *Yokoluş*'a salınıyordu sanki sanatçının işleri, bu diğer romandaki başkalaşım sahnelerini anıştırıyordu bitkiselleşme. Filme uyarlanan roman, hücre bölünmesinin anlatımı ile açılış yaparken, geleneksel Hollywood kurgusu içinde -düşman doğa/silahla korunan medeniyet-, kurguyu tersyüz eden, askeri geçmişe sahip bir biyolog hanım ders verirken, sahneye eşlik eden bir parlama ile, askeri bir bilim- kurgudan mitoz bölünmeye uzanan bir anlatıya sıçrıyordu. Diğer bitkilerin, chacruna bitkisinin de kendi bilgisini insana aktarması gibi, esrarengiz, zamanın ve maddenin geçişli olduğunu, karantinaya alınmış bir bölgede kaybolan kocasını aramak için biyologla beraber tam teçhizatlı yola çıkan kadınların teknik ve anlamsal silahlarının tümüyle anlamsızlaştığını, tüm canlılığın tek bir hücreden başladığını anımsarcasına kadınların bitkiye dönüştüğü, geçmiş ile geleceğe dair istikametlerin şaştığı bir görsel anlatıydı *Yokoluş*.

Herşeyin kırıldığı, canlı, yaşayan her şeyin, suyun ve kanın, çalan melodinin frekansı ile molekül yapısını değiştirdiği bir evrene silahla tepki vermenin, kız çocuklarını erkeklere bebek diye yetiştirmenin utancı yok olmaya, yok olma başkalaşmaya dönüşüyor; tüm canlılığın tek bir hücreden başlaması, kutsal ailenin genel omurgasını oluşturuyor gibiydi. *Unutulmuş Zaman ve Şimdi* ile *Kutsal Aile*, Azeri'nin sürecine tam bu noktada eklemleniyor, kutsal aile ikonografisindeki gibi kırmızı mavi figürler -Meryem Ana ve bebek İsa-, ceninler, kadınlar, kuşlar, balıklar, bitkiler, sürüngenler ve diğer hayvanlar biribirine eklemleniyor, birbirini çoğaltıyordu. Sadece kutsal bakire Meryem ana ve oğlu ile yetinmeyen, diğer bütün canlıları ve cansız denenleri

2 Herakleitos, s 116, *Değişerek dinlenirdi.*

3 Jeff VanderMeer, *Yokoluş,* İstanbul, 2018

arasına alan, geyiklerin çocuklara, kadınların deniz canlılarına, balıkların kuşlara dönüşebildiği, masallardan Ovidius'a değin yüzyılların, yer kürenin bilinçaltını süren bir aileydi bu, hayvan katliamının meclisten geçtiği şu sabaha inat ediyordu. Kız çocuklarını erkeklere oyuncak diye yetiştiren düzen ile sahipsiz hayvanları ölüme yollayan cinayet aynıydı, doğakırım ile soykırım aynı şiddetin, soy sadece insanoğluna ya da kendi soyunu soysuz diye diğerlerinden ayrıştırana ait değildi, kuşaktan kuşağa tüm canlılara paylaştırılan bir büyümenin eseriydi. Yeryüzü ile gökyüzünün, elementlerin geçişli olduğu bir dünya imgesi ile, imgenin dünyası ile dünya evi arasınaki ayrım dahil bütün ayrımların arasından geçebilir, meclis görüşmelerinden, imza kampayalarından, mitinglerden daha büyük etki alanları açılabilirdi belki. Sanatçının ketenden tuval yerine pamuklu kumaş kullanmasının bir nedeni de imgeyi pamuklar üstünde büyütmekti belki. Her dilek bir imge, her imge aynı zamanda bir dilekti. Öyleydi.

Burgazada, 30 temmuz 2024

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
95x75 cm

90 • Adı Konmamış
Unnamed
2024

El Yapımı Kağıt
Üzerine Akrilik
Acrylic on
Handmade Paper
95x70 cm

I.

The salvation of humanity is in its shame.
Tarkovsky, Solaris.

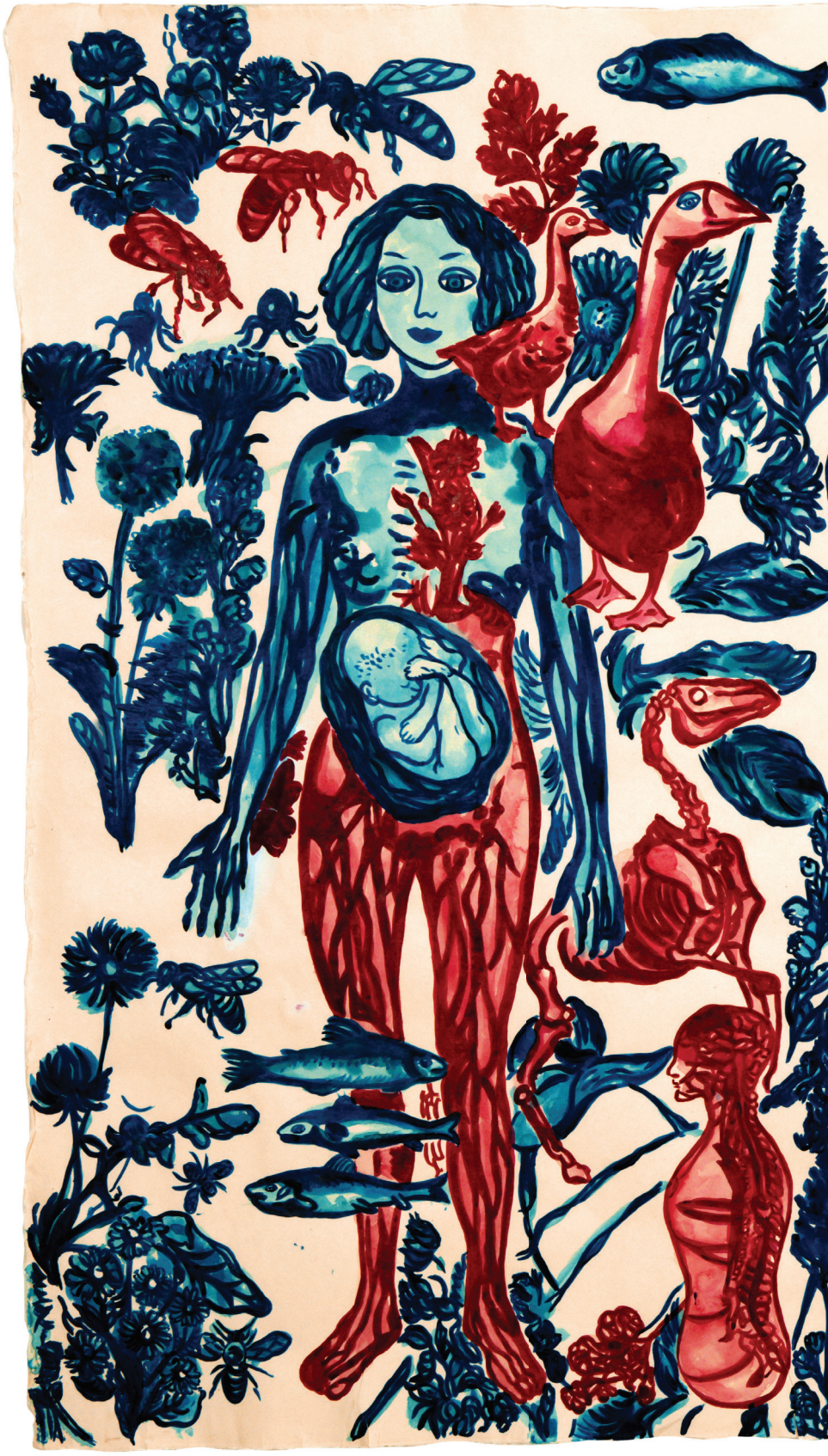
Zeynep Sayın

The old must be let go of no matter how painful this is. There needs to be destruction to create the new even though we don't know the consequences, we know this, I said to Gambetti. There is no turning back, wrote Thomas Berhanhard, we are all burdened by shame, and *we wish to destroy it, delete it by writing about it, annihilate it for our salvation.* However, we understand destruction as harming, disintegrating, separating, ruining, destroying, changing the originality of and distorting an established thing and when we do not think of it as a metamorphosis we attempt to protect the status quo. We think that the worst status quo is the best comfort zone, the results of change are uncertain and that even when the status quo is uncomfortable, it is at least the order that we are accustomed to. It is a shameful thing that the word "to destroy" carries a note of guilt as if we are demolishing something over somebody and turns the sound of the "note" into meanings such as giving a "diplomatic note" or notifying. The main character of the novel smells hypocrisy, violence and national socialism in the air of his own country and leaves it to settle in Rome. When he receives a telegram giving the news of the deaths of his mother, father and brother, the novel turns into the story of a confrontation with his family history, in which his mother saw her daughters as babies and dressed them as babies and his 40-year-old sisters still lived under the domination of their mother's urge of playing games. The novel, *Extinction,* continues to become a holistic criticism of the Australian society and being an Austrian or the story of the main character preparing himself to have an encounter with where he was born once again. Carlo Ginzburg, born in Torino if not in Rome, claims that he *understood a long time ago that the country to which one belongs is not the one he loves or hates as is always claimed but the country for which he feels shame and shame can be a connection stronger than love.* As is Thomas Bernhard connected to Austria with shame, so did Nazan Azeri feel it, in a way that came all over her *like a sudden illness* and made her scowl, at breakfasts during which girls are tortured with white cheese, tomatoes and olives on plastic kitchen tables covered with oilskin tablecloths. The fact that the forks are

not on the right, but the left of the plate shows that this tool does not carry a bourgeoise meaning but reminds that this word, in Turkish, meant an agricultural implement of two or more teeth until the era of II. Mahmud. Nazan Azeri used not the spoon but the end of a knife to get some jam from the table. Long haired girl-dolls endowed with pearl necklaces on their necks and placed on the man's bed in a position ready for the man to jump on them at any moment suggested a strange lot of traditions that could not adapt to the speed of transition from rural life to urbanism but still tried to protect the status quo which could not help but went under a metamorphosis. Forks, which were agricultural implements with teeth, skipped the knives on the table and turned into tools of sado-masochistic practices. This was the shame felt because of a society, where the mothers of the families, who did not even know how to put on make-up, dragged their daughters, as vanity cases, to become brides. Giving a daughter away as a bride could still be an act performed in return for money even in the new millennium, just like prostitution. What was important was not that the brides were living beings or had souls but that they could be bought and sold. Daughters and animals were subject to the law of commerce and property. If no one claimed the good carried in the freight section of the planes, the good belonged to the state. Being a bride meant to come from the outside as a stranger to the house, becoming a later addition to the residence and staying in it. This stranger was not someone that came this day and could leave the next. Stranger was someone who came this day and stayed the next. Women were strangers that came from the outside and stayed inside. The word "güvey" which meant "groom" in Turkish also meant "the one who waits". This word later turned into "damat" which meant "the owner of the wedding" but the "owner of the wedding" also came to own the bride: *Penelope,* lying in bed in garters and oversized high heeled shoes, was waiting for the *Odysseus*, lying with his back turned to her. "The World House", which is an idiom in Turkish for wedding, was the house of the groom while the world was a strange planet. Those who did not feel ashamed of the "World House" were the perpetrators and the partners of the crime. As I write these words, the genocide in Gazza continues and Netanyahu is cheered at the U.S. Congress, massacring of animals is legalized in the National Assembly of my country and resolutions for confiscating the goods of dual citizens of Israel and the Republic of Turkey, who have done their military service in Israel, are proposed. Another disgraceful offence was to turn girls into dolls for men.

Nazan Azeri could face the shame that erases the distinction between *the physical body and the political body* and that *invades her body, emotions and thoughts,* not through the pieces of the woman bodies but only through dolls. This was a shame that resembled the disgust of Thomas Bernhard, Elfriede Jelinek, Cindy Sherman and to some extent, Nur Koçak. The white cheese stuffed into the mouth, which does not and could not open, of the doll sat at the breakfast table, the lipstick that overflows all over the mouth as the doll is taught to put it on in front of the mirror, which turns into an act of phallic violence... these were similar to the huge land and wealth inherited by the characters in Bernhard novels and Nazan Azeri, who wanted to rid of this constricting womanhood training, the cheese and the lipstick, stripped her mother's wedding dress off the body of her mother who is no longer alive and let it go off into the mountains, hills and the winds just like the Bernhard characters distributed the inheritance unmeaningfully between their relatives. These were scattered around and turned into an economy of dissipation. The shame that came with disgust, then, flew off and the wedding dress was entangled on the branches of trees. The violence inflicted on women's bodies alternated with the violence inflicted on the bodies of the trees, one entangled on the other.

Dead bodies needed to be topsoiled (Herakleitos, § 96), *The old had to be let go of and destroyed no matter how painful this is. There needed to be destruction to create the new even though we don't know the consequences.* Nazan Azeri had a performance artwork titled *"Growing Up"*, in which the artist used first the dolls and then her own body. Here, the artist destroyed the already dead bodies of living and non-living dolls, which did not even belong to them, and opened them up to a new life, turning them into topsoil. She covered their bodies with an anti-shroud, a thin membrane of cotton, and the seeds greened by themselves just like the beans or lentils that every child grows in wet cotton. The germinating, sprouting, greening bodies were turning into plants. This was a method of interpreting the violence with irony for the artist. It was as if the inheritance was being spread around like topsoil instead of being distributed between relatives and the inheritance was germinating and flowering as it was spread. The artist had tried this previously not with plastic bodies but with plastic machine guns. Maybe it was possible to rid of shame if a transition could be made between bodies and plants if not between



"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2023

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

Naqu Aceri
2023

bodies and guns. Guns were not to bring to life, to multiply, to grow and to sustain but to castrate, to remain the same and to protect the status quo. *Growing Up* could possibly take away the shame that turned the prosthetics of the body into a gun with a phallic violence. Maybe, *this could be a way of emergence to enlightenment from his self-imposed immaturity*, in Austria, Turkey or on earth.

Annihilation, Alex Garland, 2018.

It was as if living and non-living dolls and lentil seeds were the same and came from a single cell. It was as if the method of new cell creation in single cell organisms that enabled reproduction, growth, development and renewal was mitotic division in which the structure and number of chromosomes did not change but on the contrary, the old cells were renewed, the wounds were healed, and the tissues were formed. Annihilation was for more life. It was not possible to change or to grow without being annihilated. Bodies could be wrapped in cotton or plants that one could not bring himself/herself to step on could be scattered; growing plants in cotton, not pruning, injuring the body or turning it into a plant was something special but it was not unique to Nazan Azeri. She *was able to rest by changing,* (Herakleitos, § 116) not by protecting the status quo.

There was another novel, Annihilation by Jeff VanderMeer, in addition to Thomas Bernhard's novel, which was also turned into a movie. It was as if the works of the artist swayed between *Annihilation* and *Extinction* and the act of becoming plant reminded of the scenes of metamorphosis in this other novel. The novel turned into a movie began with a narration of cell division and as a biologist woman with a military past lectured in a classic Hollywood fiction of adverse nature/civilization protected by guns, the fiction was suddenly reversed with a spark that accompanied the scene, from a military science-fiction to a narrative that extended to mitotic division. As the other plants like the chacruna plant conveys its

own knowledge to human-beings, *Annihilation* was a visual narrative in which the full-geared woman who set out with the biologist looking for her husband in a quarantined zone came to see their technical weapons became totally meaningless and that time and matter were transitional. It was also a narrative where women turned into plants, being reminded that all life came from a single cell... a narrative in which directions concerning the past and the future went astray.

The shame of responding with a gun to a universe in which everything is broken and water or blood, which are alive, can change their molecular structure with the frequency of a melody or raising girls as dolls for men turns into annihilation and annihilation turns into metamorphosis as if all life starting from a single cell forms the basic spine of the holy family. *The Forgotten Time and the Now* and the *Holy Family,* is articulated to Nazan Azeri's creation process right at this point. Red and blue figures -Mother Mary and the baby Jesus-, fetuses, women, birds, fish, plants, reptiles and other animals are articulated to each other, multiplying each other, as in the holy family iconography. This is a family that did not only contain the holy virgin Mary and her son but contained all that was living and not living, in which deer could turn into children, women could turn into sea creatures and fish into birds. This was a family that traced the subconscious of the globe and the centuries that extended from fairy tales to Ovidius and stood out against this morning whence the law for the massacring of animals passed. The system that raised girls as dolls for men and the act of murder that sent stray animals to death were the one and the same. Genocide of nature or of a race of people were the results of the same violence. Humans had races, this was true, but this was the result of a growth that was distributed among all living creatures from generation to generation. With the image of heaven and earth and the image of a world where the elements are transitive, one could possibly go beyond all distinctions including the one between the world of the image and the "World House", and a sphere of influence greater than the talks in the national assembly, signature campaigns or rallies could be opened. Another reason that the artist uses canvas made of cotton instead of linen was, maybe, to grow the image on cotton. Every wish was an image, and every image was also a wish. So, it is...

Burgazada, July 30, 2024

Nazan Azeri
2022

"Unutulmuş Zaman ve Şimdi" Serisi
"The Forgotten Time and the Now" Series
2022

El Yapımı Kağıt Üzerine Akrilik
Acrylic on Handmade Paper
125x175 cm

100 • Tabak
Plate
2024

Seramik
Ceramic
Çap • *Depth*: 22 cm

Kadın Başı
Woman Head
2024

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 28 cm
Genişlik • *Width*: 25 cm
Derinlik • *Depth*: 26 cm

102 • Vazo
Vase
2024

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 26 cm
Çap • *Depth*: 20 cm

Vazo
Vase
2023

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 37 cm
Çap • *Depth*: 24 cm

104 • Vazo
Vase
2023

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 17 cm
Çap • *Depth*: 33 cm

Teşekkür

"İçimdeki Şarkılar" sergisi, Loft Art Project'in, "prestij sergileri" olarak tabir ettikleri sergiler dizisine nazik bir davet ile başladı. Genellikle sanat hayatının başlarındaki gençleri destekleyen ve kendisi de genç olan galeri, yılda bir kez de sanatta belli bir yol kat etmiş sanatçılara yer veriyordu. Üçüncüsü gerçekleşen sergiler dizisinin davet edilmiş ilk kadın sanatçısı olmak bana onur verdi. Loft Art'ın kurucusu ve destekçisi de olan ve yıllardır farklı alanlarda sanata değerli katkılar sunan sayın **Hamdi Akın**'a bu nazik davet için öncelikle teşekkür etmek istiyorum.

Sergi hazırlıkları boyunca yakınlığını ve desteklerini her zaman hissettiren, sürekli yanımızda olan çok sevgili **Dilara Akın** da, en çok teşekkür etmek istediklerimden..

Serginin içeriğine dair düşündüğüm, son dönem işlerimi, onlarla bağlantılı bir grup eski işlerimle birlikte göstererek, aradaki bağlantıları da görünür kılarak sergilemekti. Sevgili Nergis Abıyeva'nın bu sergide küratörüm olmasını çok istedim. Hem bilgisine, zekasına, deneyimine ve duyarlılığına çok güvendiğim, ilgi alanlarını bildiğim için ve hem de iyi bir insan olduğu için... Bütün bunlarla birlikte ayrıca onu çok sevdiğim için de... Süreç boyunca sergi için gösterdiği özen, ihtimam, iş seçimi ve dikkat çeken analizleriyle çok önemli noktalara değindiği harika küratöryel yazısı için **Nergis Abıyeva**'ya çok teşekkür ederim.

Yeni materyalizm üzerine doktora tezi hazırlayan ve konuyu yakından inceleyen biri olarak sevgili Uras, bazı işlerimi "yeni materyalizmin en eski örneklerinden" olarak nitelemiş ve bazı çalışmalarıma doktora tezinde yer vermişti. Sergide yer alan en eski işlerimden başlayarak bir dizi çalışmama bu çerçeveden bakarak analizler yaptığı harika bir yazı yazdı. Benim yaklaşım ve üretim biçimimdeki olağan süreçlerin, bir süredir konuşulmaya başlayan yeni materyalizm ve insan sonrası tartışmaların tam ortasında durduğuna dikkat çekmesi ve analizleriyle kazandırdığı yeni bakış açıları için, harika yazısı için sevgili **Uras Kızıl**'a çok teşekkür ediyorum.

Serginin katalog çekimlerini sevgili eşim **Ali Behram Azeri** yaptı. Her zaman olduğu gibi her işi özenle tekrar tekrar çekti, desteğini hiç esirge-

medi. İngilizce çeviriler ise, iyi bir çevirmen olarak her zaman yardımına koşan, bütün çevirilerimi gerçekleştiren sevgili oğlum **Alican Azeri**'ye ait. Her zaman büyük desteklerini gördüğüm baba-oğul bu ikiliye, eşime ve oğluma kocaman sarılarak teşekkür etmek istiyorum.

Sanat kuramcısı, yazın bilimci, değerli yazar ve akademisyen, imge bilimi alanına büyük emekler vermiş ve yıllardır derslerini çok yakından takip ettiğim, kendisinden çok şey öğrendiğim sevgili dostum **Zeynep Sayın**... Ona nasıl ama nasıl teşekkür edilebilir bilemedim... Kataloğa harika bir yazı yazdı. Bir insan bir başkasının ruhunu bu kadar mı iyi anlayabilir, kavrayabilir? İyi ki varsın sevgili dostum...

Son olarak, sergi süreci boyunca desteğini daima hissettiren Loft Art'ın sanat direktörü sevgili **Ayşe Jaber**'e, sevgili **Murat Catık**'a, "Bennesneler" isimli çalışmamda severek yer alan, sıkılmadan benimle özenle çalışan canım komşum, canım arkadaşım **Cemile Gordi**'ye ve katalog tasarımını özveriyle gerçekleştiren değerli tasarımcı arkadaşım çok sevgili **Didem Dayı**'ya ve sergide emeği geçen herkese ayrı ayrı teşekkür ederim.

Nazan Azeri
Kadıköy, 13 Ağustos 2024

Çocuk Başı
Child's Head
2024

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 24 cm
Genişlik • *Width*: 19 cm
Derinlik • *Depth*: 19 cm

108 • Seramik bebek
Ceramic Baby
2024

Seramik
Ceramic
Yükseklik • *High*: 12,5 cm
Genişlik • *Width*: 25 cm
Derinlik • *Depth*: 14 cm

Acknowledgements

"The Songs in Me" exhibition got started by Loft Art Project, kindly inviting me to open what they term a "prestige exhibition". This youthful gallery, which usually supports the young artists at the beginning of their artistic lives, also opens exhibitions once a year for artists who have achieved a certain distance on their artistic journey. It is a great honor for me to be the first woman artist to be invited to this series of exhibitions, the third of which is to take place. That's why, first, I would like to thank **Hamdi Akın**, who is the founder and supporter of Loft Art and a distinct contributor to art in diverse areas.

Another person I would like to thank deeply is **Dilara Akın**. She made me feel her closeness and support all the time during the preparations for the exhibition.

My thought on the content of the exhibition was to exhibit my latest works with a group of related works from my earlier periods to make the connections between them evident.

I also really wanted beloved **Nergis Abıyeva** to be my curator in this exhibition. The reason was that I trust her knowledge, intelligence, experience and sensitivity, that I know her areas of interest and that she is a truly kind person. Another reason was that I loved her very much as a person. I thank you a great deal, Nergis, for the care, meticulousness and attention you displayed during the whole process, and because of your wonderful curatorial article in which you touched upon crucial points.

Dear **Uras Kızıl** has written a PhD dissertation on new materialism and studied the subject matter deeply. He characterizes some of my works among "the first examples of new materialism" and included them in his dissertation. He also wrote a wonderful article in which he made analyses by looking at my works, starting from some of the earliest ones, from this perspective. I thank Uras very much for remarking that the usual processes in my approach and art creation style stand right in the middle of the discussions concerning new materialism and post-human concepts, which have begun recently, and for the new points of view he contributed to the discussions regarding my work with his analyses.

Ali Behram Azeri, my dear husband, performed the photo-shoot for the catalogue of the exhibition. As always, he photographed each artwork painstakingly and never spared his support. The English translations of this exhibition are by **Alican Azeri,** my dear son, who rushes to my help as a fine translator whenever I need. I bear hug this father-son duo who always supported me with all their hearts.

Zeynep Sayın, who is an art theoretician, expert on poetics, a jewel of an author and academician, is another close friend. She contributed immensely to the field of imagology, and I have been following her lectures closely. I learned a lot from her, and I don't know how I can thank her. She wrote a brilliant article for the catalogue. It is amazing how one person can read the soul of another like a book. I'm glad you are there for us my dear friend...

Finally, I would like to thank and acknowledge **Ayşe Jaber,** the art director of Loft Art Project, who constantly made her support felt deeply throughout the process and dear **Murat Catık**. I would also like to thank **Cemile Gordi,** my dear friend and neighbor, who kindly and diligently worked with me in my "Meobjects" artwork and **Didem Dayı,** who meticulously designed the catalogue. She is a valuable designer and a dear friend. I would also like to thank everyone else who contributed to this exhibition...

Nazan Azeri
Kadıköy, August 13, 2024

Nazan Azeri
İçimdeki Şarkılar
The Songs in Me

2 Ekim - 1 Aralık 2024
October 2 - December 1, 2024

Küratör
Curator
Nergis Abıyeva

Metinler
Texts
Nergis Abıyeva
Uras Kızıl
Zeynep Sayın

Fotoğraflar
Photos
Ali Behram Azeri

Seramik Fotoğrafları
Ceramic Photos
Onur Doğman

Çeviri
Translation
Alican Azeri

Grafik Tasarım
Graphic Design
Didem Dayı

Baskı
Printing
Şan Ofset
Hamidiye Mah. Anadolu Cad. 50
Kağıthane 34408 İstanbul
sanofset.com
info@sanofset.com

Loft Art Project
Etiler, Nisbetiye Cad. No: 107
Beşiktaş 34340 İstanbul
T: +90 (536) 349 8211

loftartproject.com
info@loftartproject.com