

Sanat Dünyamız

KÜLTÜR VE SANAT DERGESİ İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR SAYI 173 KASIM-ARALIK 2019 İSSN 1300-2740-173 FİYATI 28 TL KDV'DEN MUAFtir.

HERA BÜYÜKTAŞÇIYAN MUTLULUK RESİMLERİMİZ SEN SÖYLE BİR ANLIK SESSİZLİK
AHMET HAMDİ TANPINAR DENEYİM ŞAPKALARI IV MELTEM ŞAHİN NEDİM GÜNSÜR
AKBANK SANAT KÜTÜPHANESİ OSMAN BOZKURT İÇİMDEKİ ÇOCUK
+ "İZ" BÜTÜN GEZEĞEN İÇERİDEYDİ



Yeraltı ve Yer Üstü Külliyyatı

SANATÇI HERA BÜYÜKTAŞÇIYAN'IN 1 ARALIK'A KADAR SÜRECEK, CANDICE HOPKINS VE TAIRONE BASTIEN'İN KÜRATÖRLÜĞÜNÜ ÜSTLENDİĞİ TORONTO BIENALİ'NDE YER ALAN ESERİ ÖDÜLE LAYIK GÖRÜLDÜ. SANATÇI AYNI ZAMANDA GEÇTİĞİMİZ AYLARDA BERLİN'DEKİ KİŞİSEL SERGİSİ VE HEYBELİADA'DAKİ KARMA SERGİSİYLE DE İZLEYİCİLERLE BULUŞTU. ŞİMDİ İSE 22 KASIM'DA BAŞLAYACAK SİNGAPUR BIENALİ'NİN HAZIRLIĞI İÇİNDE. FİSUN YALÇINKAYA, HERA BÜYÜKTAŞÇIYAN'LA SON DÖNEM ÇALIŞMALARINA ODAKLANAN BİR SÖYLEŞİ GERÇEKLEŞTİRDİ.

FİSUN YALÇINKAYA- HERA BÜYÜKTAŞÇIYAN

Görseller: Sanatçının izniyle



Hera Büyüктаşçıyan

Fisun Yalçinkaya: Öncelikle Toronto Bienali'ne katıldığımız eserinizden ve buradaki çalışmanızdan bahsetmek istiyorum. *Reveries of an Underground Forest / Bir Yeraltı Ormanının Tahayyülleri* adlı eserinizle şimdi artık göremediğimiz ormanları, şehrin içinde kaybolan bir doğa parçasını ele aldınız. Bu eserden biraz bahsedebilir misiniz? Eserin hazırlık ve çalışma süreci nasıl ilerledi?

Hera Büyüктаşçıyan: *Reveries of an Underground Forest / Bir Yeraltı Ormanının Tahayyülleri* yeraltı ve yer üstünün biriktirdiği külliyyata, gerek öznel gerek toplumsal gerekse yapısal bağlamdaki 'temellere' dair bir tür soyutlama. Üzerinde durduğumuz ve bütün tekinsizliğine rağmen soyut ve somut anlamda temellerimizi attığımız zeminin, bir zamanlar üzerinde olup sonradan altına gömülen izlerine bir tür bakış gibi de okunabilir.

İşin araştırma sürecinde, bienalin kavramsal çerçevesine ilham kaynağı olan Toronto'nun kayıp nehirleri ve

yersiz yurtsuzlaştırılarak tarihleri yok sayılan yerli kavimler ve beraberinde kaybolanlar üzerinden yola çıkarak, toplumsal, zamansal izlere ve referanslara odaklandım. 'Modern kent - modern toplum' mottosuyla var olanın izlerinin silinerek üzerine inşa edilen kentin tarihi, sadece nehirler değil, birçok yerlinin yaşadığı arazileri de kapsayan ormanlar kaybolarak, kentin yapılandırılması sırasında inşa aracı olarak kullanılıyor. Yok olan ormanlar, yeryüzünden yeraltına geçerek, biriktirdikleri izler ve hafıza ile beraber birer taşıyıcı niteliğinde kenti ayakta tutan görünmez bir role bürünüyor. Kolonyal tarihin başlangıcından günümüze kadar geçen süreçte kayıp ormanların taşıdığı yeryüzü, zamanla değişen, büyüyen insan dalgalarına ve köklerine dair belleklerinin de taşıyıcısına dönüşüyor. Göç tarihinden koparılan kökleri, tarihin tekrarı ile üzerinde durduğumuz zeminimizin sarsılması üzerine düşünürken, daha önceki başka işlerime



de ilham olmuş ve bir nevi geçicilik ile kalıcılık kavramlarını aynı anda barındıran bir element olan halı üzerine düşünmeye başladım.

Halı bir iç mekân objesi olarak yeryüzünün soğukluğu ile aramızda bir sınır ve ayırıcı görevi görürken, aynı zamanda tarihten günümüze tanık olduğumuz birçok toplumsal sürecin bir parçası olmuştur. Özellikle bilinmeyene yolculukta kendine ait geçici bir mekân, toprak, sınır oluşturma ve serildiği her mekânda, üzerinde biriktirdiği zaman kırıntıları ile bir tür aidiyet hissi oluşturabilen, taşınabilir bir bellek aracı gibi de düşünülebilir.

Sergideki yerleştirmede, kendi ekseninde birer kolon şeklinde sarmış ve çoğunlukla toprak ve yeryüzü renklerdeki halılar birçok karşıt ve paralel ikilik taşımakta. Çoğunlukla iç mekânda kullanılan halılar, aidiyet hissine ve içsel olana, duruşları açısından da hayali bir ormana işaret etmekte. Soyut da olsa inşa edil-

miş bir mekânın temelleri ile dışsal olanla bağlantı kurmaktalar. Malzemenin kendi fizikselliği, yumuşak bir yüzey hissiyatı taşısa da, diğer yandan uzaktan bakıldığında taşlaşmış izler barındıran sert bir bedenselliğe de sahip. Halıların yüzeyinde yakarak yaptığım izler ise araştırma süreci boyunca biriktirdiğim ve fotoğrafladığım kent haritaları, krokiler, kentin farklı bölgelerinin uydu görüntüleri ve Phulkari benzeri etnik, yerel motiflerden yola çıkarak çizdiğim soyut kompozisyonlardan oluşmakta. Bütün bu farklı kaynaklarda ilgimi çeken etnik kumaşlarda yer alan mekân, doğa ve arazi betimlemelerindeki dikey ve yatay çizgiselliğin, kent haritaları veya havadan çekilmiş topografik görüntüler ile olan benzerliği idi. Her biri farklı bir coğrafyanın temsiliyetini taşıyan kumaşlardaki bu imgesel dil, taşındıkları her yerde kendi kayıp ancak içsel ormanlarının / coğrafyalarının bir tür anıtsallıkla kendini var etmesini sağlıyor. Bu bağlamda epig-

Hera Büyüктаşçıyan, Kılıçık V, 2019,
yerleştirme, ahşap, halat.
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz
Sanatçı ve Green Art Gallery
Dubai'nin izniyle.

rafik formlara dönüşen halılar, bellek, zaman ve mekân arasındaki çizgisel bağın yansıtıcısına olan organik varlıklara dönüşmektedirler. Birbirlerinden farklı bu formlar, duruşları ve yerleşimleri gereği üzerlerinde taşıdıkları noktasal kompozisyonlarla beraber müzikal bir değere de sahip. Her biri farklı bir zaman ve mekânın sesini yansıtan hayali tonlamalar gibi de düşünülebilir.

F.Y.: Toronto Bienali'ndeki *Reveries of an Underground Forest* eserinizle önceki eserlerinizin bellekle kurduğu ilişki arasında nasıl bir bağ kurabiliriz?

H.B.: Üretimimde mekân ve zaman ilişkisi sürekli üzerine düşündüğüm ve karşıma çıkan imgelerle, anlatılarla, olaylarla kaçınılmaz olarak bağlantı kurduğum bir yere sahip. Özellikle hafızanın akışkanlığı, tekinsiz ve kaygan zemin meselesi, buna bağlı olarak görünür ve görünmez olan arasındaki bağ, parçadan bütüne gitmek, birçok işimde kendini farklı şekillerde gösteren kavramlar. Bu anlamda bienaldeki yerleştirmemin de kavramsal çerçevesi bütün bu kavramlarla bağlantılı. Her ne kadar ele aldığı konu ve zeminle ilişkisi açısından bir bağ kuruyor olsa da, taşıdığı görsel dille farklı bir noktaya doğru evrildiğini düşünüyorum. Önceki üretimlerime baktığımda çoğunluklu olarak belirli bir noktadan, kimi zaman devridaim kimi zamansa beklenmedik bir anda ortaya çıkarak akan, eriyen, uzayan, formlar söz konusuken, bu yerleştirmede bir dikeylik hali var. Elbette bütünsel olarak bakıldığında yine yatay olarak genişleyen bir topluluk var karşımızda. Ancak, bir nevi yüzeyleri bir yeryüzü betimlemesini andıran halıların yataylığını, kendi eksenlerinde sarılı olmalarından ötürü kıran bir dikeylik söz konusu. Bunun dışında yerleştirmenin kendi içinde taşıdığı müzikalite bağlamında da önceki üretimlerimdeki

zaman ve bellek arasındaki ritimsellik ve fiziksel/ manevi ses meselesi ile de bağlandığını düşünüyorum.

Halı, daha önce de belirttiğim üzere kendini farklı dönemlerde bana hatırlatan ve taşıdığı referanslardan, fiziksel varlığına, beni heyecanlandıran ve her defasında farklı bir şeyleri keşfetmemi sağlayan bir materyal. Daha önceki üretimlerimde bir şeyleri saklayan, sarmalayan, üzerinde taşıyan yapılarla dönüşürlerken, bu yerleştirmeye yüzeylerinde taşıdıkları soyut kompozisyonlarla resimsel bir dil de edinmeye başladıklarını gözlemliyorum. Bu belki benim de içsel olarak resme geri dönme ve kendi yolculuğum boyunca inşa etmeye çalıştığım görsel ifade biçimlerini yeni bir form diliyle geliştirme isteğimle de bağlantılı olabilir.

F.Y.: Küratöryal işbirlikleri ve farklı sanatçılarla bir araya gelerek açtığımız ortak sergiler (örneğin son olarak Heybeli Ada Ruhban Okulu'ndaki gibi) çalışmalarınız içinde nasıl bir yerde duruyor, bir arada üretmek hangi açılardan sizi besliyor?

H.B.: Farklı sanatçılar ile bir arada düşünmek bütüncül bir üretimi de beraberinde getiriyor. Heybeliada Ruhban Okulu'ndaki "Derin Akıntı" sergisinde, Alper Aydın ve Sibel Horada ile olan beraberliğimizde, üretimlerimiz taşıdıkları dil bakımından birbirinden çok farklı olsa da, buldukları mekân ile organik bir ilişki içinde olduklarından dolayı beraber bir ekosistem oluşturabildiler. Heybeliada Ruhban Okulu kendi başına nefes alıp veren bir canlı gibi yaşayan bir yapı olduğu için, bizim içindeki varlığımızı da bir nevi sarıp sarmaladı diye düşünüyorum. Bu anlamda üç sanatçı arasında gelişen diyaloga bir de mekânın kendisini dördüncü bir öge olarak katmak gerekir. Sadece bu sergi özelinde değil, esasında her sergi için geçerli bu elbette. İçinde bulunduğumuz mekânlar da üretim-

lerimizi ve zihinlerimizi varlıkları ile anlamlandıran ve geliştiren organizmalar gibiler. Farklı pratiklerden ve evrenlerden gelen sanatçılarla beraber üretmek ve düşünmek fiziksel olan mekânın varlığını katlayarak mekân içinde başka bir düşünsel mekân üretimine de vesile oluyor. Sadece eserleri ile mekânda bulunmaları değil, birbirleriyle paslaşmaları, düşünce alışverişiyle birbirlerine beklemedikleri noktalardan değebilmeleri en besleyici kısmı sanırım.

F.Y.: Heybeliada Ruhban Okulu'nda 25 Ağustos – 22 Eylül 2019 arasında gerçekleşen "Derin Akıntı" sergisinden de biraz söz edebilir misiniz? Burada mekânla, kültürle, doğayla ve bellekle kurduğunuz ilişkiler nasıl bir rol oynadı?

H.B.: Adalar Denizle Yaşam ve Spor Kulübü Derneği tarafından Heybeliada Ruhban Okulu'nda düzenlenen "Derin Akıntı" sergisi Marmara denizi su altı yaşamından yola çıkarak, Yassıada ve Sivriada'da süregelen yoğun inşaat faaliyetlerinden etkilenerek tehlike altına giren mercanları, Neandros Adası'na göçlerini ve su altı yaşamını etkileyen hayalet ağları konuyu alyor. Özge İnal'ın danışmanlığını yapmış olduğu sergide, Alper Aydın ve Sibel Horada'nın yanı sıra dernek bünyesinde çalışmalar gerçekleştiren Serço Ekşiyan ve Ferhan Coşkun'un su altı fotoğraf ve videoları da yer alıyordu. Ekosistem inşacıları olarak bilenen mercanların yok oluşu ve hayalet ağların etkilediği yaşam, Heybeliada Ruhban Okulu'nun kimliği, tarihsel süreçte yaşadıkları ve bunlara rağmen ayakta kalma mücadelesi ile de organik bir bağ kuruyordu. Denizdeki canlı resiflerine zarar veren hayalet ağlardan ürettiği *İstenmeyen Misafir* adlı işi ile Alper Aydın, Ruhban Okulu'nun ana girişine yerleştirdiği işiyle geçmişin derinliklerinden yükselen dev bir dalga ile beklenmedik olanın tekinsizliğine işaret ederken



Sibel Horada ise *Göç Dalgası* başlıklı yerleştirmesiyle mercanların Neandros Adası'na göçünü görünür kılarak, okulun sınıflarından birinde mercan ailesi ile buldukları mekânın yolculuğu arasında bağ kuruyordu.

Sergide yer alan kendi işlerime gelince; *Kılıçık III- IV* ve *V* başlıklı üç yerleştirme, hayalet ağlara takılma kavramına dil, tarih ve coğrafya meselesi üzerinden yaklaşarak zamanın ağlarına takılıp yitip giden, diplerde her geçen gün üzerine eklenen hafıza parçacıklarıyla kemikleşen geçmişin hayaletlerine işaret etmekte.

Kılıçık, kimi zaman vahşi dalgalarla ait olduğu kıyılardan koparılıp uzaklara savrulanlar, kimi zamansa tarihin

ağırlığını biriktirmiş bedenleri ve nesneleri artık yüzeyinde taşıyamayan suların dibine çökenler ve zamanın ördüğü sonsuz ağlara ayakları dolanıp takılan ancak halen nefes alan batıkların hatırlatıcısı niteliğindedir.

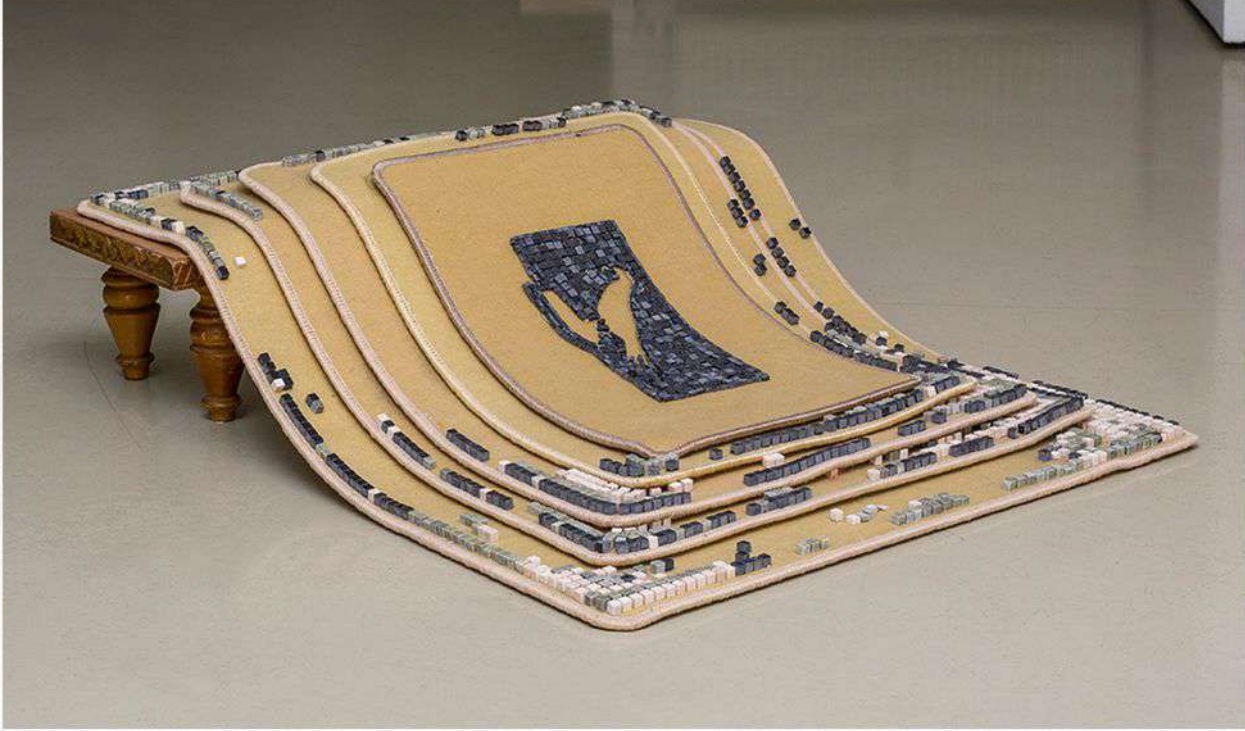
Tarihte önemli bir eğitim kurumu ve ruhani bir merkez olan Heybeliada Ruhban Okulu'nun geçmişte düşünce üretimini var ettiği sınıflarından birinde yer alan sıralara yerleşmiş olan *Kılıçık III*, yapının belleğinin derinliklerinde yatanlara işaret etmekte. Sıraların üzerinde uzanan her bir 'kılıçık' izleyicinin boğazına takılmış gibi, tarihsel travmalarla yitip giden düşüncelere, kara parçalarına ve görünmez hale gelmiş kolektif belleğe

Hera Büyüктаşçıyan, *Kılıçık IV*, 2019, kinetik heykel, bronz, ahşap, mekanizma.
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz
Sanatçı ve Green Art Gallery
Dubai'nin izniyle.

Sonraki sayfa:
Hera Büyüктаşçıyan,
Foundations / Temeller, 2019,
yerleştirme, halı, metal
Fotoğraf: Viktoria Tomaschko
Sanatçı ve Green Art Gallery
Dubai'nin izniyle







Hera Büyüктаşçıyan, Pante Rhei, 2019,
heykel, halı, mozaik, ahşap
Fotoğraf: Viktoria Tomaschko 2019
Sanatçı ve Green Art Gallery
Dubai'nin izniyle

dair parçacıkları birer batık gibi ayıklamaya davet ediyor ancak sadece bir pencerenin ardından bakılabildiği için tarihe seyirci kaldığımız anlarla da bağ kuruyor.

Kılıçık IV başlıklı kinetik heykel, kimsenin duyamadığı ve derinliklerde var olanların, zamanlar ötesi titreşimlerini yayarak, belleğin sonsuz varlığına işaret ediyor. Birbirine çarpan her ayak sonsuz bir çınlama ile var olduğu mekânın taşıdığı ruhla birleşir ve bir batıktan, su yüzeyine çıkarak kendini hatırlatan bir organizmaya dönüştürmekte. Yaşamı yarıda kalmış bir yapının koridorlarında, sesin ve zamanın ötesinden, tekinsiz bir yankı gibi süzülen *Kılıçık V ise* geçmiş ve bugün arasındaki akıntıların arasında arafta kalmış olanlara dair bir hatırlatıcı niteliğinde.

F.Y.: Berlin'de 29 Mart - 30 Haziran arasında devam eden "Neither on the Ground, nor in the Sky" serginizden de özellikle bahsetmek istiyorum.

Burada kültürel miras ve göç konuları işin içindeydi. Biraz o serginin çerçevesinden bahsedebilir misiniz?

H.B.: Berlin - IFA Galeri'de Nat Müller'in küratörlüğünü üstlendiği sergi, neredeyse çocukluğumdan bu yana beni etkilemiş olan bir imgeden ilhamla ortaya çıktı. Bu imge, Berlin'deki Pergamon Müzesi'nde bulunan bir yer mozaiki olan ve bir tuğla parçası üzerine tünemiş yeşil İskender Papağanı'nın betimiydi. İsmi, kuşun durduğu pozisyonuna benzer, Bergama'da bir köprü üzerinde inşa edilmiş 'Ne yerde ne gökte mahallesi'nden alan sergi, gerek kişisel gerek toplumsal ve tarihsel süreçte iki arada kalma hali, ne tam olarak köklenebilme ne de bizi aşağı çeken bağlardan kurtulup yükselme haline, çeşitli tarihsel ve mimari referanslar üzerinden kültürel miras, kayıp mekân hafızası kavramları arasında bağlar kuruyor.

Sergide yer alan işler de yerleşimleri bakımından arafta kalma, kökle-

nememe ve havada kalma hallerini farklı anlatılarla bir araya getiriyor. Bergama'nın antik çağlardaki hanedanlık döneminden, yok oluşuna, geç Osmanlı döneminde Carl Humann ile başlayan kazılar ve Zeus Altarı ile beraber pek çok parçanın Berlin'e götürülmesinden, Mübadele dönemindeki kayıplara, kentin dönüşüm evrelerinden, günümüzdeki hafıza kaybı ve farklı iktidarlar ile gelen güç mimarisi gibi birçok farklı dönemi kapsayan araştırma süreci ile tarihin farklı aktörlerle tekrarını irdelerken, aynı zamanda bambaşka bir coğrafyadan bir güç göstergesi olarak getirilen papağanın tedirgin duruşu ve arada kalmışlığı ile de ilişki kuruyor. Bütün bu anlatılar arasındaki paralellikten *Ne yerde ne gökte* başlıklı video iş ortaya çıktı. Yüzyıllar sonra yaratıldığı coğrafyaya geri dönen papağa-

nın dilinden, zamanlar arası süreçte farklı arada kalmışlık hallerine dair anlatılarla, izleyiciyi, yaşam – ölüm, geçmiş – şimdi, beden – ruh ve yer – gök düzlemleri arasında ilerleyen bir yolculuğa çıkarıyor.

Temeller başlıklı yerleştirme, (ki esasen Toronto'da gerçekleştirdiğim işe öncülük etmiştir) kayıp Bergama Kütüphanesi'nin günümüzde var olan 'stoa'sından esinle ortaya çıkarak, kaybolan mimari elementlerin izlerinden oluşan epigrafik bir geçit formunda dizilmişti. Antik kentteki mimari detaylardan, Bergama'nın içinde yer alan mübadele dönemi evlerinin duvar ve kayıp tuğla detaylarından yola çıkarak oluşan soyut kompozisyonda her bir parça birer yapıtaşığı şeklinde yükseliyordu. Bir yapı temelinin andıran bir sıralamayla yerleşmiş halılardan oluşan ve *Her*

Hera Büyüктаşçıyan,
Ne yerde ne gökte / Neither on the
ground, nor in the sky, 2019, video
Fotoğraf: Hera Büyüктаşçıyan
Sanatçı ve Green Art Gallery
Dubai'nin izniyle



şey akar, anlamına gelen *Panthe Rhei*, tarihin döngüselliğini ve tekinsizliğini hatırlatan bir harekete sahip. Bergama'ya seyahatlerimden birinde karşılaştığım iki porselen papağanın birer kolon gibi haliya sarılı olarak havada süzülüşü *Gözlemciler* tedirgin edici kırılmalıklarına rağmen bedenselliklerini kaybetmiş, zamanın hayaletleri gibi geçmişin gözünden şimdiki izliyorlar. Bu anlamda insan sesini mimik eden bir papağanın görünmeyen hikâyesini anlatmasından, ayakları yere basamayan formların dokunsallıkları ile kaybolanın izini sürmesine uzanan bir duyusallık söz konusu diyebiliriz.

F.Y.: Sizin için eserlerinizde izleyici nasıl bir konumda duruyor?

H.B.: İzleyici, bana göre bir eserin farklı zihinlerde yaşamasına vesile olan bir aracı niteliğinde. Eseri, taşıdığı kavram dünyasının ötesinde, gördüğü form ile kişisel belleği arasında kurduğu bağ üzerinden anlamlandırarak bir yakınlık kurabilir ve onu içinde yaşatabilir. Mekâna has yerleştirmelerimin çoğunda işler beraberinde belirli bir vakit geçirmeyi ve bakıldığı her yönden farklı bir bedensellik ve form sunduğundan çeşitli izleme alternatifleri de sunuyor izleyiciye. Kimi eserler, özellikle kinetik olanlar dinlemeyi, hissetmeyi ve deneyimlemeyi gerektiriyor. Bu gibi işlerde kimi zaman izleyici dokunmak veya bedensel bir temas kurmak isteyebiliyor. Heybeliada Ruhban Okulu gibi belirli zaman aralıklarında olsa da

Hera Büyüктаşçıyan, *Reveries of an underground forest / Bir Yeraltı Ormanın Tahayyülleri*, 2019, yerleştirme, halı. Toronto Bienali katkısıyla üretilmiştir. Fotoğraf: Toni Hafkenscheid. Sanatçının, Green Art Gallery Dubai ve Toronto Biennial of Art'ın izniyle.



kamusallığı olan yapılarda bu çok oluyor ve kimi zaman eseri fiziksel olarak zorlayabiliyor. Ancak diğer yandan birçok farklı kesime ulaşması, farklı bakış açıları ve deneyimlerle anlamlandırılması açısından son derece değerli buluyorum.

F.Y.: Araştırma ve çalışma süreçlerinizin büyük titizlik ve araştırmayla şekillendiğini düşünüyorum. Yeni bir işe başladığınızda bu süreç nasıl ilerliyor, sanatsal araştırma süreciniz nasıl işliyor?

H.B.: Araştırma süreci birçok sanatçının pratiğinde yer alan besleyici ve zihin açan bir süreç. Benim için çoğunlukla tarih ve arkeolojiye olan merakımdan doğan bir yaklaşımla geliyor. Arşivlerle, kütüphane ve görsel belgelerin olduğu kaynaklarla çalışmayı seviyorum ve bir nevi birçok bilinmeyene dair ipucu verdiğinden, ipucu vermediğinde de bugünün gözünden okunmaya açık olarak yeni anlatılara dönüşmeye meyillerinden etkileniyorum. Bu anlamda araştırma safhası benim için önemli. Ancak işin üretim sürecinde, araştırma sonucunda biriktirdiğim bilgileri çoğu zaman kendi içimde dönüştürmeye, hazmetmeye ve hatta kendimi onlardan bağımsızlaştırarak düşünmeye ve bulduklarımı kendimle ilişki kurduğu haliyle dönüştürmeye çalışıyorum. Bu, çoğu zaman zor bir süreç... Zira bütün bu buluntular işin önüne geçebiliyor, işin görselliğini ve estetik dilinin önüne geçerek zayıflatabiliyor. Esas önemli olan üretim süreci ve araştırma arasında iyi ve sağlıklı bir denge oluşturabilmek.

F.Y.: Önümüzdeki dönemde yeni sergileriniz, projeleriniz nelerdir?

H.B.: 22 Kasım 2019 - 22 Mart 2020 tarihleri arasında gerçekleşecek Singapur Bienali'nde iki işim sergilenecek. Ocak-Şubat 2020'de de Lahore Bienali'nde yer alacağım.



Hera Büyüктаşçıyan, Gözlemciler / Observers,
2019, heykel
Fotoğraf: Viktoria Tomaschko 2019
Sanatçı ve Green Art Gallery Dubai'nin izniyle



Hera Büyüktaşçıyan,
Terrestrial, 2019
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz
Sanatçının ve Green Art Gallery Dubai'nin izniyle

Sanatçı Hera Büyüktaşçıyan, *Terrestrial* serisinde Bergama üzerine çalıştığı süreçte üretmeye başladığı resimleri devam ettiriyor. Sanatçı bu seride kendi ifadesiyle, "Pergamon kazılarında çalışan yerel halktan insanların, antik kalıntıların yanında, mimarinin büyüklüğünü ölçmek üzere fotoğraflandığı arşivsel kayıtlardan yola çıkarak, iktidar, büyüklük-küçüklük, coğrafya düzleminden yeryüzü ve mekân belleğinde yapıbozumu ve yeniden yaratım sürecinin izlerini sürüyor."