

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MART-NİSAN 2022, SAYI: 68, KAPAK: İNCİ EVİNER FOTOĞRAF: ORHAN CEM ÇETİN

İNCİ EVİNER

Sınırsız Ziyaretler kapsamında Hasköy'deki atöyesinde Nazlı Pektaş ile buluştu

PETER CHAMETZKY

Evrin Altuğ ile *Güncel Sanatta Türkler, Yahudiler ve Öteki Almanlar* kitabını konuştu

COOKING SECTIONS

Ecem Arslanay ile SALT'ta gerçekleşen *İklimcil: Mevsimler Sürüklenirken* sergisini konuştu

FEMİNİST SANATIN SOSYOLOJİSİ

Elif Dastarlı ve Melis Cin'in yazı dizisi bu sayıyla başlıyor

Born in Saxony.

At home around the world.



The LANGE 1,
introduced in 1994.



The LANGE 1 TIME ZONE,
our debut in 2020.

From the very first day, the LANGE 1 opened up new horizons in timekeeping and acquainted the world with the legendary quest for perfection of Lange watchmaking artistry. Giving German craftsmanship a distinctly global perspective, the LANGE 1 TIME ZONE now connects

the world more seamlessly than ever: with an enhanced movement and a subtly redesigned dial. In addition to the main dial that displays home time, the watch has a smaller auxiliary dial to indicate the current time in any of the world's 24 time zones with pushbutton convenience.

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

A small arrow points at the currently displayed time zone on the rotating city ring and indicates whether summer time applies there. Both dials feature a two-tone ring as day/night indicator. With assets like these, the LANGE 1 TIME ZONE answers the questions of a connected world

by purely mechanical means: When should I set up a transnational conference call? Are my friends from overseas still awake? Even the hand-finished movement might bring the world together, as it will surely be admired all around the globe. www.alange-soehne.com

BEY MEN
VERSEN

Nicole Eisenman, *Watchers* (İzleyiciler) 2016,
Tuval üzerine yağlı boya, 113x136 cm
Özel koleksiyon, Nicole Eisenman ve
Hauser&Wirth izniyle



Merhaba,

Bir sayı olsun ki biz hazırlarken dünyada felaketler yaşanmasın... Gerçek anlamda bir savaş birkaç ülke sınırı ötemizde yaşanırken ben de avucumun içinde kaçınmaya çalıştığım ama başaramadığım telefon ekranım ve gidip gelen ruh halleri içerisinde çokça kendimi sorguluyorum. Dünyayı okumak için her zaman destek aldığım kitaplardan biliyorum; hiçbir zaman güller açmamış bu dünyada ama hiçbir zaman böyle bir iletişim teknolojisi de yokmuş. Eskilerden feyz almak bir yere kadar, bugün her şey çok yeni, çok hızlı ve çok sert. Ben okuduğum okullarda ruh sağlığımı nasıl korumam gerektiğini hiç öğrenmedim. Yuval Noah Harari *21. Yüzyıl için 21 Ders* kitabının -belki de en etkilendiğim- “eğitime dair” kısmında günümüz eğitim sistemini eleştirirken şöyle diyor: “Okullar hâlâ bütün enerjilerini öğrencilere formüller ezberletmeye, kodlamaya ya da Çince eğitimine harcıyorlar. Bütün enerjimizi hangi becerilere ihtiyacımız olacağını tahmin bile edemediğimiz 2050 yılı için kullanıyoruz. Çocuklarımıza ne öğretmeliyiz? Pek çok eğitimciye göre sosyal becerileri, eleştirel düşünmeyi, iletişimi, iş birliğini ve yaratıcılığı öğretmeliyiz. Bir başka deyişle eğitimciler okulların artık teknik bilgiye değil hayat becerilerine vurgu yapması gerektiğini belirtiyor. En önemli beceri ise değişime ayak uydurabilme, yeni şeyler öğrenme ve sıradışı durumların üstesinden gelebilme becerisi. 2050’nin dünyasına ayak uydurabilmek için teknik becerilerinizi kullanıp yeni ürünler ya da fikirler üretebilmekten çok, kendinizi tekrar ve tekrar üretebilmek zorunda kalacaksınız.” Her taraftan, her türlü bilgi zihnimize yığılırken, dezenformasyon ve mizenformasyonun haddi epey aşılmışken, kanlı savaş karelerinden kedili dans karelerine geçen zihinler bugün bu dünyayı kurmakta. Peki biz bu karmakarışık zihinlerden nasıl bir randıman bekliyoruz? İşte Harari böyle bir dünyada “bir öğretmenin öğrencilerine vermek istediği en son şey ‘daha fazla bilgi’dir.” diyor. “Çocuklarımızda zaten bilginin çok fazlası var. Bunun yerine onlara bilginin ne işe yaradığı, nasıl yorumlanması gerektiği; önemli ile önemsiz arasındaki farkın nasıl anlaşılabilirdiği ve her şeyden önemlisi bölük pörçük bilgi kırıntılarını bir araya getirerek büyük resmi nasıl oluşturulabileceğini öğretmemiz gerekiyor.”

Sanıyorum ki bu sayının içeriklerini hazırlarken ruh halimi korumak üzere yaptığım tüm okumalar zihnimi sarmış durumda... Daha akıllıca bir yaşam kurmaya çalışıyorum ve çocuğumu da buna göre yetiştirmek istiyorum. Güçlü kalmam, pes etmemem, çaba sarf etmem ve üretmeye devam etmem gerektiğinin farkındayım.

Bu duygu durumlarını paylaşan insanlara temas ettikçe “iyi ki sanat var” diyorum, iyi ki düşünen, üreten insanlar var... Yoksa bu dünyada nasıl var olunur en ufak bir fikrim bile yok.

İlker Cihan Biner, Kalben, Nazlı Pektaş, İnci Eviner, Robi Ebeoğlu, Ferda Dedeoğlu, İnci Furni, Alican Leblebici, Banu Çarmıklı, Eda Şarman, Melis Börteçene, Artin Demirci, Ardan Özmenoğlu, Öner Kocabeyoğlu, Esra Karaduman, Latife Bayraktar, Öрге ve Şahin Tulga, Deniz Aktaş, Daniel Fernández Pascual, Alon Schwabe, Ecem Arslanay, Melis Cin, Elif Dastarlı, Evrim Altuğ, Hüseyin Gökçe, Çınar Eslek, Ateş Alpar, Zeynep Sayın, Peter Chametzky, Eylül Günaydınlr, Can Akgümüş ve Berk Kır, Selin Çıfci, Hülya Kızılırmak, Ulaş Uğur, Berfu Adalı iyi ki varlar. İyi ki bu sayıyı hep birlikte ince ince öreerek tekrar bir araya getirebildik ve okurlarımıza bugünün sanat gündeminden bir kesit sunabiliyoruz.

Tekrar ve tekrar -bıkmadan- Harari’nin sözleriyle: “Bugün sahip olduğumuz dünya algısı geleceğimizi belirliyor ve eğer bizim kuşağımız evrene dair kapsamlı bir görüş geliştiremezse, geleceğimizi rastgele kararlar şekillendirecek.” Bu yüzden zannediyorum ki, herbirimize büyük sorumluluk düşüyor; örnek olmak ve bu dünyada insanca yaşamak adına çok dikkatli ve çok hassas olmak. Çünkü evet, bu bireysel kararlarla dünyayı değiştirebiliriz. Cooking Sections’ın bir sorusuyla bitiriyorum: “Somon neden yılın gelmesi gereken zamanında gelmiyor?”

İyi okumalar, düşünceler,

—Merve Akar Akgün



Gilan

Contemporary Heritage

Mandarin Oriental Bosphorus | Four Seasons Bosphorus
İstinye Park | Zorlu Center | Çankaya Caddesi, Ankara

gilan.com | @gilanistanbul

16 Kıvrım: Bir mozaik metin deneyi: Eski Dünyanın Yangını üzerine fragmanlar
İlker Cihan Biner

20 Röportaj: Doğru bilgi aktarımı ve farkındalık: Aydınlatma Sanatı
Selin Çiftci

32 Sergi: Eşleşmelerin dinamiği
Merve Akar Akgün

42 Sergi: Mevsimler sürüklenirken ne yiyip içmeli?
Ecem Arslanay

50 Feminist sanatın sosyolojisi: Feminizm ve sanatın ötesinde bir tanımlama
Melis Cin & Elif Dastarlı

58 Sınırsız Ziyaretler: İnci Eviner Atölyesi
Nazlı Pektaş

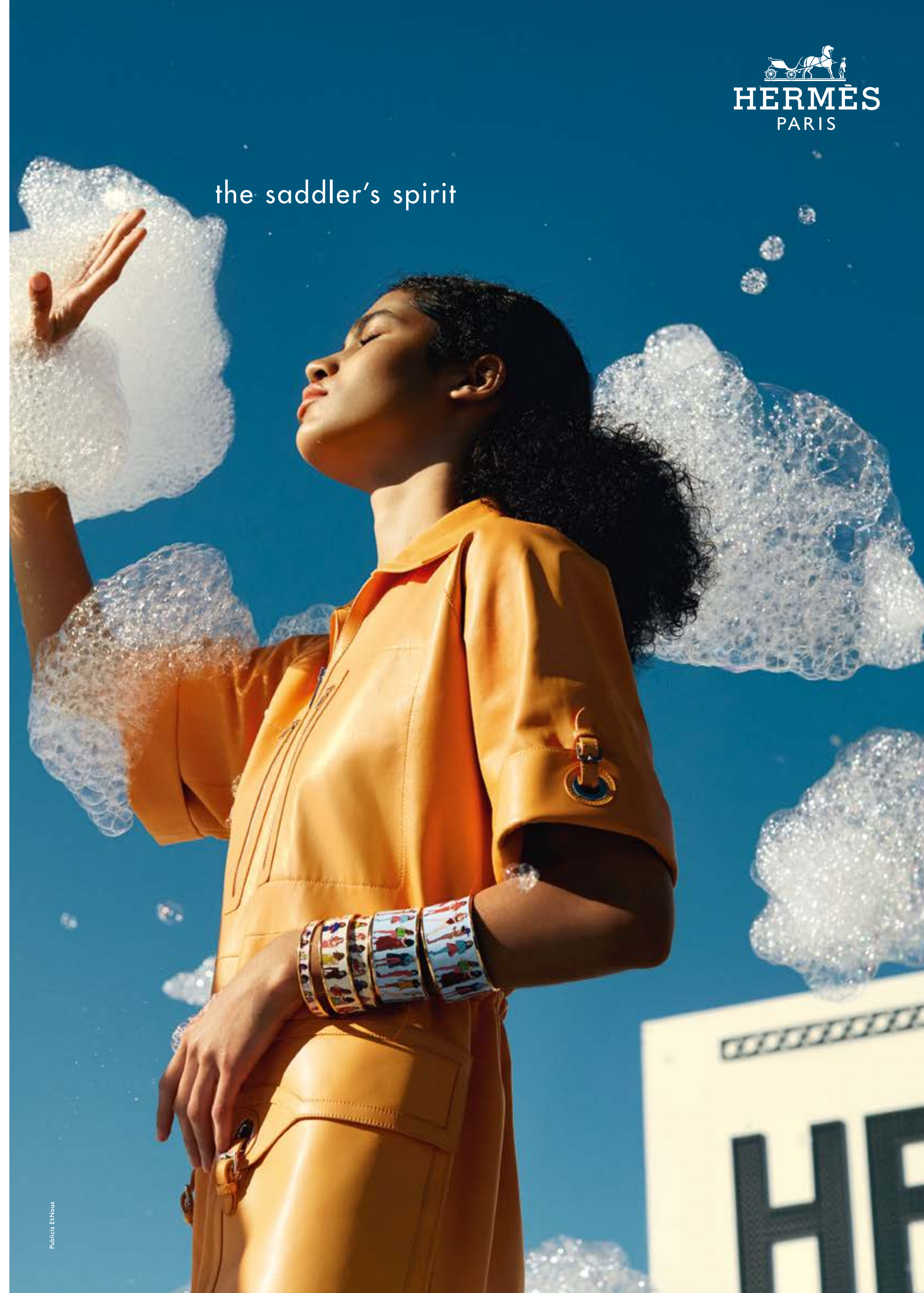
70 Kitap: Türkler, Yahudiler ve Öteki Almanlar'a özgü(n) sanat tarihi
Evrin Altuğ

76 Odak: Bakışı yeniden müzakere etmek
Hüseyin Gökçe

84 Ak-sayanlar: Zeynep Sayın & Can Akgümüş
Çınar Eslek

90 Fotoğraf: Ait İstanbul
Eylül Günaydınlar

the saddler's spirit



the saddler's spirit

ART UNLIMITED
Yıl: 13 Sayı: 68

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 Çiftçi
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar
Evrin Altuğ, İlker Cihan Biner, Melis Cin, Elif Dastarlı,
Ci Demi, Çınar Eslek, Hüseyin Gökçe, Nazlı Pektaş

Stajyerler
Gizem Baykal, Aybuke Boyraz, Atalay Çelik,
Bihter Çetinyol, Çiçek Doğruel, İkra Kılıç, Esmâ Vargün

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 Adres
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.

unlimited

ABONE OLUN, SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

Yurtiçi 500 TL
Yurtdışı 1.000 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+

Yurtiçi 800 TL
Yurtdışı 1.400 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@unlimitedrag.com
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
Beyoğlu, İstanbul, Türkiye



Yeni Maserati Levante GT'yi Deneyimleyin Performans Yeniden Yüklendi

KENDİNE HAS MASERATİ KÜKREMESİNDEN İLHAM VE ELEKTRİK ALIN.

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 27 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01

Otokoç Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18

Otokoç Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02

Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14



Motor: 2.0 L4, Azami Güç: 330 HP/450 Nm, Azami Hız: 245 km/s, 0-100 km Hızlanma: 6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 9,7-10,7 L/100 km, CO₂ Emisyonları (karma) min.-maks.: 220-243 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik gösterebilir.

Zaman, sizin onunla ne yaptığınızdır



(Üst) Geometrik soyutlama akımının kurucusu, moda, mimarlık ve tasarım evrenlerinin en büyük ilham kaynaklarından olan Piet Mondrian'ın Kırmızı, Mavi ve Beyaz adlı yapıtı Swatch tarafından saat üzerine aktarıldı.
(Alt) Mavi rengin cazibesine tutkun ressam Vassily Kandinsky'nin derin ve dokulu boyama tekniği en ince detaylarına kadar düşünülerek Swatch tarafından saate üzerine aktarıldı

Swatch dünyanın en büyük modern ve çağdaş sanat koleksiyonlarından birine sahip olan Centre Pompidou yaptığı iş birliği kapsamında müze koleksiyonundan Paris'in sembolü olarak kabul edilebilecek altı başyapıtı tekrar hayal ediyor: *Çerçeve*, Frida Kahlo; *Dédié'nin Portresi*, Amedeo Modigliani; *Eyfel Kulesi* ve *Domuzlu Atlıkarınca*, Robert Delaunay; *Mavi Gökyüzü*, Vassily Kandinsky ve *Kırmızı*, *Mavi ve Beyaz*, Piet Mondrian.

Sanatın günlük hayatımızda daha fazla yer kaplaması gerektiğine inanan Swatch 1985'ten beri *Swatch Art Special* adını verdiği saat koleksiyonlarını piyasaya sürüyor. 2018'de ise bu girişimini bir adım öteye taşıyarak en ikonik sanat yapıtlarını herkes için ulaşılabilir kılmak adına müzelerden başyapıtlarına erişim için izin alarak *Museum Journey* adını verdiği serisiye başlıyor. Rijksmuseum (Amsterdam), Thyssen-Bornemisza National Museum (Madrid), Musée du Louvre (Paris) ve The Museum of Modern Art (New York)'tan sonra şimdi Centre Pompidou Swatch'a kapılarını açtı.

Swatch ve Centre Pompidou'nun ortak niyetlerinin sanatı herkes için ulaşılabilir olduğu bu proje iki kurumunda devrimci olarak tanımlanabilecek tavırlarını ortaya koyuyor. Centre Pompidou sanatı kitlelere yayarken Swatch da bileklere takıyor.

Canlı renkler ve transparan detaylarla çelik iç-dış yapısı, renkli tüplü sistemi ve meşhur "turtıl" adı verilen camla çevrelenmiş hareketli merdiveni gibi İsviçreli saat markasını karakterize eden ve imzası sayılabilecek özellikler sanatı da içerisine alarak izleyiciye sunmuş oluyor.

The Swatch X Centre Pompidou Collection iş birliği aslında 1985 yılında ilk Swatch Art Special saatin müzeden Kiki Smith ile yapılmasıyla başlamıştı. 1999'da müze binasının mimarlarından Renzo Piano mimari imzasını *JELLY PLANO* adı verilen saate dönüştürmüştü. Aynı yıl Centre Pompidou'nun renovasyonu esnasında Swatch Guinness Rekorlar Kitabı'na girecek olan dünyanın en büyük billboard'unu üretti ve üzerine şunu yazdı: "*Vous aussi, vous êtes notre musée*" (Siz de bizim müzemizsiniz)

Swatch Centre Pompidou Koleksiyonu'ndan altı başyapıtı kendi imzasıyla ve umulmadık detaylar eşliğinde yeniden hayal etti. Sonuç, her güne renk ve kültür katacak giyilebilir saatler oldu.

Koleksiyon 10 Mart 2022 itibarıyla Swatch mağazalarında ve Centre Pompidou dükkanında satışa sunulacak. 

Başyapıtlarımız, sizinle değer kazanır.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Başyapıtınızı bizimle yaratın. Yeni kombi buharlı fırınlar ve fırın serisi ustalaşmayı bekleyen bir dünyanın kapılarını açıyor.

Tüm parçaları eşsiz malzemeler kullanılarak el işçiliği ile hazırlanan her bir Gaggenau ürünü profesyonel bir performans sergiliyor ve bunu 1683'ten beri sürdürüyor.

Master steam: gaggenau.com

GAGGENAU



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Bir mozaik metin deneyi: *Eski Dünyanın Yangını* üzerine fragmanlar

Denizim ben batık aşklarla dolu*
Melih Cevdet Anday, *Göçebe Deniz'in Üstünde*

0. Bi'şeyler

Kalben'in *Eski Dünyanın Yangını* adlı romanıyla karşılaşmanın ilginç bir hikâyesi var.

Sevgili dostlarım, Hakan Sorar ve Ahmet Rüstem Ekici, büyük bir incelelik göstererek Kalben'in kitabının bir kopyasını benim için sürpriz olarak imzalatmışlar. İmzayı aşan ve sanatçıdan ayrıca izler içeren ufak notu gördüğümde epey şaşırdığımı itiraf etmeliyim.

Kalben şöyle yazmıştı: "Sevgili İlker bu sayfalarda dilerim ahbap olmuştur. İskenderun'a kalbimden kuşlar."

Notu okuduğumda aklıma ilk gelen soru şu oldu: Sayfalarda ahbap olmak ne demek? Bu durumun Kalben'in metaforuyla yani kalbinden gönderdiği kuşlarla doğrudan ilişkisi olduğunu düşünmeden edemedim. Sayfalarla doğrudan yakınlık kurmanın dokusunu oluşturmam gerektiğini hissettim.

Okuma pratiği böyle gelişir. Metne dalış söz konusudur. Her okuma eylemi bir anlamda insanın kendini metne cömertçe teslim etmesi ya da ödünç vermesiyle gelişir. Eser kat edildikçe iç seslerle beraber kitapla ilişki kurulur. Metinle olan bağlantı akışlar yaratır. Ters de mümkündür. Kimi zaman bir kitap yarıda bırakılabilir veya bir-iki sayfa okunduktan sonra kenara koyulabilir. Tüm bu olumsuz eylemler dahi metne temas etmekle alakalıdır.

Eseri kendini cömertçe teslim etmenin Kalben'in işaret ettiği sayfalarda ahbaplık kurma ile bağlantısı var. Çünkü *Eski Dünyanın Yangını* romanını bitirdiğimde Kalben'in çok katmanlı dünyasına dokunabildiğimi hissettim.

Nitekim eser temsil bir konumda durmayarak farklı düşünme biçimlerine kapı aralıyor.

Eski Dünyanın Yangını için mümkün metinler denilebilir. Bu durum kitabı yalnızca kişisel deneyimlerden ibaret kılmıyor. Edebi yazıma has açık uçlu, ya da sürekli başka yollara sapan romanda farklı düşünsel çeşitlilikler de var.

Peki, neler oluyor kitapta?

1. Karasinek Senfonisi

Romanın sonunda Kalben'in seslenişi dikkat çekiyor:

"Bu romanı senelerdir yazıyorum ve ancak tamamlayabildim. Hatta tamamlamadım. Sadece ondan uzaklaşıp hayata devam etmeyi seçebildim sonunda. Yeni hayatıma..."

Bu cümlelerin son mu yoksa başlangıç mı olduğunu tartışmak gerek. Hatta oku biraz daha ileri atarak "roman sanatçının arınma pratiği mi?" sorusunu gündeme getirmenin ihtiyacından söz edebiliriz.

Yine de birbirinden farklı gibi görünen iki mesele bir arada değerlendirilebilir. Çünkü Kalben roman boyunca beklenen sona ulaşmıyor. Giriş, gelişme, sonuç düğümleriyle biçimlenen kurallı edebi yapının ötesine uzanıyor. Eser için kıyıda diyebiliriz. Zaten hayat giriş, gelişme, sonuç zincirlerine sığmayacak kadar derin. Yaşamda hikâyeler yaratmanın da belli kuralları yok.

İşte Kalben'in kitapta yarattığı kurmacaya otobiyografi de musallat olduğu için kurgu ile gerçek arasındaki ayırım flulaşıyor. Geçmişin hayaletleriyle beraber şiirin ya da bilinç akışı denilen yazma tarzları bir nevi kıyıda konumlanıyor.

Kalben klişeleşmiş kurgu yazar değil de kurmacayla yaşamışlıkları birbirine diken ve çok katmanlı sayfalar yaratan bir yazar olarak karşımızda.

Anıların yaratımı romanda öyle yükseklere çıkıyor ki metinler arasında incelikli düşünmelere kapı açıyor.

2. Tekinsiz Dalgalarda/Kaybolmuş

Yaşamın giriş, gelişme, sonuç zincirlerine sığmayacak kadar yoğunluklu olmasına dair romanda çok fazla açık cümle var. Hatta bazı anlar öylesine göz kamaştırıcı derinlikte yazılmış ki; bir cümleyle dahi sınırsızlığa temas ediliyor.

Kalben bu cümleleri yazarken elbette olduğu gibi değil edebiyatın geniş çaptaki demokrasisinin imkânlarıyla kaleme alıyor.

Daha kitabın başında "yaşamayı seviyoruz öleceğimizi bildiğimizden", "alışkanlıklarımı bırakıp koşmak istiyorum" ve eser ilerledikçe "hayat olumsuz duyguları saklamak için çok kısa" gibi açıklık yaratan veya kıyıda cümlelerin oluşumu söz konusu. Yani ifadeler ucu açıklık yaratıyor. Bu sınırsız anların oluşumu yaşamı yeniden baştan tasarlama arzusu ile alakalı. Kalben durmayarak günlüklerinden birinde yer yer annesi ile olan mücadelesini aktarırken "şimdi kendimi doğurma zamanı" diyor.

Akla ister istemez Hannah Arendt geliyor. Bu doğum bildiğimizden çok farklı yerlere temas etmekte. Doğmak, hayat vermek, her bir doğumun eşsizliğini kabul etmek, zihnin yaşamında sürekli yeniden doğmak...¹ Arendt için doğumluluk olgusu dünyayı kurtaran mucize gibidir.²

Kalben varoluş mücadelesini noktasız veya sınırsız konumlarda sürdürmesi benlik olgusunun da sabit olamayacağını kanıtı. Sayfalar boyunca özerklik arayışında olan bir sanatçının mücadelesi var.

O zaman ilk fragmandaki soru cevabına kavuşmuş gibi görünüyor: Sanatçının yazma performansı şifa bulma, arınmanın üzerinden atlayarak kendini sürekli oluşum halinde tutuyor.

KURUMSAL SPONSOR

Tüpraş

ARTER

OyunBu | ThisPlay

KÜRATÖR: EMRE BAYKAL

17 Şubat 2022'den itibaren

BILL FONTANA: İO'NUN YENİ SESİ

KÜRATÖR: MELİH FERELİ

10 Mart 2022'den itibaren

LOCUS SOLUS

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

31 Mart 2022'den itibaren

CANDEĞER FURTUN

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

17 Nisan 2022'ye kadar

Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-18:00 saatlerinde açık. Kurumsal Sponsor Tüpraş'ın değerli desteğiyle, tüm sergilere giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz. Arter Beraber üyeleri ise sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanı sıra farklı ayrıcalıklardan faydalananıyor.

“Ağaçlarla yazma”, “İnsanları kutulamayı çözümlemeyi değil, onlarla şakalar yapmayı, kitaplardan ve bahsetmeyi, evleri, parkları ve bahçeleri paylaşmayı sevmeyi” ve Kalben’in yakın dostu olarak görülen Kantante’nin dilinden yazılmış başka bir ifade: “bir kargoydum ben, yolda olan”

Hudutları olmayan özgürlük süreçlerinin anlam katmanlarına dönüşmesiyle roman bir varoluş estetiğinin ya da yaşamı sanat eserine dönüştürme çabası içinde olan bir sanatçının çılgınlıkları, kederi, neşesiyle dolup taşıyor.

Eski Dünyanın Yangını yalnızca sınır aşımından, nefes alma hallerinden ibaret değil. Bellek meselesinin cesur bir şekilde gündeme gelmesini de konuşmak gerek.

3.Kalbim Yeniden

Eski Dünyanın Yangını için tam olarak bellek kitabı denilemez. Yine de hafızanın çok güçlü şekillerde parıldadığı bir roman.

Bilhassa *Azar-Kazar-Bozar* bölümü Kalben’in ailesiyle kurduğu bağı gözler önüne seriyor. Sanatçı gerek babası gerek annesiyle olan diyaloglarını ya da ailesine dair tüm krizleri aktarmaya gayret ediyor.

Bazar bölümünün sonlarına doğru annesinin günlüğünden pasajlar var. Kalben’in bilinç akışı tekniğiyle olduğu gibi hislerini döktüğü o paragraftan yayılan keder hissiyle yüz yüze geliyoruz.

En yakın dostu Kantante’nin annesi olan Erguvan Hanım’la olan diyaloglarında da anne-kız ilişkilerine dair detaylar var. Yazılanların anneden kopma ile alakalı olduğunu söylemek kolay. Oysa edebiyatın alanı özgürlüğü, direnişi, mücadeleyi yazmaktan ibaret değil. Kolektif ya da bireysel zayıflıklıkları, krizleri, neşeyi, cinselliği, anlık karşılaşmaları ya da ne varsa yazı yüzeyinde yaratmanın sahasıdır. Edebiyat her şeyi söyleyebilen, açık uçlu ve taşan çerçevelere sahiptir. Bir nevi yapısız yapıdır.

Kalben’in hafızasından dökülenlerin nasıl şekil aldığı da edebi yazın denen bu sürekli genişleyen yerden ayrı değerlendirilemez. Bir yazı demokrasisi tam da buralardan gelişir. Sonuçta yazma bir performans. Sanatçı bir önceki fragmanda da görüldüğü üzere performatif ihlallerle metnini tasarlıyor.

Hafızaya dair başka bir ters-yüz etme girişimi kitabın ilk sayfalarında başlıyor: “Ömrümün ortalarına vardığımda fark edecektim ki bende kokulu, nadir bir kağıtmışım; üzerinde de kendi el yazım varmış.”

Bu ifadelerde gizlenen hafıza bağlantılarını görmek lazım. Romanda benlik denen şeffaf kurgunun hafıza ile nasıl hareket ettiği gündeme geliyor: Kalben’in çocukluk yorganlarını düşünmesi, en yakın dostu Kantante ile yaşadıkları, annesinden kopma fikirleri veya “geçmişte kayboldum” gibi cümleler...

Benlik zaman ve mekânda dağınık hareket eder. Saçılmalarla, sapmalarla yaşar. Hafızanın sıçrayışı böylelikle sadece öznel nitelikler taşımaz ve hep yeniden yaratılmaya açık izlerle doludur. Kalben’in aile bağlarına, ilişki deneyimlerine, kendi çılgınlıklarına veya etkilendiği eserlere dönme faaliyetleri onun mücadelesine dair veya kendini yeniden yaratma arzusunun izlerinin altını çiziyor. Sayfalardan taşan şiirleri, kısa notları da Kalben’in yazarken yaşadığını hissettiriyor.

O zaman kitapta gönderme yapılan doğum her şekilde hafızada biriken olay örgüleriyle yüzleşme, onları yeniden yaratarak dönüştürme ve yaratma eylemini sürekli hedefte tutarak şekilleniyor.

4.İçinden Ben Çıktım

Kalben’in müzik kariyerinde beş stüdyo albümü, onlarca *single*’ı var.

Eski Dünyanın Yangını aynı zamanda son albümünün de adı. Kitapla beraber düşünüldüğünde bir dünya yarattığı söylenebilir.

Başka bir deyişle; dünyasallaşma duyu dolaşımları icat etme veya bulmanın gerekliliğidir.

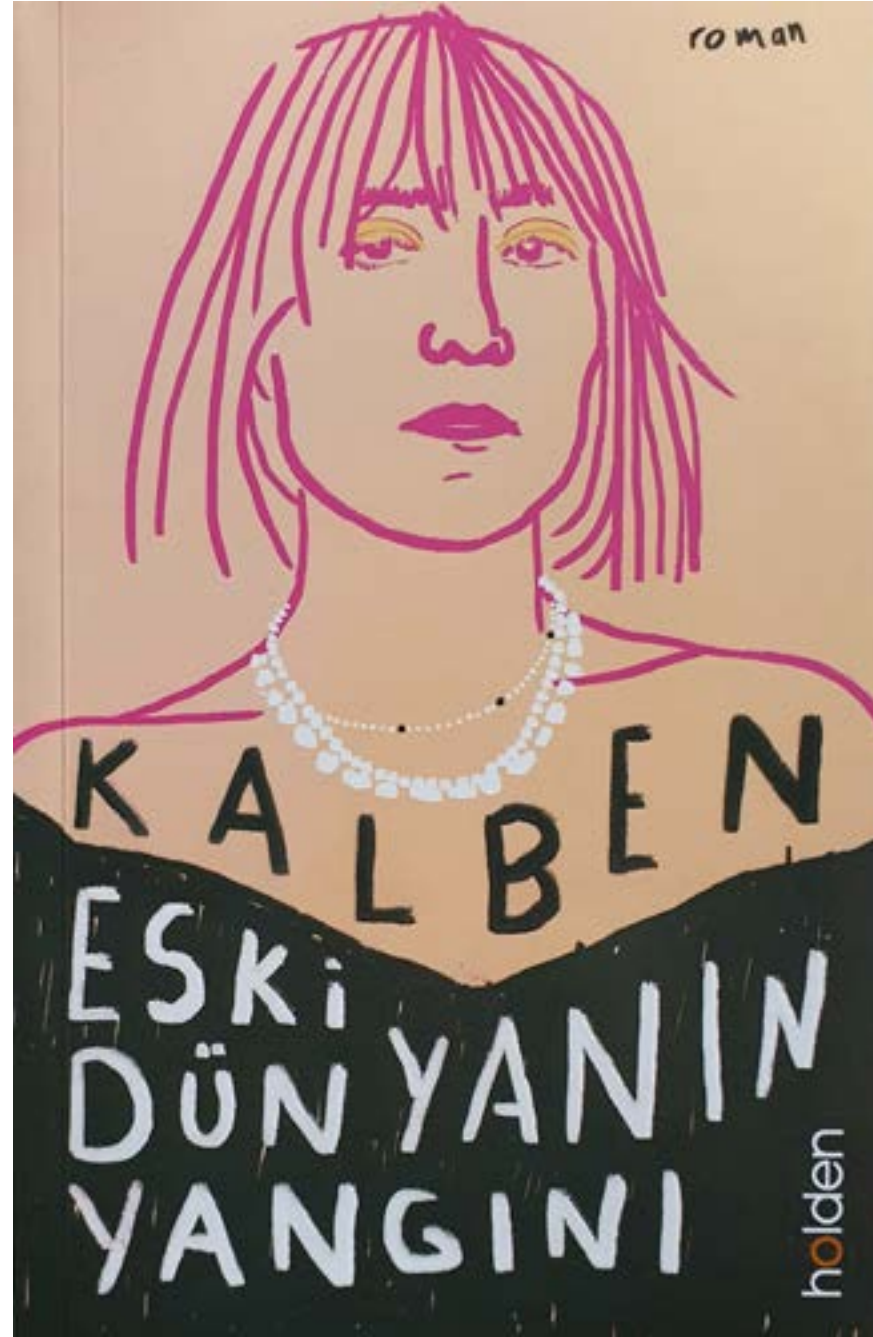
Eski Dünyanın Yangını romanında sayfalarda ahbab olma mevzuu bir sinyal yaratmanın yanında anlam katmanlarıyla da farklı dünyasallaşmalar yaratma olanağına gönderme yapıyor. Hatta başka bir ayrıntı dahi kapıda bekliyor. Kalben Caner Özyurtlu’nun *Loş Sobbetler* programına katıldığında kendine dair bir ayırmadan söz ediyor. Bir idealar aleminde yaşayan Kalbiş’e gönderme yapıyor.

Marx’ın işaret ettiği başka dünyanın ihtimalleriyle yaşayan, queer dalgalanmalarla hayaller kuran bu personanın aynı zamanda *Eski Dünyanın Yangını* romanını da ürettiğini söyleyebiliriz.

Memleketin üzerine kara bulutlar çökmüşken romanın yarattığı bu parlaklık yeniden çevremizi ya da arkadaşlıkları, kolektif mücadeleleri düşünmeye itiyor.

O halde sayfalarda ahbablık kurduğum *Eski Dünyanın Yangını* تنها kaldırımlardan, sapa yan yollardan, dikenli patikalardan geçerken bu yazının da romanın peşinden koştuğunu ya da onunla dertleştiğini söylemeden geçmeyeceğim.

Sahi, ahbablık tam da bu demek değil mi? 🌸



Kalben’in kitabının kapak tasarımı Barış Şehri’ye ait.

*Melih Cevdet Anday’ın bu dizeleri aynı zamanda Bilge Karasu’nun *Göçmüş Kediler Bahçesi* adlı kitabının açılışına eşlik ediyor.

1 2 Julia Kristeva-Hannah Arendt, *Yaşam Bir Anlatıdır*, İletişim Yayınları, Syf: 80, Çeviri: Necdet Dümelli



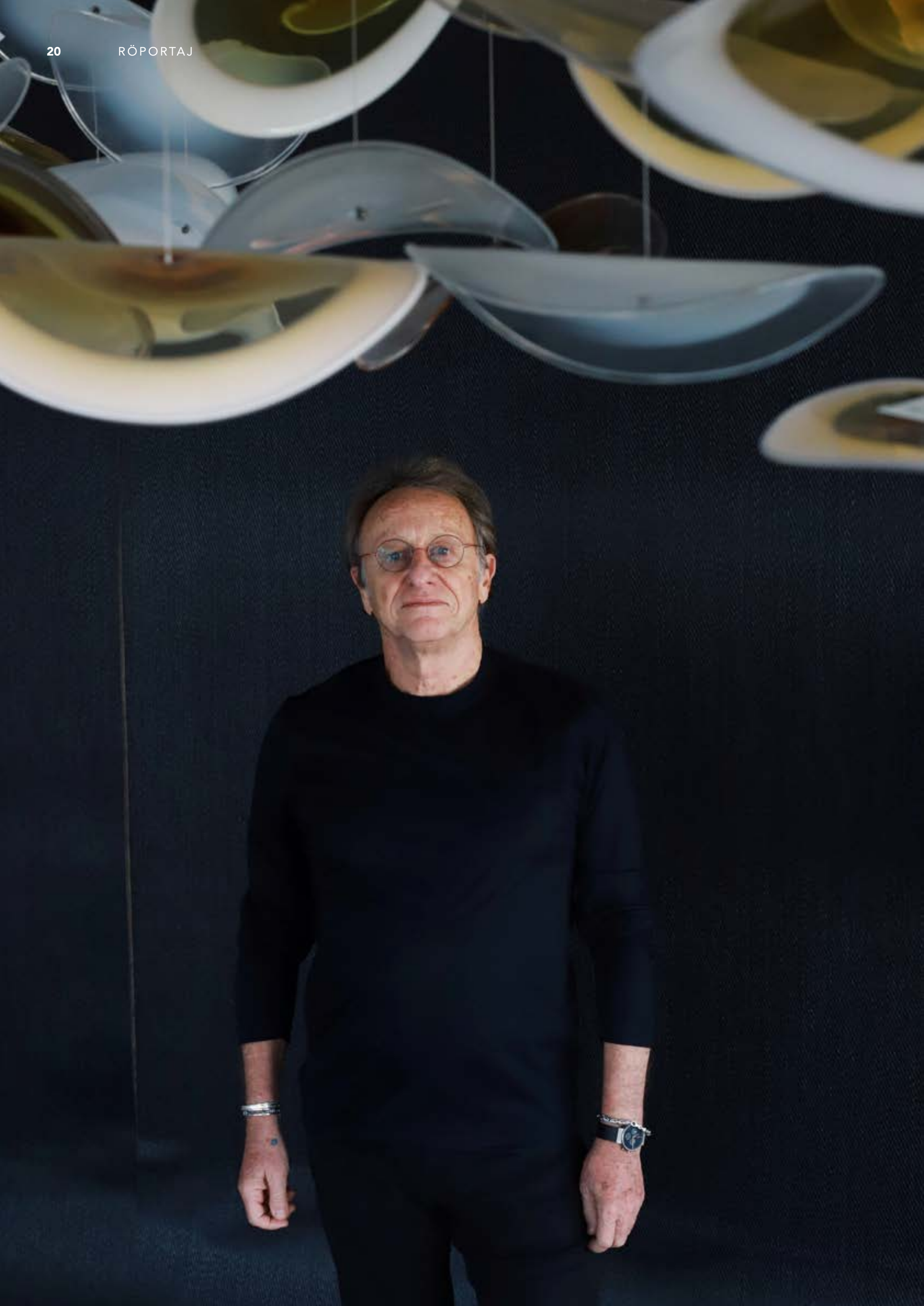
Robert Delaunay, La Tour Eiffel, 1926. Centre Pompidou, Mnam-CCI, Paris. Photo: © Centre Pompidou, MNAM-CCI / Bertrand Prévost / Dist. RMN-GP

swatch®



Centre
Pompidou





Doğru bilgi aktarımı ve farkındalık: *Aydınlatma sanatı*

Röportaj: Selin Çiftci
Fotoğraf: Berk Kır

TEPTA Aydınlatma 1991’den beri mimarlara, tasarımcılara, elektrik mühendislerine ve son kullanıcılara ışık alanında hizmet sunan bir çözüm ortağı ve sanatsal projelere verdiği aydınlatma destekleriyle sanat dünyasında da önemli bir bilinirliği olan öncü bir marka. TEPTA Aydınlatma Kurucu Ortağı ve Genel Müdürü Robi Ebeoğlu’na hem bireysel hem de profesyonel anlamda merak ettiklerimizi sorduk

“Işık”, mekânı tanımlayıp tamamlayan ve onu dönüştürme gücüne sahip çok güçlü bir kaynak ve araç. Sizin bu aracı kullanmaya dair keşfiniz, tutkunuz nasıl başladı?

Ben, mühendis kökenli ve bankacılık sektöründe çalışan bir yönetici olarak paranın amaç değil, araç olduğu bir iş hayali kurmaya başlamıştım. Yapılar, eşyalar ve sanat alanında küçük yaşlardan itibaren ilgili bir kişiliğim olmuştur. Böyle bir hayali kurarken bir dost ortamında tanıştığım iGuzzini ailesi ve markasıyla, Türkiye’de 30 yıl önce nerede ise hiç gündemde olmayan mimari ve teknik aydınlatma alanında yepyeni bir işe girmiş olduk. İtalya Rönesans’a ilham veren bir coğrafya olarak, tasarımın ve yeni fikirlerin dünya üzerindeki zamansız merkezi konumunda. Bizim de İtalya’nın Dünya Mirası unvanına sahip iGuzzini markasıyla başlayan bu yolculuğumuz, yıllar içinde hem bu ülkeden hem de farklı ülkelerden aydınlatmanın global markaları ile zenginleşerek devam etti. O yıllarda yeni yeni gelişim gösteren başta tekstil ve perakende sektörüne sunduğumuz yenilikçi aydınlatma armatürleri ile, biz de ışığı öğrendik; artık en küçüğünden en kapsamlısına her ortam için doğru ışığı sunan bir marka haline geldik.

Kurucusu olduğunuzu TEPTA Aydınlatma, 30 yıldır iç mekândan kentsel aydınlatmaya, ulaşım yapılarından sanat eserlerine uzanan çok geniş bir yelpazede hizmet veriyor. Bu çeşitlilikte bir sistemi aynı verimde sürdürebilmek adına ne tür stratejiler geliştirdiniz?

Evet belirttiğiniz gibi her alanda ve ölçekte aydınlatma hizmeti ve armatürü sunabiliyoruz. Bugün 30’dan fazla uluslararası markayla çalışıyoruz. Her şeyden önce işimizi doğru yapabilmek adına odağımızı hep aydınlatma üzerinde tuttuk, ilgili olabilecek ve bize göz kıpan benzer işlerden kaçındık. İşimize sadece bir markanın temsilciliğinin üstlenilmesi ve satışının gerçekleştirilmesi olarak bakmıyoruz. Aydınlatma estetik olduğu kadar teknik bir konu ve ürünlerimizin tercihinde ekonomi de önemli bir rol oynuyor. Bu nedenle doğru bilgi aktarımı ve farkındalık yaratmak üzere her zaman ekstra çalıştık. Markalarımızın sahip olduğu bilgi birikimi ve deneyim bizler için de birlikte çalıştığımız iş birlikçilerimiz için de çok öncü ve yol gösterici oldu. Markalarımız günümüzde bile sektörü değiştiren yeniliklere ve gelişimlere imza atıyorlar; onların hızında olmak için tüm ekibimizle çalışıyoruz. Bize gelen taleplerde her türlü çözümcü olmaya çalışıyor, eğer mimarlar ve tasarımcılar tarafından geliştirilmiş özgün ve özel tasarımlar var ise bunların da hayata geçirilmesi için bilgi birikimimizi ortaya koyuyor, çaba sarf ediyoruz. Bugün 57 kişilik bir ekiple, İstanbul içindeki iki noktamızdan, tüm dünya ülkelerine iş yapıyoruz. Tek hedefimiz var: “İyi ki TEPTA ile çalışmışım” dedirtebilmek.



DOT Ormanda'nın (üstte) ve İmalathane'nin (altta) ışıklandırmaları TEPTA tarafından gerçekleştiriliyor.



Bugüne kadar hem üretiminde hem sergileme aşamasında pek çok müzeye, galeriye ve esere aydınlatma projesini üstlenerek destek oldunuz. Bu vizyonu TEPTA olarak nasıl bir yerde konumlandırıyorsunuz? Sizin için neden önemli?

Bunun birkaç sebebi var. Öncelikle sanat benim özel ilğim, bu nedenle TEPTA markasının sanat projelerinde yer almasından her zaman mutluluk duyuyorum. Kuruluşumuzdan bu yana her zaman sanatla anıldık. Diğer yandan temsilcisi olduğumuz markalarımızın bu alanda özel olarak tasarlanan ve geliştirilen ürünleri bugün dünyanın en önemli sanat mekânlarını müzelerini, galerilerini ve eserlerini aydınlatıyor. Bizlerin içinde olduğu projelerin de en üstün kalitedeki aydınlatma performansını hak ettiğini düşünüyoruz. Bazen bu performansın, benzerlerine göre nasıl olduğunu göstermemiz ve bu deneyimi yaşatmamız gerekiyor, bu nedenle marka değerlerimizle örtüşen projelerde yer alabiliyoruz.

Bu vizyonun bir diğer çıktısı olarak önceki yıllarda Işık, mekân ve sanat başlıklı konferans serileri düzenlediniz; devamı gelecek mi?

Bundan altı yıl önce kutladığımız 25. yıl sergimizle birlikte TEPTA olarak pek çok etkinliğe imza attık. Bu yıl, geçen sene kutlayamadığımız 30. yıl kutlamalarımız kapsamında yine farklı etkinliklerimiz olacak. Sanatçılarla ve sanatseverlerle mart ayında SAHA Studio'da bir araya geleceğiz, sanat ve ışık bu buluşmanın ana fikrini oluşturuyor. Sağlık sebeplerinden ötürü çok geniş katılımlı olmayan buluşmalarımız hem çevrimiçi hem yüz yüze biçiminde planlandı ve başladı.

Hem bir profesyonel hem bir izleyici olarak sizce “aydınlatma” sanat deneyiminde nasıl bir yer kaplıyor?

İyi bir sanat eserine sahip olmak kadar o eseri kendi mekânlarımızda nasıl sergilediğimiz de önemli bir konu. Hem kendi koleksiyonlarımızın sergilenmesini hem de izle-

diğimiz sergilerdeki algıyı etkileyen önemli unsur kuşkusuz nasıl aydınlatıldığı. İster duvara asılan bir tablo olsun, ister kamusal alandaki bir heykel veya tarihi bir yapı. Bunların tümünün algısını ışıkla tamamen değiştirebilirsiniz. Işığın örneğin dramatik biçimde belirli bölgelere vurgu mu yaratacağı veya tamamen gün ışığı performansı ile genel olarak mı aydınlatılacağı gibi pek çok soru o eserin aydınlatma kararını veren kişilerce ve konusunda uzman profesyonellerce karar verilmesi gereken konulardan sadece birkaçı. Aydınlatma markaları, eserlerin en uygun biçimde aydınlatılması, renklerin daha iyi vurgulanması, tarihi unsurların zarar görmemesi için her geçen yıl yeni teknolojiler geliştiriyor. Bunları anlatabilmek ve sunabilmek için çalışıyoruz. Doğru aydınlatmanın önemine dikkat çekmek görevimiz diye düşünüyoruz.

Destek vereceğiniz projeleri, sergileri, sanatçıları nasıl belirliyorsunuz? Bu noktada prensipleriniz, öncülleriniz neler?

Bu konudaki en önemli unsur sağlayabileceğimiz destek için uygun donanımın performans için sahip olup olmadığımız ve elbet bizden istenen desteği karşılamak üzere yeterli bir vaktimizin olup olmaması. Genellikle talepler son dakikada bize ulaşıyor ve maalesef destek sağlayamıyoruz. Diğer yandan elbet markamızla değer katabileceğimiz ve bizim de markamıza değer katabilecek projeleri ekibimizle birlikte görüşerek karar veriyoruz. Önceliğimiz karşılıklı değer yaratabilmek ve iyi iş çıkarabilmek.

Teknolojiyle birlikte “ışık” sanat eserlerinde sadece “gösteren” değil, aynı zamanda “dahil olan” konumuna da evrildi. Bu bağlamda sanatçıyla nasıl bir iletişim izliyorsunuz?

TEPTA bu konuda yürütülen iletişimin ülkemizdeki öncüsü konumunda olabilir. Markalarımıza ait hikâyeleri, ürün bilgilerini ve projeleri aylık bültenimizle birlikte farklı mecralarda düzenli olarak paylaşıyoruz. Örneğin, geçmiş yıllarda, 25. yılımız-



Kurukahveci Mehmet Efendi Mahdumları'nın 150 Yılı kitabı, ilk kez yayımlanan tarihî belge ve fotoğraflar eşliğinde Türkiye'nin en ünlü kahve markasının ilginç hikâyesine şahitlik ediyor.

KİTAPÇILARDA VE ONLINE SATIŞ KANALLARINDA.





Öncelikle sanat benim özel ilgim, bu nedenle TEPTA markasının sanat projelerinde yer almasından her zaman mutluluk duyuyorum. Kuruluşumuzdan bu yana her zaman sanat ile anıldık. Diğer yandan temsilcisi olduğumuz markalarımızın bu alanda özel olarak tasarlanan ve geliştirilen ürünleri bugün dünyanın en önemli sanat mekânlarını müzelerini, galerilerini ve eserlerini aydınlatıyor. Bizlerin içinde olduğu projelerin de en üstün kalitedeki aydınlatma performansını hak ettiğini düşünüyoruz.

da ışık konusunda seçilmiş makalelerin yer aldığı bir kitap yayınladık; bu kitaba herkes *web* sitemizden ulaşabiliyor. Sanat etkinliklerinin yoğun olduğu dönemde *insert* çalışmalarımıza, röportajlarımıza ağırlık veriyoruz. Pandeminin ilk günlerinde aydınlatma tasarımcılarının konuşmacı olduğu çevrimiçi bir söyleşi dizisi düzenledik. Bizi çeşitli mecalardan takip eden pek çok sanatçı, galeri var. Olabilecek her fırsatta sanatçılarla bir araya geliyoruz. Bugüne dek gerçekleştirdiğimiz projeler de kendini iyi anlatıyor ve içinde ışığa önemli bir rol vermek isteyen herkes bizi bulabiliyor.

Farklı disiplinlerdeki tasarımcılarla bir araya gelerek Türkiye’de teknik, fonksiyon ve estetiği aynı derecede sunabilen öncü bir firmasınız. Bu sürece dair bir *know-how* projesi hayata geçirmeyi düşündünüz mü?

Bugüne dek gelen talepler doğrultusunda gerek üniversitelerde gerekse TEPTA’nın merkezinde çeşitli bilgi paylaşımları gerçekleştirdik. Bu konferanslarımız pandemiden bu yana çevrimiçi olarak devam etti. Ülkemizde yeni yeni gelişen aydınlatma tasarımcılarının konuşmacı olduğu bir etkinlik dizisi gerçekleştirdik. Çağdaş aydınlatma tasarımlarının ve teknolojilerinin izlenebildiği mağazamızı dönem dönem mimari ofislere ve üniversite gruplarına açarak onlara bildiklerimizi anlattık; umuyorum bu günlere yakında geri döneceğiz. Her yıl ekibimiz, tasarım öğrencileri ile mezuniyet projelerine danışman olarak destek sağlıyor. 30. yılımızı kutladığımız bu yıl içerisinde bir de YouTube kanalı açmak üzere çalışmalarımıza başladık.

Önümüzdeki süreçte hangi sergiye eşlik ediyorsunuz? Gelecek projeleriniz neler?

Kalıcı mekân aydınlatması desteği verdiğimiz ve Bursa için yepyeni bir sanat mekânı olan İmalatha-ne’de, açılış sergisinin de sponsoruyuz. Sergi 9 Nisan tarihine dek devam ediyor. Önümüzdeki dönemin belli başlı sergileri ve etkinlikleri ile ilgili görüşmelerimiz sürüyor. Sergilerin haricinde Dot Ormanda’daki ve TRT’de yayınlanan ve sanatçı Günseli Kato tarafından hazırlanıp sunulan bir programdaki desteklerimiz de bu yıl dek devam edecek. Bu yıl 30. Yılımız kapsamında pek çok farklı projemiz var. Bunlardan ilki Turan Farajova tarafından yazılan ve Serdar Kılıç’ın fotoğraflarıyla hayata geçen *İstanbul Apartmanları* kitabı. İstanbul’un apartmanları ve burada yaşamış ailelerin hikâyelerini derleyen bu yayına basım desteği sağladık. Bu kitabın 1000 kopyasını mimar ve içmimarların, ilgili kütüphanelerin ve basın temsilcilerinin olduğu bir gruba hediye ettik. Ayrıca Levanten Kültür ve Mirasını Koruma Derneği ile iş birliğinde, Farajova’nın konuşmacı olduğu çevrimiçi bir konferans serisi düzenliyoruz. Etkinliklerimiz kapsamında mart ayında SAHA ile iş birliğinde bir sanat söyleşimiz olacak. Nisan ayında ise Kurşunlu Han’da farklı bir söyleşi düzenleyeceğiz. Buluşmalarımız yıl boyu devam edecek. 



ALPİN ARDA BAĞCIK

Paranoid Fanteziler, Sahici Entrikalar
Paranoid Fantasies, Real Plots

26 ŞUBAT — 30 NİSAN 2022

Alpin Arda Bağcı, *Favörir Serisi: Protesto I*, 2021 (detay)
Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 65 cm. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

ZILBERMAN | İSTANBUL

ZEYNEP KAYAN

one one two one two three

23 ŞUBAT — 23 NİSAN 2022

Zeynep Kayan, from the series one one two one two three: *mirror I*, 2021
Video: 01’50”, Ed. 1/5 + 2 A.P.

ZILBERMAN | BERLIN

That Pause of Space

Burçak Bingöl, Antonio Cosentino, Itamar Gov
Zeynep Kayan, Sim Chi Yin, Simon Wachsmuth
Küratör Lotte Laub

Zilberman Selected | İstanbul
02 Mart - 30 Nisan 2022

Zeynep Kayan

A Highlight of
'one one two one two three'

Zilberman Projects | İstanbul
26 Şubat - 30 Nisan 2022

ART DUBAI
ART DÜSSEL
DORF

A-7
7-13 Mart 2022

ART DÜSSEL
DORF

8-10 Nisan 2022

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLIN

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul t: +90 212 251 1214
Selected İstanbul: İstiklal Mah., Piyalepaşa Blv. No: 32C, 34440 Beyoğlu/İstanbul zilbermangallery.com
Berlin: GoethestraÙe 82, 10623 Berlin/Germany t: +49-30-31809900 zilberman@zilbermangallery.com



VISION ART PLATFORM

Süleyman Seba Cd.
No:35 Akaretler
Beşiktaş, İstanbul

visionartplatform.co
info@visionartplatform.co
IG: @visionartplatform

Royal Oak

50. yılını bir *tasarım* evrimiyle kutluyor



Royal Oak'ın 50. yıldönümü vesilesiyle, İsviçreli *Haute Horlogerie* üreticisi Audemars Piguet, 37, 38 ve 41 milimetrelilik farklı bezel çaplarına sahip; otomatik, saat, dakika, saniye ve tarih göstergeli ve kronograf özellikli yeni modellerini yıl boyunca piyasaya sürecektir. Gérald Genta tarafından tasarlanan orijinal *Royal Oak*, estetik kodlarını koruyarak yeni referanslar ışığında kasa, bilezik ve kadran tasarımı açısından küçük değişiklikler sunarak koleksiyonun çağdaş çekiciliğini daha da ileriye taşıyor. Bu tavır, üretimin nesiller boyunca tasarım ve ustalığın sınırlarını hep daha ileriye taşınmasını sağlayan Audemars Piguet markasının "sürekli daha iyiye" yaklaşımıyla da uyum gösteriyor. Örneğin, yeni kalibreleri karşılamanın yanı sıra yeni modellerin çoğu özel *Royal Oak* "50 yıl" salınlımlı ağırlıklı donatıldı. Geleneği en son teknolojiyle harmanlayan bu yenilikler, 1972'deki orijinal modelin meraklılarını şaşırtmaya devam ediyor... 41 ve 34 mm'lik diğer modellerin 2022'nin ikinci yarısında satışa sunulması planlanıyor.

Optimum ergonomi sunulan bir kasa ve bilezik

Royal Oak'un üretimi için koleksiyonun orijinal estetiğine saygı gösterilirken ergonomisi için kasa ve bilezikte de değişiklikler yapıldı. Kasanın üst ve altını süsleyen eğimler, saten cilalı ve cilalı yüzeyler arasındaki ışık oyununu geliştirmek için büyütüldü ve saate ince bir estetik kazandırıldı. Bileğe daha rahat oturması için kasa arkası, kasanın orta kısmına daha fazla entegre edildi. Yeni kasa tasarımının inceliğini vurgulamak için entegre bileziğin ilk dört halkası artık paralel değil yamuk şeklinde. Saatin kalınlığındaki bu

belirgin azalma, daha yüksek bir görsel çekicilik için bileziğin sivrililiğini öne çıkarmayı hedefliyor. Ayrıca, bilezik boyunca yer alan bağlantılar daha ince ve dolayısıyla saat hafifleyerek ekstra konfor ve optimum ergonomi sunuyor. Birkaç yıl önce *Royal Oak* modellerinde altın renginde tanıtılan bu gelişmiş estetik, ilk kez paslanmaz çelik ve titanyum referanslarda ortaya çıkıyor.

Farklı modellerle uyumlu bir kadran estetiği

Parlak yönlü saat imleri, *Royal Oak*'ın tanınan kodlarından biri. Bu yıl, Le Brassus zanaatkarları, çap ve malzeme ne olursa olsun koleksiyondaki farklı modeller arasındaki uyumu güçlendirmek için estetik duruşlarını korurken saat imlerinin ve ibrelerin boyutlarını uyumlu hale getirdiler. Yeni otomatik kurmalı kronograflar ile otomatik kurmalı saat, dakika, saniye ve tarih göstergeli saatlerin imlerinin oranları farklı çaplara göre standartlaştırıldı.

Logo yeniden düzenlendi. Eşsiz bir topografiyaya sahip olan altın Audemars Piguet imzası, şimdi uygulanan AP monogramının ve saat 12 konumunda basılı **AUDEMARS PIGUET** yazısının yerini alıyor. Yeni *Royal Oak* "yıldönümü" modellerini süsleyen kabartmalı imza, orijinal olarak Audemars Piguet koleksiyonu tarafından *Code 11.59* için tasarlandı. 24 ayar altından ince katmanlardan yapılan imza, galvanik büyüme olarak bilinen 3B baskıya benzer kimyasal bir işlemle elde ediliyor. Her harf, yaklaşık bir saç teli bü-

yüklüğünde halkalarla birbirine bağlanarak çıplak gözle neredeyse görülemeyecek kadar küçük bacaklarla el yardımıyla kadranın üzerine yerleştiriliyor. İmzanın uzunluğundan dolayı elde edilmesi güç olan yöntemi geliştirmek üç yıl sürdü. Yeni *Royal Oak* modelleri için zorluk, 34 ve 37 mm saatlerdeki yenilikler için ikinci bir imza boyutu geliştirmek oldu. 41 mm'lik yeni *Royal Oak*'ın imza boyutu ise Audemars Piguet saatlerinden *Code 11.59* ile aynı. İmalat mühendisleri ve zanaatkarlar, nihai oranları belirlemeden önce bir dizi varyasyon test ettiler.

Son olarak, daha önceden düz olarak dış alana basılan dakika izi, şimdi daha yüksek görsel çekicilik için tüm *Royal Oak* kendinden kurmalı saat, dakika, saniye ve tarih göstergeli modellerinin *Tapiserie* sinde görünüyor. *Guilloché* kadrان benzersiz topografyası nedeniyle zorlu bir süreç.

Köklere dönüş: *Bleu Nuit*, *Nuage 50*

1972'deki orijinal modelin estetiğine sadık kalarak *Royal Oak* koleksiyonundaki sayısız referans artık ikonik *Bleu Nuit*, *Nuage 50* (gece mavisı, bulut 50) kadrان rengi ve *Petite* veya *Grande Tapiserie* deseniyle birleşiyor.

Kadranın *Bleu Nuit*, *Nuage 50* tonu aslen Cenevre merkezli kadrان üreticisi Stern Frères tarafından geliştirildi. Mavi renk, her bir kadranın galvanik banyoya daldırılmasıyla elde ediliyor. Karışımın formülasyonu önemli olmakla birlikte, süre ve sıcaklık çok önemli. Renk, eğer zanaatkâr kadranı çok erken çıkarırsa mor, geç çıkarırsa ise siyah oluyor. Birkaç damla siyah renkle (n° 50) karıştırılmış ince bir vernik tabakası daha sonra kadranı korumak için kadrana uygulanıyor. *Nuage* terimi, siyah damlanın koruyucu sıvı verniğe girdiğinde oluşturduğu bulut etkisini ifade ediyor. Bugün,

Bleu Nuit, *Nuage 50* renk tonu, koleksiyon genelinde daha homojen bir renk sağlamak için PVD (Fiziksel Buhar Biriktirme) yoluyla dahili olarak elde ediliyor.

Yeni referanslar, *Royal Oak*'ın bir başka tanınabilir estetik özelliğini de kutluyor: *Guilloché Tapiserie* kadranı 34, 37, 38 ve 41 mm'deki 2022 *Royal Oak* modelleri, artık horoloji okulunda öğretilmeyen ve özel bir bilgi birikimine dayanan karmaşık bir üretim süreciyle elde edilen *Grande Tapiserie* modeline sahip. Kare tabanlı yüzlerce küçük kesik piramit, kadranın ince metal plakasına, matris motifini yeniden üreten eski bir *guilloché* fotokopi makinesi tarafından oyuluyor. Dört iç yüzü ışıltı yansıtan on binlerce elmas şekli, kareleri birbirinden ayıran ince oluklarda, dikişsiz bir dokuda, goblen görünümü oluşturan eş zamanlı olarak oyuluyor. Bu işlem, sağlam bir el becerisi ve hassasiyet gerektiriyor.

Orijinal *Petite Tapiserie* motifini daha cömert, okunaklı ve kapsamlı bir *Tapiserie* ile tamamlama kararı 1998'de alındı. 39 mm *Royal Oak Jumbo* modellerde üretim tekniği aynı kalırken, kesik piramitlerin tabanları iki kat daha büyük hale gelirken kadrان üzerinde yer alan piramitlerin sayısı 700'den 380'e düşerek önemli ölçüde azaldı. *Grande Tapiserie* kadrانını süsleyen üç yeni *Royal Oak* modeli bir yıl sonra sunuldu. Bu motif o kadar başarılı oldu ki, 2000 yılında *Royal Oak* modellerinin çoğunda kullanıldı ve 2012'de *Royal Oak*'ın 40. yıldönümü vesilesiyle geri dönmeden önce katalogdan tamamen kaybolan *Petite Tapiserie*'yi gölgede bırakma noktasına geldi.

Özel salınlımlı yeni ağırlık

Yeni *Royal Oak* “yıldönümü” saatleri, *50-years* logosunu ve oyulmuş Audemars Piguet imzasını içeren 22 ayar altından özel salınlımlı ağırlık ile donatıldı. Bu vesileyle, salınan ağırlık her kasanın rengiyle eşleştirildi ve bir saten cila ve cilalı pah değişimiyle tamamlandı.

38 mm kronograflar hariç, 2022 yılı boyunca yeni tasarım evrimine sahip *Royal Oak* yıl dönümü modellerine “50 yıl” salınlımlı ağırlık takılacak.

Yeni performans ve rafine kalibreler

Yeni tasarım evrimine sahip *Royal Oak* modelleri, yepyeni bir kalibre olan *Calibre 5900* dahil olmak üzere üç farklı kalibreyle donatıldı. Bu otomatik saat, dakika, saniye ve tarih mekanizması, 37 mm'lik *Royal Oak* referanslarında bu yıl prömiyerini yapıyor: *Kalibre 3120*. Bu yeni mekanizma, önceki modele göre daha ince (4,26 mm'den 3,9 mm'ye) ve daha yüksek bir frekans (4 Hz'den 3 Hz'ye) sunuyor. Saat bilekte olmadığında da 60 saatlik güç rezervine sahip.

Ayrıca, ilk kez 2021'de altın *Royal Oak* modellerinde tanıtılan *Calibre 4401*, bu yıl paslanmaz çelikten yeni *41 mm Royal Oak Kendinden Kurmalı Kronograflarda* görüciye çıkıyor. *Flyback* işlevine sahip kurum içerisinde entegre edilen kronograf, gelişmiş kronometrinin yanı sıra anlık tarih değiştirme mekanizmasını da kapsıyor. Ek olarak, bir sütun çarkı ve bir dikey kavrama sistemine sahip. Bileşenlerinin karmaşıklığı nedeniyle üst düzey kronograflara özgü bir özellik. *Côtes de Genève*, saten fırçalama, dairesel kumlama, dairesel saten ve cilalı pahlar dahil olmak üzere mekanizmanın rafine kaplaması, safir kasa arkasından hayranlık uyandırıyor.

Son olarak, *15550*, *15551*, *26240* ve *26242* referanslarına güç veren *Calibres 5900* ve *4401*, özel yıl dönümü salınlımlı ağırlığıyla donatıldı.

50 yıllık yeniden buluş

İlham kaynağı Dünya ile sürekli diyalog halinde olan *Royal Oak*, yıllar içinde sayısız evrim geçirdi ve bir ikon statüsüne ulaştı. 1972'de piyasaya sürülen ve Gérald Genta tarafından tasarlanan *Royal Oak*, ilk dört yıl boyunca yalnızca özel bir paslanmaz çelik tasarımı olan *Model 5402* ile sunuldu. 1976'da, Jacqueline Dimier tarafından kadınlar için tasarlanan ilk *Royal Oak* ise yeni başlangıcı işaret ediyordu. Ertesi yıl koleksiyon altın modeller, yeni çaplar ve kalibrelerle genişledi. O andan itibaren beş yıl içinde (1977–1981) 27 yeni model yaratıldı.

1978'de değerli taş kadrانların ve kasaların piyasaya sürülmesi, yeni yaratıcı ve rafine gelişmelere olanak sağladı. 1980 yılında, özellikle kadınlar için yapılan tasarımlarda, *guilloché* olmayan ilk *Royal Oak* kadrانlarını piyasaya sürüldü ve böylece yeni dekoratif olanaklar sunuldu. 1992'de safirkasa arkasının piyasaya sürülmesi, Audemars Piguet'nin mekanizma bileşenlerini süsleyen dakika işçiliğini ortaya çıkarmasına izin verdi. Koleksiyon için bir dönüm noktası sayılabilecek bu tarihte bugünün sayısız referanslar içeren trendi oluştu.

1976'dan beri *Royal Oak* gelişmeye ve değişmeye devam ediyor. Koleksiyonun yalnızca *tonneau* biçimli kasa, sekizgen bezel ve görünen sekiz altıgen vida gibi temel estetik kodları değişmeden kaldı. 50. yıldönümünü kutlamak üzere piyasaya sürülen modellerin evrimi, çağları ve trendleri aşan bir koleksiyonun geliştirilmesinde mihenk taşı konumunu dolduruyor. Geçtiğimiz 50 yılda, 500'den fazla versiyonla bu “ikona kırıcı ikon” yeniden yorumlandı. 



Eşleşmelerin *dinamığı*

Dosya: Merve Akar Akgün
Fotoğraflar: Berk Kır

Ferda Art Platform 02 Mart 2022 tarihine dek **7 Koleksiyoner 7 Sanatçı** başlığı altında Alican Leblebici, İnci Furni, Esra Karaduman, Eda Şarman, Ardan Özmenoğlu, Deniz Aktaş ve Artin Demirci'nin yapıtlarından oluşan özel bir seçkiye yer veriyor. Bu seçkide hem koleksiyonerlerin koleksiyonlarından seçtiği hem de sanatçıların yeni yapıtlar bir arada bulunuyor. Biz de bu sergiden hareketle asi ve kavramsal yapıtlarıyla hayata izler bırakmış sanatçı Lawrence Weiner'in bir demeci eşliğinde sorular sorarak bu eşleşmelere baktık...



Ferda Art Platform, 7 Koleksiyoner 7 Sanatçı sergisinden görüntü

Love You Love You Not / William Brand



Love You Love You Not'i incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytaç Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 1.Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

Ferda Art Platform'un Nişantaşı Rallı Apartmanı'nda yer alan galeri mekânı *7 Koleksiyoner 7 Sanatçı* kapsamında yeni üretilen yapıtların yanı sıra Banu-Hakan Çarmıklı, Fazlı Özcan, Latife-Ahmet Bayraktar, Melis-Hakan Börteçene, Öner Kocabeyoğlu, Örgü-Şahin Tulga ve Piraye-İsak Antika koleksiyonlarından yapıtlara da yer veriyor. Bu yedi koleksiyondan seçilen birer yapıtın serginin referans noktasını oluşturduğu kurguda seçilen eserin sanatçısı koleksiyonda bulunan eserine eşlik eden iki yeni eser üreterek bir söylem oluşturuyor. Böylelikle izleyici sergide yedi farklı sanatçının çeşitli mecralarda üretilmiş ikisi yeni üretim olan üçer adet eserini inceleyebiliyor. Serginin kurgusunu daha iyi anlamak ve anlatmak amacıyla sanatçılara Lawrence Weiner'in altta yer alan sözlerine katılıp katılmadıklarını, olası bir diyalog oluştururken koleksiyonerlerinizin hayalleri etrafınızda dolaşıp dolaşmadığını ve bunların nedenlerini; koleksiyonerlere ise koleksiyonlarına kattıkları bu yapıtın koleksiyonlarında nasıl bir yeri doldurduğunu sorarak günümüzde koleksiyoner-sanatçı eşleşmelerinden bir kesit sunuyoruz.

**“Sanat karşılıklı konuşmadır.
Eğer konuşma yoksa sanat neye yarar ki?”***

-Lawrence Weiner



**Bu yapıt koleksiyonunuzda
nasıl bir yeri dolduruyor?**

Banu-Hakan Çarmıklı

Koleksiyonumuz farklı temalar etrafında şekilleniyor. Alican'ın evrensel olayları, güncel meseleleri ele alan eserleri de koleksiyonun önemli parçalarından.

Alican Leblebici

Elbette ki sanat bir iletişim aracı! Ancak bir yapıtla konuşabilmek için aynı frekansta olmak gerekir. İzlemen, dinlemen hatta derinlerine kadar incelemen gerekir. Nihayetinde ise derin bir diyalogun kapısı aralanır. Bazen sanat tokat atar kendine gelmeni sağlar bazen de nereye gideceğini bilmediğin bir anda sana kollarını açar. Eğer bu sohbet etmek değilse nedir? Zaten sanat sağır ve dilsiz olsaydı şu an bu konuşmayı yapamazdık. Bir eser üretirken koleksiyonerin beğenisi veya satış kaygısı aklımın ucundan geçmez. Bu tür kaygıların yaratıcılığa işkence eden bir yanının olduğunu düşünüyorum. Koleksiyonerimin ruhu üretilen eserlerle kurulan bağdan sonra seslenmeye başlar. Tam da yerini buldu dediğim pek çok koleksiyona dahil olan eserim oldu. Bazı eserlerimi ise yeniden almak için can atıyorum. Eseri sattıktan sonra pişman oldum çünkü o bağ, sohbeti kuramadım bir türlü.

**Art is conversation. And if there is no conversation, what the hell is it about?*

B&B ITALIA



design Antonio Citterio - bebitalia.com

mozaik

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.mozaidesign.com - info@mozaidesign.com

Noonu



Örge-Şahin Tulga

Eseri gördüğümüzde ilk aklımıza gelen doğa insan ilişkisinde yok olan denge kavramı oldu. Eserin, bu kavram çerçevesinde mürekkep kalemle, meditatif çalışma şekliyle yaratılmış olması çok etkileyiciydi. Eserin, koleksiyonumuzun bellek, iyileştirme gibi temel birkaç konusuna dokunuyor olması, evimize geldiğinde yalnız kalmayacağı fikri alım kararımızı etkiledi.

Deniz Aktaş

Sanatın kendisi bir düzlem üzerinde, diyalog ve zemin oluşturarak var oluyor, bu diyalogun kendisi de süreç ile gelişen bir olgu. Örneğin, bir müze kurulurken de diyalogun kendisi de bu kurulumda önemli bir rol oynuyor. Benim için de üretimlerimi gerçekleştirirken diyalog ve sürecin kendisi, ortak bilinç, ortak mekanizma, ortak söylem, ilişkiler birliği ve işbirliği gibi birçok katman bu diyalogun temelini oluşturuyor. Temas ettiğimiz her birey, bulunduğumuz mekânlar ve aklımıza gelebilecek her şey sürecin kendisinde bir diyaloga dönüşüyor ve ben dahil fikirlerimize, üretimimize etken oluyor. Örneğin, Duchamp da “pisuar” işini sergilediği dönemde kendine ait bir söylemle ortaya çıktı. Duchamp, kendi söylemini ve dinamiklerini oluşturarak kimi zaman da yıkarak iş üretimini gerçekleştirdi. Koleksiyoner hayaletleri değil de farklı hayaletler (!) zihnimizde dolaşıyor diyebiliriz.

Öner Kocabeyoğlu

Ardan Özmenoğlu ve eserleri ile 10 yıl önce tanıştım. Keyifle takip ettiğim, Türkiye güncel sanatının önde gelen genç kadın sanatçılarından biri. Ardan'ın bu sergideki işini daha önce hiçbir yerde sergilememiştim. Bu iş kedisinin en sevdiğim *post-it* işlerinden ve benim koleksiyonumdaki işleri içinde en büyük ebatlı eseri.



Ardan Özmenoğlu

Kimse etrafımda dolaşmaz, eseri üretirken sadece ben ve eser vardır. Eser ile aramdaki diyalog ancak eseri sergilediğimde veya paylaştığımda ortaya çıkar. Ben hissettiğim ve gözlemlediğim şeyleri paylaşmaktan mutluluk duyuyorum. Diyalogu paylaşırken seçtiğim yollar diğer insanlardan daha farklı, sanatımla yani resimlerim ve heykellerimle anlatıyorum. Eğer bunu bir kişi bile anlıyor ve hissediyorsa, benim için sanatım görevini tamamlamıştır. Sanat bir diyalogdur doğru, fakat *What the hell is about?* sorusuna da cevabım; sanat hiçbir şey olmak zorunda değildir, onu tek ve özgür kılan şey de budur.

DiJiTAL SANAT- TA ŞİMDİ

ALTERNATİF
GERÇEKLİKLER+NFT

NOW IN DIGITAL ART
ALTERNATE REALITIES+NFT

aliottoman “Nura Aliosman”, Alp Tuğan, Burak Beceren, Burak Şentürk, Can Büyükberber, Candaş Şişman, Dist Collective, Dolce Paganne, Ecem Dilan Köse, Elif Varol Ergen, Haydiroket, Juki, Kien, Kübra Su Yıldırım, MEKAZOO “Derin Çiler”, Mert Tugen, Osman Koç, Ozan Türkkan, Selçuk Artut, Selin Çınar, Tolga Tarhan, VAMK “Uçman Balaban”, Yağmur Uyanık, Yiğit Yerlikaya

Küratör / Curator
Zeynep Arınç

Danışman / Advisor
Selçuk Artut

01—07
Mart—Mayıs
March—May
2022

AKBANK
SANAT

**Melis-Hakan Börteçene**

Bu eser koleksiyonumda diğerlerinden farklı olarak daha güncel bir iş olarak yer alıyor. Sosyal ve politik bir bakışı esprili bir anlatımla sunduğunu da düşünüyorum.

Eda Şarman

Evet, sanat bir diyalog. Ne de olsa her işle aslında bir hikâye anlatıyoruz, bir fikri betimliyoruz veya kelimelerle adlandıramadığımız bir hissiyatı paylaşıyoruz. İşlerin oluşum süreci bir sürü deneyimin, araştırmanın, fikrin buluştuğu bir zaman dilimi benim için. Kafamda türlü türlü hayaletlerle yaptığım diyaloglarla geçiyor. Farklı perspektiflerden sorular sorup cevaplar verdiğim sessiz diyaloglar. Weiner'in bu alıntısında başka bir diyalog daha var bence. İşin paylaşımıyla başlayan karşılıklı bir konuşma hali. Hayaletlerin kişileştiği, kendi deneyim ve fikirleriyle işleri yorumladıkları bir süreç. Bu diyaloglarda sürprizler olabiliyor, işler zenginleşiyor.

İnci Furni

Sevgili Lawrence Weiner'in bu epigramı hissetmek ile anlamak arasında kafası karışmış, krizde, hızla açıklama isteyen kızgın birini düşündürüyor bana. Her zaman anlamakta zorlandığım şeylerle yakınlaşmış, ilişkilerine bırakmışımdır kendimi. Tanımadığımız formlar hayatı değiştirir. Bırakın kendinizi ve şeyleri zamana!



Sanat biriktirmek sizce entelektüel bir meydan okuma mıdır yoksa estetik bir zevk mi?

Ferda Dedeoğlu

Sanat ile bağ kurmak belirli bir entelektüel birikim gerektiriyor. Özellikle güncel sanatın kendine ve sanat tarihine verdiği çokça referans ve güncel konuları ele alış şekli belirli bir sanat okuma yetisi oluşturuyor. Estetik kaygılar zaten sanat söz konusu olduğunda hep var.

Fakat koleksiyonerler ile kurduğum ilişkilerden gördüğüm kadarıyla ne entelektüel meydan okuma ne de estetik zevk. Daha çok karşı konulamaz bir tutku var; Sahip olma tutkusu, biriktirme tutkusu...

5. YILINDA 5 MİLYONDAN FAZLA İNSANIN CEBİNDE PARİBU.



Yarının
dünyası
bu.

PARİBU



Esra Karaduman

Sanat benim dünyayla en önemlisi de kendimle kurabildiğim bir iletişim biçimi. En sevdiğim oyunu oynar gibi -üstelik sadece kendimle oynayabil-diğim-. Bütün üretim sürecimde kendi içimle konuşurum. Kendime dürüst ve samimi yaklaşırım çünkü sergilenmeye başladığında artık izleyiciyle de iletişim kuracak olan çalışmamın bütün bu duyguları onlara da aktaracağı-nı bilirim. O zaman belki izleyici de kendi içiyle konuşmaya başlar. Üretir-ken ki sürece koleksiyonerin hayaletini katmak sanatçının özgürlüğünü kısıtlayabilir. Ancak bittikten sonra çalışmayı seyreden koleksiyonerin o konuşmayı kendi içinde hissedip, ona sahip çıkmak istemesi çok heyecanlı. Bence bu çok samimi bir iletişim yöntemi.

Latife-Ahmet Bayraktar

Esra Karaduman'ın Ferda Art Platformunda yer alan 7 *Koleksiyoner* 7 *Sanatçı* sergisi için seçtiğim eserin koleksiyonundaki diğer eserler gibi yeri çok özel ve biricik. Zihinsel ve duygusal olarak bağ kurabildi-ğim eserlere koleksiyonumda yer veriyorum. Esra'nın bu işi tamamen doğal malzemeleri kullanarak tüm materyalleri kendisinin el emeği ile hazırlamış olması açısından birçok eserden daha ayrıcalıklı bir konu-ma sahip. Doğadan kopmuş olmanın birçok problemini derinlemesi-ne yaşatan, bizlere sanki bu sorunlardan arınabilmenin yegâne çözü-münün yine doğaya dönmekte olduğunun ipucunu sanki fısıldar gibi. Doğadan gelen birçok şey gibi sakin, alçakgönüllü ve samimi.

Artin Demirci

Her sanat disiplininin ayrı bir dili vardır. Benim dilim resim. Ortak dili kullandığımız ressamalar, mesela Matisse, resmini insanlara rahat bir koltuk etkisini yaratması için yaptığını söyler. Serinkanlı George Braque tuvalleri-ni yapar. Sıcakkanlı Pablo Picasso'yla beraber ve ona rağmen yapar. "Sanat-ta önemli olan tek şey açıklanamayan şeydir." "İnsan renkten nasıl söz ede-cek? Gözleri olanlar, sözcüklerin gördükleri şeye ne kadar uygunsuz düştüğünü bilirler." "Bir şeyi tanımlamak, o şeyin yerine tanımı koymak-tır."* der. Öldüğünde yazar, kültür bakanı André Malraux ardından, "ya-şarken kıymetini bilemedik" demesi ilginç değil midir? Sanat bir konuş-maysa, kültür bakanı bile onun dilini anlamakta gecikildiğini mi söylemişti? Zannetmiyorum. Braque'ın umursadığı tek şey köşesinden resmin dilini geliştirmektir. Demek ki "Hayat kısa, sanat uzun." idi.

Bu sorunun bir çırpıda aklıma getirdikleri bunlar. Katıldım mı bilmiyorum. Gelelim işleyen sürece. Benim resim yapma içgüdüm Matisse gibi rahat bir koltuk, Braque gibi iyi bir şapka veya kostümü, sağlam bir kumaşla yapmak. Resmimi kendi başıma yaparım. Resim geleneğinde olduğu gibi ustalarım oldu. İtiraf ederim ki, öğrendiklerimin ötesinde tuvalimde beliren şeyleri gördüğümde ressamlarımın hayaletlerinin huzura kavuştuğunu hissedirim. Zamanımızda genellikle koleksiyonerler sürecin sonunda resimle karşı-laşırlar, resim dilinin kurduğu o "konuşmayı" "görürler."

*Julian Barnes, *Gözünü Açık Tutmak*, Ayrıntı Yayınları Çevirmen: Sardar Rifat Kırkoğlu



19.03 - 19.04 2022

Melike Abasıyanık Kurtiç
Nazif Topçuoğlu
Necla Rüzgar
Nermin Kura
Pelin Kırca
Roland Topor
Selim Cebeci
Yıldız Moran
Volker März
Zeren Göktan

Alev Ebüzziya
Ayşegül Turan
Beril Or
Deniz Aktaş
Eda Gecikmez
Erdal Duman
Erol Akyavaş
Esmâ Ekiz
Fatih Kahya
Gökhun Baltacı
Gülsün Karamustafa
Güneş Terkol
Işıl Kurmuş
Kutlu Güreli
Kyriaki Mavrogeorgi

Roland Topor, Neuf graces ou le Jugement de Paris, 1993



GALERİ'nev

Kırlangıç Sokak 24/3 Gaziosmanpaşa Ankara
T (312) 466 93 90 E info@galerinev.com

www.galerinev.art

Mevsimler Sürüklenirken ne yiyip ne içmeli?

Röportaj: Ecem Arslanay
Fotograf: Berk Kır

Değişen iklimlerin gıda üretimi ve tüketimiyle ilişkilerine odaklanan Londra merkezli ikili Cooking Sections, SALT'ın davetiyle genişlettikleri projelerini 7 Nisan-24 Ekim 2021 tarihleri arasında, *İKLİMCİL: Mevsimler Sürüklenirken* başlıklı sergiyle SALT Beyoğlu'nda sergiledi. Turner Ödülü adaylığı bulunan ikili, “mevsim”lerin nasıl kurulduğunu, işlediğini, farklı dönemlerde neden ve nasıl değiştiğini anlamaya çalışıyor



www.soy.com.tr

Cookware
Pastryware
Copperware



Daniel Fernández Pascual ve Alon Schwabe (Cooking Sections) ile mimarlar, ekonomistler, etnograflar, çiftçiler ve biyologları içeren bir grup araştırma-çıyla yürüttükleri iş birlikleriyle ortaya çıkan serginin, bir kamu programı olarak da nasıl işlediğini konuştuk. Bize seçili vaka araştırmaları üzerinden gelişen yerleştirmelerini ve bu yerleştirmelerin önceki işleriyle bağlantılarını anlattılar. Mevcut Türkiye'nin ekolojisini ve gıda manzaralarını, yüzyıllardır süren çevresel tahribatı ve ona ilişkin protesto biçimlerini, yürürlükteki hiper-kalkınmacı politikaları ve dönüştürdüklerini, Milli Eğitim Bakanlığı'nın Birinci Coğrafya Kongresi'nde tespit edilen yedi coğrafi bölgenin geçersizleşen tanımlarını, modernleşme projesi kapsamında Türkiye'ye ithal edilen tarım ürünlerini, dünya genelinde gıda üretiminin ev sahipliği yaptığı farklı şiddet seviyelerini; tahılları evcilleştirmemizle gelen yükleri, yerleşik olmaya dair ta-kıntımızı, küresel kuzey ile küresel güney arasında, farklı muhtaçlıklara dayanan tarihsel, kolonyal ve post-kolonyal gerilimi, hafriyatçı kapitalizmi, dünya-nın ekosistemleri ve jeolojisi üzerindeki etkimizi açıklayan farklı çevresel kavramları ve çok boyutlu bir okumayla, doğurganlık ile kısırlığı konuştuk...

Etçilleri, otçulları ve hepçilleri biliyorduk; peki iklimcil (climavore) kimdir? Ekosistemine verdiği zararı telafi etmeye çalışan bir tür müdür bu?

Esas olarak iklimcil, iklimi değiştirirken nasıl yediğimizi sorgulamayı deniyor. Belki de bugün orçul, etçil, hepçil, vejetaryen ya da vegan olmaya gerek yoktur... Biz iklimcil ile beslenmemizi, arzularımızı ve gıda altyapımızı acil durumlara göre nasıl değiştirebileceğimizin izini sürüyoruz. Bir süpermarkete girdiğiniz vakit, farklı mevsimlere ait yiyecekler tarafından karşılanıyorsunuz. Kışın çilek, yazın portakal yiyebiliyorsunuz. Yılın her günü somon yemeniz mümkün. İklimcil ortaya çıkan yeni iklimleri sorguluyor. Gıda ortamlarının gitgide daha fazla kuraklık dönemlerinin, kirliliği okyanusların, sel, heyelan ve toprak verimsizliğinin etkisinde kaldığını biliyoruz. Besinleri yetiştirme ve tüketme şeklimizi bu yeni olgulara göre nasıl uyarlayabileceğimize bakıyoruz.

Kentlerde yaşayan insanlar tükettikleri gıdaların üretim süreçlerinden hayli kopuk. Siz eleştirel bir bakışla yemekle çalışmaya nasıl başladınız?

İnsanlar arabalardan veya fabrikalardan kaynaklanan kirliliğin daha çok farkında, ama gıda endüstrisinin etkisinden ve belirli bileşenlerin üretilme biçimlerinin nasıl daha ciddi ekolojik etkilere sahip olduğunun farkında değiller. Yine de, farkındalık son on yıldır artışta. İnsanlar ne yediklerine ve yediklerinin nereden geldiğine daha fazla dikkat ediyorlar. "Kimyasallar olmadan ve permakültürle mi yetiştiriliyor?" sık sık sordukları bir soru. Hayvan refahı da sizin de belirttiğiniz gibi başka bir konu; ama gıda üretimi aynı zamanda daha görünmez şiddet seviyelerine de ev sahipliği yapıyor. Vücudumuza pek çok şiddet içeren maddeyi çekiyoruz. Bizi kısa vadede öldürmeye-bilir ama daha uzun vadede ciddi zararlar verebilir. Sanat ve tasarım da dahil

olmak üzere, bu konuyu ele alan birçok format var, ancak önce gıda sistemlerinin sorunlarını anlamalı ve sonra ne gibi alternatifler olabileceğini düşünmeliyiz. Gıdayla başlı başına bir nesne çalışması olarak değil, aynı zamanda iklim değişiklikleri açısından da çalışmaya başladık. 2013 yılında Alaska'da diğer üç meslektaşımızla bir proje başlattık. Mevsimlerin değiştiğini anlamak için bitki ve hayvanlardan yararlandık. Takip ettiğimiz basit bir soru, "Somon neden yılın gelmesi gereken zamanında gelmiyor?" idi. İşlerin nasıl tersine döndüğünü anlamamızı da sağladı.

Bu serginin önceki işlerinizle nasıl bir ilişkisi olduğunu daha detaylı anlatabilir misiniz?

Geçtiğimiz beş yıl boyunca, balık çiftliklerinin deniz ve restoran ortamları üzerindeki etkileri hakkında epey kapsamlı bir araştırma projesi geliştirdik. Ağırlıklı olarak İskoçya'da yaklaşık 16 aktif somon çiftliğinin bulunduğu Skye Adası'nda çalıştık. Burada 10.000 insan ve 16 milyondan fazla çiftlik somon balığı var. Genel hatlarıyla, somon endüstrisinin çevresini nasıl etkilediğini araştırdık. Aslında bu çalışma balık yetiştiriciliğinin tesirlerini inceleyen bir üçlemenin ikinci bölümü. Burada kapsamımızı Akdeniz'e kadar genişlettik. Çiftlik balıkları aracılığıyla kaçış kavramına birçok düzeyde bakıyoruz. Çiftlik balığı ağdan kaçsa bile çiftlikten kaçamaz çünkü nihayetinde kendi değiştirilmiş bedeninden kaçması mümkün değildir.

İKLİMÇİL: Mevsimler Sürüklenirken'de (2021), okulda öğrendiğimiz yedi farklı iklim bölgesinin seksen yıl önce Milli Eğitim Bakanlığı'nın Birinci Coğrafya Kongresi'nde tespit edildiğini gösteriyorsunuz. Bu, sorgusuzca kabul etmek için fazlasıyla zaman aşımına uğramış bir malumat. Kurak Topraklar (2021) adlı yerleştirmeniz, bu tür yerleşik anlatılara meydan okuması bakımından özellikle ilginç. Burada verimlilik ve toprak meseleleri etrafında bizersiz bir karşı-anlatı yaratmışsınız. Yorumlamanın bir direniş biçimi olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, *Kurak Topraklar* başlıklı yerleştirmemizde tam olarak bunu yapıyoruz. Birçok yorum var ve bizimki de bunlara dahil. Okulda bir şey öğreniyoruz, ancak yıllar geçtikçe o şeye dair başka yaklaşımlar da olduğunu öğreniyoruz. Bu hemen hemen her ülkede aynısıdır. Okulda öğrendiklerimiz ile ebeveynlerimizin okulda öğrendikleri aynı olamaz/olmamalıdır. Daimi bir değişim halinde olan her şeyi yeniden öğrenmek için çaba göstermeliyiz. Gezegen gelişmeye devam ediyor ve bilgi sabitlenemez. Üstelik etrafımızdaki bilgi türü çoğunlukla hegemonik. Üstten geliyor. Öte yandan, başka bilgi biçimleri için her zaman yer var. Bilgi üretmenin birçok yolu var ve belki de bu serginin göstermeye çalıştığı temel şeylerden biri de bu. *İKLİMÇİL: Mevsimler Sürüklenirken*, "mevsim"lerin nasıl kurulduğunu, nasıl işlediğini, farklı dönemlerde neden ve nasıl değiştiğini anlamaya çalışıyor.

GÖZ HİZASI

eye level

Mert Diner



End, 2018
Tuval üzerine yağlı boya, akrilik ve sprej boya Acrylic
115 x 100 cm

Olcay Kuş



İsimsiz, 2021
Kağıt üzeri akrilik boya, sprej boya, mürekkep ve kolaj
40.5 x 29.7 cm

ARTON

info@artonistanbul.com

Meşrutiyet Caddesi
Oteller Sokak, Hanif Binası No: 1A
Tepebaşı, Beyoğlu / İstanbul

(0212) 259 15 43

02.02.2022
18.03.2022

(Sayfa 44) Cooking Sections'ın The Lasting Pond [Kalıcı Gölet] (2021) yerleştirmesinden
Fotoğraf: Mustafa Hazneci, SALT

(Alt)
Dr. Zimmer'in tarım projesi önerisinden fotoğraf, Türkiye, 1930
United Church of Christ (UCC),
American Research Institute in
Turkey (ARIT), SALT Araştırma

(Sayfa 48) Mossville



**2013 yılında Alaska'da
diğer üç meslektaşımızla bir
proje başlattık. Mevsimlerin
değiştiğini anlamak için bitki ve
hayvanlardan yararlandık. Takip
ettiğimiz basit bir soru, “Somon
neden yılın gelmesi gereken
zamanında gelmiyor?” idi.
İşlerin nasıl tersine döndüğünü
anlamamızı da sağladı.**



Kurak Topraklar'da, biz tahılları evcilleştirdiğimizde, onların da bizi evcilleştirmeye başladığını ima ediyorsunuz. Neden ve nasıl? Acaba neden tahılın evcilleştirilmesini büyük bir insan zaferi olarak görüyoruz ve neden yerleşmek konusunda bu kadar takıntılıyız?

Bu çok büyük bir soru ama aynı zamanda çok da iyi bir soru ve birçok açıdan bu soruyla ilgili düşüncelerimizin çoğunu tarım araştırmaları odaklı bir profesör olan James C. Scott'a borçluyuz. Gösterdiği şaşırtıcı şeylerden biri de şu -ki bunun yine farklı bilgi biçimleriyle ilgili- si var:- Bize tarım toplumlarının -varlıklar biriktirerek, şehirler inşa ederek...- moderniteleri mümkün kıldığı öğretildi; fakat belki de yerleşik öncesi, göçebe veya yarı göçebe olan toplumlar hastalığa çok daha az açık olmaları, günde sadece üç saat çalışıp günün geri kalanını dinlenmek, oynamak ve her türlü serbest aktiviteyi geliştirmekle geçirebilmeleri bakımından daha ileri bir düzeydeydiler. İnsanlık işleme ve büyümeye takıntılı hale geldikçe, daha fazla çalışmak zorunda kaldılar. Bunun nedeni, tahılın insanları olmadan yaşayamaması; aksi halde göçecek olması... Tahıl ekiminin ortaya koyduklarını sürdürmek için insanlar sürekli çalışmak zorunda kaldı/kalıyor.

Adını Karadeniz'in eski Latince adı olan *Unicum hidrobiologicum*'dan alan Yegâne (2021), suyun sıcaklığı ve tuz oranındaki değişikliklerle ortaya çıkan yeni sualtı sakinlerini betimleyen bir halı ile Karadeniz'in Akdenizleşmesine bakıyor. Buna, tiz ıslık ve melodiler içeren bir Karadeniz dili olan Kuşdili'nde bir kayıt eşlik ediyor. Neden ikisini birleştirdiniz?

Balıklar su altında sürekli hareket halindedir ve hareketlerini takip etmek çok zordur. Aralarında çok fazla maddi iz bırakmazlar. Akışkandırılar. Bunu sık sık hareket eden, göç eden ve rüzgâr gibi kaybolan kuşların diliyle ilişkilendirmek istedik.

Salt ile iş birliği süreciniz nasıldı?

Onlarla çalışmak müthişti. Bilhassa Salt bir araştırma kurumu olduğu için çok verimli bir diyalog sürdürdük. Araştırma, onların yapısında pek çok şekilde mevcut. Sürekli büyüyen bir kütüphane ve bir arşiv etrafında toplanmış bir kurum. Burada yaşamamamıza ve buranın dilini konuşmamamıza rağmen, büyük oranda Türkiye'ye odaklanmış bir sergi için çalışmak gerçekten ilginçti. Bu; mimarlar, ekonomistler, etnograflar, çiftçiler ve biyologları içeren bir grup araştırmacıyla yürüttüğümüz çok açık ve kapsamlı diyaloglar sayesinde gerçekleşti. Mevcut Türkiye'nin ekolojisine ve gıda manzaralarına dair farklı bakış açıları getirildiler. Salt'ın direktörü Meriç Öner ile çalışmak çok heyecan vericiydi. Bize Salt'ın arşivleriyle çalışma ve yeni işler üretme fırsatı verdi. Araştırmayı bu şekilde ilerletme vizyonuna sahipti ve onunla bu kadar uzun bir süre -birkaç yıl- çalışmaktan onur duyduk.

Türkiye'de çevre politikasının tarihine dair edindiğiniz geniş bilgi birikimiyle, mevcut hükümetin hiper-kalkınmacı politikalarına nasıl bakıyorsunuz?

Salt Beyoğlu'nun birinci katında yer alan yerleştirme *Perişan Eden Hava* (2021), tüm bu çevresel anları farklı jeolojik veya biyolojik örnekler üzerinden ve aynı zamanda banka hesap özetleri ve notlardan oluşan finansal kayıtlar üzerinden takip ederek okumaya çalıştı. Çevresel bozulmaya ilişkin protesto biçimlerinin onlarca yıldır hatta yüzyıllardır devam ettiğini görmek ilginçti. *Kalıcı Gölet* (2021), İstanbul'un periferisinde yaşamı tehdit eden büyük kent-sel gelişmeleri, mandaların çamurdan geçen rotaları üzerinden takip ederek ele alıyor. Kaybedilenin sadece bir yaşam alanı değil, aynı zamanda kültürel bir peyzaj olduğunu göstermek istiyoruz. Manda sütü, taze yapılmış kaymak ve sütlaç için önemli bir malzeme. Yani, manda ve kaymak yeme kültürü birbirine bağlı. Biz bu projede habitatların ve altyapıların ara bağlantılarının izini sürdük. Ayrıca, onları daha büyük bir küresel fenomen olan iklim krizine dayandırmaya çalıştık. Genel olarak, bunların neden Türkiye'de vuku bulmuş olabileceğini de sorguladık ve bazı dış güçlerin de işin içinde olduğunu fark ettik. Banka kayıtlarında gördüğümüz şey, yabancı yatırım ve faizdi. 19. yüzyılın sonlarından beri dış baskı burada hayli belirgin. Bu, tabii ki, çevrenin aşınmasına neden oldu, çünkü politikalar Türkiye'yi veya ekolojisini ön plana alıyordu.

Kalıcı Gölet'ün sürdürmek ve kentte manda yetiştiriciliğini teşvik etmek için çok ilham verici iş birlikleri başlattınız. Başak Gökalsın ile derelerden çıkarılan kilden bin adet mandıra çömleği ürettiniz. Onlar zaten fiziksel yerleştirmenin içindeydi ama aynı zamanda sergi alanının ötesinde de çalışarak, Serkan Taycan'la birlikte manda çukurları ağının bir haritasını çıkardınız. Üstelik Mutfak Sanatları Akademisi ile de alışılmadık bir iş birliği yaptınız. Ortaya neler çıktı?

İklim aciliyeti dahilinde biyoçeşitlilik kaybını da düşünmeliyiz. Yine kentsel kalkınma politikaları, insanı nihayetinde çevresinden ayıran bu soruna katkıda bulunuyor. Bizim projemiz

İcra ve Zarafet Oeuvre and Grace

İcra ve Zarafet
Oeuvre and Grace

11.03.22 / 17.07.22

Küratör / Ourator
Derya Yücel

Alev Ebuzziya
Ahmet Doğu İpek
Ayça Telgeren
Azade Köker
Berk Güntürk
Berkay Tuncay
Burçak Bingöl
Deniz Ezgi Sürek
Eda Gecikmez
Elif Uras
Hacer Kıroğlu
Hakan Çınar
Huo Rf
Hüseyin Aksoy
Mert Özgen
Necla Rüzgar
Oddviz
Rasim Aksan
Selçuk Artut
Yasemin Özcan

Kale Mahallesi, Gözcü Sokak NO:10 Altındağ 06240 ANKARA
T +90 (312) 311 04 01 | F +90 (312) 311 04 03
www.erimtanmuseum.org | info@erimtanmuseum.org | ⑦ ⑧ ⑨ erimtanmuseum





bütünsel bir anlayış sağlıyor. Biz peyzajı mandalar, manda çobanları, kurbağalar, göçmen kuşlar ve diğer birçok tür açısından düşünüyoruz. Tüm bu katmanları bir arada tutmak için, serginin fiziksel alanının ötesine geçmek ve sadece peyzaj ile değil, aynı zamanda şehirdeki yiyecek sağlayıcılarla da çalışmak bizim için önemli oldu. Mutfak Sanatları Akademisi ile yaptığımız iş birliğinde, -manda sütünü tariflerine dahil edebilecek- geleceğin aşçılarıyla çalıştık. Sulak alanları korumak istiyorsak mandalara, manda çobanlarına, kuşlara ve kurbağalara ihtiyacımız olduğu kadar süt ürünleri tüketen insanlara da ihtiyacımız var...

Sergi alanının ötesine geçmekten bahsetmişken, *Kurak Topraklar*'ın bir bölümü, e-flux Architecture'da çevrimiçi yayımlanan bir dizi makaleden oluşuyor. Bu formatın küratöryal süreci nasıldı?

Kurak Topraklar, doğurganlığın ve "Bereketli Hilal" denen yerin çoklu tarihini, farklı hikâyelerini, anlatılarını ve zaman çizelgelerini bir araya getiren kapsamlı bir eser. Doğurganlık sorununa farklı açılardan bakmaya çalıştık; bu nedenle, bir araya getirdiğimiz yapıtlar koleksiyonunu incelemek için farklı araştırmacıları davet ettik. Doğurganlık, kısırlık, bedenlerin ve ruhların tükenmesi gibi soruları düşünmeyi bir hareket noktası olarak almalarını istedik. Farklı tepkiler verdiler. Bazıları bu sözde "Bereketli Hilal" in alanını veya coğrafyasını değerlendirirken, bazıları da Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yerli Amerikan toplulukları ve Bangalor'daki çiftçiler gibi farklı bağlamları dahil etti.

Seride Onur İnal'ın *Toprağı Beslemek, Ulusu Beslemek* (2021) başlıklı ilgi çekici makalesi, Türkiye'nin modernleşmesine toprakla olan ilişkisi üzerinden bakıyor. "Türkiye'de organik tarım arazilerinin ve çiftliklerin payı artmaya devam etse de, toplam tarım alanı içinde organik tarımın payı -şu anda % 2'den az- diğer ülkelerin çok gerisinde kalıyor" diye belirtiyor. Bunu neye bağlayabiliriz?

Onur İnal, Osmanlı'dan modern zamanlara geçişi bazı tarım ürünleri üzerinden araştıran mühim bir tarihçi. Bu ürünlerin birçoğu modernleşme projesi kapsamında Almanya'dan Türkiye'ye getirilmiş. O tarihte makuldü; ama yapılan araştırmalarla bunların zararlı niteliklerini kavradık. Organik tarımdan bahsetmişken; dönüşümlerin zaman aldığı ve bazı yerlerin diğerlerinden daha hızlı değiştiği unutulmamalı. Bu süreçleri daha uzun zaman dilimleri içinde düşünmek gerekir. Belki dönüşüm şu anda farkedilebilir halde değil; ancak imne kazanıp daha görünür hale gelebilir. Bu mesele aynı zamanda küresel kuzey ile küresel güney arasındaki ilişkiyle de alakalı. Küresel kuzey, kimyasallarının ve böcek ilaçlarının çoğunu küresel güneye boşaltıyor. Birle-

şik Krallık ve Almanya'daki fabrikalar, tüm kirli süreçlerini bunların gerçekleştirebileceği ülkelere taşıdığı için çevre dostu süreçlere sahip olduklarını iddia edebiliyor. Hindistan'daki tekstil üretimini veya Çin'deki fabrikasyonu düşünün. Farklı muhtaçlıklara dayanan ilginç bir gerilimdir bu; tarihsel, kolonyal ve post-kolonyal... Dış kaynak kullanım süreci elbette ikiye bölünmüş. Organik tarım sorusuna geri dönersek, Avrupa ülkelerinde çok az tarım arazisi kaldı ve topraklarının verimliliği azaldı; yani bu tür bir değişikliği yapmaları daha kolay, Türkiye'ninse dünyanın her yerine dağılmak üzere yılda tonlarca buğday üretmesi gerekiyor.

İnsanların dünyanın ekosistemleri ve jeolojisi üzerindeki etkisini açıklayan farklı çevresel kavramlar var. Antroposen çok popüler, ancak Kapitalosen ve Plantasyonosen gibi kavramlar ona eleştirel bakıyor. Küresel çevre krizini göz önünde bulundurduğunuzda, hangisi sizin için daha anlamlı görünüyor?

Hepsi anlamlı. Antroposen, insanlar tarafından şekillendirilen yeni bir jeolojik dönemi tanımlamaya çalışır. Dekolonizasyon, imparatorluğun tarihi ve insanların mülksüzleştirilmesi ile ilgilenen birçok araştırmacı, insanların faillliğini vurgulamakta bir sakınca görüyor. Bunun ötesine geçmemiz gerektiğine inanıyorlar. Kapitalosen ve Plantationosen gibi terimler, bu sorular etrafında düşünmenin yollarını sunuyor. Aslında, çoğunlukla Batı Avrupa'da ortaya çıkan ve Atlantik Okyanusu'nu aşır köleleştirilmiş Afrikalılara uzanan çok özel bir insan faaliyetleri tarihi var. Ondan kurtulmanın bir yolunu bulmak için, nereden geldiğini anlamamız gerekiyor. Günün sonunda bu, hafriyatçı kapitalizmdir.

Sergi için devasa bir araştırma birikimini damıtmak zorundaydınız. Gün yüzüne çıkmayan girdiyle ne yapacağınızı merak ediyorum...

Damıtma zordu ve kullanmadığımız birçok şey vardı. Muhtemelen sadece Türkiye'de değil, daha geniş bir coğrafi bağlamda fındık üretiminin çevresel etkilerine odaklanacağız. Ayrıca mandalarla ilgili o kadar çok malzeme var ki... Devam etmek istediğimiz, devam eden görüşmelerimiz var. Daha fazla teklif almak ve bu projeyi genişletmek istiyoruz.

Turner Ödülü adaylığını nasıl karşıladınız?

Bu harika bir haberdı ve bizi gerçekten heyecanlandırdı. Bizim için adaylığın önemi, onun aracılık gücüydü. Yeni görünürlüğü projelerimizde daha fazla etki yaratmak için kullanmak istedik. Bu nedenle, iklimsel yemekleri tanıtmak ve çiftlik somonu seçeneğini kaldırmak için Birleşik Krallık'taki yirmiden fazla müzeyle iş birliği yaptık. Ödül adaylığı temelde mesajımızı güçlendirdi ve ülkenin farklı bölgelerinden insanları çekti.

31.05.2022

10.12.2021

DON'T LOOK BACK, DEEP IS THE PAST

OIMM
ODUNPAZARI MODERN MÜZE

Atatürk Bulvarı No: 37
Odunpazarı, Eskişehir

omm.art
@ommxart

ALİ ELMACI - ANTONIO COSENTINO - AYDAN MURTEZAOĞLU - BENGİSU BAYRAK
CAN İNCEKARA - CANAN - CANSU YILDIRAN - DAMLA YALÇIN - EDA ÇEKİL
FATMA BUCAK - GÖZDE İLKİN - HALİL ALTINDERE - HASAN ÖZGÜR TOP - İHSAN OTURMAK
KEZBAN ARCA BATİBEKİ - MANOLYA ÇELİKLER - MEMED ERDENER - MUSTAFA BOĞA
NANCY ATAKAN - NİLBAR GÜREŞ - NUR KOÇAK - OLGAC BOZALP - PINAR YOLAÇAN
RAMAZAN CAN - REHAN MİSKİ - SİNAN TUNCAY - ŞENER ÖZMEN - ŞÜKRAN MORAL
ZEHRİ ÇOBANLI - ZEREN GÖKTAN - ZEYNO PEKÜNLÜ

Seri: Melis Cın & Elif Dastarlı

Feminizmin ve
sanatın ötesinde
bir *tanımlama*

Sanatçı kadınların özellikle 1980’lerden bu yana Türkiye’de açtıkları ve dalga dalga genişleyen bir kamusal alanı işaret etmek, üretimlerin çevresindeki tartışmalı toplumsal dinamiklere dikkat çekmek ve “kadın sanatçı”dan “feminist sanatçı”ya ya da “kadın sanatı”ndan “feminist sanat”a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürmek üzere başladığımız *Feminist Sanatın Sosyolojisi* yazı dizisinin ilk yazısında kadın hareketlerinden yola çıkıyoruz

Gerilla Girls kendilerini feminist aktivist sanatçılar olarak tanımlayan isimsiz bir gruptur. Politikada, sanatta, filmde ve popüler kültürde cinsiyet ve ırk ayrımcılığını ortaya çıkarmak için gerçekleri, mizahı ve görselleri kullanırlar. Metropolitan Museum’un New York’taki koleksiyonunda kadın sanatçıların eksikliğini vurgulayan bu afiş, billboard olarak tasarlanmıştır. New York’taki Public Art Fund tarafından sipariş edilmiş ve sonra reddedilmiştir. Gerilla Girls daha sonra bu afişi New York City otobüsleri üzerinde göstermek üzere için ilan bedeli olarak para ödemiştir. Kurulduğu 1984 yılından bu yana Guerilla Girls tüm dünyada yüzlerce projede yer almıştır. Kimlikleri bilinmemektedir.



Guerrilla Girls, Guerrilla Girls Talk Back, 1989
Kağıt üzerine baskı, 280x710 mm, Tate
Satın alım: 2003, P78793
©www.guerrillagirls.com izniyle

Türkiye’de feminist sanatın çerçevesini çizmeye çalışacağımız bir yazı dizisine başlıyoruz. Amacımız bu konunun hâlâ yazılmamış tarihini yazmak ya da sanat tarihimize kaydedilmemiş, yaşadığı dönemde adeta görünmez sayılmış sanatçı kadınları ortaya çıkarmak değil. Kuşkusuz kadınların sanat dünyasında erkeklere göre geri planda bırakılmaları elzem bir mesele. Zaten bugün dünyanın birçok önemli müzesi kadın görünürlüğünü öncelikli gündemlerine almış ve *her-story* adıyla, kadınların tarihini yazmayı öncelik olarak belirlemiş durumda. Örneğin, Anne Pasternak 2015 yılında Brooklyn Müzesi’nin direktörlüğünü üstlendiğinde, küratör Catherine Morris ile 96 çağdaş kadın sanatçının eserlerini alıp sergilemeye koyuldular ve bunu yaparken de amaçları tarihsel olarak süregelen eşitsizliği ortadan kaldırmaya yönelik önemli adımlar atmak ve sanatçı kadınları erkeklerin daha yüksek piyasa değerine sahip olduğu sanat ekonomisine dahil etmekte.¹ Veya 229 yıllık tarihe sahip Louvre Müzesi’ne ancak 2021’de bir kadın yönetici, sanat tarihçisi Laurence des Cars’ın getirilmesi de çarpıcı bir başka örnek. Fakat bu dergideki önceki yazımızda da vurguladığımız gibi² feminist sanatı hâlâ salt kadın görünürlüğü üzerinden okuyup tartışmak, her ne kadar atlanmaması gereken bir nokta olsa da epey sınırlı bir bakış açısı sunar. Biz bunun ötesinde, sanatçı kadınların özellikle 1980’lerden bu yana Türkiye’de açtıkları ve dalga dalga genişleyen bir kamusal alanı işaret etmek, üretimlerin çevresindeki tartışmalı toplumsal dinamiklere dikkat çekmek ve “kadın sanatçı”dan “feminist sanatçı”ya ya da “kadın sanatı”ndan “feminist sanat”a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürmek istiyoruz.³

Feminist sanatı 1960 ve 70’lerdeki kadın hareketlerinden bağımsız ele alamayız. Hatta daha öncesinden, 19. yüzyıldan beri süregelen kadın hak hareketlerinin 1960 sonlarına doğru kadınların toplumsal eşitsizliğe isyanlarıyla devam eden uzun bir mücadelenin ürünüdür feminist sanat. Bu eylemlilik farklı kolektif örgütlenmelerle mümkün olmuştur. Politik aktivizm ile sanatta da kolektif tutumlar, Judy Chicago ile Miriam Schapiro’nun 1972 yılında California Institute of the Arts’da Feminist Sanat Programı’nda başlattıkları *Womanhouse* projesiyle ivme kazanır. 1973 yılında Rozsika Parker ve Griselda Pollock’ın İngiltere’de Women’s Art History Collective’i kurmasından 1976 yılında Linda Nochlin’in Ann Sutherland Harris ile sadece sanatçı kadınların eserlerinden oluşan *Women artists: 1550-1950* sergisine ve hatta 1980’lerde Guerrilla Girls’e uzanan süreç, söz konusu kolektif eylem tarzının sürdüğünü gösterir. 1970’lerden günümüze tüm bu deneyimler ve katedilen onca mesafeye birlikte, feminist sanatın ne olduğu veya feminist sanatı neyin oluşturduğu sorusunu yine de kolaylıkla cevaplayamayız. Çünkü onu belirli bir üretim tarzı, stil veya içerikle tanımlamak oldukça sorunludur. Ayrıca sanat tarihinin farklı dönemlerinde sanatçı kadınlar var olmuş ve bireysel olarak var olma mücadelesi vermiştir; bu mücadeleleri bugün ortaya

¹ <https://www.ft.com/content/6813a578-46db-11e8-8c77-ff51caedcd66>

² bkz. Elif Dastarlı-Melis Cin, “Feminizm ve sanat ilişkisinde kamusalılık, mekân ve estetik”, Art Unlimited-ed, Temmuz-Ağustos 2021, Yıl 13, Sayı 64.

³ Avrupa’daki feminist sanat ile ilgilenen okurlara BBC’nin Süfrefat hareketinin 100. Yılıni onurlandırmak amacıyla hazırladığı ve 1970’lerdeki feminist sanatçıların hayatlarına odaklanan ‘Rebel Women: The Great Art Fightback’ belgeselini öneririz.



Devrim Erbil, İstanbul mavisi ve kuşlar, 100x120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2022

9. *Online* Modern ve Çağdaş Eserler Müzayedesesi

3-13 Mart 2022

13 mart 15:00’de canlı olarak başlayacaktır.

SOYAK
MÜZAYEDE

www.soyakmuzayede.com

info@soyakmuzayede.com

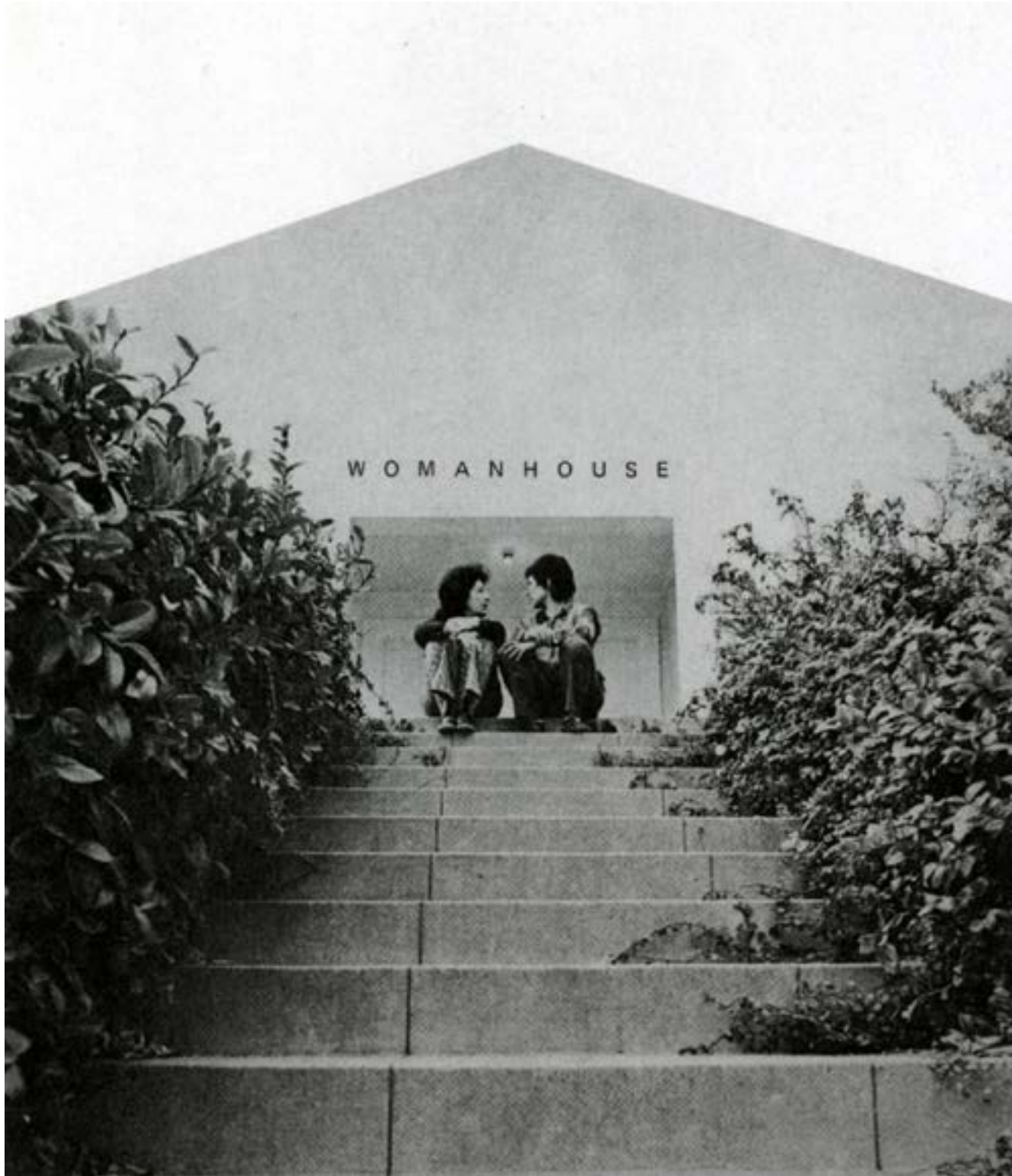
+905326852039

Teşvikiye Mahallesi, Vali Konağı Caddesi, Saadet Apt. No : 64 1/3, Nişantaşı, Şişli, İstanbul

@soyakmuzayede

çıkartmak feminist bir eylem olur. Ancak ne tarihteki o isimlerin ne de günümüzdeki sanatçı kadınların hepsinin ürettiği sanata feminist diyebiliriz. Feminist sanat, sanattaki eril hegemonyaya, değerlere ve üretime meydan okuyan feminist politika-dan beslenir ve bu noktada diğer kadın üretimlerinden ayrılır. Öte yandan feminist sanata hâkim olan tek bir feminizmden de bahsedemeyiz. Tıpkı artık iki kutuplu (*bi-nary*) toplumsal cinsiyet kimliklerinden ya da kadınların homojen bir grup olduğundan bahsedemeyeceğimiz gibi. Son yıllardaki kuir sanat tartışmaları da bunu en iyi şekilde yansıtır. Fakat şunu söyleyebiliriz ki feminist sanat, kadınların sanat dünya-sında var olma ya da bunu kaydetme çabasının ötesinde, sanatın tarih boyu erkekleş-tirilmiş zevklerin bir ürünü olduğunu iddia ederek, her alanda kadınları küçümseyen hegemonik sisteme ve sanatta da baskıcı temsil yapısına karşı üretmeyi hedefler. Bu noktada belirli farkındalıklar üretimi belirler, kadınların figür olarak sanattaki tem-siliyetlerine itiraz edilir, sanatçı kadınların görünmezliğine karşı çıkılır ve elbette toplumsal cinsiyet eşitsizliğine, kadına karşı şiddete ve kadınların hayatlarını etkile-yen her türlü dışlayıcı, yok edici, baskılayıcı söylem ve eyleme itiraz edilir. Bu kadar çok sorumluluğu sırtlanabilen feminist sanat tam da bu yüzden feminist teori ile iç içedir, ondan ayrılamaz. Dolayısıyla Avrupa ve ABD’de 1970’lerde feminist sanatın yükselişe geçmesinde sanatçılar kadar kuramcıların ve kuram yazar sanatçıların da payı çok büyüktür. Kuşkusuz akla ilk olarak Linda Nochlin’in *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* adlı makalesi gelir. Nochlin, sanat kanonunun hem sanatçı kadınlara yu-karıdan bakan tutumunu hem de sanat üretimindeki sorunlu erkek bakışın kadın im-gesini pasifleştiren ve cinsel bir nesneye indirgeyen ontolojik duruşunu sorunsallaştırır. Sanat dünyasında oldukça yankı bulan bu yazı birçok sanatçı kadın için bir manifesto niteliğindedir, çünkü yüzyıllardır süregelen bir sanat geleneğine başkaldı-rıdır, adeta düzen karşıtıdır.

Kadın bedeninin metalaştırılmasına, güzelliğe ve cinselliğe dayalı bir nesne olarak konumlandırılmasına eleştiri getirmek ve bu konuda farkındalığı yaymak da feminist sanatın öncelikli kaygılarından. Zira piyasanın çıkar ilişkilerini baltadığı için fe-minist sanatın uzun yıllardır “daha az sanat, daha çok politika” olarak görülmesi, kas-ten sanat ortamı dışında bırakılmaya çalışılması da söz konusu olmuştur. Özellikle kendisini seçkinlikle kimliklendiren galeri sisteminde yer bulamaması, feminist sanat ve mekân ile sanatın siyasi ekonomisine dair tartışmaları gündeme taşır. Feminist san-at, bu tartışmaları bizzat kendisi yapabilen bir güce de sahiptir.



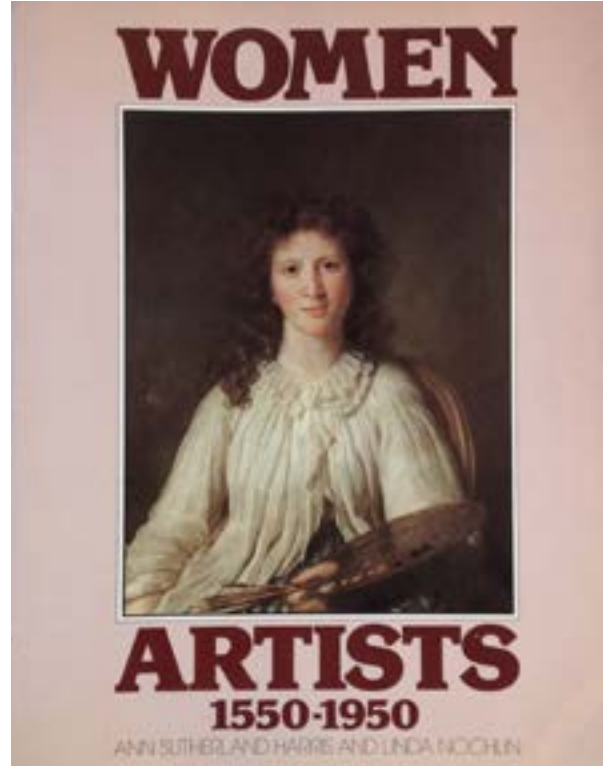
Miriam Schapiro
ve Judy Chicago
Womanhouse'un
önünde, 1971

ANİ ÇELİK AREVYAN

25.02 — 02.04.2022



GALERI**nev** ^İSTANBUL



**Linda Nochlin'in
Neden hiç büyük kadın sanatçı
yok? makalesinin Türkçeye
Ahu Antmen tarafından
2008'de yani sadece 14 yıl
önce çevrilip yayınlanmasıyla
feminist sanat literatürünün
genişlediğine dair başlayan
umutlarımız neden kısa sürdü
ve örneğin Griselda Pollock'ın
onlarca kitabı hatta Rozsika
Parker'ın hiçbir yayını hâlâ
Türkçeye çevrilip basılmadı?**

çıkartmak feminist bir eylem olur. Ancak ne tarihteki o isimlerin ne de günümüzdeki sanatçı kadınların hepsinin ürettiği sanata feminist diyebiliriz. Feminist sanat, sanat-taki eril hegemonyaya, değerlere ve üretime meydan okuyan feminist politikadan beslenir ve bu noktada diğer kadın üretimlerinden ayrılır. Öte yandan feminist sanata hâkim olan tek bir feminizmden de bahsedemeyiz. Tıpkı artık iki kutuplu (*binary*) toplumsal cinsiyet kimliklerinden ya da kadınların homojen bir grup olduğundan bahsedemeyeceğimiz gibi. Son yıllardaki kuir sanat tartışmaları da bunu en iyi şekilde yansıtır. Fakat şunu söyleyebiliriz ki feminist sanat, kadınların sanat dünyasında var olma ya da bunu kaydetme çabasının ötesinde, sanatın tarih boyu erkekleştirilmiş zevklerin bir ürünü olduğunu iddia ederek, her alanda kadınları küçümseyen hegemonik sisteme ve sanatta da baskıcı temsil yapısına karşı üretmeyi hedefler. Bu noktada belirli farkındalıklar üretimi belirler, kadınların figür olarak sanattaki temsiliyetlerine itiraz edilir, sanatçı kadınların görünmezliğine karşı çıkılır ve elbette toplumsal cinsiyet eşitsizliğine, kadına karşı şiddete ve kadınların hayatlarını etkileyen her türlü dışlayıcı, yok edici, baskılayıcı söylem ve eyleme itiraz edilir. Bu kadar çok sorumluluğu sırtlanabilen feminist sanat tam da bu yüzden feminist teori ile iç içedir, ondan ayrılamaz. Dolayısıyla Avrupa ve ABD'de 1970'lerde feminist sanatın yükselişe geçmesinde sanatçılar kadar kuramcıların ve kuram yazan sanatçıların da payı çok büyüktür. Kuşkusuz akla ilk olarak Linda Nochlin'in *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* adlı makalesi gelir. Nochlin, sanat kanonunun hem sanatçı kadınlara yukarıdan bakan tutumunu hem de sanat üretimindeki sorunlu erkek bakışın kadın imgesini pasifleştiren ve cinsel bir nesneye indirgeyen ontolojik duruşunu sorunsallaştırır. Sanat dünyasında oldukça yankı bulan bu yazı birçok sanatçı kadın için bir manifesto niteliğindedir, çünkü yüzyıllardır süregelen bir sanat geleneğine başkaldırıdır, adeta düzen karşıtıdır.

Kadın bedeninin metalaştırılmasına, güzelliğe ve cinselliğe dayalı bir nesne olarak konumlandırılmasına eleştiri getirmek ve bu konuda farkındalığı yaymak da feminist sanatın öncelikli kaygılarından. Zira piyasanın çıkar ilişkilerini baltadığı için feminist sanatın uzun yıllardır "daha az sanat, daha çok politika" olarak görülmesi, kasten sanat ortamı dışında bırakılmaya çalışılması da söz konusu olmuştur. Özellikle kendisini seçkinlikle kimliklendiren galeri sisteminde yer bulamaması, feminist sanat ve mekân ile sanatın siyasi ekonomisine dair tartışmaları gündeme taşır. Feminist sanat, bu tartışmaları bizzat kendisi yapabilen bir güce de sahiptir.

Farklı feminizmler, etnik, ırk, engellilik ve cinsel kimlik keşişimleri tarafından belirlenen feminist sanat, feminist politika, düşünce, deneyim ve eylem hakkında kültürel farkındalık yaratmayı amaçlar. Bu durumun geçtiğimiz 50 yıl içinde farklı coğrafyalarda farklı şekillerde, giderek büyüyen feminizm, post-kolonyalizm, kimlik ve kuir çalışmaların ekseninde yavaş ve kararlılıkla seyrettiğini gördük. Örneğin, Amerika'da Feminist Art Coalition ya da Institute of Contemporary Art Los Angeles gibi oluşum ve kurumlar taban örgütlenmesine, yerel aktivistlerle feminist çalıştaylar yapmaya ve sanat ile feminist aktivizm arasındaki bağı güçlendirmeye çalışırken, böylesi kurumsallıktan yoksun olan Türkiye'de bu gibi girişimler sanatçıların genellikle bireysel inisiyatif almaları şeklinde mümkün olur. Siyasal aktivizm hedefli örgütlenmeler ile sanatın keşişimi, çoğunlukla gönüllülük esasına dayalı bireysel iş birlikleri şeklinde meydana gelmektedir yine. Türkiye'de sanatçıların radikal ve sınırları zorlayan işler üretirken kendi aralarında ya da farklı feminist oluşumlarla temasta olmadıkları ve böylece de yalnızlaştıklarını saptayabiliriz. Bunun son yıllarda değişip değişmediği tartışılmayı bekler.

Türkiye'de feminist sanatı tanımlamak için kendi kısa tarihimize bakmamız gerekir. Bunu yaparken de ortaya pek çok soru ve yeni tartışma alanı çıkar. Bugün feminist sanat olarak değerlendirebileceğimiz 1970'lere ya da 80'lere tarihlenen çalışmaların üreten sanatçılar neden o tarihlerde feminist olduklarını kabul etmemişlerdir örneğin? Veya neden Türkiye'de kategorik olarak feminist sanattan 1990'lardan sonra söz edebilmekteyiz? Türkiye'de son on yıldır iyice daralan kamusal alanda sanatçı kadınlar nasıl bir mücadele vermekteler veya verebilmekteler mi? Linda Nochlin'inin *Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?* makalesinin Türkçeye Ahu Antmen tarafından 2008'de yani sadece 14 yıl önce çevrilip yayınlanmasıyla feminist sanat literatürünün genişlediğine dair başlayan umutlarımız neden kısa sürdü ve örneğin Griselda Pollock'ın onlarca kitabı hatta Rozsika Parker'ın hiçbir yayını hâlâ Türkçeye çevrilip basılmadı? Ve yazının başında vurguladığımız gibi, neden Türkiye'de hâlâ sanatçı kadınların tarihi yazılmadı?

Tüm bu soruları, feminist sanatın günlük yaşamımızda farkına varmadığımız ama aslında politik olan özel ve kamusal alana dair işaret ettiklerine odaklanacağımız sonraki yazılarda cevaplayabilmeyi amaçlıyoruz. Protest bir üretim olarak feminist sanatı ele alırken, feminizm ve sanat arasındaki diyalogu, direnişi, dayanışmayı teşvik etmek için bu alanların birbirleriyle nasıl etkileşime girdiklerine odaklanacağız. Birkaç yazılık bu yolculukta hem bizzat görüşeceğimiz Türkiye'den pek çok sanatçı kadın ile feminist sanat pratiklerini tartışmayı hem de şimdiye kadar kaydedilenlerin izini sürerek potansiyel değişime dair olasılıkları keşfetmeyi hedefliyoruz. Böylece estetik, mekân, beden, gelenek, politika, ekonomi, felsefe, pornografi, feminist epistemoloji, feminist direniş gibi pek çok kritik alan hedefimizde yer alıyor. 🌸

18.03'22
23.04'22

HAZE ON THE HORIZON

şant mengücek

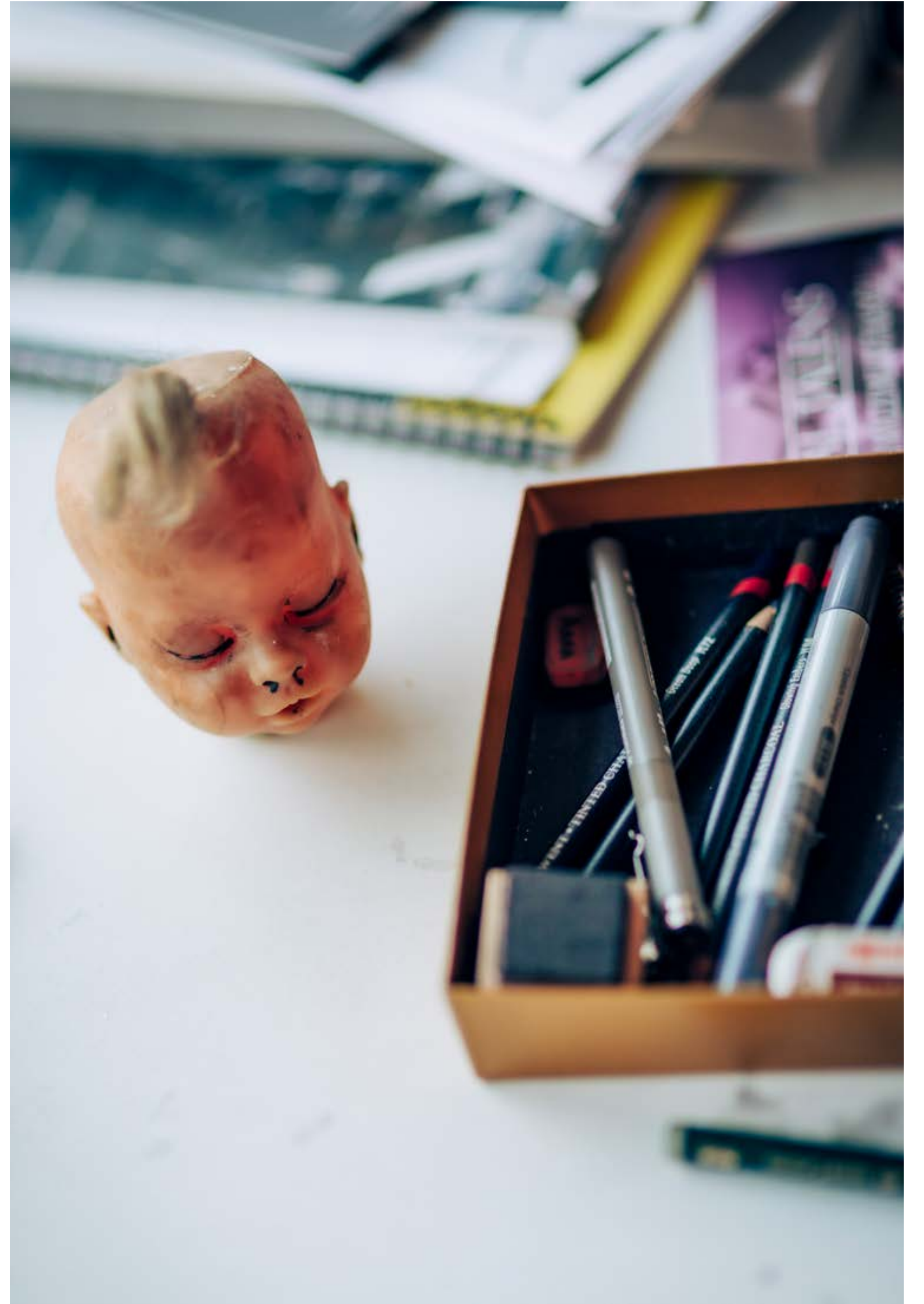


İnci Eviner atölyesi: *Her sabah yeniden kurulan bir dünya*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraf: Orhan Cem Çetin

**Fiziksel aşinalığı
zihinsel bilmecelere
dönüştürmeye
meyleden bir sanatçı
olarak İnci Eviner,
atölyesinde bu
bilmeceleri desenden
videoya, fotoğraftan
resme uzanan bir
külliyatın içinde
sonsuzca çoğaltır.**





İnci Eviner atölyesinde olmak bu çokluğun arasında onun zihnine dalmaktır. Bir başka ifadeyle, atölyesi zihninin içidir, zihni atölyesi gibidir. Her şeyin ortasında, merkezinde masa yer alır. Eviner, başlamak üzere olduğu yapıta bir masada karar verir ve ondan hemen önce sayısız defter her şeyin başlangıcıdır. Zihinden başlayan; atölye içinde atölyelere pay edilen üretim süreci Eviner'in çalışma pratiğinin küçük küçük bölümlere ayrılmış düzenidir. Bu düzen içinde kendine bir oyun alanı yarattığını söylemek yanıltıcı olmaz. Dahası Eviner, malzemeler, kitaplar, desenler ve türlü nesne arasında sokaktan beslediği hayatı atölyesindeki oyuna davet eder. Bu her zaman yeniden kurduğu, farklı mecralardan beslediği bir oyundur.

“Atölye kendini yeniden yeniden yaratabildiğin, hayaller kurduğun, oyuncaklarını dağıttığın bir yerdir. Aynı zamanda atölye daha özgür hissettiğim ve işlerim dışında kendimi de inşa ettiğim bir mekândır. Ev atölyeden hep uzak durdum çünkü ev her zaman beni korkuturdu. Zira orası hep durağandı. Burada başka bir zaman ve mekân kurdum. Düşünmek ve hayal kurmak için daha özgür bir yerdeyim. Her yeni işe başlamak istediğimde atölyemi baştan kurarım. Masa her defasında yeniden biçimlenir...”





Zihninin içinden canlanarak, desene videoya, yazıya, heykele, fotoğrafa ve resme dönüşen onca şey bir sahne olarak atölyede bedenlenir. Eviner, görünenin dışında kalan alanlara, absürt olana bakarken zihnini sürekli canlı tutar. Bu canlılığın içinde önce atölyesinde hayalden bir sahne kurar. Olacak olan her neyse orada oluşmaya başlar. Atölye her şeyden önce bir özgürlük alanıdır onun için.

Video, heykel yahut resim önce atölyede canlanır ve Eviner'in sanat üretimi en başta bir performansla başlar. Videolarında izlediklerimiz önce bir performanstır. Kostümün, yalnızca kostüm olmadığı, jestlerin önce çizimlerinde başladığı sonra tüm üretimin birbiri içine geçtiği birbirini ören bir kurguda performans hep gerçeği ifşa eder ve bu ifşada beden tüm anlatısının kalbi olur.





58. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda, gösterilen *Biz, Başka Yerde* yerleştirmesi için dergimizde yazdığım yazının başlığını *Kusursuz bir kaosu içinde* diye atmıştım. Bu yazı için atölyesiyle girdiğim temas hakkında aynı cümleyi kurmam icap ediyor. Zira Eviner'in okuduğu, baktığı, çizdiği, dinlediği, her detay kendi karmaşası içinde rafine bir düzeni inşa ediyor. Yeniler, eskiler, gelecek projeler... Kusursuz bir temasla kaosu giyiniyor.

Gerçekler, fanteziler ve rüyalar arasında dolaşan bir sanatçı Eviner. Hayal gücü bu geçişler arasında dolaşiyor. Desen, video ve heykel hayal ile hakikat arasında kendine bir yer bulup çoğalırken o hep zamansızlığın peşine düşüyor. Zira şimdinin gerçekliği, tarihi büküp geleceğe akıtıyor. Bu akışkan zaman için Eviner, hem tüm üretiminde tarihten, edebiyattan, sanattan beslenerek karşımıza yeni bir mekân, manzara kurguluyor hem de her şeyi önce gerçekten var olan atölyesinde canlandırıyor, hayal ediyor. Atölyesi başlı başına bir dünya. Hem galaksi hem de uzay. Zihinsel kaynakları da da duygusal kaynakları da hepsi bu düşünme ve yaratma yerinde koruma altında.

“Her sabah büyük bir heyecanla geliyorum büyük ve yeni bir dünya kurmaya!”

Dünyaya kendi gözlerinden başkalarının bakışını da giyinerek bakan Eviner capcanlı bir dil kurar. Hem kendini hem de başkalarını tercüme eder bu dille. Metaforlar, bedenler, eklentiler, manzaralar, absürt karşılaşmalar, alışılmışın dışında formlar... Gerçekliğin içinde çıkan onca şey. Çizgiden harekete çoğaldıkça çoğalır.

İnci Eviner atölyesinde dışarıdaki her şey başka şey olmaya

“Her sabah büyük bir heyecanla geliyorum büyük ve yeni bir dünya kurmaya!”





hazır bekler. Fakat bu başkalık gerçeklikten koparak değil ona tersten bakmayı öğrenerek oluşur. Örneğin, kostümler, kadına bakışı ters yüz eder. Daima bir kimlikle giydirilen kadını tek tek soyar Eviner: hayvan kadınlar, kapalı kadınlar, seksi kadınlar... Kostümlerle yeni beden olanakları çıkarır ve videolarındaki tekinsiz ve biteviye hareket eşliğinde inşa ettiği yeni bedenleri her daim düzene itirazla var olur.

Türkiye gerçekliğinde vatandaş oluşa, kadın oluşa, çocuk oluşa tümüyle insan oluşa bakan ve veriler toplayan Eviner'in atölyesi hem kendisinin hem de yarattığı tüm bedenlerin özgür olduğu farklı bakabildiği, farklı düşünebildiği, hayal kurabildiği ve hayata direndiği zamansız bir kapsül.



OASIS
CHRISTIANE PESCHEK
04.02 — 13.03.2022

HER YÖNE TİTREŞMEK
TREMBLING IN EVERY DIRECTION
NINA KUTTLER, NATASHA TONTEY
KÜRATÖR | CURATOR: JING YI TEO
18.03 — 24.04.2022

ART DUBAI
MEHMET DERE
YAĞIZ ÖZGEN
MERVE ŞENDİL
CLEMENS WOLF
11 — 13.03.2022
BOOTH: A1

ART DUBAI DIGITAL
SERGEN ŞEHİTOĞLU
11 — 13.03.2022
BOOTH: X9

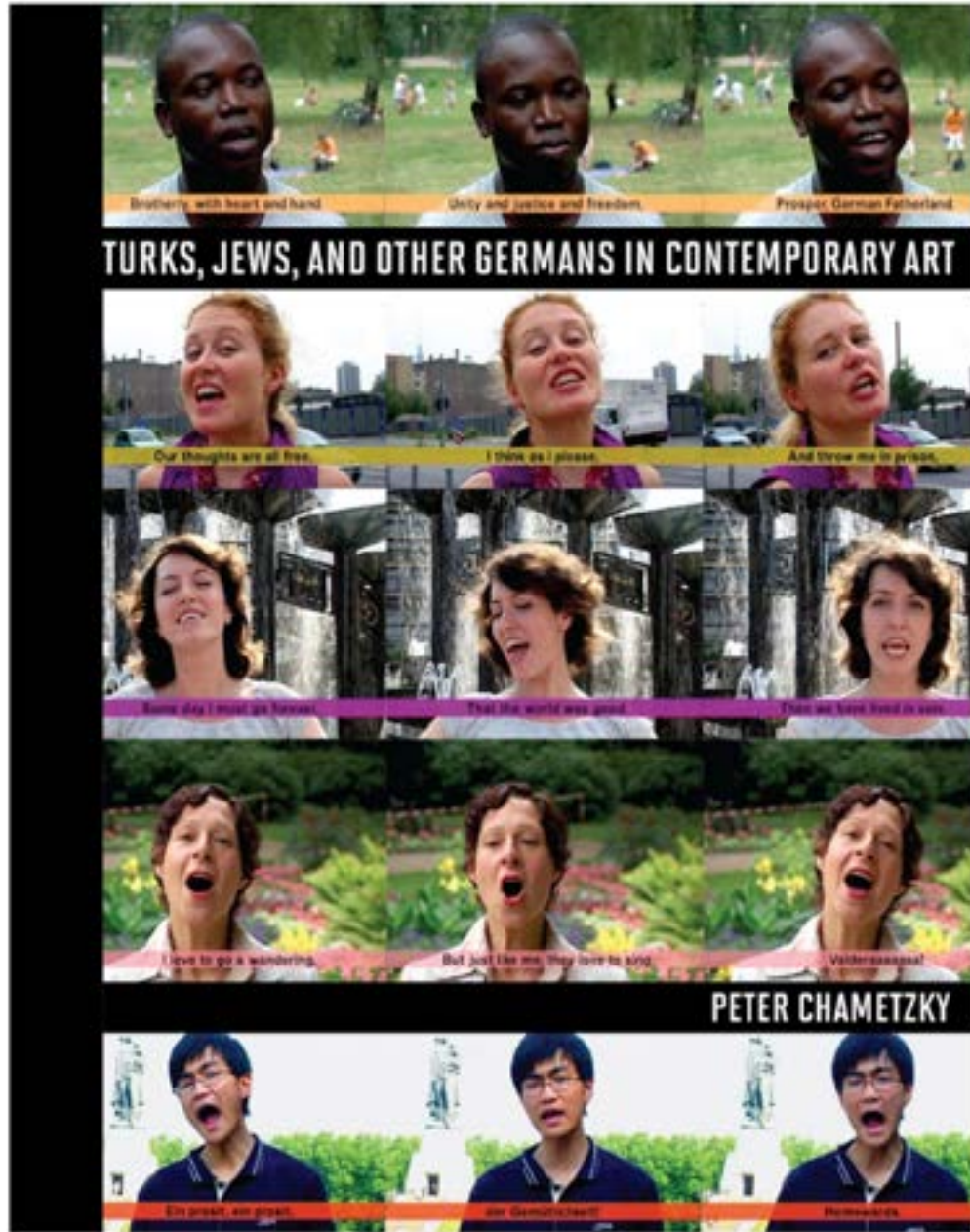
SPARK ART FAIR VIENNA
CLEMENS WOLF
25 — 27.03.2022
BOOTH: A3

SANATORIUM

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

Türkler, Yahudiler ve öteki Almanlar’a özgü(n) sanat tarihi

Röportaj: Evrim Altuğ



Güney Carolina Üniversitesi üyesi, ABD’li akademisyen, sanat tarihçi Prof. Peter Chametzky, *Güncel Sanatta Türkler, Yahudiler ve Öteki Almanlar* kitabında Türkiye’den Nasan Tur, Nezaket Ekici, Özlem Günyol ve Mustafa Kunt gibi isimleri de kapsayan 30’u aşkın ismi büyüteç altına alıyor. Almanya’nın II. Dünya Savaşı sonrası yaşadığı sosyo-kültürel dönüşümün, ülkenin sanat tarihine etkisini gün ışığına çıkarıyor. Yazarla kitabı üzerine konuştuk

ABD’nin Güney Carolina Üniversitesi Görsel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi üyesi, Sanat Tarihçi, Profesör Peter Chametzky’nin son çalışması *Güncel Sanatta Türkler, Yahudiler ve Öteki Almanlar* (Turks, Jews and Other Germans in Contemporary Art) MIT Press etiketiyle geçen Eylül’de yayımlandı. Chametzky, 343 sayfalık kitabında Almanya’nın asgari son yarım asrına damgasını vurmuş sosyal ve kültürel değişikliklerin, ülkenin sanat tarihine yaptığı görsel ve kavramsal etkileri, birçok sanatçının yapıtı ve hikâyesini özenle derlediği çalışmasında belgeledi.

Peter Chametzky’nin 30’u aşkın sanatçıyı büyüteç altında tuttuğu kitabı, Almanya’da hakikatin altında yatan sosyal, liberal ve çok kültürlü dokuyu, özellikle ülkenin yaşadığı beyin göçü ve savaş sonrası kimlik üretim süreci üzerinden de tartışmaya açmasıyla, hayli anımlandı.

Bilhassa uzun bir süre ülkeye önderlik eden Angela Merkel’in 16 yıl aradan sonraki demokratik seçim vedasıyla daha da simgesel bir değer ve yükümlülük kazanan kitap, Chametzky’nin işaret ettiği Türk, Musevi, Arap, Asyalı, İranlı, Balkan ve Afro-Alman pek çok kültür işçisinin de duruşu ve yapıtlarını, bunların işaret ettiği tartışma ve değerleri, gözler önüne serdi. Bu minvalde Nasan Tur, Nezaket Ekici, Özlem Günyol ve Mustafa Kunt gibi birçok ismi de yapıtına referans olarak gösteren Chametzky ile, biz de e-posta aracılığıyla özel bir görüşme yaptık.

MIT Press etiketiyle yayınlanmış yeni kitabınız *Güncel Sanatta Türkler, Museviler ve öteki Almanlar*, tam da Almanya’da yeni bir döneme, Başbakan Angela Merkel’in ulusal seçim ardından neredeyse 16 yıl sonra yaptığı tarihsel vedasına denk geldi. Dolayısıyla sizin projeniz, ki köklerini 2012-13’ten alan bir çalışma olarak ayrıca (güncel) sanat yazımı, okuması bağlamında yaklaşılabilecek olursa “ulusal” yapısında da, çok kültürlü DNA’sında kökten bir tabir ve deneyim değişimine maruz kalmış oldu. Böyle denilebilir mi?

Evet, kitaptaki çalışma, araştırma ve yazım süreci neredeyse bir on yıla uzanıyor ve tümüyle “Merkel dönemi”nde oluştu. Kendisi bizzatıhi kitapta da (yemeyi de sevdiğini hep belirttiği) döner kebabı bir politik etkinlik esnasında keserken yer alan bir resimde görülebiliyor. Ben bunun Almanya’da sayıca giderek artan Türk nüfusu adına siyaseten önem arz ettiği fikrindeyim. Kendisi ayrıca, Anti Müslüman-Pegida örgütüne dair üretilmiş bir halde, türbanlı biçimde de tasvir ediliyor. Bu imgenin ırkçı, Anti-Müslüman, bağımsızlık karşıtı haliyle kitaptaki tüm diğer sanatçılara adeta nazire olarak yer bulduğu fikrindeyim. Kitabı yazdığım esnada, yaklaşık iki yıl kadar evvel Merkel döneminin bir şekilde sona ereceğinden dem vuruluyordu, ancak kendisi siyasi sebeplerden ötürü Şansölye olarak kalmayı sürdürdü; ta ki Aralık 202’ye dek. Merkel, bu süreçte fikirlerini de çokkültürlülük yönünde evriltilti. Kendisi, 2010’da herkesin de anımsadığı gibi çokkültürlülük için bir “yenilgi” ifadesini kullanan biri oldu; lakin 2015’te ise Alman nüfusunun, bir milyon civarında Suriyeli sığınmacıyı kabul etmeleri adına çaba gösterdi.

Bana kalırsa, günümüzde sanat yazımı üzerine düşündüğümüzde de benzer türde bir “evrim”i devreye alabilmemiz gerek. Yani güncel sanat babında tek bir hikâyenin mevzubahis olmadığını, ancak çoğul ve farklı olanların mevcudiyetini kabullenmeliyiz.

ABD kaynaklı, 1947 çıkışlı Marshall Yardımı Planı ve Dünya Savaşı sürecinin, Almanya özelinde Avrupa ve geri kalanının kültürler arası manzarasını şekillendirdiği fikrinde misiniz?

Yani, Almanya’daki ABD etkisi, Almanya’nın çeşitlilik ile uzlaşması uğruna devreye soktuğuna inandığı bir mazeret olarak sıkça gündeme getirildi. Öyle ki, çeşitlilik (ve ırkçılık) bir ABD’nin bir ithali ve sorunu olarak temsil dahi edildi. Bu durum, Nazi dönemi öncesi Almanya’sında dahi malûm sebeplerden ötürü çok daha fazla çeşitli nüfus problemi yaşandığı gerçeğinin, bir nevi inkârı oldu. 1950 ve 1960’ların ideali, demografik mealde Almanya “norm”unun gayrı tarihsel bir mit idi ve Nazi baskıcı rejimi ve soykırımı vesilesiyle de “öteki” Almanların sürgün veya çalışma ya da ölüm kamplarına doğru gidişlerinin doğrudan neticesi oldu. ABD askerlerinin varlığı, içlerindeki belli sayıda Afro-Amerikan askerler Alman kültüründe uzun süre etkisini gösterdi. Elbette buna istinaden “Amerikan kültür enstitüleri” diyebileceğimiz “Amerika Evleri” de mevcut idi ve bunlar, içerdikleri kütüphaneler, filmler ve sergiler ile yumuşak diplomasinin emeğini ortaya koyarak Alman nüfusunu yeniden eğitti; onlara demokratik değerler ile, daha fazla hoşgörü kaynağı sundu. Bunda dönemin popüler filmleri ve müziğinin de büyük rolü oldu.

Kitabınızın önsözünde yaptığınız eleştiride Alman güncel sanatına dair “Amerikan tartışmaları”nı hedef alıyorsunuz. Burada etnik olarak Alman olmayan kimselerin ülkede gündeme oturmalarının ne denli yok sayıldığına dikkat çekiyorsunuz. Tam olarak hedef aldığınız tartışmaların kaynağını bize biraz daha açar mısınız?

Bizzat benim ve meslektaşlarımın görüşleri! Son kitabım, hayatı ve kariyeriyle 1930’lardan günümüze Almanya’yı özetleyen, Nazi Almanyası’nda 1932’de dünyaya gelen, Doğu Almanya’da eğitim alan

ancak daha sonra Batı'ya uçarak, bireyci bir sanatçı olarak korkunç bir başarı elde eden, Gerhard Richter'e dair bir tartışma ile bitmişti. Richter, son derece yüksek entelektüel seviyesi ve yeteneği ile bilinen tuvalleri sayesinde dünya çapında tanındı. Öyle ki üzerinde son derece titiz çalışılmış, sıkı kontrol altında bir kariyerin de etkisi ile, adeta mühendislik ürünü ve büyük bir etik çalışma prensibi barındırması bakımından, Richter'in sanatının bir Alman şirketiyle muadil olduğu dahi düşünülebilir. Burada, Richter'e odaklanırken gözden kaçırılan ise şudur: Isa Genzken ve Anselm Kiefer ile, bunun gibi pek çok mükemmel ve mühim, yaşayan Alman sanatçısı, varlıklarıyla Alman güncel toplumu ve sanatını tayin etmiş ve bu da göçün önemini bizlere bir kere daha göstermiştir. Nazi ve Nazi-sonrası dönemler, Doğu-Batı ayrımı ve ardından gelen bütünleşme süreci, hepsi Richter ile öteki "Alman Alman" sanatçıların hikâyelerinin birer parçasıdır ve elbette aşırı seviyede önem arz etmektedir.

Lakin, benim daha da fazla düşündüğüm bir mefhum da var ki, o da Kuzey-Güney iletişimidir. Bilindiği üzere Berlin Duvarı 1961'de inşa edildi. Bu aynı zamanda Türkiye ile yapılan ilk "Göçmen İşçi" sözleşmesine de denk geliyor. İki hadisenin hiç de birbiriyle bir bağı yok gibi sanılmasın. Doğu'dan ucuz emek gücünü Doğu'dan elde etmek giderek daha da zor hale gelmişti, dolayısıyla Almanya, daha güneye baktı. Bu durumun da Alman kültürü üzerinde derin tesiri oldu.

Nitekim bunun tezahürlerini gündelik hayatta daha somut olarak görebilmek, 1961 ve 1989'daki yaşananlara bakmaktansa, bir kent caddesine indiğinizde gayet mümkün. İşte bundandır ki, bizim bu tecrübeye haiz sanatçıların işlerine bakmamız gerekir. Misal, Offenbach'ta 1974'te dünyaya gelen ve 2000'de bir Alman vatandaşı olarak kabul edilen, *Oto-Portre* işi ile durumu belgeleyen Nasan Tur...

Ya da Kırşehir'de 1970'te dünyaya gelen ve ardından Duisburg'a üç yaşındayken göçen, performans sanatına dair yapıtlarında Alman ve Türk kültürlerine yaslanan varoluşunu tematize eden, örneğin bunu Deutschlandlied ve İstiklal Marşı'nı birbirlerinin bestesiyle tersten seslendirdiği iki kanallı video yerleştirmesi *Ulusal Marşlar* ile yapan, Nezaket Ekici. Bu sanatçılar hem Alman hem de Türk olma üzerine fikirlerimizi geliştiren işleriyle önemli isimler. Bu isimler tek başlarına veya öteki değişler, ancak eşzamanlı biçimde, her ikisi halindeler. Bu minvalde ulusal kimlik mitine dayalı kimi görüşlerin (sözelimi Richter'in temsil ettiği türden olanların) burada unutulup, gittiği söylenebilir.

Peki ama, bununla birlikte kimi ülkelerde süregiden sınırlı iklimi de burada tartışmamıza dahil edemez miyiz? Misal, ABD, Kanada, Birleşik Krallık ve elbette Almanya... Bu ülkeler ki, nice "vasıflı işçi", yazgıları veya kişisel kariyerlerini değiştirebilmek adına yönlerini buralara odaklanmıyor mu? Siz bu tartışmayı kitabınızda daha ilk bölümde, Maziar Morandi imzalı *2008'den 2013'e Alman Oldum* isimli işi üzerinden de kaleme alıyordunuz...



Morandi'nin kurgusal karelerine ilham veren ve daha nicesinin hikâyelerini kendi bünyelerinde kristalize eden, başarı olduğu kadar, güçlüklerin de varlığının gösteresiydi. Dolayısıyla evet, bu örnekte biri kalkıp da bize Moradi'nin ağabeyi üzerinden izlenen hekimin bir bakıma kendini bir tür melankoli içinde görebildiğini, Almanya'nın da bu durumdan, yani iyi eğitim almış İran doğumlu, başarılı bir kariyere sahip profesyonel üzerinden bir menfaat içinde olduğunu ileri sürebilir. Sizin zikrettiğiniz türde ülkelerde elbette "vasıflı işçiler" lehine, geldikleri memleketlerinde söz konusu edilemeyecek ekonomik avantajlar mevzu bahistir.

Zaten bu da Berlin Duvarı'nın inşasının belki de en büyük gerekçesidir! Doğu Berlin, doktorlar, mühendisler ve diğerlerine yönelik, kendilerinin ekonomik mânâda daha iyi yapabileceği bir "beyin göçü"nden mustarıptı. Burada esas zorluk, görece daha az prestijli işlerle çalışanların kazandığı imkânların, ekonomi ve kültür için de elzem oluşuydu. Bununla sokakları temiz tutanları, madenlerde emek verenleri, çocuk bakım evlerinde, hastanelerde çalışanları da anabiliriz. Ve elbette bu insanların çocukları da "Alman Alman" çocuklarla aynı haklara sahip olma ihtiyacı içerisindeydi.

Sözelimi *Vatan (Heimat)* isimli heykeli ortaya koyan Mario Hergeta, 1967'de Almanya'da dünyaya gelmiştir. Kendisi Almanya'nın bu ülkeyle ilk işçi anlaşmasını yaptığı tarihte, 1960'ta ülkeye göçen, İspanyol bir işçi ailenin evladıdır. Ben H-E-I-M-A-T harflerini barındıran bu işinin, aynı zamanda herkesin memleketini de çeşitliliğiyle temsil edecek bir vakayı bünyesinde barındırdığı fikrindeyim. Almanya, gerçekten onun da memleketidir; o bir sanatçı olarak burada iyi bir kariyer elde etmiştir.

Kitabınız, tarihsel, politik ve sosyal referanslarıyla eleştirel videoları ve kimi geçmişli tarihli yerleştirmeleriyle Türk ve Alman kökenli sanatçılar Nasan Tur, Nezaket Ekici veya Özlem Günyol-Mustafa Kunt gibi örnekleri gündeme taşıyor. Peki, okumalarınız ve analiz teşebbüsleriniz yanında, günümüz Türk sanat ortamına dair, sınırın içi ve dışından bize sunabileceğiniz herhangi bir yorumunuz mevcut mu? Sözelimi ifade ve yaratıda herhangi bir özgürlük ihlalden bahsedilebilir mi? Türkiye sanat ortamında, kültür üretimi adına Şarkiyatçılık, Garbiyatçılık ve totalitarizm gibi herhangi bir tehdit mevcut mudur?

Tüm samimiyetimle şunu diyebilirim ki, keşke bunlar hakkında daha fazlasını bilebilseydim! Türkiye'de canlı bir sanat ortamı olduğunu ve İstanbul'un bu konudaki yerini biliyorum. Bununla birlikte ifade özgürlüğü konusunda, baskıyla yüzleşen sanatçıların (ve sanatçı olmayanların) durumuna ilişkin büyük bir kaygı taşıyorum. Ancak kitabım şu ana kadar, salt Almanya ve orada, etkileşimli işleriyle çalışan, bunu kamusal alana getiren Tur, Ekici, Kunt ve Günyol sanatçıları üzerine odaklandı. Elbette ki, sizin de andığınız Günyol ve Kunt gibi sanatçıların, Türkiye'de de çalıştıklarını, altını çizdiğiniz unsurlara dair temaslarda içinde bulunduğunu biliyorum. Doğrusu Türkiye'ye gelip, daha fazlasını öğrenebilmeyi çok arzu ederim!

Kendini her daim güncellemesini de bilen pandemi, kimi hükümet ve finans çevrelerine kültürler arası trafiği izler kitlede, aydınlar arasında veya bireyler adına kısıtlamak üzere adeta karanlık bir fırsat kaynağı da oldu. Birçok etkinlik, festival, bienal, gezici devasa sergi ya biçim değiştirdi ya da ileri tarihlere ertelendi. VIP temelli, çoğu özel davete veya sanal biçimlere büründürülen birçok kültür sanat etkinliği peydahlandı. Size göre yaşanan bu gelişmelerin kendi içlerinde "pozitif" veya "negatif" sonuçları oldu mu? Bu durumun yakın geleceğin kültür endüstrisine dair okumanıza etkisi nedir? Sözelimi bu "gelişmeler", milliyetçi kültüre dair, belli şeylerin "kapital"ini korumak, belli "değerler"i savunabilmek adına yeni bir küresel dalgayı tetikliyor mu? Bir diğer örnek, ertelenen, boykot edilen festivaller, olimpiyatlar, konserler, ardı ardına geliyor...

Evet, kitabın sonuç kısmında söylediğim bir şey var. Bu sözümlü Korona virüsünün belirdiği, 2020 baharında kaleme almıştım. Orada virüsün ulusal sınırların ne olduğunu bilmediği gibi, zaten buna saygısının da olmadığını ve bu nedenle insanların sınırlar arası erişiminin giderek daha da güçleştiğini belirttim. Milletlerarası tabirinin adeta bir anahtar kelime vazifesi gördüğü sözde küresel bir dünyada yaşadığımız esnada, sözelimi bienallerde sınırlar ve uyruk, halen önem arz ediyordu. Hatta öyle ki bu bir ölüm kalım meselesiydi.

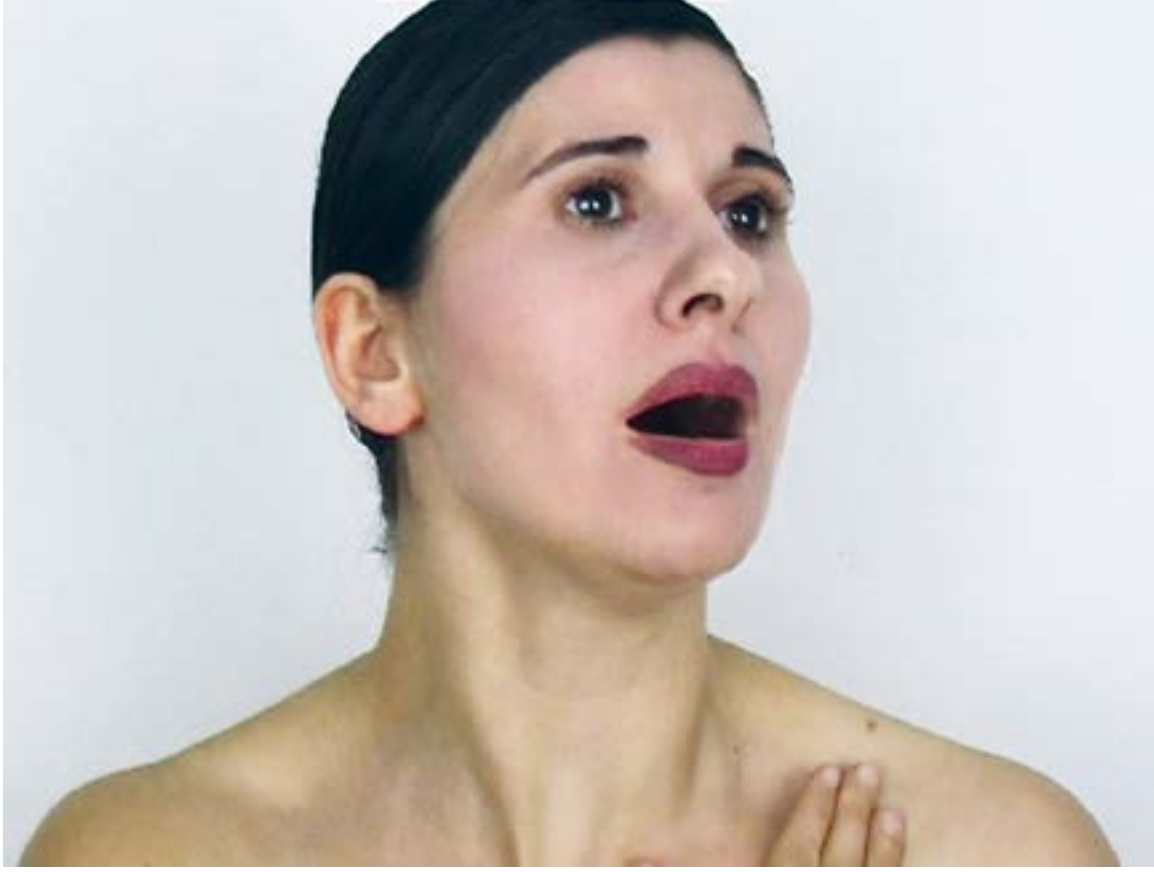
Olumlu tarafından da bakacak olursak, kültür bünyesinde meydana gelen 'online' sergiler, sempozyumlar ve diğer etkinlikleriyle pandemiye uyum sağlamanın kimi yollarını bulabiliyor. Belki bu vesile ile, gittikçe daha az seyahate çıkmak dünya üzerindeki karbon ayak izlerimizi azaltıyor. Ancak tartışma zeminine sanatı taşıyacak olursak, hiçbir şey yüz yüze etkileşimin yerini alamıyor. Ben bu röportajın yanıtlarını, Berlin'den, 17 Aralık tarihinde size yazıyorum. İki gece önce SAVVY Contemporary'de, kitabımla ilgili bir etkinliğe katıldım. Girişim Arlette-Louise Ndoke tarafından düzenlendi. Birçok farklı sesi buluşturarak 30 kişiyi bir araya getirdi. Katılımcıların çoğundan farklı soru ve yorumlar aldım. Hepsisi de fiziksel, entelektüel ve duygularla

sal meyanda “oradaydı”. İnsanların bir sosyal etkinlik olarak bu tür davetlere en az sanatsal ve entelektüel içerik kadar gönüllü şekilde katıldıkları fikrindeyim. Tıpkı Candice Breitz’in Facebook’ta (Evet bu çok ironik!) birkaç gün önce vurguladığı gibi, hepimiz “Sosyal varlıklarız!” Kendisi bu anlamda insanları aşı olmaya ve etkinliklere bizzat katılmaya çağırıyordu. Boykotlara gelince ise, daha geriye bakılabilir. Hatırlayabildiğim en etkili boykotlardan bir tanesi, 1970’lerdeki öğrencilik günlerime dayanıyor. Orada Güney Afrika’daki ayrımcılığı protesto adına bölgeden ürünlerin ve ülkeye seyahatin reddi söz konusu idi. Elbette ülkedeki tüm sorunları çözmedi, ancak mevcut ırkçı rejim üzerinde belli bir baskıya vesile oldu. Bu minvalde, ismini daha önce de andığım Candice Breitz de 1972 Johannesburg doğumlu bir kimse olarak, yaşamını 2002’den bu yana Berlin’de sürdürüyor. Kendisinin buradaki ilk senesine dair yapıtı *Yaratık (Öte Yandan On Şarkı)*, kitabımın da kapağını kısmen teşkil ediyor. Kendisine Nezaket Ekici’nin *Milli Marşlar* işi de kitaptaki tartışmada refakat ediyor.

Günümüz sanat eleştirisi ve tarih yazımının sanat piyasası üzerinde spekülasyon bir sermaye olarak maruz kaldığı mevcut durumu hakkındaki yorumunuzu almak istiyorum...

Sorunuz, bana Nasan Tur’un *Kapital’in Varyasyonları* isimli bir diğer işini anımsattı. Çalışma aynı zamanda Kapital misali ses çıkaran 800 adet harf kombinasyonunu da bünyesinde taşıyor. Her kelime, gayet emektar bir süreçle, duyarlı biçimde sanatçı biçimden el yazısı ile ortaya konuyor. Sanatçı yapıt hakkında konuşurken, “çok basit... Nasıl olur da kapitali olabildiğince kapital harici kılabiliriz?” sorusunu gündeme getiriyor. Tekrar etmek pahasına, espri duygusu kendini burada tekrar gösteriyor. Ancak işin içinde makine ve insan emeği arasındaki irtibata, ya da değer yaradılışı ve sanat eserlerinin alım satım durumuna yönelik bir münakaşa da elbette bir sanat galerisinde satışa sunulmaları üzerinden, mevcut bulunuyor. Buna mukabil, kitabın belki de en meşhur sanatçısı, Hito Steyerl’a ilişkin olarak ise, şöyle tamamlıyorum sözümü:

“Steyerl’in yapıtının da ortaya çıkardığı gibi, profesör veya sanatçı olsun olmasın, Avrupa veya ABD’de kimse, böylesi ırkçı, insanları sömüren, kurnaz, kaçamak bir kapitalist sistemin o birbirine dolaşık halinden kaçamaz. Kültür yöneticileri, ürünleri ve aktardıkları, kalıp size bazen üstünü kapatmayı önerir, bazen avuntuyla sizi bulur veya nadiren de olsa, size direniş ve muhaliflik önerir. Bunu ise hep, ‘mevcut çatışmanın tansiyonlarını teşhir uğruna’ hizmet yolunda, ama onu da ‘kendi karşıtlıkları dahilinde ilerleme adına’, ister istemez bir halde yapar.” 



1950 ve 1960’ların ideali, demografik mealde Almanya “norm”unun gayrı tarihsel bir mit idi ve Nazi baskıcı rejimi ve soykırımını vesilesiyle de “öteki” Almanların sürgün veya çalışma ya da ölüm kamplarına doğru gidişlerinin doğrudan neticesi oldu.

(Sayfa 73, Üst)
Nasan Tur, *Self Portrait*, 2000, Resmi kimlik kartıyla c-print baskı, 7×10 cm. Sanatçının izniyle. © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York/VG-Bildkunst, Bonn.

(Sayfa 73, Alt)
Hito Steyerl, from *How Not to Be Seen: A Fucking Didactic Educational .MOV File*, 2013. Mimari ortamda tekk kanallı HD dijital video. 15’ 52” Sanatçının, Andrew Kreps Gallery, New York ve Esther Schipper, Berlin izniyle. ©2021 Artists Rights Society (ARS), New York/VG-Bildkunst, Bonn.

(Sayfa 74, Üst)
Nasan Tur, *Variations of Capital*, 2013, yerleştirme detayı, Blain|Southern Gallery in Berlin, 800 El yapımı Tibet kağıdı üzerine Hint mürekkebi, Herbiri 40×60 cm. © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York/VG-Bildkunst, Bonn.

(Sayfa 74, Alt)
Özlem Günyol, Mustafa Kunt, *Avrupa-lı-laş-tı-r-abil-di-keri-m-i-z-de-n-mi-sin-iz?*, 2007, Frankfurt a.M. Alüminyum, polistren üzerine parlak beyaz boya, 81×2600 cm, yapışkan harfler, 190×200 cm. Sanatçıların izniyle. © Özlem Günyol & Mustafa Kunt.

(Sayfa 75)
Özlem Günyol, Mustafa Kunt, *Ceaseless Doodle*, 2009, wall drawing with pigmented permanent ink, 320 × 320 cm. Photograph courtesy the artists. © Özlem Günyol & Mustafa Kunt.

(Sayfa 76)
Nezaket Ekici, *National Anthems*, 2005, İki kanallı video yerleştirme. *Double Bind*, DNA Gallery Berlin’de gösterildi, 2006–2007. Fotoğraf: Andreas Dammertz, Stefan Erhard, Nezaket Ekici, Sanatçının izniyle. © Nezaket Ekici

CANSEN ERCAN

RESİM SERGİSİ
PAINTING EXHIBITION

10 Mart - 9 Nisan 2022
10 March - 9 April 2022



EVİN SANAT GALERİSİ

Büyük Bebek Deresi Sokak, No:13 Bebek, 34342, İSTANBUL

T: +90 212 2658158 galeri@evin-art.com www.evin-art.com

@ evinsanatgalerisi evinart evinsanatgalerisi

Figür, Tuval Üzerine Akriatik Boya, 150 x 135 cm, 2020 (Detay)
Figure, Acrylic on Canvas, 150 x 135 cm, 2020 (Detail)

Bakış yeniden müzakere etmek

Pratiğini şekillendiren göçebe yaşamı, yasaklanan sergileri, mücadele biçimleri, kuir gece hayatı ve son zamanlarda üretim pratiğine kattığı performansları çerçevesinde Ateş Alpar'ın üretimini odağımıza aldık

Röportaj: Hüseyin Gökçe
Fotoğraf: Berk Kır

Dünyayla ilişki kurmamızın önemli uğraklarından biri de sanattır. Sanat bakımımızı ve düşüncemizi değişime uğratan, bizi kendimizden uzağa savurarak bir başka göze, kulağa, tene, koku almaya doğru evrilten ve sonra kendimize döndüren uzamdır. Bu deneyim esnasında dünya bildiğimiz, tanıdığımız, aşına olduğumuz ve belli reflekslerle hareket ettiğimiz bir yer olmaktan çıkar. Kendiliğimizin bilinci artık çokluğun sularında gezinmiştir. İşte Ateş Alpar'ın üretimleri izleyiciye bu deneyimleri yaşatarak kurulu zeminleri kaydırır ve hatta dağıtır. Yüzeyde dalgalanmalar yaratarak yeni dünyalar kurmanın olanaklarını sunar. Onur Haftalarında tekliğin birlik oluş ısrarını, heyecanını ve arzusunu fotoğraflayarak görünür kılar; İstanbul kuir gece hayatını kayda alarak bedenlerin temasına tanıklık eder. Duyulmayanların dünyasında yaşanacak hafıza kaybının yaşama kuracakları bağın zayıflamasına yol açacağını düşündüğünden belleği diri tutmanın önemini gözetir. Alpar'ın sanatsal üretimini, estetik ve etik hakkındaki düşüncelerini ondan dinlemek istedim. Özellikle göçebe yaşamının işlerine nasıl yansdığını, Onur Haftalarında yasaklanan sergileri ve bununla mücadele edişi, İstanbul gece hayatı ve son zamanlarda üretim pratiğine kattığı performanslar hakkında merak ettiklerimi sordum.

Uzun süredir Mardin-Adana-İstanbul hattında yaşıyor ve üretiyorsun. Bir göçebelik halindesin. Bu bilinçli bir tercih mi ve bu süreç üretimine nasıl yansıyor?

Evet, sanat pratiğim bir göçebelik haliyle sürüyor. Bu hal, 90'lı yıllarda Nusaybin'de yaşayan ailemin siyasi sebeplerle göç etmesi ve Adana'ya yerleşmesiyle başlıyor. Mardin-Adana-İstanbul hattında üreten biriyim. Ailemle yaşıyorum ve uzun süredir hafıza, aidiyet ve bellek üzerine çalışıyorum. Genellikle Mardin'deyim ama arada sırada Adana'da da bulunuyorum. Son beş yıldır İstanbul'a çok sık gidip geldim. İzmir'de, Ankara'da, Mersin'de çeşitli sanatsal etkinliklerde yer aldım. Son beş yılda, bu zorunlu göçebelik bir tercihe, kişisel bir seçime dönüştü diyebilirim. Mardin'de ve Adana'da ailemin yanında, sakin bir ortamda okumak, yazmak, izlemelerle beslenmek, biriktirmek benim için içeriden kurulan bir güçlenme süreci oluyor. Buradan aldığım güçle dışarıya doğru hareket ediyorum. Bu anlamda daha içsel bir göçebelik halim de var. Göçebeliğimin bir başka formu ise, bu hali sürekli etkileşim biçiminde yaşayarak olumsuzdan olumluya çevirmek. Bu, iki biçimde gerçekleşiyor. Birincisi, yerler, kişiler, olaylar ya da eylemler arasında yer değiştirmeye maruz kalan biri olarak bu şeyleri birbirleriyle bir ağ kuracak biçimde birleştirmek. İkincisi ise yaratıcı bir mesafelenme. Yerleşik olanla daha mesafeli, onun içindeyken görülemeyecek şeyleri görmeme izin veren bir ilişki geliştirebildiğimi düşünüyorum. Bu sayede yerleşikle yaratıcılığa yer açtığını umduğum bir gerilim oluşuyor belki de. Göçebeliğin yaratıcılığını bu anlamda sadece farklı mekânlar ve biçimler arasında bir geçiş halinde olmak olarak değil, bu geçişler vasıtasıyla bir mesafe, farklı bakma şansı olarak da görüyorum.

Bu göçebelik halinin ilişkilenelemelere, yeni anlamlara ve yaratıcılığa katkısı yadsınamaz bir gerçek. Bu sürede belli bir mesafe almanı önemseddiğimi söyleyebilirim. Mesafe daha farklı görünümmler sağlayabilir. Kuşkusuz bunun da sanat pratiğine etkileri oluyordur. Ama bu göçebelik halinin sadece bunlarla ilgisinin olduğunu düşünmüyorum. Her zaman bir yerlerde olman gerektiği gibi bir zorunluluk ve sorumluluk hissettiğini düşünüyorum. Son yıllardaki birçok eylemde ve sergide yer alman gibi. Onur Haftalarında iki serginin yasaklanmasını göz önünde bulundurduğumda bu sonuca varıyorum. İzmir'de Onur Haftasında valilik tarafından yasaklanan sergide bu yasağı delerek kentin farklı noktalarına fotoğraflarını astın. Boğaziçi Üniversitesi'nde kayyumun yasakladığı sergideyse öğrenciler eserlerini ellerinde taşıyarak bu yasağı tanımadılar. Öncelikle son beş yılda iki defa sergisi yasaklanan birisi olarak bu süreçten bahseder misin? Ayrıca sanat senin için yaşamın tüm yönleriyle içinde olduğun politik ve estetik bir mücadele verme meselesi olduğu söylenebilir mi?

İzmir'deki sergim 2019'da yasaklanmıştı. Önceki yedi yıl boyunca Türkiye'nin farklı kentlerinde yasaklanan Onur Yürüyüşlerinden oluşan bir çalışmaydı. Yasağa rağmen sergiyi yapmaya karar verdim ve sergideki fotoğraflardan 1500 civarında baskıyı, İzmir'in sokaklarında, meydanlarında, barlarında, kafelerinde sergiledim. Diğer sergi geçen yıl Boğaziçi Üniversitesi'nde gerçekleşecekti. Üniversiteden sergi için davet almıştım, ancak açılışa saatler kala, atanmış kayyum rektör tarafından sergi yasaklandı. Bunun üzerine üniversitedeki toplulukta yer alan öğrenciler sergideki fotoğrafları ellerine alıp üniversite içinde yürüdüler ve yasağı protesto ettiler. Normatif değerleri ve temsil kodlarını üreten iktidar, lubunlara baskı uygularken heteronormatif bir şiddet uygulamış oluyor. Sergiler, söz konusu baskıyı ve şiddeti görünür kılmaya yönelik amaç taşıyorlardı ve bu sebeple yasaklandılar. Bu anlamda yasağa karşı gelmek ve direnmek gerekiyordu. Bu direnişler, iktidar verdiği gözdağına birer cevap olmaları bakımından önemli benim için. Diğer yandan, her iki serginin de bir şekilde kamusal alana taşınmış olması, bana göre sanatın yasak tanımayacağını gösteriyor. İkinci soruna gelirse, elbette sanat benim için politik ve estetik olarak mücadele etme yolu. Coğrafya, göç, sınır, kimlik, hafıza, toplumsal bellek, beden, kuir gibi konulara odaklanıyorum çalışırken. Hem yaşadığım coğrafyanın etkisiyle hem de üzerinde çalıştığım bu konuların ağırlığı ve yoğunluğu sebebiyle, zaten aksi düşünülemez benim için. Sanat yoluyla bir söz söyleyeceksem, bunun coğrafyadan, toplumdaki, toplumsal hareketlerden kopuk olması mümkün değil. Ancak estetik olanın peşini de bırakmadan söylemeye çalışıyorum sözümü. Burada estetik olanı gözetmekle, Jacques Rancière'in estetik olandan anladığı şeyi düşünüyorum daha çok: Ajitasyona düşmeden, duyulur olanın mevcut dağılımının ötesine uzanan bir bakışı kurmaya çalışmayı. Fakat duyulur olandan dışlanmanın, görünmez kılınmanın en şiddetli yaşandığı toplumsal gruplarla çalışmak, bunu kendiliğinden garantilemiyor. Bu yüzden çalışmalarımın kendi içsel yapısına ve sözünü söyleme biçimine de özen gösteriyor ve kendi konumumu, kurmaya çalıştığım bakışı sürekli yeniden müzakere ediyorum.



Ateş Alpar, *Queer Ballet*, 2019

Sanat yoluyla bir söz söyleyeceksem, bunun coğrafyadan, toplumdan, toplumsal hareketlerden kopuk olması mümkün değil. Ancak estetik olanın peşini de bırakmadan söylemeye çalışıyorum sözümü. Burada estetik olanı gözetmekle, Jacques Rancière'in estetik olandan anladığı şeyi düşünüyorum daha çok: Ajitasyona düşmeden, duyulur olanın mevcut dağılımının ötesine uzanan bir bakışı kurmaya çalışmayı.



(Sağ)
Ateş Alpar, *Queer Ballet*, 2019

(Alt)
Ateş Alpar, *Queer Gece Hayatı*, 2020



Normalin konsensüsünün dışında öyle bir gece var ki, sadece hazzın, bedenlerin ve tenlerin birbiriyle olan teması üzerine kurulu. Kuir gece hayatından bahsediyorum. Her türlü kimliğe direnen ve kimliksizleşmeyi öneren, cinsiyet etiketlerine karşı çıkan bedenler geceleri adeta bir karnavala dönüştürüyor. Bu gecelerde *drag queen*'ler ve *butch*'lar sahne alıyor. Uzun yıllardır İstanbul'da kuir gece hayatını belgeleyen bir sanatçı olarak bu geceler hakkındaki izlenimlerini merak ediyorum.

Çekim yapmaya performanstan çok önce gidiyorum. *Drag queen*'lerle kulliste uzun uzun konuşuruz. Türkiye gündeminden tutun da nasıl daha yaşanılabilir bir dünya kurulabileceğine kadar, birçok konuda sohbet etme imkânımız olur. Kuir gece hayatı hiçbir zaman salt eğlenceden ibaret olmamıştır. *Drag queen*'lerin birçoğunu uzun zamandır tanırım, yeni arkadaşlarla da tanışırız. Çalışmaya başlamadan önce mutlaka izin alırım. Fotoğraf ya da video çekimlerinin nerede, nasıl yayımlanacağını anlatırım. Önemli olan güven duymalarıdır. Mekân çok önemlidir, bir arada, dayanışma içinde olmak önemlidir. Herkes birlikteliğin güven duygusunu yaşar ve bu duygu sahne performanslarına da yansır. Çok özel bir hafıza yaratılır kuir gece hayatında. Seyirci de verilen emeğin, akıtılan her damla terin ne kadar kıymetli olduğunu fark eder. Aslında bir yoldaşlık hikâyesi yaratılıyor ve yaşanıyor diyebilirim. Dayanışmanın ve güvenli alanda olmanın verdiği gücün ne kadar önemli olduğunu anlıyorsunuz. Ben oradayken dans ediyorum, kendimi ortamdaki enerjiye kaptırıyorum. Haftalarca, aylarca çalıştıkları performanslarını sergilemek için sahneye çıkan *drag queen*'leri izliyorum çoğu zaman. Her hareketlerini, jestlerini, mimiklerini takip ediyorum. Başlarda amacım fotoğraf makinesinin varlığını unutturmak olurdu ama yoldaşlık ilişkisiyle ben unutmaya başladım. Daha doğrusu ilişkilerimizin bir parçası oldu diyebilirim.

Gecenin kendine ait bir büyüü var. Yalnızken bu büyü daha başka bir boyuta doğru yol alırken dostlarla birlikte geceyi büyütmenin neredeyse sonsuz bir karışım sunduğunu ileri sürebiliriz. Bu geceleri senin de belirttiğin gibi dayanışma ve güvenle beraber bir yoldaşlık hikâyesinin örüldüğü bir ağ gibi değerlendirebiliriz. Kuir gece hayatından aklında kalan birkaç hikâyeden bahsetmek ister misin?

Adını vermek istemediğim bir *drag queen* arkadaşım var, birbirimizi 17 yıldır tanıyoruz. Saçlarını örerek çıkacağı bir performanstan önce mekâna gitmiştim. Performansına çok az bir süre kalmıştı ve birlikte saçlarını örmeye başladık. Hem örüyor hem de geçmişimizi konuşuyorduk; birlikte geçirdiğimiz zamanları yad ediyorduk. Gezdiğimiz sokakları, caddeleri, yaşadığımız şehri yeniden hatırlıyorduk. Bir de baktık ki performansı kaçırmış! O günü anımsadıkça hâlâ güleriz. Elbette böylesi bir olay, anı, ancak güvenli alanın içinde, yakınlığa dayanan bir ilişki sayesinde neşçyle gerçekleşebildi.

Geçenlerde izlediğim Angès Varda'nın JR ile imza attığı *Mekânlar ve Yüzler* adlı filmde Varda ve JR Fransa'nın taşralarında insan yüzleri arıyorlardı. Birçok yere gittiler. Bir yerde maden işçilerinin artık yıkılmak üzere olan evleriyle karşılaştılar. Bir tek kadının evini terk etmediğini gördüler. Kadın "Burada bir sürü anım var. Biz neler yaşadık, kimse bunu anlayamaz," diyordu. Burada bir hafıza kaybından bahsedebiliriz. Bu hafıza kaybı Türkiye'deki ciddi boyutlara ulaştı. Hafıza kavramının sanatının nirengi noktalarından biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. *Yıkıntılara Bakmak* serinde bunu bütün boyutlarıyla görebiliyoruz. Hafıza ve politik bağlamda Hasankeyf'in sulara boğulması hakkında neler söylemek istersin?

Yıkıntılara Bakmak, 2019'da başladığım bir serinin başlığı. Hasankeyf su altında kalmadan önce yaşadığım bölgede yıkıntı, yerinden edilme, yeni dönem güvenlik politikaları, beden, taş gibi konuları işlediğim bir seri. Bu serinin ilk alt başlığı ise *Taş, Kabuk ve Sessiz*. Başta Hasankeyf olmak üzere Yukarı Mezopotamya bölgesinin önemli bir kültürel miras alanını sular altında bırakan bir güvenlik barajı olan Ilısu Barajı inşası, Türkiye'nin sadece enerji değil, güvenlik politikalarıyla da ilgili. Bunun ilk işaretlerine gezdiğimiz kimi köylerde rastladık. Sular altında kalan köylerin halkı eşyalarını toplarken aynı zamanda atalarının mezarlarını kazıp kemikler çıkardılar ve yerleşebilecekleri başka yerlere göç ettiler. Toprak sahibi olabilenler çok azdı ve topraksız köylüler nereye gideceklerini bilemiyorlardı. Bu göçlere katıldım. Göç ile beraber bir süre imgesel olarak kemik, et ve suyun yolunu aradım. O insanların yaşadıklarına birebir tanık oldum ve bir hafızanın nasıl yok olduğunu kendi gözlerimle gördüm. Ilısu Barajı'nın inşası coğrafyada biyopolitik bakımdan önemli kırılmalara da sebep oldu. Durumu, bin yıllardır tarımın ve verimliliğin sembolü olmuş Mezopotamya topraklarında çokça dillendirilen ve gelecekte çıkacağı varsayılan "su savaşları" ile ilişkilendirmemek mümkün değil. Yani aslında apaçık görünen bu coğrafyada iktidarın şiddetinin çırılçıplak ortada olması. Göçlerde tanık olduğum şey tam olarak buydu.

Tanık olmak ve yüzleşmek etik sorumluluğu beraberinde getiriyor. Tam da buradan hareketle sanatsal bir üretim yaparken yani bir şeylerin duyulur ve görülür olmasını isterken bıçak sırtı bir durum beliriyor. Şiddeti estetize etmekle etmemek arasında bir noktadan bahsediyorum. Göç, sınır, beden, hafıza ve toplumsal bellek gibi konularda çalışan birisi olarak şiddeti estetize etmekten kaçabilmek için nelerle dikkat ediyorsun?

Tanıklık bir noktada hakikatle ilgili. Gündelik yaşama yayılan şiddet, ona karşı koyan bedenlerle, insanlarla ve mekânlarla birlikte karmaşık bir hakikat yaratıyor. İlk dikkat etmeye çalıştığım şey, bu hakikati biliyormuş gibi yapmamak. Fotoğraf veya video gibi mecralar, biraz da örneğin resme göre dolaysız görünüşleriyle, bu mecralarla çalışanların bir hakikatin bilgisini sunuyor-

31 MART - 30 NİSAN AHMET AYDIN ATMACA

AYTUĞ AYKUT 25 MAYIS - 25 HAZİRAN

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

f @summartsanat



Tanıklık bir noktada hakikatle ilgili. Gündelik yaşama yayılan şiddet, ona karşı koyan bedenlerle, insanlarla ve mekânlarla birlikte karmaşık bir hakikat yaratıyor.

(Üst) Ateş Alpar
Yıkıntılara Bakmak,
Taş, Kabuk ve Sessiz, 2021

(Alt) Ateş Alpar
Tüm Sular Çatlağını Bulana
Kadar, Performans, 2022

muş hissine kapılmasına yol açabilir. Bu yüzden, fotoğraf ve videoda yapılan şeyin bir çerçeveleme, bir şeyleri çerçeve dışında bırakma bir şeyleri çerçeve içine alma işi olduğunu daima aklımda tutuyorum. Burada benim meselem, hakikatin otantik bilgisine erişmek değil, onunla bir soru, bir problem olarak karşılaşmaya çalışmak. Bedenler, insanlar, mekânlar, özellikle şiddetle karşı karşıya kalıp kendi yollarıyla direnmenin, bellekler üretmenin yollarını bulduklarında bize yaşama, topluma ve arzulara dair sorular sorarlar. Mümkün merteye her işimin bu soruları aktarmasını umuyorum seyirciye. Seyircinin, benim karşılaştığım sorularla, kendi tarzınca karşılaşması için çabalıyorum. Burada aklıma yine Rancière geliyor. Seyircinin etkinliğinin mutlaka sanatçı tarafından karar verilemez bir boyutu var, ancak ben yine de bu etkinliği, bir sınırlama değil bir başlangıç noktası olarak “sorunsallaştırma” olarak anlıyorum. Dolayısıyla, konuyla ilişkimde bir problemle karşılaştığımı düşünüyorum ve çerçevemi böyle oluşturmaya çalışıyorum ki seyirci de konunun hakikatinin bilgisine eriştiğini düşünmek yerine kendi tarafında bir sorunsallaştırmayı başlatabilsin.

Son olarak geçen aylarda seni birçok performans gerçekleştirirken gördük. Bunlardan bazıları *Aramızda* ve *Tüm Sular Çatlağını Bulana Kadar* adlı performansların. Uzun süredir tutuklu olan iş insanı Osman Kavala'nın bir portresini İstanbul sokaklarında dolaştırdın. Ve bir diğer performansında Hrant Dink'le ilgili bağımsız bir galerinin vitrininden sokağa ayna ve taş tuttun. Denilebilir ki performans, sanatının önemli bir ifade aracı olmaya doğru gidiyor. Öncelikle seni performans yapmaya iten nedenleri merak ediyorum. Bu sanatı icra ederken estetik bir deneyimden çok, aktivist yönünün ön plana çıktığı söylenebilir mi?

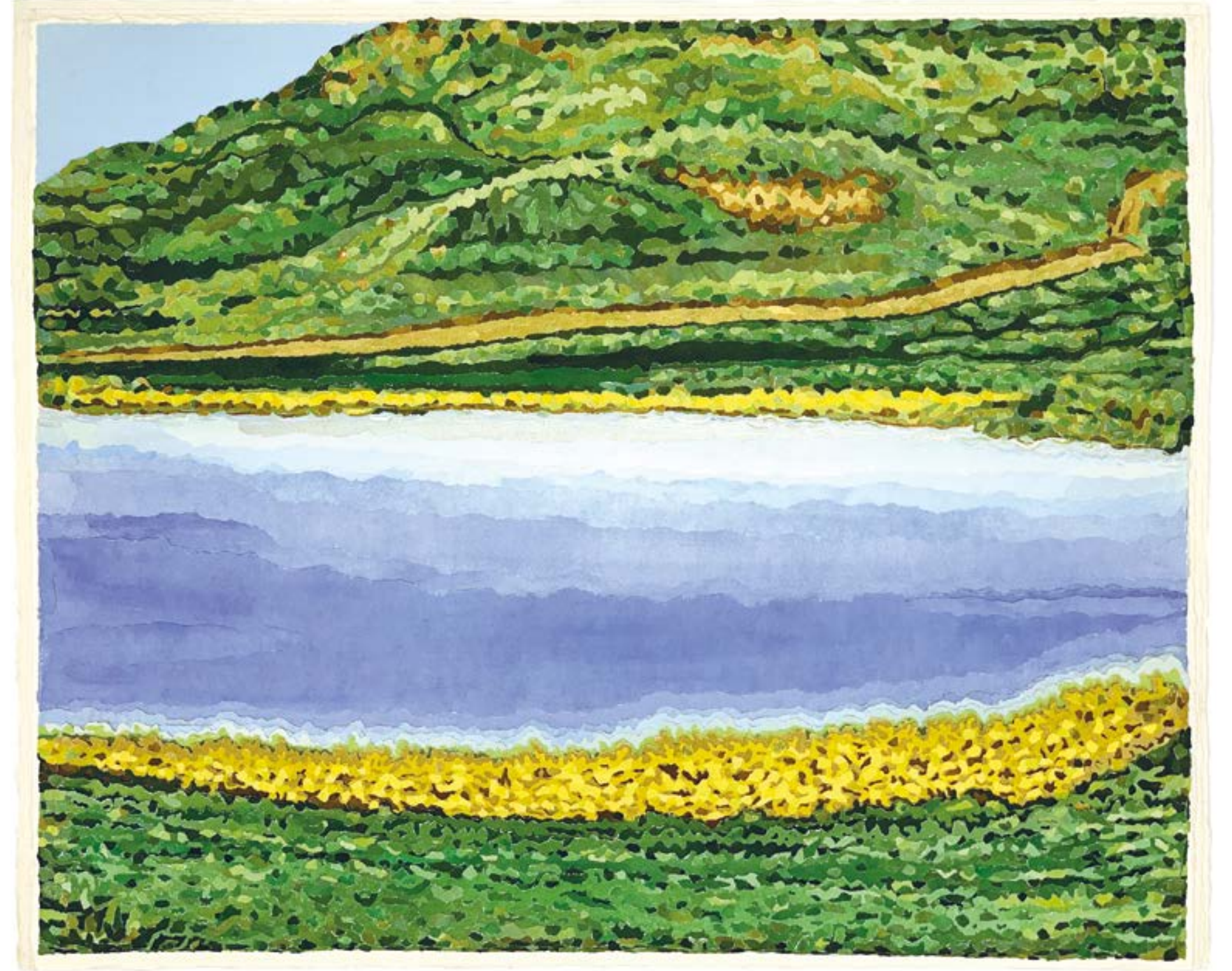
Sanatın politik olanla, tıpkı felsefe ve daha az doğrudan gözlemlenebilir olsa da bilim gibi, kopmaz bir bağı olduğuna inanıyorum. Muhtemelen kelimelere aynı anlamı vermiyoruz ancak bu durum estetik olana karşıt olarak politik olanın seçilmesi anlamına gelmiyor. Aksine, estetik deneyim, politik olanı görmek için kullanabileceğimiz mercelerden biri. Ama ne kast ettiğini anlıyorum, evet beden sınırlarını zorlamaktan ziyade performansta ilgimi şu an için çeken şey, seyirciliğin ve sanatçı seyirci ilişkisinin sınırları üzerine düşünme fırsatı vermesi. Performans gereği sokaklarda dolaşmak veya bir vitrinden sokağa bakmak, sanat seyircisinin bildiğimiz anlamını, yani bir sanat mekânına bile isteye giden, seçilmiş/seçim yapmış bir kitle tanımının çizdiği sınırları kendi adıma müzakereye açıyor. Bu mecrada beni çeken bir başka imkân da bedenimle veya benliğimle içine gömülü olduğum gerçekliği daha çok kendimden hareketle sorguya açmamı sağlayabilmesi. Bu açıdan diğer mecralardaki çalışmalarım buradakiler arasında bir tür süreklilik olduğunu düşünüyorum. Başkaları aracılığıyla temas edebildiğim sorulardan hareketle, belki bir parça daha şahsi sorular üretmeye çalışıyorum. Ama bu her durumda yine seyirciyle ilişkiden geçiyor ve umuyorum ki derhal şahsi olmaktan çıkıyorlar. Bu açıdan benim için, estetik olanın, performans mecrasına ve seyirciye dair sorular temelinde politik bağlamdan belli unsurların seçilmesi işi olduğunu ve ikisi arasında bir süreklilik bulunduğunu söyleyebilirim. 



HALİL VURUCUOĞLU

Hem Var Hem Yokmuş Gibi

17 Mart - 22 Nisan 2022
İstanbul



Halil Vurucuoğlu, *Dipsiz Göl I*, 2020, elle kağıt kesme üzerine suluboya, 69 x 83,5 cm

ANNA LAUDEL
İSTANBUL | DÜSSELDORF
www.annalauedel.gallery

Kazancı Yokuşu No: 45, Gümüşsuyu Mah, Beyoğlu, İstanbul T: +90 212 243 32 57 info@annalauedel.gallery

Ak-sayanlar

Dosya: Çınar Eslek



Günümüzde aktarma ve saklamanın değerini vurgulayarak farklı alanları yan yana getirmenin imkânlarını arayan *Ak-sayanlar* 2010 yılında x-ist'in galeri mekânında fiziksel bir sergiye dönüştü. Anlatım olanaklarını çoğaltarak kendi içinde katmanlanan diyaloglar yaratmaya devam eden dosyamız on beşinci bölümünde akademisyen, düşünür Zeynep Sayın ile sanatçı Can Akgümüş'ü bir araya getiriyor

Can Akgümüş: *Terminal* son dört yılın ürünü. Ben hiçbir sergiye “Ben bir sergi yapacağım, konum bu olacak,” diyerek başlamadım. *Terminal*'e bakınca bunu çok daha net olarak görebiliyorum. İşler süreç boyunca yaşadığım her şeyle bütünleşerek çıktı ve bir bütüne evrildi. Sergide, farklı dönemlerde başladığım ve hâlâ devam eden başlıca dört seri var. Ben onlarla bir trafik oluşturdum ve bu trafiği kontrol etme/etmeme görevini üstlendim. Serilerden biri kamufle olma ve özneyi saklama meseleleri üzerine odaklandığım *Saklayıcı* serisi. Acil durumda, yaşam tehlike altındayken bir varlığın ne yapabileceğiyle ilgileniyorum. Örneğin, taşın üzerindeyse taşın dönüşen, ağaç kovuğunun önündeyse ağacın kendisine bürünen öznelerden bahsediyorum. Bu kamuflej meselesinin *Saklayıcı* serisinde formun kendisine dönüşmesini görüyoruz. Öte yandan, mermerle yapmaya giriştiğim bir yerleştirme var. Mermerin içine iştirilmiş bir fotoğrafla bir ölüm-dirim meselesini ortaya koyuyorum. Ölüm, kalıcılık, kalamamak, hayat boyu biriktirdiğimiz her şey, nihayetinde bu biriktirdiklerimizle ne yapacağımız fikri... Tamamı aslında yaşamda bir iz bırakma çabası fakat o kadar basit değil. Hafızayı katmanlaştırma çabası nereye götürecektir? Sondan başa baktığımız zaman bu hiyerarşide hangisi daha kıymetli? Sadece bir valiz hakkımız varsa ne alabiliriz yanımıza? Ne bırakabiliriz geride? Aslında bütün bu edinilen dertlerin “orada” olduğunu bu sergiyi yapmaya karar verdiğimde gördüm. Bu yüzden serginin ismini *Terminal* koydum. Çünkü terminaller mekân olarak çok geçici, içinde kök salamayacağımız, büyüyüp genişleyemeyeceğimiz bir yok-er üzerine kurulu olup sadece iki noktayı birbirine bağlayan işlevsel bir geçit. Ama aynı zamanda ölümcül hastalıkların son evresini tanımlayan bir terim. Metaforik olarak oraya da taşınmış durumda. Bizler de dünyadaysak aslında hayatımız terminal bir dönem ve hayatımızı bir terminalde geçiriyoruz. Bunun tam aksine bir çaba içerisinde bulunarak buraya yani üzerinde yaşadığımız dünyaya yerleşmeye çalışıyoruz. Büyüyoruz, aile kuruyoruz, kök salmaya çalışıyoruz. Hâlbuki insan bu dünyada öleceğini bilen tek varlık. Bu süreç boyunca bütün yaptıklarımızı belgelemek, kendimize hatırlatıcılar sağlamak ve mimlemek için en güçlü kaynaklardan biri ise fotoğraf. Dolayısıyla bütün bu düşünceler bu sergide bir trafik halindeler; olamayıp, varlığın uzun veya sonsuz sürmeyeşi ya da ona atfedilen önem bağlamında bir çarpışma yaşıyorlar.

Zeynep Sayın: Ben sizin işlerinize baktığımda ilk başta sergi mekânıyla işlerinizin uyumlu olmadığını düşündüm. Mekân güzel olduğu için işlerinizin öne çıkmasını engelliyordu. Mekânın cazibesıyla işlerinizin cazibesi birbirleriyle rekabet halindeydi. Sadece sizin işlerinizi ön plana çıkaran, aynı zamanda bütün bu bekleme, son aşamayı, bitişlendirmeyi (*terminus*) ve terminali ortaya çıkaran bir mekân olsaydı daha iyi olabilirdi. Öte yandan, bana bu çizgi meselesi çok ilginç geldi. Bir takım elektronik çizgiler; insanın kalp atışını belgeleyen ve kalp durduğunda düzleşen çizgi. Bununla ilgili olarak Jean-Luc Nancy'nin İlham *Perileri*'ne göz atarken sizin işlerinizi inceledim. Yine aynı açıdan bakınca, ilginç bir antropolog Tim Ingold da çizgi hakkında yazıyor. Bir yanda terminal olan düz çizginin varlığı, öte yanda insanın elinin kendisinden dışsallaşmasıyla ve bir çizgi çizmesiyle başlayan insanlık ile resim serüveni bana oldukça ilginç geldi. Aslında aynı izlediği farklı yerlerde sürdürmeye çalışıyoruz. Jean-Luc Nancy'den hareketle düşündüğüm zaman sanat, el ile duvara bir şey çiziktirmeyle başlayan, elini süren bir dışsallaştırma. Zamanda geriye gittiğimizde parmakların ve elin duvardaki konturlarının çizilmesiyle, mağara resimleriyle başlayan, yontulmuş bir kaya parçası gibi teknik bir aleti ele alarak, keskiyle duvarda oluşturulan kesikler gibi, elin dışsallaşması ile başlayan bir hareket.

İnsanın kendisinin dışsalı fakat aynı zamanda da içseli olarak, ikisinin arasında olan bir durumda çizim yapmaya başlaması ve çizmenin jesti, hamlesi. Sizin işlerinize baktığımda bu konuyla ilgili iki şey öne çıkıyor.



(Sayfa 86)

Antoinette Zwirchmayr'ın yönettiği Jean Luc Nancy belgeselinden bir kare, 2018

(Yukarıdan aşağı)

Can Akgümüş, *Saklayıcı* Serisi, Her biri 70x100cm, 2020, Arşivsel pigment baskı, 3 adet fotoğraftan oluşan yerleştirme

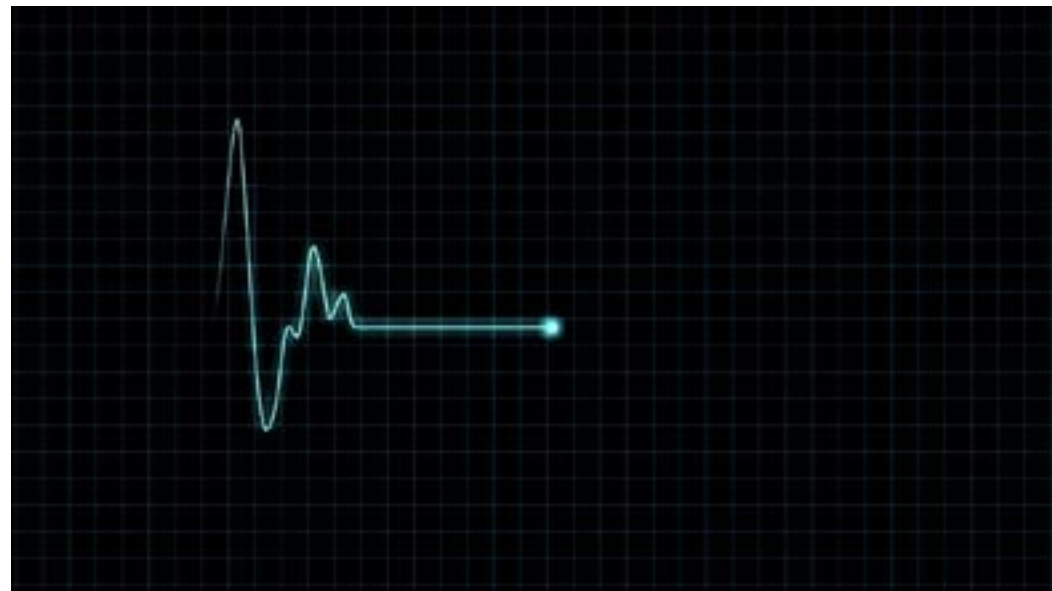
Terminal sergisinden genel görünüm

Can Akgümüş, *Saklayıcı* V, 2020, 110x130cm, Arşivsel pigment, baskı, Marmara mermeri, Yerleştirme

Fotoğraflar: Kayhan Kaygusuz

İlk öğrendiğimde çok etkilenmiştim; *imago* sözcüğünün ölü maskesi anlamına geldiğini biliyoruz. Ama bir kelebeğin gelişmiş evresinin ismi de *imago*’ymuş. Kozasından çıkarak kanatlarını açmış uçmaya hazır bir kelebeğin kendi dönüşümünü tamamlamış ve kendi tamamlanmışlığının içinde bütün eski katmanları da barındıran haliymiş *imago*.

—Zeynep Sayın



Birincisi katman katman açılan, kapanan, kendi içinde bir mekânsallık taşıyan *Saklayıcı* adlı seri, diğeri ise çizginin güzergâhı. Çizginin mekânsallığı bana çok iyi geldi çünkü çizgi eğer hem elin jestiyle oluşan bir şey hem de elin jestinden bağımsız olarak sadece teknik bir aletle, sizin yok-yer dediğiniz terminalle de çizilen şey. Her ikisinin mekânsallığıyla da örtüşüyor aslında.

Bir aygıtta benim kalp atışımın durduğuna işaret eden de bir şey çizgi. Bu çizgi dümdüz giden bir çizgi, fakat sizin çizgileriniz dümdüz gitmiyor, hiç durmadan dolambaçlı ve sapaklı. Bir rölyef gibi dışarı çıkmak istiyor ve o çizgilerden oluşan mekânlar kendi üstlerine katlanıyor, origami gibi formlar oluşturuyorlar. Bu çizgilerin düz gitmiyor olması ilgimi çekti. Tim Ingold da çizgilerin tarifine dair kitabında diyor ki: “Tren rayı versus çizgi.” Tren rayı dümdüz, kalbimiz durduğunda oluşan çizgi gibi, fakat çizgi başka bir şey, çatallanan bahçeler Borges’in kitabında olduğu gibi.

Öte yandan mermer işiniz de oldukça ilginç, Stanley Kubrick’in 2001: *A Space Odyssey* filmindeki gökten inen taşı çağırıştırıyor. Aynı zamanda terminal bağlamında bakıldığında mezar taşı imgesi olarak da yorumlanabilir. Son derece ilginç olan bir başka durum ise fotoğrafın ölümle olan ilişkisi. Çünkü pek çok düşünür ölümün birdenbire nihilizme yol açtığı 19. yüzyılda fotoğrafın ortaya çıkmasının rastlantısal olmadığını söylüyor. Dolayısıyla tüm anlatının ortamının fotoğraf olması, yani direkt ölümle ilişkililiyor olması ve bu ilişkiyi kurarken yaşamın aşamalarından geçerek elin zamanını sunuyor olması oldukça ilginç. Bu düşünsel izleği sürdürürken bir başka konu ise Jean-Luc Nancy’nin İlham Perileri kitabında belirttiği gibi Plinius’un rivayet ettiği üzere, ilk resim uzaklaşmakta olan sevgilisinin duvara yansıyan gölgesinin konturunu çizen bir kadının yaptığı çizim, orada olmayan bir şeyin, bir izin çizimi. Dolayısıyla sizin peşine düştüğünüz iz ve çizgi meselesi, olmayan bir yere değme ve olmayan bir dokunuşun izinin sürülüyor olması açısından benim düşünsel ortamımla konuşan bir yerde konumlandılar. Siz de zaten bu hissiyat yüzden bana geldiniz.

CA: Bu anlattığınız sebeplerden dolayı *İmgenin Pornografisi* elimden hiç düşmeyen ve oldukça sık başvurduğum bir kitap. Benim kendi işlerim aracılığıyla aradığım birçok şeyin bir kazıntısı var orada. Defalarca açıp, rastlantısal bir yerinden kendimle ilgili referanslar yakaladığım bir araç. Bugün buraya, vapurda yolculuk ederken, ölü bebeklerin fotoğraflarının çekildiği, gözlerinin boyandığı sayfaya denk geldim. Bununla ilgili olarak bu bebeklerin kendi varlıklarını sürdürmediğini fakat ölümün varlığını sürdürdüğünü, fotoğrafın ölüyü yaşatmaya devam ederek bu durumun bir kanıtını sunduğunu söyleyebiliyoruz. Dedğiniz gibi böyle bir makyaja karar veren ailelere insan üzülüyor. Fakat biz böyleyiz. Çizgi ve elin gerçekleştirdiği her şeyi yaşatmak üzerine kurulu bir denklem arıyoruz. Bulabiliyor muyuz? Bu ayrı bir tartışma.

ZS: Dediğinize katılıyorum. Sizin bütün işlerinizde sürekli ayrıştıran bir çizgi var. Yeryüzü ile gökyüzü, deniz ile dağ, tekrarlayan hakikat, her yer çizgi. Nereye baksam çizgi görüyorum. Örneğin *Kaybolan* ve *Saklayıcı* adlı işleriniz, hem bellek tutucu bir katman işlevindeler, hem de yeryüzünün ve toprağın bir çizgisi halindeler.

CA: Bahsettiğiniz doğrusal çizgisellik *Hakikat Serisi*’nde de var. Bir duvarla karşılaşıyorsunuz ve o duvarın arkasında ne var diye merak ederek, duvarı yerinden kaldırıyorsunuz fakat altından yine bir benzeri çıkıyor. Bu sebeple öze asla ulaşamıyorsunuz. Truman Show’a basit bir gönderme yaparsak, Truman hiçbir şekilde şehri terk edemeyince sonunda kendini bir kayıkta denize atar ve bir süre yol aldıktan sonra gökyüzü şeklinde boyanmış bir duvara çarpar.

Bu arada, mekân hakkında ilk söylediğiniz şeyler benim en büyük çekincemdi. Kurşunlu Han’ın çok köklü bir geçmişi var. İlk yapının tarihinin 8. yüzyıla kadar dayandığı söyleniyor. Mimar Sinan’dan burayı bir kervansarayaya çevirmesi istenmiş. O da ilk yapının kalıntıları üzerine bu kervansarayayı tasarlamış ve inşa etmiş. Benim sergiyi burada yapmaya ikna olduğum en önemli nokta buydu. Kervansaray da kök salamayacağınız ve geçici bir konaklama mekânı. Fakat duvarları ve mimarisiyle etkileyici bir mekân. İşlerin burada sergilenirken nefes alıp alamayacağı benim için de büyük bir soru işaretiydi.

ZS: Mekânın etkileyiciliği kesin. Orijinalini görmediğim için fikir beyan edemem fakat iki ay önce bir yakınım Daniel Libeskind’in Berlin’de bulunan Yahudi Müzesi’ni gezdirdim. O da mimari olarak çizgiyi baz alıyor. Fakat düz çizgi yapmıyor. Zikzaklar ile arada boşluklar oluşturuyor. Bu boşluklarda ise Yahudi tarihinin ve soykırımının bir hatırasını barındırıyor. Sizin işlerinizde de bunu düşündüm, bence işlerinizde mimari bir mekân da var.



Jean-Baptiste Regnault, *L'Origine de la peinture*, 1786, 120x140 cm, Fransa Tarih Müzesi Koleksiyonu, Versailles Şatosu Salon des Nobles’da sergileniyor

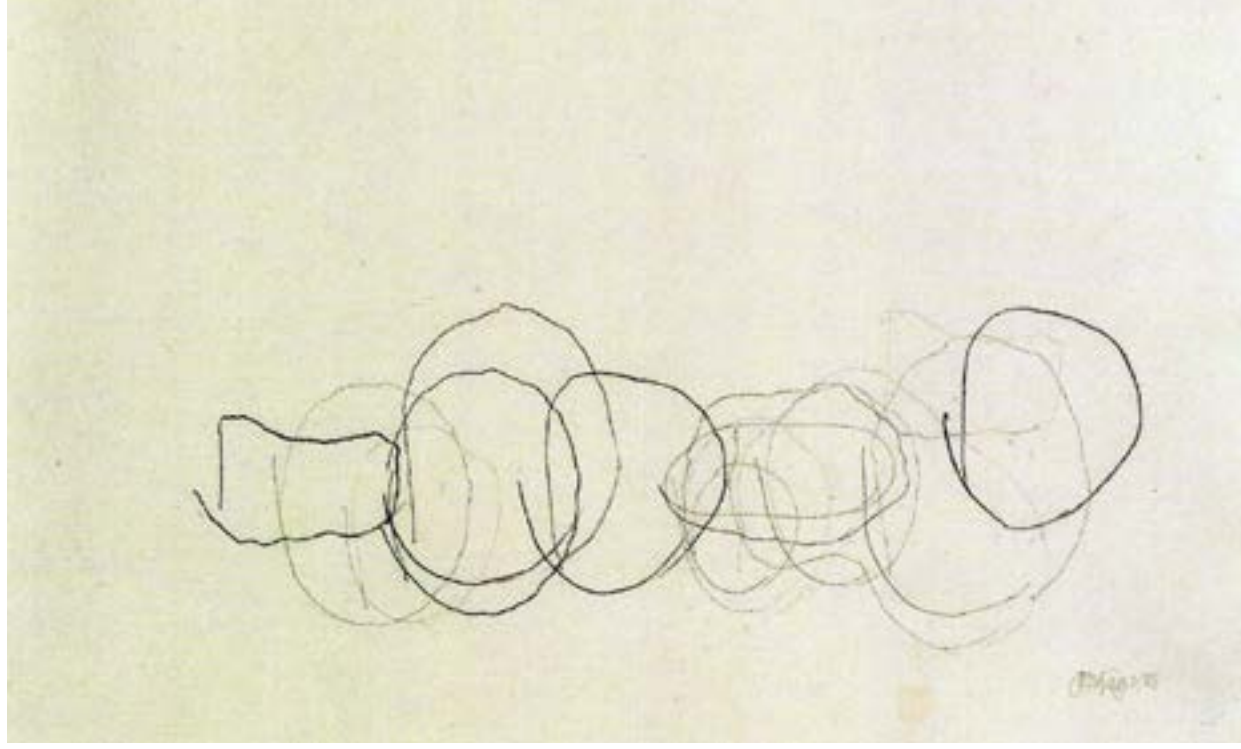
Negatifleri tararken de fotoğrafların üzerinde gözümüzün göremeyeceği tozlar oluyor. Geleneksel fotoğrafçılar o tozlardan hoşlanmazlar ve temizlerler. Ben temizlemem. Tozlar, tüyler, parçalar bambaşka bir hacim ve boyut kazandırır fotoğrafa. Karanlığın içindeki form sanki bir sıvının veya boşluğun içinde yüzüyormuş gibi olur. Dokunma hissini de bu oluşturur.

—Can Akgümüş

CA: Bu noktada size sadeliğiyle beni kendine hayran bırakan doğal belirgin ve karakteristik oluşumuyla bir form göstermek istiyorum: Marmara mermeri. Bildiğiniz üzere bu mermer Marmara Adası’ndan çıkarılıyor. Görkemli binalarda, saraylarda ibadethanelerde ve insanlığın çok önem atfettiği mimari yapılarda çokça kullanılmış. *Marble*, mermer, Marmara kelimeleri de dairesel bir hareket çiziyor. Öte yandan, çok havalı ve pahalı bir mermer değil. Bugün sıkça mezar taşlarında ve gashanelerde de kullanılıyor. Fakat bence bu durum ucuz olmasından ziyade karakteristik çizgileri sayesinde doğum yaşam ve ölüm döngüsünü keskin olarak ayırmasından kaynaklanıyor. Bu net çizgiler Marmara mermerine o dinginliği ve ağır başlılığı atfediyor.

ZS: Ağaçlar ve mermerler fotoğraf çekiyorlar. Bir şekilde görüntüleri kaydetme yeteneğine sahip oldukları rivayet ediliyor. Dolayısıyla, elin dokunuşunun izini taşımayan çizgiler var mermerlerde. Yerin fotoğrafını çeken bir şey aslında.

CA: Rastgele olan formlarda bu duruma bu kadar kapılmıyoruz. Fakat yeryüzü elementi olarak taş hafızayı barından bir şey. Bu yüzden fotoğrafını çektiğini düşünüyorsunuz. Hepsinin yapısı, oluşum şekli farklı. Marmara mermeri ise bu konuda diğerlerinden ayrılıyor. Rastgele değil, daha kontrollü ve düzenli bir karakteri var. İnsanların paha biçemediği, kıymetli bulduğu taşlarda olmayan sıradan düz çizgileri var: gri, siyah ve beyaz. Bu yüzden ben bu mermerin peşine düştüm ve bu işi bir masaüstü çerçevesi şeklinde tasarladım. En sevdiğimiz anılarımızı, yakınlarımızı bu çerçevelerin içine koyarız ve yakınımızda, etrafımızdaki en korunaklı yerde sergileriz. Bu fotoğraflar genellikle en mutlu anları temsil eder. Masa üstü çerçevesi kurcaladığım bir mesele. Beni ilgilendiren şey bu anıların yakınımızda tutarak sıkça görmek istememiz. Ben de bu mermer formu ona göre şekillendirmeye çalıştım. Yakından baktığınız zaman arkalığının da aynı mermerden üretilmiş, hafif eğik duran bir masa üstü çerçevesinin büyük formu olduğunu fark ediyorsunuz. Bize doğumu, ölümü, mezarı anımsatan bir çerçevenin içine beş kişiden oluşan bir aile fotoğrafı koydum. Bu çok soyut ve çizgisel bir fotoğraf. Figüre rastlamıyoruz, bu kişiler önlerinde bulundukları taşın kendisine dönüştükçe kamufle olmuş durumdalar...



ZS: Fotoğraf bir şeyin olmayışının kaydını tutuyor. Hele bir de onu cüzdanınızda saklıyorsanız, yerlerde de çatlaklar olan yıllanmış bir mekâna kırışık haliyle koyuyorsanız ve kasıtlı olarak kırışıklığı da bütün çizgilerle birlikte kullanıyorsanız bir yandan bellek tutucusu, diğer yandan ise bu belleğin parçalanmış olmasını okuyabiliyorsunuz demektir. *Evden Uzak Serisi*'ni siyah ve gri yaparken de bunu düşünüyorsunuz. Açıklığa gidış olarak pencere diye okuduğum figürdeki pembe renk de hoşuna gidiyor insanın. *Bir dizi çağ bizi ayıran artık*, şiirin dediği gibi, *arada yüzyıllar var aslında*. *Dönüşüm* (*Metamorphosis*) de ilginç. Yaprak gibi bir yandan, ama katlanmış, işte bu yüzden origami diyorum, yaprağın damarları gibi bir yandan.

CA: Bizim toplayıp biriktirdiğimiz fotoğrafların getirdiği aidiyet hissi ile “bu bana ait” dediğimiz, etraftan alıp kendimize sakladığımızda çok güvendiğimiz bu formül hiçbir zaman doğru işlemiyor. Topladığımız ve istiflediğimiz şeyler, zihnimizde istediğimiz gibi durmuyor, değişip dönüşüyor, katlanıyor, yüzüyor, uçuyor ve yıllar sonra geri çağırdığımız zaman yaşlanmış ve yıpranmış olarak geri geliyor.

Ben daha çok analog çalıştığım ve filme çektiğim için fotoğrafları tarıyorum. Negatifleri tararken de fotoğrafların üzerinde gözümüzün göremeyeceği tozlar oluyor. Geleneksel fotoğrafçılar o tozlardan hoşlanmazlar ve temizlerler. Ben temizlemem. Tozlar, tüyler, parçalar bambaşka bir hacim ve boyut kazandırır fotoğrafa. Karanlığın içindeki form sanki bir sıvının veya boşluğun içinde yüziyormuş gibi olur. Dokunma hissini de bu oluşturur.

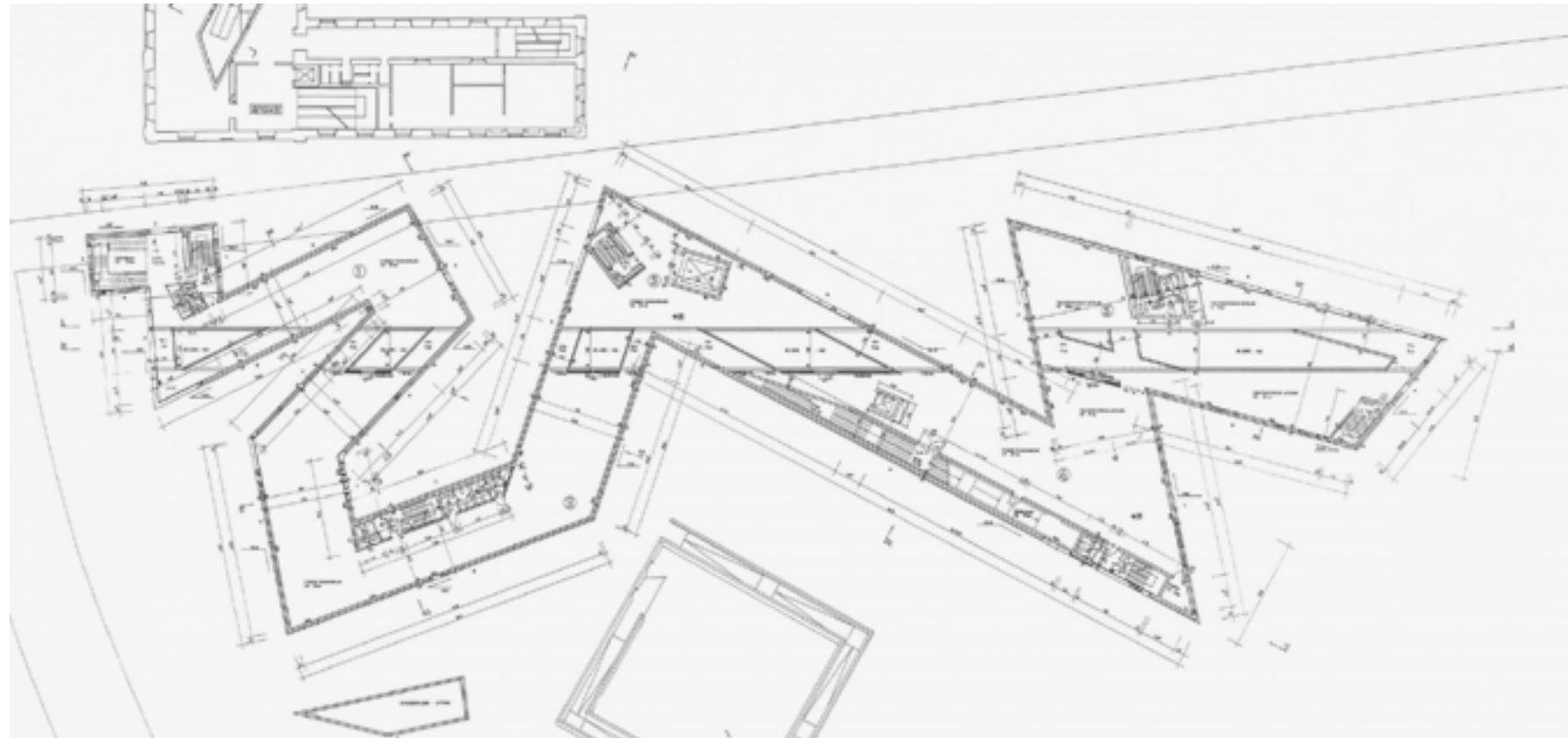
ZS: O çizgisellik o tozların birikmesinden mi oluşuyor?

CA: Bence bu fotoğraflar için öyle. Tozlar çizgiselliği çok destekliyor.

ZS: Çizgisellik zaten fotoğraflarınızda olan bir şey ama tozlar onları dokunsal bir şeye haptik bir boyuta çıkartıyor. Bu çok ilginç. Bütün o pozlama sürelerindeki, artık orada olmayan maddenin dokunuşunun izini süren bir şeyden söz ediyoruz zaten fotoğrafçılıkta. Bir de bu dokunuşun üzerine sizin tozunuzun dokunuşunun izini görüyoruz ve bir de üstüne bu fotoğrafları katlıyorsunuz. Birkaç aşamalı dokunsal bir değer, hiç durmadan biçim değiştiriyor. İlk önce açık bir şeymiş, sonra katlanmış. *Metamorphosis*'in kendisi de bu zaten. İlk öğrendiğimde çok etkilenmiştim; *imago* sözcüğünün ölü maskesi anlamına geldiğini biliyoruz. Ama bir kelebeğin gelişmiş evresinin ismi de *imago*'ymuş. Kozasından çıkarak kanatlarını açmış uçmaya hazır bir kelebeğin kendi dönüşümünü tamamlamış ve kendi tamamlanmışlığının içinde bütün eski katmanları da barındıran haliymiş *imago*. Hatta *imago* bütün bu alt katmanları bir arada tutan şeymiş. Dolayısıyla *metamorphosis* ve *imago* aynı bağlamda kullanılıyor. Bu sebeple sizin işlerinizi incelerken de bunu düşündüm. Bu fotoğraflar da uzay boşluğunda uçuyor gibiler, tıpkı o kelebeğin kanat vuruşu gibi, dönüşümünü tamamlamış ve ölmek üzere bir kelebek gibi... 🦋

(Üst)
John Cage, Ryoanji,
17 Şubat 1988, El yapımı
Japon kağıdı üzerine kalem
(Guy Mannes-Abbott)

(Alt)
Daniel Libeskind tasarladığı
Jewish Museum'un planı



Transkripsiyon: Özgür Deniz Oymak



“paperworks”

Kirkor Sahakoğlu

“UNTITLED” 2020
Kağıt Üzerine Karışık Teknik / *Mixed Media On Paper*
47 x 47 cm

10 / 03 / 2022 - 01 / 05 / 2022

ZİYARET SAATLERİ / VISITING HOURS
Pazartesi - Cumartesi, 10.00 - 18.00
Monday to Saturday, 10.00 - 18.00

GALERİ **77**

Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No:1/E Karaköy 34425 Beyoğlu, İstanbul
Telefon +90 212 251 27 54 / Faks +90 212 251 90 41 / <https://www.galeri77.com/>

Ait İstanbul

Sıtkı Kösemen'in "Ben, Beyoğlu" diyerek başlattığı diyalog, 20 yıl sonra hâlâ Beyoğlu'nun kapısı açık dükkânları ardında devam ediyor. İstanbul'un ev sahipleriyleyiz; gerçek, mütevazî ve tanıdık. Bugünün ve dünün Beyoğlu'nu konuşuyoruz, buluşma noktamız "İstanbul'a hâlâ ait hissedebiliyor musunuz?" sorusu

Hazırlayan: Eylül Günaydınlr
Fotoğraflar: Ci Demi

—Sıtkı Kösemen, Fotoğrafçı, Mimar, *Pera*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?

Kendimi; dört nesil ailecek hayat geçirdiğimiz yer Ege'ye ve Ege Denizi'ne ait hissediyorum...



—İlham Gencer, Piyanist, *Pera Palas*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?

Ben zamanında İstanbul için şarkı bile besteledim...

Gittikçe,
bir körler öyküsündeki fil tanımlarını
akla getiriyor Beyoğlu:
herkes kendi dokunduğunu hissettiğini
Beyoğlu diye biliyor.
- Bülent Korman
Sıtkı Kösemen'in ad sırasına göre fotoğrafla röpor-
taj kitabı Ben, Beyoğlu'nun önsözünden

Sıtkı Kösemen'in "Ben, Beyoğlu" diyerek başlattığı diyalog, 20 yıl sonra hâlâ Beyoğlu'nun kapısı açık dükkânları ardında devam ediyor. İstanbul'un ev sahipleriyleyiz; gerçek, mütevazî ve tanıdık. Bugünün ve dünün Beyoğlu'nu konuşuyoruz, buluşma noktamız "İstanbul'a hâlâ ait hissedebiliyor musunuz?" sorusu.

Pera Palas'ın 97 yaşındaki piyanisti İlham Gencer, her sabah 8'de dükkânda olan şekerçi Feridun Dörtler, "Bana son Mohikan diyebilirsin" diye kendini tanıtan Balıkcı Ahmet Yazgüneş, Cihangir'de Kovboy çizmesi yapan Erhan ve Erdal kardeşler, iki arkadaşın buluşma noktası Mektup Kırtasiye'de Handan ve Tülay, Esra Hanım'ın babasının dükkânı Lades Lokantası, kendi kitap müzesini açmak üzere olan Narteks Sahaf'ın sahibi Sıtkı Altuner ve güzel olan ne varsa eski diyen antikacı Rıza Bey cevaplıyor.

Bu diyalogun başlangıç noktası Sıtkı Kösemen. Önce onun ofisindeyiz, Beyoğlu'nun kalbinde Pera'dayız. Pencereden bakınca önce Haliç, sonra her gün piyanosunun başına geçen İlham Gencer'in ev sahibi Pera Palas var.





—Celaledin Benli, Terzi, *Ismarlama Gömlek*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Aslında Karamanlı'yım ama senelerdir buradayım.
Karaman'a da epeydir gidemedim...



—Esra Hanım ve babası, İşletmesi, *Lades Lokantası*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Hissetmeye çalışıyorum. Bugün çıkıp bir İstiklâl'de gezdiğinizde siz nasıl hissediyorsunuz?





—Handan Koç ve Tülay Önen, Esnaf, *Mektup Kirtasiye*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Biz 96'dan beri bu adresteyiz, burası çok İstanbul.



—Ahmet Yazgüneş, İşletmeci, *Balıkçı Reşat*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Son Mohikan yazın benim için, biz burada doğduk.





—Feridun Dörtler, Şekerci, Üç Yıldız Şekerleme

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Burada İstanbullu olmayı hak edenlerde en başta gelenlerdenim bir İstanbullu olarak.



—Erdal Aydın ve Eren Aydın, Ayakkabıcı, Sofistic Çizme

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
E tabii, doğma büyüme üç nesil İstanbullu'yuz.
Geçen Marmaris'e baktık taşınalım diye ama yok alışmışız aksiyona...



—Erol Bey, Antikacı, *Cihangir*

Kendinizi İstanbul'a ait hissediyor musunuz?
Buraya 1968'de geldim, babam 1949'da gelmiş.
İlkokulu Kuledibi'nde okudum, Galata.
Erzincan'da doğdum ama buraya ait hissediyorum,
Erzincan'a gidip geliyorum.



Sheraton Bursa Hotel,

Konfor dolu bir konaklama deneyimine ne dersiniz?

Detaylı bilgi ve rezervasyon için
(0224) 300 16 16

@ sheratonbursa


SHERATON
Bursa Hotel



GMT-MASTER II

Kıtalar arası uçuş yapan pilotlar için 1955'te geliştirilen GMT-Master II, patentli Cerachrom bezeli ve daima yükselen doğruluk standartlarıyla modern gezginler için sınırları zorlamayı sürdürüyor.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL GMT-MASTER II



RHODIUM