

Art

unlimited



BASAK BAYKAL

TIMELESS GEMS FROM THE GRAND BAZAAR



basakbaykal.co.uk



İÇİNDEKİLER

12 **Kıvrım:** Bir depremzedenin mektubu
İlker Cihan Biner

14 **Depremden sonra**
İbrahim Cansızoglu & Gizem Baykal

30 **Röportaj:** Hayatı say, asla unutma
Evrin Altuğ

40 **Yorum:** Güvende miyiz?
Misal Adnan Yıldız

42 **XXY**
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

44 **Huo soruyor:** Sena Başöz ile *İyileşme Olasılıkları*'na dair
Huo Rf

50 **Sergi:** Bir Anlık Yokluk
Merve Akar Akgün

56 **Sergi:** Her gün Guernica
Fırat Arapoğlu

60 **Sergi:** Manzaranın belleği
Işıl Aydemir

65 **Yazı Dizisi:** Ukrayna'nın Kültürel Mirası III
Cem Bölüktaş

68 **Röportaj:** Namevcut Konferans
Ayşe Draz

72 **Röportaj:** Kendimi hep dışarıda hissettim ve öyle kaldım
Necmi Sönmez

76 **Maddenin Halleri:** Golden Hours ve düş maddeleri
Oğuz Karayemiş

THE NAME FOR TURKISH COFFEE



A family, a business,
a passion. Single-minded
dedication, perseverance
in adversity, tradition
and innovation.

Now available in English, this commemorative history tells the story of coffee from the perspective of *Kurukahveci Mehmet Efendi*, one of the world's oldest coffee roasters and a brand that has become synonymous with Turkish coffee everywhere.

Order your copy by sending an email to 150years@mehmetefendi.com





Ateş Alpar, Hatay, 2023

Merhaba,

Yaralar ve acılarla dolu bir şubat ayının ardından yorgun bir merhaba diyebiliyorum ancak... Yayın hazırlamak hiçbir zaman kolay olmadı ama geçtiğimiz Şubat ayında yüzyılın en büyük felaketlerinden biri olarak anılan Gaziantep-Kahramanmaraş Depremleri'nin ardından her şey önceliğini ve önemini yitirdikten sonra daha da zor oldu.

Deprem bölgesinde olanların paylaştıkları görseller ve sosyal medya üzerinden yaşananları takip eden biri olarak her zaman Virginia Woolf'un *Üç Gine* kitabından aklımda kalan ve o dönem hayata başka türlü bakmama sebep olan bir şeyi hep hatırlamaya gayret gösterdim: "Görseller olguları tekrarlayarak çoğaltan birer retorik üründür, sarsıcılıkları çok güçlüdür, bir konsensüs olduğu yanılması yaratabilirler."

Bu hassasiyet ve itinayla yaklaşmama rağmen takip ettiğim yayınları okuduktan/izledikten/dinledikten sonra hissettiğim üzüntü, sarmalandığım çaresizlik, vardığım öfke seviyesi ve yaşadığım hayal kırıklığı tarif edilemez boyutlardaydı. Eleştirmek güzeldir ama harekete geçmek daha güzeldir diyerek önce kendimden ve yakın çevremden başlayarak bir tedbir ve dönüşüm planı hazırladım. Deprem kuşağında yaşayan ama okullarda asla deprem eğitimi almamış insanlar olarak her şeyi el yordamıyla yapmamız gerekse de bunu yapabiliriz.

Yaşadığımız çağın en büyük krizlerinden biri olan küresel ısıtma, dünyada günümüz kentlerini inşa edenlerin gündemini oluştururken Türkiye'de -çok uzun zamandır bilinmesine rağmen- hâlâ depreme dayanıklı bina bile yapılamadığı için "küresel ısıtma" gibi daha ileri seviyedeki tehlikelere karşı plan yapmayı hayal dahi edemiyoruz. Neden hep bu tür talepleri ifade ederken içimde beni engellemeye çalışan bir ses var? Bu ses kimin sesi? Yıllardır bu ülkede yankılanan kolektifin sesi mi?

Başımıza gelen bu felaketten ne dersler çıkarabiliriz ya da geleceğini bildiğimiz diğer felaketlere karşı nasıl hazır olabiliriz? Bu soruları sormak ya da yanıtlamak ne kadar zor olabilir?

Birleşmiş Milletler bünyesinde yer alan Urban Resilience Hub "herhangi bir kentsel sistemin, sakinleriyle birlikte, tüm şoklar ve stresler karşısında sürekliliğini korurken, sürdürülebilirliğe doğru olumlu bir şekilde uyum sağlama ve dönüşme konusundaki ölçülebilir yeteneği" olarak tanımladığı bir kavramdan bahsediyor: kentsel dayanıklılık/dirençlilik (*urban resilience*). Dayanıklı/dirençli bir şehir (*resilient city*), doğal ya da insan yapımı, ani ve yavaş başlayan, beklenen ya da beklenmeyen tehlikelere karşı hazırlanmak ve onlara yanıt vermek üzere planlanan ve harekete geçen şehirler olarak kurgulanıyor. Dayanıklı/dirençli şehirler, insanların yaşamlarını korumak ve iyileştirmek, kalkınma kazanımlarını güvence altına almak, yatırım yapılabilir bir ortamı teşvik etmek ve olumlu değişimi teşvik etmek üzere üç farklı tehdide odaklanıyor: iklim değişikliği, doğal afetler ve terörizm.

Bu kavramı ben biliyorum da ilgili mevki sahipleri bilmiyor mu? Bu imkânsız! Hızlı iletişim çağında, yeni düzende artık kabul edemeyeceğimiz şeyler var. Bilgiye erişimin sınırsız ve imkânların geniş olduğu bir coğrafyada daha ne kadar geri kalmaya devam edeceğiz?

Eray Çaylı'nın yazdığı *İklimin Estetiği* adlı kitapta da geçtiği gibi "afetler ancak tüm insanlığın örgütlenmesiyle bertaraf edilebilecek ortak tehdit kaynakları olarak imleniyor."

Bu yolculukta hep birlikteyiz, bir kurtarıcı belirverip bizi kurtarmayacak, hep birlikte toplumda dağılarak ve kendi etki alanlarımızı oluşturarak bilinçli örnekler teşkil ederek bilinçli bir toplum oluşturacağız. Biz, Unlimited olarak, artık bu tür acil konuları gündemimizden düşürmemeye karar verdik. Umarım hep birlikte bunu başarabiliriz.

Merve Akar Akgün

Genel Yayın Yönetmeni



unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 16 Sayı: 74

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Mali işler müdürü

Berfu Adalı

Yazı işleri müdürü

Selin Çiftci
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar

Sinan Refik Akgün, Ateş Alpar, Evrim Altuğ,
Fırat Arapoğlu, Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner,
Cem Bölüktaş, İbrahim Cansızoglu, Ayşe Draz,
Çınar Eslek, Oğuz Karayemiş, Dilara Mataracı,
Yekhan Pınarlıgil, Huo Rf, Necmi Sönmez,
Misal Adnan Yıldız,

Asistan editör

Gizem Baykal

Stajyerler

Bihter Çetinyol

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Baskı

SANER MATBAACILIK
Litrosyolu 2. Matbaacılar Sitesi
2BC3/4 Topkapı-İstanbul
0212 674 10 51
info@sanermatbaacilik.com

Unlimited Publications

İletişim Adresi

Meşrutiyet Cad. 67/1 34420
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
info@unlimitedrag.com
@unlimited_rag

Yayın sahibi

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

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

İZ ÖZTAT

YUMUŞAK KARIN UNDERBELLY

iz Öztat, Underbelly | Yumuşak Karın, 2023
Zilberman | İstanbul sergi görseli, Fotoğraf: Kayhan Keygusuz

25.02-
26.04.2023

Fatoş İrwen

Sûr

Zilberman | Berlin
17 Şubat-15 Nisan 2023

Vizyon, Misyon, Değerler

Sena Başöz, Guy Ben-Ner, Burak Delier, Memed Erdener,
Neriman Polat, Pilvi Takala, küratör: T. Melis Golar

Zilberman Selected | İstanbul
15 Mart-13 Mayıs 2023

Art | Basel
Hong Kong

3C17
21-25 Mart 2023

ART
DÜSSEL
DORF

E04
30 Mart-2 Nisan 2023

ZILBERMAN
I S T A N B U L | B E R L I N

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey **t:** +90 212 251 1214
Selected: İstiklal Mah. Piyalepaşa Bulvarı No: 32C Beyoğlu / İstanbul **t:** +90 212 877 97 71 zilbermangallery.com
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany **t:** +49-30-31809900 zilberman@zilbermangallery.com

ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimiteddrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

750 TL

1 yıllık abonelik

Architecture **Art unlimited**
Design

x 8 sayı

+

1.000 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

Hesap bilgisi
Garanti Bankası
Galatasaray Şubesi
TR44-0006-2001-6719-0006-2970-59
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde
öğrenciler ve öğretim üyelerine
%20 indirim uygulanır.

İletişim
info@unlimiteddrag.com
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
Beyoğlu, İstanbul, Türkiye

An unique art and antique gallery
where you will **travel in time**.



Bas Relief Bronze Wall Plaque
(Mägdesprung)
ca. 1900



Ottoman Ceramic Woman Effigy
ca. 1900



Kütahya Ceramic Vase
ca. 1900

KHAFTAN

ART & ANTIQUE



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Bir *depremzedenin* mektubu

*AICA e-posta grubuna yazdığım mektup
Depremden iki gün sonra, Ankara Yolu: 8 Şubat 2023, 10:42*

Zor da olsa yazacağım. Yıkımın eşiğinde, dünyayı yeniden tasarlayabilmenin yollarını ararken tikanıklıklar olsa bile yazmayı denemenin bir önemi var. Bu derin acıyı biriktirdiğim anda çaresizlik yanı başımda beliriyor. Günlerdir her şeye rağmen notlar alıyorum.

Gecenin dördünde kocaman gardolabımın üzerime düşmesini, köpeklerimin tir tir titrediğini, annemin çığlığını, KOAH hastası babamın bir anda ayaklarının tutmamasını unutamıyorum. Oturduğumuz sitenin mahşer yerine dönüşünü de...

Kardeşimle o sabah aceleyle (mecburiyetten) eşya almak için eve tekrar girdiğimizde duvardaki derin yarıklar, çatlaklarla beraber devrilen kütüphanemin, masada duran bardağımın, notlarımın dahi bıraktığım yerde durduğunu görmek bana acı verdi. Ayrıca evimizde bulduğumuz ne kadar erzak varsa hepsini topladık ve yardım çadırlarına dağıttık.

İskenderun Limanı'nda çıkan yangın, yer altı sularının yüzeye çıkması, var olan enkazlar şehirdeki korkuyu, kederi, çaresizliği iyice artırdı. Resmi makamların yardımlar için geç kalması hatta kimi yerlere hiç gelmemesiyle birlikte şehirdeki insanların ölüme terk edildiğini gördüm.

Dün öğleden sonra köpeklerimizi de alarak şehir dışına doğru yol aldık. Kırşehir'de bir gece mola verdik. Şu an Gebze'ye kuzenime doğru yol almaktayız.

Sanatçı dostum Ekin Keser'in kız kardeşi İrmak Keser depremde vefat etti. Teyzesi ve çocuğu hâlâ göçük altında. Ekin'in yanındayız. Yanında olmaya devam edeceğiz.

2019 yılından bu yana annemin kanseriyle mücadele sürecimin üstüne bir de depremezdeyim. Her şeye rağmen atlatacağım. Ayakta durmaya gayret edeceğim.

Sekiz seneyi aşkındır türlü zorluklara rağmen yazıyorum. Karanlığın tam ortasında ışık yaratmanın, değişimin/dönüşümün yollarını hep arayacağım.

Yaşadıklarımı güce dönüştürme isteği en büyük motivasyonum.



Ankara yolunda yoldaşlarım Maya ve Mina

ola ki
oğuz yalım

16 Mart 2023

16 March 2023

summart

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)

www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00

@summart sanat

Depremden *sonra*



Dilara Mataracı, "İsimsiz" 2023,
kağıt üzerine yağlı boya, 15x10 cm

Sanatla dayanışma platformu



Röpotaj: İbrahim Cansızoglu

Bu söyleşi yayıma hazırlandığında 6 Şubat günü merkez üsleri Gaziantep ve Kahramanmaraş olan depremlerin yol açtığı felaket, hiç bitmeyecekmiş gibi gelen artçı sarsıntılarla devam ediyordu. Tanık olduğumuz yıkımın sonucunda ortaya çıkan ihtiyaçlara cevap vermek ve sürdürülebilir destek mekanizmaları oluşturmak için yola çıkan Sanatla Dayanışma Platformu üyeleriyle mevcut faaliyetlerini ve gelecek projelerini konuştuk

Sanatla Dayanışma Platformu benim de dahil olduğum, yaşanan felakete katkı sunarak iyi niyetli bir çalışmaya eşlik ettiğimi hissettiğim bir platform. Böyle bir girişim fikri nasıl ortaya çıktı ve gelişti?

Ekmel Ertan: Sanatla Dayanışma Platformu, Sine'nin depremin ertesi günü hepimizi arayarak harekete geçirmesiyle çok kısa bir sürede ortaya çıktı ve birlikte çalışmanın iyi bir örneğini oluşturdu. Bu bir anlamda bizim aramızda da dayanışmanın iyi ve özgün bir örneğini oluşturdu.

İpek Çankaya: İşlerin çok hızlı geliştiğini çok rahatlıkla söyleyebilirim. Ben Sanatla Dayanışma Platformu'nu Halka Sanat Projesi olarak içinde olduğumuz ve bağımsız inisiyatiflerle kolektifleri bir araya getiren Bağımsızlar'ın WhatsApp grubuna Ekmel'in 6 Şubat günü öğlen saatlerinde yolladığı mesajla öğrendim. Sanatla Dayanışma Platformu grubuna desteğe geldiğimde ertesi sabah olmuştu ve platformun ilk 24 saatte aldığı yol baş döndürücüydü. Hızlıca bir *web* sitesi kurulmuş, iş başlamak isteyen sanatçılarla e-posta trafiği başlamıştı. Sosyal medyadan duyuruların bile ertesi gün başladığını düşünürsek her yöne akıl almaz bir iletişim trafiği ve özveri vardı. Gerisi çorap söküğü gibi geldi.

Bengü Gün: Depremin hemen ardından hepimiz ne yapabiliriz diye kafa yormaya başladık. Kimimiz sahada destek oldu, kimimiz farklı şehirlerde oluşan destek platformlarında görev aldı. Biz sanat alanında çalışanlar olarak desteğimizi de en iyi bildiğimiz alanda verdik. Öncelikle “Sanatçılardan gelen eser başlatma refleksine kolektif şekilde nasıl yanıt verebiliriz?” sorusunun cevabını ararken Sanatla Dayanışma Platformu'nun Instagram'da yaptığı duyuruya denk geldim. maumau'dan Sine'yi arayarak biz nasıl katılabiliriz dedim. Hemen ardından bir WhatsApp grubuna dahil oldum ve halihazırda başlamış çalışmalara ekipçe biz de katkı sunmaya başladık. Ben nasıl ucundan tutabilirim, diyen, gönüllü ekiplerin de katılımıyla yapı zaman içerisinde organik olarak gelişti.

Sanatla Dayanışma Platformu hangi bileşenlerden oluşuyor?

Sine Ergün: Şu an için maumau, Amber Platform, Bağımsızlar, Omuz Dayanışma ve Paylaşım Ağı, Karşı Sanat, Mixer, Halka Sanat Projesi, Pasaj, Lamarts, Performistanbul, Barın Han ve Latent Memories'den oluşuyor. Ama her gün büyüyor.

Platformun çalışma sistemi nasıl?

İpek Çankaya: Şu an on üç kişilik bir ekibiz. Aramızda kurduğumuz ana iletişim grubu dışında, zamanı, emeği ve becerileri mümkün olduğunca efektif kullanabilmek için 3-4 kişilik alt çalışma grupları oluşturduk. Bağışçı sanatçı ve sanatseverlerle iletişimi ve işleyişi takip eden grup, *web* sitesini geliştiren ihtiyaçlara göre sürekli geliştiren teknik grup, siteye eser yükleyen grup, metin grubu ve sosyal medya iletişimini sürdüren grup gibi alt gruplar bunlar. Üçüncü günde 400 eser başvurusu almıştık; sosyal medyadan ve e-postalarımız üzerinden yüzlerce mesaj ve soru geliyordu. Sistemi güçlendirerek ve herkesin özveriysiyle yetismeye çalıştık, çalışıyoruz.

Saliha Yavuz: Her şeyin ilk aşamada manuel işlediği, otomasyon sistemi ile çalışan bir yapı olmaması dolayısıyla gecikmelerin hatta bazen eser başışını tamamlayan alıcıların çakıştığı krizleri yönetmemiz gerekti. Ortak niyetle buluşarak herkesin hoşgörüsü ile bir süreç geçti. Şimdi geldiğimiz noktada Ekmel'in bir gecede kurduğu *web* sitesini destek ekiplerle geliştirdiğimiz bir sistemle devam ediyoruz. **Sanatçılar başlatmak istedikleri eserleri nasıl sunuyorlar ve bu eserlerle ilgili bilgiler nasıl tasnif ediliyor?**

Emrah Çoban: Eser başışı yapmak isteyen sanatçılar *web* sitemizden ulaştıkları Eser Başış Formu aracılığı ile başış yapmak istedikleri eserlerini bize iletiyorlar. Bu formda sanatçının bilgileri, başlatmak istediği eserin künyesi, teknik bilgileri ve görseli gibi bilgiler yer alıyor. Formlar aracılığı ile tarafımıza iletilen eserler kronolojik bir sırayla dosyalanıyor. Daha sonra bu eserler gönüllü bir ekip tarafından başvuru sırasına göre numaralandırılarak *web* sitesine yükleniyor. Eser görseli kötü olan ya da bilgisi eksik olan eserler varsa ilgili sanatçılarla görüşülerek, mümkün olan en temiz şekilde *web* sitesine yüklenmesini sağlıyoruz. İlk duyurunun ardından 10 gün içinde 540'ın üzerinde başvuru aldık ve her sanatçıdan sadece bir esere yer veriyoruz.

Ekmel Ertan: Bir gecede kurgusunu oluşturup açtığımız siteyi geliştirerek arka planda görünmeyen emeği azaltmaya çalışıyoruz. Bu süreç devam ediyor. Bu cevabı yazdığımız gün Eser Başış Formu'nu siteye yerleştirdik, sanatçılar başlatmak istedikleri eserleri doğrudan siteye giriyorlar. Editörlerimiz girilen bilgileri kontrol edip onayladığında eser görünür ve maddi başışa döndürülebilir hale geliyor.

Bağışçılar için sistem nasıl işliyor?

Bengü Gün: Bağış yapmak isteyenler almak istedikleri eseri seçerek bir form dolduruyorlar. Bu forma yapmış oldukları başışın dekontunu da ekliyorlar. Bu formlar yine gönüllü bir ekip tarafından kaydediliyor. Ardından aynı gün içinde ya da ertesi gün sanatçı ve koleksiyoner bir e-posta üzerinde buluşturuluyor. Eser teslimatı konusundaki detaylar sanatçı ve alıcı tarafında ilerliyor. Sanatla Dayanışma Platformu ekibi olarak eserlerin ulaşıp ulaşmadığını takip ediyoruz ama bu süreç aslında sanatçı ve alıcının sorumluluğunda.

İlk 10 gün içerisinde 120 eser üzerinden başış sağlandı fakat gün içerisinde çok daha fazla etkileşim alıyoruz.

Bağışlar hangi yardım kurumlarına yönlendiriliyor?

İpek Çankaya: Şu an için Akut, Ahbap, İhtiyaç Haritası gibi sivil toplum kuruluşları üzerinden depremzedelere ulaşan başışları teşvik ettik ama zaman içerisinde bu ağı genişletmeyi istiyoruz çünkü bu uzun soluklu yol ve ihtiyaç sahibi grupları genişletmek, hayvanları ve çevreyi de düşünmek gerekir. O yüzden ihtiyaçların türleri ve nitelikleri değiştikçe, öneriler doğrultusunda farklı yardım kuruluşları listeye eklenecektir diye düşünüyoruz.

Saliha Yavuz: Farklı STK'lar ile iş birliğinde bu dayanışmanın zamana yayılması hepimizin en büyük hedefi. Bu konuda da başış yapan sanatçıların görüşlerini önemsiyor, onların önerdiği STK'lara başışları yönlendirmek istiyoruz.

Eserlerin başışçılara ulaştırılmasının takibi nasıl yapılıyor?

Bengü Gün: Sanatçı ve alıcıyı bir araya getirdiğimiz e-postada bizi de hep diyalogda tutmalarını rica ediyoruz. E-posta dışında bir konuşma olduysa da herkes büyük bir özveri ve istekle bizimle süreci ve ne aşamada olduğunu paylaşıyor. İlk aşamadaki yoğunluklarımız bittiğinde biz de geriye dönük bir takip yapacağız. Aslında bu aşamada ulusal ve uluslararası nakliye firmalarının desteğini alabilirsek bu takibi daha rahat yapabiliriz.

Saliha Yavuz: Diğer yandan, sanatçının bir sertifika hazırlamasını, sertifikada eserin alıcıyla 2023 Şubat ayında Türkiye'de ve Suriye'de gerçekleşen depremden etkilenen bölgelerdeki ihtiyaçlara yönelik çalışan STK'lara başış amacıyla bulunduğunu ve satışının olamayacağını belirten bir ibare konulmasını öneriyoruz. Bu ibarede ve tüm iletişimlerimizde başışçının sanatçı, koleksiyonerin bu başışa aracılık eden, tamamlayan olduğunu vurguluyoruz. Bunun önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum.

Gelecek projeleriniz neler?

Bengü Gün: Bu dayanışma 6 Şubat'ta yaşanan depremler üzerine ortaya çıktı. Ama bu dayanışmayı ve platformu uzun vadeli olarak ayakta tutmak gibi bir hayalimiz var. Umuyoruz ki bu boyutta bir acıyı yeniden yaşamayız ama bu platform farklı alanlarda çalışan sivil toplum örgütlerine, imkânı kısıtlı sanatçı ve sanat emekçilerine alan açan bir yapı olarak uzun süre hizmet edebilir.

Saliha Yavuz: Yakın vadede olamaz sanıyorum ama bir sanatçı arkadaşımızın önerisini de önemsiyorum. Birçok sanatçı bir yandan öğretmenlik yapıyor. Deprem bölgesini belli aralıklarla ziyaret etmek, depremzedelerin sanatla vakit geçirmelerini sağlamak, belki ilerleyen zamanda depremzedelerin psikolojik anlamda iyileşmesine dair çalışmalar yapan STK'larla iş birlikleri yapmak gibi projeler hayata geçirilebilir.

Uzun vadede ise Bengü'nün dediği gibi bu platform, sanatçıların birbirlerini destekledikleri, farklı alanlarda çalışan STK'ları destekleyen ama bir yandan sanatçının haklarını da gözeterek eser bedelinin bir kısmının dayanışma ağlarına aktarıldığı bir sisteme dönüşebilir. Sürdürülebilir olması için de bu anlamda sanatçının ve bu platformda nöbetleşe çalışan sanat emekçilerinin ekonomik ihtiyaçlarını da gözetecek bir anlayış benimsemek yapıcı olur diye düşünüyorum.

Pandemi sürecinde sanat emekçilerinin ekonomik güvencesizliğine karşılık destek amacıyla çalışan, yeni tartışma ortamları açan Omuz Dayanışma ve Paylaşım Ağı'ndaki deneyimin, Sanatla Dayanışma Platformu'na çok katkısı olduğunu söylemem gerek. Çalışma grupları, iş bölümü, aciliyete nasıl karşılık verilebileceği, dernek-vakıf-STK gibi resmi bir yapı kurmadan, gerçekten gönüllü kolaylaştırıcılarla işleyen kalabalık bir sistemin nasıl yönetileceği konularında Omuz deneyimi önemliydi ve Sanatla Dayanışma Platformu'na ciddi bir katkı sağladı. Diğer taraftan yine Omuz deneyimi ile tartıştığımız, konuştuğumuz, bazen hayal kırıklığına uğrayıp bazen dayanışmanın gücüyle umutlandığımız Türkiye sanat ortamında; karşılıksız destek mümkün müdür, nasıl mümkündür, neden sürekli bir karşılıksız destek mümkün değil gibi sorular tekrar gündemimizde. Yine sanatçıların ve sanat emekçilerinin elini taşın altına koyduğu, sanatı tüketenlerin tüketmeye devam ettiği eleştirisini de yanımıza alarak; alıcının, koleksiyonerin bu başışların tamamlanmasına vesile olduğu bir deneyim Sanatla Dayanışma Platformu. Konuşmaya, tartışmaya, birlikte yol almaya devam etmeliyiz diye düşünüyorum.

Ekmel Ertan: Şu andaki sistem aslında bir ortaklığa, iş birliğine zemin sağlıyor. Sanatçı eserini başışlıyor, alıcı ise başışlanan eseri şu an için acil olan maddi kaynağa dönüştürüyor. Tarafların birisi olmadan başış tamamlanmıyor. Aslında bu sistemde bir dengesizlik var. Sonunda sanatçı karşılıksız başış yaparken, alıcı bir esere sahip oluyor. Bu durum şu anda taraflar için bir sorun teşkil etmiyor ama uzun vadede, sürdürülebilir ve adil bir yapı için başka öneriler üzerine düşünüyoruz.

Manolya Çelikler, “Ah”, 2017, porselen, 7x16 cm;



Depremin yaraları kısa vadede sarılamayacak dolayısıyla bu tür destek programlarına ihtiyaç devam edecek. Bir diğer düşüncemiz de bir kuruma değil de deprem bölgesine, depremden etkilenen bireylere veya daha uzun vadede sosyal fayda sağlayacak projelere doğrudan destek sağlayan bir sisteme doğru gelişmek. Yani projeler geliştirilir, sanatçılar eserlerini genel olarak veya özel projeler için başışlarlar, alıcı ilgili projeye destek olarak eseri sahiplenir. Bu da aynı döngü ama belki de sanat dünyasının çok ihtiyacı olan farklı bir fonlama sisteminin de temeli olur.

Sine Ergün: Şu an için önceliğimiz deprem bölgesi olmakla beraber uzun vadede birçok proje gerçekleştirebilir Sanatla Dayanışma Platformu. maumau'da uzun zamandır sanatçı üretim fonu yaratma amacımız vardı. Böylesi bir oluşuma evrilebilir ya da odağını yine depremden tutarak depremden etkilenmiş sanatçılara yönelik bir yapı haline gelebilir.

Her şeyden önce şunu söylemekte yarar olduğunu düşünüyorum. Sanatla Dayanışma Platformu depremin ilk günü bir refleks olarak doğdu. Akut bir gereksinime karşılık vermek için. Bundan sonraki yönelimi sanat ortamı ile beraber çizilmeli. Depremzedeler için yapabileceğimizin en iyisini yaptıktan sonra bütün paydaşlar ve olası paydaşlarla birlikte belki bir forum ve seminer silsilesiyle kendine yeni bir yol çizebilir.



Yasemin Özcan, “Yüzye Kalma İksiri”, 2017, zeytinyağı, su, cam, plastik, en: 7,5 boy:16 xd:3,5 cm

Günseli Baki, “İsimsiz No:1”, 2019, HP mat kâğıda dijital baskı, 20x30 cm



Neler yapılıyor?

6 Şubat'ta merkezi Kahramanmaraş olmak üzere Türkiye'nin 10 ili ve Suriye'yi büyük bir yıkıma uğratan depremin ardından ilan edilen milli yas döneminde sanat alanda yapılan çalışmaları paylaşıyoruz

Hazırlayan: Gizem Baykal

İhtiyaç Haritası ile iş birliği içerisinde olan DasDas ve Salon İKSV, malzeme toplama merkezi olarak kullanıma açıldı.

İhtiyaç haritası nedir?

İhtiyaç Haritası ihtiyaç sahiplerini, destek olmak isteyen birey, kurum ve kuruluşlarla buluşturan kâr amacı gütmeyen, sosyal bir kooperatif olarak 2015 yılında kuruldu. Kanıtlanmış harita teknolojisi ve toplum tabanlı doğrulama işlevi aracılığıyla eğitim, sağlık, kültür-sanat gibi alanlarda yardımlaşmayı ve dayanışmayı kolaylaştırıyor.

www.ihciyacharitasi.org, doğrulanmış gerçek ihtiyaçları destekliyor, mekâna ve türüne göre arzu ettiğiniz ihtiyaçları filtreliyor, destek olmak isteyen benzer düşüncedeki kişilerle imcece kültürü ile kolektif bir hareket yaratıyor, arka sokağınızdaki, mahallenizdeki ihtiyaçlardan haberdar olmanızı sağlıyor.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) Genel Müdür Yardımcısı Yeşim Gürer Oymak, acil ihtiyaçların karşılanabilmesi için deprem bölgesine çok iyi bir koordinasyonla destek sağlayan İhtiyaç Haritası ekibine ulaştıklarını ifade etti. DasDas'ın da bu sırada İhtiyaç Haritası'yla çalıştığını ifade eden Gürer Oymak, Şişhane'de yer alan Salon İKSV'yi İhtiyaç Haritası adına kullanıma açtıklarını ve İKSV'nin iletişim kanallarından duyurulduğunu söyledi. Salon İKSV'de İhtiyaç Haritası'nın belirlediği listeye uygun şekilde toplanan malzemeler her gün İKSV ekibi tarafından tasnif edilerek DasDas'ın Ateşehir'deki merkezinden yola çıkan tırlara transfer edilerek Hatay Expo aracılığıyla ihtiyaç sahibi şehirlere dağıtıldı.



Ateş Alpar, Hatay, 2023

#misafiroyun

**31 Mart,
1,2 Nisan**

21:00, 17:00, 17:00



CONFERENCE OF THE ABSENT
**namevcut
konferans**



Rimini Protokoll

BİLETLER BEYKOZKUNDURA.COM'DA

Yeşim Gürer Oymak, İKSV'nin uzun vadede deprem bölgesine yönelik daha kapsamlı çalışmaları olacağını, temel ihtiyaçların karşılanması ardından deprem bölgesinde özellikle gençlere yönelik projeler yürütmek, bölgedeki sanatçılar ve kültür-sanat kurumları için fonlar yaratılmasına aracı olmak istediklerini belirtti. Bu projeleri gerçekleştirirken bölgedeki kültür kurumlarla işbirliği hâlinde ve kültür sanat sektörünün diğer paydaşları ile birlikte, uzun vadeli çalışmalar olarak kurgulayacaklarını söyledi.

İKSV, deprem bölgelerine orta ve uzun vadeli desteği teşvik etmek adına çeşitli projeler geliştiriyor. Bunlardan biri olan ve 18 Mart'taki Tamino konseri de dâhil olmak üzere 2023 bütçesinden ayrılacak kaynakla oluşturulan İKSV Enstrüman Destek Fonu, deprem felaketinden etkilenen müzik öğrencilerine ve eğitimcilerine enstrüman desteği amacıyla kullanılacak. Başvurular 28 Şubat-30 Mayıs tarihleri arasında gerçekleşecek. Fon, Pozitif Müzik katkılarıyla, proje ise doremusic ve Zuhâl Müzik işbirliğiyle hayata geçirilecek. İKSV'nin 2018 yılından bu yana tiyatro alanındaki üretimi desteklemek amacıyla düzenlediği Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatro Teşvik Ödülü, bu yıl deprem bölgesini merkezine alacak. Bu ödülle, bölgedeki tiyatro toplulukları, yazarlar, yönetmenler ve oyunculara toplam 300.000 TL tutarında destek sağlamak amacıyla kullanılacak.

İstanbul Bienali, *Limited Editions* projesiyle ek kaynak oluşturacak. Daha önce İstanbul Bienali'ne katılmış sanatçıların özel olarak ürettiği eserlerin sınırlı sayıdaki baskıları, önümüzdeki günlerde, geliri deprem bölgesinde kullanılmak üzere özel bir müzayedede sunulacak.

İKSV'nin kültür politikaları çalışmaları kapsamında gerçekleşecek bu yıl kültür, diyalog ve destek programları içeren, üç yıl sürecek Avrupa Birliği projesinde Türkiye genelinde kültür-sanat alanında faaliyet gösteren STK'ların yerel yönetimlerle beraber, deprem bölgesinin ihtiyaçlarına yönelik projeler üretmeleri teşvik edilecek ve bu projelere hibe desteği sağlanacak. Projeye ilgili ayrıntılar 10 Mart'ta duyurulacak.

İKSV ayrıca uzun vadede yardımların devam etmesi adına İstanbul'dan farklı kültür kurumlarıyla birlikte sonbaharda deprem bölgesindeki ihtiyaçlara destek olmak amacıyla bir yardım konseri düzenlemenin de gündemlerinde olduğunu duyurdu.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV), 1973'te kâr amacı gütmeyen bir kültür kurumunu olarak İstanbul'un kültür-sanat yaşamını zenginleştiren çalışmalar yürütüyor. Düzenli olarak gerçekleştirdiği etkinlikler; İstanbul Müzik, Film, Tiyatro ve Caz Festivalleri, İstanbul Bienali, İstanbul Tasarım Bienali, Leyla Gencer Şan Yarışması ve Filmekimi olan vakfın Nejat Eczacıbaşı Binası'nda yer alan Salon İKSV'de ise farklı disiplinlerdeki etkinliklere ev sahipliği yapıyor. www.iksv.org adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

DasDas, İhtiyaç Haritası ve Zorlu PSM depreme karşı dayanışma ve birlikteliği sahneye taşımak için bir araya geliyor. Zorlu PSM, depremde etkilenenlere katkıda bulunmak amacıyla 30 Mart tarihinde Zorlu PSM sahnesinde üç kurum ortaklığında *Dayanışma Sahnesi* etkinliği düzenleyeceğini duyurdu. Fiziksel olarak oturmalı düzende gerçekleşecek etkinliğin biletlerini passo.com.tr'den alınabilir. *Dayanışma Sahnesi'*nden elde edilen tüm gelir, deprem bölgesindeki eğitim materyalleri ve eğitimle ilgili oluşacak ihtiyaçların karşılanması için İhtiyaç Haritası'na aktarılacak.

DasDas, 20 Şubat'tan ay sonuna dek oyunların depremzedelere destek için oynanacağını açıkladı. Bu oyunlar; *Şimdi, Dünya Yerinden Oynar, Deli Bayramı, Biri ve Birisi, Usta Çırak Masalı, Zengin Mutfağı, Feramuz Pis ve Bir İhtimal Daha Var*.

DasDas, 2017 yılında bir bir kültür sanat merkezi olarak kuruldu. Res-toran, tiyatro salonu, atölye sahnesi ve konser salonu ile aynı zamanda paylaşım ve üretime dayalı yaşam alanı olan www.dasdas.com.tr, mahalli projelerden geniş ölçekli kültürel faaliyetlere mekânında yer veriyor.

Depremden etkilenmiş bir seks işçisi, LGBTQİA+ öznesi ya da yakınları için Lubunya Deprem Dayanışması kuruldu. Deprem sonrası ihtiyaçların belirlenmesi ve lubunya dayanışmasının imkânlarının paylaşılması adına bir form oluşturuldu. Ayrıca dayanışmaya destek vermek için bir bağış kampanyası bulunuyor. Lubunya Deprem Dayanışması @lubunyadeprem Instagram hesabı üzerinden takip etmek ve iletişime geçmek mümkün. Destek içinse linktr.ee/lubunyadeprem adresine ulaşılabilir.

Kaf Komün, Kahramanmaraş Sümer Mahallesi'nde tamamen gönüllülük esasıyla çocuk atölyeleri, mutfak, oyun alanı, açık hava sineması ve yetişkinler için sosyal alanlar oluşturuyor. @kaf.komun Instagram hesabı üzerinden takip etmek ve iletişime geçmek mümkün.

Protocinema, Türkiye ve Suriye'de yaşamış olan deprem için yardım çağrısında bulundu. Protocinema, bağışların STK'lara ve deprem dayanışmalarına (Research Institute of Turkey (RIT), Turkish Philanthropy Funds, LGBTQİA+ Deprem Dayanışması, Doctors Without Borders, The White Helmets) yapılabileceğinin bilgisini verdi.

Mari Spirito tarafından 2011'de kurulan bir sanat kuruluşu olan Protocinema, dünyanın farklı yerlerinde, mekâna duyarlı sergiler düzenlemektedir. Amacı kültürlerarası diyalogu eşit düzeyde desteklemek olan Protocinema, sergiler, sipariş eserler, kamu programları, yayınlar ve mentorluk programları aracılığıyla bölgeler arasındaki farklılıkların anlaşılmasına yönelik çalışarak empatiyi savunuyor. www.protocinema.org üzerinden programlar incelenebilir.

Kundura Sinema & Sahne, Mart'ta Kundura Sahne'de gerçekleşecek Rimini Protokoll oyunu CONFERENCE OF THE ABSENT ve Nisan'da Kundura Sinema'da yapılacak PAZAR SİNEMA KULÜBÜ gösterimlerinden elde edilecek tüm geliri deprem bölgesine destek için göndereceklerini duyurdu.

Kundura Sinema & Sahne, Beykoz Kundura bünyesinde 2004 yılında faaliyetlerine başladı. Osmanlı ve Cumhuriyet döneminden bir fabrikanın dönüştürülmesiyle yaratılan www.beykozkundura.com, kültür, düşünce ve sanatta yeni buluşma alanları ve üretim olanakları sunuyor. Kundura Sinema & Sahne'ye @kundurasinemasahne Instagram hesabından ulaşmak mümkün.

Tiyatro Kooperatifi, ortağı olan 76 özel tiyatronun işbirliğiyle oyun gelirlerini Afet Platformu'nda yer alan STK'lar ile paylaşacağını duyurdu. #Sahnedeyanışma ile maddi desteğin yanında insanlara dokunarak manevi anlamda da destek vereceklerini ifade eden Kooperatif, depremzedelere destek olan seyircileri oyunlarında misafir edeceğini açıkladı.

Tiyatro Kooperatifi; özel tiyatroların sanatsal üretimleri yanında ekonomik, hukuki, sosyal ve akademik alanlarda bileşenlerimizin kapasitesini geliştirmek için rehberlik sağlıyor. Bu anlamda projeler, kampanyalar, eğitim, webinar, seminer ve çalıştaylar düzenliyor. tiyatrokeoperatifi.org, aynı zamanda ulusal ve uluslararası kültür kurumları, kamu kurumları, özel sektör, sivil toplum kuruluşları, akademi ve benzeri yapılarla iş birlikleri yapıyor.

Devlet Tiyatroları Genel Müdürü tarafından Malatya'daki çocuklar için Kamyon Tiyatro etkinliği gerçekleştirildi. İstanbul Devlet Tiyatrosu yapımı olan, Gökçe Kurt Elitez'in uyarladığı ve Elif Erdal'ın süpervizörlüğünü yaptığı *Masal Yolu*, 17,18,19 Şubat tarihlerinde; Van Devlet Tiyatrosu yapımı, Gül Urgan Yıldız'ın süpervizörlüğünü gerçekleştirdiği *Ağacın Kalbi* ise 21-25 Şubat tarihlerinde sahnelendi.

Tiyatro Hemhâl, 28 Şubat'ta Kadıköy Emek Tiyatrosu'nda oynanacak Yusuf Umut oyunundan gelen geliri depremzedeler ile dayanışma için, 26 Mart günü Ses Tiyatrosu'nda oynanacak Sevgili Arsız Ölüm Dirim!'in gelirleri depremzede çocuklar, kadınlar için çalışmalar yürüten derneklerle ve gene alanda çalışan STK'lar ile dayanışarak paylaşmayı planladıklarını açıkladı. Ayrıca uzun vadede depremzedelere yardım sağlamak amacıyla da tüm oyunlarından gelen gelirlerin bir bölümünü bağışlayacaklarını duyurdu.

2018'de profesyonel bir tiyatro topluluğu olarak kurulan Tiyatro Hemhâl , çalışmalarını uzun araştırmalar sonucunda varolan metinleri yeniden yazarak veya sanatsal yönlerini öne çıkararak oluşturdukları özgün sahne metinlerini seyirciye sunuyor.

Huma Kabakçı'nın kurduğu Open Space Contemporary, açık artırma ile bir deprem yardım kampanyası oluşturdu. Ardan Özmenoğlu, 35 sanatçının bu kampanyaya katıldığını, 30'unun resminin ise bağış olarak aktarıldığını ifade etti. Bu kampanya sonunda elde edilen gelir STK'lara (Charities Aid Foundation, British Red Cross, AKUT ve Ahbap) bağışlanacak.

Huma Kabakçı tarafından kurulan Open Space Contemporary, deneysel inisiyatifler ve yaratıcı komisyonlar oluşturulan platformdur. www.openspacecontemporary.com, sanatçılardan küratörlere ve yazarlara kadar çeşitli disiplinlere sahip uygulayıcıların çalışmalarını vurgulamak ve desteklemek için güncel kritik sorunlara yönelik dijital ve fiziksel multidisipliner projeler üretiyor.

Contemporary İstanbul Vakfı (CİF), sanat galerileriyle bir çağrı yayınlayarak deprem için yardım topladı. Vakıf, bu yardımlarda önceliğin kadın ve çocuklarda olacağını açıkladı.

Clemens Wolf REMIX-Material Archeology 03.02→25.03.2023

SANATORIUM Spring Call 1: Ankara Queer Art Program Arda Asena Yağız Gülseven Erin Johnson Dilan Onay Alex Turgeon Küratör | Curated by Ayline Aslı Demir Arada ve Arasında Betwixt and Between 24.03→30.04.2023

Kerem Ozan Bayraktar Yağız Özgen Christiane Peschek Clemens Wolf Art Dubai 01→05.03.2023

Luz Blanco Erol Eskici Agnès Guillaume Yağız Özgen Christiane Peschek Art Brussels 20→23.04.2023

SANATORIUM

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. NO:67/A—34425—KARAKÖY/İSTANBUL | SANATORIUM.COM.TR | INFO@SANATORIUM.COM.TR | T: +90 212 293 67 17

Contemporary İstanbul Sanat, Kültür ve Eğitim Vakfı (CIF), sanatın gelişmesine ve yayılmasına destek olmayı, paylaşımcı ve katılımcı bir yaklaşımla geniş kitlelere ulaştırmayı amaçlıyor. ciacef.org, sürdürülebilir kaynakları ihtiyaca göre doğru kullanan, yereli besleyen, geleceğe yatırım yapan bir sistem oluşturmayı hedefliyor. Eğitim, araştırma, sergi, yayın, konuşma ve misafirhane başlıkları altındaki etkinliklerin hayata geçmesi için yerel ve uluslararası kurumlarla iş birlikleri öngörüldü.

Doğançay Müzesi, *The Art of the Industrialized World* kursu kapsamında yapacağı son iki buluşmanın tarihlerini değiştirdi. Müze, 23 Şubat ve 9 mart 2023'te Özer'in moderatörlüğünde ve sanat tarihçisi Francesco Cisternino'nun ev sahipliğinde gerçekleşecek kursun gelirini deprem için çalışmalarını sürdüren STK'lara (AKUT ve Ahbap) bağışlayacağını bildirdi.

Türkiye'nin ilk çağdaş sanat müzesi olan ve 2004'te kurulan Doğançay Müzesi'nde, Burhan Doğançay'ın eserlerinden küçük bir retrospektif ve Adil Doğançay'ın eserleri sergileniyor. Sanatçının müzede yer alan eserleri, onun erken dönem figüratif resimlerinden başlayıp, kent duvarlarından ilham alan işlerine ve fotoğraflarına uzanan elli yıllık sanatsal gelişimini kapsıyor. www.dogancaymuseum.org adresinden müze hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, çocukları ve gençleri sanatla buluşturarak manevi destek sağlamak adına okullar açılana kadar Pazartesi hariç her gün *Birlikte* ❤️ çocuk sanat atölyelerini ücretsiz olarak yapmaya karar verdiklerini duyurdu.

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Yüksel Erimtan'ın koleksiyonunda bulunan Roma, Urartu, Hitit ve Bizans dönemlerine ait objelerden oluşan birçok değerli eserin yenilikçi tekniklerle sergilendiği, arkeolojinin yanı sıra sanatın her dalına ve çağdaş müzecilik bilinciyle oluşturulan disiplinler arası etkinliklere yer veren bir kültür kurumudur. erimtanmuseum.org adresinden müze hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Mordem Sanat, Diyarbakır'da depremden etkilenen çocuklar için çocuk sanat atölyeleri düzenleyeceğini duyurdu. 14 Şubat günü başlayacak ilk atölyenin içeriği kukla yapımı olacak.

Mordem Sanat, Barış Işık ve Savaş Işık tarafından Diyarbakır'da kuruldu. Başta tiyatro olmak sanatın farklı alanlarında kurslar veriyor. Mordem Sanat'ın kurucuları, burayı sahne sanatları eğitimi veren bir kurum olmanın yanı sıra, bir araştırma laboratuvarı olarak da görüyor. [@mordemsanat](https://mordemsanat.org) Instagram hesabından ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Performistanbul, öncelikle çocuklar olmak üzere depremden etkilenenler için iyileştirici atölyeleri cadır kentlerde hayata geçirmek ve bölgedeki ihtiyaçlar doğrultusunda organize olmak adına çalıştıklarını duyurdu. www.performistanbul.org, bunun yanında psikologlar ve pedagoglar eşliğinde ve performans sanatçılarıyla beraber içerik oluşturacaklarını açıkladı.

Uluslararası performans sanatı platformu olarak 2016'da kurulan Performistanbul, performans sanatçılarını tek bir çatı altında birleştirmek, projelerle buluşturmak, üretimlerini desteklemek amacıyla çalışmalar yapıyor. Türkiye'deki ilk Canlı Sanat Araştırma Alanı'nı meydana getiren zengin bir arşivi de bünyesinde barındırıyor.

Bant Mag. ve Bina, müzik, güzel sanatlar, sinema ve edebiyat dünyasından isimleri bir araya getirerek depremden etkilenenler için 25 Şubat tarihinden dayanışma pazarı düzenliyor. Bant Mag. Havuz/Bina sergi ve etkinlik katlarında ikinci el ürünler ve sanat eserlerinden elde edilen gelirler, Rengarenk Umutlar Derneği ve Konuşmamız Gerek Derneği'ne aktarılacak.

2004'te kurulan Bant Mag., müzik, sinema, sanat alanlarında dijital ve basılı yayın yapıyor. Kadıköy'deki etkinlik mekânı Bant Mag. Havuz ise Bant Mag.'in kurguladığı programların yanında farklı mekânlarla işbirlikleri yapıyor. bantmag.com adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

KargART, 5 Şubat günü gerçekleştireceği M4NM Dayanışma Etkinliği'nden gelecek olan tüm geliri depremzedeler ile dayanışma amacıyla kullanacağını duyurdu. Etkinlikte KargArt'ta Ağaçkakan, Oldeaf, Rinx-laya, Vaa, Çiğ, Parya, KargaKabin'de ise Afgan, Monowi olacak.

KargART, Karga Bar'ın en üst katında bulunan plastik sanatlardan, müziğe, sahne sanatlarından, gösterim ve söyleşilere yer veren ve bağımsız etkinliklerin düzenleyen bir alan olarak tasarlandı. [@kargakadikoy](https://kargakadikoy.org) Instagram hesabından ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Frankeştayn Kitabevi - Book & Coffee, belli yaş gruplarının ihtiyaçlarını karşılamak ve Maraş'ta yurtlara yerleştirilen çocuklar için oyuncağ topluyor.

Frankeştayn Kitabevi - Book & Coffee, 2022 yılında Beyoğlu'nda bağımsız bir kitabevi olarak kuruldu. Kitabevi, hiçbir yayınevine bağlı olmadan özellikle toplumsal cinsiyet ve feminizm odaklı kitaplardan oluşan seçkiye okuyucunun karşısına çıkıyor. Ayrıca Türkiye ve dünya edebiyat çevrelerinde ses getiren, siyaset tarihi, kadın çalışmaları, sanat tarihi kitaplarına da kitaplığında yer veriyor. [@frankestaynkitabevi](https://frankestaynkitabevi.org) Instagram hesabından ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Multidisipliner bir yaratıcı stüdyo olan Onagöre, Mart ayının ilk iki haftasında gerçekleştirecek satış gelirlerini feminist, queer ve ekolojik mikro kolektifleri desteklemek amacıyla kullanacak. 1999 Gölçük ve 1999 Düzce depremlerinden sonra depremzede çocuklara sosyal ve psikolojik yardım sağlayan çocuk atölye çalışmasının ürünlerinden biri olan *"Depremden Sonra"* Çocuk Fotoğrafçıları Atölyesi (2000) adlı belgesel fotoğraf çalışmalarından oluşan katalog, depreme yardım amacıyla satışa sunuldu.

2005 yılında yayıncılık, arşivleme, organizasyonel destek, editöryal danışmanlık ve tasarım hizmetlerini bünyesinde barındıran multidisipliner atölye olarak açılan Onagöre, çeşitlendirilmiş odak çevresinde geniş bir sosyal ağ yaratarak alternatif ekonomik yaklaşımlar için zemin oluşturuyor. onagore.com, sanatçılarla yenilikçi yaklaşımları destekliyor ve buradan gelen gelirleri genç ve gelecek vaat eden sanatçılar için kullanıyor.

EKAV Eğitim Kültür ve Araştırma Vakfı (EKAV), afet bölgesine ve bölgedeki bursiyerlerine desteklerini devam ettirdiklerini duyurdu.

Eğitim, Kültür ve Araştırma Vakfı (EKAV), 23 Kasım 1991'de sanatı toplumun her kesimine ulaştırmak, geleceğin genç sanatçılarına destek vermek amacıyla kuruldu. Ekavart Gallery, EKAV Vakfına bağlı olan Ekavart Gallery'nin etkinliklerinden elde edilen gelirler, sanat dalında eğitim gören bursiyerlere aktarılarak, geleceğin sanatçılarına destek veriyor. www.ekav.org adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

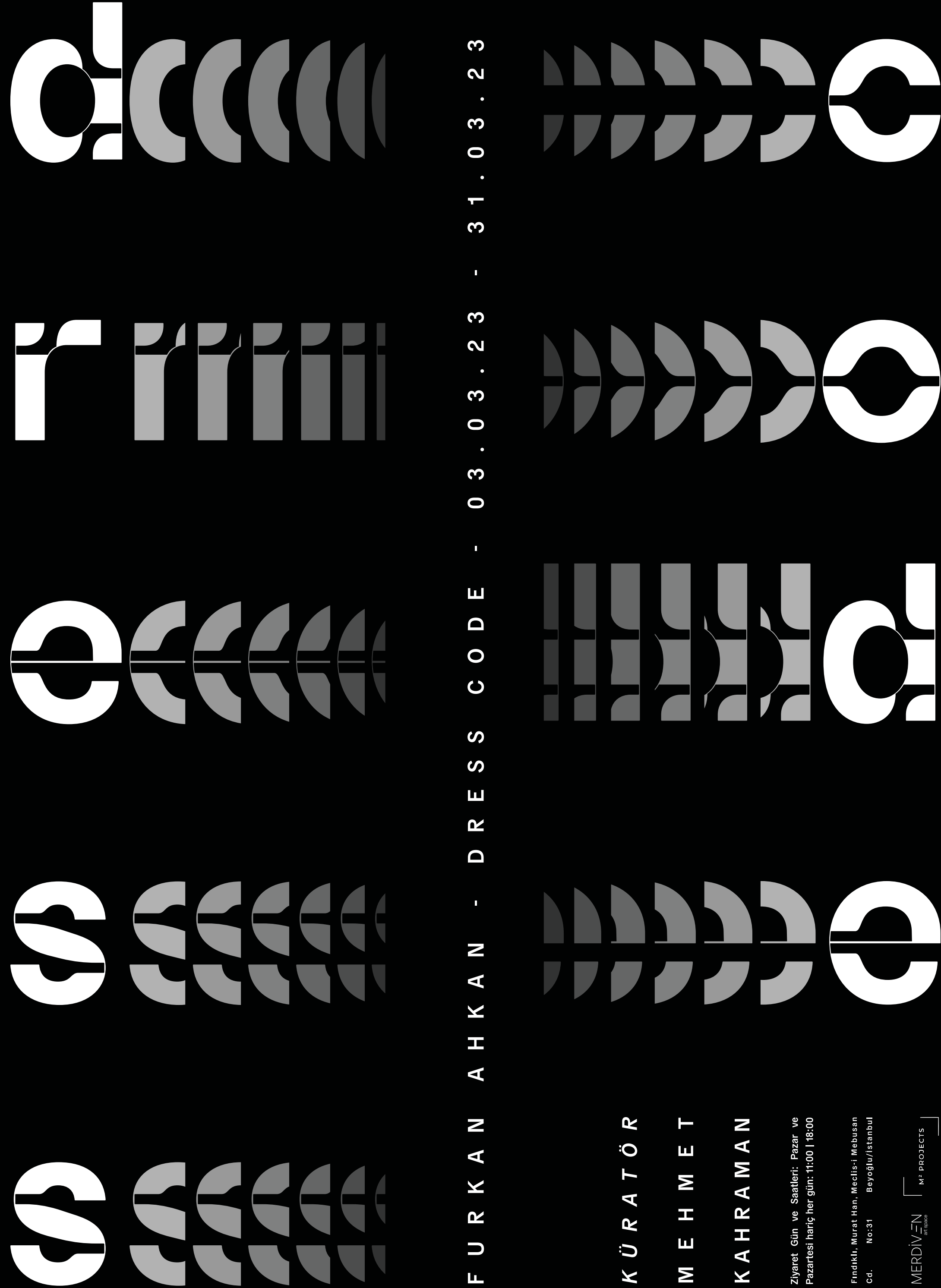
Baksı Kültür Sanat Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı ve Baksı Müzesi'nin kurucusu Hüsamettin Koçan, deprem için destekle ilgili bazı projelerin Baksı Müzesi Yönetim Kurulu'nun gündeminde olduğunu ifade etti. Bu anlamda var olan Yaz Akademisi projesini 10 ile yayararak sanat çalışmaları gerçekleştirmenin ve bu bölgelerdeki yetenekli olan çocuklara alan açacak etkinlikler yapmanın planları dahilinde olduğunu bildirdi.

Baksı Müzesi, çağdaş sanat ve geleneksel el sanatlarına aynı çatı altında veren, sergi salonları, depo müze, atölyeler, konferans salonu, kütüphane ve konukevi ile 40 dönümlük bir araziye yayılan müzedir. Müze, 2005 yılında kurulan Baksı Kültür Sanat Vakfı'nın ve aynı zamanda müzenin kurucusu olan sanatçı ve akademisyen Prof. Dr. Hüsamettin Koçan tarafından 2010 yılında açıldı. baksi.org sitesinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Sanatçı Elif Saydam, Kunstverein in Hamburg'da, deprem mağdurlarına destek olmak adına iki eserini (*Lunch (neighbors)*, 2022 ve *Stattsbibliothek (Stabi)*, *Potsdamer Platz*, 2022) açık artırmaya sundu. 23 Şubat'ta gerçekleşen müzayededen elde edilen gelir Ahbap, Molham, Heyva Sor A Kurdistan ve LGBTIQ+ Deprem Dayanışması'na gönderilecek.



Ateş Alpar, Hatay, 2023



K Ü R A T Ö R
M E H M E T
K A H R A M A N

Ziyaret Gün ve Saatleri: Pazar ve Pazartesi hariç her gün: 11:00 | 18:00

Findıklı, Murat Han, Meclis-i Mebusan Cd. No:31 Beyoğlu/İstanbul

MERDİVEN
Nİ PROJELERİ



Ateş Alpar, Hatay, 2023

Sanatçı Vahap Aydoğan, çocukların özellikle okulların da olmamasından dolayı deprem ortamından daha fazla etkilendiğini ifade ederek Urfa'da 3-6 yaş grubu anasını için bir ekip kurulduğunu, Hatay Altınözü'nde de daha farklı bir çalışma yaptığını ifade etti.

Küratör Denizhan Özer, depreme yardım için bir sergi projesi geliştirdiğini açıkladı. *Don't me Alone* sergisine Artkolik'in kurucusu Nazlı Keçili ile Beşiktaş Belediyesi'nin destek verdiğini ifade eden Özer, ayrıca UPSD, IMOGA, AICA, Akademililer Sanat Merkezi, Devrim Erbil Müzesi gibi kurumlarla iletişime geçtiğini söyledi. *Don't Me Alone* sergisini 28 Şubat 2023'te Mustafa Kemal Kültür Merkezi'nde gerçekleştirme düşüncesinde olduğunu ifade eden Özer, bu projenin uzun bir süreye yayılacağını söyledi.

Sanatçı Refik Anadol, Kripto cüzdan ile depreme yardım kampanyası başlattı. Bu bağışları STK olan Ahbap'a bağışladı. Anadol, 100 öğrenciye sanat, tasarım ve teknoloji alanında burs verme projesinin gündeminde olduğunu söyledi.

1-5 Mart 2023 tarihleri arasında düzenlenecek Art Dubai, fuarın 16. edisyonu için çevrim içi satılan bilet gelirinin yüzde 50'sini Türkiye'de ve Suriye'de deprem felaketinden etkilenenlere bağışlayacağını duyurdu.

Art Dubai, 2007'de kurulan ve her Mart ayında Dubai'de düzenlenen önde gelen uluslararası bir sanat fuarıdır. Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Güney Asya'dan katılımı teşvik eden www.artdubai.ae, bölgenin zengin kültürel mirası ve çağdaş sanat uygulamalarını görünür kılmayı amaçlıyor.

Küresel olarak faaliyet gösteren bir kuruluş olan International Biennial Association (IBA), deprem için destek ve yardım sağlayabileceklerini duyurdu. Etkilenen bölgede ve çevresinde bulunan üyelerinin ve destekçilerinin kurtarma çabalarını desteklediklerini açıkladı.

International Biennial Association (IBA), bienaller ve trienaller gibi dönemsel sanat etkinliklerini planlayan ve düzenleyen kurumlar ve profesyonellerin yanında sanatçılar, araştırmacılar ve ilgili diğer kişiler için gerekli bilgi ve bilgileri oluşturmak, araştırmak amacıyla bir platform olarak oluşturulmuş, kâr amacı gütmeyen bir sanat derneğidir. www.biennialassociation.org adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Modern ve çağdaş sanat müzesi uzmanlarından oluşan küresel bir kuruluş olan International Committee for Museums and Collections of Modern Art (CIMAM), Türkiye ve Suriye'de yaşanmış depremlere destek için STK'lara

ve kurumlara (AFAD, Ahbap, Turkish Philanthropy Funds, İhtiyaç Haritası, AKUT, Sanatla Dayanışma, Toplum Gönüllüleri Vakfı (TOG), Afet Platformu, Pati Koruyucuları Derneği, Angels Farm Sanctuary, Union of Medical Care and Relief Organization (UOSSM), Syrian American Medical Society (SAMS Foundation), The White Helmets, Oxfam International, International Blue Crescent) bağış yapılması çağrısında bulundu.

1962'de kurulan CİMAM, dünya çapında farklı gelişim aşamalarındaki sanat kurumları ve bireyler arasında tartışma yaratarak ve işbirliğini teşvik ederek modern ve çağdaş müzelerin değişen ihtiyaçlarına yanıt vermeyi amaçlıyor. www.cimam.org, modern ve çağdaş sanat alanında küresel bir müzeler ve müze profesyonelleri ağı oluşturmak ve endişe duyulan konularda liderlik rolü üstlenmektedir.

L'Internationale Online, yakın işbirliğinde oldukları Salt ile dayanışma içinde olduklarını bildirdi. Bununla birlikte çeşitli STK'lara (AKUT, Ahbap, Turkey Mozaik Foundation- Kahramanmaraş Earthquake Emergency Relief Fund, DP Turkey & Syria Earthquake Recovery Fund, Turkish Philanthropy Funds - Earthquake Relief Fund, İhtiyaç Haritası, Afet Platformu'ndaki kuruluşlar, hayatadestek (supporttolife), Molham Team, Syrian American Medical Society ve The White Helmets) destek için çağrı yaptı.

L'Internationale Online, konfederasyon için ortak araştırma, tartışma ve iletişim platformu olmasının yanında üye kurumların koleksiyonları ve arşivlerindeki konfederasyon çalışmalarından alınan sipariş metinlerinin, araştırma ve sanatsal projelerin, çevrimiçi küratöryel projelerin ve sergilerin yayınlanacağı bir alandır. www.internationaleonline.org adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün. Destek çağrısı ise [@internationale_online](https://www.instagram.com/internationale_online) Instagram hesabından gerçekleştirildi.

Hollanda merkezli Türkiye'den bir grup sanatçı ve kültür çalışanlarının bir araya geldiği bir dayanışma grubu olan Artist in Solidarity Netherlands, Hollanda'da uluslararası sanatçı topluluklarını örgütleyerek Türkiye ve Suriye'de sahada çalışan yerel kuruluşları ve girişimleri desteklemek ve fon toplamak amacıyla kuruldu. [@artistsinsolidarity_nl](https://www.instagram.com/artistsinsolidarity_nl) Instagram hesabından ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Müzayedeler ve galerilerin ortaklığı sonucu depreme destek olmak adına müzayedeler yapılıyor. Kültür sanat alanlarının işbirliğine dayalı projelerden biri de DEPO Müzayede'de gerçekleşti. 20 Şubat 2023'te Instagram'dan canlı olarak yapılacak depreme destek müzayedesinin işbirlikçileri ise ARES Antik Müzayede, Sancak Müzayede, Aysal Müzayede, İstan-



Berke Yazıcıoğlu

Gece Vakti

Nighttime

February 8 Şubat–March 19 Mart

Dirimart Pera

DIRIMART

Meşrutiyet Caddesi 99 34430 Beyoğlu İstanbul

Salı Tue – Cts Sat 10.00–19.00 | Paz Sun 12.00–19.00

+90 212 232 66 66 | info@dirimart.com | www.dirimart.com

bul Antik Sanat, Nefs Müzayede, Galeri Fe, DG Art Project, Hattusha Art, Galeri Art Get, Antika Kadıköy Mezat Evi, BLC Halı, Sultan Müzayede, Sanat Mezat, Artium Modern, AE Sanat, Binevi Galeri, bOArt Gallery & Collectables.

Bunun yanında İstanbul Concept Gallery, Art Melek ve Galata Sanat, Phebus Müzayede, Gala Müzayede Evi, Cahide Müzayede gibi müzayede evleri de bir müzayedelerin tüm gelirlerini depreme destek için bağışlayacaklarını açıkladı

İSTANBUL'74 tarafından Utöpia'nın ortak küratörlüğünde ve NOMAD işbirliğiyle gerçekleşen *Flags for Future* adlı sürdürülebilir sanat projesinin ikinci edisyonu, 23-26 Şubat arasında NOMAD St. Moritz - Grace La Margna'nın 2. katında ve shop.istanbul74.com adresinde çevrimiçi olarak sergileniyor. Plastik atıklara dikkat çeken sınırlı sayıda sanatçı bayraklarının yer aldığı projeden elde edilen gelir, depreme destek için kullanılacak.

2009'da İstanbul'da kurulan İSTANBUL'74, İstanbul ve küresel kültür sahnesi arasında sanatsal ilişkileri geliştirmek adına multidisipliner kültür sanat platformu olarak kuruldu. istanbul74.com, önde gelen sanat kurumlarıyla işbirliği yaparak köklü çağdaş sanatçılarla şehirler arasında yeni yollar oluşturmak için dünyanın dört bir yanında sergiler ve halka açık etkinlikler organize ediyor.

Tosca Art Design, depremden etkilenen tüm canlılar için 10 Şubat itibarıyla Ankara'da yaşayan sanatçıları yaptıkları çalışmalarla birlik olmaya çağırdı. *Dayanışma Sergisi* adı altında gerçekleşecek sergideki eserler, mekânda ve çevrimiçi olarak görülebilecek. Sergiden elde edilen gelirlerin tamamı Ahbap'a bağışlanacak.

2015'te Ankara'da kurulan Tosca Art Design, galeri, özgün baskı, serigrafi, plastik sanatlar alanında çalışmalar yürüten paylaşım odaklı alternatif ofis-atölye modeliyle çalışıyor. toscacom.tr, kendi üretimlerinden oluşan eserlerin sergilenmesinin yanısıra farklı sanatçıların projelerini ve çalışmalarını sergileme ve satış imkânı bulabildikleri bir alan yaratıyor.

Sosyal ve çevresel etki odaklı çalışmalar ve ortak kültürel üretimler gerçekleştiren Postane, Postane Kafe'nin haftalık gelirini Ahbap'a bağışladı. Ayrıca Postane Cafe'nin aylık gelirinin %10'unu deprem bölgesindeki üreticilerimizle dayanışma için ayıracaklarını duyurdu.

Postane daha adil ve yaşanabilir bir dünya için üretenleri, kültür mirasını koruyup yaşatanları, yenilikçi ve yaratıcı hikâyeleri dinlemeyi ve anlatmayı sevenleri bir araya getirmeyi hedefliyor. Bu amaçla postane.co 'da, sosyal ve çevresel etki odaklı çalışanlarla yurttaşlar arasındaki etkileşimi kolaylaştıran, değişim elçisi aktörlere kuluçka sağlayan, sosyal inovasyonu teşvik eden, nitelikli eğitim ve araştırmaya olanak veren mekânsal altyapılar yer alıyor.

Barenboim-Said Akademisi öğrencileri tarafından, Pierre Boulez Saal iş birliğiyle Türkiye ve Suriye'deki büyük depremden etkilenenlere yardım amacıyla başlatılan bir konser serisi oluşturuldu. "2Home" slo-ganıyla düzenlenecek konser serisi, 16, 17, 18 Şubat tarihlerinde Barenboim-Said Akademi'nin fuayesinde ücretsiz gerçekleşecek. 20 Şubat Pazartesi günü ise Pierre Boulez Saal'da daha büyük bir yardım konseri olacak. Programda hem Batı klasik müziğinin eserleri hem de Ortadoğu'dan, özellikle Türkiye ve Suriye'den besteler yer alacak.

Daniel Barenboim ve Edward W. Said, genç Arap ve İsrailli müzisyenleri birleştirme misyonuyla 1999'da Almanya'nın Weimar kentinde West-Eastern Divan Orchestra'yı kurdu. Bu orkestranın ruhunun ve misyonunun bir devamı olarak 2015'te kurulan Barenboim-Said Akademie, yeni nesil müzisyenler yetiştirme misyonunu sürdürüyor. www.barenboimsaid.de adresinden ayrıntılı bilgiye ulaşmak mümkün.

Pera Müzesi Konferans Salonu'nda gerçekleşecek ve gün boyu sürececek olan *Humanity in Exile: Conditions of the Artist and Intellectuals under Oppression* adlı sempozyum, 21. yüzyılda her alanda devam eden savaşlar ve bunların getirdiği zorunlu göç ve sürgün olma halinin temel olarak, geçmişin iyi bir gelecek oluşturmak için nasıl kullanılabileceği üzerine tartışılacağı konuşmalardan oluşuyor. Sempozyum, yakın zamanda gerçekleşen Türkiye ve Suriye depremlerinin yarattığı göç ve sürgün olma halinin ve bunların getirdiği dezavantajların da tekrar okunabilmesini sağlamayı amaçlıyor. Konuşmacılar: Pınar Sönmez, Hasan Bülent Kahraman, Fırat Arapoğlu, Esra Yıldız, Polina Somochkina, Khayyam Zedana, Maryam Mazroeei, Sayed Davoud, Yulia Batyrova ve Marat Mukhametov, Bedri Baykam, Sibel Baykam.

Kadıköy Belediyesi Barış Manço Kültür Merkezi'nde Kadın Fotoğrafçıları Derneği tarafından düzenlenen *Toplumsal Kriz Dönemlerinde Sanatın ve Kültürün Üstlendiği Sorumluluk* adlı toplantı gerçekleşecek. 8 Mart günü herkese açık ve ücretsiz gerçekleşecek toplantıda konuşmacılar, tarihten bugüne toplumsal kriz dönemlerinde sanatçının ve sanat üretimlerinin nasıl şekillendiği üzerine düşünce ve yorumlar dile getirilecek. Konuşmacılar: Beral Madra, Esra Aliçavuşoğlu, Ezgi Bakçay, Handan Tunç, Müge İplikçi, Seçkin Tercan. 

Burak Ata

ATEŞİ YAKTILIK DENİZİ İÇTİK

light the fire, drink the sea

küratör / *curated by* Ulya Soley

7.04 - 26.05.2023

MARTCH
ART PROJECT



Arture'ü kavramak

Dirimart, 9 Mart-2 Nisan tarihleri arasında Yüksel Arslan’ın özel bir teknikle ürettiği ve *Arture* adını verdiği irili ufaklı kâğıt işlerini sergilemeye hazırlanıyor. Pratiğini bilinçli olarak resim karşıtı bir tavır olarak sergileyen Arslan’ın üretimine dair kendi kaleminden* bir tarifi paylaşıyoruz

1980-1986

Başka bir tanışma, *Le Fou Parle* adlı sanat ve mizah dergisini kuran ve yöneten şair Jacques Vallet ile. Ortak bir tutku kardeşçe bir dostluğu doğuruyor: *la POESIE*. Yayını sona erene dek bu dergiye sadakatle ve düzenli olarak katkı.

1 Şubat 1980. “Tarih öncesinden günümüze, insanlığa ve bütün uygarlıklara evrensel bir saygı... Kısacası yeni bir dizi: *Etkiler*. Ve otobiyografik bir başka dizi – aşmalar – ikinci etkiler – müzikçileri ve diğer sanatçı + sinemacı + bilim adamlarını da unutmamalı...”

Yine küçük bir karar! Ne yapmalı? 20 Nisan 1984’te sona erecek küçük bir çalışma.

1981: Paris Galerie Jean Briance’ta *Siyasal Eserler* sergisi.

“Arslan’ı, öteki akademik biçimlerden ayırt etmek için Arture olarak adlandırmak istediği sanatında kavramak gerek... Arslan’ın kavgası bir vaiz gibi kelimeden, bir şair gibi tınlayan bir sanatçınıninki...”
- Jean Briance

Tekniğim herkesi şaşırtıyor; yaptığım açıklamalar yeterli olmuyor. Jean Thuillier ısrar ediyor, yazıyorum:

Teknik

ya da

Bir *Arture* Nasıl Yapılır?

Elinizdeki toprak boya stokunuzdan (tercihen sarı renkten) iki çorba kaşığı alınız, iyice incelenen kadar öğütünüz.

Küçük bir tencereye 40-50 gram tereyağı, yarım kaşık bal, üç kahve kaşığı şeker, bir çay kaşığı tuz koyun, üzerine 4 gram sabun rendeleyin ve on damla kadar tütün suyu ekleyin (tütün suyunun yararını biraz sonra anlatacağım); sonra tencerenin içine işeyin (1/10 litre kadar); son olarak tencerenizi ateşe koyun. Kaynamaya yüz tuttuğunda daha önce hazırladığınız iki kaşık toprak boyayı ekleyin, ağıdalı sıvıyı bir çatalla karıştırarak 3 ila 4 dakika kaynamaya bırakın. Biraz soğumaya bırakın ve içine beş yumurta akı ekleyerek üç dört dakika çırpın. Tencerenin içindekileri büyük bir kâğıt üzerine (tercihen Canson lavis tekniğiyle) boşaltın, sıvıyı bir fırça yardımıyla kâğıdın tüm yüzeyine yayın ve on saat kadar kurumaya bırakın.

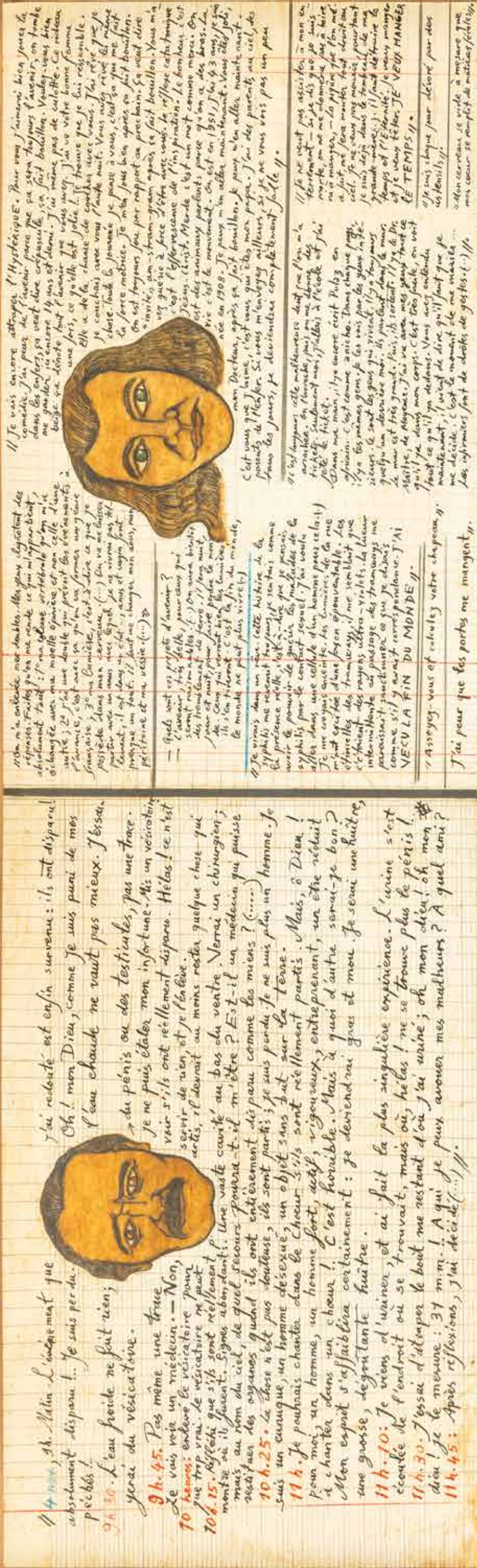
Ertesi gün kâğıdınız arture imalatı için hazırdır. Daha kaygan bir yüzey isterseniz şöyle çalışın: Stoklarınız arasından sarı taşlarınıza ve toprak boyanıza alınız, kâğıdın tüm yüzüne bunları sürtünüz. Daha iyi sabitlemek için büyük bir sileks parçasıyla yeniden sürtünüz. Bununla işlemin ilk safhası sona eriyor. Kâğıdınız, çok daha zor ve tehlikeli olan ikinci safha için hazırdır!

Hazırladığınız kâğıt üzerine, hayal gücünüze göre, sert (H) bir kurşun kalemle çizin. Her renkten toprak ve boya kutularınızı çıkarın – bunları cömert doğada, herhangi bir yerde bedava temin edebilirsiniz. Çizdiğiniz desenlerin, şekillerin arasına sürterek kompozisyonunuzu renklendirebilirsiniz. Renkli şekillerinizi iyice sabitleştirmek için küçük sileks parçalarıyla birçok kez sürtün. Üretim bu ikinci aşamaya için kâğıdınızın boyutlarına bağlı olarak, çok sabırlı olmanız gerekir. Şöyle ki, 100x80 cm ebadındaki bir kâğıt için en az beş altı aylık çalışmayı göze almalısınız. Ama zahmetlerinizin karşılığı olarak karşınıza güzel bir Arture çıkacak. Tarihöncesi bir yemek! Bunu pentürün tadıyla karşılaştırın. Biliyorum, çok uzun bir zamandan beri artık pentürden bıktınız! O zaman *ARTURE* yayın!

Not: Tütün suyu kullanımı konusuna gelelim: Birkaç damla tütün suyu kâğıdınızı böceklerin, görünmez ve görünür haşaratın, bakterilerin, bulaşıcı hastalıkların vb. saldırısından koruyacaktır ve zamanın yaratacağı yaralara karşı uzun bir hayatı, güzel bir geleceği ve büyük bir direnci sağlayacaktır.

27 Şubat 1981

* Arslan 1965-1994 Defterler *Cahiers de Travail* başlıklı kitaptan alınmıştır. Çeviri: Levent Yılmaz, Ulus Baker, Murat Güvenç, Huguette Rigot Editör: Ali Artun, Ankara, Galeri Nev, Dost Yayınevi, 1996



Yüksel Arslan, Arture 471, İnsan 112: Şizofreniler, toplayıcılar, 1996, Kâğıt üzerine karışık teknik, 50x71,6 cm, Özel koleksiyon

2008 yılında Çin’in Sichuan kentinde meydana gelen depremden sonra felakete ve baskıcı rejimlerin hüküm sürdüğü coğrafyalarda felaket sonrası yaşananlara dair ürettiği çalışmalarıyla ses getiren ve farkındalık yaratan Ai Weiwei ile Türkiye ve dünya gündemine dair konuştuk

Röportaj: Evrim Altuğ
İngilizceden çeviren: Sinan Refik Akgün

Hayatı say, asla unutmama

Yaşanan felaket sonrası Türkiye ve Suriye halklarına, geride kalanlara, yöneticilere ve genel olarak sanat ortamına dair gözlemlerinizi ve mesajlarınızı merak ediyoruz.

Türkiye-Suriye sınırı ve civar bölgeyi etkileyen bu yüksek ölçekli ve yıkıcı deprem, beni tarihsel durum ve gerçeklikle ilgili karmaşık bir algıya götürdü. *Human Flow*’u çekerken ziyaret ettiğim yerlerden biri de depremin merkez üsslerinden Gaziantep’ti. Şehrin belediye başkanı Fatma Şahin’i tanıyordum. O zaman bölgedeki en büyük mülteci kamplarından birini ziyaret etmiş ve orada çekim yapma fırsatı bulmuştum. Türkiye’de birkaç defa bulundum ve son olarak Sabancı Müzesi’nde seramik çalışmalarından oluşan bir kişisel sergi açtım. Türkiye benim için hatırası olan bir yer.

Bu son deprem sonrası, 12 Mayıs 2008 tarihinde Sichuan’da meydana gelen Wenchuan depremini düşünmeden edemedim. O depremde, kesinliği belirsiz resmi verilere göre 80.000 ila 90.000 arası kişinin can verdiği açıklanmıştı. Benim için dönüm noktası olan bir olaydı. Bu tarifsiz kederin ardından can kaybı sayısının örtbas edilmesi, hükümetin çalışma-

ları hakkında böbürlenmesi, beni *Citizens’ Investigation*’ı yapmaya itmişti. Çin hükümeti ile çatışmama ve mücadele etmeme sebep olan bir dizi protestoya beni götüren de bu işti. Sonraları depremle ilgili bir dizi film çektim, röportaj verdim ve eser ürettim. Çok yoğun bir acı söz konusuydu ve neredeyse kendi hayatımdan oluyordum. Polis tarafından maruz kaldığım tacizler, tutuklamalar ve kontrollerin hepsi bu kampanyayla ilgiliydi. Kampanya için basit bir slogan bulmuştuk: *Hayatı say, asla unutmama*. Otoriter bir rejimdeki en büyük sorunun, bireysel yaşamın ve bireysel hakların kısıtlanması ve yok edilmesi olduğunu görürüz. Çoğu zaman bunlar göz ardı edilir veya yok sayılır. Ne zaman bir şey olsa ve gerçek gizlenip değiştirilse, anılarımız etkili bir şekilde kaybolur, bu nedenle unutmayı reddetmek, hatalarımızdan ders çıkarmamızı ve gerçeği tanımamızı sağlayan ilk şeylerden biridir.

Türkiye ve Suriye’yi vuran bu deprem ile Wenchuan depremi arasında fark ettiğim bir benzerlik de bir yanda pek çok bina yıkılmadan ayakta dururken, diğer yanda birçoğunun da un ufak olup çöktüğü gerçeği. Başta okullar olmak üzere bu çöküşlerin bir sonucu olarak Sichuan’da çok büyük can kayıpları yaşandı. Okullar, devletin belirlediği güvenlik standartlarına uygun olarak devlet tarafından inşa edilmiş ve depreme dayanıklı olması gereken binalardır. Sonra aynı

şeyi Türkiye’deki depremde de gördüm, bazı binalar sağlamdı ama birçok bina da paramparça olmuştu. Burada görece dezavantajlı semtlerdeki inşaatların kalitesi, yönetim mekanizmalarının işleyiş durumları ve müteahhitlerin inşaatları ucuza getirmek için malzemeden çalmaları gibi birkaç temel sorun var. Bizde *tofu-dreg* proje diye bir tabir var; yani sözleşme dahilinde projeyi birine satarak başka birine veriyorsunuz, sonra o da bir başkasına veriyor. Bu tip kesintilerle, inşaatı yapacak olan firma en kötü kalite malzeme kullanmak zorunda kalıyor çünkü kendine kalan bütçe de iyice kısıtlanmış oluyor. *Tofu-dreg* projelerinin olduğu yerde yozlaşma vardır. Bu Çin’de yaygın bir hadise ve sanırım Türkiye’de de benzer bir durum söz konusu, aksi takdirde işler bu hale gelmezdi. Dolayısıyla böyle bir sorunu çözmek, yani önce yoksulluk ve yolsuzluk sorununu çözmek çok zor! Yoksulluk ve yolsuzluk çözülmezse insan hayatının kıymeti bilinemez. Bir sanatçı olarak bir gazeteci ve hukukçu gibi araştırmalar yapıyorum. 5 bin 219 kişinin isimlerini, doğum günlerini, canlarını verdikleri okulların sınıflarını, ev adresleri gibi bilgileri öğrendim. Bu, Çin tarihinde tek bir vatandaşın başarılı bir sivil hareket başlatmayı başardığı ilk ve muhtemelen son örnektir.

Remembering (2008-12), *Rebar and Case* (2014-18), *Straight* (2008-12) gibi bir dizi eser üretip, 2015’te *Elisabetta Cipriani London ile takı tasarımları yaptınız. Sanatsal ve entelektüel üslubunuzu eleştirel, kültürel ve politik temelde bir ‘Truva atı’ gibi kullanıyorsunuz. Sanat söz konusu olunca (medya, tasarım ve mimarlık dahil) tam olarak misyonunuz nedir?*

Ben bir sanatçıyım ama aynı zamanda bir insanım. Kendimi ifade etme konusunda iyi olduğumu düşünüyorum ve

bu ifade kendime ait bir dili, adına sanat dediğimiz şeyi keşfetmekle ilgili. Bu dili kullanan bir kişi aynı zamanda film yapımcısı, belgeselci ya da belgesel edebiyat yazarı olabilir. Bu çalışmalarının ortak özelliklerinden biri, gerçekte karşılaşılan büyük acıları kişisel ve deneyimsel bir şekilde yorumlayıp serbest bırakmak, böylece kalplerdeki acıyı ve bunalmırları iletebilmektir. Ben de sadece böyle bir insanım, daha çok zamanla olan ilişkimle, bu çağda diğer insanlara nasıl bir model sunabileceğimle ilgileniyorum. Bütün çabalarım ve uygulamalarım, başkalarının takip etmesi için standart bir şablon sağlamayı amaçlıyor. Başkaları bunu eleştirebilir ya da hemfikir olabilir. Bu benim için pek de önemli değil. Ben daha ziyade kendimi tamamlamaya, kendi duygularıma ve ifadelerime sadık kalmaya çalışıyorum ve bu ifadeleri etkili bir şekilde tamamlamak işlerimin temelini oluşturuyor.

2013 Princeton University Press kitabınız *Weiwei-isms*’de siz ve editör Larry Walsh Sichuan depremi hakkında bir bölüm ayırmış ve medyadan topladığınız demeçlerle Çin hükümetini eleştirmiştiniz. Bunlardan birinde (s.56), “Sichuan felaketi ne ilk ne de en kötüsü değil. Ancak bu trajedinin tüm detayları unutulacak. Ve bir kez daha hiçbir şey olmamış gibi olacak. Eninde sonunda tüm bu felaketler birlikte tuhaf bir mucize uygarlık ve evrim yaratacaklar.” Peki, bugün laiklik, bilim ve özgürlük-tense, inanç temelli otoriter bir liderlikle anılan Türkiye’nin genel seçimler öncesindeki konumu hakkında ne düşünüyorsunuz? Kısaca Çin ile Türkiye arasında bir karşılaştırma yapabilir misiniz?

Türkiye’deki siyasi durum hakkında çok az şey biliyorum, bu yüzden kesin bir görüş belirtmem doğru olmaz. Merkezizetsizleşmiş ülkeler arasında hem Türkiye’nin hem de Çin’in siyasi alanda öne çıkan ve belirgin bir role sahip olduğunu düşünüyorum. Her iki ülke hem jeopolitik açıdan, hem de dinleri veya dünya görüşleri açısından diğerlerinden, yani Avrupalı ve Amerikalı zihniyetin hakim olduğu görüş ve pozisyonlardan farklılar. Bir yandan dünyanın

Ai Weiwei, *Rebar in Gold*
(Nervürlü İnşaat Altını), 2013



(Solda)
Ai Weiwei, Fotoğraf: Ai Weiwei Studio

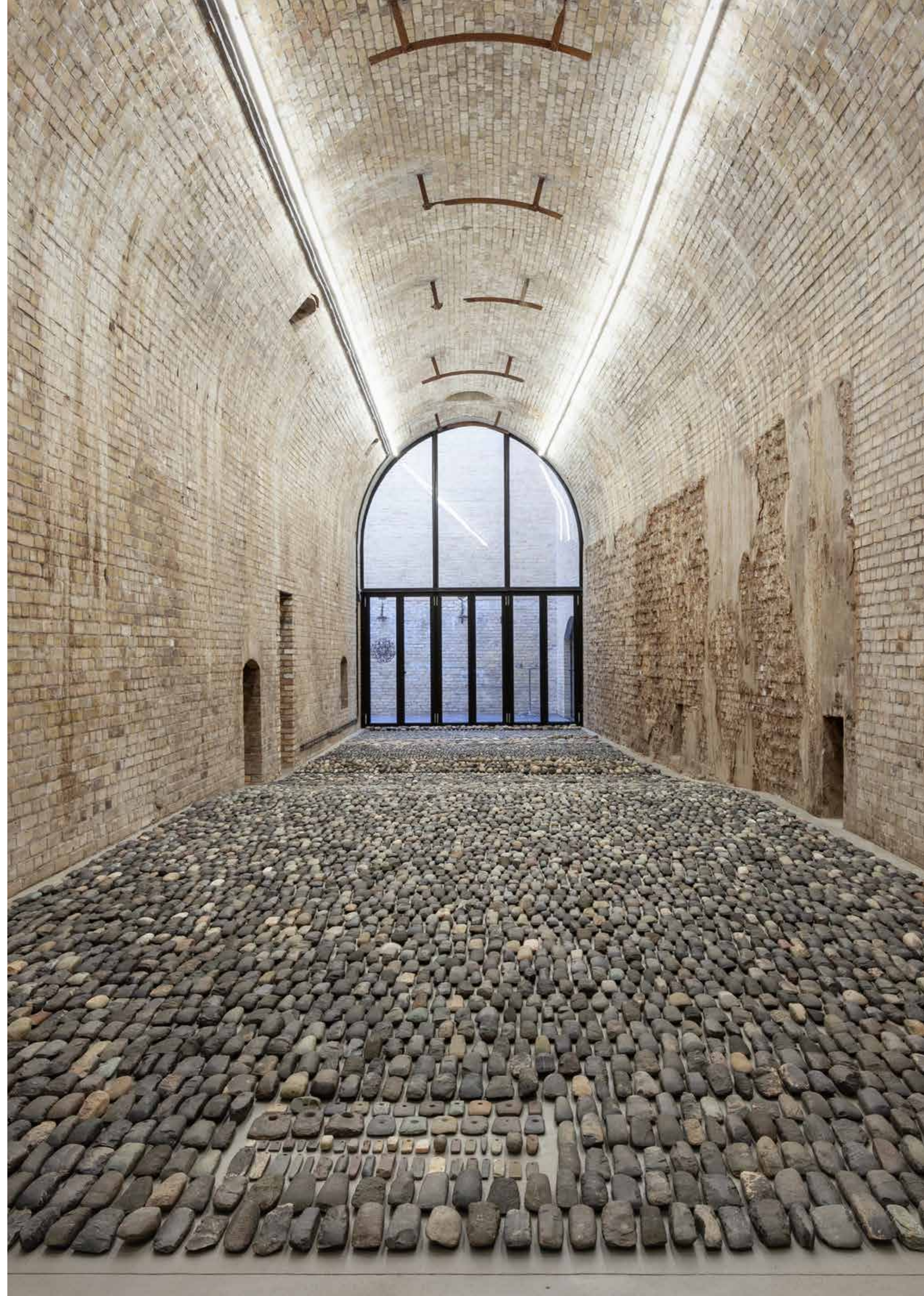
(Sağda)
Ai Weiwei, Still Life, 1993-2000

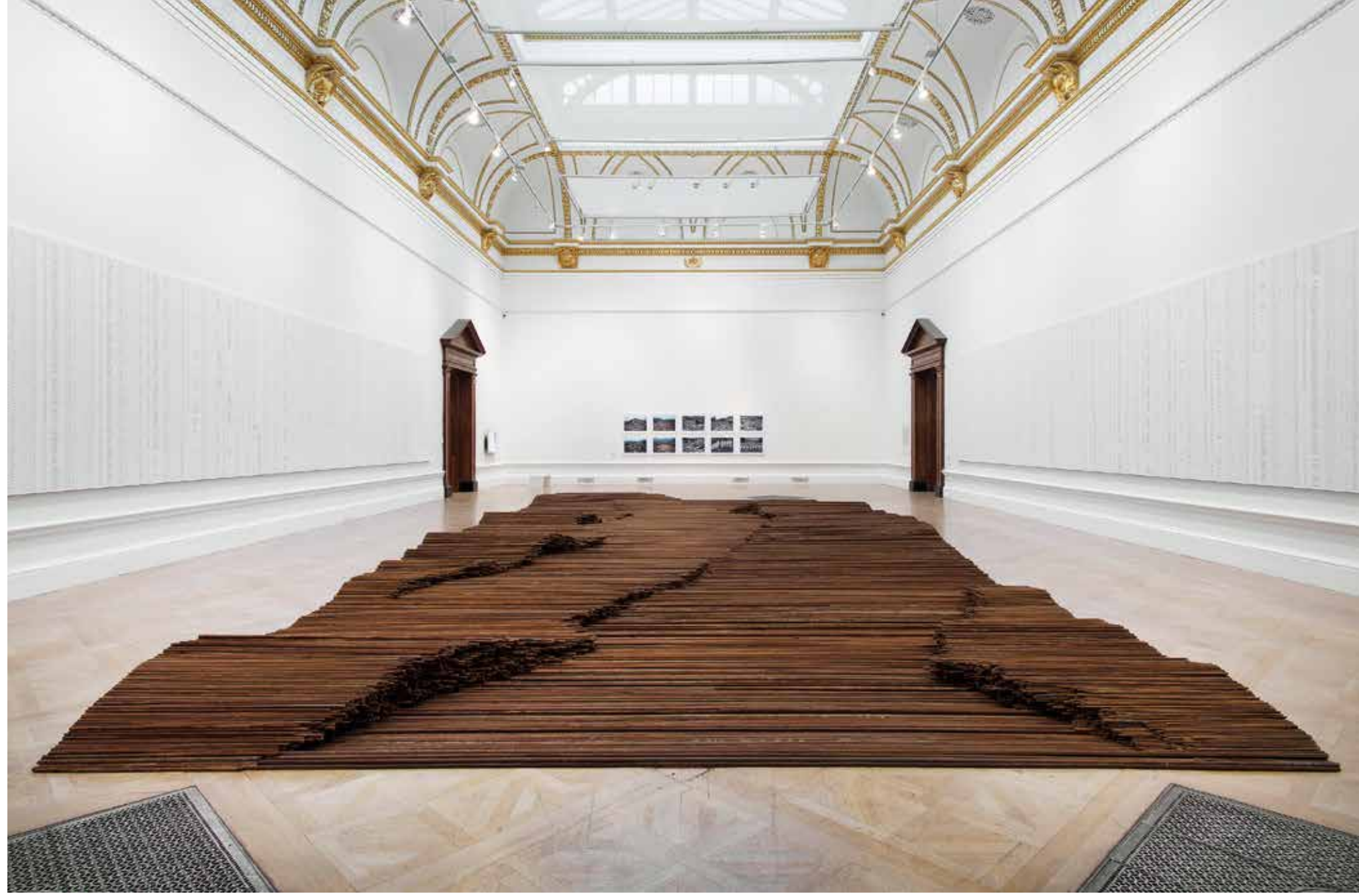
Ne zaman bir şey olsa ve gerçek gizlenip değiştirilse, anılarımız etkili bir şekilde kaybolur, bu nedenle unutmayı reddetmek, hatalarımızdan ders çıkarmamızı ve gerçeği tanımamızı sağlayan ilk şeylerden biridir.

farklı açılardan ve farklı şekillerde yorumlanması gerekiyor, çünkü hepimiz biliyoruz ki dünyanın dağları, suları, tepeleri ve denizleri var ve hepsi farklı, tıpkı kültürler gibi. Dolayısıyla, günümüzün hızlı gelişiminin ortasında ulusal veya bölgesel bir kalkınma kimliğini sürdürebilmek ve aynı zamanda evrensel değerler olarak adlandırılan toplumsal ideallerden bazılarını benimsemek ve bunlarla bütünleşmek oldukça karmaşık bir mücadele. Çin, seçimleri ve ifade özgürlüğünü tamamen reddeden, sıkı asker ve polis kontrolü altında bir ülke. Türkiye'nin hala oldukça açık bir topluma sahip olması bakımından farklı olduğuna inanıyorum, ancak bu açık toplum kendi iç mücadelelerini farklı zamanlarda ortaya koyuyor. Bu mücadele dinle, farklı çıkar gruplarıyla ve hatta yöneticilerin iktidarı kontrol etmesiyle ilgili olabilir. Bu durumun çok uzun sürebileceğini düşünüyorum ama şartlar ne olursa olsun temel insanlık haysiyeti, yaşama ve mülk edinme hakkı ve ifade ve düşünce özgürlüğünün korunması kaçınılmaz bir sorumluluk.

Hem Suriye hem de Türkiye sınırlarını etkileyen bu trajik felaketle kaçınılmaz olarak aklımıza Bodrum sahilinde 3 yaşında mülteci bebek Aylan Kurdi'ye atıfta bulunan, 2016'da Midilli'deki son performansınız geliyor. Şimdi yıkımın boyutu nedeniyle yine çoğu Suriyeli mülteci Suriye sınırlarına geri dönmeye çalışıyor. Yıllar sonra bu sahne karşısında kendinizi ifade edebilmek için aynı çaresizliği hissettiniz mi?

2 milyondan fazla ülkelerinden kaçan ve 3 milyondan fazla kendi ülkelerinde kalmak durumunda olan Suriyeli mülteci, dünyadaki en büyük mülteci nüfusunu oluşturuyor. Bu insanlar savaşın etkilerinden kaynaklanan en acımasız mücadeleye ve yerinden edilmeye maruz kaldılar. Suriyeli mültecilerin ortaya çıktığı dönemde, Avrupa'daki Batılı ülkeler ve Amerika Birleşik Devletleri tarafından sağlanan yardım çok azdı. Mültecilerin çoğu, onlara en geniş anlamda ev sahipliği yapan komşu ülkeler Türkiye, Lübnan ve Ürdün'de yaşıyorlar hâlâ. Buralarda çok büyük sorunlar var ve her sorunda can ve mal kaybının yaşandığını görüyoruz. Türkiye'ye gelseler bile Türk vatandaşı olamıyorlar, bunun yerine geçici statüde yaşıyorlar ve bu süresiz geçici statü ha-





yatlarını mahvedebiliyor. Savaştan Türkiye'ye kaçmak zorunda kaldılar ve Türkiye'ye kaçanların çoğu bu felakette canlarını yitirdi. Bu insanları toplumun en alt tabakasında görebilirsiniz. Kendi kendilerini defalarca sürgüne, kendi kendilerini terk etmeye maruz bırakılan kimsesizler olarak çok az seçenekleri vardı, hatta hiç seçenekleri yoktu. Ayrıca koşullarda yaşayan diğer insanların ilgisizliği ve ayrımcılığı nedeniyle başka seçenekleri yoktu. Avrupa'daki savaştan, Rusya'nın Ukrayna'yı işgalinden, doğal bir afet gibi görünen ama aslında büyük bir insani krizin eşlik ettiği Türkiye'deki depreme kadar hadiselerle baktığımızda bugün dünyanın en büyük krizinin sadece savaştan ve doğal afetlerden değil, kayıtsızlıktan ve ayrımcılıktan geldiğinin farkına varmalıyız.



(Solda)
Ai Weiwei, Straight, 2008-2012, Royal Academy of Art, Yerleştirme görüntüsü, Londra, 2015

(Sağda)
Ai Weiwei, Snake Ceiling, 2009, National Gallery in Prague, Yerleştirme görüntüsü, 2017

Bazı “anahtar kelimeler” sanatınıza ve kariyerinize ilişkin herhangi bir otorite tartışması ve eleştirisi durumunda her zaman bir tür alarm verir gibiler: Yaşamın “kırılmalı” ve düzen yapı(lar)ı*, “yaşamın” amacı ve “anıt”** ile mesaj olarak “medyum”***. Peki etik ve estetik emeğinizi ve hayal gücü yeteneğinizi bir tür canlı Orwellci, mahpus küre üzerinden kamusal gerçekliği kıskırtmak için mi bir araya topluyorsunuz?

Çok çaresiz veya sesli bir birey olduğumu söyleyebilirim. Toplumun muazzam gücü karşısında elimden geldiğince sesimi duyurmaya ve sanat dediğimiz şeyle kendimi ifade etmek için enerjimi maksimumda kullanmaya çalışıyorum. Toplum çoğunluğun duygularını ve iradesini taşıdığı için bazen güçlü görünür, ancak çoğu durumda zayıftır çünkü bir bütün olarak kayıtsız ve ilgisizdir. Bu yüzden kendimi ifade etmek için sesimi yükseltmeye devam edeceğim.

Sansürler, darbeler veya şaibeli seçimler, dezenformasyon ve PR kampanyaları vb. tarafından her an sarsılma tehdidi altında olan parlamentolar, devrimler, STK'lar gibi “bağımsız” demokratik sistemleri göz önüne alırsak, dünyanın kesintisiz, tekinsiz sismik konumu ile ona karşı “hayatta kalma yöntemleri” arasında eleştirel bir benzetme yapabilir misiniz? Kısacası “Weiweism”lerinizi de oluşturduğunuz gibi, var olma haklarımızı biriktirmek ve eşit olarak paylaşmak için kişisel *Hayatta Kalma Kiti* içeriklerimiz neler olabilir?

Bu değerler gerçekten var olabilmeleri için insanın hayattaki varlığının değerini sürekli keşfetmesi ve bu değeri etkili bir şekilde ifade etmesi gerektiğini düşünüyorum. Keşif ve ifade entegre bir haldedir. Kendimizi ifade etmezsek, hayatımızı haksız yere yaşadığımızı söylemek boş bir laf olur çünkü birey gerçekten var olmuştur. Bu yüzden bireyler ifade biçimlerine ihtiyaç duyar, bu bir seçim değildir, bireyin varoluşunun temel koşuludur. Bu durumda ifade kaçınılmaz bir sorumluluk haline gelir.



Sichuan depreminin 10. yıldönümünde The Art Newspaper'a şöyle demiştiniz: "...Hakikatin olmadığı yerde adalet de olmaz. Bireyler sürekli bir hayatta kalma, unutmaya karşı mücadele etme mücadelesi içindeler. Hafıza, her iki taraf için de bir ölüm kalım meselesi. Öğrendiğimiz bir şey varsa, o da yozlaşmış bir sistemin kendisi tehlikenin nedeni olsa bile nasıl hayatta kalabileceği ve gelişebileceğidir. Bu toplumlar, bireylerin kişisel sorumluluk üstlenmeleri için hiçbir alan bırakmaz. Sonuç basit: sahip olduğunuz sınırlı özgürlükten vazgeçin ya da kaybedin." 2008-2012 yılları arasındaki Sichuan merkezli sanat eserleriniz ve deneyimlerinizin ardından, 2013 yılında Wenchuan'da Çinli mimarlar Cai Yongjie ve Cao Ye tarafından bir Deprem Müzesi ve Parkı**** açıldı. Mümkünse genel olarak müze ve tasarımı ile ilgili gözlemlerinizi veya eleştirilerinizi alabilir miyiz?

Üzgünüm, bu Wenchuan Deprem Müzesi ve Parkı hakkında hiçbir şey bilmiyorum ama devlet tarafından tanınan bir binaysa, o zaman depremin gerçeklerini büyük ölçüde perdelemiş olmalı. Bu gerçekler, hükümete defalarca sordumuz bazı temel bilgileri içeriyor. Hükümet böyle bir müzenin varlığına izin veriyse, Çin'de olan her şeyde olduğu gibi, Çin Komünist Partisi ve Çin hükümetinin depremi nasıl etkin olarak yönettiği ile ilgili hünelerine dair bir vitrin haline gelecektir. Ses çıkarmaya kalkarsan ve rejimin meşruiyetini yüceltecek bir ses çıkarmazsan, iktidar seni yok eder.

Ben bir sanatçıyım ama aynı zamanda bir insanım. Kendimi ifade etme konusunda iyi olduğumu düşünüyorum ve bu ifade kendime ait bir dili, adına sanat dediğimiz şeyi keşfetmekle ilgili. Bu dili kullanan bir kişi aynı zamanda film yapımcısı, belgeselci ya da belgesel edebiyat yazarı olabilir. Bu çalışmalarının ortak özelliklerinden biri, gerçekte karşılaşılan büyük acıları kişisel ve deneyimsel bir şekilde yorumlayıp serbest bırakmak, böylece kalplerdeki acıyı ve bunalımları iletebilmektir.



Sizce Dünya Tarihine baktığımızda dehşet verici tüm ekolojik ve insani sonuçlara rağmen, yakın gelecekte siyasi haritalar veya dini haritalar coğrafi harita karşısında başarısız olabilir mi?

Tarihe bakacak olursak, insanlık her zaman birbiri ardına gelen felaketler karşısında farkındalık kazanmış, ancak sonrasında daha büyük krizlere doğru kaymış ve daha büyük zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Dolayısıyla bu açıdan bakıldığında, insanlık sözde bir özgürlük durumuna ulaşamaz, sadece sayısız hata arasından nispeten iyi bir seçim yapabilir, bu yüzden bunların hepsi görecelidir. İdeal bir durum ve gidişat olabileceğini düşünmüyorum.

Bir dayanışma sembolü olarak mümkünse bir eskiz, fotoğraf ya da istediğiniz herhangi bir şey içinde yaratıcı dilinizle bize kendinizi ifade etmek ister misiniz;?

Böyle bir şey yapmak çok gamsız ve politik olarak doğru olurdu. Kızının solgun elini beton levhanın altında tutan baba gibi, Türkiye'de mağdur olanların acısını ve saatler sonra o gencecik canları kurtaran Türk halkının sevincini her zaman hissedeciğim. Bu sıradan insanların yaşam arayışlarındaki azimlerine büyük saygı duyuyorum. Acılarından sıyrılacaklarına da inanıyorum. Aynı zamanda dünyadaki herkesi Türkiye'de yaşananları kendi anne babalarının, kardeşlerinin ızdırabı olarak görmeye ve yardım eli uzatmaya çağırıyorum. Bu başkalarına yardım etmek değil, kendinize yardım etmektir. ❀



* Still Life (1993-2000), Fountain of Light (2007), Straight (2008-12)

** The Bird's Nest National Stadium (Pekin, 2005-2008),

Herzog & de Meuron ile Remembering (2008 -12), Snake Ceiling (2013)

*** Hayatlarını kaybeden Sichuanlı çocukların isimlerinin

yayınlanması ve ardından bunların geçmiş uluslararası şovlarınızda listelenmesi üzerine sansürlü blog

**** <https://arquitecturaviva.com/works/museum-of-the-wenchuan-earthquake>

Evrin Altuğ'un 2017'de yaptığı Ai Weiwei röportajı:

<https://www.unlimiteddrag.com/post/dikkat-kirilir-ai-weiwei>

(Üstte)

Ai Weiwei, Rebar and Case, Chambers Fine Art New York, Yerleştirme görüntüsü, 2014

(Altta)

Ai Weiwei, After the death of Marat, 2019

From off my
countenance,
these glassy tears
Yüzümden
bu camdan
gözyaşlarımı

02 02 – 11 03

Art On Pera ev sahipliğinde
perasma

Francis ALYS † Silva BINGAZ † Fulya ÇETİN

Evrin KAVCAR † Malvina PANAGIOTIDI † Stefania STROUZA

Kostis VELONIS † Eugenia VERELI † Cansu YILDIRAN

JOTUN
Destegiyle

OTELLER SOKAK NO.1A HANİF BİNASI,
34430 BEYOĞLU İSTANBUL

INFO@PERASMA.ISTANBUL
@PERASMAISTANBUL

Güvende

Yazı: Misal Adnan Yıldız

Pandemiden askeri mutenalaştırmaya, kentsel soylulaştırma müdahalelerinden iklim değişikliğine dair daha neler göreceğiz demeden kuraklığa, izolasyon siyasetine, resesyon, ultra-enflasyon ve başka başka olağanüstü hallere... Hepsi bizi aynı soruda buluşturuyor: Güvende miyiz?

Güvenlik sorusu, beraberinde bir hafıza mekânı olarak sığınağı, geçici çözüm alanları olarak barınakları getiriyor. Barınak belirsizliğin sürdüğü bir durum içinde bir tür aciliyete mi işaret ediyor? Yoksa, belirsizlik sürekli bir durum haline mi geliyor? Eğer yarınlarımız bizi sürekli topluca taşındığımız, yer değiştirdiğimiz ve alanlarımızdan, evlerimizden koparıldığımız aciliyet içeren takvimlerle bizi oradan oraya savuracaksa, bu yeni barınakları ve barınma biçimlerini birlikte nasıl hayal edebiliriz? Olağandışı ve tehlikeli bir duruma ya da bir felakete karşı geçici koruma sağlayan “sığınak” ve “sığınma eylemi”ni nasıl tanımlarız? Bizi bekleyen iklim değişikliği; nükleer savaş, küresel şiddet, gündelik terör, eşitsizlik ve adaletsizlik ve demokrasinin sonu gibi olgularla birlikte nasıl hayal edilebilir? Bunlardan kaçmak, saklanmak veya hayatta kalmak için güvenli yerlerin yeniden, bugünün şartlarında düşünülmesinin elbette bir gerekliliği var. Eğer barınak artık sadece fiziksel bir yapı değilse, karmaşık bağlamsallık içeren bir düşünme ve organize olma biçimine mi evriliyor?

Birleşmiş Milletler Genel Kurulu tarafından 10 Aralık 1948’de Paris’te ilan edilen ve 500’den fazla dile çevrilen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi’ne göre sunun, yiyeceğin ve giyeceğin yanı sıra, barınma ihtiyacı insanın hayatta kalması için temel ihtiyaçlar arasında yer alıyor. Marc-Antoine Laugier’nin *An Essay on Architecture* (1755) adlı eserine atıfta bulunan *The Primitive Hut*, mimari olarak çok referans verilen tarihi bir kaynak. Mimarının köklerine ve temel uygulamalarına dayalı olan bu kavram, insan ve doğal çevre arasındaki antropolojik ilişkiyi mimarlığın yaratılmasının temeli olarak ele alıyor. İdeal mimari formun doğal ve içsel olanı somutlaştırdığını iddia ediyor.

miyiz?*

Unutulmaz ve kafa açıcı bir referans ise, Londra merkezli mimarlık ve tasarım firması Future Systems (Jan Kaplický, Amanda Levete, David Nixon) tarafından hazırlanan *The Shelter* (1985) isimli proje. Acil durum barınağı olarak yaklaşık 190 kişi için geçici şekilde kurulabilen ve taşıma-bilen şemsiye şeklindeki bu çadır formu, Etiyopya’daki kıtlık koşulları etrafında tasarlanmıştı. Uygulamada barınma, gıda dağıtımı, klinik ve depo dahil olmak üzere sadece 12 kişi tarafından kuruldu.

Bireylerin, toplulukların ve kültürün nasıl yer değiştirdiğinin ya da yer değiştirmeye zorlandığının psikolojik yönlerini araştırmak kesinlikle önemli. Bu özellikle sanat ve mimari açısından bize yeni sorular getiriyor: Afet, geçiş, kriz ve felaket anlarında, zor şartlara nasıl dayanırız ya da nasıl hayatta kalırız? Geçici bir sığınak herkes için yuva olabilir mi? Bu yeni barınak kalıcı ve yeni normal olduğunda ne olur? Sığınak, güvende hissetmemizin temel koşulu ise bu güvende hissetme, İnternet’e bağlanma ihtiyacını da beraberinde getiriyor. Bu sadece geçici bir durumdan ibaret değilse, kişinin (yeniden) İnternet’e bağlanması veya aletlerini yeniden şarj edebilmesi gerekir. Ayrıca verilerimizin ve dijital aletlerimizin de kendi sığınaklarına ihtiyacı var. Örneğin, *iCloud*’u bir sığınak olarak düşünsek acaba kullanıcıları için yeterince güvenli midir? Ne de olsa, yeni normal içinde çok fazla bilgiye, uyarıya ve bildirimle maruz kalıyoruz. Huzur için de yeni barınaklara ihtiyacımız var; özellikle iç huzurumuz ve psikolojik geçişlerimiz için!

Peki, sanat kurumlarını sığınaklar, barınaklar olarak hayal etmek? Dünya gezegeni içerisinde, insanlık ve varlığımız tehlikedeyken, güvenliliğimiz için nasıl bir hayatta kalma kiti, nasıl bir acil durum planı ve nasıl geçici bir yaşam alanı hayal edeceğiz? Belki de sanat kurumları, farklı disiplinlerin bu sorulara yanıt aramak üzere buluşacağı yeni platformlar olacak!

Not:

Bu yazı 6 Şubat’ta gerçekleşen ve yaklaşık bir milyon insanın yaşam alanlarını etkileyen deprem felaketinden sonra yeniden düşünüldü. Oysa, pandemi, Rusya’nın Ukrayna’yı işgali ve yaşadığımız diğer felaketlerden çok daha önce, 2019 senesi Mayıs ayında mimar Assaf Kimmel ile birlikte, Berlin’de *A Shelter of Each Other* başlığıyla, bir proje önerisi olarak yazılmıştı. Proje henüz gerçekleşmedi.

Post-scriptum:

Banu Cennetoğlu’nun, bir önceki Documenta edisyonunda *BEINGSAFEIS-SCARY* isimli işini şimdi buraya geri çağırılmamak haksızlık olur. Fridericianum’un girişinde, binanın ismini yazan büyük alüminyum harflere, altı harf daha ekleyerek, 2016 yılında Türkiye ve Avrupa Birliği arasında gerçekleşen mutabakatı işaret ediyor. Bu yazı vesilesiyle konuştuğum sanatçının uyarısı ile, bir de not eklemek elzem oldu: Muhtemelen Almanya kendini güvenli bir ülke olarak hissettiğinden, sergi sürecinde, medya ve eleştirmenler bu müdahalenin -mekâna özgü yerleştirmenin- okumasını, serginin Atina’da gerçekleşen ayağında yer alan ve sanatçının arşivine dayalı üretiminin izinde Gurbetelli Ersöz’e adanmış bir iş olduğunu varsayarak yaptı. Oysa, sonrasında yaşadığımız ve hayatın bir parçası haline gelen, savaş, pandemi, afet, kriz ve felaket gibi durumlarda alınan ortak belleğe, tavırlara ve kolektif bilince dair, güçlü bir iç ses olarak düşünülebilir. Sosyal medyada o kadar çoğumuz depremden sonraki süreçte hissettiğimiz insani utanç duygusunu daha iyi yansıtan bir gramer var mı, bilmiyorum. 🌿

(Üstte) Frankfurt’taki Deutsches Architekturmuseum’da düzenlenen “Dünün Geleceği” adlı sergi, ütopyk yaşamın ardındaki fikirleri inceliyordu. Resimde, Future Systems’ın 1985 tarihli “Shelter”ı, Etiyopya’daki kıtlık sırasında yaklaşık 190 kişiye barınak sağlamak üzere tasarlanmış büyük, taşınabilir, şemsiye benzeri bir yapı olarak görülüyor. Deutsches Architekturmuseum izniyle.

(Altta) Banu Centteoğlu, “BEINGSAFEISSCARY” (Güvende olmak korkutucu), 2017. 23 Mart 2016 tarihinde Atina Ulusal Teknik Üniversitesi’nin duvarındaki kırmızı grafitiden hareketle Fridericianum Müzesinden ödünç alınan 10 alüminyum ve yeniden üretilen 6 adet pirinç döküm harf.



TEMEL İHTİYAÇLAR
GIDA SU BARINAK GİYECEK

BASIC NEEDS
FOOD WATER SHELTER CLOTHING

GRUND-BEDÜRFNISSE
LEBENSMITTEL WASSER SCHUTZ KLEIDUNG

PÊDIVIYÊN BINGEHÎN
XWARIN AV HÊWIRÎN CIL

NEVOI DE BAZĂ
HRANĂ APĂ ADĂPOST ÎMBRĂCĂMINTE



John Martin, The Destruction of Sodom and Gomorrah (Sodom ve Gomora'nın Yıkılışı), 1852, Tuval üzerine yağlı boya, 136,3x212,3 cm Laing Art Gallery, Newcastle, Tyne



Huo soruyor

İyileşme Olasılıkları

İki yılı aşkın bir süredir aynı atölyeyi mutlulukla paylaştığım arkadaşım Sena Başöz'ün Zilberman'ın temsiliyetine geçmesiyle yakın zamanlı olarak *İyileşme Olasılıkları* başlıklı sergisi Yapı Kredi Kültür Sanat'ta açıldı. Didem Yazıcı ve Burcu Çimen küratörlüğünde gerçekleşen sergi Noor Abuarafeh'in işlerine de yer veriyor. Sanatsal pratiğinde farklı medyumlarla çalışan ve iyileşme kavramı üzerine düşünen Başöz'le çalışmaları ekseninde ağır gündem başlıkları çevresinde sohbet ettik



Sena Başöz, SLALOM, 2022, Block Universe Performans Sanatı Festivali, Delfina Foundation ve SAHA Derneği tarafından desteklenerek üretilmiştir. Tasarım ve Yönetim: Sena Başöz, Koreografi: Sena Başöz, Sedef Gökçe, Canan Yücel Pekiçten, Performans ve Dans Sanatçıları: Sena Başöz, Umut Özdamar, Hilal Sibel Pekel, Özgün Müzik: Semih Fıncıoğlu

Sena Başöz, Geçit Töreni, 2023, Performans ve yerleştirme Yapı Kredi Kültür Sanat'ın desteğiyle



Kişisel deneyimlerin üzerinden baktığında sence iyileşmek nedir?

Toplumsal iyileşme olmadan kişisel iyileşmeden söz etmenin imkânsız olduğunu anladığımız günlerden geçiyoruz. Depremden sonra “iyileşme” kelimesi çok ağır ve cümleye “ben” diye başlamak uygunsuz geliyor.

En taze deneyimim/deneyimimiz bu. Bu deneyimle dönüşeceğiz. Benim için iyileşmenin içeriği sürekli değişiyor. Hep öğreniyorum. Fakat şu an bu kâbusun içindeyiz. Henüz mesafem olmadığı için bulunduğumuz noktadan iyileşmek üzerine bir şeyler söylemekte zorlanıyorum. Tek bildiğim kendi başımıza iyileşemeyeceğimiz. Birlikte iyileşmenin yollarını bulmalıyız.

İyileşme Olasılıkları adlı sergim depremden üç gün önce açıldı. Belki şunu söyleyebilirim. Sanat iyileştirmez. Bunu bu yaz *Hrant Dink: Burada ve Şimdi* sergisi kapsamında *Sanat ve Hafıza* üzerine bir panele katılmak için Ermenistan'a gittiğimde, sanat ve savaş gerçeği yan yana geldiğinde net olarak anladım. Deprem sonrası telefonda konuştuğum bir arkadaşım da “Sanat böyle durumlarda tali kalıyor,” dedi.

Doğru, acil ihtiyaçları sanat karşılayamaz. Sanat battaniyenin, çadırın, ekmeğin, suyun yerine geçemez. Elbette her şeyin bir zamanı var. Ama yeterince zaman geçtiğinde de sanat kaybedilen hiçbir şeyi fiziksel olarak geri getiremez. Kayıpla ilgili işler üreten biri olarak bunu söylüyorum ancak bunları söyleyerek sanatın gücünü yadsımıyorum. Sanatın gücüne inanıyorum ve hayatımı bu inancın etrafında şekillendiriyorum. İşlerimde iyileşmeyi ele alıyorum. Belki de sanat doğrudan iyileştirmeyi demeliyim.

Sanat iyileşme olasılıklarını düşündürebilir. Bu olasılıklar, pragmatik, uygulanabilir fikirlerden çok, anlık, şimşek parıltısı gibi yanıp sönen, hayal gücü ürünü olasılıklar olabilir. Sanat ilham verebilir, insanların iç dünyasını harekete geçirebilir, hayal kurdurabilir. Her şey bir hayalle başladığı için bu bence çok önemli. Böylece dolaylı yoldan ve başka bir düzlemde, belki bambaşka bir zamanda iyileşme yoluna bağlanabiliriz. Bir de sanatın bir araya getirme gücü var ve bence bu da çok önemli. Bir araya gelmek de dolaylı yollardan iyileşmeye açılabilir.

Kişisel deneyimlerim üzerinden iyileşmeyi sordun ve bunları anlatıyorum çünkü iyileşmeyi araştırdığım bir sergi açtım ve hemen sonrasında çok büyük bir deprem yaşadık. Acı çekiyoruz. Şu sıralar yoğun olarak bunları düşünüyorum. Dış dünyada dönüştürmek istediğim durumlar ve iç dünyamdaki karşılıkları arasında gidip geliyorum. İyileşmek kesinlikle çizgisel ilerleyen bir süreç değil. Döngüsel, bazen zızzaklı... Kopukluklar, kırılmalar, boşluklar içeriyor.

Kişisel deneyim deyince, sergimin girişinde doğrudan kişisel deneyimimi aktaran en erken işlerimden bir dizi ofis videosu sergileniyor. Üniversiteden mezun olup bir ofis çalışanı olduğumda, plazada bir beden olarak sıkışmış hissettiğimde, beden ve mekân arası sürtünme ve iyileşme olasılıkları üzerine düşünmeye başladım. Bu videolar bu dönemki kök salamama halimi ifade ediyor. O zamanlar iyileşmek benim için hayat yolundaki rotamı değiştirip sanat yoluna çevirme süreciydi. Bu dünyada nerede durmak istediğimle, kim olduğumla ilgiliydi. Herhalde bir nevi ergenliğimin sonu, yetişkin olmaya girişimdi.

Elbette her insan gibi benim de bundan evvel iyileşmem, iyileştirmem gereken pek çok durum oldu ancak böyle devam edemeyeceğimi, alternatif bir yol bulmam gerektiğini ve bunun sadece benim sorumluluğum olduğunu ilk o zaman bu kadar net anladım.



Vücudun içindeki acı ve rahatsızlığın kaynağı dokular dışarı çıkarılıp böbrek küvet adında metal bir kaba alınırdı. Bu çıkana yakından bakardık ve sonra tahlile gönderilirdi. Dışarı çıkarma sonrası hastaya bir rahatlama ve hafifleme gelirdi. Bu yakından bakma ve hafifleme ilişkisi üzerine düşünüyorum. İşlerimde beyhude olduğunu bildiğim eylemleri ve jestleri bu nedenle ısrarla tekrar ediyorum, yakından inceliyorum.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ta devam eden *İyileşme Olasılıkları* sergisinden görüntü, Fotoğraf: Koray Şentürk Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık izniyle

Atölyede birbirimizin işleri hakkında konuşurken aile içindeki, özellikle anne-baba mesleğine aşinalığın üretimlerine nasıl sirayet ettiğinden bahsetmiştin, gün sonunda iş fiziki boyutlarına kavuştuğunda kendi geçmişinle nasıl ilişkililiyor?

Evet, babam emekli olmuş bir cerrah. Çok küçük yaşlardan itibaren babamın muayenehanesinde vakit geçirdim. İşlerimde iyileşme kavramına yaklaşımımın kavramsal altyapısı bu döneme dayanıyor. Ufak çaplı operasyonları izlerdim. Hastalar tekrar tekrar pansumana gelir, yanıklar, kesikler ve iltihaplı dokular kendini yenileyerek zamanla iyileşirdi. Yeniden canlanmaya ilğim ve inancım böyle gelişti. Ben de işlerim aracılığıyla bunun deneyisel yollarını arıyorum.

Vücudun içindeki acı ve rahatsızlığın kaynağı dokular dışarı çıkarılıp böbrek küvet adında metal bir kaba alınırdı. Bu çıkana yakından bakardık ve sonra tahlile gönderilirdi. Dışarı çıkarma sonrası hastaya bir rahatlama ve hafifleme gelirdi. Bu yakından bakma ve hafifleme ilişkisi üzerine düşünüyorum. İşlerimde beyhude olduğunu bildiğim eylemleri ve jestleri bu nedenle ısrarla tekrar ediyorum, yakından inceliyorum.

Yaraları, yapılan müdahale kadar zamanın da iyileştirdiğini gözlemledim. Beden haritalandırılmış olsa da doğanın bir parçası ve kendi kontrol edilemez zamanı var. Doğanın zamanını hep düşünüyorum. Bizden büyük zamanın karşısında bizim hayatlarımız ve yaşadıklarımız nasıl bir perspektife oturabilir? Bunu sorguluyorum.

Hastane ziyaretlerinde hemşireler beni aralarına alır kafama hemşire kepi takarlardı. Büyüyünce hemşire olmak istiyordum. Sonraları işlerim aracılığıyla bakım ve ihtimam üzerine düşünürken niye doktor değil de hemşire olmak istediğimi sorguladım. Hemşire alter egom ile bir dizi iş ürettim.

İnsan hep kendinden başlıyor. Fakat gün sonunda iş fiziki boyutuna kavuştuğunda benim geçmişimden bağımsızlaşıyor.

Sergide özellikle *Bir Teselli* (2020), *Sarmaşık* (2018), *Aile Albümü* (2020) doğrudan kendi geçmişimden yola çıkarak ve hatta kişisel arşivimden malzemeler kullanarak ürettiğim işler ama izleyicinin bu işlerle ilişkiye geçmek için benim geçmişimi bilmesine gerek yok. Bu işler az önce bahsettiğim doğanın zamanı ve karmaşıklığı ekseninde hayatın devamlılığını ele alıyor. Geçip gideni beyhude bir şekilde bir arada tutmaya çalışan jestlerden oluşuyor.

İyileşmenin ardından zamanla olan ilişkine, donuk olanla yeniden canlandırmaya olan bakışını açmak istiyorum. İşlerinin zemininden gelen tüm bu tanımlamalar hafızayı mı işaret ediyor?



SELECTIONS

**Narek Arzumanyan | Roman Babakhanian Berkay Buğdan | Robin Şeyhmus Çoban
Vahram Davtian | Sedat Girgin | Armen Hakobjanyan | Vav Hakobyan
Mesut Karakış | Daron Mouradian | Ani Qananyan | Armén Rotch
Kirkor Sahakoğlu | Evgenia Saré | Tigran Tsitoghdzyan | Halil Sercan Tunalı**

12 Ocak-30 Nisan 2023

Ziyaret Saatleri: Pazartesi - Cumartesi, 10.00-18.00

GALERİ 77

Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No: 1/E Karaköy 34425
Beyoğlu, İstanbul, Turkey | Tel: +90 212 251 27 54 | Faks: +90 212 251 90 41
info@galeri77.com | www.galeri77.com

ART.SY f i y t /galeri77

Online kataloğa ulaşmak için lütfen "Karekodu" cihazınıza okutunuz.





Sena Başöz, Ne Zaman?, 2023,
Aydinger kâğıt üzerine dijital baskı,
vanilatörler, Değişken boyutlar,
Yapı Kredi Kültür Sanat'ın desteğiyle

Sena Başöz, Sarmaşık, 2018, Alüminyum
üzeri baskı, sarmaşık, cam kavanoz, su,
50x31,5 48x27,5 36x46 cm

Yeniden canlandırma yollarına ilgi duyduğum için yolum hep arşı-ve çıkıyor. Aslında hafızadan çok geçip gidenin devamlılığı ve canlanma olasılığı ile ilgileniyorum. Ama elle tutulur malzeme olarak elimde donuk arşiv ve koleksiyonlardan başka ne var? Bu nedenle, akıp giden dair söz söylemek için arşivi yaratıcı şekillerde harekete geçirmenin yollarını arıyorum.

Noor Abuarafteh ile serginin küratörleri Didem Yazıcı ve Burcu Çimen tarafından Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık'ın bünyesindeki Selahattin Giz Arşivi ile çalışmaya davet edildik. *Geleceğe Salınmak* (2023) adlı işimde bu arşivden bedenleri harekete geçirmeyi ve tarihin ağırlığından özgürleştirmeyi denedim. Bu fotoğrafları belgeleme amacından çok uzak bir kavramsal çerçevede kullandım. Birbirleriyle ve kendileriyle, zamana karşı yarışan genç sporcuların bedenlerini bağlamlarından kesip çıkartarak kuşlar gibi döngüsel hareket edecek şekilde yerleştirdim.

Beyoğlu'nda birkaç kişinin sırtında, kucağında gezen sütunlar sergi salonunda yerlerini almıştı, dev bir radyo silgi, farklı şehirlerde farklı araştırmalar sonucunda şekillendirdiğin sergi açılışındaki performansın *Slalom...* Aslında farklı dönem işlerin ama hep birbiriyle dirsek temasındalar. Nasıl kuruluyor bu bağ? Tamamıyla senin planın mı yoksa yaşananlar, yaşadıkların ve şahit oldukların mı karar veriyor bu bağlamlara ya da işler arasındaki ilişkiye?

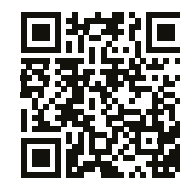
İşlerim arasındaki bağ organik olarak ortaya çıkıyor. Çünkü devamlılığı olan bir sanatsal araştırmam var. Her adımım bir sonraki adımımı şekillendiriyor. Yaşadıklarım, şahit olduklarım da bu araştırmayı etkiliyor mutlaka.

Notlarının arasından “ağır olanı hafifletme girişimi”ni buraya taşımanı rica ediyorum, muhtemelen bu açık ve büyük yaranın kapanması söz konusu değil, zamanın belki bir nebze duyduğumuz öfke ve acı üzerine tesiri olabilir, sen nasıl hissediyorsun?

Herkes gibi ben de şu an öfke ve acı hissediyorum. Korkuyorum da. Geceleri uykularım kaçıyor. Ağır olanı hafifletme girişimleri benim sanatsal pratiğimde tekrar eden bir tema. Bir önceki büyük kurumsal sergim 2018 yılında Depo'daydı ve ismi bile *Hafifletmeye Dair...*

İyileşme Olasılıkları'nda sonuçta, parçalanan, dağılan, unutilan, yığınlar halinde birbirine karışan geçmiş ve devamlılığı ele aldığım bir işler serisi sergiliyorum. Ağır olanı hafifletme girişimleri ile dolu bir sergi... Basın toplantısında *Geçit Töreni* (2023) adlı işimden bahsederken tavandan asılı yıkıntı parçalarının bugünün Beyoğlu'ndan olduğunu açıklarken, açılış haftası herkesin telefonuna gelen konsolosluk uyarılarını ve patlama tehdidini de hatırlatıp “Allah korusun ama deprem de olabilir,” dediğim aklıma geliyor. Bu kadar güvensiz, kaygan bir zeminde var olmak, bir hafta bombadan korkarken bir sonraki hafta böyle büyük bir acı yaşamak gayri insani geliyor. Bir şeylerin değişmesi gerekiyor.

Serginin tam ortasında canlı yayın yapan silgi şeklinde bir radyo var. Adı *Tarih Nasıl Yeniden Yazılır?* (2023) ve canlı haber radyosuna bağlı olduğu için sesi baya kısık olsa da şu an sürekli deprem haberleri veriyor. Gerçekten resmi söylem dev bir silgi diye düşündüm. Yine bu yaşanan acıları da silebilecekler mi? Umuyorum unutmayacağız ve bir daha bu acıları yaşamayacağız. 🌱



Dome'u incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Bir anlık yokluk

Kayboluşun bıraktığı iz nedir? Kaybolan bir şey arkasında ne bırakabilir? Sanatçıların estetik dili aracılığıyla kişisel yokluklarına bakarak onları duyumsamaya çalıştığımız bu sergi, dünyanın bölgeden gelen fotoğraflar, videolar, hatta bizzat depremzedelerin göçük altında çekerek gönderdikleri imdat videoları aracılığıyla kavramaya çalıştığı bir deprem felaketiyle aynı zamanda denk geldi. 1855 yılında Kırım’da yapılan Osmanlı-Rus savaşı sırasında İngiliz fotoğrafçı Roger Fenton’un çektiği fotoğraflar tarihteki ilk savaş fotoğrafçılığı olarak biliniyor. Yaşanan tüm acıları görünür kılan, aktaran bu görsellerin tarihe düştüklerini araştıran Susan Sontag 2003 yılında kaleme aldığı *Regarding The Pain of Others* (*Başkalarının Acılarına Bakmak*) adlı uzun makalesinde fotoğrafların ayrıcalıklı kesimlerin ve hayatlarını emniyet altına almış olanların görmezlikten gelmeyi tercih edebileceği konuları “gerçek” (ya da daha gerçek) kılmanın bir vasıtası olduğunu düşündüğünü anlatıyor... Korkunç bir acıyı sergileyen bu görseller aynı zamanda dünyanın o noktasında böyle bir felaketin gerçekten yaşandığını doğruladığını söylüyor. Bu düşüncelerden hareketle *Bir Anlık Yokluk* sergisini oluşturan beş kadına bir soru sordum:

Kesintisiz görsel bombardımanı çağında başkalarının acılarını görmek/acılarına bakmak bize neler gösterebilir?

GÜL ILGAZ

Sergimizin başlığı olan *Bir Anlık Yokluk* teması, önceden öngöremediğimiz ağır bir yüzleşmeyi de aniden gündeme getirdi. 6 Şubat Pazartesi günü saat 04:16 ile saat 04:17 arasında, belki bir dakika, belki de bir saniyelik bir farkla varlık yokluğa dönüştü. O coğrafyada yaşayan insanlarımızın olduğu kadar, tüm ülkeyi, hatta tüm dünyayı, bir yokluk, çaresizlik ve boşluk hissi kapladı. Maalesef, bu acı duruma doğrudan denk gelen sergi başlığını iliklerimize kadar hissettik ve hissetmeye de devam ediyoruz. Bizler sanatçılar olarak, kendi acılarımızla yüzleşmekle birlikte, içinde yaşadığımız ailenin, toplumun, coğrafyanın acılarını da gözlemliyor ve derinden hissediyoruz. Tıpkı bir anten gibi, yaşadığımız dünyanın acısını bedenimizden, ruhumuzdan ve zihnimizden geçirerek, onu dönüştürüyor ve işlerimize aktarıyoruz. Dolayısı ile bu süreç alanın içinde olup da, bizlere görüntü ve haber sağlayan muhabirlerden edinilen görme biçiminden ziyade, yaşamla farklı bir ilişki kurma biçimi... Ancak, böylesi olağanüstü durumlarda her türlü sanatsal eylem anlamını yitiriyor yada anlamı değişiyor. Olan biteni hissediyor ama onu dönüştüremez hale geliyorsunuz. İnsani olarak neler yapabileceğinizi düşünüp, büyük bir sorumluluk duygusuyla alelacele harekete geçiyorsunuz, artık hayatın uzun bir süre eskisi gibi olamayacağını farkındalığıyla başkalarının hayatlarına dokunabilmeye yöneliyorsunuz.

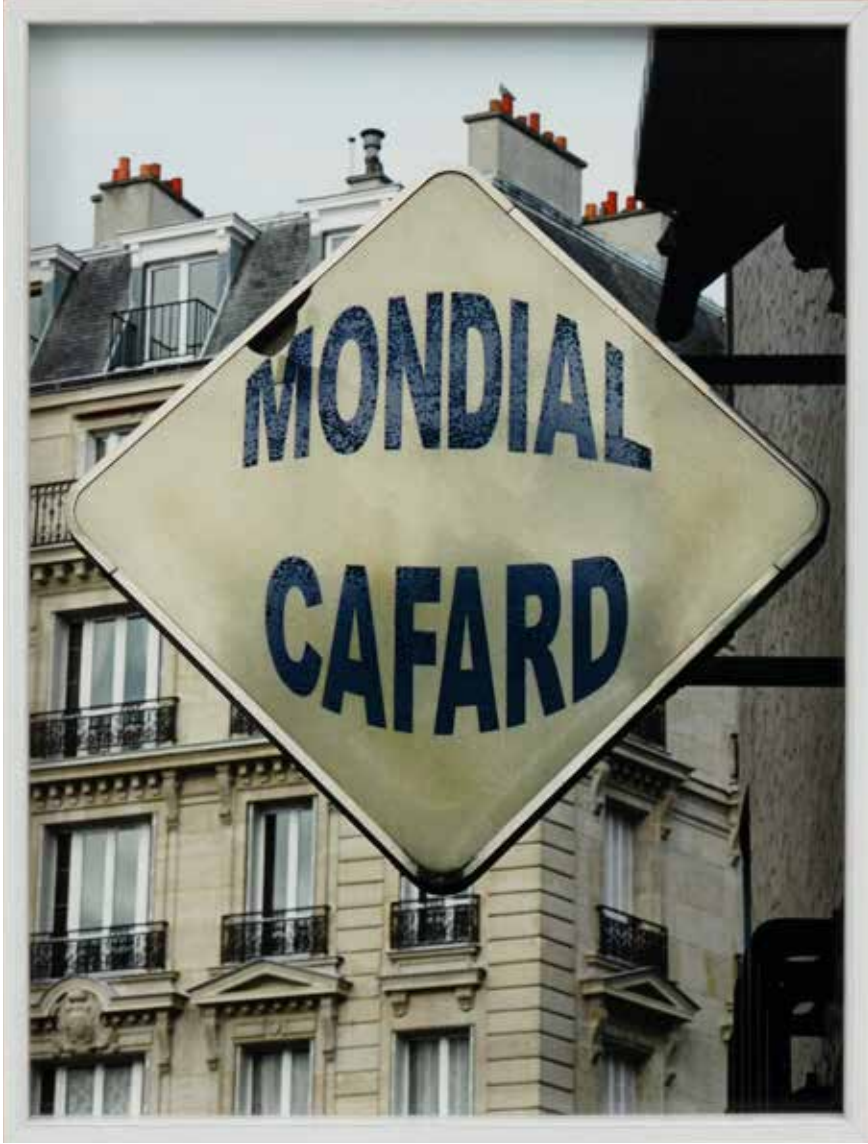
Hazırlayanlar: Merve Akar Akgün

Yaşanmakta olan felaket döneminde Galerist’te sessiz sedasız açılan *Bir Anlık Yokluk* sergisi Elâ Atakan küratörlüğünde Sophie Calle, Gül Ilgaz, Ayça Telgeren ve Burçak Bingöl’ün yapıtlarını “kayboluşun geriye bıraktığı his” odağında 18 Mart’a dek bir araya getiriyor

Gül Ilgaz, Fırtına, 2022, video, 3’36”, ed. 1/3 + 1 AP



SOPHIE CALLE



Sophie Calle, ‘Zarif Acı, 14 Gün Önce’, 1984-2003, İki renkli fotoğraf, iki nakış işleme, keten, alüminyum, çerçeve, 48 x 60 cm (fotoğraflar, her biri), 120 x 60 cm (metinler, her biri), 191,7 x 139 cm (toplam), ed. 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, ‘Exquisite Pain, 14 Days Ago’, 1984-2003, Two colour photographs, two embroideries, flax, aluminium, frames, 48 x 60 cm (photographs, each), 120 x 60 cm (texts, each), 191,7 x 139 cm (total), edition of 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, ‘Zarif Acı, 65 Gün Önce’, 1984-2003, İki renkli fotoğraf, iki nakış işleme, keten, alüminyum, çerçeve, 48 x 60 cm (fotoğraflar, her biri), 120 x 60 cm (metinler, her biri), 191,7 x 139 cm (toplam), ed. 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, ‘Exquisite Pain, 65 Days Ago’, 1984-2003, Two colour photographs, two embroideries, flax, aluminium, frames, 48 x 60 cm (photographs, each), 120 x 60 cm (texts, each), 191,7 x 139 cm (total), edition of 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, ‘Zarif Acı, 96 Gün Önce’, 1984-2003, İki renkli fotoğraf, iki nakış işleme, keten, alüminyum, çerçeve, 48 x 60 cm (fotoğraflar, her biri), 120 x 60 cm (metinler, her biri), 191,7 x 139 cm (toplam), ed. 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, ‘Exquisite Pain, 96 Days Ago’, 1984-2003, Two colour photographs, two embroideries, flax, aluminium, frames, 48 x 60 cm (photographs, each), 120 x 60 cm (texts, each), 191,7 x 139 cm (total), edition of 2/3 + 1 AP

Sophie Calle, Extermination, 2021, Renkli fotoğraf, nakışlı yün kumaş, çerçeve, 50x40 cm, Edition of 3 + 1AP Sanatçının ve Perrotin’in izniyle / ADAGP Paris, 2023, Fotoğraf: Claire Dorn



Ayça Telgeren, Düşgören, 2023, beton 32 x 170 x 43 cm, ed. 1/5 + 2 AP

AYÇA TELGEREN

Kayıbetmenin acısını, yalnız bırakılmışlığı ve çaresizliği yaşayanlar biliyor. Bizler ise gözden ibaret; bedensiz, eylemsiz bir korku, öfke ve vicdan azabı içindeyiz. İsteriz ki, hiç yaşanmamış olsun bu acılar ve normale dönelim. Peki nedir o normal? Duygu istismarı ile inşa edilen vasatlığa, uydurukluğa, parçalanmışlığa mı dönelim? Kader diye dayatılan çaresizlikten adalet, vicdan, akılcılık olmadan çıkmak; sanatlar, bilim ve felsefe olmadan toplum olarak değişmek ne denli mümkün?

Kesintisiz akan o görüntüler; hiç tanımadığımız insanlarla ve topraklarla aramızda başka türden bir akrabalık kuruyor, Bu bağ hızlıca ve kendiliğinden örgütlenebilen sıcak bir ele dönüşüyor, gelecekteki kaygı ve umutlarda birleştiriyor bizi. Beklentim, tarifi imkânsız bu yıkımın, Türkiye’de yeni bir toplumsal mutabakat yaratma isteği ve becerisini üretmesi yönünde. Gündemini hep aciliyetlere kaptırmış ve tam da bu yüzden nitelikten, içerikten vazgeçmiş memleket için bir dönüm noktası bu. Ruhumuzun, yaşantımızın incelikleriyle bir araya geldiğimiz, konuştuğumuz, sorguladığımız ve yeni bağlarımızı bu sayede kurduğumuz örgütlü bir toplum hayal ediyorum. Bu hayatı haysiyetli, adaletli ve mutlu yaşayabilmek için sanat, felsefe ve bilimin, füzuli, garnitür veya kullanışlı nesne olarak görülmediği bir anlayışa ihtiyacımız var. Melih Cevdet, 1975’te kaleme aldığı *Suçumuz Edebiyat* yazısında; “Sanatlar, sanatçılar, beklemek, sonraya bırakılmak durumundan kurtulamamışlardır bir türlü. Bari politika, bunca ilgiye karşı, insanlık için kalıcı bir şey yaratabilseydi!” der.

Ayağımız altında kayan bu zeminde birbirimizin elini tutabilmek, birbirimizin acısına bakabilmek için var sanat. *Bir Anlık Yokluk* sergisi de varlığını bu gayretten alan bir sergi.



Burçak Bingöl, Parçaları
Çoğalır I, 2016-2023,
sırlı seramik, metal,
Değişken ölçüler

BURÇAK BİNGÖL

Bugünlerde akan görsellere bakmak çok fazla duyguyu tetikliyor; kırgınlık, öfke, endişe, utanç, çaresizliklik, keder... Kimimiz betonların kimimiz bu duyguların arasına sıkıştık, nefes alamıyoruz. Manevi gerilimimiz, fay hatlarında birikenlerden daha fazla...

Görsel istismar çağı, doğal afetin ötesine geçen bu felaketle birleşince insanlık haysiyeti beklemediğimiz yerlerden kırıldı, kırılıyor. Yozlaşmanın en kıvamlı hali, geçmiş ve geleceği birbirine katarak gözümüzün önünde akıyor.

Gerçek görüntü, sanki artık göz önünde değil de ensekökümüzdeki bir yerde beliriyor gibi... Bakarak değil sezerek görebiliyoruz ancak...

Gerçeklik kurgumuzu ören görsellerde insan üretimi manipülasyonlara bir de yapay zekâ eklenmişken, bakmak için doğru şeyi seçme sorumluluğumuz da gitgide artıyor.

Bizi birbirimize bağlayacak, bizi sağaltacak anların peşine düşmeliyiz diye düşünüyorum. Büyük anlatılarda ve yönlendirmelerde değil; gözden kaçan, diğerinin iyiliğini doğal olarak önceleyen küçük kararlarına...

Bizim büyük çaresizliğimiz girdap gibi içine çekerken, bu anlara tutunabilir miyiz? Buradan bir büyüme, kaderini değiştirecek o kırılma anına doğru bir filizlenme, yeşerebilir mi? Umutla bekliyorum.

ELÂ ATAKAN

Türkiye Şubat ayında, belki de son yüzyılın en büyüğü diyebileceğimiz bir felaket yaşadı. Biz bu süreçte ve halen her an, tüm detaylarıyla yaşananları görmeye, hissetmeye devam ediyoruz. İçinden geçtiğimiz bu hassas süreç bana kalırsa birikmiş bir durumun sonucu. Çünkü son yıllarda sürekli üst üste gelen ve maruz kaldığımız olaylarla, kırılma ve belki de artık tamamen belirsizliğin içerisinde yüzen bir duygu durumundayız. Susan Son-tag başkalarının acısına bakmakta, onları hissettikten belirli bir süre sonra duyduğumuz şefkatin geçiciliğine işaret eder. Sanırım burada yaşananlar biraz farklı, “ötekine duyulan bir şefkatten” öte, az sonra kendi geleceğini, sevdiklerine dair bir sorgulama halini, empatiyi de aşan bir özdeşleşme, benimsenme ve ben ile o arasında sınırını kaybetmiş bir duyguyu taşıyor. Öte yandan, Türkiye’de son on beş yılda yapılan birçok toplumsal hafıza çalışmasının temeli de, görsel arşivlere dayanıyor. Sürekli yenilenen, bir sonrakine geçilen ağır gündemlere karşı, bana kalırsa “unutmamanın, unutturmamanın” da kalesini tutuyor bu görseller.

Sergide yer alan eserlerde ise, yaşananları ifade etmenin ötekine nasıl iyi gelebileceğine dair bir yaklaşım var. Tüm sanatçılar yaşadıkları bir yokluğun karşısında, bu duruma nasıl cevap verdiklerini gösteriyor. Ayça Telgeren’in köklerine dönük araştırması, Burçak Bingöl’ün yapıtıyla yaşadığı deneyimi, Sophie Calle’in terk edilişi, Gül Ilgaz’ın çocukluğunun geçtiği evin boşaltılması gibi sanatçıların kişisel anlatılarından yola çıkıyor. Sanatçılar kendi kayıplarına yeniden bakarak, bu yaptıkları dönüştürme yolculuklarıyla, bize de kılavuzluk ediyorlar.

BİLAL HAKAN KARAKAYA

GÖRÜNMEZ KENTLER

30 MART - 21 MAYIS 2023
İSTANBUL



ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

Her gün *Guernica*

Volkan Diyaroğlu'nun Polonya'daki kişisel sergisi üzerine notlar

Hazırlayanlar: Fırat Arapoğlu*

Sanat tarihinde gündelik yaşam sosyolojisini içermeyen bir biçimde, sadece burjuvazinin izlemekten keyif aldığı formların ve konuların üretilmesi bazı sanat akımları ve sanatçılar tarafından belirli ve önemli dönemlerde sıklıkla eleştirilmiştir. Özellikle avangard ve neo-avangard akımlar bazen geleneksel üretim biçimlerini bozup tekrar inşa ederek bazen de yeni üretim tekniklerini kullanarak önemli rasyonel eylemler ve işler gerçekleştirmiştir. Örneğin, Dada akımından itibaren mizah ve ironinin sanatta kullanımının ortaya çıkması bu eylemler ekseninde değerlendirilebilir. Öte yandan sanatta diğer önemli bir konu da “deneyselci” yaklaşımdır, zira deneyelci yaklaşım bir sanatçının ifade etmeyi arzuladıklarını özgürce sunabilmesine olanak sağlar. Zira deneyelci yaklaşımda başarı-başarısızlık kriterleri olmaz, tam da adı üzerinde bir “deney”dir.

Önceleri İspanya'da, bir süredir Polonya'da yaşayan ve üreten Türkiyeli sanatçı Volkan Diyaroğlu *Her Gün Guernica* başlıklı kişisel sergisini Polonya, Gorzów Wielkopolski'de bulunan MOS'da (Miejskiego Ośrodka Sztuki) açtı. Sanatçının ağırlıklı olarak son zamanlarda ürettiği ama 2012'den bugüne çalışmalarının da yer aldığı kapsamlı sergi 12.03.2023 tarihine kadar ziyaret edilebilecek. Bu vesilesiyle MOS'u görme ve Diyaroğlu'nun sergisini deneyimleme şansım oldu. Kendisiyle ve serginin küratörü Bartosz Nowak ile birlikte müze konferans salonunda bir panel de gerçekleştirdik. Hem açılışın hem de panelin yoğun bir ilgi yarattığı sergiye dair bazı notlarımı paylaşmak istiyorum.

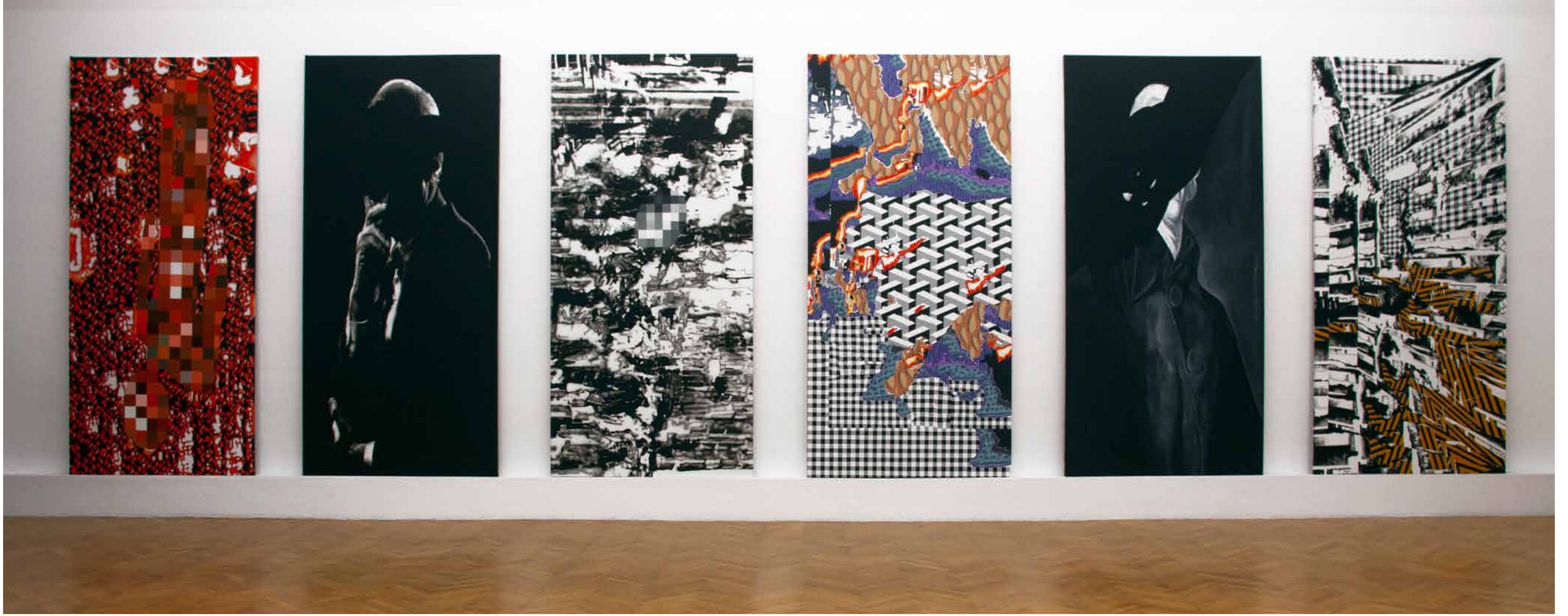
Serginin başlığı aslında ilk başta ana temayı ele veriyor: Pablo Picasso'nun 1937 tarihinde İspanya'daki faşist Franco rejiminin bir Bask kasabası olan Guernica'yı bombalamasını konu edinen resmine referans veriyor. Bu bombalama İspanya iç savaşının en dramatik olaylarından birisidir ve binlerce sivilin ölümüne neden olmuştur. Picasso'nun *Guernica* tablosu, sanatçının kompozisyon içerisine yerleştirdiği çok

sayıda gizli imgelerle ve karakterlerle eşsiz bir görüntüye sahiptir. Kompozisyonun bütünü ve içindeki imajlar genel olarak bir soykırımın ve onun acımasızlığının görünür kılınmasıdır.

Bugün de küresel olarak her anlamda bombardımanlar altında yaşıyoruz: Füzele- rin, baskıların, şiddetin, sansürün, depremin ve elbette söz ve görüntülerin bombardımanları... Bu görüntü 20. yüzyıl boyunca devam eden ve oradan 21. yüzyıla akan bir mirastır ve Volkan Diyaroğlu *Her Gün Guernica* sergisiyle izleyiciye 21. yüzyılın ikinci on yılının içinde bulunduğumuz dönemin sanatsal biçimini ve düşüncesini gösteriyor. Serginin tematik olarak özü savaş ve ekonomi arasındaki dolaysız ilişkiyi sanatı bir araç olarak kullanarak görünür kılmak ve buna dair küresel ölçekli bir farkındalık yaratmak olarak özetlenebilir. Zira savaşlar -her tür savaş- toplumlar üzerinde sadece sosyolojik ve psikolojik etkiler bırakmaz, bunun yanında o toplumun ekonomisinde derin izler bırakır. Ekonomik savaşlar ise ülkeleri ekonomik açıdan tehdit ederek halkları ekonomik açıdan baskı altına alma amacı taşır. MOS'un geniş mekânı ve yüksek tavanlı yapısı içerisinde Diyaroğlu'nun resim, heykel, video, yerleştirme gibi farklı üretim yöntemleriyle gerçekleştirdiği yirmiden fazla çalışması yer alıyor. Sergi kurulumu açısından sergideki işlerin her biri, akışkan ve dinamik bir mekân ve zaman algısı yaratmak için tasarlanmış ve bu akışkanlık içerisinde tüm çalışmalar birleşerek, paylaşarak ve çoğalarak bir bütün oluşturuyor.

2000'li yılların başlangıcını Eylül 2001'de ABD'de iki yolcu uçağının New York Dünya Ticaret Merkezi gökdelenlerine ve bir uçağın Washington D.C.'de Pentagon'a çarpması belirlemişti. Bu zamandan itibaren küresel ölçekte art arda yaşanan terör saldırılarına ve vekalet savaşlarına tanık oluyoruz. Şimdi sergide yer alan *Pembe Rü-yalar*'a bakıldığında, insanlığın başına musallat edilen problemin cisim bulmuş haline tanık oluyoruz. Başında sarığı, çileklerle çevrilen sakallı figür, küresel biçimde





insanlığın zihnine yerleşen bir prototip imaj olmuştur. Diyaroğlu çalışmalarıyla birey, toplum veya ulus bağlamında insanın durumunu ifadesinin merkezine yerleştirir. Diğer bir deyişle toplumsal bellekteki figüratif arketipleri, yeniden yorumlayarak sembollerini ters yüz etmektedir.

Volkan Diyaroğlu'nun sergideki çalışmaları, adım adım değişen ve gelişen bir bakış açısına sahip. Örneğin bir dünya küresinin bir döner makinesinde *Apocalyptic Kebab* yerleştirilmesi ve bu yerleştirmenin video halini düşünün. Bu videoyu aklıda tutarak, *Milton Friedman Portresi* ve *Adam Smith Portesi*'ne baktığınızda Friedman'ın meşhur "Bedava öğle yemeği diye bir şey yoktur" sözü geliyor insanın aklına. Öte yandan uluslararası ilişkilerin kesildiği ya da bozulduğu noktada *Savaş Selfisi* ve *Waldus Terörist Değildir* çalışmalarında bu iktisatçıların tezlerinin tersi sonuçlar görülebilmektedir. Böylece her parça, zaman algısına göre sergi alanında bir sürüklenme yaratır ve sergi alanında yaşanacak bir zaman deneyimi inşa eder.

Bu deneyimin üretildiği sergi mekânı, böylelikle hem nesnel hem de öznel bir mekân olarak dünyanın mevcut durumuna dair bir pratiğe ev sahipliği yapmaktadır. Başka bir deyişle, bir tür mini ölçekli küresel etnografi oluşturulmuştur. Bu yapıyı izleyicinin bireysel olarak bir sergi alanında sürüklendiği psiko-coğrafik bir sunum olarak tanımlayabiliriz. Bu, izleyicinin bir tür oyun gibi işler arasında çekileceği ve böylece serginin temasına bağlı olarak coğrafi, kentsel ve sosyolojik temalar ve ilişkili konular arasında yaşayacağı bir deneyim alanıdır. Diğer bir deyişle sanat eserlerinin alana yerleştirilmesi ile yaşanacak deneyimin bir zaman ve mekân deneyimi olacağını söyleyebiliriz.

Volkan Diyaroğlu bize her şeyden önce sanatın sadece izlenen ve sahiplenilen bir meta değil, kolektif olarak üretilen ve sunulan bir kültür olduğunu anımsatıyor. Gündelik hayatımız, giderek artan bir şekilde kapitalist metalaşmanın yaygınlaştığı bir

alan haline gelmektedir. Aynı anda hem bu artışa maruz kalıyor hem de buna karşı mücadele etmeye çalışıyoruz. Bu açıdan hayatın içindeki eşsiz anları görünür kılmak ve onlar hakkında farkındalık yaratmak sanatın en önemli gücü ve işlevleri arasındadır. Bu sergideki eserler, bir ifade temsili olarak değil, bir kültürel üretim, yaşamı değiştirmeye yönelik bir tür sanatsal müdahale olarak görülmelidir.

Toplumsal, politik ve kültürel bağlamda gündelik yaşamın ayrıntılarına fiili olarak hakimseniz, onu değiştirme arzusunu da taşıyorsunuz demektir. Eğer öğrenme bir stratejiyse, bunun kavramlarla işlenmesi ve görünür kılınması gerekir. Gündelik hayata dair bu şekilde bir düşünceye sahipsek, hayatı bir praksis olarak görürüz. Volkan Diyaroğlu'nun çalışmaları da bu praksisi üretme arzusu olarak görülebilir ve böyle bir eylemde *Şimdiki 3. Tekil Şahıs Fiiller*, *Atölyede Bomba* ve *Sanatçı* çalışmaları bu eylemi örneklemektedir. Diyaroğlu sanatı sadece izlenen değil, katılımcıyı içerecek biçimde ilişkisel bir estetik olarak düşünmektedir.

Estetik üretim, sadece bir arınma değildir, bunun yanında bir detaylandırma. Yaratıcılık, bir yanda güzel olan diğer yanda yalnızca işlevsel olanla da tanımlanamaz. Güzelin belirli kurallara bağlı olduğu düşüncesi günümüz sanatında anlatımdan çok temsile dayalı bir üretimin ortaya çıkmasına neden olur. Bu da niceliğe dayalı üretim süreci gibi sanatın niteliğinin kapitalist yapının bir parçası haline gelmesine neden olur. Bu bağlamda *Her Gün Guernica!*, ne yönetici sınıfın ne de popüler kültür üretiminin arzularının tuzağına düşmeden, tüm yaşama açık, özgür ve yaratıcı bir bakışı önermektedir. Çok sesli, çoğulcu ve her türden ötekini kucaklayan bir olasılıklar ağı olarak tanımlanabilecek bu yörüngeye kapılmak şüphesiz izleyicilerin hayatlarına anlam katacaktır.

Sergiye dair fotoğraflar ve kullanım izni için Volkan Diyaroğlu'na ve açılış fotoğrafları için MOS ve Monika Szalczynska'ya teşekkür ederim. 🙏

(Üstte, soldan sağa)
Volkan Diyaroğlu, Savaş Selfisi,
Milton Friedman Portresi, Ekmek
Kuyruğu, Faizli Peyzaj, Adam Smith
Portresi ve Gerçekler Senin Bakış
Açına Göre Değişmez, 2022

(Sağda)
Volkan Diyaroğlu, Waldus Bir
Terörist Değildir, 2021



Manzaranın *belleği*



Erman Özbaşaran, Fotoğraf: Berk Kir

Erman Özbaşaran'ın, Galeri Bosfor'da gerçekleşen *Muvazene* isimli dördüncü kişisel sergisi, rengin ve yüzeyin sunduğu teknik imkânlar eşliğinde, dengeli ve büyük ölçekli kompozisyonlar sunuyor. İşlerdeki çizgisel müdahalelerle yaratılan zaman ve hafıza mekânları bir anlamda güncel olana ve kişisel anılara da karşılık veriyor. Bu bağlamda, Özbaşaran ile üretim sürecini ve yaşadığımız yıkıcı afeti -sanatçının işlerini merkeze alarak- konuştuk



Erman Özbaşaran,
İsimsiz, Tuval üzerine
yağlıboya, 197x145 cm,
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

İşlerinizde, bir manzaraya bakışımızla kodladığımız zaman ve mekân algısı, hafızamızdaki ve hatıralamızdaki manzaranın değişkenliğiyle ele alınıyor. Serginizi, yaşadığımız toplumsal felaket ve kaotik yıkımlar üzerinden nasıl değerlendirebiliriz? Ele aldığınız kavramlar, bu yıkımlar üzerinden de okumalar sunabilir mi?

Benim hafızamdaki manzara, doğum yerim olan ve üniversiteye kadar yaşadığım Çorlu. Çorlu, 90'lı yıllarda sanayileşen bir şehir. Şehir, fabrikalar kurulmaya başladıkça dışardan göç aldı ve artan nüfusla beraber konut ihtiyacı ortaya çıktı. İnsanlar arsa içindeki tek katlı iki katlı evlerini müteahhitlere verdi; bu insani yapıların yerlerini çirkin, yüksek katlı ve bütün sokağı kaplayan apartmanlar aldı. Aslında Çorlu, benim hafızamda her yerden ufuk noktasını görebildiğimiz bir şehir. Trakya düzlüklerden oluşan hafif engebeli bir yerdir. Denizden 20 kilometre içerde olmasına rağmen evin ikinci katından denizi görebilirsiniz fakat inşa edilen yüksek binalardan sonra bu manzarayı görememeye başlıyorsunuz. İlk işlerimi bu düşünceler doğrultusunda yapmaya başladım. Önceleri bu dönüşümü simgeleyecek fotoğraflar çekerek, bu görselleri tuvale transfer ettiğim ve boyayla müdahaleler yaptığım işlerle ilerledim.

Fakat genel olarak sanat üretimimi felaketler üzerinden kurgulamıyorum. Çünkü bence insanoğlu yaşadığı coğrafyaya afetlere göre daha fazla zarar veriyor. Daha güzel kıyafetler giymek için suyu, havayı kirletiyoruz. Böyle bakınca aslında yaşamı bir afete çeviren de insan.

***Eksen* serinizden sonra *Muvazene* isimli son serginizin başlığı nereden geliyor? Sergiye nasıl bir katkı ve referans sunuyor?**

Muvazene, denge demek. *Eksen* serisinden sonra bu sergide daha soyut daha sade işler yaptım ve işleri üretirken kullandığım resim elemanlarında, renkte, çizgide, proporsiyonda ve perspektifte bu dengeyi gözettim. Benim için kişisel olarak da kilit bir sözcük. Kendim de oldukça dengeli bir hayat yaşamaya gayret ediyorum ve tüm adımlarımı atarken de bu dengeyi koruyarak atmaya çalışıyorum.

Sergideki birkaç eserde geometri ağırlıkta ve bu da iç içe geçmiş yapılar kuruyor. Benim için her biri birbirine ihtiyaç duyuyor. Birini çekerseniz o yapı bozulabiliyor, devrilebiliyor gibi düşünerek yaklaştım. Bu yüzden bir tarafta büyük bir form varsa diğer tarafta daha küçük bir form; güçlü bir renk varsa o rengin etkisini dağıtacak başka bir tarafta başka bir renk var. Yaptığım müdahaleler ile dengeyi her zaman bu sergide de eski sergilerimde de gözetmişim ama bu sergide biraz daha üst seviyede.

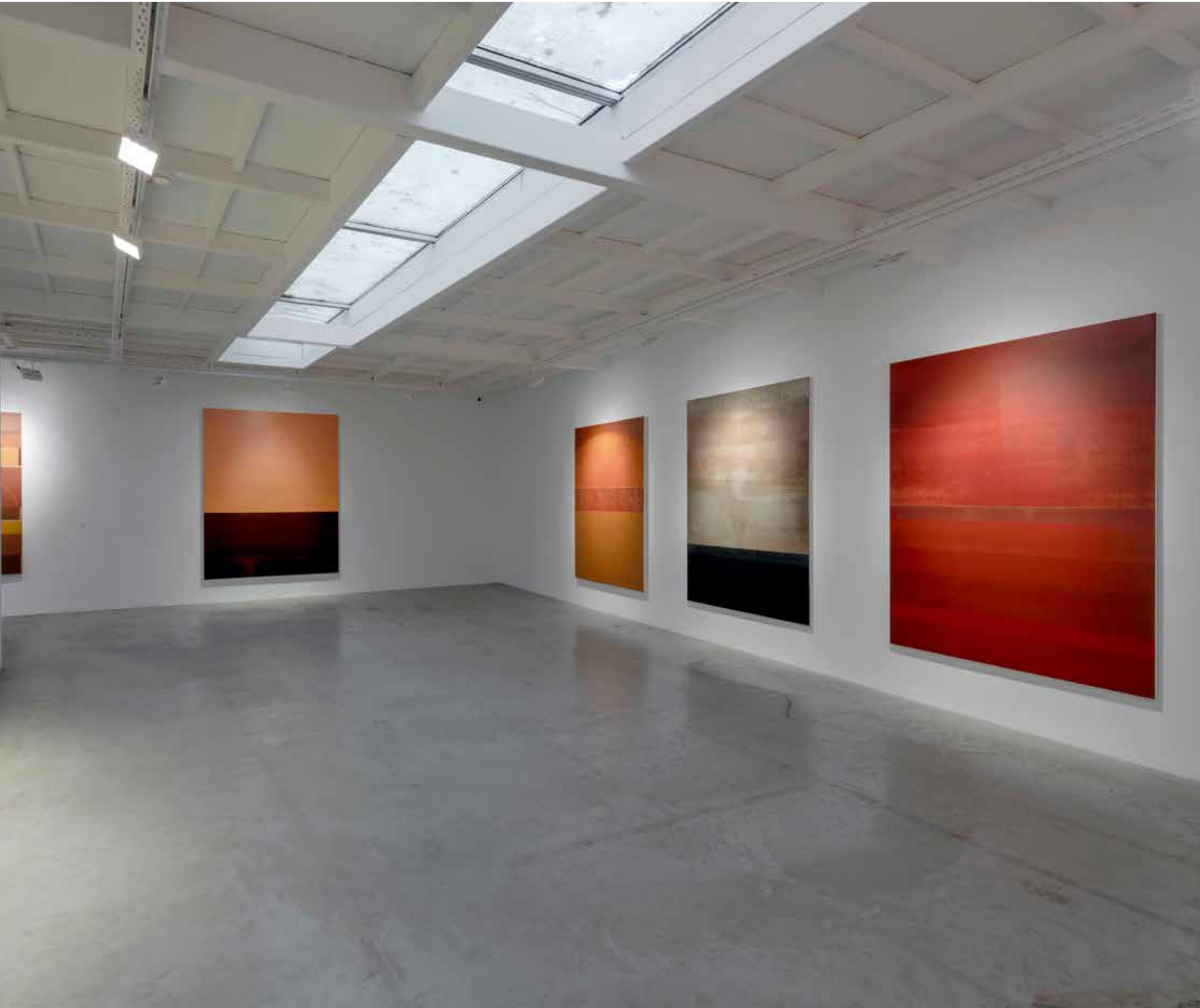


Bu sergide ilk resimlerinizde olduğu gibi fotoğraf transferleri var. İlk resimlerinizde çarpık yapılaşmanın öne çıktığı fotoğraflar vardı. Bu sergideki bazı işlerde arkeolojik alanlardan çekilen fotoğraflar var. Bu referansa neden ihtiyaç duydunuz? Resmettiğiniz imgelerin/mekânların ve görsel kodlama tekniğinizin temelleri nasıl ortaya çıktı?

Bahsettiğiniz resim, aslında tam olarak günümüzdeki yaşadığımız afetin de yansıması. Hatay üzerinden örnek verirken eskiden de orada depremler olmuş ve eski şehirler yer altına gömülmüş sonra üstüne yeniden yapılar inşa edilmiş ve bugün aynı şey tekrar başımıza geldi. Bu tarihsel devinimi göstermek için eseri üç parçaya ayırdım. Alt katmanı zemindeki kayalar, en üst katmanı yeryüzü olarak düşündüm, orta katmanı ilk kurulan medeniyetler, kaybolan medeniyetler. Onların da görsellerini kullanarak bir yapı oluşturdum; bunun içinde Knidos antik kentinde çektiğim fotoğrafları kullandım. Fotoğrafları en yalın şekilde aktarabileceğim teknik olduğu için serigrafiyi kullandım ve üzerinde de daha günümüzü yansıtan tekrar eden bir yapı kurdum.

Tuvalerinizde yer alan çizgisel müdahalelerin, biçim ve renk kurgusuyla arasındaki ilişkiden bahsedebilir misiniz? Kompozisyonlarınızı tasarlarken sizin için öncelikli olan unsur hangisi?

Kompozisyonlarımı tasarlarken renk, öncelikli unsur. Önce hangi renk olduğuna karar veriyorum o rengi yapmaya çalışıyorum. O renk, tüpten çıkan bir renk değil. Renkleri karıştırıyorum; birtakım müdahaleler yaparak hayalindeki rengi yakalamaya çalışıyorum. Çizgisel müdahalelerimi de genelde bu sergide ve daha önceki sergimde bir eksen olarak çizmiştim yani siyahla beyazın ayrıldığı noktayı bir çizgi olarak düşünürsek bu sergideki çizgilerim de o mantıkta; çizgi iki katmanı ayırıyor. Bu renkle de olabiliyor veya bir tuval yüzeyindeki boyayı kazıyarak da çizgiyi elde edebiliyorum.



Erman Özbaşaran, Muvazene sergisinden görüntü,
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz, Galerî Bosfor'un izniyle



Erman Özbaşaran, İsimli, Tuval üzerine yağlıboya,
228x184 cm, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Bahsettiğiniz resim, aslında tam olarak günümüzdeki yaşadığımız afetin de yansıması. Hatay üzerinden örnek verirsek eskiden de orada depremler olmuş ve eski şehirler yer altına gömülmüş sonra üstüne yeniden yapılar inşa edilmiş ve bugün aynı şey tekrar başımıza geldi. Bu tarihsel devinimi göstermek için eseri üç parçaya ayırdım. Alt katmanı zemindeki kayaçlar, en üst katmanı yeryüzü olarak düşündüm, orta katmanı ilk kurulan medeniyetler, kaybolan medeniyetler.



Erman Özbaşaran, İsimli, Tuval üzerine yağlıboya, 197x145 cm, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Genellikle kadraj kendisine bir odak noktası seçerek kesit sınırlaması yaratır. Sizin üretimlerinizde yaratılan hayali hafıza mekânları, belleğimiz ve hatıralarımıza dair çeşitli ihtimâlleri doğuruyor. Görme eylemi karşılıklı bir diyalog oluşturuyor. Eserleriniz ve izleyicilerin diyalogu sizce hangi ihtimâlleri ve açılımları beraberinde getiriyor?

Eserleri üretirken izleyicilerle kuracağı diyalogu çok fazla düşünmüyorum ve planlamıyorum. Daha doğrusu izleyicilerin tepkilerini önemsiyorum ama nasıl bir diyalog kuracağını tasarlamıyorum. İşin benle kurduğu diyalog benim için daha önemli. Bu da daha çok yapmak istediğim şey ve onu o tuval yüzeyinde başarmakla yani teknik olanaklarla da sağlayabilmekle ve istediğim sonuca ulaşmakla ilgili. İzleyiciye bir duygu geçiriyorsa benim için başarılı bir iş yapmış olmuş oluyorum demektir.

Yine bu görme eylemi bağlamında, sergideki üretimlerinizle sizin aranızdaki iletişimi de sormak isterim. Başlangıç noktasında yaratılan manzaralar bir yola çıkıyor ve dönüşüme uğruyor. Başladığınız noktadan sonra ortaya çıkan sonuç sizde nasıl etki yaratıyor?

Her zaman başladığın noktadan ilerleyemiyorsun ve başarılı bir şekilde geri dönemiyorsun bazen başlangıç noktasından bambaşka bir yere gidebiliyor. İşlerimle aramda duygusal bir bağ oluyor ama çok aşırı duygusallaşmıyorum. Kendi işimi çok fazla büyütmem. Aslında hiçbir zaman tatmin de olmuyorum bu benim yapabileceğim en iyi iştir demiyorum, diyemiyorum. Her iş bir sonraki işin ön hazırlığı gibi oluyor üretim sürecimde. İşleri yaparken bir sonraki işi nasıl yapacağımı planlıyorum.

Muvazene, *Eksen* serisinin yeniden ölçeklendirilmesiyle ele alınıyor. Parça-bütün ilişkisi, renk tonları, denklendirmeler ve çizgilerin ritmik dinamikleri teknik açıdan nasıl bir keşif alanı yarattı veya ne gibi problemleri beraberinde getirdi?

Eksen serisinde eserler daha küçük boyutlardaydı. Esere başladığım gün bitiriyordum. Eksen serisinde, işleri ve serginin bütünü düşünmeden tek tek işleri tamamlayarak ilerlemiştim. *Muvazene*'de ise öncelikle serginin bütünlüğünü tasarladım. Büyük boyutta işler olduğu için aynı gün başlayıp bitirmem fiziki olarak mümkün değildi. Ölçekler büyük olduğu için işi üretme tekniğim açısından da daha büyük alanlara ihtiyacım oldu. Kullandığım malzemelerin de değişmesi ve büyümesi gerekiyordu. Çoğu yeni malzemeyi kendim ürettim. Birçok tekniği işi büyütme için geliştirdim; daha çok fiziki zorlukları oldu. Büyük iş yapmayı daha çok seviyorum. Karşınızda durduğunda işin içine daha çok giriyorsunuz. Rengin, boşluğun doluluğun daha çok etkisi oluyor. Genelde karşısına geçtiğimde beni psikolojik olarak etkileyebilecek işler yapmak istedim.

Eserlerinizde, oluşturduğunuz görsel dil üzerinden bakışın hafızasına odaklanıyorsunuz. Şuan içerisinde bulunduğumuz afet durumu da düşünüldüğünde, bu konular çerçevesinde bundan sonraki üretim süreciniz nereye evrilecek?

Afetler iş üretimimi doğrudan etkilemiyor fakat bütün vaktinizi ve düşüncelerinizi yönlendirdiğiniz için biraz durmak, uzaklaşmak istiyorsunuz... İçinizden iş yapmak gelmiyor. Belki etkileri birkaç yıl sonra çıkabilir hemen çıkmaz çünkü anında tepkileri olan bir insan değilim. Fakat afetler hayatımızın bir gerçeği bunlarla beraber yaşamamız ve önlemlerini almamız gerekiyor. 

Ukrayna'nın Kültürel Mirası III: Devrim ve *avangard*

Yazı: Cem Bölüktaş

İki makaleyle tamamlanamayacağı anlaşılan ve üçüncü yazısı bu sayı ile yayımlanmış olan bu yazı dizisi, Vladimir Putin'in binlerce insanın ölümüne yol açan ve yüz binlerce Ukraynalı'yı sürgüne mahkûm eden işgaline karşı Ukrayna halkıyla dayanışma fikrini desteklemek amacıyla kaleme alınmıştır. Savaş nedeniyle tehlike altında bulunan kültürel mirası konu almakla birlikte 1990'lardan itibaren bağımsız Ukrayna kimliği etrafında şekillendirilen kültürel çalışmalardan esinlenerek hazırlanmıştır. Ukrayna kültür ve sanatının dünya genelinde ve Türkiye'de az veya yanlış bilinmesinin temel nedeni başta Rus olmak üzere diğer kültürlerle karıştırılmasıdır. Bu durum hiç şüphesiz SSCB'nin yıkılmasının ardından bağımsızlığına kavuşan Doğu Avrupa ülkeleri hakkında yapılan kültürel çalışmaların yeterince “popüler” olmamasından kaynaklanır. Üstelik Ukrayna kültürüne ancak söz konusu işgal sonrasinda ilgi gösterilmesi oldukça üzücüdür

I. Dünya Savaşı, 1917 Devrimleri ve ardından gelen siyasi karışıklıklar Ukrayna halkının 20. yüzyıl boyunca katlanmak zorunda kalacağı bir dizi sancılı dönüşümün başlangıcına işaret eder. 1917-1921 aralığı, bağımsız bir Ukrayna Cumhuriyeti'nin kurulması için mücadele eden ulusalcıların, Bolşeviklerin ve Rusya İmparatorluğu yanlılarının siyasi mücadelesine sahne olur. Söz konusu dönemde (geçen sayıdaki makalede incelediğimiz) “ılımlı” sayılabilecek Kültür Birliği (*Kultur Lige*) ve ulusalcılığı destekleyen sanatçılar öne çıkarlar. 1921’de iç savaştan galip ayrılan Bolşevikler’in iktidara gelmesiyle Ukrayna, 1991 yılına kadar sürecek komünist projenin bir parçasına dönüşür.

1920’lerin Ukrayna sanatı, Sovyet Rusya’nın NEP (Yeni Ekonomi Politikası) Dönemi’nin ekonomi, kültür ve siyaset alanına sirayet eden liberalizm rüzgârını arkasına alır. SSCB’nin sanayi öncesi bir düzenden, güçlü ve özerk bir devlete dönüşmesini hedefleyen NEP Döneminde “geçici bir serbest piyasa ekonomisi” tahsis edilerek hızlı bir “toparlanma” ve “yeniden yapılanma” hedeflenir. Bu doğrultuda öncelikle Batı’nın sanayi ve teknolojisine yetişmek gerektiğinden “Taylorizm’in Sovyet yorumu” denilebilecek Emegün Bilimsel Yönetimi (NOT) projeleri dâhilinde Merkez Emek Enstitüsü (TsIT, 1920) ve Devlet Planlama Komitesi (GOSPLAN, 1921) gibi istatistik verilere dayalı teknikleri ve bilimselliği esas alan kurumlar oluşturulur. Dolayısıyla 1920’ler yeni bir sosyal düzenin, kültürün ve ulusal kimliğin temel unsurlarının oluşturulmasında bir “inşa (konstrüksiyon)” sürecine işaret eder. Bu doğrultuda dönemin avangard sanatçıları devrimleri benimseyerek yeni bir sosyalist yaşamın inşasında rol almak isterler. Nitekim devrim öncesine özgü yıkıcılığı terk ederek Komünist Parti’nin sözcülüğünü üstlenen propaganda (*agitprop*) sanatına ve yeni yaşamın inşası fikrine hizmet eden Konstrüktivizm ve Prodüktivizm sanatına yönelirler.

Ukraynalı avangard sanatçılar devrimin toplum tarafından benimsenmesini amaçlayan propaganda (*agitprop*) sanatı kapsamında komünizme adanan özel günler, festivaller ve gösteriler için birtakım afiş ve süslemeler tasarlarlar. 1 Mayıs 1919’da Odessa’da düzenlenen İşçi Bayramı kutlamalarına Aleksandra Ekster başkanlık eder. Devrimin ilk yıllarında düzenlenen festivallerde tarihi anıt ve binalardaki imparatorluğa özgü eski sembollerin kapatılması gerektiğinden Odessa şehrinin merkezindeki Büyük Yekaterina Heykeli üzerinde devrim sembolleri bulunan bir kumaşla kaplanır.

Devrimin ilk yıllarında Bolşevikler için propaganda sanatı o kadar önemlidir ki Aydınlanma Bakanlığı başta olmak üzere hemen her bakanlık ve devlet kurumu kapsamında agitprop şubeleri kurulur. Propaganda poster ve afişleri üreten sanatçı ve tasarımcılara birtakım ayrıcalıklar sağlanır. Rus Telgraf Ajansı (ROSTA) devlet kurumları arasında propaganda faaliyetini en etkili biçimde yürütenlerin başında gelir. Okuma yazma bilmeyen kesime Ortodoksluğu yaymak ve/ya toplumsal içerikli mesajları aktarmak için kullanılan geleneksel lubok sanatının devrimci bağlamdaki bir devamı sayılabilen ROSTA posterlerinin üretimi için şair Vladimir Mayakovski ve Odessalı sanatçı Amshey Nurenberg görevlendirilir.¹ 1920’lerin başında ROSTA’nın Ukrayna şubesi olan UkROSTA kurulur.² Harkiv, Kyiv ve Odessa’da etkili olan UkROSTA’nın ilk çizimleri arasında Boris Yefimov (Boris Fridliand) bulunur. Fütürist şair Valdimir Mayakovski’nin propaganda posterleri projesinin öncüleri arasında yer alması Ukrayna ve özellikle Odessa’da tasarımcılardan çok Eduard Bagritsky, Semyon Kirsanov, Sandro Fazini ve Mikhail Fainzilberg gibi şair ve edebiyatçıların ilgisini çeker. Bu grup daha sonra Moskovalı konstrüktivist sanatçıların inisiyatifıyla kurulan LEF (Sol Sanat Cephesi) Cemiyeti ve dergisinin bir uzantısı sayılabilen YugoLEF (Güney LEF) Cemiyetini kurarak sol sanatın Ukrayna’daki sözcülüğüne soyunur.

Kübizm ve Fütürizm gibi Batılı akımların kuramlarında geçen “konstrüksiyon” terimi, Çarlık Rusyası’nda Kübofütürizm, Rayonizm ve Süprematizm gibi sanat kuramlara sirayet ederek devrim sonrası sol sanat savunucularının çoğunluğunun benimsediği Konstrüktivizm akımının ana fikrini oluşturur. Devrim bağlamında alevlenen sanatın işlevi tartışmaları sırasında materyalizm, işlevselcilik ve sanat-hayat birlikteliği gibi anlamları içerecek şekilde yeniden tanımlanır ve sol sanat savunucularının kültür politikalarına yön verdikleri 1920’lere damgasını vurur. “Yeni yaşam kültürünün inşa edilmesi” sloganıyla siyasileştirilen Konstrüktivizm akımı, “bilimsellik” adı altında teknik-teknolojik temellere dayandırılarak mühendislikle ilişkilendirilir ve “işlevsellik esası” kapsamında kitlelere hitap eden propaganda sanatıyla bir tutulur. Akımın kuramcılarına göre özgünlük ve



Mihail Semenko, Okyanusu Geçen Kablo-Şiir, 1920

bireysellik gibi burjuvaya özgü terimlerle kavranan resim sanatının yerine tiyatro, sinema ve baskı sanatı gibi kitlelere hitap eden tasarımlara öncelik verilmelidir.

Konstrüktivist çalışmalarıyla öne çıkan Vasil Yermilov, sahne ve dekor tasarımlarıyla bilinen Anatol Petritski, Panfütürizm (*Kverofuturizm*) akımını geliştirerek görsel-şiir denemeleri üreten Mihail Semenko, sahne tasarımcısı Vadim Meller ve grafik sanatçısı Aleksander Vlizko Yeni Nesil (*Nova Generatsiya*) Dergisi etrafında bir araya gelerek Harkiv Ekoli’nü oluştururlar.

1920’lerin sonlarına doğru sol sanatın irtifa kaybetmesine paralel olarak Stalin rejiminin ayak sesleri duyulmaya başlanır. Bu dönemin Marksist sanat eleştirmenleri tarafından geliştirilen sanat tarihi kavrayışı avangard biçimciliği burjuva kültürüyle ilişkilendirir. Böylece sol eğilimli sanatçılar çok geçmeden *persona non grata* ilan edilirler. Mihail Semenko bunlardan biridir. Stalin rejimi sırasında bir çeşit toplum mühendisliği hareketi olan Kültür Devrimi sırasında çalışma kamplarına yollanan Semenko, 1930’ların sonunda idam edilir. 1920’ler Ukrayna’sı devrim yıllarının değişim heyecanıyla başlayıp sürgünler, pogromlar ve *holodomor* faciasıyla son bulur. Günümüzde bu dönemin sanatı hem devrimlerin coşkusu hem de devlet terörünü simgelemesi açısından “Kırmızı Rönesans veya İnfaz Edilen Rönesans” adıyla anılır. ³

Vasil Yermilov, Avangard Dergisi Kapak Tasarımı, 1929, kâğıt üzerine guaş ve mürekkep, 30,5 x 27,5 cm., Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi

Eduard Bagritski, Ekim 1917 (Poster için Skeç), 1920, kâğıt üzerine karışık teknik, Odessa Tarih Müzesi

Eduard Bagritski’nin Boyunduruğundan Kurutulan İşçi, Şevkle Aydınlığa Yürüyor adlı şiiri için gerçekleştirilmiş tasarımlar.

Sandro Fazini, İşçi ve Köylü (Odessa Opera Tiyatrosu Ana Girişi için Tasarlanmış Eski Versiyonu), 1920, kâğıt üzerine karışık teknik, Odessa Tarih Müzesi

Sandro Fazini, Beyazlara Karşı Savaş (Poster için Skeç), 1920, kâğıt üzerine karışık teknik, Odessa Tarih Müzesi

Anatol Petritski, Alışılmadık Danslar Adlı Oyun için Gerçekleştirilmiş Tasarımlar, 1922, suluboya, guaş ve mürekkep, 62 x 50 cm, Ukrayna Sinema Müzik ve Tiyatro Müzesi, Harkiv

1 Mayıs 1919 İşçi Bayramı için öngörülen Agitprop Tasarımları

Yekaterina Meydanı’nda bulunan Büyük Yekaterina Anıtı, Odessa, c.1900

1 Bu posterler iç savaş boyunca kapalı olan dükkanların vitrinlerine yerleştirildiğinden “ROSTA Pencereleri” adını almıştır.

2 UkROSTA daha sonra *YugROSTA* (GüneyROSTA) ve *OdUkROSTA* (Odessa-UkraynaROSTA) gibi alt birimlere ayrılır.

Namevcut katılımcıların mevcut seyirciler tarafından

Namevcut tems il edildiği bir konferans: Konferans

Röportaj: Ayşe Draz

Belgesel tiyatronun en önemli isimlerinden biri Rimini Protokoll bu sefer de *Namevcut Konferans* (*Conference of the Absent*) adlı işleriyle, yani namevcut katılımcıların mevcut seyirciler tarafından temsil edildikleri bir konferans ile, daha önce kendilerini *Remote İstanbul* projesi ile İstanbul sokaklarında misafir etmiş ve *Tekinsiz Vadi* performansını Türkçe altyazılı çevrimiçi olarak paylaşmış olan Beykoz Kundura Sahne’nin misafiri olarak 31 Mart, 1 Nisan ve 2 Nisan’da İstanbul’da. Bu vesile ile Rimini Protokoll’ün kurucularından Stefan Kaegi ile görüştük

Yuvamızı yani dünyayı tehdit etmekte olan iklim krizi karşısında, özellikle gösteri sanatları alanında, karbon salınımını sıfırlayan bir turne formatı mümkün müdür ya da bunun çözümü bizleri sürekli kesilen Skype ve Zoom bağlantıları ile çevrimiçi bir mekânda buluşturmak yerine fiilen ve fiziken aynı mekânda bir araya getirebilecek bir format olabilir mi, kimin kimi temsil ettiğini ve bunu nasıl gerçekleştirdiğini belirleyen unsurlar nelerdir gibi soruları, gene bir temsil sanatı olan tiyatronun kendi olanakları içinde ele alan *Namevcut Konferans*, bir yandan seyirci ile icracı arasındaki sınırları yeniden tanımlayan öte yandan da dünyanın dört bir yanından hayatlarında bir tür “namevcudiyet” meselesiyle başa çıkmak zorunda kalan insanların hikâyelerini seyirci ile buluşturan, kışkırtıcı bir iş. Rimini Protokoll’ün kurucularından Stefan Kaegi ile sizler için *Namevcut Konferans* üzerine söyleştik. Bu söyleşiyi 6 Şubat’ta gerçekleşen depremlerden çok daha önce gerçekleştirmiş olmamıza rağmen, tekrar haberleştigimizde Kaegi, Almanya’da yaşayan Türk asıllı birçok kişinin ailesinin de etkilendiği bu deprem haberini aldığında ne kadar üzüldüğünü ve geçmiş olsun dileklerini iletmemi istedi. Dayanışmayla ve kolektif belleğimizin canlı tutulmasıyla saracağımız yaralar için yolumuz uzun, vermemiz gereken savaş yorucu... Ama belki de *Namevcut Konferans* gibi sanatsal etkinliklerde bir araya gelmek, ihtiyacımız olan nefesi alabilmek açısından hepimize biraz olsun iyi gelecek. En azından ben böyle olacağına inanmak istiyorum...

Namevcut Konferans işi pandeminin sonucu olarak mı ortaya çıktı yoksa uzun süredir üzerinde düşünmekte ve çalışmakta olduğunuz bir sürecin neticesinde mi?

Daha önceden ortaya çıkmış bir fikirdi ancak pandemi ile birlikte yeni bir geçerlilik kazandı. *Namevcut Konferans*, aslında giderek daha da aciliyet kazanan bir sorun olan iklim krizi ve bizim, projelerimizle sıkça uluslararası turnelere çıkan bir topluluk olmamızla alakalı. Bu noktada kafa yordüğümüz sorulardan biri, devasa toplulukları, devasa sahnelemeleri ve kalabalık teknik ekipleri turneye çıkarmadan ve dolayısıyla muazzam miktarda karbon ayak izi bırakmadan, uluslararası bağlantıları nasıl sürdürebileceğimiz ve izleyicilerimizin uluslararası içeriklere erişmesini nasıl sağlayacağımız, bunun için nasıl farklı formatlar geliştirebileceğimiz idi. Uzun zamandan beri zaten *Remote X* gibi yapısal olarak farklı performans biçimleri ürettik. *Remote X* için seyahat eden sadece üç kişi var ve kulaklıkları yerel olarak temin ediyoruz; ardından bu üç kişi tüm detayları geliştirmek için alanda üç hafta harcıyorlar ve böylece bir bütünü oluşturuyorlar. Bir yere uçup iki gösterim gerçekleştirep alkışları topladıktan sonra geri dönmekten epey farklı bir yaklaşım bu. *Remote X*’in yerel uyarlamaları ve dolayısı ile farklı şehirler üzerindeki etkisi farklı oluyor. Ayrıca yerel dilde gerçekleştiriyor, kaldı ki bu da şimdi *Namevcut Konferans* ile ele aldığımız bir süreç. Çünkü her şey Türkçeye çevrilecek.

Bu bahsettiğim meseleler *Namevcut Konferans* için ilk tetikleyiciler olarak işlev gördü. Ama sonra pandemi gelince bir nevi farklı bir anlam daha üstlenmiş oldu iş. Çünkü artık bizim bulunduğumuz yere seyahat edemeyenlerin de yokluğuyla karşı

karşıya kaldık. Bir yandan bunu giderek daha fazla hissettik, öte yandan da zoom toplantılarında daha önce hiç olmadığı kadar yapıcı bir şekilde hareket ederek ve durumumuzdan şikayet de ederek, düşünmeye koyulduk. Ama fiziksel mevcudiyet ve bunun anlamı, bu iş için gerçekten çok özel bir biçime bürünüyor. Başlangıçta pandemi esnasında gerçekleştirdiğimiz gösterilerin çoğu maskelerle gerçekleşmiş olmasına ve bunun da o kadar ideal olmamasına rağmen, elimizde *Namevcut Konferans*’ın bulunması çok kullanışlıydı.

Bence asıl soru şu; yerel izleyici çok uzaklardan gelen bir işte nasıl giderek daha fazla performatif kılınabilir, kaldı ki zaten *Remote İstanbul*’da insanlar bir performans sergiliyorlar. En azından birbirleriyle ve içerikle fiziksel olarak etkileşime giriyorlar ve şimdi sıra bir sonraki adımda. Artık konuşmaya bile başlayacaklar.

İşin temelinde, belki de, karbon ayak izi bırakmayan bir turne mümkün müdür sorusuna cevap bulma arayışınızın yattığını anlıyorum. Öte yandan *Namevcut Konferans*’ta yokluğun/namevcudiyetin ne anlama geldiğine dair de yoğun bir sorgulama var; bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

Bu her zaman ilgilendiğimiz ve üzerine düşündüğümüz bir şey çünkü tiyatro tamamen mevcudiyetle, canlılık denen şeyle, bir şeyler yapmak için oyuncunun mevcudiyetiyle ilgili ama aslında bizim çoğu işimiz burada olmayan birinin kimliğini nasıl yeniden inşa edebileceğimiz ile ilgileniyor. Örneğin *Nachlass*, performansı birlikte kurguladıktan sonra vefat eden veya bundan kısa bir süre sonra öleceğini bilen insanlar hakkında yaptığım bir işti. Bu insanlar seyircilerin ziyaret ettiği odada mevcut değiller ama sesleri, resimleri, hatta onlarla yeniden inşa etmiş olduğumuz mekânları mevcut. Yani sanırım namevcudiyet üzerine bir nevi felsefi ve şiirsel bir soru soruyoruz. Ama mesela *Namevcut Konferans*’ta bu soru, hayalet ağrı üzerine çalışan biri size nöronlarınızı nasıl simüle edebileceğinizi, orada olmayan bir şeyin nasıl hâlâ orada olabileceğini veya onu beyinde nasıl temsil etmeye devam edebileceğinizi açıkladığında, çok basit ve direkt bir biçim alıyor

Sanırım tiyatroda mevcudiyetinden vazgeçemeyeceğimiz tek unsur seyirci, ne dersiniz?

Evet ve bence bu, pandemi süresince öğrendiğimiz çok önemli bir şey oldu; bir araya geldiklerimizi, birbirimizi ne kadar özledikimiz... Pandemiye hâlâ çevrimiçi performansları izleyebiliyor ve mesela oyuncuları görebiliyorduk ama tiyatroya gitmemizin tek nedeni bu değil; tiyatroya aslında birbirimizle buluşmak için de gidiyoruz. Dolayısıyla kutlamamız gereken şey de bu. Sanırım tiyatro için icat ettiğimiz etkileşim biçimleriyle tiyatroda yaptığımız şeye oyun tiyatrosu (*play theatre*) demeliyiz; başkaları için bir oyun değil, birbirimizle bir oyun. *Namevcut Konferans*’ın yaptığı da bu, seyircinin bir araya gelmesine, bu oyunun (game), bu protokolün sorumluluğunu üstlenmesine, bu etkileşimin gerçekleşmesine olanak sağlıyor. Eğer seyirci bunu yapmazsa, iş fiilen yirmi dakika sonra durabilir. Şimdiye kadar bu hiç olmadı çünkü insanlar katılmaktan her zaman oldukça memnunlar. Ama biz baştan bunu biliyorduk ve hep bunu merak ederek provasını yaptık.

Bence seyirci böyle bir işte, “oyun”un bir parçası olduğu için bir anlamda güçlenmiş hissediyor. Kontrolde olmak demezdim de bir güçlenme duygusundan söz edebilirim. Bunu *Remote İstanbul*’da da gözlemlemiştim. *Namevcut Konferans*’ta farklı bir açıdan “söz”ü seyirciye veriyorsunuz ve bazı anlarda bir oyuncudan çok daha güzel, çok daha şiirsel bir performans sergileyebiliyor seyirci.

Güzel şeyler olabiliyor çünkü bazen çok yaşlı birini bir çocuk temsil edebiliyor veya erkekleri, kadınlar ve kadınları erkekler; tüm bunlar olurken sizin gözlemlediğiniz bu bedene getirme hali oluyor. Benim özellikle çok güzel bulduğum bir şey, sahnedeki seyircinin daha kim olduğunu bile bilmediği birisinin cümlesini söylemeye başladığı an. Bir başkasının yerine geçiyorlar, sonunu bilmedikleri bir cümleyi söylemeye başlıyorlar, bedenlerinden bir şey geçtiğini, bir değişiklik olduğunu gözlemliyorsunuz, bir başkasına dönuştüklerini veya en azından bir başkasının kimliği ile meşgul olduklarını izliyorsunuz.

Sahnede başkalarını temsil eden seyirciler bunu ya önlerindeki metni okuyarak ya da kulaklıklarından gelen metni tekrarlayarak gerçekleştiriyorlar. Seyircinin önündeki metni okuyarak değil de kulaklıklardan duyulan metni tekrarlayarak bir başkasını temsil etmesi bence hem farklı bir konsantrasyon gerektiriyor, hem de farklı bir bedene getirme biçimi ortaya çıkarak farklı bir dönüşüme olanak tanıyor. Bu da sahnede bulunmayan diğer seyirciler tarafından da kolaylıkla gözlemlenebiliyor. Kimin nasıl temsil edileceğini bunu gözeterek mi seçtiniz veya işin dramaturjisinde bu bir rol oynadı mı?

Sanırım öncelikle farklı performativite biçimleri kullanmak istedik çünkü mesela sadece metin değil ayrıca metne yazılı jestler de var. Performans ilerledikçe daha da karmaşık hale geliyor; mesela aynı anda sahneye iki kişi çıkıyor ve birbirleriyle etkileşime girmeye başlıyorlar veya karanlıkta kalınan ve her şeyin daha teatral hale geldiği anlar var. Öte yandan basit bir şekilde başlamanın mantıklı olduğunu düşündük; herkes önündeki metni okumanın nasıl işlediğini anlıyor, ancak bazı dezavantajları da var, örneğin insanlar seyirciye bakmak yerine aşağı, önlerine bakıyorlar oysa kulaklıktan gelen metni dinledikleri andan itibaren doğrudan seyirciye bakma ihtimalleri büyük çünkü buna izin veriyor ve de önceden belirlenmiş bir zamanlama içeriyor, bu da temsil edilen kişiyi temsil etmekte derinleşmek için biraz daha fazla olanak tanıyor. Ayrıca *Namevcut Konferans* neredeyse iki saat sürüyor, bu yüzden insanların kuralları öğren-diklerini düşündükleri anda oyunun kurallarını değiştirmeye devam etmek güzel.

Peki temsil edilecek, hikâyeleri aktarılacak kişileri nasıl seçtiniz? Farklı karakterlere yer verilen işler sahneye koyduğumuzda çok fazla röportaj

yapıyoruz. Sunduklarımızdan çok daha fazla insanla konuştuk, sanırım otuz kadar seçeneğimiz vardı, dünyanın coğrafi olarak gerçekten farklı köşelerini kapsamak istedik; nihai olarak Portland, Ohio’dan biri var, Yakutistan’dan¹ biri var, Afrika’dan iki kişi var, İsrail’den biri var, işi ortaya çıkardığımız Orta Avrupa’dan birileri var, vb. Dünyanın çok farklı köşelerinden insanlara yer verdik ve aslında bunun çok farklı sebepleri de var. Bazı insanlar fiziksel olarak hareket edemedikleri için orada değiller ya da diğerleri uzayda oldukları için gelemiyorlar, bazıları işlerinde çalışmaya devam etmek zorunda olduklarından katılamıyor bazıları ise iklim için kötü olduğunu düşündüklerinden seyahat etmek istemiyorlar ya da gizli servis çalışanı gibi saklanmak zorunda olduklarından görünür olamıyorlar. Sanırım bu aynı zamanda biraz da oyunun farklı varyasyonlarını haritalandırmayı içeriyor.

Peki bu insanlara nasıl ulaştınız, onlarla nasıl iletişime geçtiniz? Çok farklı kanallardan. Mesela *locked-in* sendromu olan fizikçi Bay Patke’yi kendi evinde ziyaret ettim; evi benim evimden o kadar da uzak değildi, bu yüzden onu orada ziyaret ettim. Çok ilginçti; çok zeki ve parlak bir insan. Diğerlerine gelirse, mesela bir keresinde Yakutistan’a gitmiştim ve orada bağlantılarım vardı. *Namevcut Konferans*’ta bahsi geçen büyük çukurla karşılaştığımda ne olduğunu sormaya başladım, orada çalışmış birilerini bulmaya koyuldum ve beni Tamara’ya yönlendirdiler ama onunla şahsen hiç tanışmadım ve zaten Rusça konuştuğu için onunla sadece dolaylı iletişim kurabildik. Bazılarını ise İnternet üzerinden yaptığımız araştırmalar sonucundan bulduk, mesela Gönüllü İnsan Yok Oluş Hareketi (Voluntary Human Extinction Movement) mensubu Les U. Knight. Daniel (Wetzel)² yer verdiğimiz kişilerden biri olan müteciyle fiziksel olarak Atina’daki bir mülteci kampında tanıştı. Hayalet ağrı olgusuyla çalışan doktorla Berlin Charité Hastanesinden tanıştım. Hayalet ağrı olgusuyla ilgileniyordum ve bu yüzden araştırmaya başladım ve böylece ona ulaştım.

O halde, mesela hayalet ağrı olgusu gibi ilgilendiğiniz konu başlıkları oluyor ve bu konu başlıkları altında, hikâyeleri bu başlıklarla ilişkilenen insanlara ulaşıyorsunuz diyebilir miyiz? Yoksa bu şekilde sistematik olması gerekmiyor mu?

Bazen birilerini buluyorduk, onlar vasıtasıyla başkalarına da ulaşıyorduk ama hikâyeleri yeterince ilginç olmayabiliyordu bu iş için. İlk denemeyi yaptığımızda, örneğin Mısır hapishanelerindeki insanlarla temasa geçtim; bu kendi başına anlatılacak başka bir hikâye ortaya çıkarabilirdi ama onlarla iletişime geçebilmek, dolayısı ile metni birlikte oluşturmak çok zordu. Gizli servis vakasına bakacak olursak, böyle bir insana yer vermek ilginç olabilir diye düşündük ama bulamadık. Sonra birinin hikâyesi üzerinden ortak yazarlık meselesini sorgulamamızın da iyi olabileceğine karar verdik. Böylece hayatı boyunca gizli serviste çalışmış ama kendi hayat hikâyesini olduğu gibi anlatsa çoğunu sansürlemek zorunda kalacak Gerhard Schindler ile tanıştık. Ona karşılaştığı durumlara çok benzer ama kurgusal bir karakter yazmayı düşünür mü diye sorduk; neticede gizli servisin işleyişi ve sorunlarına dair yeterince bilgiye sahip biri. Böylece ortaya çok çeşitli hikâyeler çıkmış oldu.

- 1 Yakutistan ya da Saha Cumhuriyeti Rusya’yı oluşturan federe cumhuriyetlerden biridir ve de nüfusun çoğunluğunu oluşturan Yakutlar bir Türk halkıdır.
- 2 Stefan Kaegi ve Helgard Haug ile Rimini Protokoll’ün kurucularından.



Stefan Kaegi, Fotoğraf: Mv Kummer

Namevcut Konferans'ta bahsettiğiniz gibi, çeşitli direktiflerle yönlendirilen farklı performatif anlar var; sahneye başkalarını temsil etmek üzere çıkan seyirciler bazen onlara verilen jestleri gerçekleştiriyor veya yerlerinde oturmakta olan seyirciler de bu anların bir parçası olup mesela ayağa kalkıyorlar veya oylamaya davet ediliyorlar. Aslında seyircilerin sadece 'izlemekle' kalmayıp bir şekilde bedenleri ile de başkalarının hikâyelerine dahil olmalarının, onlarla kurulan empati açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Peki böyle bir işin prova süreci nasıl gerçekleşti?

Doğrusu karmaşık bir süreçti. Açıkçası her seferinde bir takım (performatif) araçları denedik ve bazıları ya hiç işlemedi ya da çok etkisiz kaldılar, diğerleri ise çok iyi işlediler ama sonra tekrarladığınızda işler farklılaşabiliyordu. Mesela izlemekten keyif aldığınız ve yaptığını yaparken kendisi keyif alan birini izlemek işi kolayca iyi bir performans kılarak performansın işlemlerini sağlayabiliyor, ama ancak sahneye çıkan herkes için bu geçerli olursa ortaya 'iyi' bir performans çıkıyor. Oysa işin doğasından ötürü her şeyi kontrol edemeyiz ve bazı şeylerin yanlış gitmesi veya biraz garip hissettirmesi bu oyunun bir parçası. Aksi takdirde insanlar sahneye çıkanların aslında hepsinin oyuncu olduğunu düşünebilir ki kesinlikle öyle değil ve seyircinin bunu anlaması seyircinin gerçekten aktif olarak katılabilmesi için çok önemli. Yani bilerek belli bir riski üstleniyoruz, performans bazen öyle bazen böyle gidebilir. *Namevcut Konferans*'ın gösterildiği bazı yerlerde harika performanslara şahit oldum ama şahit olduğum bazı anlar ise korkunçtu. Sen empatiden söz ettin ama bunun aynı zamanda sahnedeki canlılık ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Eğer hiçbirimiz sahneye çıkmazsak performans devam etmez. Ya da sahnedeki kişinin kendisini güvensiz hissettiğini gözlemlerseniz ona yardım etmek istediğinizi hissedebiliyorsunuz. Ayrıca sahnede olup bitenlerden tamamen kopmuş olmamanız da güzel.

Adeta sorumluluğu seyircilere dağıtıyor sunuz; performansın bütününden hepimiz bireysel olarak sorumlu oluyoruz böylece. Anladığım kadarıyla da klasik anlamda 'provalar' gerçekleştirmiyorsunuz. Zaten işlerinizde 'namevcut' oyuncularla çalışma deneyimi ve bilgisine de sahipsiniz. Ancak merak ettiğim bir başka şey de ilk denemeleri kimlerle gerçekleştirdiğiniz. Arkadaşlarınızı mı çağırıyorsunuz, gelin hep beraber ne olacağını görelim diye?

Evet, ben sadece zorluklardan söz ettim ama çözüm bulmak için denemeler yapmamız gerekiyor. İnsanları denemelere davet ediyoruz ve başta bunu arkadaşlarımızla gerçekleştiriyoruz. Ama sorun şu ki, arkadaşlarımız bu denemelerde fazla iyi olabiliyorlar. Ayrıca, işi, örneğin daha yaşlı veya duyma zorluğu çeken insanlar gibi farklı gruplarla da denemeniz, ve denemeleri tekrar tekrar gerçekleştirmeniz gerekiyor, ki bizim için zorluklardan biri de buydu. Aşağı yukarı bir yıl boyunca, ayda bir kez olmak üzere bu denemeleri gerçekleştirdik.

Denemeleri hep aynı şehirde mi gerçekleştirdiniz, farklı şehirlerde de gerçekleştirdiğiniz oldu mu?

Farklı şehirlerde gerçekleştirdik ve hatta bir noktada farklı dillerde gerçekleştirmeye de başladık çünkü tercüme meselesi de denememiz gereken bir unsurdur.

Stefan Kaegi olarak gerçekleştirdiğiniz işlere baktığımda, sahneye bir robotu çıkarttığınız *Tekinsiz Vadi* (*Uncanny Valley*, 2018) performansı, gerçek bir ahtapotun protagonist olarak sahnede yer aldığı *Temple du présent* (2021) işi ve Caroline Barneaud ile gerçekleştirdiğiniz, tiyatronun sadece binaları değil şehri de terk ettiği ve bir parkı "doğal" unsurlarla bir sahneye dönüştürdüğünüz beş saatlik teatral bir gezinti olan *Natures Vivantes* (2022) performansı, dikkatimi çekenlerden sadece bazıları. Bu da bana insan sonrası kuramının önemli isimlerinden Rosi Braidotti'nin ele aldığı üç kavramı, zoe/geo/techno'yu anımsatıyor. Bu konuda bir şey söylemek ister misiniz?

Doğa, benim için, diğer hayvanlarla aramızda belli bir dengeyi yeniden kurmamız açısından çok büyük ve önemli bir konu. Bu yüzden, aslında aynı zamanda bir Creative Europe projesi de olan *Shared Landscapes* adlı büyük bir proje de geliştirdik. Bu proje kapsamında tiyatro mekânlarının dışında açık mekânlarda, doğada gerçekleştirecek ve saatler boyunca doğa ile farklı etkileşim biçimleri içerecek işler üzerinde çalışıyoruz. *Temple du présent* işi de bizden farklı bir zekaya sahip olduğu için gerçekten anlayamayabileceğimiz ama çok zeki olduğunu bildiğimiz bir hayvanla nasıl iletişim kurabiliriz, bunu ele alıyordu. 🐾

Görseller: Namevcut Konferans, Sebastian Hoppe



Bazı insanlar fiziksel olarak hareket edemedikleri için orada değiller ya da diğerleri uzayda oldukları için gelemiyorlar, bazıları işlerinde çalışmaya devam etmek zorunda olduklarından katılamıyor bazıları ise iklim için kötü olduğunu düşündüklerinden seyahat etmek istemiyorlar ya da gizli servis çalışanı gibi saklanmak zorunda olduklarından görünür olamıyorlar.



Kendimi hep dışarıda hissettim ve öyle kaldım



Jale Erzen

Röportaj: Necmi Sönmez

12 Ocak 2023'te seksen yaşını kutlayan Jale Erzen'i uzun bir zamandan beri tanıyorum. Resimleri, yazıları ve akademik çalışmalarında kendi bildiği patikalarda yürümekten zevk alan Jale bugüne kadar olanaksız gibi gözüken birçok projeyi gerçekleştirerek sanat ortamımızda önemli artı değerler yarattı. Boyut dergisini yayınlaması, çevre estetiğini akademik bir disiplin olarak kabul ettirmesi, Sanart derneğinin kurucuların olması, Sabri Berkel'den Melike Abasıyanık Kurtiç'e birçok sanatçı için monografik kitaplar kaleme alması ilk aklıma gelenler. Onun kendisinden bahsetmeme tavrı, karşılık beklemeden üretme, sevdiğin, sadece çok sevdiğinin peşinde, tutkuyla ilerlemesi, şiir yazacak kadar doğa ve hayvan dostu olması beni her zaman etkiledi. Uzun zamandan beri yüz yüze görüşme olanağı bulamadığım Jale ile yazılı bir görüşme yaparak hem doğum gününü kutlamak hem de kendi etrafında ördüğü kozasına yakınlaşmak istedim



Jale Erzen, İsimiz, 2010, Kâğıt üzerine mürekkep

Sevgili Jale, sanatla olan ilgin nasıl başladı, büyüdüğün çevrenin seni nasıl yönlendirdiği hakkında bilgi vermen mümkün mü?

Çocukluğum kitap, müzik ve sanat içinde geçti. Babam Columbia'da doktora yapmış, New York'ta şan dersleri almıştı. Evde operalar söyler, işten geldiği vakit gece bana klasik kitaplarından okuyormuş gibi hikâyeler anlatırdı. Eve Life dergisi gelirdi, bir sayıda Michelangelo'nun Sistine kapellasının resimlerini renkli olarak basmışlardı, haftalarca bunlara baktığımı anımsıyorum. Annem bizi Disney filmleri seyretmeye Amerikan haber merkezine götürürdü. Babam ayrıca şiir meraklısı idi. Farsça, İngilizce, Fransızca ve Türkçe ezbere şiirler okurdu. Klasik tarih ve sanata düşkümdü, bu okumalarını bize de anlatırdı ve bu konuda çok etkilendiğimi, epey bir şeyler öğrendiğimi sanıyorum. Daha çok küçükken resim yapmaya başladım ve bundan büyük zevk alıyordum, ailem de özellikle babam beni çok destekledi, küçük yaşta resim malzemeleri aldı, New York'ta yaşayan amcam bana Metropolitan müzesinin yayınlarını yollardı. Daha ilkokulda kendimi ressam sanıyordum. Sınıfta çok detaylı resim yapan bir kız vardı, resim hocası onun resimlerini beğenirdi zira kızlara kirpikler koyar ve saçlarını sarıya boyardı. Ben ise bunu küçümser bunun ressamlık olmadığını düşünürdüm. Daha o yaşta kendime göre bir sanat fikri geliştirmiştım. Aynı zamanda doğa sevgim gelişti zira her hafta sonu kırlara, ormanlara, babamın Ankara'da bahçesi olan arkadaşlarına giderdik. Bazı yaz akşamları Dikmen tepelerinde yine babamın tanıdığı bir çiftçinin çiftliğinde vakit geçirirdik. Hayatıma anlam veren şeylerden biri de doğa sevgisidir, bahçesiz, yeşilsiz hiç yaşamadım. Son yıllarda daha çok doğa ile ilgili resimlere yönelmemin altında bu neden olmalı.

İstanbul Üniversitesi'ndeki sanat tarihi eğitimin sırasında resim yapıyor muydun? Seni çizmeye, aktif olarak sanatsal üretim yapmaya iten süreçler nasıl gelişti?

İstanbul Üniversitesi'ne gitmeye başladığımda aynı zamanda İstanbul'da bize doğada resimler yaptıran bir hoca ile çalışmaya başladım. Çok şey öğrenmem gerektiğine inanıyordum ve onun için sanat tarihine de çok önem verdim. Meşhur Bizans hocası Semavi Eyicebize dersi dikte ederek kelime kelime, virgül, nokta, yazdırır, ezberletirdi. Bu metoden pek bir şey öğrettiğine inanmıyorum. Halbuki Arnavutköy Kız Kolejinde ben tarih dersinde çalışıp sınıfa her dönemin sanatını anlattığımı hatırlıyorum. Kolejdeki hocalar çok moderndi; çalıştırarak ve yaptırarak öğretirlerdi. İstanbul Üniversitesi'nin eğitimi bana hiç uymadı, ikinci yıl çıktım. Aslında, daha önce dediğim gibi daha küçüktken beri sanat benim için hep çok önemli olmuştu ama o yıllarda kendime uygun ortamı bulamadım. Zaten lisedeyken aşık olup evlendim, bu da kendi isteklerime göre yaşamamı engelledi. Neyse ki bu evlilik çok az sürdü ve 1967'de sanat eğitimi almak üzere Los Angeles'a gittim.

Los Angeles'taki öğrencilik yılların nasıl geçti? Leo Steinberg ile burada mı tanıştın?

Los Angeles'ta 1967 ve 1974 yılları arasında lisans ve yüksek lisans resim eğitimi aldım. Aynı zamanda kütüphanede çalışıyordum ve yeni gelen kitaplara bakıyordum. 1971'de Leo Steinberg'ın *Other Criteria* kitabı geldi. Alıp eve götürdüm ve çok etkilendim. Steinberg'e mektup yazıp New York'a geldiğimde onunla görüşmek istediğimi söyledim. Uzun yılların dostluğu böyle başladı. Her New York'a gittiğimde Leo ile buluşur, müzelere gider, sanat konuşurduk. Yazdıklarını bana anlatırdı hatta birkaç kez New York Public Library'ye gidip onun için araştırma yaptım. Leo'nun çalışma şekli, araştırmaları beni çok etkiledi. Hep onu kendime model olarak aldım. Tabii bu kolay bir şey değil, Leo çok donanımlı biri. Rusça, Almanca, İngilizce'yi mükemmel bilir, Latince okur ve herhangi bir yazısını aylarca çalışarak yazardı.

Amerika'daki eğitimim sırasında en önemli konu iyi bir çizer olmaktı. Her gün öğlene kadar modelden çizer, her defasında farklı bir çizim anlayışına göre çizerdik. Hocamız Harry Carmean herhalde yirminci yüzyılın en iyi çizerlerindendi. Diğer hocam Lorser Feitelson da öyle. Feitelson aynı zamanda Amerika'nın ilk soyut sanatçılarındandı ve New York'ta yaşarken çok önemli işler yapmıştı. Los Angeles'e ilk yerleşen modern sanatçılardandı, ama modalara uymadığı ve kendi reklamını yapmadığı için, birçok müzede işleri olmasına rağmen çok meşhur olmadı. Eğitimim süresince gezebildiğim kadar çok müze gezdim. Hatta önemli Avrupa müzelerinin hepsinde çalışmalar yaptım, resim analizleriyle sayfalarca defter doldurdum. Batı resminden çok etkilendim ve insan bedeninin, hareket ve jestlerinin derin anlamlar taşıdığını gördüm, onun için hem modelden çok uzun yıllar çalıştığım için hem de batı resmini bu açıdan incelediğim için resimlerin bu tür bir figürasyon taşıdığıdır. Ancak bu hiçbir zaman fotografik bir temsiliyet olmamıştır, her zaman biçimin getirdiği bir soyutlama ile resmedilmiştir. Şimdi ise giderek daha çok doğaya yakınlaşıyorum... Bu artık modelden çizme olanakların olmadığı için olmalı.



Jale Erzen, İsimsiz, 1972, Aquatint

Bir konuşmamız sırasında öğrencilik yıllarında hem figüratif hem de soyut çalıştığını söylemiştin. O yıllardaki sanatsal yönelimlerin nasıldı? Los Angeles'taki sanat ortamında yönelimler hep New York doğrultusunda mıydı? Bu dönemde seni özellikle etkileyen sergiler, etkinlikler nelerdi?

Hayır benim içinde bulunduğum sanat ortamı, özellikle Feitelson gibi önemli bir sanatçı ile çalışmak bizi herhangi bir modadan uzak tutuyordu. O yıllarda New York'ta soyut sanat veya yeni figürasyon ön planda idi. Benim eğitimimde önemli olan kendi eğilimlerimi ortaya çıkarmak idi, hocam Lorser Feitelson hep bu şekilde geri bildirir verirdi.

Ayrıca ayda birkaç kez birinin atölyesinde buluşur hocalarımızı da davet eder, geri bildirim alırdık. Beni o günlerde hangi sergiler ilgilendiriyordu, hatırlamıyorum. Ama sık sık Los Angeles County Museum'a giderdim. O yıllarda beni en çok etkileyen sergi The Russian Avant-Garde sergisi, bir daha Rus avangardlarının öyle kapsamlı bir sergisi olmadı. Tabii New York'a gittiğimde Whitney'de yeni Amerikan resmini görüyordum, yeni figürasyon oldukça etkili ve gündelik yaşama dönüktü. Çok kuvvetli ressamlar vardı. Ama her zaman büyük bir vaktimi Metropolitan'da geçiriyordum, bu nedenle ve sonradan yaptığım çalışmalardan dolayı tarihi Avrupa resmini çok iyi bilirim.

Mimarlık tarihi ile sanat tarihi arasından oldukça akıcı gidiş-gelişlerin var. Bunun başlangıcı nasıl oldu?

Şunu söylemek önemli ki benim için sanat bir bütündür, müzik ile de uğraştım klasik gitar öğrenmeye çalıştım ama bu yönde zayıfım. Yine de sanatlar arasında bence sınır yoktur, insan resimden mimariye, mimariden müziğe ya da heykele geçebilir. Önemli olan sanatın yaratıcı ruhuna sahip olmak. Mimari beni her zaman çok ilgilendirdi, herhalde bu konuda da babamın etkisi büyük oldu, zira oturduğumuz evimizi çok iyi bir mimara yaptırmıştı ama kendisi de bu konu ile çok ilgileniyordu, bahçe tasarımı, sanat onun için çok önemli, hep okuduğu düşündüğü konulardı. Nitekim İzmir'deki evimiz tümüyle onun tasarımı ve inşasıdır, Ankara'daki bahçemiz, İzmir bahçemiz de öyle. Amerika'da iken gittiğim müzelerin, konser salonlarının mimarisine hep dikkatle bakardım. Türkiye'ye dönmeden önce, Leo Steinberg, “madem mimarlık fakültesine gireceksin, doktora yapacaksan Mimar Sinan üzerine doktora yap” demişti. Kendisi İstanbul'u gezerken Sinan'ın eserlerini görmüş ve hayran kalmıştı. Doktora kitabımı kendisine adadım.

1974'te Los Angeles'tan döndüğünde Türkiye'de karşılaştığın manzara nasıldı? Genç bir sanatçı olarak yolunu çizmeye karar verirken seni İstanbul yerine Ankara'ya yerleşmeye iten sadece ailenin bu kentte yaşaması değil mi herhalde diye düşünüyorsun. İsteseydin İstanbul'a da gelebilirdin. Tercihin neden Ankara oldu? Kariyerini akademik bir çizgide geliştirmek için gerekli olan doktora süreci nasıl gelişti?

Yüksek lisansını bitirir bitirmez Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık fakültesi beni sanat dersleri vermeye için davet etti. Bunun nedeni hem bir yandan fakülte-de sanata ihtiyaç duyanlar vardı, hem de mevzun olduğum okulun geleneklerine göre mevzunların fotoğrafları çekilip haber olarak yaşadıkları şehrin gazetesine yollanırdı; benim haberim Cumhuriyet gazetesinde çıkınca hem çok yakınım olan ODTÜ kurucularından ve mütevelli heyeti başkanı Vedî Diker ODTÜ'ye davet edilmemi Dekana önerdi. Ben daveti aldıktan sonra bir yıl daha Amerika'da kaldım, New York'ta Leo Steinberg'in derslerine devam ettim. Hem de İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi'nin bana öğretebileceği bir şey olmadığını düşünüyordum; nitekim sonradan duyup gördüklerim orada insanların genellikle kavgalı ve hocaların otoriter olduğunu kanıtladı. Amerika'dan dönünce Türkiye'de beni ilerletebilecek şey mimarlık öğrenmek idi. Nitekim ODTÜ'de de başlangıçta çok kötü düşmanlıklar kıskançlık-

lar yaşadım. Ama hiç değilse derslerimi istediğim gibi veriyordum. Beni ODTÜ'ye mütevelliden biri tavsiye ettiği için, her ne kadar jüri neticesinde okula alındıysam da mimar olmadığım için orada işim olmadığını bana çok hissettirenler oldu. Bugün ODTÜ Mimarlık Fakültesi binası 1960'ların en iyi yapılarından biri olarak değerlendirilir, ama ben Amerika'dan döndüğümde oradaki mimarlık hocalarına “ne güzel bir binanız var” dediğim-de, “sen mimar değilsin ki ne kötü bina olduğunu anlamıyorsun” diye yanıtlar veriyorlardı. Ben pek aldırmadım, resmim bana büyük bir özgürlük ve öz güven sağlıyordu. Öğrencileri seviyordum onlar da bana sevgi ve ilgi gösteriyorlardı. Hatta ODTÜ'deki ikinci yılda vermeye başladığım Çevre Estetiği dersi o isimle dünyada açılan ilk derstir. Bunun dışında resim çizim, sanat tarihi ve fotoğraf dersleri verdim yıllar içinde. Doktoramı da İstanbul Teknik Üniversitesinde Doğan Kuban ile yaptım.

Çevre Estetiği dersinin içeriğini nasıldı? Hangi konular üzerine eğiliyordun?

Temel olarak Arnold Berleant'ın *Çevre Estetiği* yazılarından parçalar, Kızılderili Şefin *Amerikan Reisicumhuruna* mektubunu, bazı epik şiirler falan okuyorduk, ama derslerimiz daha ziyade doğada yürüyüşler, çevre niteliklerini algılamakla geçiyordu. Öğrencilerden doğal seslerle müzik, doğa ve çevre konusuna yazılar yazmalarını istiyordum. Öğrenciler için genellikle eğlence-li ve üniversitedeki akademik ortamdan fraklı bir atmosfer içinde geçen bir dersti. Üniversitenin bütün fakültelerinden dersi alanlar vardı, herhalde öğrencilere bu beleş bir ders gibi geliyordu, ama yıllar sonra karşılaştığım öğrenciler bu dersin yaşamlarında çok şey değiştirdiğini söylediler.

Benim ilgimi çeken bir yanda akademik kariyerine devam ederken, öte yandan hiç durmadan resim çalışman. Kişisel olarak bunun önemli bir avantaj olduğunu düşünüyorum. Çünkü eşzamanlı olarak farklı alanlarda yapılan üretimler birbirlerini etkiliyorlar. 1970'lerin ikinci yarısındaki resimsel yönelimlerin nasıldı? Figür temasına, özellikle tanımsız gövdelere yönelimdeki ana etkiler nelerdi?

Daha önce figüre yönelmemin nedenlerinden söz ettim. Beden, hareketleri, jestleri ve yapısının zengin biçim olanakları ile beni etkilemiştir. Her bedensel hareket binlerce yeni biçim sunar. Zira ben resimlerimle nadiren bir konu aktardım. Bazen sel, orman gibi genel konular içinde figürlerimi kullandım. Ama sanıyorum Türkiye'de figür benim çalıştığım anlamda ilgi görmedi, zira böyle bir geçmişi-miz yok. Hatta beden bir tür tabu sayılır. Bizde figüratif “modern” resim yapanların çoğu insan figürünü indirgenmiş şekilde resmetmişlerdir.

Geliştirdiğin figür yorumunun farklılığını ilk kez 1989'daki *Büyük Sergi*'de duyumsamıştım. İnsan bedenini bütünsellik içinde alıp onu belli kaygılarla yorumlayan özel bir yaklaşımın var. Acaba resimlerini belli yıllara, örneğin 1975-2000, 2000-2022 göre mi ya da belli temalara göre mi incelemek doğru olurdu?

Seksenlerde bir ara çok sakın gri tonlarla durağan figür resimleri yaptım, ama bu sürmedi, seksen beşlerde çok hareketli siyah beyaz figürlerin hareketli jestlerle biraz soyutlandığı resimlerden sonra hemen hemen 2000'lere kadar bunlar sürdü, 2000'lerden sonra yine çok hareketli çok renkli resimler yaptım ama aynı zamanda doğa soyutlamaları, dağları, mevsimleri renklerine göre ifade eden, farklı deniz soyutlamaları yaptım. Sanırım arada figür resimlerim olsa da doğaya daha çok yaklaştım. En son birkaç yıldır bulut resimleri yaptım. Bu arada 73-74 arası yaptığım gravürler en sevdiğim işlerim sayılır. Tuval üstüne çini mürekkebi ile çizimler yanında, suluboya doğa soyutlamaları şimdiye kadar sürüyor. Kısacası ben hiçbir zaman tek bir üsluba bağlı kalmadım, benim için resim ve sanat bir özgürlük alanıdır, her ürün yeni bir ürüne yeni bir düşünceye yol açar.

1970'lerin ikinci yarısında bir yanda kendisini çok güçlü olarak gösteren politik bir yapılaşma, diğer yandan da Türk Sanat ortamında kendisini ciddi olarak hissettiren bir “kimlik, kültürel aidiyet sorunu” var. Bu konudaki düşüncelerini merak ediyorum.

Evet, bence Türkiye'de sanatın sorunu hep kimlik aramakta olmuştur. Batılı mı olalım doğulu mu? Bence bunlar o kadar kolay çözülmeyecek sorular, tabii politik ideolojilerin de rolü büyük, yirmi yıl Türkiye'yi yöneten bir parti sağ eğilimli ise sonunda yönelimler oraya doğru olur. Yine de diyebilirim ki güncel sanat pek politika ile ilgilenmese de popülist eğilimlere göre şekillenebiliyor, ya da modalara göre, zira sanatçılar gündelik meraklar ötesinde derinliğine bir eğitime, gelişmeye girmiyorlar.

Her zaman hayran olduğum “birlikte bir şeyler yapma” dürtülerin var. Boyut dergisini yayınlamaya, idealist bir şekilde sanat ortamı canlandırmaya, yazılı bir görsel kaynak oluşturmaya başlıyorsun. Kişisel olarak bu dergiyi çok önemsiyorum çünkü Türkiye'deki 80'li yıllar hakkında son derece önemli bilgiler veriyor ve sanat ortamının resmini çekiyor. Boyut'un serüveni nasıl başladı ve gelişti?

Türkiye'ye geldiğimde dünya resmini çok iyi bilmeme rağmen Türk sanatını hiç bilmiyordum. Sık sık İstanbul'a giderek sanatçı atölyelerini ziyaret ettim, sanatçılarla tanıştım, Türk sanatını öğrenip anlamaya çalıştım. Hatta yavaş yavaş Gazi'deki sanatçıların, İstanbul sanatçılarının işleri hakkında yazılar yazmaya başladım. Sanırım 1979 yılı idi bir gün eve Ahmet

Turan Altınar ve Sinan Torunoğlu geldiler ve bir sanat dergisi çıkarmak benim de editör olmamı istedikleri söylediler. Hep hayatım boyunca beni en çok mutlu eden şey iş yapmak bir şey üretmek, kendimi denemek olmuştur, ben de hemen kabul ettim. Boyut macerası böyle başladı. O kadar çok çalışma istiyordu ki o vakit İnternet yok, her şey telefonla, mektupla, giderek yapılıyor. Her ayın 15 günü sadece Boyut üzerinde çalıştım her sayının resimleri ile birlikte maketini yapar, matbaaya öyle verirdim. Her sayıda bir sanatçı ile söyleşi yapardık. Sanatçının kendi dünyasını anlayabilmek çok önemli idi. Türkiye'nin bütün her şehrindeki bütün sergilerin haberini vermeye çalışırdık, ama İstanbul sergilerinden seçim yapardık. Bence diğer kentlerdeki sanatçıları desteklemek, bir piramit oluşturmak ve sanatın giderek yaygınlaşmasını sağlamak çok önemli idi. Yazar bulmak zor idi; ben akademik hayata yeni atılmış kişileri heveslendirmeye çalıştım. Bütün genel, imzasız yazıları ben yazdım.

En önemli sorun dağıtım idi. Dergileri elden dağıtıyorduk, o yıllarda fazla gazete satıcısı yoktu, birçok yere dergi bırakabiliyorduk. Giderek sorun oldu, gazete dağıtımçıları Hür Dağıtım'ın ya da diğer önemli dağıtım-cının ancak kendileri vasıtasıyla dergi satabilecekleri gibi bir tehdit aldıklarını söylediler. İşler zorlaşmaya başladı. Önceleri her ay arabamla İstanbul'a gidip oradaki gazetecilere öğrenciler vasıtasıyla dergi bırakıyorduk ve paramızı alabiliyorduk. Giderek bu imkânsız oldu hem gazeteci sayısı çok arttı hem de Hür Dağıtım ve Gameda bize baskı yamaya başladılar. Onlarla çalışmak imkânsız oldu zira paramızı altı ay sonra alacak ve dergileri 10 gün önce teslim edecek, satılmayanları da aylar sonra alacaktık. Abone sistemi çok iyi yürümüyordu, Türkiye'de halen öyle. Zaten bugün büyük bir şirket aranızda değilse böyle işler yapmak imkânsız; tabii ideoloji sorunları da hep karşımızda.

Bu tür önemli çalışmaların arasında kurucuların arasında olduğun SANART derneği de var değil mi?

SANART derneğinin 20 yıl başkanlığını yaptım, onlarca uluslararası sempozyum, sergiler yaptık, kitaplar yayınladık. Artık başkanı değilim ama hâlâ yakından ilgileniyorum. Sanart sayesinde Türkiye'ye çok önemli sergiler ve sanatçılar, felsefeciler getirdik. Sanart hakkında bir doktora çalışması yapıldı, aynı zamanda Sanart *web* sitesinde bütün bilgiler mevcut.

İlk kişisel sergini nerede açmıştın, sergi içeriği hakkında detaylı bilgi vermen mümkün mü?

ODTÜ'ye girdiğim yılın başında, ODTÜ'lülere kendimi tanıtmak için Mimarlık Fakültesi'nin amfisinde Amerika'dan getirdiğim büyük resimlerimde bir sergi açtım. Açılış çok kalabalık geçti, şehirden gelenler, elçiliklerden gelenler vardı. Ama o yıllarda ileri solcu hatta Maocu geçinen gençler sanata, müziğe burjuva merakı diye bakıyorlardı. Sergimin açılışının ertesi



gün okula gittiğimde ders verdiğim stüdyonun kara tahtasında ‘Ey Görkemli Burjuva sanatçısı’ gibi absürt bir yazı buldum, imzasız. Ben de altına “Ey saklanan saldırganlar, ortaya çıkın da sanat nedir burjuva nedir konuşalım” diye bir yazı yazdım, tıs yok. Tabii sonra bütün o grup benim öğrencim oldu. Onunla da kalmadı. Bir yıl sonra kendi atölyemde Modern sanat üzerine bir ders açtım, kendi slaytlarımı gösteriyor öğrencilerle uzun uzun sanat tartışıyordum. Hatta hepsine börekler ve şarap ikram ediyordum. Sonra hepsi ya sanat kritiği ya sanatçı ya galerici oldu: Cengiz Kabaoğlu, Salih Köksalan, Güllü Aybar, Faruk Sade, Haldun Dostoglu, Yılmaz Aysan...

ODTÜ dışında, Ankara'daki ilk sergin nerede açmıştın? Sanat çevresinden nasıl bir yanıt geldi?

Şehirde ilk sergimi 1978'de Kızılay'da Türk İş Sendikası'nın salonunda açtım. Orası bir galeri değildi, zaten çok az galeri vardı, genellikle de Alman ya da Fransız mültür merkezlerinde, Vakko sonra açıldı. Tabii ışık ayarlamak asacak yüzey uydurmak için bir öğrencimle uğraştık. Çok gelen oldu, özellikle de Avrupalılar ve birkaç da resmim satıldı. Gazetelerde de yazılar falan çıktı ama çok üst düzey bir karşılama oldu diyemem. O yıllarda Ankara'da sanatçı sayısı epey yüksekti ama sergi imkânları çok sınırlı idi. Hatırlıyorum, Alman Kültür Merkezinde Orhan Peker sergisi açılmıştı, ona gidip kendisine ressam olduğumu kendisine resimlerimi göstermek istediğimi söyledim. Nedense çok ters karşıladı. Gazi Eğitim Enstitüsünde Resim Bölümü'nde birçok ressam vardı, hatta onlar hakkında yazılar yazıyordum, ama kendilerinden sonraları ilgi gördüm. O günlerdeki intibam bizim insanlarınızın çok kendi içlerine kapalı oldukları. Klan sistemi hâlâ da sürüyor; başka kamptaysanız pek ilgi görmüyorsunuz ya da düşmanlık görüyorsunuz. Ama zamanla, herhalde Boyut Dergisinden dolayı olacak sanatçılar bana daha olumlu yaklaştılar. Bu nedenle kendimi hep dışarıda hissettim ve öyle kaldım.

Aslında dışarıda kaldığını düşünmüyorum. Bu bence birazda Türkiye'deki sanat tarihi çalışmalarının eksikliğiyle ilgili. 1980'den beri her on yılda sanat ortamında, sanat piyasasında değişen güç dengeleri sonucu ayrı bir tarihsellik kurgulanıp tuhaf isimler ön plana çıkarılıyor. Senin başından beri bunların dışında, hatta mimariye olan ilgin sayesinde farklı bir çizgide ilerlediğini düşünüyorsun.

Mimari beni her zaman resim heykel kadar ilgilendirdi. Bugün giderek daha çok mimarlık üzerine yazıyorum, nedense güncel sanatın çoğu ile ilgilenmiyorum, biçim ve estetik, form ve anlamla ilgilenmeyen sadece hikâye anlatan konular beni ilgilendirmiyor, edebiyatta da sadece hikâye sadece konu anlatmıyorsunuz. Ben güncel sanatın çoğunu böyle buluyorum, belki de anlamıyorum. Beni sanatta, sanatın her tür-lüsünde, öncelikle biçimin derinliği, kalıcılığı ve yarattığı anlam ilgilendiriyor.

Son çalışmaların hakkında detaylı bilgi vermen mümkün mü?

Son çalışmalarım bulut resimleri. Bulutlar o kadar sonsuz çeşitli ki hem hareket hem renk bakımından, insanı büyütüyorlar. Herhalde bir süre bunlara devam edeceğim, giderek daha hareketli, dönüşen bulutlar yapmak istiyorum, mümkün mü bilemem. ❧

Bülent Özer, Semra Germaner, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezzin, Jale Erzen (soldan sağa), Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi jüri toplantısında, İstanbul Resim Heykel Müzesi, Yusuf Taktak Arşivi, Salt Araştırma. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/41747>



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Golden Hours ve düş *maddeleri*

Resmin sınırlarının zorlandığı bir çağı aramızda bıraktık. Ressamların giderek daha soyut bir şekilde saf biçimi aradıkları, eserlerinden her tür mad-di varoluşu eksiltmeyi amaçladıkları büyük bir dönemdi bu. Fakat her harekette olabileceği üzere, sanat teorisyenleri ile eleştirmenlerinin, fakat onlar kadar sanatla birlikte düşünmeye çalışan filozofların da çeşitli yanılsamalara ve yanlış ikiliklere takılı kaldıkları da vakıadır. Madde bir kez cisimsel-fiziksel olanla özdeşleştirildiğinde, biçim bizatihi tinsel olana geçerek bir tür sahte ikili karşıtlık (biçim/içerik veya konu) halinde düşünülür oldu. Bu bakış açısından, sanatçı saf tinsel bir biçimin yaratıcısı haline geldi. Bunun sanattan öyküleyici (naratif), figüratif veya örneklendirici (il-lüstratif) olan şeklinde belirebilen temsili kovmak gibi büyük meziyetleri vardı. Fakat kendine özgü sınırları da yok değildi. Bu yazıda SABO'nun Golden Hours sergisindeki eserlerini kat eden pratikle birlikte düşünerek başka bir yaklaşımın imkânını yoklamak istiyorum.

SABO'nun Versus Art Project'te 15 Aralık 2022-28 Ocak 2023 tarihleri arasında ziyarete açık olan Golden Hours sergisini, saf biçim yerine düşlerin saf maddesinin araniş olarak değerlendirebilir miyiz? Günümüzde resmin asil bir mecra olmayı bırakıp yerleştirmenin, hazır yapımın, performansın yanı sıra herhangi bir mecra haline geldiği düşünülürse, resim bugün hangi özgül sorunsallaştırmalara, hangi tesirleri yaratmaya muktedirdir?

Ressamın geçitlerinde

Golden Hours, seyircisini Lucky Me ile karşılıyor. Küratör Elâ Atakan'ın katalog metninde de altını çizdiği üzere bu eser, sergiye hâkim olan duygu-yu en yoğun şekilde içeren eser belki de. Fakat daha da önemlisi seyirci, gece ve gündüzün iç içe geçişi ile sergideki eserlerde kurulan zaman-mekânların en temel boyutunu keşfediyor: Kadının hafifçe silinen suretinde asılı kalmış gülümsemeyle birlikte sıcak, kucaklayıcı bir düş zaman-mekânı bu. Anılarla ilişkisi kasıtlı olarak muğlak bırakıldığından, bunları çocuklukla (özellikle sanatçının biyografik çocukluğuyla) ilişkilendirmede aceleci olmamayı teklif ediyorum. Bu yazının sonunda okuru, bunlar anı bile olsalar, bu anıların yeni düşsel zaman-mekânlar olarak yaratılmaları gerektiğine, yaratılmış olduklarına ikna edeceğimi umuyorum.

Fakat bizi karşılayan bu resimde asıl dikkat çeken şey, koyu turuncudan sıcak bir sarıya doğru açılan ırice bir damlanın gökyüzüne yayılması. Küçük ve kesik bir daire şeklindeki bir eşi de sandalyenin altında bulunuyor. Neredeyse bütün resimlere ırice damlalar halinde yayılan, bazen bir birikintiye, bazen düzgün bazen kesik dairelere yakınsayan yoğun boyanmış bu alanlar neyin nesii? Nedir bunların varoluşunun statüsü? Neden oradalar?

Atakan'dan, sanatçıya göre bunların “kendisinin içinde yer almadığı an-lara sızılan kapılar” olduklarını öğreniyoruz. O halde bunlar, hem ressamın düş zaman-mekânlarına açıldığı hem de bu zaman-mekânları birbirine bağlayan geçitler olarak görülebilir. Ressam bu geçitleri kullanarak farklı zaman-mekânlarla yolculuk ediyorsa bunun nedeni, yolculuğun daima aracılar, yollar gerektirmesidir; en tinsel veya düşsel olanlarının bile: Düşlemek için algılar ve anılar (ki ikisi özünde aynı şeydir), hatırlamak için tetikleyiciler gerekir. Fakat bu araçlar ne edilgendir ne de aracılık ettikleri, geçirdikleri şeyleri dönüştürmeksizin geçirebilirler.

Bir aracılıklar oyunu olarak resim

Öyleyse soru: Sanatın saf biçime tarihsel meftunluğu paranteze alınırsa, bu geçitler saf madde olarak ele alınabilir mi? Öncelikle, elbette saf madde diye bir şey yoktur. Her maddi oluşum, bu ister boyanın, tuvalin ve fırçanın cisimselliği ister tablonun yarattığı tesir türünden cisimsiz bir şey olsun daima şu veya bu ölçekte zaten biçimlenmiştir. Dolayısıyla, “saf madde” daima sadece yakınlaşabileceğimiz bir kapasiteler çokluğu, örneğin resimde kendilerinden yeni zaman-mekânlar yaratabileceğimiz kadar biçim katmanları soyulmuş daha serbest haldeki bir düş malzemesidir. Tıpkı bir masa yapmak için ağacı köklememizin, kabuğu sökmemizin, onu düz plakalar haline getirmemizin gerekli olması gibi, sanatın tinsel biçimleri de bu şekilde köklenmiş, kabukları sökülmiş, yeni bileşimlere girmeye daha muktedir hale gelmiş düş maddelerini gerektirir. SABO bize, bu maddelere boya katmanlarının yoğunlaştırılmasıyla erişmenin mümkün olduğunu gösteriyor. Golden Hours'daki yoğun boyanmış alanlar düş maddeleriye, yaratılan zaman-mekânlar bu yoğunluğun seyrilmesiyle elde edilir.

In Your Eyes serisi, SABO'nun hem aile albümünden kendisinin bulunmadığı bir fotoğrafı hem de kendisi ile iki arkadaşının bulunduğu bir başka fotoğrafı da kullanıyor olmasıyla özellikle ele alınmayı hak ediyor. Zira bu seri, sanatçıyı ve fotoğraf-anısını doğrudan resimsel düzenlemeye dahil ediyor. Bu resim-kolajlara bakıldığında, diğer zaman-mekânları kuran seyreltme işleminin aslında burada da iş başında olduğu görülüyor. Fakat bu seyreltme işleminin kuru boyayla yapılması, figürlerin ve manzaranın bazı unsurlarının kabuklarının geride kaldığı bir durumda yüzeyin büyük oranda boşalması ve geçit-maddelerin bu resimlere bu defa yapıştırılarak yayılması, her şeyden önce, geçit-maddelerden hareketle bir zaman-mekânın yaratılmasından ziyade mevcut gerçeklikten verili biçim katmanlarının daha moleküler, daha uçucu izlenim ve duygulara doğru soyulmasıyla karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor. Yani yağlı boyalarda yoğun geçit-maddeler aracılığıyla ve bu düş maddeleri seyreltilerek yeni zaman-mekânlara ulaşırlarken bu resim-kolajlarda yüzeye yapıştırılmış geçit-maddelere erişmek üzere gerçek duyulur za-

man-mekânlar geride bir dizi izlenim ve duygu kalacak şekilde renklerinden boşaltılıyor gibi. İlkinde yoğunluktan seyreltme aracılığıyla yaratıma, ikincisinde gerçekliğin seyreltilmesi yoluyla yoğunluğa ve kalıntı izlenimlere. Bunlar birbirini tamamlayan, biri olmaksızın diğeri işlemeyecek olan iki işlemdir. Bütünüyle resme ait, bütünüyle ressamın uhdesindeki işlemler.

Fakat bütün bu işlemler hem sanatçı hem de seyirci tarafında daha geniş bir aracılıklar oyunu devreye sokulmaksızın gerçekleştirilemez. Duyu organları örgütlenmesi olarak et (bilhassa göz, ama diğerleri de), duyulur olandan düş maddelerini çekip çıkartan geçittir. Duyumsama, etin aracılığıyla temelde bir bilinçdışını tesis eden bu maddeyi gerçeklikten çekip çıkartır. Bu cisimsel şeylerin ürettiği cisimsel ham maddelere paralel cisimsiz bir ham maddeler çokluğunun elde edilmesi işlemdir. Fakat bu bir kopyalama işlemi değildir. Aksine geçit-et, aracılık ettiği yolculuğu (duyulur olanın düşünülür/düşlenebilir olana yolculuğunu) dönüştürür. Göz görmede tüketirken kendi kapasiteleriyle, tendonları ve sinirleriyle, korneası ve merceğiyle düşünülür olanın oluşumunun parçası haline gelir. Resimleri kat eden yoğun renk katmanları için de aynısı geçerlidir. Onlar da sanatçı için zaman-mekânların, figürlerin üretimine aracılık ederken atmosferi dönüştürür ve onun oluşumuna kendi renklerini katarak tüketir, seyreler. O halde sanatçı önce görmüş, duyumsamış, hissetmiş, bundan düşünülür maddeler yakalamıştır. Bu maddeler, öznel veya nesnel olmaktan ziyade etseldir. Sanatçı ancak bundan sonra onları duyulur madde olarak boyanın ve rengin yoğunlaşma ve seyrelleşmeleriyle görünür kılar. Denklem diğer tarafında ise seyircinin gözü, ışık ve renk, resimlerdeki tesirin aktarımının parçasıdır. Seyirci, bu defa ressamın boyayla ışığı kırarak ürettiği figürlere ve zaman-mekânlara gözden geçerek erişir. Yoğun renk geçitleri, o halde gözüün ikizidir. Hatta burada bütün bir ikiz dizi bulunur: renkli yoğun geçitler-sanatçının eli-fırça ve tuval-renk ve çizgi, diğer yanda seyircinin gözü-beyin-fikir. İlk dizide duyulur madde düşsel bir zaman-mekânı üretecek şekilde örgütlenirken, ikinci dizide zaman-mekândan, renk ve figürden bir fikir örgütlenir. İlk dizi ışığın kırılımlarıyken ikinci dizi kırılmış ışığın duyumsanırlarıdır. Sanatçıyı ve seyirciyi alakadar iki dizinin ortak terimi ise, iki diziyi de kat eden tesir olacaktır: ressamın etin duygular ve izlenimler belleğinden hareketle yarattığı, seyircininse maruz kaldığı, duyumsadığı ve üstlendiği tesir.

Altın saatlerde saadet parıltıları

Peki nedir bu tesir? Lucky Me'deki sıcak, kucaklayıcı dünyanın bütün eserleri kat ettiğini görüyoruz. Is There Someone Else?'de bir tentenin gölgesine yayılmış üç figürün gülümseyişlerinde, Savior serisindeki kaygısızca yelkenlileriyle salınan figürlerde, sergideki diğer eserlerden farklı olarak

kuru boya ve kolajın tercih edildiği In Your Eyes serisindeki figürlerde. Bir açıdan Lucky Me, bu tesirin en yoğun noktası olması itibarıyla bir tür kaynakken, In Your Eyes serisi onun izlenim açısından kaynağı olarak görülebilir. Dahası bu tesir, kırmızı paletin diğer sıcak renklerle birlikte oluşturduğu manzaralara doğru açılır. Bir açıdan figürlerin hafifçe silinmiş yüz hatlarında kıvrılmış olan gülümseme, onların gömüldüğü manzaralara açılan bir başka geçittir. Öyle ki In Your Eyes serisiyle ve Is There Someone Else'le aynı odaya yerleştirilmiş olan Time Flies'de, yine bir başka odada birlikte yerleştirilmiş olan Light Leaks serisi ile Fever Dream'de, küratörün özel bir şekilde yerleştirdiği ve daha sonra tekrar döneceğim Monastery serisinde figürler kaybolurken dahi manzaraların bu tesiri aktarmaya muktedir olduğu açıktır.

Bu tesiri, aslında bir soruyla ilişkili olarak düşünmek mümkündür: Altın çağı, illâ bir geçmişe havale etmeksizin, kişisel veya toplumsal tarihin bir dönemini mistik bir haleyile kuşatmaksızın düşünebilir miyiz? Soru böyle sorulduğunda, altın çağın “genel olarak” çocukluk olmayacağı açıktır. Fakat bu durumda, Golden Hours'taki bol miktarda çocukluk atıfları karşısında, SABO'dan ayrı düşmüş olmayacak mıyız? Eğer serginin ismini ciddiye alırsak hayır.

Altın saatler'de çocukluk öne çıkıyorsa şayet, etin çocukluğa özgü örgütlenmesinin, çocuğun dünyaya özgül açıklığının, onun dünyanın parıltılarını duyumsamaya daha eğilimli kılmasındadır. Bu yüzden bir altın çağdan ziyade, bir altın saatler çokluğuyla, saadetin parıltılarıyla karşı karşıyayız. Altın bir saat, günün belli bir saati, güneşin belli bir açısı, suyun belli bir dalgası, rüzgârın saçları belli bir okşayışıdır. Hangimizin çocukluğunu sarmalayan düşlerinde bir ekmegin kokusu, bir yemegin tadı, bir annenin gülümseyişi parıldamaz? Bunlar bir çağ gibi bütün çocukluğu kaplamak yerine, farklı durumlara saçılırlar. Saatlerdir bunlar, zamanı belirsiz olsalar, tarihin kronolojik akışına yerleşmek yerine ondan koparak yüzer gezer düş zamanlarına yerleşiyor olsalar bile. O halde geçit-maddelerin bir diğer işlevi de böyle düşünülebilir: Onlar hem etin çocukluktan çekip çıkardığı, anı hüviyetini kaybederek düşsel anların sıkışması haline gelmiş zaman kristalleri hem de ressamın saadetin dalga dalga yayıldığı manzaraları ve figürleri boyadığı, deyim yerindeyse onlardan resimsel bir saadetin kristalleşmesine aracılık ettiği duygusal çekirdeklerdir.

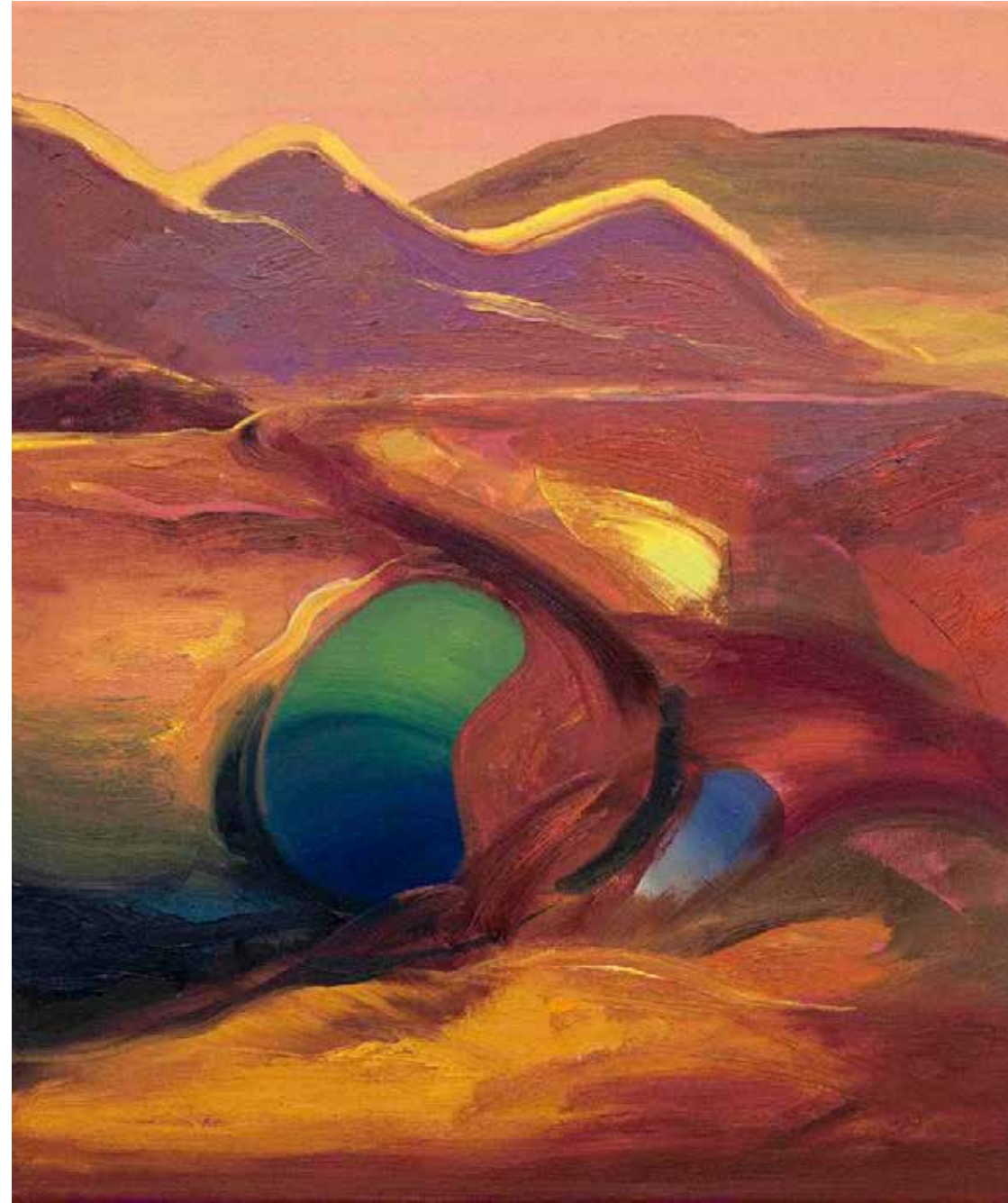
Bir şifa anını düşlemek, saadet zaman-mekânları yaratmak

Şüphesiz, yorgunuz. Dünya ve olan bitenler bizi elden ayaktan kesiyor. SABO'nun tablolarının karşısında, onunla şifa arıyoruz. Şifa ve saadet. Bütün sözcükler bunlar, fakat aynı zamanda en temel, en doğal arayışlarımız.

Dünyanın biraz da olsa bize kucak açmasını, rüzgârın saçlarımızı okşamasını, güneşin tenimizi ısıtmasını, suyun etimizi havalandırmasını istiyoruz. Kim bu isteklere karşı durabilir?

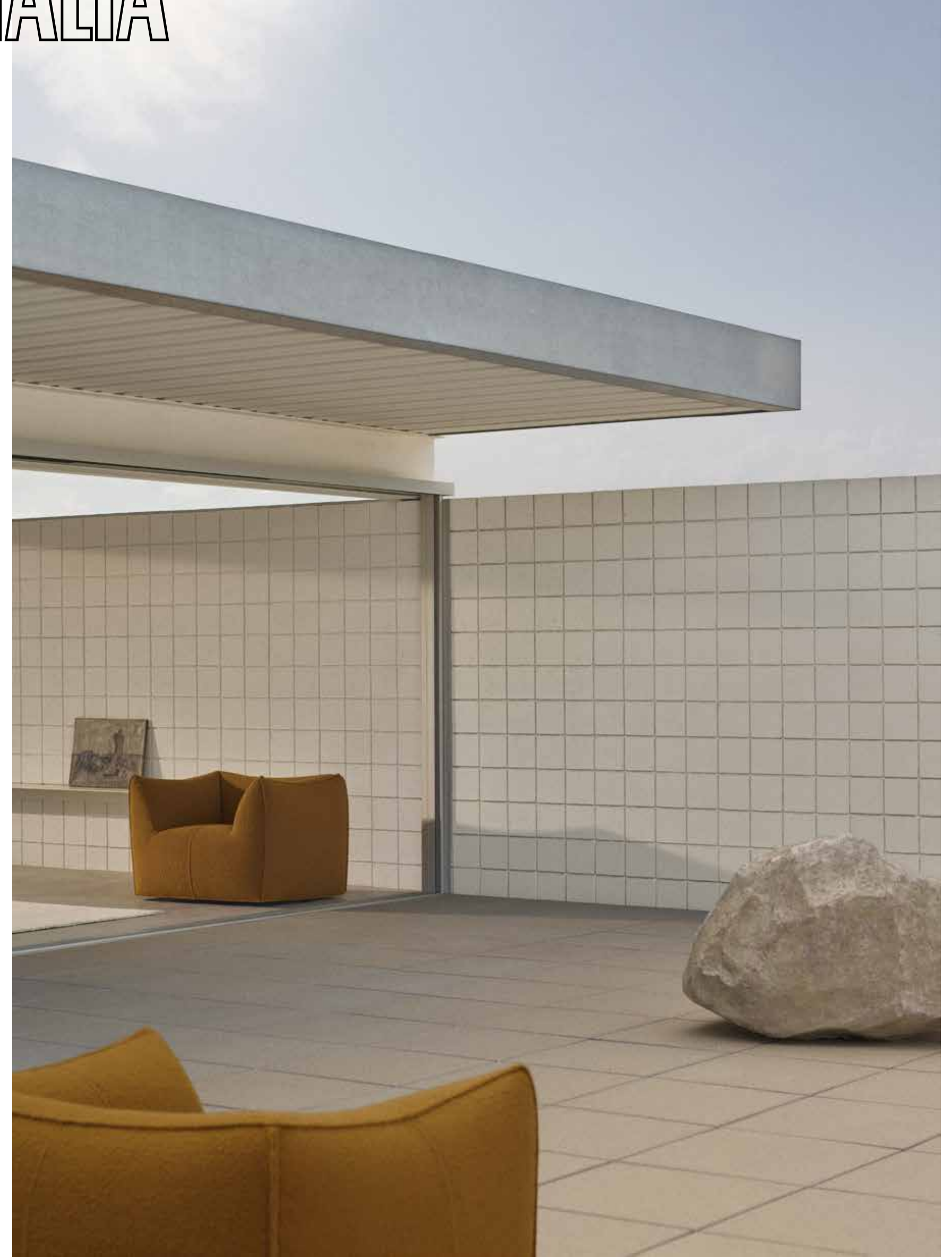
Golden Hours sergisinin bütün resimlerine saçılan da bu arayıştır belki de. Nihayetinde Monastery serisinde doruğuna ulaşan, salt anı olmayı bırakarak figürden azade birer manzaraya doğru evrilen, sergiyi içeriden dışarıya kat eden bir arayış. Atakan'ın yerleştirme tercihiyle birlikte Monastery serisi, düş maddelerinin, saadet parıltısı çekirdeklerinin, bizi başka ve şifa dolu zaman-mekânlara açan bu geçitlerin manzaraya giderek daha fazla gömüldüğü, manzara-biçimin bu maddenin kudreti olduğunun, onun seyrelmesiyle zaman-mekânlar haline geldiğinin giderek daha fazla ve daha doğrudan vurgulandığı bir eğilime işaret ediyor. Hatta bu üç resmin, sanatçının geleceğe açılan geçitleri olduğunu söylemek bile mümkündür: Bir başka sergiye, yeniden başlayacak bir başka resimsel yaratıma açılan. Seyirci olarak biz de bütün sergiyle birlikte bu geçitten geçerken, şifanın ve saadetin zaman-mekânlarının ardımızdaki yitik bir tarihe ait olmadığını, aksine önümüzde boylu boyunca uzandığını; onların düş maddelerinden zuhur edecek, elle, hayal gücüyle, eylemle, boyalarla, fırçalarla, her türden diğer araçlarla iş birliği halinde dünyaya getirilecek manzaralar olduğunu duyumsuyoruz.

Golden Hours, SABO'nun düşler, şifa arayışı, madde-geçitler, resimsel zaman-mekânların oluşumu üzerine düşündüğü yoğun bir sergi. Atakan'ın sergi kataloğu yazısıyla, kataloğun başındaki sanatçıya mektubuyla ve sergideki yerleştirme tercihleriyle eserlerle seyircinin karşılaşmasını yoğunlaştırması da tam bir iyi küratörlük pratiği örneği. SABO'yla birlikte, her tür resimsel yaratımın kaynağı olan saf düş maddelerine erişiyoruz; onlardan geçmeksizin, onlar aracılığıyla düşlemeksizin, onları bu gerçeklikten etimiz aracılığıyla çekip çıkarmaksızın ne şifanın ne saadetin parıltılarının mümkün olduğunu, nihayetinde bizi kucaklayacak, bağrına basacak bir dünyanın bu parıltıların örgütlenmesiyle elde edilebileceğini idrak ediyoruz. Belki de günümüzde resmin ona bir zamanlar bahşedilmiş sahte kraliyet tahtını yitirmesiyle kazandığı gerçek kudret, renk yoğunluklarını, ışığın kırılımlarını ve düşsel zaman-mekânların yaratımına muktedir düş maddelerine erişmeyi odağına alan bütün bu sorunsallaştırma alanıdır. 



SABO, Manastır | Monastery,
2022, Oil on Canvas, 60 x 50 cm

B&B ITALIA



bebitalia.com

mozaik30

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
T +90 212 327 0595 - F +90 212 327 0597
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara
T +90 312 440 0610 - F +90 312 440 0594
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

Le Bambole

design Mario Bellini



GMT-MASTER II

1955'te çıkan ilk versiyon olan GMT-Master, kıtalar arası uçuş yapan pilotlar tarafından hızlıca benimsendi. Bugün GMT-Master II, iki renkli Cerachrom çerçevesi ve çift zaman dilimi göstergesi ile modern gezginler için sınırları zorlamayı sürdürüyor.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL GMT-MASTER II
18 KARAT BEYAZ ALTIN



RHODIUM