

ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 34 / ARALIK 2015



THE LEGEND AMONG ICONS.



75
YEARS
PORTUGIESE
IWC SCHAFFHAUSEN

—— **Portugieser Tourbillon Mystère Rétrograde. Ref. 5046:**
The fascination of undiscovered worlds exerted a magical attraction on the pioneers of Portuguese seafaring. Fearless in the face of storms and lashed by the oceans, they set out on voyages of exploration and became ocean-going legends. A distant echo of those fraught encounters with the forces of Nature lives on in the Portugieser Tourbillon Mystère Rétrograde. Created as part of a quest for absolute precision, the watch and its flying tourbillon defy the forces of gravity. But there is much, much more to this legend-steeped masterpiece of traditional watchmaking. Through the flying tourbillon, positioned in a circular aperture on the dial, we have a clear view of the internal

workings of the watch. And just as the eyes are said to be the mirror of the soul, it too reveals the secrets of its being: absolute perfection combined with consummate watchmaking expertise. The latter also manifests itself in other achievements of haute horlogerie. These include the IWC-manufactured 51900 calibre with its remarkable precision, or the retrograde date display, whose hand jumps back automatically at the end of the month to the first of the next. This timepiece breathes the innovative spirit of the legendary Portugieser family and, as the incarnation of the soul of haute horlogerie, long ago established itself as a legend.

IWC. ENGINEERED FOR MEN.



IWC

SCHAFFHAUSEN

IWC Schaffhausen Boutique İstanbul: Mim Kemal Öke Cad. Altın Sokak 4/A Nişantaşı Tel: (212) 224 4604

İstanbul: Arte Gioia, İstinye Park Tel: (212) 345 6506 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347 - Unifree Duty Free, Ataturk International Airport Tel: (212) 465 4327

Ankara: Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 - Next Level Tel: (312) 219 9315 | Bursa: Permün Saat, Korupark AVM Tel: (224) 241 3131 | İzmir: Günkut Saat, Alsancak Tel: (232) 463 6111

IWC.COM

Mutlu yıllar!

Yeni yıl yaklaşıyor. Değişken olma halini tam da özünde barındıran hayat, yılın bu döneminde nedense bize daha da değişebilir geliyor. Sanki, psikolojik bir bariyer olarak da adlandırabileceğimiz “yeni yıl”ın hakikaten umut dağıtacağına can-ı gönülden inanmak isteyiveriyoruz birden. Heyecanlanıyoruz.

Biz ise bu yıl, bu heyecanı iki kere yaşıyoruz.

Hem 2016 yılından çok umutluyuz, hem de yeni yılda sizlerin karşısına yepyeni bir tasarım ve yepyeni bir içerikle çıkacağız. Aylardır heyecanını içimizde gizleyip gözlerimizden taşırdığımız bu haber, bir yandan da bu sayının özelliğini bir kat daha artırıyor. Şu an elinizde tutmakta olduğunuz gazete ART UNLIMITED olarak çıktığımız son sayı olma özelliğini ömür boyu taşıyacak.GMK ödüllü, 2006 yılından beri, özel bir teknikle basılarak sayfalarının insan eliyle tek tek iç içe dizildiği bu değerli gazete, yayın hayatına iki ayda bir, yine bizlerle ama artık adı UNLIMITED ve daimi Türkçe - İngilizce olarak devam edecek. Her yıl yayınlanacak ANNUAL ekiyle de geride bırakılan yılın fezlekesini siz okurlarımıza sunuyor olacak. İşte aylardır canla başla çalıştığımız bu yeni projeler, bizi daha önce hiç olmadığımız kadar heyecanlandırıyor.

Bu “son” sayımızda, şiddet uygulamaya yönelik yapılan tasarımlardan bir sanatçının parmakları arasından süzülerek düşüp kırılan Çin Han Hanedanı’ndan kalma vazolara; pop müzik ile plastik sanatların arasındaki hassas ilişkiden 1970’lerde Anadolu şehirlerinde gezen

Renault marka beyaz arabaların izdüşümlerine; Baldessari’dan Shaw’a; son zamanlarda çokça tartışılan kitaplardan dünyanın farklı noktalarında görebileceğiniz önemli sergilere... disiplinler arası platformlarda değerlendirilebilecek pek çok makale bulacaksınız.

38 yaşında felç geçirip çalışamayacak duruma gelen üç çocuk sahibi bir adamın, annesinin sattığı örgülerle okuyarak bugün psikolog olan oğlundan bir yazı aldım. Çok uzun olmayan bu yazıda, yaşlı bir adamın köy köy gezdiği yolculuğunun hikayesi anlatılmış. Genç yaşında zor bir hayatı yaşamak durumunda kalan baba, bu hikayeyi felç geçirdiği sene evinin duvarına asmış ve çocuklarına her zaman bu hikayeyi okumalarını öğütlemiş. Küçük bedenlerin hayata tutunmalarına ve mutluluğa ulaşmalarına sebep olan bu hikaye halen daha evin duvarında asılı. Peki ne anlatıyor bu hikaye? Kısaca bu hayatta hiçbir şeyin sonsuza dek bizimle kalmayacağını çünkü hiçbir şeyin gerçekten bize ait olmadığını, her şeyin ama her şeyin gelip geçici olduğunu anlatıyor. Ve sadece bunu anlatıyor biliyor musunuz? Huzur kadar üzüntü, neşe kadar sıkıntı, barış kadar savaş... Hepsi geçici. Hiçbiri bize ait değil. Nitekim başka türölüsünü düşünerek yaşamının imkansız olduğu zamanlardan geçiyoruz.

Okurken uzaklaşmanız, uzaklaşırken huzur bulmanız dileğiyle...

Merve Akar Akgün & Oktay Tutuş

ARTUNLIMITED

Yıl: 7
Sayı: 34
2 Aylık Kültür Gazetesi

Yılda 5 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Yayın Direktörleri:
Merve Akar Akgün
merveakar@gmail.com
Oktay Tutuş
oktay.tutus@gmail.com
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Merve Akar Akgün
Tasarım:
Vahit Tuna
Tasarım Asistanı:
Ece Eldek

Reklam ve Proje Direktörü:
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com
T. 532 266 44 74
Katkıda Bulunanlar:
Murat Muhittin Alat, Senem Çağla Bilgin, Müjde Bilgütay, Feride Merve Çakmaktaş, Kıvılcım Güngörün, Fikret Güvenç, Gizem Karakaş, Sami Kısaoğlu, Seda Niğbolu, Pınar Öğrenci, Ümit Özdoğan, Evrim Sekmen, Ziya Şanlı, Saliha Yavuz, Nazlı Yayla, Derya Yücel
Çeviri:
Hande Erbil

Yönetim Adresi:
Refik Saydam Caddesi
Haliç Apt. 23/7 Şişhane
Beyoğlu
info@unlimitedrag.com
Instagram:
[@artunlimited_tr](https://www.instagram.com/artunlimited_tr)

Renk Ayırımı / Baskı:
Ofset Yapımevi
Şair Sokak No: 4,
34410 Kağıthane İstanbul
T. (212) 295 86 01
F. (212) 295 64 55

KAYBOLMAYAN DEĞERLER İÇİN



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Bizim için varlık, kuşaktan kuşağa aktarılan bir emanettir.
Akbank Private Banking'in uzmanlık ve deneyimiyle,
yatırımlarınız ve varlıklarınız nesiller boyunca korunur, değer kazanır.

TÜRKİYE'NİN
EN İYİ
ÖZEL BANKACILIK
HİZMETİ*

*EUROMONEY
2006, 2008, 2010
2011, 2012, 2013,
2014, 2015

• İstanbul (Bağdat Cad., Etiler Merkez, Ataşehir, Nişantaşı, Yeşilköy) • Ankara • Bursa • İzmir

*E*azibenin lüksle buluştuğu yerde...



THE ADDRESS
RESIDENCE

I S T A N B U L

5 yıldızlı The Address Hotel'in hizmetiyle olağanüstü bir kent yaşamı...
The Address Residence İstanbul'da.

İstanbul'un merkezinde Emaar tecrübesiyle seçkin bir yaşam başlıyor.
Emaar Square'de, The Address Residence'in göz alıcı dünyasına sizi de bekliyoruz.



Emaar Square İstanbul Satış Ofisi: Ayazma Cad. No: 78 Çamlıca
Tel: 0216 547 17 17 emaarsquare.com.tr | emaar.com.tr

20

SERİ
ÇAĞDAŞ SANATIN
POP TRAVMASI

24

SERİ
ŞEHİR İÇİNDE ŞEHİR

28

SERİ
ÇOK KİŞİSEL BİR SERİ
HAKKINDA ÇOK KİŞİSEL NOTLAR

32

SERİ
ZAMANIN DÖNGÜSÜNDE
BİR ANLATICI:
MURAT MOROVA

36

PORTFOLYO
KIVILCIM GÜNGÖRÜN

46

TASARIM
TASARIM VE ŞİDDET

50

LONDRA
AI WEIWEI: GERÇEKLIK VE
ÖZGÜRLÜK

54

NEW YORK
ANADOLU'NUN KAYIP
FOTOĞRAFLARI

58

MÜZİK
KAYIP SESLERİN PEŞİNDE

62

BERLİN
İLLÜZYONDAN UYANIŞ

66

NEW YORK
JİM SHAW: SON BURADA

68

DESTEK
BSTART

70

YORUM
YAŞAM DUYGUSUNUN
GELMESİNİ BEKLERKEN

72

KİTAP
KULLANMA KILAVUZU'NU
NASIL KULLANMALI?

74

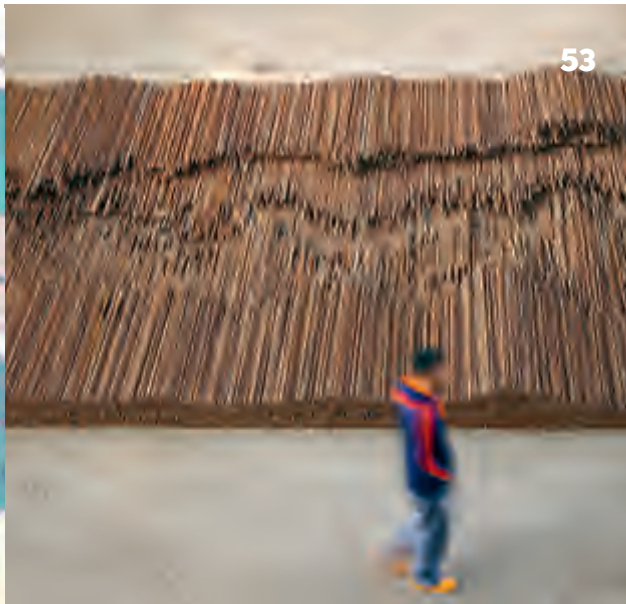
TASARIM
ORGASMATRON
MACERALARI

78

HUO SORUYOR
TAYFUN SERTTAŞ



20



53



62



PICTURE THE WORLD

BURHAN DOĞANÇAY AS PHOTOGRAPHER

ÖZEL SATIŞ ETKİNLİĞİ
15 ARALIK 2015 SALI

Sponsored by



TEB ÖZEL
BNP PARIBAS ORTAKLIĞI

Gündem

Pera Müzesi'nden Yeni Bir Konser Serisi



Pera Müzesi Ocak-Mayıs 2016 dönemine yeni bir klasik müzik konser serisi ile başlıyor. Müzik yazarı Aydın Büke'nin sanat yönetmenliğinde birçok farklı temaya değinen konser serisi, Rönesans'tan günümüze seçilmiş yapıtları özgün projelerle sanatseverlerle buluşturmayı amaçlıyor. Serinin ilk konseri 12 Aralık'ta Borusan Quartet ile James Galway tarafından kuşağının en iyi flütçüsü olarak tanımlanan Bülent Evcil ile gerçekleşiyor. İlk konserden sonra ise müzik severleri Ocak'ta Mozart'ın 260. yaş gününe özel olarak düzenlenen, bestecinin keman-piyano sonatlarından seçmelerin yer alacağı bir konser, Şubat'ta yaylı çalgıların yapım aşamalarının da anlatılacağı "Ağaçtan Çalgıya dinletisi, Mart'ta Musorgksi'nin en büyük eseri kabul edilen "Bir Sergiden Tablolar," Nisan'da Shakespeare'in metinleri eşliğinde döneminin müziklerinin seslendirileceği bir dinleti ve son olarak Mayıs'ta Türkiye'nin ender çağdaş müzik topluluklarından Diskant Ensemble'in ağırlanacağı bir konser bekliyor.

İhtilaf Sanatı

Ankara için özel olarak tasarlanan performans, ihtilaf (uzlaşmazlık) kavramı üzerinden yola çıkarak oluşturulan çeşitli parçaları bir araya getiriyor. Ankara'nın özellikle son aylarda içinden geçtiği uzlaşamama sürecine referans veren performans, bu süreci fragmanlara ayırarak hikayeleştiriyor. Eğri kavuk tarafından yazılan kurgu bir kral hikayesi, internette yayımlanan bir psikoloji dergisi, Anayasa Uzlaşma Komisyonu tutanakları ve çeşitli şarkı sözlerinin oluşturduğu metinlere, dansçıların hareketleri eşlik ediyor. Salt Ulus'un giriş katına yayılan performansa izleyicinin de parçası olabileceği sürprizler ve ikramlar eşlik ediyor. Performanslar: 28 kasım ve 5 aralık 17:30-19:30

Defne Tesal'ın 'Koza'sı

10



Anel İş Merkezi'nde bulunan Galeri 5, 22 Ocak 2016'ya dek, Defne Tesal'ın kişisel sergisine ev sahipliği yapacak. "Koza" isimli bu sergi, tek bir merkezden tavana doğru uzanan duvarla aynı renkte beyaz iplerden oluşan bir yerleştirme. Sanatçı, bazı bölümlerini serbest ve dağınık bir şekilde dokuma ile ördüğü iplerin bağlantı noktalarına, düğümlerine, artan parçalarına ve kusurlarına bilinçli bir şekilde müdahale etmemeyi

uygun bulmuş. Bu bağlamda, düzen ile düzensizliğin, detay ile genelin bir arada konumlandığı eserde, yerden tavana uzanan ipler güçlü bir akışkanlık ve perspektif yaratırken, ayrıntılar ve küçük parçalar uyum bozukluklarını ortaya çıkarıyor. Tırtılın başkalaşım sürecini geçirmek için kendine oluşturduğu koza gibi, "Koza" yerleştirmesi de serginin sonunda sökülüp, parçalanarak yok oluyor.

Çağdaş Yunan Sineması Sismanoglio Megaro'da



Yunanistan İstanbul Başkonsolosluğu, Yunan Film Merkezi işbirliğiyle Kasım 2015-Nisan 2016 arasında Çağdaş Yunan Filmleri gösterimleri düzenliyor. 11 Aralık'ta Grigoris Karantinakis'in yönetmenliğini yaptığı "Hariton'un Korosu" filmi gösterilecek. Ocak'ta Atina, Platon Akademisi Mahallesi'nde geçen "Platon Akademisi" isimli film, Şubat'ta yönetmenliğini Athina-Rachel Tsangari'nin yaptığı "Attenberg,"

Mart'ta ise "Sarnıç: Bahçedeki Akrobatlar" izleyicilerle buluşacak. Çağdaş Yunan Filmleri'nin sonuncu gösterimi ismi Penny Panayotopoulou yönetmenliğindeki "Zor Vedalar: Babam"la gerçekleşecek. Yunanistan Başkonsolosluğu'nun İstiklal Caddesi'nde yer alan Sismanoglio Megaro binasında düzenlenen gösterimler Türkçe altyazılı olacak ve girişler ücretsiz.



Italian Masterpieces

ARCHIBALD ARMCHAIR. DESIGNED BY J.M. MASSAUD.
SALA DEL THE, PALAZZO COLONNA, ROMA.

poltronafrau.com



b m s

Ayazma Yolu Sokak No:5 Etiler T: 212-2636406 www.bms-tr.com

Jackson Pollock: A Collection Survey 1934-1954



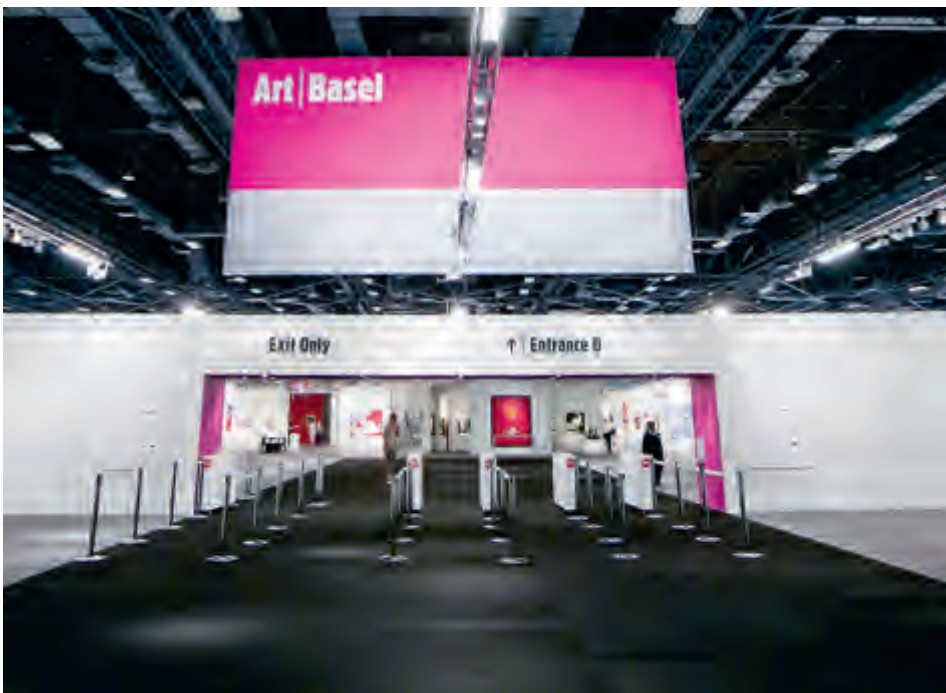
12

Museum of Modern Art, Jackson Pollock'un kariyerinin 20 senesini 50 parçalık bir koleksiyon sergisiyle sanat severlerle buluşturuyor. Az sayıda eserden oluşan bu sergi, sanatçının 1934-1954 yılları arasındaki sanatsal gelişim ve değişimini en iyi şekilde gözler önüne seren işlerine odaklanıyor. Sanatçının 1930'lu yıllardan 1940lara

kadar devam eden mitolojik veya primeval temaları konu aldığı figüratif çalışmalarından 1950li yıllara damgasını vuran ve en çok bilinen eserleri olan soyut dışavurumcu (abstract expressionist) 'drip-painting'lerine kadar çeşitli resim, çizim ve baskılarının arasında Pollock'un en önemli eseri olarak kabul edilen One: Number 31,

1951 de yer alıyor. Sanatçının ünlü eserlerinin yanı sıra, daha az bilinen ve çok ender bulunabilecek gravür, litograf, serigrafi ve çizimlerine de yer veriliyor. Pollock'un çeşitli materyal ve tekniklerle ürettiği eserleri bir araya getiren Jackson Pollock: A Collection Survey, 1934-1954, 13 Mart'a kadar MoMA'da ziyaret edilebilir.

Art Basel Miami Beach



Art Basel Miami Beach 3-6 Aralık arasında 14. kez galeri sahipleri, sanatçı, koleksiyoner, küratör, müze direktörleri ve eleştirmenleri buluşturuyor. Güney ve Kuzey Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika'dan katılan 32 farklı ülkeden 267 galerinin katılımıyla gerçekleşecek olan fuarda bu sene ilk defa yer alacak galeriler şöyle: Kuzey ve Güney Amerika'dan Arredondo \ Arozarena, Castelli Gallery, Cristin Tierney Gallery, Essex Street, François Ghebaly Gallery, George Adams Gallery, Hannah Hoffman Gallery, Jenkins Johnson Gallery, SIM Galeria, Thomas Duncan Gallery ve Universal Limited Art Editions; Avrupa'dan Beck & Eggeling, Galerie Gregor Staiger, hunt kastner, KOW, Kraupa-Tuskany Zeidler, Mar-

celle Alix, Mathew Gallery, Galerie Max Mayer, Mazzoleni, Noga Gallery of Contemporary Art, Galeria Plan B, Project Native Informant, Vedovi Gallery, Vistamare ve Robilant + Vona; Asya-Pasifik bölgesinden ilk defa katılacak olan galeriler ise Beijing Art Now Gallery, Tokyo Gallery + BTAP ve White Space Beijing.



ARMAGGAN®
UNIQUE BY DESIGN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

Common platform for young artists and designers



ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

Nuruosmaniye Street, No: 65, 34120, Nuruosmaniye - Istanbul / Turkey

T: +90 212 522 44 33 - F: +90 212 522 00 33

www.armaggangallery.com

Varda - Cuba



1962 yılının sonlarına doğru fotoğrafçı/yönetmen Agnes Varda Küba'ya gitmişti. Yalnızca dört sene önce Fidel Castro 26 Temmuz Hareketi'yle pro-Amerikan Fulgencio Batista rejimini düşürmüştü. Sonrasında gelen Domuzlar Körfezi Çıkarması, ekonomik ambargo ve Küba Füze Krizi'yle birlikte Amerika'yla olan ilişkiler iyice gerilmişti. Çok kısa bir süre sonra Agnes Varda, Fransız sanatçı ve entelektüelleri için geleneksel bir seyahat noktası olan Havana'ya vardı. (Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Gerard Philipe ve Chris Marker daha önceden orada bulunmuştu, Henri Cartier-Bresson ve Rene Burri Varda'yla aynı zamanda oradaydı ve Michel Leiris, Marguerite Duras ve diğer pek çok isim de yakın zamanda

Havana'ya geleceklerdi). Devrimin halk üzerinde yarattığı hareket gücünden etkilenen Varda, eleştirel tutumunu da öne çıkararak binlerce fotoğraf çekti.: Kübalı kadınların sokaktaki yürüyüşlerini, şeker kamışı tarlalarını, sokak danslarını ve Líder Máximo'nun sayısız ve bitmek bilmeyen konuşmalarını. Paris'e geri döndüğünde ise bu fotoğrafları 30 dakikalık bir film haline getirdi. Salut les Cubains isimli bu film Venedik belgesel film ödülünü kazandı. Centre Pompidou ilk defa bu filmi oluşturan fotoğrafları izleyiciyle buluşturuyor. Varda / Cuba 1 Şubat'a kadar Centre Pompidou'da görülebilir.

Making of Africa



İçinde bulunduğumuz dünya devamlı bir değişim içinde. Tasarımın ise bütün bu politik, sosyal, ekonomik, kültürel ve teknolojik değişimin üzerinde bazen kolaylaştırıcı bazense hızlandırıcı etkisi göz ardı edilemeyecek kadar büyük. Bu etkisi görmek içinse Guggenheim Bilbao bizi güneye, özellikle de Afrika kıtasına bakmaya davet ediyor. Making Africa—A Continent of Contemporary Design obje ve mobilya tasarımından moda, ilustrasyon ve grafik sanatlardan film ve fotoğrafçılığa, el sanatlarından mimari ve şehir planlamacılığına kadar çeşitli alanlardan işleri bir araya getiriyor. Disiplinler arasında bulunan gri alanı dolduran bu çalışmalar, yirmibirinci yüzyıl tasarımı günümüzde hangi sorunları çözebilir/çözmeli, hangi alanlara yönelebilir/yönelmeli sorularına da cevap veriyor. Making of Africa 21 Şubat'a kadar Guggenheim Bilbao'da devam ediyor.

Mixer taşındı!



Mixer'in Siraselviler Caddesi, No:35'teki yeni mekânı, kapılarını geleceğe atıfta bulunan Nonlinear Future grup sergisi ile açıyor. Ütopya ve distopya arasında gidip gelen gelecek kurgularını, mekânsallık üzerinden inceleyen Nonlinear Future, arama motorlarından bulunmuş uydu görüntüleriyle, hayali manzara parçalarını; seyyar yiyecek satıcılarının vitrinleriyle, ölümsüzlüğünden vazgeçen melekleri bir araya getiriyor. Sergi 10 Ocak 2016 tarihine kadar Mixer'de görülebilir.



Fatih Kural

Merkez Ofis

Cemil Topuzlu Caddesi No 18, Selamiçeşme, İstanbul

Cemil topuzlu
0216 360 3443

Levent
0212 325 2652

Bodrum
0252 363 9093

Florya
0212 574 5872

Bostancı
0216 361 0307

Antalya
0242 323 9161

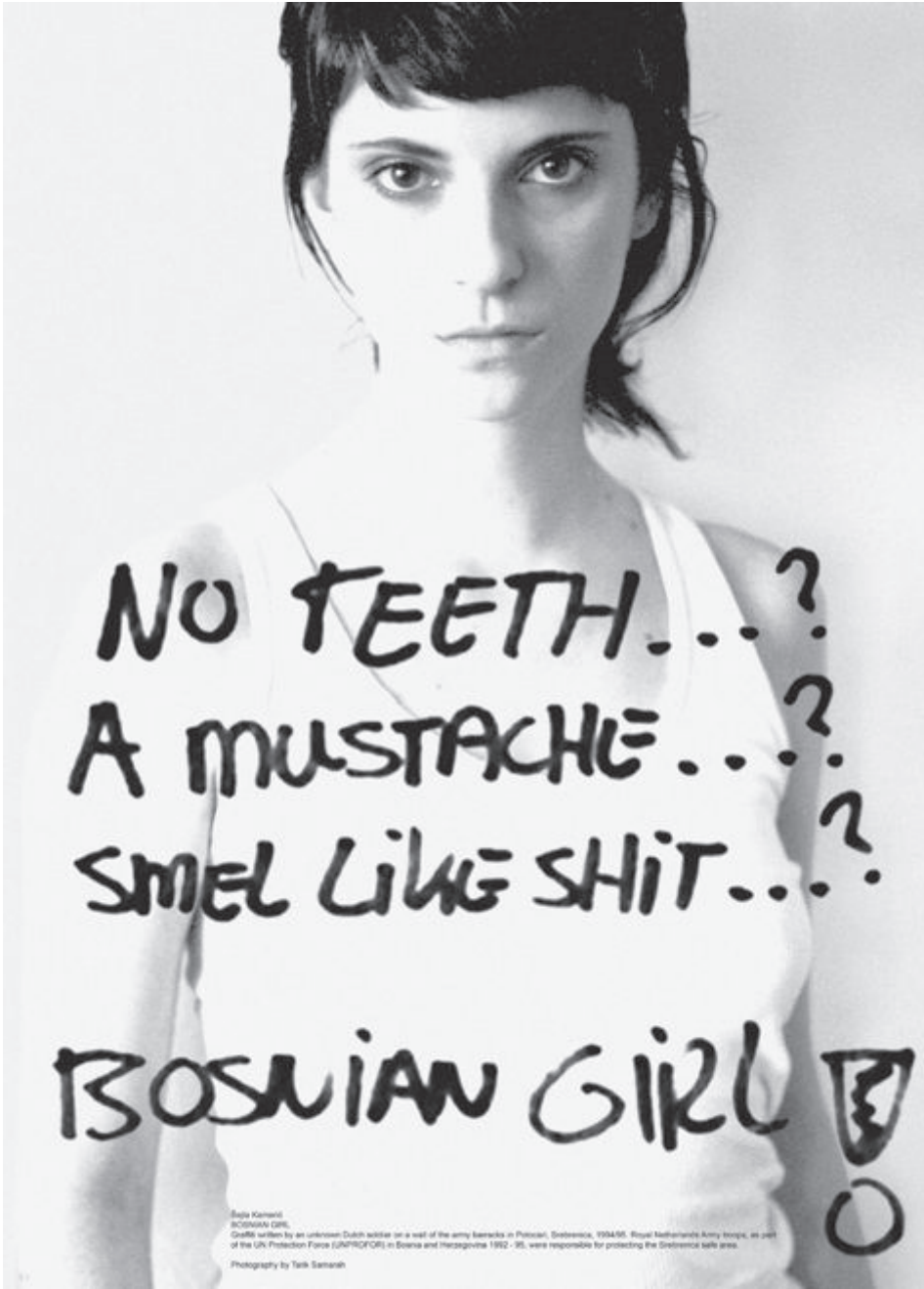
info@fatihkiral.com

www.fatihkiral.com

[f /fatihkirmobilya](https://www.facebook.com/fatihkirmobilya)

[ig /fatihkiral](https://www.instagram.com/fatihkiral)

Sejla Kamberic Bim Bam Bom Çarpınca Kalp



2015’te “Adli Tıp: Suçun Anatomisi” isimli sergi için ürettiği Ab uno disce omnes de bu sergide yer alıyor. Sanatçının Bosna Savaşı’ndan sonra adli tıp biliminin savaş suçlarının araştırılmasında ve kayıpların bulunmasında oynadığı önemli rolden yola çıktığı ve bir video ve websitesinden oluşan bu proje, hükümetlerin ellerindeki belgeleri yayınlamaları için bir baskı oluşturdu ve toplu mezarların yerleri ile kayıp listelerinin yayınlanmalarını sağladı. Sanatçının video, fotoğraf, yerleştirme ve heykel gibi çeşitli işlerinin yanı sıra, bu sergi için ürettiği üç yeni yapıtının da sergilendiği Bim Bam Bom Çarpınca Kalp 11 Aralık 2015- 28 Şubat 2016 arasında Arter’de görülebilir.

3. İstanbul Tasarım Bienali’nin Başlığı Ve Teması Açıklandı

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV) tarafından düzenlenen İstanbul Tasarım Bienali’nin üçüncüsü 22 Ekim-4 Aralık 2016 tarihleri arasında gerçekleştirilecek. 3. İstanbul Tasarım Bienali’nin başlığı ve teması, küratörler Beatriz Colomina ve Mark Wigley tarafından 1 Aralık 2015 tarihinde İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi’nde yapılan medya toplantısıyla açıklandı. İstanbul Tasarım Bienali Direktörü Deniz Ova’nın hoş geldiniz konuşmasının ardından küratörler Beatriz Colomina ve Mark Wigley, bienalin “BİZ İNSAN MIYIZ? : TÜRÜMÜZÜN TASARIMI : 2 saniye, 2 gün, 2 yıl, 200 yıl, 200.000 yıl” başlığını açıkladı ve serginin temasına dair bilgi verdi. Bizi insan yapan şey tasarım. İlk aletlerden, katlanarak genişleyen insan kabiliyetine, sosyal yaşamın temelinde tasarım var. Öte yandan tasarım, eşitsizlikler ve yepyeni görmezden gelme biçimleri de oluşturuyor. Bir yandan dünyada hiç olmadığı kadar insan savaş, kanunsuzluk, yokluk ve iklim şartları nedeniyle zorunlu olarak yerinden olurken, diğer yandan insanın genetik yapısı ve iklimin kendisi aktif olarak yeniden tasarlanıyor. Artık ‘iyi tasarım’ olgusuna sığmamayız. Tasarımın baştan tasarlanması gerekiyor.”

A Black Call to Prayer



İstanbul Bienali sanatçılarından Theaster Gates ve Grubu ‘The Black Monks of Mississippi’ 23 Kasım 2015 P.tesi akşamı Mars’ta ‘A Black Call to Prayer’ isimli bir performans gerçekleştirdi. Şikago’lu olan grup, Theaster Gates liderliğinde doğaçlama bir gospel müziği icra etti. Yaklaşık 70 kişinin katıldığı performans bir saat sürdü. Theaster Gates, ses ve beden hareketlerine dayalı performansı daha önce defalarca gerçekleştirdiklerini ancak Mars’taki performansın -mekanın atmosferinin de etkisiyle- en iyilerinden biri olduğunu söyledi.



Volez Voguez Voyagez - Louis Vuitton



Bir zamanlar Poil Poirer'e ait
Monogram kanvas mektup
sandığı, 1911

18

'Trunk for Gentleman' markanın erkekler için ideal olan sandığının reklam maketi.

Louis Vuitton, "Volez, Voguez, Voyagez – Louis Vuitton" sergisini 4 Aralık 2015'ten, 21 Şubat 2016 tarihine kadar Grand Palais'te sunacak. Olivier Saillard'ın küratörlüğünü üstlendiği sergi; Louis Vuitton'un 1854 yılında başlayan muhteşem yolculuğunu, Maison'un geleceğini yaratan kişilerin bakış açılarıyla bir araya getiriyor. Robert Carsen tarafından hazırlanan tematik yolculuk, Louis Vuitton'un mutlak sembolü antik sandıkla açılarak 9 bölümde yansıtılıyor. Dönemin çok yüksek modern tasarımı olan bu sandık daha sonraları hem markanın sembolü oldu hem de Louis Vuitton'un cesur ruhunu özetledi. Sergi, Louis Vuitton'un arşivlerinden obje ve belge; Pallais Galliera ve Musee de la Mode de la Ville de Paris ödünç alınan parçalarla bir araya getiriyor. Zanaatkarlığa adanan bölüm serginin kapanış noktası oluyor. Louis Vuitton'un en önemli müşterilerinden olan Fransız couture sanatçısı, tam 15 adetle, 1911'de

kendi en yüksek siparişini verdi. Bu sipariş hem modaevi hem de şahsi kullanım için sandıklar içeriyordu. Şahsi sandıkları beyaz bir fon üzerinde mavi bir nokta ve kırmızı çizgilerden oluşan geometrik bir form ile soyadıyla ilgili fonetik bir oyuna sahipti. O dönem birçok farklı sandığı olan müşteriler alfanumerik bir sistem kullanarak sandıklarını tanıyabiliyor ve böylece içinde ne olduğunu açmadan söyleyebiliyorlardı. Bu dahice yapılmış sandığını ikili kapağı iki yana doğru açılarak en iyi gardıroplar kadar iyi ayarlanmış çeşitli eşyaların koyulabildiği bölümleri ortaya çıkarıyor : Sağ el tarafında, dört ayakkabı ; merkezi tepside bastonlar, şemsiyeler, eldivenler, kravatlar, mendiller, çıkarılabilir yakalar, iç çamaşırları, vs. ; sol el tarafında ise 18 gömlek, merkezi tepsinin altında ise bir şapka ve beş takım elbise ve bir palto.



Baccarat

lighting collection
WWW.BACCARAT.COM

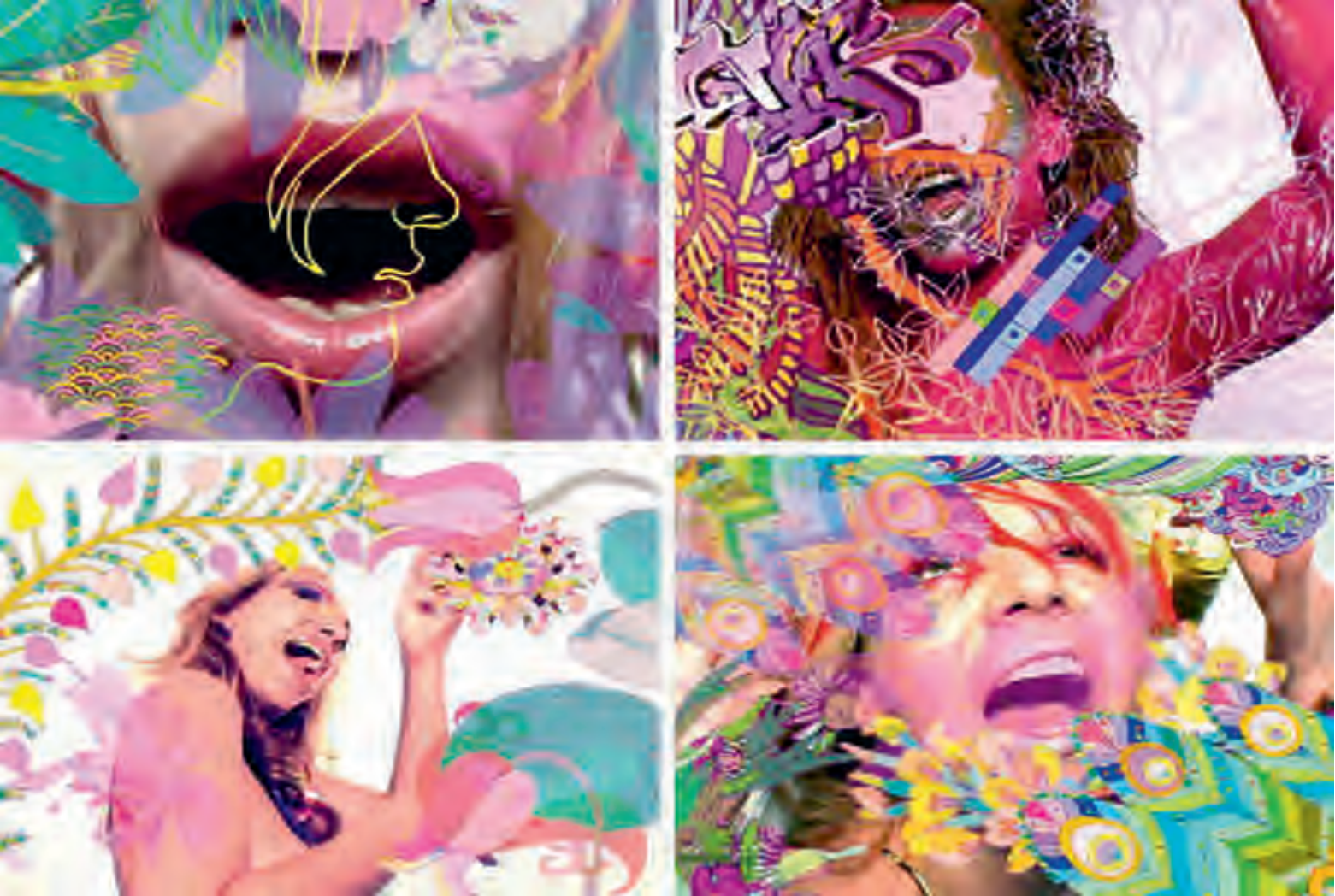


mixt

Ayazma Yolu Sokak No: 5 Etiler - T: 212-2636406 - www.bms.com.tr

Çağdaş sanatın 'pop' travması

Javier Panera'nın küratörlüğünde hazırlanan Pera Müzesi'nde "Bu bir aşk şarkısı değil" sergisi pop müzikle çağdaş sanat arasındaki sıkı bağları video gerçekliğinde görselleştirmesinin arka planındaki bütün sanatsal retoriği kendine şiar ediniyor. Sergi, 7 Şubat 2016 tarihine kadar gezilebilir.



20

1

Sanatın tarihsel söyleminde neşeye, kahkahaya ve coşkuya atfedilen yaratıcı gücün coşma anına en çok yaklaşan Diyonizak dürtü müzikle açığa çıkmıştır. Ne dinsel ayinlerin kutsiyeti, ne de müze galerilerindeki başyapıtların gizemi, bilinçaltını bir anda dışarı çıkaran histerik kahkahalar kadar düşüncüyü sarsmamıştır. Apollon'u yenen de yine flütüyle Marsyas olmuştur.

Tanrıların kışkırdığı hoş sesleri çıkaran liri çalmak bilge bir tanrıdan daha üstün bir yaratıcılık gerektirdiğinden, müzik bazen otoritenin sesine, bazen de isyanın çağrısına dönüşmüştür. Müzik, politik bir söylemin keskin bir dilidir.

Toplumsalın içerisinde yol aldığı 1960'lardan beri gerçek bir kültür üreticisi konumundadır. Yeryüzünde doğup geniş bir kitlenin sözcülüğüne soyunan rock müzik, sistemin içinden sisteme karşı çıkan nihilist rock starlar yaratmıştır.

Alt kültürler, sesi duyulmayanlar, rock müzik ve türevleriyle hibrit bir görsel temsil sunmuştur. Kimlik sorununa hiçbir şeyi kafaya takmayan, apolitik görünen nesle politik bir arayüz sağlamıştır. Dünyanın sosyal kaosunda yaşamın sarsıntısını rock müzik dinlerken duymak imkansızdır. 1960'larda özgürlük hareketleri her yeri sarmışken, çağdaş sanat John Cage, Charlotte

Moorman, Nam June Paik gibi Fluxus sanatçıları ile kurgusal olanın estetik yönelimlerinden vazgeçmişlerdir. Nam June Paik videolarıyla teknolojinin getirdiği yıkımla ilgili teoriler üretir. Televizyonun karşısına koyduğu Buddha heykeliyle bir anlamda Batı ve Doğu düşüncesini kıyaslamaya çalışmıştır. Sanat, elektronin içinden mesajını söylemeye başlamıştır.

Müzik avangart sanatçıların elinde sisteme karşı bir yapıya bürünse de çok geçmeden kültür endüstrisinin yapı taşlarından birine dönüşerek topluma bu konuda afrodizyak bir etki yapar. O nedenle müzik iki kutupludur. Müzisyenlerin algısına göre şekillenen kitleye söz söylediği

sürece, melankolinin ve tutkuların eseri olan şarkılar toplumun da afyonu olacaktır. Sistemin yorgunları olarak rahatlamamanın bir yolu da müzik dinlemek ve sanatın içerisinde biraz huzur bulmak. Bu nedenle şarkılar hep bizi söyler.

Tüketimin bir parçası olarak insanın sanat deneyiminde de bu tüketimin bir zinciri olmasından başka çaresi yoktur. Müzik, popüler kültürde çağdaş sanatın kavramsal ilkeleriyle hareket edip daha profesyonel ve etkili bir yol izlemiştir. Fluxus sanatçılarının müziğin tonalitesini bozarak yaşamla sınırları yok eden nihilist tavırları müziğin protest kimliğine sıkı biçimde eklenmiştir. Yüksek kültür ile



Pop çağının yaratıcılarından Andy Warhol ile Velvet Underground'ın birliktelikleri avangart ile rock müzik arasındaki ilişkiyi belirginleştirir. Warhol'un yeni yeraltı sanat tapınağı Factory'sinde bir araya gelmeleri Warhol'un Velvet Underground'un soyulmamış muzun bulunduğu albüm kapağını bir sanat işi olarak tasarlayıp grubun adını koymaması ve grubun buna ses çıkarmaması Warhol'a olan derin bağlılığın ve işbirliğinin bir sonucuydu. Warhol, grupla yaptığı etkinliklerde de grubun adı yine yer almamıştı. Andy Warhol'un gösterisinde kuralları o koyuyordu.

alçak kültür arasındaki sınırları görsel sanatlardan çok önce yok eden rock müzik, hibrit tarzıyla müzik endüstrisi içinde saldırgan ve oyun bozan asi bir çocuktur. 1962'de Fluxus hareketinin önde gelen üyelerinden Philip Corner, Piano Activities (Piyano Etkinlikleri) başlıklı bir performans sırasında yaptıklarıyla ciddi müzik çevrelerinde büyük olay yaratmıştı. Bu performans sırasında Corner bir kuyruklu piyanonun üzerine çıkıp onu tekmelemeye başlamış, diğer grup üyeleri de testere, çekiç ve çeşitli aletlerle piyanoya saldırmıştı. Söz konusu performans, daha sonra enstrümanları tahrip etmeyi “yüksek” sanat alanında radikal bir tavır olarak gören kural tanımaz sanatçıların kimlik işareti haline gelecek olan “yıkım senfonisi”nin katıksız bir örneğiydi. Yalnız bu olay bir konser sırasında Jerry Lee piyanosunu ateşe vererek çok önceden deneyimlenmişti. Fluxus hareketinin başlangıç yıllarının avangart etkileri müzisyenler üzerinde geçerli kılınmıştır. The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Animals, The Yardbirds, The Creation, The Pretty Things, The Kinks, Pink Floyd ve The Bonzo Dog Doo-Dah Band gibi grupların üyeleri içinde Eduardo Paolozzi, Peter Blake, Derek Boshier, Allen Jones, Richard Hamilton ve Tom Phillips gibi ünlü sanatçıların öğrencisi olmuşlardır. Müzikle görsel sanatların ilişkisi birbirini besleyen ve kitleye ulaşım sanatseverlerin algısında dönüşüme uğrayan bir zincir

kurmuştur. Post-produksiyon çağının deneyimi müzik içinden yeni bir kuşak yaratmıştır.

Post-produksiyon, sanatçıların formlar yaratması yerine onları kurgulamasıdır. Bir müzisyenin “sample” kullandığında sonradan başkasının etkisiyle yeni bir yapıta dönüşmesinde hiçbir sakınca yoktur. Yeniden üretilebilirlik meşru bir zemin bulmuş pastiş ile zaman kurguları yeniden şekillenmiştir. Bir kültür formundaki yapı kendinden önceki işleri geliştiren ya da yeniden yorumlayan bir öykü gibi, birbirine bağlı bir ağın geçici bir varış noktası olarak işlev görür. Bourriaud'a göre her gün üretimi organize etmek için daha fazla teknik araçtan faydalanırız. Bunlar bize seçme, yeniden kurma ve montajlama olanağı veren araçlar yani uzaktan kumandalar, VCR'lar, bilgisayarlar, mp3'ler... Post-produksiyon sanatçıları kültürel yeniden temellük etmenin uzmanlaşmış işçileridir.

Geçmişin plastik imgeleri, hikayeleri montaj mantığıyla yeni bir imgeye dönüştürmekte, çalıntı veya özgünlük kavramları postmodernizm içerisinde pastiş mantığının içinde kendine yeni bir karşılık bulmaktadır. Pop çağında bu bileşim kendine gösterişli bir yer ediniş sağlam işbirlikleri kurmuştur.

Pop çağının yaratıcılarından Andy Warhol ile Velvet Underground'ın birliktelikleri avangart ile rock müzik arasındaki ilişkiyi belirginleştirir. Warhol'un yeni yeraltı sanat tapınağı

Factory'sinde bir araya gelmeleri Warhol'un Velvet Underground'un soyulmamış muzun bulunduğu albüm kapağını bir sanat işi olarak tasarlayıp grubun adını koymaması ve grubun buna ses çıkarmaması Warhol'a olan derin bağlılığın ve işbirliğinin bir sonucuydu. Warhol, grupla yaptığı etkinliklerde de grubun adı yine yer almamıştı. Andy Warhol'un gösterisinde kuralları o koyuyordu. Bunun yanı sıra Richard Hamilton'un “Just What Is It that Makes Today's Home so Different, so Appealing?” (Bugünün Evini Bu Kadar Farklı, Bu Kadar Çekici Kılan Nedir?) başlığını taşıyan bir kolaj çalışması Pop Sanat'ının simge resimlerinden olmadan sadece birkaç ay önce Elvis Presley'in ilk albümü çıkmıştı.

Sanat pop virüsünü çoktan kapmış, kitleye yönelik üretimlerde sosyal olgu olmaktan uzaklaşıp sosyal bir olay haline gelmiş, teknolojinin yardımıyla sayısız üretimlere dönüşmüştü. Böylesi bir birikimin sonuçları sergilerde kendini gösteriyordu. Müzik yazarlarının mimarlıkla dans ettiğini söyleyerek eleştiren Dan Graham'ın sözlerinin tersine dönüyor müzik ile çağdaş sanatın bir arada olmaları yeni çalışma alanları kuruyordu.

İşte Javier Panera'nın küratörlüğünde hazırlanan Pera Müzesi'nde “Bu bir aşk şarkısı değil” sergisi pop müzikle çağdaş sanat arasındaki sıkı bağları video gerçekliğinde görselleştirmesinin arka planında tüm bu sanatsal retoriği kendine şiar ediniyor. Sergi, 7 Şubat



Müzik, popüler kültürde çağdaş sanatın kavramsal ilkeleriyle hareket edip daha profesyonel ve etkili bir yol izlemiştir. Fluxus sanatçılarının müziğin tonalitesini bozarak yaşamla sınırları yok eden nihilist tavırları müziğin protest kimliğine sıkı biçimde eklemlenmiştir. Yüksek kültür ile alçak kültür arasındaki sınırları görsel sanatlardan çok önce yok eden rock müzik, hibrit tarzıyla müzik endüstrisi içinde saldırgan ve oyun bozan asi bir çocuktur.

3



eğilimindedir.” diyerek “pop sanat”ın içinde barındırdığı paradoksal duruma gönderme yapıyor.

Pop figürleri pop kültürden ayrı düşünemiyoruz. Onların sansasyonel hayatları bir tiyatro gösterimişçesine hazırlanan sahne şovları bize sanatın gösterişli ve ihtişamı seven yönünü anımsatır. Şov, devam etmeli diyen Freddy Mercury’nin çocukları şovu sanatın ana bileşeni haline çoktan getirmişlerdir. Bu sözün ardında sistemin araçlarını MTV estetiğiyle kurgulayan bir alet çantası olma durumu tam da bu noktada dönüşen imgelerin bombardımanında hayat buluyor. Yoksa MTV ödül gecesinde çiğ et parçalarıyla yapılmış elbisesiyle ödül almaya giden Lady Gaga’yı nasıl anlamlandırabilirdik? Elbise Jana Sterback’ın 1987’de gerçekleştirdiği “Vanitas: Flesh Dress for an Albino Anorexi” (Vanitas: Bir Albino Anoreksisi İçin Etten Elbise) eseriyle ilişkilendirildi. Javier Panera’ya göre Lady Gaga müziği ve kliplerinde resmedilen imgesiyle, çıktığı televizyon programlarındaki görünüşüyle David Bowie’den Madonna’ya, Warhol’dan Elton John’a, Freddie Mercury, Grace Jones, Cyndi Lauper, Cher, Marilyn Manson, Donatella Versace, Leigh Bowery, Alexander McQueen’e ve onlar kadar popüler olmayan bine yakın sanatçıya uzanan geniş bir sanatçı topluluğuna borçlu olduğunu kabul eden New Yorklu ikonik bir sanatçı.” Bourriaud’nun post-produksiyonda belirttiği daha önce yapılmış bir şeyi uyarlama mantığı biçimlerin uygunsuzluğunu hükümsüz kılma tavrıyla da özdeş.

MTV’nin altın yıllarında bir medya fenomeni olduğu kuşkusuz gerçek. Öyle ki filmlerle yarışan video kliplerin kendi içinde bir MTV estetiğine dönüştüğü herkesçe kabul ediliyor.

Seyirciler, müzisyenler, yapımcılar ve sanatçılar bu estetiği kuran ağın parçası durumundalar. Her yaptıkları bu estetiğin içerisine dahil olma adına kabul görüyor ve kendi varoluşlarını da anlamlandırmaya başlıyor. Ayrıca Postmodernizmin çoğulcu mantığına tutunan bu estetik görünüm programlama mantığı içerisinde gelenekten aldığı birikimi montajlayıp yaşamın yörüngesine geri sokuyor.

Pop sanatın yeniden üretim teknikleriyle girdiği ilişki üretimin ana eksenini oluştururken aynı zamanda hayatın içindeki travmalardan ve kaostan da besleniyor. Çağdaş sanatın doğrudan eleştirdiği ve dayanılmaz bulduğu yaşam içindeki dinamikleri pop müzik bir eğlence sektörü içinde hapsedip bize “durum bu yaşamana bak” mesajlarıyla travmanın etkisini hafifletiyor. Geriye ise duygularının “katarsis”ini yaşamış kafası karışık bireyler kalıyor. Panera “alet çantası” dediği şeyle ne onsuz ne de onla yaşanabilen ikircikli durumla ilişkisel bir tavır takınıyor.

Bu durumda değer yargılarının ve estetik ölçülerinin bir anlamı kalmasa da sanat bize yeni bir yöne gittiğini şarkıların ritimlerinin ne olacağı belirsiz bir uzayda zincirlerine yeni halkalar ekleyeceğini müjdeliyor. Bu program çıktılarının ne olduğuyse biz şarkıda neler olduğunu, duygulanımını ve hikayesini düşünürken, şarkıda hüznün çoktan eğlenceye ve coşkuya dönüşmüştür bile. Bu öngörülemeyen tekinsizlik hali, içinde bulunan denizin varsıllığından değil deneyimsel bileşimlerinden güç alıyor. Aslında yüzeyde kalmanın baskısında ilişki kurmanın ve anlam aramanın boşuna olduğunu dans edip şarkı söyleyerek yaratıcılığı programlamaktan başka şansımız kalmadığını anlıyoruz. ■

22

- 1 Assume Vivid Astro Focus, İnce buz üzerinde yürümek, 2003 ©Pera Müzesinin izniyle
- 2 Adel Abidin, Üç aşk şarkısı, 2010 ©Pera Müzesinin izniyle
- 3 James Clar, Dans Terapisi, 2012 ©Pera Müzesinin izniyle
- 4 John Baldessari, Baldessari Sol LeWitt söylüyor, 1972 ©Pera Müzesinin izniyle

2016 tarihine kadar gezilebilir.

“Bu bir aşk şarkısı değil” adından da anlaşılacağı gibi basit bulduğumuz pop sözlerinin arkasındaki kavramsal dinamiklere eğilerek sanatın içinde yol alan teknolojinin işaret ettiği etkileşimlere göz atıyor. Bağlamını Nam June Paik, Andy Warhol, Yayoi Kusama, Vito Acconci ve John Baldessari gibi öncü video sanatçılarının eserleriyle oluşturuyor. Panera, bu alanda yapılan çalışmaların dokümantasyonunu yaptığı yazısında “20. yüzyılda çoğu zaman sanat ve müzik alanındaki pratiklerin birbirlerini besleyerek gelişmeleri ve pop müziğin ‘alet çantası’ görevi gördüğü ve deneysel ile yıkıcılığın beklenmedik ve çelişkili ilişkilere girdiği paralel yollarda yürümüş olmaları şaşırtıcı değildir. Gerek ‘müzik endüstrisi’, gerekse ‘sanat sistemi’, en uygunsuz müzik ve sanat eğilimlerini yanlış kabul edip hükümsüz kılarak, her gençlik isyanını, pek çok çelişkiyi beraberinde getirme pahasına ‘tüketim kültürü’ne dönüştürme

4



MAXALTO IS A B&B ITALIA BRAND. COLLECTION COORDINATED BY ANTONIO CITTERIO.
WWW.MAXALTO.IT

mozaik

B&B Italia Stores:
Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul T. +90 212 327 05 95 - F. +90 212 327 05 97
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya Ankara T. + 90 312 440 06 10 - F. +90 312 440 05 94
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

MAXALTO

Şehir içinde şehir

“Europalia Turkey 2015” kapsamındaki üç ana sergiden biri olan “Liman Kenti Konuşmaları. İstanbul. Anvers” Ocak 2016’ya kadar Anvers’teki MAS Müzesi’nde devam edecek. Küratörlüğünü Murat Tabanlıoğlu’nun üstlendiği sergi, kent dokusu, iskeleleri, vapurları, köprüleri, Boğazı ve Haliç’i ile İstanbul’u Anvers’e taşıyor...





Avrupa'nın iki ucunda iki şehir, Anvers ve İstanbul. Biri kıtanın en batısında, Amerika'ya doğru ilk adım olan Atlantik kıyısında; diğeri ise doğunun sınırında, Asya ile Avrupa arasında bir köprü konumunda. Her iki şehir de yüzyıllar boyunca dünya ticaretinin en önemli düğüm noktalarından biri olmuş; zenginlikleri, kozmopolit nüfusları ve siyasi ağırlıklarıyla, bir anlamda tarihe yön vermişler. Dünyanın en eski kentlerinden biri olan İstanbul bin yıldır batının doğuya, doğunun da batıya açıldığı kapı olarak büyük medeniyetlere ev sahipliği yapmış, çok önemli imparatorlukların ve devasa boyutlardaki coğrafyaların başkentliğini üstlenmiş. Anvers ise Hollanda, Fransa ve Belçika'dan geçen Escaut Nehri kıyısındaki stratejik konumuyla Roma İmparatorluğu ve İngiliz adalarını birbirine bağlayan bir merkez olarak ticaret ve sanat alanında etkin olmuş.

Avrupa'da, başta Belçika ve komşu ülkelerinde düzenlenen, ülkemizin konuk olduğu "Europalia Turkey 2015" uluslararası kültür ve sanat festivalinin üç ana sergisinden biri olan olan "Liman Kenti Konuşmaları. İstanbul. Anvers" işte bu iki kadim

Tabanlıoğlu bu sergi ile, bir şehrin nasıl dönüştüğünü ve bugün nasıl olması gerektiğini bir kez daha sorgulamayı amaçlamış ve dünyanın en eski ve en büyük kentlerinden biri olan İstanbul'a odaklanmış: "Sahip olduğu ihtişamlı geçmiş şehre tarihsel olarak nostaljik bir anlam yüklüyor. Ancak şehrin köklü tarihini kabul etmekle birlikte, benim aradığım böyle bir duygusallık değildi; başta topografyası olmak üzere İstanbul'u temel unsurlarıyla yeniden ele aldık."

liman kentine ve liman kenti kimliğine odaklanıyor. Küratör Murat Tabanlıoğlu çıkış noktasını "Sergi İstanbul'un denize dair özgün nesneleri ve simge değerleri üzerinden, liman ile liman arkası kara ilişkilerini araştırarak bir anlatı kurguluyor ve eşzamanlı olarak Anvers kenti de bu anlatıya eşlik ediyor" şeklinde tarif ediyor. Bugün her iki şehirde liman endüstrisi şehir dışına taşınmış, şehirlerin silüetleri değişmiş olsa da, limanlar bu şehirlerin kimlik ve karakterlerini belirleyen en önemli unsur olmaya devam ediyor.

Sergi, 2014 Venedik Bienali'nde Türkiye'nin ilk kez kalıcı pavyon ile katıldığı mimarlık sergisinin küratörlüğünü de yapan Murat Tabanlıoğlu'nun ülkemiz adına ikinci uluslararası girişimi. Sergi "Bir şehir için limanın önemi nedir? Bir limanın tarihini kurduğu ilişkiler üzerinden nasıl tanımlayabiliriz? Liman kenti olmak ne demek? Kent planı bağlamında liman işlevleri İstanbul ve Anvers kentleriyle nasıl ilişkilendirilebilir?" gibi sorulardan yola çıkarak, sadece bir arşiv oluşturmanın ötesinde şehirle ilgili bir his uyandırmayı hedefliyor.

Tabanlıoğlu bu sergi ile, bir şehrin

nasıl dönüştüğünü ve bugün nasıl olması gerektiğini bir kez daha sorgulamayı amaçlamış ve dünyanın en eski ve en büyük kentlerinden biri olan İstanbul'a odaklanmış: "Sahip olduğu ihtişamlı geçmiş şehre tarihsel olarak nostaljik bir anlam yüklüyor. Ancak şehrin köklü tarihini kabul etmekle birlikte, benim aradığım böyle bir duygusallık değildi; başta topografyası olmak üzere İstanbul'u temel unsurlarıyla yeniden ele aldık."

Serginin hazırlık aşamasında danışmanlar, denizcilik uzmanları, tarihçiler, şehir planlamacılar, haritacılar, kent aktivistleri ve İstanbul sevgisiyle bilinen insanların katıldığı bir dizi toplantı ve atölyeler düzenlenmiş; eski ve yeni jenerasyonların birlikte yürüttüğü araştırmalarla bir belge ve bilgi arşivi oluşturulmuş. Bu çalışma, liman şehirleri olarak İstanbul ve Anvers arasında hem tarihsel hem de güncel paralellikler ortaya çıkartmış ancak Tabanlıoğlu bu paralelliklere rağmen iki şehrin de kendine özgü ve birbirinden çok farklı olduğunu vurguluyor: "Sergiye, çeşitliliği ve insan insana temasın önemini vurgulamak, sürekli benzerlikler bulmaya çalışmak yerine farklılıklara saygı duymak ve



3



4



5



7



8



9



10

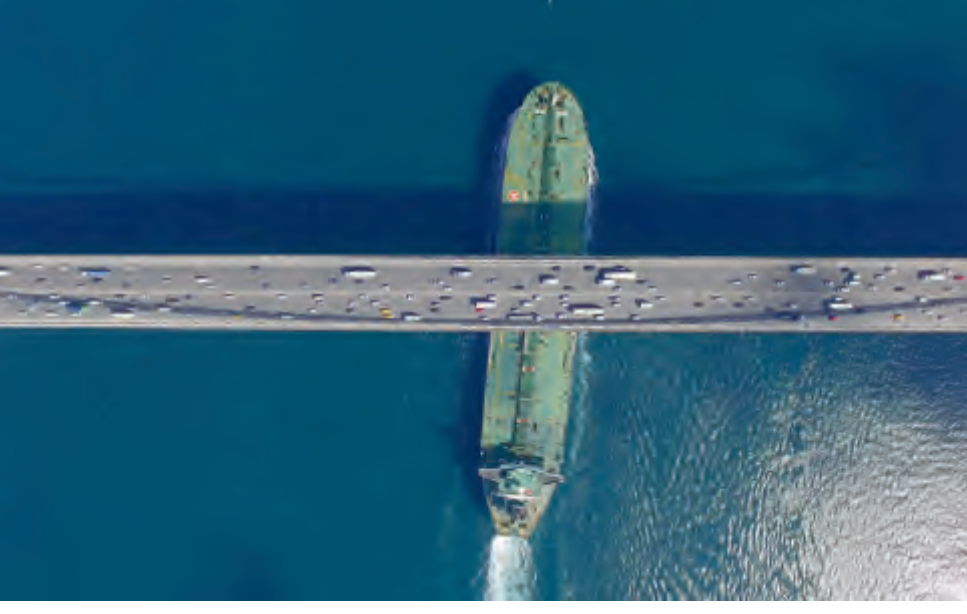
26



6

1 Europalia Sergi Posterı ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 2 Emre Dörter, Yerleştirme görüntüsü
 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 3 Ali Emir Tapan, Nowhere, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 4 Alican Durbaş, Vapur Turları, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 5 Refik Anadol, Expected, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 6 Sabit Kalfagil eser görüntüsü ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 7 Emre Dörter, Binder of two sides, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 8 Hasan Deniz, Haliç Tersaneleri Serisi, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 9 Ömer Kanıpak eser görüntüsü ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle

10 Hasan Deniz, Haydarpaşa, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 11 Emre Dörter Elif Simge Fettahoğlu, Planar Sections, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 12 Volkan Kızıltunç, Gaps of memory, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 13 Galata Limanı, Pattu ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle
 14 Els Vanden Meersch Tünel Görüntüsü, 2015 ©Tabanlıoğlu Mimarlık'ın izniyle



11



13



12



14

bu şekilde birbirimizle konuşmak için daha fazla sebep yaratmak üzere bir fırsat olarak gördük.” Serginin ana rotası, İstanbul ve Anvers’i birer kıyı kenti olarak var eden simge ve nesneler üzerinden limanlar arasındaki ilişkileri araştırıyor. Çoğunlukla genç sanatçıların işlerinden oluşan sergi deniz ve limanların bu şehirler için ne anlama geldiğini sorgularken, her iki şehre sanatçıların gözünden alternatif bakış açıları getiriyor.

Bu noktada Tabanlıoğlu’nun altını çizdiği belki de en önemli olgu, İstanbul’un bir kıyı kenti olmasına rağmen denizle bağlantısının neredeyse kopmuş olması: “Tarihte önemli bir liman ve hala stratejik bir deniz koridoru olmasına rağmen İstanbul, bugün kendini öncelikle bir liman şehri olarak değil, ancak sularla çevrili bir kıyı kenti olarak sunmakta. Kent suyla doğrudan temasını neredeyse kaybetmiş konumda. Hatta, İstanbulluların günlük hayatta artık nadiren deniz yolu ulaşımında kullandığı, şehrin alameti farikası Boğaziçi ve Altın Boynuz sadece değerli manzara unsurları haline gelmişken kentlinin bu sahili nasıl kullandığı, fark ettiği, göz ardı ettiği çeşitli işlerle

sergiye taşıyor.”

İstanbul Arkeoloji Müzesi, Deniz Müzesi ve Koç Müzesi’nden ödünç alınan tarihi eserlerin yanı sıra, sergide şehri kimi zaman görüp fark etmediğimiz veya hiç aşına olmadığımız açılardan yeniden anlatan genç sanatçıların işlerine ağırlık verilmiş. Refik Anadol, Hasan Deniz, Emre Dörter, Alican Durbaş, Çiğdem Borucu Erdoğan, Sabit Kalfagil, Ömer Kanıpak, Volkan Kızıltunç, Cem Kozar – Işıl Ünal (PATTU), Els Vanden Meersch ve Ali Emir Tapan gibi isimlerin güncel işlerinin çoğunlukla dijital görselleştirme ile yer aldığı sergide, Yenikapı buluntularından, Bizanslıların Haliç’e germiş olduğu zincire kadar tarihi değeri yüksek birçok nesne de yer alıyor. Sergi alanı ise, Anvers içinde küçük bir İstanbul yaratacak şekilde kurgulanmış. Tabanlıoğlu bu bağlamda Museum Aan de Stroom–MAS Müzesi’nin mükemmel bir yerleşime sahip olduğunu ama daha net bir ifade biçimi yaratmak için yine de özel bir güzergah ve ambiyans oluşturdıklarını anlatıyor.

Tabanlıoğlu, “Kültürel akışların bir düğüm noktası olarak İstanbul’un

ve bu kentte yaşayanların hikayesini denizle ilişkilendirerek anlatmak üzere kullanılan serginin yapısını kuran araçlar/aracılar; atipik bir liman kenti olan İstanbul’u, göz seviyesinden daha derin, tüm duylara açık bir biçimde izleyiciyle buluşturuyor” diyor, “Benzer şekilde, uluslararası ticaretin, malların yer değiştirme akışını yönlendiren, kargo hareketlerinin önemli bir düğüm noktası, etkin bir liman kenti ve çok daha fazlası olarak Anvers ise, güncel ve tarihi değerleriyle ve serginin anlatısı içinde seyrediyor. Tarihi değerlerinin yansısı çağdaş sanat ve tasarımın önemli kaynaklarını bünyesinde taşıyan bu küçük ama etkili kuzey şehri, İstanbul’un izlerini sürmeye ve çok boyutlu silüetini yansıtmaya hazır. Serginin mimari kurgusu da karmaşık bir kent olmasına rağmen kendine has bir düzeni olan İstanbul gibi, sürprizlere ve ilginç bağlantılara açık.” ■

27

Çok kişisel bir sergi hakkında çok kişisel notlar

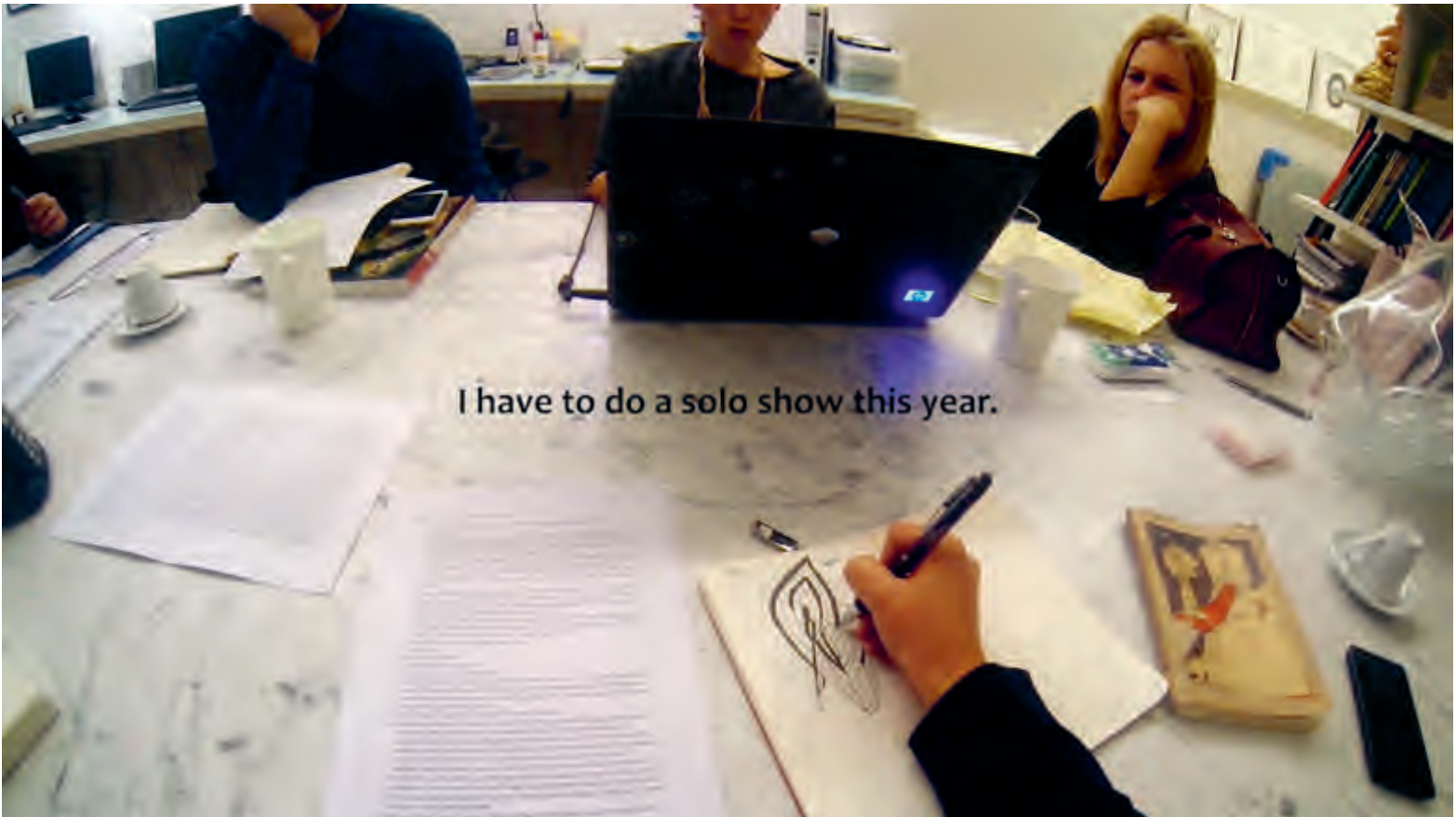
Üç buçuk senedir çalıştığım Galerist'in proje mekânı Studio'da şimdi de 'Studio'yu Gezmek İçin Son Şansınız!' başlıklı ilk kişisel sergimi açtım. Sergi gerçekten Studio'nun kapanış sergisi, benim işlerimi görmek istemiyorsanız bile 19 Aralık'a gidin bu güzel mekânı görün derim.

Birkaç hafta önce, Galerist'in artık var olmayan mutfağında Merve ve Oktay ile laflarken onlara ayaküstü sergimi anlattım. Devamında Art Unlimited Aralık sayısına nasıl eğlenceli ve ilginç bir içerik yapabiliriz diye konuşurken Oktay, serginin konseptine ve benim son zamanlardaki ruh halime pek de uygun bir öneride bulundu ve "Kendi kendinle bir röportaj yapabilirsin" dedi. Oktay'ın fikrinden de esinlenerek serginin yapım süreci hakkında notlar yazmaya başladım. Tüm iyi niyetimle Art Unlimited için yazmaya başladığım

bu notlar zamanla sergide yer alacak bir işe dönüştü: "Aslında / Sergi Hakkındaki Gerçekler ve Yalanlar" isimli yerleştirmede izleyiciyi bu notların yalan mı gerçek mi olduğunu tahmin etmeye davet ediyorum.

Sergide yer alan işlerden birine ilham oldukları için sevgili Oktay'a ve Merve'ye teşekkür etmek adına "Aslında / Sergi hakkındaki gerçekler ve yalanlar" işinde yer alan notların bir kısmını, Art Unlimited'e özel birkaç bonus eşliğinde burada da paylaşmayı bir borç bilirim. Buyurunuz:

3- 40 kere söyledim mi bilmiyorum





new balance



www.newbalance.com.tr
facebook.com/NewBalanceTurkiye
instagram/NewBalanceTr

Vepa Group



2



3

1 Gizem Karakaş, Bir Şeyi 40 Kere Söylersen Olur, Video görüntüsü, 2015 ©Galerist'in izniyle
2 Gizem Karakaş sergi görüntüsü, Studio ©Galerist'in izniyle
3 Gizem Karakaş, Helal Olsun Sana Baldessari!, 2015, Video görüntüsü ©Galerist'in izniyle

ama gerçekten bu senenin başından beri “bu sene bir kişisel sergi açmam lazım” deyip durdum. İnanmak başarmanın yarısıymış, sabreden derviş muradına erermiş, sabrın sonu selametmiş...

6- Sanatçılara, yazarlara referans veren eserler üretmek içimi rahatlıyor, kendimi güvende hissediyorum.

16- 10 Ekim’de Ankara’da gerçekleşen bombalı saldırı arkasından sergide yer alacak “I remember, After Georges Perec” isimli bir iş üretecektim aslında. Perec’in aynı başlıklı kitabı belirli bir zaman dilimine dair yazdığı 480 adet “I remember/ Hatırlıyorum” kalıbıyla başlayan cümleden oluşur. Bu cümleler kişisel hatıralardan ziyade bu zaman dilimine ait “çoğunluk tarafından unutulmuş, sıradan, alışılmış” olaylara gönderme yaparlar. Perec kitabının sonunda boş sayfalar bırakarak okuyucuyu kendi hatırladıklarını yazmaya davet eder. Ben de “I remember, After Georges Perec” isimli bir videoda 2013’ten bugüne hatırladıklarımı(zı) söylemek istiyordum. Ancak politik içerikli eser üretmek zor olmuş. İçime sinmedi, beceremedim, cesaret edemedim. Sanırım bir süre daha espri yapmaya devam edeceğim.

21- Serginin hazırlık sürecinde bir noktada aslında sanatçı olmadığımı karar verdim. Sonra acaba her sanatçı sanatçılığını sorguluyor mudur yoksa

yalnız inananlar mı sanatçı oluyor diye düşündüm.

22- Daha sonra aklıma master tez savunmam sırasında jüri üyelerinden P.D.H.’ın bana söyledikleri geldi. Sorbonne Üniversite’sinin tasarım bölümünü kurucusu P.D.H’ın derslerini 3 sene boyunca takip ettim ve bu süre zarfında bir kere bile güldüğünü görmedim. Tez savunmamı geçerken bana sorduğu ilk soru tezimin bir parodi olup olmadığıydı. Ardından şunları ekledi “Size itiraf etmeliyim ki okunacak onca tez arasında sizin videolarınızı izlerken kahkahalara boğuldum. Ancak sonra düşündüm, komedi yapmak için bu master’a ihtiyacınız var mıydı?”. O zaman cevap verememiştim, sadece içimden “P.D.H.’ı güldürmeyi başardım” diyerek kendimi avutuyordum. Şimdi düşünüyorum da o master’a aslında P.D.H. gibi adamları güldürebilmek için ihtiyacım varmış.

ART UNLIMITED'E ÖZEL - Özeleştir

“Kişisel” kelimesi bir sergiyi tanımlamak için hiç bu kadar yerinde kullanılmamıştır herhalde. Serginin girişinde izleyici BENİM kafamın içine çağırırken, az ileride BENİM sergim hakkında yazdığım notlarla oyun oynamaya davet ediyorum. Daha sonra saygı duruşu kılıfıyla yine kendimden bahsetmek için Baldessari’ye “Helal Olsun” derken BENİ, yanı başında ise GAVIN TURK kılığında yine BENİ kısaca her yerinde BENİ, BENİ ve BENİ dinliyor ve görüyorsunuz. Sanatçı ve ego kelimelerini kardeş zannederdim meğer ikizlermiş.

Bir süredir Galerist’te çalıştığım için bir çok serginin hazırlık sürecinde sanatçıların nasıl akıl sağlıklarını

Serginin girişinde izleyici BENİM kafamın içine çağırırken, az ileride izleyiciyi BENİM sergim hakkında yazdığım notlarla oyun oynamaya davet ediyorum. Daha sonra saygı duruşu kılıfıyla yine kendimden bahsetmek için Baldessari’ye “Helal Olsun” derken BENİ , yanı baş ında ise GAVIN TURK kılığında yine BENİ kısaca her yerinde BENİ, BENİ ve BENİ dinliyor ve görüyorsunuz.

yitirdiklerine şahit oldum. Hepsine kendi aramızda “sanatçı kaprisi işte, hemen şımarıyorlar” deyip söyleniyorduk. Şu an anlıyorum ki o sanatçı kaprisi dediğimiz şey korkunun dışavurumuymuş. Bu kadar hızlı ve kolay eleştirdiğim tüm sanatçılardan özür dilerim.

Kendi medyumunu, varoluşunu, sanatsallığını sorgulayan işler üretmek bir savunma mekanizması aslında. Tıpkı şu an kendi sergim hakkında yazdığım yazının bir bölümünde kendimi eleştirmem gibi.. ■

NEW YORK SOKAKLARI

kanyon'da

Aralık ayı boyunca yapacağınız
her 100 TL'lik alışverişle
çekilişe katılma fırsatı!



5 Çifte NEW YORK Seyahati

3 Adet JEEP RENEGADE



Bu kampanya Kanyon Yönetim İşletim ve Pazarlama A.Ş. tarafından Milli Piyango İdaresi Genel Müdürlüğü'nün 27.11.2015 tarihli ve 58259698-255.01.02/3571-8395 sayılı izni ile 01.12.2015(Saat:10.00)-31.12.2015(Saat:22.00) tarihleri arasında İstanbul Kanyon AVM'de düzenlenmektedir. Kampanya ile ilgili ayrıntılı bilgiye www.yeniylkanyonda.com web sitesinden ve mesai saatleri içerisinde 0212 212 40 30 nolu U2 Kampanya Danışma Hattı'ndan ulaşılabilir.

Zamanın döngüsünde bir anlatıcı: Murat Morova

Murat Morova, seferi bir düşünce sistematığı içinde şekillendirdiği sanat pratiğinde, Doğu ve Batı’ya dair mitolojilerin “ortasında” kendi mitini yaratmıştır. Geleneksel sanat estetiğini güncel kavramlar çerçevesinde melezleştiren ve böylelikle kendine ait görsel bir ikonografi oluşturmuş olan sanatçının kişisel sergisi “RAVi” 30 Ocak’a kadar Galeri Nev’de izlenebilir.

32



Derya Yücel: Son dönem üretimlerinizi ve kişisel serginizi konuşmak için bir araya geldiğimiz bu söyleşiye, maalesef Paris’te dün gece yaşanan korkunç terörün sarsıntısı eşlik ediyor. Dünyada gittikçe ağırlaşan, adalet ve vicdan duygumuzun zedelendiği travmalar nüksediyor. Sosyal adaletsizlikler, işkenceler, baskılar, emek sömürüsü, terör gibi gündelik politikalar tarafından insana yönelik onulmaz yaralar derinleşiyor... Diğer taraftan insanoglunun da dünyaya/doğaya karşı sorumsuzluğu yüzünden değişen iklimler, küresel ısınma, türlerin/ kaynakların tükenmesi gibi gün geçtikçe tehlikeli boyutlara varan yok oluş süreci devam ediyor. Sizin de çok uzun zamana yayılan pratiğinizde ele aldığınız temaların bu problematikler etrafında şekillendiğini biliyoruz. Galeri Nev’de gerçekleşen serginizin başlığı da “Ravi”. Murat Morova, bugünün hikayelerini, geçmişin metaforları ve estetik dili ile aktaran bir modern “Ravi”dir diyebilir miyiz? Dilerseniz önce bu sergiyi ortaya çıkaran hikaye ile başlayabiliriz.

Murat Morova: Sergide izlenen yapıtların benim kişisel tarihimle ilişkili “romantik” bir yanı var. Çocukluğumda, büyükanmem ve annem çarşıya gittiklerinde ben de yanlarında götürülürdüm. Doğduğum semt Üsküdar, 1950’li yıllarda da İstanbul’a göre daha geleneksel bir yapının olduğu, gerek mahalle dokusuyla gerek geleneksel mimari örnekleriyle geçmişle bağın hissedildiği bir semtti. Camii önlerinde, çeşitli malzeme ve ürünlerin satıldığı

tezgahlar olurdu. Bu tezgahlarda dini kitapların dışında sosyal kitaplar da satılırdı. Taş baskı halk hikayeleri, Hz. Ali Cenklere, Battal Gazi destanları, Tahir ile Zühre’ler, Kerem ile Aslı’lar, kahramanlık destanları, söylenceler gibi içeriklere sahip bu kitapların en önemli özellikleri anlatıcı resimlere sahip olmalarıydı. Bu alışverişlerde mutlaka bu kitaplardan alınır, renkli, taş baskı tekniğinde hazırlanmış bu naif resimlere bakmak, okuma yazma bile bilmediğim bir yaşında, beni etkilerdi. Bu hikayelerin kendine has edebi üslupları vardı. En fazla Hz. Ali Cenklere aklımda kalmıştır, çünkü bu hikayelerde Hz. Ali, kendi zamanından azade bir karakterdir, hikayelerinin daha kurgusal bir şekilde tüm zamanları içine alan bir geniş zaman perspektifi vardır. Kimi hikayelerde kendi döneminde gerçekleşmemiş olaylar ve başka tarihsel figürlerle yan yana gelir, kahramanlıklar, dini anlatılar birbiri içine girer. Eşkıyalar, cinler, periler, ejderhalar, insan üstü varlıklar bu hikayelere eşlik eder. Ancak her zaman için “insan” olmanın erdemi, adalet ve merhamet duygusu, vicdan ve cömertlik gibi bir temaya bağlanan sonlar olur. Kıssadan hisse anlatısıdır. Hz. Ali zaten temsil ettiği inanç sistematığı içinde neredeyse bir insan-ı kamil olarak olgun ve iyi bir insanda olması gereken tüm özellikleri üzerinde taşıyan bir figür olarak tarif edilir. Bir nevi, Batı’da aslında çok yaygın ve köklü olan kurtarıcı “kahraman” kültürünün Doğu’daki karşılığı gibidir. Ancak, Batı’daki güzel, büyük, güçlü, yapılı, insan üstü bedensel üstünlüklerden çok daha

**BORUSAN
CON·TEM·
PO·RAR·Y**



B E T W E E N
05.09.2015
V E / A N D
21.02.2016
A R A S I N D A

Görünenin Ardındaki What Lies Beneath

SANATÇILAR/ARTISTS **MİCHAL ROVNER • KRZYSZTOF WODICZKO • ZIMOUN**

KÜRATÖR/CURATOR **CHRISTIANE PAUL**

Sadece hafta sonları
10.00-20.00 arası
ziyarete açıktır.

*Open only on weekends
between 10 am – 8 pm.*

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi No: 5
Perili Köşk Sarıyer İstanbul
borusancontemporary.com

**BORUSAN
KOCABİYİK
VAKFI**

**BORUSAN
MAKİNA**

BORÇELİK

KATKILARINDAN DOLAYI
TEŞEKKÜRLERİMİZLE
WITH SPECIAL THANKS TO

Krzysztof Wodiczko, Misafirler / Guests, 2008-2009
Varşova Profile Foundation in Izniyle / Courtesy of Profile Foundation, Warsaw



2

insani nitelikleriyle öne çıkan bir kahramandır. Masal ve söylencelerle aktarıldığı için kimi zaman da Hz. Ali'nin fiziksel özellikleri neredeyse kurgusal bir abartı taşıyabilir.

D. Y. : Ancak sizin figürleriniz bir kahraman miti yaratmıyor. Mütevazi ama bir o kadar da asi figürlerinizi, hem kişisel hem sanatsal kimliğinizdeki Araf'ta olma hali ve donandığınız hassasiyetler etrafında, hem içeride hem de dışarda olma tavrınızla ilişkili görüyorum. İnsani olmayan, hegemonyacı, sömürücü, baskıcı sistemler içinde gömülü bir dünya da adalet, hak, merhamet, vicdan talepleriyle kendi çember(ler) i içinde hareket etmeye çalışan “insan-ı kamil” imgeniz aslında hepimizden bir parça taşıyor. Bu çemberi kırıyor olmak ve dışındaki ile mücadele edebiliyor olmak konusunda ne kadar güçlü olabiliriz? Kimi zamanda kendi korunaklı alanlarımızı yaratabilmek için kendi çember(ler)imizi örmek zorunda hissediyoruz. Bu hem toplumsal hem kişisel hem de sanat alanında bile geçerli olabiliyor. Geçmişin, bugünün ve yarının güçlüklerinden kurtulmak için sürekli olarak başka kahramanlar arıyoruz. Siz bu sergideki hikayeleri nasıl aktardınız? Ravi'nin sesini nasıl şekillendirdiniz?

M. M. : İnsanın kahramanı kendisidir. Mesele birey olarak kendi çemberlerimizi tanıyıp onları kırabilme ya da kurabilme iradesi gösterebilmektir. Bunlar her ne kadar ağırlığı olan, aciliyet taşıyan meseleler olsa da, bu sergide yer alan

yapıtlarımda çok basit, çocuksu ve naif kavramlarımı devreye sokmaya çalıştım. Bugünün tüm travmaları ve sorunlarını geçmiş zamanın kötücül düşman ve canavarları gibi ele alıp, bugünün kötülükleriyle baş edebilecek olan yeni insan tipolojisini; çok büyük ideolojik angajmanları olmasa bile, bir insan-ı kamil olma tavrının en saf ve en angaje edilmemiş hallerini aradım. Bu taş baskı halk hikayeleri içinde tüm bu olayları aktaran ve anlatıcı pozisyonunda olan biri vardır. Bu kişi, kendi aktardıklarına dayanak olarak “Ravi”lere referans verir. Rivayet eden, söyleyen, kaynaklık eden kişidir Ravi. Öncelikle İslam dininde peygamberin hadislerini aktaran, taşıyan bir figürdür. Elbette her aktarıcı, anlatıcı bu unvanı alamaz, Ravi olmak, bir tür mertebe olarak kabul edilir. Zamanla yalnızca dinsel etimoloji içerisindeki tanımını kaybederek daha geniş biçimde halk arasında tüm söylenceleri anlatan kişilere de Ravi denmiş. Evet, bu seriyi ortaya çıkarırken, ben de bir tür “Ravi” gibi davrandım. Çünkü, temelde geçmişin kötücül olayları, erozyona uğrayan adalet, vicdan, merhamet duyguları, süregiden zulüm ve talanları gibi bu halk hikayelerine de konu olan tüm problematikler, şekilsel olarak farklılık taşısa da, kavramsal olarak bugünle aynı soy kütüğünü paylaşıyor. Dolayısıyla benim “Ravi”liğim de bugünün hikayelerini, o günün formlarıyla yeniden sunuyor olmamdan geliyor.

D. Y.: Geleneksel estetikle bağınız yalnızca fiziksel düzlemde ortaya çıkmıyor. Hatta, mecra seçimlerinizin



3

önceliği, içeriğe destek olması noktasında beliriyor. O üretimle, o yapıtla vermek istediğiniz içeriği, mesajı, hikayeyi görselleştirme yönünde titiz bir seçim sonucunda karar verilmiş biçimler oluyor. Bu nedenle, yalnızca İslami ve geleneksel formlarla ortaya çıkan yüzey estetiğinin tadı ne kadar ağırlıklı olsa da, işlerinizi belirli bir mecrada sınırlandırmak çok mümkün değil. Resim, heykel, çini, hazır nesne, yerleştirme, fotoğraf, kolaj... Form, hikayenizi destekliyor. Bu sergide yer alan yapıtlarınız için de aynı şeyi söyleyebilir miyiz?

M. M.: Sergideki üretimleri ortaya çıkarırken, bugünün teknik imkanlarıyla elde edebileceğim bir estetiği aktarmayı değil, malzemenin naifliğinin gücüyle düşünmeyi amaçladım. Geçmişe referans veren bir form tadında olmasını istedim. Taş baskı halk hikaye kitapları içindeki renk armonisinde ve kağıt dokusunda olmalarına özen gösterdim. Bu nedenle serinin ana aksını çizen 12 çalışmada el yapımı kağıt üzerine sulu boya, çini mürekkebi, toz boya ve bir takım eskitme teknikleri kullandım. Flu tonlarda ve geleneksel formlardan hareket eden imgelerin belli belirsiz izlendiği bir kompozisyon uyguladım. Yüzey estetiği benim üretimlerimde öne çıkan bir tavidir. Çok dikkatli şekilde, karikatürize tehlikesi olmayan illüstratif bir tadının da olmasının istedim. Bunu önemsedim çünkü Batı resim geleneğinde devam eden ve bir estetik dil içerisinde illüstrasyon hikaye anlatan anlatıcı, bizde hala devam eden bir tattır. Buna Doğu estetiği de diyebiliriz çünkü Batı resmiyle tanışma aşamasına kadar gelen bütün görsel mirasımız daha çok kitap yüzeyinde yer alır. Minyatür gibi, görsel temsil daha çok metne/ hikayeye destek mahiyetindedir. Benim de ilhama dayalı, dokunaklı ya da ani tepkilerden doğan bir çalışma metodum yok. Araştırma, biriktirme, okuma, düşünme, olgunlaştırma ve ortaya çıkarma sürecinde metinle olan bağım çok güçlü. Bu sergide ki yapıtların da metinle olan ilişkisi

referans aldığı materyallerden itibaren kendini gösterir. Kimi zaman kişisel sergilerimde farklı medyumları bir arada göstermeyi de seçerim fakat bu sergide özellikle ondan imtina ettim. Kağıt işler ve neredeyse manipüle edilmiş kağıt duygusunda tuvaler var. Fragmental bir şekilde dokusu değişmiş yüzeyleri ortaya çıkarmaya çalıştım. Toplam 14 parçadan oluşan iki seri bu şekilde ortaya çıktı. Serginin başlangıcını oluşturan 3 ufak ebatlı tuval işlerden birinde kendi suretimini kullandım. Bir insan-ı kamil formu üzerindeki yüzüm ve kendi kanatlarını kendi gücüyle çekerek bir aksiyona bir söyleme doğru telaşlı bir mücadele içinde debelenen figürde beliriyor.

D. Y.: Kağıt işlerde kendi içinde bölünmeler var. Örneğin diğerlerinden farklı olan dörtlü iş bağımsız olarak yalnızca sizin bugüne dair kurduğunuz imgeleri açığa çıkarıyor, sekiz parçalı ve birbirini takip eden dizide ise tamamen eski taş baskı halk hikayeleri ile cenkname ve destanlardaki olayların iklimine bugüne dair sorunların aktarıldığı sahneler kuruyorsunuz. Hangisini gerçek hangisinin kurgu olduğunu ve tüm bunların geniş bir zaman içerisinde döndüğü duygusunu, geçmişte olanın “şimdi”de devam ettiği bilgisini, şimdide olanın dünü ve yarını da kapsayacağı görüşünü taşıyan bu işlerde aslında sizin bütün sanat pratiğinizde karşılaşılan döngüsel zaman kavrayışını ortaya koyuyor. Bu sergide de sarmal zaman algısı içinde, bugünlere tanık olmanın getirdiği acılı, itirazlı, çaresiz bir tarafı olsa da, aktaracakları ve aktarmak istediklerini hırçın ve kararlı bir telaşla iletmeye çalışan bir Ravi olarak sizi... Anlatıcı olarak sanatçıyı görüyoruz. ■

GAYRİMENKUL
SPACE
GELİŞTİRME & DANIŞMANLIK



SPACE MUTLU YILLAR DİLER



●SPACE BEBEK ●SPACE KANDİLLİ●SPACE NİŞANTAŞI ●SPACE BODRUM

SPACE BEBEK

Cevdet Paşa Cad. Germencik Sok.
Bebek Palas Apt. No:1 Bebek
Tel: + 90 (212) 263 47 97

SPACE KANDİLLİ

Kandilli İskele Cad. No:3 D:5
Kandilli Üsküdar
Tel: +90 (216) 331 99 70

SPACE NİŞANTAŞI

Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt.
No:23 K:1 D:4 Nişantaşı
Tel: +90 (212) 234 73 80



spaceistanbul
spaceistanbul.com

Kıvılcım Güngörün

Manisa doğumlu Kıvılcım Güngörün, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümünde eğitimine devam etmektedir. Analog çekimler yaparak, spontane ve tesadüfi olayların değerlerini kaybetmemelerini sağladığını ve bu hatıraların izlerine somut olarak da sahip olabildiğini savunuyor. Hayatının her anında fotoğraf çekerek etrafındaki durumları ve hisleri filme aktarıp evine getiriyor. "Fotoğraf tüm sanat dallarını içinde barındırabilen bir sanattır. Resimden renkleri, müzikten ritmi, heykelden formu, sinemadan anı, tiyatrodan mimikleri, yazarlıktan da metni öğrenerek yol alır. Ben de birçok sanatla etkileşim halinde olarak fotoğrafın asla azalmayacak etkileme gücüne yeni titreşimler katmaya çalışıyorum." diyen Güngörün'ün fotoğrafları aslında kendi hayatına dokunan her şeyin onda bıraktığı izler olarak da değerlendirilebilir.

www.kivilcimgungorun.com



















Tasarım ve şiddet

MoMA'nın çevrimiçi Tasarım ve Şiddet sergisi, biyolojik savaş virüsleri, işkence maskeleri, ölüm kokteylleri, karmaşık bombalar gibi insanlığın geliştirdiği en tartışmalı tasarımlar üzerine düşünen, tartışan ve tasarımcının etik sorumluluğunu sorgulayan bir platform. Aynı zamanda sanat kurumların interneti yaratıcı kullanma biçimlerine de başarılı bir örnek .



Tarihte bilinen ilk tasarım, bir balta. Bugüne kadar tasarlanmış her şey, gemiler, ayakkabılar, camiler, heykeller, aklınıza gelebilecek her şeyin başlangıç noktası, Paleolitik dönemden kalma bir Aşölyen baltası. Fransa'nın Saint-Achule bölgesinde yapılan kazılarda ortaya çıkan bu binlerce yıllık baltalara "tasarım" denmesinin sebebi, ilk kez belli bir amaç gözetilerek üretilmiş olmaları. Bu anlamda ilk aletlerden farklılaşıyorlar. İlk aletler keskin kenarlı taşlardan ibaretti, çok amaçlıydılar ve "tasarlanmaktan" ziyade, sağdan soldan toplanıyorlardı. Aşölyen baltası ise, insanların belli bir amaç için özel bir alet geliştirebileceklerini fark ettikten sonra yaptıkları ilk tasarımdı. Ve amacı da ya öldürmek, yaralamak

veya korkutmak, ya da savunmaydı. Yani insanoğlunu bir alet tasarlamaya yönelten ilk düşünce şiddet, ve bu amaçla tasarladığı ilk alet ise bir baltaydı.

"Tasarımın bir şiddet geçmişi var" diyor MoMA'nın Mimari ve Tasarım bölümü baş küratörü Paula Antonelli, "Biz çoğu zaman ve biraz da safiyane bir şekilde, tasarlanmış nesnelerin dünya üzerindeki olumlu etkisini konuşuyoruz. Ama tasarımın, siyasi veya toplumsal baskı ve direnişlerle açıkça ilişkilendirilmediği müddetçe araştırılmayan bir şiddet geçmişi de var." Antonelli, tasarımın bu karanlık yüzünü derinlemesine ele almak üzere, meslektaş ve Parsons'un disiplinler arası tasarım yüksek lisans program direktörü Jamer Hunt ile



3



4



2

birlikte bir “küratörlük deneyine” girişmiş ve ortaya neredeyse tamamen internet ortamında gerçekleşen “Tasarım ve Şiddet” sergisi çıkmış (designandviolence.moma.org). Sergi şiddet – tasarım ilişkisine getirdiği bütünsel yaklaşımla bir ilk; ama aynı zamanda böyle bir sergi formatı da daha önce denenmemiş.

Küratörlük deneyi

2013 Kasım ayında başlayan ve geçtiğimiz Mayıs ayında tamamlanan sergi şiddet kavramının bu zaman aralığındaki uygulama, algı ve analiz biçimlerinin multidisipliner bir fotoğrafını çekiyor diyebiliriz. Bu bağlamda, New York Times’a göre “bir sergiden çok bir sempozyum gibi” aslında. “Her hafta, projenin web sitesinde, çağdaş tasarıma ilişkin yerleşik söylemleri sorguladığını ve yeni tartışmalar tetikleyen açık bir platform oluşturduğunu umduğumuz gönderiler yayınladık” diye açıklıyor Antonelli. Bu süreç 18 ay devam etmiş.

Sergi, (bir bilgisayar virüsünden işkence maskesine kadar) şiddetle ilişkili çeşitli tasarım ürünleri ve sanat eserleriyle dolu bir vitrine benzetilebilir. Her bir eser veya ürün, önde gelen eleştirmen, bilim adamı, düşünür, sosyal bilimci, kanaat önderi veya uzmanların yazdıkları provokatif metinlerle birlikte yayınlanmış (ki aralarında ünlü bilim-kurgu yazarı

William Gibson, medya patronu Arianna Huffington, 39 yıl idam bekledikten sonra masum olduğu anlaşılan eski hükümlü Ricky Jackson ya da Uganda Ulusal Direniş Ordusu’nda çocuk asker olarak kullanıldıktan ve kurtarıldıktan sonra Afrikalı Çocuk Askerler ve Savaş Kurbanları Yardım Derneğini kuran China Keiteitsi gibi aykırı isimler de var). Her gönderinin altındaki Yorumlar kısmında ateşli tartışmalar çıkmasına neden olan bu tasarım-metin eşleştirmeleri sayesinde, şiddet, tasarım-şiddet ilişkisi ve özellikle de şiddetin yaygınlaşmasında tasarımcının rolü çok farklı açılardan ve değişik düzeylerde ele alınmış ve alınıyor. Zira serginin oluşma süreci Mayıs 2015’te tamamlanmış olsa da, “zamandaki ve mekandaki varlığı, küratöryel deneyin bir parçası olarak” devam ediyor.

Tasarımcının laneti

Serginin çıkış noktası, ünlü Kanadalı deneysel psikolog Steven Pinker’in “The Better Angles of Our Nature” (Doğamızın İyi Yönleri) kitabı. Pinker çok satan kitabında, yeni hi-tec yok etme yöntemleri geliştirmiş ve dünyanın hemen her yerinde hala savaşıma devam ediyor olmamıza karşın, şiddetin genel olarak azalma eğiliminde olduğunu savunuyor. Antonelli aynı fikirde değil. O ve eş-küratörü Jamer Hunt, şiddetin

azalmadığını, başka biçimlere evrildiğini ve tasarımcıların bilerek veya bilmeyerek bu sürece katkıda bulunduğunu düşünüyorlar. “İnsanlık sürekli değişiyor ve uyum sağlıyor” diye yazıyor Antonelli, MoMA’nın Inside/Out blogunda yayınlanan bir yazısında, “Yeniliklerin ve yaratıcı bozulmanın hızı göz önüne alındığında, tasarımcıların bu mirastaki sorumlulukları çok ağır. Şiddetin araştırılması ve şiddetle mücadele edilmesi gerekiyor.” Bir mezbahanın doğasında var olan şiddeti tasarımla yok etmek mümkün mü? Acı, toplumsal cinsiyet çerçevesinden



5

bağımsız bir deneyim olabilir mi, ya da olmalı mı? Tasarım üretimi, kendi evimizin konforunda üç boyutlu silahlar basabileceğimiz kadar yaygınlaşmalı mı? Bunlar, tartışmaya açtıkları sorulardan bazıları.

Antonelli sergiyle ilgili Wallpaper’a verdiği mülakatta, özellikle geri bildirime dayanan etkileşimli bir proje geliştirdiklerini ve bu sayede

hiç beklenmedik bakış açıları kazandıklarını anlatıyor: “İdam cezası tasarımı ile ilgili gönderiye sadece iki (iki!) yorum gelirken mezbaha tasarımıyla ilgili gönderiye gelen yorum sayısı 100’ün üzerindeydi. Hayvanların öldürülmesi, insanların öldürülmesinden daha fazla tartışma yaratıyor ki, bu bizim için bir sürpriz oldu.”

Proje aynı zamanda web sitesi üzerinden canlı yayınlanan paneller ve MoMA’da sergilenen bir yerleştirme ile de desteklenmiş. Ancak Hunt, “Son kertede bu projeye başlamak için en iyi yöntem, çevrimiçi formattı” diyor, “Bir ‘çevrimiçi küratörlük deneyi’ olarak başlayınca hızlı ve esnek davranabildik ve konulara, yazarlara, projelere ve fikirlere, daha büyük, daha kurumsallaşmış yapıların, özellikle de tasarım üzerinden dokunmayı pek sevmedikleri açılardan yaklaşabildik.”

Hangi eser ya da tasarım ürünlerinin seçileceği konusunda ise bir yanıla oldukça dar ama öte yandan ucu açık bir yöntem izlemişler. Web sitesinde sadece ve sadece 2001 sonrasına ait tasarımlara, projelere ve kavramlara yer veriliyor. Teröre Karşı Savaşın hiç durmamak üzere başladığı, simetrik savaşın asimetrik savaşa evrildiği, askeri hakimiyet yerine ulus inşası kavramının getirildiği ve son derece karmaşık bir siber savaş cephesinin



açıldığı bir döneme işaret etmesi açısından, bu tarih küratörler için bir dönüm noktası. Ancak, bu kadar geniş kapsamlı bir konuyu hakıyla ele alabilmek için, uzaktan yakından şiddetle alakalı her türlü kavram ve fikre açık davranmışlar.

Geçen Mayıs ayında Shaz Madani'nin tasarımıyla kitap halinde de yayınlanan (MoMA Store, 45 USD) Tasarım ve Şiddet sergisi, sadece bir arşiv çalışması değil, aynı zamanda biyolojik savaş virüsleri, işkence maskeleri, ölüm kokteylleri, karmaşık bombalar gibi insanlığın geliştirdiği en tartışmalı tasarımlar üzerine düşünen, tartışan ve tasarımcının etik sorumluluğunu sorgulayan bir platform. Aynı zamanda sanat kurumların interneti yaratıcı kullanma biçimlerine de başarılı bir örnek. Serginin belki de eksik kalan yönü, insanoğlunun doğasındaki şiddeti sorgulamak olmuş... ■

1 Massoud Hassani (Hollanda, d. Afganistan 1983). Mine Kafon rüzgar enerjili mayın çıkarıcı. 2011. Bambu ve doğada çözünebilir plastik. (221 x 221 x 221 cm) Çağdaş Sanatlar Konseyi'nin MoMA'ya hediyesi, 2012. ©Hassani Design BV'nin izniyle

MINE KAFON

Savaşın yerle bir ettiği Afganistan'da büyüyen Hassani, bulabildiği her şeyden oyuncaklar yapıyordu. Çoğu zaman oyuncakları mayın tarlalarına uçar ve geri getirmek mümkün olmazdı. Hassani'nin birçok arkadaşı kara mayınları tarafından ya öldürüldü ya da sakat kaldılar. Hollanda Eindhoven'de tasarım okuyan Hassani, eski oyuncaklarını yeniden düşünürken, o arkadaşlarını hatırlamış. Taşınması kolay ve yerinde kurulabilen Mine Kafon ("kafon" Dari dilinde "patlama" demek) arazi üzerinde yuvarlanarak ilerliyor ve içindeki GPS çipi sayesinde, mayın tarlasından güvenli geçiş yolunu buluyor. Bu arada bir mayına çarpıp patlatırsa, doğada çözünebilir malzemeden yapıldığı için zarar vermiyor. Kalan parçalar da yeni bir Mine Kafon yapımında kullanılabilir. Seri üretime geçildiği taktirde tanesi 40 dolara mal olacak. Bugün yaygın kullanılan mayın çıkarma yöntemlerinde mayın başına maliyet bin dolara kadar yükselebiliyor.

2 Plastik kelepçe taşıyan polis, New York City, 2009.

©Michael Bisberg.

Wikimedia Commons lisansıyla

PLASTİK KELEPÇE

Yargıç Shira Scheindlin plastik kelepçe kullanımı konusunda şöyle diyor: "Şiddet şiddeti doğurur. Şiddeti önlemek adına şiddet toplumu olarak duygusuzlaştırıyor ve çoğumuz –özellikle de iktidarda olanlar- sebepsiz şiddet kullanmanın masum insanlara çektiği acının farkına varmıyoruz."

3 Defense Distributed (ABD; kuruluş 2013) "The Liberator" (Kurtarıcı) tabanca. B5plus ısıtıcı plastik ve çivi. (6.35 x 21.59 cm) ©Michael Thad Carter (Forbes) Defense Distributed'in katkısıyla

KURTARICI

Teksas merkezli bir sivil toplum örgütü olan Defense

Distributed'in kuruluş amacı 3 boyutlu yazıcı sahibi olan herkesin evinde üretebileceği bir ateşli silah tasarımı geliştirmek. Sivil özgürlükler gerekçesiyle ateşli silahlara getirilen kısıtlamalara karşı çıkarak, resimde gördüğünüz "Kurtarıcı" adını verdikleri 380 kalibrelik tabancayı yaptılar. 16 ayrı parçadan oluşan tabanca kurşun olarak çivi kullanıyor. Silahın tasarım yazılımı tamamlanır tamamlanmaz internete yüklenmiş ve 100 bin kereden fazla indirilmiş.

4 Aşölyen baltaları, ©Didier Descouens

5 Job van der Molen (Hollanda, 1984). Haşere Ordusu (Güneşin altında yeni bir şey yok). 2010. Tahnit edilmiş arı, plastik, pil, zambak, boya, metal. Boyutları değişken.

©Tasarımcının izniyle

HAŞERE ORDUSU

Tahnit sanatını incelikle uygulayan Hollandalı tasarımcı Job van der Mollen, bir dizi böceği silahlandırarak, altı ayaklı minik savaş makinelerine dönüştürmüş. Korkunç düşman askerleri olarak yeniden canlandırılan, saldırı pozisyonundaki bu böcek-Frankensteiner teknoloji ile biyolojinin çatıştığı ve birbirine yaklaştığı noktaları gözler önüne seriyor. Saygın Amerikalı müzisyen, kompozitör ve radyo programı yapımcısı Jad Abumrad, van der Mollen'in işlerine bir ses yerleştirmesiyle cevap vermiş. Dikkatle seçtiği ve sentezlediği arı seslerini kullanarak yaptığı parçayı serginin web sitesinde dinleyebilirsiniz.

6 Bahía Shehab (Lübnan – Mısır, d. 1977). Mavi sutyen (Soyulmaya Hayır/ Yaşasın Barışçıl Devrim). 2012.

Stencil, sprej boya. (45 x 20 cm) Görsel: Sanatçının izniyle

MAVİ SÜTYEN

Sanat tarihçi Bahía Shehab'ın parlak mavi renkli sutyeni, Aralık 2011'de Tahrir Meydanı'nda Mısır ordusu askerleri tarafından yerlerde sürüklenip dayak atılan genç bir kadının fotoğrafına atıfta bulunuyor. Saldırıya uğrayan kadının abayası sıyrılmış, vücudu ve mavi iç çamaşırları görünmüştü. Bu fotoğraf kısa zamanda Mısırlı yetkililerin uyguladığı gözü dönmüş şiddetin bir simgesi haline geldi. 2012 yılında verdiği TED konferansında söylediği gibi, Shehab'ın mavi sutyeni "hayır" anlamına geliyor:

"İnsanların soyulmasına hayır... Mavi sutyenin amacı, örtülü bir kadının sokak ortasında soyulmasına ve dayak yemesine göz yuman bir toplum olarak utancımızı bize hatırlatmak." Shehab'ın mavi sutyen duvar resimlerinin üzeri çoktan boyandı ve artık Kahire sokaklarında görünmüyorlar.

Güneşin tüm enerjisi ruhunuzda!

Raffles Spa'nın büyüleyici atmosferinde
gün ışığının tüm enerjisini ruhunuz ve
bedeninizde hissedeceksiniz.

R A F F L E S S P A

Türkiye'de sadece Raffles Spa'da kullanılan
"Gazelli" ve "The Organic Pharmacy" ürünleri

3 Hamam

2 çift kişilik süit

Özel olarak tasarlanmış 7 bakım odası

Gün ışığı alan teraslı bakım odaları



RAFFLES
İSTANBUL
ZORLU CENTER

+90 212 924 02 00



/rafflesistanbul #RafflesSpaIstanbul

Ai Weiwei: Gerçeklik ve özgürlük

Royal Academy of Arts, 19 Eylül – 13 Aralık tarihleri arasında Ai Weiwei sergisini Londra’ya taşıdı. Ai Weiwei, Hans Ulrich Obrist ile gerçekleştirdiği son röportajında “Eğer sanatçılar, sosyal vicdanlarına ve insan olmanın temel prensiplerine ihanet ederse, o halde sanat nerede durur?” diye soruyor ve tarih skalasının nişlerinde yer alan eserleri izleyicilere sunuyor.



Türkiye’de son dönemlerde yaşananlar malum. Siyasetin, hayatımızın her alanına nüfuz eden yapısı beraberinde birçok soruyu ve kaygıyı getirdi. Sanatın, siyasetten bağımsız olması gerektiğine ilişkin modernist söylem yerini her disiplinin birbiriyle ilişki kurduğu diyalektik bir alana bıraktı. Türkiye’de 1980 sonrası kültür, henüz bir endüstri kolu haline gelmediğinden sanat eleştiri

alt yapısını “estetik” ve “güzel” olan üzerinde konumlamaya devam etti. Sanat ve siyaset ilişkisi bağımsız kategoriler olarak algılandı ve yalnızca sanatın siyaseti tanımlamaya çalıştığı kavramlar oluştu. Sanatçıların siyaseti, popülerliği derecesinde ilgi duyulacak, eleştirilecek, farklı konulardaki tepkilerini ifade edecek ya da olup biteni yansıtacak bir araç olarak görmeleri çağdaş sanatın

1957’de Çin’de doğan sanatçının babası Ai Qing, modern Çin şiirinin önemli isimlerinden. 1958 sağ karşıtı hareket sırasında kınanarak eşi Gao Qing ile birlikte Xinjiang işçi kampına gönderilmiş. Bu dönem ile eş zamanlı Pekin’de “yasaklanan sanatçılar” olarak bilinen ve bir çoğu babasının arkadaşı olan ressamlardan çizim dersleri alan Ai, bugün hala fikirlerini yaratırken öncelikle hızlıca çizdiğini söyler.

son "13" yılını da kısır bir döngüye soktu. Siyasetin aktif rolünün, özel düşünce alanından çıkarılarak bol alt metinli bir obje olarak sunulması; eleştirildiğinde ise birtakım oluşumların arka planına destek sağlaması durumu pasifleştiren diğer sebepler oldu.

Çin’e baktığımızda ise benzer süreçlerin farklı yansımaları toplumu, onunla birlikte sanatçısını da etkilemiş. Ai Weiwei, farklı kimlikleri kendi bünyesinde bir arada bulunduran bir sanatçı; bir şair, bir mimar, bir editör, bir küratör, bir koleksiyoner, aktif bir blog kullanıcısı hatta Çin zanaatının antika eksperisi.

1957’de Çin’de doğan sanatçının babası Ai Qing, modern Çin şiirinin önemli isimlerinden. 1958 sağ karşıtı hareket sırasında kınanarak eşi Gao Qing ile birlikte Xinjiang işçi kampına gönderilmiş. Bu dönem ile eş zamanlı Pekin’de “yasaklanan sanatçılar” olarak bilinen ve bir çoğu babasının arkadaşı olan ressamlardan çizim dersleri alan Ai, bugün hala fikirlerini yaratırken öncelikle hızlıca çizdiğini söyler. 1982’de Çin’den ayrılarak New York’a taşınan sanatçı, ilk yerleştirmesini burada gerçekleştirir. Sanatla olan ilişkisini ve dünyaya yaklaşımını ise

şöyle ifade eder: “Bizler, gerçekliğin bir parçasıyız ve eğer bunu fark etmezsek tamamıyla sorumsuz olarak nitelenebiliriz. Üretken bir gerçekliğiz ve bu noktada gerçekliğin kendisiyiz. Fakat gerçekliğin parçası olmak aynı zamanda diğer gerçekleri yaratmayı gerektirir.” Ai Weiwei, birçok popüler metinde rastlayabileceğiniz üzere ve sanılanın aksine; babasından miras aldığı kültürün etkisiyle hareket etmez. 2010 yılında Tate Modern’in yerleştirme alanı olan Turbine Hall’da gerçekleştirdiği “Ayçiçeği Çekirdekleri” yerleştirmesi Mao Zedong öğretilerine bağlı babasına ince bir göndermeyi barındırır. Öyle ki, kültürel devrim sırasında propaganda posterlerinde Çin Halk Cumhuriyeti önderlerinden Mao Zedong güneş olarak gösterilirken, halk ise yüzünü Mao’ya dönmüş ayçiçekleri olarak gösterilmiştir. Ai, 2011’de Hans Ulrich Obrist ile Londra’da yaptığı bir röportajında, henüz çocukken, babasının bütün kitaplarını yaktığını da söyler. (1) “Black”, “White” ve “Grey” kitaplarının isim ironisi de böylece aydınlanır.

Çin hükümetinin demokrasi ve insan hakları konusundaki tutumlarını eserleriyle, yerleştirmeleriyle, film ve yazılarıyla kıyasıya eleştiren

sanatçı, 3 Nisan 2011 tarihinde Pekin Havalimanı’ndan Hong Kong’a giderken mali yolsuzluk gerekçesiyle tutuklanır. 81 günün ardından serbest bırakılan Ai Weiwei’ye geçen süre içerisinde şiddet ve psikolojik baskı uygulandığı iddialar arasındadır. Ai Weiwei’nin tutuklanmasına tepki gösteren Anish Kapoor, Salman Rushdie gibi isimlerin yanı sıra Tate Modern; dış cephesine büyük harflerle “Release Ai Weiwei” yazısı asar. Hükümeti eleştirme biçimi ve açık propaganda çağrısı yapmak gibi gerekçelerle engellenen blogunun yanı sıra, 4 yıla yakın süreyle özgürce seyahat etme hakkı elinden alınır. Bu süreçte dünyanın farklı merkezlerinde gerçekleşen sergilerinin kurulumuna veya açılış seremonilerine de katılamaz. Bu duruma karşı tepkisini No. 258 Caochangdi’de bulunan stüdyosunun kapısında duran bisiklet sepetine, her sabah bir buket çiçek koyarak gösterir. 22 Temmuz 2015’te pasaportunu geri almasının ardından artık Çin Hükümeti’nin gözünün önünden ayırmadığı bir sanatçıya dönüşmüştür.

Royal Academy Of Arts’ta gerçekleşen Ai Weiwei sergisi, sanatçının disiplinler arası bir anlayışla ürettiği heykel, video, fotoğraf ve yerleştirmeleri kapsar. Bu sergiye; Ai





Weiwei'nin Çin kültürünü tarihsel ve materyal açıdan güçlü bir şekilde sunması, Çin hükümeti tarafından kısıtlanan özgürlükleri anlatması, insan haklarını konu alması ve Ai'nin bir sanatçı olarak dünyada nerede, nasıl bir "söylem" ile durduğunu göstermesi bakımından tutarlı bir keşif de diyebilirim.

2008 yılında Çin'in batısındaki Sichuan eyaletinde 70 bine yakın kişinin ölümüne sebep olan bir deprem yaşanır. Bu dönemde birçok iddia ortaya atılır. Bu iddialardan biri, okulların yapımında malzemeden çalındığını, bu yüzden çok sayıda okul binasının depremde yıkıldığını, bu sebeple binlerce çocuğun yıkıntılar altında can verdiğini ileri sürer. Bunun üzerine devletin konuyla alakalı ihmalkarlığını görmeye/tespit etmeye giden Ai, depremden yalnızca üç hafta sonra, milyonlarca kişi tarafından takip edilen blogunda iddiaların incelenmesini talep eder. Bu blog yazısında şöyle bir açıklama yer alır: "Depremi üzerinden 20 gün geçti. Şimdiye kadar ne ölen çocukların isimlerinin yer aldığı bir liste yayımlandı, ne de deprem kurbanlarına ilişkin istatistiklere sahibiz. Kamuoyu çocukların adını, ailelerinin kim olduğunu, kimin okul

binaları çelikle güçlendirilirken yanlış davrandığını ve binalarda kalitesiz beton kullanılmasından kimin sorumlu olduğunu hala bilmiyor."

Bunun üzerine Çin Hükümeti olayları örtbas etmeye çalışır ancak Ai Weiwei, blogunu aktif ve bilinçli bir biçimde kullanarak 30 Mart 2009'da halkı deprem bölgesindeki incelemeler için gönüllü olmaya çağırır. Eylem çağrısında bulunan sanatçıya yüzlerce kişi cevap verir. Ancak birdenbire, Tiananmen Meydanı olaylarının yirminci yıldönümüne birkaç gün kala, 2009 yılının Mayıs ayında Ai'nin bloguna erişim engellenir. Aynı şekilde 1989 yılında yaşanan Tiananmen Meydanı katliamı görüntüleri nedeniyle Youtube ve Google da devlet tarafından engellenmiştir.

Royal Academy of Arts'ın birbiriyle bağlantılı üçüncü ve en büyük salonunda yer alan "Straight" (2008-12) isimli eser, Sichuan'daki depreme atıfta bulunur. Depremi ardından alana giden sanatçı, yıkılan binalardan demir parçalarını toplamış; onları bükerek veya keserek oluşturduğu formlarla depremin sismik dalgalarının şeklini verdiği büyük ölçekli bir yerleştirme yapmıştır. Yerleştirmenin iki yanında bulunan duvarlarda ise depremde hayatını kaybeden beş bin

öğrencinin isim listesi yer alır. Ai, bu eseriyle depremin sismik hareketlerini gerçekleştirmenin yanı sıra, eserin ana fikri olan "devlet projelerinin standartların altında oluşunu" alenen sorgular. Sanatçının tutumuyla özdeşleştirdiğim başka bir söyleşisinde ise şöyle der: "Eğer sanatçılar, sosyal vicdanlarına ve insan olmanın temel prensiplerine ihanet ederse, o halde sanat nerede durur?"

"Straight", yaşanan doğal afetin sosyal ve toplumsal normlar çerçevesindeki görüntüsünü çağdaş sanatın uluslararası diline çevirirken, Sichuan depremi, Çin'de insanların haklarını savunmaya başladığı ve bu anlamda aşama kaydettiği bir zaman birimi olarak ortaya çıkar. Öte yandan, internetin güçlü bir propaganda aracı ve totaliter iktidar yapılarını çökerten bir sisteme sahip olduğunu tekrar fark etmemizi sağlar.

Ana salondan ayrılarak sergi içerisinde ilerlediğimizde bu kez Ai Weiwei'nin "Coloured Vases" (2015) ile "Dropping a Han Dynasty Urn" (1995) isimli eserleri, aynı mekan içerisindeki yerleştirmeleri ile karşımıza çıkar. Sergi alanının merkezine konumlandırılmış tek parça kaide üzerinde farklı aralıklarla duran "Coloured Vases"ın karşısında, triptik

görünümüyle birbirini içerik olarak takip eden "Dropping a Han Dynasty Urn" isimli siyah-beyaz fotoğraflar yer alır. Sanatçı, 1993'ten bu yana, Neolitik Çağ'dan Qing Hanedanlığı'na uzanan sürecin içerisinde tarihi değeri bulunan vazoları koleksiyonuna katar. Seramikle olan ilişkisini ise; "Seramik, bir çeşit delilik. Seramiklerden nefret ediyorum ama yapıyorum. Bence bir şeyden fazlasıyla nefret ediyorsan onu kullanmalısın." diye ifade eder. Koleksiyonunda yer alan, tarihi ve kültürel değeri bulunan üç ile beş bin yıllık seramik vazoları farklı renklere boyayan sanatçı, vazolara antik özelliğini kaybettirerek onları çağdaş sanatın bir parçası haline dönüştürür.

Ai Weiwei'nin 1995'te gerçekleştirdiği performansında antik bir vazoyu düşürüp kıran ve bu aşamaları fotoğrafladığı eseri "Dropping a Han Dynasty Urn" devlet başkanı Mao'nun kültürel devrim döneminde Çin'in tarihi eser ve binalarına yaptığı yıkımı sembolize etmek adına yapılmış bir iş. Öte yandan eserle ilgili ilginç bir olaya da değinmeden geçemeyeceğim. 2013 yılında Miami'deki Perez Sanat Müzesi'nde açılan Ai Weiwei "According to What?" sergisinde, Maximo Caminero isimli şahıs sergiyi gezerken bilinçli bir şekilde bir milyon



4



5

1 Ai Weiwei Royal Academy of Arts'ın avlusunda "Tree" işini gösterirken, 2015 Royal Academy of Arts, London izniyle, ©Dave Parry

2 Coloured Vases, 2006
Neolitik vazolar (İÖ. 5000-3000) Ai Weiwei Studio'nun izniyle

3 Ai Weiwei, Coloured Vases, 2015; Dropping a Han Dynasty Urn, 1995 ve ziyaretçiler Royal Academy of Arts'da ©Senem Cagla Bilgin

4 Ai Weiwei, Straight, 2008-2012 Demir çubuklar, Lisson Gallery, Londra ©Ai Weiwei'nin izniyle

5 Ai Weiwei, Masa ve direk, 2002. Qing Hanedanlığı döneminden kalma (1644-1911) ahşap masa ve direk, Londra, Tate. Asia Pacific Acquisitions Komitesinin sağladığı fonlarla satın alındı, 2008 ©Ai Weiwei.

Kaynakça;

(1) Hans Ulrich Obrist, "Ai Weiwei Speaks with Hans Ulrich Obrist" Penguin Books, London. (2011).

(2) Jonathan Jones, "Who's the Vandal: Ai Weiwei or the Man Who Smashed His Han Urn?", The Guardian (18 Şubat 2014).

dolar değerindeki vazolardan birini kırar. Olayın ardından tutuklanan Caminero, bu protestoyu müzelerde eserleri gösterilmeyen Floridalı sanatçılar için yaptığını söyler. Oysa 2012'de müdahale edilmiş vazolardan birini satın alan koleksiyoner Uli Sigg de, Ai'yi taklit ederek vazosunu kırmış; ancak olayın vahametine kimse ses çıkartmamıştır. Bu durum aklıma, The Guardian gazetesinde Jonathan Jones'un sorduğu şu soruyu getirdi; 'Vandal kim?' "Vazonun değerinin bir milyon dolar olması, dahası, kırılmasının haber değeri taşıması, Ai Weiwei'nin bir yerleştirmenin parçası olmasından kaynaklanıyor. Yani yası tutulan Han Hanedanı yapıtı değil, Ai Weiwei'nin eseri. Üzerleri boyanmış vazolar sahte olsalar mesele

"Vandal kim? Vazonun değerinin bir milyon dolar olması, dahası, kırılmasının haber değeri taşıması, Ai Weiwei'nin bir yerleştirmenin parçası olmasından kaynaklanıyor. Yani yası tutulan Han Hanedanı yapıtı değil, Ai Weiwei'in eseri. Üzerleri boyanmış vazolar sahte olsalar mesele olmayacaktı. Ama eğer hakiki Han vazoları iseler, ki öyle olduklarına kuşku yok, o zaman asıl Vandal Caminero değil de, antika vazoları aklına esen renklere boyayıp mahveden Ai Weiwei olmuyor mu? Belki de başyapıtları parçalamak hiç ilginç değil ve bu yasadışı eylem çağdaş sanatın sığlığını teşhir ediyor." Jonathan Jones

olmayacaktı. Ama eğer hakiki Han vazoları iseler, ki öyle olduklarına kuşku yok, o zaman asıl Vandal Caminero değil de, antika vazoları aklına esen renklere boyayıp mahveden Ai Weiwei olmuyor mu? Belki de başyapıtları parçalamak hiç ilginç değil ve bu yasadışı eylem çağdaş sanatın sığlığını teşhir ediyor." (2)

Sergide yer alan ve yine devletin kültürel yapılara olan yanlış müdahalesini sorgulayan "Table and Pillar" (2002) isimli eser ise "mobilyalar" serisinin en önemli parçalarından biri. Pekin'deki modernleşmenin neden olduğu büyük değişikliklerin farkında olan Ai, yıkılan Qing Krallığı tapınaklarından materyaller alır. Geleneksel marangozluk tekniklerini kullanarak görüntü olarak güzel ancak teknik açıdan kullanışsız objeler yapar. Bu objeler, modernizm kisvesi altında yıkılan tarihi yerlerin yerine yapılan binalara olan eleştirisini barındırır.

Royal Academy of Arts'da gerçekleşen Ai Weiwei sergisi, tam anlamıyla retrospektif özelliği taşımaya da sanatçının tarih skalasının nişlerinde yer alan eserlerin bir arada olması açısından önemli. Sanat, siyaset ve sosyolojiyi doğru başlıklar üzerinden harmanlayan, siyaseti pasifleştirmeyen, bazı protesto algoritmalarında fire verdiğini düşündüğüm, yine de kavramsal alanı iyi kullanan bu sergi; belki de Türkiye'nin son dönemlerde ihtiyaç duyduğu "atılğan bir deha"ya da ışık tutar, kim bilir. ■

53

Anadolu'nun kayıp fotoğrafları

“Bir kentte yürüyen bir insan kitlesinin önündeki kırmızı bayrakla, kıyıdaki bir teknenin direğine çekilmiş kırmızı bayrak bambaşka anlamlar taşır.”
Umberto Eco, Günther Fischer’in “Mimarlık ve Dil” kitabından

Ağustos ayında yakından takip ettiğim sanatçı Vahap Avşar’ın Salt Beyoğlu’nun giriş katında açılan sergisi “Kayıp Gölgeler” hakkında yazmak istemiş, ancak gündemin gittikçe sertleşen seçim sonrası atmosferi yüzünden yazacaklarımdan korkmuş, yazıyı ilerideki bir tarihe ertelemiştim. “Kayıp Gölgeler”, And Kartpostal Arşivi’nin içinden, kartpostal olarak basılmaya uygun görülmeyen fotoğraflar arasından yapılan bir seçkiden oluşuyor. Salt, “Kayıp Gölgeler”den kısa bir süre sonra açılan, 1980 darbesini takip eden toplumsal hareketler ve popüler kültürün mercek altına alındığı “Nerden geldik buraya” başlıklı sergiye de ev sahipliği yaptı. Vahap Avşar’ın sergisi, Beyoğlu ve Galata’daki “Nerden geldik buraya” sergisi ile birlikte okunduğunda yakın geçmişe tutulan bir ayna niteliğinde.

“Kayıp Gölgeler”in bir başka versiyonu bugünlerde New York’ta P! Galeri ve Mari Sprito’nun yürütücüsü olduğu Protocinema işbirliği ile yeniden açıldı. Salt Beyoğlu’nun girişinde beton bloklar üzerinde, arkalı önlü sergilenen fotoğraflar hem seyirci, hem de birbirleri ile iyi bir diyalog kuruyordu. Fotoğraflardaki dağların, asker ve bayrakların tekrar ederek şehirleri kuşatması gibi fotoğraflar da birer heykel gibi etrafımızı kuşatıyor, sergileme alanında boş alan bırakmayarak izleyiciyi sarıyordu. New York’taki sergide ise, fotoğrafların boyutu küçülerek kartpostala yakın bir format seçilmiş. İzleyicinin de alabileceği şekilde çok sayıda basılıp, arka arkaya dizilen fotoğraflar, bu defa küçük raflar üzerinde sergilenmiş. Yazıya tekrar başladığım bugün, yine birbirinden kötü olaylar tarafından kuşatıldım. Bugün Silvan’da süren sokağa çıkma yasağının 10. günü, şehir sürekli bir şekilde bombalanıyor ve sivillerin ölüm haberleri geliyor. Yine bugün Ankara Garı Katliamı’nın üzerinden tam bir ay geçtiğini

düşünürken, büyük sanatçı Cengiz Çekil’i kaybettiğimizi öğrendim. Cengiz Çekil’i ve 20 yıl önceki Ankara Garı Sergisi’ni anmadan bir Vahap Avşar yazısı yazmanın eksik olacağını düşünüyorum.

Avşar, 1985 yılında İzmir 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü sınavlarına girdiğinde, sonradan hocası olacak Cengiz Çekil ile tanışır. Çekil, Avşar’ın portfolyosundan çok etkilenir ve kısa bir süre sonra ona asistanlık teklif eder. Böylece yıllarca sürecektir olan usta-çırak ilişkisi ve büyük bir dostluk hikayesi başlar. Tesadüfen aynı binada oturan Avşar ile Çekil, vakitlerinin çoğunu birlikte geçirir; birlikte çalışır, birlikte yemek yer ve sohbet ederler. İzmir’de yeni bir ekol başlatmayı ve okul kurmayı hayal ederler. Avşar, Cengiz Çekil’den hem hocam, hem arkadaşım, hem de babamdı diye bahsediyor. Çekil, usta bir sanatçı olmasının yanı sıra iyi bir eğitimciydi, İzmir’den yetişen yeni nesil sanatçılar üzerinde ciddi katkısı oldu. Avşar’ın malzeme ve form ile kurduğu sağlam ilişkinin köklerini, ustam dediği Cengiz Çekil’de aramak gerekir.

1995 yılında, Vahap Avşar, Selim Birsil, Claude Leon ve Galerici Füsun Okutan ile birlikte Sanart Festivali kapsamında bir sergi düzenlerler. Ankara Garı’ndaki bu sergiye Cengiz Çekil, Aydan Murtezaoglu, Ayşe Erkmen gibi sanatçıları davet ederler. O dönemde, 1990’ların Türkiye’sinde Doğu şehirlerinde Kürtler’e karşı ciddi bir savaş devam etmektedir ve sergi bu politik ortamı görmezden gelmez. Açılıştan sonraki gün Gar’a gittiklerinde, ortada sergi diye birşeyin kalmadığını görürler; bütün işlere zarar verilmiştir. Avşar “Son Damla” isimli yerleştirmesini bir tuvalette bulur ve fotoğrafını çekerek orayı terkeder. Gar Müdürü, işinin kanı çağrıştırdığını söyleyerek genç sanatçıyı azarlar. Olayın gerçekleşmesinden birkaç gün sonra Avşar, bir misafir sanatçı



1



55

2

programı için New York’a gider ve program bitince Türkiye’ye geri dönmemeye karar verir. Bu kararı almasında Ankara Garı Sergisi’nin tahrip edilmesinin önemli payı vardır. 20 yıl sonra Ankara Garı’nın önünü gerçekten kan gölüne çevirdiklerinde Vahap Avşar’ın “Son Damla” işini hatırladım. Hiçbir şey değişmemiştir; keşke Avşar haksız olsaydı, keşke işleri güncel olmasaydı da bugün hala aynı şeyleri konuşmuyor olsaydık diye geçirdim içimden.

And Kartpostal Şirketi 1978-1982 yılları arasında Anadolu’ya fotoğrafçılar göndererek kartpostal üretimi için fotoğraf sipariş eder. Bu fotoğraflar arasından bazıları 1980 darbesinin şiddet ortamını yansıttığı ya da standart kartpostal özellikleri taşımadığı için basılmaz. Vahap Avşar’ın And Kartpostal Arşivi’nin içinden basılmaya değer bulunmayan fotoğraflar arasından yaptığı bu seçki, Van’da geçen, çocukluk ve ilk gençlik günlerimin kamusal alana taşan anılarıyla örtüşüyor. “Çatışma” ve “kutlama” anlarının çelişkisi ile örülen bu manzaralar, Malatya’da büyüyen ve çocukluğundan beri kartpostallar üzerindeki imgelerin resimlerini yapan Avşar için de otobiyografik olsa gerek... Anadolu’nun farklı şehirlerinde çekilen bu fotoğrafların karşılık geldiği manzaralar, sadece deklanşöre basma süresine değil, coğrafyanın havasında yıllarca asılı kalmış, durum ya da durumlara karşılık geliyor. Manzaralardaki dağlar, polis ya da jandarmanın kuşattığı -bir tür hapishaneye dönüşen- şehirlerin aşılmaz duvarları gibi. Oracıkta başınızdan vurulsanız dünyanın ruhu bile duymaz, cesediniz bir evin bahçesine gömülür; ne internet ne de sosyal medyanın olmadığı günlerden bahsediyorum, 1980 darbesi sonrasında, her tarafta istihbaratçı ajanların, Renault marka beyaz arabalarla kol gezip, korku saçtığı günlerden...

İlk gençlik yıllarım, küçük bir Doğu şehri olan Van’ın muhafazakar atmosferine eklenen 1980 darbesi sonrasında korku dolu ikliminde geçti. Van Kız Meslek Lisesi’ndeki öğretmenlerimin bir kısmı, darbe sonrasında Batı şehirlerinden Doğu’ya sürülmüş, gencecik, hayat dolu insanlardı. Seçme şansım olmadan kaydımın yaptırıldığı, bir türlü alışamadığım ve bir tek arkadaş bile edinemediğim sadece kız öğrencilerin olduğu bu okulun, aslında hayatımın en büyük şansı olduğunu ileride anlayacaktım. Öğretmenlerime verilen sürgün “ceza”sı, sıkıntı dolu ergenlik günlerime hayat vermiş; onların hediye ettiği ya da önerdiği kitaplar sayesinde, küçük şehrin sınırları içinde sıkışan hayallerim, uzak şehirlerle birleşmişti. Bu arada çocuksu dünyam, henüz aklımın tam ermediği ancak bir tür sezgi ile kavramaya çalıştığım çelişkilerle doluydu. Okuldaki en sevdiğim öğretmenler ve okuduğum kitaplardaki kahramanlar “devrimci”ydi, ancak eve geldiğimde



3

sol hareketlerin yerden yere vurulduğu tutucu bir aile atmosferi ile karşı karşıya kalıyordum. Küçük esnaf olan babam, Turgut Özal döneminde ANAP (Anavatan Partisi) Van ilçe başkanı olmuş, başka birkaç erkek akrabamız ile birlikte heyecanla parti için çalışıyordu. İlçe ilçe, köy köy dolaşan babam, partinin başarısından son derece sevinçli ve heyecanlıydı. Evde sürekli Tercüman gazetesi okunurdu. Annem, babamın seyahatlerinden huzursuz olsa da, onu kumar alışkanlığından uzak tuttuğu için parti ile ilişkisini içten içe destekledi. Ankara’dan Anavatan partisi üyeleri, nadiren de olsa bakanlar evimize gelir gider, birlikte yemekler yenirdi. Böyle akşamlarda görece zengin olur, babamın borç harç içindeki ticari hayatını görmezden gelirdik.

1988 yılına geldiğimizde ailemden habersiz kotardığım bir manevrayla Atatürk Lisesi’ne kaydımı aldırılmış ve nihayet karma bir okulda okumaya başlamıştım. Herhangi bir fraksiyona bağlı olmayan solcu bir grubun içine katılmam uzun sürmedi ve işte o zaman hayatımın en unutulmaz dostluk hikayeleri ile birlikte kabus dolu günler başladı. Bizleri çay bahçelerinde erkekli kızlı gruplar halinde gören, sonradan MİT ajanı olduğunu anladığımız bir takım adamlar, babamı sık sık benimle ilgili olarak uyarmaya başlamıştı. Bu adamlara göre sadece illegal işler değil aynı zamanda ahlaksızlık yapıyorduk; kız çocuğuna bir çeki düzen vermeliydi, sokakta ne işi vardı? Babam arkadaşlarımla görüşmemi yasaklıyor, kitaplarımı ve şiir yazdığım defterleri sakladığım yerlerden arayarak buluyor ve yok ediyordu. Bu arada Kürt arkadaşlarımla abi ya da babaları sokak aralarında vuruluyor, ailelerinde eve ekmek getirecek kimse kalmıyordu. Bizler çocuk halimizle bu arkadaşların evlerine erzak

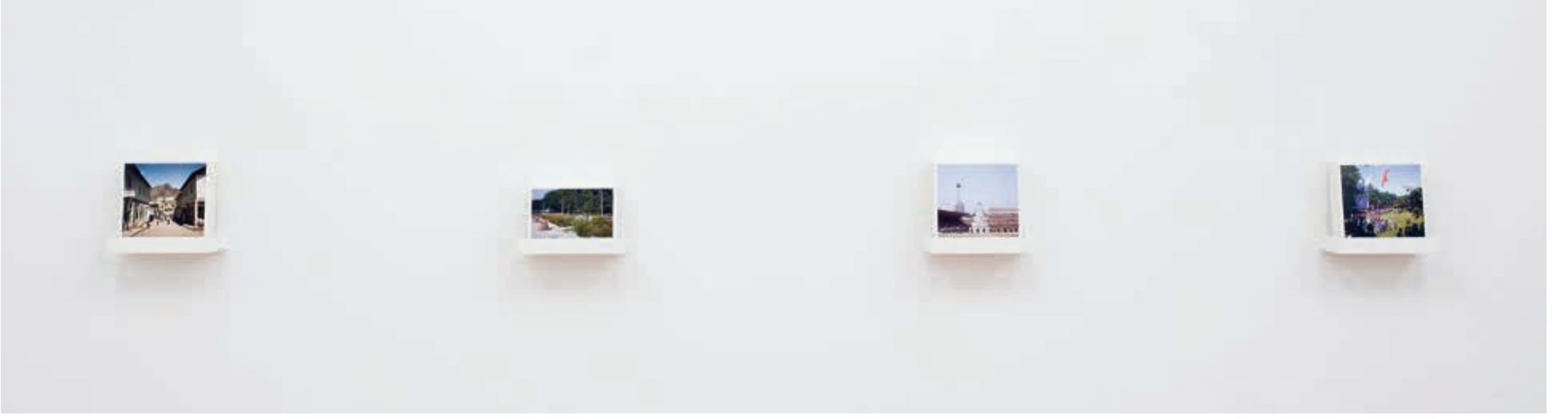


4

götürüp, biriken dersane ücretlerini aramızda paylaşarak ödüyorduk. Kurduğumuz kitap kulübünde gücü yetenler kitap alıyor, alınan kitaplar herkes tarafından okunup, sonunda bir kişinin kitaplığına hediye olarak giriyordu. Felsefenin Temel İlkeleri (Georges Politzer), Sosyalizm ve Feminizm (Henri Lefebvre), Gülünün Solduğu Akşam (Erdal Öz), Kadının Adı Yok (Duygu Asena) gibi birçok yasaklı kitabı ve onlarca klasığı bu dönemde okudum. 1988’de Özal’ın elinden vurulduğu parti kongresinde, Ankara’da olan babamı çok merak etsem de, onunla aramızdaki kavgaların ve yediğim tokatların temel sebebi olarak gördüğüm Özal’ın kurtulmasına içten içe üzüldüğümü hatırlıyorum.

Avşar’ın fotoğraflarındaki ortak imgelerden bir olan Renault marka beyaz araba, Anadolu şehirlerindeki izlenme ve kontrol durumunun sembollerinden biri olarak göze çarpıyor. Aslında bugünden bakınca, sadece devlete bağlı gizli ajanların

değil aynı zamanda sivil halkın bir kısmının da “izleme” ve “kontrol” mekanizmasının bir parçası olduğunu düşünüyorum. Devletten paçayı sıyırsanız bile, küçük şehirde etrafınızı zincirlerle kuşatan akraba, konu komşu ve tanıdıkların kuşku dolu gözlerinden kurtaramazsınız kendinizi. 2010 yılında, Orhan Pamuk’un “Kar” kitabını okuduktan yıllar sonra, bir yetişkin olarak ziyaret ettiğim Kars şehrinde, çocukluğumdaki gibi bir izlenme duygusunu tekrar yaşadım. “Kar” en favori Orhan Pamuk kitabım olmasa da, şehir ve doğa betimlemeleri inanılmazdır. Pamuk’un kitabının tamamına sirayet eden “takip edilme” durumunu Kars sokaklarında dolaşınca iyice anladım. Darbe dönemi çoktan bitse de, şehirlerin geleneksel yapısından kaynaklanan “takip” alışkanlığı hala devam ediyordu. Her köşe başındaki polisin varlığı ihtiyaçtan değil, göz dağı vermek ve korku salmak içindi sanki. Tıpkı Van’da olduğu gibi insanlar birbirinin özel hayatıyla gereğinden fazla



ilgileniyor, halk arasında başka tür bir polislik yapıyordu. Van ve Kars şehirlerindeki bu benzerliğin, Ermeni Kırımı’ndan sonra şehre yerleştirilen çok sayıdaki Türk nüfusun, korku ile bilenen muhafazakar ve milliyetçi yönelimlerinden kaynaklandığını düşünüyorum.

Vahap Avşar’ın sergisini ilk gördüğümde yanımdaki arkadaşşıma bazı fotoğraflar gösterip –“Bak burası Van, ... burası da Van” diye işaret ettikten bir süre sonra yanıldığımı farkettim. Italo Calvino’nun “Görünmez Şehirler”inde Marco Polo’nun gizliden gizliye hep Venedik’i anlattığı gibi sanki Avşar’ın bütün fotoğrafları da Van’ı anlatıyordu... Sonradan anladım ki yanılmamın sebebi fotoğraflardaki şehirlerin benzerliği idi. Özellikle Mardin, Tunceli ya da Bitlis gibi bir tepe ya da dağın etekleri üzerine kurulmayan “düz” şehirler birbirine çok benziyordu. Anadolu’nun geç yapılaşan şehir merkezlerindeki Hükümet Konağı, Valilik, Postane, Adliye gibi yapılar genellikle 2. ulusal dönem yapı estetiğini yansıtıyordu. İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerin kamu yapılarıyla, oran, malzeme ve işçilik açısından yarışamayacak olan bu yapılar, yine de büyük şehirlerdeki öncülerine benzer nitelikler taşır. Genellikle sıvalı olan cephelerin pencereleri taş ya da mozaik söve ile kaplanır. Tekel Binası ve Şehir Müzesi gibi bazı yapıların cephelerinde o yöreye ait taş ya da mermer kullanılır. Az katlı olan bu yapılar, şehirlerin az çok özenilerek yapılan yegane iyi mimarlık örnekleridir. Tarihi merkezi olmayan bazı şehirlerin meydanlarında yer alan büyük cami ve minareler, şehir peyzajlarının tek eğrisel formları olarak öne çıkar ve manzaranın belirleyici faktörü olur. Meydanları süsleyen havuzlar, Atatürk heykelleri ve temizliğin imandan geldiğini söyleyen demir yığını taklar, fotoğraflardaki ortak şehir düzenleme elemanları olarak göze çarpıyor. Eternit çatılı evler, tabelalarla donatılmış iş yeri cepheleri, tek katlı kapalı çarşılar vb. ise sözkonusu şehirlerin sivil mimarlık örnekleri hakkında ciddi fikir veriyor. Anadolu şehirlerindeki iki / üç katlı evlerin arkasından yükselen heybetli dağlar, bugün güncel imar yasalarının izin verdiği yüksek yapılaşma ve şehirleri

saran dev alışveriş merkezlerinin gölgesinde kaldı artık.

Avşar’ın kayıp fotoğraflarındaki şehirlerin belirleyici renkleri çatışma “gri”si ve kutlama “kırmızı”sıdır. Sözkonusu “gri”, sıkıcı Avrupa şehirlerindeki parlak yüzeylerden oluşan “modern şehir grisi”nden ziyade, toz ve toprakla karışarak, kavak ağaçlarından ve bazalt taşından kahverengi çalan, boz bir Anadolu grisidir. Aylarca karla kaplı olan dağların kaya grisi muhteşemdir. Zirvelerden eteklere kadar akan gri, şehirlerin beton grisine karışınca koyulaşır. Polis ve askerlerden oluşan erkek bir griye döner, ortalık duman olur...

Fotoğrafların ikinci hakim rengi olan kırmızı ise mevcudiyet sebebini doğadan değil, Türk bayrağından alır. 23 Nisan Çocuk Bayramı, 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı ve 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramları kamusal alanı kırmızıya boyamak için tasarlanmıştır sanki... Şehirlerin etnik yapısındaki demografik yoğunluk ne olursa olsun, “bayrak”, kamu tarafından empoze edilen bir güç göstergesidir. Dünyanın birçok ülkesinde kullanımı kurallarla sınırlanan bayrak, Türkiye’de fütursuzca asılır, kendi gibi olmayana gösterilmiş bir sopa gibi caydırıcı özellik taşır. İlkokul 5. sınıftaki bir bayrak töreninde, bayrağı tamamen göndere çektiğimi zannedip İstiklal Marşı’nın bitmesini beklemiştim, oysa bayrağı direğin yarısında kadar yukarı çekmişim. Marş bitiminde okul müdürümüzün bana bütün okulun önünde attığı meydan dayağını ve ettiği hakaretleri hatırlayınca bugün bile tüylerim diken diken oluyor.

Batı’yı bilmem ama benim için Doğu Anadolu’nun rengi, bütün renkleri içinde taşıyan ve aslında renk bile olmayan “beyaz”dır. Şehirlerin etrafını sarıp, geçit vermeyen koca dağlar, yılın büyük çoğunluğunda beyazla kaplıdır. Pencereden dışarı baktığınızda önünüzde uzanan yollar yumuşacık beyazdır. Erken gelen akşamların bir örtü gibi indiği beyaz, sabah güneşle ısınır. Dağlardan topladığınız beyaz, sofranızdaki pekmeze karışır; dondurma olur, tatlanır. Doğu’da sivil hayat her şeyden çok beyazdır. Temizlik Allah’tan ya da imandan değil, baharda nehirlere akan beyazdan gelir...

Avşar’ın seçkisi şehirlerin mimarisi yanında insan profili hakkında da fikir veriyor. Fotoğraflardaki şehirlerin sokakları erkeklerle doludur. Erkekler şehir merkezinde elele ya da omuz omuza rahatça dolaşır, şakalaşır ancak genç kız ve kadınların sokakta, kamusal alanda görülmesi hoş karşılanmaz. Sayfiye yerlerindeki göl kıyısı, akarsu kenarı, köprü önü gibi manzaralarda da yine erkekler egemendir, muhabbetler hep erkek erkeğedir. Erkekler bir araya gelip, rakı sofrası kurar, dertleşir, bütün bir günü doğa içinde geçirebilir. Kadınlar ise ancak “aile” ortamında bu tür pikniğin bir parçası olabilir; kadın kadına göl kıyısında içki içmek, yürüyüş yapmak, gölde yüzmek açık açık yasak değilse de toplum tarafından hoş karşılanmaz. Van’a her gidişimde, kız arkadaşlarımla birlikte gölün muhteşem manzarasının tadını çıkaramadan büyüdüğümü düşünür, ortaokul yıllarında okul yönetiminden habersiz, sınıfımızı pikniğe götüren Veysel öğretmeni sevgiyle anarım.

Avşar işlerinde, kendini güvende hissetmediği bir toplumu tasvir eder. Gençlik yıllarından beri ısrarla üzerinde durduğu temalar, yıllar sonra bugün hala geçerliliğini koruyor. Kayıp Gölgele’deki fotoğrafların öne çıkan figürleri, Avşar’ın sanat hayatının farklı dönemlerinde işlediği toplumsal kontrol, baskı ve güvenlik temaları ile örtüşüyor. Sanatçının 90’lardan bu yana sanat pratiğini takip edenler için, fotoğraflardaki asker, polis, polis arabası, Atatürk, bayrak gibi imgeler hiç yabancı değil. Resim, heykel, yerleştirme, video gibi farklı medyumları kullanarak kavramsallaştırdığı söz konusu imgeler, bu defa anonim fotoğrafçıların yıllar sonra gün yüzüne çıkan fotoğrafları ile görünür oluyor. Avşar’ın yıllarca benzer konuları ısrarla tema etmesi ile And Kartpostal Arşivi’nin peşine düşerek sonunda satın alması arasında ciddi bir süreklilik ve takdir edilmesi gereken bir ısrar var.

Türkiye’nin Batısı ile Doğusu arasında bir kardeşlik duygusunun ancak tesis edilebildiği ve çelişkili bir biçimde silahların yeniden konuştuğu günlerde açılan sergi, Anadolu ile bağlarımızın kopuk imgelerini tamamlıyor. Toplumdaki umut ve gelecek vaad eden gelişmelerin önünü tıkayan bir polis devleti ile karşı karşıya olduğumuz bugünlerde Vahap Avşar’ın sergisi yakın geçmişe bakıp hatırlamak için iyi bir fırsat oldu. Bu yazı yayınlandığında Silvan’daki sokağa çıkma yasağı ve abluka biter mi dersiniz? ■

- 1 Anadolu kartpostalları serisinden ©Vahap Avşar’ın izniyle
- 2 Anadolu kartpostalları serisinden ©Vahap Avşar’ın izniyle
- 3 Anadolu kartpostalları serisinden ©Vahap Avşar’ın izniyle
- 4 Anadolu kartpostalları serisinden ©Vahap Avşar’ın izniyle
- 5 Vahap Avşar, Lost Shadows sergi görüntüsü, New York, ©Vahap Avşar’ın izniyle

Kayıp Seslerin Peşinde

"Brükselin merkezinde "Mont des Arts" olarak bilinen müzeler bölgesinde yer alan MIM (Müzik Enstrümanları Müzesi) hiç şüphe yokki Avrupa'da benzerleri kadar özel bir mekan. Binlerce enstrümandan oluşan koleksiyonu, eğitim çalışmaları ve bilimsel araştırmalara olanak veren yapısı, onlarca değişik konsere sahne olan salonlarıyla müziğin ve hayatın her anının yaşanması adına yeni kapılar aralıyor."

Memleketten çok uzaklarda güvercin adımlarla yaşlı bir binanın merdivenlerini arşınıyoruz. David'in Fransız Devrimi'nin sivri dilli gazetecilerinden yakın arkadaşı Jean-Paul Marat'nın ölümünü betimlediği "Marat'nın Ölümü" tablosu ve Magritte'in sürrealist yaratıları birkaç yüz metre geride kaldı. Şimdi yüzyıllar öncesinin müziklerini ve kültürlerini ağırlıyan bir sesler evindeyiz. Dökme demir üzerine art nouveau stilinde yükselen bu yapı öylesine eski ve görmüş geçirmiş bir bina ki vaktiyle kuşağının en yetenekli İngiliz terzilerini, kurnaz tüccarlarını, onlarca şık beyfendi ve zarif hanımefendiyi ağırlamış. Yüz yılı aşkın bir sürede sayısız yaşanmış hikayeye mekan olan ve iki dünya savaşını geride bırakıp bugünlere gelen bina, gün gelmiş kendi kaderine terk edilmiş, virane ve başı boş bir hal bile almış... Ziyaretine devam ettiğimiz yapının ikinci katına çıkarken tanıdık bir melodi ile sözler ulaşıyor kulağımıza. Çingene cazının yaratıcılarından (Jazz Manouche) gitarist Django Reinhardt ve modern şanson geleneğinin unutulmaz isimlerinden Jacques Brel'i yetiştiren bu topraklarda Türkiye'den bir ses gönüllerimize kilit vuruyor. Her basamakta biraz daha yaklaşan o sesin sahibi Yemen Türküsü'nü söylüyor, Avrupa Birliği'nin kalbi Brüksel'de. Şehrin merkezi Grand Place meydanına birkaç dakikalık uzaklıktaki bu bina neresinden bakarsak bakalım modern bir müzik tapınağının kapılarını açıyor bizlere. Uzun adıyla Old England and the Musical Instruments Museum (MIM) olarak bilinen müzik enstrümanları müzesindeki ilk dakikalarımızda, öncelikle bu tanıdık melodinin kaynağını buluyoruz. Müzenin hediyelek eşya mağzasındaki görevli hanıma çalan albümün kime ait olduğunu sorduğumuzda hiç de yabancı olmayan iki isim çıkıyor karşımıza: İsmail Hakkı Demircioğlu ve Erkan Oğur. Sohbetimizin ilerleyen dakikalarında müzede çok sık çaldıkları CD'lerden biri olduğunu öğreniyorum bu albümün. Kısa bir

süre sonra gerek batı gerekse doğu kültürlerine ait onlarca enstrüman koleksiyonunu çatısı altında barındıran bu müzeyi keşfe çıkıyoruz.

Ziyaretimiz boyunca gördüğümüz birçok enstrümanın sesini dinlememize olanak veren kablosuz kulaklıklar sanırım gezinin en güzel sürprizlerinden biri olarak geride kalıyor. Orta Çağ'dan günümüze uzanan enstrüman koleksiyonları, nadir eserlerin yer aldığı kütüphanesi ve enstrümanların bizzat tecrübe edilmesine olanak veren "Orpheus' Garden" ismindeki oyun odasıyla daha ilk dakikalarda bizi içine çeken bu müze gezimiz boyunca yeni sürprizleri bizden sakınmıyor.

Geçmişten bugüne MIM'de kısa bir yolculuk

Müze binasının tarihçesi bugünkü anlamıyla modern alışveriş merkezlerinin ilk örneklerinden sayabileceğimiz Old England mağazalarına dayanıyor. Yirminci yüzyıl boyunca çeşitli gıda maddelerinin, ev eşyalarının ve tekstil ürünlerinin satışının yapıldığı bu mağazaların özel sektörden devlete geçişiyle bugünkü müzik enstrümanları müzesinin tarihi başlıyor. Birbirine geçiş veren üç binadan oluşan müzenin temellerinin atılması 1970'lerin sonunda Belçika Hükümeti Milli Eğitim Departmanı tarafından müze binalarının o zamanki sahibi olan Revê d'Orient şirketinden satın alınmasıyla başlıyor. Son derece özenli bir restorasyon süreci sonrasında 2000 yılında ziyaretçilerine kapılarını açan müzenin onarım ve yeniden yapılanma çalışmaları 11 yıl sürüyor. Neoklasik bir yaklaşımı yansıtan Saintenoy ve Guimard binalarının yanısıra Art nouveau stilindeki ana bina Old England'daki çalışmalara paralel olarak koleksiyon iyileştirme çalışmalarında bu dönemde gerçekleştiriliyor. Müzenin büyük ölçüde omurgasını oluşturan Saintenoy binası daimi koleksiyonun bir kısmını sergilemenin yanısıra, müze satış mağazalarına, konser salonuna ve yukarıda sözünü ettiğimiz "Orpheus' Garden"a ev sahipliği yapıyor.



ATELIER REBUL™

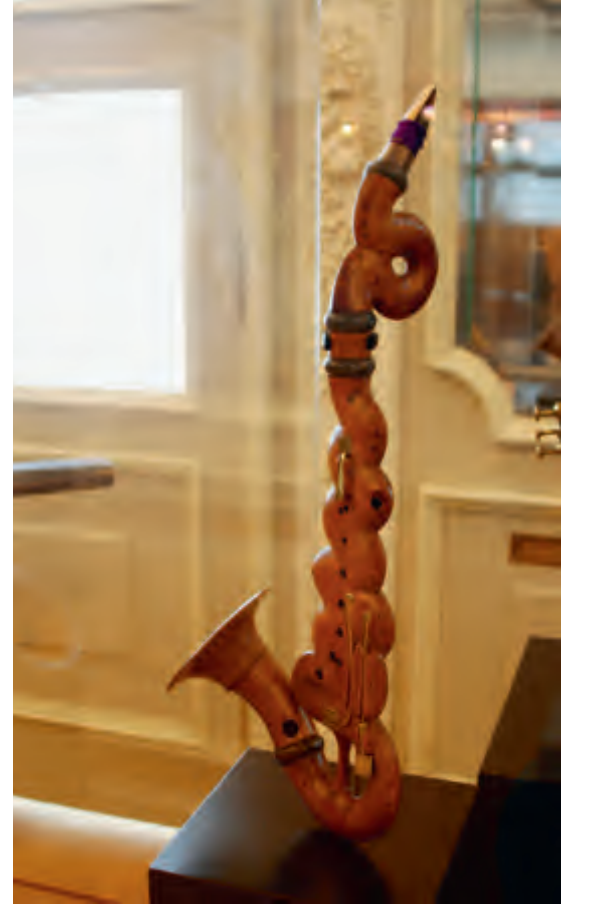
DEPUIS 1895

İSTANBUL: AKASYA - BRANDIUM - CAPACITY - CEVAHİR - KANYON - SUADIYE - PALLADIUM - ZORLU CENTER
ANKARA: ANKAMALL - ARMADA | İZMİR: MAVİBAHÇE | BURSA: KORUPARK

www.atelierreboul.com



1



2

Günümüzde farklı yaş gruplarına yönelik eğitim çalışmaları, enstrüman tamir laboratuvarını ve teras katındaki restoraniyle her yaşta ziyaretçiyi ağırlayan müze özellikle bilimsel içeriğe vermiş olduğu destekle birçok araştırmacıya kucak açıyor.

Müzenin koleksiyonuna dair

Temel olarak tarihi öneme sahip iki koleksiyondan beslenen müze koleksiyonları günümüzde dünyanın dört bir yanından 7000'den fazla enstrümana ev sahipliği yapıyor. Altı kattan oluşan müze, bu katlardan dördünü sahip olduğu koleksiyonların sergilenmesine ayırmış durumda. Zemin katında mekanik enstrümanların yanı sıra zil ailesinden bir seçkiyi ve 20. yüzyıl enstrümanlarına yer veren müze giriş katında ise Avrupa folk enstrümanlarından bir seçkiyi ağırlıyor. Birinci katında antik dönemlerden 20. yüzyıla uzanan enstrüman koleksiyonları, ikinci katında ise tüm klavyeli çalgılar ailesinin geçirmiş olduğu değişim ziyaretçinin incelemesine açık bir halde bekliyor.

Müzenin ana koleksiyonu 1877 yılında Kral II. Léopold'un girişimi ile Brüksel Kraliyet Müzik Konservatuvarı'nın çatısı altında oluşturulan koleksiyona dayanıyor. Belçikalı ünlü müzikolog François-Joseph Fétis'in ölümünün ardından bırakmış olduğu 80 civarında eski enstrüman ve Hindistan mihracesi Rajah Sourindro Mohun Tagore'nin krala sunmuş olduğu 97 adet Hint enstrümanından oluşan çekirdek koleksiyon müzenin ilk küratörü olarak anılan Victor-Charles Mahillon (1841-1924) tarafından geliştiriliyor. O zamanki koleksiyondan sorumlu olan Mahillon 1924'de öldüğünde bugünkü müzenin açılmasına 50 yıldan fazla bir zaman varken bile koleksiyondaki enstrüman sayısı 3177 buluyor. 1924 ile 1968 yılları arasında ise müzenin koleksiyonuna 1000 kadar yeni bağış

ekleniyor.

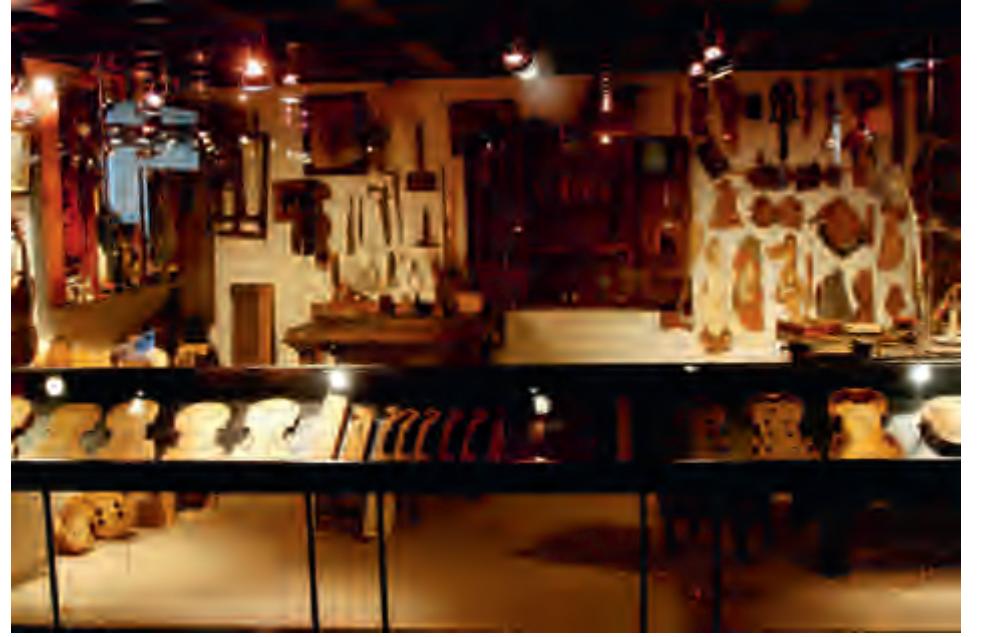
Sürprizler sürprizlerin kapısını çalarken

Koleksiyonlarında Tibet trompetlerinden Balkan gaydalarına, mekanik piyanolardan Wagner tubalarına kadar onlarca çeşit enstrümanı ziyaretçileriyle payşalan müzenin en ilginç parçalarından bazıları ise saksofonun muciti olarak selamladığımız Belçika enstrüman yapımcısı Adolphe Sax'ın yapmış olduğu garip enstrümanlar. "Spinetharpsichord" gibi dünyada sadece birkaç tane olduğu bilinen bir enstrümanı da koleksiyonunda bulunduran müzenin bize sunduğu en güzel sürprizlerden biri ise aynı zamanda Türk askeri müziğinin Avrupa müziğine olan etkisini görünür kılıyor. 1818 Paris yapımı Sedef kaplı tuşlarla bezeli klavyesi, Dorik sütunlar üzerinde duran, maun ağacından yapılma, bronz rölyeflerle süslü, tipik Fransız İmparatorluk stiline J. Pfeiffer imzalı tuhaf "Türk piyanosu" piyanosu, içine yerleştirilen küçük def ve zil gibi vurmali çalgıları harekete geçiren beş pedalıyla, Avrupa'da o dönem bir hayli revaçta olan bu tip enstrümanların en ilginçlerinden biri!

Brüksel'in merkezinde "Mont des Arts" olarak bilinen müzeler bölgesinde yer alan MIM hiç şüphesiz yok ki Viyana (1814), Münih (1854), Londra (1857), Paris (1861) ve Edinburgh'daki (1869) benzerleri kadar özel bir mekan. Binlerce parçadan oluşan koleksiyonu, eğitim çalışmaları ve bilimsel araştırmalara olanak veren yapısı, onlarca değişik konsere sahne olan salonlarıyla müziğin ve hayatın her anının yaşanması adına yeni kapılar aralıyor ziyaretçilerine. Müzeden ayrılırken bir modern sanat müzesine sadece 10 yıl önce kavuşan İstanbul'u anımsıyorum. Aklımda şu soru beliriyor: "Osmanlı'dan Cumhuriyet'te onlarca değerli lutiye yetiştiren İstanbul'un da,

acaba bir gün, müzik enstrümanları müzesi olur mu?"

* Bu yazı 2008 yılında Andante Dergisi'nde yayınlanmış olup ArtUnlimited için yazarı tarafından yeniden gözden geçirilip, revize edilerek yayına hazırlanmıştır. ■



3

1 Piyano Forte, MIM, 2008 ©Burcu Orhon

2 Bas klarnet, 19. yüzyıl, Yapımcı: Nicola Papalini, MIM ©Burcu Orhon

3 Enstrüman yapım atölyesi temsili mekan kurulumu, MIM, 2008, ©Burcu Orhon



Grand Hotel de Pera



Şehrin tam merkezindeki Pera bölgesinin tarihi dokusunu koruyarak restore edilen Grand Hotel De Pera, bir cephesinde İstanbul'un eşsiz Haliç manzarası diğer cephesinde ise şehrin tarihi dokusunu bütün içtenliği ile gösteren manzarasıyla eşsiz bir deneyim sunuyor.

Grand Hotel De Pera offers you an experience of comfort where all culture, history, arts, dining, shopping and night life meet up with a unique view of Golden Horn and Istanbul's historical texture at the Pera District.

Rezervasyon için / For Reservations

Meşrutiyet Cd. No:55 Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul
+90 212 244 21 21 info@grandhoteldepera.com
www.grandhoteldepera.com

Berlin

İllüzyondan uyanış

Berlin’in kültür üretici ve tüketicilerine sunduğu alternatiflerin çokluğu şehre göçün dinmemesini sağlıyor. Ama yaratıcı cephenin ardında zorlu finansal koşullar ve kentsel dönüşümün kaçınılmazlığı bekliyor. Her daim dönüşüm halindeki bu şehre bu kez sanatçıların yaşam koşulları açısından baktık.



62

Her köşesinden sanat fışkıran bir şehir hayal edin. Kösedeki mahalle barının arka odasında, eski bir bira fabrikasının kazan dairesinde, hatta bir ahırda bile bir sergiye rastlamanız mümkün. Herkesin bir projesi var ve bunun için uykusuz kalıp her şeylerini riske atmaları gerekmiyor. Üstelik şıklığın yerine salaşlığın rağbet gördüğü, belediye başkanının bile artık klişeleşen ve miadı dolan tabirle “fakir ama seksi” olarak tanımlandığı bir şehir. Bohem ideallerin, dünya vatandaşlığı arzusunun yer yer kendine yaşam alanı bulduğu bu şehrin cazibesine kapılmamak zor. Birkaç sene önce Berlin’e taşınan ressam Daniel Richter’in bir röportajında bolca turistik yüzeysellik ama biraz da haklılık payıyla söylediği gibi: “Genç biri olarak garsonluk yapıp önemli bir sanatçı olacağınız illüzyonuyla yaşayabileceğiniz belki de tek metropol. Bu da buradaki insanları hoş

kılıyor.”

Tam da bu durumun cazibesi Berlin’in kısırdöngüsünün nedeni. Şehrin atmosferine ve ekonomisine yapılan bu yaratıcı katkının kaymağını sermaye sahipleri ya da turistler yerken, katkının aktörleri olan sanatçılar bundan en az faydalanan kesim. Motivasyonları farklı olsa da Berlin’e sanat yapmak ve sanattan hayatını kazanmak üzere gelenlerin neredeyse istisnasız olarak birleştiği bir nokta var: Burası para kazanmak için çok kötü bir şehir. Richter gibi hali hazırda isim yapmış bir sanatçı olarak buraya geldiyseniz bir sorun yok, bu şehrin en iyi kazanan beşte birlik kısmına dahilsiniz demektir. Ama kariyerinizin başındaysanız, bir galeriye bağlı değilseniz -istatistiklere göre- bunu başarabilen yüzde 10’un içine girmeniz çok güç.

Şehirdeki yüzlerce galeri içerisinde 60-80 kadarı ticari olarak başarılı ve bunlardan sadece Eigen+Art ya da

König Galerie gibi birkaçı uluslararası temsil gücüne sahip. Galeriler yatırımlarını yaparken fazla risk almıyorlar, daha çok favori isimlerine oynayıp kira masraflarını çıkarmanın peşindeler. Bu da çok kişinin az, az kişinin çok kazandığı bir sisteme yol açıyor. Uluslararası alanda isimlerini duyurmak için “abc” ya da “Gallery Weekend” gibi büyük etkinlikleri bekliyorlar, çünkü Berlin’in sosyo-ekonomik profili içerisinde sanat satın alabilecek güçte çok az insan var. Devletin atölyelerden sorumlu kişisi bile “sanatçıysan çok zengin olmamayı göze almışsındır” gibi demeçler veriyor. Bu sığ argüman belki “sanat, sanat için midir?” gibi ezelden beri süren tartışmalara katkıda bulunabilir ama çalışan kesimin hayati ihtiyaçlarını karşılayamamalarını hiçbir şekilde meşrulaştıramaz.

Geç gelen kentsel dönüşüm

Berlin’in 20’li yılların kabarelerinden 80’lerin kirli ve tehditkar post-punk zamanlarına kültür ile bol gerilimli ve heyecan verici bir ilişkisi var. Ama görsel sanatlardaki patlama 90’lara tekabül ediyor. 90’ların sonlarından 2000’lerin ortalarına kadar olan süreçte şehirdeki sanatçı sayısı



Motivasyonları farklı olsa da Berlin’e sanat yapmak ve sanattan hayatını kazanmak üzere gelenlerin neredeyse istisnasız olarak birleştiği bir nokta var: Burası para kazanmak için çok kötü bir şehir. Richter gibi hali hazırda isim yapmış bir sanatçı olarak buraya geldiyseniz bir sorun yok, bu şehrin en iyi kazanan beşte birlik kısmına dahilsiniz demektir. Ama kariyerinizin başındaysanız, bir galeriye bağlı değilseniz -istatistiklere göre- bunu başarabilen yüzde 10’un içine girmeniz çok güç.

20.000’lere ulaşmış Hamburg, Münih, Köln, Düsseldorf gibi diğer önemli şehirleri solladı. Ancak bununla birlikte şehrin çehresi ve yaşam koşulları da değişime uğradı. Bu değişim aslında öngörülmesi politikalar uygulanmadığı sürece çekim merkezi haline gelen her yerin yaşadığı kaçınılmaz bir süreç. Yerleşimin sıralaması hep aynı: Önce sanatçılar, ardından “cool” avcılar ve mekan yeterince turistikleştğinde bundan nasiplenmek isteyen yatırımcılar ve merkezlerini Berlin’e taşıyan büyük firmalar. Bunun sonucunda serbest alanlar ve atölye bulma imkanları azaldı, kiralar büyük bir artışa uğradı. Sanatçıların zamanında işgal ettiği devasa binalar ya da endüstriyel alanlar otel ya da konut projesi olarak katbekat fazla kira getirdiğinden son senelerde Berlin’de çok sayıda sanat kurumu ya da eğlence mekanı kapılarını kapadı ya da taşınmak durumunda kaldı. Kurtarılanlar ise devlet politikalarından ziyade İsviçre ya da İskandinavya gibi toprakların “hayırsever” şahsi yatırımlarıyla hayatta tutuldu. Bu dönüşümün en büyük acısını çekenlerse üretmek için en fazla alana ve teşvike ihtiyacı olan görsel sanatçılar. Resmi rakamlara göre içlerinden büyük kısmının kazancı ayda 700 avroyu bile bulmuyor, daha iyi olanlarsa 1300’e zor erişiyor. Bu rakamlar yaratıcı sınıfın start-up firmaların çalışanları,

reklamcılar ve grafikerler gibi diğer kesimleriyle karşılaştırıldığında çok düşük kalıyor ve sosyal yardımı mecburi kılıyor.

Evet bu dönüşüm tüm büyük şehirlerde vuku buldu ve buluyor. Hatta Berlin’deki oldukça yavaş. New York’ta herkes kira ödemek için yaşarken, Londra’da pahalılık, İstanbul’da devlet politikalarıyla boğuşurken buradaki üretim olanaklarının, görece çok düşük kiralardan ve sanatsal potansiyelin idealize edilmesi çok doğal. Yani Berlin kitlesi mi memnuniyetsiz? Hayır, ama bu şehir eşi benzeri olmayan ütöpik bir dönemi geride bıraktı ve deneyimlerine paralel olarak beklentileri de hayal kırıklığı da daha büyük. Berlin duvarının yıkılması sonrasındaki o özel dönemde oluşan ara bölge, işgal edilen boş mekanlar ve merkezi yerlerin ticari kullanıma kapalı olmasının sonucu olan denetimsiz yaratıcılık bir kerelikti. Şehir turistikleşip doldukça, ekonomik olarak anlam kazandıkça bohem illüzyonlar solmaya başladı. Ama Berlin’in hala bu mirasa sahip çıkmaya çalışması süreci yavaşlatıyor.

Zorluklardan doğan olanaklar

Sanatçılar sürekli değişen yaşam stratejileriyle şehri daimi bir sirkülasyon halinde tutuyorlar. Mitte ve Prenzlauerberg’den, Kreuzberg ve Neukölln’e kayışın ardından merkezin daha dışındaki bölgelere yerleşiliyor. Moabit, Wedding, hatta Nazi imajlı Lichtenberg kentsel dönüşümün belki de

- 1 Berlin ©Jörg Schubert
- 2 Berlin ©Von Boot
- 3 "House Ball", Claes Oldenburg and Coosje van Bruggens, 1996, Bethlehemkirch-Platz, Berlin ©Jaime Silva



bir sonraki kurbanları olmak üzere keşfediliyor. Sanat dışında ikinci bir işiniz olması zaten çoğunluk için bir mecburiyet. Berlin halkının ve yaşamının çeşitliliği en azından disiplinler ya da sektörler arası geçişleri daha kolay kılıyor. Maddi dezavantajın getirisi ise sanatçıları belli bir balonun içinde yaşamaktan çıkarıp farklı yaşam formatlarını deneyimlemeye ve risk almaya açık kılması. Ancak yaşam mücadelesi sanat yapmayı tamamen engellediğinde bu dava kaybedilmiş olacak. Berlin davayı henüz kaybetmedi ki ederse devlet de kaybedecek. Çünkü sanat sadece Berlin'in atmosferini yaratan bir lüks unsuru değil, devletin ve kurumların da pazarladığı, şehrin imajını oluşturan bir satış nesnesi. Yabancı olarak buraya geldiğinizde vize almanızın en kolay yollarından biri sanatçı olmanız. Çünkü bu imaja katkıda bulunuyorsunuz. Birleri geliyor, deniyor, üretiyor, şehre katkıda bulunuyor, sonra belki de tutunamayıp

gidiyor. Ama bu sirkülasyon sürdüğü sürece kazanan resmi veya ticari yapılanmalar oluyor. Kaybedense belli.

Bu durum biraz anlaşıldı ki politik düzlemde şu anki tartışmalar daha çok sürdürülebilirlik ve sanatın bir lüks tüketim nesnesi olmaması, devlet yardımlarından önce yatırımlara ağırlık verilmesinin gerekliliği etrafında dönüyor. Yeni belediye başkanı Michael Müller, serbest kültür kurumlarına çok daha fazla para akacağına haberini verdi. Kültür sekreteri Tim Renner alt kültürlerin korunmasının öneminden bahsedip duruyor. Ama bunların eyleme dönüşeceği konusunda çoğunluk şüphe içerisinde. Kira artışının gelişmeleri sıfırlayacağı endişesi yaygın. Ama kiralari bir süreliğine de olsa sabitlenen ya da koruma altına alınan kurumlar da yok değil. Bir avantaj da kültür camiasının merkezi olmayıp çok sayıda küçük çaplı aktörden oluşması nedeniyle az güvenceye rağmen krizlere çabuk ayak uydurulabilmesi.

Tüm bu zorluklarına rağmen neden herkes akın akın Berlin'e taşınmaya devam ediyor? Çünkü Berlin'in sunduğu bileşimin bir benzeri yok. Mesele sadece sanatsal üretim değil, aynı zamanda başkalarının yaptıklarını takip edebilme, ilham alma ve fikir alışverişinde bulunma olanaklarının çokluğu. Binler içerisinde mücadele veren bir kişi olduğunun farkına varmaksa egonun sirtülmesini sağlayarak çoğu sanatçıyı ileri götürüyor. Batı Avrupa standartlarına göre fiyatların düşük olduğu bu şehirde rekabet de hayatta kalma mücadelesi verilen metropollerdeki gibi sert değil. Berlin'in hep rahat ve keyif düşkünü bir yanı oldu. Denemek ve iletişim kurmak için burada halen bir alan var. Ve şehrin daimi dönüşümünden ve toplumsal sorunlarla büyümesinden ileri gelen tartışma kültürü birçokları için üretebilmenin esas koşulu. Felaket senaryoları için halen erken. Bir dönemin sonuna gelinmiş değil. O zamana kadar Berlin en ideal şehir olmasa da çok sayıda sanatçı için en ideal üs olmaya devam edecek. ■

Sanatçıların zamanında işgal ettiği devasa binalar ya da endüstriyel alanlar otel ya da konut projesi olarak katbekat fazla kira getirdiğinden son senelerde Berlin'de çok sayıda sanat kurumu ya da eğlence mekanı kapılarını kapadı ya da taşınmak durumunda kaldı. Kurtarılanlar ise devlet politikalarından ziyade İsviçre ya da İskandinavya gibi toprakların "hayırsever" şahsi yatırımlarıyla hayatta tutuldu.



'MANUFACTURED'; 2015, PENCIL, ACRYLIC AND WATER COLOUR ON PAPER, 121X152CM

BURCU YAĞCIOĞLU

ARAYÜZDE DOĞANLAR
BORN OF THE INTERFACE
10.12.2015 - 09.01.2016

GALERIST MEŞRUTİYET CAD.
NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU
34430 İSTANBUL TÜRKİYE
T. + 90 212 252 1896

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

Salı – Cumartesi
Tuesday – Saturday
11:00 – 19:00

GALERIST

Jim Shaw: Son burada

Amerika’nın önemli, çok yönlü sanatçılarından Jim Shaw’ın 30 yıllık sanatına ve arşivine dair en kapsamlı sergisi “Jim Shaw: The End is Here, First New York Survey Exhibition of the Artist’s Work” New Museum’da 7 Ekim’de açıldı.

Sadece yaptığı işleriyle değil koleksiyonu ile de New Museum’da uzun süredir görülmemiş bir deneyim sunan Shaw’a dair büyük izler taşıyan sergi, izleyiciyi sanatçının ilginç dünyasının içine davet ediyor, sanatının süreci ve çıkış noktalarına dair ipuçlarını gözler önüne seriyor. Simon Lee Gallery ve Blum and Poe tarafından temsil edilen sanatçının şimdiye kadar gerçekleşen en kapsamlı sergisi; tiyatro dekorlarını boyadığı enstalasyonları, desenleri, eskicilerden ve antikacıardan topladığı resimler ve dini pedagojik yayınlar ile basılı malzemeler ve posterlerden oluşan kişisel koleksiyonunu kapsıyor. Sergi izleyiciyi sanatçının geçtiğimiz 30 yılına tanıklık etmeye davet ediyor.

“The end is here” sergisinde sanatçının, 1992-1999 yılları arasında *airbrush* tekniği ile yaptığı desenleri içeren “Dream Drawings”; 1994’ten beri devam ettiği “Dream Objects” serisi; “My Mirage” adlı eseri (1985–91); devasa heykelleri ve tiyatro sahnelerinde kullanılmak üzere yüzeylere boyadığı işlerden oluşan “*Labyrinth: I Dreamt I was Taller than Jonathan Borofsky*” (2009) bir arada sergileniyor. New Museum’um üç katına yayılmış sergi, izleyiciye dekorlar arasında gezerken ya da koleksiyonundan posterler arasında kaybolurken sanatçının ruhunu hissettirmeyi başarıyor.

Shaw, eskici dükkanlarından, sokak pazarlarından, “garage sale”lerden ilk kez 1972’de resim toplamaya başlıyor. Koleksiyonunu arkadaşlarından da aldığı başka işlerle birlikte ilk kez 1990’da Kaliforniya’da Brand Kütüphanesi ve Sanat Merkezi’nde (the Brand Library & Art Center) sergiliyor. Topladığı resimlerin özelliği, amatör ya da hobi ressamlarının obsesif bir anlayışla ürettikleri, belli bir

tema çerçevesinde ve tarzda üretilmiş olmaları. Peki neye göre seçiyor Shaw? Tamamen sezgisel bir şekilde, esrarengiz gelenleri seçiyor. Resimleri sergilerken de müdahalesi onlara garip anlamsız, açıklayıcı isimler veriyor olması. Aslında bakıldığında tüm resimler, sanat tarihinden referanslar veriyor, diğer taraftan da resmi yapan her ressam hakkında kişisel bir durum paylaşıyor. Koleksiyona baktığınızda tekrar eden kategoriler görüyorsunuz; aile üyeleri ya da arkadaşlara övgüler, Salvador Dalí ya da Joan Miró’dan esinlenen manzara resimleri, ya da sadece resmi yapan ressamın anlayabileceği cinsel arzulara, kişisel kozmolojilere dair anlaşılmaz resimler, anlamlandıramadığınız isimlerle karşınızda duruyor. Koleksiyonun serginin bir parçası olması noktasında ise izleyici olarak şu soru geliyor akıllara: Shaw koleksiyonu kendisinin bir eseri olarak mı değerlendiriyor? Sanatçı bu koleksiyonunun işlerine mutlaka etki ettiğini, ilham verdiğini kabul ediyor ama koleksiyonu işlerinden bağımsız “koleksiyon” olarak değerlendiriyor ve sergiliyor.

Jim Shaw, 1990’ların başında, illüstrasyonlar yapmaya, rüyalarını desen ve “story board” tadında çizmeye başlıyor. Yıllar sonra fark ediyor ki bütün bu rüyalar, illüstrasyonlar bir noktada birleşiyor ve bilinçaltının anlatımları olarak bir sanat eserine dönüşüyor ya da bir işinin parçası oluyor ve böylece “Dream Drawings” serisi doğuyor. Sanatçının deyişiyle seri, birbirine bir şekilde etki eden, yansıtan kişisel takıntılar ve görsel kültürü arşivlemenin yollarından biri olarak var oluyor. Daha sonra Shaw, bu hayali imajları üç boyuta taşımaya karar veriyor ve fiziksel objeler olarak yorumluyor. Bu anlayışla da

NEW YORK



“Jim Shaw: The End is Here,” 2015–16 New Museum, New York izniyle ©Maris Hutchinson (EPW Studio)



“Dream Objects” sergisi 1990’lardan beri devam ediyor. Kendisinin de söylediği üzere “Fikir, rüyalarımı gerçeğe dönüştürmek” ise bunu gerçekleştiriyor. Hala devam eden “Dream Objects” serisinde 100’ün üzerinde eser üreten sanatçı farklı birçok teknik kullanıyor. Sergide gösterilen işler arasında Juxtapoz’un kurucusu Amerikalı sanatçı Robert Williams’ın tarzında üretilmiş bir resim ve Wally Wood tarzından etkilenmiş bir desen de yer alıyor. Dahası sergi Green Lantern ve Hawkman çizgi romanlarının kapakları ve birçok canavar kafaları, başka çizgi romanların kapak resimleri, büyük “airbrush” tekniği ile yapılmış resimleri de içeriyor. Tüm bunlarla birlikte aslında sanatçının psikolojik bir oto portresini izlemiş kadar oluyoruz; yaşamı, bilinçaltı, bilinçaltındaki kavgaları ve günlük hayatı algılama biçimini okumak, “Dream Objects” serisi üzerinden ilginç ve izleyici açısından kendisini de sorgulamaya yönelik bir durum sergiliyor.

Sergideki diğer bir seri ise 1986-1991 yılları arasında ürettiği 170 adet birbiriyle ilişki içindeki desen,

heykel, resim, kolaj ve video içeren “My Mirage” serisi. Seri, Billy adlı Amerikalı bir çocuğun dünyanın anlamını çözmek girişimi üzerine ve ismini 1968’de Amerikalı rock grubu Iron Butterfly’ın yayınladığı A-Gadda-Da-Vida albümünden alıyor. Billy’nin çocukluğundan gençlik yıllarına, 1960’lar ve 1970’lerde uyuşturucu kullanma deneyimlerine, bir Hristiyan olarak dini inanışlarına geri dönüşüne ve cinsel keşiflerine kadar hayatının her noktasından veriler sunuyor. Bunu hem sanatçının topladığı hazır malzemelerden; çizgi romanlar, posterler, objeler; hem de resimlerle gerçekleştirdiği hepsi benzer boyuttaki işlerle yapıyor. Sergide serinin tamamı değil ama yaklaşık 90 parçalık bir bölümünü görmek mümkün. Shaw izleyiciyi Billy ile birlikte Amerikan geleneksel aile yaşamı ve Amerika’da birey olma hali üzerine bir serüvene davet ediyor. Bütün bu sürece 1960, 1970 ve sonrası, sembollerle toplumsal bir okuma yapmak da mümkün tabii.

Son olarak serginin önemli bir bölümünü “The Hidden World” serisi oluşturuyor. Broşürler, kitaplar, posterlerle Hristiyanlık ve din öğretilerine dair basılı malzemeler,

1991’den beri biriktirmeye devam ettiği koleksiyonunu oluşturuyor. Misyoner yayınlar, dini öğretilere göre iyi ve kötü / günah ve sevap niteliğindeki davranış biçimlerine dair çizimli anlatımlar fotoğraflar ile koleksiyon hem dini öğretilerin görsel betimlemeler ile sunulmuş biçimleri hem de içerikleri dolayısıyla ilginç bir bakış açısı sunuyor.

Jim Shaw’ın kafasının içine girip, yüreğini hissedip, rüyalarında cirit atmak isteyenler, onunla o eskici dükkanları, sahafları gezirmiş, tiyatroların tozlu kulislerinde, depolarında yeni malzemelerle tanışmasını hissetmek isteyenler, yolu New York’a düşenlerin görmeyi dileyeceği bir sergi olarak, Massimiliano Gioni küratörlüğündeki “The end is here, First New York survey exhibition of the artist’s work” 10 Ocak 2016’ya kadar New Museum’da devam ediyor. ■

BStart

Yaşadığımız coğrafyadaki sanatçılara nasıl destek olunabileceği ve onlara nasıl daha iyi çalışma ve üretim şartları sağlanabileceği üzerinden, gazetemizin en uzun soluklu yazarlarından biri olan ve son zamanlarda sanat felsefesi üzerine çalışan Cem Bölüktaş ile kurucularından olduğu BStart (İstanbul Bağımsız Sanat Derneği) hakkında konuştuk.

Merve Akar Akgün: Çok temel bir soru ile başlıyorum, BStart nedir? Ne zamandan beri varsınız?

Cem Bölüktaş: İstanbul Bağımsız Sanat Derneği (BStart) hiçbir kar amacı gütmeyen oluşturduğumuz bir sosyal sorumluluk projesi. Bundan bir buçuk yıl önce 7-8 arkadaş bir araya gelerek yaşadığımız coğrafyadaki sanatçılara nasıl destek olabileceğimiz ve onlara nasıl daha iyi çalışma ve üretim şartları sağlayabileceğimiz hakkında kafa yorduk. İlk olarak sanatçıların beklentilerini dinledik, sanat profesyonellerine ve çeşitli kurumların yöneticilerine danıştık. Çalışma sahamızın analizini yaparken Türkiye ve Dünya’daki destek fonlarının oluşumları hakkında bilgi topladık. Katıldığımız sanat etkinlikleri ve fuarlarda yaptığımız anketler ve araştırmalarda elde ettiğimiz sonuçlar neticesinde Türkiye sanat ortamına yeni bir ivme kazandırma gayesiyle BStart’ın bugünkü vizyon ve misyonunu geliştirdik. Buna göre, BStart Üretim Fonu’nu oluşturduk.

M. A. A.: Sizi diğer fonlardan farklı kılan nedir?

C. B.: BStart Üretim Fonu ülkemizde düzenlenen diğer sanat yarışmalarından farklı olarak üretilmiş esere değil, “üretilcek” sanat eserlerine odaklanıyor. İnternet üzerinden “Açık Çağrı” ile yapılan başvurular seçici bir kurul tarafından değerlendiriliyor. Seçilen projelerin üretim finansmanı BStart tarafından karşılanıyor ve BStart sergileriyle sanatseverlerle buluşuyor. Böylece sanatçılara üretim bütçesi sağlayarak gerçekleştirme olanağı bulamadıkları projelere alan açmayı ve hiçbir karşılık beklemeden sanatçıları yeni üretimlere teşvik etmeyi hedefliyoruz.

M. A. A.: Destekçileriniz kimler? Nasıl bütçe yaratıyorsunuz?

C. B.: Her şeyden önce ilk senemizde bizimle birlikte olan seçici kurul üyelerimiz Emre Baykal, İnci Eviner,

Övül Durmuşoğlu ve Mari Spirito en önemli destekçilerimiz.

Ayrıca destekçi kelimesine geniş anlamıyla bakmakta yarar var zannediyorum. Öyle ki en başından beri bize tecrübeleriyle İKSV, SAHA ve Spot gibi vakıf ve derneklerin yönetici ve çalışanları öneri, tavsiye ve eleştirileriyle destek oldular diyebilirim. Bütçemizi hamiler ve sponsorların katkılarıyla oluşturuyoruz. Hamilikle derneğimizin kurucusu Tayfun Özatalay ve ekibimize yeni katılan Örgü Tulga ilgileniyorlar.

Sponsorluk ve hamilik karşılığında kişi ve kurumlara sanat danışmanlığı, sergi ve fuar turları, atölye gezileri gibi hizmetler veriyoruz. Örnek vermek gerekirse ilk destekçimiz olan Adel Kalemcilik Faber Castell’in yeni yerleşkesi için sanatçılarla bir heykel ve yerleştirme projesi gerçekleştirdik.

M. A. A.: Sanatı desteklemek amacıyla kurulan ve kar amacı gütmeyen oluşumların önemi nedir? Nasıl var olmalılar?

C. B.: Türkiye’de enteresan bir durum var. Bir tarafta Devletin hiçbir şekilde ilgilenmediği, hiç bir olanak tanımadığı, yılda bir iki resim bile satın alamayan, daha senelerdir İstanbul’daki binasının restorasyonunu bile örgütleyemeyen bir müzesi; plansız, programsız, rastlantısal, kimin düzenlediği bile bilinmeyen birkaç sergisi; hiçbir yabancı kurumla, sanatçıyla ya da herhangi bir yabancı sanat profesyoneliyle ilişki kurmadan, kendi kendine yetinen bir sanat politikası var (daha doğrusu yok). Diğer tarafta ise örgütlenmesi bakımından İKSV gibi önemli bir oluşum, büyük bütçeli sergiler düzenleyen Sabancı, Pera, İstanbul Modern gibi müzeler, Salt, Arter gibi güncel sanatın vitrini diyebileceğimiz özel kurumlar var. Üretim desteğine gelince sanat inisiyatiflerinin dışında SAHA ve Spot gibi oluşumlar ellerinden geldiğince sanatçıları teşvik

ediyor. Dolayısıyla Türkiye’deki sanatçıların üretim desteği alabileceği özel kurumlar dışında başka bir merci bulunmuyor.

Şimdi bir de Fransa örneğini ele alalım. Paris’te ikamet eden bir sanatçının özel destek dışında devlet ve Avrupa Birliğinden alabileceği desteği küçükten büyüğe doğru sıralayalım: ilk olarak oturduğu semtin bağlı olduğu arondisman (Türkiye’deki kaymakamlık diyebiliriz) bağlı fon, Paris Büyükşehir Belediyesinin fonları,



Paris’in ait olduğu Ile-de-France bölgesine ait FRAC fonu (Fond Régional d’Art Contemporain), Kültür Bakanlığı fonları, diğer Bakanlıkların fonları ve son olarak Avrupa Birliğine bağlı kültür-sanat fonları. Dolayısıyla özel ve devlet fonları sanatçılara destek olmak için rekabet halindedir. Ayrıca Fransa’daki Kültür Bakanının görev tanımı içinde “toplumun sanat talep etmesini sağlamak” gibi bir madde olduğunun altını çizmek gerek. Yani geniş perspektiften bakıldığında aramızda bir ışık yılı kadar mesafe olduğunu söyleyebiliriz.

İkinci sorunuza gelirsek, sanata destek veren kurumlar için ideal bir düzenleme bulunmuyor. “Hamilikle mi yoksa sponsorlarla mı ilerlemeli? İdeal bir jüri nasıl oluşturulur? Üretim desteği en hakkaniyetli şekilde nasıl verilir? Hibe mi yapılmalı? Yoksa eserin üretimi denetim altında mı tutulmalı? Üretilen eserin sergilendikten sonra dolaşımı nasıl örgütlenmeli?” gibi sorulara

verilecek cevaplar kurumların işleyiş politikalarına bağlı olarak değişmekte.

M. A. A.: Seçici kurulunuz baki mi yoksa dönemsel olarak değişecek bir kurul mu olacak?

C. B.: Açıkçası ilk yılımızı deneme olarak gördüğümüzden aynı kurulla bir yıl daha devam etmek arzusundayız.

M. A. A.: Seçici kurulun seçtiği ve Buse Aktaş, Merve Ertufan, Mehmet Murat Güneş, Berat Işık ve Ali Miharbi’ye ait olan projelerin hepsi mi desteklenecek yoksa ikinci bir eleme ile üçe mi düşürülecek? Bize seçim ve ilerleme sürecinden bahseder misiniz?

C. B.: İlk sene için en az 3 projeyi destekleyecek şekilde bir bütçe oluşturmuştuk. Kurul bu bütçeyi 5’e bölmeye karar verdi. Buna göre 3 projenin tamamını, diğer 2 projeyi şimdilik kısmen destekliyoruz. Bu kalan iki proje için kaynak arayışlarımız devam ediyor.

M. A. A.: Varlığınızla sanat sahnesinde nelerin değişimine ön ayak olduğunuzu görmek hoşunuza gider?

C. B.: Bizim BStart olarak odaklandığımız noktalar proje üzerine üretimin yaygınlaşması ve sanatçıların yurtdışındaki rezidans programlarına katılmalarının teşvik edilmesi. Günümüzde sanatçıların üretimlerinden taviz vermeden üretimlerine finansal destek bulabilmeleri için stratejik bir dil kullanmaları, bazı diplomasileri iyi yönetmeleri gerekmekte. BStart olarak sanatçıların işlerini biraz da olsa kolaylaştırabiliyorsak bu bizim için en büyük kazanç olur.

M. A. A.: Daha fazla böyle oluşumlara ihtiyaç var mı?

C. B.: Bizimki gibi oluşumlar elbette olsun ama her şeyden önce sanat alanının ihtiyaçlarını tespit etmek gerek. Sanat yayınlarının, monografilerin çoğalması, sürdürülebilir rezidans programlarının oluşması gibi birçok noktalar öne çıkarılabilir. ■

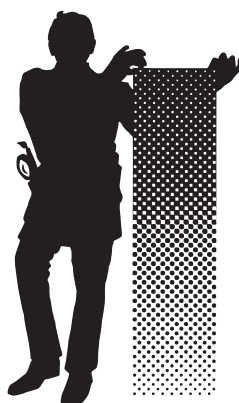
WE HAVE
A 'CERTIFIED STUDIO'
SUPPORTED BY HAHNEMUHLE AND
A SUPPLIER OF THE ENTIRE RANGE OF
HAHNEMUHLE FINE ART PAPERS.

WE ONLY USE PAPERS HAHNEMUHLE STOCK
MADE WITH 100% COTTON FIBRES.

WE CAN PRINT ANY CUSTOM SIZE
ONTO MATT, GLOSS & CANVAS
FINE ART PAPERS, THE PAPERS AND INKS
USED ARE ARCHIVAL QUALITY & ACID FREE
WITH A LIFE EXPECTANCY OF
200 YEARS.



FOR FURTHER INQUIRIES:
ferah.perker@offset.com



MERVE AKAR AKGÜN

Yaşam duygusunun gelmesini beklerken



Eylül ayında, verdiği iki senelik aradan sonra MARS İstanbul tekrardan açıldı ve iki ay boyunca Pınar Öğrenci'nin “Yaşam duygusunun gelmesini beklerken/ Awaiting the onset of the sense of life” isimli sergisine ev sahipliği yaptı.

Aynı zamanda MARS İstanbul’un da kurucusu olan Pınar Öğrenci, yeni mekanında “uzun bir bekleyişin ardından gelen üretim döneminin ilk örneklerinden” diye tanımladığı ve aynı zamanda serginin de ismi olan “Yaşam duygusunun gelmesini beklerken” sergisini açmıştı. Hayatımın da çok yoğun bir dönemi olan Eylül 2015 döneminde şehrin her yanından patlayan etkinlikler içerisinde belki de ziyaret etmeyi en çok arzu ettiğim sergilerden biri olan “Yaşam duygusunun gelmesini beklerken”, hem MARS’ın yeni mekanını görme hem de Pınar Öğrenci’nin ilk işlerini izleme açısından son derece iştah açıcıydı.

Bahsi geçen Eylül ayında, sıcak bir İstanbul gününde sabah erken saatten beri yaptığım toplantılardan yorulmuş olduğum ve hemen hemen sokakların her noktasına serpilmiş arabaların aralarından yürürken artık umutsuzluğa sürüklendiğim akşamüstü saatlerinde güzel Bostanbaşı Caddesi üzerinde bir dükkanın tabelasında Mono Plak yazısını görünce MARS İstanbul’un tam da o noktaya taşındığını neşeyle anımsadım. Plakçıya girdim ve bildiğim üzere direk MARS’a geldiğimi ve aşağı ineceğimi söyledim. Orada bulunan nazık bey alt katı henüz kapatmış olduğunu söyledi. Ben de ayıp etmemek ve ısrarcı olmamak isteyerek “anladım ben de çok görmek istiyordum ama başka bir zaman tekrar gelirim” derken gülümseyen beyefendi bana alt katı hemen açabileceğini ve bunda hiçbir sorun olmadığını söyledi. Hemen de işe koyuldu ve kapattığı demir kapıyı açtı, ışıkları tek tek açtı, projektörleri fişe taktı ve çalıştırdı, bazı küçük ışık düzenlemeleri yaptı, ekranları kontrol etti... Bu geçen ve kısa da olmayan süre zarfında ben de etrafımı inceledim. İlk başta duvara asılmış bazı elektrik faturaları ile bir çift ayakkabı gördüm. Hemen yanaşıp faturaları okumaya koyuldum. Bu faturalar Metin Erksan adına gelmiş Osmanbey’de bir daireye ait faturalardı. Sonra ayakkabılarına baktım. Aklıma Susuz Yaz, Kadın Hamlet, Sevmek Zamanı, Süreyya, İki Günahsız Kız, Oy Farfara Farfara gibi daha önceden izlediğim Metin Erksan filmleri geldi. Artık hayatta olmayan birine ait eşyalara buruk bir kalple baktım durdum. Pınar’ın Metin Erksan ile ilgili daha kapsamlı bir sergi yapacağını bildiğim için bu ilk gösteriyi daha çok içselleştirdim. Erksan’ın filmlerindeki duygular etrafında dönen bir sergi hazırlamakta

olan Öğrenci İlkbahar aylarında işlerini bizlerle paylaşacağını söylemişti. Bir Metin Erksan hayranı olarak yine dört gözle bekleyecek olduğum bir haber almıştım. Metin Erksan’ın elektrik faturaları ve bir çift ayakkabısından oluşan yerleştirme “Işık” Öğrenci’nin Osmanbey’deki evinden yola çıkıyordu. Öğrenci evinin daha önceki sahibi olan Erksan’ın faturalarını atmayıp biriktirmiş, Tabii bunu yapabilmek için elektriği üzerine almamış hatta bu yüzden başına bir takım işler açılmıştı. Burada ışık bizi aydınlatan enerji olan ışık değil de bir ilhan kaynağı olarak ele alınıyor. Bu mükemmel bir yaklaşım ve ne kadar zarifçe düşünülmüş üstelik. Aylık faturalar bir bekleme sürecini temsil ediyor ama aynı zamanda da bir ilham kaynağı!

Bunları düşünürken yavaşça, mekanda sürekli olarak duyulan fotosel sesine doğruldum. Önce Pınar Öğrenci’yi gördüm, videoda, oturuyordu ve sensör teknolojisi ile çalışan ışık her söndüğünde bedenini hareket ettirerek ışığı tekrar açıyordu. Bir yandan da sağımda başka bir video görüntüsünün olduğunun farkındaydım ama ona bakmadım ilk önce izlemekte olduğumun tadını çıkardım. Oturan bedenın sıkıntısı, bir yanıp bir sönen ışık, sessizlik, yalnızlık beni yaşadığım o yorgun günden alıp başka yerlere götürdü. Tek başıma yerde oturduğum bu bodrum katında tıpkı Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi kitabında bahsini geçirdiği gibi “şimdinin içine rahat bir yastığa uzanır gibi uzandım”.

İki kanallı bir video yerleştirmesi olan “Yaşam duygusunun gelmesini beklerken” Öğrenci’nin üretimine ara verdiği dönemin sonunda çıkmış, son derece kuvvetli bir iş. Bir tanesi bir düzineye bedel dediklerinden. Nitekim Öğrenci, üretimden önceki bekleyiş sürecinden bahsederken “yağmurlu bir günde elektrikle yüklü bir bulut gibi”, “hüzünlü ve her an patlamaya hazır” olarak ifade etmesinden zaten sinyalleri vermişti.

Sergiye de ismini veren”video yerleştirmesi ile sanatçının vurgulamak istediği aslında teknoloji ile elektriğin kamusal ve özel alanlarda kullanımının beden ve mekan ile geliştirdiği ilişkiyi sorgulamak ki bunu son derece başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş.

Video çekimleri Münih Pinakothek der Moderne’nin kadınlar tuvaletinde ve başka bir barın tuvaletinde gerçekleştirilmiş. Bu videolarda ayna



2

ve çelik ile giydirilmiş lavaboların yansımada yürüyen insanlar ile bar tuvaletinin dar ve klostrofobik ortamı içinde hareket eden sanatçının bedenini sürekli şekilde görüyoruz. Elektrik ile çalışan sensör teknolojileri ziyaretçiyi oraya götürüyor, çünkü bar tuvaletinde ışık 10 saniyede bir, kişi hareket etmediği sürece hep kapanıyor. Küçük bir beden hareketi ile de tekrar çalışıyor. Tıpkı cep telefonlarının da sensör ile çalışması ve artık hayatımızın bir parçası olması gibi, tuvalette de görme ihtiyacımızı karşılamak için hareketimiz ile aktive ettiğimiz bir sensör sisteminden yararlanıyoruz. Beden hareketinin görünür kıldığı mekan bize bir görünür bir görünmez. Bir aydınlık olur bir karanlık. Sanatçının beden dilinden bir sıkıntı sızıyor, çok bariz. Öğrenci karanlık anları kendi hayatı ile bağdaştırırken bu anlatıyı nasıl kişisel bir noktadan çıkardığını vurguluyor. Mütemadiyen hareket halinde olan bir beden aslında ışığın sönmemesi için mücadele içinde. Aynı zamanda bir mimar olan Öğrenci modern mekanların insan ölçeği ve yaşam duygusundan uzak olduğunu savunuyor. Arınma hissiyatını temsilen tuvalet, modern duruşu temsilen ise bir müzeyi seçmiş, Öğrenci,

böylelikle modern bir mimari içinde mahremiyetini koruyan yarı özel alanları ele almış oluyor. Üzerine çokça düşünülməsi gereken bir konu aslında, son yıllarda hepimiz böyle mekanlarda yaşamaya alışır olduk. Bunun bizim üzerimizdeki etkileri bir günde ortaya çıkmıyor. Aslında farkında olmadan ruh halimizi ve yaşayış şeklimizi etkiliyor, bir yerde kişiliklerimize müdahale ediyor. ■

71

1 Yaşam duygusunu beklerken video görüntüsü, Pınar Öğrenci'nin izniyle
2 Işık, yerleştirme, sergi görüntüsü, Pınar Öğrenci'nin izniyle

Kullanma Kılavuzu'nu nasıl kullanmalı?

Herhangi bir şeye karşı olan hiçbir kitabın hiçbir değeri olmadı; kalıcı olan tek şey bir şey uğruna/faydasına yazılan kitaplardır, ve bu nasıl ortaya çıktığını bilir.

Gilles Deleuze, A quoi reconnaît-on le structuralism?*



Süreyya Evren ile Halil Altındere'nin beraber hazırladığı “Kullanma Kılavuzu 2.0: Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015” adlı kitap üzerine epeyce konuşuldu, hatta biraz da kavga edildi. Tartışmaları kesen iki ekseni önemli görüp geri kalanını bir kenara ayırmak istiyorum. Bunların ilki, artık bir klişe haline gelen güncel sanat / çağdaş sanat tartışması; ikincisi ise sanat tarihi yazımının nasıl olması gerektiği. Benim bu tartışmalara naçizane katkım İngilizce “contemporary art” kavramının etimolojik incelemesini yaparak Türkçeye nasıl çevrilebileceğine ve bu zeminde tanımlanmış bir akımın tarihinin nasıl yazılabileceğine dair bir öneri olacaktır.

Kelimelerin kökenlerine bakmak, işler karıştığında, çok yardımcı olabiliyor. “Contemporary”’yi “con” ve “temporary” olarak ayırıp, önce ikinci kısmını ele alacağım. “Temporary”, Latince “tempus” kökünden geliyor ve “zaman, mevsim” anlamında kullanılıyor. “Tempus”tan türemiş

“temporarius”, “temporary”nin tam karşılığı ve dönemsel olan, ancak geçici bir süreliğine olan, kalıcı olmayan demek. Kısaca “temporary” zamanı, özellikle de geçici, bir anlık olanı, biraz daha serbest düşünürsek fani olanı tanımlayan bir kelime. Düşünmeye devam edince kelimeyi ebediyen var olanın, başka bir deyişle aşkın olanın tersi olarak görmek de mümkün.

“Con-” ön eki “com-” ekinin bazı sesli harflerle kullanıldığında aldığı bir form ve eklendiği kelimeye bir arada olma halini katıyor. “Com-” İngilizce iletişim anlamına gelen “communication”ı, ama benim için daha önemlisi cemaat demek olan “community” kelimesini oluşturuyor. Fransız filozoflar Jean-Luc Nancy ve Maurice Blanchot birbirlerine atıfta bulundukları “Ezersiz Cemaat” (La communauté désœuvrée, Paris, Christian Bourgois, 1986) ve “İtiraf Edilemeyen Cemaat” (La communauté inavouable, Paris, Editions de Minuit, 1983) adlı iki metinde “community” kelimesini ve “com-” ön ekini merkeze alarak bir düşünce biçimi oluşturmaya

çalışmışlardı. Bu çalışmalarda ortaya koydukları ortak bir öz etrafında birleşip kendi üzerine kapanan atomize bir birey ve toplum yapısı yerine tekil varoluşların bir ötekine temas ederek açığa çıktıkları, tamamlanmayan bir cemaat önerisiydi. Cemaati Türkçede alışık olduğumuzun aksine kendine yeten, birbiriyle özdeş bireylerin bir araya getirip oluşturdukları ütöpik bir toplumsal yapılanmadansa, kendini ötekiyle, farklı olanla temas ettiği yüzeyde tesis eden tekilliklerden müteşekkil, fani ama temaslarla çoğalan bir birarada olma gibi düşünülmeliyiz. Com- / Con- eki ise bu birarada olma halinin formülü olarak görülebilir.

Şimdi elimizdekiler yardımıyla “contemporary art”ın anlamı üzerine düşünmeye çalışacağım. Şayet “çağdaş” kelimesini kullanarak aynı zeminden beslenip, aynı çağı paylaşan sanatçılardan ve işlerinden bahsediyorsak, “-daş” eki “con-”u karşılıyor gibi gözüküyor. Ancak hem terimin anlamı tüm sanat tarihi için geçerli olacak kadar genişliyor (nihayetinde Da Vinci ve Michelangelo da çağdaş olarak tanımlanıyorlar); hem de farklı tekil üretimleri aynı paydada toplaması ve onlarda ortak bir öz bulma çabası bizi Nancy ve Blanchot’nun kaçmaya çalıştığı topluluk yapısının kucağına atıyor. Güncel kelimesi ise bu noktada daha işlevsel olacak gibi. Günün şu ana ilişkin oluşu, geçiciliği ve aşkın bir zamana ya da değerler sistemine gönderme yapmıyor oluşu bizi “temporary”nin anlamına daha fazla yaklaştırırken, Sanat’ın da 20. yüzyılın sonu ve 21. yüzyıldaki pratiklerini daha iyi anlamamızı sağlıyor. Bu noktada Tristan Tzara’nın Dada üzerine yaptığı bir tanımlama güncel sanat için de pekala geçerli olabilir: “*Sanat hayatın en kıymetli tezahürü değildir. Sanat insanların kendisine atfetmekten hoşlandıkları kutsal ve evrensel değerlerden yoksundur... Dada, sanatı gündelik hayatın, gündelik hayatı da sanatın içine sokuyor.*” Tzara anlamlar sistemi olarak aşkınlıktan kaçınırken gündelik olana, şu anda olana öncelik tanıyor. Böylece güncel sanat kavramsallaştırması bize öncelikle zamanla geçici bir ilişki biçimini anlatır hale geliyor. Bu ilişki bir temsil ilişkisi değil, aksine hayatın içinde, onunla yatay olarak eklemlenen, zamanla çoğalıp azalan edimsel bir ilişki.

Güncel sanatın serüveni, hayatı açıklayacak büyük anlatıların yok oluşuna dair post modern tezlerin serpilmesi ve düşüncenin yönünü

her şeyi kapsayan hakikatlerin keşfinden, gündelik olana çevrilmesiyle örtüşüyor. Güncel sanat böyle bir düşünce ikliminin üzerinde gelişip, klasik sanatın aşkın değerlerinden ve modernizmin hem sanatçının iç dünyasından beslenen, hem de buradan güç alıp ilerlemeyi hedefleyen estetiğinden sıyrılıp gündelik hayatın içindeki ilişkilere dahil oluyor. Nicolas Bourriaud’un kısmen de olsa Nancy ve Blanchot’ya yaklaşıp güncel sanatın anlamının, yarattığı karşılaşmalar sonucunda öznel arası bir düzlemde oluştuğunu öne sürmesi de bu noktada kendine yer buluyor.

Peki böylesi tarih karşısı bir akımın tarihi nasıl yazılabilir? Objektiflik iddiasındaki herhangi bir dışsal referans noktasından bir yazıma girişmek pek mümkün gözüküyor, zira göstermeye çalışmış olduğum gibi güncel sanat böyle bir noktanın yokluğu üzerine kurulu. Bu sebeple klasik anlamda bir tarih yazımına gitmektense ilişkiler ağının, bir arada olmanın, temasların ve tanıklıkların bugün zemininde bir haritalanması daha yerinde olacaktır. “Kullanma Kılavuzu 2.0” da ancak böyle bir noktadan anlaşılabilir. Bu kitabı bir tarih kitabı olarak görmektense, adının da belirttiği gibi güncel sanata eklemlenen bir kılavuz olarak ele almak, incelediği dönemin sanatına değmemizi daha kolaylaştırır. Böylesi bir metinden geçmişin objektif bir değerlendirmesini beklemekse naiflik olacaktır, aksine bu kitabın yaptığı şu an üzerinden geçmişin tekrardan düzenlenmesi ve bugün ile temasa geçmesini sağlamaktır.

Herhangi bir yazı faaliyeti kendini açma, görünür olma ve görünür olduğu sürece de eksilmeyi, eksik olmayı kabullenmeyi beraberinde getirir. Yazı bu eksikliğin bir yansımasıdır. “Kullanma Kılavuzu 2.0” da pek çok bağıntıyı görünür kıldığı kadar pek çoğunu da karanlıklara itmektedir. Ancak her şeyi kapsayan tek bir metin iddiası totaliter bir bakıştır ve yazının yapısıyla uyuşmaz. Kurulan ilişkilerin eksikliğinin ve yetersizliğinin yarattığı rahatsızlık karşısında yazılmış olanı silmek ya da onun temellerini dinamitleyip meşruiyetini ortadan kaldırmaya çalışmaksa kitap yakmakla aynı kapıya çıkar. Bunun yerine “Kullanma Kılavuzu 2.0”ın karşısına başka yazılarla çıkmak, suskun kalmış olana ses vermek ve böylece asla tamamlanmayacak bir yazım / tekrar yazım döngüsüyle çoklaşmaya, çoğullaşmaya doğru gitmek elimizde kalan tek münasip yöntemdir. Hatta denilebilir ki 2007 yılında da çıkan

ilk versiyonun karşısına ikinci bir versiyonla çıkarak Altındere ve Evren herkesten önce kendileri bunu yapmışlardır.

Kullanma Kılavuzu 2.0: Türkiye’de Güncel Sanat 1975-2015; Halil Altındere, Süreyya Evren; Revolver&art-ist; Eylül 2015; İngilizce / Türkçe; 660 sayfa; 150 TL

Metinler: Süreyya Evren, Halil Altındere, Nilgün Özayten, Ali Akay, Abu Antmen, Marcus Graf, Beral Madra, Vasıf Kortun, Fulya Erdemci, René Block, Charles Esche, Hou Hanru, Carolyn Christov-Bakargiev, Derya Yücel, November Paynter, Osman Erden

Sanatçılar: Erdağ Aksel, Gülçin Aksoy, Nevîn Aladağ, Hüseyin Alptekin, Can Altay, Halil Altındere, Apartman Projesi, Burak Arıkan, Volkan Aslan, Kutluğ Ataman, Fikret Atay, Vahap Avşar, Alparslan Baloğlu, Bedri Baykam, Ramazan Bayrakoğlu, Canan Beykal, Selim Birsnel, Bashir Borlakov, Handan Börüteçene, Osman Bozkurt, Fatma Bucak, Hera Büyüктаşçıyan, CANAN, Banu Cennetoğlu, Taner Ceylan, Antonio Cosentino, Aslı Çavuşoğlu, Ergin Çavuşoğlu, Cengiz Çekil, Burak Delier, Elmas Deniz, İpek Duben, Işıl Eğrikavuk, Nezaket Ekici, Cevdet Erek, Köken Ergun, Ayşe Erkmen, Esra Ersen, İnci Eviner, Extramücadele, İnci Furni, Candeğer Fürtun, Leyla Gediz, Deniz Gül, Genco Gülan, Hatice Gülleryüz, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Nilbar Güreş, Altan Gürman, Hakan Gürsoytrak, HA ZA VU ZU, Emre Hüner, Berat Işık, KABAHAAT, Borga Kantürk, Gülsün Karamustafa, Ali Kazma, Serhat Kiraz, Nur Koçak, Servet Koçyiğit, Nuri Kuzucan, :mentalKLINIK, Ali Miharbi, Şükran Moral, ODA PROJESİ, Füsun Onur, Ahmet Öğüt, Ahmet Öktem, Yasemin Özcan, Erkan Özgen, Ferhat Özgür, Serkan Özkaya, Ergül Özkutan, Şener Özmen, Ebru Özseçen, İz Öztat, Seza Parker, Zeyno Pekünlü, Neriman Polat, İSTANBUL QUEER ART COLLECTIVE, Meriç Algün Ringborg, Necla Rüzgar, Aykan Safoğlu, İsmail Saray, Sarkis, Erinç Seymen, STT- SANAT TANIMI TOPLULUĞU, Murat Şahinler, Ali Taptık, Serkan Taycan, Cengiz Tekin, Hale Tenger, Seyhun Topuz, Vahit Tuna, Nasan Tur, Mürüvvet Türkyılmaz, Mehmet Ali Uysal, Dilek Winchester, Nil Yalter, Nalan Yırtmaç, Pınar Yoldaş

* F. Châtelet, *Histoire de la philosophie* VIII. Le XXe siècle, Hachette, 1973 ■

Orgasmatron Maceraları

Bu sene Londra Tasarım Festivali'nin Yardımcı Direktörlüğüne getirilen ve seneye Londra Tasarım Bienali'nin direktörü olarak devam edecek olan Icon dergisinin editörü Christopher Turner Aralık ayında, pazarlama dünyasının trendlerini belirleyen ve markaların geleceğini araştıran Marka Konferans'ı dolayısıyla İstanbul'a geliyor. Biz de kendisini daha yakından tanıyabilmek için bu durumu fırsat bildik.



Christopher Turner Photo: ©Nina Sologubenko

Nazlı Yayla: Londra Tasarım Festivaline Yardımcı Direktör olarak atandınız. Editoryal deneyiminiz işinize nasıl katkı sağladı?

Christopher Turner: Gazeteciler ve küratörler, yetenek avcılar ve trend takipçileri olmaları yönünden birçok ortak beceriyi paylaşırlar; ama her şeyden önce her ikisi de hikaye anlatıcılarıdır. Biri genel anlamda dünyayı öyküler, diğeryse bu misyonu sergiler aracılığıyla gerçekleştirir. Tabii

artık dergiler yazılı basını, üç boyutlu bir varlık arayışında olduklarından, bir çok diğer aktivite için sıçrama mecrası olarak kullanıyorlar. Bu da bana, Festival takımına müdahil olmam için, sergi ve konferans küratörlüğü konusunda hatırı sayılır bir deneyim sağladı.

N. Y.: 2012'de NY Times'da şöyle bir yazı çıktı: "Milano ve Tokyo'dan özür dilerim. Stockholm ve Paris, üzgünüm. Eindhoven, Berlin, Barselona ve en

16
YIL

MARKA 2015

INTERNATIONAL BRAND CONFERENCE

ISTANBUL 16-17 ARALIK 2015

HILTON ISTANBUL BOMONTI

İŞ DÜNYASININ
EN BÜYÜK
BULUŞMASINA
HAZIR OLUN!



Tüm zamanların rekoru kırlamayan
tenis şampiyonu, kazanma ustası



Ünlü ailenin genç nesil üyesi, büyük
dalgalar uyandıran aktivist, yazar



Moda ve müzik dünyasının
dahi portre fotoğrafçısı



Dünyanın tanıdığı tasarım eleştirmeni,
New York Times köşe yazarı



GQ(UK) dergisi efsane Genel Yayın Yönetmeni

Diğer konuşmacılar için markaconference.com   

14 yıldır Ana Sponsor

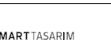


y. | yürekli training·conference·consulting

Sponsorlar



STEPEVI



yürekli training·conference·consulting: Cevdet Paşa Cad. Yalı Apt. 9-A/2 Bebek 34342 İstanbul Tel: +90 212 265 30 00 Fax: +90 212 265 74 65

önemlisi New York, beni affedin; ama dünyanın tasarım başkenti Londra’dır.” Ne dersiniz? Dünyanın tasarım başkenti neresidir? Ya da gerçekten tasarımın bir başkenti var mıdır?

C. T.: Icon dergisinin editörü olarak dünyanın bir çok noktasına seyahat etme ve yukarıda bahsedilen şehirlerdeki tasarım haftalarına katılma şansım oldu. Her birinin ayrı ayrı, kendisine göre kuvvetli olduğu ve heyecan verici yanı var. Ama Londra, hepsinden öte, tasarım konusunda bir yetenek havuzu, tıpkı yaklaşık 10 yıl yaşadığım New York’un sanat ve edebiyatın Mekke’si olduğu gibi. O kadar çok uluslararası tasarımcı burada bir araya geliyor ki, bu da Londra Tasarım Festivali’ni global bir kutlama haline getiriyor. Tabii ki Milano bir tasarım şehri, fabrikalarında hala o kadar çok üretim yapıyor ki... Ama Salone del Mobile o kadar ticaretin içine batmış durumda ki buradan fikir üretmek çok zor bir hale geldi denebilir.

N. Y.: Londra Tasarım Festivali şehri nasıl etkiler? Ya da genel anlamda, tasarım festivallerinin düzenlendikleri kentler ve yaşayanları üzerlerindeki etkileri nelerdir?

C. T.: Londra genelinde yer alan 400’ün üzerinde etkinliği yaklaşık 350.000 kişi ziyaret eder. Victoria & Albert Müzesini, Festival tarafından ısmarlanan ve küratörlüğü yapılan muazzam enstalasyonları görmek için olağan ziyaretçilerine ek olarak 60.000 yeni ziyaretçi gezer. Şehrin dört bir yanındaki bir çok tasarım mahallesinde, dinamik tasarım aktiviteleri kümeleri oluşturulur. 2003’de kurulan Festival, dünya üzerinde bir çok benzer etkinliğe ilham kaynağı olduğu gibi, Londra sonbaharında gerçekleşen Londra Moda Haftası, Londra Film Festivali ve Frieze gibi bir nevi kültürel aktivite deryasının da bir parçasını oluşturur. Son baharda bu etkinliklerden en az birine katılmayan veya dahil olmayan bir Londralı bulmak mümkün değildir.

N. Y.: Sizin için Londra Tasarım Festivali 2015’in en öne çıkan tasarımı hangisiydi?

C. T.: Bu yıl Avusturyalı tasarımcılar

Mischer’Traxler, V&A’daki gösterişli ve varaklı Norfolk Odasında harikulade bir tasarıma imza attılar. El üflemesi cam ampuller içerisine, yaklaşıldığında sensorlar sayesinde daha da ajite olan bir sürü böcek yerleştirdiler ve buna “Merak Bulutu” adını verdiler.

N. Y.: Bir ara Columbia Üniversitesi’nde misafir öğretim üyeliği yaptınız. Akademide kalmayı düşünmediniz mi?

C. T.: Hala daha öğretmenlik yapıyorum. Geçen sene Mimari Derneği’nde (Architectural Association) öğretim yapıyordum ve hala bazen kütüphane ve amfi tiyatro nostaljisi yaşıyorum. London Review of Books (Londra Kitap Eleştirisi) ve The Times Literary Supplement (The Times edebiyat eki)’nde yazıyorum ve bu beynimin o tarafını harekete geçiriyor. Şu sıralar ise Verso yayınevi için doktora tezimin bir versiyonu olan bezginlik üzerine bir kitap üzerinde çalışıyorum.

N. Y.: Kitabınız “Orgasmatron Maceraları” Jerwood ödülüne layık görüldü, New Yorker ve Economist tarafından ‘Yılın Kitabı’ seçildi. Bize kitaptan bahsedebilir misiniz?

C. T.: Kitap cinsel devrimin entelektüel tarihi hakkında. Cinsellik hakkında Freud’dan ilham alan Avrupalı fikirlerin 1940’larda Amerika’ya ithal edilmesini, bunları getiren muhacirleri ve bu süreçte nasıl adapte olup ticarileştirildiklerini inceledim.

N. Y.: Neden Wilhelm Reich üzerine çalışmayı ve yazmayı seçtiniz? Bir tür hayranlık mı? Merak mı?

C. T.: Wilhelm Reich, Freud’un radikal bir öğrencisi ve Avrupa’da Naziler tarafından takip edilip sonunda aklını yitiriyor. New York’a göçmen olarak geldiğinde cinsel enerjiyi donattığına ve zihnin baskısını azalttığına inandığı bir kutu icat ediyor: Woody Allen’ın “orgasmatron” diye hicvettiği bir nevi psikanaliz makinası. Cinsel devrimin eleştirel okuması için, genel kabullerin aksine, mükemmel bir metafor olduğunu düşündüm. İçine çıplak ve yalnız olarak oturduğun,

Londra genelinde yer alan 400’ün üzerinde etkinliği yaklaşık 350.000 kişi ziyaret eder. Victoria & Albert Müzesini, Festival tarafından ısmarlanan ve küratörlüğü yapılan muazzam enstalasyonları görmek için olağan ziyaretçilerine ek olarak 60.000 yeni ziyaretçi gezer. Şehrin dört bir yanındaki bir çok tasarım mahallesinde, dinamik tasarım aktiviteleri kümeleri oluşturulur.

soğuk, metal bir kutu, ki bu da mutlu bir yaz aşkı fikriyle karşılaştırıldığında yabancılaşmış bir imaj.

N. Y.: Bu günlerde neler okur, izler, düşünürsünüz? Nelere kafa yorarsınız?

C. T.: Bolca Ütopya hakkında okuyorum. Aynı zamanda Eylül 2016’da gerçekleşecek ve Festival ile de zaman olarak kesişecek, 40’dan fazla ülkenin, Londra’nın kalbinde Thames nehri kenarında eski bir kraliyet sarayı olan Somerset House’un tamamında enstalasyonlarını sergileyeceği Londra Tasarım Bienali’nin direktörlüğünü üstleniyorum. Sanat ve mimarlık alanında benzer etkinlikler düzenleyen Venedik’i model aldık. Dünyanın başlıca başkentlerinden birinde gerçekleşecek ilk tasarım bienali olacak. Bienalin tartışmalı teması ‘Ütopya’ bir çok beklenmedik yanıtları provoke etmeye niyetli gözüküyor. Ütopik kurgu, fütüristik tasarım ve fikirlerin muhakeme edildiği bir alan ve çoğu zaman modernist kusursuz toplum rüyaları bir distopyaya dönüşüyor. Tasarımcıların işleri aracılığıyla olası geleceklerin nasıl olabileceğinin hikayelerini anlatmalarını istiyoruz. Muazzam bir şov olmaya aday gözüküyor. ■



*Sergiye,
müzeye,
galeriye,
en kısa yoldan
gidilen adres:*

No11
APARTMENTS

www.no11apartments.com
info@no11apartments.com
+90 212 293 44 64
Asmalı Mescit, Balyoz Sk.
No: 11 Beyoğlu 34430
İstanbul Turkey

Fransız aydınlanmasının Osmanlı'daki izdüşümü ve Tayfun Serttaş



1

78

Huo Rf: Günümüzde sanat ne teknik ne de eğitim açısından oluşturulan kariyer şemaları göz önüne alınarak değerlendiriliyor. İşin bitip bitmediği, çarpıcılığı önemli ve izleyiciye dokunursa, hikâyesine de bakılıyor. Defalarca bu sorunun sorulduğunu göz ardı ederek soruyorum; akademik kariyerin antropoloji üzerine, birçok farklı medyum ile üretiyorsun, araştırmaların ve arşiv çalışmaların var. Belki zaten çok da içerisinden baktığın hikâyeleri, halleri, durumları ve kişileri üretmeye başladın. Nasıl gelişti bu süreç? İlk üretimin ve onun arkasından yaşadığın etkileşimler nasıl şekillendi?

Tayfun Serttaş: Öncelikle bir eksiği giderelim, benim akademik kariyerim sanat üzerine. Yalnızca lisans eğitimim kültürel antropolojidir. Yüksek lisans eğitimimi ise tamı tamına şu an yapmakta olduğum disiplinlerarası sanat alanında tamamladım. Yüksek lisans sanat tezim de görsel arşivleri içeriyor üstelik. Antropoloji benim çok başıma kaldı, bunun nedeni ürettiğim işlerin çoğu kez ve haklı olarak toplumbilim bağlamında okunması fakat antropoloji öncesinde de, ciddi bir sanat donanımından geliyorum. Sanatı sonradan keşfetmedim aksine, önce sanat vardı hayatımda. Sonra sürece antropolojiyi dahil ederek kendimi farklı bir alanda geliştirmek ve bilimsel metodolojiyi uygulamak istedim. Fakat hemen ertesinde kaldığım yerden devam ettim, bu açıdan çok engeli bir hikayem yok. İlkokulda da sanatçı olmak üzere programlanmış biriydim zaten. Yalnızca herkes benim ressam

olacağımı umuyordu, bense herkesi şaşırtıp arşivlere odaklandım. Elbette bunu sanat dünyasına izah etmek amacıyla sık sık sosyal bilimler ve felsefe referanslarına başvurdum. Böylelikle ‘antropolog sanatçı’ gibi bir algı oluştu galiba (gülüyor).

H. R.: Kendimden yola çıkarsam, lisede ve üniversitede teknik anlamda yeterli olan/olmayan atölye eğitimleri aldım. Ve Türkiye’de zaten genele yayabileceğimiz bir problem olan akademik yetersizlikten müfredatta olup alamadığım atölyeler de vardı. Uzun lafın kısıası, bir şekilde -ucundan olsa da- malzemeyle tanışma olanağım oldu. Senin işlerinde kurgusal tarafın, yani durumun metne dair yönünün güçlü olduğunu görüyoruz. Peki, bu bütün durumların sana yansımaları teknikle nasıl harmanlıyorsun? Teknik üretim sürecinin içerisine ne kadar dâhil olabiliyorsun ve teknik açıdan nasıl bir sorumluluğa bürünüyorsun?

T. S.: Eğer bilimsel bir eğitimden geçmiyorsan akademi sanıldığı kadar önemli bir yer değil. Bence akademik eğitim bilimsel olduğu noktada, o da bağlı olduğu anlayışa/ekole göre kişide ciddi bir alt yapı oluşturabilir. Özel bir mensubiyet hissi doğurur örneğin. Onun dışındaki tüm diğer akademik eğitimlerde aktör sensin, ne kadarını almak ve geliştirmek istersen... Özellikle sanat ve felsefe gibi alanlarda yük, eğitimi verenden ziyade eğitimi alanın üzerindedir. Ben akademik açıdan kendimi doyurmak için elimden geleni yaptım ama son tahlilde karar merci bendim. Benim adıma kimse karar vermedi. Buradan plastiğe gelirsek, orada

sanıldığı kadar özgür değilsin. Çünkü her bir kontekstin ve üzerine çalıştığın her bir malzemenin belli ihtiyaçları var. Eğer 200 bin adet tabaka filminden meydana gelen bir arşivi görselleştirmeye soyunuyorsan, günün sonunda bunlardan bir kule yapamazsın. Çünkü ilk yağmurda tüm filmler erir ve kulen yıkılır. Çalıştığın malzemenin hafızasına ve kendi bağımsız ihtiyaçlarına uygun davranmakla yükümlüsün. Örneğin “Le Musée d’Histoire Naturelle de Constantinople” gibi sıfırdan bir müze fantezisi kurgulamaya yelteniyorsan, o zaman başka sorumluluklar devreye girer. Temsili müzede 40’ın üzerinde iş sergileniyor ve alt yapısı beş yılda dağılan, tamamı benim elimden çıkan bambaşka bir plastik deneyim... ‘Mimarlar Mezarlığı’ bambaşka bir plastik deneyim, Bizans’tan beri İstanbul’un en eski mimari elemanı olan küfeki taşı Marmara’daki son taş ocağından getirildi ve dönem mimarisindeki küfeki mermer ilişkisi temsili olarak baştan kurulandı. Aynı işi pleksiden de üretmek mümkün elbet, ama “medium” sanatçının kültürle kurduğu ilişkidir. Her sergimde birbirinden tamamen farklı “medium”lar tercih ediyorum. Fakat bu tercihler kültürü göz ardı ederek değil, aksine, kültür üretiminin hafızasından sızarak dahil oluyor sürece.

H. R.: Hakkında okuduklarımdan tarihle çok ilgili, hatta yakın tarihle bir hayli haşır neşir olduğunu çıkarıyorum. Türkiye’de sanat ortamı, politik gündeme paralel olarak da, oldukça hareketli. Bazı tartışmalara

sen de dâhil oluyorsun. Sanatçılar ve küratörler, gündeme dair, kalemleriyle kendilerince demeçler veriyor. Okuyucu ikna oluyor veya olmuyor. Sanat tarihine baktığımız zaman eleştirilerin 20. yüzyıl ortalarında çok sert ve sergilere duyulan ilginin belirlenmesinde, çalışmaların satış oranlarında etkili olduğunu görüyoruz. Sence bu durum bu topraklarda nasıl cereyan ediyor? Hem bir sanatçı hem de bir yazar olarak bu konuyu değerlendirir misin?

T. S.: 90’lı yıllarda farklı bir mücadele ortamı vardı, bu gelecek kuşak sanatçılara alan açmak içindi. Eğer bugün tarihe bir şeyler borçluyusak, o yıllarda verilen mücadelenin sonucudur. 2000’li yılların başında gelişen kuşak daha farklı bir mücadele ortamı içinde buldu kendini, bir sonraki jenerasyona alan açıldı. 2015 yılındayız ve mücadele devam edecek. Yalnız genel algım, benden sonraki kuşak sanatçılar “aman ateşe dokunmayalım elimiz yanar” refleksini gereğinden fazla önemsiyorlar. Sanatçı değil de, şirket sekreteri “nezaketinde” davranmayı kendilerine daha uygun görüyorlar. İktidarla olan mücadelenin bittiğinde sanat biter, bana biraz kendi sonlarını hazırlıyorlar gibi geliyor. İçinde bulunduğumuz koşullar ve dünya günümüz sanatçılarının kendilerine biçtikleri gömlek kadar uysal/ehli bir yer değil. Geçtiğimiz asır boyunca tüm haklar tanındıktan sonra, bugün Amerika sokaklarında siyahlar kuş gibi avlanıyor. Yeni dünyanın batısı-doğusu yok, dünyanın her noktasından gelen “tarihe ihanet” haberleriyle sarsılıyor. Kültür

Huo Soruyor / Huo is Asking, beş soru beş cevaplık röportajlardan oluşan, iki yıldır düzenli faaliyet gösteren kişisel bir blogdur. Sanatçı Huo Rf başka bir sanatçıya, kuruma veya sanat profesyonellerine sorular yönelterek farklı coğrafyaların veya sanat üretimlerinin, etkilerinden ve algılarından haberdar olmayı hedefler. “Huo soruyor” röportaj serisinin artık Art Unlimited’de yer almasıyla başlamasıyla beraber sanatçı, alanını genişleterek sanata ilişkin sorularını sadece sanat profesyonellerine değil, farklı iş alanlarında olan kişiler ve görünür kılmak istediği isimlere yöneltecektir.

üreticileri hiç olmadıkları kadar ciddi bir misyon ediniyorlar şimdi, eğer farkına varabilirlerse.

Soruda bahsini ettiğin ‘eleştiri-satış oranı’ ikilisini zerre kadar umursamıyorum çünkü hiçbir işimi o motivasyonla üretmiyorum. Fakat günün sonunda işle karşı karşıyasın; iyi iş vardır, kötü iş vardır, yapıştırma işler vardır, üzerine yapışan işler vardır. Eleştiri bir yere kadar bunun ayırdına hakim olabilir çünkü en nihayetinde orada da ‘insan aklı’ dediğimiz mekanizma çalışıyor. Benim için asıl belirleyici olan tarih. Dün hiç görmek istemediğin bir kritiğin zamanla ne kadar önemli olduğuna kanaat getirebiliyorsan, tarih eninde sonunda herkeste aynı yüzleşmeyi yaratacak demektir.

H. R.: Dr. Abdullah Bey’in hikâyesi çok dikkat çekici, açıkçası röportajlarından okuduğum kadarıyla da çok önemli. Ortaya çıkarmasan, başka biri çıkarana kadar kolay kolay rastlayamayacağımız bir hikâye. Aynı zamanda işlerinde yine birçok medyumla farklı görsel dillerle karşımıza çıkıyor. Dr. Abdullah Bey ile nasıl tanıştın ve sergin için doğru bir çıkış noktası olduğuna karar verdin? Sence seçimin ve karşılaşmanın bir tesadüf mü?

T. S.: Tesadüf diyemem çünkü Aydınlanma Çağı ve eresinde gelişen akımlar, daha özelde Fransız Aydınlanması - ki ben o süreci 1871 Paris Komünü ile birlikte okuyorum - ve bunun Osmanlı’daki izdüşümü, hala üzerine çalışmayı en sevdiğim alanlardan biri. Ancak bütün meselenin gelip dayandığı kişi tamamen bir tesadüf. Dr. Abdullah Bey’i Paris Doğa Tarihi Müzesi’nin tesadüfen girdiğim mineraloji salonunda, vaktiyle Anadolu’dan Paris’e gönderdiği 400 fosilden bir kaçının hala sergilendiği bir vitrinin içinde duran küçücük bir pirinç plaketin üzerinde ismini okuyarak tanıdım. İstanbul’da öldüğü yazıyordu... Ben o esnada Jön Türklerin hikayelerini takip

ediyordum. Jön Türkler Paris’e ilk gittiklerinde özel buluşmalar yapar, meydanlarda toplanır ve heykelleri izlerlermiş. Yani bildiğin Paris sokaklarındaki heykeller, sanatsal bir değeri olduğundan değil, çeşme kenarlarındaki heykeller örneğin. Bunları izlemek için buluşurlarmış. Çünkü o yıllarda Osmanlı’da kamusal alanda heykel/figür yasaktı ve bu gerçekten Jön Türklerle çok ilginç geliyormuş.

Ben Jön Türklerle o kadar adapte olmuştum ki, ilk başta Dr. Abdullah Bey’i bir Jön Türk sandım. Çünkü o yıllarda Paris Doğa Tarihi Müzesi’ne başka bir girişimcinin Anadolu’dan fosil toplayıp gönderebileceğine inanmıyordum. Sonradan Abdullah Bey ile ilgili gerçekler ortaya çıkmaya başladı, onunla ilgili gerçekler ortaya çıktıkça hikayesini sindiremez hale geldim. En az Osman Hamdi kadar önemli birinin, üstelik mülteci kimliğiyle yarattığı entelektüel dinamiğin bir karşılığı olmalıydı. Konu Dr. Abdullah Bey’in şahsından çıkıp müzeye kadar genişledi. Sonuç tahminimden çok daha etkileyici oldu, kavramsal çerçevesi Fransız Aydınlanmasıyla ortaya çıkan erken dönem ansiklopedistler ve ilk natüralistlere dayanan bir serginin burada böylesine ilgi uyandıracağına emin değildim. Bu konu benim şahsen dert edindiğim bir mesele sanıyordum, öyle değilmiş. Öğrenciler akın etti sergiye, birçok akademi derslerini sergide gerçekleştirmek için randevu alıyor, anlıyorum ki bir çoklarının içinde eksiklikmiş bu konu.

H. R.: Mars’ta bulunan su, teknolojik gelişim süreci, Ortadoğu, ABD, Çin, Rusya, İŞİD... Nasıl bir gelecek geliyor? Ve gelecek işlerin, çalışmaların, içerisinde olduğun araştırma ve etkinliklerini paylaşabilir misin?

T. S.: Geleceğe dair tezahürde bulunmak için pek uygun bir dönemde değiliz, bu bir geçiş dönemi ve bildiğimiz, inandığımız, sandığımız her şeyi unutmakla başlayabiliriz bu

süreci anlamaya. Eğer şöyle bir dönemde birileri çıkıp “yarın %100 şu bu olacak” diyebiliyorsa hala, inanın buna kendisi bile inanmıyordur ve sizi kandırmaya çalışıyordur. Bildiğimiz ve olacağına inandığımız ne varsa çöküşünü izledik geçtiğimiz beş sene zarfında. Büyük Ortadoğu Projesi battı, Arap Baharından bir Arap kabusu yaratıldı, Avrupa Birliği kurulduğu tarihten bu yana hiç olmadığı kadar depresif günler geçiriyor, açıkçası düne kadar çok umut bağladığımız Çin gibi yeni aktörlerden de pek bir mucize çıkmadı entelektüel alanda...

Böyle bir dünyayı kurgulamaya nereden başlamalı? Umudu kaybetmemekten başlamadı. Çünkü aynı insanlık tarihinde

aydınlanma dönemleri de var, ve görüyoruz ki tüm bu dönemler ağır baskıların sonucunda ortaya çıkmış. İnsanın daima etki-tepki refleksi var, tüm insanlığın ortak refleksidir bu bir kültüre ya da topluluğa mal edilemez. Etki tepkiye inanalım, mutlaka bunun doğurduğu sonuçlar olacaktır. Benim de özel hayatım ya da işlerim, bireysel tarihim, tercihlerim, benimsediklerim tüm bunlardan farklı olmayacak. Bizlerden bağımsız bir dünya yok, dünya nereye gidiyorsa bizler de oraya gideceğiz... En muhalif olduğumuzu sandığımız noktada bile, aslında sesimizi ana akımına doğru veriyoruz. huoisasking.tumblr.com ■

1 Tayfun Serttaş portre, ©sanatçının izniyle
2 Resist: an American epic, fiberglas ve karışık teknik, ©sanatçının izniyle





Seyahat ruhu.

 Daha fazlasını keşfedin

LOUIS VUITTON