

05.12.2024 - 10.01.2025

Küratör: M. Wenda Koyuncu

STONEHEAD
zaman yolcusu
TAŞKAFKA



raziye kubat

raziye kubat



TAŞKAFKA
zaman yolcusu
STONEHEAD
time traveller

Küratör: M. Wenda Koyuncu

05.12.2024 - 10.01.2025

Taşkafa: Yamuk Bir Gözün Düşündürdükleri

Rivayete göre bir kuşun öldürülüşüne tanık olup da Kabil, bir taşla ezip başını Habil'in, öldürmeyi ve ilk suç aletini miras bırakmış insana da sonra aynı Kabil; toprağın ören, gizleyen inayetine de yine bir kuştan, kargadan, öğrendik de bize bu iki varlık arasında gezinen uygarlığı emanet etmişti: Taş ve toprak...

Sanat biraz taş ve toprak hikayesidir. Felsefe de, mitoloji de ve buna gişte ufak bir alıntı ile değindiğimiz teolojik anlatılar da... Geriye dönüp baktığımızda taştan ve topraktan geçmeyen bir düşünce kıvrımı yok gibidir. Platon, taş gibi katı ve değişmez unsurları idealara benzetti. Taşı, fiziksel dünyada değişimci direnci ve kalıcılığı temsil edici ideaların gölgesi olarak görür. Aristo'ya göreyse taş ve toprak dört temel elementten olup fizik ve metafizikte temel bir maddenin doğasıdır. Heidegger ise *Sanat Eserinin Kökeni* adlı eserinde, "yeryüzü" (Erde) kavramını taş ve toprakla ilişkilendirir. Yeryüzü, insanın üzerinde durduğu, çalıştığı ve varoluşunu şekillendirdiği bir zemin olarak düşünülür. Taş, yeryüzünün bir temsilcisi olarak sanat eserlerinde hem malzeme hem de insanın dünya ile kurduğu ilişkinin bir ifadesidir.

Raziye Kubat *Taşkafa* sergisinde bu düşünce kıvrımlarının ürettiği bazı semptomları, dokunduğu ve çağrıştırdığı imgeler ile tartışmaya açıyor. Düşüncenin ve anlatının her yanına sızmış *va suskun* varolanlarla yeniden bir diyalogun imkanına sahip Kubat, öteki dünyaların içinden başka bir aklın, başka bir ruhun varlığına odaklanıyor. Taşı dinlemeden, toprağa yaslanmadan gidilecek bir yolun arzalı hallerini gösteriyor. Toprakla ve taşla bir araya gelen bu çoğul elementlere bakıldığında aklı Slavoj Žižek'in önemli bir kavramı aklı geliyor: *Yamuk Bakmak*. Žižek, Lacan'ın "gerçek" kavramından ilhamla özne ile dünya arasında asla kapanamayacak bir boşluk, birbirleriyle örtüşmeyen bir yamukluk hali olduğunu ifade ediyordu. Bu yamukluk öznenin(insanın) dünya üzerindeki kavrayışını her zaman eksik bırakacağı anlamına gelecekti. Kubat bu *boşluk* ve *eksikliğe* yerleşerek taşta, toprakta, bitkide ve hayvanda tariflenen eksikliği insan özneyle doğru çevirir. İnsanın bütün söylemlerdeki egemen, hakim üst kimliğinde bir gedik olduğunu, bu diğer varolanların kendisine kapalı olmasından, insanın bu kavrayıştan uzak oluşunu düşündürüyor. Yamuk bakmak, bir düşünceyi kritik etmekten çok, bir düşüncenin çerçevesini kritik eder. Kubat, taşın sessiz ve cansız dünyasını aşağı gören bakışı kritik etmek yerine sesli ve canlı dünyanın sınırlarına dikkat çekerek.

Önümüzde uzanan taşlar birer kurban kafası mı? Çaresiz, dilsiz bir evrenin semptomu mu yoksa başka türlü bir bilgeliliğin gösterenleri mi? Raziye Kubat, hayvan ve bitki de dahil, bu muammalı ve puslu bir dünyanın aydındadır. İnsanın dışırsı, aksine, onun için bir eksik değil bir fazladır. Taşlar konuşur, toprak bilgi davranır, ağaç sorar sorar hayvan öğretir... Eksik olan daima daha fazladır. Bu bir kudret, bir ruh teorisi anlamına

gelmektedir Kubat plastiğinde. Bir şamanik müdahale aynı zamanda.

Bahse konu edilen toprağın, taşın ve hayvanın diline aracılık etme veya ona teslim olma gibi bir amacı yoktur. Yarenlik ettiği veya ruhunu yasladığı taşlar bizzat kendisiyle konuşan taşlardır. Tesadüf, benzerlikler sonucu bulunmuş değişlerdir, aksine, Taşlarla Kubat birbirlerini aramış, çağırılmış ve bulmuşlardır. Bunlar herhangi taşlar olmayıp kendini sanatçıya özellikle gösteren, diyaloga çağırın tekil olduklarıdır. Taşın insana kapalı dünyası ya da Heidegger'e göre "dünyadan yoksun varlıklar" kendini Kubat'ın dünyasına açmaya başlıyor. Kendisinin doğayla, taşla, toprakla, bitkiyle ve hayvanla kurduğu ilişki daha kişisel deneyimler ve birikimler sonucudur nihayetinde.

Hasılı bunlar sıradan doğa temsilleri değildir, Kubat'ın öyle bir derdi de yoktur. Plastik ekolojik bir reflexin konforundan çıkıp tamamen kişiselleşmiş bir eco narration anlatısı olarak ele alınabilir belki. İmgelerde fiziki bir doğadan çok kimyasallaşmış bir doğa algısından bahsetmek aklı daha yatkındır. Sanatçının ruhsal varlığı ile doğanın ruhsal varlığı birbirine karışmıştır. Duruma bir rastgelelik ilişkisi veya doğanın bilinmez yüzünü aniden gösterip kaybolduğu bir anı parıldama hali de denemez. Büyük şehirden sıklıkla da kırsal hayata methiyeler dizen bir küçük burjuva romantizmine dayalı imgelem de denemez. Sözleşme daha eskiye dayanmaktadır. Sanatçının çocukluğuna... orada başlamış bir ilişki söz konusudur. Resimler yer yer bir çocuğun çizimlerini ve imgelerini zaten direkt elimize bırakır: Basit, düz bir tepe, birkaç sıralı ağaç, belirgin bir ay veya okuma yazması henüz *okul öncesi* naif bir varlığı hatırlatan tarzda sözcüklerin ters düz eşlik ettiği basit resimler: *Tank nerede şimdî?* Toprağa çöplerle çiziktirilmiş belli belirsiz...

Perspektif, derinlik, üçüncü boyut bilgisi unutulmuş görünümmler: Çocuk işte...

Kubat'ın kritik noktası burada kendini göstermeye başlıyor: Çocukluğun nasıl yaşadığı meselesi. Çocukluk burada bir geriye dönüş, bir hatırlamanın travmatik biçimi değil de bir ileriyeye sıçrama, toplumsal sözleşmede toplumun üstünü çizme girişimi olarak işlemektedir. Tam burada ancak bir çocuk aklından beklenecek bir bakışın yani *yamuk bakışın* devreye girmesi. Yeni baştan bir sözleşmeye oturmak. Yetişkinliğin, erğin aklın imgesel rejimini terk etme, başka renkler, başka atmosferler yaratma hali. Toplumsal insandan çıkıp bir *eko şamanik* anlaşmaya geçme... Aşkınlık ilişkisine; egemen, efendi pozisyonuna veda etme. Bataille'nin deyişimle dolaysızlığa ve içkinliğe geçme arzusu. Farkını koruyarak nesne özne ilişkisine son verme çabası. Verili olanı geçersizleştirme: *Yeniden oturalım, tekrar konuşalım, beş yaşında terk ettiğin yere geri döndüm!*

Son tahlilde ne Kubat artık insandır ne de taş artık taşır (Burada taştan kasıt insan dışı bütün varlıklardır). İnsan doğa arasındaki sınırlı kaldırma cüreti. Bu sınırlı kaldığında yani insan denilen fenomene şüphayle bakıldığında doğa da şüpheli bir görünüme bürünmeye başlar imgelerde.

İnsan gözü ve algısı kesintisiz inşa halinde olduğundan "ötekî" de yani doğa da bu inşaya göre imgesini, rengini ve varolma biçimini doğallımda değiştirirlerdir. Dolayısıyla sanatçı burada eleştirel bir dile de sarılmamakta, yerine çocuğun bakışını öne sürmektedir. *Hangi yaşamızda en yakınız hayvana ya da her çocuk bir şaman olarak doğar da denemez mi?* Toprağa çiziktirmek, taşlarla oynamak... Yani Kubat'ın renkleri hiçbir şekilde klasik doğa temsillerine bu sebeple soyunmaz. Başka bir doğa arayışı: ne ağaç ağaç ne hayvan hayvan ne taş taş; hepsi toprak... olmaya...

Söylediğimiz gibi insan anlatısını başlatan bu iki varlık, kriminal sahanın ilksel maddeleridir aynı zamanda ve insan anlatısında bu sebeple de çok yer kaplamıştır. Bazı anlatılarda Adem'in haiz olduğu ilk bilginin taşın bilgisi olduğu hatırlanırsa eğer taş'ın aynı zamanda ilk zihinsel malzemelerden olduğu da düşünülebilir. Taşkafa sergisi bu manada farklı bakışlara kapalı bir özne tarifi yerine taşın bilgisine başvurma, insana kapalı olan alemlerin bilgisi üzerine düşünme egzersizi olarak kabul edilebilir.

Bağlarken, Kubat'ın taş ve toprak yolcuğunda C.Gustav Jung'un arketipsel bağlam yaklaşımlarını hatırlattığının da altını çizmek gerek. Jung'a göre taş ve toprak kolektif bilinçdışındaki temel arketipler olarak işler. Taş daha çok dayanıklılığı, ruhsal dengeyi, kalıcılığı ve bireyin kendini keşfetme süreçlerini temsil ederken toprak anaerklil bir sembol olarak (Gaia) yaşamın kaynağı, doğurganlık ve bireyin köken bağlantısını ve aidiyet hissine götürür. Bu sebeple tuvaler toprakla sıvanır çünkü çoğul bir varolma biçimi ancak toprağın altı ve üstü ile mümkündür.

M. Wenda Koyuncu

Stonehead: Reflections of a Skewed Eye

Legend has it that that Cain, having witnessed the killing of a bird, crushed Abel's head with a stone and bequeathed killing and the first instrument of crime to human beings; then the same Cain learned about the earth's covering and concealing nature from a bird, a crow, leaving civilization to hover between these two elements: Stone and soil.

Art is somewhat a tale of stone and soil. So are Philosophy, mythology, and theological narratives, like the one hinted at with a small quote in the introduction... Looking back, there seems to be no twist of thought that does not pass through stone and soil. Plato likens solid and immutable elements, like stone, to ideas. He sees stone as the shadow of ideas representing

resistance to change and permanence in the physical world. For Aristotle, stone and soil are among the four basic elements forming the fundamental substance in physics and metaphysics. In *The Origin of the Work of Art*, Heidegger associates the concept of "earth" (Erde) with stone and soil. The earth is conceived as the ground upon which humans stand, work, and shape their existence. Stone, as a representative of the earth, serves both as material and as an expression of humanity's relationship with the world in the work of art.

In her *Stonehead* exhibition, Raziye Kubat brings into question some symptoms produced by these twists of thought through the images they touch and summon. Having the opportunity for renewed dialogue with these *silent* beings permeating thought and narrative, Kubat focuses on the presence of another mind, another spirit from other worlds. She reveals the flawed states of a path that ignores listening to stone and relying on soil. When looking at these plural elements gathered with soil and stone, an important concept of Slavoj Žižek comes to mind: *Looking Awry*. Inspired by Lacan's concept of the "real", Žižek describes an irreparable gap, a misalignment between the subject and the world. This misalignment signifies that the subject's (human's) understanding of the world will always remain incomplete. Kubat places herself in this gap and void, turning the incompleteness defined in stone, soil, plants, and animals toward the human subject. She suggests that there is a flaw in humanity's dominant, superior identity in all discourses, stemming from its alienation from these other beings. Looking askew does not critique a thought itself but rather the framework of that thought. Instead of criticizing the gaze that looks down on the silent and lifeless world of stone, Kubat draws attention to the boundaries of the audible and living world.

Are the stones laid before us sacrificial heads? Are they the symptoms of a helpless, voiceless universe, or indicators of a different wisdom? Raziye Kubat is keenly aware of this enigmatic and misty world, including animals and plants. For her, the external is not a lack but an abundance. Stones speak, the soil acts wisely, the tree questions, and the animal teaches... What is incomplete is always more. This signifies a power, a theory of spirit in Kubat's plastic language. It is also a shamanic intervention.

The goal is neither to mediate the language of soil, stone, and animals nor to submit to it. The stones she befriends or leans her spirit upon are stones that converse with her. They are not found through coincidences or resemblances; rather, Kubat and the stones have sought, called, and found each other. These are not just any stones but singularities that reveal themselves specifically to the artist, inviting dialogue. The closed world of the stone, or as Heidegger puts it, the "beings deprived of world," begins to open itself to

Kubat's world. Ultimately, her relationship with nature, stone, soil, plants, and animals results from her personal experiences and accumulations.

In conclusion, these are not ordinary representations of nature, nor does Kubat have such a concern. This can perhaps be regarded as a highly personalized enarration, stepping away from the comfort of a plastic ecological reflex. It seems more reasonable to talk about a perception of nature that has been chemically altered rather than a physical nature in the images. The artist's spiritual presence and the spiritual presence of nature intertwine. This cannot be described as a random relationship or a sudden sparkling moment where nature's unknown face is revealed and then disappears. Nor can it be seen as the imagery of a petty bourgeois romanticism praising rural life after growing weary of the big city. The contract dates back further—to the artist's childhood...This is where the relationship began. The

paintings occasionally hand us directly the lines and images of a child: simple, flat hills, a few lined-up trees, a prominent moon, or rudimentary drawings reminiscent of *pre-school* literacy—*simple* images accompanied by words jumbled in a naive style: *Where is Tank now?* Faintly scrawled with trash on the soil...Perspectives, depth, and knowledge of the third dimension seem forgotten in the scenes: *just like a child*...

Here, Kubat's critical point begins to emerge: the matter of how childhood operates. Childhood here does not act as a form of regression, a traumatic remembrance but rather as a leap forward, an attempt to cross out society in social contract. At this precise point, a perspective expected only from a child—a *skewed view*—comes into play. To renegotiate from scratch. To abandon the imaginary regime of adulthood and mature thought, creating other colors and atmospheres. To step away from social construction and enter an *eco-shamanic* agreement... To bid farewell to transcendence and mastery. As Bataille puts it, the desire to move into immediacy and immanence. Striving to end the subject-object relationship while maintaining one's difference. Invalidate what is given: *Let's sit down again, talk again, I've returned to where you left me at five years old!*



Kutsal Havlan dağına çıktığımda, zaman yolcusunun evirildiğini fark ettim. Artık dönüş zamanının gelmişti, memleketim İstanbul çağınıyordu.

Raziye Kubat / 5 Aralık / 2023 / İstanbul

STONEHEAD time traveller

My first work called stonehead was in the early 2000s. The very first meeting of my head with stone: I fell, onto the slippery stones in the flowing river from quite high, when I was five years old. My body has carried countless marks of that encounter for years, and still does.

In my earliest memories, we would kiss stones. With our tiny hands we would pick up the gifts left on them. Our village had Karataş the black stone, Zeyve the dervish cell stone, and many more stones. Prayers and wishes would be said to the stones. On the stones, kisses would be planted and offerings placed. With reference to my primal stones and so that my ennuï might go away, I started taking notes while wandering the streets of the city.

Existing as an independent artist also brings with it the problem of housing (if there is no house from the family). My idealised story of existence, for the sake of which i would not make any concessions, was now under threat. Then I decided to continue on my way both as a "stonehead" and a "time traveller". My soil where I spent two summers and two autumns of the last two years was ruined by the earthquake. The city of my childhood was no more.

Returning to my mountains after long years, I spent three summers there the last three years, and two autumns. Through the second summer and autumn I carried bricks, sand, cement, iron, stones, nails, various other objects to the builder to build our house and my workshop. In the place of the stone mansion once built by an Armenian artisan. That house was first shaken, its roots loosened, by the Erzincan earthquake that extended as far as our mountains. Then she kept going as a winter house for a while. The mansion was ultimately completely abandoned and plundered of its stone, its earth, wood, and even three meters of its space. A shovel pulled out what's left- an old Ottoman lira, two horseshoes.

In the second summer and autumn we entered the house I was born, whose roof I fell from. She was about to collapse. We dismantled the two remaining doors from the looted house with Sadik. He couldn't help also dismantling two windows and a cupboard door. We left the shaking house scared, one tiny porcelain button of the inset cupboard in my hand.

On that fall morning, the parallel road of the rock crevice had called me. Now junglelike, shelter to wild boars, the path used to lead to vineyards and apricot orchards forty years ago. A stone, having rolled towards the path but gotten stuck midway in an old bush, was waiting for me. There was no such stone on that hill a week ago, or it was higher up and I hadn't seen. Or it was hiding. They could, couldn't they, sometimes you can't see them when they are right there out in the open. I think that's a secret they possess. Maybe my eyes and mind, which are lagging behind, are also a factor. Who knows. The recent recent floods and earthquakes had the stone displaced, its weight in the deep of the dune slope. I reached it with my shepherd's stick. That was an absolute contact, a hug. Back in my workshop, getting the stone out, I wondered how that enormous thing fit into my rucksack. I stopped by the tap for a rest and the stone was happy in the bag. The mountains had given me a coming back present, once again blowing that otherworldly whisper into my ear. My aches eased. Now in transience, in naturalness, doors were not ajar but open.

The stonehead found stoneheads on the mountains, on the paths, in places down the slope, in places up the slope. Sometimes in the watery that goes down to the vegetable garden, under the willows, and sometimes sheltering by the neighbour's wall. To be more exact, the stones presented themselves. There was no meaning there, just being. The sound of the stones, the timbre of them, could have been a meta-sound. Adjusting its own hertz, to the moon, the sun, to the night, to the wind, to all timelessness...

When I went up the holy Havlan Mountain, I saw that the time traveller had been transformed. It was my time to return now, İstanbul my terra was calling.

Raziye Kubat / December 5 / 2023 / İstanbul

TAŞKAFKA zaman yolcusu

"Taş Kafa" isimli ilk çalışmanın tarihi sanırım 2000'li yılların başındaydı. Taş ile kafamın hakiki tanışması; akan derenin kaygan taşlarına epey yüksekte düştüğümde beş yaşındaydım. Vücudum bu buluşmanın sayısız nişanelerini yıllarca taşıdı taşıyor. İlk hatıralarımda taşları öperdim, üzerine bırakılan hediyeleri alırdık minik ellerimizle. Karataş, Zeyve ve daha birçok taşları vardı köyün, dualar edilir, öpülür, adakları olurdu. O ilksel taşlarına referansla ve iç sıkıntısı geçsin gitsin diye şehirde sokaklarda dolanıırken notlar almaya başladım.

Bağımsız sanatçı olarak var olmak, aynı zamanda barınma problemini de beraberinde getirir (eğer aileden bir ev yoksa). İdeallezi ettiğim ve bu uğurda ödün vermeden var olma hikayem artık tehdit altındaydı. O vakit hem "taş kafa" hem de "zaman yolcusu" olarak yola devam etmeye karar verdim. Son iki yılda, iki yaz iki gün geçirdiğim doğum toprağım da telef olmuştu depresden. Çocukluğumun geçtiği şehir de yoktu artık.

Dağlarma döndüm uzun yıllar sonra, orada son üç yıl üç defa yaz, iki defa da güz geçirdim. İkinci yazda ve güzde; tuğla, kum, çimento, demir, taş, çivi, sayısız çeşitte şeyler taşıdım ustaya, evimizi, atölyemi yaptım diye. Ermeni ustanın yaptırdığı taş konağın yerine. İlk sarımsını, köklerinin gevşemesini bizim dağlara kadar uzanan Erzincan depremi yapmış. Sonra kişilik ev olmaya devam etmiş bir müddet. Nihayetinde tamamen terk edilen konağın taşını, toprağını, ağaçlarını ve hatta üç metresi çalınmış, talan edilmişti. Keçpece eskir bir Osmanlı lirası, iki at nalı çıkardı, gerive onları kalmıştı.

İkinci yaz ve güzde; doğduğum, tepesinden düştüğüm ev yıkılmak üzere olan eve girdik. Talan edilen evden kalan iki kapıyı söktük Sadık ile, o hızını alamadı iki pencere bir dolap kapağı da söktü, sallanan evden ürkek çıktık, elimde gömme dolabın minik perselen düğmesiyle.

O güz sabahı, kaya gediğinin paralel yolu çağırıştı beni. Şimdi cangıl, yaban domuzlarının yatağı olan ama kırk yıl önce üzüm bağları ve kayısı bahçelerinin yoluymdu. Yola doğru yuvarlanmış ama yan yolda köktü bir çalıda takılmış taşı beni bekleyen. Bir hafta önce o bayırda öyle bir taş yoktu veya daha tepelerdeydi ve ben görmemişim. Veya o saklanmıştı. Yaparlar mı yaparlar, bazen aleni ortadayken de göremezsiniz. Bu da onların sırrı bence. Benim artık gecekim gözlerim ve zihnim de etkendir belki de. Kim bilir. Son seller ve depremler yerini değiştirmiş, ağırılığı kumul bayırda derine inmişti. Çoban değneğimle ulaştım ona, tam bir buluşmaydı, sırt çantama o devasa taş nasıl sığmıştı, atölyede onu çıkarırken fark etmişim. Çeşme başında dinlenirken o da çantada mutluydu. Dağlar bana geri dönüş hediyelerini vermişti, insansız fısıltıyı tekrar üflemişti kulağıma. Sızılarım hafifledi. Artık geçiciikte, kendiliğindenlikte kapılar aralanmamıştı, açılmıştı.

Taş kafa, taş kafaları topladı dağlarda, yollarda, bayır aşağı, bayır yukarı yerlerde. Bazen bostanına indirilen su yolunda, söğütlerin altında ve bazen de komşusunun taş duvarının dibine sığınmış şekilde. Daha doğrusu onlar sundu kendilerini, mana yoktu orada, olmak vardı. Taşların sesi, tınısı bir meta ses olablırdı. Hertzini kendi ayarlayan, aya, güneşe, geceye, rüzgâra, tüm zamansızlıklara...

humanity, drawing on the wisdom of stone instead of a narrowly defined subject.

In closing, it's worth noting how Kubat's journey with stone and soil recalls C.G. Jung's archetypal context. According to Jung, stone and soil function as fundamental archetypes in the collective unconscious. Stone often symbolizes endurance, spiritual balance, permanence, and the individual's self-discovery processes, while soil, as a matrarchal symbol (Gaia), represents the source of life, fertility, and the individual's connection to their origins and sense of belonging. This is why the canvases are coated with soil—because a plural mode of existence is only possible with the above and below of soil.

M. Wenda Koyuncu

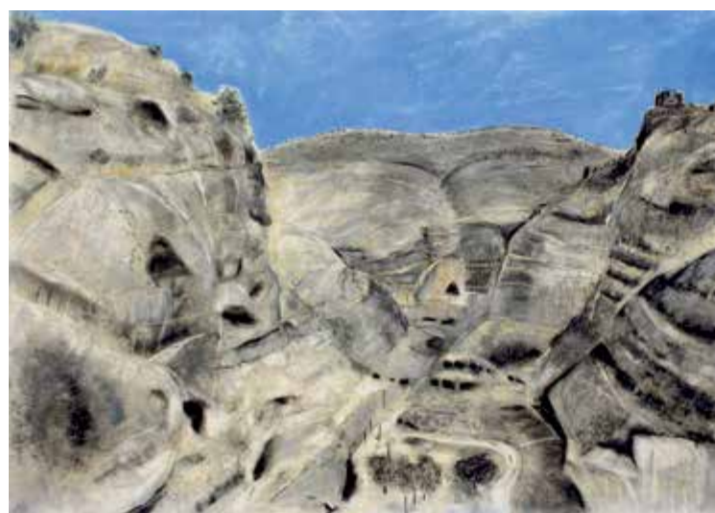
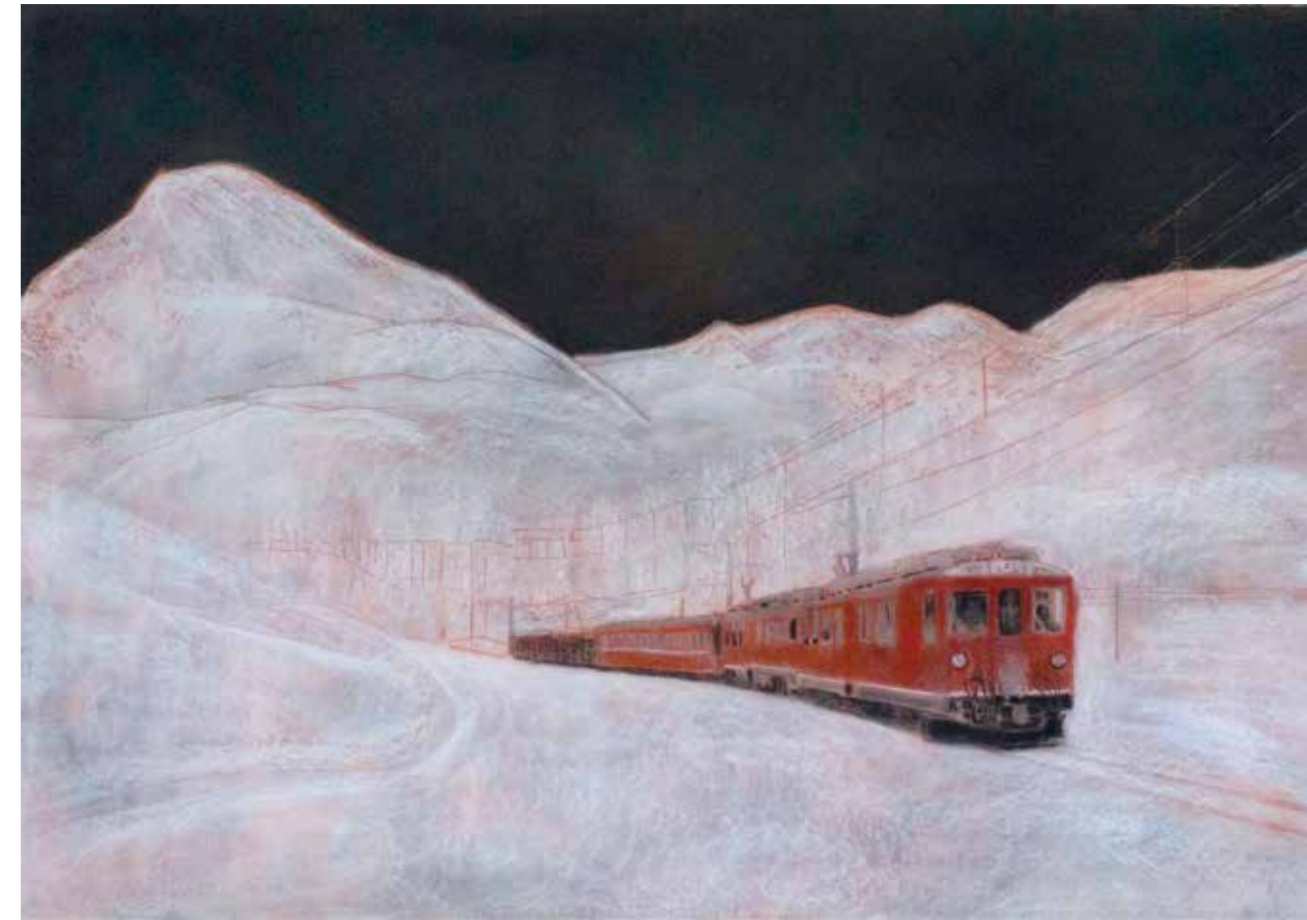
Translation / Lebriz İsvan

Translation / Elif Köksal

stonehead



onthepaper
time traveller



onthewoodcanvas
time traveller

