

fluidity unwrapped

T. Melis Golar

The creation of fantasy prepares to become practical as commercial art. Literature submits to montage in the feuilleton. All these products are on the point of entering the market as commodities. But they linger on the threshold. From this epoch derive the arcades and interieurs, the exhibition halls and panoramas. They are residues of a dream world.¹

For a while, Antonia Breme has been working and thinking about the elements of showcase design over sculptural aspects and abstracting them through new forms. Supporting units in showcases that are often invisible to the viewers; some hanging apparatus, heightenings on eye level, or visual plays with the aid of light, are reinterpreted by the artist through the fundamentals of sculpture. In doing so, she always enacts her way of keeping it natural, and ordinary and the materials at a minimum.

Through the exhibition, Breme offers an unusual experience activating the infinite, fluid, sensory and emotional tendencies that the commercial world attempts to reach but usually falls short of due to its defined and rigid boundaries. Her choice of bringing in an advertisement display to promote a product or a service, is a wink to the space itself, the *ittihad ve Sigortalari Passage-way*, where all the commercial shops are located and their various promotion strategies for consumption are implemented. Thus, on the one side of Yaya the barber shop calls to its clients, “Do not make it longer, come over!”, while on the other side shops’ piles stacks of clothes, wearying eyes with excessive and even dysfunctional arrangements, Breme applies her method to attract Yaya’s own customers to its showcase. Contrary to what has been displayed on showcases so far, here she uses neither slogans nor attractive images on the advertisement display but rather smooth, playful surfaces on a loop inviting the gaze of passersby to the windows. The undefined surface brings one’s mind to the question of what sort of product is being displayed. The display panel that formerly was only a detail exhibiting a commodity, a carrier unit standing in the background, now stands prominent, surrounded by its electric cables, its motor that makes the movement visible, the gaps between the moving papers apparent. Here, one can not overlook the pure but incisive attempt by Breme who is passionate about the details and eager to show them to the visitors as well.

The glimmering papers placed inside the panel are in fact papers for wrapping which wind on their own although their physical limitations incline them to a certain form. These are the same wrapping papers that catch Breme’s eye at the corner of her studio building that, as she found out upon inquiry, used to be a chocolate factory in Berlin before her settling there, and that the papers were most likely chocolate wrappings. Metallic on one side and golden on the other, the glittering papers bestow to showcase the allure it requires, while bridging the physicality of the panel and the conceptuality of the exhibition.

¹ Benjamin, W. (1969). Paris: Capital of the nineteenth century. *Perspecta*, p. 165-172.

The work *Untitled (hooked)** consists of two separate pieces, one standing alone as a whole and the other a reduced version hung on the wall. The first one implements a cyclical movement, while the other flows down for a while before rewinding and spiraling upwards into the machine. Both motions emphasize a soothing, sensual, and plain attitude in the face of fast and aggressive nature of consumption. Through the nuances of those movements, the artist once again draws attention to the details. The wrapping paper creates different piles each time, enabling us to watch diverse sculptures at each glance. Thus, Breme detaches us from the traditional approach to sculpture and introduces a new, eternal flow. While reinterpreting the desire of consumption through a daily and ordinary action, she manifests her special brand of soothing calmness, as if she were whispering to us to “slow down a little”.

Behind her appeals to the senses and desires and all her criticisms** of the marketing world’s roughness and ruthless attitude, Breme’s main concern appears to be the sculpture itself. To her, such aspects as material, texture, mass or shadow in sculpture are impossible to disregard. Stripping an industrial product of its rough and strong material appearance and transforming it until a delicate and elegant entity emerges is a prominent feature in her works. Chains, rings, thick aluminum pieces that seem impossible to bend; move away from their nature by the artist’s hands and almost magically become curled, hanging, and floating pieces. Yet, a visuality unfolds that is distant from the roughness of the material and where simplicity but aesthetics come to the forefront, so much so that sculptures begin to have some qualities nearing the definition of decorative. The preoccupation with presenting the showcase along with the items it contains to appeal to the eye, demarcates and deepens the fine line of the sculptures that hover between design and art, turning the works site-specific.

Although Breme seems to obscure many of the elements pointed out above by disguising them within detail, she nonetheless reveals the conceptual, technical, and formal elements in the exhibition in all their transparency. Just as when the fluid material is unwrapped and the liquid is spilled over revealing all the secrets it has kept until that moment, so Breme unwraps poetically the objective, functional, and intellectual fluidity embedded in the packaging papers for all of us to see.

*I consider the selection of the words “untitled” and “hooked” along with all their connotations as a continuation of the artists’ incisive approach.

**With the aid of Chat Gpt I translated the text on the exhibition poster, resorting to the persistent enticement of marketing and thus turning it into a stereotypical advertisement language.

akışkanlığın paketini açmak

Düş ürünü olan yaratı, reklam grafiğinin olgusuyla uygulama alanına girdi. Yazın gazetelerin kültür ve sanat sayfalarındaki makalelerin kalıbı içerisinde kurguya boyun eğildi. Bütün bu ürünler birer mal niteliğiyle pazara artık adım atmak üzeredirler. Ancak henüz eşiktedirler ve tereddüt etmektedirler. Pasajlar, iç mekanlar, sergi salonları ve panoramalar bu dönemin ürünleridir. Bunlar bu düşler dünyasının kalıntılarıdır.¹

Antonia Breme bir süredir vitrin tasarım elemanlarını heykel üzerinden düşünerek ve onlara yeni formlar katıp soyutlayarak yapıtlar üretiyor. Sanatçı vitrindeki bir ürünün teşhiri için çoğu zaman görünmez fakat gerekli olan yardımcı üniteleri, asma aparatlarını, göz hizasına erişen yükselteleri, ışıkla oynanan oyunları heykelin temel ilkeleri üzerinden yeniden yorumluyor. Bunu da olanca doğallığı ve sıradanlığıyla ve asgari nesneyle yapma iradesini taşıyor.

Sergi vasıtasıyla Breme, kendi içinde tanımlı ve keskin çizgilere sahip pazarlama dünyasının erişmeye çalıştığı tanımsız, akışkan, duysal ve duygusal etkileri eğilimleri bu kez alışılmışın dışında harekete geçirecek bir deneyim vadediyor. Sanatçının bir ürünün veya hizmetin reklamını yapmak için kullanılan reklam panosunu vitrine taşımasıyla, *İttihad ve Sigortalar Pasajı'nın* içinde bulunan ticari işletmelere ve onların pasajdaki tüketimi teşvik eden farklı stratejilerine de göz kırpar. Nitekim, bir yanında "Çok uzatma, gel!" diyerek müşterilerini çağıran bir berber dükkanı, diğer yanında kıyafetlerin üst üste durduğu, teşhirin aşırılığa kaçtığı ve hatta işlevinden uzaklaştığı, gözleri yoran dükkanlarının arasında, Yaya vitrinine müşterisini çekmek adına kendine özgü bir yöntem uyguluyor. Alışıldığı gibi reklam panosunun üzerinde çarpıcı görseller veya çekici bir slogan bulunmuyor aksine, bu kez dönen parlak, oyuncul ve pürüzsüz yüzeyler gelen-geçenlerin bakışlarını vitrine davet ediyor. Tanımsız yüzey ne tür bir ürün teşhir edildiği sorusunu akıllara getiriyor. Evvelden bir ayrıntı olan ve metanın teşhir edildiği reklam panosu, bu yolla arka planda duran taşıyıcı bir üniteden çok daha fazlası oluveriyor ve etrafındaki elektrik kabloları, dönen mekanizmanın motoru, döndürdüğü kağıtların yarattığı boşluklarla göze daha da görünür hale geliyor. Burada, Breme'nin ayrıntılara olan tutkusunu ve izleyiciyi bu deneyime davet ederkenki naif muzipliğini görmek imkansız değil.

Panonun içine yerleştirilmiş parlak kağıtlar, kendi özerkliğinde savrulan fakat yine de kimi fiziki kısıtlamalar dahilinde belirli bir forma tabi olan ambalaj kağıtları. Bunlar; Breme'nin yerleşimi öncesinde eski bir çikolata fabrikası olduğunu öğrendiği Berlin'deki atölyesinin köşesinde gözüne çarpan eski sakinlerin bıraktığı kuvvetle muhtemel çikolata ambalaj kağıtları. Bir yüzü metalik diğer yüzü altın rengi olan ışıltılı kağıtlar vitrinin ihtiyaç duyduğu albeniyi ona bahşederken aynı zamanda panonun fiziki formunu ve serginin kavramsal çerçevesini birbirine bağlayan önemli bir unsur olarak ortaya çıkıyor.

¹ Benjamin, W. (2017). XIX. yüzyıl'ın başkenti Paris, Pasajlar çev. A. Cemal (13. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (s 104).

*_Untitled_(hooked)_** yapıtı panonun bütün olarak münferit sergilendiği ve aynı sistemin eksiltilmiş olarak duvara monte edildiği iki ayrı parçadan meydana geliyor. İlki döngüsel bir hareketi, diğeri ise aşağıya doğru süzülen ve bir süre sonra yön değiştirerek yukarıya doğru sarmal oluşturan hareketi daimi olarak mekanizma üzerinde yürütüyor. Her iki hareket de tüketimin hızlı ve agresif tabiatına karşın yatıştırıcı, duyuşsal ve naif bir tavrı öne çıkarıyor. Bu devinim nüanslarıyla sanatçı tekrardan detaylara dikkat çekiyor. Ambalajın hareketinin farklı birikintiler yaratması, her bakışta farklı bir heykeli izleme şansını açığa çıkarıyor. Böylece Brema, geleneksel heykel anlayışından bizi koparıp sonsuz bir akış içine dahil ediyor. Tüketme arzusunu günlük ve sıradan bir hareket üzerinden yeniden yorumlarken kendine has bir sakinliği ortaya koyuyor ve sanki bize “biraz yavaşlayın” diye fısıldıyor.

Brema'nin duyu ve arzulara hitap etme gayesindeki pazarlama dünyasının katı ve acımasız tutumuna karşı yönelttiği eleştirilerin arkasında** asıl derdi heykelin kendisiyle. Onun için malzeme, doku, kütle ve gölge gibi unsurlar göz ardı edilemez. Endüstriyel bir ürünü maddesel olarak kaba ve güçlü görünümünden sıyırmak ve onları narin ve şık bir hale getirmek yapıtlarında öne çıkardığı bir özellik. Zincirler, halkalar, bükülmesi imkansız gibi görünen kalın alüminyum parçalar sanatçının elinde büyümlü bir biçimde kıvrılıp, sarkıp, süzülürken; tabiatındaki maddesellikten uzaklaşıyor. Böylece, materyalin ham halinden sıyrılan, yalın fakat estetik öğelerin ön planda olduğu bir görsellik ortaya çıkıyor öyle ki; heykeller dekoratif tanımına yaklaşan kimi nitelikleri üzerlerinde taşımaya başlıyor. Vitriini içindekilerle birlikte göze hitap eden bir mekân olarak sunma kaygısı, heykellerin durduğu tasarım ve sanat arasındaki ince çizgiyi böylelikle daha da derinleştiriyor, bu da yapıtları mekâna özgü bir hale getiriyor.

Brema yukarıda dikkat çektiğim pek çok unsuru detayların içine saklayarak muğlaklaştırıyor gibi görünse de, aslında sergideki kavramsal, teknik ve forma dair öğeleri tüm şeffaflığı ile açık ediyor. Tıpkı akışkan malzemenin paketi açıldığında etrafa dökülen sıvının bulaşması ve o ana kadar sakladığı tüm sırlarını ifşa etmesi gibi, Brema de ambalaj kağıtlarına gömülmüş olan nesnel, fonksiyonel ve düşünsel akışkanlığı şiirsel bir biçimde bu sergi aracılığıyla bizlere açıyor.

* *_Untitled_(hooked)_* başlığı isimsiz işin parantez içine dikkatleri çekiyor.

İngilizce'de kancalanmış, tavlanmış, kapana kısırılmış gibi anlamlara gelen “hooked” kelimesi yazıda bahsettiğim muzip tavrı devam ettiriyor.

** Sergi için hazırlanan posterde yer alan sergi metnini Chat Gpt'nin de yardımıyla pazarlamanın ısrarcı davetkârlığına referansla klişe bir reklam diline getirdim.