



Görünmeyen uçları birbirine bağlayan kodlar

Leyla Gediz'le The PILL'de gerçekleşen "Stagehand" sergisini, tuval resmine yaklaşımını, sahne tasarımına yönelik ilgisini ve son dönem işlerini konuştuk.



Varyete, Keten üzerine yağlı boya 120 x 220 x 4 cm, 2024

Leyla Gediz, The PILL'de gerçekleşen "Stagehand" sergisinde temsili olanın dışında kalan süreçleri odak noktasına alarak tiyatro üretimi konusunu işliyor. Tiyatroda "stagehand" terimi sahne arkasında çalışanları temsil eder. Dekor, ışık, ses, sahne aksesuarları gibi sahneyi hazırlayan kişileri ifade eder. Gediz, seyircinin gözünden uzakta olan fakat aynı zamanda sahne üzerindeki değişimin temsili olan insanların dünyasını, görünmeyen olanı izlemeye davet ediyor. Sanatçıyla tuval resmine yaklaşımını, sahne tasarımına yönelik ilgisini ve son dönem işlerini konuştuk.

Mayıs ayında Yapı Kredi Kültür Sanat'ın Bugünü Resmetmek sergisinde yer aldınız. Sergi, *Intro/Giriş* isimli yerleştirmenizle başlıyordu. "Stagehand" ile serginin odak noktasını sahne arkasındaki insanlara ve tiyatro üretimine çeviriyorsunuz. "Stagehand" sergisi de *Intro/Giriş* ile başlıyor ve hemen yanında yazdığınız bir şiirle bizi karşılıyorsunuz. Öncelikle bu karşılaşmadan bahsetmek ister misiniz?

İlk *Intro*'yu 2010 yılında Helsinki'de açtığım bir serginin girişi için (Adı üzerinde: Introduction), davetkâr ve fikir verici bir girizgâh olarak tasarlamıştım. Ancak ikinci ve üçüncü uyarlamalarda tuval bezi kullandım. Sergiyi ziyarete gelen kişi, ister istemez tuval şeritlerine temas edecek ve kendiliğinden resmin alanına çekilecekti. Bu alanı tarif et deseniz, aklıma ince ince örülmüş bir örümcek ağı geliyor. Onlarca, belki yüzlerce kesişim noktası olan "matrix" benzeri bir yapı... Sergilerimi kurarken bütün dikkatimi şeyler arasındaki paslaşmalara veririm. Bana göre sergideki her şey birbiriyle konuşmalı, birbirini taşımalı ve beslemeli. Düz ilişkilerden bahsetmiyorum. Genelde karşıtlıklardan yola çıkarım. Mesela *Intro*, yapıbozumcu, çıplak bir işken, *Styrofoam Dreaming (Resist)* semantik ve sofistikedir. Bu iki işin yan yana gelmesi iyi oldu, çünkü çok farklılar, böylece biri diğerini yemiyor, daha çok birbirlerini tamamladıkları söylenebilir. Örneğin bu sergide *Intro* sahneye açılan bir perde izlenimi veriyor. *Styrofoam Dreaming* ise tiyatro için yazılmış bir metin, mesela bir tirat gibi okunabilir. İşlevleri farklı da olsa, akrabalıkları mutlak.

Kayaların, toprağın içinden binbir güçlkle çıkarılmış, tozlu, bozulmuş, zaman içinde hasar görmüş nesnelere bir müzenin yüksek duvarlarının, ışıklarının altında sergilenmesi gibi siz de yaşamın içinden geçmekte olan ve nereye gideceği, ne olacağı belirsiz eşyaları bir arkeolog gibi öne çıkarıyorsunuz. Eserleriniz özenle seçtiğiniz eşyaların zihinsel bir oyunu üzerine kurulu. Seçtiğiniz bu malzemelerde sizi cezbeden şey nedir? Bu malzemeleri nasıl topluyorsunuz ve sonrasında nasıl bir üretim sürecine dahil oluyorlar?

Bir eşyanın ilgimi çekmesi iki nedenle olabilir. Birincisi, eşya bana geçmişten bir sayfayı, bir anıyı, bir deneyimi hatırlatır. İkincisi, eşya birden fazla anlam veya işlev taşıyordur. Bu ikincisine örnek olarak bir Buda başından söz edebilirim. Milyonlarca insan için Buda kutsal bir varlık sayılırken, benim bahsettiğim Buda heykelinin (çimentodan dökülmüş olmalı) tepesi açık, kafasının içi derince oyulmuş ve boştu. Onu bulduğum dükkânda saksı olarak satılıyordu ve son derece ucuzdu. Saksıyı satın aldım, ama saksıya ihtiyacım olduğundan değil. Benim o gün orada bulunmamın nedeni, boya fırçalarımı koyabileceğim, ağırca, dengesi yerinde (devrilmeyecek) bir çanak aramamdı. Baksanıza, bir eşyanın yerine göre, elden ele işlev değiştirmesi sizce de ilginç değil mi? Anlamın sabit olmaması, ele avuca gelmemesi belki de en büyük özgürlüğümüz... Her neyse, fırça kâsemle ben aylarca aynı atölyeyi paylaştık.

Press Review

Argonotlar, Meryem Koç, November 2024

Derken bir gün, "Artık tamam", dedim, "vakti geldi". Fırçalarımı içinden çıkardım ve bir bebekle oynar gibi onunla senaryolar kurmaya, fotoğraflarını çekmeye başladım. Figüran olarak da gayet başarılıydı! Fotoğraflardan bir-iki tanesi güzel çıktı. Bunlardan hareketle bir tane resim yaptım. Sonrasında bizzat başı içeren iki ayrı yerleştirme/asamblaj çalıştım. Birini bir grup sergisinde gösterme fırsatı buldum. Başın anlamı her kurguda biraz biraz değişiyordu. Sonunda bir gün Buda atölyeme geri döndü, ama onu yeniden bir fırça kabı olarak kullanmak içimden gelmedi. Onu balkondaki saksıların arasına, (ama asla yere konmayacak, göz hizasının altında kalması bile büyük saygısızlıkmış) bir kaide üzerinde, güzelce yerleştirdim. Emekliye ayrıldı diyebiliriz!



"Stagehand" sergisinden görünüm, Fotoğraflar: Nazlı Erdemirel

İstanbul'da doğdunuz, Almanca eğitim aldınız, Londra'da okudunuz ve Lizbon'da yaşıyorsunuz. Zihninizdekileri her zaman bir dilden başka bir dile aktarma, çevirme ihtiyacı duydunuz. Lizbon sokaklarında karşılaştığınız bir posterle kendi durumunuz arasında ilişki kurduğunuz *Kayıp Kedi* eserini ürettiniz. Çalışmalarınızda göz ardı edilen, önemsiz görünen, anlamını yitiren imgeleri dönüştürmeye, yeni bir dile çevirmeye çalışıyorsunuz. Bunu biraz açabilir misiniz?

Ben İstanbul'da türlü türlü dil konuşan insanlar arasında büyüdüm. Okullar, farklı coğrafyalarda yaşamak da cabası. Sonuçta çok renkli, karmakarışık bir dil konuşurum. Aklıma bir şeyin Türkçesi gelmezse, Fransızca, İngilizce veya Almancasıyla söze devam ederim! Bir de her dilin kendine has matrak veya fevkalâde usturuplu deyişleri var. Diğer bir dile çevirince bir şeye benzemiyor.

Resimlerime isim verirken de kendimi tek bir dille kısıtlamam. İsim aklıma Portekizce gelmişse, Portekizce kalır. Türkçeye çevirmem. Her kelimenin ayrı sesi var, renk paleti gibi ve duygusu var. Çeviri mecburiyet olmamalı. Çok merak eden açıp bakar anlamına. Her şeyin anlamını bilmemiz gerekiyor. Bazen yabancı bir kelime resimdeki uzaklığın, mesafenin veya yalnızlığın ifadesi olabilir. Bir de ben bu dilime vuran renk cümbüşünde İstanbul'u buluyorum. İstanbulluluğumu koruyup yaşattığımı düşünüyorum.

Kayıp Kedi resmime ilham veren ilanın aslı Portekizceydi. Kedi ilanlarında kendimi bulmamla ilgili olarak... Son yıllarında babam ablamla bana sık sık "kedi" der olmuştu. "Kedim" diye sever, "kediler" diye takılırdı.

İkinci olarak... Bilen bilir, ben biraz -eh boşuna Leylâ dememişler!- akli havada gezen bir insanım. Zihnim sürekli meşguldür, ama ne yazık ki düşüncelerim sıralı akmaz. Serbest çağrışımların tetiklemesiyle kontrolsüzce bir o yöne, bir bu yöne savrulurlar. Kafamı toplamakmış, odaklanmakmış, düz mantık yürütmek falan, bunlar benim için zor. Haliyle, bu durumum ara sıra depresyon da yapıyor; o zaman kendi içime gömülüp dünyadan kopuyorum, başka bir deyişle, kayboluyorum.

Bu tarifi yanında, kayıplara karışmanın bir de göç etmekle veya göç sonrası ortaya çıkan versiyonu var. Yine kendi deneyimimden hareketle söyleyecek olursam, şunu biliyorum ki, her göç kendi çapında bir kimlik krizine neden olur. Anlık bir krizden bahsetmiyorum, bu kriz zamana yayılır ve belli aralıklarla kendini hatırlatır. Gelip gider. "Ben burada ne arıyorum?!" diye avaz avaz tepinmek veya sessiz gözyaşları dökmek krize işarettir.

Press Review
Argonotlar, Meryem Koç, November 2024

2023'te Londra'da açtığım "Missing Cat" başlıklı sergimde de göç meselesi üzerinde durmuş ve kayıp kedilerden değil, evden kaçan/yuvasını terk eden Türkiyelilerden bahsettiğimin altını çizmiştim.



Resimleriniz bir tamamlanmamışlık izlenimiyle izleyicinin zihninde yerini arıyor. Üstelik bu arayışı tuval üzerindeki hareketini sonlandırmadan yapıyor. Bu hikâyeleri yaratırken gerçek olanla seyircinin zihni arasında kurgulamaya çalıştığınız ilişki nedir? Bu ilişkilendirme sürecinin sizin yaşamınızı dönüştüren bir tarafı var mı?

Resimlerim gerçekten zihinlerde takılı kalabiliyorsa, bunu sağlayan şeyin tamamlanmamışlık olduğuna eminim! Herkes bilir: Resmin püf noktası tuval üzerinde nerede, ne zaman ve nasıl duracağını bilmekte veya bunu bulmakta yatar.

Geçenlerde Instagram'da temel Japon öğretilerinin sıralandığı bir "reels"a denk geldim. 60-70 yaşlarında bir erkek sesi, iyi yaşamının sırlarını sayıyordu. Öğretilerden biri beslenmeyle alakalıydı. Öğretiye göre, bir masadan kalkmak için bütünüyle doymayı beklemek/ummak hatalı. Öğünlerimizi, midede hâlâ yerimiz varken sonlandırmalıyız. Benim bu öğretilerden anladığım, sağlıklı beslenme alışkanlıklarına sahip olmak ve iç organlarımızı korumak için, azar azar yemek yemeliyiz.

Ben bu söylenenlerin resim için de geçerli olduğunu düşünüyorum. Bir resme çok yüklenmek iyi olmuyor. Resmi yoruyor. Resim tazeliğini yitirse ne tadı kalır ne tuzu. Bir aralık var, resmin kıpraştığı... Hemen oracıkta durmak lazım, yarı çıplakken resim. Kat kat boya altında kalmamalı. Fırçayı bıraktığında nefes alıp vermeye devam edecek. İşte o aralığı yakalamaya çalışıyorum. Bazen şansım yaver gider, resim hiç problem çıkarmaz, ben de onu dipdiri halde bitişe taşıyorum. Bazen de tam tersi olur, Allah'ın belası bir detaya takılırım, bin kez silip bin kez boyasam, binincisinde yine istediğim gibi olmaz. Günler geçer, bir adım ilerleyemem. Böyle zamanlarda yanıma yaklaşılmaz, çok gergin olurum. Resmi yorup şansımı zorladığımı bilirim. Her an sınırı aşip resmi kaybedebileceğimi düşünür, korkudan tir titrerim. Böyle korkularla boğuşmaktayken seyirciyi falan düşünmem. Hiç aklıma gelmez. Resmin karşısında sadece bir sonraki adımımı düşünürüm.

Sorunun ikinci yarısındaki "gerçek olan"la ne kastedildiğini tam anlayamadım, dolayısıyla son soruyu da bilemedim. Her hâlükârda, kurgunun her yerde olduğunu söyleyebilirim. Kaldı ki, resmin kendisi baştan sona kurgudur. Elbette ben kendi kurduğum dünyaları çok seviyorum ve içlerinde zaman geçirmekten büyük mutluluk duyuyorum. Ama en güzeli, benden başka kimsenin adım atmadığı bu diyarları paylaşma açmak. Seyirciye sunduğum deneyimi hem göze hem zihne hitap eden interaktif bir oyuna benzetiyorum. Sonuçta ben de bir kodcuym; tek fark, benim yazdığım kodlar dijital dünyaya ait değil. Fiziksel, dokusal, renksel, figürsel kodlar. Hepsi de birbirine bağlı bir sistemin parçası. Elbette seyircinin zihninde uyanacakları bir bir öngöremem. Sıraya da koyamam. Bu delilik olur. Ama duygu ve düşünceleri parametrelerini bizzat belirlediğim bir yörüngede tutabilir ve seyircilerimi aynı düşünce havuzu içinde buluşturabilirim. Zaten bir sanatçı olarak bunu başaramıyorsam, açtığım serginin anlamı ne?

Bu esnada, yani parametreleri belirlerken, kurguladıklarımın beni ve yaşamımı dönüştürüp dönüştürmediğini soruyorsunuz galiba. Açıkçası sanmıyorum, sergilerim küçük çaplı kapalı sistemlerdir. Onları birer zihin egzersizi veya ton olarak algılıyorum. Seyircimin bir atom partikülü gibi dört duvar arasında mekik dokumasını ve bundan keyif almasını bekliyorum. Çalışmalarımın tutup da beni dönüştürmesini beklemem. En fazla bastırdığım/sakladığım bir duyguyu, mesela bir korku veya arzumu ortaya çıkarabilirler. Fark etmeden kendime ayna tutmuş olabilirim. Bir hayalimi gerçekleştirmişsem veya yeni bir teknik denemişsem kendimle böbürlenirim.

Ama "bir sayfayı daha geride bıraktığım" ve "bir dönemin sonuna geldiğim" hisleri taşıyım, oradan da hiç vakit kaybetmeden yeni heyecanlara, yeni deneyimlere koşarım! Mesela tastamam bugün, evimize bir köpek geliyor. Ailemizin yeni üyesi. İki aylık bir Portekiz su köpeği, iki saate kalmaz, şu evin kapısından içeri girecek ve bütün yaşantımı alt üst edecek, biliyorum ve çok heyecanlıyım! Bu da demek oluyor ki, kurgularım yaşantımı dönüştürmüyor. Yaşadıklarım kurgularıma şekil veriyor.



İzleyiciler, Keten üzerine yağlıboya, 2024

Tiyatroya ve sahneye olan ilginiz sebebiyle Campolide Atletik Kulübü'ne (Cosmos, CAC) bir sergi açmak üzere davet edildiniz. Burası 1970 ile 1976 yılları arasında Portekiz'in faşist rejimi sırasında radikal tiyatrocular tarafından bir sığınak olarak kullanılıyordu. Stunt Girl eserinde buradaki oyunlardan birinin fotoğrafı üzerinde yaptığınız müdahaleleri görüyoruz. Bu müdahale ve denemelerinin gitmek istediği yeri merak ediyorum.

Şimdi şöyle; resimlerim için fotoğraflardan besleniyorum, ama bu fotoğraflar iki gruba ayrılıyor: Kendi çektiğim fotoğraflar ve başka kaynaklardan elde ettiğim fotoğraflar.

Geçen sene, iki genç İtalyan küratör (Mattia Tosti ve Orsola Vannossi Bonci) kapımı çalıp, Campolide Atletizm Kulübü'nde bir sergi açmamı teklif ettiklerinde, tek bir koşul öne sürmüşlerdi: Serginin içeriği kulübe bağlanmalıydı.

Bu nedenle bir akşam, kulübün 96 yıllık geçmişini bugünkü işletmecisinin ağzından uzun uzun dinledim. Diktatörlük döneminde olup bitenleri anlatırken, varlığını korumak/sürdürmek için spor salonuna sığınan bir tiyatro topluluğundan bahsetti. Öteden beri sahne sanatlarına ilgi duyduğum için hikâyenin burasında kulak kesildim; sergi kafamda şekillenmeye başlamıştı. Birkaç hafta ve birkaç telefon görüşmesinden sonra, Grupo de Campolide tiyatro kumpanyasının CAC yıllarını (1970-76) belgeleyen arşive erişmiştik.

Daha sonra "Curtain Call" ismini alacak olan sergimi, bu arşivden seçip tarattığım görseller üzerine kurdum. *Stunt Girl* resmim, grubun canlandırdığı *Filopopolus* oyununa ait sahne görsellerinden birine dayanıyor. *Filopopolus*'un bu sahnesinde üç aktör, bir perde arkasından güç bela seçilebiliyorlar. Ortada *Filopopolus*'un kendisi, bir gulyabaniyi andırıyor. Sağ ve solunda yer alan hatunların rolünü kestirmek kolay değil, ama ben perdeyi kesip yerine Photoshop'un sonsuz boşluk uzamını yapıştırdınca, hatunlardan biri bana ekranı tutup sağdan sola kaydırıyormuş gibi geldi (scrolling). Peki gerçekte Photoshop'ta saatler geçirip, fonla oynayan kim? Tabii ki ben. Demek oluyor ki, bu figür *Filopopolus*'taki rolünden soyunmuş, benim yerime geçmişti! İşte resme *Stuntgirl* (kadın dublör) ismini vermemin sebebi de bu.

Press Review

Argonotlar, Meryem Koç, November 2024

Düşününce, hazır fotoğraflara müdahale ederken sıklıkla aynı motivasyonu taşıdığımı görüyorum: resme kendimden bir parça enjekte etmek / resmin içinde kendime, kendi deneyimlerime alan açmak. Bazan (*Stuntgirl* veya *Kayıp Kedi*'de olduğu gibi) kendimi bir figüranla özdeşleştiriyorum. Başka zamanlarda kendimi bir resmin kompozisyonunda, dağılımında, esprisinde, bilmece veya kaosunda buluyorum. Belli ki, resim aracılığıyla kendi imgeme tutunmaya, varlığımı onaylayıp anlamlandırmaya ihtiyacım var. Resmi bir kalkan gibi düşünmek mümkün... Bir meş'ale. Eskiden olsa bir kale, derdim, benim kalem.

Serginin ortasında karton malzeme kullanılarak tasarlanmış senografik bir yerleştirme görüyoruz. İnsan beyninin spiral yapısına benzettiğim bu yerleştirme sergi alanının içindeki görünmeyen uçları birbirine bağlayan birleştirici bir sahne izlenimi yaratıyor. Yerleştirmenin etrafında Mary Ruefle'nin *The Stagehand* şiirinin yazılı olduğu kağıtları görüyoruz. Rastgele yerlere atılan bu kağıtlar, sahne arkası emekçilerinin bir manifesto metni gibi serginin tam ortasında oldukça etkileyici bir mesaj veriyor. Siz neler söylemek istersiniz?



Mary Ruefle, gönlümü fethetmiş bir şair. Ona olan hayranlığım en üst seviyede, idolüm diyebilirim. *The Stagehand* şiirine gelince, ilk beşimde değil belki ama bana en çok ilham veren şiir oldu. Sadece ismi (stagehand kelimesiyle ilk kez karşılaşıyordum), resim pratiğimi bir sahne sanatı, kendimi ise bir sahne çalışanı olarak yeniden tanımlamama neden oldu.

Şiirin örgüsüne de bayılıyorum tabii: Sahnede oynanmakta olan oyunda geçenlerle, aynı anda sahne arkasında yaşananları aynı düzlemde (bir sahne çalışanının zihninde) buluşturup bağlıyor. Bu kurgu, oradan buradan topladığım görselleri bir araya getiren kompozisyonlarımın izleğiyle birebir örtüşüyor.

Şiiri bir manifestoya benzetmeniz hoşuma gitti. Her manifestonun gülünç bir yanı vardır. Bu şiirin de var! Oyun boyunca sahnede aksaklık yaşanmaması için sahne arkasındakilerin görevlerini hatasız yerine getirmesi elbette önemlidir, ama herhalde yaşamsal değildir.

Ruefle'ın burada mübalağaya yer verme sebebinin, melodramı sahneden alıp sahne arkasına taşımak olduğunu düşünüyorum. Benim de arzum, aynı melodramı tutup bir sergi salonuna taşımaktı.

Salonun ortasında yer alan karton ruloları için söylediklerinize de bayıldım: "İnsan beyninin spiral yapısına benzettiğim bu yerleştirme sergi alanının içindeki görünmeyen uçları birbirine bağlayan birleştirici bir sahne izlenimi yaratıyor" demişsiniz. Ekleyecek bir şeyim yok, on ikiden vurmuşsunuz!

***Locus* resminde, modern tasarımın öncülerinden Norman Bel Geddes'in akışkan hatlar ilkelerini uygulayarak Hamlet için tasarladığı çağdaş perspektif sahnesinden bir kare görüyoruz, bu sahnenin gerisinde de Velazquez'in *Las Meninas* resmine gönderme yaptığınız bir tuval var. Sanatçının atölyesinin içindeki bir tiyatro sahnesinde olduğumuzu belirten bu detay hakkında konuşabilir misiniz?**

Locus II'yi bir kapsüle benzetiyorum; iki temel ilgi alanımı (tuval resmi ve sahne tasarımı) etkili bir formülde buluşturuyor.



Locus, Keten üzerine yağlıboya, 2024

Geçen sene bu zamanlarda masaüstümde “Stagehand” başlığını taşıyan yeni bir dosya açmıştım. Her sergi öncesi olduğu gibi, işime yarar ne bulsam buraya atıyordum. Norman Bel Geddes’in Hamlet görseli de favorilerimdendi. Kontrastlarını, esrarengiz gölge oyunlarını beğenmem bir yana, bu kareyi kullanmak istememin en büyük sebebi basamaklar yönünden zengin olmasıydı. Basamaklar çok önemli bir “leitmotiv” benim için ve onlarla çalışmayı bu sergiden sonra da sürdüreceğim.

Velázquez’e gelince... Tuvali *Las Meninas*’tan olmasa başka yerden taşıyacaktım, ama Velázquez’inki ezberimdeydi ve bu transfer için 600 yıl geriye gitmek beni çok eğlendirdi. *Locus II*’de aradığım şey, yüzlerce yıllık tuval resmi ve sahne tasarımı arasında eşitliğe dayanan bir geçişkenlik sağlamaktı. Sahne arkası ve tuval sırtının benzerliğine odaklanmıştım, ama sonunda bir sahnenin ön yüzüyle bir tuvalin arka yüzünü yan yana getirdim. Biri düz, diğeri ters. Tuval sahnenin önüne geçmiş duruyor. Sahne ise ressamın olması gereken yerde, tuvale bakıyor. Sahne tuvalde, tuval de sahnede kendi temsilini buluyor veya birbirlerini sınıyor olabilirler.

2021’de Yapı Kredi’de gösterilen “Kulis” adlı sergi sizi etkiliyor. Bu sergi Hagop Ayvaz’ın 1946’dan 1996’ya kırk sene boyunca çıkardığı Kulis isimli tiyatro ve sahne sanatları üzerine bir dergi. Derginin arşivleri “Stagehand” için ilham oluyor. İzleyiciler ve Varyete resimleri ortaya çıkıyor. Bu eserlerin hikâyesini anlatır mısınız?

Doğrusunu isterseniz sergiyi görme şansım olmadı. Bende serginin kitabı var ve *Varyete* resmime ilham veren Ferah Tiyatrosu fotoğrafına bu kitapta rastladım. 1932 yılında bir ramazan gecesi tiyatro önünde toplaşan kalabalığı gösteren fotoğrafta (kalabalıkta bir tane bile kadın yoktu), ilgimi çeken şey ön cephede sundurmanın üzerinde yer alan büyücek resimlerdi. Bunlardan birinde yarı çıplak dört dansöz kankan dansı için sıraya dizilmişti. Aynı resmi bugünün Türkiye'sinde, halka açık alanda hayâl edebiliyor musunuz? Hem de Ramazan ayında!

Resme yeniden vücut vermek, geçen zaman içinde onu sansüre uğratan zihniyete meydan okumak olacaktı. Böylece afişlerin ressamını araştırmaya giriştim. Kesin olmamakla birlikte, Ahmed Münif Fehim ismine ulaştım. Fotoğrafa olabildiğince sadık kalarak resmi tuvale geçirdim.

Stagehand serisi daha kalabalık aslında, ama sergide yalnız *Varyete* ve *İzleyiciler*'e yer verebildik. *Varyete*'nin kompozisyonu yalınken, *İzleyiciler* karmaşıktır. Bu resimde farklı kaynaklardan elde ettiğim üç görseli yan yana ve iç içe kurguladım. Görsellerden bir tanesi yine Hagop Ayvaz'la bağlantılı, çünkü onun arşivinden geldi. Fotoğrafta bir tiyatro salonunda izleyiciler arasındayız. Sahne karşımızda fakat boş (oyun arası olabilir). Sahneyle aramızda bir, bilemedin iki sıra var. Önümüzde oturanların ensesini, kelini seyrediyoruz. Yalnız iki kişi birbirine dönmüş, hararetle sohbet ediyor. En önde ve ayakta üç küçük çocuk sahneye yaslanmış duruyorlar. Bunlardan en sağdaki bir kız çocuğu ve eteğini kaldırmış donunu çekiştiriyor. Özetle, izleyicinin izlendiği, sahne aldığı bir kare bu.

İzleyicileri tuvale taşıdıktan sonra boş kalan sahneye ahtapotun kolları gibi her yöne devrilen bir podyum, basamaklarla birbirine bağlanan farklı yükseklikte platformlar ve iki büyük kapı yerleştirdim. Sol panelde bakış açısı değişiyor ve izleyici kendini sahnenin içinde buluyor. Önünde basamaklar, onların arkındaysa yine kapılar var, ama bunlar ayakta duran ahşap panoların içinde veya arasında kalıyor. Kapı ve basamakları birer "leitmotiv" veya portal gibi düşünebiliriz. Niyet ararsanız, niyetim izleyeni kolundan tutup sahnede gezintiye çıkarmaktı. Biraz göz oyalamak (sahne ressamlarına çok özeniyorum), biraz illüzyonla oynamak ve mümkünse, biraz da zihni kurcalamak. Bir tur atan, bir tur daha atmamak istesin. Muvaffak oldum mu? Bilmiyorum.