

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MART-NİSAN 2025, SAYI: 86, NANCY ATAKAN, FOTOĞRAF: BERK KIR

NANCY ATAKAN

Merve Ünsal İMALAT-HANE'de devam eden sergisi vesilesiyle sanatçıyla pratigine dair konuştu

CHARLES ESCHÉ

Funda Küçükyılmaz Van Abbe Müzesi'ndeki görevinden ayrılan küratörle sohbet etti

İTAMAR GOV

Merve Akar Akgün Türkiye'deki ilk kişisel sergisini açan sanatçıyla konuştu

GÜLŞAH MURSALOĞLU

Arek Qadrra sanatçının Sanatorium'da gerçekleşen sergisini değerlendirdi



150
YEARS

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

KENTİN İYİ YAŞAM ÇİZGİSİ

Şehrin seçkin alışveriş
durakları, restoranlar,
galeriler, tasarım mağazaları
KENT Etiler Cadde'de.



Merhaba,

Tam 10 yıldır bir kere bile aksatmadan iki ayda bir bir edito yazısı yazdım ve yazmaya devam ediyorum. Her periyodik yayın gibi ben de kâh okurlarımıza o sayıda neler bulabileceklerini kâh o dönemin ruhuna hitaben kendi düşüncelerimi yazıyorum.

Şimdi dönüp bakınca yazılarımın çoğunun karanlık ve hüznünlü bir tonda olduğunu fark ediyorum. Bu durum şaşırtıcı değil. Dünyanın acılarını hissederek yola devam etmek de kolay değil...

Ama ilerliyoruz işte. Komet'in yazdığı gibi: "Herkes bir şey söylüyor ve böylece devam ettiğini anlıyoruz." Beylik bir laf gibi duyulabilir, çünkü içi çok boşaltıldı, ama "sanatın en büyük gücü tam da burada": Sanat dünyanın üzerimize kapanan ağırlığını taşımanın bir yolunu her zaman buluyor. Çünkü sanat, sadece bugüne değil, tüm zamanlara ait. Sanat kocaman bir hafızayı taşıma gücüne sahip; zamanın içinde kök salıyor ve geleceğe doğru uzanıyor.

Bu sayının kapağında Nancy Atakan var. Yarım asrı aşkın süredir üretmeye, hafızayla oynamaya, kişisel olanın nasıl kolektif bir anlatıya dönüştüğünü keşfetmeye devam ediyor. Arşivleriyle, kelimeleriyle, çizgileriyle geçmiş bugüne taşıyor. Bize unutmanın değil, hatırlamanın bir direniş olduğunu gösteriyor. Atakan'ın sanatı, tam da bu yüzden ilham verici. Çünkü o, "Bu dünyada ne işim var?" sorusunun altında ezilmiyor. Bunun yerine, "Bu dünyaya nasıl iz bırakabilirim?" sorusunu soruyor. Üretmeye, düşünmeye, hatırlamaya ve paylaşmaya devam ediyor.

Ben de Art Unlimited'in sayfalarında senelerdir bu sorunun peşinde yürümeye devam ediyorum. Hafızayı koruyarak, sanatı çoğaltarak, umudu inşa ederek...

Bu sayı da bu yolculuğun bir parçası.

İnadına hafıza, inadına umut.

Merve Akar Akgün

Genel yayın yönetmeni



Itamar Gov, Zilberman'da devam eden Şeyler Ailesinde sergisinde kültürel gelenekler, adetler ve jestlerin rollerini incelerken aile kavramı etrafında düşünüyor: Seçtiğimiz aileler, parçası olmak istemediğimiz aileler... Anlatısını mizah üzerine de kuran Gov vahşet ve dehşetle başa çıkmanın sayısız yolu olabileceğine de işaret ediyor.



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

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

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 19 Sayı: 86

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün

Yazı işleri

Selin Çiftci

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Mali işler

Berfu Adalı

Asistan editör

Berfin Küçükaçar

Stajyer editör

Ekin Alpan

Katkıda bulunanlar

İlker Cihan Biner, Zeynep Erekli, Süreyya Evren,
Oğuz Karayemiş, Funda Küçükyılmaz, Arek Qadrra,
Nevzat Sayın, Necmi Sönmez, Merve Ünsal

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.



The true pleasure
of
coffee

IT HAS BEEN OUR PRIVILEGE

TO BE ASSOCIATED WITH THE VALUES OF TURKISH COFFEE

SINCE 1871



ABONE OLUN, SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

× 6 sayı

+
2.400 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

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

1 yıllık abonelik

Architecture **Art unlimited**
Design

× 8 sayı

+
3.000 TL

2 yıllık abonelik

Architecture **Art unlimited**
Design

× 16 sayı

+
5.000 TL

Lezzetlerin doğal buluşması.



telezzüz

SADE • DOĞAL • DUYARLI

@ telezzuz.ist | telezzuz.com

Rezervasyon için: +90 (216) 576 76 71
Koç Topluluğu Spor Kulübü, Kuşbakışı Cd. 16/1, Üsküdar/İstanbul

*Michelin tarafından Yeşil Yıldız ile ödüllendirilerek rehberde yerini alan Telezzüz,
Gault & Millau'nun 2025 yılı seçkinde de Sürdürülebilirlik Ödülü'nün yanı sıra "Chef's Table" kategorisinde iki şapkaya layık görüldü.

14 **Kıvrım:** Parıltılı bir albüm
İlker Cihan Biner

16 **Müstakil perspektif:** Faşizm pandemisinde güzel
Selin Çiftci

18 **Değınmeler:** İmkân, mekân, müşterek
Nevzat Sayın

20 **Yorum:** Otosansürü aşmak otosansür yapmamak değildir
Süreyya Evren

24 **Sergi:** Sürekli değişen şartlar
Berfin Küçükaçar

26 **Eğri çizgi:** Çağdaş sanat oluşumlarına yeniden bakmak: Sedat Pakay
Necmi Sönmez

30 **Sergi:** Gerçek güzel günlere...
Merve Akar Akgün

32 **Sergi:** Betty Danon Ankara'da
Berfin Küçükaçar

34 **Sergi:** Zaman durdu iç kabuğuna döndüğünde yaşam
Arek Qadrra

38 **Röportaj:** Her şey çoktan bitti, her şey çoktandır yaşanıyor
Berfin Küçükaçar

42 **Röportaj:** Basitçe var olan ikilikler
Merve Akar Akgün

44 **Röportaj:** Umut ettiğimiz patlamalar
Merve Akar Akgün

50 **Söyleşi:** Önemli olan hep iki kişinin arasında geçen: Nancy Atakan ile söyleşi
Merve Ünsal

60 **Eindhoven:** Bir müze sanatın ötesine geçebilir mi?
Funda Küçükylmaz

66 **Pervaz:** Paylaşılan Ufuklar'da Kız Gibi Dövüşmek
Hıdır Eligüzel

70 **Portre:** Burak Mert Çiloğlugil
Merve Akar Akgün

74 **Diyalog:** Baskılar, tekrarlar, studium ve punctum
Gülsün Karamustafa, Fevzi Karakoç, Nevzat Sayın, Doğu Gündoğdu, Huo Rf ve Merve Akar Akgün

78 **Sahne sanatları:** Görkemli bir kasvet
Zeynep Ereklı

82 **Maddenin halleri:** Maddenin aşkınlığı
Oğuz Karayemiş

Gerçek değerin farkındayız.

Garanti BBVA Özel Bankacılık olarak yatırımlarınızın arkasındaki gerçek değerin farkındayız. Birikimlerinize değer katmak için uzman danışmanlarımızla yanınızdayız.





KIVRIM

İlker Cihan Biner

Parıltılı bir albüm

Bu albümü çok az kişi satın aldı ama satın alanların hepsi bir müzik grubu kurdu.
—Brian Eno

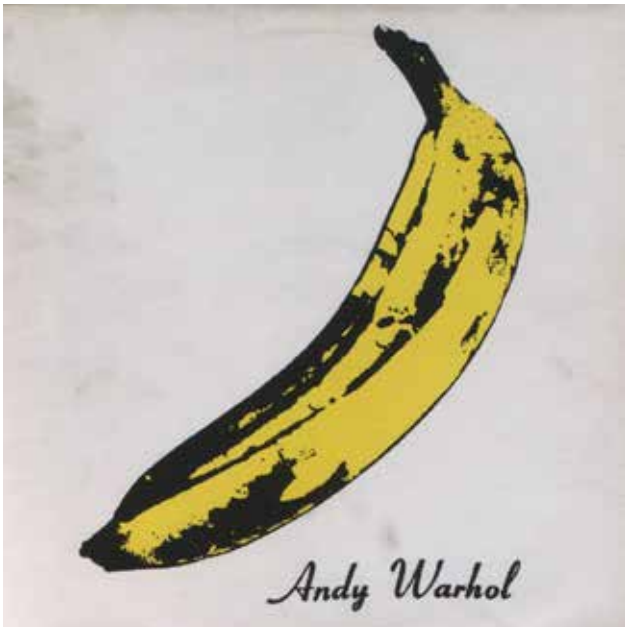
Popüler müzik ile görsel sanatların keşiştiği albümler var. Bu çalışmalar üzerine konuşmak, tartışmak kolay gibi görünür. Oysa kimi albümler üzerine fikir yürütmek zordur. The Velvet Underground & Nico onlardan bir tanesi.

Çalışmanın kapak tasarımı, Warhol tarafından yapılan ünlü muz illüstrasyonu. Başka deyişle, sıradan bir nesnenin ikonikleşen bir tasarıma dönüşmesi.

1967 yılında çıkan albüm, *punk*, *post-punk*, *indie rock* gibi türlerin kaynağı haline gelir. Bunun sebebi The Velvet Underground & Nico geleneksel *rock* kalıplarının ötesine geçerek kendi estetik dünyasını yaratan bir albüm olması. Öyle ki, müzik tarihinin belirli noktasında ortaya çıkmasına rağmen zamansal sınırlara sığmaz. Aynı zamanda grup, *Factory** adlı sanat kolektifinin parçası. Burada sahnelenen performanslar ile Warhol tarafından çekilen deneysel filmler iç içe geçip, Velvet Underground'un müziğiyle birleşir. New York'taki yeraltı sahnesinden unsurlar, radikal figürlerin anlatımı albümün çok yönlü haritasını genişletir. Yabancılaşma, şiddet gibi temalar Lou Reed'in çarpıcı anlatımı, John Cale'in deneysel dokunuşları, Nico'nun kendine hak vokalleri ile beraber harmanlanır. Albüm, müzik sektörünün ticari yapısına başkaldırarak "pürüzlü" ve "ham" bir ses estetiğini benimser.

Alev alan şarkılar

Çoğunlukla Lou Reed eliyle kaleme alınan şarkı sözleri, beat edebiyatı, sürrealizm ve Fransız şiir geleneğinden (Baudelaire, Rimbaud gibi) etkilenir. *Venus in Furs* ve *Heroin* gibi şarkılar, Reed'in Columbia Üniversitesi'ndeki edebiyat eğitiminin ve özellikle Delmore Schwartz'tan aldığı derslerin etkisini taşır. *The Black Angel's Death Song*, James Joyce'tan ilham alarak Reed/John Cale tarafından beraber yazılır, deneysel bir kıvama sahip. *European Son*, yine Reed/Cale ortaklığıyla üretilir.



The Velvet Underground & Nico, Amerikalı rock grubu Velvet Underground ile Alman şarkıcı Nico'nun ilk stüdyo albümü. Mart 1967'de Verve Records tarafından piyasaya sürülen albüm, satışlarda düşük performans göstermiş, yıpratıcı, alışılmadık sesi ve tartışmalı lirik içeriği nedeniyle yayınlandığında eleştirmenlerden tarafından kutuplaştırıldıysa da sonradan tüm zamanların en iyi albümlerinden biri olarak kabul edildi.

Albümün açılış şarkısı *Sunday Morning* geceler boyu süren partiler sonrası yaşanan pişmanlığı ve hayat sorgulamasını anlatır. Eser, empresyonist rüya sahnelerini andıran sözlerle yoğrulurken melankolik ve pastoral tonlara sahip. *I'm Waiting for the Man* albümün ikinci şarkısı. Harlem'e gidip uyuşturucu satıcısından eroin alan bir adamın hikâyesi aktarılır. Kentin karanlık tarafı ve bağımlılık döngüsünü tasvir edilir.

Femme Fatale, Edie Sedgwick gibi Warhol çevresindeki femme fatale figürlerini anlatır. Nico vokalinin mekanik tınılarda tutarak yıkıcı bir kadının portresini çizer.

Venus in Furs, Leopold von Sacher-Masoch'un sadomazoşizmi ele alan romanından ilham alır. Lou Reed şarkıyı vokalleri ile taçlandırır. John Cale eliyle yaratılan gitar tonları, şarkıyı avangard seremonileri andıran bir atmosfere sokar. Fetişizm, cinsel saplantılara gönderme yapan çalışma albümün en deneysel şarkısı.

Nico tekinsiz vokalleriyle *All Tomorrow's Parties*'de Warhol çevresindeki bohem hayatın anlatısını sunar. Albümün katmanlı akışı *Run Run Run* eserinde yerini spesifik mevzulara bırakır. Şarkıda dört farklı figür var: Teenage Mary, Margarita Passion, Seasick Sarah ve Beardless Harry. Bunlar New York sokaklarında kaybolmuş, bağımlılıkla mücadele eden figürler. Çalışmanın coşkusu, hızı *punk* müziğe ilham verir. *European Son* ise albümün en uzun ve en kaotik çalışması. Lou Reed, bu şarkıyı üniversitedeki hocası ve edebiyat eleştirmeni Delmore Schwartz'a ithaf ettiğini söylemiştir. Fakat Reed, Schwartz'ın onaylamayacağını düşündüğü için eserin sözlerini son derece minimal tutar. Şarkı, gürültülü, doğaçlamaya dayalı bir son sunar.

Kuir konum

Çalışma, 1967'de yayımlandığında tematik açıdan normları zorlar. Albüm, Lou Reed'in akışkan cinselliğe dair yazdığı şarkılarla (*Venus in Fur* gibi) ve Nico'nun androjen vokalleriyle, kuir estetiğe sahip. Genel olarak normatif olmayan her şeyi kucaklayan bir tavrı var. Bu yönüyle kuir kuramın "ana akıma karşı olan alternatifler sahiplenme" anlayışını barındırır.

The Velvet Underground & Nico sadece *rock* dünyasını sarsmaz. Kendrick Lamar, Frank Ocean, Billie Ellish, Lana Del Rey gibi alternatif pop, hip hop müzikle ilişkilenen sanatçılar da bu albümden etkilenir. Şarkılardaki şehir melankolik, karanlık yanlarını sinematografik anlatımı ilham kaynağıdır.

Albüm, popüler müziğin ticarete dayalı dünyasına bir karşı duruş olarak, deneyselliği ve özgünlüğü ön plana çıkaran bir akım başlatır. Günümüz müziğinde, özellikle punk, alternatif *rock*, *indie*, *dream pop*, hip hop, *noise rock* ve deneysel müzik sahnelerinde hâlâ etkisini hissettiren zamansız bir eser. 🌱

*Andy Warhol'un The Factory'si, 1960'ların New York sanat sahnesinin en ikonik merkezlerinden biriydi. Warhol, 1962'de Manhattan'da bu stüdyoyu kurarak sanat üretim sürecine endüstriyel bir yaklaşım getirdi ve Pop Art hareketinin merkez üslerinden biri haline getirdi. Adını bir fabrika gibi seri üretim mantığıyla çalışmasından alıyordu: Warhol'un ünlü Campbell's Soup Cans veya Marilyn Diptych gibi eserleri burada ipek baskı teknikleri kullanılarak seri halinde üretiliyordu.

Factory, sadece bir sanat atölyesi değildi; aynı zamanda kültürel bir buluşma noktasıydı. Sanatçılar, müzisyenler, film yapımcıları, yazarlar ve yeraltı kültürünün farklı figürleri burada bir araya gelirdi. Lou Reed, Nico, Edie Sedgwick, Truman Capote, Allen Ginsberg ve Jean-Michel Basquiat gibi isimler Factory'de zaman geçirirdi. Warhol, burada deneysel filmler çekti (*Chelsea Girls* gibi) ve toplumsal normları zorlayan projelere imza attı.

ci BLOOM

16—20.04.2025

Lütfi Kırdar
Kongre Merkezi
Rumeli Salonu

Alper Aydın
Aytuğ Aykut
Cyrus Kabiru
Dilşad Akçayöz
Gamze Araz Eskinazi
Onur Kaymak
Uğur Güler
Uğur Ulusoy
Yiğit Can Alper

Dilşad Akçayöz, 'your fears, my tenderness', 2024



↑ INSTAGRAM
@summartsanat

Summa Plaza, Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Sarıyer/İstanbul

summart



MÜSTAKİL PERSPEKTİF

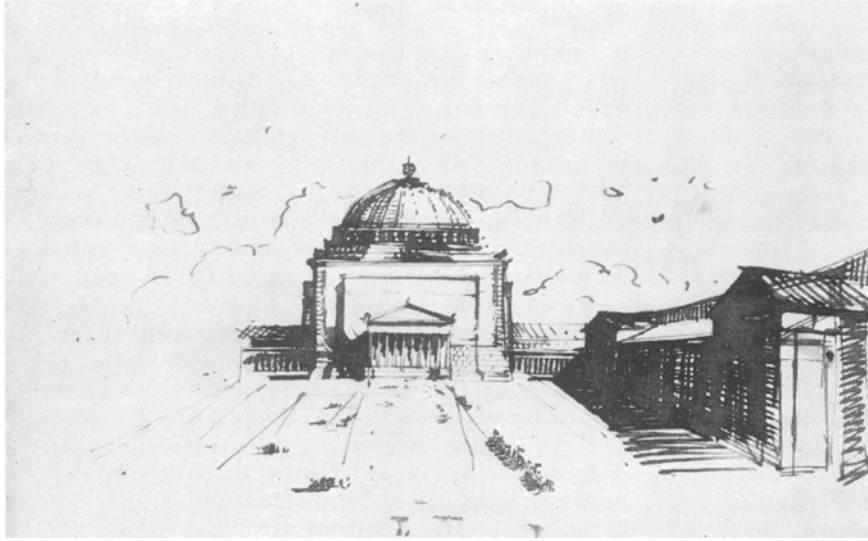
Selin Çiftci

Faşizm pandemisinde *güzel*

Lacivert takım elbisesi, beyaz gömleği, kırmızı kravattı ve haddinden fazla sık sarı saçlarıyla Donald Trump, üstümüze çökmek için sabırsızlık belirtilerini daha sık görmeye başladığımız bir distopyanın çanlarını başka bir şey düşünmeye izin vermeyen, kendinden başka her sesi bastıran bir üst perdede çalmaya devam ediyor.

1984'deki her satırın altını çizmekten usandıran, romana dair alıntılanmamış cümle bırakmayan bu totaliter atmosfer, doğduğu coğrafyayla kalmayıp bütün dünyaya yayılan bir gaz bulutu, bulaşıcı bir hastalık gibi okyanusları, sıra dağları aşır kendinden binlerce kilometre uzakta beliriyor; bir değerinden öğrenip direnç tazeliyor. 2020'de hayatta kalanlar olarak bu sefer de alternatif bir pandeminin, bir faşizm pandemisinin ortasında kalmışa benziyoruz. Agresif politikaların iç karartıcı manzarası eşliğinde Amerika gündemine yakından bakmayı deniyorum.

e-flux'ın kapağına Güneş tutulmasıyla taşıdığı, The New Yorker'da karikatürist Barry Blitt'in Trump silüetini kasvetli bir mürekkep lekesine dönüştürdüğü çalışmasıyla görünür olmaya başlayan yeni düzenin yoğun belirsizliği, muştuladığı karamsarlığın hakkını vermek için gözüne yine en renkli olanı kestiriyor. Tüm seçim kampanyasını LGBTQ+ ve göçmenlik karşıtı politika vaadi üzerine kuran Trump'ın yarım bıraktıklarını bir an önce tamamlama tutkusuyla davrandığı ikinci başkanlık döneminin ilk icraatlarından biri sanatçılara ve sanat kurumlarına verilen fonları kısıtlamak oluyor ve yeni yönetmeliğe göre sanat dünyasında çeşitliliğin, azınlık olanın temsil edilmesine olanak sağlayan, bunun için galerileri, müzeleri teşvik eden DEI (*Diversity, Equity, Inclusion*) - (Çeşitlilik, Eşitlik, Kapsayıcılık) projelerine ayrılan devlet bütçesini kesmeye yönelik adımlar atılıyor. 400'den fazla sanatçının Ulusal Sanat Vakfı'na (NEA) gönderdiği mektupla protesto ettiği bu despot kültür politikalarından mimarlık da fazla kaçamıyor ve payına düşeni alıyor.



İmzalanan yeni yürütme emri, federal binaların "güzel" sivil mimari yapılar olması gerektiğini vurgularken, bu yapıların tasarımlarının "neoklasik, bölgesel veya geleneksel" olmasını dayatıyor. Henüz daha *Make America Great Again* söyleminin hangi Amerika'yı kapsadığı meçhulken, steril beyaz, üçgen alınlıklı, iyon sütunlu cephelerin de hangi Amerika mimarlık mirasını temsil ettiğini, koca kıtaya yayılan bir ülkede ne tür bir bölgesellikten söz edilebileceğini, kıtanın ilk yerleşik yerlilerinden Pueblo Kızılderillilerinin kurutulmuş çamurdan inşa ettikleri evlerinden bahsetmiyorsak ne tür bir geleneksel mimarlıktan bahsedildiğini anlamak çok güç. "Güzel"i bulmak için renklilin karşısına beyaz olanı, çeşitliliğin karşısına seçilip sterilleşmiş tek bir geleneği koymak bizi en fazla, ırk ayrımcılığında hiçbir sorun görülmediği zamanlarda hayata geçen 1792 tarihli Beyaz Saray estetiğine ulaştırabiliyor. Buradan da anlıyoruz ki, gücü arkasına alan "seçkin güzel" in "tek güzel" olma iddiası, mimarlık tarihinde kendine yer açma dayatması yeni bir şey değil, yani Beyaz Saray'ın estetik seçimleri de belli ki tesadüf değil.

Tabii ki bu mimarlığın politikayla ilk münasebeti değil, çok uzun yıllara dayanan pek ateşli bir mazileri var. Burada bahsi geçen mimarlık bilimi, erk olanın gözünü açar açmaz ideolojisinin kalıcı bir temsilini elle tutulur, gözle görülmür bir hale dönüştürme arzusu için enstrümanlaşıyor. Politikanın mimarlığında mimarlık bir form olmaktan çıkıp bir sembole dönüşüyor. Bu sembol ulaşılmaz, görkemli ve anıtsal olmak istiyor. Ancak burada unutilan bir şey var. Hitler'in Nazi Almanyası'nın gücünü sembolize eden *Große Halle* çizimi (1925) -sonrasında bu tasarımı ilerletmesi adına mimarı Albert Speer'e devretmiştir- aslında Beyaz Saray ile benzer estetik kaygıları taşıyor; ya da yine Hitler Almanyası'ndaki pek çok yapının brutal estetiğine, taban tabana zıt ideolojideki Stalin Rusyası'nda rastlamak son derece mümkün hale geliyor. Mimarlık, sembolleştiği noktada ona hükmeden gücün altında eziliyor, anlamından, ona kimlik katan formundan uzaklaşıyor; ayrılıyor. Otorite karşısında ne yapacağını şaşırان çocuklar gibi zenginliğini keşfedemeden içine kapanıp, sessizleşiyor. Çünkü kontrolsüz güç, motivasyonu ne kadar farklı olursa olsun dünyanın her yerinde aynı şeyi benziyor ve aynı küstahlıktan besleniyor.

Bu noktada, her yere sindiği gibi yazıya da sirayet eden karamsar havaya bir pencere açma gereksinimi duyuyorum. Bütün bu güç ilişkilerinden hiç de bağımsız bir yerde olmayarak iade ettiği-etmediği eserler kolonyalizm tartışmaları ışığında kendi gündemini yaratırken, sadece iade politikaları nedeniyle değil, sanatın kamuya ulaşması konusunda uyguladığı fiyat politikasıyla da eleştirilerin hedefi olan MET'in geçtiğimiz günlerde müze kimliğini değiştirebilecek ve kendisi için çağdaş sanat açılımı olarak ifade edilebilecek ölçekteki genişleme projesi mimarının güçle olan ilişkisine alternatif bir alan yaratabilecek potansiyeli gösteriyor. Müze tarihindeki en büyük genişleme projelerinden biri olan, 71.000 m²'lik ölçüyle müzenin sergileme alanının %50 artmasını sağlayacak bu yeni ek yapının mimarı Meksikalı Frida Escobedo. Tasarlanan bu yeni proje, sadece mimarının taşıdığı etnik köken nedeniyle değil, kullandığı malzemeye yansıttığı yerelden beslenen kapsayıcılık açısından da değerli. Proje, Meksika'nın geçirgenliği, zarıflığı ve ince işçiliğiyle bilinen *celosía* duvar örgü sistemini temel alıyor; MET'in direktörü Max Hollein'in ifadesiyle projenin mimarı dili bir üstünlük, gösteriş kurma çabası kurmaya çalışmıyor; Escobedo'nun tasarımı mimarının güçle ilişkisini farklı yansıtıyor, ezmiyor.¹ Trump Amerikas'ının gündemini Meksika sınırına örülen duvarın ne zaman tamamlanacağı tartışmaları işgal ederken, MET'in 154 yıllık tarihinde bu ölçekte bir proje tasarlayan tek kadın mimar olan Escobedo, kendini tekrar eden totaliter mimarının sembollerinin karşısında, varlığını kolonyalizmin ezici gücüne borçlu olan MET'e rağmen ondan farklı bir güç yaklaşımı benimsiyor; gücünü ölçüğünden, cüssesinden değil uyumundan, evrilip, eklenenebilir esnekliğinden alıyor. Escobedo'nun tasarımı Trump'ın soğuk duvarının karşısına *celosía*'yı, katlılığın karşısına geçirgenliği, Güneş tutulmasının karşısına gün ışığını koyuyor, projenin sözü kaybedilen onca tepenin ardından umuda dair bir yeri korumayı başarıyor; "güzel" in ne olduğunu ötekinin üstüne basmadan hatırlatıyor.

6 Kasım sabahı, Amerika başkanlık seçimlerinin ertesi günü New York mimarlık mirasını anlatmaya ömrünü adanmış ve üretmeye devam eden mimarlık tarihçisi Carol Willis'in mail kutuma düşen sözleriyle bitirmek isterim:

"Günaydın. Söylenecek söz yok. Yapmayı bildiğimiz en iyi şeyi yapmaya, çalışmaya devam etmek zorundayız." 🌻

(1) Max Hollein, *A First Look at the Designs for The Met's New Modern and Contemporary Art Wing*, 10 Aralık, 2024, metmuseum.org

Hitler'in Große Halle mürekkep çizimi, Krier, Léon, ed. (1985). Albert Speer: Mimarlık 1932-1942. Brüksel: Archives d'Architecture Moderne. P. 75.

Beyaz Saray, c.1909-1920, Herbert A. French'in hediyesi; 1947, LOC

Didem Erbaş
Toprak Parçasının Koptuğu An
As The Land Falls Apart
07.03.2025 - 03.05.2025

Spark Art Fair Vienna
Yağız Özgen
Booth: G12
21 - 23.03.2025

Art Rotterdam
Berkay Tuncay
Booth: K-2
27 - 30.03.2025

Zeyno Pekünlü
Perfect Loop
04.04 - 04.05.2025
DIANA NEW YORK

Artweeks Istanbul
Gizem Akkoyunoğlu (solo)
Mehmet Dere
(solo invited by Artweeks)
10 - 15.04.2025

Art Dubai
Gizem Akkoyunoğlu
Irmak Canevi
Yunus Emre Erdoğan
Erol Eskici
Christiane Peschek
Booth: A-8
18 - 20.04.2025

SANATORIUM

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



DEĞİNMELELER

Nevzat Sayın

İmkân, mekân, müşterek

2002 yılında Fulya Erdemci'nin küratörlüğünde Nişantaşı'nda gerçekleştiren *Yaya Sergileri*'ne davet edilen mimar, tasarımcı ve sanatçılar arasında ben de vardım. *Arkabahçe+Arkabahçe=Arabahçe* diye bir iş yapmış, büyük boyutlu bir pano olarak özel mülkiyete sahip boş bir arsada sergilemişim. Apartmanların mülkiyet sınırlarındaki duvarlarla ayrılmış, hiçbir işe yaramadan öylece duran, yarı çöplük arka bahçelerinin duvarların kaldırılmasıyla açık alan sergilerine imkân veren parklara dönüştürülmesini içeriyordu bu çalışma.

BASO (Boğaziçi Avrupa Siyaset Okulu) bu isimdeki öneriden hareketle, 17 Şubat'ta *İmkân, Mekân, Müşterek* başlığıyla bir seminer için davet edince kolektif kentsel mekân fikri, konuşmamın eksenini oluşturdu. Konuşmam sırasında önce 2002'deki çalışmamı aktardım sonra Ümraniye, Bağdat Caddesi, Çengelköy, Bağcılar, Kuzguncuk, Büyükkada, Beşiktaş gibi birbirine benzemeyen İstanbul semtlerini de bu bağlamda aktarıp Antakya'daki deprem bölgesinde inşaatı başlayan çalışmamızda bu anlayışın hareket noktamızı nasıl oluşturduğunu ve bizi nereye getirdiğini anlattım. Mimarlık, tasarım ve sanatın birbirinin içine geçtiği bu alanın dürtüsüyle de kolektif mekân üzerine yeniden düşünmeye başladım. *Mülkiyet ve Müşterekler* ile *Direniş ve Estetik* kitaplarına tekrar göz attım. Kolektif yerine ortaklaşa mı desem yoksa müşterek mi, diye kararsızlık çekerken öyle ya da böyle bu paylaşımcı düşüncenin ve eylemin ne kadar azaldığını fark ettim.

Kentsel alanların tanımında özel alan, kolektif alan ve kamusal alan çoğu zaman birbiriyle karıştırılarak kullanılır ve genellikle özel alan ve kamusal alan ayırımıyla yetinilip kolektif alan unutulur/unutturulur. Bu ayırım neredeyse her zaman mülkiyete dayalı bir ayırım olarak yapıldığı için de kolektif mülkiyet tamamen unutulur. O kadar unutulur ki, hep böyleymiş gibi olur. Oysa kolektif alan, kamusal ile özel olan arasında anlamlı bir arayüz olarak ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Çünkü tanımına bağlı olarak kullanılma biçimini ya da kullanılma biçimine bağlı olarak tanımını yapmaya kalktığımızda, kentsel mekânların toplumsal ilişkilerin arayüzü olduğunu fark ederiz. İçinde bulunduğumuz neoliberal ortamda teorik ve apriorik olarak benimsenmiş olan kamusal ve özel ayrımı bu iki uçlukla giderek daha çok çelişir ve mülkiyet hakkıyla kullanım hakkının birbirine karıştığı durumlar bu çelişiyi daha da büyütür.

“Teoriler olgulara uymuyorsa kendileri bilirler!” demeye daha yatkın olduğum için olmuş olan, olmakta olan ve olabilecek olan üzerinde git gelli düşünmeyi tercih ediyorum. Toplumsal alanın niteliği konusundaki kalın belirsizlik tabakası, yeni tanımlar gerektirmesinin yanı sıra, zaten var olanların da hatırlanmasını gerektiriyor. Bu belirsizlik önünde sonunda mülkiyet meselesine dayandığı için de iş iyice zorlaşıyor ve tapu kayıtlarına kadar gitmek gerekiyor.

Kayıtlarda kolektif kullanım hak ve mülkiyetler üzerinden açıkça tanımlanmış olarak var. Bugün sanki böyle bir mesele yokmuş ya da toplumsal meseleler zaten böyle olurmuş gibi açıklamalar getirilse de mülkiyet meseleleri giderek artan bir karmaşıklıkla belirleyici gücüne sahip olmayı sürdürüyor.

Toplumsal meselelerin akademik dünyada teorik olarak anlaşılma, anamlandırılma ve anlatılmasında en etken kaynaklardan biri olan Marksizm'in 1980'lerden itibaren yitirdiği önemine bağlı olarak mülkiyet de temel meselelerden biri olmaktan uzaklaşıırken kolektif mülkiyet ve haklar da zihin dünyamızdan uzaklaşmış/uzaklaştırılmış oldu. Oysa özel mülkiyetin kamu mülkiyetinden koparılıp devşirilerek nasıl inşa edildiği ve hangi koşullarda yeniden ne şekilde inşa edilebileceği üzerinde tartışmak yeni toplumsal ilişkiler için önemli bir yol gösterici olabildi. Mülkiyet ya kamusaldır ya da özeldir diye kabul edilse de sadece olan bitenleri izleyerek bile kolektif mülkiyet ve kolektif kullanım hakkı diye bir

olguya ve buradan da bu olguların teorik açınımlarına varabiliriz. Mülkiyet en kısa tanımıyla kişilerin şeyler üzerindeki mutlak hakimiyeti; bu hakimiyetin en uçtaki örneği de toprak mülkiyetidir.

Liberal düşüncenin özel mülkiyet konusundaki tutumu kişilerin ve kurumların devletten ayrışıp özerkleşmeleri anlamına gelirken kişiler ve kurumlarla devlet arasındaki ilişkilerin de temel taşı olarak görülür. Neoliberaler ise devlet dahil her şeyin kendilerinin olmasını istedikleri için liberallerden ayrılırlar. Bu yüzden mülkiyeti daraltılmış soyut bir tanımlama olarak değil, kuramlar ve olguları aklımızda tutarak toplumsal alışkanlıklar ve değişkenlikler üreten günlük hayat üzerinden genişletilmiş olarak anlamaya çalışmak doğru olur. Böyle baktığımızda kolektif alan için kolektif mülkiyetin önemini de görebiliriz. Biliyoruz ki, bugünkü adıyla özelleştirme adı altında kamusal olan mülkler çeşitli dönemlerde kişilerin ya da özel kuruluşların mülkiyetlerine aktarılmış, özel ve kamu mülkiyeti dışında bir tanım -geçmişte olduğu halde- bırakılmamış ve bu durum olağanlaştırılarak kolektif mülkiyet hak ve iddiaları bilinçli olarak görünmez hale getirilmiştir. Bu durum güncel siyasi görüşleri her ne olursa olsun Türkiye iktidarlarının üzerinde anlaştığı temel meselelerden biridir.

Neoliberallerin mülkiyet haklarıyla mülkiyet iddiaları arasında onları tedirgin eden farkı gidermek için en kullanışlı buldukları araç özel mülkiyettir ve onlar için bırakın kolektif mülkiyet düşüncesini kolektif kullanım hakkı bile yoktur. Türkiye iktidarları için asal konulardan biri olan gecekondu ve kaçak yapılarla yağmalanan kent toprakları sorunu kentsel dönüşüm projeleri bağlamına kadar getirilir. Bu durum hem kamu mülkiyetindeki arazilerin özelleştirilmesini hem de ekonominin lokomotif olan inşaat sektörüne yeni alanlar açılmasını sağlar. Bütün bu çabalar içinde kolektif mülkiyet ve kolektif kullanım hakkı kavramları tamamen buharlaşır. Bunları tekrar gözden geçirmek, anlamak ve aykırı mülkiyet ve hak iddiaları oluşturmak kişiler, yapılar ve yerler arasındaki ilişkilere dair sıradışı bakış açıları geliştirmemizin de önünü açar.

Apartmanların arkasında kalan, kimsenin işine yaramayan ve hiç kimse tarafından kullanılmadığı halde mülkiyet sınırlarındaki duvarlarla birbirinden ayrılan arka bahçelerin birleştirilerek apartmanların denetimiyle girilebilen bir parka dönüştürülmesi ve bu arsaların sahiplerinin kolektif mülkiyetinde olmalarına rağmen başkalarının da kullanımına açık, ortak bütçelerle satın almalar, geçici sergiler ve hibelerle sanat eserlerinin sergilenebildiği kentsel alanlar üretilmesi için yaptığımız önerinin üzerinden tam 23 yıl geçti ve hiçbir şey değişmedi... Konuyu *İmkân, mekân ve müşterek* üzerinden düşünerek yeniden değerlendirmeye değmez mi? 🌱

ZİHNİN

KÜRATÖR | CURATOR
EBRU NALAN SÜLÜN

28.02. — 07.09.2025

SINIRLARINDA

BİR ROTA

(1903 **FİKRET MUALLÂ** 1967)

A ROUTE

AT THE LIMITS

OF THE MIND

BÖRSANAT

HANCAN

SANAT KOLEKSİYONU | ART COLLECTION

Erimtan

ARKEOLOJİ VE SANAT
MÜZESİ

Otosansürü aşmak otosansür yapmamak *değildir*

Yazı: Süreyya Evren

Otosansürü aşmak için otosansür yapmayı bırakmak değil, otosansürü açıkça konuşmak ve tartışmak mı gerekir? Yoksa sanatçıların otosansür uyguladıklarını ifşa etmeleri, baskı mekanizmalarını görünür kılar ve bu durum, baskıcı sistemlerin gücünü mü zayıflatır? Otosansürün itibarsızlaştırılması yerine, otosansürün varlığını kabul edip bunu konuşmak, baskıyı sorgulayan bir ortam yaratmak sanatın özgürleşmesine de katkıda bulunur mu?

MY FAIRY TALE

27 Şubat - 20 Nisan | February 27 - April 20, 2025

ABRAHAMM CREATIVE STUDIO

KEMAL ÖZEN

KIRON STUDIO

NINA MURASHKINA

PAMİR YILDIRAN

SİNAN ÇINAR

SİMAY BAHÇIVAN

VİLDAN HOŞBAK

XAVIER ESCALA



Etiler, Tepecik Yolu No:20

RUZY
GALLERY

Otosansürü aşmalıyız, otosansür aşılmalı, otosansürü nasıl aşarız?

Çok temel bir noktanın altını çizeyim: Otosansür, otosansür yapmaya-rak aşılmaz.

Daha iyi anlayabilmek için durumu baştan düşünelim.

Varsayalım ki baskıcı bir iklimde yaşayan bir sanatçı var. Bu iklimde, şu yasaktır, bu yasaktır gibi net adı konulmuş yasalar yok, bir tür sözde özgürlük, sözde demokrasi var; gelelelim belirli konular ele alındığında, belirli doğrultularda sözler söylendiğinde, belirli hakikatler dillendirildiğinde, ânında ağır bir baskı mekanizmasının işletileceği biliniyor. İşte bu ortamda baskıya maruz kalacağını önceden edebildiği doğrultuda işler yapmak istiyor sanatçımız, belki geçreği açığa çıkaran sözler söylemek, belki sorunları eserleriyle işaret etmek istiyor. Ama bunu yaparsa hedef olacağı baskı mekanizmasına katlanmak istemediği gibi, hadi diyelim baskı ile mücadele etti, bu kez de uğraşa didine inşa ettiği sanatının tümüyle buradan okunmasını, bu mücadelenin niteliğinin bütün varoluşunu ele geçirmesini, temelde bununla –baskıya direnen sanatçı– bilinmek, buna indirgenmek riskini almak istemiyor. Sanatıyla tanınmak istiyor. Vaktinin büyük kısmını sanatına ayırmak istiyor. Uğraşa didine geliştirdiği pratiğinin çok da uzmanı olmadığı olmak da istemediği siyasi meselelerin gölgesinde kalmasını istemiyor. Çünkü baskı öyle büyük ki direnç de ya yok ya da büyük olmak zorunda ve direnç büyük olduğunda da sanatçı imgesini belirleyen, algıya set çeken, sanatından da devasa bir kalkana dönüşüyor. Bütün bunları tartan sanatçı otosansüre başvuruyor, aklından geçen baskıyı tetikleyebilecek eserleri üretmiyor, baskıyı tetikleyebilecek konuların etrafından dolanıyor, baskıyı tetikleyebilecek arzuları daha büyümeden bastırıp içindeki başka arzuları büyütüyor. Otosansür aleti gayet güzel çalışıyor, neden bunca kişi tarafından tercih edildiğini eline alır almaz kanıtlayan, alengirli olmayan ama dayanıklı ve kullanışlı bir ürün gibi. Her şey gayet güzel giderken biz bu sanatçının karşısına çıkıyoruz ve otosansürü aşmalısın arkadaşım diyoruz. Şimdi, bu sanatçının önündeki seçenekler ve olası sonuçları nelerdir diye bakalım. Birinci devam yolu, “haklısınız otosansürü bırakayım artık,” demesi ve baskıyı tetikleyebileceği için dillendirmekten ya da üretmekten vazgeçtiği, hatta üzerinde düşünmeyi bile kendisine yasakladığı ne varsa hepsine yatırım yapması. Böylece şu iki sonuçta birine varılır, A seçeneğinde baskıyı gerçekten tetikler ve otosansürden kaçarken sansüre tutulur, ilaveten kaygılandığı bütün kimliğini bu sansürle savaşılan sanatçı imgesinin ele geçirmesine teslim olmak durumunda kalır. B seçeneğinde hiçbir şey olmaz, meğer aslında baskı o kadar da yokmuş diye düşünmeye başlar. B seçeneğini geçiyorum, baskının aslında illüzyon olduğu, paranoya olduğu durumlar ayrı bir çalışma konusu. Biz baskının gerçek olduğu bir durum varsayıyoruz. Dolayısıyla A seçeneği geçerli olacaktı gibi düşünelim. Bir sanatçının öne çıkıp sansüre ve baskıya maruz kalması otosansürün aşılmaması olmaz ki, aksine diğerlerinde otosansür eğilimini artırır. Otosansürün aşılmaması çok maliyetli gösterir. Getirisi de sanatsal bir rayıç üzerinden değil de siyasal bir rayıç üzerindendir ve her sanatçı bu getiriyi tercih etmez, herkesin de karakteri bu siyasal getiriyi toplamaya elverişli değildir, bazıları der ki “ben acı çektiğimle kalırım, bu uyanıklar gibi muhalifliğin ekmeğini de yiyemem, bunlara göre çok naifim, en iyisi ben otosansürde kalayım da sanatımla ilgilenebileyim.” Peki hâlâ otosansürü aşması için sanatçımıza bir yol önerilebilir miyiz?

İşte dikkat çekmek istediğim tam da bu; evet önerebiliriz ve bu yol otosansür yapmamak değil otosansürü konuşmak yoludur! Otosansür yapmak utanılacak birşey oldukça otosansüre yol açan örtük baskı tehdidi de konuşulamaz olur ve bu totalde baskıcı iklimin tesis edilmesini kolaylaştırır. Otosansürü aşmak için otosansür yapmak ve ardından bunu konuşmak gerekir. Otosansür yap ve sonra da bunu söyle, bunu ifşa et, bunu anlat, bunu tartış.

Sanatçılar neyi sergileyemiyor, neyi söyleyemiyor, neyi isteyemiyor, bırak bu haber olsun. Ayrıca bu, sansürü yıkan cengâver sanatçı imgesindeki gibi sanatçının bütün sanatını ele geçiren bir büyük ejderha gölgesi doğurmaz, politik sanatçı imgesi yaratıcı sanatçı imgesini gölgede bırakmaz konu otosansür olduğunda, sanatsal bir sözün içerden engellendiği düşünülür. Kırılma şurada: Bu içerden engellemeden engelleyen, yani otosansür uygulayanı sorumlu tutarsak o zaman otosansür utanılacak ve saklanan bir şey olur ve baskı büyür ve otosansürü nasıl aşmalıyız der dururuz çıkışsızca; ancak içeriden engellenme olduğunda sorumluluğu otosansüre yol açan görünmez sınırların çekilmesine yüklersek ve otosansür yapmışlığı çekimden gururla taşınacak bir karta dönüştürürsek o zaman otosansürün aşılabileceği, çünkü daha fazla kişinin konuşacağı, konuşulamayanın konuşulması ile baskının sınır zarlarını oradan buradan delemek girişimlerin çoğalacağı bir ortam yaratma şansı elde ederiz.

Otosansürün itibarsız olduğu yer, baskının itibarlı olduğu yerdir. Halbuki otosansür itibarlı olursa baskının itibarı da azalır. Ve bu azalma, otomatikman baskının gevşemesine, boşluklar açılmasına, duvarların gerilemesine sebep olur.

Konuşulan otosansür baskıcı sistemlerin çekicine yapışır, musallat olur. Çünkü kimseyi otosansür yaptığı için cezalandıramaz ve susturamazsınız ama suskunluklarıyla bastırılanlar konuşur hâlde gelir.

Baskı altındaysa eğer sanat dünyası, ki bunu birçok yerde duyuyorum, baskı altında olduğunun kayda geçebilmesi için şart olan bu: Otosansür değerli sayılmalı, prestijli sayılmalı, sergi konuşmalarında, söyleşilerde, panellerde şu anda neleri konuşmak isterdik ama konuşamıyoruz onlar ima edilmeli.

Sevdiğim bir Putin örneği ile bu bahsi kapayayım: Dedğim gibi otosansürün sürekli hor görülmesinin tehlikeli bir yere bizi sürüklediğinden kuşkulanyorum. Şöyle bir senaryonun gerçekleştiğini düşünün: Yarın öbür gün, Vladimir Putin dönemi sona erermiş ve gidip Rusya sanat tarihine bakıldığında Putin döneminde hiç doğrudan muhalif eser üretilmediği görülürmüş, dahası, baskıcı olduğu söylenen dönemde hiçbir şeyin sansürlenmemiş olduğu bulunurmuş. Ve Rus sanatçılar da meğer otosansürü matah birşey saymadıklarından otosansür yaptıklarını da hiç söylememişler ve hep isteyerek, bile isteye, açıktan iktidara ve işleyişlerine muhalif olmayan başka konularda işler yaptıklarını söylemişler. Eh, durum böyle olunca, geriye dönüp dönemin sanat tarihini inceleyecek araştırmacılar, kimsenin sansüre uğramadığı, üstelik kimsenin otosansür yüzünden yapmak istediklerini yapamadığını ve yaptığı şeyi ancak yapabildiğini söylemediği, dolayısıyla herkesin istediğini yaptığı ve buna karşın hiç baskı görmediği özgür mü özgür bir Putin dönemi sanat tarihi bulmuş olmazlar mı?

Otosansürün sansürden daha itibarsız olmasının bir sebebi var elbette; sansür etimolojik olarak “ahlaki değerlendirmeden geçirmek”ten geliyor. Sana göre “iyi” ile “kötü”yü ayırıyorsun ve kötü olanı durduruyor, susturuyorsun sansür yaparken. Sansür uygulayan kendisi açıktan kötü birşey teorik olarak yapamıyor, çünkü her zaman zaten kötü olarak gördüğün şeye karşı yapılan iyi birşeydir sansür. Otosansür ise başkasının iyi/kötü ölçeğini kendine uygulamak anlamını taşıdığı için itibarsız. Diğerinin iyi/kötü değerlerini baskıyla sana uygulattığı anlamına geliyor ve sen de buna razı olduğun için savaşımadan teslim olmuş gibi gözüküyorsun.

Gel gelelim, yukarıda bir alternatif olarak andığım yaklaşım, “başka bir iyi/kötü ölçeğim aslında var ama dillendiremiyorum korkudan,” demenin başka iyi/kötü ölçeklerini ve iynin ve kötünün ötesinde ölçekleri kayda geçireceği, tarihe geçireceği ve dahası birbirleriyle iletişimlerini arttıracacağı ve gücü elinde tutan baskıcı iyi/kötü ölçeğinin normluğunu sorgulatabileceği için değerli olabilir.

[Sanatın sansürden muaf olması gerektiği fikri, sanat eserinin farklı bir bilgi biçimi olduğu ve gündelik hayattaki ve diğer bilgi biçimlerindeki iyi/kötüyle değerlendirilemeyeceği fikrine dayanıyordu, ancak bir süredir, özellikle politik doğruculuk sayesinde, bu fikir aşındırıldı ve sanatın da sanatçının da erdemsiz olma lüksü elinden alındı ve böylece sanat eserine diğer her bilgi biçimine uygulanan ve sansürden bile sayılmayabilen sansürün uygulanması giderek normalleşti. O yüzden bugün sanatın sansüre uğramasına karşı çıkmanın pek bir zemini kalmadı. Zaten çıkılamıyor. Belki de o yüzden, otosansürü yeniden aletleştirme bir seçenek olabilir mi diye kurcalama ihtiyacı doğuyor.]

*

Sergi yayınlarındaki metinler ne işe yarar konulu ek: Ben aslında sergi yayınlarında kullanılan metinlerden ne istediğinin geriye dönülüp tekrar sorgulanması gerektiğini, neden böyle metinlere ihtiyaç duyulduğunun tam adının konması, amacın daha netleşmesi gerektiğini, birilerinin “Neden sergi metinlerinde yazılar var?” diye sorması gerektiğini söyleyip duruyordum bir süredir ama kimse sormadığı için gerçekten durup yanıtı düşünmemiştim ne komiktir ki! Neyse ki bu söylenmelerimden habersiz biri, pat diye soruverdi “Sence neden kataloglarda, kitaplarda, sergi sanatçı yayınlarında metin oluyor?” diye. Ve o öyle pat diye sorunca ben de pat diye yanıt verdim ve dedim ki, “Bir film vardı neydi adı [Sean Penn’in yönettiği *Into the Wild* (*Özgürlük Yolu* diye Türkiye’de gösterilmiş, 2007) adlı filmi kast ederek] hani adam yaban hayata tek başına gidiyordu ve bütün film ormanda yalnız ve özgürce takılıyordu ve sonra filmin sonunda bir ot yiyip zehirleniyordu, zehirlenmesinin ardından vahşi hayata beraberinde getirdiği bir tür ansiklopedik bitki atlasını açıyor, sayfaları telaşla çeviriyor ve en sonunda kendisini zehirleyen bitkiyi buluyordu. Bitkinin resmine baktığında yediği şeyi tanyor, altındaki bilgileri okuduğunda bütün belirtilerin uyduğunu ve bu bitkinin ölümcül zehriyle zehirlendiğini anlıyordu. Artık çok geçti, birazdan bitki atlasında anlatıldığı gibi ölecekti. Ve film de böyle bitiyordu.” “İşte,” dedim, “işte sanat yayınındaki metin tam da bu bitki atlasındaki metnin işlevine sahip, biraz önce neyle zehirlendiğini ve neden ölmek zorunda olduğunu ve nasıl öleceğini öğreniyorsun ve bu metin sayesinde sebebini bilmeden değil, müsebbibini bilerek gözlerini yumuyorsun!”



Grand Romanesque Castle, 2025, Ahşap, MDF, akrilik boya, 172 x 240 cm

So Flows the Tide of Things
Yaşam Şaşmazer

01 Mart - 04 Mayıs, 2025
Zilberman Berlin

Hayalet Uzuvar
Selçuk Artut

11 Ocak - 12 Nisan, 2025
Zilberman Selected

What Lies Beneath
Cecilia Bengolea, Liz Capote, Elizabet Cerviño, Isaac Chong Wai, Elena Dahn, Eva Fábregas, Zeynep Kayan, İz Öztat, Iván Sikic, Kûratör: Direlia Lazo

25 Ocak - 19 Nisan, 2025
Zilberman Miami

**Art|Basel
Hong Kong**

28-30 Mart, 2025
Booth No: 3C26



ZILBERMAN
GALLERY | ART | BASEL

Sürekli değişen şartlar..

Marcus Graf küratörlüğünde hazırlanan *Daimi Yolcu* sergisi 13 Nisan’a dek Decollage Art Space’de devam ediyor. İçinden geçtiğimiz dönüşüm çağının varoluşlarımız üzerindeki etkilerini kabul ederek benimsemek zorunda kaldığımız çoklu roller ve kimlikleri keşfe çıkan sergiye dair hem küratörü Graf hem de mekânın kurucusu Viktoria Şahin ile konuştuk



Daimi Yolcu, Sergiden görünüm. Fotoğraf: Melisa Şahin

Daimi Yolcu, dönüşümün hızla yaşandığı bir çağda insanların bu hızı ayak durabilmek için benimsemek zorunda kaldığı çoklu rollere ve kimliklere odaklanıyor. Sergi bahsettiğiniz bu dönüşüme nasıl yaklaşıyor?

Daimi Yolcu sergisi, çağımızdaki hızlı dönüşümü ve bu dönüşümün bireysel ve kolektif varoluş üzerindeki derin etkilerini merkezine alıyor. Sürekli değişen şartlara ayak uydurmak için insanların üstlenmek zorunda kaldıkları çoklu rol ve kimlikleri keşfe çıkıyor. Bu olguyu yansıtabilmek adına sergi disiplinlerarası bir yaklaşım benimsiyor. Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde sanat, tasarım ve tiyatro alanlarında üretim yapan on genç sanatçı, tasarımcı ve tiyatrocunun eserlerine yer veriyor. Bu katılımcıların her biri fakültede asistanlık veya öğretim üyeliği yapıyor; ayrıca yürüttükleri yüksek lisans ve doktora çalışmalarında güncel akademik tartışmalara etkin şekilde katılıyor. Arzu Ocak, Atılay Aşkaroğlu, Bike Başaran, Cansu Canaslan, Furkan Uzun, Gökçe Camgöz, Işıl Eraslan, Kemal Köse, Yağızhan Çalışkan ve Zeynep Sarı’dan oluşan bu on ismin, akademik topluluk içerisindeki yaratıcı, araştırmacı ve eğitmen rolleri arasındaki dinamik yaşamları sergide gözler önüne seriliyor.

Deneyisel ve bütüncül bir yaklaşımla kurgulanan sergi, geleneksel formatların ötesine geçerek sanatsal üretim, akademik sorgulama ve eğitim pratikleri arasındaki etkileşimi vurguluyor. Genç bir sanatçı, tasarımcı, tiyatrocü, araştırmacı ve eğitmen olmanın günümüzün hızla evren dünyasında ne anlama geldiğini ve bunun gerekliliklerini ortaya

koyuyor. Dahası, *Daimi Yolcu* sergisi sanat, tasarım ve akademik çalışma kavramlarının anlamını da sorguluyor. Alternatif bilgi üretme, anlama ve paylaşma yöntemlerinin nasıl geliştirilebileceğini irdeliyor ve izleyiciyi düşünmeye davet ediyor.

10 genç sanatçı, tasarımcı ve tiyatrocunun yapıtlarını bir araya getiren sergideki çalışmalar çeşitli medyumlardan oluşuyor. Bu çeşitliliği *Daimi Yolcu*’nun kavramsal çerçevesinde yer alan çoğullukla ilişkilendirebilir miyiz?

Daimi Yolcu, sanatsal üretim, akademik araştırma ile sanat, tiyatro ve tasarım eğitimi alanlarını buluşturan disiplinlerarası bir sergi. Her bir katılımcı, günlük hayatında sanatçı veya tasarımcı, araştırmacı veya öğrenci ve asistan veya öğretim görevlisi rolleri arasında sürekli geçiş yapıyor. Aynı zamanda tüm bu alanları iç içe geçirerek sayısız bilgi birikimi, estetik anlayış ve pratikle bir arada çalışabiliyorlar. Bu sayede ortaya koydukları işler de farklı sanat ve tasarım disiplinlerini çeşitli akademik araştırma alanlarıyla harmanlayan disiplinlerarası ve disiplinler ötesi bir niteliğe sahip.

Nitekim Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Gülveli Kaya’nın da vurguladığı gibi, fakültedeki akademisyen sanatçılar sayesinde kurum yalnızca sanat eğitimi veren bir okul olmanın ötesine geçerek ürettikleriyle şehrin ve ülkenin sanat hayatına katkıda bulunuyor. Bu vizyon doğrultusunda, fakültenin araştırma görevlilerinin güncel sanatsal üretimleri de izleyiciyle buluşuyor.

Sergideki işler bu disiplinlerarası ve çoğulcu yaklaşımı somut örneklerle ortaya koyuyor.

“*Daimi Yolcu*, sanatsal üretim, akademik araştırma ile sanat, tiyatro ve tasarım eğitimi alanlarını buluşturan disiplinlerarası bir sergi. Her bir katılımcı, günlük hayatında sanatçı veya tasarımcı, araştırmacı veya öğrenci ve asistan veya öğretim görevlisi rolleri arasında sürekli geçiş yapıyor. Aynı zamanda tüm bu alanları iç içe geçirerek sayısız bilgi birikimi, estetik anlayış ve pratikle bir arada çalışabiliyorlar.”



Marcus Graf

Grafik tasarım kökenli üç isim, Atılay Aşkaroğlu, Furkan Uzun ve Zeynep Sarı, farklı mecraları bir araya getiriyor: Aşkaroğlu illüstrasyon ve animasyonu, insan ile doğa arasındaki sınırları sorgulayan figüratif resimle buluşturuyor; Uzun, grafik tasarım alanındaki deneyimini sergiye bir grafik roman ile aktarıyor; Sarı ise grafik tasarımı flora ile fauna arasında gidip gelen örme heykelsi objelerle iç içe geçiriyor. Bike Başaran tuvallerinde post-pop ve post-punk estetiğini tekstil sanatıyla harmanlıyor; Işıl Eraslan ise soyut heykeli dokuma ile birleştiriyor.

Kemal Köse ve Yağızhan Çalışkan, disiplinlerarası estetik ve kavramsal yaklaşımlarla ürettikleri resim, çizim ve objeleri sergiliyorlar.

Son olarak, Cansu Canaslan, Arzu Ocak ve Gökçe Camgöz’ün sahnelediği oyunlar çağdaş tiyatronun güncel durumunu yansıtıyor. Bu üç isim, geleneksel tiyatro ile performatif eylemler arasındaki eşikte duran sahne parçalarını sahneyerek tiyatrodaki dönüşüm sürecini görünür kılıyor. Böylece sergideki medya ve ifade çeşitliliği, Daimi Yolcu’nun kavramsal çerçevesinde vurgulanan çoğulluk temasını da somut bir biçimde ortaya koyuyor.

***Daimi Yolcu* sanat pratiklerini sürdürürken bir yandan da Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde asistanlık veya öğretim üyeliği görevleri üstlenen sanatçıları bir araya getiriyor. Daimi Yolcu sergisinin sanatçıları pratikle teori arasındaki ilişkiyi nasıl ele alıyor?**

Katılımcılar, teoriyle pratiğin birleştirilmesinin ne kadar güçlü ve değerli olabileceğini ve bunun eğitime uygulanmasının da ne denli fayda sağladığını gösteriyor. Kendi pratik ve teorik çalışmaları sayesinde, sürekli olarak bilinen sınırların ötesine geçip yeni formlar, estetik anlayışlar ve kavramlar keşfediyorlar. Bu alandaki deneyim ve birikimlerini fakültedeki öğrencilerle paylaşmak, onlara kendi pratiklerini tartışıp gözden geçirme fırsatı sunuyor. Böylece öğrencilerden son derece değerli geri bildirimler alabiliyorlar. İşte bu nedenle Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, öğrencilerin de eğitmenlerin de birbirlerinden öğrenebildiği dinamik bir bilgi üretim ve paylaşım ortamı sunuyor.

Sergide sanatçıların çalışmalarının yanında akademik araştırmalarını da görüyoruz. Sanatçıların akademik araştırmaları ve sanatsal çalışmaları arasındaki bağ serginin kavramsal çerçevesinde kendine nasıl yer buluyor?

Tüm katılımcılar hâlâ sanat alanında yüksek lisans ya da doktora çalışmalarını sürdürüyor. Yani sanat ve tasarım alanlarında profesyonel birer üretici ve fakültenin akademik kadrosunda aktif birer üye olmanın yanı sıra, lisansüstü öğrenci olarak da araştırmalarına devam ediyorlar. Böylece profesyonel işlerinin dışında da kesintisiz biçimde akademik araştırma yapıp makaleler yazıyorlar. Elbette bu durum, onların bilgi birikimlerini sürekli genişletmelerine ve güzel sanatlar, tekstil ve moda tasarımı, grafik tasarımı ve tiyatro gibi alanlardaki en güncel akademik tartışmaları yakından takip edebilmelerine olanak sağlıyor. Yaptıkları akademik araştırmaların yaratıcı üretimleri üzerindeki etkisi de doğal olarak oldukça güçlü; pratik çalışmalarına derinlik, anlam ve güç katıyor.



Viktoria Şahin, Fotoğraf: Ksenia Çelikdelen, Stilist: Ksenia Kobeleva

Decollage Art Space sergilerine olduğu kadar eğitim programlarına önem veriyor. *Daimi Yolcu*’nun kavramsal çerçevesiyle Decollage Art Space’in bu misyonu arasında bir bağ kuruyor musunuz? Serginin Decollage Art Space’te gerçekleşmesinin önemi sizce nedir?

Decollage Art Space olarak, yalnızca sergilere değil her ziyaretçinin sanatla kurduğu deneyime de büyük önem veriyoruz. Sanatın üretim sürecine ve izleyici deneyimine eşit derecede değer veren bir yaklaşımı benimsiyoruz. Bir sergiyi gezmek, kafemizde birkaç saat geçirmek, hafta sonlarını atölyelerde üretimle değerlendirmek ya da yeni bir performans keşfetmek... Tüm bunların izleyiciye aynı sanatsal hazza yaşıtmasını amaçlıyoruz.

Bu çerçevede *Daimi Yolcu* sergisinin Decollage Art Space’te yer alması bizim için büyük anlam taşıyor. Bizim misyonumuz ile de uyuşan bu serginin konsepti ve hazırlığı sanatçıların mekânda doğrudan üretim yapabilmeleri, burada çalışabilmesi bu sergiyi özel bir konuma yerleştiriyor. Tüketim çağında sanatsal üretime öncelik veren bir kurum olarak, serginin burada gerçekleşmesi, hem sanatçıların hem de ziyaretçilerin sanatı bir deneyim olarak yaşamasına olanak tanıyor.

Deneyelliğe ve yeni şeyler denemeye açık bir alan yaratmak bizim için önemli. Daimi Yolcu sergisi de tam olarak bu anlayışla örtüşüyor.

Sadece sonuca değil pratiğe ve yola da önem vermek sanat anlayışımızla birebir bir uyum içinde. Bu nedenle yalnızca bir sunum mekânı olmanın ötesinde ziyaretçilerin yanında sanatçıların için de bir deneyim alanı sunabilmek bu sergiyi bizim gözümüzde bir adım öne taşıyor.

Çağdaş sanat oluşumlarına *yeniden bakmak:* Sedat Pakay

Yazı: Necmi Sönmez



Sedat Pakay RA 64, From Another Place filminin çekimleri sırasında James Baldwin'ın evinde, 1970

Bu dizide, sanat ortamında uzun süren kış uykusunda kalan; etraflarındaki belirsizliğe, yönelimsizliğe rağmen kendi yollarında yürüme cesaretini gösteren bir grup sanatçıyı ele alıyoruz. İkinci konumuz Sedat Pakay

B&B ITALIA



design Mario Bellini - bebitalia.com

mozaik

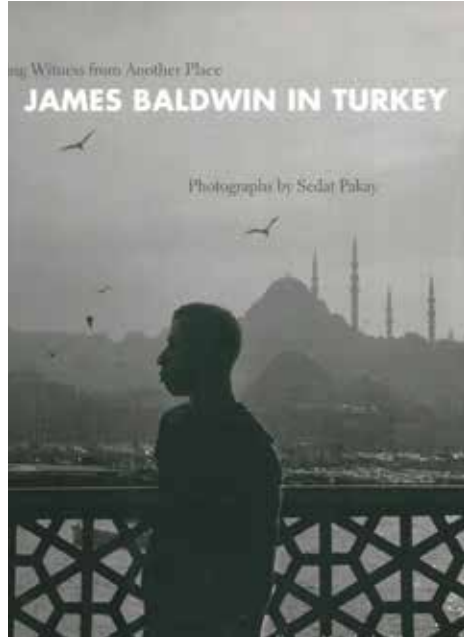
B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara | www.mozaikdesign.com

camaleonda
dieci, cento modi di vivere

1964 yılında, 15 yaşındaki Robert Kolej öğrencisi Sedat Pakay, okulunun sergi salonunda Aliye Berger ile James Baldwin'ın portrelerinden oluşan *Aliye ve Jimmy* adını verdiği ilk sergisini açtığında, bu serginin hazırlanmasına destek veren öğretmeni Özer Kabaş dışında, pek az kişi onun sıradışı bir fotoğrafçı olacağını tahmin ediyordu. Yıllar geçti, 1995'te, ilk sergisinden 31 yıl sonra, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde *Sedat Pakay Fotoğraflar (1964-1994)* sergisi açıldığında Yale Üniversitesi'nde fotoğraf eğitimi alan sanatçı hem günlük dönemine girdiğini müjdeliyor hem de 1966'da ayrıldığı kentine geri dönmüş oluyordu. 12 Aralık 2024'te Brooklyn Public Library'te *Turkey Saved My Life, Baldwin in Istanbul 1961-71* sergisi Pakay'ın az bilinen Baldwin fotoğraflarıyla yazarın 100. yaşını kutlanıyordu. 1964, 1994, 2024 bu üç tarihi yan yana getirdiğimizde çalışmaları henüz hak ettiği yerde olmayan Sedat Pakay'ın sanat ve hayat çizgisinin farklı dönemleri ön plana çıkıyor. Onu kendi kuşağının diğer sanatçılarından ayıran en önemli özellik, genç, çok geç yaşında hayatının en önemli projesini gerçekleştirmiş olması. Bu projenin taşıdığı görsel potansiyel, sadece fotoğraf tekniğinde değil, film gibi önemli bir görselliğin izini taşıdığı için Türkiye'de uzun bir süre kavranamadı. Pakay'ın adının, çalışmalarının az bilinmesinin nedenlerine değinmenin pek bir anlamı yok. Önemli olan, James Baldwin ile Sedat Pakay arasındaki diyalogun, 1964-1970 arasında şekillenen haliyle, İstanbul'daki sanat ortamının ne kadar canlı, ne kadar sıra dışı bir özgürlük taşıdığını belgelemesi. Aradan geçen onlarca yıldan sonra Pakay'ın kamerasıyla ölümsüzleştirdiği film, *James Baldwin: From Another Place*, bu iki yaratıcı arasındaki güvenle şekillenmiş haliyle bir başyapıt. Bu başyapıtı ve etrafında şekillenen fotoğrafları detaylı olarak ele almak bir tür arkeolojik kazı yapmaya benziyor.

Sedat Pakay'ın fotoğraflarında bizi bekleyen sürprizlerin varlığından bahsetmek, pek az bilinen bu çalışmalara bakmak, artık uzaklarda kalmış olan 1960'ların dünyasına yakınlaşmak demek. Genç Sedat hocalarının desteğiyle İstanbul sanat ortamının gizli merkezlerinden biri olan Aliye Berger'in Narmanlı Han'daki atölyesine giderek bir dizi portre çektiği gibi, 1966'da kendisine Milliyet Gazetesi Ali Naci Karacan Fotoğraf Yarışması'nda birincilik kazandıran *Köprü ve Geçim* röportajı ile kentin atar damarlarında gezinerek nasıl bir “bakış açısı” geliştirdiğinin altını çiziyor. Bu etkileyici İstanbul fotoğrafları daha sonra James Freely'nin *Stamboul Sketches* (1974, Redhouse) kitabında yayınlanır. Belli aralıklarla İstanbul'a gidip gelse de Pakay 1966 sonunda gitti New York'ta yaşamayı ve çalışmayı tercih eder. Walker Evans, Josef Albers, Malcolm X üzerine film çalışmaları yaptığı gibi fotoğrafçı olarak çeşitli reklam şirketlerinde yapımcı/yönetmen olarak birçok projeye imzasını atarak bir isim oluşturur. 1970'lerin New York sanat ortamının takipçisi olur, Andy Warhol'un Factory'sinden SOHO'daki öncü galericilere, mezunu olduğu Yale'in profesörlerine kadar radarına giren yaratıcıların portrelerini çekerek ilginç bir arşiv oluşturur. Kendisinden önce New York'a yerleşen Burhan Doğançay ile bir ömür boyu sürecek olan dostluk geliştiren. Bir ressam, diğeri fotoğrafçı olarak Manhattan'da ayakta kalma mücadelesi veren iki arkadaş birbirlerine destek olarak varoluş çabalarını sürdürürler. Pakay ısrarcılığıyla iki fotoğrafını MoMA koleksiyonuna sokmayı başarır.

Sedat Pakay, Aliye Berger, 1974, Narmanlı Han, Beyoğlu, Sedat Pakay Estate ile Kathy Pakay'ın izniyle



Sedat Pakay'ın Northwest African American Museum sergisi kataloğu, 2012

Sedat Pakay'ın yazar Necmi Sönmez'e yolladığı ilk mektup

Sedat Pakay'ın İstanbul sergisi davetiyesi, İmzalı, 1995

Belkis Balpınar, *Flying Stars*, 1999, Kilim dokuma, 270 x 150 cm

New York'taki bu tecrübelerine dayanarak 1989'da Hudson Film Works'u kurarak bağımsız olarak çalışmaya başlar. Ancak çeşitli ülkeler hakkında çektiği tanıtım filmlerine devam etmek, hayatını bu şekilde kazanmak zorunda olduğu için uzun bir süre sanat ortamından uzak kalır. İstanbul ancak haritada bir nokta olarak ardında kalmıştır. 2003'te Yapı Kredi'de *New York 1966-2002 Sedat Pakay Fotoğrafları* sergisi açılır. Araya giren diğer projeler ve yaşam Pakay'ın çalışmalarının ülkemizde sergilenmesine olanak tanımaz. 2001'de New York'taki buluşmamızda laf dönüp dolaşıp arşivine gelmişti. O yıllarda gençliğinde İstanbul'da çektiği tüm resimleri tekrar gözden geçirdiğini söylemiş, Hudson'daki atölyesine davet etmişti. Ne 2001'de ne de daha sonra yolumu Hudson'a düşürmeyi başardım, ama Sedat Pakay'ın hediyesi olan Aliye Berger portresi çalışma odalarımın duvarından eksilmedi.

Yakın arkadaşı Onat Kutlar'a 1993'te fotoğrafçılık anlayışını şöyle tanımlamıştı Pakay: “Ben fotoğrafı şöyle anlıyorum: Dosdoğru çekmek. Bir tanıklıktır fotoğraf. Yaşadığım yerlere ve içinden geçtiğim zamana ait bir tanıklık. Zaman geçtikçe bunu daha iyi anlıyorum...” (Cumhuriyet, 26 Eylül 1993) Onun dosdoğru çektiği karelerini, filmlerini içeren bir sergiyi İstanbul'da ne zaman görebileceğiz? 📷

BELKIS BALPINAR

ZAMANLA DOKUNANLAR

1989'dan günümüze

6 MART - 27 NİSAN 2025

İSTANBUL



ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

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

Gerçek güzel günlere...



Kemal Özen

Sanatın farklı dönemlerine odaklanan ve disiplinlerarası ilişkileri geliştirmeyi hedefleyen Ruzy Gallery 20 Nisan 2025 tarihine dek *My Fairy Tale* adlı sergiye ev sahipliği yapıyor. Abrahamm Creative Studio, Gülin Karabacak, Kemal Özen, Nina Murashkina, Pamir Yıldırın, Sinan Çınar, Simay Bahçıvan, Vildan Hoşbak ve Xavier Escala’nın masal temasını kişisel, toplumsal ve politik bir metafor olarak ele aldıkları karma sergideki sanatçılar arasında Kemal Özen’e odaklandık

My Fairy Tale’de yer alan *İyileşme* adlı heykelini yaparken gördüğün bir rüyadan yola çıkıyorsun, dişi kral kelebeklerin yavrularını korumak için zehirli ipek otunu yemesi gibi doğadaki bir olaydan ilham aldığını belirtiyorsunuz. Bu çalışma, anne ve yavrusu arasındaki şefkat, koruma ve fedakârlık gibi temaları vurgularken sanatında da ezoterizme yer açtığını söyleyebilir miyiz?

İlk kişisel sergimi 2010 yılında Galerist’te açıldığından bu yana 15 sene geçmiş. 15 yıllık sanat kariyerim boyunca *İyileşme* adlı heykelim ürettiğim ikinci heykel oldu. İlk heykelim de yine 2017’de Sanatorium’da açılan üçüncü kişisel sergimde yer almıştı. Tesadüftür ki, o heykelim de yine annelik ile ilgiliydi. Annem kişisel alanımda ve hafızamda en çok yer kaplayan “varlık” olduğu için bir şekilde çoğu işime sirayet etmekte. Altı çocuklu bir kadın olarak annemin fedakarlığı ve dayanma gücü benim için en yoğun duyguların başında geliyor. Doğadaki diğer türlerin annelik iç güdülleri ile yaptıkları fedakarlıklar da beni her zaman derinden etkiliyor. Bu heykel ilk olarak resim olarak benden çıktı. Resim olarak o kadar güçlü, bir o kadar da hafif ve kırıl-gan etkisi vardı ki bu hafifliği ve kırıl-ganlığı üç boyutlu olarak görmek istedim. Heykelin duygu olarak ortaya çıkması bu şekilde gerçekleşti.

Ezoterizm konusuna girsek, içimde olan duyguyu insanlarla paylaşma bağlamında benzeşim gösterir ama ezoterizmin sınırlılığı benim meddahi/tersine meddahi dilime ters düşebilir. Ben fazlaca sosyal biri olarak temas ettiğim herkesle bir alışverişim olsun isterim. Sanat üretimlerim de buna yöneliktir. Yıllar önce bir röportajımda sanat yapma motivasyonumu “kendime yol arkadaşı aramak” olarak betimlemiştim. Bu motivasyonum bugün de en etkili hareket noktam. Ben kalabalığı, farklılığı, aykırılığı, farklı olanı, aykırı olanı severim.

Ruzy Galerisi’de yer alan *İşsel Dünya (Güvenli Alan)* isimli yapıtlarında bulunan tekil figürlerin sırtı bize/izleyiciye dönük ve iletişim kurmaktan kaçınıyor. Bu bir tercih, peki bu tercihin ardındaki düşünce nedir? İzleyicinin bu figürlerle kuracağı ilişkiyi tanımlayamazsın elbette ama senin hissettirmek istediğin temel şey neydi?

Sırtı dönük figürler ile bu resimlerde vermek istediğim “kendi iç dünyana yönel, bu dünyanın tekinsizliğinden, karanlığından kurtulmak için kendi iç dünyanda bir cennet yarat” mesajımı güçlendirdiğimi düşünüyorum. Diğer taraftan fiziki bir gerçeklik içinde yaşıyoruz, etrafımızda olan biten bu kaos gerçek. Bundan kaçınmak ne kadar mümkün bilmiyorum ama çevremdeki arkadaşlarım kendilerince bir çözüm geliştiriyorlar. Kimi sosyal medya kullanmayı bırakıyor, kimi haberleri takip etmiyor, kimi televizyon açmıyor, kimisi ülkeyi terk ediyor... Her gün başka bir cinnet, savaş, cinayet, talan, facia haberi ile uyandıığımız bu günlerde dış dünyanın karanlığına karşı içimizde bir cenneti barındırmalı ve bu cennet gerçek güzel günlere ulaşmaya kadar bizi koruyacak bir sığınak olmalı diye düşünüyorum.

İşlerinde doğa teması sıkça karşımıza çıkıyor. Modern dünyanın betonarme yapılarından uzaklaşarak doğaya dönme arzusunu nasıl yorumluyorsun? Bu tema, kişisel deneyimlerinle örtüşüyor mu? Nasıl?

Dünyadaki tüm canlılar doğal olan dünyanın bir parçası olarak var oldular ve bu kodlar hâlâ gençlerimizde işli halde. Mesela bir çocuğa ya da bir yetişkine bir kağıt ve kalem verdiğimizde bu kişilerin ilk çizmeye başlayacağı şey doğadan betimlemeler olacaktır. Görünen o ki içimizdeki doğa sevgisi en ilkel şekilde halen varlığını sürdürmektedir. İç sesimiz ve içsel eğilimlerimiz bizi doğaya yöneltmektedir. Bu yüzden ki şehir hayatının kaosundan kaçıp biraz olsun nefes almak istediğimizde kendimizi doğanın huzur verici kollarına bırakırız. Modern dünyanın yarattığı kapitalist çarkların dişlilerinde öğütülen insan için

Röportaj: Merve Akar Akgün

Kemal Özen, *İyileşme* adlı heykeli yapım aşamasındayken

tek çıkar yol doğaya yönelmektir bana göre. Günümüzde şehir yaşamını terk edip kırsal kesime göç eden insanların artmasındaki sebebinin de bu olduğunu düşünüyorum. Ben Samsun’da doğmuş ve büyümüş biri olarak doğaya ulaşmam her zaman daha kolay olmuştur. Son yıllarımı İstanbul’da geçirdiğimden dolayı tuhaf bir anksiyete geliştirdim. Evden dışarı adımımı attığım anda şehrin çılgin kaotik sirkülasyonu ister istemez bir anksiyeteye sebep oluyor. Arabaların egzozu ve gürültüsü, huzursuz insanların homurdanışları, gri beton ve cam binalardan oluşan labirentler içinde bir yerlere yetismeye çalışmak, eve girdiğin anda da elindeki telefonda ya da gündemde bitmek bilmeyen kaosu devamı ile iyice karanlık ve anksiyöz birer canlıya dönüşüyoruz. Bu sergideki işlerimde de kendi kendimizi iyileştirmeye yönelik alternatifler öneriyorum izleyiciye...

İnsanların zihninde bir güvenli alanı yaratma ihtiyacı neden bu kadar güçlü? Sanatın bu süreçteki rolünü nasıl görüyorsunuz? Doğa ile insan arasındaki kopukluğu vurgularken bu kopukluğun sanat yoluyla tamir edilebileceğine inanıyor musun?

Öncelikle son dönemlerde tekrar hortlayan “sanat iyileştirir” zırlılığına inanmıyorum... En teknik haliyle sanat bilimsel bir alan değil sosyal bir eylem, kültürel bir değerdir. Bilimsel olmayan bir üretimin insanı iyileştireceğini nasıl savunabiliriz? Buradaki iyileşmeden kasıt ruhani bir iyileşme ise bunun da temeli sağlam olmaz. Sanat içinde var olduğu çevreyi iyileştirmenin aksine, rahatsız etmiyorsa o sanat yapıtının içeriği tartışma konusudur diye düşünüyorum.

Biraz önce de bahsettiğim üzere beni sanat üretmeye iten durum bir durumu çözmek değil var olduğum bu dünyada yol arkadaşları edinmek, onlarla birlikte değişmek, onlarla birlikte düşünmek, onlarla diyaloga geçmektir. Atölyeme kapanarak ürettiğim bir yapıtın kimsenin hayatını değiştireceğini düşünmüyorum. Ancak bu yapıt, atölyemden dışarı çıktığı anda kendi yolunda ilerlemeye başlar ve rast geldiği kişilerin kulağına birşeyler fısıldar. Kelebeğin kanat çırpmasının bu dünyada nelere sebep olduğu teorisini aklımızda tutarsak bu fısıltılar kulaktan kulağa dolaşarak neye evrileceğini de kimse bilemez.

İnsanlık var olduğundan bu yana dışarıdaki tehlikelere karşı korunmak için kendine güvenli sığınaklar inşa etmiştir. Günümüze geldiğimizde, dışarıda güvenliğimizi tehdit edecek bizden başka bir canlı bırakmadık. Önceden fiziki tehditlerden korunmak için sığınak inşa ederken artık psikolojik tehditlere karşı da sığınaklara ihtiyaç duyar olduk. İç dünyamızda güvenli alan yaratma ihtiyacımızın günümüzde bu kadar güçlü olmasının sebebinin bundan kaynaklı olduğunu düşünüyorum.

Teknik kısımdan bahsedecek olursak, monokrom tekniği kullanmanın da ayrıca bir önemi var. Bu tercihte belirleyici unsurlar neydi? Renkler tek düzeye indirgerken bu tercihin ardındaki teknik ve kavramsal sebepler nelerdi? Monokromun, izleyicinin eserle etkileşimini nasıl değiştirdiğini düşünüyorsunuz? Ayrıca, bu tekniği uygularken hangi malzemeleri ve yöntemleri tercih ediyorsun?

Tuval bezi üzerine yağlıboya tekniğiyle ürettiğim bu resimler için bilindik formun aksine özel olarak tasarladığım yeni bir formda tuvaler hazırladım. Resmin içinde bulunan fanus biçiminde olan bu tuvaler ile fanus etkisini daha da arttırdığımı düşünüyorum.

Bu sergi için ürettiğim resimlerimde renk olarak tek bir rengin valörlerini kullandım. Böylelikle resimlerin isminden de anlaşılacağı üzere içsel dünyaya yönelme, sadeleşme, kendin ile baş başa olma durumundaki tüm fazlalıkları aradan çıkarmak istedim. Bu yapıtlardaki renkleri azaltmaktaki diğer amacım izleyicinin resmin içine daha kolay dahil olmasını istemedim. Monokrom çalışmalarda izleyicinin zihni daha çok çalışır, bu kısıtlı renk skalası izleyiciyi edilgen durumdan etken duruma geçirir. İzleyici resim içindeki her nesneyi kendi zihninde renklendirmeye başlar, böylelikle tuval üzerinde yaratılan dünyanın bir parçası haline gelir. Bu yöntem izleyiciye daha çok alan açar ve baktığı yapıt ile arasındaki bağı güçlendirir.

Son olarak son dönemde neler yapıyorsun ve yakın gelecekte ajandanda neler var?

Biliyorsun, sanatsal kariyerimin yanında bir de akademisyen kimliğimi devam ettiriyorum. 8 yıldır Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi’nde araştırma görevlisi olarak çalışıyorum. Aynı zamanda Yıldız Teknik Üniversitesi’nde doktora yapıyorum, son aşamadayım. Bu sergiden sonra tüm odağımı tezimi bitirmeye vermek istiyorum. Bunu söylüyorum ancak gelen güzel sergi tekliflerini de reddedemiyorum... Böyle olunca akademik kariyer ve sanatsal kariyer çoğu zaman birbirlerinin önüne geçiyor... Son zamanlarda bu dengeyi ayarlamaya çalışıyorum elimden geldiğince. Doktoramı bitirdikten sonra sanatsal çalışmalarına daha fazla ağırlık vermek istiyorum. Daha çok yurtdışı bağlantıları geliştirerek sınırlarımı genişletmek ve daha fazla yol arkadaşı edinmek istiyorum. 🌱



Betty Danon, "Rainbowland" dizisinden, Galeri Nev'in izniyle

YEÇİONNYEÇİ

4 - 25 Nisan / April 2025

Betty Danon *Ankara'da*

Galeri Nev, 9 - 26 Nisan tarihleri arasında Betty Danon'u ağırlamaya hazırlanıyor. 1927 yılında, İstanbul'da doğan "Beki", minyatür ve mücevher tasarımı okuduktan sonra evlendiği İtalyan matbaacı Maurizio Danon ile 1956 yılında vefatına dek yaşayacağı Milano'ya taşınır. Sanat dünyasında kalıcı bir iz bırakan Danon'un hikâyesini paylaşıyoruz

Galeri Nev, Nisan ayında Ankara'da gerçekleştireceği sergiyle, Betty Danon'un geniş ve derin üretimini paylaşmaya hazırlanıyor. Sanatçının özellikle 1976'da çalışmaya başladığı *Rainbowland* dizisine odaklanacak olan sergi sanatçının yarattığı alternatif zaman ve mekânlar arasında bir yolculuğa çıkmayı, izleyiciyi absürdün, büyülnün ve mitolojik olanın bulunduğu bu paralel evrenlere davet ediyor. *Rainbowland*'i 50. yılında hatırlamak, sadece bir zaman dilimini değil, sanatçının renkleri bir yazı biçimine, kelimelere dönüştürme ustalığını da gözler önüne seriyor. *Rainbowland*'de, gökkuşağının haritaları, bu fantastik evrenin "vatandaşları" ve oradan gönderilen kartpostallar gibi sonsuz bir malzeme bir araya getirilerek, zaman ve mekânı aşan bir yok-yer (*non-place*) kurma çabası sergileniyor. Sanatçının Türkiye ve İtalya'dan beslenen pratiği her iki kültürün de derinliklerine inerek özellikle renk olarak eserlerinde ortaya çıkıyor.

Betty Danon, 1927 yılında İstanbul'da doğmuş ve genç yaşta yaratıcı dünyasını keşfetmeye başlamış bir sanatçı. İstanbul'da minyatür sanatı, takı ve giyim tasarımı üzerine eğitim alırken, 1969 yılında ilk yapıtlarını da üretmeye başlamış. Jung'un terapisinden ve Doğu felsefesinden edindiği öğretiler sanatında derin izler bırakmış ve bu öğretiler, geometrik kompozisyonlar ve mandala gibi arketip figürlerle birleşmiş. 1970'lerde, geometrik formlar üzerinde yaptığı çalışmalar ise sanatındaki ana karakteri oluşturmuş.

Çalışmalarında geometrik kompozisyonlar kullanılan Betty Danon, Yin-Yang gibi figürler üzerinden anlatılar geliştiriyor. Özellikle 1972'de yaptığı bir açıklamada, çemberi tanımlarken "mükemmel bir toplam" diyor ve zamanla çember ve kare gibi geometrik formların soyutlamalarla birleştiğini anlatıyor.

Danon'un sanatı, müzikle bağlantı kurduktan sonra daha da soyutlaşıyor. Resimlerindeki nokta ve çizgi elementlerini müzikle ilişkilendirerek, 1976'da *Punto-linea* (Nokta-Çizgi) adlı kitapla, bu iki elementin birleştiği bir dil yaratan Danon, müzik notaları ve çizgileri arasındaki ilişkiyi keşfederek, *Partiture Astratte* (Soyut Partitürler) adlı yapıtlarını üretti ve sanatında görsel duyuşal bir deneyime dönüştürüyor.

1970'lerde ve 1980'lerde uluslararası sergilere katılan Betty Danon, müzikle ilgili çalışmalarına odaklanıyor ve 1979'da New York'da bulunan PSI'deki Sound sergisine katılarak ses ve görsel sanatları birleştiren ilk retrospektiflerden birinde varlık gösteriyor.

Sanatçının Mail Art ve Computer Art alanındaki katkıları ise oldukça kayda değer. Danon farklı sanatçılarla iletişim kurup her birine müzik notası çizilmiş kartlar göndererek kolektif bir eser oluşturuyor. *Io & Gli altri* (Ben ve diğerleri). Bu çalışma, hem önemli bir Mail Art deneyimi olarak kabul ediliyor hem de kişisel bir ilhamdan yoksun olduğu düşünülerek eleştiriyor. Bu eleştirilerden sonra sanat dünyasından ayrılma kararı alan Danon sonradan bu kararına uymayarak çalışmalarına ve son gününe kadar üretim yapmaya devam ediyor.

Betty Danon'un Mail Art ve Computer Art koleksiyonu, onun sanatsal mirasını büyük bir arşiv olarak arkasında bıraktı. Danon 2002'de Milano'da hayatını kaybetti. Bu geniş arşiv, İtalya'daki Mart Müzesi'nde korunuyor ve Danon da kendi yaratıcı evrenini sürekli genişleterek sanat ve müzik arasındaki sınırları bulan bir isim olarak sanat dünyasında kalıcı bir iz bırakmanın yanı sıra Galeri Nev'in sergisiyle hepsini görme şansını yakalayacağız.

SERDAR ACAR † BURAK ATA † ZEYNEP BELER † MUSTAFA BOĞA † ECEMNAZ † DALMAZ † SİNEM DIŞLI † MERVE DENİZCİ MIA DUDEK † CASPER FAASSEN † EKATERINA GERASIMENKO FIRAT İTMEÇ † CAN KABBA † YUICHIRO KIKUMA † MERVE MORKOÇ † ALP SİME † AYŞE ULUÇAY † REI XIAO

Küratör / *Curator*
Begüm Güney
Sergi Koordinatörü / *Exhibition Coordinator*
Ömer Uğurluoğlu

Akaretler Sıraevler
No: 37-39

MARTCH
ART PROJECT

Zaman durdu iç kabuğuna döndüğünde yaşam

Yazı: Arek Qadrra

Gülşah Mursaloğlu'nun *Pul Pul Döküldü, Ufalandı* Zaman başlıklı kişisel sergisi 27 Aralık 2024 - 22 Şubat 2025 tarihleri arasında SANATORIUM'da gerçekleşti. Yaşama elveren koşulları, üretkenliği, makinelerin ve insanların üretmediği, es verdiği zamanı ve yavaşlamayı araştıran sergi mekâna yayılmış, farklı formlarda asılı kalmış, dönüşmüş yumurtalar, kabukları ve uyku dalgalarından yola çıkıyordu



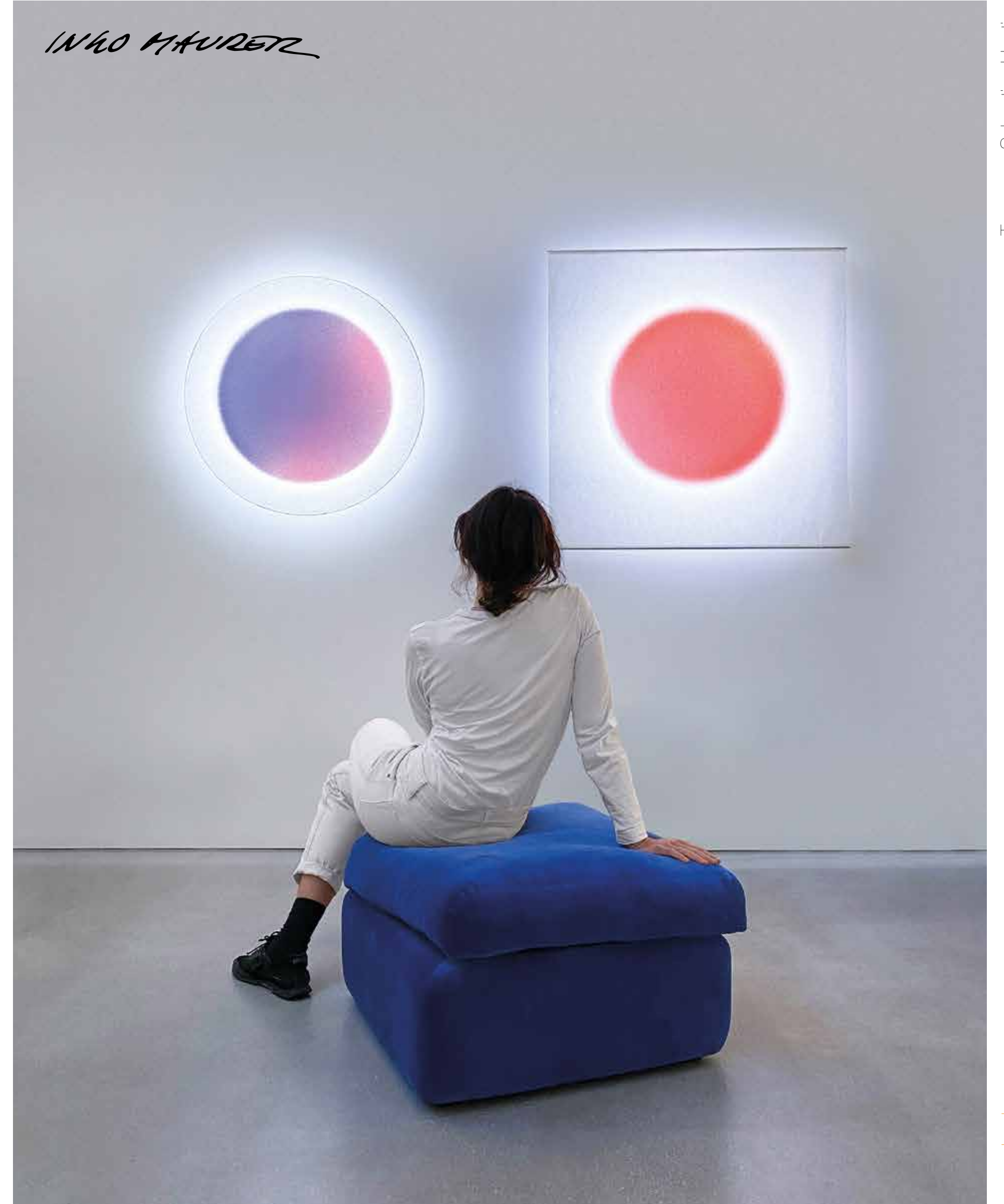
Gülşah Mursaloğlu, Gözeneklerde Kutu Kutu Pense, 2024, Yumurta kabukları, değişken boyutlarda Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat

Uyku uyanıklığın yoksunluğudur.

Etrafımda gördüğüm şeylerin sürekli değişime uğradığını seziyorum. Sezgileri gözlemler takip ediyor. Belirli kriterler çerçevesinde gerçekleştiren küçük çaplı deneylerle kendi kanaatimin sağlamasını yapıyorum. Form başka bir forma akıyor, anlam başka bir anlamla kaynaşıyor. Zamanın çeşitli anlarını hızlıca sayfalarına karaladığım yanan not defterim aklıma düşüyor. Kimyasal bir tepkime biçimsel bir çöküş, yakalayamadığım zamanın notlara sabitlediğim anları bile kaçıyor benden. Duran bir zaman yok, o sadece yavaşlıyor, ben ise mesafe alıyorum, dokunduğum her şey uzaklaşıp geri bana yapışıyor. Kendi zamanımda değilim, etrafımı donattığım nesnelerin zamanı organik bir dünyanın ardından sesleniyor rotası ara yollara dağılmış aklıma.

Duvarın aksını takip eden hacimli hatlar beni bir tesisin sarmaş dolaş borularla kaplı makine odalarında takibi bırakmadığım çizgiselliklerin dolambaçlı yollarına bırakıyor. Sonu varmış gibi peşinden gittiğim her bir hat duvarlardan giriyor, başka bir duvardan yeniden beliriyor, çizgiler birbirine giriyor, birleşiyor ve ayrılıyor, her şeyin beyaz olduğu noktada kayboluyorum, sonunu getirmeyi bırakıyorum. Gülşah Mursaloğlu'nun SANATORIUM'daki *Pul Pul Döküldü, Ufalandı Zaman* adlı kişisel sergisi yaşamı, döngüleri, aniden durabileceğine kani olduğumuz işlevsel zamanı bini aşkın ufalanmış yumurta kabuklarının dönüşümünden, tersine çevrilmiş uyku döngülerinin takibine değin, malzemenin dönüşümünde titiz bir yaklaşımla kurguluyor.

Yumurta yarı geçirgen bir zar, yalnızca 24 saat gibi kısa bir zaman diliminde oluşan mat, yoğun miktarda kalsiyum karbonattan oluşan kırılğan bir kalkan. Havanın ve nemin gözeneklerinden kolayca geçmesine imkân sağlarken bakterileri ve tozu tutan koruyucu bir kütikül sayesinde içerisinde taşıdığı yaşam potansiyeline uygun koşulları yaratan kaynak yuva. Mavi arka plan ve yumurta kümesi, şimdi beni düşündüren hepsinin nasıl birbirine eklemleneceği. Saniyeler boyu akan video duvarlarda birbirine kenetli ufalanmış kabukların bütünlüğünü pekiştiriyor. *Kıyıda Uğuldayan Yumurta* ben onu izledikçe temkinli olunması gerektiğini hatırlatan bir yönergeye dönüşüyor, ancak neye karşı dikkatli olmam gerektiğini bulamıyorum, zihnimde belirmiyor. Bedenim uyanıyor, netliği elde etmek için duyularıma bırakıyorum kendimi. Anahtar işte orada! Etrafım kabuklarla sarılı, bedenimle, jestlerimle, duyularım ile etkileyebildiğim kırılmış kabuk kolonileri. Ekranda incelikle yansıtılan dönüşümün, kesintilerin ve aksamaların mekândaki bütünlüğünü duvarlara yayılmış yumurta parçalarından oluşan kabuk selinin yansımasıyla hissediyorum. Videonun ortasına oturan koridorda konumlu yumurtalar ekrandan dışarı kıvılcım gibi saçılıyorlar. Akıp geçen zamanının maddesel karşılığı parçalanmış, küçülmüş kabukların birbirine kenetlenmesine tekabül ediyor. Kendimden, bu dünyadan, çevremden yitip giden kıt bir kaynak olan za-



Moodmoon için okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

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



Gülşah Mursaloğlu, Kuytuda Uğuldayan Yumurta, 2024,
Tek kanallı video yerleştirme, 14'06", 5 + 1 AP
Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat

Gülşah Mursaloğlu, Pul Pul Döküldü, Ufalandı Zaman, Genel yerleştirme fotoğrafı
Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat

Gülşah Mursaloğlu, Dalgalar Boyu Derya-değiş, 2024,
LED Işık, Arduino, Değişken boyutlarda
Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat

man ironik biçimde oluşum ve dönüşüm için elzem olan faktör haline geliyor. Ufukta hayalet gibi asılı kalan kuluçka döneminin, gelişme evresinin, uyku döngülerinin işlemlerini sağlayan, düzen ve kaos arasındaki gerilimi dengeleyen şu müktedir zaman; bir günü ve bin yılı tek bir kabuğun üzerine yoğunlaşan düşüncemin son nefesinde yakalayan biçimsiz zaman.

Bedenim kaostan doğan düzeni olumlayan gizemli bir döngü, tıpkı yumurtanın geldiği ve götürdüğü, kimsenin hakkında hiçbir şey hatırlayamadığı o yer gibi. Ekrandan gözümü ayırdıkça mekânda benimle birlikte duran bedenlerle kabuğun içine yazılmış bir hikâyenin başrolü oluyorum. Bu kesinlikle bir insan silüeti değil. Şu basık tavan devlet dairelerinde ve asgari oranda dekore edilmiş orta düzey firma ofislerinin tavanına binlerce yıl orada kalmayı göze alabilecek kimliksiz floresan lambalar rol değiştirmiş halinde karşımda duruyorlar. Tavandan sarkıp boy hizamın altında kalan bu lambalar kendi ebedi durağanlığıyla meşgul vaziyette belli belirsiz renk değiştiriyor. Gözümü açıp kapayana kadar bir uyku döngüsünü deviriyorum, işte ikincisi ve uyanık devre, yine bilincim yerinde ve lambaların iki farklı insanın polisomnografi makinesinden çıkan uyku dalgaları olduğunu fark ediyorum. Rem uykusu mor, uyanık hal yeşil. Uyanık olduğum hissi aniden keskinleşiyor, enerji doluyorum, ışığın kaynağını görmek için can atıyorum, zaman renkleri sürekli değiştiriyor, fotonların arasından sızarak uykumu yarıda kesiyor, bir döngüyü daha tamamliyorum. Saniyeleri saymama artık gerek yok. Gülşah görünürde bu iki beden-den ibaret *Dalgalar Boyu Derya-değiş*'te üçüncü bir beden olarak beni ekliyor, seni ekliyor, hepimizi dönüşümün kendisine tabi tutarak bir döngüden meydana gelen bedeninin hücrelerini ufulanmış yumurtalara dönüştürerek metaforik biçimde etrafa yayıyor.

Cansız olarak saydıklarına ne oldu? Anima ve ruh; hareket edenler ve durağan seyrini koruyanlar, yaşam denen döngünün içinde dalga boyunu sürdüren varlıklar, şimdi bulunduğum mekânda gözlerimi kamaştırıyorlar. Hayranlık değil bu. Dünyada olmanın verdiği en sade ve en doğal hazdan başka bir şey değil. Sahi neyi canlı olarak görüyoruz? Cansız olarak gördüklerimizde eksik olduğunu var saydığımız ne? Doğru ya, ruh ve içini kırıp kırıp eden canlılık. *Gözeneklerde Kutu Kutu Pense* yumurtanın kendi geçirgenlik özelliklerini, içsel koruma fonksiyonunu tersine çevirerek dışsal etkileşim ve deney alanına dönüştürüyor. Açık bir biçimde havayla, bedenle, ışıkla etkileşime giren yumurta parçacıkları, mekâna giren her bir adımın, her titreşimin etkisiyle seramikle bütünleşmiş kabukların çözünmesine yol açıyor. Eserlerin ömrü geçicilikleri ve kırılabilirliklerinin etkisinde varolmanın ve varlığa gelmenin anlık hazzını pekiştiriyor. Çoklu parçalar arasındaki birlik görsel ve şiirsel duyarlılığı tamamlıyor. Sanatçı birbirine benzeyen, tekrarlayan parçalarda kendini kaybediyor, birbirine organik bir ilişkiyle bağlı olan bu parçaların bir arada nasıl çalıştıklarının yolunu buluyor. İçsel anlam ve mantığı bulduğu noktada fark edilmeyen hareketlilikler kendi hızında devam ediyor. İlişkisel ahenk kendine ait yaşamı olan bir bütünü bakışta idame ettiriyor.

Daha büyük bir şeyin zerre kadar minik bir parçası olduğum düşüncesi melankolik bir ağırlığı sırtıma bindirirken ironik biçimde taze bir hafiflik bırakıyor göğsüme. Fikirlerimi tavana çeviriyorum, havada asılı alüminyum platform sert görünümünü kendinden sarkarak aşağı süzülen elastik görünüme sahip sır kaplı seramikler tutturulmuş lateks şeritlere bırakıyor. *Hızlandırılmış Milyon Yıllık Bir Karşılaşma*'da seramiğin bize yansıttığı sağlamlık, naziklik hissini alışıya ederek durağan halde asılı konumunu koruyor. Değişim her an gerçekleşiyor, anlık olarak göremesek de mikroskobik ölçekte, gözle görülenden daha küçük biçimde başkalaşım devam ediyor. Hava dalgalanıyor, parçalar kıpırıyor. Kabuk kırılıyor, dönüşüm biçimsel; kabuk ısınıyor, havayla tepkimeye giriyor, ışığa ve süreçlere maruz kalıyor, dönüşüm kimyasal. Form ve içerik kabuğun içinden baktığım noktada sabit düşüncelerime iğneyle enjekte edilen birer yanılsamaya dönüşüyor. Hakikat, doğuş ve yok oluş, uykudaki ve uyanık vaziyetteki yaşam, deney yapan bir bilim insanının aylardır titizlikle çalışarak sürdürdüğü azmin yansıması olarak eserlerde kararlı biçimini koruyor.

Bir paleontolog gibi heyecanlı ama sabırlı biçimde yaşamın kırılğan kökenine ulaşmak için yüzeyi zar halini alan okyanusun derinine dalarken gözlerimle boşluğa dokunuyorum. Binlerce yıldır yaşamı içinde barındıran kuluçka, her an her saniye bünyeme geri sığıyor. Yumurtaya düşülen ilk an hissedilmeyen bir şoktan başka bir şey değil. Zihnim dinginleşiyor, adımlarım yavaşlıyor. Mekânı terk ederken bir kış ayında sızlayan yağmur damlalarına karışıyor edindiğim özgül deneyim. 🌧️

Seçkin Pirim

Günübirlik İnşa Built in a Day

6.03 —
13.04.
2025

Dirimart Dolapdere
Hacıahmet Mahallesi, Irmak Caddesi
No: 1-9, Beyoğlu/İstanbul



dirimart.com



dirimart



dirimart



DirimartLive

Her şey çoktan bitti, her şey çoktandır yaşanıyor

Röportaj: Berfin Küçükaçar

Merve Denizci'nin *Süregelen bütün bu şeyler arasında* başlıklı kişisel sergisi 22 Mart'a dek Martch Art Project'te devam ediyor. Denizci ile pratiğinde nesnelerle kurduğu ilişkiye dair konuştuk



Merve Denizci, Fotoğraf: Berk Kır

Serginin de çıkış noktası olan yapıttan, *Bugün ve Her Zaman Kendime Güveneceğim*'den başlamak isterim. Hikâyesi pandemi döneminde kaldığınız odaya dayanan yapıtın sergisinin kavramsal çerçevesini nasıl oluşturduğunu sizden dinleyebilir miyiz?

Pandemi döneminde kaldığım oda benim aynı zamanda ergenlik ve erken yetişkinlik çağımın bir kısmının geçtiği odaydı. Bu odada değişmeyen şey devasa köşe dolaptır. Belki başka odada olsa bu kadar büyük algılanmayacak olan gardırop odanın da küçüklüğüyle olduğundan daha da devasa algılanıyor ve pandemi yasaklarının hissettirdiği sıkışıklık hissini daha da arttırıyordu. Yıllardır dolabın üzerinde duran, tahminimce bir gençlik dergisinden çıkan ve üzerinde "Bugün ve her zaman kendime güveneceğim" yazan etiketi oraya yapıştırmamın nedeni bu karşısında insanın küçük hissettiği nesneye bir cevap olabilir diye düşünüyorum. Dolayısıyla bahsi geçen resmi L biçiminde bir dolap gibi değil de izleyicinin üzerine doğru giden bir paravan biçiminde yapmamın nedeni söz ettiğim etkiyi görselleştirmektir. Bu görselleştirmeyle bir süredir odak noktam olan resmin fiziksel etkisine başka bir boyut kazandırmıştır.

2019 yılında Barın Han'da gerçekleştirdiğim *Salon* isimli solo sergimde resmin fiziksel yönünü resim yerleştirme ve resmin içindeki öğelerin adeta soyut nesneler halinde resmin dışına taşıdığı yerleştirmelerle resmin diğer nesnelerle olan ilişkisini, diğer nesneler gibi külesine olan bir nesne olduğunu vurgulamaya çalışmıştım. Fakat *Bugün ve Her Zaman Kendime Güveneceğim* tuvalin kalınlığıyla değil resmin illüzyonuyla izleyicide fiziksel bir etki bırakıyor.

Martch Art Project'in Pera'daki mekânında gerçekleşen serginiz *-Bugün ve Her Zaman Kendime Güveneceğim* isimli yapıtın dışında- izleyiciye tek bir yerleştirmenin içindeymiş izlenimi veriyor gibi hissediyorum. Bu parçalı haldeki yapıtların birbiriyle ilişkisi hakkında ne söylemek istersin?

Öncelikle şunu söyleyebilirim ki; nesneleri (buna resim de dahil) bir araya getirirken ya da yerleştirirken tek tek onların ne olduğundan çok birbirleriyle olan ilişkileriyle ilgileniyorum. Bu nesnelerden biri oradan ayrılabilir ve yerine bir başka nesne gelebilir; böylece ilişki ağ başka bir hal alır. Biz de bu ağın içine pekala yer alabiliriz. Nesneler, biz ve mekân arasında sürekli güncellenen bir ağ olabilir. Ben bu ağın oluşması için çeşitli nesneler kullanıyorum: resim, hazır nesne, kur-



rhmn

TÜRKİYE
İŞ BANKASI
RESİM
HEYKEL
MÜZESİ

LEZZETLİ
RESİMLER
SERGİSİ

Tat ve Sanat



Sergiyi 1 Eylül 2025 tarihine kadar görebilirsiniz.

Müze, pazartesi hariç hafta içi 10.00-19.00; hafta sonu 12.00-19.00 saatlerinde ziyarete açıktır.

İstiklal Cad. No:144, Beyoğlu, İstanbul

İSSANAT | issanat.com.tr



gulanmış nesne, mekân ya da mekândan bir öge (merdiven, pencere, zemin) vurgusu gibi. Nesnenin özerkliğinden çok, dışarıya açılan ve diğerlerinden değer olarak bir farkının olmadığını göstermek istiyorum. İMÇ'den ödünç aldığım bir tentenin karşısındaki resimle eşit bir ilişki içinde olması, birinin diğerini tamamlayan, parçadan bütüne ulaşmaya çalışmayan bir ilişki içinde olması... Sanırım bu izleyiciyi serginin içinde bir yerde, bir parçası olarak hissettiriyor.

Resmin nesne olma durumu, uzayda kapladığı alan üzerine düşünüyorsunuz. Planlandı, tesadüflere bırakıldı isimli işiniz de buna bir örnek bence. Yapıtın tuvalden taşıyor olma hali bu düşüncelerin bir yansıması mı?

Tam olarak öyle. Hatta bu iş ne resim ne de heykel, üç boyutlu bir işin duvara asılmak için tasarlanmış hali gibi. Tasarlamak diyorum ama isminden de anlaşılacağı gibi tesadüflere bırakılmış birçok yanı da var: boyası, boyanın formu, malzemelerin bir araya gelişi... Bunların her biri yine benim seçimime dayansa da işin genel formundaki oran orantı hesabı gibi insan aklına dayanan bir tasarımla işlenmedi.

Serginin adının nereden geldiğini merak ediyorum. Süregelen Bütün Bu Şeyler Arasında, bir değişime göz kırparken cümle bitse sabit ve değişmez bir olgudan bahsedecemişsiniz gibi geldi benim kulağıma. Siz ne düşünüyorsunuz bu konu hakkında?

Ben bunu sergiyle ilgili bir şeyler yazarken buldum. Demek istedim, içinde yaşadığımız hayat tarihin izleriyle dolu. Tarihin izleri dediysem eski şeyler akla gelmesin, eskinin güncellenerek günümüze kadar değişerek ve dönüşerek gelmesinden söz ediyorum. Bu anlamda hiçbir şey bitmedi, sürekli devam ediyor. Bir antik sütunu düşünelim; kendisi hâlâ hayatımızda, belki formu daireden kare ya da dikdörtgene döndü ama işlevi ve hayati olması hâlâ sürüyor. Maddenin formlarını bir kenara bırakırsak, kölelik, monarşi, gerçekten tarihte mi kaldı?

“Her şey çoktan bitti, her şey çoktandır yaşanıyor. Süregelen bütün bu şeyler arasında ikisi birbirinden nasıl ayrılır?” Serginin ismi deftere aldığım bu nottan çıkmıştı.

Yapıtlarınızı anlatış şeklinde hiçbir şeyin tekil olarak var olamayacağını satır aralarında vurguladığınız hissediyorum. Her formu düşünürken kökenine inmek istiyor gibisiniz. Sergideki yerleştirme-nizde yer alan rüzgâr gülü de bu düşünme şeklinin bir yansıması. Yapıtın o parçasından bahsedebilir misin bize?

O rüzgâr gülü bir gemiden alıntı. O gemi dedemin çalışanı olduğu ARAR gemisi. Ben küçükken İstinye Koyu'nda dururdu ve her oradan geçtiğimde rüzgâr gülünün hızla dönüşüne büyülenerek bakardım. Çocukların yetişkinlere oranla daha çok bilimsel sorular sorduğu söylenir. Benim de rüzgâr gülünün dönüşünden etkilenmemin nedeninin arkasında bilimsel bir açıklama vardı. Yetişkin olduğunda bu fiziksel olaya aşına olduğun için büyüleyici gelmez. Fakat bu parçayı sergiye dahil etmemin daha önemli bir nedeni var o da daha sonra gerçekleş-tireceğim bir çalışmayla köprü kuracak olması. 🌿

Merve Denizci, Süregelen bütün bu şeyler arasında sergisiden görünüm.
March Art Project izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat

FORM & SPACE

ROMAN KAKOYAN 27.03.2025 - 03.05.2025

Roman KAKOYAN

“FORM ve MEKAN” / “FORM and SPACE”

27.03.2025 - 03.05.2025

Ziyaret Saatleri: Pazartesi - Cumartesi, 10:00-18:00

Visiting Hours: Monday to Saturday, 10:00-18:00

Hacımimi 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

unlimited

20. yıla doğru...

Art Unlimited, Galerist adıyla Galerist'in gazetesini olarak Ferhan İstanbul genel yayın yönetmenliğinde kuruldu.

Yayın gazete formatından çıkarak dergi formatına evrildi ve adı değişti: Art Unlimited Vahit Tuna'ya ait yeni dergi tasarımı GKM ödülüne layık görüldü. Genel yayın yönetmenliğini Özlem Alkan Karakuş devraldı.

Genel yayın yönetmenliğini Hande Oynar devraldı.

Genel yayın yönetmenliğini Evrim Altuğ devraldı.

Genel yayın yönetmenliğini Merve Akar Akgün devraldı. Dergi çift dilli basılı yayıncılığa geçti ve web sitesi www.unlimitedrag.com açılarak dijital yayıncılığa başladı.

Her Güne Bir Yazı adı altında günlük newsletter servisi hizmete başladı. Yayınların okurların dilediği adrese gönderildiği abonelik sistemi başladı.

Design Unlimited yayın hayatına başladı. Aynı yıl bütün yayınların çatısı olacak şekilde Unlimited Publications ismi kullanılmaya başlandı.

Unlimited ilk satış sunduğu kitabını yayınladı: Wednesday Society (The Couch of Meret. O.) ve kendi atölyelerini düzenlemeye başladı.

Unlimited SPOT Projects ile iş birliği yaparak ilk sanat seyahatini Adatepe'de gerçekleştirdi: Huo Rf ile okumak, yürümek ve yazmak üzerine.

2026

Basitçe var olan ikilikler

Röportaj: Merve Akar Akgün



Itamar Gov, Fotoğraf: Berk Kır

Itamar Gov'un *Şeylerin Ailesinde* başlıklı Zilberman'daki ikinci, İstanbul'daki ilk kişisel sergisi 4 Mart - 15 Mayıs 2025 tarihleri arasında, galerinin Mısır Apartmanı'ndaki ana mekânında gerçekleşiyor. Sanatçıyla pratiğini üzerine kurduğu ikilik kavramını konuştuk

Zilberman ile gerçekleştirdiğiniz ikinci, İstanbul'daki ilk kişisel serginizde bireysel ve kolektif kimliklerin oluşumunda kültürel geleneklerin, adetlerin ve jestlerin rolünü inceliyorsunuz. Bu kimliklerin sınırlarının tamamen bulanıklaştığı bir dünyada, "ait olma" kavramını nasıl tanımlarsınız? Sanatınız bu aidiyet duygusunu nasıl yeniden şekillendiriyor veya sorguluyor?

Aidiyetle ilgili sorular, tıpkı kolektif ve bireysel kimlikler gibi, çok uzun zamandır bana eşlik ediyor. Her şeyin kesin bir tanımını düşünmek benim için zor ancak son 15 yıldır farklı yerlerde, farklı diller konuşarak ve bambaşka bağlamlarda yaşadım ve sanırım bu yüzden aidiyet fikriyle ilgilenmem kaçınılmazdı. Ailemizin tarihinin veya büyüdüğümüz yerin politikalarının bizi ne ölçüde tanımladığı ve eğer istersek bunlardan ne kadar uzaklaşabileceğimiz gibi sorularla ilgileniyordum. Bir grubu bir bireye ona kendi parçasıymış gibi davranmaya iten şey nedir? Sizi otomatik veya doğal olarak bir parçası olarak görmeyen bir bağlama ait olmak için tam olarak ne yapmanız gerekir? Hangi parçalarınızdan vazgeçmeniz gerekir? Sonucunda dışlanacak olsanız bile nelerden vazgeçmezsiniz? Bu sorulara ek olarak, etnik köken, dini yetiştirilme, milliyet veya aktif olarak seçmediğimiz içimizdeki herhangi bir unsura dayalı olarak, belirli bir gruba ait olma yönündeki kişisel algılanan zorunluluk her zaman biraz korktuğum bir şeydi. Biraz da içine kapanık biri olarak bu tür grup etkileşimlerine her zaman biraz kenardan baktım. Uyum sağlamak, bir parçası olmak ve tam tersi, mesafeli olmak, izole olmak arasındaki ince çizgiyle meşguldüm hep.

Bu temalar, genellikle örtük olarak işlerimin bir parçası oldu ve bunları bu sergide bir araya getirmenin iyi bir fırsat olduğunu hissettim. "Aile", onu tanımlayabilmek de tanımlayamamak da, samimi bir aidiyeti ima eden bir şey ve Mary Oliver'ın *Yaban Kazları*'nda bu ikisi hakkında çok güven verici bir fikir buldum. Sergideki tüm eserler farklı aile türleriyle ilgili. Doğduğumuz ve kendi seçtiğimiz aileler, ayrıca parçası olamayacağımız veya olmak istemediğimiz aileler... İnsanlar, hayvanlar, nesneler, hatta şekiller arasındaki ilişkileri, parçası oldukları grupları aile gibi ele alarak, düşünme ve yeniden değerlendirme fikrini seviyorum. Ayrıca ziyaretçilerin kendilerini neyin, nereye ve neden ait olduğu konusunda tereddüt ederken bulmaları, belirli bir durumu nasıl organize edecekleri konusunda anında fikir sahibi olmaları ve sonra kendi konularını yeniden düşünmeleri fikrini de seviyorum.

Serginizde nostaljik anıların ürkütücü hale geldiği; çocukluk oyunlarının ve savaşın vahşetinin iç içe geçtiği bir dünya yaratıyorsunuz. Bu ikilik, geçmişe dair duygularımızın neden tehlikeli olabileceğini nasıl ortaya koyuyor? Sanatınız izleyicileri bu ürkütücü nostaljiyi kabul etmeye nasıl davet ediyor?

Sanat eseri yaratma niyetim olmadan, daha çok teoriye odaklanarak edebiyat, tarih ve sinema okuduktan sonra sanatçı olarak çalışmaya başlamamın başlıca nedenlerinden biri, sanat aracılığıyla doğrusal düşünce veya argüman çizgilerine çevrilemeyen güçlü duyguları uyandırma ve paylaşma isteğimdi. Aynı anda birden fazla şey ifade eden bir görüntü, bir nesne, bir durum yaratma fikri; birbirini tamamlayan, çelişen ve paralel olarak bir arada var olan katmanlar, benim için keşfetmesi giderek daha heyecan verici hale geldi. Ve bu yüzden işlerimde genellikle neden bir araya getirmiş veya yan yana yerleştirmiş olduğumu tam anlamıyla iletmek için birçok yazılı paragrafa ihtiyacım olacağını düşündüğüm öğelerle çalışıyorum ancak bu bahsettiğim öğeler ortaya çıkan yapıtta kelimelere ihtiyaç duymadan birlikte var olabiliyorlar.

Yani kimseyi böyle bir ikiliği kabul etmeye ikna etmeye çalışmadığımı, daha ziyade izleyicilere yapıtlarım aracılığıyla bu ikiliği pratik olarak deneyimletmeye, hissettirmeye çalıştığımı söyleyebilirim. Bir aile toplantısının hem tatlı bir nostalji hem de ürkütücü olabileceğini; bir grup kum alet edevatının sahildeki çocuk oyunlarını ve aynı zamanda savaşın izlerini de hatırlatabileceğini; bir araya getirilmiş yapı tuğlalarının yeni bir şeyin başlangıcını ama aynı zamanda yıkılmış bir harabe-yi de ifade edebileceğini; değişen gölgelerin hipnotik durumunun hem rahatlatıcı hem de endişe verici olabileceğini düşünüyorum. Amaç, açık ve belirgin ifadeler kullanmak değil, izleyicilerin bu ikiliği hissetmesini sağlamak. En çok heyecan duyduğum şey şüphenin kendine yer bulacağı olasılıklar yaratmak; bir alana girdiğimizde fikrimizi ve o alanda daha fazla zaman geçirdikçe kurduğumuz anlatıları ve açıklamaları değiştirmemiz, bir kez daha bakmamız, başka bir ayrıntı keşfetmemiz. Gerçek vahşeti sunmaktan veya bir tür nostaljiyi açıkça kınamaktan çok, her ikisinin de aynı anda hem rahat hem de rahatsız hissettirdiği boyutla ilgileniyorum. Kullandığım medyuma bağlı olarak, çalışmalarım izleyicileri muhatap olarak görme, onlarla bir tür sözsüz diyaloga girme, sahip oldukları izlenimlerle iletişim kurma ve eğer onlar çalışmanın ayrıntılarına dalmaya karar verirlerse onlara bazı sorular sorma eğiliminde.

Sergi başlığını Mary Oliver'ın *Yaban Kazları* isimli şiiri aracılığıyla şekillendirdiniz. Bu şiir çoğunlukla, dünyanın dönmeye devam ettiği ve her zaman yenilenme ve iyileşme için bir yer olduğunu nazik bir şekilde hatırlatarak, kendini kaybolmuş, kırılmış veya hayatın mücadeleleri tarafından yorulmuş hissedilenlere hitap ediyor. Uçarken birbirlerini çağıran kazların imgesi, zor zamanlarda bile umudu ve ilerleme olasılığını sembolize ediyor. Bu bakış açısından, *Şeylerin Ailesinde*'de bir iyileşme sürecinin yer aldığını söyleyebilir miyim?

İyileşme kelimesini kullanacağımdan emin değilim, ancak kesinlikle güven verici, rahatlatıcı. *Yaban Kazları*'nda sadece ait olmanın ne anlama geldiğini düşünen değil aynı zamanda onu tanımlamaya çalışırken zamanın geçişini kabul eden ve dünya dönmeye devam ederken neye dikkat etmeyi seçtiğimizi düşünmemiz gerektiğini gösteren kalbime çok yakın farklı kavramlar buldum. Bir bakıma, Mary Oliver'ın bu kadar heyecan duyduğum ve az önce bahsettiğim şeyi, aslında her zaman basitçe var olan belirli bir ikiliği, kelimelerle bir araya getirmeyi başardığımı hissediyorum.

Sergide ayrıca epeyce mizah var. İnsanlık tarihinin farklı anları, vahşet ve dehşetle başa çıkmanın birçok yolu olduğunu çok açık bir şekilde gösteriyor ve benim için mizah, hepsinden daha rahatlatıcı ve etkili. Korku ve rahatlık, nostalji ve ironi, üzüntü ve mutluluk... Hepsi aynı anda var oluyor ve amaç kimin kazandığını belirlemek değil herkese alan taniyan bir tür dengeye ulaşmanın farklı yollarını bulmak. 🌿



En büyük ilhamı birlikte çalıştığımız sanatçılardan aldık.
1987'den beri, tutkuyla...

GALERİ'nev İSTANBUL

Umut ettiğimiz *patlamalar*

Anlam de Coster’in küratörlüğünü üstlendiği *Yanardağ Sevdalı*sı adlı sergi 13 Mart tarihinde Galerist’te açılıyor. Kuzey ve Güney Amerika, Afrika, Avrupa’nın farklı ülkeleri ve Türkiye’den 40’a yakın sanatçının yanardağların yaratıcı ve yıkıcı gücünün evrensel sembolizmini keşfe çıktığı sergi 26 Nisan tarihine dek devam edecek. Melike Abasıyanık Kurtiç, Beatrice Arraes, Dalya Baruh, Lysandre Begijn, Hera Büyüктаşçıyan, Alex Červený, Sophie Dries, Pietro Fabris, Azzurra Galatolo, Dimitris Gketsis, Cecilia Granara, Başak Günak, Mariana Hahn, Jen Hitchings, Ahmet Doğu İpek, Merve İşeri, Marie Jacotey, Onur Kılıç, Stanislao Lepri, Yıldız Moran, Lara Ögel, Zoë Paul, Anousha Payne, Moritz Eduard Pechuël-Loesche, Camila Rocha, Thiago Rocha Pitta, Friedrich Rehberg, Johanna Seidel, Yusuf Sevinçli, Pari Sofianou, Giorgio Sommer, Ayla Tavares, Ayça Telgeren, Margaret R. Thompson, Gina Tibbott, Elif Uras, Burcu Yağcıoğlu ve Robert Wilson’un yapıtlarını bir araya getiren serginin küratörüne merak ettiklerimizi sorduk



Anlam de Coster, Fotoğrafı: Berk Kır

Röportaj: Merve Akar Akgün

Küratörlerin pratiğine içkin ve benim hep merak ettiğim bir şey var. İlk defa bu kadar açıkça sana soruyorum: Yapacağın sergiler hep kafanın bir yerlerinde hayata geçmeyi mi bekler? Ya da başka kelimelerle soracak olursam bir küratör olarak gündem ile kurduğun bağın dışında zihninde temaların var mı? Örneğin *Yanardağ Sevdalı*sı sergisinin fikri ilk çıktığında muhtemelen komşu sınırdaki yer alan volkanik adalar grubu Santorini’deki patlama tehlikesi henüz gündemde değildi...

Herkes için aynı şey geçerli olmayabilir tabii ki ama içimde biriktirdiğim his ve sezgiler, bazen bir sanatçı, mekân, şiir ya da makale ile karşılaştığında bir sergi fikrine dönüşebiliyor. Bir de doğru yer ve zamanı bekleyen somut temalar var -başlıklarıyla, karakterleriyle onları içimde yaşıyorum ve hayata geçecekleri ana kadar âdeta kar topluyorlar. Sanatçıların şahsi sergilerinin küratörlüğü başka bir bağlamda ele alınabilir ama onlarla yolların keşilmesi yine bu yıllara yayılan merak ve araştırmaların yarattığı “mutlu kazalar” diye düşünüyorum.

Yanardağ meselesi de yıllardır zihnimde, kalbimde dönüyordu. Önce masmus bir aşk olarak 2001’de Pompeii’ye gitmemle başlayan ve takip eden sene Etna etkinliklerinde devam eden yanardağ tutkum, yıllar içerisinde evrildi. Özellikle Vezüv sanat tarihini en meşgul eden, kendine en çok kişiyi aşık eden yanardağ herhalde, ben ne ilk ne de son kurbanıyım. Santorini ise beni Atlantis spekülasyonları ve Minoa uygarlığının yıkılışı bağlamında büyülüyordu, günlük bir tehlikeye dönüşeceği aklıma gelmezdi.

2020 senesinde Susan Sontag’ın *Yanardağ Sevdalı*sı kitabına denk gelmemle ise bu saplantı, bir sergi fikrine dönüştü. Galerist ekibi geçtiğimiz sene beni bir karma sergi yapmak üzere davet ettiğinde onlara bu fikri sundum ve çok şanslıyım ki başta galeri direktörü Müge Tümen Çubukçu olmak üzere tüm ekip bu heyecanımı paylaşıncı bu hayalim gerçeğe dönüştü.

Romani okurken volkanların üzerinde çalıştığım pek çok konunun keşişim kümesi olduğunu fark etmişim – arkeoloji, Büyük Tur, psikanaliz, insanoğlu ve doğa ilişkisi, mitoloji, inisiyasyon ve dönüşüm ritüelleri, simya... Malum, kitabın ana kahramanı hem tutkulu bir koleksiyoner, hem bir arkeoloji ve sanat meraklısı, hem de dünyanın ilk volkan gözlemcilerinden Sir William Hamilton. Kitapta yanardağ metaforu sosyal ve politik dönüşümlerden kişisel tutkulara uzanan pek çok temanın arka planını oluşturuyor. Volkanlar ve koleksiyonerlik arasındaki ilişki de bizim için kayda değer. Ölümlülüğün kaçınılmazlığına rağmen koleksiyoner nasıl inatla biriktirerek, tasnif ederek, kendini ve mirasını ölümsüz kılmaya çalışsa da yanardağlar, sahip olunamayanı ve doğanın yıkıcı gücüne karşı koyamayacağımızı hatırlatıyor. *Yanardağ Sevdalı*sı sergisi de jeolojik bir fenomenden öte tutku, dönüşüm ve yeniden doğuş hakkında.

Serginin çıkış noktası (ve ismini aldığı) Susan Sontag’ın *Yanardağ Sevdalı*sı romanı. Tutku, aşk, sanat, siyaset ve tarihin iç içe geçtiği bu hikâyede Sontag, hem bireysel ilişkileri hem de dönemin büyük olaylarını birlikte ele alır ve arka planda okura derin bir sorgulama alanı açar. Yanardağları bir imge olarak kullanınca bugün de ne kadar anlamlı yerlere oturabildiğimizi görmek dehşet verici. Sergiye davet ettiğin sanatçıları “alegorik bir volkan” fikri etrafında topluyorsun. Sanatçıları yanardağ gibi bir imge etrafında üretmeye teşvik etmenin sendeki yansımaları neler oldu?

Sanatçıların çalışırken onların bir temaya kendi perspektiflerinden nasıl yaklaştıklarını ve onu dönüştürdüklerini görmek her zaman ufuk açıcı oluyor. Yanardağ metaforu o kadar zengin ki, her sanatçı ona farklı bir yerden baktı. Kimisi onu kişisel bir patlama, içsel bir dönüşüm olarak ele aldı, kimisi tarih öncesi dönemlerdeki sembolizmine yöneldi. Bu süreçte kimileriyle pek çok kaynak ve sohbet paylaştık, kimileriye tümüyle kendi dünyasına kapanarak üretti. Ben de büyük bir kısmını sergiye taşıyamadığım kuyulara daldım. Bu çeşitlilik izleyiciler ve benim için hem bir keşif alanı, hem de aynaya bakmak gibi.

Volkanların kendisi de sanatçılar gibi: sürekli değişiyor, hareket halinde, kontrol edilemez ama aynı zamanda kendine has bir ritmi var. Bazı sanatçıların yaratım süreçleri bir öz-yıkımı içerebiliyor, tıpkı kendi zirvelerini ve etraflındakileri yerle bir ederek patlayan ve yeni adalar üreten yanardağlar gibi. Kimi zaman bunu küratörler için de söylemek mümkün.

Bu süreçte benim için en ilginç olan şeylerden biri, yanardağların insanlar gibi karakterleri olduğunun farkına varmak oldu. İnsanlar, tarih boyunca volkanları tıpkı birer birey gibi adlandırmış, onlara insani özellikler atfetmiş, hatta onlarla duygusal bir ilişki kurmuş. Yanardağlar tanrı ve tanrıçalarla özdeşleştirilmiş, onların gazabından korkarak kurbanlar verilmiş.

Önce kendimin, sonra da hayranı olduğum yanardağ sevdalı uzmanlar, şairler ve sanatçıların da yanardağlara adeta bir insanmış gibi yaklaştığını ve adeta aşık olduğunu gördüm. Bu konu üzerinde çalışmaya başlayan adeta efsunlanıyor ve geri dönemiyor, sanatçılarda da bunu gözlemledim.

Sigmund Freud’a göre, insan bilinçdışı duygu ve ihtiyaçların güdümünde olan irrasyonel bir canlı, evet. “Yanardağ, insan psişesinin bilinçdışı güçlerini temsil eden arketipsel bir figür olarak, içimizde uyuyan ilkel enerjileri, bastırılmış arzuları, gizli saplantıları ve patlayarak arınmanın katartik gücünü yansıtıyor.” Bültende okuduğum bu cümleden yola çıkarak soruyorum: Her birimiz patlamaya hazır yanardağlar olabilir miyiz? Bu konuda senin yaklaşımını kavramak çok güzel olur.

Kesinlikle! Aslında bu metafor iki yönlü olarak işliyor, hem yanardağlarda insanları, hem de insanlarda yanardağları görebiliyoruz. Psikanalizin doğuşuna giden yolda Pompeii’nin keşfinin büyük bir rolü var. Pompeii kazıları ve Vezüv Yanarda-



Camila Rocha, İlk Bitkinin Dünyadaki Manzarası, 2024, Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, 18 x 25 cm, Sanatçının ve Öktem Aykut’un izniyle

Anousha Payne, Yükselen Ev (Pareidolia), 2024, Ketten bez üzerine üzerine suluboya ve akrilik cila, 120 x 140 cm, Sanatçının ve Sperling’in izniyle

Jen Hitchings, 24 Saat (Yellowstone, Devedikenleriyle), 2024, Panel üzerine yağlıboya, 61 x 91,5 cm, Sanatçının ve Taymour Grahne Projects’in izniyle



ğ'i'nin şehri küllerle örtmesi, Freud'un bilinçaltı, bastırılmış anılar ve travma üzerine geliştirdiği fikirlerle örtüyordu. Freud de William Hamilton gibi tutkulu bir antik eser koleksiyoneriydi ve kabinesinde bir kaç kez ziyaret ettiği Pompeii'den parçalar vardı. Hatta bir konuşmasında "ben Veziv'ün eteklerinde doğdum" demişti sanırım. Freud için arkeolojinin önemini merak edenlere Serol Teber ve Şenol Ayla'nın *Didik Didik Freud* podcast ve kitabını tavsiye ederim.

Uzmanlık alanım olmadığı için sürç-ü lisan edersem affola ama sezgisel olarak hissettiklerimin bu araştırma sürecinde Jung'un çerçevesine oturduğunu fark ettim. Yanardağlar, psikolojide dönüşümün güçlü bir arketipi olarak görülebilir. Hem yıkıcı hem de yaratıcı güçleri içinde barındıran bu sembol, özellikle Jung'un Gölge kavramıyla ilişkilendirilebilir; bilinçdışında bastırılmış duygular, arzular ve içgüdülerin birikimini temsil eder. Magmanın yerin altında birikmesi gibi, bu bastırılmış enerjiler de zamanla yoğunlaşır ve baskı çok fazla olduğunda patlar—bu bazen duygusal patlamalar ya da kişisel krizler olabileceği gibi büyük yaratıcı sıçramalara da dönüşebilir.

Yanardağ patlaması bir nevi arınma ya da katarsis olarak da görülebilir; bu bu kaçınılmaz boşalma, yenilenmeye giden bir yol açar. Yıkım ilk bakışta korkutucu görünse de aynı zamanda üreticidir—çünkü lav, yeni ve verimli topraklar yaratır. Bu süreç, bireyleşme dediğimiz psikolojik yolculukla da örtüşür; burada eski psikolojik yapılar yıkılır ve daha bütünleşmiş, özgün bir benlik ortaya çıkar. En azından umut ettiğimiz patlamalar bunlar.

Yanardağlardaki ateş, Jung'un ilgilendiği simyasal dönüşüm açısından da çok anlamlı. Burada Empedokles'e de göz kırpma lazım, bu konularda öğrenmem gereken daha çok şey var. Ateş, ruhsal dönüşümün gücünü temsil ediyor; artık gereksiz hale gelen unsurları yakarak, derinlerde saklı gerçekleri açığa çıkarıyor. Jung'un vurguladığı önemli kavramlardan biri de zıtlıkların gerilimi ve yanardağlar bunu kusursuz bir şekilde yansıtıyor: Gökyüzüne yükselen dağ ile yerin derinliklerine bağlı magma arasındaki bu dinamik, insanın ruhsal gelişimi sırasında yüksek idealler ve ilkel içgüdüler arasında denge kurma sürecini hatırlatıyor.

Kolektif ölçekte baktığımızda ise yanardağlar mitlerde tanrılar, iblisler veya ilahi güçlerle ilişkilendirilegelmiş. Genellikle hadesin girişi kabul ediliyorlar. Bu da onların kolektif bilinçdışındaki derin izlerini gösteriyor—yanardağlar sadece doğal olaylar değil, aynı zamanda insanlığın güç, korku ve dönüşümle olan ilişkisinin simgeleri.

Psikolojik açıdan bir yanardağla karşılaşmak—bu ister bir rüyada, bir sanat eserinde veya gerçek hayatta olsun—yaklaşan bir değişimi, bastırılmış duyguların açığa çıkma ihtiyacını veya güçlü enerjileri bilinçli bir şekilde yönlendirme gerekliliğini gösterebiliyor. Bu anlamda yanardağlar, yıkım ve yaratımın aynı sürecin iki yüzü olduğunu ve hem doğada hem de insan ruhunda bu döngünün sürekli tekrarlandığını hatırlatıyor. Bu spiral sergide de sıklıkla karşınıza çıkacak.

Küratöryal yaklaşımında da kaosun getirdiği düzenden, verimlilikten bahsediyorsun. Eğer yeniden doğuş mümkünse, umut var demektir. Bugün Santorini'nin yeniden harekete geçme tehdidi beraberinde bu serginin açılıyor olması çok çarpıcı geliyor. Buradan hareketle genel bir soru sormak istiyorum: Küratörler kültürel anlatıların şekillendirilmesinde ve sanatın halka ulaştırılmasında çok önemli bir rol oynuyor. Bu bağlamda günümüz dünyasında küratörlerin rolünü sen nereye oturtuyorsun?

Yeryüzünde yaşamın varoluşu pek çok çelişki sayesinde mümkün. İnsanoğlunun öyküsü, hem bireysel, hem de kolektif düzeyde birbiriyle savaşan tezat güçlerin mücadelesi. Yanardağlar da bu anlamda çok güçlü bir sembol, çünkü bu paradoksu hem fiziksel hem sembolik olarak taşıyorlar. Düşünsene, nice ölümcül patlamaya ve öngörülemez doğalarına rağmen insanlar aktif volkanların yanında yaşamakta ısrar ediyor çünkü yanardağ uzun vadede bereket ve hayat kaynağı. Volkanların eteklerinde yaşayan pek çok topluluk, yanardağın onları koruduğuna inanıyor.

Bu sergiyi hayal ederken Ege'de bu tehlikenin tekrar gündeme geleceğini düşünmem mümkün değildi. Yanardağları soyut bir metafor olarak ele alırken canlıları tehdit eden bir doğa olayı olduğunu hatırlamak hayli korkutucu. Bir yandan da bu kadar kudretli ve bilinmeyen bir tehdit olmaları onların çekim gücünü artırıyor ve bizi düşünmeye itiyor – doğa kendi yarattığını kendi yok edebiliyor, bizim kontrolümüz hayli kısıtlı. Volkanlar hem dünyanın oluşumunu ve gezegenimizin yaşanabilir olmasını mümkün kılacak kadar hayati, hem de medeniyetleri ortadan kaldıracak yıkıcı paradoksal güce sahipler.

Küratörlerin rolü ya da rollerini bir kalıba sokan beylik laflar etmek bana düşmez ama zamanın ruhu yaptıklarımıza sızıyor ve belki de sanatçıları bir araya getirerek yapbozun parçalarını birleştirdikçe bunu görünür kılıyoruz. Bu sergi üzerine çalışmaya başlayınca konunun ne kadar güncel olduğunu, ne kadar çok sanatçıya dokunduğunu ve hatta aynı aylarda dünyanın farklı yerlerinde yanardağlar üzerine sergiler düzenlendiğini farkettim. Şahsen ilgimi çeken, sergilerin bir eser seçkisinden ibaret olmayıp, bir roman gibi kendilerine ait dünyaları olması. Sadece sanatçı ve izleyiciler arasında köprü kurmakla kalmayıp, sanatçılara da bir üretim ve düşünme kanalı açan, farklı dönemler, üretimler ve disiplinler arasında ilişki kurabilen anlatılarla karşılaşınca çok heyecanlanıyorum. Herhalde bu idealin özeti Jean Clair sergileri diyebilirim. 🌿

Hera Büyüktaşçıyan, Icons for Tired Skin, 2024, Arşiv fotoğraf baskısı ve halı ile kolaj, 41 x 30 cm, Sanatçının ve Galerist'in izniyle

Yusuf Sevinçli, Cadaques 002, 2019, Arşivsel pigment baskı, 80 x 120 cm, Ed. 5 + 1 AP, Sanatçının ve Galerist'in izniyle

Thiago Rocha Pitta, Yanardağ'ın Gölgesi, 2024, Kağıt üzerine suluboya, 90 x 66 cm, Sanatçının izniyle

YERYÜZÜNÜN SESİ

the sound of earth

LÜTFİ ÖZDEN



07.03-18.04 2025

Açılış / Opening : 07.03.2025 Cuma / Friday 18:00

Ziyaret saatleri / Visiting hours:

Salı-Cumartesi / Tuesday-Saturday 11:00-18:00

Küratör / Curator : Ferhat Özgür

MERDİVEN
art space

Meclis-i Mebusan Cad. No: 31/A
Murat Han Kat: Giriş Fındıklı, Beyoğlu
34434, İstanbul – Turkey

Çile Bülbulüm Çile

Cem Mumcu’nun kişisel sergisi *Inhibition/Exhibition (Çile Bülbulüm Çile)*, 1 Mart’ta Derya Yücel küratörlüğünde Beyoğlu Belediyesi İstiklâl Sanat Galerisi’nde ziyarete açıldı. İnsan doğasının iki temel ve çelişkili yönü olan bastırma ve dışa vurumu görsel bir metafor olarak ele alan ve izleyiciye bir yüzleşme alanı sunan sergiye dair Cem Mumcu’ya konuştuk



Cem Mumcu

Analitik Yönelimli Varoluşçu Psikoterapi yöntemini uygulayan bir psikiyatrist; Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde üç yıl boyunca Artistik Yaratıcılık ve Sanat Psikolojisi dersi vermiş bir öğretmen ve çok sayıda yayını kurmuş/yayına katkı koymuş bir yazar olarak resim yapmanız ilgimi çekiyor ve merak ediyorum kendi pratiğiniz içerisinde resmetmenin nasıl bir hacmi var? Örneğin yazmak gibi çizmek de bir dışavurum mu yoksa benim hiç tahmin edemeyeceğim bir yanıtı var mı bu sorunun?

Sanırım diye başlayacağım. Çünkü bunu ancak siz sorunca düşünmeye başlayabilirdim. Çok da hesaplı bir yerde durmuyor çünkü bende yaratmanın her hali. Bu zaman zaman bir dışavurum belki ama çoğu zaman sanırım bir içini kazma hali. Zamandan, hallerden, içime girenlerden, bana -ve beni- çarpanlardan oluşan birikintiyi hem kıyıya boşaltmak hem de yeniden kazarak anlamaya çalışmak gibi. Bu kazıyı bazen kelimeler daha iyi yapıyor bazen başka başka malzemeler sanırım. Bana beni benden daha iyi anlatan ama anlamakta zorlandığım bir düşün içini yarmak gibi. Kimi zaman da bilinçli olarak yasağı delmek için resmediyorum sanırım. Bir makale veya deneme yazarken zihnimle yazabilirim ama bir roman, hikâye veya şiirde zihnimden kurtulmalıyım. Resim de aynı şekilde.

Inhibition/Exhibition (Çile Bülbulüm Çile) insan doğasının iki temel ve çelişkili yönü olarak tanımlanabilecek “bastırma” ve “dışa vurumu” görsel bir metafor olarak ele alıyor. Küratör Derya Yücel’in de yazdığı üzere “kişisel ve toplumsal düzeyde kendini ifade etme cesaretine dair bir hikâye anlatıyorsunuz.” Bu bağlamda iki sorum olacak:

Dördüncü kişisel serginiz ve sizin için bir sergi zihninizde nasıl kuruluyor, ne zaman hazır oluyor? Bu nasıl bir süreç?

Bir proje olarak başlamıyor ve ilerlemiyor. Üstümden ve üstümüzden geçenler yüzünden ve sayesinde oluyor işler. Sonra işlere, işlerin yapılmasına yol açan hallere baktığımda o süreç içindeki ana meseleyi isimlendiriyorum. Artık bu oluşan gövdeyi biraz da amorf biçimde boşaltmak istediğimde sergiye hazır oluyorum. Her sergi biraz da o dönemimden, dilden kurtulmak benim için. Ancak o zaman yeniden yazmaya, yeniden resmetmeye, yeniden kazmaya başlayabiliyorum. Sergilemek paylaşmak kadar kurtulmak da biraz sanırım.

İkincisi de bir önceki sorudaki süreç serginin bir küratörü olduğunda nasıl şekilleniyor? Derya Yücel ile birlikte çalışmalarınız, onun hazırladığı mekan kurgusu ve aslında mekana ettiği bütün “müdahaleler”in sizdeki yansımaları nasıl oluyor?

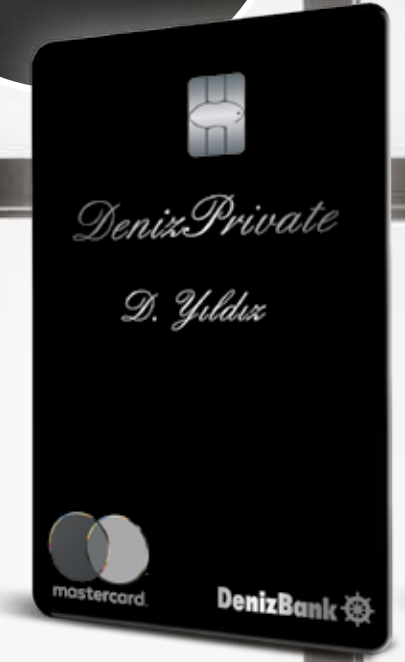
Öncelikle bu her küratörlü olmuyor maalesef. Derya Yücel çok özel bir örnek. Aslında önce zaman geçirdik. Sohbet ettik. Belki biraz sustuk. Bana baktı, işlerime baktı. Beni anlamaya dönüktü. Ben de ona anlatmayı sevdim. Hissettiğini, anladığını, kavradığını, dokunduğunu hissettim. Sonrasında zaten nefis biçimde teslim oldum. Yaptıkları ve kurgusu bana müdahale gibi gelmedi. Benim biraz da amorf dediğim şeyi izleyene, bakana, dokunana onun dokunuşları ulaştırdı. Ve bence bunu çok iyi yapıyor. Ama onun için de arkasından şunu söyleyebilirim. O da sadece bilmiyor fena halde hissediyor da. Ondan sonrası onun yaratımıydı. O yüzden koltuğuma oturup keyifle yönetmenin filmini seyrettim.

Son olarak psikiyatri üzerine yaptığınız bilimsel araştırmalarda, artistik yaratıcılık ve duygudurum üzerine yoğunlaştığınızı biliyorum. Multidisipliner bir alanda olduğumuz varsayımından yola çıkarak sormak istiyorum: Artistik yaratıcılık ile duygudurum bozuklukları (örneğin bipolar bozukluk, depresyon) arasında nasıl bir ilişki olduğunu düşünüyorsunuz? Bu ilişkiyi destekleyen klinik veya nörobiyolojik bulgular var mı?

Bu konu çok uzun zaman çalıştığım bir konu. Artistik yaratıcılıkla mood spektrumu arasında yoğun bir ilişki var. Özellikle de Diyonisyen yaratıcılıkla. uzun bir konu tabi ki. Merak edenler Okuyan Us Yayınevi’nden çıkan *Sanatsal Yaratıcılık ve Duygudurum Bozukluğu* kitabımı okuyabilirler. Benim araştırmamda her ikisinin genetik geçişine dair de şaşırtıcı sonuçlar göreceksiniz. 🌱

DenizBank Private Kart’la ayrıcalıklı uçarsınız

Hızlı geçiş
ve lounge
hizmetleri



denizbank.com | 0 850 222 0 800

ENBD

İlerisi Benim >

DenizBank



*DenizBank, hızlı geçiş ve lounge hizmet süreleri veya kullanım koşullarında değişiklik yapma hakkını saklı tutar. Detaylı bilgi için: www.denizbank.com

Önemli olan hep *iki* kişinin arasında geçen:



Hazırlayan: Merve Ünsal
Fotoğraflar: Berk Kır

Nancy Atakan ile söyleşi

İMALAT-HANE, 12 Nisan 2025 tarihine dek Nancy Atakan'ın *Beni Yok Etme* adlı kişisel sergisine ev sahipliği yapıyor. Serginin küratörlüğünü ise Can Küçük üstleniyor. Sergi, Nancy Atakan'ın ziyaret ettiği ve kaydetmek istediği yerleri, güçlü bağlar kurduğu insanları ve hafızasında yer eden anıları kendi pratiğine dâhil etme biçimlerini konu alıyor. Serginin üç bölümden oluşan anlatısı, Atakan'ın yapıtları etrafında kurgulanan çeşitli bir aradalıklar ile iç sesini paylaştığı daha kişisel bir alan arasında gezinirken Can Küçük ve Nancy Atakan'ın uzun süredir çeşitli bağlamlarda birlikte geliştirdikleri çalışma pratiklerini de ilk kez iş birliği içinde ürettikleri yapıtlarla mekâna taşıyor

Nancy (Atakan) ile 25 sene önceki ilk karşılaşmamızı hatırlamıyorum. Büyük ihtimalle kendi (herkesinki gibi) derin ergenlik krizimin içinde olduğum için etrafımdaki kimseyi pek de fark edemiyordum. Nancy beni seneler sonra öğrencim diye tanıştırdığında gurur duysam da ne yazık ki sanatsal bilincimin açılması yıllar aldı.

İmge ile dil arasındaki dolaşıklıklar, karmaşık özneler, devinimdeki toplumsal cinsiyetler, birbirine girmiş tarihler, tekrarlayan aidiyetler, aktarılanlar, kuşaklar arası elden ele bedenden bedene geçirilenler Nancy'nin pratiğinin akslarından sadece birkaçı. Son yıllarda kumaş aracılığıyla birleştirilen imgeler ve dokular da aslında onun resimden videoya birçok işinde hali hazırda var olan temas ve dokunmanın nesneleşmiş halleri.

Nancy benim ve birlikte çalışmış, düşünmüş, üretmiş olduğu birçok kişinin iç sesine dönüşmüş bir sanatçı. Diyalog olarak sanat onun için bir yöntem değil; içselleştirilmiş ve bulaşıcı bir hassasiyet. Öyle ki, bu diyalogda kimin sözünün nerede başlayıp nerede bittiği çoğu zaman bulanıklaşıyor. Tam da o yüzden Nancy'e soru yöneltirken soruların hangisinin benim hangisinin onun bana yöneltmiş olduğu sorular olduğunu, neyi ona geri yönelttiğimi sorgularken buldum kendimi. O yüzden bu girizgâhı takip eden satırlar aslında bizim diyalogumuzdan sadece bir kesit.

Beni Yok Etme sergisi ikili üretimler üzerine kurulu. Bir tarafta serginin küratörlüğünü yapan Can (Küçük) ile yaptığınız iş birlikleri var, bir tarafta da başka sanatçılar ve kültür alanı çalışanlarıyla yaptığınız iş birlikleri ve diyalogların sonuçları var. Sanatsal varoluşla ilgili bir tasdik içeren bu sergide iş birliklerinin rolü nedir?

1990 yılından beri farklı sanatçılarla iş birliği yaptım ama bu sergi ile direkt olarak ilgili olan 2017-2020 yıllarında Kalliopi Lemos ile yaptığımız proje. Kalliopi ile *Necklace of Time* adlı bir video yaptık. Filmde ritüel benzeri bir performans sergileyerek sonsuz, şiirsel bir dünyaya girdik. Osmanlı tasarımlarına gönderme yapan ve Bizans zırhını anımsatan rengârenk mücevherlerle süslenmiş ağır altın kolyeler taktık, mücevherleri çıkarıp yerine doğum, aşk, dostluk ve evlilik gibi deneyimlerini yansıtmak şeklinde seçilmiş küçük işlemeli sözcükleri



koyduk. İş birliğimizin ana konusu, kadınların nesiller boyunca değerli bir miras olarak aktardıkları değerli hikâyelerin, deneyimlerin ve anıların “koruyucuları” olduğuna duyulan ortak ilgi. Güzellik ve toplumsal baskılar azalsa da gençlikten olgunluğa geçişte paylaşılan anılar ve deneyimler önem kazanıyor. Bu film için torunlarımıza hatıralarını sorduk ve filmde onların sesleri duyuluyor. İMALAT-HANE’de sergilenen *Mavi Yeşil Bebek Yorganı*; *Olsun ne fark eder?* ve *Ezoterik Sembolizm*’de kumaşın üzerine (torunlarımın bebeklik yorganları ve evde bulduğum eski heybe) onların fotoğraflarını ve sözlerini nakış ile işledim. Bu işler daha evvel sergilenmedi. Aslında torunlarımla bir nevi iş birliği olsun diye de yaptım. Sergilenmelerine pek önem vermiyordum ama Can bunları bulup sergiye dahil etmek istedi. Ben de aslında sevindim. *Ezoterik Sembolizm* için kaydı özel olarak tasarlayıp yaptırdı.

2010’dan beri Dilek Aydın’la iş birliği yapıyorum. Ama daha çok bana film yapmak için teknik destek veriyordu. Genelde bir fikir ile ona gidiyorum. Sponsor yok, bütçe kısıtlı veya hiç yok. Kendi görüşlerini işime yüklemiyordu. Beni dinleyip yapmak istediğime en uygun çözümü buluyordu. Bu sergi de *Al ki Ver* yerleştirmesi için onun fikrinden yola çıktık. Filmler ışık sayesinde ortaya çıkıyor. Işık varsa bir şey görüyorsunuz. Yoksa göremiyorsun. Dilek de ışık ile oynamak istedi. Dilek daha evvel strobe ışık kiralamıştı. Atölyemde denemeler yaptık. Dilek benden beyaz üzerine beyaz iplik nakış nesneler istedi. Biraz beyin fırtınası yaptıktan sonra arkadaşlığı tanımlayan kelimeler seçtik ve onları işledim. İMALAT-HANE’de bordo renkli kumaştan yapılmış odanın içinde nakışları tavandan astık. Hafif dönüyorlar. Dilek’in hazırladığı ışıklı video nesneleri üzerine yansıttık. Son anda Dilek bir şiir yazdı ve videoya ilave etti. *Al Ki Ver* yerleştirmesi böylece ortaya çıktı.



1990 yılından evvel resim yapıyordum ama 1990-94 arası Mimar Sinan Üniversitesinde doktora yaptıktan sonra dijital yapıtlar yapmaya başladım. Bu sergide bazı eskiden yaptığım dijital işler var. Mesela, *Brides* (2000) isimli çalışmada, evlenirken giydiğim gelinliği, oğlum ile evlenen Ela giydi ve onu fotoğrafa dijital müdahale ile benim yanına yerleştirdim. Olamayacak bir durumu gösteriyorum. Ben 21 yaşındayım, Ela ise 29 yaşında, yan yana benim çocukluğumu geçirdiğim bahçede duruyoruz.

“Diyalog olarak sanat” bir terim olarak Türkçe sanat tarihinde kullandığın bir kavram. “Diyalog olarak sanat” senin için 2025’te ne demek? Bu kavramın zaman içinde senin için nasıl evrildiğinden bahsedebilir misin?

1990lı yıllarda Arada adında bir grubumuz vardı; Gül Ilgaz, Neriman Polat, Gülçin Aksoy Özdemir ve ben. Beraber üç sergi açtık, atölye paylaştık ve ortak bir dil geliştirdik. Aradaydık çünkü fotoğraf çekiyorduk ve video yapıyorduk. Galeriler sadece resim ve heykel sergilerine yer veriyordu. Grubumuz 2003 gibi dağıldı ama 2024 yılında Gülçin’in ani vefatı gruptan geri kalan bizleri çok sarstı ve eski yaptıklarımıza bakmaya başladık. 1999 yılında İstanbul Teknik Üniversitesinde gerçekleştirdiğimiz *Arada ’99* isimli sergide yer alan işimi İMALAT-HANE’deki serginin başlangıç nokta olarak gördüm. *Art as dialogue* (Diyalog olarak sanat) kavramını hem sayılı kopyası olan sanatçı kitabında hem de duvarda yazı heykel olarak sergiledim.

Kitabın grafikeri Nazlı Paker ile bu kitabı yaptık. Konusu çay ama aynı zamanda yeni çıkan dijital baskı tekniğine geçişi gösteriyordu. Bir sayfayı da boya ile ben yaptım. Karşısında aynı malzemeyi Nazlı tarayıp dijital olarak tasarladı. Sayılı miktar sanatçı kitabı ofset baskıyla yapıldı. Ayrıca sergide, *And* şiirimi Türkçeye çevirip duvara yazdım. Ceren adında bir öğrencim kırmızı kalem ile düzeltilti. Bu duvardaki yapılan bir nevi heykel olarak görülebilir. Öğrenci/öğretmen ikilisinin hiyerarşisini alt üst ediyor. *Ve* şiiri sanat pratiğimin felsefesini yansıtıyor. O gün geçerlidir. Bugün de.

Önemli olan hep iki kişinin arasında geçen. Paylaşmanın önemini vurguluyor. Sanatçı atölyesinde tek başına da çalışabilir. Ben de bazen böyle çalışırım. Ama hem sanatta hem de hayatta diyalog içinde ortak iş yapmak önemli. Yan yana farklılıklarla durabilmek ve anlaşabilmek bugünün dünyasının çok ihtiyacı olan şeyler.

Bu sergide de sergilerinde hep yaptığın gibi birçok farklı mecrayı bir araya getiriyorsun. Özellikle kumaşın sergideki farklı hallerini üzerine konuşmak istiyorum. Kumaş ve tekstil odaklı işlerle fotoğraf ve video gibi işleri nasıl bir hassasiyetle birleştirdin?

Daha evvel belki ilk olarak *Grandmothers Lace* yerleştirmesinde dantel ve videoyu birleştirdim. Bu çalışmam da diğer başka çalışmalarım gibi web sitem üzerinden görülebilir. Özel olarak bu işteki örgü şerit danteli bir köylü kadından ısmarladım ve bu dantel video içinde değil de tek başına sandıktan çıkıyor.

İMALAT-HANE’deki sergide *Zamanın Kokusu* videosunda olduğu gibi video nakış içinde sunuluyor. Yani daha evvel nakış video içinde yer alıyordu şimdi ise video nakış içinde yer alıyor. *Oradan Buraya* (2025) İMALAT-HANE’deki bez kumaşın nakışlarının arasında videoyu gösteren bir iPad yerleştirildi. Ayrıca video de gösterilen kumaş insan gibi canlı ve sesi var. Videodaki kumaş parçası konuşuyor. Şikâyet ediyor. Kendi hayat hikâyesini anlatıyor.

Sergide bazı yapıtların fotoğraflarına bakıp kumaşa nakışla çizildim. Böylelikle iplik bir halının veya yorgan veya heybenin içine gömülüyor. Fotoğraf nesne olarak yapıştirılsaydı yabancı kalırdı. Dikişe çevirmek daha geleneksel. Daha çok kadınların el emeğine referans veriyor.

Sergi mekânı oldukça kendine özgü. Bu mekâna nasıl yerleştin(iz)? Mekâna özgü kurguladıklarınızdan bahsedebilir misin?

Can Küçük daha evvel İMALAT-HANE’de sanatçı olarak sergi açmıştı, şimdi de küratör olarak. Can ile gidip İmalat-hane’ye beraber baktık. Mekân çok büyük ve fabrika gibi. Mekânı bölmek için duvar





değil de kumaş kullanalım dedik. Ne de olsa malzeme olarak kumaşı çok seviyorum. Kroki istedik. Can maket hazırladı ve atölyeme getirdi. Önce İMÇ'ye sonra Osmanbey'e gidip kumaş satan dükkanları gezip kumaş numuneleri topladık. En sonunda bazı kararlar verdik. İMALAT-HANE'nin tavsiye ettiği Bursa fabrikasından kumaş seçimleri yaptık. Kaç metre kumaş lazım olduğu hesaplandı ve ısmarlandı. İMALAT-HANE'nin sahibinin mekik ve boru fabrikasında imalat yapılıyor. Kumaşın arka strüktüründe onları kullanalım diye kararlar verdik. O da belki iş birliği olarak düşünebilir.

Can'la devamlı *chat* yapıp telefonlaştık. Benim fikrimi alıyordu ama işlerin seçimi, yerleşme, sergini adı ve metin konularında kararları o verdi ve yaptı.

Bir ara Can'a *palimpsest* yapıyorsun dedim çünkü çalışmam yeniden kullanılıyor ama daha önceki formunun görünür izlerini taşıyan değişik yapıt ortaya çıkıyor. İşlerimi dönüştürüyor. Bazen yeni anlamlar katıyor ama çalışmamı daha ortaya çıkartıyor. Antik Yunanlı Hermes tanrısının hikâyelerini andırıyor. Can habercisi çünkü...

1994 yılından beri yattığım yataklarımın fotoğraflarını çekmekteyim. Daha evvel bazıları sergilendi ama İmalat-hane sergisi için Can yeni bir form verdi. Bazı fotoğrafları seçip yatağa benzeyen heykellere çevirdi.

Beni Yok Etme aynı zamanda sergide yer alan bir serinin adı. Bu seri bir dizi eylemin belgelenmesinden oluşuyor diyebiliriz. Seriyeye ne zaman ve neden başladın? Sergiden sonra da devam edecek misin?

1969 yılından beri Nişantaşı'nda, aynı binada oturuyorum. Mahallenin kentleşmesi ve küreselleşmesine seyirci kaldım. Takip ediyorum. Fotoğraf çekiyorum ve bu konuda sanatsal işler yapıyorum. Küçük esnafın dükkanlarının tamamıyla yok olmadan onların fotoğraf olarak belgelerini üretmek istedim. 5533 sanatçı inisiyatifinde de yardım eden genç fotoğrafçı Mert Şahbaz'la birlikte Maçka'daki evimden Pi Artworks (o zaman Tophane'de) galeriye kadar yürüyüp en azında 20 yıl, bazıları da daha uzun zaman, aynı yerde duran dükkanların vitrinlerine **Save Me** veya **Beni yok etme** levhaları yerleştirip fotoğraf çektim. Sonra da bir kopyasını dükkân sahiplerine hediye ettim. Çok anlamadılar ise de hep benimle diyaloga girdiler. Hikâyeler anlattılar.

Sonra Hamburg'a *Floating Volumes/5533* projesi ile davet edildim. Projede sorulan soru: İstanbul'da geçerliliği olan sanatsal projeler orada da geçerli mi? Kendi projemin geçerli olduğunu gördüm. Hamburg Üniversitesi'nden St. Pauli mahallesine kadar yürüyerek kentleşmeye karşı protestolara katıldım. Durup eski, yıkılma tehlikesi yaşayan binalara **Save Me** levhaları yapıştırıp belgeledim. Şimdi de İMALAT-HANE'de Bora Gürarda Bursa'da eski yıkılma tehlikesi yaşayan mekânlara **Save Me** levhaları yapıştırıp yeni bir seri oluşturdu. Yan yana sergi duvarlarına yerleştiriler.

Kendi 56 yıldır oturduğum apartmanda deprem korkusuyla yıkılacak deniliyor. Hiç memnun değilim bu durumdan. Kendi evime de **Save Me** levhası yapıştırdım ve seriyeye ilave ettim.



Aklımda bu ara başka binalara **Save Me** levhaları yapıştırmak yok ama tekrar hangi binalar kaldı hangi binalar kalmadığına bakmak var. Şimdiye kadar hep eski binaları koruyalım diye sanat projeleri yaptım çünkü onların yok olmasını bir türlü anlayamadım. Eskileri niçin koruyamıyoruz? Niçin hep yıkmak gerek? Kadınlar bazen de erkekler estetik ameliyat ve botoks yaptırıyorlar veya saç ektiriyorlar. Sanki insanların ve binaların yaşlanması ayıp.

İmge ile söz arasındaki ilişki ortak ilgi alanlarımızdan. Bu sergide de dilin farklı tezahürleriyle malzemenin kırılğan ve uçucu hallerini iç içe geçiriyorsun. Sergideki imge-söz ilişkisini açabilir misin?

Tarih boyunca sanatçılar bu ilişkiyi hep irdelediler. Osmanlı minyatür resimleri ve orta çağ batı dinsel kitaplarında yazı ve imgeler iç içe geçiyor. 20. yüzyılda Pop Art ve tabii ki kavramsal sanatta sözü tek başına sanat yapıtına dönüştürüyor bazı sanatçılar. Ama tarih boyunca bazen imge daha sert vurgulanıyor bazen de söz öne geçiyor bazen de eşit oluyorlar. Sanat yapıtlarının adları da çok önemli. Çalışmamda bunların hepsi var: İmge/söz, söz/imge, ikisi eşit. Bu sergi de yeni yapılan işleri ele alalım...*Nancy'dan Can'a kartpostal ve Can'dan Nancy'a Kartpostal* yapıtlarında birbirimize nakışla kumaş üzerine sordüğümüz sorudan yola çıktık. Aynı ayrı çalıştık. Ya sözle ya da imgelerle cevaplarımızı verdik. Can imgeyle cevapladı ben ise hem imge hem de sözle.

Öbür iş birliği yaptığımız iş *Buradan Oraya* ve *Oradan Buraya* işimizde formdan yola çıktık. Yapıtın adını beraber seçtik ve önemsedik. Aynı form ama ayrı ayrı çalıştık. Alt üst yönleri de farklı. Benimkinde yine söz ve imge var. Can daha çok imgeyi önemsendi. *Merdivenin Dili*



Olsaydı işimi daha evvel anlattığım gibi 56 yıl oturduğum ve kocamın 1952 yılından beri oturduğu apartmanın giriş merdiveninin imgesi kullanılıyor. Bu merdiveni çok güzel buluyorum ve nelere seyirci olduğu üzerine düşünüyorum. Merdivenin dili olsaydı neler anlatırdı? Bu çalışmamda bence söz ve imge eşit önem taşıyor. Sergi için Can'ın seçtiği yapıtların çoğunda hem imge hem de söz var ve bazen söz bazen imge öne çıkıyor bazen de eşit oluyorlar. Her yapıtın adı da önemli ve anlam katıyor.

Between Two Voids belgeseli Dilek (Aydın) ve Letisya'nın (Tapan) senin hakkında geliştirdiği belgesel bir film. Ben de katılımcılardan biriydim. Letisya'yla yaptığımız söyleşiden aklımda kalan sözlerle dökmenin zor olduğu bir duygudaşlık, birinin seni sen olarak, sanatçı olarak, kadın olarak, insan olarak görüyor olmasının getirdiği bir rahatlama, yoluna devam edebilme. Filmin sürecinden ve senin iş birliklerinle ve iş birlikçilerinle olan süreçlerine tersinden bahsedebilir misin?

Tam Kovid'den evvel Dilek Aydın gelip çalışmalarım ve hayatım hakkında belgesel yapmak istediğini söyledi. Daha evvel İlhan Mimaroglu hakkında bir belgesel yapmış. Türkiye'den ABD'ye giden bir sanatçı. Şimdi ABD'den Türkiye gelen bir sanatçının hayatına bakmak istediğine söyledi. Şaşırdım. Gurur duydum. Her şey onun prodüksiyon şirketi tarafından yapılacaktı. Başladık. Dilek elinde bir tablet ile beni normal gündelik hayatımı takip etmeye ve çekmeye başladı. Elde ettiği çekimlerle ile kısa bir *teaser* yaptı. Sponsor bulmak için çaba gösterdi. Sponsor buldu da. Pandemi beni eve kapattı. Sonunda 2021 yılının sonbaharında ABD'de doğduğum kasabaya gidiyorduk. Ajanda hazır. Letisya Tapan yönetmen olacak, uçağa binmeden bir gün evvel kovid testim pozitif çıktı. Gidemedim. Onlar bensiz New York'a gidip yeni sponsorlarla buluşup ABD'de oturan kameraman Grzeg Waszczuk ile anlaştılar. 2022 ilk baharında Galax Virginia ya doğru beş kişi, Mehmet mini vanın şoförü olarak yola çıktık. Beraber air b&blerde kalıp (benden başka herkes ... ben beceremem) yemek pişirdi. Gençliğimin geçtiği, okuduğum yerler, eski dostlarımla buluşarak Virginia Blue Ridge Mountains'dan Washington DC'ye kadar araba ile yolculuk yaptık. Şahsen yorulduğum, duygulandım, heyecanlandım ama çok güldüm ve eğlendim. Sonra NYC'de 1968-69 yılları arasında oturduğum yerlerde tanıdıklarımla konuşarak ABD yolculuğu sona erdi. İstanbul'a döndük. Dilek, Letisya, Grzeg üçlüsü İstanbul'da çekimlere devam ettiler. 5533 sanat inisiyatifinde yapılan faaliyetler, Pi Artworks'de solo sergimi, Eskişehir OMM'da katıldığım sergi ve genel gündelik hayatımı takip edip çektiler. Beni yakından tanıyanlarla ve ailemle buluştular. Bence sonunda filmde kullanmak için seçtikleri insanlar gerçekten beni yakından tanıyan profesyoneller ve arkadaş olarak sevenler ve sayanlardı. Seçimlerine karışmadım. Bunu yap, şunu oku, kaydet dediler...bütün arşivim, gizli olanlar, gizli olmayanlar hepsini paylaştım. Onların istediklerini yerine getirmeye çalıştım. Bütün mesuliyetin prodüksiyon şirketinin üzerinde olduğunu düşündüm. Profesyonellere bırakmam gerek dedim. Elllerinden geldiği kadar iyi film ortaya çıkacak diye düşündüm. Onlara güveniyordum. Tabii ki bu da iş birliği gerektiren ama kendimi, hayat deneyimlerimi ve yaptığım sanat çalışmalarının prodüksiyon şirketinin malzemesi olduğu bir durumdu. Çıkan belgesel onların ürünü. Ama herhangi bir filmin çıkması çok katmanlı bir iş birliğini gerektiriyor. Dilek'i 2010 yılından beri tanırım. Sanatsal eski filmlerimi editledi. Yenileri de üretti. Bu belgeselin sürecinde, Aurelia doğdu. İlerde başka iş birlikleri yaparız diye ümitliyim. Zaten İMALAT-HANE'deki *Al de Ver* yerleştirmesi Dilek'le yaptığımız yeni iş birliğimizden çıktı. 🌸





Charles Esche, 20 yılın ardından Van Abbe Müzesi'ndeki direktörlük görevinden ayrıldı. Hollanda'nın güneyinde, Philips'in kurduğu şehir olarak bilinen, teknoloji ve inovasyon alanlarında adını duyduğumuz Eindhoven'da yer alan müze, Eshce'nin farklı coğrafyalar ve toplumlarla kurduğu bağlar ve eser toplamaktan ziyade kendi deyimiyle bir araya getirdiği ilişkiler sayesinde uluslararası alanda adından en çok söz edilen çağdaş sanat müzelerinden biri haline geldi. Eshce ile Van Abbe Müzesi'nde geçirdiği 20 seneyi, sanata, küratörlüğe, müzeciliğe bakışını, müzede devam eden sergilerini ve gelecek planlarını konuştuk

Röportaj: Funda Küçükıymaz

Bir müze sanatın ötesine geçebilir mi?

Art is a Verb sergisi, Peter Cox, Van Abbemuseum, 2024. Fotoğraf: Cleo Goossens

Kongolu sanat kolektifi CATPC Van Abbe müzesi koleksiyonuyla diyaloga giriyor, 2024, Fotoğraf: Nick Bookelaar



Charles'ın Van Abbe Müzesi'nde direktörlük görevine başladığı yıllar, benim İstanbul'da kültür-sanat sektöründe çalışma arzusuyla dünyada neler olup bittiğine merak saldığım döneme denk geliyor. O yıllarda 9. İstanbul Bienali ve *Eindhoven-İstanbul* sergisi ile hem Charles'ın hem müzenin hem de Eindhoven'ın adını ilk defa duymuştum. Müze, bienal, sanat, kentler, kentsel mekânlar gibi kavramları bir arada görmek, dünyanın farklı yerlerinden gelen sanatçıların ve sanat profesyonellerinin birlikte çalışması, üretmesi ve bunların mütevazı bir şekilde kent sakinleriyle paylaşılması fikri beni derinden etkilemişti.

Aradan çoğu zaman keyifle -bazen de hayal kırıklıkları içinde- çalıştığım onlarca proje, Türkiye ve dünyanın geçirdiği bir dizi politik, ekonomik krizler, savaşlar, göçler, dijitalleşme ve yapay zekâ furysı ile dolu 20 sene geçti. Kaderin bir cilvesi, kısa bir süre önce, adını ilk defa Charles ile duyduğum Eindhoven'da yaşamaya başladım. Charles'ın Van Abbe Müzesi'ndeki görevini bırakacağını öğrendiğimde beklemediğim bir şekilde, bu şehirdeki tek "tanıdık" mekân ve hiç tanışmasak da o mekâna anlam katan kişinin gidecek olmasına üzüldüm.

Charles ile bu röportaj vesilesi ile sohbet ederken üzüntümün kaynağını daha iyi anladım. Charles kendini çok iyi ifade eden, zamanın ruhuna hâkim, müze gibi aynı zamanda bir "işletme" olarak yönetilen kurumlara insani bağlar üzerinden bakan, bunu yaparken dışlanmaktan / dışarıda kalmaktan korkmayacak kadar gerçekçi, saatlerce keyifle dinleyebileceğiniz biri. Şu anda Van Abbe Müzesi'nde devam eden, Charles'ın küratörlüğünü yaptığı son iki sergiyi gezerken bu sohbetin adeta haritası üzerinde dolandığımı hissettim. Charles'ın müzeden ayrılmasına üzülmüştüm çünkü dünya yansa burada bana tutunacak bir dal uzatıyordu Van Abbe. Charles'ın bıraktığı mirasın ardından müzenin nasıl bir deneyim sunacağını merakla bekliyorum.

Van Abbe'nin direktörü olarak, beyaz duvarlardan ibaret olmayan bir müze yarattınız. Van Abbe, deneyisel, alışılmışın dışında, toplumsal ve politik konulara olana karşı duruşu olan bir müze. Koleksiyon eserlerini sergilemenin ötesinde, kapsayıcı ve uluslararası bir platform yarattınız. Örneğin, son sergilerinizden biri olan *Two Sides of the Same Coin*'de, eski Kongolu plantasyon işçilerinden oluşan CATPC kolektifiyle çalıştınız. Ayrıca Türkiye, Slovenya ve Güney Kore gibi farklı ülkelerdeki sergiler ve bienallerle iş birlikleri gerçekleştirdiniz. Bir anlamda, müzeye farklı dünyaları, beyaz duvarların dışında olanı taşıdınız. Belki de bu yüzden, Hollanda sanat dünyasında "bir yabancı" olarak görülüyorsunuz.

Bu bakış açısı müzecilik anlayışınızı, küratöryel yaklaşımınızı ve Van Abbe Müzesi'ne dair vizyonunuzu nasıl şekillendirdi?

Bu karmaşık bir hikâye. Göreve başladığım ilk günden itibaren, Hollanda sanat ortamını, müzelerin tek bir doğrultuda ilerlemek yerine farklı alanlara yöneldiği bir ekosistem olarak ele aldım. Açıkçası, ilk geldiğimde şok olmuştum. Bahsettiğiniz "yabancı" olma durumu doğru, çünkü içeride olmak demek, aynı alan için rekabet etmek anlamına geliyordu. Oysa bence önemli olan, farklılaşarak kendini var etmektir.

Bana kalırsa bu durum, koleksiyonlara bakınca çok net anlaşıyor. 2004 yılında müzede çalışmaya başladım, yaklaşık 21 yıl önce, bunun da öncesine, yani 70'lerden, 80'lerden ve 90'lardan itibaren Hollanda'daki modern sanat müzelerinin koleksiyonlarına baktığımızda, neredeyse hepsinin aynı sanatçıları topladığını görmek şaşırtıcı.

Tüm müzeler çok dar bir sanat pratiği alanı üzerinde rekabet ediyordu. Oysa Donald Judd, Carl Andre, Lawrence Weiner, Anselm Kiefer, Immendorff ya da Baselitz söz konusu olduğunda, Rotterdam'dan Amsterdam'a, Utrecht'ten Maastricht ve Eindhoven'a kadar her müzede aynı isimler sergileniyordu. Bence bu büyük bir fırsatı kaçırmak anlamına geliyordu.

Oysa Hollanda gibi küçük bir ülkede, insanların şehirler arasında rahatça seyahat edebildiği, ulaşım ücretlerinin nispeten uygun olduğu, eğitim seviyesinin yüksek olduğu ortamda, neden müzeler kendilerini farklılaştırmasın? Bu benim için çok bariz bir şekilde ortadaydı. Aslında, müzelerin tekdüzelğine karşı çıkarak kendime "dışarıdan, yabancı" bir konum tanımlamış oldum. Bir başka Calder ya da Kusama sergisi yapmadığınızda, zaten otomatik olarak sistemin dışına itiliyorsunuz.

Bunu bilinçli olarak da benimsedim ve farklı bir şey yapacağız dedim. Ancak Hollanda'daki müze dünyası buna tepki gösterdi. Onlara göre bir müze, aynı diğerleri gibi olmalıydı. Sanırım bu beni bir "yabancı" olarak konumlandıran unsurlardan biriydi.

Bir diğer unsur ise, Eindhoven'ın kendisiydi. Eindhoven, Hollanda içinde biraz küçümsenen bir şehir. Endüstriyel bir geçmişi var, estetik olarak çok çekici değil ve Philips fabrikası tarafından yaratılmış bir şehir. Kültürel açıdan çok fazla şey sunabileceği düşünülmüyor. Eindhoven'ın sanatsal bir sesinin olabileceği fikri, Hollanda içinde biraz absürt karşılanıyor.

Ama bu durum bana hareket alanı sağladı. Hollanda sanat dünyasına karşı kendimi sorumlu hissetmedim. Hem farklılaşma fikri hem de Eindhoven'da olmanın getirdiği özgürlük sayesinde, müzenin rotasını bağımsız olarak belirleyebildim.

En başından sistemin dışında konumlandırılmış olmamı avantaja çevirdim. Onlar beni içeri almadı ama ben de dışarıda kalmayı tercih ettim. Çünkü bu bana, onların yapmadığı şeyleri yapabilme fırsatı sundu. Bu karşılıklı fayda sağlayan bir duruma dönüştü - onlar beni sistemin dışında tuttu, ben de bundan memnun oldum.

Bence geçen 20 yılın özeti tam olarak bu.

Bu 20 yıl boyunca, küratöryel yaklaşımınızın bir parçası olarak farklı kültürlerle çalıştınız, çeşitli ülkelerdeki sergilerle iş birlikleri gerçekleştirdiniz. Bu süreçte göz önünde bulundurduğunuz temel unsurlardan bahsedebilir misiniz?



Kongolu sanat kolektifi CATPC Van Abbe müzesi koleksiyonuyla diyaloga giriyor, 2024, Fotoğraf: Nick Bookelaar

Sanırım ilk dönemlerde en önemli unsurlardan biri, coğrafi bir genişleme fikriydi. Örneğin, yaptığımız ilk sergilerden biri *EindhovenIstanbul*¹’ Bu sergi, 1987’den 2003’e kadar düzenlenen İstanbul Bienalleri’nin hayali bir koleksiyonunu oluşturmayı amaçlıyordu, 9. İstanbul Bienali’nden önceki dönemi kapsayan bir seçkiydi. 2005 yılıydı, Vasıf (Kortun), Esra (Sarigedik Öktem) ve November (Paynter) ile çalışmıştık².

Bu projede, o dönemde sergilenen eserleri bir tür hayali koleksiyon olarak düşündük ve bunu müzenin gerçek koleksiyonuyla bir araya getirdik. Bir yanda hayali bir İstanbul koleksiyonu, diğer yanda gerçek bir Eindhoven koleksiyonu vardı. Önceki bienallerde sergilenen eserleri satın alıp bir araya getirerek şu soruları sorduk: İstanbul’da gösterilen ama burada yer almayan neler var? Hollanda sanat dünyasının odak noktası olan dar çerçevedeki Kuzey Amerika ve Kuzeybatı Avrupa sanatçılarının dışında neleri gözden geçiriyoruz?

O dönemde Hollanda sanat ortamı büyük ölçüde New York ve Paris’e, biraz da Berlin, Düsseldorf ve Köln gibi yerlere odaklanıyordu. Peki, bu odaklanma bizi nelerden mahrum bırakıyor? İşte bu noktada, örneğin Gülsün Karamustafa’yı sergiye dahil ettik. Hüseyin Bahri Alptekin gibi farklı sanatçılara yer verdik. Emily Jacir de sergide yer aldı çünkü 2003 İstanbul Bienali’nde eserleri sergilenmişti. Bu, hem coğrafi olarak bir genişleme süreciydi hem de şu mesajı veriyordu: Hollanda’nın, İstanbul Bienali gibi etkinliklerden öğreneceği çok şey var.

Sanat dünyasında olup bitenlerin sadece Batı merkezli bir anlatıdan ibaret olmadığını anlamak gerekiyor. Bu anlayışı sürdürerek, Doğu Avrupa’ya, Ortadoğu’ya, Kuzey Afrika’ya, ardından Hindistan, Avustralya ve Güney Amerika’ya doğru genişledik. Bunu yapmak çok önemliydi.

Bu yaklaşımınızı hayata geçirirken karşılaştığınız zorluklardan bazıları nelerdi?

Bence müzeler bir bakıma hafıza makineleri gibi, sanatsal bir hafıza, ama aynı zamanda geçmişe dair sosyal ve tarihsel anlayışların bir tür taşıyıcıları. Müzeler her zaman geçmişle ilgilenir, çünkü bugüne uzanan anlatılar inşa ederler. Yeni sanatçılara sipariş verip bu anlatılara yeni eserler ekleyebilirler ama aynı zamanda bunları geçmişle ilişkilendirerek sunarlar.

Benim için en büyük zorluklardan biri sınıırım, müzeye ilk geldiğimde, yani o dönemdeki Hollanda sanat ortamında da geçerli olan bir durum, insanların odaklandığı tarihsel dönüm noktasının 1968 olmasıydı, özellikle Paris’teki 1968 olayları. Bu, sanatın içinden çıktığı devrimci bir an olarak görülüyordu.

Ancak ben 2004’te müzeye geldim ve benim neslim için en büyük değişim artık 1968 değildi. Üstelik, 1968 dendiğinde Paris’ten bahsediliyordu, mesela Prag’daki 1968 olayları göz ardı ediliyordu. Soğuk Savaş bağlamında değil, tamamen Paris’te yaşanan o devrimci an üzerinden okunuyordu. Filozofların da sıkça yaptığı gibi, bu olay romantize edilerek nostaljik ve kahramansı bir anlatıya dönüştürülüyordu.

Oysa benim jenerasyonum için, 1989-1990 yıllarında Soğuk Savaş’ın sona ermesi ve özellikle Avrupa’daki büyük değişimler çok daha kritik bir dönüm noktasıydı. Komünizm ihtimalinin ortadan kalkması gibi büyük dönüşümler yaşanıyordu. Hollanda ve birçok Amerikan müttefiki ülkenin, sosyal refah devleti inşa etmek için komünizmle belli bir uzlaşmaya gitmesi gerekiyordu. Ama bu dönem artık sona ermişti.

O yıllarda, Türkiye ya da Polonyalı sanatçıların 1989 sonrası değişimlere çalışmalarında tepki verdiklerine dair Hollanda’da neredeyse hiçbir farkındalık yoktu. Hollandalılar için bu süreç yalnızca yeni bir iş fırsatı gibi algılanıyordu. Oysa kültürel olarak büyük bir dönüşüm yaşanıyordu, çünkü artık komünist bir alternatif yoktu ve kapitalizm hiçbir sınır tanımadan hareket edebiliyordu.

Aynı zamanda 90’ların “vahşi kapitalizmi” ile başa çıkma süreci başlamıştı. Sanatçılar bu yeni gerçekliğe dair eserler üretiyor, eski Soğuk Savaş dönemine değil, bu dönüşüme odaklanıyorlardı. Üstelik bu dönüşüm, yalnızca Doğu Avrupa’yı ya da Orta Doğu’yu ilgilendiren bir durum değildi. Hollanda için de refah devletinin çöküşü, nüfus yapısının değişimi, insanların güven ve istikrar duygularını yitirmesi gibi dönüşümler kaçınılmazdı. Yeni bir dünya şekilleniyordu ve bu yeni dünyayı en hızlı yakalayanlar Doğu Avrupa ve Orta Doğu’daki sanatçılardı.

Bu yüzden müzede gerçekleştirdiğimiz ilk sergilerden biri, İsrailli Yael Bartana, Romanyalı Dan Perjovschi ve Polonyalı Wilhelm Sasnal ile yaptığımız sergiydi. Bu bir tesadüf değildi. Eski anlatıyı tekrar eden değil, bugünün gerçekliğine dair yeni bir şeyler söyleyen sanatçılar burada demek istiyorduk.

Müze içindeki ekibin, konuşmamız gereken anın bu olduğunu ve bizim de buna cevap verdiğimizizi anlamasını sağlamak çok zordu. Birçok kişi bunu kabul etmedi. Eski doğruların, özellikle 1989’a kadar geçerli olan eski anlayışın geri gelmesini istiyorlardı.

O dönemde, devlet müzesindeki bir meslektaşımın bana şunu söylediğini hatırlıyorum, bizim koleksiyonumuza eser seçerken üç kriterimiz var: Kalite, kalite ve kalite. Benim aklımda ise şu sorular vardı: Kimin kalitesi? Hangi kalite? Eski dünyayı korumaya çalışırken, bu eski dünyanın kökten sarsıldığını ve artık sürdürülebilir olmadığını göremiyorsan kaliteyi nasıl ölçebilirsiniz?

Hedeflerinizi bu süre zarfında gerçekleştirdiğinizi düşünüyor musunuz?

Bence hiçbir zaman hedeflerinizi tamamen gerçekleştirdiğinizi hissetmezsiniz. Koleksiyona baktığımda, bahsettiğim bazı unsurların kesinlikle koleksiyona yansıdığını görüyorum. İlk yıllarımda koleksiyon ile ilgili olarak nesneleri toplamak yerine ilişkileri toplamaktan söz etmiştim. Şimdi ise ilişkileri toplamayı da biraz sorunlu buluyorum.

Bu yüzden, ilişkileri toplamak yerine ilişkileri bir araya getirmek (gathering relations) kavramına yöneldim. Örneğin, Sandi Hilal’in *The Living Room* adlı projesini koleksiyona dahil ettik. Bu proje, genellikle Hollanda’da hakları olmayan, iltica başvuruları reddedilmiş göçmenlerin müzeye gelerek ev sahibi rolü üstlenmesine ve müze ziyaretçileri ile buluşmasına olanak tanıyor. Oldukça canlı ve etkileşimli bir proje. Bunun koleksiyonda yer alması benim için çok önemli.

Bunu 20 yıl önce yapmak mümkün olur muydu, emin değilim. Bu nedenle sürecin tamamen başarısız olduğunu söyleyemem ama başarının her zaman “bunu daha iyi yapabildim” hissi ile gölgelendiğini söyleyebilirim.

Van Abbe’nin uluslararası izleyiciler için oldukça cazip bir müze olduğunu söyleyebiliriz. 20 yılın ardından, aynı şeyi Hollandalı izleyiciler için de söyleyebilir misiniz? Sizce günümüzde Hollandalı sanatseverler için farklı ülkelere yönelik bir ilgi söz konusu mu?



Art is a Verb sergisinden görüntü,, Van Abbemuseum, 2024. Fotoğraf: Cleo Goossens

Sanat dünyası olarak, bağımsız finansman kaynakları yaratmayı düşünmeliyiz. Sanat satışlarından gelen paralar, kamudan gelen fonlar ama koşulsuz fonlar... Hatta sanatçılar, küratörler ve diğer kültür aktörleri arasında ortak finansman sağlayabilecek kooperatif benzeri yapılar yaratmayı düşünmeliyiz.

Bence çeşitlilik, daha genç bir izleyici kitlesi ve daha az burjuva, farklı etnik köken, farklı eğitim geçmişi gibi açılardan daha geniş bir kitleye ulaşma konusunda kesinlikle bir olumlu değişim yaşandı. Müze bunu başardı diyebilirim.

Sanat sektörü, Hollanda’da bulunduğum süre boyunca hükümetin acımasızca uyguladığı bütçe kesintileri nedeniyle travmatize oldu. Bu kesintiler ekonomik zorluklar nedeniyle üzülerək değil, tam tersine, kasıtlı bir küçümsemeyle yapıldı. Kültür sektörünü, hesap verebilirlik kaygısı olmadan kaynakları tüketen bir grup amatör olarak gördüler. Beyaz insanlar havaalanından bir roman alıp okuyabilir, bu kadar kültür onlar için yeterli, gibi bir bakış açısı hakimdi. Kültüre yönelik bu küçümseyici tavır, sektör içinde derin bir güvensizlik yarattı.

Bu travmanın etkisi halen tam olarak atlatılmış değil. Kültür sektörü, hükümetin ve yerel yönetimlerin niyetlerine karşı daha temkinli hale geldi. Belki de bu, bazı açılardan iyi bir şeydir, ancak aynı zamanda kültür politikalarının popülist siyasi çıkarlar uğruna kolayca hedef haline getirilebildiğini de gösteriyor. Oysa kültür, insanları bir araya getirme, toplumsal uyum sağlama, eğitim ve sanatsal deneyimlerin keyfini çıkarma açısından büyük bir değere sahip. Ancak politikacılar, kültürü ya elitist ya da gereksiz bir lüks olarak görüyorlar. Onlara göre “gerçek Hollandalılar” daha fazla araba ve daha fazla yiyecek istiyor, kültüre ise ihtiyaç duymuyorlar.

Bence bu süreç, sanatın halk tarafından nasıl algılandığını da etkiledi. Çünkü insanlar, politikacılardan sürekli olarak kültürün önemsiz ve sadece gereksiz bir lüks olduğu söylemini duyuyorlar. Buna karşı durmak, sürekli bir mücadele gerektiriyor. Öte yandan, iyi olan şu ki, politikacılara duyulan saygı giderek azalıyor ve dolayısıyla görüşleri de giderek daha değersiz hale geliyor. Bu da bir bakıma siyasete olan güvenin çöküşünü gösteriyor. Dolayısıyla, halkta kesinlikle bir değişim olduğunu düşünüyoruz.

Son 20 yılda, sadece sanat alanında değil, genel olarak insanlar arasındaki güven ve ilişkiler de zayıfladı. Daha fazla parçalanma, bireyselleşme ve yabancılaşma yaşanıyor. Kültür, bu süreçlere karşı bir direnç noktası olabilir, ancak bu gücü elinde tutamıyor. Çünkü sosyal medyanın işlevişi insanları bölmeyi teşvik ediyor, siyasilere de bu bölünmeyi kendi çıkarlarına kullanıyor.

Konuştuğularımıza bağlantılı olarak, günümüzde global ölçekte yaşanan ekonomik, sosyal ve siyasi çalkantılar ile dijital platformlar ve yapay zekâ alanında ki yenilikler göz önüne alındığında, müzelerin geleceğini nasıl görüyorsunuz?

Açıkçası çok iyimser olduğumu söyleyemem. Sonuçta 1945’te savaşa sona erdi ve işler iyi yönde tersine döndü, dolayısıyla bir noktada buraya varacağız. Benim için asıl soru, işler aydınlığa kavuşmadan önce ne kadar karanlık olacağı. Bu açıdan bir tür iyimserlik var diyebiliriz.

Ancak ne kadar derine ineceğimiz konusunda endişeliyim. İlginç bir şekilde, benim dönemimde müzelerin rolü de değişti. Eskiden daha çok, kendinden memnun ve rahat bir toplumu sarsmayı amaçlarken, artık parçalanmış ve birbirinden koparılmış toplulukları bir araya getirme ve iyileştirme işlevi görmeye başladı.

Eğer toplum kendinden son derece memnun ve rahat bir haldeyse, 2004 yılında Hollanda’nın böyle olduğunu düşünüyorum, tüm sorunlar çözülmüş, tarihin sonuna gelinmiş ve artık tek yapılması gereken liberal demokrasiyi devam ettirmek gibi bir anlayış hakimdi. Oysa bunun saçma bir öngörü olduğu aşikârdı.

O dönemde insanları kıskırtmak, “Hayır, çeşitsizliklere bakın, mücadelelere bakın, sözde ütöpi düzeninizin adaletsizliğine bakın” demek gerekiyordu. O yıllarda yapılan sergiler de büyük ölçüde ütöpi kavramlara odaklanıyordu, çünkü sanki ütöpyaya zaten ulaşılmış gibi bir algı vardı. Oysa dünyaya baktığınızda bunun gerçek olmadığını görebiliyordunuz.

Bugün ise Batı Avrupa ve belki de Kuzey Amerika’da, herkesin kutuplaşmanın, bölünmenin, şiddetin ve saldırganlığın farkında olduğu bir dönemden geçiyoruz. Bu yüzden, böyle bir ortamda müzelerin kıskırtıcı değil, iyileştirici bir rol oynaması gerekiyor.

¹ EindhovenIstanbul, 01-10-2005 ile 29-01-2006 tarihleri arasında Van Abbemuseum’da sergilendi. Bu grup sergisi, son 18 yılın İstanbul Bienalleri’nden seçilen eserleri, Van Abbemuseum koleksiyonunda 1955’ten önce üretilmiş eserlerle bir araya getirdi. [Sergi bağlantısı](#)

² 9. İstanbul Bienali - Basın Bülteni

Eğitim yerine iyileştirmeye yöneldiğinizde, stratejinizi de değiştirmeniz gerekir. Bunun toplulukları bir araya getirmekle ilgili olduğunu düşünüyorum. Benim için en önemli anlardan biri, hatta görevimden ayrıldıktan sonra gerçekleşen bir olay, açtığım son sergilerden birinde, 1930’larda Pende halkı tarafından öldürülen Belçikalı sömürgeci komutan Balot’un³ büyük yeğeni, sömürgecilik nedeniyle acı çeken toplulukların temsilcileriyle bir araya geldi. Geçmiş değiştiremezsiniz ama bunu tekrar yapmamaya karar verebilirsiniz. Bu, iyileştirici bir andı.

Ne yazık ki siyasi alanda tam tersini yapıyoruz, sömürgeciliği yeniden üretiyoruz. Şu anda birçok siyasi aktörün gündeminde şiddet, sömürü, tecavüz ve cinayet var, Kuzey Amerika’da, Rusya’da ve hatta Avrupa’nın bazı bölgelerinde, Macaristan’da, Hollanda’da (Geert) Wilders ve (Thierry) Baudet’nin politikalarında olduğu gibi.

Bu durum kaygı verici, ancak müzelerin, insanların bir araya gelebileceği ve iyileşmenin sağlanabileceği alanlar sunmaya devam etmesi gerektiğini düşünüyorum. Örneğin, Sakha Cumhuriyeti’nden (Sibirya’nın doğusunda) sanatçılarla sergiler yaptık. Bana göre bu çok önemliydi çünkü Rusya Federasyonu’nun dayattığı tek tip imajın ötesinde, farklı bir Rusya’yı görmek mümkün oldu.

Kendi ülkelerinde hükümleriyle mücadele eden Gülsün Karamustafa ve León Ferrarí’nin (Arjantin) eserlerini bir araya getirdiğimiz büyük bir sergi düzenledik. İnsanların, müzelerin yok sayılacak kurumlar olmadığını, aksine, en baskıcı koşullarda bile kültürel aktörler olarak var olabileceklarini görmesi önemliydi. Baskıcı rejimler altında bile kültürel olarak nasıl varlık gösterebileceğimizi öğrenebiliriz, ki bu bence yakın zamanda Hollanda’da gündeme gelebilecek bir durum. Bu anlamda, uluslararası bağlantıları başarıyla sürdürebilmiş olmamızın önemli olduğunu düşünüyorum. Her şey bireysel düzeyde gerçekleşse de, insanların görmek istemedikleri şeyleri görmelerini sağladık ve artık onları görmezden gelmeleri mümkün değil.

Şu anda beni en çok cezbeden metafor “fermantasyon”. Müze, fermentasyonun gerçekleştiği kap gibi olabilir. Bu süreç karanlıkta gerçekleşmeli, bir kenara konulmalı. Bazı kültürlerde, fermentasyon için kap gömülebilir. Yani olayın kendisi bir anda parlayan, gösterişli bir an olmayabilir. Asıl dönüşüm, karanlıkta bekletilen şeyin zaman içinde değişmesiyle, dönüşmesiyle olur.

Belki de sanat, tam da böyle bir işlele sahiptir, zamanla dönüşerek toplumu değiştiren bir şey. Bugün çağdaş sanatçılarla yaptığımız çalışmalar, bir tür fermentasyon süreci yaratıyor ve bunun gelecekte bir etkisi olacak. Sanatçı fermentasyonu gibi bir şey, şu an için bu düşünce oldukça hoşuma gidiyor.

Son sergilerinizden bahsetmişken, onları küratöryel yaklaşımınızı ve sanata dair kişisel bakış açınızı öne çıkaran bir “veda notu” olarak görüyor musunuz?

Aklımda üç son sergi var. İlki ve belki de benim için en önemlisi *Soils*⁴ sergisiydi. *Soils*, bazı sınırları aşma çabasını gösteren bir sergiydi; Avustralya, Kolombiya, Meksika, Endonezya, Romanya ve Brabant’taki (güney Hollanda, aynı zamanda Eindhoven’ın yer aldığı bölge) yerel aktörlerle coğrafi olarak birlikte çalışarak, yereli ve uluslararasıyı birbiriyle ilişkilendirdi.

³ Belçikalı sömürgeci komutan Maximilien Balot’nun atalarına ait heykeli, Van Abbe Müzesi’nde Kong’u sanatçı kolektifi CATPC’nin Two Sides of the Same Coin adlı sergisi kapsamında sergileniyor.

⁴ Soils grup sergisi, toprakla kurduğumuz bağı yeniden canlandırmayı keşfetmek amacıyla uluslararası sanatçılar, tasarımcılar, çiftçiler ve aktivistleri bir araya getirerek çalışmalar yürüttü. Sergi, 15 Haziran - 24 Kasım 2024 tarihleri arasında Van Abbe Müzesi’nde sergilendi.



D Harding, As I remember it (The Soils Project), 2023, Van Abbemuseum izniyle

Açılıшта gerçekten bunun yaşandığını gördüğüm harika anlar oldu, Eindhoven’ın hemen dışındaki çiftçiler, Meksikalı çiftçilerle sohbet ediyor ve deneyimlerini paylaşıyordu. *Soils*’un benim için önemli olan bir diğer yönü de katılımcıların yalnızca sanatçılardan oluşmamasıydı. Aynı zamanda çiftçiler, aktivistler ve kültürel alanda çalışanlar vardı. Örneğin Kolombiya’da kendi kültürel miraslarını sömürgeci silinmeye karşı korumaya çalışan insanlar.

Bu insanlar serginin bir parçasıydı, yalnızca sanat eserlerinden oluşan bir sergi değildi, sanatın daha geniş bir alanda neler yapabileceğini ve kendilerini sanatçı olarak tanımlamayan veya sanat eğitimi almamış insanları nasıl etkileyebileceğini gösteren bir sergiydi. Benim için bu, bir tür veda niteliğindeydi, bir zirve noktasıydı.

Özellikle Libia Castro & Ólafur Ólafsson’un (*Art is a Verb* sergisi kapsamında)⁵ projesinden büyük memnuniyet duyuyorum çünkü bu çalışma Eindhoven topluluğuna harekete geçmek için ilham verdi.

Eğer ortada bir veda varsa, bu uluslararası olmak ile ilgili, sanatın ötesine geçen bir uluslararasıcılık. Sömürgecilik olgusunu nasıl iyileştirebileceğimiz fikriyle ilgilidir (Two Sides of the Coin sergisi). Müzeyi, Eindhoven’daki aktivist topluluklar ile sanatsal topluluklar için bir alan haline getirme fikri ile ilgilidir. Bu topluluklar eski anlamda yalnızca sanatla ilgilenen gruplar değil, şehri canlandırmak, ticari kaygılardan bağımsız projeler üretmek, büyük şirketlere tasarım satmaktan öte şeyler yapmak isteyen gruplar. Onları nasıl güçlendirebiliriz? Müze, şehrin içindeki büyük bir kurum olarak, onlara seslerini daha güçlü duyurabilecekleri bir alan sunabilir mi? Bence Libia ve Ólafur bu çalışmalarıyla bunu başardılar.

Sanırım Eindhoven ile ilişki kurmak, uluslararası ilişkileri ele almak ve sömürgecilik meselesine eğilmek bu üç son projede kendini gösteriyor. Bu da bırakılabilecek anlamlı bir miras bence.

İstanbul ve Türkiye genelinde, büyümenin yalnızca ekonomi, emlak ve turist sayısıyla ilişkilendirildiği sağlıklı bir “büyümeye” tanık oluyoruz. Eindhoven’ın büyümesi hakkındaki yorumunuzu okudum, burada “Belki de insani tarafına daha fazla ihtiyacımız var” vurgusunu yapıyorsunuz. Türkiye’de, bulundukları şehirlerin “duygusal büyümesine” yatırım yapmada kritik bir rol oynayan Baksı Müzesi ve OMM – Odunpazarı Modern Müze gibi örneklerimiz var. Müze ve genel olarak sanatın insan odaklı bir büyüme yaratmadaki etkisi hakkında görüşlerinizi paylaşabilir misiniz?

Bence emlakla ilgili ilginç olan şeylerden biri, ABD başkanının esasen bir emlakçı olması ve başkanlığa gelmesi. Eindhoven’da şu anda itici güç olan emlak ve teknolojinin, pek çok başka yerde de itici güç olduğunu görebiliyoruz. Ve burada gördüğümüz şey gerçekten ilginç. Örneğin, Philips’in yerini alan ASML’in, Philips’in sahip olduğu sosyal sorumluluğa neredeyse hiç sahip olmadığını görüyoruz. Bunun nedeni, tepedeki insanların kötü niyetli olması değil. Kültüre ilgisiz olmaları da değil. Ancak hissedarlar ve ekonomik sistem gibi faktörler yüzünden Eindhoven’a ilgi göstermemeye zorlanıyorlar.

Sistem, işçileri önemsemek, şehri geliştirmek veya şehrin kültürel altyapısına yatırım yapmak gibi şeyleri doğrudan engelliyor. Kendimize sormamız gereken soru şu, büyük kârlar elde eden bir şirketimiz varsa, neden bunun hiçbir kısmı faaliyet gösterdiği yere geri dönmüyor? Eindhoven’daki teknoloji sektörü, tamamen sömürüye dayalı bir ekonomik modelin içinde var oluyor. Hiçbir sosyal sorumluluk taşımıyor. Önceki nesillerdeki kapitalistlerin bile sahip olduğu sosyal sorumluluk seviyesine bile sahip değil.

Sorulması gereken asıl soru sistemin kendisi. Ve bu sistem, aynı zamanda emlak yatırımlarının güvenli bölgesi olarak da görülüyor. Bu konu ilginç çünkü sonuçta emlak dediğimiz şey de toprak.

Sanayi devriminden önce servet, toprak sahipliği üzerinden tanımlanıyordu. Yanis Varoufakis’in (*Teknofeodalizm: Kapitalizmi Ne Öldürdü?* kitabında) bahsettiği gibi, teknofeodalizme doğru geri dönüyoruz. Teknoloji devleri kazançlarını toprağa yatırarak büyük toprak sahipleri, bir nevi eski dönem lordları gibi davranıyorlar. Eskiden saygı duyduğumuz, insan hayatını iyileştirecek yenilikler ve teknolojiler geliştiren kapitalist modelin giderek masadan kalktığını görüyoruz. Ana sahne, teknofeodalizm, emlak ve ekonomi tarafından ele geçirilmiş durumda.

Bu duruma nasıl karşı koyacağımızı henüz bilmiyoruz. Bence müzeler, bu tür bir farkındalığın yaratılmaya başlanması ve direnişin filizlenmesi için birer merkez olmalı. *Libia ve Ólafur*’un çalışmaları tam da bunu yapıyor. Burada sadece geçmişin sömürgeciliğinden değil, bugünün teknofeodalizminden bahsediyoruz. Çünkü bu da aynı şekilde toprak sömürüsüne ve sömürü ekonomisine dayanıyor.

Bu analizlerin üniversiteler, alternatif medya -var olabildiği süreç- ve müzeler tarafından yapılması gerekiyor. Varoufakis’in geliştirdiği analiz, ASML ve Philips’in tarihsel rolü göz önüne alındığında Eindhoven’a uyuyor. Ve demokratik sistemin, teknofeodalizmin hizmetinde olduğunu açıkça görebiliyoruz. Bu absürt bir durum. Peki, buna nasıl direnebiliriz? Öncelikle neyle mücadele ettiğimizi anlamamız gerekiyor. Eğer neyle savaşağımızı bilmiyorsak, direnmek de mümkün değil. Öncelikle bu farkındalığın yaratılması, ardından ise direnç mekanizmalarının harekete geçirilmesi gerekiyor.

⁵ The Rehabilitation of The Invisible House: Chapter 1, Art is a Verb sergisi kapsamında sergileniyor: 2007 yılında, Málaga’daki bir grup sivil kolektif ve yaratıcı topluluk, terk edilmiş bir binayı yeniden canlandırarak buraya La Casa Invisible adını verdi ve burayı vatandaşlar tarafından yönetilen bir sosyo-kültürel merkez olarak ilan etti. Bu girişim, turizm ve soylulaştırma gibi siyasi tercihler nedeniyle varlığı tehdit altında olan binanın hayatta kalmasına dair farkındalık yaratmayı amaçlıyor. Málaga’daki bu durum ile Eindhoven’daki büyüyen teknoloji sektörü arasında paralellikler bulunuyor.



Kongolu sanat kolektifi CATPC Van Abbe müzesi koleksiyonuyla diyaloga giriyor, 2024, Fotoğraf: Nick Bookelaar

O dönemde, devlet müzesindeki bir meslektaşımın bana şunu söylediğini hatırlıyorum, bizim koleksiyonumuza eser seçerken üç kriterimiz var: Kalite, kalite ve kalite. Benim aklımda ise şu sorular vardı: Kimin kalitesi? Hangi kalite? Eski dünyayı korumaya çalışırken, bu eski dünyanın aslında kökten sarsıldığını ve artık sürdürülebilir olmadığını göremiyorsan kaliteyi nasıl ölçebilirsin?

Bence müzeler, bu farkındalığı yaratabilecek yerlerden biri olabilir. Ancak bir sorun var, müzeler, kamu fonlarına ve teknofeodalistlere bağımlı. Yani bir yandan onlardan para alıyorsunuz, bir yandan da onlara karşı savaşıyorsunuz. İşte bu çok büyük bir paradoks. Bu çelişkiyi çözemedim ve ayrılma sebeplerimden biri de bu.

Sanat dünyası olarak, bağımsız finansman kaynakları yaratmayı düşünmeliyiz. Sanat satışlarından gelen paralar, kamudan gelen fonlar ama koşulsuz fonlar... Hatta sanatçılar, küratörler ve diğer kültür aktörleri arasında ortak finansman sağlayabilecek kooperatif benzeri yapılar yaratmayı düşünmeliyiz. Belki de bazı ürünleri satarak bu kaynakları oluşturabiliriz. Yani, eski kapitalizmin piyasa rekabeti modeline bir dönüş bile düşünülebilir. Bence artık devlet fonlarına fazla bel bağlamamalıyız. Çünkü devlet bu savaşı çoktan kaybetti.

Doktora yapmak için Amsterdam’a taşındınız ve Romanya’da Sanat ve Yaşam için DeneySEL Bir İstasyon kuracaksınız. Bu projeniz hakkında bize bilgi verebilir misiniz?

Romanya’da bu projeye önceden başlamış insanlarla birlikte çalışıyorum. DeneySEL istasyonun bir parçası oluyorum, ortak kullanım alanlarına katkıda bulunmak için bir arazi satın alıyorum. Ayrıca proje geliştirme, fon sağlama ve benzeri konularda destek oluyorum. Yani gerçekten sıfırdan bir sanat ve yaşam alanı inşa etmeye çalışıyoruz. Kelimenin tam anlamıyla, elimizde bir tarla var ve oradan inşa etmeye başlıyoruz. Onlar yaklaşık üç yıldır bu projeyi yürütüyorlar ve ben de şimdi aktif olarak onlara katıldım. Gelecek ay oraya gideceğim.

Romanya’da, Hollanda’da hissetmediğim bir “mümkün olma hali” var. Son yıllarda Hollanda’da deneyimlediğim şey, yeni bir fikir sunduğunuzda insanların ilk tepkisi genellikle “bu iyi bir fikir ama yapamayız” şeklinde oluyor. Neden yapamayız diye sorduğunuzda, ilk cevap “bu yasaya aykırı”, eğer yasaya aykırı olmadığını kanıtlarsanız, o zaman “tamam, ama bunun için bütçe yok” şeklinde oluyor. Eğer “bütçe bulabiliriz” dersanız, bu sefer de “siyasetçiler bundan hoşlanmaz” cevabını alıyorsunuz. Her şeyin geçmesi gereken bu üç kapı var ve bu süreç tamamlandığında ya ben ilgimi kaybetmiş oluyorum ya da proje o kadar sulandırılmış oluyor ki, artık bir anlamı kalmıyor. Burada insanların her şeyin sonuçları konusunda fazlasıyla temkinli olduğunu düşünüyorum ve bu da risk almanın önüne geçiyor. Sanatta riskten almaktan kaçınırsak, sanat artık bir anlam ifade etmez. Hollanda’da riskten kaçınma eğilimi giderek daha baskın hale gelirken, Romanya’da aynı korkuyu hissetmiyorum.🌱

Paylaşılan Ufuklar’da *Kız gibi* dövüşmek

Yazı: Hıdır Eligüzel

0. Seyirciler Yerlerine Yerleşirken

Türkkan’ın savunma sporlarını odağa aldığı yapıtlarında performans sanatının canlılığından faydalanarak sanatseverleri manipüle etmeye meylettğini görüyoruz. Küratörlüğünü Halil Altındere’nin üstlendiği *Bedenin Mücadele Alanıdır* sergisi kapsamında Bihter Sabanoğlu ile yaptığı performansın anlatıları, bienalde de devam ediyor. Türkkan’ın sanatının odağında beden, özel olarak da erkek olmayan dezavantajlı bedenlerin olduğunu söylemek mümkün. Özellikle toplumsal olarak inşa edilmiş kimlikler içinde beden, istediği forma dönüşmemesi Türkkan’ın öznelerinde sıklıkla karşımıza çıkan travma olarak görülüyor. Bunu özellikle travma olarak tarif etmemin nedenini travmanın tanımına başvurarak verebilirim. Travma herhangi bir canlı üzerinde beden ve/veya ruhen önemli ve/veya etkili yaralanma belirtileri bırakan ağrı, doku ya da organın yapısını hatta biçimini bozan ve dıştan gelen müdahale sonucu oluşan yara olarak tanımlanabilir. Bu bakımdan Türkkan’ın odağındaki bedenlerin esasında travmatik bellekleri ve deneyimleri olduklarını söylemek mümkün.

Türkkan çalışmalarında yaşam ile performans eseri arasındaki imgeleri oldukça belirgin kılacak şekilde işliyor. Tıpkı sonucu belli olmayan ancak uğraş içinde olunan yaşam gibi performansın dinamizmini oluşturan spor etkinliğinde de belirsizlik, belirsizlik içinde hayatta kalma stratejileri ve çaba olmazsa olmaz durumda. Yaşama göre oldukça kontrollü gerçekleşen bu performanslarda Türkkan’ın müdahalelerini yaşamdan soyutlanmış anlarda görebiliyoruz: Sanatseverler karşısında iki sporcu ve onların güvenli hareketlerini izliyor.

Türkkan, performans sanatının önemli isimlerinden Maria Abramovic’in, *Rythm 01* isimli yapıtındaki gibi kontrolsüzlükten uzak bir kurgu sunar. Ancak bu durum acının, yaralanmanın ve büyük resimde travmanın oluşmasını engellemez. Zaten Türkkan da yeni bir travma yaratmayı değil, esasında mevcut travmanın etkilerini üst dile çıkararak dışa vurmak ve sağıltmak ister. Bu bir amaç mıdır, yoksa sonuç mudur, bunu eserle temas kuranlara ve performansın aktörlerine sormak gerekir. Ancak 15. Havana Bienali’ndeki iklimin biraz da toplumsal ve ruhsal sağıltma olduğunu ifade etmek gerekir.

Küba halkının pandemi ile birlikte gelişen olumsuz tabloda yalıtılmışlığın coğrafi, ekonomik görünümüne ayrıca derinleşen psikolojik boyut eklendi. Bu noktada bienal tanıtım metninin sonundaki davete bakmak yerinde olacaktır. “Sizi, her ne kadar ulaşılmaz görünse de bizi her geçen gün daha iyi ve daha az bencil olmaya iten bir ütopya arayışında ufku, sevinçleri ve üzüntüleri paylaşmaya, birlikte yürümeye davet ediyoruz.”²

Bu daveti alıyor ve sizleri Türkkan’ın eserini dört başlık altında düşünmeye davet ediyorum. Son aşamada sorunun cevabını sizlere bırakıyorum.

1. Raunt: Rekabet ve kolonyalizm

“Yeni Dünya’daki son (Küba,1895) ve Asya’daki ilk (Filipinliler,1896) milliyetçi ayaklanmanın hemen hemen aynı zamana denk gelmesi tesadüfî değildi. İspanyol imparatorluğunun son önemli kalıntılarının yerlileri konumundaki Kübalılar (ve elbette Port Rikolularla Dominikliler) ve Filipinolar, birbirlerinden ciddi bir biçimde haberdar olmakla kalmayıp önemli kişisel bağlantılar da kurmuşlar ve bir dereceye kadar eylemleri arasında koordinasyon da sağlamışlardı- bu türden bir küresel koordinasyon dünya tarihinde ilk kez mümkün oluyordu.”³

1 Maria Abramovic (1975), *Rythm 0*, <https://vimeo.com/71952791> (1.12.2024)

2 15. Havana Bienali Çağrı Metni. <https://www.biennialfoundation.org/2024/05/15th-bienal-de-la-habana-shared-horizons/> (1.12.2024)

3 Benedict Anderson, 2007, *Uç Bayrak Altında Anarşizm ve Sömürgecilik Karşıtı Tahayyül*, Çeviren: Emine Bademci, Metis Yayınları, İstanbul,16-17.

Dünya’nın küçük bir köy olarak tarif edilmesinin üzerinden yüzyılı aşkın süre geçmek üzere. Bu imge aynı zamanda koca gezegenin insan eylemiyle giderek katedilebilir kılınmasıyla ilgili. Bu alıntı da yerel halkların Avrupalı kolonyalistlere karşı, uzak coğrafyalarda olmalarına rağmen nasıl da dayanışma içinde olduklarının kanıtı. Son yirmi yılda en az alıntılanan kişilerden biri haline gelen Michel Foucault’yu anımsayarak, direnişin de her yerde olabilme iddiasını anımsatmak isterim. Kamuyuumuz genel olarak saldırılara/tahribatlara odaklansa da direniş odaklarının çeşitliliği ve niteliği de bir o kadar kıymetli. Karşı koymayı tarif etmesi bakımından direniş, zor gücüyle iradesini kabul ettirmeye çalışan bir kişi veya kurumun varlığını ifşa eder. Böylece dünya tarihini, direnişin ve rekabetin gayriinsani boyutlara çıktığı beş yüzyıllık tarihinde gezegenin nasıl büyük çiftleme operasyonlarına, kavgalara ve yıkımlara maruz bırakıldığının arşivi olarak okuyabiliriz.

Bienalın çağrı metninde belirtilen ufuklardan biri de sömürge karşıtı tahayyüldür:

“*Bienal, bu coğrafi bölgelerden ve daha gelişmiş ekonomilere sahip ülkelerden gelen sanatçıların iletişimi için yata bir senaryo oluşturulmasını desteklemiştir. Havana Bienali, kuruluş varsayımlarına ve sömürgeciliği ortadan kaldırma iradesine sadık kalarak, on dört yıllık olgunluğu ile söyleminin varsayımlarını yeniden formüle etmeye ve bakış açısını genişletmeye devam ediyor.*”

Türkkan’ın eserinde sömürge karşıtı tahayyülü iki noktadan yakalayabiliriz. Birincisi sanatçının performansının aktörlerinden biri olan Kübalı boksördür. Kübalı boksörü sömürgeye karşı direniş pozisyonunda düşünebiliriz. Diğer bir nokta ise bu dövüşün bir kazananın olmaması çünkü esasında rekabete ve kazanmaya dayalı olan boks sporunun Türkkan tarafından elden geçirilmiş bu versiyonunda rekabet değil, dayanışma önceliklendirilmiş. İzleyiciler bu nedenle bir dövüş değil performansla karşılaşılıyorlar.

Dayanışmaya geçmeden önce Türkkan’ın müdahalesinin perde arkasına bazı alternatif yorumlar eklemek isterim. Kübalı boksörün hikayesine odaklanıldığında, hem Kübalı olmasının yarattığı yalıtılmış evrenine hem de kadın bir boksör olarak performanstaki direniş imgesine çift yönlü birikimini kattığını görüyoruz. Louise Amelie adlı boksör, çok sevdiği bu sporu yıllarca amatör olarak yapmak durumunda kalmış. Çünkü kadınların yarışmalı müsabakalarda yer alması 2002’ye kadar yasak olduğundan Amelie kariyerini profesyonelleştirememiş⁴.

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri, sistematik olarak tüm kapıların yüzlerine kapatıldığı kadınların, kendi sorunlarını bir kurtarıcı erkek figürü olmadan tartışmaya, görünür kılmaya yönelik çabaları, eşitlikçi, anlayışlı erkekleri pek çok kez gücendirmiştir. Amelie’nin sosyalist bir ülke olan Küba’da yaşadığı “ötekilik” ne yazık ki bir istisna olmanın ötesinde.

Peki neden bu yaşanan? Frantz Fanon’a referans vererek kadınların *Yeryüzünün Latentlileri* olmadıklarının artık çok daha çarpıcı şekilde ifade edilmesi gerekiyor mu?

2. Raunt: Dayanışma

Rekabetçi bir sporu kadınların kendilerini tanımlayabilmesi ve kişiselleştirilmiş hikayeleri ile kurgudan gerçekçi hale getirmesi Türkkan’ın estetik müdahalesinin katmanlarından birini oluşturuyor. Bu bakımdan feminist mücadelenin temel kavramlarından biri olan dayanışmayı eseri konumlandırırken kullanmak benim açımdan zorunlu hale geliyor.

4 15. Havana Bienali Çağrı Metni. <https://www.biennialfoundation.org/2024/05/15th-bienal-de-la-habana-shared-horizons/> (1.12.2024)

5 Yeni yeni müsabakalarda yer almasına karşın burada artık rekabetten söz edebilmek yerine kişisel bir başarı hikayesinin romantikliği söz konusu. Bilindiği gibi Olimpiyatlara katılan yarışmacılar için yaş sınırı bulunmaktadır.



Pervaz’ın bu bölümünde Shared Horizons başlığıyla gerçekleşen 15. Havana Bienali’ne Fight like a girl isimli performansıyla katılan Gözde Mimiko Türkkan’ı gündeme alıyoruz



Dayanışma ya da karşılıklı sorumluluğu vurgulaması için karşılıklı yardımlaşma kavramı tahakkümcü zihniyete karşı direnişin stratejik eylem repertuvarlarından biri. İnsanların ve kolektif zihniyetin yaratıcılığı sadece yıkıcı rekabet ortamında değil pek çok kez gönüllü birlikteliklerde ve dayanışma ilişkilerinde gözlemlenir. Birlikteliklerin mantığı, iktidar olmadan da yaşamı değiştirebilir. Bu durum ancak dayanışma ilişkilerinin genişlemesiyle kolaylaşır.

Fight like a girl yapıtını deneyimlediğimizde öncelikle Türkkan'ın yaptığı müdahalelerin yapıbozum yöntemlerini içerdığını görebiliriz. Ayrıca herhangi bir spor müsabakasında seyircilerin kazananın kim olduğuna odaklandığı sonda, Türkkan, kaybeden veya kazananın olmadığını ilan ederek esasında süreci öne çıkarır çünkü kişisel olanın politikaya dahil olduğu feminist sanatta kız kardeşlik zamanmekân-sız bir duygudaşlığı imler. Sanat eserinin toplumsal etkisinden bahsedildiğinde genellikle imkânsızlıklar arasında bir patika yaratıldığına tanıklık ediyoruz. Sanat eseri imkânsızlıklar içinde kişisel ve kitlesel imkânlardan bahseden araçlardır. Bu bakımdan *Fight like a girl*, kaynağını kendi deneyimlerinden yaratan bir erlenme öyküsüdür. Türkkan bu bakımdan nesneye meyletmiş sanat dünyamız için bir tür insanlığın öyküsüne yeniden bakış sunar. Nesne ile dolaylı olarak yapılmaya çalışılan sorgulamayı insanla, insanlık tarihi ve duygularla doğrudan yapar. Böylece kişisel olanın politik olması gibi yaşamsal olan sanatsal hale gelir.



3. Raunt: Kız kardeşlik

Bu tartışmanın odağını feminizmden devam ettirdiğimizde, kız kardeşlik kavramı koruyucu bir ayırım çizgisi oluşturur. Elbette bu çizgi de pek çok tartışmayı beraberinde getirir. Sakınmak çoğu kez korumayı sağlasa da korunmak güçlenmenin koşulu olmuyor. Meksikalı ünlü ressam Frida Kahlo'nun önemli yapıtlarından biri olan *The Two Fridas*⁶, kız kardeşlik kavramı ile Türkkan'ın *Fight like a girl* isimli yapıtı dolaylı bir diyalogun içinde. İkisi de Karayipler habitatında güçlü kadın figürlerini odağa alırken, esasında sınırsız bir duygudaşlığın inşasına katkı sağlıyorlar. *The Two Fridas*, iki Frida portresi üzerinden keskin ayrımların aynı anda erlenmiş ve yaralanmış kadınlık öyküleri sunar. Bu öyküdeki kadınların tutkusu, hayal kırıklığı ve mücadelesi ile Amelie'nin bokstaki arzusu, kabullenışı ve devamlılığı benzerlikler taşır. Birbiriyle el ele tutuşan iki Frida, fırtınalı bir gökyüzü altında ressamın iki farklı ruh halini yansıtır. Sağdaki Frida geleneksel Meksika köklerine ve karakterine sadık bir kişilik sunar. Kıyafeti, yüzünün esmerliği ile solda duran batılı bir elbise içinde fondöten ve allık sürmüş Frida farklıdır. Resmi Diego Rivera'dan boşandıktan ve yeniden evlenmeden önceki duygusal ara dönemde yapan Frida yerli ve evrensel kişilikleri arasında gerilimlidir. Soldaki Frida elindeki makasla kalbinden gelen atardamarı keserek üstünü kanlandırmaktan çekmez. Oysaki yerli Frida Kahlo elindeki madalyonda Rivera'nın resmini göstererek bir yandan onun failliğini vurgularken diğer yandan da saplantılı tutkusunu da somutlaştırır.

Türkkan'ın eller üzerinden verdiği imgeyi okumak için performansından bir kesiti aktarmak gerekecek. Performansın sonuna denk gelen bu kesitte, Türkkan, Amelie ve üç kadın birbirinin ellerini havaya kaldırarak bir zaferi paylaşırlar. *Two Fridas*'daki gibi birbirinden güç alan bu kadınlar, *Two Fridas*'tan farklı, bir karşıtlık ve gerilimi değil; birlikteliği ve sevinci muştalyorlar.

Dayanışma, kendi yörüngesinde ilerleme, saplantı ve yeniden ayağa kalkma güdülerinin birlikte okunabildiği *The Two Fridas*, aynı zamanda çaresizliğin, kristalize olmuş bir benliğin yansımasıdır. Bu portre ile Türkkan'ın performans eserinin diyalog kurmaya başladığı nokta tam da bu kavramların evrensel olmasında yatıyor. Ayrıca Melez Güney'in Beyaz Kuzey coğrafyası karşısındaki konumlanışı tıpkı, Fridaların karşılıklı oturmasıyla özdeşleşiyor. Türkkan'ın Küba boks stitilini taşıdığı eserinde esas olan karşı tarafı yıldırma ve onu caydırma değil, kendini dış müdahalelerden savunmaktır. Başkasının kendi bedenine, düşünsel ve ruhsal alanına yönelik hakimiyet kurma kuvvetinin yerine, kendi bedeni, düşüncesi ve ruhsal durumu için mücadele etmeyi içerir. Çünkü, nüfus politikası kadın bedeni ve iradesi üzerinde iktidarların zor gücünü en yoğun kullandığı araçlardan biri olagelmıştır. Nüfusun yenilenme hızı kavramı ile doğurganlığın bir devlet politikasına dönüşmesine rağmen, anne, çocuk, ebeveyn sağlığına, yaşam kalitesine dair koruyucu hakların sağlanamadığı görülüyor. Bu nedenledir ki iktidar akının sınırları içine hapsedilmiş beden, özellikle de kadın ve çocuk bedeni, iktidarın kendisini yoğunlaştırması için elverişli bir fırsat olarak yorumlanır.



4. Raunt: Kişisel farkındalık

Bedeni, devleti ve benliği arasında sıkışmışlık kadınlığın acısının zamanmekân-sızlığının boyutlarını oluşturuyor. Kadınların 2002 yılına kadar boks müsabakalarında yer alması, sporun temel amacına aykırı da olsa söz konusu kadın olduğunda uygulanabilir hale geliyor. Ancak onlar aynı zamanda özgürlükçü söylemin iktidar olduğu bu coğrafyanın sakinleri. Bu nedenle bir yandan hiç olmadıkları kadar politik imge ile yüklüken diğer yandan kişisel alanın politikleşmesinde kolayca vazgeçilenler arasında olabiliyorlar. Bu nedenle sanatın politik izlerinin olması kaçınılmaz. İktidar odaklarının zorlaması olmadan toplumsal azınlık, toplumsal azınlıkların ısrarı, dayanışması ve direnci olmadan yaşam alanından söz etmek mümkün değil.

Basitçe sanatın yaşamı taklit etmesi değil sanat eserleri aracılığıyla yaratılan dünyanın bileşenleri, sanat dışı evrende henüz paylaşılmamış deneyimlere yakınlaşma imkânı sunar. Toplumsal azınlıkların sanatsal var oluşu, çok geniş boyutlara ulaşan toplumsal, politik, estetik güçlerin karmaşıklığını taşır. Sanatçının düşünsel ve deneyimsel evreninden kopup giden "şeyler" çok farklı oluş hallerinde yeniden anlam kazanır.

Seyla Benhabib'in feminist bakış açısına başvurduğumuzda rasyonel, adil ve eşitlikçi bir müzakere ortamının idealini taşıdığını ve kamusal alanda tartışılabilir bir mücadeleyle düşündüğünü görüyoruz. Ancak, Maria Abramovic'in eserinde deneyimlediğimiz şey, eğer özne erkek/beyaz/kuzeyli/Avrupalı ise karşısındakini nesneleştirerek gayriinsanileştirebiliyor.

Frida Kahlo ise bu gerilimi -yerel ile evrensel kimliğin gerilimini- kendi portresini oluştururken yaşar. Bu kişisel farkındalığın yanında savunma ve dayanışma ağları olmadığında, rasyonelleştirilmiş ve eşitlikçi kamusal müzakere alanı katılımcıların kişisel becerilerine indirgenmiş sonuçları nedeniyle adilane olmaktan uzaklaşıyor. Var olan sanat kurumlarında modernleşme adına erkek olmayan toplumsal cinsiyetlere alan açılma da toplumsal konuların değiştiğine dair çok daha fazla deneyime sahip olmamız gerektiği görülüyor. Cinsel kimliklerin halen sözlerden ve eylemlerden önde tutulduğu günümüzde, sanata toplumsal cinsiyet rolleri eleştirisi getirildiğinde üretilen eserlerin sanatsal olmadığına yönelik estetik tartışmalar daha yüksek perdede dillendiriliyor. Hem sanat camiası özneleri hem de politik özneler tarafından "basitlik" olarak görülüyor.

5. Raunt: Kendini savunma

Her gününü fayda ve maliyet ile anlamlandıran modern kapitalist insan için kimsenin kaybetmediği veya kazanmadığı bir etkinliğin seyir zevkine nasıl ulaşacağı bir muamma olarak görülür. Çünkü seyir zevki son yıllarda kişisel boyutlara kadar indirilen psikolojik bir savaş rekabeti kuralları çerçevesinde inşa ediliyor. Sporun ve etkinliklerin öznenin ve bedenin sınırlarını zorlama amacı, giderek her halükârda rakibin kimsesizleştirildiği yok etme çabasına dönüşür.

Türkkan'ın Kahlo'ya göre daha net ve dolaysız şekilde müdahale ettiği nokta, kendini savunmanın, aynı zamandan bedeninin/ruhunun/düşüncesinin potansiyelini keşfetmiş veya keşfetmeye teşne bir karakteri eserinin öznesi yapmasıdır. Bedeninin potansiyelini keşfetmiş bir birey, doğal olarak kendisine yönelik hakimiyet altına alınma kuvvetini püskürtmek için pozisyonunu alır.

Fight like a girl yapıtının sahnesine eğildiğimizde sporcular/sanatçılar sınırları belirlenmemiş kırmızı ile boyanmış alanda sürecin performansını sergilerler. Kendini savunma, öncelikle kendini kabul etmek olduğundan zemindeki kırmızılığı kan ile ilişkilendirmek sıradan ancak doğru bir öngörü olabilir. Tüm insanlık tarihinde erkek olmayan toplumsal cinsiyet rollerine sahip bireylerin vahşice yok edilmesine, sömürgeleştirme ve kurtuluş mücadelelerinde yaşanan ölümlere ve elbette ki kendini yeniden ve yeniden var etmenin sembolü olan menstrüasyona gönderme olmadığını düşünmeden edemedim. Ayrıca zemine biraz yaklaştığınızda okunabilir bir metne kavuşuyorsunuz. Türkkan'ın Karayip topraklarında katmanlaştırdığı bu metin, Havana Bienali'nin çağrı metnindeki "paylaşılan ufuklara" referans yaparcasına, sömürgecilikten insanlık onuruna değin geniş ancak şimdi-lerde idealize edildiği düşünülen "mutlu yaşam" için gerçekçi bir manifestodan parçalar içeriyor. Tüm bu tarihin izleri üzerinde iki sanatçı kendilerini savundukları kadar karşısındakile de dayanışma halinde.

Zil: Sonsözler

Türkkan'ın her şeyden önce, eserlerine siyasi ve kültürel fenomenleri dahil etmesi ve bunun için boşluklar açması, kendisini sahneye koyarken, kız kardeşlerini de sahneye çağırmaya gayret göstermesidir. Çağdaş bir protesto biçimi olarak da yorumlayabileceğimiz bu tavrıda yüksek perdenden atılan sloganları duymayız. Oldukça yumuşak ve günlük yaşama için gösterilen süreçleri eserlerinde kullanır. Böylece estetiğini çağdaş dünyayı ve onun ekosistemini mesele ederek hem kendine özgü bir üslupta hem de kendini de özne kılmayı göze alarak deneyimletir. Bu anlatıları monolog halinde değil, çoksesli bir koro halinde kurgusu içinde yönlendirir. Çok farklı coğrafyaların insanları ile kurduğu kız kardeşlik bağıyla onların tanıklığını da süreçte dahil eder hatta o tanıklığa başrol verir.

Bu stratejinin iki yönü bulunuyor: Birincisi sanatçının kendisinin sahneye çıkmasını yarattığı cesaretin bulacı olduğu inancı. İkincisiyse siyasi ve kültürel olarak kaybedenlerin belleğinin kolektif şekilde anımsanmasını sağlaması.

"İsimleri hiçbir şekilde telaffuz edilmemiş olan katiller var. Unutuşa, meçhule sığınmış utançtan kaçan katiller var. Unutulmalarını reddediyorum. Şimdi burada son-suza kadar bilinmelerini istiyorum. Bütün kıtalarda. Her şey mahkûm mudur unutulmaya?"⁷



Burak Mert Çiloğlu, Fotoğraf: Berk Kır

Farklı pratiklerin araştırma ve üretim süreçlerini desteklemek ve disiplinler arası etkileşime zemin yaratmak misyonuyla 2019'da Melisa Sabancı Tapan tarafından kurulan uluslararası konuk sanatçı programı Gate 27'nin direktörü Burak Mert Çiloğlu ile sanata bakışına, işini yapışına ve gelecek tahayyüllerine dair konuştuk

Burak Mert Çiloğlu

Portre rübriginde konuk ettiğimiz insanları hem kişisel hem de profesyonel olarak daha yakından tanımaya gayret ediyorum. Uzun zamandır takip ettiğim bir sanat profesyoneli olarak son 2 yıldır Gate-27'nin direktörlüğünü üstleniyorsun. Daha evvelinde farklı kurumlarda farklı pozisyonlarda uzun yıllar çalıştın. Hayatın için bu rotayı ne zaman çizdin ve buraya gelene dek nelerden geçtin? (Bu soruyu özellikle sanat alanında sanatçı yahut küratör olmadan çalışmak isteyen insanlar için önemli buluyorum.)

Biraz ilgisiz duran bir alandan kültür ve sanat sektörüne geçiş yaptım. Lisansımı iktisat bölümünde tamamladım ve üç buçuk yıla yakın süre finansal denetim ve iç denetim alanında çalıştım. Çalışma hayatına denetim gibi bir alanda başlamanın bana ne kadar çok şey kazandırdığını giderek daha çok fark ediyorum çünkü o dönemlerde edindiğim yetkinlikleri ve bilgileri bugün hâlâ kullanıyorum.

İçinde heyecan veya tutku olmayan konuları devam ettirmekte pek başarılı olmadığım için uzun vadeli kariyer planında finans veya denetim alanında devam etmek yer almıyordu. Her zaman kültür ve sanat alanında çalışmak istemiştim.

Arkadaşlarımla yaptığım uzun bir tatili anımsıyorum. Roma'da harika vakit geçirmiştim. Mimari, sanat, kültür... Tatil bitmeden bir akşam artık yeni bir yöne doğru gitmem gerektiğine karar vermiştim. Tatil dönüşü hızlıca mevcut eğitimim ile neler yapabileceğimi araştırdım. En makul olan yolun kültür yönetimi alanında yüksek lisans yapmak olduğunu fark ettim. Nitekim gerçekten de olacağı varmış, pazartesi günü başvurduğum yüksek lisans programının görüşmelerini çarşamba günü gerçekleştirip cuma günü kabul mektubumu almıştım.

Daha sonra bir dizi tesadüf sonucu o dönem iç denetim uzmanı olarak çalıştığım Borusan Makine ve Güç Sistemleri şirketinden Borusan Contemporary'e geçiş yaptım. Borusan Contemporary'de sekiz yıl boyunca çeşitli pozisyonlar yürüttüm. Oradan ayrılmadan önce son üç yıl müze yöneticisi görevini üstlendim. Ve şimdi senin de belirttiğin üzere iki yılı biraz geçen bir süredir uluslararası konuk programı Gate 27'de Direktör pozisyonunu yürütüyorum.

Kendi görev aldığın pozisyonlar ışığında Türkiye'de sanat ortamı hakkında genel bir değerlendirme yapsan neler söylersin?

Türkiye'de büyük bir yaratıcı potansiyelin olduğunu düşünüyorum. Son birkaç yıldır tanıştığım, işlerini gördüğüm sanatçılarla sohbet ederken bunu daha iyi anlıyorum ve ihtiyaç duydukları en önemli konular arasında işlerini gösterebilmenin ve daha geniş bir izleyici kitlesiyle buluşmanın yer aldığını gözlemliyorum.

Sebebi olan nedenlerin bir kısmı dünyanın farklı yerlerinde de geçerli. Finansal kaynak bulmak bir yandan kolaylaşırken diğer yandan çok zorlaşıyor. Her ne kadar sanatla buluşmak isteyen markaların sayısı artsa da sanat üretiminin değerini sürdürmek güçleşiyor. Diğer yandan kamu kaynaklarının bu alanda çok sınırlı olması işleri daha da zorlaştırıyor. Böylelikle mevcut durumda sınırlı olan kültür kurumu veya etkinlik sayısı artmıyor ve daha çok sanatçının bu alanlarda temsil edilmesini güçleştiriyor.

Yukarı bahsettiğin olumsuz durumları olumluya çevirmek için sence neler yapılabilir? Yani nelere ihtiyacımız var?

Daron Acemoğlu ve James A. Robinson'ın "Ulusların Düşüşü" kitabına referansla; kapsayıcı ve özgürlükçü bir ortam oluşturulduğunda birçok sorun da çözülüyor ve toplumsal refah artış eğilimine giriyor. Biraz da neyi neden yaptığımıza dair önce kendimizi ikna etmeliyiz. Örneğin bir kültür yöneticisi sergi yapmayı amaçlıyorsa, bu sergiyi neden yaptığını, sergi aracılığıyla sergide yer alan sanatçı veya sanatçılara hangi imkânları açabildiğini, bunun karşılığında alımlayıcıların ne kazanmasını beklediğini netleştirmeli. Amaçlananlar belli bir ölçüde gerçekleşecekler ancak katkı sunma amacıyla yola çıkmış olacak ve sorun yerine çözümün bir parçası olmak mümkün hale gelecektir.

Bu anlamda şu anda direktörü olarak görev aldığın Gate-27 hangi açıları kapatıyor ve bu neden önemli? Türkiye'de çok az sayıda Konuk Sanatçı Programı var. Gate 27 bir de "yaratıcılığı" ekleyerek bambaşka bir program öneriyor, tam olarak neleri farklı yapıyorsunuz?

Gate 27 kendine has bir alana konumlanıyor. Gate 27'ye davet ettiğimiz projelerin sanat, bilim ve endüstrinin kesişim noktalarında dolaşmasını önemsiyoruz. Bu alanda fırsat gördüğümüzde konuklarımızı destekliyoruz ve onlarla birlikte süreç dahil oluyoruz. Dolayısıyla projeyi yalnızca sanat odağında kalmayarak, akademi ve endüstri temsilcileriyle de buluşturuyor, projenin potansiyel etkilerinin başka alanlara da taşmasını sağlayabiliyoruz. Örneğin 2024 yılında ORTA ile yaptığımız iş birliği buna iyi bir örnek. Biyo-materyaller üzerine çalışan Damla Yalçın'ın projesi, biyo-materyallerin denim üretimi alanındaki potansiyelini keşfetmek isteyen firma ve bunun için teorik bilgisini projeye ekleyen akademiden temsilciler sayesinde tüm paydaşlara farklı olasılıkları deneyimleme ve farklı bir perspektiften bakabilme şansı verdi.

Buradan hareketle Gate 27'yi bir konuk yaratıcı programı olarak konumlandırırken niyetimiz yalnızca sanatçıların değil, farklı alanlardan profesyonellerin de buraya gelerek sanat üzerinden kendilerini ifade etmelerine alan açabilmektir. Nasıl ki sanatçıları bilim ve endüstri temsilcileriyle bir araya getiriyorsak, aynı şekilde, örneğin, bir mühendisi veya nörobilim uzmanını ağırlamayı, araştırmaları doğrultusunda burada bir sanatçı ile iş birliği yapabileme fırsatını açabilmeyi önemsiyoruz. Bu geçişkenliği yaratıcılık ve günümüz koşullarının gerektirdiği bütünsel yaklaşım için gerekli buluyoruz.

Gate 27'yi ilk günden beri takip eden biri olarak disiplinlerarası etkileşime çok önem verdiğinizi izliyorum. 2019'dan bu yana farklı aktörleri bir diyalog zemininde bir araya getirdiğinize çok şahit oldum. Sence bugün disiplinlerarasılık neden bu kadar önemli oldu?

Sanırım önümüzde duran bütünsellik gerçeğini yeniden hatırlamamız uzun zaman aldı. Uzunca bir süre yaşamın her alanını disiplinlere veya genel anlamda kategorilere bölerek yaşamak işleri kolaylaştırmıştı. Fakat teknolojinin gelişmesiyle

sadece uzmanlık alanlarımız içinde yaşama şansımız kalmadı. Özellikle iklim krizi derinleştikçe farkındalığımızın arttığını düşünüyorum. Satın aldığımız en ufak bir şeyin ne şartlarda üretildiği, üretim sırasında ne kadar karbon salındığı veya karbon salınımından kaçınıldığı, üretim sürecinde ne kadar su tüketildiği, üreten kişilere haklarının adil bir şekilde verilip verilmediği, gibi basit bir satın alma eylemi etrafında şekillenen birçok faaliyeti sorguluyoruz ve değerlendiriyoruz. Sonuç olarak günümüz dünyasının sorunlarını etrafıca ele alırken çözümün yalnızca bir odak noktasına değil, bu noktanın temas ettiği diğer alanlara da etkisinin gözetilerek geliştirilmesi gerekiyor. Bu noktada da disiplinler arası bir zorunluluk haline geliyor.

Ekoloji, sürdürülebilirlik, erişilebilirlik ve yerel yaratıcı ağlar Gate 27'nin temel değerleri arasında yer alıyor. "İçinde bulunduğumuz küresel ekolojik kriz bağlamında, farklı disiplinlerden kişileri beyin fırtınası yapmaya davet ediyor ve sürdürülebilir bir geleceğin yolunu açmaya yardımcı olabilecek yaratıcı çözümler üretmek için bir araya getiriyoruz." Katılımcılarınıza fikirlerini üretmeye dönüştürebilecekleri için bir çalışma ortamı ve atölye sağlamanın çok ötesinde araştırmalarını derinleştirebilmeleri için çeşitli kaynaklara ve kişilere ulaşmalarında kolaylaştırıcı rol üstleniyorsunuz. Neler yaptığınızı örneklerle anlatabilir misiniz?

2023 yılı itibarıyla iş birlikçilerimizle yapabildiklerimiz arttıkça bu misyonumuzda dair daha somut katkılar yapma şansı yakaladık. İlk olarak Esin Aykanat Avcı'nın konuk süreci sırasında Sabancı Üniversitesi Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi öğretim üyesi Nur Mustafaoglu'nun yönetimindeki biyoloji laboratuvarında bazı deneyler gerçekleştirmesini sağladık. Esin'in projesi bilim insanlarının ispanak yaprağı kullanarak insan bedeni için kalp üretme araştırmalarından ilham alıyordu. Nur Hanım ve ekibi laboratuvar imkânları dahilinde sanatçının esinlendiği bilimsel araştırmaya benzer çalışmalar gerçekleştirdiler. Hücrelerinden arındırılmış bitki yapraklarına insan kök hücresi ekmeye çalıştılar ve yapraklara biyoluminesans maddelerle farklı özellikler kazandırmaya çalıştılar. Ülkemizde biyo-sanat alanında çalışan sanatçıların laboratuvarlara erişimi neredeyse yok. Böyle nadir bir imkânı açabilmeyi büyük bir fırsat olarak görüyorum.

Ying Xinxun eserini anlatırken

Nathalie Rey'in yapıtı Gate 27 Yeniköy'de



Nur Hanım laboratuvarının kapılarını 2024 yılında Damla Yalçın için tekrar açtı. Damla'nın projesi kombu çayının fermantasyonu sırasında oluşan sirke anası benzeri yapının lifleştirilme potansiyeline dair bir araştırma süreci içeriyordu. Böylelikle tekstil atıklarının doğada daha kolay bozunması amaçlanıyordu. Sanatçı, biyoloji laboratuvarında gerçekleştirdiği denemelerin yanında yine üniversitede yer alan Co-Space isimli atölyede üzerinde çalıştığı malzemenin renklendirilmesi ve biçimlendirilmesi için çeşitli araçlar kullandı. Üniversitenin Mühendislik ve Doğa Bilimleri Fakültesi'nde gerçekleştirilen Dekanlık Konuşmaları serisinde fakültede görev alan öğretim üyeleri ve öğrencilerine projesini sunarak ilgi çekici bir tartışma ortamı oluşmasını sağladı.

Endüstriyel tasarımcı Elif Çak, çalışmalarını uzun süredir seramik odağında sürdürüyordu. Gate 27'deki konuk sürecinde camla çalışmak istediğinden ve bir cam üretim tesisi aradığından bahsetmişti. Başvuru formunda yazılı bir niyet olarak kalmaması için birkaç cam üreticisi ile görüşerek donanım ve teknik ekip olarak en kapsamlı üretim tesislerinden biri olan Beykoz Cam Ocağı Vakfı'nda bir çalışma fırsatı sunabildik. Tasarımcı, ilk kez camla çalışmanın yanında denemek istediği, merak ettiği tüm teknikleri burada gerçekleştirebildi. Bu süreçte ağ oluşturma çalışmalarımız kapsamında kendisiyle bir araya getirdiğim sanatçı Felekşan Onar da kıymetli görüş ve yönlendirmeleriyle sürecin şekillenmesine katkı sundu.

Sanırım en beklenmedik katkımız İdil Kemaloğlu'nun projesine yönelik oldu. Sanatçıyı 2024 yılında Ayvalık'ta ağırladık ve dürüst olmak gerekirse Ayvalık'taki araştırma imkânlarının İstanbul'dakine kıyasla daha sınırlı olması nedeniyle projeye sunabileceğimiz üzerine bazı endişelerim vardı. İlk olarak sanatçı bize sürpriz yaptı ve daha konuk programına başlamadan hem Sabancı Üniversitesi'nden hem Marmara ve Ege Üniversitelerinden tanışmak istediği akademisyenlerin bir listesini ilettiler. Her biriyle iletişime geçtik ve süreci daha başlamadan projenin teorik aşamasına dair önemli bilgiler toplamayı başardık. Ayvalık'taki süreci sırasında Sabancı Üniversitesi'nin Küçükköy'de yer alan Yaratıcı Teknolojiler Atölyesi'nin çocuk ve gençlere yönelik düzenlediği yaz kampı kapsamında 8-10 yaş arası çocuklara bir atölye gerçekleştirdi. Sanatçı aynı zamanda eser üretimlerinde üç boyutlu yazıcı ve lazer kesim cihazları gibi aletlerden sıkça faydalanyor. Ayvalık'taki mekânımızın yakınlarında bulunan zeytinlikteki ağaç kabukları üzerinden topladığı likenlerden organik bir üç boyutlu yazıcı için baskı filamanı üretmek istediğini söyledi. Böylelikle yolumuz bu sefer Sabancı Üniversitesi Tümelştirilmiş Üretim Teknolojileri Araştırma ve Uygulama Merkezi (SU IMC) ve kompozit malzeme üretimindeki öncü firmalardan KORDSA ile keşitti. İdil, biyo-taklit alanında çalışmalarını sürdüren SABancı Ünversitesi öğretim üyesi Burcu Saner Okan aracılığıyla likenlerden baskı malzemesi üretip üretilmeyeceğine dair araştırmalarda bulundu. Sanatçının üretmeyi hedeflediği büyük ölçekli yerleştirmesi için görüş alışverişinde bulunurken bir kentin planlanmasında atık yönetiminin ve halk sağlığının korunmasının ne kadar önemli olduğu üzerine de konuşuyorduk. Buradan hareketle bu sefer de Sabancı Üniversitesi Nanoteknoloji Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin (SUNUM) kapısını çaldık. Projeyi kendileriyle paylaştığımız sırada üzerine sürüldüğü yüzeyi kendi kendini temizleyen bir özellik kazandıran bir süslüyon geliştirdiklerinden bahsettiler ve bu fikir de üretilecek eser için başka bir olasılık yarattı. Tüm isimleri saymam mümkün olmayacak ancak özetlemem gerekirse 2024 yılındaki 10 konuğumuzu toplam 300 kişiyle bir araya getirdik. Bu sayede beklenmedik karşılaşmalara kapı aralayabiliyor, projenin daha geniş kitlelere etki yaratabilecek bir yapıya bürünmesine aracılık edebiliyoruz.



İdil Kemaloğlu atölye görüşleri

Craft Antakya basın toplantısından

Damla Yalçın basın toplantısından



Onur Yazıcıgil kitap lansmanından

Gate 27, konuklarını 2 farklı yerleşkede ağırlıyor: İstanbul ve Ayvalık. Bu iki mekânı ve nasıl işledikleriniz senden dinlemek çok güzel olur...

Aslında iki lokasyonda da benzer bir işleyiş söz konusu. Sunduğumuz programın içeriği ve kapsamında farklılık oluşmamasına özen gösteriyor, İstanbul ve Ayvalık'ın sunduğu imkânları verimli şekilde kullanmayı amaçlıyoruz.

İstanbul'daki mekânımıza İstanbul dışında yaşayan veya İstanbul'da yeterli ağa sahip olmayan kişileri konuk olarak almayı tercih ediyoruz. Böylelikle konukları yeni ortamlara dahil edebiliyor, ihtiyaç duyabilecekleri ağları oluşturmalarına yardımcı oluyoruz. Elbette İstanbul'da konukların projelerine yönelik ihtiyaçları temin etmek daha kolay. Bu da değerlendirme aşamasında gözeten bir faktör. Ayvalık'taki lokasyonumuzda daha çok İstanbul'da yaşayan veya İstanbul'da geniş bir ağa sahip olan kişileri konuk sürecine dahil ediyoruz. Burası; doğa ile iç içe ve inzi halinde, düşünme, doğayı gözlemleme ve daha küçük topluluklara temas etme amacı taşıyan projeler için mükemmel imkânlar sunuyor. Ayrıca Ayvalık'ta son yıllarda gittikçe canlanan bir kültür sanat ortamı da oluştu. Birçok konuk programı faaliyet gösteriyor ve çeşitli kültürel etkinlikler düzenleniyor.

Her iki lokasyonda da konuklarımızın temel yaşam ihtiyaçlarını ve projelerine yönelik çalışmalarını kolaylaştıracak imkânlar sunuyoruz. Önemsemediğimiz bir diğer konu ise konuklarımızın çalışmalarının kamusal bir zeminde paylaşmaları için çeşitli etkinlikler düzenlemek. Atölye ziyaretleri, sanatçı konuşmaları, eser gösterim günleri, basına yönelik çeşitli etkinlikler ve özel davetler düzenliyoruz. Son olarak konuklarımızın süreçleri sonunda hatıra olarak bıraktıkları çalışmalar Gate 27 Koleksiyonu'na dönüştü ve şu an 100'e yakın eseri barındırıyor. İlerleyen dönemlerde koleksiyonumuzu kamu ile buluşturmayı da hedefliyoruz.

“Gate 27, farklı disiplinlerden gelen öncü zihinlerin, geleceğe yönelik çözümler üretmek üzere bulunduğu bir ekosistem. Biz yaratıcılığın, sürdürülebilirliğin ve inovasyonun yalnızca geçici kavramlar değil, kültürel dönüşümün temeli olduğu bir dünya hayal ediyoruz. Kitlesele etkilerdense küçük başlayan, fikir ve ilham yoluyla büyüyüp gelişen anlamlı ve köklü bir değişimin peşindeyiz.

Gate 27'de sanat, teknoloji ve doğanın kesişim noktalarını keşfetmeye cesaret eden yeni nesil kültürel liderleri ağırlıyoruz. Özenle belirlenen seçkin sanatçılardan, yenilikçilerden ve düşünce liderlerinden oluşan topluluğumuz, geleneksel olanı sorgulayan ve yeni yaklaşımların yolunu açan fikirler üzerinde çalışıyor. Biz yalnızca konuk programları sunmakla kalmıyoruz; topluluğumuzun doğrudan yararlanabileceği, öncü projelerine ve vizyonlarına uygun iç görüleri ulaşmalarını sağlayan benzersiz bir ekosistem oluşturmuyoruz. İş birlikçilerimiz ve konuklarımız Gate 27'yle yalnızca birlikte çalışmakla kalmıyor, sürdürülebilir inovasyonun ve kültürel liderliğin geleceğini şekillendiren ortak bir yaratıcı oluyor. Gelecek için öncü fikirleri ateşlemek üzere tasarlanmış bir ortamda, önemli düşünceler ve özgün yaratıcılıkla ilişkililiyor. Birlikte yalnızca anlar değil, kalıcı miraslar inşa ediyoruz.” Son olarak Gate 27 kurucusu Melisa Tapan'ın paragrafı aslında şu an Türkiye ve dünya sanat ekosisteminde nasıl konumlandığınızı çok net anlatıyor. Gate 27 6. yaşına doğru yol alırken bu vizyonu destekleyecek çıktılarınızdan da bahsedebilir misin?

Sayın Melisa Sabancı Tapan'ın vizyonu sayesinde anlamlı işler yapabildiğimizi belirtmek isterim. Kendisinin de belirttiği üzere ufak adımların daha büyük değişimlere aracı olacağının bilincindeyiz bu nedenle en küçük gelişmenin konuklarımızı, izleyicilerimize ve iş birlikçilerimize olan katkısının kıymetini biliyoruz.

Bu vizyonu gerçekleştirmek ve bir ekosistem yaratabilmek için özellikle 2023 yılından beri çeşitli adımlar atıyoruz. Her şeyden önce fayda odaklı bir program hazırlamaya gayret gösteriyoruz. Örneğin 2023 yılındaki konuklarımızın projeleri daha çevre ve iklim odaklıydı. 2024 yılı konuklarımızın projeleri biraz daha sanat ve bilim kesişiminde dolaşan projelerden oluşuyordu. 2025 yılı ise daha çok kent ve şehirleşme temalarına yakın projelerden oluşuyor. Bunlar her sene bilinçli olarak hazırladığımız temalar değil, ancak zamanın ruhunu yansıtmaları açısından kıymetli bir gösterge. Bu sayede sahiplendiğimiz Birleşmiş Milletler Kalkınma He-

defleri No. 11, 12, 13 ve 16'nın* önerdiği amaçlara ulaşılması doğrultusunda kültür ve sanat aracılığıyla neler yapabildiğimizi daha iyi gösterebiliyoruz.

2023 yılında ilk kez bir sosyal girişimciyi, Craft Antakya'nın kurucusu Zeynep Ağırbaş'ı konuk programına dahil ettik. Bu deneyimimiz Gate 27'yi yaratıcı konuk programına dönüştürmek konusunda çok etkili oldu. Bir tekstil tasarımcısı ve sosyal girişimcinin adım adım bir kültür üreticisi nosyonunu kazanmasını gözlemlemek bizi oldukça motive etti. ANİM'in desteğiyle Craft Antakya için düzenlediğimiz atölye çalışmasında zanaatın önemi ve neden sürdürülmesi gerektiğini katılımcılarımız ile birlikte deneyimlemek de ayrı bir deneyimdi.

2024 yılında ORTA ile iş birliğimiz endüstriyle daha yakın temas kurma fırsatı verirken, sanatın yanında hem bilim hem de endüstriyi süreçlerimize dahil etme fırsatı yarattı.

Yine 2024 yılı konuklarımızdan Elif Çak'ın, seramik ağırlıklı çalışmalarının yanında Gate 27'deki konuk süreci sırasında cam ile çalışmayı denemek istemesi bizim için önemliydi. Bu denemelerin disiplinler arası çalışmayı güçlendiren fırsatlar yaratması nedeniyle sunduğumuz konuk programı kapsamında konuklarımızın yeni teknikler, materyaller, araştırmalar yapmalarını teşvik ediyoruz.

Bu örnekler Gate 27'nin konuklarına yarattığı sosyal etkiyi de belgeler nitelikte. Yine Melisa Hanım'ın vizyonu doğrultusunda bir süredir Gate 27'nin oluşturduğu sosyal etkiyi ölçümlemek için çalışıyoruz. İlk etapta konuklarımız için oluşturduğumuz sosyal etkiyi ölçümlemek için bugüne kadar Gate 27'de konuk sürecine dahil olmuş tüm katılımcılara bir anket gönderdik ve hedeflediğimiz/oluşturmak istediğimiz değişim/etkilerin onlardaki yansımaları ölçümledik. Etki hedefleri arasında konukların yeni teknik ve malzemeler kullanmak konusundaki isteklilikleri, konuk programı sırasında düzenlediğimiz çeşitli etkinliklerle işlerini sunmaları ve bu sayede çalışmalarını daha etkili bir şekilde ifade etmeleri, sanat üretmeye devam etme motivasyonlarını korumaları, konuk programı katılımı sırasında maddi ve manevi güvenlik hissi yaşamları gibi kriterler yer alıyor. Süreç devam ediyor ve 2025 yılında ilk sosyal etki raporumuzu yayınlamayı hedefliyoruz. Etki ölçümünü ilerleyen zamanlarda işbirlikçilerimiz ve ardından da izleyicilerimize yönelik genişletmeyi planlıyoruz.

Artık sahip olduğumuz kaynakları akılcıca ve etkin bir şekilde kullanmak zorunda olduğumuz bir zamanda yaşıyoruz. Konuk süreci sırasında ve sonunda konuklarımızdan topladığımız program değerlendirme anketleri ve sosyal etki ölçümü çalışmaları bu vizyon doğrultusunda program kapsamında sunduğumuz imkân ve fırsatları geliştirme, aksayan alanları iyileştirme ve faaliyetlerimizi kamu ile şeffaf bir şekilde paylaşabilmemize olanak sağlıyor. Vizyonumuzu gerçekleştirmek üzere hangi alanlara yönelmemiz veya öncelememiz gerektiğini belirleyebiliyor ve verimlilik odaklı olarak çalışmalarımıza yön verebiliyoruz. 🌱

*No.11 – Şehirleri ve insan yerleşim yerlerini kapsayıcı, güvenli, dayanıklı ve sürdürülebilir hale getirmek, No.12 – Sürdürülebilir tüketim ve üretim yollarını sağlamak, No.13 – İklim değişikliği ve etkilerine dair acil önlem almak, No. 16 – Sürdürülebilir kalkınma için barışçıl ve kapsayıcı toplumları desteklemek, adaletle erişim sağlamak ve her düzeyde etkili, sorumlu ve kapsayıcı kurumlar inşa edilmesini sağlamak.

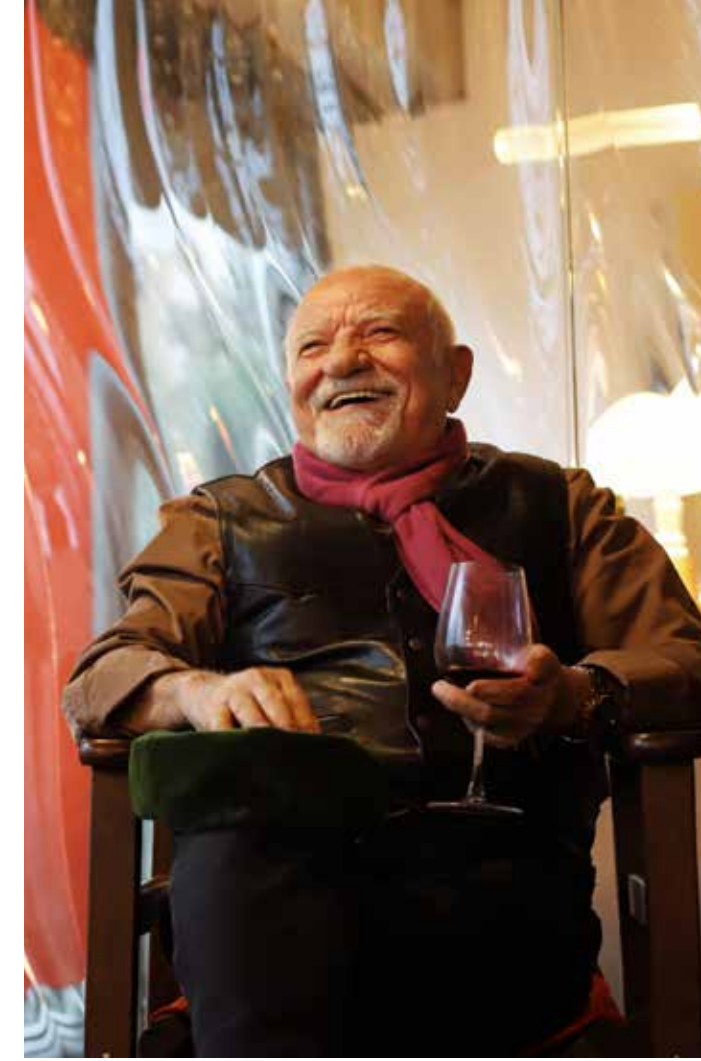
Baskılar, tekrarlar, studium ve punctum

Nevzat Sayın'ın *Labirent İmgeleri* isimli sergisi, TEPTA'nın yıl sonu etkinliği olarak ve Siyah Beyaz Ankara iş birliğiyle 3 Aralık 2024 – 19 Ocak 2025 tarihlerinde Galata Rum Okulu'nda gerçekleşti. Sergi vesilesiyle Fevzi Karakoç, Gülsün Karamustafa, Nevzat Sayın, Doğu Gündoğdu ve Huo Rf ile TEPTA'nın Etiler Showroom'unda bir araya gelerek baskının felsefesi ve teknikleri hakkında konuştuk. Basılı arşive kalması açısından sohbetimizden kesitleri aktarıyoruz. Konuşmanın tamamına [web sitemiz www.unlimiteddrag.com](http://www.unlimiteddrag.com) üzerinden erişebilirsiniz

Moderatör: Merve Akar Akgün
Fotoğraflar: Berk Kır



Merve Akar Akgün



Fevzi Karakoç

Gülsün Hanım, bu noktada size merak ettiğim bir soruyu yöneltmek istiyorum. Sizin gibi çok farklı tekniklerle de birçok yapıt üreten bir sanatçının baskıyı kullanmayı seçerkenki sebepleri nelerdi? Baskı işlerinizi üretirken afişler de yaptığınızı biliyorum. Sezin Romi ile yaptığınız bir söyleşide baskıyla ilgili söylediğiniz bir şey var. “Bir fırsatını bulup baskı tezgâhını ayarlayacağım, bu eskizlerin hepsini serigrafik baskılara dönüştüreceğim. Sonra bütçe bulunmuyor.” Bize biraz bahsedebilir misiniz?

Gülsün Karamustafa: Çok eski bir noktadan başlayacağım baskıyla olan ilişkiye. Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde bizim yazma tezgâhımız vardı. Baskının babası, anası, her şeyi işte o. Yani ilk defa hoca bizi o resim denen, hiçbir zaman öğretilmeyen şeyin yanı sıra “gelin bakalım” dedi, “size çok pratik bir şey göstereceğim. Burada çoğaltacağız, paylaşacağız. Ondan sonra yaptığımız işi demokratikleştireceğiz.” İşin özü bu. Yani işin demokratikleşmesi, baskı yoluyla mümkün. Bunun ötesinde, akademideyiz ve akademide muhteşem bir baskı atölyesi var. Müthiş tezgâhlarımız var. Taş baskı preslerimiz var. Her türlü imkânımız var. Bu atölyeyi Sabri Berkel yönetiyor. Fakat bu atölyeye maalesef akademi öğrencileri desturla giriyor. Öğrencilerim gelin, hadi şu tezgâhı size vereyim, bu presi size vereyim, böyle bir şey yok. Onlar dokunulmaz, kapalı. Bu arada Sabri Berkel'in iki tane favori öğrencisi var. Biri Mehmet Güleriyüz, diğeri Utku Varlık. Onlar atölyeye giriyorlar fakat ben o zamanlar o kadar hırslıyım ki bir tıfıl olarak onların peşine takılıyorum ve içeri giriyorum. Sonuçta da ne yapıp edip bir sertifika almayı başarmıştım Sabri Berkel'den. Sonra Tatbiki Güzel Sanatlar'da asistan olarak çalışmaya başladım. Tatbiki'nin bir Bauhaus ekolü olmasının getirdiği geçmişle bilgileri, görgüleri ve donanımları da aslında çok güzel.

Bu arada Süleyman Saim'le karşılaştım. O da son derece açık bir insan. “Gel, atölyede çalış,” dedi. Bir seri baskıyı orada serigrafıyla çıkardım. Ve bu benim eğitimim oldu gerçekten. Süleyman Saim'in atölyesinde edisyon nedir, nasıl basılır, kaç tane imzalanır, sanatçının baskısı nedir, hepsini müthiş bir eğitimle yeniden öğrendim.

Fevzi Bey, siz sanatçısınız ve aynı zamanda hocasınız. Baskı teknikleri dersleri veriyorsunuz. Sizi bir sanatçı olarak baskı kullanmaya iten şey neydi? Ve neden biz baskı bölümlerini genellikle grafik tasarımı bölümünün altında görüyoruz?

Fevzi Karakoç: Eskiden resim satabilmek epey zordu. Hatta resim neredeyse hiç satılmazdı. Ancak büyüklerimizin resimleri satılıyordu. Biz de yaşayabilmek için ya grafikerlik yapıyorduk ya da özgün baskı basıp satıyorduk. Hem daha ucuz hem de çoğaltma imkânı olduğu için daha kolay satılıyordu. Bizim ekip; Ergin İmamoğlu, Mustafa Güleyimli, İsmail Türemel, ben, Kadri Özel, Atkan Naciye... gecele-ri kalır, atölyede çalışırdık. Baskı yapardık. Onun güzel bir tarafı vardı. Herkes birbirine hocalık yapıyordu, yeni tarzlar, yeni teknikler ortaya çıkarıyorduk. Birbirinden etkilenenler arasında doğal bir alışveriş oluyordu. Bizim atölyenin iyi tarafı özgür olmasıydı. Herkes gelip orada baskı yapabiliirdi. Her zaman beraber çalışırdık. Özgün baskı resim derken baskının sayısı, elden çıkışı, imzası, sınırlı sayıda tutulması çok önemlidir. Sizin bastığınız işin kaç tane bastığınızı altına kurşun kalemle yazmalısınız. Bu uluslararası bir gereksinim. Bu şekilde basmadığınız zaman sahtekârlığa giriyor. Baskıyı alan kişinin o işten kaç tane basıldığını ve onda hangi numaralı baskı olduğunu bilmesi gerekiyor. Tıpkı hisse senedi yahut para gibi düşünebilirsiniz. Baskı sayısı çoğaldıkça fiyat düşüyor.

Gülsün Karamustafa



Nevzat, Galata Rum Okulu'nda gerçekleşen *Labirent İmgeleri* aslında senin Siyah Beyaz'da açtığın *Labirent* sergisinin bir tür uzantısı gibi. Not defterlerdeki çizimlerini resimleştirerek Ankara'da sergiledikten sonra İstanbul'daki sergide o resimlerin baskılarını gösterdin ve bunu yaparken kafanda pek çok soru vardır. Hangi noktada baskı tekniğini kullanmaya karar verdin?

Nevzat Sayın: Baskı yapmak konusunu bir zaman önce Süleyman Saim aklıma düşürmüştü ve denemiştik. Baskı resmi eskiden beri severim. Sanat nesnesinin elinden biricik olma özelliğini alsak acaba o nesne hâlâ değerli bir şey olur mu? Değeri azalır mı, çoğalır mı? Bu sorularla birlikte düşündüğümde benim için o nesnenin değerinin azalmadığını fark ederdim. Walter Benjamin'in *Pasajlar* kitabında benzer bir çoğaltma durumunu fotoğraf ve sinema üzerinden anlattığı bir makalesi var. Ama bir mimar olarak Benjamin'den çok tekrar eden şeyler ilgimi çekiyor ve onlara takılıyorum. Atina Akropolis'i'nde yerdeki mermerlerin döşenme biçimine de takılıyorum ama bu daha başka bir şey. Durmadan ve aynen tekrar eden şeylerin kendine göre başka bir düzeni vardı ve bu düşünceler üst üste gelince baskı yapmak kışkırtıcı bir hal almaya başlamıştı ki, TEPTA'dan *Labirent* sergisini İstanbul'a taşıma teklifi geldi. Geldi ama sergi hazırlığı için öngörülen sürede istenen sergiyi yapmama imkân olmadığını fark ettik. Ankara, Siyah Beyaz sergisindeki işlerimi tekrar bir araya toplamam damümkün değildi. Baskı resimlerle sergi yapmak fikri geldi aklıma. Hemen ardından Roland Barthes'in *studium* ve *punctum* diye anlattığı durum eklendi düşüncelerime. Bir resme bakarken çoğu zaman o resmin tek bir yerine bakarız ve resim tam da o noktadan örülen bir şeye dönüşür. Kendi baskılarımdan, resimlerimden benim için *punctum* olan yeri çıkarsam o kendi başına bir *studium* olur mu? Ve onun da *punctum*'u oluşur mu? Yoksa o kendi başına *punctum* olmaya devam eder mi? Barthes'in kastettiklerinin de dışına çıkan sorularla baskının rengini değiştirmek, boyutunu değiştirmek, kaydırarak ikilemek, siyah-beyaz yapmak gibi olasılıklar aklımda dönüp duruyor ve bu dönüp duran şeylerin neredeyse hepsi mimarlıktan üşüşüp geliyordu...



Nevzat Sayın

Doğu Gündoğdu



Doğu Ankara'da baskı yapan bir atölyenin, Dou Print Studio'nun, hem kurucusu hem de yürütücüsü şu anda. Bu atölyeyi kurma fikri nereden geldi ve bu programı nasıl oluşturdu? Çeşitli sanatçıları sırayla ağırladığını fark ediyorum. Bize bu işleyiştin ve baskıya ilginden bahsedebilir misin?

Doğu Gündoğdu: Atölyeyi 2019 yılının sonunda kurdum diyebilirim ama bu bir karar verilip yapılmış bir şey değil. Baskı hayatımın hep içindeydi. Üniversitede bu konuda geliştirdim, çeşitli yerlerde stajlar yaptım. Bir pres edindim zar zor. Hollanda'dan getirttim makineyi. Kendi işlerimi üretmek üzere bu atölyeyi açtım. Sinan Demirtaş'ın bir lafı var ki, beni başka sanatçılarla çalışmaya itti: “Tekniği öğrenmek istiyorsan başkalarıyla çalış. Başkasının işinin sorumluluğunu alırsan hata yapma şansın olmaz. Hatayı tolere edemezsin ve tekniği öğrenirsin. Ben de bu niyetle önce hem nazımın geçceceği hem de bir hiyerarşi oluşturabilecek kişileri çağırmaya başladım. Başta hocalarım, sonra yakın arkadaşım sanatçıları derken atölye böyle çalışmaya başladı. Bizim ilk ticari iş birliğimiz Zilberman ile oldu. Antonio Cosentino'ya iş bastık. Antonio Ankara'ya geldi, Ankara'da konakladı ve 100 edisyon bir litografi ürettik. Bu benim tanımadığım biriyle yaptığım ilk çalışmaydı. Benim için çok heyecanlı ve özeldi. Sinan Demirtaş'ın söylediği cümleyi alarak kendim sanatçı davet edilmeye başladım. Bir *artist residency* programı böylelikle kendiliğinden oluştu. Bir yandan kendi işlerimi üretmeyi sürdürüyordum ama gelen sanatçılarla çalışmanın verdiği haz, tatmin başka bir yere varınca ben kendi işlerimi üretmeyi terk ettim. Şimdi bir *master printer* olarak bu atölyeyi çalıştırıyorum. Bu atölyeleri kurmak ve işletmek oldukça maliyetli ve ciddi teknik bilgi gerekiyor. Ben de bir kolaylaştırıcıyım aslında. Sanatçıların litografi yapabilme olanağı elde edebildiği bir alan sunuyorum. Ben de teknik olarak burada o işe önderlik ediyorum. Burada üretilen işler orijinal litografi olarak geçiyor. Mevcutta olan bir işin üretimini bizim orada yapmak söz konusu değil. Sanatçı bu teknik sınırlılıkları gözeterek malzemeyle yeniden bir ilişki kurarak kendi çizgisinde özgün litografi eserleri üretiyor. Ve sonunda bunların yayıncılığını yapıyoruz. Sanatçı tazminatını bu yolla ödüyoruz. Yarı yarıya bölüşüyoruz. Böyle bir işleyişimiz var. Uluslararası standartlar kaideler var. Bunlar akademik ortamlarda yayınlanıyor. Benim de akademik olarak çalıştığım alan bu. Baskının etiği üzerine çalışıyorum.

Huo Rf'ye geçiyorum. Seni sona sakladım çünkü kendimi pratiğine hâkim hissediyorum. Sanatçısın ve baskıyla ürettiğin işler de var. Bir yandan da border_less çatısı altında border_less EDITIONS adıyla sanatçılarla iş birliği yapıyor ve edisyon işler üretiyorsunuz. Hem kendi pratiğinde seni baskı tekniğiyle çalışmaya iten şey neydi ve hem de sanatçılarla ürettiğiniz edisyonlu işler nasıl bir süreçte gerçekleşiyor?

Huo Rf: Aslında benim baskı teknikleriyle çalışmamın çok karmaşık bir bir alt yapı var. Baskıyla lisede yakınlaştım ama üniversitede zorunlu dersimizdi. Baskı tekniklerinden -neredeyse- tiksinnem ve uzaklaşmam da üniversite yıllarımda başladı. Hocamla olan ilişkim, onun iş üretirken bizi sıkıştırması beni alandan uzaklaştırmıştı. Uzun süre boyunca tekrar hayatıma girmedi. Kendi üretimlerimde bir teknik olarak da baskı tekniklerini düşünmedim. Benim üretim sürecim biraz daha sanatsal pratiğimde geldiğim noktada daha organik ilerlemeye başladı. Seçmiş olduğum tekniği, kullanmış olduğum malzemeyi kolaylaştırıcı bir araç olarak görmüyorum. Üstünde çalıştığım kavramı, hikâyeyi tanımlayan bir malzeme olarak görüyorum.

2018'de border_less'i kurdum. 2021'de border_less EDITIONS serisini organize etmeye başladık. Editions serisinde bir davet ettiğimiz ortağım Melek Gençler ile birlikte işlerinden etkilendiğimiz, bir süreç takip ettiğimiz sanatçıları birlikte üretmek ve çalışmak üzere davet ediyoruz seriyi. Prodüksiyon masrafını ve eser üretim tarafını biz karşılıyoruz. Davet ettiğimiz sanatçılar üretmek istedikleri edisyon işleri ya da varyasyonlu bir şekilde farklı tekniklerde üretebiliyorlar ama daha çok şimdiye kadar seride çoğunlukla serigrafi seçildi. Kendi sanatsal üretimim ne kadar organik ve kavramla ilişkiysem border_less tarafında ticari bir durum içerisindeyim. Ve bu durum baskı tekniklerine hakimiyetimi hızla geliştirdi diyebilirim.



Huo Rf

Biraz da baskının teknik detaylarından bahsedebilir misin? Bu işin belli kuralları var mı? Az bilinen önemli detaylar neler?

D.G: Biliyor muydunuz, baskı satmak da bir tür yayıncılık olarak geçiyor. Üretilen edisyondan bir tanesine ISPM numarası alıp e-devlet üzerinden kaydettirmeniz gerekiyor. Avrupa'da, büyük bir atölyede basılan bir işten mutlaka bir kopya milli arşive teslim ediliyor sertifikasıyla birlikte. Bu sertifikalar da işin künye bilgilerinin yanı sıra kalıpların basım sırası, kalıpların oluşturulma metotları, o kalıpların basım renkleri, *Blue Wool Scale* gibi bilgileri içeriyor. Yani alıcının teknik alana dair de fikri olmasını sağlıyor ve hangi edisyondan kaç tane olduğu görülüyor. Örneğin x numaralı edisyondan, 20 tane var, 2 tane *Artist's Proof*, 3 tane *Printer's Proof*... Eğer elde müdahale edilmiş edisyon da varsa, bu bilgileri de içeren bir *Hand-Modified* ya da *Hand-Finished Print* mutlaka atölye tarafından, sanatçı tarafından her neyse hazırlanması ve baskıyla eşlenmesi gerekiyor. Bunun için Hahnemühle'in geliştirdiği bir sertifikasyon bir de bandrol sistemi var. Bandrollerin içinde bir seri numarası var. Bunu hem baskıya hem de sertifikaya yapııştırarak eşleştiriyorsunuz. Seri numarasını elde edebildiğiniz başka yöntemler var. Gravürde basılan *Cancel Print*'ler var, onların mutlaka basılması gerekiyor. Bu aranan, istenen bir şey. Kalıp kırılıp deforme edildikten sonra, baskısının alınıp yayınlamasına deniyor. Bu kalıbın artık basılamaz olduğunun bir göstergesi. Litografide zaten kalıp grenlendiği için basamıyorsunuz, sertifikada bu yazıyor. Olması gereken bu. Demokratikleşmeden bahsediyorsak fiyat politikalarından da bahsetmeliyiz. Amerika'daki bir enstitünün bu konuda yayınladığı iki tane kitap var. Baskıların fiyatlaması, örneğin 25-35 edisyonlu bir iş için, sanatçının benzer boyutlardaki eserinin fiyatı her neyse, bir orijinal litografi veya gravür, o işin altıda değerlendirilerek fiyatlandırılıyor. Edisyon sayısı arttıkça 9'da biri, 12'de biri, 15'de biri şeklinde gidiyor...

Baskı yaparken kullanılan kâğıt çok çok önemli. Kâğıt yaşayan ve çok kırılğan bir malzeme. Bunun için ISO standartları var: ISO 9706. Bu harf ve rakamlar bize kâğıdın ömrünü tanımlıyor. Bir Bristol uzun vadede koleksiyoneri üzebilir fakat ISO 9706 sertifikalı bir kâğıda basılmış, *Blue Wool Scale*'i 6, 7, 8 gibi bir değerde olan olan bir boyayla basılmış bir baskı hem arşivsel hem de koleksiyon değeri olan ve aynı zamanda ulaşılabilir bir orijinal sanat eseri oluyor.

Baskı isimlerinde gördüğümüz *Artist's Proof* gibi ibarelerle ilgili bizi biraz aydınlatır mısın?

D.G: *Epreuve d'Artist* ya da *Artist's Proof* edisyonun birebir aynısı, mad-di olarak daha değerli olmayan ama onun satışında sanatçıdan başka kimsenin komisyon almadığı baskılardır. Ama sanatçının elle müdahale ettiği baskılar HMP olarak altına sınıflandırılır. Baskının tamamını böyle yapmak aslında baskının etiğine birazcık aykırı bir durum. Yani uluslararası camiada bu edisyon sayısını genellikle %10'u aşırırmazlar. Baskı birbirinin aynısı olan görüntüler demek, insanlar bunu satın alıyorlar. Daha fazla değer yüklemek için onu özelleştirmek aslında çok tercih edilen bir şey değil. Evet, belli sayıda yapılabilir o zaman da bunun sertifikada mutlaka belirtilmesi gerekiyor. İstisnai örnekler evar ama genel geçer kabul gören yöntem bu. Öbür türlü *Mix Media* olarak adlandırılabilir. Yani baskının işin katmanından biri olduğu bir durum olabilir. İşin tamamı varyasyon olabilir. Bunların hepsi mümkündür ama bunu bir baskı iş olarak sunmaktansa varyasyonlu bir iş olarak tanımlamak bana daha doğru geliyor. 🌿





Yazı: Zeynep Erekli

Bugünün umut ve korkularına yaslanan bir dizi gelecek tahayyülü. Spekülasyonlar, ütöpik ve distopik fallar, bilim kurgu senaryoları, politik kabuslar ve absürt fanteziler. Ayşe Draz'ın yönetmenliğinde, Aslı İçöz ve Şerif Erol'un oyunculuklarıyla Beykoz Kundura'da sahnelenen *Yarın Belki de* izleyiciyi sonuna kadar avucunda tutarak iyimser ile karamsar arasında sertçe savuruyor

Yarın Belki de'nin açılış diyalogunda erkek ve kadın, bizi ulusların olmadığı bir geleceğe götürüyor. (Bkz. sayfa 80) Oyunun ilk saniyelerinde, bugün içinde yaşadığımız dünyaya bir tepe açıdan bakıyor ve muhtemelen hiçbirimize tuhaf gelmeyecek iki önerme işitiyoruz. Henüz tiyatro salonuna adım attığımızda gördüklerimiz dışında hiçbir imge yok. Bir erkek ve bir kadın, bir ahşap yükselti üzerinde yan yana durmuş fikir teatisi yapıyorlar. Arkalarında kır düğünlerini ya da yaz akşamı şenliklerini andıran renkli ampuller sıralanmış. Erkek, dünyayı tek bir gücün yöneteceğini ve bunun da "büyük beyaz modern bir bina"dan yapılacağını söylüyor. Sabırla erkeğin cümlesini bitirmesini bekleyen kadın, söz sırası kendisine gelince sanki biraz da karşıt görüş geliştirme refleksiyle, muhtemel bir feodal sistemden bahsediyor. Mevcut düzendenkinden de küçük parçalara ayrılmış topluluklardan...

Oyunun yapısı sonuna kadar değişmeyecek: Bir erkek ve bir kadın var. Konuşuyorlar. Minimalist bir yapı bu; pek çok izleyicinin tiyatrodan bekleyeceği üzere narrasyon odaklı bir akış yok. Geleceğe dair büyük bir anlatı söz konusu ve bu anlatının tek karakteri tüm insanlık. Metni bir erkek ve bir kadının aktarması önemli; böylelikle cinsiyet dengesi korunuyor. Sanki her bir oyuncu, dünya nüfusunun biyolojik olarak yarısını temsil ediyor. En azından bugün olduğumuz yerden bakınca...

Metnin aktarımı ölçülü ve tarafsız ilerliyor, elbette erkek ve kadının birbirlerini düzelttiği anlar var. Bu düzeltmelerin aile içi, politik veya evrensel tartışmaları temsil ettiği düşünülebilir. Veya bu çift, cinsiyetler ya da uluslar arasındaki düşünce farklılıklarını hatırlatabilir. Fikir ayrılıkları bazı yerde hafif bir ton değişikliği ya da kalkmış bir kaş hareketiyle ima ediliyor, kimi yerde ise anlatıcı aklındakileri dile getirirken, söz sırasını bekleyen diğer anlatıcı hafiften dalga geçer bir ifadeyle havalara bakıyor. Tüm bu saygılı ama kendinden de ödün vermeyen jestler dünyasının izleyicileri düşünmeye davet ettiği tek bir nokta var: bu, henüz var olmayan gelecekler üzerine bir anlatı.

İki anlatıcı, geleceği düşünürken masumiyetin tanımını da yeniden yapıyorlar, seksin ileride nasıl yaşanacağını da araştırıyorlar. Olası devrimlerden sigorta şirketlerinin işleyişine, mutant mikropların kontrolü ele geçirmesinden kitlesel yamyamlığa, belirli bir kategori olmaksızın serbest çağırışla pek çok konuya değiniyorlar.



Eser, iç içe geçmiş anlatı ipliklerini örerek bir bütün oluştururken bir nokta geliyor, kendini sahnedeki metinden ve o minimalist temsil anından koparıyor. İzleyicilerin kolektif ve bireysel hayal gücüne geçiyor. Çağdaş tiyatro kuramcılarının Eugenio Barba'nın "eylem içinde düşüncenin dansı" olarak tanımladığı dramaturjik bir katılım hayata geçiyor. Oyun, takip etmenin heyecan yarattığı yeni bir hale bürünüyor. İzleyiciler, bilinmeyene tepki veriyor. Sözgelimi kadının bir anda "... ya da gelecekte erkekler olmayacak, sadece kadınlar olacak" önermesine bütün bir salon aynı anda gülebiliyor. Oysa metnin temelde komik olma gibi bir hedefi yok. Ama düşüncenin dansı başladı bir kere. Ve biz bir aradayız. Bir kitap sayfasından okumuyoruz bu metni. Tıpkı oyunda dehşete düşeceğimiz ve huzursuz bir kıpırdanışla oturduğumuzu değiştireceğimiz yerlerde olduğu gibi. Birbirimizden haberdarız. İzleyiciler olarak.

Yarın Belki de, izleyicinin, bilinmeyenle -diğer bir deyişle ne olacağımızla- kurduğu ilişkiyi gözlemleyebileceği bir oyun. Bir nevi *self-reflection* fırsatı. Sarsıcı kısmı ise şu: Gelecek tahayyüllerinin bir kısmı yakında gerçekleşmesi olağan ya da olağan olmasa bile kabullenmesi pek de zor olmayan fikirler içeriyor. Örneğin: "Yedigimiz her şey 7 veya 8 hapa indirgenmiş olacak, her biri farklı renklerde olacak." Fakat hemen arkasından gelen başka bir önerme, bugün izleyiciye kabul edilemez ya da hazmedilemez geliyor. Örneğin "gelecekte herkesin bir de hayvan partneri olacak, mesela bir maymun ya da yunus" veya "gelecekte insanlar bir İnternet sitesinden çocuk kiralayıp 1 günlüğüne, 1 haftalığına geçici yuva olabilecekler."

Performansta anlatılan tahminlerin şimdi ve burada perspektifinden bakıldığında uzak da olsa bir noktada görülebilir olması gerekiyor. Yani şimdi ve burada yaşamakta olan iki insan için hayal edilebilir olması. İşte can acıtan kısmı bu. Daha basit ifade etmek gerekirse; metinde art arda gelen gelecek tasavvurlarının her biri, bugün yaşadığımız hayatın zorlukları, yozlukları ve yalnızlığı üzerine inşa ediliyor. Neticede görkemli bir kasvet içinde buluyor izleyici kendini.

Tüm tasavvurlar olumsuz ya da katastrofik değil, arada daha umut dolu tahminler de var. Yine de üst üste konulduğunda ortaya çıkan bütün, geleceğin, bizden kaynaklı ve bizi etkileyecek bir yıkımla eş anlamlı olduğuna varıyor.

Görkemli bir *kasvet*

Şerif Erol



ERKEK: Gelecekte dünya üzerinde şimdiki gibi ülkeler olmayacak, ulus-devletler olmayacak, tek bir hükümet olacak, kocaman bir dünya hükümeti, bir yerlerdeki büyük beyaz modern bir binaya yerleşmiş olacak. Bu bina için büyük ihtimalle Birleşmiş Milletler model alınacak, ama millet diye bir şey kalmayacağı için adı Birleşmiş Milletler olmayacak. Dünya Hükümeti gibi bir şey olacak.

KADIN: Ya da gelecekte, feodal sisteme dönülecek, her ülke kendi içinde bir yığın küçük aşiretlere bölünecek, her birinin bir başı olacak – kral gibi biri değil, daha çok “reis” ya da “akıl adam” gibi. Etrafında da tüccarlar ve müteahhitlerden oluşan bir danışma kurulu olacak.



Aslı İçöz

Yönetmen: Ayşe Draz
Dramaturg: Özlem Hemiş
Çeviri: Semih Fırıncıoğlu
Uyarlama: Ayşe Draz, Aslı İçöz, Şerif Erol, Özlem Hemiş, Bora Aksu
Yardımcı Yönetmen: Bora Aksu
Yönetmen Yardımcısı: Berfin Tolmaç
Oyuncular: Aslı İçöz, Şerif Erol
Işık Operatörü: Umut Rışvanlı, Hüseyin Ege Kök
Ses&Efekt Operatörü: Ayça Özkan
Yapım Koordinatörü: İzel Şenal
Yapım: Beykoz Kundura, Lita House of Production, Forced Entertainment

Yarın Belki de, çağdaş tiyatro sahnesinin önemli topluluklarından biri olan ve ortaklaşa üretim (*devising*) yönteminin öncülerinden sayılan Forced Entertainment’ın 2011 yılında yarattığı bir oyun. Özgün adı *Tomorrow’s Parties*. Metnin bugüne ve bugünün Türkiye’si’ne uyarlaması ise yönetmen Ayşe Draz’ın girişimi. Ayşe Draz, Forced Entertainment’la 2003 yılında Londra’da tanışmış. Hayranı olduğu pek çok eser arasından, uyarlanmaya en uygun olan *Tomorrow’s Parties* için görüşmüş ekiple. İki yıla yakın uzanan hazırlık sürecinden sonra Lita House of Production ve Beykoz Kundura iş birliğiyle sahneye taşıyabilmiş oyunu. *Yarın Belki de*’nin başrollerini tiyatro sahnesinin deneyimli isimleri Aslı İçöz ve Şerif Erol paylaşıyor. Metnin çevirisi Semih Fırıncıoğlu’na, oyunun dramaturjisi ise Özlem Hemiş’e ait.

Eser hem bir arınma, bir tür şeytan çıkarma egzersizi hem de bir yüzleşme. “Ne kadar kötü olacak?” sorusuyla sınırlı kalmayıp, çocuklarımızın ve torunlarımızın göreceği dünya için önceliklerimizin ne olduğunu hatırlatıyor. Tüm bu korkularla (robotlar, klonlar, simülasyon, bilincin kopyalanması, virüsler, nükleer imha, iklim felaketi ve benzeri) bir saatten biraz uzun süre baş başa kalmak, arada gezinen mizaha rağmen kolay değil. Üstelik siz salonda bu oyunu izlerken Trump ve kıdemli danışmanı Musk’tan distopik bir kararname çıkabilir. Ya da yaşadığınız yere 25 dakika mesafedeki bir hayvan barınağında korku filmini andıran olaylar kopabilir.

İki konuşmacının da hemfikir olduğu şu: Gelecekte insanlar yaşadığımız günlere dönüp bakacaklar ve büyük bir tiksinti ve ahlaki öfke duyacaklar. Tam burada panayırlık ışıkları yavaş yavaş solmaya başlıyor. Geleceğin ya da “sonun” onuruna düzenlenen parti bittiğinde, oyundan ve anlatılan tüm senaryolardan zihninizde kalan absürt, karanlık, kasvetli, müstehcen olasılıklar. Salondan çıkarken iki ihtimal var: Bugünden de soğumuş, bezmiş vaziyette sonsuz bir uykuya dalmak isteyebilirsiniz. Ya da sahip çıktığınız etik değerler ve bugüne kadar vicdanlı olarak kodladığınız niyet ve davranışlara sarılıp duyarlı kalmak için çaba sarf etmeye devam edebilirsiniz. Günlerimizi anlamlı, bizi “insan” kılan seçimlerimizin zaman içinde değişip dönüşebileceğini unutmadan. 🌱



No.11
HOTEL
& APARTMENTS

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





MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin aşkınlığı

Önümde, küp şeklinde tasarlanmış bir soğutucu dolabın üstünde yine küp şeklinde bir camkânın içinde duran buz kütlesi. Dolap -5 °C'ye ayarlanmış ama makine ısındıkça sıcaklık 10 °C'ye kadar yükseliyor. Bu dalgalı haliyle buz "hayatta" tutması mümkün değil. Hoş, soğutucu kaç dereceye ayarlanırsa ayarlanırsın ve o noktada ne kadar "kayıpsız" şekilde çalışırsa çalışsın sıradan bir camdan ibaret fanus dışarının sıcaklığını geçirmeye devam edeceğinden olsa olsa buzun erime süreci biraz daha yavaşlatılmış olurdu muhtemelen. Buz kendi içine doğru yavaş yavaş eriyor. Sular zamanla buzun kalın tabanını aşındırarak akacak, nihayetinde buzdan geriye yalnızca su birikintisi kalacak. Bir de camkândaki damlacıklar.

Deniz Gül'ün *İrtifa* (2019) isimli yapıtından bahsediyorum. Yapıt, Bozlu Art Project'te İbrahim Cansızoğlu küratörlüğünde gerçekleştirilen *Kuzeye Doğru* (10 Ocak – 22 Mart 2025) sergisinde gösteriliyor. *İrtifa*'nın kompozisyonu, iklim krizinin önemli bir vechesi ve işareti olan buzul erimelerine atıfla ekolojik kaygılarını açık ediyor. Fakat yapıt bunu, insanın kozmosla ilişkisine dair varoluşsal bir problematiği işleterek gerçekleştiriyor: insanın—tıpkı diğer canlılar ve cansızlar gibi—kendini şu veya bu derecede aşan şeylerle varoluşsal meşgalesi.

Sanat ve sonluluk

Bu meşgale, insanın bütün diğer varlıklar gibi sonlu bir varlık olmasından neşet eder. Sonluluk burada elbette ölümlülüğü de kapsar ama bundan ibaret değildir. Sonluluğun yapısı, insanın başına gelen olaylarda saklıdır: bir hastalığa yakalanmak, aşık olmak, fırtınaya tutulmak, kaldırım taşına takılarak düşmek... Liste kuşkusuz tüketilebilir değil. Mühim olan nokta, sonluluğun burada bir kudret sorusu olarak ortaya çıkıyor oluşudur: önlemenin imkânsızlığı, başa geldiğinde baş etmenin zorluğu, düşüncenin yalpalaması. İnsan, kendini aşan şeylerle yüzleşerek kendini aşmaya mecbur kalır. Bu yüzleşmelerin her birinde yeni düşünceler, yeni imgeler, hatta yeni bir "ben" icat etmeye zorlanır. Bu, bilhassa düşünce düzeyinde "verili olan" fikirlerin çöküşü kabilinden bir olay kipinde vuku bulur. Ölümün aşkınlığın paradigması olması, her olayın ölüm tipinde olması bundandır.

Sanatın burada nereye oturduğunu görmek artık kolay. Sanat, bilim ve felsefeyle birlikte bu yüzleşmenin aldığı en yaratıcı biçimlerden biri. O, bu yüzleşmenin "mecrası" olmakla kalmaz kendi varlığının kurucu koşulu olarak onda temellenir. Sanat, sonlu varlığı aşan dünyaya verilmiş bir yanıttır. Her yapıtta bu aşkınlığa tanık olunur. Bedeni aşıp geçen ve verili imgeler yani fikirler tarafından kuşatılmayan kuvvetler, yapıtın yüzeylerinde kendilerine ait yeni imlerin üretimini talep eder. Sanatla yalnızca ölüme direnilmez, yapıt aracılığıyla başa gelen tarafından işlemez kılınarak ısırtaya çıkarılan fikirlerin yerine yenilerini icat ederek bu "ölümlerden" yeniden doğulur, yeni olan doğurulur.

İrtifa'nın aşkınlıkla iştigali

İrtifa'nın meziyeti, sonluluğu bizzat bir problem olarak ele alma biçimi. Sınai bir makine yardımıyla "hayatta tutulmaya" çalışılan buz, onun için ölümün kuvveti olan sıcaklığın onu çepeçevre kuşattığı bir atmosferin içine gömülmüş. Sergi mekânındaki bu fiziki atmosfere direnmesi mümkün olmayan cam fanus, buzun ölüm döşeginden ibaret. Dahası onu soğutarak yok oluşunu durdurmaya çalışan makine, çalıştığı süre zarfında hem bizzat ısınarak hem de ortama sıcaklık vererek kendi çalışmasını da sekteye uğratıyor.

Deniz Gül, bu yapıtında çok sayıda aşkınlığı işin içine sokuyor. Buzun buz olarak kalması için gerekli sıcaklık, soğutucunun kapasitesini aşar. İç ortamdaki sıcak hava, cam fanusun yalıtım kapasitelerini aşar. Sonra da döngüler: Soğutucunun motoru buza soğuk hava üflese de alttan ortama sıcak hava üfleyerek oda sıcaklığını artırır. Serginin seyircileri bir odanın ortasına yerleştirilmiş yapıtı tavaf eder-

ken hatta sırf nefes alıp verirken bile sıcaklığı artırır. Klimalar, hava perdeleri ve hatta küresel ısınma, soğutucunun çabasını giderek daha komik hale düşüren ek döngüler yaratır. Buz, onu kuşatan bu hareketler, onu ölüme sürükleyen kuvvetler arasında kapana kısılmıştır.

İrtifa, kendi varoluşunda aşkınlık ve sonluluk problematiğini tartışmaya açıyor. Ayrıca daha metaforik bir bağlamda da insanın ekolojik kriz karşısındaki "önlemlerinin" (en azından mevcut çabaların) palyatifliğini vurguluyor. Sanki kesin ölüm yerine yavaş ölümden başka bir şey elde edilemiyormuş gibi görünüyor. Dünyayı yıkıma sürükleyen mantık, onu kurtarmaya elbette muktedir değil. Ekolojik krizi "kriz" yapan şey, baş etmeye hatta tanımaya muktedir olunmayan bir olaylar silsilesi halinde tecessüm etmesidir. Küresel ısınma, buzulların erimesi, aşırı hava olaylarındaki istatistiksel artış gibi vakalar, bu krizin "yerel" tezahürlerinden ibaret. Bu yerel tezahürler dahi insanı aşarken bizzat ekolojik kriz fersah fersah aşar. Dolayısıyla *İrtifa*'da ifadesini bulan yüzleşme, öncelikle insanın aklının (çözüm bulma yetisi olarak "zekânın") kudret bakımından sonluluğuyla yüzleşme halini alır.

Lâkin Deniz Gül'ün *İrtifa* yapıtı, bizzat bir sanat yapıtı olarak varlığıyla insanın aşkınlığa ancak kendi dâhil verili olanı aşarak yanıt vereceğini de vurguluyor. Aşkın olanla hesaplaşmak, aşkınlığı verili kategorilerle anlamaya çalışmaktan değil onun buyurduğu üzere yeni düşünme, algılama ve yapma yolları yaratmaktan geçer. Yapıtla birlikte düşününce gezegeni, şimdiye dek olduğu şekilde düşünmeye, algılamaya ve yapmaya devam etmenin imkânsız olduğu görülüyor. Yapıt bunu kalbindeki beyhûde meşgale ile açığa vuruyor. Aksine tam da bu imkânsızlıkla yüzleşmek, *İrtifa*'nın izinden giderek belki de mevcut çabaların kısır döngülerle boğulduğunu kabullenmek gerekiyor. Gerçekten ileriye doğru adım atmaya ancak böyle başlanabilir. 🌱



Deniz Gül, *İrtifa*, 2019, soğutucu ünite, bakır, cam, şeffaf buz, 110 x 55 x 5 cm

YANARDAĞ SEVDALISI

THE VOLCANO LOVER

13.03-26.04.2025

Melike Abasıyanık Kurtiç
Beatrice Arraes
Dalya Baruh
Lysandre Begijn
Hera Büyüktaşçıyan
Alex Červený
Marta Cypel
Sophie Dries
Pietro Fabris
Azzurra Galatolo
Dimitris Gketsis
Cecilia Granara
Başak Günak

Mariana Hahn
Jen Hitchings
Ahmet Doğu İpek
Merve İşeri
Marie Jacotey
Onur Kılıç
Stanislao Lepri
Yıldız Moran
Lara Ögel
Zoë Paul
Anousha Payne
M. E. Pechuël-Loesche
Camila Rocha

Thiago Rocha Pitta
Friedrich Rehberg
Johanna Seidel
Yusuf Sevinçli
Pari Sofianou
Ayla Tavares
Ayça Telgeren
Margaret R. Thompson
Gina Tibbott
Elif Uras
Burcu Yağcıoğlu
Robert Wilson

Curated by Anlam de Coster Küratörlüğünde

DESTEKLERİYLE | SUPPORTED BY



GALERIST

PASSAGE PETITS-CHAMPS MEŞRUTİYET CAD. 67/1
TEPEBAŞI BEYOĞLU galerist.com.tr

S U M M E R 2 0 2 5

VISION

LONDON

C O M I N G S O O N



v i s i o n a r t p l a t f o r m . c o