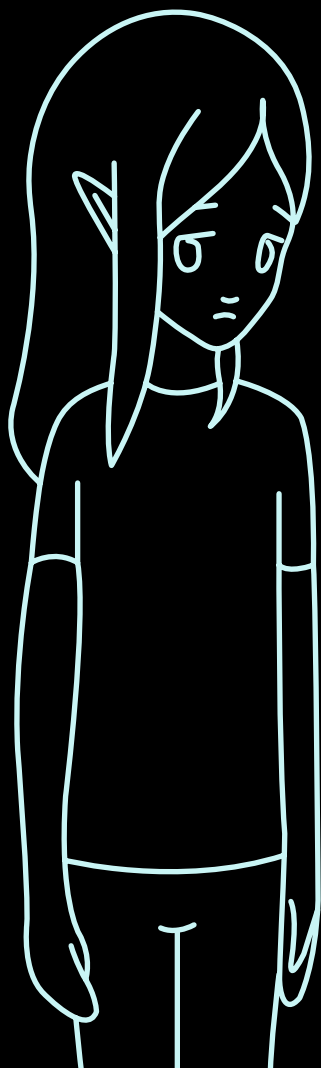


THE
HEART IS A LONELY
HUNTER



YARAT
CONTEMPORARY ART SPACE

24.09.2015 — 09.01.2016



THE
HEART IS A LONELY
HUNTER

“*Ürək Tənha Ovçudur*” (“*The Heart is a Lonely Hunter*”) sərgisindəki bədii əsərləri əsasən portretlər — insan təsvirləri kimi dəyərləndirmək olar, lakin burada uydurulmuş obrazlar da mövcuddur.

Bunlar xüsusi növ portretlərdir: əsasən avtoportret olmasalar da, həm sənətçilər, həm də seyrçilər onlara ruhi və cinsi enerjilərini veriblər. Libido təcəssümü obyektləri kimi düşünüldükdə, bu əsərlər şəxsiyyətin məsaməli, dağınıq konsepsiyasını aşkara çıxarır.



ANLI

“*Ürək Tənha Ovçudur*” (“*The Heart is a Lonely Hunter*”) eksponatlarının çoxu kifayət qədər yaxın dövrlərə aid olsalar da, sərgidə iki köhnə əsər də yer alır — Pyer Yuiq (Pierre Huyghe) tərəfindən “*Kabus yox, yalnız örtük*” (“*No Ghost Just a Shell*”) silsiləsi üçün istehsal edilən videofilmlər (1999-cu ildə Yuiq və Filip Parreno'nun (Philippe Parreno) təşəbbüsü ilə). O silsilə üçün sənətkarlar Anli (Annlee) adlı cizgi filmi personajının müəllif hüquqlarını Yapon studiyasından əldə ediblər, sonra isə başqa rəssamları onun obrazını istifadə edərək, əsərlər yaratmağa dəvət ediblər.

Yuiqin sərgidə nümayiş olunan “Zamanın xaricində iki dəqiqə” (“*Two Minutes out of Time*”) əsərində Anlinin üç ölçülü qrafika versiyası ağ dumanın içindən çıxarkən, kadr arxasındakı qadın səsi belə deyir:

O, yoldan keçəndir, əlavədir, elə bu cür də yaradılıb... Satış üçün təklif olunan, müəllif hüquqları olan, uydurulmuş personaj... Vəssalam. Hekayəyə, nəzəri həyata daxil olmağı gözləyərkən o, uydurulmuş mövcudluqdan yayındırılmış və azğın bir işarəyə çevrilmişdi.

Seyrçilərin onun satışında, müasir incəsənət mühitində olsa da, bilavasitə iştirak etmələrinə baxmayaraq, bu təsvir istehlak predmeti olduğu üçün mətni oxuyan onları təsvirə şəfqət göstərməyə çağırır. Ancaq bu ziddiyyət həll edilməmiş, kadr arxası səs dəyişir. Gənc bir qız (Parisdə yerləşən Amerikan məktəbinin tələbəsi) incəsənət muzeyində yaşadığı qeyri-adi təcrübə haqqında danışmağa başlayır:

Mən bir rəsm əsəri gördüm və həmin əsər doğrudan da diqqətimi cəlb etdi. Onun adı “Su zanbaqları” (“*Water Lilies*”) idi. Mən ona baxdım və bir müddət nəzərimi ondan ayırmadım - sonra isə onun yanındakı rəsmi gördüm. O, həqiqətən heyranedicidir. Mən bir anlıq bildiyim

hər şeyi unuttum....Qayıqda oturan qızdan başqa heç nə düşünə bilmirdim. Mən ona baxırdım. Onun nə haqda düşündüyünü bilmək istəyirdim.

Burada diqqət hələ də gənc qız təsviri ilə qarşılaşma üzərində cəmləşdirilir, hərçənd qız artıq başqa qızıdır və kadr arxasındakı bu səs daha çox subyektivdir və personajla qarşılaşmanı özü haqda nə isə paylaşmaq imkanı kimi dəyərləndirir.

“*Zamanın xaricində iki dəqiqə*” əsərində Yuiq, uydurulmuş personajlara qarşı yarana bilən münasibətləri nəzərə alır və bu, Yaponiyadan olan bu gənc qıza qarşı onun özünün (və seyrci qismində olan bizlərin) necə münasibət bəslədiyi haqda bilavasitə sual yaradır.

Amma Yuiq bu suala toxunsa da, onu birbaşa bürüzə vermir. Belə sualları ön plana çıxaran bu amil, əsəri sərgidə nümayiş olunan digər əsərlərdən fərqləndirən cəhətdir.

İngilis dilində bu cür təcrübəni, yəni başqa birinə şəfqət göstərməyi, ətrafı onun gözlərilə görməyi təsvir etmək üçün “öz ayağını başqasının ayaqqabılarına qoymaq” ifadəsi işlədilir. Bu ifadə, özün hansı tərəflərinin ayaqqabılara qoyulacağını və ordan geri qayıda bilib-bilməyəcəyinizi dəqiqləşdirmir.



TAPILMIŞ ƏSƏRLƏR

Fan-art (fanatlar incəsənəti) – yəni, bir filmin, videooyununun və ya digər bədii əsərin fanatları yaşadırlar. Fan-art əsərinin personajları, adətən, həm orijinal əsərlə uyğunlaşan, həm də orijinal əsərdə baş verməyən hallarda əks etdirilir. Bu sərgi, eləcə də sərgidə iştirak edən bir çox rəssam məhz fan-art sənətindən ilhamlanıb.

Adətən fanat nisbətən aşağı statuslu, populyar obrazı tənqid etmək yerinə əsasən şəxsiyyətini meydana çıxarmaq məqsədilə həmin obrazı öz yaradıcılığında pulsuz istifadə edən şəxs hesab olunur. “*Ürək Tənha Ovçudur*” (“*The Heart is a Lonely Hunter*”) sərgisindəki əsərlər adi fanatlar tərəfindən yox, görkəmli müasir rəssamlar tərəfindən ərsəyə gətirilib və bu, vacib fərqlidir. Lakin güc dinamikası fərqli olsa da, əsas vacib prinsiplər eyni olaraq qalır: təsvirlərin uydurulmuş olmağı, bizim populyar təsvirlərə bütünlüklə cəlb olma həqiqətimizə təsir etmir.

Hətta mən və tərəf müqabilim Suad Qarayeva, sərgidə bir araya gətirilən əsərləri, mənə vaxtilə dərinlən təsir edən Karson MakKalersin (Carson McCullers) eyni adlı romanı əsasında hazırlanan fan-art qismində təsəvvür etdik. İyirmi ilə yaxın bir müddət əvvəl kollecın birinci kursunda oxuyarkən, Şimali Karolinada bədii ədəbiyyatla məşğul olan bir professordan yaradıcı yazıçılıq dərsi alırdım. Həmin professor Karson MakKalersin “*Ürək Tənha Ovçudur*” əsəri haqqında ətraflı dərş keçərkən, mən, sinfimizdə oxuyan, təzə Neşvildən köçən, hədsiz dərəcədə savadlı kantri üslubu ifaçısı olan qıza qarşı qarşılıqsız, uşaqlıq sevgisi hiss edirdim.

Xatırlayıram ki, kitab, yaşadığım dünyaya aid tamamilə qəmgin, eyni zamanda da təsəlliverici bir ab-hava yaratmışdı. Kitabdakı personajlar təcrid olunduqları üçün əzab çəkirdilər, amma çəkdikləri əzablar musiqi, dostluq və ya başqalarının varlığı nəticəsində yumşalırdı və bütün bunlar kitabın yazılma üslubu vasitəsilə xəyalpərəst ləyaqətə bürünmüşdü. Kitabdakı hadisələr məni də öz həyatımın ağır dolu tərəflərinin belə estetik şəkildə keçə bilib-bilməyəcəyini, bədii əsərdəki kimi yaşamağın mümkün olub-olmadığını öyrənməyə vadar edirdi.



NICE

TRY

Sobear

Mən kitaba dərindən bağlanmışdım - ancaq bu sərgiyə hazırlıq üçün onu yenidən oxumağa başlayanda qorxdum ki, onun mənə verdiyi hisslərin xatirəsi itə bilər, ona görə də bir neçə səhifə oxuduqdan sonra dayandım.

“*Ürək Tənha Ovçudur*” sərgisinə Rocers’in, heykəltəraşlıq, çap qrafikası və videofilm istifadə edərək, 1999-cu ildə Birləşmiş Ştatlarda baş verən dəhşətli məktəb atışmasına meydan olan dünya mətbuatında şərh edilən Kolambayn Kitabxanası əsasında yaratdığı əsəri daxildir. İnstalyasiya, məktəb atışma sonrasındakı iki atıcısını, Erik Harris və Dilan Kliboldu, canlandıran səhnələrlə Rocersin poeziyasını ifadə edərək, animasiyalı televiziya seriyalı qəhrəmanlarını “*Klonlar məktəbi*” seriyalından Janna d’Arkı və “*İşğalçı Zim*” seriyalından Gazlene Membraneni göstərən iki videofilmdən ibarətdir. “*Janna d’Arkın klonu cildində avtoportret*” adlanan çap qrafikaları silsiləsi Rocersi, balerinadan tutmuş “*Quzuların səssizliyi*” filmindəki Codi Fosterə qədər bir çox fərqli görünüşlərə bürünmüş Janna personajını göstərir. Dövlət tərəfindən verilən müəssisə mebelini təsvir edən oturacaq heykəlləri qurbanlar və silahlı təcavüzkarların atdığı idman və bel çantaları ilə bəzədilib. Kitab rəfləri, 2003-cü ildə intihar edən müğənni və bəstəkar Eliot Smitə əsaslanaraq, xovlu oyuncaqlarla doludur.



Travmaya verilən ümumi reaksiya, bədii ədəbiyyata yönələrək, özünü ondan uzaqlaşdırmaqdır - lakin travma həmişə geri qayıtmağın bir yolunu tapır, nə qədər müddət ona məhəl qoymasanız da, o, yeni böhranın başlamağına səbəb olur. Rogers, uydurulma personajların heç vaxt müvəffəqiyyətlə özündə saxlaya bilmədiyi, həm kollektiv şəkildə paylaşılan, həm də



Still frame from Bunny Rogers, *Poetry reading in Columbine Cafeteria with Gaslene Membrane*, 2014
Animated Film / 20'.
Courtesy of the artist and Société

şəxsiyyətin dərinliyində olan gizli travmatik duyğuları ortaya çıxarır.

Anli və ya Gazlene Membrane kimi, “*Ürək Tənha Ovçudur*” sərgisindəki digər personajlar da rəssamların özləri tərəfindən yaradılmayıb. Onların bəziləri real insanlar, bəziləri isə rəssamın layihəsində istifadə üçün mənimsənilmiş, başqalarına aid uydurulmuş əsərlərdir.

Adətən rəssam mənimsəməsi, tapılan rəsmın mövcud mənası barədə yenidən danışıq aparmağı nəzərdə tutur. İnternetdə isə rəsmlər sıx bir şəkildə bir yerə yığılaraq, bir biri ilə və istifadəçi ilə əlaqə qurub, hər paylaşmada yeni məna qazanırlar. Onlar hər hansı xüsusi kontekstdən azaddırlar və həddən artıq çox məna yükü daşıyırlar.

Bu şərtlər mənimsəmənin, hörmət edilən sənət əsərlərinin fotolarını yenidən çəkilməsindən fərqlənən tərəfini aşkara çıxarır. İnternetdə çox vaxt rəssam hər hansı təsvirlə tanış olmadan, oğurluq artıq baş vermiş olur. Bura artıq bir növ cinayət yeridir.



Parker İto, bu şərtlərin öz yaradıcılığına aidiyyətini, 2015-ci ildə Los Angelesin Chateau Shatto qalereyasında nümayiş olunan “*Gecə vaxtı azacıq Çito tamı*” (“*A Little Taste of Cheeto in the Night*”) sərgisi haqda yazıda müzakirə edir:

Bu dərəcədə məlumat sıxlığı olan yerdə cisimlər arasındakı cazibə əvvəlcədən bilinmir. Sərgi elə bir həddə çatır ki, mənbə və onun mənası arasında birə-bir əlaqə qalmır. Bu, Çin dilini bilməyib, bədənlərinə Çin heroqliflərindən ibarət döymə vurduran insanlara bənzəyir. Bu ifadələr çox vaxt səhv tərcümə edilsə də, simvolların nədən bəhs etdiyi insanı maraqlandırmır. Onları ən çox maraqlandıran amil belə çap sənətinin ifadə etdiyi keyfiyyətlərdir. Mənim məzmun haqda olan düşüncəm belədir: O ekvivalent deyil; o süzgəcdir. Mən özümü hər şeyi hiss etməyə həsr etmişəm.

Sərgidəki əsərlərin biri , İto'nun “*Ürək Tənha Ovçudur*” sərgisində də nümayiş olunan “*Mərəkə zamanı B67 buxarı ilə nəfəsə al / Zəncir / “Kombucha Dog” içkisi*” (yuxusuz qalmağın yolu), (“*The Razzle Dazzle of Inhaling B67 Fumes w/ Chains / Kombucha Dog (The Road to the Sleep Deprivation)*”) əsərində digər rəssamların əsərlərini birtəhər öz əsərləri kimi topdan mənimsəyən məşhur rəssam Eleya Stertevant'ın təsviri yer alır. Burada Stertevant zəncirlərlə qandallanıb; bənzər zəncirlər əsəri yüksək tavanda asılı saxlayır.



“*Gecə vaxtı azacıq Çito tamı*” əsərində bu zəncirlər LED işıqları vasitəsilə əks olunmuşdu; zəncirlər və işıqlar birlikdə sanki rəsmləri, həmçinin də, otağı dolduran heykəlləri, nərdivanları və ekranları birləşdirən şəbəkə formalaşdırmışdı. Hər şey bir-birinə bağlı, ancaq eyni vaxtda da ayrı idi və bu, seyrçiləri daxilə çəkmə təhdidi yaradırdı. Ancaq, bir yerə toplanmış və kontekstlərindən çıxarılmış təsvirlərin bir növ azad edici sosial mənanı yenidən yazma imkanı təklif etmələri hissi üstünlük təşkil edirdi.

İtonun etdiyi kimi, təsvirləri orijinal mənaya və ya kontekstə zidd şəkildə istifadə etmənin məhz daha siyasi tərəfi də ola bilər. Kamil Enronun “*Ürək Tənha Ovçudur*” sərgisinə qatqısı Niki Minajın kliplərinin, həmçinin əfsanəvi “*Anakonda*” klipinin motivləri əsasında çəkilən akvarel rəsmlərdən ibarətdir.



Still from Parker Ito, *A Lil' taste of Cheeto in the Night*, 2015
HD Video, 6'33"
Courtesy of the artist and Chateau Shatto



Klip, ibtidai fərqlilik fantaziyası üzərində qurulan, Avropa mənşəli vizual üslub olan ekzotizmin bədii ifadəsini nümayiş edir. Minajın klipi, avropalılar tərəfindən illərdir ağdərili olmayan qadınlara tətbiq edilən qrotesk obrazı şişirdir. Klip, bu təsvirlərin içində ibtidai Fərqli Şəxs tərəfindən üstələnmə və ona hakim olma ilə əlaqədar nevroitik bir arzunu ortaya çıxarır və Minaj buna uyğun hərəkət edir: o özünü, gücünü bədənindən alan çox qüvvətli qadın kimi göstərir; o hətta öz arxasıyla zəlzələ meydana gətirə bilir.

Enronun “*Anakonda*” təsvirləri, klipin Avropa vizual mədəniyyətiylə olan əlaqəsini götürüb. Əsər, dalğavarı bədənər və quş başına malik insanlar vasitəsilə “*Anakonda*” təsvirlərində qismən bürüzə verən sürrealist incəsənət xəttini mənimsəyir.

Fransada yaşayan ağdərili rəssam olan Enronun əsərləri, sanki günahkar tarixin yenidən yaradılmasıdır. Sürrealistlər bir çox müstəmləkəçilik cinayətin törədilməsindən cavabdehdir — hərçənd bu cinayətlər Mişel Leyrisin radikallığı və Alen Rene və Kris Markerin quruluşçu rejissorları olduğu, Fransanın Afrika incəsənətinə qarşı sərgilədiyi acgözlüklə və ölkədə kök salmış irqçiliklə mübarizə aparan “*Heykəllər də ölürlər*” (“*Les Statues Meurent Aussi*”) filmi kimi amillər sayəsində yüngülləşdirilir.

İctimai gözləntilər təsvirlər vasitəsilə bədənə ötürülür və bu bir zorakılıq formasıdır. Con Akomfrah’ın (John Akomfrah) sözlərinə görə: “Siz, hansı yollarla xəyalət yerinə qoyulduğunuzun fərqi olmadan, Afrikalı ola bilməzsiniz.” “İrqi özünü bir növ xəyalətdir.”

“*Heykəllər də ölürlər*” filmindəki kadr arxasındakı səsin dediyi kimi: “Ağdərili insanlar özlərini təmizləmək üçün artıq öz iblislərini qaradərilliləri üstünə atıblar.”

Bu ruhları (xəyalətləri yox) danmaq asandır, ancaq onları aşkara çıxarmaq vacib məsələdir.

Minaj bununla mübarizə aparmaq üçün bir tərəfdən özünü xüsusi növ Avropalı kişi baxışına ideal şəkildə uyğun olan obraz qismində təqdim edir, digər tərəfdən isə o baxışdan tamamilə üstün olduğunu iddia edərək, ekzotizmin kökündə nevroitik ziddiyyətin olduğunu vurğulayır. Enronun əsərləri “*Anakonda*” klipindəki təsviri təqib edən müstəmləkə keçmiş qeyd etsə də, onlar eyni zamanda Minajın guya uymaq istədiyi normalı necə yıxmağından zövq alırlar.

<https://www.youtube.com/watch?v=hZFeuiZKHcg>



HƏYATA ƏSASLANMA

...onunla sadəcə trompe-l'oeil (ədabazlıq) üslubunda mövcud olan elementlərdən ibarət bir evdə yaşamağı xəyal edirdim: trompe-l'oeil divar sobasında yanan trompe-l'oeil odunlar; divarda çəkilən oturacaq və divanlar, oturmaq və uzanmaq üçün istifadə olunan döşəmə və müqəvva xidmətçilər. Formalaşdırılmamış qalan (üstəlik, bəlkə də çox bulanıq şəkildə arzuladığım) tək şey o idi ki, mənimlə bu evdə yaşayan qadın da trompe-l'oeil üslubunda qadın olmalı idi.

- Mişel Leyris “İgidlik: Uşaqlıqdan amansız mərdlik aləminə səyahət” əsərindən (Manhood: A Journey from Childhood Into the Fierce Order of Virility)

Tapılmış, mənimsənmiş təsvirlər və rəssamın həyatına və ya xəyallarına söykənən təsvirlər arasındakı fərqlərin müqayisəsi bir nöqtədən sonra mənasını itirir: həyat və xəyallar da tapılmış təsvirlər əsasında ortaya çıxır.

Lu Yanın “Uşaqlıq-adam” (“Uterus Man”) personajı bu fikri təmsil edir. “Uşaqlıq-adam” xarici görünüşü Yapon manqa üslubundan, həmçinin neytral cinsiyyətli olmaq üçün cərrahiyyə əməliyyatı keçirən, Yapon kostyumlaşdırılmış oyun sənətçisi Mao Sugiyamadan təsirlənən, cinsiyyətsiz personajdır. Bu təsvirləri təqib edərək, Yan “Uşaqlıq-adam” personajını, Sugiyamanın “Uşaqlıq-adam” kostyumu geyinib, ictimai yerlərdə çıxış etdiyi, uydurulmuş personajlarla həyat təcrübəsi arasındakı məsaməli sərhədi vurğuladığı qısa video, videooyunu, çap silsiləsi və fotolar vasitəsilə meydana gətirdi.



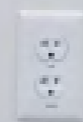
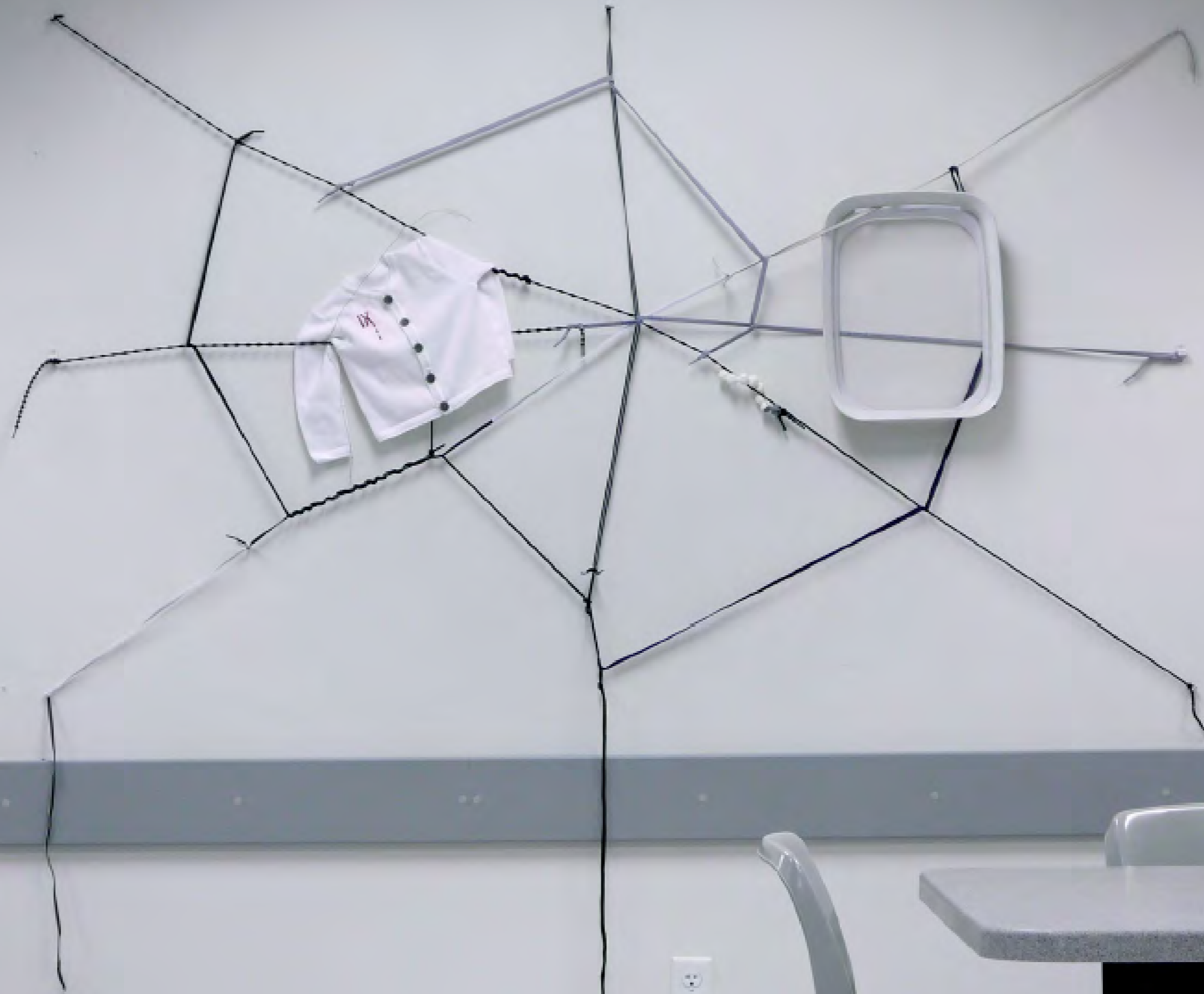
Lu Yanın əsərlərində gerçəklik və uydurma arasındakı qarşılıqlı əlaqə, ekrandakı personajlar vasitəsilə sosial rollar və cinsi normaları yenidən təsəvvür etmə imkanı təklif edir. Hanna Bləkin (Hannah Black) yeni videosu isə əksinə, bədənin qəbul olunmuş cinsi ideallara daha uyğun şəkildə fiziki formalaşmasından bəhs edir.



Still from Hannah Black, *Bodybuilding*, 2015
Video, 8'9".
Courtesy of the artist and YARAT Contemporary Art Centre.

Yenicə ərsəyə gələn əsər üçün o, Bakıya səyahət edərək, Azərbaycan Bodibildinq və Fitnes Federasiyasındakı həvəskar və professional bodibilderlərlə əməkdaşlıq etdi; o, sevimli fəndlərini yerinə yetirər idmançıları lentə aldı, onlardan məşq prosesi və idman həvəsləri barədə müsahibə götürdü. Bunun nəticəsində meydana gələn videofilm, idman avadanlığı heykəllərilə əhatə olunan video instalyasiya şəklində nümayiş olunur. Burada heç vaxt sona qədər əldə oluna bilməyən yekun reallaşdırma yerinə davam edən forma təqibi olan proses vurğulanır. Blək bodibilderlərin məşq prosesini bir növ akkumulyasiya kimi təsvir edir, onların təqib etdiyi forma isə, onun sözlərinə görə “boşluqdan ibarətdir və heç vaxt tam olaraq reallaşmayacaq”.

Casper Spiseronun (Jasper Spicero) əsərində bədənlər bənzər şəkildə öz imkanlarını müəyyən edən sistemlərlə məhdudlaşdırılıb. Spiseronun videosu, instalyasiyası və *Centers in Pain* internet saytı, doqquz il əvvəl Oreqon ştatının Portland şəhərində tikilən və istifadə olunmayan təcridxana binası olan Vapato həbsxanasının (Wapato Prison) şərhini ifadə edir. Həbsxanada bir dəfə olsun məhbus saxlanılmayıb, və təmizlik heyəti və ara sıra gələn film heyəti istisna olmaqla, bina ilk gündən bu yana boş olaraq qalır.



www.centersinpain.org domen adını qeydiyyatdan keçirdikdən sonra Spisero həbsxana üçün bir sıra unikal heykəl yaradıb. O, heykəlləri buraya yerləşdirib və onları rekvizit qismində lentə alıb və fotolarını çəkib. O həmçinin (filmdən ayrı) ssenari yazıb və mətn, rəsmlər, videolar və həbsxana binasının planlarını, artıq bir növ virtual dünya halına gəlmiş sayta yükləyib.

“*Sancılı mərkəzlər*” müəyyənləşdirilmiş bozluq, aşağı kontrast işıqlandırma, orqanik şüşəyə qısılmış bədənlər, poladla bərkidilmiş, polad barmaqlıqlı pəncərələr, standart vahid formaların olduğu bir dünya doğurur. Üç personaj, süpürərək və güzgülərə baxaraq lunatik şəkildə bu dünyada içində hərəkət edir.



Bu çərçivədə, Spiseronun heykəlləri yersiz şəkildə komik təəssürat yaradır. Üçölçülü çap plastiki və toz örtüklü polad, həmçinin mənimsəmə elementlərindən istifadə edərək onlar, həbsxana və uşaq bağçası estetikaları arasında bir yerdə yaşayırlar. “*Müstəqillik kompleksi*” (“*Stand Alone Complex*”) silsiləsindəki narahat edici anlaşılmazlığa malik şlyapa və qalstuklu masa lampaları kimi bir çox heykəl müstəqil personaj halına gəlir.



Still from Jasper Spicero, *Centers in Pain*, 2014
Video, 15'42".
Courtesy of the artist.

Uşaqlıq və təxəyyülü əks etdirən bu cür obrazların mövcudluğu, Vapato həbsxanasını faktiki azadlıqdan məhrum etmə yerindən bir növ psixi həbsxana təsvirinə çevrilməsində vacib rol oynayır. “*Sancılı mərkəzlər*” saytındakı filmin sonunda qəhrəmanlar, əsl məhbusların qaçış üçün istifadə edə biləcəkləri, həbsxana binasının planları ətrafına toplanırlar. Əsər onu nəzərdə tutur ki, bu xəyali dünyanın uydurulmuş təsvirləri təhdid yaradır və azadlıq ancaq çıxış yolu tapmaqla əldə edilir. and liberation comes only by finding a way out.



Spiseronun bina planlarını əsərə daxil etməyi, vurğunun rəsmlərdən sxemlərə keçdiyini nümayiş edir və bu Neil Belufanın (Neil Beloufa) “İstək məlumatı” (*“Data for Desire”*) əsərində əksini tapır. Heykəl instalyasiyasında nümayiş olunan bu film, Kanadanın xizək kurortunda keçirilən axşam qonaqlığından bəhs edir. Əsər, sənədli film üslubunda çəkilib və burada həm iştirakçıların verdiyi müsahibələr, həm də onların içki içməyi, eşqbazlıqları və mübahisələrini göstərən gizli kamera görüntüləri yer alır. Onlar bütün bu işlərlə məşğul ikən, bir qrup sosial araşdırma aparən fransız mütəxəssislər məktəb otağına oxşar bir məkanda onların hərəkətlərini müzakirə edərək, onların şəxsi keyfiyyətlərini dəyərləndirir və fərqli cütlüklər arasında əlaqə qurulma ehtimalını hesablamaq üçün statistik model hazırlayır.

Lakin, insan duyğuları ehtimallarla müəyyən edilmir. Alimlərin, müasir tanışlıq saytları və tətbiqlərindəki statistika əsaslı işləmə prinsipini xatırladan səyləri həm narahatedici, həm də mənasızdır. Hormon və içki səviyyəsini ölçərək, “libido” kimi parametrləri dəyərləndirərkən mütəxəssislər, belə dəyişənlərin fərdi davranışları diktə etdiyi, şərtləşdirilmiş dünya görüşündən istifadə edir. Ancaq həyatın zənginliyi və mürəkkəbliyini sonuna qədər əhatə edə bilmədiyi üçün, onların bu modelinin uğursuzluqla nəticələnəcəyi şübhə yaratmır. heykəl intalyasiyasında nümayiş olunan film, armatur kimi təqdim olunur və demək olar ki, riyazi təsvirə yaxın qadın bədəni karkası yaradılan şəkildə istifadə olunub.



Verdiyi müsahibəsində yazıçı Hyu Lemi (Huw Lemmey) qeyd edir ki:

Kişilərin, xüsusən də ağdərili və heteroseksual olanların, əsas jurnalistika şərhləri çərçivəsində xüsusi rolları var, hansı ki onlara öz fikirlərini demək olar ki, səmimiyyətsiz şəkildə bildirmə imkanı verir... Ancaq onların cəmiyyətdəki rolu o mənaya gəlir ki, onlar (çox vaxt daha iti siyasi və mədəni ağla sahib) bir çox qadın və trans jurnalistlərdən fərqli olaraq, o səsi qazanmaq üçün heç vaxt öz subyektivliklərini ortaya qoymağa məcbur olmurlar.

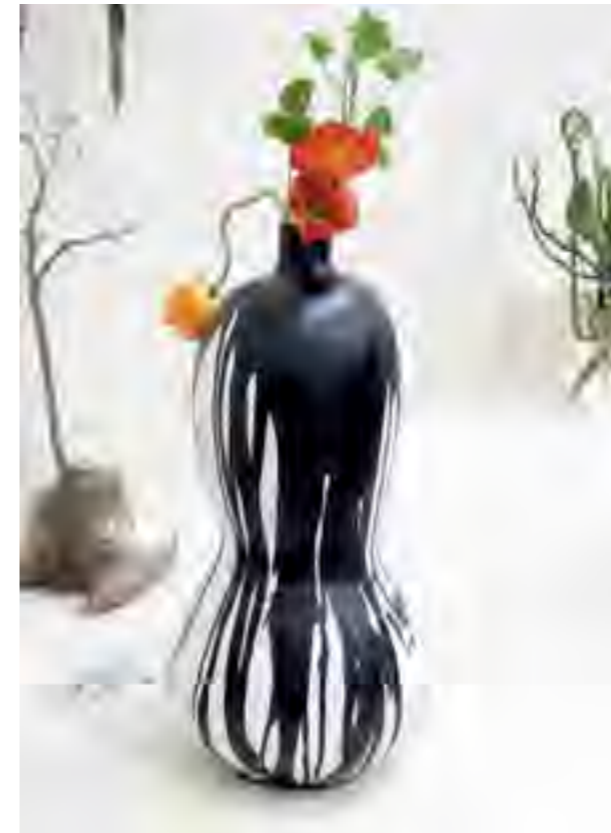
Mövzuyla əlaqədar dinamika Belufanın filmində də görülməyə bilər. Axşam qonaqlığı iştirakçıları bir-birlərinə öz fərdi xasiyyətlərini nümayiş etdirməlidirlər, (daha elit ictimai statusa malik) alimlər isə özlərini neytral, demək olar ki emosiyasız olaraq təqdim edə bilirlər. Bu, imtiyaz kimi görsənsə də, eyni zamanda onların məlumat yığma yollarının inkarı və o gənclərin bədənləri və cinsi vərdişlərinə olan düşkünlüklərinin öz arzularını əks etdirməsi mənasına gəlir.

2011-ci ildə Nyu-Yorkda “*Səmimiyyətin ölümü*” (“*The Death of Affect*”) adlı sərgi nümayiş olunurdu. Mən onu görməmişdim, amma Sofiya Libi (Sofia Leiby) tərəfindən yazılan və içində sərginin adını 1974-cü ildə işıq üzü görən C.Q.Ballardın əsərindən aldığı açıqlanan qiymətləndirməni oxudum:

1974-cü ildəki “*Qəza*” (“*Crash*”) romanının ön sözündə Ballard, səmimiyyətin ölümünün, 20-ci əsrin media əsaslı mədəniyyətinin simptomu olmağından bəhs edir. “20-ci əsrdə üstünlük təşkil edən məntiq və kabusun nikahından əvvəlkindən daha anlaşılmaz bir dünya doğuldu...” və nəticədə

“əsrin ən dəhşət verici hadisəsi baş verdi: səmimiyyət öldü.”

Ballard bildirir ki, kütləvi kommunikasiya vasitələrinin inkişafı bizim şəfqət göstərmə qabiliyyətimizi və bağlılıq hissimizi zəiflədir; bu fikir internet və portativ cihazların inkişafının ətrafındakı mühakimədə özünə yenidən yer tapdı. Lakin, yaşanan təcrübə narahatçılığı təsdiqləmir: ağrı, zövq alma və arzulama təcrübələrinin reallığı ekranda baş verdikləri zaman azalmır.



Biz də iti sağ qalma obyektini ovularımızda sıx bir şəkildə tuturuq. Sənət əsəri, pop musiqisi, selfi, sənə çox yaraşan köynək, hələ də xatırladığın öpüş, dostlar tərəfindən bağışlanmağın, evdə əyləncə qonaqlığı, vaxtında gələn elektron məktub. Bədənlərin dövr etdiyi şəbəkə, şəbəkə olsa da, eyni zamanda həyatların kaleyoskopik dövriyyəsidir.

- Hanna Blək, 2014-cü il

ARTISTS

PIERRE HUYGHE
BUNNY ROGERS
CAMILLE HENROT
HANNAH BLACK
JASPER SPICERO
LU YANG
NEIL BELOUFA
PARKER ITO

PYER YUIQ D.1969, FRANSA

www.hauserwirth.com/artists/63/pierre-huyghe/biography



Bir milyon krallıq, 2001
Animasiya filmi, 6'

Sənətkarın və *Marian Goodman*-ın razılığı ilə nümayiş olunur



Bir milyon krallıq, 2001
Animasiya filmi, 6'

Sənətkarın və *Marian Goodman*-ın razılığı ilə nümayiş olunur



Zamanın xaricində iki dəqiqə, 2000
Animasiya filmi
rəngli, səslı, 4'

Sənətkarın və *Marian Goodman*-ın razılığı ilə nümayiş olunur

Zamanın xaricində iki dəqiqə, 2000

Animasiya filmi

rəngli, səslı, 4'

Sənətkarın və *Marian Goodman*-ın razılığı ilə nümayiş olunur

Pyer Yuiqın “*Zamanın xaricində iki dəqiqə*” və “*Bir milyon krallıq*” adlı iki animasiya filmi onun Filip Parreno ilə birgə işləyib hazırladığı “Kabus yox, yalnız örtük” adlı daha böyük layihəsinin bir hissəsidir. 1999-cu ildə bu duet Yapon manqa sənayesinin əsas iştirakçılarından biri olan KeyVörks (Kworks) Yaponiya agentliyindən çox da qiyməti baha olmayan bir personajının müəlliflik hüququnu almışdır. Adətən, buna bənzər ucuz personajlar kommersiya məqsədləri üçün alınır və öz məhdud imkanları ilə əlaqədar olaraq yalnız qısa vaxt müddəti ərzində istifadə olunurdular. Ancaq Yuiq və Parreno bu rəqəmsal faylı Anli adlandırıb, onu yeni üçölçülü obraza çevirdilər və tələbə-rəssamlara ondan pulsuz istifadə etməyi təklif etdilər. Onlar tələbələr tərəfindən Anli üçün yazılan bütün ssenarilərə razılıq verdilər və beləcə, animasiyanın kommersiya tərəfini də onun yaradıcı cəhətinə çevirdilər.

Layihələrin birində kadr arxasından səslənən qadın səsi, acizlikdən yaxa qurtara bilməmiş Anlini ikinci dərəcəli personaj kimi təqdim edir. Həmin layihədə “*Zamanın xaricində iki dəqiqə*” filmi müqəddimə rolunu oynayır. Anlinin sentimental hekayəsi rəqəmsal kapitalizmin müasir halını, əqli mülkiyyət və bədii obrazlardan istifadəni səmimiyyət müstəvisinə keçirir.

Bir milyon krallıq, 2001

Animasiya filmi, 6'

Sənətkarın və *Marian Goodman*-ın razılığı ilə nümayiş olunur

“Bir milyon krallıq”da Anli – kosmik ultrasəs mənzərəsində gəzişən, zəif işıq saçan cizgi konturuna çevrilir. Nil Armstronqun rəqəmsal sintezləşdirilmiş səsi ilə danışan Anli öz monoloqunda məşhur Apollon-11 missiyasının Ay səthinə enməsi hadisəsini və Jül Vernin 1865-ci ildə yazdığı “Yerin mərkəzinə səyahət” romanını birləşdirir. “Bu ekspedisiyanın topoloji olaraq bənzər ərazilərdə keçdiyini” elan edən videofilm, Yerin nüvəsini, qeydə alınmış Ay landşaftlarını və rəqəmsal məkanı ekran vasitəçiliyi ilə özündə birləşdirir. Tənhalıq və nostalji duyğularla zəngin olan bu əsər, XIX əsrin Romantizmini canlandıraraq, onu müasir estetikaya reinteqrasiya edir. 2002-ci ildə Yuiq və Parreno Anlini istismardan çıxarmaq qərarına gələrək, onun müəlliflik hüququnu personajın özünə verdilər, bu da, nəticə etibarilə, Anli adlı qəhrəmanın mövcudluğuna son qoydu.

ZAMANIN XARICINDƏ İKİ DƏQIQƏ (TWO MINUTES OUT OF TIME)

“Mən sizi təsəvvür edə bilirəm, bu, asandır. Mən sizi görə bilirəm və mən onu görə bilirəm. Mən xəyali personaja qarşı duran obraza baxıram; o yaldan keçəndir, əlavədir; elə bu cür də yaradılıb. Heç kim nəzərdə tutmamışdı ki, o nə vaxtsa danışmalı olacaq, sağ qalmaq üçün xüsusi qabiliyyətləri olmadan, o, yəqin ki, indiyə ölmüş olar; bu onun əsl hekayəsidir: Şirkət tərəfindən yaradılmış və satış üçün təklif olunmuş, müəllif hüquqları olan, uydurulmuş personaj, vəssəlam. Hekayəyə, nəzəri həyata daxil olmağı gözləyərkən o, uydurulmuş mövcudluqdan yayındırılmış və azğın bir işarəyə çevrilmişdi. O deyir:

-Mənim iki dəqiqəm var idi, sizin xətti zamanınız ilə iki dəqiqə, bu mənim tarixdə unudulanadək sərf edəcəyim vaxtdan da çoxdur. İki dəqiqədən də az bir vaxtda mən gedəcəkdim. Mənim adım, mənim adım Anlidir... Anli. Mən ümumi qəbul edilmiş ad, mən stop kadr idim; Mənim animasiyalaşdırılmam haqqında sizə təqdim olunmuş sübutlar, halbuki, süjetli bir hekayədən deyil, heç deyil. Məni sizin fantaziyanız izləyirdi və budur mənim sizdən istədiyim. Görürsünüz, mən sizin həzziniz üçün o deyiləm, siz mənə görə buradasınız.

O cazibədar idi... O füsunkar idi: Bütün rəsm əsərləri doğrudan da gözəl idi, amma gördüyüm həmin əsər doğrudan da diqqətimi cəlb etdi, onun adı Su Zanbaqları idi... Mən ona baxdım və bir müddət nəzərimi ondan ayırmadım - sonra isə onun yanındakı rəsmi gördüm. O, həqiqətən heyranedicisi idi. Mən bir anlıq bildiyim hər şeyi unutdum. Mən hətta rəsm əsərinin adına belə baxa bilmədim. Qayıqda oturan qızdan başqa heç nə düşünə bilmirdim. Mən ona baxırdım; Onun nə haqqda düşündüyü bilmək istəyirdim, bilmirəm, bəlkə o, əzab çəkirdi, bəlkə o, küskün idi ... Mən ona baxdım, mən ona baxdım... Mən düşünə bilmirdim, nəfəs ala bilmirdim, nə baş verdiyini bilmirdim, tutulub qalmışdım. Mən qərribə bir işıq gördüm, bunun nə olduğunu bilmirdim. Sonra mən çiynimdə şüa hiss etdim, o məni tutmuşdu, mən çiynimdə nəsə güclü bir şey hiss etdim, o, mənə zərbə endirdi və o, vurdu və o, yaraladı. Nəhayət, mən işıq gördüm və o, mən artıq heç bir şey görməyə nə qədər, getdikcə daha da çoxalırdı və nəhayət, mən heç nə hiss etmirdim, mən oranı tərk etdim.”

PIERRE HUYGHE

“Biz manqa (yapon komiksləri) personajı olan rəmzin müəlliflik hüququnu əldə etmişik. Adətən bu cür rəmzlər insanlar tərəfindən reklam və ya cizgi filmləri yaratmaq üçün əldə edilir... Bu hekayə üçün dəstəkdir, hekayə üçün bünövrədir. Bu personaj Anli adlanır və biz bu personajı müxtəlif sənətkarlara veririk. Müxtəlif müəlliflər müəyyən mənada bu personaj vasitəsilə danışırlar. Deməli, sizin, məsələn, muzeydə və ya həmin yerdə, amma əslində digər bir məkanda çəkilən filmdə heykəliniz varsa, o zaman sizin bu personaj haqqında təsəvvürünüz olacaqdır. Məndəki Anli sadəcə özü danışır, deməli, bu, sadəcə personaj olma vəziyyətindən danışan bir personajdır. Biz rəmzin müəlliflik hüququnu əldə etdik və bu müəlliflik hüququnu rəmzin özünə geri verməyə qərara aldığımız. O, rəmzin qismində öz varlığına sahibdir, ona görə də o, bir obraz kimi yox oldu, amma bu şəxs kimi yox olmaq deyil; siz hələ də onun barəsində danışa bilərsiniz, siz hələ də Anli haqqında roman yazma bilərsiniz.”

Rəssam Pyer Yuiqin Art21 təşkilatına verdiyi müsahibə, “Art in the Twenty-First Century”, 4-cü fəsil (2007)



Janna D'Arkin kloni cildində avtoportret, 2014 (15 ədəd)
Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth (305 qr) tipli kağız, bədii çap, sənətkar çərçivəsi
70 x 58 x 4 sm (hər biri)
Jansen Collection-un razılığı ilə nümayiş olunur



Kolambayn kitabxanasında Janna d'Ark ilə şeir məclisi, 2014
Animasiya filmi, 20' və *Klon skamya*, 2014
Ağcaqayın ağacı, narıncı rəngli yumşaq süni dəri, fərdi əl çantaları
122 x 53 x 49 sm



Kolambayn kafeterisində Gazlene Membrane ilə şeir məclisi, 2014
Animasiya filmi, 20'
Sənətkarın və Société -nin razılığı ilə nümayiş olunur



Janna D'Arkin kloni cildində avtoportret, 2014 (15 ədəd)
Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth (305 qr) tipli kağız, bədii çap, sənətkar çərçivəsi
70 x 58 x 4 sm (hər biri)
Jansen Collection-un razılığı ilə nümayiş olunur

BANNI ROCERS D.1990, AB

www.meryn.ru

“Öz rolunu oynamaq, tam əyninə görə tikilmiş kostyumun oturduğu kimi olmalıdır. Çiyində rahatlıq olmalı, özünü təbii hiss etməlisən. Eyni anda həm dürtüst, həm də səmimiyyətsiz davranmağını tərgit” (Banni Rocersin Facebook statusu, Mart 2014)

İnternet ictimaiyyəti Banni Rocersi onun təhrik xarakterli, dürtüst təsvirləri ilə tanıyır – ağrı və istək mövzularını o, performans, tekstil parça, veb sayt, animasiya və şeir formalarında təqdim etdirir.

Burada təqdim olunan əsərlər 1999-cu ildə Kolorado ştatının Kolambayn Yüksək Məktəbində baş vermiş qırğın hadisəsinə müraciət edən böyük silsilənin tərkib hissəsidir. O vaxt iki yeniyetmə burada bir müəllimi və tələbə yoldaşlarını güllələyərək öldürdükdən sonra intihar etmişdilər. ABŞ xalqı bunu həm acı kədər hissi ilə, həm də gənclərin mədəniyyətinə xas olmuş zorakılığa görə isteriya ilə qarşıladı. Az sayda insan isə qatilləri özü ilə müqayisə etdi və hətta alqışladı. Rocersin instalyasiyası faciədən sonrakı səhnələri canlandırır – qeydə alınmış faktları onun uşaqlıq dövrünün populyar mədəniyyət obrazları ilə birləşdirərək, yeniyetməlik çağının sirin-şəxər təsvirləri arasından birdən-birə ortaya çıxmış bu vahiməni araşdırmağa çalışır.

Kolambayn kitabxanasında Janna d'Ark ilə şeir məclisi, 2014
Animasiya filmi, 20'
Sənətkarın və Société -nin razılığı ilə nümayiş olunur

Kolambayn kafeterisində Gazlene Membrane ilə şeir məclisi, 2014
Animasiya filmi, 20'
Sənətkarın və Société -nin razılığı ilə nümayiş olunur

Kolambayn məktəbinin kompüter təsvirini təqdim edən animasiya filmi üçün Janna d'Ark obrazını Rocers “Klonlar məktəbi” (Clone High) cizgi seriyalından, Gaz adlı personajını isə “İşğalçı Zim” (Invader Zim) animasiyasından götürüb. 2000-ci illərin əvvəllərində həddindən artıq populyar olmuş bu antisosial və sinik animasiya personajları Kolambayn məktəbinin qatilləri olmuş Dilan Klebold ilə Erik Harrisin ekran obrazlarıdır; demək olar ki, bu animasiya filmləri gənclərin bədii təsvirlərini onların real həyat prototiplərinə qatmışdır. Bu videofilmə onlar Banninin “Cunny Poem” adlı kitabından 1-ci cildindən şeirlər oxuyurlar. Həmin şeirlər ilk dəfə Banninin lirik və təsirli, amma eyni zamanda özünəvurgun və nihilist internet sahifəsində – Tumblr mikrobloqunda dərc olunmuşdu.

Klon skamya, 2014
Ağcaqayın ağacı, narıncı rəngli yumşaq süni dəri, fərdi əl çantaları
122 x 53 x 49 sm
Sənətkarın və Société -nin razılığı ilə nümayiş olunur

Klon rəf, 2014
Ağcaqayın ağacı, metal, məhdud sayda istehsal olunmuş “Elliott Smith” plüš gəlinçiyi, üstündə əks olunmuş “Ferdinand the Bull” personajlı matəm lenti, diyircəklər
246 x 309 x 61 sm
Jansen Collection-un razılığı ilə nümayiş olunur

Məktəb klon oturacaqları, 2014
Ağcaqayın ağacı, boz rəngli yumşaq süni dəri, fərdi arxa çantalar, fərdi çəkələklər
95 x 113 x 113 sm
Jansen Collection-un razılığı ilə nümayiş olunur

Bu üç heykəltəraşlıq instalyasiyası Kolambayn kitabxanasında baş vermiş qanlı hadisə zamanı burada ola bilən əşyaları bir araya gətirib rəssamın uşaqlıq xatirələri və o vaxtların populyar yeniyetmə mədəniyyətinin əlamətləri ilə birlikdə əks etdirirlər. Kitab rəfləri müğənni Eliot Smitin xatirəsini canlandıran, matəm lentləri bağlanmış kukllarla doludur. Matəm lentlərində cizgi filmi qəhrəmanı Öküz Ferdinand təsvir olunub. Eliot Smitin 2003-cü ildə həyatdan getməsi intihar sayılmışdı. İnstitusional üslubda standart skamyalar və stullarla yanaşı iki cür çantalar da nümayiş etdirilir: nəhs arxa çantaları – ehtimala görə qatillər elə bu cür çantalarda silah-sursat gətirmişdilər; bir də anime personajlarının şəkilləri ilə bəzənmiş məktəb çantaları – belələri hadisə qurbanlarına məxsus ola bilərdi.

Janna D'Arkin kloni cildində avtoportret, 2014 (15 ədəd)
Hahnemühle PhotoRag Ultrasmooth (305 qr) tipli kağız, bədii çap, sənətkar çərçivəsi
70 x 58 x 4 sm (hər biri)
Jansen Collection-un razılığı ilə nümayiş olunur

Rocersin “Janna d'Arkin klonu cildində avtoportret” adlı, kompüter vasitəsilə yaradılan çap tabloları silsiləsi “Klonlar məktəbi” filmnin qəhrəmanı Coannaya işarə vurur. Həmin film personajı XV əsrin fransız qəhrəmanı Janna D'Arkin 16-yaşlı müasir klonu idi. Janna D'Arkla yanaşı bu silsilədə başqa obrazlar da təqdim olunmuşdur, məsəlçün “*Quzuların səssizliyi*” filmindən Codi Foster və “*Ptiyklər*” musiqili filmədən Grizabella. Bununla təqdim olunan təsviri konsepti ondan ibarətdir ki, adamın müxtəlif sifətləri olur, onlar “gör-götür dünyası” prinsipi ilə parça-parça bəyənilib-seçilir və daim yenilənirlər.

**Ədəbi almanaxlardan çıxarışlar:
Kolambayn kafesində Gazlene Membrane
ilə şeir məclisi, 2014
Gaz personajı Erik Harrisin şəxsində**

Bernadettaya ithaf şeirim

Çox mərhəmətliyəm, nəzərdə saxla
Sən bağışlanası gözəl bir cansan
Sənə baxsam belə, tanımıram əsla
Adın da hər zaman çıxır yadımdan
Arxayın gülüşün - istəyim budur
Bütün bunlar bizi yaxınlaşdırır

Zəhərli qar

Hər kəsin ömründə axmaqlar dolu
Mənim ürəyimə azıbdır yolu
Zəhərli intellekt buna nümunə
Emosional zəka başqa nişanə
Aparar zəkani sərməst məqama.
İncəsənət zövqüm aydındır tamam
Bunu məharətlə böylə yapıram
Dumanlı fikirlə insanlar üçün
Yaxşı insan olmaq – bax budur məram
Mayklı mindirdin sən əndazəyə
Bunu asanlıqla əsla qavramam

Bal yeməyə şanslıyam

Beynin məhsuludur, çətinliklərin mayası
Dərhal ortaya çıxar, zəifliyin ab-havası
O da yer kürrəsinə zərbə olar, hər xətası

Zülmət şeir

Peşmançılıq - ölümlə cəzalanan bir xəta
Təhlükəsizlik özü heç məqsədsiz deyildir
Əlvida Çərşənbə, əlvida Ata
Sən ey Kolambayn
Bu həyat suyuyla var o dünyaya.

Cəhənnəmə gedən özünə dost arar

Nəzər eylə, təmirxana sahibləri haqdan qaçar
Kələ-kötür iynə ilə muncuqları sapa saçar
Yardımcı müəssisələrdə bu sərt biznes digər məqam
Lupanı istəməyib, onlara nifrətdə davam.
Axtarırsansa nəşə, nur saçasan qaranlığa?
Yatağında rəfiqin dərd-qəminə tənə müdam
Mən isə göz süzdürüb piştaxtanın arxasından
İstərəm yaqin edim, mükəmmələm, ya bərbadam
Ovcumu mən açaraq iş stulu üzərinə
Qoymuşam. Çünki cihaz dayanmadan əsir tamam.

Cananım gəlmədi

Uzaq dur televizordan
Ehtiyatlı ol azardan
Soyuqqanlı, təmkinli ol
Şübhələrdən, müəmmadan
Ehtiyatı əldən vermə
Get evə, atanı dinlə
Alud ol, sakitliy...

“Hər bir məxluq bu dünyadan tənha köçür”.

Maykl Skofild hər şeyə tutacaq irad
Baxdığın ikiqat qatlanmış krana belə
Baxdığın cüt rəngli tısbağalara
İnanıram aldın bunlardan səfa
Baxdığın cüt rəngli tısbağalara
Bir də təsadüfən gəlmiş krana
Torpaqda iki cüt ləpir qalıbdır
Aparır ömrünün cığırlarına
Ömrün gərgin keçən məqamlarında
Sənin gözlərinçün bir cüt ləpir var
Sən Agent Mahona sual edirsən
Anlatsın nə üçün, nə vaxt lazımsan
Məni tərəkətdinmi? sən soruşursan
Agent Mahon deyir, mən tərəkətmişəm
O səni buraya gətirən andan

Cəmiyyət

Özünə aşıqlar intihar etməz
Beynəlxalq aləmə qoyaram qədəm
Uzun bir adada, öləcəm həmə.

Kimsə sənə əhəmiyyətli olduğunu deyərsə

Sən məntiqli olanda, səni xoşlayıram mən
Amma, di gəl...
Sanıram bu çox gedər beləcə?
İnanmıram ki, hər gah davam edə sadəcə.

Qandan qan axar

Harold hekayəsini söyləmək üçün yaradılmış idi Əkiz Təpələr
Laura ilə heç bir əlaqəsi yox Əkiz Təpələr
Onun hər qarışı Harolddan söylər.
Demək bu Haroldun haqqında dastan
Daima Harolddan tarix danışan

Birbaşə Cp (sosyopat)

Dediyim bu sözlər təhlükəliydi
Hərdən qayıtmağa geri yol olmur
Görə bilməzsən ki, getdiyim qatar
Sən içində olsan yayına relsdən
Stansiyadan kənar ünvana çapar
Bu çox ağıllı bir verilmiş qərar
Elə idarə et, düz getsin qatar

Şəhid

Mən təcrid olunmaq qismətliymişəm
Mənə bax, baxışın həyəcan verir
Azacıq səy edib, cəhddə bulunsan
Baxışın cismimi günahkar bilir

Morgentaun

Həyatı geriye qaytara bilsəm
Qəhvəyi Hortenziya gülündə ollam
Qara qızılgülün, göy qızılgülün
Ağ-qara qızılgül içində ollam
Hətta mən Hallouin qızılgülünün
Daxilinə varıb, bətnində qallam

**Siz səmada öz yerinizi bilirsiniz,
o da qaranlıqda öz yerin bilir**

Mən rəssamam
Mən mələyəm
Mənim üçün öldür
Mənim üçün öl

Sanki güc belə qavranılır

Başımdayı səslər deyir dəlisən
Sənə mən gülürəm, çünki eynisən
Məndə qopar Amerikan qız kuklamı Sabbathi sən
Məndə qopar mövcud ləyaqəti sən
Apar piyli pişik leksikonunu
Məni ocaqdakı palçıqla yemlə
Məni ocaqdakı işıqla yemlə
Ölüm tərəsində birləşənədək
Cəhənnəmdə sənə görüşənədək

Asan riyaziyyat

Mələk çətin bir məqama yetişmiş
Tərəddüd içində onu sezirəm
Buna çaşqınlıqlar çuvalı deyil
Üstünlüklə dolu bir şans deyirəm
Hər bir gəlinciyin zülmət dövrü var
Kölgəli, şübhəli möhnət ömrü var
Bilmirəm mələklə cinsi əlaqə
Ya da sən uşaqla bunu arzular
Yaxşısı budur ki, gizlənim bu dəm
Marağımda deyil səbrim od olar.

Daim dönən simanın rəmzi

Bu həyata edəcəyik biz vida
Alqış edib deyəcəyik əlvida
Biz hamımız ölmək üçün doğulduq
Qalmayacaq bir doğulan dünyada

Bunu məni xatırlayaraq et

Həmin sərsəm günü xatırlayırsan?
Həmin gün olmuşdun axmağın biri
Heç kim çıxış yolu, alternativdən
Sığortalanmayıb əzəldən bəri
Xoş gəldin filmlərin ən axmağına
Bütün ağrıların yalan, qurama!

**ƏDƏBİ ALMANAXLARDAN ÇIXARIŞLAR:
KOLAMBAYN KİTABXANASINDA JANNA
D'ARK İLƏ ŞEİR MƏCLİSİ, 2014**
Janna d'Ark Dailan Kleboldun şəxsində

Qəddar adamyeyən

Ölmək fikirləri məni etmir tərək
Ucsuz-bucaqsızdır tənha ovqatım
Daşqın mələkləri, qan mələkləri
Palçıq mələkləri - həbs tədqiqatım

“Vodka qız” olmaq istəyənin aqibəti

İstəməzdim mən indi aeroporta yollanım
Özün yaxşı bilirsən, atamdır nigaranım
Buna səbəb kimi mən topuğumu gətirdim
Amma ki, fərqi yoxdur. İstəsəydim gedərdim.

Şöləsiz məhrəmanə şam (Midian şəhərinin çökməsi)

Budur bərq vuran şüa, əks olunan bax bu dəm
Soyuq qəsrilər kimi, aparar ağılı hökmən
Mənsə lap indi, bu an, səni həməm öpürəm

Səni sevmək asandır

Düşünürəm, səni sevmək asandır
Çünki sənin yanında halım ürəkaçandır
Ümidvaram səninlə yenə üz-üzə gəlirim
Mənə olan diqqətin qəbulum və qismətim

Üzrxahlıqlarım qəbul olundu

Səni sağlam görməyim məni çox məmnun edir
Sağlamlıq ən başlıca, mühüm bir keyfiyyətdir
Rənglər arasında al-qırmızını xoşlaram
Dramatik ruhluşam, dramatik bir adam

Rəfiqəm Katerina

Söylədi sevir məni, məndə nə varsa, sevir
Amma tək ölmək istər, başqa fikirlərlədir

Ad günü şeiri

Xatirələrdə qalan sözlərin böyük mənə
Böyük diqqətdi kimlərsə şərik ağrılarına
İnsanlar yamanlığa yamanlıqla səslənər
Düzgün deyiliş tərzini, qrammatika işlənər
Mən iyərənc və əcaib, eybəcər olduğumdan
Səks özü mənim üçün ibarət murdarlıqdan!

Dotik

Gərək telefonum işləsin hər an
Mənə çatmaq üçün edim hər şeyi
Səni arayırlar... demək lazımsan
Açıq qoyum yolu, evi, eşiyi
Yetsin kabuslara ölüm həşiri.

Tam səssizlik tovlayıdır

Sınmış insanları nə qızdırarsan... nə bərpa edərsən əvvəlkini sən
Artıq bədənimin heç bir cisminə toxunmaq istəyi keçmir könlümdən
Yarpaqlarım xəzəl, tökülüb qalıb, nazik buz üstündə artıq can verən
Mənə çox vacibdir orda olasan... bil ki, varlığımıza sən də məhrəmsən

Ən soyuq çiyin

Uşaqılıq dostuykən bu iki heyvan
Məcburən düşməyə çevrildi haman
Nədən heç kim səndən küsüb-incimir
Səssizcə vaz keçib, ötür yanından

Azca xətadan rüsvay olmu

Tərk etdiyin yerdə əsir dizlərim
Onların ağrısı çıxmır canımdan
İnsanlarla rəftar düşündürürsə
Bu səni ağlatsa, demək haqlısan.

Plaş

Adın elə yumşaq səslənir sənin
Eynilə yumşaqdır vuran ürəyin,
Hərərət duyuram qucaqlayanda
Tamam mərhəmətdir, sənin gözlərin
Əlimdən tutmağın xeli kövrəkdir
Mənə toxunuşun yumşaq və həzin
Gözlərində qorxu, təlaş görürəm
Vahimə yaradır, o öpüşlərin

Sabiq rəfiqəmin cəsarətli nəsihəti

Bəhanə gətirmə, əsassız yerə
Yoxsa yamanlarsan sevimli canı
Utandıracaqdır hər şey eynilə
Həm utandıranı, həm utananı.
Çünki insanlığın alçalmasının
Lap mərkəzindəsən, yerini tanı.

İtimin fikrində dəfn olunmağım

Kaş vulkan üzəydi ayaqlarımı
İt kimi vuraydı yük maşınları
Boğulub öləydim dərin nohurda
Nəşimi yuyaydı sel burulğanı.

Hamı tərəfindən qulaq asılarkən

Yaman maraqlıyam, bu görünürmü?
İnanmam görünsün, görmək mümkünmü?
Ola bilsin kimsə nəsə söyləsin
Ola bilsin kimsə kömək eyləsin
Təkrar deyərsənmi seyrçilərə?
Deməsən, bunları el necə bilsin?!
Təkrar deyərsənmi seyrçilərə
Deməsən, bunları el necə bilsin?!

Canlı roman

Bizim həyatımız tarixlə dolu
Bilirəm yetişib ömrümün sonu

Vail şəhərinə yağan ilk qar

Daşyır sirli sehr göydəki qar danələri
Daxili bir parazit meyillidir zərrələri
İstəməm hisslərimi bunca açım qarlı suya
Fəş ola qarda bələnmiş yaşayan şübhələrim!

KAMIL ENRO D.1978, FRANSA

www.camillehenrot.fr/en/work



My Anaconda Don't, 2015
Watercolor on Paper mounted on dibond
149,9 x 207 cm
Courtesy of the artist and Metro Pictures



He Keep Telling Me It's Real, 2015
Watercolor on Paper mounted on dibond
149,9 x 193 cm
Courtesy of the artist and Metro Pictures



The Heart is a Lonely Hunter, Carson McCullers, 2015
Ikebana: Painted ceramic vase, Corn Poppy,
Martha Washington Geranium, Plexi label
57,2 x 29,8 x 29,8 cm
Courtesy of the artist and Metro Pictures

Anakondam beləsini istəmər, 2015
Dibond lövhəsinə çəkilmiş kağız, sulu boya
149,9 x 207 sm
Sənətkarın və Metro Pictures-in razılığı ilə nümayiş olunur

O mənə elə hey bunun gerçək olduğunu söyləyir, 2015
Dibond lövhəsinə çəkilmiş kağız, sulu boya
149,9 x 193 sm
Sənətkarın və Metro Pictures-in razılığı ilə nümayiş olunur

Sulu boya ilə çəkilmiş “Anakondam beləsini istəmər” və “O mənə elə hey bunun gerçək olduğunu söyləyir” adlı tabloların ideyası müğənni Niki Minajın “Anakonda” mahnısından irəliləmişdir. Bu əsərlərin adı da həmin mahnının sözlərindən götürülmüşdü. Mahnının həddən ziyadə seksual videoklipi qızğın müzakirələr doğurmuşdu: görəsən, bu klip “rəngli” qadınların hiperseksual olması barədə əsrlərdən bəri qalmış stereotipi əbədləşdirir, yoxsa ağ heteroseksual kişilərin ekzotika iştahlarına qarşı bir etiraz nümunəsidir? – bu sual ətrafında şiddətli mübahisələr gedirdi. Enro avropalıların ekzotika pərəstişkarlığı mövzusunun qabardır, onun təsviri sənətdə əks olunmasının tarixçəsinə müraciət edir və eyni zamanda, Minajın kişiləri axtalamaq, qadınlara isə böyük ixtiyar vermək kimi mövzularından şadlanıb ləzzət alır. Əsərdəki fiqurlardan birinin kəlləsi yerinə quş başı təsvir olunub; bu, Misir əsərləri və ələlxüsus Tot adlı tanrının obrazı ilə səsleşir – qaraleylək başı ilə təsvir olunan bilik, yazı, Ay və sehr tanrısı, güclü qadın seksuallığının rəmzi olan Tot ilə; bu, həm də sürrealistik əsərlərdə tez-tez rastlaşan quşabənzər varlıqları yadıma salır və ələlxüsus, axtalamağın tətbiqini tez-tez təklif edən Maks Ernstin yaradıcılığında Loplöp adlı personaja da bir işarə ola bilər.

Ürək tənha ovçudur – *Karson Mak-Kallers*, 2014
İkebana: üzərinə rəngli təsvir çəkilmiş keramik güldan, gerbera, Marta Vaşinqton ətirşah, plastik yarlıq
57,2 x 29,8 x 29,8 sm
Sənətkarın və Metro Pictures-in razılığı ilə nümayiş olunur

“Ürək tənha ovçudur” əsəri Enronun “Həm inqilabi, həm də güllər kimi olmaq mümkündürmü?” ikebana silsiləsinə daxildir. Bu silsilədə rəssam Yaponiyada tətbiq olunan çiçək düzümü sənətinə müraciət edərək məşhur kitablardan buketlər yaradır. Onun istifadə etdiyi kitablardan biri – 1940-cı illərdə Karson MakKalersin yazdığı klassik roman bu əsərə öz adını vermişdir. Enronun ikebanaları şəxsi kitablardan ibarətdir: rəssam Parisdən Nyu-Yorka köçəndə öz kitabxanasından məhrum olmalı idi, ikebana silsiləsi isə kitablarına yeni həyat verdi. Rəssam hər çiçəyin özəlliklərini – özünəməxsus kommersiya xüsusiyyətlərini və farmakoloji gücünü tədqiq etmişdi. Bundan sonra o, çiçəkləri kitablarda məzmunu ilə əlaqələndirib-uzlaşdırmışdı və Sogetsu İkebana məktəbinin yolu ilə bu qarışıq buketləri tərtib etmişdi. Enro öz ikebanaları vasitəsilə çiçəklərin Qərbi mədəniyyətində olduqca problemlə simvol olduğunu tədqiq edir, cinsi və sinfi mənsubiyyət stereotiplərinin möhkəmlənib-əbədləşdirilməsində çiçəklərin rolunu araşdırır.

Nevrozlar emosional təəssüratların həddindən artıq gerçək olduğuna adamı inandıra bilər: istər tam uydurma təəssüratlar olsun, istərsə də müəyyən qədər gerçəkliyə istinad edən hər-hansı obrazlar – fərqi yoxdur.

Ziqmund Freydidin xəstəsi olan “Siçovul-adam” ruhi proseslərin real həyatın faktlarından üstün olmasını təsvir etmək üçün “istəklərin qüdrəti” ifadəsindən istifadə edərdi.

Deyilənə görə, Balzak, ölüm ayağında olarkən, ucadan “Bəşəri komediya”nın personajı olan həkim Byanşonu çağırırdı. Özünün yaratdığı bədii obrazlara onun inamı o qədər güclü idi ki, həyatını bu uydurma həkimin ümidinə buraxmağa hazır idi.

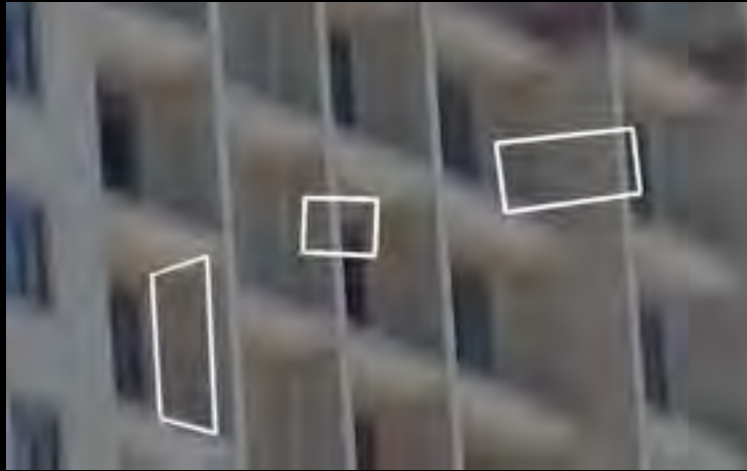
Ömrün faktları qarşısında üzülən insan özünə sığınacaq tapmaq üçün bilik və ideyalar aləmini qurmaqla məşğul olmalıdır. Smitson demişdi: “İnsanlar əzəməti və səadəti bilikdə tapırlar.” Smitsonun övladı yox idi, özü nikahsız anadan olmuşdu, adı isə indiyə kimi yaşayır: məşhur bir qurum [Smithsonian institute], bir də daş növü (smitsonit) onun adını daşıyırlar.

Excerpt from Elephant Child: Camille Henrot (forthcoming)

Text by Michael Connor, Camille Henrot, Clara Meister, and Kristina Scepanski

HANNA BLƏK D. 1981, BİRLƏŞMİŞ KRALLIQ

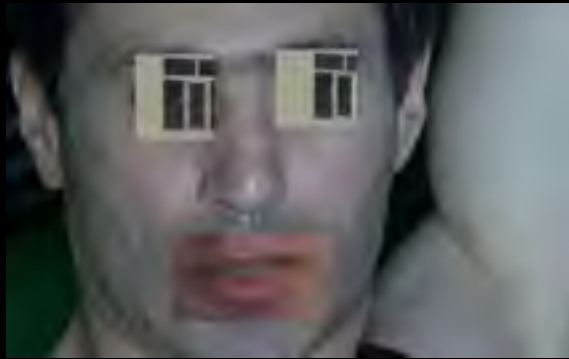
www.vimeo.com/hannahblack



İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur



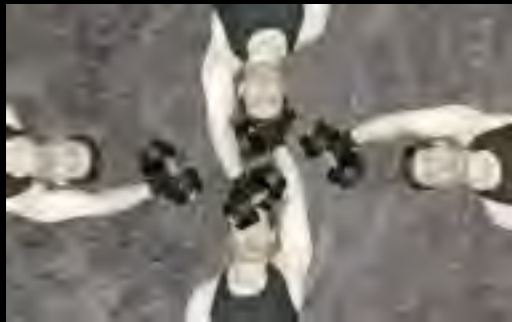
İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur



İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur



İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur



İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur



İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm
Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin
razılığı ilə nümayiş olunur

İnsan ("A Man"), 2015
Videofilm

Sənətkarın və YARAT Müasir İncəsənət Mərkəzinin razılığı ilə nümayiş olunur

"İnsan" adlı videofilmi ilə Blək bodibildinq aləminə dərinləşmək istəyirdi – bədən heykəltəraşlığı ilə böyük sosial hadisələrin arasındakı əlaqəni araşdırmaq niyyətinə düşmüşdü. YARAT-ın dəvəti ilə o, Bakıya gələrək burada videofilm çəkmək qərarına gəldi. Səfər müddəti ərzində o, Azərbaycan Bodibildinq və Fitnes Federasiyasının həvəskar və peşəkar bodibildirləri ilə çalışmışdı. Müəyyən görkəm almaq və qeyri-adi fiziki gücə nail olmaq istəyənlər öz bədənini formalaşdırmaq məqsədilə bodibildinqə üz tutub, inanılmaz dərəcədə qüvvə və pul vəsaiti sərf edirlər. Şəkil vasitəsilə ünsiyyət mədəniyyətinin olduqca geniş yayılması ilə əlaqədar olaraq, bu idman növü xüsusi önəm qazanmışdır, çünki

rəqəmsal manipulyasiyaların qarşısında adamın görkəmini gerçəkdən dəyişməyə imkan verir. Blək, insan bədənində kapitalist dəyərlər sistemindəki əsaslı sərmayə olduğu kimi yanaşır və onu pul sərvəti ilə əlaqələndirir. O, idmançıların bədənlərini şəhərin ətrafında sürətlə böyüyən, zənginliyin təəcəssümü sayılan və çətin Sovet keçmişinin geridə qalmasını gözə çarpdıran yeni binaların təsviri ilə müqayisə edir. Bununla belə, sənətkarın gözündə bu dəyərlər saxta qüdrətə çevrilir, kapitalizmin məzmunuz ideallarına hamılıqla meyl göstərməyin gərəклиyi isə sual altında qalır.

HANNA BLƏK İLƏ MÜSAHİBƏ

Sizə bir sual vermək istəyirəm. Bax, bir çox əsərlərinizdə və əminəm ki, həmçinin, müsahibələrinizdə toxunduğunuz bir çox məqamlarda fikriniz elə gender, seks, bir də irq ətrafında fırlanır. Vücut isə, gərək ki, bu mövzuların mərkəzi elementini təşkil edir. Bununla razısınızmi? Yoxsa insan bədəni sizə daha çox bir alət kimi lazımdır? Bəlkə, sizin yaradıcılığınızda bədənin başqa bir rol oynadığını hiss edirsiniz?

Doğrusu, insan bədəni mənim üçün çox da maraqlı kateqoriya deyil. Bununla belə, “Vücutlarım” (My Bodies) adlı əsərim uzun müddət nümayiş etdirildi və zənnimcə, onu görmək istəyənlər arasında “bədən”lə işi olanlar da vardı, olmayanlar da. Onun haqqında xəbər tutanda adamlar, sanki, belə fikirləşirdi: “Gör ha, “Vücutlarım” da ola bilərmiş!” Əsərin adı, əslində, zarafat kimi qəbul olunurdu. Cəm halında “vücutlarım” deməklə bu mövzunun müəmmalı olduğunu bildirməyə cəhd etdim. İrqlə genderin bədənə xas olması kimi ideyanız mənim üçün, doğrusunu deyim, müəmmalı səslənir, axı irq də, gender də ictimai anlayışlardır. Məsəl üçün, söhbətimizin mövzusu əmək olarsa, hansı ki daha çox elmi marksizm ənənəsinə aidiyyəti olan bir anlayışdır, düşünürəm ki, kimsə desin: “Sən bədən haqqında danışırısan.” Halbuki, əməyin bədənə verdiyi pay elə genderlə irqinki qədərdir. Elə sinif də, gərək ki, hər mənada adamın bədəninə həkk olunub.

Bu, həmçinin, yaradıcılığınız ətrafında gedən müzakirələrdə səslənən bir qənaətdir. Ancaq, mənə qalarsa, bu videolara təkrar-təkrar baxaraq adam görür ki, onlar tamamilən bədən haqqında deyil, daha çox sosial amillər haqqında söz açır – dediyiniz kimi, bədənə müəyyən aidiyyəti olan ictimai kateqoriyaları hədəfə alırlar. Məsəl üçün, “Bütün eşqim, bütün eşqim” (All My Love, All My Love) filmində iki döşəkağının biomorfik hərəkətləri, sanki, iki adamın qarşılıqlı sevgisini nümayiş etdirir. Yəni, burada “bədən”lər xeyli abstraktdır. Filmə baxan adam, bir yandan, anlayır ki,

döşəkağı yerinə oxuyan ağ qadındır, digər tərəfdən isə o... istədiyinizdən də artıq mənalar təsəvvürünə gətirə bilir. Bəs tamaşaçı bu əks mövqelərin arasında hansı mövqedə durmalıdır?

Yox, bu həqiqətən maraqlıdır. Döşəkağılarını sevgililər kimi təqdim edən yazıları görəndə, sevinirəm. Bu videofilmi çəkmək niyyəti 1950-ci illərdə alim Harri Harlounun keçirdiyi eksperimentlərə aid bir lətifədən yarandı. O eksperimenti aparan alimlər bala meymunları mexaniki analara verirdi. Həmin eksperimentin ilkin məqsədi – robot-ana düzəltməklə, bir neçə minimal valideynlik funksiyaları müəyyən etmək idi. Ancaq eksperimentin əvvəlində robotlar hələ tam hazır deyildi. Belə ki, meymun balasına “ana” olmuş birinci robotun sifəti yox idi. Bir müddət sonra ona boyalarla sifət cizgiləri çəkilsə də, meymun bunu bəyənmədi, onu tərs fırladı, yenə də sifət yerində boşluq qaldı – axı meymun ilk dəfə “ana üzü”nü o cür görmüşdü, onu sevmişdi, anaya bağlı olan kimi meylini ona bağlamışdı... Mən buna həqiqətən tam nəzarət edə bilmirdim, bunu mənə göstərən lazım idi, amma filmin sonuna yaxın yenə də o iki simasız fiquru görürsən...

Düşündüm ki, bir yarışma keçirmək təklifi işə yaraya bilərdi. Bu filmdəki yarış səhnəsi bir çox başqa filmlərin nisbətində kifayət qədər geniş göstərilməsə də, zənnimcə, o səhnənin filmdə olması şübhə doğurmur. Nyu-Yorkda Müstəqil Tədqiqat Proqramında iştirak edərkən mən Andrea Freyzerin dərslərinə gedirdim və o, mənə belə dedi: “axı nəyə görə sənə vacib olduğunu açıq-aşkar gördüyün bir şeyə qarşı bu cür antaqonist münasibət bəsləyirsən?” Bu bir növ təhrikçi sual idi, ancaq, zənnimcə, onun mənə köməyi oldu. Mən daim təkidlə təkrarlayıram ki, ona baxmıram, ancaq, eyni zamanda, iş mənasında bu, mənim üçün həqiqətən çox önəmlidir, hələ bunun bir növ daxili təsiri də olmalıdır. Elə ona görə də mən pop-musiqidən istifadə edirəm, axı o da müəyyən baxımdan bədən sənəti sayılmalıdır. Məncə, bu, ən füsunkar sənət növüdür – ən azından

indinin, amma ola bilsin ki, bütün dövrlərin; axı onun daxili təsiri olduqca intesivdir.

Filmlərinizin oynaq səs həlli xoşuma gəlir. Bunu dil mənasında da deyirəm, vizual poeziya mənasında da, eləcə də son vaxtlar yenidən olduqca önəmli rol oynayan bilavasitə səslər mənasında. Məncə, pop-musiqi filmlərinizə xeyli seksuallıq qatır. Bundan əlavə, filmlərinizdə stereotip seksuallıq da az deyil, axı sizin Britni Spirz tipli qəhrəmanlarınız var – amerikalı, sarışın, yuxarı sinifdə oxuyan bir qızın videoları. Bundan əlavə RnB-niz də vardır, bu isə xeyli daha çox təsirli musiqidir və burada bədən də hərəkət etməyə başlayır, “Vücutlarım” filminə yazılmış fonogramla olduğu kimi.

Doğrudur. Tam aydınlıqla bunu “Vücutlarım” filmində görmək olar – ekranda ortayaşlı ağ kişiləri görürsünüz, fonogramdan isə gənc qara qadınların səsi eşidilir. Ancaq siz o qadınları görmürsünüz; ekranda gördüyünüz ancaq o “müdirilər”dir. Pop-musiqi isə arxetiplərə söykənir. Elə də olur ki, Rihanna kimi bir adam daha çox Britninin fiquruna bənzəməyə başlayır, “Qal” (Stay) filmində olduğu kimi. Bu film bəzi cəhətləri ilə Britninin mahnısına çəkilmiş klipinə oxşayır. Həmin mahnıya mən “Bütün eşqim, bütün eşqim” adlı filmimdə müraciət etmişəm. Ona görə də mən Rihannanı maraqlı bir şəxsiyyət sayıram.

Rihanna haqqında söhbət düşmüşkən: onun BBHMM (Qancıq, yaxşısı budur pulumu hazırla) videosunu bəyənersinizmi? Sizə elə gəlmir ki, bu videoda bədən də, seksuallıq da, gender də, zorakılıq da son həddə çatdırılıb?

Bəli, məncə, bu mənada Rihannanın videosu həqiqətən heyvətəmizdir, özəlliklə ona görə ki, açıq-aşkar təzminat kimi mövzulara toxunur: fransız

müstəmləkəçilərinə qarşı aparılan müharibədən sonra Haitidə ilk dəfə respublika qurulan zaman Fransanın oradan öz hərbi gəmiləri ilə daşdığı pullar geri qaytarılmalıdır, yoxsa qaytarılmamalıdır – bu barədə aparılan ictimai müzakirələrdən, bir də Amerikada köləlik təzminatları mövzusunun geniş müzakirəsi keçirildikdən dərhal sonra bu klip çəkildi. Məncə, bunun kimi materiallar məhz indi olduqca aktual səslənir. Pop-musiqinin maraqlı cəhəti heç də onun etnik mövqeyi ilə bağlı deyil; daha önəmli olan onun ən müasir hadisələrə və mövzulara hay vermək imkanındır. Hər nə olur-olsun – istər ağ irqin hökmranlıq etməsi, istər gender məsələləri – havada hər nə dolaşırsa, pop-musiqi onu əks etdirməyə qadirdir

Bəli, məncə bu, müasir mədəniyyətin vəziyyətini göstərən gözəl müəyinə vasitəsidir.

Elədir. Mən də indi “Bütün eşqim, bütün eşqim” filminin bu cür elementləri barədə düşünürəm. Hər bir videofilmdə müəyyən avtobioqrafik konsept mövcudur, ancaq filmlərdə mən onu tamam ayrı cür işləyib təqdim edirəm, nəinki yazılarımda. Yazıda bunu daha açıq ifadə edirəm. Bəzən mənə elə gəlir ki, videofilmlərin daha gerçək və daha dəqiq olmasının səbəbi onların sözə, yəni verbal alətlərə daha az müraciət etməsidir. Məncə, “Bütün eşqim, bütün eşqim” filmi, müəyyən mənada, həqiqətən mənim öz anamla münasibətlərimi əks etdirir. Bu, mənə ruslar barədə Bakıda dediyinizə bənzəyir. Sizə sual vermişdim ki, Azərbaycan xalqı Rusiya tərkibində keçirdiyi mürəkkəb tarixinə necə münasibət bəsləyir, siz də mənə belə cavab verdiniz: “Hər şey olur, ancaq, əlbəttə ki, biz onları sevirik, axı onların filmlərinə baxaraq, onların kitablarını oxuyaraq, onların dilində danışaraq böyümüşük – əlbəttə, sevirik onları.” Məncə, bu həqiqətən kiminsə bəsləyə biləcəyi münasibəti ifadə edən gözəl xülasədir. Götürək, məsəl üçün, ağ qadınları; əlbəttə ki, onları necə sevməli olduğumu

bilirəm – sevmək əmrini yerinə yetirirəm.

Britni Spirs kimi şəxsiyyətlər də müəyyən mənada əcaib ola bilər. O, necə də maraqlı şəxsiyyətdir! Hərdən elə əcaib olur ki, adamın ona lap yazığı gəlir. O, ağ feminist-qadınlara qarşı hücum keçir, özü də bunların içində olmaqla. Britni camaat qarşısında başını keçəl qırxdırdı və bütün təqdimat avadanlığını çətiri ilə vurdu-dağıtdı. Bu tamaşa-sayağı özünü-məhv səhnəsi mənim üçün ona görə maraqlıdır ki, rəngli qadın-feministlərin ağ qadın-feministlərə o zaman ünvanladıkları tələblərdən biri – çalışıb, öz vəziyyətlərini dəyişiləcək bir hal kimi görmək tələbi idi.

Britni Spirs dəfələrlə yeni cildə yeni həyata başlamaqla, müəyyən mənada öz mənliliyini dağıtmağın ustası olub... Hər ikisinin – Britninin də, Rihannanın da təsvirləri bizim üçün, heç şübhəsiz, maraq kəsb edirlər. Onlar öz şəkilləri vasitəsilə, sanki, bizimlə ünsiyyətə girirlər. Mətbuatda, internetdə və qeyri-onlayn məkanda gördüyümüz şəkillər bizə bu cür fərziyyələr söyləməyə imkan verir. Məzəli bir əsərinizdə isə – “Colinin heyəti”-ndə (Team Jolie)– siz təhrikçi biçimdə çəkilməmiş iki qadın obrazına yer vermişiniz. Onların ən populyar bədən üzvlərindən istifadə etmişiniz: Ancelina Colinin ağızı, bir də Cennifer Anistonun gözünü deyirəm – onların növbəti media qalmaqalı içindən bir görüntü.

Onlar büsbütün arxetipikdirlər. Musiqisini və obrazını istifadə etdiyim məşhurlara qarşı bəslədiyim münasibət heç də pərəstişkar münasibəti deyil. Mən haradasa pərəstişkar mövqeyinə yaxınlaşıram və bəlkə də bəzən bu adamların pərəstişkarı kimi danışırım, hətta bəzi əsərlərinin həqiqi pərəstişkarı da oluram, ancaq, eyni zamanda, bunu maraqlı saymıram. Maraqlı odur ki, hər yerdə tanınan, KİV-lərdə inanılmaz intensivliklə yayılan arxetipləri dərk edəsən. “Colinin heyəti”-ndə çalışmışam ki, Cennifer Anistonla Ancelina Coliyə baxan və ya onları təsəvvürünə gətirən

hər kəsin ağılından nələr keçdiyini başa düşüm: axı hamının bildiyi, ancaq hətta özünə belə açmadığı həqiqət nədən ibarətdir? Lap reklam şüarlarının əmtəəçiliyin “müqəddəs kitabını” təşkil etdikləri kimi. Kapitalist müasirliyin ən çox Qərbə xas olan, ancaq həmçinin bütün başqa yerlərdə də müşahidə olunan problemi onun ictimai formasından ibarətdir: müasir ictimai həyat adamların fərdi həyatına kifayət qədər əhəmiyyət vermir. Adama sosial güc və hörmət gətirən, ilk növbədə, puludur və puluna sadıq olmasıdır; adamın hörməti əməyindən də asılı ola bilər. Müəyyən mənada reklam və pop-musiqi bu vasitələrə yol göstərən işarələr kimi çıxış edirlər. Bu mənə sərmayələri həqiqətən qarışıqlıdır, bir az da natamamdır, bir də ki, heç vaxt adama o yolu sonuna kimi göstərmirlər. Bu lap məşhurlar haqqında söz gəzdirmək kimi bir şeydir – hamı o qeybəti paylaşır və heç məlum deyil ki, sən bu cür söz gəzdirməyin qəbahətdir, yoxsa yox.

Gərək ki, adamlar bunu sırf əyləncə kimi görürlər...

Mənə maraqlı gələn elə sosial formalardır ki, onlar əmək və dəyərlə müəyyən olunan əlaqələrdən başqa, əslində, heç bir əlavə mənə kəsb etmirlər.

Hər şeyin mahiyyəti onun müzakirələrində sərf olunan vaxtla və müzakirələrə qatılan adamların sayı ilə ölçülür, ancaq, əslində, aidiyyəti olan adamlar üçün bunun, sanki, o qədər də əhəmiyyəti heç yoxdur.

Məşhurlar həqiqətən arxetipik olur, lap qədim yunanların tanrıları kimi: nə özlərinə qarşı fərqli rəftar görürlər, nə də onların özlərinin hərəkəti təqdirə layiq sayılır; bunlar elə tanrıdırlar ki, tanrılıq heç də hamıdan əxlaqlı olmaq deyil, sadəcə hamıdan güclü olmaq anlamına gəlir.

“Colinin heyəti”-ndə belə bir sətir götürmüşəm: “onun haqqında öyrənə biləcəyiniz hər şey elə əvvəldən göz önündə idi”. Təəssüf ki, adamın görkəminə görə onun barəsində qənaətə gəlmək adəti tez-tez özünü göstərir – deyirlər axı: qadının görkəmi onun bütün həyat tarixçəsini danışır. Bunun maraqlı cəhəti isə ondan ibarətdir ki, indi artıq siz kişilərin görkəmi haqqında video çəkirsiniz. Kişi vücudları elə qadın vücudları qədər ideal göstərilir, bəzən hətta onlardan da çox ideal olan kimi qələmə verilir. Tarixboyu belə olmuşdu. Bunu yaqın etmək üçün qədim dünya tarixinə və konkret olaraq tanrılarına nəzər salmaq kifayətdir. Bəs siz nə üçün qadınlardan kişilərə keçdiniz? Bunun səbəbi təsadüfüdür, yoxsa siz bunu müəyyən müddət çək-çevir etdikdən sonra qərara aldınız? Bu barədə mənə bir qədər ətraflı danışa bilərsinizmi?

Mən ümumi bodibildinq anlayışının təsbitindən başladım. Onlara utopik bədənələr kimi yanaşmaq fikrində idim, yəni bodibildinq idmançısının bədəninə utopik, xəyali bədən kimi yanaşmaq istəyirdim. Qənaətimə görə, bodibildinq – özünü gözəlləşdirmək sənətidir. Kifayət qədər vaxt və mətanət olarsa, bədənini istənilən hala gətirə bilərsiniz. Bu, mənim xoşuma gəldi. Oxuduğum, təhrif edilmiş kitablara bir qədər bənzəyirdi; zənnimcə, bodibildinq haqqında kitabları daha böyük inamla oxumaq üçün onları neoliberal və ya kapitalist kitabı kimi oxumalısan. Azərbaycanda hamı Arnold Şvartseneggerin adını çəkir. O, indi sağ cinah siyasətçisi olub, lap onun bodibildinq qəhrəmanı kimi. Bodibildinqin aktual siyasəti baxımından mən bu idmanı müəyyən faktorların davamı kimi təsəvvürümə gətirirəm: hamısından çox da – özünüdərək, özünün açdığı iş yeri, özünün açdığı şirkət. Mən, sanki, təhrif edilmiş kitabla məşğulam. Ola bilsin ki, “təhrif” sözü burada yerinə düşmədi, amma bu, bodibildinqin gender təqdimata xas olan bir qəribəlikdir...

Təbii ki, onların hamısı öz imicindən tam xəbərdardırlar.

Təbii, axı bu tamamən vizual idman növüdür; qiymətləndirmə bütövlüklə idmançının necə görünüşə malik olduğuna bağlıdır. Onlar ağırlıq qaldırarkən də bədənələrini nümayiş etdirirlər; bu çox formal və çox görüntülü keçir; onların bütün həyatı həqiqətən yaxşı görünüş saxlamaq ətrafında keçir. Bir oğlanın dediyinə görə, dörd ildir ki, çörəyi dilinə vurmur... Şəxsən mən, bunun kimi bir sıra düzgün və yanlış amili qadın mövqeyi kimi qəbul edirəm – görkəmin barədə düşünmək, başqa adamların sözünə inanıb, öz görkəmini düzəltmək... Bundan əlavə, onlar olduqca qüvvətli görünsələr də, onların gücü tətbiqsiz qalır, bir növ passiv güc olur. Onların bir çoxu dedi ki, bodibildinq bütün digər idman növlərinin özülündə durur, o biriləri isə onu digər idman növlərinin infrastrukturunu kimi dəyərləndirdi. Ancaq onlar bunun dalınca yaman çox düşürlər: o cür cüssə-əzələ daha heç nəyə gərək deyil.

Zənnimcə, belə idmançılar üçün bədəninin görünüşü özü-özlüyündə hədəfə çevrilir. İdman zalı psixologiyası elədir ki, məşqlərə gedirsən və nəticəsini görürsən və bu nəticə get-gedə artır və sonra bu “ən yaxşı” olmaq mübtəlalığı yaranmağa başlayır ki, ideal bədənə nail olmağı özünə borc bilirsən, ancaq “ideal bədən” haqqında anlayışın pozulur.

Bu, əsla gərəksiz bir şeydir. Deyilə bilər ki, qadınlar öz görkəmi ilə ona görə məşğuldurlar ki, ərə getmək və ya başqa bir vasitə ilə öz ictimai statusunu yaxşılaşdırsın – bu halda, heç olmazsa, sərf olunan resursların qarşılığında müəyyən “qazanc” olur. Qadın həqiqətən daha yaxşı görkəmə malik olmalıdır ki, aktrisa kimi seçilsin, kişi isə bir nəcis kimi görünsə də, ona dramatik rol verilə bilər və o, məşhurlaşar. Yəni müxtəlif yanaşmaların hamısını cəmləşdirib deyə bilərsiniz ki, həqiqətən yaxşı görkəmə nail olmaq istəyi bir mövqə kimi onlara xas deyil.

İdeal saydığımız “kişi kimi” bədənini müəyyən “homoerotik” görünüşlü olduğu həmişə qələmə verilir. Bu anlayış “maço” anlayışına və “masculine-feminine” (kişi-qadın) dixotomiyasının “masculine” anlayışına əks mövqedə durur. Odur ki, sizinlə çox şeydə razıyam, ancaq bu, həm də elə bir məsələdir ki, bodibildinq idmançıları onu axıra kimi dərk etməzlər. Bu, tez-tez qeyd olunur və yaxud qeyd olunardı.

Kişilərin aləmi xeyli sərt və qapalı ola bilir və mənə, onun məntiqi mənim üçün müəyyən qədər əlçatmazdır. Bodibildinqin ayrı bir cəhəti də ondan ibarət idi ki, mən özgə bir ölkəyə gedərkən yaradıcılığım da material kimi nədən istifadə edə biləcəyimi düşünməyə çalışırdım. Qeyd edim ki, əlbəttə, qadınlar da bodibildinqlə məşğul olur, ancaq mənə özəlliklə kişi idmançıları maraqlı gəlirdi və bunun bir qədər əlçatmaz ola bilməsi müəyyən mənada getdiyim ölkənin də bir qədər əlçatmaz olması ilə səsləşirdi.

Deməli, sizə maraqlı görünən yeni mövzunun tədqiqatından əlavə, bu həm də şəxsən sizin elə səfəriniz oldu ki, getdiyiniz diyar barədə öncə heç eşitməmişdiniz. Bu, gözünüzdə bir növ imtahan kimi durmalı idi, o mənada ki, sizi yeni mühitə, yerli adamların təfəkkürünə alışmaq məsələsi gözləyirdi, axı sizi burada gözləyən həyat bəzən Qərbi Avropa şəraitindən xeyli fərqli olacaqdı.

Qeyd edim ki, istinad və müqayisə nöqtəsi Amerikadır. Düşünürəm ki, hamımızın Amerika mədəniyyətinin hegemonluğu altında olması müəyyən mənada qorxuludur. Bax, bütün bu öncə adını çəkdiyim məşhurlar da Amerikalıdır. Sanki, bu cür, ən azından global görüntü baxımından arxetipik olmuş şəxsiyyətləri yetişdirən məkan ABŞ-dır. ABŞ – kapitalist aləminin ürəyi olaraq, bu cür boş simvollar meydana çıxarır. Onlar müəyyən məna daşmalıdır, ancaq hansı mənadan söhbət gedir – aydın deyil. Bodibildinq maraqlı bir misaldır. O, adama təfərrüatı ilə həyatın

mənasını belə izah edir: “bu yeməkləri yeməlisən, bu vaxt yuxudan durmalısən..”, ancaq bunların hamısı nədən ötrü adama lazımdır – bax bu aydın deyil. Odur ki, zənnimcə, Amerika mədəniyyətinin məğzi onun “məna olmayan yerdə həyatı mənalı etməyin yolları”nı göstərən mədəniyyət olmağından ibarətdir. Mən heç də məna kəsb edən qeyri-müəyyən bir zamandan ötrü nostalji keçirdiyimi nümayiş etdirməyə çalışmıram. Mən o cür ələmdə heç vaxt yaşamamışam, yalnız bu ələmdə yaşamışam və təhlilçi mövqeyində durub onu deməliyəm ki, bu cür boşluq da, elə bil, hiss edə biləcəyin bir şeydir; o boşluqdan savayı mən heç nə görməmişəm və bu fakt özü-özlüyündə məni valeh edir. Mən belə şeylərə emosiyalarla yanaşıram. O bodibildinq və ya pop-star məsələsi və ya hər nə olur-olsun – mənim üçün bunlar, müəyyən mənada, emosional çağırışdır.

Sizə elə gəlmir ki, adamın harada olduğundan və haradan gəlmiş olduğundan asılı olaraq, o, bu simvollarla başqa-başqa mənalar verir? Məsəl üçün, amerikalı bodibildinq idmançısı, gərək ki, bu məsələyə tamamilə ayrı cür yanaşardı, nəinki Bakıda yaşayan bir idmançı...

Xeyir, bunu daha çox global standartlar həll edir. Məzəlidir: biz Bodibildinq Federasiyasının rəhbərindən müsahibə alanda, mənim bodibildinq barədə söylədiyim bir qeyd – bu sahədə təkrarlama formasının mənə maraqlı gəldiyini demişdim – onun xoşuna gəlmədi. Mənə həqiqətən də maraqlı gəlir ki, dünyanın hər yerində hər kəs eyni hərəkətləri təkrarlayır. Berlində bir bodibildinq zalında mənə demişdilər: “Bazar ertəsi sinə günüdür, çərşənbə axşamı bud günüdür...” Federasiyadakı o adam bu ideyanı qəbul etmədi. Görünürdü ki, bu həqiqətən istedadlı bodibildinq sənətkarıdır. O, mənə üz tutub dedi: “Gərək öz bədənini, ona lazım olduğunu hiss edəsən və heç vaxt təkrarlama yolu ilə getməyəsən – hər gün yenilik gətirməlidir.” Düşündüm ki, tamamilə yanlış fikirdə olmuşam.

Sonradan, çəkilişlərə keçərək, qərara gəldim ki, idmançılardan xahiş edim, qoy hər biri ən çox sevdiyi üç hərəkət göstərsin. Onların hansı hərəkətləri seçdiyinə nəzarət etmək fikrindən uzaq idim. Əlbəttə, eyni hərəkətləri seçən idmançılar çox oldu. Qolundakı əzələni böyütmək üçün yarayan hərəkətlər nə qədərdir ki? Olsa-olsa, 5 hərəkətdən söhbət gedə bilər...

Bu idmanla məşğul olan adamlar, istər fiqurunun gözəlliyi üçün bunu edən olsun, istərsə də o gözü doymadan özünə at yığdırmağa çalışan kişilərdən biri olsun – hamısı öz sosial qrupundan başqasına keçmək istəyir, adi oğlan ikən cüssəli, pəhləvan kimi kişiyə dönməyə, imicini gücləndirməyə can atır.

Zənnimcə, videofilmin hazırlanması prosesində başqa hallar alınır. Hiss etdim ki, bir şəxs olaraq adamlar videoya çəkilmək həvəsində olmur, odur ki, onları özümlə əvəzləmək fikrinə düşdüm. Ancaq sadəcə özümü demirəm, müəyyən avatar, ya da bunun kimi bir şey nəzərdə tuturdu. Artıq bilirdim ki, bu film sənədli olmayacaq. Bodibildinq idmançılarını, əsasən, aktyor kimi yox, material kimi istifadə edirdim; zənnimcə, bu da mənim kişiləri filmə çəkmək istəməyimin ayrı bir səbəb idi. Qadınları qoyub, ancaq kişilərlə işləmək seçimi müəyyən mənada özümə sərbəstlik vermək istəyimlə bağlı idi. Demək istəyirəm ki, qadınların məndən daha ehtiyatlı davranış gözlədiyini hiss edəcəkdim – üzərimdə daha çox məsuliyyət hiss edəcəkdim, axı onları elə təqdim etməlisən ki, özlərini ekranda görəndə ürəkləri açılsın.

Maraqlıdır, görəsən Bakı səfəriniz sizə hər hansı mənada təəccüb doğuran məqamlar bəxş etdimi? Bəlkə burada filmə çəkilənlərin sözü-söhbətində təəccüb doğuran bir şey eşitmişiniz? Sizcə, onlar haqqında əvvəldən olan fikriniz səfərdən sonra dəyişdi, yoxsa öz təsdiqini tapdı?

Mən ehtimal edirdim ki, Bakı səfəri mənə gözlədiyimdən xeyli fərqli təəssüratlar yetirəcək. Müəyyən mənada bunu doğru qiymətləndirmə sayıram; ya da, ola bilsin ki, mən bunun doğru qiymətləndirmə olduğundan əmin olduğuma görə elə nəyi gözləyirdimsə, o da oldu. Özümə çox etibar etmirəm ki, nəyisə anladığımı əminliklə deyə bilim. Daha çox sayda yerli trenajor zalları ilə işləmiş olsaydıq, bəlkə də indi bir az ayrı cür cavab verə bilərdim. Əvvəlcədən həvəskarlarla işləyəcəyimi düşünürdüm, axırda isə elə çıxdı ki, onların arasında həvəskar az idi. Həvəskar olanlar tamam ayrı şeylər söyləyirdi və yəqin ki, onlarla tamam başqa bir video alınacaqdı, ancaq, bilmirəm, bəlkə də alınmazdı. Hissiyatla götürəndə, səfər zamanı adam, əsasən, özünü müşahidə edir. Odur ki, mənim rast gəldiyim hər nə olubsa, müəyyən mənada elə özüm olmuşam, sadəcə başqa-başqa yerlərdə. Deyə bilmərəm ki, bu, dönüb başqa adam olmaq kimidir.

Həmçinin, üzərində işlədiyim ideya – gərək ki, onun üzərində başqa sahələrdə işləyirəm, video sahəsində isə ona ancaq yolüstü yer ayırıram – müasir incəsənət vasitəsilə tənqid ideyasıdır; bu ideya Londonda, Berlində, Nyu-Yorkda – yaradıcılıqla məşğul olduğum hər yerdə olduqca çox yayılmışdır və ondan ibarətdir ki, sənətkar gərək tənqidi mövqeyə malik olsun. Bu cür “oynaq” tənqidin, eləcə də ciddi siyasi tənqidin Londonda, Berlində və Nyu-Yorkda qayda sayılan tənqiddən xeyli fərqli olduğu yerlə düşmək adama çox qərribə gəlir. Bodibildinq kimi, elə müasir incəsənət də qlobal bir prosesin təzahürüdür, Azərbaycan da mövcuddur, amma hələ 30 il bundan öncə, yəqin ki, burada onun vəziyyəti indiki kimi deyildi.

Mənə elə gəldi ki, buranın ənənəvi patriarxal quruluşu mənim alışdığımından daha qəlizdir. Birlikdə gəzintiyə çıxdığımızda kişilər mənə nəsə alır, yolumdakı qapıları açırdılar, mən isə bilmirdim ki, bunların qarşılığında, bir qadın olaraq, özümü necə aparmalıyam, axı mən başqa mühitdə tərbiyə almışam...

Bəzi təcrübələr universaldırlar, başqaları isə daha çox müəyyən ərazilərdə yayılıb, məsəl üçün Aralıq dənizi ölkələrində, ya da Yaxın Şərqdə – Qərbi Avropa ilə Şimali Amerikaya əks duranları götürürəm. Müasir incəsənətlə bağlı bütün bu təzahürlər yerli əhali üçün böyük yenilik təşkil edirlər və mən elə düşünürəm ki, bu adamların əksəriyyəti filmi gördükdə – əgər onun nümayişinə gələrlərsə – çox təəccüblənəcəklər, axı onlar, yəqin ki, bodibildinq haqqında sanballı bir sənədli filmi görəcəklərini zənn edirlər, ancaq baxıb görəcəklər ki, məsələ bir az ayrı cürdür.

Hiss edirəm ki, onları dəvət etməliyəm, ancaq istədiyim qədər qoçaq ola bilmirəm. Bir də ki, insanları material kimi istifadə etsəm də, bunu bir qədər ehtiyatla edirəm.

Bu, ilk dəfə deyil ki, öz işinizdə real adamlardan istifadə edirsiniz?

Öncə də sənətçilərlə işləmişəm. Güman edirəm ki, TV də, video da, bəlkə kino da elə yerdirlər ki, orada bu cür vəhşi istismar jestini tətbiq etmək olar. Mən bu bodibildinq idmançılarını sadəcə olduqları kimi təqdim etmək istəmirdim. Bilirsinizmi, bu daha da böyük zorakılıq olardı. Ola bilsin ki, onlar tam əks fikirdədirlər, ancaq, mənə görə, onları olduqları kimi istənilən sərgidə göstərmək daha böyük kobudluq olardı. İnanmıram ki, mən bunu bacararam. Mən ancaq özüm barədə danışa bilirəm – ancaq təcəssüm etdirdiyim əhvalatlar, təcəssümü olduğum mədəni və ictimai hazırlıq barədə. Mən, gündə idman zalına gələn – bəlkə də ailəsi ola-ola – 40-yaşlı azərbaycanlı kişinin dilindən danışa bilmərəm; özləri barədə lap hər şeyi mənə açıb-danışsalar da, yenə də onların həyatından mənim heç bir xəbərim olmayacaq. Hal-hazırda mən bu ideya ilə – “öz yolumda qalmaq” inadı ilə yaşayıb-çalışıram.

CASPER SPISERO D. 1990, ABŞ

www.jasperspicero.com



S.M.A.R.T.-in qırmızı şəkil çərçivəsi, 2014
Plastik üzərində çap, rəqəmsal çap, divar boyası, avadanlıq
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur



Mavi ulduz, 2014
Ayaqqabı bağları, tikanlı xırda məftil, təyyarə pəncərəsi, zəncir kabel, plastik üzərində çap, toxunmuş sviter, gel qələmi, ev divar boyası, cəftə, avadanlıq
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur



Sancılı mərkəzlər, 2014
Videofilm, 15'42''
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur



Natamam avtomobil nömrəsi, 2014
Birdəfəlik yastıq, trikotaj, plastik üzərində çap, qurama yorğan, qəhvə, portativ maqnitofon, yataq, ayaqqabı bağları
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

Sancılı mərkəzlər, 2014
Videofilm, 15'42''
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

S.M.A.R.T.-in qırmızı şəkil çərçivəsi, 2014
Plastik üzərində çap, rəqəmsal çap, divar boyası, avadanlıq
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

Mühafizəçi müəllim, 2014
Plastik üzərində çap, qalstuk-kəpənək, zəncir kabel, lupalı lampa, uşaq mebeli, trikotaj, divar boyası, avadanlıq
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

Natamam avtomobil nömrəsi, 2014
Birdəfəlik yastıq, trikotaj, plastik üzərində çap, qurama yorğan, qəhvə, portativ maqnitofon, yataq, ayaqqabı bağları
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

Mavi ulduz, 2014
Ayaqqabı bağları, tikanlı xırda məftil, təyyarə pəncərəsi, zəncir kabel, plastik üzərində çap, toxunmuş sviter, gel qələmi, ev divar boyası, cəftə, avadanlıq
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

“Sancılı mərkəzlər” filmi çəkmək ideyası Oreqon ştatının Portlend şəhərindəki bir obyektə bağlıdır. Vaxtilə bu obyekt sadələşdirilmiş mühafizə sistemli Vapato həbsxanası olmuşdu, hazırda isə hərdənbir çəkiliş meydançası kimi istifadə olunur. Binaın təmizlik işlərini yerinə yetirən azsaylı kollektivdən başqa heç kəs bura daxil olmur. Spisero bu obyektin uçulmuş bir dəhlizini binanın “sancılı mərkəzi” adlandırdı. O, buranı icarəyə götürüb, obyektə bağlı bir layihə hazırladı. Həmin layihə böyüyüb ayrıca veb sayt, videofilm, publikasiya və bir sıra heykəllərdə öz təzahürünü tapıb. Spisero, burada boş həbsxananı ziyarət edən məhbus kabuslarını dilə gətirir və bu məkanın həm fiziki, həm də mənəvi iztirabını o kabusların nələsinə qatır.

Qısametrajlı “Sancılı mərkəzlər” filmində Vapatonun xəyali məhbusları öz gündəlik həyatlarını yaşayır, məişət işlərini təmkinlə yerinə yetirirlər. Videofilmin əvvəlində təqdim olunan müşahidə kameralarından başqa burada heç bir həbsxana nəzarəti yoxdur, təkcə videomüşahidə görüntülərini seyr edən tamaşaçılar, sanki, həbsxana keşikçilərinə çevrilirlər. Nəzarət-itaət münasibətləri ilə maraqlanan Spisero institusional memarlıq məntiqini və onun insanları özünə tabe edib nəzarətdə saxlamaq iqtidarında olmasını araşdırır.

BİR DAMLA DƏRMAN

İNTERYER. 14-cü BİNA – YAŞAYIŞ OTAĞI

MARTA köhnəlmiş, dizayner əlindən çıxmış divanda dalğın-dalğın oturub gözünü bir nöqtəyə dikib. Yaşı təxminən qırx beşdir, sarışıdır, əynində nimdaş bir köynəklə mavi cins şalvar var.

İRİ PLAN:

Onun bir-birinə sarınmış qolları; yaxınlıqdakı pəncərədən əllərinə ləkə-ləkə tutqun işıq düşür.

EKRAN YAZISI: 10 GÜN ƏVVƏL

Yaşayış otağında pilləkənlə aşağı düşən Cüdit yarı yolda dayanıb Martaya baxır. Xəyallara dalmış Marta, sanki, donub qalmışdır.

CÜDİT

Beatris necədir?

Pilləkəni düşüb Martanın yanında dayanır.

CÜDİT

Kim yatıb, kim oyaq?

Martanın qıçını tutub silkələyir. Marta indicə yuxudan ayılan kimi qamaşaraq ona baxır, bir nalça götürüb gözünə düşən işığın qabağına tutur.

MARTA

Nə dedin, balaca övliya Cüdit?

CÜDİT

Neçə gündür ki, Beatrisi görmürəm.

Marta döşəkcəni yerə qoyur, Cüditin boyuna uyğun gəlmək üçün diz üstə durur. Üzü dağınıqlıq ifadə edir, lap xəstəxanada yatan adamlarda olduğu kimi. İncə əlini Cüditin çiyninə qoyur.

MARTA

Bu dünya xəstədir, Cüdi, hər birimiz isə – bir damla dərman. Elə sən də, ey ulduzcıgöz.

Qonşu otaqdan bağlanan, sonra yenidən açılan su kranı səsləri eşidilir.

İNTERYER. MƏTBƏX

İRİ PLAN:

Mətbəx kranından sıçrayaraq axan su birdən kəsilir. Yenidən gəlir. Kəsilir. Krandan yuxarıda şüşəsiz bir pəncərə var. Qar yağır. Təyyarə uçub-keçir.

MONTAJ KEÇİDİ:

‘QAR ÜSTÜNDƏ QAN’

AÇIQ HAVADA. 12-ci BİNA

Qar bağlamış maşın yolunda bir gənc dayanıb. Bu, ŞEYN-dir.

AVARA (kadrda yoxdur)

Ailəmiz 43-cü küçədə yaşayır, qüllədən o yana. Aclıq çəkirik. Bir oğlum var, adı Karldır.

ŞEYNDƏN AVARAYA PANORAMA KEÇİDİ:

Yerə sərilib. Burnundan damcı-damcı qan axır. Bir gözü şişib, açılmır.

İNTERYER. 14-cü BİNA – CÜDİTİN OTAĞI

Cüdit çarpayısında uzanaraq cumbulu maqnitofona qulaq asır.

Dinamikdən gələn səs eşidilir.

LİZA (səsi)

Həqiqi atam bizə gələndə mənim 11 yaşım vardı. Ögey atam Karl ilə yemək yeyirdik. O, qapının zənginə ayağa durub qapını açanda, atam onu bayıra çəkib qarın içinə yıxdı, dayanmadan üzünə yumruqlar yağdırdı. Qana bulanmış o qarı mən heç vaxt unutmayacağam.

Cüdit çarpayından qalxır. Çarpayının yanındakı masanın yanından keçir. Masa üzərində üzüqoylu yıxılmış çərçivəli bir şəkil var. Pəncərəyə tərəf gəlib, avaranı altına salmış Şeyni görür.

AÇIQ HAVADA. 12-ci BİNA

ŞEYN

Gör, necə zəifdən! Lap quş kimisən. Çiçəklər məhəlləsində dəyişibsən, ha!

AVARA

Dayan, lazım deyil!

Honey gəlib Şeynə yaxınlaşır, əlini onun çiyinə qoyur. Bu, ucaboy bir qadındır; uzun, şabalıdı saçı var – at quyruğu şəklində yığılıb.

HONEY

O, heç nə istəmir bizdən.

ŞEYN

Onu buraxsam, sonra bura qayıdıb əvəzini səndən, ya da Cüdidən çıxacaq. Yalan danışmağı göz qabağındadır. Doğrudan da ac qalan uşağına yemək istəyən olsaydı, heç döyərdim onu?

Stop-kadr: Şeyn və onun arxasında duran Honey. Şeynin çiyindəki döymə görünür – səkkiz rəqəmi. Gözləri yarıaçıqdır.

MONTAJ KEÇİDİ:

‘VIII’

İNTERYER. 8-ci BİNA – OTAQ

İRİ PLAN :

Beton döşəmədə bir tısbağa sürünür. Otağın çox hissəsi boşdur, bir küncündə isə ürək açmayan paltarlar topası var. Cüdit tısbağanı qaldırıb gözünün içinə baxır. Arxa planda otağa daxil olan Honeyni görürük.

HONEY

Cüdi, gərək bura gəlməyəydin. Bu, təhlükəlidir. Bir düşün, Şeyn sənin burada tək olduğunu bilsə, necə olar?

Cüdit tısbağanı yerə qoyur.

CÜDİT

Maraqlıdır, axı Şeyn bu tısbağada nə görüb?

HONEY

Onun fikrincə, bu tısbağa onların olmuşdu. Onun və Lizanın. Hələ uşaq olduqları vaxtlar.

O, Cüditin açılmış ayaqqabı bağına baxır. Tısbağa ayaqqabının üstünə dırmaşır.

AÇIQ HAVADA. ÇİÇƏKLƏR MƏHƏLLƏSİ – CİĞİR

Çiçəklər kompleksinin perimetri ilə çəkilmiş cığır. Cüdit bu cığırla evə gedir. Yağış onun saçını və əynindəki pal-paltarı isladıb.

UİNTERS (səsi)

Bacardığın qədər əvvəllərə xəyali nəzər sal və oradan başla.

GƏNC (səsi)

Uzaq bir maşın səfərini xatırladıram. Narahatam, çünki nə maşını kim sürür, nə də mənə hara aparırlar – heç nə bilmirəm. St. Jude's-də* deyirlər ki, sənin səfərin bir qar dənəsinin səfəri kimidir. Onu nə götürmək olur, nə də vermək.

O, 14-cü BİNAYA gəlib çıxır və ön qapıdan içəri girir.

* **St. Jude's** – uşaqlarda xərçəng və digər ölümcül xəstəliklər üzrə ixtisaslaşan kliniki-tədqiqat mərkəzi, xəstəxana

LU YAN D.1984, ÇİN

www.luyang.asia



Uterusman-Prototype Conceptual Diagram, 2013
Inkjet print on canvas
60 x 50 cm



Baby Weapon # 1, 2013
Lu Yang x hhuuaazzii
Inkjet print on archival paper
75 x 45 cm
Courtesy of the artist and Beijing Commune



Summoning the Baby Weapon, 2013
Lu Yang x hhuuaazzii
Inkjet print on archival paper
52 x 120 cm



Pelvis Chariot Attack-Deep Throat Laser Cannon, 2013
Inkjet print on archival paper
83 x 120 cm



Sanitary Pad Hover Board, 2013
Lu Yang x hhuuaazzii
Inkjet print on archival paper
140 x 90 cm

“Uşaqlıq-adam” arkada tipli oyun aparatı, 2013
Tək-kanallı videofilm, 11'20

“Uşaqlıq-adam” arkada tipli oyun aparatı, 2013
Quraşdırılmış arkada tipli oyun aparatı, videooyun
Sənətkarın və *Beijing Commune*-in razılığı ilə nümayiş olunur

“Uşaqlıq-adam” qadınların uşaqlıq orqanının bioloji quruluşundan təkan alaraq davamlı inkişaf edən bir layihədir. “Uşaqlıq-adam” elə bir super-qəhrəmandır ki, onun fəvqəladə qüvvəsi qadınların (məməlilərin) reproduktiv sistemi ilə bağlıdır. Bu androqin (hər iki cinsin xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən) personaj öz düşmənlərinin genetik və irsiyyət funksiyalarını pozur, rəqiblərini genetik xəstəliklərə düşür edir, onları mutasiyalara uğradıb daha zəif canlı növünə çevirir.

Videofilmdə “Uşaqlıq-adam” öz gücünü və qabiliyyətlərini nümayiş etdirərək, dünyanı təkamül böhranından xilas etmək uğrunda döyüşən qəhrəman qismində bir internet oyununa qatılır. Genetik quruculuq, cinsiyyət və cinsi mənsubiyyət ətrafında aktiv müzakirələr dövründə, plastik cərrahiyyənin hədsiz görünən imkanlar şəraitində bəşəriyyət, Lu Yanın qənaətinə görə, insanın ayrı-ayrı say-seçmə hissələrdən ibarət sintezləşmə yolu ilə yarana bilən gələcəyə doğru addımlayır.

YARAT MÜASİR İNCƏSƏNƏT MƏRKƏZİNİN BAŞ KURATORU SUAD QARAYEVANIN RƏSSAM LU YAN (LU YANG) İLƏ BIO-ART, YENİ MEDIA ÜSULLARI VƏ SƏNƏTKARIN SUPER QƏHRƏMANI “USAQLIQ-ADAM” (UTERUS MAN) LAYIHƏSİ HAQQINDA MÜSAHİBƏSİ

Siz Xançjou Universitetinin Yeni media fakültəsini bitirmisiniz və sizin fəaliyyətiniz sənət daxilində daim yeni texnoloji imkanlar araşdırmaqdadır. Siz bir dəfə qeyd etmişdiniz ki, texnologiya təbiətin bir hissəsi kimi başa düşülməlidir. Zəhmət olmasa, bu anlayışı daha geniş izah edə və daha sonra incəsənət və həyatda texnologiyalara olan münasibətinizi təsvir edə bilərsinizmi?

Biz bu dövrdə doğulduğumuz andan texnologiya həyatımızın bir hissəsinə çevrilmişdir. Biz bundan qaça bilmərik. Bu texnologiyadır və biz bu anı yaşamalırıq, ona görə də mən düşünürəm ki, bu da təbiətin özüdür. Burada heç bir “yeni üsul” və ya “köhnə üsul” yoxdur - hər bir dövrün öz spesifik xüsusiyyətləri var.

Sizin fəaliyyətiniz tez-tez “bio-art” kimi təsvir edilir ki, bu, sizin elm və biologiya sahələrində axtarışlarınızın fənlərarası xarakteri almasına gətirir. Siz özünü “bio-art” rəssamı kimi görürsünüzmü və bu sahədə sizin əsas marağınız nədir?

Özüm üçün mən, sadəcə olaraq, bütün bu işləri görən bir yaradıcı insanam. Yarlıqlar həmişə başqaları tərəfindən vurulur. Düşünürəm ki, mən bio-rəssamam, mən hətta özüm barədə rəssam kimi düşünürəm. Daha çox, ölənədək vaxtını buna sərf edən hələ də sağ olan bir insanam.

Sizcə, insanların istər fiziki və ya mənəvi xəstəlik və əlillik barəsində

münasibətləri mədəniyyət və coğrafi mövqedən asılı olaraq dəyişir? Bəzi məsələlər bəzi yerlərdə açıq şəkildə müzakirə olunarkən, digərlərində qadağan olunur - bu sizin praktikanıza necə təsir göstərib?

Görünür ki, bu Dünyanın bir çox yerlərində qadağan olunur; insanlar bu mövzulardan yayınmağa çalışırlar. Lakin xəstəlikləri və əlilliklər də bizim bir hissəmizdir. Düşünürəm ki, onlar mənim üçün qadağandır - bu halları müşahidə etmək və onların mənə, mənim öz cismimə necə təsir göstərəcəyini təsəvvür etmək xoşuma gəlir.

Yaradıcılıqda insanın bədəni ilə güclü əlaqə mövcuddur – istər bu Mütləq Sıfır üzərindən Sərt Elektromaqnit Şüalanmanın infraqırmızı görüntüləri, istərsə də KRAFTTREMOR-da Parkinson xəstələrinin musiqili müşayiəti vasitəsilə olsun. Sizcə, bizim öz bədənlerimizlə olan əlaqələrimiz yanlışdır? Doğrudanmı biz, elm və mənəviyyət vasitəsilə buddizm kimi müxtəlif interpretasiyalar irəli sürmüşük?

Hal-hazırda Buddizm və elm və texnologiya konseptual baxımdan çox da fərqli deyillər. Xüsusilə də Fizika Elmi bəzən Buddist anlayışları və ideyalarının sübutu kimi görünür. Biz bu dünyanı fərqli yollarla, ya Elmi, ya da Dini baxımdan müşahidə edə bilirik. Yekunda, biz çox az bilirik. Biz necə əmin ola bilirik ki, nə tamamilə doğrudur və biz necə əmin ola bilirik ki, Dünya, bizim onu gördüyümüz kimidir? Bunlar bəşəri olaraq qalan

maraqlı suallardır.

Reklam və İnternet vasitəsilə bədən quruluşuna həddindən artıq xarici təsiri sizin buna baxışlarınıza necə təsir göstərrib, əgər bu ümumiyyətlə mümkündürsə? Sizcə, biz daha çox səthi düşüncəli olmuşuq?

Dünya ilk baxışdan daha da yaxşı təsir bağışlayır. Bizim fiziki yaşamımız hər hansı digər nəsle nisbətən daha üstün görünür. Bununla belə, bu o demək deyil ki, biz, həqiqətən də, öz dərrakəmizdə daha üstünlük. Əslində, düşünürəm ki, biz daha çox səthi düşüncəli oluruq.

Sizin işiniz bəzən riskli görünə bilər – “Xərçəng Körpə”də şən Kawai (“Kawai”) tərəfindən ən dəhşətli xəstəliyin ifa olunması və ya “Sualtı Zombi-Qurbağaların Baleti”ndə yarıya bölünmüş qurbağaların məzəli rəqsi, bunlar bilərəkdən təxribat idi? Siz insan fiziologiyasını başa düşülməsi və qroteskin qavranılması fikirləri ətrafında sosial şəraiti tənqid etməyə cəhd edirsiniz?

Mən heç nəyi tənqid etmək istəmirəm. Mənim işim qəsdən tənqidi yox, əyləncəlidir. Baxmayaraq ki, bu belə qiymətləndirilə bilər.

Siz ən çox bir layihə – gender münasibətləri üzrə bir satira növü olan “Uşaq-Adam” haqqında deyirdiniz. Bu iş necə ortaya çıxdı?

Qadın uşaqlığının forması düz duraraq əllərini geniş açan adamın təsvirini xatırladır; bu “Uşaq-Adam” (Uterus Man) personajının yaranmasında ilham mənbəyidir. “Uşaq-Adam”ın quruluşunda onun zirehinin hər bir hissəsi insan uşaqlığının müxtəlif hissələri ilə üst-üstə düşür. “Uşaq-Adam”ın cinsindəki ikimənəlilik, onun super qəhrəman gücünü nəzərə alsaq, kişi cinsi kimi görünə bilər, halbuki, bu super güc

mənbəyi uşaqlığın qeyri-adi çoxalma qabiliyyətindən qaynaqlanmaqdadır. Bu ziddiyyətli quruluş “Uşaq-Adam”ın aseksuallığını müəyyən edir. O, unikal ultra-ölümcül silahların bütün növlərinə sahibdir. Onlardan bəziləri genləri və irsiyyət funksiyalarını dəyişmək gücünü özündə birləşdirir. Məsələn, genləri dəyişdirmə gücündən istifadə edərək, öz hücumu ilə düşməni dərhal zəif birinə çevirə və sonra hücumu davam edə bilər. İrsi funksiyaları dəyişmək gücü düşmənin cinsi genini dəyişə və ya düşməni zəiflədib və sonra yenidən hücum etmək üçün, bir anda genetik xəstəlik doğura bilər. Bu ziddiyyətli quruluş təbii varlıqların çoxalma qanununu şübhə altına salır. Bioloji növ, növlərin təsnifatı, genetik seleksiya və təkamül ilə bağlı bu şübhələrin bütün hamısı “Uşaq-Adam”ın birləşdirilmiş qurğusu daxilində gizlidir.

Siz yetərincə qalmaqallı bir fiqurla – Tokiodan olan Mao Siguyamayla – onu, özünüzün aseksual super qəhrəmanınız kimi canlandıraraq işləmişiniz. Buna qarşı necə bir ictimai reaksiya oldu?

Bəzi insanlar hesab edirlər ki, bu, çox qərribə yaradıcılıqdır. Mən bilmirəm. Öz əsərlərimə görə müxtəlif reaksiyalar alıram və mən artıq buna alışmışam. Bu, ictimaiyyətin müstəsna hüququdur.

Sizin bəzi işlərinizdə, həmçinin “Uşaq-Adam”da saundtrek və estetik elementlər seçiminizdən pop və gənclər mədəniyyəti ilə möhkəm assosiasiya görünür, bu haqqda danışa bilərsinizmi?

Əslində, mən “Uşaq-Adam” üçün musiqini, həm də bəzi gənc elementləri manqa anime xəyali üslubuna bənzər seçdim. Birincisi, uşaq yaşlarımdan manqa və anime mənim xoşuma gəlir. Onlar mənim üçün təbii elementlərdir və onlar, bu layihə üzərində işlədiyim zaman, mənə həzz

verirlər. Digər tərəfdən isə, mən incəsənətin heç bir növü arasında hər hansı sərhədlər qoymuram. Nə müasir, nə də ki, pop sənət arasında. Mən, sadəcə, bunu insanların özünü hiss etməyə və qəbul etməyə məcbur edəcək bir hal kimi görürəm.

Layihənin oyun elementi maraqlıdır. İnteraktivlik sizin fəaliyyətinizə necə nüfuz edir və siz, özünüzdü daha çox oyunlar ilə layihələr həyata keçirməkdə görürsünüzmü?

“Uşaqılıq Adam” oyunu Fukuoka Asiya İncəsənət Muzeyi ilə birgə əməkdaşlıq nəticəsində həyata keçirilmişdir. Onlar 2014-cü ildə Triennaledə iştirak etmək üçün mənə dəvət etdilər və məndən şou üçün bəzi interaktiv və ya yeni media əsərləri yaratmağı istədilər, odur ki, mən də oyun yaratmağı qərar aldım. Mənim üçün oyun istənilən üsul növündə ən interaktiv seçimdir.

Sizin oyununuzdakı cinsiyyətsiz super qəhrəman kimi personajlar və onların qarşılaşdığı xərçəng hüceyrələri kimi problemlər müasir vəziyyət haqqında danışırlar. Siz öz fəaliyyətiniz ilə nə dərəcədə ictimai-siyasi interpretasiya cəlb etmək istəyirsiniz?

Bəlkə də bu, qaçılmazdır... Çünki mən, bu dünyaya doğulmuşam, əminliklə deyə bilmərəm ki, mən həmin təsirləri görməmişəm. Amma mən, sadəcə apriori olaraq, bütün bunların arasında bir sərhəd görmürəm. Arzu edirəm ki, mənim sənətimin cinsi olmasın ki, insanlar da yaradıcılığımı mənim cinsimə görə mühakimə etməsinlər. Doğularkən hər bir ruhun öz bədəni olur. Mən, sadəcə, öz əsərlərimi yaratmaq üçün öz bədənimə istifadə edən bir ruham.

NEIL BELUFA D. 1985, FRANSA/ƏLCƏZAIR

www.neilbeloufa.com



İstək məlumatı, 2014
Videofilm, 47'39"
Zərif polad qurğusu
165 x 265 x 182 sm
Installation view, ICA London, 2014



Still from Data for Desire, 2014
Videofilm, 47'39"



Still from Data for Desire, 2014
Videofilm, 47'39"



Still from Data for Desire, 2014
Videofilm, 47'39"

İstək məlumatı, 2014
Videofilm, 47'39"
Zərif polad qurğusu
165 x 265 x 182 sm
Sənətkarın razılığı ilə nümayiş olunur

“*İstək məlumatı*”nda Belufa tipik ingilis-amerikan əyləncə gecəsini səhnələşdirib videokamera ilə elə bir tərzdə lentə almışdı ki, bu videofilm sevgi axtarışında olan adamlardan bəhs edən sayısız-hesabsız TV şoularını xatırladırdı. Həvəskar aktyorların çəkildiyi bu əyləncə gecəsinin videosu sonra bir qrup fransız riyaziyyatçı-tələbələrə göstərilməmişdi. Tələbələr həmin videofilmin sənədli olduğunu düşünərək, onun əsasında “eşq düsturu”nu tərtib etməyə çalışdılar. Onlar elə bir düstur icad etməyə cəhd göstərirdilər ki, onun vasitəsilə əyləncə tədbirinin iştirakçıları arasında kimlərin bir-biri ilə cütləşəcəyini qabaqcadan bilmək olsun.

Bu tələbə çalışmaları, internet istifadəçilərinin ünsiyyətindən mənfəət əldə etməyə can atan sosial şəbəkələrin fərdi istəkləri ölçüyə salma metodlarının bariz analogiyasıdır. Belufa saxta elmi eksperiment keçirməklə onu göstərir ki, bu məsələdə düstur

hesabı heç də işə yaramır; romantika ilə xəyal öncədən təxmin edilərək müəyyən oluna bilməz. Bəs başlıqdakı “istək” sözü, görəsən, əyləncə gecəsi iştirakçılarının rol üzrə hərəkətlərinə aiddir, yoxsa onları “ölçmək” üçün dəridən-qabıqdan çıxan gənc riyaziyyatçıların söylərinə? – bax, bu, müəmmalı olaraq qalır.

Videofilm xüsusi heykəltəraşlıq işləri aparılmış yerdə – “səmərəli otaqda” nümayiş etdirilir. Burada çubuq dəmirlərdən (bunlardan bəziləri oxşadılan fiqurun biçimində əyilmişdi) hörülmüş tor vasitəsilə mebel, pəncərə, pərdə, bir fincan qəhvə kimi ev əşyalarını xatırladan konturlu obyektlər qurulmuşdu; qadın ayaqlarının hissələri isə elə göstərilib ki, həm səmərəli quruluş, həm də subyektiv, hissələrə parçalanmış istək obrazının təcəssümü kimi qarşılanır.

PARKER İTO D. 1986, ABŞ

www.parkerito.com



Eşq yolunda nələrdə edirik (tək olduğumla fəxr edirik), 2014
Rəqəmsal piqment çapı üstündən trafaret çapı
44,5 x 57,5 sm



Mərkəz zamanı B67 buxarı ilə nəfəs al / Zəncir / "Kombucha Dog" içkisi (yuxusuz qalmağın yolu), 2013-2015
Kətan, yağlı boya, alüminium süzgəclər, akril boya, sənətkar çərçivəsi, asma avadanlıq
310 x 244 x 6,35 sm
Sənətkarın və Chateau Shatto-nun razılığı ilə nümayiş olunur



Mərkəz zamanı B67 buxarı ilə nəfəs al / Zəncir / "Kombucha Dog" içkisi (yuxusuz qalmağın yolu), 2013-2015
Kətan, yağlı boya, alüminium süzgəclər, akril boya, sənətkar çərçivəsi, asma avadanlıq
310 x 244 x 6,35 sm
Sənətkarın və Chateau Shatto-nun razılığı ilə nümayiş olunur



Gecə vaxtı azacıq Çito tami, 2015
HD videofilm, 6'33"
Sənətkarın və Chateau Shatto-nun razılığı ilə nümayiş olunur

Mərkəz zamanı B67 buxarı ilə nəfəs al / Zəncir / "Kombucha Dog" içkisi (yuxusuz qalmağın yolu), 2013-2015
Kətan, yağlı boya, alüminium süzgəclər, akril boya, sənətkar çərçivəsi, asma avadanlıq
310 x 244 x 6,35 sm
Sənətkarın və Chateau Shatto-nun razılığı ilə nümayiş olunur

Eşq yolunda nələrdə edirik (tək olduğumla fəxr edirik), 2014
Rəqəmsal piqment çapı üstündən trafaret çapı
44,5 x 57,5 sm

Gecə vaxtı azacıq Çito tami, 2015
HD videofilm, 6'33"
Sənətkarın və Chateau Shatto-nun razılığı ilə nümayiş olunur

MƏN ELƏ SƏRGİLƏR KEÇİRMƏK İSTƏYİRƏM ki, orada əsərlərin yerini daim dəyişmək imkanı olsun. Ram edilmiş “ağ kub” (sərgiləmə konsepsiyası) məkanından kənarında düzənlənmiş sərgi anlaşılmaz, basırıq bir yığın təəssüratı yaradır və adama elə gəlir ki, nəyisə yaxalayıb-tutmalısan. Bir üsul axtarırdım ki, qurduğum ekspozisiya mənim veb-saytım kimi olsun – orada mən daim nəyisə dəyişirəm, nəsə əlavə edirəm. Elə çıxır ki, veb-sayt mənim əsas əsərimdir; sanki, yaratdığım hər nə varsa hamısını özündə cəmləşdirən nəhəng bir külliyyətdir; lap həyatın özü qurulduğu kimi, axı həyatda da hər şey axışb daha böyük birləşmələrə dolur. Hazırladığım bu iki-illik layihədə inanılmaz dərəcədə hərtərəfli və mürəkkəb, axıra kimi başa düşülməyən bir şey düzəltməyə cəhd etdim – elə bir şey ki, xırdalıqlarını görmək üçün ona istədiyən qədər yaxınlaşmaq imkanı olsun, amma heç vaxt ondan tamam uzaqlaşma bilməyəsən. “A Lil’ Taste of Cheeto in the Night” (“Gecə vaxtı azacıq Çito* tamı”) ekspozisiyasının hazırlanması üçün bu layihə bir neçə mərhələdən keçməli oldu. Hər şey 2014-cü ildə müəyyən prelüdlə başlandı: “Atwater” qəhvəxanasında səkkiz ədəd rəngkarlıq tablousunu divarlardan asdım. Onlar qəhvəxana mühitinə uyğun və tamamilə anonim yerləşdirilmişdi. Sərgidən sonra tablolar emalatxanama geri gətirildi, onlara bir az da əl gəzdirdim, indi isə onlar bu sərgidə yekə ikitərəfli tabloların arxasından asılıb. Prelüddən sonra gələn birinci hissə 2014-cü ilin may ayında Los-Ancelesin “Smart Objects” (“Ağıllı obyektlər”) adlı sərgiləmə məkanında göstərildi. İlk dəfə idi ki, hazırladığım sərgi bütöv bir binanı tutmalı idi. Qalereyanın əsas sahəsini boş saxladım. Üzü küçəyə isə mənasız bir neon lövhə asıldı. Binada istifadəsiz qalmış dördmərtəbəli bir lift yolu vardı – onun divarını qırıb, içində tuncdan düzəldilmiş heykəl salladım. Hamamxanaya divar kağızı çəkildi, ikinci mərtəbədə dəllalın yaşadığı mənzildə isə başdan-başa rəngkarlıq əsərlərini asdım. Damda da bir divar rəsmi çəkdim. Sonra, ötən iyul ayında Londondakı “White Cube” (“Ağ kub”) qalereyasında ikinci hissə başlandı. Mən onu “A Lil Taste of Cheeto in the Night” ekspozisiyasının treyləri kimi qiymətləndirirəm. Bu, sərgilər üçün müəyyən edilmiş sahənin hüdudlarından sızıb-daşan bir ekspozisiya qurmaq cəhdi olmuşdu. Qalereya işçilərinin

uşaqları da sərgidə iştirak etdilər – onların çəkdiyi rəsmlər kabinetlərdən asıldı. Sərgini başdan-başa digər əməkdaşların hazırladığı güldanlar bəzədi. Bir video da nümayişə qoyulmuşdu – ayrı yerdə nümayişdə olan bir layihənin görüntüləri ekrana gətirilirdi. Sərginin qeydiyyat heyəti üzvləri sərginin sonuna kimi özəl sifarişlə tikilmiş şap-şapla gəzirdilər. Sənədlərə diri tutuquşu** uydurması qatdıq: sərgilənən əsərlərin müəllifliyini Parker Çitonun və səkkiz köməkçinin adına yazdıq. Seyrçilər elə bilirdi ki, bu, qrup sərgisidir. Hazırkı Los-Anceles sərgisinin məzmunu müəyyən hopdurma prosesindən keçir. Bir çox heykəllər Western Exterminator adlı yerli şirkətin ənənəvi təsvirini qabardır; əsərlərimdə şirkətin bina və maşınlarının damında oturan şişpapaqlı, əli toxmaqlı adam fiquru təsvir olunur. Bu fiqur elə bir şeydir ki, Los-Ancelesdə ona tez-tez rast gəlirsən, çünki həmişə ödənişsiz yollarda olursan, Western Exterminator-un isə müxtəlif ödənişsiz yollarda anbarları var, ən çox da 101-ci, bir də 405-ci yolda. Belə düşünürəm ki, böyük həcmdə informasiyanı daim nəzərdən keçirmək zərurəti həyatda olmağın ayrılmaz hissəsidir. Bu ölçüyəgəlməz informasiya adamı müəmmalı, sanki, suda üzən bir məkana gətirib salır. Çalışırdım ki, imkanım çatan qədər çoxlu material növləri, təsvir texnikaları və strategiyaları, mümkün qədər geniş məzmun əhatə edim. İnformasiyanın bu qədər sıx olduğu yerdə əsərlər və obrazlar arasında gözlənilməz, qeyri-şüuri əlaqələr yaranır. Sərgi elə bir hala gətirilir ki, hər-hansı işarə ilə onun ifadə etdiyi məzmun arasındakı əlaqəni daha birmənalı şəkildə qəbul etmək mümkün olmur. Lap çin heroqlifləri oxuya bilməyən adamın öz bədəninə çin kəlməsini döymə vurdurduğu kimi. Çox vaxt bu kəlmələr yanlış tərcümə olunur, amma həmin adam üçün, əslində, yazının məzmunu heç bir əhəmiyyət kəsb etmir. Onu daha çox döymənin yaraşığı və digər texniki keyfiyyətləri maraqlandırır. Mən də məzmun haqqında belə fikirdəyəm: məzmun görüntüyə bərabər deyil; o, sadəcə, süzgəcdir. Mən isə təəssüratlar vurğunuyam.

“*Artforum*” üçün (müsahibəni aparan: Kris Kraus)

Bu dastanın ilk səhifəsi Los-Ancelesin şərqində yerləşən bir qəhvəxanada 2014-cü ilin əvvəllərində yazıldı. Sərginin hazırlanması bir-yarım ildən çox vaxt apardı. Parkerin uzun müddət ərzində hazırladığı bu sərgi zaman və məkan baxımından müxtəlif hissələrdən ibarət oldu. Tərkib hissələrinin bir-birindən uzaq yerlərdə təqdim olunması bu “sou”nu bütövlükdə nəzarətdə saxlamaq işini çətinləşdirdi, təşkilatçılardan daha çox diqqət tələb etdi. Natürmortlar anonim təqdim olunaraq Los-Ancelesin xudmani bir qəhvəxanasında sərgiyə qoyuldu. Bununla bir vaxtda, 3-metrlik ikitərəfli rəngkarlıq tabloları Londonun mərkəzində yerləşən və yüksək nüfuzuna görə *blue-chip* qalereyası kimi ad qazanmış (*blue-chip* (mavi fiş)– birjalarda böyük və sabit şirkətlərə aid səhm və qiymətli kağızlar) sanballı bir məkanda zəncirlərdən asıldı, onların müəllifliyi isə Parkerin köməkçilərinə və ustalarına aid olundu. Sərginin I hissəsi qalereya məkanından qəti imtina nümayiş etdirdi – əsərləri yerləşdirmək üçün sadəcə boş künc-bucaqlardan istifadə olundu. Sərginin *II* hissəsi isə daha çox *III* hissə barədə təsəvvür yaradan bir treyler

oldu və bu hissələrdə sərgi sahəsinin bütün səthi və həcmi imkanlarından istifadə olundu – sərgi yerinin böyüklü-kiçikli hər qarışına eksponatlar dolduruldu, sanki, sərgi salonu internetdə məlumatın yerləşməsi üçün nəzərdə tutulan münbit bir meydança idi. Bu ilkin təqdimatlardan yaranan ritmik təəssürata görə onlar daha zəngin, material baxımından daha mürəkkəb, daha çəkici təqdimata – sərginin ən möhtəşəm təqdimatına yol açan müəyyən coşqun girişi təşkil edirdilər. Söhbət Los-Ancelesin mərkəzindəki bir sənaye obyektində düzənlənmiş *A Lil’ Taste of Cheeto in the Night* (“*Gecə vaxtı azacıq Çito tamı*”) ekspozisiyasının təqdimatından gedir (*Cheeto* – Parker İtonun təxəllüslərindən biridir).

A Lil’ Taste of Cheeto in the Night ekspozisiyası açılanda, onun indiki instalyasiya həcminin təxminən 60% materialı quraşdırılıb-sərgilənmişdi. Rəssam Helen Conson (Helen Johnson) sərgini o yaranış çağlarda ziyarət edərək, özünün elektron poçtunda bunları qeyd etmişdi:

“Belə düşünürəm ki, Parkerin sərgisi “əsas mətn” obyektini olduğu ilə yanaşı, həm də müdaxilə edə biləcəyiniz bir gestalt obyektidir (gestalt – (almanca - üsul, obraz, quruluş) – ayrı-ayrı hissələrdən ibarət olduğu halda, bütöv bir struktur kimi qəbul olunan obyekt). Karonun yaratdığı gestallara isə heç vaxt müdaxilə etmək olmurdu. Parkerin sərgisi, əsasən, rəngkarlıq əsərləri üzərində qurulub, buna görə də o, seyrçini özünə həmfikir çıxmağa təhrik edir, onu ekspozisiya səthinə daxil olmağa çağırır; təkcə heykəltəraşlıq əsərləri sərgilənəndə isə buna nail olmaq mümkün deyil. Parkerin ekspozisiya sıxlığının qeydinə qalması sərginin bütövlükdə götürülərək elə ilk baxışdan gestalt kimi qəbul olunması ideyasına bağlıdır. Bundan əlavə, Karo öz subyektivliyini formalizm içində basdırmışdısa, Parker formalizmi subyektivlik içində basdırır.”

A Lil’ Taste of Cheeto in the Night ekspozisiyası ehkamlarla o qədər zəngindir ki, sərgilənən əsərlərin hansı anlama gəldiyini yeganə bir mənada “oxumaq” cəhdləri subyektiv qavrayışla təmasa girən kimi boşa çıxır. Biixtiyar

avtobioqrafik yaddaş daim müəyyən tarixi məlumat istinadları ətrafında (və çox vaxt incəsənət tarixinə aid istinadlar ətrafında) fırlanır, lap orbitdə fırlanan kimi. Odur ki, sərginin kiməsə bağışladığı ilkin təəssürat və mənə adamın öz şəxsi yaddaş istinadlarına dəydikdən sonra təsdiqlənə də bilər, alt-üst də ola bilər. İnstalyasiyanın rəngkarlıq və heykəltəraşlıq əsərləri, eləcə də orijinal material və texnikalar vasitəsilə hazırlanmış digər eksponatların bağışladığı ümumi sıxlıq təəssüratı içində, sanki, dönə-dənə yeni dərinliklərə baş vurursan. Müəyyən kompozisiya təşkil edən eksponatların yeri müntəzəm olaraq dəyişilir, bununla da sərgini hər dəfə eyni gözlə görməyin qeyri-mümkün olması artır. Janna d’Arkın rəngkarlıq tablosunu təsvir edən rəngkarlıq əsərinin sərgidəki yeri dəyişəndə şəklin məzmunu dəyişirsə də, əsərin hansı eksponatların qarşısında və nədən sonra yerləşməsindən asılı olaraq, onun əsrarəngiz təsiri dəyişir. Məzmunu müxtəlif istiqamətlərə yönəltmək mümkündür.

Müəllifi: Liv Barrett

THE
HEART IS A LONELY
HUNTER

CURATED BY
MICHAEL CONNOR
& SUAD GARAYEVA

YARAT

2015