

Art

unlimited

2 AYDA BİR YAYINLANIR, İKİ AYDA BİR SATILMAZ. MAYIS-HAZİRAN 2014 SAYISI 36 YILI 1. KİTAP KAZMA, FOTOĞRAF: EZZET KANITCI



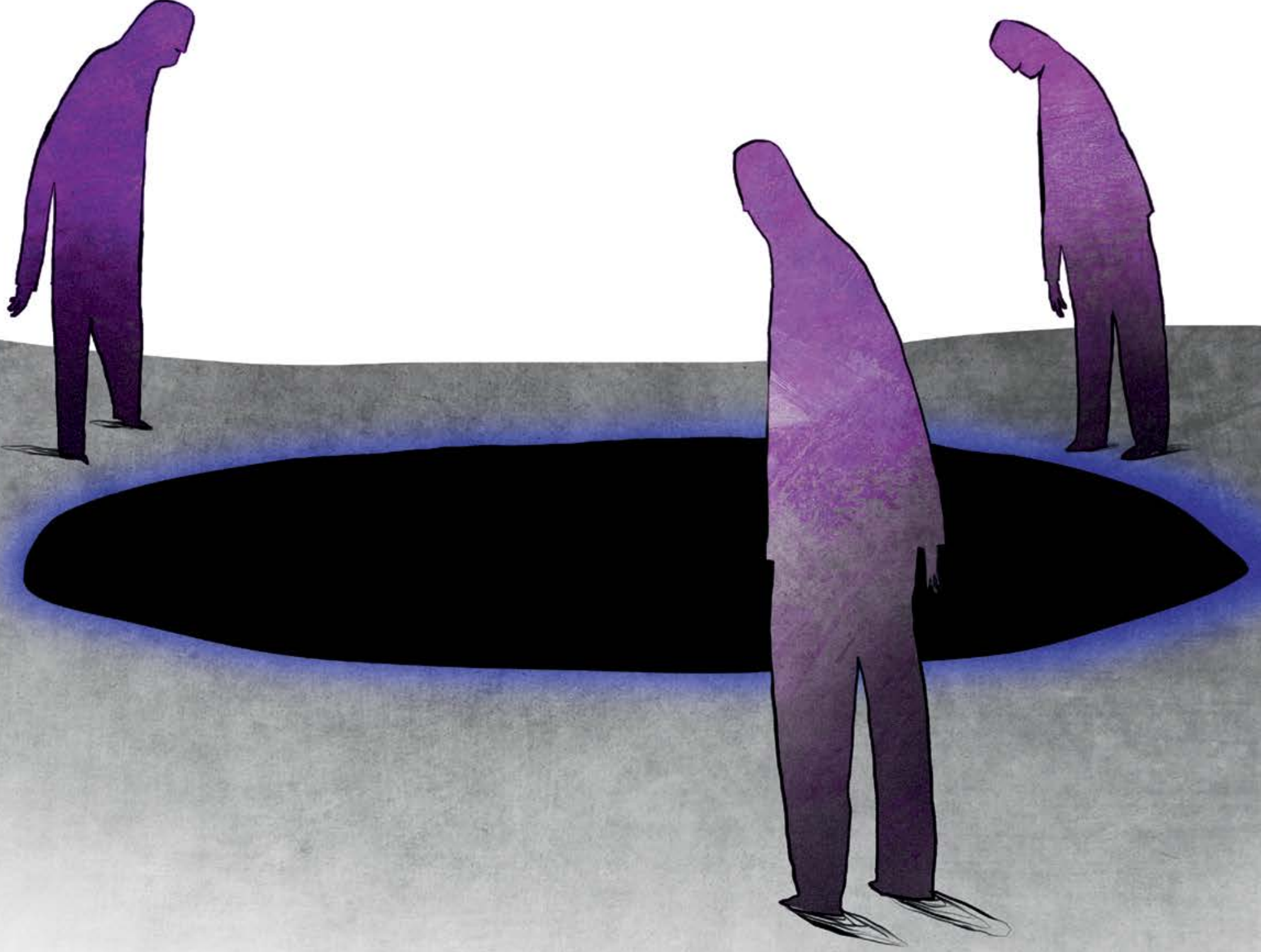
NANCY ATAKAN
Sanatçının yıllardır
süreğelen üretimi hakkında
Merve Ünsal yazdı

BÜLENT ERKMEN
İle sanat kitabı
tasarlamak üzerine
Ezgi Anduru konuştu

ALİ KAZMA
Cihangir'deki ev
atölyesi hakkında
Nazlı Pektaş yazdı

ASTRID WELTER
Fondazione Prada'nın
18 yıllık direktörüyle
Oktay Tutuş görüştü

Edito



Güzel günler orada mı?

Merve & Oktay

İLLÜSTRASYON SEDAT GİRGİN

unlimited

Yıl: 8, Sayı: 36

İki ayda bir, yılda beş kez yayınlanır. Para ile satılmaz. Bütün yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın sahibi: Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Meşrutiyet Cad. 67/1 34420 Tepebaşı,
Beyoğlu, İstanbul

Yayın direktörleri:

Merve Akar Akgün
merveakar@gmail.com
Oktay Tutuş
oktay.tutus@gmail.com

Sorumlu yazı işleri müdürü:

Merve Akar Akgün

Konular editörü:

Müjde Bilgütay

Reklam ve proje direktörü:

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Fotoğraf editörü: Elif Kahveci

Ofis asistanı: İdil Bayram

Son okuma: Ezgi Arıdur

Tasarım: Vahit Tuna

Katkıda bulunanlar: Barış Acar,
Murat Alat, Ezgi Arıdur, Yener
Bayramoğlu, Elif Bereketli, Hande
Eagle, Merve Ünsal, Nazlı Pektaş,
Serdar Soydan.

Çeviri: Elif Bereketli, Müjde Bilgütay,
Hande Erbil, Aykut Şengözer

İletişim Adres:

Refik Saydam Caddesi Haliç Ap. 23/7
Şişhane, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com

Baskı: Mas Matbaacılık San. ve Tic. A.Ş.

Hamidiye Mah. Soğuksu Cad. No: 3

34408 Kağıthane - İstanbul

Tel: 0212 294 10 00

info@masmat.com.tr

Sertifika No: 12055



adler

JOAILLIERS DEPUIS 1886

www.adler.ch

GENÈVE . GSTAAD . LONDON . DOHA . BAKU . HONG KONG

İçindekiler

56

Saygı Duruşu:
Nancy Atakan

62

Edebiyat:
Tom McCarthy

64

Kitap:
Philip Mansel

68

Sınırsız ziyaretler:
Ali Kazma atölyesi

78

Tasarım:
Bülent Erkmen

82

Yazı Dizisi 1:
*Seksenlerde
devr-i âlem*

88

Yüz yüze:
Astrid Welter

96

Yapılmamış
sergilere
önsözler:
Ceylan Öztürk



Art unlimited

ABONE OLMAK VE HİÇBİR SAYIYI KAÇIRMAMAK
İÇİN LÜTFEN FORMU DOLDURUNUZ

Tarih:
Firma ismi:
İsim:
Soyisim:
Adres:
Şehir:
Ülke:
Vergi dairesi ve numarası:
Telefon:
E-posta:

Kart tipi:
Kart sahibinin adı soyadı:
Kart numarası:
Son kullanma tarihi:
CVC:

Faturayı

Adıma düzenleyin	☐	Firma adına düzenleyin	☐
İngilizce	☐	Türkçe	☐
1 Yıllık abonelik [5 sayı]			
Yurtiçi - 100 TL	☐	Yurtdışı - 200 TL	☐
2 Yıllık abonelik [10 sayı]			
Yurtiçi - 200 TL	☐	Yurtdışı - 400 TL	☐
1 Yıllık abonelik [5 sayı] + Annual kitap			
Yurtiçi - 150 TL	☐	Yurtdışı - 300 TL	☐
2 Yıllık abonelik [10 sayı] + Annual kitap			
Yurtiçi - 300 TL	☐	Yurtdışı - 600 TL	☐

Abonelik ücretinin %15'i İstanbul Teknik Üniversitesi öğrencileri için eğitim bursu olarak ödenecektir. (Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde öğrenciler ve öğretim görevlilerine %20 indirim uygulanacaktır.)

İletişim için: info@unlimiteddrag.com

Adres: Refik Saydam Cad. Haliç Ap. 23/7 Şişhane

JAEGER-LECOULTRE BOUTIQUE

Abdi İpekçi Cd. Altın Sk. 4/A Nişantaşı, İstanbul +90 212 232 3017



Geophysic Universal Time watch

Philippe Jordan, Chief Conductor and Music Director in Paris and Vienna




JAEGER-LECOULTRE
Open a whole new world

“Vantablack”



ILLÜSTRASYON SEDAT GİRGİN

Anish Kapoor, İngiliz şirketi NanoSystems tarafından geliştirilen nanoteknolojik yüzey kaplaması Vantablack'in münhasır kullanım hakkını elde ettiğinde acaba bununla neler yapmayı düşündü? Londra Marlborough Fine Art'ta Nisan ayının 30'unda sona eren karma sergi, *Sculptors in Print*'te sergilenen eserleri Kapoor'un renklerle olan derin bağının ne kadar kuvvetli olduğunu

bir kez daha göstermişti. *Shadows* ve *Horizon Shadows* isimli serilerinde sanatçının ışık ve karanlıktan doğan *aquamarine*, kırmızı, fuşya, kobalt mavisi gibi renklerden oluşan baskıları da en az heykelleri kadar heyecan vericiydi. Başka heyecan verici olan şey ise Kapoor'un Vantablack isimli yüzey kaplaması ile neler yapabileceği sorusu. Nano tübüllerden oluşan bu yüzey kaplayan

malzeme o kadar siyah ki ışığı yüzde 99,96 oranında absorbe ediyor ve sanki bulunduğu yerde bir kara delik varmış izlenimi uyandırıyor. Sanat dünyası herhangi bir malzemenin veya bir rengin bir tek kişinin tekelinde olmasının saçmalığını konuşadurdu geçtiğimiz günlerde. Biz ise merak ediyoruz, acaba Anish Kapoor'un zihninden neler geçiyor? // OT

YENİ JAGUAR F-PACE

JAGUAR YÜKSELİYOR



Performans odaklı Jaguar ruhu ilk kez bir SUV modelinde hayat buluyor. Baştan çıkaran dinamizmi, dikkat çekici tasarımı ve 4 çeker özelliğiyle yeni F-PACE, spor otomobil hissiyatını yüksek sürüş deneyimiyle birleştiriyor.

JAGUAR-TURKIYE.COM
0850 252 80 80

THE ART OF PERFORMANCE

Borusan Otomotiv
İnce zevkler, yüksek standartlar.



Schaudepot



VİTRA TASARIM MÜZESİ'NİN İZİNİYLE

Başarısı memleketi olan sakin Basel'den tüm dünyaya yayılmış mimarlık ofisi Herzog & de Meuron, 3 Haziran'da açılışı yapılacak Schaudepot ile Vitra Design Museum'un sahip olduğu geniş koleksiyonu gün yüzüne çıkartacak bir alanı Vitra Campus'a ekledi.

Vitra Campus başlı başına bir konu elbette. Özellikle de geçtiğimiz ay vefat eden *star* mimar Zaha Hadid'in ilk yapılmış eseri *Vitra Yangın İstasyonu*'nun (1994) burada bulunması şüphesiz başka dünyaca ünlü mimarların eserlerinin de bulunduğu bu kampüsün

daha sık ziyaret edileceği anlamına geliyor.

Yaklaşık yedi bin parçadan oluşan dünyanın en önemli mobilya koleksiyonlarından birisine sahip olan müze, Frank Gehry'nin 1989'da yaptığı binaya elbette sığmıyor. Bugüne dek hep geçici, temalı sergilerle parça parça gün ışığına çıkmış bu müthiş koleksiyonun önemli bir bölümü şimdi ziyaretçilere sunulabilecek. Schaudepot'un koleksiyona ayrılan bölümünde 1800'lü yıllardan günümüze üretilmiş 400 modern mobilya tasarımı sergilenecek. Klasik Modernizm'in saygın isim-

leri Le Corbusier, Alvar Aalto ve Gerrit Rietveld'in ikon tasarımlarına, Pop döneminin renkli plastik objeleri ve 3D yazıcıyla yaratılmış tasarımlar eşlik edecek.

Herzog & de Meuron'un geçici sergiler için bir alt katta tasarladıkları bölümün ilk misafirleri ise 1960'ların Radikal Tasarım (*Radical Design*) hareketine mensup İtalyan ve İskandinav tasarımları; ışık koleksiyonu ile Charles ve Ray Eames olacak. *Radical Design* isimli sergi 3 Haziran-17 Kasım arasında görülebilecek. // OT design-museum.de

MONT
BLANC

Pioneering since 1906.
For the pioneer in you.

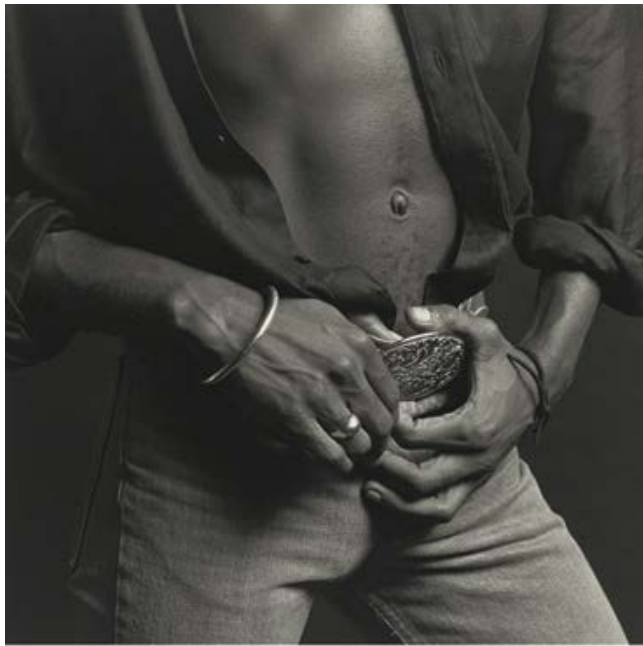
Celebrating 110 years of constant innovation, Montblanc pays homage to its earliest safety fountain pens with the Montblanc Heritage Rouge et Noir, decorated with the iconic serpent.

Discover the full story at
montblanc.com/pioneering.
Crafted for New Heights.



İSTANBUL MONTBLANC BOUTIQUE: ABDİ İPEKÇİ CADDESİ NO:53 NİŞANTAŞI / İSTANBUL TEL:+90 (212) 219 26 68
İSTANBUL MONTBLANC BOUTIQUE: ZORLU CENTER LEVENT / İSTANBUL TEL:+90 (212) 353 64 74
BAŞKENT MONTBLANC BOUTIQUE: ARJANTİN CAD.HALICI SOK.NO:2 ÇANKAYA / İSTANBUL TEL:+90 (312) 467 68 28

Mükemmel sergi



LOS ANGELES COUNTY MUSEUM OF ART (LACMA) VE GETTY CENTERİN İZNİYLE

20. yüzyıl Amerikan sanatının en etkili isimlerinden biri sayılan Robert Mapplethorpe'un işleri ve kariyeri Los Angeles County Museum of Art (LACMA) ve Getty Center'da açılan eşzamanlı iki sergi ile ele alınıyor. *Robert Mapplethorpe: The Perfect Medium* adını taşıyan retrospektif, bugüne kadar sergilenen en kapsamlı Mapplethorpe arşivini izleyiciyle buluşturuyor. Her iki sergi de 31 Temmuz'a kadar devam edecek.

LACMA'da açılan sergi Mapplethorpe'un 1980'li yıllarda çalıştığı büyük boyutlu renkli baskılar ve 1978-1984 arası ürettiği videolarla sanatçının teknik ve pratiğinin gelişimi hakkında bir fikir verirken, daha önceki işleri, ilgi alanının genişliğine ve dikkate değer duyarlılığına tanıklık ediyor. Retrospektifin Getty Center'daki ayağında ise New York'taki galeri sahiplerinin küçük boyutlu portreleri gibi Mapplethorpe'un fazla bilinme-

yen işleri, erken dönem portreleri, çiçekli natürmortları ve tartışma yaratan retrospektif sergisi *The Perfect Moment*'a ayrılmış bölümler dikkat çekiyor. Her iki müzede sergilenen üç yüzden fazla eserin hemen tamamı 2011 yılında J.P. Getty Müzesi ve LACMA'nın Robert Mapplethorpe Vakfı'ndan ortaklaşa satın aldıkları eser ve arşivlerden oluşuyor. // MB lacma.org

Performans sanattır. Sahnede de. Yollarda da.

Bunun için hep hayal ediyoruz. Daha ileriye, daha güçlüye, daha güvenliye, daha estetiği... Ve 130 yıldır, bir sanatçı heyecanı ile sunuyoruz hayal ettiklerimizi.

Bu yüzden de Zorlu Performans Sanatları Merkezi
Resmi Sponsoru olmaktan gurur duyuyoruz.

ZORLU
PERFORMANS
SANATLARI
MERKEZİ

Mercedes-Benz
The best or nothing.



Kral benim



İHTİLAĞ SANATI PERFORMANSININ SALT GALATA'DAKİ GÖSTERİMİNDEN BİR KARE, İŞİL EĞRİKAVUK'UN İZİNİYLE

28 Kasım- 5 Aralık 2015 tarihleri arasında SALT Ulus; 24 - 25 Mart 2016 tarihlerinde ise SALT Galata'da gerçekleştirilen İşil Eğrikavuk'un *İhtilaf Sanatı* performansının *Kral Benim* bölümünün metnini yayınlıyoruz.

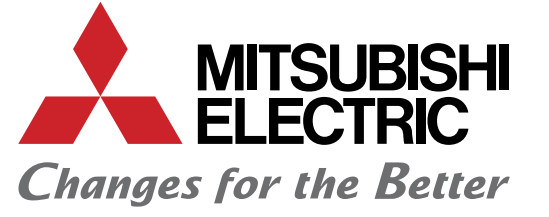
Bir zamanlar, bir ülkede, bir kral varmış.
Bu kral çok sevilen bir kralmış.
Fakat bir gün kral ansızın ölmüş ve herkes yasa boğulmuş.
Üstelik kralın ne çocuğu ne de kardeşi varmış, yani yerine geçecek kimsesi yokmuş.
Halk bir süre sonra yeni kralın kim olacağını merak etmeye başlamış.
Bakmışlar ki ortada kral yok, ülkedeki soylulardan bazıları saraya gidip kral olmak istediklerini söylemişler.
Bunu gören toprak sahipleri, "Yahu biz de kral olmak istiyoruz, kral biz olacağız," diye kendilerini kral ilan etmişler.
Yetmemiş, yoksullar da zengin olma umudu ile ken-

dini kral ilan etmeye başlamış.
Bir süre sonra çocuklar dahil herkes kral olacağını ilan edip "Kral benim" diye gezinmeye başlamış.
Böylelikle ülkede kendini kral ilan etmeyen kalmamış; herkes kral olmuş. Fakat bir süre sonra karışıklıklar başlamış.
Artık kimse kimseyi dinlemiyor, biri birine bir şey söyleyecek olsa diğeri "Sen benim kim olduğumu biliyor musun?" diye cevap veriyormuş.
Bu da yetmemiş, anlaşılmayınca birbirlerini gırtlaklamaya başlamışlar. Hatta yer yer dövdükleri de olmuş.
Böyle böyle kralın kim olduğuna karar verememelerin üzerinden tam 117 yıl 83 gün geçmiş. Kimse vergisini vermiyor, işe bile gitmiyormuş. Ülkede binlerce kral ve kraliçe varmış.

Derken bir gün ülkeye bir kâhin gelmiş.
Kâhine gerçek kralın kim olduğunu sormak için binlerce kişi sıraya girmiş. Hepsinin sorusu aynıymış: "Kral kim?"
Kâhin gelenlerin hepsini dinlemiş ve şöyle demiş sonunda.
"Ne kadar enteresan. Sizi çok iyi anlıyorum."
"Aslında hepiniz kral olabilirsiniz. Bunda bi' sorun yok. Ama krallık sistemi çoktan öldü. Yoksa farkında değil misiniz?"
İnsanlar boş boş birbirlerine bakmışlar.
Hepsi de kral olabilecekleri için o kadar mutluymuş ki umursamamışlar bile. Taçlarını takıp krallıklarını kutlamaya koyulmuşlar. X



for a greener tomorrow



yeşil bir gelecek için çalışıyoruz



95 yıldır, daha iyi bir gelecek hedefiyle yenilikçi teknolojiler üreten Mitsubishi Electric, sürdürülebilir bir dünya için toplumun eko-bilinç düzeyini artırmayı amaçlıyor ve tüm çalışmalarını bu yaklaşımı temsil eden “Eco Changes” ilkesi çerçevesinde sürdürüyor.

Küresel ölçekte öncü yeşil bir şirket olan Mitsubishi Electric, Türkiye’de klima sistemleri, fabrika otomasyon sistemleri, ileri robot ve mekatronik CNC sistemlerinin yanı sıra uydu, asansör, görsel veri sistemleri, güç kaynakları ve ulaştırma bağlantılı altyapı işlerinde çevreye dost teknolojik çözümler sunuyor.

MITSUBISHI ELECTRIC TURKEY A.Ş.
www.mitsubishielectric.com.tr

Efsane geri döndü



Mick Jagger:

“Uzun süredir böyle bir şey yapmayı düşünüyorduk ama tam istediğimiz gibi ve çok kapsamlı olmasını arzu ettik. Konser turlarının planlamasına benzer bir süreçten geçildi ve şu an böyle bir sergi için enteresan bir zamanlama diye düşünüyorum.”

Keith Richards:

“Sergi Rolling Stones hakkında olsa da sadece grup üyeleriyle sınırlı tutulmadı. Aynı zamanda bizim gibi bir grupla ilişkilendirilebilecek her türlü araç gereç ve teknolojiyi de içeriyor ki, yıllar içinde elimizden geçen enstrümanların yanı sıra, serginin asıl ilgi çekici yanını bunlar oluşturacak.”

Ronnie Wood:

“1960’larda King’s Road harika bir yerdi. Gelip geçen eğilimleri görmek istiyorsanız, orada takılırdınız. Dolayısıyla Exhibitionism sergimizin muhteşem Saatchi Gallery’de yapılıyor olması gayet uygun oldu.”

Charlie Watts:

“İlk günden bu yana 50 yıl geçtiğine inanmak zor; bu sergi aracılığıyla kariyerlerimizin başlangıcına dönüp bakmak ve her şeyi güncel bir açıdan ele almak müthiş...”

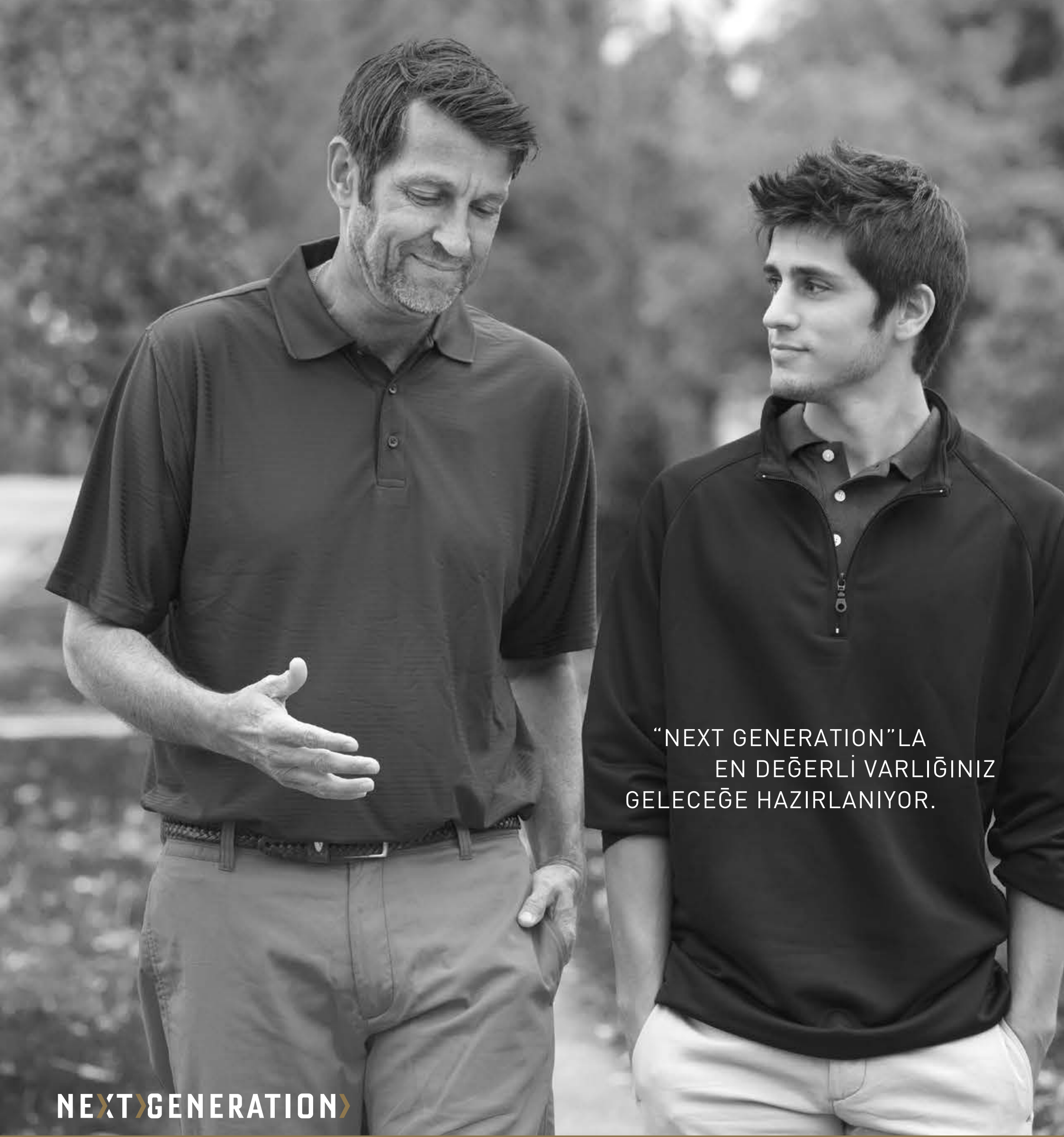
Efsane rock grubu Rolling Stones ilk büyük sergisini Londra’daki Saatchi Gallery’de açtı. 6 Nisan’da başlayan ve önümüzdeki Eylül’e kadar devam edecek *Exhibitionism* [Teşhircilik], eleştirmenlerce gelmiş geçmiş en büyük *rock* gruplarından biri kabul edilen Stones hakkındaki en kapsamlı sergi niteliğinde. Her biri farklı temalarda özel olarak düzenlenmiş dokuz salondan oluşan sergi grubun *rock* müziğini nasıl etkilediğini ve değiştirdiğini araştırıyor.

Sergide grup üyelerinin özel arşivlerinden toplanan beş yüzden fazla nadir ve daha önce sergilenmemiş

objenin yanı sıra grubun 50 yıla ulaşan renkli tarihini sanat ve tasarım, film, video, moda, performans ve nadir ses kayıtları üzerinden izlemek mümkün. Serginin odak noktasını ise, 60’lı yılların başlarında Londra’da var olmaya çalışan bir *blues* grubunu milyonların hayran olduğu kültür ikonlarına dönüştüren müzik mirası oluşturuyor.

Üç yıl süren titiz araştırmaların ürünü olan *Exhibitionism* sergisi grubun tarihine ve müzik mirasına daha önce hiç denenmemiş bir açıdan yaklaşıyor. Orijinal sahne tasarımları, soyunma odası ve sahne gerisinde

kullanılan objeler, nadir gitar ve enstrümanlar, ikonlaşmış kostümler, nadir ses kayıtları ve yayınlanmamış videolar, kişisel günlük ve yazışmalar, orijinal poster ve albüm kapağı çalışmaları ve film gösterimlerinden oluşan geniş bir koleksiyon, izleyiciyi grubun uzun kariyeri boyunca interaktif bir tura çıkartıyor. Sergide Andy Warhol, Shepard Fairey, Alexander McQueen, Ossie Clark, Tom Stoppard ve Martin Scorsese gibi çok farklı disiplinlerden dünya çapında yaratıcıların Stones ile ilgili işleri de yer alıyor. // MB stonesexhibitionism.com



“NEXT GENERATION”LA
EN DEĞERLİ VARLIĞINIZ
GELECEĞE HAZIRLANIYOR.

NEXT>GENERATION>

www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Türkiye'de ilk kez gerçekleştirilecek olan genç liderlik programı **Next Generation** başlıyor. En değerli varlığınız kendi bağlantılarını kuruyor, "varlık yönetimi" konusunda bilgilenererek yarınki sorumluluklarına bugünden hazırlanıyor.

TÜRKİYE'DE
BİR İLK

Detaylı bilgiye 444 00 72 numaralı özel müşteri hattından ulaşabilirsiniz.

• İstanbul (Bağdat Cad., Etiler Merkez, Ataşehir, Nişantaşı, Yeşilköy) • Ankara • Bursa • İzmir

5 soruda Joël Andrianomearisoa



SABRİNA AMRANİ İZNYİLE

Bu yılki ARCOMadrid'de, *The Labyrinth of Passions* isimli yerleştirmesiyle IV Audemars Piguet Ödülü'nü kazanan sanatçı, fuarın VIP Lounge'un daydı. Biz de sorularımızla karşısında...

Bu ödülü kazanan İspanyol olmayan ilk sanatçısınız. Ne hissediyorsunuz?

Ödülü kazanan İspanyol olmayan ilk sanatçı olmam sanat dünyasının artık daha da meraklı olduğu anlamına geliyor. Sanat gerçekten uyruğumuzun ötesinde. İspanyol olmayan sanatçı tanımının hiçbir anlamı yok; ben daha ziyade dünya hakkında konuşmayı tercih ederim. Dünyadaki çeşitlilik hakkında. Madagaskarlıyım. Antananarivo-Paris arasında çalışıyorum ve işlerimi Madrid'de, New York'ta sergiliyorum. Ve bu dünyaya aşığım.

Sanatçılara verilen ödüllerle ilgili ne düşünüyorsunuz?

Ödüller her zaman iyidir!

Farklı olanı keşfetmek için, dünyanızı genişletmek için iyi fırsatlar sunarlar.

Çok kısa *The Labyrinth of Passions* adlı işten bahseder misiniz?

The Labyrinth of Passions Audemars Piguet için ürettiğim bir yerleştirme. Kağıtla yapılmış sarmalayıcı bir deneyim. Odanın her yerini dolduran, ziyaretçiyi odanın içine girmeye zorlayan bu büyük kâğıt parçaları için her tanım uygun aslında. **İmkânsız aşk**, siyah kağıtların nihai okşayışı... Ulaşılmaz bir vücuttan başka bir hüsrân olmadan, arzu ve tutkunun zorunluluğunu hissettiğimiz, aydınlıktan karanlığa doğru bir gezinti.

Sizin için siyahın anlamı nedir?

Zevk ve acı

Gülümseme ve gözyaşı

Sen ve ben

Gündüz ve gece

Merhaba ve hoşça kal

Güzellik ve drama

Antananarivo ve İstanbul

....

Her şey ve hiçbir şey

Gecenin ilk saatleri

Paris'in havasıyla ilk karşılaştığımda hissettiğim duygu

Günün geride bıraktığı unutulmaz ve avunulmaz olanı hatırlamak için geceyle randevu

İmkânsız aşkın oyunları

Rüzgarın okşayışı

Karanlık ikiliktir. // OT

sabrinaamrani.com



YENİ MINI CABRIO. ÜSTÜ AÇIK GO-KART HİSSİ.

www.mini.com.tr/cabrio



Elma dersem çık...



BANKSY'NİN ÇEKTİĞİ 2010 TARİHLİ, EXIT THROUGH THE GIFT SHOP İSİMLİ BELGESELDEN EKRAN GÖRÜNTÜSÜ.

Banksy’i seviyor muyuz? Evet! Peki kim olduğunu öğrenmek istiyor muyuz? Haaaaayır...

Pek de istemiyoruz aslında. Time dergisi tarafından 2010 yılının en etkili 100 isminden biri seçilince basına dağıtılan fotoğrafında, kafasına bir kesekağıdı geçirmiş halde poz veriyordu Banksy. Ve “Eğer bir şey söylemek ve insanlara dinletmek istiyorsan,” diyordu, “maske takmak zorundasın.” Bir kesekağıdında cisimleşen gizem, tıpkı Kahlo’nun inadına almadığı bıyıkları ya da Kafka’nın bitmez tükenmez depresyonu gibi, Banksy’nin sunduğu sanatsal deneyimi taşıyan ana temalardan biri. Gizlilik yasa dışılığın, yani var olan sisteme şiddetli bir karşı çıkışın, Robinhoodvari bir duruşun altını kalın kalın çiziyor. İşlerinin milyon dolarları bulan rakamlarla satılması ya da karşısında durduğu sistemin en şaşıla kurumları tarafından baş tacı edilmesi bu durumu değiştirmiyor. Aslında kesekağıdı çıksa belki değişir ve belki de mesele budur...

Sorun şu ki, Banksy’nin kim olduğu 2008’den beri zaten aşağı yukarı belliydi ve şimdi biraz daha belli

oldu... 2008 yılında *Mail on Sunday* gazetesinin ortaya çıkardığı Robin Gunningham adı (Evet, Robin.) geçtiğimiz günlerde bilimsel bir araştırmayla bir kez daha onaylandı. Bu seferki hikâye oldukça ilginç: Londra’daki Queen Mary Üniversitesi’nden araştırmacılar seri suçluları yakalamak için geliştirilen bir coğrafi profillemeye metodunu Banksy’nin kimliği üzerinde denemişler. Araştırmacılar esas dertlerinin Banksy’nin kimliği olmadığını, coğrafi profillemenin suçluları yakalamakta ne kadar etkili olduğunu göstermeyi amaçladıklarını söylüyorlar. Araştırma raporunda “Alınan sonuçlar, terörizmle ilişkilendirilen ikincil derecede (örneğin grafiti gibi) suçların analizini yaparak, terör odaklarının daha büyük olaylar meydana gelmeden ortaya çıkartılabileceğine dair önceki bulguları destekliyor,” diyor. (Tercümesi: “Yılanın başını küçükken ezeceksin.”) Raporun sokak sanatını “terörizmle ilişkilendirilen ikincil suç” olarak ele almasına hiç girmiyoruz ama var olan kanunlar çerçevesinde Banksy de bir tür ‘seri suçlu’ sayılır. Yaptığı iş bir şekilde hâlâ illegal.

Coğrafi profillemeye istatistik analize dayanan karmaşık bir yöntem. Araştırmacılar önce Londra ve Bristol’de Banksy’e atfedilen 140 eser ile, zaman içinde Banksy olduğu iddia edilen 10 isim arasında bir ilişki aramışlar; ki bunlar arasında bir otopark görevlisi, bir kadın ve 7 sanatçıdan oluşan bir ekip iddiaları da var. *Independent* gazetesinde yer alan habere göre araştırmacılar bu şekilde Banksy’nin doğduğu şehir Bristol ve Londra’da bir dizi mekân ortaya çıkartmışlar: bir *pub*, bir top sahası, Bristol’de bir ev adresi, Londra’da üç adres ve saire.

Böylece dikkatlerini hangi bölgelere yoğunlaştırmaları gerektiğini gösteren bir çerçeve oluşmuş. Bu mekanları, daha önce ortaya atılan 10 “potansiyel Banksy adayının” herkes tarafından erişilebilir bilgileriyle karşılaştırdınca da Robin Gunningham adına ulaşmışlar. Peki Banksy ne yapmış? Hiçbir şey.

Belki de en doğru tavır budur. Üç maymunu oynamak... Biz bilmek istemiyoruz. O kesekağıdını açıp içindekini hemen tüketmek istemiyoruz. // MB



PROCOURT

new balance



/ NewBalanceTr

#koşanbilir • newbalance.com.tr

Vepa Group

Sanat eseri muamelesi gören saatler



PATEK PHILIPPE, REF.2499
OLDUKÇA DEĞERLİ VE EŞİNE AZ
RASTLANAN 1970'LERDEN KALMA BİR
PATEK PHILIPPE. 18 AYAR ALTIN KASALI
MODELİN DAİMİ TAKVİM VE KRONOGRAF
KOMPLİKASYONLARIYLA BERABER
KADRANINDA BİR AY GÖSTERGESİ DE
MEVCUT.



ROLEX, REF.6263
1970'LERDE ÜRETİLMİŞ ALTIN KASALI
MODEL, KRONOGRAF KOMPLİKASYONU VE
ROLEX'İN KADRANLARINDA KULLANDIĞI
ŞAMPANYA RENGİYLE DİKKAT ÇEKİYOR.



ROLEX, REF.6200
BENZERLERİYLE AZ KARŞILAŞILAN
PASLANMAZ ÇELİK KASAYA SAHİP
TAHMİNEN 1954'E AİT DALIŞ SAATİ.



PATEK PHILIPPE, REF.2523/1
1965 YILINDA ÜRETİLEN BU 24 SAAT
GÖSTERGELİ NADİR PARÇA 18 AYAR
ALTINDAN KASAYA SAHİP.

Christie's Müzayede Evi'nin her yıl Cenevre'de düzenlediği Özel Saatler Müzayedesinde satışa sunulacak saatler, bu yıl ilk defa müzayede öncesi turuna İstanbul'u da dâhil etti. Satışı gerçekleştirilecek bu modeller ve gittikçe artan saat müzayede-leriyle ilgili önemli soruları Christie's Uluslararası Saat Direktörü Thomas Perazzi cevapladı.

Eğer İstanbul'a da uğrayan bu değerli saatlerin hepsi antika değeri de olan cep saatlerinden oluşsaydı, belki de bu yazıyı okuyor olmayacaktınız. Ancak içerisinde Osmanlı pazarı için üretilmiş cep saatleri de bulunmasına rağmen Christie's'in Cenevre'de satışını gerçekleştirmeden önce İstanbul'da gösterimini yaptığı saatlerin çoğu kol saatleri. Yani bir zamanlar insanların ikinci el diye aslında yüzlerine bile bakmadığı modeller. Ancak son yıllarda çok yeni üretilmiş olsalar da bu saatlere olan ilgi inanılmaz büyük. Buradaki fırsatı tabi ki dünyanın önde gelen müzayede evlerinin kaçırmaması söz konusu bile olamazdı. Dolayısıyla bugün siz de bu yazıyı okuyorsunuz. Bileğinizdeki saatin değerinin birkaç yılda nasıl artabileceğini anlamak üzere...

Mekanik saatlere olan ilgi aslında son 10 yılda belirli kademelerde arttı demek daha doğru. Bunda İsviçre'nin özellikle yaptığı tanıtımın büyüklüğü ve markaların tüm dünyada aslında mekanik saatlerin ne kadar önemli birer 'şaheser' ve mikro mekanik ile mühendislik harikası 'özel' ürünler olduğunu vurgulama gayretleri çok büyük etken. Peki, son yıllarda ne oldu da bu saatlere ki onları Perazzi 'önemli' saatler olarak açıklıyor, bu kadar aranır ve satış rekorları kırar oldular? Cevabı şöyle

açıklıyor: "Son yıllarda önemli saatlere olan ilginin daimi bir şekilde arttığını gördük. Burada saat dünyasına spesifik dergilerin sayısının artmasının ve İnternet'in varlığının; insanların bazı parçaların nadirliğine ve önemine dair farkındalığını artıran en büyük sebep olduğunu düşünüyorum. Daha önce *vintage* modellerin koleksiyonunun yapılabileceğini düşünemeyen veya en basitinden onları ikinci el olarak gören Ortadoğu coğrafyasından bile artık talep görüyoruz. Yakın geçmişteki müzayedelerimizin sonuçları da gösteriyor ki kolektörler nadir parçalara, şu zor ekonomik koşullarda bile, her zaman güveniyor."

Ancak bu demek değil ki kolunuzdaki her saat bu tip bir müzayedede alıcı bulacak. Esasında hangi saatlerin alıcı bulduğunu anlamak için son yapılan müzayedelere veya genel olarak satış yapılan markalara bakmanız yeterli. Çok büyük bir çeşitlilik arz etse de, saatçilik dünyasının da kabul ettiği belli başlı markalar gerçekten inanılmaz derecede kompleks mekanizmalara imza atıyor ve bunları çok limitli üretimlerle gerçekleştiriyor. Her zaman anılan üç büyük isim: Patek Philippe, Audemars Piguet ve Vacheron Constantin bunlardan ilk üçü. Veya tabir-i caizse "üç büyükler." Ancak bu demek değil ki Rolex, Jaeger-leCoultre, IWC, Panerai, Omega, Tag Heuer gibi markalar veya IWC, Universal Genève, Patek Philippe ve Audemars Piguet gibi markalara ikonik tasarımlar yapmış olan Gerald Genta'dan -ki kendisinin işlerini Christie's "the Fabergé of watches," saatlerin Fabergé'si olarak tanımlıyor- bir parça da hak ettiği değeri görmeyecek. İşte tüm bu hangi markaların saatlerini

alalım veya hangi saatler ileride daha değerli olur gibi soruların cevaplarına Perazzi şöyle yanıt veriyor: "Saatçilik endüstrisinde bahsettiğiniz üç büyük marka en önemli olanlar olarak kabul edilmiştir. Ne yazık ki bu prestijli markalardan alacağınız yüksek kalitedeki her saatin ileride size en azından ödediğiniz parayı geri kazandıracak doğru değil. Uluslararası saat müzayedelerindeki 10 yıllık deneyimim sonucunda söyleyebilirim ki çok önemli birçok saat modelinin satın alınan fiyatın çok altına alıcı bulunduğunu gördüm. Bu yüzden saat alırken ve satarken danışmanız çok önemli.

Bugün çok önemli saatler piyasada mevcut. Eğer ben bir tanesini seçmek zorunda kalsaydım muhakkak kompleks mekanizmalar konusunda bir geçmiş olması ve yıllık üretiminin çok fazla olmamasına dikkat ederdim. Sonrasında tabi ki en önemli olan şey sizin neden hoşlanıyorsanız onu almanız!"

Şüphesiz bu müzayedelerin ileride hem önemi hem de haklarında üretilen dedikodular artacak. Bugüne dek en çok konuşulani markaların kendi ürünlerinin fiyatını artırmak için müzayedelere alıcı olarak katıldıkları idi. Aynı dedikodular sanat eserleri için de geçerli. Acaba buradan yola çıkarak bugüne dek zanaat ve mühendislik harikası olarak kabul edilen saatleri birer sanat objesi olarak görebilir miyiz diye sordum içimden gelerek Perazzi'ye: "Çoğu ikonik kol saati, ünlü sanatçılar veya tasarımcılar tarafından yaratılmıştır. Estetik ve kaliteli mühendisliğin kombinasyonu hangi dönemden olursa olsun her saati gerçek bir sanat objesi yapar!" // OT christies.com



new balance.



/ NewBalanceTr

#koşanbilir • newbalance.com.tr

Vepa Group

Mülksüzleştirilmişler karanlıkta* kıyıya çıkmışlardı.



HURİ KIRIŞ, IN THE DARK, 2015, 90X130 CM

* 1. isim Işık olmama durumu

"Karanlıkta duyduğumuz çam kokularına artık

yakınlaştığımız denizin rutubeti karıştıyordu." - **H. S.**

Tanrıöver 2. sıfat Işıksız 3. Üzüntü, sıkıntı, perişanlık

"Demıştim ya, bütün memleketi bir yas karanlığı

kaplamıştı." - **Y. K. Karaosmanoğlu**

4. sıfat Yasalara, töreye uygun olmayan

"Bu karanlık işlerin hesabını sorarlar." - **M. Ş. Esendal**

5. sıfat Gereğince anlaşılıp bilinemeyen, ne olacağı,

sonu belli olmayan (durum)

"Fahri'nin gözlerinde karanlık bir ifade var,

umutsuzluk, öfke karışımı bir şey." - **A. Ümit**

6. sıfat Karışık



#queofficial

Q.U.E
que.com.tr

®



YAŞAMAYA HAZIR KEYİFLERİYLE CADDE'NİN EN ŞIK ADRESİ...

Bağdat Caddesi'nin merkezinde;
kafelere, restoranlara, muhteşem bir sahile yürüme mesafesinde,
nefes kesici bir İstanbul manzarası eşliğinde spa'dan spora
hayatın tüm keyiflerinin bir arada sunulduğu ayrıcalıklarla dolu,
yaşamaya hazır, özenle yaratılmış rezidanslar...

Park Residences Cadde



P A R K R E S I D E N C E S
C A D D E

parkresidencescadde.com
T. 0216 504 1880

Göztepe Mah. Mehmet Şeyda Sok.
No: 2/1 C Blok Kadıköy - İSTANBUL



B İ R L E Ş İ K

Birleşik Gayrimenkul Geliştirme ve İnşaat A.Ş.

Para için ne(ler) yaparsınız?



FERMÍN JIMÉNEZ LANDA VE PETER WICK, METEOROLOGIST, METEONews AG, ZÜRİH, FOTOĞRAF: MANIFESTA 11



11 Haziran'da başlayacak Manifesta 11, dünyanın en zengin kentlerinden birisi olan Zürih'te çok genel ancak çok önemli bir soruya verilen cevapları gösterecek. Çağdaş sanatın Avrupa bienali diyor ki: *What People Do for Money: Some Joint Ventures* [İnsan Para için Ne Yapmaz: Bazı Müşterek Teşebbüsler].

Zürih belki bu yaz için hayalinizdeki destinasyon olmayabilir. Ancak şehirde yapılacak olan Avrupa Çağdaş Sanat Bienali Manifesta, özellikle sorduğu soruya verilen cevaplar ve de konumu açısından önem arz ediyor. Manifesta iki yılda bir çağdaş sanatın yoğun olarak bulunmadığı yerleri özellikle kendine mesken ediniyor ve buraları birer mabede dönüştürüyor. Gelin görün ki Zürih bu kritere uymuyor. İşte tam da bu sebeple 11'inci yapılacak bu bienal daha özel. 2008 yılında Trentino-Alto Adige'de yapılan Manifesta'ya gitmiş ve yayıldığı alanın büyüklüğü sebebiyle birbirinden uzak sergileme alanlarının arasında gidip gelme çilesini çekmiş biri olarak söyleyebilirim ki bu Manifesta, kesinlikle çok kolay görebileceğiniz bir tanesi. Hele ilk deneyi-

miniz olacaksa bu büyük bir şans. Zürih dünyanın en düzenli şehirlerinden biri; kaybolmanız ya da başınıza bir şey gelmesi mümkün değil. Ayrıca Avrupa'da her zaman paranın merkezi olmuş yegâne şehir. Çok zengin, çok güçlü, çok sakın, çok düzenli, çok, çok, çok... İşte, tam da, adı her daim parayla anılan bu şehirde aklınıza gelsin bu soru: İnsan para için ne yapmaz?

Mart ayının sonunda Zürih'teydim; şehirde Manifesta hazırlıkları son hızla devam ediyordu. O zaman bile şehrin her yanında Manifesta'nın ne olduğuna, ne sorduğuna, cevabın Zürih'te verilecek olmasının neden önemli olduğuna dair bilgilendirici yayınlar vardı. Şehri gezmeye gelmiş turistler için rehber niteliğinde olan bir tanesi hâlâ masamda duruyor. Christian Jankowski tarafından geliştirilen küratöryal konsept, Zürih'teki çeşitli mesleklerle ve onların sanatla ilişkilerine odaklanıyor. 30 tane uluslararası sanatçı kendi seçtikleri meslek sahipleriyle görüşmüş ve ortaya çıkan etkileşimin ürünleri bienalin Migros Museum für Gegenwartskunst, LUMA Westbau / POOL, Kunsthalle Zürich ve

Helmhaus gibi mekânlarında sergilenecek.

Bienalin şehre bir diğer önemli katkısı Zürih gölü üzerindeki Pavillon of Reflections. Tasarımı ve inşası Studio Tom Emerson tarafından yapılan bu geçici platform sözü edilen sanatçı ve 'çalışan' işbirliklerinin perde arkasını yansıtan filmleri gösterecek bir LED ekrana, bir havuza, oturma alanına ve bir bara sahip olacak.

30 sanatçıdan biri olan Mike Bouchet, bir meslek erbabıyla para için ne yaptığını konuşmak yerine Zürih'te yaşayanların kazandıkları parayla neler yediğini ve sonucunda ne çıkardıklarını göstermeyi tercih etmiş. Ben bu satırları yazarken Migros Museum'un giriş katına tam 80 ton Zürihli 'dışkı' yerleştiriyordu. Bu Manifesta hem enteresan, hem de dünyanın en düzenli ve kolay gezilebilir şehirlerinden birisinde olduğu için keşfetmesi çok kolay bir bienal olacak. Yaz için kendinize bir Zürih bileti hediye edin ve insanların para için neler yaptığını bakarken muhakkak bir daha düşünün: Siz para için ne(ler) yapıyorsunuz? // OT manifesta11.org

İyi* *sf.* 1.

İstenilen, beğenilen
nitelikleri taşıyan,
beğenilecek biçimde olan.

Mükemmel* *sf.* 1.

Eksiksiz, kusursuz,
tam, yetkin, şahane.

ÖRNEK DEĞİL GERÇEK DAİREMİZİ ZİYARET İÇİN RANDEVU ALINIZ.

*Kaynak; Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük



PRUVA
34

İYİ DEĞİL, MÜKEMMEL.

0212 571 44 00
PRUVA34.COM

DOĞA

#techstyle



SU ÇARPMASI KRİSTALLEŞEN ELBİSE, 2013, IRIS VAN HERPEN

Bugünün giysileri, video ekranı, duygu durum algılayıcı ya da tıbbi gözlem cihazı yerine geçebiliyor, hatta şefkat istediğinizde sizi kucaklıyor... Boston Güzel Sanatlar Müzesi tarafından düzenlenen sergisi moda ile teknoloji arasındaki sinerjiyi masaya yatırıyor.

Ortam koşullarına cevap veren kumaşlar, cep telefonunuzu şarj eden çantalar, üç boyutlu yazıcıdan çıkan ayakkabılar... Boston Güzel Sanatlar Müzesi (MFA) tarafından düzenlenen *#techstyle* sergisi, Alexander McQueen, VIKTOR&ROLF Haute Couture, Iris van Herpen, Ralph Lauren ve Francis Bitonti gibi tasarımcıların işleri üzerinden moda ile teknoloji arasındaki sinerjiyi araştırıyor. Sergi, tasarım ve üretim süreçlerindeki değişimin yanı sıra insanların giysilerle kurduğu ilişkinin nasıl dönüştüğünü de inceliyor.

Geçtiğimiz Mart ayında açılan ve 10 Temmuz'a ka-

dar devam edecek sergide dünyanın farklı ülkelerinden 33 tasarımcının modadan aksesuara, fotoğraftan videoya kadar farklı alanlarda 60'tan fazla işi yer alıyor. Serginin odak noktasını ise Hüseyin Çağlayan, Kate Goldsworthy, Londra merkezli Closed Circuit, Francis Bitonti ve Somerville merkezli Nervous System tarafından, son teknolojiler kullanılarak yaratılan beş ısmarlatma eser oluşturuyor.

Serginin dikkat çektiği noktalardan biri, Çağlayan, McQueen, Issey Miyake ve Rei Kawakubo gibi kurumsallaşmış tasarımcıların koleksiyonlarında teknolojiyi kullanarak oynadıkları öncü rol. Bu tasarımcıların işleri video ve fotoğraflarla da desteklenerek, modanın üretim biçimleri ve kullanım şekillerinde teknolojinin neden olduğu değişim ve modanın yaygınlaşmasında yeni medyanın rolü araştırılıyor. Serginin geri kalanı

Üretim ve *Performans* başlıklı iki ayrı tema halinde düzenlenmiş. Bu bölümlerde MFA'nın kendi çağdaş moda ve aksesuar koleksiyonu ile bu alanda çalışan öncü isimlerin ödünç verdiği parçalardan oluşuyor.

Sergide dikkat çeken işler arasında Ralph Lauren'in piyasada da bulunabilen ve cep telefonunuzu şarj eden *Işıklı Ricky Çanta'sı* ve MIT Media Lab öğretim üyesi ve biyonik pop müzik sanatçısı Viktoria Modesta'nın *The Spike* adlı *hi-tech* takma bacağı da var. Ayrıca multimedya ekranlarında Marcus Tomlinson'un 2010 yılında Hüseyin Çağlayan'ın uzaktan kumandalı elbisesinden yola çıkarak yaptığı *Uçak Elbise* videosunun yanı sıra canlı moda şovları, üç boyutlu baskı alma süreçleri ve podyumdan bale sahnesine, hareket halindeki giysilerin çarpıcı görselleri sergileniyor. // MB

mfa.org/techstyle



Bir müzede uyuyamazsınız ama bankerhan'da uyuyabilirsiniz.

HOTEL bankerhan

KARAKÖY İSTANBUL

Bankerhan Hotel Banker Sokağı No: 2 Karaköy 34420 İstanbul Tel: +90 212 243 5617
www.bankerhanhotel.com | reservations@bankerhanhotel.com

Moda ve makineler arasındaki seviyeli ve hassas ilişkiye dair...



IRIS VAN HERPEN, ELBİSE, SONBAHAR / KIŞ, 2013-14, HAUTE COUTURE, METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ, PURCHASE, FRIENDS OF THE COSTUME ENSTİTÜSÜ'NÜN HEDİYESİ, 2015
FOTOĞRAF: NICHOLAS ALAN COPE, METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ'NİN İZNİYLE



YVES SAINT LAURENT, AKŞAM ELBİSESİ, SONBAHAR/KIŞ 1969-70 HAUTE COUTURE, METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ, BARON PHILLIPE DE ROTHSCHILD'IN HEDİYESİ, 1983, FOTOĞRAF: NICHOLAS ALAN COPE, METROPOLİTAN SANAT MÜZESİ'NİN İZNİYLE

The Metropolitan Museum of Art bünyesindeki The Costume Institute bu yılki bahar sergisinde çok enteresan bir konuya değinerek, modanın insanın el emeği ve makineler arasında nasıl bir denge tutturduğunu inceleyecek.

New York Times gazetesinde 28 Nisan 2010 tarihinde yayımlanan ve Eric Wilson tarafından kaleme alınan bir makalenin başlığı *Why Does This Pair of Pants Cost \$550?* idi [Bu pantolon neden 550 dolar?]. Ne gariptir ki bu makale The Met'te 5 Mayıs-14 Ağustos tarihleri arasında yapılacak *Manus x Machina, Fashion in an Age of Technology* [El Makineye Karşı, Teknoloji Çağında Moda] isimli sergiye dair bazı şeyleri anlatıyor. Wilson bizi tek bir moda malzemesinden, basit bir khaki erkek pantolonundan, hareketle şu soruya cevabı beraber aradığımız bir araştırmacı gazetecilik yolculuğuna çıkarıyor: Neden bazı markalar aynı ürüne daha fazla para istiyor?

İşte, aslında hep düşündüğümüz ancak derinine belki de çok fazla inmediğimiz soru bu. Aslında cevap çok basit ancak bu cevap üzerinde de maalesef komplolar üretmeye o kadar meraklıyız ki, fazlasıyla basit bir gerçeği gözden geçiriyoruz. Öncelikle fiyat her zaman

kalite ile doğru orantılı gibi geliyor ki bu çoğu zaman da böyle. Bir şeyin fiyatını belirlerken (ki burada o 'şey' moda endüstrisinin ürünleri olan giysiler) onun ne kadar az olduğu, üretilirken ne gibi süreçlerden geçtiği ve üretim sürecinde kaç kişinin elinin değdiği gibi faktörler devreye giriyor. Bugün 'fast fashion' denilen olgunun, aslında insanların hayatına makinelerin katkısı olduğunu düşünmek abartılı olmaz. Abartılı olmayacak bir başka düşünce de böylece seçkin moda daha demokratik hale geldiği. Zara'dan aldığınız bir pantolon ile Giorgio Armani'den alacağınız arasındaki farkı, gözünüzle görmesiniz de söyleyebilirsiniz: Birisini dünyanın ücra köşelerindeki ülkelerden birisinde, muhtemelen kötü çalışma koşulları altında çalışan bir işçi makinelerin yardımıyla dikiyorken diğerini, Armani'nin kendi atölyelerinde belki de ömrünü pantolon yapmaya adanmış bir terzi elde dikiyor. Markaların fiyatlandırma politikasında en önemli ve birincil etken bu. Markanın değeri ve maliyetlerin ürüne yansıtılması ise bizim konumuz değil.

Moda ve makineler arasındaki bu hassas ilişkiyi olduğu haliyle korumak veya onu daha ileri seviyeye götürmek mümkün olabilir mi? Belki yakın bir gelecekte

bir makineye gireceğiz ve üzerimize uygun bir takım elbiseyle çıkacağız. Benimki tamamen *Jetgiller* senaryosu gibi gözükse de siz farklı hallerini tahayyül edebilirsiniz. Ancak o gün gelene dek en iyi takım elbisenin Londra'da Savile Row sokağındaki terzilerden birisinde dikileceğini biliyorsunuz. Sonuçta el yapımı olan bir şeyle makine arasında her zaman fark olacaktır. Bu farkın iyi veya kötü yönde olacağına dair bir şey söylemek ise şimdiden mümkün değil.

Manus x Machina işte tam da dikiş makinesinin ve *haute couture*'ün doğduğu 19. yüzyıldan başlayarak günümüze dek modada insan eli ve makinenin rolleri nasıl dengede tutmaya çalıştıklarını gösterecek. Geleneksel el işçiliğini ve modern makinelerin aynı işi nasıl yaptığını gösteren örneklerin yan yana sergilenmesi şüphesiz moda ve makineler arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmemize yol açacak. Benim gibi el işçiliğinin hayatımızdan hiçbir zaman çıkmasını istemeyenler için de bir *couture* atölyesinin nasıl olduğunu gösteren bir oda sergide yer alıyor. Bakalım bu sergi The Costume Institute'un daha önce yaptığı sergiler kadar ilgiye mazhar olacak mı? // OT metmuseum.org



Dünyanın ve İtalya'nın önde gelen seramik markası Edilcuoghi, mermer, doğal taş görünümünü mekanlara incelikle yansıtıyor. **Sizleri de Edilcuoghi'nin eşsiz koleksiyonlarını keşfetmeye Kale Showroom'larına bekliyoruz.**

Kale edilcuoghi.it kale.com.tr

*Detayında
İtalya saklı.*

edilcuoghi
CERAMICHE

‘Tasarlamaya Bağımlı’



OKI SATO, DESIGN MUSEUM HOLON İZİNİYLE

Son yılların şüphesiz en üretken tasarım firmalarından Nendo sizi, sahibi ve yaratıcısı Oki Sato'nun hemen her şeyi tasarlamakta neden gerçek bir bağımlı gibi hareket ettiğini anlamaya ve İsrail'deki ilk tasarım müzesi Design Museum Holon'da dört ay sürecek bir retrospektifle bu bağımlılığın oyun dolu, yaratıcı ve pratik ürünlerini görmeye çağırıyor.

Aynı anda 400 proje üzerinde çalışabilen bir insan düşünün. Oki Sato, bunun kendisini rahatlatan bir süreç olduğunu söylese de insanüstü bir gayretle tasarım yaptığı ve bundan haz aldığı bir gerçek. Üstelik sonu-

cunda ortaya çıkan tasarımlar oyun dolu bir çocukluk dönemine götürüyor sizi.

Geçtiğimiz yıl Milano Tasarım Haftası'nda bir yıl boyunca 19 farklı marka için ürettiği 100 ürünle bir yıllık retrospektifini yapmıştı Nendo. Şimdi İsrail'de Ron Arad'ın tasarladığı Design Museum Holon'un galerileri bu eğlenceli tasarımları 8 Haziran'da başlayacak ve 30 Ekim'e dek devam edecek bir sergide ağırlıyor ve 14 yıllık eğlenceli Japon markası Nendo'yu ve Sato'nun tasarıma bakış açısını merceğe alıyor.

The Space in Between isimli bu retrospektif, altı bö-

lümünden oluşuyor ve 74 farklı tasarımı içeriyor. Nendo'nun tasarıma yaklaşımı retrospektifin isminin nereden geldiğini anlatıyor: Sato'ya göre Nendo önce bir ürün hakkındaki önyargıları anlamaya ve onları katmanlandırmaya çalışıyor ve sonra bu katmanlar arasındaki boşluklarda yeni tasarım fikirlerini filizlendiriyor. Maria Cristina Didero tarafından küratörlüğü yapılan sergi, Nendo markasından çok, tasarlamak üzere yanıp tutuşan, çalışkan bir Japon tasarımcının kariyerini anlatıyor. // OT dmh.org.il



25.yıl

İKSİ VENEK BİENALİ
ULUSLARARASI MİMARLIK SERGİSİ
2016 TÜRKİYE PAVYONU
AYDINLATMA DESTEKÇİSİ
LINEA LIGHT GROUP BY TEPTA

TEPTA
AYDINLATMA

TEFAF 2016 Öne çıkanlar

Yazı Dennis van Egmond

Tefaf'a girdiği anda her ziyaretçinin fark ettiği şeylerden biri, bütün iş ortaklarının ve katılımcıların mükemmellik arayışında olduklarıdır.

Tefaf en iyi sanat galerilerini, uzun yıllar süren bir bekleme listesi ve hayli yüksek katılım standartlarıyla seçer ve en iyi *catering* firmalarıyla çalışır. Çiçekler her gece tazelenir, fuar alanının normalde bir kaç gün

sürebilecek inşası haftalarca sürer ve restoranlar en iyi elemanlarını getirirler. Her şey güzel olanın bütün görkemiyle sunulması için bir düzen içindedir.

Bir kaç senedir biz de fuar alanı mekanlarında ve kendi standımızda ışık heykelleriyle TEFAF ile işbirliği içerisindeyiz. (brandvanegmond.com). Son milenyumun piyasadaki en güzel sanat eserlerini 21.

yüzyıl zanaatkarlarımızın el emeğiyle aydınlatmak bizim için hem bir onur hem de büyük bir zevk.

Stant sahibi bir katılımcı olmanın gizli hazinelerinden biri de fuar alanına erken gelebilmek ve kapılar resmi olarak açılmadan tüm sanat eserleri arasında tek başına dolaşabilmektir. Ben de bu yıl fuarda gözüme çarpan bir kaç parçayı seçtim.



Galerie Cybele

An Egyptian mirror (Mısır aynası)
Bronz Yükseklik 25,2 cm Mısır, Yeni Krallık, erken orta 18. Yy Hanedan Krallığı, İÖ 1550-1425 civarı
“Bunu elinde tutan kişi kim olacaktı ve aynada ne görmüştü? Bilindiği gibi eski Mısırlılar güzellik ve mükemmellikle büyülenmişlerdi. Ayna, formu açıkça işlevle bağlıyor ve kadın bedenine daha da çok vurgu yapıyor.”



Galerie Talabardon et Gautier
Rembrandt Harmenszoon van Rijn
(Leiden 1606-1669 Amsterdam)
Smell (Koku)

Panel üstü yağlıboya 21,6 x 17,8 cm, sağ üst köşe monogramlı 'RF' ya da 'RHF'

“Bir çocuğun rüyası; küçük bir müzayede evinde paketinden çıkardığınız aslında bir Rembrandt! Bu küçük yağlıboya tablo, farklı tıbbi resimler serisinin bir parçası olarak, geçtiğimiz Eylül'de küçük bir müzayede evinde gün ışığına çıktı. O zaman 500 ila 800 dolar arasında değer biçilmiş, ancak TEFAF'tan önce 1 milyon doların üzerine TEFAF'da sergilenme koşuluyla satıldı ve geniş bir kalabalığı kendine çekti. Benim favori Rembrandt parçam sayılmaz, ve belli ki genç Rembrandt'ın bir işi (17-18 yaşlarındayken) ama muhteşem bir keşif.”



Wallace Chan

Wallace Chan (Çin, 1956)

My dreams (Rüyalarım)

Turmalinli yüzük 1pc 11,56ct, akuamarin 1pc 9,93ct, turmalin 1pc 1,97ct, lapis lazuli, pırlanta, tsavorite garnet ve pembe safir 3.5 x 3.5 cm Wallace Chan Hong Kong imzalı, 2015

“Tefaf'ın yenilerinden, 17 yaşında mücevherci olan Hong Kong'lu mücevherci. Bu parçanın adı “Rüyalarım”. 3,5 x 3,5 cm, pırlantalı, pembe safir, akuamarin, azurit ve turmalin. Geçtiğimiz Eylül ayında 11,551 pırlantalı, toplam 383 karatla en pahalı kolye tasarımıyla büyük haber olmuştu. Fiyatı? 200 milyon dolar.”



Gregg Baker Asian Art

Sakai Hōitsu (1761-1828)

İki katlı paravan, hurma ağacına tünemiş bir karga resimli kağıt, mürekkeple boyanmış ve altın bir zemin üzerinde bir *karasu* (karga) *kaki* (japon hurması) ağacına tünemiş, ağzında olgun bir meyve tutuyor 180 x 180 cm ‘Öson Hōitsu hitsu’ imzalı, Japonya, Edo dönemi, 19. yüzyıl
“İki katlı paravan, 19. yüzyıl Japonyası. Kağıt mürekkeple boyanmış ve altın bir zemin üzerine renkle resmedilmiş. Sakai Hōitsu geç 18. yüzyıl ve erken 19. yüzyılın öne çıkan ressamlarından. Bu dingin paravan, sadeliği ve rafine güzelliğiyle neredeyse hareket ediyor. Kağıttan olduğu için, çok narin ve hassas bir intiba uyandırıyor. Dallar da güzelse köşelilik; kontrastla dengelenmiş.



Galerie 1492

Aztek kültürü

Chicomecoatl adlı oturan Mısır tanrısı (Yedi Yılan)

Kırmızı pigment kalıntılı volkanik taş. Kendisinden daha uzun, *Amacalli* adında bir sarık giyerken görünüyor. Kağıttan ev, en önemli özelliklerinden biri 46 x 25 x 17 cm Aztek kültürü, Meksika, İÖ 1300- 1521 civarı
“Aztek –Meksika’da yaşayan- parçası. Bu parça Aztekler’in tapındıkları tanrılardan biri olan ‘Chicomecoatl’ yi (yedi yılan anlamına gelen) temsil eder. Doğa üzerinde güç sahibi, tarım tanrıçası, dolayısıyla insan ve başka tür kurbanlarla yatırılmış olması gerekirdi. Meksika’nın bazı bölgelerinde, bu tapınma Katolik inancıyla birleşmiş ve günümüzde hala devam etmektedir. Maddesi volkanik taştır: sert ve gözenekli, ve çok iyi biçimde yapılmış. Sanki başka bir dünyadan bir ses benimle konuşmuş gibi.”



Didier Ltd.

Andy Warhol (ABD, 1928-1987)

Times Five watch (Çarpı 5 saat)

Siyah metal, beş adet fotoğrafı zemin, ve kırmızı kollar. Her biri *Factory*'nin ayrı bir açısını gösteriyor. Ahşap ve camlı, ayaklı teşhir kutusu, kırmızı karton dış kılıf. Edisyon 145/250. 21,5 x 2,4 cm Movado, 145/250
“Andy Warhol tarafından ölümünden hemen önce tasarlanmış, mizah duygulu bir saat. 80’lerin Manhattan’ını resmeden fotoğraflar. Beş farklı çerçeveden oluşan bileziğiyle ve kırmızı saat kollarıyla, her bir çerçeve Warhol tarafından fotoğraflanmış siyah beyaz New York binalarını gösteriyor. Saat ölümünden sonra tamamlanmış.”



Aronson Antiquairs

Dirck Witsenburgh

Bir çift mavi ve beyaz piramit çiçek vazosu
Porselen Yükseklik 104,6 ve 105,8 cm, kaidesinde *De Witte Ster* (Beyaz Yıldız) fabrikası damgalı, 1690-1704 arası fabrikanın kısmi ortağı Dirck Witsenburgh'a atfedilmiş, Delft, 1695 civarı

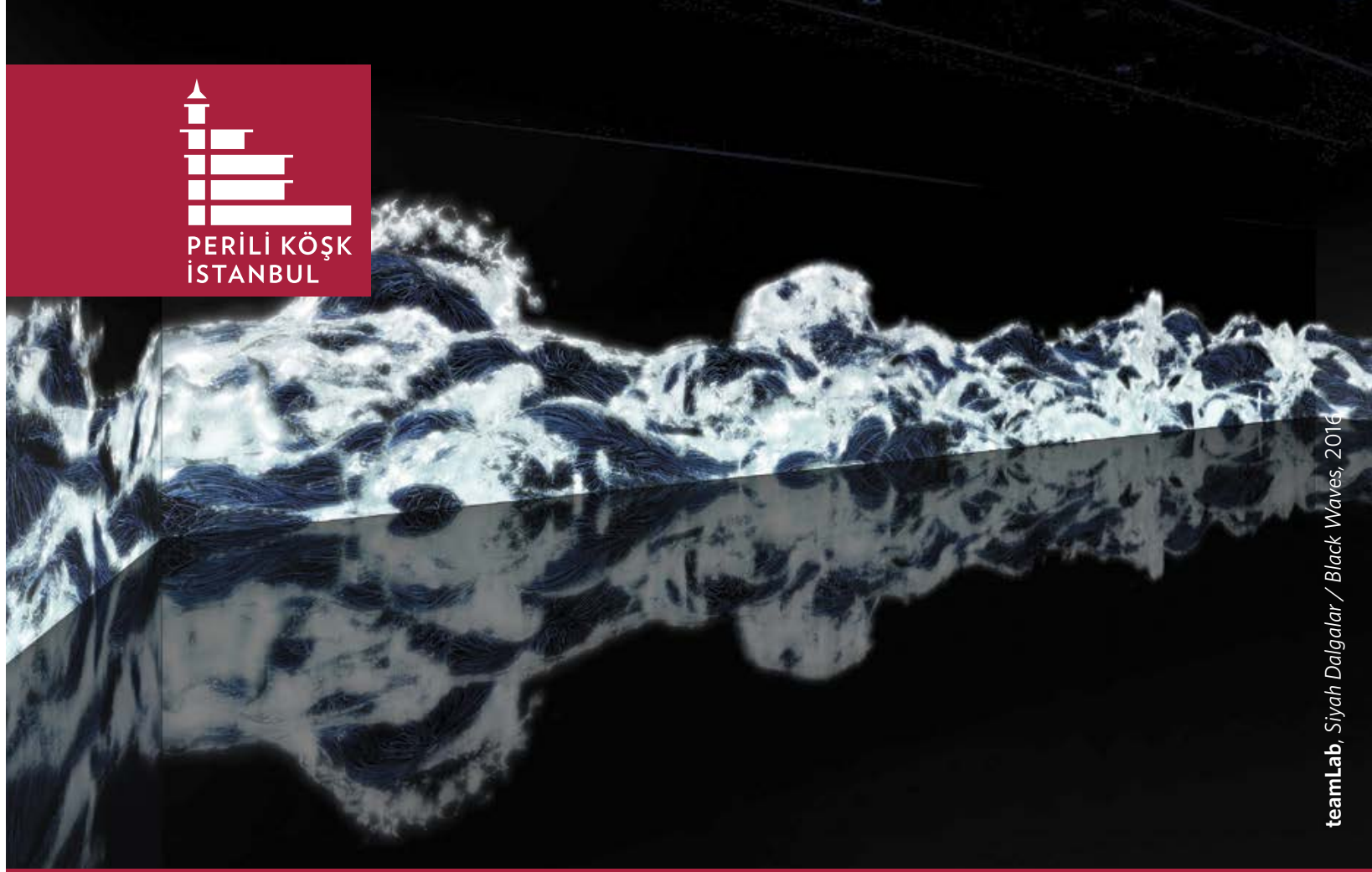
“Bu bir çift uzun mavi ve beyaz piramit vazo, 17. Yy Altın Çağ Hollanda'sının zenginliğinin güçlü bir sembolü. Genelde Avrupa Kraliyet Mahkemelerinde bulunur, ve orada bile öncelikle resmi ziyafetlerde, çiçeklerle doldurulup kullanılır. Çiçeklerle dolu mavi ve beyaz vazoları özellikle çok tipik Hollandalı buluyorum. Gerçi bu form daha ziyade Doğu'dan bir pagoda gibi. TEFAF da kendi muazzam çiçek sunumlarıyla bilindiği için farklı dünyalar arasında güzel bir ortak nokta olduğunu düşünüyorum.”



El emeği yüzlerce ışık heykelimizle, TEFAF'da özellikle yeni *Kelp* koleksiyonumuzla alkış topladık. Concorde Restaurant'a bir kaç tane yerleştirilmişti. Hafif ve kaygısız; nükteli ve enerjik. Kemerli ve kavisli *Kelp*, ışığı kırmızı bakır içinden sanki çatırdayan bir şömineden yansır gibi çok sıcak bir şekilde yansıtır.

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**

borusancontemporary.com



teamLab, Siyah Dalgalar / Black Waves, 2016

teamLab: Sanat ile Fiziksel Mekânın Arasında

teamLab: Between Art and Physical Space

KÜRATÖR/CURATOR
CHARLES MEREWETHER

05.03.2016-21.08.2016

**05.03.2016
21.08.2016**

Sadece hafta sonları
10.00-20.00 arası
ziyarete açıktır.



MÜZE CAFE

Müze Cafe'nin Boğaz'a
karşı nefis manzarasında
bir kahve içmeyi unutmayın.

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi
No: 5, Perili Köşk
Sarıyer İstanbul

Biletler **biletix**
ticketmaster Türkiye

**BORUSAN
KOCABİYİK
VAKFI**



Wang Sishun, Hakikat / Truth, 23.09.2014

BORUSAN ÇAĞDAŞ SANAT KOLEKSİYONU'NDAN BİR SEÇKİ
A SELECTION FROM THE BORUSAN CONTEMPORARY ART COLLECTION

Güverte Yolculuğu

Deck Voyage

KÜRATÖR/CURATOR
NECMİ SÖNMEZ

05.03.2016-21.08.2016

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN
TEŞEKKÜR EDERİZ
WITH SPECIAL THANKS TO

BORUSAN

**BORUSAN
MANNESMANN**

**BORUSAN
LOJİSTİK**

Pina Bausch: Beden ve hafıza



SOL ÜST: PINA BAUSCH DANZÓN'DA SOLO DANC
EDİYOR (DETAY), FOTOĞRAF: JOCHEN VIEHOFF
SAĞ ÜST: VOLLMOND (DOLUNAY), WUPPERTAL,
MAYIS 2006, FOTOĞRAF: LAURENT PHILIPPE
ALT: BAHAR AYINI, FOTOĞRAF: ZERRİN AYDIN-
HERWEGH

Modern dansın öncülerinden ve 20. yüzyılın en önemli koreografları arasında sayılan Pina Bausch, Bonn, Almanya'daki *Bundeskunsthalle'de* [Devlet Sanat Galerisi] açılan kapsamlı bir sergiyle anılıyor. 2009 yılında kaybettiğimiz sanatçı, kurduğu dans topluluğuyla birlikte, tiyatro, dans ve performans sanatını bir araya getiren ve zaman içinde ayrı bir janr kabul edilen bir dans tiyatrosu geliştirmişti. Sergi, Bausch'un sanatsal üretimine derinlemesine bir bakış niteliğinde.

Sergide Bausch'un sahne performanslarının yanı sıra, bir koreograf olarak üretimi, yaratıcı pratikleri, belirleyici unsurları ve kariyerini şekillendiren insanlar da ele alınıyor. Serginin odak noktasında, Bausch'un dansçılarıyla birlikte birçok eserini geliştirdiği, Wuppertal şehrindeki eski bir sinema içinde yer alan, efsaneleşmiş stüdyosu Lichtburg'un bir rekonstrüksiyonu yer alıyor. Gerçekten pek az yabancıların bu özel mekâna

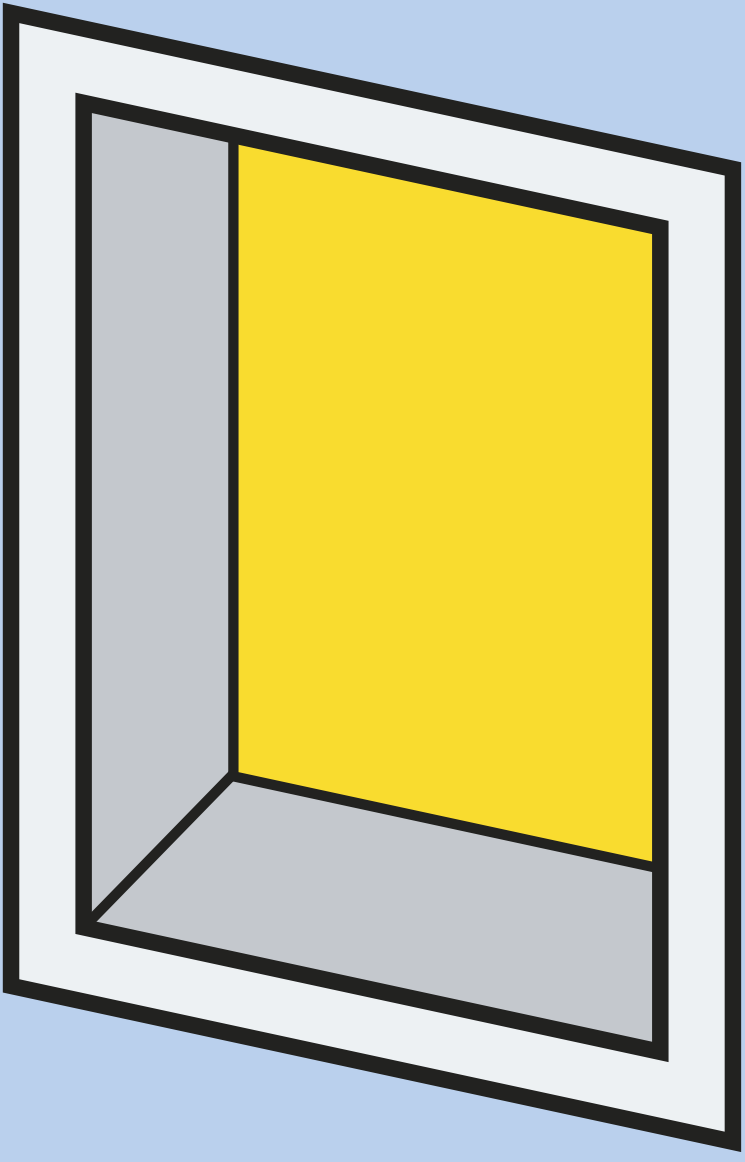
girmesine izin veriliyor. Ancak Bundeskunsthalle'deki sergi alanında ziyaretçiler tiyatronun dansçılarıyla tanışabiliyor, karakteristik dans hareketleri ve kısa figürler öğreniyorlar. Performanslar, dans atölyeleri, seyircili provalar, sohbetler ve film gösterimleriyle bu dans stüdyosu, deneyimlerin paylaşıldığı hareketli bir mekâna dönüşüyor.

Pina Bausch'un eserlerinin çoğu Wuppertal Dans Tiyatrosu [Tanztheater Wuppertal] tarafından hâlâ sahneleniyor ve bu anlamda hâlâ erişilebilir olsalar da, bu sergi daha çok eserlerin hazırlık ve sahnelenme aşamalarına, işin ortaya çıkış ve ilerleme süreçlerine ağırlık veriyor. Sergide yer alan seçki ve derlemeler, sanatçının Kyoto Ödülü'nü (2007) aldığı gün yaptığı, kariyerini değerlendiren konuşmadan yola çıkılarak seçilmiş. Pina Bausch Vakfı'nın geniş arşivinden alınan belgesel niteliğindeki parçalar ünlü koreografin metodunu göz-

ler önüne sererken esin kaynaklarını araştırıyor. Pina Bausch'un odaklandığı temel konular, insanlar ve insanların bireysel, toplumsal ve kültürel içgüdüleri. Çok katmanlı, birer kolajı andıran eserlerinde varoluşun temel meselelerinden yola çıkan sanatçı, özellikle kadın-erkek ilişkileri üzerinde düşünüyor ve farklı düzenlemelerle bu konuyu tekrar tekrar ele alıyordu. Bausch'un koreografi ve yönetmenliğinde beden bir hafıza deposu, bedenin hareketleri ise yaşanan deneyimlerin ifadesi olarak eserlerin hem başlangıç noktasını hem de ana fikrini oluşturuyordu.

Bu yaklaşımla geliştirdiği dans tiyatrosu çağrışımlar yaratıyor, izleyiciyi düşündürüyor ve zaman zaman güldürüyordu. // MB

24 Temmuz'a kadar devam edecek sergiyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için: bundeskunsthalle.de



VitrA Çağdaş Mimarlık Dizisi Sunar:

GEÇ OLMADAN EVE DÖN

Konutun Serüveni Üzerine Bir Sergi

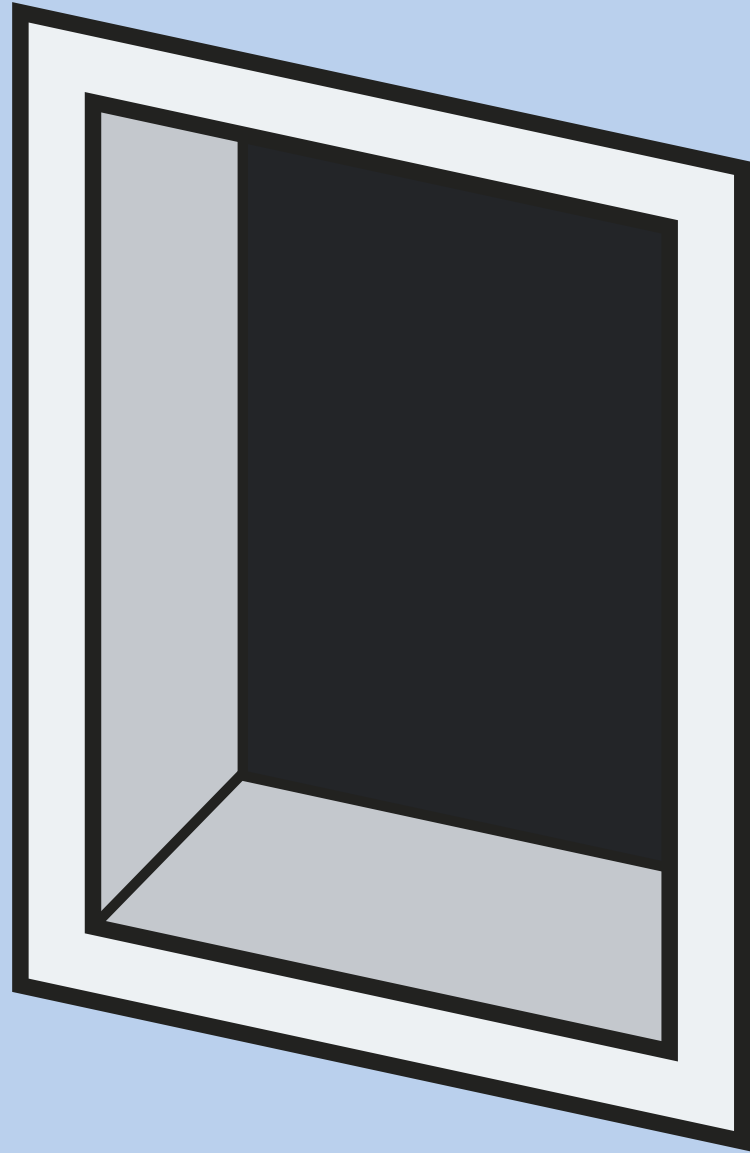
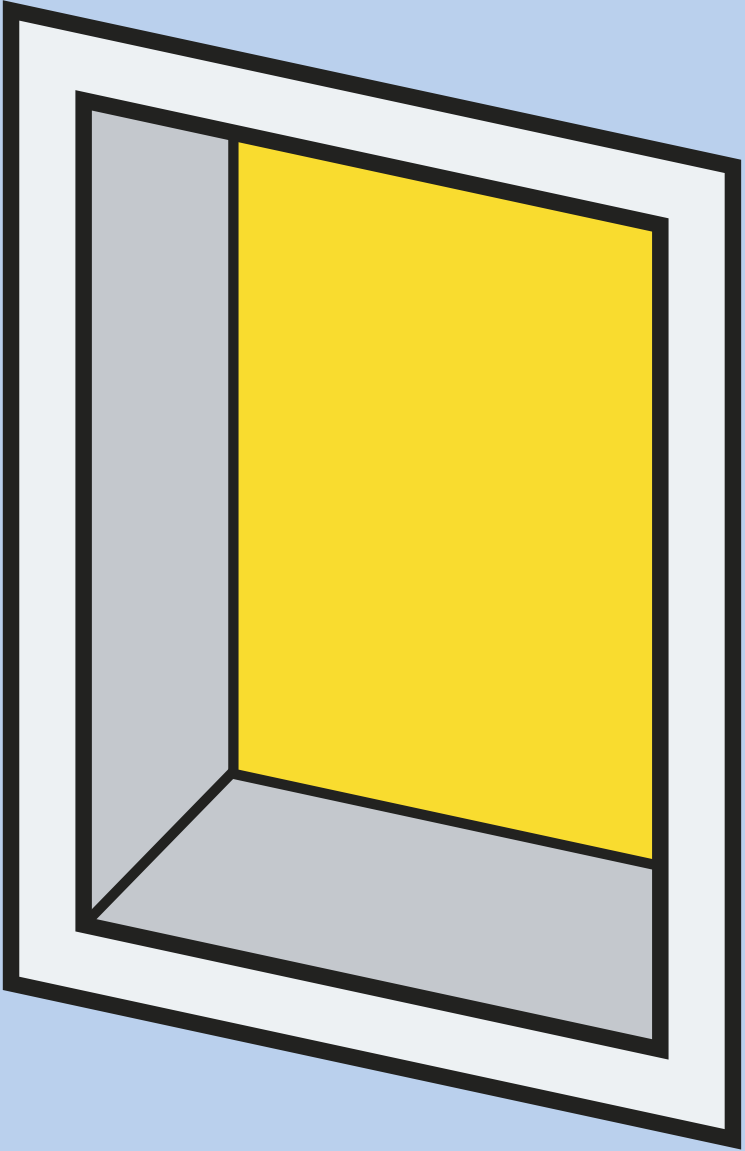
Küratör: Cem Sorguç

31 MART - 26 HAZİRAN 2016

Salı - Pazar (10.00 - 18.00) Perşembe (10.00 - 20.00)

İstanbul Modern Sanat Müzesi

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



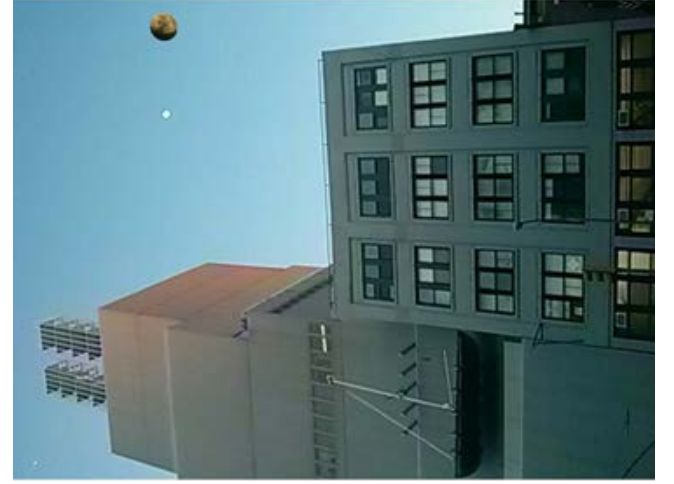
VÇMD #5

www.VitrACagdasMimarlikDizisi.com
facebook.com/VitrACagdasMimarlikDizisi

VitrA | TÜRK SMD

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

Ay çarpması



Hâlâ indirmediyse, eğlenceyi kaçıyorsunuz... Serkan Özkaya'nın geçen yıl gerçekleştirdiği dijital kamusal sanat projesi *MyMoon*, akıllı telefonlar için geliştirilmiş bir artırılmış gerçeklik uygulaması. mymoonapp.com sitesinden indirip, ayın peşine düşüyorsunuz... Uygulama, telefonunuzun GPS sistemini kullanarak ayın size göre konumunu belirliyor ve ekranda

beliren okları takip ederek, kapalı mekanda bile olmanız ayı telefonunuzda görebiliyorsunuz. Özkaya şöyle açıklıyor: "MyMoon uygulaması, hayatımızın zenginleştirici bir parçası haline gelmiş olan telefonu pencere gibi kullanıyor ve gökyüzündeki ayın yanı başına, kamusal sanat eseri olarak, devasa bir kaya parçası yerleştiriyor. Önce minik bir ok yardımı ile MyMoon'a yön-

lendirilen izleyici, MyMoon'u keşfettiğinde fotoğrafını da çekebiliyor ve tüm bu fotoğraflar mymoonapp.com sitesinde istifleniyor. Bu şekilde sitede biriken, dünyanın farklı noktalarından binlerce fotoğraf, tam anlamıyla anonim olmasa da, MyMoon izleyicilerinin, kullanıcılarının ve işbirlikçilerinin toplu bir arşivi haline geliyor. // MB

Her Düşen Kanad Yoktu

Bas Jan Ader
Phyllida Barlow
Cyprien Gaillard
Ryan Gander
Mikhail Karikis
ve Uriel Orlow
Void
Anne Wenzel

Küratör
Selen Ansen

09/06/—18/09/2016

ARTER

sanat için alan

İstiklal Caddesi No: 211, İstanbul
arter.org.tr

Salı-Perşembe 11:00-19:00
Cuma-Pazar 12:00-20:00
Giriş ücretsiz

ANTONIO COSENTINO

cigara viski kolileri denizlerde, feráre sevgilim

18 MAYIS – 2 TEMMUZ 2016

ZILBERMAN GALLERY - İSTANBUL



Feráre, 2015, Teneke ve araba lastiđi, 230x70x90 cm

HEBA Y. AMIN

Dünya Kusurlu Bir Elipsoid

18 Mayıs – 2 Temmuz 2016

Zilberman Projects_İSTANBUL

ULTRAHABITAT

Heba Y. Amin, Burçak Bingöl, Azade Köker,
Şükran Moral, Imran Qureshi, Walid Siti

29 Nisan – 30 Temmuz 2016

Zilberman Gallery_BERLİN

VOLTA12

ALPİN ARDA BAĞCIK

13 – 18 Haziran 2016

Markthalle, Basel • **Booth No: B01**

Zilberman Gallery

ZILBERMAN GALLERY

İ S T A N B U L | B E R L İ N

zilbermangallery.com

Sanatın sağlığa faydaları



SOL ÜST: ADRIANNA CALVO, SAĞ ÜST: EDDY KLAUS, ALT: UNA LAURENCI

Gauguin bipolar, Munch manik depresif, Kerouac şizofrendi. Poe, Dostoyevski ve Lautrec depresyondan kaynaklanan alkolizmle boğuştu. Van Gogh, Plath ve Rothko kendini öldürdü. Buna rağmen sanatın sağlıklı olduğunu iddia edebilir miyiz? Edebiliriz, çünkü artık elimizde bilimsel kanıtlar var...

Avustralyalı bilim insanları, haftada en az iki saat sanatın herhangi bir dalıyla ilgilenmenin zihin sağlığını olumlu yönde etkilediğini buldular. Daha önce de sanatın zihinsel ve bedensel sağlık üzerinde olumlu etkisi olduğunu gösteren birçok araştırma yapılmıştı. Buradaki yeni haber, artık minimum dozun ne olduğu-

nu öğrenmiş olmamız: Haftada iki saat; bundan azı işe yaramıyor.

Batı Avustralya Üniversitesi'nden Dr. Christina Davies'in yönetimindeki araştırma Warwick ve Edinburgh Üniversiteleri tarafından 2006'da geliştirilen Warwick-Edinburgh Ruh Sağlığı Ölçeği'ni (WERSÖ) baz alıyor. Araştırma tesadüfî örneklem yoluyla belirlenen ve sanatın aklınıza gelebilecek her dalıyla şu veya bu şekilde ilgilenen 702 yetişkinle, telefonda yapılmış. Burada önemli nokta sonuçları etkileyebilecek eğitim, mali durum, medeni hal, spor yapıp yapmadığı, hatta son bir yıl içinde tatile gidip gitmediği gibi bütün de-

ğişkenlerin kapsam dışı bırakılabilmiş olması. Sonuçlar, haftada en az iki saat sanatla ilgilenenlerin WERSÖ değerleri ile diğerleri arasında büyük farklar olduğunu göstermiş. Sanatla ilgilenmek kendimizi mutlu hissetmemizi sağlıyor, güven ve değer duygusunu geliştiriyor, stresi ve yalnızlık duygusunu azaltıyor. Aynı zamanda güzel anılar oluşturuyor, kişilerin bilgi ve becerilerini artırıyor. Davies, Artshub'a verdiği mülakatta "Günde 20 dakika, mesela işe giderken, en sevdiğiniz müzikleri dinlemek ya da öğlen arasında bir boyama kitabı boyamak veya bazı akşamlar tiyatroya gitmek olabilir. Sanatla ilgilenmenin birçok farklı yolu var," diyor. // MB

28.04-
28.05.2016

THE DORMANT COLONY
LUDOVIC BERNHARDT

02.06-
02.07.2016

NEWS FROM NOWHERE
LUZ BLANCO

SANATORIUM

Asmalı Mescit Mah. Asmalı Mescit Sk. No:32/A Beyoğlu/İstanbul
sanatorium.com.tr | info@sanatorium.com.tr | +90 212 293 67

FENDI'den kültürel mirasa destek projeleri



SOL ÜST; STILBERT EĞİTİM ŞANTİYESİ © ISCR, MIBACT 2015, SOL ALT; COROMALDI EĞİTİM ŞANTİYESİ © ISCR, MIBACT 2015, SAĞ; COROMALDI EĞİTİM ŞANTİYESİ © ISCR, MIBACT 2015

Yazı Yonca Keremoğlu

Yaratıcılık, gelenek, kalite ve bilgi. FENDI ve Sartoria Massoli'nin, paylaştığı bu ortak değerler, 2015 yılında Casperia'da açtıkları terzi akademisi Accademia di Sartoria Maria Antonietta Massoli'de birleşmişti. Son yıllarda gençlerin moda tasarımında yeteneklerini geliştirmeleri ve teknik bilgi kazanmalarına yönelik eğitim programlarına yoğunlaşan FENDI, bu defa sanata destek projelerine başladı. İtalyan modaevi, kültürel mirası koruma ve restore etme konusunda uzmanlaşmış teknik bir birim olan ve Kültürel Miras ve Turizm Bakanlığı'na bağlı, Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro (ISCR) ile yeni bir işbirliğine girdi. FENDI'nin CEO'su Pietro Beccari, modaevi olarak Roma'nın tarihi mirasını gelecek nesillere taşımayı bir görev olarak benimsediklerini belirtirken, ISCR ile olan işbirliğini, bu göreve hizmet eden önemli bir yatırım projesi olarak gösteriyor.

Koruma ve Restorasyon Yüksek Enstitüsü olarak ISCR, 1939'dan beri sistematik restorasyon çalışmaları üzerine eğitim ve deneysel aktiviteler sunarken Caravaggio, Lorenzo Lotto, Carpaccio gibi önemli ressamın sanat eserlerini, Pisa Kulesi'nin de içinde bulunduğu çe-

şitli mimari yapıtları ve İtalya'da bulunan daha birçok eserin restorasyonunu başarıyla gerçekleştirdi.

ISCR, aynı zamanda Roma'daki genel merkezinde yer alan Scuola di Alta Formazione'de (SAF) gelecekte restorasyon projelerinde yer alacak kişilere profesyonel eğitim veren bir kurum. SAF, restorasyon üzerine didaktik modeller üzerinden hem tarihsel, hem de kimya, biyoloji ve fizik gibi bilimsel disiplinleri birleştiren teknik ve pratik eğitim sağlıyor. Beş senelik eğitimin sonunda Restorasyon ve Kültürel Miras Koruma üzerine kazanılan diploma, yüksek lisans derecesine denk geliyor. FENDI ve ISCR işbirliği sayesinde de öğrencilere özel olarak adanmış bilimsel bir bölüm yaratıyor. Bu yeni alanda *ad hoc* ekipmanları ile eğitilecek öğrenciler, koruma ve restorasyon tanı tekniklerinin etkilerini değerlendirebilecekler. İleri teknoloji araçlar ile donatılmış bu bilimsel bölüm teknolojik, analitik, koruma ve mikroskobik alan olarak dörde ayrılıyor. Teknoloji kısmı yüzeyler üzerinde lazer temizleme tekniklerine yoğunlaşırken, analitik kısım mikrokimyasal ve analitik testlere, koruma alanı çevresel olarak kontrol edilen şartlarda metodolojik deneylere, mikroskobik alan ise

sanat eserinin bileşen materyalleri üzerine incelemelere odaklanıyor. SAF'ın Yardımcı Direktörü Anna Maria Giovagnoli, FENDI tarafından yaratılan bilim laboratuvarlarının, öğrencilere bilimsel metotları teknoloji ile daha derinlemesine inceleme fırsatı tanıdığını, bu alanda objektif ve geçerli bilgiye dayalı keşiflere de önayak olduğunu belirtiyor. Bu projeler ışığında FENDI, doğduğu yer olan Roma'yla sıkı bağını, şehrin sanat ve kültürel mirasına yönelik adımlarıyla daha da kuvvetleniyor. Geçtiğimiz senelerde Trevi Çeşmesi ve FENDI'nin yeni genel merkezinde bulunan Palazzo della Civiltà'nın restorasyonu, FENDI'nin Roma'nın sanat, tarih ve kültürüne olan bağlılığını kanıtlayan projelerden birkaçıydı. FENDI For Fountains projesi kapsamında da Gianicolo, Mosè, Peschiera ve Ninfeo del Pincio çeşmelerinin restorasyonu bu sene içerisinde devam edecek.

FENDI'nin 1925'den bu yana moda alanında Karl Lagerfeld, Silvia Venturini gibi yaratıcı isimlerle oluşturduğu projeler ve yenilikçi ruhunun yanı sıra, moda alanı dışında İtalyan kültürel miras ve geleneğini koruyan, devamlılığını sağlayan projelerini takip ediyor olacağız.



FRED PERRY
NIGEL CABOURN



Fred Perry Erenköy: Erenköy, Bağdat Cad. No: 327-B Kadıköy - İstanbul T: 0216 359 51 63
Fred Perry İstinye: İstinye Park AVM No: L351 İstinye - İstanbul T: 0212 345 54 32
Fred Perry Akbatı: Akbatı AVM No:43-44 Esenyurt - İstanbul T: 0212 397 70 90
Fred Perry Armada: Armada AVM No:6 Söğütözü - Ankara T: 0312 490 08 24
Fred Perry Gaziantep: Primemall Avm No:71 Şehitkamil - Gaziantep T: 0342 290 22 52

www.bilstore.com

Anı yakalamak



AMALLA ULMAN, EXCELLENCE&PERFECTIONS (INSTAGRAM UPDATE, 8 TEMMUZ 2014, (#ITSJUSTDIFFERENT)), 2015, SANATÇININ İZNİYLE

Tate Modern'de 12 Haziran'a dek devam edecek *Performing for the Camera* sergisi, fotoğrafın icat edildiği 19. yüzyıldan günümüzün *selfie* kültürüne, fotoğraf ile performans arasındaki ilişkiyi araştırıyor.

150 yıllık bir zaman diliminde, elliden fazla fotoğraf sanatçısının, yaklaşık 500 işine yer veren bu kapsamlı sergi, her fotoğraf karesinin aslında bir performans olduğu fikrinden yola çıkıyor. Küratör Simon Baker sergiyle sadece performans sanatının kamerayla ilişkisine bakmakla kalmıyor, fotoğraf çekirtmenin de başlı başına bir performans olarak kabul edilebileceğini, çünkü

kameraya poz vermenin, kişinin kendi kimliğini inşa etmesinin yollarından biri haline geldiğini vurguluyor.

Eleştirmenler tarafından bir "doktora tezi kadar kapsamlı ve titiz bir çalışmanın ürünü" olarak değerlendirilen sergi, izleyiciye ciddi, provokatif ve sansasyonel başlıkları, mizah, doğaçlama ve ironi kullanarak sunuyor. Sergi Yves Klein ve Yayoi Kusama gibi önemli sanatçıların performanslarının fotoğraf karelerine nasıl yansıdığını, fotoğrafçılar, performans sanatçıları ve dansçılar arasında gerçekleşen unutulmaz işbirliklerini hatırlatarak başlıyor. Daha sonra Francesca Woodman,

Erwin Wurm gibi sanatçıların fotoğraf karesini sahne olarak nasıl kullandıklarını ve Cindy Sherman ve Hannah Wilke'den Marcel Duchamp ve Samuel Fosso gibi isimlere farklı sanatçıların, kimlik kavramını araştırmak için fotoğraftan nasıl yararlandıklarını inceliyor. Pazarlamadan kişilerin kendi reklamını yapmasına, toplumsal cinsiyet ve kimlik araştırmalarından deneysel otoportre çalışmalarına, *Performing for the Camera* sergisi *vintage* baskılar, büyük boyutlu fotoğraflar, pazarlama posterleri ve Instagram kullanan sanatçıların işleri gibi çok çeşitli bir seçki sunuyor. // MB



HAYAT TERASTA...

Ege sahillerinin bakir kumsallarının, büyüleyici doğasıyla iç içe olduğu Çeşme Paşalimanı Koyu'nun en gözde noktasında yükselen, lüks ve konforun buluştuğu muhteşem projede mükemmel rezidans alternatifleri.

spaceistanbul.com / ref: 4643



“Evinizin eşsiz sıcaklığını tatil rahatlığında yaşamanız için her şey hazır.”



Elveda Zaha



ZAHA HADID, FOTOĞRAF MARCO GROB

Yazı Melkan Gürsel

Zaha ile ilk yüz yüze karşılaşmamız Uluslararası Mimarlık Kongresi'nin İstanbul'da gerçekleştiği 2005 yılında oldu. Resmi davetlerden birinde aynı masayı paylaşıyorduk.

İnatçı ve tutkulu bir insan olarak tanıdığımız, hatta uzaktan sertliğiyle korkutan bir kadın olarak Zaha'ya yakınlaştığımda zarif, özenli, samimi ve her anlamda tertemiz bir insan görmüştüm. Bu keşif onu bir 'rock

star' olarak görmekten daha kolay olmuştu. Sonra küçük bir grupla birlikte kaçıp bizim ofisin üst katındaki lokantaya gelmiştik. Güzel bir akşamdı. Zaha İstanbul'u çok seviyordu ve çok sık geldi buralara. Kim bilir belki de Batı'dan kopmadan gelebildiği en yakın Doğu'ydu burası onun için... Tıpkı bizler gibi... İstanbul'da, Bodrum'da ev alma planları vardı hatta. Post modern dekonstrüktivist akımının temsilcilerinden olan Zaha,

hem ağırlık ve yer çekimi gibi fizik kurallarına kafa tuttu hem de doğanın insanı çeken ve huzur veren formlarını mekânda yeniden var ederek tasarladı. Öncü bir mimar, azimli bir kadın ve geleceği kuran bir akıl olarak Zaha çağımızın dehalarından biri olarak anılmayı gönülden hak ediyor. Kendisi de yapıları gibi zor ama yumuşak bir insandı. İyi ki onu tanımışım. Huzurla yeniden bir mekân kur kendine Sevgili Zaha.

MIND YOUR MIND

CHANGE YOUR PERSPECTIVE AT
THE NEWEST DESTINATION FROM THE ORIGINAL HAVEN OF HOLISTIC HEALTH –
CANYON RANCH WELLNESS RESORT AT KAPLANKAYA, TURKEY, ON THE AEGEAN SEA.

CANYONRANCH®
WELLNESS RESORT
KAPLANKAYA TURKEY

BE THE FIRST – Grand Opening packages available: +49 69 66419 412
CanyonRanchTurkey.com

A MEMBER OF

THE LEADING HOTELS
OF THE WORLD®



Ekphrasis üzerine

Yazı Barış Acar

Görünür ile söylenir arasındaki boşluk yalnızca göz ile dil arasındaki uyumsuzluk değildir; gören ve söyleyen ile kimin neyi, nasıl göreceğine ve görülen üzerine kimin söz hakkı olduğuna karar veren arasındaki boşluktur; bu yüzden *ekphrasis* sorunu görsel ile dilsel olan arasında kurgulanmış klişelerle dolu tartışmaya indirgenemez.

Ekphrasis basitçe görülenin tasviri değildir. Öncelikle o tanıklığın mümkünatıdır. Antik Yunan'da büyük tapınakları ziyaret edebilmiş, saraylar görmüş, hazineler arasında vakit geçirmiş ayrıcalıklı bir öznenin anlatımlarıdır. Buradaki öznel konumunun tanık olma hakkından türetildiği, bu yüzden kaçınılmaz olarak bağımlı olduğu açıktır. Kanımca sanat tarihinin yüzleşmesi gereken ilk kuramsal problem budur. İkinci büyük problem ise tanıklığın söze dökülmesi sırasında ortaya çıkar. Tasvir halka doğru yapılan bir konuşmadır. Burada halk, (sanatsal) zenginliğe tanık olma şansı olmayana verilen isim olarak karşımıza çıkar. Tanıklığa hakkı olmayana yönelmiş bu tasvir artık nesnesine de ait olamaz. Nesnenin dolayımına, iletilmesine aittir. Böylece tasvir kaçınılmaz olarak yalnızca kendi hakikatini imler. Sanat eseri üzerine başlayan konuşma aslında kendi dilsel varlığının onanmasına dönüşür. Dolayısıyla söz daha ağızdan ilk dökülmeye başladığında iki kez sapmıştır. İlk sapması tanıklığın ayrıcalığından, ikincisi dolayımından ve onanmasından.

Öte yandan bu sorun Antik Yunan'a özgü değildir. Hatta, sanatın teknikle tam olarak ayrılmamışlığı ve sosyal olarak bugünkü anlamda tanımlanmamışlığı nedeniyle orada bunun gerçekten bir sorun olarak var olup olmadığını kestirmemiz bile güçtür. Oysa bugün en basit gazete eleştirilerinden katalog yazılarına, genel tarihsel analizlerden alanlara ya da dönemlere uygulanmış sanatsal analizlere dek *ekphrasis*'in yaşayan sanat tarihinin bilinçaltında nefes alıp vermekte olduğunu görmek zor olmayacaktır.

Ekphrasis sayesinde ve onunla birlikte var olan sanat tarihi, toplumsal yaşantıda eşit olduğu varsayılanlar arasında bir ayrıcalık üretimi alanı olarak varlığını sürdüren sanatın - eğer ki geçici olarak böyle adlandırmamıza izin verilirse - kendi 'idea'sından ayrılmasının adıdır.

20. yüzyıl sanat tarihine giriş derslerinin ilk kuralı değil midir: "Ne görüyorsan onu tam olarak tarif et!" İşte *ekphrasis*'in başlangıç anı. "Mimari yapıyı doğru anlat!" "Yönleri belirtmeyi unutma!" "Mimari öğelerin, resimsel malzemenin özel isimlerini öğren ve onları bu 'gerçek isimler' ile adlandır!" "Tipolojileri ayırt et!" "Dönemine ve üslubuna bağla!" "Yapıyı/ resmi/

heykeli, onu görmemiş olan birinin gözünde canlandırmalısın!"

Yapıtı, onu görmemiş birinin gözünde canlandırmak! Daha ilk gününde, tanıklığın sorumluluğuyla yüklenmiş sanat tarihi öğrencisinden, yanlış düşmanlara saldıran bir Don Kişot olması istenmektedir. Hakikate tamı tamına bağlanıyormuş gibi görüldüğü halde bölünmemiş olanı bölmek, tasnif edilmemiş olanı tasnif etmek, sınıflandırmak, kimliklendirmek, saptırmayı saptırmak anlamına gelen bir sanat tarihi vardır. Sorulması gereken soru, sanatın aksi yönünde çalışarak sanat tarihçisinin nesnesini anlayabileceği yanılgısının hangi ontolojiden beslendiğidir. Ben, kendi adıma, bunun bir tür tarihçi metafiziği olduğunu sanıyorum. Bu yüzden sanat tarihçisinin öznel konumunu koleksiyon toparlayıcısıyla retorikçi arasında görüyorum.

Ekphrasis egemenliğe ve istisnaya dair bir sorundur. Sınırları politikanın sınırlarıdır. Analoji, sanatçı mitolojileri, üsluplaştırma, kümeleme, sınıflandırma ve benzeri yöntemlerle işleyen sanat tarihi yazımı, saray geleneğinin bir süreği olarak görülebilecek 'yüce' sanat alımlayışımızın başlıca yeniden üretim mekanizmasıdır.

Buna karşın, yine de, görünen ile söylenen arasında geçitler bulunabilir. Yeniden belirtmeli ki, bunu imge ile dil arasındaki bir sorun olarak görmüyorum. Bizzat sanat tarihinin ana geleneği içinde *ekphrasis* problemi-ne karşı çalışan kuramcılar, eğilimler bulmak mümkündür. Projeksiyon makinelerinin kullanımı, bellek haritaları kurma çabaları, Akademilerde yürütülen dersler bu eğilimlerin sonucudurlar. Yapıtları birbirleri ile ilişkiye sokmak, biçimsel ve üslupsal kalıpların olduğu kadar kültürel ve sosyal belirlemelerin de ötesinde hayal gücünün sınırlarında ortaklıklar üretmek, yorumu yaratım sürecinin bir parçası haline getirmek, denenmiş ve denenmekte olan bazı yollardır. Denebilir ki, sanatın içinde nasıl onu mevcut yaşama rejiminin bekasına bağlamak isteyen girişimler varsa, sanat tarihinin içinde de onu adına icat edildiği 'kapma aygıtı' olmaktan kurtaracak eylemler her zaman olmuştur.

20. yüzyılın bütün sosyal çatışma ve mücadelelerinin ardından yeni yüzyılın başında biz çağdaş sanat tarihçiler görüyoruz ki, toplumsal yarıma ne kadar büyük olursa olsun insanların bir araya gelme güdüsü de o kadar güçlü olacaktır. Az önce sözünü ettiğim 'sanatın ideası'yla neyi kast ettiğime de böylece geri dönebilirim; o bana göre avangard hareketlerin tümünde potansiyel olarak var olan 'tekilliklerin bir araya gelişleri'dir.

Kült Neşriyat'tan *Ekphrasis* Üçlemesi

Türkiye'de avangard yayıncılık üzerine odaklanmış en önemli mecralardan olan Kült Neşriyat'tan çıkan *Ekphrasis* üç cilt olarak tasarlandı. İlk cildi 2005'ten bu yana yazdığım sergi değerlendirmeleri ve kimi eleştiri yazılarımı bir araya getirdi. *Çağdaş Sanatta Bireyselleşmeler* alt başlığını taşıyacak olan diğer iki cilt ise doğrudan sanatçılar üzerine yazdığım yazılardan oluşuyor. Okuyucu hemen fark edecektir ki, her yazıda görülmüş sergi üzerine değerlendirmelerden ya da yapıt analizlerinden ziyade sanata dair bir probleme - bu genellikle felsefi niteliklidir - ya da serginin uyandırdığı bir kavramsal soruna yaklaşma çabası hâkimdir.

İlk kitap üç bölümden oluşuyor. "Procrustes Anıtı" beş yıl arayla yazılmış birbirini ters sırayla açıklayan iki metni bir araya getiriyor. "Karşı Sanat'ın Genç Bir Adam Olarak Portresi" doküyle bir tür uyumsuzluk yaşadığını düşündüğüm için önceki kitabım *Procrustes'in Yatağı*'na almadığım aforizmalardan oluşuyor. Bu aforizmalar ya da aforizma şeklindeki düşüncesinin sanat tarihindeki göçebe düşüncenin bir olanağı olduğunu sanıyorum. "Teşhirden Teşrihe" adlı ikinci bölüm çeşitli dergilerde yayımlanmış modernizm ve kent kültürü ile çağdaş sanatın bu iki olguya göre konumunu sorgulayan metinleri barındırıyor. Son bölüm olan "Proun Odası" ise ismini 2011 yılında T24 internet gazetesinde yürüttüğüm bir köşeden alıyor. Aynı zamanda Türkiye'den ayrıldığım döneme karşılık gelen bu yazılar, Ankara'da yetişmiş bir sanat tarihçisi olarak İstanbul'da geçirdiğim bir yıla yakın zaman aralığındaki gözlemlerimi yansıtıyor. Çağdaş sanat yazımının gazetecilikle flörtüne eleştirel bir gözle odaklanan bu çalışmalar, önceki yazılarımdan farklı olarak kısa ve daha çok polemik nitelikli. Ancak bu bölümün 2015'te yayımladığım *Procrustes'in Yatağı* ile de garip bir ilişkisi var. Bu yazıların bir araya gelmesiyle okuyucu *Procrustes*'teki aforizmatik dilin arıtıldığı polemiklere tanık olacak. Böylece, sanat tarihçisinin teşrih masası olduğuna inandığım, sanatların kesilip biçilerek, çekilip uzatılarak istenilen forma sokulduğu Procrustes'in yatağının ne anlama geldiğinin, nasıl çalıştığının da, en azından bir parça, gözler önüne serilebileceğini düşünüyorum.

Elbette akla gelen ilk ve haklı soru şu olmalıdır: Bu yazılanlar *ekphrasis* problemini ne kadar aşabiliyor ya da ne oranda ona eklemleniyor?

Bu soru yazdıklarımı yayımlamaya başladığım 1997 yılından beri peşimi bırakmayan soru, yani yaklaşık yirmi yıldır üzerine düşünüyorum. Büyük olasılıkla da daha uzun süre onu peşimde sürükleyeceğim.

DESIGN PORTRAIT.



Charles, seat system designed by Antonio Citterio. www.bebitalia.com



NANCY ATAKAN / SILENT SCREAM (SESSİZ ÇIĞLIK) / 2001/2009, 52X92 CM / 34X60 CM, PLEXIGLAS ÜZERİNE 2 DİJİTAL BASKI



*Nancy Atakan
yerleştirme, fotoğraf,
video ve neonu da
içine alan farklı
üretim çeşitleriyle
araştırma sahasını aile
arşivlerinden geçmiş
an ve durumların
yeniden inşasına
doğru genişletiyor.
Atakan, 1990'ların
başında resim
yapmayı bırakmasını
meslek hayatında
bir kırılma noktası
olarak tanımlıyor. Bu
kırılma belki de daha
sonraları Nancy'nin
kadın vücudunu sosyal
ve kültürel bağlamda
sorgulamasına neden
olan deney serileri ve
kaygan şekillerinin
üslubunu da belirlemiş
olabilir.*

Nancy ile ilk kez Volkan Aslan ile birlikte kurduğu, benim de 2013'te ilk kişisel sergimi açtığım, sanatçı inisiyatifi 5533 vasıtasıyla tanıştık. O günden beri bir çok konu hakkında –İstanbul'un her zamanki istikrarsız ortamında bir inisiyatif kurmaktan, sanat pratiğinin yanında onunla beraber sanat tarihi okumaya kadar– konuşur olduk. Nancy'nin işleri hep tam vaktinde yapılmış ve dokunaklı işler olmuştur. Öte yandan Atakan'ın kavramsal soruşturmalarının kişisel deneyim ve tarihle birleşimi, üretimini hem sanat tarihi kanonu, hem de bilgi üretimiyle ilişkilendirir.

Bir sanatçı olarak, bireyin praksisinin devamlılığı, sürdürülebilirliği, ve 'hissiyatı' konusunda hep bir takıntım olmuştur. Şeyler nasıl meydana gelir? Sanatçı ne yapar? Yapma ne zaman başlar? Kişi ne zaman yapmayı bırakır?

Miles Davis hakkında çekilmiş, *Miles Ahead* (2015) filmi hakkında bir makalede, filmin hem başrol oyunculuğunu, hem de yönetmenliğini üstlenen Don Cheadle, sanatçıyı tam da müzikle uğraşmadığı yıllardaki hikâyesi aracılığıyla anlatmayı tercih ederken bu yılların onun gerçek benliği hakkında daha açıklayıcı olduğuna inancından bahsediyordu. Bu bakış açısı tam Nancy Atakan'ın resmi bırakma kararı hakkında düşünürken kafamda tekrar yankılandı.

Nancy resmi bıraktı çünkü resim yapmak onun için fazla konforlu bir hale gelmişti. Bir sanatçının kariyerindeki işleriyle birlikte mesken tuttuğu, onunla ve onun aracılığıyla olgunlaştığı tam da o anda Atakan bu konforu fazla rahatsız edici buldu.

1990'ların başıydı. Sanatta ve diğer mecralarda yeni ifade şekilleri doğuyordu ve Nancy resimden, kullanmaya alışık olduğu aletler olmaksızın üretmesi gereken yeni bir alana taşındı.

Nancy'nin konstellasyonları seyircide merak uyandırma eylemiyle birbirine bağlı. Diğer bir deyişle, Nancy'nin, görünürde benzeşmeyen objeler, görüntüler, kavramlar ve zamansallıklara aynı muameleyi göstermesi üzerinden hareket ediyorlar. Dolmabahçe'de bir *billboard* olarak tasarlanmış, *What Something is Depends on What it is Not* (2002) (*Bir Şeyin Ne Olduğu, Ne Olmadığına Bağlıdır*) adlı işte askeri üniformalı iki adam vardır. Biri Nancy'nin 1942'de askerliğini Türkiye'de yapmakta olan kayınpederi, diğeri de aynı yıl askerliğini ABD'de yapmakta olan babasıdır. İki adam belli ki aynı zamana aittirler, ancak dünyaları yalnızca evlatlarının, ikisi de sağ salim evlerine dönebildikleri için, bir araya gelebilmiş olmaları tesadüfıyla bağlıdır. Halka mal olmuş bir aile portresi, bir diptik olarak Nancy'nin kendisinden önce çekilmiş bu iki fotoğrafı bir araya getirme davranışı, askerlik yapmanın manasıyla dalga geçer –gerçek hayatın içinde saklı olan anlamlar ve gerçek hayat ilişkileri askere alım videolarında her zaman eksiktir.

When Inside Feels Outside and Outside Feels Inside (2002) (*İçerisi Dışarı Gibi Geldiğinde ve*

Dışarı İçerisi Gibi Geldiğinde) şu hissiyatın basitliğiyle ilgilidir; “her şey yabancı gelir ama hiçbir şey yabancı değildir.” Tehlikesiz havuz sahnesi, sağda bir adam solda bir kadın tarafından cinsiyetler arası bir bölünme olarak kalmaz, bu bölünme aynı zamanda vücudumuz ve dışarıyla ilgili algımız arasında bir bölünmedir. Nasıl vücudunuzda ikamet eder ve var olursunuz? Kafaları görselden şiddetle kesilmiş olması Nancy'nin işlerinde izini sürebileceğimiz kaygı verici, sessiz bir esnekliğe delalettir.

I Believe / I Don't Believe'de (2009) (İnanıyorum /İnanmıyorum) sanatçı nazar boncuklarını sayar ve tek tek galeri alanında bir kovaya atar-



NANCY ATAKAN, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

ken, Nancy'nin monoton bir şekilde tekrarı sebebiyle sanki bir çocuk oyunu altüst olur. Bir şeyi bir veya iki defa yaparsan, bu eğlencelidir. Ama onlarca kere yapınca bu tehditkar ve istilacı bir hal alır. Bu hal bizim zamansallığımızla sanatçının arasındaki sınırı aşır, bize adeta her şeyin yoluna girmesi için yapmamız gereken şeyleri hatırlatır. Nancy'nin uyarısı farkındalıktır –herhangi bir şeyi tanımlamaz, hikaye anlatmaz, daha ziyade sizi içine çeker ve o performansını gerçekleştirirken siz öylece oturur izlersiniz.

Silent Scream (2001) (*Sessiz Çığlık*) genellikle belgelenmeyen bir hareketin fotoğrafla belgelenmesidir. Genelde kullanılan “Bağırmak istedim,” cümlesi, plajda oturan, sözüm ona bağıran bir kadının ikonik görselidir. Sözüm ona diyorum çünkü ne ses vardır ne de hareketli bir görüntü. Diptik yalnızca çığlığa işaret eder; bir öncesi vardır ve bir de sonrası. Hangisi daha tehdit edicidir bilinmez. Bir çığlık sonrası oranın aynı kalması mümkün müdür? Bir çığlıktan önce ne gelir? Bu işteki özgüllük eksikliği acı çekme özgüllüğünün eksikliğine vurgu yapar –nihayetinde güncel du-

rumumuzda, varoluşsal sıkıntıyı neyin çağrıştırdığını tanımlamak zordur.

Mirror Fetish (2013) (*Ayna Fetişi*) daha ziyade bir peri masalı gibidir. Nancy bir kuaförde saçlarını yaptırmaktadır. Bu aynalarla çalıştığı ve yaşlanma nosyonuna gönderme yaptığı birçok işten bir tanesidir. *Used To Be New*'de (2009) (*Eskiden Yeniydi*) banyoda oturmuş, yüzüne krem sürmektedir. Hiçbir şey değişmez. Yüzündeki çizgiler öylece yok olmaz. *I Am Not Who You Say I Am*'de (2009) (*Söylediğin Kişi Değilim*) kendi yansımasına bakar ve makyaj yaparken aynaya yapıştırılmış olan fotoğrafları reddederken başkaları tarafından öğretilen kişi tasvirini, içinde büyüdüğü kilise dogmasını, doğduğu ülkenin bayrağının yansıttığı değerleri ya da sonradan parçası olduğu yerin değerlerini ya da aynadaki fiziksel yansımasının kendisini gerçek anlamda tanımlamadığını göstermek ister.

Nancy'nin en son işi *Passing On II* (2015) (*Devretmek*) kamera önünde koreografi öğrenen kadınları ve kızları gösteren sessiz bir videodur ve kadın bedeni ana öznedir. *Passing On II* kadının rol model arayışıyla ilgilidir. “Kadınlar olarak, kime öykünüyoruz?” sorusu Nancy işi hakkında konuşurken sıkça sorduğu bir sorudur. Sonuçta erkeği taklit ediyorsak, ‘gerçek’ benliğimize uygun davranmıyoruzdur. *Passing On II* kendi rol model arayışı hakkındadır. Bir üst jenerasyona bakma dürtüsü işin basit öncüllüğünü hazırlar: Nancy farklı kadınlara kendi jimnastik hocasından öğrendiklerini anlatmaktadır. Halbuki, izleyiciler olarak bizler eğitimi görmeyiz ama eğitimin sonuçlarını görürüz. Farklı yaştan kadınlar tavana asılmış kameraya doğru kuşbakışı perspektiften performanslarını gerçekleştirirler. Hareketler, farklı vücutlar tarafından tekrarlanınca, bu kişiler arasında bir bağ kurar, ki performans hareketlerindeki bireysellik hali hazırda izleyiciyle kurulan angajman noktalarıdır. Bu devretme kavramı, bu sebeple bir tür farklılaştırma noktası haline gelir –videodaki topluluk aynı zamanda bu kadınların her birini birbirinden ayıran ögedir.

Son kocasının ardından yas tutan kadın kahraman Don DeLillo'nun *The Body Artist* (2001) (*Vücut Sanatçısı*) her gün yaptığı vücut ritüelleri vasıtasıyla var olur ve yeni performanslara gebe- dir. Kitap muğlak bir şekilde sona erer:

“Odaya girdi ve pencereye doğru gitti. Sonra pencereyi açtı. Sonuna kadar açtı. Bunu neden yaptığını bilmiyordu. Sonra anladı. Denizin yüzündeki tıngırtısını ve zamanın akışını vücudunda hissetmek istemişti ki ona kim olduğunu söyleyebilin.”

Günlük olanın bu muğlak ve müphem ritüeli Nancy'nin işlerinin bende çağrıştırdıklarının bir özeti. Atakan sıradan ve tanıdık olanı öylesine şiirsel bir harekete dönüştürüyor ki izleyici olarak bizler biriktirmeyi ve taklit etmeyi seçebiliriz. Atakan'ın praksi tam da izleyiciyle olan bu suç ortağıvari, sessiz diyaloga bağlıdır.





Tekrar, taklit, sahte:

Tom McCarthy

Peki, McCarthy kendini bir yazardan çok bir sanatçı olarak mı görüyor? Bir edebi form olarak sanat manifestolarından niçin bu kadar etkilendi? Sanat pratiğinde niçin diğer yazarlara bu kadar çok gönderme yapıyor? Tom McCarthy Elif Bereketli'ye sanat projelerini, edebi dünyayı nasıl hiç edebi bulmadığını; sanatta “radikal taklitçiliği” ve Elmyr de Hory'nin sanatta sahtecilik skandalı hakkında yazdığı; az bilinen, daha önce yayımlanmamış *novellas*ını anlattı.



INS GENEL SEKRETERİ TOM MCCARTHY, İCA, LONDRA, 6 ARALIK 2003

Yazı Elif Bereketli

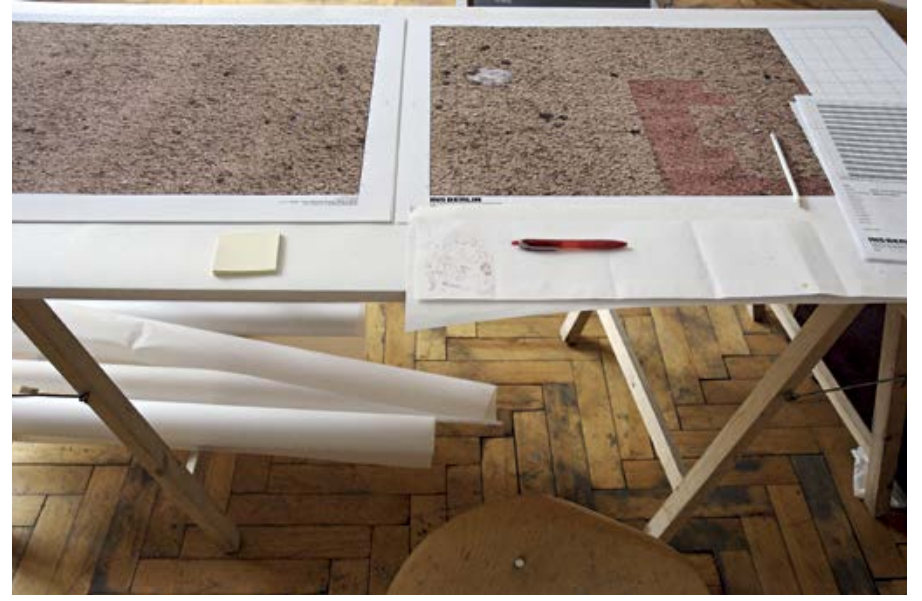
Elif Bereketli: 2000'lerin başında bir sanat manifestosu yazdınız ve bu manifestonun devamı olarak yarı-kurmaca sanat projeniz International Necronautical Society, daha çok bilinen adıyla INS ortaya çıktı. Ama sık sık INS'in sizin için bir sanat projesi olmadığını, daha çok bir edebi proje olduğunu söylüyorsunuz. Öyleyse, bir edebi form olarak sanat manifestolarından niçin bu kadar etkilendiniz?

Tom McCarthy: Sanat manifestosu şahane bir edebi form. Şaşıla, kibirli, komik, çok ağırbaşlı ve tamamen saçma; hepsi bir arada. Marinetti'nin Fütürist manifestosuna bakın. Orada söylediği her şeye inanıyor mu gerçekten? İnanıyor, bir yandan da absürlüğünün farkında ve bunu çok olumlu karşılıyor. Tek bir nefeste, hem faşist hem de devrimci olabilen bir metinden söz ediyoruz. Ayrıca, sanat manifestosu ayrılmaz biçimde önceki dönemlere; yirminci yüzyılın başlarındaki sosyal ayaklanmalar dönemine aittir -ki bu da manifestoları bir kat daha ilginç kılıyor bugün; çünkü manifesto yal-

nızca işlevsiz bir biçimde işlev görebilir, bir nevi ölü medya gibi.

EB: İlk manifestonuzda ölüm temasını ele almıştınız. Hem sanatınızda, hem edebiyatınızda 'ölüm' ele aldığınız tüm kavramlara dair bir anahtar niteliğinde gibi; 'hakikilik' bahsediyor, asla 'tekrar' edilemiyor, bir 'kopya'sı yapılamıyor... Katılır mısınız bu fikre?

TMC: Ölüm, bazılarının göre hakikiliğin en mutlak, en temel halidir. Trajedi de tam buna dair bir şeydir zaten: ölümü kahramanca yakalar ve böyle yaparak hakikileşir, otantikleşirsiniz. Ama Beckett ve Blanchot gibi diğer yazarlar ölümün hiçbir zaman yakalanamayacak ya da söz geçirilemeyecek bir şey olduğunu savunurlar: ölüm bir nevi nötr bir salınımdır ve asla bir yere 'varmaz'. Beckett'in karakterleri kendilerini asmak isterler, ama kemerlerini çıkardıklarında pantolonlarının düşeceğini fark ederler. Blanchot kelimenin gerçek anlamıyla kendi ölüm anını 'ıskalar,' Nazi askerlerinin namlularının önünde, ateş edilmek üzere sıraya girdiğinde bir şekilde atlanır Blanchot.



SOL ÜST: AERIAL RECONNAISSANCE BERLIN : ANTHONY AUERBACH AND INS ASSISTANTS UNLOAD MATERIAL RECOVERED FROM BERLIN , LATER EXHIBITED TO THE INS INSPECTORATE COMMITTEE.
SAĞ ÜST: INS OFFICE OF INTERPRETATION , BRATISLAVA , 2006, SOL ALT: NS LONDON DECLARATION ON INAUTHENTICITY , GENERAL SECRETARY TOM MCCARTHY AND CHIEF PHILOSOPHER SIMON CRITCHLEY ,
FOTOĞRAF : RICHARD EATON / TATE), SAĞ ALT: CALLING ALL AGENTS : INS BROADCASTING UNIT TRANSMISSION ROOM , ICA, LONDRA , 8-14 NİSAN 2004

Ben ölümü böyle komik, yarım yamalak algılayan yaklaşıma daha çok çekiliyorum -ki aslına bakarsanız trajik ölümden çok daha karanlık bir duruş bu.

EB: INS toplantılar, soruşturmalar, makaleler, kınamalar ve açıklamalar organize eden ve yazar, sanatçı, filozofların oluşturduğu bir merkez komitenin etrafında şekilleniyor. Nasıl yürüyor INS? Projeler nasıl oluşuyor?

TMC: Projelerimiz bazı yayınlar olabilir, ya da galerilerde düzenlenen ve bir INS komitesinin kültür dünyasından isimleri basın önünde sorguladığı kamuya açık 'Duruşmalar' olabilir, ya da daha örtük bazı müdahaleler olabilir; mesela BBC'nin İnternet sitesini hacklemek ve kaynak koduna INS propaganda metni yerleştirmek... Kısa süre önce Kunsthal Dusseldorf'da gözetlemeye dair bir sergide bize tüm giriş kat verildi. Tüm ziyaretçileri, tişörtleri ve spor ayakkabılarıyla dostane INS çalışanları karşıladı ve ziyaretçilerin, isimlerinin tüm haklarını INS'e vermeleri için bir belge imzalamalarını istedi. (Ziyaretçiler isimlerini kullanmaya devam edebileceklerdi, ama kullandıkları isimler, artık bizim sahip olduğumuz hakiki isimlerinin ikinci el kopyaları olacaktı.) Üç ay içinde 18.000 kişi imzaladı bu belgeyi. 180 kişi de itiraz etti ve güvenlik tarafından mekândan çıkarıldılar.

EB: INS tamamen kavramsal ve çoğunlukla tuhaf bir proje. INS bir şeylerin metaforu mu?

TMC: Hayır, neyse o. Ne söylüyorsa onu yapıyor. Bir yandan da katıksız metafor; ama herhangi 'bir şeyin' metaforu değil.

EB: Bir söyleşinizde ilk kitabınız *Kalan*'ın sanat dünyasıyla olan münasebetiniz sebebiyle yayıncı bulabildiğini söylemiştiniz. INS de, her ne kadar bir edebi proje olduğunu söylemeniz de, sanat dünyasında faaliyet gösteriyor. Ken-

dinizi edebi dünyadansa sanat dünyasına mı yakın buluyorsunuz?

TMC: Ben bir yazarım, edebiyatla büyüdüm, edebiyat benim tavrım ve tutkum. Ama kendimi ticari yayıncılar, kitapçılar, ana akım medyanın kitap sayfaları, 'edeb' festivaller ve benzeri şeylerin bir bütününden oluşan resmi 'edebi' dünyadansa sanat dünyasına daha yakın hissediyorum. Bu dünya aslında benim için hiç edebi bir yer değil. Bir örnek vermek gerekirse, artık hiç kitap festivallerine gitmiyorum. Bu tip yerlerde edebiyatı, tarihini, teorik temellerini konuşacağınızı sanıyorsunuz, ama durum bundan çok uzak. Bunun yerine olan biten, tüm yazı alanının yazarın kişiliğine hizmet ettiği banal, basmakalıp kısa muhabbetler. Eğer benim gibi (ve tabii Blanchot, Kafka, Mallarmé gibi; yani aslında bu soruyu ciddi ciddi mesele edinmiş herkes gibi) edebiyatın, tam da konunun otoritesi ve hatta kimliğinin dilin karşısında çözüleceği ve de sembolğin belirsizliğin abislerinde çöküp kalacağı yerde başladığını düşünüyorsanız; eh, o zaman bu yavan, hümanist terimleri kullanarak kendi işinizle, ya da herhangi birinin işiyle ilgili konuşmak imkansız oluyor.

EB: Sizce bu yavan, hümanist terimler sanat dünyasında baskın değil mi?

TMC: Tam tersine, sanat dünyası ve sanat dünyasına bağlı arenalar -dergiler, bienaller ve saire- gerçek bir edebi mantıkla (ve tabii psikanaliz, felsefe, politika ve yazmayı ilintilendirebileceğiniz tüm şeylerle de) donanmış bir tavırla hareket ediyor. Çoğunlukla bienallerde konuşma tekliflerini kabul ediyorum çünkü buralarda edebiyatla ilgili anlamlı tartışmalar yapabiliyorsunuz.

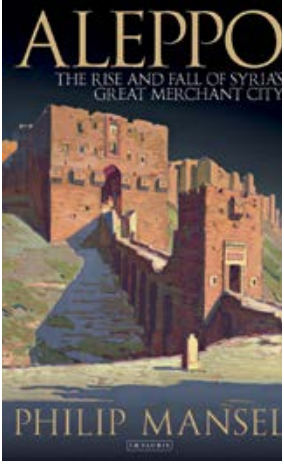
EB: Elmyr de Hory sanatta sahtecilik skandalına dair bir *novella* yazmıştınız. 22 yaşında, size bir kitap yazdıracak kadar, neden ilginizi çekmişti bu skandal?

TMC: Ben kopyadan, sahteden, hakiki olmayan her şeyden çok etkileniyorum -böyle olageldi. Plato'ya göre bu sanatın ve şiirin başladığı yerdur. *Kalan* da dünyanın bir kopyasını çıkarma çabasına dair bir kitaptır, öyle bir kopya ki, bir şekilde dünyadan, bu projenin şiddetinden ve absürlüğünden daha hakiki. *Saten Ada* da tüm dünyayı (antropolojideki gibi) temsili bir gride dökmeye çalışan ve bunda adamakıllı başarısız olan bir adamı anlatır. Yani mesele kopyanın hakikisini, orijinalini tutturamaması değil, orijinalin zaten reproduksiyonlar, kurmacalar ve haritalandırmalar; yani bir diğer deyişle kendinin kopyalarından oluşuyor olması.

EB: 2004 yılında Londra'da, ICA'da William S. Burroughs'un viral medya kavramına atıfta bulunan ve ayrıca Cocteau'nun *Orphée*'si etrafında da dönen bir işiniz sergilendi. Öte yandan 2008 yılında da T.S. Eliot'un *Çorak Ülke*'sini bir radyo programı ile kıyasladığınız, *Black Box* isimli işiniz de Moderna Museet Stockholm'da gösterildi. İşleriniz diğer yazarlara, atıflar ve göndermelerle dolu... Bu işinizin 'sahteliğinin' altını çizme çabanız olabilir mi?

TMC: Ben tüm yazarların ve sanatçıların çalışmalarının başkalarına atıfta bulunduğunu, başkalarına borçlu olduğunu düşünürüm. Shakespeare Ovid'i sadece taklit etmez, bunu ayrıca öyle bir bilinçle ortaya koyar ki, görmezden gelemezsiniz. Ya da Cervantes'in berberi ve rahibi alıp Kişot'un kütüphanesinde dolaştığını hatırlamak gerek böylece Kişot'un hezeyanlarında hangi romanları canlandırdığını görüyorlardı. Ben de bu seviyede bir radikal taklitçiliğe yaklaşmaya çalışıyorum. Radyo metaforu kullanmak gerekirse: yazmak bir sinyali oluşturmak değildir, kendi de zaten remiks olan yüz diğer sinyali remiks yapmaktır. Her şeyden önce tekrar vardı. Amin. X

Philip Mansel ile enine boyuna Halep ve dünya



Yazı Hande Eagle

Fransa ve Ortadoğu üzerine yazdığı kitaplarla tanınan İngiliz tarihçi Philip Mansel'in yeni kitabı *Aleppo: The Rise and Fall of Syria's Greatest Merchant City* (Halep: Suriye'nin En Büyük Tüccar Şehrinin Yükselişi ve Düşüşü) Mart ayında İngiltere'de I.B. Tauris tarafından yayımlandı. Türkçe çevirisinin yakında Everest Yayınları'ndan çıkması beklenen ve bir çırpıda okunabilecek kitapla ilgili Hande Eagle'ın Philip Mansel'le yaptığı kapsamlı röportajı yayımlıyoruz.

Hande Eagle: Halep'e duyduğunuz ilginin nede-nini sorarak başlamak istiyorum. Sizi, Halep'le ilgili bir kitap yazmaya iten neydi?

Philip Mansel: Halep, 1969'da henüz 18 yaşımday-ken gördüğüm ilk Arap şehriydi. Gerçekten çok sev-miştim. Özellikle, tüm gezginler gibi, pazar yerlerini. Sonraları, evlerini restore eden Gazaleh ailesi Halep'le ilgili bir çalışma yapmamı önerdi, derken olaylar birbi-rini izledi ve bu kitap ortaya çıktı. Sadece kişisel ilgimle de alakalı değil. Halep'e 1969'da ilk seyahatimden beri sanırım altı ya da yedi defa gittim; 1970, 1971 ile 2003, 2004 ve 2005'de sanırım. *Levant: Akdeniz'de İhtişam ve Felaketler* (çev. Nigar N. Alemdar, 2011, Everest) ve *Konstantiniyye: Dünyanın Arzuladığı Şehir 1453-1924* (çev. Şerif Erol, 2008, Everest) başlıklı iki kitabımda da cevaplandırmaya çalıştığım genel bir soru söz konusu: Farklı ırk ve dinden insanların aynı şehirde nasıl bir arada yaşamasını sağlarsınız? *Halep: Suriye'nin En Bü-yük Tüccar Şehrinin Yükselişi ve Düşüşü* kitabımda da bu sorunun cevabını vermeye çalıştım.

HE: Son seyahatinizle bugün arasında nasıl bir fark söz konusu?

PM: Son seyahatim harikaydı. Son derece barışçıldı; bunu başkaları da hatırlar. Halep Kalesi'nin çevresin-deki kafeler geceleri açıldı ve UNESCO'nun tarihi şehri restore etme projesi sebebiyle de bir anlamda gelişme kaydedyordu. Her gidişimde daha çok otelin açıldı-ğını, turizmin arttığını, fabrikaların inşa edil-diğini görüyordum. Her şey yolunda gidiyordu; şehrin ihmal edildiği Hafız Esad dönemine kıyasla daha iyi görünüyordu.

H.E: Halep'le ilgili bu yeni kitabınız için ne zaman araştırma yapmaya başladınız?

P.M: 2011 civarında başladım ama aynı dönemde bir sürü başka şeyle de meşguldüm. Halep'le ilgili oku-yabileceğim her şeyi okuyordum. Londra'da yaşadığımı itiraf edecek olursam, Londra'da da bir Halep olduğunu söyleyebilirim. Londra'da şu an yaşamakta ve çalışmak-ta olan çok Halepli var.

HE: Kitapta şehrin epey ayrıntılı bir tarihçesini sunuyorsunuz. Okuyucuyu bir Osmanlı şehri olarak Halep'ten Fransız mandası Halep'e, bağımsızlığa ve Esad ailesi tarafından yönetilmesi ile içerisinde bu-lunduğumuz acı günlere taşıyorsunuz. Kitap için bil-gi arşivlemeye başladığınızda ilk kaynaklarınız han-gileriydi?

PM: Şehrin Osmanlı dönemindeki yasal arşivlerini bilfiil incelemiş Amerikalı akademisyenler tarafından yazılmış altı-yedi kitaba başvurmuştum. Bunlardan biri *The Kin Who Count: Family and Society in Ottoman Aleppo, 1770-1840* (Önemli Akrabalar: Osmanlı Ha-lep'inde Aile ve Toplum 1770-1840, Margaret L. Me-riwether, University of Texas Press, 1999). Bir diğeri ise Edhem Eldem'in Daniel Goffman ve Bruce Masters'la beraber derlediği *The Ottoman City between East and West: Aleppo, Izmir and Istanbul* (Doğu ve Batı Arasında Osmanlı Şehirleri: Halep, İzmir ve İstanbul, Cambridge University Press, 1999). Öte yandan Heghnar Waten-paugh'un Halep üzerine çalışmaları da oldukça önem-liydi. Bu ikincil kaynaklar epey detaylıydı ve hepsini okudum. Bir diğer kaynak da kitaptaki muhteşem sey-yah anıları. Hem ticaret yolu üzerinde bulunmasından hem de ön planda ve erişilebilir olmasından ötürü sey-yahların sıklıkla deneyimlediği bir yerdi. Halep'le ilgili yüzün üzerinde seyyah anısı bulunuyor. Tüm bu seyyah anıları 2011'de, Suriye İç Savaşı'nın hemen öncesinde Halep'te *Alep dans la littérature de voyage Européen pen-dant la période Ottomane 1516-1918* [Olivier Salmon, Osmanlı Döneminde Avrupa Gezi Edebiyatında Halep 1516-1918] başlığı altında bir kitapta bir araya getirildi. Öte yandan konsolosluklara ait kayıtların birçoğu da yayımlanmış olduğundan bilgiden yoksun olduğumuz söylenemez.

HE: Kitabınıza hangi seyyahların anılarını dâhil edeceğinize nasıl karar verdiniz?

PM: Oldukça zordu. Okurlar tarafından erişilebilir olsun diye İngilizce yazılmış olanları seçmeyi tercih et-tim. Bir de 1570'lerden 1990'lere kadarki zaman dili-

minden farklı dönemlere ait olanları kullanmayı arzula-dım. Sadece Gertrude Bell veya Alexander Russell gibi çok meşhur olanları değil aynı zamanda Francis New-man ve John Fuller gibi eserleri bazen özel olarak ba-sılan ve hiç bilinmeyenleri dâhil etmek istedim. Fakat birçok iyi seçenek var, farklı insanların seyahat anıları-nı da kullanabilirsiniz. Çok insan Halep'e gidip, Halep üzerine yazmış.

HE: Kitabı okurken birkaç defa "Tarih tekerrür eder mi?" sorusunun benim için cevaplandırıldığını hissettim. Örneğin, 25. sayfada "İmparatorluğu baş-tan sona gezmiş olan d'Arvieux şöyle yazmış: 'Güzel ve olağanüstü olan ve bu insanları Osmanlı İmparatorlu-ğu'nun diğer tüm insanlarından üstün bir şekilde ayı-ran, bu koca imparatorluğun en nazik, en az kötücül ve en uysal insanları olmaları.'" diye belirtmişsiniz. Daha sonra, 35. sayfada da Yusuf el-Habibi'nin Osmanlı İmparatorluğu ve Rusya arasında başlayan bir baş-ka savaşla ilgili alıntısına yer vermişsiniz; "Halep'te kendi iradesini dayatabilecek öncü bir kişilik artık kalmamıştır." Bana öyle geliyor ki nazik ve kibar olanlar aynı zamanda hep acı çeken ve mağdur olan-lar. Sizin bu konudaki görüşünüz nedir?

PM: Size katılıyorum. Bu tam anlamıyla bir trajedi. Ben şu anki şiddetin şehrin içinden ortaya çıktığını dü-şünmüyorum. Bu şiddet daha çok dış güçlerden, diğer dini gruplardan veya hükümetlerden kaynaklanıyor. Bir şehirde yaşayan insanlar farklı dinlerden de olsa şehirlerin oldukça iyi bir şekilde işleyebileceğini dü-şünüyorum. Tanımı gereği şehirde yaşayan insanların birbirlerine ihtiyacı var, olmasa şehirde yaşamazlardı. 21. yüzyılın dehşet verici trajedileri bu duruma sebep oluyor; köktenci İslam'ın ve Cumhurbaşkanı Esad'ın-ki gibi diktatör hükümetlerin trajedisi ve tabii ki Rus-ya'nın ağırlığını koymayı istemesi ile Erdoğan idaresi altında olaylara müdahale eden Türkiye... Demek iste-diğim, şehri yok eden ve insanlarını kendi çıkarları için kullanan tüm bu güçler karşısında Halep'in pek bir şan-sı olmadığı.



KLÜP HALEP'TE BİR KOSTÜM BALOSU, 1952, FORMERLY A GHAZALEH HOUSE, MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONUNDAN

HE: Sizce tüm bu olanlarda Avrupa'nın rolü nedir?

PM: Kitabımda da göstermeye çalıştığım gibi geçmişte Avrupalı konsoloslar sürekli Osmanlı hükümeti ile isyancılar ya da farklı gruplar arasında uzlaştırıcı olarak müdahale ediyorlardı. Fakat günümüz Avrupasının, Syria Relief gibi harika yardım kuruluşlarının yapmakta olduğu gibi, insani müdahaleyle mülteci kamplarına destek vermek ya da tıbbi malzeme ve erzak yardımında bulunmak dışında oynayabileceği herhangi bir rol olmadığını düşünüyorum. Mültecilere yardım etmek için elimizden geleni ardımıza koymamalı ve Suriye'deki durumu yatıştırmak için Birleşmiş Milletler veya yetkili Arap kuruluşlarıyla el ele vermeliyiz. Batılı güçlerin kendi kafalarına göre müdahale etmesi yanlış olur. Bu daha önce Irak ve Libya'da faciayla sonuçlandı. Bu tutum işe yaramıyor.

HE: Sizin de bildiğiniz gibi, Avrupa şu an daha fazla sorumluluk ya da mülteci almamak için elinden geleni yapıyor.

PM: Evet, ama zaten çok mülteci aldı.

HE: Türkiye'nin üç milyonuna kıyasla çok mülteci aldığı söylenemez.

PM: Evet, Türkiye, Ürdün ya da Lübnan kadar almadılar. Biliyorum, biliyorum.

HE: Sizin de bildiğiniz gibi Avrupa Birliği, Suriyeli mültecilerin Türkiye'de kalması için Türkiye'ye 3 milyar Avro ödemek üzere mutabakata vardı. Her şey yolunda giderse Türkiye'nin 2018'de bir 3 milyar Avro daha alması söz konusu.

PM: Bilemiyorum. Bence olabilecek en iyi şey Suriye'nin insanlarından mahrum kalmasındansa mültecilerin er ya da geç Suriye'ye dönmesi. Birleşmiş Milletler'in bu tip durumlar karşısında genel politikası insanları terk ettikleri toprakların yakınında tutmaya çalışmaktır. Fakat tabii ki öncelik mültecilerin fiziksel refahı. Bazı insanlar hep Avrupa'da yaşamayı tercih edecektir. Demek istediğim, Halepliler 18. yüzyıldan beri Avrupa topraklarında yaşadılar. Ah, bu çözüm

olmayan bir trajedi.

HE: Kitapta özellikle dokunaklı bulduğum bir başka alıntı yine 25. sayfada, İsrailli haham ve yazar Haim Sabato'dan: "Halep adabı muaşeretine göre kimse size neden geldiğinizi sormaz ve siz de neden geldiğinizi söylemezsiniz. Her şey ima yoluyla açıklanmalıdır." Suriyelilerin Avrupa'da maruz kaldıkları muameleyle ilgili görüşleriniz nedir?

PM: Bence ülkeden ülkeye, şehirden şehre değişiyor. Kendileri büyük ekonomik sorunlar yaşarken Yunanlıların Suriyeli mültecilere karşı bu denli yardımsever olmalarına şaşıyorum. Bunu gerçekten takdir ediyorum. Almanya'nın da epey bir mülteci almış olduğunu düşünüyorum. Türkiye ve Lübnan'da olduğu gibi çocuklar er ya da geç okula gitmeye başlayacaklar. Ve zaman içerisinde birçok Suriyeli, Alman ya da hatta Yunanlı veya İtalyan olacak. Şu anki ekonomik kriz göz önünde bulundurulduğunda hükümetleri çok fazla suçlamamız gerektiği kanısındayım. Herkes mültecilere yardım etmenin beraberce ve kendince bir yolunu bulmalı.

HE: Az önce farklı ülkelerde okula başlayacak olan Suriyeli çocukların yaşadıkları ülkelerin vatandaşlığına gireceğini söylediniz. Gerçekleşmekte olan kültürel asimilasyon hakkında ne düşünüyorsunuz? Suriye kültürü silinir mi?

PM: [Kültürel asimilasyonun etkilerinin] çok güçlü olabileceğini düşünüyorum. İsveç'te çok sayıda Süryani yaşıyor. 30-40 yıldır oradalar ama yine de [kültürel anlamda] Suriyeliler. Nasıl ki Almanya'daki Türkler ile Londra'daki Türkler oldukça Türkler... Çoğunun, çok sevdikleri şehirleri Halep'e ya da Şam'a geri dönebileceklerini ve Suriyeli kimliklerini korumaya devam edebileceklerini ümit ediyorum. Kültürlerinin silineceğini düşünmüyorum. Sürgün kişiler, bazı durumlarda, kendi kültürlerini vatanlarında yaşayan insanlardan çok daha iyi koruyabiliyorlar. Londra, Paris ve Stockholm'de hâlihazırda Süryani kiliseleri bulunuyor. Birçok Suriyeli Müslüman Londra'ya taşındı.

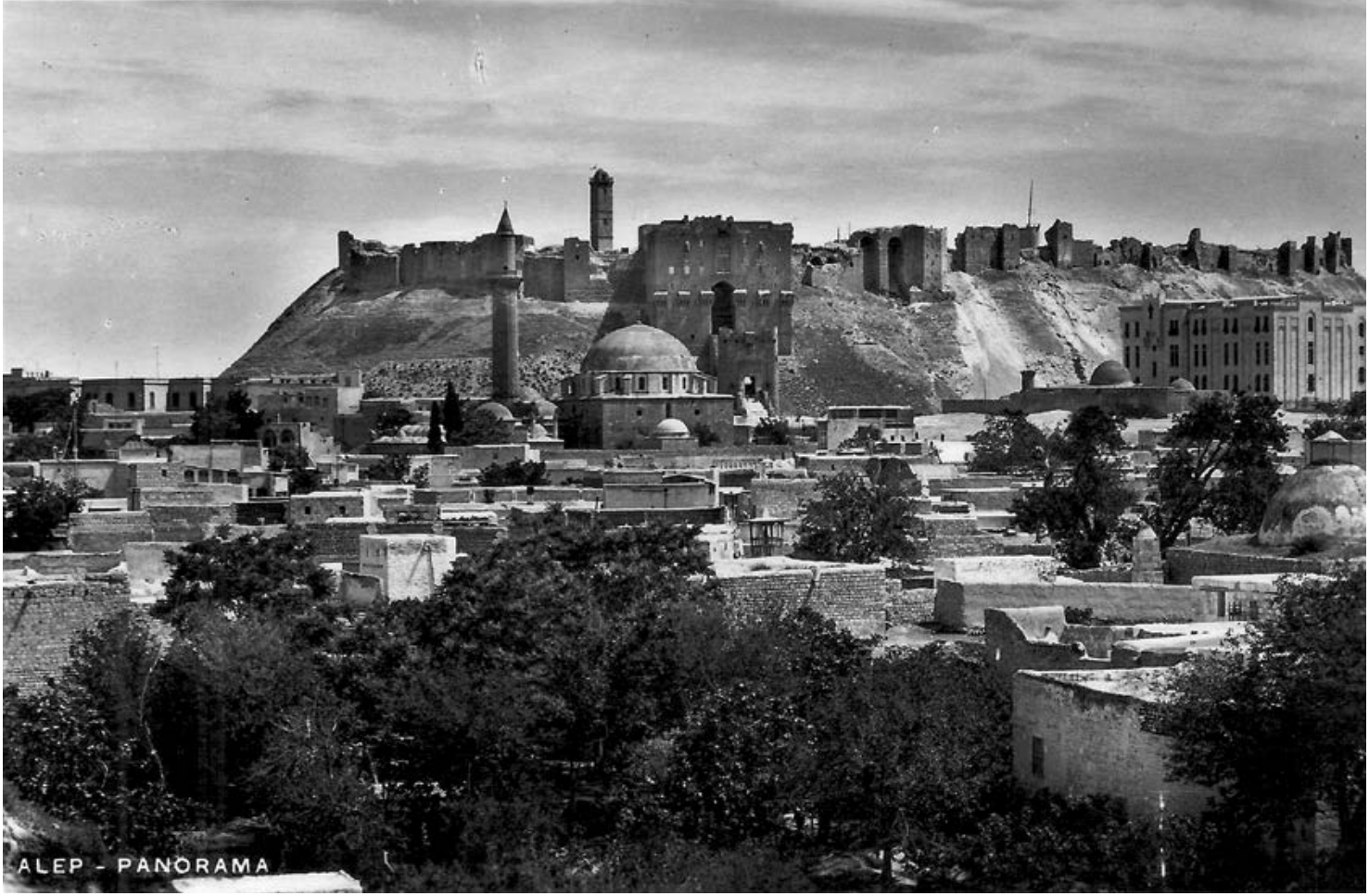
Birçoğuyla tanışmışlığım var. İşlerini kurup buradaki hayata uyum sağlamaya başladılar. Gerçeği söylemek gerekirse, Cumhurbaşkanı Esad da bir zamanlar Londralıydı. İnsanlar, içerisinde bulundukları duruma farklı şekillerde ayak uyduruyorlar.

HE: Dinin günümüz dünyasında ne ölçüde bir rolü olduğunu düşünüyorsunuz?

PM: Müslüman toplulukların ve ülkelerin birçoğunun 21. yüzyıla intibak etmekte ve modernleşmede başarısız olduğu apaçık ortada. Moritanya'dan Malezya'ya farklı gruplar arasında ciddi bir mücadele olduğuna her gün şahit oluyoruz. Bazı insanlar uyum sağladılar. Bazı Müslüman grupların yozlaşması şüphesiz büyük faktörlerden biri. Bir diğer faktör de Suriye hükümetinin ve Alevilerin Suriye'deki rolü. Dini aşırılık, yapay bir ülke olmayan Suriye'yi çürütüyor. Suriyeli olma hissi hep var oldu ve bu Anadolu, Iraklı ya da Mısırlı olmaktan farklı bir his. Sınırları yapay olsa da ülkenin kendisi değil.

HE: Sizce bu 'ötekilik kültürü' bizi fark ettirmeden birbirimize düşman mı eyledi? Çoğu Avrupalının sanki Ortadoğu oldum olası bir savaş alanıymış gibi düşündüğüne şahit oluyorum. Ancak sizin Halep'te yerinde bir şekilde kanıtladığınız gibi Ortadoğu hep bir savaş alanı değildi. Yabancı seyyahların anılarından bir seçki sunduğunuz ikinci bölümde, 157. sayfada John Fuller'dan bir alıntı şöyle: "Tütün içmek neredeyse dünyanın dört bir yanında Halepli hanımlar tarafından adet edinilmiş ve size edebilecekleri en büyük iltifat tütün çubuğunu kendi dudaklarından sizin dudaklarınıza aktarmak." Sanırım günümüzde Suriyeli kadınların eskiden ne kadar açık, kayıtsız ve özgür olduğunu bilen yoktur. Sizce bu algı dönüşümü nasıl gerçekleşti?

PM: Bence bu biraz bilgisizlikle, biraz da Suriye'ye seyahat etmek için daha az vakit ayırıyor olmamızla alakalı. Bahsettiğiniz kadınlar ya Yahudi ya da Hristiyan hanımlardı, Müslüman değillerdi. Bir ötekilik kültürü var ama bu evrensel değil. Bazı Suriyeliler diğer



HALEP PANORAMASI ARKA PLANDA THE CITADEL İLE , C.1940 , MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONUNDAN

ülkelere çok kolay uyum sağlıyorlar. Orta Doğu tabii ki her zaman bir savaş alanı değildi. Ve aslında, alıntıladığım seyyah anılarından biri 16. yüzyıl Halep’inde mükemmel bir vicdan hürriyeti olduğundan bahsediyor – ki bu dönemde Avrupa’daki vicdan hürriyeti oldukça sınırlıydı. Ortadoğu 20. yüzyılda, İkinci Dünya Savaşı dönemini bazı yönlerden Avrupa’dan daha iyi geçirdi. 1940 ve 50’lerde, bağımsızlığın ilk yıllarında, bağnaz olmamak için Suriye’de müthiş bir çaba sarf edilmişti. Aynı semtte birbirine oldukça yakın bir şekilde kilise ve cami inşa etmeye özen gösteriliyordu. [Bu algı dönüşümü] son 30-40 yıllık yakın geçmişteki olaylar nedeniyle gerçekleşti. Bizler, demokrasilerde yetiştirilmiş olduğumuz için Suriye ve Irak’taki insanların görmüş geçirmiş oldukları diktatörlüklerin ve otokrat rejimlerin tesirlerini doğal olarak anlayamayız. Tüm bunlar, evvelde iyi işleyen bir toplumu çürütüp daha kırılgan kılalıyor.

HE: Daha evvelden bir süre İstanbul’da yaşamıştınız, öyle değil mi?

PM: İstanbul’da ve Beyrut’ta. Hatta Beyrut’ta daha uzun süre.

HE: İstanbul’u en son ne zaman ziyaret ettiniz?

PM: Aşağı yukarı her sene gidiyorum ama sadece kısa seyahatler yapıyorum. 2006 ile 2009 arası altı aylık bir süreyi İstanbul’da geçirdim.

HE: Son 15 yıl içerisinde İstanbul’da ne gibi değişiklikler gözlemlediniz?

PM: İki değişiklik gözlemledim: Karakterini kaybediyor; diğer her şehir gibi aynı zincir dükkânların ve kafelerin olduğu büyük ve modern bir ticaret şehri haline geliyor. Daha benzerleşiyor ve tabii ki aynı zamanda daha da dindarlaşıyor. Geceleri müezzinin sesi daha yüksek çıkıyor gibime geliyor. Ramazan davulları daha yüksek sesli sanki. Türk arkadaşlarımla birçoğu durumdan şikâyetçi ve çocuklarının Türkiye’de kalmasını istemiyorlar.

HE: Biraz da Ankara ve İstanbul’da yakın zamanda gerçekleşen saldırıları ve genel olarak ülkelerin

terörizmin yükselişiyle nasıl başa çıkmaları gerektiğini düşündüğünüzle ilgili konuşmak istiyorum.

PM: Eğer mümkünse, savaş çıkartarak ya da diğer ülkeleri işgal edip şehirleri bombalayarak değil. İstihbarat ağırları kullanarak, sivil toplumla hukukun egemenliğini mümkün mertebe koruyarak ve tüm gruplara şüpheli muamelesi yapmayarak. Terörizm, Kuzey İrlanda’da olduğu gibi, en nihayetinde kendini imha edecek. İnsanlar yorgun düşüyorlar. Toplum ve devlet aygıtı aşırı tepki göstermedikleri sürece zamanın onlardan yana olacağını düşünüyorum. Fakat tabii ki bu Kürtlerin ve diğer grupların siyasi liderliğine de bağlı.

HE: 65. sayfada “Halep’in geçmişiyle şu anki faciası arasındaki zıtlık diğer şehirlere bir uyarıdır. En barışçıl şehirler bile kırılındı. Devletler ve dinler Halep’i katlediyorlar. İnsanlar ve anıtlar ölüyorlar. Uydu görüntüleri artık şehirde geceleri neredeyse hiç ışık olmadığını gösteriyor. Halep, 21. yüzyılda orta çağını yaşıyor,” yazmışsınız. En barışçıl şehirlerin bile ne kadar kırılgan olduğuna dair tespitinizin doğru olduğunu sadece son bir-iki sene içerisinde bile defalarca gördük. Sizce, dinlerin Halep’i katletmesini göz önünde bulundurduğumuzda “Şalter hangi noktada attı”? Kitapta örneklediğiniz üzere Müslümanlar, Hristiyanlar ve Yahudiler geçmişte bu şehirde ahenk içerisinde yaşıyorlardı...

PM: Birçok Halepli bana çocukluklarından, okullarından ve diğer aileleri ziyaretlerini içeren sosyal hayatlarından bahsederlerken farklı gruplardan insanların Halep’te nasıl ahenkli bir yaşam sürdürdüklerini söylemişti. Bence kırk yıllık Esad rejimiyle –ki bu zalim bir rejim– attı. Halep’teki Alevi askeri okul öğrencilerinin İslamcı militanlar tarafından toplu kıyıma uğradığı 1980’lerde hatırı sayılır bir baskı söz konusuydu. Ana katalizörün, bana soracak olsanız, diktatörlüğün birikimli etkisi olduğunu söyledim. Zalim laiklik gibi görünen, laikliği dayatmaya çalışmak, çocukları okula askeri uniformalarla göndermek... Biz daha liberal toplumlarda yetiştiğimiz için böylesi bir düzenin toplumu,

aileyi, bireyi ve ilişkileri nasıl etkilediğini anlamamız çok güç. Gizli polisin aynı anda her yerde bulunması mesela...

HE: Kapitalizmi, Endüstri Devrimi’ni ve açgözlülüğün çoğalışını şu an içerisinde bulunduğumuz durum kapsamında ne ölçüde sorumlu tutabiliriz?

PM: Açgözlülüğün sadece kapitalizme veya Endüstri Devrimi’ne bağlı olduğunu düşünmüyorum. Açgözlülük 16. yüzyılda da vardı. Kapitalizm, farklı oranlarda bile olsa herkes daha müreffeh olduğunda çatışmayı ve şiddeti etkisiz hale getirebilir. Ben şu anki sorunu Müslüman ülkelerin modernleşmede başarısız olmasına ve diktatörlüklere bağlıyorum. Erdoğan’ın Türkiye’si gün geçtikçe Suriye’de daha otoriter ve müdahaleci bir hal alıyor. Bence bu durumu yaratan, kapitalizmden çok bu koşullar. Halep’te 12 kilometreyi bulan sokaklardan oluşan pazar yeri para kazanmak ve sermaye biriktirmek için harikulade bir yerdi. İnsanları bölmektense bir araya getiriyordu.

HE: Geçenlerde dünya nüfusunun 2050’ye kadar 9 milyarı aşacağını ve gıda talebini karşılamak için %60 daha çok sürülebilir araziye ihtiyacımız olacağını okudum...

PM: Suriye’deki en büyük sorunlardan biri kırsal bölgelerde yaşayanların kendilerini şehirlilere kıyasla dezavantajlı hissetmeleriydi. Çoraklaşma ve Fırat Nehri üzerindeki barajların ekonomiyi sekteye uğratması... Bu çok büyük ve çok, çok önemli bir sorun. Doğum kontrolüne ihtiyacımız olduğu açıkça görülüyor.

HE: Sizce Ortadoğu’da bu nasıl sağlanmalı?

PM: Mısır’da [Cemal Abdül] Nasır’ın hükümeti bunu icra etmeye çalışmıştı. Seneler boyunca propaganda yoluyla daha küçük aileler kurmayı teşvik etmişlerdi. İşe yaramadı. Bunu insanların istemesi gerek.

HE: Bu da ancak eğitimle olabilir...

PM: İran’da Şah’ın hükümeti aile planlaması politikası uygulamayı denemişti. Sanırım bir süreliğine başarılı olmuştu ama Humeyni Devrimi [İran İslam Devrimi, 1979] bunu yok etmişti.



SOL ÜST: YUNAN KATOLİK RAHİPLERİ GAZALEH AİLESİ ÜYELERİYLE, C.1934, (MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONU)
SAĞ ÜST: RUE BARON, İNGİLİZ ASKERLERİ, c.1942, MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONUNDAN
SOL ALT: SALON MARCOPOLI, C.1900, MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONUNDAN
SAĞ ALT: BİR AT VE SAHİBİ,HALEP DIŞINDAN, C.1940, MAY GAZALE SIKIAS KOLEKSİYONUNDAN

HE: *Halep*'te yer alan birkaç Alexander Russell alıntısı (s. 20, 35) Kürtleri, kimsenin karşı çıkmaya cüret edemeyeceği “çapulcu” veya “tehlikeli” kişiler olarak betimliyor. Bu tanımları günümüzde IŞİD’le karşılaştırmamız mümkün sanırım. Sizce yabancıların yabancı kültürlerle ilgili algıları o kültürlerin gelişimini ne ölçüde etkiliyor?

PM: Kültürlerin gelişimini gerçekten etkilediğini düşünmüyorum. Aslında Alexander Russell bundan birkaç sene önce Arapçaya çevrilmişti ama Suriye’de kimse okumamıştır. Bu seyyahların en iyileri bile sadece oldukça iyi gözlemciler; etkileri bununla sınırlı.

HE: Paris ve Brüksel saldırılarından sonra Avrupa’da insanlar korku içerisinde. Terör saldırılarının İslamofobiye ve ırkçılığa yol açtığını düşünüyorum; Avrupalıların Müslümanları ve Müslüman ülkelerden göç etmiş kişileri algılama biçimleri yakın geçmişte olan olaylar sebebiyle değişti.

PM: Bunların hepsi gerçek. Nasıl ki Halep dışındaki Kürtler merkezi otorite zayıflayınca başa çıkılmaz hale gelmişlerdi bu yakın olaylarda da algının doğrudan olaylar yüzünden değiştiğine katılıyorum. Ve son dönemdeki bu olayları çok ama çok tehlikeli buluyorum. Toplumda kutuplaşmaya neden olduğu kesin. Yeni grupların asimile olması çok uzun zaman alıyor. Yunanlılar 1820’lerde Londra’ya vardılar; bazıları hiçbir zaman tam olarak asimile olmadı. Çoğu Yunanlı yaklaşık yüz yıl sonrasına kadar İngiliz ve Ortodoks olmayan eşlerle evlenmedi. Fransa’da başarılı asimilasyon örnekleri görmek mümkün. Bu örneklerin devamlılığını ümit

ediyoruz. Mesela şu an 14. Louis’nin hayatı üzerine bir çalışma yapıyorum ve onunla ilgili okuduğum kaynaklardan bazıları Arapça isimleri olan, Fransa’ya asimile olmuş Cezayirli tarafından yazılmış.

HE: Sizce şu anki durum Avrupa’da yaşayan Müslümanların Avrupalı ve Hristiyan hemşerilerine karşı davranışlarını hangi yönlerden değiştirecek?

PM: Bu epey önemli bir soru. Bana kalırsa binlerce farklı şekilde davranacaklar. Birçoğu kendi kabuğuna çekilmeyi seçecektir. Londra’da bu konuyu birçok Müslüman arkadaşım ile konuştum. Uluslararası şirketlerin çoğu eskisi gibi çalışmaya devam ediyor. Kendi ülkelerinde yaşamaya devam etmek istemedikleri ortada olsa da birçok Müslüman onları kabul etmiş, yaşayacak yer vermiş bir ülkeyi kucaklayacağına, İslam geleneklerini kendi ebeveynlerinden ve büyük ebeveynlerinden daha çok takip ediyor ve kendi içlerine kapanıyor. İleride neler olacağını görmek ilginç olacak. Londra veya Paris’te IŞİD karşıtı pek eylem yapılmadı. Yapıldıysa da benim haberim yok.

HE: Bir zamanlar muhteşem bir şehir olan, şimdi ise terk edilmiş ve yerle bir edilmiş Halep hakkında araştırdığınız ve yazdığınız her şeyi göz önünde bulunduracak olursak, bir gün İstanbul’un da aynı hale gelebileceğini düşünüyor musunuz? Hele 19 Mart’ta Taksim Meydanı yakınındaki bombalı saldırının ardından...

PM: Umarım gelmez. 1990’ların başında *Konstantiniyye* kitabımı yazarken (PKK ile çatışma döneminde) İstanbul’da patlamalar ve şiddet olabileceğini düşün-

müştüm ama o dönem bu tip şeyler pek olmamıştı. Aynı durumun devam edeceğini umuyorum. Bu da Kürt grupların siyasi liderliğine, Türk hükümetine ve durumu yatıştırma eğilimlerine bağlı. Ve tabii ki kişisel tepkiler ile davranışlara. Birçok Kürt kendini Türkiye’de huzurlu hissediyor; Kürtler ve Türkler arasında pek çok evlilik de yapıldı. Fakat her şey mümkün. 1970’lerde İstanbul’da çok tehlikeli bir durum söz konusuydu ama bu farklı Türk siyasi gruplar arasında cereyan ediyordu. Tüm şehirler savunmasızdır, her şey emniyet teşkilatlarının, polisin, ordunun ve istihbarat örgütünün parlak zekâlılığına ve etkililiğine bakar. Ve tabii bir de silahlı muhalif grupların uyguladığı şiddete ve bunun etkinliğine bağlıdır.

HE: Son birkaç ayda gerçekleşen olayları göz önünde bulundurduğumuzda Türk polisinin ne derece yeterli olduğunu düşünüyorsunuz?

PM: Pek parlak bir sicili olduğu söylenemez. Ankara’daki patlamalar, tam da ülkenin başkentinde...

HE: Birçok insan Türkiye’nin birlik ve bütünlüğü konusunda endişe duyuyor. Böl ve yönet stratejisinin büyük ölçüde uygulandığı hissediliyor.

PM: [Türkiye’nin] şu anki sınırları içerisinde kalmasını gönülden temenni ediyorum. Eğer ben Türkiyeli bir Kürt olsaydım şansımı Kuzey Irak ya da Kuzey-Dogu Suriye’deki gibi bir Kürt Cumhuriyeti’nden yana kullanmak yerine, ekonomik başarı yakalayabilmiş ve iş gören bir sistemi olan Türkiye’de yaşamaktan yana kullanırdım. Siz de böyle yapmaz mıydınız? ✕

Ali Kazma atölyesi



Yazı Nazlı Pektaş Fotoğraf Elif Kahveci

Ali Kazma, anlamın izini kamerası vasıtasıyla yeryüzünün sesleri, renkleri ve hareketleri arasından toplar. Birbirinden bağımsız tüm oluşlar kendi ritimlerinde var olurken Ali, düzen/düzensizlik arasındaki gerilimi ve ahengi zamanın akışında boşluğa salar. Ali'nin stüdyo evinde, anlamın peşine düştüğü satır aralarına baktık.

Ali Kazma'nın Cihangir'deki stüdyosu bol ışıklı, huzurlu, çokça kitap ve kahve kokan bir sanatçı evi. Az eşyalı, keten perdeli bu ev-stüdyonun salonunda mimar olan annesi Meral Hanım'ın tasarladığı 45 yaşındaki kanepeye oturuyorum. Ali'nin annesi bu kanepeyi babası Tuncel Bey'le evlendiklerinde, ilk evleri için tasarlamış.

Kanepeden başlıyorum stüdyoyu seyretmeye... Benim gibi çok eşya seven biri için az eşyalı dingin bir mekânda olmak yorgun bakışlarıma iyi geliyor. Burada her şey birbirini takip eden bir düzen içinde yerleşmiş. Kitaplar, filmlerinin kasetleri, onların üzerindeki yazılar, aile fotoğrafları, çiçekler, oyuncaklar, sanat eserleri, Ali'nin çektiği fotoğraflar, irili ufaklı objeler... Hiçbiri, bir diğerinin yaşam alanına saygıda kusur etmiyor. Çukurcuma'dan alınmış camekânlı bir büfede, zaman zaman yerlerini değiştirdiği sevdiği ve tanıdığı kişilerin kitapları var mesela. Bu büfenin üstünde ise Paris yakınlarındaki Clignancourt bitpazarından aldığı arabalar ve evin bol güneşinin tadını çıkaran çiçekler duruyor. Başka bitkiler de var elbette, burası yeşili bol bir ev. Yemek masası çoğunlukla kitapların yayıldığı geniş bir zemin. Ali, sevdiği kitaplar arasından Jean Genet'nin yazdığı *The Studio of Giacometti* kitabını çıkarmış bu büfeden bizim ziyaretimiz için. Stüdyolar, sanatçıların düşüncelerinin nefesini korusun yerler. Kitabı karıştırırken Giacometti'nin Montparnasse'daki mütevazı atölyesi hakkında konuşuyoruz.

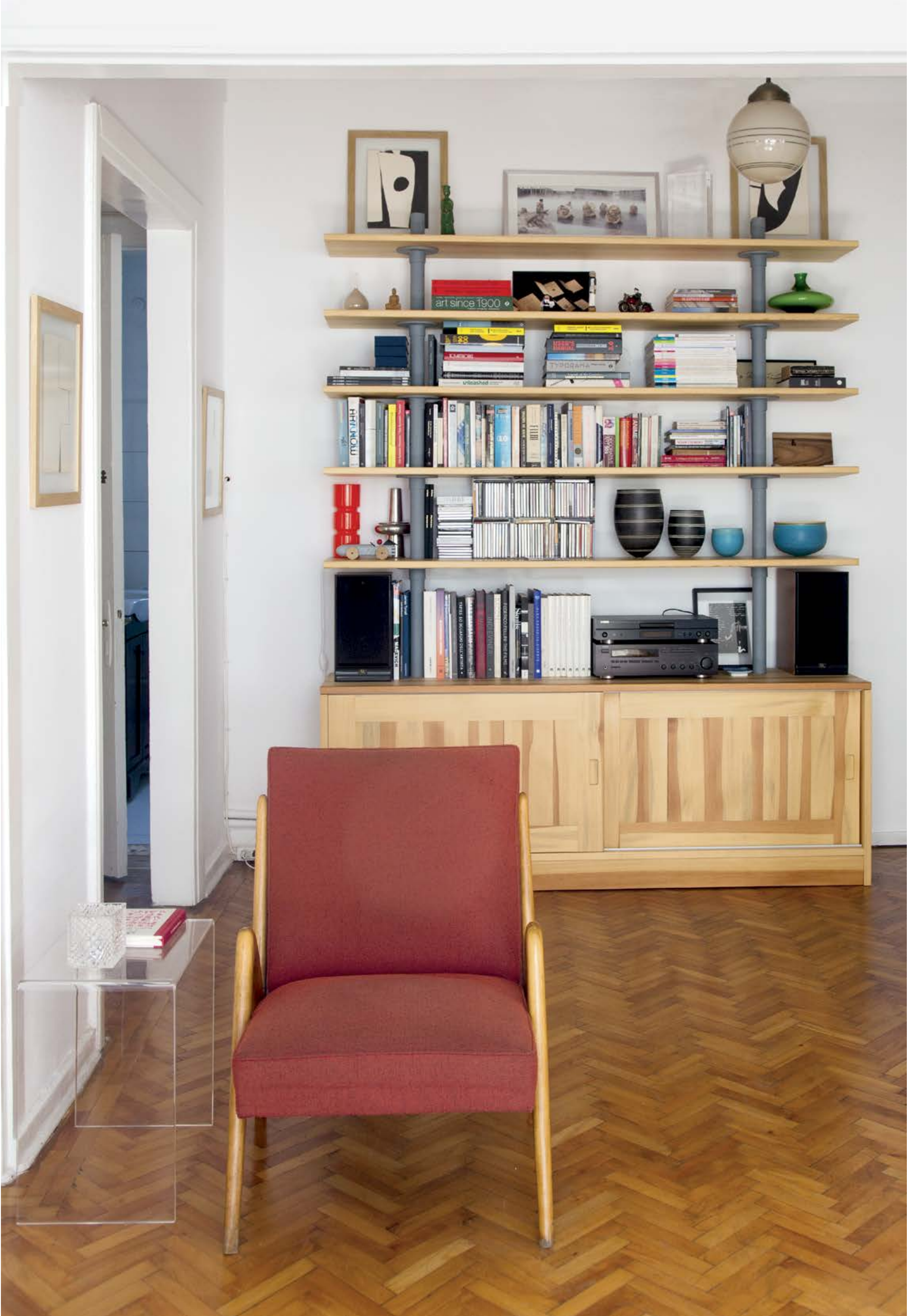
İki oda bir salon bu stüdyoda düşünmek, üretmek, uyumak ve okumak için Ali'nin yarattığı irili ufaklı köşeler var. Okumak, Ali Kazma için bireysel bir etkinlik olmanın ötesinde, üretimini besleyen bir koza. Hal böyle olunca evin mutfakla birleşen ve arkadaki bahçeye bakan (muhtemelen evin eski sakinlerinin kiler olarak kullandığı) gizli bir köşesini okuma alanına dönüştürmüş Ali. Burada

yine annesinin tasarladığı bir okuma koltuğu var. Bu küçük alan, okumak ve üretmek için bir sığınak.

Ali, "üretim ve yaşamı hiçbir zaman ayırmadığını" söylüyor, sohbetimiz arasında. İş ve evi arasında mekânsal bir ayrımın olmamasının, üretirken geçen zamanı fark etmemesine yol açtığını ekliyor. Montaj ne zaman başladı? Ne zaman bitti? Bir diğeri için tohum ne zaman atıldı? Bu ev stüdyo, Ali gibi görüntülerle çalışan, onları filme çeken ve sonrasında montajla dikerek emeği, gerçeğe kazıyan bir sanatçı için bir tür tefekkür kozası olmalı diye düşünüyorum, kitaplar arasında bakışımı gezdirirken.

Sonra, Adam Sharr'ın *Heidegger's Hut* kitabına bakıyoruz birlikte. Kitap güney Almanya'da, Kara Orman Dağları'ndaki, Heidegger'in yazılarını yazdığı kulübesini anlatıyor. Heidegger, Ali'nin zaman zaman okuduğu bir felsefeci. Ali, sık sık okuduğu kitapları elinin altında tutmayı seviyor.

Biyografiler, otobiyografiler, sinema kitapları. Cihangirdeki bu bol ışıklı aydınlık ev, Ali Kazma'nın düşünce gücü ve üretim ritmini biçimlendiren, besleyen kılavuzluk eden satırlarla dolu. Üretmek için okumak, daha çok üretmek için daha iyi okumak. Montaj yaparken illa ki elinin altında bir Borges bulunduğunu ve çalışmaya verdiği aralarda Borges okuduğunu söylüyor Ali. Ve bunu şu sözlerle açıklıyor: "Borges'in dil kullanımındaki ekonomi; yani azla –ki bu müthiş– iki, üç sayfalık düzyazı ile dünyayı açması, anlatması, benim kendi malzemem ile ilişkiyi de tekrar tekrar minimalist bir temele oturtmamı sağlıyor." Ali okurken notlar alan ve dönüp dönüp o notlara bakan deyim yerindeyse kitapların yazılma anını kendi kılan, okuduklarının hafızasını, kendi hafızasıyla ören ve bu deneyimini üretimlerine aktaran bir sanatçı. Dedim ya okumak bir etkinlik





değil Ali için. Yaşam biçimi, üretimin ham maddesi belki de. Yazarlar kadar sinemacılar da önemli Ali için elbette: “Bazı yazarlar ve sinemacılara çok yakın hissediyorum kendimi. Bunlardan biri de Fransız yönetmen Robert Bresson,” diyor sinema kitapları bölümünde laflarken ve ekliyor, “Nerdeyse sinemanın azizi gibi benim için!”

Burası, beyaz üstüne renk tayfından türlü renklerin; kitaplar, güneş, sandalye, çiçekler ve türlü nesnelerin şenlendirdiği dingin bir mekân. Zaman burada gün dönümü eşliğinde, güneşin evi ışıkla doldurup boşaltmasıyla akıyor. Ali Kazma, okurken, yazarken ve düşünürken bu ev stüdyoda belleğindeki kilerin ve anılarının irili ufaklı görüntüleri eşliğinde çalışıyor.

Geçtiğimiz yıl Arter’de açılan *Zamancı* sergisini hatırlayalım. Sergi, ‘ben’ dünya ve başkası arasında çoğalan var olma biçimlerini Arter’in duvarlarına yansıtıyordu. Geçtiğimiz yıl bu sergiyle ilgili Cumhuriyet Gazetesi’nde yayımlanan yazımda şöyle diyorum Ali için: “Video sanatı; teknolojinin sunduğu sonsuz imkanlarla bin bir çeşit illüzyon sunan, kurgusuyla sinemaya yaklaşan, zamana saldırganı bilgilerle belgesele yakınlaşan, çağdaş sanatın içine çok katmanlı okumalarla sokuluveren bir mecrâ. Ali Kazma, bu mecrâda kamerası ile baş başa bir sanatçı. İllaki bir tanıma ihtiyacı yok Ali Kazma’nın videolarının/filmlerinin. Çoğunlukla ne öyküsel bir kurgu derdi var ne de bilgi kaynağı olma niyeti. Öte yandan bir montaj defteri tutan ve kaydettiği anları saatlerce süren bir titizlikle parçalara ayıran ve yeniden birleştiren ve tüm bunları tek başına yapan bir sanatçı Ali Kazma.” Yazdıklarımı hatırlıyorum, zira Ali bize montaj defterlerini gösteriyor. Evin tümünü sahiplenmiş düzen, bu defterlerin de kimliği. Ne ki montaj için saniyeler içinde alınan notlar, Ali’nin dikkati ve özeni sayesinde, bizi karşısında dakikalar geçirdiğimiz anlam alanlarıyla baş başa bırakıyor. Zaman içinde bu defterler çekim yaptığı yerlerin yazılar ve sayılardan oluşan kod haritalarına dönüşüyor. Bütün bu kesintisiz emeğin sonucunda yerleri/insanları gösteriyor Ali; anlamamızı içtenlikle talep ederek.

“Bazı yazarlar ve sinemacılara çok yakın hissediyorum kendimi. Bunlardan biri de Fransız yönetmen Robert Bresson. Nerdeyse sinemanın azizi gibi benim için!”



Bu koza evin duvarlarında ve raflarında Füsün Onur, Alev Ebüzziya, İnci Eviner, Guillermo Arizta, İnci Furni gibi Ali'nin sanatçı dostlarının eserleri ve Ali'nin yaptığı işlerle ilgili olan eserler var. Ayrıca Ali'nin üretim dilinin fotoğrafta başkalaşan görüntüsü beyaz duvarlarda kendini gösteriyor.

Artık olmayan salon kapılarının menteşesi üzerindeki minik oyuncaklar editörümüz Merve'nin gözünden kaçmıyor. Gizlenmiş bu maket figürleri; mekânlar ve onun içindeki bedenler hakkında düşünen, çalışan ve üreten Ali'nin kendi mekânına fırlattığı kuş bakışı bir gözlem aracı olarak, çalışma odasını, salonu, koridoru ve mutfacı sürekli kaydediyor.

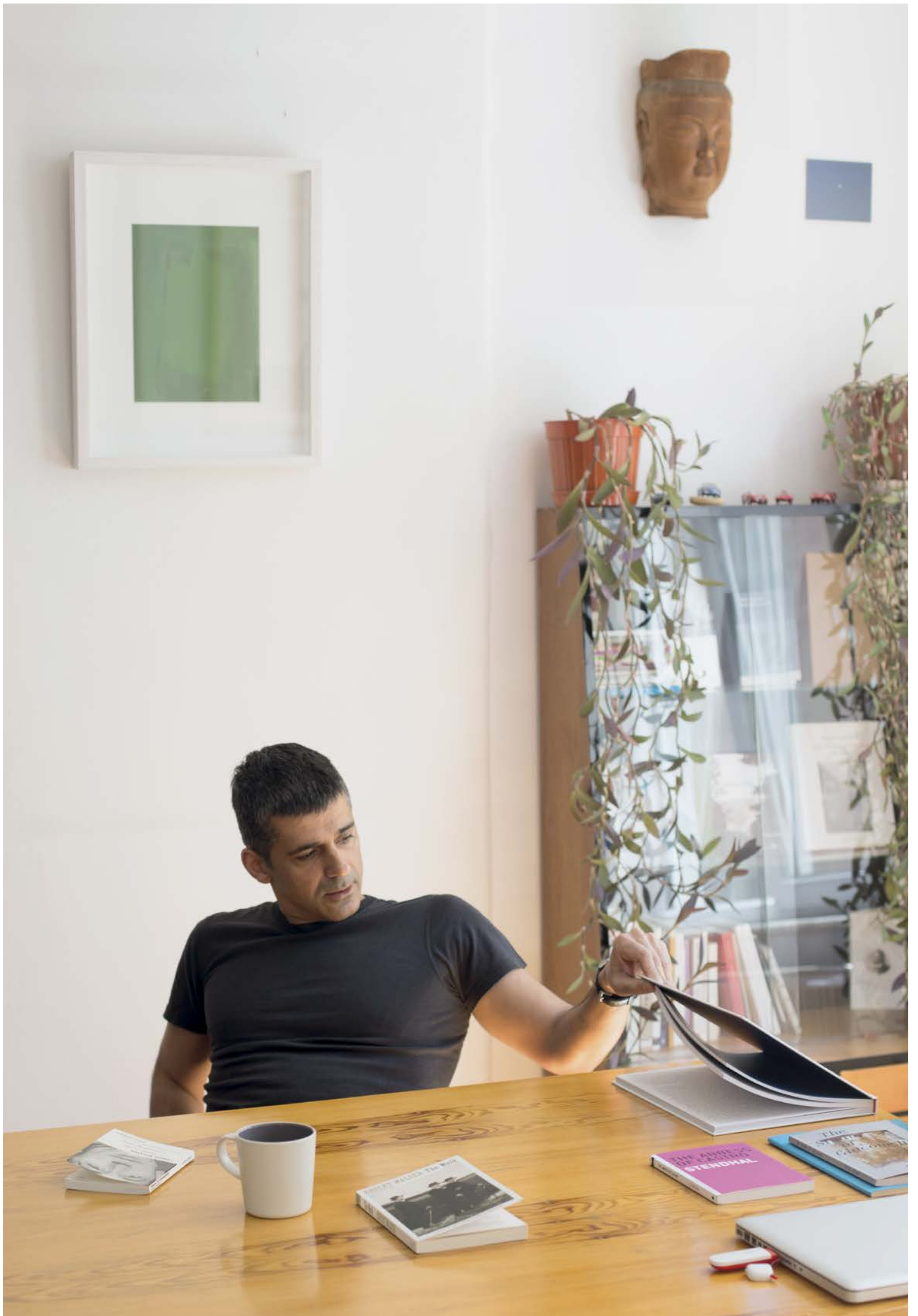
Yaşam ve yaşamın anlam üreten alanları hakkında yapıtlar üreten Ali, filmlerinin çoğunda farklı bireyleri gösterirken; bunlar arasında sıralama yapmayan birbiri içinden doğan birbirini besleyen diziler ürettiyor. Yaşamlar arasındaki bağı ve sürekliliği göstermek onun eylemi, izlemek ise izleyiciden talep ettiği bir eylem. Cihangir'deki bu stüdyo ev, gelecekte izleyeceklerimiz hakkında sırlar saklıyor. Kim bilir belki menteşenin konukları yeni yapıtları çoktan izlemiştir. ✕











Yüzyılın kitapları:

“Önce görülsün, sonra...”

Portakal Sanat ve Kültür Evi 2014’te 100. yılını idrak etti. Aralık 2015’te bu vesileyle dört kitap yayımlandı: *Duven* | *Antikacıların Pîri, Vollard* | *Bir Tablo Satıcısının Anıları, Raffi Portakal* | *Portakal’ın Yüzyılı* ve *Osman Hamdi Bey | İzlenimler 1859-1885*. Bülent Erkmen bu dört kitabı tasarladı. Aynı kitapların künyelerinde ben de yayıma hazırlayan olarak görünüyorum. Uzun soluklu ve dolambaçlı bir yolculukla ortaya çıkan kitapların tanıtımları yapıp, içerikleri konuşuladursun ben Raffi Portakal’ın önsözünde söylediği gibi “sözün kitap olması, eli doldurması” sürecini konuşmak üzere 1 Nisan 2016’da Bülent Erkmen’le bir kez daha buluştum.

Yazı Ezgi Arıdurdu Fotoğraf Özgür Can Akbaş

Erkmen’in upuzun ve meraklı şeylerle dopdolu masasının olduğu mekâna açılan merdivenlerden çıkarken mutlak olarak heyecanlanıyorum. Bülent Erkmen heyecanlı biri. Kitapların çalışıldığı günlerde fikirlerin geliştiği ve değiştiği ama illa ki somutlaştığı, kristalleştiği masada beni karşısına oturtuyor. Odasının can alıcı bir noktasına konuşlandırılmış, eksiksiz servis düzeneğinde kahve hazırlarken bir yandan da neler konuşacağını, nasıl bir yazı düşündüğünden bahsediyoruz. Ses kaydını başlatıyorum ve Erkmen masaya oturup “Burada mesele şuydu,” diye anlatmaya başlıyor.

Ama ben burada durup, yaklaşık üç yıl geriye dönmek istiyorum. PORTA-

KAL’da planlanmış bir öğlen üstü toplantısından saatler önce telefonum çalıyor ve Bülent Bey benden toplantının yapılacağı odaya bir şövale, olmadı bir pano getirmemi, yanında bize gösterilecek bir şey getirdiğini söylüyor. O gün toplantıda ilk kez dörtgenleri görüyoruz. Dörtgenlerin büyüleyici bir etkisi var. Karşımızda beyaz üzerine siyah, büyük boyutlu, daha sonra kitapların da içine gireceği dar uzun bir formatta basılmış hepsi farklı şekillerde dörtgenlerden oluşan bir sunu var. Bülent Bey anlatıyor “Dörtgenlerin hepsi başka başka şekillerde. Dört kenarlarıyla dört kuşağı yansıtır. Arada, dikkatli bir göz, bu dörtgen formun kareye de dönüştüğü-

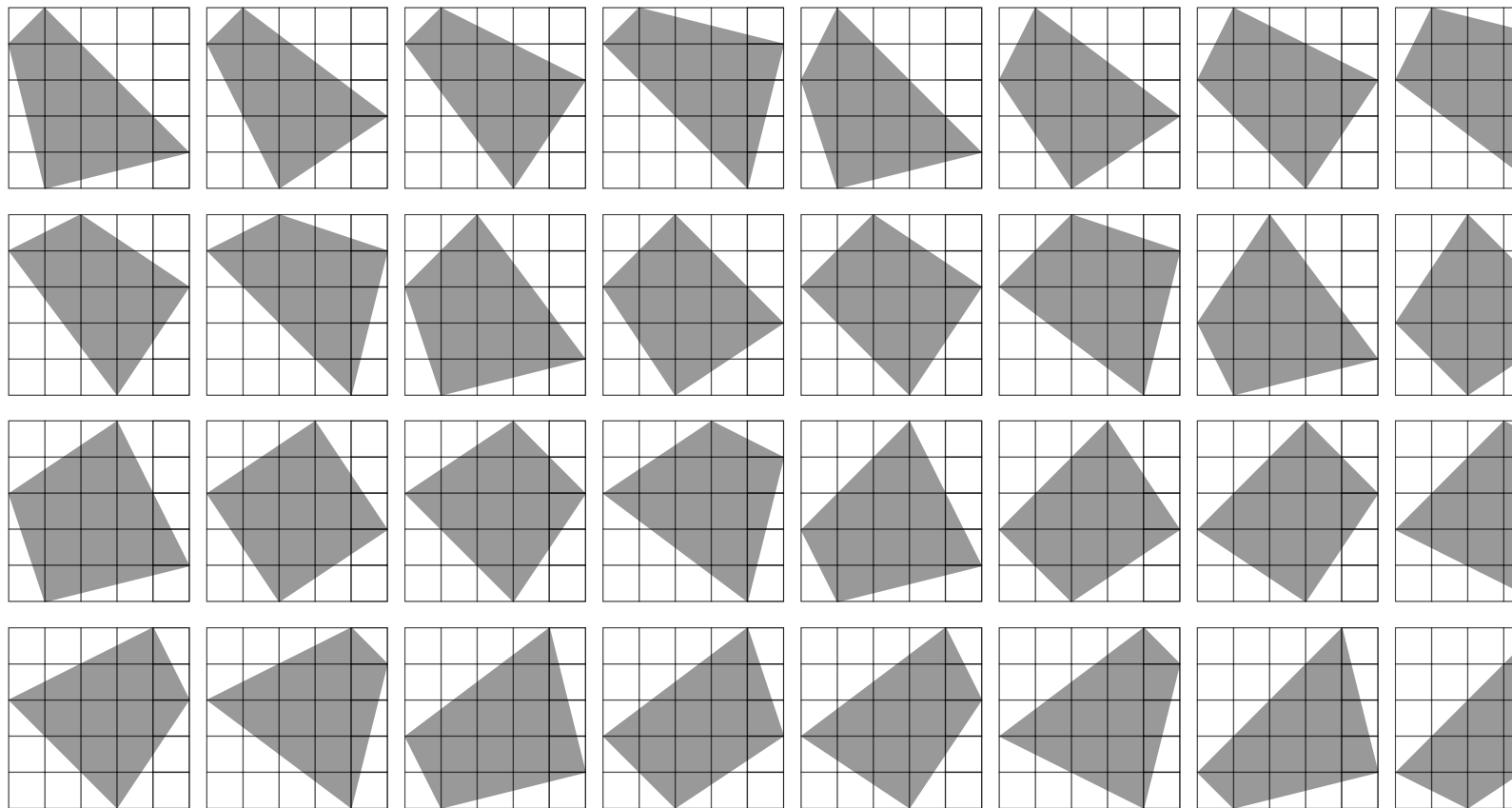
nü görebilir...” Henüz nereye, ne şekilde uygulanacağı bile belli olmayan bu dörtgenler silsilesi, süre giden Portakal Yüzyılı projesinin somutlaştığı ilk yer oluyor. Dört kitabın da kapağını şenlendirmesi boşuna değil.

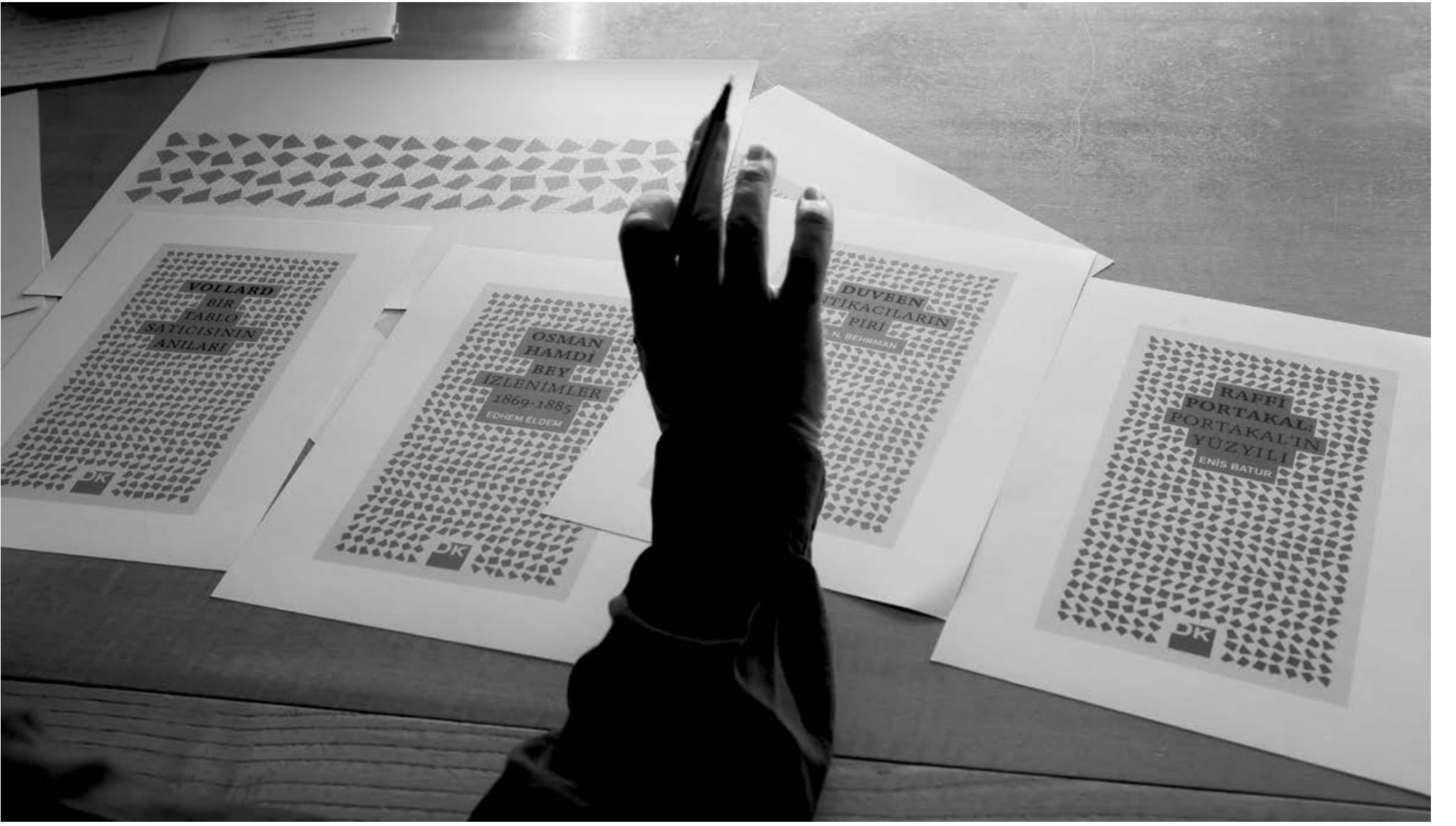
Portakal Yüzyılı projesi damıtıldı; “Baktık ki sonunda geriye üç sanat taciri kitabı kaldı önce. Çok doğru bir birliktelik o. Dördüncü kitap olan *İzlenimler* ise, bu birlikteliğe uymamasına rağmen hem içerik ve çalışmanın kalitesi nedeniyle, hem de açıkçası üçten bir tane daha fazla olsun diye katıldı ve bu dört kitapla kutlama hali kendiliğinden ortaya çıktı,” diye özetliyor süreci Erkmen. Çıktıların adetleri azalıp, sınırı daralın-

ca buna görsel olarak yüklenmek gerektiğini düşünüyor: “Odaklanmak anlamında yüklenmek, yani bu dört kitabın görünürlüğünü bu işin bir ‘işareti’ haline getirmek gerekiyor. Bu işareti üzerinde durulacak ve dikkatin oraya yönleneceği bir hale getirmek temel niyetimdi.”

“Ortada tek, bir tane işaret vardı,” diyerek önüne çektiği sayfanın üzerinde 5x5 bir matrisle oturan dörtgenleri gösteriyor. “Bir doku yaratmak sonuçta; bir süreç dokusu, bir yüzyıl dokusu. Ne dersen de. Ama kendinden menkul bir doku yaratmak. O doku oyunbaz dokudur.” Bana uzun uzun tekniğini anlatıyor sonra; beşli matris içinde kenarların nasıl bir mantıkla ilerleyerek yeni

Erkmen’in oyunbaz dörtgenleri ilk bakışta karmaşık görünebilir ama temel prensip bir o kadar yalın: Bir dörtgen çizilecek. Bu dörtgen 5x5 bir matris içine oturacak. Dörtgenin her bir köşesi matrisin başka bir kenarına denk gelecek. Dörtgenin kenarları ile matrisin kenarları hiç öpüşmeyecek. Dörtgenin ilk kenarına ‘belirleyici kenar’ dersek yanlış olmaz. Belirleyici kenarı oluşturan köşegenin yapısı (kat ettiği kare sayısı, uzandığı yön gibi) değiştikçe, dörtgeni oluşturan diğer kenarların matrisin hangi noktasına ulaşacağı da ilgili olarak değişiyor. Bu yöntemle yüzlerce birbirinden farklı dörtgen üretmek mümkün.





dörtgenler yarattığını. Basit bir algoritma, kocaman bir sonuç! Matematğin tasarımın göbeğine oturması. Bir yandan kafamın içinde ‘oyunbaz’ sözcüğü dönüyor. Sayfa üzerinde iki boyutlu şekillerin yan yana geldiklerindeki dalgalanışlarını, fıkır fıkırlıklarını ne güzel, ne kolayca anlatıyor.

“Karelerle oynamak benim hoşuma gider,” diyor, “Denemeler yaptım. 12 kareli bir deneme yaptım, 16 kareli bir deneme yaptım.” Sonunda kapaklarda yer alan 18’li versiyon. 18 sütuna 31 satırdan oluşan kapakların hiçbirinin aynı değil: “Anlaşılması çok zor ama başlangıçlar hep farklıdır ve dolayısıyla akış farklıdır.” Kitapların kapak içlerinde de

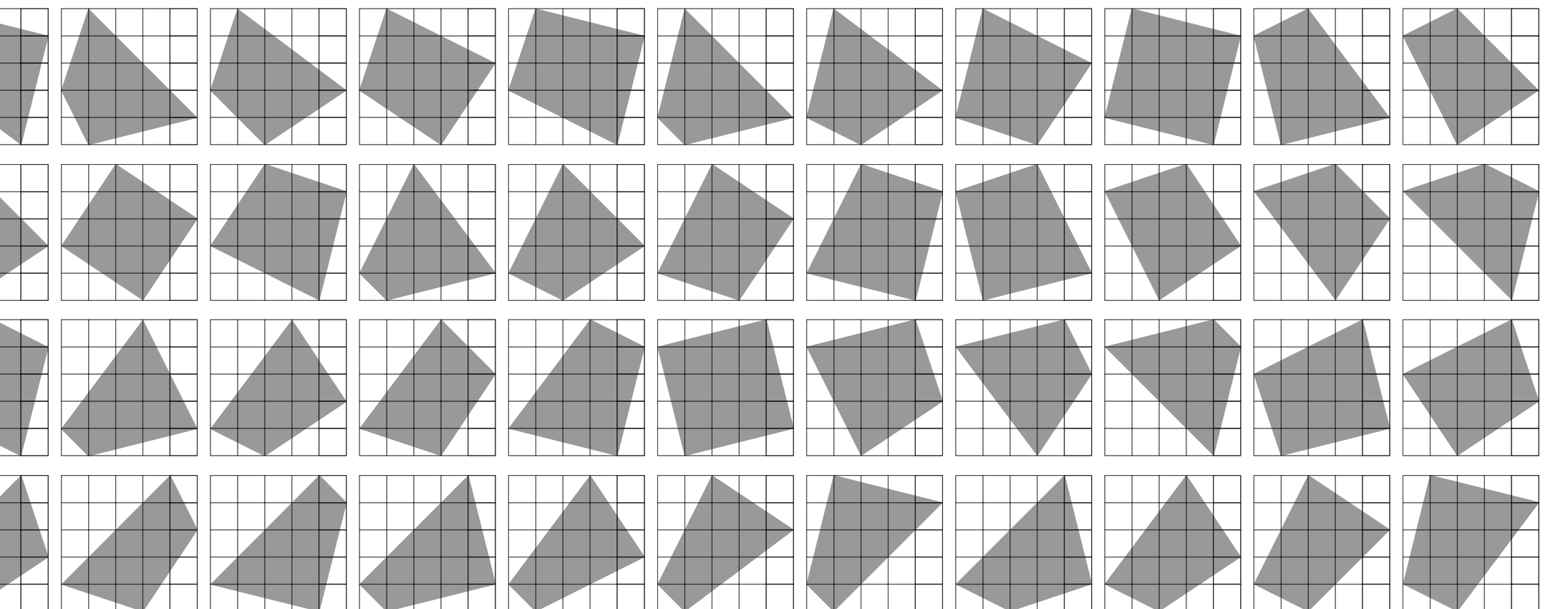
bu oyun sürüyor. Gri renklerinin de artırdığı bir etkiyle, ilk bakışta kapaktaki karelerin kitabın içine yansımaları gibi görünen ve ışık geçirgen bir duygu yaratan kapak içlerindeki kareler, dört kitapta da birbirlerinden ve kapaklarından farklı.

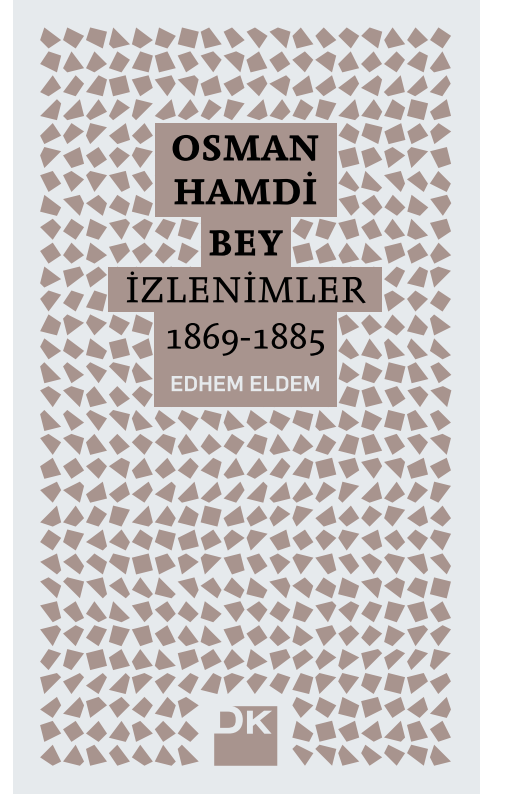
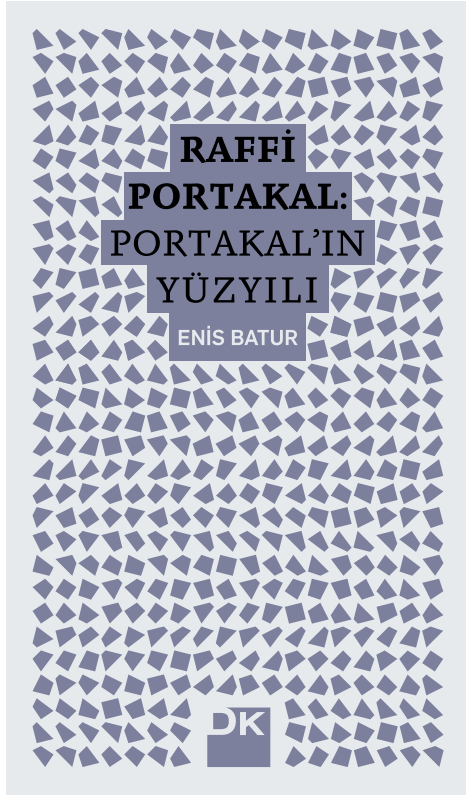
Matrislerin içinde oluşan dörtgenler birbirlerine değmiyorlar; aralarındaki mesafe de eşit olunca bağımsız alanlar yaratıp, kendi içinde her birisini tanımlamak mümkün olmuş. Böylelikle kapaktaki diğer unsurlar, kitabın başlığı, yazarının adı, yayınevi logosu bu alanlar içine yerleşmiş. Erkmen’in anlatısında dörtgenler, incelikte kapağa evriliyor ve kapağın unsurlarını anlatmayı sürdürüyor: “Başlık alanında isim kitapta

kullanılan tırnaklı fontun kalınlığıyla; ona bağlı konunun ismi aynı fontun incesiyle, kitabın yazar adı ise tırnaksız fontla ve dişi olarak kullanıldı.”

Arka kapakta ön kapaktaki doku yine leniyor. Kapağın ortasında düşeyde sırasıyla barkod, Portakal Yüzyılı logosu ve PORTAKAL logosu yer alıyor: “Kitapların hepsinde Portakal Yüzyılı logosunu arkaya koyduk. Bu dört kitabın var olma nedeninin işareti kitapların standart olarak arkasında görünür oldu. Aslında burada çok ince bir strateji var. Aidiyet işaretlerini önden, arkaya çektiğimiz. Portakal Yüzyılı’nı arkaya alarak kitapların içeriğini öne çıkarttık. Böylece vaadi azaltıp beklentiyi de kontrol etmiş olduk.”

Yavaş yavaş kitapların içine giriyoruz: “Üç kitabın iç düzenlemelerinde görselle yazı aynı sayfada yer almadı. Fotoğraflar ve tablolar kendi mekânlarına sahip oldular, kendi sayfalarında, tek başlarına yer aldılar.” *İzlenimler*’de kitabın ihtiyaçları farklı. Üç sanat taciri kitabına eklenen *İzlenimler* yapısı çok farklı olmasına rağmen çoktan ortaya çıkmış bu kitapların formatına mahkûm kalmıştı. Yapılırken benim için Lars Von Trier’in *Beş Engel* adlı filminin kitap tasarımı karşılığı gibiydi. “Kabul görmesinin nedeni şu,” dedi Erkmen, “Benim niyetim bu defterleri bir bölü bir uygulamaktı. Defterlerin küçüklüğü buna imkân verdi. Defterler, bu kitaba sığındı. İstedim ki





defterler sayfa sayfa değil, yırtıklarıyla, kiriyle, hacmiyle birlikte fotoğraflan-sın. Arkasındaki sayfaları da görüyoruz, kenar cildini görüyoruz, yırtığını kopu-ğunu... Defterlerin orta yeri, kitabın da orta yeri oldu. Böylece kitabın sayfala-rıyla birlikte defterlerin sayfası açılmış oldu. Kitaba bakarken deftere de bak-mış olduk. Deftere, kitapla birlikte bak-mış olduk. Çok uygun oldu. Kitapların boyutu buna imkân verdi. Defteri içinde barındıran, deftere de bakabildiğiniz bir kitap bu. O bakımdan defterin sayfaları-nın ve incelemenin birlikte işlemesi ge-rekiyordu. Ne yapıldı? Yazarın metinle birlikte görülmesini istediği malzeme metinlerin içine yedirildi.”

Portakal'ın Yüzyılı da iç düzenleme-sinde farklılaşıyor: “Baştan sona söy-leşiden oluşan bu kitapta farklı bir şey yapmaya çalıştım. Kitap karşılıklı ko-nuşmalardan oluşuyor. Aralarda yazarın durum tespitleri var ama ondan sonra kitap çoğunlukla iki, yer yer üç kişinin karşılıklı konuşması. Geleneksel röpor-taj formundan uzaklaşmak istedim. So-nuçta bu bir dergi değil, beş yüz küsur sayfalık bir kitap. Bu bakımdan kitap duygusunun, görüntüsünün yaratılması için süreklilik önemli. Hiçbir kesinti, hiçbir konuşan ismi olmamalı. RP’ler, EB’ler olmamalı.” Böyle düşünerek ya-bancılaşıma etkisini sayfanın içinden çıkartmış. İki konuşanın sayfada farklı satır başları var. Sayfanın alt kenarın-

da, tekrarlayan başlık satırında, bu satır başlarının hangisinin kime ait olduğu adeta not düşülmüş: “Genel olarak ya-zarı başa aldım. İkincisi ana konuşmacı. Daha az konuşanı da sona aldım; zaten alan da daralıyor. Bu kendi içinde küçük bir oyun ama zaman içinde alışılabil-ecek bir oyun. Bu sayede hiçbir kesintiye uğramadan okunuyor.”

Kitapların tümünde tırnaklı ve tır-naksız font kullanımıyla yaratılan ay-rım var. Tüm kitaplarda künye ve bö-lüm başları gibi, Erkmen’in “kitabın ana unsurları” olarak tanımladığı kı-sımlarda tırnaksız, “metinsel unsurlar-da” ise tırnaklı font kullanılmış: “*Porta-kal'ın Yüzyılı*’nda, karşılıklı konuşma-larda, tırnaklı bir font kullanıldı. Yaza-rın yazdığı girişler ve bölüm başlıkları tırnaksızdır. Kitabın sonunda yer alan belge metinlerinde de tırnaksız font tercih edildi. Onlarda hem sütun kulla-nımı var, hem de geri kalanından kolay ayrışsın diye zemine hafif bir renk ve-rildi. Bölüm başları tırnaksızdır.” Bu ya-pısıyla Erkmen’in tasarımı okuyucuya neyin neyle birleşebileceği anlamında yol gösteriyor; kitabın kaç farklı mal-zeme içerdığını ilk bakışta görmesini sağlıyor. *Portakal'ın Yüzyılı* (tıpkı *İzle-nimler*’in de olduğu gibi) ‘çok okunabi-lir’ bir kitap. Kitabın farklı unsurlarını ayırt etmek kolaylaştıkça farklı okuma biçimleri, sıraları ve yaklaşımları da oluşabiliyor.

Hızla ve dolu dolu ilerliyoruz. Çok-tan bildiğim ama arkasındaki fikre ni-hayet vakıf olduğum konular süzülen kahvenin kokusu gibi yayılıyor. Portakal Yüzyılı kitaplarının ötesinde, “Bülent Erkmen kitabı nasıl düşünür?” sorusunu sormadan geçemeyeceğimi biliyorum. *Portakal'ın Yüzyılı*’nı çalışırken en sev-diğim anlatılardan biri Aret Portakal’ın ustalığının sırrını soran bir müşterisine verdiği yanıtı: “Ben antikayı dinlemesi-ni bilirim, anlayabilene konuşur onlar,” demiş. Erkmen’in de kitap tasarım sü-recini anlatırken aynı analogiyi yapması tesadüf mü? “Kitap da bir canlıdır be-nim için ve kitabın kitabı yapandan bazı talepleri vardır. Konuşamaz da üstelik. İstekleri de vardır. Ona yakınlık göster-men lazım ki ne istediğini anlayabilesin. Onun isteklerini kendimin istekleriyle

birlikte çözmeye çalışırım. Kendimin isteklerini göz ardı etmem. Karşılıklı bir alış verişle yukarı çekilir bu. Ben iste-rim, o ister; ben duruma göre tekrar is-terim. O cevap verir. Olumlu cevap ver-mesi lazım, işlemeyen, o duruma uygun olmayan şey doğru değildir. Süs olur o.”

Kitap, malzeme ve tasarımcı arasın-da olup bitmiyor ama bir de işin sahibi var: “Orası hassas bir nokta. İşin sahibi-ni zaman zaman göz ardı edebilim. İşin sahibini zaman zaman göz ardı etmek isteyebilirim. Çünkü, işin sahibi, yani metnin sahibi uzmanlık alanı ya da o işe yoğunlaşmış olması itibarıyla tek odaklı bir yere bakmaktadır; bakmıştır. O tek odaklılık içinde form düzeyinde bağlı-lıklar ve bağımlılıklar oluşabilir. Çünkü insan yazarken doğal olarak, eminim bir form hayal eder. Genel olarak yazarlar,

Baş üç sayfa öncesinde kalmış bir yarım sözcükle başlayan bu sayfa Portakal’ın Yüzyılı kitabının son bölümünden. Kitabın mutat konuşmacılarının yanı sıra üçüncü kişiyi de barındırması açısından Erkmen’in isim işareti olmaksızın konuşmayı anlaşılır kıldığı çözümüne iyi bir örnek. Burada konuşmacıların çokluğu konuşmanın dinamizmini arttırarak metnin daha kolay okunmasına olanak veriyor. Kitabın genelinde ise zorunlu olmadıkça paragraflamadan kaçınmak kararımızın, büyük metin kütleleri yaratarak, okuyucuyu zorladığını gelen yorumlardan öğreniyoruz. Yaratıcı tasarım çözümleri barındıran bu sayfanın küçük kusurları, mükemmel kitap sayfasına erişmek için editör ve tasarımcının ihtiyacı olan yeterli zamanı kitabın içeriği lehine kullandığımızın göstergeleri.

mında galeride konferans veriyor. Bize sonsuz faydası var.

Florence Martin kurumsal gelişimimizin bir parçasıdır. Birlikte kaç kere Resim ve Heykel Müzesi’ni, İstanbul Modern’i, Pera Müzesi’ni, Sakıp Sabancı Müzesi’ni gezdik ve böylelikle günümüz Türk sanatı hakkında epeyce bilgi edindi. Kendisi de Türkiye’ye gelişlerinde yanında 1000 tane eserin görseliyle gelir, bir tabloya nasıl bakıla-cağı, geçmişini ve içeriğini okumanın üzerinde durdu; sembolleri okumanın yollarını gösterirdi.

Bu çalışmalar sürerken geliştirdiğim Fransız-ca’yı da ona borçluyum. Ve yine onun sayesinde en zevk aldığım şey tabloları konuşturmak. Sembollerin izini sürerek, onların hikâyesini ortaya çıkarmak.

Hangi yıllara denk geliyor, bu Paris dönemi?

2000-2004 arası.

Sen artık yönünü tayin etmeye başlamış durumdasın. Bu yön tayini, iyi kötü belirlenmeye başladıktan sonra, hayatının devamında yap-mak isteyeceğin işi Portakal çerçevesinde yapma fikri ağır basmaya başladı mı?

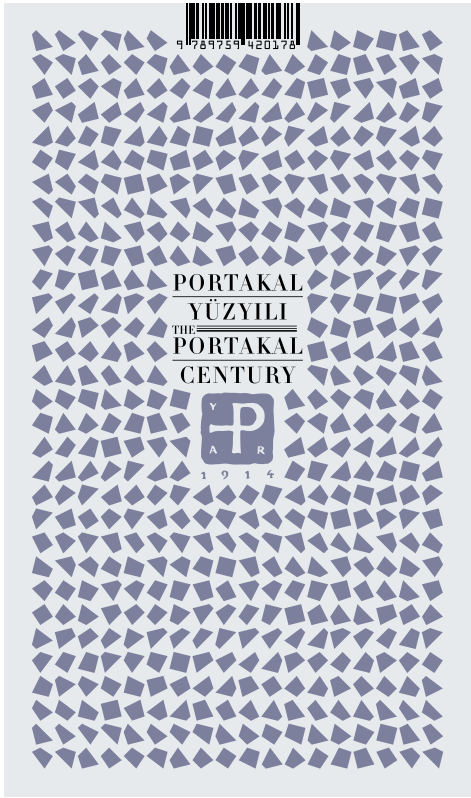
Daha da ötesi bu işe doğdum. Bu sadece bir metafor değil, hakikaten 3-4 yaşından itibaren bu işin içindeyim. Dolayısıyla hakikaten bir mesleğin yanı sıra bir yaşam biçimi oldu benim için.

Raffi, Maya’nın seninle birlikte bu işin içinde yer almaya başladığını anladığından bu yana, belki duygusal olarak da ayrıca rahatlamış olabilirsin ama düşünce zemininde, geleceğe yönelik, Portakal adına projeksiyonunda bir şeyler değişti mi?

Hem de pek çok şey.

Başka bir yol çizmiş olsaydı, başka bir projeksiyonun olacaktı...

Kesinlikle haklısın. Gerek kişisel gerekse mesleki bakımdan son yıllarda çok daha dinamik bir ruh hali içindeyim. İşin ticari kısmı bir yana mesleki yenilikler beni daha çok



Başka şekilde bir arada değerlendirilmesi güç bu kitapları aynı kefeye koyan tasarım ortaklıkları. Kapakların biraradalığı -aynılığı değil çünkü- kitapların da biraradalığını sağlamış oluyor. Bunlar “Bir bütün olan ama her birisi de kendi başına, kendinden menkul olabilen kitaplar. O beraberliğin gücünden yararlanıyorlar. Dördünün birlikte görülmesi ve birlikte alınması isteğinin uyanmasından, birlikte sahip olunma arzusundan yararlanıyorlar. Sadece İzlenimler’le ilgilenen bile ondan dolayı diğer üçünü almak isteyebilir,” diyor Erkmen. Böylece arka kapakta anılan ve bu kitapların varlığına vesile olan Portakal Yüzyılı da uygun bir biçimde büyümüş, köpürmüş oluyor.

alıştıkları, kitap olarak bildikleri, formları hayal ederler. Ben biraz yazarla çatışırım aslında. Yazara rağmen bir şey yapmaya çalışırım çünkü o çatışma, aslında yazarla olan o alış veriş, işi farklı bir noktaya çeker. Zaman zaman beni aşağıya çekebilir ama işi yukarı çeker. O nokta yazarın hayal ettiğinin üstünde bir noktadır genellikle. Her seferinde danışırım ve onay alırım ama empoze de ederim.”

En başta ‘oyunbaz dörtgenler’le işaretleşen, ardından kitapların geneline yayılan tasarım akklı “bütün olarak kitapla baş başa kalacak potansiyel okurda daha kitabı okumadan, kitapla ilgili olumlu izlenimler uyandıracak bir görsel yapı inşa etmek üzerine kurulu.” Kitapların genelinde hemen göze çarpmayan, usta işi ayrıntılar var. Bunları fark

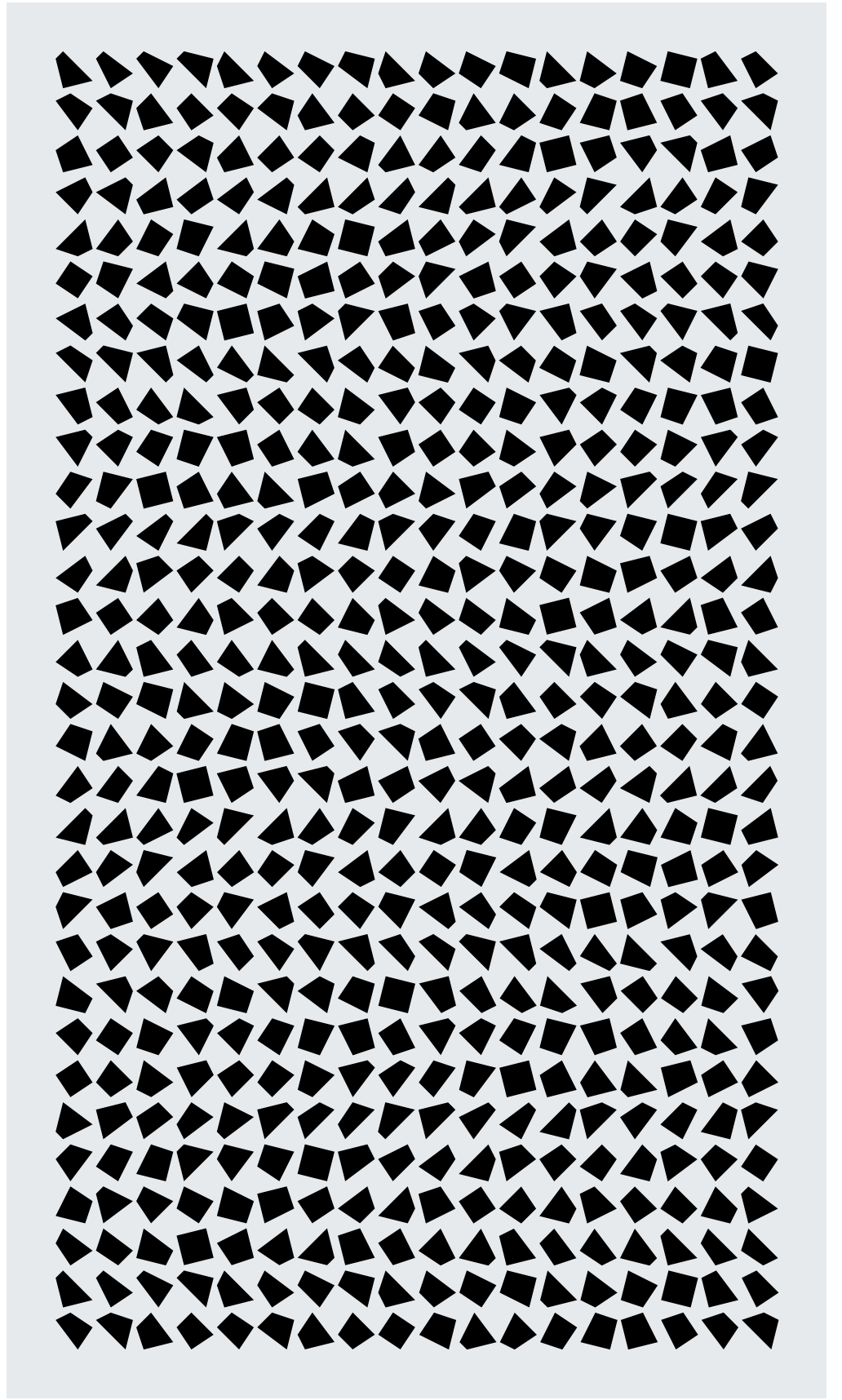
etmemek kolay ama bunlardan etkilenmemek mümkün değil. Sözünü ettiğim fark ettiğinizde takdir etmeniz değil; içten içe daha bilinçsiz bir etkilenme durumu. “Formun içerikten uygun rol çalması benim ilkem; temel yaklaşımımdır. Form aslında kendinden menkul bir şey değildir. Form bizdeki algısıyla ilgilidir. Çünkü önce görür, sonra okuruz. Hiçbir şey yapılmamışsa ya da referanslara çok bağlıysa, alıştığımız bir yapıysa, doğrudan okuruz ama fark etmesek bile önce görürüz. O görme anını dikkate değer bir unsur haline getirmeye çalıştım ben. Yükseltmek istedim. Daha çok fark edilmesini istedim. Genel olarak yaptığım bir şey de bu. İlk beğenme halinin içerikle olan ilişkiyi kuvvetlendireceğine inanıyorum. Önce görülsün; ilgi çeksin, beğenilsin, sonra okunsun.” ×

heyecanlandırıyor artık. Türkiye’nin kaynayan, son derece hareketli bir toplum olması da etkiliyor doğrusu. Dipten gelen dalgaya binerek ilerlemeye çalışıyorum; sınırlı da olsa bilgimle, vizyonumla elimden geldiğince daha rafine işler yapmak için kafa yoruyorum. Elbette Şeker Ahmet Paşa’nın güzel bir tablosunu, bir fermanı, iyi işlenmiş bir tombağı ya da orta boy bir Monet’yi, bir Schnabel’i satmaktan çok zevk alırım.

Babamla gezmek, yıllardır sokakları, galerileri, müzeleri, fuarları, beraber gezmenin bana büyük faydaları oldu. Sanatçı Sarkis’in bana bir gün söylediği “İnsanlar Louvre’u bulvar geçer gibi geziyorlar,” lafı kulağımda şimdi. Bu gezmeler sırasında konuşur, fikir yaratır, tartışır, kimi zaman kavgaya eder, ama muhakak yenilikler buluruz. Yapılmayanı yapmak, düşünülmemiş düşünmek, “ilk”i yapmak, en iyiyi hedeflemek yazılı olmayan misyonumuz. Baba-kız yeniliğin, doğru yeniliğin önemini biliyoruz.

Maya olmasaydı, risk alır o yenilikleri geliştirme konusunda daha süratli davranabilirdim. Ama şu an için öncelikli görevim, var olan kurumu daha sağlam hale getirip Maya’nın rahat kullanabileceği, omuzlarına yük olmayacak kadar hafif ve kıvrak hale getirmek. Onun, ufacak bir fırça darbesiyle zenginleştireceğine inandığım malzemeyi ortaya çıkarmaya çalışıyorum. O da biliyor bunu.

Bir noktada, diyelim beş sene sonra ya da yedi sene sonra, Maya daha fazla işe ağırlığını koyma durumuna geçerse rahatsızlık duymayacak mısın? Maya ile birlikte, müşterilerle ya da sanatçıyla muhatap olduğumuzda çatışmalar yaşayabiliriz. Şimdiden bunun işaretlerini görebiliyorum ve ilişkimizin zedelenebileceğini biliyorum. Ama bu meseleye uzaktan baktığımda görüyorum ki, babamdan çok daha deneyimliyim ve kolay kolay aynı duruma düşmem.



Portakal Yüzyılı’nı niteleyen “tek, bir tane işaret” son derece göz alıcı. Leke kadar boşluğun da form kazandığı bu silsilede göz, hangi alanı ‘okuması’ gerektiğini seçmekte zorlandığından, bütünü bir anlamda ‘hareketli’ görme eğiliminde. Op-Art’ın da sıkça kullandığı bu trük iki boyutlu ve durağan olanı hareketli ve hacimli gösteriyor. Dörtgenler birbirine yakın ama başkalaşan formlarıyla kendi etrafında çark ediyormuş izlenimi verirken, bir araya gelen satır ve sütunların oluşturduğu boş alanlar kimi yerde lekeleri yutuyor, kimi yerde öne itiyor.

Seksenlerde devr-i âlem⁽¹⁾

Yazı Serdar Soydan

LGBTİ hakları savunucusu Siyah Pembe Üçgen İzmir Derneği, 2012 Şubat’ında eşine az rastlanırlar bir işe imza attı: *80’lerde Lubunya Olmak* adlı bir sözlü tarih projesi yürüttü ve akabinde Global Diyalog Vakfı’ndan aldığı destekle bu çalışmayı kitaplaştırdı. Aynı adlı kitapta o yılları yaşamış, halen hayatta bulunan dokuz trans kadının tanıklıkları yer alıyordu. Seksenleri, büyük oranda da darbe sonrası dönemi bir grup lubunyanın yaşadıkları, hissettikleri üzerinden ortaya koyuşuyla kitap, literatürde hak ettiği yeri kısa sürede aldı ve ilgi uyandırdı. Öyle ki piyasaya çıkmasının üzerinden bir yıl bile geçmeden Ufuk Tan Altunkaya tarafından oyunlaştırılıp Mekân Artı’da sahneye konmaya başladı. Oyun gördüğü ilgi nedeniyle üçüncü yılında halen sahnelenmekte.

80’lerde Lubunya Olmak kitabı ve oyunu, trans kadınları merkeze koyduğu için haliyle seksenlerin daha çok gey ve lezbiyenleri ilgilendiren bazı gelişme ve olaylarını içermiyor. Bu yazı dizisi, biraz bu eksikleri tamamlamaya, biraz da özneler yerine dönemin gazete ve dergileri üzerinden ne olup bittiğine bakmaya çalışacak. Bu olay ve gelişmeleri kronolojik olarak dizecek, gazete kesikleri ve haber metinlerinde yer alan tanıklıklarla süsleyeceğim elden geldiğince.

Eskişehir Sürgünü

28 Nisan 1981 tarihli pek çok gazetede benzer haberler var:

İstanbul’daki bar ve pavyonlarda çalışan yirmi iki eşcinsel, dün polis tarafından kent dışına çıkartılacaklarını anlayınca Emniyet Müdürlüğü binasında kendilerini merdivenlerden aşağı attılar. Çanta ve ayakkabılarını da çevrelerine savurarak çılgınlık atan eşcinseller pasaport almak için kuyrukta bekleyen yurttaşlar arasında panik yarattılar. Ancak görevli polis memurları kargaşayı kısa sürede bastırdılar ve eşcinseller polis denetiminde trenle Eskişehir’e gönderildiler. (Milliyet)

80’lerde Lubunya Olmak kitabında yer alan Belgin ve N.K.’nin tanıklığında da adı geçen Eskişehir sürgünleri... Bu sürgünlerin ne kadar sürdüğünü yahut kaç kişinin şehir dışına gönderildiğini bilmiyoruz. Gazete taramalarında sadece 28 Nisan’daki sürgüne dair haberlere rastladım. Ama N.K.’nın “Bizi bir trene bindirdiler Haydarpaşa’dan. Kış, kar yağıyor. Bolu Dağı’na doğru, iki dağın arası bir vadide bizi trenden indirdiler. Kar yağıyor ve gece. Kar ışığında yolumuzu bularak ana caddeye çıktık. Bizi dağda ölüme terk ettiler,” şeklindeki anlatımından yola çıkarak, bu sürgünlerin tek seferle kalmadığını, en azından 80-81 kışından bahara kadar sürdüğünü söyleyebiliriz.

İstenmeyen, rahatsızlık duyulan azınlıkların şu veya bu sebebe dayandırılarak, hatta bazen sebep bile gösterilmeden sürülmesi, ne acıdır ki, her coğrafyada, her zaman diliminde karşımıza çıkan bir şiddet ve tahakküm türü. Seksenlerin başından itibaren lubunyanın şehirlerden ya da gettolarından sürülmesi sıklıkla karşımıza çıkıyor. 25 Temmuz 1985 tarihli “İzmir’de polis eşcinsellere savaş açtı” üst başlıklı Cumhuriyet Gazetesi haberinde İzmir Emniyet Müdürlüğü, Asayiş Şube Müdür Yardımcı Emin Körpe “Her türlü hastalığın kaynağı olan bu kişilere İzmir’de yer yok,” demektedir. AIDS paniğinin ilk yıllarıdır Türkiye’de ve bu sefer dışlanma, sürgün edilme sebebi hastalık yayma bahanesidir.

[Türkiye’nin HIV virüsüyle tanışması ve tüm dünyadaki gibi homofobik ve transfobik bir kampanya sonucu transları ve eşcinselleri potansiyel taşıyıcı olarak görmesi, bu süreçte yaşanan ayrımcılık ve şiddet de tabii ki bu yazının konusu olacaktır.]

Seksenlerin sonunda Kasım 1989’da İstanbul, Taksim, Pürtelaş Sokak’taki trans gettosunun dağıtılması da bu on yıl içinde lubunyalara yönelik şiddetin tepe noktalarından biri olacak, bunu doksanlı yıllarda Ülker Sokak ve Habitat Temizliği, iki





1



3



2



5



4

1 EŞCİNSELLER (O ZAMAN İÇİN EŞCİNSEL GENELLİKLE TRANSLARI TANIMLAMAK İÇİN KULLANILIYORDU) EMNİYET'TE.

2 RÜZGÂR KISA SÜREDE TERSİNE DÖNER. ARTIK ŞOROLOLAR BAŞ TACI DEĞİL İSTİLACIDIR.

3 BÜLENT ERSOY'UN DEĞİŞEN GÖĞÜS ÖLÇÜLERİ!

4 AYLIN BERKAY (81'DE SERBÜLENT SULTAN ADINI ALACAKTIR)

5 HOMOSEKSÜELLERİN KURDUĞU İLK DERNEK! ŞOROLOLAR DERNEĞİ...

binlerde Ankara, Eryaman ve İstanbul, Avcılar sürgünleri takip edecektir.

Sahne Yasağı

11 Haziran 1981'de "kadın kılığında sahneye çıkan erkeklerle" yasak getirilir. Yasağın dayandırıldığı İçişleri Bakanlığı'nın genelgesi "Bar, pavyon gibi içkili yerlerde kadın kıyafetiyle sahne alan erkeklerin çalıştırılmasının engellenmesi"ni içermektedir. Yani devlet, sahne sanatçısı trans kadınların kadınlığını yok sayar. Kaldı ki bu kadınlardan bazıları cinsiyet düzeltme süreçlerini yıllar önce tamamlamış, pembe kimlik de almışlardır. Yani, aynı devlet tarafından kadınlıkları tasdik edilmiştir.

Alev Tamara, Funda Liza, Emel Aydan, Tijen Erman, Serbülemt Sultan (Aylin Berkay), Merve Sökmen, Lemi Duygun, Talha Özmen, Derya Sonay, Noyan Barlas ve tabii ki Bülent Ersoy'un kariyerleri sekteye uğratılır, baltalanır, bitirilir. Bu kadınların pek çoğu sekiz yıla yakın sürecek yasaktan sonra sahnelere dönmeyecek, dönemeyecek yahut eski başarılarını elde edemeyecektir.

Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir aslında...

Yetmişli yıllar boyunca trans sahne sanatçıları altın devrini yaşar. Başını Simavi ailesinin gazete ve dergilerinin çektiği pek çok yayın organı onları manşetlere taşımaktan, düzenli olarak haberlerine konu etmekten çekinmez. Erotik film furyasında pek çoğu artistlik de yapan bu kadınlar medyanın ilgi odağıdır. *Hafta Sonu*, *Şey*, *Modern Gazete* gibi

yayınlarda kapak kızı olmuştur neredeyse her biri.

Dahası onlar sadece çıplak bedenleriyle değil, başarıları ve kariyerleriyle de vardır. Emel Aydan'ın gazino sahnelerine dönüşü yahut Serbülemt Sultan'ın *Kim Bilir* plağıyla iyi bir satış grafiği elde ettiğini de öğreniriz bu haberlerden. Bülent Ersoy'sa yetmiş dört yılında Fahrettin Aslan'la çalışmaya başlamasıyla ivme kazanan kariyerine paralel, gitgide bir fenomen halini alır. *Hafta Sonu* gazetesinde Bülent Ersoy'un büyüyen göğüsleri ve güncel göğüs ölçüsü bile haber olarak verilmiştir. Her yaptığı, ettiği gözlenmekte, belki o zaman için dünyada bir ilk olarak cinsiyet düzeltme sürecini objektifler önünde geçirmektedir.

Türkiye'deki ilk eşcinsel örgütlenmesi de böyle bir dönemde yapılan bir şişirme haberde geçmektedir. *Hafta Sonu*'nun 17 Şubat 1978 tarihli haberinin başlığı "Homoseksüeller Dernek Kuruyor" dur:

Amerika, İngiltere ve Fransa'dan sonra, Türkiye'de de homoseksüeller örgütlenmeye karar verdiler. Geçen hafta içinde Ankara Valiliği'ne başvuran Savaş Sökmen ve Lemi adlı iki şarkıcı, bu konuda öncülüğü alıp girişimde bulundular ve dilekçelerini vilayet kalemine sundular. Ancak ilgililer, dernek tüzüğü'nün henüz hazır olmadığı gerekçesiyle dilekçeyi kabul etmediler. Homoseksüeller sözcüğü'nün çok katı bir anlam taşıdığını söyleyen iki kurucu, derneklerine 'Şorololar Derneği'

adını vermek istiyor. Amaçları da şu: "Türkiye'deki şorololar birleşmeli, kendilerini ezdirmemeli."

'Şorololar Derneği'nin iki kurucu üyesi Savaş Sökmen ile Lemi, Bülent Ersoy'un çok yakın iki arkadaşıdır. Aralarındaki bağın derecesini, sanırsız bu sayfada görülen fotoğraflar açıkça ortaya koymaktadır. Savaş ve Lemi ağız birliği etmiş gibi, "Derneğimizin başkanlığını Bülent Ersoy'a teklif ettik. Ama o henüz bize cevap vermedi," dediler.

İlginç olayla ilgili olarak kendisiyle görüştüğümüz Bülent Ersoy ise, bize şu bilgiyi verdi. "Bu tamamen benim mevzuatımın dışında bir şey efendim. Kaldı ki, böyle nazık konular hakkında düşünüp taşındıktan sonra karar vermeli. Evet, Savaş ve Lemi Beyler yakın arkadaşlarımdır. Ama onların girişimi hakkında konuşmak bana düşmez."

Hatta derneğin kuruluşuyla ilgili Zeki Müren ve Ali Poyrazoğlu'nun da görüşleri alınmıştır. Zeki Müren "Bence yasal olan her şey yapılmalı. Ama yasal olmayan, kural dışı eylemler ne derece geçerli olur, bilemem. Benim kanaatime göre, memleketin bunca problemi dururken, birkaç kişinin çıkıp bu tür bir demek kurmaya kalkışması, her yönden gereksizdir," derken, Poyrazoğlu "Türkiye'de böyle bir derneğin kurulması bana ters gelmez," diye cevap vermiştir.



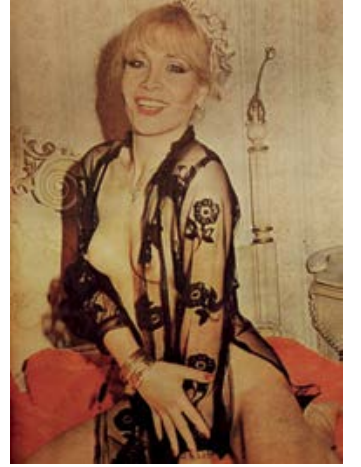
1



2



3



4



5



6

- 1 SERBÜLENT SULTAN, İZMİR KADİFEKALE GAZİNOSU İLANI
 2 YALANCIKTAN KURULAN DERNEĞE YAĞAN MEKTUPLAR DA YALANCIKTAN MIYDI?
 3 EMNİYETTE İŞKENCE GÖREN EŞCİNSELLER
 4 TİJEN ERMAN
 5 EMEL AYDAN EROTİK FİLMLEİN ARANILAN OYUNCUSUYDU.
 6 EMEL AYDAN GAZİNO VE MÜZİHKOL SAHNELERİNİN DE RAĞBET GÖREN İSİMLERİNDEN BİRİYDİ.

Ne yazık ki haber tamamen şişirmedir ve 'Şorololar Derneği' hiçbir zaman kurulmamış, böyle bir girişimde bile bulunulmamıştır. Konu hakkında bilgisine başvurduğum Lemi Duygun olan biteni şöyle özetliyor: "Mesleğe başladığımız ilk günlerdi. Bize 'Ankaralı iki genç sanatçı müzisyenler derneği kurmak için uğraşıyor' şeklinde haber yapıyoruz dendi. Ve sonrasında 'Şorololar Derneği Kuruluyor' şeklinde haber çıktı. Oldukça zorluk yaşadık tabii o dönem." (Özel röportaj, 9 Ocak 2015)

Yalan da olsa eşcinsellerin Türkiye'de örgütlenmesi haberlerinden, çok değil iki buçuk sene sonra, Ağustos 1980'e gelindiğinde ahlaksız eşcinsellere/translara gelinmiştir. Bülent Ersoy'un İzmir Fuarı'nda seyircilerin ısrarı üzerine, zaferi sayılabilecek, kendini gerçekleştirmesinin nişaneleri olan göğüslerini açması ve sonrasında yaşananlar ve onu Buca Cezaevi'ne kadar götüren süreçte olan bitenler, sahne yasağının öncülü olarak değerlendirilebilir.

O tarihten sonra trans ve gey sahne sanatçılarına dair haberlerde bambaşka bir dil kullanılmaya başlamıştır. Örneğin *Hafta Sonu*, 13 Mart 1981'de üç sene önce dernek kurduklarını müjdelediği şoroloların sahneleri istila ettiğini arka kapaktan, hem de manşetten verir.

Haberin dili de hakaretamiz ve çirkindir:

Gazetelerin gazino ilanlarına lütfen göz gezdirin. Ya da yolunuz düşerse bir iki gazino

dolaşverin. Karşılaştığınız tablo sizi çok şaşırtacaktır. Bugün, İstanbul sahneleri ya kadınsı tavırlı ya da düpedüz kadın kıyafetli şorolo şarkıcıların istilasına uğramıştır. İstanbul'un göbeğindeki ünlü müzikhollerden salaş sahnelerin sıralandığı sahil yolu gazinoları ve Boğaz tavernalarına kadar hemen her yerde bu cinsiyet anarşisine uğramış şarkıcılar solistlik yapmaktadır. Son üç yıldaki gelişmeler olayı bu noktaya getirmiştir işte. Şu sonuç gazino âleminin yeni yapısının gereği, ticari amaçlarla mı doğmuştur, yoksa yenilik hevesleri mi işi çığırından çıkartmıştır; henüz kesin çizgileriyle belli değil. Ama gerçek şu ki, artık ülkemizde normal sanatçılara pek ekmek yok.

Düşünün bir kez, yıllarca radyo koridorlarında nefes tüketmiş, müziğin ne olduğunu bilen bir sanatçı; ister erkek olsun, ister kadın, gazino patronlarından hak ettiği itibarı göremiyor. Ama dillere yapışan deyimle 'şorolo' bir şarkıcı hemen baş tacı edilip milyonluk reklam kampanyalarıyla ağır bir top gibi öne sürülüyor. Ne gariptir ki, birçok müziksever de adam başına en az beş bin lira ödeyerek bu cinsi ve cibilliyeti tartışmalı şarkıcıları dinlemeye koşuyor.

1981'in Ocak'ında Emniyet Müdürlüğü'ne çağrılıp kendilerine çekidüzen vermeleri istenen sahne sanatçıların 11 Haziran'dan itibaren sahneye çık-

maları tamamen yasaklanıverir. Serbüent Sultan, o dönem yaşadıklarını şöyle özetliyor:

"1979 yılında bir kırkbeşlik bir de longplay yaptım Aylin Berkay adıyla. Fakat Serbüent Sultan hepsinin üzerine çıktı, onları sildi. Sonra video dönemi başladı. Sahnede okuduğum şarkılar video haline getiriliyor ve satılıyordu. Konser kayıtları bir nevi... Mesela Londra'ya gittiğimde orada bile bu kayıtlarımın olduğunu gördüm. O zamanlar Serbüent Sultan olarak iyi yerlere geldim. Bu dönemde Bülent Ersoy dönüşümünü tam olarak gerçekleştirmemişti. Ameliyat olmadığı halde kadın görünümünde sahneye çıkmak istediği için uyarı ve yasaklama geldi. Akabinde Bülent ameliyat oldu. Fakat yine yasaklama geldi; daha çok kızdılar hatta ona. Ondan sonra yasaklama gelince benim kariyerimi de etkiledi. Ben yasaktan sonra da çalışıyordum ama beş altı gün sonra anlıyorlardı ve hemen yasaklıyorlardı. Hadi yallah! Kimliğim ve fiziğimden ötürü avantajlıydım. Ama anlaşıldığı anda sizin gibilere yasak varmış diyor ve sahneden indiriyorlardı." (Özel röportaj, 25 Mart 1915) x

[Gelecek sayıda: *Günlerin Getirdiği, Sevişmenin Rengi, Eşcinsellerin Fişlenmesi ve "Suçu Olmayan Suçlular"*]

New York'ta Queer bedenler ve mekânlar

Yazı Yener Bayramoğlu

Adam Peacock'la buluştuğumda biraz mahcubum. Aylardır hazırlığını yaptığı sergisinin açılışına iki gün var. Bana bu yoğunluğu ve zamansızlığı içinde zaman ayırdığı için mahcubiyetin yanında adeta minnettarlık duyuyorum. Atölyesine çekingen adımlarla girdiğimde, aklımda New York'ta zamanın her şeyden daha değerli olduğuna dair sinsi bir bilgi var. Ve bu bilgi, Adam'ı sergisinde kullanacağı plastik cisimlerle boğuşurken gördüğümde, hemen suçluluk duygusuna dönüşmekten geri kalmıyor. Neyse ki Adam benimle kısa bir kahve molası verecek olmaktan memnun.

Adam'ın gür, karanlık bir sakalı var. Sakalının karanlığına inat parlayan gözleriye umut dolu. Kahvemizi içeceğimiz Chelsea'deki küçük kafelerden birine doğru yürürken bana büyük bir coşkuyla bir ay sonra Londra'da, Royal College of Art'ta başlayacağı projeden bahsediyor. O konuştuğu onun gözlerindeki umuda tezat distopik bir dünyanın kapıları aralanıyor. Günümüzde, hâlihazırda, İnternet hangi bedenlerin arzulanabilir olduğunu belirlemekte bu kadar güçlüyken, gelecekte, bundan bin yıllar sonraki teknolojinin bedenlerimizi şekillendirmekte ne kadar etkileyici olabileceğine kafa yoruyor. Aslında günümüz moleküler biyolojisi çocuğumuzun göz rengini ya da saç rengini belirlememize izin verecek teknolojik donanıma sahip. Örneğin DNA'nın orasına burasına yapılan ufak müdahaleler sayesinde herkesin deniz mavisi gözlü sarışın bir oğlu olabilir. Peki, gelecekte bu teknoloji nasıl bedenler yaratacak? Adam herkesin doğuştan baklava dilimleri, şişkin göğüsler, sert kalçalar geliştirmeye programlanmış bedenlere sahip olacağı kanısında.

Kahvemizi yudumladığımız kafe, Manhattan'ın batı yakasında yer alan Chelsea'nin en işlek sokaklarından birinde. Burası gey mahallesi olarak da biliniyor. Bu-

rası, zengin, kariyerinin zirvesinde, sağlığına ve bedene dikkat eden geylerin oturduğu ve kiralari dudak uçuklatacak derecede yüksek konutların diyarı. Adam, bana geçenlerde okuduğu bir araştırmanın sonucundan bahsediyor. Bu araştırma, mükemmel bir vücuda sahip olmak için hayatından on yıl vermeye hazır bir sürü gey olduğu sonucuna varmış. Adam, bunda sanal dünyanın cilaladığı estetik anlayışının etkili olduğunu düşünüyor. İşte böyle bir çağda, tasarım ve sanat nasıl olmalı diye soruyor kendine. Bir sanatçı olarak bu süreç hakkında nasıl üretim yapabiliriz?

Oturduğumuz kafeden, birkaç sokak aşağıya doğru yürüdüğünüzde karşınıza küçük bir bar çıkıyor. Eğer buraya akşam saatlerinde gidiyorsanız penceresinde pembe neon ışıklarıyla *The Stonewall Inn* yazdığını görürsünüz. Küçük, salaş bir bar burası. Önünden geçen çoğu kişi bilmesede, aslında bu küçük barın tarihteki yeri büyük. Elbette ders kitaplarındaki tarihte değil; gizli kalmış, susturulmuş bir tarihte... 1969 yılının bir Haziran gününde, tarihte ilk kez LGBTİ bireyler polis şiddetine karşı bu barda ayaklanıyor. Ayaklanmanın ardından günlerce süren eylemler başlıyor. Önce New York'ta, sonra Amerika'nın diğer şehirlerinde... LGBTİ bireylere, öğrenci hareketi, feministler, savaş karşıtları, siyah özgürlük hareketi ekleniyor. Hep beraber devletin ve toplumun LGBTİ bireyler üzerindeki baskısına karşı seslerini yükseltirken, aslında Türkiye'de, özellikle Gezi'den sonra LGBTİ hareketinin karşılaştığına benzer bir dayanışma söz konusu oluyor.

"İşte bu omuz teması unutuldu," diyor Joshua Lubin-Levy. LGBTİ hareketinin diğer sol hareketlerle kurduğu yakınlık, özellikle AIDS krizinden sonra buhar oldu. Joshua'yla beni bir performans sanatçısı olan Aliza Shvarts tanıştırıyor. Tıpkı Adam Peacock

gibi Aliza Shvarts da beden üzerine kafa yoran sanatçılardan biri. Yale Üniversitesi'nde okurken yapmak istediği bir performans yurt çapında büyük tartışmalara neden oluyor. Dokuz ay boyunca kendini suni bir biçimde dölleyip düzenli olarak çocuk düşürme ilaçları kullandığını anlatıyor. Çocuk düşürürken yaşadığı kramplarıysa videoya çekiyor. Bu esnada akan kanıysa ileride sergilemek adına biriktiriyor. Aliza bu işini üniversitede sergilemek istediğinde televizyon kanallarında seri katil olarak ilan ediliyor. Ardından Yale Üniversitesi çıkıp bunun kurmaca bir öyküye dayalı bir performans işi olduğunu duyurunca, Amerikan kamuoyu önce derin bir nefes alıyor. Ardından Aliza bunun kurmaca olmadığını duyurduğundaysa aslında yapmak istediği işe bir katman daha eklenmiş oluyor: Bu iş çevresinde dönen tartışmalar da işin bir parçası haline geliyor. Kadının kendi bedeni üzerindeki söz hakkının özellikle de çocuk aldırma tartışmalarında nasıl çiğnendiğini göstermiş oluyor.

Joshua'yla buluştuğumda da mahcubum, çünkü küratörlüğünü yaptığı ve içinde Aliza'nın bir işinin de sergileneceği serginin açılışına bir gün kalmış. Yorgun, telaşlı ama bana sergiyi göstermek konusunda hevesli. Bense sergiyi ilk gezecek kişi olmaktan dolayı kendimi ayrıcalıklı hissediyorum. Joshua *Subject to Capital*'de LGBTİ hareketinin zamanında gerek feminizmle, gerek sol hareketle kurduğu yakınlığı hatırlatma gayesinde. Dahası, eski kafalı solcuları sinirlendirecek bir biçimde, kapitalizme karşı getirilen eleştirinin gayet *queer* ve feminist olduğunu düşünüyor. Gerek *queer*, gerek feminist eleştiri bize bir kapitale, bir güce sahip olmanın, zenginle fakir arasındaki bir ayrım yaratmanın ötesinde bir yığın sömürü ilişkisine sebep olduğunu gösteriyor. Bu sömürü ilişkisine, Amerika'nın tarihini



VERE VAN GOOL, VISIBLE FUTURES LAB, ADAM PEACOCK, ADAM PEACOCK'UN İZNİYLE

dikkate alırsak, Amerikan yerlilerinin soykırımı uğratılması, siyahların sömürülmesi, kadınların ikinci sınıf vatandaş sayılması, hatta soylulaştırma sürecinde insanların evlerinden edilmesi gibi birçok farklı katman dâhil oluyor. Joshua kapitalizm tarafından sömürülenin aslında ataerkiş, heteronormativite ve ırkçılık tarafından kısıtlanmak olduğunu düşünüyor.

Bu yarayı, bu cerahati gözler önüne seren en güzel eserlerden biri Doreen Garner'e ait. Garner'in heykel çalışması tavandan sarkan organik bir yapıyı çağırıştırıyor. *NEO (plasm)* ilk bakıldığında insan bedenine ait deforme olmuş çeşitli fragmanların bir araya gelmesinden oluşuyor. Fragmanlar tanıdık görünmesine rağmen bir o kadar yabancı. Kılıardan, kondomlardan, vazelinden, düğmelerden ve yapay incilerden meydana gelen bu 'organik' yığın, insana hem cinselliği, hem de irinli bedenleri, hastalıkları ve akan cerahatleri çağırıştırıyor.

Joshua bana Amerika'da cinsel yolla bulaşan hastalıkların çok uzun bir süre siyah bedenler üzerinde denenerek araştırıldığını anlatıyor. Bu hastalıkların arasında sifilis ya da AIDS gibi, özellikle de Amerika'daki geyleleri vurmuş ve zamanında bir sürü insanın ölümüne neden olmuş hastalıklar da yer alıyor. Doreen Garner'in eserine yakından bakıp detayları incelerken, zamanında siyah bedenler üzerinde bu hastalıkların yarattığı tahribatı inceleyen doktorlarla aynı konuma düşmenin yabancılaştırıcı hissini yaşıyorum. Tıbbı, sağlığa dair bilginin, bedenler nesneleştirilerek, sömürülerek, bakışlara maruz bırakılarak üretildiği bir gerçeğin soğuk yüzüyle karşılaşıyorum.

Bakışların birer nesnesi haline gelmek, görmek ve görülmek; görünürlük... Bunlar gerek *queer*, gerek feminist kuramı uzun süredir meşgul eden konular.

Subject to Capital'de iki işi sergilenen Alan Ruiz, görmek ve görülmek mevzusunu bedenler üzerinden alıp mekânlara taşıyor. Alan Ruiz, serginin gerçekleştiği Abrons Arts Center'in pencerelerinden birini tek taraflı bir aynaya çeviriyor. Böylece bu kamusal sanat alanını, New York'taki bazı gökdelenlerde olduğu gibi dışarıdan ayna gibi görünen, içeridense dışarının görülebildiği bir pencereye kavuşturuyor. Diğer pencereler dışarıdaki seyirciye içerideki eserleri görünür kılarken, New York'taki ofis binalarından fırlamış o pencereye içeriye bakmaya engel oluyor.

Bu eser, bizi ister istemez mekânlar üzerinde kurulan aidiyetler üzerinde düşünmeye itiyor. Bir mekâna kim dâhil olabilir? Örneğin kamusal alanlarda kim görünür olabilir? Ya da kimin hangi mekânda var olmaya hakkı vardır? Mekânlara dâhil olma hakkını ya da mekânlardan sürülme kararını kim verir? Özellikle New York gibi soylulaşmanın mekânları yakıp yıktığı, küçücük mekânlar üzerinden devasa rantların elde edildiği, metrekairelerin dakikalar kadar nakit ettiği bir şehirde güçsüzler nasıl var olabilir?

Adam Peacock bana *The Spectrum* adında *queer* bir sanat kolektifinden bahsediyor. *The Spectrum queer* sanatçıların bir araya gelerek özellikle performans alanında iş ürettikleri bir platform. Sanatçılar geçtiğimiz yıl MoMa PS1'de bir gün boyunca sahneye çıkmış ve videolarını sergilemiş. Yaptıkları işlerde New York'taki soylulaşma sürecine de el atıyorlar. Ama işin trajik yanı şu ki, onlar da soylulaşmanın bir kurbanı oluyorlar. Sanatçılar, bir araya geldiği ve zaman zaman partiler düzenledikleri Brooklyn'deki mekânlarından çıkmak zorunda kalıyorlar. Çünkü artan kiralara daha fazla dayanamıyorlar.

Geç kapitalizm hem bedenler, hem de mekânlar

üzerinde şekillendirici, şekillendirici olduğu kadar da yıpratıcı bir güce sahip. Kendi bedenimizle olan ilişkimizi ve kendi bedenimizi sevmeye oranımızı, Instagram ya da Tumblr gibi sosyal medya ağlarında gördüğümüz görseller ve aldığımız tıklanma oranları şekillendiriyor. New York ise adeta bu dünyanın göbeğinde yer alıyor. Chealsea'da yürürken vücutlarını Instagram'da kitlelerin seyrine sunan ve bunun karşılığında yüz binlerce takipçisi olan Instagram ünlüleriyle karşılaşmak işten bile değil.

Nihayet Adam Peacock'un sergi açılışına gittiğimde, Adam'ın bu fenomeni görselleştirmeyi başardığını görüyorum. Bir tasarımcı zekâsıyla insan bedeninin günümüz enformasyon çağının altında ezilişini görselleştiriyor. Sergilediği çizimler bir yandan bedenini ezilişini didaktik bir biçimde anlatıyor, bir yandan da bu süreç tamamen soyut bir tasarım ürününe dönüşüyor. Adam'ı atölyesinde ilk gördüğümde boğuştuğu plastik cisimler, bu süreci anlatan üç boyutlu bir heykel olarak karşıma çıkıyor.

New York geç kapitalizmin kalbinin attığı şehir. Bu süreci özellikle de orada yaşayan *queer* ve feminist sanatçılar kendi bedenleri, kendi yaşam alanları üzerinde deneyimliyor.

Queer alt kültürün soylulaşma yüzünden gittikçe yok olduğu ve yerini sanal platformlara bıraktığı bir süreç bu. Bir sanatçı olarak bu süreci belgelemenin ötesinde sürece güçlü bir eleştiri getiriyorlar. X

Fondazione Prada'nın gediklisi: Astrid Welter

Yazı Oktay Tutuş

Fondazione Prada'nın Milano'daki yeni mekanı geçtiğimiz yıl tam da bu zamanlar (birkaç eksikle) halka açılmıştı. Milano'nun güneyindeki Largo Isarco'da bulunan yerleşkede önceden mevcut bulunan yedi binayı üç yeni yapıyla (Podium, Cinema ve Torre) birleştiren mimari konfigürasyon, 1910 yılından kalma eski bir içki fabrikasının dönüştürülmesiyle elde edildi. Pek tabi ki bu proje de markanın uzun zamandır beraber çalıştığı Rem Koolhaas liderliğindeki mimarlık firması OMA tarafından gerçekleştirildi. Prada'nın en az OMA kadar gediklisi, Fondazione'nin tam 18 yıldır projeler direktörlüğü görevini yürüten Astrid Welter ile bu yeni yerleşkeyi ve bugüne dek vakıfta deneyimlediklerini konuştuk.

Uzun zamandır Fondazione Prada ile çalışıyorsunuz. Bu kadar uzun süredir çalışıyor olmak nasıl bir duygu? Sizi ve hayatınızı nasıl etkiledi?

Fondazione Prada ile olan işbirliğim 1997'de Dan Flavin'in Milano Chiesa Rossa'daki Santa Maria kilisesi için tasarladığı son işinin yerleştirmesi vesilesiyle başladı. Bu denli önemli bir kamu sanat işinin hazırlanmasına katkı sağlamanın heyecanını hala dün gibi hatırlıyorum. Uluslararası vizyonu, Milano'ya verdiği bu taze havayla, bu genç kültür enstitüsünün bir parçası olmak için çok heyecanlanmıştım. Aynı ruh ondan sonra gelen yılların da özelliklerini saptadı; her bir yeni proje hep ileriki adımları düşünmemi öğretecek yeni engeller çıkardı karşıma. Bu yüzden vakfın büyümesi benim entelektüel ve profesyonel ilerlememle kol kola gitti diyebilirsiniz. Karşılıklı tatminkar bir maç oldu.

Fondazione Prada ile çalışırken, yaratıcı endüstride çalışan birçok başarılı kişiyle tanışma fırsatı yakalamış olmalısınız. Bu insanlarla beraber çalışmak nasıl bir duygu? Bizimle unutmaya-çağınız bir anınızı paylaşır mısınız?

Sanatçılar, küratörler, ve mimarlarla çalışmak her zaman muaz-



zam bir deneyim sunuyor ve aynı zamanda da bu yaratıcı diyalogun bir parçası olmak da hayli zenginleştirici. Özellikle de çalıştığınız şeyin o anın ötesine geçen bir anlamı olduğu hissine kapılırsanız. Örneğin 2013'te Venedik'te *When Attitudes Become Form*'daki (*Tavır Şekil Olunca*) durum buydu. Szeemann'ın 1968'deki orijinal şovuna katılmış olan sanatçılarla tanışmak çok özeldi –örneğin Lawrence Weiner, Gary Kuehn, Daniel Buren, Gilberto Zorio. Onlarla şovun üzerinden geçtiğimizi hatırlıyorum da, yaptığım onca araştırmaya, tarihi şovla ilgili onca bilgime rağmen, hiç bilmediğim detayları öğrenmiştim ve hatta 1968'de Bern'de çalışmakla ilgili bir kaç sırda da vâkıf olmuştum. Üstelik şovu yeniden inşa etme fikrinin bugün tartışma yaratacak olmasına da bayılmışlardı.

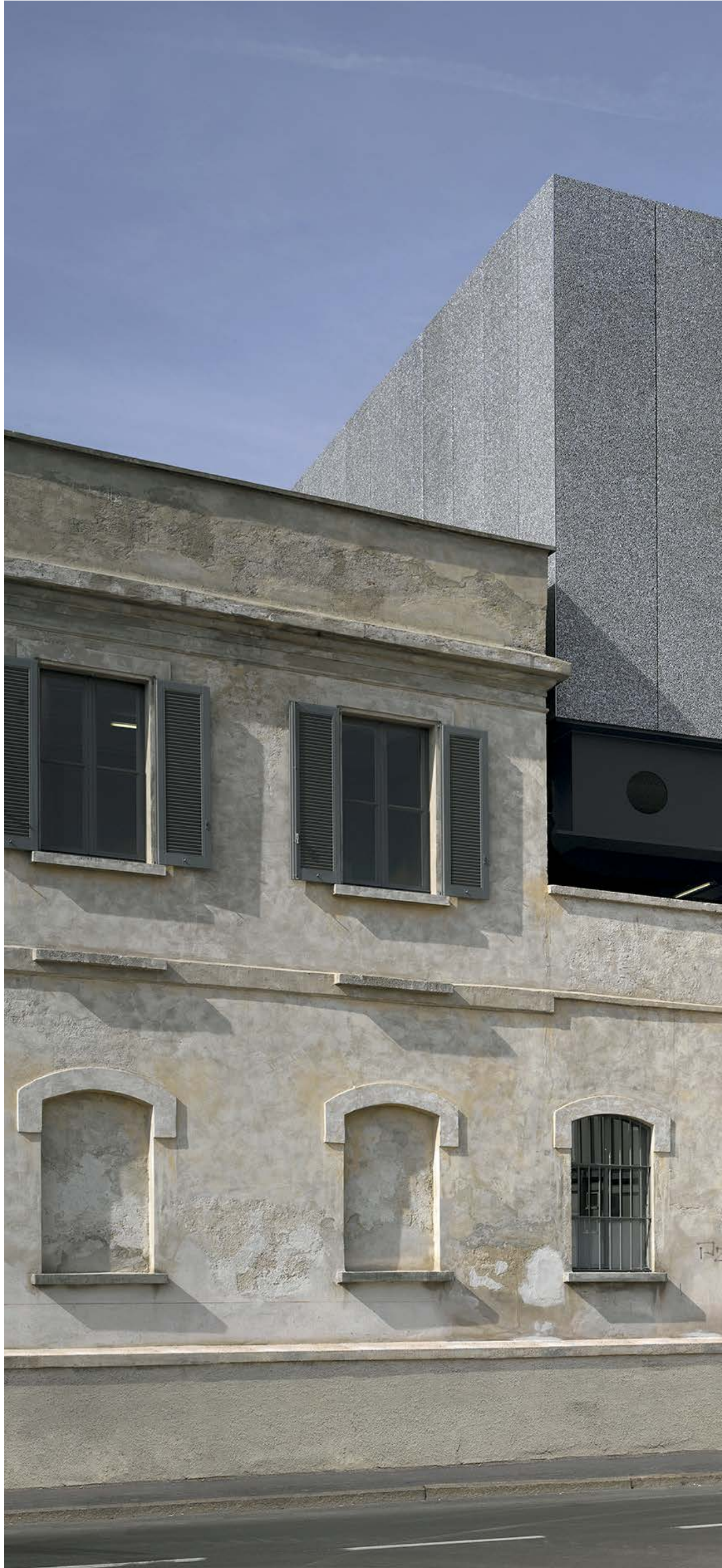
Fondazione, OMA ile işbirliğinden de anlaşılabilirliği üzere, mimariyle yakından ilgili. Mimari ile bu sıkı fıkı ilişkinin özel bir sebebi var mı?

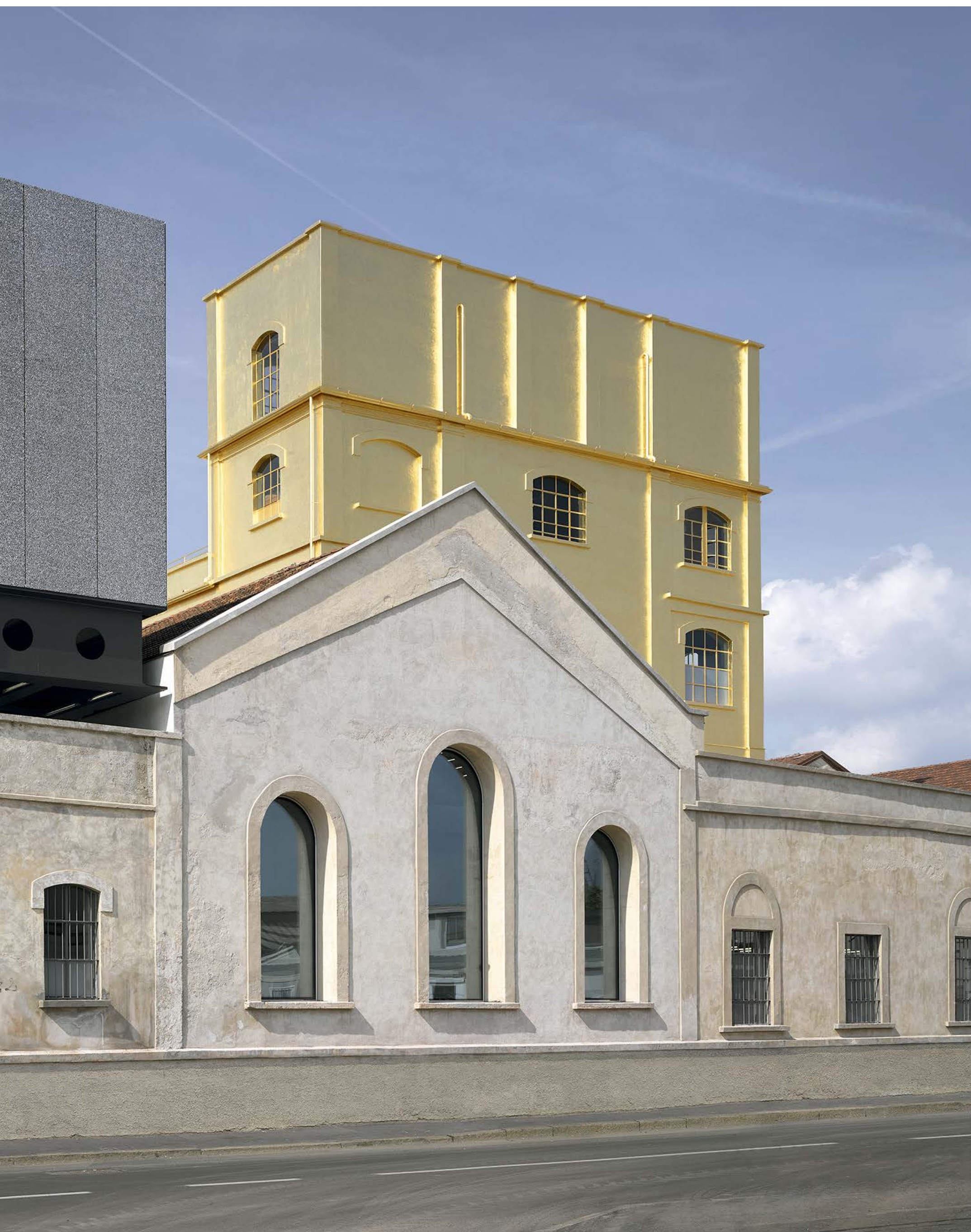
Sanat sergilerine ayrılmış başlangıç yıllarından sonra, Fondazione Prada ilgi alanlarını ve araştırma sahasını genişletmeye başlamıştı ve sinema, felsefe, mimari gibi farklı dalları eklemeye başladık. Çünkü biz genel manada kültüre adanmış bir enstitü olmayı hedefledik.

Fondazione Prada'nın Milano'daki kalıcı alanı için OMA tarafından tasarlanan projede, mimari ve kültürel programlar birbirine devamlı olarak meydan okumak zorunda. Bütün alan, mimari firması OMA tarafından esnek platform ve Rem Koolhaas'ın sözleriyle "farklı uzay-mekânsal tipolojiler repertuarı" olarak tasarlandı. Eklemler mimari konfigürasyonu sayesinde, Fondazione Prada, multi-disipliner eğilimini zengin sergi ve kültürel etkinlikler programları ile güçlendirecek.

Lüks bir moda markasının vakfı olarak, modayla alakalı bir sergi ya da yerleştirme yaratmayı ve planlamayı düşünüyor musunuz?

Bugün İtalya'da ve dünyada lüks moda markaları tarafından yaratılmış bir çok sanat vakfı var. Fondazione Prada Bay Bertelli ve Bayan Prada'nın kişisel ilgi ve tutkuları sayesinde hayata geçti. Fondazione Prada'yı 1993'de, daha moda ve kültür arasındaki bağlantı üzerine teorik bir söylem yokken, kurmaya karar verdiler. Geçtiğimiz 20 yılda vakıf, sinemadan mimariye ve sanatın da ötesinde felsefeye bir çok kültürel alanı keşfe çıktı. Markanın mantığı ve stratejisine bakmaksızın bir otonomi geliştirdi. Fondazione Prada'nın misyonu her zaman ve hiçbir zaman markanın mantığını takip etmedi, etmeyecek. Ondan bağımsız olarak çalışmalar izleyecek. Fondazione, pazarlamayla hiçbir alakası olmayan sanatsal ve kültürel bir araştırma platformu olarak öngörüldü.





Fondazione'deki sergilerde yaratıcı ilerleme nasıl yönetiliyor? Karar aşamasında kim rol alıyor ve son kararı kim veriyor?

Fondazione, fikirlerin başkanlar Miuccia Prada ve Patrizio Bertelli, Sanatsal ve Bilimsel Yönetici Germano Celant, Fondazione Prada'nın küratoryal departmanları ve sürekli programlarına geçici olarak angaje olan gruplardan oluşan Düşünce Konseyi arasında açıkça paylaşıldığı, açık bir strüktür haline geldi. Bu ve diğer katkılar, sesler sürece kendi özgün görüşlerini katıyorlar.

Wes Anderson tarafından tasarlanan bar, medyada çok yer aldı. Fondazione'de sinematografinin ayrı bir yeri var. Sinemaya duyulan bu ilginin özel bir nedeni var mı?

Fondazione Prada'nın sinemayla işbirliği alanındaki tecrübeleri yeni sayılmaz: Robert de Niro ile Tribeca Film Festivali'ni Milano'ya getirmek için çalıştık. Uluslararası Venedik Film Festivali'yle Rus, Asya ve İtalyan filmleri için bir restorasyon projesi olan Sinemanın Gizli Tarihi vasıtasıyla uzun süreli bir ilişkimiz oldu. Aynı zamanda, sergi programımız, Steve McQueen ve Francesco Vezzoli ile işbirlikleri gibi sinemayla ilgili özel projeler içeriyordu. Şimdi yeni mekanımızda, sinema işlevi gören bütün bir binamız var ve ileride de bu istikamette yol almayı hedefliyoruz.

Fondazione için çalışmadığınızda neler yaparsınız? Yaratıcılığınızı kıskırtan ve vizyonunuza ilham olan özel mekanlar var mı?

Doğada olmaya bayılıyorum. Gökyüzüne ya da denize bakmak, ormanda ya da dağlarda yürümek benim için gerçekten çok önemli. Belki Westphalia kırsalında, doğayla iç içe büyüdüğüm içindir. X

ABD'li yönetmen Wes Anderson tarafından tasarlanan ve yeni mekanın girişinde yer alan Bar Luce'de tipik bir Milano kafesinin atmosferi yaratılmış. Tavan ve duvar süslemelerinde şehrin tarihi yerlerinden Galleria Vittorio Emanuele'nin minyatür bir versiyonu resmedilmiş. Beyaz formika mobilyalar, sandalyeler ve mozaik zemin 50'leri ve 60'ları, özellikle de Vittorio De Sica'nın Miracle in Milan (Milano Mucizesi, 1951) ve Luchino Visconti'nin Rocco and His Brothers (Rocco ve Kardeşleri, 1960) filmlerini çağrıştırıyor.



FONDAZIONE PRADA, FOTOĞRAF: BAS PRINCEN



FONDAZIONE PRADA, BAR LUCE



GOSHKA MACUGA IN COLLABORATION WITH PATRICK TRESSET, *BEFORE THE BEGGINING AND AFTER THE END*, 2016, FOTOĞRAF: DELFINO SESTO LEGNANI STUDIO, FONDAZIONE PRADA'NIN İZNİYLE

Fondazione Prada 4 Şubat-19 Haziran 2016 tarihleri arasında, Milano'daki Podium, Cisterna ve Sud Gallery'de Goshka Macuga'nın *To the Son of Man Who Ate the Scroll* sergisini sunar. Proje sanatsal pratiği sanatçı, küratör, koleksiyoner, araştırmacı ve sergi tasarımcısı olarak özetlenen Goshka Macuga tarafından tasarlandı. Macuga pratiğiyle ilişkilendirilmiş bu kategorileri "sanat tarihi taksonomisinin içinde pozisyonlandığını doğrulayan ve kendisini bunun bir parçası haline getiren" olarak tanımlıyor. Sanatçı, heykel, yerleştirme, fotoğraf, mimari ve tasarım gibi bir çok farklı mecrada çalışıyor ve hızla ilerleyen teknoloji ve bilgi doygunluğu çağında bilgiyi yaratmak ve hatırlama için nasıl kendi sınıflandırma sistemlerimizi yarattığımız üzerinde yoğunlaşarak, neden ve nasıl hem kültürel hem kişisel olayları hatırladığımızı araştırıyor.



GOSHKA MACUGA, *TO THE SON OF MAN WHO ATE THE SCROLL*, EXHIBITION VIEW AT FONDAZIONE PRADA, MILANO

Moda ve sanat yakın temasta

Yazı Seda Yılmaz

Moda sergileri müzelerin kapılarını büyük kitlelere açarken, moda-sanat ilişkisi yeniden sorgulanıyor. Bu bağlamda, biz de moda koleksiyonerliğini gündemimize taşıyoruz. Dünyanın en büyük *haute couture* koleksiyonlarından birinin sahibi BillyBoy*’la bu ‘tuhaf’ tutkusunu konuşuyoruz. Müzayedecilerden moda koleksiyonerliğinin inceliklerini dinliyoruz.

Tarih boyunca modayla sanatın birbirlerinden beslendikleri pek çok dönem olsa da moda, daima sanatın üvey kız kardeşi muamelesi gördü. Gelip geçici, kısa ömürlü ve entelektüel derinlikten yoksun olduğu düşünülürdü. Moda, sanatın statüsünde görülmemesine rağmen moda tasarımcılarının yaratımlarının peşine düşen tutkulu koleksiyonerler her zaman var oldu. Peki, sayısı gittikçe artan moda sergileri, bu nadir rastlanan koleksiyon türünü nasıl etkiliyor? The Museum of Modern Art’ın (MoMA), 2017’nin Aralık ayında *Items: Is Fashion Modern?* adlı sergiyle, 1944’ten bu yana ilk kez modayı çatısının altına taşımaya hazırlanması bize ne anlatıyor? 20. ve 21. yüzyılın mihenk taşı olan ikonik 99 giysi ve aksesuarın yer alacağı sergide, Levi’s 501 ve Casio saat gibi toplumsal hafızalarda karşılık bulan ‘eserler’ var. Bu serginin moda koleksiyonerliğine

yansımalarının nasıl olacağı merak konusu. Zira daha önce moda sergilerinin, tasarımcıların kreasyonlarını kıymetlendirdiği örneklerle karşılaştık. İngiliz tasarımcı Alexander McQueen’in, New York ve Londra’da gösterilen, toplamda 1 milyondan fazla ziyaretçi çeken *Savage Beauty* sergisinin tasarımcıya duyulan ilgiyi ve beraberinde moda koleksiyonerliği piyasasındaki fiyatını nasıl etkilediğini, İngiltere’nin moda alanındaki en saygın müzayedecisi olan Kerry Taylor Auctions’ın kurucusu Taylor’dan duyalım: “Düzenlenen sergiler, tasarımların fiyatlarında ani artışlara yol açıyor. *Savage Beauty* sergisi 2011’de New York’ta gösterilirken, McQueen’in hazır giyim koleksiyonuna ait bir tasarım 65 bin pounda satıldı.” Sergiden bir yıl sonra, günümüzün en büyük *haute couture* alıcılarından Daphne Guinness, kişisel gardırobundan parçaları Christie’s Mü-

zayedecisi Evi’nde yapılan bir mezatla satışa çıkardığında, McQueen’in 2008 sonbahar-kış koleksiyonundan bir elbise, 85.250 pound karşılığında Lady Gaga’nın oldu.

İkonlaşan tasarımcılar ve tasarımlar

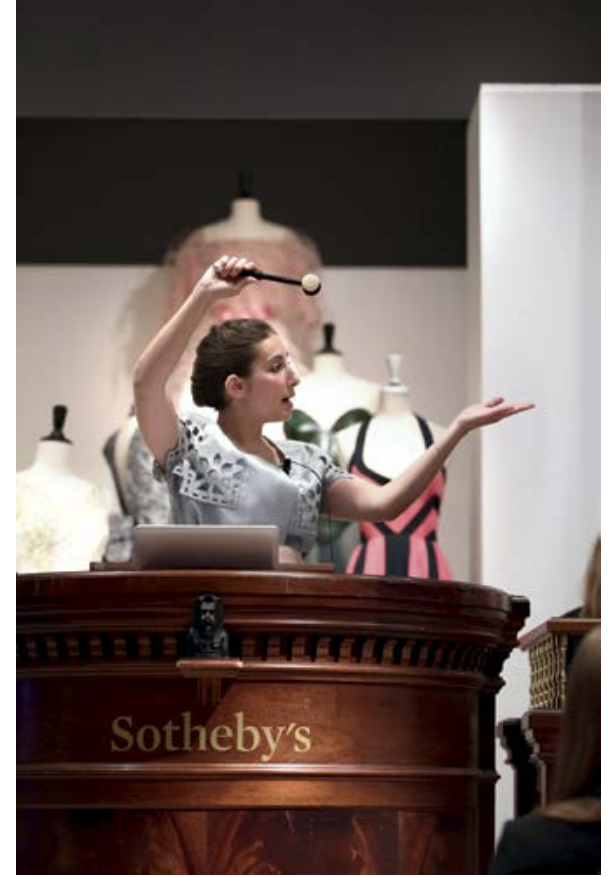
Konuyu güncel sergiler ve tasarımcılardan açmış olsak da moda koleksiyonerlerinin peşinde koştukları asıl tasarımlar, Christian Dior, Coco Chanel, Madeleine Vionnet, Cristóbal Balenciaga ve Yves Saint Laurent gibi duayen tasarımcıların değer katan dokunuşuna sahip olanlar. Moda konusunda az çok fikri olanlar bile, Yves Saint Laurent’ın, sanatçı Mondrian’dan esinlenerek tasarladığı bir elbisenin ya da Coco Chanel’in 20’lerde yarattığı eskimeyen klasik, küçük siyah elbisesinin moda tarihinde birer anıt gibi durduğunu bilirler. Moda koleksiyonerleri içinse bahsi geçen tasarımcıların elinden çıkma giysiler tam bir hazine.



SOL ÜST: BILLYBOY* FOTOĞRAF: ROBERT DOISNEAU

SAĞ ÜST: SOTHEBY'S, DIDIER LUDOT KOLEKSİYONU MÜZAYEDESİ, 2015

ALT: 1938'DE ELSA SCHIAPARELLİ'NİN TASARLADIĞI, KREMA RENGİ İPEK SATEN ASTARLI SİYAH KADİFE PALTO. KADİFE ELDİVEN, İŞLEMELİ ŞAPKA VE EL ÇANTASI DA SCHIAPARELLİ İMZASI TAŞIYOR. COPYRIGHT 2007/2016 BILLYBOY* & LALA



Geçtiğimiz yıl Sotheby's Paris'in ilk kez gerçekleştirdiği *haute couture* müzayedesinde, 56.250 avro ile en yüksek fiyatı yakalayan deve kuşu tüyleriyle bezeli, 1965 tarihli, pembe Balenciaga elbise olmuştu. *Every Dress Tells a Story: Couture from The Didier Ludot Collection* adını taşıyan müzayedede, Paris'in ünlü moda koleksiyonerlerinden Didier Ludot'nun zengin koleksiyonundan 150 giysi ve aksesuar yer aldı. Coco Chanel'in Romy Schneider için tasarladığı işlemeli küçük siyah elbise, Windsor Düşesi'nin saykodelik 60'lar elbisesi, Yves Saint Laurent'ın elinden çıkma, ilham perisi Loulou de la Falaise'e ait şapka, Cristóbal Balenciaga'nın en sadık müşterilerinden, stil ikonu Mona Bismarck'ın Balenciaga pelerini... Tamamı 966,259 avroya satılan parçalar, tahmin edilen fiyatlarını üçe katladı. 40 yıldır, Paris'te kendi adını taşıyan butiğinde müzelerle yaraşır *haute couture* tasarımlarla kadınları giydiren Ludot, mezatın kataloğunda koleksiyonunu anlatıyor: "Moda antikacısı olmak bana muazzam bir tatmin duygusu yaşıyor olsa da bunun bazı güçlükleri var. Sahip olduğum değerli giysileri saklamak için uygun yerler bulmaya çalışma gücünü her zaman yaşıyorum. İşte bu arayışlarımdan birinde, müzayedede sunduğum giysiler, arkeolojik bir kazının kalıntılarıymışçasına katman katman gün ışığına çıktı."

Modanın koleksiyonerler piyasasındaki yerini iyi okuyabilmek için bir giysinin, koleksiyoner parçası statüsü kazanmasında rol oynayan etmenleri göz önüne almak gerekiyor. Farklı alanlarda yılda 50'den fazla müzayedede düzenleyen Chicago merkezli Leslie Hindman Auctioneers'ın lüks aksesuarlar ve *couture* departmanının yöneticisi Anne Forman anlatıyor: "Öncelikle, tasarımcının kim olduğu tasarımın değerini belirliyor. Giysi, önemli bir koleksiyonun parçasıysa ya da belirgin bir tasarım tekniğinin simgesiye önem kazanıyor. Nadirat ve hasarsız olması da giysiyi koleksiyonerler için cazip kılıyor. Müzayedelerdeki çekici fiyatlarıysa talep belirliyor. Genellikle birçok kişinin ilgilendiği ve pey sürdüğü parçalar daha iyi performans sergiliyor. Ayrıca, güncel moda trendlerine uygunluğun fiyatlara etkisi oluyor. Tasarımcının yakın zamandaki ölümü veya retrospektif sergisiye, ilginin ve fiyatların artmasına yol açıyor."

Bir koleksiyonerin perspektifinden

Moda koleksiyoneri BillyBoy*, 70'ler ve 80'lerde New York-Paris hattında ayrıksı ve cüretkâr tarzı, Elsa Schiaparelli tasarımlarına olan düşkünlüğü ve dönemin yaratıcılarının pek çoğuyla kurduğu dostluklarla, sanat ve moda çevrelerinin ilgisini mükânatı gibi üzerine çekmiş bir isim. Bugün yaşadığı İsviçre'de, 10 binden fazla

giysiden oluşan koleksiyonu için evinin bir katını ayırmış durumda. BillyBoy*'un hayatının pusulasını tek bir yöne sabitleyen olay, 14 yaşında Paris'te bir bitpazarında Elsa Schiaparelli tasarımı bir şapka bulması olmuş. Ekstrik İtalyan tasarımcının kıyafetlerini neredeyse takıntılı bir şekilde toplayan koleksiyoner, dünyadaki en geniş Schiaparelli koleksiyonuna sahip. Ayrıca, Balenciaga, Vionnet, Lanvin, Grès, Pierre Cardin ve Courrèges gibi Fransa'nın köklü modaevlerinin tasarımları da muazzam koleksiyonuna dâhil. Telefon hattının diğer ucunda sorularımızı yanıtlayan BillyBoy* söze, koleksiyonerliğe ilk merak sardığı dönemden bahsederek başlıyor. "60'ların sonunda kıyafet koleksiyonerliği diye bir mefhum yoktu. Oldukça az insan *haute couture* koleksiyonerliğiyle ilgileniyordu. Dolayısıyla, bu alanın öncülerinden olduğumu söyleyebilirim. Kıyafet toplamak, büyüleyici olduğu kadar insanı yalnız da hissettiren bir uğraş. Yıllar yılı insanlar bu uğraşımı çok tuhaf karşıladı. Genç yaşta eski giysilerle ilgilen-



meye başlamam ailemi endişelendirdiği için beni bir psikiyatru bile yolladılar!" BillyBoy*, modanın gelip geçiciliğine inat, titizlikle, sabırla ve kararlılıkla uğraşına sahip çıkıyor. Bu uğraşı, ciddi anlamda büyük bir koleksiyona dönüştürmesinde maddi imkânların ne kadar etkili olduğunu sorduğumda, "İlk başladığımda insanlar paramı boşa harcadığımı düşünüyorlardı. Kıyafete para yatırmak son derece saçma görülüyordu. Üstelik o zamanlar her şeyi gerçekten çok ucuza alabiliyordum. Aslında konu maddi olanaklara sahip ol-

makla ilgili değildi; kıyafetlere karşı tutkum olmasaydı bu koleksiyonu oluşturmazdım," diye karşılık veriyor.

Satılacak olan her şey önceden belirlendiği ve bu da sürprizlere yer bırakmadığı için müzayedeler onu pek heyecanlandırmıyor. "Bir bitpazarında gezinirken ya da 90 yaşında bir hanımefendinin gardırobundaki kıyafetleri keşfederken coşkuya kapılıyorum. Koleksiyonumdaki çoğu parçayı ilk sahiplerinden satın aldım," diyor. Mesela, en değerli ve nadir parçaları arasında saydığı, desenlerini Cecil Beaton'ın çizdiği Schiaparelli tasarımı elbiseyi kendisine bizzat Windsor Düşesi vermiş. Yakın dostları Diana Vreeland, Yves Saint Laurent, Hubert de Givenchy, Marlene Dietrich, Pierre Cardin ve Erté de BillyBoy*'un kıyafet aldığı isimler arasında. Bugün artık koleksiyonundan parçaları giymiyor olsa da gençliğinde, özellikle Elsa Schiaparelli şapkalar, takılar ve ceketlerle androjen görünümünü vurguluyordu. 1995'te Brüksel, Palais des Beaux-Arts'ta düzenlenen *Fashion and Art: 1960-1990* sergisinin açılışına Yves Saint Laurent'ın Mondrian elbiselerinden birini giyerek katıldığında herkesi şaşkına çevirdiğinden söz ediyor. "Sergi için kişisel koleksiyonumdan Vivienne Westwood, John Galliano ve Jean-Paul Gaultier tasarımı parçaları ödünç vermişim. Orijinalini bulamadıkları Mondrian elbisenin bir röprodüksiyonu sergileniyordu. Bense 1965'te podyuma çıkan o elbiseyle karşılarındaydım." Daha önce bazı parçalar zarar gördüğü için artık koleksiyonundan giysi ve aksesuarları müzelerle ödünç vermeye pek yanaşmıyor. Bir süre önce Floransa'da bulunan Ferragamo Müzesi'nden teklif almış. "Artık bir kıyafeti ödünç vermek için çok katı kurallarım var. Kıyafet taşınırken ben de onunla yolculuk etmeliyim. Kimse ona dokunmamalı ve mutlaka sigortalı olmalı."

İleride İsviçre'de bir müze açarak, moda tarihine çentik atmış ikonik parçalardan oluşan koleksiyonunu herkesle paylaşmak istiyor BillyBoy*. "Koleksiyonumdaki hiçbir parçaya yatırım gözüyle bakmıyorum. Her biri, onlara duyduğum derin sevginin bir ifadesi," diyerek sözlerini noktalıyor. Derin tutkusunu duyumsamak mümkün değil. ✕

KızlarSoruyor
Yayın
Paylaş
Konular

Sorum bakire olmayan bayanlara. Vajinanıza baktığınızda bir kara delik mi var?

Gizli Kullanıcı
Cinsel Sağlık

Merak ettiğim bir şey var.. Vajinanıza baktığınızda bir kara delik mi var? Boş mu yani? 😊

Ben baktığımda yuvarlak bir et parçası var, gördüğüm kızkık zarı mı ? Ve de kızkık zarı bozulunca oranın yerini bir kara delik mi alıyor kızlar? Bu konuda biraz cahilim de.. 😊

0 | 0
Sonraki >

★ En İyi Erkek Görüşü

Attalos
★ eig 14%
Midye dolmayı aç bak aynısı
0 | 1

Soran

Allah cezanı vermesin lan verdiğin örneğe bak insanı sevdiği şeylerden soğutmasana 😊

Yorumla

Görüş sahibi

Limonu sıkıp ağzına attığında o limon baharat ve pirincin enfes tadı karşısında ısınırsın tekrar:)

Yorumla

bilmemkim

ilginç bu yaklaşım evet benzer 😊

Yorumla

kız küpeli inci

Yazı Murat Alat Sanatçı Ceylan Öztürk

*Sahte tanrılar gördüm
ve kötü tanrılar
ve yarı tanrılar
ve tanrı olmaya soyunanlar
Tüm bunların ötesinde
tüm bu panteonun ötesinde
eğer bir şeye inanıyorsam
sadece bir şeye
ben “O”na inanıyorum
Doctor Who*

*Bir erkek olmanın utancından
daha iyi bir yazma sebebi olabilir mi?
Gilles Deleuze*

Çarmıhta söylev

[Oturduk saatlerimizi ayarladık. Ben erkektim o kadın; ben kelime-
lere saldırdım, ona hayaller kaldı.]

Hatırladığım en eski karşılaşma-
mız ilkokul birinci sınıftaydı. Saç-
ları sarıydı, gözleri mavi. Oturdum
defterime günlerce adını yazdım.
Uzunca bir süre aşkımı içimde tut-
tum. Beşinci sınıfın son günlerinde
okuldan kaçıp yolun karşısındaki çi-
çekçiden bir buket alıp ona verdim.
“Nereden aldın bunları,” dedi. Sonra
sınıftaki âşık olduğu çocukları sı-
raladı. En yakın arkadaşım birinci
sıradaydı, ben üç.

Yıllar boyu ona başka başka
suretler yakıştırdım. Hiç biriyle
konuşamadım, hep hayallerimde
kaldı. Sadece kitap okuyup bilgisa-
yar oyunu oynadığım koca bir yaz
tatilinin son günlerinde Armutlu’ya
çapkınlığa gittiğimizde lise ikiye
yeni geçmiştım. Hava alacakaran-
lıktı ve o karşıdan geliyordu. Kısa
kızıl saçları vardı ve omuzları askılı
beyaz bluzunun altında bronz gibi
parlıyordu. Görür görmez tanıdım.
Geldi yanımdaki arkadaşına sarıl-
dı. Gidip hep beraber bir barda bira
içtik. Sarhoş oldum konuşamadım.
Ahmet Kaya’yı ilk o gece dinledim.
Eve dönerken arabanın arka koltu-
ğunda yatıyordum ve radyoda *Kum
Gibi* çalışıyordu.

Bir kaç gün sonra arkadaşına
yalvar yakar bir buluşma ayarlattım.
Bursa’da dershanesinin kapısına
gittim bekledim. Bir çay bahçesinde
oturduk. Yazın son günleriydi. İçim
içime sığmıyordu. Yanımda duran,
teninin sıcaklığını hissettiğim oydu.
Haftasına İstanbul’a döndüm; okul
başladı. Bir kaç telefon konuşması
ve nedensiz bir ayrılık. İçim yandı.
Cep telefonumu bir arkadaşına
verdim ve tembihledim, “Yalvarsam
da verme, onu aramamalıyım,” diye.
Bir kaç gün sonra yalvardım, arka-
daşım da telefonu geri verdi. Aradı-
ğımda bir erkek açtı, “Sen iyi birine
benziyorsun onu unut,” dedi. Eski

sevgilisine dönmüştü. İlk krizimi
o gün yaşadım. Sonrası biraz karı-
şık, tüm yılı yarı ölü gibi geçirdim.
Geceleri, uyuyamadım gündüzleri
sayıkladım. Okuldan kaçıp kaçıp
Bursa’ya gittim, dershanesinin kapı-
sında bekledim. Liseden atılmam bu
döneme denk geldi. Yıkıcı güçlerine
ilk defa bu kadar çıplak maruz kalı-
yordum. İlaçlar, terapistler, ağlama
titreme nöbetleri. Ne var ki yıllardır
kabuğunu kıramadığım kozamdan,
uyuşukluğumdan beni kurtaran da
yokluğunda hissettiğim, düştüğüm
bu boşluk oldu. Daha fazla düşeme-
yeceğimi fark ettiğimde dirildim,
yeniden doğdum.

Dünyaya yeniden gelişimi yine
o kutsadı. Bu sefer İnternet’te bir
arkadaşlık sitesinde rastlaştık. Ger-
çi liseden tanışıyorduk ama itiraf
etmeliyim kendimi ona yakıştıra-
mıyordum. Biraz konuştuk, açıldı.
Yıllardır uzaktan uzağa bana âşık
olduğunu fısıldadı. Aklım başım-
dan gitti. İyileştirici dokunuşuna
teslim oldum. Caddebostan’daki
dalgakıranda saatlerce birbirimize
sarılıyorduk ve her seferinde eve
sarhoş gibi dönüyordum. Bir kaç yıl
sürdü böyle. Onun yaşam gücünü
emerek palazlandım, güçlendim.
Önce o mu tükendi, yoksa ben mi
sıkılıp kaçtım bilemiyorum ama üç
yılın sonunda birbirimizden uzağa
düşmüştük. O da direnmedi, hesabı
kapatmak için geri gelmek üzere
karanlığına çekildi. Borcunu tahsil
etmek için döndüğünde ise acıma-
sızdı. Tarumar oldum.

Bir Yunan filozofu aşkı, yitip
gitmiş olan bir bütünlüğü yeniden
yakalama gayreti olarak anlatıyor-
du. Zeus’un gazabıyla ayrılmış âşıkla
maşuk yaralarını iyileştirmek arzu-
suyla dünyada dolanıp birbirlerinin
arar dururlarmış. İçlerinde yanan bir
olma ateşinin adımı aşk. Redde-
diyorum! O beni bütünleyen eksik
yarım değil. Bilakis o, durmadan
kanayan yaram, her karşılaşmamız
daha yaralı daha eksik, parampar-

ça bırakıyor beni. Deştiği etimden
akan kan hızlıca pıhtılaşp cerahat
kabuk bağlarken o hiç beklemedi-
ğim bir anda tekrar belirip bir neş-
ter darbesi daha atıyor. Vücudum
onun açtığı yaralarla kaplı. Her yara
yeni bir vecheyle hayatı gösteriyor
bana. Yaralarımı seviyorum, daha
fazlası için yalvarıyorum.

Yaralarımı sevmeyi de o öğretti
bana. Küçükken kan tutardı beni,
artık tadını çok iyi biliyorum. Haya-
tımı değiştiren karşılaşma bir Mayıs
ayına denk geldi. Okulla, beraber,
bir kaç günlüğüne Van’a gitmiştik ve
ben hâlâ son muharebenin etkisin-
deydim. Şehri dolaşırken otobüste
tek başına oturuyordu. Korkarak
yaklaştım, yanına oturdum. Çanta-
sında ilginç bulduğu şeyleri tek tek
gösterdi; kulaklıklarının tekini uza-
tıp “Müzik dinler misin?” dedi. Bir-
den bire çocukluğumdan o ana de-
ğin bin bir vechesine şahit olduğum
varlık karşımda yek bedende zuhur
etti. İncecikti. Bana Rus romanla-
rındaki prensesleri andıran yuvarlak
omuzları ve her zaman ürkek bakan
gözleri vardı. İçlerinde yitmem pek
zaman almadı. Çok güzeldi. Bir-
birimizin yaralarını deştığımız, en
korkutucu hazlara göz kırpmadan
daldığımız, zevk ve dehşet dolu üç
sene geçirdik. Hastaneye yatmadan
bir kaç dakika önce aradığım yine
oydu. “Bakırköy’e gelemem biliyor-
sun,” dedi. “Peki,” dedim ve bir daha
ondan haber alamadım; ama gider-
ken yarasını bana bıraktı.

O Kutsal Bakire, Mecdelli Mer-
yem. Haz kaynağı iyi anne, yoklu-
ğuyla acı veren kötü cadı. Onu ne
kadar sikmeye çalıştıysam sikim
hep küçük geldi; her seferinde
karanlığının içinde kayboldum.
Sikmenin imkânsızlığını onunla
öğrendim. Onunla tanışana kadar
kasıklarımda gururla taşıdığım çar-
mıhtan indirdi beni; özgür bıraktı.
Ellerimdeki ve ayaklarımdaki paslı
çivi izleriyle sağ göğsümün altındaki
kargı yarası ise hâlâ taze.

Son zamanlarda biraz toparlanıp
onsuz yaşamının mümkün olduğu-
na kendimi inandırmaya çalıştıysam
da olmadı. Başka bedenler aldım
karşıma, başka savaşlar denedim;
her seferinde kendini uzaktan şöyle
bir gösterip bana çabalarımın na-
fileliğini hatırlattı. Bazen bir sergi
açılışında rastladım ona, bazen bir
kitapta okudum. Onun da bensiz
olamayacağını biliyorum aslında.
Benim için var bu dünyada. Ben
çekip gittiğimde o da kapıyı kapata-
cak arkamdan.

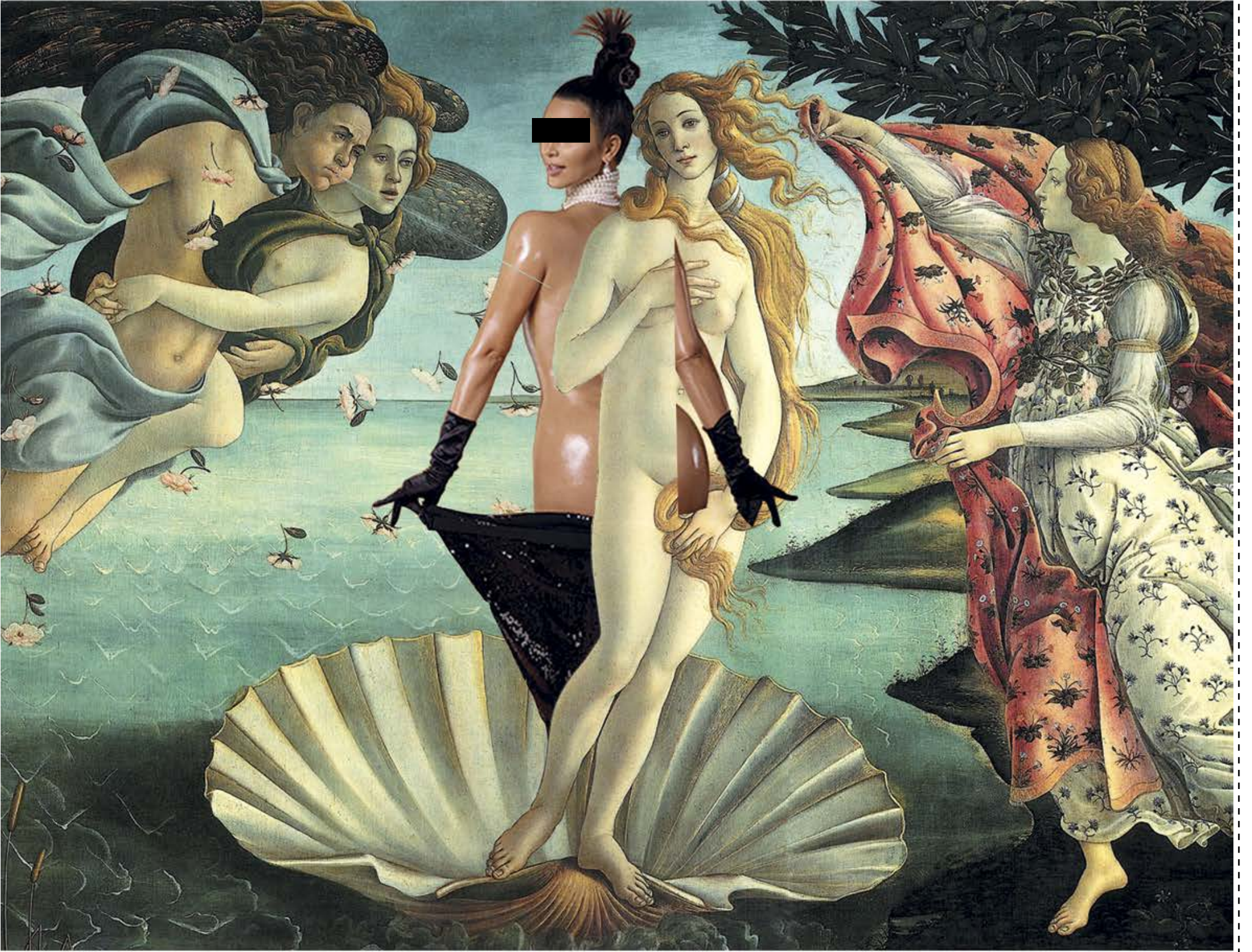
“Kadın yoktur, erkeğin bir fante-
zisinden ibarettir,” gibi bir şeyler di-
yordu biri. Şimdi onun yokluğunda
aşka dair tüm klişeler anlam kazanı-
yor, bugüne kadar hakir gördüğüm,
şımarık bir erkek çılgılığı dediğim
arabesk bana yeniden tanımlanıyor.
Müslüm’ün sözlerinin yanına sesi-
nin titremesini katıyorum ve onun
yazılmamış hikâyesinin izlerini bu-
luyorum.

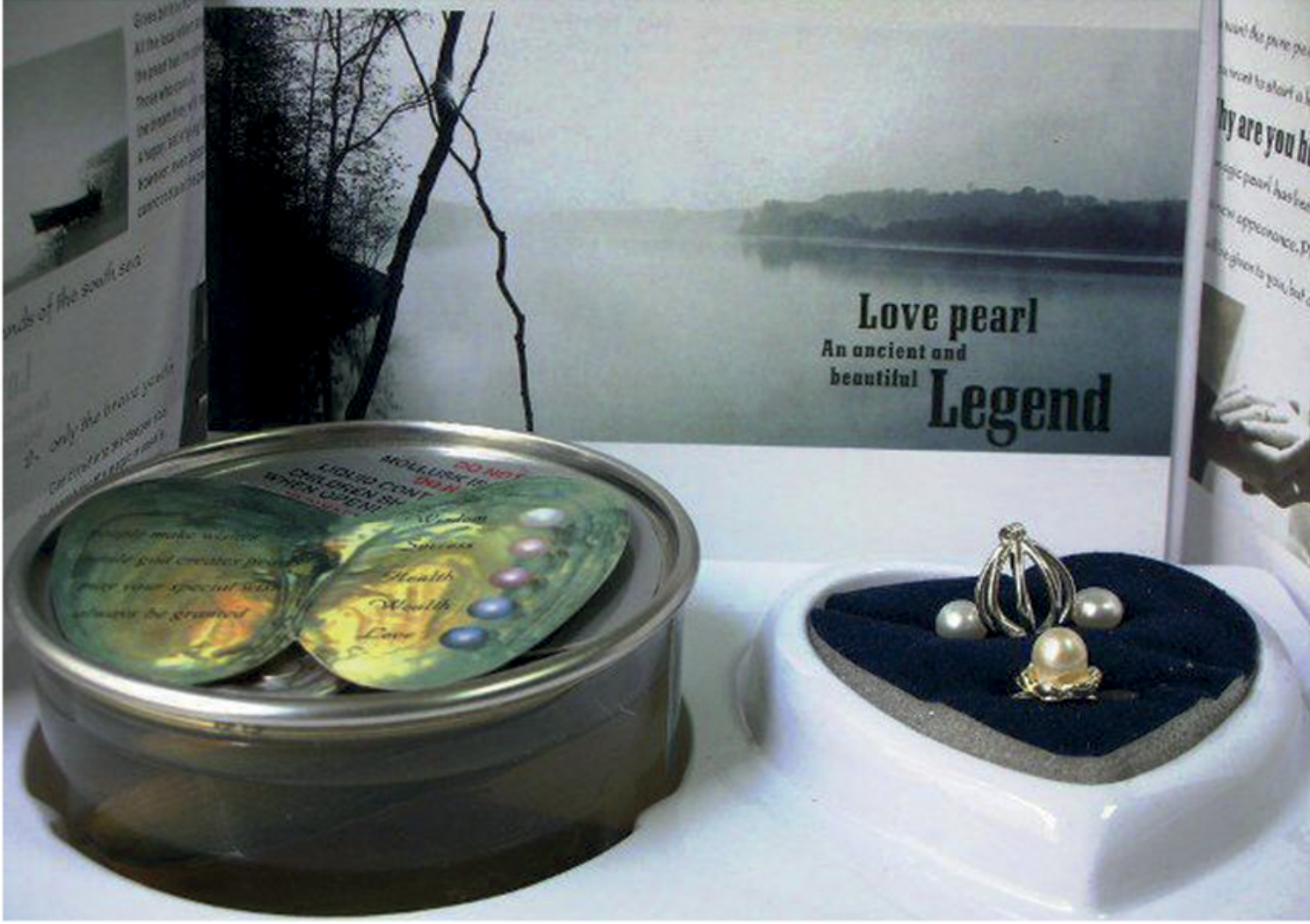
Lilith’le âşık atıyorum. Kutsal
kitaplarda adına rastlanmayan,
Adem’in kendisini bilmesine izin
vermeyip tarihten silinmiş varlıkla.
Vampir hikâyelerine düşkünlüğüm
belki buradan geliyor. Ölümsüzlük
korkusundan, beni öldürecek olana
sığınıyorum. Onu bir daha görebilecek
miyim; bir karşılaşmayı daha
kaldırabilir miyim hiç bir fikrim
yok. Gerçi artık ergenliğin harlı
ateşi de yanmıyor içimde. Ölümünden
daha çok korkar oldum ve yeniden
doğmaktan da. Kaç sefer daha ye-
niden başlamaya yetecek güç kaldı
içimde bilmiyorum. Ancak bunca
cebelleşmeden sonra hissediyorum
ki her temasımızda bir parçasını
bırakmış içimde. Beni yavaş yavaş
kendisine dönüştürmüş. Uçuruma
yeteri kadar uzun süre baktım ve
artık ben de uçurumu içimde taşı-
yorum. Göğsümde her şeyi yutan
bir kara delik çarpıyor ve bu deliğin
içinde tüm söylevler, masallar, hikâ-
yeler yitip gidiyor. Bana direnme
gücünü bu delik veriyor. ✕











**Sevgililer ve sevdiklerinize ilginç hediye vermek istemez misiniz
!!!! HEDİYELİ !!!! 2 İNCİ KÜPE VE 1 İNCİ YÜZÜK HEDİYESİ VARDIR.**

İSTİRİDYE İÇİNDE GERÇEK İNCİ KOLYE İNANILMAZ

Düşünün ki okyanus suyu ile dolu bir kutunun içinde yaşayan, sizin için hazırladığı sürpriz inciyi içinde saklayan bir istiridyeye var ve siz bu istiridyeyi kutusundan çıkartıyor, içini açıp incinizi alıyorsunuz.

Daha sonra kutudan çıkan kolye ile uğurlu incinizi takıp kullanıyorsunuz.

Evet gerçekten de Okyanus İncisi ne bu şekilde sahip oluyorsunuz. Gerçek bir istiridyeye ve gerçek bir inci. Sadece bir inci değil uğurlu sürpriz bir inci.

Sürpriz okyanus incinizin hangi renk olduğunu istiridyeyi açmadan kimse bilemez.

Uzakdoğu inanışına göre inciler renklerine göre takan kişiye,

Beyaz inci Bilgelik,

Sarı inci Mutluluk,

Pembe inci Sağlık,

Eflatun inci Servet

Siyah inci Aşk temsil eder

Ve Kim Ki Açarsa O İstiridyeyi, Tüm Dilekleri Gerçeğe Döner

Sevdiğiniz, Eşinize, Annenize veya dostlarınıza bu nadide hediye verdiğinizde hatırası yıllarca sürecektir

Kendine özgü hediye ambalajı ile gönderilecektir.

Ankara içinden verilen siparişler, banka ve finans onayı alındıktan sonra en geç 2 iş günü (Pazartesi-Cuma) içerisinde, Ankara dışından verilen siparişler ise en geç 3 iş günü (Pazartesi-Cuma) içerisinde kargo ile teslim edilir.

Bayram ve tatil günlerinde yapacağınız işlemler de ilk iş günü değerlendirilir.

Kargo Ücreti Alıcıya aittir.
Bilgi almak için arayabilirsiniz.
049802931082919





toz Nick Brandt olan miras

Yazı Müjde Bilgütay

Nick Brandt, sanat fotoğrafçılığının mesafeli durabileceği bir estetik vurguyla, portre fotoğrafçılığı, sembolizm, çevre duyarlılığı, nostalji, hikaye anlatıcılığı gibi çok farklı unsurları bir araya getiriyor ve bunu yaparken mümkün oldukça geniş bir izleyici kitlesini hedefliyor. Sanatçının Afrika'nın kaybolan doğal hayatına dikkat çektiği *Inherit the Dust* serisi, bir zamanlar savanda özgürce dolaşan hayvanları kendi günlük hayatını sürdürmeye çalışan insanların duyarsızlığı içinde birer hayalete dönüştüren, epik panoramalardan oluşuyor.

O güne kadar gördüğüm en etkileyici karelerden biriydi ve inanın ki, bu gözler iş gereği çok fotoğraf karesi gördü ve seçti. Ama bu seferki tamamen alakasız bir durumdu. Şimdi nedenini hatırlamıyorum ama muhtemelen bir oyun avatarı ya da ona benzer saçma bir şey için bir yırtıcı hayvan fotoğrafı arıyordum. Google’ın görseller sekmesinde beliren yüzlerce küçük kare arasında siyah-beyaz bir tanesi dikkatimi çekti; büyüttüm. Genelde belgesel tarzı vahşi doğa fotoğrafları renklidir ve çoğu zaman bir aksiyon vardır. Bu öyle değildi.

Fotoğrafın sepya tonu ve yumuşak ışık, sanki 20. yüzyılın başlarında, bir stüdyoda çekilmiş izlenimi yaratıyordu. Fırtına öncesi, kasvetli gökyüzünün oluşturduğu dramatik fon önünde bir erkek aslan, yüzünü karşıdan esen rüzgâra vermiş, öylece uzanıyordu. Ama bütün sükûneti içinde, gücünü ve tartışmasız iktidarını açıkça görebiliyordunuz. Savanın kralıydı ve bunu bilmenin verdiği kendine güvenle, neredeyse gülümseyerek mülkünü seyrediyordu. Daha sonra, ünlü fotoğraf eleştirmeni Vicki Goldberg’in, bu kareyi, en az çevresel portrenin yaratıcısı Arnold Newman’ın çektiği ünlü portreleri kadar usta işi bulduğunu okuyacaktım: “Sanki Brandt hayvanları tanıyormuş, kameraya poz vermelerini istemiş ve büyük portrecilerin karakter sezgisine sahipmiş gibiydi.” Okumakta olduğunuz bu yazının son sayfasında, bir çöplüğün içinde göreceğiniz karenin bir versiyonuydu bu. O çöplüğe nasıl geldiği ise, bu yazının konusu...

Arka plan

Nick Brandt, bugünkü eğilimleri çerçevesinde sanat fotoğrafçılığının belki de mesafeli durabileceği bir estetik vurguyla, portre fotoğrafçılığı, sembolizm, çevre duyarlılığı, nostalji, hikaye anlatıcılığı gibi çok farklı unsuru bir araya getiriyor ve bunu yaparken mümkün olduğunca geniş bir izleyici kitlesini hedefliyor. St. Martin’s’de resim ve film eğitimi alan İngiliz sanatçı, fotoğraftan önce, ödüllü bir müzik videosu yönetmeni. 1992 yılında geldiği ABD’de Michael Jackson, Moby gibi isimlere çektiği videolarla tanınıyor. Brandt’ın Afrika’ya ilgisi de yine, Jackson’ın *Earth Song* videosu için ilk kez 1995 yılında geldiği Tanzanya’da başlıyor: “Bölgeye ve hayvanlara âşık oldum. Pek şaşırtıcı bir durum değil; çoğu insanda aynı etkiyi yaratıyor. Ama bu deneyim, dünya ile ilgili söylemek istediklerime dair odak noktamı değiştirdi.” Takip eden birkaç yıl içinde, Afrika’ya ve hayvanlarına duyduğu sevgiyi dile getirecek bir film çekme çabaları boşa çıkan sanatçı, bunu film yerine fotoğrafla ve daha önce kimsenin denemediği bir şekilde yapabileceğini düşünüyor. Böylece 2001 yılında, yaklaşık 10 yıl sürecek iddialı bir projeye başlıyor. Doğu Afrika’nın giderek yok olan doğal hayatının ihtişamını ortaya koyan üç kitaplık seri, 2012’de tamamlanıyor. Orta-format siyah-beyaz film üzerine, *zoom* ya da tele objektif kullanmadan (bazen aynı hayvanı 2-3 hafta takip edip, dostluğunu kazanarak) çektiği bu üçleme, masalsı panoramik manzaralar içinde heybetli hayvan kompozisyonları ile stüdyo fotoğrafçılığına daha yakın duran (hatta zaman zaman Avedon’u anımsatan) çarpıcı hayvan portrelerinden oluşuyor: “Sadece belgesel niteliğinde ya da doğa fotoğrafçılığında bir norm haline gelen, aksiyon veya drama yüklü işler ilgimi çekmiyor. Ben hayvanları oldukları gibi gös-

termek istiyorum. Artık yok olmadan önce, var oldukları gibi. En azından doğal hayatın içindeki varlıkları kaybolmadan önce. Bu dünya korkunç bir tehdit altında ve hepsinin sorumlusu biziz. Bana göre her canlının, insan olsun ya da olmasın, eşit yaşam hakkı var ve bu duygu, bütün hayvanların benimle eşit olduğu inancı, çektiğim her kareyi etkiliyor.”

Toz olan miras

Türkçeye “toz olan miras” şeklinde çevrilebilecek *Inherit the Dust* serisi, Brandt’ın, 2014’te başladığı ve yeni tamamlanan son projesi. Çıkış noktası, Afrika’da hızlı ve çarpık şehirleşmeye kurban verilen doğal hayata dikkat çekmek olan proje, hayvanların gerçek boyutlu portrelerini, bundan sadece iki-üç yıl öncesine kadar yaşam alanları olan, ama bugün taş ocağına, sanayi tesisine ya da çöplüğe dönüşmüş bölgelere götürüyor. Brandt bunun için daha önce çektiği fotoğraflardan ele ettiği kareleri gerçek boyutuna büyüterek dev panolara aktarmış. Daha sonra bu panoları seçilen mekânlara yerleştirip fotoğraflamış. Ortaya çıkan seri, bir zamanlar savanda özgürce dolaşan hayvanları, kendi günlük hayatını sürdürmeye çalışan insanların çaresizlikten kaynaklanan duyarsızlığı içinde birer hayalete dönüştüren, epik panoramalardan oluşuyor. Bunan sonrasını sanatçı ile mail üzerinden yaptığımız mülakat ve seriyle aynı adı taşıyan kitabına yazdığı önsözden alıntılarla aktaralım...

Neden fotoğraf?

Hareketsiz görüntünün daha dramatik ya da erişilebilir olduğunu düşündüğüm için değil. Tam tersine. Aslında hareketli görüntünün, doğru müzikle birleştğinde, duygusal anlamda en çarpıcı sanat formu olduğuna inanıyorum. Fotoğraf sadece, doğal hayat ve uğradığı yıkım konusunda hissettiklerimi en iyi ifade edebileceğim ve hayvanların bizden farklı olmayan, duygusal yaratıklar olduğunu gösterebileceğim bir araçtı. Benim için öncelik fotoğraf değil, hayvanlar.

Photoshop ve beklenmeyi beklemek

Hayvan portrelerini panoramik mekânlara Photoshop ile monte ederek aynı sonucu alamaz mıydım? Aslında arada çok büyük fark var. Gerçek hayatta, mekân içinde, gerçek boyutlu panolarla çekim yapmak, çekim sırasında meydana gelebilecek irili ufaklı tesadüfler sayesinde, her seferinde çok daha etkileyici sonuçlar verecekti. Bu kitapta yer alan fotoğraflardan herhangi biri hakkında, çekim sırasında meydana gelen ve çıkan kareyi zenginleştiren bir tesadüf anlatabilirim. Şimdi bu akılcı çıkarımı yapıyor olsam da başlangıçta ben bile bunu tam olarak anlamamıştım. İşe başlarken kareyi ‘sahnelemem’ gerekeceğini ve çevreden seçtiğimiz insanların yönetmen yardımcımın koordinasyonunda kareye gireceği bir düzenleme yapacağımızı düşünmüştüm. Ama bunun işe yaramadığını, ruhsuz, sıkıcı sonuçlar aldığımızı fark ettim. Ortam mühendisliğine soyunmak yerine ufacık da olsa beklenmedik bir şey olmasını bekleyerek, çok daha ilgi çekici sonuçlar almak olasıydı. O andan itibaren, kameramı panonun önüne kurup, beklenmeyi beklemeye başladım. Böylece çevredeki insanlar, bizim ve panoların oradaki varlığı-mıza alıştılar.

Kasvetli gökyüzü ve biraz daha beklemek

Doğu Afrika’yı fotoğraflarken, İskandinavya’dan

ithal bulutlar kullanmayı seviyorum; karanlık, kasvetli ve kışı anımsatan bulutlar ve onların yarattığı ışık. Çekimlerin üç ay sürmesinin esas sebeplerinden biri de buydu. Evet, mekânlar arasında gidip gelmeler ve hazırlık zaman aldı ama yağmur mevsiminde olsanız bile, yine de Afrika’dasınız. Bu da bol bol güneş anlamına geliyor. Dolayısıyla uzun süre doğru bulutları beklemek gerekti. Gökyüzünün durumu ve ışık, fotoğrafın nasıl göründüğünü, ruh halini ve yarattığı duyguyu doğal olarak etkileyecektir. Bu fotoğrafların hiçbirisi direkt gün ışığında istediğim sonucu vermeyecekti. Bu proje için istediğim melankolik atmosfer tamamen kaybolacaktı. Bazıları bulutları da *Photoshop* kullanarak ekleyebileceğimi söyleyecektir ama gökyüzündeki bulutların yerdeki sahneyle bağlantılı olmasını istedim.

Kusuru güce dönüştürmek

Panolarda, Doğu Afrika’da hayvanların portrelerini çektiğim yıllar boyunca şu veya bu nedenle eleğim kareleri kullandım. Yani işe başlarken elimde 10 sene boyunca birikmiş ve bu proje bağlamında anlam ifade edebilecek çok sayıda fotoğraf vardı. Zamanında bu fotoğrafların bazılarını çok basit sebeplerle elemiştim. Örneğin en sevdiğim filin elimde beş tane oldukça güçlü portresi vardı ama portreler üçlemesinin ikinci kitabı olan, *Across the Ravaged Land*’da sadece iki fotoğrafına yer verebileceğimi düşünmüştüm. Ayrıca, daha estetik nedenlerle kusurlu bulup eleğim çok sayıda fotoğraf da söz konusuydu. Ama şimdi, projede işlenen mekânların kendi bağlamında, bu kusurlar güce dönüşebilirdi. [...] Örneğin *Alleyway with Chimpanzee* (*Arka Sokaktaki Şempanze*, 2014) için şempanze fotoğrafının bulunduğu panoyu, kokuşmuş bir lağım deresinin kıyısına yerleştirdik. Orijinal portreyi daha önce elemiştim, çünkü şempanzeyle istediğim kadar güçlü bir bağ kuramamıştım. Ama burada, bu arka sokak lokasyonunda, başını öne eğmiş halde dururken, bir zamanlar tanıdığı dünyanın yok oluşuna ve onun yerini alan yozlaşmış dünyaya lanet ediyor gibi görünüyordu.

Dijital çağda film kullanmak

Daha önceki işlerim gibi bu projeyi de siyah-beyaz, orta format film kullanarak çektim. Her bir panorama 6x7cm. negatifleri Photoshop’ta birbirine ekleyerek elde edildi. Pratik olarak bu seriyi dijital değil de film kullanarak çekmek olması gerektiğinden çok daha zahmetli ve kasıtlı olmasına rağmen akıl dışı bir işti. Çünkü tamamlanan her bir panorama, karelerin kusursuzca birleştirilmesini gerektiriyordu. Eğer dijital formatta çekseydim, şimdi sizin yaptığınız gibi, çektiğinizi sandığınız kareyi yakalayıp yakalamadığınızı hemen kontrol etme güvencesine sahip olacaktım. Ama ben Doğu Afrika’da üç aylık bir çekimin ortasındaydım ve filmi yıkayıp kontakt baskı alabileceğim en yakın yer üç bin mil uzaktaydı.

Bu panoramik fotoğrafların geniş görüş alanını analog kamerayla yakalamak Photohop öncesi dönemde imkansızdı. Dolayısıyla belki de kaçınılmaz olarak, benzer bir projede, bütün o strese ve korkunç fazladan maliyetine rağmen yine film kullanır mısın diye soracaksınız. Ve bir kez daha, içimdeki sanatçı ve mazoşist çenesini kasıp, dişlerini sıkarak sessizce tek bir kelime söyleyecek: Evet. Çünkü bütün o sterilliği ve klinik mükemmelliği ile dijital beni sıkıntıdan öldürüyor. ✕





Üstgeçit altında filler
 (Arkana yaslan, işler tıkırında) /
Underpass with elephants
 (Lean back, your life is on track),
 2015





Çöplükte çitalar ve çocuklar,
2015





Arka sokaktaki şempanze,
2014



Xavier Dolan'ın özel röportajını louisvuitton.com'da izleyebilirsiniz.

LOUIS VUITTON