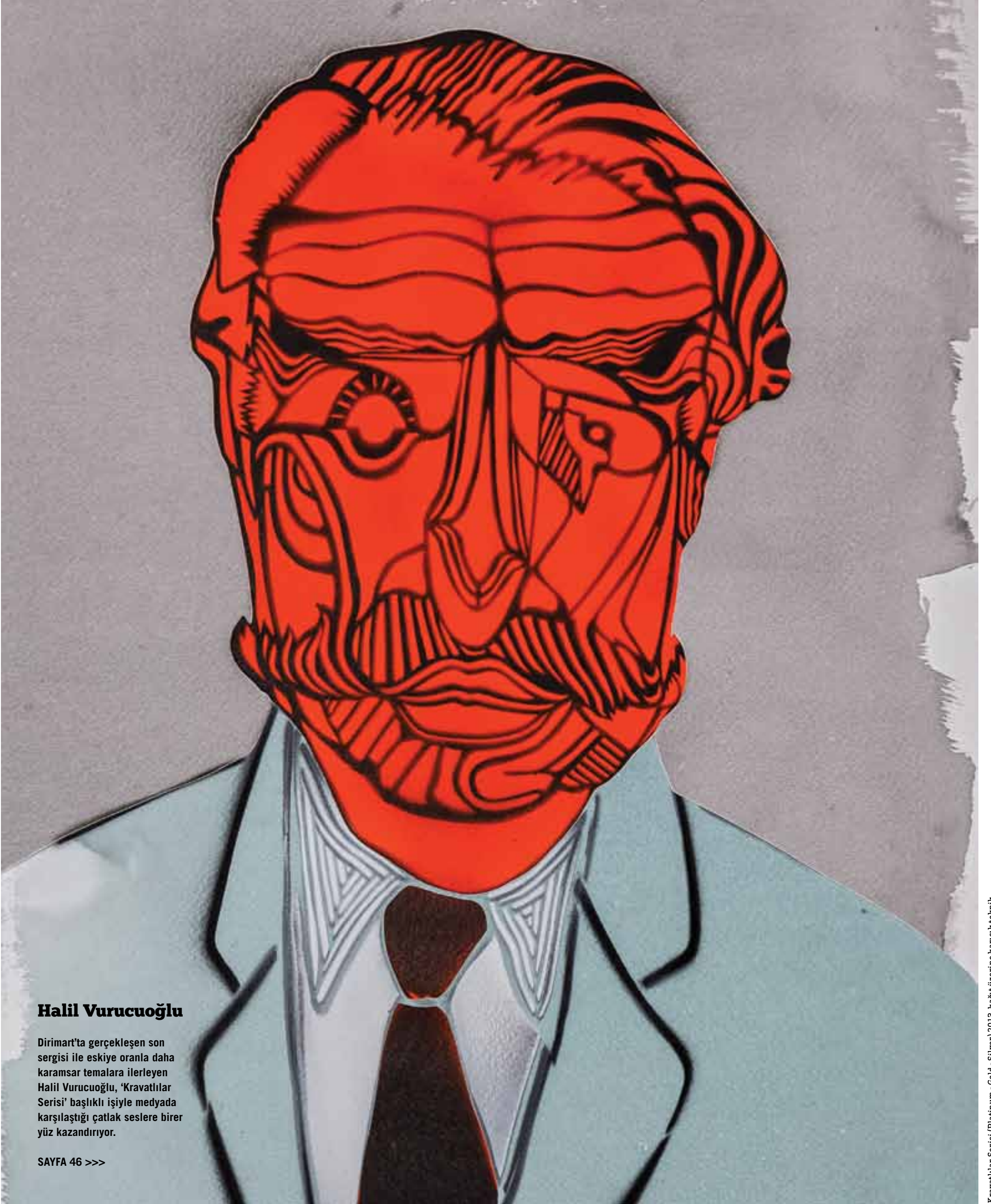


ARTUNLIMITED

AKBANK PRIVATE BANKING'İN 2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR, PARA İLE SATILMAZ / SAYI:21 / MART 2013



Halil Vurucuoğlu

Dirimart'ta gerçekleşen son sergisi ile eskiye oranla daha karamsar temalara ilerleyen Halil Vurucuoğlu, 'Kravatlılar Serisi' başlıklı işiyle medyada karşılaştığı çatlak seslere birer yüz kazandırıyor.

SAYFA 46 >>>

Merhaba

Kavramsal çerçevesi geçtiğimiz aylarda açıklanan 13. İstanbul Bienali, bizi kamusal alanda fikir ve sanat üretimini yeniden düşünmeye davet ediyor. Bienal küratörü Fulya Erdemci, kavramsal çerçeveye yön veren ‘barbar’lığımızın üstesinden, kullandığımız iletişim yöntemlerinin yetersizliğini farkedip şehrin tüm entelektüel odaklarının birikimlerini paylaşarak hareket etmekle geleceğimize inanıyor. Bu hareketin ilk adımlarından biri, Bienal kapsamında gerçekleştirilen Sanat Yazarlığı Atölyesi ile atılıyor. Erdemci ve Bienal eşküratörü Andrea Phillips tarafından gerçekleştirilecek olan atölyeyi, sanat yazınına yeni sesler ve fikirler kazandırması, düşünceye yatırım yapılması bakımından çok önemli buluyoruz.

Kamusal alandan söz etmişken, İletişim Yayınları’nın 30. yılı nedeniyle Tütün Deposu’nda yer alan özgün belge, kitap ve afişler ile tanıtım panolarını içeren ‘Afişe Çıkmak’ sergi ve kitabına imzasını atan Yılmaz Aysan’ın extramücadele olarak da tanıdığımız Memed Erdener ile gerçekleştirdiği sohbeti Diyalog sayfalarımıza taşıdık. 1970’lerden başlayarak görsel ve düşünsel kültürü her anlamda etkilemesine rağmen korunamamış bir belleği ortaya çıkaran bu kapsamlı proje, iki jenerasyon arasındaki etkileşimle birlikte algı ve deneyim farkını samimi bir diyalogla ortaya koymalarına vesile oldu. Bu bağlamda Salt Beyoğlu’nda tesadüfen eşzamanlı olarak yer alan “Duvar Resminden Korkuyorlar” sergisini de izlemenizi tavsiye ediyoruz.

Kamusaldan özel alana geçiş yapalım ve Gülsün Karamustafa’nın ilk kez bizimle paylaştığı resimli atölye tarihini mercek altına alalım. Balat’taki yeni atölyesiyle yerleşik yaşama geçiş anlamında büyük bir adım atan gezgin sanatçının daha önce çalışmalarını gerçekleştirmek için kullandığı mekanlar, Atölye Ziyareti sayfalarımızda yer alıyor. Atölye sanatçısı olmadığında ısrar eden bir sanatçının atölye kavramına ve çok sevdiği Bizans surlarına yaklaşmasının hikayesini bu sayfalarda bulabilirsiniz.

Son olarak Akbank Sanat’ın 20. yılını Akbank Sanat direktörü Derya Bigalı’nın röportajını, Zeynep Arınç’ın, geçtiğimiz yıl ilk kez düzenlenen Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması’nı kazanan Meksikalı küratör Alejandra Labastida sohbeti ile birlikte sunuyoruz. Bigalı, Akbank Sanat’ın düzenlediği Akbank Çocuk Tiyatrosu, Akbank Caz Festivali, Akbank Kısa Film Festivali gibi uzun soluklu projelerin altını çizerken küratörlük yarışmasının İstanbul’daki sanat izleyicisini farklı sanatsal pratiklerle buluşturma misyonunu vurguluyor. Akbank Sanat takipçileri, bir sonraki 20 yıla imzasını atacak yeni proje ve etkinlikleri merakla bekliyor.

Hande Oynar & Evrim Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 21
2 Aylık Kültür Gazetesi

Yılda 6 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Sahibi:
Akbank T.A.Ş
Koordinasyon:
Galerist
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrım Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Uygulama:
Ayşe Bozkurt

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar
Barış Acar, Merve Akar Akgün, Fırat Arapoğlu, Zeynep Arınç, Rıdvan Bayrakoglu, Cem Bölüktaş, Giulia Campaner, İrmak Canevi, Halim Cillov, Fırat Demir, Ozan Er, Burak Ertaş, Tümay Göktepe, Gizem Karakaş, Beral Madra, İz Öztat, Nazlı Pektaş, Dinçer Dino Şirin, Özlem Ünsal, Merve Ünsal, Ebru Yetişkin, Adnan Yıldız, Özge Yılmaz, Derya Yücel

Yönetim Adresi:
Sabancı Center 34330
4. Levent / Beşiktaş
www.akbank.com
www.akbanksanat.com
İletişim Adresi:
Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1
34420 Tepebaşı / İstanbul
Tel: 0 212 252 18 96
Faks: 0 212 244 82 29

Renk Ayırımı / Baskı
Punto Baskı Çözümleri
Ahi Evran Caddesi
Ata Center No:9 Kat: G2
Maslak 34398 İstanbul
Tel: 0 212 231 30 67
Faks: 0 212 231 33 37
www.puntops.com

Art Unlimited 20'de 14. sayfada yer alan Şener Özmen portresinin künye bilgisi hatalı basılmıştır. Fotoğrafın sahibi Teri Erbeş'ten özür dileriz.

HERMÈS
PARIS

SPORTİF BİR YAŞAMI



HERMÈS
PARIS
SPORTİF BİR YAŞAM!







SPORTİF BİR YAŞAMI





10

GÜNDEM

16

KALINTI
RAFFAELLO SANZIO

18

BİENAL
FULYA ERDEMCI
ANDREA PHILIPPS

24

SÖYLEŞİ
FERHAT ÖZGÜR
DERYA YÜCEL

28

RÖPORTAJ
DEFNE AYAS

32

DİYALOG
YILMAZ AYSAN
MEMED ERDENER

38

ATÖLYE ZİYARETİ
GÜLSÜN KARAMUSTAFA

42

RÖPORTAJ
HALİL VURUCUOĞLU

46

RÖPORTAJ
ALİ EMİR TAPAN

50

PORTFOLYO
LARA ÖGEL

60

KÜRATÖRYAL
ZEYNEP ARINÇ

62

SÖYLEŞİ
DERYA BİGALİ

66

SÖYLEŞİ
ZEREN GÖKTAN

68

ARDINDAN
CHRIS MARKER

70

LONDRA
JONAS MEKAS

72

YORUM
EBRU YETİŞKİN

76

YORUM
ADNAN YILDIZ

82

YORUM
İZ ÖZTAT

84

VİYANA
BARIŞ ACAR

92

OSLO
MERVE AKAR AKGÜN



ART IN LIFE



OLDUĞUMUZ GİBİ THE WAY WE WERE

15 MART/MARCH—20 NİSAN/APRIL 2013

AHMET ELHAN
BURÇAK BİNGÖL
ÇINAR ESLEK
FRANTICEK KLOSSNER
KAZIM ŞİMŞEK
MUSTAFA KULA
ROI VAARA
RUTI SELA & MAAYAN AMIR
MANON
SERKAN DEMİR
SERKAN ÖZKAYA
SHAUN GLADWELL
YUAN SHUN

Küratör/Curator: **FERHAT ÖZGÜR**

İsıklat Cad, Mısır Apt. No:163 K.3 D.10; 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
t: +90 212 251 1214 • f: +90 212 251 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

GALERİ ZILBERMAN

Gündem



Sakarya Üniversitesi manipülasyonu tartışıyor

Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin düzenlediği Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu 14-16 Kasım 2013 tarihleri arasında Kültür ve Kongre Merkezi'nde gerçekleştiriliyor. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu'nda sanat ve tasarım alanındaki sorunlar,

manipülasyon kavramı ekseninde ele alınacak. Sempozyumun amacı, sanatın ve sanat eleştirisinin imkânlarını araştırmak, sanat ve tasarımın toplumsal ve kültürel dönüşümdeki rolünü ortaya koymak, sanat ve tasarımın medya ile olan etkileşimini değerlendirmek.

Sempozyuma katılmak isteyen tüm araştırmacılar, bildiri özetlerini 29 Mart 2013 tarihine kadar ustmsemp@gmail.com / ustm@sakarya.edu.tr adreslerine gönderebilirler. Sempozyuma ilişkin bilgilere www.ustm.sakarya.edu.tr adresinden ulaşılabilir.

Nisan ayında Artbosphorus

Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı'nın altıncısı bu yıl 4-7 Nisan tarihlerinde Haliç Kongre Merkezi'nde düzenleniyor. "Paralel Hikâyeler, Kurgular, Bilinmeyenler" konseptiyle gerçekleşecek olan fuar, sonsuzluk kavramı içinde hayal kuran sanatçıların farklı disiplinlerde ürettikleri yapıtlarını izleyiciler ile buluşturuyor.

Konsepti ve içeriği Denizhan Özer'in sanat direktörlüğünde hazırlanan Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı bu yıl, aralarında Devrim Erbil, Tülin Onat, Ömer Kaleşi, Abdulkadir Öztürk, Nur Özalp, Özlem Özkan, Malik Bulut, Fikret Mualla, Mehmet Güler, Tomur Atagök, Resul Aytemür, Ali Raşit Karakılıç, Aslı Özok, Ekin

Onat, Leyla Emadi, Altan Çelem, Sait Günel, Yıldız Doyran, Pemra Aksoy, Tansel Türkdöğün, Emire Konuk, Yasemin Şenel, Pat Andrea, Annabelle Guetatra, Lori Field, Anya-Belyat Giunta, Jacques Courtejoie, Aga Ousseinov, Andrey Krasulin, Georgy Frangulyan, Marie Arendt, Jacques Crenn, Maslen&Mehra, Iliko Zautashvili, Zura Arabidze gibi sanatçıların eserlerinin bulunduğu bir sergi programı sunuyor.

Fuara bu yıl yurtiçinden katılan galerilerin yanı sıra İngiltere, Fransa, Almanya, İspanya, Belçika, Güney Kore ve Gürcistan'dan da sanat galerileri katılıyor. Artbosphorus 2013'in programında katılımcı galerilerin yanı sıra, heykel bahçesi, video-art programı, enstalasyon projesi, çağdaş dans ve performans gösterileri, çocuklar ve meraklıları için eğitim çalışmaları da yer alıyor.

Louvre Abu Dhabi'den ikinci sergi

Louvre Müzesi'nin Abu Dhabi'deki birimi, aralarında daha önce görülmemiş yapıtların da yer aldığı ikinci büyük daimi koleksiyon sergisini 22 Nisan'da Saadiyat Adası'nda izleyicilere sunacak. Yaklaşık 130 sanat yapıtının Manarat al Saadiyat Kültür Bölgesi'ndeki sergi ve sanat merkezinde buluşacağı etkinlik, Louvre Abu Dhabi'nin 2015'te planlanan büyük açılışından önce sanat ortamına bir fikir ve vizyon örneği sunması bakımından tayin edici bir değer taşıyor. Koleksiyonda milattan önce 3. Binyıldan güncel sanata uzanan geniş bir yapıt ve imza yelpazesi yer alırken, bunlar arasında tarihöncesine ait bir altın bilezik, 17. Yüzyıl Flaman ressamı Jacob Jordaens'e ait 'The Good Samaritan'

adlı tuval ve 1878 tarihli bir Osman Hamdi Bey tablosu 'Öğrenci' de yer alıyor. Koleksiyonda ayrıca James Ivory'nin minyatür birikimi ve Cy Twombly'e ait dokuz parça tuval de göze çarpıyor. Söz konusu sergi 2013 yılı Ocak ayında da Paris'e taşınacak. Etkinlik, beraberinde geçen yılın ekiminde başlayan ve Haziran 2013'e dek sürecektir olan 'Louvre Abu Dhabi: Talking Art' başlıklı panel dizisini de getiriyor. Mimari imzasını Jean Nouvel'in attığı ve 64 bin metrekairelik Alana inşa edilecek olan Louvre Abu Dhabi'de, plazalar, kanal ve pavyonların iç içe olması hedefleniyor. Geleneksel Arap mimarisine sadık bir tasarımı olan müze yapısı, çeşitli ışık oyunları ile zenginleşecek 180 metrelik devasa kubbesiyle de gözü okşuyor. Düzenlenen koleksiyon sergisinin küratörlüğünü, AFM / Fransız Müzeler Ajansı Küratöryal Yönetmeni Laurence des Cars üstlenirken, girişimin Müzeografi sorumluluğu ise mimar Jean-François Bodin'e ait.





Manzarasıyla ışıldayan bir Qent...

Qent evlerinin penceresinden dışarı baktığınızda benzersiz Boğaz manzarasıyla, koltuğa uzanıp keyfinize baktığınız anlarda ise Porsche Design Studio'nun yalın iç mekan tasarımıyla karşılaşacaksınız.

21 konutla sınırlı bu özel projede yerinizi almak için geç kalmayın.

Qent
İSTİNYE

Interior Design by
**PORSCHE DESIGN
STUDIO**

DİLEK
GAYRİMENKUL

TOYA
www.toyagayrimenkul.com

Qent İstinye Projesi, bir Dilek ve Toya Gayrimenkul ortak girişimidir

TABANLIOĞLU
ARCHITECTS

www.qentistinye.com
0212 229 66 77
0553 337 74 24

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ

Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü

Akbank Sanat, çağdaş sanat alanındaki gelişmeleri teşvik etmek ve sanatçılara destek olmak amacıyla Resim ve Heykel Müzeleri Derneği işbirliği ile yeni bir proje başlattı: ‘Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü’.

Resim, fotoğraf, video, heykel ve karışık teknik gibi çağdaş sanatın tüm ifade biçimlerine yer veren yarışma; yurt içi ve yurt dışında yaşayan 40 yaşını aşmamış, en az bir kişisel veya üç karma sergide eserleri yer almış

tüm T.C. vatandaşlarının katılımına açık. 15 Şubat - 10 Nisan 2013 tarihleri arasında sanatçıların bireysel veya grup olarak katılabilecekleri yarışmanın başvuruları www.akbanksanat.com/akbank_gso internet adresi üzerinden ya da posta yoluyla yapılabilir. Jüri değerlendirmesinin ardından birinciliğe değer görülen eser € 15.000, ikinci € 10.000, üçüncü ise € 5.000 ile ödüllendirilecektir.

Ödül alan ve jüri tarafından sergilenmeye değer görülen eserler, 22 Mayıs – 31 Temmuz 2013 tarihleri arasında Akbank Sanat’ta düzenlenecek sergiyle sanatseverlerin beğenisine sunulacaktır.

SALT'tan araştırma bursu

Görsel ve maddi kültür araştırmalarına katkıda bulunmak üzere oluşturulan SALT Araştırma Fonları, 2013’te verilmeye başlanıyor. SALT Araştırma Fonları, 2013’te mimarlık ve tasarım, sosyal ve ekonomik tarih ile güncel sanat alanlarındaki özgün belge edinimi ve incelemesini hedefleyen altı araştırmaya toplam 60 bin TL’lik destek sağlayacak. Görsel ve maddi kültür araştırmalarına yönelik fonlar, mimarlık ve tasarım, sosyal ve ekonomik tarih ile güncel

sanat alanlarındaki özgün belge edinimi ve incelemesini hedefleyen projeleri destekleyecek. Ayrıca, SALT Araştırma bünyesindeki birikimlerin değerlendirilmesine katkıda bulunacak. Cengiz Kırılı, Meriç Öner, Zeynep Sayın, Lorans Tanatar Baruh ve Bülent Tanju’dan oluşan seçici kurul, bu yıl içerisinde altı araştırmacıya 10 bin TL değerinde, toplam 60 bin TL’lik fon verecek. Fonlardan ikisi 20. yüzyıl Türkiye’sinde mimarlık ve tasarım, ikisi sosyal ve ekonomik tarih, ikisi ise 1960’lardan bugüne Türkiye’de sanat konulu araştırmalara yönelik olacak. 20. yüzyıl Türkiye’sinde mimarlık ve tasarım araştırmaları, basılı kaynakların dışında kalan

konulara ilişkin araştırmaları ve/veya mevcut kaynaklara özgün yaklaşımlar sunan yeni çalışmaları kapsıyor. Sosyal ve ekonomik tarih araştırmaları, son dönem Osmanlı ve Türkiye sosyal ve ekonomi tarihine ilişkin özgün araştırmalar ile SALT Araştırma bünyesindeki belgelerin kullanımıyla hazırlanan çalışmaları içeriyor. 1960’lardan bugüne Türkiye’de sanat araştırmaları kapsamında ise, bölgesel ve enternasyonal çerçeve ve ilişkiler içerisinde var olan referans kaynakların ötesi ve özgün materyallerin incelenmesi bulunuyor. Etkinliğe son başvuru tarihi 22 Mart 2013. Sonuçlar 15 Nisan 2013 tarihinde duyurulacak.

Erişilebilir sanat Mamut Art Project'te

Bağımsız sanatçılara kendini gösterebilmesi, gelecek vaad eden sanatçıların erken keşfedilebilmesi vizyonu ile kurulan MAMUT ART PROJECT için başvurular başladı. Projede yer alarak daha büyük kitlelerle eserlerini paylaşmak isteyen sanatçılar için son başvuru tarihi, 1 Nisan 2013. 40 sanatçının yaklaşık 10’ar metrekare sunum alanında 5 gün boyunca eserlerini sergileyeceği MAMUT ART PROJECT’e katılım için sanatçı başvuruları 1 Nisan 2013 Pazartesi gününe kadar kabul edilecek. Projeye yapılan başvurular; Ali Akay, Nil Yalter, Mustafa Taviloğlu, Marcus Graf ve Sedat Öztürk’ten oluşan jüri tarafından değerlendirilecek. Sergide yer almaya uygun bulunan sanatçılar, 5 Nisan 2013 günü açıklanacak.

Galeri sahipleri, koleksiyonerler ve küratörlerin katılımının beklendiği MAMUT ART PROJECT kapsamında düzenlenecek özel gösterim gecesi ile genç sanatçılara sanat dünyasıyla iyi ilişkiler tesis etme fırsatı da sunulacak.

Projenin kurucu ortağı Seren Kohen, projeye adını veren “mamut” kelimesi, sanatçıların büyük kitlelere göstereceği ilk eserleri simgelediğini söylüyor. Mamut Art Project, bu çıkış noktasından hareketle, kabul edilecek sanatçıların, tercihen yeni mezun olmuş, herhangi bir galeriye bağlanmamış (ya da çok yeni bağlanmış), sanat dünyasına yeni açılan sanatçılarla çalışmaya dikkat ediyor. Mamut Art Project’in, hem sanatçıların hem de sanata yatırım yapanların ilgi göstereceği, yeni yeteneklerin keşfedileceği sürdürülebilir bir proje olması hedefleniyor.

Dünyadaki farklı ülkelerde düzenlenen etkinliklerin ülkemiz sanat camiasına bir uyarlaması olan Mamut Art Project, Türkiye’de bu alanda düzenlenen ilk sergi olma özelliği taşıyor. Jüri tarafından seçilen bağımsız sanatçıların eserlerini sergilediği The Artist Project (Kanada) ile sergilenen tüm sanat eserlerinin belirlenmiş bir fiyatın altında satıldığı Affordable Art Fair’in bir sentezi sayılabilecek Mamut Art Project, sanatseverlere ise uygun fiyata eş bulunmayan eserleri alma şansını vermeyi amaçlıyor. Sanatçılara, sanatseverler ve Türk sanat piyasasının önde gelen isimleriyle tanışma fırsatı sunacak Mamut Art Project’in her sene tekrarlanacak bir proje olması da hedefleniyor.

www.mamutartproject.com



Şehrin merkezinde, beklentilerinizin ötesinde
bir yaşam başlıyor...



**%1 KDV ve
PEŞİNAT
AVANTAJI**



Intense



Crystal

İstanbul'un kalbi Şişli Etiler'de, sessiz ve huzurlu bir ortam içerisinde güne uyanmaya hazır mısınız?

Akıllı ev sistemine sahip, dekorasyonu tercihinin tamamen size bırakıldığı, 1+1'den başlayan özel tasarımı 37 daireli, keyifli anlarınıza ortak olacak sosyal alanları, hayatınızı kolaylaştıracak 7/24 concierge hizmeti ile QStudio beklentilerinizin ötesinde bir yaşamı huzurlarınıza sunuyor.

TOYA
www.toyayapi.com

Satış Ofisi

İstinye Yokuşu, Tepeüstü Sokak, No: 2 34460 İstinye - İstanbul

T. +90 212 229 66 77 - 229 99 27 | M. +90 553 337 74 24

www.qstudioesentepe.com

Q
studio
ESENTEPE





CerModern'de Sanat Atölyesi

CerModern bünyesinde, Bedia Ceylan Güzelce'nin program yönetmenliğinde gerçekleştirilecek olan "Sanatı Anlamak-Kısa Batı Sanatı Tarihi" atölyesi, sanatın varoluş sürecini incelemek, sanatı tanımak, anlamak ve anlamlandırmak isteyenler için iki aylık bir eğitim sunuyor. Osman Erden ve Bora Gürdaş'ın eğitmen olarak yer alacağı atölyede, Beral Madra ve Ali Akay konuk konuşmacı olarak bilgilerini ve deneyimlerini paylaşmak üzere katılımcılarla bir araya geliyor. 10 Mart 2013 tarihinde başlayacak ve sekiz hafta sürecek olan Sanatı Anlamak- Kısa Batı Sanatı Tarihi atölyesi, her Pazar 11.00-14.00 saatleri arasında gerçekleştirilecek. Kontenjanla sınırlı olan atölye için son kayıt tarihi ise 8 Mart 2013. Bilgi için 0312 310 00 00'dan Gül Sezen'e ulaşabilirsiniz.

Masumiyet Müzesi ödül adayı

Yazar Orhan Pamuk'un imzasını taşıyan Masumiyet Müzesi, Londra Tasarım Müzesi (Design Museum) tarafından verilen 'Dünyada Yılın En İyi Tasarımları' Ödülüne mimarlık dalında aday gösterildi. Her yıl düzenlenen, Kore'den, ABD'ye, İngiltere'den Japonya'ya tüm dünyadan en yenilikçi, farklı ve öncü tasarımların katıldığı, 2012 yılında dünyada tasarlanan bina ve eşyaların aday olarak seçildiği Yılın Tasarım'ı ödülleri aday listesinde, bu kez Masumiyet Müzesi'nin de yer aldığı açıklandı. Zaha Hadid, Renzo Piano gibi ünlü mimar ve tasarımcıların da projeleriyle aday olduğu Tasarım Ödülleri'nin bu yıl açıklanan kısa listesinde Masumiyet Müzesi mimari tasarım kategori adaylarından biri olarak gösterildi. Bu yıl altıncısı düzenlenen ve 'Tasarım Dünyasının

Oscar'ları' olarak da adlandırılan 'Yılın Tasarımları Ödülü' için tüm dünyadan en yenilikçi ve yaratıcı tasarımlar, Mimari, Dijital, Moda, Mobilya, Grafik, Ürün ve Ulaşım' dan oluşan 7 kategori içerisinde değerlendiriliyor. Kazananlar 17 Nisan 2013' te açıklanacak. Aday tasarımlar ise 20 Mart'tan 7 Temmuz'a kadar sürecek bir sergi ile Londra Tasarım Müzesi'nde görülebilecek. Mimari Tasarım dalındaki dünyanın önde gelen kurum ve mimarlarıyla ismi geçen 17 adaydan biri olan Masumiyet Müzesi, Orhan Pamuk ve birlikte çalıştığı mimarlar İhsan Bilgin, Gregor Sunder-Plassmann ve Cem Yücel ile aday gösterildi. Kurum, 28 Nisan 2012'de kapılarını açmasından bu yana 2012 boyunca toplam 27 bin ziyaretçiyi ağırlayarak tüm dünyada ortaya koyduğu yeni müzecilik anlayışı ile bir romanı bütünleyerek oluşan ilk müze olma özelliğini taşıyor.

İstanbul Modern'in bahçesinde 'Göge Bakma Durağı'

İstanbul Modern'in, The Museum of Modern Art (MoMA) ve MoMA PS1 işbirliğiyle, Polimeks ve Vitra eş sponsorluğunda gerçekleştirdiği YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı'nın ilk geçici yapısını gerçekleştirecek proje belirlendi. SO? Mimarlık ve Fikriyat tarafından hazırlanan "Göge Bakma Durağı" başlıklı proje, Haziran ayı başında İstanbul Modern'in bahçesinde uygulanacak ve 2013 yazı boyunca her yaştan müze ziyaretçisi tarafından ve müzenin özellikle gençlere yönelik düzenleyeceği etkinlikler için kullanılacak. Kazanan tasarımın yanı sıra uluslararası YAP: Yeni Mimarlık Programı'na katılan tüm finalistlerin geliştirdiği öneriler ortak bir sergiyle İstanbul Modern, MoMA PS1, MAXXI ve CONSTRUCTO'da izleyiciyle buluşacak. Seçici Kurul mimarlık uzmanlarıyla birlikte, İstanbul Modern ve diğer YAP: Yeni Mimarlık Programı temsilcilerinden oluşuyor. Mimar Prof.Dr. Suha Özkan'ın başkanlığını yaptığı seçici kurulda, mimar Emre Arolat; İstanbul Modern Küratörü Çelenk Bafra; MoMA Philip Johnson Mimari ve Tasarım Şef Küratörü Barry Bergdoll; XXI. Yüzyıl Sanatları

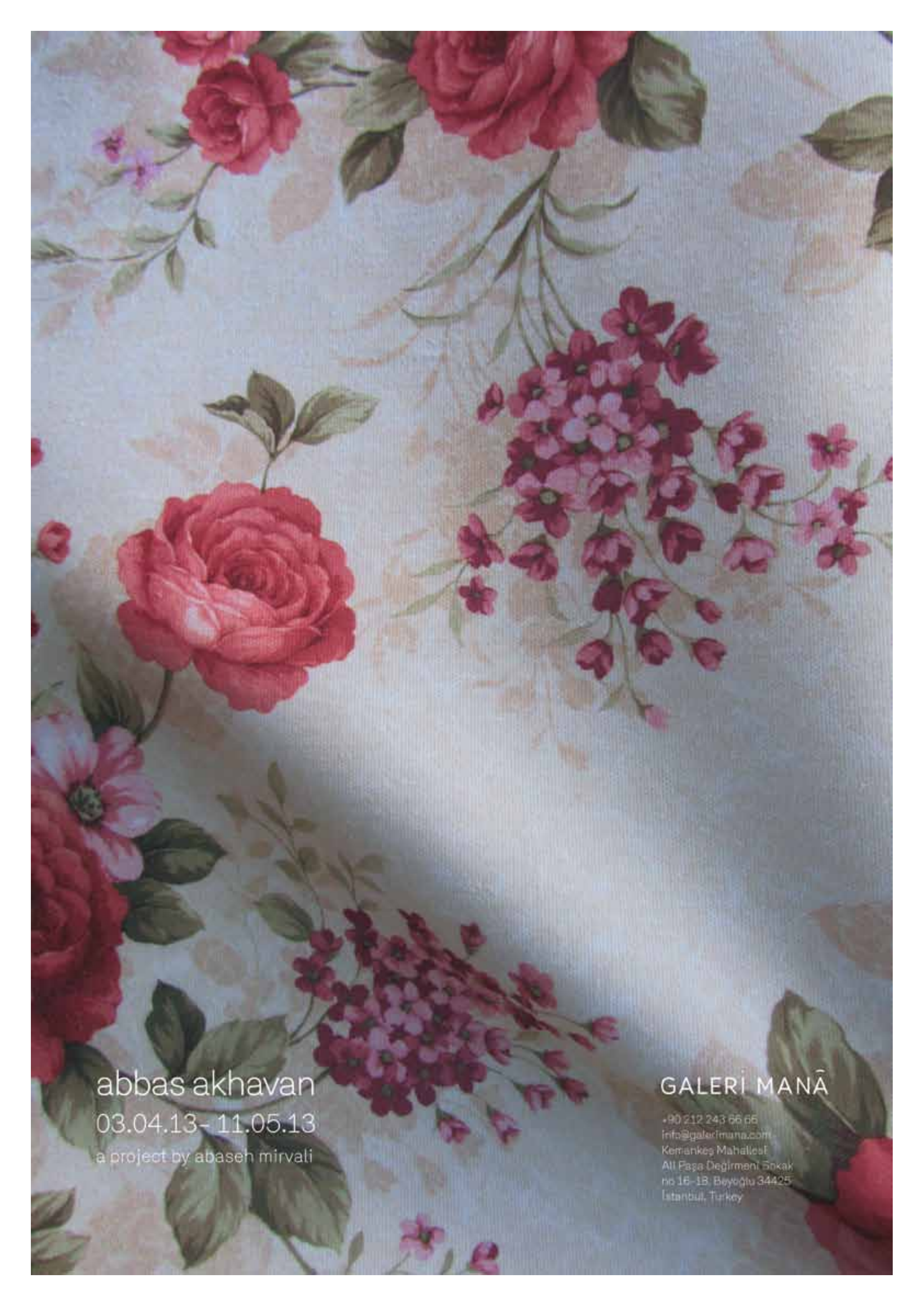
Ulusal Müzesi, MAXXI Mimarlık Kıdemli Küratörü Pippo Ciorra; İstanbul Modern Şef Küratörü Levent Çalıkoglu; YAP İstanbul Modern Koordinatörü Pelin Derviş; İstanbul Modern Yönetim Kurulu Başkanı Oya Eczacıbaşı; sanatçı ve mimar Cevdet Ereke; MoMA Çağdaş Mimarlık Küratörü Pedro Gadanho; mimar Melkan Tabanlıoğlu ve mimar Han Tümertekin yer alıyor. YAP İstanbul Modern: Yeni Mimarlık Programı'nın ilk projesi "Göge Bakma Durağı*", İstanbul Modern'in üzerinde bulunduğu Boğaz'ın görünmeyen sularında süzülerek müzenin bahçesini gölgelendirecek, yaz ayları boyunca yerleştiği mekanı şehre yansıtacak. Boğaz'dan ve kentin yüksek noktalarından da algılanabilecek kısa ömürlü ama canlı ek, bahçeyi silüetin bir parçası haline getirecek. Bahçede bulunanlar, gündüzleri sallanan gölgelerin altında, hava karardığında ise değişen yansımaların içinde vakit geçirecekler. Bahçe zemininin hemen altına suya yerleştirilen dubaların üzerinde yükselen direkler deniz dalgalarının hareketleriyle yerleştirmeye değişken bir peyzaj görünümünü kazandıracak ve durmaksızın kıpırdayan gölgeliklerle birlikte bahçeyi şehir içinde bir durağa dönüştürecek: Dinlenmek, toplanmak, oyun oynamak ya da gökyüzüne bakmak için bir durak. *Turgut Uyar (Dünyanın En Güzel Arabistanı)



Akbank Sanat'ta Konferans

Akbank Sanat, 4 Mart 2013 Pazartesi günü Ali Akay moderatörlüğünde gerçekleştirilecek Çağdaş Sanat Konferansı'nda ünlü küratör Catherine David'i konuk ediyor. "Merkez(ler) Dışı Modernin Zorluk ve Çelişkileri" adını taşıyan konferansta Ortadoğu'dan birkaç örnek üzerine odaklanacaklarını belirten Catherine David, Batılı olmayan birçok yerde, genç sanatçıların sanki bir hiçlikten ya da bir kara delikten 'ortaya çıkıyor' gibi gözüktüğü savını eleştiriyor ve bunun ardındaki sebepleri irdeliyor. 1980'li yıllarda sergi küratörü olarak çağdaş sanatlara yönelen Catherine

David; İspanyol ve Portekiz Edebiyatı, dilbilimi ve sanat tarihi okudu. Önce Georges Pompidou Sanat Merkezi'nde çalıştı(1981-1990); daha sonra Ecole du Louvre, Paris'te dersler verdi (1989-1991). 1990-1993 yılları arasında, Nanterre Üniversitesi'nde Etnoloji Bölümü'nde dersler verdi. 1990-1994 yılları arasında Jeu de Paume Galerisi'nin küratörü oldu. Beş yılda bir yapılan çağdaş sanatın en prestijli sergisi olarak kabul edilen Documenta X'un küratörlüğünü yaptı (1994-1997). Sonra, Rotterdam'a Witte de With'in direktörlüğünü yaptı. Bu süre zarfında birçok çağdaş sanat yazısı yazdı. 2001'den itibaren sergi ve seminerlerle yürütülen 'Çağdaş Arap Temsili' projesini ve onunla birlikte işleyen Tamass dergisini yürütmektedir.



abbas akhavan

03.04.13- 11.05.13

a project by abasah mirvali

GALERİ MANÂ

+90 212 243 66 66
info@galerimana.com
Keremkes Mahallesi
Ali Paşa Degirmeni Sokak
no 16-18, Beyoğlu 34425
İstanbul, Turkey

kALINTI

16

Tam adı Raffaello Sanzio da Urbino olan ve 'Raphael' olarak bilinen usta Rönesans dönemi İtalyan ressamına ait bir kara kalem çalışması, geçen aylarda Londra'da Sotheby's Müzayede evinde yapılan 17 dakikalık bir açık artırma neticesinde, rekor fiyata satıldı. Etkinlikte adının açıklanmasını istemeyen bir koleksiyoncu, 37 yaşında hayatını yitiren ve ölümüyle Rönesans dönemini de bitirdiği düşünülen üstadın 'Havari Baş'ı' adlı deseni için, 47 milyon 800 bin dolar ödedi.

38cm x 28cm büyüklüğündeki çalışma, böylece şimdiye kadar bu boyuttaki resimler için ödenen en yüksek fiyata alıcı bulmuş oldu. Sanatçının 'Transfiguration' adını taşıyan ve bugün Roma'daki Vatikan Müzesi'nde bulunan yapıtına hazırlık sürecinde ortaya koyduğu 1519-20 tarihleri arasına ait bu resim, Devonshire Dükü'nün evi Chatsworth House'daki özel bir koleksiyonda yer alıyordu. İlgili koleksiyon, Rubens, Van Dyck ve Rembrandt gibi ünlü sanatçıların yaklaşık 3 bin eserinden oluşuyor.

kALINTI bu vesile ile, üstada ait olduğu düşünülen ve sanal âlemde hala bulunabilen bir sözünü kendisini tekrar yâdediyor.

"Zaman önceki hallerimizin güzelliğini çalan, kin besleyen bir hayduttur. Bizi sarkık ve çatlamış deri, acıyan ve kovukları boş kalmış diş etleri ile baş başa bırakıyor." (*)

(*)WikiAnswers.com

Raffaello Sanzio, 'Raphael', kara kalem

Knoll Womb Chair | Eero Saarinen, 1948



ORTAKÖY DEREBOYU CAD. NO. 78 34347 İSTANBUL
TEL: +90 212 327 05 95 FAX: +90 212 327 05 97
EMİRHAN CAD. NO.2 34349 FULYA İSTANBUL
TEL: +90 212 236 68 00 FAX: +90 212 236 68 06
INFO@MOZAIKDESIGN.COM | WWW.MOZAIKDESIGN.COM

mozaik

Barbarları bekleyen bienalin bilinmeyenleri

13. İstanbul Bienali Küratörü Fulya Erdemci’ye göre bugünkü uygarlığın ortaya koyduğu şey, barbar bir dünyadan başkası değil.

18

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından, bu yılki küratörlüğünü yine İKSV çıkışlı Fulya Erdemci’nin üstlendiği 13. İstanbul Bienali, şair Lale Müldür’den alıntıyla oluşturulmuş “Anne, Ben Barbar Mıyım?” sorusu eşliğinde 14 Eylül’de başlayacak. 2014’e dek Koç Holding’in desteğini alan etkinliğin şu anda görünen en yapıcı unsuru, ‘Kamusal Simya’ programı.

Bu etkinlik uyarınca, bienalin sonuna kadar farklı başlıklar altında düzenlenecek bir dizi konuşma, atölye, seminer ve performansla, hem Türkiye’de hem de dünyadaki anlamıyla “kamu” kavramını dönüşüme uğratmaya devam eden siyasî ve şiirsel simyanın nasıl işlediği araştırılacak.

Bienalin kavramsal ve fiziksel mizacını açımlayan ve kitaplaşarak belgeselleşecek programda, Erdemci ile birlikte Goldsmiths Londra Üniversitesi Sanat Bölümü Öğretim Görevlisi ve Güzel Sanatlar ve Küratörlük Doktora Araştırmaları Programı Direktörü Dr. Andrea Phillips’in de eş küratör olarak imzası bulunuyor.

Faaliyetini son birkaç yıldır Hollanda’daki SKOR (Kamusal Alan ve Sanat Vakfı) adlı bağımsız sanat kurumunda yürüten bağımsız küratör Erdemci ve Phillips, projeye bakışları ve beklentilerini anlattılar.

Evrım Altuğ: Bienal vesilesiyle gündeme gelen Taksim, Başakşehir, Tarla başı ve Sulukule ile Yedikule gibi bölgelerde yaşayanlarla ilişkiyi kurmak üzere, nasıl projeleriniz var?

Fulya Erdemci: Aslında bazı uluslararası sanatçılar araştırma için ziyarete gelmeye başladılar bile. Bu

tür, yerelle ilişkili projeler çok ciddi ve uzun süreli angajmanlar gerektiriyor. Biz bu konulara vakıf olan gerek Taksim Platformu, gerek Sulukuleliler Derneği, gerekse Fener-Balat’taki bir diğer STK gibi oluşumlarla sanatçı araştırmaları açısından ilişkiye geçmek istiyoruz. Zaman kısıtlı ve bu ilişkiler kısa zamanda kurulmuyor, bu platformlar yerel gruplarla çok yakın ve uzun süreli araştırma ve ilişki içerisindeler.

E.A.: Bir mertebe kaynağı olarak anneye danışıyor, barbarlığımızı sorguluyoruz. Burada feminist bir bakış da söz konusu mu?

F.E.: Tabii ki söz konusu, paganlığa da bir geri dönüş var. Aslında şöyle bir tesadüf de var, serginin yaratıcı ve uygulayıcı kadrosuna baktığınızda hep kadınlardan oluşuyor: başlığı aldığım şair Lale, bu başlığı bir konuşmamız sırasında gündeme getiren arkadaşım Perihan (Mağden), Bienal’in çekirdek ekibi ve kamusal program için eşküratör olarak davet ettiğim Andrea ve bienalin küratörü olan ben, hepimiz.

Ama aslında barbarlık bir taraftan da, tamamen söz hakkı, anlaşılma talebi ve dil ile ilgili bir mesele. Çünkü barbarlık, dil ile ilişkili. Eski Yunan’da bu dili konuşamayana ve kullanmayana barbar denilmiş. Bugünkü dünyada öyle bir yere geldik ki, verili tanımlama ve diller yetersiz kalıyor. Geleceği görüp önümüzde ufuk açmamız için yeni dillere ihtiyaç duyuyoruz. Ancak tekrar sıfır noktasından bakarak verili dillerin ötesine geçebiliriz. Barbar dediğimiz, toplum ve uygarlığın sınırındaki ‘mutlak öteki’ne, en dışlanana, zayıfa, Eski Yunan’da vatandaşlık hakkına

sahip olamayana, köleye, hukuksal hakkı olmayana referans veriyor. Burada en göze görünmeyene bakma imkânımız da oluşuyor. Müldür’ün bu şiirsel başlığından alıntı yaparak bu sorulara da referans verebiliyoruz.

E.A.: O halde bugün uygarlar arasında da barbarların yaşadığı düşünülemez mi?

F.E.: Tabii ki. Bu uygarlık, barbar bir dünya üretmiştir neticede.

E.A.: Korhan Gümüş’ün İstanbul’da işaret ettiği mutenalaşma/seçkinleştirme riskine karşı bienalin tedbiri ne olacak?

F.E.: Zaten baktığınızda, çoktan bu dönüşümün etkisi altına giren, çoktan yerel dokusu bozulmuş, deforme olmuş bölgelere odaklanıyoruz. Bienal’in bu yerleri seçme nedeni tartışmalı alanlar olmaları ya da kamusal müzakerelere konu olma potansiyelleri. Bu yerlerde zaten bu soylulaştırma hareketi olmuş, başlamış durumda.

E.A.: Zaten bienalin görsel kimliği de İstanbul haritası ile buna vurgu yapıyor...

F.E.: Evet, aynen öyle. O haritada parçalanmış İstanbul dokusunda en kişisel olan ile en formel olanı, el yazısı ile tipografiyi karşılaştırarak, uygarlık ve barbarlık kavramlarını görsel olarak da vurgulamayı amaçladık. Burada mekânsal ve kültürel çatışmalara işaret etmek istedik. Bu iki karşıt yapıyı (formel ve enformel), uygarlıklar çatışması gibi bir anlayıştan kurtarmak için, İngilizce’de de, Türkçe’de de hem el yazısı hem de tipografi kullanıldı. Grafik tasarımcımız Ruben Pater de kavramsal çerçeveye bir sanatçı gibi yaklaşıp, yaratıcı bir kimlik ortaya koydu.

E.A.: Kamusal Program ile altı çizilen bir tabir var: Kamusal Simya. Peki, küreselleşmenin en hızlı yöntemlerinden biri diyebileceğimiz bu yöntem, beraberinde beslendiği asıl renkler ve kaynakların özgünlükleri, mahremiyetleri ve varoluşlarını yitirme tehlikesini de getirmeyecek mi?

F.E.: Aslında burada ikili bir durum var. Bir taraftan o kök renkleri kaybetme riski var. Ama bir taraftan da sadece o renklere, köklere sarılıp, muhafazakâr olup, dünyaya kapanıp, ötekini kabul etmeme riski de söz konusu.

E.A.: Cumhuriyet, İngilizce karşılığını Republic olarak buluyor. Siz de bienal vesilesi ile kamusal alan üzerinden ‘public’ konusunu yeniden tartışıyorsunuz. Bu koşullarda, kamunun idaresi için cumhuriyet halen en geçerli birliktelik modeli midir?

F.E.: Bence öyle. Şu anda elimizdeki en iyi model, cumhuriyet. Ben ekonomik anlamda da daha eşitlikçi toplumsal bir yaklaşımdan yana olsam da, şu anda elimizde öyle bir model yok. Duvarın yıkılması, Sovyet İmparatorluğu’nun çöküşünün ardından, şu anda elimizde olan en iyi sistem, cumhuriyet ve demokrasi tabii.

E.A.: Şu andaki siyasal yönetim, kamusal alanları kamuyla buluşmak açısından yeterince iyi değerlendirebildi mi?

F.E.: Şimdi aslında, kolektif bir imgelemin oluşmasına ihtiyaç var. Tekil şahısların sihribazlıkları veya alâmet-i farika düşüncelerinin ötesinde, bizim hem kolektif bir imgelem, hem de aynı şekilde kolektif olarak şehri üretmeye ihtiyacımız var. Örneğin, ben bu anlamda parkların, yeşilin yeterince

Eski Yunan’da bu dili konuşamayana ve kullanmayana barbar denilirmiş. Bugünkü dünyada öyle bir yere geldik ki, verili tanımlama ve diller yetersiz kalıyor. Geleceği görüp önümüzde ufuk açmamız için yeni dillere ihtiyaç duyuyoruz.

değerlendirilmediğini düşünüyorum. Yeşil alanlar, Batıda kentin içine açılan damarlar misali, yaşam verir ve çok önemlidir. Şehircilik uzmanı sanatçı arkadaşlarım, Salıpazarı alanında niçin San Marco gibi bir su meydanı olamayacağını soruyor örneğin... Bence, aşağıdan yukarı ve kolektif yapılabilecek müzakereler buna fırsat verebilir.

E.A.: Bienal tarihinde dış kaynaklı projeleri oluştururken, katılımcı ulusların kültür enstitüleri, ticari markaları ve bakanlıklarının da dolaylı dolaysız desteği alındı. Şu aralar Avrupa’da büyük bir mali kriz var örneğin, sizin bu riskli konudaki önlemlerinizi neler olacak?

F.E.: Ülkeler krizlere giriyor, kamu desteği ile bankalar ayaklandırılıyor vb. Tabii ki daha küçük bütçeler olabilir. Ama ben yine de desteğin geleceğini düşünüyorum. Mümkün olduğunca fazla yere başvurmamız, mümkün olduğunca özel ya da kamu desteği alabileceğimiz kurumlara gitmemiz söz konusu. Bu, dünyadaki diğer sergileri de etkileyecek bir ortak kader durumu zaten...

E.A.: Türkiye’nin gündeminden düşmeyen sansür, size neleri çağırıştırıyor peki?

F.E.: Tartışma ve eleştiri, negatif bir şey olarak alınırsa, o zaman sansürcü yaklaşım ortaya çıkar. Ama tartışma, verimli bir diyalog olarak ele alınırsa o zaman zaten böyle bir bakışa ihtiyaç duyulmaz. Demokrasi testi dediniz. Bu durumu öyle görüyorum. Biz karşımızdakini duyabiliyor muyuz? Yoksa sadece kendi dünyamızı ve doğrularımızı mı kabul ediyoruz ?

Ayrıca, Sınır Tanımayan Gazeteciler’in 2013 basın özgürlüğü raporunda 44 gazeteci ve yazarın hapiste bulunduğu ve dünya sıralamasında giderek irtifa kaybedip 179 ülkeden 154’üncü sıraya düştüğümüz belirtiliyor. Böyle siyasi bir iklimde bence otosansür de çok önemli bir problem.

E.A.: Eleştiri atölyesini açma ihtiyacı nereden doğdu?

F.E.: Sen de biliyorsun ki, eleştiri hiç de kolay bir alan değil. Genellikle bir müzakere alanı olduğu halde, kavga alanı gibi kullanılıyor. Ayrıca, örneğin 1990’ların başında çok eleştirel bulunmuş bir iş, 2010’da konjonktür değişimiyle karikatürleşebiliyor. Bizim neye radikal, neye eleştirel dediğimiz, uçuşur hale geldi. Zemin kayganlaştıkça bunları düşünmemiz gerekiyor. Ben Türkiye’de çok az sayıda sanat eleştirmeni olduğunu düşünüyorum. Eleştiri kurumunca



yapılan açılımlama o sanat eserinin anlaşılabilirliğini sağlamak aslında. Yapıta nasıl bakabileceğimizi konuşmak için bu alanı kullanıyoruz. Yapıtı düşünsel bağlamda kamuya mal etmek adına kamusal platforma taşıma çabası, aslında eleştirinin özü bu.

E.A.: Bienal sanatçıları nasıl açıklayacaksınız?

F.E.: Aslında serginin sürprizi açısından, listeyi son anda öğrenmek çok güzel. Ama öbür taraftan da, listeyi önceden yayınlarsak, izleyici kitlesinin ön araştırma yapmasına imkan tanıyabiliriz, sanki kamuoyu da oluşturabilirmişiz gibi geliyor. Şu anda böyle bir açıklama yapmak için zaten çok erken, açık çağrıya başvurmak için son tarih Mart 2013. Bakalım, Mayıs- Haziran gibi bir tarihte açıklayabilirmişiz gibi geliyor...

E.A.: Kamusal simya projesi ile, kapitalist rekabetin de kurbanları olarak, Adorno’cu ‘kültür endüstrisi’nde birbirine yabancılaşan, rakipleşen aydınları aynı platformda geri kazanmaya mı çalışıyorsunuz?

F.E.: Kesinlikle öyle. Ayrıca inanıyorum ki, pratik ve kuramsal alanlar reel olanın içinde. Bu anlamda dünyayı yeniden üretelim derken var olanı tekrar ediyoruz. Bu anlamda sanatın bize yaratıcı bir ufuk imgelemi açtığını görüyoruz. Böyle baktığımızda şiir (ve edebiyat) imgelemin sınırlarında gezinen bir biçim değil mi ? Bu anlamda birbirimize ihtiyacımız var. Tekrar bu açılıma işaret etmeye çalışıyoruz. Bu alanların birbiriyle ilişkilerini vurgulamak istiyoruz, hem sergi hem de kamusal program bağlamında.

E.A.: Size göre en beklenmedik fiziki kamusal alan neresi olabilir?

F.E.: Bir yerde kamusal alan için “what the eye can take in...” diye bir tabir okumuştum, “göz alabildiğince...” Bir binanın tepesindeki reklam panosu da, gökyüzü de bu alana, yani müdahale alanına girer. Çünkü göz hakkı diye bir şey de var.

E.A.: Demokrasinin görece solunduğu bir alan olarak, Kahire’deki Tahrir



Fulya Erdemci, Bige Örer

Meydanı ile İstanbul ve geri kalan bölgelerimizde hangi meydanı mukayese edersiniz?

F.E.: Taksim Meydanı. Orası sadece mekânsal olarak değil, tarihsel olarak da tüm protestoların, bir araya gelmelerin gerçekleştiği bir yer. Tabii ki o anlamda meydanın bugünkü hali biraz da üzücü. Çok tartışmalı bir yer. Çeşitli viyadüklerle trafik alta alınacak ve yayalaştırılacak deniyor ise de tüm o viyadükler, bölgeye giriş çıkışı kontrol altına alıp kısıtlı bir hale de getirecek. Tabii şu anda kaç viyadük açılacağını bilemiyoruz. Şu anki hali ile kalırsa, belki bu eleştirilerin bir yeri olmayacak. Aslında geçirgenlik, şeffaflık daha önemli burada. Biliyorsunuz, Koruma Kurulu Ocak ayında Gezi Parkı'ndaki Osmanlı askeri kışlasının 'ihya'sını durdurdu. Bu çok iyi bir haber! Ama hala Gezi Parkı'nda ne olacağını tam olarak bilemiyoruz, değil mi ?

E.A.: Bugün kimi özel müzeler için de telaffuz edilemeyen 'yarı kamusal alan' ifadesi sizce samimi mi?

F.E.: Kaynağı devletten veya özel kaynaktan gelebilmekle birlikte, içerideki sanat programının işleyişinde hiçbir güdümlayici etkisi olmuyor ise bir müzeye kamusal gözüyle bakabilmeliyiz. Örneğin, Arnold Reijndorp ve Maarten Hajer'in 2002 yılında yayımlanan "In the Search of a New Public Domain/Yeni Bir Kamusal Alan Arayışında" isimli ortak çalışmalarında AVM'lerin, özel ve ticari olan bu yerlerin aynı zamanda kamuyu da bir araya getirdiğini söylüyorlar. Ben bu gibi alanları 'üvey' kamusal olarak alıyorum. Gerçeğinin olmadığı yerde, bu tür yerler mecburi buluşma yerleri haline geliyor. Bu da Gösteri Toplumu'nun bir parçası değil mi? Bu yapılara Etiler'de de, Ümraniye'de de gidiliyor. Bu yönüyle Bienal için AVM'leri düşünmekten hem çekiniyorum, hem de bunu istiyorum;

zira birçok sanat eseri AVM'lerde hiç işlemez hale geliyor. Ama tam da bunu yapıp yapamayacağımızı merak ediyorum. Neticede AVM'lere Bienal'den bir süs daha eklemeyeceğimize eminim!

E.A.: Peki özel ve kamusal alan ayırımına aykırı bir örnek olarak, sigara içilen ve içilmeyen alanlar hakkındaki fikriniz nedir?

F.E.: Valla çok iyi bir soru! Aslında içmek istemeyenlere zorla kendi dumanını solutmak istemem. Ama bu yasak, dünyayı tuhaf biçimde ikiye böldü. Eskiden etnik, cinsel ve sınıfsal ayrımlar vardı. Bugün, bunların da üzerine geçen bir durum söz konusu. Bence bu durumun yarattığı ötekileştirme de çok tehlikeli. İçene zehir kaynağı, içmeye hayata kaynağı gözüyle bakılıyor. Jacques Brel vefatından önce, bir gazeteci ile röportajında sigara yakıp da eleştirilince, "Sigara sağlığa, ama sağlık da hayata zararlı," ifadesini kullanıyor. Çünkü orada pazarlanan 'sağlık' miti, aslında faşizme dek gidecek bir şey. Bu ikilikler, temelinde ciddi bir rasyonaliteyi gösteriyor.

E.A.: Bienali devlet desteği veya sponsorluk olmadan da yapmak mümkün mü?

F.E.: Bunu da araştırıyoruz. Zaten kamusal programın Kamusal Sermaye başlıklı Mayıs etkinliklerinde sanatın kapital ile ilişkisini sorguluyoruz. Daha küçük projeler için kamusal desteğin istendiği, bir nevi kumbara yöntemi sayılabilecek Kickstarter da kullanılıyor meselâ. Ama bunlar daha uzun vadeli girişimler ve daha küçük kaynaklar için kullanılıyor. Bir beş yılımız olsa, belki bunu da yapabildik. Ayrıca yapıtları bir yarış atı gibi bu hayır yarışmalarında öne sürmek de etik olmaz. Biz, simya kavramı altında, bugünkü durumda bağlamımız, koşulumuz ne, onun üzerinden giderek, bilindik formüllerin ötesine geçmeyi istiyoruz. Burada özellikle sansürsüz, gerçekten kolektif imgelemi ve tartışmayı açabilecek bir sergi amaçlıyoruz. Bu uğurda desteği kamudan da, özelden de alabiliriz tabii. İstanbul Bienali'nde bu yapının olduğunu düşünüyorum. Bunun olabildiği yerde bienal, tüm bu tartışmaların gerçekleşebileceği bir zemin haline geliyor ise, bunu niye reddedelim?

E.A.: Bundan önceki bienallerin sizce öne çıkmış kavramsal çerçeveleri neler oldu?

F.E.: Bence Rosa Martinez'in "Yaşam, Güzellik, Çeviriler/ Aktarımlar ve Diğer Güçlükler

Üstüne", Yuko Hasegawa'nın "Egokaç", Hou Hanru'nun "İmkânsız Değil, Üstelik Gerekli: Küresel Savaş Çağında İyimserlik" ve WHW'nin "İnsan Neyle Yaşar?" başlıklı kavramsal çerçeveleri öne çıkıyor. Tabii hepsini gerçekleştikleri zamanın bağlamlarında değerlendirmek lazım.

E.A.: Tıravanija'nın dört perdeli kamusal sineması, Cambalache Collective'in kolektif ve mobil müze projesi gibi çalışmaları bu bienalde de görececek miyiz?

F.E.: Bienalde bu tür 'ilişkisel estetik' sanat yapıtları da yer alacak ama bu tür projelerle ilgili en büyük eleştiri, bunların formunun olmadığı ve yarattıkları ilişkilerin niteliğiyle ilgiliydi. Ayrıca, mahallelere götürülen sanat yapıtları da, sosyal odaklı katılımcı yapıtlar da eleştiriye maruz kaldı. Batıda bu tür projelerin, 'problemlî' bölgelerdeki gerilimi yumuşattığı (ehlileştirdiği), sanatı araçsallaştırdığı, sanatın da buralarda yaşayan toplulukları araçsallaştırdığı gibi eleştiriler getirildi. Hatta, sanatçı ilgili mahalleye gittiğinde yerli halkın etrafa "Eyyvah soylulaştırılıyor" diye kaçıştığını da duyduk. Bu tür projeler çok ciddi bir emek ve zaman gerektiriyor. Bunun yanında, aynı mahallede on yılı aşkın süredir yaşayan ve çalışan sanatçılar elbette var. Yani bu tür projeler olacaksa, bu eleştirilerin farkında olan, daha adanmış projeler olacak.

E.A.: Hayalinde nasıl bir kültür politikası var?

F.E.: Çok güzel soru. Bir kere açık, tek bir kamuya değil de, çoklu kamular programına işaret eden kültür politikasına ihtiyacımız var.

E.A.: Bienal, şehirdeki kayıp/ unutulmuş sanat yapıtları üzerinden, bugün yaşamayan sanatçıların da yapıtlarına ve şehirde bırakacakları izlere odaklanacak mı?

F.E.: Elbette bunu da düşünüyoruz, kentin kültürel ve sanatsal belleğini açımlayacak projelere yer vermek istiyorum.

E.A.: Kamusal alanlar deyip duruyoruz. Bu yılki Bienal insana ve insan çıkışı sanatlara da epey sahne olacağı benziyor, ne dersiniz?

F.E.: Evet, insan ilişkisi odaklı ve insanı merkez alan performatif projeler olacak. Ama şunu da unutmamak lazım,;sanat ve aktivizm aynı şey değil. Sanat ne kadar var olan gerçeklikle iç içe geçse de, hala işlerlik alanının sembolik bir alan olduğunu düşünüyorum. →

HENDRICK'S®

Somewhere between
'OH' and 'MY'

he realized that he'd NEVER DRINK ANY OTHER
— GIN AGAIN —



Söziün kısası, hayat, salatalık ve gül yaprağının şaşırtıcı ancak enfes demini taşıyan
Hendrick's Cin'in sıra dışı keyifli anlarını yaşamaktan mahrum kalamayacak kadar muhteşem...

En sıra dışı dünyamıza katılmak için bizi
HENDRICKSGIN.COM'dan takip edebilirsiniz.



ANDREA PHILLIPS İLE 'KAMUSAL SİMYA' ÜZERİNE

Andrea Phillips ile, Kamusal Simya'nın konuştuğça kamuya mal olan yaratıcı sınırlarını konuştuk. Phillips, işin sırrının çeşitlilik, katılım ve koşulsuz ifade özgürlüğü ile çözüldüğü inancında.

Şubat-Kasım 2013 tarihleri arasında düzenlenecek konuşma, atölye, seminer, performans ve şiir okumaları, hem Türkiye'de hem de dünyanın dört bir yanında basamaklıp “kamu” kavramını dönüşüme uğratmaya devam eden siyasi ve şiirsel simyanın nasıl işlediğini araştırmaya çalışıyor.

Buna göre, bienalin Kamusal Simya Programı, Şehri Kamusalılaştırmak (8-10 Şubat 2013) Kamuya Hitap Etmek (22-23 Mart 2013), Kamusal Sermaye (10-11 Mayıs 2013), Nasıl Kamusal Özne Olunur? (14-15 Eylül 2013) ve Geleceğin Kamuları/Yeni Kolektifler (1-2 Kasım 2013) gibi oturumlarla, kamuoyuna yeni ufukları demokratik katılım çerçevesinde vad ediyor.

Evrin Altuğ: Güncel sanatın kamusal alana niçin şimdi ihtiyacı olabilir? Bu bir kriz türü mü?

Andrea Phillips: Günümüzde, uluslararası kamusalılık nezdinde, sırf sanatçılar için de değil, sivil toplum açısından çok büyük çapta bir tasdik ve destek talebi ile karşı karşıyayız. Dünyanın artan bir düzeyde ‘özelleştirildikçe’, bununla eş zamanlı ve doğru orantılı olarak da, küresel finans kapitalizmi tarafından kapalı devre bir şekilde idare edilir hale dönüştüğünden korkuyorum. Bizim de 13. Bienal retoriğinde gönderme yaptığımız üzere, bu koşullarda oluşturulabilecek bir ‘simya’, hatta bir nevî sihir eylemi ile birbirinden temassız, birbirini anlamaz bu alanlardaki kişilerin de birbiriyle daha sıkı bir iletişim kurmasını ve dünyada hakim bir söyleme varabilmelerini umuyoruz. Dünyada son yıllarda kapitalizmin kendine özgü bir dokunulmazlığı olduğu yolunda bir önyargı mevcuttu. Sözgelimi küresel şirketler son yıllarda, Güney Afrika’daki yağmur ormanlarını sömürmek ve özelleştirmenin şeytani kudretini kullanmak yoluyla bölgenin tüm kaynaklarını kurutmakla meşguller. Buradan kazanılan para, inanılmaz az oranlarla, bölge halkına dağıtılmakta. Özelleştirilen paranın yüzde biri asıl hak sahiplerine ulaştırılınca da, bu tür vakalar özellikle şehirlerdeki insanları alternatif bir yönetim biçimi olarak özelleştirmeye karşı bir arada bulunmaya, yaşamaya ve davranmaya güdülüyor.

Sanat, sınırları ve bağımlılık

türleri olmaksızın, sanatçıların eğitimlerinin yaratıcılık ve ilhamla, inanılmaz imge ve bilgileri üretebilme potansiyellerinden dolayı, bize son derece kendine özgü bir metodoloji ile bu konular üzerinde deney yapabilmenin olanaklarını vad ediyor. Sosyal, estetik fikirlerin, güzellik hakkındaki fikirlerin çıkışı da hep bu yolla oluyor. Bu meyanda ben özellikle politik yeni fikirlerin çıkışlarıyla ilgileniyorum. Bunları, tam da kamuoyu önünde eyleme geçirebilmek, bazen harika ve tartışmalı sonuçlar verebiliyor.

E.A.: Kamusallaşmak, piyasa tarafından metalaştırılmanın, seçkinleştirilmenin de aracı olabiliyor bazen. Bienalin vizyonunu bu risklere karşı nasıl konumlandırıyorsunuz?

A.P.: Seçkinleştirme riskinin İstanbul’a doğrudan etki eden meselelerden biri olduğunu ve bunun sanat dünyasını da içerdiğini görmemek mümkün değil. Şu sıralarda İstanbul kimi sanat yatırımcılarının gözbebeği ve buraya açılan yeni mekân ve kurum şubeleri de bunun kanıtı. Sanat fuarlarının da sayısı artıyor. Burada ilginç ve çelişkili olan, bienalin aynı zamanda hem teşhir, hem de ürün olan birtakım çalışmaları nasıl tarif edeceği ile ilgili durum. Elbette kökten biçimde, bu iki durum birbiriyle çelişiyor. Bir yanıyla, sırf seçkinleştirmeye ve dolaylı olarak mevcut idari yapıya yaptığı hizmet ile sanat piyasasının bizatihi kendisi bir sorun iken, bu durum aynı zamanda genişleyen kentte Sulukule gibi bölgelerin de yok edilmesine sebebiyet verebiliyor. Oradaki fakir kimseler, yerlerinden edilebiliyor. Yerlerine ulusaşırı bohemler gelerek, kentte serbestçe hareket edebiliyor. İşte 13. Bienal üzerinden tartışmaya açmak istediğimiz unsurlardan biri tam da bu. Öte yandan, bir bienalin aslında kent temelinde değerin yaşadığı gelişimi tanıtmakla, kültürel ve sanatsal sermayeyi tanıtmakla yükümlü büyük bir mekanizma olduğunu da aklımızdan çıkarmamız gerekiyor.

Peki bu çelişkiyi nasıl çözmeli? Bunu yanıtlamanın bence iki seçeneği var. İlki, tüm mekanizmaları kapatıp, geri çekilmek. Böylesi bir durumda en iyi politik çözüm olarak, “hadi, eylemsizlikte bulunalım” demek. En iyisi hiçbir şey yapmamak demek. Sanatsal sermayenin gelişimine fayda sağlamayı bırakmak demek. Çünkü bunun ne kadar sorunlu olduğunu anlamış vaziyetteyiz. Bu etik de, pratikte bir geri çekilme olabilir. Hatta sanatçılar, büyük bir afiş ve tanıtım bilgisi eşliğinde, kamuoyuna söz

konusu gidişe dur diyebilmek üzere “Bu yıl bienal olmayacak” mesajını bile verebilir. Ama bunun yerine, Fulya ve ben, kamusal mekânların kullanımından yana tercih yaptık. Amacımız, sizinle konuştuğumuz bu karşıtlıklar için bir duyuru ve tartışma zeminini oluşturabilmekteki çünkü. Tam da bu yüzden, kamusal program, bienal sergisinden önce hayata geçirildi. Kamusal program, beş ayrı konu havuzu altında, Şubat ayından Kasım sonuna değin tecrübe edilecek. Biz de, şehirleri nasıl kamusalılaştırabileceğimiz sorusu üzerinden bir dizi tartışma başlattık. Bu uğurda kenttsel dönüşümde payı olan şehir plancı ve mimarların, gerek yerli, gerekse yabancı olsun, mevcut akımlardaki aktivistlerle, onların metodları eşliğinde bu konuları nasıl müzakere edebileceklerini görmeyi ve paylaşmayı arzuladık.

E.A.: İstanbul gibi, hemen tüm küresel büyük kentlerde de şikayet konusu olan bir durum da, müzisyenlerin şairlere, onların ressamlara, ressamların ise edebiyatçılara yabancılaşarak, kültür endüstrisinde bu kimselerin birbirlerine birer dost ve paydaş olmak yerine, rakip haline gelmeleri. Kamusal Simya biraz da buna deva bulmaya mı çalışıyor?

A.P.: Kesinlikle doğru. Örneğin ben, gerçek bir disiplinlerarası vakayım. Önceleri tiyatro yönetmeni, daha sonra sanatçı, en sonunda ise sanat tarihçiliğine soyundum. Çağdaş dansla da, koreograflarla da ilgilim oldu. Bu gidişle gelecekte bahçıvan bile olabilirim sanırım! Gerçekten de, disiplinlerarası düşüncenin sosyal değişimi tetikleyebildiğine inanıyorum. Başkentlerin, insanları farklı farklı kutulara koymak gibi bir durumu var. Bu minvalde kentte yaşayan bir bireyin, dönüşüme açık, aşırı esnek biri olması gerekiyor. Bu kişinin kendi rızası ile herşeyi, her yere taşıyabilmesi gerekiyor. Deyim yerindeyse bireyin, kendini kendinden dahi özelleştirebilmesi söz konusu.

E.A.: Size en inanılmaz kamusal alan neresi olurdu?

A.P.: Tasarımı olmayan bir yer olurdu. Bir devlet veya hükümet tarafından dayatılmamış bir yer olurdu. Bu açıdan Avrupa’daki kamusal alanlara bakın, dini mekanlar, pazarlar ve kamusal hizmet yapıları hep yan yanadır. Hep, bunların arasındaki boşlukta, insanlar bir araya gelir. En inanılmaz kamusal alan da, bu bana göre. ■

VitrA Çağdaş Mimarlık
Dizisi Sunar:

LÜTFEN RAHATSIZ ETMEYİN

Tatil Kavramı Üzerine
Bir Sergi

7 ŞUBAT - 7 NİSAN
2013

Salı - Pazar 10.00 - 18.00
Perşembe 10.00 - 20.00

İSTANBUL MODERN
SANAT MÜZESİ

Meclis-i Mebusan Caddesi,
Liman İşletmeleri Sahası
Antrepo 4, 34433, Karaköy

KÜRATÖR

Ertuğ Uçar

SANATÇILAR

Burak Arıkan

Kerem Ozan Bayraktar

Nermin Er

Meriç Kara

Metehan Özcan

VitraCagdasMimarlikDizisi.com

facebook.com/VitrACagdasMimarlikDizisi

[#vcmd](https://twitter.com/VitrATurkiye)

VÇMD #2

VitrA | TÜRK SMD

Bugün herkes dışarı

İzleyiciyi kendi tanıklığına ortak etmekte incelikli üslubunu hep koruyan Ferhat Özgür, küratör Derya Yücel ile son dönemde hızlanan sergi trafiği arasında kentsel sorunlardan kadın meselelerine sanatsal pratiğinin evrilen odaklarını konuştu.

Ferhat Özgür’ün merkez ve periferi arasındaki sınırlar, kesişmeler, göç, inanç, kimlik ve kent gibi kültürel fenomenleri ele aldığı çalışmalarında kişisel hafıza ve samimi jestler ön plandadır. Kimi zaman Ankara varoşları ya da hiper-uydu kentlerin fon olarak izlendiği sahneler, kimi zaman da mahrem ve özel alanlarda tanık olduğu ya da kurguladığı kişisel hikayeler...

2008 yılında Triennale Bovisa Milano’da küratörlüğünü üstlendiğim “Save As...” başlıklı sergide ‘I Love You 301’ isimli karaoke video enstelasyonunu göstererek ilk kez tanışma ve birlikte çalışma olanağı yakaladığım Ferhat Özgür ile sanat pratiğinin neredeyse son on yıllık sürecini konuştuğumuz ve Eylül-Aralık 2012 tarihleri arasında Cite des Arts International kapsamında konuk sanatçı olarak bulunduğu Paris’te başlayıp Ocak 2013’te İstanbul’da tamamladığımız bir söyleşi gerçekleştirdik.

Derya Yücel: MoMA PS1’da kısa süre önce biten “I Can Sing” adlı kişisel serginin hemen ardından, Hollandalı inisiyatif Noordkaap’ın Leeuwarden’de bulunan ve bir zamanlar hapisane olarak kullanılan De Blokhuispoort adlı mekanda gerçekleştirdiği “Social Sound” adlı sergide, Turner Prize sahibi Jeremy Deller ve Katarina Zdjelar gibi isimlerle yan yana geldin. Sonra da 8 Şubat-7 Nisan 2013 tarihleri arasında, İsveç’te Marabouparken Çağdaş Sanat Mekanı’ndaki “Bugün Herkes Dışarı” adlı solo sergin... 2011 yılında Salzburg Modern Sanat Müzesi’nde peş peşe açılan üç büyük çaplı sergi katılımının ardından, Pompidou ve Viyana Modern Sanatlar Müzesi MUMOK’ta gerçekleştirilen kapsamlı grup sergileri geldi. 2013

yılı da yoğun başlamış görünüyor. 8 Mart’ta, İsveç Film Festivali’ne paralel Jönköpings Läns Museum ve Vandalorum-Värnamo’da iki ayrı grup sergisi, yine aynı süreçte Nîmes’de Museum of Natural History’deki grup sergisi, Mayıs ayında Barselona Loop Video Art Fair’e İsviçreli küratör Bernhard Bischoff’un davetiyle katılıyorsun. Uluslararası saygın müzeler ve kurumların çalışmalarına olan ilgisine özellikle vurgu yapmak isterim. Ama önce MoMA PS1 ve Marabouparken’deki kişisel sergilerin diyelim. Nasıl başladı bu süreçler, hepsiyle nasıl başa çıkabiliyorsun?

Ferhat Özgür: Nasıl başa çıkabiliyorum? Vallahi dublör kullanmıyorum. Eylül ayında Paris’te Cite des Arts konuk sanatçı programındaydım. MoMA’nın küratörü Klaus Biesenbach, 2010 yılında Berlin Bienali sonrası benimle temasa geçmişti. Aradan iki yıl geçtikten sonra, Ekim ayında attığı uzun mail’inde, ‘Şarkı Söyleyebilirim’ adlı videoyu MoMA’da nasıl sunumlayacağını düşündüğünü ve nihayet uygun koşulları yarattığını, kişisel sergimi bir an önce yapmak istediğini öneriyordu. Zannettim ki sergiye en az beş altı ay var. “Hayır” dedi, “hemen yapmak istiyorum!” Telefon ettiler, talimatları, teknik ekipmanları falan söyledim, eskizleri hazırladım, 25 Ekim’de sergi açılıverdi. Mimar Buckminster Fuller’in inşa ettiği Geodesic Dome’da boşlukla sallanan 6.5 metre uzunluğunda bir perde talep ettim. Bir tür ritüel havası sinecekti kubbeye. Dramatik olmalıydı. Serginin 19 Aralık’ta bitmesi planlanmıştı ama bana “Geziliyor, acelemiz yok, biraz daha gezilsin” dediler ve 19 Ocak 2013’e kadar uzattıklarını söylediler. İsveç Marabouparken kişisel sergi önerisi de aynı süreçte gelişti. Bu mekanın



**Mahrem olanın
kamusallaşması gösteri
dünyasında son derece
pornografik ve gerçeküstü
biçimde gerçekleşirken,
sanatın gerçek olana
müdahalesindeki
samimiyet aciliyeti olan
bir mesele.**

küratörü Bettina Pehrsson teklifi yaptığında şans eseri Paris'teydim ve senin de ziyaret ettiğin atölyeye bir hafta sonu atlayıp gelmesi kolay oldu. Atölyede iki gün işleri didikledik, seçimleri yaptık. 'Aşık Kadınlar' adlı yeni bir video üzerinde çalışıyordum. Küratör bu işten etkilendiğini söyledi ve işi mutlaka sergiye kadar bitirmemi istiyordu. Hollanda'daki sergi ise aslında küratör Lennard Dost'un 2011 yılında İstanbul'da Noordkaap İnsiyatifi ile beraber gerçekleştirdiği bir projenin devamı niteliğindeydi. Lennard ve Noordkaap İstanbul'da benim de aralarında olduğum, aslında mütevazı, küçük çaplı uluslararası bir proje yapmıştı. Çok samimiydi ve sevmiştim. Aramızda güzel bir ilişki kurulmuştu, sürekli haberleşiyorduk. Proje; Münih, Köln, Lizbon, Budapeşte ve Dordrecht gibi şehirlerden yola çıkmıştı. Son durak İstanbul'du. Amaç, 2012'de altı şehri kapsayan final sergisini, Hollanda'da Dordrecht'te gerçekleştirmekti. Mondrian Vakfı projeyi destekliyordu. Sergiye 'Şarkı Söyleyebilirim'in yanı sıra 'Hayat Güzeldir' adlı bir başka video davet edildim.

D.Y.: İsveç'deki kişisel sergine dönelim yine. Serginin başlığı, 'Bugün Herkes Dışarı', 2002'de Ankara'da çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiğin mahallede yaşayan herkesi bir Pazar günü sokağa çıkarıp, art arda sıralayıp, sokağın bir girişinden bir de çıkışından fotoğrafladığın iki parçalı bir çalışmanın adı. Sergide bu fotoğrafın yanı sıra, 'İçimde Şehrin Nefesi Var' (2006), 'Annem 1954 ve 2011', (2011), 'Kucaklaşma' (2002), 'Bizim Mahalle' (2006), 'Gökten Şehir İndi' (2006) adlı fotoğraflarınla birlikte üç video çalışman var. 'Şarkı Söyleyebilirim' (2008) ve 'Metamorfoz Muhabbet'in

(2009) yanı sıra bahsettiğin son çalışman 'Aşık Kadınlar'ı ilk kez bu sergide gösteriyorsun. Bu son çalışman da, 'Katarsis' (2003), 'Bir Genç Kız Yetiştiriyor' (2003) gibi erken dönem çalışmalarındaki kadın kimliği, hafıza ve toplumsal cinsiyet yapıları ile ilişki kuruyor.

F.Ö.: Evet, 'Aşık Kadınlar', 'Metamorfoz Muhabbet'le ilişkiler kuruyor haliyle. Üç kadın arasında vuku bulan biraz kurgu biraz doğaçlama bir sohbete tanık oluyoruz. İtiraf var. Kadınlardan ikisi hayatta olmayan eşleri hakkında hislerini, düşüncelerini, bazen dedikodu dozunda bazen yad etmeye varan hallerle ifşa ediyorlar. Yabancıyı olmadığımız bir kadınlık durumuna şahit oluyoruz. Geleneğin kadın üzerindeki baskısı, erkek şiddeti, haksızlıklar ve güçlüklerle geçen hayatlar. Diğer yandan bu kadınların çelişkilerini de görüyoruz. Mesela kocasının dayaklarından, zorbalığından dem vuran kadın herşeye rağmen kocasına duyduğu aşkı ve bağlılığını haykırıyor. Rahmetli kocasının yine de yanında olmasını istiyor. Bu bana bir prototip gibi geliyor. Özellikle taşra ve varoş yaşamında yaygınlık kazanan, kadına özgü kişisel dramlar.

D.Y.: 'Aşık Kadınlar'da izlediğimiz kadınların bu çelişkili olma halini aslında ortak ve kaygılı bir zemine bağlıyorum. Bunun nedeni kadınların çok küçük yaşta evlen(diril)meleri ile ilişkili, kendilerini tanıyabilecekleri ve kendilerini gerçekleştirebilecekleri tüm olanaklar ya kısıtlanmış ya da tamamen ellerinden alınmış. Kadınlar, hem baba, koca, oğul gibi yaşamlarını belirlemiş figürlere karşı hoşnutsuzluklarını itiraf ediyorlar hem de olumluyorlar. Bu, bir yandan zoraki olguların içselleştirildiği, diğer yandan bastırılmış bir direncin yarattığı çelişki olmalı.

F.Ö.: Videodaki kadınlardan birinin adı Hediye. O, oğlunu ölen kocasının yerine koymuş mesela, artık evde onun sözü geçiyor. Eskiden kocasının yaptığı eziyetleri dillendiriyor, anlatıyor ama başka türlü bir olasılığı da bilmiyor. Erkeğin iktidarını ölen kocasından oğluna aktarıyor. Ters giden birşeylerin farkına varmış ama toplumun da rolünün ağır olduğu bu içselleştirmenin izlerini silemiyor. Diğerine ise herşeye rağmen, "Olsun, öyleydi böyleydi ama başımda bir erkekti, keşke yanımda olsaydı" diyebiliyor. Ataerkil iktidar sorgulanmıyor hatta yerleşerek aktarılıyor. Kısırdöngüyü sorgulayamayan ve kıramayan, ironik ama iç acıtıcı itiraflar söz konusu.

D.Y.: Kadın meselesi üzerine giden ender erkek sanatçılardan birisin. Kadın

bedenini estetik bir form, bakılası bir nesne olarak ele almıyorsun ya da pasif estetik yapılara büründürmüyorsun. Tersine gerçekçi bir gözle toplumsal fenomenlere dönüştürüyorsun.

F.Ö.: Kadın meselesi belki otobiyografik olarak doğallıkla geldi beni buldu denebilir. Yani, çocukluğumun geçtiği Altındağ bölgesi, kadınların hem mağdur hem güçlü olduğu bir nüfusa sahipti. Varoş kültürü işte. Kadın orada aileyi, evi çekip çeviren, koruyan, yöneten, ayakta tutan bir figür. Acılı ama o oranda da baskın, dirayetli ve güçlü bir karakter. Ataerkil bir gelenek içinde, sürekli olarak erkeğinin yarattığı sorunlarla (şiddet, hakaret, alkolizm, fukaralık, aldatma vs.) başa çıkmaya çalışan yalnız bir savaşçı. Altındağ, Türkiye'nin mikro ölçeğiydi aslında ama bize özgü bir büyük resmin genelini yansıtıyordu. 'Kadın' doğal olarak otobiyografik ya da sezgisel ama oldukça önemsedığım bir meseleye dönüştü yıllar içinde.

D.Y.: Genel olarak sanatsal pratiğin bir mesafe ve tanıklığı koruyor hep ve çoğu işinde hafıza kaydedici ve bellek tutucu bir pozisyon alıyorsun. Kadın meselesi dışında alt kültür, kentsel dönüşüm, göç ve kayıtdışı emeğin kent ekonomisine entegrasyonu gibi konulara odaklandığın işlerin de var. Sergine adını veren 'Bugün Herkes Dışarı' gibi. 'Biz Hurda Sesleriyle Konuşuruz', 'Bugün Günlerden Pazartesi', 'Misket', 'Kucaklaşma' ve 'Şarkı Söyleyebilirim' gibi çalışmaların da bu yönde gelişen üretimler. Paris'te Cite des Arts residans sürecinde ürettiğin işleri o ortamdaki atölyende gördüğümde de, kent-emek- yaratıcı ekonomi üçgenini düşündüm. Sokak ressamaları ve göstericileriyle yaptığın katılımcı, ortak projeler örneğin.

F.Ö.: Rezidanslara biraz farklı yaklaşıyorum. Dinlenme değil, benim için tamamen çalışma yeridir orası. Hani ödevini yapması gereken bir öğrenci sorumluluğuna girerim. On, on beş saat çalışırım. 'İki Yüzlü Pazarlık' adlı ilk işten bahsedeyim. Paris'e özgü neler yapabilirim kaygısıyla sokakta günlerce konu ve malzeme arıyordum. Sokak ressamalarının çizim teknikleriyle, onların hayatlarında ilk kez karşılaştıkları bir yabancınn yüzünü betimleme yollarıyla daha da bir ilgilenir oldum. Özellikle, bu ressamaların çizimlerini, atölyede değil de sokakta gerçekleştirdiklerinde nasıl bir tutum içinde olduklarını da merak etmekteydim. Derken ressamaların genel çizim alışkanlıklarını tersine çevirecek, onları farklı yönlerle sevkedecek modeller üzerinde düşünmeye başladım. Bir portreyi 20



2

Euro'ya çiziyorlardı. Tek bir ressama portremi yaptırmak yerine iki ayrı ressama aynı anda portremi çizme önerisinde bulundum. Fakat bir farkla: ressamlardan biri yüzümün sol tarafını diğeri de sağ tarafımı çizecekti ama istedikleri paranın yarısı olan 10 Euro'yu verecektim. Ayna anda iki otoportrem olmuştu ama onlarla, 'iki yüzlü bir pazarlık' yapmışım.

Futbol topuyla olmadık sihirbazlıklar yapan Gine'li bir göçmene 10 Euro verip, elektrik direğinin tepesine tırmanmasını ve topla orada cambazlık yaparken poz vermesini istedim. Peter adlı bir sokak performansçısı canlı heykel taklidi yapıyordu. Muhabbetimizin ardından, makul bir ödenek karşılığında, onu bulunduğu yerden alıp Seine nehri kıyısına götürdüm ve kazandığı paraları nehre süpürürken gösteren bir çöpçü gibi durmasını istedim. Onu o halde öyle fotoğrafladım. Turistlerin ismini türlü kaligrafik atraksiyonlarla kağıt şeritler üzerine yazarak para kazanan Çinli bir hattata, günde kaç para kazandığını sordum. "Yazın 70 Euro" dedi. Sonra, "Vereceğim paraya ismimi yazmayacaksınız ama 'Yazın Günde 70 Euro Kazanıyorum' yazacaksınız" dedim. Kendi kazancının kaligrafisini oluşturmasını, meseleyi kendisine döndürmesini talep etmişim. Onlarla bir tür işçi ve işveren ilişkisi kurarak kayıt dışı ekonomiye ortak olma arzusuyla bu eylemler. Kentin turizm ekonomisi ve emeğin pazardaki tekinsiz konumu dışında 'sanat piyasası' kavramına ve sanatçının bu 'piyasa'daki belirsiz mücadelesine



3

de işaret etmeye çalışmışım. Çünkü kentler bizi belirliyor.

D.Y.: Evet, kentler bizi belirliyor. Lefebvre'nın da dediği gibi, gündelik yaşam bir toplumu anlamak için başvurabileceğimiz önemli bir ipucudur ve kentsel hayat ise bu ipucunun yakalanacağı asıl 'mekan' olarak kabul edilir. Reklamların, magazin sayfalarının ve emlak eklerinin pompalandığı bir zamanda, kentlerin dehşet verici 'dönüşüm' çılgınlığı... Şehrin parçalı ve heterojen yapısının üstünü kapatma, gözetlenebilir ve dolayısıyla kolay kontrol edilebilir yapay homojen şehirlerin inşası. İstanbul'da ve pek çok şehirde olanlar gibi. Senin de işaret ettiğin bu yapıya ait gerçek hikayeleri belleğe dahil etmek ve gündelik yaşamın içinde gerçekleştiği mekanları tanımlama kaygısı işlerinde

öne çıkıyor. Bu anlamda sosyo-eleştirel bir tavrın var.

F.Ö.: Sanat bir dikkat çekme işlevi de taşıyor, politik ya da sosyo-eleştirel olarak nitelenen çalışmaların kaynağını da oluşturuyor bu. Ben bu işlere, birer sözlü tarih olarak da bakıyorum. Sanat ve hayat arasındaki ilişkinin kurulması için sanatın mutlak biçimde kamusallaşması gerekmiyor. Kamusal bir proje olunca sanat ve hayat arasındaki ilişkinin kurulma zorunluluğu illa ki dışarıda, sokakta bir iş yapmaktan da geçmiyor. Çünkü ev içinden dışarıya giden bir deşifre, itiraflar, onu başka yoldan kamusallaştırıyor. 'Aşık Kadınlar' için bu böyle. Mahrem olanın kamusallaşması gösteri dünyasında son derece pornografik ve gerçeküstü biçimde gerçekleşirken, sanatın gerçek olana müdahalesindeki samimiyet aciliyeti olan bir mesele. ■

1. 1 'iki yüzlü Pazarlık', 2012
Paris Cite des Arts residans programı kapsamında, iki farklı sokak ressamına sipariş edilmiş iki yarım otoportre performansı
2. 'Çöpçü', 2012, fotoğraf, 132x198cm
(Fransız sokak performansçısına 10 Euro karşılığında ısmarlanmış özel poz)
3. İsveç Marabouparken Sanat Merkezi'nde gerçekleşen 'Bugün Herkes Dışarı' sergisinden görüntü

'Yabancı olmanın verdiği özgürlüğe bağımlıyım'



1

Küratör Defne Ayas, ABD, Çin ve Hollanda arasında mekik dokuyup başarılı projelere imza atıyor. Ocak 2012'den beri Hollanda Witte de With'in direktörlüğünü yürüten Ayas, bir yandan New York'un görsel sanatlar ve performans bienali PERFORMA'ya da dahil olan küratörlerden biri olmaya devam ediyor.

Çin ile Türkiye arasında taramalar yapmak şart. Çin sanatı tabii ki bir balon değil. Türkiye’de nasıl balon varsa aynı balon orada da var. Türkiye’de nasıl esaslı sanatçılar ve yazarlar varsa, orada da var.

Hollanda’nın önemli güncel sanat merkezi Witte de With’in direktör ve küratörü, Performa’nın küratörü, Prens Claus Vakfı’nın 2007-2010 yılları arasındaki Asya temsilcisi ve Şangay’daki Arthub Asya Kültür Vakfı’nın eş yöneticisi olan Ayas’la, Witte de With’de geçen ilk yılını, Performa 13’ü, “sanat kurumu” kavramının geleceğini ve Witte de With’in yeni sergisi “Tulkus 1880 to 2018”i konuştuk.

Özge Yılmaz: Geçtiğimiz Ocak ayında, Witte de With’de bir yılını tamamladın. Bu bir yılın sonunda gerçekleştirdiğin programlara baktığında nasıl özetlersin bu yılı?

Defne Ayas: Dinsel tapınak ve “laik” sanat kurumu arasında taramalar, küratörden çok sanatçıya odaklı çalışmalar ve 20. yüzyıla referans yerine yüzyılları taramaya meraklı, devamlılık arayışında cesur çalışmalar diye özetleyebilirim. İşinde yüzyılları bir araya getirebilen, dünyayı değiştirme hissiyatından vazgeçmemiş sanatçılara odaklanıyorum. Bu tüketim ortamında her yere olta atmak, sadece CV yapmak isteyen sanatçılardan uzak duruyorum. Aynı zamanda da, kriz ortamındaki Avrupa’nın savunma mekanizmalarını tetikleyen konulara odaklı projelere öncelik veriyoruz.

Ö.Y.: Witte de With’in direktörleri görevde maksimum altı yıl kalıyor. Sen bu göreve gelirken altı yıllık bir plan çizdin mi kendine ya da Witte de With’e?

D.A.: Krize ve yaraya çekildiğim için geldim Avrupa’ya. Sonuçta Çin’de ve New York’ta birçok şey yapabilme imkânım devam ediyordu. Sanatçıların en çok hayal ettikleri projeleri gerçekleştirmek için bir program çizdim ve biraz da Asya ağırlıklı. Tabii bir plan çiziyorsunuz ama her şey istediğiniz gibi ilerlemeyebiliyor. Avrupa’nın muhafazakar olduğu birçok durum var. Kategoriler çok keskin mesela. Şu anda bir görsel sanat merkezinden hem de tiyatro oyunu hem de dehşet bir arşiv projesi doğurmaya çalışıyoruz, kolay değil.

Ö.Y.: İstanbul’da 2008 yılında düzenlenen Yoko Ono sergisinin direktörüydün. Yurt dışında onca kurumla birçok sergiye, organizasyona imza atmış biri olarak, bu sergi dışında Türkiye’de uzun süredir bir proje gerçekleştirmemen ama Türkiyeli sanatçılarla yurt dışında çalışman bilinçli bir seçim mi?

D.A.: Yoko Ono, Selim Birsal’ın fikriydi. Ben Ono’yu tanıdığım için yardımcı oldum, bu sayede beraber çok keyifli bir şekilde çalıştık. Diğer



2

sorunuza gelince, ne yaptımsa İstanbullu olarak yaptım. İstanbul hep dayandığım, ilham aldığım yer oldu. Ayrıca her ay geliyorum, dolayısıyla pek uzakta sayılmam.

Geçen sene sanatçı Aslı Çavuşoğlu ile İstanbul Bienali curcunasından kaçmak için Galatasaray Hamamı’na kapandık. Hamamın mekân olarak kullanılışı oto-oryantalizm görünse de acayip ilişkilerin kurulduğu bir arınma ortamı kurduk. Ayla Algan’dan şimdiki Berlin Bienali küratörü Juan Gaitán’a, e-flux kurucusu ve sanatçı Julieta Aranda’ya, tellaklar, Pina Bausch’un İstanbul dansının ana ögesi olan sabun köpükleri, edebi okumalar bir yanda, Özgür Erkök’ün nefis karikatürleri, Güneş Terkol’un keseleri, Elif Uras’ın rengarenk takunyaları, tanrıça çalışmalarıyla bilinen Pinar Yolaçan’ın gelen dansözü giydirmesi öte yanda, özel bir gün oldu...

Bu sene Çin’de Şangay Bienali’nde İstanbul pavyonunu kurdum Elif Uras ve rahmetli Semiha Berksoy’un resimleri ve not defterleri ile. İstanbul’da çalışıp nefis işler çıkaran yabancı sanatçılardan Annika Eriksson da bir video işiyle katıldı. Daha önce Performa’da Serkan Özkaya, Aslı Çavuşoğlu, Ahmet Ögüt’le güzel işler yaptık. Ayrıca SPOT’un davetlisi olarak koleksiyoner Uli Sigg ve sanat tarihçi Karen Smith’le birlikte, Çin sanatı ve Türkiye sanatı arası taramalar yapmak için yeni İstanbul’a geldim. Türkiye ile bağlarım sıkı. Geri dönsen kuracağım ekip de belli. Kendini çekmiş olan ancak çok değerli insanlar var İstanbul’da. Ancak öte yandan belki de yabancı olmanın verdiği özgürlüğe bağımlıyım desem?

Ö.Y.: Arthub Asya deneyimin üzerine

konusabilir miyiz biraz? Bir süre Şangay’da yaşadığını biliyorum. Şu sıralar herkes Çin sanatının bir balon olup olmadığını tartışıyor. Senin çağdaş Çin sanatına dair öngörülerini nedir?

D.A.: Çin ve Türkiye anlaşılmadan dünya politikası ya da sanat tarihi yapmaya çalışanların vay hâline. Büyük bir kentsel dönüşüm sürecinden geçen Çin’de inşaat şirketleri ve bankalar güncel sanatın en büyük destekçileri. Klasik ve sahne sanatlarının ve müzayede şirketlerinin arkasında ise ordu var. Benzer bir dönüşüm sürecinden geçen ülkeler. Çin ile Türkiye arasında taramalar yapmak şart. Çin sanatı tabii ki bir balon değil. Türkiye’de nasıl balon varsa aynı balon orada da var. Türkiye’de nasıl esaslı sanatçılar ve yazarlar varsa, orada da var.

Yedi sene Şangay’da yaşadım. Bir Wong Kar-wai hastası olarak Asya’ya kapak atmak için bahane arıyordum. Şangay’daki New York Üniversitesi’nde beş sene ders verdim. Arada New York’taki işim, Performa beni bırakmadı ve New York-Şangay arasında iki senede bir projeler götürüp getirdim. 2007’de, üç ortak Arthub Asya’yı kurduk. Prince Claus Fonu ile işbirliği yaptık ve üç sene Çin odaklı, Asya üzerinde araştırma projelerine destek verdik. Türkiye’den ise Hakan Topal ile Bıkkın’e kamu alanında sanat çalıştayına gittik, Burak Arıkan ile Şangay ve Ulanbator’da çalıştık. Arthub kapsamında Cao Fei ile opera prodüksiyonu, 2010 yılında Van Abbe Müzesi ile Şangay’da müzenin koleksiyonu ile sergi ve konferanslar, Şangay Büyükşehir Belediyesi ile çalıştım.

Ö.Y.: “Curator at large” titriyle Performa’nın küratörlüğüne devam

1 H.H. the 14th Dalai Lama, Tenzin Gyatso. Fotoğraf: by Das Brothers, 1957, Hindistan Das Photo Studio’nun izniyle
2 Defne Ayas. Fotoğraf: Kirsten de Graaff



“Tulkus 1880 to 2018”, büyük bir araştırmayı kapsıyor. Bu sergiyle ilgili neler söylemek istersin?

D.A.: Bu çok çok çok önemli bir çalışma. Dalai Lama’nın kendisinin de destek verdiği büyük bir arşiv çalışması. Üç yıl boyunca Paola Pivi ve ekibi binlerce ‘tulku’ portresini bir araya getirdi. Tulku, Tibet Budizmi’nde, ölen bilge bir kişinin ruhunun girdiğine inanılan çocuklara verilen ad. 1100’ü aşkın fotoğraf var, serginin ana teması ise Rubin Müzesi’nden aldığımız 17. yüzyıldan bir ‘thangka’ resmi. Binlerce yıl görsellik ve düşünce sistemi içinde kültürü korumaya çalışmış ancak son 60 senedir sistematik bir şekilde Çin tarafından kırılan Tibet ve Tibetlilere bağışlanacak bir proje.

Ö.Y.: Peki sen Türkiye ve Anadolu kültürüne dair bir proje/sergi yapmak istersen bu hangi konuda olur? Sanat tarihinin, kültürel mirasın gizli kalan ve açığa çıkarmak istediğin noktaları neler senin için?

D.A.: Keşke Osmanlı sonrası Cumhuriyet döneminde kırılmış, kendini gizleyip korumaya almış kaybolmaya yüz tutmuş, yasaklanmış bilgileri bir araya getirecek cesaretli projeler çıksa. Neery Melkonian ile başlattığımız Blind Dates projesi “bu konuda neler yapılabilir”e dair bir araştırma projesiydi. Bir zamanlar Osmanlı tebaası olmuş milletlerden gelen sanatçı ve akademisyenleri bir arada çalışmalarını için bir araya getiren bir platform olarak tasarlandı. Yeni nesil akademisyen ve sanatçılara açık bir platform oluşturmaktı amaç. Bunun ilk meyveleri, üç sene önce Manhattan’daki Pratt galerisinde sergilenmişti. Sergi Erivan ve İstanbul’a da gelecek büyük ihtimalle. Türkiye’de kurumsallaşmış olan meraksızlıklardan sıyrılıp, cesurca toprağın zenginliğine sahip çıkacak projeler gerekli, o sebeple 2005’de bu platform üzerinde titizlikle çalışmaya başladık. Bu Hrant Dink’i kaybetmeden önceydi. Sergi şimdi Erden Kosova’nın da katılımıyla ikinci etabında. Ben nispeten geri çekildim, yeni ne fikirler çıkabileceğini de görmek istiyorum açıkçası. Benzer araştırma projeleri hatta daha da sıkı projelerin kapıları da nihayet aralanıyor gibi ■

ediyorsun. Performa 13’e dair nasıl ipuçları verebilirsin bize?

D.A.: Performa, RoseLee Goldberg’un kurduğu enerjik ve iddialı bir proje. Kendisiyle çok sihirli bir çalışmamız oldu. Yepyeni bir platform kurduk. Onun jenerasyonu, benim jenerasyonum, herkes bizimle çalışmak istedi. Olamayacak işler yaptık. Kendisi çok özel bir insan. Performa’nın rakipleri büyüdü şimdi. Her müze kendine bir performans departmanı kurdu, dinamikler değişiyor her iki senede bir.

Ben sekiz aydır Witte de With’te Alexandre Singh ile çalışıyorum. Singh’in kurduğu tiyatro oyununun -ki su ana kadar ki Singh’in en iddialı projesi- Amerika prömiyerini BAM’de yapacağız Performa 13 kapsamında. Ho Tzu Nyen, Miet Warlop, Jennifer Wen Ma, Gabriel Lester de bu sene Performa’da olacak, bunlar benim üzerine çalıştığım projeler. Ses ve sürrealizm ana konularımız olacak.

Ö.Y.: Kasım ayında Witte de With’de “I Am For an Art Criticism That” başlıklı bir seminer düzenlediniz ve aslında tam da son dönemlerdeki sanat eleştirisi tartışmaları başlamadan evvel sanat eleştirmenliğini masaya yatırdın. Sen nerede duruyorsun bu tartışmada? Günümüzde sanat eleştirisi eski önemini ya da gücünü kaybetti mi sence?

D.A.: Benim sanat eleştirmenlerine güvenim sonsuz. Yeni nesil de sıkı. Popüler kültüre karşı tavır bir çizimlere hep destek verdim, vermeye devam

edeceğim. Yeter ki platformlar azalmasın. Radikal gazetesine güvenirdik, o da olmayacak korkunçlukta işlere yer verir oldu. Öte yandan Adnan Yıldız’ın Taraf’la çalışması mesela, tamamen gönüllü bir işti ama neler yapılabileceğini gösterdi kendisi. Türkiye’de çok değerli yazarlar var. Erden Kosova olsun, Ahu Antmen olsun. Vasıf Kortun da çok iyi yazar. Keşke daha çok yazsa.

2007’de “Writing Live” adlı programı kurmuştum Performa’da. 2009 ve 2011’de devam ettirmiştik bu programı. Witte de With’deki konferansımız yeni ve eski nesli bir araya getirdi. Ahu Antmen ve Ali Akay katıldı Türkiye’den. Çin’den

Aimee Lin, Carol Yinghua Lu, Hollanda’dan Sven Lütticken, Vivian Sky Rehberg, Domeniek Ruyters, Barbara Visser, Anna Tilroe, New York’tan Hrag Vartanian, e-flux Journal’ın Brian Kuan Wood’unu ağırladık. Frieze editörü Jörg Heiser ile başladık zirveye, “Julian Assange ve Mark Zuckerberg çağında sanat eleştirmenliği nedir?” diye hızlı bir çıkış yaptı. İki gün boyunca Twitter’da eleştirmenliği trend ettirdik. Olacak iş değildi bu. Öte yandan konuyu marjinal gören Hollanda fonları destek çıkmadı bu projeye, biz de sergi fonundan kestik.

Ö.Y.: Witte de With’in 5 Mayıs tarihine dek ağırlayacağı sergi



AKILALMAZ

MIND-BENDING



İLKE YILMAZ

13 Mart - 13 Nisan

Afişe çıkmak



İletişim Yayınları'nın 30. yıldönümü vesilesiyle Tütün Deposu'nda yer alan özgün belge, kitap ve afişler ile tanıtım panolarını içeren 'Afişe Çıkmak' projesine imzasını atan Yılmaz Aysan, bu uzun soluklu estetik ve siyasî belleğin gelecekle olan ilginç ve iyimser diyalogunu, extramücadele imzalı görsel eserleriyle de bilinen grafik tasarımcı ve sanatçı Memed Erdener ile paylaştı.

YILMAZ AYSAN: Bu konuda çalışan hevesli daha çok sayıda genç ve orta kuşak insan var, eskisinden daha fazla olanak, kurum, galeri var. Ben ve Vasıf [Kortun], SALT'taki “Duvar Resminden Korkuyorlar” sergisi hazırlanırken, tesadüfen aynı doğrultuda çalıştığımızı fark ettik.

Yılmaz Aysan: Art Unlimited dergisini izliyorum ve oradan böyle bir ‘diyalog’ önerisi gelince çok hoşuma gitti. Bugüne dek hep sol tandanslı yayınlara söyleşiler verdim. Çünkü bu sergi ve bu kitap, güncel sanat kapsamında düşünülmüş değil doğal olarak. Kendi hikâyesi, kaybolmuş bir hafızayı tekrar ortaya koyup, gizlenmiş belgelerle sözlerin ötesine geçip araştırmacılar için bir kaynak sağlamak gibi bir misyonu var.

Bu sergi ve kitaptakiler, korunamamış, yok olmuş bir hafızayı canlandırarak, hem kendi geçmişimize bir daha bakma şansımız olsun, hem de yeni araştırmacılara bir kaynak kitap olsun diye ortaya çıktı. Sergiyi yapma nedenim, özgün belgeleri kamuoyu ile paylaşmaktır.

Memed Erdener: Hatta kendinizi bile kitaba dahil etmemişsiniz.

Y.A.: Editörlüğünü, araştırmalarını yaptım, bazı söyleşileri de ben üstlendim. Bu yanıyla kitapta yeterince varım sanıyorum.

M.E.: Geçmişin izlerinin peyderpey, planlı bir şekilde silindiği bu şehirde, bu kitabın ayrı bir önemi var. 70’li yıllarla ilgili ilk hatıram şöyle: 1979 senesi, babam ve kardeşimle beraber geceleyin yürüyerek babaanneme gidiyoruz. Ben 9 yaşındayım, kardeşim ise 3. Bir anda silah sesleri! Pat! Pat! Pat! Babam bizi yere atıyor. Üzerimize yatıp bizi korumak istiyor. Olay yatışana kadar yerde öyle kalıyoruz. Bu korkutucu hatıra 3 yaşındaki kardeşimin hafızasında “Düşmanlar geliyor” diye kaldı.

Anne babamla yaşadığımız ev eğlenceli bir yerdi, geleni gideni boldu. Metin Deniz, Erkal Yavi, Gürel Yontan, Mıstık evimize gelip gidenlerdendi. Metin Deniz’in sahnede ağzından alev çıkardığını gördüm. Mıstık bir keresinde benim masamda, bana Pembe Panter ve Uzay Mantarı’nı çizdi, kalın uçlu kurşun kalemini odamda unuttu. O kalemi hep sakladım. Uzay Mantarı en sevdiğim çizgi karakterdi. Bir de, Turhan Selçuk ziyareti hatırlıyorum çocukluğumdan. Masasına, çizdiklerine hayran kalmıştım. Ve nihayet 14 yaşında, 1984’de Ateş Aydemir’in salondaki yemek masasında, Kemal Sunal filminin afişini gazlı kalemlerle yapışını gördüğümde grafiker olmaya karar verdim.

Y.A.: Tabii bahsettiğin yıl, sıkıyönetimin olduğu ve daha sonra da zaten 1980’de kapanan, çağın en karanlık dönemi diyebileceğimiz bir dilime tekabül ediyor. Senin gibi ve daha genç kuşağın aklında, hep anlattığın o hikâyelere benzeyen karanlık bir geçmiş var.

Oysa yayınlanan bu kitap ve sergide, bir başka resim daha var. O fotoğrafa kitabın genç düzeltmeni de, halkla ilişkiler sorumlusu da bayıldılar. Bu fotoğrafta bir duvar gözüktüyor, üzerinde DEV-GENÇ’in, POL-DER’in vb. afişleri var ama, bütün o afişlerin arasında bir çift yürüyor, modern, güzel güzel giyinmiş, sarmaş dolaş yürüyorlar. O fotoğrafa (s. 246) çok şaşırdılar. Çünkü sanki o dönemde, devamlı sokaklarda silahlar, savaşlar, Beyrut gibi bir hava, kimse sarmaş dolaş değilmiş gibi, kimse âşık değilmiş gibi bir tahayyül var demek ki. Kitapta o dönemi yaşayanların hikâyelerini okuyunca anlıyorsun ki, aslında hiç de öyle iç karartıcı değil, eğlenceli, heyecanlı bir dönem bu. Biz bu dönemi yaşayan insanların hiçbirinden, “Yahu biz bu dönemi niye yaşadık? Ben bundan nefret ediyorum” sözünü duymadık. Herkes güzel anılar anlatıyor.

Tabii, bunun içinde, Murat Belge’nin de açılış konuşmasında değindiği bir yön var. Belge şunu söylüyor: “Sergilenen afişlerin hepsi sevgiyle yadedilen bir geçmişi hatırlatmıyor maalesef, fakat sahici ve dopdolu bir tarihe işaret ediyorlar. Böylesi zor tarihler insanların yaşam serüvenlerini besliyor, insanlara dolu dolu yaşadıkları duygusunu verebiliyor”.

Ben bir anlamda onu becerdiğime çok seviniyorum, çünkü kitabın kapsamına baktığın zaman, içindeki resimlere, grafiklere ve fotoğraflara baktığın zaman, canlı, yaratıcı, heyecanlı ve keyifli sahneler görüyorsun. Mesela, Görsel Sanatçılar Derneği üyesi olan bugünün de çok önemli sanatçılarından, DİSK’in çatı arasındaki devasa bir atölyenin zemininde pankartları birbirleriyle şakalaşarak boyadığını görüyoruz. Bu hazırlıkları bir bayram hazırlığı gibi yapıyorlar. Böylesi bir işi ortaya çıkarmış oldum sonuçta. İnsanlara bir yandan da eski günleri, güzel yanlarıyla gösterip moral vermeyi de istiyorum. Eski kuşağın bu sergiyi gezerken gözlerinin hafiften parlamakla beraber sulandığını da gördüm.

Memed, senin çalışmalarının siyasi bir duruşu var, hepsinin altında politik bir tavır var. Bazı şeylere karşısın, bazı şeylerle alay ediyorsun. O çalışmalar, eski dönemde çevrendeki politik var oluşun bugünkü bir tezahürü mü peki? Benzer bazı çalışmaları yapan başkaları var mı?

M.E.: İlk mektebim ailem. Çoğu şeyi onlara borçluyum. Saint Benoit’da geçirdiğim 8 senede ise, herkesin bizim gibi olmadığını anladım. Sınıftakiler tutucu, çoğunun ailesi sıkıcıydı. Allah



2



3

sevilen değil, korkulması gereken bir olguydu. Sırada namaz kılıyor, tarikatlara giriyor, imam nikahından bahsediyor ve üniversitede ekonomi, finans okumak istiyorlardı. Elbirliğiyle beni Akademiye grafik tasarım okumaya hazırladılar yani. İkinci mektebim güzelim Deli dergisidir. Metin Üstündağ, Can Barslan, Gani Müjde, Tan Cemal. Berlin duvarı yıkıldığında Metin Üstündağ ile uyduruk bir yerde döner yerken “Bu çöken şey aslında kütüphane, bu yıkılan felsefe, bu felsefenin sefaletidir” demişti.

Y.A.: Ne demek istemişti sence Metin Üstündağ?

M.E.: Eskiden Forbes dergisinin kapağına çıkacak bir işadamı, kütüphanesinin önünde poz verirdi. Kütüphane zenginlik işaretiydi, geleceği kitapların kuracağına inanılırdı. Şimdi ise aynı işadamı, şöminesinin önünde, yanında Afgan tazısıyla poz veriyor. Bugün geleceğin ancak zenginlik ile kurulabileceğine inanılıyor. Zaten artık salonda kütüphane olmuyor. Herhalde Metüst de böyle bir şeyden bahsediyordu.

Y.A.: Sizin kuşağın bir de punk olgusu var tabii. ABD’de 68’de



1

pasifist bir hava vardı, Fransa’da kurulu düzene topyekün bir başkaldırı oldu, cinsel açıdan da daha özgürlükçü bir dönem yaşandı tüm dünyada. Daha sonra senin de anlattığın gibi, insanların niye punk diye genellenebilecek o akıma veya nihilizme yaklaştıkları sorgulanabilir. Ama o da bir dönemdi ve şimdi başka bir dönemdeyiz. Bugün aynı anda “Gelecek yok” da, “Devrim ne zaman olacak?” diye de düşünülebilir. Bugün etrafta binlerce çiçek var. Bambaşka düşüncelerde birçok insan var. Bunların siyasi, sanatsal ve dünyevi bakışları daha çeşitli. 1970-1980 arası dönemde bu yokken, 1970 öncesi dönemde de böyle çeşitlenme olduğunu görüyoruz. O insanların o dönemde Avrupalılardan hiç farkı yok. Kitapta o dönemden bir Interrail tren bileti var. 1968 Mayıs’ına ait bir bilet bu. Olaylar daha sıcakken bizimkiler Avrupa’da gezmiş ve başkaldırıcıyı yerinde canlı yaşamışlar. DEV-GENÇ’in o dönemki başkanını ilk gördüğümde çok şaşırmıştım. Saçları uzundu, ki Türkiye’de o dönemde çok cesurcaydı, sokakta size laf atabilirlerdi, sataşabilirlerdi. Yine o kuşaktan bir devrimcinin evinde Frank Zappa filan dinlendiğini, ucuz Dimitrakopulo şarabı içildiğini anımsıyorum, ama daha sonradan bu hareket giderek tutuculaşmaya başladı. Şekil şemail değişti. Tekdüzeleştirdi ama bunu kendiliğinden oldu diye de düşünmemeli, biraz zorunluluk da oldu. İnsanlar savunma durumuna geçiyordu o dönemde ve

Rusya ve ABD arasında kıyasıya bir soğuk savaş yaşanmıyordu. Yine de o dönemin yaratıcı insanlarına baktığında, siyaset ve sanatın çok da ayrıldığı görülmez. Abidin Dino veya Picasso ya da Nâzım Hikmet gibi, bir yandan komünist, bir yandan şair, ressam veya grafiker pek çok kimse var. Meselâ Ertuğrul Kürkçü, serginin açılışında bana kendi bastığı bir afişi gösterdi. Adam hem siyasî lider hem de akşamları arkadaşlarıyla kendi afişinin baskısını yapıyor. Ya da Orhan Taylan, Selçuk Demirel, Emre Senan gibiler de öyleydi. Sanatla hayat ve siyaset, bir bütün oluşturuyordu. Başta bunun iyi yanları vardı ama sonradan bu bir içe kapanma ve paranoyaya dönüştü. Ama 2010’larda bundan kurtulduğumuza inanıyorum. Belki de bu dönem ve önümüzdeki günler, insanların kendini daha özgür ifade edeceklerini haber veriyor olabilir. Bilmiyorum, sen nasıl değerlendirirsin?

M.E.: Zor soru. Bazen kendimi İstanbul’da, Norveç Konsoloslugu’nda çalışan bir Norveçli gibi hissetsem de sanırım iyiye gidiyor. Konsoloslugin camından bakıyorum da, “Haaa, bunlar böyle yapıyorlar, bunu seviyorlar” diyorum. İlişki kuramadığım, anlamadığım, beğenmediğim çok oluyor. Tabii bu röportajı okuyanlar “Böyle toplumdan kopuk sanatçı mı olur yahu?” diyeceklerdir. Hakları tabii ki, desinler.

Bu sıralar Divan edebiyatında çok

kullanılan iki kavrama takıldım: Rind ve Zahid. ‘Zahid’ sofu, şekilci, çevresi de kendisi gibi yaşasın isteyen dindar kişi. Allah’a giden yolda şekle ve tekniğe inanmıyor. Rind ise şarapla hafiflemekte mahsur görmüyor, aynı yolu gönlüyle bulmayı amaçlıyor. En sevdiğim Rind, Yahya Kemal tabii. Tarih boyunca yazan, çizen, boyayanlar Rind. Zahid’ler ise kalemi ellerine almamakla beraber saraya yakın olmayı önemsiyorlar. 70’lerde de bugün de; yazan, çizen, düşünen, sorgulayan, hemen inanmayanların bence Rind oluşu, onlar üzerinde baskı kuranların da Zahid’likleri değişmemiş. Hatta ‘Afişe Çıkmak’ın bir yerinde yazıyor ya, “Devletin afişe ihtiyacı yoktu, çünkü zaten her şey ellerindeydi” diye. Fuzulî’den bu yana 500 yıldır cenahlar aynı yani.

Y.A.: Kitabın içinde bir bölümde, Görsel Sanatçılar Derneği, DİSK ile dayanışma sergisi düzenliyor. Oradan çekilmiş fotoğraflarda sergiyi dönemin Belediye Başkanı Reha İsvan’ın açtığını görüyoruz. İçeride Şahin Kaygun’u görüyoruz, Gülsün Karamustafa gibi birçok kimse de var. Sergiye katılanlara ait panoya baktığımızda, şu anda bildiğimiz hemen tüm ressam ve heykeltıraşların tamamının katıldığını görüyoruz. Böylesi bir sergiye katılıyor olmak sanatçılar için bir prestij meselesi, onur kaynağı. Bugün böyle bir şey yapabilir misin? Bugünkü sanatçıların en yakından geçtiği sosyal konular, (tabii ki bu da iyi bir şey ama) hayvan hakları, çevre duyarlılığından öteye gidemiyor. Bugünkü sanatçıda siyaseti öteleme gibi bir tavır var ve bu da yapay. Senin çalışmalarında altı çizilmesi gereken artı değer, sanatçıların da toplum hayatı ile ilgili söz söyleyebilmesi gerektiğini bize aktarıyor. Senin kuşağının buna diyeceği var mı?

M.E.: Benim üçüncü mektebim Hafriyat’tır. Biraz da sizin kuşağın bir araya gelme becerisine öykünen bir çıkış. Mahalli olanla Hafriyat’ta tanıştım. Fikir paletim orada gelişti. Üzerimdeki etkisi çok büyük. Etrafsa grup olma, bir araya gelme fikrine uzaktı. Hatta o zamanlar “10 sanatçı bir araya niye geliyorsunuz?” diye sorulduğunu hatırlıyorum. Karaköy’de daha kimseler yokken Hafriyat Karaköy’ü kurduk. Büyük işler de yaptık, yanlışlar da. Her güzel şey gibi Hafriyat da sonunda bitti. Bugün Hafriyat tekrar bir araya gelmelidir demiyorum ama, insanların buna benzer örgütleri 20’li, 30’lu yaşlarında kurması gerektiğine inanıyorum. Tuhaf ve rahatsız edici olan ancak böyle doğar. Ve YENİ denen şey ancak onun içinden →



1 Sait Maden, haftalık Yön gazetesi kapağı, 1966

2 Abidin Dino, Ant dergisi özgün deseni, 1967 2



*Maison Fondée en
1765*

Hennessy

V·S·O·P

Privilège Cognac

JAS HENNESSY & Co - COGNAC FRANCE



çıkar. İnsanların korkak olduğunu düşünüyorum. En yukarıda Allah korkusu, onun altında devlet korkusu, baba korkusu, avarelik korkusu, farklı olmak korkusu diye liste uzayıp gidiyor. Tüm bu liste 'korku' kelimesi yerine 'sevgi' konularak kurgulanmalı. Türkiye böyle korkular altında yaşarken, korku kaynağıyla en iyi uğraşan Kürtlere oyumu veriyorum ben.

Y.A.: Bu da sanatsal bir tavır mı?

M.E.: Yeni olanı Kürtler söylüyor. Yeninin enerjisi, İstanbul'da yaşayan biri olarak bana da dokunur, benim de ailem bundan faydalanır, çocuğum daha özgür, daha mutlu bir yerde yaşar diye düşünüyorum. Çünkü politika biraz da budur. Oy atarken sadece Kürtleri düşünmezsin, biraz kendini, aileni, çocuğunu düşünürsün.

Y.A.: Evet, bu mutlaka değişecek. Çünkü sanat yepyeni tavırlar ortaya koymak durumunda. Ama çıkıp

sergileri gezdiğinde tortu olarak ne kalıyor? Daha çok şey kalsın istiyor insan. Bu konuda çalışan hevesli daha çok sayıda genç ve orta kuşak insan var, eskisinden daha fazla olanak, kurum, galeri var. Ben ve Vasıf [Kortun], SALT'taki "Duvar Resminden Korkuyorlar" sergisi hazırlanırken, tesadüfen aynı doğrultuda çalıştığımızı fark ettik. Bu da bir gösterge. Sanatçıların geçmişe, hafızaya ihtiyacı var. Bu yönüyle, günümüze değin böyle bir kaynak, bir hafıza yoktu. Herşey politik olsun demiyorum ama, gündelik hayata dair birtakım şeyleri sanatla gösterme cesaretini bulmak lazım. Bunun için, sen böyle bir insan olduğun için altını çizmek istedim.

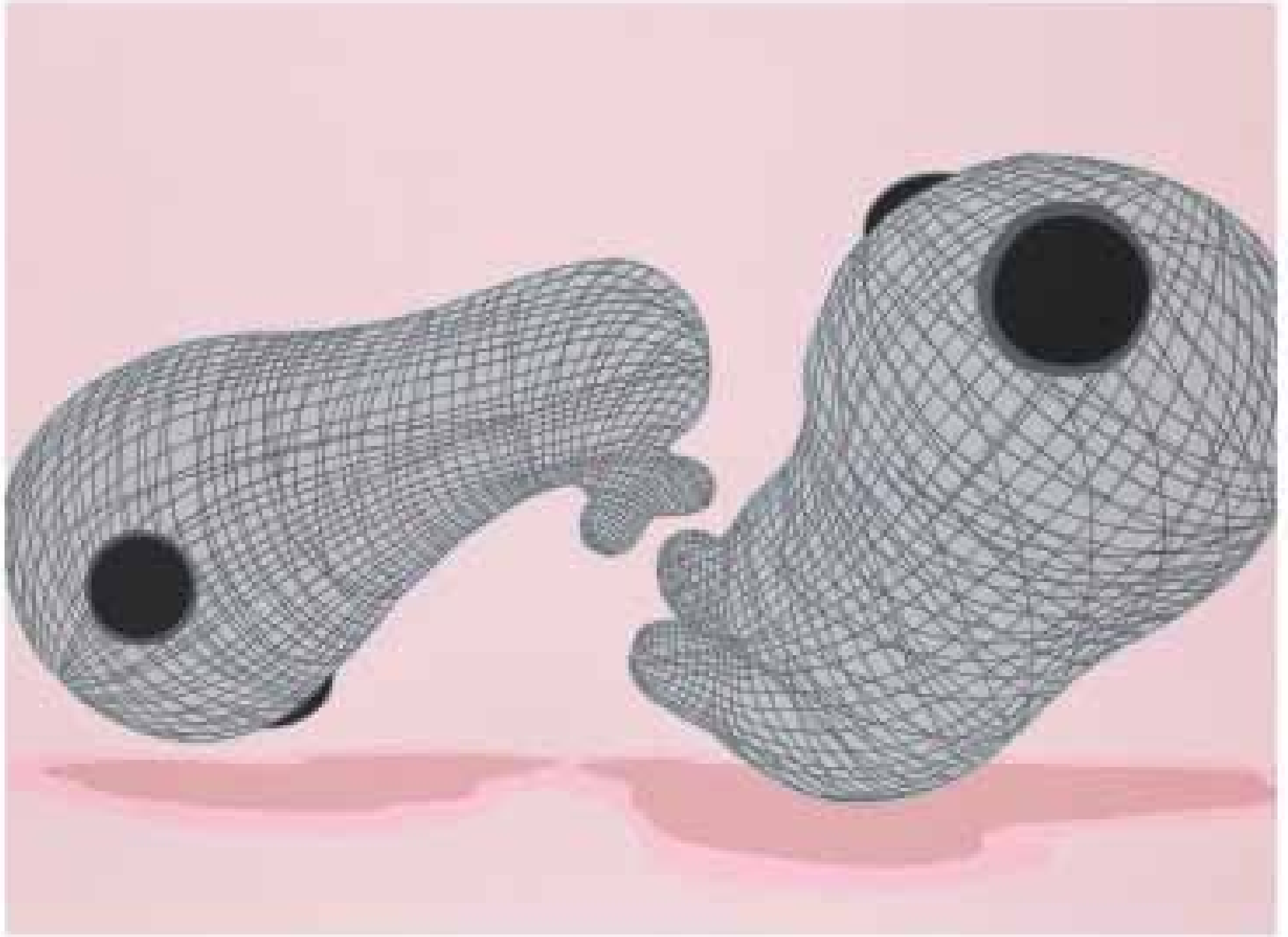
M.E.: Hafriyat Karaköy'de, birkaç yıl önce iki afiş sergisi düzenledik. "Alternatif Seçim Afişleri" ve "Allah Korkusu" afiş sergileri. Her iki sergide de sadece grafikerlerden değil, ressam, şair, eli kalem tutan yaklaşık

70 kişiden afiş istedik. Sergilerin ardından bir üniversitede çalışan bir grafik tasarım hocası "bunların afiş olmadığını, afiş olmaları için bir müşterinin olması gerektiğini ve bunların matbada basılmaları gerektiğini" söyledi, yazdı. Yani şunu söylüyor aslında: "Sen aklına geleni kağıda çizerek afiş yapamazsın. Sana afiş yaptım ben de dedirtmeyiz biz". Eski bir bakış. Yaratıcılık biraz da içinde bulunduğun disipline karşı çıkmak, o disipline ait değilmişsin gibi yapmak ve onu korkusuzca açabilmektir. Onu eğmek, değiştirmektir. Ancak böyle YENİ'ye yaklaşılr.

Y.A.: Sergi ve kitap bir mozaik gibi. Herkes ayrı telden çalışıyor. Buna en güzel örneğini, geçtiğimiz 1 Mayıs'ta Taksim'e Harbiye'den yürüyenleri izlerken gördüklerimle verebilirim. Şişli'den gelen gruplar, etnik, çevre, marjinal gibi çeşitlerle kendilerini çok iyi ve yaratıcı ifade eden pankartlar,

sloganlar, kıyafetler kullanıyorlar. Bir de, eskiden gelen sol fraksiyonlar var. Mesela diğer gruplar açıklar, sesler çıkarıyor, dansediyor, dışarıya pozitif mesajlar veriyorlar. Ama öbür tarafta ise bana bu devirde hala "fotoğraf çekme amca" diyebilen, birbirine tutunmuş kapalı bir grup yürüyebiliyor. Evet, bir parçalanma oldu ama hayat yeni şeyleri ortaya çıkarıyor. Dünyaya bakışımız da eskisi gibi değil. Sanatta da bir tıkanıklık varsa, bu da aşılacaktır diye düşünüyorum.

M.E.: Seneler evvel Hafriyat'ın logosunu yapmam gerektiğinde, logoyu kesinlikle bir font ile değil, espası bozuk birkaç farklı font ile yapmak istemiş ve 70'lerin ruhunu taşıması gerektiğini düşünmüştüm. Kitaptaki afişleri sergide görünce, elle boyanmış tipografi fetişisti biri olarak etkilendim. Selçuk Demirel'in el yapımı gazetesi mükemmel. ■



AYÇA **TELGEREN**

SEN DÖNÜNCEYE KADAR BENDE SAKLI
I'LL KEEP IT TILL YOU COME BACK

25.04 – 25.05.2013

MESRUTİYET CAD. NO 47/1
TEPEBAŞI BEYÖĞÜ
İSTANBUL, TURKEY

T. 00 90 212 252 18 98
www.galerist.com.tr

Salı - Cuma
Pazartesi - Salı
11:00-18:00

GALERIST

İSTANBUL
KURUMU

TEPTA
KURUMU

Vaat edilmiş atölyeler

“Güzel, beyaz duvarlarım var” diyerek geleceğe dair merak ve heyecanlı bir izlenim veren Gülsün Karamustafa, atölyesini Balat’ta yeniden konuşlandırdı. Sanatçı, mezuniyet günlerindeki atölye heyecanını da tazelediğini itiraf ediyor.

Istanbul’a çoğulcu ruhunu kazandıran azınlıkların ev bellediği, özgün ve nadide bölgelerden biri olan Fatih’in Balat noktası, bugünlerde sessiz sedasız, ancak çok renkli ve içerikli bir dönüşüme de tanıklık ediyor. Sanatçı Gülsün Karamustafa, hayata ve sanata, bundan böyle bölgede edindiği iki katlı, beyaz duvarlı yeni atölyesinden bakmaya hazırlanıyor.

Geçen yıl Atina Güncel Sanat Müzesi ve 2011’de de Stuttgart’daki IFA’da birer solo sergi açan Karamustafa, kariyerindeki solo sergilerle yarışan grup sergi etkinlikleriyle, dünyadan kopmayan, her seferinde sanat ortamında bütünleşmeden yana, meraklı ve iyimser tavrıyla tanınan, adeta dünyanın tüm kültürel renkleriyle bir nevi balarısı gibi üretken bir tavrıyla çalışan bir sanatçı.

Arşivini sanat profesyonelleri ve kamuoyu ile buluşturmanın zamanının geldiğini çıklatan ve son olarak Rodeo’da “Tılsım” başlıklı kişisel bir sergiye imzasını atan Karamustafa’yla, kendisine atölyesini İstanbul’da yedi yıl sonra yeniden açtıran bu kolektif gereksinimin derinliklerini konuştuk. Karamustafa bize, heyecanla “... Peki niye bugün, şimdi, böyle bir atölye istiyorum? Belki de, bu da bir dönüşüm anı ve ben artık arşivimin, kitaplarımın bir araya gelmesini istiyorum. Orada burada duran işlerimin bir kısmını da tekrar bir araya getirmek yeniden görmek ve bunları paylaşmak istiyorum,” diyor.

EvrİM Altuğ: ‘Dönüşüm’ her zaman için sizin yaratıcı hamurunuz oldu. Hem kendinizdeki, hem de çevrenizdeki dönüşümle hep ilgili oldunuz. 2013 yılı Türkiye’inde, gördüğümüz kadarıyla ileriye değil, ama geçmişe dönüyoruz, onu sahipleniyoruz. Aslında siz de bu

sahiplenilecek zenginliği bize hep hatırlattınız. Ucuzla pahalı olana hem zeminde eşit yer vererek, değeri sorgulamamızın önünü açtınız. Buraya bir atölye diyorsunuz. Bu geçmişten gelen binada yine gelecek kaygısı var. Burası sizin yüzleşme mağaranız. Neden şimdi buradasınız?

Gülsün Karamustafa: Aslında tam da beklediğim bir soru bu. Neredeyse yedi senedir, eski atölyemi tamamen kapatmış, bütün işlerimi orada burada depolamıştım. Çok çalışıyordum ve zamanım sergilerime bağlı yolculuklarla geçiyordu. Atölyesizliğe geçmek aslında doğal bir süreçti benim için. Hüseyin Bahri Alptekin’in sözünü sık sık hatırlıyordum: “Ben bir Atölye Sanatçısı Değilim”. Ben de aynı mesele ile hep karşı karşıya oldum. Bu atölyeye taşınma sırasında, kütüphaneyi kurarken onun kitapları elime geldi. Birdenbire, bir atölye kurmakta olduğumu ve eğer Hüseyin yaşasaydı karşılıklı neleri tartışmakta olacağımızı düşündüğümü itiraf etmeliyim. Aslında onun kitabının başlığında ifade ettiği durumu ben yıllarca yaşadım.

Ben klasik bir sanat eğitimi aldım. Söylemekten hala sevinç duyduğum eski adıyla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin resim bölümünden mezunum. Resim bölümünden mezun olmak, bir ‘atölye’ eğitiminden geçmiş olmakla mümkündür. Böyle bir eğitimden geçince de bir atölyeye sahip olma özlemi değiştirilemez bir hayaldir. Bir yazarın yazıhanesi gibi değil ama, ressamlıkla bütünleşen çalışma biçimi öneren, gayet uyumlu bir durumdur bu. Ressam olarak hayata başladığımda, ben hep kendime ait bir atölyenin hayalini kurardım. Aslında genç ressamların da en büyük trajedileri budur; hep, bir atölye sahibi





E.A.: Belki de siz belli nedenlerden dolayı, ruhani, entelektüel bir mülteci oldunuz. Kendinizi bulmak adına, ülkede olmayan iklimi, dünyada bulmaya kalkıştınız.

G.K.: Elbette. Bu hem dediğin gibi bir istekten ileri geliyordu, hem de bitmekte olan bir yüzyılın son on yılında dünyada pek çok siyasi düzenin, paradigmaların, merkez ve periferinin yer değiştirmesiyle birlikte yaşanan kaçınılmaz bir sonuçu. Ben hep İstanbul'daki atölyemi açık tutmaya çalıştıysam da, bu çok az kullandığım işlevsiz bir yere dönüştü ve bir gün ondan vazgeçmek durumunda kaldım. O günden sonra işlerim hep depolarda durdu; tekrar sergileme halinde depolardan yola çıkıp dünyanın başka bir kentine gitti ve tekrar geri döndü. Yeni işlerin üretimi ise gittiğim yeni şehirlerde gerçekleşiyordu. Uçaklar, hava alanları, oteller artık düşünme ve proje üretme mekânlarıydı. Pek çok projenin can alıcı noktalarını otel odalarının küçük ve rahatsız çalışma masaları üzerinde hallettiğimi hatırlıyorum. Çünkü bir serginin hazırlığı için bir şehirde çalışırken ondan sonra açılacak olan serginin hazırlığını aynı anda yürütmek zorunda oluyordum. Öte yandan sanatçı rezidanslarıyla daha uzun süre yaşamak durumunda olduğum şehirlerde geniş ve güzel atölyelerim oldu.

Peki niye bu gün, şimdi böyle bir atölye istiyorum? Belki de, dediğin gibi bu da bir dönüşüm anı ve ben artık arşivimin, kitaplarımın bir araya gelmesini istiyorum. Orada burada duran işlerimin bir kısmını da tekrar bir araya getirmek yeniden görmekve bunları paylaşmak istiyorum. Ama, bu atölye de büyük olasılıkla, benimle çok az yaşayacak. Zira önümde yine çok sayıda seyahat ve

proje var; yine de ben, artık kapısını açıp, girip çalışmamı yapabileceğim, kendimle baş başa olabileceğim ve yıllardır atıl duran gravür presimi hayata döndürebileceğim bir yere kavuşabileceğim. Bu anlamda, belki de bir nebze de olsa, ilk mezuniyet dönemimdeki atölye fikrini ve özlemini tekrar gerçekleştirmiş olacağım.

E.A.: Baskı fikrine geri dönmek isterim; Baskı, çoğaltılabilen olmasından ötürü, biricikliğinin karşısında olduğu kadar, toplumsal katılıma yaklaşıyor. Türkiye'deki baskı ilgisi size göre niçin bu kadar az?

G.K.: Baskı, bizim dönem sanatçıların ajandasında olan bir şey aslında. Buna bir jenerasyon meselesi olarak da bakabiliriz; çünkü çoğaltma, bir iletişim eylemi olarak, bizim gibi 1968'leri yaşamış olan sanatçılar için çok önemli bir meseleydi. Dönemimizde, 'tekil' bir şeye sahip olmak kolay değildi ve baskı ile çoğaltma paylaşımı sağlıyordu. Bir küçük sanat eseri oluşturup, bunun maddeten de paylaşılabilir durumda olması, gerektiğinde hediye edilebilmek güzeldi. Çoğaltım ve baskılar sınırlı edisyondur ve zaman içinde değerlerini bulduklarından eminim. Bizde henüz anlaşılamadı diye düşünüyorum. Hele Warhol'un baskılarını düşünürseniz, bizim kuşağın baskıya olan ilgisini tetikleyen biraz da onun serigrafileridir.

E.A.: Yapıtlarınızda esnafın popüler el ve göz emeğine bir hürmet hep var olageldi. Tekrar vurgulamak isterim, değersiz addedileni yeniden düşünüp değerlendirmemize imkân verdiniz. Ancak ilerleyen dönemlerde, kültür tarihindeki kimi kodları yeniden değerlendirmemiz yolunda, hazır nesneden, hazır tarihe evrilerek türeyen

olma hayali peşinde koşarlar, neticede olanaklar sağlanamayınca çok uzunca bir süre, evlerinin bir köşesinde veya mutfağın bir köşesinde çalışırlar. Görsel Sanatlar Derneği 70'li yılların sonuna doğru Hamit Görele'yi konuk ettiği bir söyleşide, ressam en büyük şikayetini açıklamış, eşinin boya kokusundan rahatsız olduğu için evde resim yapmasına izin vermediğini, böylece küçük bir sandık odasını kendisine atölye yapmak zorunda kaldığını yakınlardan anlatmıştı. Bu söyleşiden birkaç yıl sonra da 77 yaşında hayatını kaybetti.

Bu örneğin bende dram etkisi bir yana; benim hayatım, sürekli projem 'Vaat Edilmiş Resimler' dışında hiçbir zaman tam anlamıyla bir ressam olarak devam etmedi. Ben belli bir noktadan sonra, yenilenme ve dönüşümler içinde üretimimi sürdürdüm. Elbette, 1990'lardan itibaren yaşadığım devamlı hareket halinde göçebe sanatçılık konumunun da etkisiyle, hemen hemen her yıl, dünyanın çeşitli yerlerinde üretirken ve çalışarak yaşamımı sürdürdüm.



Atölye görüntüleri:

1 Ayaspaşa, İstanbul, 1985

2 Schloss Wieperdorf, Almanya, 1998

3 Iaspis Atölyesi, Stokholm, 2010

Fotoğraf: Jean Baptiste Beranger

4 Siebernster Gasse, Viyana, 2011

önemli form ve anlatı çabalarınız oldu. Kullandığınız hazır nesneler ve imgeler de bunun önemli göstergeleriydi. Adeta birer veri deposu olan müzeleri, Pazar tezgâhları gibi kullanmaya yöneldiniz.

G.K.: Güzel tanımladın. En başından beri hayatla ilişkili malzemenin peşindeyim. Hep, hayatın içinden çıkan o malzemeyi kendimce dönüştürüp kendime mal etmek istedim. O malzeme benim malzemem haline geldikten sonra ise, zaten başka bir şeydir. Gerçeklikle ilişkisi veya kullanım biçimi değişime uğramıştır. Bu konuda şunu anımsıyorum: 1989’daki son “Yeni Eğilimler” sergisinde gösterilen bir işim vardır. O noktada yaptığım şey çok basitti. Vaktiyle herkesin bildiği Terkos Pasajı’nın önünde hamile elbisesi ile duran bir erkek mankeni, anında müdahalede bulunup sergi alanına yerleştirdiğimde, senin de az önce ifade ettiğin eylemi gerçekleştirmiştim.

E.A.: Peki yeni atölyenize ikâmetgah olacak Balat size ne ifade ediyor?

G.K.: Aslında bu semte yedi yıl önce geldim. Yine bu, atölye/atölyesizlik durumlarıyla boğuşurken, yurt dışından gelen paket ve sandıklarımı nereye koyacağım diye ağlaırken, Fener’in tepesinde çok ucuza yerleşebileceğim bir mekân buldum. O zamanlar burası heyecan yaratan değil, tehlikeli ilişkileri olan bir yerdi. Ama o imkânlarımla durumuma en uygun yer de burasıydı. İnanılmaz bir Haliç manzaram vardı. Oranın keyfini pek çıkaramamış olsam da ben bu semte âşık oldum ve kendimi surların içinde, eski Bizans’ta hissettim. Önce yıllarca Bebek’te, ardından Cihangir’de yaşadım. 20 yıl önce Cihangir de cazibe alanı değildi. Şimdi buradaysam, bunun nedeni, sanırım kendimi yavaş yavaş surların içine çekme isteğimden ileri geliyor.

E.A.: Rodeo’daki “Talisman” (Tılsım) serginizden biraz bahseder misiniz?

G.K.: Rodeo’daki sergide biri eski, diğerleri tamamen yeni yapıtlardan oluşan bir seçki var. “Talisman” bu sergide yer alan bir işin adı aynı zamanda. Bu bilgiyi Reşat Ekrem Koçu’nun İstanbul Ansiklopedisi’nden alıyoruz: Ebuzer,1883-1894 yılları arasında hapishanede Kabadayı Nusret’in dostu olan hırsız ve katil Ebuzer; Nusret için bir de içerde birini öldürünce kürek cezasına mahkum olup gönderilir. Bunun üzerine Kabadayı Nusret koruma amacıyla yine hapiste yatan bir üfürükçüye onun bir suretini bir tılsım niyetine yaptırır ve bunu ölene kadar yatağının başucunda tutar. Koçu, bu tılsımı tekrar çizdirerek İstanbul’a ait en



3

etkili hikayeleri bir araya getiren ansiklopedisinde yer verir. Ben bu tılsımı bir kez daha, bu sefer cam altı tekniğiyle ürettim.

Diğer bir grup iş ise vaktiyle gönderilmiş kartpostallara dayanıyor. Bu kartpostallar epeydir arşivimde duruyordu. Eski kartpostalların arkalarında yazılanları hep merak etmişimdir. Öte yandan eski Türkçe harflerle aramdaki aşılmaz bariyer bu işi imkansız kılıyordu. Bu kez bu yazıları okutmayı denedim ve umduğumun tam tersine son derece gündelik mesajlarla baş başa kalmak beni şaşırttı. Gördüğün gibi bu kez fazla açılmadan zulamda bekleyen malzemelerle, yeni işler yaptım bu sergide.

Ayrıca 1988’de Hareket Köşkü’nde “Öncü Türk Sanatından bir Kesit No.5” sergisinde yer almış olan ‘Abide 2’ ise yeniden hayata döndürüldü.

E.A.: İş üretmiyor, antropolog gibi çalışıyorsunuz sanki. Ama dönemin İstanbul’u da buna müsaade eder zenginlikteymiş; adeta tüm kozmopolitliği, egzotikliğiyle kendi sosyal medyasına da sahipmiş, değil mi?

G.K.: Ama biliyorsun, bu malzemeyle oynamayı seviyorum ben. Bununla bilinç ve beceriyle oynadığında, şaşırtıcı sonuçlar çıkıyor ortaya. Bir hikayeci sanatçı olarak çok keyifleniyorum tabii.

E.A.: Kendinize ait bir işi farklı zaman ve mekânlarda tecrübe ettiğinizde size yeni şeyler söylüyorlar mı?

G.K.: Bütün işler, her yerde değişik biçimlerde sergileniyor. Her sergileme kesinlikle mekana veya diğer koşullara bağlı olarak birbirinden ayrı oluyor ve bu durumu yeniden yorumlamamı gerektiren durumlar ortaya çıkıyor. Bunun yanında işlerin değişik ortamlarda okunması da farklılaşıyor. Çünkü her işi meydana getiren katmanlar var. Derinlikli katmanlar bunlar. İstanbul’da sergilendiğinde farklı, ABD veya Singapur’da sergilendiğinde farklı algılanabiliyor. Ben bu noktada çok etkileniyorum. Örneğin ‘Şehirde Gizli Panter

Modası’nı Singapur’da gösterdiğimizde müthiş içselleştirilmiş bir okuma ile karşılaştık.

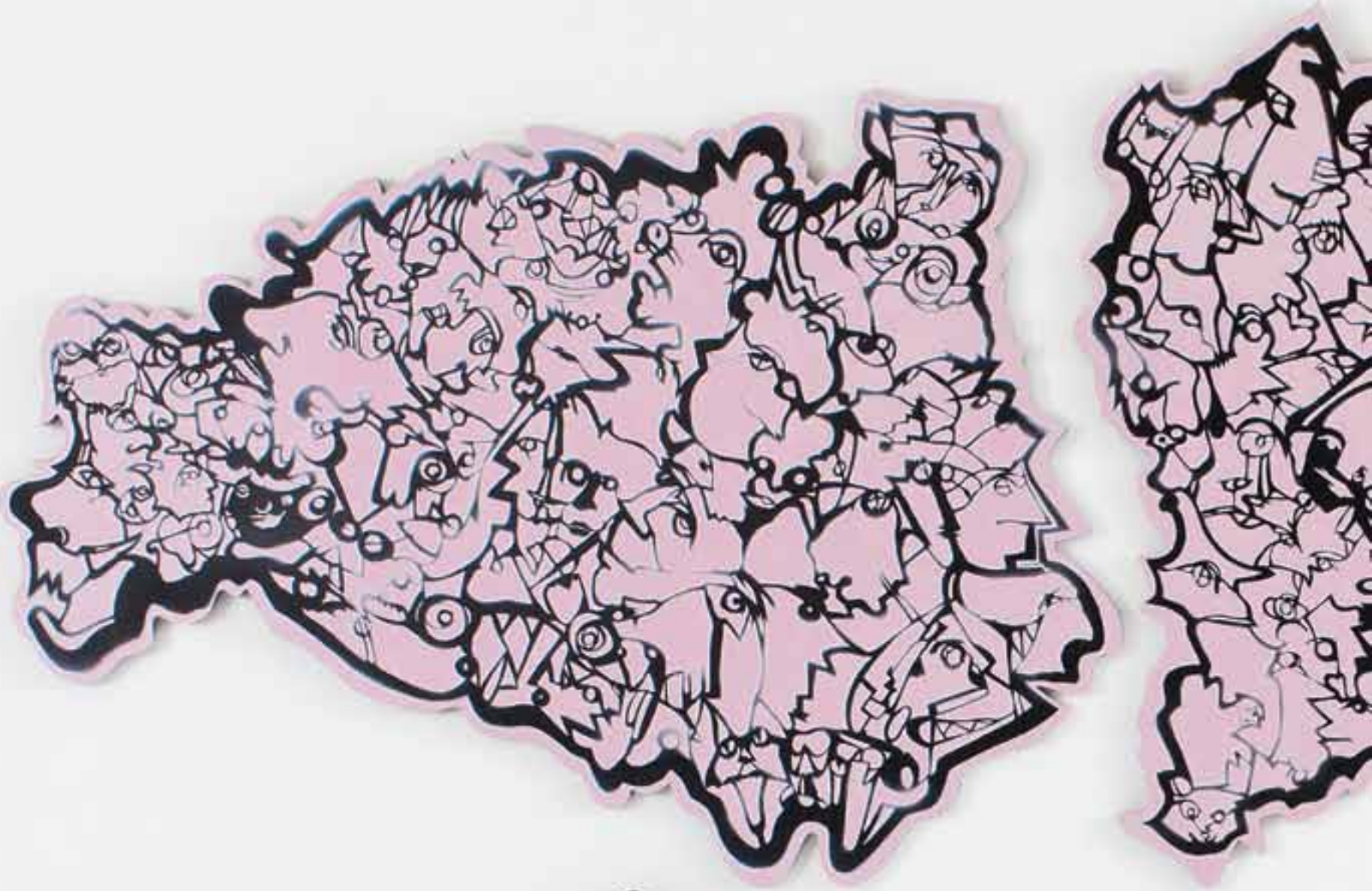
E.A.: Sizce küreselleşme veya internetten sonra insanlık daha mı homojen hale geldi?Ya da şunu soralım: dünü arıyor musunuz?

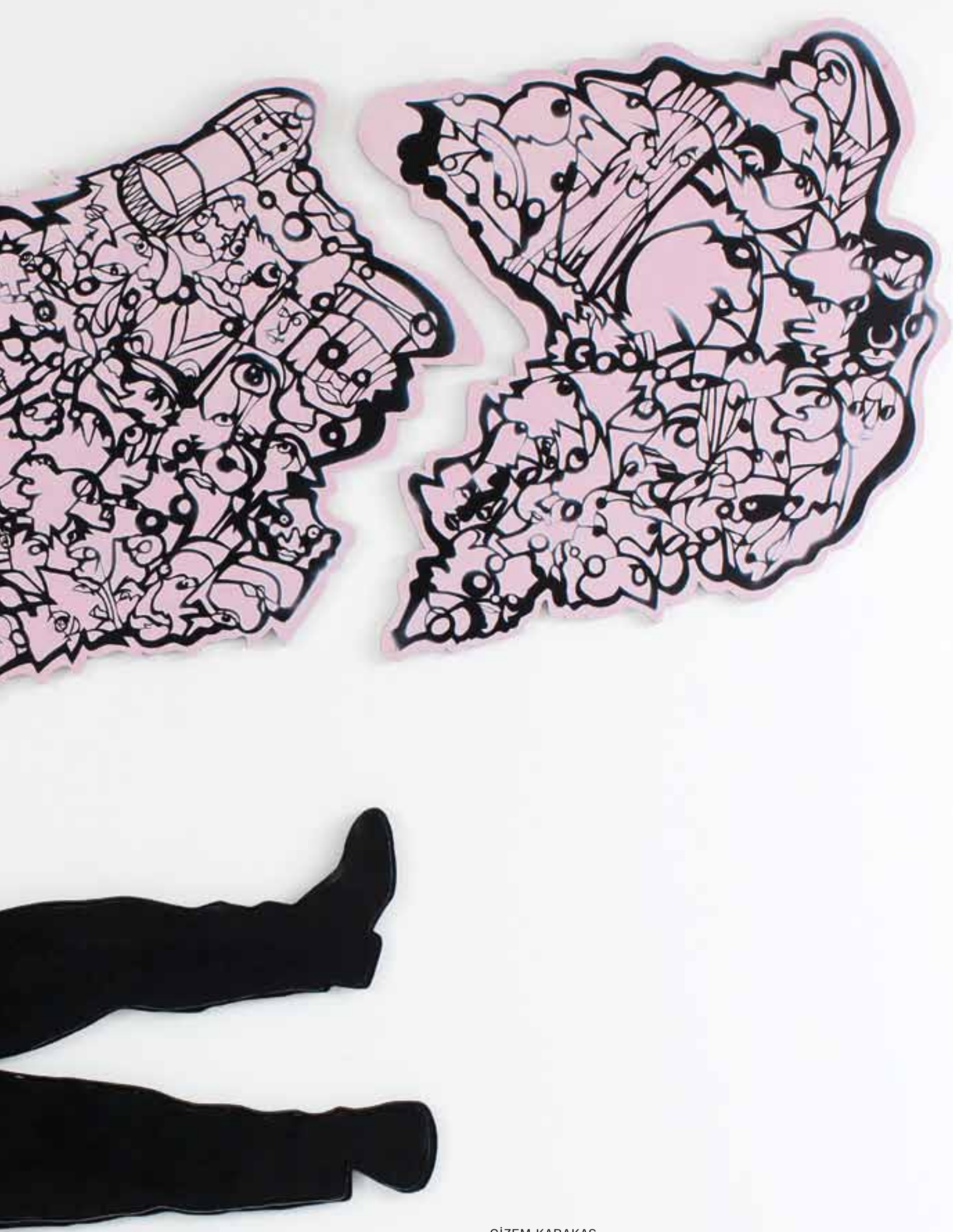
G.K.: Dünü kesinlikle aramıyorum, doğrusunu istersen bu zenginliğe bayılıyorum. Zaman içinde hiçbir şey yerinde durmuyor. Bu o kadar heyecan verici ki! Bugün uğraştığımız meselelere bak. Direniş bile biçim değiştirdi. Geçenlerde intihar eden Aaron Swartz’ın copyright’la ilgili eylemi ve tepkisi beni çok etkiledi. Artık hiçbir şey eskisi gibi değil. ■

41



4





GİZEM KARAKAŞ

Üst üste gelen kâğıtlar

Halil Vurucuoğlu'nun 'İrin' sergisini gezerken 'Kravathılar Serisi' ile tanışıyor, 'O.Ç.29' un cinayetine tanık oluyor, 'Çirkin Sesli Politikacı'nın verdiği 'Birtakım Vaatler'e şaşırıyor, 'Konuşamadıklarımız'ın karşısında susuyoruz.

Bundan önceki sergileri “Bambu” ve “Gün Batımdan Şafağa”da kendisini mutlu eden olaylardan esinlenen Vurucuoğlu, bu kez içinde biriktirdiği rahatsızlıklardan yola çıkıyor. İşlerinde kağıt kesme, sulu ve spreyci boya gibi farklı teknikleri bir araya getiren sanatçı, kişisel meselelerden ziyade toplumsal mevzuları ele alarak medya ve söylemlerine eleştiride bulunuyor. Şu sıralar 7 Mart’ta, Seçil Alkış küratörlüğünde Alanistanbul’da açılacak “Social Animals” sergisinde göstereceği işi üzerine çalışan Vurucuoğlu ile stüdyosunda görüştük.

Gizem Karakaş: 2010 yılındaki son kişisel serginiz “Gün Batımdan Şafağa”dan sonra yine Dirimart’ta açtığınız bir sergi “İrin”. Nasıl bir üretim sürecinden geçtiniz bu üç yılda?
Halil Vurucuoğlu: Sadece kağıt kesme işlerin olduğu önceki sergimin aksine, “İrin”de farklı teknikleri bir arada kullandım. Üst üste gelen kağıtlar daha da boyutlandı, farklı çerçeve ve çerçevelememe yöntemleri bulmam gerekti. Eskiden fotoğrafları bilgisayar yardımıyla dönüştürürken artık tamamıyla defterlerime, el çizimlerime döndüm ve üretim daha samimi bir hale dönüştü. Önceki sergime hazırlandığım sırada, “İrin”deki işlerin ilk desenlerini çizmeye başlamıştım. Takım elbiseli vesika suretlerde bu esnada ortaya çıktı. “İrin”deki işler görselliğini, günlük niyetine çizdiğim bu defterlerden aldı.

44

G.K.: Üretim sürecine bilgisayarın girdiği işleri samimi bulmuyor musunuz?

H.V.: Tam olarak öyle değil, sanatçı düşüncesini bilgisayar yardımıyla ifade etmeyi isteyebilir, edebilir de. Samimi bulmadığım Photoshop’lu resimler, 2008’de yaptığım resimler o etkideydi biraz. Kendimle alakalı

bir durum tespitiydi söylediğim. Dönüştürmeyi bilgisayarın olanakları dahilinde sınırlandırmayıp, beyin-göz-el işbirliğini daha değerli buluyorum.

G.K.: Aynı mekanda üçüncü bir kişisel sergi açmak nasıl bir deneyim oldu sizin için?

H.V.: Galeri mekanını yakından tanıdığımдан “İrin”i galerinin farklı duvarlarına asılmış tek bir iş gibi planladım. Resimleri yaparken, hangi duvara neyi ne şekilde yerleştireceğim belliydi. Biçim ve içerik yönünden diğer iki sergime göre daha farklı bir konumda bu sergi. İşleri, duvar resimlerime yakın bir estetikte planladım. İzleyici ve duvar ilişkisi sanatçının yokluğunda da rahatça devam ediyor. Önceki sergilerimdeki işler çok fazla benimle alakalıydı, bu defa böyle olmamasını tercih ettim.

G.K.: Bu nedenle mi ortak bir bilince hitap edebilecek konulardan yola çıktınız?

H.V.: Karamsarlıklarımı, gerilimlerimi, sinirsel hastalıklarımı arttıran ne varsa oradan başlamak istedim. Bazısı, kimileriyle ortak olabilecek bu rahatsızlıklarımı hissettiğim gibi resmettim. Üzüldüğüm ve/veya sinirlendiğim mevzuların biricik olduğunu düşünmüyorum, birçok kişiyle ortak duygulardır muhtemelen.

G.K.: Sizi ve birçok kişiyi rahatsız eden olaylardan yola çıkılarak yapılan bu işler kaçınılmaz bir şekilde politik içerikli ve eleştireller. Kendinizi politik duruşu olan bir sanatçı olarak görüyor musunuz?

H.V. : İnsan, yaptıkları veya yapmadıklarıyla da politik bir duruş sergileyebilir. Söyleyebilecek ve gösterebilecek yeni fikirlerim olduğuna inandığımdan, üç yıl aradan sonra “İrin”i gerçekleştirdim.

Toplumsal kirlenme, iktidar fetişizmi ve algılardaki hissizleşme duvar resimlerimi yaparken düşündüğüm kavramlardandı. Bu fikirleri seyrek zamanlarda yaptığım duvar resimlerinde görmek beni tatmin etmez olmuştu ve düşüncelerimi sergi mantığı içinde kurgulayıp göstermeye karar verdim. Defterlere çizirken, radyodan dinlediğim bazı haberleri de not ediyordum. Haberleri, bilinci veya bilinçsizliği yakından etkilemesi açısından önemsiyorum. Tarafsız ve özgür haber alabildiğimiz doğrultuda hür düşüncenin var olabileceğine inanıyorum. Haber bültenleri, iddia ettiği asıl görevini yapmanın uzağında, trajikomik birer şov programı görünümünde. Sergideki işlerden ‘Birtakım Vaatler’ ve ‘O.Ç.29’ bu karakterlerin uyguladığı bazı eylemlerin reaksiyonlarıydı. Resimler tek ve özel olayların aksine katman katman biriken durumların özetiydi. Özellikle tanımlama yapmaktan kaçındım, herhangi biri olabilir bu kişi ve bu nedenle ‘O.Ç. 29’da örneğin, adamın yalnızca gölgesi var. Özellikle politik olmak gibi bir kaygım yok, daha çok rahatsızlıklarım var. İlk sergim için, elimde sergileyeceğimden fazla resim olmasına rağmen iki adet duvar resmi yapmıştım. Kâr amacı güden bir galeride, satılabilecek resimlerin yer alacağı duvarlara iki farklı resim boyamak da bir bakıma politik bir duruştu.

G.K.: Eserlere verdiğiniz isimler de bu politik duruşu destekliyor. Bir eserin ismi bir anlamda onun rehberidir ve gördüklerinizi nasıl okumanız gerektiğine dair sizi yönlendiren bir veridir. Vermek istediğiniz mesajı, anlatmak istediğinizi direkt dile getirirken aynı zamanda poetik, sembolik bir tarafları da var; ‘Kravatlılar Serisi’ veya ‘Çirkin Sesli Politikacı’ gibi.

H.V.: Kravat sadece bir sembol, boynuna onu taktığı andan itibaren kendisinin daha saygın ve erdemli olduğuna inanıp fakat hiç de öyle olmayan insanlar vardır, pürüzsüz asfaltın altından geçen lağım boruları gibilerdir. Sayın olmayan pek ‘sayın’ kravatlılar işte. ‘Çirkin Sesli Politikacı’nın eskizini defterime çizirken aklımda saatlerce konuştuktan sonra sesi kısılıp olduğu yere düşüp bayılan bir adam vardı...

G.K.: ‘O.Ç. 29’da gazetede ki haberlerde isimlerinin yalnız baş harflerinin ve yaşlarının verildiği kişilere referans veriliyor diye düşünüyorum. Mağdurların ya da mağdur eden kişilerin, cinayetlerin, tecavüzlerin anonimleştirildiği bir durumu

anlatıyorsunuz sanki.

H.V.: Belirsizlik ilk anda kimliklerde gibi gözükse de asıl yapılan trajedinin algımızda tanımsızlaştırılmasıdır. Yaşanılan herhangi biri felaketin ardından can kaybı olmamasına neredeyse üzülecek ekran yüzleri var.

G.K.: Bütün sergi yerleşimiyle bir hikaye gibi geldi bana. ‘Kravatlılar Serisi’ ile aktörleri tanıyoruz,’O.Ç. 29’, ‘Bir Takım Vaatler’, ‘Çirkin Sesli Politikacı’ bu aktörlerin eylemlerini gösteriyor ve son noktayı ‘Konuşamadıklarımız’la koyuyorsunuz. Simsiyah bir duvarın üstünde asılı 31x21 cm siyah çerçeveli, her katmanın siyah olduğu, uzaktan bakılınca çok soyut bir iş bu. O katmanlar içine çekiyor seyirciyi ve yaklaşınca bir vajina figürü ortaya çıkıyor. Bir yandan sergideki diğer işleri tamamlayan fakat estetik olarak diğerlerinden ayrılan bir iş. Bundan biraz bahseder misiniz?

H.V.: Diğer tüm işleri tamamladıktan sonra, atölyemden en son çıkan işti ‘Konuşamadıklarımız’. Cümlelerin sonundaki nokta gibiydi. Evet, bir vajina resmi yapmak istedim fakat Courbet’in ‘Dünyanın Merkezi’ eseri gibi algılanmasını istemedim. Tüm detaylarına rağmen kararmış, gömülen kaybolan bir resim yapmak istedim. Kadın bedeni üzerine kararların, kadının kendisi yerine sürekli homurdanan erkeklerce verilmeye çalışıldığı saçma bir dönemde çıktı bu fikir.

G.K.: Sergide genel olarak kadınların mağdur olduğu durumlar görülüyor: ateş edilen bir kadın, vaatler verilen bir kadın, konuşamayan bir kadın...

H.V.: Önceki resimlerimde kadınlar, dış görünüşleriyle hikayelerime figür oluyorlardı. Kadın güzelliğini göstermeye dayalı uğraşlarım vardı o dönem. Bu sefer daha farklı daha içsel bir ilişki kurdum, imajlarla uğraşmadım.

G.K.: Şu an üstünde çalıştığınız başka bir proje var mı?

H.V.: Alanistanbul’da 7 mart da açılacak ,Seçil Alkışın küratörü olduğu Social Animals için büyük bir resim hazırlıyorum şu sıra. “İrin”deki ‘Kravatlılar’ın devamı niteliğinde, aynı bütüne ait olan parçaları tek tek ayırdım ve figürleri meydana getiren katmanları tek bir satha indirgedim, ‘kravatlılar’a göre daha zengin bir seçki oldu. Atölye üretim pratiğimi gösterebileceğim bir iş olacak. Farklı resimlerden meydana gelen tek vücut bir duvar yerleştirmesi esasen, çerçevesiz oluşu da bu yüzden. ■





Kusursuz gün

Ali Emir Tapan yıllar içinde farklı ülkelerde biriktirdiği hikayelerden yola çıkarak acı eşiği ile ilgili deneyimleriyle oluşturduğu ve “Kusursuz Gün” ismini verdiği sergisini seyirci için bir laboratuvara dönüştürüyor.



1

46 **K**endi “author” halini geriye çekip seyirci için bir deneyim alanı yaratan sanatçı sergiyi cevaplar üzerinden değil, daha çok soru sorabilmek için bir potansiyel olarak kurmuş. Malzemenin fizikselliğinin dışına çıkma denemelerini görebileceğiniz sergide işler sanatçı gibi sessizliğini korusa da ağır bir darbe sürecinden gelen bir çıplaklıkla bakıyorlar. Sanatçıyla sergisini konuşmak için Galerist’te bulduğumda işleri tek tek karşımıza alıp galerinin günlük işleyişi dışında Tapan’ın antropolojiyle arasının düzelmemesinden “kendilik” bilincinin aşımına uzanan ve müzik tarihindeki belli noktalara dokunan bir sohbet gerçekleştirdim. Sergide görebileceğiniz ‘Prova’ isimli video işinde bazı martılar görüyoruz. Bu martıların bekleyişindeki tekinsizlik provası alınan şeyi de belirsizleştiriyor. O belirsizlikten korkmazsanız Tapan’ın dünyasına girişiniz de kolaylaşıyor bir bakıma. Bu röportaj da aynen işin ismi gibi sergide görecekleğinizden çok deneyimleyeceklerinize bir prova olsun.

Dinçer Dino Şirin: Sergide son iki

yıldır yaptığın üretimleri görüyoruz. Sergiyi oluşturan süreci, bu sergiyi oluşturan aydınlanma anını merak ediyorum.

Ali Emir Tapan: 2010 yılında Central Saint Martins’de master derecemi almıştım. Sonrasında Londra’dan Türkiye’ye geri döndüm. Buraya gelince atölyeye kapanma dönemim oldu. Bir sene atölyede vakit geçirdim. Üretimimde iki boyutludan üç boyutluya bir geçiş süreci oluyordu. Bir süredir bir anda yok olan kusursuzluk fikri ile uğraştım. Işık delikleri ile yaptığım fotoğraf işlerinde de ışığın toza dönüşmeden önceki aydınlanma anı ilgimi çekiyordu. Bu işlerle sergide izleyicinin göreceklelerinin de bir bağlantısı var. Bu kusursuzluk anı fikri kulaktan kulağa yayılır gibi oldu.

D.D.Ş.: Seni Londra’dan İstanbul’a çağıran şey neydi?

A.E.T.: Altı sene kadar Türkiye’de değildim. İyi kötü içgüdüsel bir şey aslında. Zamanın geldiğini hissettim.

D.D.Ş.: Bu bahsettiğin bende mekanın kendisini bir iş olarak düşünmek ve onu öyle kurmakla ilgili onun elle tutulamayan doğasını hatırlattı. Böyle

düşününce aklıma ilk olarak ışık geliyor.

A.E.T.: Sergide ışığın kendisini bir malzeme olarak kullanmıyorum ama ışık ile başka ilişkiler kuran işler var. Ayna var, tamamen yansıtıyor. Transparan bir yüzey olarak cam var. Bunlar platonik anlamda teorik olarak görünmez yüzeyler. Ayna dediğimizde örneğin, tamamen yansıtıcıysa bile kendi görüntüsüne sahip olmayan bir şeyden bahsediyoruz.

D.D.Ş.: Serginin ismindeki zaman mefhumu ile ilgili konuşmak istiyorum. Zamanın para ile beraber yeni bir anlam kazandığı, bir dönemde senin için kusursuz bir gün nasıl bir şeyi imliyor?

A.E.T.: Kusursuz bir gün dediğimde zaman mefhumundan uzaklaştığım, zamanın sıvılaştığı bir günden bahsediyor olabilirim. Sergide bu ismin illüstre edilmiş bir halini görmüyoruz. Yani benim için kusursuz bir güne cevap veren işlerden oluşmuyor sergi. Zaten böyle çalışabilen biri de değilim. Daha çok bu fikirle oynama hali var. Kusursuz dediğin şey keyifli ve iyi olan değil benim gözümde. Daha çok bir bütünlük anı... Bu an evrensel

olabilir ya da bir objenin en olgun formunu bulduğu an olabilir. Örneğin araba fotoğrafları görüyorsun sergide, “Onları oluşturan kusursuz an nedir?” sorusu benim için daha önemli.

D.D.Ş.: Kaza yapmış arabalar bunlar. Aklıma siyasi tarihe de karışmış kazalar geliyor. Lady Diana’yı ya da Susurluk gibi gündemleri hatırlatan kazalar... Kazada kusursuz olan ne var senin için?

A.E.T.: Buna nasıl cevap verebilirim, bilmiyorum. Çünkü dediğim gibi bu sergide cevaplarla çok ilgilenmiyorum. Bu sergi tam da senin sorduğun sorunun kendisi. Araba bir transportasyon aracı. Kaza yapan bir arabada ölüm de bir olasılık olarak duruyor. İşe ritüalistik olarak baktığımızda ise toplumu bir arada tutan bütün ritüellerin ölüm ve toplumun arasında olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla bu araçların tam bir forma oturmasının gösterdiği şey nedir sorusu da gündeme geliyor sergide.

D.D.Ş.: Müzik ile olan ilişkini konuşmak zorundayız çünkü serginin ismi Lou Reed’in şarkısından geliyor. Çalışırken müzik dinler misin?

A.E.T.: Ne yaptığıma göre değişiyor. Rötuş yapıyorsam blues veya Tom Waits dinliyorum. Düşünürken bazen punk dinliyorum, bazen Bach dinliyorum. Sergide de Lou Reed’in bu parçasına direkt bir referans var. Benim için karanlık bir hüznü var bu parçanın. Her ne kadar şarkıda “Parkta sangria içeriz”, “Film izleriz, sonra eve gideriz” filan dense de parça bizi “ektiğini biçersin” finali ile açık bırakılmış bir benlik fikri ile baş başa bırakıyor. Buradaki kusursuzluk fikrinin altında yatan inanılmaz bir zarar süreci olduğunu da düşünüyorum. Burada karşı konulamaz bir hassaslığın sonucunda ortaya çıkan bir (kendine) zarar verme fikrinden bahsediyorum. Bu zarar ifadesini de rock’n roll hayatındaki anlamıyla kullanıyorum. Acıyla ilişki kurmak anlamında darbeler ile evcilleşme durumu söz konusu. Sergideki işlerde göz ardı edilemez bir darbe deneyimi var. Sergide paralel olarak gittiğim fikir bu. Lou Reed, bir rock’n roll ikonu olarak, uyuşturucu üzerinden yine anlık bir darbe sonucunda yaşanan yapay bir kusursuz ana götürüyor bizi. Tek referans Lou Reed de değil. Silahla yaptığım işlerde William Burroughs’a referans var sergide. Yazdıklarına değil ama daha çok onun başka türlü ürettiklerine... Altın rengi alüminyum üzerine Burroughs’un yaptığı gibi ateş edilerek yapılmış işler var.

D.D.Ş.: Sergide temellendiği konu sebebiyle bir süre sonra belli bir mahremiyet ya da samimiyet fikrinde duruyor. Buna samimiyet mi mahremiyet mi diyeceğimize karar veremesem de, bu fikir her neyse serginin bu konuları nasıl tartıştığını konuşalım mı?

A.E.T.: Samimiyet ve yakınlık arasında bir yere denk düşen bir darbe fikri serginin temellendiği yer. Gereğinden fazla hassasiyet sonucunda alınan darbelerin bir samimiyet formu hale gelmesi daha doğrusu. Bir nevi gerçeklikte bir şey bulamamanın sonucunda ortaya çıkan enerji ile birlikte başka bir samimiyet fikrinin arayışı.

D.D.Ş.: Darbe, ısıyla üzerinde dolaştığın yüzeyler, kaza yapmış arabalar... Bütün bunlar üzerinden zarafet ile bir ilişki kuruyorsun. Zarafet ideal olan güzelliği oluşturan anlamları içeriyor. İşler ile beraber kusursuzluk fikri üzerine düşünmeni sanat tarihi ile bir karşılaşma denemesi olarak okuyabilir miyiz?

A.E.T.: Kusursuzun ne olduğunu bilmiyorum aslında. Burada kusursuzluğu yansıtmam da sergi



bu mesele ile başka türlü ilişki kuran bir yapıyı öngörüyor. Serginin ismi de sergideki işlerden biri gibi bu anlamda. Sanat tarihine baktığım zaman benim yaklaşımım romantik değil ama daha poetik diyebilirim. Sanat tarihi ile olan ilişkimde de “Bu, bundan daha iyidir” gibi bir nevi dini yaklaşımı da seçmiyorum. Formalizmden çıktığım zaman bir yüksek güzellik bilinci söz konusu. Bunlar da işlere yansıyor diyebilirim.

D.D.Ş.: İşlerinde malzemenin potansiyelini deniyorsun. Fizik ötesi için fiziği aşma fikri üzerinden gidersek bu işleri üretirken ne kadar kendi aşkınlık deneyimini düşündün?

A.E.T.: İşlere fenomenolojik yaklaştığım doğru. Tüm bunlar kendi keşfettiğim deneyimler ama öncelik işin kendisinde, benim içinden geçtiğim süreçte değil. Yapıtın kendisi bir “trance” halinin sonucu değil demeye çalışıyorum. Burada öncelik, sürecimin doğası olan, daha ziyade yapıtın “transcendental” ağırlığı ve varlığı. Sanatın metafiziksel bir süreç olduğuna inanıyorum. Benim için sanatsal üretim dinsel midir, hayır ama fizik ötesi olduğunu söyleyebilirim. Fizik ötesi de benim bir uzantım çünkü.

D.D.Ş.: Fiziksel olan üzerinde denediğin şey ve bahsettiğimiz samimiyet fikri üzerinden gidersek, bu iki kavram arasındaki gerilimi düşününce buna samimi demek işindeki darbe fikrinin dehşetini yaralamıyor mu?

A.E.T.: Samimiyet ile yumuşak bir geçişten bahsetmiyorum. Ayrıca bu fikir bir huzur alanından da ibaret değil. En

korkunç şeyin paylaşımı da samimiyetin başka bir biçimi.

D.D.Ş.: Serginin küratörlüğünü Haluk Akakçe üstleniyor. Nasıl bir işbirliği yaptınız?

A.E.T.: Haluk, uzun süredir arkadaşım. İşlerimi bugüne getiren süreç hakkında ve bir küratörün hakkımda bileceklerinden daha fazla şey biliyor. Connecticut College’da antropoloji okumaya gittiğim dönemden beri beni tanıyan biri. Sonradan antropolojiyi bıraktım ve entelektüel tarih okudum. Çünkü antropolojideki herşeyi olduğu gibi kabul eden söylemi desteklemiyordum. Connecticut zamanı da fotografik işler yapıyordum ve Haluk bu işlerden haberdardı. Sohbet ederken, çok spontan olarak gelişti bu fikir. Kurulumu, işlere ve serginin etrafında geliştiği anlatıya birlikte karar verdik. ■



1 ‘Specimen #23’, Pigment baskı, 100x150 cm, 2012

2 ‘Two breathes two holes’, Pigment baskı, 70x200 cm, 2011

3 Ali Emir Tapan. Fotoğraf: Burak Ertaş



KIZIL AKÇAĞAÇ



SÜS ELMASI

MESE



IHLAMUR



DİŞBUDAK



KIRMIZI YAPRAKLI
SÜS ERİĞİ

LALE AĞACI



ÇINAR



Yeşilin her tonu için sizi de
Ormanada'ya bekliyoruz.

ORMANADA ÇÖZÜM ORTAKLARI

TURK GALLAS AND PARTNERS
Architectural/Interior/Construction

KREATİF
MCMAS

RAINER SCHMIDT
Landscape Architecture + Urban Planning

Tekyol
Plus

KORAY
Forest Management Company

YÖNETİM ve İŞLETİM

kanyon



Burası; yeşilin tüm tonlarının "birlikte yaşam" konsepti, sürdürülebilirlik ve modern tasarım anlayışıyla harmanlandığı benzersiz bir ortam. 2500 m²'lik sosyal yaşam ve spor alanlarının yanı sıra Açı Okulları ve Macrocenter'a ev sahipliği yapacak olan Ormanada'da yerinizi alın, Nisan 2013 itibariyle yepyeni bir hayata adım atın.

Şehirde orman, ormanda yaşam: Burası Ormanada!



Lara Ögel

Masallarla yaşadığı aşk, alışılmışın aksine, ilk gençlik yıllarıyla sonlanmayan bir isim Lara Ögel. Çocukluğunda yazıp resimlendirdiği masalları, oyunculuğundan ödün vermeyen zarif bir olgunlukla sanatsal pratiğine aktarmayı başarıyor. Buluntu imgelerle yazdığı görsel masallar, ilk bakışta muğlak anlatılar gibi görünse de başı ve sonu bir defterin sayfalarıyla sınırlanan, kuvvetini birbirlerinin kulaklarına fısıldayan imgelerden alan, esprileri bu fısıltılarda belli belirsiz duyulan, şiir kıvamında hikâyeler. Çoğu zaman bilinçaltımızın yıllankavi yollarında rastladığımızda şaşırtıcı bir gerçeklikle çarpıldığımız 'gerçek' masallar da alıntılar halinde bu hikâyeler içinde yer bulabiliyor. Fotoğrafın somut gerçekliğiyle masalın hayali dünyası ve basılı malzemenin gelişigüzelliği, Ögel'in işlerinde bilinçakışsal bir birliktelik yaşıyor. Lara Ögel, Nisan ayında bağımsız sanat mekânı Un-Known'da yeni üretimini sergilemeden önce bu sayfalarda göreceğiniz masalı bizim için hazırladı.



Son ışık kaybolmadan önce:
«Sizi bir masala koyacaklar» diyecek kadar
vakit buldu.

100











Sanatın tekrarlarla imtihanı

2012 yılı Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması'nı Meksika'dan Alejandra Labastida kazandı. Alejandra ile yeni sergisi, gelecek planları ve küratörlük pratikleri hakkında konuştuk.



58

Zeynep Arınç: En baştan başlayalım: nasıl küratör oldunuz? Nasıl bir eğitim aldınız?

Alejandra Labastida: Tarih okudum, çalışmalarına başladığımda epistemolojik bir araç olarak imge ile ilgilenmeye başladım. Bu ilgim beni sanat tarihine ve hemen arkasından çağdaş sanata yönlendirdi. Çeşitli eleştirel teori ve estetik seminerlerine katıldım. Şu anda UNAM'da (Universidad Nacional Autónoma de México) Sanat Tarihi yüksek lisansımı yapıyorum ve MUAC'da (Museo Universitario Arte Contemporáneo/ Çağdaş Sanat Üniversite Müzesi) asistan küratör olarak çalışıyorum.

Z.A.: Yarışma süreci sizin için nasıl gelişti?

A.L.: Küratör bir arkadaşım bana

internet üzerinden yapılan açık çağrışı mail olarak yolladı. Başvurumu yaptıktan bir süre sonra yarışmanın jürisinde olan Başak Şenova'dan kazandığımı bildiren bir email aldım ve çok heyecanlandım. Umarım bu yarışma benim için yeni fırsat kapılarının açılmasına olanak tanır. En önemlisi de başka bir alanda çalışma fırsatım oldu.

Z.A.: Bu tarz yarışmalar hakkında neler düşünüyorsunuz?

A.L.: Yeni kuşakların önünü açmak için gerekli olduklarını düşünüyorum. Sanat camiası hep aynı isimlerin dolaştığı bir girdaba benziyor. Kendi işlerinizi sunmak için bir fırsat bulmak son derece zor.

Z.A.: Kendi projeniz olan “Başkalarının Hayatı. Tekrarlama ve

Hayatta Kalma”nın küratörlüğünü üstlendiniz ve Akbank Sanat'ta sergileme fırsatını buldunuz. Başlığa nasıl karar verdiniz?

A.L.: Aslında herşey beni düşündüren ve dikkatimi çeken alıntı, cover ve yeniden sahneye koymalara olan kişisel ilgimle başladı. Neden bu pratiklere çekildiğimi bir türlü anlayamıyordum ve genellikle onlara olan yaklaşım biçimlerinden tatmin olmuyordum. Böylelikle tekrarlamamın ardında yatan potansiyeli incelemeye karar verdim. Tekrarlama ile gelen özerk iradeyle -sanatçılar dışında - sanat eserlerinin hayatı ve hayatta kalmaları fikriyle oynuyorum. Ayrıca Gilles Deleuze'ün kitabı “Fark ve Tekrar”a gönderme yapıyorum. Bu kitapta Deleuze; benzerliğin aksine, tekrarlamamın sadece eşit ya da denk olmayanla

olan ilişkisiyle ortaya çıkan bir davranış olduğunu ve bu sebeple değiş tokuş edilemez ve yerine başkası konulamaz tekilliklerle ilgilendiğini söyler. Bu aslen, bir sınır aşımı veya istisna olarak, tekil olanın karşısına kanunlar tarafından kapsanabilen tikele karşı koyan bir güçtür. Bu proje; kendine mal etme ve atıfta bulunma, tarihte daha önce gerçekleştirilen eser ve olayların çevirisi ve yeniden üretimi gibi stratejiler kapsamında üretilen sanatsal eserlerinin, evcilleştirilmiş eşdeğerlilik ve birbirleriyle

Sanja Iveković, Eve's Game, 2009
Performansın Belgelenmesi
Sanatçı ve Mudam Luxembourg izniyle
Fotoğraf: Eric Chenal



www.xflats.com



1



2

Z.A.: Hem siz hem de beraber çalıştığınız sanatçılar için nasıl bir tecrübe oldu?

A.L.: Sergiyi çok kısa zamanda hazırlamamız gerektiğinden son derece yoğun bir tecrübe olduğunu söyleyebilirim. Hem Akbank Sanat'ın -hem de bir kısmı beni tanımadığı halde- tüm sanatçıların desteği inanılmazdı. Sanatçıların büyük bir bölümü; önerimin perspektifiyle çok yakından ilgilendi ve küratöryal bir egzersizin en önemli noktalardan birisi olan bir diyalogu başlattı.

Z.A.: Beraber çalışmak için 18 uluslararası sanatçıyı seçtiniz. Sanatçı seçimini nasıl yaptınız ve nasıl hepsini bir araya getirdiniz?

A.L.: Aslında bir süredir bazı aralıklarla bu proje üzerinde çalışıyordum. Dolayısıyla seçimlerim uzun bir zaman dilimine yayıldı. Bu sayede seçimlerimi bir araştırma sonucunda bir araya getirmek yerine, -çok daha heyecan verici olan- tesadüfi karşılaşmalar yoluyla oldu.

Z.A.: Halk için kolay ulaşılabilir ve sevilen sanat sergileri oluşturmak; ağırlıklı olarak temanın, sanatçı ve sergi kurgusuna bağlı olan önemli bir hedeftir. Bu hedefe nasıl ulaştınız?

A.L.: Sanat konusunda her zaman çeşitli okuma dereceleri vardır, kimi işler neredeyse herkes tarafından rahatlıkla bağlantı kurulabilen, iyi bilinen kültürel ve tarihi durumlara gönderme yapar. Bir düşünürsek; aslında tekrarlama, tüm hayatımıza nüfuz eden bir davranış biçimidir. Dolayısıyla hergün yakından tecrübe ettiğimiz bu davranışa olan farklı bir yaklaşımın herkesin ilgisini çekecektir diye düşünüyorum.

Z.A.: Projenizi gerçekleştirirken Akbank Sanat'ın rolü ne oldu?

A.L.: Bana çok destek oldular ve sergi önerime büyük bir özenle yaklaştılar. Bir fikrin gelişerek bir sergiye dönüşmesini; kendi mekanlarını vererek, lojistik ve ekonomik destek sağlayarak asıl onlar mümkün kıldılar.

Z.A.: Bu arada küratör olarak sizin rolünüz neydi?

A.L.: Küratöryal konsepti belirledim, sergilenecek işleri seçtim ve sergi kataloğunu hazırladım. Ayrıca mimar Cecilia Pardo ile beraber sergi tasarımı yaptık. Açılıştan bir gün sonra sergide eserleri yer alan sanatçılar Leticia el Halli Obeid, Rossella Biscotti ve Magdalena Leite'nin de yer alacağı bir konuşma yapacağız.

Z.A.: Bu sergiyi kariyer yolunuzun neresinde görüyorsunuz?

A.L.: İlk uluslararası sergim olduğu için benim için çok büyük önem taşıyor. Bu zamana kadar küratörlüğünü yaptığım tüm sergiler hep Meksika'da gerçekleşti.

Z.A.: Uluslararası arenada beğendiğiniz genç küratörler kimler?

A.L.: Ivana Bago ve Antonia Majaca'dan oluşan DELVE kolektifi, Meksikalı küratör Paola Santoscoy'un projelerini de ilgiyle izliyorum. Lokal sanat çevrenizde çalışmayan genç küratörleri tanıma fırsatını yakalamanın zor olduğunu düşünüyorum. Bunu aşmak için alternatifler yaratmalıyız ve diğer tam olarak yerleşmemiş pratikler hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz e-flux gibi ücretsiz bilgi paylaşım siteleri oluşturmalıyız. Tabii ki en ideali seyahat edebilmek, meslektaşlarınızla tanışıp işlerini görmek olurdu.

Z.A.: Bu yarışmadan önce Türk sanat dünyası hakkında nasıl bir bilgiye sahiptiniz?

A.L.: Ne yazık ki çok önemli bir etkinlik olan İstanbul Bienali dışında fazla birşey bilmiyorum. Ahmet Öğüt'ün işlerini çok beğeniyorum, kendisiyle MUAC'da (Museo Universitario Arte Contemporáneo / Çağdaş Sanat Üniversite Müzesi) çalışma şansım olmuştu. 25 Şubat – 27 Mayıs 2012 tarihleri arasında MUAC'da Ivana Bago ve Antonia Majaca'nın küratörlüğünü yaptığı "Moving Forwards, Counting Backwards" (İleri Hareket Etmek, Geriye Saymak) sergisinde Ahmet Öğüt'ün 'Exploded City' (Patlamış Şehir) eserini sergilemiştik.

Z.A.: Pratiginizi derinden etkilemiş olan bir sergi, bir eser, bir kitap veya teorik bir metin seçecek olsaydınız hangisini seçerdiniz?

A.L.: Kariyerimin en başından itibaren felsefeci-küratör Jose Luis Barrios ile çalıştım ve kendisinin seminerlerine katıldım. Barrios bana çalışmalarında her zaman yer alan Walter Benjamin, Gilles Deleuze, Agamben gibi yazarları tanıştırdı.

Z.A.: Gelecek projeleriniz nelerdir?

A.L.: Cecilia Delgado ile beraber küratörlüğünü üstlendiğimiz 'For the Love of Dissent' (Çekişme Aşkına) başlıklı küratöryal proje üzerinde çalışıyoruz. Bu projede, bir sene zarfında 4 adet mekana özel projeyi bir araya getireceğiz. Bir dans kolektifi olan Colectivo AM ile bir projemiz var ve Amanda de la Garza ile küratörlüğünü yürüttüğümüz Andreja Kulunčić'in bir sergisi var. ■

değiştirilebilir olma paradigması karşısında tekilliğin politik statüsünü onaylayan güce karşılık geldiğini öne sürmektedir.

Z.A.: Sanatta tekrar temasını nasıl işlediniz? Seçimlerinizde hangi kriterler sizi yönlendirdi?

A.L.: Bu yönelime sahip çoğu sergi; sanatçıların spesifik olayları ve eserleri gösterme ve kurtarma kararına odaklanıyor. Bu proje; sadece artistin yeniden canlandırma arzusunu değil, aynı zamanda bu tekil gücün kendi arzusunu da ortaya koymayı öneriyor. Walter Benjamin tercüme edilebilmeyi (translatability); orijinalin içsel bir arzusu, bu nedenle sanat eserlerinin varlıklarının en yüce kanıtı olduğundan bahseder. Bir çeviri ve orijinal arasındaki ilişki tam anlamıyla hayatidir ve ilk olan ikincinin bir hayatta kalma hareketi olarak ortaya çıkar. Oyuna sokulmuş bir güç, tüm değişikliklere açık ve tüm kanunlara karşı bir arzu olarak kabul ettiğim tekrar'ı; özgürlüğün ve eşsiz bir varlığın özgür iradesinin zaruri olarak öneren, tekrarlama düzenine adanmış işleri aradım.

1 1984-85 Orgreave madenci grevinde polisle konuşan sahte polis kasklı grev sözcüsü
© Martin Jenkinson

2 Jeremy Deller, 'The Battle of Orgreave', 2001
Video, 62.37 dak. Yönetmen: Mike Figgis.
Artangel ve Channel 4 ortak yapımı
Fotoğraflar: Martin Jenkinson

sarnıçtaki hayaletphantom in the cistern

Erhun Şerbetci

28 Şubat - 15 Mart 2013
28 February - 15 March 2013

Schneidertempel Sanat MerkeziSchneidertempel Art Center

Felek sok. No:1 Galata-Karaköy
www.schneidertempel.com



Akbank Sanat'ın 20. Yılı

Akbank Sanat, 20. yılını kutluyor. 1993'ten beri İstanbul'un kültür sanat ortamını çokdisiplinli program anlayışıyla zenginleştiren Akbank Sanat'ın 20 yılını değerlendirmek üzere Akbank Genel Müdürü Derya Bigalı'nın kapısını çaldık.



1

danışma kadrosu bu bağlamda ne gibi avantajlar sağlıyor?

D.B.: Bildiğiniz gibi biz sadece belli bir sanat disiplininde faaliyet göstermiyoruz. Sergilerden, dansa, tiyatrodan konserlere, seminerlere, caz festivalinden kısa film festivaline sanatın birçok farklı alanında etkinlikler gerçekleştiriyoruz. Bu anlamda bakıldığında belki de Türkiye'nin tek sanat merkeziz. Farklı disiplinler farklı uzmanlık alanlarını, farklı bakış açılarını içeriyor. Danışma kurulumuzun da farklı alanlardan kişilerden olması farklı bakış açılarını değerlendirmek açısından bize fayda sağlıyor.

A.U.: Akbank Sanat'a göre, günümüz Türkiye'sinde çağdaş sanat algısı ve tüketicisinin sosyolojik ve kültürel bir profili var mı?

D.B.: Akbank Sanat bünyesinde yılda 700 kadar etkinlik düzenliyor ve toplumun hemen her kesiminden kişiye ulaşabiliyoruz, gözlemlediğim kadarıyla çağdaş sanata olan ilgi toplumun belirli bir kısmında daha yoğun olarak kendini gösteriyor. Bu durum aslına bakarsınız ülkemizin sanata bakış açısı ve toplumsal eğilimleri ile doğru orantılı olarak ilerliyor. Üniversite eğitimi almış ya da almakta olan kişilerin çağdaş sanata olan ilgileri daha yoğun olarak hissediliyor.

İstanbul bu alanda diğer şehirlere göre çok daha şanslı. Başta İstanbul Bienali olmak üzere birçok çağdaş sanat etkinliği, sanat merkezleri, galeriler ve Contemporary İstanbul gibi çağdaş sanat fuarı bu şehrin izleyicilerine de büyük imkanlar sağlıyor. Bu da karşılıklı iletişimi arttırıyor, üretim tüketimi destekliyor.

için sektördeki diğer markalarla yapıcı rekabet halinde olduğunuza inanıyor musunuz?

D.B.: Türkiye'de çağdaş sanata olan ilgi giderek artıyor. Bu gelişimin en önemli etkenlerinden biri Akbank gibi büyük kurumların çağdaş sanata verdikleri büyük destek. 20 yıl boyunca bu sektörde varlığını sürdüren ve çağdaş sanata verdiği destekle öncü konumunda bulunan bir kurum olarak, sektörde diğer markalarla birlikte bu alanın daha çok takip edilebilmesi için çalışmalar yapıyoruz. Bugün birçok sanat kurumu farklı projelerde yan yana geliyor veya birbirine destek veriyor. Bu alanın gelişmesi tüm kurumlara katkı sağlıyor. Yurt dışından da artık İstanbul'a sadece tarihi güzellikleri görmek için değil, sanat etkinlikleri takip etmek için de geliyorlar. Bunda tüm kurumların çalışmalarının etkisi olduğunu düşünüyorum.

A.U.: Kültür ikliminin çeşitliliği ile devamlılığını gözetten bir kurum olarak gelecekle ilgili en iyimser endişeniz ve asgari toplumsal hedefiniz nedir?

D.B.: Akbank Sanat olarak biz sürdürülebilirliğe önem veriyoruz. Birçok etkinliğimizin geçmiş uzun yıllara dayanıyor. Akbank Çocuk Tiyatrosu'nu 41 yıldır, Akbank Caz Festivali'ni 22 yıldır, Akbank Kısa Film Festivali'ni 9 yıldır gerçekleştiriyoruz. Türkiye'de en büyük problem sponsorlukların kısa süreli yapılması, yapıldığı dönemde belki büyük reklam kampanyaları ile tanıtım yapılması ancak sağlam içerik oluşmayan veya kurumsal olarak yeterince sahiplenilmeyen etkinliklerin devamının gelmemesi. Bizim gibi kurumsal yapılar bu konularda daha kararlı ancak sponsorluk olarak yapılan çalışmalar

maalesef çok dalgalanmalar gösteriyor. Sosyal sorumluluk projelerinde de bunu görüyoruz.

Bizim hedefimiz varolduğumuz alanlarda maksimum desteği sürekli olarak sağlamak ve mümkün olduğu kadar İstanbul dışına da taşımak. Kısa Film Festivali'ni 40 üniversiteye götürüyoruz, Caz Festivali ve Çocuk Tiyatrosu'da birçok şehre gidiyor. Anadolu'nun da bu anlamda desteklenmesi gerektiğini düşünüyorum.

Kurum olarak etkinlik ve projelerimizi her geçen gün mevcut çizgiyi daha da ileri taşımamızın hedefi ile gerçekleştiriyoruz. Özellikle genç sanatçılar için yaptığımız çalışmalar ve projeler bizim için çok önemli.

A.U.: Bu amaca yönelik olarak 2012 yılında Akbank Uluslararası Küratör Yarışmasının ilkinin gerçekleştirdiniz.



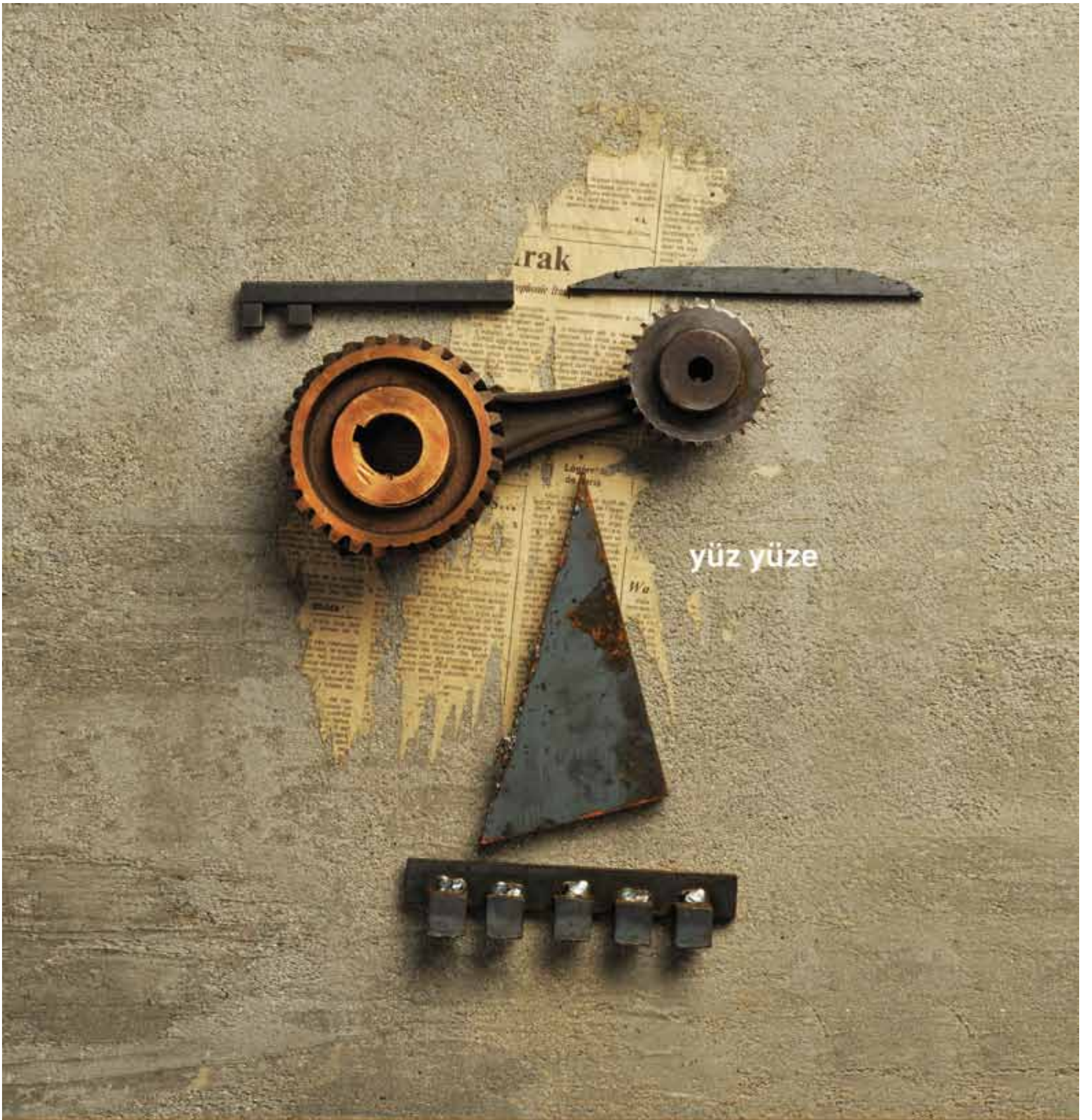
2

62 **A**rt Unlimited: Akbank Sanat'ın 20 "pratik" yılı, gelecek 20 yılları da tüm yeniliği ve öncülüğü ile tayin edebilmek adına, tecrübeleri ışığında hangi kurumsal ilkeleri çatısında buluşturdu?

Derya Bigalı: Akbank Sanat'ın sizin de belirttiğiniz gibi çok uzun bir geçmişi var. Türkiye'de sanat alanında 20 yıl boyunca aralıksız çalışmalarını sürdüren çok fazla kurum yok. Bu bize hem bu gelişimi takip etme hem de destekleme ve dolayısıyla belli ölçüde yön verme imkanı verdi. Vizyonumuz farklı disiplinlerdeki sanat etkinlikleriyle Türkiye'de çağdaş sanatın gelişimine destek olmak, dünyadaki sanat hareketlerinin örneklerini topluma sunmak ve bu konuda öncü olmak. Bu vizyonu gerçekleştirmek için özellikle özgün sanatın ve bu alanda fikir üretiminin yaratılmasına destek olmaya, gelecek nesil Türk sanatçıların gelişimine katkı sağlamaya ve sadece İstanbul değil Anadolu'ya da etkinliklerimizi götürmeye çalışıyoruz.

A.U.: Kurumun disiplinlerüstü

A.U.: Kurumsal farklılık ve süreklilik



yüz yüze

www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Contemporary Istanbul'la birlikte gerçekleştirdiğimiz "Çağdaş Sanat Buluşmaları",
Ankara, Adana, Antalya, Bursa ve İzmir'den başlayarak Türkiye'nin her köşesinde.



D.B.: Amacımız genç küratörlerin projelerine destek olmanın yanı sıra İstanbul'daki sanat izleyicisini farklı sanatsal pratiklerle buluşturmak. Şu anda Akbank Sanat'ta devam eden “Başkalarının Hayatı. Tekrar ve Hayatta Kalma”nın bu düşünceyi iyi örnekleyen bir sergi olduğu inancındayız. Çağdaş sanatın yanı sıra Akbank Kısa Film Festivali ve Akbank Caz Festivali'nde de benzer bir şekilde gençlere destek olduğumuz farklı yarışma ve projelerimiz söz konusu. Akbank Caz'da 30 yaş altı amatör caz müzisyenleri için yaptığımız JAmZZ bunun bir örneği. Geçtiğimiz yılın kazananları, bu yıl Venedik Caz Festivali'nde caz workshop çalışmalarına katılıyor olacak. Biz tüm bu yarışma ve projeleri hem geliştirmekte olan sanatçılara destek olmak hem de var olan sanatsal çizgiyi bir adım daha öteye taşımak için gerçekleştiriyoruz. Bu anlamda da yetişmekte olan kuşaklara inancımız tam. Geçtiğimiz yıl çok hoş bir tesadüf yaşadık. Akbank Kısa Film Festivali'nin “En İyi Kurmaca Film” kategorisinde ödüle değer görülen Rezan Yeşilbaş'ın ‘Sessiz’ filmi Cannes Film Festivali'nde de binlerce kısa film arasından sıyrılarak ödüle ulaştı. Bu gibi haberler bize umut veriyor.

A.U.: Özellikle çağdaş dans ve performans sanatları hakkındaki eğitsel ve kitlesel etkinlikleriniz ile, çeviri temelli uluslararası kültür yayınlarının dağıtım ve oluşumunda hangi ölçüleri göz önünde bulunduruyorsunuz?

D.B.: Konserlerden, dans derslerine, film gösterimlerinden çağdaş sanat atölyelerine ve tiyatrolara onlarca farklı etkinlik ile takipçilerinin karşısına çıkan Akbank Sanat, genişleyen etkinlik skalası doğrultusunda toplumun farklı yaş gruplarından insanlarla iletişim halinde olmaya özen gösteriyor. Yetişkinler, üniversite öğrencileri, çocuklar kısaca İstiklal Caddesine yolu düşen birçok farklı grup bir şekilde bu bina ile paylaşım içindedir. Söz konusu paylaşım Cumartesi günleri düzenlenen çocuk atölyelerine katılan bir çocuğun tecrübe edeceği bir atölye çalışması olabileceği gibi, o çocuğu söz konusu çalışmaya getiren velisinin Akbank Sanat Kütüphanesi'nde ya da sergi salonlarında yaşayacağı bir deneyimde olabilir. Etkinliklerin büyük kısmının ücretsiz yada sembolik ücretler karşılığında gerçekleştirildiği Akbank Sanat en başından beri sanatsal ve kültürel



1



2



3

anlamda topluma katkı sağlama gayesindedir. Her alanda yaptığımız çalışmalar hem sanatçılara bir platform oluşturmak hem de gençlere destek olmak hedefindedir. Yayınlarımız da, çağdaş sanat alanında dünyada önemli bir eseri

Türkçe'ye kazandırma amacını taşıyor. Her yıl çağdaş sanat alanında referans olabilecek bir kitabı yayınlıyoruz ve kitabımızı bu alanda çalışma yapan akademisyenlere, sanatçılara, kütüphanelere hediye ediyoruz.

A.U.: Bu yıldönümü vesilesiyle paylaşmak istediğiniz özel mesajlar var mı?

D.B.: Herşeyden önce, 20 yılı geride bırakan bir kurum olarak bulunduğumuz noktaya gelene kadar bize destek veren tüm sanatseverlere teşekkürlerimi sunmak isterim. Akbank Sanat, sadece İstanbul'da değil, tüm Türkiye hatta Avrupa'da saygın sanat merkezleri arasında yer alıyor. Tüm sanatseverlerden bizi desteklemeye devam etmelerini ve Türkiye'de özellikle çağdaş sanatın gelişmesi yönünde bizim yanımızda olmalarını, resmi makamlardan ise var olan destek ve ilgilerini arttırarak devam ettirmelerini rica ediyorum.

A.U.: Dijital mecrayı, eğitsel potansiyeli ile gelecekte nasıl kullanacaksınız?

D.B.: Dijital dünya (sosyal medya, web sitemiz ve hazırladığımız e-bülten çalışmaları) tüm etkinliklerimizde maksimumda yer almaya özen gösterdiğimiz bir alan. Sosyal medyada etkinlik duyuruları, interaktif projeler, çeşitli yarışmalar, vb. etkinlikler kanalıyla faaliyet gösteriyoruz. Etkinlik sonrası içeriklerimizi (konser videosu, sanatçı röportajı, etkinlik özeti, vb. içerikleri) sosyal medya üzerinden de paylaşıyoruz. Ayrıca Vimeo sayfamız üzerinde Akbank Sanat'ta yapılan çeşitli çağdaş sanat konferanslarını da izleyiciye sunmaya yönelik çeşitli çalışmalarımız söz konusu.

A.U.: Bu yıldönümü vesilesiyle gelecek birkaç yıl adına bize verebileceğiniz bir ‘yeni haber’ veya müjde var mı?

D.B.: Akbank Sanat olarak “değişimin hiç bitmediği yer” gibi bir slogana sahibiz. Bu çerçevede her yıl yeni bir şeyler yapmaya ve var olan etkinliklerimize yeni bir boyut katarak sanatseverlerin beğenisine sunmaya özen gösteriyoruz. Bu bağlamda, bu yıl ve takip eden dönemlerde de sürpriz projelerimiz ve büyük beğeni kazanacağını düşündüğümüz yeni etkinliklerimiz olacak. ■

GORDILLO / MOUTASHAR / PEREZ-FLORES / TORRES / ZIMOUN

19/03/2013 - 20/04/2013

art ON
I S T A N B U L

Şair Nedim Caddesi No: 4 Akaretler 34307
Beşiktaş, İstanbul, Türkiye
T: 0212 259 1543 0212 259 1546
F: 0212 259 1556
www.artonistanbul.com

Bir ihtimal daha var

Yeni medya, video, enstalasyon ve fotoğraf çalışmalarından tanıdığımız sanatçı Zeren Göktan ile 15 Mart – 20 Nisan tarihleri arasında CDA Projects’te sergilenen projesi ‘Sayaç’ hakkında konuştuk.



66

Irmak Canevi: Sohbetimize önceki işlerini hatırlayarak başlayalım istiyorum. ‘Ekmek Kuşağı’ (Breadzone) adlı animasyonunda ekmek somunlarından tekinsiz bir topoğrafya yarattın. Piksel piksel boyadığın bu ölü doğayı sanal dünyada yeniden canlandırdın. ‘Yerüstü’ (Aboveground) videosunda güvercinlerini okşayan tutkun erkeklerin ellerine baktırdın bizi. Gündelik tasalardan, belki çok daha büyük problemlerden gökyüzüne uzanan güvercinleri sayesinde kaçabilen alt kültür ile ilgilendin. ‘Hepimiz Gönüllüyüz’ ile de gönüllü olanı filme alırken bir meseleye karşılıksız gönül vermenin ne olduğunu sordun. Bir de ‘İç-Sel’ (In-Flux) var tabi. Nefes alış verişleri eşliğinde gökten yere sürekli akıp

giden kum saati ve tahta bir heykelcik üzerinden zamanı tarif ettin. ‘Sayaç’ bütün bu saydığımız işlerin doğal bir sonucu gibi gözüküyor. Boncuklar piksellerin yerini alırken bebekler akıp gidiyor ve erkekler boncuk diziyor. ‘Sayaç’ ile bir döngü tamamlanıyor sanki. Nedir sayaç? İşin neresindedir?

Zeren Göktan: Yeni veriler eklendikçe güncellenen, güncellenerek kalabalıklaşan, artışı okuyan bir sistemdir sayaç. Kısaca çetele tutmaktır. Bu serginin neresindedir dersin, birkaç sürece gönderme yaptığını söyleyebilirim. İlk önce boncuklardan yapılan örtülerin yapılış biçimine, sabırla, tek tek dizilen boncuklara bir gönderme var burada. Sonra da izleyicinin bu boncuklardan örülü QR kodu taramasıyla birlikte

yönlendirileceği sanal ortamda var olan sayaca bir gönderme. İşte bu sayaçta 2013 yılında şiddetten ölen kadınların sayısı güncelleniyor. Artış tehdidi doğasında gizli bu sayaç, şiddetin sürekliliğinin de habercisi oluyor.

I.C.: İki farklı alana yayılan bir sergi bu. Sergi mekanında ilk bakışta görünen rengarenk boncukların ötesinde olukça düşündürücü bir de sanal boyutu var projenin. Paris’te bir müzeyi gezerken ilk defa karşılaştığını biliyorum antik Mısır kefen örtüleriyle. Sergine vesile olan bu karşılaşmadan ve ‘Sayaç’ı bu noktaya getiren süreçten bahseder misin biraz?

Z.G.: Gerçek ve sanal iki farklı dünyayı bir araya getirecek bir

referansa bakıyordum. Kefen örtüyü görünce herşey aklımda netleşti. Ölülerini diğer dünyaya geçerken, hikayeleriyle onlara yol göstermesi ve onları koruması için, Mısırlıların tamamıyla boncuktan yapığı bu örtülerden çok etkiledim. Bu zengin kültürün ölümden sonra yaşama verdiği referansı ben sanal dünyaya yönlendirerek metaforik bir biçimde aktarıyorum Sayaç’ta. Sanal ortamda geçmişin gösterildiği bir alan yaratıyorum.

I.C.: Sergiye girer girmez tavandan yere kadar asılı boncuk bebekler karşılıyor seyirciyi ve girişe rengarenk dağılıyorlar.

Z.G.: Her bir bebek bir anahtarlık aslında. Avukat bir arkadaşşıma hediye

edildi birgün bu bebeklerden. Ben de bebeğin peşine düştüm. Boncuk bebekleri ‘hazır nesne’ olarak kullanıp sadece kullanım biçimine müdahalede bulundum. Hepsini saçlarından ve anahtarın takıldığı yerden birbirine bağladım. Sergi mekanını bir geçit olarak düşündüğümünden bebekler de yer ver gök arasında salınıyorlar.

I.C.: ‘Sayaç’ın bir de anıt boyutu var. Anıt dediğimizde akla gösterişli bir abide gelebiliyor. Gerçek bir meydana fiziki bir anıt benim aklımdaki. Oysa senin anıtın sanal dünyada benzer bir varlık yakalıyor. Anıt sayaç nasıl bir anıt?

Z.G.: Bu sayaç pek çok ögenin bir araya gelmesiyle anıtsallaşüyor. Anıt bir sonuç, bir sebep değil. En başta sayılar isme dönüşüyor; isimler de yan yana gelip anıtsallaşüyor. Yaşamaya devam eden bir anıt bu. Güncelleniyor, arşiv oluşturuyor, bellek yaratıyor ve linklere bağlanıyor. Burada çok önemli bir tezat var. Anıtın amacı kendi varlık sebebini yok etmek aslında. Önlenemeyen, durdurulamayan bir şiddet dalgasında hayat bulan anıt şiddetin sona ermesi için bir mesaj taşıyor. Kendi iflasını dileyen bir mekanizma var burada. Kısaca anıt öldüğünde ve kadınlar yaşadığında anıt amacına ulaşmış olacak.

I.C.: Sanal alemde anıt fikri sana mı ait?

Z.G.: Bir sayaç yapmayı düşünürken ‘Iraq Body Count (Irak Beden Sayımı)’ (www.iraqbodycount.org) ve ‘Joods Monument (Yahudi Anıtı)’ (www.joodsmonument.nl) adlı sitelere rastgeldim ve çok etkilendim. Sanal ortamda devam eden bu projelerin sivil ölümlere dair bir bellek oluşturduğunu, hatta bu belleği gelecek kuşaklara aktaracak bir anıt olabileceğini düşündüm. Ben de bazı anıtların sanal alemde var olması gerektiğine, bu konuda söylenecek çok şey olduğuna inanıyorum. ‘Sayaç’ (www.anitsayac.com) projesinin iki ayağından birinin sanal alemde olmasının nedenlerinden biri toplanan bilgilerin medya taraması üzerinden yapılmış olması. Verilerin kaynağı gözüksün istedim.

I.C.: Kaygı veren bir artış, ağırlaşan bir birikim yanında aciliyete davet eden bir geri sayım da var senin sayacında. Sayaç attıkça umut eksiliyor; tane tane tükeniyor adeta.Yaptığın medya taramasından ve anıtın içeriğinden bahsedebilir misin biraz?

Z.G.: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı kadına karşı şiddete dair bazı rakamlar açıklamaya başladığında bizde infial yaratmıştı.

Ancak açıklamalar rakamla sınırlı kaldı. Sayaç hayatını kaybeden kadınları isimleriyle anıyor. Liste 2013’ten başlıyor ve geçmişe dönük olarak 2008’e devam ediyor. Anıt aynı zamanda her geçen yıl medyanın olayları ele alışındaki dil farkına da dikkat çekiyor.

I.C.: Pek çok fikir bir araya gelmiş ‘Sayaç’ ile. Bu belki de şimdiye kadar yaptığın en girift iş. Herşeyi bir arada tutan o en önemli öge nedir diye sorsam sana...

Z.G.: Etkileşimli medya teorisini Geert Lovink’in taktiksel medya ile ilgili çok güzel bir tanımlaması var: ‘Beklenmedik ittifaklar üzerinden uzlaşma alanları yaratmak’. Sanırım ben sosyal medyada oluşan bu alanların bir benzerini fiziksel dünyada yaratmaya çalışıyorum. Böylelikle farklı okumalara ve karşılaşmalara yer açmış olmak istiyorum. Bu farklı alanlar birbirlerine tutunuyor ve birlikte var oluyorlar. Taraf olanlar buluşuyor, araçlar birlikte çalışıyor ve gerçek ile sanal kavuşuyor.

I.C.: Bu projende yine hapiste yatmış eski hükümlülerle çalıştın. Burada ilgilendiğin bir alt kültür var. Bunu biraz açabilir miyiz?

Z.G.: İnsanların yarattıkları küçük, ideal dünyalar, alanlar benim her zaman ilgimi çekmiştir. Zira bu alanlar ihtiyaçtan doğduğu için çok yaratıcı, bir o kadar da basit, sade ve samimi olabiliyorlar. Burada ne yaptığından çok neden yaptığın önemli. Tam da tanımlanamayan uğraşlar üzerinden bir araya gelen insanlar kaçamak kültürler kurguluyorlar. Sanatçılar olarak belki biz de aslında böyle dünyaların peşindeyiz. İşte ben de bu dünyaları ortaya çıkarmayı, keşfetmeyi seviyorum. Sadece hapishanelere mahsus boncuk dizme de böyle bir dünya. Ben bu tarz boncuk işlerini özel bir atmosferle özdeşleştiriyorum. Özgün işler çıkıyor bu kapalı ortamdaki. Hapis olma halinde arıyorum boncuk işlerinin var oluş sebebini.

I.C.: Ölen kadınlar için boncuktan kefenler örülüyor. Bu ne anlama geliyor?

Z.G.: Ben örtüleri bir nevi battaniye gibi görüyorum. Erkek hükümlülerin hapishanane ortamında kendi elleriyle, sabırla ürettikleri bu örtüler çok büyük bir emeği gösteriyor. Her bir boncuk milimetrik kağıtlara geçiyor sonra da boncuklar diziliyor. Bir QR kodun okunabilmesi her bir ufak boncuğun doğru yerde olmasına bağlı. Dolayısıyla çok büyük bir özveri



söz konusu burada. Aynı zamanda inanılmaz bir işbirliğinin de ürünü ‘Sayaç’. Malzemenin kendinden kaynaklanan albenisi, rengarenk boncukların bir araya gelip dizilmesi, naif aşk söylemlerinin ve sembollerinin bir aradalığı insanda görür görmez şefkatle karışık bir dokunma hissi uyandırıyor.

I.C.: Örtülerin üzerindeki metinlerden bahsedelim o zaman. ‘Biz Ayrılamayız’ yazıyor bir tanesinin üzerinde.

Z.G.: Bu proje üzerinde çalışmaya başlamadan önce her yerden bu tarz işler toplamaya başladım. Pazardan, internetten, hükümlülerden... Boncuk işlerde kullanılan motifleri bilgisayara taşıyor ve bu motiflerden tasarımlar oluşturuyordum. Bu süreçte topladığım işlerin bazılarında gördüğüm metinlerin toplumsal belleğimize kazınmış şarkı nakaratları, sözleri olduğunu farkettim. ‘Biz Ayrılamayız’ gibi... Sonra her örtünün ismi bir aşk şarkısı oldu.

I.C.: Gerçek alandan sanal alana geçmek için QR kodları kullanıyorsun. Bir geçit kurguluyorsun. Sergi geneline hakim olan bir geçiş duygusu kullandığın bu kodlarla nihayet vesikalık görseline kavuşuyor. Projeyi oluşturan iki farklı alanı bağlamak için QR kod kullanmak nereden aklına geldi?

Z.G.: QR kodun açılımı olan ‘quick response’ ‘çabuk tepki’ anlamına geliyor. QR kod zaten çok kullanılan bir araç. Boncuk piksel benzerliği tabiri caizse yepyeni bir kapı açtı zihnimde. QR kodlar projenin bir alanından diğerine geçit verirken bir anahtar görevi görmüş oldu aslında. Sanıyorum anahtarlık bebeklerde eksik olan anahtar da bu şekilde tamamlanmış oldu.

I.C.: Öyleyse buradaki pratik kaygı daha önemli bir metaforla örtüşüyor. Şöyle ki, ‘quick response’ meselenin aciliyetine de işaret ediyor ve derhal müdahale etmemizi buyurabiliyor. Bu projeyi gerçekleştirmek için uzun süre hükümlülerle birlikte çalıştın. Nasıl bir deneyim oldu bu senin için?

Z.G.: Unutamayacağım bir deneyim oldu benim için. O atmosferi solumak, görmek, içinde olmak çok farklıydı. Ümraniye T Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumu çalışanlarının ve hükümlülerinin yardımlarını unutmam mümkün değil. Buradan projede emeği geçen bütün çalışanlara tekrar teşekkür etmek isterim. Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformunun katkılarını da unutmamak lazım. Proje ilk başladığında ne kadar zor olabileceği hakkında biraz fikrim vardı ancak en zorlandığım şey en basit olandı. Haftada iki gün cezaevinde buluşuyorduk ama yine de ben dışarıdaydım, onlar içeride...

I.C.: ‘Bir İhtimal Daha Var’ ismini verdiğin örtüde kuğulara ve ‘Siyah Kuğu’ya yaptığın gönderme çok açık bence. Beyaz kuğuların bilindiği bir dünyada bir ihtimal de siyah kuğular olmuyor mu?

Z.G.: Kaçınılmaz sandığımız, bitmek tükenmek bilmeyen şiddetin son bulması da ihtimal dahilinde aslında. ‘Sayaç’ta her fırsatta bu ikilikten bahsediyor zaten. Siyah ve beyaz, gerçek ve sanal, ölmek veya öldürülmemek... ■

Bir fotografik devrimci: Chris Marker

İstanbul Modern'deki "Modernlik?" sergisi sayesinde 'Zaplama Bölgesi: Hayali bir Televizyon için Öneriler' işini ve 12. Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali sırasında 'Sans Soleil' filmini izlediğimiz Chris Marker'ın tüm filmleri yine İstanbul Modern Sinema'da gösterildi.



68

1

Fransız rönesans adamı Chris Marker, sırf Avrupa avangard sinemasının öncülerinden biri değil, aynı zamanda dünyanın en önemli multimedya sanatçılarından, fotoğrafçılarından, yazarlarından biri olarak kabul ediliyor. Geçtiğimiz Temmuz ayında vefat etmiş olan Marker, 91 yıllık hayatında 50'nin üzerinde film ve belgeselin yönetmenliğini yapmış, sayısız makale ve filmin senaryosuna imza atmış bir sanatçı. Fotoğrafçılıktan multimedya enstalasyonlarına kadar sanatın her dalında paha biçilmez eserler yaratmış bir isim.

Özel hayatını bir sır gibi sırf medyadan değil, en yakın arkadaşlarından bile saklayan Marker'ın doğum yeri bile halen tam olarak bilinmiyor: kendisi ısrarla Mongolya'da Ulan Bator'da doğduğunu iddia etmiş olmasına rağmen, birçok sanat tarihi profesörü Marker'ın doğum yerini Paris Belleville olarak tespit etmiş durumda). Üniversitede felsefe okuyan Marker, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gazeteci olarak çalışmaya başlamış. Marker Esprit gazetesinde şiir, film eleştirisi ve sol ağırlıklı politik makaleler yazarken Andre Bazin ile

tanışmış; birçok film tarihçisine göre dünyanın en önemli film eleştirmeni sayılan Bazin'le tanışması, Marker'ın hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri olmuştur. Esprit'den sonra Bazin ile Fransa'nın efsanevi sinema dergisi Cahiers du cinema'da film eleştirileri yazmaya başlaması, Marker'ın sanat dünyasını değiştirecek olan uzun yolculuğunun başlangıç noktası...

Marker'ın gazetecilik kariyeri onu zamanının en ünlü yönetmenleri Alain Resnais, Agnès Varda, Henri Colpi ve Armand Gatti ile tanıştırmış ve bu isimlerle –artı Marguerite Duras ve

Jean Cayrol gibi önemli romancılarla – hayat boyu sürececek bir arkadaşlık başlatmış. Bu yeni bohem (ve solcu) arkadaş grubunun etkisi, yaratıcı ve doğal bir yazım yeteneği olan Marker'ı önce fotoğrafçılığa, sonrasında ise deneysel-film yapıcılığına itmiş.

Chris Marker'ın sayısız belgesel, deneysel ve kurgu filmi arasında sinema tarihine en büyük damgayı vurmuş filmi kuşkusuz, 1962 tarihli, avangard kısa-film 'La Jette'dir. Tamamı Chris Marker'ın çektiği siyah-beyaz fotoğraflardan oluşan bu 28 dakikalık post-modern 'kompozisyon filmi,' Üçüncü Dünya Savaşı'nı

**Felsefi bir alt-kurgu ile
yoğrulmuş, distopik bir
bilim-kurgu şahaseri olan
'La Jette', gösterime girdiği
günden beri yıllardır
dünyanın her yerinde
izleyicileri, eleştirmenleri
ve sanatçıları derinden
etkileyerek, sanat tarihinin
en unutulmaz eserlerinden
biri oldu.**



2

engellemek için gelecekte Paris'e gelen gizemli bir adamla ona aşık olan Parisli bir kadının acıklı aşk hikayesini anlatmaktadır.

'La Jette'de dünyanın büyük bir kısmının yok edilmiş olduğu nükleer bir savaştan sonra, kurtulanlar yer altında yeni bir dünya düzeni kurarlar. Bu yeni dünyadaki tutuklular, yer altında kafeslerde, hayatlarını karanlık içinde sürdürmektedirler. Bu kafeslerin birinde, her gece korkunç kabuslarla uyanan bir tutuklu yaşamaktadır. Bu tutukluyu her gece ziyaret eden kabus hep aynıdır; hiç tanımadığı bir havaalanında sarışın bir kadının karşısında bir adam acımasızca öldürülür. Bir gün gardiyanları onu bir koşul şartı ile serbest bırakmaya karar verirler: ona özgürlüğünü vermeden önce, kendisini Üçüncü Dünya Savaşı'nın başlamasını engellemek için geçmişe yollacaklardır. Tutuklu, koşullarını çaresizce kabul eder ve bir gecede kendini savaş-öncesinin Paris'inde bulur. Şans eseri, Paris'teki ilk gününde her gece kabuslarında görmüş olduğu sarışın kadınla tanışır ve ikisi arasında dillere destan bir aşk hikayesi başlar. Bir zaman sonra, tutuklu, her gece kabuslarında gördüğü kanlı cinayetin onu gelecekte bekleyen kendi ölümü olduğunu farkeder ve izleyici kendini tüm zaman-kavramlarını aşan bir sonla karşı karşıya bulur.

Felsefi bir alt-kurgu ile yoğrulmuş,

distopik bir bilim-kurgu şahaseri olan 'La Jette', gösterime girdiği günden beri yıllardır dünyanın her yerinde izleyicileri, eleştirmenleri ve sanatçıları derinden etkileyerek, sanat tarihinin en unutulmaz eserlerinden biri oldu. David Bowie'den Mamoru Oshii'ye, Mira Nair'e kadar sanat dünyasının en önemli isimlerinin eserlerinde iz bırakmış olan 'La Jette'nin en büyük hayranı, kuşkusuz ünlü sürrealist İngiliz yönetmen Terry Gilliam. Gilliam'ın 'La Jette'nin senaryosundan ve görsellerinden esinlenerek yönettiği, Bruce Willis'in ve Brad Pitt'in başrollerini paylaştığı, 1995 yapım tarihli "Twelve Monkeys" (12 Maymun) 90'lı yılların en önemli ve orijinal filmlerinden sayılıyor.

'La Jette' ve 1983 tarihli, İzlanda'dan San Francisco'ya kadar dünyanın çeşitli farklı kozmopolitlerinde çekilmiş kompozisyon-filmi "Sans Soleil" gibi sinema klasiklerinin dışında, Chris Marker, siyah-beyaz fotoğraflardan multimedya enstalasyonlarına, sanatın her dalında unutulmaz eserler yarattı, sayısız dile çevrilmiş makaleler yazdı. Hiçbir ekip kullanmadan, kendi çekmiş olduğu politik belgesel-fotoğrafları dünya çapında yüzlerce sergide ve de önemli gazetede yayınlandı, 1960 yılında çevirdiği "Description d'un combat" adlı İsrail temalı belgesel ise 1961 yılındaki Berlin Film Festivali'nde, film dünyasının en önemli ödülleri

olan, Golden Bear ödülünü aldı.

Geçmişteki bu üstün başarılarının yanı sıra, Marker'ın 2000'li yılların başında, Paris'teki Centre Pompidou ve New York'taki MoMA gibi, önemli modern sanat müzeleri için özel olarak tasarlamaya başladığı multimedya enstalasyonlar, son yıllarda sanat dünyasında en büyük yankı uyandıran olay oldu. Özellikle, Marker'ın Amerikalı şair T.S. Eliot'ın şiirlerinden esinlenerek MoMA'nın The Yoshiko and Akio Morita galerisi için tasarladığı, 19 dakikalık multimedya enstalasyonu, "OWLS AT NOON Prelude: The Hollow Men," Avrupa'nın en korkunç intihar teşebbüsü olan Birinci Dünya Savaşı hakkında yapılmış en çarpıcı ve etkileyici eser olarak kabul ediliyor.

29 Temmuz 2012'de dünya çok değerli bir sanatçıyı, düşünürü ve devrimciyi kaybetti, ama Chris Marker'ın kendine özgü eserlerinin etkisi gün geçtikçe artarak insanlığı değiştirmeye devam edecektir. Huzur içinde yat Chris Marker, çünkü hiçbir zaman unutulmayacaksınız! ■

Jonas Mekas

Serpentine Gallery 5 Aralık 2012 ile 27 Ocak 2013 tarihleri arasında 20. yüzyıl avangard ve bağımsız sinemasının öncülerinden şair, sanatçı ve yönetmen Jonas Mekas’a ait eserleri sergiledi.



70

Serpentine Gallery’nin sergisine paralel olarak Centre Pompidou (Paris) ve BFI Southbank (Londra), Mekas’ın sinemaya olan katkılarını kutlayan film ve video gösterimleri gerçekleştirdiler. Serpentine Gallery’deki kapsamlı sergi, Jonas Mekas’ın New York sanat camiasında 60 küsur yılı aşan ve özellikle Film-Makers’ Cooperative ve Anthology Film Archives’in kurulmasındaki önemli rolünü gösteren şiir, film, video ve fotoğrafları içeriyor.

Sergi, ‘Dumpling Party’ adlı 1971 tarihli video ile başlıyor. Söz konusu eserde sanatçı New York’taki bir apartmanın bodrum katında John Lennon, Yoko Ono, George Maciunas ve Andy Warhol’u dumpling yerken belgelemekte. Bu eser Mekas’ı çok bağlantılı olmadığı popüler Fluxus akımı ile bağdaştırıyor. Galerinin bu “ünlü” odaklı küratöryal yaklaşımı ilk başta seyirciyi tedirgin etse de ‘Dumpling Party’, Mekas’ın ‘My Two Families’ gibi başka iddialı

isimleri barındıran fotoğraf eserleri ile yan yana sergileniyor. Söz konusu eserlerde arkadaşları ve ailesi tasvir edilse de, ağırlıklı olarak kendisi gibi yönetmenlere ve Nam June Paik, Lou Reed gibi New York’un muhalif kültür ortamının temsilcilerine yer verilmekte. Bu tarz bir yaklaşım Amerika Birleşik Devletleri’nde çok yaygın olsa da Serpentine’de karşılaşmayı beklemeyeceğiniz bir kuratöryal stildir.

Neyse ki geri kalan bölümler Mekas’ın sanatsal yaklaşımı ve kullandığı binbir değişik araca sadık kalarak muhteşem bir sergiye ev sahipliği yapıyor. Bu kapsamda filmleri, fotoğrafları, şiirleri ve kardeşi Adolfas ile Hamburg yakınlarındaki bir çalışma kampına ait anıları da barındıran kişisel arşivi de gösteriliyor. Sergi otobiyografik, hatta bazen espi dolu yorum ve cümleler ile dikkat çekiyor. Bunların arasında Mekas’ın özellikle Baudelaire’in ‘Kötülük Çiçekleri’ (Les Fleurs du Mal) şiir kitabındaki bir şiiri düzeltmesi en belirgin. New York’a karşı duyduğu

nostaljik hassasiyet ve güçlü bağ, ‘To New York with Love’ adlı 2009 tarihli eserinde özellikle vurgulanıyor.

Sergi, Mekas’ın film güncelerinin dışında sanatçının günlük hayata dair güzellik, kutlama ve sevinç gibi kişisel olayları yakalayıp alışlagelmiş algılama şeklimizin dışında sorgulamamıza neden olan, narin ve eşi olmayan görsel şiirlere dönüştürebilme yeteneğine odaklanmakta. Mülteci kamplarında geçen beş yıl ve nihayetinde Brooklyn’de sonuçlanan yolculuğun sonunda Mekas sert bir çocukluk geçirmiş, buna rağmen hayattan zevk almayı ve bu sevgiyi ilham verici ve hayranlık uyandıran şekillerde dışa vurmayı becermiş.

Serginin başyapıtı, kuşkusuz, Serpentine için özel olarak çekilen ‘Outtakes from the Life of a Happy Man’ adlı 68 dakikalık film enstalasyonu. Söz konusu filmde imgeler ekranda birbirini peş peşe kovalarken arka planda Mekas’ın kendi anlatımı duyulmakta: “Manası

olmayan görüntüler” veya “Görüntü, sadece görüntü” gibi. Ama aslında bundan çok daha fazlası var. “Her bir imge, her bir detay gerçektir, bir anı değildir” diyor kendisi. Burada, ister parktaki gezintiler, ister arkadaşlar ile akşam yemekleri veya kendi anıları olsun, sanatçının yakaladığı gerçeklik bir anlam taşımakta. Filmin her bir saniyesi doğa ve ölüme yönelik güçlü göndermeler barındırıyor, böylece Mekas’ın kendi hayatına yönelik şaşırtıcı bir bakış sunuyor.

Mekas (d. 1922, Litvanya) Mike Figgis, Jim Jarmusch, Harmony Korine ve Martin Scorsese gibi birçok sanatçı ve yönetmene ilham vermiştir. Filmleri ve arşiv materyalleri Documenta 11, Venedik Bienali (2005); Whitney Museum of American Art ve MoMA PS1 (New York); Museum Ludwig (Köln), Baltic Art Center (İsveç) ve Metropolitan Museum of Photography (Tokyo) dahil olmak üzere dünyanın birçok yerinde kapsamlı bir şekilde sergilenmiştir. ■

ÖZCAN KAPLAN

IN ANY C CASE İLLAKİ

FEBRUARY 28 SUBAT MARCH 30 MART 2013

DETAY DETAIL

ICH BIN FROH, DASS ICH JETZT NICHT SPRECHEN MUSS, 2008

TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA OIL ON CANVAS

170x240 CM

DIRIMART

Abdi İpekçi Caddesi 7/4
Nişantaşı 34367 İstanbul - TR
Tel: +90 212 291 34 34
Fax: +90 212 219 64 00
Info@dirimart.org
www.dirimart.org

Şikayetim yaratana¹

Ebru Yetişkin, AİCA Türkiye’nin Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde izlenen uzun soluklu konferansında çağdaş sanat, eleştiri ve eleştirmenlik üzerine hazırladığı özgün tebliği Art Unlimited okurları ile paylaşıyor.

Çağdaş sanatta eleştiri ve eleştirmenlik, bir bilgi üretim sorunudur. Çağdaş sanatta eleştiri ve eleştirmenlik, bilgi üretme yollarını araştırma, yaratma ve çoğaltarak yayma ile ilgili bir sorun. Bu konuyu son birkaç yıldır çağdaş sanatta sömürünün güncel halleri başlığı altında tartıştım. Ancak görüyorum ki hafızalarda sömürü ile ilgili sorgulanmaksızın bağlanan ve bu nedenle de okunmayarak yadsınan, klişe haline dönüşmüş bir sol türkü..

Sergi haberleri, sergi yazıları ve eleştirisi içinde tekrar eden isimler, kavramlar ve kuramlar ile yapılan şablon üretimler bir yana, ready-made üretimler sayesinde gerçekleştirilen güzelleme ve güzelleme ağları da cabası...

Hakim algıyı oluşturan S.S. (sınırlı sorunlu) kavrama alanları olarak gazetelere bakalım... Örneğin Cem Erciyes’in eleştiri ve eleştirmenlik ile ilgili yaptığı tartışmanın² aksine mesele, eleştirinin ve eleştirmenin ne anlama geldiği, yargılama gücünün kullanılması ve sanat işini beğenip beğenmemesi değil bugün.

Bugün mesele eleştirinin ve eleştirmenin oynadığı işleve yönelik bir baskıcı dönüşüm arzusu ve bu baskıcı dönüşüm arzusunun ortaya çıkardığı hegemonik güç ve iktidar ilişkileri içindeki üretimin niteliği.

Mesele eleştirinin ve eleştirmenin bilgi üretim yolları ve formları yaratmaya açılıp açılmaması...

Bugün giderek büyüyen ‘sektörel’ bir güncel sanat ağı içinde bir pazarlama ve promosyon aracına dönüşebilen eleştirmen ve eleştiriden kolaylıkla bahsedilebilmekte.

Üretilen eleştiri ve eleştirmen simülasyonlarıyla yerleşik ve tahakküm eden düşüncenin, kurumların, kişilerin, formların, kavramların otoritesi ile varlığını sürdüren koşullara zorlama yoluyla değil, rıza yoluyla

bağlanılmakta. Bu durum ise acaba bize nasıl bir eleştirel ortam sunmakta?

İthal ikameci entelektüel taklitçilik

Eleştirinin akademik yayınlar içindeki durumu ise olayın bir başka boyutunu yansıtmakta. Örneğin çağdaş sanatta sömürünün güncel halinin Türkiye’ye özgün bir durum olmadığını geçtiğimiz yıl ulusal hakemli dergilerden biri olan Toplum ve Bilim güncel sanat sayısı akademik değerlendirme kuruluna sunmuş ancak kabul görmemiştir. Açık çağrı yapılan ancak sipariş usulü yazıların yayınlandığı bu sayının ‘akademik’ mahiyeti baştan geçersiz olmasına rağmen bugün görüyoruz ki, Türkiye’de eleştiri ve eleştirmenlik ile tartışmaların İngiltere ve Amerika’da da gerçekleşiyor olmasıyla paylaşılan ‘ortak’ ‘sıkıntılar’ pek doğal karşılanmakta.

Foucault, Baudrillard, Marx gibi düşünürlerden yapılan alıntılarla süslenmiş sızlanmacı ithal ikameciliğin güncel entelektüel sürümleri bugün tanıklık ediyoruz ki hızla indirilmekte ve (yüklenici müteahhitler misali) yüklenilmekte.

Gündelik olanda ortaya çıkan bu açık bırakılmış kanalizasyon ve inşaat çukurlarının üzerinden sıçrayarak yürümeye ve asfalt doldurmaya alışmışlar için bırakınız direnişi ve eleştiriyi, bunların bahsi bile fuzuli bulunmakta ve yalnızca tanıdıklara selam vermekten ve esirgemekten ibaret kalınmaktadır. Oysa eleştiri ve eleştirmenlikle ilgili mesele, bu epistemik şiddet ve ihlaller içinde gibi...

Taşeronluk ve taşıyıcılık ekonomisi içinde eleştiri ve eleştirmenlik?

Ulusası sermaye ile büyüyen bir İstanbul merkezli çağdaş sanat alanı içinde eleştiri ve eleştirmenlik ile ilgili gözden kaçırılmaması gereken hususlardan biri de Türkiye’nin ulusası sermaye ile kurduğu bağın niteliğidir.

Yani eleştiri ve eleştirmenliği acaba taşeronluk ve taşıyıcılık ekonomisi içinde düşündüğümüzde karşımıza ne çıkar? Karşımıza çıkan bir bilgi ve düşünce üretimi sorunudur. Taşeronluğu ve taşıyıcılığı yapılan hazır düşüncelerin taklidi ile yayılan salgınlar ile ilgili bir sorundur.

Akademizm temasına sıkıca tutunma ve sansür gibi düşünmenin önündeki engeller karşısında ekonomi-siyasi gündeme bağlanılmakta, popüler medya-sanat-piyasa aksında değer bulmaya çalışılmakta. Ancak belirli bir kültürel, siyasi, ekonomik üretim hattına yerleşmeye başlayan ise eleştirinin ve eleştirmenin kendisi değil mi bu durumda?

Bunun üzerine eleştirmenden beklenen ise birbirine düğüm edilmiş bu sorunları rasyonalize ederek, doğallaştırarak ve gerekçelendirerek tolere etmesi ve kendisine dayatılmış olan koşulların içinde üretimini gerçekleştirmesidir.

Zorlamanın rızaya dönüşmesiyle tolere ederek amatörlüğüne (amare ≈ sevmek ~ amatör) sarılan eleştirmenin emeği, birbiri ardına kapanan dergilerle ve giderek daralan ve sıkışan klasik yayıncılık ortamında metalaştırılmakta, yok sayılmakta ve ucuzlaştırılmakta birbirini tekrar eden farklı an ve alanlarda.

Bu klasik yayıncılık anlayışının blog ve web sitelerinde tekrarı da bu durumun sürdürülmesini sağlamakta şimdi şimdi...

Sessizleştirme programını üreten eleştiri ve eleştirmen

Dahası cemaatleşmeler ve kümelenmelerle birbiriyle etkileşimi yok denecek kadar zayıf etkileşimler kurulmakta (yarı-zamanlı-sosyal-ama sigortasız-amatör-ucuz-işçi vasfındaki) eleştirinin ve eleştirmenin üretimi sürecinde dışlananın dışlaması koşuluyla bir var olma çabası su yüzüne çıkmakta. Peki aynı kutsal sayılan sanatçıya,

kuruma, kurama, kuramcıya vb. inanan, aynı değerleri benimseyen ve aynı duyguları hissederek yakınlık, takdir ve onay arayışını benzerleriyle tatmin edenlerin ürettiği eleştiri ve eleştirmen bugün acaba hala neyi yeniden üretiyor?

Çağdaş sanatta eleştiri ve eleştirmenlik, bir bilgi üretim sorunu olması nedeniyle epistemik şiddet ve epistemik ihlali imliyor.

Yani hegemonik ilişkilerin yeniden üretilmesini sağlayan ve bu dengeyi güvence altına alan bir ‘sessizleştirme programı’ eleştiri ve eleştirmenlik ile birlikte üretiliyor.

Bu epistemik ihlalin, okunamamasının temel nedeni ise emperyalizm ve yeni-sömürgeciliğin kodlarını sahiplenen eleştirmenin bireyleşme süreci içinde özgün bir kimlik arayışının peşinde sürüklenmesi ve özeleştiriden yoksun bir bilgi üretimi yapmasıdır.

Emperyalizm ve yeni-sömürgeciliğin özel mülkiyet metası olarak mevzilelendirilmiş emeğin çelişki, karşıtlık ve dönüştürme kipleriyle sürdürdüğü üretimin, yani epistemik ihlalin hızını yavaşlatabilmek ise, entelektüelin kendisini öteki ya da hâkim olarak değerlendirmesini sağlayan unsurların üretimini sorgulaması ve yerinden etmesiyle mümkün olabilir.³

Bu yolla üretilen ‘The’ sanat eleştirmeni ve ‘The’ sanat eleştirisi karşısında ise popüler algıda sürekli karşımıza hata mesajları çıkar.

HTTP 404

Kim bu sanat eleştirmenleri çok merak ediyorum!

Sanat eleştirisini kim/nasıl okuyor?

Sanatçı olmayı isteyip olamayınca sanat eleştirmeni olanlardan mısınız?

Türkiye’de sanat eleştirmeni yok! En seksi sanat eleştirmeni kim?

SAYAÇ/COUNTER

ZEREN GÖKTAN

15 MART/MARCH—20 NİSAN/APRIL 2013



İstanbul, Cadd. Mimar Sinan, No:183 E.3.05.34455 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
E: +90 212 251 4344 • F: +90 212 251 4308
info@cda-projects.com www.cda-projects.com

cda|projects

Nostaljik, romantik ve ütopik bir takım ‘iyi niyetli’ ve ‘olumlu’ değerlerle bezenmiş önermeler, eleştirmenin kendisini bir entelektüel olarak inşa etmesine aracı olma işlevi oynuyor. Bilgi ve düşünce üretimi sürecinde saldırıya uğrayan ve saldırganlaşan bu doğurganlık-makinaları, ataerkil ve yerleşik kodları eleştiri altında tekrarlıyor, var ediyor ve kalkındırıyor görüyoruz ki.

Sanat eleştirmeni/eleştiri ‘ne için’ vardır?

Sanat eleştirmenimiz ne çokmuş!

Kişelerin mekanik tekrarlarının yarattığı dipsiz boşluklar

Bu kakofoni eleştiri içinde ortaya çıkıyor. Dahası eleştiren farkında olmadan eleştirdiğinin tam aksini eleştirisi içinde yaparken kakofoni bunun üzerine örtüyor. Bildiğini okuma, eleştirmenin içinde şiddeti tekrar ediyor.

Bu nedenle kakofoniden etkilenimsel ya da duygulanımsal (affective) bir gayrı-maddi emek türü olarak bahsedebiliriz belki de. Lazzarato’nun dikkat çektiği üzere bugün artık her türlü toplumsal ilişki ve etkileşim (ki bunlar da elle tutulamayan, tam olarak asla yakalanamayan durumlardır) artık kapitalist üretim sürecinin bir parçası haline gelmekte.

Ne de olsa sansasyon ve polemik içinde mekanik tekrarlar ile anlam yaratma çabası ve bu çaba peşinde sürüklenme de bir emek ve bu etkilenimsel emek, güncel kapitalist sömürünün kullandığı epistemik şiddeti ve epistemik ihlali s/ akılıyor gibi durmakta.

Bitmeyen uzatmalar... Aynı nakarat.. Yine... Hep aynı nakarat...

Eleştiri ve eleştirmen simülasyonları ile kullanım tarihi geçmiş, hükmünü yitirmiş ancak yerleşik bir takım siyasi, ahlaki ve estetik ilkeler, kurumlar, düzenler ve iş yapma yolları yeniden şırıngalanabilmekte ve gündemde kalabilmekte.

Dahası özgürlük, adalet, demokrasi ve kalkınmanın fetişleştirilmesiyle olumlu ve etik bulunan değerleri kendine mal ederek kakofonik eyleminin performatif niteliğini normalleştiren, doğallaştıran ve gerekçelendiren “iyi niyetli” ‘the’ eleştirmen, (kimliksel) varlığını meşrulaştırabilmekte ve otoritesini sürdürebilmekte.

Bu durumda dönülmez, dönülse de içinden çıkılmaz kalabalıklar içinde kaybolduğu için duyduğu kaygıyı bastıran ve narsistik varoluşsal kaygısını kakofonik emeği ile teskin etmeye çalışan ‘the’ eleştirmen ile ‘the’ eleştirmenin tahammülsüzce savrulmasına tanıklık ediyoruz bugün.

Akıllı telefonların ve sosyal medyanın yayılmasıyla ‘upgrade’ olan + dijital kakofoni ile de esamesi okunmayanların ve hükmünü yitirenlerin hep “bir ağız 2.0” (www) oluşunu Debord’cu bir deyişle bir ‘gösteri’ olarak izliyoruz. Bu arada konu değişse de eleştirel pratiğin içinde sıklıkla duyduğumuz ise protestolarda da tekrar eden direnişçi nakarat, hep aynı nakarat yine

≈≈≈ ‘ ΩΩ ‘ #\$\$\$\$\$ ™

Peki ya eleştirmenin ve eleştirmenin

başka üretim yollarını ve formlarını düşünmeye ve yaratmaya açılmaya çalışması?

Bulaşan bedenler/zihinler

Dayanışma, güzellikle ve benzeşme ağları içinde taklit edilen kakofonik fikirler ve duyguların bulaşıcılığı sonucunda ise (kimliksel bir varoluşu sağladığı için güç sayılıyor) şiddet ve de linç kültürü eleştiri pratiği ile ve hatta eleştiri sayesinde de sahiplenilebiliyor.

İşte bu şiddet sayesinde kendini alt ve aşağı konumda tanımlayan eleştirmen “belirli bir süre için” suçu ve sorumluluğu sürekli bir başkasına ve bir başka şeye aktarabiliyor, devredebiliyor. Tekil eylemini sürekli ertelemenin yolunu bulmuş oluyor.

Üzerinde çalıştığı sorunları paylaşmakla birlikte Kamusal Sanat Laboratuvarı’nın – beklendiği üzere – 13. İstanbul Bienali’nin tartışmaya açtığı güncel meselelerin üzerine silerek geçmesi, kendisiyle birlikte birbirini tekrar eden sanatsal üretimini tam da bu şiddet sayesinde var edebildiğini açığa çıkarıyor. Bienalin kavramsal temasını çalıştırmaya da başlayan sanatsal eylemi ile açığa çıkan eleştirmenin yarattığı başkalık ise bir kez daha sorgulanmaya açık duruyor.

Nerede o Karanlık Gözlerinin dışında her yere sürdüğün⁴ Nerede yetim dilin? ...İSSİZ göçebeliğin?

Başkalığı silmeye yönelik saldırı, sansür, baskı, şiddet ve linç değişime direniş nedeniyle ortaya çıkmıyor. Değişimin eleştirisinin mekanik tekrarlarına direniş nedeniyle ortaya çıkıyor, yani değişimin eleştirisinin başkalığına tahammülsüzlük nedeniyle... Bu şiddet, değişimin eleştirisinin belirli bir şekilde kendini tekrar etmesini mümkün kılıyor.

Yargılama yoluyla aşağılanmanın ve küçümsemenin faşizmin işlerlik kazanmasına yol açan gündelik pratiklerden biri olduğu yadsınabiliyor ya da unutulabiliyor bugün.

Entelektüel ve sanatsal üretim içindeki başkalıkların ve farklılıkların üzeri silindiğinde ise acaba hangi can kurtarma aracının kullanıldığı sanılıyor?

Belirli bir şekilde üretimin ve yaratmanın beklenmesi

Bu durumda belirli bir şekilde üretim yapılması beklenen makinalar olarak eleştiri ve eleştirmenden bahsetmeliyiz belki de...

Nostaljik, romantik ve ütopik bir takım ‘iyi niyetli’ ve ‘olumlu’ değerlerle bezenmiş önermeler, eleştirmenin kendisini bir entelektüel olarak inşa etmesine aracı olma işlevi oynuyor.

Bilgi ve düşünce üretimi sürecinde saldırıya uğrayan ve saldırganlaşan bu doğurganlık-makinaları, ataerkil ve yerleşik kodları eleştiri altında tekrarlıyor,

var ediyor ve kalkındırıyor görüyoruz ki.

Bu elbette doğurganlık niteliği atfedilmiş bir kadın-oluş anlayışının ve kendisinden beklendiği üzere (örneğin üç çocuk) doğurması ve yaratması beklenen yerleşik, ataerkil ve baskıcı bir kadın-oluş arzusunun eleştiri içindeki tekrarıdır.

Kökenine atfedilen hakim kültürel kodla üretmesi beklenen eleştirmenin ve eleştirmenin sesi acaba bu işleve uymadığı takdirde bugün ne kadar duyulabiliyor? Bu eleştirmenin eylem yolları acaba nasıl oluşuyor?

01011010011110111000010101101101010110011100010101011101...

Bu durumda (the eleştirmenlik ile ilgili kuralları önceden belirlenmiş modern bir) kariyerdan vazgeçmek ve kendi varlığını sürdürmeye odaklanma çabasının bir kariyere dönüşmesi söz konusu sanki...

Bugün sayısal kodlarla çalışan yeni medya sanatını okuduğumuzda karşımıza çıkan, zorunluluğa dayalı rıza üretimi sonucunda belirli bir varoluş koşulu altına girmek (1) ve girmemek (0) arasındaki gerilimler, esnemeler, dirençler, yoğunluklar, seyrilmeler, kıvrımlar haline gelmek sanki...

Arabesk kıvrımlar belki de bunlar... Şikayetimin yaratana ama odaklandığım yer, sömürücü kuvvetlerin işgal ettiği bu yer değil, çünkü bugün hala hayal edebilenler artık uyumuyorlar...

Yeni medya sanatı ile birlikte değişen eleştiri ve eleştirmenin işlevi, performatif bir niteliğe sahip bugün. Dijital teknolojilerin işleyiş ilkelerini kendine mal etmek koşuluyla bilgi üretme yollarını çeşitlendirmeye açılma, bugün bizi geçici dinamik ittifaklar ile sanatçı ve sanat işiyle birlikte üretmenin yollarını araştırmaya, denemeye, sorgulamaya ve yaratmaya çağırıyor. ■

1 Burada Orhan Gencebay’ın 1975 tarihli ‘Batsın Bu Dünya’ adlı parçasına yaptığım arabesk gönderme ile ‘yaradana’ sözcüğünün ‘yaratana’ olarak kullanılması yoluyla Tanrı’ya yapılan bir yakarıştan çok bizzat bilgi ve düşünce yolları ile formları yaratma niteliğini vurguladığım eleştiri ve eleştirmen ile konuşuyorum.

2 Cem Erciyes, (2013) ‘Yazar Nasıl Bağımsız Olsun?’, Radikal, 12.01.2013, <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aTy pe=RadikalYazar&ArticleID=1116482&Yazar=CEM-ERCIYES&CategoryID=41>

3 “Epistemik ihlal” kavramı ile ilgili bkz. Gayatri Chakravorty Spivak (2003) *A Critique of Postcolonial Reason*, Harvard University: Cambridge, London, s. 7, 161, 207, 318 – 319, 414 ve Ebru Yetişkin (2010) *Postkolonyal Düşünce*, Toplumbilim, Sayı 25, Bağlam Yayınları, İstanbul

4 Lale Müldür (2012) ‘Nerede O Karanlık’, Anne’ye Ayetler ve O’nun Postmortem Alametleri, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 110.

beyaz müzayede

ÇAĞDAŞ SANATI BİZİMLE İZLEMeye DEVAM EDİN...



23. BEYAZ ÇAĞDAŞ VE MODERN SANAT MÜZAYEDESİ

17 MART 2013 PAZAR, SAAT 14:00, SOFA HOTEL, HALLARTS SALONU

KATALOG VE ÜYELİK İÇİN; www.beyazart.com veya info@beyazart.com

beyaz art

www.beyazart.com | 0212 290 70 50

İzleyicinin varlığı: Bir sergide ne ararız?

Künstlerhaus Stuttgart'ın sanat direktörü Adnan Yıldız; Ann Hamilton'ın geçtiğimiz yıl New York Park Avenue Armory'de izlenen “The Event of a Thread” sergisinden yola çıkarak özgün bir ‘performativite’ anlayışına ışık yakan yeni üretimleri yorumluyor.



76

Bir sergi mekanını izleyicisinden bağımsız hayal etmek mümkün mü? Ya da sanatsal bir fikrin sunumunu, kamusallaşma stratejisinden soyutlamak? Bir sergi -mekansal özellikleri ile- bedeninde dolaşacağı ve yeniden tarifleneceği kavramsal bir zeminde, bu kurgusal gerçeklikte, izleyicinin varlığına nerede ve nasıl rastlarız? Bu soruların cevabını araştırmak için çıkış noktamız, performatif yaklaşımlarıyla açık uçlu kurgular tasarlayan pratikler. Son dönem içinde dolaştığım bazı kurgular beni eklektik bir form anlayışı ve disiplinlerarası bir yaklaşımla çalışan sanatçıların odak noktası olan bazı

kavramları yeniden düşünmeye zorluyor. Bunların arasında ilk akla gelen ‘performativite’ bir terim olarak, doksanların deyimiyle ‘interaktif’ denen, izleyici dokununca ışığı yanan, düdüğü öten işlerden kurgusal tasarımında izleyicinin varlığına odaklanan -izleyici ile diyalog kurmaya çalışan- fikirlere doğru ilerleyen bir dönüşümü anlamak için ilk düğüm. Sunulan sanatsal fikri anlamak ve kodlarını çözmek isteyen izleyici, her çabada tekrar ve tekrar kendisiyle karşılaştığında sadece hikayenin (kurgunun) bir parçası olmuyor; aynı zamanda hikayenin içinden geçerek, adeta hikayeyi yeniden diziyo. Bu

dönüşümü, başka yerlerde yaşayan ama İstanbul bağlamıyla ilişkili olarak (da) çalışan bazı genç sanatçıların işlerinde yakından gözlüyorum. Meseleyi ana hatlarıyla ortaya koymak için, öncelikle ilk olarak diğer başka bir referansa dalacağız.

Performativiteden bahsetmek için, önce (DESTUR!) bedeninin materyalleşmesini problematize etmek ve meseleye Judith Butler’ın tarif ettiği yerden yaklaşmak bize hız kazandırır. Sadece toplumsal cinsiyet ve cinsiyet politikaları açısından değil; bugün beden ve mekanla değişen ilişkimiz açısından, Butler

performativiteyi anlamak için önemli bir ayırım yapıyor. Özellikle ‘Bodies That Matter’ (1993) isimli kilit çalışmada, performativiteyi öznenin –olgusal anlamda tariflediği kimse- ona dönüşürken (ya da tariflediğinin gerçekleşme öznesi olurken) ortaya çıkan eylem üzerinden değil; öznenin sınırlandırdığı olguyu üreten söylemin tekrarına dayalı tahakkümü üzerinden anlamayı öneriyor.¹ Bu hazmı zor denklemin çözümü, iktidarla beden ilişkisinde ve bedeninin akışkan bir kimlik transformasyonu olarak kurgulanmasında -sanata etkisi olarak ise; mekansallaşarak, işlevselleşmesinde- saklı! Pratikte

**Hamilton'ın yerleştirmesi,
-Butler'ın performativite
tarifini olumlayan-
Boris Groys'un dinsel
ritüellerden yola çıkarak
işaret ettiği analojiyi
akla getiren türden
bir mistisizm içeriyor,
harmoninin ve tesadüfi
olanın birbiriyle ilişkisi
mekana yayılıyor.**



potansiyel bir yaklaşım tartışmasını açacak, -bu hayli teorik çerçeveyi hafifletmek için, mevzuu şiirsel bir düzleme taşımak isterim: bir sergide ne ararız?

Ann Hamilton'un geçen sezon, New York Park Avenue Armory'de gerçekleşen sergisini gezerken, izleyicilerin oyunculara dönüştüğü bir tür Harry Potter dünyasına, çocukların hatıra gidilen ama onlardan çok eğlenilen Narnia filmine ya da Orta Dünya gerçekliğine ışıldandım. İzleyicilerin deneyimlemek için sıra beklediği salıncakların birbirine iplerle bağlı olduğu; bu salıncakların hareketiyle kumaşların dansettiği ve sanatçının kendisi tarafından bir araya getirilen metinlerin bir ritüel gibi tekrar tekrar okunduğu yerleştirme, gerçekleştiği sergi mekanının endüstriyel tarihine uygun olarak modernist bir tiyatro sahnesi atmosferi içeriyordu. Hamilton, yerleştirmeye paralel olarak ürettiği metinleri serginin ismi olan 'The Event of A Thread' ifadesi ile bir yayın haline getirmiş; gazete formunda ve sergiden kalacak bir anı olarak izleyiciye dağıtıyordu. Önemli bir not olarak, sayfaları çevirince aklımda kalan ilk algısında yayın, salıncakta sallanmanın fiziksel deneyiminden yola çıkarak, mekan

ve zamanla sosyal içerik arayışı (Bir sergide ne ararız?) açısından kurulan ilişkilerden bahsediyor, ancak diğer insanlarla birlikte ve sadece yalnız başına deneyimlenecek anların referanslarından ve bedeninin bir mekanın fiziksellikinde kaybolması metaforundan oluşuyordu.

Sergiyi his olarak buraya taşımak için, gramer olarak geniş zamana geçmek gerekiyor. Masal dili. Bir varmış, bir yokmuş... Bir sürü salıncak hayal edin. Ve bunlara bağlı kumaşlar. İnsanlar sallandıkça, kumaşlar uçuşuyor. Anneler, babalar ve çocukları; her yaştan arkadaşlar, el ele sevgililer ve ilk kez bu mekanda karşılaşanlar salıncaklarda hep birlikte sallanırken, birbirlerine bağlandıkları iplerle havada asılı kumaşları hareket ettiriyor. İzleyicilerin sergi mekanındaki birlikteliği, bedenlerin kuklaları hatırlatan hareketi, sallanma eyleminin koreografisi kumaşların dansında soyutlanırken; okuma eyleminin sürekliliği, bu seslerin mekana -adeta tiyatral bir jest gibi konulmuş hoparlörlerde- dolaşımı ve bir sürü başka ritüel sergiyi tekinsiz bir mekana dönüştürüyor. Sesin mekanda performatif akışı ve sürekli yeniden kurgulanan bütünselliği, serginin bir parçası olarak

kurgulanan diğer başka ritüellerde; mesela güvercinlerin kafeslerinden salıverilmelerinde ya da her akşam sergi kapanmadan önce sahneye çıkan şarkıcının performansında, yeniden kuruluyor.

İzleyici mekana ilk kez girdiğinde, yerleştirmeyi bir düzenek; ilmiçlerden, iplerden ve kumaşlardan oluşan bir dokuma tezgahı gibi algılamak, yavaş yavaş içine çekiliyor ve içinden geçiyor. Seslerin ve diğer bedenlerin ortak hareketinde, kendi katılımını anlamaya ve ölçmeye çalışırken, aslında bir akışa tabii oluyor. Butler'ın performativite tanımına geri çakılırsak, dikkatli izleyici, kendini (bilet alıp görmeye geldiği bir sergide) ilk başta bir tür oyun alanı, masal diyarı ya da Disneyland olarak algılayabilecek ama daha sonra, mekanın çeşitli köşelerinde farklı deneyimlerle derinleşecek mistik bir mekan deneyiminde buluyor. Mekan algısında, sadece bir katılımcıdan ibaret olmadığını -salıncaklarla kumaşların dansında- illa ki kavıyor. Kendi hareketinin tekrarı, sınırı ve etkisi, sadece salıncakta sallanmaktan ibaret bir oyun değil; tersine oyunun masumiyeti, bedeninin diğer bedenlerle mesafesinde hemencecik bozulabiliyor.



Hamilton'ın yerleştirmesi, -Butler'ın performativite tarifini olumlayan-Boris Groys'un dinsel ritüellerden yola çıkarak işaret ettiği analogiyi akla getiren türden bir mistisizm içeriyor ve harmoninin ve tesadüfi olanın birbiriyle ilişkisi mekana yayılıyor. Groys, sanatsal bir strateji olarak kullanılan tekrar olgusunu incelediği bir araştırmasında, tekrarların ve ritüellerin sahnelenme ve performans dönüşme süreçlerinde, aktarıldıkları ve yazıldıkları seviyelerde kendi malzeme formunu yakaladıklarını belirtir.² Hamilton'un başlıbaşına 'dev' bir prodüksiyon olan bu yerleştirmesi, düzeneğinin karmaşık yapısında farklı sembolik ritüelleri, beden hakeretlerinde gözlemlenebilen tekrarları ve kendine özgü bir koreografiyi beraberinde getiriyor. Bu izleyiciyi hayran bırakan, ama aynı zamanda -algısını kör ederek-kontrolünü soyutlayan yerleştirmenin 'Bir sergide ne ararız?' sorumuza tek bir cevabı yok. Hikayeye dair sürekli bir anlamlandırma çabasına giren izleyici, hayalgücüne yenik düşüyor. İzleyicinin karşısına çıkan

her detay, sürpriz etkisi yaratıyor; sergiyi planlanmış tek bir ziyaretle tüketemeyeceğinin kavranmasını kabul etmeye itiyor ve sergiyi yeniden ziyaret etmeye motive ediyor. Adeta bir roman-sergi.

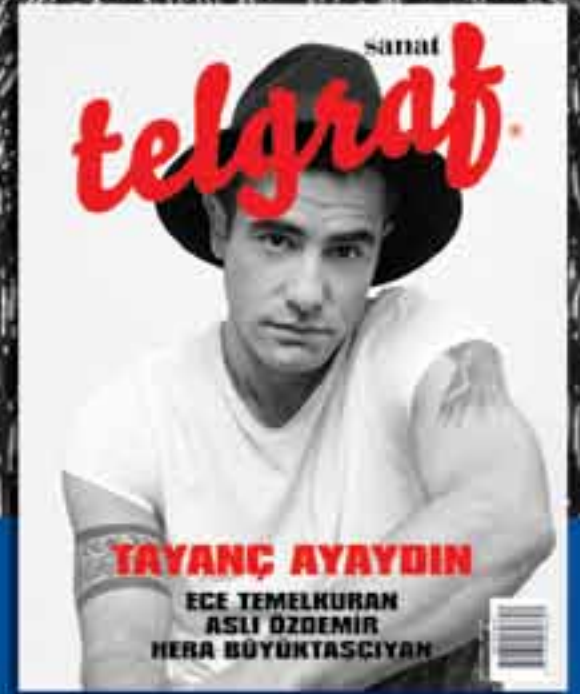
Son dönemde çalışmaları İstanbul'da sergilenen bazı pratikler, sanki ürettikleri anlamlı jestlerle Hamilton'ın büyük ölçekli prodüksiyonu üzerinden tariflemeye çalıştığım performativite tarifine duyarlı bir paralellikler. Roman-tiyatro-film anlamında bir hikayesel geçişe uyan kavramsal katmanları var. İlk olarak, izleyici performativite ilişkisini mekana direkt uygulayan bir isim olarak Egemen Demirci'nin bir video işinden bahsedeceğim. Pratiğinde, mekan malzemenin kendisi ve temel yaklaşımının çıkış noktası. Ekol, Weimar'ın Bauhaus'u. Berlin'de yaşayan İzmirli sanatçının 'Beyaz Üzerine İzleyici' (2012) isimli video çalışması, Malevich'e adanmış. Demirci, davet ettiği yaşıtı profesyonel oyuncular (sergi programları arasındaki boşluğu yakalayarak) sanat mekanlarına

çağırıyor. Videodan anlaşılıyor ki, sanatçı bu oyuncuların, hafızalarında kalan sanat eserlerini hatırlamalarını ve eserlere bakarken deneyimlediklerini oyunculukları ile canlandırmalarını istemiş. Performanslar, farklı kurumsal çerçevede işleyen bu mekanlar izleyiciye kapalıyken, yani o anda orada sanat eseri sergilenmezken; mekanlar kapalıyken gerçekleşiyor. Malevich dilinde, mekanlar bembeyaz bir boşluktan ibaretken... Oyuncular, adeta galeride dolaşan biz izleyicilerin pandomimi yapmış; tipler, hipleşen sanat çevresinin galeride nasıl dolaştığının resmini çekmiş, burnumuza tutuyor. Eleştiri, inceden tiyatral bir estetiğe kavuşmuş. Güncel sanat galerisinde ne ararız? Meraklı gözler, hayranlık ve aylaklık! Birçok farklı konuşmasında ve makalesinde, Boris Groys, Malevich'ten bahsederken, 'Siyah Kare' adlı resmindeki imaj ve çerçeve ilişkisine odaklanır; siyah kareden kaçamayacağımızın altını çizerek, sergilenmenin ve sergileniyor olmanın fizikselliğinden bahseder. Buradan →

Nadir Sönmez
Tiyatro Oyuncusu

Sanat için
iki göz yetmez.
Biz de varız.

Mart sayısı bayilerde...



telgrafsanat.com



hareketle, Demirci'nin videosındaki oyuncular sadece izleyicilere mi işaret ediyor; yoksa –performans olarak- işin kendisini mi oluşturuyor? Oyuncular hafızalarındaki işleri mi hatırlamaya çalışıyor, yoksa bu çabanın kendisi iş mi?

Vancouver'da yaşayan İstanbullu Erdem Taşdelen, sergilerde ne aradığını ve nasıl bir izleyici talep ettiğini tek bir işinde şöyle tarif etmiş: Sen Sen Sen. Bu işin etiketinde, “interaktif ses enstalasyonu” yazıyor. İşin içinde, her sezon popstarını arayan televizyon şovlarını akla getiren bir açıklık ve sosyolojik olarak bu sirkülasyon ekonomisine göz kırpan kavramsal bir içgüdüsellik var. Bu içgüdüsel öneri, mekan tasarımına yansımış. İstanbul'da (NON Galerisi, 2013) gerçekleşen solo sergisindeki tasarımında mekan, güçlü bir spotla soyut bir sahne olarak kurgulanmış. Öneri aslında bir deney olarak işliyor; sahne hissi veren bu spotun karşısına geçme cesareti gösterecek bir izleyici tipi aranıyor. Oraya kadar gelen izleyici, Kylie Minogue şarkılarından mikslenmiş bir ses işi ile ödüllendiriliyor. Ödüllendiriliyor diyorum, çünkü mekanın ortasına gelindiği andan itibaren –sensörler yardımıyla geliştirilen bir sistemle- otomatik olarak çalan bir ses miksi, mekanı adeta diskoya çeviriyor. Sergi anını, minik bir partiye. Bu nedenle, Taşdelen işini ‘interaktif’ olarak

tanımlasa da, bence yerleştirme akıllı(smart)-aktif bir bilişsel kodla çalışıyor. İnteraktif olanın mekanik bir dili vardır; oysa bu yerleştirmenin izleyicisini seçen ve test eden bir sahnesi var.

Taşdelen'in ikon şarkıcının yirmi beş yıllık pop müzik kariyerindeki bütün şarkıları kronolojik olarak elden geçirip, şarkılardaki geçen ‘Sen’ kelimelerini dizerek ürettiği yedi dakikalık miksin etkisi, pop müziğin ritmik, elektronik ve akustik dönüşümünün örnekleme gibi. Belki de, Taşdelen'in ‘Sen Sen Sen’ine -performatif ruhlu- katılımcı bir izleyici profili üretme ya da ortaya çıkarma çabası diyebiliriz... Youtube kuşağının performativitesi Butler'daki gibi bir eylemsellik tanımlayarak karakterize edilirse; Taşdelen'in yerleştirmesi de, -sergi mekanında izleyicinin ne aradığını tarif ederken- sergi deneyimi esnasında ortaya çıkan, izleyici odaklı refleksif bir kurgu anlayışı peşinde koşuyor. Ancak bazı cesur -sahne insanı- izleyiciye nasip olacak bir deneyimi, pembe kapitalin pek sevdiği bir popstar üzerinden sosyolojik bir portreye dönüştürüyor. Ne tesadüftür ki, son zamanlarda Kylie Minogue'a -belki de yaman bir çelişki olarak- L. Carax'ın son günlerde oldukça sık tartışılan ‘Kutsal Motorlar’ filminde bir motif olarak rastlıyoruz. Zamanın ruhu. Minogue algısını önce hüznü

bir aktris olarak bozan oyuncu, daha sonra şarkıcı olarak ürettiği video kliplerdeki haline bürünüyor ve –senaryo gereği- intihar ediyor. Yapıbozum.

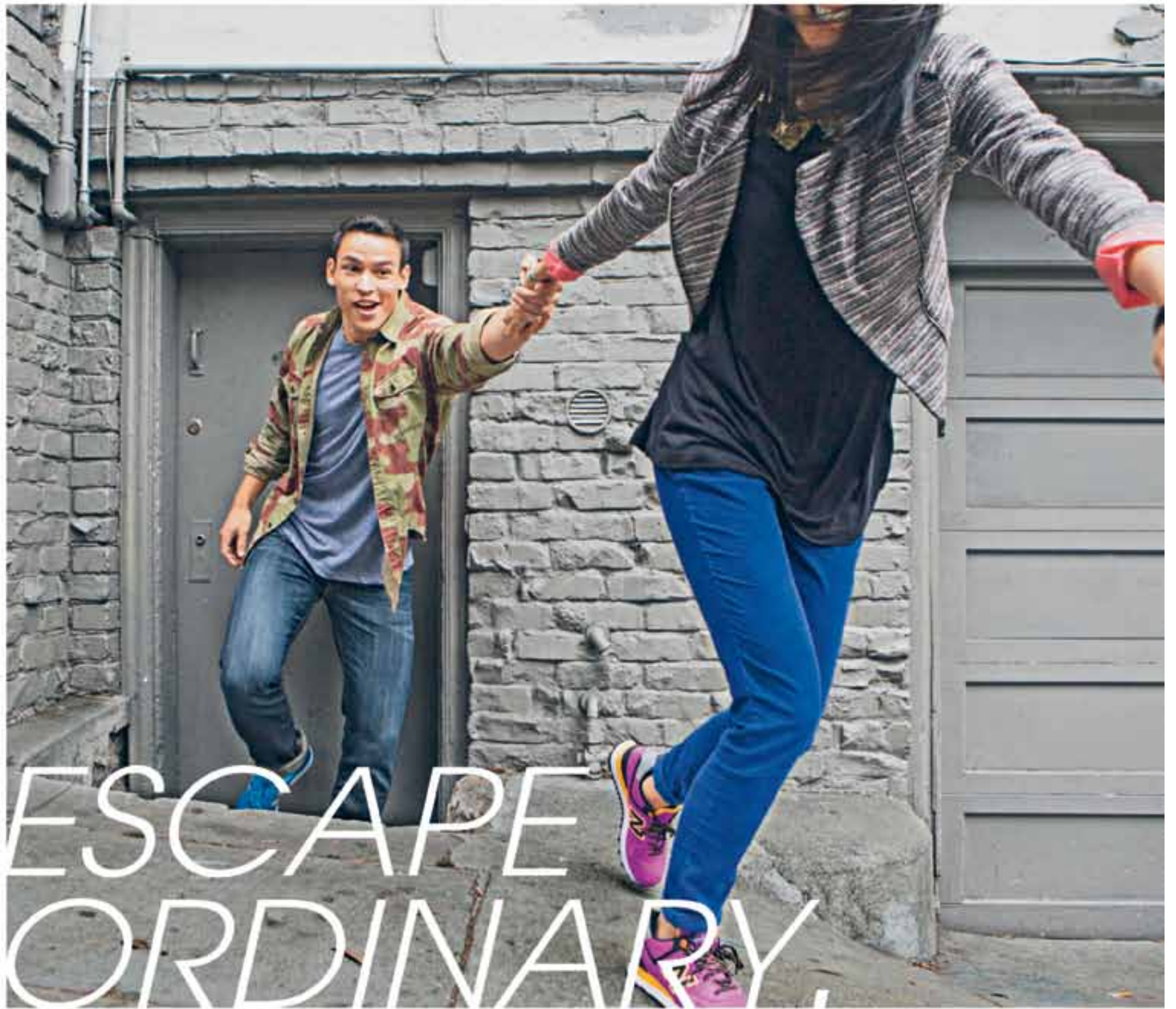
Yapıbozum demişken, Stockholm'de yaşayan genç kavramsalci Meriç Algün Ringborg'un New York'ta bulunan Art in General adlı kurumda yakınlarda gerçekleşen projesi ‘The Library of Unborrowed Books’, izleyinin sadece mekansal varlığını değil, düşünsel iklimini ve entellektüel zeminini de inceliyor. Bir başka kurumun işbirliği ile; The Center of Fiction kütüphanesinde hiçkimselerin ödünç almadığı kitapları Art in General izleyicisine öneriyor. Aralarında bazı klasikler de var; mesela Kafka'nın Dava'sı, Morrison'un Song of Solomon'u... Talep edilmeyen kitaplardan oluşan bu proje, kurgunun popülerliği ve popüler olanın kurgusalılığı polaritesinde yeniden düşünülebilir. Okurlar tarafından istenmeyen ve kütüphaneden pek çıkmayan kitapları yeniden dizerek sanat bağlamına taşıyan sanatçı; potansiyel izleyici üzerinden performatif bir kodlama yaratıyor ve aslında okurla izleyicinin değişen ilişkisine dokunuyor. Ödünç alınmayan bu kitaplar, kitapla daha dramatik tarihi olanlara ilginç gelmeyebilir; zira yakılmış ya da yasaklanmış değiller belki ama diğer yandan, hiç kaybedilmedikleri için, asla yeniden keşfedilip, tekrar bulunamayacaklar. Algün Ringborg, tam da bu hüznü ilgilendiriyor. Bu kitapları tozlu raflardan galeriye getiren sanatçı, kütüphane yerine galeriye giden izleyiciye okur halini hatırlatıyor; bu kitapları yeniden isimlendirerek (‘Ödünç Alınmayan Kitaplar Kütüphanesi’) geçici bir mekan/zaman kırılması yaratıyor.

Butler'a sadık kalırsak; bu isimlendirme eylemi ancak ve ancak isimlenen öznenin artikülasyonuna referansıyla, tekrarıyla ve onu alıntılanmasıyla mümkün olur. Yani, performatif olan -isimlendirdiğini üreten ve mümkün kılan söylem pratiğinin ta kendisidir.³ ■

1 Butler, J. Bodies That Matter, New York: Routledge, 1993

2 Groys, B. (2009) “Religion in the Age of Digital Reproduction” en E-Flux #4 <http://www.e-flux.com/journal/relig...> Consulta: 12/19/2012

3 Butler, Judith. Bodies that Matter: On the Discursive Limits of ‘Sex’. New York: Routledge, 1993



ESCAPE
ORDINARY.

Expect more than the expected.
www.newbalance.com.tr

shopvepa.com
facebook.com/NewBalanceTurkiye

LET'S MAKE EXCELLENT HAPPEN



Vepa Group

'Sessizlik Performansı' üzerine

Hiçbir içerik paylaşımında bulunmama taahhüdüyle katılınabilen bir sanat projesi hakkında ne yazılabilir? İz Öztat, geçtiğimiz aylarda Mısır Apartmanı'nda yer alan proje mekanı KAT1'de gerçekleşen Burak Delier imzalı 'Sessizlik Performansı'nı verdiği söze sadık kalarak yorumluyor.



82

da-Projects Grant Sunum-Performans Serisi, beş sanatçıyı (Burak Delier, Merve Ünsal, Aykan Safoglu, Jalal Toufic ve Selçuk Artut) sunum-performans formatını kendi pratikleri içinden yorumlayan ve söylemin sahnelenmesine yönelik stratejiler geliştiren yeni işler üretmek üzere davet etti. Bu bağlamda, Burak Delier 'Sessizlik Performansı'nı, 18 Ocak 2013'te KAT1'de gerçekleştirdi. Sunuma katılanlar ve sanatçı Burak Delier, Sessizlik Sözleşmesi'ni imzalayarak, katıldıkları sunum hakkında konuşmama, yazmamaya, kayıt yapmamaya ve hiçbir mecrada içerik paylaşmamaya dair taahhütte bulundular.

Sessizlik Sözleşmesi'ni imzaladığım için, 'Sessizlik Performansı'nı devam ettireceğim ve sunumun içeriğini tartışamayacağım fakat sözleşmeyi değerlendirmeyi, sanat üretiminin sorunlarını üretilen işin içine yedirmeyi

dert eden bir sanatçı olarak çok heyecan verici buluyorum.

Bartleby, gayet kibar ve kararlı bir sesle cevap verdi: "Yapmamayı tercih ederim."

Katip Bartleby, Herman Melville Sessizlik Sözleşmesi'ni konuşturacak bir referans olarak, Delier'in "Başka Bir Oto-sansür Mümkün!" metnine dönüp, esnek kapitalizmin üretim mantığı içinde oto-sansür ve grev olgularını nasıl kurguladığına değinmek istiyorum. Delier, bir süredir yaptığı işlerde Post-Fordist üretimin merkezinde yer alan iletişim odaklı gayri-maddi emeğin, sanat alanındaki üretimle paralelliklerine dikkat çekerek "girişimci sanatçı" modelini sorguluyor. Öznelliğini ortaya koyan, kendini özgürce ifade ederek var eden sanatçı öznenin, Post-Fordist üretim koşullarında tam da her öznenin beklenen performansı göstermekte olduğuna işaret ediyor ve bir öneride bulunuyor; "Hayatı bu şekilde kuşatan ve özneyi bir üretim aracı ve sermaye olarak kuran üretim mantığı bağlamında, öznenin kendisini yeniden ele geçirmesi gerekiyor."¹

Verili öznellik konumunu boşaltmaya davet ettiği tam bu noktada, grev -icra etmeme, üretmeme- ve oto-sansür alternatiflerini öneriyor. Kendini ele geçirmek ve bir özerklik alanı yaratmak için katılmama, görünür olmama, söylememe, yapmama ve saklama seçeneğini öne sürüyor.

'Sessizlik Performansı' da iletişime ket vurarak, araçsal olmayan bir grev öneriyor. Sessizlik Sözleşmesi ile tanımlanan ve onaylanan sessizlik, kültür endüstrisinin üretim-tüketim döngüsüne katılmayan, radikalleştirilmiş bir oto-sansür olarak

işliyor. Güncel sanat işinin, etrafında üretilen bilginin farklı mecralarda görünür olması, konuşulması ve yazılmasıyla dolaşıma girdiğini düşünürsek, 'Sessizlik Performansı'nı görünmez bir boşluk üretmeyi hedefleyen bir oto-sansür, anlatı bulutu içinde sessizliği dolaştıran ve kazanımı sessizlik olan bir grev olarak da konumlandırmak mümkün.

"Sözleşmeyi imzalayım mı?" diye sordum.

"Daha değil" dedi Wanda. "Önce senin şartlarını da eklemeliyim. İmzalar, yeri ve zamanı gelince atılacak."

"Konstantinopolis'te mi?"

Kürklü Venüs, Leopold von Sacher-Masoch

Sessizlik Sözleşmesi, duyuru amaçlı dolaşıma girdiği andan itibaren, seyircinin işle kuracağı ilişkinin sınırlarını belirleyen performatif bir metne dönüştü. Delier, 'Sessizlik Performansı'nı deneyimlemek isteyen herkesi, kendisiyle yazılı bir anlaşmaya girmeye, koyduğu şartları kabul etmeye ve altına imza atmaya zorunlu kıldı. Böylece iş, sanatçı ve katılımcı sessiz kaldığı müddetçe devam eden ve kendini yeniden üretme ihtimalleri sınırsız olan bir açık yapıta dönüştü.

Bir sözleşmeye imza atarak sanat deneyimine nail olmak ne demek? Bu soruyu cevaplarken, Delier'in yaptığı bir başka seçimi dikkate almak gerekiyor: Sessizlik Sözleşmesi, sivil bir sözleşme olarak cezai yaptırım tanımlamıyor. Sanatçı ve katılımcı arasındaki ilişki, kişisel güvene dayanan bir hukukla tanımlanıyor. İmza atanlar, kendi inisiyatiflerini başka bir kurum ya da otoriteye devretmiyorlar. Dolayısıyla, anlaşılan

bireylerin verdikleri sözü tutmaları, cezai yaptırımın caydırıcılığına değil, kurulan oyunun ve yapılan performansın sahiplenilmesine dayanıyor. İzleyici, attığı imza ile, işe karşı sorumluluğu olan ve bu sorumluluğu kendi iradesiyle taşıyan bir katılımcıya dönüşüyor.

Sözleşmeye dayalı bir işbirliğinden -hem de sanat alanında- bahsederken, bir "sapkınlığa" adını veren Masoch'un edebi metinlerinde kullandığı yöntem değinmemek imkansız. Masoch, hayatında ve metinlerinde, girdiği aşk ilişkilerinin hepsini, ilişki içindeki tarafların davranışlarını detaylı bir şekilde tanımlayan sözleşmelerle düzenliyor. Deleuze'un 'Sacher-Masoch'un Takdimi'nde önerdiği gibi, mazoşist, işkencecisini eğiten, ikna eden ve tanımlı bir işbirliğine sokan kurban olarak karşımıza çıkıyor. Delier'in 'Sessizlik Performansı'na davet ederken izlediği yöntemi, mazoşistinkine paralel olarak değerlendirmek mümkün. Sessizlik Sözleşmesi, işin deneyimlenebilmesi için yerine getirilmesi gereken koşulları belirleyen bir davet olarak öne sürülüyor. Belirlenen şartlar altında, kendi iradesiyle Delier'in sözleşmesine imza atan ve performansını deneyimleyen katılımcı, güncel sanatın hala tanımlanması ve tüketilmesi zor alanlar üreten bir pratik olabileceğine ikna olup, kendiliğini üretirken çektiği acıyı gösteren bir sanatçıyla işbirliği yapmaktan zevk alarak ayrılıyor. ■

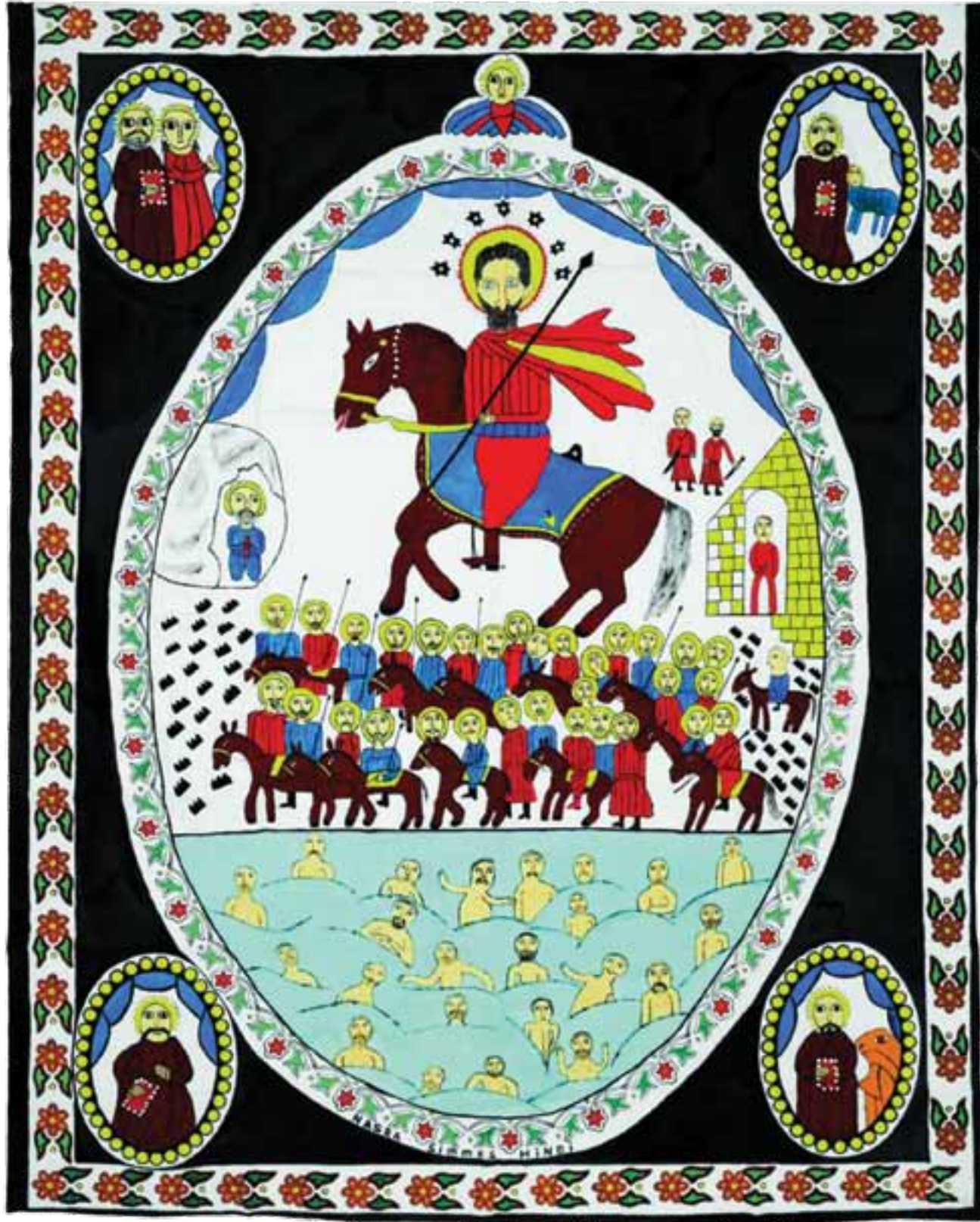
Art Dubai

20-23 MARCH 2013

GALERIST
BOOTH J10

:mentalKLINIK
HALUK AKAKÇE
RASİM AKSAN
SEZA PAKER
ALİ EMİR TAPAN
GAVIN TURK
ELİF URAS
NİL YALTER

Anne, İstanbul nerede?



Viyana Uygulamalı Sanatlar Müzesi'nde (MAK) 21 Nisan'a kadar izlenebilecek olan "Mucizevi Göstergeler - Bugünün İstanbul'unu Aramak" sergisi, farklı üslûp ve hikâyelere sahip ama ortak paydası İstanbul olan birçok yerli ve yabancı sanatçının işlerini bir araya getiriyor.

Bir yandan son on beş yılda İstanbul’un çağdaş sanat piyasası için yükselen bir ivmeyle marka değeri kazandığı bir süreçte cazibe merkezi haline gelişine tanıklık ettim. Bir yandan da son bir buçuk yılını geçirdiğim Viyana’da Moretti’nin sözünü ettiği şaşkınlıkla bu kentteki mucizelere tanıklık ettim. Şimdi bu etkinlik dolayısıyla zihnimde üst üste binen bu iki kentin imgesi sergiyi benim için daha ilginç kılıyor.

Her yazı bir üslûp ister. Öyle ya da böyle bir üsluba akar. Üslûp olmaksızın yazmak çalakalem yazmaktır. Sözcükleri üst üste yığmaktır. Önünde sonunda çöker, iflas eder. Ancak bir de Janus’un diğer yüzü var. Üslûp bir yazının tükendiği yerdir. Üslûp başladığında yazar susar, nesnesi susar, bilinç bile belirli bir tıkanmayla yüz yüze gelir. Üslûp sizi tüketmektedir. Her yazar bir üslûpla ve aynı zamanda ona karşı yazar. Üzerine olduğu şeyle yazının arasına giren bir kara kedidir üslûp. Eğer ki üslubun peşine takılıp giderseniz o sizi bambaşka, hiç tanımadığınız bir sokağa çıkarıp yapayalnız bırakabilir. Yazının huyunu suyunu bilenler için zaman zaman buna izin vermek de gerekir. Yazmanın bu oyununu bilmeyenler, onu aslında kendi tasarlamadıkları bir planın parçası olarak yalnızca kariyer aracı olarak görenler için bu kapı sonsuza dek kapanmıştır. Onların ne üslûpları vardır ne de bir üslubu sökmüşlükleri. Onlar biteviye konuşurlar. Anlattıklarından geriye bir dönemi tasvir eden iktidar ilişkilerinin yarattığı kakofoniden başka bir şey kalmaz.

Çağdaş sanat yapıtı söz konusu olduğunda üslûp ve üslûpsuzluk arasındaki bu gerilimli çizgide ilerlemeye zorunlusunuzdur. Hem de söz konusu kakofoni tarafından üretilmiş bir piyasanın pseudo-denizinde.

90’lı yılların ardından Türkiye çağdaş sanatının niteliği üzerine düşünmenin eskisine göre epey zorlaştığı aşikâr. Ancak bundan daha zor olanı yut dışından Türkiye’deki çağdaş sanatın görünümünü takip etmek. Keza, devlet eliyle ya da özel sektör tarafından finanse edilen etkinliklerin büyük çoğunluğunun kendini oryantal etkilerden kurtardığını söylemek zor. Geriye kalanlar da ticari kaygıları aşan çabalar olmuyor çoğu zaman. O yüzden iyi örnek bulmak, vasatlar korosunun bir örnek seslerine aldırmadan o örneğin üzerine konuşmak her zamankinden önemli.

Avusturya’da “Mucizevî Göstergeler”

Viyana’da 23 Ocak’ta başlayan ve 21 Nisan’a kadar devam edecek olan “Mucizevî Göstergeler – Bugünün İstanbul’unu Aramak” sergisi bu yüzden dikkatle incelenmeyi hak ediyor. Uygulamalı Sanatlar Müzesi’nin (MAK) düzenlediği etkinlik birkaç açıdan önemli. İlk olarak Viyana’da şimdiye dek karşılaştığım Türkiye’yi temsil eden çağdaş sanat etkinlikleri hep bir denge arayışını gösteriyordu. Eskiyle yeni, modernle

geleneksel, avangard olanla ticari olan arasında ince bir çizgi üzerinde yürümenin zorlukları okunuyordu hemen her sergide. Bu yüzden ne tam anlamıyla küratörlerin kafasından yansıyan panoramayı görmek olanağı doğuyordu, ne de Türkiye çağdaş sanatının bugünü üzerine gerçekçi bir fikre sahip olmak.

MAK’ın sergisinde kavramsal çerçeveyi Franco Moretti’nin ‘Signs Taken for Wonders’ kitabından hareketle oluşturan küratörler, yeni ve yabancı bir kültürle karşılaşma anında yaşanan şaşkınlığı serginin merkezine koymuşlar. Simon Rees ve Bärbel Vischer’in küratörlüğünde düzenlenen serginin teması benim için iki kere ilginç. Bir yandan son on beş yılda İstanbul’un çağdaş sanat piyasası için yükselen bir ivmeyle marka değeri kazandığı bir süreçte cazibe merkezi haline gelişine tanıklık ettim. Bir yandan da son bir buçuk yılını geçirdiğim Viyana’da Moretti’nin sözünü ettiği şaşkınlıkla bu kentteki mucizelere tanıklık ettim. Şimdi bu etkinlik dolayısıyla zihnimde üst üste binen bu iki kentin imgesi sergiyi benim için daha ilginç kılıyor.

Kuşkusuz serginin en dikkat çekici işi, Cevdet Ereğ’in sergi mekânının büyük bölümü kaplayan ‘re-Illumination’ (2013) işi. MAK’ın bir zamanlar hof (iç avlu) olarak kullanılan, ancak daha sonra sergi salonunu oluşturmak amacıyla üzeri kapatılan mekânının tavanını açtırıyor sanatçı. Böylece ışığın yeniden mekâna dolmasını sağlıyor. Sergi alanının tam ortasında yer alan ve metrelerce yükselen kalın beyaz perdelerle çevrelenen alanın bütün somutluğuna rağmen mistik bir atmosfer yaratmayı başarıyor. Ereğ’in önceki işlerinin ışığında bu iş üzerinde daha detaylıca durmak gerek. Ancak burada kısaca da olsa şunu hemen söylemek mümkün: kuşağının diğer sanatçılarının aksine

modernist bir akılla iş yapıyor Cevdet Ereğ. Ne demek istiyorum bununla? Arkaplanda neyin yattığını anlamak için ek bir açıklama olmaksızın okunamayacak, alımlayıcıyı sanat tarihsel anlamda kendisine bağımlı kılan (günümüzde daha çok küratöryal açıklamalara mahkûm eden) fazlasıyla kişisel hikâyelerin yer almadığı bir anlayışı kast ediyorum ilk elden. Daha sonra da, çok uzaklarda kalan estetik kriterleri geri çağırın tutumu görüyorum. Boyutun yeniden gündeme gelmesiyle Aristotelesçi yücelik kategorisi, gözle doğrudan ilişkiye geçmesi ve dolayısıyla kompozisyon kaygısı gütmesiyle düzen (harmony) isteği ve kavramsal yönden Aydınlanma gibi olguları tartışmaya açmasıyla biçim-içerik diyalektiği gibi 20. yüzyılı kat eden evrensel temalara sesleniyor Cevdet Ereğ’in işi. Bu sebeple onu kuşağının içinde yeni bir nokta olarak yeniden düşünmeli.

Serginin hemen girişine konumlanmış Halil Altındere’nin ‘Boks Torbası’ (2012) ise İstanbul’u anlamak iddiasıyla ortaya çıkan sergi için bir manifesto niteliğinde bana kalırsa. Rakibine karşılık veremeyişinden istifade, boksörün dilediğince dövebilmesi amacıyla tasarlanmış yumuşak bir boks torbası yerine mermerden bir replika asmış duvara Altındere. Gönlü el vermediği için yanına yananları “Lütfen, yavaş vurun” diye uyarıyor ama bana kalırsa pataklamaya yeltenenlere haddini bildirmesi için kenarına “Bir tane de siz geçirin!” diye bir not da asılabilirdi. Kendisiyle konuşurken yapıta ‘İstanbul’da Çağdaş Sanat’ ismini önermeyi bile aklımdan geçirdim.

Çağdaş sanatı yeniden kurmak ve Turquerie

Sergi o ya da bu şekilde yolu İstanbul’dan geçmiş yerli ve yabancı onlarca sanatçıyı bir araya getiriyor.





mucizeden fazlası gerekiyor kanımca ya da yalnızca yutduğundan İstanbul'a dönüşü hasebiyle olsa gerek Yeşim Akdeniz'in resmiyle (Sen ve Ben-Malaparte Evi, 2008) bu sergide karşılaşmak insanı şaşırtabiliyor. Çağdaş sanatın bugünü için bir panorama kurmaya metinsel bağlardan daha fazlası gerekiyor.

İstanbul nerede?

MAK'ın sergi çerçevesinde yaptığı etkinlikler hem kurumun ciddiyetini açığa vuruyor hem de destekçi kurum olarak OMV'nin Türkiye piyasasında ısrarının boyutlarını gösteriyor. Atölyeler, film gösterimleri, rehberli turlar, paneller serginin sürdüğü üç aylık periyoda yayılmışlar. Serginin açılış günü Eylem Aladoğan, Paolo Colombo, Ahmet Öğüt ve Bige Örer'in katılımıyla yapılan panel özellikle ilgi çekiciydi. Sergi küratörlerinden Rees'in yöneticiliğinde gerçekleştirilen oturumda doğal olarak yaklaşan İstanbul Bienali üzerinde duruldu. Ahmet Öğüt'ün, "90'lı yıllardan bugüne etrafındaki dünya değişti ama bienalin kendisi değişmedi," sözü panele damgasını vururken, müthiş bir duyarlılıkla aktardığı "Yaptığımız her hareket bizden sonraki kuşağı çok daha güçlü olarak etkiliyor," saptaması ise Türkiyeli çağdaş sanatçı kuşağının dikkatle üzerinde durması gereken bir uyarı gibi göründü bana.

Fuar ya da galeri sergilerinin ötesinde Türkiye çağdaş sanat ortamı adına yurt dışında atılmış bu önemli adım bizim açımızdan cevaplanması gereken pek çok soruyu da beraberinde getiriyor. Bunların en önemlilerinden biri de İstanbul Bienali arifesinde gerçekleştirilen böylesi büyük bir organizasyonun açılış günü panelinde neden kimseciklerin olmadığı. OMV çağdaş sanatı destekliyor. Ancak bir şirket olarak amacı sanat tarihine katkı sunmak değil. Şirketler seçimlerini yaparken önem sırasını sanatsal gelişim belirlemiyor. Bu gelişimi belirleyecek olan Türkiye sanat ortamının kendisi. Ne yazık ki biz henüz buna aymış görünmüyoruz. Piyasanın yarattığı gürültünün içinde henüz karşı çıkabileceğimiz bir üslubumuz/sanat tarihimiz bile yok. Suyunun suyunun suyu sanat aktörlerinin sanat tarihi üzerinde tahakküm kurmasına izin veriyoruz. Bu yüzden saman alevi gibi her beş senede bir "star" değiştiriyoruz. Yerleşik "barbarlar" olarak kendi tarihimize biçim veremiyoruz. Düşünce üretmek yerine piyasanın adımızı seslendiği her yere gitmeye hazır gibiyiz. Her gördüğümüzün yeni, her yeni günün mucize dolu olması bununla bağlantılı olabilir mi? ■



Hepsinin de bambaşka hikâyeleri var ve hikâyelerin bu çeşitliliği İstanbul'un çok renkliliğini de yansıtıyor. Hüseyin Alptekin'in 'Heimat'ını (2001) burada, yüzbinlerce Türkiyeli göçmenin yaşadığı Viyana'da görmek bambaşka duygulara yol açabiliyor örneğin. Ahmet Öğüt'ün fırlatılmış taşları ('Atılacak Taşlar', 2011), Murat Gök'ün sınır telleri üzerine kurduğu hamak (Sınır/ Hamak', 2010), Canan'ın 'İbretnüma'sı (2009) kendi tanıklıklarından yola çıkarak sadece İstanbul'un değil Türkiye'nin bugünü üzerine de pek çok şey söylüyorlar.

Sibel Horada'nın 'Ateş Günlükleri' (2012/13) benim en çok ilgimi çeken işlerden oldu. Sergi mekânına yerleştirilmiş yanmış kasalar ile duvarda yer alan ve kasaların yanışını tespit eden fotoğraflar bir yandan Ereğ'in işinde olduğu gibi kendi başına ayakta duran bir estetiği kurarken, bir yandan da git gide yok olan

İstanbul'un bugününe dair en güçlü imgeyi üretiyorlar. Bir köşede sessiz bir biçimde duran daktilo ise boş yere kayıt tutuyor. Horada'nın işinin hemen yanı başında yer alan Emre Hüner'in 'Bütün Evrenden Azıcık Büyük' (2012) işi ise bize gerçekten büyük bir sahne kuruyor. Her köşesini çerçeveleyerek yeniden ve yeniden yorumlamayı gerektirecek bu büyük yapboz, İstanbul imgesiyle kusursuz biçimde örtüşürken asıl olarak çağdaş sanatçının malzeme ötesi duyarlılığını taşıyor.

Bütün bunların yanında sergide bizi bir anda Turquerie modasına geri taşımaya yetecek örnekler de yok değil. Mardin'i bir kez bile ziyaret eden hemen herkesin tanıdığı, Süryani geleneğinin izini sürmek için evini ziyaret ederek kumaş boyamalarından satın aldığı Nasra Şimmes'in işlerini Viyana'da görebilmek elbette ilgi çekiciydi. Ancak bu işin İstanbul'la ve çağdaş sanatla bağını kurmak için



1735, Antonio Stradivari'nin efsane tasarımı.
Beethoven'ın 9. Senfoni'sinin prömiyerinden
(1824 Viyana) sonsuza kadar...



K A Y R A

YILLANDIKÇA DEĞERLENEN BİR KOLEKSİYON SERİSİ...

Kayra Vintage serisindeki her bir şarap, bir kere yaşanan ve kendine özgü bir zamanı temsil ediyor; bağdaki bir toprak parçasında geçen ve tekrar olmayan bir mevsimi, yağmuru, güneşin o anki dokunuşunu...



Kayra Vintage Oküzgözü 2010, Single Vineyard
Kayra Vintage Cabernet Sauvignon 2010, Single Vineyard
Kayra Vintage Zinfandel 2011, Single Vineyard
Kayra Vintage Boğazkere 2010
Kayra Vintage Shiraz 2009
Kayra Vintage Merlot 2010
Kayra Vintage Barrel Fermented Chardonnay Sur Lie 2011

Performanstan doğan kişisel arşiv



Ryan McNamara'nın 17, 18, 20 Ocak tarihlerinde Collectorspace'te gerçekleştirdiği performans, koleksiyonerlik, performans sanatı, 'toplanabilirlik' ve koleksiyoner-sanatçı arasındaki ilişki gibi birçok konuyu sorgulatması bakımından İstanbul'daki izleyiciler için önemli bir egzersiz niteliğindedir. Merve Ünsal, bu performatif süreci birkaç konu başlığı altında değerlendiriyor.

Taksim’de yaklaşık bir sene önce açılan, New York çıkışlı, kar amacı gütmeyen Collectorspace, özel güncel sanat koleksiyonlarından birer işi süreli olarak sokak seviyesindeki camedanda kamuya açıyor. McNamara’dan gösterdikleri iş, sanatçının bebekliğinden 2010’a kadar biriktirdiği kişisel eşyalarının arşivi. Bu arşiv, McNamara tarafından üç gün boyunca sergi mekanına gelen izleyicilere anlatıldı; McNamara’nın umduğu, izleyicilerin kendi kişisel hikayelerini de paylaşması, bir diyalog yaratmaktı. McNamara izleyicilere, doğal, gündelik bir konuşma olarak bu arşivi gezdirdi, objeleri dillendirdi. Herhangi bir senaryosu ya da kalıbı olmayan performans, kişiden kişiye, sordukları sorulara ve ilgi alanlarına göre değişirken McNamara bu performansı tekrarladıkça anlattıkları bazen birbirine benzeştiği bazen de yeni bir hikaye ya da düşünceyle, McNamara’nın geçmişine bakışı değiştikçe evrilmeye potansiyeline sahip. Zaman ve tekerrür projenin ana damarlarından ve İstanbul’daki üç günlük yoğun performans süreci de McNamara’nın kültürel ve sosyal referans noktalarıyla belki de birebir aşına olmayan bir kitleyle gerçekleştiği için farklı bir üretkenliğe sahipti.

McNamara bu çalışmayı ilk defa Nisan 2010’da Elizabeth Dee Gallery ile çalışmaya başladığında gerçekleştirdi. Galeriyeye katılmasıyla birlikte kendini galerinin izleyici kitlesine tanıttak bir sergi yapma fikrini oldukça basit bir şekilde ele almayı seçen McNamara, biriktirdiği objeleri galeri mekanında sergileyerek sergi süresini galeride geçirdi. Galeriyeye gelen izleyicilere kendini tanıttırarak kişisel bir tur isteyip istemediklerini soran McNamara bu şekilde normalde görsel tüketim ve işin içeriği ne olursa olsun istediği sürece bakıp çıkabilecek olan izleyicileri kendiyile, üreticiyle, iletişime sokarak aktif, kişisel, duygusal, nostaljik bir deneyim sundu. Özellikle de ticari galeri çerçevesinde kendini ve işlerini tüketilebilir bir meta olarak hazırlamak yerine herkesin sahip olduğu kişisel arşivi bir jestle hayata geçirerek ‘herkesin yapabileceği’ni, gündeliği, bir iş haline getirdi.

McNamara’nın bu projesini birçok sanatçı arşivine sahip olan Shelley ve Philip Aarons çiftine teklif eden Dee’nin sanatçının bu çalışmasını bir sanat işi olarak bir koleksiyona –ve en önemlisi doğru koleksiyona- gitmesini sağlaması, Aarons çiftinin şu ana kadarki toplama pratiğiyle ilgili önemli bir referans noktası. Kişisel arşivin bir anlamda bakıcılığını üstlenen Aarons çifti, aynı zamanda sanatçıyla da hayat boyu bir bağ kurmuş oldu. Talep

ettiklerinde McNamara’nın evlerine gelerek arşivi anlatacak olması ya da Collectorspace’teki gibi sergilerde arşiviyle birlikte seyahat ederek performansını gerçekleştirecek olması sanatçıyla koleksiyoner arasında bir kerelik bir alış-veriş yerine süren bir diyalogu tetikliyor. McNamara ve Aaronslar bir anlamda iş üzerinden ortaklık kurarak aslında bu arşivin bütünlüğüne birlikte kefil oluyorlar.

Aaronslar güncel sanat işlerinin olduğu koleksiyonları ile sanatçı olduğu koleksiyonlarını ayırması hakkında da McNamara üzerinden konuşmak mümkün. Philip Aarons’un sanatçı yayınlarıyla başladığı koleksiyonunu koleksiyon olarak tanımlamasının nedeni, belirli bir amaç ve estetik anlayış ile hareket etmesi iken aldıkları güncel sanat işleri, ikisinin ortak zevkleri ve evlerinde birlikte yaşadıkları objeler olarak kurgulandığından farklı kaygılar taşıyor. Miami’deki evlerinin yatak odası takımını bir sanatçının tasarlanması (Tom Sachs), Connecticut’taki evlerinin avlusundaki fiskyelerin bir iş olması çiftin sanatçıların üretimiyle olan sürekli diyaloguna işaret ediyor. Yaşadıkları mekanın tasarımıyla yayınların ve sanatçı arşivlerinin bütünlüğünü, referans olarak kullanılan bir kütüphane olması, araştırma ve toplama arasındaki yakın ilişkiyi teşhir ediyor. Diğer bir deyişle, ‘birlikte yaşama’ ile bütünlüğü, sürekliliği olan bir arşiv yaratma arasındaki fark koleksiyoner olarak pratiklerinin çatallanmasına neden oluyor.

Bu çatallanmayı McNamara’nın kendi işiyle ilgili oldukça açıkça kişisel olarak ilişkisi üzerinden sorunsallaştırmak mümkün. Koleksiyonerle sanatçı arasında olan sorumluluk ve güven üzerinden kurgulanmış ilişkinin en net anlatımı, McNamara’nın hayatının bir dönemine ait objeleri metalaştırarak başkalarına emanet mi ettiği sorusunda yoğunlaşıyor. Aaronslar’ın bu arşive sahip olması, sanatçının kendisini ve hayatını üretime dönüştürdüğü, bu dönüşümün sonucunda da Aaronslar’ın kutular içinde tasnif edilmiş bir ‘iş’ edinmesi aslında sanatsal üretimle olan yüceleştirici ilişkimizi de sorgular nitelikte. McNamara’nın arşivini herhangi birinin yatağının altındaki kutulardan ayıran tek şey, Aarons’ın bunu bir iş olarak nitelendirmesi ve Aarons’ın bu noktadaki rolü de, bu jesti işin kendisi olarak algılayıp McNamara arşivini koleksiyonlarına katmaları. Diğer bir deyişle, Aaronslar’ın alımı, McNamara’nın işini tamamlayan unsur; el değiştirme olmadan bir sergi olarak kalacak olan iş, bu sayede farklı bir

çatı altında var olmaya devam ediyor ve her ödünç alındığında çerçevenin ve ilişkinin yeniden çizilmesini tetikleyerek koleksiyonerle sanatçının kopamamasına neden oluyor.

Aarons koleksiyonu ve Ryan McNamara’nın kişisel arşivinden bahsederken değinmek istediğim son konu özellikle Philip Aarons’ın yoğunlaştığı sanatçı yayınlarının süreçle olan ilişkisiyle McNamara’nın işi arasındaki ilişki. Aarons’ın Londra’daki ICA’de düzenlediği “In Numbers: Serial Publications by Artists Since 1955” sergisi ve sergiyi takriben yapılan kitap, Aarons’ın tarihsel bir süreç ve oluşuma olan ilgisinin yakın geçmişteki önemli bir örneği. McNamara’nın hayatının belli bir kesidini tasnifleyerek bir işe dönüştürmesi de Aaronslar’ın yayıncılıkla olan ilişkisinin sanat işine, jestine, performansına dönüşmesi olarak nitelendirilebilir. Süreçleri deşifre etme ve zamanın nabzını tutma konusunda önemli bir kültürel eser olan süreli sanatçı yayınlarının bireyselleştirilmiş hali olarak okunabilecek olan McNamara arşivi, sanatçının en kırılgan, en samimi halini göstererek üretimi tamamen içselleştirilmiş ve gerçek hayattan ayrıştırılamayacak bir ‘şey’ olarak

deşifre ediyor.

Collectorspace’in özel koleksiyonlardan birer iş göstererek normalde koleksiyonerlerin evlerinde var olan sanat işlerini İstanbul’daki izleyicilerle buluşturduğu mekanın en manidar projelerinden biri olan McNamara-Aarons ilişkisi, koleksiyonda görmeye alıştığımız işler ve koleksiyoner-sanatçı ilişkisiyle ilgili beklentilerimizi sorgulamamıza neden oluyor. McNamara’nın kişisel arşivinin Collectorspace’te duvardan duvara, yerlerde, camda gösteriliyor olması, sanatçının bu iş her sergilendiğinde ne kadar ‘açık’ bir şekilde görüleceğine ve sanatçının üretimiyle hayatı arasındaki geçiş yok edildiğinde aslında izleyicinin bir yüzleşme yaşayacağına işaret ediyor; McNamara’nın kişisel arşivini gören izleyici, kendi kişisel arşivini, başkalarının hayatlarından, biriktirdiklerinden beklentilerini görüyor.

Koleksiyoner, sanatçı, izleyici arasındaki bu yüzleşmeler ve kesişmeler de Ryan McNamara’nın oldukça basit jestini, Elizabeth Dee Gallery’deki sergiden iki sene sonra, İstanbul’da hayata geçirerek arşivlerin hayata geçirilmesinin performatif bir hareket olarak okunmasını sağlıyor. ■



‘Ve Karşınızda Ryan McNamara ile Aarons Koleksiyonu’ sergisinden görüntüler

Re: Fwd: die in good company



Melis Tezkan ve Okan Urun'un 2006'da kurduğu biriken adlı disiplinlerarası topluluğun son projesi 'Re: Fwd: die in good company' ilk olarak 6. iDANS Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivalinde geçtiğimiz Ekim ayında izleyicilerle buluşmuştu. Oyun, tekrar geçtiğimiz şubat ayında Garajistanbul'da izlendi.

**“Pazar günleri...
Şimdilerde... Sokak
aralarından geçerken...
gözüme pijamalı aile
babaları ilişirse, kışın,
yağmurlu gri günlerde tüten
soba bacalarına ilişirse
gözlerim... evlerin pencere
camları buharlaşmışsa...
odaların içine asılmış
çamaşır görürsem...
bulutlar ıslak kiremitlere
yakınsa, yağmur çiseliyorsa,
radyolardan naklen futbol
maçları yayımlanıyorsa,
tartışan insanların sesleri
sokaklara dek yansiyorsa,
gitmek, gitmek, gitmek,
gitmek, gitmek.....
isterim hep.”
Tezer Özlü**

■ nsanın hayat ve toplumla ilişkisi hep gerilimli olmuştur. Hem düzenimizin bozulmamasını isteriz hem de durgunluktan sıkılırız. Vicdan azabı gibi çaresiz kabullendiğimiz yaşam alanlarımızda, hayat bize dar geldikçe çekip gitmek isteriz. biriken’in ‘Re: Fwd: die in good company’ oyunu işte bu çekip gitme durumu üzerine.

Oyun, geçmişteki yenilgilerden, gerçekleştiremeyen devrimler ve gelecek kaygılarından bitkin iki karakterin belirsiz bir yer ve zamandaki diyalogundan oluşuyor. Hem toplumsal, hem kişisel, hem de ‘impersonnel’ (kişisiz/kişisel olmayan), ucu açık bir metin. Herşey Craigslist’te Ultimo adıyla bir kişi/kişilerin ‘birlikte ölmek’ için kurduğu grupta ve ölmeden önce dijital ortamda katılınması planlanan sanal eylemlerle başlar.

Yabancılaşma ve konformizm arasında klişeleşen hayatta iktidar tarafından apolitikleştirilen bireyin başkaldırısıdır, bir çeşit ‘devrimci oluş’tur anlatılan. İnsanı karamsarlığa iten neden ne olursa olsun bize gereken ‘kaçış çizgisi’¹, özgürlük arayışıdır. ‘Re: Fwd: die in good company’ ‘ethopoietik’ bir çizgide bize hayata dair bir soru sorar: özgürlük nasıl hayata geçirilebilir?

Ethopoietik’in kabaca ethos üretimidir. Foucault yazıdan bahsederken onun ethopoietik işlevinden bahseder, “kendilik pratiklerinin bir unsuru gibi.. yazı (...) hakikatin ethos’a dönüşümünde aracıdır”² der. ‘Cinselliğin Tarihi’nin³ üçüncü cildi olan ‘Kendilik Kaygısı’nda Foucault, eski Yunan ve Roma uygarlıklarındaki hakikat oyunları ve insanın kendini oluşturma pratiklerinden bahseder. Bunu ‘asetik’⁴ bir pratik anlamında, yani insanın kendi kendini geliştirmeye, tepeden tırnağa değiştirmeye ve belirli bir oluş tarzına ulaşma kaygısıyla kendisi üzerinde çalışması koşuluyla anlamlandırır⁵.

Deleuze ise ‘intercesseurs’ (aracılar) kavramını ortaya atmıştır. Aracılar kavramı ‘çizgi üzerinde’ bir pasajdır, etik ve politik arasındaki ifadenin modülasyonudur. İster kurgusal ister gerçek olsun, hareketli ya da durgun olsun aracılar ‘köksap’ı harekete geçiren, öznelliği oluşturan seri halindeki şok darbeleridir. “Felix ve ben, birbirimizin aracılarıyız”. “Gerçeklik yaratılıştır” demek, gerçeklik üretimini, maddenin kendisini iyi tanımak suretiyle bir seri operasyondan geçirerek, tamı tamına tahrif etmeyi içerir. “Guattari ve ben birbirimizin tahrifçileriyiz

(taklitçileriyiz). Bu, her birimiz, ötekinin sunduğu mefhumu kendine göre anlıyor demektir”. Böylece iki anlamlı düşünülmüş seri oluşur. “Çok anlamalı ya da karışık seri veya çatallanan seri de her zaman makbuldür. İşte bu tahrifin güçleri gerçeği yaratır. Aracılar budur”⁶. İşte tam burada “öznelğin nasıl şekillenir?” sorusu çıkıyor karşımıza. Oyundaki karakterler/öznelkler de tıpkı Deleuze ve Foucault’nun dediği gibi birbirlerinin aracılarıdır. Söylemleri, eylemleri, düşünceleri hatta histeri krizleriyle birbirlerinin aracıları olurlar. Sonuçta çıktıkları yol etik/politik bir çizgiden akar.

Bir diğer soru ise konformizme ve klişelere karşı ‘aşındırma politakaları’⁷ nasıl geliştirilebilir? Kanımca ‘Re: Fwd: die in good company’de bu aşındırma politikası yer yer açık, yer yer ironik bir şekilde yapılmaktadır. Popüler Kültür’ün tezahürleri yine popüler kültürü eleştirmek için kullanılır. Ona ait olan silahı ona karşı kullanır. Burada önemli olan (öznelklik sorusunun da cevabı olarak) klişeye olan ‘direniş’tir. Oyunda da pek çok şey detaylarda saklıdır.

Gill Scott Heron’un Amerika’da 1960 sonlarındaki Siyah Hareketlere⁸ ithafen yazdığı şiir/şarkısı ‘Your revolution will not be televised’ sadece bir medya eleştirisi değildir. Aynı zamanda zencilere sokaklara çıkıp haklarını aramalarını söyler çünkü “your revolution will be live”. Burada açıkça sartriyen angajman söz konusudur. (Burada konusu açılmışken şunu da eklemek gerekir: Kara Panterler liderlerinden George Lester Jackson, “Şimdi kaçıyorum ama kaçarken yeni silahlar arıyorum” der. Klişeler üzerine oturabilecek bir karşı çıkıştan çok pragmatik olarak “Hangi silahlarla davama devam edeceğim?” sorusunu sormaktadır.”)

David Bowie’nin ‘We Can Be Heros Just For One Day’i, “sen ve ben dünyaya karşı” mitinden yola çıkar. Sanal ortamda yazılan Tezer Özlü’nün ‘Çocukluğumun Soğuk Geceleri’nden alıntı; “Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün” cümlesinde görüldüğü gibi “ölüyorum” her ne kadar şimdiki zaman olsa da gelecek zamanı, bir varsayımı kasteder. Sıkıntı ve bulantı olduğu aşıkarsa olsa da bu, “acıya daha fazla katlanamayacağım” çığlığıdır.

Oyunun verdiği his bakımından sarsıcı ve derin olduğunu söyleyebilirim. Bazen durağan ama bir anda alevlenen replikler, sürükleyici ve çekici anlatım, yoğun

ve güçlü his aktarımı, ahlaki parçalanmalar, küfürler; kimi zaman şiirsel, kimi zaman sosyolojik ve felsefi çıkışlar ve hiç durmadan birbirine geçen, çatallaşan ve çakışan fikirler, insana, hayata dair, içten ve en önemlisi samimi bir oyun.

Okan Urun ve Gökçe Yiğit’lin nevroitik, hırçın aynı zamanda korkak ve kırılgan karakterleri oynadıkları söylenebilir ama olağanüstü performansları hem fizik hem vokal olarak zor görünen oyunun gerilimini çok iyi aktarıyor. Ses tonu ve seviyelerindeki uyum sahnede birbirlerini ne kadar iyi gözlemlediklerini yansıtıyor.

‘Re: Fwd: die in good company’ form bakımından çağdaş, içerik bakımından zamansız (intempestif) bir oyun. Kalabalıklarda yalnız iki karakterin/öznelğin ortaya çıkardığı bir tekillik. Konformizme karşı değil, onu aşındırarak içten oyan bir eylem. Sorulacak yeni sorular için, öznelklik ve hakikat biçimleri arasındaki ağırları örmek, sonra bozup tekrar örmek için bize sunulan bir ‘alet çantası’¹⁰. ■

1 Deleuze’ün ‘Ligne de fuite’ terimi için bkz: Gilles Deleuze, Dialogues, avec Claire Parnet, Ed. Flammarion, 1977, p. 47., burada hem deleuzyen, hem de günlük anlamında kullandım.

2 Foucault, Michel: Dits et écrits t.IV p.418

3 Michel Foucault, Histoire de la sexualité, t. III, Le souci du soi, Gallimard, coll. TEL, 1994. p.334

4 Foucault ‘asetizm’ sözcüğünü çok genel bir anlamında, yani ahlaki çilecilik anlamında kullanmaz.

5 Foucault, Michel: Dits et écrits t.IV p.418

6 Claire Parnet, Pourparlers, Minuit, 1990.

7 Ulus Baker, Aşındırma Denemeleri: Ulus Baker, aşındırma denemelerinde konformizmi, yerleşik kabulleri, ezberleri, kalıplaşmış fikirleri problematikleştirerek hakim bakış açılarının oluşturduğu koruyucu kabuğu aşındırmayı elzem görür. Kısaca genel kabul görmüş argümanları kuramsal olarak sorgulamak, didiklemek ve olguları yersizyurtsuzlaştırmaya dayalı bir çabadır. Deleuzyen bir tavırla direkt bir çarpışmaya girilmez, kenar ve köşelerden yavaş yavaş aşındırarak genel görüşü sorgulanır hale getirir.

8 Siyah Hareketler terimiyle Black Panthers ve Black Guerilla Family’i kastediyorum.

9 Ali Akay’ın Akbank Sanat’taki Anti-Cedipe konferansından. 3-25 Şubat, 2011

10 Gilles Deleuze, ‘Les intellectuels et le pouvoir. Entretien entre Michel Foucault et Gilles Deleuze’, L’Arc, no 49, Aix-en-Provence, 1972.

Münakaşacı kavramlar

Oslo, çok kısa bir süre önce Renzo Piano imzalı, değişik bir tasarım ürünü, kocaman müze binasına kavuştu. Özel bir koleksiyonere ait olan 20 yıllık Astrup Fearnley Müzesi 2012 yılının Eylül ayında şehir merkezindeki limana inşa edilmiş olan bu yeni mekâna taşındı.



92

1

Kuzey Denizi'nin kenarında, özel bir heykel bahçesinin içinde bulunan Astrup Fearnley Müzesi, ziyaretçilerine alışılmamış bir deneyim yaşıyor. İki ana binadan oluşan müze, aynı zamanda son derece lüks rezidans binaları ve restoranların çevresini sardığı bir alanın içerisinde kurulmuş. Müzenin bir yanında sonsuz deniz manzarası sizi içine alırken diğer yanında, sadece birkaç adım uzağınızda, mutfağında yemek pişiren Norveçli ihtiyar bir beyefendi ya da çocuklarıyla birlikte televizyon izleyen bir aile ile karşılaşabiliyorsunuz. Son derece minimal ve modern bir yerleşke örneği olan bu semt, içinde bulundurduğu Piano tasarımı

mimari bir başyapıt niteliği taşıyan Astrup Fearnley Müzesi binasıyla muadillerinden tamamen ayrılıyor. Tjuvholmen bölgesi civarını yepyeni bir mesken ve uğranılması gereken bir yer haline dönüştüren bu yeni oluşum, kişisel, sosyal ve sanatsal çalışmaların bir araya gelip sanat tarihi ile kesiştiği bir alan olma niteliği taşıyor. Müzenin giriş katında bulunan ve tamamen denizin üzerine kurulu olan kafeteryada içtiğiniz bir çorba ya da yediğiniz bir sandviç bile buraya bağlanma ihtimalinizi doğurabilecek kaliteye sahip.

Müze binasının çatı konstrüksiyonunun bir yelkenliyi anımsatan formu, tüm sergi odalarının şekillerinden,

farklı boyutlu sanat işlerinin farklı yüksekliklerde yapılandırılmış tavanlara uyum sağlamasına kadar, küratörün eser yerleştirmeleri üzerinde çok büyük rol oynuyor. İzleyici sergi mekanında ilerlerken sanat eserleri ve mimari dokunun birbirlerine müdahalelerine şahit olup, bunları çoğu zaman bilinçsiz olarak nitelendirilebilecek bir şekilde kendi zihninde anlamlandırma çabasına giriyor. Mimari ve sanatın iç içe girip birbirlerini anlamlı kıldıkları bir mekan örneği sunan bu yeni bina için Osloluların adeta gözbebeği de denilebilir. Güneşli günler yaklaşmaya başladığında, bahçelerinde oturacak yer bulunamadığını göz önünde

tutarak söylemek gerekirse, sanki bu şehir uzun zamandır özlemini çektiği bir mekana kavuşmanın mutluluğu ile birleşen bir el üstünde tutma tavrı içinde.

Bir asra yakın zamandır nakliye sektörünün liderlerinden olan Astrup Fearnley'nin son 30 senedir topladığı sanat koleksiyonunu temsil eden müze, yeni mekanında ilk olarak 2013 yılının Nisan ayının sonuna kadar sürecek olan "To Be with Art is All We Ask" (Bütün İsteğimiz Sanatla Olmak) isimli sergiye ev sahipliği yapıyor. 1980'li yılların Amerikan çağdaş sanatı temsillerine sıklıkla rastlanan sergide, geniş mekanları dolduran çarpıcı işler koleksiyonun

Son yıllarda sanat dünyasında, özellikle de Avrupa’da, büyük bir değişim yaşanıyor. Bunun en büyük sebeplerinden biri ise koleksiyoner sayısının artışı ve koleksiyoner profiline değişmesi.

zenginliğine işaret ediyor. Sergiye bir tema atfetmekten çok, birkaç dönemin çarpıcı örneklerini bir araya getirmeye çalıştığını belirten küratör – ve aynı zamanda müze müdürü - Gunnar B. Kvaran, asıl amacının, bu sergi ile kozmopolit şehir vizyonunun farklı kültürler ve farklı tarihsel dönemler arasında yayılmasını ve bütün bunların ekonomi, din, güç, şiddet, seks, kimlik, bellek, nesnellik ve öznel, güzellik ve sanat gibi ortak çağdaşlık deneyimlerini tanımlayan öğelerin birbirleri ile kurdukları ilişkileri irdeleyen eserleri kendi içlerinde bir diyaloga sokmak olduğunu söylüyor. Serginin kronolojik olarak ilerleyen bir yapısı var, bu da küratörün daha önce işaret ettiği gibi izleyiciye dönemler içinde birbirlerine yakın zamanlı işler ve sanatçılar arasında analitik bir gözlem yapma şansını sunuyor. Her ne kadar çokkültürlü toplumlarda yaşasak ve sanat evrensel bir dile sahip olsa da, bir eserin belli bir tarihe ait olduğunu değil de, bugüne ait ve “unique” olduğunu ya da bunun tam tersini belleklerimizimize onaylatabiliyor. Bu sergide, sanatın ortak kavramlarından olan estetik, son derece dürüst, çoğunlukla kullanıma hazır (ready-made) araçlar veya içselleştirme gibi postmodern yöntemlerle anlatılıyor.

Sergide eseri bulunan sanatçılar arasında Jeff Koons, Damien Hirst, Cindy Sherman, Matthew Barney, Liu Wei, Takashi Murakami, Charles Ray, Richard Prince, Jeff Wall, Sam Taylor-Wood, Huang Young Ping, Félix Gonzales-Torres, Nate Lowman gibi oldukça ünlü ve başarılı isimler var. Bu isimlerin ortak özelliği ise “çağdaş sanat” olgusunun yapıtaşlarını oluşturmaları. Birçok Jeff Koons örneği, devasa büyüklükteki Damien Hirst eserleri, buz gibi bir psikolojiye sokan Matthew Barney’ler, olmazsa olmaz Cindy Sherman’lar... Gezdikçe ve gördükçe, çağdaş sanatı kenarından bir yerinden yakalayabilmiş her ziyaretçinin ezberine bildiği misaller, bir süre sonra koleksiyonun ortak bir bütünlüğü olmadığı ya da yan yana gelen eserlerin beraber yarattıkları tuhaf kakofoniden şikayet etmeye başlayabilir. Küçük çocuklar için bu sergiyi gezmek ise neredeyse lunaparkın zararsız korku tünellerine girmek gibi. Açıkta bırakılmış cinsel organlar, voyörizm anlatısı olarak tasarlanmış gizli deliklerden içeride olup bitenleri izlediğiniz devasa ev yerleştirmeleri, kesik inekler, kanlı fotoğraflar, çılgın sesleri, büyük memeler, kurukafalar ve daha neler neler...



2

Ancak küratörün anlatımları ile anlaşılıyor ki, bu serginin sağlam bir hikayesi var. Aslında her şey bilinçli olarak, temel bir amaca hizmet etmek üzere yapılmış, sadece bunu ilk gözden bakarak anlaması biraz güç. Hikayenin başı ve sonu çok net değil, bir de aslında bir tek değil pek çok hikaye var. Bu hikayeler bazen işleri bazen de sanatçıları birbirlerine bağlıyor. Akılda ilk alevlenen soru yaşam koşulları çevresinde belirginleşiyor; farklı diller, objeler, görüntüler ve hareketler. Bütün bu öğeler birbirleriyle alışveriş içindeler, bununla beraber ilerleyen izleyici farklı temalı bölgelerden geçerken hangi mekanda hangi durumun ele alındığını algılayabiliyor.

Biraz eserlerden bahsedilecek olursa, ilk girişte adım atılan devasa salonun tam ortasında Huang Young Ping’in ‘Colosseum’ (2007) adlı eseri yer alıyor. Kendi içinde bir yaşam döngüsü oluşturan bu yapıt adından da belli olacağı gibi bir

kolezyumun küçültülmüş versiyonu. Doğal ortamında bırakılmış ve gerçek taşlardan inşa edilmiş bu yapıtın içinde bitkiler yetişiyor ve işte bu bitkiler müzenin içinde ziyaretçilerle beraber büyümeye ve dallanıp budaklanmaya devam ediyorlar. Çevresinde gezerken bile hayretler içinde bırakan, bu gerçeğine göre küçük ama bir müzede görmek için son derece büyük olan yapıt, müzenin ana girişinde ziyaretçileri karşılayan Murakami’nin 5 metre boyundaki seksi manga kızının hissettirdiği şoku biraz da olsa hafifletiyor ve algıyı bambaşka sorular üzerinde düşünmeye doğru yönlendiriyor. Bu sırada duvarlarda plastik Jeff Koons yerleştirmeleri, büyük bir Gilbert & George tablosu üzerinde “God Loves Fucking! Enjoy” yazısını okuyarak ilerlerken küçük bir kapıdan geçip Elmgreen & Dragset’in ‘Gay Marriage’ (2010) adlı yerleştirmelerini görüp biraz eğleniyorsunuz. Bruce Nauman’ın ‘Venice Fountains’ını (2007) görüp biraz da dinleyebiliyorsunuz. Charles Ray’in yüksek kapasiteli traktörü ‘Tractor’ (2003 - 2005) yine müze içinde yer alan ve izleyiciyi tedirgin eden bir başka eser. Piano’nun mimarisi içine yerleştirilen bunca büyük boyutlu eser tekrardan çağdaş sanat konuşmalarını gündeme getiriyor; sanat nereye doğru yol alıyor?

Bütün bunlar arasında varılabilecek kayda değer bir yargı varsa, o da çağdaş sanatın, tıpkı dünya gibi, Amerika ve Amerikan kültürü tarafından domine edildiğidir. İzleyici, elbette, tüketim toplumu dediğimiz, günümüz toplumlarının retorikini açıklayan ve bununla beraber barındırdığı şiddeti de ortaya çıkaran bir çerçevede eserleri içselleştirebilir.



3



Bu bir yandan da çok basit çünkü izleyici de tamamen bu tüketim toplumunun bir parçası. Bütün bu sanatçıların arkalarında durdukları politik söylemleri var. Aslına bakarsanız, bir noktada bu sergideki sanatçılar izleyiciyi tüketim dünyası, seri üretim, lüks eşya, sosyal zıtlıklar ve eşitsizlik gibi kavramların arasında bırakarak arzu nesnesinin karmaşık sistemine, tabii ki reklam-pazarlama yoluyla davet ediyor.

Tom Sachs'ın kullandığı ucuz seri üretim malzemeler, Jeff Koons'un alt sınıf materyalleri kullanarak önerdiği popülist güzellik ve buna benzer işler bu söylenenlere bir alternatif oluşturabilirler. Ancak bu yaratıcı hareket, aynı zamanda kültürel referansları geliştirme çabasında olan politik bir hareket olarak da yorumlanabilir. Koons, sosyal davranışları, bazı doğal ifadeleri ve toplumdaki ortak değerleri anlatmak için, arzu nesnelerini ele alır ve son derece ticari bir seksüalite ile beraber gelen pornografi dünyasında estetik olgusunu sorgular. Böylelikle popülist seksüel ifade, arzu nesnesi ve sanat arasında homojen bir bağ yaratır. Jeff Koons, bu bakışla farklı bir ikilem, bir çift okuma durumu yaratır ve bu sanat statüsündeki imajın dönüşümünü izleyiciye

kolay ulaşılabilen evrensel objeleri kullanarak sunar.

Bu sergideki eserler, aynı zamanda insanın toplumla olan ilişkisini irdelerler. Örneğin, Félix González-Torres'in 'Untitled (Blue Placebo)' (1991) eserinde, izleyici kendini yere dökülmüş mavi poşetli şekerlemelerin yanında bulur ve bunlar aslında biyolojik ve politik koşullar altında tüketilen değerlere işaret etmektedirler. Bu şekerlemelerin toplam ağırlığı olan 130 kg ise Félix González-Torres ve AIDS'ten ölen partnerinin ağırlıklarının toplamına eşittir. Burada izleyiciden şekerlerden birer tane alarak toplum içine götürmesi istenir. Çok kavramsal bir yapısı olan bu eseri belki de bir performans olarak adlandırmak daha doğru olacaktır.

Astrup Fearnley Koleksiyonu'nun kökleri, müze 1993 yılında açılmış olmasına karşın, 1960'lı yıllara kadar uzanıyor. Koleksiyonun ana odak noktasının belirli bir dönem ya da akım olmadığını belirten Kvanar, koleksiyonun daha çok çağdaş sanatın en büyük, sınırları zorlayıcı, çarpıcı, başrol oynamak üzere yaratılmış eserlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş olduğunu söylüyor. Belki de ilkin bir nebze eleştirel bir gözle baktığım

bu koleksiyonun aslında en yalın ve gerçek haliyle görsel dilleri, objeleri, imajları ve kültürel üretimin farklı yüzlerini, eklektik olarak tanımlanabilecek bir biçimde bir araya getirdiğini algılıyorum.

Son on yılda müze özellikle Amerikalı çağdaş sanatçıları ve Paul Chan, Frank Benson, Nat Lowman ve Dan Colen gibi genç sanatçıları toplamaya yoğunlaşmış. Bütün bu seçimler yapılırken gözetilen en önemli kriterlerden biri ise eserlerin Norveç sanatı ile diyalog içinde olmaları olmuş. Böylelikle hem uluslararası sanat platformunda, hem de Oslo şehir hayatında gerçek bir varlığı olacağı düşünülmüş.

Son yıllarda sanat dünyasında, özellikle de Avrupa'da, büyük bir değişim yaşanıyor. Bunun en büyük sebeplerinden biri ise koleksiyoner sayısının artışı ve koleksiyoner profilinin değişmesi. Yapılan araştırmalara göre bu değişen koleksiyonerlerin büyük çoğunluğu Yunanistan, İtalya, Fransa, Almanya ve Norveç'ten çıkmakta. Bütün bu koleksiyonerler uluslararası çağdaş sanat piyasasını kültürel politikalar çerçevesinde yoğun bir şekilde etkiliyorlar. "Devlet tarafından kurulan müzeler, çoğunlukla ortak bir kültür, ortak bir dile hitap edip, çoğunlukla o ülkeye ait olan sanat tarihini dünya tarihi ile paralel bir bağlamda anlatmak ister. Buna karşın özel koleksiyonerin açtığı müze çok daha özgür ve renklidir, her birinin kendine ait bir vizyonu vardır ve farklı politikalar peşindedir." diyen küratör Kvaran, özel bir koleksiyonda seçkilerin tamamen özgürce, bir noktaya takılı kalmadan ve herhangi bir kültür ya da topluma ait olma baskısını taşımadan oluşturulduğunu vurguluyor.

Global olarak bakıldığında zaman, Astrup Fearnley Müzesi bir parkın içinde yer alıyor. Bu müze binası ve park bir semtin, semt ise Oslo şehrinin bir parçası. Bu anlamda sergi şehrin metaforik ve küçük ölçekli bir kolajı olarak düşünülebilir. Dolayısıyla eserler de şehir yaşamının derivasyonları ve çağdaş toplumların yansımalarını temsil ediyorlar. Hangi şehir ya da hangi ülkede olursa olsun sanat insanın aynasıdır, özellikle de günümüzde dünyanın çok daha global bir platformda ilerlediği varsayılırsa, aidiyet duygusunu yakalamak çok da uzakta değil. Birbirlerinden çok farklı coğrafyalara ait, çok başka kültürlerin doyurduğu vücutlarda yer alan zihinler tıpkı birbirleri gibi çalışıyorlar aslında. Sanatın varlığı ise bunun en güzel kanıtı. ■

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ >

Günümüz genç sanatçıları, ödülleri kavuşuyor.
Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ve Akbank Sanat işbirliğiyle düzenlenen "Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü" Yarışması için başvurular başladı.
Tüm genç sanatçılarımızı bekliyoruz!

Başvuru Tarihleri:
15 Şubat - 10 Nisan 2013

Detaylı Bilgi:
www.akbanksanat.com/akbank_gso
akbank_gso@akbank.com



RESİM VE HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ

> Bilgi için > 0212 252 35 00 / 01 > www.akbanksanat.com



Sergilerden

SÖYLENMEMİŞ, YAZILMAMIŞ: DÖRDÜNCÜ SERGİ ÜZERİNE

BORUSAN ART CENTER

FIRAT ARAPOĞLU



1

Borusan ArtCenter/Istanbul'un sanatçıları desteklemeye yönelik artist-in-residence programı kapsamındaki dördüncü sergi "Söylenmemiş, Yazılmamış" başlığı altında 24 Ocak tarihinde Borusan Müzik Evi'nde açıldı. Küratörlüğünü – residence programının danışmanı olmasına istinaden - Necmi Sönmez'in üstlendiği sergi, dokuz sanatçının çeşitli mecralarda üretilen işlerinden oluşuyor. Sergi teması, yapıtlar ve aralarındaki bağıntıyı analiz etmeden önce birkaç tespitte bulunmam gerekli: birincisi bir küratör için inanılmaz zor bir mekan Borusan Müzik Evi. Binanın mimarisi görsel sanatlar alanındaki bir sunumu o kadar imkânsızlaştırıyor ki, bunun için bir serginin ayrı olarak iç-mimari bütçesi ayırması gerekiyor. Bunun da gerçekleşmediği görüldüğünde, mimari yapıtları adeta eziyor. Çözümü nasıl olur şu an önermek olası değil, ama yapılması gerekli. İkincisi, residence programına kabul edilen sanatçılardaki nitelik farklılıkları bazen o kadar ön planda seyredince, tüm yapıtları belirli bir başlık altında bir araya getirmek zorlaşıyor.

Serginin teması Edip Cansever'in 'Üçlükler III'deki bir alıntısından oluşturulmuş: "Hiçbir dilde söylenmemiş, hiçbir dilde yazılmamış sözler ve yalnızlıklar içindeyim". Necmi Sönmez'in daha önceki temaları düşünüldüğünde, kendisinin sergi kurulumu yaklaşımına hiç de ters bir sunum değil. Sönmez felsefe,

edebiyat, sosyoloji gibi alanlardan fazlasıyla ve herhangi bir ezbere düşmeden beslenen bir isim. Angaje felsefe, koşullandırılmış edebiyat ya da sosyolojiden ayrıksı olduğu bu duruş, ona belli bir özgünlük kazandırmakta. Verili bir biçimde koşullu olarak oluşturulmuş ve böylece belirli isimler, diskurlar ve üretimler etrafında dönen, bir noktadan sonra insanda bıkkınlık oluşturan döngünün dışında olabilmek demek ki olası. Çağdaş sanat içinde Sönmez'in işgal ettiği konumun, bu noktada pozitif olduğunu düşünüyorum.

Gelelim yapıtlar ve temayla olan ilişkilerine. İlk katta Meltem Sırtıkara, Aliye Arslan ve Yağız Özgen'in yapıtları yer alıyor. Meltem Sırtıkara modern günlük yaşamın sosyolojisini irdeleyen çalışmaları ile tanınıyor. İmgelerine aşına olduğumuz sanatçı 'Seni Takipteyim' isimli çalışmasında, insanların – kitle iletişim araçlarının varlığına "rağmen" – iletişimsiz hallerini masaya yatırırken; insanların yüzlerinin belirsizliği, herkesin aynılaştığı bir çağın eleştirisine uzanıyor. Kıyafetler değişse de, figürler aynı. Yaşamın bir parçası olarak çağdaş sanatın da bağımsız olmadığı bu aynılaşıma durumunun, Sırtıkara tarafından ustalıkla eleştirildiğini düşünmekteyim. Açılışlara, bienal ve fuarlara baktığınızda bunu sizler de rahatlıkla görebilirsiniz.

Aliye Arslan'ın 'İsimsiz' çalışması, portre – ya da otoportre – gözlerin

silinerek belirsizleştirildiği bir yapıya sahip. Bu da geleneksel portre okumaları konusunda izleyiciyi bir adım geriden gitmeye zorlamakta. Öyle ki, herhangi bir ruh durumunu okuyabildiğiniz önemli parametrelerden biri gözler – sadece sanatta değil, örneğin tıp biliminde de -. Bu noktada izleyicinin, yüzün geri kalan noktalarına odaklanarak yorum yapması gerekiyor. Fakat sanatçı 'İsimsiz' çalışmasında, ruh halini ifşa etme konusunda o kadar ketum davranıyor ki, bu da imkansızlaşıyor. Tüm bunlara rağmen, yapıtın adından sizi yönlendirebileceğini düşündüğünüzde bir de 'İsimsiz' başlığı ile karşılaşıyorsanız, o zaman sadece bir yapıtın karşısında değil, aynı zamanda bir Rorschach testinde olduğunuzu da düşünmeye başlayabilirsiniz. Test sonuçları kimseyi değil, sadece beni ilgilendireceğinden yazmayı düşünmedim. Acaba Arslan, yaklaşık 600.000 sözcüğü kapsayan Türkçe ya da yaklaşık 1.000.000 sözcük kapsayan İngilizce'den – başka diller de olabilirdi elbette – başka bir sözcük değil de, sadece "isimsiz/untitled"ı mı bulabildi diye sorabiliriz.

Yağız Özgen giriş katındaki tuval grubunun son temsilcisi. 'Niteliklerine göre 16x16 birim alana haritalanmış 256 adet gradyan ve izdüşümü' (2012-13) isimli çalışması, artık alışık olduğumuz biçimde tuval üzerine yağlıboya ile dijital dünyaya dair görüntülerin üretilmesi ile oluşturulmuş. İleri teknoloji ile görüntü yaratmanın bizi aşına bıraktığı görsel kültüre dair konuları ele alan Özgen'in bu sorgulamasını iyi niyetli ve incelikli bulmaktayım. Lakin bu üretimlerin de dönüp dolaşıp, birer "meta" haline gelmelerini nasıl sorguladığı da merak edilecek bir konu. Çünkü bu kısım eksik kaldıkça sorgulama "görüntü üretiminin çağımızda geçirdiği evreler ve ulaşacağı noktanın olasılıklarına" uzanacakken, bir noktada konuyu kapatıp, meta üretiminin farklı bir dijital evresinde kalabilme olasılığını üzerinde taşıyor.

Müzik Evi'nin birinci katı ise farklı medyalarda çalışan sanatçıların işlerine ayrılmış. Berkay Tuncay'ın devam eden projesi 'Feelings and Anxieties of

Ordinary Netizens’a ait üç çalışmadan bilgisayar fontlarıyla oluşturduğu ‘Good Things vs. Dark Shadows’ isimli baskı çalışması, serinin en zayıf işi. Fontlar ile görsel oluşturmak, böyle bir üst-başlığın düz mantık ile anlaşılan en basit formunu işaret ediyor. Bu, kimlik sorgulaması denince akla ilk olarak nüfus cüzdanının gelmesi gibi bir mantığa sahip. ‘Flag #1’ isimli ve üzerinde “korku, tereddüt ve şüphe” sözcüklerini taşıyan kumaş üzerine dijital tekstil baskı çalışması, ilkinde göre çok daha etkili bir görsel sunum. Aynı zamanda, günümüzün “net” dünyasının hissettiği duyguların bayraktarlığını göstermesi açısından önemli. Fakat bu ikisine kıyasla en etkili olan ve Fluxus-vari bir duyguyu 2000’lerde hissettiren ‘Loading’ isimli, 00:00:01’lik görüntünün loop’lanmasından oluşan çalışması. Sürekli indirilemediği için izlenemeyen bu görüntü, varolan gerçekliği herhangi bir manipülasyona uğratmadan, somutçu (concretist) bir yaklaşımla vermesi açısından önemli. Tuval çalışmalarından bir diğeri olarak bu katta sergilenen Volkan Yıldırım’ın ‘Pink is Not Dead’ çalışması, soyut bir yaklaşımla oluşturulmuş. Kendi içine kapanıklığını engelleyen tek yaklaşım yapının adı: punk’tan pink’e bir söz oyununu içerisinde barındıran iş, soyutlamanın ölmeyeceğini ilan ediyorsa, aynı fikirde olacağımı belirtebilirim.

Aksel Zeydan Göz’ün çalışmaları serginin ön plana çıkan işleri olarak dikkat çekiyor. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Huzur” romanı ekseninde kurgulanan ‘Bakış Açısı’ ve ‘Karanlıkta Su Sesi’ videoları, iyice dikkatle bakıldığında ve sabırla izlendiğinde – ki günümüzde artık izleyicilerin o kadar sabrı kalmamış gibi görünüyor – içinde hem günümüzün sosyo-politik



2



3

yaklaşımlarını hem de geçmişten bugüne gelen kültürel kod aktarımlarının nasıl devam ettiğini göstermekte. Asena Hayal’in ‘Kayıp Özgürlük’ videosu Google Translate kullanılarak oluşturulan çalışmalara bir yenisini daha ekliyor (daha önceden hatırladıklarım arasında örneğin Yeni Anıt’ın ‘Bir ve Üç Plaka’sı bulunuyor). Pussy Riot grubunun giydiği tarz balaklava giyen Hayal’in ismini saklamaması ise bir paradoksu getirmekte: Pussy Riot üyelerinin aynı zamanda röportajlarda isimlerini saklayarak, nickname kullanmalarını hatırlayalım. Bunun üzerinde daha fazla durmadan devam edersek, ‘Kayıp Özgürlük’ basitçe, “özgürlük” sözcüğünün rastgele bir biçimde Google Translate’te diğer dillere aktarımı ve böylece anlam yitimleriyle, en sonunda yine Türkçe olarak “hayır” sözcüğünde sonlanması ile oluşturulmuş. Böylece çok-dilli – ama Google Translate’in dijital ortamda çevirileri yaparken, mecazlar gibi dilbilimsel nitelikleri devreye sokmamasından dolayı saçmalaşan – bir yapı içerisinde, küresel ölçekte “özgürlük” sorunsalını, feminist bir punk-rock kolektifi ile birleştiren bir çalışma ortaya çıkmış.

Serenay Özen, serginin bir diğeri öne çıkan ismi. ‘I Felt, Then I Fell’ çalışması, içinde bulunduğumuz çağın görsel dilini ustalıklı olarak yansıtan bir yapıda oluşturulmuş. Yağan yağmur, ağıt ve bombaların, birer karadeliğe ulaşmalarında izledikleri yol, içinde bulunduğumuz sosyo-politik durumu ve insanlığın bu durum

içerisinde yaşadığı hisleri aktarması noktasında dört dörtlük bir sunuma sahip. Özge Enginöz, ‘Yitirilene Ağıt’ isimli yerleştirmesinde, Meltem Sırtıkara’nın tuvalinde yansıttığı gibi, bireyin yalnızlaşması ve bu noktada aslında kitle iletişimi içerisinde belki de kaybettiği o “aidiyet” duygusunu ele almakta. Bu kayıp, bireyin zihnini kaybetmesi ile sonuçlandı. Bir sürü psikolojisine uzanan bu duygu, belki özünde varoluşçu bir bağlamda etkili olabilir; lakin modern yaşamdaki yansıması aksine konformizme uzanmaktadır.

Ön plana çıkan işler Aksel Zeydan Göz ve Serenay Özen’e ait olsa da, ‘dördüncü sergi’ gibi bir birleşimi üretmek çok kolay değil. Her biri farklı dünyalara, farklı görüşlere sahip olan, bazıları çok daha tecrübeli diğerleri o kadar tecrübeye sahip olmayan dokuz ismin üretimlerini bir başlıkta bir araya getirmek, küratör için oldukça zorlayıcı olsa gerek. Bunun yanında bazı isimlerin farklı sanat cemaatlerine angaje olmaları ve böylece doğal olarak belirli bir poetika üzerinden gitmeleri de bu farklılığı beraberinde getiriyor. Elbette farklılık en önemli ve olması gereken niteliklerden birisi, lakin bu sefer de birbirinden oldukça uzak işlerin bir araya gelmesi gibi bir risk yaratıyor. Çağdaş sanat dünyasının da fazlasıyla sahip olduğu tüm bu görsel, ideolojik ve ekonomik farklılaşmaları görebilmek için Borusan Müzik Evi’ndeki “Söylenmemiş, Yazılmamış” başlıklı dördüncü serginin iyi bir deneyim olacağını söyleyerek bitirelim.

- 1 Berkay Tuncay, ‘Flag #1’, 100x150 cm, kumaş üzerine dijital tekstil baskı, 2012
- 2 Serenay Özen, ‘I Felt, Then I Fell’, 620x150cm, kağıt üzerine karışık teknik, 2013
- 3 Meltem Sırtıkara, ‘Seni Takipteyim’, 200x150 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2012-2013

HASET, HUSUMET, REZALET VEDAYI AFİŞE ETMEK

ARTER

NAZLI PEKTAŞ



1

Arter’de Emre Baykal küratörlüğünde Ocak ayında açılan “Haset, Husumet, Rezalet”; belleklerimizden taşanları siyasal, toplumsal ve kültürel mecralarda gezinerek, sanatının dilini oldukça sert ve irkilten bu üç kelime etrafında dolaştırdı. Düşmanlık, kavga, kin ve nefret söylemlerinin bireysel düzlemde şiddetle, toplumsal alanda savaşa çoğaldığı ve artık günlük akışta alışlagelen bir durum olduğu küremizde; sergi izleyeni üçe bölerek durumla yüzleştirdi; tüm yıkıcılığa rağmen iyi olanı dilememizin ve bunu isteyebilmemizin şiddetli ısrarını içimize sokarak...

Veda, kimi zaman bir not aracılığıyla çarpar geçmiş yüzümüze. Kimi zaman- sa bir büyükbabanın çektiği üç makara filmde artık hiç yan yana gelemeyen dostlarla atılan, duyamadığımız kahkahalarla hatırlatır, geçmişin bugüne salınan bitmemişliğini.

Sergide işleri yer alan CANAN ve Hera Büyüктаşçıyan bireysel ve toplumsal olanı iki farklı konudan yola çıkarak derinlemesine kazımaktalar. CANAN, ‘Yalvarırım Bana Aşktan Söz Etme’ (2012) derken kadın bedeni üzerinden toplumsal ayrıştırmayı ve zoraki vedayı aplike ederken; Hera, ‘Kayıp Guguk Kuşu’ (2008), ‘Ada’ (2012), ‘Arada Bir Yerde’ (2012), ‘Terk-i Dünya’ (2012) adlı işleriyle, zorunlu vedanın izini kişisel anı, tarih ve aile tarihindeki objelerle arıyor.

CANAN’ın işleri hakkında yazarken sadece kadın bedeninin nasıl da paramparça edilip güçsüzleştirildiğine dair söylemler üretmek son derece

eksik kalacaktır. Zira CANAN’ın bedenini kullanarak ortaya serdiği eleştiri, cinsel ve etnik kimliği yüzünden şiddet gören insan gruplarını da kapsar. Resmi ideolojiyi eleştirir ve profesyonel sanat üretiminde, ne babasından ne de eski eşinden ona verilen sistemin dayattığı soyadını kullanmamakla yaşamını tepkisel bir performansa dönüştürür. Bu performans, ürettiği işlerde soyadının yerine asıl kendi olanı, yani bedenini koymasıyla, zamansal ve mekânsal bir bütünlük içinde sürer.

CANAN bedenini, önce kendisiyle yüzleştiren, sonra diğer tüm yüzlere saçan cesur bedendir. Bu sergide yeniden izlediğimiz ‘Şeffaf Karakol’ (2008, 1998) şiddetin bin bir haline mekan olan bir karakolda, CANAN’ı çıkarır karşımıza. Küçük odacıklar olarak tasarlanmış şeffaf karakolda çoğalan CANAN’lar sonu belirsiz hikayelerin müebbete dönüşen şeffaflığını sıralar ve karakollara düşen bedenlerin zamansız ve zorunlu vedasının hesabını ardı ardına sorar.

“Yalvarırım Bana Aşktan Söz Etme”, bir Yeşilçam repliğinin duvar resmidir. Arter’deki oda, Türkiye’de 70’li yıllarda sinema endüstrisinin lokomotifine haline gelmiş porno filmlerin, afişleriyle doludur. CANAN, afişteki kadınları gösterirken, erilin yönetimindeki işçi bedenlerin resmini çizer ve her afiş bir yemindir, aşkın hiç olmadığına dair. Çıplak bedenlerle anlatılan onların ne sadece haz aracılığı ile tüketim nesnesine dönüşmesidir ne de sessiz şiddetin varlığıdır. Kadın bedeni aracılığı

ile örülen dışlanmanın, çoğaltılan kimliksizleşmenin, bugün çoğalan yüksek sesli şiddetin dokümanıdır.

Bu aşksız bedenlerin, erkeğin haz nesnesine dönüşmesi gerçeği bizi onların gerçekliğinden uzak tutamaz. Zira, CANAN 1970’lerin ünlü film yıldızı Seher Şeniz’in intihar ile sonuçlanan yaşamının son arzusunu beyaz bir bornoza aplike eder. Şeniz’in yaşama bıraktığı not, kadın bedenini uğradığı her türden şiddetin beyaz bir bornozla kapanma ihtimalini ve ancak ölümle sonlanabileceğinin hüznünü taşır.

Bu oda, vedaya dair hüznü, onu yaratan dünyanın film afişleri içinden çıkarır. Çıplaklık, komedi ve argo dolu afişler cinselliğini çözmeye çalışan erilin hiç farkında olmadığı hatta bu durumun zorunlu işçisi kıldığı kadınları, oraya buraya fırlatır. Varlığını kabul ederek görmezden gelme refleksi ironisindedir.

Erotik/Porno endüstrisi emekçilerinin, özellikle de kadın emekçilerin, hem çalışırken hem de sonrasında yaşamla aralarına ördükleri duvar ya da sırtlarını çevirdikleri diğer bedenler, haset ve husumetin vedaya dönüşen ayrımcılığıdır.

CANAN’ın bedeninden, Seher Şeniz’in kaleminden ve Arzu Okay’ın afişlerinden, Hera Büyüктаşçıyan’ın işlerine sızan veda; ayrımcılık ve ötekileştirme üzerine kurulu coğrafyamızın tarihindikileri, zamansal ve uzamsal bir bütünlük içinde şimdiye taşıyor.

Beyoğlu’nda 1910’larda, dönemin 6. Belediye Dairesi (Beyoğlu) mimarı



2

Petraki Meymaridis Efendi tarafından inşa edildiği tahmin edilen, Cumhuriyet döneminde ise kayıtlara “Meymaret Han”¹ olarak geçen Arter, bu sergide bu iki kadın sanatçının bedenleri aracılığıyla olan biteni iyileştirme çabalarına zemin oluyor, taşları arasındakileri şahit göstererek.

Hera Büyüktaşçıyan’ın işlerinin içinde dolaşırken ya da büyükbabası Theodoros’un 1968–69 yıllarında çektiği 51 dakikalık videoda, bir ailenin dostları ile yaşadığı mutluluğun kaydını izlerken; mendile damlayan vedanın sesini duyabilirsiniz, izleri hala devam eden sessizlikte.

‘Terk-i Dünya’ (2012) adlı videoda izlediklerimiz, büyükbaba Theodoros’un gözlerinde Hera’nın bulunduğu sözlerdir. Zamanlar ve uzamlar arası yolculuk gerçekleştirirken Hera’nın objeleri, Hera’nın akrabaları ve büyükbabasının arkadaşlarıyla durup düşünüyoruz: sekiz milimetrelik bir filmde kareye sıkışan bu topluluk her yerde böylesine mutlu muydu? Dileyen herkes bu topluluğa dahil olabilir miydi? Zira farklı farklı mekanlarda hep aynı yüzlerle karşılaşmaktayız. Neşe ve coşku bu topluluğu hep bir arada tutabildi mi? Zaman, bu topraklarda yaşamış ve yaşamakta olanlara hep böyle yüksek sesle şarkılar söyletebildi mi?

‘Ada’ (2012), adlı yerleştirme ise Hera’nın objelerinin tanıklığıdır. Halının örtücülüğü altına süpürülmüş renkler ve sesler biraz sonra düşecekmiş gibi duran tahta iskemleye kürsü olurlar. İskemle adaya dönüşmüş tümsekte, altına yeryüzünü alarak izleyeni içini dökmeye ya da bildiklerini anlatmaya davet eder.

‘Arada Bir Yerde’ (2012), adlı yerleştirmesinde Hera, bedeninden koparıp kalıbını aldığı ellerini, birbiri içine girmiş duran iki farklı masanın üzerine yerleştiriyor. Bronz eller iki masa ayağını kavrayarak sanki kürek çekiyor. Bedeninden kopan eller, kendi geçmişini yönetmeye çalışarak, zamanlar ve uzamlar arası bir yolculuğu dillendiriyor. Tıpkı ‘Terk-i Dünya’da olduğu gibi. Orada, büyükbabanın gözleri kılavuzumuzken, burada Hera’nın elleriyle çıkıyoruz yolculuğa.

İki zaman arası kalmışlık, Hera’nın çocukluğunu geçirdiği masa ve daha eski olan yine aileye ait başka bir masa arasında gerçekleşiyor. Eski masa yeniye sırtlanmış gidiyor. Gerçek anlamlarından koparılmış nesnelerin hikayelerini değil ama onların tanık olduklarını dinliyoruz. Duyamadıklarımızsa az ötedeki halının altına kaçıyor.

‘Arada Bir Yerde’, şimdiye ve geçmişe ait hissederek, iki düşünce, iki



ülke, iki zaman arasında kalanların yolculuklarına şahlanıyor, hangi kıyıya varacağını bilmeden.

Hera, nesnelerin içine girerek onları taşıdıkları anlamları ve işlevleri kesin çizgilerle ayırmadan nesnenin sahici anlamından da yararlanarak bir sahne kurar. Sahnelerinde anlattığı hikayelerin, tarihsel bütünlüğü, psikolojik sonuçları ve sosyolojik oluşumları her yerde yazılıdır. Ama Hera, büyükbabasının film makinasından ya da annesinin guguklu saatinden başlayarak, kitaplarda yazılı olandan daha samimi ve sahici bir hikaye anlatır.

‘Kayıp Guguk Kuşu’ (2008), Arter’in giriş katında neredeyse tavana yakın bir noktaya asılmış bir guguklu saat. Saatin kapısından sarkan, Rapunzel’in saçlarını hatırlatan düğümlemiş mendiller. Hepsisi bu mendil ve saat. Hera çocukluğundan gelen bu nesneleri

birbirine öyle sıkı bağlıyor ki, kapısı sınıksı kapalı olan bu saatin “Kuşu kaçtı mı? Kaçmak üzere mi? Neden kaçmak istiyor?” düşünüyorsunuz... Mendiller ve saat Hera’nın annesinin. Mendillerle tasarlanan kaçış gitmek isteyen istediği yere götürdü mü? Zorunlu veda, bile isteye bir eyleme dönüşebildi mi? Hera kişisel tarihinden toplumsal belleğe sorular soruyor. Hiç duyamadığımız kuş ve güzel koksun diye aralarına lavanta konulan bu kumaş mendiller, sessizliğin tanığı olabilir mi?

CANAN ve Hera Büyüktaşçıyan, zoraki yalıtımın izini bedenlerden nesnelere akan bir duyarlılık içinde bize akıtıyor. “Haset, Husumet, Rezalet”in travmalarını, onları yaşayanların hikayelerini uykudan önce masalları gibi anlatıyorlar sakince, ama bu kez uyumamamızı dileyerek okşuyorlar başımızı.

1 CANAN, ‘Ne Olur Bana Aştan Söz Etme’, 2012

2 Şener Özmen, ‘Bayrağından Kaçan Direk’, 2012

3 Hera Büyüktaşçıyan, ‘Ada’, 2012

4 Selim Birsell, ‘Arka Bahçede Yetiştirilir’, 2012

Fotoğraflar: Murat Germen



AÇILAN VE KAPANAN BİR DÜNYA

CDA PROJECTS

FIRAT DEMİR



1

Övül Durmuşoğlu'nun küratörlüğünde gerçekleştirilen “Denize Açılmak Gerek”, bir grup sergisi olarak büyük bir sorumluluğun altına giriyor: bir dünya yaratmak istiyor. CDA Projects’in düzenlediği, Borga Kantürk, Bureau of Melodramatic Research, Leidy Churchman, Maria Loboda, Rossella Biscotti, Susanne Kriemann, Yasemin Özcan ve University of Muri’nin eserleri/performanslarıyla şekillenen, 11 Ocak 2013 – 02 Şubat 2013 tarihleri arasına konumlanan “Denize Açılmak Gerek”; güncel sanat içerisinde kendi lirik karşılığını arayan bir varoluş deneyimi olarak dikkat çekiyor.

Bir not: Bureau of Melodramatic Research ve University of Muri’nin, serginin açılış gecesi gerçekleştirdiği tek seferlik performanslar, bu yazı bağlamında incelenmeyecektir.

“Denize Açılmak Gerek”, modern edebiyat tarihinde bireyin özgürlüğüne ve bu özgürlük noktasındaki ortak-kollektif bilinçaltına ait üretimleriyle bilinen Portekizli yazar ve şair Fernando Pessoa’dan temel alıyor. Sergiye kapılıp gitmeden önce, bu tercihi deşmek gerekiyor. Keza “Denize Açılmak Gerek”, sırtını edebiyatın imgesel gücüne yaslayan haylaz bir sanat yerine, edebiyat ile başa baş ilerlemeyi deniyor ve bir nevi ruh değişiminin peşine düşüyor. Diyebiliriz ki, “Denize Açılmak Gerek”, Fernando Pessoa’nın ruhunu arıyor. Kendi kimliğini sürekli yeniden kurup yıkan, pek çok takma isimle kendi yazar ve şair oluşunu sekteye uğratmanın hazzını tadan Pessoa gibi enginlik arayışında bir ruhun peşine düşmek, epey bir macera demek oluyor.

“Denize Açılmak Gerek”in suları, işte tam bu noktada derinleşiyor.

Her nasıl Pessoa, yazını türlü temsilden uzak, yalnızca Havva’nın

biricik çocuğu olarak hatırlanabilecek bir insan modelini ele almaya çalışıyorsa; “Denize Açılmak Gerek” sergisi de, benzer bir tavırla, şimdiki zamanın terimlerini kullanmayarak, sanat bağlamları içerisinde kendi öz ve mikro modelini yaratmaya çalışıyor. Pessoa’nın insanda bulup çıkarmaya çalıştığı saflık, bu sergide, sanatsal üretimin tarihsel temeli olan malzeme üzerinde aranıyor. Küratör Övül Durmuşoğlu, kavramsal sanatın dağınık bakışını kırıp, belki de Pessoa şiirlerinden öğrendiği bir incelikle, belirgin bir merkez üzerine odaklanıp, dünyanın geri kalanına “açılmak” isteyen bir sorgunun çatısını kuruyor. Pessoa, bu “öz” arayışında sürekli kimlik değiştirerek zamanın kirinden kaçmaya çalışırken; Durmuşoğlu, benzer bir korunmayı, seçtiği sanatçıların farklı açılımlara sahip olması üzerinden kazanıyor.

Sabit bir noktaya uzun süre bakarsak, algımız orada olmayı çağırır. Bilinçaltının sabretmeye ve dikkate sunduğu bir ödüdür bu. “Odaklanmak”, ilk olarak daralan bir eylem gibi okunabilirken, odağın yerini derinleşmeye bırakması, eylemi asıl anlamına taşır. Şiirin dili, bu zaman isteyen oyundan türemiştir. Yoksa zamansızlık mı demeliydim? Çünkü bu algı değişimi için, şimdiki zamanı terk etmek gerekir. Şimdiki zaman, bakışın dağılması demektir. Zamansızlık ise, sürekli derinleşen bir noktadır. Eğer güncel sanatın iki gözü varsa, iki göz de yönünü şimdiki zamana çevirmeyi tercih ediyor. Daha doğrusu, şimdiki zaman parıltısı ve illüzyonlarıyla bakışı baştan çıkarıyor. “Denize Açılmak Gerek”, teker teker sanatçıları noktasında bu sorunu aşamasa da, bir sergi toplamı olarak, yine o kutsal Pessoa etkisi işte, bir “bakış” tuzağına düşmüyor ve kendi zamansız noktasını seçiyor: madde.

Madde üzerinde odaklanan bakışın

çağırdıkları, yazının başında sözünü ettiğimiz o dünya kurma deneyinin de başlangıcı demek oluyor. Sergi mekanına girdiğimiz gibi karşımıza çıkan Rossella Biscotti videosu “Kırmızı Oda”, bu dünyanın merkezine inmek istiyor. Sanatçının arkeolojik bir kazıyı belgelediği video, maddenin toprak altında bekleyen ve “bulunması” gereken en temel halini maddeci bir alegori üzerinden sunmayı deniyor. Videoyu destekleyen belge ve cetveller, madde ile matematik arasındaki evren dengesini örnekliyor. Fakat bu matematiğin ötesinde, toprağın altında olanın gerçekliği, insanın zaman çizgisinin de başlangıcı demek oluyor. Toprağın altındayız ve üzerindeyiz ve toprağın altında bize ait şeyleri bulup çıkarmamız gerekiyor, çünkü biz “oraya” aitiz. “Kırmızı Oda”, sanatsal malzeme üzerinden dünyaları anlamaya çalışan bir sergiye çok güçlü bir başlangıç sunuyor; izleyiciyi çekirdeğe, merkeze çağırıyor.

Merkezden yukarı bakınca, gökte bir yerde, toprağa kökünü bağlamış ve insandan daha güçlü bir varoluş beliriyor: doğa. Maria Loboda’nın ‘Ah Yaban’ isimli karışık malzemeli yerleştirmesi, ya da hadi daha basit bir dille tanımlayalım, sergi alanının tavanına astığı gür bir “ağaç dalı”, bir dünya için gereken tabiatı simgeliyor. Loboda’nın ‘Ah Yaban’ çalışması, iki farklı şekilde okunmalı; sergi içinde ve sergi dışında. Sergi içinde bu yerleştirme, malzemenin organik ve inorganik olasılıklarını mimliyor. Doğaya ait olan ile sanatın yeniden yarattığı, bir arada sunuluyor. Sergi dışındaysa, ‘Ah Yaban’, çoklu okumaların göbeğine yerleşiyor. Loboda, pagan bir tavırla, antropolojik olarak insanın asıl üretiminin sanat değil, doğa olduğunu hatırlatıyor. Sergi mekanı gibi “yapılan” bir alan içerisine transfer edilen doğa ise, haliyle, ironik bir



2

dokunuş demek oluyor.

Susanne Kriemann’ın ‘Cam Altında Bir Sessiz Orman – Kabine Böcekleri’ isimli çalışması, “yapılan” sanat alanları içerisinde doğanın yeniden “yapılabilirliği” üzerine düşünüyor ve bu düşüncesini belgeci bir tavırla dile getiriyor. Kendi sistemi içerisinde örgütlenen, tekrarlanan doğa; halihazırda malzemenin kucağı olan doğa, sanatçı tarafından yeni baştan sistemleştiriliyor. Sanatçıya ait bir estetikle dizilmiş böcekler, doğadan koparılıp, sanata taşınırken malzemeleşiyor ve bu dönüşüm, sanatın doğaya karşı attığı bir çelme olarak kuvvetleniyor. Kriemann, Loboda’nın doğaya dönüklüğünü, bir ters tavırla, aksi yönde tekrarlıyor, yani sanata dönüklüğe. Keza, Kriemann’ın sergideki diğer iki çalışması, ‘Cam Altında Bir Sessiz Orman – Sarı 1-2’, sanata ait malzemeyi yüceltmeye devam ediyor. Şimdiye kadar sergide malzemenin temeline, toprağa indik; o temelden gökyüzüne değen ağaçlara, yani tabiata baktık ve ilkel sanatın ilkel malzemesini, yani bizzat dünyaya

3



1-2-3 Sergi görüntüleri, CDA Projects'in izniyle

çalışmanın bir poster gibi çok sayıda basılması ve seyirci tarafından “alınabilecek” olmasıyla destekleniyor. Sanatsal malzeme, “kazı” ya da “tabiat” gibi zorlu bir keşfediş süreci aramıyor. Dünyanın temsilini katla, çantana at!

Borga Kantürk’ün ‘Gündelik Şaşırma Egzersizleri 1-2-3’, sanatsal malzemenin nesneleri nasıl kavrayabileceğini göstererek, serginin hikayesini devam ettiriyor. Yeniden üretim, simgesel bir eylem olarak, nesnenin yerini alıyor. Sanat, ölümsüzlük yaratma gayesi taşıdığı gibi, ölümlü dünyanın yankılanmasını sağlayarak da, kendi zaman çizgisini yaratabiliyor. Keza Borga Kantürk’ün “yeniden üretimleri”, sanatın dünya içerisinde dünya kurabilmek gücünü ödüllendiriyor. Serginin genel sorgusunu daha kolay ve gündelik bir dile taşıyan bu çalışmalar, sergiye ait yoğun ve örtük anlamı çeşitlendirmesiyle de önemseniyor. Başka bir bağlamda güçlü bulmayacağım bu çalışmalar, “Denize Açılmak Gerek”te kendi önemini buluyor.

Leidy Churchman’ın ‘Siyah Yeşil Siyah’ isimli video yerleştirmesi ve ‘Bu Yer’ isimli yağlıboya çalışması, malzeme sorgusuna son anlamını bahşediyor: serbestlik. Şimdiye kadar malzeme temelli bir doğa ya da sanat alanı içerisindeydik. Churchman’ın video yerleştirmesiyle, malzemenin doğa-sanat ikilemlerini kabul edip,

bir sonraki adımı öngörüyor; bizzati bir üretim süreci. Sergi boyunca malzemenin kaynağı ve bağlamı ve bu etkenlerle şekillenen sanatsal dil, ‘Siyah Yeşil Siyah’ ile bir ateşkese oturuyor. Doğadan gelen, tarihsel olan ve kendi tarihini yaratan, sanatsal üretim için birbiri içine geçiyor ve de yeni bir saflığı giyniyor. Bir mezarlığı hatırlatan fakat bir başka yer olarak da görülebilecek olan ‘Bu Yer’, sergi boyunca devam eden kavganın ölümünü temsil ediyor. Yazının başında Pessoa şiirlerine ait olarak bahsettiğim zamansız insan özü, sanat içerisinde sanatsal üretimler tarafından sahipleniliyor. “Denize Açılmak Gerek”, sanata dair çok temel bir sorunu, şiirsel bir tarihsellik içerisinde yeniden çözümlüyor.

“Denize Açılmak Gerek”in bittiği yerdeyse, güncel sanat problematikleri başlıyor. Malzeme ile öz arasındaki kardeşlik, şimdiki zamanın politik dilinde bozuluyor ve bu bozulma, beraberinde inkarı ve unutuşu çağırıyor. Neyse ki Övül Durmuşoğlu’nun küratörlüğü bu noktada devreye giriyor ve sergi, başka anlamlara evrilmede, tamamlanıyor. “Denize Açılmak Gerek”in kendi dünyasını açıp kapayabilmesinin sırrı da, bu odaklı bakışından geliyor. “Denize Açılmak Gerek”, güncel sanatın gündeliğine kapılmadan, kendi şiirsel algısını oluşturmaya çalışan bir sergi olmasıyla övgüyü hak ediyor. Fakat sergiye dair tek

olumsuzluk, serginin metinsel haritasında göze çarpıyor. Böylesi güçlü, lirik bir serginin metninin, daha kozmotik, daha kapsayıcı, daha öz bir dille yazılmasını isterdim. Keza çoğu izleyicinin sergi bağlamını oturtmadığını düşünüyorum. İçerik olarak güncel sanatın kendine dönük dilinden uzak bu serginin, kullandığı metinsel dilin de aynı tavrı göstermesini beklerdim.

“Denize Açılmak Gerek”, sanat tarihi içerisinde malzeme sorunsalı ve bu sorunsalın üretim/dil noktasındaki etkisini kendi zaman cetveli üzerinden sorgulayan bir grup sergisi. Saatini kendine göre ayarlaması, bu sergiyi etkileyici ve önemli kılıyor. Keza saatler, sözkonusu şiir ve sanat olunca, sonsuzluğu gösteriyor. Bu sonsuzluk içerisinde yolumuzu bize yine şiir gösteriyor. Fernando Pessoa’nın bir şiiri: “Ben hiçbir zaman hiçbir şey olmak istemem / Ben hiçbir zaman hiçbir şey olmak isteyemem / Ben hiçbir zaman hiçbir şey olmak istemeyeceğim / Ama bende dünyanın tüm hayalleri var.” Şimdi, bu dizeleri, “Denize Açılmak Gerek” için yeniden yazıyorum ve yazıyı, sergi nasıl bir dünya açıp kapıyorsa, kapıyorum: “Madde hiçbir zaman hiçbir şey olmak istemez / Madde hiçbir zaman hiçbir şey olmak isteyemez / Madde hiçbir zaman hiçbir şey olmak istemeyecek / Ama maddede dünyanın tüm hayalleri var.”

MODERNLİK?

İSTANBUL MODERN

ÖZLEM ÜNSAL



1

İstanbul Modern’de yeni bir sergi açılışı, her zamanki gibi kalabalık... Müzenin otoparkında üzerinde Comite Colbert yazılı siyah minibüsler yan yana dizili. Comite Colbert, müzedeki “Modernlik? Fransa ve Türkiye’den Manzaralar” adlı serginin ana sponsoru. Dolayısıyla komite tam takım müzedeki açılıшта. Comite Colbert deyince akla Fransız lüksü geliyor.

17. yüzyılda XIV. Louis, Paris’i dünyanın geceleri aydınlatılan ilk kenti haline getirmesiyle birlikte, ülke ‘lüks’ün merkezi olarak anılmaya başlanmıştı. Sarayın kullanımında olan lüksün dünyaca tanınır hale gelmesini dönemin Hazine Bakanı Colbert sağlamıştı. Comite Colbert’in kuruluşu ise İkinci Dünya Savaşı sonrasına tekabül ediyor. Fransa, yeni dünyadaki kimliğini ‘lüks’ üzerine kurguluyor ve yeni bir değer yaratmayı başarıyor. Chanel, Hermes, Yves Saint Laurent, Louis Vuitton, Hotel Ritz, Cartier, Remy Martin gibi farklı alanlarda

lükse odaklanmış ve artık dünya markaları haline gelmiş şirketlerin bir araya gelerek 1954’te kurduğu Comite Colbert, modern dünyanın lüksüz var olamayacağının savunucusu...

Geçtiğimiz ay İstanbul’a gelen Comite Colbert’in Türkiye’yi seçmesi elbette ki tesadüfi değil. İstanbul’un ülke ekonomisindeki konumunu düşününce bunu görebiliyoruz zaten. Dünyada aynı şehirde üç Chanel mağazasının bulunduğu, Hermes’in bekleme listesinin en uzun olduğu destinasyonlardan biri İstanbul. Tüm Avrupa ekonomik krizden savrula dursun, Türkiye ekonomisinde lükse ayrılan pastanın büyümesi Comite Colbert’in ilgisinden kaçmamış olacak ki, İstanbul’daki ilişkilerini güçlendirmek için bir festival düzenlediler.

Festivalde mağazalarda gerçekleşen etkinlikler, düzenlenen partiler bir kenara bizi tabii ki İstanbul Modern’de açılan “Modernlik? Fransa ve Türkiye’den Manzaralar” sergisi ilgilendiriyor.

16 Ocak’ta açılan sergiye giderken, aklıma Fondation Cartier pour l’art Contemporain’da gerçekleşen sergiler, Espace Culturel Louis Vuitton’da gördüğüm yapıtlar, Louis Vuitton’un Takashi Murakami, Yoyoi Kusama gibi sanatçılarla yaptığı iş birliktelikleri var... Kısacası, “adamlar bu işi biliyor” diyorum; her ne kadar çağdaş sanat sahnesinde Fransız sanatçıların isimlerini daha az duyar olsak da onlar nitelikli çağdaş sanat projelerinin hayat bulmasını sağlıyorlar.

Serginin ana başlığı ‘modernlik’ problemleri bir konu, ağır bir başlık.... Bugün, Charles Baudelaire’den tutun da Zizek’e kadar birçok kuramcı ve düşünürün tartışmaya devam ettiği bir konu. Modern miyiz, değil miyiz? Yoksa post-modern miyiz, neyiz? Tarihe dönüp baktığımızda, ilk çağlardan itibaren aslında insanlığın kendini ‘modern’ olarak tanımlamasının beraberinde ‘öteki’ kavramını, yani modern olmayı tanımlama biçimini de getirdiğini görüyoruz. ‘Modern’ kelimesi Latince ‘modemus’ biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda resmen Hristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. İçerikleri sürekli değişse de, ‘modern’ terimi hep, kendini ‘eski’den ‘yeni’ye bir geçişin sonucu olarak görmek için, antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin bilincini dile getirmişti. ‘Modern’ kelimesi bizim için ise 19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarına tekabül ediyor. Osmanlı’nın son dönemlerini kapsayan bu süreç içinde sosyo-kültürel ve sosyo-politik sahneye baktığımızda Batı etkisinin egemenliği

hissediliyor. Art arda gelen Batılılaşma faaliyetleri, reformlar, Tanzimat’ın etkileri Osmanlı’nın gündelik yaşamına bile sirayet eder olmuştu. Bu noktada Fransa’nın ne kadar etkin olduğunu görmemek mümkün değil. ‘Modern’ bir Osmanlı’nın Fransızca bilmemesi düşünülemez, entelektüel olmak için Fransız edebi külliyatına hakim olmanız gerekir. Giyim kuşam dersiniz, bu işler yine Fransa’dan sorulur. Sanatın her alanında Fransız kültürünün etkisi hakimdir, özellikle plastik sanatlarda. Osmanlı’nın asker ressamıları yani harita subayları eğitimlerini tamamlamak için gittikleri Fransa’da ‘modern’ resmi keşfederler. Türk sanat tarihinin erken dönemlerinde Barbizon Okulu’nun izlerinin bu kadar yoğun olmasının sebebi budur.

Modernleşme sürecinde rol model edindiğimiz bir ülke ile geliştirilen bir sergi projesi için belki de doğru bir başlıktır bu... Fakat sergi, modernleşme sürecini geçmişinden başlayarak ele almıyor. Salt bugünün sanatıyla, bugünden ‘modernliği’ne eğiliyor. Plastik sanatların modernizmle hep bir alıp veremediği olmuştur zaten. Peki ya bu sergi, hangi noktada nasıl bir ilişki kuruyor yapıtla modernizm arasında? Levent Çalıkoglu, serginin katalog yazısında sergiden şöyle bahsediyor; “Sergi, modernliğin inşa ettiği tüm tekeli ve tek yönlü uygulamalara karşı gösterilen düşünsel ve eleştirel üretimin oluşturduğu büyük bir külliyyatın üstüne, globalizmin farklı, derin ve karmaşık ilişkilerinin yaşandığı, yeni teknoloji ve sosyal medya kullanımının girift yapılar oluşturduğu, neoliberal ekonomik düzeninin yeni üretim ve tüketim biçimleri doğurduğu günümüzün görece yönsüz dünyasında, modernliğin geride bıraktığı tortuların hayatımıza nasıl sızdığını ve dönüştürdüğünü hatırlatmaya çalışıyor. Görsel sanatların kimi zaman bir mezar taşı olarak görüldüğü kimi zaman da sonsuz bir imkan ve fırsat alanı olarak kabul ettiği modern hayatın dinamiklerine odaklanıyor. Hayalet gibi istemediğimiz bir anda karşımızda beliren modernliğin kalıntılarıyla neler yapılabileceğini tartışmaya açıyor.” Ve devam ediyor; “Şimdilerde modernlik bir hatırlatma pratiği olarak gündelik yaşantıya ve güncel politikalara sızıyor; şimdiki zamanın, yaşadığımız ortamın her zaman farkında olmadığımız yönlerini hatırlatma pratiği olarak işliyor... Şimdiki zamana ilişkin varsayımlarımız çoğunlukla geçmişte inşa edilmiş modernliğin kalıntılarıyla şekil bulur. Sözün kısası artık modernlik deneyimini anlam kaymalarıyla



2

yüklü bir fragmanlar topluluğu olarak yaşıyoruz. Sergi, işte bu anlam kaymalarıyla yüzleşmek zorunda olduğumuzu hatırlatıyor.”

İstanbul Modern’in ilk katına indiğinizde Thomas Hirschhorn, ‘The One World’ adlı yapıtıyla sizi karşılıyor. Hirschhorn, buluntu malzeme (pleksiglass, çöp poşeti, karton, fotokopi) kullanarak yaptığı işlerinde, Dadaist Kurt Schwitters’ı örnek alarak ‘bütünlüklü sanat yapıtı’ (gesamtkunstwerk) kavramını yeniden canlandıran isim. Sanatçı, işleriyle bugünün sanatının biçimsel akımlarıyla oynayarak seyirciyle mesafesiz bir karşılaşma yaratmayı tercih ediyor. Ve bunu ‘The One World’ adlı işinde başarıyor. Şiddet içerikli imajlarla kaplı bir kaidenin üzerinde kesik kanlı kolları çağrıştıran vitrin mankenlerinin kolları bir dünyayı taşıyor. İşle karşı karşıya geldiğinizde yapıtın estetiği sizi geriyor ve üzerindeki şiddetle dolu görüntüler ‘sınırlandırılmamış’ olması itibarıyla izleyiciye pornografik bir algı sunuyor.

3



Ana sergi salonunda ise Fransa’da yaşayan, Cezayir asıllı Kader Attia’nın ‘Untitled (Skyline)’ adlı enstalasyonunu görüyoruz. Siyaha boyanmış, mozaik aynalarla kaplanmış farklı boyutlardaki ikinci el buzdolaplarının farklı yükseklik ve yönlerde yerleştirilmesinden oluşan iş, ayna yüzeylerden yansıyan ışıklarla sergi mekanına yayılan bir yapıt niteliği taşıyor. Amerikan metropollerinin büyük bir maketi algısı yaratan iş, kent yaşamının tırnak içinde modern yüzünü gösteriyor. Gıdaları bozulmaktan koruyan ve insan tüketimine sunan, farklı yıllarda üretilmiş değişik modellerdeki buzdolapları, bir zamanlar modern hayata erişimi simgeleyen bu objeler, şimdi modası geçmiş ve atıl bir vaziyette karşımıza çıkıyor. Buzdolaplarının yanı sıra ‘tower’ların ve bu mimari anlayışında son kullanma tarihinin geçtiğinin altını çizer sanatçı. Attia’nın enstalasyonu, böylelikle modernlik tarihinin eleştirel bir okumasını yapmakta ve bu tavrıyla serginin en güçlü işlerinden biri ünvanını üstleniyor.

4



almayan sekiz ülkenin bayrağından oluşan bu işteki bayraklar ilk bakışta tanıdık gelse de birbirleriyle iç içe geçmelerinden dolayı hangi bayrağın hangi ülkeye ait olduğunu anlamak imkansızlaşıyor. Bayraklardan oluşan bu heykelsi form, ulus-devlet anlayışına, modernizmin politik kimliklerine ve kolektif belleğe atıfta bulunuyor.

Serginin bir diğer dikkat çeken işi ise Hale Tenger imzası taşıyor; ‘Strange Fruit’. Bu enstelasyon iki yer küre, otrişlerden meydana gelen bir perde ve bir aryadan oluşuyor. Karanlık fonun içinde ışıldayan yıldızların ortasında, sessizce dönen fiziki bir yer küre ve sahneye çıkarmışçasına yavaşça açılan perdenin açılmasıyla ortaya çıkan tersyüz edilmiş siyasi

bir küre. Siyasi kürenin tersyüz edilmesine rağmen haritadaki bütün yer adları ve işaretleyici yazılar izleyicinin okuyabileceği şekilde düz. İsimlendirilmiş ve bilgilendirici olmasına rağmen, haritadaki ters konumlar yüzünden bilinen yerleri saptamak zor. Böylelikle sanatçı, sınırları, sosyo-kültürel ve sosyo-politik dünya düzenini anlamsız kılıyor.

Sergide Pierre Huyghe’un film ve enstalasyonları karşımıza çıkıyor. Sanatçı, New York’un kuzeyinde bulunan Hudson nehri kıyısındaki ormanda yer alan Streamside Knools’da kurulan yeni bir topluluğun doğumunu kutlamak için yeni bir kolektif etkinlik tasarlar. Sergideki video akışıyla ve temanın işleniş

biçimiyle dikkat çekerken, bir kasanın içinde, dikilmek üzere getirilen ağaç ise şehircilik çalışmalarının doğayı egemenliği altına alarak evcilleştirmesini simgeler.

Sergide Ayşe Erkmen’in iki işi karşılıyor bizi. Biri daha önce müzenin de koleksiyonunda yer alan video işinin heykelsi bir form kazandığı kaya mayınlarından oluşan yerleştirmesi. Farklı boyutlardaki parçalar izleyici tarafından ilk bakışta estetik heykeller ya da modern tasarım objeleri olarak görülebilir. Tüm görsel cazibesine rağmen bunlar aslında modern çağın sinsi ve tahrip gücü yüksek savaş araçlarından kara mayınlarının seramik heykelleridir. ‘Fış Fış’ adlı işi ise bu sergi için özel üretilmiş, yılın pantone rengini taşıyan kayık, yüzemeyecek kadar ağır... Sanatçı, modernist dünyanın ütöpik arzularının imkansızlığını vurguluyor bu işle.

Sarkis, Chris Marker, Fikret Atay gibi sanatçıların da işlerinin yer aldığı on yedi parçalık sergi 16 Mayıs’a kadar İstanbul Modern’de gezilebilir.

103

- 1 Pierre Huyghe, ‘Streamside Day’, 2003
Sanatçı ve Galerie Marian Goodman
New York / Paris izniyle
- 2 Nevin Aladağ, ‘Freeze’, 2003
Kromojenik baskı 60x85 cm (her biri)
Sanatçı, Wentrup Gallery,
Berlin ve Rampa, İstanbul izniyle
- 3 Hale Tenger, ‘Strange Fruit’, 2009
Sanatçı ve Galerie Nev İstanbul izniyle
- 4 Nasan Tur, ‘Backpacks’, 2006
Sanatçı ve Egeran Galerisi, İstanbul izniyle

Başıyapıt Budur!

Hazırlayan: Christopher Dell
Yapı Kredi Yayınları

265’i renkli, 285 resimden oluşan kitap, adından da anlaşılacağı üzere, başyapıtların yer aldığı bir derleme. Ön kapağını Botticelli klasiği ‘Venüs’ün Doğuşu’ndan bir detayın süslediği büyük boy kuşe kâğıda basılı yayın, Fransa’daki Chauvet Mağarası’nın duvarlarına çizilmiş hayvan çizimleriyle başlıyor ve eski Mısırlılar ile Asurlular, Yunanlılar ve Romalılar’ın dünyalarına, kralın iktidarına ya da askeri güce ve gizemli dinî ayinlere dair imgelerle somutlaşan bir yolculuğa çıkıyor. Başyapıt düşüncesine dair bu çalışmada, seçkin sanatçılar, eleştirmen ve sanat tarihçiler, dünyanın her



yanından kültürleri betimleyen, tarihöncesi ve sanatın doğuşundan Kübizmin eşiğindeki Cezanne’a kadar uzanan, tüm zamanların en önemli eserlerini bir araya getiriyor. Yapı Kredi Yayınları’nın 192. Sanat içerikli bu kitabında yedi ana zaman dilimi ve konu ile, okur yönlendiriliyor. Sanatın doğuşunu M.Ö. 500’e kadar ele alan, Raşit Çavaş editörlüğünde hazırlanan kitap bu anlamda, aynı kronolojik sadakat ile, ‘Gücün Sanatı’, ‘Kültürlerin Harmanlanması’, ‘Yeni Bir Başlangıç’, ‘Sanatın Mükemmelleşmesi’, ‘Geçmiş ve Bugün’, ‘Modern Dünyaya Doğru’ gibi bölümlere açılıyor. Resimalleri, epigrafları ve ironik yapıt betimlemeleri içeren sayfa başlıklarıyla, renk ve zevk içinde okunan bir sanat tarihi kitabı olan ‘Başıyapıt Budur!’, hem Doğu, hem de Batı’ya çoksesli bir incelemeyle eğilerek, adına yaraşır gürlükte bir sanat panoraması vaat ediyor.

Baksı Kitabı

Baksı Kültür Sanat Vakfı Yayını

Emre Zeytinoglu’nun kaleme aldığı “Baksı-Bir Boşluğa İşaret Bırakmak-Mesafe ve Temas” kitabı, müze kavramını, müze kurma arzusunu ve kültür-sanat-sermaye üçgenini tartışıyor. Baksı Müzesi’nin bu yıl “Mesafe ve Temas” adı altında gerçekleştirdiği; sanat, tasarım, moda ve yemek tasarımında geleneksel ve çağdaş üretimleri bir araya getiren sergisi, bu projeye bir kitaba dönüşmüş bulunuyor. Emre Zeytinoglu’nun kaleme aldığı kitap, “Mesafe ve Temas” sergisi

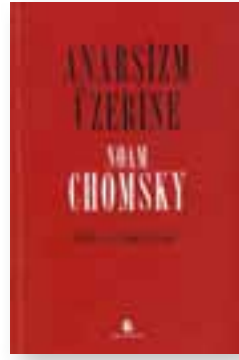


kapsamında, müze kavramını, müze kurma arzusunu ve kültür-sanat-sermaye üçgenini tartışıyor; bu tartışma ekseninde, Hüsamettin Koçan’ın bireysel bir düşü olarak filizlenip, gönüllü katkılarla bugüne gelen Baksı’nın bir müze olma serüvenine göz atıyor. Bu anlamda “Baksı-Bir Boşluğa İşaret Bırakmak-Mesafe ve Temas”, bir sergi kitabı olmanın ötesine geçerek, derinlikli bir müze anlatısı olarak karşımıza çıkıyor. Bu bağlamda, 2012 yılı içerisinde müzeye dâhil olan “Depo-Müze” de, müzenin kendi koleksiyonunu yaratma sürecinin nihai bir aşaması olarak bu kitapta yerini alıyor. “Baksı-Bir Boşluğa İşaret Bırakmak-Mesafe ve Temas”ta Emre Zeytinoglu’nun katmanlı metnine, “Mesafe ve Temas” sergisi küratörlerinden Mürteza Fidan, Fırat Arapoğlu, Arzu Kaprol, Faruk Malhan ve Engin Akın ile “Gönüllü Türkiye Projesi” proje sorumlusu Çiğdem Zeytin; kent planlamacısı Mehmet Rıfat Akbulut; akademisyen ve yazar Zeki Coşkun’un metinleri eşlik ediyor.

Anarşizm Üzerine

Noam Chomsky
Çev.: Tamer Tosun
Agora Kitaplığı

1940-1945 yılları arasında, New York şehri anarşist-sosyalist Yahudi entelektüel cemaatinin çalışmalarına ilgi duyan ve Arap-Yahudi işbirliği yararına çalışmak üzere İsrail’e göç etmeyi planlayan Chomsky’nin ‘Anarşizm Üzerine’ yazdığı ve söylediği her şey, ilk kez Türkçeleşti. Tamer Tosun çevirisi ile okuduğumuz yapıtın müellifi, konunun özü ile ilgili, bakın arka kapaktan bize nasıl sesleniyor: “...Ben hemen, kendimi ‘anarşist sir düşünür’ olarak görmediğimi söyleyeyim. Ben, ‘ikincil bir yol arkadaşım’ diyelim. Benim şahsi vizyonum, kökeni Aydınlanma düşüncesine ve klasik liberalizme dayanan tamamen geleneksel, anarşist



bir vizyon. Zaten anarşizm çok geniş bir kategoridir; farklı insanların gözünde çok farklı anlamlar ifade eder.Daniel Guerin’in anarşizmle ilgili kendi kitabında yaptığı alıntıdaki gibi, ‘Anarşizmin geniş bir sırtı vardır, her şeyi kaldırır’. Ben anarşizmin özü olarak her zaman için, ispatlama sorumluluğunun otoriteye yüklenmesini ve eğer otorite bu sorumluluğu taşıyamıyorsa, o zaman yıkılması gerektiğini anlıyorum.’ Kitabı ve yazarı tanımak adına, Chomsky kitabını ABD’de yayınlayan AK Press Collective’den Charles Weigl’in sözlerine de, bu aşamada yer vermemek elde değil: “...Chomsky’nin medya, ABD dış politikası, sömürü ve baskının diğer bütün biçimleri üzerine meşhur eleştirileri gaipten gelmedi. Bunlar kendisinin insan olmanın anlamıyla ilgili temel inançlarına dayanır: Biz kimiz, oluş kapasitemiz nedir, hayatımızı nasıl organize edebiliriz, hiyerarşik toplumsal ilişkiler potansiyellerimizi nasıl köreltir ve çarpıtır ? Altta yatan bir vizyon olmadan, eleştiri salt şikayettir; politikacıların ve Fox Haber’in ana haber sunucusunun bütün toplumsal protestoları resmedişi tam da böyledir. Chomsky’i anlamak için onun vizyonunu anlamak gerekir. Bu da anarşizmi anlamak demektir.”

İkaseve

İlkay Baliç, Didem Ermiş
İKSV

‘370 kişi İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın 40. Yılıını Anlatıyor’ tümcesiyle misyonu ve içeriğini tek tümceye sığdıran 656 sayfalık bu ilginç kitap, hem kültür profesyonelleri, hem de İKSV etkinliklerine yolu düşmüş binlerce sanatseverler için bir sözlü-yazılı tarih çalışması olma niteliğini taşıyor. 40 yılı 40 ayrı başlık olarak sayfaları arasında bölüştüren kitabın tasarımı, Bülent Erkmen imzasını taşıyor. Arşivsel değerdeki anekdot ve fotoğrafların okuru sıkmadan



ve ‘çaktırmadan’ kronolojik olarak yayıldığı kitap, İKSV hakkında kültür aktörleri ve aydınların yaptığı 40 yıllık bir toplu ‘chat’ kadar sürükleyici ve keşiflerle dolu bir izlenim oluşturuyor. Tiyatrodan müziğe, organizasyondan iletişime, sürpriz vakalardan bienal ve caza uzanan konu zenginliğiyle yaratılan samimiyet üzerinden her manâda göz dolduran kitap, Türkiye kültür endüstrisi üzerinde sivil toplumun tayin edici emeği ve etkisinin de belgeselleşmesi açısından benzersiz bir yaklaşım ortaya koyuyor. Kitapta Görgün Taner’den Sevin Okyay’a, Bozkurt Karasu’dan Abdi İpekçi’ye, Hülya Uçansu’dan Rene Block’a, Melih Fereli’den Handan Börüteçene ve Beral Madra ile Aydın Gün’e kadar pek çok ismin, İKSV tarihi üzerine anekdotları okunabiliyor.

Lâle: Doğada; Tarihte; Sanatta

Gül İrepoğlu
Yapı Kredi Yayınları

Rengi ve duruşuyla sanatçıları esinlendiren lâle, Anadolu Selçukluları’nın çinilerinden Osmanlı sanatının incelikli motiflerine uzanır, ardından Avrupalı ressamların resimlerine konu olur. 16. yüzyılda güzellik ve aşk simgesine dönüşür. Osmanlı Devleti’nde imparatorluk kavramının yerleştiği, birçok alanda “temeller”in atıldığı bu dönemde yabancı lâle ıslah edilip türleri seçilerek, yeni ve mükemmel lâleler elde etmek için büyük çabalar gösterilir. Bu dönem İstanbul lâlesinin serüveninin başladığı yıllardır. Öte yandan lâle bu dönemde



Avrupa’da da kök salar. 17. yüzyılda da ise Sultan IV. Murad’ın Bağdad Seferi sonrası Hoca Hasan Efendi’nin İran’da beğendiği yedi çeşit lâleyi yanında getirmesiyle lâle şaşırtıcı bir yenilik olarak adım atıp çabucak benimsendiği Avrupa’dan memlekete bir “yabancı” olarak giriş yapar. Bu dönemde aynı zamanda Çiçek Encümen-i Dânişi, yani Çiçek Akademisi kurulur. 18. yüzyılın başlarındaki ise “Lâle Devri”nde lâle çeşitlerinin sayısı iki bini bulur. Bu devrin pek ani ve kanlı sonu, lâlenin de eski hükümrانlığını yok eder. Ancak lâle bu dönemde özellikle Hollanda’da çılgınlığı çoktan geride kalmış olsa da, yetiştirilmeye ve tüm dünyaya dağıtılmaya devam eder. Çağdaş zamanlarda memleketine değişmiş olarak geri dönen lâle, o eski zarif, incecik, narin bedeninin yerini dolgun bir görünümüne bırakmıştır. Ancak görenin çarpıldığı göz kamaştırıcı renkleri yerli yerindedir. Yazar İrepoğlu, Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkan Lâle kitabında bu muhteşem çiçekle ilgili “Lâleye, bu ece çiçeğe yaklaştıkça onu saran halenin genişliği belirginleşir. Lâleye değen bakış o güzelliği yüreğe taşır, yürekse onu bırakmayıp tutmayı arzular.” diyor.

Master-pieces: Van Gogh Museum

Roelie Zwikker, Denise Willemstein

Belki de Dünyanın en çok izleyici çeken müzelerinden biri olan ve ilk kez 1973’te Hollanda’nın Amsterdam kentinde açılan Van Gogh Müzesi’nin yayımladığı ‘Master-pieces’, adından da anlaşılacağı üzere, 1853 ve 1890 yılları arasında yaşamış olan ressam Vincent Van Gogh’un başyapıtlarından seçmeleri önümüze seriyor. Büyük boy kuşe resimli katalog-kitap, 2002’den bu yana dördüncü kez güncellenmiş olarak, müze kadrosunda bulunan Roelie Zwikker ve Denise Willemstein’in kalemlerinin rehberliğiyle, bize bu dünyaca ünlü sarı fenomeni tüm detaylarıyla tanıştırıyor. Baskısı İtalya’da yapılan 143 sayfalık kitap, müze ve koleksiyonu tanıtan



bir metinle açılırken, bunu Van Gogh’un yaşamöyküsü metni izliyor. Kitap kabaca, sanatçının Hollanda yılları ile Antwerp ve Paris dönemleri ile, Arles, Saint-Remy ve Auvers-sur Oise gibi öteki dönemlerine odaklanıyor. Kitabın bir diğer sanat tarihsel vazifesi ise 1840-1920 yılları arasındaki dönem sanatçılarının bir panoramasını bizlere sunuyor oluşu. Bugün elindeki 200 tuval, 500’e yakın özgün çizim, 800 mektup ve dört eskiz defteri ile, dünyadaki sayılı Van Gogh mabedlerinden biri olan kurumun tüm birikimi, doğrudan sanatçının ailesinden geliyor. Müzede ayrıca, ressamın sanatçı dostları Paul Gauguin ve Toulouse-Lautrec’in de çalışmalarına yer veriliyor.

Edward Hopper

Museo Thyssen Madrid / Grand Palais Paris

Modern sanata adını yazdıran en önemli tuvallerden onlarcasını imzalayan Edward Hopper, geçen yıl ilk olarak Madrid’deki Museo Thyssen, daha sonra ise Paris’teki Grand Palais’de yapılan kapsamlı bir retrospektifle yeniden gündeme geldi. Paris sergisi 28 Ocak 2013’e dek süren Hopper’ın bu iki Avrupa sergisini kapsayan arşivlik yayın, yine Grand Palais’nin imzasını taşıyor. Paris sergisi küratörlüğü Didier Ottinger, Madrid sergisi küratörlüğü ise Tomas Llorens’a ait olan serginin



yayını yine bu iki imzanın metinleriyle açılırken, Ağustos 2012 tarihli 366 sayfalık çalışmada, okur ve sanatseverler Hopper antolojisinin farklı okuma versiyonlarını Guy Pene du Bois, Alfred H. Barr Jr., Parker Tyler, John Morse, Brian O’Doherty, Raphael Soyer, Robert Morris ve ünlü Alman yönetmen Wim Wenders’in imzaları eşliğinde tecrübe etme fırsatını yakalıyorlar. Kitap, usta fırçanın kapsamlı bir bibliyografyasının yanı sıra, kitapta adı geçen isimler dizini, Hopper işlerinin tümünün dökümü ve eserdeki illüstrasyon sıralamasını da bilimsel bir sağlamlıkla arşivlere taşıyor. Özellikle ‘Nighthawks’, ‘Morning Sun’, ‘People in the Sun’, ‘Office at Night’, ‘Soir Bleu’ ve ‘Early Sunday Morning’ gibi klasik tuvalere imzasını atan Hopper’ın yayınında, döneme siyasal ve kültürel yelpazeden ışık tutan nice kitap, gazete ve dergi kesigi de unutulmamış.

Gods of Nemrud

Metin: R.R.R.Smith
Fotoğraflar: Ahmet Ertuğ
Ertuğ & Kocabıyık

Kommagene Kralı I. Antiochos (MÖ 69–36 civarı) Suriye ile Doğu Anadolı’da Helenistik monarşinin sonlarına ve Roma hükümrانlığının başlangıcına denk gelir. R.R.R. Smith’in yazdığı akademik metin Antiochos’un krallığının coğrafi ve siyasi tarihini aydınlatırken, yazıtlardan öğrenilebildiği kadarıyla tapınakları ve inançlarını da irdeliyor. Ahmet Ertuğ’un muhteşem fotoğrafları Nemrut Dağı ve Arsameia’nın en iyi korunmuş heykellerini tüm güzelliğiyle gözler önüne sererken, bu sıradışı anıtların özgün karakteri ve yarattığı etkiyi yeni bir bakışla ele alıyor.



Antiochos’un krallığı Fırat tarafında Zeugma’ya kadar uzanıyordu ve bu zengin Roma sınır kentinin izleyen dönem tarihi ve arkeolojisi de kitapta yer alıyor. 1990’lardaki kurtarma kazılarında Zeugma’daki evlerde ortaya çıkarılan inanılmaz güzellikteki büyük mozaikler, mitoloji, alegori, fantastik deniz öykülerinin tasvirleriyle Helenistik yer mozaikleri geleneğini sürdürüyor ve geç Helenistik dönem ile geç Antik dönem arasında MS 2. yüzyılın mozaik resimlerindeki eksik halkayı tamamlıyor. Son derece kaliteli bir baskıya sahip kitapta yer alan fotoğraflar okuyucuyu Doğu ile Batı arasında bir köprünün üstüne kurulmuş antik bir dünyanın pek de bilinmedik ve muhteşem bir yüzüyle tanıştıracak.

AÇILIŞLAR

ALANİstanbul

Asmalımescit Caddesi Atlas
Apartmanı 5/2, Beyoğlu
alanistanbul.com



Sosyal Hayvanlar-Mehmet
Dere, Sibel Diker, Süha Şahin,
Merve Şendil, Lara Ögel, Halil
Vurucuğlu
7-30 Mart

Bu sergi, özünde sanatın hem
form, hem metafor olarak,
hem objenin hem de fikrin
ve hem fiziksellüğün hem de
soyutsallığın üzerindeki birçok
gözleme çözüm olabilecek
bir cevaplar topluluğunun
görsel illüstrasyonlar halinde
sunulmasını hedefleyen bir
çalışma.

Amerikan Hastanesi Operation Room

Güzelbahçe Sokak 20, Nişantaşı
İsimsiz-Osman Kerkütlü
15 Mart – 22 Nisan
Kerkütlü, sergisinde konu edindiği ve
kendi yaşamından seçtiği bu kişileri,
geçmişine ve geleceğine dair önemli
sorulara yanıt verebilecek anahtarlar
olarak değerlendiriyor.

ARMAGGAN Art & Design Gallery

Nuruosmaniye Caddesi 65,
Nuruosmaniye
Sanat 7/24

Doğaya Saygı – Aysel Alver, Aysun
Bozoklu, Kağan Toros, Korhan
Özsoy, Hakkı Kandır, Bade Bilgen,
Burak Lülecı, Emre Özçaylan, Ferit
Yazıcı, Gülen Eren, Gül İclal Öner,
Hülya Sözer, Kerem Ağralıgil, Malik
Bulut, Mehmet Kutlu, Meral Değer,
Tan Taşpolatoğlu, Demet Kaya
Güngörür, Dinçer Güngörür, Nilgün
Başar, Mehmet Ali, Serhan Yıldız,
Tan Mavitan
20 Mart – 29 Mayıs

“Doğa bugün heykeltıraşlar için ne
ifade ediyor?” sorusu etrafında
toplanan 22 sanatçının sergiye özel
eserleri ile hazırlanan karma heykel
sergisi Armaggan’da izlenebilir.

Art On

Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler
artonistanbul.com

Gordillo, Moutashar, Perez - Flores,
Torres, Zimoun
19 Mart – 20 Nisan
Art On, Fransız galeri Denis Rene
ile yapılan iş birlikteliği sonucunda
Türkiye’deki ilk karma optik, kinetik
ve soyut sanatın farklı kuşaklarından
oluşan bir seçkiye ev sahipliği
yapıyor.

art Suites

İstiklal Caddesi 40, Beyoğlu
artsuitesgallery.com

Yabancı-Deniz Gökduman
13 Mart – 6 Nisan
Figüratif çalışmalarıyla bilinen Deniz
Gökduman’ın eserlerini içerdiği konu
bakımından politik ve günlük hayat
izlenimleri olarak iki ana başlıkta
değerlendirmek mümkündür.

artSümer

Mumhane Caddesi 67, Karaköy
artsumer.com

Gözde İlkin ve Komplo Ekibi
(Yasemin Nur, Onur Ceritoğlu,
Taner Yücel, Elif Öner, Atalay
Yeni, Patrick C. Haas, Vincent von
Rozenberg ve artSümer ekibi)
31 Mart’a dek
Gözde İlkin bir sergiden çok, özel bir
sahneleme ve düzenleme mantığıyla
geliştirdiği yeni projesinde çeşitli suç
ortaklarıyla birlikte çalışıyor.

Cağla Cabaoğlu Gallery

Abdi İpekçi Caddesi 49/8, Teşvikiye
caglacabaoğlu.com

Rüya Günlükleri-Esin Turan
9 Mart – 9 Nisan
Esin Turan’ın “Rüya Günlükleri”
başlıklı son serisi, rüyaların bir
tür günlük olarak tutulmasını
ve bunların insan yaşamının
detaylarından imgeleri içeriyor gibi
görünse de, bir bütün oluşturacak
biçimde ele alınması gerekliliğini
sorunsallaştırıyor.

CDA Projects

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163/5, Beyoğlu

cda-projects.com
Sayaç-Zeren Göktan
15 Mart – 20 Nisan
Zeren Göktan’ın yeni işleri “Sayaç”
başlıklı sergisiyle CDA Projects’te.

Daire Sanat

Boğazkesen Caddesi 65D, Tophane

dairesanat.com

İlk Kat-Ahmet Duru, Candan
Öztürk, Genco Gülan, İbrahim
Koç, Mustafa Pancar ve Ragıp
Basmazölmez
7 Mart – 6 Nisan
“İlk Kat”, sanatçılar arasında
sıkça kullanılan bir deyimdir;
sonradan üzerine konulacak olan
katlarla bitişe, tamamlanmaya
doğru gidileceğine işaret eder. Bu
kavram çerçevesinde bir araya gelen
sanatçılar, evrilmeye hazır yeni
serilerinin ilk çalışmalarını izleyici ile
paylaşıyorlar.

Galeri Manâ

Ali Paşa Değirmeni Sokak 16-18,
Beyoğlu

galerimana.com
Abbas Akhavan
3 Nisan – 11 Mayıs
İçerisi ve dışarı, vahşi ve evcil,
özel ve kamusal gibi alışlagelmiş
mekansal ayrımları sorgulayan bir
sergi ile galeri mekanına yerleşen
Akhavan’ın eserleri doğaya ve
pastoral manzaralara ait öğeleri sergi
mekanına taşıyor.

Egeran Galerisi

Tophane İskele Caddesi
65D, Beyoğlu
egeran.com



Adım Adım-Selim Birsel
7 Mart – 20 Nisan
“Adım Adım”, sanatçı için uzun
soluklu bir araştırma konusu
olan Kıbrıs’ın ve 1974’e uzanan
çocukluk yıllarının kendisinde
bıraktığı izlerin, anılarının ilk
eskizlerini içeriyor.

Galeri Zilberman

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163 Kat:3, Beyoğlu

galerizilberman.com
Olduğumuz Gibi-Ahmet Elhan,
Burçak Bingöl, Çınar Eslek,
Franticek Klossner, Kazım Şimşek,
Mustafa Kula, Roi Vaara, Ruti Sela

& Maayan Amir, Manon, Serkan
Demir, Serkan Özkaya, Shaun
Gladwell, Yuan Shun
15 Mart – 20 Nisan
Galeri Zilberman, Ferhat Özgür
küratörlüğünde Ahmet Elhan,
Burçak Bingöl, Çınar Eslek,
Franticek Klossner, Kazım Şimşek,
Mustafa Kula, Roi Vaara, Ruti Sela
& Maayan Amir, Manon, Serkan
Demir, Serkan Özkaya, Shaun
Gladwell ve Yuan Shun’ın işlerini
bir araya getiriyor.

Kare Sanat Galerisi

Abdi İpekçi Caddesi Ada Apartmanı
22/8-9, Nişantaşı

33-Fatma Tülin
26 Mart – 30 Nisan
Sanatçı, çağdaş natürmort olarak
yorumladığı bu işlerini, görsel olanla
metin ilişkisindeki dengenin metni
olumlayan bir biçimde bozulduğu,
sözün görüneni aştığı bir dönemde
gerçekleştirdiğini belirtiyor

Merkür

Mim Kemal Öke Caddesi
12, Nişantaşı

galerimerkür.com
Nabız-Duygu Süzen
5-30 Mart
İnsanı, doğanın bir parçası olarak
kabul eden ve varoluş bilincini
sanat üretiminin duyumsattıklarıyla
özdeşleştiren Duygu Süzen, bu
bağlamda betimlediği görüntüleri,
“anı/bellek” açısından geçmişe ait
öz-yaşamsal mekanlardan aldığı
ilhamla kurguluyor.

PILOT

Sıraselviler Caddesi 83/2, Beyoğlu
pilotgaleri.com

Rüzgara Karşı-İrem Tok
5 Mart – 27 Nisan
PILOT Galerisi, 5 Mart-27 Nisan
tarihleri arasında İrem Tok’un
“Rüzgara Karşı” başlıklı solo
sergisine ev sahipliği yapacak.

Poligon “The shooting Gallery”

Serdar-ı Ekrem Caddesi 2/1, Galata

Şölen-Erhan Özışıklı
14 Mart – 6 Nisan
6 Nisan’a kadar görülebilecek
sergide 9 tuval üzerine karışık teknik
ve 4 adet çerçevelenmiş kağıt yapıt
yer alıyor.

Rezan Has Müzesi

Kadir Has Caddesi Cibali
rhm.org.tr

Yüzleşmeler: Birey ve Hayat-Richard
Smeets
7 Mart – 10 Mayıs
120 tablo, 5 heykel ve bu
eserlerin yaratım sürecinden ilham
alarak bestelenmiş müziklerden

oluşan sergide sanatçının, Table Talk (2007-2010) ile The Music Project (2011-2012) dönemlerine ait eserleri sanatseverlerle buluşuyor.

Sanatorium

Asmalımescit Sokak 32/A, Beyoğlu
sanatorium.com.tr
Akılalmaz-İlke Yılmaz
13 Mart – 13 Nisan
Sanatçının kişisel tarihinden ve sanatı boyunca takip ettiği izleklerden beslenen sergi, sanat ile malzeme ilişkisini, birbiriyle konuşan, birbirini bütünleyen ve birbirini dönüştüren eserler üzerinden sorguluyor.

Türker Art

Şakayık Sokak 43, Teşvikiye
tuckerart.com
Mega Rüya-Emre Tandırılı
7 Mart – 6 Nisan
Emre Tandırılı eserlerinde, mega kent haline gelen İstanbul'un karmaşık ve yoğun yapısını, kendine özgü şiirsel ve romantik bir estetikle resmediyor.

The Empire Project

Sıraselviler Caddesi 10 Kat:1, Cihangir
theempireproject.com
Göz Göre Göre-Mehmet Güleriyüz
7 Mart – 27 Nisan
Mehmet Güleriyüz, 55. sanat yılında The Empire Project'te yağlı boya tablolar, desenler, desen baskıları ve İtalyan Defter'lerinden oluşan "Göz Göre Göre" sergisinde yapıtlarını çok boyutlu bir gösteri biçiminde sunuyor

DEVAM EDEN SERGİLER

Açıkekran Yeni Medya Sanat Galerisi
Teşvikiye Caddesi 37/1, Nişantaşı



Şehirler ve Yaşamları-Ozan Adam
31 Mart'a dek
Sanatçı yapıtlarında, kendi karakteristik özellikleri olan şehirlerin sorunlarının birbirlerine tıpatıp benzerliğini ortaya koyuyor.

Akbank Sanat

İstiklal Caddesi 8, Beyoğlu
akbanksanat.com
Başkalarının Hayatı.Tekrar ve Hayatta Kalma- Rossella Biscotti, François Bucher, Tania Bruguera, Jeremy Deller, Leticia El Halli Obeid, Jon Mikel Euba, Iain Forsyth & Jane Pollard, Mario García Torres, Sanja Ivekovi, Martin Jenkinson, Magdalena Leite, Jorge Méndez Blake, Fabio Morais, Vicente Razo, Danh Vo, Ming Wong, Artur Zmijewski.
27 Nisan'a dek
Tarihsel eserleri ve olayları kendine mal etme, onlara atıfta bulunma, çevirisini yapma ve yeniden yaratma sanatsal stratejileri üzerine odaklanan sergi, 20 Şubat – 27 Nisan 2013 tarihleri arasında gerçekleştirilecek.

Arter

İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu
arter.org.tr
Haset, Husumet, Rezalet-Selim Birsell, Hera Büyüктаşçıyan, CANAN, Aslı Çavuşoğlu, Merve Ertufan & Johanna Adebäck, Nilbar Güreş, Berat Işık, Şener Özmen, Yusuf Sevinçli, Erdem Taşdelen, Hale Tenger, Mahir Yavuz.
7 Nisan'a dek
Serginin başlığında bir araya getirilen üç kavram, katılan sanatçıların yeni işleri için düşünsel bir süreç başlatırken, toplumsal, kültürel ve siyasi belleğin bugünün içinden bir bakışla sanat diline aktarımı için anahtar kelimeler olarak kullanılıyor.

Borusan Contemporary

Baltalimanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı
borusancontemporary.com
Anima-Choe u-ram
14 Nisan'a dek
U-Ram, kinetik heykellerinde metal, reçine, ahşap, kristal, 24 ayar altınvarak, plastik torba, pervane, motor ve işlemci gibi malzemeler kullanıyor.

Spot on #4-Francois Morellet
26 Mayıs'a dek
Borusan Contemporary, SPOT ON #4 başlığı altındaki sergiyle Morellet'nin neon, fotoğraf, desen, obje ve özgün baskı tekniklerinde gerçekleştirdiği yirmiye yakın çalışmasını bir araya getiriyor.

Galerist Tepebaşı

Meşrutiyet Caddesi 67/1, Tepebaşı
galerist.com.tr
Kusursuz Gün-Ali Emir Tapan
23 Mart'a dek
Küratörlüğünü Haluk Akakçe'nin

üstlendiği sergide sanatçının son iki senede ürettiği fotoğraf ve video çalışmalarının yanı sıra heykel ve desenleri de yer alıyor.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane
istanbulmodern.org
Modernlik? Fransa ve Türkiye'den Manzaralar-Nevin Aladağ, Fikret Atay, Kader Attia, Ayşe Erkmen, Cyprien Gaillard, Thomas Hirschorn, Pierre Huyghe, Chris Marker, Sarkis, Hale Tenger, Nasan Tur
16 Mayıs'a dek
"Modernlik? Fransa ve Türkiye'den Manzaralar" sergisi, modernleşmenin günümüz sanatına olan etkilerini araştırıyor. Sergi, sanatçıların modernlik projeleriyle hesaplaşmalarını ve bugün hala gündemde olan modernlik olgusunu ele alıyor.

Koç Üniversitesi ANAMED

Tarihi Hayallemek: Sagalassos, Kazı Fotoğrafçılığının Arkeolojisi-Bruno Vandermeulen ve Danny Veys
10 Haziran'a dek
Sergide ilk yerleşim izleri M.Ö. 4.200'lü yıllara uzanan Burdur'daki Sagalassos kentinin gün yüzüne çıkarılma öyküsü kazı fotoğrafçılığı konusunda dünyaca ünlü Belçikalı fotoğraf sanatçıları Bruno Vandermeulen ve Danny Veys'in objektifinden anlatılıyor.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
www.peramuzesi.org.tr
Bir Fotoğrafçının Portresi-Nickolas Muray
21 Nisan'a dek
Sergi, 1920'lerde New York'taki en başarılı portre ve moda fotoğrafçısı, Macar asıllı Amerikalı Nickolas Muray'ın (1892-1965) 92 yapıtından oluşuyor.

SALT Galata

İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
saltonline.org
Ali Saim Ülgen (1913-1963)
24 Mart'a dek
Vakıflara ait yüzlerce binanın restorasyonunda görev almış olan Ali Saim Ülgen, yaşamı boyunca binlerce fotoğraf biriktirdi, bir kısmını yayımlamaya vakit bulamadığı birçok restorasyon ve koruma kitabı kaleme aldı ve hayatının projesi olarak nitelendirilebilecek bir Mimar Sinan yapıları antolojisi üzerine çalıştı.

1+8-Cynthia Madansky ve Angelika Brudniak

7 Nisan'a dek
Türkiye ve sekiz komşusu üzerine sekiz ekranlı video enstalasyonu 1+8, 24 Ocak-7 Nisan 2013 tarihlerinde SALT Galata'da.Ekranlarda Irak, İran, Nahçıvan, Suriye Bulgaristan, Ermenistan, Gürcistan, Irak, İran, Nahçıvan, ve Yunanistan sınırlarının iki iki tarafındaki hayatlardan kesitler sunuluyor.

SALT Beyoğlu

Bankalar Caddesi 11, Karaköy
saltonline.org



Duvar resminden Korkuyorlar
21 Nisan'a dek
1976-1980 yıllarında sanat, sanatçı hakları ve örgütlenmeleri, duvar resimleri, siyaset ve kitlesellik üzerine bir araştırma ve arşiv projesi olan "Duvar resminden korkuyorlar", 31 Ocak-21 Nisan 2013 tarihlerinde SALT Beyoğlu'nda.

x-ist

Abdi İpekçi Caddesi 42/2, Nişantaşı
artxist.com
Hayal Meyal -Ceren Oykut
30 Mart'a dek
Ceren Oykut'un "Hayal Meyal" başlıklı sergisi, geri dönüşüme mahkum bir şehrin her türlü yıkım, şiddet ve otoriteye gözü kapalı razı gelen, hatta bazen eşlik eden sakinlerini, farklı diller kullanarak canlandırıyor.

Ali Emir Tapan | Kusursuz Gün | Galerist Tepebaşı

Galerist, Ali Emir Tapan'ın yeni çalışmalarından oluşan ve Haluk Akakçe küratörlüğünde gerçekleşen Kusursuz Gün / Perfect Day' başlıklı kişisel sergiyi 22 Şubat - 23 Mart arasında sanatseverlere sundu. Sergisinin açılışında her kesim ve yaştan izleyiciyi bir araya getirmeyi başaran sanatçı, son iki yılda ürettiği fotoğraf ve video çalışmalarının yanı sıra heykel ve desenlerinin de yer aldığı ilk kişisel sergisinde geçici bir 'kusursuzluk anı' fikriyle oynuyor.



Aslı Çavuşoğlu | Üç Perdelik Cinayet | Galeri NoN

İlk kez düzenlenen Full Art Prize'ı Işıl Eğrikavuk ile birlikte paylaşan Aslı Çavuşoğlu, "Murder in Three Acts" isimli son projesini temel alan kişisel sergisini Derya Demir idaresindeki NON'da izleyicilerle paylaştı. Aslı Çavuşoğlu, yoğun bir sanatçı ve izleyici kalabalığının ilgi gösterdiği ve ARCOMadrid 2013'te de izlenen projenin bir bölümünü, geçtiğimiz yıl Londra Frieze Sanat Fuarı süresince filme almıştı.



Contemporary İstanbul | ARCOmadrid

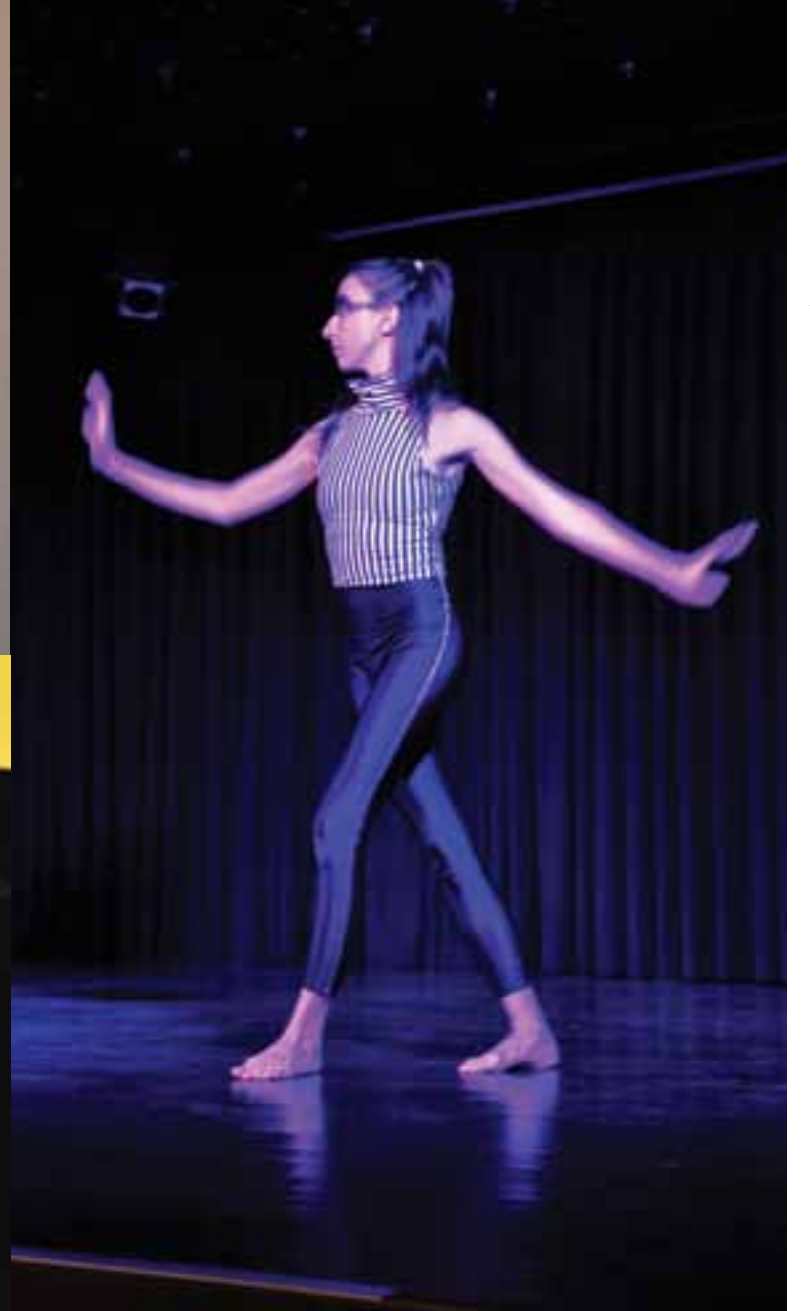
Contemporary İstanbul etkinliğine imzasını bırakan Ali Güreli ve Prof. Hasan Bülent Kahraman, bu yıl 'Focus Türkiye' temasıyla Türkiye'nin konuk ülke olarak çağrıldığı ARCO Madrid Uluslararası Çağdaş Sanat Fuarı onuruna, etkinlik kapsamında özel bir davet de verdi. Büyük ilgi çeken etkinlik, Türkiye'nin Madrid Büyükelçisi Ayşe Sinirlioğlu ve Kültür Bakanı Yardımcısı Abdurrahman Arıcı'nın katılımlarıyla perçinlendi.





Başkalarının Hayatı, Tekrar ve Hayatta Kalma Akbank Sanat

Akbank Sanat'ın düzenlediği uluslararası küratör yarışmasının birincilik ödülü projesi olarak düzenlenen 'Başkalarının Hayatı / Tekrar ve Hayatta Kalma' sergisi, Beyoğlu'ndaki kurumun tüm katlarına yayılan disiplinlerüstü bir akşamın yaşanmasına da neden oldu. Tiyatro ve sinema sanatçısı, seslendirme ve çeviri ustası Serra Yılmaz'ın da bir performansla renk kattığı sergide çağdaş danstan kavramsal ve politik eserlere uzanan bir çeşitlilik, izleyicilerin ilgisine sunuldu.





Set Tasarımı : Daniel Buren © 2009 Louis Vuitton

Sadece Louis Vuitton mağazalarında satılmaktadır.
Nisantasi, İstinye Park, Sütlüce. Tel: 0212 246 69 75 loisvuitton.com

LOUIS VUITTON