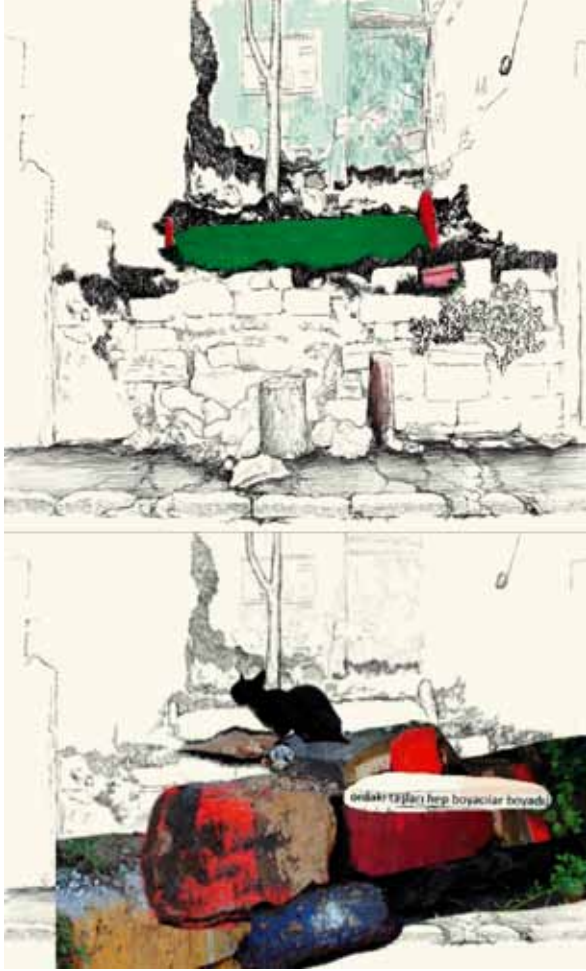




Evrin Kavcar, Estaban, 2012. Fotoğraf: Arda Ülgen.

BUHAF BİR KARŞILASMA: İSTANBUL'DA HAREKET VE SÜKUNET



Evrım Kavcar, Dualar Kabul, 2010, Animasyon Görüntüsü.

İstanbul ile sanatın bu denli yüksel desibeldeki titreşimi, sanatın sadece ekonomisini ya da sosyalliğini değil, şüphesiz üretimini de etkiliyor. Ancak tüm bu büyük gürültünün ve kentin bir kültür-sanat sermayesi olarak yeniden üretiminin içinde sanatın veya sanatçının yapay, söylemsel ve aşırı görünür kent tasavvurunu sezgisel, deneyimsel ve dokunsal bir alana dönüştürebilmesi, üzerinde durmaya değer gözüktüyor. İşte bu yazının amacı da İstanbul ile sanat arasında dokunmuş sözkonusu o pürüzsüz söylemin dışına çıkarak, sanatçı ile İstanbul arasındaki organik ve pürtüklü ilişkinin sınırlarına temas etmek olabilir.

Son on yılda İstanbul'un sanat ortamında varlık gösteren büyük sermaye hareketi kentin, sosyalliğin, kültürel üretim ve ilişkilerinin yeniden yapılanmasında etkili olduğu kadar bizzat İstanbul'un yeni bir marka olarak anlamlandırılmasında da başrol oynadı. Gün geçtikçe daha çok dünyasallaşan İstanbul sanat ortamı, içsel olduğu kadar dışsal bir hareketin, gidiş - gelişin ve ilginin alanı haline dönüştü. Hız, görünürlük, heyecan, dışa açılma, genişleme, çoğalma, ağların ve yapıların kurulması ya da kurumsallaşması kentte yeni bir ekonomi yarattı: Yeni bir bilgi ve duyu ekonomisi.

Algıları ve fiziksel gerçekliği ele geçiren, adeta organizmaya henüz dahil olmuş engel tanımaz bir unsurmuşçasına kendini dayatan, üreyen ve tek gerçeklik haline bürünen kentteki bu 'yeni hız', -olumlu ya da olumsuz anlamda- sınırların ucuna temas ettiği kadar, "Hız ve Politika" adlı yapıtında "hız arttıkça özgürlük

azalır" diyen Virilio'nun hız kavramına ilişkin tüm o kötümser okumalarına da toslamakta! Tarihsel olarak bakıldığında, Cumhuriyet'in bir önceki yüzyıldan miras aldığı yurtdışına sanat eğitimi almak için gönderilen Akademili sanatçılar kuşağından, dünyada küresel hareketin ve içeride serbest piyasa ekonomisinin kıpırdanmasının yön verdiği 90'ların yapısal olarak henüz kurumsallaşma sözkonusu değilse de sanatsal açıdan etkileşim ve özgürleşme ortamına dek, daima kente yönelik sanatsal bir beklenti sözkonusuydu. Bu süregelen bekleyiş her seferinde diğer bir döneme taşınarak büyüdü. Uzun zamandır arzulanan ya da sayıklanan sanat ile kent arasındaki o büyük korelasyonun hayali ise sermayenin yolunun kültür - sanat ile kesişmesiyle gerçekleşmiş oldu. İstanbul, fantazisi kurulduğu üzere bugün dünya çağdaş sanat haritasındaki yerini almış gözüktüyor, öyle kabul ediliyor. Ekonomik hareketin yön verdiği

bu yapılanmanın, kentin sanat ortamına, üretim ve ilişki ağına getirileri şüphe götürmezken, bir organizma olarak İstanbul'a olan getiri ve götürüleri yine de muallak durmakta. İstanbul'un bu denli gözde olması yeni bir durum değil elbette. Nitekim kent, tarihi boyunca farklı nedenlerden dolayı ilgi merkeziydi. Yeni olan ise kentin bu kez sanatsal devinim açısından bir ilgi merkezi haline dönüşmesi. Geçmişte Edmondo de Amicis'in ya da Lady Montagu'nün bir kültür ve coğrafya olan İstanbul'undan, yakın zaman önce NY Times'da "The Istanbul Art-Boom Bubble" başlıklı yazısında Suzy Hansen'in bir sanat merkezi olan İstanbul'una, dünyada kente yönelik ilgi ve algıda büyük bir değişim olduğu kesin. Gerçekten de bugün İstanbul, her zamankinden daha fazla sanatın mekanyken, kentin eskisine kıyasla sanatın nesnesi, konusu ve belki de derdi olmasında bu kez niceliksel değil, niteliksel farklar beliriyor. İstanbul'un 'manzarası' geçmişteki gibi



Ekin Saçlıoğlu, Placebo, 2004.



Ekin Saçlıoğlu, Ayna, 2004.



Ekin Saçlıoğlu, Neredesin, 2004.

güzel ve romantizm içerikli değil; tuhaf. Kentin sanattaki, ivme kazanarak belirginleşen bu yeni gerçekliği, sadece sanatın kendi içinde yaşadığı estetik ve epistemolojik değişimle ilgili değil, aynı zamanda İstanbul'un yaşadığı ya da maruz kaldığı ve bu kentte yaşayan, hareket eden sanatçının her gün temas ettiği büyük karmaşa, şiddet, eksilme ve tuhaflıkla da ilgili. Dünya sanat ortamında aradığı itibara en sonunda ulaşmış gözükken kent, tarihi boyunca pek çok başka şeye maruz kalması gibi, ekonominin yön verdiği sanat odaklı yeni kanonunu da cömertçe sırtlanmış durumda. Bu yeni gerçeklik İstanbul'a ilişkin sonu gelmez tasarımlardan sadece biri olarak durmakta, kendini en çok söylemde var etmekte ve sürekli yeniden üretmekte. Öyle ki İstanbul'da sanattan bahsederken kentin kendisinin de uzun zamandır bir vurgu unsuruna dönüşmesi ve bu yaklaşımın sadece yabancı yayınlarda değil, son on yıldır aynı zamanda yerli yayınlarda da yaygınlık göstermesi dikkat çekici. İstanbul adeta sanat ile birlikte paketlenmiş bir program gibi, karşımıza büyük bir başlık, büyük bir kurgu ve büyük bir mönü olarak çıkıyor. İstanbul ile sanatın bu denli yüksel desibeldeki titreşimi, sanatın sadece ekonomisini ya da sosyalliğini değil, şüphesiz üretimini de etkiliyor. Ancak tüm bu büyük gürültünün ve kentin bir kültür-sanat sermayesi olarak yeniden üretiminin içinde sanatın veya sanatçının yapay, söylemsel ve aşırı görünür kent tasavvurunu sezgisel, deneyimsel ve dokunsal bir alana dönüştürebilmesi, üzerinde durmaya değer gözüküyor. İşte bu yazının amacı da İstanbul ile sanat arasında

dokunmuş sözkonusu o pürüzsüz söylemin dışına çıkarak, sanatçı ile İstanbul arasındaki organik ve pürtüklü ilişkinin sınırlarına temas etmek olabilir. Bugün belirgin bir karmaşa, yapboz, eklenti, kaybetme, unutma ve maruz kalmanın kenti olarak İstanbul'a ilişkin yaşamsal kodlar, aslında büyük ölçüde aniden gerçekleşen rastlaşma ve karşılaşma olgularıyla anlamını buluyor. Aniden ve tuhaf bir şekilde yaşananlar ve tanık olunanlar, bir bakıma bu kentte yaşamının yegane bir biçimi haline dönüşüyor. Birer durum ya da hal olarak karşımıza çıkan İstanbul'un içinde barındırdığı ve sürekli dışarıya kustuğu tuhafıklar, sanatçıdan farkındalıklar talep ediyor ve farkındalıklar aracılığıyla ortaya çıkan bu buluntu anlar, potansiyeller ve rastlaşmalar, bireyselden kolektife varan eleştiri katmanlarına dönüşebiliyor. Burada üzerinde duracağımız sanatçıların İstanbul'da ve İstanbul'a ilişkin tuhaf içerikli kişisel bellekleri, hiç şüphe yok ki içeriğinde aynı zamanda kolektif olana değme potansiyelleri de barındırıyor. Sonuç olarak, seçim ya da değil, bir kentte yaşamak o kente atılmış olmakla benzer bir tınıya sahip; bir bilinmezlik hali. İstanbul'dan bahsediyoruz, öyleyse İstanbul'a atılmış olmaktan.. Derrida, Spinoza okumalarında "dünyaya atılmış olmak, der, "tam anlamıyla her an beni çözüp dağıtabilecek birşeyle karşılaşma riski taşımak demektir." İstanbul'da tuhaflık kol geziyor, karşılaşma anları ise sadece bir tesadüfün ilginçliğini içermenin ötesinde anlamlar taşıyor. Borusan Art Center'ın "What I Love" adlı sergisinde "Estaban" adlı bir fare soğuk zeminde, öylece yerde yatıyor. Ölmüş, bir fare! Estaban idealizasyondan



Ekin Saçlıoğlu, Yapma Dedim Sana Barış, 2011.



Ekin Saçlıoğlu, Dikkat! Isırıcı Köpek, 2011.

uzak, çağdaş sanatın dayattığı walt disney üretimi hayvanlara hiç benzemiyor ve bu nedenle de ne renkli ve sevimli, ne ölçüsü büyük, ne de dikey pozisyonda duran izleyicinin bakış mesafesi dikkate alınarak 'sunulmuş' bir temsil nesnesi. Gabriel Garcia Marquez'in "The Handsomest Drowned Man in the World" adlı öyküsünde gönderme yapan ve adını buradan alan ölü fare, Evrim Kavcar'ın İstanbul'da her gün gidip geldiği mekanda rastladığı bir mahluk. Zamanın ve kuralların hakim olduğu kentin steril alanlarında karşılaşılan ölü bir fare, iğrenme ile acıma arasındaki duyguları harekete geçirdiği kadar, bu kentte yaşam koşulları belirsizliklere, tesadüflere ve bu yönüyle de zorlu çabalara, belki takılıp düşmelere ve işte ölüme meyilli olan hem hayvan hem de insan türünün bir metaforu. Yerdeki ölü fare heykeline eşlik eden duvardaki animasyonda hiç durmadan hareket eden bir fare yani ölü bir şeyin yaşayan görüntüsü, bu mücadelenin en açık göstergesi belki de. Sadece 45 saniye süren bu animasyon video için elle çizilen yüzlerce hareketli kare ise olsa olsa bunun anırtması olabilir. Kentin en alt damarlarında onulmaz bir biçimde yaşam mücadelesi veren 'küçük', 'çirkin', 'pis' bir fare, ötekileştirdiğimiz her ne varsa bize onu tekrar hatırlatıyor. Yaşamın zor ve tesadüflere bağlı olduğu İstanbul'da daha ileriye gidememiş, öldüğü yerde öylece kalmış ve Kavcar tarafından bulunmuş bir kent imgesi: Fare. Estaban, İstanbul'da gündelik yaşama ilişkin

çifte bir karşılaşma anını ve sıradan olana, mahrum kaldığı itibarın verildiği fantastik bir anlatıyı temsil ediyor. İlk karşılaşma Kavcar'ın, tüm olası sapmalarına rağmen zamanın ve yerleşik olanın yegane gerçeklikmişçesine işlediği gündelik yaşamdaki ölü bir mahluk ile karşılaşma anı. Bir titreşim! Farenin ölüm hareketi, gündelik işleyişe atılmış bir yarık. Bu ilk karşılaşmaya dair kişisel belleğin steril bir sanat kurumuna taşınarak bu kez sanat izleyicisinin yere bırakılmış, atıl bir mahluka yani ölü bir fare görüntüsüne çarpma anı ise, işte bu ikinci karşılaşma. Bununla birlikte, sıradan olandan yola çıkarak kente bakma ve onu tekilliklerden hareket ederek sorunsallaştırma tercihi, sezgisel olarak kentte ya da yaşamın içinde varlık gösteren tüm dayatma ve iktidarları zarifçe tersine çevirme eylemi olarak görülebilir. Kavcar'ın kentin gündelik yaşamına ve ondaki tuhaf anlara odaklandığı diğer pek çok işinde de açığa çıkan şey; sorgulama potansiyelinin, başka türlü bir algı ve fantastik olanın çağrılmasıyla yani bir sapma istemi ile birlikte işlemesi. Bu anların bir hatırlama yani bir bellek kaydı olarak yeniden üretimi ise tesadüf dolu bir bilincin ya da bilinç dolu bir tesadüfün karşılığı değil mi? İstanbul'da gerçekleşen tuhaf rastlaşmalar kentin içinde süregelen olağan devinimler esnasında ortaya çıkmaktadır. Geçip giderken kentin ürettiği tuhafıklara çarpmak ya da çarpılmak, bir bakıma sanatçının kentle mücadele etme ya da ona katlanma yöntemi olarak görülebilir.

Pek çok yapıtında günlük yaşamın içinde tanık olduğu küçük anların tuhaflığını sorunsallaştıran Ekin Saçlıoğlu'nun, 2011 tarihli "Yapma Dedim Sana Barış" ve "Dikkat! Isırıcı Köpek" isimli iki yapıtı ile, 2004 yılında Akbank Sanat'ta gerçekleşen "Hırsız Kent" sergisi için tasarlanan ancak bürokrasi nedeniyle düşünüldüğü gibi hayata geçirilemeyen iskele projesi, bu ekseninde bakıldığında dikkat çekici örneklerdir. İstanbul'a özgü bir dolmuş yolculuğu boyunca çocuğuna nedensizce "yapma dedim sana Barış" cümlesini tekrarlayan anne ile, zaten hiç bir şey yapmayan çocuk arasındaki garip bağını, Saçlıoğlu için belki de en çok, zorlu toplu taşıma yolculuklarında ortaya çıkan kentin tuhaf bireyinin bir temsilidir. Kadının nedensizce tekrarı, trafikte savrulan dolmuşun gerilimli seyrine, onun temsil ettiği kentin derin karmaşasına ve yaşamın belirsizliğine karşı bir tepki olabilir. Nitekim Saçlıoğlu'nun olağan bir dolmuş yolculuğunda karşılaştığı bu tuhaf yaşam kesiti, onun yapıtında gülünç bir durum olmanın çok ötesinde sorunsallaşmaktadır. Resimde annenin sebepsiz tekrarını yansıtan cinnet hali yani kadın figürü, sureti belli olmayan dolayısıyla çocuk olanı / henüz çocuk olan her ne ise onu, ürkütücü bir biçimde ele geçirmeye yeltenmektedir. Sanatçının İstanbul'da geçen bir dolmuş yolculuğuna ilişkin belleği, kentte beliren 'negatif bir karşılaşma' halini ortaya koyar. Son kertede yaşamın en açık hareket alanı olan kentte, bireyin cinneti, kentin cinnetinden ne kadar ayrı düşünülebilir? Diğer



YTÜ Yıldız Yerleşkesi, 2010. Fotoğraf: Sibel Horada.



Sibel Horada, Kayıtsızlık, 2009-2010, Screenshot.



Sibel Horada, Hiç Varolmamış Gibi, 2010.

tarafından İstanbul'un Boğaz kıyısındaki bir evin kapısına asılmış olan "Dikkat! Isırcı Köpek" yazısı, oradan geçen sanatçı için bu kez 'fantastik bir karşılaşma' anıdır. 'Isırcı' köpek!, kendisinden korkulmayacak kadar absürd bir ses; içerideki olası köpeğin tüm gerçekliğini yerle bir eden çocuksu bir tanımdır. Saçlıoğlu, sözkonusu yazıdaki uyarı ya da tehditin tuhaflığını görür ve onunla oynar. Yukarıda da dile getirdiğimiz gibi şaşırtıcı olanı görmek, kentle başatmanın en esaslı yoludur.

İstanbul, tüm sosyal ve bölgesel koşullarında daima tekensiz ve tuhaf karşılaşma anları barındırır. Gerçekliğin açısını kaydırıp onu fantastik bir eksene yerleştiren ve bu yolla yaşam anlarını, kusursuz temsilden itinayla kaçınılmış bir anlatı unsuru olarak yeniden kurgulayan Ekin Saçlıoğlu'nun çalışmaları, Kavcar'ın kiler gibi daima anlatıları ile birlikte işler. "Hırsız Kent" sergisi için sanatçının bir kez daha, bir yolculuk mekanı olan İstanbul'un tuhaf hallerine odaklanmış olduğunu görürüz. Bu kez kentte karşılaştığı tuhaf anları fotoğraflar yoluyla sorunsallaştıran Saçlıoğlu, çektiği onlarca fantastik kareyle İstanbul'un akıldışı hallerini belgeler. Kentte hareket eden sanatçının bellek kayıtları, kentin görsel kayıtları olarak karşımızda durmaktadır. Bunların içinde yer alan "Neredesin?", "Placebo" ve "Ayna" isimli fotoğrafların, onun resimleri ile benzer mizahı taşımaları ise şaşırtıcı olmasa gerek. Saçlıoğlu'nun çalışmaları sıradan yaşam içinde sıradışı olana çarpma ve çarpılma ile ilgili. Sanatçının, sergi mekanı ile Kadıköy'deki Eminönü-

Karaköy İskelesi'nin galerisinde eşzamanlı olarak göstermek istediği İstanbul'a ilişkin bu tuhaf anların, bürokrasiye ya da bir bakıma 'kötü karşılaşma'ya takılması ve paralelinde, yapılmış ama tasarlandığı gibi gösterilememiş bir proje olarak kalması, bu işin içeriğini daha da katmanlaştırmaktadır. Kamusal alandan çekip aldığı, deyim yerinde ise yine ona iade etmek isteyen sanatçı, karşılaştığı bürokrasi engelini, bu kez sergi alanında kendine ayrılmış odayı boş bırakarak, sadece 'durum'u anlatan metinler aracılığıyla ortaya serer. Karşılaşılan belirsizlikler her zaman yeni çözümlere gebe. Estaban'ın gösterdiği gibi, kentin ve elbette yaşamın -bazen boş yere de olsa- zorluklu çabalarına sahne olması kaçınılmazdır. Ekin Saçlıoğlu'nda, günlük yaşam içindeki tuhaflık ve karşılaşmalar ve onlara ilişkin sanatsal üretim, ironi ve mizah olgularıyla yakından ilişkilidir. Kavcar'ın sanatında sorunsallaşan karşılaşmalar ise ironi ve mizahın çok, Emmanuel Levinas'dan yola çıkarak söylesek sorumluluk kavramı ile ilişkilidir; mesaj, öğreti ve buyruğun hegomanik temsillerinin çok uzağında günlük yaşam politikalarını sorunsallaştıran, salt sezgisellikle kavranacak bir yaşam etiği üzerine düşünme meselesidir. Karşılaşma anına temellenen bir kavram olarak sorumluluk, Sibel Horada'nın 2009-2010 tarihli "Kayıtsızlık" ve 2010 tarihli "Hiç Varolmamış Gibi" adlı işlerine bakmak için de ayırt edici durmaktadır. 2009 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Yıldız Yerleşkesi'nin, İstanbul'un bir başka

semtine taşınması fikri, tüm karşı duruşa rağmen geri dönüşsüz bir buyruk olarak sanat fakültesinin de içinde bulunduğu okulu ele geçirmektedir. O dönemde hergün gidip geldiği bir mekan olan Yıldız Yerleşkesi'nin bahçesindeki bir ağacın, yaşlı Pavlonya ağacının kesilmiş olduğuna tanık olan, var-olanın artık yok-olmak yerine yok-edildiği ana çarpan Horada için bu karşılaşma, adeta belirsizliğin ve keyfiyetin hakim olduğu yaşam alanlarımıza yönelik şiddet ve ihlalin bir temsilidir. Horada ağacın, onun daha önce orada olduğunu hatırlatan geriye kalmış tek izinin; kökünün de, gün geçtikçe bir hayaletle dönüştüğünü izler ve karşılaşma anını, süregelen bir bellek kaydına dönüştürür. Bu, hareketli mekanın içinde yürütülen, sessiz ve derinden bir eylemdir. Ağaca dair tüm izin yerinden silinip gitmesini, kentte hakim olan diğer başka izlerin de tarih boyunca tek tek kaybolması gerçeği ile ilişkilendiren sanatçı, 2009-2010 döneminde izini sürdüğü ağacın, 'buradaydı, şimdi yok' halini, süreç boyunca çektiği fotoğraflardan meydana getirdiği "Kayıtsızlık" adlı video çalışmasında ortaya koyar. Sibel Horada'nın günlük yaşam içerisinde söz konusu ağaçla karşılaşması bir tesadüf; anın, sanatçının zihninde yarattığı bir titreşimdir. Tesadüfün ortaya çıkarttığı titreşim, sonrasında eyleme geçen sanatçının bu kez tekrar eden bilinçli karşılaşmalarıyla yer değiştirmiştir. Bernard Stiegler, 2005 yılında İstanbul'da katıldığı panelde "sanatçı olmak bir durumdur; bir gerçeklik

değil. Sürekli değişen durumlar karşısında, yeni pozisyonlar almaktır" diyordu. Horada'nın "Kayıtsızlık" adlı işi ve bu işin süreci, onun günlük yaşam içerisinde aldığı pozisyonla, yani harekete geçme fikrinin ve kudretinin ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Sanatçı, tesadüf bir bilince ve eyleme, günlük yaşam içinde üretilen kayıtsızlığı ise bir kayıta dönüştürmüştür. Burada çifte bellek işler: Hem sanatçının hem de ağacın belleği. Ağacın belleği, sanatçıyı bırakmaz; ona musallat olur. 2010 yılında Akbank Sanat'ta gerçekleştirilen 29. Günümüz Sanatçıları sergisinde yere yayılmış eğri büğrü kütükler, sergi mekanındaki tuhaf engeller olmaktan çok, Horada'nın galeriye taşıdığı söz konusu ağacın ta kendisidir. Sanatçı, gün geçtikçe varlığından hiçbir iz kalmayan ağacın parçalarıyla okulun atık deposunda karşılaşmıştır. Hayalet kendini gösterir, ağacın belleği artık sanatçının belleğinde kayıtlıdır. Karşılaşma tekrar eder. Bu ikinci karşılaşma adeta bir travmanın ortaya çıkışıdır. Levinas'dan ödünç alarak ifade edersek "Öldürmeyeceksin!"in, ya da buradaki bağlamıyla yoketmeye karşı olan duygunun ihlali, sorumluluğun ve yaşam etiğinin tuzla buz olmasıdır. Yaşlı ağaç yerinde değildir, geriye ise sanatçıyı bırakmayan hayaleti kalmıştır. Depodaki ağacın ölü bedeni sadece ölümü yani yok-etmeyi değil, linç edilmişliği de temsil eder. Atıldığı alanda paramparça halde duran ağaç, etrafa saçılmış parçalarıyla adeta sivilaşmış, uçucu bir beden olmaya doğru evrilmiştir; "Hiç Varolmamış Gibi". Horada, bahçede kaybettiği,

burada yeniden bulunduğu ağacın fotoğrafını çeker, yani bu kez de ikinci karşılaşma anını kaydeder ve paralelinde tüm kalıntıları sergi mekanına taşır. Onun, birbiri ardından gerçekleştirdiği iki işle üzerinde durduğu şey İstanbul'un orta yerinde ve aslında tam da yaşamımızın ortasında gerçekleşen linç, normalleştirilmiş bir şiddettir. Hem ekonomik hem de sosyal ilişkilerle çevrelenen ekoloji, en çok bu ikisi tarafından tahrip edilmiyor mu? Her ne kadar da Pavlonya ağacı yaşlı ve bu yüzden de kesilmesi gerekçelendirilmiş bir ağaç olsa da aslında o, nedensizce kesilen ağaçların, hesapsızca yok edilen kentteki tüm tarihsel izlerin, dolayısıyla yaşanmışlığı tehdit eden duyarsızlığın bir karşılığıdır. Sibel Horada'nın İstanbul'da geçen günlük yaşamının içerisinden çıkarıp bizi karşı karşıya getirdiği bu bellek kaydı, Evrim Kavcar'ın 2010 yılında 5 numaralı Antrepo'da gösterdiği "Dualar Kabul" adlı video animasyonu da paralellik gösterir. Her ikisi de kentin gözden kaçmış alanlarında yaşanan süreçlerin tuhaflığına yönelik olsa da Horada'nın işi şiddet ve gerçekliğe, Kavcar'ın işi ise üretilmiş mitoloji ve söyleme ilişkindir. Evrim Kavcar, bu video animasyonunda Karaköy'de atıl durumda olan bir alanın ilk önce çöplüğe, yapılan çeşitli müdahalelere rağmen bu çöplüğün kokusundan muzdaripliği bir türlü sona ermeyen bölge esnafının bir önlemi olarak sonrasında bir türbeye dönüştürülmesinin hikayesini işler. Söz konusu bölgede karşılaştığı ve ardından bir süre boyunca gidip geldiği bu alanın

çizim, fotoğraf ve türbe çözümüne ilişkin iki farklı kutuba bölünmüş olan mahalle esnafıyla yaptığı konuşmalar yoluyla kaydını tutar. Görünen o ki İstanbul'da sadece yok-etme ve ele geçirme değil, söylemler ve üretilmiş mitolojiler de yaşam alanlarının yapılanmasında etkili olmakta ve bunlar, kimi zaman tüm olası başka çözümlerin önüne geçebilmektedir. Mahalle esnafının dinsel ya da kültürel kodlara başvurarak bulunduğu çözüm, sözkonusu metruk alanda yeni bir auranın doğmasına neden olur. İstanbul'da yaşayanlar kentleri yani yaşama alanları konusunda söz sahibi olmasa da eylem sahibidirler ancak bunlar daha çok belirsizlikler ve keyfiyetler üretir. Kavcar'ın "Dualar Kabul"ünde tanık olduğumuz üzere İstanbul her gün yerini bir başkasına bırakan tuhafıkların üretildiği, fantastik bir yaşam alanıdır. Kentteki belirsizlik ve tuhaflığın yarattığı durumlar sanatçıların kentle kurduğu organik ilişkiler olmalı. Sibel Horada'nın 2010 yılında, Kavcar'ın "Dualar Kabul" adlı işi ile aynı sergide yer alan kentin çeşitli yerlerinde karşılaştığı dışarıya atılmış ama aynı zamanda işlevini kaybetmemiş oturma unsurlarını gösteren "Kent'in Muhafızları" adlı işi ile Ekin Saçlıoğlu'nun 2004 yılında çektiği ve "Hırsız Kent" sergisinde yer vermediği onlarca fotoğraf karesi birbiriyle konuşur; kentin hayaletleri her yerdedir. Bu üç sanatçı bize göstermektedir ki karşılaşmalar, İstanbul'u ve İstanbul'da yaşama ilişkin bağıntıları düşünmek için bir başka öneri olabilir.