

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL-EKİM 2022, SAYI: 71, KAPAK: SİLVA BİNGAZ FOTOĞRAF: BERK KIR

SİLVA BİNGAZ

Fotoğrafçı Ali Taptık, sanatçının pratiği ve üretimi ışığında bir portresini çizdi

TÜRKİYE SANAT REHBERİ

Türkiye'nin farklı illerinde devam etmekte olan sanat etkinliklerini derledik

AVRUPA'DA YAZ

Avrupa'da devam eden büyük çaplı sanat etkinliklerini farklı yazarların gözünden aktardık

TANER CEYLAN

Sami Kısaoğlu sanatçıyla Eylül ayında İstanbul'da yer alacak etkinlikleri odağında konuştu

We assemble every single watch twice.

Because perfection takes time.



For us, the quest for perfection is a matter of principle. That's why we craft every timepiece with the same care. One of our principles is the twofold assembly of every watch. Thus, after the GRAND LANGE 1 has been assembled for the first time

and precisely adjusted, it is taken apart again. The movement parts are then cleaned and decorated by hand with intricate finishing and polishing techniques. This is followed by the final assembly procedure. When complicated timepieces are involved,

this approach is indispensable because the process of fine-tuning different mechanisms requires the repeated removal and reinsertion of components. But even less complicated models that are focused on indicating the time are systematically assembled

twice. This assures long-term functional integrity and the immaculacy of all artisanal finishes. And regardless of how tiny or hidden a part is: each one - on principle - is individually decorated. Even if all this takes a little more time. www.alange-soehne.com

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA



Beyoncé

Volume Up



*Traditional Turkish coffee is prepared
with care and attention,
served piping hot and with a thick head of foam.*

*More importantly,
it is offered with kindness and respect
to enhance conversation and good will,
friendship and understanding.*

The true pleasure
of
coffee

IT HAS BEEN OUR PRIVILEGE
TO BE ASSOCIATED WITH THE VALUES OF TURKISH COFFEE
SINCE 1871





 soy_turkiye

 www.soy.com.tr



İÇİNDEKİLER

18 Kıvrım: Kaygan dünya, kuir arzular
İlker Cihan Biner

24 Sanat ajandası

25 Uykunun halleri
Oğulcan Yiğit Özdemir

45 Hayatın istisnası değil gerçeği
Selin Çiftci

51 Olimpos'ta gün batımı
Sami Kısaoğlu

56 Komposto
Merve Akar Akgün & Murat Alat

60 Hem ideolojik hem pratik: Sessiz Üniversite
Evrin Altuğ

66 İnsan olmayan dönemeçte bir tiyatro sanatçısı: Manuela Infante

70 Bir kuş olmayı hayal ettiniz mi hiç?
Gözde Mulla

78 Sanat bir lunapark değil
Merve Akar Akgün

82 Bir İstanbul okuması
Selin Çiftci

86 XXY
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

88 Avrupa'da yaz

89 Ortaklaşanlar 1 - Almanya 0
Misal Adnan Yıldız

92 Hatıranın lanetlenmesi
Necmi Sönmez

94 Dönüşmüş ve hümanist bir dünya fikri
Merve Akar Akgün

96 İnişler ve çıkışlar, hayaller ve umutlar
Seda Yıldız

98 Yüzleşme, kabul etme, değiş(tir)me
Ecem Ümitli

100 Kıyıda cesaret
Ali Taptık

108 Ukrayna'nın kültürel mirası
Cem Bölüktaş

114 PS: Sezen Aksu referanslarını
azaltmam lazım
Gizem Karakaş



Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

YENİ MASERATI GRECALE GT'Yİ KEŞFEDİN.
ZARAFET VE GÜÇLE OLAĞANÜSTÜ BİR ŞEKİLDE ÖNE ÇIKIN.

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

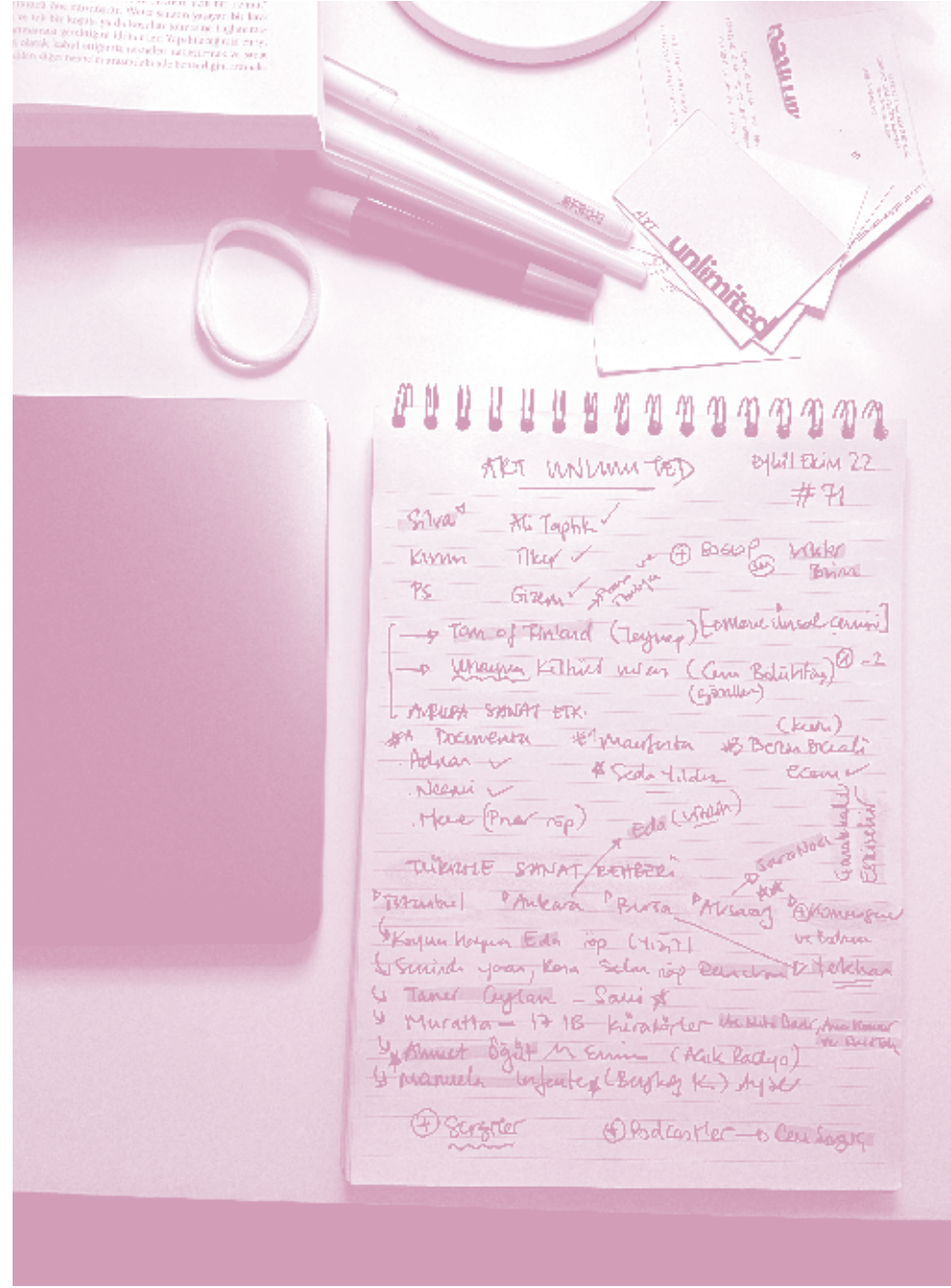
Otokoç Antalya
Altınova Sinan Mah. Serik Cad.
No: 301 07170 Kepez/Antalya
Tel: (0242) 225 18 18

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: L4 MHEV, Azami Güç: 300 CV/450 Nm, Azami Hız: 240 km/s, 0-100 km Hızlanma: 5,6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 8,7-9,2 L/100 km, CO₂ Emisyon Oranları (karma) min.-maks.: 198-208 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik göstermektedir.



Merhaba,

Editör kimdir ve ne iş yapar? Bu sorunun yanıtını hâlâ pek çok kişinin bilmediği (ve merak da etmediği) bir dünyada yaşamıma devam ettiğim bir sabahın beşinde, yalnız bir isyanın eşliğinde çektim yukarıdaki fotoğrafı. Editörün masası; notları, kalemeleri, saç tokası, iletişime geçmesi gereken insanların kartvizitleri, uyuşan gözlerini dinlendirmek için kapattığı ekranı... Bir de çalan konsantrasyon müziği var ortamda fakat henüz teknoloji onu da size matbu bir sayfa aracılığıyla duyurabileceğim seviyeye erişmedi. Erişmesin zaten. Doğrusu içten bir istek duymamama rağmen aklıma geliyor bu tür teknolojik tahayyüller. 80'lerde doğmuş bir insan olarak teknolojiyle kurduğum ilişki de doğduğum yıllar gibi; melez. Ne analog ne de dijital.

İşte böyle bir halden hareketle pandemi sonrası enerjinin ve enflasyonun tavan yaptığı bir dönemde hazırladığımız bu dönüş sayısı, bu sefer diğer sayılarımızdan farklı olarak, en çekici bulduğumuz öğeleri detaylandırarak ilerlediğimiz bir içerik kurgusunu ihtiva eden kocaman bir sanat rehberi. İlker Cihan Biner ve Gizem Karakaş'ın kendi merceklerinden aktarımlar yaptıkları *Kıvrım ve PS* adlı köşeleri; Çınar Eslek ile Yekhan Pınarlıgil'in kalıplara sığmayan dizileri *XXY*'de yer alan bir sürpriz; Cem Bölüktaş hepimizin merak ettiği Ukrayna'nın kültürel mirasına ne olduğu konusuna ışık tutacak yazı dizisinin ilk yazısı; ve Avrupa'nın bu yaz gerçekleşem büyük çaplı sanat etkinliklerine dair farklı yazarlarla birlikte hazırladığımız bir doysa içeriğe ekleniyor. Kapakta ise bu defa bir fotoğrafçının kaleminden ve başka bir fotoğrafçının gözünden aktarılan üretimlerini büyük beğenyile takip ettiğimiz bir diğer fotoğrafçı var: Silva Bingaz.

Hem Türkiye hem de dünya gündeminden itinayla seçerek bir araya getirdiklerimizin kendi sanat rotanızı belirlerken işinizi kolaylaştıracak bir rehber, sanatı görme ve değerlendirme şekillerinizi zenginleştirecek bir kılavuz olabilesini diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni



A lighthearted day

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 15 Sayı: 71

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

Murat Alat, Evrim Altuğ, İlker Cihan Biner, Cem Bölüktaş,
Ayşe Draz, Çınar Eslek, Zeynep Gülçur, Gizem Karakaş,
Sami Kısaoğlu, Gözde Mulla, Oğulcan Yiğit Özdemir,
Yekhan Pınarlıgil, Necmi Sönmez, Ali Taştık, Ecem Ümitli,
Merve Ünsal, Misal Adnan Yıldız, Seda Yıldız

Stajyerler

Bihter Çetinyol, Sidal Sarıtaş

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Baskı

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

Unlimited Publications

İletişim Adresi

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

Yayın sahibi

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

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

Arkasında yarın var.

Yarının
dünyası
bu. **PARİBU**

ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

500 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+

750 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

AMERICAN
EXPRESS

ONUNLA *hayatı* YAŞA™

METAL THE PLATINUM CARD® TÜM AYRICALIKLARIN ÖTESİNDE.

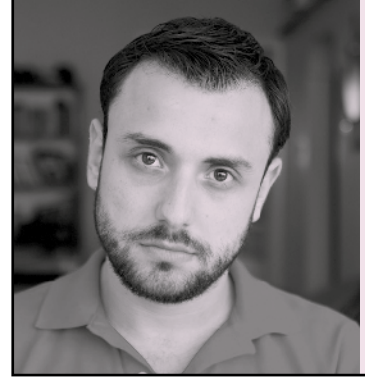
- Selects Program Üyeleri'nde **%20**'ye, yıllık **60.000 TL**'ye varan indirim.
- Seyahat ve Concierge Hattı'nda **3 kat değerli** Membership Rewards puan.
- Ayda **3 kez ücretsiz** lounge hizmeti.



Garanti BBVA

American Express®, American Express®'in ticari bir markasıdır. Bu kart T. Garanti Bankası A.Ş. tarafından American Express®'ten alınan lisansa uygun olarak çıkarılmaktadır.

Bir hesap özetinde % 5 restoran ve % 3 otel indirimlerinden The Platinum Card (Metal) ile ayda 250 TL, yılda toplam 3.000 TL indirim kazanılmaktadır. Aynı gün aynı Selects Program Üyesi işyerinde yapılan her bir işlem için en fazla 2.000 TL ve bir sefer online indirim kazanılabilir. Asıl ve ek kart sahipleri bir ekstre döneminde (aylık olarak) 5.000 TL, 12 aylık ekstre döneminde (yıllık olarak) 60.000 TL değerinde indirim kazanabilirler. Sadece American Express Seyahat ve Concierge Hattı (0212) 310 23 15'ten alınacak tüm hizmetlerin ödemesi, The Platinum Card (Metal) için üç kat değerli puan kullanılarak gerçekleştirilebilir. Üç kat değerli MR puan kullanımı katalog ürünlerinde geçerli değildir. The Platinum Card (Metal) ile biletlerin sınıfı dikkate alınmaksızın dünyada 700'den fazla havalimanı lounge'ndan yararlanılabilir. The Platinum Card (Metal) sahipleri ayda üç defa ücretsiz yararlanabilirler. Güncel Selects listesi americanexpress.com.tr'de.



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Kaygan dünya, *kuir arzular*

“Bizler bedenimizi sarmalayan dünyayız ve bilinen haliyle bedenimizin kendisiyiz; bizler gördüğümüz, duyduğumuz, kokladığımız, tattığımız, dokunduğumuz nesneleriz.”

Riccardo Manzotti, *Zihnin Ucu Bucağı*¹

Umami Kitap'ın Dilek Başak çevirisiyle yayımladığı Jenny Hval'ın *Cennet Çürüdü* adlı romanında olay örgülerinin tek bir merkezde toplanmadan giriş, gelişme, sonuç üçlemesini aşması eserin detaylı incelenmesinin gerekliliğini berabere getiriyor.

Yazar Hval'ın ana karakter olarak işaret ettiği Jo, Norveç'te büyüdüktan sonra Avusturalya'ya biyoloji okumak için gelmiş biri. Bu göç durumunun yarattığı etkiler kitapta öylesine dallanıp budaklanıyor ki okur sayfalar boyunca Jo'nun okulla, evle ya da çevresindekilerle yaşadıklarıyla karşı karşıya kalıyor. Böylelikle kurgunun demokrasisi belirleniyor. Ana karakterin karşısında çıkan bedenleri, elmaları ya da gördüğü diğer şeyleri tüm detaylarıyla ortaya dökmesi durumuna görülmedik hislerin yayılımı diyebiliriz.

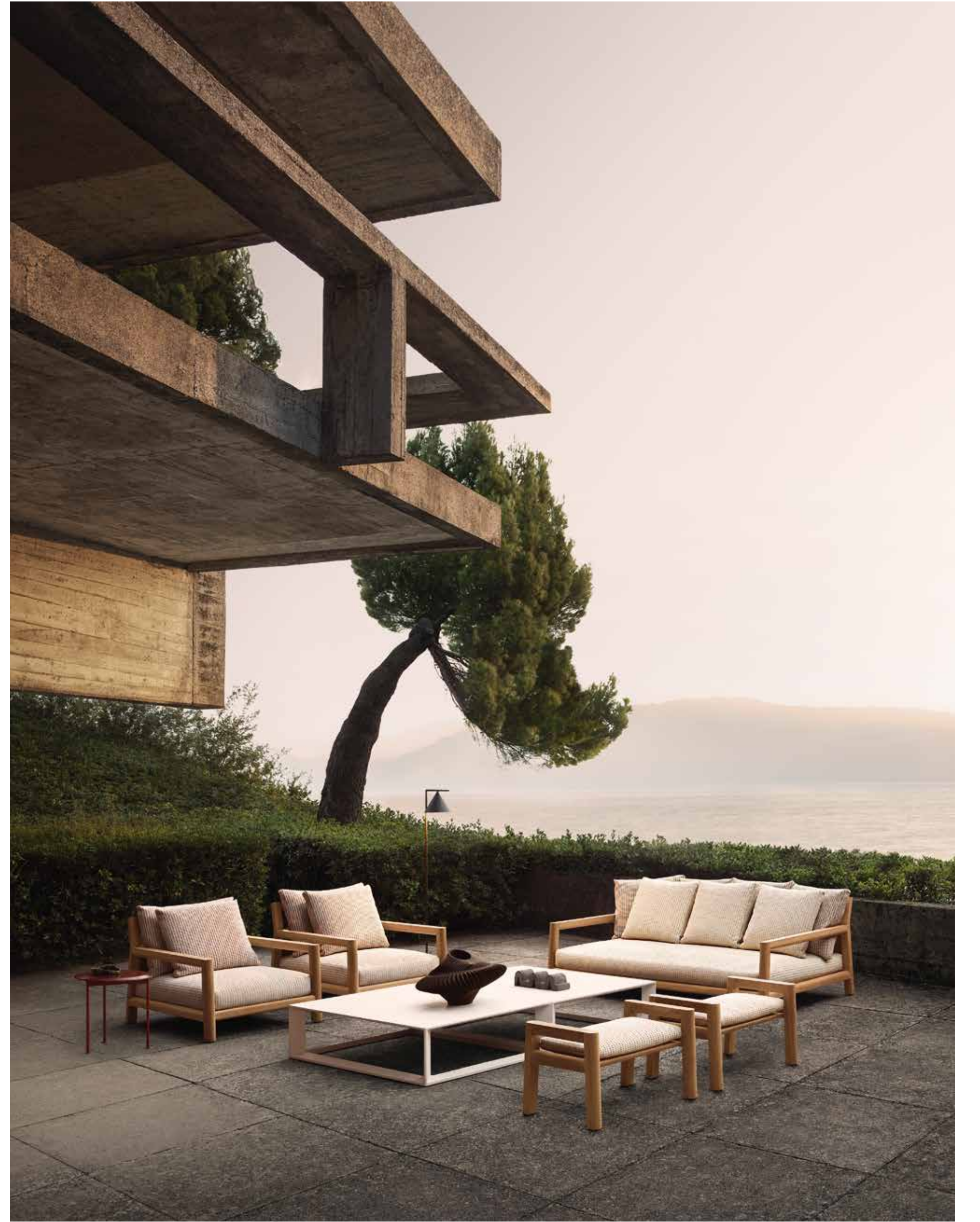
Kitapta süregelen sabit olmama durumu zaman-mekân mevzusunun değerlendirilmesine kapı açıyor: “Basamakların gıcırtısı”, “alçıpan levhalar ve duvarlarla çevrili yatma”, “buzdolabının sesi”, “klozete damlayan çiş damlaları”... Jo'dan çıkan bu ifadeler onun dışarıda olanla kurduğu bağlantıların göstergesi. Göçebe bir duyum diyebileceğim akışkanlık, zaman/mekân dolaşıklığıyla ilgili hale geliyor. Bedenlerin zaman/mekân bağlantılarıyla hareket alanlarının oluştuğunu düşündüğümde romanın fark edilmeyen şeyleri de hesaba katmış olduğunu fark ediyorum. Kurgunun demokrasisinin gelişimi böyledir. Pas geçilen veya görülmeyen mevzuların görünürlüğü gündeme gelir. “Sokakların yağmurdan parlaması”, “denizin üzerinde alacakaranlığın son demleri” gibi ifadeleri paralel bir minvalde okuyabiliriz.

Jo'nun perspektifi yalnızca zaman/mekân meselesinden ibaret değil. Ev arkadaşı Carral ya da komşusu Pym ile nasıl ilişki kurduğu da önemli: “Acı veren şeylerin hasadını yapmak”, “uyandığımda bedenlerimiz yapış yapış ve ıslaktı”, “parlayan bedenin silüeti”... Jo'nun kendi bedeniyle ilişkili keşifleri, cinsel arzularını kuir imgelerle biçimlendirmesi, Carral'a bakış açısı ve hatta Pym ile olan ilişkisi romanın karmaşasını derinleştiriyor. Kitabın bir yerinde şöyle cümle-



Jenny Hval, *Cennet Çürüdü*
Umami Kitap
Çeviri: Dilek Başak
Kapak Tasarımı: Volkan Şenozan

1 Riccardo Manzotti&Tim Parks, *Zihnin Ucu Bucağı*, Syf.162, Metis Yayınları, Çeviri: Özde Duygu Gürkan



Pablo Outdoor collection, design Vincent Van Duysen. bebitalia.com

moza:k30

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

B&B
ITALIA **OUTDOOR**

ler beliriyor: “Carral’ın açılıp Pym’i yutuveren bedeni”, “Pym’i ondan emip çıkarıyorum, kendime sokuyorum, sonra üzerinde yüzlerimizin yansımaları görebildiğimiz büyük ve saydam baloncuklar olarak Pym’i tekrar üflüyorum.”

Jo’nun ev arkadaşına ya da yan komşusuna yönelik bu hayal gücünü performatif olarak değerlendirebilirim. Bir şeylere her defasında başka bakabilme, farklılıklar yaratabilme hâli ana karakterin en belirgin özelliklerinden birine dönüşüyor. Dolayısıyla Jo’nun perspektifinde düğümlenen ilişkisellik onun yaşamsal gelişimine kapı açıyor. Başka bir deyişle; *Cennet Çürüdü*’ye yayılan kuir arzular sığırma niteliğinde.

Öte yandan romanın insan merkezci olduğunu söyleyemem. Bir elmanın yalnızca elma olmadığı işaret edildiğinde elbette evrenin biyolojik süreçlerini de kapsayacak termodinamik sistem olduğuna dair göndermeler var. Jo’nun biyoloji okumalarıyla beraber ayrıca elmanın devinimine işaret etmesi canlılığa vurguyla ilişkili.

Jenny Hvall’ın yarattığı kurmacada katmanlaşan hallerle beraber disiplinlerarasılık meselesine geliyorum. Romana biyoloji, kuir arzu ve zaman/mekânın mikro hâllerine varana dek çok seslilik hakim.

Kitapta Jo’nun okumaya başladığı Pym’in ufak romanında şu satırlar var:

“Biyolog yaratır dünyayı;

Biyoloji dünyasını.

Duygudur arı ve örümcek kavanozlarına kattığı.

Görmez insanlarla ağaçlar arasındaki farkı.

Gördüğü şeyler anlar;

Her şey onun elinden yaratılabilir.”²

Uygarlık tarihinde doğa ve kültüre dair bir ikilik oluşturulması hiyerarşik düzlemlere yol açmışsa da Pym’in ifadelerinde Donna Haraway’ın “doğa-kültür” bakışının izleri söz konusu. Nitekim Haraway’ın de işaret ettiği üzere beden her daim çevre ile karşılıklı ilişki halinde. Maddi dünyanın içinde olduğumuz gerçeğinin özellikle altını çizmek gerek. Kuir arzu dediğim mevzu bu alanlardan ayrı bir yerde değil. Jo’nun, Carral’ın ve Pym’in toplumsal cinsiyet egemenliğine karşı sınır aşımalarıyla dolup taşan eylem alanlarıyla birlikte yazarın yarattığı hikâyenin dünyayı değiştirme umudunu barındırdığını söyleyebilirim.

Romanın çıktığı Umami Kitap’ın bu anlamda özel bir yayınevi olduğunu belirtmekte fayda var. Aylar önce Gazete Duvar’da yaptığımız söyleşide yayınevinden Seçil Epik “yoldaş metinleri basan bir yayınevi olacağımızı söylemek belki çok iddialı olabilir ama bize yoldaşlık etmesinden mutlu olduğumuz, daha çok insana yoldaşlık etmesini umduğumuz bir alan olmayı istediğimiz kesin” demişti.³

Epik’in öngörüsü yerinde olacak ki; *Cennet Çürüdü* romanındaki akışın kültür-doğa, ruh-beden gibi hiyerarşik yapıları yıktığı bir gerçek. Aynı röportajda Büşra Mutlu “Ana karakter Jo’nun arzularıyla şekillenen tekinsiz ve kaygan bir dünyaya giriş”⁴ dediği mevzu tam da ikiliklerin yıkımıyla ilişkili.

Cennet Çürüdü tüm dalgalanmalarıyla bir deneyim romanı. Jenny Hvall’ın kaleminin ters yüz edici gücü mutlaka okuyucuya başka dünyaların kapılarını açacaktır.

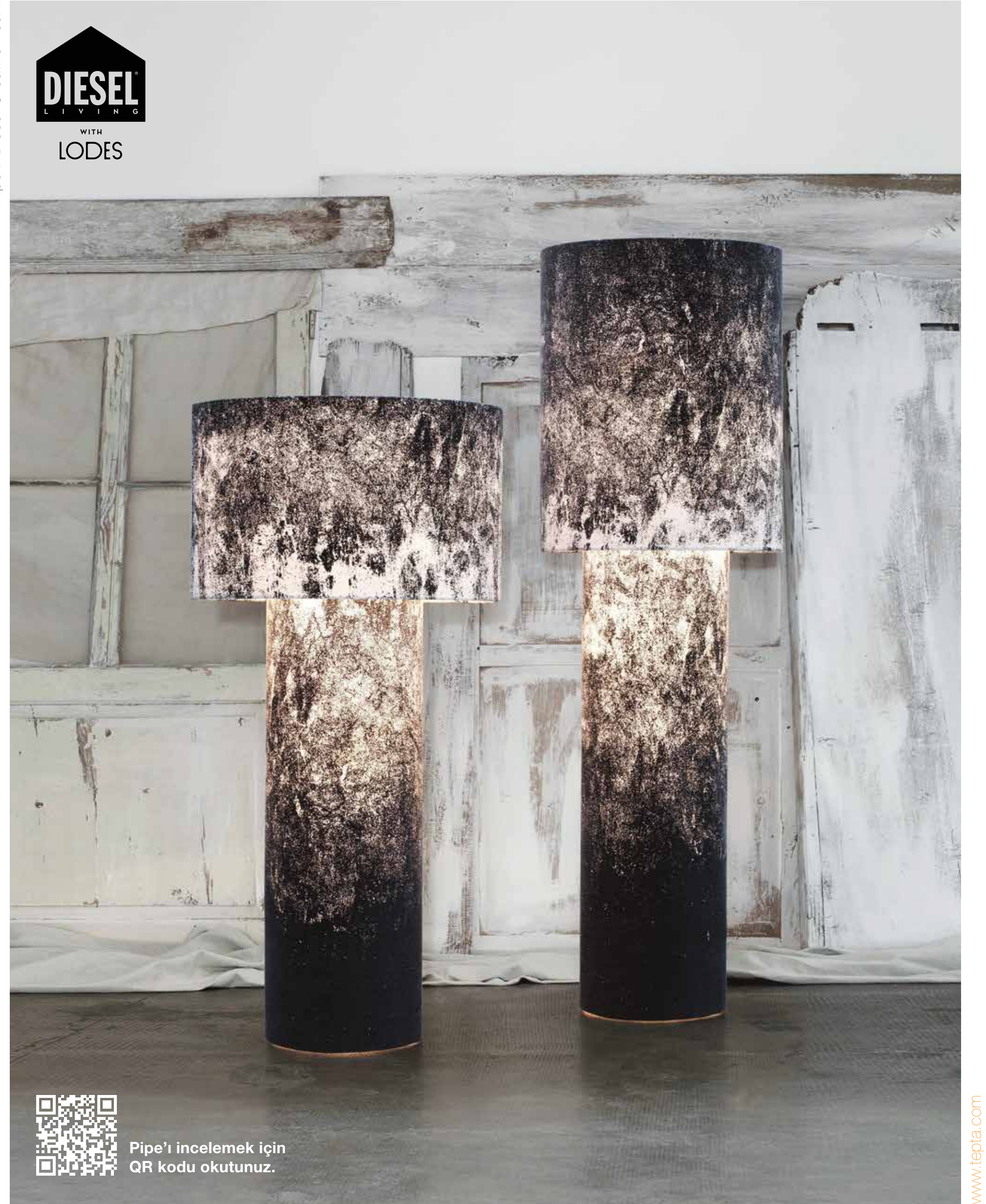
Romandan bir cümleyle kapatayım: “Ufukta bir deniz feneri yol gösteriyor.”⁵ 

2 Jenny Hvall, Cennet Çürüdü, Syf. 108, Umami Kitap, Çeviri: Dilek Başak

3 Umami Kitap ekibi ile Gazete Duvar’ın kitap eki için yaptığım söyleşi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kuir-ve-feminist-bir-ag-umami-kitap-haber-1542022>

4 Bkz. dipnot 3

5 Jenny Hvall, a.g.e, Syf. 95



DÜŞ

D R E A M

YİĞİT CAN ALPER

7 EYLÜL - 7 EKİM 2022

7 SEPTEMBER - 7 OCTOBER 2022

summ~~art~~

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 @summart sanat

summ~~art~~ x primecut
contemporary culture

alper aydın |TR|

dan maczynski |POL|

gamze araz eskinazi |TR|

geneviève capitano |SUI|

hamza kırbaş |TR|

jina park |GER|

metin çelik |GER|

mihael milunovic |FRA|

peter cvik |SVK|

richard stipl |CZ|

uğur güler |TR|

17.09

22.09

2022

ci contemporary
istanbul

17th edition

Sanat *ajandası*

Türkiye'nin farklı illerinde devam etmekte olan ve merçeğimize takılan sanat etkinlikleriyle sanata dair ilgimizi çeken diğer içerikleri derledik

ADİYAMAN

Bienal Kommagene Bienali

Sanatçılar: Ebru Ceylan, Michel Comte, Jerome Symons, CANAN, Tal Lee, Varol Topağ, Reka Szabo, Ecem Dilan Köse, Cristiano Carotti, İsmet Doğan, Marisa Maestre, Rumen Dimitrov, Stine Deja, Stefano Bosi Devoti, Neda İsmail Atar, Karen Macher, Derya Geylani Vuruşan, Yongduk Yi, Jan Hakon Erichsen, Doğukan Çiğdem, Hatice Gökçe, Enco, Genco Gülan, Stefany Layton, Dilan Bozyel, Hye Ryung Chung, Pınar Marul, Seydi Murat Koç, Myriam Thyges, Ayhan Özer, Geunyoung Park, Hazer Amani, Madara Gruntmane Dujana, Pınar Derin Gencer, Elissavet Sfyri, Yasin Uysallar, Bonggi Park, Amjad Al Qassoum, Yekateryna Grygorenko, Cansu Sönmez, Amir Shingray, Rafet Arslan, Eross Istvan, Nasrin Yousefi, Ece Eldek, Peter Pal, Ko Yohan, Sema Okan Topağ, Jovita Sakalauskaitė, Elvan Özkavruk, Muhammet Aliyev, Kang Heejoon, Luke Conroy

Kahta İlçesi sınırında bulunan adalar, Nemrut, Arsemia, Kahta Kalesi, Cendere Köprüsü ve Karakuş Tümülsü

20.08 – 20.10.2022

En medeni olanın bile kabul edilemez davranışlar sergilediği bir dünyada yeni bir uygarlık yaratmak mümkün mü? İnsan insan, insan doğa, gastronomi, müzik, mimari, arkeoloji, moda bu ilişkilerinde başka boyutların varlığı üzerine kafa yorabilir miyiz? Toplumlara "seçkin" olarak ifade ettikleri kültürleri, mevcut uygarlık kavramını tartışmaya açan *Hayali Bir Uygarlık* temalı Kommagene Bienali bu sene ilk defa bu sorularla kapılarını açtı. *Hayali Bir Uygarlık kurabilir miyiz?* sorusu etrafında Nihat Özdal küratörlüğünde 20'den fazla ülkeden 53 sanatçıyı Adıyaman'da buluşturan bienal ilk edisyonunu gerçekleştiriyor.



ADİYAMAN

AKSARAY

Sergi Oyma Konuşmalar

Sanatçı: Alejandro Figueredo Díaz, Pererawara Megan Lewis, LÜTFÜ, SaraNoa Mark, Lara Ögel, Amina Ross, Büşra Tunç ve Nergiz Yeşil

Sultan Han Kervansaray
25.08 – 30.10.2022

Türkiye'nin korunmakta olan en büyük Selçuklu Kervansarayı Sultan Han aynı zamanda İpek Yolu üzerindeki önemli duraklardan biri. Mal ve kültürel alışverişin canlı bir merkezi olan Sultan Han bu kez *Oyma Konuşmalar* grup sergisi aracılığıyla yaratıcı değişim için bir katalizöre dönüşüyor. Sergi yoğun etkileşim içinde olan Türkiye'li ve uluslararası sanatçıları bir araya getiriyor. 13. yüzyıldan kalma anıt niteliğindeki kervansaray, Anadolu'nun Ortaçağ'daki en önemli kara yolunda seyahat eden tüccarlara ev sahipliği yapmak üzere inşa edilmiştir. *Oyma Konuşmalar* sergisi, farklı görsel perspektiflere sahip yeni bir sanatçı topluluğunun üretimlerini sunuyor. Bu topluluk, yüz yıllar önceki gibi yapının çapraşık oymalarla bezeli mimarisindeki ortak etkileşimle birbirine bağlanıyor. Sergi, ortak hafızanın inşasını, uzun yolculuk/hac ve korumaya değer kalan yerlerin belirlenmesinde coğrafyanın rolünü araştırıyor. Ziyaretçiler, serginin açtığı bu konudaki sohbetlere katılmaya davet ediliyor.



LÜTFÜ, Middle East, Seramik ve kum, Sultan Han için yerleştirme, 2022

AKSARAY

İSTANBUL

Sergi Başımızda Siyahtan Bir Hâle

Sanatçı: Ahmet Doğu İpek
Küratör: Selen Ansen

Arter
19.05 – 29.01.2023

Başımızda Siyahtan Bir Hâle, Ahmet Doğu İpek'in 2020–2022 yılları arasında farklı mecraları kullanarak bu sergi bağlamında ürettiği eserleri bir araya getiriyor. Kum fırtınası, yanardağ patlaması, heyelan ve güneş tutulması gibi doğa olaylarından yola çıkan resimler, çizimler, yerleştirmeler ve video eserler, insan ölçeğini aşan görkemli varoluşlarıyla hem büyüleyici hem de ürkütücü bir nitelik üstlenen bu fenomenleri soyut bir dille yorumluyor. Madde ile his, kurmaca ile gerçek, doğal ile yapay, elle tutulabilir olanla uçuca olan arasında karşılıklı bir etkileşim alanı yaratan eserler, bizi farklı ölçeklerin çarpıştığı bir tanıklık ve duyumsama sahasına davet ediyor.



Ahmet Doğu İpek, Başımızda Siyahtan Bir Hâle
Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2022

Sergi Koyun Koyuna

Sanatçılar: Abu Akgün, Rasim Aksan, Alaettin Aksoy, Ann Antidote, Yüksel Arslan, Volkan Aslan, Ece Bal, Başak Bugay, Gökhan Deniz, Şükriye Dikmen, Marlene Dumas, Emine Ekinci, Annika Eriksson, İnci Furni, Nazmi Ziya Güran, İhsan Cemal Karaburçak, Gizem Karakaş, Evrim Kavcar, Merve Kılıçer, Eva Kotátková, Jarosław Kozłowski, Can Küçük, Nevhiz, Lara Ögel, Aslı Özdoğuran, İz Öztat, Necla Rüzgar, Pierrick Sorin, Mladen Stilinović, Etem Şahin, Ali Emir Tapan, Defne Tesal, Begüm Yamanlar
Küratör: Eda Berkmen

Arter
19.05 – 29.01.2023

Koyun Koyuna başlıklı grup sergisinde yer alan yapıtlar uyku temasıyla bağlantılı mahremiyet ve paylaşım, birey ve topluluk, kucaklanma ve kısıtlanma, direniş ve teslimiyet, ilerleme ve tekrar gibi kavramlar etrafında toplanıyor. Uykunun geçmişle ve bilinçdışıyla bağı, çağdaş sanat yapıtlarının yanı sıra daha erken tarihli temsiller ve arkeolojik nesneler yoluyla sergiye dahil ediliyor.

İSTANBUL

Uykunun halleri

Arter'de 29 Ocak 2023'e kadar açık kalacak *Koyun Koyuna* sergisinin küratörü Eda Berkmen son sergisinde planlı, hesaplanmış ve bilinçli bir şekilde bizi uyku haline, gözlerimiz açık ve "bilinci yerinde" bir şekilde davet etmek konusunda kararlı. Tek tek, grup halinde yahut kozmik ancak her halükârda öznelerarası dikeyler atarak bizi uykunun yaratıcı potansiyelini keşfetmeye çağıran sergi üzerine Berkmen'le konuştuk

Röportaj: Oğulcan Yiğit Özdemir

Serginin adından başlamak istiyorum, *Koyun Koyuna*. Bu seçkinin yer aldığı sergi alanına girerken mahrem bir alana girdiğimiz hissi bizi kaplıyor. *Koyun Koyuna* adından çıkarsadığım şey, uyku temasıyla da birleştiğinde uykuda yalnız olunmadığı fikri. Bu konuda ne söylemek istersin?

Uyku teması üzerine bir sergi yapmaya karar verdikten sonra sergiyi nasıl bir perspektiften ele alacağım üzerine düşünürken eserler üzerine çalışmaya başladım. Ali Emir Tapan ilk konuştuğum sanatçılardan biriydi. Onunla konuşurken daha önceden görüp çok sevdiğim işlerinden birinin adının *Berber uyuyanlar* olduğunu öğrendim. Uyku temasıyla uykusuzluk, uyurgezerlik, sürrealizm, rüyalar, kabuslar gibi bambaşka yerlere gidilebilir ama ben uykuda odaklı tutmak istedim sergiyi. Zaten bu temayı seçmemin sebeplerinden biri de kolay ortaklaşılacak bir konu olmasıydı. Ali Emir'in eseri üzerinden düşünmeye başladığımda ise uykudaki ortaklığın tüm canlılar arasında kurulabilecek bir samimiyet ihtimali olduğunu fark ettim.



Eda Berkmen, Fotoğraf: Hadise Cangöke

Dolayısıyla serginin çıkış noktası bir kavramdan ziyade bir eser.

Çıkış noktası uyku teması ve sergide yer alan üç eser idi. Bir tanesi Ali Emir Tapan'ın bir çatı altında beraber uyuyan kişilerin bir aile olması ve uykudaki kırılganlık paylaşımı üzerinden bir anlatı kuran *Beraber uyuyanlar* adlı eseri. İkinci eser Anikka Eriksson'un *Great Good Place (Müthiş İyi Yer)* adlı kamusal alanların ticari, para alışverişi olmadan işlevlendirilmesi üzerine düşünen basit bir teknikle ve kurguyla çekilmiş videosu. Üçüncü eser de İz Öztat'ın *Askıda* adlı, kamusal alanda kişisel ifadenin askıya alınmasıyla gelişen iç huzursuzluğuyla, vicdan azabıyla baş etmek üzere BDSM teknikleri üzerinden kurgulanmış bir videosu. Bu işin sergiye bağlanan tarafı teslimiyet. İz Öztat videoda iplerle bağlanıyor ve bir noktada tamamen teslim olmuş durumda. Aslında uykunun getirdiği bu teslimiyet zorunluluğu, insanın hayatının üçte birini geçirdiği ve tekrar tekrar geri döndüğü bir hal. O kontrol edilemeyen teslimiyet arzusundan bir şey çıkarılabilir mi, diye düşündüm. Uykunun ölümle ilişkisi de bu seçime dâhil. Bu üç eser sergide daha geniş bir alanda konumlanıyorlar. Diğer eserler de sanki onların etrafına eklemlenen cepler gibi. Bu sergiyi kurarken odaklandığım üç tane de kitap vardı, hepsi iç içe geçti: Jonathan Crary'nin *7/24 : Geç Kapitalizm ve Uykuların Sonu*, Haytham El-Wardany'nin *The Book of Sleep* ve Anna Della Subin'in *Not Dead But Asleep* adlı kitapları.

Mladen Stilinić'in eseri üzerinden, uyku ve tembellik hakkı arasında nasıl bir muhayyel bağ kurabiliriz?

Şöyle, Stilinić sanatçının tembel olması gerektiğini savunuyor.

Maleviç'in savunduğu gibi mi?

Evet, Maleviç ve Duchamp gibi... Uyku insan tarafından kontrol edilemeyen tek alan, saat kuruyoruz, belki egzersiz yapıyoruz, birileriyle görüşüyoruz, belki bir şey okuyoruz, müthiş bir verimlilik kaygımız var. Bunun genelde ticari kaygılarla bağlı olması ve kendi kendimizi "En iyi şekilde nasıl sömürülürüz?" sorusuna verilen bir cevaba dönüştürmemiz.

Uyku bu anlamda geri çekilmekten gelen bir direnci mi temsil ediyor?

Bir yandan bunu söyleyebiliriz, evet. Fakat "günde sekiz saat uykunu al" demek de bir çeşit verim artırma arzusu. Dolayısıyla masa tersine dönüyor. Benim daha çok ilgilendiğim kısmı ise kendi kabında durabilme ihtimali.

Serginin teması uyku ama uykuyu biçimlendiren çalışma ve yorgunluk konusunda pek bir done yok. Bu bilinçli bir tercih miydi?

Jarosław Kozłowski'nin eseri bende bu izlenimi, bu baskıyı uyandırıyor. Serginin genelinde mekân tanımsız ve geçişken iken Kozłowski'nin odasında tam tersi. Her saatin farklı akması meselesi bireysel zamanın farklılığına bir vurgu da yapıyor bu eser.



Yine Stilinić'in *Chinese Business* adlı bir başka eserini ödünç alma ihtimalimiz vardı ama son anda taşıma zorluklarından mümkün olmadı. Aslında o eser gelseydi çalışma ve yorgunluk konusundan daha fazla bahsetmek mümkün olacaktı. O emeğe nasıl değer biçildiğiyle ilgili bir eser. Pierrick Sorin'in her sabah erken uyandığı video, Volkan Aslan'ın döne döne uyumaya çalışan huzursuzu... Bu gibi eserlerde uyanıklıkken yaşanan baskı altında olma hali var. Bunu daha fazla açma ihtiyacı görmedim.

Nazmi Ziya Güran'a ait *Şezlongda Pembeli Kadın* adlı eserde uyuyan bir kadın ve onu izleyen bir ressam var. Koyun koyuna uyumakta bir çeşit "tamamlanma" arzusundan bahsedebilir miyiz?

Sen söyleyince düşündüm ve bu tamamlanma ihtimali çok hoşuma gitti, açıkçası serginin adını koyarken bile hiç yalnız uyumadığımızı düşünerek hareket etmiştim. Zaten koyun koyunayız, aynı göğün altında gibi... Ama "tamamlanma arzusu" üzerinden düşünüldüğünde, belki bir pilin tamamlanması (şarj olmak) gibi bir durumdan, yaranın iyileşmesinden, her şeyin yerli yerine oturmasından bahsedebiliriz.



Koyun Koyuna, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2022. Fotoğraflar: Sena Nur Taştekte

14.09 – 11.10.2022

MELİKE ABASIYANIK
EROL AKYAVAŞ
GÖKHUN BALTACI
MEHTAP BAYDU
DENİZ BİLGİN

ANOTHER ROUND ANOTHER ROUND ANOTHER ROUND

SELİM CEBECİ
CANAN DAĞDELEN
ESMA EKİZ
CANDEĞER FURTUN
EDA GECİKMEZ
KUTLU GÜRELLİ
ALTAN GÜRMAN
JENNİFER İPEKEL
FATİH KAHYA
İBRAHİM KARAKÜTÜK
PELİN KIRCA
NERMİN KURA

TEKRAR DÖNELİM TEKRAR DÖNELİM TEKRAR DÖNELİM

İŞİL KURMUŞ
KYRIAKİ MAVROGEORGİ
YILDIZ MORAN
BERİL OR
MÜBİN ORHON
CEYLAN ÖZTRÜK
NECLA RÜZGAR
AYŞEGÜL TURAN
ELİF URAS
SERPİL MAVİ ÜSTÜN

Candeger Furtun Yumruk | F1st, 2010 Seramik | Ceramic 24,5 x 8 x 7,5 cm
Fotoğraf | Photo: Hadiye Cangökçe

GALERİnev

KENDİ KOLEKSİYONU | KENDİ COLLECTION
Meşrutiyet Caddesi, Cordova Apartmanı, No.64/1 Tepebaşı, İstanbul

KENDİ



Resmin kavram-öncesine de referansları, tensel ve bedensel bir boyutu var.

Gizem Karakaş'ın fısıltıları mekânın içine yayılıyor, Lara Ögel'in ve Defne Tesal'in işlerinin kokuları var. Onun dışında eserleri görmek için biraz yaklaşmak gerekiyor, sergi mekânı loş. Gözün egemenliğini kırmakla ilgili bu biraz da, iptal etmek değil ama göz duyu hiyerarşisinde hep en agresif olan... Biraz törpülemiş oluyoruz belki bu şekilde. Defne Tesal'in yerleştirmesinde eserin içerisinden geçiyoruz ve bize dokunan bir şeyler var. Yalnız mı, koyun koyuna mı? Bu açıdan bakıldığında evet yoğun bir temas var.

Uykuda kimliklerden arınma, bilişsel şemalardan uzaklaşma halinden bahsettik, sergi metninde de bu var. Sürrealistlerin de üzerine gittiği bir konu rüya. (Gerçi onlar rüyaları temsil etmeye daha yatkındı.) Rüyalarla ilgili gizemli olan şey temsilden kaçmaları. Uyanırken yapılan işlem den uzaklaşan tarafları. Sergideki haptik dediğimiz dokunsal, temasa dayalı bir frekans bize bu rüya temsilleri ve tabirlerinden de bir çıkış yolu uzatıyor sanki.

Bunu yapıyorsa ne iyi, rüya sonuçta uykunun bir fazında görülüyor. Rüya-ların insana özgü olmaması da incelemeye değer, ama bir tema olarak yorgun sanki. Uyku daha kapsamlı olmakla birlikte odaklaması daha mümkün ve daha az işlenmiş bir konu.

Sergiye arkeolojik objeleri ve 20. yüzyıl ortalarından resimleri sadece kişisel zevkler ve çağrışımlar sebebiyle getirmek benim için yeterli bir sebep değildi. Bağlar kurmak gerekiyordu. Buradaki çağdaş sanatçıların yapıtları sergi

alanında buluşuyorsa, birlikte uyuyorsa, bu işlerin rüyası ne olabilirdi? Arkeolojik yapıtlar ve modern eserlerin bir aradalığı bunu sağlıyor, onların kolektif bilinçdışına referans veriyor diye umuyorum. Rüya'yı bir anlamda bu şekilde kapsamaya çalıştım.

Yakın zamanda Türkçeye de çevrildi, James Joyce'un *Finnegan'ın Vahı* adlı eseri. Leopold ve Molly Bloom Ulysses'in sonunda bir yatağa uzanır-lar, Molly uzun bir bilinç akışıyla uykuya dalar. *Finnegan'ın Vahı* bu andan sonrasında, Dublinliler'in uykusu âleminde neler olup bittiğini anlatır. Ak-lıma iki soru geliyor; bütün bu panoramayı birleştirirken nasıl bir metot izledin? İkincisi ise kişisel küratörlük macerana dönüp baktığında "bu sergide şu şu sergimin arka yüzünü, mutfağını, uyku halini masaya ya-tırdım" diyebileceğin bir durum var mı? Başka bir serginle bitştirdiği-mizde bu sergi nerede durur?

Daha önce sanatçıların solo sergileri üzerine çalıştım, Alev Ebüzziya, İnci Furni, Nil Yalter, Can Aytekin. Sanatçı ve onun yapıtı ne getiriyor-sa orada daha ön plandaydı, daha az ben, daha çok onlar. Ama aklıma şu geliyor, edebiyatla baş başa kaldığımızda da bir mahremiyet var, yalnızız, başta da bahsettiğimiz gibi. Sinema ise görece daha yeni bir alan, orada da birlikte olmamıza rağmen tek başımıza, bir perdeden akan görüntüleri iz-liyoruz. Bütün bunlar aslında sergi düzenlemesine, kürasyona dair ipuç-ları ve olanaklar veriyor, açıyor. Edebiyat ve sinema, çok farklı tarihleri var, var olan ve olmayan nesneleri ve insanları buluşturabiliyor ve yarata-biliyor. Edebiyatta Joyce'un yaptığına benzer bir işlemi sergi düzenleme-sinde, belki sözcüklerle değil ancak eserlerle gerçekleştirmek mümkün. Serginin bunu üç boyutlu bir mekân içerisinde yapma imkânı tanımasını, bu olanağı iyi kullanmaya çalıştım. O da şu aslında, hepimizin farklı çalışma şe-killeri vardır, görseller metinler. Burada bedenle algılanabilir şeylerin, bede-nin bir düşünme, algılama ihtimali varsa belki üç boyutlu, gerçek mekânda eserlerin sergileniyor olması da buna adanmış bir olanak, kim bilir.

Üç boyutlu alanda çalışmanın zorlukları ve olanaklarından bahset-tin. Ali Emir Tapan'ın başta da bahsettiğimiz, dallardan oluşan yerleş-tirmesi uzama yayılmış, ancak düzlemde, iki boyutlu pek çok eser de var. Bunların uyku halini anlatmakta tanıdığı nüanslar nelerdir?

Genelde sergiler yapılırken eser seçkisi tamamlandıktan sonra bir mi-mari yapı üzerine çalışılıyor "Koyun Koyuna" için Arter'de sergi tasarımı-larından sorumlu mimarımız Duygu Doğan ile çok erken bir safhada çalış-maya başladık. Duygu'ya ilk önce "Bu galeriyi vakit geçirilmek istenecek bir yere dönüştürebilir miyiz ve uyku teması üzerinden mimari bir tasarımı nasıl düşlerdin?" diye sordum. Eser seçkisi ve mimari eş zamanlı oluştu. Normalde mekânın içinde kavisli duvarlar, art arda odaların görünmesi gibi detaylar yok. Bu sergi için yapıldılar, hepsi Duygu'nun tasarımı.

Mekân aktif bir şekilde müdahil gibi.

Bir giriş bölümü olmak durumundaydı, perdeden girdikten sonra bir ana mekâna düşülsün istemedik. Nazmi Ziya'nın ve Gökhan Deniz'in tuval



Koyun Koyuna, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2022
Fotoğraflar: Sena Nur Taştekin

Sahne 90'lar

15 Eylül 2022 — 12 Şubat 2023

Salt Beyoğlu | Salt Galata

GİRİŞ ÜCRETSİZ

saltonline.org

Salt

Kurucu
Founder

Garanti BBVA



resimleri var. Alışık olduğumuz bir uyku temsiliyle giriş yapıp konuya oradan devam ediyoruz. Serginin merkezine, meydanına konumlanan üç eser ve onlarla bağlantılı bir kamusal alan var sonra diğer bölümlere geçiyorsunuz. Diğer soruna dönmek gerekirse, geçtiğimiz yıllarda ağırlıklı olarak sanatçıların solo sergileri üzerine çalıştım ve sanatçıyla yapıtı ne getiriyorsa daha ön plandaydı, daha az ben, daha çok onlar vardı. Fakat bu solo sergilerin isimlerini düşününce çok ilginç bir bağ ortaya çıktığını şu an fark ediyorum. Nil Yalter'in sergisinin adı *Kayıt Dışı*, Can Aytekin'in sergisinin adı *Boş Ev*, İnci Furni'nin sergisinin adı *Bir An İçin Durdur* ve Alev Ebüzziya'nın sergisinin adı *Tekerrür* idi. Bunların hepsi uykuyu anlatıyor aslında, bunlardan ötürü buraya gelmişim (gülüyor). Uyku, kayıt dışı, görülmeyen bilinmeyen hesaplanamayan bir alan, mistik. Sonrasında "Boş Ev"de, boş bir zihin söz konusu. Can Zen bir durumdan, o boşluğun dönüşüm için gerekliliğinden bahsediyordu. *Bir An İçin Durdur*'da İnci *leisure time* denen verimlilik kaygısı olmadan, başıboş, keyfî geçen, insanların durduğu ve içinde bulunduğu anı fark ettiği bir zamanı anlatıyordu. Gündelik koşturmanın ve konuşmaların içinde düşünmeden aceleyle gerekeni yaptığımız dizilimleri ters yüz eden ve onu geçersiz kılan bir yerden konuşuyordu. *Tekerrür*'de öne çıkan Ebüzziya'nın eserlerindeki odaklanma hali idi -ki bence bu da bir teslimiyet durumu olarak düşünülebilir-, tekrar tekrar aynı şeye bir malzemeye, bir forma kendini bırakmak. Aslında bu sergilerin hepsi beni uykuya kavramsal olarak hazırlamış, diye düşünüyorum. 🌙

Koyun Koyuna, Sergiden yerleştirme görüntüsü, Arter, 2022, Fotoğraflar: Sena Nur Taştekné

Jarosław Kozłowski, Mavi Fragmanlar II, 1988–1990, Siyah duvarlı oda, tebeşir çizimleri, 13 adet metronom, 24 adet çalarsaat, 12 adet kuvars saat, Değişken boyutlar, Arter Koleksiyonu



Festival Mahalla Festival Palimpsest

Sanatçılar: Aaron Bezzina, Alper Şen, Anna Khodorkovskaya, Anna Schwarz, Barbara Eichhorn, Cansu Çakar, Dilruba Balak, Elena Urucatu, Filippo Riniolo, Joanna Zabielska, Ona Juciute, Roua Jafa, Talin Gülen Schenk, Mehmet Ali Boran, Oğulcan Yiğit Özdemir ve Anet Sandra Açıköz

Özel Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu
01.09 – 10.09.2022

17. İstanbul Bienali paralel olarak gerçekleşen Mahalla Festivali *Palimpsest* başlığı aracılığıyla "palimpsest" kavramında gönderme yapıyor. Daha sonraki yazılara yer açmak için orijinal yazının silinmesi durumu olarak bilinen "palimpsest" paleografik bir fenomen olarak Mahalla Festivali 2022'nin sanatçılarına ilham veriyor. Kaynakların kapsamlı bir şekilde kullanımıyla ilgilenen sanatçılar ele aldıkları konuları ekolojik, ekonomik, politik, sosyal ve toplumsal hafıza kültürü açısından inceliyorlar. Odağında iş birliği ve mahalle sakinleriyle etkileşim fikrini tutan festival, sergiyle birlikte pek çok canlı ve interaktif etkinliğe de ev sahipliği yapıyor.



Mahalla Festival

Sergi ÇARK

Sanatçılar: Ardıl Yalınkılıç, Emir Erkaya, Metehan Törer, Ünal Bostancı, SPNDEX, Vinita Gatne, Yasemin
Küratör: Melis Bektaş

Karşı Sanat Çalışmaları
02.09 – 01.10.2022

Sanatçılar: 71 cm canavar travesti Kiki ggNash, Andru Suarez Rojas, Anto Lopez Espinoza, Aroth & DRTY, ceytengri, Damla Şahinbaş, Efe Durmaz, Elçin Acun & Mert Çağıl Türkay, ellfkk, Eloy Cruz del Prado, Elyla, Onur Karaoğlu, Prins Chris, Syntia
Küratör: Elçin Acun & Yasemin

Koli Art Space
03.09 - 01.10.2022

Türkiye, Hollanda ve ötesinden kuir sanatçı, aktivist, düşünür ve gece çalışanlarını dijitalde buluşturan; dayanışma ve iş birliği olanaklarını geliştiren Through The Window (TTW) projesi çevrimiçi mekândan fiziksel mekâna taşarak çarka çıkıyor. ÇARK birbirini destekleyen büyük bir topluluğun sevgisinin, rüyasının, hafızasının, aşkının, sınırsızlığının, çabasının ve inşasının kutluyor. Farklı disiplinlerden sanatçılar benzer kapsayıcılıklarla ördükleri ağ içinde ve yakınlık kurmayı hatırlatan çeşitlilikleriyle bir araya geliyor.



İSTANBUL

32. akbank CAZ festivali

ŞEHİRİN CAZ HALİ

24 Eylül - 09 Ekim 2022



Pozitif **biletix**
ticketmaster Türkiye

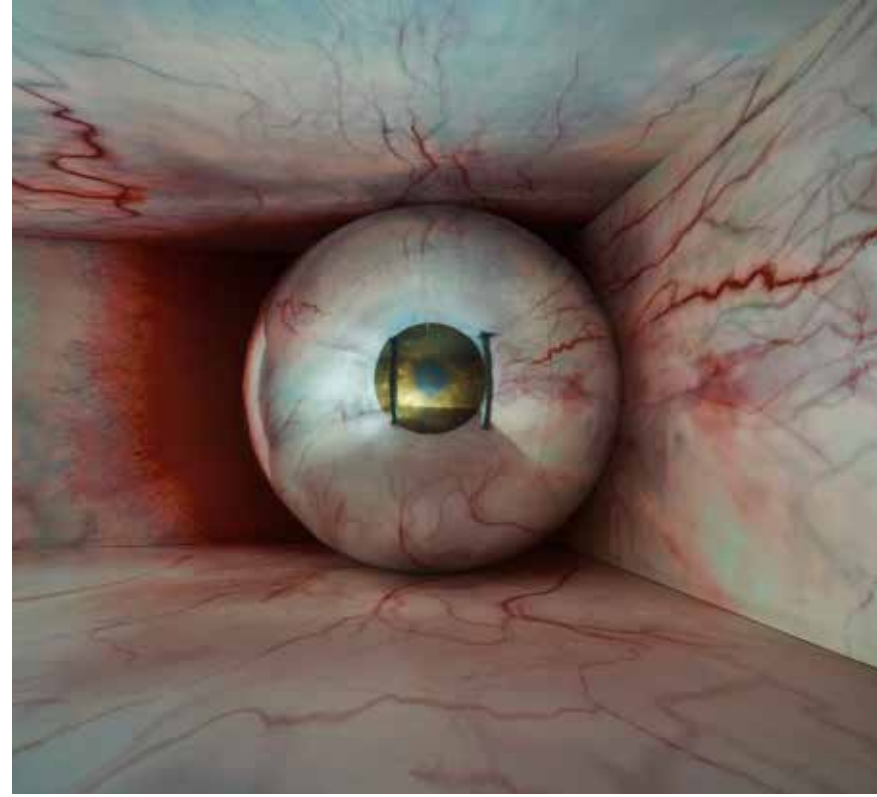
AKBANK
SANAT

Sergi gözegöz

Sanatçı: *Serkan Özkaya*

Galerist
08.09 – 22.10.2022

Serkan Özkaya'nın galerideki beşinci kişisel sergisinde, mekânı ve izleyiciyi ele geçiren yerleştirmesi gözegöz New York Postmasters Gallery'de gerçekleştirilen ilk gösteriminden sonra 21c Müzesi iş birliği ile GALERIST'te izlenebilecek.



Sergi Oblique

Sanatçı: *Şahin Kaygun*
Küratör: *Yekhan Pınarlıgil*

Galerist
08.09 – 22.10.2022

Şahin Kaygun'un galerideki ilk kişisel sergisi Oblique Yekhan Pınarlıgil'in küratörlüğünde, Kaygun'un eserlerindeki oblik kullanımı ve form üzerinden okumalar yapıyor. Sergide farklı dönemler ve seriler üzerinden, Kaygun'un grafik eğitiminin etkisindeki özgün ve dramatik dili izleyiciye sunuluyor.



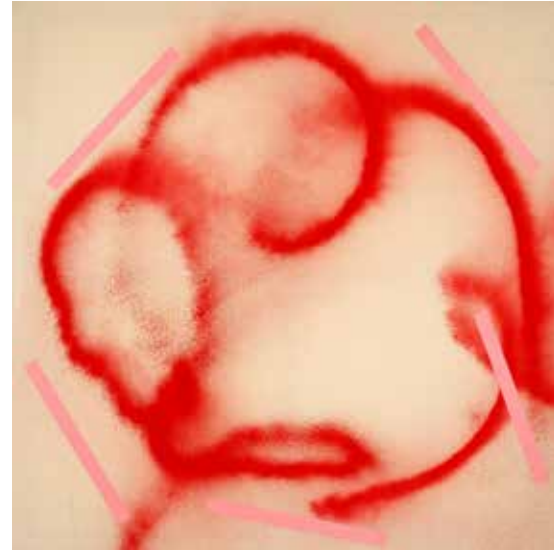
İSTANBUL

Sergi Désirée

Sanatçı: *Renée Levi*

Öktem Aykut
08.09 – 05.11.2022

İstanbul doğumlu sanatçı Renée Levi'nin erken çocukluğunu geçirdiği bu şehre karşı hissettiği heyecanı, coşkuyu ve arzuyu vurgulayan sergisi *Desirée* tamamı 2022 senesinde üretilen 12 yeni eseri birlikte sunuyor. Mekâna özgü büyük ebatlı resimsel yerleştirmeleri ve tipografik denemeleri ile tanınan, soyut dışavurumculuğun erkek ağırlıklı geleneğinin içinde dünya çapında önde gelen istisnai kadın temsilcilerden biri olan Levi'nin İstanbul'daki üçüncü Öktem Aykut'taki ilk sergisi. Sanatçı aynı zamanda Janiv Oron ile birlikte 13 Eylül-22 Ekim tarihleri arasında Akaretler 37-39'da *Alba* isimli bir ikili sergide ve 19- 22 Eylül tarihleri arasında Contemporary İstanbul kapsamında mekâna özgü büyük resim yerleştirmesi ile Tersane İstanbul'un rıhtımında yer alacak.



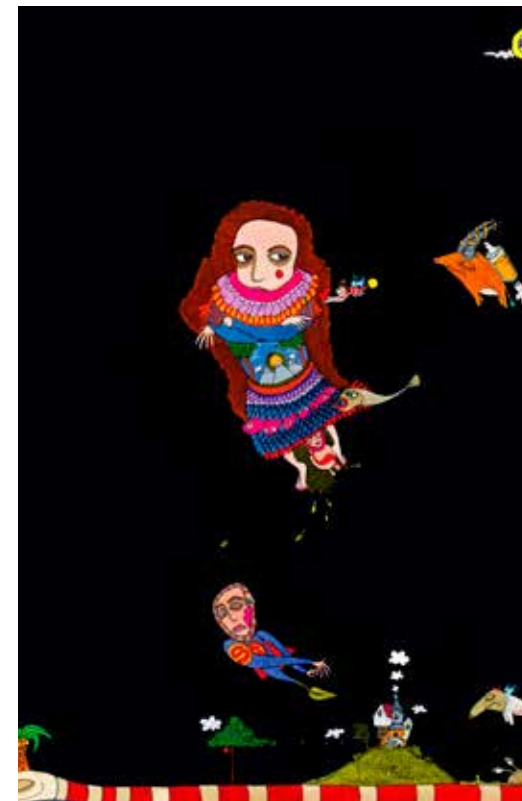
Öktem Aykut Renée Levi Tonia, 2022, Panuk üzerine akrilik, 150 x 150 cm

Sergi Hiçbir yer

Sanatçı: *Mehmet Sinan Kuran*

Anna Laudel İstanbul
08.09 – 04.12.2022

Anna Laudel İstanbul, farklı teknik ve malzemeler kullanarak bilinçaltısını yansıttığı yaratıcı ve renkli çalışmalarıyla dikkat çeken sanatçı Mehmet Sinan Kuran'ın kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Sanatçının kendine özgü tarzıyla sanatseverleri iç dünyasına yolculuğa çıkaran, yeni eserlerinden oluşan kapsamlı seçkisi, sevmenin, empatinin, birlik olmanın ve birlikte üretmenin önemini vurguluyor. Kuran'ın 2020 yılında "Öldükten sonra gerçekleşen" anlamına gelen "Posthumous" isimli sergisinin devamı niteliğinde olan "Hiçbir Yer", bu yolculukta ziyaretçilere rehberlik ederek, sanatçının hikâyesine bizleri ortak etmeye devam ediyor. Eserlerini üç katman halinde *Yer*, *Gök*, *Deniz* başlıkları etrafında oluşturan Kuran, kozmik perspektifin nasıl işlediğini galerinin iki katına yayılan *Hiçbir Yer* sergisinde izleyiciyle paylaşmaya hazırlanıyor.



Anna Laudel İstanbul
Mehmet Sinan Kuran
Kuşku 2022 50 x 70 cm
Diasec 3. edisyon

İSTANBUL

14.09'22 – 05.11'22

all the
things I
don't
want to
hear
from a
politician

mustafa boğa

asmalı meşcit sofyalı sk
no22 k1 d1 beyoğlu

piyalepaşa istanbul
no32/1 beyoğlu

+90 212 292 0887
info@march.art
www.march.art

MARCH

son 10 yılın çıkmış soruları damla sari

previously asked questions of the last 10 years

görürsem söylerim
büyüyüncene orada mıdır?
günahıboynu
hediye paketini
yasevinden
gelsini yüzün
havadan su
senanlatı benden
5 dakikaya hazine
zırım

10.09
11.10
2022

ART
ON

ci contemporary
istanbul

17 - 22 . 09. 2022

Booth T7 - 06
Tersane İstanbul

Damla Sari
Enis Malik Duran
Gürsel Soyel
Hüseyin Aksoylu
Koray Tokdemir
Mert Diner
Oddviz
Olcay Kuş
Onur Mansız
Ömer Emre Yavuz
Ufuk Yılmaz
Ülgen Semerci

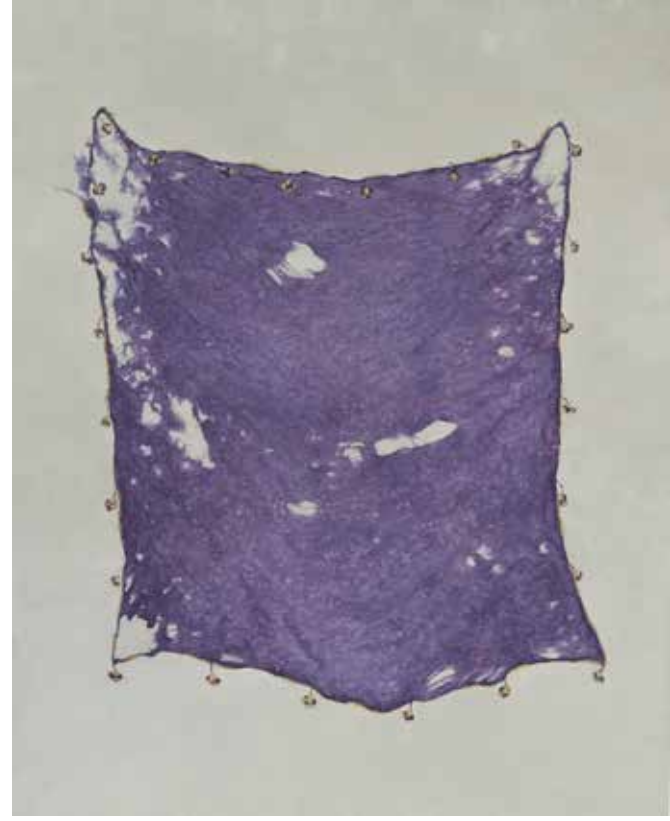
ART
ON

Sergi Boşluklar

Sanatçı: *Ahu Akgün*

Mixer
09.09 – 15.10.2022

Boşluklar sergisi, sanatçı Ahu Akgün'ün yaşadığı kayıpların ardında oluşan duygu durumlarının yarattığı, elle tutulamayan boşluklara odaklanıyor. Sergi, sanatçının şefkatli ve şiirsel bir yaklaşımla resmettiği tuval çalışmalarını ve kurumaya yüz tutan çiçek demetlerinden oluşan yerleştirmesini izleyiciyle buluşturuyor. Sergi, sanatçının yaşamında iz bırakan insanların, duyguların, mekânların, objelerin ardından zamanla ortaya çıkan ve değişen yas tutma halinin dönüştürdüğü "şeylere" bakıyor ve iyileşme sürecini izleyiciyle paylaşıyor. Sanatçı, resimlerinde kayıplarının etrafında dolaşarak asılan öznelere yerine, onlarla arasında kalan boşlukları, dönüştükleri yeni halleri sunuyor. Boşlukların zamanla değişimine yeniden bakması dönüşümün yarattığı hisleri pratiğine yansıtırken bazen tüm süreç bazen ise sadece o ana tanıklık eden nesneleri resme dahil ediyor.



Ahu Akgün,
Boşluklar, 2022,
tuval üzerine
yağlı boya,
100x80 cm

Sergi BİR TUTAM ZAPT EDİLEMEZ KARMAŞIKLIK

Sanatçılar: *Kerem Ozan Bayraktar, Akhmat Biikanov, Evgeny Dedov, Mehmet Dere, Şafak Şule Kemancı, Çağla Köseoğulları, Kateryna Lysovenko, Yağız Özen, Sam Samiee, Sergen Şehitoğlu, Osman Sadi Temizel, Viron Erol Vert, Agnes Waruguru ve Slavs and Tatars*
Küratör: Misal Adnan Yıldız ile SANATORIUM ekibi

SANATORIUM
09.09 – 12.11.2022

BİR TUTAM ZAPT EDİLEMEZ KARMAŞIKLIK sergisi gerçeklik ve bilişsel sınırlarımızla doğayı görme biçimlerimiz birlikte düşünüldüğünde, bilimin hayatımıza kattığı karmaşıklığı sanatçıların araştırma ve üretimleri aracılığıyla ele alıyor. Duygusal zekâyı, samimi bağlantılara, görsel şiire ve resme karşı bir açlık duyan sergi *İlişki durumu*: *Karışık* bir çağda, şeylerin veya olayların koşullu doğasındaki karmaşıklığın -özellikle karmaşıklık kavramının- farklı formlarını farketmek, tanımak ve anlamak üzerine önerilerde bulunuyor. Misal Adnan Yıldız tarafından SANATORIUM ekibiyle birlikte diyalog halinde tasavvur edilen sergi kapsamında ayrıca bir yayın projesi ve bir misafirlik programı hayata geçiyor. Bu çok katmanlı proje, SANATORI-

UM'un her iki mekânında aynı anda açılacak. SANATORIUM'un şimdiki adresine taşınmasının 5. yıl dönümünü mekâna özel ve bağlama duyarlı yeni işlerle kutlayan ve ilk kez galerinin ana mekânı ile Juma binasındaki ek mekânı birlikte kullanan sergi, birçok farklı jeopolitik gerçeklikten geçen hikâyeler, sınırlar arası seyahat eden formlar ve en önemlisi, bir araya getirdiği pratikler arasında gelişen potansiyel diyaloglarla İstanbul için, İstanbul'u düşünerek şekillendi. Serginin yapım aşaması, araştırma malzemeleri ve bütün notlarıyla tamamlanmış olacak küratöryel metin, yürütücülüğünü Sergen Şehitoğlu'nun yaptığı "xx-yy-dergi" adlı yayının Aralık 2022 sayısında yer alacak.



Sanatorium Akhmat Biikanov, Seraph, 2022, Kağıt üzerine suluboya, 25 x 22 cm (sanatçı ve сцена Gallery'nin izniyle)

Sergi Nefes

Sanatçı: *Mithat Şen*

Bosfor
09.09 – 28.10.2022

Mithat Şen'in geçtiğimiz aylarda kurulan ve Karaköy'de yer alan Juma binasının en üst katında yer alan sanat mekânı Bosfor'daki ilk kişisel sergisi olan Nefes sanatçının uzun yıllara dayanan üretiminin bir yansıması niteliğinde.

Gökşen Buğra
Bosfor kurucu direktörü



Fotoğraf: Serkan Eldelekioğlu

Nefes sergisinin konsepti nasıl oluştu, galeriye gelen izleyicileri bekleyen deneyime dair neler söylemek istersin?

Mithat Şen, 1982'de Galata Sanat Galerisi'nde gerçekleşen ilk sergisinden 20 yıl sonra *Nefes* isimli tek bir eserden oluşan bir sergi yapıyor. Eser, 360 karenin birleşmesinden oluşuyor. Bu yerleştirme, iki duvar boyunca kesintisiz uzanarak galeriye yayılıyor ve mekân içinde mekân kuruyor. İzleyici, sanatçının 40 yıllık pratiğinin geçtiği aşamaları ve bugün vardığı noktayı görmesi açısından uzun uzun seyredecek bir eseri deneyimleyecek. Yanı sıra sanatçının 40 yıllık arşivi de websitesi üzerinden görülebilir, okunabilir. Sergi süresince bugüne kadar yapılmış en kapsamlı Mithat Şen kitabını da yayımlanmış olacağız.

Bu yıl Bosfor'un ajandasında neler var?

Bosfor, bu sezonu temsil ettiği sanatçıların kişisel sergileri ve galerinin ev sahipliğinde gerçekleşecek deneyim alanlarını keşfederek geçirecek. 🌿

İllüstrasyon: Orra White Hitchcock (1841)

TAŞLAŞMIŞ RÜYALAR PETRIFIED DREAMS

09.09.2022 - 29.10.2022

MURAT AKAGÜNDÜZ
SEVİNÇ ALTAN
EDA ASLAN
LEVENT AYGÜL
EGE BERENSEL
HERA BÜYÜKTAŞCIYAN
ALİ KAZMA

KÜRATÖR / CURATOR NİLÜFER ŞAŞMAZER

GALERİnev İSTANBUL

Sergi Allegory of The Cave

Sanatçı: *Ansen*

x-ist
09.09 – 08.10.2022

Ansen'in 11. kişisel sergisi olan ve adını Yunan filozof Platon'un *Devlet* adlı eserinin yedinci kitabında Sokrates'in ağzından ortaya atılan en önemli alegorilerinden birine öykünmeyle alan *Allegory of The Cave*, sanatçının bu öykünmesini kendi sanatsal pratiği ile yorumladığı eserlerden oluşuyor. Sanatçı bu sergide, alegoride kendi algı mağaralarında yaşayan insanlar için kullanılan "mağara duvarına yansıyan imajlar" betimlemesi ile sanatçının "galeri duvarında sergilediği yapıtlar" arasındaki metaforik benzeşmeye dikkat çekmek istiyor.



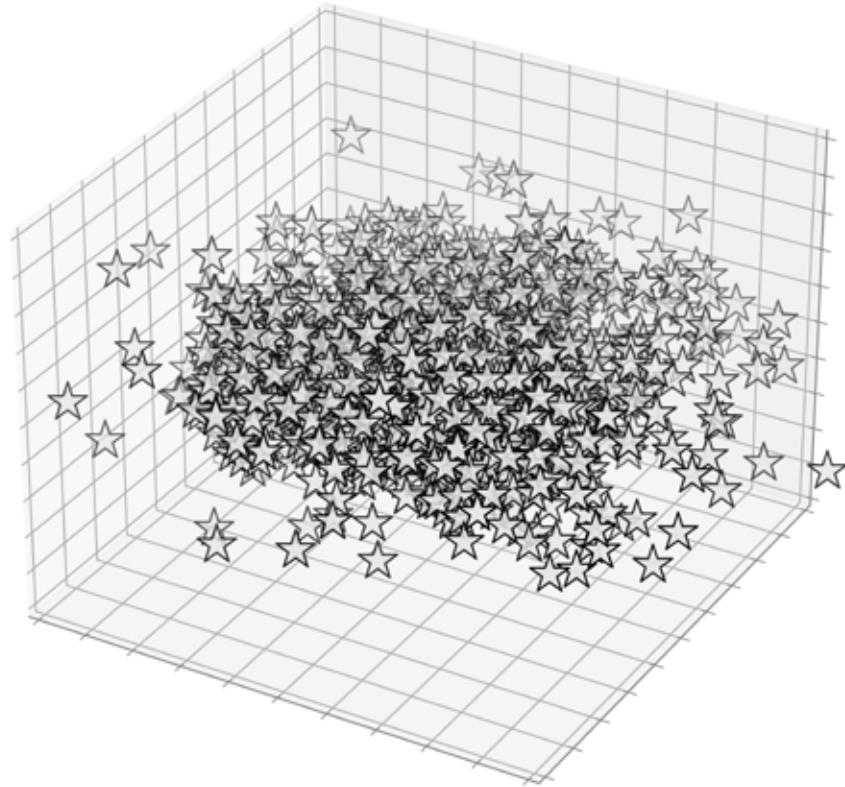
Ansen, The Desert Fox and The Seven Sleepers, C-Print, 85 x 163 cm, 2022

Sergi Serbestlik Dereceleri

Sanatçı: *Ali Miharbi*

Pilot
10.09 – 22.10.2022

Serbestlik Dereceleri sergisi insanın içinde var olduğu çevrenin fiziksel ve düşünsel hareket olanaklarını çeşitli yollardan sınavarak izleyicisine bu olanakların inceliklerini çeşitli araçlar ve mekâna özgü yerleştirmeler ile gözleme ve deneyimleme şansı veriyor. Kontrol teorisinde sıklıkla kullanılan "serbestlik dereceleri" terimi, bir sistemin parçalarının hareket çeşitliliğini ifade ediyor.



İSTANBUL

Sergi Ütopya Sonrası: Kuşlar

Sanatçı: *Felekşan Onar*
Küratör: *Arie Amaya-Akkermans*

SADBERK HANIM MÜZESİ
10.09.2022 – 28.02.2023

Sadberk Hanım Müzesi'nde yer alacak ilk çağdaş sanat girişimi olma özelliğini taşıyan, *Ütopya Sonrası: Kuşlar* sergisi Türkiye'de türünün ilk örneği. Müze koleksiyonundan seçilmiş eserlerle diyaloga giren bir dizi yeni cam heykel, kısa filme dönüştürülmüş çağdaş bir oyun ve sanatçı ile küratör tarafından iki yıl boyunca yürütülen araştırma süreci hakkında bir monografi olmak üzere üç ana bileşen etrafında tasarlanan sergi tanınmış bir zaman veya mekâna sahip olmaksızın ilk defa MÖ 414 yılında anlatılan bir hikâyeyi dile getiriyor.



Felekşan Onar, Ütopya Sonrası Kuşlar

Sergi Reimage: Morning After Dark

Sanatçılar: *Can Akgümüş, Can İncekara, Ecem Yüksel, Erdal Duman, Gurur Birsin, Gülnihal Yıldız, Irmak Canevi, Metehan Törer, Murat Balcı, Murat Kahya, Murat Önen, Kazım Şimşek, Robert Mapplethorpe, Sezer Arıcı, Sebahattin Yüce, ŞANT, Uğur Ulusoy, Ümmühan Yörük*

Kairos Gallery
14.09 – 16.10.2022



ŞANT, Queen, 61x79cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022

Kairos Gallery'nin açılış sergisi *Reimage: Morning After Dark*, 18 sanatçının yapıtlarını 1977 yılında Robert Mapplethorpe'un New York'ta açtığı ve zamanında büyük tepki uyandıran iki ayaklı sergisine şapka çıkaran bir konseptle bir araya getiriyor. Bu konseptin belirlenmesi Kairos Gallery'nin

İSTANBUL

Sarmaşık sergisi, 17. İstanbul Bienali ile eşzamanlı düzenlenen sergiler arasında yer alır.

Sarmaşık / Ivy

14.09 — 01.12.2022

Heba Y. Amin Omar Barquet Burçak Bingöl Yane Calovski Ramesh Daha

Memed Erdener Didem Erk Fatoş İrwen Zeynep Kayan Azade Köker

Bronwyn Lace Marcus Neustetter Cristiana de Marchi Larry Muñoz

Maarit Mustonen Egle Oddo Erkan Özgen Bochra Taboubi Cengiz Tekin

Simon Wachsmuth Verena Miedl-Faißt/Nirual Kenabru

küratör **Başak Şenova**

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLIN
f i zilbermangallery



Kiaf SEOUL
2-6 Eylül 2022

ci contemporary
istanbul
17-22 Eylül 2022

kimyasına dair ipuçları taşıırken galerinin temsil ettiği sanatçıların üretim pratiklerini izleyebilmek adına da sağlam bir zemin oluşturuyor. *Reimage: Morning After Dark*, sanatçının ve sanat üretiminin bu iki kutuplu üretim pratiğini gün yüzüne çıkararak temsil ve davet ettiği sanatçıların yüzeyde ve derinde bulunan iki zıt kutubunu bir arada göstermeye niyetleniyor. Zıtlıkların tamamlayıcı ilişkisi, uslu ve yaramaz imgelerin bir aradalığı ile sanat üretim pratiklerinin karanlıktan ışığa doğru aldıkları yolculuk bu iki aşamalı sergi ile izleyiciyi bir hesaplaşmaya davet ediyor.

Ezgi Yıldız

Kairos kurucu direktörü



Kairos'un ilk sergisini bir Mapplethorpe göndermesiyle izliyor olacağız, galeri ve bu ilk serginin konsepti nasıl oluştu?

Kairos'un açılış sergisi *Reimage: Morning After Dark*, 18 sanatçının yapıtlarını 1977 yılında Robert Mapplethorpe'un New York'ta açtığı, büyük tepki uyandıran iki ayaklı sergisine şapka çıkaran bir konseptle bir araya getiriyor. Bu konseptin belirlenmesi Kairos Gallery'nin kimyasına dair ipuçları taşıırken galerinin temsil ettiği sanatçıların üretim pratiklerini izleyebilmek adına da sağlam bir zemin oluşturuyor.

Hepimizin bildiği gibi Mapplethorpe yaşadığı ve ürettiği dönemde sansasyonel işlere imza atmış bir sanatçı. Sanatçının klasik estetik standartlarına meydan okuyan, sarkastik, ironik tavrı, cesareti ve uçsuz bucaksız arayış süreçlerini Kairos'un gerçekleştirmek istedikleriyle de bağdaştırıyorum.

Kairos'un sektöre nasıl bir yenilik getireceğini düşünüyorsunuz?

Bilinen ve uygulanan galericilik anlayışından farklı olarak Kairos, sanatçı ve üretim odaklı ilerleyen, sergileme, etkinlik düzenleme ve sanat yönetiminde alışlagelmiş yöntemler yerine bugünün seyircisi ve sanatçısının ihtiyaçlarına farklı bir soluk getirmeyi prensip ediniyor. Galerici ve sanatçı arasındaki geleneksel güç dinamiklerini değiştirmeyi, erişilebilirlik adına yapıcı, disiplinlerarası diyaloglar ve kolektif çalışmalara alan açmayı hedefliyoruz. Temsil ettiğimiz sanatçılarla yakın temas kurmayı, onlarla birlikte hayal etmeyi ve bu hayali birlikte gerçekleştirmeyi istiyoruz. Sanatçının üretim sürecine dahil olmak ve onunla kurulan mentorluk ilişkisinin, izleyici ve yaratıcı arasında köprü kurabilmek adına da anlamlı bir yol olduğuna düşünüyoruz. 🌱

Sergi Hikâyeler Yürür

Sanatçılar: *Betül Aksu, Tayyibe Benek, Didem Erbaş, Dilara Göl, Ali Kanal ve Özge Yağcı*
Küratör: *Emre Akaltın*

Kasa Galeri

14.09 – 28.10.2022

Hikâyeler yürür, görsel kültüre dair bir ayak sürüme, belki bazen takılma, tökezleme gibi durumlardan yola çıkarak hikâyelerin doğası üzerine kurgulanıyor. Önceden kurgulanmış hazır sahneler, tasarlanmış algoritmalar, hız akışı ve otomasyonun karşısına tamamı kurgulanmamış deneyimleri koyuyor. Sanatçıların üretimleri kesintiye uğrama, boşluklara yer açma, sabır ve yavaşlama aracılığı ile hikâyelerin doğasını sorgulamaya açıyor.



Sergi Atlama Taşları

Sanatçı: *Richard Bartle*

Collect Gallery

14.09 – 10.10.2022

Richard Bartle'in son dönem çalışmalarından oluşan *Atlama Taşları* sergisi İstanbul'un büyüleyici ve hayrete düşüren sokak dokusunun ortaya çıkan bir gerilimi aşma arzusuyla sanatçının 18 yıllık dilsel, tarihsel ve kültürel araştırmalarının kavramsal alt yapısını oluşturduğu makro ve mikro ölçeklerdeki resim, heykel ve yerleştirmelerini bir araya getiriyor. Kadıköy'ün insan yapımı kayalık sahili boyunca var olan manzaradan oluşan çalışmalar sadece sanatçının kendi yolculuğunun, kayaların ve sokakların hikâyesini değil, aynı zamanda izleri kayalar ve çatlaklar arasında yer alan ve bu alanları işgal eden yerel halkın hikâyesini de anlatıyor.



İSTANBUL

09.09—12.11.22

Bir Tutam Zapt Edilemez Karmaşıklık A bit of Unruly Complexity

Kerem Ozan Bayraktar—Akhmat Biikanov—
Evgeny Dedov—Mehmet Dere—
Şafak Şule Kemancı—Çağla Köseoğulları—
Kateryna Lysovenko—Yağız Özgen—
Sam Samiee—Sergen Şehitoğlu—
Osman Sadi Temizel—Viron Erol Vert—
Agnes Waruguru—Slavs and Tatars

Küratör | Curated by: Misal Adnan Yıldız

06—11.09.22

PARALLEL VIENNA

Berkay Tuncay

16—18.09.22

19—22.09.22

Ön İzleme
Genel İzleme

CONTEMPORARY ISTANBUL

06—09.10.22

SWAB BARCELONA

Sergen Şehitoğlu

SANATORIUM

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

Sergi All The Things I Don't Want To Hear From A Politician

Sanatçı: *Mustafa Boğa*

Martch Art Project Beyoğlu ve Piyalepaşa
14.09 – 05.11.2022

Fotoğraf, video, performans ve yerleştirme gibi çeşitli sanat pratiklerini bir araya getirdiği disiplinler arası üretiminde, bireye yüklenen sınırlamalardan yola çıkarak ulusal, cinsel, politik ve sosyal kimliklerin bireyi dönüştürebilme gücü ile bu zorlayıcı gücün sonucunda oluşan çelişkileri, sıkışmışlığı inceliyen Mustafa Boğa *All The Things I Don't Want To Hear From A Politician* sergisinde kişisel deneyimlerinden, çocukluğundan kalan imgelerle hem gözlemleyen hem de anlatan oluyor. Farklı medya kanallarının politik ortamı etkileyebilme ve algıyı yönetebilme gücünü sanat alanında izleyiciye yansıtıyor.



Mustafa Boğa,
Soldier

Sergi Ben Kimse. Sen de mi Kimsesin?

Sanatçı: xxxx
Küratör: *Selen Ansen*

Meşher
14.09.2022 – 12.02.2023

Antik Yunan mitolojisindeki Ekho ve Narkissos'un karşılıksız aşk hikâyesinden hareketle kurgulanan sergi, yansıma, yankılanma, başkalaşma temalarını günümüzün sanatsal ve toplumsal dinamiklerinin ışığında yorumluyor. Sergi, yurt içi ve yurt dışından toplam 44 sanatçının 120'ye yakın eserine ev sahipliği yapıyor. Ödünç alınan eserlerin yanı sıra, Vehbi Koç Vakfı desteğiyle bu sergi bağlamında çeşitli mecralarda üretilen yapıtlar da yer alıyor.



VOID, Gökyüzüne Doğru
Çanak Anten Tutan Adam,
2021 fiberglas, kumaş, beton,
reçine, uydu anteni, altın
varak 150 x 80 x 95 cm
Sanatçıların, Papillon ve
LMNO galerilerinin izniyle.
Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

İSTANBUL

Sergi Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet

Sanatçılar: *Forensic Architecture, Larissa Araz, Adalet Atlası, Sevgi Aka, Babi Badalov, Savaş Boyraz, Mustafa Emin Büyükoçkun, Marianne Fahmy, Dana Kavelina, Jasper Kettner & İbrahim Arslan, Şafak Şule Kemancı, Rojda Tuğrul, Hale Tenger, Aslı Uludağ, Viron Erol Vert, Cansu Yıldırım ve István Zsíros*
Küratörler: *Didem Yazıcı ve Peter Sit*
Asistan küratör: *Burcu Çimen*

Yapı Kredi Kültür Sanat Galeri
15.09.2022 – 02.01.2023

İsmi sanatçı Hale Tenger'in aynı adlı ses yerleştirmesinden alan *Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet*, dünyanın her yerinde farklı biçimlerde yaşanan sosyal, siyasi, toplumsal cinsiyet ya da ekolojik sebeplerden kaynaklanan adaletsizlikleri hem aşkı ve hayatı kutlayan umut dolu bir yaklaşımla hem de düşündürücü ve alternatifler üretmeye teşvik eden bir zeminde ele alıyor. Yapı Kredi Kültür Sanat'ın Galatasaray'daki binasının girişindeki merdivenleri de sergiye dahil eden sergi kapsamında dünya çapında devlet şiddeti ve insan hakları ihlallerini araştıran çok disiplinli bir araştırma ve sanatçı grubu olan Forensic Architecture'ın *Triple Chaser* videosu ilk defa İstanbul'da sergilenecek.

Didem Yazıcı
Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet sergisinin eş küratörü

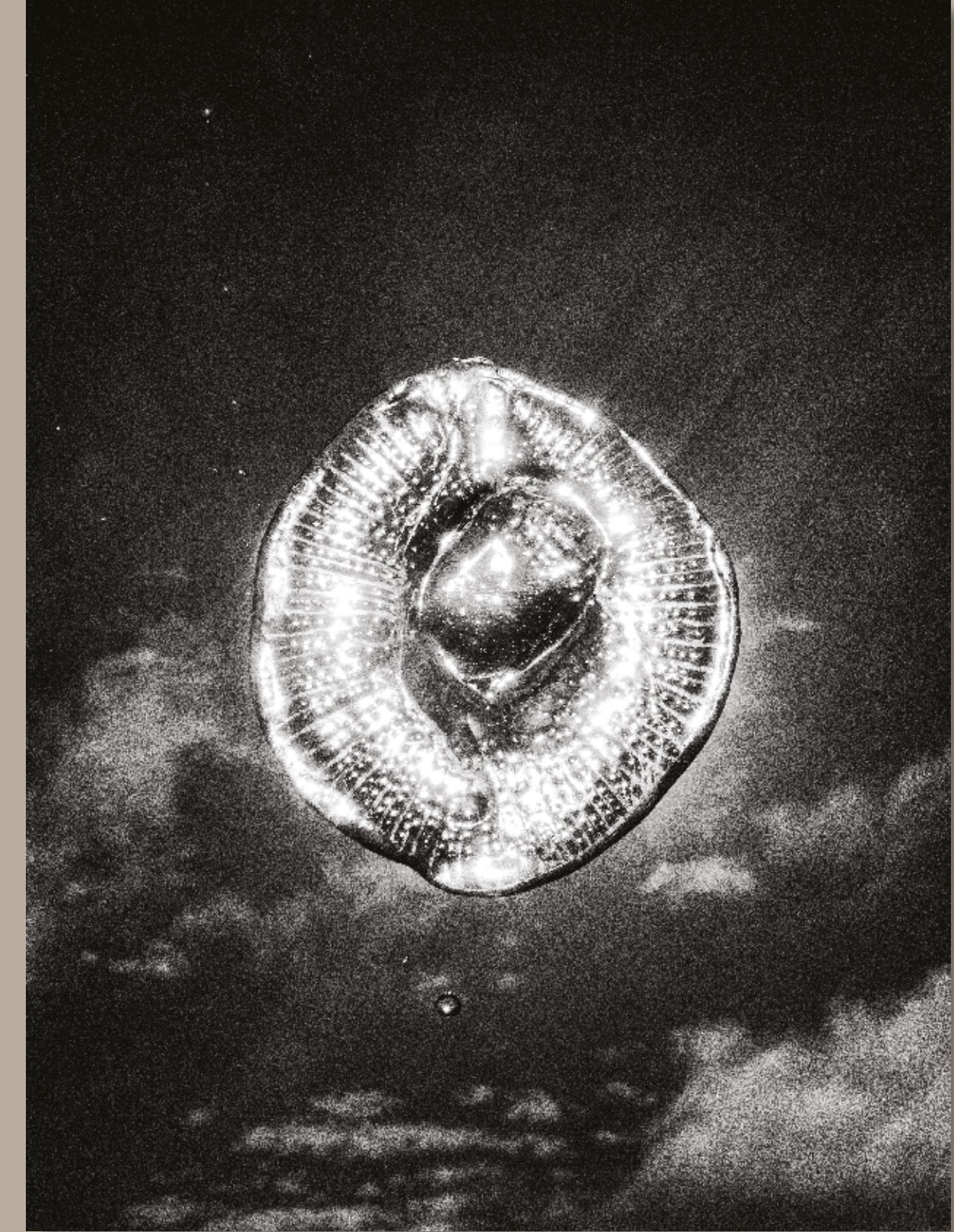


Hayat Ölüm Aşk ve Adalet sergisi fikri ne zaman ve nasıl temellendi?

Hayat Ölüm Aşk ve Adalet sergi fikri küresel salgından hemen önce Peter Sit ile gerçekleştirdiğimiz bir sohbet üzerine temellendi. 2019'da Peter davet edildiği bir sanatçı misafir programı için Bratislava'dan New York'a gelmişti. Birbirimizi ismen tanıyor, yaptığımız projeler uzaktan takip ediyorduk. İkimizin de aynı anda aynı kentte olduğunu fark edince buluştuk. New Museum'un kafesinde oturduk ve uzun bir süre de kalkmadık. Birbirleriyle ilk defa yüz yüze gelen iki insanın yabancılığını hiç yaşamadık. Bunun sebebi sanat alanında çalışmanın getirdiği benzer deneyimler, sordüğümüz ortak sorular ve farkındalıklardı. Sanat ve kültür alanında sanatçı ve sanat çalışanlarının yaşadığı haksızlıklar, küratöryal etik, görünmez emek ve istismarın normalleşmesi üzerine konuştuk. Kimsenin birbirini gerçekten dinlemediği, rekabet üzerine kurulu, samimiyeysiz ataerkil çalışma koşullarıyla başa çıkma yöntemlerimizden ve kişisel deneyimlerimiz bahsettik. Benim bağımsız küratörlüğe geçiş hikâyem, onun da hem sanatçı hem de küratör olarak deneyimledikleri benzerdi. Birlikte yapısal değişiklikleri nasıl talep edebiliriz sorusunu sorduk. O zaman farkında değildik ama bu sohbet ilerde sergiye dönüşecek bir tartışmanın yolunu açmıştı. Sanat ve kültür endüstrisindeki çelişkileri konuşurken konu temelde insan ve çevre haklarına geliyordu. Müzeden Bluestockings Kitabevi'ne yürüdük, kitaplara

OBSİDYEN OBSIDIAN

Devin Oktar Yalkın



212 PHOTOGRAPHY
İSTANBUL

04.10 – 12.11.22

EVİN
SANAT
GALERİSİ

Büyük Bebek Deresi Sokak
No:13 Bebek | İSTANBUL
+90 212 265 81 58
www.evin-art.com

baktık, sohbet devam etti. Oradan Toni Morrisson ve Gloria Anzadula kitaplarını alarak çıktık. O günden sonra Peter’le iletişiminizi hiç koparmadık. Sohbetimiz birbirimizle sanatçı isimleri ve çalışmaları paylaşarak devam edince ortaya bir sergi çıkacağı belli olmuştu. Bir süre sonra Tranzit Bratislava’da farklı coğrafyalarda yaşanan farklı adaletsizlikleri şiirsel bir dille ele alan bir sergi gerçekleştirdik.

Uzun süredir İstanbul’da sergi yapmayan bir küratör olarak burada güncel bir sergi hazırlama deneyimin nasıldı? Türkiye’ye özgü bulduğun sanat ortamının özelliklerinden sergi bağlamında bahsedebilir misin?

Uzun zamandır burada sergi yapmasam da sanatçıları yakından takip ettiğim için su gibi aktı sergi hazırlık süreci. Sergi kitabının yazarlarından olan Banu Karaca ile şunu konuştuk, nerede çalışırsak çalışalım bizi en çok heyecanlandıran sanat üretimi bu coğrafyada. Bu tutku ve heycanla çalışmak çok güzeldi. Tam da sorduğun bu soruyu küratöryal metinde yazmıştım: “Bratislava’dan bir sene sonra, 2022’de bu sergiyi İstanbul için yeniden hazırlamamızdaki motivasyon serginin kendine dert edindiği meselelerin özellikle buralı sanatçıların sanatsal pratiğinde çok belirgin olmasıydı. Hayattan, ölümden ve aşktan bahsederken nasıl bir adalet tahayyül ediyoruz? Adaletsizliğin olduğu yerlerde bir arada ne gibi olasılıklar ve dayanışma yöntemleri gelişiyor? Bu soruları sorarken sanatsal pratiğin dönüştürücü, iyileştirici ve umut dolu olma potansiyelinden beslendik. Dert edinilen bireysel ya da müşterek toplumsal haksızlıklar sanatsal dille soyutlaşarak çeşitli temsiller buluyor. Bu temsiller içinde bulunduğumuz durumu kimi zaman aşkı ve hayatı kutlayan umut dolu bir yaklaşımla, kimi zamansa düşündürücü ve alternatifler üretmeye teşvik eden bir zeminde ele alıyor. Sergiyi İstanbul için düşünürken öncelikle davet edeceğimiz sanatçıları ve serginin kavramsal çerçevesini yeniden ele aldık. Yerel bağlamlarla ilişkilenen, izleyicinin ruh halini, gündelik realiteleri, toplumsal ve siyasi iklimi de gözetken bir yaklaşım geliştirmeyi önemsedik. Tüm bunları sadece teoride kalacak bir şekilde değil, sergiyi gezerken sergi koreografisiyle de anlaşılabilir olmasına çalıştık. Larissa Araz, Sevgi Aka, Cansu Yıldırım, Şafak Şule Kemancı ve Aslı Uludağ’ın aralarında bulunduğu, farklı kuşaklardan atölyeleri İstanbul’da olan sanatçıların katılımı sergiyi şekillendirmekte önemli bir rol oynadı. Sanatçıların aldıkları her estetik kararda içerik ve biçim ilişkisini gözettikleri anlaşılıyor. Kullanılan metaforların inceliği, soyutlamaların kararlılığı ve kavramsal dilin yalınlığı her bir çalışmanın kendi ağırlığını oluşturuyor. Bu ağırlık Rojda Tuğrul, Marianne Fahmy, Babi Badalov, Viron Erol Vert, Jasper Kettner & İbrahim Arslan ve Mustafa Emin Büyükoçkun’un aralarında olduğu İstanbul dışında yaşayan ancak bu coğrafyada yaşanılanlarla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişkilenen sanatçıların çalışmaları için de geçerli. Bratislava’daki edisyondan farklı olarak serginin İstanbul ayağında kuir feminist bakış açısı ve ekolojik bilinç yoğunluk kazanıyor.”

Sergi yapımı bir ekip işidir, bu anlamda çok şanslıydım. İstanbul’da yaşayan ve üreten sanat ve kültür çalışanları olarak Yapı Kredi Kültür Sanat’ın genel müdürü Tülay Güngen ve Sanat Dünyamız ve sergi kitabının editörü Fisun Yalçınkaya’nın bizimle birlikte düşünüp sergiyi şekillendirirken yaptığı az ve öz yorumlar sürecimizi kavramsal anlamda çok besledi. Serginin küratöryal asistanlığı üstlenen Burcu Çimen eserlerin birbiriyle kurduğu kavramsal ilişkiyi ve sergi mimarisini sanatçı odaklı etik bir yaklaşımla ele almasıyla sergi sürecini şekillendirdi.

Sanatçılar, yapıtlar ve mekân üçgeninde serginin ortaya koymak istediği söylemi tanımlar mısın?

Sergi içinde bulunduğumuz toplumsal adaletsizliklere aşkla, umutla ve direnişle bakmayı öneriyorum. Sorduğun bu soruyu sergi kitabında yazdığım yazıda şöyle açıklamıştım: “Sergi Yapı Kredi Kültür Sanat binasının girişindeki merdivenlerle başlıyor. Cam cephenin ardındaki Galatasaray Meydanı da tüm varlığı ile sergiye dahil. Basamakları tek tek çıkarken, Hale Tenger’in sergiye adını veren *Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet* (2018) isimli ses yerleştirmesi bir fısıltı gibi mekâna yayılarak izleyiciyi serginin içine alıyor. Sergiye dahil olan sanatçıların alternatif tarih yazımına ve anlatı geleneğine ilgileri Batı-merkezci perspektif eleştirisiyle paslaşan bir diyalog kuruyor. Sergilenen eserler empatiyi ince bir şekilde somutlaştırıyor ve kriz dönemlerinde, umut ve dayanışmaya ihtiyaç duyulan zamanlarda rota sağlayabilecek bir harita ortaya çıkarıyor. Dünyanın her yerinde kökleşmiş ve süregelen yapısal şiddetle karşılaşmak mümkün olsa da alternatif direniş yolları da giderek artıyor. Her mücadelenin temelinde umut vardır. Mücadeleler insanları daha derinlikli bir şekilde birleştirebilir. Tam da orada güçlü bir dayanışma ortaya çıkabilir. Dünya çapında baskıyla baş etmenin tek yolu, beraber olmanın yeni biçimlerini araştırmak ve böylesine parçalara ayrılmış ve karmaşık bir dünyada sorumlulukları paylaşmaktır.”

Sergi Emanet Zemin

Sanatçı: *Gözde İlkin*
Küratör: *Duygu Demir*

.artSümer
14.09 – 12.11.2022

Gözde İlkin’in artSümer’deki beşinci kişisel sergisi *Emanet Zemin* bir yandan üç boyuta yayılan, esnetilmiş bir manzara resmi, bir yandan da ses ve hareket için bir sahne oluşturuyor. Ateş, su, toprak ve havaya atıfla düzenlenen sergi mekânı izleyiciyi yeni deneyimlere davet ediyor. Sergi belli zaman aralıklarıyla Aslı Öztürk’ün koreografisiyle aktive olacak; zeminin sesleri Berke Can Özcan’a ait.



Gözde İlkin, Doğumlarını hatırlayanlar, 2022 farklı boyutlarda doğadan toplanmış parçalar ve kumaş ile işleme

Sergi Senin de yaran, Rosa

Sanatçılar: *Gregory Whitehead, Gordon Hall, Jang Minseung, Johanna Hedva, Lata Mani – Nicolas Grandi, Adelita Husni – Bey, Amal Kenawy, Alev Ersan, Gamze Hakverdi ve Özgür Demirci*
Küratör: *Pelin Uran*

Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu
15.09 – 24.10.2022

Senin de yaran, Rosa sergisi Pelin Uran küratörlüğünde yaralardan ve dolaşısıyla da yaralanabilirlikten bahsetmenin ötekiyle ilişkilenenmenin bir yolu olduğunu söyleyen psikanalitik bir öncülden yola çıkarak 11 sanatçının yapıtlarını bir araya getiriyor. Sergi, yaralanabilirliği bütün boyutlarıyla cisimleştirme iddiasından öte feminist teorinin belli açılarını vurguluyor: yaralanabilirliği ruhsal veya toplumsal travmanın bir sonucu olarak gören, psikanalizle şekillenen anlayış; yaralanabilirliği cisimleşen öznenin ontolojik koşulu olarak gören fenomenolojik anlayış; eleştirel teoride siyasetin ürettiği özel bir koşul olarak yaralanabilirlik mefhumu.



Hayatın istisnası değil gerçeği

Pelin Uran, 17. İstanbul Bienali’ne paralel bir etkinlik olarak Özel Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu’nda *Senin de yaran, Rosa* adlı grup sergisinin küratörü olarak karşımıza çıkıyor. Paul Celan’dan alıntılanmış isimle sergi Gregory Whitehead, Gordon Hall, Jang Minseung, Johanna Hedva, Lata Mani-Nicolas Grandi, Adelita Husni-Bey, Amal Kenawy, Alev Ersan, Gamze Hakverdi ve Özgür Demirci’nin yapıtlarını bir araya getiriyor. Sergiyi başkalarının yarasına bakabilmeye dair bir önerme/izleyiciye de kendi yaraları hakkında bir hatırlatma olarak tanımlayan küratöre sergiye dair merak ettiklerimizi sorduk

Röportaj: Selin Çiftci

Tarih 2 Temmuz’du ya da 2 Temmuz’u bir gün geçiyordu. Dirseğimin fırın kapağına değdiği için kendini hissettiren anlık sızısı, merdivene oturmuş üç şairin fotoğrafını hatırladığım anda yerini altında ezildiği bir utanç duygusuna ve hayal dahi edemediğim bir acıyla kurmaya çalıştığım empatiye teslim etti.

Bir yerin acısını hissetmemek için başka bir yeri daha çok acıttığımız, çoğu zaman da başa çıkamadığımız için acıları yarıştırdığımız hararetili toplumsal gündemimizde 17. İstanbul Bienali kapsamında Kurtuluş Rum İlk Öğretim Okulu’nda gerçekleşecek olan *Senin de yaran, Rosa* sergisi ismini yine başka bir acının meyvesinden alırken, bir diğerinin yarasını sormaya, anlamaya, empatiye ve belki de iyileşmeye dair toplumsal bir davet sunuyor.

Anıt Sayaç’la somutlaşan, bugün doktorlara, avukatlara sıçrayarak alanını genişlettiğini okuduğumuz ahlaki, kültürel ve siyasi olarak elindeki her gücün beslenerek büyüyen bu kronik şiddet “yaralanabilir” olana sürdürdüğü hiddetini her gün daha yüksek gösterirken, “kırılğan” olan da -kırılmayı beklemek yerine- kendine sakladığı keskinliğini etkin kulmanın başka yollarını arıyor.

“Güçlü olan”ın tanımına dair yeni soru işaretleri oluşturan, kırılğanlığı-mıza sarılmanın ve betonlaşmadan devam edebilmenin önemini ve potansiyellerini inceleyen *Senin de yaran, Rosa*’yı serginin küratörü Pelin Uran’la konuştuk.

***Senin de yaran, Rosa* bugün kimi zaman reddettiğimiz, kabullenmek istemediğimiz “kırılğanlığımız, yaralanabilirliğimiz” üzerinden şekilleniyor. Sizi bu sergiye götüren şey ne oldu, hikâye nasıl başladı?**

2018’de küratörlüğünü üstlendiğim ve Galeri Nev, İstanbul’da gerçekleştirdiğim *böyle olacağını bilmediğimiz de bir o kadar kesin* başlıklı ve ölüm temalı sergi de bu serginin yapı taşıydı diyebilirim. Sergide odaklandığım, ölüm kavramının dönüştürücü potansiyeline rağmen neden ölümün algılanmasının en güç şey olduğu üzerine bir düşünme pratiği idi. Ölüm olumsuz, üzerinde düşünülmesi gereksiz bir kavram olarak görmek yerine yaşamın katalizörü olarak gören bir bakış açısından yola çıkmıştı. Ölüm kavramının insanları için ifade ettiği farklı anlamlar içinden, ölüme önem verip, onu hatırlayıp hatırlatmanın insanın yaşamını dönüştürücü gücünü önemsemişti. Yaşamı zıt kavramlar üzerinden okuyan; ölümün kayıp, ayrılık, yas ama aynı zamanda da yaşamın kutsanması olduğunu bilen, çelişkilerden ve ölüme bakmaktan korkmayan sanatçıların işleri yer alıyordu sergide.

Aslında hem *böyle olacağını bilmediğimiz de bir o kadar kesin* hem de *Senin de yaran, Rosa* sergisinde James Baldwin’in benim için bir motto haline gelen bir önermesinden başladı: Sana işkence edeni diğer insanların acılarıyla temasa geçmek için kullanmak yani kişisel acını insanların acısına ortak olmak için paylaşmazsan o acının hiçbir anlamı olmayacağı hakikati. Sanat alanında olmanın verdiği imkânla ben de kendi bedenimde, zihnimde yara açmış kavramları felsefi, etik ve politik açılardan irdelemeye bu konuda eser üreten sanatçıların işlerine ilgi duymaya başla-



Pelin Uran

dım. Yeni sergi özelinde inanıyorum ki kişinin yaralanabilirliğe verdiği tepki, yaralanabilirlikten ne anladığına bağlı.

Düşündükçe ve geçmişe baktıkça belki de Amerika’da Küratöryel Çalışmalar Bölümü’nden mezun olduğum ve yurtdışında çalıştığım yıllarda, kendimi -pek de ait hissetmediğim- makro-politik konularda sergiler yapmaya itişim; yurtdışında doğduğum yer sebebiyle bunun benden beklendiğini düşünmem; sonrasında sanata ve sanat dünyasına duyduğum yabancılaşma neticesinde küratörlüğe uzun bir süre verdiğim ara; bu zaman zarfında bu yabancılaşma üzerine düşüncüm; benim için sanatın neden önemli olduğuna dair içsel gezintim... Bunlar ve yaşadığım pek çok kırılma, tümü yaşamıma dair kavramlara çok daha sıkı sıkıya sarılma arzusu ve isteği uyandırdı.

Ertelenen tarihiyle birlikte 17. İstanbul Bienali paralelinde aslında hiçbir kurumla ortaklık kurmadan bu sergiyi gerçekleştiriyorsunuz. Hem pandemi döneminde hem de tüm süreç boyunca sizi en çok zorlayan ne oldu?

Benim için bu soru çok önemli çünkü kurumsaldan uzak olmak değil-di amacım. Hatta serginin kavramsal süreci bittiğinde pek çok kurumla temasa geçtim ve ertelenen sergi tarihleri yüzünden gelecek yıllarda gerçekleşmesi imkânlar dahilindeydi. Ancak süre benim bekleyebileceğimden uzundu. Bu serginin uyandırmasını istediğim duygulanımların birkaç yıl içinde aynı tesiri yaratmayacağını düşündüğümünden kurumsal destek olmadan sergiyi gerçekleştirme yolunu seçtim.

Fakat yine de belirtmemde yarar var; kurumsallık konusunda Institutional Critique’in önde gelen sanatçılarından Andrea Fraser’ın yıllar içinde hiç unutmadığım bakış açısına katılıyorum. Kurumlar içimizde ve asıl soru nasıl bir kurum olduğumuza karar vermek. Hangi değerleri kurumsallaştırıyor, hangi pratikleri ödüllendiriyoruz? Bu soruların yanıtlarını kendimize sürekli hatırlatmalıyız.

Sergi süreci, daha doğrusu benim bu süreci deneyimleyişim, sanatçıların odaklandığı, yaralanabilirliğin açılımları olan bazı kavramlarla örtüştü. Belki de kurum desteği almış olsam ayırđına varmayacağım şeyler... Hiçbir şeyi tek başına yapmadığımız, kurumların destek mekanizmalarının değeri (içinde olduğumuzda haklı olarak eleştirdiğimiz ve pek çok şeye detay olarak baktığımız konu, bu destekten uzak olduğumuzda büyütle büyüttmüşçesine genişliyor) birbirimize verdiğimiz veya vermekten kaçındığımız duygusal destekler, itina/özen ve bunların yaşamsal deneyimi nasıl da şekillendirdiği.

Sergi hazırlığının sonlarına yaklaşmış olduğum için ilk zamanlarda yaşadığım zorluklar hafif gibi gözüküyor fakat en büyük meydan okuma hem ülkelerinde hem de uluslararası sanat dünyasında bu denli etkili işler üreten sanatçının sergiye katılmasını sağlamak oldu. Başka bir rezistans da yaralanabilirliğe ve yaralanabilirliğin potansiyeline dair Amerika ve Avrupa’da düzenlenen sergilerin doygunluğuna dairdi. Bu direnci de bu konuyu dert edinmiş sergilerin ülkemizdeki azlığına vurgu yapıp, önemini anlatarak aşabildim.



opsiyon Tomtom Mahallesindeki Kırmızı Bina idi, ki bu bina da zamanının Avusturya-Macaristan Okulu. Bir diğer göz önüne almam gereken nokta güvenlik sebebiyle binaların fiziki durumuydu. Sırf bu yüzden çok istesem de bir binayı kullanmaktan vazgeçmem gerekti. Kurtuluş Rum Okulu ise eğitimin başladığı 1887 yılından sona erdiği 2003 senesine kadar işlev değiştirmeden okul olma özelliğini korumuş. Hem restorasyondan geçmiş olması sebebiyle hem lokasyonu yüzünden hem de zaten sergilere ev sahipliği yapmış olması nedeniyle bu sergi için en doğru mekân oldu. Seçimimdeki olgusal gerçekler bunlar.

Bir taraftan da Kurtuluş Rum Okulu'nda hâlihazırda tedrisat olmadığı için uygundu. Belki burada sorabileceğimiz soru neden tedrisat olmadığı olabilir. Bazen her seçim bilinçli bir yön izlemese de bilinçaltı seçimler oluyor ve böylece her taş yerine oturuyor.

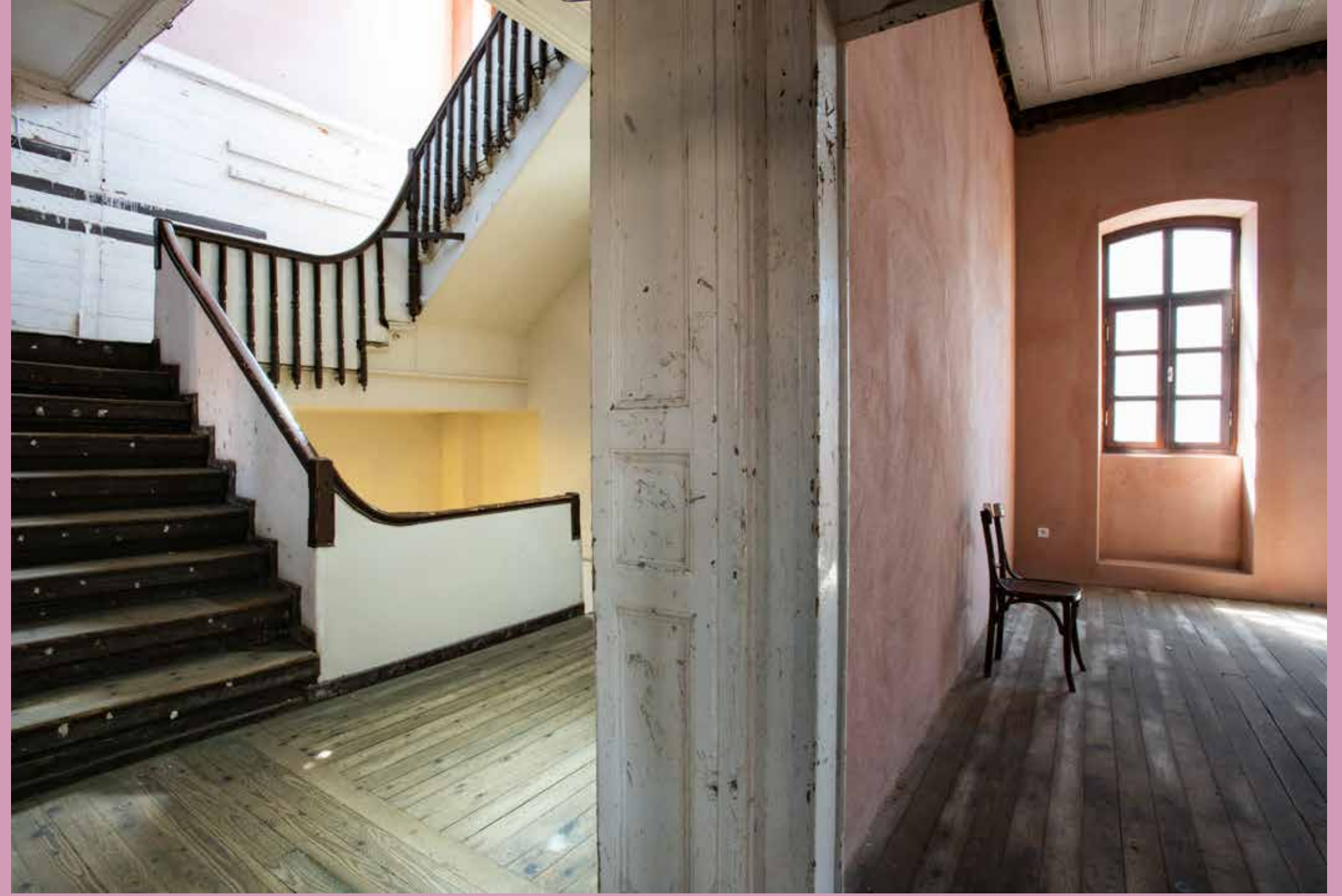
Yaşadığımız dünya düzeni ve sevgili ülkemizin şiddete meyilli iklimini göz önüne aldığımızda sizin “yaralanabilir” tanımınız neleri, kimleri hangi özneleri kapsıyor?

Yaralanabilirlik-şiddet ilişkisi elbette ilk akla gelen, fakat yaralanabilirlik sadece bundan ibaret değil. Bu sergi yaralanabilirliğin farklı bir okuması. Sergi, feminist teorinin egemen özneye karşıt olarak birbirine bağlı, özneler arası, ilişkisel bir özneliği öne çıkarışı ve bunu yaralanabilirlik kavramını kullanarak inşasına dayanıyor. Bize dayatılan kendi kendine yerli, bağımlılığı ve böylece yaralanabilirliği dışlayan bakışa karşıt bir bakış. Feminist ve *crip* teorinin yaralanabilirliği kabul etmenin başat olduğu öncülünden yola çıkıyor sergi.

Senin de yaran, Rosa sergisindeki sanatçıların işleri bedenini, kendi kırıl-ganlığından/yaralanabilirliğinden geçici olarak etkilendiğinde değil, onun tarafından tanımlandığında ısrar ediyor. Kendi yaralanabilirliklerinin ve başkalarının desteğine duydukları ihtiyacın, hayatın istisnası değil gerçeği olduğunu ortaya koyuyor.

Sergi yaralanabilirliği bütün boyutlarıyla cisimleştirme iddiasında değil. Yaralanabilirliği ele alan ve benimseyen feminist teorinin belli açılarını vurguluyor daha çok: ilk olarak yaralanabilirliği ruhsal veya toplumsal travmanın bir sonucu olarak gören, psikanalizle şekillenen anlayış; ikincisi yaralanabilirliği cisimleşen öznenin ontolojik koşulu olarak gören fenomenolojik anlayış ve son olarak, eleştirel teoride siyasetin ürettiği özel bir koşul olarak yaralanabilirlik mefhumu.

Psikanalitik bakış açısında yaralanabilirlik öteki ile ilişki için önemli, ötekinin öznelliğimizin birlikte şekillenmesine izin verebileceğimiz biri



Benim avantajım ise beraber çalıştığım ekip. Sinem Erdoğan, Yasemin Keretli Çavuşoğlu ve Şaylan Uran. Bunun yanı sıra Zeynep Direk, Alyson Cole ve Ömer Aygün'ün sergi metnimin oluşmasındaki görüşleri, Yasmeen Sidiqui'nin sergide yer alan sanatçıların yazı pratiklerinden yola çıkarak hazırlanan kitabın editörlüğünü üstlenmesi, Hakan Demirel'in Gordon Hall'un heykellerini üretim sürecine hazır hale getirmek için verdiği danışmanlık, bu serginin gerçekleşmesindeki en önemli desteklerdi diyebilirim. Bunun dışında madden manen o kadar çok insan yardım etti ki serginin her aşamasında yaşadığım tüm zorlukları unutturdu diyebilirim. Korkum o ki destekçi listem sergi kitabı kadar uzun olacak...

Serginin ismini Holokost'un izlerini kelimelerinde taşıyan Paul Celan'ın bir şiirinden alıyor oluşu ve Kurtuluş'taki Rum İlk Öğretim Okulu'nu mekân edinmesi kurduğunuz kavramsal altyapıyı nasıl besliyor?

Paul Celan II. Dünya Savaşı sonrası en önemli şairlerden ancak ben kendisini şiirlerinden önce Ingeborg Bachmann'la mektuplaşmalarından tanıdım. Kayıp, yas, Holokost, yara, suçluluk üzerine yazmış olan Celan aynı zamanda bir âşık, bir çevirmen. Yaşadığı intihal vakası yüzünden kırılgan. Hüzün, acı ve yaranın en güzel kelimelerini şiirine katmış bir şair. Ayrıca kişisel kaybı üzerine de yazmış Paul Celan.

“Senin de yaran, Rosa” mısrası bu sergiye tahmin edeceğimden daha çok yakıştı. Akademisyenler “Senin de yaran, Rosa” mısrasının ait olduğu Coagula şiirindeki Rosa'nın Rosa Luxemburg olduğunu düşünüyor. Başka bir yorum da şiirin Latin kökeninden kaynaklı simya ile bağlantısı. Simya Jung'a göre ruhun içsel süreçlerini imler. Benim anlam dünyamda Paul Celan'ın *Senin de yaran, Rosa* başkalarının yarasına bakabilmeye dair bir önerme/izleyiciye de kendi yaraları hakkında bir hatırlatma.

Kurtuluş Rum Okulu seçimi ise aslında mimari sebepten kaynaklı. Aralık ayında mekân araştırması sırasında bir seri binayı gezerken bu sergi için en doğru mekânın bir okul olacağını düşündüm. Yoğunca video yerleştirilmesi olması nedeniyle. O yüzden de önceliğim bu tip binalardı. Başka bir



haline gelmesinin ön koşulu ve öznelliğimizin kuruluşunun bir parçası. Fenomenolojinin merkezinde ise ilişkisellik var. Dolayısıyla fenomenolojik yaklaşıma göre yaralanabilirlik hem dünyaya ve başkalarına her zaman açık ve maruz oluşumu varsayması, hem de bütün ilişkilerimizin, bütün bağlarımızın kendi içinde yaralanabilir ve güvencesiz olması itibarıyla ilişkisel. Yaralanabilirliğe dair fenomenolojik yaklaşımlar karşılıklı bağımlılığı ön plana çıkararak hayatın ta kendisini tanımlayan ve silinemeyen radikal güvencesizliğin altını çizer.

Sizin de temas ettiğiniz üzere bu sergiyi İstanbul'da yapmak istememin en önemli sebeplerinden biri de yaralanabilirliğe bir sergi kapsamında bu şekilde yaklaşıldığını görmemem gösterilebilir.¹ Ülkemizin durumu bizi sadece makro politika üzerinde söz söylemek zorunda bırakıyor.

Sergiyle birlikte farklı disiplinden ve milletten pek çok sanatçı da bu sene ilk defa Türkiye seyircisiyle karşılaşılıyor. Sanatçıları bir araya getirirken öncüllerinizin neler oldu? Sergideki işler “kırılgnalık” katmanlarını nasıl ele alıyor?

Evet, sergideki yabancı sanatçıların tümü Türkiye'de ilk defa sergileniyor. Bu sanatçıların çoğunun işleri yaralanabilir ve kırılgn hallerden doğan yeni olasılıkları hem keşfetmek hem de irdelemek için sorular soran ve kendi yaralanabilirliklerinden yola çıkmış işler. Eser seçimimin belki de en önemli yanı kendini hemen açık etmeyen, zaman isteyen işlerden oluşuyor olması.

Sanatçılardan bazılarının işlerinden bahsetmem gerekirse; Gordon Hall'un mekâna özgü yerleştirmesi fenomenolojiden yola çıkıyor ve nesne ilişkileri üzerine odaklanıyor. Sanatçının pratiği nesnelerle ve birbirimizle

1 12 Mart-12 Nisan 2022 tarihlerinde Melis Bektas küratörlüğünde Koli ArtSpace'te düzenlenen 'Birbirimizin Huzurunda' sergisi yaşamın güvencesizlik ve kırılgnlık içinden duyumsandığı bir zamanda beden ve kırılgnlıkları, bıraktığımız açıklıklar ve bağlantılar üzerinden yorumluyor ve kırılgnlığımızın farkındalığından hareketle dayanışma yapıları nasıl organize edilebilir sorusunu sormayı amaçlıyordu.



ilişkilenme biçimlerimizin kişisel, ilişkisel ve siyasal etkilerini incelerken bir yandan da bedensel yaralanabilirlik, birbirimiz karşısındaki türlü muhtaçlık ve sorumluluklarımız ve desteğin daha geniş bir bağlamda ne anlama geldiği üzerine düşünüyor.

Gregory Whitehead'in aslen radyo için kaleme alınan ses işi, tıp kitaplarından, psikanaliz metinlerinden, tiyatro oyunlarından, kültürel teoriden, sanat tarihinden ve hermeneutikten "yara manzaraları" dahilindeki şiirsel çağrışımlara bir keşif alanı sunmak için alınan altyazılar üzerine kurulu. Lata Mani ve Nicholas Grandi'nin video yerleştirmesi Mani'nin kendi bedensel kırılma deneyimleri üzerine düşünceleri, biyografik olanı kolektif bir deneyime dönüştürmek üzere, çeşitli tanınmış sanatçı, yazar ve aktivistlerin performansları eşliğinde sanatçının yaşadığı travmatik deneyime göndermede bulunuyor.

Bir diğer sanatçı Amal Kenawy. Eserlerini uzun bir süredir ülkemizde göstermek istiyordum. Sergideki video animasyon şiddete tanıklık eden mahaller, bu şiddetin insanların üstündeki etkisi, bilinçdışı korkular ve bedeninin açık olduğu yaralanabilirlikler arasında gidip geliyor.

Sergideki pek çok sanatçının yazı pratikleri de var. Hatta serginin metni üzerinde çalışırken Gordon Hall ve Johanna Hedva'nın yazılarından feyz aldığımı söyleyebilirim. Bu sebeple Yasmeen Siddiqui ile birlikte kitap üzerine düşünürken içeriğini sanatçı yazılarının oluşturmaya karar verdik kitabın sergiyi temsil etmesi yerine. Kitap her bakımdan olağanüstü ama bir de Elif Ersavcı'nın çevirisi kitabın tadına tat ekledi.

Aslen yazar olan Gamze Hakverdi, sergi sanatçılarından biri. Kırılma üzerine olan kitabı Metis Yayınları'ndan 2019 yılında çıktı. Bu sergi için kaleme aldığı yazısında Hakverdi akademik bir metin yerine kırılma ve ses ilişkisine odaklandığı içgüdüsel bir yazısında; yaralanabilirliğin sesini ararken başlangıç noktasını çocuklarda ve çocuklukta konumlandırıyor. Kitapta yer alan yazılardan bir diğeri de de yazar, müzisyen, performans sanatçısı Johanna Hedva'nın *Hasta Kadın Teorisi* adlı (2022) makalesi. Kitaptaki versiyon 2016 basımının gözden geçirilerek günümüze adapte edilmiş ve genişletilmiş hali.

Makale sanatçının kronik bir hastalık gerçekliğini atlatabilmesinin bir yolu olarak hayata geçmiş. Hedva'nın kronik hastalığını, sağlık kurumlarının bu hastalıkları ele alıp ve ilgileniş biçimlerini anlatımı metnin merkezini teşkil ederken "hasta kadın"ın ortaya çıkışının siyasal, toplumsal ve ekonomik koşullarını ele veriyor. Bakım, yaralanabilirlik, karşılıklı bağlılık ve ötekine karşı duyulan sorumluluğa dayanan bir cemaati ön plana alan bir feminist pratiği ileri sürüyor. *Hasta Kadın Teorisi* her gün yaralanabilirlikleriyle ve dayanılmaz bir kırılma yüzleşenlere, deneyimlerini görünür kılmak için mücadele etmek zorunda kalanlara yönelik bir yazı. Hem daha uzatmamak hem de sergideki tüm işleri açık edip, yaşanacak deneyimi kıstalamamak adına burada son vereyim.

Bir yandan da "sanat"ı yaralanabilir ve kırılma hallerden doğan yeni olasılıkları keşfetmek için bir araç olarak sunuyorsunuz. Sizce sanat bunca kırılma görünür kılacak ve hatta dönüştürecek güce sahip mi?

Bana göre sanatın yol açabileceği en önemli etki farklı duygulanımlar yaratması. Duygulanım Teorisinin (*Affect Theory*) de üzerinde durduğu gibi

duygulanımlar ve duygular kabullenilenin aksine gerçekten güçlü kuvvetler. Sanat eserlerinin; baktığımız şeyi nasıl anlamlandırdığımız, onlara karşı neler hissettiğimiz konusunda minik değişiklikler yaratabileceğine inanıyorum.

Daha önce bakmadığımız, bakarken es geçtiğimiz, üzerinde durmadığımız detayları potansiyel olarak algılabileceğine, algımızı değiştirebileceğine. Ve bu minik değişimlerinde hayatı deneyimlemize yansıtabileceğine.

Bu sergide odaklanmaya çalıştığım insanların kendi kırılma noktalarıyla temas etmesini -bir an için bile olsa- sağlamak. Yaralanabilirliği farklı bir şekilde tanımlamak ki kişi kendi yaralanabilirliğini veya başka insanlarda sebep olduğu yaralanabilirliği tanınsın. İlk başta da söylediğim gibi temel olan kişinin yaralanabilirliğe verdiği tepkinin yaralanabilirlikten ne anladığına bağlı olduğu. Şiddetin de altında yatanın yaralanabilirliği kabul etmemenin/reddetmek olduğu düşünülürse.

Sanki kırılma olduğumuzu kabul etsek hayat daha da kolaylaşacak, toplumun çok büyük bir kesimi derin bir nefes alacak gibi... Kırılma noktamızı nasıl kucaklarız? Sergi bunun için izleyiciye bir yol haritası sunuyor mu?

Yaralanabilirliğimizi ve kırılma noktamızı o kadar kolay kabul edebileceğimize inanmak gerçekçi değil öncelikle. Fakat insan yaralanabilir hissetse de hissetmese de yaralanabilir oluşumuz gerçek. Sergideki sorulardan biri de: insan kendi yarasına bakmaz, hatta onun kendine ait olduğunu bile teslim etmezse, başkalarının yarısıyla empati kurması mümkün müdür? Sergi sanatçılarından Gregory Whitehead'in de dediği gibi "Hiçbir yara kendi adına konuşmaz asla. Bir yaradan kendiliğinden çıktığını göreceğiniz tek şey kandır. Daha derindeki anlamla ilgileniyorsanız, yaraların okunması gerekir. Yorumlanmaları ve deşifre edilmeleri gerekir."

Ne var ki enerjimizin büyük kısmı bu temel yaralanabilirliği bastırma isteği tarafından yönlendiriliyor. Psikanalist ve sanat teorisyeni Suely Rolnik bu durumun ancak yaralanabilirliklerimizi uyuturabildiğimiz ölçüde kendimizin ve ötekinin, yani varsayılan kimliklerimizin sabit bir imgesini koruyabilmemizden kaynaklandığını ileri sürüyor.

Yaralanabilirliğin, yaraların ve kırılma noktasının reddi, benliğin niteliklerinin olduğu kadar başkalarıyla kurulan ilişkilerin doğasına dair de belli bir kavrayışın kapılarının kapanması aynı zamanda. Yaralanabilirliği kendinden uzak tutmanın bedeli nedir? Kişi yaralanabilirliğini nasıl deneyimler? Deneyimlediğimiz farklı yaralanabilirlik tür ve düzeyleri yaralanabilir bağlantılar olabilir mi? Yaralanabilirlik benim başkalarıyla ilişkimi nasıl şekillendirir? En önemlisi de: Sanattaki duygulanım potansiyeli yaralanabilirlik anestesizisini ötelemeyi başarabilir mi? Sergideki işler bu soruların ekseninde şekilleniyor ve izleyiciye bir karşılaşma alanı sunuyor. 🌱

Özel Kurtuluş Rum İlköğretim Okulu'ndan görüntüler

KURUMSAL SPONSOR

Tüpraş

ARTER

LOCUS SOLUS

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

OyunBu | ThisPlay

KÜRATÖR: EMRE BAYKAL

KOYUN KOYUNA

KÜRATÖR: EDA BERKMEN

AHMET DOĞU İPEK: BAŞIMIZDA SİYAHTAN BİR HÂLE

KÜRATÖR: SELEN ANSEN

BILL FONTANA: İO'NUN YENİ SESİ

KÜRATÖR: MELİH FERELİ

BILL FONTANA: SESSİZ YANKILAR NOTRE-DAME 13 Eylül'den itibaren

Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-19:00 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.

ARTER.ORG.TR

f @arteristanbul

KURUCU | FOUNDER
Vehbi Koç Vakfı

Sergi ... sunmaktan mutluluk duyar

Sanatçılar: *Cem A.*

Versus Art Project
15.09 – 23.10.2022

Versus Art Project yeni sezona, Cem A.'nın Türkiye'de gerçekleşecek olan ilk sergisi *...sunmaktan mutluluk duyar* ile başlıyor. Sanat *meme*'leri yayınladığı @freeze_magazine adlı Instagram hesabıyla tanınan Cem A. sergide, günümüzün tek tipteşen sergi metinlerini konu ediniyor. Metinlerin benzerliğinden yakınan sanatçı, acaba her sergiye ve sanat eserine uyacak bir jenerik sergi metni yazılabilir mi sorusundan yola çıkıyor. Dünyanın farklı köşelerinden toplanan metinlerle *meme*'leri bir araya getiren sergi farklı coğrafyalardan küratörleri, eleştirmenleri ve iletişim danışmanlarını serginin bir parçası olmaya davet ediyor.



Sergi Sahnede 90'lar

Salt Beyoğlu ve Salt Galata
15.09.2022 – 12.02.2023

Garanti BBVA tarafından kurulan Salt'ın yeni sergisi *Sahnede 90'lar*, sahne ve performans kavramları odağında Türkiye'nin 1990'lı yıllarından sanat üretimlerini bir araya getiriyor. Türkiye'de toplumsal, siyasi ve ekonomik anlamda hızlı değişimlerin yaşandığı 1990'lı yıllar, özellikle İstanbul'un kültür, sanat, performans ve eğlence sahnesinde serbestlik sınırlarının sürekli genişletildiği bir döneme işaret ediyor. Sanat ortamında “disiplinlerarası” kavramının da bu gündeme geldiği bu dönemler doğası gereği farklı disiplinlerden beslenen ve deneysel bir sanat pratiğine işaret eden performans, pek



Aydın Teker'in Köm-ür performansından bir kare, Seretonin II, 1992 Sanatçının izniyle

İSTANBUL

çok sanatçıya yenilikçi bir alan açıyor. *Sahnede 90'lar* sergisi, bu dönemin performans üretimlerine yoğunlaşarak kültür, sanat ve eğlence tarihine çok yönlü bir bakış sunmayı amaçlıyor. Performans temelli üretimleri öne çıkaran etkinlikler ile bireysel üretimlerden kapsamlı bir seçki sunan sergi, muhtelif kaynaklardan toplanmış arşivlere dayanıyor. Böylece, performanslardan geriye kalan fotoğraflar, objeler, video kayıtları, eskiz ve maketler ile seçili etkinliklere dair yazışmalar, afiş ve broşürler tek bir çatı altında toplanıyor. 1988–1999 döneminden 2000'lerin başına uzanan sergi, canlı performanslardan video klipler ve televizyon programlarına çarpıcı üretimleri de içeriyor. Sahnede 90'lar bu dönemde parklarda, eğlence mekânlarında, tarihi yerlerde ve terk edilmiş yapılarda giderek görünürlüğü artan performans temelli üretimlerin kesişme noktalarının izini sürüyor ve beklenmedik bağlantılar kurarak “sahne”nin ne kadar geniş bir yelpazede ele alınabileceğini gösteriyor.

Sergi Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın

Sanatçı: *Taner Ceylan*

Mehmet Emin Ağa Yalısı
16.09 – 15.10.2022

Taner Ceylan'ın, onbeş yılı aşkın sürenin ardından Türkiye'deki ilk sergisi olma niteliğini taşıyan *Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın* sanatçının 2019 yılından itibaren İstanbul'dan ilhamla ürettiği resimler, heykel ve bir video çalışmasını bir araya getiriyor. Sergi, sanatçının son dönemde şehirle, şehrin geçmişi ve bugünüyle kurduğu ilişkiyi figürler üzerinden kendi diliyle yansıtıyor. Ceylan'ın Osmanlı'nın anlatılmayan hikâyeleri, olası halleri üzerine bir seri olarak 2010-2013 tarihleri arasında yaptığı resimlerden oluşan ve Kasmin Gallery New York'ta ilk kez bir bütün olarak sergilenen *Kayıp Resimler Serisi* ile başlayan, tarih keşfi, 2019'dan bu yana gerçekleştirdiği İstanbul'a dair bir seri ile devam ediyor. Sanatçı için İstanbul, tüm gizemiyle, nadiren kendini gösteren bir sihiridir. Kenti yeniden keşfetme sürecinde sanatçı, şehri farklı perspektiflerden gözlemlemeye başlar. Tarihi yapılar, semtler, şehrin gizli kalmış cevherleri ilham kaynağı oluyor.



Taner Ceylan, Rustem Paşa, 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 240x160 cm

İSTANBUL

Olimpos'ta gün batımı

Taner Ceylan'ın *Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın* adlı kişisel sergisi 16 Eylül - 15 Ekim tarihleri arasında Sipahiler Ağası Mehmet Emin Ağa Yalısı'nda ziyaret edilebilecek. Eş zamanlı olarak 15 Eylül'den itibaren *Sahnede 90'lar* sergisi kapsamında Salt Beyoğlu'nda Ceylan'ın 25 yıl önce gerçekleştirdiği *The Monte Carlo Style* performansı yer alacak. Sanatçıyı Olimpos'taki evinde ziyaret ettik ve gündemine dair konuştuk

Röportaj: Sami Kısaoglu

Dağların yamaçlarında sisin beyaz bir şiir olduğu, alabildiğine nemli bir Ağustos öğleden sonrasında çam ağaçlarının arasındaki tek şeritli yoldan süzülerek Olimpos'a doğru ilerliyoruz. Sis başımı sola, denize doğru çevirdiğimde suyun üzerinde de devam ediyor ve ufuk çizgisi sisten bir perdeye dönüşüyor. Sanki tam orada denizin bittiği yerde bir yangın var, öylesine büyük bir duman bulutu kaplıyor denizin üzerini. Olimpos'a beni getiren neden ise 15 yıl aradan sonra Taner Ceylan'ın İstanbul'da, Boğaziçi kıyısında, Kanlıca'da yer alan Sipahiler Ağası Mehmet Emin Ağa Yalısı'nda ziyaret edilebilecek olan kişisel sergisi. 2019 yılından itibaren İstanbul'dan ilhamla ürettiği resimlerin yanı sıra bir heykel ve bir video çalışmasını da seyirci ile buluşturacak olan sanatçı aynı zamanda sergiye paralel olarak usta bir İstanbul rehberi eşliğinde resimlerinde ima ettiği İstanbul'a yolculukların gerçekleştirileceği bir gezi programı ve sergi konuşmaları planlıyor. Mehmet Emin Ağa Yalısı'ndaki solo sergisinin yanı sıra *Sahnede 90'lar* sergisi kapsamında Salt Beyoğlu'nda 25 yıl önce gerçekleştirdiği *The Monte Carlo Style* performansını da ziyaret etme fırsatı bulacağımız Taner Ceylan ile Osmanlı'nın anlatılmayan hikâyelerinden İstanbul sevgisine, Türk Sanat Müziği ve Halil Paşa'dan Olimpos sergilerine uzanan bir sohbet gerçekleştirdik.

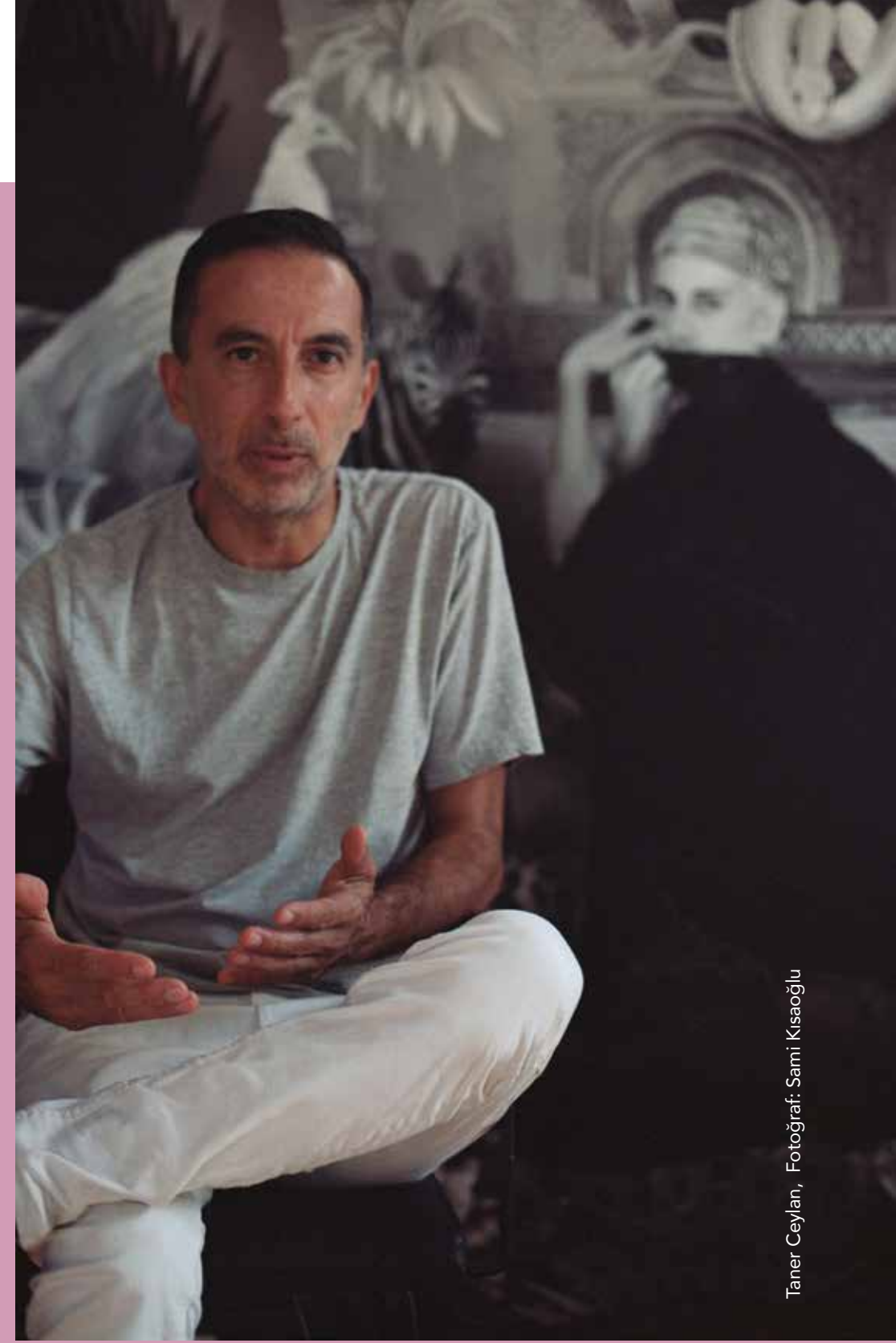
Osmanlı'nın bilmediğimiz suretlerinden ve anlatılarından, imparatorluk başkentine dair gerçekleştirdiğin keşif yolculukları ve İstanbul tutkuna, 14 yıl aradan sonra gelen *Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın* serginin birçok farklı çıkış noktası mevcut. Söze biraz bu sergiyi var eden unsurlar, hikâyeler ve meseleleri konuşarak başlayalım mı?

İstanbul'a olan ilginin bir kırılma noktası var. O kırılma noktası da benim New York'ta çok yoğunlaştığım bir zamanda yaşandı, Paul Kasmin ile birlikte çalışırken... İstanbul'da turist olmak çok güzel bir şey. Aslında dünyanın her yerinde turist olmak çok güzel bir şey ama İstanbul'da daha güzel. Almanya'da doğup büyüdüğüm için ailemle birlikte her yaz İstanbul'a gelmek benim için Alaaddin'in Sihirli Lambası'nda olmak gibiydi. Deniz, sıcak, güneş, palmiyeler... 1982'den sonra buraya yerleştik. Yaşamaya başladıktan sonra bu güzellikleri görmemeye başladım. İstanbul'a nasıl bakmam gerektiğiyle alakalı iki kırılma noktası iki kişiyle tanışmamla gerçekleşti: Erkal Aksoy ve Hikmet Mizanoğlu. Erkal Aksoy Alaturca House'u işletiyor, antikacı. Hikmet Mizanoğlu'nun da bir antikacı dükkânı var ve aynı zamanda sanat tarihinin köklü isimlerinden. Tam bir İstanbullu olan Erkal'ın mekânını ilk gördüğümde içimden geçenler şunlardı: “Ben bir göçebeyim, buradayım ama bir ayağım hep dışarıda. Bir noktadan sonra tamamen gideceğim. Oysa Erkan burada kökleymiş. Bunu onun sahip olduğu nesnelerden, hayata bakışından, İstanbul'a olan aşkımdan anlıyorum.” Hikmet Mizanoğlu ile Kapalıçarşı'da bazı hanları ve mekânını gezerken, sahip olduğu bilgileri fark edince “bu insanlar benim bilmediğim bir İstanbul'u yaşıyorlar” demiştim. Onların İstanbul'u'na nüfus etmeye başlayınca aşık oldum ve yeni şeyler fark ettim. Mesela, Londra'yı gezince uzun yıllardır bir şeyin değişmediğini gördüm. Notting Hill'in antikacıları Hollywood dekoru gibidir, her şey eski ve otantik. New York'a gittiğim zaman ise New York'un İstanbul'dan daha yaşlı olduğunu gördüm çünkü gökdelenler 80-100, evler 150 yaşında. İstanbul'da 100 yaşında bina pek yoktur. Burada her şey o kadar değişiyor ve yenileniyor ki o köklülük duygusu hiç gelmiyor. Fakat ben burada o iki insanla tanıştığım zaman 1000 yaşındaki o eski İstanbul'u gördüm. Çok büyük bir kırılma noktası yarattılar bende. “Ben de bu İstanbul'un içine gireyim, nasıl yaşıyor göreyim ve ben de kendi İstanbulum'a

bir bakayım, ne çıkacak ortaya?” dedim. Tam da o aşamada New York'taki galeriyle ilişkim iyiydi ve İstanbul'da bir sergi yapmaya karar verdim. Gale-riye dedim ki siz aradan çekilin, ben bu sergiyi kendim yapacağım. Kabul etmediler. İlişkiyi donduralım, sonra bakarız dedik ve o süreçte Paul Kasmin vefat etti. Herkes kendi yoluna gitti. Ben de bu sergi için kolları sıvadım. Üç yıldır konak arıyorum ve en sonunda muhteşem bir yalya denk geldik: Sipahiler Ağası Mehmet Emin Ağa Yalısı. İstanbul'a daldıkça Osmanlı, Bizans, hikâyeler de buna dahil oluyor. Peyzaj üzerinden değil erkekler, kadınlar yani bedenler üzerinden İstanbul'u anlatmaya çalıştım. Bu benim için de bir meydan okuma. *Kayıp Resimler* serisi benim oryantalizmle derdimin olduğu bir seriydi, bu seri de onun devamı niteliğinde.

Serginin ismi *Aheste Çek Kürekleri Mehtap Uyanmasın* inceden bir Yahya Kemal Beyatlı şiiri ve Münir Nurettin Selçuk'un aynı şiirden yola çıkarak bestelediği uşak makamındaki eserine selam gönderiyor. Türk Sanat Müziğine ilgin neredeyse çocukluğuna uzanıyor, hatta İstanbul'daki evin Zeki Müren, Neşet Ertaş gibi birçok ünlü ismin yetişmesine büyük katkıları olan Türk Sanat Müziği ve kanto bestecisi, udi ve eğitimci Kadri Şençalar'ın uzun yıllar yaşadığı ev. Biraz Türk Sanat Müziğine olan ilgin ve yeni serginin bu müziğe dair bağlantılarından bahsedebilir misin?

Kadri Şençalar'ın evinde olmam ilahi bir rastlaşma sonucu. Ben Floryalı'yım. Yanlış hatırlıyorsam, 1970'li yıllarında önce Kadri Şençalar Florya'ya geliyor ve Müzeyyen Senar'ın oradan ev almasına neden oluyor. Mustafa Kandıralı bizim komşumuzdu. Akşamları her evden müzik sesi gelirdi. Mustafa Kandıralı klarnetini çalardı, Kısmet Kandıralı şarkı söylerdi. Kadri Şençalar'ın kızları annemin çok yakın arkadaşlarıydı, onlar anlatıyordu: Florya'daki bahçemdeki kamelyanın altında Kadri Şençalar ut çalarmış ve Müzeyyen Senar şarkı söylemiş. Türk Sanat Müziğini çocukluğumdan beri çok seviyorum. Hatta çok ilginç bir tecrübem var: Türk Sanat Müziğinde en çok sevdiğim parçaları bir kâğıda yazdım, sadece iki makam çıktı: Kürdilihiczak ve Nihavent.



Taner Ceylan, Fotoğrafi: Sami Kısaoglu

Serginin çıkış noktasında, özellikle bir eser diğerlerinden daha fazla öne çıkıyor. 240 x 160 cm boyutunda, 2019 yılına tarihlenen bu eser *Rüstem Pasha* ismini taşıyor. Eminönü'nde, birçok yapının arasına gizlenmiş konumda bulunan Rüstem Paşa Camii'ndeki çiniler, o çinilerin deforme olmuş ve sonradan eklenmiş hallerini tuvale taşıdığı bu eser ve Mimar Sinan'ın görece olarak az bilinen bu yapısı üzerine konuşabilir miyiz?

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde okurken Özdemir Altan atölyesindeyim ama Adnan Çoker'in atölyesine de gidip geliyordum. Adnan Çoker'in gidip görmemizi önerdiği bir camiydi ve "İstanbul'un mücevher kutusu" derdi oraya. Caminin girişindeki avlu ilk gün dikkatimi çekmişti. Belli ki zaman içerisinde duvardaki çiniler dökülüyor ve her dönem birileri depodaki çinileri yama yama tamamlıyor. O kadar bizi anlatan bir duvar çikmiş ki orada. Tam bir mozaik ama kırık dökük ama çok güzel ama çok çirkin. Bu biziz. Aslında İstanbul'da değil, bütün Anadolu o eklenmiş eklenlenmiş o mozaik kırılmış dökülmüş ve tüm o geleneklerin birleşmesiyle birlikte yepyeni bir şeyin ortaya çıktığı bir duvar aslında, bizi anlatan bir şey. Tabii tarihine de girdiğimiz zaman çok romantik, çok acayip bir hikâye. Mimar Sinan, Mihrimah Sultan'a aşık. Anadolu Yakasına, Üsküdar'a Mihrimah Sultan Camii'ni yapıyor, buraya, Eminönü'ne Rüstem Paşa Camii yapıyor ve fantastik öyküler var orayla alakalı. Rüstem Paşa da aynı zamanda acayip bir tüccar ve ilk camilerin altına dükkan kurup, mağazaya dönüştüren ilk cami örneği Rüstem Paşa Cami. Ticaretle dinin iç içe geçtiği ilk örnek. Tahtakale'nin tam göbeğinde. Bilmeyenin bilemeyeceği bir cami. Mahzenlerden geçerek oraya varıyorsun. Gerçek bir mücevher kutusu. O dönemin hikâyesine baktığımız zaman ve aslında o duvar, o dönemi çok iyi anlatıyor. Kırık dökük hikâyelerin bir bütünü aslında. Bizim gibi. Hikâye bundan ibaret. Ben orada dümdüz çok güzel bir İznik duvarını da resmedebilirdim, Sultan Ahmet Camii'ndeki muazzam duvarlardan biri de olabilirdi. Ama bunu tercih ettim çünkü bir şekilde beni çarptı. Yine oryantalist eleştiri gibi de bakılabilir.

Resmin duygusal olmasına dair. Renkleri bir şekilde duygusal titreşimleri üzerinden sanatına aktarıyorsun.

Yıllar önce Sotheby's, Çağdaş Türk Sanatı müzayedesi yapmaya karar verdi ve büyük bir duyuruyla ilk önce Londra'da bir sergi açılacaktı, ondan sonra dünya sanat ortamına güncel Türk sanatı sunulacaktı. O sergiye bir boksör resmiyle, *Ruhani* ile katılmıştım. O resmin kataloğunun ön yazısında Londra'da bir eleştirmen beni Chuck Close ile kıyaslayıp, üzerime hiper-realist damgasını vurmuştu. Danaların sırtına yapılan o acımasız kızgının mühür gibi bir şey oldu bu. Ben asla kendimi hiperrealist olarak tanımlamadım, tanımlamam. Öyle bir amacım yok ve öyle olduğumu da dü-

şünmüyorum. Teknik olarak çok kaba bir ressamım. Sonra bir gazeteciyle röportaj için konuşurken, "Ben gerçekçi bir ressamım. Bunun üstüne ekleyeceksezi duygusal gerçekçi demenizi tercih ederim" dedim. Çünkü ben resme bakıldığı zaman boyanın görünmesini istemiyorum. Kırmızıya baktığın zaman acıyı görmek, kanı görmek benim için önemli. Duygunun karşıya aktarılması, bütün hikâye bu bende demiştim" ve hâlâ bunu söylüyorum. Güncel sanatın tüm dünyada son 10 yıldır böyle patlaması, yatırım aracına dönüşmesi ve burada da genç sanatçıların, yeni sanatçıların, iyi sanatın esprili sanatla karıştırdıklarından kaynaklı büyük bir handikap ortaya çıktı. Espri bulmak, bir fikir bulmak ve bunu onlarca yüzlerce resme aktarmak yeni bir şeymiş gibi sunmak. Resim bakanı çarpıyor, büyülüyor, tıpkı bir *shot* içmiş gibi. Çünkü özü bir espriye, bir fikre dayanıyor; duyguya değil. İşin özü duyguya bağlandığı anda karşıdakinin ruhuyla temas eden başka bir rezonans ortaya çıkıyor. Ben de bunu her resmimde yakalayamıyorum ama amacım o. Bir duyguyla kendine getiren yapıt ebedi oluyor.

Osmanlı İmparatorluğu'nun ele avuca sığmaz paşası, Delacroix, Ingres, Courbet gibi Avrupa resminin kilometre taşı ressamlarına eser siparişleri veren, belki de Baudelaire'in dandy kavramının Şark coğrafyasındaki bir yansıması diyebileceğimiz Halil Şerif Paşa'ya özel bir ilgin söz konusu. Kendisi tarafından Courbet'ye sipariş edilen *Dünyanın Kökeni* resmine selam gönderdiğiniz 1879 ismini taşıyan resmini anımsıyorsunuz ilk olarak. 2011 yılında yaptığınız bu resimden 10 yıl sonra bu kez yeni serginde Halil Şerif Paşa'nın hayali bir portresini yapıyorsanız bir modelden yola çıkarak. Halil Şerif Paşa'ya olan ilgin, sizin sanatına verdiği ilham, sendeki yansımaları ve yeni sergindeki portresi üzerine konuşabilir miyiz?

Aynı Rüstem Paşa Camii'ndeki duvar gibi kırık dökük bir hikâye bu da. Aslında o resimler bugün burada, elimizin altında olabilirdi. İçinde bulunduğu arkadaş grubu çok enteresan. Abdülmecid Efendi'den tut Kavalalı Mehmet Ali Paşa'ya kadar önemli ailelerin içinde büyümüş, Hıdivler'le birlikte. Bu insanlar Verdi'ye *Aida Operası*'nu sipariş eden, oryantalistlere resim yaptıran insanlar... Sanatsal bir vizyonları varmış.

Bize anlatılan Osmanlı tarihiyle hiç alakası olmayan bir tarih var. Bugün bile herkesin, ulaşmak istediği bir ütopyayı o dönem yaşamışlar. O yüzden benim için bitmeyen bir hikâye... Ben Halil Paşa'nın bir portresini yapayım diyerek yola çıktım ve bu sergide yer alacak olan resim ortaya çıktı. Bu tamamen Halil Paşa'nın bende yarattığı etkiden, duygudan kaynaklanarak yola çıktığım bir kompozisyon. Yoksa Halil Paşa'nın fiziksel portresiyle alakası yok. Resimdeki küstahlık çok davetkâr bir şekilde bakıyor ama tüm edasıyla sana "sen buraya ait değilsin, bizden değilsin" diyor.



Taner Ceylan, Beril, 2021, Oil on canvas, 153 x 200 cm

Mehmet Emin Ağa Yalısı'ndaki yeni serginde resimlerinin yanı sıra sanatsal ifade biçimi olarak kendini pek de sık ifade etmediğin video ve heykel disiplinlerinden de birer çalışma yer alıyor. Biraz bu eserlerin bağlamını ve süreçlerini anlatır mısın?

Bir heykel denemem var aslında, sekiz yıl önceye ait bronz bir heykel, *Altın Çağ* serisine ait. Bu da ikinci heykelim, bu sefer mermer bir çalışma. *Olimpos Sergileri I'de* keşfettiğim bir ressam var: Hakan Çınar. Hakan'ın sanatı ve zanaatından büyülenmişim. "Rodin İstanbul'da yaşıyor" demiştim. Muazzam bir heykeltraş. Ben bu zeytinliğin içinde dolaşırken bu heykeli gördüm. İlham hâlâ ben de çok işleyen bir şey. Ondan sonra Hakan'a bundan bahsettim, "ben sergiye böyle bir heykel yapmak istiyorum ve bu bana göründü" dedim. Hakan fikre bayıldı. Ben en kolay yoldan nasıl yaparız diye bakarken Hakan, "Gel bu heykeli mermer yapalım. Bahsettiğin şey mermer olmalı" dedi. Birkaç hafta sonra Hakan, "Hadi heykeli 50-60 cm değil orijinal boyutuyla, iki metre olarak yapalım." dedi. Hakan'la Afyon'da mermer aramaya başladık. Bir yıl sürdü. Masif beyaz mermeri Türkiye'de bulamıyorsun çünkü hepsi yurtdışına gönderiliyormuş. İki-üç denemeden sonra bize vaat edilen beyaz mermeri bulduk. Fakat yine zaman içerisinde heykeli yontarken beyaz olmadığını anladık. Sonunda bir iki damar çıktı ama "bu da işin cilvesi" dedik. Fakat iki yılda Hakan'la heykelin modellemesi üzerinde uğraştık bilgisayarda. Çok çalıştık. Ben İstanbul heykeli yapmak istedim bir tane, İlhan Koman'ın *Akdeniz* heykeli gibi, Taner Ceylan'ın İstanbul'u. Yapacaksak o iddiada olsun dedim. Onun için çok uzun sürdü. Nasıl olmalıydı bu heykel? Örtülü olmalıydı, kendisini göstermeyecek ama son derece küstah, beli elinde, burnu havada bir figür olmalıydı ve sonunda bunu yarattık. Ondan sonra da oymaya başladı Hakan. Şu anda da finalize etmeye çalışıyor. Sergide yalının denize bakan kısmına konulacak, açıkta sergilenecek ve insanlar denizden gelirken ilk heykel karşılayacak onları.

Yıllardır bir video işi yapmak istiyordum. Benim yıllar önce bir video denemem var ama onu saymıyorum, denemeydi. (Çok seviyorum orası ayrı.) Profesyonel anlamda bir video işi yapmak istiyordum, Türk Sanat Müziğini tınılarının olduğu, deniz sesinin olduğu, tatlılığıyla insanın kalbinde böyle bir sızı bırakan bir video... Akademiden çok sevdiğim bir yönetmen arkadaşım var: Bora Onur. Konuşunda Bora "Ben bu işe girmem çünkü teknik açıdan benim için sakıncalı bu iş. Senin işini ancak çok iyi bir reklamcı yapabilir," dedi ve bir yönetmen önerdi: Devrim Erdoğan. Hiçbirimiz bilmiyoruz ama televizyonda seyrettiğimiz o en jilet, yüksek çözünürlükte, detaylar, akışlar, arka arkasına gelen durumlar, dünyalardan dünyalara geçilen reklamları yapan kişi. Ben videonun denizde çekilmesini istiyordum. Sonsuz bir denizin üzerinde bir kayalıkta, dolunayda, Cem Adrian'ın üzerinde beyaz bir örtüyle şarkı söylemesini istediğimi, sonra örtünün yavaş yavaş, heykel gibi, üzerinden düşmesini istediğimi söyleyince Devrim bunun mümkün ama çok zor olduğunu, bunun doğada çekilecek

bir video olmadığını söyledi. Devrim'in dediği üzere tüm bu ortam önce bilgisayarda 3D'de yapılacak sonra Cem Adrian çekilip içine yerleştirilecekti. Prodüksiyon ekibi devreye girdi ve şu anda *rendering* işini yapıyorlar. Benim istediğim dünya yaratılıyor. Yakında Cem Adrian'ın çekimleri de gerçekleşecek. Videodaki kostümü de Hatice Gökçe tasarladı. Ortaya ne çıkacak merakla bekliyorum.

Serginin her aşaması ile ayrı ilgilendiğini ve tıpkı resmindeki gibi detaylara büyük özel gösterdiğini biliyorum, bu noktada sergi mekânı olarak seçmiş olduğun Mehmet Emin Ağa Yalısı ve buradaki sergi tasarımı üzerine konuşabilir miyiz? Aslında burada da Osmanlı kültürü ile iç içe geçmiş bir mimari yapıyı resimlerin için sergi alanı olarak seçiyorsun fakat neredeyse onu tamamen.

Beykoz'da bir konak vardı fakat satıldı pandemi döneminde. Burası önüme geldi benim, her şey denk geldi. Sergi tasarımı Autoban yapıyor. Modern bir şey yaparak mekânı modernleştirmek için değil bu resimleri asmadan sergilemek için bana yardım ediyorlar. Çünkü mekâna çivi bile çakamıyoruz. Resimleri konstrüksiyonlara yerleştireceğiz ama bunu öyle yapacaklar ki hiçbir şekilde dikkat çekmeyecek. Teknik bir iş. Mekânın ruhunuysa Hikmet Mizanoğlu verecek. Bahsettiğim antikacı, sanat tarihçi hanımefendi. Onunla yalıyı gezdiğimizde "Bana bu mekânın ruhunu yeniden kazandırır mısın?" dedim. Hikmet mekânı sanki 200 yıl önce yaşanıyormuş gibi düşeyecek. Antika mobilyalar, avizeler, halılar, vazolar geliyor.



Taner Ceylan, Beril, 2021, Tuval üzerine yağlı boya, 153 x 200 cm



Fotoğraf: Sani Ksaçoğlu

Benim etkilendiğim kısım insanların hâlâ yaşayan bir İstanbul'a bir ay boyunca girip çıkacak olmaları. Öyle bir yalıya hangimiz, kaç kez giriyoruz hayatımızda? Bu bir deneyim. Aynı zamanda resimlerimde geçen imalar, Eyüp'teki mezar taşı, İftariye Köşkü, resimdeki sarnıç çok usta bir İstanbul rehberi tarafından şu an haritada belirleniyor ve nefis bir İstanbul turu düzenleyeceğiz. Sergide konuklara bir İstanbul turu da veriyoruz. Resimlerimde geçen İstanbul'u görüp sonra sergiye gelme şansları olacak.

Mehmet Emin Ağa Yalısı'ndaki sergine paralel olarak Salt'ta da bir sergin söz konusu. Oradaki sergi aslında Taner Ceylan'ı belli bağlamlarda yaratan eylemlerden bir tanesinin bir dökümantasyonu olan bir sergi ve yıllar önce gerçekleştirdiğin The Monte Carlo Style performansı ve sergisi kaynaklık ediyor aslında Salt'ta gerçekleşecek olan bu sergiye. The Monte Carlo Style performansı ve Salt'ın ev sahipliği yapacak olduğu bu sergiyi anlatabilir misin?

Benim akademiden mezun olup 95-96 yılına kadar defalarca sergi açıp, tutunamayan bir ressam olarak bir intikam alma öykümdü o performans. *The Monte Carlo Style*. Herkesi sahte bir partiyle kandırıp resimlerimi gösterdiğim bir performans. Beyoğlu Devlet Han'da arkadaşlarımın atölyesini bir günlüğüne aldım. Çok sık davetiyeler, afişler tasarlandı, LCV'ler yapıldı. Biz iki üç hafta boyunca arkadaşlarımla kurye kılığına girip o davetiyeleri dağıttık. Telesekreter vardı o dönemler, telesekretere not bırakıyorduk. Bir iki hafta sonra notu değiştirdik, "Lütfen artık randevu ve isim bırakmayın çünkü davetiye listemizdeki seçkin 70 kişilik liste doldu." Aslında 400 kişiye davet göndermiştik. Sonra çoğu insanlar. Sene 1995. Açılışta da ben dört tane resim sergiledim ve resimlerin karşısına da duvara bir yazı yazdım elimle. "Benim yaşadığım hayal kırıklığının hepsini bir akşam da siz yaşayın" diye bir metin yazdım uzunca. Yüzlerce insan geldi. İnsanlar hazırlanmışlardı çünkü o sahte davetiyelerde, onlara sunulan partide Devlet Han'da başlayan ve otobüslerle Karaköy'e tekneye götürüldükleri ve Colours yatıyla devam edecekleri bilgisi vardı. Hatta yatın içinde Jean Paul Gaultier defilesi, havuz partileri, striptiz şovları, sabah 7'ye kadar boğazda eğlence olduğu ve sabah 7'de de Fesçiler Kasrı'nda kahvaltı olacağı yazıyordu. Öyle bir kasır bile yok, tamamen yalan.

Yirmi yedi yıl önce gerçekleştirdiğin *The Monte Carlo Style performansına dair nasıl bir sunum bekliyor olacak Salt'taki sergi kapsamında seyircileri?*

Salt'ta o geceye dair sergilediğim dört tane resmi görecektir izleyiciler ve bahsettiğim duvar yazısını... Bir de kaydedilen videodan stil görüntüler Salt'ın sinemasında gösterilecek. Videonun büyük bir bölümü bizim arkadaşlarımızla çünkü o sahte davetiyenin altına "*sponsored by Vivet Jewellery*" yazıyordu. Çünkü öyle bir sponsor da olmadığı için biz o gece bayan Vivet kılığına girdik insanları karşılarken. Kapıda son paramızla iki koruma tuttuk ne olur ne olmaz diye. İnsanlar korumalardan ve kapıdaki isim listelerinden geçip içeri girdiklerinde karşılaştıkları *drag queen*ler olduk. Ben kapıda bir *prima donna* olarak "hoş geldiniz" diyerek elimi öptürüyordum. "Buyurun lütfen kokteyl salonuna geçin" diyordum. Ü kişiydik. Tiyatrocular arkadaşım Murat İpek, ben ve Mine Pektaş. Murat da diyor ki, "Lütfen içeride karideslerden, aperitiflerden alın, karnınızı doyurun." Mine de aynı şekilde insanları yemeye, içmeye yönlendiriyor fakat içerisi Beyoğlu'ndan topladığımız çöplerle dolu. Kalabalık kıvama geldiği anda ikinci aşamaya geçtik. İnsanlarla karşılıksız bir diyaloga girdik. Gidip onları aşığılayıp çekilmeye başladık. Mesela bir kadına "Ne kadar güzel bir hanımefendisiniz ama şapkasız çıkılır mı, olmamış" diyorduk. Bir küratör ya da bir sanat insanına "Ah siz o değil misiniz? Kitabınıza ben sponsor olayım ister misiniz?" dedikten sonra lafi ağzına tıkayıp gidiyorduk. Bir ressam görüp "Sergini ben ne yapayım ne olur, sponsorun ben olacağım." deyip çekip gidiyorduk...

***Olimpos Sergileri* serisinin üçüncüsünü bu yıl düzenliyorsunuz. Bu sergilerin kalbinde tam olarak içinde bulunduğumuz coğrafya ve senin burası ile olan ilişkin yer alıyor. Sergilerin doğuş öyküsünden ve senin için taşıdığı önemden bahsedebilir misin?**

Ben burayı hasbelkader aldığım zaman zeytinci olacağım aklımdan hiç geçmemişti hatta arazinin içinde 300 zeytin ağacı olduğunu bile bilmiyordum. Şimdi Alp ile birlikte zeytinleri topluyoruz fakat ağaçlar çok büyümeye başladı. İlk başta 300, 400 kilo zeytin alıyorduk sonra bir baktık 3 ton, 4 ton, 5 ton... İş beni aşmaya başladı. Yağın sıkıyoruz fakat çok da erken hasat yaptığımız asidite oranı 0.2. Durum böyle olunda çok sevdiğim abim rahmetli Ali Dinçkök'e gittim. O da Paper Moon'u kurmuştu ve işletiyordu aynı zamanda gurmeydi. Tam bir İstanbul beyefendisi. Benim yaptılarımı ilk toplamaya başlayan koleksiyonerlerden biri. Ali Bey'in evine gidince Marina Abramović'den Nan Goldin'e, Picasso'dan Hans Bellmer'e isimleri görünce bir çok geçirmiştik. İstanbul'da bir müzede geziyor gibiydim. "Bu



Fotoğraf: Sami Ksaoglu

büyük bir haksızlık" diye düşündüm, bu eserleri benim hocalarım görmemişti... Ali Bey'in bir tutku da aşık olduğu işin sanatçısını bulup onunla arkadaş olma. Mesela, Nan Goldin Ali Bey'in fotoğrafını çekmiş, Ali Bey de onun ya da masada bir Hans Bellmer bebeği vardı, görünce aklım çıkmıştı. Ali Bey bana dedi ki, "Taner bu benim çok özelim." Adam öyle bir tutkuyla yapıyordu ki bu işi... Benim için de özel bir oda yapmış yukarıda. Bir tasarımcı tarafından tasarlanmıştı oda benim resimlerim için... Neyse, zeytin meselesine dönersek, Ali Bey'e durumu anlattım ve bana dedi ki, "Yağın enfes, gençlere sen zaten destek oluyorsun. Ben dahil olmak üzere bir elin beş parmağını geçmeyecek şekilde bu yağı bölüştür ve bize bunu çok pahalıya sat ama önce bir şirket kur. Yağları çok iyi paketle ve çok iyi tasarla. Bana getir önce ben bir göreyim. Ondan sonra beş koleksiyonerine bölüştür ve biz de bizde Taner'in yağları var diye hava atalım. Buradan gelecek parayla da gençlere sergi aç ve her yıl kitap çıkar." dedi. Yaparım dedim. Fikir Ali Bey'den çıktı. Dediği gibi şirketi kurdum, tasarladım, her şeyi yaptık. 0.2 asit oranını elde ettik. Sonra Ali Bey'e götürdüm, yağları aldılar ve bu parayla da ilk Olimpos sergisini yaptık.

Olimpos sergileri kitapları üzerine neler söylemek istersin?

Kitaplara çok önem veriyoruz. Sanat tarihinin en temel kavramlarından yola çıkarak beş sergi yapma hedefi koyduk. Peyzaj, portre, enteryör, natürmort ve figür. Peyzajı ve portreyi yaptık, şimdi enteriyör geliyor, iç mekân geleneği. Daha sonra ise natürmort var. Hikâye sanat tarihini hatırlamak, sanat tarihinin temel konularından yola çıkarak hakiki bir şeyler ortaya koymak. Kitabın ilk yarısında da güncel sanatın en önemli isimlerine, değer verdiğim arkadaşlarıma, o yılın konusuyla ilgili istedikleri bir yapıtı ele almalarını istiyorum. Geçtiğimiz yıllarda Halil Altındere yazarken güncel sanattan bir şeyi aldı, bir başkası klasik resimden yola çıktı, yani dönemleri serbest ama konu sabit. Kitabın ilk yarısı Türkiye'deki güncel sanatçıların dünya sanat tarihinden bir yapıtı ele almaları. İkinci yarısında da sergiye katılan sanatçıların işleriyle ilgili ve onlarla geçirdiğimiz süreçle ilgili benim ele aldığım metinler yer alıyor. Sanatçılarla eser sipariş etmiyorum, sanatçılarla birlikte bir yıl boyunca işleri birlikte üretiyoruz. Her biriyle ayrı ayrı geçirdiğim süreçleri not tutuyorum. İkinci yarıda da onlar yazılıyor. Kasım'da Balat'ta bir konakta olacak üçüncü *Olimpos Sergisi*. Kendi kaynağını kendi yaratan bağımsız, mekânın ruhuyla iç içe geçen sergiler olarak geçiyor. ✂

ŞAHİN
KAYGUN

OBLIQUE

08.09 | 22.10.2022

KÜRATÖR | CURATOR
YEKHA PINARLIĞİL

MESRUTİYET CAD. 67
TEPEBAŞI BEYOĞLU 34430
İSTANBUL TÜRKİYE
T. +90 212 252 18 96

info@galerist.com.tr
www.galerist.com.tr

Salı - Cumartesi
Tuesday - Saturday
11.00 - 19.00

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMANIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING

GALERIST

Festival Istanbul Fringe Festival

Akbank Sanat, BeReZe Gösteri Evi, DasDas, ENKA Sanat, Fişekhane, Fugamundi, Hann Sahne, Kadıköy Belediyesi Alan Kadıköy, Kadıköy Emek Tiyatrosu, Müze Gazhane, Nor.Kadıköy, Sakıp Sabancı Müzesi, Tuhafier ve Yerebatan Sarnıcı
17-24.09.2022

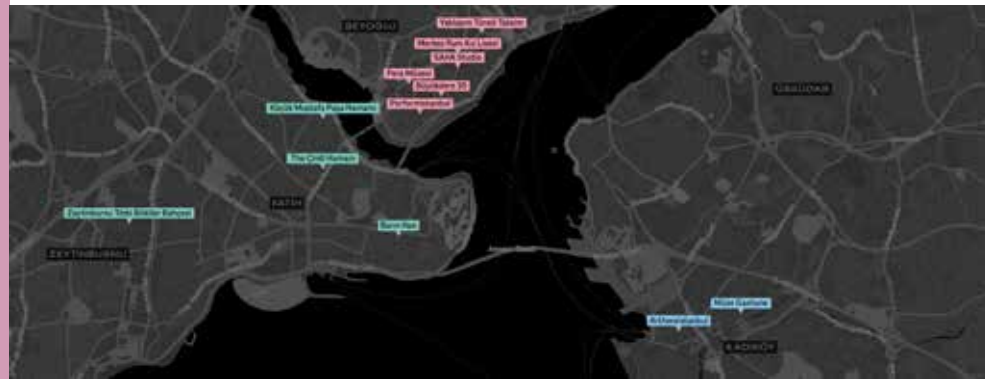
Türkiye’den ve dünyadan tiyatro, dans ve performans disiplinlerinde üretilen alternatif işleri katılımcılarla buluşturan Istanbul Fringe Festival, 4. edisyonu ile 17 - 24 Eylül tarihleri arasında bir kez daha kente yayılıyor. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nun katkılarıyla, İstanbul Büyükşehir Belediyesi iştirak şirketlerinden Kültür AŞ’nin Şehir Sponsorluğu’nda ve Türkiye’nin alanında öncü teknoloji şirketi ve lider kripto varlık işlem platformu Paribu’nun Resmi Sponsorluğu’nda gerçekleşecek olan festival, Türkiye’nin yanı sıra Amerika Birleşik Devletleri, Belçika, Brezilya, Fransa, Hollanda, İsrail, İtalya, Rusya, Singapur, Slovakya ve Yunanistan’dan ekipleri ağırlayacak. Tamamı fiziksel olarak gerçekleşecek festivalin programında yine atölyeler, konuşmalar ve partiler yer alacak. Istanbul Fringe Festival 2022’nin biletlerine tiyatrolar.com.tr’den ulaşılabilir.

Bienal 17. İstanbul Bienali

Küratörler: *Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh*

Suna ve İnan Kıraç Vakfı Pera Müzesi, Performistanbul Canlı Sanat Araştırma Alanı (PCSAA), Merkez Rum Kız Lisesi, SAHA Studio, Büyükdere 35, Yaklaşım Tüneli, Müze Gazhane, arthereistanbul, Barın Han, Çinili Hamam, Küçük Mustafa Paşa Hamamı ve Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi
17.09 – 20.11.2022

Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh’in küratörlüğünü üstlendiği 17. İstanbul Bienali, ölçeği, yöntemi ve hedefleri açısından önceki edisyonlardan farklılaşıyor. İki yılı aşkın süredir dünyanın farklı bölgelerinde, benzer sorunlara çözüm üretmek için çalışmalar yürüten, farklı alanlardan katılımcıları bir araya getiren bienal, etkileşimi besleyen, güçlendiren ve uzun vadeli etki üretmeyi amaçlayan bir buluşma noktası olmayı hedefliyor. “Bienal bir gazete olabilir mi? Yeniden tasarlanmış bir arşiv olabilir mi? Su gibi herkesin içinden akan bir duyuvar denizi olabilir mi? Eski şarkılardan, kuşlardan, çimenlerden, balıklardan, mandalardan edinilen içgörülerin paylaşıldığı bir buluşma olabilir mi?” *gibi soruların* sonucunda her biri uzun vadeli araştırma ve iş birliğinin meyvesi olan 50’den fazla projenin bir araya geldiği 17. İstanbul Bienali birlikte vakit geçirmek, düşünmek, konuşmak, dinlemek, okumak, izlemek, sorular sormak ve sorulara cevap aramak için bir davet niteliği taşıyacak. 17. İstanbul Bienali’ne, sanatçı, düşünür, yazar, şair, araştırmacı, mimar, radyo programcısı, balıkçı, aktivist, *stand-up* komedyeni, şef, etnomüzikolog, ornitolog, deniz bilimci, kukla ustası, müzisyen ve daha pek çok başka alandan 500’ün üzerinde katılımcı, yerel topluluklarla bireysel veya kolektif çalışmalar yürüterek katkı sunacak.



17. İstanbul Bienali haritası

Komposto

17. İstanbul Bienali 17 Eylül-20 Kasım tarihleri arasında İstanbul’da Beyoğlu, Kadıköy ve Fatih semtlerinde yoğunlaşan 18 farklı mekânda gerçekleşiyor. Bu yılın bienalinin küratörleri olan Ute Meta Bauer, Amar Kanwar ve David Teh ile bir araya gelemedik ama merak ettiğimiz soruları yazıp e-posta yoluyla gönderdik. Aldığımız yanıtları sizle paylaşıyoruz

Röportaj: Merve Akar Akgün ve Murat Alat

17. İstanbul Bienali’nin ismi yok. Bu kararı neden ve nasıl aldınız?
Bienali birleştiren bir tema ya da isim olmasa da bienalin yapısını “komposto süreci” olarak tanımlamamız mümkün. Komposto, bileşenlerin karıştırılması sonucunda, belli koşullara bağlı olarak kendi hızında yaratan bir kaynaktır ve daha sonra farklı yerlerde kullanılmak için dağıtılır ve sonuçların ne olduğu tahmin edilemez. 2020 yılında birey ve grupları üzerinde çalışmakta oldukları işleri geliştirmeleri için davet ettik. Bu bienalde tecrübe edeceğimiz projelerin her biri uzun dönemli araştırma ve iş birliği sürecinin sonunda ortaya çıkan, üretimden çok sürece odaklanan işler. Bienal katkılarının süreçleri küresel pandemi ve bir yıllık erteleme sonucunda normalden çok daha uzun sürdü. Bu yüzden diyebiliriz ki bu bienal resmi açılış tarihinden çok daha evvel başladı ve umuyoruz ki sonrasında da devam edecek.

Metninizde “farklı” düşünme, yapma, etme ve paylaşma yöntemlerinin öneminin altını çiziyorsunuz. Şu an içinde yaşadığımız dünyada, ekolojik, maddi bütün aciliyetlere karşın küratör ve sanatçının rolleri nedir? Bu bienalin hazırlık süreci nasıldı?

Farklı fikirlere sahip üç birey olmamıza, tüm farklılıklarımıza rağmen birlikte düşünmenin gerekliliğiyle bu bienali ziyaret eden izleyicileri pasif bir kitle olarak değil aktif bir kamu olarak hayal edebildik. Küratörler olarak kendimizi belli beceri ve uzmanlıklara sahip misafirler olarak görüyoruz; bienal tarafından davet edildiğimizde her birimiz yeni ve farklı bir şeyleri beraberimizde getirerek burada hali hazırda var olanı zenginleştirmeyi hedefliyorduk. Aynı tüccarların yapmış olduğu gibi. İstanbul’un şu anda olduğu halde olmasının nedeni, çeşitliliği ve her zaman bir liman olarak değişimlerin merkezinde yer alması. Bienaldeki rolümüz de tam ola-



Ute Meta Bauer
Foto C Fenzi 2019

rak bu; ne daha fazla ne daha az. Özellikle seyahat kısıtlamaları yılları sonrasında ziyaret edenlerin sadece burada olanı keşfetmelerini değil neleri yanımızda götürebileceği de meselemiz.

Daha önceki yıllarda birçok İstanbul Bienali şehrin farklı noktalarına konuşlanmış sergiler yaparak İstanbul’daki ekosisteme dağılmış olan bir yaklaşım izlemişti. Bu sene de yine böyle bir iddiayla karşı karşıyayız. Tabi başlangıç noktası farklı. Bu farkın ne olacağını ve neye dönüşeceğini hayal ediyorsunuz?

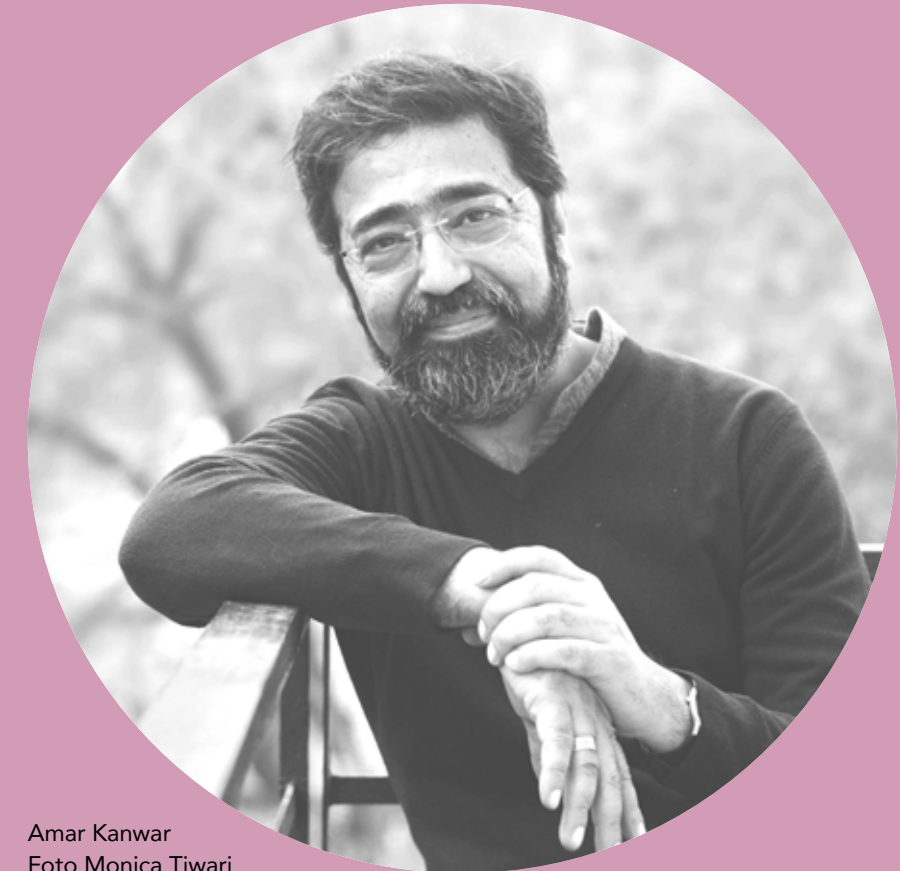
Benzer zihniyetlere sahip olanlarla bağlantılar kurmak, ilham almak, bir şeyleri farklı bir yerden görmek bienallerin en iyi hallerinde yeniden enerji veren ama bir taraftan da bir bağlantılılık hissi, bir umut yerine dönüşme ihtimalidir. Bu kulağa duygusal gelecek olsa da bir yerle fiziksel bir bağ kurmak hepimizin aynı gezegende yaşadığını hissedilir kular. İstanbul’da hem ev sahibi hem misafir olarak çalışarak hediyeler getirmek ve ev sahiplerimizin misafirperverliğine cevap vermek istiyoruz

Bienalde 10 yerde işler gösteriliyor ve 83 katılımcı olduğunu görüyoruz (kalabalık kolektiflerdeki üyeleri ayrı saymazsak). İşleri mekânlara nasıl dağıttınız? Mekânlardan birinden daha detaylı bir şekilde bahsedebilir misiniz? (Örneğin, Zeytinburnu Tıbbi Bitkiler Bahçesi ya da) Sizin için önemli arz eden bir mekân olarak hangisini seçerdiniz ve neden?

Bu bienalin bir amacı da yeni kitlelere ulaşmak ve kentle yeni ilişkiler kurmak. Mekânları benzersiz hikâyelerine ve kişiliklerine göre seçtik, aynı zamanda şehrin farklı yerlerindeki yerleşiklikleriyle de ilgileniyoruz. Mekânların her birinin, İstanbul’da yaşayanlar için bile sunacağı farklı şeyler var. İstanbul, hayat dolu, canlı bir şehir ve çok zengin ve karmaşık bir tarihe sahip. Amacımız, bu farklı mahallelerin bu bienalin katılımcıları olarak anlaşılmasını sağlamak.

Kaçınılmaz bir şekilde bu bienali COVID-19 süreciyle ilişkilendiriyoruz. Bu krizin bienaldeki yansımaları ne olacak? Bu süreçte sizi en çok etkileyen ne oldu?

David ve Ute planlama süreci boyunca aynı şehirde yaşamasına rağmen, şüphesiz bir engel oluşturan katı karantinalar nedeniyle üçümüz ağırlıklı olarak ekran üzerinden iletişim kurduk ve bu tür dijital aracılık kuşkusuz bu bienali etkiledi. Herkes için olduğu gibi, seyahatin yasak olduğu, ancak aynı yere bağlı olmanın sizi etrafınızdaki gerçekleri görmeye zorladığı bir dönemde yeni iletişim yolları bulmamız gerekiyordu. Dolayısıyla, bu kısıtlamaların da getirdiği potansiyeller vardı. Diğerleri gibi sanatçılar da en yakın çevreleriyle ilişki kurmaya teşvik edildi. İstanbul Bienali ekibiyle haftada birden çok kez ekran aracılığıyla sanatçılara ve projelere katkıda bulunarak bir yılı aşkın bir süre geçirdik. Bu, sanatçılarla, onların projeleriyle ve aynı zamanda ev sahibi şehrimiz İstanbul ile bir bağ duygusu elde etmek



Amar Kanwar
Foto Monica Tiwari

için idealden daha kısa bir süre. Yine de bienal ekibi, hikâyeleri, betimlemeleri ve yorumlarıyla bize “dokunan” sayısız kişi ve toplulukla bizi buluşturmayı başardı ve şu anda İstanbul’u oluşturan pek çok kişiyle ilgili bize fikir verdi. Fiziksel olarak uzakta olmamıza rağmen, bu bienalin tüm yönleri üçümüz tarafından müzakere edildi ve kararlaştırıldı.

Ayrıca uzun süredir acil konularda çalışan kolektif ve grupları tanıtmamız öneminden bahsettiniz. Bu yıl Documenta’nın küratörleri ruangrupa da bu konuyu vurguluyordu. Büyük sanat etkinliklerinin birbirleriyle diyalog halinde olmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? “Bu uzun yolculuklara girmek, birden fazla yolculuktan içeri girmek” kelimelerinizi ödünç alarak, tüm katılımcılara nasıl ulaştığınızı merak ediyorum?

Hepimiz aynı gezegende yaşıyoruz ve sanat dünyası izole bir şekilde çalışmıyor. Sanat, kültürel ve jeopolitik dokumuzun bir parçası. ruangrupa ve diğer pek çok kişiyle paylaştığımız şey, belirli bir yerle yeniden bağlanmanın, o yerdeki sohbetin parçası olmanın, çevrenizdekilerle ilgilenmenin ve paylaşmanın aciliyetidir. Neyin tehlikede olduğunu, birlikte yukarıdan aşağı bakmak yerine aşağıdan yukarı neler yapılabileceğini düşünmek. Bu da siyaseti başka şekillerde gerçekleştirmek olarak yorumlanabilir.



David Teh
Foto Alex Davies

BÜRO SARIGEDİK | DISPLAY

12 Eylül'de açılıyor

12 Eylül - 20 Kasım 2022

Meriç Algün

ÜVEY ANNE MENEKŞESİ

THE STEPMOTHER VIOLET

Vahap Avşar

YÜZ YILLIK YALNIZLIK

ONE HUNDRED YEARS OF SOLITUDE

Gülsün Karamustafa

21. YÜZYIL İÇİN ABİDE

MONUMENT FOR THE 21ST CENTURY

Erdem Taşdelen

YAKLAŞTIKÇA UZAKLAŞAN

A MOVING TARGET

*sırada mavi var

Bilsar Arka Bina, Meşrutiyet Caddesi
Kıblelizde Sokağı No. 5, Beyoğlu
Pazartesi hariç her gün 10.00-18.00

monoco.io

Mekan Aydınlatma Sponsoru

TEPTA 30. yıl
AYDINLATMA

Renk sponsoru

JOTUN

Gülsün Karamustafa, 2016, 21. Yüzyıl için Abide, MDF üzerine baskı, Yerleştirme, 285 cm (y) Fotoğraf: Chroma



Hem ideolojik hem pratik: Sessiz Üniversite

Son dönemde Venedik, Üsküp, Cleveland ve Ohio'daki sanat projeleriyle adını duyuran, *Sessiz Üniversite* ile pek çok aydın ve akademisyenin varlığı, işlevi ve görünürlüğüne küresel katkı sağlayan Ahmet Öğüt, bu yıl yapılan 17. İstanbul Bienali'nde de var. Öğüt, bienalin Gezi sürecinden sonra her ne olursa olsun devam etmesinin, çok büyük önem taşıdığı görüşünde. Zira Öğüt'e göre bienal, bir çeşit müzakere alanı da kuruyor

Röportaj: Evrim Altuğ

Ahmet Öğüt dünyayı küçülten ama aynı zamanda da hepimizin aklını, yüreğini, vizyonunu büyüten projeleriyle de tanıdığımız bir isim. Öğüt mecraları, medyaları, medyumı bize hep sorgulatan işleriyle gündemde. Bugün de gündemimizde Avrupa'daki projeleri var... Ben önce, Venedik'teki projeyle başlamak istiyorum.

Tarihin kendini giderek çalkaladığı, kavramların eylemlerle kavga ettiği günlerden geçtiğimiz bir sırada, Venedik'te bize bir durumu hatırlattın ve tarihi bir yapının cephesine tekrar eden görsellerle kurgulanmış bir işle bizi bambaşka bir hakikate yeniden çağırdın. Ahmet, seni bu projeye iten ne oldu ve diğer projelerin arasında özellikle *Sessiz Üniversite* ile ilgili projelerle, seni dinleyelim.

Venedik'teki projenin kökleri, biraz Covid öncesi son aylara kadar, 2019'a kadar geri gidiyor. Çünkü biliyorsun, daha önce 2009'da Venedik'te Banu Cennetoğlu ile Türkiye'yi temsil etmiştim. *İnfilak etmiş kent* isimli bu iş üzerine hatta sen de bir yazı yazmıştın... Bunu müteakiben 2017 senesinde, yine NSK - Yeni Slovenya Sanatı kolektifi pavyonunun, hem tasarlayan hem de iş sergileyen sanatçısı oldum. O dönem, Venedik'teki dinamikleri daha iyi tanımış olduğum bir dönemdi. Bienal için gidip gelen turistler gibi değil, daha lokal, daha içeriden, gerçekten orada yaşayan aktivist, sanatçı, küratör arkadaşlarla öğrendiğim bilgiler üzerinden, şehri tanımış oldum. Son bienalde, başka bir ülkenin pavyonunu temsil etmek için aday olarak davet edilmiştim. O proje gerçekleşmedi, ama, o vesileyle yaptığım araştırmada bienalin ve şehrin tarihi üzerine bazı detaylar hakkında düşünmeye başlamıştım.

Venedik Bienali aslında senin de bildiğin gibi dünya fuarı olarak başlıyor; daha sonra dünya savaşları ve Soğuk Savaş'ın uluslararası politik yapısının bir dayatması olarak kalıcı ulusal pavyonlar bienalin formatını şekillendiriyor. İlk başlarda sanat fuarı gibi, işler de satıyor. Nihayetinde 1973 senesinde yönetim kurulu ilk defa bu formatı değiştiriyor ve merkezî ve konulu sergi önemli bir konuma geliyor. 1974'te, İtalyan politikacı Carlo Ripa di Meana, Bienalde yönetime geliyor. Bundan kısa bir süre önce, Şili'de Pinochet'nin askerî darbeyle çok şiddetli bir şekilde yönetimi ele geçirmesi üzerine Carlo Ripa, bütün katılımcı sanatçılara ve ülkelere bir çağrı yapıyor ve ilk konulu bienalin Şili'ye adandığını açıklıyor. Bütün bienal, o dönem bir nevi kolektif protestoya dönüşüyor. Tüm pavyonlar, ülkelerin ve sanatçıların çoğu çağrıya cevap veriyor ve mekânlarını herkese açıyorlar. Sıradışı, bir aradalığın görüldüğü, tarihsel olarak çok önemli bir bienal ortaya çıkmış oluyor. İlginçtir, bazı kaynaklar sanat tarihinde *Bu bienal hiç olmadı*, ifadesini kullanıyor.

Benim de ilgimi çeken de o olmuştu. Davet edildiğim ülkenin İnternet sitesinde, o sene “No biennial” diye bir not vardı. Sonra araştırdım ki, o ülke bu çağrıya cevap vermemiş. Pavyonu boş bırakmış. 1974 senesinde boş bırakılan pavyon üzerine düşünmeye başladım. Tarihte telafi edilmesi gereken böyle bir boşluk var. 2019'da da, 1960'lar ve 1970'lerde olan bazı olayların tekrerrür ettiğine şahit olduk. 1964'ün sonunda Venedik'te sular çok yükselmişti. Bir ekolojik kriz yaşandı. Sular, iki metreye yakın yükselmişti. 2019 senesinde, yine aynı şekilde sular yükseldi. Yani 1960'ların sonunda, 1970'lerin başında olan bu ekolojik kriz tekrar etti ve döngü tamamlandı. 2019 sonlarında Şili'de tekrar bir ayaklanma yaşandı. Ben bu teklifi hazırlarken, hem Venedik sular altındaydı hem Şili'de bir ayaklanma vardı. Benim ilgimi çeken de, belli bir tarihsel sürecin kendini tamamlaması ve sanki tekrar başa dönmüş gibi yeniden tekrerrür etmesiydi.

“Acil durum üzerine bir öneri nasıl gerçekleştirilir?” sorusunu kendime sormuştum. Venedik'teki aktivist oluşumlarla irtibata geçmişim. Gerçekten, orada yaşayan insanların ihtiyaçları üzerinden kurulmuş yapılar var. Benim ilgimi çeken, bienal için gelen izleyici ya da turistler değildi. Lokal dinamikleri ve ihtiyaçları göz ardı etmeden, tarihte tekrar tekrerrür eden olaylar üzerinden, nasıl bir sanatsal proje gerçekleştirilir diye düşünmeye koyuldum. Benim için en önemli olan şey, sırf proje yapmış olmak için proje yapmamak. Yapılan her projenin amacı, nedeni ve uzun vadede etkisinin ne olacağını düşünmek çok önemli...

Bu arada, “davet edildiğim ülke” demiştin...

Evet hangi ülke olduğunu söylemiyorum, onlar gizli tutmak istedikleri için. Aslına bakarsan, son Venedik Bienali için farklı iki ülkeyi temsil etmek üzere aday gösterilmiştim. Esasen benim için önemli olan, beklenen ulus temsillerinden de öte, gereklilik, aciliyet, ihtiyaç gibi konular. Yakın gelecekte olabilecek olan olası krizler ve bu durumlara sanat dünyası olarak nasıl hazır olabileceğimiz ve dinamik refleksler geliştirebileceğimiz ve bunu yaparken, tarihteki tekrarlardan neler öğrenebileceğimiz. O esnada dünyada henüz Covid alıp başını gitmemişti, Rusya'nın Ukrayna'ya açtığı savaş, daha ortada yoktu.

Ahmet Öğüt, Tarihte bugün: Pinochet'nin darbesinden sonra Venedik Bienali, 1974'te tamamen Şili'ye adanmıştı. Mekâna özgü yerleştirme ve posterler, Castello, 1808, Via Garibaldi, Venedik, Fotoğraf: Celia Cadamuro, 2022



Hatırlıyorum, ben gittiğimde Venezuela Pavyonu da kapalı haldeydi.

Evet, gözden kaçmaması gereken benzer bir durumdu. Şimdiki son bienalde de, Rusya pavyonu kapalı duruyor, sanatçılar ve küratörleri savaş karıştı olduklarını açıklayıp, çekildiler. Ukrayna pavyonu da bir şekilde, son anda savaştan, bölgelerinden çıkartıp getirebildikleri bir işi sergiliyor. İlginç bir şekilde, pavyonlar bugünün şartlarında tek başlarına kapalı kalıyorlar, 1973-74'te alınan karar gibi, genel bir radikal ve ortak duruş olmuyor. O dönemler sanat, daha farklı mı pozisyonlanıyordu? Ya da sadece bir tesa-düften, Sosyalist politikacının vizyonundan dolayı mı o gelişmeler yaşandı? Biliyoruz ki, bütün bunların hepsi güncel politikalarla ilgili. Documenta'nın kurucularından olan eski nazi subayı Werner Haftmann'ın CIA ile iş birliği içinde ABD'li sanatçıları ilk defa Avrupa'ya getirme stratejisi; CIA'nin soyut sanatı, figüratif sanat yerine soğuk savaşta kullanıp, bunları “özgür” olmak kavramıyla ve soyut olanla bir şekilde özdeşleştirip, figüratif olanı bir şekilde tutucu olarak ilân etmesi ve bunun tamamen bir CIA projesi olması; sanata destek olmak için kurduğu; *Congress for Cultural Freedom*; 1948-1949 yıllarında MoMA'nın yönetim kurulunda yer alan, Thomas W. Braden'nin 1950'den sonra CIA'de kültürel aktiviteler danışmanı olması gibi, tesadüfi olmayan bir dizi tarihsel bilgi var.

Ya da, Rockefeller Bursu gibi burslarla, pek çok sanatçının Batı'ya gidişi... Örneğin Bedri Rahmi..

Aynen. O dönem, Soğuk Savaş ile ilişkilidir. Zaman zaman global sergilerde bu tip bir aradalıklar halen oluyor. 2014'te Sydney Bienali'nde bizim başımıza gelenleri biliyorsun. Bienalin ana sponsoru, bienalden kısa bir süre önce devletle imzaladığı bir anlaşmaya istinaden, ülkeye girmek isteyen sığınmacıların, uluslararası yasalara karşı olmasına rağmen tutuldukları süresiz gözaltı kamplarının işletmesini devralması üzerine, bienalde yer alan birkaç sanatçı, toplanıp bir mektup yazdık. Kurum; “Sanatçılar kendi anlayış ve inançlarına göre karar vermeli,” cevabı verince, 9 sanatçı toplanıp, sergiden çekilme kararı aldık. Neticesinde, sorun Avustralya'da parlamentoya kadar çıktı ve bienalin genel başkanı istifâ etmek zorunda kalıp sponsorluktan çekildi. Biz de bienale geri dönmüştük.

Etik kodlarını kamusal olarak yayınlıyor olmalarına rağmen, çoğu zaman birçok kurum, net bir politik bir duruş almayı tercih ediyor. Ama, bir şekilde o bilgi ortadan kaybolmuyor, birilerinin dikkatini çekiyor. Son

zamanlarda, bu durumla daha çok yüzleşiliyor. Mesela, Documenta'nın erken dönem tarihi üzerine, Almanya'da ilk defa Berlin'de Tarih Müzesi'nde bir sergi oldu. CIA'in rolü ve ya da Nazi subayı Werner'in kuruculardan biri olduğu, artık kamusal olarak, açık açık bilinen şeyler. Bu günlerde Kassel'de tam tersi gelişmeler oluyor. Bunun da sebebi, politik doğruculuk ile, gerçekten politik olma arasında sanat kurumlarının yaşadığı sancılar. Bunda güncel ve yerel politikaların da mutlaka büyük rolü var.

Ben Venedik'teki projemi bienalden bağımsız bir şekilde; Venedik'te yerel olan Küratöryel Eğitim Kurumu ile ve Berlin merkezli The Fairest'in daveti üzerine, onlarla iş birliği içinde gerçekleştirdim. Garibaldi'de yer alan bir okulun dış cephesini, yeniden ürettiğimiz 1974 bienalinin resmi posterleriyle kapladık. Üzerinde İtalyanca “Demokratik ve anti-faşist kültüre doğru” mesajının yer aldığı posterlerle, bütün bu olayların geçmişi yaşandığını kamuya yeniden hatırlatmayı ve hem de bugün ne yapmak gerekiyor, herkesin bunu tekrar düşünmesini istedik.

Bugün, bambaşka taktikler söz konusu. Kesinlikle o günkü gibi bütüncül bir yaklaşım hayal etmek, çok zor. Bütün ülkelerin pavyonlarını bırakıp, tek bir aciliyete odaklandığını düşünmek! Dedğin gibi, geçen yıllarda Venezuela Pavyonu orada, hayalet gibi kapalı kalmıştı. Şimdi, Rusya pavyonunun önünden geçilmiyor. Ukrayna için son dakikada açılışa bazı destek girişimleri yapıldı ama, bütünsel bir aradalıktan söz etmek, çok zor.

Bir ayna etkisi, rahmetli Fulya Erdemci ve o dönem yaşanan Gezi olaylarını da hatırlayarak, Lâle Müldür'ün dizeleri “Anne,Ben Barbar mıyım?” sözleri üzerinden onun da bienale kalkmış olması.. Ve senin bu Venedik projen... İkiisi birbirine ne kadar akraba olabilir?

1974'te Venedik'te bienal yönetiminin aldığı tavır, bienalin sanatçılarla iş birliği içinde, şehirdeki aktivistler tarafından neredeyse tamamıyla ele geçirilmesine, o an için kamusal olmasına sebep olmuştu. Ülkeler pavyonlarının kapılarını açmıştı, sanatçılar konularını değiştirip, aktivistlere katılmıştı, sanat ve protestolar arasında bir ayrım kalmamıştı. Bu nedenledir ki bazı sanat çevreleri, o bienale “hiç gerçekleşmedi” gözüyle bakmaya devam etmektedir.

Gezi parkı olayları gerçekleştiği esnada, bienalden üç ay kadar önceydi. Zaten Türkiye'de bienalden birkaç ay önceden kamusal alanları kullanabilmek için, her iki yılda bir devlet kurumlarıyla müzakere sürecine giriyor ve



Ahmet Öğüt, Fotoğraf: Ateş Alpar

bazen bu mekânlar son anda kaybedilebiliyordu. Bu hep böyle, sürekli müzakere edilen bir süreç. İstanbul Bienali'nin şehirle ilişkisi çok önemli. Şehirle ilişkisi olan bienal, çok az var dünyada.

Meselâ, Berlin Bienali'nin şehirle kurabildiği ilişki çok az. Bienalin olup olmadığından, yan sokaktan geçen insanın dahi haberi olmayabiliyor. Çünkü şehirde önemli ölçekte çok sergi, müze ve etkinlik var. Günde iki bin civarı kültürel etkinlikten bahsediyoruz ve bu, İstanbul'dan çok daha küçük bir şehir. Bienal de bu yüzden o anın ruhunu taşıyacak çapta bir etki de yapamıyor. Zaten genel olarak son zamanlarda bienallerin kapasiteleri ve aldıkları destek de düştü. Sponsorların kim oldukları ve paranın kaynağının nereden geldiği, artık daha çok sorunsallaştırılıyor, hem katılımcılar hem de halk tarafından.

Gezi döneminde, kamusal alanda o kadar büyük bir değişim oldu ki. Sadece Taksim Meydanı'nın planlaması değişmedi, bütün toplanma alanlarının doğası değişti. Rahmetli Fulya, *Yaya Sergileri* ile bu ülkede kamusal alanda sanat fikrini ilk defa tanıtmış küratörlerdendir. Ve zaten herkes, o dönem, o bienalden öyle bir sonuç bekliyordu... Önceki versiyonlara göre bienal kamusal alana daha çok açılacak diye düşünülüyordu. Ama aksine bienal bir şekilde stratejik olarak geri çekildiğini açıkladı. Çünkü o dönem şöyle bir şey olacaktı: Ya Venedik'te olduğu gibi kapılar tamamen açılacaktı, bienal anonimleşecekti ve aktivistlerle sanatçılar ayırım yokmuşçasına bir araya gelecekti, sanatçılar artık sanatçılar gibi olmayacaktı; eserler eser olmayacak, kamusal alanda olan her şey tek ve aynı elden çıkmış gibi olacaktı ya da bienal, kamusal alandan tamamen çekilecekti.



A Day in HalaJlem, 2022-2021, Monila Olayemi Ilupeju and Ahmet Ögüt, two sketchbooks collection of Frans Hals Museum, Haarlem, Netherlands Drawing above by Ahmet Ögüt

Ben Venedik'teki, 1974 kırılmasını çok özel buluyorum. Tabii, sonuç olarak o yılın bienali bazı kesimler için gerçekleşti mi, gerçekleşmedi mi, şeklinde de sorguladı.. Bienalin şehirdeki konumlanması çok önemli. Bu sene de kolektifleri ve zamana yayılmış pratikleri öne çıkaran bir yaklaşım var.

Temelde, Bienalin Gezi sürecinden sonra ayakta kalıp devam etmesi, her ne formatta olursa olsun, çok önemli. Çünkü bienal, zaten bir çeşit müzake-re alanıdır. Klasik bir müze yapısı değildir. Onu bir şekilde dinamik tutan şey de budur. Her defasında yeniden şekillenir. O anki politik, sosyo-ekonomik, ve ekolojik sorunlara göre şekillenir. İstanbul'da halen bunu görmek, bence gerçekten önemli. Gerçekten şehre etkisi olan bir bienal. O yüzden varoluş sebebi belli.

Venedik'te ise, varoluşsal bir sorun yaşanıyor. Sanat tarihi için önemli. Ama, şehrin kendisi zaten şehir olmaktan çıktı, müzeye dönüştü. Öyle, çok aşırı turistik olmuş bir şehirde, halkın pozisyonu üzerinden düşünerek bir şeyler nasıl yapılır? Bunlar çok önemli mevzular... O yüzden ben zaten orada yaşayan bir ekibin, kendi inisiyatifleri ile oluşturdukları bir okul üzerinden bu işi yaptım, bu bana nihayetinde daha anlamlı ve manidar geldi. Sadece o turistik dönemde, oradaki açılış haftası için oraya gidenler için yapılmış bir proje değil. Hafıza ile ilgili. Ve bence her bienalde bu önemsenmeli. O şehrin ihtiyaçlarının, dünyadaki sorunlar da göz ardı edilmeden ön plana alınması gerekiyor. Yoksa dünyada kaç yüz tane bienal var. Bienalin gerçekten dinamik, pedagojik ve radikal bir çizgide kalması gerekiyor. Bunlar zor dengeler ama genel olarak politik durumları düşünürsek, özellikle Gezi'den bu yana İstanbul bienalinin devam ediyor olması, bence başlı başına radikal ve önemli bir gelişmedir.

Bienalin bir değil, üç küratörle devam edecek olması, farklı mecraları da birer üretim ve paylaşım alanı olarak seçmesi, örneğin Açık Radyo veya Emin Barın atölyesinin yer alması, beklenmedik yerlere sızma gayesi... Bunlar sana umut mu veriyor? Yoksa yenilenen bir makyaj gibi mi görünüyor? Bu konuda endişeli misin, yoksa umutlu musun? Çünkü zaten Açık Radyo'nun çağdaş sanat yayınları ile başlı başına bir kültür sanat mecrası olması ya da yanı başında Osman Kavala öncülüğünde, vaktiyle İKSV ile de iş birliğine giden Anadolu Kültür ile hayata geçen Depo'nun varlığı gibi uzatılabilecek türlü nedenler, bize senin *Sessiz Üniversite* projesinde de olduğu gibi, özgür, özerk bir evren bilgisini çağırıyor.

Aslında bienal küratörlerinden birinin Ute Meta Bauer olacak oluşu üzerinden, ki kendisinin yine merhum Okwui Enwezor ile birlikte Documenta'da aldığı önemli rolü düşünürsek, hem tarihsel hem akademik hem de küratöryal alanda çok önemli bir isim olduğunu görürüz. Diğer küratörler Amar Kanwar ve David Teh ise bambaşka bir perspektif getiriyor. Aslında bu perspektif, benim alışkın olduğum bir perspektif.

Ute ile tanışıklığımız *Sessiz Üniversite* üzerinden 10 yıl öncesine dayanıyor. O sırada Londra'da Royal College'da dekanı. Dekan olarak Sessiz Üniversite'yi, Tate iş birliğinden sonra araya taşımayı denemiştik.

İstanbul Bienali, dünyanın en büyük bütçeli bienallerinden değil. Çok daha büyük bütçeli bienaller var. Fakat ne kadar yüksek bütçeli bir bienal olursa olsun, amacı ve nedeni belli değilse, tüm o mega sergiler, işlevsiz kalıyor. Bunu anlamlı kılan, bienalin şehirle kurduğu ilişki ve devamlılık stratejisi. Uzun vadede, sadece kendi kendini sürdürürebilmek değil, birlikte çalıştıkları sanatçıların, kolektiflerin zaten lokal olarak var olan inisiyatiflerin devamlılığı için ne katkıda bulunabileceğini düşünmek gerekiyor. Bu sürdürülebilirlik meselesi zaten önemli ve ben, yıllardan beri bunun ne kadar önemli bir mesele olduğunu defalarca irdelerek anlatmaya çalıştım.

Sessiz Üniversite, yalnızca İnternet üzerinden bir platform olarak algılanmasın. Bizim fiziksel şubelerimiz var. Fiziksel problemleri olan bir eğitim kadromuz var. Yasal belgeleri, banka hesapları, ev adresleri olamayan, temel insan haklarından muaf kılınmış, ülkelerini zorlanarak terk etmiş ekip üyelerimiz var. Dünyanın neresinden gelirlerse gelsinler, hangi dili konuşurlarsa konuşsunlar, biz 2011'den beri bu profesyonel ekiple çalışıyoruz ve bu akademisyenler, sistemik nedenlerle temel haklara sahip olamadıkları için, profesyonel olarak da kabul görmüyorlar.

Sessiz Üniversite, kültür sanat kurumları, sivil toplum örgütleri ve üniversitelerle iş birliği yaparak, kendi başına işleyip, devam edebilir hale gelmesi amaçlanan bir platform. Bizi davet eden kurumlar zaten bir süre destekleriz diyorlar. 10 senedir devam etmekte olan bir platformu kısa süreli bütçe planlaması yapan sanat kurumları nasıl destekleyebilir? Zamanla yönetim kadrosu, küratörü, çalışanları değişecek, yerlerine başkaları gelecek. O yüzden, en başından beri hem ideolojik hem pratik prensiplerimiz var, devamlılık ancak o şekilde mümkün oldu.

İstanbul Bienali'nin sorduğu önemli soru da o; etkisi zamana yayılmış bir bienal, nasıl yapılabilir? Tabii, bir şeyi unutmamak gerekiyor: bienal

Jump Upl, 2022, Installation, with 3 selected works from the museum collection, 3 trampolines, photo courtesy by Museum of Contemporary Art Skopje, "Jump Upl" viewing -hang above eye-level- 3 selected works from the Museum of Contemporary Art Skopje collection donated after earthquake in 1963 (by David Hockney, Anna-Eva Bergman and Victor Vasarely) with the help of trampolines.



heyecanı da çok önemli. İstanbul'da böyle bir şey var ve bunun da kıymetini bilmemiz gerekiyor. Bienal olduğu anda, şehirdeki heyecan, diğer paralel etkinliklerle, bağımsız ve diğer kurumların yaptıkları programlarla şekillenen bir şey. Sadece bienalin kendisinden bahsetmiyoruz. Bu heyecanı da kaybetmemek için, bienalin özellikle açılış haftası bir araya gelme, yerel, uluslararası karşılaşmaları yeniden canlandırması çok önemli.

Buradan şuraya da geçebiliriz, bilginin tüketim hızı ile, tüketim maddesinin tüketim hızı arasındaki ilişkiye. Üstelik, zaman da bir tüketim maddesi zaten. Burada çok büyük bir adaletsizlik söz konusu. Bilgi o kadar hızla üretiliyor, ama o kadar az tüketiliyor ki, bence bu çok dikkat çekiyor. Bir hafta içinde üretilen kitap, İnternet sayfası veya açılan sergi sayısı... Ben sanmıyorum ki, bunlar da yüzde yüz tüketilsin...

Berlin gibi şehirlerde de sıkıntı bu. Pandemiden önce, günde yapılan kültür etkinliği sayısı iki bin civarıydı. İki bin etkinliğin olduğu bir şehirde odaklanmak, gerçekten onu içselleştirmek, öğrenmek çok daha zor.

Hatırlıyorum, ben Diyarbakır'da iken ayda bir tiyatro oyunu gelirdi. Yılda bir veya iki sergi olurdu ama, biz standart biçimde olan her şeyi gidip, görürdük. Çünkü zaten çok az etkinlik vardı ve biz öğrenmeye çok meraklıydık. Çok az şey olsun demiyorum ama, günde iki bin tane etkinliğin olması, gerçekten hiç bir şeye odaklanamamayı getiriyor ve insanlara bu da gerçekten ne onu algılayabilecek, ne de içselleştirebilecek zaman için bile fırsat vermiyor.

Böylelikle ne kültürel miras, ne uzun vadede etkiler oluşabiliyor. O yüzden, aynı şehirde hem bienal olmuş; düzinelerce özel müze varmış, iki üç devlet müzesi var, vs., birçok kişi, bir noktadan sonra üretimini sırf yapmış olmak için yapmaya başlıyor.

O yüzden benim için, kültürel anlamda büyük ve aktif şehirlerde herhangi bir etkinlik, sergi yapmak, bu soruları sorduruyor: Neden yapıyorum? Yapınca bir etkisi olacak mı? Aciliyet ve ihtiyaç var mı? Bunlar önemli sorular... İstanbul benim için daha heyecan verici.

Dışarıdan bakınca Avrupa'da daha çok avantajlar varmış gibi görünebilir. Fakat, heyecan yok. Olmayınca da, gerçekten öğrenme kısmı eksik kalıyor. Öğrenmeyince hafıza olmuyor. Hafıza olmayınca da o kültür mirası oluşmuyor. Yani her şey, bir şekilde havada, askıda kalmış oluyor.

Geri dönüş, geri dönüşüm... Bunları hep ağzımıza dolamış oluyoruz. Meselâ Joseph Beuys'un Documenta'da diktığı ağaçlar aklıma geliyor. O da bir tavır, bir vizyon... Sen geri dönüşümü nasıl sağlıyorsun? Türkiye'de veya yurt dışında bu nasıl oluyor? Ne zaman "işte budur," dediğin oluyor? Hani, bir şeyi fırlatırsın, ona bir reaksiyon alırsın...

Geri dönüşüm sadece kendi çevremize odaklanmadığımız zaman görebileceğimiz bir şey. Mesela Kassel'de en büyük sorun, Kassel'de *full time* yaşayanların, çok kısa bir süre içinde Documenta için gelen binlerce ziyaretçiye "Yine geldiler," diye bakıyor olmasında. "Yine gelecekler, yine gidecekler, yine bizi rahatsız edecekler," diye, hoşnutsuzluk yaratan bir sanat turizmi, şehrin ekonomisi buna bağlı olsa da, var. Venedik'te de aynı şekilde. Sanat çevresi panik içinde geliyor, kendi payyonuna öncelik tanınmasını istiyor. Yerel teknisyenler ise sakın, siesta yapıyorlar, uzun uzun... Sanat dünyası panik olurken, onlar üç, dört saat ara veriyor. Bu insanlar neden bunu yapıyor sorusunu sormak lazım. Gerçekten, orada yaşayan insanların bu aceleyle ihtiyacı var mı, yok mu? Sürdürülebilirlik, biraz öyle bir şey, yerel ihtiyaçları göz ardı etmemek gerekiyor, o köprüleri kurmak gerekiyor.

Cumhurbaşkanlığı İletişim Merkezi, geçenlerde Türkiye'de Dezenformasyon ile Mücadele Birimi kurulduğunu açıkladı. Bu noktada sen, yurt dışında herhangi bir ülke veya ülkelerin bu konuda herhangi bir tavır aldığını görüyor musun?

Türkiye gibi ülkelerde dışarıdan görünen şey, bunun daha radikal bir şekilde yaşandığı. Ama ne yazık ki, demokratik olduğunu düşündüğümüz ülkelerde de, büyük bir oranda olmakta. Yani, Almanya'da yaşıyorsanız ve Alman medyasını takip ediyorsanız, uluslararası medyayla karşılaşıyorsanız, hem makalelerin yazılış biçimi hem yaklaşım biçimi açısından, gelişmiş olduğu düşünülen öyle bir ülkede bile linç ve erteleme kültürü olduğunu görüyorsunuz. Örneğin, şu anda Documenta üzerinden yaşanan anti-semitizm tartışması gibi.

Ama en temeldeki şey, muhalefetin ve muhalif basının bir şekilde varlığının devam ediyor olabilmesi. ABD'deki seçimlerde bile, oylama sistemiyle oy veren arasında dünyalar kadar bir fark var. Çok eski bir sistemden söz ediyoruz. İki tane politik parti üzerinden devam etmekte olan, kutuplaşma üzerine kurulmuş bir seçim sisteminin bahsediyoruz. ABD'deki kutuplaşmanın bu kadar radikal olması, şaşırtıcı bir şey değil. Bahsettiğimiz sistemde, Cumhuriyetçi ve Demokrat iki baskın parti var.

Şimdi Almanya'da ne kadar fikir özgürlüğü var, bu tartışılıyor. Her işin içeriğinde anti-semitizm izleri var mı önceden arayıp, ondan sonra mı özgürlükten bahsetmek gerekiyor? Ya da buna, özgürlük mü demek gerekiyor? Burada şu anda büyük bir kakofoni var. Parlamentoda tartışılan şeyler, kesinlikle başka ülkelerde öyle tartışılan şeyler değil. Ben işlerimde de başından beri onu söylüyorum. Kişisel hikâyelerimiz ve resmi hikâye arasında



daki farklılıklar, boşluklar ve benzerlikler üzerine, bizim tekrar tekrar gözden geçirme yapmamız gerekiyor. Bu, dinamik bir süreç. Tarih öyle, bir kerede yazılmış bir süreç değil. Hele yakın tarih, daha yazılmamış bir süreç, o yüzden insanlar yakın tarih üzerine konuşmamayı tercih ediyor. Sanat kurumlarında da öyle. 20 sene öncesi konuları artık çok daha rahat konuşabiliriz. Çünkü artık, onlar belli bir konjonktüre göre tarihselleşmiş konular. Ama, son beş, on sene başımıza gelenler, bunlar yargı süreçleri devam eden konular. Esasen, yargı süreci devam eden yakın zamanı konuşmayı öğrenmemiz gerekiyor. Ancak öyle başka bir dünya mümkün.

Yeni dönem projelerinin de bir özetiyle dilersem bu görüşmeyi bitirelim ve sana da teşekkürlerimizi iletelim...

Evet, o konuyu unutmamış gibi olduk; hızlıca söyleyeyim: Şu an Cleveland'da *Bakunin Barikati* işi var The Allen Memorial Art Museum'da Front Trienali'nin parçası olarak sergileniyor. Bu çalışmanın yedinci versiyonunu yaptım. Yakın zamanda olabilecek politik bir kriz ve ayaklanma üzerine yapılmış bir iş. 1849'da Bakunin kendi arkadaşları ile Dresden'de barikat kurarken, "Neden ulusal müzeden tabloları aldığımızda barikat üzerine asmıyoruz, Prusya ordusu geldiği zaman orijinal tabloları görürse dokunmaktan çekinir, en azından gecikirler, anında barikatları yok etmezler," dediği bir fikri var. Bu fikri o dönem, arkadaşları dinlemiyor. Gerçekleşmemiş bir fikir. Aslında neredeyse bir çağdaş sanat fikri. Onun fikrini 2015'te ilk defa gerçekleştirmiş oldum. Yerleştirmeyi yaptık. Bir tane kontrat vardı. Bulduğumuz ülkede insan haklarını göz ardı eden duruma karşı bir ayaklanma olursa, bu ayaklanmanın bir parçası olan halk, gidip müzeden bu işi tekrar sokağa taşımak için izin isteyebilecek ve müze bunu vermek zorunda diyen bir kontrat var.

2020 senesinde, Amsterdam'daki Stedelijk Museum *Bakunin Barikati*'ni koleksiyonuna kattığından beri artık bu bir öneri-iş değil, gerçek bir iş. Hollanda'da gelecekte böyle bir ayaklanma olursa, müzenin bu işi sokaklara geri verme sorumluluğu var. Üzerindeki orijinal resimleri de müzakere etme sorumluluğu var. ABD'de de, ilk defa Ohio'da yaptık. Akron şehrinin hemen yanında. Yakın zamanda o şehirde bir siyah bir genç, polis tarafından 60 kez vurulmuştu. Aslında kaynayan bir dönemden bahsediyoruz. ABD'de bir ayaklanma olmasını beklemiyoruz şu sıralar, ama gerçekten politik durumların çok hassas olduğu bir dönemde yaptığımız bir iş oldu. Ama, üniversite kampüsündeki bu müzede bunu yapabilmek, ayrıca önemli bir mesele idi, şu an halen sergilenmekte.

Bir de, Üsküp'te, Kuzey Makedonya'da MoCA müzesinde bir kişisel sergim var. O sergide geçen yıl burada gösterdiğim bir düzine heykel, çizim, kolaj işlerim var. Bir de, yeni bir iş yaptım. *Jump Up* isimli bir iş. Yine, koleksiyondan ise dahil ettiğim yapıtlar var. 1963'te Üsküp'te büyük bir depresyon oluyor. Dünyadan birçok sanatçı oraya başta bulunduğu için MoCA'nın koleksiyonunda da dünyanın her yanından işler var. Bunlardan üç tanesini göz hizasından yukarıya astım. Gelen izleyici, işleri ancak zıplayarak görebiliyor. Böylece o koleksiyonu yamuk bir bakışla tekrar aktive etmiş olduk. Bu sergi de Eylül ortasına kadar açık. Bir de Riga'da *Survival Kit* diye bir proje yapmaktayım. Artık onu da olunca görürsünüz, çok yakın bir zamanda ortaya çıkacak. 📸

Ahmet Öğüt, Bakunin Barikati, 2015-2022, a barricade inspired by Bakunin's never realized proposal in 1849 using works from the Allen Memorial Art Museum collection: Including works by Alfredo Jaar, Horace Pippin, Kiki Smith, Eva Hesse, Sol LeWitt, Barbara Kruger, Doris Salcedo, David Wojnarowicz, Raquel Mendieta, Andy Warhol, and John Baldessari

Fuar Contemporary Istanbul

Tersane İstanbul

19.09 – 22.09.2022

Contemporary Istanbul bu yıl düzenlediği 17. edisyonunda 22 farklı ülkeden katılan 65 çağdaş sanat galerisinin ve inisiyatiflerin temsil ettiği 558 sanatçının 1.476 eserini izleyicilerle buluşturuyor. Bu yıl fuar kapsamında ikinci edisyonu ile açık alan sergisi *The Yard* sergisi, Marc Olivier Wahler tarafından kurgulanan *CI Dialogues by CIF*, ileri dönüşüm temasıyla Contemporary Istanbul Vakfı – Artist in Residence Programı ve Jeff Koons'un BMW iş birliğindeki araba tasarımı yer alıyor. Anadolu ve Avrupa yakasından Contemporary Istanbul tarafından ücretsiz gerçekleştirilecek iki ana sefer aracılığıyla izleyiciler deniz yoluyla Tersane İstanbul'a ulaşabilecek.



CI Tersane İstanbul

Sergi Kendileme

Sanatçılar: *Damla Menteş, Hıdır Eligüzel, Jeff Oslo, Karbon, Kübra Ayyıldız, KA, Met-İs, Nesrin İçen, Okyanus Çağrı Çamcı, Öner Başkan, Selman Akıl ve Serhat Akavcı*
Küratör: *İsmet Doğan*

Labirent Sanat

22.09 – 08.10.2022

Sanat geleneğinin yeniden okunması amacını taşıyan *Kendileme* sergisi neyi nasıl temellük ettiğimizi araştırıyor. Sergi, sanatta diğer sanat eserlerini veya sanatçıların görsel malzemelerini yeniden kullanarak onlara atıfta bulunan, kopyalayan veya sahiplenilen amaçlı ve yaratıcı bir uygulama olan "temellük" kavramı odağında üretilmiş 11 yapıtı sanatçı İsmet Doğan'ın küratörlüğünde bir araya getiriyor.



Labirent Jeff Oslo, Herkes Adına, 2022, fotoğraf, buluntu nesne, 100x100cm

İSTANBUL

Festival 212 Photography

Akaretler Sıraevler, Yapı Kredi bomontiada

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi, St. Benoît Kilisesi, Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, Taksim Sanat, Institut Français, Yeldeğirmeni Sanat, ALAN Kadıköy, Evlin Sanat Galerisi, Kalyon Kültür, ArtON, Koli Art Space ve Galeri Zilberman
06.10 – 16.10.2022

212 Photography İstanbul beşinci senesinde, sergiler, atölyeler, söyleşiler, paneller, film gösterimleri ve portfolyo incelemelerinin yanı sıra yayıncılık, dans, müzik, gastronomi gibi farklı başlıklara da programında yer veriyor. 6 – 16 Ekim tarihleri boyunca 15'e yakın mekânda 60'ın üzerinde sanatçının 500'ün üzerinde eserini sanatseverlerle buluşturacak olan festivalde, fotoğrafın yanı sıra geçen sene olduğu gibi yeni medya, video sanatı, heykel ve daha pek çok farklı yaklaşım görülebilecek. Bu yıl festival programı meydanlarda düzenlenecek sergiler ile kamusal alana da yayılacak. Bu noktalardan birinde düzenlenecek sergide Fred Mortagne, Can Görkem ve Lanna Apisukh'un sokak kültürünün dünyanın dört bir yanında önemli bir parçası olan "kaykay" temalı fotoğrafları sergilenirken kaykaycılarının buluşma noktası olan alanda spor fotoğrafçılığının önemli isimlerinden biri olan Mine Kasapoğlu ve kaykaycı Adem Ustaoglu ile atölye çalışması gerçekleştirilecek. Sanatçı, mimar ve emekli kaykaycı Sinan Logie tarafından bu sergiye özel hazırlanan platform üzerinde hem kaykaycılar zaman geçirebilecek hem de sergide bulunan eserler görülebilecek.

Sergi Ben-küre

Sanatçılar: *ha:ar x Hande Şekerciler*

Zülfaris Karaköy

27.10 – 05.11.2022*

Pratiklerinde geleneksel sanat ile yeni medya teknolojileri aralığında yer alan söylemler oluşturan (sanatçı Hande Şekerciler ve sanatçı Arda Yalın'ın birlikte kurdukları) ha:ar ile Hande Şekerciler'in disiplinlerarası diyalogun önemine vurgu yapan melez çalışmalarından oluşan *Ben-küre* sergisi 1671 yılından bu yana tarihe tanıklık eden ve adını bulunduğu sokağın adı olan "Zülf-ü Arus"tan alan eski İstanbul Sinagoglarından Zülfaris'te gerçekleşiyor. Bronz, mermer, cam, metal gibi geleneksel malzemeleri ışık,



İSTANBUL

ses, ekran, robot yazılım, yapay zekâ gibi teknolojik araçlarla birleştirerek pratiğini inşa eden ha:ar, odağına her daim “insan”ı aldığı yapıtlarında konvansiyonel sanat yapma şekillerini ters yüz ederek estetik arayışına çıkıyor. İkili teknik konulardaki ustalıkları vasıtasıyla, sanat tarihinin değişmez kurallarından dijital teknolojinin rastgele kaynaklarına kullandıkları detayları bir arada sunarak belirsizlikle oynuyor. Yapay olarak üretilmiş portre ve figürler aracılığıyla canlı modellerle icra edilen portre tarihine bir kontrpuan oluşturuyorlar. Hande Şekerciler ise, solo bölümünde, farklı dillerde hem mutlu hem de üzgün bir duyguyu anlatan bir kelime olan *Sadude* adlı yeni bir seri gösteriyor. Şekerciler döküm atölyesinden mermer ve bronz heykelleri aracılığıyla yeni beden formları çıkarıyor. Taşıdığımız duygusal yükleri insan figürleriyle bir arada sunduğu yeni soyut formlar aracılığıyla anlatıyor. Sanatçı insanın değer verdiği ve/veya sevdiği bir şey veya bir başka insan için nostalji veya melankolinin duygusal durumunu insan formuyla karıştırdığı amorf detaylar aracılığıyla aktarıyor.

**Sergi akşamları 22:00’ye dek açık olacaktır.*

Sahne Sanatları Taşa Nasıl Dönülür?

Sanatçı: *Manuela Infante*

Beykoz Kundura
04 – 05 – 06.11.2022

Tiyatroyu bir hikâye anlatma mekânından öte bir tür bedenleşen felsefe laboratuvarı olarak ele alan Infante, son işi *How to Turn to Stone*’da emekçi bedenler ile jeolojik oluşumlar arasındaki benzerliğe ve aslında her ikisi için de geçerli, doğal kaynakların nasıl topraktan çıkarılarak tüketildiğinin tarihçesine odaklanarak, bizlerin de taştan yapıldığının ve maden misali çıkarılabileceğimizin altını çizecek.



Manuela Infante, Fundación Teatro a Mil izniyle

İnsan- olmayan dönemeçte bir tiyatro sanatçısı: *Manuela Infante*

İSTANBUL



4, 5 ve 6 Kasım tarihlerinde yeni işi *How to Turn to Stone* (*Taşa Nasıl Dönülür?*) ile Beykoz Kundura’nın Kundura Sahne’sinde İstanbulu seyirciyle buluşacak Manuela Infante, karmaşık teorik konuları sahneye taşıdığı yapıtlarıyla son yıllarda uluslararası gösteri sanatları alanında pek sık gündeme gelen bir figür. Kanada ve Hollanda’da geçirdiği zaman ve edindiği deneyimler sayesinde hem “kuzey” hem de “güney”in penceresinden bakabilen Şilili tiyatro sanatçısı Infante’nin işleri çoğunlukla, bazıları tarafından “insan-olmayan dönemeç” (*non human turn*) olarak adlandırılan düşünce ekolü içinde değerlendiriliyor. Tiyatroyu bir hikâye anlatma mekânından öte bir tür bedenleşen felsefe laboratuvarı olarak ele alan Infante, son işi *How to Turn to Stone*’da emekçi bedenlerle jeolojik oluşumlar arasındaki benzerliğe ve aslında her ikisi için de geçerli, doğal kaynakların nasıl topraktan çıkarılarak tüketildiğinin tarihçesine odaklanarak, bizlerin de taştan yapıldığının ve maden misali çıkarılabileceğimizin altını çiziyor

Röportaj: Ayşe Draz

Bize Şili’den Hollanda’ya uzanan yolculuğundan biraz bahseder misin? Kültürel İncelemeler okumuş biri olarak farklı kültürlerle maruz kalmanın sanatsal yolculuğunu nasıl şekillendirdiğini düşünüyorsun?

Kanada’da büyüdüm ve zaten bu farklı kültürlerle ilk tanışmam oldu. Kanada, kültür açısından çok zengin bir yer. Sonra Şili’de yaşadım. Ardından Hollanda’da. Bu deneyimlerin işlerime etkisi oldu açıkçası. Yukarıda bahsettiğim zengin ülkeler, yani Kanada ve Hollanda ile Şili’de yaşamamın karşılığı, çok genç yaşımdan beri bana kuzey ve güneyin aynı dünya olmadığını çok açık bir biçimde gösterdi. Kuzeyin zenginliğini ve rahatını sürdürülebilir kılan, güneyin sömürülmesi ve tüketilmesi. Bu, bir çocuk ve bir genç olarak beni her zaman derinden etkiledi ve ben de bunu oyunlarımda mesele edinmekten asla vazgeçmedim.

Oyun yazarı, yönetmen, senarist ve müzisyen olarak birden fazla kimlikle işler üretiyorsun; çeşitli kimliklerin birbirleriyle ne türlü bir etkileşim içindeler?

Bana göre bu tek bir kimlik. Sanatların, hatta bilim ve felsefenin ya da mistik düşüncenin disiplinler arası ayrımı bana hiçbir anlam ifade etmiyor. Sanırım günümüzde, bu kadar karmaşık küresel sorunların ortasında dururken, bu disiplin ayrımları bize hiç de yardımcı olmuyorlar. Yeni ilişki biçimleri, dünya için yeni modeller vb. hakkında düşünmemize yardımcı olmuyorlar. Tiyatro alanında çalışmayı seçtim çünkü bir tür müzikal felsefe yapabileceğim bir yermiş gibi geldi bana; tiyatro okuluna girdiğimden müzisyendim ve felsefe okumak istiyordum. Tiyatro geleneğine pek ilgi duymuyordum ama aksine, farklı disiplinlerin iç içe geçtiği - çok ender bulunan- bir alan buldum. Bu yüzden tiyatrocuyum.

“Karmaşık teorik konuları sahneye taşıyan yaratımlarınla” tanınıyorsun, bu ilgi nasıl ortaya çıktı? Bu tür konuların sahneye taşınması neden gerekli?

Sahne işlerim benim için önemli olan konulardan ortaya çıkıyorlar. Kendimi bir tür mistik bilim adamı olarak görüyorum. Tiyatroyu, beni meraklandıran, şaşırtan, kavranamaz ve düşünülemez olduğunu hissettiğim şeylerin etrafında dans etmek için bir deney odası olarak kullanıyorum.

Yapıtlarında, “insan bilgisinde çözilemeyen bir alan” olarak bilinçli bir şekilde bazı muğlaklıklar bırakmaya çalışıyorsun, lütfen bunu biraz açar mısın? Sahne ile seyirci arasında kurmaya çalıştığın ilişki nasıl bir ilişki?

Son yıllarda, önceki çalışmalarında mevcut olan insandan-fazlasının (*more-than-human*) büyüüne kapılarak, insandan-fazlasını basitçe şu bölge olarak tanımlamaya başladım: insan bilgisinin asla erişemeyeceği o yer. O bölge, o ufuk sadece *orada* görüşümüzün sonunda değil, aynı zamanda bura da, bedenimize, psişemize, biyografimize ve tarihimize kadar uzanıyor. Her şeyde ve herkeste, her zaman, anlayamayacağımız, kontrol edemeyeceğimiz, kendimize mal edemeyeceğimiz bir fazlalığın mevcut olduğu fikri beni büyü-





Tüm görseller, How to turn to stone (Taşa Nasıl Dönülür?), Fundación Teatro a Mil izniyle



lüyor. Bu fazlalığın mevcudiyetini kaybetmemenin yollarını bulmaya çalışıyorum. Saygılı bir mevcudiyet. Bir bitki, bir taş, petrol vb. gibi benim için bilinmeyen, kökten farklı olana etik bir yaklaşım bulmaya çalışıyorum. İzleyiciyi de bu yolculukta yanımda götürmeye. Tiyatroda olmak her şeyi anlamak, her şeyi anlamlandırmak değil, ki bu zaten aynı zamanda sömürmenin bir biçimi; daha çok bedenlerin, fikirlerin, imgelerin karşısında, bu bilinmeyen fazlalık karşısında var olmanın yeni yollarını keşfetmek.

Önceki işin *Vegetative State*'de (*Bitkisel Durum*) insanlar ve bitkiler arasındaki diyalogun imkânsızlığını ele alarak bitkilerin zekası ve iletişimi olanakları gibi kavramları inceliyorsun. İstanbul'u ziyaret edeceğin daha yakın tarihli çalışman *How to Turn to Stone* ise, merkezine "cansız" şeyler olarak taşları/kayaları alarak, "büyüme, ilerleme ve gelişme gibi kavramların egemen siyasi ve ekonomik çerçeveler için merkezi öneme sahip olduğu" mevcut yaşam retoriğine karşı farklı bir direniş biçimi öneriyor. Bu iki örnekte de gözlemlenebileceği gibi çalışmaların çoğunlukla insan-ötesi ya da post-antroposentrik tiyatro olarak değerlendiriliyor; biraz bu alana ilginden ve yaklaşımından bahseder misiniz? İnsan-ötesi veya post-antroposentrik tiyatroyu nasıl tanımlarsın?

Son yıllarda, bazılarının insan-olmayan dönemeç, post -beşeri bilimler vb. olarak adlandırdığı bir düşünce akımının fikirleriyle uyum içinde çalışıyorum. Genellikle eleştirel felsefe ve teoriden ilham alıyorum; sahneyi, dünyayı enine boyuna ve de evcilleştirilmemiş bir şekilde düşünmenin bir biçimini canlandırmak üzere bir yer olarak kullanmak fikri, düşünen bir şey olarak ya da bedenle düşünmek için bir şey olarak tiyatro fikri beni büyülüyor. Teoriyle başlıyorum ve sonra... Her şeyi çok sorumsuz bir şekilde altüst ediyorum. Doğrudan söylemek gerekirse, insan-olmayan dönemece ait düşünürler, insan-olmayan güçlerin (doğada, insan vücudunda, tarihte, siyasette, ekonomide, vb. faaliyet gösteren) faillik katkısını vurgulayarak, insan merkezli (anthropocentric) düşünceyi çürütmeyi amaçlayan çalışmalar geliştiriyorlar. Tüm post hümanistler, failliğin gramerini bir şekilde yeniden yazmaya çalışıyorlar. Bu, eylem gramerini yeniden yazmak demek. Kimin ve neyin faillığe sahip olmasına izin verilir veya verilmez, kim ve ne eyleyebilir veya eyleyemez. İnsan-sonrası ya da insan-olmayan düşünce, aynı zamanda, büyük İ ile yazılan İnsan kavramına sert bir eleştiri getiren, bu İnsan evrenselinin nasıl kurulduğuna, gerçekte bu İnsan olanın kim olduğuna ve hangi pratikleri kullanarak kendi alanını oluşturduğuna, kendi alanını oluşturmak ve kendisini evrensel bir referans olarak kurmak için kimleri dışarıda bıraktığına bakarak onun normalleştirilmesini bozan bir pratik. Bu, güney açısından bakıldığında, insan-olmayan düşüncenin çok önemli bir yönü. "İnsan" kavramı, önemli sömürüleri ve dışlamaları sürdürmek ve haklı çıkarmak için işlev gördü. Sadece insan-olmayanlara değil, aynı zamanda insandan daha aşağı kabul edilen insanlara da.

Projelerin üzerinde çalışırken sanatsal ekibini (performanşçılar, müzisyenler gibi) nasıl oluşturuyorsun?

Beni büyüleyen sanatçılarla çalışıyorum. Genellikle çok geniş sorularla yola koyuluyorum. Oyuncuların, dramaturgların, müzisyenlerin katkıları işimin bel kemiğini oluşturan şey.

İşinle karşılaşmadan önce İstanbul izleyicisine söylemek istediğin bir şey var mı?

İşe karşı sabırlı olmaları. Bir manzara resmine bakarken ki gibi. 𐰽𐰺

ANKARA

Sergi Varlığımın Garip Şarkısı

Sanatçı: *Nevhiz Taneyli*

İş Sanat Ankara Sanat Galerisi
20.08 – 04.12.2022

Resimleriyle yaşamın çok boyutluluğunu anlatan, figüratif resmin sıra dışı isimlerinden Nevhiz Taneyli'nin yarım asrı aşan sanat hayatına dair izler taşıyan *Varlığımın Garip Şarkısı* başlıklı sergisi yaşamı farklı açılardan ele alarak sanatçının kendine özgü kurguladığı görsel dille bireyin ve toplumun içinden geçtiği evreleri tuvallere yansıtıyor. Taneyli, yapıtlarında insanı dünyanın güncel sorunlarıyla buluşturan özgür bir yaklaşım sergiliyor.



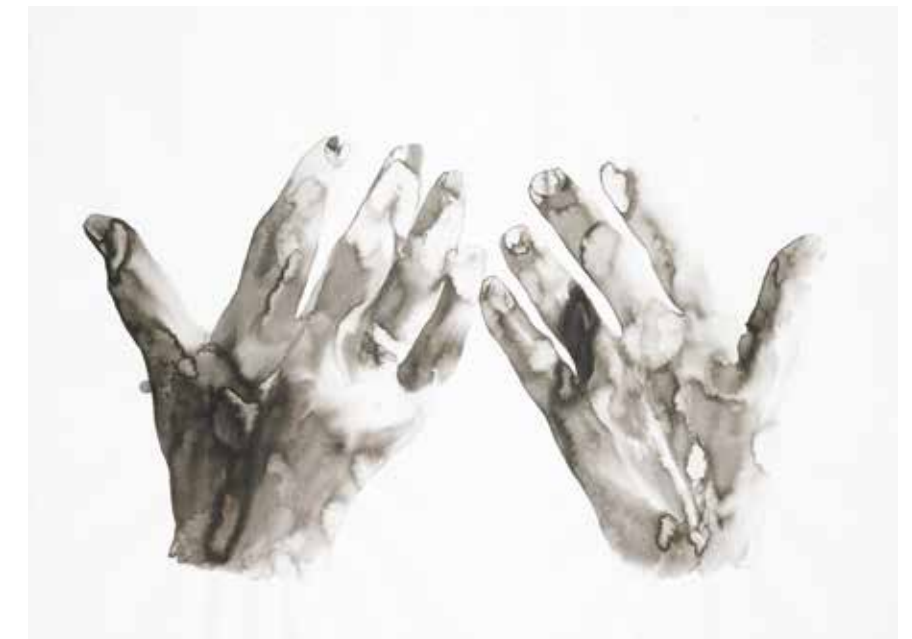
Ankara İş Sanat Nevhiz

Sergi Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır

Sanatçı: *Eda Gecikmez*

Galeri Vitrin
20.08 – 04.12.2022

Resimleriyle yaşamın çok boyutluluğunu anlatan, figüratif resmin sıra dışı isimlerinden Nevhiz Taneyli'nin yarım asrı aşan sanat hayatına dair izler taşıyan *Varlığımın Garip Şarkısı* başlıklı sergisi yaşamı farklı açılardan ele alarak sanatçının kendine özgü kurguladığı görsel dille bireyin ve toplumun içinden geçtiği evreleri tuvallere yansıtıyor. Taneyli, yapıtlarında insanı dünyanın güncel sorunlarıyla buluşturan özgür bir yaklaşım sergiliyor.



Bir kuş olmayı hayal ettiniz mi hiç?

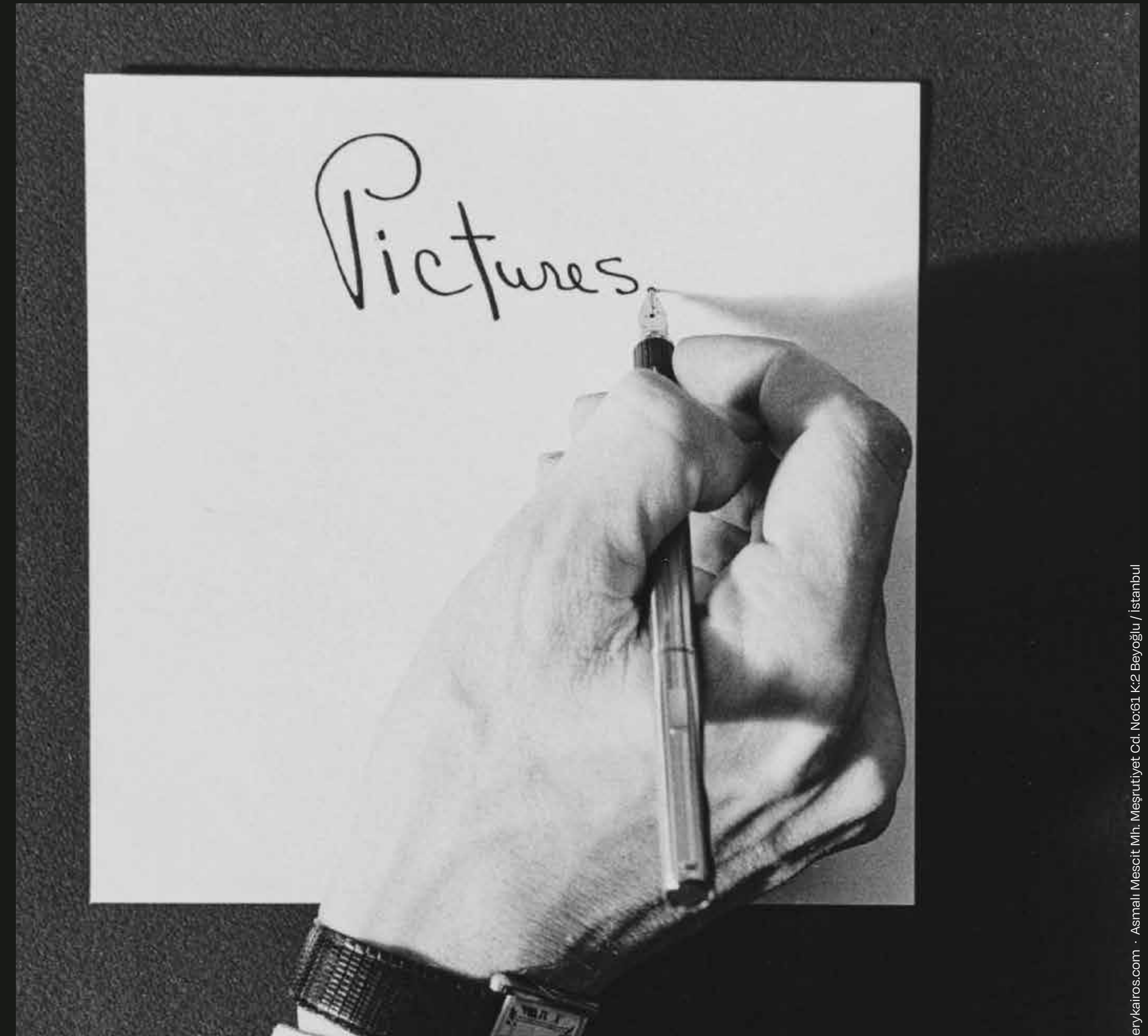
Yazı: Gözde Mulla

Bir kuş olmayı hayal ettiniz mi hiç? İtiraf edeyim, ben ettim. Eminim pek çok kişi bunu aklından en az bir kez geçirmiştir. Bunun sebebi ise bana kalırsa gökyüzünde olma hayalimizle ilgili. Belki de aracasız bir biçimde içinde olmadığımız için o mavi atmosfere ulaşma çabamız hiç tükenmiyor. Gökyüzünün vaadi midir bilmem ama hayal gücümüz oranın bize hep daha fazlasını verebileceğini söylüyor. Bu yüzden ki gökyüzü özgürlükle temsil edilen bir yer, bir uzam. Kuşlar tam olarak bu uzama dâhil. Peki, sadece kuş olmak/uçmak yeterli mi özgürlük için? Aslına bakarsanız bunun yetmediğini/yetmeyeceğini yaklaşık sekiz yıl önce anavatanından göç etmek zorunda kalan Akyanıklı Arap Bülbülü (*Pycnonotus Leucotis*) ile duyduk. Haziran 2022'de ise Eda Gecikmez'in Goethe Institut Galerisi Vitrin'inde açılan *Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır* isimli sergisi ile bu kuşun göç hikâyesini izledik.

Akyanıklı Arap Bülbülü, Fırat Nehri boyunca uzanan Deir Ez Zor bölgesinde yaşayan bir tür. Beyaz yanak lekeli ve zor görülen soluk halkası onu tanımlayan özelliklerinden birkaçı. Son yıllarda bu özelliklerine göç eden bir kuş türü olması da eklendi diyebiliriz. Savaşın dolayı doğal yaşam dengesi bozulduğu için evlerini terk etmek zorunda kalan diğer milyonlarca mülteci



Galeri Vitrin sergi görüntüsü, Eda Gecikmez, Kuş Görülmez Fakat Sesi Ağaçtadır, Goethe Institut Ankara, Fotoğrafları: Serhat Şatır



Reimage: Morning After Dark 14.09.-16.10.2022

Can Akgümüş · Can İncekara · Ecem Yüksel
Erdal Duman · Gurur Birsin · Gülnihal Yıldız
Irmak Canevi · Metehan Törer · Murat Balcı
Murat Kahya · Murat Önen · Kazım Şimşek
Robert Mapplethorpe · Sezer Arıcı · Sebahattin Yüce
ŞANT · Uğur Ulusoy · Ümmühan Yörük

Robert Mapplethorpe Pictures / Self Portrait, 1977 Photograph, silver gelatin print on paper 35.2 x 34.6 cm



(Tüm görseller)
Eda Gecikmez,
Kuş Görülmez
Fakat Sesi Ağaçtadır,
kağıt üzerine mürekkep,
2022 - Fotoğraf: Berek

gibi o da Türkiye'ye sığındı. 2013 yılından bu yana Urfa'nın Birecik ilçesinde gözlemlendi ve Türkiye ulusal kuş envanterine girdi.

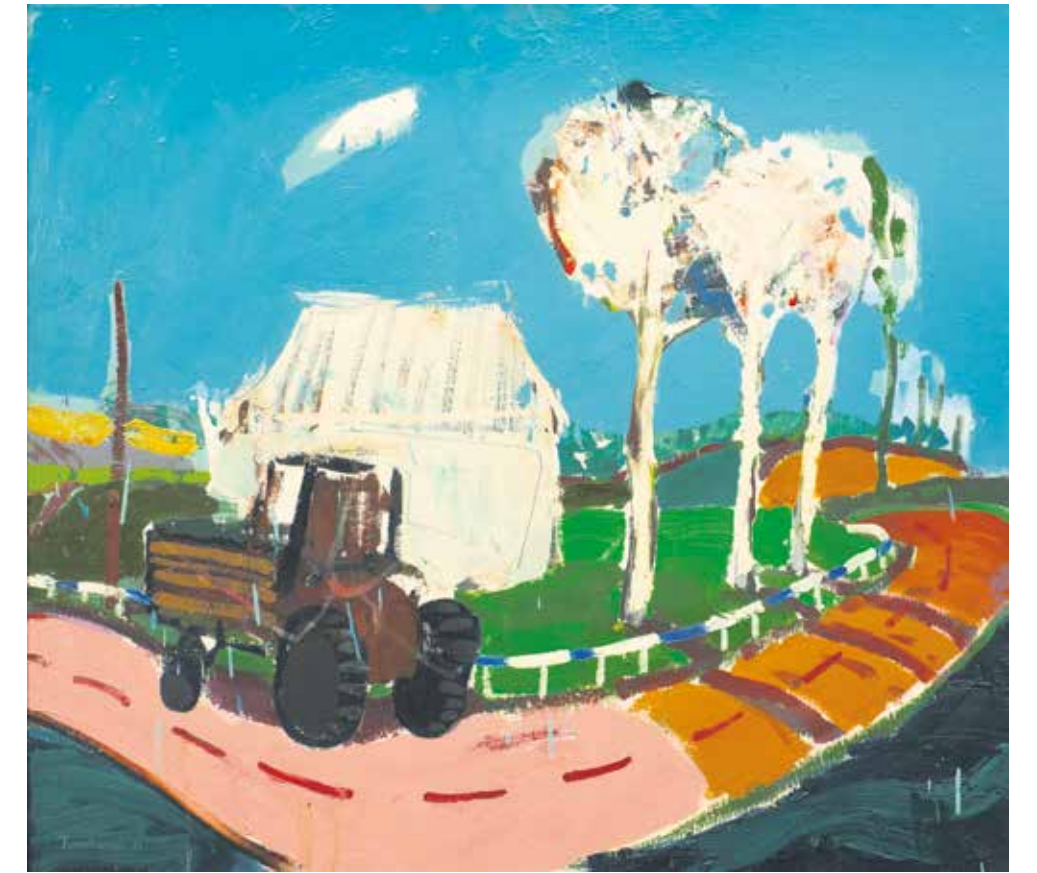
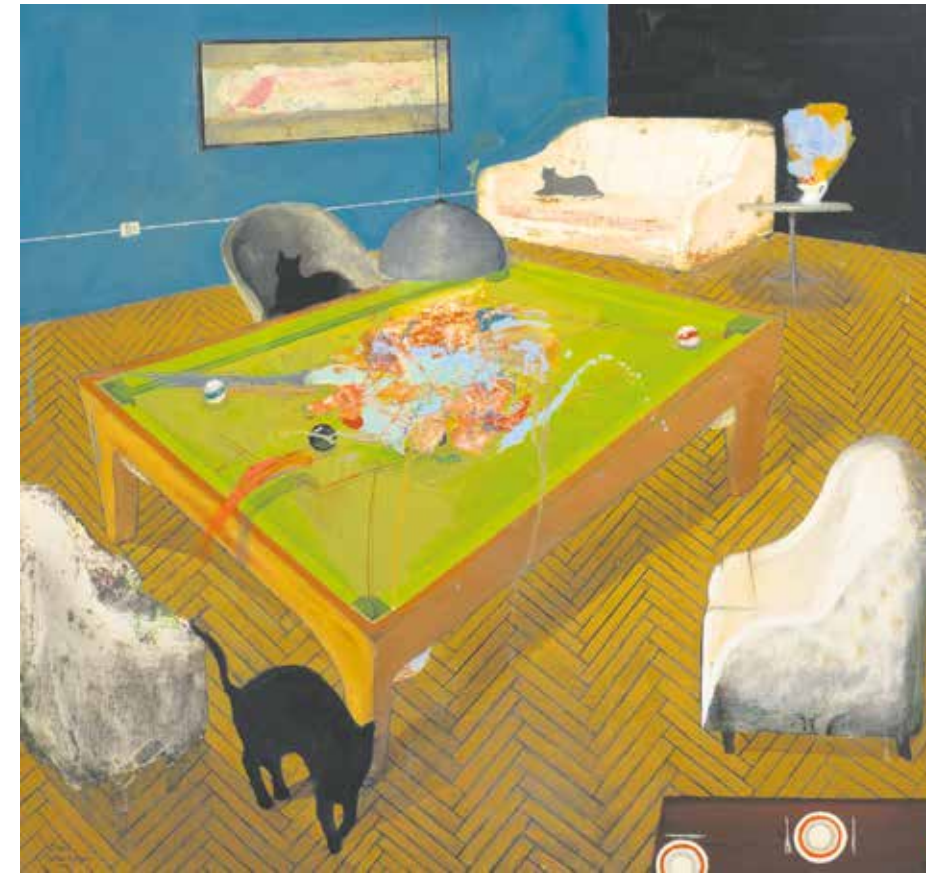
Gecikmez, 2016-17 yıllarında Beyrut'ta, Ashkal Alwan Plastik Sanatlar Derneği'nde katıldığı sanatçı programında karşılaşıyor bu kuşun hikâyesiyle. Sonrasında peşine düşüyor, araştırmaya başlıyor. Sergiyi bu araştırma üzerine kuruyor. Yuvarlak olduğunu bildiğimiz bu dünyada biz insanların yeryüzünde uzun yollar kat ederek ulaştığı yerler, kuşların çok daha kısa sürede ulaşabileceği yerler oluyor. Kuş uçuşu diyoruz bu yüzden, bir mesafeye işaret ediyor. Fırat Nehri'ni takip eden yaşam alanıyla Akyanıklı Arap Bülbülü'nün rotası da bizim baktığımız yerden izlendiğinde uzun, kilometrelerle ifade edilen bir mesafeyi gösteriyor. Bu rota, içine diğer canlı türlerini, nesneleri, mekânları, durumları, olayları alıyor. Gecikmez'in sergisinin önemli bir parçası olan kolaj metni de bu bülbülün yaşam rotası gibi bir örgüden oluşuyor. Uzun bir araştırma dönemini yansıtan bu metin, imajlar ve imajların tanıklığındaki katmanlardan oluşuyor.

Gecikmez, bülbülün hikâyesinin derinliklerine inerken karşılaştığı katmanları metinler ve imajlarla bir araya getiriyor. Serginin kurgusunda Fırat Nehri'nin imajını mavi bir şeritle haritalandırarak vitrinin camına yerleştiriyor. Vitrinin duvarına boydan boya yerleştirilen mürekkep desenlerle nehrin imajı arasındaki boşluk bizde bir yanıyla yerinden edilen bülbülün yaşamında bozulan ritmi yansıtırken bir yanıyla da bu göçebe yaşamın katmanları arasındaki boşluğu hissettiriyor. Her biri farklı boyutlarda birbirinden farklı anları imgeleyen bu desenler, karşısına geçen izleyiciyi kuş uçuşu bir mesafenin aksine sanki bülbüle bakarmış gibi aşağıdan yukarıya doğru izleterek sergiyi deneyimletiyor.

Bu sergide, aslında kuşların sandığımız kadar bağımsız, özgür, rotasız, amaçsız bir şekilde oradan oraya giden canlılar olmadığını görüyoruz bir kez daha. Onların da kendi yaşam döngüleri var, bir yere yerleşiyorlar, yuva yapıyorlar, yavruluyorlar. İnsanın, bu doğal yaşamın ritmini bozmaya devam ettiğini, kendi türü dışındakileri yok saydığı yayılmacı yaşam politikasını sürdürdüğünü hatırlatıyor sergi.

Dünyaya dair bir tanıklıktan söz edeceksek eğer, Gecikmez'in baktığı yerden, tam da Akyanıklı Arap Bülbülü'nü vitrinde bize gösterdiği yerden başlayabiliriz. Bunun yanına da dünya genelinde yok olma tehlikesi altında bulunan 1 milyon üzerindeki bitki ve hayvan türünü ekleyebiliriz.

Bu hikâye aslında tam anlamıyla bir göç hikâyesi. Göç öyle ilginç bir durum ki aklımıza insan gelir ilk. Yerinden edilme, yer değiştirme, yerleşeme gibi mekânla/yeryüzüyle ilgili deneyimlerimizi sorgulatır. Savaşı her zaman etkisinin doğrudan yansıdığı yerler ve türler üzerinden konuşuruz mesela. Oysa bu Arap Bülbülü de savaştan dolayı göç eden türlerden biri, tıpkı insanlar gibi. Yeryüzündeki bu savaşımız göklere kadar ulaşmış durumda. Uçsuz bucaksız, doyumsuz, korkutucu...¹



İçerisi ve Dışarısı / Inside and Outside

Gayane Avetissian
Roman Kakoyan
Harut Mnatsakanyan
Arthur Tonakanyan

8 Eylül-23 Ekim 2022

Ziyaret Saatleri / Visiting Hours: Pazartesi - Cumartesi / 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/>

Sergi Tekrar Dönelim

Sanatçılar: Melike Abasyanık, Şemsi Arel, Erol Akyavaş, Gökhan Baltacı, Mehtap Baydu, Deniz Bilgin, Selim Cebeci, Canan Dağdelen, Esmâ Ekiz, Candegir Furtun, Leyla Gamsız, Eda Gecikmez, Kutlu Güvelli, Altan Gürman, Jennifer İpek, Fatih Kahya, İbrahim Karakütük, Pelin Kırcı, Nermin Kura, Işıl Kurmuş, Kyriaki Maurogeorgi, Yıldız Moran, Beril Or, Mübin Orhon, Ceylan Öztürk, Necla Rüzgar, Ayşegül Turan, Elif Uras, Serpil Mavi Üstün

Galeri Nev Ankara
14.09 – 08.10.2022

2014 yılında Galeri Nev'in otuzuncu kuruluş yıldönümü vesilesi ile başlayan NEVNADİR sergilerinden biri olan Tekrar Dönelim, küre formunun etrafında dönüyor, dönüyor. Sergi, Galeri Nev'in temsil ettiği sanatçıların yanı sıra, hayranlıkla ilişkilendiği "nadir" misafirleri de ağırlıyor. Sanatçıların bu sergi için ayırdıkları ya da ürettikleri özel işlerle *Tekrar Dönelim*, yalnızca teknikleri, malzemeleri, düşünceleri ve nesilleri birbirleri ile karşılaştırma olanağı sunuyor. Zamanın ortak ruhunun izini sürüyor.

Bilim ve felsefenin kutupları arasında, ileri geri, yuvarlanıp duran küre, mekânsal olarak algıladığımızda akla tarihin sonsuz anında, sayısız farklı coğrafyada inşa edilen tapınakları, antik amfi tiyatroları, ana rahmini, hatta kafatasımızı getiriyor. İstanbul'da açılacak *Tekrar Dönelim* mekân olarak tarihi Cordova Apartmanı'nda yer alan Kendi Koleksiyonu'nu seçiyor.

Serginin ev sahipliğini üstlenen Kendi Koleksiyonu, böylece 17. İstanbul Bienali'nin paralel etkinliklerinden birine ev sahipliği de yapmış oluyor. Kendi Koleksiyonu bir yandan, kurucuları Zeynep ve Can Kendi'nin 1920'li yıllardan başlayıp 1970'lerin sonuna kadar devam eden bir dönemi kapsayan, yerli ve yabancı yaklaşık altı bin parçalık oyuncak koleksiyonlarını meraklılar ile paylaştıkları bir nadire kabinesi. Diğer yandan, sanat koleksiyonlarını da aynı tutku ile sürdüren aile, burada oyuncaklar ile ilişkilecek sergiler kurmak üzere, küratörler davet etmeyi ve düzenli sergiler açmayı da planlıyor. *Tekrar Dönelim* bu sergilerden ilk olma özelliğini taşıyor. Sergideki nadir misafirler arasında Kendi'lerin sanat koleksiyonundan seçilen Şemsi Arel ve Leyla Gamsız eserleri de yer alıyor.

Binlerce oyuncakın arasına yerleştğinde, Tekrar Dönelim sergisi, akla ateşin etrafında el ele çemberleri, tırmanırken kucaklaştığımız ağaç gövdelerini, en yüksekte bir anlığına duruveren dönme dolapları, dilimizin etrafına dolanan tekerlemeleri, kar kürelerini, disko toplarını, sabun köpüklerini ve top ile oynanan bütün oyunları da getiriyor. 14 Eylül'de Kendi Koleksiyonu'nda açılacak Tekrar Dönelim avcumuzun içinde sınıksız sakladığımız bilyeleri yan yana diziyor.



Canan Dağdelen,
Constructed Confluence,
Desen, 2020 Aydınger
kağıt üzerine kurukalem,
46,1 x 61 cm

ANKARA

Sergi Dürtü

Sanatçı: Hayri Şengün

Galeri Siyah Beyaz Ankara
30.09 – 29.10.2022

Dürtü başlıklı bu sergisinde Hayri Şengün, sanat pratiğindeki süreci yansıtan, pirinçten ürettiği heykellerinin yanı sıra iki boyutlu yapıtlarıyla yeni katmanlar oluşturuyor. Yapıtlarının üzerinde tek yöne ya da belirli bir doğrultuda sürüklenmeyen çoklu izler, çoklu kavramayı yansıtıyor. Şengün, çok malzeme ve tekniğe yayılarak bir biçim dili kurabilmeyi asıl çabası olarak tanımlar. Temsil etmeyen ve sözcük ile ifade edilemeyecek bir durum oluşturmaya istiyor.



Kalpso Yaramazlık
Yapıyor Calypso is
Misbehaving ,
2021, pirinç grass,
13 x 9 x 6 cm -
3 x 9 x 3 cm

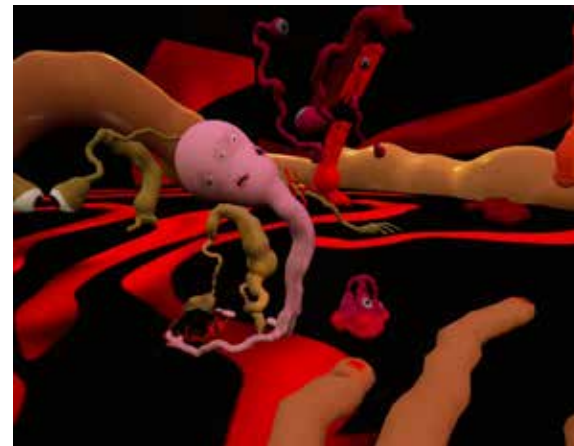
ESKİŞEHİR

Sergi BRAWE

Sanatçılar: Aylin Sabi Kuvrak, Berrak Güloğlu, Deniz Varlı, Elif Atılır, Hediye Usta, İlayda Bekdemir

Eldem Sanat Alanı
27.08 – 19.09.2022

Türkiye-Macaristan ortaklığında yürütülen *BRAWE* projesi, açık çağrı sonucu seçilen 25 yaş altı genç sanatçıları kültür-sanat aktörleriyle bir araya getirerek istihdam, dayanışma ve güvenli bir tartışma ortamı yaratma hedefiyle Şubat 2022'de programına başladı. Yedi aylık proje süresince Budapeşte ve Eskişehir'de eş zamanlı olarak düzenlenen seminerler, katılımcı programlar ve atölye çalışmalarına katılan sanatçılar, ayrıca Bankito Festivali için özel projeler gerçekleştirdi. Projenin son ayağında ise feminist ve aktivist pratikler, teoriler ve kültürel katmanlar ile yeni sanat ve kültür dinamiklerini ortaya koyan, güncel dünyanın ataerkil toplum baskısını irdeleyen kolektif bir çalışma olan *BRAWE* sergisi seyircisiyle buluşuyor.



ESKİŞEHİR

Fuaye'de buluşalım.

Atatürk Kültür Merkezi'nde
yepyeni bir Divan Brasserie.



divan brasserie

F U A Y E

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi

www.divan.com.tr www.divanpastaneleri.com.tr
@ /divanrestoranlari /divanotelleri /divanpastaneleri



BODRUM

Sergi Aidiyet

Sanatçı: *Ramazan Can*

Anna Laudel Bodrum
30.08 – 12.10.2022

Zai Yaşam'da yer alan Anna Laudel Bodrum, Ramazan Can'ın resim, heykel, mozaik, dokuma ve neon dahil olmak üzere farklı disiplinlerde eserlerinin yer aldığı *Aidiyet* isimli kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Osmanlı'nın son dönemine kadar göçebe olarak yaşamış bir aileden gelen ve "ait olma" duygusunu kendi deneyimlerinden ilham alarak anlatan sanatçı, kapitalist düzenin yeni bir toplumsal yapı yaratma amacıyla bütün kültürleri köksüzleştirerek ayakta kalma çabasını bir eylem olarak eserlerinde yansıtıyor.



Ramazan Can, Detterritorialization, 2022, Boncuk İşleme, Detay, Anna Laudel Bodrum

BODRUM

BURSA

Sergi Denk olmayan tabaklarda gravitonlar aramak

Sanatçı: *Guido Casaretto*

İMALAT-HANE
10.09 – 10.12.2022

Guido Casaretto'nun sergisi kapsamında sergilenen çalışmalarının çoğu Türkiye'de ilk defa izleyici karşısına çıkıyor. Çalışmalarında sıklıkla tekrarlar ve kopyalama eylemlerine rastladığımız sanatçının yeni sergisi, yıldızları üreten astronomik dinamikleri, yeryüzü şekillerini doğuran jeodinamik süreçleri, zanaatkarın atölyesi ve sanatçının işliğiyle bir arada düşünmeyi mümkün kılıyor. Coğrafi, kültürel öğelerin nasıl transfer edilebileceği konusunda sistemler üzerine kafa yoran ve çok kültürlü yaşamının izlerine üretimlerinde rastlayabileceğimiz Casaretto'nun eserlerine beton, deri, toprak ve epoksi gibi birçok malzeme araç olabiliyor. Doğayı algılama ve dijital araçlarla yeniden üretme biçimlerini ele alan Casaretto, duyum olgusuna odaklanıyor. Elektronik bilgi, çeşitli malzemeler ve sanat tarihi referanslarıyla meşgul olan eserleri, sanat tarihi kavramı içinde malzemenin fiziksel kalitesi ve algı türleri açısından farklı duyumları örtüştürüyor. Casaretto, doğal maddeyi taklit etmede, doğru malzemeleri bulma ve esrarengiz derecede gerçekçi etkiler elde etme konusunda yeteneğiyle dikkat çekiyor.



Guido Casaretto,
Crossing Carnevale

Sergi Girilmez

Sanatçı: *Can Küçük & Cem Örgen*

İMALAT-HANE
10.09 – 10.12.2022

Can Küçük ve Cem Örgen'in yeni üretimlerinden oluşan Girilmez, İMALAT-HANE'nin konumu itibarıyla tanıklık ettiği üretim ağında bir eşik oluşturuyor. Sergide, "Girilmez" uyarısının dikkati keskinleştiren, herkesçe okunaklı, kişiler ve mekânlar arası ayrım belirten değerinin mekanik, biyolojik, sosyal ve gündelik karşılıklarına odaklanıyorlar. Küçük ve Örgen, bu uyarının arkasına geçildiğinde görülmesinin uygun olmadığı, iş güvenliği sınırlarının dışında kalan, kritik bilgilerin açığa çıktığı alanların fiziksel, duygusal ve ahlaki katmanlarını inceliyorlar.



Can Küçük, Özel, 2022,
Kontraplak, talaş, pigment,
buluntu nesne, 9 x 75 x 125 cm

BURSA



Taşa nasıl dönülür?

Manuela Infante

4-6 Kasım 2022 | Kundura Sahne



Sanat bir lunapark değil

Nilüfer Belediyesi tarafından geçtiğimiz aylarda Bursa'da Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde düzenlenen *Yukarı Bak, Sınırlı Coğrafyanın Yıldızlı Ufukları* adlı çok mekâna yayılan sergi politik konulara yönelttiği umut dolu bakışlar ve Nilüfer ilçesini dönüştürme etkisiyle hafızalarımıza kazınmıştı. Kapsamlı sergi iki buçuk ay süresinde Anne-Charlotte Finel, Ateş Alpar, Berat Işık, Berk Kır, Eda Soylu, Erinç Seymen, Ghazel, Gözde İlkin, Güneş Terkol, Merve Morkoç, Şafak Şule Kemancı, Vahit Tuna, Bihter Yasemin Adalı, Fatoş İrwen, CANAN, Dan Perjovschi, Emilia Kabakov & İlya Kabakov, Henning Christiansen, İnci Eviner, Tayfun Serttaş, Rebecca Horn ve Marguerite Bornhauser dahil olmak üzere toplam 27 sanatçının işlerini gösterdi. Temmuz ayının sonunda kapanan serginin ardından kalanları konuşmak üzere küratör Pınarlıgil ile bir araya geldik

Röportaj: Merve Akar Akgün



Yukarı Bak sergisi Aziz Pantelemon Kilisesi sergi görüntüsü, Gölyazı, Bursa

Günümüz sanatını sorgularken belki de en çok üzerine düşünmemiz gereken olgulardan bir tanesi sanatı deneyimleme imkânın periferiye ne kadar yayıldığı olmalı diye düşünüyorum. Hem günümüzde bu ayrımı hâlâ daha yapıyor musun hem de bu bağlamda Bursa'da yaptığın sergi senin açısından nasıl bir yeri dolduruyor, diye sormak istiyorum. Senin konu hakkındaki görüşün nedir ve “merkez dışında” yer alan bu büyük sergiyi kurgularken ilk olarak göz ettiklerin nelerdi?

Periferi/merkez sorunsalı gerçekten hem ilgi çekici hem de çetrefil bir konu. Bir karşıtlık düşündürüyor, hatta karşıtlık olarak tanımlanıyor, kurgulanıyor. Uzun uzun konuştuk, tartıştık; uğruna sergiler, hatta bienaller yaptık. Bir dönem aktüalite ihtiyacımızı karşıladı sonra da başka karşıtlıklara yelken açtık sanki, Antroposen'de ya da yeşil ekolojide olduğu gibi... Sanat camiasının sanatçı olmayan kesimleri karşıtlık üzerinden tartışmayı seviyorlar sanırım. Bu bana biraz eski Hollywood filmlerini hatırlatıyor, iyi ve kötünün karşı karşıya kaldığı, her pozisyonun net olduğu durumlara. Bence özellikle Türkiye'deki sanat camiasının böylesi naif bir karşılaşmaya, net ve temiz karşıtlıklar üzerinden durumu kurgulamaya ihtiyacı var. Halbuki merkez saydığımız nokta ve onun periferisi olarak nitelen-dirdiğimiz alanlar o kadar da keskin çizgilerle belirlenmiş coğrafyalar değil, birbirlerinin karşısında durmuyorlar. İstanbul örneğini ele alalım. Uzun yıllar boyunca İstanbul benim “aşırı Batı” tabir ettiğim sahnelerin periferisinde kabul edildi. Ancak İstanbul'un periferisinde olduğu merkez neresiydi? Londra? Paris? New York? Berlin? Hangisinden bakarsak bakalım 90'ların sonuna kadar İstanbul net bir şekilde güncel sanatın banliyösündeydi. Üçüncül önemi olan, biraz egzotik sebeplerle, biraz sıradışılık için görmeye gidilen, ancak sanat tarihini son bölümünde adı geçen bir megapol. Sonra İstanbul sahnesi, hem o dönem bienallerinin hem de “özgürleşmiş sanat” üretiminin etkisiyle, yavaş yavaş merkeze doğru kaydı. Hatta çok da yavaş değil belki, baya hızlı bir geçiş oldu. On yıl öncenin banliyöüsü, Doğu-Batı arasında sıkışmış, sıkıştırılmış egzotik-arabesk şehri, bir anda hem tarihini hem kapsadığı sorunsalların zenginliğini hem de çevresiyle kurabildiği kolay ve güçlü iletişimi ön plana koyan çok çekici bir sanat merkezi haline geldi. Ve tabi İzmir, Ankara ve tabi Diyarbakır gibi kendi periferilerini, kendi ikincil, üçüncül bölgelerini belirlemeye başladı. Ancak dışarıdan gelen meraklılar azalınca, yerli severlerin gücü merkezkaç kuvvetine yetmedi ve İstanbul'u tekrar plajların kuzeyinde bir alternatif haline getiriverdi. Örnek biraz uzadı ama merkez ve periferinin oynak tanımlamalar olduğunu hatırlatmak Bursa'daki sergiyi konumlandırmaya da yardım edecek diye düşündüm.

İkinci önemli bir nokta, merkez ve periferi arasında ister istemez oluşturduğumuz hiyerarşi. Orta noktayı piramidin tepesine yerleştiriyor, oradan coğrafi olarak ya da fikren uzaklaştıkça sanat üretimini ve sanat etkinliklerini hem merkeze bağlı, bağımlı hem de ondan daha eksik görüyoruz. Merkez olarak kabul ettiğimiz bir metropolün içerisinde bile belirli semtlerde bulunan galeriler, banliyö galerilerine göre piramidin daha yukarısındalar ya da belli kurumlar orta noktada bulunurken, aynı coğrafyadaki daha küçük bir şehirdeki benzer bir kurum periferide kabul ediliyor. Bu kurumun sunduğu öneriler (sergiler, yayınlar, etkinlikler) daha az ciddiye alınıyor, daha az değerli ya da en azından da az ilgi çekici görülüyor.

Bu durumları göz önünde bulundurduğumuzda Bursa gibi double “periferik” bir şehirde sergi hazırlamak pek de akıl kârı gibi gözüküyor. Hazırladığınız serginin egzotik bir olay gibi algılanma ve en iyi ihtimalle sahte bir nezaketle, fakat çoğunlukla yukarıdan bir bakışla, hatta küçümsenerek gezilme ihtimali çok yüksek. Açıkçası bu durumun bilincinde olarak Nilüfer Belediyesi'nin önerisini kabul ettim ancak *Yukarı Bak*'ı kurgularken elimden geldiğince merkez/periferi karşıtlığına düşmemeye çalıştım. Elimdeki konu ve kavramlar, bu kavramlar etrafında geliştirdiğimiz sorunsallar Bursa'nın yerelliğiyle alakalı değil, içinde bulunduğumuz zaman ve geniş anlamda toplum düzeniyle alakalıydı. Bu yüzden nerede olduğumuzla değil içerikle ilgili endişelerim vardı. Benim için önemli olan, elimdeki sorunsalları işleyebilen, doğru soruları doğru şekillerde soran, eserler arasında hiyerarşi kurmaksızın onları sağlam bir kavramsal omurga etrafında yerleştiren, kendi içinde tutarlı ve yeterli bir sergi hazırlayabilmektir. Yani en derindeki motivasyon, içerik olarak Avrupa'nın büyük ya da küçük şehirlerinde de gösterebileceğimiz, geniş anlamda içinde yaşadığımız toplumlara eleştiri getiren bir sergi kurgulamaktır.

Ancak bütün bunları söylerken naif olmamak gerek. İçerik ve şekil olarak merkez ya da merkez dışı yerlerde gösterebilecek kalitede sergi yapmak, yaptığınız yerde “merkez”deki şartlarla, oradaki ilgiyle çalışacağınız anlamına gelmiyor. Bursa'da çağdaş sanat gerçekten çok yeni ve yerel; otoriteler henüz gereken ilgi ve önemi vermiyorlar.

Bu önem vermeme durumu konu üzerine bilgi sahibi olmamalarından da kaynaklı diye düşünüyorum. Sana göre sanat üzerine bilgi sahibi olmak sanat deneyimini nasıl etkiliyor? Günümüz sanatı ile ilişkilenecek bizi nerelere götürebilir?

Öyle işler var ki, sadece duylara hitap ediyor, aklı ya da rasyonel düşünceyi bir yana bırakmak hatta bildiklerini unutmak gerekiyor deneyimlemek için. Heyecan, baş dönmesi ya da ürperti ancak öyle tetikleniyor. Bu

tür işler beni çok etkiliyor ve kesinlikle böyle bir devirde ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Fakat her ne kadar bazen çok benzese de sanat bir lunapark değil ve ifade çeşitliliğinin tavan yaptığı bir alan, bütün eserler bu derece tensel değil. Bazen önünden geçerken dikkat etmezseniz göremeyeceğiniz çok küçük ya da çok sade bir iş belirli anahtarlar sahip olduğunuzda, o alçakgönüllü duruşunun ardında size inanılmaz kapılar, inanılmaz dünyalar açıyor. Bazen de öyle bir eleştirel kapasite barındırıyor ki, devasa ve kibirli yerleştirmelerden çok daha büyük bir etki bırakıyor hayatınızda. Bilgi dediğimiz şeyi geniş anlamda düşünmenin ben herhangi bir zararını görmüyorum, aksine birçok eseri, belli anahtarlar sahip olduğumuzda daha ileri giderek düşünebiliyor, yorumlayabiliyoruz. Değişik katmanlarını fark ediyor, farklı açılardan gözlemleyebiliyoruz. Tabi salt ansiklopedik bir bilgiyi düşünmemek gerekiyor. Sergilere giderek, eser görerek geliştirdiğimiz ve kendi kendimize oluşturduğumuz bir dağarcık bize aşinalıklar yardımıyla farklı bakış olanakları sağlıyor. Bazen daha önce müzelerde gördüğümüz bir eser veya bir sanat akımı o an karşı karşıya kaldığımız işin içinden çıkıyor ya da onu tarihle bağlantılar kurarak yeniden görmeyi sağlıyor. Sanat bir inşaat gibi geliyor bazen bana. Bizden önce söylenmiş binlerce söz var, binlerce öneri, yaklaşım, söylem var, karşımızdaki eser kendine rağmen bütün bu tarihin bir parçası, binanın bir taşı, bir tuğlası. Tek başına bir taşı görmekle onu yapının genelinde görmek arasında bir fark olduğunu düşünüyorum. Eser içinde bulunduğu sosyopolitik ve kültürel bağlamdan kopuk olmadığı gibi akıp giden tarihten de bağımsız değil gibi geliyor bana.

Fakat bu konuda unutmamak gereken bir şey var. Bilgiyi sıklıkla temsil aracı olarak görüyoruz, daha doğrusu kullanmaya çalışıyoruz. Sosyal statü belirlemek, hatta var olmak, ciddiye alınmak, saygı görmek için. Bilgiyi ya

(Üst ve alt) Yukarı Bak sergisi Pancar Deposu sergi görüntüsü, Nilüfer, Bursa



da bilgi eksikliğini bir komplekse dönüştürmek çok tehlikeli bir durum. Eğer sadece deneyimlemekten bahsediyorsak ne kadar bilgim var, yeterli mi yetersiz mi, acaba doğru yerden mi bakıyorum gibi endişelere kapılmamak gerektiğini düşünüyorum. Eserle başbaşa kaldığımız an zaten yapacak bir şey yok, eser çıplak, biz de çıplak olmalıyız. Ne kadar varsa o kadarıyla deneyimlemeli bunun için de bir rahatsızlık hissetmemeliyiz görüşünde-yim. Samimiyetle gerçekleşen bir karşılaşmadan mutlaka kazanarak ayrılma-çağız. Gördüğümüz eser bir şeyler bırakacak bize, bir şeyleri değiştirecek, bazen az, bazen çok.

Günümüz sanatıyla ilişkilenmek de tam bu noktada çok önemli, hatta bence elzem. En basit yaklaşımla düşünecek olursak dahi, sanat, diğer hiç-bir “sektör”ün cesaret edemediği bir çeşitliliğe sahip. Tabi bir kısım sanatçı pazar doğrultusunda ve salt pazar endişesiyle, dolayısıyla da belirli şablon ve kurallar içinde üretiyor olabilir ancak büyük çoğunluk kontrol meka-nizmalarından uzak olarak çalışıyor, bağımsız şekilde ifade ediyor ve öz-gün öneriler çıkarıyor. Tektipleşmenin ve standartlaşmanın tam karşısında duran, inanılmaz bir çeşitlilik ve eşsiz bir özgürlük alanı sanat! Günümüz sanatıyla ilişkilendiğimizde, doğal olarak kendi hayatımızdan parçalar buluyoruz eserlerin içinde. İkimiz de aynı zamanın içindeyiz, aynı şartlara maruz kalıyor, kodları paylaşıyoruz. Aramızdaki mesafe çok az, dolayısıyla eserin bırakacağı erki çok daha büyük, izler çok daha derin.

Yukarı Bak, Sınırlı Coğrafyanın Yıldızlı Ufukları altı farklı mekân-da yer aldı. Mekân seçimleri sürecinden bahsedebilir misin? Bursa’nın gündelik hayat kültüründe bu mekânların nasıl bir yeri vardı?

Nilüfer kapsamında ilk defa bu denli büyük bir sergi yapıldı. Büyük diye-rek sadece katılan sanatçı ya da sergilenen eser sayısını kastetmiyorum, ser-ginin konusu, konsepti zengin ve çok katmanlı bir zemin üzerine oturuyor, dolayısıyla belediyenin daha önceki sergilerde kullanmaya alışık oldukları mekân Nazım Hikmet Kültürevi bu çeşitliliği sergilemek için yeterli de-ğil-di ve farklı mekânlar kullanmak elzem olarak gözüktü. Bu sebeple dört ana mekân belirledik, daha sonra iki yan mekân eklendi. Her mekânda ayrı bir sergi kurguladım, kendi içinde tutarlı, ana temaya farklı bir yerden bakan ama birbirlerini tamamlayarak genel söylemi oluşturan sergiler. Bir nevi *patchwork* yaptım.

Pancar Deposu müthiş bir keşif oldu. Henüz çok genç olan Nilüfer’in, çok göç almış, hiç de yaşlı olmayan ama en eski mahallelerinden birinin ortasin-da kocaman boş bir alan, o boş alanın ortasında metruk bir hangar. Sekiz metrelik baş döndürücü bir tavan yüksekliği, 24 metreye 27 metrelik kareye yakın brüt beton bir bina, dört duvarda metal büyük kapılar ve hacmi bölen sadece üç kolon. Dış duvarlar haricinde hiçbir bölme yok. Pencereler küçük ve yukarıda, farklı bir aydınlatma istemeyen doğal bir ışık... Devasa bir sahne belirdi birden karşımda. Buraya *Yukarı Bak*’in kalbi diye düşünebileceğimiz *Haz, Işıltı ve Kahkaha* adlı sergiyi yerleştirdik. Senografiyi yeni müzecilik an-



Yukarı Bak sergisi Nazım Hikmet Kültürevi Tayfun Serttaş sergi görüntüsü Nilüfer, Bursa

layışlarından esinlenerek düşündüm. Hemen hemen hiç bölme kullanmadık, depoda bulduğumuz metal strüktürleri dönüştürdük ve kaide olarak kullandık, duvarların ve yerin brüt haline dokunmadık, elektrik kablolarını ihtimamla ama görünecek şekilde çektik. Kısacası minimum bütçeyle çok büyük bir sergi çıkardık. Kahkahası bol, baş döndürücü perspektifleri olan, bol ritimli, bol renkli, izleyiciyi baş kaldırmaya teşvik eden bir yerleştirme oldu. Bir çeşit festival ya da bir cümbüş alanıydı adeta. Ana kapıdan girdiğinizde, birkaç sürpriz hariç hemen hemen bütün eserleri görebiliyor, eserler arasında dolaşırken kendi parkurunuzu kendiniz çiziyorsunuz. Eserler birbirlerini engellemeyecek şekilde yüzeye yayılıyor, tavandan astığımız yerleştirmeler ve tablolar sayesinde yüksekliği bile kullanıyorduk. İzleyicinin önünde her adımda farklı işleri bir araya getiren yeni bir perspektif belirliyordu.

Gölyazı’daki Aziz Pantelemon Kilisesi eski bir Rum köyü olan Gölyazı’da, artık költürevine gevrilmiş bir ortodoks kilisesi. Mübadeleden hemen önce bitirilmiş, hiçbir zaman tam olarak ibadete açılmamış. Yapımından kısa bir süre sonra “belirsiz” nedenlerle yanmış, onlarca yıl harabe olarak kalmış. Gölyazı, Nilüfer Belediyesi’ne dahil edildikten sonra kilise tadilat görüyor ve költürevi altında aktif şekilde var olmaya devam ediyor. Arada konserler oluyormuş, yılda bir de ayin. Gerçi bu yıl o da olmadı! Kilise sergiyi tarihe götüren, onu geçmişin karanlık sularını tekrar düşünmeye sevk eden mekân oldu.

Nilüfer’in Balat adlı yepyeni ve kalburüstü mahallesinde yer alan Meteor etraftaki siteler yapılırken oranın satış ofisiymiş. İşlevi kalmadığında bir çeşit

kültür merkezine dönüştürme kararı almışlar. Yapının arka tarafında *white cube* olarak tanımlayabileceğimiz bir galeri var. Sergiye katılan son mekân burası oldu. Şehrin en yeni ve modern yerleşkelerinden birinde neredeyse biraz fazla temiz, fazla pürüzsüz bir sergi alanı. Bir yandan çok farklı bir kesime hitap etme imkânı verdi diğer yandan da güvenliğin ve fizikî koşulların (nem ve sıcaklık) optimal olması dolayısıyla bize sanat tarihine mâl olmuş Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sanat Koleksiyonu’ndan ödünç aldığımız uluslararası eser-leri gösterme imkânı sundu.

Nazım Hikmet Kültürevi zaten belediyenin yıllardan beri kullandığı bir mekân. Orayı kullanmamak anlamsız olurdu, zira şehrin yıllardan beri kulanılan tek çağdaş sanat alanıydı ve biraz da merkez görevi görüyordu. Nilüfer’deki merkez/periferi ilişkisinin orta noktası diyebiliriz. (Gülüyor.) İki ayrı sergi alanı var biri ikinci katta inanılmaz yüksek tavanlı, diğeri bodrum katında inanılmaz basık. İkisinin de mimarisi çok baskın duruyordu ve mi-mariye uygun bir şekilde yerleştirebileceğim birbirlerini tamamlayan ancak konseptte çok farklı yerlerden yaklaşan iki monografi gösterdim: Tayfun Serttaş ve CANAN. Bir döngü olarak düşünebileceğimiz serginin başlangıç ve bitiş noktası oldular.

Bu dört ana sergiye Misi Köyü’ndeki Fotoğraf Müzesi’nde gösterdiğimiz Marguerite Bornhauser’in monografisi ve yine aynı köyde bulunan Edebiyat Müzesi’nde Onur Sakarya’nın hazırladığı, Türkiye’nin fanzin tarihini yazan ve gösteren bir sergi *Yukarı Bak*’ı tamamladılar.

Bu altı mekânı kullanarak hem şehrin çok farklı sosyo kültürel katman-larında izleyicilere ulaşma imkânı bulmuş olduk hem de şehir dışından *Yu-karı Bak*’ı görmeye gelenler Nilüfer bambaşka açılardan tanımış oldular.

Yukarı Bak başlığı içimizi buran politik bir yerden seslenirken “sınırlı coğrafyanın yıldızlı ufukları” tamlamasıyla umut dolu bir beklentiye giriyor izleyici. Bu başlığın oluşum sürecinden bahsetmek isterim. Politik iklimi iniş çıkışlarla dolu bir ortamda bu tema ve seçkiyle dünyaya ne söylemek istiyordun?

Nilüfer Belediyesi Gezi’den ve son dönemde Boğaziçi Üniversitesi’nde-ki öğrenci hareketlerinden çok etkilenmiş. Benden politik söylemi olan ve yakın tarihi derinden etkilemiş bu iki olayın ışığında bir sergi yapmamı istediler. Bir etkisi olabilecek, sosyo politik bir cevap ya da en azından öneri olabilecek bir sergi.

Hem yerel hem de uluslararası sahnede çok defa gördüm, ziyaret ettim; politik sergiler sanat gündeminde çok önemli bir yer tutuyor. İçerikleri ve yaklaşımları çok farklı olan bu etkinliklerin ortak bir noktaları var: Genel-likle ağırbaşlı ve vakur bir tutum izliyorlar, oldukça karanlık, sıklıkla da pesimist bir duruşları oluyor. Söylemleri son derece ciddi. Dimdik durma-ya, kırılıp bükülmemeye çalışıyorlar. Bu bana biraz baskın söylemin özel-liklerini hatırlatıyor. Diyalektik olarak bir ikilem içine düşmüş oluyoruz. Yani baskıcı sistemi onun kendi silahlarıyla eleştirmeye çalışıyoruz ve tabi onlar bu silahları bizden çok daha iyi kullanıyorlar. Ciddiye alınmanın tek şartı bu ağırbaşlı tutumu tekrarlamak, politikacıların ya da gücü ellerinde tutanların soğuk, aşırı mesafeli ve can sıkıcı postürlerini taklit etmek.

Yukarı Bak için bunun tam karşısında bir tutum izlemek istedim. Yani baskın söylemin, iktidarı ellerinde tutanların ağırbaşlı tutumlarını bir ke-nara bırakarak, onların hakir gördükleri ve zayıflık olarak kabul ettikleri yöntemlerle onların karşısında durmayı hedefledim. Yukarı bakmanın en geçerli nedenlerinden biri bana yıldızlı simsiyah gökyüzü gibi geliyor. Büyük



Yukarı Bak sergisi Meteor sergi görüntüsü, Balat, Bursa



Yukarı Bak sergisi Meteor sergi görüntüsü, Balat, Bursa

şehirlerde gecelerimizi gri bir kubbeyle kapadılar ve artık o sonsuz boşluğu görmüyoruz. Ama hatırlayın mutlaka görmüşsünüzdür, çocukluğunuzda ya da tatilde gittiğinizde küçük bir sahil kasabasında, belki plajda serin kum-lara uzanarak, belki kaldığınız yerin terasındaki sallanan koltukta ya da köy evinin bahçesindeki divanda... Gökyüzü muhteşem bir uçurum gibi açılır önünüzde, simsiyah ama ıslıl ıslıl. Bir baş dönmesi alır o zaman sizi, kaybolur-sunuz, Samanyolu’nda, yıldızlar arasında bir yolculuğa çıkarsınız. Alışık ol-duğunuz hareketsiz ve vakur dünya bir anda sallanır, sarhoşlukla yeni yerlere, derin hülyalara dalarsınız. İşte ben *Yukarı Bak*’ta bu baş dönmesini, onunla birlikte dans etmeyi, müziği, ritmi ve renkleri, iktidarın sıkıcı ağırbaşlılığına karşı eleştiri olarak kullanmak istedim. Yaşam için elzem olduklarını düşün-düğüm, insanlıkla doğrudan ilişkili hareketler bence bunlar. Bir de kahkaha var tabi, diyaframdan gelen, yani insanın en derininden, en içeriden gelen ve dünyaya açılan, etrafa dalga dalga yayılan kahkaha. Aşağı bakarak, başı-nı yere eğerek kahkaha atmak mümkün olabilir mi?

Bir önceki soruyu sanatçılar bağlamında açıklayacak olan nasıl bir harita çizerdin?

Sergiye davet ettiğim sanatçılar zaten tektipleşme ve kontrol mekâniz-malarına karşı yöntemler geliştirmiş, eserleriyle karanlık baskın söylemle-rin karşısında duran sanatçılar. Gençler ya da genç kalmışlar. Yeni söylemler geliştirebilen, olaylara çok farklı yerlerden bakabilen, ekoloji, kuir, beden gibi konularda kendilerini rahat hissedene sanatçılar. Büyük çoğunluk Tür-kiyeli, bunun nedenlerinden en önemlisi lojistik ve ekonomik imkânlar-dı. Fransız Enstitüsü’nün katkısıyla Fransa’dan dört sanatçı davet edebildik, bunun dışındaki yabancı sanatçıların işlerini Vehbi Koç Vakfı Çağdaş Sa-nat Koleksiyonu’ndan, açık görüşlülükleri sayesinde, ödünç alabildik. 𐤀𐤃



Yukarı Bak sergisi Nazım Hikmet Kültürevi CANAN sergi görüntüsü, Nilüfer, Bursa

ÇANAKKALE

Bienal 8. Çanakkale Bienali

Küratörler: *CABININ*

01.10 – 05.11.2022

Çanakkale’de farklı mekânlarda sanatseverlerle buluşmaya hazırlanan 8. Çanakkale Bienali *Birlikte nasıl çalışırız?* başlığı altında topluluk, çalışma ve birliktelik deneyimlerine odaklanıyor. Türkiye’den ve dünyadan sanatçılar ve sanat inisiyatiflerini, “Birlikte nasıl üretebiliriz?”, “Birlikte nasıl yaşarız?”, “Birlikte nasıl çalışırız?” soruları üzerinden, tüm canlı ve canlı olmayan yapılar arasındaki karmaşık ilişkilerin bağlantılarını/düğüm noktalarını araştırmaya davet eden 8. Çanakkale Bienali konukseverlik, dostluk, iş birliği, emek, sorumluluk, adalet, bağışlama, hafıza, yas, neşe gibi farklı kavramların yanı sıra “birlikte yaşama” zorunluluğunun peşini bırakmayan paradoksların, imkânsızlıkların, tekil şans ve ihtimallerin, birlikte rüya görmenin, yalnız başına kalabalıklar içinde yaşamamanın, bir sofranın etrafında buluşmanın, doğanın bir parçası olarak hareket etmenin farklı biçim ve yöntemlerine bakmayı öneriyor.



PODCAST

What Byzantinism Is This in Istanbul!

İstanbul Araştırmaları Enstitüsü’nün Pera Müzesi’nde düzenlediği *İstanbul’da Bu Ne Bizantinizm! Popüler Kültürde Bizans* sergisinden ilhamla sanatçıları, yazarları ve müzisyenleri eserlerinde Bizans’a yaklaşımları üzerine Bizans tarihçileriyle sohbet etmeye davet eden podcast serisi. Bizans kültürünün beklenmedik mecra ve türlerde olağandışı görünümlerini keşfediyor, popüler kültürdeki Bizans’la ilişkilenenin yeni yöntemlerini ortaya koyuyor. Podcast, Spotify, Apple Podcasts, Google Podcasts ve Amazon Music üzerinden dinlenebilir.

HEY! Beyoğlu

Farklı yüzyıllar arası bir zaman çizelgesinde; yapılar, ara mekânlar ve insanlar üzerinden mimari, sanat, tarih gibi farklı disiplinler ışığında gündelik hayata dair mekânsal ve beşeri bir bellek dökümü olan *HEY! Beyoğlu* serisinin Cem Sorguç moderatörlüğünde devam ediyor. Mayıs 2022’de başlayan ve Kasım 2022’de sona erecek olan seri bugüne dek Dr. Pınar Erkan, Oya Dağlar Macar, Paolo Girardelli ve Mois Gabay’ı konuk olarak ağırladı. Podcast, Spotify ve Apple Podcasts üzerinden dinlenebilir.

Bir İstanbul okuması

Akbank Sanat bünyesinde dinleyiciyle buluşan *HEY! Beyoğlu* podcast serisi, Beyoğlu’nun palimpsest dokusunu itinayla aralarken dinleyiciye aşına olduğu, ezbere bir kent tarihi yerine çok sesli, dinamik ve meraklı bir İstanbul okuması sunuyor. *HEY! Beyoğlu*’nu hayata geçiren ve sesi olan mimar Cem Sorguç’la serinin yolculuğunu ve Beyoğlu’nu konuştuk

Röportaj: Selin Çiftci

Beyoğlu denince pek çok anıyı, kültürü, yıkımı ve yeniyi aynı anda çağırıştıran, çok kültürlü ve hareket eden bir yapıdan söz ediyoruz. Sizin Beyoğlu’nuz nasıl? Beyoğlu mekânsal hafızanızda nasıl bir yere oturuyor?

Hâlâ bir ayağım Beyoğlu’nda olsa da 80’lerin ikinci yarısı ve tüm 90’lar benim Beyoğlu ile iç içe olduğum, içinde yaşadığım, ikâmet ettiğim yıllar. Maalesef bizim hafızalarımızda yer tutan mekânların varlığı on yılda bir değişiyor. Dolayısıyla geçmişe, yaşanmışa dönük uzamla hatırlamak yerine hatıraya, belleğe ve hatta tevatüre evrilmiş hafıza mekânlarından bahsetmek mümkün olageliyor. Ben Beyoğlu’nun taşıt trafiğine açık haliyle bugünü arasında birkaç evreye şahit oldum. Beyoğlu’yla yaşadığım otuz beş yıllık süre zarfında şehir ve mekânlar arasında geçişlerin, geçirgenliklerin, zamansızlıkların bu kadar karmaşık ve iç içe bir halini muhtemelen herhangi başka bir yerde yaşayamazdım. Mekânlar hiyerarşisi, kültürel çeşitli-

YENİ STANDARTLARLA FARKLI MÜZAYEDELER

Hedefimiz Türkiye’de müzayedeciliği dünya standartlarına taşımak. Mart Müzayede’nin bu yönde getirdiği yeniliklerle tanışın.



Sanatçı telif hakkı sistemi
Komisyon puanı biriktirme imkânı
Rezerv fiyat uygulaması
Eser durum raporu

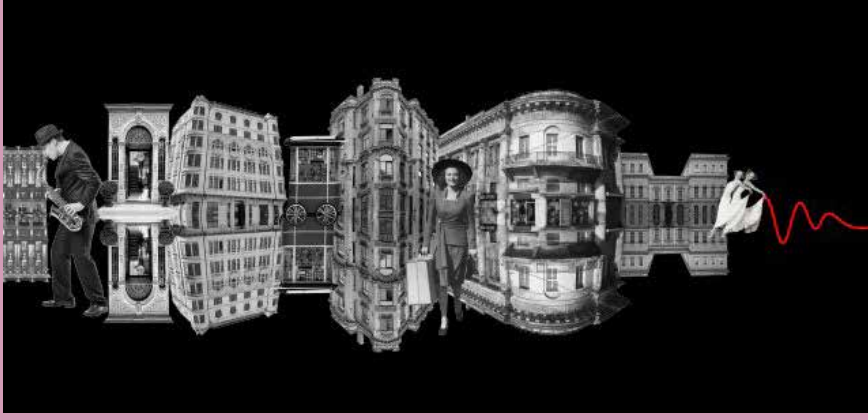
Eş zamanlı ve çoklu, hızlı ve tematik müzayedeler



Bu yeniliklere erişmek için siz de üye olun.

 **MART MÜZAYEDE**

www.martmuzayede.com



lik ve ekonomi politik yüklü tarihi Beyoğlu'nun mekânsal oluşumuna, kur-
gusuna doğrudan etken. Şehirlerin bazı yerleri sizin hayatınıza tanık olur.
Ben Beyoğlu'nu kentin ve hayatların bir parçası, bir yaşam alanı mekânsal
hafızalarımızın bir karşılığı olmasının yanı sıra kızan, söven, sinen, coşan
bir organizma olarak görüyorum, hissediyorum.

**HEY! Beyoğlu podcast serisi nasıl bir ihtiyaçtan doğdu? Böyle bir pro-
jeye başlamak için itkiniz neydi?**

Kafamda yıllardır kente dair mekânlar silsilesinin geçmiş ve şimdinin
gündelik hayatları üzerinden, fiziki ve beşeri bir kesişmesinin profilini ça-
lışmak vardı. Beyoğlu hem bunun için en uygun hem de benim görece bil-
diğim bir muhit. Mesleğim olan mimari bakışın zahiri yüzüyle değil de mi-
marlığı tali kılıp nasıl bir güzergâh izleyebilirim düşüncesi ile proje yaklaşık
üç yıl önce başladı.

**Seriyle birlikte farklı disiplinlerden beslenen bir Beyoğlu, İstanbul
tarihiyle karşılaşıyoruz. Sizin bu bilgi aktarımı/paylaşımı içerisinde en
büyük farkındalığınız ne oldu?**

Beyoğlu, Galata üzerine yıllardır okurken şunu fark ettim. Özellikle son
dönem çoğu aktarılan, yazılan daha önceliklerin mükerrer bir çoğalması.
Kent tarihinde genelde rastladığımız bir durum. Fakat tanıklıkları ve yay-
gın resmi algıları bir kenara bırakırsak başka bir bakış açısını bulmanın
mümkün olduğunu fark ettim. Diğer taraftan sadece tarih sadece mimari ya
da yeme-içme, kültür, sanat gibi bazı özgül bakış açıları kenti idrak etmekte
yeterli olmuyor. Bir tür süperpozeye ihtiyaç var. Zamansal, mekânsal, sözel
ve yazınsal bir çakıştırmaya.

**Bugüne geldiğimizde farklı ideolojileri bir çırpıda üstüne geçiren,
erk için er meydanına dönüşmüş bir Beyoğlu bizi karşılıyor. Beyoğlu'na
dikte edilen bu misyonu ve dönüşen Beyoğlu'nu nasıl değerlendiriyor-
sunuz? Hem bir mimar hem bir yurttaş olarak sizce yapılan majör hata-
lar nelerdi?**

İstanbul ve dünya ne kadar dönüştüyse, nasıl dönüştüyse Beyoğlu'da öyle
dönüştü ve dönüşüyor. Dönüşmek ve değişmek misyonunu Beyoğlu kimse-
ye kaptırmadı, kaptırmaz da. Geçmişle veya şehrin başka muhitleriyle mu-
kayese ederek Beyoğlu'na dair ah'larımız vah'larımız olabilir. Ama Beyoğlu
iki yüz yıldır böyle zaten. Gerilimlerin, neşenin, ifratın, politikanın mecrası.
Burada mimar ve yurttaş olarak değil her ikisi olarak cevaplamak isterim
ki iç mekân ve sokak kullanımının dengesiz ilerlemesi ve günün sonunda bir
çatışma alanı olarak ortaya çıkan mekânsal gerilimler kent ile sosyal ilişki-
leri olumsuz etkiledi. Beyoğlu'nu bir gece mekânı olarak tarif etmek ve ge-
rek ticari gerekse de tipolojik olarak buna indirgemek de uzun vadede ha-
sar verdi. Bugün kitle turizmine ayak uyduran, uyduramayanın tasfiye
olduğu dolayısıyla arkasına bakmayan bir kent parçasına dönüştü. Kültür
Yolu gibi bir izlek, bir hat çizen ve ardı ile ilgilenmeyen konsantrasyonların
bir şehir için olumlu olduğunu söyleyemeyeceğim. Hele Beyoğlu gibi grift
morfolojilerde... Bu tür çabalar Beyoğlu'nun gerek fiziki gerekse de tarih-
sel, yaşamsal çok boyutluluğunu çizgisel hale sürüklüyor.

**Mimarlığı, kenti ve tarihini anlatma ve aktarma araçları ve mecraları
açısından podcast sizin için ne ifade ediyor, neyi karşılıyor?**

Konu aslında bir video serisi olarak doğdu. Lakin araya giren pandemi-
nin engel olması ve muhtelif başka sebepler nedeniyle podcast mecraya yö-
neldik. Bu bir monolog değil. Bir konukla Beyoğlu ve daha çok 19. yüzyılın
Beyoğlu'nu sohbet ortamında, konu konuyu açar bir biçimde konuşuyoruz.
Önceden soru hazırlamıyorum. Konukla tematik bir ortak payda ve birkaç
pasaj üzerinden mutabık kalıyoruz. Konuşumun konuştuğumuz konu veya
Beyoğlu üzerine illa uzman olmasını da kollamıyorum. Seri iki ana bölüme
oluşacak. İlk evre olan ve şu sıralar yayınlanan kısım daha tümel, daha
beşeri, tanıklıklar, uzmanlıklar veya ilk elden bilgileri içeriyor. İkinci evre
ise daha yapıları, mekânları merkeze çeken ve o yapılarla temas etmiş ko-
nuklarla yürüyecek.

HEY! Beyoğlu kent belleğine, mekân hafızasına nasıl hizmet ediyor?
Bu bağlamda dinleyicilerden o bilgiyi çoğaltan, büyüten, eklemlendiren
geri dönüşler aldığınız oldu mu?

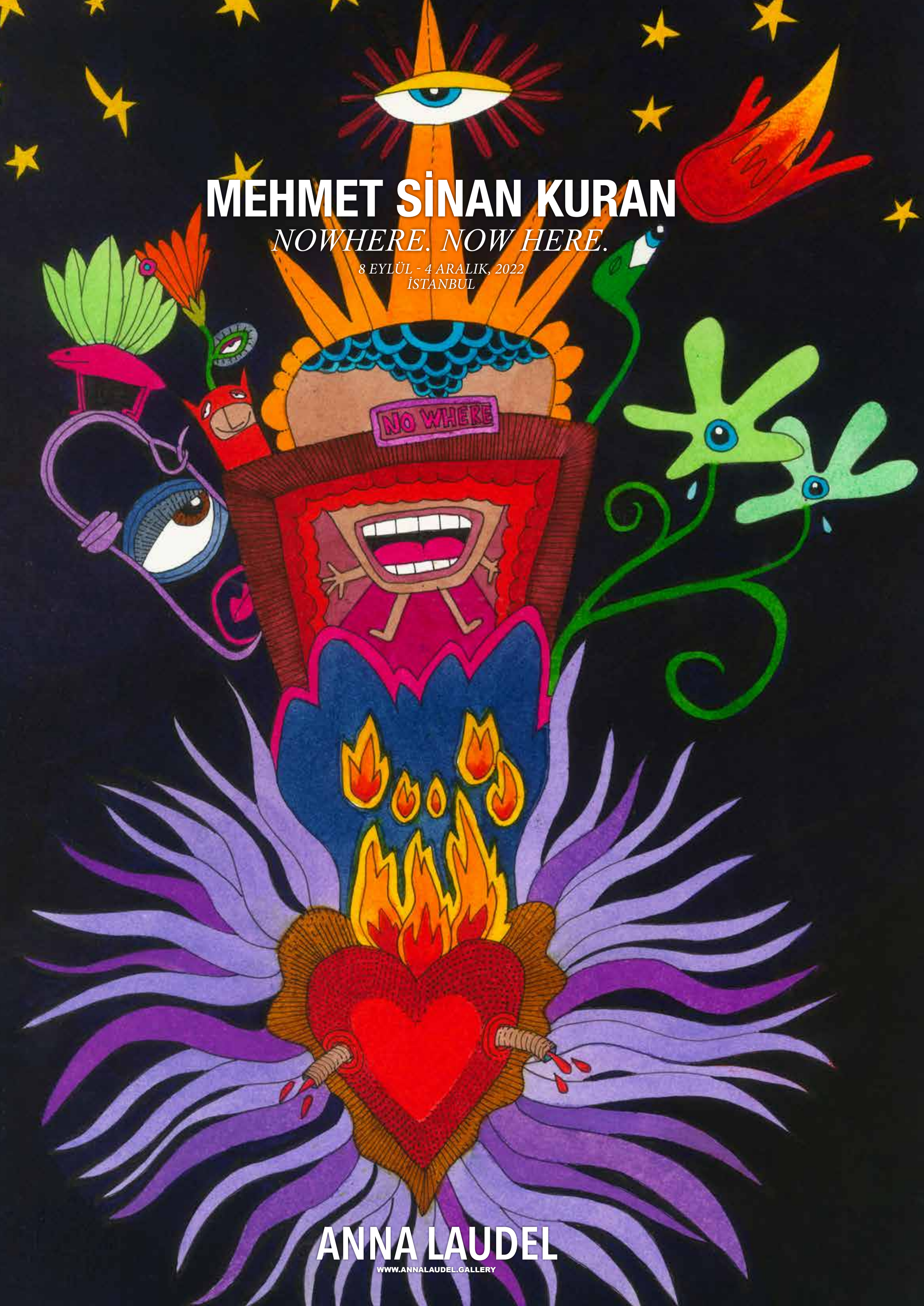
Zaman zaman bazı dönüşler, öneriler alıyorum. Elbette nadir bilginin ya
da kuşkunun, teyidin ve tenkidin dillendirilmesi beni pek memnun eder.
Fakat çeyrek asırlık radyo maceramdan da bilirim ki memleket dinleyicisi
genellikle aktif, katılımcı bir dinleyici değil.

**Kentle kurduğumuz ilişkide bir yeri hafıza mekânına dönüştüren ve
onu kıymetli kulan şey, onu yaşamak, anılaştırmak hatta bazen sadece
yürümek olabiliyor. İstanbul özelinde bu değer korunamamasının en
büyük nedenlerinden birinin yerleşik göç kültürü olduğunu sanmakla
birlikte, kent tarihine dair sürekli değişen subjektif ve yanlış bilgi aktarı-
mının da bunu pekiştirerek ortaya bir yanlış değerler kümesi çıkardığı-
nı düşünüyoruz. Bu tabloda kent tarihi ve değerleri üzerine doğru ve
adil bir değerlendirme yapılabilmesi için denklemde değişmesi gereken,
aciliyeti olan etken sizce nedir? Üzerine göçmen bir kuş edasıyla yerleş-
tiğimiz bir mekânın/şehrin hafıza saraylarına nasıl sahip çıkabiliriz? Bu
değeri korumaya önce nereden başlamalıyız?**

Bu kadar bilginin dolaşımda olması yanlış bilgiyi de geometrik olarak
çoğaltıyor. Üstelik sosyal medyanın kontrol edilmeden bir referans olarak
bellendiğine de şahit oluyoruz. Kent ve yapılar üzerine muhtelif mecralar-
da veri stoklaması ve bilgilendirme var. Fakat bunlar şahsi çabalarla ve bi-
reysel katkılarla yürüyor. Yerel yönetimlerin, üniversitelerin, enstitülerin
kent tarihinin çeşitli merhalelerine ve bileşenlerine dair azımsanmayacak
çalışmaları mevcut ve aktif. Bu çabaların birbiri ile konuşan ve organize
olan bir üst yapıya ya da kolaborasi zeminine sahip olması beklenir.
Kent katmanlarının ve tarihinin hiyerarşik ilişkisinin de bir bütün olarak
kent menfaatine değerlendirilmesi önemli. ✂



Cem Sorguç



DAYDLO

**24 saatin ne
kadarını ürpertiye
ayırıyorsun ?**

Her bedenle uyumlu

DAYDLO'nu almak için şimdi ara :

0023 345 12 35 234

www.daydlomubanaver.com.zk

XXY TÜKETİCİNİN YANINDA ÜLKENİN HATRI SAYILIR ŞİRKETLERİNDEN IDONTKNOWWHATTODOWITHMYSELF UZUN BİR ARGE DÖNEMİNİN ARDINDAN GELİŞTİRDİĞİ YENİ ÜRÜNÜ İDDIALI BİR REKLAM KAMPANYASIYLA HAZ PİYASASINA SÜRDÜ. BENZERLERİNDEN ÇOK FARKLI ŞEKİLDE TASARLANMIŞ ÜRÜN ÇOK YÖNLÜ KULLANIMIYLA DİKKAT ÇEKİYOR. KULLANICININ KONFORU ESAS ALINARAK DÜŞÜNÜLMÜŞ OLMASI, HAZ ALMA, İÇ GEÇİRME, TİTREME, ÜRPERTİ VE HATTA KENDİNDEN GEÇME GARANTİSİ VERMESİ VE TAŞINABİLİR OLMASI DAYDLO'YU EŞSİZ KILIYOR. FİRMANIN CEO'SU T. HÜZÜNBOZAR XXY'YE VERDİĞİ DEMEÇTE KENDİNDEN SON DERECE EMİN KONUŞTU : « ULUSLARARASI PİYASADA BİR İLKE İMZA ATIYORUZ. GARANTİ EDİYORUM ÜRÜNÜMÜZ HER ÇEŞİT BEDENE ZEVK VERECEK. ALIŞKANLIKLARI NE OLURSA OLSUN, BEDEN ÖLÇÜLERİNDEN, CİNSİYETLERİNDEN, CİNSEL TERCİHLERİNDEN, BEDEN POLİTİKALARINDAN BAĞIMSIZ, UZUVLARI VE İŞLEVLERİ, BEYİN KİMYALARI NE OLURSA OLSUN ÜRÜNÜMÜZ ONLARI HAZZIN RENKLİ DÜNYASINA TAŞIYACAK » DİYEREK DEVAM EDEN VE GURURLU OLDUĞUNUN ALTINI ÇİZEN T. HÜZÜNBOZAR, DAYDLO ADETA BİR SANAT ESERİ DİYEREK SOHBETİ NOKTALADI. HEYECANLA DAYDLOLARI MARKETLERİN KASA ARKASI REYONLARINDA GÖRMEYİ BEKLİYORUZ.

Avrupa'da yaz



Bu yaz Avrupa'da Venedik Bienali başta olmak üzere pek çok büyük çaplı sanat etkinliği düzenlendi. Unlimited olarak beş yılda bir Almanya'nın Kassel kentinde düzenlenen Documenta, bu edisyonu Kosova'nın başkenti Priştine'de düzenlenen Avrupa'nın göçebe bienali olarak tanımlanan Manifesta ve yine Almanya Berlin'de yer alan Berlin Bienali'nin bu seneki sergisine dair notlarımızı derledik

DOCUMENTA FIFTEEN KASSEL

Ortaklaşanlar 1 - Almanya 0

Yazı: Misal Adnan Yıldız

Sanat dünyası -en azından Almanya'da- ikiye ayrıldı: Kassel'e gidenler ve gitmeyenler. Ortaklaşıcılık, bir araya gelme ve paylaşma formları için bir çıkış noktası olan *lumbung* kavramı ve "Nasil beraber üretiriz?" sorusu etrafında gelişen bu Documenta edisyonu, açılıştan önce ırkçı saldırılar, açılıştan kısa bir süre sonra antisemitizm ve akabinde sansür ile gündeme geldi. Sergiye gidenler, var olan sergilerdeki tartışmalar, iş birlikleri, ortaklaşmalar ve bunların etrafında ortaya çıkan sorularla, bugünün küresel sanat ajandasına dair yeni, taze ve eleştirel fikirlerle evlerine dönüyor. Gitmeyenler ise, Alman medyasının pompaladığı argümanlarla sergiye karşı önyargılarla dolu.

Sergiyi gezerken özellikle dış mekânlarda, gereğinden fazla yer kaplayan (*over-exposed*) Taring Padi adlı kolektifinin belli ki bir *editing* problemi var. Üstelik yıllar önce nasılsa Avustralya'da, Adelaide'de bir festivalde sergilenen, karikatürize ettiği İsrail karşıtı figürlerden dolayı içeriği sansüre uğrayan kamusal alan yerleştirilmesi *People's Justice* (2002) üzerine başlayan tartışmalar, serginin önüne geçiyor.

Documenta'nın sanatsal yönetmenliğini yürüten Endonezyalı kolektif ruangrupa ve Taring Padi kamuya açık ayrı ayrı özür mektupları yayımlıyor. Akabinde, Anna Frank Vakfı bir gözetmen gönderiyor, sonra hem vakıf görevlisi hem de Documenta CEO'su görevlerinden çekiliyor. Kamusal program önce durduruluyor, sonra yavaşlatılıyor. Berlin'den önemli bir sanatçı, film yapımcısı ve teorisyen olan Hito Steyerl, "hem küratöryel ekibin hem de organizasyonun malum kompleks sorunlarla baş edemediğini" düşündüğünü söyleyerek videosunu kapatıyor. Özellikle en az sergi kadar içeriğin izleyiciye geçmesi için önemli olan etkinlikler aksıyor. Büyük drama!

Peki, bundan kim sorumlu, kim kaybetti, asıl kim kaybedecek?

Kassel'e vardığımda zaten muhafazakâr medyanın sergiyi kapatırmaya teşne olduğunu bildiğim için, bu dramayı değil, sergiyi, işleri ve aktörleri ziyaret etmeye kararlıydım. Şimdi sizinle üç gün içinde gelişen notlarımı editleyerek paylaşıyorum.



Documenta 15,
Friedrichsplatz, Kassel,
Fotoğraf: Nicolas Wefers

Documenta 15 anahtar görsel

1. gün: Ayaklarım beni nereye götürecektir ya da kendimi birdenbire hangi işlemler karşısında sessiz bulacağım?

Sergiyi turladığım ilk gün başında en çok vakit geçirdiğim filmler var. Yok sayılan bir vatandan Önder Çakar ve öğrencilerinin kurduğu Rojava Film Komünü tarafından kolektif bir dil, metot ve tarihsellik anlayışı, dengbej kültürü ve yerel motiflerle üretilen filmlerden sıradışı bir seçki sunulmuş.

Berlin’de yaşayan Beyrutlu sanatçı Marwa Arsanios’un “arazinin, toprağın, vatanın eğer özel mülkiyet değilse ne olduğu” sorusunu bölüm bölüm farklı araştırma katmanlarıyla soran filmi, bir zamanlar Osmanlı toprağı olan Lübnan’ın coğrafi ve jeopolitik gerçekliğinden ve bununla ilişkili hukuk tarihinden yola çıkıyor.

INLAND peynir, süt gibi hayvansal gıdaların, tohum ve tarımın Avrupa’daki tarihinden yola çıkarak, bir müze sunumu ironisiyle aslında tarım devrimini yeniden öneriyor.

Resim, video ve küçük heykelleri, desen ve formları ile farklı bir anlatı estetiği yakalamayı başaran Filistinli Jumana Emil Abboud’ın şiirsel hayal gücü etkileyici. Suyu, hayvan figürlerini, kadın bedenini muhteşem masalsı bir dille kuran sanatçının malzemeye duyarlılığı dikkat çekici.

Fehras Publishing Practices, fotoroman tekniğini Orta Doğu’nun kayıp film ve edebiyat hafızasını canlandırmak için yeniden yorumluyor. Bu henüz yazılmamış tarih kesiti için seçtikleri ölçek, format ve sunumun sınırlarına sıkışık kalsalar da, yaklaşım ve dillerindeki direniş siyaseti estetiği güçlü! *Black Quantum Futurism*, bütün zamanların yerelliği söylemleştiren, performanstan sese, her medyaya hakim. Kassel’in travmatik II. Dünya Savaşı ve silah üretimi üzerine kurulu geçmişini koloniyel tarih bilinciyle harmanlıyorlar.

Documenta’nın kalbi Fridericianum’un bulunduğu Friedrichplatz’ta ortada Avusturya’dan Richard Bell’in meşhur (malum Taring Padi işleri gitince) *The Aboriginal Tent Embassy* işinden başka bir şey yok. Kendi içeriği haricinde, bazen bazı etkinlikleri de ağırlıyor. Meydandaki sarı otlar, hüzünlü tablo ve sokak müzisyenleri durumu ironik, hatta depresif ve distopik yapıyor.

Bundan kim sorumlu?

Dünyanın farklı köşelerinden gelen kolektifler arasındaki potansiyel bağlantılar, işlerinin sergilendiği mekânlarda, odalarında kilitli; oysa bu edisyonun fikri onları birbirine bağlamak ve kamusal programla etkileşimleri izleyici için daha da görünür kılmak idi. WH22 ortak bahçesiyle sosyal buluşmalar için ideal, Hafenstrasse’deki endüstriyel binadaki sergi su politikaları üzerine giden katıyla çok tutarlı.

İlk gün Feierabendbier içerken “...hepimizin geldiği siyasi, kültürel ve sosyal tarih, hafıza ve geçmiş ne olursa olsun, birlikte çalışmak için başka bir olasılık olmalı...” tartışmasına, illa ki, katılıyorum...

Takashi Kuriyabashi’nin *Cinema Caravan* projesinde, bitki akvaryumunun camına yazdığı soru aklımda kaldı: “Hayatta değiliz” Ya da belki hala yaşıyoruz...

Böyle geniş çapta bir sergiyi -koparılan bütün fırtınaya rağmen- bir arada tutan nedir ya da kimdir?

Belki bu sorunun cevabını yarın bulurum...

2. gün: Ben itaatsizliğin ta kendisiyim!

Bir sergi deneyimini izleyici için benzersiz kılan ne veya kim?

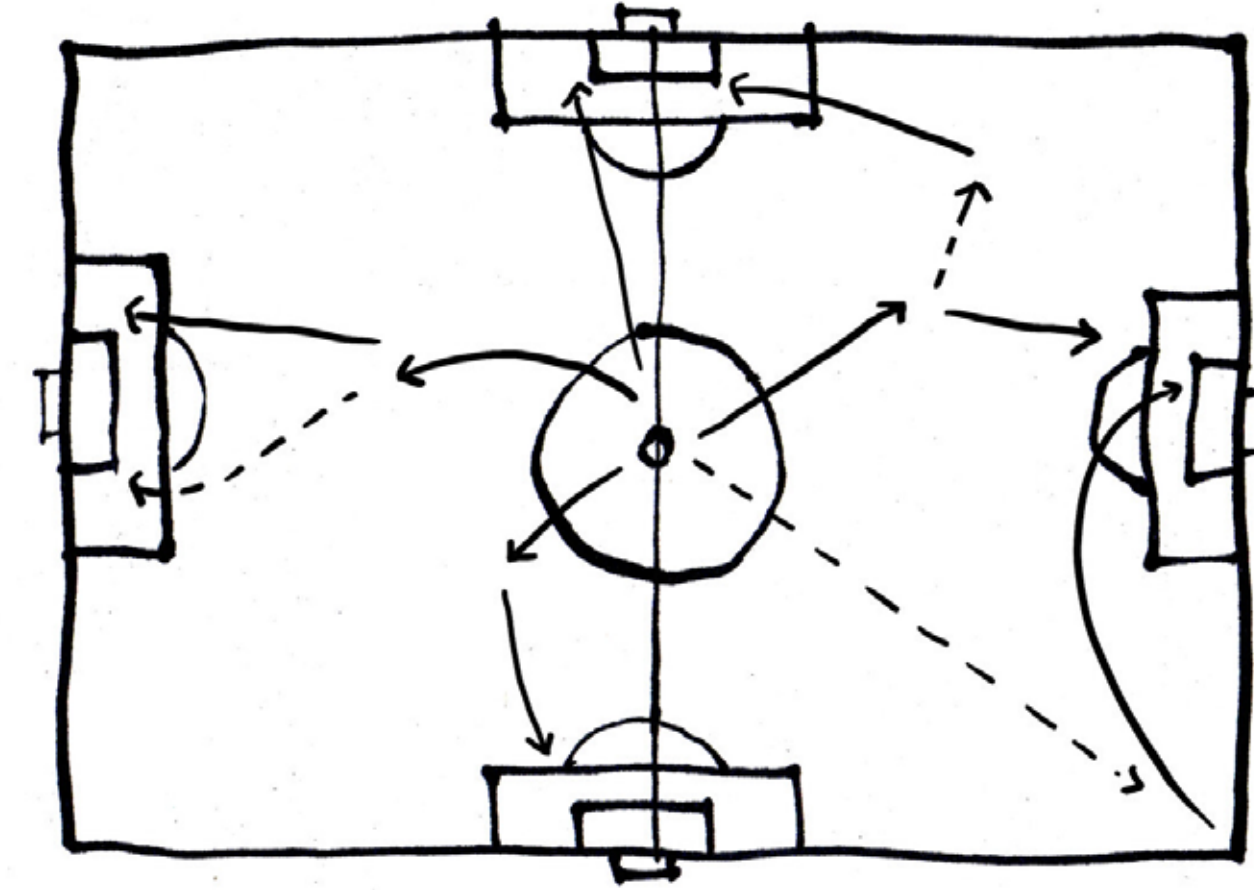
Sabah uyandığımda pencereden otelin karşısında kurulan bit pazarına bakarken, dün sorduğum soru değişti. Sergi haritasına Documenta ile iş birliği içinde, genellikle yeni üretilen çalışmalara ev sahipliği yapan şehirdeki müzeleri gezerek başladım.

Kassel’in özellikle yerel mirasıyla ilişkili olarak masal geleneği, çocukların hayal gücü ve edebiyata adanan Grimm Müzesi’nde gördüğüm Alice Yard -kurgu- isimli kolektifin Disney’e öylesine iyi bir eleştiriyi (Disney Grimm’den masal öğelerini sıklıkla kullanır), çizgi dilini söktüğü çift kanallı videosu beni odasında epey tuttu. Aynı müzede, açılış günü performansını çevrimiçi izlediğim söz, saz ustası Agus Nur Amal PMTOH çocukları, kadınları, işçileri sözlü tarihi, ırmağı, suyu, doğayı, gündelik nesneleri hikâyelerinde -bir yandan tiyatral bir dille televizyon kutusu şakasını materyalize ederek- öyle bir ustalıkla kullanıyor ki...

Pınar Öğrenci’nin *Aşit* (2022) isimli yeni filminin yerleştirmesinin bulunduğu Hessisches Landesmuseum Kassel’in koleksiyonu benim için tatlı bir sürpriz oldu. Öğrenci seyircisini hikâyesine çok kişisel bir yerden; babasıyla ve babasının memleketiyle ilişkisiyle hazırlıyor. Van’ın Müküs kasabasında hemen herkesin satranç oynadığını; -şaşkınlıkla, tebessümle, Stefan Zweig referansıya ve muhteşem Hayrik Mouradian müzikleriyle birlikte öğrendiğimiz filmi, karlı, sulu, güzel insan ve memleket manzaralarıyla, şiiriyle, şiirselliği ve unutulmaz fotoğraf kompozisyonlarıyla, iyi planlarıyla hatırlıyorum. Buraya kadar gelmişken, koleksiyonu da göreyim, içgüdüyle üst katlara çıkınca ayaklarım beni tarihi satranç takımlarının sergilendiği odalara götürdü. Filmin müzenin bağlamıyla konuşan, kişisel bir noktadan başlayan, şiirsel ve duru hikâye anlatımını çok ama çok sevdim.

Stadtmuseum Kassel ise, Yeni Zelandalı Fafswag, Hanoi’den Nhà Sàn Collective ve çizgi roman geleneğinden gelen Safdar Ahmed’in her biri bir katta, güçlü solo sunumları müzenin müzeolojik kurgusu içindeki mevcut anlatılarla yeni mitolojik, gotik ve mistik bağlantılar kuruyor.

Yine bugün, ikinci günümde, videoların, monitörlerin, projeksiyonların neden hep dekoratif bir şekilde, oryantalist atmosferler yaratılarak; kumaşlar, tekstiler, yastıklar, çadırlar, halılar ile birlikte sunulma ihtiyacını sorguladım. Bazı yerleştirmelerde, kurgunun vazgeçilmez elemanları olarak, çıkardığımızda anlam eksilse de, sergi-



total football with many goals

nin genelinde tekrar eden, ucuz, biri diğesinde görüp yapmış gibi duran -adeta taktikleşen, sıradanlaşan bir unsur haline geliyor. Videoları kendi içerikleri yeterli değil mi; neden etraflarında kültürel bir kıyafet koduna veya etik bir motife ihtiyaçları var? Bu malzeme eğilimi, ihtiyaç modası ve trendi bize ne söylüyor?

Otele, Hessisches Landesmuseum Kassel’deki *Atua* (2022) isimli *VR* sunumunda, “Ben itaatsizliğim” diyen Fafswag’ın yarattığı avatari düşünerek dönüyorum. Direktör olarak dört seneye yakın görev yaptığım Artspace Aotearoa’daki programımda beraber çalıştığım Pasifik’ten bu kolektifin, kişisel olarak tanıdığım Pınar’ın, Marwa’nın ve daha başka birçok sanatçının arada takip edemediğim zaman diliminde Documenta’nın ve kaynaklarının sunduğu imkânlarla, pratikleri daha yetkin, ilginç ve yeni noktalara taşınması, genel olarak bu tür sergilerin işlevleri ve yarattıkları iymeleri düşününce, bana iyi geldi.

3. gün: İyi kamusal sanat kalıcı olmaktansa geçicidir...

Bir sergiyi gördükten sonra bize ne kalır, ya da izleyici olarak kime dönüşürüz?

Bugün sergi görmektense, etkinliklere dalmaya çalıştım. Taşkentli Saodat Ismailova’nın filmleri performansla birleşince, deneyimime bambaşka bir derinlik kattı. Baktım, Baan Noorg’un *Churning Politics* tartışması çok ateşli. *Party Office* aynı haftasonuna denk gelen ve Kassel’i minik Berlin’e çeviren BPOC Festivali ile meşgul. Ama ben birinde kalakaldım.

ARAC olarak kısalan, The Another Roadmap African Cluster isimli kolektiften solo pratiğini yakından takip ettiğim Christian Nyampeta’nun sunumu metodik açıdan zihin açıcı oldu.



Yakında açılacak İstanbul Bienali’ne Açık Radyo iş birliğiyle katılan kolektifin araştırması, edebiyat tarihinden, Fransızca konuşulan Afrika bağlamından yola çıkıyor ve etkin dinleme metotlarının etrafında şekilleniyor. ARAC, Afrika merkezli bir sanat eğitimi içeriği geliştirmeye yönelik ortak bir araştırma programı yürütüyor; özellikle Afrika’nın sömürge mirasıyla ilgili olarak, eleştirel bir ve tarihsel analizlerle ortak bir bilgi tabanı ve karşılıklı öğrenme yapısı oluşturmak istiyor.

Etkinlikten sonra Fredericianum’un arkasında *squat* gibi duran *gutkitchen*’da Christian ile buluşmamızda, üstümüzden yeşil ve kırmızı çizgiler geçiyordu. 1977 yılından beri her cumartesi lazerle gerçekleştirilen bu iş, Documenta’nın 6. edisyonundan, Düsseldorflu sanatçı Horst Bauman’ın. Bu ancak gökyüzünde görebildiğimiz, elle tutulmaz ve son zamanlarda gördüğüm “en iyi kamusal sanat eseri” üzerine konuşurken, ona yakınlarda kaybettiğimiz küratör arkadaşım biricik Fulya Erdemci’den bahsettim.

Fulya’nın sesi kulaklarımda: “...iyi kamusal sanat kalıcı olmaktansa geçicidir çünkü kamusal alan aniden, şiddetle, her zaman değişir.” Peki paylaştığımız ortak kamusal zaman? Özellikle de kolektifler söz konusu olduğunda? Birlikte yemek yapmak güzel ama sonra bulaşıkları kim yıkıyor?

Ne yazık ki Fulya artık aramızda değil. Documenta’nın bu edisyonunu onunla birlikte görmeyi çok istedim. En çok, dünyanın farklı yerlerinden, farklı sanatçılar tarafından üretilmiş; bazı işlerin içinden geçen, bazen kendisi iş olan videolarda birlikte şarkı söyleyen dans eden çiftçileri, kadınları, çocukları, köylülere izlerken...

Bu Documenta edisyonunun bazı anları sanatın kendisinden daha gerçek.

Başlığa geri dönersek, Almanya’nın otomobil tutkusu ve futbolunun yönlendirdiği taşra kültürünün şehrin her yerinden fırladığı merkezde, bir alışveriş merkezinin ön cephesine ruangrupa’nın tartışmalarda kullandığı siyah beyaz bir desen büyük ebatla asılmış. Futbol sahasının -dikdörtgen şeklinin- her kenarının ortasına birer kale yerleştirilmiş; yani 2 değil, toplam 4 kale ve ortada atılacak gollere referans olası hareketler çizilmiş. Desenin altında, *total football with many goals* yazıyor...

Sizce bu çok gollü kamusal linç, düelloyu, maçı kim kazanacak? Kendi beyaz, Avrupa, aryan tarihinin suçluluk duygusuna yenilerek, antisemitizm korkusunu bir işten -ve bu kolektifin işlerinin geneline yayılan (ve elbette sorunlu) dili ve üslubundan- bütün sergi atmosferine yayan bürokrasi-medya-siyaset lobisi mi; yoksa, bir araya gelmeye çalışırken, göz çıkaran, görsel üslubunu geldiği bağlama göre filtrelemeyi unutan, Batı’ya “bir araya gelmeyi” *lumbung* ile öğretmeye çalışanlar mı? En kötüsü, bu edisyonun sansürle hatırlanacak olması. Ortada beş senelik bir araştırma, sergi hazırlığını ve tortusunun gözle görünür, materialize edilmiş ve mekânlarda net hissedilebilir bir ağırlığının, hissini ve yapısının olmaması aslında sansür ya da başka problemlerin ötesinde, bence projenin en yumuşak karnı.

Kendimi tekrarlayarak, daha önce bu yoğun bienal sezonu ile ilgili yazdığım kısa bir yazıdan alıntıyla: “Görüntüleri eleştirel farkındalıklarla okuyamayan; bizi, izleyiciyi, imajlarımızı birbirimize bağlarken, bağlamsal, toplumsal ve kültürel çerçevelerden bağımlı ve bağımsız okumalar arasındaki farklılıklar kavrayamayan ve en önemlisi net siyasi bir tavır almayan, alamayan herhangi bir büyük ölçekli sergi, bunları yapmadığı için otomatik olarak *transgressive* bir metot da önermediği için bugün ne yazık ki politik çıkmazlarımızın bataklıklarında sıkışıp kalıyor.” ¹ 🌸

Sanatsal ekip ve ruangrupa üyeleri
ruruHaus’ta, solda sağa Lara Khaldi,
Iswanto Hartono, Gertrude Flentge,
Mirwan Andan, Frederikke Hansen, Julia
Sarisetiati, Reza Afisina, Ajeng Nurul
Aini, Ade Darmawan ve Indra Ameng,
Kassel, 2021, Fotoğraf: Nicolas Wefers

Daniella Fitria Praptono çizimi

Karlswiese, Cinema Caravan, Takashi
Kuribayashi film gösterimi, Kassel, 2022,
Fotoğraf: Nils Klinger

Marwa Arsanios, Who is Afraid of
Ideology? ekran görüntüsü, Dördüncü
Bölüm, 28’, 2021, Sanatçının izniyle

documenta fifteen, WH 22, Dışarıdan
görünüm, Kassel, 2021, Fotoğraf:
Nicolas Wefers

Party Office Delhi, Jonathan Eden

Dönüşmüş ve hümanist bir dünya fikri

Documenta Fifteen kapsamında Kassel’de, *Aşit* adlı video yerleştirmesi 1913 yılına tarihlenen, II. Dünya Savaşı’nı hasarsız atlatmış ve sahip olduğu büyük Flaman ve Hollandalı Büyük Ustalar koleksiyonuyla tanınan Hessisches Landesmuseum’da gösterilen Pinar Öğrenci’yle konuştuk

Röpotaj: Merve Akar Akgün

Documenta 15’te gösterilen video çalışman *Aşit* ile Van’ın güneyinde yer alan eski adıyla Müküs, bugünkü adıyla Bahçesaray ilçesine bir bakış yöneltiyorsun. Videonun izleyiciye sunduğu perspektif şüphesiz babanın Müküs doğumlu olmasıyla ilintili. Ayrıca bugün satranç oynamanın yaygın bir kültür olduğu Bahçesaray ile Zweig’in faşizmle mücadele yöntemi olarak oynanan satrancın hikâye edildiği *Santraç* (*The Royal Game*) kitabı arasında bir bağ kuruyorsun. Muhtemelen yıllara yayıldığını düşündüğün süreci dair merak ediyorum, seni bu filmi yapmaya yönelten koşullar neler oldu? Bu video çekme fikrinden Documenta’da yerleşmesine kadar hikâyesi nasıl yazıldı?

Çocukluğumdan beri Müküs’le ilgili yol ve kayıp hikâyelerini duyarak büyüdüm. Hep birilerinin ölüm haberi gelirdi Müküs’ten, babamın canı çok sıkırdı, bizler de hüznülenir, gidip göremediğimiz köyümüzle ilgili merakımızı büyüttük. Sadece Müküs değil yaşadığımız bölgenin tamamı her türlü mağduriyet bölgesiydi, hem altyapı ve eğitimdeki eksiklikler hem de insanların üzerindeki devlet baskısı, sivil kayıplar... 80 darbesi gölgesinde geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarımın isyankâr duygusunu belirledi. İlerleyen yaşlarımda Van’ın Ermeni ve Hristiyan geçmişini öğrendikçe içinde büyüdüğümüz muhafazakâr şehir yapısının 1915’den sonraki zorlu nüfus dönüşümüyle ilgisini fark etmeye başladım. Van’ın 1915 öncesinde zengin bir entelektüel yapısı, gelişmiş eğitim kurumları ve canlı edebiyat hayatı vardı, 1896 ve 1915 olayları kentin bütün etnik yapısını baştan aşağı değiştirdi. Tarihinde kara bir lekenin olduğu bir şehrin çocuğu olmak bir tür utanç duygusuyla yaşamama sebep oldu.

Diğer taraftan satranç üzerine yaptığım okumalardan sonra bu oyunu, hem savaşın, taktik ve stratejilerin, geçmişteki stratejik hatalar ve onlardan alınacak derslerin hem de direnişin sembolü olarak kullanma fikrini geliştirdim. Zira satrançtaki başarı, partnerinin hamlelerini ve hatalarını takip etmekle yakından ilgili... 1915’ten yeterince ders alsak ve onu inkâr etmekten vazgeçsek belki de bugün Kürtlerin yaşadığı kayıpları yaşamazdık. Zweig’in *Santraç* kitabındaki, kendine karşı oynayarak, kendiyile savaşan kahramanıyla, sürekli kendi halkıyla savaşan devletin şizofrenik durumu arasındaki benzerlikler kurduğumda filmin kavramsal çerçevesini oluşmuş oldu. Yılın yarısında yolları kapalı olan Müküs’ü içinden çıkılamayan bir hapishane olarak görürsek, Zweig’in hapishaneye kapatılan kahramanıyla, Müküs halkı arasında sembolik yakınlıklar olduğunu düşünüyorum. İran ve Hindistan kökenli bu oyunun dağlar arasında yerleşmiş bu küçük Kürt kasabasında yaygın bir şekilde oynanması, Müküs’ün dünyadan izolasyonuna karşı halkın geliştirdiği bir tür taktik olmakla birlikte, geçmişteki çok kültürlü yapının da göstergesi... Artık orada yaşamayan Ermeni ve Yezidilerin kahvehanelerde yaşayan, gezinen, insanlar arasında dolaşan bir tür hayaleti gibi satranç... 2020 yılında Goethe Enstitüsü beni Erivan’daki misafir sanatçı programına davet ettiğinde, Müküs’teki Ermeni kimliği ve satranç üzerine bir proje önerisi yazmıştım. Araştırmam Erivan’dan başlayıp Van’da devam edecekti. Ancak Covid-19 salgını yüzünden seyahatim ertelendi, takip eden aylarda ise Ermenistan ile Azerbaycan arasında çıkan savaş ve Türkiye’nin savaşta Azerbaycan’a ağırlık destek olması o dönem Ermenistan’a seyahat etmemi neredeyse imkânsılaştırdı. Documenta teklifi geldiğinde coğrafi şartlardan dolayı çok zor olacağını bildiğim halde hiç tereddüt etmeden Van’da bir iş yapmaya karar verdim ve yolumuz Müküs’e kadar uzadı.

Documenta Fifteen deneyimini serginin açıldığı günden bu yana nasıl yaşadın? Küratörlerin bir kolektif olması, **ruangrupa**, yaşanan polemiklerin sergiye, senin işine ve sana yansımaları nasıl oldu? Bu büyük çaplı Avrupa sanat etkinliğini sen nasıl değerlendiriyorsun?

Documenta Fifteen deneyimi unutulmazdı. ruangrupa’nın geliştirdiği sergi konsepti rinden küratör Ayşe Güleç ve küratöryel asistanımız Lydia Antoniu ile her türlü detay üzerinde uzun uzun tartıştık. Yüksek ve akustığı güçlü bir mekânda ısrar ettiğim için mekân konusunda uzun bir süre beklemek zorunda kaldım. Bu bekleme süreci için üretimini biraz geciktirse de sonuçta çok iyi bir şekilde sonuçlandı. Küratörümüz Ayşe Güleç’e bu konuda ne kadar teşekkür etsem azdır... Yaklaşık iki haftada bir prodüksiyon toplantıları yaparak bütün süreçten birbirimizi haberdar ettik. Kassel’i toplamda yaklaşık dört defa ziyaret ettim ve hem ruangrupa ile hem de sanatçı ve kolektiflerden bazılarıyla tanışma fırsatım oldu. Yine yaklaşık iki haftada bir *mini meclis* grubumuzla buluşarak üretim sürecimizi birbirimizle paylaştık. Ne diğer sanatçı ve kolektifler ne de küratörlerle aramızda hiçbir hiyerarşi olmadan bütün sergiyi eşit şartlarda deneyimlemek hepimizi konforlu ve güvenli hissettirdi. Kişisel olarak sekiz yıllık MARSistanbul deneyiminden sonra, birlikte çalışma etiğine yeterince vakıf olduğum için hiçbir şekilde zorlanmadım.

Maalesef anti-semitizm tartışması o kadar büyütülüp abartıldı ki, sanat eserleri ve kamusal program üzerine tartışılacak bir ortam yaratılmadı. Alman basını ayrımcı ve muhafazakâr yüzünü bir kere daha gösterdi... Ben sanatçı olarak Filistin halkının yanında olduğumu ve İsrail’i kültürel anlamda boykot ettiğimi her ortamda söylemekten çekinmediğim için diğer birçok sanatçı gibi Almanlar’ın kara listesindeydim. Ancak basının bütün karalama ve değer-



sizleştirme çabasına rağmen sanat dünyası ve genel izleyici sergiye çok büyük bir ilgi gösterdi. Sosyal medya yoluyla bana ulaşıp filmle ilgili fikirlerini paylaşan, bu filmi yaptığım için teşekkür eden sanat profesyonelleri ve izleyicinin sayısı o kadar çok ki inanılmaz bir gurur ve tatmin duygusu yaşadım, halâ yaşıyorum. Documenta dünyanın en önemli sanat etkinliği, sanat hayatımın erken dönemlerinde böyle bir sorumluluğu başarıyla tamamlamak, insanların hafızasında kalan bir filme imza atmak ve her şeyden önemlisi ait olduğum coğrafyanın sesini dünyaya duyurmak benim için inanılmaz bir onur kaynağı.

Sahip olduğun mimari eğitimin ürettiğin sanat yapıtlarına yansıdığını görmemek elde değil. Geçtiğimiz yıl x-ist’te yer alan *Ak-sayanlar* sergisinde gösterdiğin video ve ses yerleştirmesi geliyor aklıma ilk olarak. Aynı zamanda geçtiğimiz yıllarda kurduğun ve yöneticinin üstlendiğin sanatçılara ücret almadan sergi mekânı olan MARSistanbul da çok yönlü kişiliğinin yansımalarından biriydi. Günümüzde çokça rastladığımız bu disiplinler arası geçişgenliği sen nasıl tanımlıyorsun? Senin hikayen tüm bu farklılır bir araya getirerek nasıl ördüldü?

Sahip olduğum mimarlık mesleği ve kurucusu olduğum MARSistanbul sanat inisiyatifi beni kişisel olarak geliştirip büyütse de, sanat hayatımın başlarında sanatçı olarak kabul görmemi açıktan zorlaştırdı. Türkiye’deki sanat profesyonelleri beni ısrarla mimar ya da galerici olarak andı, sanatçı olduğumu kabullenmekte oldukça zorlanan bu insanlar her ne kadar çağdaş sanat hakkında yeterince bilgi sahibi olsa da sanatçı denen kişinin sanat eğitimi alması, kariyerinde ilerlemek için belli başlı bazı aşamalardan geçmesi gerektiğine inandı. Birçok sanatçı başka sanatçılar için yazı yazmamın bile yanlış olduğunu savundu... İnanılmaz zorlandım ancak cesaretimi kaybetmeden bütün bu özelliklerden yapıcı bir şekilde beslenmeye çalıştım. Mimarlık kurmakla ilgili bir meslek, bu bir yapı, bir sergi, bir metin ya da film olabilir, eğer kurmayı, inşa etmeyi, organize etmeyi, planlamayı biliyorsam bu mimarlık eğitimi sayesinde oldu. Sergilediğim mekânların maketini yapmaya üşenmeyip, eskizlerle yerleştirme alternatifleri üzerine düşünmekten büyük zevk alırım. İşlerimin metnini çoğunlukla ben yazıyorum. Filmlerimin yapımcılığını da şimdiye kadar ben üstlendim, o da yapı kurmakla ilgili... Bunlar bir sanatçının işini kolaylaştıran ve ona zaman kazandıran özellikler. Türkiye’de bütün bu deneyimler önümü kapatırken Almanya’da tam aksine yolumu açtı, Almanya’ya göç ettikten sadece iki sene sonra Weißensee Kunsthochschule Berlin’de *Mekansal Stratejiler* (*Raum*

Pinar Öğrenci,
Berlin, 2021,
Fotoğraf: Kerem Uzel,
Sanatçının izniyle



Strategies) bölümünde ders vermeye başladım. Bugün dönüp geçmişe baktığımda yıllar önce Sarıcazâde Arif Paşa Apartmanı ile ilgili yaptığım master tezi ile ilk filmim *Gurbet artık bir ev* arasında o kadar çok ilişki var ki... aslında belki de hep aynı şeyi ya da şeyleri farklı medyumlar kullanarak söylüyoruz hayatımız boyunca...

Kültürleri ve hikâyeleri insanlardan yola çıkarak araştırıyorsun... Salt’ta gösterilen LED Light City İstanbul’dan bu yana işlerini yakından takip eden biri olarak görülmeyen, sesi duyulmayan, ötekileştirilen, marjinalleşen birey, grup ya da durumların seslerini duyuyoruz yapıtlarında. Bu ayrımcılık, şiddet senden izleyiciye aktarılrken nasıl bir süzgeçten geçiyor?

Çok kültürlü bir yapıda büyüdüm. Ailemin yarısı Kürt, yarısı Türkler’den, komşularımızın birçoğu Araplar ve Acemler’den oluşuyordu. Ancak şehirde sadece Türklüğün öne çıkarıldığı, diğer bütün aidiyetlerin bir tür köylülük olarak tanımlandığı son derece tutucu ve kompleksli bir yapı vardı. Ermenilerin ise adını anmak bile büyük suçtu o zamanlar... Lise yıllarımda en yakın arkadaşlarımın maruz kaldığı ayrımcılığa ve şiddete şahit olmam benim üzerimde büyük bir duygusal kırılmaya sebep oldu, daha 16-17 yaşında hapse giren ve uzun yıllar hapisten çıkamayan arkadaşlarım oldu. 17 yaşında İstanbul’a geldiğimde ben de hem sınıfsal hem de etnik birçok ayrımcı muameleye maruz kaldım. Sanırım bütün bu hikâyeler beni ayrımcılık ve toplumsal eşitsizlik konusunda son derece hassas bir noktaya taşıdı. İzleyiciye bütün bu politik diyebileceğimiz süreçleri aktarıırken mümkün olduğunca dolaylı yollar kullanmaya çabalıyorum. Bu yüzden nesnelerin dilini tercüme etmek, şiir, edebiyat ve müzikle işleri harmanlamak gibi yöntemler kullandığımı söyleyebilirim. Konusu ne kadar sert olursa olsun, anlatımı mümkün olduğunca hafifletmekten yanayım, öbür türlü şiddet ve mağduriyetin pornosuna dönüşüyor, biliyorsun... Deleuze bir metninde insanın insanı öldürmesinin akıl almazlığından bahsederken destanlara gönderme yapar, destanlarda bile birbirini öldürenler hep devler ya da yaratıklardır der. Benzer şekilde Yaşar Kemal de romanlarında kahramanlarını öldürmeye kıyamadığını söyler.

Sorunun başında bahsettiğin x-ist galeride gösterdiğimiz *Yüksek Ceza* işine dönersek helikopter cinayetini bir tek helikopter sesine ve kuş animasyonuna indirgedim, kâğıt mendillerden oluşturduğum projeksiyon perdesi de benzer şekilde bütün ağırlığına rağmen yası hafif ve uçuğu bir yüzüyle sembolleştiriyordu. Fırat Demir’in video yerleştirmeye eşlik eden şiiri de aynı şekilde bir şeyleri bırakmanın duygusunu araştırıyordu.



Pinar Öğrenci, *Aşit* filminden kare, 2022

Pinar Öğrenci, *Aşit*, 2022, Yerleştirme görüntüsü, Hessisches Landesmuseum, Kassel, 2022, Fotoğraf: Nicolas Wefers

Aşit’te geçen masal ve mitolojik hikâyeler, karla kaplı bembeyaz dağlar ve Hayrik Muradi-an’ın sürgün müziğiyle birleşince coğrafyanın ağırlığını ve hafızadaki derin çatlakları toprağa olan özlemle değiş tokuş ediyor. *Aşit*’teki ilk seslendirme Homeros’un *İlyada* destanındaki hikâyelerden birinin Kürtçe versiyonuyla başlıyor örneğin. Hikâyedeki *Hiç kimse* karakteri, inkâr ettiğimiz ve sorumluluğunu almadığımız 1915 kırımını simgeliyor.

Julia Kristeva şiddetin en çok bağlara zarar verdiğini söylüyor. Filmli yaparken bunun üzerine uzun uzun düşündüm. *Aşit*’in hemen her sahnesi şiddetin kopardığı bağlar üzerine kuruldu. İnsanla insan arasındaki bağı olduğu kadar, insanla toprak, dağ, nehir ve hayvan, eşya, su... İnsan ile insan olmayan varlıklar arasındaki ilişkinin koparılmasının sonuçlarından bahsediyorum. Hayvanları yaylada sahipsiz kalan, ceviz ağacı dikmekten uğursuzluk getirdiği için vazgeçen, zorla koparıldığı vatanının dağları için şarkılar derleyen, koyunlarını Ermenice isimlerle birbirinden ayıran, hem birbirinden hem de toprağından koparılmış insanların hikâyeleri...

Karl Marx “Sanat açıkça bir toplum için onu anlayan bir gösterge olabilir ancak sanat eserleri aynı zamanda dünyayı nasıl gördüğümüzü ortaya koyabilir ve bireysel yabancılaşmayı azaltıp geniş bir toplumsal düzlemde ötekilerin farkındalığını oluşturmak suretiyle toplumu değiştirmemiz için bize yardım edebilir.” dediğinde sanatın dönüştürücü gücüne inandığının altını çiziyordu. Bu ifadeyi okurken Marx’ın neredeyse senin sanatını tanımladığını fark ediyorum. Marksist kuram her tür üretim formuna uygulanabilir olduğu için kültür üretimine değindiği zaman ortaya konan yapıtların hiçbir zaman bağımsız ya da özerk olamayacaklarını, ürettiklerleri toplumdaki çok fazla etkilendiklerini vurguluyor. Bu konuya ilgili düşüncelerin nedir? Bir sanatçı olarak üretimini hangi etmenlere bağlı olarak değerlendiriyorsun? Türkiyeli bir kadın sanatçı olarak üretimini özgürce ortaya koyabiliyor musun?

Marxist bir sanatçı için şahane bir yorum, teşekkür ederim. İşlerim elbette dünyaya nasıl baktığımı yansıtıyor ancak ben sadece bu dünyayı göstermek değil, onu değiştirip dönüştürmek de istiyorum, bu açıdan sanatın devrimci gücüne ve diyalektiğe kesinlikle inanıyorum, yapıp ettiğim her şeyde bu devrimci ve cesaretli tavrı korumaya çalışıyorum. *Aşit* sert bir film ancak ben izleyenlerin düşmanca ve lanetleyen bir duyguyla değil kapsayıcı, dönüşmüş ve hümanist bir dünya fikriyle salondan çıkmasını hayal ediyordum. Sanırım bunu başardım. 🌸

MANİFESTA 14 PRİŞTİNE

İnişler ve çıkışlar, hayaller ve umutlar *Kosova’nın başkentinde kamusal alanı kurtarmak*

Avrupa Göçebe Bienali Manifesta, kentlilerin “kamusal alanı geri kazanmalarına” ve Batı Balkanlardaki farklı topluluklar arasında sürdürülebilir bir diyalog geliştirmelerine” yardımcı olmak motivasyonuyla Prishtine’ye geliyor. Devamsızlığın devamlılık gösterdiği bu coğrafyada Manifesta’nın mirası bienal sonrasında ayakta kalabilecek mi?

Yazı: Seda Yıldız

Manifesta 14 bu yıl Kosova’nın başkenti Prishtine’nin ev sahibi ve konuğu. *It matters what worlds world worlds: how to tell stories otherwise* başlığıyla hikâye anlatıcılığına odaklanan bienal, Donna Haraway’in siyasi ve sosyal katılımın artırılması aracı olarak hikâye anlatımı önerisine referans veriyor. “Yaratıcı aracı” (küratör yerine bu şekilde adlandırılıyor) Catherine Nichols, ilhamını kent mekânından, Prishtine’de anlatılan hikâyelerden alıyor. Hikâye anlatıcılığı, nostaljik bir eylemin ötesinde, özellikle de bu coğrafyada “hikâyeyi bizden sonra geleceklere aktarmak için” etkili bir direniş olabilir.

Sırbistan devletinin uzun yıllar süren baskısının ardından 2008 yılında bağımsızlığını ilan eden Kosova, “Eski Doğu Avrupa” iken artık Batılı olmayı hedefliyor. 1998-1999 yılları arasındaki savaşı takiben süregelen toplumsal izolasyonun sonlandığını söylemek hâlâ mümkün değil¹. Son yirmi yılda, tıpkı Türkiye’nin başına geldiği gibi, “eskiyi yenileyle değiştir” yaklaşımıyla Prishtine tepeden inme bir kentsel dönüşüm geçirdi. Özelleştirme ile neoliberal politikaların güçlü etkisi şehrin her köşesinde görülebilir. Fakat resim görüldüğü kadar karanlık değil. Avrupa’nın en genç nüfusuna sahip olan Prishtine’nin harekete geçiren bir enerjisi var; kültür-sanat altyapısı oldukça zayıf olan şehirde sivillerin kendi inisiyatifleriyle hayata geçirdikleri Kino Armata ve Termokiss gibi kültürel mekânlar bunun bir örneği.

Böyle bir ortamda gerçekleşen Manifesta’dan yerlilerin beklentileri yüksek. Umud edilen projenin herhangi bir Avrupa bienaline dönüşmemesi. Bienalin şehre sunabileceği en iyi şey yalnızca Kosova ve Avrupa arasında değil, bölgeyi de kapsayan kültür alışverişi, yapıcı bir diyalog. Prishtine şehir komisyonunun Manifesta’ya sunduğu ilk teklif kentin kültürel altyapısını güçlendirmek için sürdürülebilir projeler geliştirmeye odaklanmış. Terk edilmiş Hivzi Sulejmani Kütüphanesi çok-disiplinli bir kültür mekânına, Anlatı Uygulamaları Merkezi’ne (*The Centre for Narrative Practice*) ve şehir merkezinin dışında yer alan Tuğla Fabrikası ise Ekolojik Kentsel Öğrenme Merkezi’ne dönüştürülmüş. Her iki mekân da bienal süresince, yaratıcı yazarlık, sanatsal okuma ve arşivleme, bahçe işleri, kolektif yemek pişirme etkinliklerine ev sahipliği yapmayı planlıyor.

25 mekâna yayılan bienal, Gençlik ve Spor Sarayı gibi şehrin modernist mimari simgesi olan yapılarının yanı sıra kullanımda olmayan hamam ve açık hava sineması gibi çeşitli hafıza mekânlarında gerçekleşiyor. Bu mekânlar ziyaretçilerin şehri hissetmelerine yardımcı olurken, sergilenen sanat işlerinin önüne geçme riski de taşıyor. Ana sergi mekânı Grand Hotel Prishtina bunun bir örneği. Bir zamanlar bölgenin en gözde otellerinden, bugün köhne halde (yarısı özelleştirilmiş) gelecekte neye dönüşeceği belli olmayan otel pek çok açıdan kentin dönüşümünün bir sembolü. Tarihi ve politik olarak yüklü² “başarısız bir kalkınma vaadi sembolü” olan otelin ana sergi mekânı olarak seçilmesi yerel kitle arasında “Neden Grand Hotel?” sorusunu doğurdu. Öne sürülen argümanlar arasında, sergiye ev sahipliği yapan otel odalarının ve katların kısmen yenilenmesi için halkın parasının kullanılması da yer alıyor. Bu tercih bienalin bahsi geçen “hayalet mekânların yeni işlevler, yeni hayatlar ve yeni hikâyelerle nasıl doldurabileceğini keşfetmek”³ niyetiyle örtüşse de, mekânın yüklü geçmişiyile Grand Hotel’in kendisi neredeyse sergideki en yoğun “parça” haline geliyor.



Görseller
(Yukarıdan aşağı, soldan sağa)

Edona Kryeziu, there are crossroads where ghostly signals flash from the traffic, 2022 © Manifesta 14 Prishtina

Cevdet Ere, Brutal Times, 2022 © Manifesta 14 Prishtina, Ivan Erofeev

School without School , 2022, © ETEA Photo © Manifesta 14 Prishtina Majliinda Hoxha

Grand Hotel Prishtina © Manifesta 14 Prishtina, Atthe Mulla

not a word [...], 2022 © Ugo Rondinone. Photo © Manifesta 14 Prishtina, Ivan Erofeev



Otelin dokuz katına yayılan *The Grand Scheme of Things* başlıklı ana serginin genel hissi “ılımlı”. Mekânın kendine referans veren nadir işlerden biri Edona Kryeziu’nun Kosova’nın çözümlenmemiş egemenliği ile ilgili olarak beklemenin jeopolitik, ekonomik ve duygusal koşullarını ele alan *There are crossroads where ghostly signals flash from the traffic* (2022) adlı yerleştirmesi. Kryeziu’nun kargo paketleri ve otelin dördüncü katından şehre bakan salıncaktan oluşan yerleştirmesi hayal kurma, beklenti ve bekleyiş üzerine melankolik ve absürt bir sorgulama. Sergide aidiyet, bireysel ve kolektif hafıza temalarını işleyen işler çoğunlukta. Artan Hajrullahu’nun ev hayatını, çocukluk anılarını betimlediği çizimleri samimi bir bakış sunuyor; el yapımı dantellerle, battanierlerle ve kilimlerle kaplı odun sobalı oturma odaları, bir odada birbirine sokulmuş tüm aileler. Çocuksu bir üslupla ambalaj kâğıdı üzerine aktardığı çizimleri geçmişe duyulan nostaljinin temsili ötesinde cinsiyet ayrımı, evlilik ve çıplaklık gibi toplumsal tabulara gönderme yapıyor. Adrian Paci’nin *The Wanderers* (2021) adlı videosu ise göç duygusunu ırsel bir perspektiften inceliyor. Arnavutluk’un kırsal kesiminde geçen, bilinmeyen bir hedefe doğru ağır çekimde rastgele yürüten bedenlerin hareketlerinden oluşan eser, işin Arnavutluk bağlamının ötesine geçen varoluşsal bir deneme.

Etnik Arnavutlara yönelik ayrımcılık, Kosova-Belgrad anlaşmazlığı gibi hassas konular Grand Hotel’deki ana sergiden ziyade ayrı mekânlarda yer buluyor. Özel bir mülkün okul olarak kullanıldığı Hertica Okul Evi (*Hertica School House*) 1990’larda etnik Arnavutların eğitim binalarına girmesine izin verilmediği dönemde ortaya çıkan paralel sisteminin bir örneği. Döneme tanıklık edenlerle gerçekleşen sözlü tarih görüşmeleri bu binada video yerleştirme olarak gösteriliyor. Kosova Ulusal Galerisi ise çoğunluğu eski Yugoslavya’dan gelen sanatçıların direnişi konu edinen işlerine ev sahipliği yapıyor. Bienalde Sırbistan’dan yer alan yalnızca iki sanatçıdan biri olan Jelena Jureša’nın Bosna Savaşı sırasında şiddetin temsili ile alan *Aphasia (Act Three)* (2019) başlıklı eseri de burada gösterimde.

Manifesta’daki en güçlü işler kentsel mekândaki mimari müdahaleler. Cevdet Ere’ın *Brutal Times* (2022) ve tamtam kolektifinin *Golden Soundtrack* (2022) adlı yerleştirmeleri bulundukları mekânların geçmişine ve bugününe duyarlı bir yaklaşımla bakıyor. Ere’ın, Kosova’nın ilk yayın evine ev sahipliği yapan 1970’lerden kalma brütalist mimarinin simgesi Rilindja binasındaki ses, ışık ve LED duvar üzerinde hareketli grafikten oluşan yerleştirmesi, mekânın öncelerde gazete üretimi ve daha sonra elektronik dans müziği etkinliklerine ev sahipliği yapmasının izini sürüyor. Gazete ve tekno müziğin üretim süreciyle ilişkili sesleri, *RILINDJA* gazetesinden arşiv malzemesi ile birleştiren çalışma yalınlığıyla Manifesta’daki en keskin işlerden. tamtam’ın yıkılan açık hava sineması Kino Rinia’daki zarif ses yerleştirmesi ise rüzgârda salınan metalik yelkenlerden bir müzik enstrümanı yaratarak şehrin kaosuna direniyor. Bulundukları mekâna titizlikle yaklaşan bu iki işten farklı olarak İsviçreli sanatçı Ugo Rondinone’nin şehir meydanındaki Ulusal Kurtuluş Hareketi Kahramanları Anıtı’na yaptığı sanatsal müdahale yerel izleyiciler arasında tartışmaya yol açtı. Rondinone “estetik ve saf duysal bir deneyim nesnesi ortaya çıkarma”⁴ niyetiyle gri anıtı geçici olarak parlak pembe renkle kaplıyor. 1960’ların başında Yugoslavya’da yayılan “kardeşlik ve birlik” felsefesinin bir parçası olarak inşa edilen anıt bugün kültürel miras statüsünde. Sanatçının anıtı renklendirerek “insanları birliktelik kültürü üzerine düşünmeye davet etme” girişimi en iyi ihtimalle naif bir söylem olarak yorumlanabilir. Prishtine gibi sürekli değişen bir şehirde belki de korumak, dönüştürmemeye çalışmak daha radikal bir eylem olabilir.

Manifesta 14, 103 katılımcı, 55 sanatsal müdahale, tematik sergi, online radyo projesi ve yan programlarıyla büyük çaplı bir etkinlik. Belki de Prishtine gibi mütevazı bir şehirde sorgulanması gereken ölçüde. Yine de bienalin bölgedeki sanatçılarla etkileşiminin altını çizmek gerek; katılımcıların yaklaşık %60’ından fazlası Balkanlar’dan; çoğu ise muhtemelen Batı Avrupalı izleyicinin aşına olmadığı genç sanatçılar. Bienal formatına özgü klişelerinden uzaklaşarak 100 günün ötesinde sürdürülebilir ilişkiler kurmayı amaçlayan Manifesta 14, şimdilik Anlatı Uygulamaları Merkezi’nin (*The Centre for Narrative Practice*) çalışmalarını sürdürübilmesi için beş yıl süreli fon sağlanmış durumda. Bir diyalog mekânına dönüşmeyi hedefleyen merkezin beklentileri karşılayıp karşılamayacağı zamanla göreceğiz, ancak Kosovalılar bu mekânları benimseyip kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanmaya başladıklarında sürdürülebilir bir dönüşüm gerçekleşmiş olacak. Bienalin uzun vadeli bir diğer hedefi ise “Ondan fazla ortakla Batı Balkan bölgesindeki farklı topluluklar arasında yeni bir “bölgeselcilik” anlayışı, birlikte var olma ve sürdürülebilir bir iletişim geliştirmek”. Bu çok önemli bir vaat, fakat projenin şimdiye dek çok az çıktısı mevcut. Manifesta eğitim ekibi ile Termokiss arasında geliştirilen Tiran, Üsküp ve Prishtine’deki alt kültür hareketlerinin izini süren kolektif araştırma projesi girişiminin en somut örneği.

Gençlik ve Spor Sarayı’ndaki açılış töreninde Kosovalı yetkililerinden ve Manifesta ekibinden Avrupa taraftarı açıklamalar geldi. “Kosova Avrupa’dır” ya da “Balkan mucizesini gerçeğe dönüştürelim” gibi tartışmalı ifadelerin ötesinde, fikir birliğine varılacak husus Avrupa’nın kültürel topografyasını değiştirmenin ve Kosova’yı çağdaş sanat sahnesinde haritaya almanın aciliyetidir. Manifesta’nın Prishtine’ye gelişinin tabiri caizse insanı bir yardım olmadığı unutulmamalı⁵; yalnızca Kosova Bienali ağırladığı için şanslı değil, Manifesta ve özellikle Batı Avrupalı izleyicisi, anlatılan hikâyelerle birlikte, insanların ve şehrin misafirpervergiliğine; cömertliğine ve belki de belli bir düzeyde kusurluluğuna tanıklık edeceği için bir o kadar şanslı. Bununla birlikte, “Balkanlarda farklı topluluklar arasında bir tür “yeni bölgeselcilik” ve sürdürülebilir iletişim ağı geliştirme” vaadi üzerinde hâlâ çalışılması gerek. 

¹ İzolasyonun sebebi sadece 90’lı yıllardaki siyasi baskılar ve savaş değil, aynı zamanda AB’nin vize politikasıdır. Kosovalılar sadece birkaç ülkeye vizesiz seyahat edebiliyor; Arnavutluk, Türkiye, Makedonya, Karadağ, Sırbistan ve Maldiv Adaları. Bugün Kosovalılar Batı Balkanlar’da kendi bölgeleri içinde seyahat etmek için vizeye ihtiyaç duyan tek halk.

² 1992’de otelin kapısında “Köpekler, Arnavutlar ve Hırvatlar giremez” yazılı bir tabela vardı. Kosova savaşı sırasında ise otel paramiliter gruplar tarafından işgal edildi. <https://kosovotwopointzero.com/en/the-ghosts-of-privatization/>

³ Bu soruyu kendisine yönelttiğinde Catherine Nichols bienal ekibinin Grand Hotel’i seçimine dair yaklaşımlarının eski anlatıların altını çizmek değil, sembolizmi yeniden düşünmek, “daha iyi” bir sembolizmle yeni bir bina inşa etmenin doğru yol olup olmadığını sorgulamak olduğunu belirtiyor ve ekliyor: “...Grand Hotel gibi her yerde var olan mekânları görmezden gelmek, sanatın mekânları inceleme, dönüştürme ve içsel çelişkilerini ya da tedirginliklerini ortaya çıkarma gücünü hafife almak olmaz mı?”.

⁴ <https://manifesta14.org/event/artistic-intervention-ugo-rondinone-2/>

⁵ Önceki edisyonlarda olduğu gibi M14 Prishtine’nin teklifi de Prishtine Belediyesi ve Kültür, Gençlik ve Spor Bakanlığı iş birliği içinde geliştirilen temel bir bütçenin onayı ile birlikte geliyor. Bu temel bütçeye ek olarak, her yeni edisyonda Manifesta aracılığıyla uluslararası sponsorlardan, STK’lardan ve dış ortaklardan %30’luk ek bir bütçe toplanmaktadır. <https://manifesta14.org/about/faq/>



Ariella Aisha Azoulay, Untaken Photographs, The Natural History of Rape, Genel görünüm, 12. Berlin Bienali, Berlin

BERLİN BİENALİ

Yüzleşme – Kabul etme – Değiş(*tir*)me

11 Haziran – 18 Eylül tarihleri arasında Kader Attia küratörlüğünde gerçekleşen, şehir genelinde beş alana yayılmış olan 12. Berlin Bienali *Still Present!*, sanatın tarihsel ve güncel gerçeklerle yüzleştirmesi gücünün çarpıcı etkilerini güzellemeden tüm ciddiyetiyle izleyiciye sunarken kolonyalizm, cinsiyetçilik, türcülük ve ırkçılık gibi eşitsizlikler ile ilgilenen eserler sanatın söylem gücünü hatırlatıyor

Yazı: Ecem Ümitli

Bir sanat bienali izleyicilerini nasıl uyandırabilir? Berlin Bienali'nde gördükten sonra bende yarattığı duygusal etkileri üstümden atamadığım bazı eserler, haberleri izlerken etkisinin sonraki kötü habere kadar devam ettiği toplumsal duyarlılığımızın kısa süreliliğini hatırlatıyor.

Homojen mükemmeliyetin hayalini kuran modernite içinde faşizmin tohumlarını barındırır. Bunun açtığı yaraları tanımlayabilmek, bunları dinlemek, konuşmak ve iyileştirmek için kendimizi baştan var etmemiz gerektiğini belirtiyor küratör metninde Attia. Bunun ise yalnızca öngörülemez, kontrol edilemez tüm yaratıcı alanları dahil ettiği sanat aracılığıyla olabileceğine inanıyor. Bienaller, müzeler ve kurumların da solipsist söylemin elemanları olma riskini ve dekoloniyalleşme gerekliliğini belirten Attia, sanat üzerinden gerçekleşecek yüzleşmeleri onarım fırsatları olarak tanımlıyor; günümüz ve geçmişin yaralarının bilincine vararak kolektif bir diyaloga giriş olarak konumlandırıyor.



KW Institute'da yer alan Ariella Aisha Azoulay'ın dokümantatif yerleştirmesi *The Natural History of Rape*, II. Dünya Savaşı sürecinde Almanya'da kadınların erkek otoritesi tarafından suistimaline ve Sovyet askerleri tarafından yaygın tecavüz kayıtlarına odaklanıyor. Savaşın çıkış sebebi ve Almanya'nın suçlarını hafifletmeyen yalnızca uluslar ötesi cinsiyetçi şiddetin kadınlar üzerinde kullanımına dikkat çekiyor. Savaşın getirdiği düşman/müttefik ikili ilişkisinin ötesinde, sistem kayıtlarına nadir geçmiş yaygın cinsiyetçi güç kullanımını gözler önüne seriyor.

Jean-Jacques Lebel'in Hamburger Bahnhof'ta sergilenen, Irak'taki Abu Ghraib hapishanesinde Amerikan güçlerinin işkence kayıtlarını sunan yerleştirmesi *Soluble Poison: Scenes from the American occupation in Baghdad* ise Bienal'deki en merhametsiz eserlerden bir tanesi. Askerlerin *hardcore* güç ve otorite kullanımlarıyla Iraklı partizanları taciz ve tecavüz ettiği otodokümantastionlarıyla dolu tüm odayı kaplayan labirente sokan, çıkışı ararken birbirinden şiddetli grafik kareleri suratınıza çarpan Lebel, kolonyalizmin sonuçları üzerinde düşündürüyor. Serginin ismi *Still Present!* bir kez daha çınlıyor kulaklarımda; bugünde devam eden savaşlar ve gaddarlıklar kendilerini hatırlatıyorlar.

Tuân Andrew Nguyễn'in Akademie der Kunst'ta yer alan iki kanallı video yerleştirmesi *My Ailing Beliefs Can Cure Your Wretched Desires*, iki hayvan (2010'da kaçak avlanılan son Cava gergedanı ile ilahi kılıcı Çin hükümünün sonunu getiren 15. yy kutsal kaplumbağası Hoàn Kiêm) arasında gerçekleşen diyalog aracılığıyla onların perspektifinden mitolojilerimiz, dinlerimiz, politikalarımız ve hayvancılık sektörlerimiz gibi kültür segmentlerimiz ile hayvanlara karşı olan tutum bozukluklarımız ile ikiye bölünmüşlüğümüzü tartışıyor. Nguyễn'in eseri, çevresel bir çöküş tehdidi şafağında, dekolonyal bir ekoloji öneriyor. Başta naif bir fabl gibi görünerek içine çeken hikâye antroposen kültürünün geçmişini sorguluyor. 🌱

Jean Jacques Lebel, Poison soluble. Scenes de l'occupation Americaine à Bagdad, 12. Berlin Bienali, Berlin

SERKAN ÖZKAYA

gözegöz
ni4ni

08.09 | 22.10.2022

MESURİYET CAD. 67
Giriş Kat | Ground Floor
TEPEBAŞI BEYOĞLU 34430
İSTANBUL, TÜRKİYE
T. +90 212 252 18 96

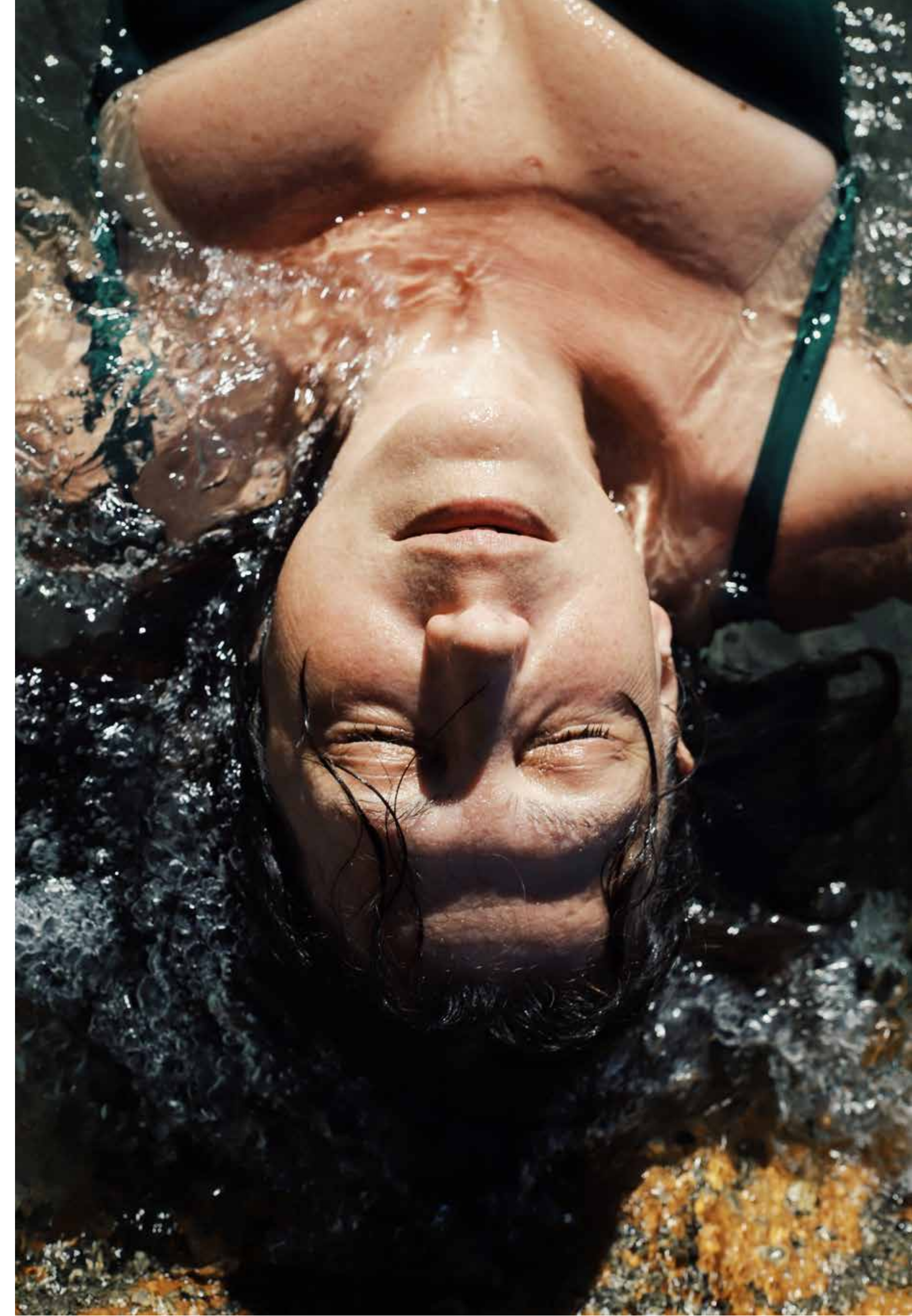
info@galerist.com.tr
www.galerist.com.tr

Salı – Cumartesi
Tuesday – Saturday
11.00 – 19.00

2C | GALERIST

Fotoğraf | Photograph Nikolas Koenig

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMANIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING



Kıyıda cesaret

Fotoğrafçı Ali Taprık, fotoğrafçı Silva Bingaz'ın portresini 20 yıllık fotoğraf pratiği odağında yazdı



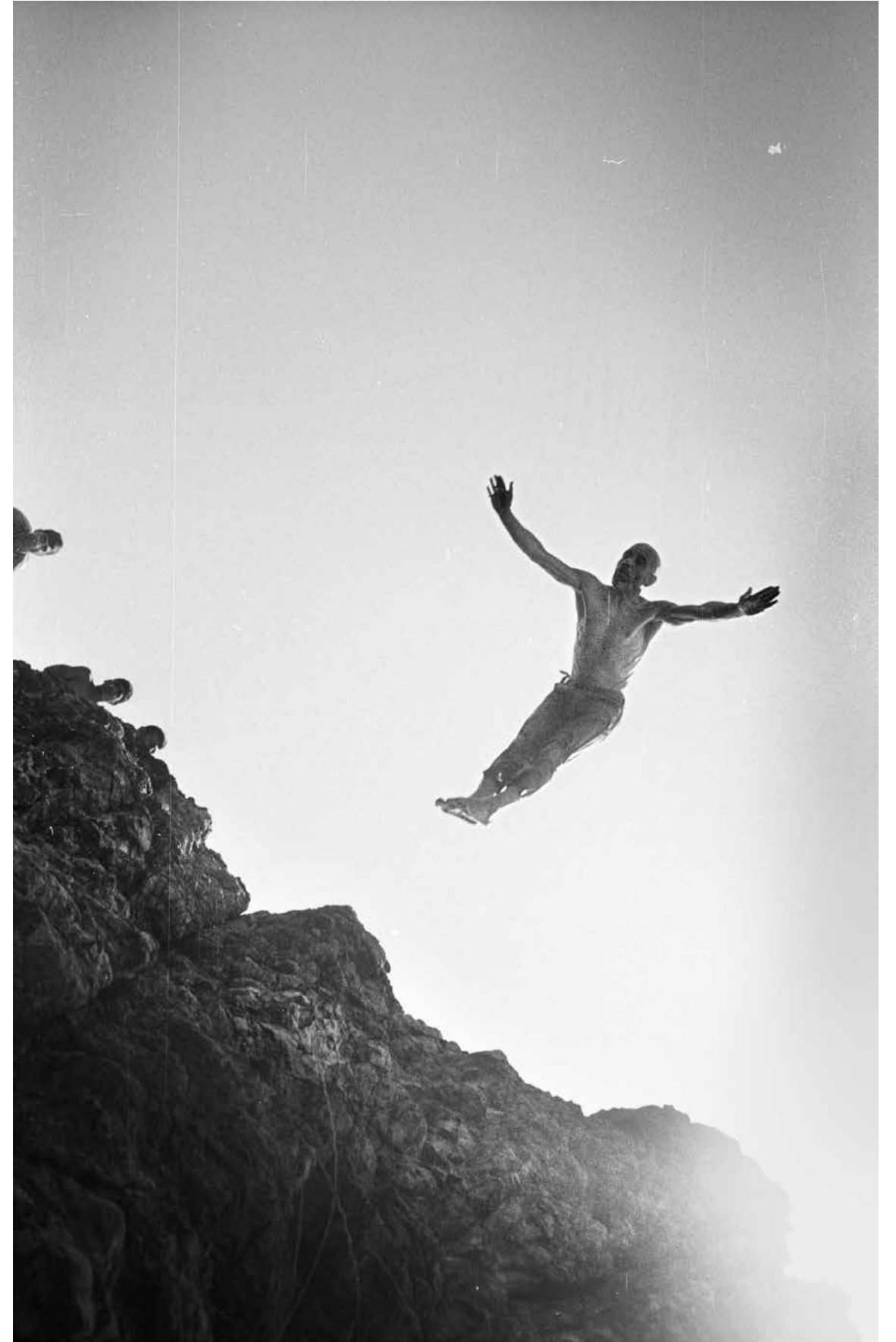
Silva Bingaz, Vartuhi, 2007

Silva Bingaz, Kıyı, 2002-2007

Yazı: Ali Taprık

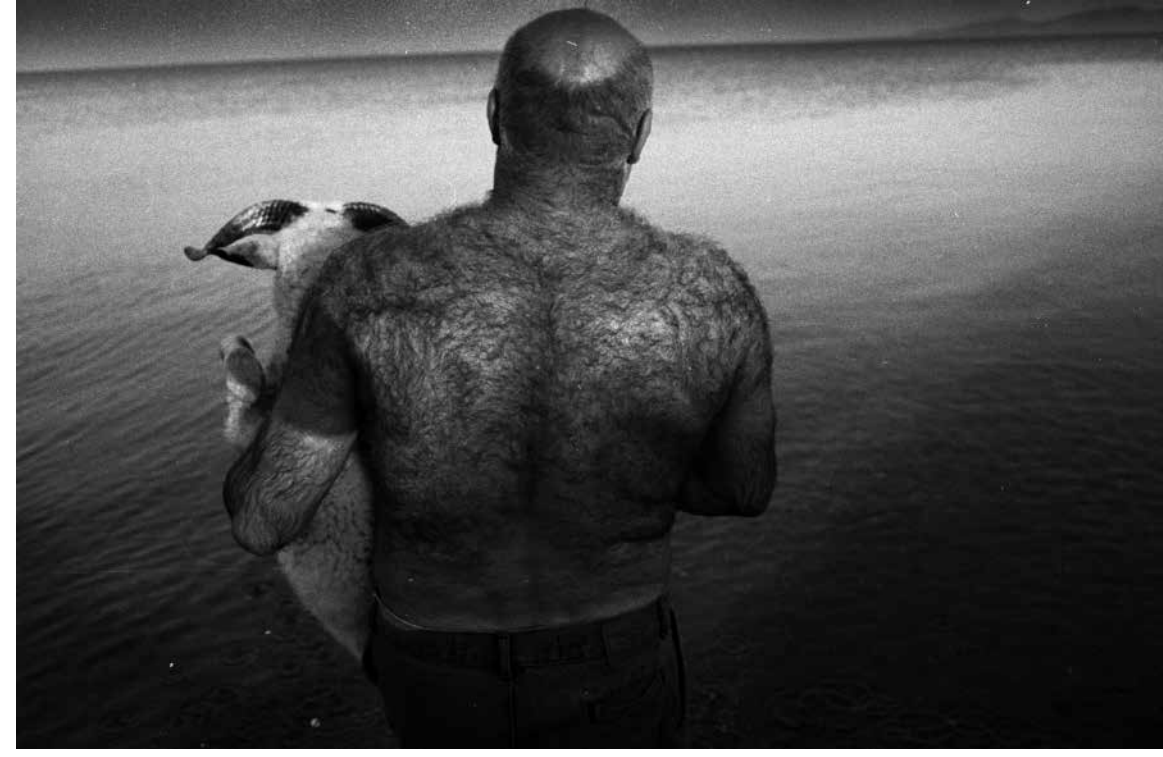
Fotoğraf: Berk Kır

Kıyıda değildim az önce, bir yamaçta, dik bir kayanın üzerindeydim. Yaşlı bir adamın suya atladığı fotoğraf gözümün önünde. Babakale'de atlamaya cesaretim yok, en azından bu yıl. Silva'nın fotoğrafındaki o yaşlı adamın cesareti.



Birazdan Silva'nın atölyesinden çıkacağım, daha sonra da ehliyet-siz, arkadaşlarına abisinin son model Alman arabası ile hava atma derdinde olan velet motosikletimi ve beni biçecek. Silva loğusa. Ambulans beklerken fotoğraf çekerkenki cesaretine rağmen evhamlı olduğunu bildiğim Silva'ya ufak bir kaza olduğunu bildiriyorum. Tüm kaburgalarım kırık ama Silva'nın da ayağa kalkmaması lazım, zaten ben de bu yüzden oradayım. Silva'nın son günlerde morali bozuk, çektiği yaklaşık 50 makara filmi alıp yıkatacağım. Filmler yanımda değil, evde... Bir an kaybolmalarından korkuyorum.

Bu hikâye 2007 senesinden. O dönem Silva'nın aydınlık oda uzmanıydım desek yerinde olur. O yaşlı adamın fotoğrafını unutmuyorum, birçok Silva fotoğrafı gibi. "Varlığın kıyısında" olan o hali çok iyi biliyorum ama o anlarda fotoğraf çekmek benim meselem değil, Silva bunu yeterince iyi yapıyor zaten.

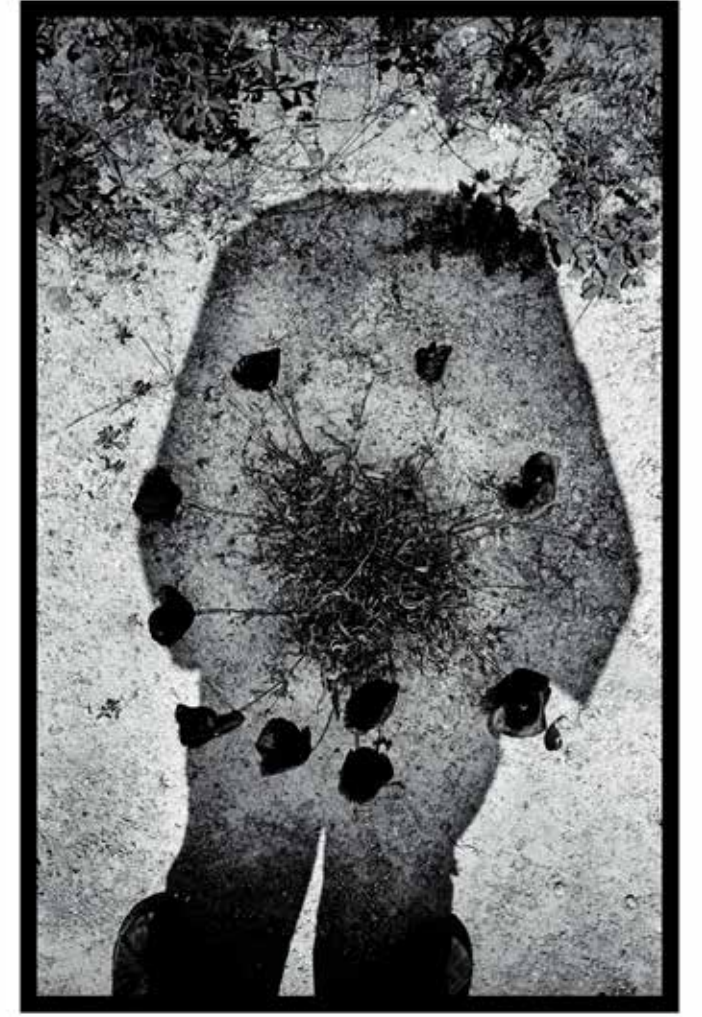




Fotoğrafın bir iletişim, bir diyalog, bir karşılaşma olarak irde-
lenmesi buralarda hâlâ yeni. Belli kurumların danışma kurulları-
nı hunharca işgal eden bir takım orta yaşlı adamların pek anlaya-
cağı konular da değil bunlar. İşte bu yüzden iki senede bir Yıldız
Moran sergisi görsek de bir tane bile ilginç Yıldız Moran kitabı
göremiyoruz. Bu gibi detayların arasında Silva bana hep farklı ve
cesur görünürdü. İFSAK'ta da, fotoğraflarını sergilediği galeriler-
de de, Anders Petersen ile Thassos'a gittiğimizde de, Hrant
Dink'in katledilmesinin ardından Halaskargazi Caddesi'nde çek-
tiği o fotoğrafta da... Belki de bencillik ile birliktelik arasındaki
salınımında kendine güvendiğinden, bundan utanmaktan çoktan
vazgeçtiğinden böyleydi. O zaman çok gençtim, Silva bana dal-
gın ve cesur gelirdi. İki sene boyunca bir sürü negatifini taradım,
bir sürü kantağını gördüm. Yeşilköy'de dördü yan yana dizilmiş,
aralarından biri amutta beş cazgır delikanlının fotoğrafını bana
anlatışını çok iyi hatırlıyorum. Normalde uzak duracağınız bu
bıçkın tipler, Silva için sadece oğlan çocuklarıydı. Fotoğrafta beşi
dizilince sıkıcı oluyordu belli ki, Silva birinden amutta durmasını
istemmişti. Fotoğraftakiler neden ve nasıl uydu o sözlere, ben de
bilemiyorum. Bir sonraki fotoğrafta Silva gölgelerine bakıyor ço-
cukların, kim oldukları o kadar da önemli değil zaten...



Silva Bingaz, Japan Coast, 2010



Silva Bingaz, Insider, 2012

Silva Bingaz, Otoportre, 2004

Silva Bingaz, Beyan, 2000-2003



Silva Bingaz, Latvia, 2017



Kontak baskıları göstermek analistin divanına yatmaya benzer der, Bresson. Gerçekten de anların arasında olan bitenlerde fotoğrafının meselesini görmek daha önemlidir. Fotoğrafçı dedim, evet, Silva bir sanatçı, bir fotoğrafçı, çok güzel bir anne ve aynı zamanda profesyonel, bir diş hekimi. Kariyer hırslarından ve ortamlardan uzak kalmış bir sanatçı... Lafı uzatmamın nedeni bundan. Malum, fotoğrafçıların iki hayatı var. Biri arşivlerinin kontrolü onlardayken diğeri de değilken. Vivian Maier mesela, hayattayken tembelliği sayesinde bu kadar yükseldi. Şimdi düşünüyorum, kendi geçmişinden kaçan “Yangın Akvaryum”daki bu kadının fotoğraflarını kuir bir bilinçle kim ne zaman değerlendirecek?

İlk işlerinin çoğunu oluşturan Yeşilköy sahildeki renk cümbüşünün yansımalarını çok çok az kişi hatırlayacaktır. Bunu arkasından gelen Beyan ve çocuklarının hikâyesi o fotoğraflardan ne kadar anlaşılıyor? Merak edip dönüp bu, bir kriz anının gösterir imgelere anahtar olacak metni okutacak kadar kesinlikle. Ülkeden çocukları ile kaçamamış bu kadına Silva’nın açtığı imkânlar ve bu arada çektiği fotoğraflar ahlakçıların kafasını karıştıracaktır. Eskiden benim de karıştırdı. Yalnızca siyah beyaz diye cahilce belgesel olarak yaftalamaktan kaçmayan, belki de hafızayı tazeleme gücünden korkup fotoğrafa sırtını dönen bu amnezik ülkede, belli bir torbaya konulacak bu işler üzerine ancak yıllar sonra detaylıca yazılacak belki de.... Yayıncısı olmayacak, dergiler göstermeyecek, bu fotoğrafları hayatta tutmak için sadece bu sayfaları derleyenler gibi birkaç tutkulu insan uğraşacak. Yine de bu hikâyeler unutulmayacak.

Yeşilköy’de ya da Ada’da, kıyı çok yakında, elinde minicik bir kamera ile cüretkârca gezen bu kadın günümüz kuir feminist öfkesinden çok daha olgun bir varoluşla ataerki, tehditkâr ve bolca cahil insanın peyzajında yer aldı. Kıyırı mı yoksa Silva’nın hâlâ olagelmekte olan kitabını mı daha çok merak edeceğiz?

Belki de bu kitabın bir öncülü, sınırlı bir zamanın ürünü, *Japan Coast* ise, batısındaki herkesin merakla tasvir ettiği Japonya’ya bakıyordu. Ama görülen Araki ya da Davidô Moriyama’nın insanları değil. Ender bulunacak bir şekilde Silva karşısına çiftleri alıyor, birliktelikleriyle, çıplak, boğuşurken, rahatlıklarıyla çekici ama asla erotik değil. Latviya’da çektiklerinde de bir benzeri gözüküyor. Nan Goldin referansı vermek biraz klişe kaçacak ama ender olarak çiftlerin portresinde görülecek bir yakınlık Silva’nın kilerde var. Silva sanki onların bir yandan sevgilisi bir yandan çocuğu bir yandan da annesi...

Berk’in çektiği Silva fotoğraflarına bakıyorum. Silva’yı görmeyeli çok oldu ama pek değişmemiş. Sevinmiyorum. Acaba onun da sırtı ağrıyor mudur? En son eski eşimin babasının vefatında aramıştı beni. “Ali çok zor” demişti, “onu kaybedeceksin bunu bil.” Kızdığımı hatırlıyorum. Şimdi baktığımda bu kehanetin doğruluğunu benim de bildiğimi düşünüyorum. Kendimden çok bahsettiğim değil mi? Olsun.

Aynı sene Silva Balat’ta İsa’yı bulduğunda 1376’da ya da 1750’lerde Kağıthane mesiresine giden insanların geçtiği bu semtte, Sarkis’in evinin yakınında bir mahalle portresi mi göreceğimiz? Değil. Ben bu sergiyi daha çok insanların gözlerinde o semti görmek ve İsa’nın kıyamette İstanbul’a ineceğine dair bir vahiy olarak okuyorum. Unutma, utanma ve yüzleşmekten kaçanların doldurduğu bu yamyam şehrinde şefkat de şiddetli bir şey. Silva’nın varlığın kıyısından gelen bakışı, Berk’in fotoğraflarıyla size yansıyor. O şefkatle açan bakış kendi fotoğraflarında ise bu her şeylerinden utanan insanların soyunmalarına yardımcı oluyor. Bu sayfalarda gözükken birkaç fotoğraftan fazlasına bakmanız lazım, tekrar tekrar. 🌸

TOUCHED BY HUMANKIND İNSAN ELİ DEĞMİŞ



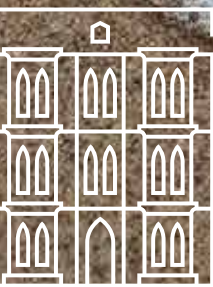
kalyonkultur.org



© kalyonkultur

15 Eylül -17 Aralık 2022

Küratörler: Ceren & Irmak Arkman

KALYON
KÜLTÜR

Ukrayna'nın kültürel mirası

Yazı: Cem Bölüktaş

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



Kukuteni-Tripilya seramik vazo, M.Ö. 3000



Tanrıça Figürü, M.Ö. 3300

Kukuteni-Tripilya seramik vazo, M.Ö. 3000



Radvila Haritasından bir fragman, Volhinya ve Dinyeper Nehri'nin doğusunda kalan bölge “Vkrania” ibaresiyle belirtilmiş; Kozaklar, at süren kabileler şeklinde resmedilmiştir. Joan Blaeu, Le Theatre Du Monde ou Novvel Atlas, Amsterdam, 1649

Günümüzde siyasi tarihin belirleyici unsuru olan ulus kavrayışı, Eric Hobsbawm ve Benedict Anderson'a göre on dokuzuncu yüzyıl modernizminin ortaya koyduğu “hayali anlatılardan” ibarettir. Clifford Geertz ve Anthony Smith gibi tarihçilere göreyse, “ulusların tarihinde, onları belirli etnik ve dini geçmişleriyle ilişkilendiren ilksel veya daimi unsurlar” bulunmaktadır.¹ Nitekim kültür ve sanat tarihi çalışmaları dönem ve stillere göre “dikey”; ulusal okullara göre “yatay” olmak üzere iki temel koordinat sistemini izler. Birincisi evrensel, ikincisiyse yerel değerlere vurgu yapar. Bu doğrultuda “Ukrayna kimliği” diğer tüm uluslar gibi sürekli temas halindeki komşu kültürlerin ve toplumsal geleneklerin birbirleriyle etkileşiminden doğan mitsel bir anlatıdır. Nitekim Ukrayna kimliğinin oluşumu hakkında tarihçi Yaroslav Hrytsak şöyle yazar: “Batı'daki ulusları politikacılar yaratmışlardır. Doğu'dakileriyse şairler.”² Hrytsak gibi çağdaş tarihçilere göre Ukrayna kimliğinin tarihsel gelişiminin başlıca unsurları “kara toprak (çernozyom)”, “Kyiv Rusu” ve “Kozaklardır”.

Kara toprak

Kabaca Macaristan'dan Moğolistan'a kadar uzanan Avrasya bozkırlarında bulunan kara toprak, Ukrayna coğrafyasındaki verimli tarımın temel kaynağı olmakla birlikte tarihsel açıdan çok kültürlülüğün simgesidir. Tarih-öncesi zamanlarda Kukuteni-Tripilya kültürünün (M.Ö. 5500-2500) bugünkü Romanya, Ukrayna ve Moldova topraklarında filizlenmesi, bölgenin yerleşik topluma geçiş için ideal özelliklere sahip olmasından kaynaklanır.³ Bazı arkeologlara göre, Ukrayna'daki Nebelivka kazılarında ortaya çıkan Tripilya *mega-siteleri* (kolektif yerleşim birimleri) insanlık tarihindeki ilk şehirlerin⁴ oluşumu hakkında yeni fikirlerin ortaya atılmasını sağlar.⁵ Bununla birlikte Avrasya bozkırları tarih boyunca göçebe halklar için bir çeşit anayol işlevi gördüğünden farklı kültürlerin Ukrayna coğrafyasında iz bırakmasına neden olur. Bu topluluklar arasında iz bırakanlardan biri de İskitler'dir. Göçebe toplulukların yerleşik halkın topraklarını ele geçirmesi, onların alışkanlıklarını benimseyerek yerleşmeleri ve daha sonra yeni göçebeler tarafından alt edilmeleri üzerine kurulu bir kültürel dönüşüm çemberi Ukrayna özelinde kara toprak ile anlatılabilir. Nitekim Ukrayna bayrağındaki sarı verimli topraklar yetişen buğdayı; mavimsi apaçık gökyüzünü temsil eder.

¹ Olexander HRYB, *Understanding Contemporary Ukrainian and Russian Nationalism: The Post-Soviet Cossack Revival and Ukraine's National Security*, Ibidem Press, 2020, s. 12.

² Volodymyr YERMOLENKO (ed.), *Ukraine in Histories and Stories, Essays by Ukrainian Intellectuals*, Internews Ukraine, Kyiv, 2019, s. 17.

³ Cornelia-Magda MANTU, “Cucuteni–Tripolye Cultural Complex: Relations And Synchronisms With Other Contemporaneous Cultures From The Black Sea Area”, *Studia Antiqua et Archaeologica*, VII, Iaşi, 2000

⁴ John CHAPMAN, Bissierka GAYDARSKA ve Marco NEBBIA, “The Origins of Trypillia Megasites”, Department of Archaeology, Durham University, Durham, United Kingdom, 2019

⁵ <https://www.sciencenews.org/article/ancient-urban-megasites-may-reshape-history-first-cities>

Kyiv Rusu

Yaroslav Hrytsak'a göre, Avrasya bozkırlarının sürekli tehdit teşkil etmesi Orta Çağ'a kadar Karadeniz-Hazar bozkırlarındaki yerleşik kabilelerin devlet çatısı altında birleşmelerini engeller. Ancak 8. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar Varengler (Doğu'ya yayılan Vikingler) Normandiya'dan Güney İtalya'ya kadar uzanan geniş bir alanın kontrolünü ele geçirirler. Onlar için Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinopolis bir çeşit cazibe kaynağıdır. Varengler bölgede yaşayan yerli Slav kabileleriyle birleşerek günümüzdeki Batı Rusya (Moskova ve Batısı), Beyaz Rusya ve Ukrayna'yı kapsayan geniş alanda başkenti Kyiv olan bir devlet kurarlar. Ne zaman kurulduğu tam olarak bilinmeyen bu devletin Slavca karşılığı Rus'tur. Bizans'a duyulan hayranlık I. Volodimir döneminde Hristiyanlığın benimsenmesine yol açar. Böylece aslen Vikingler/Varengler'den gelen Rurik Hanedanlığı'nın Ingvar veya Helga gibi pagan-İskandinav isimleri taşıyan varisleri zamanla Hristiyanlaşarak/Slavlaşarak Volodimir veya Yaroslav gibi isimler edinirler. 11. ve 12. yüzyılda yaşanan taht mücadelelerinin ardından 1240 yılındaki Moğol saldırısı Kyiv Rusu'nun sonunu getirir ve devlet prensliklere bölünür. Bu dönemde kaleme alınan vakayinameelerde “Ukrayna” coğrafi bir terim olarak geçmekle birlikte Karadeniz-Hazar bozkırlarındaki yerleşik ve göçebe halklar arasında, steplerin eşiğindeki “sınır bölgesi” anlamına gelir. Moğolların hüküm sürdüğü dönemde Rus prenslikleri dinsel-kültürel açıdan özerklerini korurlar. 14. yüzyılda Kuzeydeki prenslikler Altın Orda Devleti'nin ve haleflerinin denetimi altındayken Kyiv şehri Litvanya Büyük Dükalığı'na bağlanır. Serhi Plohi'ye göre 1569'da Litvanya Büyük Dükalığı ve Polonya Krallığı arasında imzalanan Lublin Birliği (Litvan-Leh Birliği) merkezi bir yapıyı güçlendirmede gibi tam tersine prensliklerin özerkliklerini artırır.⁶ Nitekim 17. yüzyılda gerçekleştirilen *Litvanya Büyük Dükalığı ve Diğer Komşu Toprakların Ayrıntılı Açıklaması* adlı bir haritada (Radvila Haritası) “Ukrayna” ve “Kozak” terimleri geçmektedir. 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Litvanya Büyük Dükalığı ve Polonya Krallığına bağlı kalan Kyiv Voyvodalığı, Avrupa'nın sınırında konumlandığından sürekli sürgüne zorlanan Yahudilerin uğrak yeri olmakla birlikte Katolik Polonya'nın baskıcı siyasetine maruz kalır. Buna rağmen Ortodoksluğun başkentlerinden biri olmaya devam eder. 17. yüzyılın ortalarında Batı'ya dönük kozmopolit bir yapıya sahip olan Kyiv'de Ortodoks dünyasında birtakım reformlar gerçekleştirilmek üzere Kyiv-Mohila Akademisi kurulur.

Kozaklar

15. ve 16. yüzyılın siyasi, ekonomik ve kültürel dönüşümleri Ukrayna bozkırlarını oldukça önemli kılar. Krım Hanlığı'nın Osmanlı İmparatorluğu'na bağımlı kılınmasının ardından Ukrayna, köle ticareti yapan Krım Tatarları için ideal bir bölgeye dönüşür. Bilindiği gibi Tatarlar tarafından Kanuni Sultan Süleyman için getirilen Ukraynalı kölelerden biri, Hürrem Sultan (Roxolana)'dır. Bu dönemde Ukrayna bozkırları Polonya-Litvanya Birliği için de oldukça çekicidir. Polon-

⁶ Serhii PLOKHY, *The Gates of Europe: A History of Ukraine*, Basic Books, 2017, s. 72



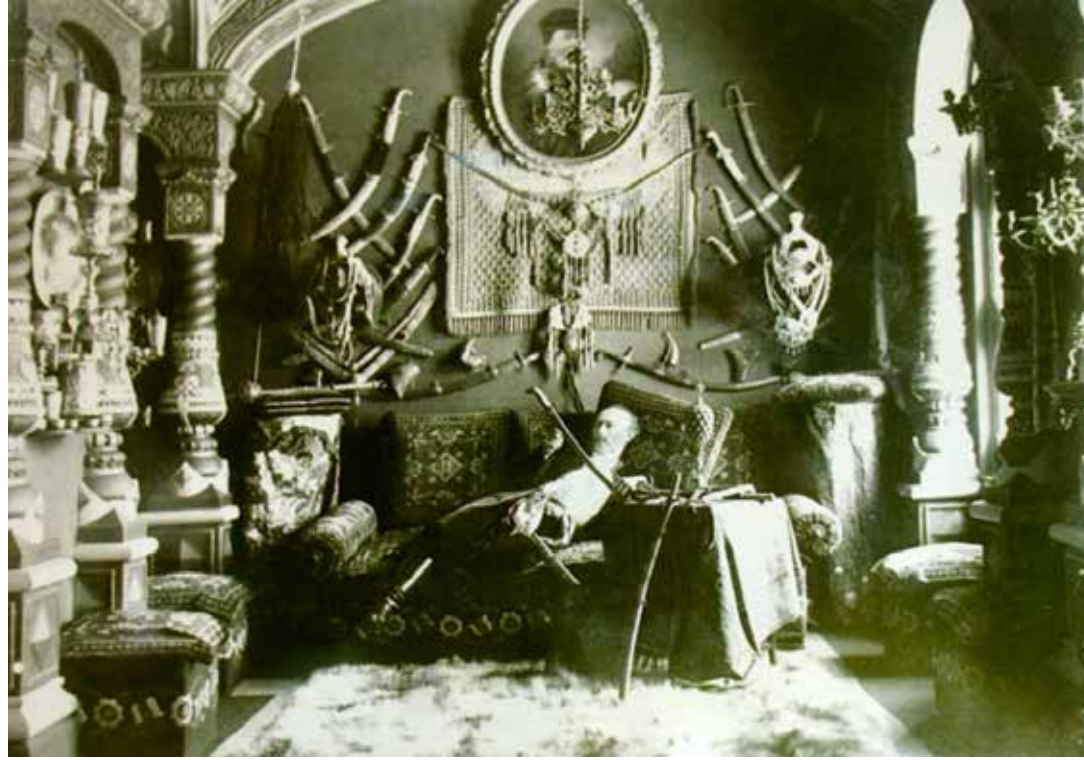
İlya Repin, Zaporijya Kozakları'nın Osmanlı Sultanı'na Yazdıkları Cevap Mektubu, tuval üzeri yağlıboya, 203 x 358 cm., 1880-1891, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg

yalı ve/veya Polonyalılaşmış soylular, verimli toprağı işlemek ve tahıl üretimini ucuz getirmek için Ukraynalı köylüleri ücretsiz işçilere (serflere) dönüştürdüler. Ukrayna Kozakları, I. Polonya *Rzeczpospolita*sının (jeçpospolita)⁷ kölelik sisteminden kaçarak bozkırlarda koranlık yapan topluluklardan oluşur.⁸ Hem Tatarlar hem de Polonya-Litvanya Birliği'yle mücadele eden Kozaklar, kimi zaman bölgedeki prensliklerden destek alırlar. Doğuştan savaşçı olan Kozakların yüksek rütbelileri prensliklere bağlı okullarda eğitim görür ve zamanla aralarında sınıflar oluşur. Bazen Polonya-Litvanya Birliği'ne karşı savaşan Kozaklar, bazen de Birliğe hizmetlerinden ötürü soylu ve/veya hetmanlık⁹ rütbesiyle onurlandırılırlar. 17. yüzyılın ortalarında Polonya Krallığına karşı ayaklanan Zaporijya hetmanı Bohdan Hmelnitski, bağımsız bir Kozak Hetmanlığı'nın kurulmasını sağlar. Ancak çok geçmeden Ukrayna toprakları Polonya, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Rus Çarlığı arasında bölüşülür. Kyiv'i kapsayan Doğu Ukrayna, Rus Çarlığı'na bağlanır. 18. yüzyılın başında İvan Mazepa, Rus Çarlığına karşı ilk isyan girişiminde bulunan hetmandır. Nitekim sürekli bir tehdit unsuru olarak görülen Kozak Hetmanlığı, II. Yekaterina Döneminde lağvedilir.

Görüldüğü gibi bağımsız Ukrayna fikri Kozakların tarihi kadar eskilere dayanır. Modern anlamda bağımsız Ukrayna ulusu fikriyse, Fransız Devrimlerinden 1917 Devrimlerine uzanan süreç içinde gelişir. Bu çerçevede 19. yüzyılın ortalarında romantik şair ve yazar Taras Şevçenko, Kozak mitini Ukrayna kimliğine işleyerek ulusal bir yenden doğuşun sözcülüğüne soyunur. Soylu Ukrayna Kozaklarından geldiği pek bilinmeyen Mikola (Nikolay) Gogol'un *Taras Bulba*'da Kozakları konu alması, bu miti Rus Çarlığı ve bağımsız Ukrayna'nın tarihsel anlatısının önemli bir parçasına dönüştürür.

Ukraynalı ressam İlya Repin'in *Zaporijya Kozakları'nın Osmanlı Sultanı'na Yazdıkları Cevap Mektubu* (1880-1891) adlı çalışması, Kozak mitinin kitle kültürüne dönüşmesini sağlayan en ünlü eserdir. İmparatorluk Sanat Akademisi ve Gezinler Cemiyeti'nin önde gelen isimlerinden Repin, yaşamı boyunca Ukrayna kültüründen kopmamıştır.

Zaporijya Hetmanlığı uzmanı tarihçi Dmitro Yavornitski'nin 1880'de gerçekleştirdiği çalışmalardan etkilenen Repin, aynı yıl Ukraynalı meseni Vasil Tarnovski'nin davetiyle Zaporijya bozkırlarına bir araştırma gezisi yapmaya karar verir. Başta Mikola Kostomarov olmak üzere dönemin önemli Ukraynalı tarihçilerine danışır. Meşhur tablosu için gerçekleştirdiği gezide Repin'e üç yıl Kiev'de okuduğu dö-



(Üst) Hetman kıyafetleriyle Vasil Tarnovski, koleksiyonundaki Bohdan Hmelnitski'nin kılıcıyla poz verirken, c.1885

(Sol) İlya Repin, Vasil Tarnovski Portresi, tuval üzeri yağlıboya, 60 x 31.5 cm., 1880, Sumi Sanat Müzesi, Ukrayna

(Sağ) Hetman kıyafetleriyle Vasil Tarnovski, c.1880

7 1569-1795 yılları arasında Polonya-Litvanya Birliği tarafından kullanılan siyasi yapı.

8 Volodymyr YERMOLENKO (ed.), *Ukraine in Histories and Stories, Essays by Ukrainian Intellectuals*, Internews Ukraine, Kyiv, 2019, s. 30.

9 Hetman: yöneticilik vasfı taşıyan askeri unvan.

Konu: Tanıdık bir kayaya *hafızanın ötesinde* bakmak mümkün mü?

5 Ağustos Cuma 2022
Saat: 16.45

Sevgili Ayşe,

Şu an Babakale'de, annenin evinde, duvarda asılı *Tane (kaya)* başlıklı işinin karşısında oturuyorum. İş dört adet fotoğraftan oluşuyor. Yarım saat önce, işe birlikte hızlıca bakarken fotoğrafları burada çektiğini söyledin ve "Aynı kayayı farklı günlerde dört farklı ışıktaki çektim. Dört tanenin yeterli olacağını düşündüm, herhalde dört mevsim olduğundan," diye ekledin. Daha sonra bana işin asılı olduğu duvarın tam karşısındaki pencereyi gösterip, o dönemde bu pencereden çok baktığını anlattın. Baktığın pencere de dörde bölünmüş. Pencereden gözüken deniz, slayt üzerine basılmış fotoğrafların üzerine yansıyor, dalgaları ise fotoğraflarda görünen denizi etkinleştiriyor, hafızasını tazeliyor.

Bu evde beni daha önce birkaç kez misafir ettin, şu an yazı yazdığım masada kart oynadık, fotoğraflardaki taşın arkasında kalan iskeleden birlikte denize girdik, arkamda kalan deniz manzarasına bakarak güneşin batışını izledik. Seninle yakın arkadaş olduğumuz için karşımda duran işe herhangi biri gibi bakmam zaten pek mümkün değil. Üstüne bir de bulunduğum ortamın aşinalığı, yaz rahatından tembelleşen zihnimi sarıp sarmalıyor ve beni nostaljik bir çukura doğru sürüklüyor. Bu mektubu yalnız sana yazmadığımı ve bir yayında yer alacağını hatırlatıyorum kendime. Paylaştığımız an(ı)lar sadece seni ve beni ilgilendirdiği için zihnimin bana oynadığı duygu oyunlarından sıyrılmaya çalışıyorum.

Senin aynı kayaya farklı ışıklarda baktığın gibi, daha önce gördüğüm bir manzaranın fotoğraflarına başka bir gözle nasıl bakabilirim? Gördüğüm kayanın bu dünyaya ait olmadığını ve fotoğrafların başka bir gezegende çekildiğini hayal ediyorum. Negatif olarak basılmış olduklarından olsa gerek, manzaralar Ay'a aitmiş hissi veriyor. Fotoğrafları gerçekten Ay'a gidip çekmiş olsaydın seni çok kısınlardım. Sahi, sana daha önce hiç sormadım, Ay ya da herhangi bir gezegene yolculuk etme fırsatın olsaydı gider miydin? Bu soruyu bir süredir, yeri geldikçe etrafımdakilere soruyorum. Dünya'ya dışarıdan bakmak benim en büyük fantezilerimden biri olduğu için kendime bir yol arkadaşı arıyorum sanırım. Atmosferin dışına çıkmak maalesef şimdiye kadar sorduğum kimsenin ilgisini çekmedi. Cevabını henüz bilmediğim için olumlu olacağına inanmak istiyorum ve birlikte Ay'a gittiğimizi düşünmekten kendimi alıkoyamıyorum. Kafamda Sezen Aksu'nun "Haydi gel benimle ol. Oturup yıldızlardan bakalım dünyadaki *resmimize*"* şarkısı çalıyor... Merak etme, olur da bir gün uzaya gidersek, yolculuğumuz sırasında müzikten sen sorumlu olabilirsiniz.

Yemek molasından sonra bilgisayar başına tekrar döndüm. Güneş battı, akşam oldu. Günün farklı zamanlarında, farklı ışıklarda çektiğin fotoğraflara şimdi ben de başka bir ışıktaki bakıyorum. Pencerenin arkasındaki manzara fotoğraflara yansımıyor artık. Yapay ışıktaki bir tek kendi yansımamı görüyorum. Fotoğraflara başka bir gözle bakmak için illa Dünya'yı terk etmemize gerek yok sanırım, zaman da bakış açımızı değiştiriyor.

Okuduğum kitapları tekrar okumak, izlediğim filmleri tekrar tekrar izlemek gibi sıkça yaptığım bir şey. Tanıdığım, bildiğim, sabit duran şeylere biraz zaman verip tekrar bakmak kendi değişimimi anlamama yardımcı oluyor. Fotoğrafların çekim sürecinde, arada geçirdiğin zamanda sen de değiştin mi? Ya da bir şeylerin değişmesi umuduyla mı farklı ışıkların, yansımaların peşine düştün acaba?

Verdiğim arada, fotoğrafları çektiğin yere tekrar baktım. Kayanın arkasında duran iskele yıkılmış. İşin isminde de işaret ettiğin gibi, fotoğrafların esas kahramanı iskele değil kaya aslında. Artık yok olduğunu bildiğim için iskele benim gözümde kaçınılmaz bir şekilde kayanın önüne geçiyor. Bu işe sen, ben ve Babakale'den bağımsız bir şekilde, salt estetik bir açıdan bakamayacağımı kabul ederek mektubumu sonlandırıyorum.

Birlikte bir gün Ay'a seyahat etmek dileğiyle,

Sevgilerimle,
Gizem Karakaş



Ayşe İdil İdil, *Tane (kaya)*, Slayt Üzerine archival inkjet print, 20x28cm, 2018, 4+1. Fotoğraf: Gizem Karakaş



Babakale, Çanakkale, 5 Ağustos 2022, 16.00. Fotoğraf: Gizem Karakaş

SİRGİ YEMÜZEYE GALE
RİYEKONSEREMEYHA
NEYEGİDERKENTAKSİ
DENİNDİĞİNKÖŞEDE
NİESRÜTİYETTENİS
TİKLALÇIKAN SOKAK
TAİÇMESUYUTERMOS
TASEBZEBAHÇESİTE
RASİNDATABA KAKTA
BİRAKTIKLARINIZI
KOMPOSTYAPANOTEL

NO11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO:11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM



Green Key

*doğrusu "Oturup yıldızlardan bakalım dünyadaki neslimize" ama yıllarca burayı "dünyadaki resmimize" zannederek söyledim. Bu bağlamda da resmin, neslinden daha uygun olacağını düşündüm.



MERCEDES GLEITZE



LINDSEY VONN



GARBIÑE MUGURUZA



SONYA YONCHEVA



GRACE KELLY



SYLVIA EARLE



LEXI THOMPSON



KHOUDIA TOURÉ



YUJA WANG

© ROLEX SA, 2021. TÜM HAKLARI SAKLIDIR.

“KLASİK” NEDİR?

“Kadınlar için tasarlanmış, klasik bir saat.” Bazıları Oyster Perpetual Lady-Datejust’ı böyle betimleyebilir. Haklı olabilirler. Rolex olarak, 20. yüzyılın başlangıcından beri Rolex efsanesini yaratan tüm modellerle aynı mükemmellik standartları çerçevesinde, tüm kadınların bileklerine göre saatler tasarladık ve ürettik. Hep daha yüksek standartları elde etmeye çalıştık. O yüzden eğer “klasik”ten kasıt, zarafetle doğruluğu, incelikle dayanıklılığı, estetikle performansı buluştururken geleneği de daimi kılmak ise, onun için gerçekten kadınlar için tasarlanmış, klasik bir saat diyebiliriz. **Lady-Datejust.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST

RESMİ ROLEX SATIŞ NOKTASI



RHODIUM



ROLEX