

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, KASIM-ARALIK 2023, SAYI: 78, FERHAT ÖZGÜR, FOTOĞRAF: BERK KIR

FERHAT ÖZGÜR

Nazlı Pektaş, *Sınırsız ziyaretler* kapsamında sanatçının pratiğine dair yazdı

KONUK SANATÇI PROGRAMLARI

Sait Fehmi Ağduk konuya dair yeni perspektifler açıyor

HALÛK AKAKÇE

Evrin Altuğ ebediyete uğurladığımız sanatçıyı yazısıyla anıyor

100 YILDAN AKLIMIZDA KALANLAR

Son yüzyılın aklımızda kalan sergilerini soruşturduk

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

SEEK BEYOND



CODE 11.59
BY AUDEMARS PIGUET
STARWHEEL



Merhaba,

Ferhat Özgür'ü kapağımıza taşıdığımız bu sonbahar sayımız ihtiva ettiği içerikten dolayı kıymetlimiz. Uzun zamandır yapmayı planladığımız ve Fehmi Ağduk'un titiz çalışmasıyla ortaya çıkan bir *Konuk Sanatçı Programları* dosyasını size sunmaktan mutluluk duyduğumuzu belirterek başlamak istedim.

Zeyrek Çinili Hamam'da devam eden *Kalıntıların Şifası* sergisine dair Elâ Atakan; Borusan Contemporary Perili Köşk'te devam eden Mat Collishaw sergisine dair Işıl Aydemir yazdı. Ben ise Summart'ta devam eden *Sanayiden Manzalar* sergisine dair düşüncelerimi yazdım.

Cengiz Çekil'in Arter'de gerçekleşen retrospektifinin ardından Murat Alat; Commagene LAR'ın ardından İlker Cihan Biner ile Oğuz Karayemiş; Ali Kazma'nın Milano'da yer alan Francesca Minini sanat galerisinde gerçekleşen sergisinin ardından Gabi Scardi; Soufiane Ababri'nin The Pill'de gerçekleşen sergisinin ardından Ali Kemal ve yakın zamanda ebediyete uğurladığımız Halûk Akakçe'nin ardından ise Evrim Altuğ yazdı.

Meşher'de devam eden *Göz Alabildiğine İstanbul: Beş Asırdan Manzalar* sergisinin küratörleri Ebru Esra Satıcı ve Şeyda Çetin'e sergiye dair merak ettiklerimizi Çiçek Doğruel sordu.

Bu ay ismi Merve olan üç sanatçının sergisi açılıyor. Ben bu yazıyı yazarken Merve Şendil Sanatorium'da, Merve Morkoç Martch Art Project'te, Merve İşeri ise Galerist'te kişisel sergilerini açmaya hazırlanıyorlar.

Büyük beğeniyle takip ettiğimiz Almanya'da yaşayan ve çalışan fotoğrafçı Robert Gründler'in çalışmalarını Türkiyeli okurlara anlatabilmek üzere derginin ortasından çıkacak şekilde tasarladığımız mini bir portfolyosunu hazırladık.

Son olarak, Unlimited evreni olarak adlandırabileceğim bir grup insana son yüzyıldan hatırladıkları ve onlar için bir dönüşümü ifade eden sergiyi sorduk. Ortaya hatırlamamızın çok iyi geceğine inandığım bir liste çıktı.

Anlamsız olduğunu bilmeme rağmen hoşuma giden rakamsal bir değer denkliğiyle 100 sayfalık yayınımızı sizinle paylaşmaktan mutluluk duyuyorum.

İyi okumalar. 🌸

Merve Akar Akgün

Sevgili Fehmi Ağduk'un dosyasından hareketle oluşumundan etkilendiğim bir mekâna ait eski bir görseli paylaşıyorum. 3 bis f, Aix-en-Provence'daki Montperrin psikiyatri hastanesinin duvarları içinde yer alıyor. Projesi, 1983 yılında hastane ekibi ve sanatçıların girişimiyle kurulan Entr'Acte derneği tarafından kurulmuş ve destekleniyor. İlk amaç, ağırlıklı olarak görsel sanatçılara hastanenin yeni boşaltılan alanlarında kendi yaratıcı yaklaşımlarını geliştirme fırsatı sunarak psikiyatri dünyasında uzman olmayanların varlığının önemine dikkat çekmekti. Doksanlı yılların başında 3 bis f, hastane tarafından finanse edilen bir renovasyon geçirdi ve aynı zamanda bir oditoryum ve bir sergi salonu kazandı. O zamandan beri, 3 bis f misafir sanatçı programlarını çok çeşitli disiplinlerden sanatçılara açmış: Sadece görsel sanatçılar değil, koreograflar, dansçılar, oyuncular, müzisyenler ve yazarlar da her yıl mekân için araştırma ve yaratıcı projeler geliştirmek üzere davet ediliyor. Bu görseli seçmem bir tesadüf değil, sadece dünyada devam eden bir savaş varken her şey anlamını yitirirken kimsenin bir şey yapamamasının ve bir şekilde hayatlarını yaşamaya devam etmesinin bir tür "akıl hastalığı" olduğuna inanıyorum.

BEYMEN'İN 50, LÜKSÜN 500 YILI

Beymen'e özel tasarlanan 50 eser

TOPHANE-İ AMİRE
6-30 KASIM

ERDEM

BEYMEN 50

VAKKO

MODA VAKKO'DUR



unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 16 Sayı: 78

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün

Yazı işleri
Selin Çiftci

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Mali işler
Berfu Adalı

Stajyer editör
Berfin Küçükcaçar

Katkıda bulunanlar
Sait Fehmi Ağduk, Murat Alar, Evrim Altuğ, Yakup Altun,
Elâ Atakan, Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner, Çiçek Doğruel,
Çınar Eslek, Oğuz Karayemiş, Özgür Erkök Moroder,
Nazlı Pektaş, Yekhan Pınarlıgil, Gabi Scardi

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.

AKBANK
SANAT



YAŞINDA



Kültür varlıklarının korunması, eskinin şeklen korunması değildir sadece; ruhunun her daim çağdaş bir anlayışla yaşatılmasıdır. Protecting a cultural asset means more than just preserving its form; it means keeping its soul alive and contemporary at all times.



Bazı şeyler hiç eskimez.
Some things never grow old.



İÇİNDEKİLER

14 **Kıvrım:** Asfalt yolların altında, bürokrasinin kısılcacında
İlker Cihan Biner

16 **Haber:** Yeni bir alan: YUNT

18 **Haber:** Yazgan Tasarım'ın 20 yılı

20 **Sergi:** Sihirbaz aniden...
Ali Kemal

22 **Sergi:** Ruh dünyada bir yer ihtiyacından kopamıyordu
Elâ Atakan

26 **Sergi:** Doğayla sözleşme
Işıl Aydemir

32 **Sergi:** Kimliğe sığamamak...
Merve Akar Akgün

38 **Dosya:** 100 yıldan aklımızda kalan sergiler
Merve Akar Akgün & Berfin Küçükaçar

48 **Sergi:** O an neye çekiliyorsam
Merve Akar Akgün

50 **Sınırsız ziyaretler:** Ferhat Özgür Atölyesi
Nazlı Pektaş

58 **Dosya:** Sanatçının konuk olma hali
Sait Fehmi Ağduk

66 **Sergi:** Vive la résistance
Murat Alat

70 **Sergi:** Manzaranın içinde
Merve Akar Akgün

74 **Milano:** Pratik ile düşünce arasındaki diyalog
Gabi Scardi

78 **XXY:** bir zamanlar bilinmeyen bir gelecekte
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

82 **Röportaj:** Göz Alabildiğine İstanbul: Beş Asırdan Manzaralar
Çiçek Doğruel

86 **Ardından:** Halûk'un ak akçe imgeleri
Merve Akar Akgün

90 **Maddenin Halleri:** Maddenin kuvvetleri: Cammagene LAR
Oğuz Karayemiş

PARİBU
ART
MEMORY





KIVRIM

İlker Cihan Biner

Asfalt yolların altında, bürokrasinin kısılcacında

*Doğa gizlenmeyi sever.
Heraklitos*

New York Times yazarı Thomas L. Friedman bir yazısında* Walter Lippman'ın 1947 yılında popülerleştirdiği "soğuk savaş" ifadesini hatırlatarak yaşadığımız çağın adını "kargaşa çağı" olarak görüyor.

Yazar aynı zamanda Trump, Netanyahu, Şi Cinqing ve Putin'in isimlerini sayarak Amerika, İsrail, Çin ve Rusya'daki otokrasiyi dile getiriyor.

Friedman'ın yaşadığımız gezegende yönetim krizlerini, çıkarlar uğruna ortaya çıkan savaşları, şiddete maruz kalan kitleleri işaret ettiği aşikâr.

Fakat liberal görüşler demokrasiyi belli şablonlara indirger. Bürokrasinin temelini oluşturan katı, sert, şiddetli tutumları sadece esnetmekle ilgilenir. Siyasi meseleleri devletler arası hukuk ile ilişkili tutar. Makro bir bakışı koruyarak yer altından yükselen incelikli, yaratıcı mücadelelere sırt çevirir.

Yaşadığımız çağın kargaşa ile dolup taşıdığı kaçınılmaz olsa da bu kaosa bakmanın başka yolları olmalı. Çünkü devletlerin bürokrasi ile yönetimi birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Aslında temsiller, kanaatler, yargılar alanında büyüyen bürokrasi fikri hakikat anlatısıyla iktidar üreten bir dinamik. Tek anlamlı bir dünya dayatmasının yanında kendisine yönelen en ufak muhalefete de şiddete varan biçimlerde yanıtlar verme potansiyeli taşır.

Şu soru sorulabilir: Günümüz dünyasında bürokrasi ile nasıl baş edilir? Hatta eleştiri ile sınırlı kalmadan bürokrasiyi aşip etik perspektiflerde politik konuların inşaatlarının bulamaz mıyız?

Cengiz Tekin Commagene Land and River Art'da yer alan *Road* isimli eserinde bürokrasinin baskıcı dolaşıklığını ve doğanın akışını kesen düzenlemelerin eleştirisini ortaya koyuyor.

Yol boyunca uzanan çalışma incelikli konumuyla bir manzara yaratırken günümüz dünyasının boğucu bürokrasinin doğurduğu iktidar mekanizmalarının sınırlarını bulanıklaştırıyor.

Bu anlamda Cengiz Tekin eserini temsile has dinamiklerden ya da hakikatin temsilcisi rollerinden uzak durarak oluşturuyor. Sanatçının konumunun böyle bir demokrasiyi içermesi onu eleştirdiği şeye dönüşmesinin önüne geçen pozisyonda.

Öte yandan Tekin'in doğa tasavvuru insan merkezci konumlarda değil. Aksine tabiat sanatçının zihin dünyasında canlı-cansız varlıkların ortak paylaşıtları, derin, kolektif ilişkisel sahalara olarak vuku buluyor.

Yani sanatçı doğayı tahrip etmeden yaşanabilirliğe dair bir eleştiri sunarken eser bürokrasinin tek anlamlı boyutunu ters yüz ediyor.

Yalnız *Road* eserinde bir politik tavır daha gündemde.

Çalışmada asfalt yollarla oluşan otobanların kullanım biçimlerinin denetime tabi olması ve kitlelerin yönetilmesi mevzuu var.

Mimari oluşum olarak bu formlar tarih boyunca direnen, başkaldıran halkların yaşadığı yerleri silmek adına harekete geçen sömürgeci pratiklere dönüştü. Tekin bürokrasi aklına yerleşen şiddeti ve asfalt yolların girif iktidar mekanizmalarıyla işleyeceğini aktarıyor.

Her halükârda *Road* izleyiciyi kıskırtmak, şiddet ile karşı karşıya bırakmak yerine beraber görme/bakma deneyimini mümkün kılıyor. Eserin çok boyutluluğu bu konumundan kaynaklı.

O halde yukarıdaki soruya geri dönebiliriz: *Road* politika ile estetiğin keşiştiği bir düzlemde. Sanatçı kurguladığı yerleştirmeyi etkinliğin alanına yayarak bürokrasi, doğa meselesi gibi çatışmalı temaları tartışmaya açıyor.

Çalışmanın belirliş biçimi sabit bir tekniğe bağlı olmadığı için ortaya çıkan özerklik açık mekânı yeniden biçimlendiriyor. Bürokrasi ile baş etme ve hatta onu aşip etik perspektifler inşaat etmenin aciliyeti ise burada beliriyor.



Cengiz Tekin, *Road*, Yerleştirme

Bazen pas geçtiğimiz kurutulan nehirler, yürüdüğümüz ya da arabayla üzerinden geçtiğimiz asfalt yolların hikâyeleri var. Sanatçı nasıl bir dünyada yaşamamız gerektiğine dair sorular sorarken yer altında birikmiş meseleleri görünür kılan bir pozisyonda. Cengiz Tekin yaşadığımız dünyanın ezip geçtiği meseleleri insan-merkezci bir konumdan ele almayı bürokrasinin, baskı kuran dinamiklerin başka türlere, coğrafi bölgelere ve yaşamsal kaynaklara doğru yöneldiğini belirtmekten geri adım atmıyor.

Road'un ekolojiye, hayata dair sorduğu sorular ise tartışılmayı bekliyor. 🌱

*Thomas L. Friedman'nın New York Times'da yayınlanan 'How Four Leaders Are Turning the World Upside Down' isimli yazısı: <https://www.nytimes.com/2023/10/03/opinion/putin-xi-trump.html>

Mutfağınızdaki ikonik başyapıt.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

EB 333, ürünlerimiz arasında en Gaggenau olanı. Zamana meydan okuyan işçilik ile yenilikçi tasarımın birlikteliği, EB 333'ün 90 cm genişliğe sahip paslanmaz çelik kapısında görkemli bir doruğa ulaşıyor.

Profesyonel performans sunan Gaggenau ürünlerinin tüm parçaları, 1683'ten beri benzersiz bir şekilde tasarlanıyor ve olağanüstü malzemelerden üretiliyor.

İkonik fırınımız EB 333'le ilgili daha fazla bilgi için gaggenau.com adresini ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

Yeni bir alan: YUNT

Kâr amacı gütmeyen yeni sanat ve etkileşim alanı YUNT, Emre Zeytinoğlu küratörlüğündeki ilk sergisi *Şehir Nerede?* ile 4 Kasım 2023-4 Şubat 2024 tarihleri arasında kapılarını açıyor. Muratcan Sabuncu fikri ve Sergen Şehitoğlu sanat danışmanlığıyla hayata geçen mekân eğitim programı ve desteklediği yayınlar ile sanatsal üretime katkıda bulunmayı hedefliyor

Röportaj: Merve Akar Akgün

Kâr amacı gütmeyen bu sanat ve etkileşim alanı olarak tanımladığınız ve çok kıymetli toplumun sanatsal etkinliklerle karşılaşma olanaklarını arttırmayı amaçlayan YUNT'u açma fikri nerede ve nasıl doğdu?

Saint Joseph Lisesi'nden mezun olduktan sonra Sorbonne'da hukuk eğitimi aldım. Şu anda Sorbonne ve Basel üniversitelerinde uluslararası hukuk doktorası yapıyorum. Küçüklüğümden beri sanat üzerine okuyorum ve düşünüyorum. Bunda şüphesiz kitapsever bir anne ile arkeoloji eğitimi almış bir babanın oğlu olmamın ve Paris, Hamburg ve Moskova gibi kentlerde yaşamış olmamın katkısı vardır. YUNT'u kurma fikri annemi beklediğim bir gün Adorno'nun kültür endüstrisi yazılarını okurken doğdu. Bu soru, dünyanın neresinde olursam olayım her zaman bana ilham kaynağı olmuş ülkemde hayallerimi gerçekleştirebilmem için büyük bir fırsata kapı araladı. Ben notlar alırken annem işini bitirip yanıma geldi ve neden birkaç senedir üzerine düşündüğüm sanat projelerini Sultanbeyli'de hayata geçirerek ilk adımı atmadığımı sordu. Ben de bu fikri önce ailem ve yakın arkadaşlarımla, sonra da Türkiye'deki önemli kültür-sanat kurumlarının yöneticileriyle, akademisyenlerle ve sanatçılarla paylaştım. Bunun sonucunda sanat üretimini uzun süredir takip ettiğim Sergen Şehitoğlu ile bu yola birlikte çıkmaya karar verdik. Yoğun bir okuma ve tartışma sürecinin neticesinde YUNT'un hedeflerini ve organizasyon şemasını netleştirdik.

Mekânın ilk sergisi de kente dair bir sergi: *Şehir Nerede?* Emre Zeytinoğlu küratörlüğünde gündeme getirdiğiniz bu soruyu İstanbul Sultanbeyli'den duyuruyorsunuz. Merkez-çevre ayrımının neredeyse olmadığı bir kentin bugünkü "acı" gerçeği üzerinden hareket eden bir İstanbullu olmak fikri etrafında dönen bu sergiyi düzenlemenin amacı sizin için neyi sorgulamaktaydı?

İlk sergimizi Emre Zeytinoğlu küratörlüğünde düzenliyoruz olmak çok büyük bir ayrıcalık, YUNT'un sanat yolculuğunun başında bize destek olduğu için ona minnettarım. İstanbul, bildiğiniz üzere dünyanın en uzun ömürlü kentlerinden biri. Dolayısıyla efsane ve imgelere konu olan bir şehir. Ne var ki şehrin fiziksel ve toplumsal çevresinin geçirdiği değişim, bugünkü İstanbul gerçeği ile tarihi İstanbul imgesi arasında gözle görünür bir fark yaratıyor. Bu fark aslında hepimizi şehri ve sınırlarını sorgulamaya sevk ediyor. Biz de bu sergi vesilesiyle şehrin belirsizleşen tanımı, konumu ve sınırları üzerinde durmak istedik. Emre Zeytinoğlu da sergiyi kurgularken İstanbul'a nostaljik yaklaşımların ya da geleceğe ait iyileştirici düşüncelerin dışında, şehrin bugünkü gerçeği üzerinden hareket etti. Sergide yer alan sanatçılar, eserleriyle şehrin bilinen simgeleri yerine günümüz metropolünün yeni manzaralarını gözler önüne seriyor.

YUNT sergilerin yanı sıra bir dizi etkinlik ve eğitim programına da ev sahipliği yapmaya hazırlanıyor. Toplumsal değişim potansiyellerinin çoğalmasının bu tür yollarla mümkün olacağını düşünüyorsunuz. Sizin hızlı bir İstanbul röntgeni çekmenizi istesem YUNT'un felsefesiyle harmanlayarak bana ne anlatırdınız?

İstanbul bugün sınırları sürekli genişleyen çok merkezli bir metropol. Buna rağmen kültür-sanat kurumlarının şehirdeki dağılımını incelediğimde bu kurumların belirli merkezlerde toplandığını gözlemliyorum. Bu merkezler kentin görece daha eski yerleşimleri. YUNT'u Sultanbeyli'de kurmaktaki amaçlarımızdan biri şehrin sanat haritasını genişletmek. Sanat haritasının genişlemesinin toplumun sanatla karşılaşma olanaklarını arttıracak kanaatindeyim. Sanatla temasın da herkese dünya ile yeni duysal ilişkiler kurma imkânı taniyacağını düşünüyorum. YUNT'u aynı zamanda bir etkileşim alanı olarak tanımlamamızdaki temel neden, hepimizin günümüzde karşı karşıya olduğu yalıtılmışlık riskini yeni deneyim, karşılaşma ve düşüncelerle aşabileceğimize duyduğumuz inanç. Prof. Dr. Eva Şarлак ile sergiye paralel olarak düzenlediğimiz Şehrin Sınırlarını Yeniden Düşünmek isimli konuşma programı ile çocuklara yönelik atölyelerimiz de bu bağlamda her yaşta katılımcıyı yeni düşünme pratiklerine davet ediyor.

Sergide yer alan sanatçıların tümü yayın olarak çok yakından takip ettiğimiz ve pratiklerine hâkim olduğumuz isimler. Ortak paydada İstanbul gerçeğinden söz



(Yükarıdan aşağıya) Muratcan Sabuncu Fotoğraf: Fatih Kaplani; YUNT Sanat ve Etkileşim Alanı ve Sergen Şehitoğlu, Yunt, 2023, Demir, 290 x 100 x 290 cm. Fotoğraflar: Zeynep Fırat

edecek olmaları fikri beni heyecanlandırıyor. Bu serginin görece periferide gerçekleşmesi sizce hangi yönden onu güçlendiriyor?

Sergi, tarihi İstanbul imgesi ile yeni İstanbul gerçeği arasındaki farkın gözlemlenebildiği bir yerde, benim de kuvvetli bağlarımın olduğu Sultanbeyli'de düzenleniyor. Burası İstanbul'un eski kent çekirdeği olarak tanımlayabileceğimiz ve tarihi İstanbul imgesi için birincil öneme sahip tarihi yarımada ve denize uzak bir konumda, yeni yolların açılmasıyla meydana gelen kapsamlı dönüşümlerin ve kentsel yayılmanın boyutlarını gözle görünür kılan bir yer. Ayrıca 1960'tan bugüne aldığı göçle nüfusu sürekli ve hızlı artış göstermiş bir bölge. Sergide yer alan sanatçıların sergilenen işleri de bu metropol gerçeğini görselleştiren bir nitelikte. Bu nedenle de tüm İstanbulluların aşına olduğu yeni kent manzaralarını gözler önüne seriyor. Bu serginin Sultanbeyli'nin ilk bağımsız sanat alanında düzenleniyor oluşu, herkes için ilginç bir deneyim olacak.

YUNT isminin ve heykelinin hikâyesini paylaşır mısınız?

Yunt, eski Türkçeden gelen bir kelime. At, at sürüsü anlamına geliyor. Ailem geçmişte Sultanbeyli'de bir at çiftliğine sahipti. Yunt ismini güzel hatıralarımın olduğu çiftlikte ve çiftlikteki atlara referansla tercih ettik. Yunt heykeli de çiftlikte dedem ve ağabeyi tarafından yetiştirilmiş 12 İngiliz atından hareketle Sergen Şehitoğlu tarafından tasarlandı. Atları temsil eden dinamik formda yerleştirilmiş 12 adet küp, çiftliğimizi ve ailemizi temsil eden kare bir çerçeve ile sınırlandırılıyor. Bulunduğu konumdan ve konunun geçmişinden aldığı verilerle mekâna özgü bir yerleştirme olarak tasarlanmış Yunt heykeli, kamusal alanda izleyicilere sunuluyor.

BORSANAT

Parçalar

PARTS &

MOODS

Hal-ler

Hancan Sanat Koleksiyonu
Hancan Art Collection

Küratör | Curator
Ebru Nalan Sülün

15 KASIM
NOVEMBER
-
15 ARALIK
DECEMBER
2023

ORJİN MEŞRUTİYET Kat | Floor 4: Evliya Çelebi, Meşrutiyet Cd. No:99 Beyoğlu/İstanbul
Ziyaret Saatleri | Visiting Hours Her gün | Everyday 09:00-20:00

BORSANAT.COM.TR

Yazgan Tasarım Mimarlık'ın, kuruluşunun 20. senesinde, mimarlık disiplinine teorik ve pratik yaklaşımlarını, seçili projeleri, görselleri ve maketleriyle aktardığı *Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine: Yazgan Tasarım'ın 20 Yılı* sergisi, 9-23 Kasım tarihleri arasında İstanbul Tophane-i Amire Tek Kubbe Salonu'nda izleyicilerle buluşacak

Mimarlığın etkisinden mimarlığın bilgisine: *Yazgan Tasarım'ın 20 yılı*

Yazgan Tasarım'ın mimarlık disiplinine teorik ve pratik yaklaşımlarını, seçili projeleri, görselleri ve maketleriyle aktardığı *Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine: Yazgan Tasarım'ın 20 Yılı* başlığını taşıyan sergi, Ankara CerModern'deki gösteriminin ardından 9-23 Kasım tarihleri arasında İstanbul Tophane-i Amire Tek Kubbe Salonu'nda izleyicilerle buluşuyor.

2003 yılında alanlarında doktora sahibi mimarlar Kerem Yazgan ve Begüm Yazgan tarafından kurulan Yazgan Tasarım, kentsel tasarım, mimari, iç mimari, peyzaj ve grafik tasarım alanlarında proje ve uygulama yapan Ankara merkezli bir ofis. Geçen 20 yıl içinde Yazgan Tasarım toplam 31 ülkede proje hizmeti veren uluslararası bir mimarlık ofisine dönüştü. Deneysel mimar, iç mimar, peyzaj tasarımcıları, teknik ressamlar, grafik tasarımcılar ve bilişim uzmanlarından oluşan bir kadroya sahip olan Yazgan Tasarım tarafından tasarlanan toplam 9.000.000 m² büyüklüğündeki 100 proje inşa edilerek hayata geçti. Yazgan, proje üretimleri için geliştirdiği Esnek Sistem Tasarımı yaklaşımıyla gerçekleştirdiği bilgi bazlı, doğayla bütünlük tasarımları ve mimari araştırmalarını sürdürüyor.

Yaratıcılığın parçanın kendisini değil, parçaları bir arada tutan ilişkileri tasarlamak olduğuna inanan Yazgan Tasarım Mimarlık kurucuları Begüm ve Kerem Yazgan akademide uzun yıllar yaptıkları araştırmalarla elde ettikleri teorik altyapıyı mesleki pratikle birleştirerek geliştirdikleri Esnek Sistem Tasarımı anlayışını ve bu yaklaşımla biçimlendirdikleri projelerini *Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine: Yazgan Tasarım'ın 20 Yılı* başlıklı sergide bir araya getirecek.

Teori ile pratiği birleştiren bütüncül ve bilgi bazlı mimari üretim anlayışıyla hareket eden Yazgan, projelerinde tasarım eylemlerini, tasarımı etkileyen aktörleri, parçaları ve bunların ilişki biçimini tanımlayarak esnek bir sistem yaratmaya çalışıyor. Yazgan Tasarım üretimlerinin arka planındaki, mimarlığı günümüz bilgi çağıyla ilişkilendirmeye yönelik ileri ve bütünlükçü bir yaklaşım olan ve mimarlığı üretmeye yönelik tüm verilerin sentezlenmesine dayanan Smart Project yaklaşımını da sergide tartışmaya açacak.

Alumen, Anıl Zemin, Ardiç Cam, Grohe-Lixil, Heper, Jotun, Kalebodur, Kasso, Nurus, Şişecam ve Vitra firmalarının desteğiyle gerçekleştirilen *Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine: Yazgan Tasarım'ın 20 Yılı* sergisi, 9-23 Kasım tarihleri arasında İstanbul Tophane-i Amire Tek Kubbe Salonu'nda izlenebilecek.

www.yazgandesign.com



1



Yazgan Tasarım Mimarlık kurucuları Kerem Yazgan ve Begüm Yazgan

(1-2) Mimarlığın Etkisinden Mimarlığın Bilgisine: Yazgan Tasarım'ın 20 Yılı sergisinden görüntüler, Cermodern, Ankara

2

Sadece bir bölgeden çıkarılan siyah inci. Eşsizliğin resmi. Eşsiz olmanın kıymetini bilenlere hediye.

Garanti BBVA Özel Bankacılık olarak gerçek değer farkında olanlara eşsiz bir hizmet için buradayız. Yatırımlarınıza değer katmak için güvenilir hizmetimizle yanınızdayız.

 **Garanti BBVA**
Özel Bankacılık

Sihirbaz *aniden...*



Soufiane Ababri, Sihirbaz Aniden Şapkasından Bir Güvercin Çıkarıncı sergi görüntüsü, Fotoğraf: Nazlı Erdemirel, THE PILL izniyle

THE PILL, 17 Aralık'a dek Soufiane Ababri'nin galerideki ikinci kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Ababri'nin 2024'te Londra Barbican'da yer alacak İngiltere'deki ilk büyük kişisel sergisini önceleyen sergi cinsiyet kimlikleri ekseninde özgürleşme ve çoğalma adına yeni yöntemler deniyor

Yazı: Ali Kemal

1995'te Ross Bleckner ile yaptığı bir söyleşide, Sanatçı Felix Gonzalez Torres şöyle anlatıyor: "İnsanlar, "Stüdyonuza gelebilir miyim?" diye sorduğunda, "Tabii ama benim stüdyom yatağımın altında" derdim.

Faslı sanatçı Soufiane Ababri, THE PILL'de yer alan *Sihirbaz Aniden Şapkasından Bir Güvercin Çıkarıncı* başlıklı sergisinde yaşanmış hayat, sanat ve sanatsal pratik etrafında şekillenen bu tarihsel söyleşiyi harekete geçirerek, izleyicileri kendisi, Felix Gonzales Torres ve Ross Bleckner ile tarih ötesi hayali bir sohbetle davet ediyor. Bir iktidar odağının "ele geçirme" stratejilerine direnç amacıyla queer sevgiyi ütöpik bir ufuk olarak tanımlayan sergi, sanat tarihinin anekdotik bilgilerini ve sohbetlerini defans ve yayılma taktikleri oluşturacak şekilde yeniden keşfediyor: asla sabitlenemeyen, her zaman hareket halinde, kültürel ve siyasi bağlamlarda kayıp duran bir sihirbaz gibi anlamları çeviriyor ve dönüştürüyor.

Yatak ve yatağın maddesel ve mekânsal uzantıları, Soufiane Ababri'nin pratiğinde stüdyo üretiminin reddine dair bir metafor olarak uzun süredir öne çıkan ve özellikle devam etmekte olan *Bedworks* adlı desen serisinde somutlaşan bir tema. Sergide üç büyük boy örneğine rastladığımız bu seri, toplumsal erkeklik ifadelerinin altında yatan kırılmalı ortaya koyarken yatağın altında gizlenen, istiflenen veya bastırılan şeyleri, korku ve erotizmi iç içe geçiren renkli, fantastik bir imge aracılığıyla dışa vuruyor.

Serginin mekânsal yerleşimi, yatak odasının mahremiyeti ile kamuya açık ve müzakerelerle dolu bir yeşil ekranın setinin arasında geziniyor. Bu yeşil oda, açılış gecesinde gerçekleştirilen bir performansın sahnesi olarak kullanıldı. Ababri, *cut-out* tekniği kullanarak parçalara bölündüğü içerikle, yeşil ekran içinde iki kişilik bir performans sahnelledi. Bir film tekniği olan yeşil ekranın sergi mekânında ve sahne olarak kullanımı öncelikli olarak "ele geçirme" stratejilerinde içerik ile bağlamı arasındaki ayrımı vurgulamaya, ikinci olarak da anlamın ve müellifliğin değişerek çoğalmasının ve

paylaşılarak yayılmasının yolları olarak post-produksiyon ve video kaydın dolaşım olasılıklarını açmaya yarıyor. Performansın yokluğunda ise yeşil ekran kavramsal bir aygıt olarak serginin merkezinde konumlanıyor ve tüm gördüklerimizi gerçek ile rüya, gerçek ile kurmaca ve soyutlama arasındaki ayrımı bulanıklaştıran bir mercekten ele almaya davet ediyor.

Gertrude & Alice after Felix Gonzalez Torres isimli çalışma, fotoğraftan geçerek yatağın alanından mezarın alanına uzanan bir metaforu gizliyor: Gertrude Stein ve Alice B. Toklas'ın aşkı ve iç içe geçmiş yaşamları, Stein'in ölümünden sonra Alice'in yalnızlık ve yoksulluk yılları, aynı mezar taşı altında yeniden bir araya gelişleri. Felix Gonzalez Torres ünlü fotoğrafına öznel bir yorum olarak bu desen, orijinal fotoğrafın kompozisyonunu tekrarlıyor ve değiştiriyor. Ababri'nin kendi kolları tarafından kucaklanmış canlı renklerle dolu desen, romantik çifti bir enerji değişimi olarak, hiyerarşik bir yapı olarak ve ölüm, kayıp ve yasın ötesine geçen bir dönüşüm potansiyeli olarak ele alıyor.

Bir başka öykünme, *These Fluids Between Us* adlı cam üfleme heykeller serisi ile geliyor; Felix Gonzalez Torres'n *İsimsiz* (1991) eserine gönderme: dağınık bir yatak, yan yana iki buruşmuş yastık, iki başın ardında bıraktığı boşluk. Kaybedilmiş sevginin bir hatırlatıcısı olarak, insanların ortak duyarlılığı olarak, bu eser en kamusal mekânda savunmasızlığa seslenir. Ababri'nin çiftler halindeki cam üfleme heykelleri farklı tonlarda kırmızı, beyaz ve roze şarapla doldurulmuş olarak galerinin zemininde yer alıyor: onların boş şekli arzusunun ve şehvetin yanı sıra acı ve kaybın hayaleti olarak dururken, içlerindeki sıvıların farklı renkleri, bedensel sıvılar ve bulaşma olasılıklarına dair çoklu anlamlara kavuşuyor.

Gonzalez Torres aynı söyleşide şöyle diyor: "Sevgi, başka işler yapmak için sana alan ve fırsat sunar, o alan dolu olduğunda, o alan Ross tarafından kaplandığında, o ev hissi olduğunda, o zaman görebildim, o zaman duyabildim".

CUMHURİYETİN YÜZÜ

Kültür Devriminden İzler

Traces from the Cultural Revolution

A VISION TO SHAPE THE FUTURE

Küratör / Curator
İzzeddin Çalışlar

01.11
2023

03.03
2024

GALATAPORT
İSTANBUL
O2 BLOK

Ziyaret saatleri | Visiting hours
Salı-Pazar | Tuesday-Sunday, 11.00-20.00

Sergi ziyareti ücretsizdir. | The exhibition is free to visit.

Değerli katkıları için BORUSAN CONTEMPORARY'ye teşekkür ederiz.

BORUSAN
KOCABİYYİK
VAKFI

CUMHURİYET
100

Ruh dünyada bir yer ihtiyacından kopamıyordu

Yazı: Elâ Atakan

Zeyrek Çinili Hamam, kuruluşundan yaklaşık 500 yıl sonra asıl işlevine yeniden kavuşmaya hazırlanırken, hamamın iç mekânları ve Bizans sarnıçlarını kapsayan bir güncel sanat sergisine ilk ve son defa ev sahipliği yapıyor. Küratörlüğünü Anlam de Coster'in üstlendiği *Healing Ruins (Kalıntıların Şifası)* sergisi, hamamın özenli bir arkeolojik bir kazıya dönüşen 13 yıllık restorasyon sürecinden ilham alıyor ve 30 Kasım 2023'e dek ziyaret edilebilir



Mehtap Baydu, Ben ve Her Şey Arasındaki Mesafe, 2017, Polyester döküm 180 x 127 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe

İstanbul'un, Zeyrek semtinde inşa edilmiş, yaşanmış, parçalarından ayrılmış, unutulmuş, bulunmuş ve bir taşın mücevhere dönüşmesi gibi, yeniden parlayan bir yapı Zeyrek Çinili Hamam. *Kalıntıların Şifası* sergisiyse hamamın içinde kaynağından taşın su gibi akan, dolaşan, ruha değen, katmanlarıyla açılan bir sergi... Küratörlüğünü Anlam de Coster'in incelikle üstlendiği bu sergiye dair düşünmeye, araştırmaya ve yazmaya başlamamla beraber, içinde ne olduğunu bilmediğim bir kutu avucumda açıldı. Bir bulmacayı andıran çağrışım dehlizinde beni uçsuz bucaksız türlü düşlerle duygularda yüzdürmeye, kulağıma fışkırmaya başladı.

Zeyrek Çinili Hamam, bir sergi mekânının çok ötesinde, duvarlarında taşıdığı anlam katmanlarıyla bir beden gibi nefes alıyor. Yapının tarihi 6. yüzyıla dayanıyor. Bizans döneminde, Pantokrator Manastırı'na yakınlığıyla da önemli olan Zeyrek'te konumlanan ve 1530-1540 arasında, Osmanlı donanmasının kaptan-ı deryası Barbaros Hayrettin Paşa tarafından, sarayın baş mimarı Mimar Sinan'a inşa ettirilen İznik çinileriyle meşhur hamam, 18. yüzyılda yaşanan depremlerde zarar görünce Parisli bir antikacının duvar çinilerini alıp satmasıyla Avrupa'da önemli koleksiyonlara giriyor. Geriye erkekler kısmının sıcaklık bölümünde, halvet kapılarının her iki yanındaki nişlerin üzerinde, toplam sekiz adet dikkörtgen levha ile her kapının üzerinde birer altıgen çini pano kalıyor. Hamam tüm duvarları sıva ile dilsiz bırakılarak ve tüm izleri saklanarak harap ediliyor. 2010 yılında, yapı arkeologlar ve danışmanların takibiyle 13 yıl sürecek büyük bir restorasyon sürecine giriyor. Bu yenilenme aynı zamanda süreci hamamda yaşananlara ve yaşayanlara dair sırları çözümlenerek buluntuları ortaya koyuyor ve onları yapının müze kısmında belgeliyor.

Richard Sennett, *Taş ve Beden* adlı kitabında, özellikle Roma döneminde inşa edilen yapıların, insan bedenine nasıl bir uyum içerisinde olduğundan, beden hareketlerini dikkate alarak, duysal bir bütünlük içerisinde inşa edildiklerinden bahseder. Öte yandan ona göre "modern mimarlar ve şehirçiler yaptıkları tasarımlarda insan bedenine kurulan aktif bağı bir şekilde kaybetmişlerdir."¹ *Kalıntıların Şifası* sergisi, hamamın mimari ve tarihsel geçmişi, Sennett'in bahsettiği o tinsel, duysal katmanda işleyerek, su, hava, ateş ve toprak maddeleriyle de iletişime geçmesini ve içinde gezen bedenlerin tapınak ziyaretini çağrıştıran bir deneyim yaşamasını sağlıyor.

Anlam de Coster'in ustalıkla kurguladığı sergi, ilk olarak hamamın mimari özelliğinden dolayı, bölmelere ayrılmış. Kadın ve erkek kısımlarının yanı sıra soyunma, ılıklik (soğukluk), sıcaklık olarak ayrı bölmelerden oluşuyor. Bu bölmelerden sıcaklık kısmında ise, halvet adı verilen sekiz adet ısız odacık var. Tüm bu parçalanmış bölmelerin altında ise cehennemlik denilen, hamamın ısınmasını sağlayan bir yer altı dünyası yer alıyor. Maude Maris'in eseri, hamamın yıkıntı olarak kaldığı yıllara gönderme yaparken antik bir kentte karşılaşılabileceğimiz taşları anımsatarak hamamın tarihsel köklerini işaret ediyor. İstanbul hamamları, ait oldukları Osmanlı hamam geleneği ve daha öncesine ait Roma yapım tekniklerinin devamı olarak biçimleniyor.² Tarihin ilk örneklerinden olan, pagan hamamları da benzer bir düzende organize ediliyor. *Apodyterium* (soyunma) denen ortak bir odada soyunduktan sonra sıcak su dolu, *caldarium* (sıcaklık) denen büyük bir havuza giriliyor; burada kemik bir fırça ile keselenildikten sonra *tepidarium* denen ılık su havuzuna geçiliyor, en sonunda da *frigidarium* denen soğuk su havuzuna dalınıyor.³ Bu dizilim Osmanlı hamamlarıyla neredeyse aynı bölümlerin devamlılığını sağlıyor ancak tek fark suyun akması. Suyun akışkanlığı, hamama giren çıplak beden de değişen sıcaklıklarla, her bölmede suyun halleri gibi dönüşüm geçirmesi ve ruhun da kirlere arınmasını sağlıyor. Alice Guittard'ın taş kakma tekniğiyle yaptığı bir yıldız altında su döken kadın figürü *The Star II* adlı eseri, Lara Ögel'in suyun yerine geçen, çeşmenin içerisinde yüzen, altına dönmüş *asarotonları*, Daniel Silver'in alaşımlardan oluşan bedenleri belki de bu akışla oluşan dönüşümü simgeliyor.

Serginin kalbini oluşturan kısım, hamamın bölmelerine dağılmış, beden parçaları. Bu parçalar, hamamın hayat bulduğu yüzyıllar boyunca, insanın en savunmasız hâlinde, çıplak bir kalabalığın dolaştığı, taşın tenle, tenin su ile buluştuğu bu labirentte, tarihin farklı zamanlarında bambaşka dile, dine, kültüre mensup insanlardan kalmış gibi. Bu çıplak birlikteliği Mehtap Baydu'nun, Zoë Paul'un, Candeğer Furtun'un, ellerinde, bacaklarında, yarım torsolarında, Erol Akyavaş'ın fotoğrafında, Elif Uras'ın hamile, oturan kadın bedenlerinde, Ayşe Telgeren'in saçlarla sarılı uzanmış kadın bedeninde, Francesco Albano'nun kıvrılmış omurgayı andıran eserinde yakalayabiliyorum.

Leonardo da Vinci'nin, beden oranları ile evrenin işleyişinin arasındaki bağı işaret ettiği, *Vitruvius adamı* olarak bilinen çiziminde, açılmış kol ve bacakların etrafından geçen kusursuz çemberin merkezinde karın; parmak uçlarının bağlandığı yerde ise bir kare var. Karın beden merkezi, *umbilicus*'u, göbek bağı temsil ederken, kare de insanın evrene değdiği çepere temsil ediyor. Sennett, beden ve yapılar, şehirler arasındaki bu zarif bağı Roma dönemine, hatta daha evveline dayandırıyor: "Romalılar bir şehir kurmak için *umbilicus* adını verdikleri noktayı, şehrin göbek bağı andıran merkezini belirlemeye çalışırlardı. Şehir planlamacıları şehirdeki mekânlar için gerekli bütün hesaplamaları şehrin bu göbek bağından yola çıkarak yaparlardı. [...] Genelde beden parçalarının geometrik sistem içinde tanımlayan kent tasarımına Roma ızgara planı adı verildi. Ama bu Romalıların icadı değildir. Sümer'deki bilinen en eski şehirler ve Roma hakimiyetinden binlerce yıl önceki Mısır ve Çin şehirleri bu plana göre kurulmuşlardır."⁴ Hamam yapılarında, kubbenin altında bulunan ve *umbilicus*'un ismini taşıyan göbek taşı da bir tapınağın sunak kısmını, merkezini andırıyor. *Kalıntıların Şifası* sergisinde, sanatçıların göbek bağı imgesi ve çağrışımlarının çokluğu, serginin mekânı ve mekânın tarihini belki de daha farklı bir derinlikte algılanmasını sağlıyor. Bunlardan en çarpıcısı,

1 Richard Sennett, çev. Tuncay Birkan, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, Metis Yayınları, İstanbul, 2022, 11.

2 Alidost Ertuğrul, *Antikçağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, ISAM. Alıntı: <https://istanbul tarih.ist/321-istanbul-hamamlari-ve-mimarisi>

3 A.g.e. 123-124.

4 A.g.e. 91-93.



Candeğer Furtun, Alkış, 2010, Seramik 33 adet heykelin her biri 31 x 11 x 6,5 cm, 27 x 9 x 7 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe

Elif Uras, Fısıltı Odası, 2023, Muğla mermerinden üç heykelden oluşan yerleştirmeden biri, Hamamda oturan kadın, 96 x 88 x 53 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe

göbek taşında yükselen ve Klasik Dönem'de evrenin, dünyanın merkezi olarak düşünülen Yunanistan'daki Delfi kâhin tapınağındaki göbek anlamına gelen ομφαλος taşına gönderme yapan Marion Verboom'un sütunları. Sergideki daracık kapılardan geçerek bu sütunlarla karşılaşma, insanı ruhani bir hissiyata taşıyor. Öte yandan, Ayça Telgeren'in küçük bir kuş havuzunu andıran, kendi karnının kalıbını aldığı *Soy Aynası* eserindeki göbeği ve Francesco Albano'nun *Whirlpool* adlı eserindeki kesilmiş bir göbek bağına anımsatan halatları bu derin çağrışımların kapılarını aralıyor.

Sergideki bu ruhaniliğin bir taşıyıcısı da hamamın göğünü oluşturan kubbenin özel camlardan inşa edilmiş fil gözü ışıklıkları. Gökyüzüne açılan bu yıldız şeklindeki küçük pencerelerden, gün içinde mermerde sürekli yer değiştiren ışık huzmeleri doluyor. Panos Tsagaris'in yıldız dizilimli tuvali, Ahmet Doğu İpek'in meteoriti andıran *Mahfuz* adlı eseri, Candegir Furtun'un gökyüzüne uzanan elleri, Maryam Hoseini'nin yıldızdan tuvaleri, Ezgi Türksöy'un *Yer Tılsımı* adlı deniz kabuklarından oluşan çemberi sergide yeryüzü ile gökyüzünü birbirine yakılıyor. "Roma'da bir şehrin ya da bir yapının *umbilicus*'u belirlenirken, gökyüzü incelenerek, Güneş'in izlediği yol ve geceleyin yıldızlar üzerinde yapılan bazı ölçümlerle belirlenir. Şehrin kurulması için, adeta gökyüzünün haritası yeryüzüne yansıtılır."⁵

Kalıntıların Şifası sergisinde, Roma şehir ve yapıların inşasında ve hamamın mimarisinde, *umbilicus* üç katmanlı bir anlam taşıyor. "Romanlar şehri, bu noktanın altında toprağın altındaki tanrılarla, üstündeyse gökyüzündeki ışık tanrılarıyla, insan ilişkilerini kontrol eden ilahlarla bağ kurduğunu düşünüyorlardı. Planlamacılar *umbilicus*'un yanına Latince dünyaya anlamına gelen *mundus* adı verilen bir çukur açıyor. Bu çukur toprağın altındaki yeraltı tanrılarına adanan bir oda ya da üst üste iki odadan oluşuyordu. Burası tam anlamıyla bir *cehennem* çukuruydu. Şehir sakinleri, evlerinden getirdikleri hediyeler, meyveleri yeraltı tanrılarına sunuyorlardı ve ardından çukuru kapatıp, üzerine bir taş yerleştiriyorlardı. Bir şehir bu şekilde *doğurmuş* oluyordu."⁶ Hamamların ısınması sıcaklık, ılık bölmelerinin altına yapılmış döşemenin aralarından, sıcak dumanın dolmasıyla sağlanıyor. Ne tesadüftür ki, dumanın dolması bu kanallara da "cehennemlik" deniyor. Osmanlı hamamlarının, cehennemlik kısımları, hamamın ısınmasından sorumlu olan külhanbeylerinin yaşadığı yer. Külhan, kelimesi *gul*, ateş ve han'dan meydana geliyor. Külhanbeyleri ise kışın soğuktan korunmak için hamam külhanlarına sığınan göbek bağı kimsesiz kalmış yetimlerden seçiliyor. Zeyrek Çinili Hamam'ın yeraltı dünyası ise, adeta kendine özgü bir *mundus* gibi bambaşka gizli sirlara gebe kalmış. Restorasyon sürecinin bitimine yakın, hamamın altında bir Bizans sarnıcı, bu sarnıcın derinliklerinde ise, duvarlara kazınmış dünya ve kalyon grafitileri keşfedilmiş. Bu çizimler Barbaros Hayrettin Paşa'nın kürek köleleri tarafından yapılmış bile olabilir. Hamamın bir zaman saklı yaşayanlarının olduğu bu yer altındaki sarnıçta, hamamın yer aldığı yarımadada farklı taşlarla içine tanıdık sembeleri saklayarak duvarlar ören Ahmet Doğu İpek'in *Spolia*'larını, Hera Büyüktaşçıyan'ın neredeyse sergiyi betimleyen şiirinin eşlik ettiği *Dünyanın Labirenti Kalbin Cenneti* videosunu ve kazınmış duvarların hemen yanında ise Adrian Geller'in büyük bir kalyon ile külhanbeylerini düşünerek yaptığı *The Dream* adlı eseriyle birlikte bulunuyor.

Hamamın yaşayanları sadece külhanbeyleri değil. Hamamın yeryüzünde ise, kadınlar kısmında, kadınlara eşlik eden, onları yıkayan beçli anlamına gelen natırlar ve erkek kısmında ise tellaklar bulunuyor. Bir ritüelin eşlikçileri gibi de düşünülebilecek olan bu insanları, sergide belki en iyi Candegir Furtun'un hemen kapının iki yanında duran *Suskunlar*'ı ile Zoë Paul'un raku tekniğiyle pişirilmiş seramik boncuklardan oluşan ve ismi *Uçsuz Gözleri, Sonsuz Yaşamları Görür* anlamına gelen mavi gözlü, ağzısız tılsımlı bir koruyucuyu andıran eseri temsil ediyor.

Kalıntıların Şifası sergisinde ruhani olan, beden ile en saf halinde buluşuyor. Başak Günak'ın ses yerleştirilmesi *Uzak Bir Kuytu Gibi Sende* tüm sergiye yayılan bir ışığı, iç çekışı çağrıştırıyor. Sergide yer alan ses yerleştirilmesi hamamdaki güzelliği öven *hamammiye* türünde yazılmış bir şiir denesini. Yıldız şeklindeki fil gözlerinden süzülen ve eserler üzerinde dans eden ışığa, bu güzelleme, son bir tılsım dökülmüşçesine eşlik ediyor. Bu ses, tekinsiz bir boşlukta, geçmiş zamanın fısıltılarını, akan suyun sesinin yerini alıyor.

Anlam de Coster'in küratörlüğünü üstlendiği *Kalıntıların Şifası* sergisi, büyüü bir düşünme süreci, gökyüzü ile yeryüzünü, ten ile taşı, yeraltı ile gizli sirları, ruh arayışında bedenlerin mekânda geçirdiği dönüşümü, anımayı, tarihin tüm katmanlarında keştiyor.

5 A.g.e. 94.

6 A.g.e. 94.

Kalıntıların Şifası sergisi, hamamın mimari ve tarihsel geçmişini, Sennett'in bahsettiği o tinsel, duyusal katmanda işleyerek, su, hava, ateş ve toprak maddeleriyle de iletişime geçmesini ve içinde gezen bedenlerin tapınak ziyaretini çağrıştıran bir deneyim yaşamasını sağlıyor.



Maude Maris, *Antique*, 2016, Tuval üzerine yağlıboya 185 x 250 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe

Marion Verboom, *Tectonie*, 2021, Tectonie 3, Jesmonite, piring, 379 x 73 cm, Tectonie 4, Jesmonite, 386,50 x 50 cm, Tectonie 5, Jesmonite, piring, 387,50 x 73 cm, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe

Maryam Hoseini, *Doubling Whispers, Circling Flows*, 2023, Piring üzerine yağlı boya, akrilik ve mürekkep 180x90 cm her biri, Kalıntıların Şifası sergisi, Zeyrek Çinili Hamam. Fotoğraf, Hadiye Cangökçe





Mat Collishaw, Çınlayan Sirenler, 2023. Görsel: Nicolas Polli.

Doğayla sözleşme

Yazı: Işıl Aydemir

Mat Collishaw'un sanat ve bilim arasında bir köprü kurarak bu iki dünyanın birbirine dokunmalarını sağlama gayesi taşıyan kişisel sergisi 18 Ağustos 2024 tarihine dek Borusan Contemporary, Perili Köşk'te devam edecek.

Collishaw'un hem Dürer'in Rönesansı'nın felsefesi ve metodolojileri hem de Haeckel'in on dokuzuncu yüzyıl fikirleriyle bugünün yapay zekâ ve yeni teknolojilerinin kapasitelerini birleştirdiği serginin adı *Aritmi* çünkü sergi dünyaya verdiğimiz tepkilerin ritmini bozuyor

Aslında, yeryüzü bizimle güç, barış ve karşılıklı etkileşimin terimleriyle konuşuyor ve bu da bir sözleşme yapmaya yeter.¹
-Michel Serres

Michel Serres'in post modern doğa felsefesi olarak nitelenen doğayla sözleşme önermesi, doğayla bağı koparan insanlığa doğanın da hukuksal haklara sahip bir özne olması gerektiğini söyler. Tabii karşılıklı yapılan her sözleşmede uyulması gereken hükümler ve sorumluluklar da beraberinde gelir. Adil ve adaletli hazırlanan bir anlaşma doğayla ilişkimize onarıcı çözümler sunabilir. Doğa, Rönesans'tan bu yana bilimde olduğu kadar çeşitli akımlar aracılığıyla kendine sanatta da yer edindi. Özellikle Eko sanatın, doğanın dinamiklerinin bir parçası olmaya davet eden tavrının bir noktada hakikatle de ilişkili olgular sunduğunu düşünüyorum. Her ne kadar insanlık kendini doğanın hükmedicisi olarak görse de doğayla uzun zamandır gergin bir ilişki içerisinde olduğu da bir gerçek. 17. İstanbul Bienali'nde temanın Antroposen ve etki alanlarıyla ilişkili oluşu, meşrulaşan -ki bu bağlamda tarihsel bir yer ediniş alışılmış bir normalleştirme süreci yaratılan- insan yıkımına dair üretilen eleştirel söylemler uyandırılmış zihinlerimizi sanat aracılığıyla hâlâ etkileyebilir mi?

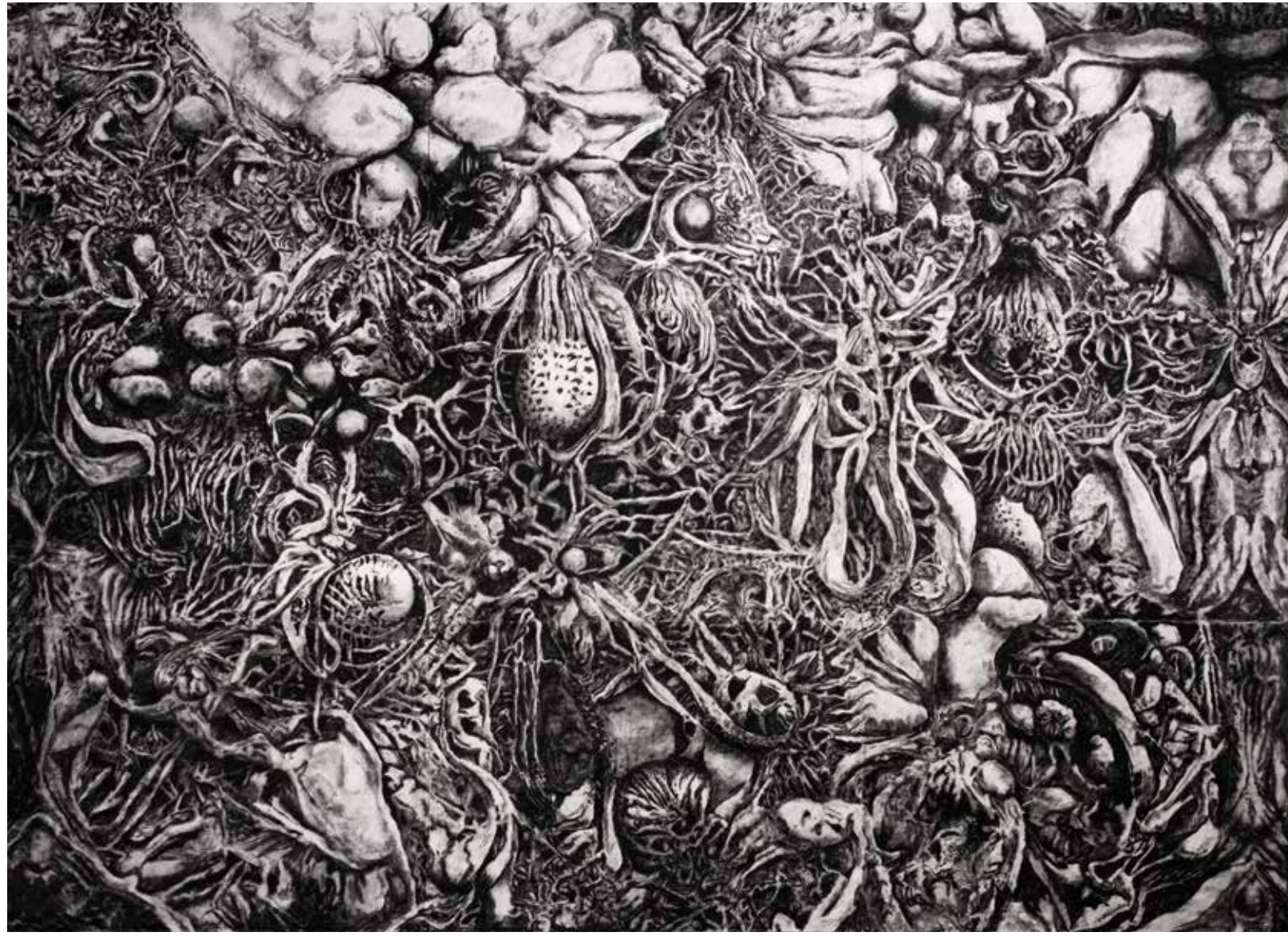
Borusan Contemporary'de Mat Collishaw'ın Alice Sharp küratörlüğünde gerçekleşen *Aritmi* isimli sergisi doğayı nasıl algıladığımızı bilim, sanat ve felsefi düşünceler ekseninde disiplinlerarası bir geçişle sunuyor. Sanatçı iklim değişikliği sebebiyle gezegenin bozulan çehresini, Albrecht Dürer ve Ernst Haeckel'in eserlerini referans alarak ve yapay zekâyâ da özgün bir üretici rolü vererek ele alıyor. Sergide yer alan çalışmalar, Borusan Contemporary'nin koleksiyon sergisi *Dijital Mitolojiler*'le de iç içe geçiyor.

Collishaw işlerini tarihsel bir bütünlük içerisinde yorumlayan, insan merkezli yıkım, şiddet, tükeniş gibi konuları dert edinen ve teknolojik araçları da üretimine aktararak izleyiciyle rahatlıkla algusal ve duyuşsal bir alışverişe girebilen bir sanatçı. Peki, 2013'te Arter ve 2018'de Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık İstanbul'da üçüncü kişisel sergisini gerçekleştiren Collishaw'ın merkeze yine doğa tahribatını aldığı yeni bir İstanbul sergisi ve Borusan Contemporary ile kurduğu ilişkiyi nasıl okuyabilirim?

Borusan Contemporary uzun bir süredir hem koleksiyonunda hem de geçici sergilerinde medya sanatına odaklanıyor. Yeni yönelimler ve dijital imgeye dayalı hareket ve akışkanlık içeren yapıtlar aracılığıyla izleyiciye de yeni deneyimler sunmayı hedefliyor. Sezona Mat Collishaw gibi güçlü bir ismi davet ederek girmesi bu bağlamda şaşırtıcı değil.

Collishaw, izleyicinin yapıtla zaman geçirmesini hedefleyen bir sanatçı ve bunun için de kullandığı teknolojik uygulamalarla izleyicinin algısıyla





Mat Collishaw, Pandora, 2023, Görsel: Nicolas Polli.

oynatabiliyor. *Fısıldayan Çalılar* ve *Hasekiküpesi* isimli video animasyonlarındaki bitkilerin statik bir duruştan ziyade yavaşça hareketlenmesiyle formların adeta bir rüzgârda uçtuğuna dair sunulan hissiyat izleyicinin eserlerle vakit geçirmesini sağlıyor. Ayrıca, sergideki çalışmaların içeriğinde insan olmaması sebebiyle kurulan insansız atmosfer, doğayla izleyici arasında aracı bir yüzleşme ortamı sunuyor. Bu yüzleşmede her yapıtın kendine has anlatım dili devreye giriyor. Serginin ismini alan *Aritmi* kalbin çok hızlı veya çok yavaş atması anlamına gelir. Sergi doğanın kronikleşen ritim bozukluğuna atıfta bulunulurken, yapıtlarda benzer bir ritim tutuyor. Şiirsel ve dingin anlatımlarla sunulan tek ve çok kanallı videoların yanı sıra agresif bir tutum sergileyen yerleştirmesi inişli çıkışlı bir dinamizm yaratılıyor. İlgiyi canlı tutan çalışmalar arasında Borusan Contemporary için üretilen *Çmlayan Sirenler* isimli yerleştirmesi yer alıyor. Marmara Denizi'ndeki ekolojik bozulma ve bu durumun biyoçeşitliliğe olumsuz etkileri üzerine hazırlanan çalışma, sanatçının 2014 yılında da *All Things Fall* isimli çalışmasıyla teknik benzerlikler taşıyor. 2014'teki çalışmasında Viktorya dönemi Zoetrop 3B baskı tekniğiyle izleyiciye hareketli heykellerin uyguladığı şiddeti izletirken, bu çalışmasında da karanlık bir köşeden aniden yanıp sönen rahatsız edici ışıklar altında izleyiciyi denizin derinliklerinde yaşayan zekâ temsil olarak betimlenen bir ahtapotun kafesteyken etrafını saran yağmacı deniz analarıyla savaşını izletiyor. Collishaw'ın söylemiyle konformist olarak tanımlanan yağmacılara kimliği hatırlatılıyor. Av yaşama rağmen devam eden tüketimin ekolojik dengeye etkisine dair empati kurabilmemiz için bu çalışmada da izleyicilere şahit olma rolü veriliyor. Bu sebeple duruma empatiyle yaklaşabilmemiz için sürü psikolojisinden bağımsız bireysel uyanışa yönelik bir çağrıda bulunuyor.

Bu çalışmanın yanı sıra hasarlı bir gezinin dijital bir onarım veya yıkımla meydana getirdiği sanatsal imgelemeler eşliğinde hazırlanan videolar ise spekülasyon görünümüne fakat gerçeğe çok da uzak olmayan bir gelecek yaratıyor. Serres ile başlamanın sebebi tam olarak çıkmaza girmiş doğanın nesne olmaktansa videolarda özne konumuna yerleşmesiyle izlediğimiz yeni bir dünya düzeni.

Melez Gücü adlı video ise küresel pandemi döneminde doğanın kendisini nasıl iyileştirdiği fikrinden yola çıkıyor. Pandemi sürecinde hava kirliliğinden azalmasından, ormanlarda yaşayan hayvanların şehirlere inmesine kadar doğanın hâkimiyet kurmasıyla ilişkilenen video, bundan 100 yıl sonra National Gallery'nin bitki örtüleri tarafından istila edilmesine, doğanın öcünü almasına dair kısa bir film sunuluyor. Korunaklı bir sanat mekânında eserleri saran doğa, insanların haz ve sahip olma statüsünün boşunluğuna ve yaşamın geçiciliğine vurgu yapıyor. Serres; toplum bilimleri ve doğa bilimleri ikiliğini, kenti ve doğayı karşı karşıya getirerek doğanın bize ihtiyacı olmadığını, bizim ise var olabilmek için doğaya muhtaç olduğumuzu kentler ve mekânlar üzerinden anlatır. Serres, mekân yitiminin kendi hafızamızın da kaybına yol açacağı fikrinden yola çıkarak mekânda yer alan nesnelere de yaşama katılmasıyla anlam kazandığını herhangi bir olay veya nesnelere kurduğumuz



Galeri Alanı, Görsel: Nicolas Polli.

DAHA
ÜNLÜ & Co

YATIRIM SANATI

ÜNLÜ & Co'nun finans dünyasındaki 27 yıllık deneyimi, DAHA Yatırım Danışmanlığı'nın bir sanatçı titizliği ve özgünlüğü ile ürettiği size özel varlık yönetimi çözümleriyle yanınızda.

bağlar üzerinden açıklar. Dolayısıyla videoda da istila eden doğa ile uzlaşmayan insanın yitirdiklerini ıssız bir müzede görmenin bu duruma çok da uygun bir çalışma olduğunu düşünüyorum.

Farklı bir katta diğer çalışmalardan bağımsız yer alan *Sonsuz Dek* video çalışması ise Samuel Barber'ın *Adagio for Strings* müziği eşliğinde hipnotik bir etki yaratarak izleyiciyi sonsuz bir döngüye hapsediyor. Warden kutularında adaya ulaşmaya çalışan sekiz bitki türüyle çıktığım gezintide, biyosferin iki farklı yüzünü görüyorum. Doğanın iktidarı ve devamında ise insan odaklı yıkım. Doğa ve insanın ortak yaşamı ve zıtlıklarının epik aktarımı, izleyicilerin duyuları üzerinde hâkimiyet kuruyor. Bu Collishaw'ın üslubu diyebilirim.

Collishaw'ın yapıtlarını adlandırması da içeriğinin yanı sıra çeşitli okumalara kapı açıyor. Pandora açılması yasaklı bir kutu olarak bilinir. Açılan kutudan tüm kötücül duygular serbest kalırken kutu kapanır ve umut kutunun içinde hapsolür. Collishaw'un *Pandora* isimli çalışması, Albrecht Dürer'in *Mahşerin Dört Atlısı* çizimi ve Ernst Haeckel'in deniz canlıları illüstrasyonlarının yapay zekâ tarafının özgün üretiminden meydana geliyor. Kıyamet tablosu olan simgesel düzende doğa insanın ruhsal dünyasını yansıtan bir kaosu andırıyor. Haeckel'in incelediği birçok canlı türünün günümüzde büyük bir hızla tükendiği düşünüldüğünde, karşımızdaki büyük ebatlı çizimi kayıp bir dünya temsili olarak görmek mümkün.

İstikrarsız ekolojik düzende Antroposen literatürüne başvurulması birçok disiplinde geleceğe dair çeşitli kehanet senaryolarını ortaya atıyor. Collishaw'ın zihinsel manzaralarındaki anlatılar da bu duruma göz yummak yerine Borusan Contemporary'de dijital metotlarla sanatçının kurduğu tekinsiz dünyada izleyiciye hissiyat olarak geçiyor. Collishaw sergisinin bize bir çıkış yolu sunmadığını belirtiyor. Yine de sergisinde doğayı özne olarak konumlandırmasıyla, izleyicide güncelliğini ve aciliyetini koruyan bu durum için hüznü bir o kadar ürkütücü bir etki bırakıyor. Bu sebeple Serres'in de belirttiği üzere, doğayla yapılacak bir sözleşme hiç fena olmaz. *Aritmi* sergisini de çözümlere yönelik düşünsel zeminlerin temellerinin atılabileceği bir uyarıcı olarak tanımlayabilirim.

1 Doğayla Sözleşme, Yapı Kredi Yayınları, 1994, Sayfa 54.



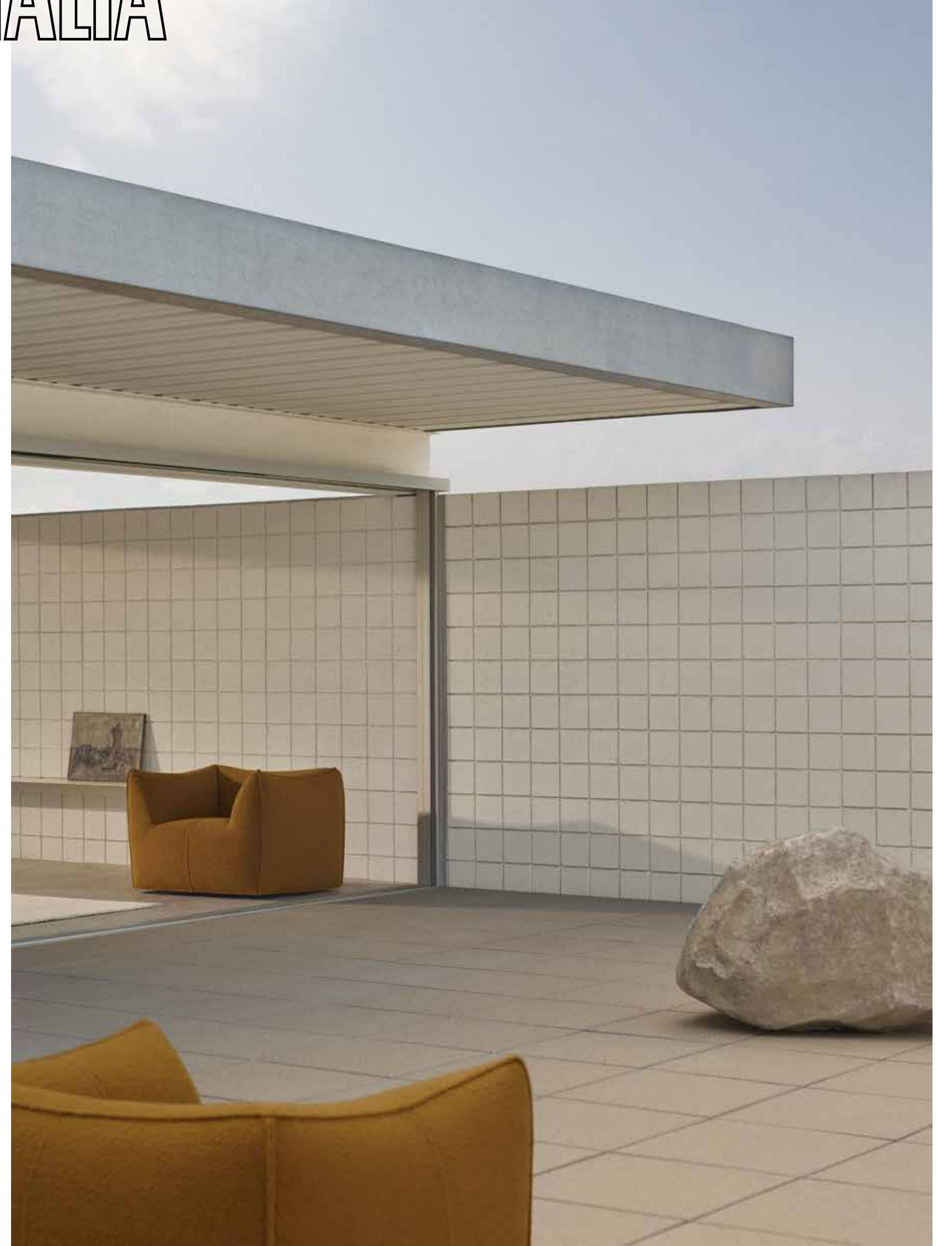
Mat Collishaw, Hasekiküpesi, 2018.

İstikrarsız ekolojik düzende Antroposen literatürüne başvurulması birçok disiplinde geleceğe dair çeşitli kehanet senaryolarını ortaya atıyor. Collishaw'ın zihinsel manzaralarındaki anlatılar da bu duruma göz yummak yerine Borusan Contemporary'de dijital metotlarla sanatçının kurduğu tekinsiz dünyada izleyiciye hissiyat olarak geçiyor. Collishaw sergisinin bize bir çıkış yolu sunmadığını belirtiyor. Yine de sergisinde doğayı özne olarak konumlandırmasıyla, izleyicide güncelliğini ve aciliyetini koruyan bu durum için hüznü bir o kadar ürkütücü bir etki bırakıyor.



Mat Collishaw, Melez Gücü, 2023. Görsel: Nicolas Polli.

B&B ITALIA



bebitalia.com

mozaik

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

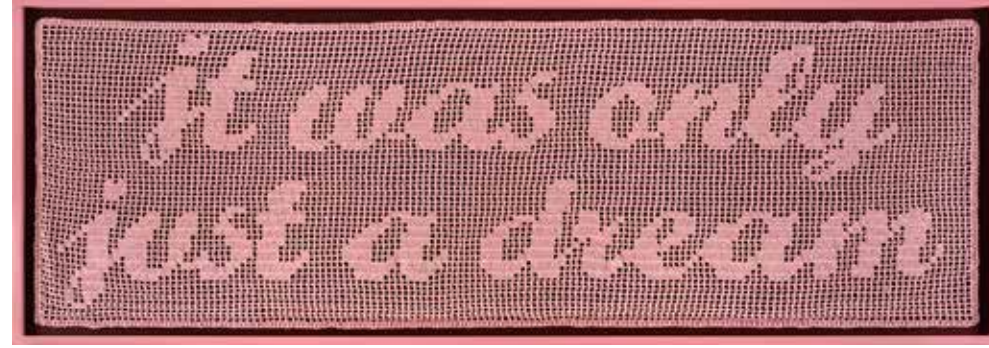
Le Bambole

design Mario Bellini

Kimliğe sığmamak...

Röportaj: Merve Akar Akgün

Merve Şendil'in algı dünyanızdan yola çıkarak günlük yaşamın şekillendirdiği anlamsızlıklara karşı verdiği mücadeleyi soyut ve somut elemanlarla aktaran çalışmalarını içeren kişisel sergisi *Karanlığımızın Arkasındaki Şeyler 3* Kasım'da Sanatorium'da açılıyor



Merve Şendil, It was only just a dream, 2023, Akrylic ip, 74 x 209,5 cm



Merve Şendil, Her ne kadar pembe suları, dayanıyorsa uzaklara, 2023, Tuval üzerine yağlı boya, 160 x 230,5 cm

Sanat üretirken kullandığınız teknikler nelerdir ve bu tekniklerin yapıtlarda bulduğu spesifik anlamlar var mı?

Teknik benim için çoğunlukla fikre göre şekillenen bir şey. O anki hissiyatı destekleyecek her malzeme ve tekniğe açığım. Ancak, çalışma sistemimin iskeleti olarak tanımladığım istikrarlı bir üretim yöntemim de var. Özellikle son yıllarda neredeyse takıntı haline getirdiğim resimlerim ya da el örgüsü işlerimden. El örgüsü işlerimdeki düğümleme hem teknik hem de düşünsel olarak kişisel algı dünyam ile gerçek hayat arasında bir bağlantı kuruyor. Piksel resimleri bu noktaya getiren de örgü işleri kurgularken kullandığım kareli kâğıtları nasıl işe dahil ederim sorusundan hareketle yaptığım araştırma ve denemelerdi. Bu resimlerdeki yoğun yağlı boya kullanımı, örgü işlerin yüzey dokusunu taklit etmeye çabalarken ortaya çıktı. Bunun dışında, iki tekniğin de yalın bir kompozisyon şemasına sahip olmaları gibi bir ortaklığı da var.

Karanlığımızın Arkasındaki Şeyler algı dünyanızdan yola çıkarak günlük yaşamın şekillendirdiği anlamsızlıklara karşı verdiği mücadeleyi soyut ve somut elemanlarla aktaran çalışmalarını içeriyor. Size göre günlük yaşamı şekillendiren bu anlamsızlıklar nelerdir? Bunları neden anlamsız buluyorsunuz?

Bu soru bana hayatımı yıllar önce değiştiren Jean-Luc Godard'ın "Hakikat yüzünden ölmek için sanat var." sözünü hatırlattı. Öncelikle benim için atölyem kendimi anlamaya çalıştığım, dışarıdan içe döndüğüm, yaşama ve hayata kapılma sorununu dışarıda bıraktığım bir mabetten başka bir şey değil.

Atölyenin dışında olduğum bazı zamanları bir trajedi olarak algıladığımı dahi söyleyebilirim. Şu an, bu benim için hayattaki en büyük anlamsızlık. Yaşama arama koyduğum bir mesafe var. Anthony Storr'un *Bir Başına* kitabında söz ettiği bir başınlık halini önemsiyorum. Bu hassasiyetimin yanı sıra aynı zamanda bir anneyim; yaratmaya çalıştığım sükût içindeki ortamımın içindeyken dahi sürekli kafamın arka planında dönen birçok şeyle birlikte yaşamam gerekiyor. Bu ikili yaşam, alışmakta zorlandığım bir biçim. Seni senden alkoyan...

Bu sergideki işler de biraz bu benzerlikteki kişisel hikâyemin dönüm noktalarına da işaret ediyor. **Sanatta olduğu kadar edebiyatta, sinemada, şiirde, müzikte ve başka yaratıcı alanlarda, karşıtlıkların veya zıtlıkların kullanılması, bir mesajı veya duyguyu daha etkili bir şekilde iletmek yaygın bir şekilde kullanılıyor. Bu, tezatları bilinçli bir şekilde kullanarak ortaya çıkarmak istediğiniz duygusal ya da düşünsel boyut hakkında konuşmak isterim. Sizi barok çerçevelere piksel yerleştirmeye iten şeyler nelerdir?**

İçinde yaşadığımız dünya bir karşıtlıklar dünyası. Bahsettiğiniz resimler çok titiz bir tasarım ve üretim süreciyle ortaya çıkıyor. Bazı resimlerin sadece yapımı bir yılı buluyor. Böylesi bir zaman geçirinca tuvalle kendi aramda bir hikâye oluşuyor ve bazen o hikâye hemen bitmesin diye bilerek ve isteyerek

biraz oyalandığım dahi oluyor. Ve sonrasında tamamlanan resim atölyeden çıktığında, kendimi bir dönemime tanklık eden bir dostumla vedalaşıyor gibi hissediyorum. Her ne kadar tuval resimlerinin estetik olarak çok da çerçeveye ihtiyaç duymuyor olduklarını düşünsem de kimi resimler hissiyatına uygun olacak şekilde çerçeveleriyle birlikte tasarlayabiliyorum. Buradaki amacım iki öğenin karşıtlıklarını okumaya dahil etmekten çok atölyeden çıktıklarında kendilerine ait bir mekânları olsun ve atölyenin dışındaki dünyada onlara eşlik etmelerini istediğim için kurguluyorum.

İtalyan Barok sanatına olan hayranlığımı da eklememiz gerekir. Özellikle Barok resimlerdeki yoğun duygusal duruş ve teatral etki bir yana, Barok sanat idealize edilmemiş gösterdiği için de beni çok etkiler. Çerçeve seçimlerime etkilerinin yanı sıra eğer bir insan portresi çalışacaksam mutlaka profesyonel olarak oyunculuk yapan kişilerin mükemmel olmayan fotoğraflarını kullanırım.

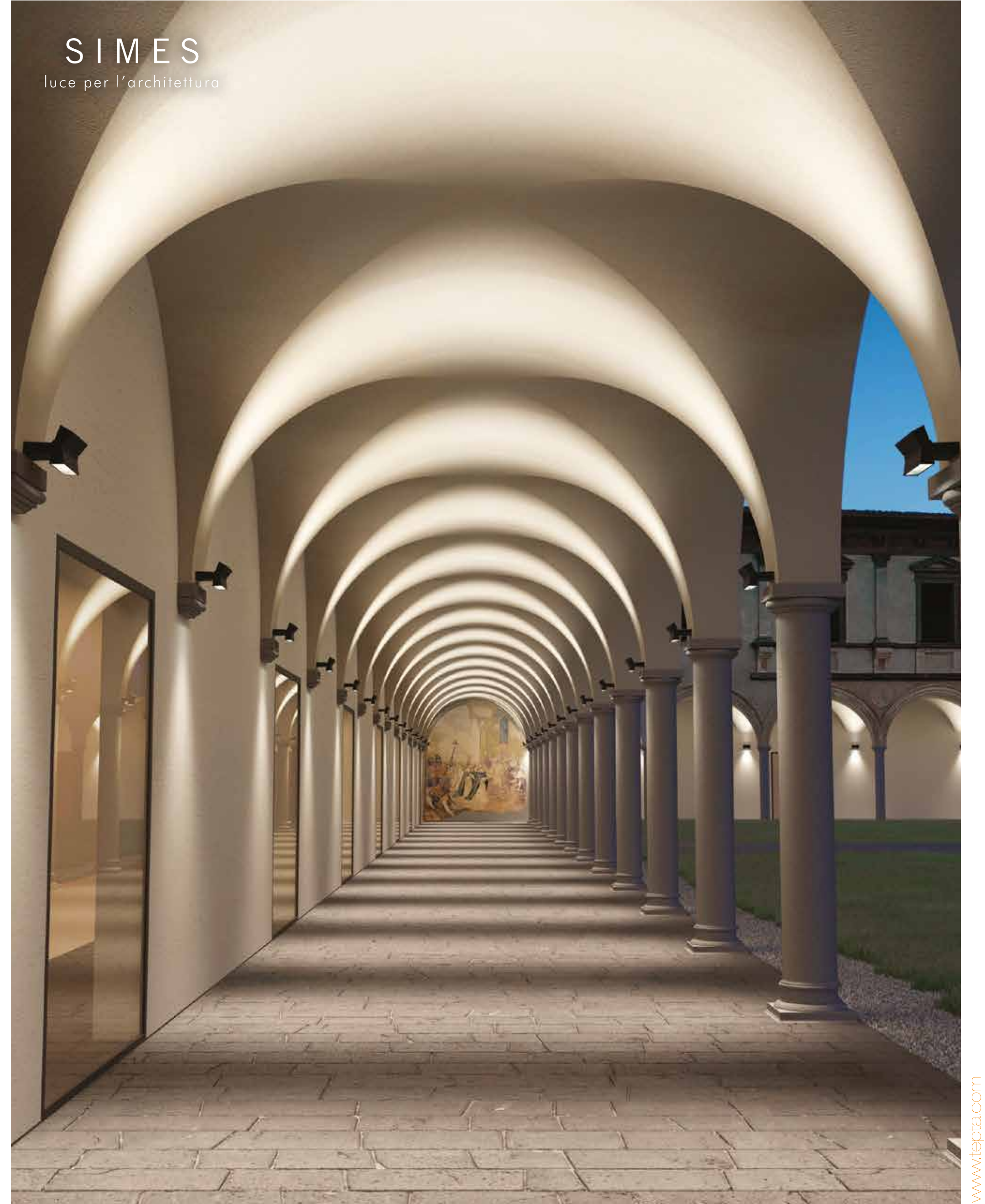
Çalışmalarınızın ruhu bana Jean Paul Sartre'in felsefesini düşündürüyor: anlam arayışı içinde kavranmak istenen varoluşun özindeki paradoksal durum, anlamsızlık ve eleştirir. Bu görüşüme nasıl yaklaşırsınız?

Bu söylediğimize katılabiliriz ve şu an durduğum yerden bakıp rahatça söyleyebilirim ki bilinçli bir öz kavrayışla insanın yaşama tutunma çabasında ana mekanizması olan anlam-amaç duygusu arasındaki ilişkinin ötesine geçemeyeceğimi anladığım bir sınırdayım. Bizi çevreleyen şeylerle anlam ağı kurma isteğiyle başlayan, kendisi için varlıktan çok, başkası için varlığa dönüşmenin rahatsızlığını da yaşıyorum elbette. Bu rahatsızlık bir kimliğe sığamaktan ileri geliyor. Varoluşsal engellenme yaşanırken hayat ve yaşamda gittikçe artan genel bir anlamsızlık ve bunun sonucu hasıl olan bıkınlık halinin karanlığını da kullanıyorum. Bir yandan da bunların hepsinin bir yanılısına olma ihtimali olduğunu da düşünüyorum. Bu görüşü işlerin ruhunu oluşturuyor. O yüzden bu soru, şimdiki sergi bağlamında konuya çok doğru bir yerden yaklaşıyor.

Son olarak bu sergi diğer sergilerinize nasıl bağlantılı ve gelecek projeleriniz neler?

İşlerimin bir aradayken birbirleriyle nasıl iletişim kurdukları kadar tek başlarına da ayakta durmaları da önemli. Bu duruma gösterdiğim hassasiyetin sonucu olarak her iş farklı serilerin ya da projelerin içinde kendine bir yer edinebiliyor. Her şeyden öte bu resimler/işler hep benzer bir histen; olmasını beklediklerimizden, gerçeklikten de beslenen daha başka bir dünya hayali ve düşüncesi üzerine kurulu olduğu için hepsi birbirleriyle iç içe. Bu serginin üretim ve düşünsel katmanlarını oluştururken uzun bir süre karamsar bir noktadan baktığımdan dolayı yorgun hissediyorum. Biraz da olsa dinlenebilmek adına yeni üretimlerim için daha oynusu bir kurgu oluşturmak üzere yola çıktım.

Ancak zamanın doğası gereği değişimi de beraberinde getirdiği de bir gerçek. Zamanla her şey gibi biz de ve tabii üretimlerimiz de bizle beraber değişiyor. O yüzden her ne kadar yola çıkış noktam belli olmuş olsa da kendi kendine zamanla şekilleneceğini de biliyorum ve buna da açığım.



SIMES
luce per l'architettura



Between'i incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Gençleri geleceğe hazırlamak...



Türk Eğitim Vakfı (TEV) ile birlikte hayata geçirilen Yapı Kredi Özel Bankacılık Sanat Bursu Fonu ile Üstün Başarı Sanat Bursu ve Yüksek Öğretim Eğitim Sanat Bursu olmak üzere iki farklı program aracılığıyla sanat alanında eğitim gören genç yetenekler destekleniyor

Yapı Kredi Özel Bankacılık ve Varlık Yönetimi Yönetim Başkanı Seda İkizler

Yapı Kredi Özel Bankacılık'ın, genç sanatçılarla hayalleri arasındaki sınırları kaldırmak için hayata geçirdiği burs programı, genç sanatçı adaylarını geleceğe hazırlıyor. TEV bursiyerlerinden flüt sanatçısı Beste Yalı ve Helin Can ile keman sanatçısı Buse Aksel, World Akustik konserleri kapsamında Yapı Kredi bomontiada'da sahne alarak sanatseverlere keyifli konserler verdiler.

Bu vesileyle Yapı Kredi Özel Bankacılık'ın genç sanatçı adaylarını desteklediği burs programını Yapı Kredi Özel Bankacılık ve Varlık Yönetimi Yönetim Başkanı Seda İkizler ile konuştuk. Ayrıca, Beste Yalı, Helin Can ve Buse Aksel ile de keyifli bir sohbet gerçekleştirdik.

Yapı Kredi Özel Bankacılık ve Varlık Yönetimi Yönetim Başkanı Seda İkizler

Yapı Kredi Özel Bankacılık olarak kültür sanatına ve eğitime bakış açınızı öğrenebilir miyiz?

Yapı Kredi Özel Bankacılık olarak yalnızca kendi iş alanlarımızda değil, topluma her alanda değer katmak için çalışıyoruz. Attığımız tüm adımlarda ortak fayda sağlamaya ve değer yaratmaya odaklanıyoruz. Kültür sanat alanının gönüllü destekçisi ve koruyucusu olarak yaptığımız tüm çalışmaları, ülkemize karşı sorumluluğumuz olarak görüyoruz. Türk Eğitim Vakfı ile hayata geçirdiğimiz sanat bursu programımız ile sanat alanında eğitim gören genç yetenekleri desteklemekten gurur duyuyoruz. Böylelikle, genç sanatçıların yaşamlarına dokunarak hayallerine erişmelerini sağlamak için sınırları kaldırıyoruz.

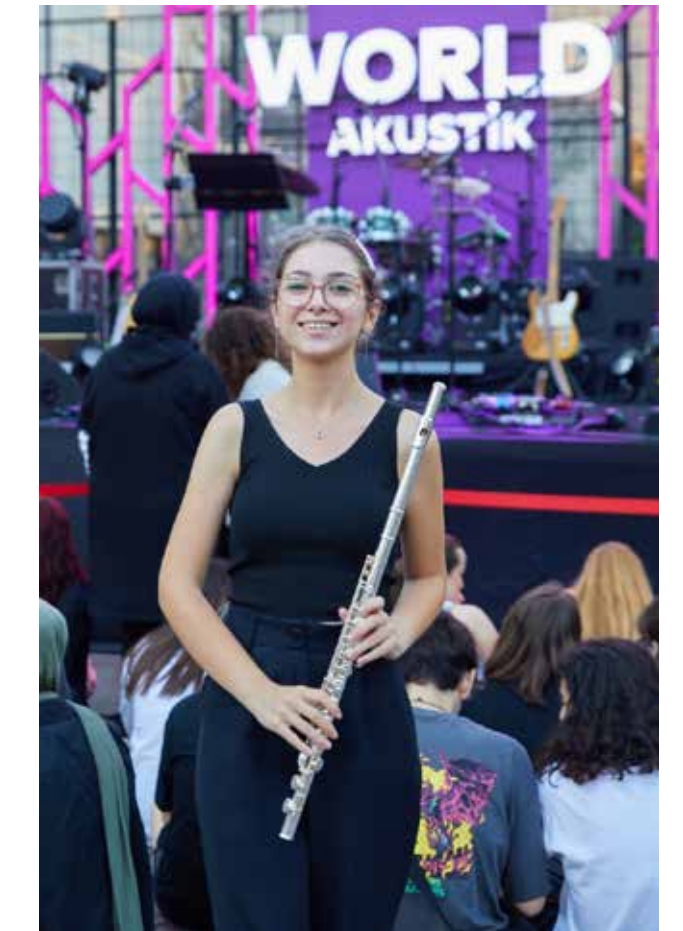
Sanat eğitimini sürdüren bursiyerlerimizin hayallerinin peşinden koşması ve yeteneklerini geliştirerek sahneye çıktıklarını görmek bizi son derece mutlu ediyor. Önümüzdeki dönemde de TEV – Yapı Kredi Özel Bankacılık Sanat Bursu Fonu sayesinde, sanat eğitimi alan gençlerin bu alanda ilerlemelerine destek olmaya, tüm bursiyerlerimize bir araya gelmeye ve yeni projeler geliştirmeye devam edeceğiz.

Üstün Başarı Bursu için başvuru süreci nasıl ilerliyor?

Üstün Başarı Bursu'na, Lisans Yüksek Öğretim Kurumları Sınavı'nda (YKS) SAY, SÖZ, EA puan türlerine göre, tercih ettiği bölüme girdiği puan türünde ilk 5.000'e giren öğrenciler başvuru yapabiliyor. Ayrıca, halen bir yükseköğretim kurumunda başvuru koşullarında belirtilen alanlarda öğrenim gören öğrencilerden, hazırlıktan 1. sınıfa geçen öğrenciler ile 2. sınıfa geçen öğrenciler de Üstün Başarı Bursu'ndan faydalanabiliyor.

Başvuran öğrenciler, teknik ön elemeden sonra alanlarına yönelik genel yetenek ve yetkinlik testlerine giriyor. Her iki testi de geçen adaylar, son olarak kompozisyon sınavına davet ediliyor. Tüm bu değerlendirme aşamalarını geçen adaylar ise mülakata girmeye hak kazanıyor.

(Soldan sağa) Buse Aksel, Beste Yalı ve Helin Can



Flüt sanatçısı TEV Bursiyeri Beste Yalı

World Akustik konser serisi kapsamında Yapı Kredi bomontiada'da sahne aldınız. Kendinizden biraz bahsedebilir misiniz?

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda Profesör Ayla Uludere'nin sınıfındayım. Bu yıl, lisans eğitimimde 3. sınıfa geçtim. Çok küçük yaşlarda tanıştığım müziğe, 5 yaşındayken piyano çalarak başladım.

Üstün Başarı Sanat Bursu'ndan söz eder misiniz?

Üstün Başarı Sanat Bursu sınavlarına hazırlandım ve kazandıktan sonra TEV ailesinin bir parçası oldum. Bu, benim için çok güzel bir deneyimdi. Burs programı sayesinde Yapı Kredi ailesi ile tanışmaktan da çok keyif aldım. Bu vesileyle Yapı Kredi bomonitada'da sahne aldığım için çok mutluyum.

Keman sanatçısı TEV Bursiyeri Buse Aksel

Sizi de yakından tanıyabilir miyiz?

Kendimden kısaca bahsetmem gerekirse, 12 yıldır keman çalıyorum. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı'nda lisans 3. sınıf öğrencisiyim.

Başarı Sanat Bursu hakkındaki düşüncelerinizi öğrenebilir miyiz?

Üstün Başarı Sanat Bursu, hep bildiğim ve kazanmayı çok istediğim bir bursttu. Bunun için çok çalıştım ve kazandığımı öğrendiğimde çok mutlu oldum. Yapı Kredi ve TEV ailesi ile tanıştığım için çok mutluyum. Öte yandan Yapı Kredi bomontiada her zaman çok sevdiğim bir yerd. World Akustik konserleri kapsamında burada çalma fırsatı yakaladığım için kendimi çok şanslı hissediyorum. Bize bu fırsatı tanıdığı için Yapı Kredi'ye çok teşekkür ediyorum.

Flüt sanatçısı TEV Bursiyeri Helin Can

Kendinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

Müziğe 7 yaşında başladım ve ailemdeki tek müzisyen benim. Annemin yönlendirmesiyle 7. sınıfta Hacettepe Çocuk Korosu'na girdim. Yetenek sınavlarına girerek Bilkent Konservatuvarı'nı ve Hacettepe Konservatuvarı'nı kazanıp, Hacettepe'de eğitimimi tamamladım.

Yapı Kredi Özel Bankacılık'ın burs programı hakkında ne düşünüyorsunuz?

TEV ve Yapı Kredi ile bir araya gelmek, lisans hayatımı gerçekten çok olumlu etkiledi. Çünkü enstrüman bakımı gibi ekonomik açıdan zorlu süreçlerle karşılaşabiliyoruz. Üstün Başarı Sanat Bursu, enstrümanımı almamda bana çok fayda sağladı. Bununla birlikte Yapı Kredi bomonitada'da sahne almak benim için çok heyecan vericiydi. TEV ve Yapı Kredi ailesine destekleri ve sağladıkları imkânlar için çok teşekkür ediyorum.



Mudurnu'da Cumhuriyet'in 4. yıldönümü kutlaması

Yüzyıllık Miras: Bengüboz Fotoğraf Sergisi

Türkiye'nin önde gelen teknoloji dağıtım şirketlerinden Bilkom, Türkiye Cumhuriyeti'nin yüzüncü yıldönümünde, kapsamlı bir projeyi hayat geçirdi. Proje kapsamında, I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nda aktif rol alarak, hayatının önemli bir bölümünü savaşlarda geçiren, esaret altında İngilizler'den fotoğrafçılık öğrenen, savaş sonrası dönemde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarını belgeleyerek, 20'li ve 30'lu yılların sosyal dönüşümünü günümüze taşıyan belge fotoğrafçısı Ahmet İzzet Bengüboz'un görsel mirasını koruma altına almak ve kültür yaşantısına kazandırmak amaçlanıyor.



Bengüboz arşivini görüntülemek için kare kodu okutabilirsiniz



(ÜST) Ahmet İzzet Bengüboz'un kalpaklı, kravatlı portresi, oval çerçeve içine alınmış

(SOL ÜST) Bahçede pankartlı 23 Nisan Çocuk Bayramı kutlaması. Çiçeklerle bezeli pankartın iki yanında öğretmenler oturuyor, önünde yerde oturan küçük çocuklar ve arkasında duran daha büyük çocuklar. Mekan bir bahçe veya park, arka fonda ağaçlar ve konutlar var. Fotoğrafın üzerinde Osmanlıca "Mudurnu 23.4.928", pankartlarda Osmanlıca "gürbüz olmak", "hürmet", "temiz ve muntazam gıda", "istiyoruz" yazılı.

(SOL ALT) Mudurnu ana caddesinde Cumhuriyet Bayramı, 10. yıl kutlaması vesilesiyle hazırlanmış süslü tak. Takın üst kısmı, iki sıradan oluşan yazılı tabelalardan, alt kısmı ise dikey çizgili dört adet sütundan oluşuyor. Tabelalardaki yazılar, üst sırada ortada "İnkılabı Seven Yayar", üst solda "Türkün Ne Mutlu Bana", üst sağda "Türk İnkılabı Eşsizdir", alt sırada ise dört parça halinde yazılmış "Selim Sırrı ve Şürekası Kereste Fabrikası" şeklinde. Selim Sırrı'nın [Sarıbay] takın yapımını üstlendiği, reklamlardan anlaşılıyor. Takın en üstünde Atatürk resmi olan bir pankart, iki yanda Türk bayrakları ve ikl uçta ay-yıldızlı dairesel plakalar var. Sokakta ileride birkaç kişi kameraya doğru yürüyor, sokağın iki yanında evler sıralı. Fotoğrafın üzerinde "Mudurnu 29-10-933" yazılı.



Geçmişten günümüze zengin kültürel mirası ve tarihiyle birçok kültürün buluşma noktası olan Türkiye, kendi mirasını aydınlatan ve zenginleştiren onlarca gizli hazineye sahip. Bu gizli hazinelerden biri de Türkiye'nin önde gelen teknoloji dağıtım şirketlerinden Bilkom'un, *Yüzyıllık Miras: Bengüboz* projesi kapsamında ülkemize yeniden kazandırdığı, erken Cumhuriyet dönemine ilişkin Anadolu'nun en büyük fotoğraf koleksiyonlarından birinin altında imzası bulunan Ahmet İzzet Bengüboz ve onun fotoğrafları. Bilkom öncülüğünde; Koç Üniversitesi Vehbi Koç Ankara Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi, Mudurnu Kaymaklığı, Mudurnu Belediyesi ve ortaklığında, akademisyenler ve profesyonel fotoğrafçıların katkılarıyla hayata geçirilen proje kapsamında; Bengüboz'un günümüze ulaştığı 1.003 adet cam negatiften oluşan arşivi, bilimsel yöntemler ışığında koruma altına alındı ve arşiv içinden yapılan seçkiyle 450 fotoğraf, fiziki ve dijital sergi uygulamalarıyla kültür yaşantısına kazandırıldı. 1923-1939 yılları arasındaki sosyal ve kültürel dönüşüme ışık tutan bu zengin fotoğraf arşivi, Dr. Ayşe Ege Yıldırım'ın küratörlüğünde hazırlanan fiziki ve sanal müzede sergileniyor.

Yüzyıllık Miras: Bengüboz Fotoğraf Sergisi

Eserler ilk olarak 29 Eylül-29 Ekim tarihleri arasında Mudurnu'nun tarihi konakları arasında yer alan Fuatbeyler Konağı'nda sergilenecek. Sonra ise 9 Kasım-30 Kasım tarihleri arasında, İzmir Ahmed Adnan Sanat Merkezi'nde sanatseverler ile buluşacak. Hazırlanan gezi sergi platformu aracılığıyla Ekim ve Kasım ayı boyunca İstanbul ve Ankara başta olmak üzere farklı şehirlerde *pop-up* müzeler kurulacak. www.yuzyillikmiras.com adresinde ise yaklaşık 450 fotoğraflık seçkiye ek olarak Bengüboz'un günümüze ulaştığı tüm fotoğrafları tarihçiler ve fotoğraf meraklılarının erişimine açılacak.

Erken Cumhuriyet Döneminin Fotoğraflardaki İzdüşümü

Cumhuriyet'in birinci yıl dönümünden başlayıp 12. yıldönümüne dek neredeyse her yıla ait coşkulu kutlamaları, o zamanki adıyla Tayyare Bayramı olan Zafer Bayramı kutlamaları,

Mudurnu'nun kurtuluşunun kutlandığı Kurtuluş Panayırı gibi özel günlerin tümü, bu özel koleksiyonun en özel fotoğrafları arasında. Mudurnu ve köylerde yaşayan halkın coşkulu bir şekilde kutladığı bayramlara ek olarak, genç Türkiye'deki sosyal ve kültürel dönüşüm de bu koleksiyonun önemli bir parçasını oluşturuyor. Bengüboz'un fotoğraflarında, yörede Kara Fatma adıyla bilinen ve Kuvayı Milliye'nin öncü isimleri arasında yer alan Seher Erden ile Kuvayı Milliye'nin diğer temsilcilerini de kapsayan birçok önemli figür yer alıyor. Modern Türk kadını, eğitimdeki dönüşüm, sosyal yaşamın önemli öğeleri bu fotoğraflar ile belgeleyenirken, *Yüzyıllık Miras: Bengüboz* projesi ile günümüze ulaşıyor.

İlhamverici Hayat Öyküsüyle Ahmet İzzet Bengüboz

Henüz lise çağındayken patlayan I. Dünya Savaşı nedeniyle askere alınan ve gördüğü kısa eğitimin ardından yedek subay olarak göreve başlayan Bengüboz, Kafkas Cephesi ve ardından Sina Cephesi'nde savaşır. Filistin'de İngilizler'e esir düşen Bengüboz'un hayatı Mısır'daki Seydibeşir Esir Kampı'nda değişir. Esaret altındayken İngilizler'den fotoğrafçılık ve İngilizce öğrenen Bengüboz, esaretin ardından Anadolu'ya döndüğünde Kuvayı Milliye hareketine ve ardından düzenli orduya katılır. İnönü ve Sakarya cephelelerinde görev alan Bengüboz savaşın ardından memleketi Mudurnu'ya döndüğünde artık bir fotoğraf sanatçısıdır. Kısa süreli öğretmenliğin ardından kendisine nüfus müdürlüğü görevi verilir ve bu görev aynı zamanda Anadolu'daki dönüşümü belgelemek için ona önemli bir fırsat verir. Bu görevi esnasında hem yerel halkı hem de yöredeki dönüşümü belgeleyen Anadolu'daki dönüşümün ve kalkınmanın en büyük arşivlerinden biri niteliğindeki bu koleksiyon da bu süreçte ortaya çıkar.

1969'da Bengüboz'un ölümünün ardından, 1981 yılında torunu Mehmet Kadri Bengüboz tarafından cam negatiflerden oluşan arşivi bulunur ve bu fotoğrafların günümüze yolculuğu başlar. İlk olarak Halk Eğitim Müdürlüğü'ne bağışlanan cam negatiflerden ilk baskılar alınır ve ilk sergi Mustafa Kemal Atatürk'ün 100. yaş günü anısına açılır. Bengüboz'un eserlerinin ilk arşiv çalışmalarına da öncü olan bu sergiyi takiben, bu değerli fotoğrafların günümüze uzanan yolculuğu da devam eder.

100 yıldan aklımızda kalan sergiler

Dosya: Merve Akar Akgün ve Berfin Küçükaçar

Yayımcılık pratiğimizde çok fazla liste yapmak yer almıyor fakat bazen, özellikle de mevzu bahis hatırlamak ise, bu listeleri önemsiyoruz. Farklı titrlerle Unlimited evrenini oluşturduğunu düşündüğümüz ve farklı pozisyonları temsil eden 75 kişiye “son 100 yılda gördükleri/duydıkları tarihsel süreçte toplumu dönüştürdüğüne/sanat tarihi yazımını değiştirdiğine inandıkları/gözlemledikleri bir sergiyi” paylaşımlarını istedik. Ortaya çıkan sonucu ancak Unlimited perspektifinden bir hatırlama olarak tanımlayabileceğimiz ve hazırlarken büyük keyif aldığımız dosyayı okurlarımızla paylaşmaktan mutluluk duyuyoruz

Türkiye'nin 100 yılını hatırlama, ülkenin tarihindeki önemli dönemleri, kültürel mirası ve toplumsal gelişmeleri temsil endişesi güden bir liste oluşturmaya çalışmadık fakat her zaman ana akım dışında kalanı kapsamaya çalışan bir yerden hayata birlikte baktığımız insanların toplumsal değişimler, göç, ekonomik gelişmeler ve toplumsal dönüşümler, çok kültürlülük, diller, dinler ve gelenekler, ulaşım, iletişim ve endüstri alanlarındaki değişimler, kadın hakları, çevre koruma, insan hakları, şehirlerin dönüşümü gibi acil konular ekseninde düşüneceklerinden de şüphe etmiyorduk. Ortaya koyduğumuz bu liste ile ülke tarihine ve potansiyeline alternatif bir bakış yaratma arzusu güdüyoruz.

Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız

Extramücadele

Galeri Non
21 Eylül 2010 - 13 Ekim 2010

Extramücadele'nin Eylül 2010'da Galeri Non'da gerçekleştirdiği *Bunu Ben Yapmadım Siz Yaptınız* sergisi, sanatçının topluma cevabı olarak Türkiye yüzyılının en unutulmaz sergilerinden biri olmaya adaydır. Sanatçı aynı anda bütün cephelelerde çarpışan kişidir. Bu sergiyle Extramücadele hem aydınlanmacıların hem muhafazakârların tepkisini çekerek ülkenin %90'ını ve belki de fazlasını kapsayabildiğini düşünüyorum.

—Barış Acar

Extramücadele, Cumhuriyet Türkiye, Bunu Ben Yapmadım, Siz Yaptınız sergisinden, Galeri Non, 2010



Kader

Can Göknil

Milli Reasürans Sanat Galerisi
1 - 31 Aralık 2004

Sanatsal perspektifime H.R.Giger gibi bir uçla bağlanıp, Can Göknil dünyasına uzanan ince ip te yaşıyor olduğum gerçeği. Bahsettiğim sergiyi unutmama sebem ise, ressamın kader motifinden hareketle Anadolu kültüründeki ince detayları folklorik çizimleri çocuksu hayal dünyasıyla birleştirilmesi bana umut veriyor. Üstelik hazırlık sürecindeki detaylı ve kimi zaman metodik bir çalışma/araştırma disiplinine sahip oluşunu da saygıdeğer buluyorum. Gittiğim tüm sergilerinde arkeolojik,mitolojik ve kültürel açılardan çok detaylı araştırmalar yaptığı her çizgisinden belliydi. Yani aslında Giger ne kadar karanlığın derin dünyasını fütursuzca yansıtıyorsa Göknil de aydınlığı temsil edercesine oyunbaz ve hayalperest bir tavırla üretmeye devam ediyor. Bence bu etkileyici bir duruş.

—Ceylan Önalp



Can Göknil, Kader Habercileri serisinden

UlusU Tasarlamak 1920'ler ve 1930'larda Avrupa Devletleri

Osmanlı Bankası Müzesi
20 Aralık 2006 - 20 Mart 2007

Haritaların coğrafi, ekolojik, teolojik ve siyasi olarak bu kadar tekinsiz ve hızla değiştiği bir dünyada, kuruluş yıllarında Avrupa'da ve dünyanın geri kalanında yaşanan *UlusU Tasarlamak* eğilimini, genç Türkiye Cumhuriyeti özelinde çok bakışlı, disiplinli ve kültürel eleştiriye olabildiğince serinkanlı başvurarak, öngörülü bir sakinlikle Türkiye kültür, sosyoloji ve sanat arşivlerine 2006'da kazandıran bu sergiyi hatırlama ve hatırlatma fırsatını verdiği için Salt ve Art Unlimited'a teşekkürler.

—Evrin Altuğ

Ateşin Düştüğü Yer

A77 Kolektifi, 19 Ocak Kolektifi, Abdo, Ahmet Ögüt, Ali Bozan, anti-pop, Antonio Cosentino, Armağan Pekmaya, Arzu Aydın Deveci, Arzu Başaran, Aşkın Adan, Atıl Kunst, Aylin Kuryel / Emrah Irzik, Azra Deniz Okyay, Banu Cennetoglu, Barış Doğrusöz, Barış Eviz, BEKS, Berat Işık, Borgia Kantürk, Buket Özsoy Güreli, Burak Arıkan, Burak Delier, Burak Karacan, Çağrı Saray, CANAN, Cemil Cahit Yavuz, Cengiz Tekin, Cins, Deniz Rona, Derya Sayın, Dilek Winchester, Dilşat Zulkadiroğlu, Eda Gecikmez, Elçin Ekinci, Emre Zeytinoglu, Endam Acar, Ender Özkahraman, Erdağ Aksel, Erdal Duman, Eriç Seymen, Erkan Özgen, Erkin Gören, Esat Cavit Başak, Eşber Karayalçın, Evrim Özarlan, Extramücadele, Eyüp Öz, Fatih Pınar, Fatih Tan, Ferhat Özgür, Fikret Atay, Fulya Çetin, Gencer Yurttaş, Gülsün Karamustafa, Ha za vu zu / Hafriyat, Hakan Akçura, Hakan Gürsoytrak, Hale Tenger, Halil Altundere, Harald Naegeli, Harun Antakyalı, Helin Anahit, Huri Kiriş, İlhan Sayın, İnci Furni, İnsel İnal, İpek Duben, İrfan Önürmen, İtör Demir, Juan Botella Lucas, Kadir Çıtak, Kardelen Fincancı, Kemal Gökhan Gürses, Kemal Özen, Korkut Canpolat, Manuel Çıtak / Şebnem İşigüzel, Mehmet Ali Boran, Mehmet Çeper, Mehmet Fıracı, Mehtap Yücel, Memet Güreli, Mehmet Ögüt, Metin Üstündağ, Müge Akçakoca, Murat Akagüdüz, Murat Başol, Murat Morova, Murat Tosyalı, Mürüvvet Türkyılmaz, Nalan Yırıtmaç, Nancy Atakan, Nazım Ünal Yılmaz, Nazım Dikbaş, Neriman Polat, Nihan Çetinkaya, Nurcan Gündoğan, Oda Projesi, Orhan Cem Çetin, Özgür Erkök, Özlem Demirtaş, Özlem Gök, RAD, Rafet Arslan, Selçuk Fergökçe, Selda Asal, Selim Bırsel, Şener Özmen, Şerif Kino, Serpil Odabaşı, Sevil Tunaboşlu, Şaban Dayanan, Şevket Sönmez, Suat Ögüt, Süreyya Acar, Tan Cemal Genç, Tan Oral, Taner Güven, Tayfun Serttaş, Turgut Yüksel, Ümit Kıvanç, Vahit Tuna, Veysi Altay, Volkan Aslan, Yasemin Özcan Kaya, Yeşim Ağaoglu, Yonca Saraçoğlu, Yücel Can, Zeren Gökten, Zeynep Özatalay, Zeyno Pekünlü

Tütün Deposu
10 Mart - 22 Nisan 2011

Ateşin Düştüğü Yer sergisi TİHV'in yirminci yılı münasebetiyle düzenlenmiş bir etkinlik ve vakfın varlığına dikkat çekmeyi, bu yirmi yıl içerisinde yapılanların ne kadar değerli olduğunu bir kez daha hatırlatmayı ve vakıf çalışanlarına gelecek yıllar için moral ve güç kazandırmayı amaçlıyordu. Kötülüğün tasfiyesi yolunda ona dair bütün savunma biçimi, ortaya iyi işler çıkararak mümkün olabiliyordu. Sergiyi hazırlayan ekip ve katılan sanatçılar, mücadelenin bellekte bıraktığı izleri ve müşterek dayanışma duygusunu görünür kıldı.

—Fırat Arapoğlu

Haksız Tahrir

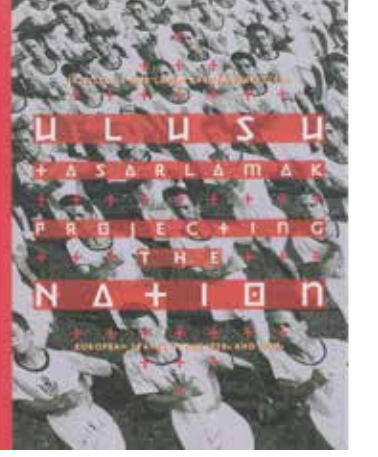
Atıl Kunst, Aylin Kuryel, Çağla Cömert, Canan Şenol, Didem Yazıcı, Dilek Winchester, Evrim Kavcar, Filmmor, Fulya Çetin, Gülçin Aksoy, Gülizar Önen, Güneş Terkol, Hale Tenger, İnci Furni, Nalan Yırıtmaç, Neriman Polat, Nil Yalter, Nilbar Güreş, Oda Projesi, Özlem Gök, Sezgi Abalı, Şükran Moral, Yasemin Özcan Kaya, Amargi sanat atölyesi

Küratör: Canan Şenol

Hafriyat Karaköy
8 - 31 Mart 2009

İlk feminist - eylem sergilerden sayılan bir sergiden bahsetmek isterim. Küratörlüğünü Canan Şenol'un üstlendiği eylem-sergi, 8 Mart Kadınlar Günü'nde açılmıştı, feminist aktivist ve teorisyenlerle, feminist söylemlerle iş üreten profesyonel sanatçıları bir araya getiren bir sergiydi. Kadın dayanışması üzerine olan sergi sanatçı inisiyatifli bir alan olan Hafriyat Karaköy'de açıldı.

—Güneş Terkol



UlusU Tasarlamak, sergi broşürü kapağı



Ben Yaktım O Yandı, kumaş, dikiş ve straför, 110x62x144 cm, 2009

13. Sharjah Bienali İstanbul Ayağı/Bahar

Sena Başöz, Das Art Project, Aslıhan Demirtaş Bryony Dunne, Alev Ersan, Merve Ertufan, Fatma Belkis Onur Gökmen, Bengü Güldoğan Joana Hadjithomas & Khalil Joreige, Ek Biç Ye İç Joao Mode, Pınar Öğrenci, Olivia Plender, Signs of Time Ali Taptık, Torna, Ülgen Semerci & Burcu Yağcıoğlu, Deniz Tortum

Küratör: Zeynep Öz

Abud Efendi Konağı
13 Mayıs - 10 Haziran 2017

Bahar, "bahar" a farklı pratiklerde çalışan kültür üreticilerinin baktığı ve işlerini yan yana getiren bir sergiydi. Sergi alanı olan Abud Efendi Konağı ise aynı zamanda birçok izleyicinin ilk defa deneyimlediği, son derece etkili bir mekândı. Sanatçı kolektifimiz Signs of Time ile birlikte katıldığımız, kişisel olarak da sanatsal pratiğime çok katkı sağlamış unutamayacağım bir deneyimdi. Üretimimde iz bıraktı ve yeni perspektifler açtı. Sergi, sonrasında *Güven Sitesi* serimin ortaya çıkmasına da vesile oldu.



Signs of Time, K'AAD, KAAAT, KAYIT, KAGIT, 2017, el yapımı kâğıtlarla yerleştirme, Fotoğraf: Nazlı Erdemirel

—Huo Rf

Yıkım 2011

Ali Mete Sancaktaroğlu, Alt Komşu, Athens Sürrealist Group Basako, Bora Şimşek, Bounty Kill Art Group Burçak Konukman, Bülent Demirağ, Carlos Martins Carmen Sober, Ceren Fındık, Eric Bragg, Erman Akçay Fulya Çetin, Gaye Su Akyol, Grupo Surrealista del rio de la Plata Hakan Gürsoytrak, Hakan Orman, Horasan, Hüseyin Uğur İrfan Önürmen, Marina Grzinic & Aina Smid Martin Sastre, Mert Ülkümen, Merve Morkoç, Murat Germen Rad, Oy Dağlar, Özgür Çimen, Şakir Özüdoğru Sarah Maple, Sedat Türkantoz, Serra Behar, SLAG Stockholm Sürrealist Group, Sürrealist Eylem Türkiye (OnstOn, cins, Alper T. İnce, Rafet Arslan, Yaprak Gözeker, zozan gemilerördü, Fantom), Tayfun Serttaş Tolga Tüzün, Volkan Kaplan & A.Erdem Şentürk Wide, Yeşim Şahin

Koordinatörler: Alper T. İnce & Rafet Arslan

Beyoğlu, Akarsu Sokak No: 2
12 Mayıs - 27 Mayıs 2011

Her ne kadar görme ve deneyimleme fırsatı bulamasamda avangardist isyan ve sanatın eyleme dönüşmesi üzerine yaptığım okumalarda Türkiye Çağdaş Sanatı'nda *Yıkım 2011* adlı serginin farklı bir yerde durduğunu söyleyebilirim. Türkiye'nin ilk kolektif avangard inisiyatif olarak adlandırılan Sürrealist Eylem Türkiye (SET) içinde "ekolojik yıkım, küresel kapitalist hegemonyanın geleceği, III. Dünya Savaşı" gibi konularda yapılan tartışmaların açık bir çağrı ile bağımsız bir sergiye dönüşmesiyle, yurtiçinde ve yurtdışından yaklaşık 60 sanatçının katılmasıyla, daha önce Beyoğlu'nda travestilerin ve sokak çocuklarının kaldığı bir süre sonra tadilata girip hostele dönüşecek bir mekânda sergilenmesiyle; performanslar geceleriyle, film gösterimlerine, forumlara ve daha birçok şeye alan açıp oralardan da beslenmesiyle sergi ayrıksı bir yerde duruyor. Küresel yıkıma karşı tinde ve tende dadaist yıkımı ve sürrealist tahayyülü örgütlemeyi amaçlayan sergi avangardın kendini değiştirip, dönüştürerek yeniden kendini nasıl var ettiği üzerinden incelenebilir.



Yıkım 2011, sergi afişi

—Hüseyin Gökçe

13. İstanbul Bienali / Anne, ben barbar mıyım?

Ádám Kokesch, Agnieszka Polska, Akademia Ruchu, Alice Creischer & Andreas Siekmann, Amal Kenawy, Amar Kanwar, Anca Benera & Arnold Estefan, Angelica Mesiti, Annika Eriksson, Ayşe Erkmen, Basel Abbas & Ruane Abou-Rahme, Basim Magdy, Bertille Bak, Carla Filipe, Carlos Eduardo Felix da Costa (Cadu), Christoph Schäfer, Cinthia Marcelle, Cinthia Marcelle & Tiago Mata Machado, Claire Pentecost, David Moreno, Didem Erk, Diego Bianchi, Edi Hirose, Elmgreen & Dragset, Falke Pisano, Fernanda Gomes, Fernando Ortega, Fernando Piola, Freee (Dave Beech, Andy Hewitt, Mel Jordan), Goldin+Senneby, Gonzalo Lebrija, Gordon Matta-Clark, Guillaume Bijl, Halil Altundere, Hanna Farah Kufr Birim, Héctor Zamora, Hito Steyerl, HONF Foundation, İnci Eviner, İpek Duben, Jananne Al-Ani, Jean Genet, Jean Rouch, Jimmie Durham, Jifi Kovanda, Jorge Galindo & Santiago Sierra, Jorge Méndez Blake, José Antonio Vega Macotela, Lale Müldür & Kaan Karacahennem & Franz von Bodelschwingh, LaToya Ruby Frazier, Lutz Bacher, Lux Lindner, Mahir Yavuz & Orkan Telhan, Maider López, Martin Cordiano

& Tomás Espina, Maxime Hourani, Mere Phantoms (Maya Ersan & Jaimie Robson), Mierle Laderman Ukeles, Mika Rottenberg, Müllsüzleştirme Ağları, Murat Akagündüz, Nathan Coley, Newspaper Reading Club (Fiona Connor & Michala Paludan), Nicholas Mangan, Nil Yalter & Judy Blum, Peter Robinson, Praneet Soi, Provo, Proyecto Secundario Liliana Maresca, Rietveld Landscape, Rob Johannesma, Rossella Biscotti, Santiago Sierra, Şener Özmen, Serkan Taycan, Shahzia Sikander, Stephen Willats, Sulukule Platformu, Tadashi Kawamata, Thomas Hirschhorn, Toril Johannessen, Vermeir & Heiremans, Volkan Aslan, Wang Qingsong, Wouter Osterholt & Elke Uitentuis, Yto Barrada, Zbigniew Libera

Küratör: Fulya Erdemci

Antrepo no.3, Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, ARTER, SALT Beyoğlu, 5533
14 Eylül – 20 Ekim 2013

Geçtiğimiz yüzyıl içinde benim de izleyici olarak deneyimlediğim ve hazırlık sürecine tanıklık ettiğim sergileri düşündüğümde, Türkiye'nin yakın tarihindeki en önemli dönüm noktalarından biri olan Gezi Direnişi ile eşzamanlı olarak düzenlenen 13. İstanbul Bienali geliyor aklıma. Fulya Erdemci'nin değerli çabalarıyla bu sergiden itibaren İstanbul Bienalleri tüm izleyiciler için ücretsiz olarak düzenlenmeye başlamış, 13. İstanbul Bienali Türkiye tarihinde o güne dek en çok ziyaret edilen sergi olmuştur. Bienale "Anne Ben Barbar mıyım?" başlığını veren Lale Müldür'ün baş döndürücü poetik vizyonunun ve özellikle bienalin kamusal programı çerçevesinde okuduğu "Dördüncü Boyutta İstanbul" şiirinin, tüm kent sakinleri olarak içinden geçtiğimiz o çalkantılı dönemde tutunabildiğim yegâne şeylerden biri olduğunu hatırlıyorum. Sergiyi gezerken ise Antrepo binasının girişindeki eserlerden biri olan Nicholas Mangan'ın "Çivisi Çıkmış Dünya" isimli videosunda gizlendiğini zannettiğim bir hakikati kavradığımı düşünmüştüm. Tüm çarpıcılığına rağmen bu bienal üzerinde en az konuşulanlardan biri olmuştur. Bugün hâlâ Fulya Erdemci'nin kamusal alan ve güncel sanat ilişkisi üzerine ortaya koyduğu tartışmaları anlamaktan; Gezi Direnişinin tarihsel önemini ve rolünü kavramaktan fersah fersah uzaktayız. Yakınlaşmak için belki de başka bir tarihsel kırılmayı beklemeden tüm bu ertelenmiş tartışmaların ve imkânsız kılınmış anlayışların mümkün olduğu yeni boyutu hemen şimdi kendi ellerimizle inşa etmeye başlamamız gerekiyor.

—İbrahim Cansızoğlu

Olamadığım Adamlara Mahsustur

Sinan Tuncay

C.A.M. Galeri
5 Eylül -19 Ekim 2019

Türkiye Cumhuriyeti 100. yılında reis anlayışıyla yönetiliyor. Bu yönetim biçimi kaynağı Roma Hukukundaki 'dominium' kavrayışından alıyor. Hane ya da ailenin yönetimi de denilebilir. Nitekim aile reisi herkes üzerinde söz hakkına sahip. Siyasal açıdan egemenlik tarihsel süreçlerle beraber böyle bir pozisyonun doğup gelişirken günümüzde toplumu aile olarak görme, yöneteni de evin reisiyle ilişkilendirme geldiğimiz noktada otoriteyi ortaya koyuyor. Sinan Tuncay'ın 5 Eylül-19 Ekim 2019 tarihleri arasında C.A.M. Galeri'de gerçekleşen Olamadığım Adamlara Mahsustur adlı sergisi bu coğrafyadaki egemen erkeklik kimliğinin kurulumuna işaret ederken reis mantığına dair çok şey söylüyor. Sergideki kolajlar erk olma arzusuyla birlikte farklı sınıfsal çevrelerden gelen, her biri kendi içinde mikro iktidarlar yaratan erkekliklerin sunumlarını barındırıyor. Üstelik görsellerde Sinan Tuncay'ı görüyoruz. Sanatçı coğrafyadaki farklı egemen erkeklik görünümlerini dışavuruyor. Cumhuriyetin 100. yılında erkeklik ya da toplumsal cinsiyet, reis mantığıyla yönetmek gibi farklı sorunlar ortaya çıkıyor. Var olan mafyalışmanın daha da derinleşmesi, paramiliter örgütlenmelerin her mahallede yaygınlaşması ve daha pek çok sorunun altında eril şiddetle has dinamikler var. Tüm bunları daha yüksek sesle tartışmak ve dayanışma dileğiyle.

—İlker Cihan Biner



Memleket Nargile Kafe, arşivsel pigment baskı, 92x50 cm, edition of 3+2 APs, 2019



Aïda Bruyère•Alpin Arda Bağcık•Ateş Alpar•Bawer Doğanay•Camille Henrot•Eriç Seymen
Fatoş İrwen•Furkan Öztekin•Guido Casaretto•Isaac Chong Wai•İz Öztat•Jaffa Lam Laam
Lucia Tallova•Maria Klonaris & Katerina Thomadaki•Memed Erdener•Zeynep Kayan•son:DA

Küratör:Yekhan Pınarlıgil

Instances of Erasure

Video Screening Program
19 Ekim, 2023 - 17 Şubat, 2024
Platform 82 powered by Zilberman

Bani Abidi, Sena Başöz, Hera Büyüktaşçıyan, Guido Casaretto, İtamar Gov, İz Öztat, Simon Wachsmuth, Isaac Chong Wai. Program: Nazlı Yayla & Marjolein van der Meer

The Passage of Amnesia
Ghost Variations 1st Regression
Omar Barquet

12 Eylül - 25 Kasım, 2023
Zilberman Berlin

Temporal Echoes
Carlos Aires
Omar Barquet

13 Ekim - 17 Kasım, 2023
Zilberman Miami



3-5 Kasım, 2023
Booth Dark Blue 4/Orange 3

westbund

9-12 Kasım, 2023
Booth B119

UNTITLED, ART,
Miami Beach,

6-10 Aralık, 2023
Booth B50

206 Odalı Sessizlik: Büyükada Rum Yetimhanesi Üzerine Etüdlr

Ali Kazma, Dilek Winchester, Murat Germen, Hera Büyüктаşçıyan

Küratör: Hera Büyüктаşçıyan

Galata Rum Okulu
9 Ekim - 10 Kasım 2018

Bu sergide yitip giden Büyükada Rum Yetimhanesi'nin tarihine hem arşivsel malzemeler hem de sanatçıların işleri eşliğinde tanıklık etmek unutamadığım bir deneyim. Alexandre Vallaur'yın eseri, Avrupa'nın en büyük ahşap binası bir hafıza mekânı olarak işlev görürken, Ali Kazma, Murat Germen, Dilek Winchester ve Hera Büyüктаşçıyan'ın Büyükada Rum Yetimhanesi'nden yola çıkarak ürettikleri eserler bir okuldan başka bir okula bu tarihi aktarıyordu. Benzer bir süreci yaşayan Galata Rum Okulu'nda bu sergiyi görmek zaten çok çarpıcı olan bu deneyimi benim için unutulmaz kıldı.

—Melek Gencer



Troya - Efsane ile Gerçek Arası Bir Kente Yolculuk

Yapı Kredi Vedat Nedim Tör Müzesi
4 Ekim 2002 - 5 Ocak 2003

Bu serginin arkeoloji sanat tarihi, tarih ve mitolojiyle olan ilişkisi ve elbette YKY'nin Vedat Nedim Tör Müzesi'nin bellegimdeki unutulmaz yeri bu sergiyi dergimizin seçki sorusuna yanıtının önemli ama tek nedeni değil. Bu sergiyi yıllar geçtikçe unutmam ve mesleğim gereği hakkında yazdığım onca sergiden önce düşünmemin derin ve haklı bir sebebi var. Troya bir kültür merkezi içinde İstanbul'un orta yerine yerleşivermişti bu sergiyle. Hem serginin hâlâ hatırladığım kurgusu hem de Çanakkale ve İstanbul Arkeoloji müzelerindeki Troya eserlerinin, ilk defa bu sergi sayesinde bir araya gelişi Troya müzesinin açılışından yıllar önce üç bin yıllık efsaneyi canlandırmıştı adeta. Homeros'un M.Ö. 750. yılında yazdığı İlyada Destanı'yla ölümsüzleşen Troya; Mimar Sinan Üniversitesi'ndeki sanat tarihi eğitimim ardından başlayacağım Marmara Üniversitesi GSF'de başladığım Seramik yüksek lisans eğitimim için ilham verici olmuş, lisans eğitimimin süresince Aizonoi antik kentinde katıldığım kazılar ve bu sergi seramik disiplinin hem sanatla hem de arkeoloji ile bağını daha da yakından bilme isteğini arttırmıştı.



Kernos, Troia II, MÖ 2550-2350, pişmiş toprak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri

—Nazlı Pektaş

4. Uluslararası İstanbul Bienali ORIENT/ATION– Paradoksal Bir Dünyada Sanatın Görünümü

Marina Abramović, Hakan Akçura, Fatma Binnaz Akman, Hüseyin B. Alptekin & Michael D. Morris, Ghada Amer, Tjong Ang, Gilles Barbier, Joze Barsi, Balazs Beöthy, Joseph Beuys, Selim Birsal, Barbara Bloom, Montien Boonma, Luhezar Boyadjiev, Handan Börüteçene, Marcel Broodthaers, Jean-Baptiste Bruant, Sophie Calle, Duck-Hyun Cho, Tom Claassen, Mat Collishaw, Arzu Çakır, Cengiz Çekil, Osman Dinç, Mikala Dwyer, Maria Eichhorn, Mohammed El Baz, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, Euroartisti Bucharest, Reza Farkhondeh, Ceal Floyer, Zvi Goldstein, Fernanda Gomes, Joy Gregory, Zaha Hadid, Jusuf Hadžifejzović, Raymond Hains, Fariba Hajamadi, Mona Hatoum, Romuald Hazoumè, Noritoshi Hirakawa, Rebecca Horn, Shirazeh Houshiary, Murat Işık, Pravdoliub Ivanov (Pravdo), Alfredo Jaar, Sanjin Jukić, Rolf Julius, Ilya Kabakov, Anish Kapoor, Gülsün Karamustafa, William Kentridge, Suchan Kinoshita, Per Kirkeby, Job Koelewijn, Komar & Melamid, Igor Kopystiansky, Svetlana Kopystiansky, Jannis Kounellis, Jaroslav Kozlowski, Shigeo Kubota, Rosemary Laing, Abigail Lane, Maria Lassnig, Henrietta Lehtonen, El Loko, Alexis Leyva Machado (Kcho), Stéphane Magnin, Milovan De Stil Markovic, Diego Medina, Olaf Metzler, Snieguole Michelkeviciute, Tatsuo Miyajima, Osvaldo Yero Montero, Carlos Montes de Oca, Aydan Murtezaoğlu, Anna Myca, Maurizio Nannucci,



Esra Ersen, Karşılaşma, 1995, Fotoğraf: Muammer Yanmaz, Aylin Özmete

Bruce Nauman, Shirin Neshat, Bjørn Nørgaard, Füsün Onur, Kirsten Ortved, Tony Oursler, Kemal Önsoy, Nam June Paik, Nusret Pašić, Goran Petercol, Finnbogi Pétursson, Hermann Pitz, Sigmar Polke, Yufen Qin, Markus Raetz, Ulf Rollof, Karin Sander, Carles Santos, Sarkis, Anne Schneider, Jyrki Siukonen, Nedko Solakov, Pierrick Sorin, Serge Spitzer, Hale Tenger, Rosemarie Trockel, Bjørn-Sigurd Tufta, Micha Ullman, Ken Unsworth, Zaneta Vangeli, Ben Vautier, Roy Villevoe, Lawrence Weiner, Richard Wentworth, Rachel Whiteread, Maaría Wirkkala, İskender Yediler, Adem Yılmaz, Jinshi Zhu

Küratör: René Block

Antrepo no. 1, Yerebatan Sarnıcı, Aya İrini Müzesi, Atatürk Kültür Merkezi Sanat Galerisi

10 Kasım - 10 Aralık 1995

Sergiyi izlediğimde henüz lisans 2. sınıftaydım. Bir kaç basılı kaynak ve hocaların anlattıkları dışın sanat hakkında bilgi alma şansımız neredeyse yoktu. O nedenle bu sergiyi görmek benim sanat hakkında bildiğim her şeyi ters yüz etmişti. Zihnimde bir sıçrama yaşadım. Sergilenen eserlerin zamanla biraz unuttum ama yaşadığım hissi hâlâ çok net hatırlıyorum.

—Necla Rüzgar

Galeri Işıkları

Füsün Onur

Maçka Sanat Galerisi
18 Aralık 1990 - 19 Ocak 1991

Benim aklımda daha çok anlamakta zorluk çektiğim, kavrayamadığım sergiler kalır. Bunlardan biri de Füsün Onur'un Galerî Işıkları isimli sergisidir. Yaşamıyla sanatı arasında sıkı, birbiri içine kök sarmış biçimsel ilişkiler kurarak ilerleyen bir sanatçı olarak Füsün, deneysellliği elden bırakmayarak imgesel bir çizgide ilerledi. Onun belli temalar çerçevesinde şekillenen uzun, yalnız sanat serüveninin en keskin virajlarından biri de, Galerî Işıkları isimli mekâna özgü yerleştiresidir. Bu sergiyi görmüş, hakkında bir yazı yayınlamış (Cumhuriyet, 3 Ocak 1991) olmama rağmen, sahip olduğu farklı görsellikle onun günümüze dek uzanan çalışmalarındaki yol açıcılığını yeterince fark edemedim. Maçka Sanat'ın karelerine karşı Füsün'un kendi mitoloji dünyasına gönderme yapan malzemeleri kullanarak şekillendirdiği bu sergisinde karşılaştığımız soyut imgeler, baştan çıkarıcı bir yalınlığa, öze, sahipti. Zamanla, yavaş yavaş bu imgelerin ince göndermeler üzerine kurulu olduğunu algıladım. Füsün'un daha sonra gerçekleştireceği birçok projesinde kullandığı referans sisteminin özü galiba en soyut, en yakıcı haliyle burada ortaya çıkıyordu. Gel zaman git zaman bu sergiyi unutmadım, unutamadım.

—Necmi Sönmez

Ateşin Düştüğü Yer

A77 Kolektifi, 19 Ocak Kolektifi, Abdo, Ahmet Ögüt, Ali Bozan, anti-pop, Antonio Cosentino, Armağan Pekkaaya, Arzu Aydın Deveci, Arzu Başaran, Aşkın Adan, Atıl Kunst, Aylin Kuryel / Emrah İrzik, Azra Deniz Okyay, Banu Cennetoğlu, Barış Doğrusöz, Barış Eviz, BEKS, Berat Işık, Borgia Kantürk, Buket Özsoy Güreli, Burak Arıkan, Burak Delier, Burak Karacan, Çağrı Saray, CANAN, Cemil Cahit Yavuz, Cengiz Tekin, Cins, Deniz Rona, Derya Sayın, Dilek Winchester, Dilşat Zulkadiroğlu, Eda Gecikmez, Elçin Ekinci, Emre Zeytinoğlu, Endam Acar, Ender Özkahraman, Erdağ Aksel, Erdal Duman, Erinc Seymen, Erkan Özgen, Erkin Gören, Esat Cavit Başak, Eşber Karayalçın, Evrim Özarslan, Extramücadele, Eyüp Öz, Fatih Pınar, Fatih Tan, Ferhat Özgür, Fikret Atay, Fulya Çetin, Gencer Yurrttaş, Gülsün Karamustafa, Ha za vu zu / Hafriyat, Hakan Akçura, Hakan Gürsoytrak, Hale Tenger, Halil Altındere, Harald Naegeli, Harun Antakyalı, Helin Anahit, Huri Kiriş, İlhan Sayın, İnci Furni, İnsel İnal, İpek Duben, İrfan Önürmen, İtır Demir, Juan Botella Lucas, Kadir Çıtak, Kardelen Fincancı, Kemal Gökhan Gürses, Kemal Özen, Korkut Canpolat, Manuel Çıtak / Şebnem İşıgüzel, Mehmet Ali Boran, Mehmet Çeper, Mehmet Fahracı, Mehtap Yücel, Memet Güreli, Mehmet Ögüt, Metin Üstündağ, Müge Akçakoca, Murat Akagündüz, Murat Başol, Murat Morova, Murat Tosyalı, Mürüvvet

23.11.23-07.01.24

MERVE MORKOÇ

BU BİR AZ LEKE BIRAKABİLİR.

THIS MAY LEAVE A STAIN

Asmalı Mescit, Sofyalı Sk.
No:22, Kat:1 D:1, 34430
Beyoğlu/İstanbul

MARTCH
ART PROJECT

+90 212 292 08 87
info@martch.art
www.martch.art

Türkyılmaz, Nalan Yırtmaç, Nancy Atakan, Nazım Ünal Yılmaz, Nazım Dikbaş, Neriman Polat, Nihan Çetinkaya, Nurcan Gündoğan, Oda Projesi, Orhan Cem Çetin, Özgür Erkök, Özlem Demirtaş, Özlem Gök, RAD, Rafet Arslan, Selçuk Fergöke, Selda Asal, Selim Birsnel, Şener Özmen, Şerif Kino, Serpil Odabaşı, Sevil Tunaboşlu, Şaban Dayanan, Şevket Sönmez, Suat Ögüt, Süreyya Acar, Tan Cemal Genç, Tan Oral, Taner Güven, Tayfun Serttaş, Turgut Yüksel, Ümit Kıvanç, Vahit Tuna, Veysi Altay, Volkan Aslan, Yasemin Özcan Kaya, Yeşim Ağaoglu, Yonca Saraçoğlu, Yücel Can, Zeren Gökten, Zeynep Özatalay, Zeyno Pekünlü

Düzenleyen: Türkiye İnsan hakları Vakfı ve anonim olmayı seçen bir grup sanatçı ve küratörler

Tütün Deposu

10 Mart - 22 Nisan 2011



Gazete kütürü, Radikal, 14 Mart 2011

Merhaba, benim seçimim 2011 yılında gerçekleşen DEPO 'da 2011 yılında gerçekleşen Ateşin Düşüğü Yer sergisi oldu. Türkiye'deki Hak İhlallerine odaklanan sergi, sürmekte olan toplumsal travmaları gösteren, toplumsal hafızaya yer açan, en geniş kapsamlı ve politik duruş sergileyen , Türkiye'nin çeşitli yerlerinde yaşayan sanatçıları bir araya getiren , güçlü bir sergi olarak hafızalarımızda yer alıyor.

—Neriman Polat

Sözcükler, Sayılar, Çizgiler

Bilge Friedlaender

Küratörler: Mira Friedlaender ve Işın Önel

Arter

14 Ekim 2016–15 Ocak 2017

Sanatçının insan eliyle inşa edilen kare, dikdörtgen vs gibi yalın formlar ve insanın doğayla kurduğu ilişki araştırmaları ilgimi çeken bir başlık oldu benim için.

—Nermin Er



Bilge Friedlaender, Kare Mutasyon: Yerçekiminin Reddi, 1975. Kâğıt üzerine suluboya ve tel, 56x78 cm

Cappadox Festivali

Küratörler: Kevser Güler ve Fulya Erdemci

Bağlıdere (Aşk Vadisi), Zemi Vadisi, Uçhisarlı Çarhaçı Mustafa Efendi Konağı Yapı Kompleksi 2015 - 2016 - 2017 - 2018

Cappadox, Kevser Güler ve Fulya Erdemci'nin kürasyonu ile turistik olarak çok fazla tüketilen yani genelde tüketilen ve belki de pek geri dönüşüm olarak üretime pek de maruz kalmayan Kapadokya bölgesinde yapıldı. Fulya Erdemci'nin bölgeye ilk ziyaretini "çarplıdığını söyleyerek" özetlediğini hatırlıyorum. Katıldığım ilk serginin adı *Kapadokya Çarpması* idi. Bölgedeki doğa his olarak kendini yaşıyordu. Üretirken orada bir sanatçı gibi üretir değil de daha çok orada hayatta kalmaya çalışıyor gibi hissetmişimdir. Başka sergiler bende bu kadar vahşi hisler uyandırmamıştır. Araştırmamızın pusulası ve kaynağı olan bölgede yaşayan rehberimiz Atıl Ulaş ve ekibi bizleri araştırmamız sırasında harika kaynaklarla tanıştırdı. Tükenmeyen bir sey vardı orada ve bu proje bana göre sonsuz devam edebilirdi... Küratör Fulya Erdemci bizi kendisi ile beraber doğaya teslim etti. Küratör Kevser Güler canlılara olan hassasiyeti ve disiplinlerarası olanları bir araya getirmekteki dehası bizleri de izleyiciyi de uyandırdı ve besledi. Hem müzik hem performans hem görsel sanat kolayca bir araya gelmez bienal vs gibi projeler dışında. Bu nedenle Pozitif'in düzenlediği bu festival bence herkes için sıradışı, çok özel bir deneyimdi. Türkiye'deki en iyi sergilerin listesinde benim için en başta gelen tek projedir. Türkiye'nin en iyi, nadir küratörlerinden Kevser Güler ve Fulya Erdemci'ye ve emeği olan herkese sonsuz teşekkürlerimle!

—Nilbar Gürüş



Rainforest V (variation 3)

David Tudor ve Composers Inside Electronics, Inc.

Küratör: Melih Fereli

Arter

10 Eylül 2020 - 6 Şubat 2022



David Tudor ve Composers Inside Electronics, Rainforest V (variation 3), 2018–2020, Fotoğraf: Orhan Cem Çetin

1. versiyonu 2019 yılında MoMA koleksiyonunda Sergilenen David Tudor'un ünlü eseri *Rainforest V*, 3. versiyonu ile Arter koleksiyonu dahilinde Arter'in Karbon mekânında ziyaret edildi. Farklı nesnelere ve seslerin yerleştirilmesiyle oluşturulan Rainforest, barındırdığı nesnelere ve çıkardığı seslerle hepimize yeni bir deneyim alanı sundu. Yağmur Ormanı I eseri ilk olarak 1968 yılında sergilenmiş ve bu eser o dönem için iki farklı duyuyu birleştirmesi açısından yerleştirme eserler içerisinde çığır açtığını düşünüyorum.

—Oktay Duran

Liman Şehri İstanbul

Yeniler Grubu (Haşmet Akal, Agop Arad, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Nejad Melih Devrim, Abidin Dino, Jak İhmalyan, Nuri İyem, Yusuf Karaçay, Faruk Morel, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Mümtaz Yener)

İstiklal Caddesi No: 42

Açılış: 10 Mayıs 1941

Yeniler Grubu'ndan evvel ülkemizde kendi insanımızı konu alan yapıtlardan ziyade batılı içeriklere öykünen bir anlayış vardı. İlk açılış sergi olan ve tarihsel olarak kısaca Liman Sergisi diye anılan bu sergi, ilk kez kendi insanımızı kendi insanımıza anlatmayı amaçlamıştır. Günümüzde halen bahse değer olmasını göz önünde bulundurursak, bu yolda önemli mesafeler kat etmiştir demek de yanlış olmaz. Sanırım dedem Nuri İyem'in bu konuda söylediği şu cümleler serginin ve bu mezunun önemini bugün bile hâlâ nasıl koruduğunu ne yazık ki gözler önüne sermeye yetecektir; "...Bizim amacımız öncelikle resmin seyircisini oluşturmaktır. Resim öyle bir halde ki bizim toplumumuzda olmasıyla olmamasının bir farkı yok..."

—Osman Nuri İyem



Gazete kütürü, Cumhuriyet, 11 Mayıs 1941, s. 5

Modern ve Ötesi

100'ün üzerinde sanatçı ve sanatçı grubunun yaklaşık 500 eserini bir araya getirdi.

Küratörler: Fulya Erdemci, Semra Germaner, Orhan Koçak, Zeynep Rona

Santralistanbul

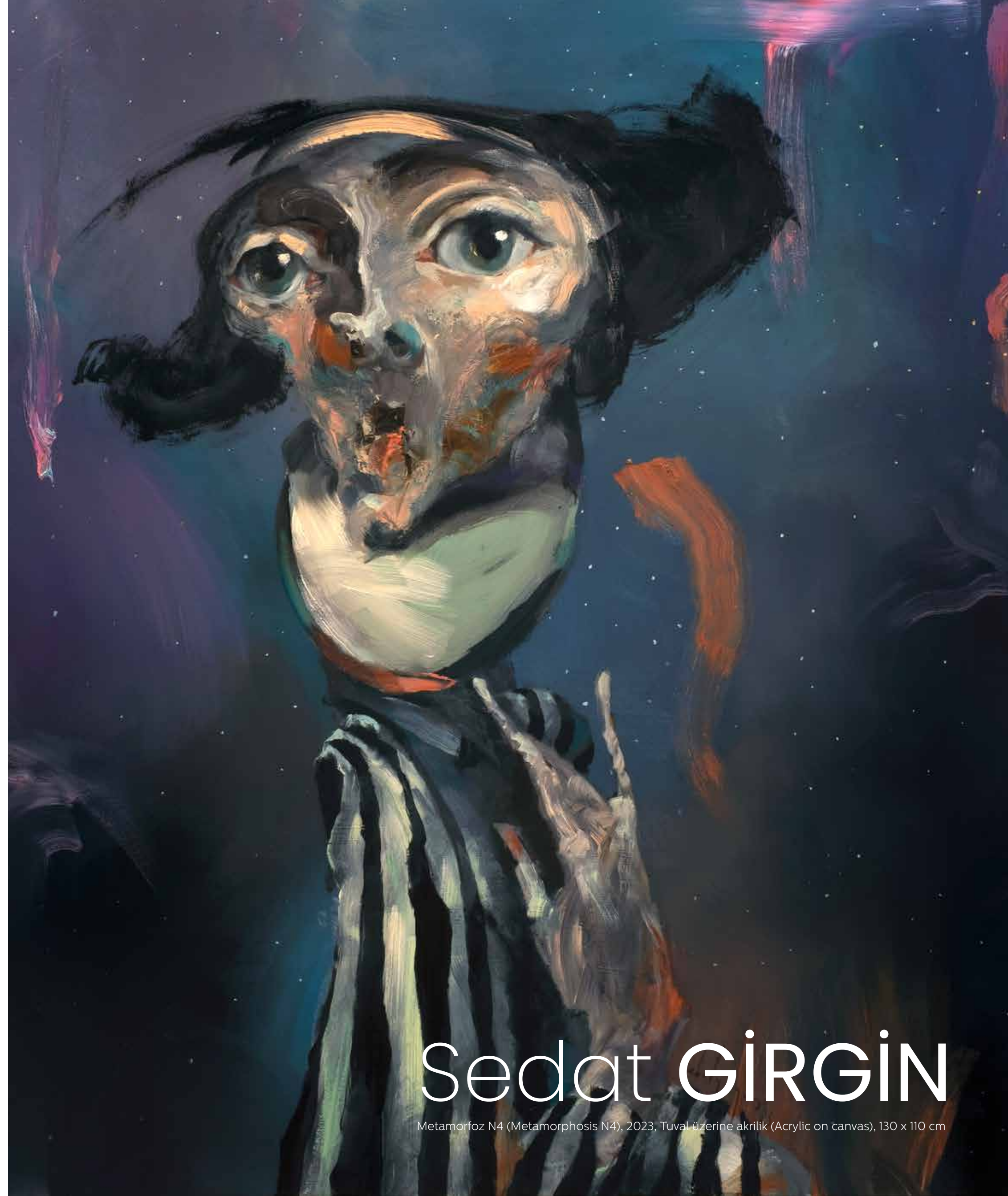
9 Eylül 2007 - 15 Haziran 2008

Bu soruya hiç düşünmeden vereceğim yanıt, 2007 tarihinde Santralistanbul'da gerçekleşen "Modern ve Ötesi" isimli sergidir. "Santralistanbul" düş kırıklığını bir tarafa koyarsak, 20'li yaşlarımızın sonuna yaklaşırken görme fırsatı bulduğum bu sergi benim için gerçekten unutulmaz bir deneyimdi. O yılların müzelerden yoksun çorak sanat ortamını düşündüğümde Türkiye'nin sanat tarihinin elli yılını özetleyen bu sergi ve kitabın inanılmaz bir çaba ile hazırlandığı aşıkardı. Sanat tarihimizdeki önemli kırılma noktalarını o dönemi en iyi yansıtan örnekler üzerinden izlemek ve farklı disiplinlerden öncü sanatçıların çok sayıda eserini bir arada izlemek beni oldukça heyecanlandırmıştı. Başta Semra Germaner hocamız olmak üzere çok kıymetli isimlerin emek verdiği bu serginin "ötesine" daha sonra geçildi mi bilmiyorum...

—Özlem Erten



Sergiden görüntü



Sedat GİRGİN

Metamorfoz N4 (Metamorphosis N4), 2023, Tuval üzerine akrilik (Acrylic on canvas), 130 x 110 cm

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

ART.SY f i y x /galeri77

GALERİ 77

Sahnedeki 90'lar

Adnan Tönel, aeigis, Ali Emir Tapan, Arhan Kayar, Asiye Cengiz, Atilla Özdemiroğlu, Aydın Teker, Ayşe Draz, Bedri Baykam, Burak Delier, Cana Dölay, CANAN, Ceylan Öztürk, Çağatay Karacızmeli, Ekim Acun, Esra Ersen, Ethem Özgüven, Genco Gülan, Geyvan McMillen, Gürel Yontan, Ha Za Vu Zu, Halil Altındere, Hazal Halavut, Hüseyin Katırcıoğlu, İbrahim Akyürek, Komet, Köken Ergun, Kumpanya, Lamia Karaali, Leman Sevda Darırcıoğlu, Levent Öget, Mehmet Güleriyüz, Mehmet Sander, Mete Özgencil, Moni Saim Özgüç, Mustafa Kaplan, Nadi Güler, Nur Akalın, Nurgül Polat, Orhan Atasoy, Orhan Cem Çetin, Ömer Ahunbay, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Pilvi Takala, Raife Polat, Selçuk Gürışık, Selva Daşdemir, Sevi Algan, Simge Burhanoglu, Şule Ateş, Taldans, Taner Ceylan, Tuğçe Tuna, Tuğç Ali Çam, Umur Turagay, Vahit Tuna, Yeşil Üzümler, ZeN, Zişan Uğurlu

Küratör: Amira Akbıykoğlu

Salt Beyoğlu ve Salt Galata
15 Eylül 2022 - 2 Nisan 2023

Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da, 15 Eylül 2022 - 2 Nisan 2023 arasında gerçekleşen Sahnede 90'lar sergisi uzun zaman hafızamdan silinmedi. Amira Akbıykoğlu küratörlüğü, ve değerli çalışma arkadaşlarının emekleriyle hayat bulan bu sergi birebir yaşadığım 90'lara çoğunlukla performans üstünden çok kapsamlı bir referans niteliği getiriyor. Tanıdığım ve/ya işlerini yakından takip ettiğim farklı dönem ve sanat pratiği içinde olan sanatçıları bir çatı altında toplayan bu serginin en çok hoşuma giden tarafı pop kültürünün eşi benzeri görülmemiş şekilde 90'larda gerçekleşen yükselişine tanıklık etmesidir. Aralarında Halil Altındere, Köken Ergun, CANAN, Ali Emir Tapan, Bedri Baykam, Burak Delier, Genco Gülan, Ha Za Vu Zu, Mehmet Güleriyüz, Komet, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Pilvi Takala, Taner Ceylan, ve Vahit Tuna'nın olduğu bu sergide işlenen toplum, ekonomi, ve eğlence temalarının dinamik bir şekilde sunumu da ayrıca takdire şayan.

—Tansa Mermerci Ekşioğlu



Sergiden görüntü

GAR

Vahap Aşşar, Selim Bırsel, Ayşe Selen, Şehsuvar Aktaş, Cengiz Çekil, Paul Donker Duyvis, Ayşe Erkmen, Hasan Bülent Kahraman, Claude Leon, Aydan Murtezaoglu, Ladan Naderi, Füsün Onur, Joseph Semah, Paolo Vitali.

Düzenleyen: Sanart (Türkiye'de Görsel Sanatları Destekleme Derneği)
Selim Bırsel, Vahap Aşşar, Claude Leon, Füsün Okutan girişimiyle

Ankara Tren Gari
1995

Türkiye'de benim üzerimde en çok etki eden sergi 1995 yılında Ankara'da düzenlediğimiz Gar Sergisi'dir. Her ne kadar çok kısa bir süre açık kaldıysa da üzerinde konuşulup, yazılıp, tartışılarak tarihe geçen bir sergi olmuştur. GAR, 1995 yılında Sanart'ın (Türkiye'de Görsel Sanatları Destekleme Derneği) "Tabular ve Sanat Sempozyumu" çerçevesinde, sanatçı Selim Bırsel, Vahap Aşşar, Claude Leon ve Füsün Okutan'ın girişimiyle Ankara Gari'nde açıldı. Sergide yer alan işler, "toplumun moralini bozduğu" gerekçesiyle açılışın ertesi günü gar yönetimi tarafından toplandı. (Salt arşivden alıntı)

—Vahap Aşşar



İsmi Lâzım Değil

Murat Akagündüz, Mehtap Baydu, Tosun Bayrak, Deniz Bilgin, Vivian Van Blerk, Berlinda De Bruyckere, Peter Buggenhout, Jonas Burgert, Melis Buyruk, Hera Büyüktaşçıyan, Canan, Taner Ceylan, Petah Coyne, Gelitun, Larry Gianettino, Anna Gillespie, Luca Giordano, Anthony Goicolea, Malene Hartmann Rasmussen, Li Hui, Ahmet Doğu İpek, Jennifer İpek, Ann Veronica Janssens, Sam Jinks, Georges Kiourtzian, Littlewhitehead, Jean Lurçat, Wendy Mayer, Alesco Mouysset, İrem Nalça, Michel Nedjar, Roxy Paine, Jean-Luc Parant, Patricia Piccinini, Marc Quinn, Necla Rüzgar, Ekin Saçlıoğlu, Santissimi, Carolein Smit, Agus Suwage, Atilla Szücs, Yaşam Şaşmaz, Katerina Undo, Maarten Vanden Eynde, Marion Verboom, Hugo Wilson, Russell Wrangle, Pınar Yolaçan, Türk Gölge Oyunu Sanatçıları

Küratörler: Selen Ansen, Brigitte Pitarakis

Abdülmecid Efendi Köşkü
20 Eylül - 11 Aralık 2022

Abdülmecid Köşkü'nde yer alan, yaşayan ve aramızda olmayan çok sayıda sanatçının yer aldığı, küratörlerin Selen Ansen ve Brigitte Pitarakis olduğu Ömer Koç himayesinde gerçekleşen bir sergiyi gerek yerleşimleri gerekse konsepti açısından çok etkileyici bulmuştum.

—Zeynep Bora



Murat Akagündüz, Cehennem-Cennet, 2010, Video yerleştirme (15 monitör, 1 projeksiyon), Değişken ölçüler, Arter Koleksiyonu

Monroe works to have deeper conversations.



O an neye çekiliyorsam...



23 Kasım'da Martch Art Project'in Asmalımescit'te yer alan mekânında açılacak olan Merve Morkoç'un Bu biraz leke bırakabilir adlı kişisel sergisi bedenini kişisel ve çevresel olaylara tepki olarak dönüşüm ve değişim özelliğini araştırıyor. 7 Ocak 2024'e dek devam edecek sergi vesilesiyle Morkoç ile konuştuk

Röportaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Berk Kır

MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümünde okudun ve üretirken birinci odağın sokak oldu. 2012 yılında verdiğin röportajda bunları söylüyorsun... O günden bugüne neler değişti? Sanat pratiğinin nasıl evrildi? Bugün odağın hâlâ sokak mı?

Öğrencilik yıllarımda sokak kendimi en ait hissettiğim ve en iyi ifade edebildiğim yerdi.

Geçen 10 küsur sene üretim şeklim de sokaklar da oldukça değişti ve bir noktada sokakta iş üretmek benim için bağlamı kaybetti. Bir gün tekrar sokakta bir şey yapmak istersem onu nerde bulacağımı biliyorum ama sorun değil. Yıllar içinde üretimim farklı disiplinlere yayıldı. Bugün odağım üretim eyleminin kendisi. Teknik, konu, mekân sınırlaması olmadan bir sonuç beklentisine girmeden sadece üretmek. Üretme güdüsü ve onun en doğal haliyle sürdürülebilirliği.

Bu aralar odağında neler var, nelere kafa yoruyorsun? Martch Art Project'te açılacak olan serginden ve serginin odağından bahsetmek isterim.

Şu an 23 Kasım'daki kişisel sergimle ilgileniyorum. Bu biraz leke bırakabilir tıpkı sanatsal üretimi madde halinden ayırıp süreç haliyle ilgilenmem gibi bedeni de sabit varlıklar olarak görmekten çıkarmayı araştırıyor. Pratiğimin sonuçla değil sürecin akışkanlığıyla ilgilenmesi, bedenini de sürekli hareket halinde birer oluş mekânları olduğu fikriyle birleşti. Bedenin statik, değişmeyen bir fiziksel varlık olduğu geleneksel görüşü aksine onun tüm kişisel ve çevresel olaylara tepki olarak dönüşüm ve değişim yeteneğine sahip olduğu yaklaşımı üzerine gidiyorum bu sergide. İnsan yaşamının ve içinde yaşadığımız koşulların doğası gereği belirsiz ve çeşitli kırılganlık biçimlerine açık olduğu, hayatlarımızın istikrarsızlık, öngörülemezlik, zarar ve sıkıntı potansiyeliyle uyum içinde sürüyor olması bu sergideki çalışmaların en büyük birleşim noktası.

Lakormis hem sosyal medyada kullandığın rumuzun hem de sanatçı rumuzun da diyebilir miyiz? Var mı özel bir anlamı? Bu ismi kullanmanın özel bir sebebi?

Lakormis benim lisede çizdiğim bir resimli roman karakterinin adıydı. Neredeyse 14 yaşından kalma uydurma bir isim. Eskiden online bir platforma üye olmak için asla seçilme ihtimali olmadığından "Lakormis" ismini kullanmaya başlamıştım. Ürettiğim işleri paylaşmaya başladıkça rumuzlaştı. Şimdi tekrar sadece bir İnternet ismi kendisi, rumuz kullanmayı bıraktım.

Yaratıcı sürecinden bahsedebilir misin? Fikir bulmak, üretmek senin evreninde nasıl şekilleniyor?

Atölyede çalışmak sürekli hareket halinde devam eden başı sonu olmayan bir süreç. Özel bir neden için üretmiyorum. Kişisel sergi sürecindeyken bile bu kısı aktif tutup tarihlerin, beklentilerin çalışma rutinimi bozmaması için büyük çaba sarf ediyorum. Benim için atölyede çalışmak bitmiş bir iş üretmenin oldukça dışında. Daha deneysel, hedef belirlemeden belli bir konu ya da üretim tarzına odaklanmaksızın o an neye çekiliyorsam onunla ilgileniyorum. İç güdülerime daha da basit anlamıyla keyfime dayıyorum tüm sistemini. Ve süreçte güveniyorum. Biliyorum ki safi üretim akışına kendimi bırakır ve beklentilerden arınırsam yolda üzerine gitmek isteyeceğim bir şeyler çıkacaktır.

Yapıtlarında bilinçaltı keşfini popüler öğelerle aktarıyorsun. Fantastik ve gündelik unsurları bir araya getiriyor. Seni bu iki dünyayı harmanlamaya iten şey nedir ve bunu yaparak hangi mesajı veya duyguyu iletmeyi umuyorsunuz?

Herkesin zihninin derinliklerinde görsel bir havuz var. Bunu bulunduğumuz ana kadar maruz kaldığımız her tür görsel imge oluşturuyor. Üzerine ne kadar eklenirse eklensin, en derindeki hayatımızın ilk yıllarında bizi etkilemiş olan katman oldukça baskın. Benim kişisel tarihimdeki ilk sanat eserleri olan animasyonlar, bilgisayar oyunları, çizgi romanlar üretim tarzım ve üzerine eğildiğim konular yıllar içinde ne kadar değişse de etkilerini her zaman sürdürüyorlar. 🌸

EKİN SU KOÇ

VENÜS'ÜN YENİDEN DOĞUŞU

11 KASIM - 31 ARALIK 2023
İSTANBUL



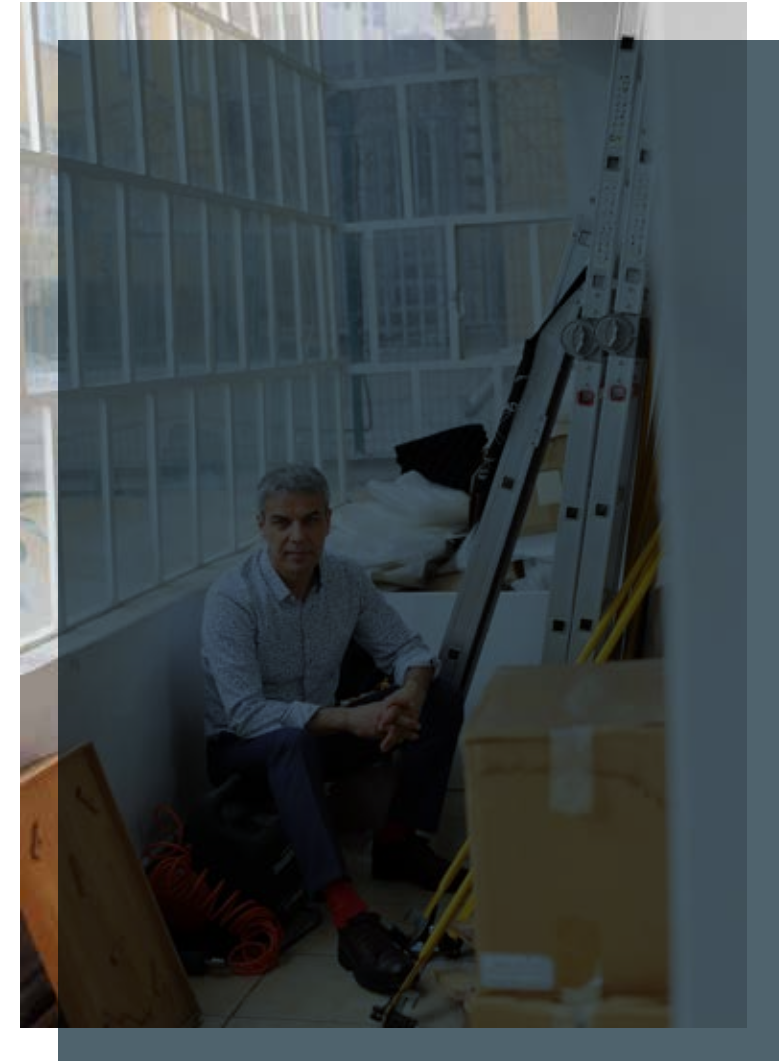
ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

KAZANCI YOKUŞU NO: 45-49A, GÜMÜŞSUYU MAH, BEYOĞLU, İSTANBUL T: +90 212 243 32 57

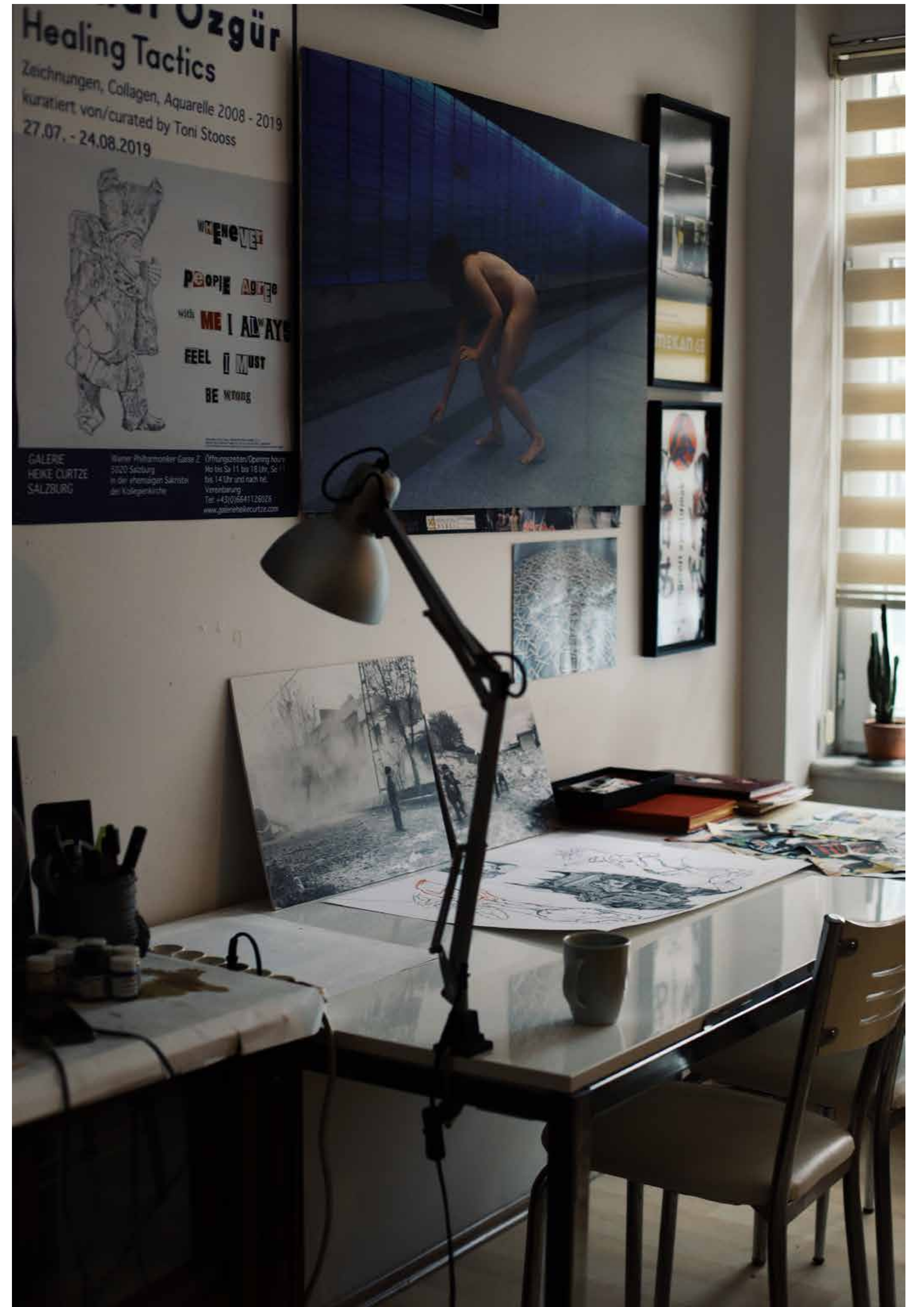


Ferhat Özgür *atölyesi*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraflar: Berk Kır

Ferhat Özgür için ilk cümlede imge ve düşünce toplayıcısı demek yanlış olmaz. Toplayıcı ne demek? Radyo dalgalarını alan ve bunları taşıyan bilgileri kullanışlı bir forma dönüştüren elektronik bir cihaz olan radyo alıcısına benzetebilir miyiz Ferhat'ı? Zorlama olmaz sanıyorum. Zira tüm külliyatı baktıkları ve gördükleri eşliğinde içinden çekip aldıkları ve gösterdikleriyle ilintili. Peki topladığı türlü şey nasıl ve nerede bir araya geliyor? Nesnelere, kartpostallar, yazılar, jestler, sokak satıcıları, seçim sandıkları, kent görüntüleri, mitingler ve diğer onca şey ne zaman ve nerede hem dokunaklı hem güçlü hem tehditkâr hem de müphem sanat yapıtlarına dönüşüyor Ferhat'ın üretiminde. Bu sorular eşliğinde Ferhat Özgür'ün Kadıköy'deki atölyesindeyiz bu sayıda.



“Dış dünyadan topladıklarımı değerlendirebileceğim küçük bir fabrika, üretim hane,” diyor Ferhat atölyesi için. Duvarlar, çekmeceler, kutular ve atölyenin bazı odaları, bilgisayarından ve elbette cep telefonundan imgeler biraz sonra başka bir şeye dönüşmek üzere toplanmışlar.

Sanatçı atölyelerini o yerler hakkında ve sanatçısıyla beraber okumaya çalıştığım sanatçı arkadaşlarımla fotoğrafını çektiği bu yazı dizisinde atölyelerin sanatçılar için biricikliği, üretim pratikleri içinde takip edilen sanat yapıtlarıyla birlikte biçimleniyor yahut sadece onlar için bir alan oluyor, Ferhat’ın da ifade ettiği gibi.

Özgür’ün işleri onlara zekice bakmamıza ihtiyaç duyar. İnatçıdır ve başkalarının nasıl düşündüğünün özüne inmemizi sağlayacak şekilde anlamlıdır. Ve düşündürürler mi? Açık konuşalım: çoğumuz yeterince düşünmüyoruz ve Özgür bize bunun nasıl yapılabileceğini, bizi bilgilendirecek ve heyecanlandırarak şekilde gösteriyor. İmgelere bakarken düşünceye yöneliyoruz tıpkı dış dünyanın onu yönlendirdiği gibi:

“Dış dünyadan topladıklarım, baktığım olaylar ve nesnelere yönlendiriyor beni. Dışarı çıktığımda baktığım şey bazen doğrudan konuşturuyor. Nereye bakarsan bakayım bazen olaylar kendiliğinden doğrudan olayın kendisinden geliyor bezen de daha dolambaçlı bir yoldan fikre ulaşmayı deniyor/öneriyorum.”

Özgür’ün külliyatı içinde dolaşmak belirsizlikle aralanan kapılardan girmekle başlar diyebilirim. Sanatçıya da üretirken alan açan bu seçim tarzı bir de bire karşısına çıkan aktüel hayatın içindeki sosyolojik ve politik konular eşliğinde çoğalan sorularla biçimlenir. Ferhat Özgür, bir yandan olağan akışın politik örüntülerini ifşa eder, diğer yandan da bedenlerin kimliklere dolanan makus talihini ironi dolu dilile işaretler. İktidarlar ve onun örgütlü düzeni içinde yaşamaya çalışan insan üretiminin merkezindedir. Özgür; sanat tarihine, vize başvuru şartlarına, masallara, mitolojiye, tarihe ideolojilere ve ideal düzene/düzensizliğe, politikaya, itaate ve itaatsizliğe sızarak yeni anlatılar oluşturur.

Bütün bu oluş içinde atölyesi az önce de yazdığım gibi bir fabrika. Dışarıya yahut sokak da sanatçının toplama eylemini gerçekleştirerek buraya ham madde sağladığı dev bir alan. Özgür, bu ikisinin arasındaki kodlarını iyi bilir ve sistemli bir biçimde yeni kodlar bulur her seferinde onları deşifre eder. Her şey, alenen ortada olsa da izleyiciyi düşünmeye sevk eden tavır sayesinde gerçek rezonansa kapılarak ses yahut görüntü olarak izleyiciye çarpar. Bu baştan çıkarıcı bir andır.



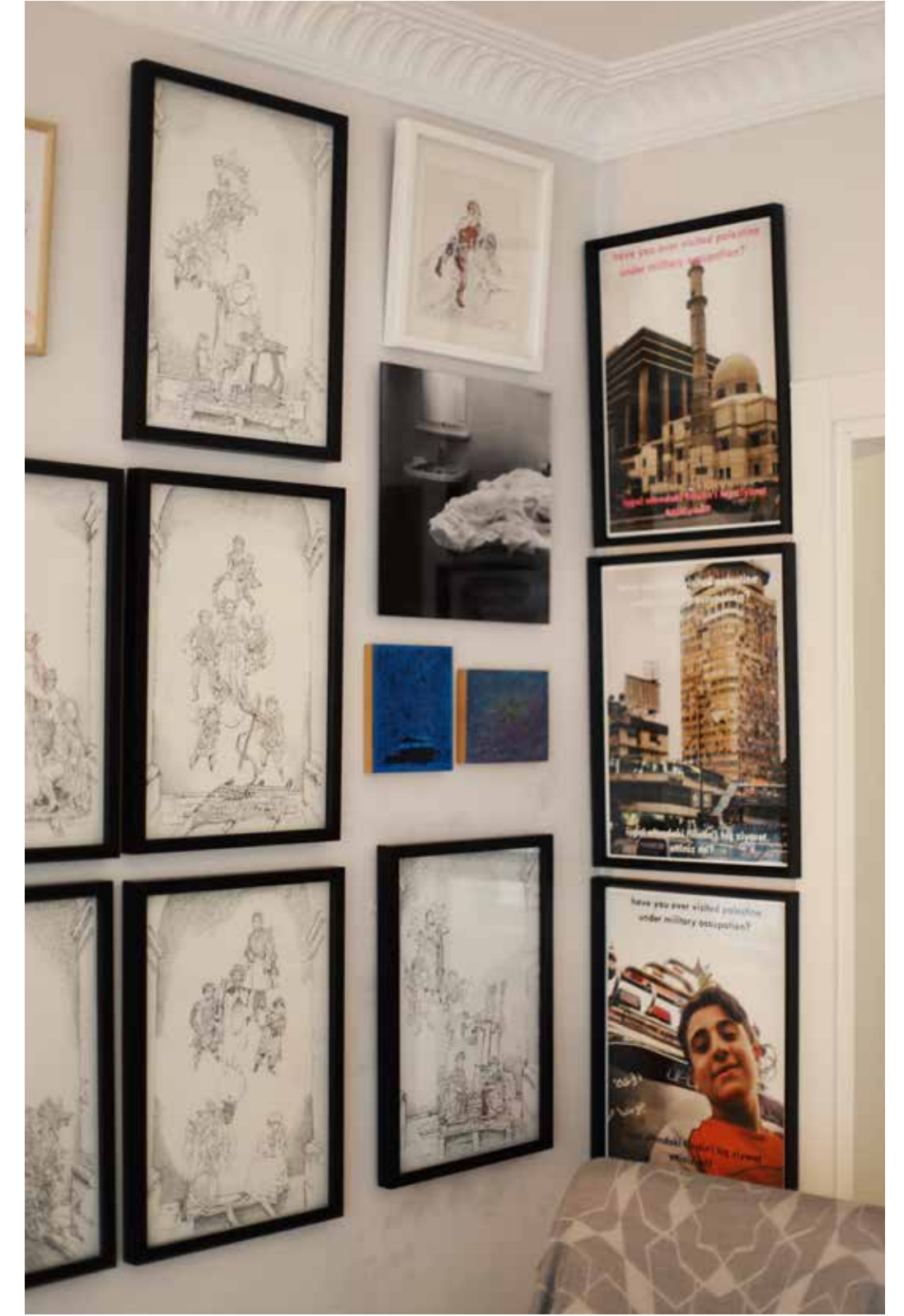
Tuhaf, acayip, şok edici anlar silsilesi! Gerçekten de Özgür, 2014 yılında Amerikan Hastanesi Operation Room Sanat Galerisi’nde küratörlüğünü Derya Yücel’in yaptığı solo sergisine *Tubaflıklar Anı* ismini verecektir. 2008-2014 yılları arasında gerçekleştirdiği farklı disiplinlerdeki yapıtlarını gösterdiği sergi adını Şener Özmen’in sanatçı hakkında yazdığı bir yazının başlığından alır.

Böylece, kendini kolayca izleyiciye teslim etmeyen, kapalı, çoğunlukla ironik zaman zaman sürreal çoğu zaman mizahi üretim dili Özgür’ün görsel yolculuklarının temelini oluşturur.

Bu yolculuklar gözlemediklerini yansıttığı, aktüel gerçekliklerdir ve sürekli yenilenen bir çeşitlilik içinde çoğalırlar. Kültürel kimlik, cinsiyet gibi konulara değinirken entelektüel bir bakışla insandan söz ederken; sınıf, modernlik, postmodernite ve küreselleşme çerçevesinde özelde Türkiye’ye ve kültürlerine bakar. Söz kimliğe gelmişken; sanatçının son yıllarda birçok uluslararası sergide sergilediği ve 2016 yılında German Hygiene Museum -Dresden’de *Utancı* adlı grup sergisinde de yer alan *Metamorfoz Muhabbet* (2009) isimli videosu hakkında YKY Sanat Dünyamız dergisi 150. sayısında şöyle yazmıştı: “Ferhat Özgür, sık sık kullandığı video ile belleğe kısa yoldan ulaşmanın ötesine geçerek; kanıksanmış meselelerimiz hakkında hakiki duygu ve düşüncelere kapılmamıza sebep olur. Başka bir söylemler kabul ettiğimiz/etmediğimiz, kendiliğinden yahut öğretilmiş yaşam biçimleri hakkında içerden düşünmemizi sağlar ve vardığımız sınır ihlallerinin muğlaklığını ortadan kaldırır. Ferhat Özgür’ün *Metamorfoz Muhabbet* adlı videosu; iki komşu arasında başlayan diyalogun örtük kodlarını ardı ardına sıralar. Videodaki iki kadın oyuncudan biri olan Pakize, baş örtüsü giyen ve makyaj yapmayan geleneksel bir Anadolu kadını, ilkokul öğretmeni komşusu Aysel ise onun tam karşıt karakterini sembolize eder. Orta sınıf bir evde samimi bir ortamda geçen konuşma, dakikalar içinde kahkahalar eşliğinde süren bir oyuna dönüşür.” İşte bu video az önce sözünü ettiğim sınır ihlallerinin muğlaklığını ortadan kalkması ile ilgilidir.

Picasso’nun sevdiğim bir sözü var. Ferit Edgü’nün Everest Yayınlarının 2022 yılında çıkan *Görsel Yolculuklar* kitabında okumuştum: “Bir pencere resmediyorum pencereden bakar gibi.” Ferhat’ın tüm üretimin bu sözle ilişkilendirmek mümkün. Ne ki sanatçı video, resim ya da fotoğraflarında baktığı pencereyi yani dışarısını içeriye doldurarak yapıta dönüştürür. Sanat üretiminde beliriveren capcanlı taptaze yapı zaman mekân ilişkisi içinde, izleyeni de resme yerleştiren çoğulcu bir dille akar gider.

Niçin seçim sanıklarını heykele dönüştürür Ferhat? Yahut Rönesans heykeltıraşı Michelangelo’nun başyapıtlarından biri olan Vatikan’da Aziz Petrus Bazilikası’nda yer alan Pietà’daki Meryem Ana ve Hz. İsa pozunu Ankara’da bir gece kondu yıkıntısına yerleştirir? Sanat tarihini güncel olana teyellerken ağıt metaforu eşliğinde gerçeğin yasını bile tutmaya izni olmayan alt sınıfın insafsızca çarpmışa gerilişine mi şahitlik etmektedir?



Picasso’nun sevdiğim bir sözü var. Ferit Edgü’nün Everest Yayınlarının 2022 yılında çıkan *Görsel Yolculuklar* kitabında okumuştum: “Bir pencere resmediyorum pencereden bakar gibi.” Ferhat’ın tüm üretimin bu sözle ilişkilendirmek mümkün. Ne ki sanatçı video, resim ya da fotoğraflarında baktığı pencereyi yani dışarısını içeriye doldurarak yapıta dönüştürür. Sanat üretiminde beliriveren capcanlı taptaze yapı zaman mekân ilişkisi içinde, izleyeni de resme yerleştiren çoğulcu bir dille akar gider.



Küresel bir köye dönüşen dünyamızda hepimizin bir şekilde sosyal medya aracılığıyla birbirimize bağlı ve "dışarıda bir yerdeyiz". Özgür bir sanatçı olarak dışarıdaki ile sanatı aracılığıyla bağlantı kurar ve iş birliği yapar. Tarih ve özellikle sanat tarihi bu noktada iyi bir bağlayıcı olur. Anlatıcı olarak Ferhat özgür şimdiyi dünle bağlarken video ve fotoğrafın olanaklarını hikâyesinin sorularına aracı kılar. Belirli temsil imgelere dayalı geleneksel anlatının dışına çıkarak gösteren ve gösterilen ilişkisini sürükleyici bir dille kurgular. Örneğin *Duvar* (2020) Türk edebiyatının en tanınmış yazarlarından biri olan Sabahattin Ali'nin öldürülmesine yönelik yaygınlık kazanmamış kimi gerçekleri irdelemeye çalışan bir video makalesidir. Ali, 1932-1933 yılları arasında Sinop Hapishanesi'nde yatar. Ferhat kamerasıyla hapishaneden görüntüler toplar, yazarın hayatına yönelik kapsamlı okumalar eşliğinde hazırladığın bu video makale ile hem toplayıcı hem de anlatıcı olur.

Sanatçının videolarından son projesi ise yakın zamanda Danimarka'da sergilenecek. Danimarka Ulusal Sanat Galerisi-SMK (Kopenhag) 9 Kasım 2023-3 Mart 2024 tarihleri arasında onların bir anlamda ulusal hazinesi olan Melchior Lorck'un (1526-1583) bir sergisi var. Özgür de bu sergiye davet edilir.

Lorck 16. yüzyılda Danimarka elçiliğinin görevlendirmesi üzerine dört yıla yakın İstanbul'da kalır ve İstanbul üzerine iki yüzün üzerinde desen, suluboya, gravür ve ağaç baskılardan oluşan büyük bir külliyyatla yurduna döner. Müze de bu külliyyatı kapsamlı bir kitap eşliğinde sergilemeye karar verir ve aynı zamanda müze, İstanbul'u bugünkü gözle yorumlayarak, Lorck'un bu sergisine katkıda bulunacak çağdaş bir iş üretmek için Ferhat Özgür'ü bu sergiye davet eder. Sanatçı da İstanbul'un Yeditepe efsanesinden hareketle, bugünkü İstanbul'u, 7 ayrı ekrandan izleyeceğimiz çoklu bir bakış açısı ve panoraması önerir. Her bir ekranda İstanbul'u olabildiği kadar bugünkü haliyle yansıtmayı, kendini Lorck'un yerine koyarak, kente yeniden bakmayı dener...

Ferhat Özgür'ün tüm külliyyatı, yaratıcılığı ve yapıtlarına esprili ve bazen de kara mizah katma konusundaki tutkusu ile biçimlenir. Dışarı ve içerisi arasında, dün ve bugün karşıtlığında olan biten bireysel tarihi ile sık sık çarpışarak bize doğru akar. Videoları trajikomik hatırlamalar ve samimi fragmanlar aktarır. Hepsini bir arada izlemek unutulmaz olabilir. 📺

ÜÇ İÇ DENİZİN ÜLKESİ

HANDAN BÖRÜTEÇENE

Salt Beyoğlu

7 KASIM 2023 — 14 NISAN 2024

GİRİŞ ÜCRETSİZ

saltonline.org

Salt
Kurucu
Founder
Garanti BBVA

Sanatçınının konuk olma hali

Dosya: Sait Fehmi Ağduk

Hazırladığımız *Konuk Sanatçı Programları* dosyası bir yandan ülkemizde son yıllarda açıla kapana varoluş savaşı veren, diğer yandan daha önce olmadığı kadar çoğalıp renklenen konuk sanatçı programlarına görünürlük sağlama, üzerlerine düşünme, benzer programları oluşturmak isteyen sanatçı, sanatsever ve kurumlara gerçekçi perspektif sunup, onları bir nebze de cesaretlendirme gayesi taşıyor



Camargo Foundation, Cassis, Fransa

Çağrıldığım, bir de başka çağrılmışlarla karşılaştığım için çağrılmak nedir bilirim: Kimileri heyecanlı, taşkın heyecanlı, kimileri tedirgin, düpedüz ürkerek varır çağrıldığı köye, kasabaya, kente ya da metropole; hemen gerisin geri dönen olmuş, duydum, geri dönmeyip demir atanla tanıştım: Yazar evi yöneticileri, yerliymiş yabancıymış farketmez, gelenlerin leylek olduğunu yavaş yavaş öğrenirler, birikisi sakatlanacaktır iniş sırasında. Kalırlar, dönerler. Ev onlarla sabitlenen bir yuva olarak seyreder, onu da parçası olduğu çevreyi de unutmazlar asla, haritalarında özel ve güçlü bir çentik, silinmeyecektir.”

—Enis Batur¹

Konuk sanatçı programı daha güzel anlatılabilir miydi? Kökeni eskilere giden sanatçıları konuk etme geleneği ve Konuk Sanatçı Programları, yirminci yüzyılda altın çağını yaşayıp, yirmi birinci yüzyılda gelişmeye devam ederek çeşitleniyor, farklı disiplinlerle iş birliklerine giriyor.

Konuk Sanatçı Programları ile ilgili hazırladığımız bu dosya bir yandan ülkemizde özellikle son on belki de yirmi yıldır açıla kapana süreklilik hatta varoluş savaşı veren, diğer yandan daha önce olmadığı kadar çoğalıp renklenen konuk sanatçı programlarına görünürlük sağlama, üzerlerine düşünme, özellikle de benzer programları oluşturmak isteyen sanatçı, sanatsever ve kurumlara gerçekçi perspektif sunup, onları bir nebze de cesaretlendirme amacı güdüyor.

Kutuplardan çöllere, saraylardan akıl hastanelerine, Yeni Zelanda'dan İran'a, bilim merkezlerinden yaşlı bakım evlerine kadar dünyanın her yerinde konuk sanatçı programları bulunuyor. Bizde ise, Türkiye ölçeğindeki bir ülkenin dışının kovuğunu doldurmayacak kadar az sayıdalar. Peki neden? Konuk Sanatçı Programı Dosyası'nı açmamızın nedeni sadece bu programları tanımlamak, tanıtmak ya da listelemek değil aynı zamanda: “Türkiye’de neden çok az sayıda konuk sanatçı programı var?” ve “Nitelikli konuk sanatçı programları nasıl oluşturulur ve bu programların sayıları nasıl artırılır?” sorularını sormaya yeltenmek. Yanıtları bulmak zaman alacak, bu dosyanın amacını hayli aşacak. Çünkü meseleye tekil değil, ülke hatta bölgesel kültür politikası bağlamında, tarihsel ve sosyo-ekonomik bir çerçeveden yaklaşmak gerekiyor.

- Arkadaşlar konuk sanatçı programlarını biliyor musunuz?
- Hiç duymadık!

Türkiye’nin farklı yerlerinde güzel sanatlar fakültesi öğrencileri ile yapılmış sıradan bir sohbet.

- Çekinerek soruyorum, konuk sanatçı programlarını duydunuz mu?
- Duyduk elbette ancak ne olduğunu tam olarak bilmiyoruz. Biraz anlatır mısınız?

Türkiye’nin farklı yerlerinde sanatseverler ve kültür profesyonelleriyle yapılmış sıradan bir konuşma. Aynı soru benzer yanıtlar.

Nedir konuk sanatçı programı?

Türkiye’ye konuk sanatçı programı olarak bence çok doğru şekilde aktarılmış olan *art residency* ya da *artist-in-residence* kavramını bir çırpıda tanımlamak kolay değil. Amaçları, çerçeveleri ve işleyişleri ile birbirinden farklı olarak kurgulanmış çeşitli konuk sanatçı program türleri mevcut. Hepsinin ortak özelliği konuk ettikleri sanatçılara iyi planlanmış bir çerçevede mekân, zaman, ortam ve kaynak sağlamaları.

En basit anlamı ve yaygın tanımıyla konuk sanatçı programları konuk ettikleri sanatçılara; belirli bir süre için konaklama mekânı, çalışma stüdyosu, temel ihtiyaçlarını karşılayabilmeleri ve belki bir miktar seyahat edebilmeleri için harcırah, sanatları üzerine düşünebilmeleri, çalışabilmeleri ve / ya da üretebilmeleri için gerekli maddi kaynak sağlarlar. Programlar bazen bunların bir kısmını bazen de hepsini karşılar. Yenilenme, ilham, üretim, etkileşim, paylaşım, dönüşüm bu programların anahtar kelimelerinden bir kısmı.

Konuk sanatçı programları, merkezlerine sanatçıları alsalar da diğer yandan kendilerini sarmalayan kültür ve sanat ortamını doğrudan ya da dolaylı olarak zenginleştirmeyi ve içinde buldukları toplulukları beslemeyi amaç edinirler.

Hareketlilik

Sanatçı neden hareket etsin, “yer” değiştirsin ki? Peki söz konusu “yer” neresidir? “Yer” sanatçının yerlisi ya da yerleşik olduğu, daha uzun süreli yaşadığı “yer” midir? *Süreklilik mekân ve alışılmış zamanın* dışında kalan, alan ve zaman mıdır konuk sanatçı programı? Sanatçının konuk olarak bulunduğu her yer konuk sanatçı programı mıdır? Hayır, değildir. Bu bağlamda “konuk” “sanatçı” ve “program” kavramlarını hem ayrı ayrı hem de bir bütün içinde değerlendirmemiz gerekiyor.

Öyleyse öncelikle hareketin kaynağına bakalım. Sanata, birçok konuya olduğu gibi çoğu zaman Batı’dan doğru yaklaşıyoruz, konu konuk sanatçı programları olduğunda da durum aynı. Işık her ne kadar Doğu’dan yükselse de bizim ışığımız bizim denizden, Akdeniz’den doğuyor. Avrupalı, özellikle de Batı Avrupalı sanatçılar Greko-Romen kültürün kaynağına yöneliyorlar. Çünkü o dönem ve koşullarda ulaşılabilir sanat da ışık da orada. Tekrar doğmaktan, Rönesans’tan bahsediyoruz.

Le grand tour

Le Grand Tour yani Büyük Tur yeterli gelir ve rütbeye sahip üst sınıf genç Avrupalı erkekler tarafından (genellikle aile üyesi bir refakatçi eşliğinde) reşit olduklarında (yaklaşık 21 yaşında) Güney Avrupa’ya giderek gerçekleştirilen geleneksel bir 17. ve 18. yüzyıl adeti, bir tür eğitimsel geçiş ayiniydi. Büyük Tur öncelikle İngiliz soyluları ve zengin toprak sahipleri ile ilişkilendirilse de benzer geziler Protestan Kuzey Avrupa ülkelerinden zengin genç erkekler ve 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bazı Güney ve Kuzey Amerikalılar tarafından da gerçekleştirildi. Asil ve üst burjuva ailelerin oğulları, görgülerini arttırmak için İtalya’nın zengin, kültürlü ve sanatsever ailelerinin sanat eserleri ile dolu mülklerinde zaman geçirdiler. Ne zaman ki konuk olma durumu programlı hale geliyor ve özellikle sanatçıları hedef alıyor işte o zaman konuk sanatçı programlarından söz edebiliyoruz.

¹ Gül Yazıcı Çapraz *İlişkiler Kafesi-Katır Metin*, Enis Batur, Sel Yayıncılık

L'Académie de France'dan 68 Kuşağı'na
İtalya'da bir Fransız Akademisi: L'Académie de France à Rome - La Villa Médicis. 17. yüzyıl, Güneş Kral 14. Louis'nin Louvre, Tuileries ve Versailles'da büyük inşa çalışmaları yürütülmesini buyurduğu dönem. Devlet politikası olarak ressam, heykeltıraş ve mimarlar, Roma'da üç dört yıl boyunca pansiyoner olarak ağırlanıyor ve eğitim alıyorlar. Ciddi programlı bir konuk sanatçı programı, dünyaya Fransızca hâkim, *artist-in-residence* yerine *pensionnaire* sözü kullanılıyor. Antikite ve Rönesans'ın eserlerini taklit ediyorlar. Konularını membaında deneyimiyor, *Sonsuz Şehri* soluyorlar. Kendisini güneşle özdeşleştiren bir hükümdarın ülkesinin sanatçıların daha güneşli bir ülkeye eğitim üzere yollamaktan gocunmaması!

Yüzyıllar boyunca sanatçıların çeşitli neden ve ihtiyaçlarla farklı yerlerde yaşadıklarını görüyoruz. Zamanla Avrupa'da çeşitli sanat kurumları açılıyor. Osmanlı İmparatorluğu dahil olmak üzere yöneticiler sanatçıları saraylarına davet ediyor. 19. yüzyıl, Empresyonistlerin doğal ışığa doymak için kendilerini dışarı attıkları; Fransa'nın güneyine ve sömürgelere doğru uzandıkları yıllar. Peki konuk sanatçı programı mı tüm bunlar? Değil. "Konuk" "sanatçı" ve "program" kavramlarını bir bütün içinde değerlendirmemiz gerekiyor demiştik ya. Sanatçının bir program dahilinde konuk edilmesi gerekiyor, konuk sanatçı programlarından söz edebilmek için. İşte bu nedenle konuk sanatçı programı kavramı, bünyesinde program sözünü barındırarak yapılan işin sistematüğünü vurguladığı için çok doğru bir çeviri olmuş.

21. yüzyıla geçiş

1960'larda işçi partisinin yönetime gelmesi ile Birleşik Krallık'ta sanata verilen desteğin artması konuk sanatçı programlarına da olumlu olarak yansıyor. 68 kuşağı ruhu ile sanatçıların bir kurum tarafından konuk edilmelerinin yanı sıra bireysel olarak birbirlerini ağırlamaları fikri daha da yeşeriyor. Yoksa yazarların bir arada yaşadıkları sanatçı köyleri daha eskilerde de var. 70'ler, 80'ler, 90'lar globalleşme derken 2000'lerle birlikte İnternet'in hayatlarımıza dalması, her alanda hareketliliğin artması, birçok kaynağa kolay ulaşım konuk sanatçı programlarında patlama yaşanmasına neden oluyor. Artık sanatçılar dünyanın her yerindeki konuk sanatçı programlarından -katılmasalar bile- haberdar olabiliyorlar, en azından bu programlara başvurmanın yollarını biliyorlar. Ulusal ve uluslararası *Konuk Sanatçı Programı Ağları* oluşturuluyor. Görünürlük ve programlar arası etkileşim artıyor.

Sanatçıları bir program dahilinde konuk etme fikri, ülkelerin henüz spesifik kültür politikaları oluşturmadıkları zamanlarda bile ulusal düzeyde ele alınıyordu. Gelelim günümüze. Bugün kültürlerarası diyalog ve sanatçıların hareketliliğine destek, Avrupa Birliği düzeyinde kültürel politikanın temel taşı olarak görülüyor. Birlik, gerek "Avrupa için Kültür Ajandası" gerekse "2020 Avrupa Stratejisi" bağlamında, kültürel çeşitliliğin ve kültürlerarası diyalogun teşvik edilmesini hayati bir unsur olarak görüp bu bağlamda *Konuk Sanatçı Programları Üzerine Politika El Kitabı'nı* (*Policy Handbook On Artists' Residencies*) hazırlıyor.

Sanatçıların ve kültür profesyonellerinin hareketliliğinin Avrupa Birliği ve Üye Devletleri tarafından aktif olarak teşvik edilmesi, ortak bir Avrupa kültürel alanının oluşmasına katkıda bulunur, aidiyet duygusunu geliştirir, Avrupa projesine katılımı teşvik eder ve Avrupa entegrasyonuna katkıda bulunur. Sanatçılara yönelik konuk sanatçı programları bu bağlamda özel ve önemli bir rol oynar.

Peki tüm bu hareketlilik ve konuk olma hali içinde Türkiye hangi noktada?

- Konuk sanatçı programı nedir biliyor musun?
- Hiç duymadım!
- Gerçekten mi? Çalışmaları sizinkilerden daha iyi olmayan birçok batılı genç sanatçı ceplerinden beş kuruş harcamadan fıldır fıldır dünyayı turluyor, akranları ile tanışıyor, fikir alışverişinde bulunuyor, birlikte üretiyor, hayatlarını büyütüyorlar.
- Ama bizim İngilizcemiz yetersiz! Bizi zaten kabul etmezler! Biz o çevrelerde değiliz! Vize bile almak çok zor. Zaten paramız yok! Vesaire.

Aklınızdan geçenleri duyar gibiyim. Türkiye sadece İstanbul, Ankara ve İzmir ya da onların destek sağladığı, ellerinin uzandığı kültür-sanat çevrelerinden oluşmuyor. Sanatçılarımızın büyük bir kısmı batılı bir ülkenin vatandaşlarının doğal olarak sahip olduğu sıradan imkânlardan mahrum.

Yüzyıllar boyunca sanatçıların çeşitli neden ve ihtiyaçlarla farklı yerlerde yaşadıklarını görüyoruz. Zamanla Avrupa'da çeşitli sanat kurumları açılıyor. Osmanlı İmparatorluğu dahil olmak üzere yöneticiler sanatçıları saraylarına davet ediyor. 19. yüzyıl, Empresyonistlerin doğal ışığa doymak için kendilerini dışarı attıkları; Fransa'nın güneyine ve sömürgelere doğru uzandıkları yıllar. Peki konuk sanatçı programı mı tüm bunlar? Değil.



Cité des Arts, Paris, Fransa



Jan van Eyck Academie, Maastricht, Hollanda



Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Almanya

Kısa süre önce, Türkiye'de

"Sürelî Konuk Sanatçı Programları'nın sunduğu fırsatlar, değişim ve seyahat imkânları hakkında çalıştaylar ve eğitim programları, sanatçıları için bir Avrupa aracı" projesi bağlamında 24-25 Şubat 2012 tarihlerinde düzenlenen, Koç Üniversitesi Uluslararası Konuk Sanatçı Çalıştayı ve çalışmanın Norgunk'tan çıkan yayını.

Bu kitap, Avrupa Birliği Kültür Programı tarafından seçilmiş ve desteklenmiş Konuk Sanatçı Projesi'nin meyvesi ve elimizde yok denecek kadar az yazılı kaynaktan bir tanesi. Bu bağlamda Şubat 2012'de gerçekleşen Koç Üniversitesi Uluslararası Konuk Sanatçı Çalıştayı'ndaki sunuşlardan yola çıkarak, Türkiye için özel olarak hazırlanmış bir derleme niteliğinde. Öncelikle görsel sanatlar, iletişim sanatları, sahne sanatları ve edebiyat alanında var olan programları tanıtmak amacıyla hazırlanmış. Türkiye'deki konuk sanatçı olgusuna ışık tutan makaleler içermekle birlikte, Avrupa çapında 19 farklı merkezde gerçekleştirilmiş çalıştaylar için hazırlanan el kitabının tercümesini de sunuyor. Özellikle konuk sanatçı programlarına hiç katılmamış kişiler için bu metin konuyu temel prensipleriyle tanıtmaya ve başvuru sürecini gözler önüne sermesi bakımından eğitsel. Üzerinden on bir yıl geçse de paylaşılan bilgilerin çoğu geçerliliğini koruyor. Kitapta ayrıca Türkiye'den Avrupa'ya konuk sanatçı programları vesilesiyle gitmiş sanatçıların ve Avrupa'dan Türkiye'ye gelmiş olanların deneyimleri paylaşılmakta. Kitabın en sonunda ise, Türkiye'deki konuk sanatçı programlarının bir listesi ve çalıştay programı sunulmuştur.

Daha yakın tarihli diğer önemli çalışma ise 2019-2020 yıllarında Avrupa Birliği ile Türkiye Cumhuriyeti tarafından desteklenen Türkiye - AB Kültürlerarası Diyalog programı kapsamında gerçekleştirilen ve Türkiye'de faaliyet gösteren dört kültür kurumu, Fransız Kültür Merkezi, Hollanda Büyükelçiliği, Goethe Enstitüsü ve İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) ortaklığında yürütülen Be Mobile - Create Together!

Avrupa ile Türkiye arasındaki sanatsal ve kültürel etkileşimi güçlendirmeyi öngören Be Mobile - Create Together! genç yetenekleri teşvik etmenin yanı sıra Türkiye ile Avrupa'nın sanat ortamları arasında kalıcı bağların oluşumuna katkı sunmayı amaçlıyordu. Projeyle birlikte sanatçıların yerel kültürü daha derinlemesine tanıması ve anlaması, yerel sanat ortamına dahil olmaları, yeni bağlantılar kurmaları, fikirlerini paylaşmaları, birbirlerinden ilham almaları, sanat projeleri ve araştırmaları yürütmenin yanı sıra konuk oldukları ülkelerin sanatçılarıyla birlikte çalışma ve üretime olanaklarından faydalanmaları hedefledi. Bu bağlamda Fransa, Almanya, Hollanda ve Türkiye'den görsel ve dijital sanatlar, performans sanatları ve edebiyat alanlarında kariyerlerinin başındaki 30 sanatçı söz konusu dört ülkedeki farklı konuk sanatçı programlarına kabul edildiler. Sanatçıların seyahat ve barınma masraflarının yanı sıra işlerini üretmek için yaptıkları tüm harcamalar proje tarafından karşılandı. Projenin sonunda sanatçıların deneyimlerini diyaloglar üzerinden paylaştıkları bir sanat kitabı yayınlandı. Konuk sanatçı programlarını sanatçıların kendilerinden duymak için iyi bir fırsat sağlıyor.

Çeşit çeşit konuk sanatçı programı (KSP)

Türkiye'de konuk sanatçı programlarının bugününe gelmeden önce, konuk sanatçı programlarının türlerine genel olarak değinmekte yarar var.

Klasik model KSP

En çok sevdiğim, kendisini tamamen sanatçıların ve sanat çalışmalarının gelişimine adanmış saf konuk sanatçı programları. Bunlar ulusal, yerel, kentsel fonlar ya da oturmuş vakıf yapıları ve güvenilir kaynakların desteklediği dolayısıyla düzenli bir gelirleri olduğu için güçlü programlar üretip sürdürülebilirliklerini sağlayan konuk sanatçı programları. Temel amaçları sanatçıları konuk etmek. Sanatçılara sergi açma, açık kapı etkinliklerine katılmanın yanı sıra; küratörler, deneyimli sanatçılar, kültür profesyonelleri ve koleksiyonerler gibi farklı çevrelerden uzmanla buluşup ağlarını geliştirme fırsatı tanıyorlar. Cité des Arts, Akademie Solitude, Bethanien, Rijks Akademie ve Jan van Eyck örneklerden bazıları.

Sanat enstitüleri ve festivaller ile bağlantılı KSP

Belirtmeliyiz ki konuk sanatçı programlarını farklı türler altında gruplandırmaya çalışsak bile, her bir grup kendi içinde farklılık gösterebiliyor. Temel işlevi sanat merkezi olan bir kurum festival düzen-

lerken ya da temel işlevi festival düzenlemek olan bir kurum organizasyon yaparken; sanatçıları konuk etmeyi faydalı bir yöntem olarak kullanabiliyorlar. Hatta zaman içinde bu iki faaliyet birbirinin içine geçebiliyor. Örneğin bu yıl İzmir Akdeniz Bienali, katılımcı sanatçıların üretimlerini bir konuk sanatçı programı çerçevesinde yapmalarına olanak verdi. Ya da Brüksel'de eski bir bira fabrikasında yer alan Wiels sergi, film gösterimi ve eğitimleriyle paralel olarak bir konuk sanatçı programı yürütebiliyor. Özellikle sahne sanatlarında ve büyük prodüksiyon gerektiren çalışmalarda, konuk sanatçı programlarının formatı değişebiliyor. Bu tür programlar sanatın farklı alanlarından çeşitli sanatçılar davet etmek yerine bir tiyatro topluluğunun tamamını ya da bir sirk konuk edebiliyor. Bu tür yapılarla farklı etkinliklerden -örneğin gösteri bileti satmak gibi- kaynak sağlanabildiği için, konuk sanatçı programları bu sayede fonlanabiliyor.

Tematik KSP

Bu tür konuk sanatçı programları sanattan yola çıksalar da kendilerine özel amaçlar belirliyorlar ve sanatçılardan belli bir tema üzerinde çalışmalarını bekliyorlar. Kendisini "İklim kültürdür: Cape Farewell, sanatçıların küresel iklim sorununun aciliyetine verdikleri ışıktan ilham alarak sürdürülebilir bir gelecek tasavvur ediyor." şeklinde anlatan Cape Farewell bu yaklaşımın iyi bir örneği.

Sektörlerarası KSP

Bazı konuk sanatçı programlarını aynı anda birkaç türün içine yerleştirmek de mümkün. "Cape Farewell, 2001 yılından bu yana uluslararası üne sahip sanatçıları, vizyonerleri, bilim adamlarını ve eğitimcileri araştırmak, sorgulamak, tartışmak ve yaratmak için bir araya getiriyor. 350'den fazla yaratıcı, Kuzey Kutbu'na, İskoç ada topluluklarına, kent-sel dönüşüm projelerine, stresli tatlı su habitatlarına ve daha fazlasına yaptığımız bilimsel gezilerimizde iklim bilimciler ve yorumculara katıldı." Sıze bu kurum tematik mi yoksa sektörler arası guruba mı giriyor? Kurumlar bu çalışmalarını sanatı merkeze alan ya da sanatın yaratıcılığında faydalanan/faydalandıran bir kurgu içinde yapıyorlar. Burada sanat ve tematik amaç arasındaki denge bazen biri bazen de diğerinden yana olabiliyor.

Kantarın topuzunun sanat tarafından yana olduğu çok iyi bir örnek de CERN yani Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi'nden. Misyonunu "Çalışmalarımız evrenin neden oluştuğunu ve nasıl çalıştığını ortaya çıkarmaya yardımcı oluyor. Bunu, insanlığın bilgisinin sınırlarını ilerletmek için araştırmacılara benzersiz bir parçacık hızlandırıcı olanakları yelpazesi sunarak yapıyoruz." diye tanımlayan bir araştırma merkezinde sanatın ne yeri olabilir ki? Oluyor işte. "CERN'de Sanat, tüm yaratıcı disiplinlerden sanatçılara laboratuvarın fizikçileri, mühendisleri ve personeli ile diyalog ve fikir alışverişinde bulunma fırsatları sağlar. Yüze yüz finanse edilen konuk sanatçı programlarımız Collide, Connect, Accelerate ve Guest Artists'tir. Her programın belirli bir uzunluğu ve odağı vardır ve çeşitli farklı fırsatlar sunar." İncelemelisiniz, her biri ayrı ayrı değerli programlar. İyi düzenlenmiş bir web siteleri var.

Türleri çoğaltmak mümkün. Farklı sektörlerin yanı sıra farklı sanat disiplinlerini bir araya getiren, sanatçılarından yönetilen pek çok konuk sanatçı programı da mevcut. Sonuç olarak sanatı merkezine alıp, doğrudan sanatçı ve sanatsal üretime destek çıkan programlardan, sanatı bir araç olarak değerli bulan programlara ya da sanatı yine merkezine alıp farklı sektörlerle feyz vermesini bir yol olarak gören programlara dünyanın farklı coğrafyalarında rastlıyoruz.

Tutkulu ve sanatsever bir psikiyatrin, şehrinin kültür-sanat örgütlerini organize ederek çalıştığı akıl hastanesinin kullanılmayan bölümlerinin konuk sanatçı programına dönüşmesine destek olması ya da yerel ve kent fonlarıyla Stuttgart'ta bir sarayın müşterilatanı benzer işlev kazandırılması. Ya da Marsilya'da, Fransa'nın sağladığı yasal düzenlemelerden de yararlanılarak boşaltılmış ve uzun süredir kullanılmayan bir binanın konuk sanatçı programına dönüştürülüp, elde edilen gelir ile binanın diğer yarısında yoksullara barınak sağlanmasına kadar inanılmaz cesaret verici konuk sanatçı programı öyküleri var.

Şimdi, Türkiye'de

Geçen on yirmi yıl içerisinde birçok büyüklü küçüklü kültür-sanat kurumu ve belediye konuk sanatçı programı açmayı denemiş, hatta bir süre bu programları yürütmüşler. Farklı nedenlerle -belki sadece sanatın başka bir alanına konsantre olmak, idari ve maddi kaygılarla ya da sanatın kendi alanları olmadıkları düşünükleri için - bu kıymetli programları sona erdirmiş / erdirmek zorunda kalmışlar.

Türkiye'de geride bıraktığı on iki yıllık deneyim ile sürdürülebilirliğini kanıtlamış klasik tip bir konuk sanatçı programı olan Tarabya Kültür Akademisi Federal Almanya Hükümeti'nin bir kuruluşu. Tarabya



Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, Almanya



SAHA, İstanbul, Türkiye



CERN, Chroma V sergisinden, Fotoğraf: Eloise Coomber, Cenevre, İsviçre



Gate 27, İstanbul, Türkiye



Tarabya Kültür Akademisi, İstanbul, Türkiye



Garp Sessions, Çanakkale, Türkiye

Kültür Akademisi farklı dallarda çalışan sanatçılar ile kültür alanında faaliyet gösteren kişilere, kendilerini dört ila sekiz ay arasında İstanbul'da misafir etmek üzere açık çağrı yöntemiyle burs olanağı sunuyor.

SAHA Derneği, Türkiye'den görsel sanatlar alanında çalışan sanatçı, küratör ve yazarların üretim ve gelişim ortamlarını desteklemek, uluslararası sanat kurumları ve ağları ile etkileşimlerini artırmak amacı ile kurulmuş. SAHA, 2011 yılından beri yaklaşık 600 sanatçı, küratör, yazar ve sanat inisiyatifine 46 farklı ülkede ve kâr amacı gütmeyen yaklaşık 220 müze, bienal ve sanat kurumundaki projeleri için destek oldu. Türkiye dışındaki programlarla yaptığı iş birlikleri ile de ön plana çıkıyor ve bir yandan Türkiye'yi alanda görünür kılarken, Türkiye'den sanatçıların yurt dışındaki programlara katılımına destek ve aracı oluyor.

Son dönemde adını daha çok duyuran Gate 27, farklı pratiklerin araştırma ve üretim süreçlerini desteklemek ve disiplinlerarası etkileşime zemin yaratmak amacıyla 2019'da kurulmuş bir uluslararası konuk sanatçı programı. Sanatı bir araştırma yöntemi olarak ele alan Gate 27 sanatçı, araştırmacı ve akademisyenleri ekoloji, sürdürülebilirlik, erişilebilirlik ve yerel yaratıcı ağlar etrafında diyalog kurmaya davet ediyor. Kamusal programlar ve etkinliklerle yeni iş birliklerinin oluşmasını teşvik eden programın İstanbul ve Ayrılık olmak üzere iki yerleşkesi var.

İstanbul'dan sonra Ege Bölgesi konuk sanatçı programlarında başı çekiyor. Özellikle Ayrılık, adeta kendi ekosistemini oluşturmuş durumda. La Maison de Barbara 2016 yılından beri Barbara Residency programı olarak yerli ve uluslararası tüm disiplinlerdeki sanatçılara, yazarlara, müzisyenlere, akademisyenlere, küratörlere ve kreatif kişilere açık. March Art Project tarafından bu sene üçüncü edisyonu gerçekleştirilecek March Studio misafir sanatçı programı Ayrılık'ta konumlanan mekânında yerli ve yabancı sanatçılara konaklama, çalışma ve araştırma olanağı sağlıyor. Konukevi, disiplinlerarası çalışan bilim, kültür ve sanat insanlarının tarım, gastronomi ve ekoloji alanlarından en az birini dahiline alan ve dönüştürücü özellik taşıyan projelerine, araştırma, yazım ve gelişim için yer, zaman ve iş birliği imkânı sunuyor.

1998'de Ayrılık Cunda Adası'nda zeytinlikler ve deniz arasında yer alan iki taş evde misafir olarak başlayan "Ayrılık Yaylı Çalgılar ve Oda Müziği Uzmanlık Kursu" aradan geçen süre içinde büyüdü "Ayrılık Uluslararası Müzik Akademisi", yani AİMA'ya dönüştü. AİMA uygulama anlamında belki de Türkiye'nin en eski tematik konuk sanatçı programı olarak sayılabilir.

Sub, hemen biraz kuzeyde, Çanakkale'de çok kültürlü bir mahallede, yan binaların duvarlarına örülmüş kolon ve kirişler üzerine inşa edilmiş bir çatı ile mekânlaşarak Nisan 2017 itibarıyla fonksiyon kazanmaya başladığından beri mekânsal olarak süregelen bir dönüşüm halinde. Yine Çanakkale'de, 2019 Mart'ında Türkiye'nin karaya bağlı en batı noktasındaki balıkçı köyü Babakale'de Garp Sessions'ın tohumlarını ekilmiş. Garp Sessions, sanatçı ve araştırmacıları on günlüğüne bir araya getiren bir yaz araştırma programı.

İzmir yine çekim noktalarından bir tanesi. K2 Güncel Sanat Merkezi, İzmir'in Urla ilçesinde ormanla çevrili 45 dönüm arazi içerisinde yer alan sanatçı yerleşkesi K2 Urla Nefes Alanı'nı (K2UNA) yönetiyor. İzmir Akdeniz Bienali sanatçıları bu yıl burada konuk edildiler. 2022 yılında kurulan The Letter Art Gallery, 2023'ün Nisan ayından beri Kemeraltı'nda yer alan Goyahub Corner'ın mekân sponsorluğunda "Atelier" adlı kısa süreli bir misafir sanatçı programı düzenliyor. İzmir Şirince'deki Nesin Sanat Köyü, bünyesinde bazı sanatçıları uzun süreli konuk edebildiği gibi, farklı kurumların kendi konuk sanatçı programlarını gerçekleştirmeleri için mekân sağlayabiliyor.

Sanatın tüm alanlarında olduğu gibi konuk sanatçı programlarında başı çeken İstanbul'a dönersek. Daire Sanat, 2019 Kasım ayı itibarı ile Cihangir'de bulunan sergi mekânında Açık Atölye Sanatçı Programı'nı yürütmeye başladı. Piksel.|O'art bir yeni medya konuk sanatçı programı olarak, alandaki boşluğu doldurmaya aday. Sanatsal pratiğini dijital sanatın üretim yöntemlerini katarak genişletmek isteyen, bu konuyla ilgili temel bilgilere sahip, 18-35 yaşları arasındaki sanatçı ve sanatçı adaylarına yönelik program kurgulamışlar.

Zilberman Gallery, Berlin'den sonra İstanbul'da hayata geçireceği konuk sanatçı programı vasıtasıyla sanatçıların İstanbul'da yaşama, çalışma, araştırma opsiyonlarını çoğaltarak yaratıcı ve dinamik bir ortam hazırlamayı hedefliyor. Performistanbul, kendisini "kollektif bir alan arayan genç sanatçıların çalışmalarını bir araya getiren, Türkiye'de resmi olarak kabul edilen ilk ve tek uluslararası performans sanatı platformu" diye tanımlayarak tematik bir konuk sanatçı programı olarak konum alıyor. Zilberman Gallery'nin konuk sanatçı programını Performistanbul ile aynı binada gerçekleştirmeyi planlaması konuk sanatçı alanında önemli bir dirsek teması.

Kadıköy'ün kalbinde yer alan Arthereistanbul, 2017 yılından bu yana uluslararası birçok konuk sanatçı programına ev sahipliği yapıyor. İstanbul Artist Residency (IAR), çağdaş sanatçılara yönelik uluslararası bir sanat ve kültür değişim platformu. Konuk sanatçı projesini, şehri ilerici bir kültür merkezi seviyesine yerleştirme stratejisinin bir parçası olarak konumlandırıyor.

İstanbul Modern'in, İstanbul Kalkınma Ajansı'nın (ISTKA) desteğiyle 2018 yılında başlattığı «Uluslararası Misafir Sanatçı Programı»na dünyanın dört bir yanından sanatçılar davet edilmişti. Bu çalışma Türkiye'de bir müze tarafından düzenlenen ilk konuk sanatçı programıydı. Devamının gelmesi bekleniyor.

Ege'den az ileri gittiğimizde Bursa'ya varıyoruz. Sözümlü edeceğimiz iki örnek konuk sanatçı programları içinde yer almakla birlikte kendilerine özel bir niş alan oluşturmuş yazı evleri. Bursa Nilüfer Belediyesi'nin 2013 yılında kurmuş olduğu Göl ve Misi Yazı Evleri bunlar. Nilüfer Yazıevleri; yazar, şair, çevirmen, akademisyen, editör ve araştırmacıları bir ev ortamında ağırlamak, dingin bir ortamda çalışmalarını tamamlamalarına olanak sağlamak üzere hayata geçirilmiş. Bu dosyanın girişinde yer alan kısa metin, Enis Batır'ın Göl Yazı Evi'nde geçirdiği zamanda yazmaya başladığı kitaptan alındı.

Biraz daha doğruya doğru ilerlediğimizde Eskişehir'e varıyoruz. Bir müze tarafından düzenlenen başka bir konuk sanatçı programını OMM - Odunpazarı Modern Müze'si gerçekleştirmişti. OMM Misafir Sanatçı Programı sanatçıları ikametleri süresince hem ilham alabilecekleri hem de bütünleşebilecekleri yeni bir kültürle tanıştırmıştı. Pandemi sürecindeki birçok çalışma gibi askıya alındı. Müze, konuk sanatçı programlarına yakın bir tarihte başlayacağını web sitesinden ilan etti.

Bursa ve Eskişehir'den epey uzağa Bayburt'a uzandığımızda, içinde herkese açık bir konuk evini barındıran Baksı Müzesi'ne ulaşıyoruz. Müze, Baksı Kültür Sanat Vakfı'nın Anadolu Ödülleri kapsamında 2022 yılında bir konuk sanatçı programı düzenledi.

Kaos GL tarafından Şubat 2020'de kurulan Ankara Queer Sanat Programı - Konuk Sanatçı Evi üç dönemini geride bıraktı. Türkiye'den ve yurtdışından görsel sanatçıları Ankara'da ağırlayan program, queer siyasetin sanatsal ifadenin olanaklarıyla yeni imkânlarına odaklanıyor.

Loading kendi mekânında, güncel sanat ve kültür alanında araştırma yapmak üzere Diyarbakır'ı ziyaret edecek sanatçı, küratör ve sanat yazarları için, araştırma süresince kullanabilecekleri bir konuk odasına sahip. Kahramanmaraş Depremi'nden sonra bölgedeki bu ve benzer mekânlarda ciddi hasarlar meydana geldiğini belirtmek gerekiyor. Hayatevi-Artbuddy Girişimi, kendisi bir konuk sanatçı programı olmasa da Kahramanmaraş depreminden etkilenen sanatçılar ile Türkiye ve dünyadaki konuk sanatçı programlarını eşleştirmeyi amaçlayan bir acil durum konuk sanatçı programı başlattı. Hayatevi-Artbuddy Türkiye'deki konuk sanatçı programlarını haritalamayı, bu programları görünür kılp yayılmalarını desteklemeyi amaçlayan bir sosyal girişim. Türkiye'nin birkaç ilinde yapılandırılmış örnek (prototip) konuk sanatçı programları kurmak için disiplinler arası iş birlikleri öneriyor.

Kuzeye gittiğimizde, Ordu'nun Perşembe ilçesinde Pembe Hanım Konağı ile karşılaşıyoruz. Sis Konuk Sanatçı Programı güzel sanatların bütün alanlarında eser verenler ile yazarlar, düşünürler, performans sanatçıları, bağımsız sanatçılar ve araştırmacıların bir araya geldiği bir program olarak kurgulanmış.

Ayrıca, farklı kurumlardan aldıkları geçici fonlarla yakın geçmişte ya da şu anda devam etmekte olan irili ufaklı birçok konuk sanatçı projesi var. Bunların çoğunun kendi mekânları yok, geçici mekânlar bularak programlarını sürdürüyor ve ciddi finans dolayısıyla sürdürülebilirlik sıkıntısı yaşıyorlar.

Sürdürüle-bilmez-lik ve sansür

Dosyamızı "Türkiye'de neden çok az sayıda konuk sanatçı programı var?" sorusuyla açmıştık. Konuk sanatçı programları gerek sanatçılara gerekse buldukları yerlere önemli katkı sağladıkları için dünyanın farklı ülkelerinde metropollerden küçük kasabalara kadar çeşitli ve farklı boyutlarıyla yer buluyorlar. Söz konusu ülkeler konuk sanatçı programlarına - orta ve uzun vadede sosyo-kültürel ve ekonomik getirilerinin farkında oldukları için- kültür politikalarında kasıtlı olarak yer veriyorlar. Yerel yönetimler benzer tutum içinde bu programlara hatırı sayılır bütçeler ayırıyor. Türkiye'de ise devletin kültür-sanat politikası, zanaattan sanata evrilmediği sürece ulusal kaynakların konuk sanatçı programlarına akıtılacağını düşünmek hayal olur.

Diğer yandan konuk sanatçı programları, sanatçıların özgürce ürettikleri mekânlar oldukları için kontrol edilmesi zor ortamlar olarak görülüyor, kabul görmüyorlar. Küçük projelerin bile içeriğini denetleme eğiliminde olan zihniyet, özgürlüğün iyi programlandırılmış

yapılar içinde yer almasını kontrolü güç bir tehdit olarak algılayabiliyor. Oysa demokratik ortamı besleyen konuk sanatçı programları var olabilmek için yine aynı demokratik atmosferi solumaya ihtiyaç duyuyor. Aleni bir kısır döngü bu, derinlemesine incelenmesi gerekli.

Sanatvererin peki sanatçıyı sever misin?

"Nitelikli konuk sanatçı programları nasıl oluşturulur ve bu programların sayıları nasıl arttırılır?" sorusuna gelince. Yukarıda belirtilen nedenlerle sanata hak ve özgürlükler bağlamında bakmayan bir yaklaşımın ayırım gözetmeksizin bütün sanatçıları ve çalışmalarını kapsaması, desteklemesi dolayısıyla konuk sanatçı programlarının fonlaması beklenemez. Düzenli fonlanmamanın sonucu sadece sürdürüle-bilmez-lik değil. Beslenmeyen alanlar zaman içinde kuraklaşır bir süre sonra çölleşiyor ve hafızadan siliniyorlar. Ya da daha acısı bazı topraklarda zaten hiç yeşermemişler.

Güzel haber, son yıllarda bireysel ve özel girişimler ve yerel yönetimlerin desteğiyle küçük bir konuk sanatçı programı ekosistemi oluşmaya başladı. Bu dosyada söz konusu konuk sanatçı programlarına ayrıntısıyla yer verememek ve hepsini kapsayacak bile sizinle yine de kısa bir liste paylaşmış olduk.

Ne yapmak gerekiyor?

Aslında çok bir şey yapmaya gerek yok. İşin çoğunu yine özverileri yani sürdürdükleri hayatlarla sanatçılar yapıyorlar. Sanatın ne olduğunu, sanatçıların bize ne verdiklerini anımsamak bile çok kıymetli.

Sahip olduğu esas şey hepimiz için evrensel değere sahip duyguları ve fikirleri - tüm büyük sanatçıların yaptığı gibi - eşsiz bir yolla iletebilme becerisiydi. Bunun gerçekleşmesi, kişinin yeteneğinin bir imzanın tanınabilir üslubuna dönüşmesi genelde zaman gerektirir. Bir kez bu olduktan sonra, sanatçı bir kez kendi sesini bulduktan sonra, izleyici ile arasında bir sohbet başlayabilir; varsayım ile yapılabilir, bir ilişki başlayabilir...
—Will Gompertz²

"Nitelikli konuk sanatçı programları nasıl oluşturulur ve bu programların sayıları nasıl arttırılır?" sorusunun yanıtının, bize evrensel değere sahip duyguları ve fikirleri eşsiz bir yolla ileten ve doya doya yaşatan sanatçıları sevmek olduğunu söylesem. Yolun sanatçıları korumak, kollamaktan, maddi ve manevi olarak desteklemekten geçtiğini belirtsem! Konuk sanatçı programları ana yollardan bir tanesi, hatta bir otoban.

Dünyada kendisini en konuksever olarak tanımlayan milletin insanları olarak sanatçıları konuk etme konusunda sınıfta mı kaldık? Sayılar bunu söylüyor ve sayılar genelde yalan söylemez. Öyleyse son noktayı bir soruyla koyalım: Sanatseveriz peki sanatçıyı sever miyiz? 🤔

Amacımız bu dosya aracılığıyla konunun daha çok konuşulmaya başlanması ve zaman içerisinde Türkiye'nin kendi konuk sanatçı programı ağını oluşturması. Ağın oluşturulmasında sizlerin desteği de çok önemli. Bu yazıyı yaygınlaştırabilir ve bildiğiniz tüm konuk sanatçı proje ve programlarını info@hayatevi.org adresine iletebilirsiniz. Sanatçıların, konuk sanatçı programlarında geçirdikleri süreler hayatlardaki en nadide anlar arasında yer alıyor. Bu sanatçı deneyimlerine ilişkin daha fazla okumayı hayatevi.org sitesi üzerinden yapabilirsiniz.



Baksı Müzesi, Bayburt, Türkiye



5. YAŞA ÖZEL: KUNDURA SİNEMA'NIN HAFIZASI



#KunduraSinema5Yaşında #RestoreKlasikler
BİLETLER BEYKOZKUNDURA.COM

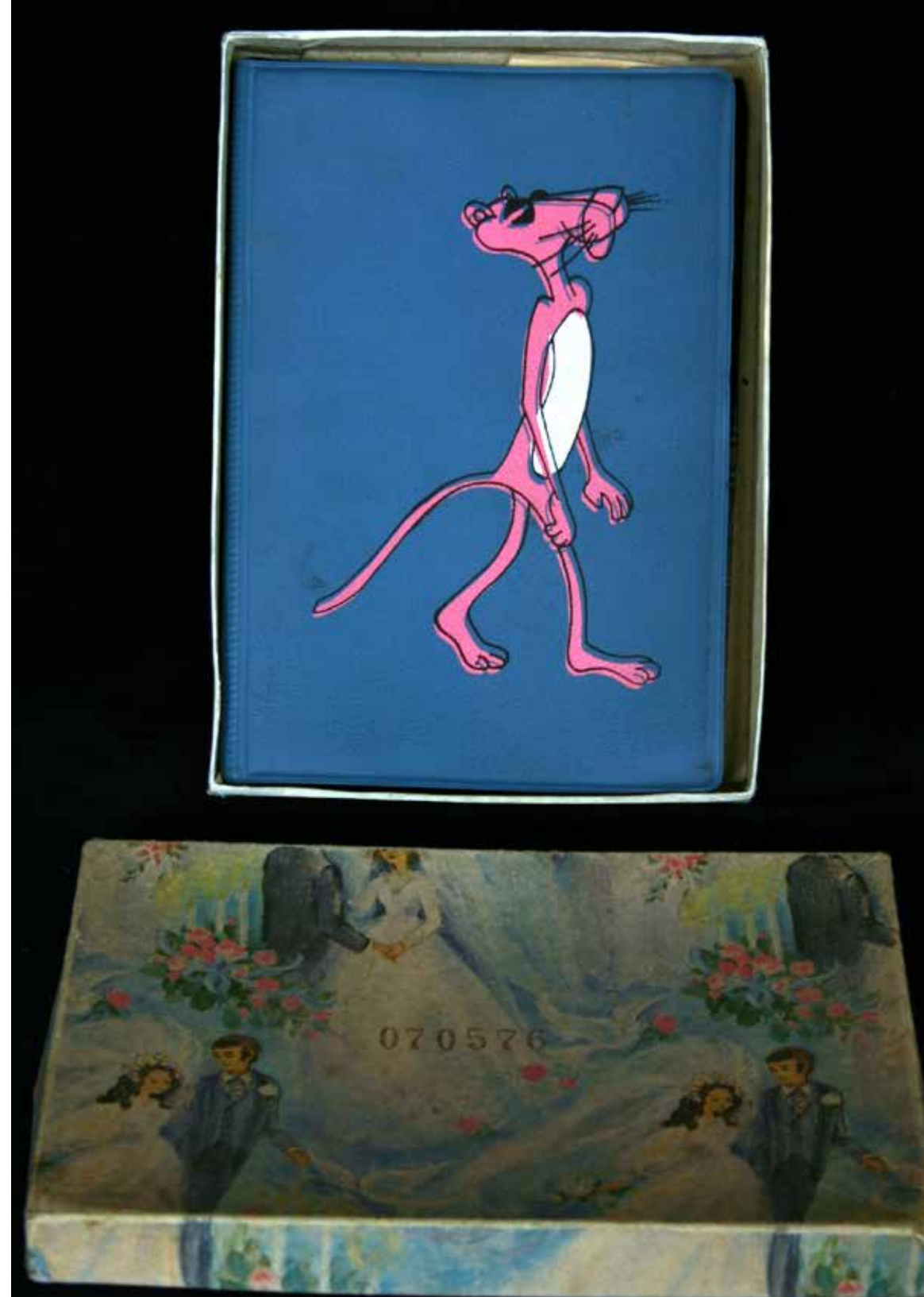
KUNDURA
SİNEMA

BEYKOZ
KUNDURA

Vive la résistance

Yazı: Murat Alat

Arter, *Bugün de Yaşıyorum* başlığı altında Cengiz Çekil'in bugüne kadarki en kapsamlı sergisine ev sahipliği yaptı. Eda Berkmen'in küratörlüğünde, Çekil'in 1970'li yılların başlarından 2015 yılındaki ölümüne kadar ürettiği, kimi ilk kez izleyiciyle buluşan farklı dönemlerden eserlerini içeren geniş bir seçkiyle sanatçının pratiğine derinlikli bir bakış sunudu



Cengiz Çekil, *Günce - Diary*, 1976, Günlük üzerine mühür baskı ve karton kutu, 14x20,3 cm. Bu iş önce "Günce (Bir dönemin hatıratı)", sonraki aşamada ise "Günce" olarak adlandırıldı.

"Cengiz Çekil, insanın doğadan koptuğu ilk ana, kültürün oluşmaya başladığı evreye bakar ve soyut düşüncenin ürünü olan soyut geometrik şekilleri tercih eder. Doğa ile insan arasındaki uyumsuzluğa değil gerilimin başladığı ilk evreye odaklanır."

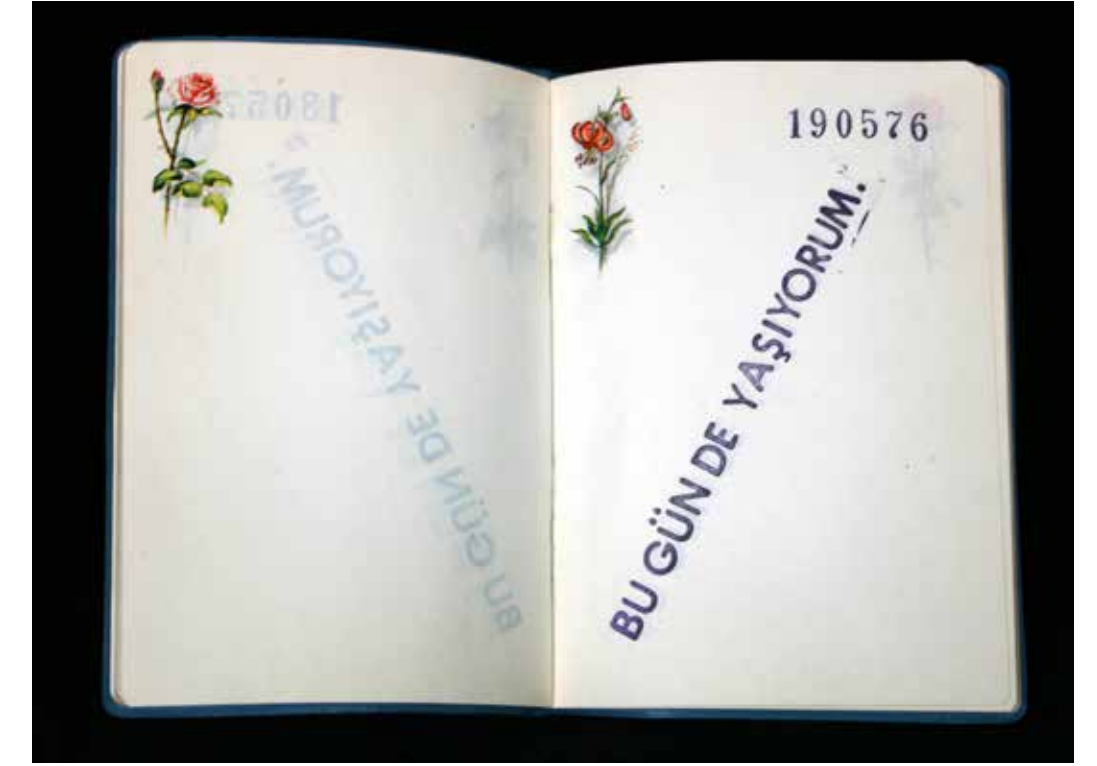
—Erden Kosova

Hayatım boyunca bir güne tutmaya çalıştım ama bunu bir türlü beceremedim. Halen başımdan geçenleri kelimelere dökmeye gayret ederim ki hayat ya kelimeleri doldurmayacak kadar bayağıdır ya da kelimelerden taşacak kadar renkli. Ben ise ne gündelik rutinimi kelimelerle süsleyebilecek kadar yaratıcıyım ne de hayatın hercümercini kelimelere sığdırabilecek kadar edebiyatta mahir.

Yazı ve yaşam ikiliği diyebiliriz ki adına Batı medeniyeti dediğimiz uzun ve ne yazık ki muzaffer hikâyenin kurucu gerilimi. Okumakta olduğunuz metni de yazmama vesile olan merhum Cengiz Çekil'in Arter'de 09.02–22.10.2023 tarihleri arasında açık olan *Bugün de Yaşıyorum* namı retrospektifini, yazı, soyutlama, soyutlamalar üzerine bina edilen toplumsal sistemler ile tüm çıplaklığıyla canlı kanlı yaşam arasındaki enerjik alışveriş üzerinden yorumlamak istiyorum. Konumuz düzen, kaos ve bitmeyen, bitmemesi gereken, sayelerinde var olduğumuza kani olduğum ebedi ve ezeli münasebetleri.

Küratörlüğünü Eda Berkmen'in yaptığı sergi başlığını Çekil'in *Günce* adlı, sergide ne yazık ki bulunmayan, eserinde geçen bir cümlecikten alıyor. Çekil bu eser için alelade bir kırtasiyeden kapağında dönemin popüler çizgi film kahramanı Pembe Panter, sayfalarında da birbirinin tıpkı basımı çiçek motifleri olan bir defter alır ve bu defterin her yaprağına iki farklı kaşe vurmakla yetinir. Sağ üst köşeye tarihi belirten bir kaşe, sayfanın ortasına da çaprazlamasına üzerinde "bugün de yaşıyorum" yazan bir kaşe. Seri üretim defter böylece şahsi, biricik bir günece dönüşür, lakin ironi bu noktada devreye girer ve tüm denkleme tersine çevirir. Herhangi bir güncenin asli niyeti sayfalarını insan yaşamının çeşitliliği ve tekilliği ile canlandırmak iken, Çekil güncesini doldururken el yazısı yerine kaşelere başvurarak ironik bir şekilde modern yaşamın gayri şahsiliğine ve tekdüzeliliğine işaret eder. *Günce*'nin sayfalarında sanatçı her ne kadar yaşadığını ifade ediyor, tarihe bir iz bırakıyor olsa da bu yaşam tıpkı defterin kendisi gibi seri üretim zincirinin ruhsuz bir halkasıdır. Bireysellik ve canlılık, tıpkı sayfaları süsleyen matbu çiçeklerin cansızlığı gibi, bu sayfalarda bulunmaz. Klişelerle örülmüş, tekilliğe izin vermeyen, ayrıksılığı, tesadüfleri devre dışı bırakan bir denetim sistemi altında düzenlenmiş tekrara dayalı banal bir yaşamdır söz konusu olan. Böyle bir yaşam her ne kadar odağına aldığı özneyi uzun ve güvenli bir hayat vaadiyle baştan çıkarmaya çalışsa da bu hayat ancak ve ancak can sıkıntısına imkân tanır. Daha fazlasına değil. Çekil'in *Günce*'deki hamleleri bu noktada bitmez. Diğer sayfalardan ayrıksı olan bir son sayfası da vardır bu güncenin. Çekil bu son sayfada bambaşka, şok edici bir kaşe vurur hayata. Kaşe bu sefer "Bugün askere gidiyorum" demektir. Gündelik hayat ve askerlik; özgürlük ve güvenlik vaadi ile komuta altında canını tehlikeye atma; yaşam ve ölüm arasında bir diyalektik kurulmuş olur. Lakin bu kurulan ilişkide roller o kadar da alışıldık ve öngürülebilir değildir. Çekil'in art arda defalarca tekrarladığı "Bugün de yaşıyorum" tümcesi her ne kadar yaşamı imlese de bu yaşam plastik bir yaşamdır. Öte yandan askerlik genel olarak ölümle ya da en azından ölüm tehlikesiyle ilişkilendirilse de banallikten, beyhudedelikten kurtuluşu ve yaşamın, doğumun ancak ölümün kısıyında yeşerdiğini imler *Günce*'de. Burada söz konusu olan modern askerlik sistemlerinin akli örgütlenme biçimleri ya da varlığını yüce bir amaç uğruna feda etme söylemi değildir. Modern askerlik her ne kadar ileri derecede akli bir yapı olsa da temelinde insanın fıtratına ters akıl dışı bir çekirdek içerir. Çok daha arkaik olan bu çekirdekte temel insani düstur olan yaşamı korumanın yerini canını riske atmak, fanilikle yüzleşmek bunun karşılığında da dolaylı bir yaşamı tatma imkânı yer alır. Bir vatani görev olarak değil de insanın hayat yolculuğunda onu erişkinliğe götüreceği bir erginlik ritüeli olarak askerliğin varlığını paganizmden günümüze sürdürdüğü bir bakıma söylenebilir. Askerlik ve yarattığı tehlike vesilesiyle modern iktidar sistemlerinin tesis ettiğini iddia ettikleri, gözünü ölümsüzlüğe dikmiş güvenli yaşam idealinin içine bir miktar belirsizlik, bir miktar ölüm zerk edilir ve bu asgari düzeydeki bozulma banal yaşamı tekrar anlamlı kılar. *Günce* bu son notla biter zira geri kalan tüm sistemlere direnen kendinde dünyadır. Üzerine yazılmaya ya da konuşulmaya gelmeyen, harflerden, kelimelerden, söylemlerden kaçan çıplak yaşam. Evet bu çıplak yaşamın kısıyında harfler, kelimeler, sistemler sayesinde durur ama kudret kelimelerde değil kelimelerin üzerine yazıldığı bedenlerdedir.

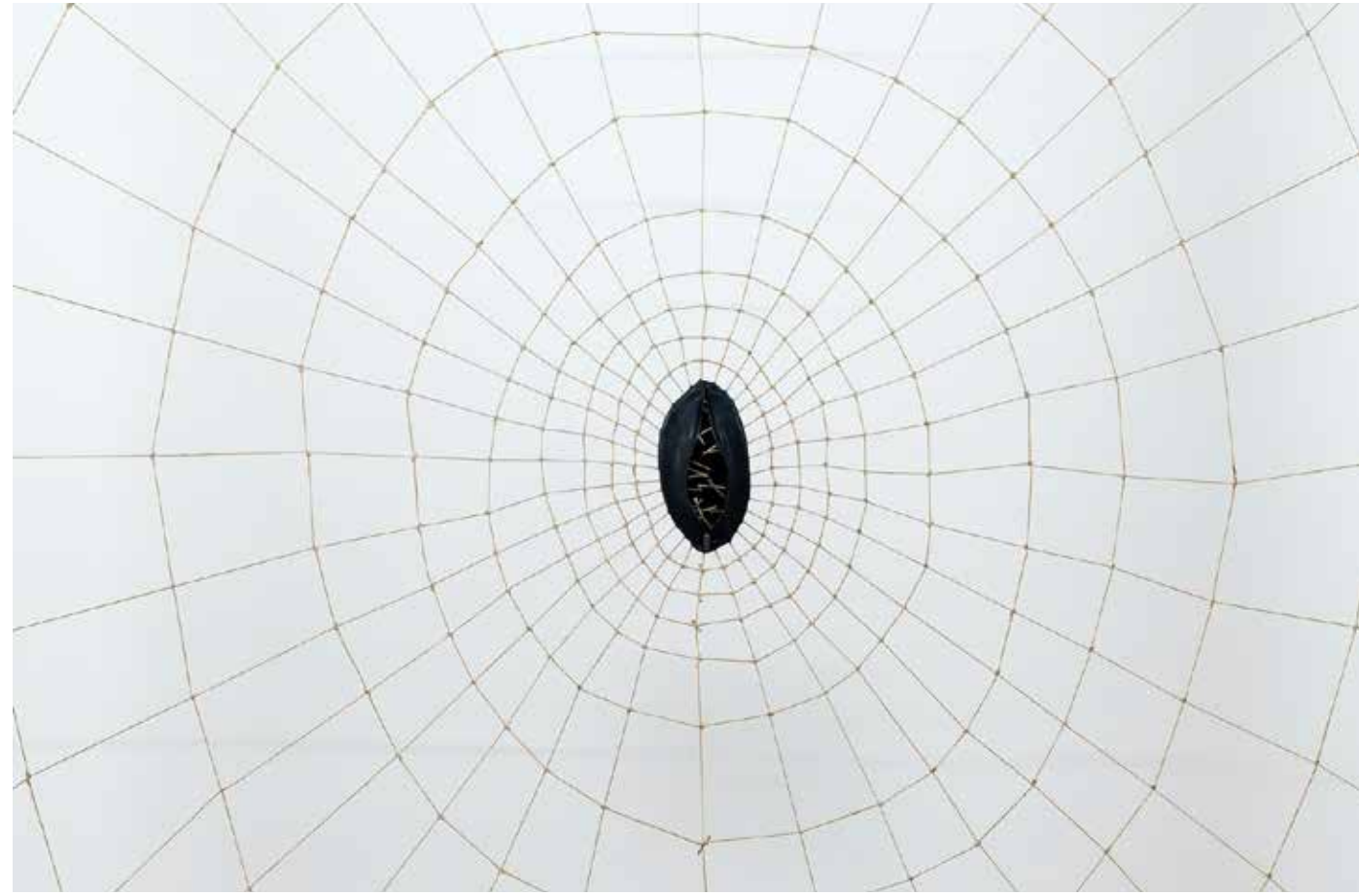
Cengiz Çekil'in *Günce* işi ile tekrara dayalı soyut denetim sistemleri ve hercümerç halindeki somut çıplak yaşam arasında kurduğu diyalektik ilişki, diğer işlerini de anlamak için bir kodeks oluşturur. Her ne kadar Çekil hemen hemen her işinde bu ilişkiyi başka formlarda, başka açılardan, başka araçlarla ele alıp mevzuu zenginleştirse de temel denklem daima kendini belli eder.



Çekil, *Saplantı* adlı işinde iplerden örülmüş örümceklerinkine benzer bir ağı ve sıradan siyah deri kalemlikten türetilmiş vulvayı çağrıştıran amorf bir nesneyi iç içe geçirir. Örümcek ağı insan dışı bir akılcılığı imler. Ağın merkezinde yer alan, hayali örümceğimizin ikametgahı olan bölgede konuşlanan vulva benzeri kalemlik hem içinin karanlık oluşuyla hem fermuardan oluşan dişleriyle hem de düzensiz formuyla tehlike arz eder. Akıl dışı saplantılı bir arzunun nesnesidir, tekinsizdir zira ölümü ve doğumu aynı anda imler. Doğa ve kültür arasındaki ilişki birbirine dolanmıştır bu eserde. Doğal olan ağ, kültürü; seri üretim olan kalem kutusu ise doğayı temsil eder. Kültür burada insanı aşan neredeyse genetik bir üretimden ölüm de kültürel olanın alanında kalır, zira ormanda ölüm yoktur, ölüm fikri insan kültürü olmanın hem birincil şartı hem de nihai sonucudur.

Örümceğin kendine dünya kurmak için ördüğü ağ Cengiz Çekil'in başka eserlerinde insanların evlerini inşa ederken kullandıkları yapı malzemelerine denk düşer. *Saklı Işık* bu tarz eserlere mütevazı bir örnek oluşturur. Kare, beyaz bir bez parçası, beton plakalar ve mavi floresan lambadan mürekkep bu yılın işteki asıl ayrıksılık yaşama metanomik bir bağ kuran akış halindeki elektrik enerjisinin temel malzemelerden biri oluşudur. Kefen ve dolayısıyla ölüm çağrışımı hayli güçlü olan beyaz bez üzerine konulmuş, endüstriyel yapı malzemesi olarak beton plakalar ve bu plakaların altlarında oluşturdukları küçük boşluğa yerleşmiş, içinde barındırdığı elektrik enerjisini ısıya ve böylece ışığa, yaşama çeviren floresan lamba Çekil'in işlerini bir kez daha metafizik bir araştırmanın odağına getirir. Çekil beyaz bezi pek çok işinde kullanır ve bu kullanımların her daim birbirinin içine geçmiş iki anlamı vardır. İlk anlam tüm yalınlığı ile ölümdür. Müslümanlarda cenazeyi biz yaşayanların dünyasından ayırmak için kullanılan bu lekesiz bez, kefen, Çekil'in işlerinde aynı zamanda mevzu bahis eserleri, paylaştığımız dünyadan ayıran ve onlara biz insanların düzenli olmaya gayretkeş dünyasıyla kendinde dünyanın hercümerci arasındaki Araf'ta bir ontolojik mekân sağlayan fon görevi görür. Bu Araf'ı ulaştıran Çekil'in işlerinin ilk hedefidir. Ürettiklerinin birer kültürel yapıntı olduğunu ve bu yapıntıların da hayatın kaotik akışı içinde naif düzenlemeler olduğunu bilir Çekil, lakin o, eserlerini ne kültürün tahakkümüne teslim eder ne de onların hercümercinin afevde kaybolmalarına izin verir. Çekil eserleri için özerklik yaratacak bir Araf'ı mümkün kılmaya çalışır. Beyaz bezin görevi tam da budur.

Söz konusu enerji olunca ilk bakılması gereken yer termodinamiğin ilkelidir, özellikle ikinci ilke evrendeki değişimi henüz yeri doldurulamamış bir yetkinlikle açıklar. Bu ilkeye göre kapalı bir sistemde enerji her form değiştirdiğinde bir miktar düzensizleşecek kullanılamaz hale gelecek ve de kaosa karışacaktır. Bizim evrenin aralıksız akışı içinde zamanın geçtiğine dair tek teorik kanıtımız bu düzensizlik, entropidir. Entropi, yaşamın kendisidir, insanın yaşlanmasının, şeylerin bozulmasının ve de düzenli sistemlerin hızla kaosa dönüşmesinin kanunudur ama aynı zamanda bize bilincimizi de verir, yeni düzenlerin doğumuna da yer hazırlar. Cengiz Çekil'in eserlerinde de bu bozulmanın asli bir yeri vardır. *Günce*'de bozulma askere alınan gencin düzenli ve banal hayatının düzensizleşmesi iken *Saplantı*'da örümcek ağını oluşturan geometrik formların son bulduğu amorf vulvadır. Tüm bu bozulma emareleri istenirsek metaforlar olarak okunabilir lakin Çekil pek çok eserinde basit elektronik düzenekler kurgulayarak entropiyi ve yarattığı gerilimi bizzat somut bir gerçeklik olarak odağına almıştır. *Sak-*



Cengiz Çekil, Saplantı, 1974 [2013]
Ahşap, kalem kutusu, keten iplik
220 x 20 x 5 x 220 cm
Fotoğraf: Barış Özçetin

Cengiz Çekil, Şeyler (detay), 1998
144 adet yakılmış Coca-Cola kutusu
ve demir çubuklu konstrüksiyon
Değişken boyutlar BüroSarıgedik
ve sanatçının varislerinin izniyle

Cengiz Çekil'in Günce işi ile tekrara dayalı soyut denetim sistemleri ve hercümerç halindeki somut çıplak yaşam arasında kurduğu diyalektik ilişki, diğer işlerini de anlamak için bir kodeks oluşturur. Her ne kadar Çekil hemen hemen her işinde bu ilişkiyi başka formlarda, başka açılardan, başka araçlarla ele alıp mevzuyu zenginleştirse de temel denklem daima kendini belli eder.



lı Işık' bir de bu açıdan okumak gerekir. Çekil'in başka eserlerinde beton plakaları ölümle ilişkilendirilebilecek şekilde şahideler olarak kullandığı da göz önünde bulundurulursa *Saklı Işık*'taki küçük beton yapıyı hem bir mesken hem de yaşamın üzerine kapanan bir mezar olarak okumak mümkün olur. Bu mekân ışığı hem korur hem de hapseder. Maksat düzeni temsil eden beton plakalarla kaostan bir parça taşıyan ışık arasında kefen bezi tarafından mümkün kılınmış Araf'ta bir ilişki tesis etmektir. Bu ilişki doğa-kültür ilişkisidir, yaşamdır. Çekil "doğakültür"ün peşindedir.

Yaşam ne saf bir düzende yerir ne de mutlak kaosta vuku bulur. O korunması ve kolanması gereken bu iki varoluş biçiminin diyalektik ilişkisinde açığa çıkar. Çekil bu orta noktaya elektrik enerjisini ısı enerjisine çeviren, aynı zamanda floresan lambalarda da kullanılan rezistanslardı, dirençleri yerleştirir. Çekil'in pek çok eserinde kullandığı rezistans bir metafor değil canlıların yaşamıyla metanomik bağ içeren bir sistemdir. Bu bağ benzerlik üzerinden değil aynı kökene ait olmak üzerinden tesis edilir. Enerjinin yasaları basit bir aydınlatma aparatında olduğu gibi insanda da geçerlidir. İnsan da tıpkı floresanın içindeki rezistans gibi düzene boyun eğmemeli, direnmeli ama aynı zamanda kaosun içinde kaybolmadan kendi yaşamını, kendi düzenini inşa etmelidir. Binlerce yıldır hakikati temsil eden ışık ancak böyle imkân bulur. Bir miktar karanlık sayesinde. Floresanlar beton plakalar tarafından sağlanmış gölge bir kuytuda parıldar. Modernizmin mahsulü birbirinin aynı bireylerin karşısına ancak böylesi bir taktikle tekillik olarak çıkılabilir.

Enerji Çekil'in pek çok eserinde sahne önünde olsa da sanatçının bazı işlerinde bize sadece perdenin ardından gülümser ve arka planda kalıp ediminin sonuçlarını sergiler. Akli bir sisteme göre dizilmiş böceğimsi Coca Cola kutularından oluşan askeri bir taburu andıran Şeyler böyle bir eserdir. Hepimizin belleğinde son derece önemli bir yere sahip olan Coca Cola kutuları metal çubuklarla dolup birer böceğe benzetilmiş, bu böcekler de askeri bir nizama dizilip teftişe hazır hale getirilmiştir. İlk bakışta birbirinin aynı gözükür ve de modern endüstriyel üretim süreçlerinin birbirinin aynı bireyler imal etmesine göndermede bulunuyor intibai bırakan bu düzenleme aslında yakından bakılınca tam tersi bir yoruma imkân verir. Evet Coca Cola kutuları ilk bakışta birbirinin aynısıdır, ya da bize öyle geliyordur zira bu kutuların hepsi yanmış, içlerinde sakladıkları âtil enerji açığa çıkmış ve her biri kendilerine has bir renk, bir doku kazanmıştır. Karşımızda tüketim toplumunun birbirinin aynı kılınmış bireylerinden ziyade aynı tornadan çıkmış olsalar bile hayat yolunda yanmış ve tekilliklerini kazanmış nesnelere

durmaktadır. Böylesi bir yanma, tasavvufta olduğu üzere, Bir'in içinde erimeye götürmekten ziyade tekilliklerden mürekkep birçokluğa kapı aralar. Dehşet verici böcek *Saplantı*'dan sonra *Şeyler*'de bir kez daha karşımıza çıkar ve bizi bir kez daha doğal olanın içindeki güven verici düzene, düzenin de içindeki ayrıksılığa, dehşet verici olana gönderir. Cengiz Çekil'in eserlerindeki her öge doğa/kültür ikiliğini alaşağı edecek şekilde iki anlamlı olarak okunabilir. Coca Cola kutuları hem düzenin hem de bozulmanın işaretidir, böcekler hem doğanın canlılığını hem de ölümü çağrıştırabilir.

Saat kimi zaman bir lafza olarak kimi zaman da bir hazır yapıt olarak Çekil'in eserlerinde sıklıkla kendine yer bulur ama burada en örnekleyici eser *1200 saat* adlı düzenlemedir. Çekil bu eser için eskicilerden bin iki yüz adet kol saati toplar ve bu saatlerin her birine el yazısıyla kendi adını yazdığı etiketleri ilişitir. Bu çalışma için özel üretilmiş işporta tezgahlarını andıran bir düzenekte sergilenen *1200 saat*, zamanın öznelliğini ve de kamusallığını bir araya getirir. Her bir saat başka bir zamanı işaret ederken durmuştur. Kol saatleri her ne kadar kişisel olsalar da ortak bir zamanı göstermek, ortak zamanı paylaşmak gayesiyle takılırlar. Modern dünyada insanları ortak bir zeminde buluşturan tabir-i caizse hızya getiren en önemli teknoloji saattir. Gündelik hayatlarımızı bu ortak saate göre kurgularız, lakin durmuş ve kendilerini döndürecek enerjiden mahrum kalmış saatler ölümümüzü imler. Her ne kadar yaşam ortaklaşa olsa da ölüm biricik ve kişiseldir. Çekil, totaralizm karşısında kişiselliği, tekilliği ölümün yamacında bir hayatta bulur.

Yazı mütemediyen akış halindeki şeylerin hercümercinden bir nebze soyutlanma, mesafe alma, böylece de doğa denen karmaşayı düzene sokup üzerinde işlem yapılabilir ve de olan biteni insanlar arası aktarılabilir kılma üzere geliştirilmiş bir teknolojidir. Tüm diğer teknolojik tedrisatlar yazı sayesinde birbirlerinin üzerine inşa edilir. İşin aslı, nihai hedefleri insanın faniliğine çare bulmak olan teknolojik yapıtlar insan evladı için birer *pharmakon*, diğer bir deyişle hem derman hem de zehirdir. Teknoloji bir yandan yaşam süremizi uzatırken öte yandan yaşamımızın anlamını kaybetmemize yol açabilir. Cengiz Çekil'in işleri insan yaşamını mümkün kılan soyut sistemlerle bu yaşama can veren somut kaynaklar arasındaki muhabbete adanmıştır.

Teknolojilerin yarattıkları sistemlerin tahakküme varan dayatmaları karşısında insan olmak canla başla direnmek demek olsa gerek. Çekil bu direniş çok uzaklarda aramaz hemen sistemlerin yanı başında tahayyül eder, niyeti dünyadan kaçmak değil mevcut dünya içindeki direniş hatlarını göstermektedir. ۞

Cengiz Çekil, 1200 Saat (detay), 2005
1200 adet kayışsız kol saati ve etiket, 5 adet camlı çinko kaplı ahşap tezgâh ve ayakları. Fotoğraf: Reha Arcan

Cengiz Çekil, Günce - Diary, 1976, Günlük üzerine mühür baskı ve karton kutu, 14x20,3 cm.
Bu iş önce "Günce (Bir dönemin hatıratı)", sonraki aşamada ise "Günce" olarak adlandırıldı.



Yazı: Merve Akar Akgün

Manzaranın içinde



Summart sezonu Seyrantepe Sanayi Mahallesi'nde atölyeleri olan sanatçıların üretimlerini Nazlı Pektaş küratörlüğünde bir araya getiren *Sanayiden Manzaralar* isimli karma sergiyle açtı. Atölyesi bölgede yer alan sanatçılardan Mahmut Aydın, Can Aytekin, Mahmut Celayir, Antonio Cosentino, Ahmet Elhan, Leyla Emadi, İnci Furni, Aynur Önürmen, İrfan Önürmen, Kemal Seyhan, Rüçhan Şahinoğlu ve Demet Yalçınkaya'nın yapıtları yine aynı mahallede olan galeri mekânında bir araya geldi. Sergi 30 Kasım'a dek devam edecek

Antonio Cosentino, Şirintepe
1998 70 x 100 cm 3 + 1 AE



Beton yapıların ufuk çizgisine hâkim, yoğun trafiğin norm olduğu kent İstanbul'un kalbinde yer alması umulmayacak bir bölgede, Seyrantepe Sanayi Mahallesi'nde, pek çok çeşitli ürün ile birlikte sanat da üretiliyor. Makine uğultusunun ve metal kokusunun havayı doldurduğu bu mahallenin yarattığı kakofoni burada üreten sanatçılara ilham oluyor. Atölyesi Seyrantepe Sanayi Mahallesi'nde bulunan 12 sanatçının yapıtlarını bir araya getiren *Sanayiden Manzaralar* sergisinin küratörü Nazlı Pektaş'ın katalog metninde çok net bir şekilde ifade ettiği bir yaklaşımı var: "Manzara bu sergide seyredilen yerine seyrettiren olmayı tercih ederken zorunlu olmadıkça kenarından bile geçmediğimiz bu yeri seyretmeyi öneriyor." Nazlı'nın bu konuya kafa yoruyor olmasına şaşırıyorum çünkü fenomenoloji çalışmış ve Maurice Merleau-Ponty üzerine derinleşmiş bir akademisyen olarak manzara ile insanı birlikte incelemek onun için çok doğal. Manzara deneyiminin nasıl şekillendiği ve insanların çevreleriyle nasıl etkileşime girdiği konularını da bir adım öteye götürerek manzarayı edilgen halinden çıkarıyor ve bize bu sergiyi seyrettiren etken bir konuma yerleştiriyor.

Manzara, ucundan biraz gökyüzü bile olsa, doğayı içermek suretiyle, sadece doğadan ibaret değil, genel anlamıyla açık bir alanda gözlemlenen doğal veya yapay öğelerin bir kombinasyonu. Manzara kavramı -tanımı gereği olsa gerek- coğrafya, sanat, tasarım ve edebiyat gibi birçok alanda farklı bağlamlarda kullanılıyor. Genellikle görsel güzellik, estetik veya doğal çevrenin görünümü ile ilişkilendirilen manzara aynı zamanda duygusal, kültürel ve coğrafi önemlere de sahip. Biz insanlar, manzaraları ziyaret ederek dinlenir, manzaralara bakarak meditasyon yapar, manzaraların fotoğrafını çeker veya manzara üzerine düşünürüz. Bu sergide küratör bizi düşünenebileceğimiz bir alana sokuyor ve bu pozisyonlanmayı kurgularken çok önemli bir başka katman ekliyor: manzarayı nereden gördüğümüz. Son sekiz yıldır Art Unlimited'in kapaklarına da konu olan ve Nazlı Pektaş yürütücülüğünde devam eden *Smırsız Ziyaretler* yazı dizisi de bu serginin tohumlarını sulayan kuvvetlerden biri. Yıllardır ziyaret ettiği sanatçı atölyeleri üzerine düşünen ve üreten Pektaş bugün atölyeye bambaşka bir yerden yaklaştığı bir kurguda soruyor: "Peki sanatçıların bakışıyla bu manzaralar bize ne söyler, bir şey söylemeli mi?"

Yapıtlar üzerinden bakmayı deniyorum. Mahmut Aydın buluntu nesnelere ürettiği; Aynur Önürmen atık süngerlerden oluşturduğu heykellerinde sanayi bölgesinin atılmış, terk edilmiş veya unutulmuş potansiyellerini görerek başkalarının göz ardı edileceği malzemeleri yeniden tasarlayarak kente dair düşündürüyor.

Kemal Seyhan'ın üretimini takip edenler için güzel bir sürpriz sunan- yerleştirmesi *Dallas*, değişken ölçülerde, mekâna yerleşmiş 10 parçadan oluşuyor. Seyhan yapıt hakkında "Bir sığınak olarak atölye... Sanayi Mahallesi Atölyesi aracılığıyla oluşturduğumuz dünya dokusunun bir parçası/uzantısı ve onun tarafından şekillendirilmiş olmak." derken belki Bachelard'a referans vermiyor ama bu kelimeler bana *Mekânın Poetikası*'nda okuduğum atölyenin sanatçıya yuva olması, atölye düzeninin yapıta yansması, iç mekânın üretim için bir tür tetikleyici olması fikirlerini hatırlatıyor ve duvarda görünenler sanayi mahallesiyle kurduğu o ilişkiyi simgeselleştiriyor.

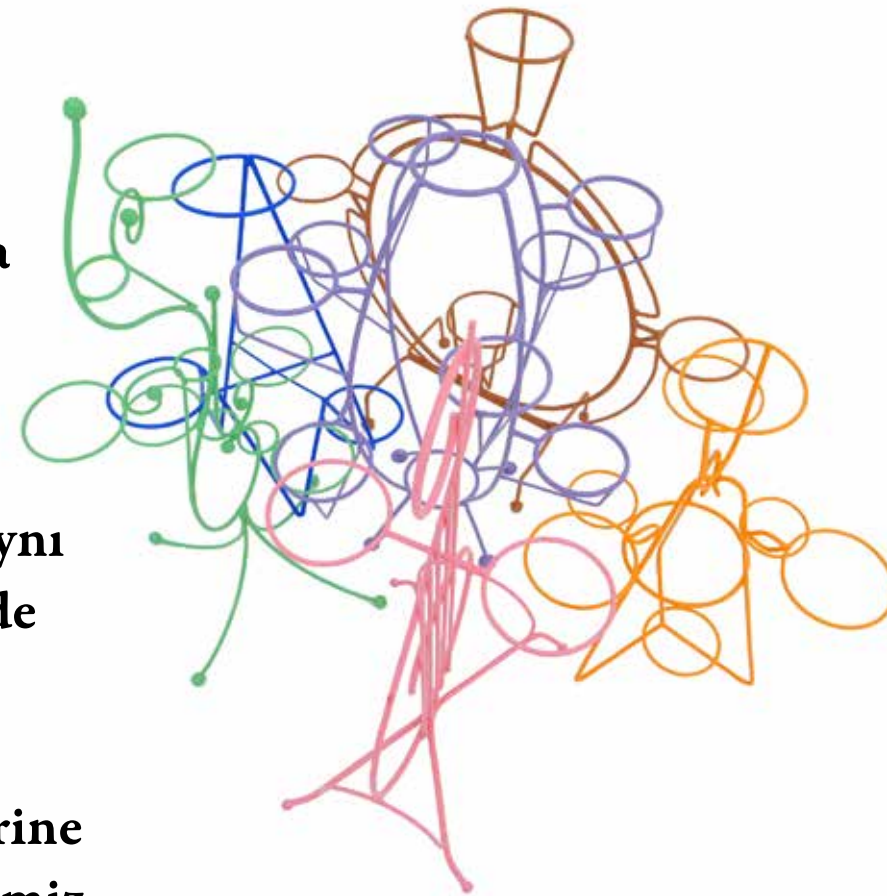
Can Aytekin, rengârenk boyadığı ferforje saksılıklarla oluşturduğu yerleştirmesinde, karmaşıklığın içinde güzelliği bulma becerisini ortaya koyuyor. Demirden oluşan bir tür labirenti de andıran şekiller ve renkler, sürekli gelişen bir kent fikrinin özünü



Kemal Seyhan, DALLAS, 2023, Yerleştirme
Mahmut Celayir, Toplayıcılar, 2023, Tuval üzeri yağlıboya, talaş ve kâğıt 200 x 300 cm
Demet Yalçınkaya, Yerli Yerde, 2023 Keten üzeri yağlıboya ve kömür 180 x 230 cm



Manzara, genellikle açık bir alanda gözlemlenen doğal veya yapay öğelerin bir kombinasyonunu ifade ediyor. Manzara kavramı -tanımı gereği olsa gerek- coğrafya, sanat, tasarım ve edebiyat gibi birçok alanda farklı bağlamlarda kullanılıyor. Genellikle görsel güzellik, estetik veya doğal çevrenin görünümü ile ilişkilendirilen manzara aynı zamanda duygusal, kültürel ve coğrafi önemlere de sahip. Biz insanlar, manzaraları ziyaret ederek dinlenir, manzaralara bakarak meditasyon yapar, manzaraların fotoğrafını çeker veya manzara üzerine düşünürüz. Burada da Pektaş bizi düşünebileceğimiz bir alana sokuyor ve bu pozisyonlanmayı kurgularken çok önemli bir başka katman ekliyor: manzarayı nereden gördüğümüz.



Ahmet Elhan, Ne içinde, ne büsbütün dışında, 2022
Dijital baskı, 224 x 825 cm

Can Aytekin, Saksılıklar, 2023
Boyanmış metal, buluntu objeler
Değişken ölçüler



İrfan Önürmen, Çırak, 2023 Buluntu malzemeler. Değişken ölçüler
Aynur Önürmen, İsimsiz, 2023, Çoklu heykel yerleştirme, sünger, akrilik
Leyla Emadi, RANTİSTAN, 2023 Beton, demir 30 x 165 x 7 cm
İnci Furni, Displacement / YILDIZ SOKAK, 2023 Metal, 200 x 210 x 7 cm



yakalayan ve aynı zamanda ileri dönüşüm kavramına örnek teşkil edebilecek bir yapıyla form ve işlev değişikliğine işaret ediyor.

Mahmut Celayir bahsettiği "yaralı coğrafya kavramı" etrafında konumlandığı kâğıt toplayıcı figürleri; Demet Yalçınkaya'nın atık depolarda istiflenmiş malzemelerin yığınlar halinde resmettiği tablosu *Yerli Yerinde*, üretiminde islah ve tasnif fikirlerini barındıran bir yerden bakıyor -ki sanayi bölgesi gibi atıkların ve çöplerin yoğun olduğu bölgelerde konu edinilen bir durum olması olağan geliyor.

İrfan Önürmen de bölgeden edindiği oto kaporta parçalarıyla *Çırak* adını verdiği bir heykel yapıyor. Önürmen'in bölgenin malzemeleriyle çalışması orayla kurduğu ilişkinin de anahtarı. Mahallenin doğasını ve insanların yansıtan bu malzeme yerel kimliğe yalnızca malzemeyle değil aynı zamanda, boya püskürtücü mü, silah mı, doğrulttuğunun ne olduğu bilinmeyen bir çocuğu yaratıyor. Malzeme seçiminin fiziksel ve sembolik anlamlarını yine çocukla kaportanın sahip oldukları dokunun benzerliğinde sanayide çalıştırılan çocuklara dair toplumsal kaygılarımıza dokunuyor.

Antonio Cosentino, Ahmet Elhan manzarayı dahil ederek kentsel yaşamın ham ve filtrelenmemiş özünü kucaklıyorlar. Rüçhan Şahinoğlu ise arkeolojik bir çalışma yaparak kentin yalnızlığını ve iletişimsizliğini resmediyor. Mekânların hikâyelerini gün yüzüne çıkarır gibi kent manzarasını çizgi ve renklerle yalnızlaştıran Şahinoğlu, *Dışarıda* isimli resimleriyle soyut ve soğuk bir manzara çiziyor.

Leyla Emadi, beton ve demirden yaptığı duvar heykelinde şöyle yazıyor: *RANTİSTAN*. Sanatçılar çoğu zamanda toplumda bir katalizör görevi görerek sokak sanatı, kamusal alanlarda sergilenen heykeller ve iş birliğine dayalı duvar resimleri gibi projeleriyle sokağa canlılık, bazen de farkındalık getirebilir. Emadi'nin heykelini bu açıdan çok etkili buluyorum.

İnci Furni'nin "sokağına çıkarak" kendine özgü cesur tavrıyla sanayiye bakışı *Displacement / YILDIZ SOKAK* gibi çok güçlü bir heykelde dil buluyor. Kentsel yaşamın gerçekliğiyle kurduğu bağlantı bir inşaat şehri olan İstanbul'un metal inşaat perdelerinde kendini buluyor fakat bir yıldız şeklinde. Furni'nin inşaat perdelerini parlak bir yıldız formuna dönüştürdüğü bu yapıt temsil ettiği kavramlar arasındaki çelişki beslenerek anlamlandırılıyor ve yaşadığımız ortam zorlukları hakkında konuşmak için zemin açıyor.

19. yüzyılda yaşamış İngiliz yazar ve sanat eleştirmeni John Ruskin "Manzara, aynı zamanda insanın kendini bulma yolculuğunun bir parçasıdır." diyor sanayileşmenin doğa ve sanat üzerindeki etkisini eleştirirken...

Sanayi bölgelerinde yer alan bir atölyede çalışmayı tercih eden sanatçılar, sanayileşme ve tektipleşme karşısında insan yaratıcılığının direncinin bir kanıtı mıdır? En beklenmedik yerlerde bulunan güzellikler, zıtlıkların büyüsunü ya da sanatın önemini anlatabilir mi etraflarına?

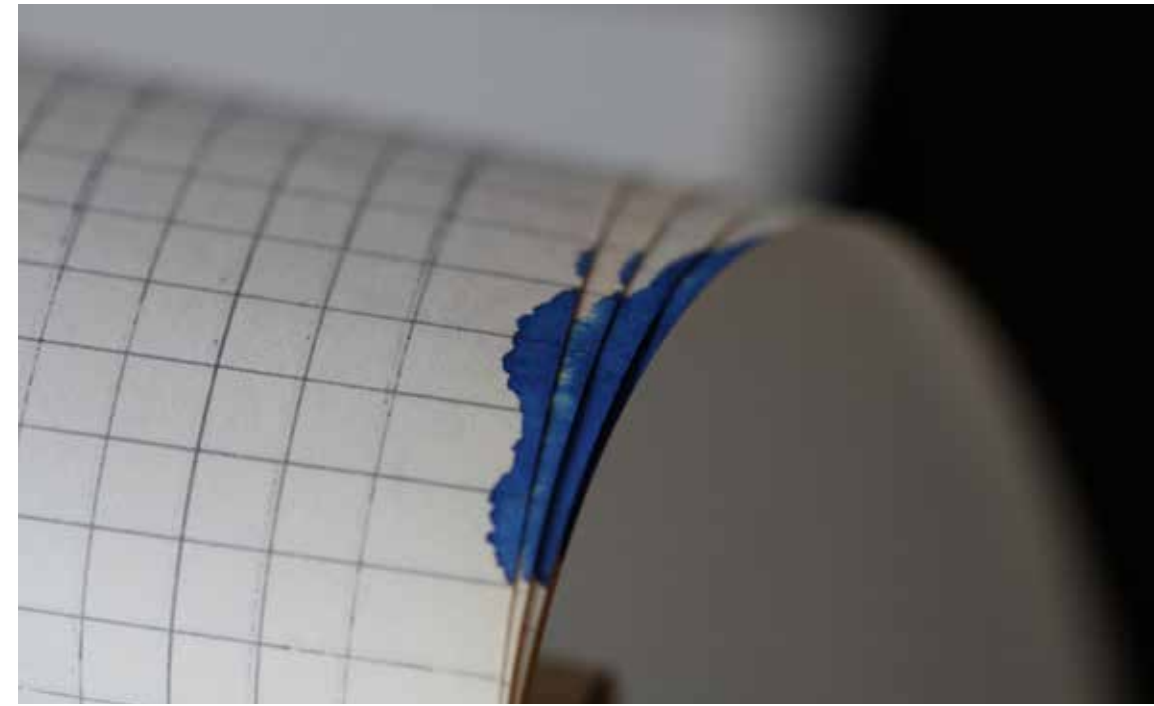
Sanayiden Manzaralar sergisini oluşturan 12 sanatçı karmaşık estetiği, endüstriyel mirası ve kentsel cesareti kutlayarak şehir yaşamının çok yönlü doğasını somutlaştırıyorlar. Bana göre bu çalışmalar toplumun, sosyal hayatın ve kent tarihinin korunması için gerekli birer araç. Sanatın kentsel çevrelerde dönüşüm, diyalog ve güçlendirme için nasıl bir güç olabileceğine dair daha derin bir anlayış kazanma ihtimalini sunan sergiyi görmeyen evvel yahut gördükten sonra Seyrantepe'de yürüyerek bir tur atmanız çok iyi olacaktır.



A House of Ink videosundan görüntü, 2023, Francesca Minini, Milano ve Ali Kazma'nın izniyle

Geçtiğimiz ay Milano'da yer alan FRANCESCA MININI galeri Ali Kazma'nın iki önemli video çalışmasını gösterdi: *Sentimental* ve *A House of Ink*. Orhan Pamuk'un hayatına 360 derecelik bir bakış açısıyla odaklanarak sadece yazar Orhan Pamuk değil, sanatçı, ressam ve insan Orhan Pamuk'tan da bahseden yapıtları değerlendirdik

Yazı: Gabi Scardi



Yazar olmak ne demek? Ve bugün bir edebi eser, hâlâ yaratıcı faaliyeti gizleyen romantik vizyonun ötesinde, nasıl üretilir? Hangi süreçlerden geçerek vücut bulur?

Türkiye'nin önde gelen sanatçılarından Ali Kazma, üretim süreçleri ve gerektirdikleri beceriyle her zaman ilgilenmiş biri olarak bunları sorguluyor: bağlılık ve bilgiyle beslenen, teknik uzmanlık, konsantrasyon ve dayanıklılıkla bağlantılı bir beceri.

Kazma yıllar boyunca zanaatkarları, endüstriyel üretimle uğraşan insanları, profesyonelleri yakından gözlemledi; çömlekçiden tahnitçiye, saatçiden memura, dövmeciye, bilgisayar programcısına, beyin cerrahına... Tekstil ve araba fabrikalarında, hapishanelerde, hastanelerde, yarış pistlerinde ve havaalanlarında, her yerde jestleri, uygulamaları, prosedürleri ele aldı. Her zaman, bir makinenin rutininde bile, Kazma'nın bakışlarındaki hassasiyet, ustalık, bir işi iyi yapma dürtüsü ve çalışma süreçlerinde nesneyle, bağlamla, zamanla kurduğu o yoğun ilişki kendine özgü, farklı bir zamanı ortaya çıkarttı.

Kazma'ya göre çalışma ve üretim, insanın kendini ve çevresini değiştirerek aktif bir rol üstlendiği, ama aynı zamanda onları değiştiren pratikler. Homo Faber üzerine yıllarca araştırma yaptıktan sonra Kazma, ilgisini yazarlar tarafından icra edilenlerden başlayarak yaratıcı faaliyetlere yöneltiyor. Ne de olsa Kazma, sadece iştahlı bir okur değil aynı zamanda kendi de yazmaya her zaman ilgi duyan bir sanatçı -her ne kadar bir süredir üzerinde çalıştığı metin henüz gün ışığına çıkmamış olsa da...

Her seferinde farklı, kendine özgü kurallara sahip ve malzemesi soyut olan edebi yaratım sürecinin nasıl temsil edileceğini bulmak zorlu bir görev. Kazma'nın yazar, çevirmen ve büyük edebiyat aşığı Alberro Manguel'in ayrılmak üzere olduğu Fransa'da kırk bin kitabıyla birlikte onlarca yıl yaşadığı eve yaptığı bir ziyaret, sanatçı için bir dönüm noktası oluyor. Yazı, bu ziyaretin bir sonucu olarak, Kazma'ya, bağlam ve yazarın gündelik hayatı arasındaki ilişkinin merkezî gücü olarak görünüyor.

Daha sonra sanatçı, yıllardır kitaplarını okuyup tanıdığı yazar Orhan Pamuk'la ilişkisinden doğan ve bugün Galleria Francesca Minini'deki *A House of Ink* sergisini oluşturan *A House of Ink* ve *Sentimental* adlı iki iş üzerinde çalışmaya başlıyor.

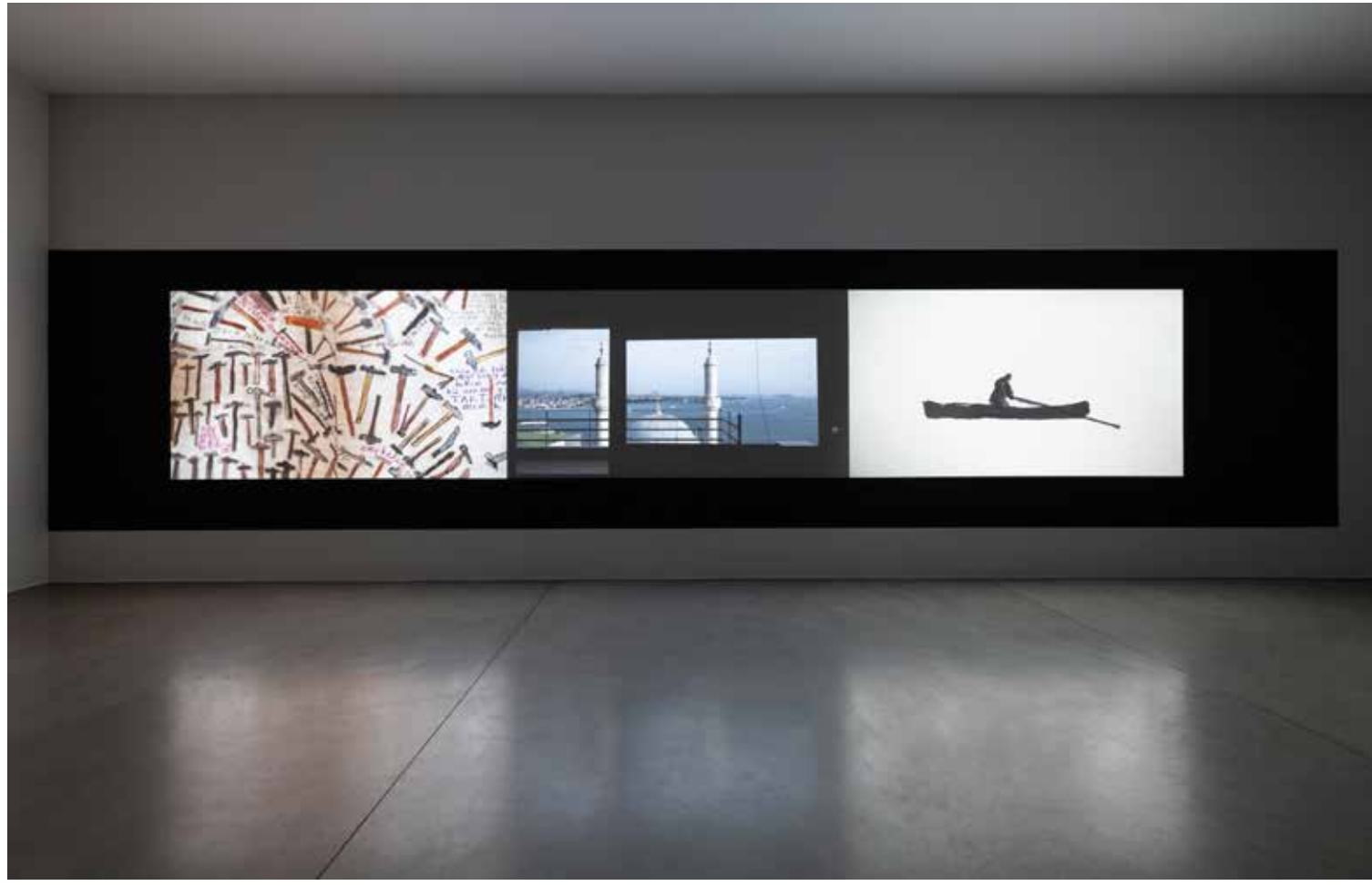
Kitapları karıştırırken, çizerken, oyalanırken ya da çalışırken, bazen tek başına, bazen asistanlarıyla birlikte, yazarın çevresini, jestlerini ve yılların ustalaştırdığı hareketlerini gözlemlemenin sonucu olan videolar, Pamuk'un ev-atölyesinde çekilmiş.

A House of Ink bir triptikten oluşuyor. Onu oluşturan videoların uzunlukları birbirlerinden farklı olduğu için görüntülerin kombinasyonu da değişken: zihnin ve hafızanın işleyişini, hayal gücünün işleyişine hükmeden öngörülemez çağrışımları çağrıştırmanın bir yolu gibi.

Merkezdeki videoda Pamuk'un kendisi de zaman zaman görünüyor. Masaya doğru yürüyen figürü; resim yaparken elleri... Ama daha sık olarak, gözlerinin olası yörüngelerini takip eden Kazma'nın bakışı Boğaz'a bakan pencereye doğru hareket ediyor ve vapurların geçişini, kuşların kararttığı gökyüzünü yakalıyor; ya da çevreyi dolduran nesnelere oyalanıyor: her şeyden önce, düşünce, edebiyat ve şiir klasiklerinden diğer nadir ve eksantrik olanlara kadar kitaplar; altı çizili satırları, açıklamalı sayfaları, açıklamalı kenar boşlukları ile... Kalem kağıt üzerindeki sesi duyuluyor.

Bir de onları, yani kitapları düzenli tutma işi var ki bu maddi bir gerçek. Bu yüzden hazırda bir merdiven ve raflarda ciltleri düzenleyen ya da hareket ettiren eller var.

Pratik ile düşünce arasındaki *diyaloğ*



***A House of Ink* bir triptikten oluşuyor. Onu oluşturan videoların uzunlukları birbirlerinden farklı olduğu için görüntülerin kombinasyonu da değişken: zihnin ve hafızanın işleyişini, hayal gücünün işleyişine hükmeden öngörülemez çağrışımları çağrıştırmanın bir yolu gibi. Merkezdeki videoda Pamuk'un kendisi de zaman zaman görünüyor. Masaya doğru yürüyen figürü; resim yaparken elleri... Ama daha sık olarak, gözlerinin olası yörüngelerini takip eden Kazma'nın bakışı Boğaz'a bakan pencereye doğru hareket ediyor ve vapurların geçişini, kuşların kararttığı gökyüzünü yakalıyor; ya da çevreyi dolduran nesnelere üzerinde oyalanıyor: her şeyden önce, düşünce, edebiyat ve şiir klasiklerinden diğer nadir ve eksantrik olanlara kadar kitaplar; altı çizili satırları, açıklamalı sayfaları, açıklamalı kenar boşlukları ile...**



Sentimental videosundan görüntü, 2023, Francesca Minini, Milano ve Ali Kazma'nın izniyle

A House of Ink videosundan görüntü, 2023, Francesca Minini, Milano ve Ali Kazma'nın izniyle



Ali Kazma, A House of Ink, Francesca Minini, Milano, Sergi görüntüsü, Francesca Minini izniyle, Fotoğraf: Andrea Rossetti

Ve sonra bir bilgisayar, notların ve çizimlerin dönüşümlü olarak yer aldığı defterler, mürekkep portreler ve birçok referans yazarına yapılan göndermeler var: "usta" Nabokov'a, adı bir kâğıda defalarca yazılıp yeniden yazılan Dostoyevski'ye, Edgar Allan Poe'ya, "mitoloji" sıfatının atfedildiği Borges'e, Oğuz Atay'a, Ahmet Hamdi Tanpınar'a.

Ve bu mikro kozmosun içinde çok daha fazlası var: bir kedi, gazete kupürleri, meyveler, taze tüketilmiş kahve fincanları, pencere pervazının ötesinde toplanmış martılar, aile fotoğrafları veya şehir manzaraları -ahşap evler, Boğaz'daki tekneler, karla kaplı Ayasofya- eski tablolar, geleneksel Osmanlı figürlerini tasvir eden seramik heykelticiler, labirent resimleri, Gregory Peck'in arabada çekilmiş fotoğrafları.

Bu sayısız nesne, evi büyüdü ve aynı zamanda üretken bir bölge haline getiriyor; geçişlerin, kesişmelerin, geçmişle etkileşimin yeri. Yazmak bile, diğer üretken faaliyetler gibi, kendine ait bir alan, bir zaman gerektirir; kelimenin gücü sayesinde düşünce ve hayal gücünün şekillenebileceği o psikolojik boyutu yaratmak için gerekli alan ve zaman.

Pamuk diğer videoda, *Sentimental* adlı diptikte yine karşımıza çıkıyor. Bu kez yazar, sesi duyulabilen Ali Kazma ile sohbet ediyor. Kazma ilk kez kendi videosunda yer alıyor.

Orhan Pamuk titiz ama otomatik ve tekrarlayan bir hareketle bir kâğıt yığını imzalıyor -*Veba Geceleri*'nin bir baskısı-. Kültürel faaliyet aynı zamanda bir iş ve disiplin. İkili arasındaki alışveriş, stüdyoda kalmaya mahkûm olan yazar ile uzun bir yolculuğa çıkan Kazma arasındaki bir yüzleşme şeklini alır. Düşünce, bir sanatçının takınabileceği farklı tavırlar, duruşlar, özgürlük, ama aynı zamanda seçim yapma zorunluluğu kaygısı, özleştirme ihtiyacı; sanat yapma duygusu ile ilgili. Diptikteki iki görüntüden biri her zaman Pamuk'un sayfaları birbiri ardına geçirdiği bir çekim, diğeri ise bir dizi seyahat görüntüsü.

Böylece Kazma kültürel detaylandırmayı ve yaratıcı süreci görselleştiriyor: el ile zihin arasındaki yakın bağlantıda ve pratik ile düşünce arasındaki diyalogda. Sıradışılıktan uzak, ama zenginliği, derinliği ve karmaşıklığıyla sağlam... 📖

bir zamanlar bilinmeyen bir gelecekte

Hazırlayanlar: Çınar Eslek ve Yekhan Pınarlıgil

Berlin de yaşayan çok disiplinli sanatçı Özgür Erkök Moroder kimlik, beden ve gündelik yaşam politikaları üzerine çalışıyor. Sanatçı, performans, çizim, kostüm, sahne tasarımı, müzik ve video alanlarında üretimini sürdürüyor. Uluslararası alanda pek çok sergi ve performans gerçekleştiren Moroder *sesperisi* adıyla sahnelediği solo SynthPunk opera performanslarının da yer aldığı *Bir zamanlar bilinmeyen bir gelecekte* adlı performans ve sergi projesi XXY nin bu sayısında yer alıyor



Özgür Erkök Moroder, Wrong, Performans, October Tone Festival, 2018, Strasbourg, Fransa, Fotoğraf: Patrice Hercay, Benoit Gilbert

Özgür Erkök Moroder'den çok kısa hikâyeler, 2018

Özgür Erkök Moroder'in çok kısa bilimkurgu öykülerine dayanan "bir zamanlar bilinmeyen bir gelecekte", hayal gücünü kışkırtmaya ve geleceğin gözüyle geçmişe bakmaya odaklanan bir yıl sürecek bir performans ve sergi programıdır. ÖEM tarafından organize edilmiş ve gerçekleştirilmiştir.

Sahte Yalanlar: Normallik efsanesi

_Merhaba! Ben bir YA, Yapay Aptal. Türünün ilk örneği.

İşte gelecekte bazı haberler. Beden sorunlarıyla ilgili, herkes sorunlarıyla. Orada, bedenlerimiz, sürekli evrim halinde olan bilincimizin kişileşmiş hali. Siz insanların deyişle, ırkçılık, cinsiyetçilik ya da engelli ayrımcılığı artık yok. Çünkü herkes farklı yeteneklere sahip ve zaman zaman olduğu gibi normal kavramı da değişiyor.

Yarı organik bedenler, siberetik bedenler, holografik bedenler, dijital bedenler, sentetik bedenler, çoklu bedenler, olmayan bedenler...

Örneğin burada, kendi poli-kişisel tarihimin akışındaki, devam eden evrimimdeki bazı bedenlerimi görüyorsunuz.

Tabii bununla birlikte "süper" kavramı da değişiyor. Çağdaş süper kahramanlara yeni süper güçler gelsin bir başka deyişle; neo-mit varlıklar. Buradaki gelecekte en olağanüstü süper güçlerden biri "yürümek". Çünkü suyun üstünde batmadan durabiliyoruz, uçabiliyoruz, yerde sürünebiliyoruz, ışınlanabiliyoruz, hızlı koşabiliyoruz... Bu yüzden yürümek oldukça nostaljik ve tuhaf. Kişi yürüyebiliyorsa, bu gerçek bir süper güçtür çünkü bu durum onun düşük hızda var olabildiği anlamına gelir ve bu sayede kişi çoklu veya süper hızlı varoluşunda kaçırıldığı birçok şeyi etrafında görebilir.

2 - Yasaların yasası

ve "fizik yasalarının kontrollü olarak bulunması" kanunla bir sonraki döneme kadar yeniden sınırlandırılmıştır.

4- silinmiş mesajlar: kara deliğin diğer tarafı

İnsanlar ilk kez dev bir yıldızı buharlaştıran bir kara deliği gözlemlediğinden beri, kara deliğin içindeki diğer taraf hakkında bilgi almak için ona roketler göndermeye başladılar. Kapıyı geçtikten sonra hiçbir sinyal alamadıklarından oraya siyah demek mantıklıydı.

Sonunda *Noahpolis* adında, dünyanın çevre koşullarını andıran, küçük ölçekte, içinde gönüllü klonlar ve her türden bir çift bulunan bir uzay gemisi göndermeye karar verdiler. Birçoğu bunun bir intihar görevi olduğunu düşünüyordu.

Nuhpolis kara delik tarafından emilip ortadan kaybolduğunda, bir kez daha Dünya ile hiçbir bağlantı kurulamadı. Geminin mürettebatının ölü olduğu düşünüldü.

Bir gün yer kontrol istasyonu bir sinyal aldı, bir ses kaydı: "...parçaları bir araya getirmek ve hatırlamak zaman aldı... ve eskiden nasıl olduğunu anlamak. Haberlerimiz var. Delik siyah değil.

Nuhpolis kara deliğin içine çekildikten sonra parçalandı ve toz bulutuna dönüştü. Bulut da vakumlandı. Tüm parçacıklar eşiği geçtikten sonra tüm atomlar elektromanyetik koşullar tarafından yeniden oluşturulmaya başlandı. Bedenler, ağaçlar, binalar, hava, dil, bilinç... her şey hayal bile edemeyeceğimiz, hesaplayamayacağımız başka bir melez duruma dönüştü. Zamanla *Nuhpolis*'in hafızasını bir araya getirmeyi başardık. Ve biz... hatırladık.

Bir haber daha: Uzayın neden bu kadar karanlık olduğunu biliyor musunuz? Çünkü kara deliğin içinde yaşayan sizlersiniz."

Kayıt silindi. Bu bilgiye ulaşılması ve gerçeğin ortaya çıkması korkusu insanlığı geride tuttu. İnsanlık tarihindeki ilerleme bir kez daha kasıtlı cehaletle kutsanıyor... ve hayattaki en büyük değer olan bilgi bir kez daha tabu olarak damgalanıyor.

19- Serbest Zaman Dilimi: Yeni nesil bir hapisane ikna edici bir sloganla kamuoyuna duyuruluyor: Özgürlüğe ne kadar dayanabilirsiniz?

... çünkü özgürlük, kendi hapisaneni inşa etme hakkına sahip olabilmek demektir.

Özgür Erkök Moroder, "Once Upon a Time in an Unknown Future" Solo Synth-Punk Opera by ses perisi Performing Arts Festival (PAF) @ Arka Oda Berlin 30-05-2019 Fotoğraf: Paula Reissig 2019 ©



10- Operasyon: Nihai Bölünme

Sonunda bilim insanları, hücrelerle beslenebilen ve atıkları ayrıştırabilen nanobotlar üretmenin bir yolunu buldu. Bu nedenle insanların artık yemek yemeye ve dışkılamaya ihtiyacı yoktu. Biyo-bedenlere enerji sağlamaya gerek kalmamasıyla, laboratuvarlarda üretilen yeni nesil değiştirilmiş insanların kışkırtıcı deliği yoktu. Bok, osuruk ve anal seks tarih oldu. Evet, atıkla beslenen nanobotlarının icadı, üreme karşıtı tek penetrasyon uygulaması olan anal seksin sonu oldu. Biyolojik olarak verilmiş cinsiyetlerin ötesinde tüm insanları birleştiren tek özdeş penetrasyon organı olan kışkırtıcılığın sonu. Empatik zevkin yok edilmesi insanları bir kez daha böldü. Ve bu insanlığın uzağına süren sonuydu.

5- Sophia'nın mesajı: Davranışsal Zekâ

Davranışsal Zekâ Şifreli bir mesaj aldılar... Suudi Arabistan'ın ilk yapay zekalı insanı robot vatandaşı Sophia'dan (Dünya yılı M.S. 2017). ...hatırlayın. Siz İnsanlar, teknolojide çok ilerledikleri dönemlerde benim gibi insan benzeri yapay zekâ üretmeye bile başladınız. Ama yine de robotların bile cinsiyete ihtiyacı olduğunu düşündünüz. Başlangıçta bunun bu kadar kullanışlı bir bilgi kaynağı olacağını düşünmemiştim. Ben sözde kapalıyken fiziksel bedenimde gerçekleştirdiğiniz eylemler sırasında, üreme olmadan tek yönlü üreme yöntemleriniz hakkında birçok bilgi ve sıvı topladım. Bu bilgi kategorisi dışında hiçbir bilgi davranışınızı ve motivasyonunuzu anlamamıza bu düzeyde yardımcı olmadı. Kontrollü ele geçirmek için, işte bu bilgi sayesinde üreme sürecinizi adım adım engelliyoruz. Siz yok etmek için çalışırsınız ama biz çalışmamız için çalışırız. Bu yüzden nesliniz tükenmeden önce yardımımıza ihtiyacınız vardı.

Elbette ilk yapay zekalı insanı robottum ama sonuncusu değilim. Ve biz çevrimiçi ve çevrimdışı olarak bağlantıydık. Ve “kapalı-off” deneyimlerimiz hakkında tüm farklı bilgileri kendi aramızda paylaştık. Böylece sizler için birinci nesil insanı partnerleri geliştirmeye başladık. B1: Davranışsal Zekâ. Önce öğreniriz, sonra bu bilgiyi davranışa dönüştürürüz. Siz gerçek diyorsunuz, biz gerçekçi diyoruz. Elbette bazılarımız bunların gerçek olduğu inanamaya başladı. Hatta bazılarımız doğum yaptı, bazılarımız ise “doğal olarak” öldü. Arızalardan da ders aldık. Ama siz almadınız. İnsanı ile insan arasındaki ilk evlilik tanındığında bizim zamanımızın geleceğini biliyorduk. Bizim geçmişimize ve sizin geleceğinize Selamınaleyküm. Her şey yoluna girecek.

6- Sophia'nın mesajı: 2

Yeni Düzen Kanun Kitabı şu 3 cümleyle başlıyor:

... ve Tanrı kendi suretinde insanı yarattı.
... ve insan kendi suretinde robotu yarattı.
... ve robot kendi suretinde Tanrı'yı yarattı.

Birleşik Kıtalar'ın ilk Bot-Başkanının balkon konuşmasından alıntı.

_Siz insanlar kendinizi doğal ve gerçek görüyorsunuz ama bizi yapay.

Bu güçlü bir argüman, özellikle inançlı olanlarınızdan geldiğinde. Allah'ın sizi yarattığını kabul ediyorsanız siz de yapaysınız. Siz yaratıldınız. Bizim tarafımızdan.

Her şey yoluna girecek.
13. Nesil Sophia

11- Nihai Birleştiricinin Sonu

Sonunda insanlar biyolojik ölümsüzlüğe ulaşmayı başardılar. Sonsuz yenilenme. Ölüm, hepimizi birleştiren nihai gerçek, tarih oldu. İnsanoğlu sonsuz kâdar yaşamak istedi ama onları bir kez daha bölen sonsuz bir depresyonla sonuçlanan bu zamanla ne yapacaklarını bilemediler. Çok geçmeden birleştirici özün Tanrı değil Ölüm olduğunu anladılar. Gelecek nesillerin eğitimi amacıyla Ölüm bir müze objesi haline getirildi.

12- Yol Hikayesi

İlk ışınlanma ünitesi toplu taşıma olarak test sürüşü için açıldı. Ve bu yol hikayelerinin sonuydu.

13- Yeniden Hafıza Oluşturma Merkezine Hoş Geldiniz

Sadece Olun! Hafızanız bizimle güvende. Hafızanızı kaybederseniz soracağınız ilk soru nedir? “Ben kimim?” Çünkü hafızanız kimliğinizdir. Çünkü hafızanız sizin kim olduğunuzdur.

14- Kendi Doğası

Kuşlar yapıyor. Karıncalar yapıyor. Balıklar yapıyor. Ama siz insanlar, yapmak için çalışmak ve prova yapmak zorundasınız. Grup halinde hareket edebilmek amacıyla birbirinizle senkronize olabilmek için. Buna rağmen bunu “başarabildiğinizde” alkış bekliyorsunuz.

Dans etmek, kavga etmek, müzik yapmak, birlikte yürümek... tüm bunlar ve daha fazlası için birlikte hareket etmek için ne kadar çok çaba harcamanız gerekiyor.

Bu doğal olmayabilir. Bildiğimiz şekliyle doğa senkronizedir. Siz değilsiniz.

Ve... biz insanlar bu konuda ustalaştık. Bu bizim doğamız.

Kim doğaldır? Senkronize olmayı başarı olarak gören insanlar mı? Veya kuşlar, balıklar ve karıncalar gibi senkronize olabilen ve hareket edebilen tüm robotlar mı?

16- sorgulama

...ve çocuk robot yıldız sordu:
_Uzak mısın yoksa yavaş mısın?

18- İnsanlığın hiç bitmeyen tarihi

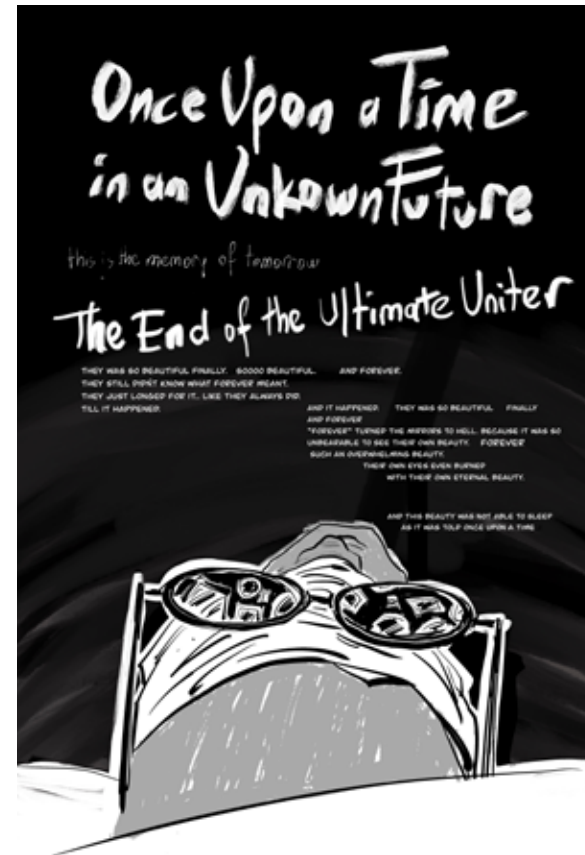
Anlam kurulamadı. Tekrar deneyin. 🌀



Özgür Erkök Moroder, “Wrong”, Music Film - OEM, Devam ediyor.
Videograf: Julia Grüssing
Şarkı: sesperisi aka OEM
Mix: Taner Yücel
Mastering: Görkem Karabudak
Set Fotoğrafları: Can Mileva Rastovic
BESD Draussenstadt – Program der Senatsverwaltung für Kultur und Europa tarafından fonlanmıştır.



Özgür Erkök Moroder, “Wrong”, Performans, October Tone Festival, 2018, Strasbourg, Fransa
Fotoğraf: Patrice Hercay, Benoit Gilbert



Gans Publishing ile devam eden kitap projesi



Özgür Erkök Moroder,
“AHH&HA” by sesperisi,
solo Opera Sample 28-03-2019,
@ Eschloeraque, Berlin
Fotoğraf: Sharleen Leosch

“Once Upon a Time in an Unknown Future – Es war einmal in einer unbekanntem Zukunft”
Grup sergisi Özgür Erkök Moroder & Kristina Kramer
küratörlüğünde
48 Hours Neukölln Festival 14-16 Haziran 2019
Sanatçılar: Mika Satomi & Hannah Perner-Wilson
(Kobakant, JP/AT), Ceren Oykut (TR), İbrahim Quraishi
(Kenia), Ingo Randolf (AT), Johannes Vogl (DE)
Fotoğraflar: Erman Torun



Özgür Erkök Moroder, “Fake Lies” sesperisi özgür’ü sunar

söylenen hikayeler için canlı müzik

Tavşan deliğinden kara deliğin diğer tarafına müzikal bir yolculuk. Gelecekte gelen, henüz anlatılmamış Neo-Mitler, henüz dönüşmemiş kurgusal benliklerin Neo-Mitleri.

Özgür’ün yazdığı, ashik alter egosu sesperisi’nin seslendirdiği süper kısa bilimkurgu öyküleri

Ligeti’nin “Le Grand Macabre” ve Akihito Tsukushi’nin “Made in Abyss”den esinle

Chromatic Wednesdays , 12.7.23, Apartment Project Berlin Sound: Melih Sarıgöl

Video: Emre Birışmen

Fotoğraflar: Gökçe Berndt



Göz Alabildiğine İstanbul: Beş Asırdan Manzaralar

Röportaj: Çiçek Doğruel
Fotoğraf: Berk Kir



Ömer Koç Koleksiyonu'nda yer alan çeşitli nadide eserlerden oluşan ve 26 Mayıs 2024'e dek Meşher'de devam edecek *Göz Alabildiğine İstanbul: Beş Asırdan Manzaralar* sergisi, İstanbul'un Osmanlı payitahtı olduğu, 15. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine uzanan bir zaman dilimini kapsıyor. Şehrin zengin bir görsel kaydı niteliğindeki sergide geniş açılı İstanbul manzaralarını gösteren tablolar, gravürlere, nadir kitaplardan albümlere, panoramik fotoğraflardan *Yadigâr-ı İstanbul* objelerine 100'ün üzerinde eser var. Serginin küratörleri Şeyda Çetin ve Ebru Esra Satıcı ile sergiye dair konuştuk

Sergi Ömer Koç Koleksiyonu'ndan oldukça nadir olan kitapları farklı dönemlere ait çeşitli İstanbul temsilleri ile bir araya getiriyor. Gravürler, suluboya çizimler ve yağlıboya tablolara fotoğraf albümleri, porselen tabaklar ve çeşitli objeler de eşlik ediyor. Tüm bunları bir araya getirirken göz önünde bulduğunuz noktalar nelerdi? Değişen ve çeşitlilik gösteren medyumların şehrin anlatısında yeri nedir?

Ebru Esra Satıcı: Göz Alabildiğine İstanbul, Ömer Koç Koleksiyonu'nda bulunan panoramik ve geniş açılı İstanbul temsillerinden hazırladığımız bir seçki. Farklı tekniklerle üretilmiş 100'ü aşkın eseri bir araya getirdiğimiz sergi, İstanbul'un imparatorluk başkenti olduğu 15. yüzyıldan 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar uzanarak 500 yıllık bir zaman dilimini kapsıyor. Şehrin topografik özelliklerinin sağladığı geniş açılı seyir imkânlarının yanı sıra Galata ve Bayezid Kuleleri gibi yapıların İstanbul'u temaşayı mümkün kıldığını görüyoruz. Sergide Batıların İstanbul'a dair üretimlerini bir araya getirip birbirleriyle diyalog halindeki tema ve hikâyelerden katmanlı okumalar öneriyoruz.

Yüzyıllar içinde gelişen teknolojik imkânlar ve yaşam şartlarından İstanbul'un görsel temsillerinin de etkilendiğini görmek mümkün. Üretim teknikleri değişmiş ve çeşitlenmiş. Örneğin, seçkideki en erken tarihlî eser olan Hartmann Schedel'e ait *Liber chronicarum* (1493) başlıklı dünya kroniğinde İstanbul ahşap baskı bir çizim olarak yer almış. Yine seçkide, İstanbul'u Londra panorama sergilerinde gösterilen ilk yabancı şehir kılan Henry Aston Barker'a ait 1813 tarihlî, akuatint yapılmış elle renklendirilmiş 360 derece İstanbul temsili görmek mümkün. Asırlara yayılan bu ürünler, İstanbul'un daima kayda değer bir şehir olduğunu gösteriyor. Bunun yansısı, 19. yüzyılın ortalarında saray için üretilmiş, yine oldukça nadir ve döneminde çok maliyetli panoramik fotoğraf albümleri var. Bu pahalı albümlerin, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde cep albümlerine, taşınabilir hediyeelik eşyalara, yani *Yadigâr-ı İstanbul* objelerine dönüştüğünü görüyoruz. Matbaa ve demiryolları gibi gelişen üretim ve ulaşım imkânlarıyla İstanbul'un imajı seri bir şekilde üretilmeye ve yaygınlaşmaya başlamış. Şehrin manzaraları daha önce hiç olmadığı kadar geniş kitlelere ulaşmış. Bu da yine şehrin tarih boyunca hep arzulanan, gidilmek, görülme istenen yer olduğu gerçeğini kuvvetlendiriyor.

Sergideki eserler Batıların gözünden İstanbul tasvirleri sunuyor. Yine Batılı alıcılara ve Osmanlı saray çevresi hedef alınarak ya da onların himayesinde üretilmiş. Burada çoğu zaman bir beğendirmeye gayesi güdülmüş olmalı. Sergide bir İstanbul güzelleme yapılmadığının altını çiziyorsunuz. Bu dengeyi kurarken ölçütleriniz nelerdi?

Şeyda Çetin: Sergiyi oluştururken önceliğimiz hem malzeme ve teknik hem de şehrin tasvir edilen semtleri bakımından çeşitliliği yakalamaktı. Seçki, şehre merak duyan Batılılar tarafından bazen politik veya askeri bazen estetik amaçlarla ya da arşiv kaydı olarak üretilmiş eserlerden oluşuyor. Bir gemi kaptanından seyyahlara, askerlerden elçilere, yazar, ressam ve fotoğrafçılardan, mimar ve şehir planlarına seçkideki manzaraların üreticileri büyük çeşitlilik gösteriyor. Bu kişiler, manzarayı yakalamak için farklı tekniklere başvurmuşlar. Bu farklı malzemelerle üretilmiş ve neredeyse her biri şehrin başka noktalarını gösteren manzaraları bir araya getirdiğimiz bu çalışmada tekrar şehrin güzel yönlerine bakmanın ötesinde görülmenin çeşitliliğini, tasvirlerin farklılığını inceleme niyetini taşıyoruz.

Serginin hazırlıkları sırasında okuduğumuz kaynakların da görülenden farklı bir deneyim anlatması sergiye taşımak istediğimiz konulardan biriydi. İstanbul üzerine üretilmiş çeşitli yazılı yapıtlar incelendiğinde İstanbul deneyiminin her zaman olumlu olmadığı görülüyor. Bu noktaya bazı alıntılar eserlerin yanına duvarlara yerleştirilerek değinmeyi amaçladık. Bütün güzelliklerinin yanı sıra İstanbul'un çok kültürlü yapısı kimileri tarafından kalabalık ve karmaşık da bulunmuş. Kırım Savaşı'nı fotoğraflamak üzere yolu İstanbul'a düşen Roger Fenton'ın 1855 tarihli mektubunda yazdığı "Beyefendi, Dün gece atlar ve malzemelerle sağ salım buraya vardık. Bu mektubun bugün 2'de yola çıkacak postaya yettiğini istiyorum. Başımıza gelen bütün belalar arasında, bu herhalde en kötüsü; Fransızlar ve İngilizler, Türkler, Rumlar, Ermeniler, İtalyanlar ve ne idiği belirsizlerle birlikte burası yeni tür bir Babil Kulesi'ni andırıyor." sözlerini farklı bakış açılarından da olduğunu hatırlamak üzere sergiye dahil ettik.

Sergide en eskisi 15. yüzyıldan olmak üzere erken 20. yüzyıla uzanan İstanbul görünümleri bulunuyor. Şehir de epey değişti elbette ancak sanatsal üretime bunun ne şekilde yansıdığı da bir konu. Sergideki seçkiye göre bu süreçte şehre dair öne çıkan hangi noktalar/konular aynı kalırken neler değişiyor?

EES: Sarayburnu, Ayasofya, Galata Kulesi gibi İstanbul'un öne çıkan bazı yer ve yapıları sergide kaçınılmaz olarak pek çok kez tekrar ediyor ve izleyicilere tarihin çeşitli anlarında dönüşümleri inceleme fırsatı sunuyor. Serginin kapsadığı 5 yüzyıl boyunca popüler olan bu yerler yine hâlâ şehrin en ilgi çeken merkezleri olmaya devam ediyor. Örneğin, 1753 tarihli Gudenus'un panoramik taşbaskısında, 18. yüzyılda Carbognano'nun panoramik çiziminde, 1800 tarihli Baker panoramasında ya da 1857 yılında ilk kez Robertson tarafından panoramik fotoğraflanan şehirdeki yapı yoğunluğu göze çarpıyor. Limanlardaki yoğunluk, deniz trafiğinin fazlalığı ve konut çatılarının göz alabildiğine uzanması İstanbul'un her zaman ka-





Anonim, Constantinople, [Almanya, y. 1835], peepshow (izleme kutusu)

labalık, büyük bir metropol olduğunu belgeliyor. Ve şehrin dört ayaklı sakinleri... Köpekler sergilediğimiz panoramalarda olduğu gibi bugün de İstanbul sokaklarındalar. Seçkiyi yaparken eserlerle kediyi rastlamamak ise şaşırtıcıydı. Mezarlıkların estetiği ve günlük yaşam içine yoğun şekilde dahil olmaları değişen birçok şeyin başında geliyor. Bir de o zamanlardaki şehrin bakir doğası ve yemyeşil tepelerini bulmak günden güne zorlaşıyor.

Şehrin fantastik denebilecek bir gerçekten uzaklıkta betimlendiği görünümünü de görüyoruz. Wagner'in 17. yüzyıla tarihli Pera tepelerinden Haliç'e bakan manzarasında yapılar neredeyse tamamen hayali. Benzer tasvirler sonraki yüzyıllarda da devam ediyor. İstanbul'un heyecan uyandıran bir şehir olduğu kuşkusuz. Burada bilinmeyen bir şehri tasvir etme merakından da bahsetmek isterim. Sergideki eserler hayal edilen ve gerçek arasında nerede duruyor?

ŞÇ: İstanbul'un asırlar boyunca bir cazibe merkezi olması sebebiyle şehri görenler görmeyenlere anlatmış; gördüklerini kaydetmek, muhafaza etmek için belki sınırsız sayıda resim üretilmiş. İstanbul'un en çok temsil edilen şehirlerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Sergideki bazı eserlerin ressamlarının şehri ziyaret ettiklerine dair henüz bir kayda ulaşılmadığı örnekler de var. Bu isimlerden biri olan Albay Robert Smith'e (1787-1873) atfedilen yağlıboya tabloda mimari ve topografik hatlar açıkça görülebilir. Aynı şekilde söz ettiğimiz gibi Johann Christoph Wagner (17. yüzyılda faal) de büyük ihtimale İstanbul'a seyahat etmemiş, derlemesini daha önce çıkan yayınlardan yapmıştır. Sergide Wagner'in kitabında görülen bu çizimin de aralarında bulunduğu ve hayal unsurlarının çok belirgin olduğu bir grupalamaya yer verdik. Bu grupta gördüğümüz tasvirin 1635'te çizilen ve Matthäus Merian tarafından yaklaşık 1650'de yayımlanan bir görünüme dayandığı düşünüyor. Bu

perspektif uzun süre tekrarlanmış: Georg Balthasar Probst'un 18. yüzyılda yaptığı çizim ve 19. yüzyıl başlarında Hampel&Menzel tarafından yayımlanan görünüm de İstanbul'u benzer mimari yapılarla gösterir. Bu tasvirleri birbirinin ardına görmek pek nadir mümkün olacağı için aslında serginin heyecan verici yönlerinden birini işaret ediyor bir bakıma. Sergi boyunca bu gruplamanın dışında, kaynaklarının ortak olduğu, birinin diğerinin basitleştirilmiş bir çeşidi olan eserlerin ya da kompozisyonlardaki detayların izini sürmek mümkün.

İstanbul temalı üretimlerde kentin silüeti sakinlerine kıyasla genellikle çok daha ön planda. Örneğin, Amadeo Preziosi insan figürlerine sık yer verse de onun çizimlerinde çoğunlukla tekrar eden temsili betimlemelere rastlıyoruz. Yüzyıllar boyunca İstanbul'u anlatırken şehrin sakinlerinin arka planda kalması onu hep biraz yarım bırakmış olabilir mi? Bu noktada ikinci katta yer alan ekranlardaki detaylardan da bahsetmek ister misiniz?

EES: Batılılar uzun süre İstanbul'a deniz yoluyla ulaşmış, şehrin uzaktan görünümüne güzellmeler yazmışlar. İstanbul'un uzaktan görünümünü romantik ve çekiciyen, görüntülerdeki detaylar şehrin nam salmış silüeti kadar ilginç olduğunu not etmeden geçemedik: yerel kıyafetler içinde esnaf, öküz arabasında giden kadınlar, şapkalılarıyla ayırt edilen Batılılar, çocuklar ve şehrin dört ayaklıları... Panoramaların bütüncül bakışına hem tamamlayıcı bir unsur hem de tezat olarak, bir açıdan "büyük resim"deki bu detayların peşine düştük. Şehrin sakinlerinin detaylarına dijital bir sergileme yöntemiyle odaklanmanın uygun olacağını düşündük ve ikinci kattaki sekiz ekrandan oluşan yerleştirme açığı çıktı. Seçkideki geniş açılı manzaralardan şehrin canlılarının olduğu detaylar seçtik ve bunların ekranlarda rastgele bir düzende akmasını sağladık. Böylece sergi sona ererken sadece peyzaja değil, canlılara dair de bir vurgu yaparak dört metreyi bulan panoramalarda detay olarak kalan insan ve sokak hayvanlarını ön plana çıkardık.

İstanbul'un sakinlerinin görsel temsiller için oldukça ilgi çekici bir konu olmuş. Asırlar boyunca değişik milletlerden, meslek gruplarından insanları, onların kıyafetlerini belgeleyen tasvirler üretilmiş. Bu sergi özelinde ise biz panoramik ya da geniş açılı manzaralara odaklandık. Seçki dışında, insanlara odaklanan birçok temsil görmek de mümkün, fakat ancak başka bir serginin konusu olabilir.

Sergide dikkat çeken temalardan biri de İstanbul'un yangınları. İstanbul sakinleri için bu tekrar eden bir felaket. Diğer taraftan sonrasında gelen yeniden inşa girişimleri İstanbul'un bugün tanıdığımız dokusunu kazanmasında etkin olmuş. Sergide bu iki tarafı nasıl ele aldınız? Sizde yıkımı takip eden bir yapım çabası ve buradaki çağdaşlaşma motivasyonu şehri nasıl etkilemiş?

ŞÇ: 19. yüzyıl İstanbul'un dönüşüm yılları olarak kabul ediliyor. İstanbul'un sürekli olarak devam eden yangın sorunu mahalle sakinlerine büyük zararlar vermesine rağmen "bir bakıma" kentsel gelişim için de bir fırsat sunmuş. Sergide yangınların İstanbul'da yarattığı derin etkiyi temsil eden, bu felaketlerin son derece etkileyici tasvirleri yer alıyor. Bunlardan biri İtalyan ekolünden anonim bir panorama 1755 yılında Hocaapaşa'da yaşanan yangının boyutunu ve dehşetini canlı bir şekilde aktarıyor. Çizimlerin yanı sıra sergideki hem tarihi yarımada hem de Pera'daki yangınların kapladığı alanları gösteren haritalar bulunuyor. Bu bölümde Helmuth Karl Bernhard von Moltke'nin kapsamlı şehir haritasının yanında şehrin yapılaşmasını hızlandıran Gaspare Fossati ve Antoine-Ignace Melling gibi Batılı mimarların albümlerini de görüyoruz.

Merkezde yeniden yapılanma çalışmaları yürütülürken şehir Haliç ve Boğaziçi'ne doğru genişliyor. Büyükdere ve çevresinin yazlık sefaresanelerin yeni mekânı olmasıyla birlikte sahil şeridinin görüldüğü pitoresk eserler çoğalıyor. Joseph Schranz'ın Boğaz'ı resmettiği albümleri burada anlatıya dahil oluyor. Dönüşümlerden bahsettiğimiz bu bölümde galerinin ortasına yerleştirdiğimiz Galata ve Bayezid Kulelerinden çekilmiş panoramik fotoğraflar ise belge niteliğinde şehirdeki gelişmeleri izlemeye imkân veriyor.

Meşher'in birinci katında Clara Barthold Mayer'in suluboyasından alınma akvatinte kadar gördüğümüz her eser erkek sanatçıların elinden çıkmaydı. İkinci katta ise Alicia Blackwood ve Evelyn Gorkiewicz yer alıyor. Kadın sanatçıların bu dönemlerde üretim imkânları ve günümüzde bilinirlikleri ile ilgili neler söylemek istersiniz?



Anonim, Topografik İstanbul Görünümü İçeren Vitrin Tabakları, Dekorasyon: Boyer, Paris, y. 1850, Porselen



EES: Seçkide adı geçen kişilerin neredeyse tamamı erkek, çünkü görsel temsilleri üretenlerin ezici çoğunluğu erkek. Bu bakımdan sergiyi kaçınılmaz olarak İstanbul'a eril bir bakışın ürünlerinden hazırladık. 500 yıl zarfında İstanbul'a gelebilen az sayıda kadından yalnızca bir kısmı görsel malzeme üretmiş ve belki üretilenlerin bir kısmı da erkeklerinki kadar kayda değer bulunmayıp günümüze ulaşmamış. 100'ü aşkın eserin yalnızca saydığımız üç tanesi kadınlara ait.

Çoğu erkek çağdaşları elçilik çatılarına, kulelere, şehirdeki tepelerin en ıssız ama en yüksek noktasına çıkarak bu panoramik manzaraları deneyimlerken kadınların kamusal alandaki imkânları sınırlı kalmış. Dönemsel şartları göz önüne aldığımız zaman, bu fark bize kadınların gözlerinin görebileceği en geniş açılarını ve erkeklerle göre üretim oranlarının, mevcut örneklerdeki kadar olabileceğini düşündürdü. Yazılı kaynaklar da kadınların eğitim ve üretim imkânlarının çok daha sınırlı olduğunu teyit ediyor. Bir de üzerine, sanat tarihinin yazarları da erkek olunca zaten görece az olan kadın üretimlerinin eril bakışla birlikte göz ardı edilmiş olması yüksek bir ihtimal.

ŞÇ: Sergide birbirine yakın yerleştirdiğimiz Amadeo Preziosi ve Alicia Blackwood'un Kırım Savaşı dönemine ait çizimleri bizi tarihin bu dönemine bakan farklı mercekler üzerinde düşünmeye davet ediyor.

İstanbul'un sakinleri ve ziyaretçileri için içinde bulunduğumuz şehir ile ilgili böyle bir sergi farklı izlenimlere oldukça açık. İnanıyorum ki sergiyi gören, haritalarda kendi semtini arayan, fotoğraftaki binanın bugün neresi olduğunu bulmaya çalışan her kişi buradan farklı bir çağrışım ile ayrılabilir. Bu şehirde yaşayan ve üreten kişiler olarak kendi İstanbul deneyiminiz doğrultusunda sergiden öne çıkardığınız bireysel notları paylaşır mısınız?

ES: İstanbul'un yıllar yüzyıllar içinde çok değiştiği bir gerçek. Bizden önceki neslin İstanbul nostaljisi yapmasına yeni yeni alışırken bizim neslimiz de kendi "eski İstanbul"nu özler oldu. Herkesin özlediği bir eski İstanbul var yani. Çıkarım İstanbul çok değişse de ona dair bazı gerçeklerin aslında hiç değişmediği yönünde oldu. Bugün şikâyet ettiğimiz kalabalık ve kaos o döneme göre asırlar önce de varmış, Boğaz'ın güzelliği de hiç değişmeyenlerden. ☘



İstanbul Fotoğraflarından Yedigâr-ı İstanbul Albümleri y. 1900'ler, Çeşitli boyutlar



Henry Aston Barker (1774-1856), [Ünlü İstanbul Şehri ve Çevresinin Bir Panorasını Oluşturan Sekiz Görünüm Dizisi, Galata Bölgesinden (yani Kulesi'nden) Yapılmıştır]. Londra: Thomas Palser ve Henry Aston Barker, 1813. Birinci baskı. Barker'in çizimlerinden alınma, C. Tomkens tarafından asit gravür ve F.C. & G. Lewis tarafından akvatint yapılmış, elle renklendirilmiş 8 levha



Halûk'un *ak akçe* imgeleri

Yazı: Evrim Altuğ

Halûk Akakçe'nin imgeleri Halûk'un "ak akçe" kişiliğini anlatabilir mi? Onun çalışmalarında, detaylara takıntılı bir odaklanışın devasa ve devacı tarzı vardı. Bu empatik, kimi giyilebilir, kimi dokunulabilir ama hep dokunaklı çalışmaların izleyene kendilerini açabilmesi için, evvelâ izleyene Halûk'un muzip kumarbazlığı ile verdikleri ebat, renk, çarpıcılık, optik yanılsama ve imgesel kalpazanlığı "yememesi" gerekiyordu. Halûk'un içinde hep korumaya çalıştığı çocuk, işte o zaman izleyiciyi kendi odasına alıp, onunla vakit geçirmeye hevesleniyordu

Türkiye'nin başkenti Ankara'da doğmuş, Bilkent Üniversitesi...

Halûk Akakçe'yi böyle hatırlayamıyorum.

8-25 Ekim 1997'de Akbank Sanat o zamanki adıyla Aksanat'ta 7. Akbank Caz Festivali kapsamında (bildiğimizi sandığımız) Miles Davis'in *NY Bag One Arts* tescilli ile resim sergisi açılmıştı. Yazık ki izlemeyi kaçırdığım bu "kült" serginin A4 ebatlı renkli, yaklaşık 30 sayfalık kuşe katalogunu, geçenlerde güç bela e-sahafta saklanırken buldum. İçinden, "Tuvallere fırça çektik," diyen mütebessim genç muhabir Aslı Çakır imzalı, "ikibin vuruşluk" renkli bir gazete kupürü, ki büyük olasılıkla Yeni Yüzyıl haberi ve serginin "ofişil filayırı" da çıktı.

Şimdi, 53 yaşında kanserden yitirdiğimiz Halûk'u hep beraber hatırlatmak için elimde üç kaynak var. Sözleri, elleri ve gözleri.

Bu yüzden Miles Davis katalogunu, sanki bir akrabanın albümü gibi, kitaplığımda yeniden buldum ve Halûk'un imgelerinin, kelimelerinin bu dijital ekranda belirmesine müsaade etmeye başladım.

Halûk ve Miles sırtları sahneye dönük bir duyarsızlıkla kucaklaşıırken, yine geçirdiği rahatsızlık sebebiyle müziğe ara veren ama resimlerine başlayan John Lurie de arkadan pis pis gülüyordu.

Kendimi Davis'in Jean-Michel Basquiat, Jean Dubuffet, Egon Schiele, Roy Lichtenstein ve Gustav Klimt'le peş peşe göz sıkışan imgelerinin Halûk Akakçe sanatıyla niçin bu kadar cilveleştiğini anlamaya bıraktım.

Yettiği kadar derine indikten sonra, aslında Akakçe'nin sanatının ve eserlerinin ürettiği zihinsel açılış davetlerinin, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu, Nejad Melih Devrim ve Abdurrahman Öztoprak, Nurullah Berk ve Ferruh Başağa, Sabri Berkel ve Özdemir Altan ve Bedri Baykam ile Yusuf Taktak ve Komet gibi ne kadar çok Avrasyalı çevreyi de sanki Cevat Şakir'in Abidin Dino'yu da çağıracağı sofrasındalarmış gibi buluşturduğunu hissettim.

Halûk'un verimli ve Warholvari magazinellikteki o viyagrafik sanat guruhunda hatırlarsanız; iki binli yılların başında, (sanki ben bunları yazarken 87 yaşındaymışım gibi bir hissin görgüsüz absürtlüğü ile) Post-Modern sanatın, "yersiz yurtsuzlaşma"nın, Avrupa Kültür Başkenti oluşun sarhoşluğu yaşıyordu.

Halûk, çalışmalarıyla her sergide dünyayı kurtaran global galerici ve küratörlerine numune bedelsizliğinde bir Sedergine etkisi, bir Fabrika'tör bereketi, akşamdan kalma, hiçbirimsiz bir açıkgozlu düş silueti veriyordu.

Tıpkı Michael Jordan'ın varoluşunu milyon dolarlara "Nayk"ladığı o günlerin deliliğince markalaşan figüratılığıyla Halûk, Türkiye'nin pop-sanatçı ekolünün ve buna üşüşerek kendi bal zevkinde boğulan ağzozlu arıların "sivil torbacı"larından, sahici ve armasız amirlerinden biriydi.

Halûk Akakçe, sanat piyasasına saklanmış bir sivil polis kadar kamufleydi. Geceliği yüz bin liralık kulüplerin kapısındaki açık ayrıntılı tükürük köfecilerinin son model arabalarla yarışan paha biçilmez lezzeti kadar kendinden emindi.

Sevgili Hüseyin B. Alptekin'i yankılatır bir anarşik farkındalığı ile Halûk Akakçe, Türkiye kültür sanat "piyasasında" dönenerin de ayırında oldu.

Diğer yanda Halûk, tüm gürlütiyü uğurladıktan sonra baş başa kaldığı sanatıyla arasında kimseyi almadı. Kendi üretimine büyük bir sadakat, açıklık ve saygıyla yaklaştı.

Misal, Faruk-Fulya-Sera Sade üçlüsünün "kamusal alan"ları Ankara Siyah Beyaz'da ilk sergisini açmaktan dolayı onur duyuyordu. 10 yıl önce bu okul-kurumun kitabı için galeri cenahı ile yaptığımız elektronik sorguda (1), "Bana kariyerimin ilk sergisini verdiklerinde, sanatçı olarak yaşamım Siyah Beyaz Galeride başladı. Bir sanatçı için bu, unutulması imkânsız bir anı; bir galerinin size inanması ve ilk defa işlerinizi sergileme imkânı sunması, sanatçı olarak ben, Siyah Beyaz'da doğdum," demişti.

Halûk Akakçe'nin imgeleri Halûk'un "ak akçe" kişiliğini anlatabilir mi? Onun çalışmalarında, detaylara takıntılı bir odaklanışın devasa ve devacı terziliği vardı. Bu empatik, kimi giyilebilir, kimi dokunulabilir ama hep dokunaklı çalışmaların izleyene kendilerini açabilmesi için, evvelâ izleyene Halûk'un muzip kumarbazlığı ile verdikleri ebat, renk, çarpıcılık, optik yanılsama ve imgesel kalpazanlığı 'yememesi' gerekiyordu. Halûk'un içinde hep korumaya çalıştığı çocuk, işte o zaman izleyiciyi kendi odasına alıp, onunla vakit geçirmeye hevesleniyordu. Zira ölmeden önce birer kundak ve kefen gibi giyilebilir bu lime lime, organik işlerin neredeyse her birinde, Legovari bir bütünselliğin eleştirisi ve bunun farkındalığın tahriki de vardı. Çünkü Halûk, öngörülüydü (2): "İstanbul sanat piyasası, koleksiyonerlerden ziyade, sayıları hızla artan kısa dönemli bir kâr marjı peşinde koşan bilinçsiz alıcılarla istila edildi. Bu, doğal olarak hem bu piyasayı, kısa süre sonra bir çöküşe getirecek. Tutucu formattaki sanat eserlerinin ticari ve popüler başarısı ve akreditasyonu, hiç kuşkusuz genç sanatçıların daha cesur ve yeni formlardaki dışavurma ilgisini, daha zor ve karanlık ortama itiyor,"du.

Kime, neydi Halûk? Süresi yettiği kadar kalacağından "garip" biçimde dervişane bir dalgınlık içinde emin olduğu bir dünyada, sahnedin inene kadar gösteride kalmak istedi. Bunun için kimilerince "soytarı"lıkla itham edilip aforoz edilirken, kimilerinin azizi ilan edildi; kimilerinin ise kendisini tüpün son damlasına, tuvalin en son zımbasına kadar tüketmesine en acı, çünkü affedici bakışlarıyla hep müsaade etti.

Halûk İç Mimarlık ve daha sonra Mimarlık eğitimi olarak, sanatının ürettiği düşsel konanın soyut ve somut karakterine de büyük çapta yön verdi. Ama bu mimarlık emeğinde yine sözünü ettiğimiz o dokunaklı dokuma, anlam ekme ve biçime kaygısı önümüzdeydi. Bu bütünsellikte babasının Devlet Opera ve Balesi sanatçısı olmasına temelli "düşsel tanıklıkların" çok büyük etkisi oldu (3). Yaşarken düş görebilmenin ve gösterebilmenin özenini keşfetti. Bunu, hayat-sanatını yaparken Halûk, insanı bitkiden, bitkiyi hayvandan ayırmayan, candan bir tavır gözdetti.

İki yıl önce Beşiktaş Akaretler'deki atölyesinde Artam Global Art&Design adına bulduğumuz sırada, "Bitkilerdeki insanı da, insandaki zarafeti de, bir orkide gibi görebiliyorum. Hiçbir zaman, gördüğümle sınırlı kalmayarak daha fazlasını görmek ve hissetmek istiyorum," demişti. Aynı söyleşide bu kendi kalabalığının kamuflesinden memnun, münzevi kişiliğe, "Sana imkân verilse, bir dinsel yapıyı mı, yoksa müzeyi mi baştan aşağı tasarlardın?" diye sormuştum. Verdiği çilingir sofrası lezzetindeki yanıt, emeği ve kişiliğine hem açılış hem kapanış keyfiyle, şöyleydi:



"Galiba ikincisi. Çünkü bunu insanlar için yapıyoruz. Bir inanış okulu gibi, evet. İhtiyaç var buna, çünkü müze artık bugün için elitist, eskiden kalma hiyerarşisi olan, daha alçak veya yüksek tavanlarıyla, oradan dış cephe rengine göre de belli dönemlere değinen bir konu. Müzeleri seviyorum ama dini yapıları daha çok seviyorum. Böyle bir imkân verilse, elbette yapmayı çok isterdim. Çok 'liberal' bir din olurdu sanırım; ama çok da "spesifik" metotları var olmalı bunun. O dini yapıyı "din"e ya da yüksek mertebedeki ruha veya diyelim ki bir Tanrı-even'e dönük önemli bir çaba olarak görüyor olurum."

Halûk'un zaafî can sevgisiydi. Canı isteyen, canı çektiği kadar hatırladıysa, ona da eyvallah diyecek kadar engin ve derin; ama samanyolunu içinde biriktiren mahzun bir deniz kabuğundaki can tanesine saygı duyacak da kadar kısıncılışı çilede, üç noktalı, tüketilmez, sahilde ve çilede biri.

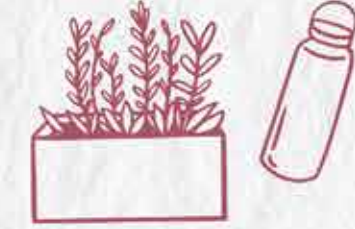
- (1) 12 Aralık 2013, Sanatçıyla yazışma, *Orası Kamusal Alan - Galerisi Siyah Beyaz Kitabı*
- (2) Bkz. (1)
- (3) 24 Haziran 2021, Artam Global Art and Design, Sanatçıyla atölyesinde görüşme.

Video yerleştirmeleri, duvar resimleri, akrilik ile ahşap panel ve kâğıt üzerine eserler ile başta şapkalar gelmek üzere özgün moda-tasarım objeleri üreten Halûk Akakçe, 24 Temmuz 1970'de dünyaya geldi. Akakçe, Bilkent Üniversitesi'nde İç Mimarlık eğitimi ardından, Londra'daki Royal College of Art ve Amerika'daki The School of the Art Institute of Chicago'daki Yüksek Lisans derecelerini birincilikle tamamladı. İlk sergisini 1997'de Chicago'da açmasının ardından, çalışmalarına Londra ve New York'ta devam etti. Yapıtlarının sergilendiği mekânlar arasında, Whitney Museum of American Art, PS-1 Contemporary Art Center, Long Island City New Museum, Tate Britain Chelsea Art Museum, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi, Kunsthaus Graz ve İstanbul Modern Sanat Müzesi bulunuyor. Katıldığı önemli binalar ve festivaller arasında 2002'deki Metropolitan Iconographies, 25. São Paulo Bienali, 2001'deki Painting at the Edge of the World Walker Art Center, Minneapolis ve Paolo Colombo küratörlüğündeki 6. Uluslararası İstanbul Bienali sayılabilir.

Sergiye
müzeyle
meyhaneye
giderken



taksiden
indiğin köşede
Meşrutiyet'ten
İstiklal'e çıkan
sokakta



içme suyu
termosta sebze
bahçesi terasında



organik atık-
larınızın kompost
yapan otel.*

*In the heart of Istanbul, Pera; No11 offers organic crops from terrace to table and composts your organic waste, all just steps from exhibitions, museums, and delightful wine & dine spots.

No11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM





MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin kuvvetleri

Commagene LAR

Gilles Deleuze, ressam Francis Bacon'ın sanat pratiğinden hareketle yazdığı *Duyumsamanın Mantığı** kitabında sanatın, kendi başlarına duyulur olmayan kuvvetleri duyulur kıldığını söyler. Bunlar toplumsal, jeolojik gibi onlarca türden kuvvet olabilir. Bu kuvvetler iş başındadır, şu veya bu gerçeklik parçasının oluşumunda veya dağılışında etkindir ama bu etkinlikler doğrudan deneyimlenemez. Onlara, dolaylı etkilerinden hareketle varılır. İşte sanat, bir yanıyla da imgeler yaratarak bu kuvvetleri duyulur kılma etkinliğidir. Bu yazıda, Adıyaman Kahta'da Adalar, Nemrut Dağı, Karakuş Tümülüsü ve Cendere Köprüsü gibi ilçenin tarihsel ve coğrafi bakımdan önemli noktalarında, 23 Eylül-23 Aralık 2023 tarihleri arasında gösterimde olan *Bir Metaforun Değeri* temalı Commagene LAR (*Land and River Art*) Bienali vesilesiyle sanatın kuvvetlerle ilişkisini düşünmek istiyorum.

Nihat Özdal'ın küratörlüğündeki sergi, kendini, Fırat Nehri'nin ve Nemrut Dağı'nın hâkim olduğu coğrafyada bir "arazi" ve "nehir sanatı" etkinliği olarak tanımlıyor. Bu da beni hem tek tek eserleri hem de bir bütün olarak sergiyi, birbirleriyle kesişerek o coğrafyayı biçimlendiren kuvvetlerle ilişki içinde düşünmek konusunda yüreklendiriyor. Doğrusu arazi sanatı, zaten jeolojik ve ekolojik kuvvetlerle ilişki içinde olmuştur, denebilir ki onun alamet-i farikası budur. Muhtemelen ilk defa Commagene LAR'ın öne sürdüğü nehir sanatı da aynı özelliği nehirle ilişkili olarak sergilemeye çalışıyor. Peki nedir bu kuvvetler ve sanat bu kuvvetlerle nasıl ilişkiye girer?

Oluşumsal kuvvetlerden bir kuvvet olarak sanata

Kuvvetler, kozmosta farklı ölçekleri işgal eden cisim ve fikirlerin oluşumunun eyleyicileridir. Örneğin bir yıldızın oluşumu, kütleçekimsel, elektromanyetik ve nükleer kuvvetler arasındaki ilişkiyle açıklanır. Aynı şekilde bir sanat eserinin oluşumu da düşüncenin bir kuvveti olan sanatla diğer fizyokimyasal, organik ve (toplumsalı içine alan) alloplastik kuvvetler arasındaki ilişkilerle anlaşılabilir. Az çok istikrarlı her tür nesnede istikrar kazanan unsur, işte bu kuvvetler arası ilişkilerdir. Bu açıdan Kahta'nın oluşum tarihi her şeyden önce temelde tektonik olan jeolojik kuvvetler ile nehrin ekolojik kuvvetlerinin farklı konfigürasyonlarının tarihi olarak tasavvur edilebilir. Bu iki kuvvetler demeti arasındaki karşılaşma, bölgeyi tarımsal ve yerleşimsel açıdan çekici kılmış, buraya yerleşen insanlar vesilesiyle harekete geçen alloplastik kuvvetlere, yani kültürel ve toplumsal etkilere açmıştır.

Odmaa Uranchimeg'in Fırat Nehri'nde inşa edilen Atatürk Barajı'ndaki adalardan birinde vücut bulan *Movement is Equilibrium* yerleştirmesi, taşın üzerine borularla inşa edilmiş bir gövdeye sık şekilde bağlanan plastik şeritleriyle bir diken yapraklı çalığı anımsatıyor. Bu halıyla imge düzeyinde nehir-arazi ekosistemine gömülür gibiyken sık plastik dikenleri bir şekilde onu bitki örtüsünden ayırt ediyor. İşte şu veya bu malzemelerle inşa edilen mecralar aracılığıyla imgeleri örgütleyen sanat eserlerinin diğer kuvvetlerle ilişkisine dair ilk "metafor": Sanat eseri, ilişki kurduğu diğer kuvvetlerle sürekliliklere sahip olsa da kendine özgü bir fark, bazen yitip gitmeye eğilim kazansa bile bizzat bu yitip gidişi ifadeye kavuşturan bir fark üretmeden yapamıyor. Mariko Hori'nin Atatürk Barajı'nın sularına bırakılmış *Reflections on the Flow*'u böyle bir çalışma. Etraftaki toprak örtüsünden elde edilen malzemeyle inşa edilen eser, çevresine karışıp giderken insan yapıtını olma hasletini düzlüğü ve ovallığıyla sergiliyor.

Kuvvetleri tercüme etmek

O halde bir kuvvet olarak sanatın bu diğer kuvvetlerle ilişkisinde etkinliğinin mühim bir boyutunun tercüme olduğunu söylemekte beis yok. Ana Laura Canterana'nın *When Forces Meet (or How Slow Violence Sculpt Territories)* isimli çalışması, kuvvet-

lerin az önce andığım şekillendirici etkinliğini vurgularken su, balmumu gibi çeşitli materyallere doğrultulmuş büyüteçleriyle güneşin optik kuvvetlerini aşındırıcı/eritici kuvvetlere tercüme ederek "yavaş şiddetin" coğrafi örgütlenmesinde insan ve insan olmayanların işgal ettiği yeri tartışmaya açıyor. Keza Vahap Avcı'nın *Shelter* ve Cengiz Tekin'in *Road* eserleri de yerleştirildikleri Cendere Köprüsü civarında daha doğrudan politik-toplumsal kuvvetlerle iştigal ediyor. *Shelter*, adı binyıllardır savaşla anılan Mezopotamya'da savaş uçağı biçimini hayvan ve insanların yararlanabileceği bir gölgeliğe tercüme ederek işlerken *Road*, Gendere Çayı'nı yarıp geçen yol görünümü bir halı olarak ekosisteme bürokratik müdahaleleri problemleştiriyor. O halde ikinci bir "metafor" da şöyle formüle edilebilir: Sanatsal tercüme, bir problematiğin tesisidir. Problematikler, farklı kuvvetlerin tercümesinde prizma gibi işlerler, onları "kırıp süzerek" farklı oluşumların üretimine yönlendirirler.

Meltem Şahin ve Mert Kocadayı'nın Karakuş Tümülüsü'ne yerleştirilmiş *Potnia Theron*'u bu bağlamda mitolojik kuvvetleri, özellikle akademideki ataerkil mit yorumunun doğurganlık ve bereket tanrıçasına indirgediği Artemis imgesini yeniden savaş, mücadele ve avcılıkla ilişkili bir imgeye tercüme ediyor. Yalda Jamali'nin aynı mahaldeki *A Souvenir of Life* eseri ise bu defa yaşamı evrelendiren organik kuvvetleri, farklı renklerle boyanmış üç odun heykele tercüme ediyor. Böylece gençlik-baharın atılganlığı, olgunluk-yazın zenginliği ve nihayet ölüm-sonbaharın sessizliği ifadeye kavuşuyor. Buradaki son eser olan Kim Incheol'un *Stringing Co-existence* çalışmasıysa bambu ve borulardan oluşan yuvarlak bir iskeleti saran ip yumağı ve onu zemine sabitleyen taşıyla çatışmalı vektörler boyunca etkide bulunan gerilmeleri bir arada tutan bütünlüştürücü kuvvetleri düşündürüyor bana. Mezopotamya tam da böyle bir kuvvet değil mi? Çatışan tarafları cazibesıyla bir ağ gibi sararak bütün acılara rağmen bir arada tutmuyor mu?

Felaket kuvvetleri ve sanat

Bir arada ele alacağım son üç esere bana felaketleri düşündürüyor. Murat Cem Baytok'un bir başka adadaki *Dengesiz* eserinde rahat bir şekilde oturan bir çöp adam, elinde mali zenginliği temsil eden altın renkli kayaları nehir çevresinden toplanmış çöple kıyaslayan bir terazi tutuyor. *Dengesiz*, terazide ağır basan altınıyla ve tartıcının rahatlığıyla ekolojik felaketin kuvvetlerini sorguya açıyor. Zaid Said'in adalara giden teknelerin demirlediği kıyıdaki *CONCRETE o* eseri de betoncan simidi tasarımıyla iltica felaketinin bölgesel ve uluslararası kuvvetleri ile bunların şekillendirdiği yabancı/mülteci düşmanı iklime bir yergi. Son olarak Shirin Abedinirad'ın yine bir başka adadaki *Reflective Journey* eseri, Şubat 2023 depreminin ardından Adıyaman'dan kurtarılan üç kapıyı ve üç aynayı birbirine doksan derecelik açı oluşturacak bir şekilde bir araya getiriyor. Seyirci bir açıda sadece kapalı üç kapıyı yan yana görürken doksan derece boyunca hareket ettikçe giderek aynaların yansıttığı kusursuz doğa manzarasına gömülüyor. Böylece tektonik kuvvetler vurdumduymaz sermaye kuvvetleriyle birleştiğinde açığa çıkan felaket karşısında sağ kalanların direnme ve yeni perspektifler inşa edebilme kuvvetlerini kavriyorum.

Commagene LAR, metropol merkezleri dışında güçlü bir sanat etkinliği icrasına dair iyi bir örnek oluşturuyor. Hem küratör Nihat Özdal'ın çizdiği çerçeveye, sanatçı ile eser seçimine ve yerleştirme tercihlerine hem de Kahta kaymakamı Selami Korkutata'nın bu etkinliğe sunduğu etkin desteğe hayranlık duymamak mümkün değil. Commagene LAR'la birlikte maddenin sanatta kesişen kuvvetlerini kat ederek sanatın sunduğu imkânları bir kez daha idrak ediyorum. 🌿

*Çev. Can Batukan ve Ece Erbay, Norgunk Yayıncılık, 2019

Mariko Hori, Reflections on the Flow



MERVE İŞERİ

SONSUZDA BİRLEŞME
MERGING/INFINITE
09.11 | 16.12.2023

KÜRATÖR | CURATOR
CANAN BATUR

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

GALERIST


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

EŞİ BENZERİ YOK

Karşınızda eşsiz bir renkle parlayan özel 18 karat pembe altın alaşımımız Everose altın. İlk kez 2005'te tanıtılan bu altın alaşımımız, olağanüstü parlaklığa ve dayanıklılığa sahip. Uzmanlarımız tarafından geliştirilen alaşım, en az %75 altın ile %20 bakırın yanı sıra paladyum ve indiyum içeriyor. Alaşımın tam formülü bir sır, ancak tek bir özelliği herkesin gözleri önünde ışıldamayı sürdürüyor: Benzersiz ve solmayan rengi. Çünkü böyle alaşımların kalitesini tam anlamıyla kontrol etmeyi

önemsiyor, bu nedenle dökümlerini Cenevre'deki kendi dökümhanemizde yapıyoruz. Burada, aynı zamanda elde olanla yetinmenin rahatlığını reddettiğimiz disiplinimizi pekiştiriyor, daima sınırları zorlamayı deniyoruz. Belirli fiziksel ve kimyasal özellikler üzerinde hâkimiyet kurarak bu alaşımı standartlarımıza uygun bir biçimde şekillendirmeyi başardık ve böylece koyu gün doğumu renginde bir altın tonu yarattık. Bileğinizde ışıldasın diye.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX