

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, TEMMUZ-AĞUSTOS 2024, SAYI: 82, LEYLÂ GEDİZ, FOTOĞRAF: BERK KIR



LEYLÂ GEDİZ

İbrahim Cansızoglu, *Odak: Resim* kapsamında sanatçıyla pratiğine dair konuştu

RABİH MROUÉ

Ayşe Draz, Beykoz Kundura'da oyunlarını sergileyen sanatçının pratiğine dair yazdı buluştu

LEVENT DOKUZER

Merve Akar Akgün, Zorlu PSM Genel Müdür Yardımcısı ile güncel kültür hayatını konuştu

MEHTAP BAYDU

Misal Adnan Yıldız, sanatçıyla Tarabya Kültür Akademisi'nde ürettiği işler hakkında konuştu

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

SEEK BEYOND

WHEN WANDERING BECOMES A JOURNEY

ENJOY WANDERING HOURS WITH THE SYNCING MOVEMENT OF
THE CODE 11.59 BY AUDEMARS PIGUET STARWHEEL.



QNB First ile ayrıcalıklar dilediğin an senin.

QNB First'ün ayrıcalıklarla dolu dünyasına siz de katılın; indirimli havalimanı VIP transfer, ücretsiz hızlı geçiş ve lounge hizmeti, kişiye özel müşteri ilişkileri yöneticisi gibi pek çok ayrıcalığın keyfini çıkarın.



Ayrıcalıklarla dolu bu dünya ile tanışmak için
FIRST yazıp, **5152**'ye gönderin,
sizi arayalım.





Merhaba,

Geçtiğimiz ay, ABD, Virginia’da yer alan Chrysler Müzesi’nin kalıcı modern ve çağdaş sanat koleksiyonları hakkında duyurduğu yeni vizyonu kapsamında paylaştığı fotoğraf, bana bugünü ifade etmek üzere kullanılabilecek doğru bir görsel gibi göründü. Bembeyaz bir duvara minimalizmin ve geç resimsel soyutlamanın ustalarından Frank Stella’ya* ait geometrik formlu rengarenk tablo asılmış; tam önünde, bakılan perspektiften tabloyu delercesine duran William Henry Rinehart’ın 19. yüzyılda yaptığı mermer bir heykel çalışması yerleştirilmiş. Çıplak kadın figürünün tek eli memelerinde, kucağında duran uzunca bir kumaş parçasının kenarı apış arasında... Sanatın gerçekçi ve klasik temsillerinden soyuta, duyguların ve düşüncelerin serbestçe ifadesine geçerken yaşanan yüzlerce yılın bir anlık temsili. Her iki sanatçı da antik dünyadan ilham almış: Stella, Küçük Asya’daki dairesel planlı kentleri incelemiş, Rinehart ise Yunan mitolojisinden yola çıkmış. “İki sanatçının da rengi nasıl kullandığı ya da kullanmadığı asıl ilginç olan kısım” diyor koleksiyon küratörü Chelsea Pierce. Stella renklerle kompozisyon oluştururken, Rinehart 19. yüzyılın saf beyaz mermer standardını özümsemiş, antik Yunan heykelinin çok renkli olduğu gerçeğinden habersiz ya da bunu göz ardı etmiş. Form olarak rengi yücelten eserlerle dolu bir odada, tek bir beyaz mermer, bir ideal olarak beyazlık kavramını, estetiğin zaman içinde nasıl değiştiğini ve sanatçıların hem geçmişten hem de içinde bulundukları andan nasıl beslendiklerini sorgulamak için öne çıkıyor. Chrysler Müzesi’nin benimsemiği bu “yeni” küratöryal yaklaşımı bugünün dünyasını okumak için anahtarlar sunduğunu düşünerek etkilendim.

Biz de bu yaz sayımızda öz olarak hep sanatı yücelten yazılarla dolu sayfalarda, tek tek sanatçıları ve sanat ekosistemini oluşturan diğer figürlerden bir seçkiyi ideal olarak sanatın hayattan nasıl ayrı düşünülemez olduğunu gösterebilmek umuduyla birtakım meraklı sorular aracılığıyla okurlarımızla buluşturuyoruz.

Türkçe edisyonumuzun kapağı bir süredir çalışmalarına Lizbon’da devam eden sanatçı Leyla Gediz’i Berk Kır’ın objektifinden bir an ile; İngilizce edisyonumuzun kapağı ise geçtiğimiz ay Türkiye’de Beykoz Kumdura’nın etkili programı vesilesiyle izleme ve tanışma fırsatı yakaladığımız Lübnanlı sanatçı ve tiyatro yapımcısı Robih Mroué’yi Larissa Araz’ın objektifinden bir an ile ağırlıyor.

İlker Cihan Biner’in *Kıvrım*, Selin Çiftçi’nin *Müstakil perspektif* ve Oğuz Karayemiş’in *Maddenin halleri* köşeleri devam ederken yukarıda bahsettiğim meraklı sorularımız aracılığıyla sizi Mehtap Baydu, Tankut Aykut, Doğa Öktem, Yeşim Turanlı, Müge Tümen Çucukçu, Bahar Kızgut, Adnan Yerebakan, Sabiha Kurtulmuş, Gizem Karakaş, Ece Bal, Ebru Nalan Sülün, Pınar Öğrenci, Levent Dokuzer, Yusuf Sevinçli, Ufuk Şahin, Frederic Lezmi, Valentina Ravaglia, Didem Yazıcı, Burcu Çimen, Gamze Taşdan ve Murat Akagündüz gibi isimlerle bir araya getiriyoruz.

Bu yaz yalnızca Türkiye’den değil aynı zamanda Paris, Marsilya, Berlin, Londra, Amsterdam ve BAE’den de edinebileceğiniz Art Unlimited kopyalarınıza dair bilgilere, yaz boyunca okurlarımız için hazırladığımız özenle seçilen sanat haberlerine ve sürprizlerimize kolayca erişmek için takipte kalın.

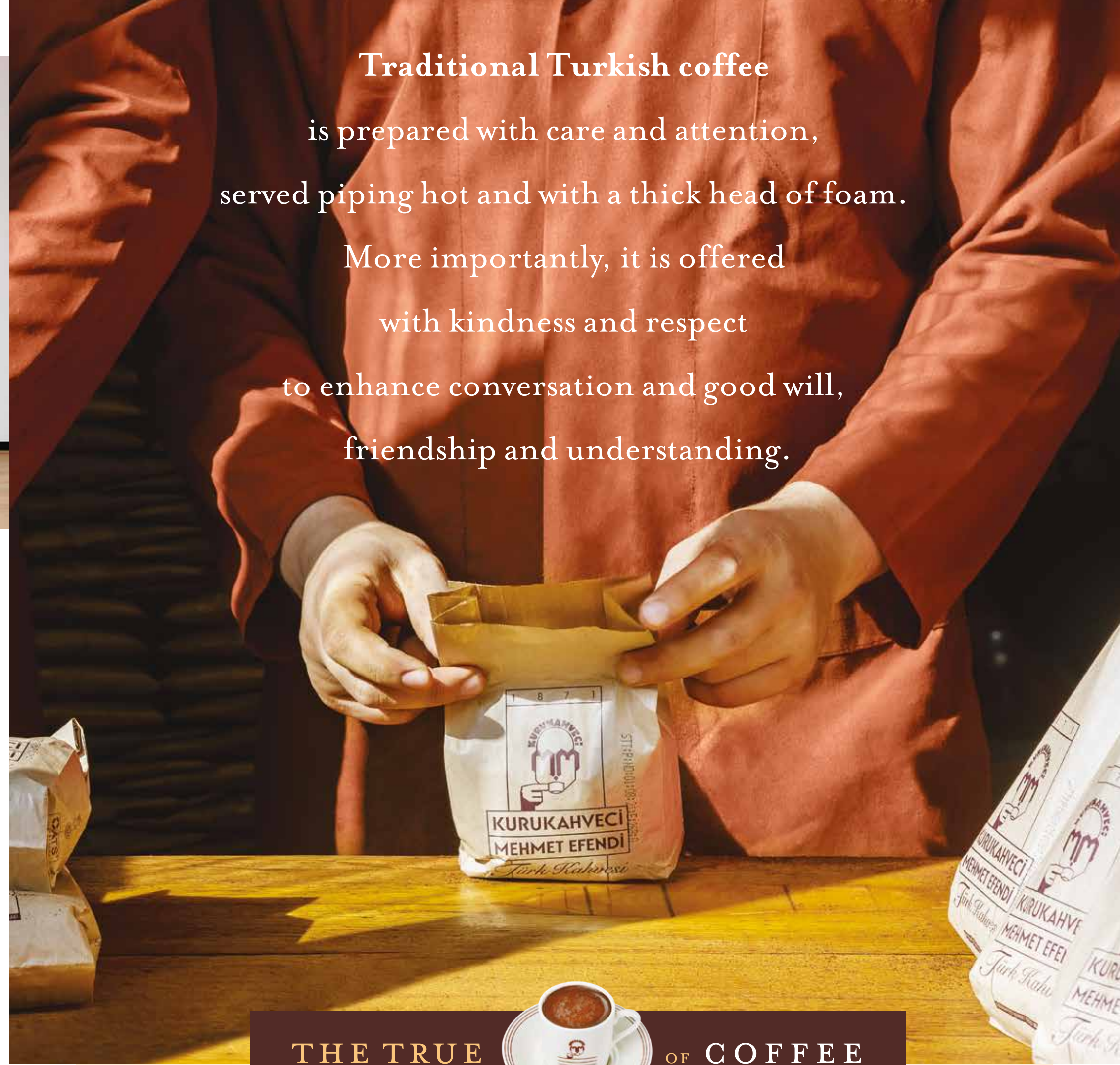
Son olarak yolu Rencontres d’Arles’i görmek üzere Güney Fransa’ya düşecek tüm okurlarımıza ufak bir rota kıvrımı yaparak muhakkak Marsilya’ya uğramalarını ve Galerie Alexis Pentcheff’te yer alacak *Bernard Buffet*, *autrement* adlı sergiyi görmelerini tavsiye ediyoruz...

Güzel bir yaz ve keyifli okumalar dilerim.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

*4 Mayıs 2024’te, yani bir önceki basılı sayımızı (Mayıs-Haziran 2024) yayımladığımız esnada kaybettüğimiz Amerikalı sanatçıyı da bu vesile ile anmış olalım.

Frank Stella, Manteneia II, 1968 William Henry Rinehart, Hero, Yaklaşık 1858-59’da modellenmiş, 1874’te oyulmuş. Chrysler Sanat Müzesi’nin izniyle.



THE TRUE
PLEASURE



It has been our privilege
to be suppliers of
traditional Turkish Coffee
to a discerning world
since 1871.





Bu sayının İngilizce baskısının kapağında Larissa Araz'ın fotoğrafladığı sanatçı Rabih Mroué yer alıyor.

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 18 Sayı: 82

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün

Yazı işleri

Selin Çiftci

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Mali işler

Berfu Adalı

Asistan editör

Berfin Küçükaçar

Stajyer editör

Ceyda Baytaş

Katkıda bulunanlar

Murat Alat, İlker Cihan Biner, Shulamit Bruckstein, İbrahim Cansızoglu, Oğuz Karayemiş, Frederic Lezmi, Ceylan Önalp, Yekhan Pınarlıgil, Necmi Sönmez, Misal Adnan Yıldız

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Baskı

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

Unlimited Publications

İletişim Adresi

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

Yayın sahibi

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

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



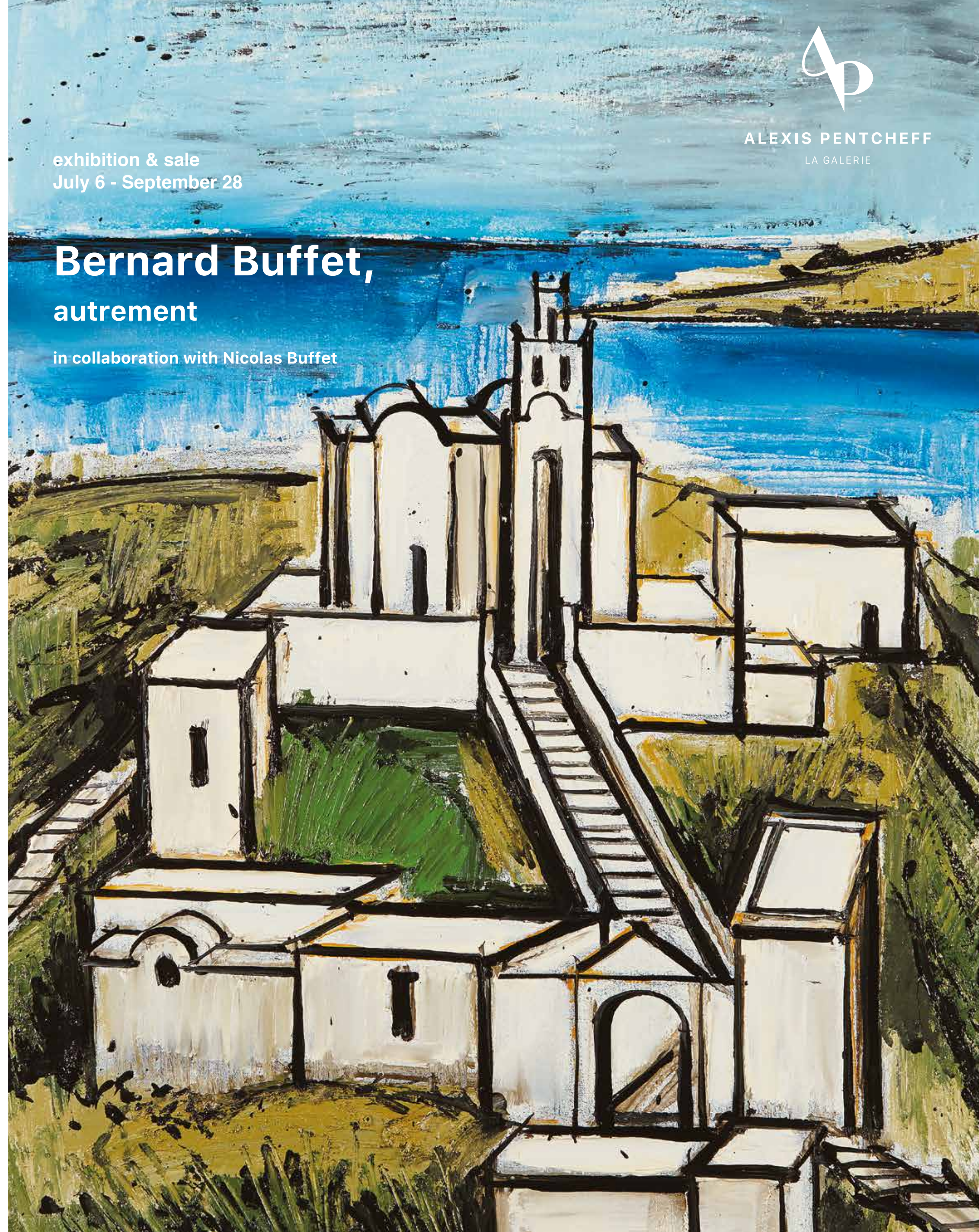
ALEXIS PENTCHEFF

LA GALERIE

exhibition & sale
July 6 - September 28

Bernard Buffet, autrement

in collaboration with Nicolas Buffet



GALERIE ALEXIS PENTCHEFF Pavillon de la Reine Jeanne 10, chemin du Génie 13007 Marseille, France +33 6 82 72 95 79 a.pentcheff@gmail.com

www.galeriepentcheff.fr

- 12 **Kıvrım:** Gökyüzündeki dalgalanmalar: Charles Lloyd'un izinde
İlker Cihan Biner
- 14 **Müstakil perspektif:** Yerin düş dili
Selin Çiftci
- 18 **Sanatçı:** Her şeyden önce heyecan
Merve Akar Akgün
- 20 **Basel:** Filistinli sanatçı Hamza Badran'ın Theodor Herzl olarak portresi
Necmi Sönmez
- 22 **XXY:** Hey! Kim bu Djadja?
Yekhan Pınarlıgil
- 24 **Röportaj:** Duyusal bir manzara
İbrahim Cansızoglu
- 26 **Röportaj:** Tılsımlı objeler, büyüdü dünyalar
Misal Adnan Yıldız
- 30 **Dosya:** Günümüzde çağdaş sanat galericiliği
Merve Akar Akgün
- 38 **Sergi:** Doğanın estetiği: Saint Joseph Lisesi'nde Bir Bitki Bahçesi İhtimali
Ceylan Önalp
- 44 **Ayvalık:** Murat Akagündüz resminin bakışı ve taşıdıkları
Merve Akar Akgün
- 48 **Yanköşe:** Sena Başöz
Tuna Ortaylı
- 50 **Mardin:** Müşterek dörtlü: Geleneksel ve modern arasındaki diyalog
Ceylan Önalp
- 54 **Söyleşi:** Bir düşünme yöntemi olarak küratörlük
Merve Akar Akgün
- 58 **Röportaj:** Dünyan değişsin
Merve Akar Akgün
- 66 **Fotoğraf:** Türkiye'den fotoğraf kitaplarına bir bakış
- 74 **Deneme:** Cennette bir sanat evi nasıl inşa edilir?
Shulamit Bruckstein
- 78 **Sahne sanatları:** Rabih Arapça "ilkbahar" demek, peki ben size "ilkbahar" gibi görünüyor muyum?
Ayşe Draz
- 82 **Odak: Resim:** Bir resmi resim yapan
İbrahim Cansızoglu
- 90 **Maddenin Halleri:** Maddenin mukavemeti
Oğuz Karayemiş

privia

Size özel bir dünyanın giriş kartı: Privia Black

Eşsiz anlarınıza eşlik eden Privia Black, sizi hep özel hissettirecek.





KIVRIM

İlker Cihan Biner

Gökyüzündeki dalgalanmalar: *Charles Lloyd'un izinde*

Dostum, saksafon çalabiliyorsun ama bunun müzikle bir ilgisi yok.
Ornette Coleman'dan Charles Lloyd'a, 1956

Charles Lloyd, 1938'de, Memphis, Tennessee'de doğdu. Saksafonla dokuz yaşında tanıştı. O yıllarda ilham aldığı müzisyenler Charlie Parker, Billie Holiday, Duke Ellington, Lester Young ve Coleman Hawkins'di. 1956 yılında Memphis'den Los Angeles'a giden sanatçı Güney California Üniversitesi'nde müzik eğitimi aldı.

1966 yılı Lloyd için bir dönüm noktasıydı. Monterey Caz Festivali'nde piyanoda Keith Jarrett'in olduğu grubuyla sahne aldı. Etkinlik sonrası dinleyicisi kitlesi genişledi. Kariyerinde B. B. King, Eric Dolphy, Ornette Coleman gibi sanatçılarla çalıştı. 1960'larda, 70'lerde, 80'lerde en çok kayıt yapan caz müzisyenlerinden biri oldu. Charles Lloyd yalnızca saksafon değil, *tárogató*, obua gibi enstrümanlarda da başarılıydı.

Yıllar içinde edindiği müzikal perspektifi felsefi bakışlarla bir arada tutan Lloyd, ilham vermeye devam ediyor. Sanatçının, Blue Note etiketiyle 15 Mart 2024 tarihinde çıkan *The Sky Will Still Be There Tomorrow* albümü, bünyesinde Jason Moran, Larry Grenadier, Brian Blade gibi önemli müzisyenleri barındırıyor. Lloyd'un albümde başat rolde (prodüktör, besteci, saksafon ve flüt icraları) olmasıyla birlikte çalışma, gökyüzüne bakmayı şiar edinen konumda. Bu da eserlerdeki ritimlerin farklı görsel sahalar yaratmasına yol açıyor.

Örneğin, Jason Moran'ın piyano performansıyla başlayan ve Lloyd'un saksafonuyla ivme kazanan *Monk's Dance* ve ardından gelen *The Water is Rising* eserleri; yaşamın görünmeyen, algılanmayan ya da dile gelmeyen farklı ritimlerini dışa vuruyor. Bu duygulanım sahası, yine enstrümanların karışımıyla, *Beyond Darkness*, *Sky Valley*, *Spirit of the Forest*, *When the Sun Comes Up* *Darkness Is Gone* gibi çalışmalarda derinleşiyor. Dört ayrı müzisyenin, ayrık ve çoklu seslerle meydan okumasının yanı sıra Lloyd'un sanatçı olarak konumu, akıllara filozof Pierre Hadot'nun "ruhani alıştırmalar" mevsusunu getiriyor.

Fusion / Kaynaşma hissi

Felsefenin neden bir sistem inşası değil de yaşam seçimi olarak görüldüğünün buraya sığmayacak bir tarihi var. Pierre Hadot'nun "ruhani alıştırmalar" olarak ifade ettiği de bu seçim.¹ Aslında nasıl düşünüleceği, düşünce deneyimleriyle ilgili alıştırmalar olarak görülebilir.

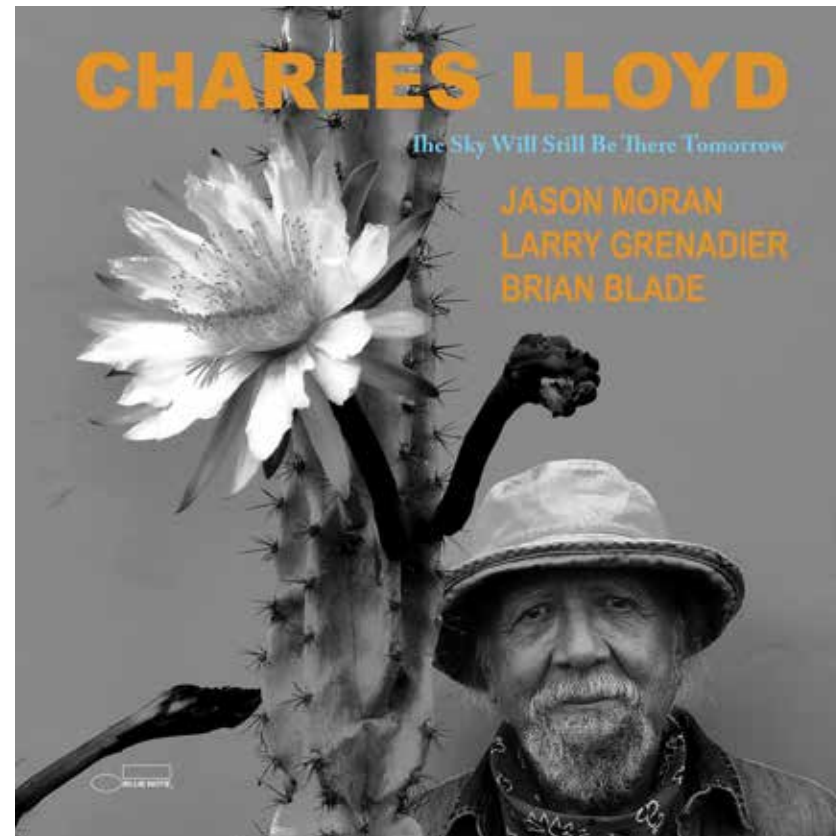
Hadot, kozmos karşısındaki şaşkınlığın altını çizerek taşlara, hayvanlara, yıldızlı gökyüzüne bakmanın söze gelmez deneyimler ağı olduğunu işaret ederken evrenle kaynaşma hissinden söz eder. Varoluşun böylesine derin bağlarla kaynaşması, olumsuzlamanın ötesinde, felsefenin, yaşam biçimi haline gelmesini sağlar. Bu bakış açısı Charles Lloyd'un cazla kurduğu ilişkide de ortaya çıkar. Müzisyenin diskografisi, performansları ayrı bir yazısının konusu fakat *The Sky Will Still Be There Tomorrow* albümünden görüleceği/duyulacağı üzere ormanın ruhu, keşişin dansı ve suyun parıltısı, sanatçının, varoluşunu yalnızca sosyal kurgularla sınırlamadığının göstergesi. Nitekim, yaratım sürecinde, çaldığı enstrümanlarla ve yaptığı bestelerle insan olmayanlara odaklanmasını, kozmosun uçsuz bucaksızlığını tasavvur etmeye çalışmasını hesaba katmak gerek. Öte yandan böyle bir derinlik, onun politik tutumu.

Albümün hazırlık aşamaları 2020 yılında başlamış. *The Sky Will Still Be There Tomorrow*'a sanatçı şu notu düşüyor: "Her zaman hayalperest olan genç bir adam olarak, safça, dünyadaki çirkinlikleri güzellikle yok edebileceğimi düşündüm." Ardından *Black Lives Matter* protestolarını, ırkçılık karşıtı mücadeleleri gündeme getirerek siyasi bir eleştiriye giriyor: "Kısa bir süre için bir değişim algıladık... Ancak bu kalıcı olmadı ve parçalanmaya başladı. En çılgın rüyalarım bile dünyanın bu hale geleceğini hayal edemezdim."

Albümde *The Ghost Of Lady Day* Billie Holiday'e ithaf ediliyor ve eserde Holiday'in *Strange Fruit* isimli şarkısından izler yankılanıyor. *Cape To Cairo*, yine siyasi etkisiyle, Nelson Mandela'ya gönderme niteliğinde.

Sanatçı albüm kapağında çiçek açmış garip bir kaktüsle poz veriyor. Elbette bu görsel manidar. Çünkü bu, onun her halükârda gerilimi ya da kaosu göze alarak sıçrayışını, aydınlanma peşinde oluşunu gözler önüne seriyor. 🌵

¹ Pierre Hadot, *Yaşam İçin Felsefe* (Çeviri: Kağan Kahveci/Ayrıntı Yayınları)



Charles Lloyd, The Sky Will Still Be There Tomorrow, Blue Note

MACHKA





MÜSTAKİL PERSPEKTİF

Selin Çiftci

Yerin düş dili

Zaman ve mekân bizsiz de var olabilirdi, bizi görmez, duymaz ve hiçbir iz bırakmazdı.

Bir düşünce biçimi, dünyada var olma, kök salma deneyimi olarak “yer”, onu cansız kılan politik, sosyal ve ekonomik tüm dayatmalardan yoruldu, yakasından çekiştiren zaman ve mekânın uzağında, bir insan beyninin kıvrımında, bir düşün pırlıtısında, bir gölgenin serinliğinde hayatta kalmaya çalışıyor. “Yer”inden olana da bir dönüp bakacak olursak, görünen o ki, o da kök salmak için yeni bir form arayışında, “yer”i zamandan ve mekândan özgürleştirecek başka başka düşüncelerin izini sürüyor.

Yer, kimine göre deneyimle kavranıp hareketle var olurken, kimine göreyse dile benzeyip, sonsuz şekle giriyor ve kendini her defasında yeniden gerçekleştirerek can buluyor. O nedenle ki Etel Adnan “Sizin için tanıştığınız en önemli kişi kim?” sorusuna “Bir dağ,” diye cevap veriyor. Etel’in “yer”i her gün penceresinden gördüğü, kendi ifadesiyle akşamüstleri saat üçte şişmeye başlayan, renkleri gölgeleri keskinleşen, büyüyüp dolgunlaşan Tamalpais Dağı ya da aşına olduğumuz üzere, incelikli fırcasında her gün yeniden doğan günbatımları. Manzaranın tuvale düşen tercümesi Lübnan’ın pırlıtlı güneşinden renkli günlerine özlemin kendisine dönüşürken, başka bir ülke toprağında yeni bir aidiyetin yükünü de göğüsliyor, Etel’e yer oluyor, onu sarıp sarmalıyor.

Çin manzara resminin geleneksel dili *shanshui*’de de benzer bir “yer”leşmenin izleri var. 5. yüzyıldan bu yana Çin kültüründe resime hazırlık süreci, mürekkep taşları, pirinçten kâğıtlar, ipek kumaşlar gibi inceliklerle bulunduğu için, ressam gördüğü manzarayı ancak uygun koşulları oluşturduğunda hayal gücünde canlandırarak var edebiliyor. Bu anlamda, bahçesindeki Nilüfer çiçeklerinin her halinin izini sürüp gözlerine kast eden Monet’den farklılaşan Çinli ressamın manzarası da düşünde “yer” bulabiliyor. China Institute Gallery’deki *Shan Shui Reboot* sergisi de bu geleneksel dili, değişen dünya manzaralarında yeniden ele alıyor. Manzarayı yorumlayan her sanatçının kendi yerleşme pratiklerine dahil olduğunuz sergide, Lam Tung Pang *The Dictionary of Landscape*’le “yer”in yeni düş dilini araştırıyor. *Moon-mounted* işiyle ise doğduğu Hong Kong ile göç ettiği Kanada arasındaki “yer” arayışında coğrafi pozisyonundan bağımsız, nereye giderse gitsin onunla gelen, değişmeyen varlığıyla Ay’ı merkezine alıyor ve düşünce dünyasında oraya “yer”leşiyor.

“Yer”i mekândan ayıran, zamandan bağımsızlaştıran şey de bu. Yerin bir düşünceye, bir fikre, bir hisse, bir düşe yaklaşan hali. Özgürleşen yer, kendi bilgisini üretiyor: Babaannenine evine adım attığın anda aldığın koku, yaz akşamı bahçede esen rüzgar, vapur düdüğünü duyduğun anda gelen rahatlama, beyaz çay tabağının üzerindeki kırmızı benekler ve penç desenleri... Her “yer” mekân olmadığı gibi, her mekân da “yer” olamıyor. Mekân yaşadığı deneyimi ve hareketi kaybettiğinde “yer” olmaktan çıkıyor. “Yer olmayan”, ruhsuz, anlamdan, deneyimden, pratikten yoksun kalıyor.

Kente göçün apartman güzellmeleriyle kandırıp büyüttüğü kuşakların devamı olarak, “yer olmayan” şeye aşınayız aslında. Sanıyorum muhafazakâr bir toplum olduğumuzdan dolayı da, yersizleştirme bugün hâlâ eski popülerliğini koruyor. Yersizleşme kâh göz göre göre yıkılan bir sinemanın, kendini üretmiş bir “yer”in, dönüştürüldüğü bağlamsız, köhne, bayat bir kremalı pastaya benzeyen alışveriş merkezi formunda karşımıza çıkıyor kâh yıkılan bir şehir stadyumunun yerinde yükselen, yeni dünya düzeninde işlevini kaybetmeye mahkum iş kuleleri olarak. “Yer olmayan” şey, yerin bilgisini üretmekte hünersiz kalıyor.

Yerelin görüşü alınmadan Boğaz’da hizmet vermeye başlayan yeni vapurların, arkasındaki -yeni havalimanları açtırabilecek büyüklükteki- hafriyat ekonomisini bir yana bırakırsak, çöp kutularından ağaç aralıklarına kadar birbirini tekrar eden ezbere peyzajlara sahip, kent ölçeğinden bihaber kıyı dolu alanlarının, bulunduğu bölgenin ulaşım, kent silüeti, suyla etkileşim gibi hiçbir majör özelliğini öncelemeden, şeffaf olmayan, iletişimsiz bir süreçle hayata geçen güzelim Kabataş’ın yeni iskele projesinin “yer”i ve onun bilgisini üretebilecek donanımları yok.

Yoksunlar.

Vapurun suni deri koltukları bacaklarıma yapıyor. Hava dışarıda oturmak için de çay söylemek için de çok sıcak. Önümde boylu boyunca, doğrusuyla yanlışıyla, Ayasofyası’yla Gökkaresi’yle İstanbul silüeti ya da o imgeden geriye ne kaldıysa. Eve dönsem ve incelikli malzemelerimi çıkarıp özenle hazırlasam, düşümde dahi olsa bu manzaraya yerleşebilir miyim? Karşımda uzayan manzarada, zamandan ve mekândan bağımsız, kendime Etel’in Dağı’ı, Lam Tung Pang’ın Ay’ı gibi, bir “yer” bulabilir miyim? 🌿



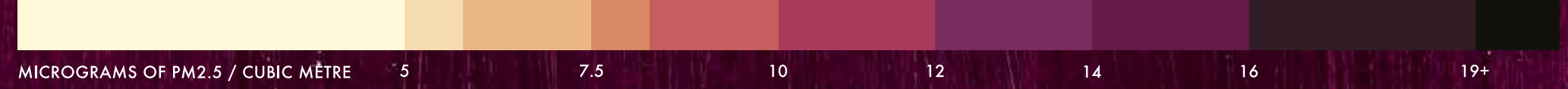
Etel Adnan, Tamalpais Dağı’na Yolculuk’tan illüstrasyon, 1986



Lam Tung Pang, The Dictionary of Landscape (West-coast Loop), Detay, 2024, Kao/Williams Aile Koleksiyonu, China Institute Gallery’nin izniyle

Havaya Dair

2050+



8 Mayıs — 18 Ağustos 2024
Salt Beyoğlu

Giriş ücretsiz
saltonline.org

Salt

Kurucu
Founder

Garanti BBVA

Mini Royal Oak'un parlak geri dönüşü



Audemars Piguet, yalnızca 23 mm çapında ve 18 karat sarı, beyaz veya pembe altın seçenekleriyle üretilen yeni minyatür Royal Oak kuvars modelini tanıttı. Bu mini monokrom saatler, 1972'de Gérald Genta tarafından tasarlanan orijinal Royal Oak'un güçlü estetik kodlarını buzlu altının parlaklığıyla birleştiriyor ve çarpıcı bir görsel efekt yaratıyor



Üreticisinin köklü mücevher ve minyatür saat geçmişinden ilham alan bu küçük saat üçlüsü, 1997'de piyasaya sürülen 20 mm Mini Royal Oak'ın çağdaş bir yorumunu sunuyor. Şimdiye kadar yapılmış en küçük Royal Oak'ın oranlarını, mimarisini, tasarımını ve performansını yeniden düşünerek, Yeni Mini Oak koleksiyonu, mücevherat ve saatçilik arasındaki çizgiyi bulanıklaştırıyor.

Eski bir Floransa mücevher tekniğinden ilham alan buzlu altın kaplama, mücevher tasarımcısı Carolina Bucci tarafından yeniden ele alınıyor ve 2016 yılında Audemars Piguet zanaatkarları tarafından Manufacture'ın saatlerini süslemek üzere uyarlanıyor. Elmas uçlu bir alet kullanılarak altın yüzeyinde minik girintiler oluşturularak değerli taşlara benzer ısıtılı bir etki yaratılıyor. Bu dekorasyonun görsel etkisi Royal Oak'ın mücevher dünyasıyla olan yakınlığının altını çiziyor.

Royal Oak Mini saat üçlüsü, bu boyuttaki saatler arasında sınıfının en iyilerinden biri olan Quartz mekanizma Calibre 2730 ile güçlendiriliyor. Yedi yılı aşan pil ömrüyle bu mekanizma, çağdaş bir yaşam tarzı için ideal bir kullanım sunuyor. 



Çok
Çok
P E R A

ERNEST'S BAR
ISTANBUL
by FATİH AKERDEM

Her şeyden önce heyecan

Yapıtlarında toplumsal cinsiyet ile popüler kültür arasındaki ilişkiyi inceleyen sanatçı Gamze Taşdan'ın pratiğine dair konuştuk



(Üst) Gamze Taşdan, Anneler ve Oğulları, 2022, kâğıt üzerine akrilik, 25 x 35 cm
(Alt) Gamze Taşdan, Mandolin Dersi, 2022, kâğıt üzerine akrilik, 25 x 35 cm

Toplumsal cinsiyet ile popüler kültür arasındaki ilişkiyi irdelediğiniz pratiğinizle Türkiye'de özgün bir alanı tuttuğunuzu düşünüyorsunuz. Resimlerinizde kadınların kamusal alanda görünürlük kazanma süreçlerinin temsilleri, Türkiye'de toplumsal cinsiyet rolleri ve modernleşme ideolojisi bağlamında önemli sosyolojik çıkarımlar öneriyor. Bize üretim süreçlerinizden bahsedersiniz? Sizi neler besler, yapıtlarınız nasıl ortaya çıkıyor?

Üretim sürecim öncelikle uzun bir araştırma, belge toplama, okuma, en son da üretme şeklinde ilerliyor. Ama her şeyden önce heyecanlanmam gerekiyor. Şöyle açıklayayım, geçmişe ait ilgilendiğim konularla ilgili yüzyıllık bir fotoğraf gördüğümde gerçekten çok heyecanlanıyorum ve o anda yeni bir işi kafamda kurgulamaya başlıyorum. Bitmiş halini zihnimde canlandırmıyorsam o işten vazgeçebiliyorum. Şimdiye kadar ürettiğim birçok eser böyle ortaya çıktı. Bu hayalimde canlandırma süreci, fotoğraflarda yer alan kişilerle de (genellikle genç kızlar, çocuklar ve kadınlar) bağımı güçlendiriyor diyebilirim. Bu içselleştirmenin resimlere dolayısıyla da izleyiciye yansıdığını düşünüyorum. Beni birçok şey besliyor, başta az önce de belirttiğim gibi eski fotoğraflar, yakın tarih, popüler kültür ve Yeşilçam Sineması...

Kendinize has üslubunuz duyarlı, renkli ve neşeli ama aynı zamanda düşündürücü olarak tanımlanıyor. Bana göre resimleriniz hem estetik bir çekiciliğe sahip hem de izleyiciyi derin düşüncelere sevk ediyor. Toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda sanatınız aracılığıyla vermek istediğiniz temel mesaj nedir ve izleyicilerinizin bu mesajı nasıl algılamasını umuyorsunuz?

Çalışmalarımın genelinde toplumsal cinsiyet vurgusu hep vardı ama erken cumhuriyet dönemi üzerine çalıştımdan beri bu konuya daha çok önem vermeye başladım. Günlük yaşamdan iş yaşamına, sanattan politikaya her alanda toplumsal cinsiyet eşitsizliği hissedildiği için kadın sanatçı olarak bu kavramı görmezden gelmenin zor olduğunu düşünüyorum. Son dönem çalışmalarında yer alan kız çocuklarının ve genç kızların bir ulusun yeniden inşasında ne kadar önemli bir rol oynadığını, sadece o

dönemi değil, gelecek kuşakları da etkilediğini anlatmak ve göstermek istedim. Hâlâ da bu çalışmalarına devam ediyorum. Cumhuriyetin tüm topluma sunduğu fırsat eşitliğinin eğitim alanında kızlar açısından önemini vurgulamak, izleyici açısından da hatırlanması gereken bir durum.

Sanatınızın toplumsal değişimi teşvik etmek için nasıl bir rol oynadığını düşünüyor musunuz? Bu anlamda sizi pratiğiyle çok etkileyen sanatçılar var mı? Örnekle verebilir misiniz?

Yapıtlarıma bakan izleyici aslında bir Türkiye portresi ile karşılaşılıyor; değişim halindeki bir ülkeyi, yeni bir ulus inşasını, yaşanan bu değişimin toplumsal cinsiyet anlayışına yansımalarını görüyor... Bu yüzden yapıtlarımın tarihsel bilinç uyandırmakla ilgisi olduğunu söyleyebilirim. Ortak hafızamızda yer etmiş imgeleri, gelenekleri, ritüelleri yeniden canlandırmak, göstermek, izleyiciye bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde unutturulmaya çalışılan değerleri yeniden hatırlatmak istiyorum. Bu toplumsal bir görev mi bilmiyorum ama ben bunu yapmaktan zevk duyuyorum. İzleyicileri gözlemlediğimde de siyah okul önlüklerinden beyaz dantel yakalara, milli bayram törenlerinden toplu enstitü fotoğraflarına kadar kendi geçmişlerinden izler bulmak eserle başka bir bağ kurmalarını sağlıyor. Bu bağlamda Nur Koçak'ın aile albümleri üzerinden geçmişe bakmamızı sağlayan stüdyo fotoğraflarındaki mizansenleri yansıttığı aile resimleri, Selma Gürbüz'ün motifsel dili ve kompozisyon anlayışı ilgimi çekiyor.

20 Aralık-4 Şubat 2023 tarihleri arasında Bozlu Art Project Mongeri Binası'nda izlenen serginizde belgesel fotoğraflardan yola çıkarak tüm bu tarihsel verilerin kurgusal boyutlarını irdelemiştiniz. Ajandanızda yeni bir sergi var mı? Önümüzdeki dönem planlarınız neler?

Temmuz ayı içerisinde yeni bir kültür merkezi olan Arkas Sanat Alaçatı'nın Necmi Sönmez küratörlüğünde düzenlenen açılış sergisinde yer alacağım. 22-27 Ekim tarihlerinde gerçekleşecek Contemporary İstanbul'a Bozlu Art Project'le katılacağım. Yine sonbaharda Metrohan'da düzenlenecek bir sergi projesi üzerinde çalışıyorum. 🌱

KENT Etiler
VADİ • KORU • YAMAÇ • CADDE • REZİDANS



YAŞAMIN HER ÇİZGİSİNDE KENT VAR

Kiptaş

mesa 1969

ASL
İnşaat, Tesis ve San. Tic. Ltd. Şti.

444 9 366

KENTETILER.COM



Eğer zorlarsan, *rüya* olmaz.

Filistinli sanatçı Hamza Badran'ın Theodor Herzl olarak portresi

Yazı: Necmi Sönmez

Filistinli Hamza Badran'ın çalışmalarını ilk kez documenta fifteen'de Jimmie Durham'ın kurmuş olduğu *A stick in the Forest by the Side of the Road* kolektifinde görmüştüm. Kasel Hauptbahnhof'u içinde bir alanda gösterilen çalışmalar, Durham'ın eylemci kimliğinin izlerini taşıdığı gibi farklı coğrafyalarda hakları gasp edilmiş halklardan gelen genç sanatçıları bir araya getiriyordu. Karma karışık documenta fifteen etkinliklerinde en çok bu küçük alanda zaman geçirdim. Dünyanın farklı köşelerinden gelen politik, aktivist karakterli, çoğu kez haykıran ama sanat ortamında kendini duyurma olanağı bulamamış çalışmalarla orada karşılaştım.

Ardından Filistin'deki politik gerginliğin dünya gündemi belirlediği bu süreçte, Hamza'nın *If you Force it, it is no Dream* isimli yerleştirmesiyle Liste Art Fair Basel'de Livorno'lu Galeri Gian Marco Casini'nin standında karşılaştım. Topu topu üç çalışmanın bir araya gelmesiyle oluşan bu sunum daha ilk bakışta sakinliğiyle dikkat çekiyordu:

Basel's Pride, 2024, bronz, tahta çerçeve, 40x30x4 cm, 3 Edisyon + 1 AP
Herzl's Bed, 2024, tek kanallı video, 7' 9" dakika, 3 Edisyon + 2 AP
If you Force it, it is no Dream, 2024, 1000 adet poster, 100x70 cm, tek edisyon

Çalışma 1897'de Theodor Herzl tarafından Basel'de organize edilen Birinci Siyonist Kongre'yi farklı, kişisel bir noktadan ele alırken güncel politik gelişmelere de gönderme yapan ironik bir dile sahip olduğu için farklı katmanlardan oluşuyordu. Bu katmanlar büyüteç altına alındığında Hamza'nın yaratıcı sürecindeki duruş ve kalkış noktalarının yanı sıra onun çıkmaz sokağa giren politik gelişmeler karşısında bile kendine, etrafına, nasıl ironik, Kafkavari bir bakış geliştirdiğinin altını çiziyordu. Açıkçası, üç aşağı beş yukarı aynı temaları ele alan çalışmalar arasında beni Hamza'nın bu tuhaf ironisi ilgilendirdi. Çünkü o, diğer birçok Ortadoğulu sanatçı gibi sızlanan bir tavır yerine sorgulayan, eşleleyen, değişen bir tavır geliştirmeyi seçmişti.

İlk kez gösterilen bu çalışmayı anlatmak için bizzat kendinin kaleme aldığı metinden onun ilk kez 2018'de yerleştiği Basel'de, şehrin turizm bürosunun bulunduğu Stadtcasino Basel'de karşılaştığı bir bronz anma plaketinden yola çıkarak bir soru geliştirdiği ortaya çıkıyordu: *Siyonizmin İsviçre'de neden bir kutlama konusu olduğunu anlamakta zorlandım.*¹

Bu bronz anma plaketi Theodor Herzl'in bir grup Avrupalı Musevi aktivistle 1897'de kurgulmuş olduğu Birinci Siyonist Kongre'nin anısına, kara para aklama konusunda kötü bir şöreti olan bu kentin belediyesi tarafından yerleştirilmişti. Günümüzdeki İsrail devletinin varoluş temellerini atan bu girişim için elbette büyük bir rüşvet karşılığında Yıldız Sarayı'ndan izin ya da görmezlikten gelme anlaşması sağlanmıştı. Avrupalı Museviler'e toprak satışı Osmanlı Sultanı'nın en iki yüzlü diplomatik tavırlarından biriydi. Nasıl ki Bizans diplomasisi iki yüz yıl kadar küçük bir şehir devleti olan Kostantinopolis'in onurunu, varlığını korumayı başarmışsa, Osmanlı diplomasisi de üç yüz yıl boyunca Avrupa'nın hasta adamı olan imparatorluğu ayakta tutmayı başarmıştı. Osmanlı-Yunan Savaşı'nın sahnede olduğu bir dönemde, Siyonist Avrupalı Museviler'in kendilerine daha sonra ülke olarak tanımlayacakları toprakları satın almaları II. Abdülhamid'in, bilgisi dışında olabilecek bir eylem değildi. Neden, hangi gerçekliklerle Yıldız Sarayı'nın buna göz yumduğu hakkında bugüne kadar kapsamlı bir çalışmanın yapılmamasının bir rastlantı olmadığını düşünüyorum. Neyse bu tarihi gerçeklik çerçevesini bir tarafa bırakıp Hamza'nın çalışmasına dönelim.

Theodor Herzl siyonist düşüncelerini düzenli olarak organize ettiği kongrelerde temellendirirken 1901'de Rhein Nehri kenarındaki Hôtel Les Trois Rois'da kalır. Bu tarihi anı masum olmadığı yüzünden akan bir girişimle halkla ilişkiler etkinliğine dönüştüren otel, onun adına *River Room Herzl* odası oluşturur. Hamza, Stadtcasino'ya yürüyüş mesafesindeki bu lüks oteldeki Herzl odasında projesi gereği bir gece kalır. Otel yönetiminin İnternet'te "Herzl Nehir Odası, mobilyalarının eşsiz cazibesıyla etkileyicidir. Ren Nehri manzaralı bu sade ve büyüleyici oda bugüne kadar ilham ve huzur vermiştir. (yaklaşık 22 m²)" diyerek tanıttığı bu odada Filistinli sanatçı "ilham ve huzur" arayışıyla bir gece için 735 İsviçre Frank'ı ödeyerek kalır. Banyosunun, yatağının ve Ren Nehri'ne bakan balkonun keyfini çıkarır. Basel'in çikolatalı yüzünü gösteren bu balkonda çektiği fotoğraftan yola çıkarak, Theodor Herzl'in bronz anma plaketi gibi bir duvar rölyefi yapar. Siyonizmin sonucu yurdundan, ocağından, ailesinden ayrı düşen sanatçı kendisi ile Herzl arasında kurduğu birlikteliği romantikleştirmez. Ren Nehri'ne bakan Herzl Odası balkonu onun için adeta Siyonistlerin yok etmek istediği Filistin toprağıdır. Bu balkondan kendisini nehre bakarken gösteren turist fotoğraf kendi bronz levhasının çıkış noktasıdır. Bu genç sanatçı kendisini Theodor Herzl ile ilişkilendirirken Kafka'nın *Dava*sı'na benzer bir sürecin (*procédés*) içindedir. Félix Guattari, Kafka'yı ele alan etkileyici yazısında *la capitulation définitive* kavramından² bahsederken bunun sıradan bir ölüm olmadığının altını çizer. Hamza da kendisini Theodor Herzl gibi sahnelerken Filistin halkı için ölüm fermanı olan Siyonizmin, tüm kolonyal belanın başlangıcı olan lanetli Avrupa'nın iki yüzlülüğüne gönderme yapar. 1000 adet basılmış afişin çıkış noktası olan iki fotoğrafa dikkatli bakmak gerekiyor. Biri Herzl'i 1901'de otelinin balkonunda, diğeryse aynı noktada 2024'te poz veren sanatçı Hamza Badran'ı gösteriyor. 1901'den 2024'e geçen süre boyunca değişen rolleri, politik sistemleri ve günümüze uzanan Avrupalı ırkçılığın düşündüğümüzde Hamza'nın gerçekten de Kafkavari bir kurguyla geliştirmiş olduğu anlatım (*narration*) *rhizome* kavramı hakkında tekrar düşünmemizi sağlıyor.

Hamza'nın kesin kez politik, bir o kadar da ironik bu çalışmasına Kafka perspektifinden, özellikle *Dava* ve *Dönüşüm* kitapları çerçevesinden, baktığımda onun ne kadar köklü bir sorgulama süreci geliştirdiğini fark ediyorum. Dilimize ancak 1960'lardan itibaren bir avuç azımlı çevirmenin çabalarıyla kazandırılan Kafka kitapları³ Hamza'nın çalışmasının farklı bir perspektifle incelenmesine olanak sağlıyor. Kimlik, aidiyet, toplumsal sınıf gibi konulara yaklaşan güncel sanatçıların geliştirmiş oldukları pratikler çoğu kez siyah-beyaz bir tahta baskıyı andırırken Hamza sanki ara tonlar, griler, beyazlar üzerine eğilerek kendi söylemini geliştiriyor. Aldığı tavır edilgen değil aktif; ağlamıyor, sızlanmıyor tersine gülüyor; kendini Herzl yerine koyarken, sınıfsal değişimde kötü adam/iyi adam gibi kategorileri değil de Kafkavari bir akışkanlıkla güncel durumun sorgulamasını yapıyor.

Her sabah karşılaştığımız dünyanın güncel hali ve Filistin bizi çok uzun süre meşgul edecek. Ateşin düştüğü yerdeki acıyı anlamamız elbette mümkün değil ancak Filistinli bir sanatçının ironisine kulak vererek hiç kuşkusuz yeni yüzyılın en büyük politik felaketlerinden olan bu savaş, elimiz kolumuz bağlı olarak izlediğimiz bu katliamın boyutunu kavramamız mümkün. Bize yol gösteren yazarın Kafka olması da bir rastlantı değil. Gregor Samsa'nın dönüşümü ile Hamza Badran'ın Theodor Herzl dönüşümü arasında oldukça yakın bir ilişki var.



¹ <http://gmcg.it/wp-content/uploads/2024/06/dossier-Liste-2024-web.pdf>, ET: 21.06.24.

² Félix Guattari, Kafka: procès et procédés, Le Siècle de Kafka, Centre Georges Pompidou, Paris 1984, s. 262-266

³ Sezer Duru, Kafka in der Türkei, <https://www.kafka-atlas.org/index.php?pageID=9&ssel-Country=tr>, ET: 21.6.24



Hamza Badran, The Rhine Portrait 2024. Kâğıt üzerine fotoğrafik baskı, 29,7x21 cm, ed. of 3 + 2AP



Hey! Kim bu *djadja*?



Aya Nakamura, Fotoğraf: Joël Saget, Agence France-Press

2020 yaz sayısı itibarıyla hem Art Unlimited'in matbu sayfaları hem de unlimitedrag.com'un dijital sayfaları artık "temsilcilere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanan, yerinde durmayan, kahlkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvrılan, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir-olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına" mekân oluyor. Yekhan Pınarlıgil yürütücülüğünde devam eden XXY son bölümünde Aya Nakamura'nın bedenini göstermekle yetiniyor

// 7 milyon kullanıcıya katılın. Hızlı, kolay ve güvenli işlem deneyimini yaşayın. //

Yarının
dünyası
bu.

PARİBU



Vanetina Ravaglia, Fotoğraf: Berk Kir

Duyusal bir *manzara*

Röportaj: İbrahim Cansızoglu

Tate Modern’in gezgin sergisi *Dinamik Göz: Optik ve Kinetik Sanatın Ötesinde*, 7 Temmuz 2024’e dek Artİstanbul Feshane’de devam ediyor. Serginin küratörü Valentina Ravaglia ile optik ve kinetik sanatın sanat tarihindeki konumuna, serginin seçkisine ve izleyici üzerinde yarattığı deneyime dair konuştuk

Dinamik Göz, 1955’te Galerie Denise René’de gerçekleştirilen *Le Mouvement*’ı ziyaret ederek sergilerin tarihsel incelenmesine değerli bir katkı sunuyor. Dönüm noktası niteliğindeki *Le Mouvement*, kinetik sanatların gelişiminde kritik öneme sahipti. Bu gösteriyi *Dynamic Eye* sergisine dahil etmeye nasıl karar verdiniz ve sergiye uyacak şekilde nasıl yeniden çerçevelendirdiniz?

Dinamik Göz, op ve kinetik sanat olarak bilinen sanatın gelişiminde önemli gelişmelere ve dönüm noktalarına işaret eden çeşitli anlar ve mekânlar etrafında yapılıyor ve *Le Mouvement* de birçok açıdan bu temel anlardan biri. Aynı zamanda sergiye dahil etmeye karar verdiğimiz, geometrik soyutlamanın belirli biçimsel diliyle sınırlı olmayan, aynı zamanda Tinguely’nin heykellerinin şakacılığını ve animasyon çalışmalarını tanıtmak için de iyi bir tarihi sergiydi.

Araştırma alanlarınız arasında çağdaş sanat ve yeni materyalizm arasındaki ilişki de var. *Dinamik Göz* sergisi akademik araştırmalarınızla kesişiyor mu?

Bu kesişme sergide belirgin değil. Öncelikle serginin başlangıçta Tate’den eski meslektaşım Clara Kim tarafından tasarlandığını belirtmek isterim; projeyi ondan devraldım ve kendi fikrimi ortaya koyma şansım oldu. Yeni Materyalizmin ilkelelerinden biri disiplinlerarasılıktır, farklı bilgi üretim şekillerinin birbirine bağlılığı ve bağımlılığıdır. *Dinamik Göz*, sanatçıların bilim, matematik, kozmoloji, mühendislik, fenomenoloji, sibernetik, Gestalt teorisi ve daha fazlasının birleşiminden ve kesişiminden nasıl derinden etkilendiğini gösteriyor. Bir sonraki projem, Kasım’da Tate Modern’de açılacak olan *Electric Dreams* sergisi, özünde bu fikrin bir evrimi ve bu sergideki sanatçıların çoğunu içeriyor. *Electric Dreams*’de sanat ve teknolojinin kesişimine daha geniş bir bakış öne sürülüyor; kinetik ve “programlanmış” sanatla dijital sanatın doğuşu arasındaki bağlantı daha geniş bir perspektife yayılıyor.

Sergi, Monir Shahroudy Farmanfarmaian, Mohammed Melehi ve Behjat Sadr’ın eserlerini de içererek İran optik sanatına oldukça kapsamlı bir bakış sunuyor. Feshane’deki sergiyi tasarlarken Türkiye’den optik sanat örneklerine yer verilmesinin gündeme gelip gelmediğini merak ediyorum. Örneğin, Türkiye sanat sahnesinin oldukça etkili isimlerinden Adnan Çoker, uluslararası optik sanat tarihi bağlamında değerlendirilebilecek pek çok esere imza attı. Fuarın bu global çerçevesinde değineceği yerel odak noktalarına nasıl karar verdiniz?

Seçim, Tate’in koleksiyonundaki eserlere ve sanatçılara göre yapıldı ve ne yazık ki, koleksiyonda Türk sanatçıların bu sergiye dahil edebileceğimiz uygun bir eseri yoktu. Biz de sergiyi başta gezici bir seçki olarak kurguladığımızda İstanbul’a gideceğini bilmiyorduk. Buna karşılık, kısmen seyahatleri ve alışverişleri kısmen de geometrinin görsel kültürlerinde sahip olduğu yer nedeniyle geometrik soyutlama ve algısal etkilere olan ilgileri opto-kinetik eğilimlerle kesişen İranlı ve Faslı sanatçıların eserlerini ön plana çıkarmak istedik. Op ve kinetik sanat sanat etrafındaki kanonik anlatılar oldukça Avrupa merkezli olma eğilimindeyken onlar, sergiye bu tür çalışmaların nadiren tartışılan, kültürlerarası çok ilginç bir yönünü getiriyorlar. Genel olarak sergi, bu akımların gerçekte ne kadar yaygın olduğunu vurgulamayı ve bu sanatı, neredeyse her kıtayı kapsayan, yüzeydeki görsel efektlerden, optik özelliklerden çok daha fazlasına değinen bir ağ olarak sunmayı amaçlıyor.

Dinamik Göz: Optik ve Kinetik Sanatın Ötesinde sergisi gezici bir sergi. İstanbul’da Feshane’ye gelmeden önce Portekiz’in Porto kentindeki Atkinson Müzesi’nde ve Çin’in Şangay kentindeki Pudong Sanat Müzesi’nde sergilendi. Bu farklı mekânlarda, serginin içeriğini veya düzenini değiştirdiniz mi?

İçerik her mekânda hemen hemen aynıydı ancak her sergi farklı şekillerde düzenlendi. Bu durum, mekânların farklı mimari özelliklerinden kaynaklanan bir gereklilikti. İşlerin anlatımını ve dizilişini önemli ölçüde şekillendirdi. Bu esnekliğe pek çok sanatçının işlerinin farklı bağlamlarda sergilenmesi yardımcı oldu. Bölümler arasında da bir örtüşme meydana geldi. Mekânların farklı atmosferleri de önemli bir rol oynadı. Porto’da mekân tarihi bir malikaneydi dolayısıyla her oda daha çok ev ölçeğine ve ambiyansına sahipti. Bu durum, eserlerle karşılaşma deneyimini, eserin boşlukla ilişkisini ve yerleştirmesini tamamen değiştirdi. Ancak işler Feshane’de de harika görünüyor. Mekânın açık planlı yapısı ve sütun izgarası, pek çok eserin modüler doğasına da katkıda bulundu. Bu durum, sergiyi mekânda deneyimlerken değil kat planına bakıldığında ortaya çıkan bir etkiydi.

Serginin ses atmosferi duyulabilir kinetik ve elektromanyetik enerjinin ipuçlarını içeriyor. Sergideki bu sonik ortam Takis’in *Elektro-Manyetik Müzik* (1966) ve Jean Tinguely’nin *Débricollage* (1970) isimli eserleriyle yaratılıyor. Bu sanat eserleri bahsettiğim ses atmosferini yaratmak için bilinçli olarak mı seçildi?

Evet. Diğer eserlerin çoğunun yoğun oküler odağını dengelemek için güçlü ses bileşenine sahip eserleri dahil etmek bizim için önemliydi. Op sanatın kendisi “optik” olmaktan çok daha fazlası. İzleyicinin, sadece beş duyu organından ibaret olmayan ve hislerin tam teşekküllü bütünüyle oluşan mekânsal farkındalığının önemini düşünün. Bu eserlerin bazılarının doğrudan etkileşim gerektirdiğini ve hafife alınmaması gereken dokunsal yönleri olduğunu söylemeye gerek bile yok. Genel olarak sergi, ziyaretçilerine çeşitli duysal manzaralar ve bazen de bir tür sinestetik deneyim sunmayı amaçlıyor.

Sergide Gego’nun (Gertrud Goldschmidt) bir yerleştirmesi gibi bazı çalışmalar koruma nedenlerinden dolayı problematik görünüyor. Kinetik sanat eserlerinin bakım sorunları hakkında neler söylemek istersiniz?

Öncelikle, bu sanatçıların birçoğu motorlu eserlerini elli yıl sonra hâlâ çalışıp çalışmayacaklarını düşünerek yapmıyorlardı. Çoğu zaman eserlerini buluntu malzemeler ve lastik bantlar kullanılarak bir araya getiriliyorlardı. Tinguely veya Takis örneğinde bu yön çok açık: onlar tamirci ve geri dönüşümcüydüler ve bu yönlerin kendi montajlarında açıkça ortaya çıkmasını istiyorlardı. Ancak yüksek teknolojiye görünmek için tasarlanan çalışmalar bile çok fazla bakım gerektiriyor ve serginin açık olduğu tüm süre boyunca sürekli çalışır durumda bırakılamayacak kadar kırılganlar. Bu nedenle birçok iş zamanla yıpranıyor. Eserlerin dinlenmeleri gerekiyor, aksi takdirde mekanik bileşenleri aşırı ısınıyor ve onarılamayacak kadar yıpranıyor. Bir diğer konu ise interaktif olması amaçlanan eserlerin korunmasının sağlanması. Lygia Clark’ın *bicho*’larının artık manipüle edilememesi üzücü ancak herkesin onlara dokunmasına izin vererek uzun süre dayanmazlar. Bazı durumlarda çözüm, manipüle edilebilecek kopyaların yapılması ancak bu da doğru şekilde yürütülmesi için çok fazla düşünce, danışma ve çoğu zaman para gerektiren çok karmaşık bir süreç. Yani ne yazık ki bu her zaman uygulanabilir bir seçenek değil. Sanat eserlerimizi korumak için kullanmamız gereken fiziksel bariyerler de bunların etkili olabilmesi için yeterince görünür olması gerektiği, ancak eserin deneyimini etkileyecek kadar mevcut olmaması gerektiğinden her zaman bir miktar taviz gerektiriyor. Bu çok hassas bir denge ve bir küratörün işinin büyük bir kısmı. 🐾



TARIRIA

KÜLTÜR ▾ SANAT ▾ GASTRONOMİ

Tılsımlı objeler, büyüülü dünyalar

Tarabya Kültür Akademisi'nin eski konuk sanatçılarından Mehtap Baydu, akademinin düzenlediği *Yaz Festivali* kapsamında bir performans ve yerleştirme gerçekleştirdi. Kolhis yılanını yeniden uyandırdığı kolektif performans üzerine sanatçıyla konuştuk

Röportaj: Misal Adnan Yıldız

Mehtap Baydu, Fotoğraf: Rana Kuseyri



Haziran ayının neredeyse tamamını İstanbul'da geçirdin. Neler yaptın bu süreçte?

Ocak ayı başında Tarabya Kültür Akademisi Sanat Direktörü Lena Alpozan beni *Yaz Festivali*'ne davet edince, akademide geçirdiğim dönemde ilgimi çeken *Altın Post* hikâyesini işleyen bir çalışma yapmak üzere Mayıs sonunda İstanbul'a geldim ve yapacağım işin üretimini için yaklaşık dört hafta kaldım. Bu süre zarfı, benim açımdan, İstanbul'daki güncel sanat etkinliklerini takip etmek için de verimli bir dönem oldu.

Araştırmalarında ve pratiğinde, sözlü tarih, mitoloji, söylence, atasözleri, deyimler, miras ve kolektif hafıza önemli yer tutuyor. Kültür Akademisi Tarabya'nın etkinlik programında yer alan ve epey ses getiren projen *Şifa* (2024) argonotlar efsanesine referans veriyor. Tavus kuşu ve Şahmarandan sonra karşımıza bu kez Kolhis yılanını getiriyorsun. Bu işi, pratiğinin temellerine dayalı olarak basitçe nasıl anlatırsın?

Evet, yine mitolojik bir yaratık. Dev bir yılan ve zenginliği, bereketi simgeleyen, uğruna mücadeleler verilen Altın Post. Bunlar geniş bir koruluğu da içine alan Tarabya Kültür Akademisi'nin yerleşkesinde gerçekleştirdiğim performansın ve yerleştirmenin yeniden üretilen objeleri oldu.

Çocukluğumdan beri hayal dünyamı etkileyen Tavus kuşu ve Şahmaran, çok eskiye dayanan ve geçmişini yalnızca sözlü bir parçası olarak taşımayıp görselleştiren mitolojik figürler. Yerleşik inanışların erken yaşlarda karşılaştığım bu tılsımlı objelerini yeniden ele almak benim için bu büyüülü bir dünyaya geri dönmek ve eski dostlarla bir araya gelmek gibiydi.

Tarabya Kültür Akademisi Rezidans Programı'yla konuk olduğum İstanbul'un bu güzel semtinin isminin, Bizans döneminde henüz zehir anlamı taşıyan *Pharmacia* ya da *Phamakias* olduğunu öğrendim. Bölgenin ismi, Argonotlar efsanesine, Altın Post'a ve Medea'ya dayanıyor. Farklı halkları bir araya getiren dramatik efsane ve Medea figürünün cazibesi beni tekrar bu alanın içine çekti.

Söylendiğine göre Argonotlarla birlikte Altın Post'u aramak üzere yurdundan ayrılan Jason onu burada bulur. Bugünkü Gürcülere ve Lazlara eski anlatılarda verilen isimle Kolhis halkı, zenginliğin ve mutluluğun kaynağını, tılsımlı Altın Post'u burada, Tarabya Ormanı'nda saklamıştır. Yüksek bir ağacın dalına asılan koç postunu dev Kolhis yılanı korumaktadır. Jason, halkının kendisine âşık soylu kızı Medea'nın dev yılanı bir zehirle uyutması yardımıyla postu çalar. Ancak kimse adını bu zehirden alan bir yerde oturmak istemez. Konstantinopolis Patriği Attikos, toplantılarını yaptığı bu küçük yerleşkenin Medea'dan ve Argonotlar efsanesinden kalan zehirle ilişkili olmasından rahatsız olur ve bu yerin adını *Şifa* (*Therapia*) olarak değiştirir. Oysa kendi mutluluğunu hiçbir türlü sürdüremeyen Medea, yalnızca zehirler değil, sağlık ve gençlik iksirleri de hazırlar.

Şifa (*Therapie*) adını verdiğim bu yerleştirme ve performansla, varlığın ve mutluluğun simgesi Altın Post yerine, kendi büyük ölçekli derimi altın rengi saçaklarla yerleştirdim ve Tarabya'da ona muhafızlık edecek Kolhis yılanını gönüllü performansçılarla birlikte yaşama uyandırmak istedim.

Diğer işlerinde de rastlayacağımız oyun, hayal gücü, metamorfoz temalarla da ilişkilendirdiğinde, izleyicilerin tepkisini nasıl aktarırsın? Özellikle bağlama özgü (hareketli) bir dış mekân yerleştirmesi ve ortaklaşa gerçekleşen bir performans olduğunu düşünürsek, bu iş sana nasıl yeni heyecanlar ve öğretiler getirdi?

İzleyici ve katılımcı böyle bir çalışmaya kendi durduğu yerden, halihazırda sahip olduğu bakış açısıyla ve farklılıklar gösteren kavrayışıyla dahil olabilirdi. Bu çalışmada kendi içinde değişen, çeşitlenen ifadeler ve imgeler oluşturabilecek bir performans ve yerleştirme orta-

DENİZLERDE DE BULUŞTUK.



ARADIĞINIZ
LEZZETLERE
DENİZDE
ULAŞMAK İÇİN

BODRUM

0850 288 10 22

GÖCEK

0850 288 10 33

MARMARİS

0850 288 10 44



KAHVE DÜNYASI ALGÖTÜR TEKNELERİ,
BODRUM, MARMARİS VE GÖCEK KOYLARINDA.

SOĞUK İÇECEKLER, DONDURMALAR, ÇİKOLATALAR,
KAHVELER, PASTALAR VE ÇOK DAHA FAZLASI
TEKNEDE OLSANIZ DA BİR TELEFON UZAKLIKTAKI.

Şifa çalışmasında, altın saçaklarla sergilediğim baskıyı, olması gerektiği gibi, Kolhis yılanını yeniden canlandırarak korumak istedim. Ancak dev yılanı hayat verecek bir kolektif olmadan bu performatif etkinliği gerçekleştiremezdim.



Mehtap Baydu, Şifa, Fotoğraf: Rana Kuseyri

Mehtap Baydu, Şifa, Fotoğraf: CANBERK

(Sol) Yaz Festivali Tarabya Kültür Akademisi,
Mete Kaan Özdelek, Kulturakademie Tarabya/
Flashbang Productions

ya çıktı. Elbette izleyicinin çalışmaya yüklediği, benim önceden kesin çizgilerle kurgulamayacağım anlamlar ya da hiç tahmin etmediğim tepkiler çalışmayı daha da zenginleştirdiği gibi bana ödünç alabileceğim yeni bakış açıları kazandırıyor.

Eser üretim sürecinde, en az fotoğraf kadar heykel bilgisi de performatif araştırmalarını kalıcı formlara dönüştürürken etkili oluyor. *Şifa*'da beni etkileyen, çok katmanlı hikâye anlatıcılığın. Mesela postu ağaca atıp yılanı da dolaştırırken bizi birbirimizle göz göze getirerek kendimize efsanelerin nasıl yaşadığını sor-durtuyorsun. Senin için heykel mi önce gelir performans mı? Eğer yeni bir fikir ya da form arayışıdaysan, en çok hangisi seni besler?

Efsaneler ya da halk hikâyeleri insanın doğasını ustalıkla ifade edebilmek için onu gerçek yaşamda rastlamadığımız canavarlarla karşı karşıya getirir. Öyle ki Şahmaran'ın hikâyesinde asıl canavar, insan. Bize kendi özümüzü, tutkularımızı ve bunlara ulaşmak için neler yapabileceğimizi anlatan bu hikâyeler, yeni bir dille her anlatılışlarında güçlenerek canlanıyorlar.

İzleyiciye ulaşmak için farklı malzemeler ve yöntemlerle yapılandırıdığım dille çalışma pratiğimi oluştuyorum. Pratiğimde yeni bir fikir genellikle kendi ifade tarzı ya da tarzlarıyla doğuyor. Ben malzeme ya da performatif anlatım yönünde bir şartlanmayla yola çıkmıyorum. Bazı çalışmalarına izleyiciye performatif bir deneyim sunmakla yetinmeyip heykel ya da fotoğraf gibi medyumları da dahil ediyor olmam, bir performansı da önce üç boyutlu bir detaylandırma ile kurgulamamdan kaynaklanıyor. Bu detaylı kurgu, heykel ya da fotoğraf gibi medyumlarla da ifade edilmeyi bekleyen, beni tekrar başka yöntem ya da biçimlerle anlatılmaya zorlayan bir olgu olarak orada beni bekliyor artık.

Yılan; şifanın, tıbbın, doğurganlığın, sonsuzluğun, ölümsüzlüğün ve yeniden canlanmanın sembolü. Sen hem kullandığın malzemeyle hem de izleyicinin katılımıyla yılanı adeta bir protagonist gibi işledin. Staatliche Kunsthalle Baden-Baden'de birlikte ilk kez sergilediğimiz *Şahmaran* (2021), ilk bakışta bir duvar resmi gibi algılanabilir ama aslında, ayna vesilesiyle, izleyicinin yansımasını motifle birleştiren bir heykel. Ayrıca üretim sürecinde görünmez bir zinciri, sana kumaş başışı yapan 99 kadını bir araya getirdin.

Sevgili Adnan, seninle her seferinde zevk aldığım çalışmalarımızdan birine ve sile oldu *Şahmaran*. Üretim sürecini ve yapıtı birbirinden ayıramayız. Yeniden her üretildiğinde kendi tılsımını taşıyan ölümsüz bir ana Şahmaran. Onu bir kez daha hayata döndürmek benim yalnız başıma deneyebileceğim bir şey değildi. Gılga-mış efsanesinde ölümsüzlük otunu kapalı yılan, eski derisini bırakıp yeni derisi ve ölümsüzlüğüyle oradan uzaklaşır. Onu hayata ve ölümsüzlüğüne döndürecek bu yeni deriyi Şahmaran'a ancak diğer kadınlarla birlikte, kolektif bir çalışmayla ve-rebilirdim.

Şifa çalışmasında, altın saçaklarla sergilediğim baskıyı, olması gerektiği gibi, Kolhis yılanını yeniden canlandırarak korumak istedim. Ancak dev yılanı hayat verecek bir kolektif olmadan bu performatif etkinliği gerçekleştiremezdim.

Projenin gerçekleşmesinde küratoryal iş birliğiyle bana verdiği önemli destek için Sevim Sancaktar'a, dev yılanı yeniden uyandırmam ve harekete geçirmem için katkıda bulunan gönüllülere ve onların yanında bana destek veren Performistanbul'a ayrıca teşekkür etmem gerekir. 🙏

louis poulsen

150 YEARS AND STILL MAKING HISTORY

THE ANNIVERSARY COLLECTION. AVAILABLE ONLY IN 2024.
DESIGN BY POUL HENNINGSEN

moza:k

EXPLORE THE LOUIS POULSEN COLLECTION AT MOZAIKDESIGN.COM AND MOZAIK SHOWROOMS:
ISTANBUL: DEREBOYU CAD. N°78 ORTAKÖY 34347 ISTANBUL // ANKARA: CİNNAH CAD. N°66/1 ÇANKAYA ANKARA

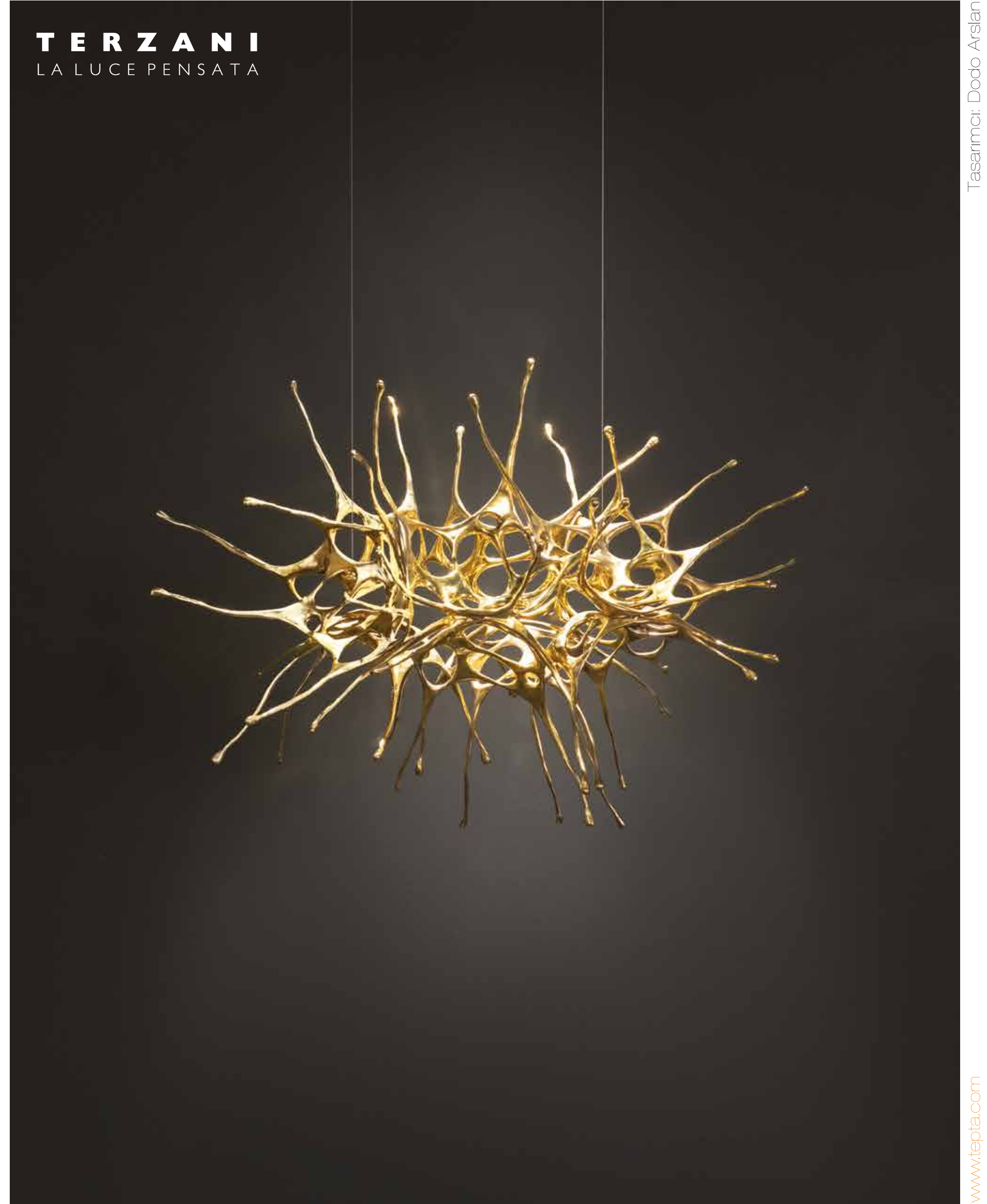
Günümüzde çağdaş sanat galericiliği...

Sanat galerileri sanılanın aksine yalnızca çeşitli sanat eserlerinin sergilendiği ve satıldığı mekânlar değil sanatçıları daha geniş kitlelere tanıtan, yapıtları ilgililerle buluşturan, sanatçıların kariyerlerine dokunuşlar yaparak onlara yeni olanaklar hazırlayan, koleksiyonerlere ve sanatseverlere danışmanlık veren, sergilenen eserlerin korunması ve bakımı için gerekli önlemleri alarak uygun iklimlendirme, aydınlatma ve güvenliği sağlayan organizmalar... Düzenli olarak sergi ve açılış etkinlikleri düzenleyen; temsil ettikleri sanatçıları tanıtan ve eserlerinin satışından kariyerlerinin gelişimine onları destekleyen, sözleşmeler yaparak haklarını koruyan; sanatla ilgili eğitim programları, seminerler, atölye çalışmaları ve diğer etkinlikler düzenleyerek toplumu sanat hakkında bilgilendiren ve sanatın yaygınlaşmasına katkıda bulunan sanat galerilerinin bugün sanat ekosistemine nasıl katkıda bulunduklarını ve onların ihtiyaçlarının ne olabileceğine dair merak ettiğimiz soruları yakın zamanda Uluslararası Galerici Derneği adı altında bir oluşumu inşa etmekte olan galericilere sorduk

Dosya: Merve Akar Akgün



Pi Artworks İstanbul'dan mekân görüntüsü



Tasarımcı: Dodo Arslan

Dragon'u incelemek için QR kodu okutunuz:



TEPTA
AYDINLATMA



Jade Y. Turanlı

Jade Y. Turanlı

Pİ ARTWORKS

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

Pi Artworks, 1998 yılında İstanbul'da kuruldu ve 2013 yılında Londra'da ikinci galerisini açtı. Bu iki şehirdeki varlığıyla, Doğu ve Batı arasında önemli bir köprü görevi görüyor. Galeriyi, farklı kültürlerden sanatçılar arasında farklı kültürler arasında diyalogu ve iş birliğini teşvik ediyor. Sanatın toplumsal değişim için bir araç olduğuna inanarak, daha kapsayıcı, eşitlikçi ve sürdürülebilir bir dünya yaratma misyonunu üstleniyor.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundduğunuz kriterler neler oluyor?

Pi Artworks, sanatçı seçkisini yaparken birkaç önemli kriteri göz önünde bulunduruyor. Sanatçıların, küresel anlamda çeşitli kültürler arasındaki diyalogu önemsemesi ve farklı kültürlerden gelen izleyicilere hitap edebilmesi önemli. Sanatçıların toplumsal, politik ve çevresel konulara duyarlı olması ve bu konularda farkındalık yaratacak projeler üretmesini destekliyoruz. Bu, galerinin sanatın toplumsal değişim için bir araç olduğuna olan inancıyla örtüşüyor. Pi Artworks'ün temsil ettiği sanatçıların sadece sanatsal kaliteleri değil, aynı zamanda toplumsal sorumlulukları da göz önünde bulunduruyoruz. Bu sayede galeriyi hem yerel hem de uluslararası sanat dünyasında anlamlı ve etkili bir varlık sürdürüyoruz.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Galeriler Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Uluslararası Galeriler Derneği'nin kurulması, galericilik mesleğinin kalitesini ve standartlarını yükseltmek için önemli. Galericilik mesleğinde yüksek kalite standartlarının oluşturulması ve korunması, galerilerin profesyonellik seviyesini artırmak için kritik. Galeriler sanatsal ifade özgürlüğünü koruyan ve sanat pazarındaki haklarını savunan yasal desteklere ihtiyaç duyar. Biz, üye galerilere hukuki danışmanlık sağlayabilirsek galerilerin hukuki sorunlarla başa çıkmalarını kolaylaştırabiliriz. Uluslararası düzeyde galeriler arasında iş birliklerini ve iletişimi teşvik etmek de önemli. Pazar araştırması ve bilgi paylaşımı, ortak kullanımlar için havuzlar oluşturmak ve üye galerilerin yurt dışı fuarlarına katılımı için gerekli fon ve destekleri sağlamak önceliklerimiz arasında.

Geleneksel sanat galerilerinin rolünün önümüzdeki on yıl içinde, özellikle de değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında değişeceğini düşünüyor musunuz?

Evet, önümüzdeki on yıl içinde değişeceğini düşünüyorum. Sanatçı ve galerici ilişkisine bakıldığında, galericilik bir gereklilik değil, bir seçim olarak var olacak. Bu da daha anlamlı birlikler yaratacak. Pazara baktığımızda yeni nesil sanat alıcısının sanatı, kişisel kimliklerinin bir ifadesi olarak gördüğünü fark edebiliriz. Bu nedenle, galeriler farklı demografik gruplara hitap etmeyi hedeflemeli. Geleneksel sanat galerileri, küreselleşmenin etkisiyle yeni pazarlara açılma fırsatı buluyor. Asya, Afrika ve Latin Amerika gibi bölgelerdeki sanat piyasaları büyüyor. Bu durum, diyalog ve iş birliğinin artmasına da katkıda bulunacaktır. Doğru dijitalleşme, *online* platformları ve sosyal medya pazarlama araçlarını daha aktif bir biçimde kullanmak gerekecek.



Tankut Aykut ve Doğa Öktem

Tankut Aykut & Doğa Öktem

ÖKTEM AYKUT

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

Öktem Aykut gelecek Kasım ayında 10 yaşını dolduracak. İlk günden beri amacımız bir çatı/şemsiye galeri olmaktır. Kendilerini farklı mecralarda ifade eden, farklı sorulara cevap arayan, farklı komünitelerle ilişkilenen sanatçıları bir araya getirmekten ve bu bir aradalıktaki rezonansın eşsizliğinden medet umduk. Zamanla anladık ki, bizi tanımlayan İstanbul bohemiymiş. Çağları aşan bir İstanbul boheminin mirasının nazik bir taşıyıcısı olduğumuzu düşünüyoruz. Bu nedenle galerimizin tarihi Union Française binasında olmasını da ayrıca anlamlı buluyoruz.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundduğunuz kriterler neler oluyor?

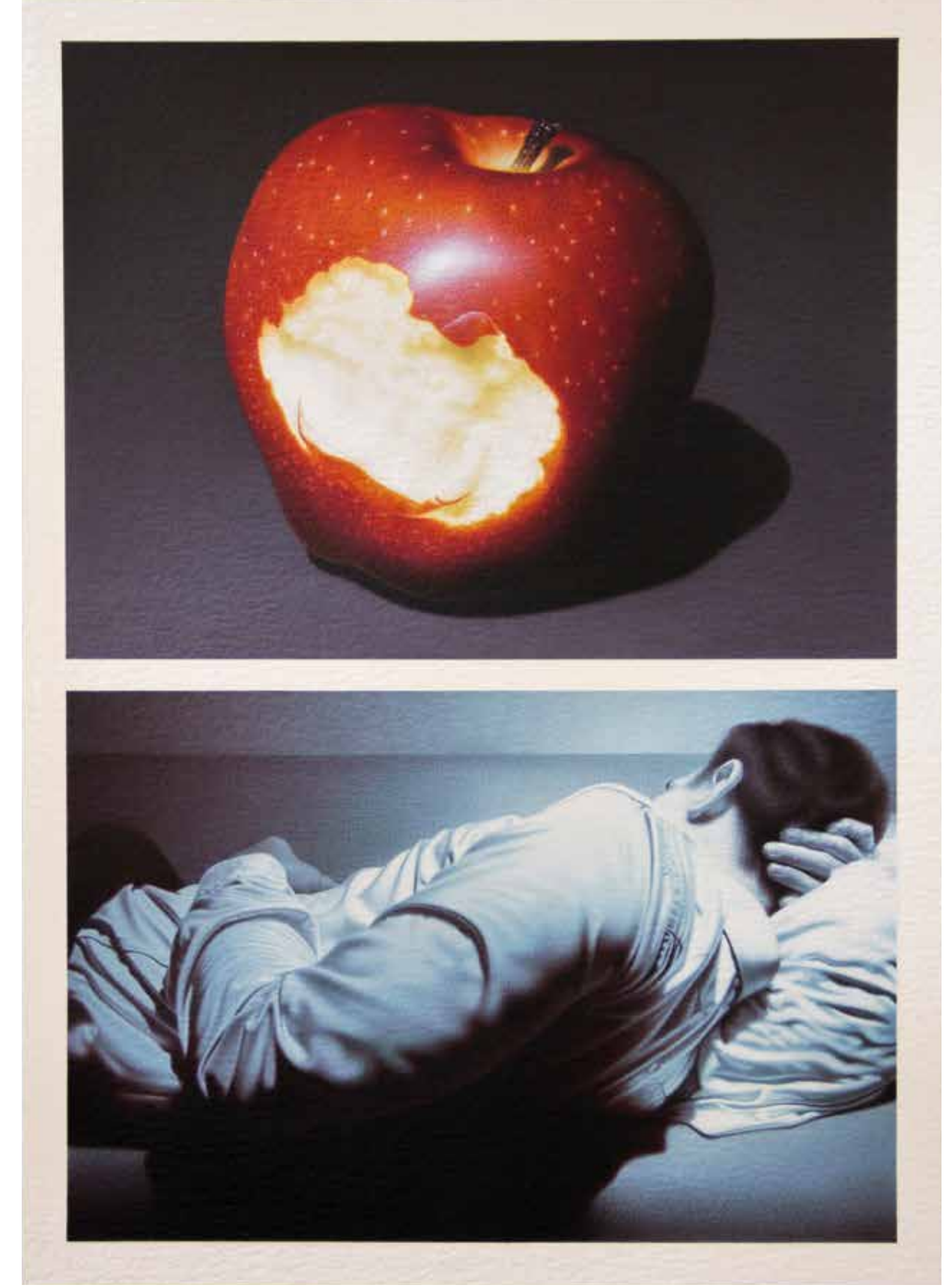
Sanat, hayat ve insana dair benzer soruların peşinde olduğumuz, uyumlu, dostane ilişkiler kuracağımız sanatçılarla çalışıyoruz.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Galeriler Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Böyle bir derneğin olmaması kabul edilemez bir eksiklikti. Kendisine çok has ve ketumluk gerektiren bir iş yapıyoruz. Sık sık meslektaşlarımızdan başka paylaşımda bulunacak kimse bulamadığımız çıkmazlar yaşıyoruz. Karşılıksız emek gerektiren ve riskler almayı icap ettiren, tamamen güvencesiz bir işle meşgul olduğumuz gerçeğiyle baş başa kalıyoruz. Yasa gereğince bir dernek kurulması için en az yedi kişi bir araya gelmeliydi, biz de yedi tüzel kişi olarak derneği kurduk ancak maksadımız aynı belirsizlik ve güvencesizlikleri yaşayan diğer meslektaşlarımızla birlikte büyüyerek hareket etmek.

Geleneksel sanat galerilerinin rolünün önümüzdeki on yıl içinde, özellikle de değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında değişeceğini düşünüyor musunuz?

Fazla değişmeyecektir; bilakis değişen dünya koşullarında bizim sanata, hayata ve topluma katkımızın daha etkili, daha belirleyici, daha eşsiz ve daha önemli olacağını düşünüyoruz.



Uğur Güler

Acrylic on paper series #14, 2023





Müge Çubukçu. Fotoğraf: Barış Özçetin



Sabiha Kurtulmuş

Müge Çubukçu

GALERİST

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

Galerist, 2001 yılında, yaşamını ve üretimini yurt dışında sürdüren Türk sanatçılara İstanbul'da bir alan oluşturup üretimlerini buradaki izleyicilerle buluşturmak amacıyla kuruldu. Günümüzdeki çağdaş sanat galericiliği anlayışının yeni filizlenmeye başladığı bu dönemde, uluslararası standartlarda sanatçı temsiliyeti ve sergileme tekniklerini benimseyerek yola çıktı. Aradan 23 yıl geçtikten sonra, ilk günkü heyecan ve odağımızı kaybetmeden sanatçılarımız için yerel ve küresel anlamda olarak doğru stratejiler inşa etmeyi, sergi programımızı kurgularken galeriyi ve sanatçılarımızı besleyecek iş birlikleri yaratmayı önceliklendiriyoruz. Programımızda belirgin yer tutan küratöryal karma sergiler, bu bağlamda, çeşitli sanatçıları ve yaklaşımlarını Passage Petits-C-hamps'ta konumlanan sergi mekânımızda bir araya getirmemize imkân tanıyor. Galerist'in sürdürmekten gurur duyduğu bir değeri de yayıncılık kimliği. Sergilere eşlik eden kataloglarımızla özenli bir arşiv oluştururken sanatçı kitaplarıyla zamansız kayıtlar tutulmasına aracı oluyoruz. İlk yıllardan itibaren uluslararası sanat fuarlarına katılımımız da kimliğimizin önemli bir parçası. Galerinin ve sanatçılarımızın çeşitli coğrafyalarda görünürlük kazanması ve farklı tanışıklıklar edinmesi açısından uluslararası alandaki varlığımızın devamlılığına değer veriyoruz.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundurdunuz kriterler neler oluyor?

Galerist, kuruluşundan itibaren, şekillenen kimliği ve dönüşümlere olanak sağlayan esnek anlayışıyla nefes alıp veren bir yapı. En başta sanatçılarıyla ve ekibiyle varlığını sürdüren, bütün olan bir çatı. Temsil ettiğimiz sanatçılarla ilişkimizin de benzer şekilde doğal bir süreçte sahip olması, çok kıymet verdiğimiz bu iletişimin sürekliliği açısından vazgeçilmez. Galeri, sanatçıları ve sergileriyle sağladığı görünürlükte farklı cinsiyet temsillerinin eşitliğine önem veriyor. 2014'te Semiha Berksoy ile hayatımıza giren, Şahin Kaygun ve ardından Hüseyin Bahri Alptekin ile genişleyen *estate* temsiliyeti kavramı, bizim için çok farklı kanallar ve yaklaşım biçimlerine alan açarak dönüştürücü oldu. Yeşim Akdeniz, Nuri Kuzucan, Lara Ögel, Serkan Özkaya, Yusuf Sevinçli, Ayça Telgeren, Elif Uras, Burcu Yağcıoğlu, Nil Yalter ve Nazım Ünal Yılmaz'ın da dahil olduğu bugünkü listemizi gözettiğimizde içerik ve malzeme kriteri olmaksızın, özgün ve samimi üretimleri olan kariyerinin ortalarında olan veya oluşmuş bir kariyere sahip sanatçılara yolculuklarının her adımında eşlik ettiğimizi söyleyebiliriz.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Sanat Galerileri Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Derneği kurmak mesleki anlamda birden fazla ihtiyaca cevap veren ve aslında biraz geç kalınmış bir adım. Bu oluşumla, sanat galerileri arasında güçlü bir dayanışma ve iş birliği ağı yaratmayı amaçlıyoruz. En önemli hedeflerimizi; mesleğe dair uluslararası standartlar oturtmak, adil ilişkiler geliştirmek ve galericiliğe bürokratik zeminde resmi bir statü kazandırarak onu daha görünür hale getirmek. Sanat ortamında tanıklık ettiğimiz zorluklar karşısında tüm paydaşlara dokunarak daha sağlam ve dirençli bir ekosistem oluşturabilmek için birlikte hareket etmeyi büyük bir avantaj olarak görüyoruz.

Geleneksel sanat galerilerinin rolünün önümüzdeki on yıl içinde, özellikle de değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında değişeceğini düşünüyor musunuz?

Çağdaş sanat galericiliği modelinin değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında yıllar içerisinde değişimlere uğraması kaçınılmaz fakat bu modelin özünden uzaklaşmayacağını ve varoluş amacını sürdüreceğini düşünüyorum. Bu bağlamda dijitalleşen dünyanın operasyonel tüm alanlarda hayatımızı kolaylaştırdığına günbegün şahit olurken galericiliğin ilişkiler ağında var ettiği samimi ve duyuşsal aktarımın biricik olduğuna ve ağırlığının asla kaybolmayacağına inanıyorum.

Sabiha Kurtulmuş

MERKUR

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

Galerimi 2010 yılında kurdum. Sanat dünyasındaki 30 yıllık deneyimimle, günümüzün tanınmış birçok sanatçısına sanat dünyasında resmiyet kazandırarak sanat algısına yön vermeye ve yeni bir söylem yaratmaya çalışıyorum. Yıllar içerisinde Türkiye'nin en önemli sanatçılarıyla çalışan MERKUR'ün önceliği, Türkiye'deki sanat ortamlarında yeni ve taze bir atmosfer yaratarak genç sanatçıları sanatseverlerle buluşturmak ve önemli sanatçılarımızın sergilerini izleyicilerimize sunmak. Genç sanatçıların bünyemize dâhil edilme sürecinde, sanatçıların portfolyolarında yer alan kavramlar, konseptler, farklı mecra kullanımıyla estetik algının birlikteliği göz önüne alınıyor. Genç sanatçıların işleri, özgünlüğü ve güvenilirliği bir arada var ederken farklı mecralarda deneysel tekniklerle ürettikleri yapıtları galeride etkileyici bir biçimde sergileniyor. Buna özen gösteriyoruz. MERKUR'ün başlıca hedefi, bugünün teknoloji ve endüstrisinin getirdiklerini sanatsal dil aracılığıyla yeniliklere açık bir biçimde izleyiciyle buluşturmak. 30 yıllık bir sanat profesyoneli olarak disiplinli bir şekilde sürdürülebilirliği, program galerisi olmayı önemsiyorum. Farklı projelerle sanatçıları desteklemeyi de seviyoruz.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundurdunuz kriterler neler oluyor?

Öncelikle her galericinin olduğu gibi benim de kendi bakış açım ve sanatsal yaklaşımım var. İyi bir galerici mutlaka dünya ve ülke gündemini yakından takip etmeli ve sanatta her türlü yenilikleri, oluşumları iyi değerlendirebilmeli. Yerel bir galerici olarak izleyicilerimi ve alıcılarımı iyi tanıyorum ve buna göre sanatçı seçimleri yapıyorum. Ancak farklı proje ve sergilemelerde farklı yapı ve medyumlarla iş üreten sanatçılarla çalışmayı, her an yeni bir şeyler öğrenmeyi ve deneyimlemeyi de çok önemsiyorum. Sanatçılarla uzun süreli ilişkiyi önemli buluyorum. Bunun dışında, bazen projelerle yeni çalışma alternatifleri de deneyimliyoruz. Resim ve heykeli seven bir galericiyim. Teknolojiyi de izliyorum ancak sanatsal yaklaşımında klasik sanatsal sunumlara daha yakınım.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Galeriler Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Hepimizin farklı yaklaşımları var ancak bizler de genel olarak tüm dünyadaki derneklerin çalışma prensiplerini kendi tüzüğümüzü oluştururken kullandık. Uluslararası kriterlere uygun bir çağdaş sanat galerisinin nasıl olması gerektiğinin altını yeniden çizdik. Ben genel olarak "galericiliğin" yeterince bilinmediğini düşünüyorum. Meslek dalı olarak kendimizi daha iyi anlatabilmek, kamusal anlamda ciddiye alınabilmek ve uluslararası ilişkilerimizde daha net bir şekilde görünür olmak adına derneğimizin olması gerekiyordu. Bireysel çabayla yürüttüğümüz sistemimizi bir araya gelerek güçlendirmek ve haklarımızla ilgili daha ciddi adımlar atabilmek adına bu derneğin kurulmuş olmasını önemli bir adım olarak görüyorum.

Geleneksel sanat galerilerinin rolünün önümüzdeki on yıl içinde, özellikle de değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında değişeceğini düşünüyor musunuz?

Belki genç jenerasyonun farklı okumaları vardır ve olabilir de. Ancak ben klasik galericilik anlayışının değişeceğini hiç düşünmüyorum. Çağdaş sanat var olduğu sürece galericilerin rolleri gittikçe güçlenecektir. Korona salgınından geçtiğimiz süreçte büyük bir heyecanla dijitalleşme başladı, NFT'lerle ve farklı teknolojilerle sanatın mekânsız var olabileceği sunumlar denendi. Ancak bugüne baktığımızda NFT'den bahsetmek mümkün değil. Sanatsever ve alıcı sanat eseriyle karşılaşmayı ve etkilemeyi önemsiyor. Finansal bir yanı da olduğu için bu ikisini sağlayan ortamda, galeride, sanat eseriyle alıcının ve izleyicinin buluşması her zaman önemli. Fuarların bir süredir hız kestiği süreçte sergilerin daha fazla izlenmeye başladığını söyleyebilirim. Sanatçının ve galericinin doğru iş birliği ve yenilikçi sunumlarıyla galeriler daha da önemli hale gelecektir. Farklı bir trendi de takip ediyorum. Özellikle New York ve Londra'da çok genç galericiler görünür olmaya başladı, onlar da daha çok kendi jenerasyonlarına hitap ediyorlar. Galericiliği meslek olarak sürdürebilmek çok kolay değil. Ben de merakla takip ediyorum bu yaklaşımı. Kısa süreli bir eğilim mi olacak yoksa geleceğin isim yapmış galericileri mi olacaklar? Çünkü Gen Z bizden oldukça farklı ve zor bir kuşak.



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

GALERI'nev ^{İSTANBUL}



Bahar Kızgüt

Bahar Kızgüt

MARTCH ART PROJECT

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

Martch Art Project, sanatçılar, sanat profesyonelleri ve koleksiyonerler arasında birbirine yaklaşan bir ekosistem yaratmak amacıyla 2018 yılında kuruldu.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundurunuz kriterler neler oluyor?

Temsil ettiğimiz isimleri güncel meseleleri kendine konu edinmiş ve/veya cesur eserler göstermekten çekinmeyen, kendini hiçbir noktada sınırlamayan sanatçılardan seçiyoruz. Şunu da eklemek isterim ki yalnızca biz sanatçıları seçmiyoruz, onlar da bizi seçiyor. Yaratmaya çalıştığımız bu ekosistem içerisinde bir şekilde yollarımız da kesişebiliyor ve bu süreç çoğunlukla kendi doğal akışında ilerliyor.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Galerici Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Dernekleşme, maalesef, toplumsal olarak en güçlü özelliğimiz değil. Her meslek grubunda olduğu gibi bir arada hareket etmeden ilerlenemeyeceğinin bilincinde olduğumuz için bunu yaptık. Bizi buna iten onca sebepten yalnızca bir tanesi bu. Birlikte yola çıktıktan sonra birbirimize nasıl destek olabileceğimizi, beraber nasıl hareket edebileceğimizi tecrübe ettik. Bir diğer sebep ise doğru galericiliğin tanımını insanlara sunmak ve anlatabilmek. Bunu hem devlet organlarıyla daha doğru ilişki kurmak hem de izleyicimiz, koleksiyonerlerimiz ve sanatçılarımızla kurduğumuz ilişkinin sınırlarını doğru çizebilmek için yaptık. Aynı zamanda, uzun zamandır ortaya koyduğumuz efor, zaman ve finansal kaynakların takdir edilmediği kanaatindeydik.

Geleneksel sanat galerilerinin rolünün önümüzdeki on yıl içinde, özellikle de değişen tüketici davranışları ve teknolojik gelişmeler karşısında değişeceğini düşünüyor musunuz?

Ben bu konuya biraz fazla romantik bakıyorum. Saatlerce bir resme, bir heykele, bir fotoğrafa bakmanın keyfi çok başka. Böyle düşünen birçok koleksiyoncu da görüyoruz. Birçok alanda olduğu gibi, teknoloji tabii ki işimize daha fazla dahil olacaktır. Ama bu, bizim işimizi yapmamızı kolaylaştırmamız bakımından. Yapay zekâ gibi konuların da sanatı üreten bir akıl durumuna geçebileceğini, en azından kısa bir süre için, görmüyorum. Sanatçıların hali hazırda bunu bir medyum olarak kullanmaya devam edeceğini düşünüyorum.



Adnan Yerebakan

Adnan Yerebakan

SANATORIUM

Galerinin kuruluş hikâyesi ve varlığını sürdürdüğü coğrafyadaki yerini, üstlendiği sorumlulukları nasıl tanımlarsınız?

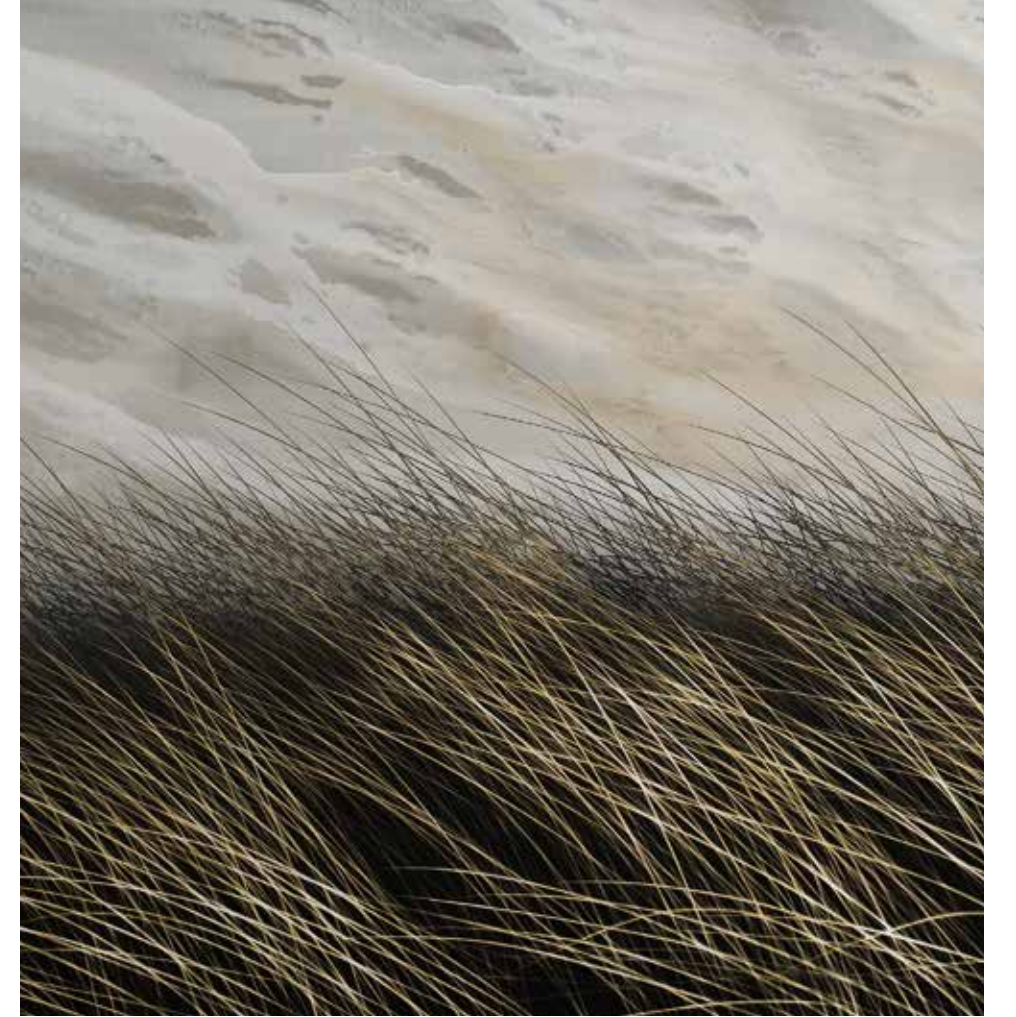
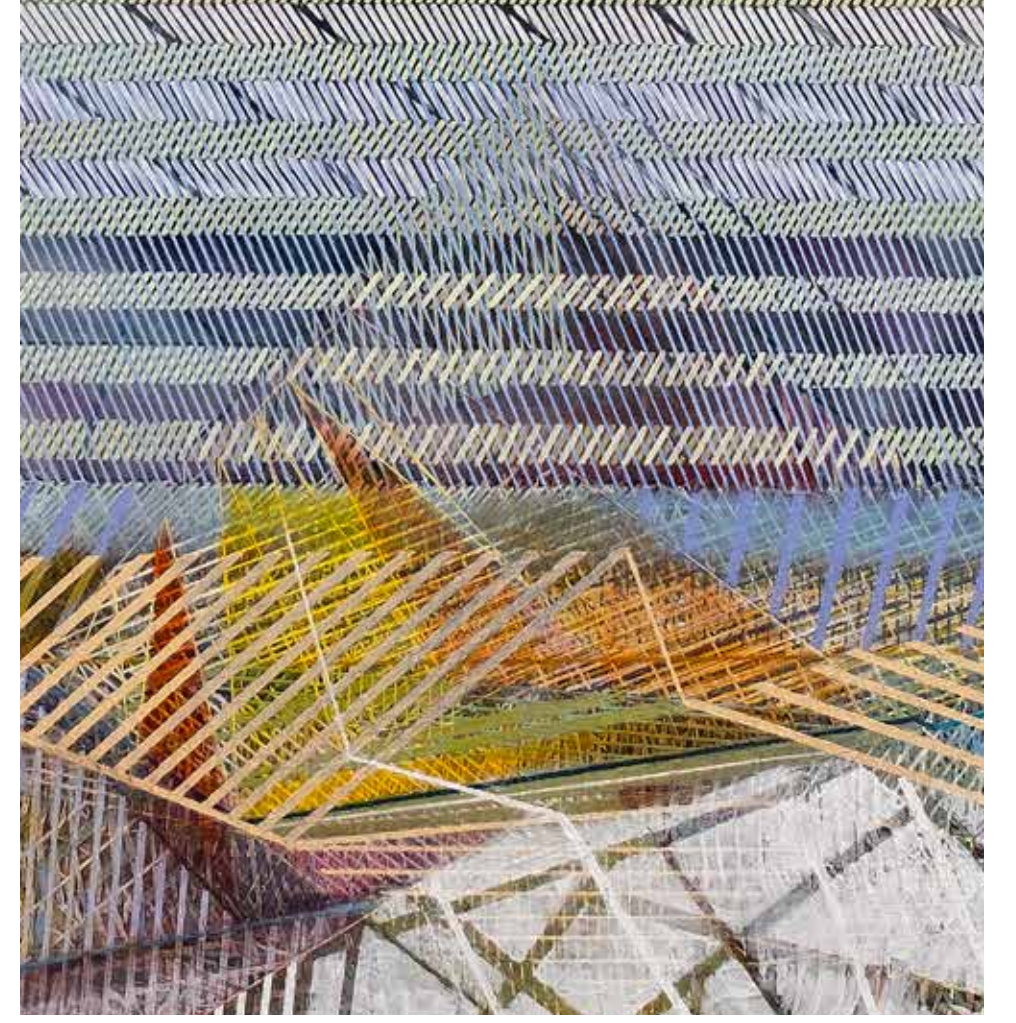
SANATORIUM kurulduğu ilk yıllardan itibaren genç sanatçıların sergilerini açabildiği ve görünürlük kazandığı bir sanat galerisi olarak adını duyurdu. Temsil ettiği sanatçılar dışında birçok farklı sanatçı ve bağımsız küratörle projeler geliştiren ve özellikle sanatçılar tarafından sempati duyulan bir sanat galerisi olarak günümüzde de faaliyetlerine devam ediyor. Şu an geldiği noktada da ana akım beğenilere paralel olmayan, deneysel, özgün ve izleyicileri incelediği konularla ilgili düşünmeye davet eden projelerini hayata geçirmeleri için sanatçılara ve küratörlere imkânlar sunuyoruz. Bunu yaparken, bugün herkesin ilgi gösterdiği çağdaş sanatın entelektüel bir aktivite olduğuna dikkat çekerek düşünmenin ve felsefenin sanat üretimindeki önemini izleyiciye aktarmayı hedefliyoruz.

Temsil ettiğiniz sanatçıların seçkisini yaparken göz önünde bulundurunuz kriterler neler oluyor?

SANATORIUM, sanatçılarıyla uzun süreli ilişkiler kuran bir galeri; çalıştığı sanatçılara, onların sanatsal üretimlerine çok değer veriyor. Dolayısıyla sanatçıların kariyerlerinin gelişmesi için onlara çeşitli yollarla destek verdiği gibi sanatçıları hedefleri doğrultusunda yönlendirmeye de çalışıyor. Bu açıdan bakıldığında, galeri olarak uzun süredir devam eden bir iletişim ve iş birliği süreci yürüttüğümüz, henüz potansiyelini tam olarak gerçekleştirmemiş yeni sanatçıların sanatsal gelişimlerine katkı sağlayabileceğimizi düşündüğümüz noktada o sanatçıların temsiliyet ilişkisi kurmayı hedefliyoruz. Entelektüel birikimini sürekli artırma motivasyonu olan, sadece sanat yapmak üzerine değil sanatın kendisi üzerine düşünen, felsefe yapmayı seven, araştırmacı, ana akım beğeni sisteminin bir parçası olmayan, deneysel üretim pratiği olan ve kendini geliştirme potansiyeline sahip sanatçıların çalışmayı tercih ediyoruz.

Başka galerilerle bir araya gelerek Uluslararası Galerici Derneği'ni kurdunuz. Bu oluşum sizin için neden önemliydi?

Ülkemizde sanatçı olmak, küratörlük, galericilik ve sanatla ilgili diğer profesyonel pozisyonlarda yapılan bu mesleklerin yeterince profesyonelleşemediğini düşünüyorum. Gelişim ve değişim için öncelikle yaptığımız mesleğin profesyonel bir iş olduğunu kabul etmemiz gerektiğine inanıyorum. Ardından kendimizi geliştirmek ve yaptığımız işin kalitesini arttırmak çabalamamız gerekiyor. Bu noktada Uluslararası Galerici Derneği, biz galericilerin yaptığı mesleğin profesyonel bir iş dalı olarak tescillenmesine sebep olacak. Sektörümüzün gelişmesi için yeni fikirlerin tartışılması, bunların bir kısmının uygulanması ve sonuçlarının takip edilmesinin çok önemli, derneğimiz bu konuda da oldukça etkili olacağına inanıyorum. Çağdaş sanatın tanıtılması ve izleyicilerle olan etkileşimin artırılması amacıyla büyük katılımlı etkinliklerin yapılması da çok önemli. Bu etkinlikleri ortaklaşa gerçekleştirilecek Galeriler Haftası ve geleneksel fuarlara nazaran daha incelenmiş projelerin sergilendiği etkinlikler olarak örneklendirebiliriz. Derneğimiz bu etkinliklerin düzenlenmesinde de önemli rol alacak.



**SOYUT
MADDE**
ABSTRACT MATTER

04.07.2024 - 03.08.2024

Armen Gevorkian, Hamlet Hovsepien, Mesut Karakiş, Armén Rotch, Kirkor Sahakoğlu, Tigran Sahakyan, Arman Vahanyan

Ziyaret Saatleri: Pazartesi - Cumartesi, 10.00-18.00
Visiting Hours: Monday to Saturday, 10.00-18.00

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

ART.SY f i y X /galeri77

GALERİ 77

Doğanın estetiği:

Saint-Joseph Lisesi’nde *Bir Bitki Bahçesi İhtimali*

Saint-Joseph Lisesi, 4 Nisan- 3 Mayıs 2024 tarihleri arasında *Bir Bitki Bahçesi İhtimali* adlı grup sergisine ev sahipliği yaptı. Misafir sanatçı Ece Bal’ın bir grup öğrenciyle düzenlediği ebru atölyelerinin sonucu olarak ortaya çıkan serginin hazırlıkları, Doğa Bilimleri Merkezi, Biyoloji ve Kimya zümreleri, Görsel Sanatlar ve Görsel-İşitsel Gazetecilik Kulüpleri ve Video Prodüksiyon Atölyesi iş birliğiyle tamamlandı. Sergideki çalışmaları, okulun yüzyıllık herbaryum yolculuğunun çağdaş sanatla ve bitkilerle kesişimi üzerinden inceledik

Yazı ve röportaj: Ceylan Önalp

Türkiye, dünyanın en zengin bitki çeşitliliğine sahip coğrafyalarından biri. Bu zenginlik, ülkemizin çeşitli topografik ve iklimsel özelliklerine dayanıyor. Bitki çeşitliliği, içinde barındırdığı endemik türlerle özellikle dikkat çekiyor. Yerel bitki türlerinin, özellikle de endemik olanların korunması, doğal yaşam alanlarının değerlendirilmesi ve korunması için önemli bir adım. Bu kapsamda yapılan araştırmalar, endemik bitki türlerinin varlığını, doğal ortamların korunmasının gerekliliğini ve koruma önceliklerini belirlemeye yönelik.

Tam bu noktada, geçtiğimiz ay İstanbul Saint-Joseph Lisesi’nde düzenlenen *Bir Bitki Bahçesi İhtimali* sergisi ve liseye ait, sergiye dâhil edilen bir asırlık herbaryumdan bahsetmemek olmaz. Çünkü bu sergi, sadece bitkilerin değil, aynı zamanda doğa ile insan ilişkisinin ve öğrencilerin yaratıcılığının da bir yansıması. Tarihe ışık tutan bu değerli herbaryumu ve hikâyesini, sizlere Prof. Dr. Mehmet Sakıncı’nın yıllar süren özverili çalışmasıyla *İstanbul Saint Joseph Lisesi Tarihi Bitki Koleksiyonu* başlığıyla ortaya çıkan kitabı da anarak aktarmak istiyorum.

Her şey 1905 yılında Saint Joseph Lisesi’nin Jean Marie Reynaud, Pasteur Luis ve Idinaël-Simon adlı üç rahip-öğretmenin (*frère*) öğrencileriyle birlikte boğazın her iki yakasından ve özellikle Kadıköy civarından bitki toplamaya başlamasıyla hayat buluyor. Amaçları büyük bir herbaryum, yani bitki koleksiyonu kurmak ve ülkedeki bitki çeşitliliğini belgelemek olan *frère*ler, toplanan ilk örnekler kurumaya bırakılmadan önce o günün biyoloji ve botanik biliminin sunduğu olanaklarla bitkileri sınıflandırıyor. Daha sonra bu bilgileri özel hazırlanmış etiketlere aktarıp, arşivliyorlar. Bu hummalı çalışma zaman zaman sekteye uğrasa da 1970’lerin ortalarına kadar sürmüş. Sonunda 2253 örnekten oluşan; İstanbul/Kadıköy ve çevresinin günümüze kadar korunmuş ilk ve tek herbaryumunun ortaya çıkmasına sebep olmuş.

Üç Saint Joseph’li öğretmenin yaptıkları, Avrupa’nın doğanın envanterini çıkarma geleneğinin bir devamı. Bu kıymetli öğretmenler; İstanbul gibi insanlığın malı olmuş muhteşem bir şehrin bitki dünyasının bilimsel incelemesini, insanlık adına yapmışlar ve emeklerinin mahsullerini de okullarında koruma altına almışlar.

O günden bugüne Saint Joseph Lisesi’nde bekleyen bu biricik koleksiyon, lisede okuyan öğrencilerin aktif katılımı ve yaratıcı süreçlerinin bir ürünü olarak bu sergide yeniden ortaya çıktı. Misafir sanatçı Ece Bal’ın yönlendirmeleriyle atölyelere katılan öğrenciler, bilimsel yöntemlerden ilham alırken şiirsel bir bakış açısıyla Saint-Joseph Lisesi’nin herbaryumunun devamını hayal etmişler. Dolayısıyla sergi; görsel, işitsel ve kokusal formlar aracılığıyla hayali bitkileri lisenin koleksiyonundan seçilmiş parçalarla bir araya getiren bir kurguya sahipti.

Sergide yer alan en dikkat çekici kısımlardan biriyse öğrencilerin çağdaş sanat elementlerini kullanarak duysal bir deneyim alanı yarattıkları ve etüt alt başlıklarıyla sunulan kendi alanlarında performatif üretimlerdi. Okulda yer alan çeşitli altyapı-



Bir Bitki Bahçesi İhtimali, Alisa Abbasoğlu, Ela Çıtırtoğlu, Zehra Aparcı, Duru Karabulak, Selin Aras, Defne Umut, Baran Bozdemir, İrem Su Yıldız, 2024, Yerleştirme, değişken boyutlar, 21 parça, cam üzerine doğal pigmentler, her biri 15x30 cm. Fotoğraf: Serhat Beyazkaya

GİZEM AKKOYUNOĞLU

KEREM OZAN BAYRAKTAR

LUDOVIC BERNHARDT

LUZ BLANCO

MEHMET DERE

YUNUS EMRE ERDOĞAN

EROL ESKİCİ

ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI

YAĞIZ ÖZGEN

ZEYNO PEKÜNLÜ

CHRISTIANE PESCHEK

FARID RASULOV

SERGEN ŞEHİTOĞLU

MERVE ŞENDİL

BERKAY TUNCAY

CLEMENS WOLF

SANATORIUM

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



Bir Bitki Bahçesi İhtimali, Alisa Abbasoğlu, Ela Çıtıpitoğlu, Zehra Aparcı, Duru Karabulak, Selin Aras, Defne Umut, Baran Bozdemir, İrem Su Yıldız, 2024, Yerleştirme, değişken boyutlar, 21 parça, cam üzerine doğal pigmentler, her biri 15x30 cm. Fotoğraf: Serhat Beyazkaya

lardaki öğrenci kulüplerinin ortak paydada birleşip çok yönlü düşünmeye ve sanatsal üretime teşvik edilmeleri tıpkı sergide yer alan ebru yerleştirmelerinde olan organik ve kendine has bir akışkanlığa sebep olmuştu. Tam bu noktada, ülkemizdeki ebru sanatı ve herbaryum geleneklerine kısaca değinebiliriz: Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan geleneksel bir sanatlardan biri ebru sanatı. Osmanlı İmparatorluğu döneminde ortaya çıkan bu sanat tekniği, renkli mürekkeplerin su yüzeyine damlatılması ve şekillendirilmesiyle oluşturuluyor. Ebru, ab (su) ve ru (bulut) kelimelerinin birleşiminden gelir. Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göçleri sırasında beraberlerinde getirdikleri düşünülen ebru sanatının en eski örnekleri, 15. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu döneminde görülmektedir. Bu dönemde saray çevresinde özellikle kitap kapakları ve tezhibat süslemelerinde ebru tekniği sıkça kullanılmıştır. Ancak zamanla ebru sanatı, sadece saray çevresinde değil, halk arasında da popüler hale gelmiş ve farklı bölgelerdeki sanatçılar tarafından geliştirilmiştir. Yüzyıllar içinde gelişen teknolojinin de etkisiyle tasavvuf alanında olduğu kadar modern sanat alanında da kendine yer edinen ebru sanatı onu yapan kişiye göre şekillenme özelliğinden ötürü değişip dönüşürken biricikliğini asla kaybetmez.

Türkiye'deki herbaryum geleneği ise, ebru sanatı kadar eskilere gitmese de 19. yüzyılda başlamış ve günümüze kadar önemli bir gelişme gösteriyor. Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'da kurulan ilk herbaryum, bitki çeşitliliğinin belgelenmesinde önemli bir rol oynuyor. Türkiye'nin zengin bitki çeşitliliği ve endemik bitki türleri, herbaryum koleksiyonlarını dünya genelinde önemli kılıyor. Günümüzde Türkiye'deki birçok üniversite ve araştırma kurumu, herbaryum koleksiyonlarına sahip ve bu koleksiyonlar sürekli olarak genişletilmekte ve güncelleniyor. Bu koleksiyonlar, bitki bilimine ve biyolojik çeşitliliğin korunmasına önemli katkılar sağlıyor. Floralar, bitkiler, botanik bahçeleri ve çoğunlukla çiçeklerin yer aldığı sanat eserleri; sanat geleneğinin önemli bir bölümünü oluşturuyor. Bitkilerin malzeme manipülasyonu gerektirmeksizin, birçok estetik niteliğe sahip olması, dekoratif unsurlar olarak kullanılmasına sebep olsa da çağdaş sanatta dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte bitkilerin algılanma şekli ve bitkilerle yapılan uygulamaların yönü değişiyor. Biyoloji bilimi ile dijital medyanın, bitkiler ile bir arada kullanıldığı estetik yerleştirmelerde alelade unsurlar olmaktan ve çıkıp bütünleştirici bir iletişim unsuruna dönüştükleri gözlenebilir. Çoklu duyuşal deneyimlere olanak tanıyan bu alternatif yerleştirmeler, insan doğa ilişkisinin de yeniden sorgulanmasını sağlar. Dijital tabanlı yerleştirme, performans gibi sanat pratiklerinde sanat nesnesine dönüşen bitkiler, bir ara yüz modeli olarak düşünüldüğünde, duyuları harekete geçirme kapasitesi oldukça yüksek kavramlar haline geliyor.

Sergiye dair daha fazla detaya girip büyüsunü kaybettirmeden ya da sizleri daha fazla akademik bilgiye maruz bırakmadan, Gizem Karakaş ve Ece Bal ile yaptığımız mini söyleşiye geçiyorum. Keyifli okumalar.

Bir Bitki Bahçesi İhtimali sergisinin ilham kaynağı nedir ve bu fikir nasıl ortaya çıktı?

Gizem Karakaş: Sergi, Ece'nin Saint-Joseph Lisesi'ndeki misafirlik programı kapsamında öğrencilerle gerçekleştirdiği bir dizi atölyenin sonucunda çıktı. Ece'yle uzun



Son Yılın Herbaryumu, Dilşad Aladağ & Eda Aslan, 2021, Yerleştirme, 45x130x100 cm, Led ışıklı özel üretim ahşap arşiv dolabı, 415 adet bitki örneği, her biri 5x5 cm diapozitif film çerçeveli, İstanbul Özel Saint-Joseph Lisesi Koleksiyonu



KUNDURA
HAFIZA



YIL BOYUNCA
CUMA
CUMARTESİ
PAZAR

KUNDURA'NIN HAFIZASI:
BİR FABRİKAYA
SIĞAN DÜNYA

BEYKOZKUNDURA.COM



Gizem Karakaş

yıllardır tanışıyoruz. Pratiğinde doğal materyallerle ve bilimsel süreçlerle ilgilendiğini biliyordum. Bunun üzerine birlikte okulda var olan koleksiyonları ve imkânları Ece'nin pratiğiyle nasıl bir araya getirip öğrencilere bir atölye programı sunabileceğimizi konuştuk. Çıkış noktamız Saint-Joseph Lisesi Herbaryumu oldu. Koleksiyon, 1905 yılında Saint-Joseph Lisesi frerleri Jean Marie Reynaud, Pasteur Luis ve Idi-naël-Simon'ın öğrencileriyle Boğaz'ın her iki yakasından, özellikle Kadıköy civarından, topladıkları bitkileri o günün biyoloji ve botanik biliminin sunduğu olanaklarla sınıflandırmasıyla başlamış. 1970'lerin ortalarına kadar süren bu çalışmanın sonucu olarak bugün 2253 örnekten oluşan, İstanbul/Kadıköy ve çevresinin günümüze kadar korunmuş ilk ve tek herbaryumu ortaya çıkmış. Atölyeler kapsamında öğrenciler de lisenin herbaryumunun devamını hayal ettiler.

Sergiyi hazırlarken Doğa Bilimleri Merkezi ve birbirinden farklı öğrenci kulüpleriyle çalışmak nasıl bir deneyimdi? Sizce bu iş birlikleri sergiyi nasıl zenginleştirdi?

Ece Bal: Doğa Bilimleri Merkezi'yle, biyoloji ve kimya zümreleriyle ortaklaşa çalışabilmek, öğrencilerin bilimsel süreçlerden ilham alarak yaratıcı üretimlerde bulunabilmeleri açısından son derece besleyici oldu. Öğrencilerin okulun bitki koleksiyonundan aldıkları ilhamla biyoloji laboratuvarındaki mikroskop görüntülerini inceleyerek geçirdikleri atölye seansları, yaratımlarını şekillendirmelerinin ilk adımını oluştuyordu. Bu seansların, öğrencilerin doğadaki formları ve mikroskobik dünyayı alışık oldukları bağlamlardan çıkarak daha farklı bir gözle yeniden keşfetmesini sağladığını düşünüyorum. Bunun yanı sıra, video ve ses kulüpleriyle yapılan ortak çalışmalar, eserlerin şekillenmesine ve serginin ortaya çıkış aşamalarına çoklu bir perspektif kazandırdı. Bu tür disiplinler arası işbirlikleri, süreç boyunca yeni yönelimlere açık olabilmek, paylaşım içinde üretim yapmak ve çok yönlü düşünebilme-yi öğrenebilme açısından çok değerli.

Serginin merkezinde yer alan *Bir Bitki Bahçesi İhtimali* adlı yerleştirme hakkında daha fazla bilgi verebilir misiniz? Bu hayali bitkiler ve onların iyileştirici özellikleri nasıl ortaya çıktı? Bu yerleştirmeyi hazırlarken sizi en çok etkileyen veya size ilham veren şey neydi?

E.B: Serginin çekirdeğini oluşturan yerleştirme, öğrencilerin cam üzerinde ebru tekniğini kullanarak yarattıkları bitkilerden oluşuyor. Ebru, doğası gereği serbest ve akışkan bir teknik olduğundan öğrencilerin formlar konusunda da esnek olabilmelerini sağladı. Kendi karıştırdıkları renkleri kullanarak ilham aldıkları imgelerle yarattıkları bu bitkilerin bireysel ve toplumsal iyileştirici özelliklerini tanımlayan metinler, atölyeler boyunca organik olarak ortaya çıktı. Öğrencilerin hayal edip isim verdikleri bitkileri daha fazla tanımlama eğilimlerini fark ettiğimde, bu metinlerin de serginin bir parçası olabileceği fikri doğdu.

Sergiyi birlikte gezerken bu yerleştirmede kullanılan cam üzerinde ebru çizimlerinin, metinlerin ve ses kayıtlarının bir araya geldiğini anlatmıştınız. Bu farklı öğeler arasında nasıl bir ilişki kurdunuz ve ziyaretçilere ne tür bir deneyim sunmayı amaçladınız?

E.B: Farklı öğeleri bir araya getirirken ve yerleştirmeyi mekânın içinde kurgularken amacımız, mümkün olduğunca kapsayıcı bir deneyim sunabilmektir. Bahçe içinde dolaşma hissini sağlayabilmek için, mümkün olduğunca az dikkat dağıtıcı görsel unsuru bir arada kurgulamak istedik. Görsel ve işitsel Gazetecilik Kulübü öğrencileri ve kulübün yürütücüsü Kerem Yalçınar'ın yardımlarıyla metinleri ses kayıtlarına dönüştürdük. Niyetimiz, ziyaretçiler için spekülasyon bir bahçe içinde dolaşma deneyimi yaratmaktır.

Etüt 1: Tropizm adlı video yerleştirmesi nasıl bir yaratım sürecinden geçti? Su üzerindeki pigmentlerin dansı ve Loie Fuller'e yapılan göndermeler hakkında neler söyleyebilirsiniz?

G.K: Bu video yerleştirmesini okulun Video Prodüksiyon Atölyesi öğrencileri ve kulübün yürütücüsü Nusret Emre Bilgin'le gerçekleştirdik. Videoyu hareket ve dans üzerinden kurgulamak öğrencilerin fikriydi. Daha sonra Emre, Ece ve ben öğrencilere ilham vermesi için koreograf isimleri ve videolarını referans olarak gönderdik. Bunların arasından en çok ilgi gören Loie Fuller'in *Serpentine Dance* (Yılan Dansı) koreografisi oldu.

Etüt 2: Mikrokozmos yerleştirmesi, mikroskop lamaları üzerine yapılan ebruları ve lisenin koleksiyonundan seçilen yosun lamalarını bir araya getiriyor. Bu yerleştirmenin, deniz kadayıfı kullanımıyla sergideki diğer elementlerle olan bağı hakkında ne düşünüyorsunuz? Sergideki hayali bitkilerin mikrokozmosuna adanmış bu bölüm, doğa anlayışını nasıl etkiliyor ve genişletiyor?

E.B: *Etüt 2: Mikrokozmos* yerleştirmesinin, serginin bilimsel ve sanatsal süreç bileşenlerinin farklı katmanlarını mikro ölçekte bir araya getirdiğini söyleyebilirim. Mikroskop lamaları üzerine yapılan hayali bitki hücreleri, öğrencilerin doğayı farklı ölçeklerde yeniden düşünebilmelerine olanak sağladı. Bu yerleştirmenin yosun lamaları ile birlikte sunulması, yaratım sürecinde bolca kullandığımız denizkadayıfı ile doğrudan ilişkili. Ebruda kıvam artırıcı olarak kullanılan denizkadayıfı da bir çeşit deniz yosunu. Yaratıcı sürecin içinde kullandıkları bu yosun ile sürecin başından beri ilham aldıkları okulun yosun lamaları koleksiyonundan bir seçkiyi sergiye dâhil ederek süreç içerisindeki öğelerin birbirleri içindeki simbiyotik ilişkilerine dikkat çekmek istedik.

Biraz da Eda Aslan ve Dilşad Aladağ'ın *Geçen Yılın Herbaryumu* adlı eseri ile ilgili konuşalım. Bu eser sergiye nasıl bir derinlik kattı?

G.K: Eda Aslan ve Dilşad Aladağ ile ilk kez 2021 yılında Saint-Joseph Lisesi'nin 150. yıl sergisi kapsamında birlikte çalışma fırsatı bulduk. Sergi için 2017 yılından bu yana İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü'nün hafızasını diri tutmaya yönelik yürüttükleri *Unutma Bahçesi Projesi*'nin bir uzantısı olarak *Neşvünema* isimli video yerleştirmesini ürettik. Video yerleştirmeye, sanatçıların Alfred ve Mehpere Heilbronn arşivlerinde rastladıkları, İstanbul Saint-Joseph Lisesi'nden Frère Jean ile 1940'lı yıllardaki karşılaşmalarının ve İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü'nden Saint-Joseph Lisesi'ne 1942'de bağışlanan botanik çizimlerin fotoğrafları eşlik ediyordu. Daha sonra yine Unutma Bahçesi projesi kapsamında ürettikleri *Son Yılın Herbaryumu* başlıklı eseri 2022 yılında Saint-Joseph'in koleksiyonuna ekledik. *Son Yılın Herbaryumu*, 1935 yılında Alfred Heilbronn ve Leo Brauner tarafından kurulan ve 2018 yılında ziyarete kapanan İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü bünyesindeki Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi'nden topladıkları yapraklardan bir seçkiyi sunuyor. *Bir Bitki Bahçesi İhtimali* sergisi de aslında bugünün şartlarına böyle bir bahçe olma ihtimalini sorguluyor. Dolayısıyla artık var olmayan bir botanik bahçesinin hafızasını korumak adına bir yerleştirmeyi sergiye eklememiz kaçınılmazdı!

Alfred ve Mehpere Heilbronn'un Saint-Joseph Lisesi ile olan bağlantıları ve bu bağlantıların sergiye olan etkilerini de es geçmeyelim. Bu tarihsel bağlar, hayali bitkiler yaratırken hem sizlere hem de öğrencilere nasıl ilham verdi?

G.K: Alfred ve Mehpere Heilbronn'un Saint-Joseph Lisesi ile olan bağlantılarını ve bahsettiğim botanik çizimlerin Saint-Joseph Lisesine İstanbul Üniversitesi Botanik Enstitüsü tarafından bağışlandığı bilgisini 150. yıl sergisini yaparken Eda ve Dilşad sayesinde keşfettik. Aslı Seven'in küratörlüğünde gerçekleşen sergi okulun arşivleri ve eğitim araçları etrafında, uzun süreli bir sanatsal araştırma sürecinin sonucunda ortaya çıktı. Aslı'nın inisiyatifleriyle, hazır işlerden oluşan bir sergi yapmak yerine, okulun arşivini, teknolojik ve bilimsel altyapıyı ve doğa bilimleri koleksiyonlarını sanatçılarla paylaşmayı ve kolektif bir araştırma ve üretim süreci tasarlamayı tercih ettik. Bu tarihsel bağları sanat üretimi üzerinden keşfetmiş olmak beni kişisel olarak çok heyecanlandırıyor. O yüzden bunun bir ilham kaynağı olması için Ece ve öğrencilerle paylaşmanın da önemli olduğunu düşündüm.

Etüt 4: Koku yerleştirmesi, okulun permakültür bahçesinden toplanan nane kokusunu içeriyor. Bu yerleştirmenin Gaston Bachelard'ın *Su ve Rüyalar* eserinden alınan alıntıyla olan ilişkisi hakkında neler söyleyebilirsiniz? Sizce bu yerleştirme ziyaretçilerin sergi deneyimini nasıl etkiledi? Ziyaretçilerden aldığınız geri bildirimler nasıldı merak ediyorum.

E.B: Permakültür bahçesinden toplayıp okulun kimya laboratuvarında damıttığımız nanenin kokusunun oluşturduğu yerleştirmenin ilham kaynağı olan Gaston Bachelard'ın *Su ve Rüyalar* eserinden alınan alıntının, doğa ve varoluş arasındaki bağlantılar açısından serginin genel titreşimi ile benzer bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Bachelard, su nanesinin kokusunu bir metafor olarak yaşamın tözden yayılan aroması olduğuna işaret eden varoluşsal bir simge olarak kullanıyor. Çeşitli ölçek oyunları ile ördüğümüz sergide doğa ile görünenin ötesinde bir bağlam yakalama niyetimiz Bachelard'ın bu metaforunu sergiye dâhil etme fikri ile çok boyutlu içsel bir deneyim uyararı olarak vücut bulmuş oldu. Bununla birlikte, koku duyusunun sanatta bir ifade aracı olarak daha fazla yer bulmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Aldığımız geri dönüşlerde bu düşüncemyi destekliyordu. Kokunun hafıza ile olan sıkı bağın etkisiyle olsa gerek, yerleştirme, çeşitli çağrışımlar üzerinden gelişen paylaşımlara da vesile oldu. 🌿



Ece Bal

ERTUĞRUL GÜNGÖR & FARUK ERTEKİN

Breakers of Vases

21 Haziran - 7 Temmuz

ARDAN ÖZMENOĞLU

Looking Through the Glass

12 Temmuz - 28 Temmuz

LAL BATMAN

Cherry on Top

1 Ağustos - 18 Ağustos

HANEFİ YETER

Hâl-bu-ki

23 Ağustos - 8 Eylül

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

ZAI YAŞAM, ÇIRKAN MAH. HALİDE EDİP ADIVAR CD. NO. 7, BODRUM

Murat Akagündüz resminin *bakışı* ve *taşıdıkları*

Röportaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraflar: Yavuz Civelek
Gate 27'nin izniyle

2019 yılında konuk sanatçı programı olarak faaliyetlerine başlayan Gate 27 kurulduğu günden bu yana tüm alt yapı, operasyon ve programlarını Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri 11, 12, 13 ve 16 doğrultusunda hazırlayarak disiplinler arası çalışmayı teşvik ederek şehir ve topluluklar, iklim krizi ve çevre, sorumlu üretim ve tüketim ile barış ve adalet ışığında daha güçlü urumların inşa edilmesine odaklanılıyor ve bu doğrultuda çalışanları İstanbul ve Ayvalık'taki mekânlarında konuk ediyor. Kariyerlerinde belli bir noktaya gelmiş ve projelerini inzivaya çekilerek derinleştirmek isteyen sanatçı ve araştırmacıların ağırlandığı Gate 27 Ayvalık, Mayıs ayı boyunca Murat Akagündüz'ü misafir etti, biz de sanatçıyla Ayvalık'ta geçirdiği sürece ve işlerine yansımalarına dair konuştuk



Konuk sanatçı programının boyunca Gate 27'nin Ayvalık'ta yer alan mekânında yerinden edilen veya ölmüş zeytin ağaçlarını kullanarak yerleştirmeler üretmek istiyordun ancak planlarda değişiklikler oldu. Kafandakilerin bulunduğu ortamla kurduğu ilişki ve Ayvalık'ta geçirdiğin süre işlere nasıl yansıdı?

Evet. Zeytin ağacına halk ağzında “ölmez ağaç” dendiğini aklımdan çıkarmışım. Yıkılmış zeytin ağaçları gördüm, fakat hepsi yaşıyordu, canlıydı... Masif bir form oluşturmak isterken onlara dokunmak cinayet olurdu! Sadece fonksiyon gereği oluşmuş geleneksel bir form üzerine çalışmak istemişim ama olmadı resme döndüm. Kaz Dağları ve Ayvalık çok sevdiğim yerler hem denizi hem adalarıyla. Edremit Körfezi'nin güney doğusundan batıya doğru yayılarak uzanıyor denize doğru. Midilli ve Babakale burnuyla bir iç deniz oluşturuyor Ayvalık. Hava çok sık değişiyor. Bazen rüzgâr nereden eseceğini bilmiyor... Bulunduğum yer bir yarımada ucunda, oldukça izole bir yerdi. Ayvalık'ı görebiliyordum, parça parça... Cunda'nın karşısındaki kıyı boyunca uzanan yarımada ucundaydım. Bir boğaza bakıyordum. Bahşedilmiş bir güzellik... Her şeyin hareket, geçiş, karşılaşma halinde olduğu devrimin içinde bir yer. Fakat bir uyumluluk halindeymiş gibi görünen bu durum, diğer yandan karşılıklı birbirine direnen bir gerilim de taşıyordu. Göç hareketlerinde önemli bir geçiş noktası olduğunu düşünürsek, olağanüstü trajik manzaraların da tanığıydı.

Doğa ve insan arasında farklılaşan hukuk anlayışı son dönem sanatınızda önemli bir yer tutuyor. Bir “özne” olarak insanın doğaya bakışındaki merkezi konumunuzu soruşturmaya açıyorsunuz. Bu aynı zamanda cesur bir davranış. Ktulusen (Donna Haraway) gibi artık sadece insanı değil ama doğayı oluşturan tüm elemanları da failleştiren felsefi yaklaşımlarla ilgili düşüncelerinizi merak ediyorum.

“İnsan, doğadan kopmuş sapkın varlık” önermesiyle, “düşündüğünü düşünen Varlık” önermelerinin oluşturduğu paradoksa bir cevap Haraway'in felsefesi; bu yaklaşıma katılıyorum. Varsaydığımız dört yüz bin yıllık hikâyenin geldiği yer insanı doğaya karşı koruyan hukukun üstünlüğüydü. Yazıyla başlayan son beş bin yılı belki, “insan” ve sonra “özne” olma mücadelesi olarak düşünebiliriz. Bu büyük ve memnuniyet verici bir kazanım. Şimdi bu kazanılmış haktan feragat etmek kolay görünmüyor “özne” için. En büyük direnç noktası burası sanırım. Eşitlik kavramının, türler, ırklar, sınıflar, dini kimlikler, etnik kimlikler, cinsel kimlikler arasında olması gerektiği yöndeki bakışı, eşitliğin zaten kaçınılmaz olarak yaşamın bütününe dönük olduğu gerçeğiyle derinleştirmeliyiz. Pandemi öncesi yıllardan takip ettiğim, nörolog Türker Kılıç'ın, Bağlantısız Bütünlük adını verdiği seminerinde ilk kez duymuştum, “maddenin bilinci olduğu” yönündeki sözleri. Haraway'in eşitlik düşüncesi, akrabalıklar, sosyalleşme, ölümlülüğü kabul eden hayat düşüncesi ve bununla gelen yaşanacak neşeye ne kadar yakınız? Ne yazık ki ismini hatırlayamadığım bir bestecinin “yaşamayan ölmez” lafı geliyor aklıma. Bir de “gözlerimiz asıl gerçekliği göremememiz için verildi bizlere sanki” cümlesi.

Çalışmalarınızda kullandığınız kâğıt ve kurşun malzemelerini düşünerek, sanatın malzeme tüketimiyle ilgili eleştirel düşüncelerin var mı?





Hayır, değilim. Benim tercihim bu şimdilik. Kaf resimlerini yaparken temsiliye-te bağlı yanılsamayı, olabildiğince geriye çekmek istedim. Uydu görüntüleriyle tasarlanmış Dünya imgesinin, yani dijital bir verinin imgesini boyamak, bir tür yapı bozuma uğratmak istedim. Resmin karşısında onu izleyen bakışın konumlandığı noktayı belirsiz kılmaya çalışmıştım. Beyaz bir ton üzerine beyaz boyanmış sıra dağ resimleri! Tonlar arasında algıyı zorlayan resimlerdi. Bahsettiğim geri çekilme benim için yüzeydir, nihayet bütün fiil oradadır. Yüzey, medyum ve beden. Bu üçünün eşitliği fikri benim için önemli oldu. Her biri varlığını birbirine borçlu gibi. Kâğıt, arkasındaki düzlemi görünür kılma imkânını barındırdığından önemli benim için. Resmin ön yüzü ve arka yüzü bir tür ilişki halinde olabiliyor. Perspektifin iki yönlü işlediği düzlemlerin bulunduğu yüzey olarak kâğıt.

Denizcilğe olan merakının bir yansıması burada ürettiğin yapıtlarda karşımıza çıkıyor mu? Resimlerinin gören, görünen ve gösteren arasındaki ilişkideki kesişme anını işaret ettiğini ve bir tür dünya tasviri olduğunu yazmıştı Nazlı Pektaş atölyen hakkında yazdığı yazısında. Dünyayı tasvir etmek sanat pratiğinin amaçlarından mı?

Metafor olarak bir tür geri çekilmedir benim için deniz. Aşına olduğumuz kara parçasına ufuktan bakarsınız. Mehtabı seyretmenin yanında başka bir bakıştır. Karşılıklı korkuyu, çaresizliği, canlılığı, envay çeşit olasılığı bir arada barındırır. Beau-delaire, gün batımının çekiciliğini, "onun arkasındaki bilemediklerimize olan mera-

kımız" olarak tarif eder. Benzeri, ufuktan karaya bakarken de olur. Burada belki küçük fark, tanıdık kıyıları karşı duyduğumuz kuşkuyu da barındırmasıdır... Deniz, yeryüzünde olduğumuzu tekrar tekrar hatırlatır bize, sürekli hareket eden bir yüzey olarak, karada olduğunuzdan farklı konumunuz belirsizdir. Göreceli bir yerdesinizdir. Resimlerimdeki bakışı kuran bu belirsiz yer belki bir yönüyle buradan gelir. Tasavvurlarla her birimiz dünyalar yaratıyoruz aslında ve o dünyalarda yaşıyoruz. Duyumsadıklarımızla, sezgilerimizle parça parça... Buna ben de dahil oluyorum.

"Çağrışımların forma dönüştüğü yerde bırakmak" olarak tabir ettiğin sınırı nasıl tasvir edersin?

Resimlerim bir sonuçla ilgili değil, bir sürecin akışı içinde oluşuyor. Burada bedensel bir temsilden söz edilebilir. Hareketler, diyagramlar toplamı... Yüzeyde tekrar eden fiilleri oluşturan etmenler uyarır, fakat duygulanım oluşturmaz. Kelimeler, hayaller ve beraberindekiler. Zihin psikoloji-siyle bu imkânsızdır. Resimlerdeki çizgisel tekrarlar devam ettikçe yüzeyde çağrışımsal bir bütün forma yönelme başlar. Birtakım temsilleri fantazyayı anıttırır ya da çağırır. Bu, resim yapma süreci içinde resmin taşıdığı olası farklılaşma ihtimalini daraltır, kısıtlar. Resmi ilerlettikçe belirlemek ister ve gerilim oluşur. Resmi bıraktığım böyle bir yer sanırım.

Kıyıya vuran duralitin üzerine çalışmışsın. Bu alt anlam sanatına nasıl eklemleniyor ve bunu izleyiciye aktarmak amaçladığın bir şey mi?

Ayvalık'ta neredeyse her kıyıda ve adalarda rastlanılan göçmenlere ait eşyalar var. Dağılmış, parçalara ayrılmış, kıyıya vurmuş eşyalar... Yüzen çeşit çeşit can yelekleri, ahşaplar, kompozit malzemeler... Etraftaki ahalinin ihtiyacına dönük kullanımdalar. Mevcut trajedilerin hafızasını taşıyan nesneler olarak gündelik hayatın içinde dönüşüyor. Çit, merdiven, tabure, masa, sandık ve başka şeylere... Bazıları dönüşüm değeri kazanıyor. Bazıları sanat eseri oluyor. Ben resim yapmak için bir yüzey olarak kullandım. Fakat kullandığımız lityum pillerin ne koşullarda çıkarıldığı düşüncesiyle başa çıkmakta zorlanıyorum hâlâ. Bulduğum duraliti atölyeme getirdim. Nasıl olduysa öğrenciliğimden beri kaybetmediğim duralitimle çalıştım yıllarca. Şimdi bir tane daha oldu. Resim kağıdının altında başka bir yüzey olarak resme dahil oluyor. Bir basınç uyguladığımda yüzeyde belli belirsiz dokusu görünürleşiyor. Bunları bir hareketler bütünlüğü içinde kabul edilebilir buluyorum. Yukarıda bahsettiğim eşitleme anlamında bir beraberlik duygusu katıyor. Göçü ve göçmenleri konu edinmek, hikâyeleme anlamında eklemlenmek ve aktarmak gibi bir amacım olmadı. Temas hayatımız, bazıları hatırlanıyor unutulmuyor, taşınıyor.

Bağlantısal bütünlük kavramından bahsetmiştik. Bunu pratiğini tanımlayan bir şey olarak düşünmek mümkün mü?

Her şeyin birbiriyle ilişkide olduğu düşüncesi uzun zamandır heyecanlandırır beni. Hakikat, aş-kınlık anlamında değil de bulunduğumuz gerçekliği yeniden ele almak anlamında deneyimmediğim ampirik bir alan oluşturdu bu düşünce bende. Nesneler ve kavramları ele alışı bir kırılma... canlılık dediğimiz ... ölümlülük dediğimiz şeyleri ele alışı! Yüzey, medyum ve beden ilişkisinde bilincin yerini fizyolojiye bırakabilme ihtimalini gözetken, devinen resimler oluşturdum. Klasik bilimsel yaklaşımla kabul edilemez, bilimin ispatlamakta yetersiz kaldığı fakat deneyimler sonucu doğrulanan bağlantısal bütünlük ilişkisinin yaşamın kendisini olduğu fikri... Haraway felsefesiyle yakınlığıyla da heyecan verici! Fakat bugün kendime dönüp baktığımda, hâlâ benlik duygumun farkındayım, çeşitlik fikrine karşı öznelliğimden gelen bir direnç taşıdığımı biliyorum. "Maddenin bilincinin olduğu" gerçeğini içselleştirmeye çalışıyorum. Sezgisel bir algıyla pratikler yapıyorum. Resim yoluyla terbiye olmak için belki. Hiç katılamayacağım bir davete hazırlanır gibi. Bir ilişki ya da diyalog için değil de tek başına, durduğum yeri bilmek için de resim yapıyorum...

İhtimallerle dünyayı kavramak üzere anlamaya çalıştığınız çalışmalarınız için kompozisyon da denebilir dekonstrüksiyon da diyorsunuz. Bunu biraz açabilir misiniz?

İnşa etmek, yapı kurmak, parçalarına ayırmak ve düzenlemek. Modernizmi bir mutlaklık olarak düşünürsek konstrüksiyon, sistemin "formu"dur: Katagorize eder, hiyerarşi kurar. Yapıbozuncular bu mutlakiyete kuşkuyla baktılar ve sökümlün mantığını kurdular. Kübistler yaptı bunu ilk olarak... Resmi, sonuçla ilgili değil de süreç içinde olmakla ilgili düşündüğümüzde, yapı kurmak ya da yapı bozmak, yani konstrüksiyon ve dekonstrüksiyon kavramları farklılaşıyor. Denge, dengesizlik ya da uyumlanma uyumlanmama daha öne çıkıyor sanki. 🌀

Erinç Seymen, İsim-siz, 2022.
Kağıt üzerine mürekkepli kalem
ve kuru boya kalemi, CNC kesim
çerçeve, müze camı, 75 x 88 x 8 cm

Kipuka

Erinç Seymen

18.5. — 2.8.2024



Zilberman İstanbul

Young Fresh Different Miami
28 Haziran - 23 Ağustos, 2024

Addison Wolff, Alberto Alejandro Rodríguez, Amanda Linares, Anna Miorelli, Chantae Elaine Wright, Chloe Sailor, Ernesto Gutierrez Moya, Katelyn Kopenhaver, Liz Beltran, Luna Palazzolo-Daboul, Marianna Angel, Marilyn Loddi, Smita Sen, Susana Kim Alvarez, Zoe Schweiger

Zilberman Miami

Pondering Provenance
17 Mayıs - 6 Temmuz, 2024

Marianna Christofides, Itamar Gov, Judith Raum, Simon Wachsmuth

Küratör: Lotte Laub & Lusin Reinsch

Zilberman Berlin

Ev Başladığın Yerdir
2 Mayıs - 13 Temmuz, 2024

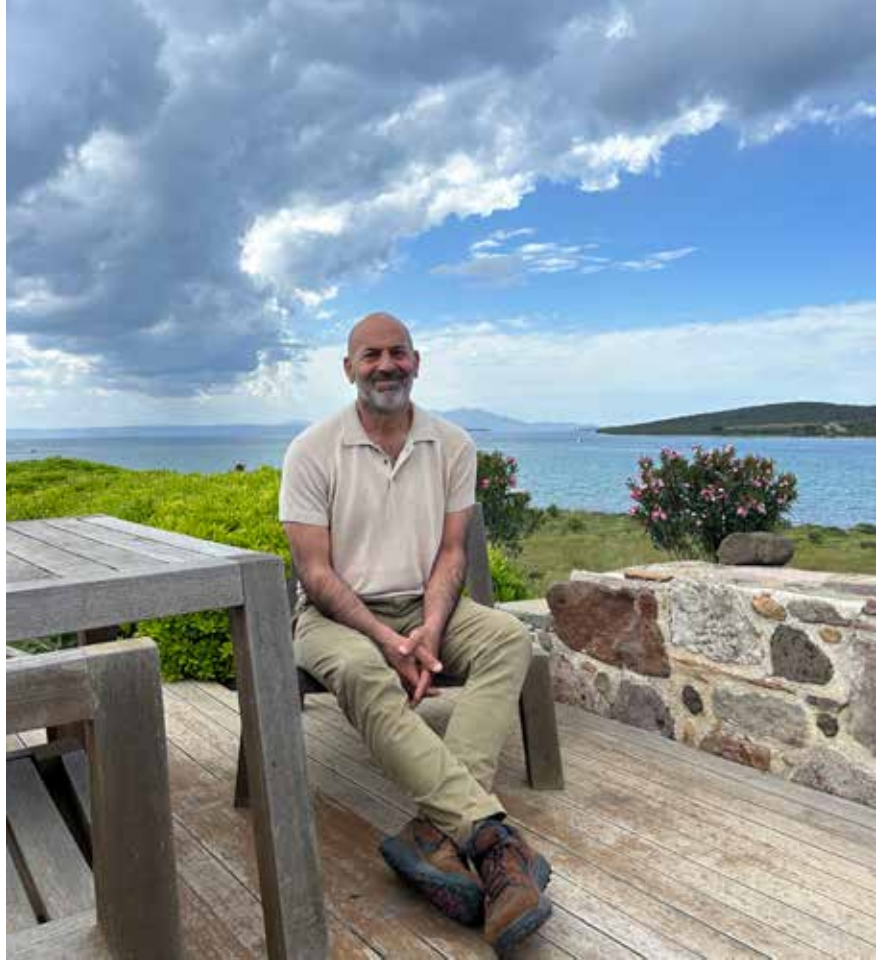
Hera Büyüктаşçıyan, Guido Casaretto, Lucia Tallová

Küratör: Nazlı Yayla

Zilberman Selected



ZILBERMAN
İSTANBULİBERLİNİMIAMI



Geleceğe Salınmak

Kahve Dünyası'nın Güncel Sanat Projesi Yanköşe

Röportaj: Tuna Ortaylı

Fotoğraflar: Yanköşe, Kahve Dünyası'nın izniyle



Sena Başöz'ün *Geleceğe Salınmak* isimli çalışmasında, Yapı Kredi Tarihi Arşivi Selahattin Giz Koleksiyonu fotoğraflarından kesip çıkarılmış, yeni kurulan cumhuriyetin geleceğini temsil eden genç ve sağlıklı sporcu bedenleri yer alıyor.

Çoğunluğunu Selahattin Giz'in (1914-1994) çektiği, bir kısmını da topladığı 35.000 fotoğraf içeren bu koleksiyon 20. yüzyılın ilk çeyreğinin toplumsal, ekonomik ve siyasal hayatını belgelemesi açısından önem taşıyor. Geleceğe Salınmak (2023) isimli bu çalışma Fransız sanatçı Yves Klein'in (1928-1962) Leap into the Void (Boşluğa Salınmak) (1960) isimli ikonik fotoğraf çalışmasından ilham alıyor. Klein'in fotoğrafındaki mizansen ve hareketin yarattığı özgürleştirici his Başöz'ün arşivde bulduğu sporcu fotoğraflarıyla birleşiyor.

Sık sık aynı döneme ait anıtlarda da rastladığımız genç sporcu bedenleri, bu yerleştirmede yerçekiminden özgürleştirikleri anlarda bir araya gelerek, tarihin ağırlığından bağımsız, kuşların hareketlerini hatırlatıyor.

Sevgili Sena, güncel sanat projesi Yanköşe'de sergilenen onuncu eser sana ait. Eserin üretim sürecinden, fikrin nasıl ortaya çıktığından bahseder misin?

İşlerim aracılığıyla iyileşmeyi araştırıyorum. Bu bağlamda kendinle, birbirinle ve zamanla yarışmak üzerine düşünüyorum ve doğrusal ilerleme fikrini sorguluyorum. Aldığım eğitim ve içinde yaşadığımız kültür, yarış ve ilerleme fikri üzerine kurulu. Oysa bu, hayatın ritmi ve büyük düzeniyle uyumlu bir yapı değil. Spor benim pratiğime bu nedenle tekrar tekrar giriyor. Yanlış yerde yanlış sporu yaptığım, bu sürdürmeyi araştırdığım performans ve videolarım var.

2023 yılında Yapı Kredi Kültür Sanat'ta İyileşme Olasılıkları adında kişisel sergim gerçekleşti. Sergi hazırlık sürecinde, Cumhuriyet'in 100. yılı vesilesiyle arşivi canlandırmak ve

güncel bir perspektifle düşünmek amacıyla araştırma yapmak için küratörler Burcu Çimen ve Didem Yazıcı tarafından Yapı Kredi Tarihi Arşivi "Selahattin Giz Koleksiyonu"nu incelemeye davet edildim. Çoğunluğunu Selahattin Giz'in (1914-1994) çektiği, bir kısmını da topladığı 35.000 fotoğraf içeren bu koleksiyon, 20. yüzyılın ilk yarısının toplumsal, ekonomik ve siyasal hayatını belgelemesi açısından önem taşıyor.

Koleksiyon tematik dosyalar halinde erişilebilir haldeydi. Bu koleksiyondan 12.000 civarı fotoğrafı inceledim. Dosyalarda döngüsel olarak tekrar eden temalar dikkatimi çekmeye başladı: Kutlamalar, törenler, tatbikatlar, toplumsal olaylar, doğal felaketler, dönemin ruhu-nu yansıtan; ulusal ilerlemeyi, gelişimi belgeleyen fotoğraflar... Sonunda tekrar eden "spor" başlıklı dosyalara yöneldim. Cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan anıtlarda sık sık genç sporcu bedenler yer alır. Ellerinde bazen bayrak, bazen meşale tutan bu genç, sağlıklı bedenler yeni kurulan cumhuriyetin geleceğini temsil eder.

Resmi tarih anlatısı, güç kimin elindeyse o doğrultuda değişiyor, dönüşüyor. Neyi nasıl hatırladığımız, nasıl hafızalaştırdığımız bir sanatçı olarak ilgi alanıma giriyor. Bugünden geriye dönüp baktığımızda Türkiye Cumhuriyeti tarihi keskin kırılmalarla dolu. Bunların da kendine göre bir döngüsü var. Bu kırılmalarda geleceğin yükünü omzunda hisseden idealist gençler ağır bedeller ödedi. Farklı zaman dilimlerinden, çeşitli görüşlerden gençlerden bahsediyorum.

Bedeni bir arşiv olarak görüyorum. Son dönemde travmayı beden odaklı iyileştirmeye yönelik Somatik Deneyimleme Tekniği ve bedendeki sıkışmış enerjileri, gerginlikleri, yerleşik beden-zihin örüntülerini bırakarak, daha özgür hareket etmeyi, spontanlığı ve yaratıcılığı uyandırmayı amaçlayan Skinner Releasing Tekniği gibi pratiklere yöneldim. Bu pratiklerden ilhamla, fotoğraflardaki genç bedenleri geleceğin yüklerinden arındırmak istedim.



Koleksiyonu incelerken fotoğraftaki bir yüzücünün dalışı Fransız sanatçı Yves Klein'in (1928-1962) Leap into the Void (Boşluğa Salınmak) (1960) isimli ikonik fotoğraf çalışmasını hatırlattı. Bu eser her baktığımda içimi hoplatır. Bir binanın tepesinden asfalt yola atlanmış, yere çakılmak üzere Klein'in rahat yüz ifadesi beni etkiler. Benzer bir şekilde, bilinmez bir gelecek karşısında gençliğin getirdiği cesareti vurgulamak istediğim için sporcuların havada, yer çekiminden özgürleştirikleri anlarda çekilmiş bedenlerine yöneldim. Bu bedenleri bağlamından kopararak Yapı Kredi Kültür Sanat'da ana mekana yerleştirdim. Eserin adı Klein'a gönderme yaparak "Geleceğe Salınmak" oldu. Hemen hemen 1 sene sonra eserimi Yanköşe için tekrar uyarladım.

Yanköşe'de Geleceğe Salınmak'ın dev bir kamusal anıta yaklaşabilme ihtimali beni çok heyecanlandırdı. Gençler kuşlar gibi özgürce havada salınıyorlar. Artık ne kendileriyle, ne birbirleriyle, ne de zamanla yarışıyorlar. Rotaları doğrusal ve ilerleme odaklı değil. Kendi belirledikleri rotada, kendi zamanlarında, döngüsel olarak hareket ediyorlar.

Genç Cumhuriyet'in sağlıklı gençleri üzerine odaklanan bu çalışmada hareket halindeyken fotoğrafları çekilmiş sporcuları görüyoruz. Ancak fotoğraflar çekildikleri dönemin teknolojisi sebebiyle siyah beyaz ve bir kısmı da bulanık. Fotoğraflara bu gözle bakınca umut ve gelecek vaat eden figürler aynı zamanda biraz karamsarlık hissi de veriyor diye düşünüyorum. Bu seçki bu anlamda bilinçli bir tercih mi yoksa tesadüfi mi?

Evet, fotoğraflar siyah beyaz, bazen bulanık, lekeli, zor bir hareketin tam ortasında yakalanmış bazı sporcu gençlerin yüzünde gergin bir ifade var. Geleceğe Salınmak, fotoğraflardaki genç bedenleri geleceğin yüklerinden arındırmayı amaçlıyor ama aslında çoktan olan oldu. Geçmiş, olup bitmiş olanı iyileştirme çabası ne anlama gelir? Cumhuriyet tarihinde idealleri

uğruna büyük bedeller ödemiş olan pek çok genç var. Bu fotoğraflarda karamsar bir hava hissetmekte haklısın çünkü aslında bu eser bu gençlerin yasını tutuyor. Senin sorun sayesinde şu an bunu fark ediyorum. Fakat şunu da akılda tutmak lazım: Geçmiş tekrar anlatmak hep gelecekle de ilgili. Bu eser bir yandan yas tutarken öte yandan gelecekte hafiflemeyi ve özgürleşmeyi arzuluyor.

Kendi içinde malzeme tekrarlarından oluşan, hassas malzemenin kullanıldığı işler üretiyorsun; ancak performans da, video kaydı ya da canlı olarak, eserlerinde gördüğümüz bir pratik. Yanköşe'ye asılan işinin sabit bir performans havası var, arşivden bu fotoğrafları böyle bir alışkanlıkla özellikle mi seçtin?

Donuk olanı canlandırmaya çalışırken iyileşme ile hareketin ilişkisini araştırıyorum. Her arşiv aslında onunla etkileşime geçilmedikçe donuk ve ölüdür. Sporcuları performanstan bir anmışçasına duvara yerleştirerek, çoktan bu dünyadan geçip gitmiş bir grup sporcuyla tekrar ve başka koşullarda harekete geçirmek istedim.

Daha evvel performans ve video işlerimde yüzme, eskrim, slalom gibi spor dallarından ilham aldım. Ya kendim bu performans gerçekleştirdim ya da performansın yollarını arıyorum. Yaşam ölüm arası elle tutulur tek malzeme olan arşivlerle bu nedenle sık sık çalışıyorum. Yani ilgi alanlarım nedeniyle ister istemez yolum arşive çıkıyor. Arşivlerin kendisi de donuk ve canlandırılmayı bekliyorlar.

Son zamanlarda arşivler üzerinde çalışmanın pratiğinde gittikçe önem kazandığını görüyoruz, bakım ve ilgi de üzerine düşündüğün kavramlar. Ben dışardan bir göz olarak bakınca arşive dalmamın da tam bununla alakalı olduğunu hissediyorum. Acaba bu hissiyatım doğru mu, arşiv araştırmak fikri nasıl ortaya çıktı?

Kesinlikle bakım ve ilgi üzerine düşünmemin arşive çok ilgisi var.

İyileşmeyi araştırırken ulaşılmaz olanlarla etkileşime geçmenin ve donuk-ölü-zaman aşımına uğramış-kayıp kabul edilenleri deneysel olarak yeniden canlandırmanın yollarını arıyorum. Yaşam ölüm arası elle tutulur tek malzeme olan arşivlerle bu nedenle sık sık çalışıyorum. Yani ilgi alanlarım nedeniyle ister istemez yolum arşive çıkıyor. Arşivlerin kendisi de donuk ve canlandırılmayı bekliyorlar.

Aslında pratiğimin en başından beri kişisel arşivimi yeniden canlandırmaya çalışmış, arşivi malzeme olarak kullanmışım. Ancak bir arşivle çalıştığım fikri, kafamda ilk olarak 2018'de Depo'daki kişisel sergim "Hafiflemeye Dair" için St. Joseph Lisesi Doğa Bilimleri Müzesi Koleksiyonu'ndaki tahnit edilmiş kuşları fotoğraflayarak gerçekleştirdiğim Fıruğ adlı yerleştirmele birlikte netleşti. Kaybın ardından arşive tutunulabileceğini böylece kavradım.

Bir arşiv oluşturmak, o arşivin bakımını yapmak çok emek ve zaman istiyor. Arşivi canlandırmak da kesinlikle ilgi meselesi ve çok büyük bir ihtimam gerektiriyor. Tüm bunları birinci elden Hrant Dink Vakfı'nda 23,5 Hrant Dink Hafıza Mekanı kuruluş sürecinde çalışırken deneyimledim.

Şimdiye kadar kapalı alanlarda sergilemeler yaptın, kamusal alanda bir eserin yer alması hakkında ne düşünüyorsun?

Bu beni çok heyecanlandırıyor. Özellikle Geleceğe Salınmak'ın kavramsal çerçevesinin oluşma sürecinde kamusal anıtları incelediğim için bu eserin kamusal alanda sergilenecek olması güzel bir döngü oldu bence. Bu boyutta ve dış mekânda bir uyarılmanın eserin bağlamını zenginleştirceğini düşünüyorum. Eserin bağlamını bir kenara bırakırsam da, bu benim kamusal alanda ve bu boyutlarda sergilenen ilk isim. Bu yeni tecrübeden şimdiden çok şey öğreniyorum. Ayrıca sanatımın doğrudan sanat izleyicisi olmayan bir kitleye ulaşması da her zaman çok arzu ettiğim ve sonuçlarını merak ettiğim bir durum. Yoldan geçen insanların Vahit Tuna'nın yerleştirmesinin önünde durup uzun uzun baktıklarını hatırlıyorum.

Önümüzdeki 6 ay boyunca İstanbul'un yaya ve araç trafiğinin en yoğun olduğu bölgelerinden Kabataş'ta 260 m²'lik dev bir duvarda bir eserin sergilenmesi nasıl bir his, özellikle endişelendiğin ya da heyecanlandığın bir şey var mı?

Atölyem Kabataş'ta olduğu için sürekli Yanköşe'nin önünden geçip farklı eserleri takip ediyordum. Yanköşe çok sevdiğim bir proje. Bu serinin bir parçası olduğum için mutluyum.

Son iki sorum biraz daha seninle ilgili olsun istedim. Sen de benim gibi lisans eğitimi başka bir alanda yapmış olmana rağmen sanat dünyasına, yönünü bilinçli bir şekilde değiştirerek girmiş birisin. Aldığın eğitimin farklı olmasının olumlu ya da olumsuz etkilerini gördün mü?

Evet, sanat okumaya cesaret edemedim ve ilk olarak ekonomi okudum. Sonrasında finans alanında 3,5 sene bir ofis tecrübem de oldu. Bu süreç beni öyle bir sıktı ki, ilhamla dolup ilk videolarımı ofiste üretmeye başladım. Gidip kendi isteğimle bir video kamera aldım ve etrafımı günlük tutar gibi belgelemeye başladım. İlk videolarımı yaptığımda hazırladığım bir sergi veya bunları göstereceğim bir ortamım yoktu. Aidiyet hissetmediğim bir ortamda hayata kalmak için üretmeye başladım. İfade etmenin iyileştirici gücü sayesinde devam ettim ve bu alana girdim. İyileşme sanatsal araştırmamın merkezine oturdum. Sonraları ofis videolarım Bard College'a başvuru dosyası oluşturular. Yaşarken zorlansam da bu dönem benim için hayatta ne istediğimi, nerelere gidebileceğimi, nelere tutunduğumu derinden kavradığım bir dönem oldu.

Eserlerimde sık sık sürreal diyebileceğim kurmaca anlar yaratıyorum. Aslında arşivden sporcuları hep beraber kuş gibi uçurmak da buna örnek oluşturabilir. Kurmacanın hakikate ilişkisinin ne kadar doğrudan olduğuna da ekonomi okumuş olmam sayesinde kavradım. Ekonomi makalelerine de hep kurmacayla başladık. Örneğin silah ve tereyağı gibi sadece 2 malın ve tek tüketicinin olduğu bir dünya varsayımı gibi sürreal bir kurgu gayet olağand. Bu kurmaca senaryodan yola çıkarak işsizlik oranı, faizler arası ilişki gibi gerçek hayatın iyileşişine dair bilgiler edinmeye çalıştığımıza göre benim yaptığım için de doğrudan hakikatle ilgisi var.

Kişisel tanışıklığımızın da sebebi olan, misafir sanatçı programları tecrübesi bol bir sanatçısın, sence özellikle teknolojinin bilgiye, kuruma ve kişiye erişimi kolaylaştırdığı bu dönemde bu sanatçı programlarının bir sanatçıya eskisi kadar faydası var mı?

Ben 1980 doğumluyum. Hala dolmakalemime ajandama not alıyorum mesela. Bilgisayar veya telefon beni tatmin etmiyor. Şaka bir yana, misafir sanatçı programlarının bence bir sanatçıya en büyük katkısı zaman, kaynak ve yeni karşılaşmalar sağlaması. Mesafeden kaynak sağlanabilse bile, bir mekânda, mümkün mertbe bölünmeden, sadece sanat için var olmak çok güçlü ve besleyici bir deneyim. Büyük bir hediye...

Ayrıca Türkiye'nin yoğun gündemin insanı içine çektiği için arada çıkıp kendini dışarıdan görmek de çok besleyici oluyor. Başka dünyalar, başka söylemler, başka üretimler olduğunu hatırlamak...

Karşılaşmalar da yüz yüze bambaşka değil mi? Teknoloji sonrasında bu ilişkilerin devamlılığını kolaylaştırmak açısından güzel tabii ki.



Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar, Hesaplanabilir Döngüde Olan, 2024, Yapay zekâ video

Müşterek dörtlü: Geleneksel ve modern arasındaki diyalog

Yazı ve röportaj: Ceylan Önalp

Mardin Bienali kapsamında ikinci kez gerçekleştirilen *Invited* sergisine davet edilme ve sergi süreçlerinden bahseder misiniz?

Invited sergisine Mardin Bienali'nin direktörleri sevgili Döne Otyam ve Hakan Irmak tarafından davet edildim. *Invited* projesi, bu yıl ilk kez küratörlü bir sergileme modeliyle gerçekleşti. “Davet edilen”, bir nevi “misafir edilen” bir küratör olarak elbette öncelikle büyük heyecan duydum. Heyecanımın altında yatan en önemli neden projenin Mardin’de gerçekleşecek olmasıydı. 5. Mardin Bienali’ne yazar olarak katkı sağlamıştım ve kentin derinliklerine inme şansım olmuştu. Mardin, kadim geçmişinin izlerini günümüze dek korumayı başarmış, zengin dilsel, dini ve kültürel unsurlara sahip yapısında çok katmanlılığını özümsemiş bir şehir. Bu yönleriyle beni her daim etkilemiştir. Sergiye hazırlık sürecine bienalin bu yılki küratörü Ali Akay’ın metnini okuyarak başladım. Misafir edildiğim bienalin kavramsal perspektifini öğrenmem, analiz etmem önemliydi. Ardından Mardin’e dair geliştireceğim uzun soluklu okuma süreci başladı. Bu okumalarım sırasında bienalin küratör metninde sorulan pek çok sorunun cevabının Mardin’de gizli olduğunu düşündüm. Mardin’deki çok katmanlı yapının barındırdığı en önemli özellik tüm farklılıklara rağmen bir arada kalabilmek ve kültürü bu bağlamda da muhafaza edebilmek. Çalışmalarına bu etkileşimlerin farkında olarak araştırma süreciyle başladım.

***Invited: Müşterek/Unified* sergisi, 6. Mardin Bienali kapsamında bağımsız sanat alanı EXIT Kolektif’te izleyiciyle buluştu. Küratörlüğünü Ebru Nalan Sülün’ün üstlendiği; Mehmet Çimen, Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar ve Cansu Sönmez’in eserlerinden oluşan sergi, EXIT Kolektif’in açılış sergisi olma özelliğini de taşıyor. Serginin ve bienalin kapanışının ardından serginin küratörü Ebru Nalan Sülün’le bir röportaj gerçekleştirdik ve dört sanatçıya bir soru yönelttik ve sanatçıların çalışmalarına özel deneysel yazılar kaleme aldık**

Bu sergide birlikte çalışacağınız sanatçıları seçerken kriterleriniz ve öncelikleriniz nelerdi?

Küratörlüğünü üstlendiğim sergilerde önceliğim sergilediğim eserleri, mekânları, temaları, yöntemleri her daim öğretici bir misyonla bir araya getirmek. Bu sergide de önceliğim, Mardin’in derinlerine inerek kente dair tüm değerleri araştırmak ve keşfettiklerimizi görünür kılmaktır. Bu nedenle sergiye davet ettiğim sanatçıların bu tarihi duyarlılığa ve araştırma şevkine sahip isimler olmasını önemsedim. Keza yanılmadığımı da gördüm. Çalışmalarda en yeni sanatsal anlatı yöntemlerini geçmişle özümlemek hedefimdi. Tıpkı Mardin’de izlediğimiz çok katmanlı müşterek yapıda olduğu gibi. Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar, tarih duyarlılığıyla en yeni teknolojileri uyumlayan eserlerini uzun süredir takipte olduğum, takdirle izlediğim sanatçıları. Cansu Sönmez de özellikle kente, doğaya ve ekolojiye dair yenilikçi çalışmalarıyla; tarihe ve araştırmaya duyarlılığıyla beğeniyle izlediğim bir isimdi. Sergide yer alan diğer isim de Mardinli bağımsız bir sanatçı olan Mehmet Çimen. Benim de çok eski öğrencimdir. Mehmet Çimen’in sanatsal üretimlerinde ve yaşamında Mardin’le kurduğu bağa tanığım. Bu tanıklıklar ve kente aidiyetin önemi nedeniyle de Mehmet Çimen’in bu anlatıya/sergiye dâhil olmasını önemsedim. Özellikle Mehmet Çimen, Mardin’le kurduğumuz bağda, okuma-öğretme toplantılarımızda kılavuzumuz oldu. Hedefim;

birlikte keşfetmek, tartışmak, tanıklıklar yaşamak ve çalışmalarımızın odağında yer alacak Mardin’i bu bağlamda hissetmek ve hissettirmektir. Bu yolda birlikte heyecanlanıp, öğrenip, verimli bir paylaşım ve üretim süreci yaşadık.

Sergiye adını veren müşterek kavramından beklentileriniz nelerdi ve sanatçıları arasında nasıl bir iş birliği ortamı oluşturmayı umdunuz?

Invited: Müşterek/Unified, bienal kapsamında gerçekleşen ve misafirliği önceleyen bir sergi projesi. Sergiyi kurgularken öncelikle Mardin’in derinlerine inmeyi, sergi alanından sokağa, kamusala, uzanan çizgide geçmişten geleceğe bir Mardin öyküsü anlatmayı hedefledim. Bu bağlamda, Mardin’in kendi içinde bir müşterekliğinin olduğunu hissetmek hiç zor değil. Bu kavramsallaştırma eğilimim projenin ilerleyen aşamalarında da her şeye sirayet etti. Mardin’de keşfettiğimiz bu müştereklik sergiye yansırken kullanılan malzemelerin iç içeliğinde, farklı mecraların, geleneksel yöntemlerle üretilmiş seramik tekniğinden yapay zekâyâ uzanan çeşitlilik ve bu çeşitliliğin uyumunda, çalışmaların sergi alanıyla kurduğu ilişkide, anlatı dilinde, geçmiş ve gelecek arasında kurulan bağda, izleyen ve çalışmalar arasında kurulan ilişkide kendini yer etti.

Sanatçıların gerçekleştirdiğimiz Mardin’e dair okuma-öğretme toplantılarının ardından Mardin’e birden fazla keşif gezisi yaptık. Mardin’e gitmeden önce keşfetmek istediğimiz köşeleri, görmemiz gereken tarihi alanları, tanışmamız gereken insanları, dinlememiz gereken deneyimleri not etmiştik. Mardin’de Dara Antik Kenti ve su sarnıcı, 5. yüzyılda inşa edilen bir Süryani manastırı olan Deyrulzafaran Manastırı bizi en çok etkileyen tarihi noktalar. Örneğin; Deyrulzafaran Manastırı’nın dört bin yıllık bir Güneş Tapınağı üzerine inşa edilmiş olması ve bu iki dönem/inanç/mimari/kültür arasındaki ilişki, “müşterek” kavramına yakaladığımız perspektifte kılavuz olan önemli etkileşimlere sadece bir örnek.

Eski Mardin’in kültür ve kent tarihine ilişkin sözlü tarih çalışmaları, sohbetler gerçekleştirdik. Özellikle bu süreçte Mardin’in çok dilli ve çok dinli yapısı, kültürel katmanlılığı, kültürü muhafaza edebilen yönüne odaklandık, bugüne ulaşabilenlerle yüzleştik. Mardin’de yaşayan ve kadim inançlarını muhafaza ederek günümüze kadar gelebilmeyi başarmış kişileri bulduk, farklı inançların ritüellerini dinledik. Araştırma ve okumalarımızda tüm kapıların ardında karşımızda beliren güneşin kent ile kurduğu bağdan etkilenererek Şemsilerin izini sürdük, günümüzdeki yaşam koşullarına, inanç ritüellerine dair bilgi edindik. Bu ritüelleri yapmaya devam eden Mardinlilerle konuştuk. Mardin’in coğrafi ve ekolojik unsurlarını, kentin bu unsurlarla kurduğu diyalogu okuduk. Tüm bu okumaları da müşterek bir uyumla gerçekleştirdik. Çalışmalar tüm ifade ettiğim unsurlardan ilham aldı. Bu noktada profesyonel rehberimiz Lokman Açıl’a da ayrıca teşekkür etmek istiyorum. Bize kılavuzluğu çok önemli açılımlar sağladı.

Mardin’de her köşede karşımıza çıkan “müşterek” olma hali; katmanlı kültürel unsurlarda, kentin güneş ve doğa ile kurduğu diyalogda, dilsel/dini/sosyal tarihte sürekli bizi selamladı. Bizler de bu selamı alarak bu kavramsal bakışı seçtiğimiz sergi alanının tarihi geçmişinden ilham aldık. Sergileme tasarımına, seyircilerle eserler arasında kurulan bağa, sokak ile eserler arasındaki ilişkiye, kullanılan malzemeler ve mecraların çeşitliliğine uzanan çok geniş bir perspektife yayarak anlatı dilinde çok katmanlılığı ve bu yolla da bir nevi hikâye anlatıcılığını denedik. Sanatçıların beklentim ve/veya hedefim; benimle bu araştırma ve keşif sürecine çıkmaları ve bu süreçte bir iş birliği ortamı yaratmaktır. Beklentilerimi aşan bir birliktelik, çok keyifli bir yolculuktu bizimkisi.

Sanatçıları arasında malzemelerin bir aradalığı, yapının şehirle müşterekliği ve eski ile yeninin ortak paydada buluşması gibi konulara nasıl odaklandınız? Sanatçılara mekânın hafızası ve kültürel belleğe dokunacak alan açma konusunda nasıl rehberlik ettiniz?

Çalışmaların üretiminde Mardin kent kültürü ve güneş kültürünün izi kadar sergi mekânının hafızası da önemli bir kaynak niteliğindedir. Bu nedenle sergi dört ayrı mekânda, mekânla bütün olan yerleştirmeler şeklinde düzenlendi. Kurulumun son gününe dek mekânın hafızasına dair bildiklerimiz, bize anlatılanlar, ayrıca ekip olarak bizim keşiflerimizle daha da şaşırtıcı boyuta ulaştı. Sergi açılışımızda evin son sahipleri de bulundu. Bize evdeki çocukluk deneyimlerinden 30 yıl önce evden ayrılma öykülerine varan süreci anlattılar. Bu sohbetlerde dinlediklerimizin heyecanımızı daha da artırdığını ifade etmeliyim.

Mekânın hafızası ilk gezi deneyimimizde zaten görünür olmuştu. Bu gezinin ardından ben de evin tarihine dair araştırmalar gerçekleştirerek sanatçılara aktardım. Bu hafızayı ve ilk gezimizde evde rastladığımız detayları- mağara odadaki kuş yuvalarını, asılı çamaşır iplerini, kaya zeminin altındaki su sarnıçlarını, kuyuları, güneşe doğru konumlanmış yapıyı, buna rağmen kapatılmış pencereleri, dolap içlerini görmezden gelmek mümkün değil.

Sanatçıların tüm izlediklerimizi, deneyimlerimizi üretim sürecine aktarırken geleneksel malzemelerle yapay zekâyı bir arada kullanan bir anlatı dilini kullandılar. Tam da bu noktada Borsanat’a, Missem Canmutlu’ya teşekkürlerimi sunmak istiyorum. En yeni teknolojik malzemeleri, aygıtları sergi alanına, Mardin’e taşımamıza büyük katkı sundular. Çalışmaların tümünde ileri seviye dijital teknolojilerin kullanılabilmiş olması bu konuda sunulan desteği daha da önemli kılıyor. Dört ayrı sergi alanına ve sokağa yayılan çalışmalarda geçmiş ve en yeninin uyumlu birleşimini önemsedik. Elbette kullanılan bu yöntem de alt metninde metaforik bir anlamı barındırmakta. Bu anlam geçmişten geleceğe; tüm farklılıkların “müşterek” uyumluğunda nasıl da derin ve güçlü anlatıların gelişebileceğini vurguluyor. Uyumlu bileşenlerle anlama, öğrenme ve birbirini yok saymadan katmanlaşma, derinleşme, geleceğe bu yolla köprü kurma: müşterek olma...



Ebru Nalan Sülün

DÖRT SANATÇI BİR SORU

Mardin’in tarihi dokuları ve kültürel zenginlikleri, bienale hazırlık sürecinde eserlerinize nasıl yansdı ve bu süreçte mekân ve malzemelerle ilişkiniz nasıldı? Ayrıca, farklı dönem ve coğrafyalardan ilham alarak bu unsurları günümüzle nasıl bütünleştirdiniz?

Cansu Sönmez: Mardin’de sergi açmak, sadece bir sanat projesi değil, aynı zamanda bir keşif yolculuğuydu. *Invited* kapsamında davet edildiğim sergide şehrin kültürel katmanları arasında geçmişin bugünkü izlerini araştırıp, gelecek kurgularıyla hikâyelerimi birleştirme fırsatım oldu. Kapı kapı dolaşarak esnafından, zanaatkârına, sanatçısına herkesten edindiğimiz bilgileri birlikte öğrenip sindirdik. Küratörümüz Ebru Nalan Sülün’ün bizleri bir çatıda topladığı *Müşterek* sergisi, şehrin tarihine, kültürüne ve doğasına dokunmanın yanı sıra yeni bağlar keşfetmemizi sağladı. Bu süreçte mekân ve malzemelerle kurduğum ilişki, sadece fiziksel etkileşim değil, aynı zamanda düşünsel bir bağlanma süreciydi. Mardin’in tarihi dokusu ve doğal zenginlikleri eserlerimde hem görsel hem de anlamsal katmanlar oluşturdu. *Müşterek* sergisi, ortak düşünme pratiğinde hep birlikte olmanın anlamına yeni katmanlar ekledi. Işığın güçlü yansımalarında Mardin’in sarı taşlarına, ince oymalarına, medeniyetlerinin izlerine, farklı dillerine ve dinlerine temas etmenin heyecanını yaşadık.

Deyrulzafaran Manastırı’nda safran kullanımıyla sarıya boyanmış duvarlar, tarihin ve doğanın nasıl iç içe geçtiğini gösteriyordu. Bitkinin mensup olduğu crocus familyasının ise Hititlerde özel bir anlama sahip olması, doğanın kültüre olan etkisinin önemli bir göstergesi. Baharla birlikte açan çiğdemler (crocus) Hititlerin kutladığı ve güneş tanrıçasına sunu yaptıkları *ANTAĞŞUM* (ŞAR) bayramı aşağı yukarı “Gök soğanımızı arttırsın” demek. Hititlerden günümüze kalan ritüel Anadolu’da hâlâ “çiğdem gezmesi” olarak kutlanmakta. Bu tarihi unsuru, çağdaş bir sanat yorumu ile *Robotik Zafaran* adlı çalışmamda kinetik bir şekilde ele aldım. Sirkadiyen döngüleri bozuk, bugünkü varlığı net olmayan bitkiler farklı zamansallıklarda açılıp kapanarak mekâna yerleştiler. Safran bitkisinin stigmalarını amorflaştırarak oluşturduğum yapıda seramik ve zeytin atıklarından oluşturulmuş deri, elektronik ve mekanik komponentler gibi malzemelerle birleştirerek, geçmişin izlerini bugünün malzemeleriyle harmanladım.

Daha Yakın adlı çalışma, mekâna girdiğinizde karşınıza çıkan nişin içerisine özel olarak yapıldı. Güneşi temsil eden ışıklı kutudaki malzeme seçimim; dünyaya Anadolu’dan yayıldığı söylenen zeytinle şekillendi. Güneşin yakın çekim görüntülerinin, bulgurcuklu yapısının, insan derisine ve çorak topraklara benzemesi beni güneş soyutlamasını vegan bir deriden yapmaya yöneltti. Araştırmalarım sonucu zeytin atıklarından deri üreten Oleatex firması ile yollarım keşişti. Böylece çalışmanın yüzeyi bu yeni, sürdürülebilir malzemeden, zeytin derisinden oluştu. Bu malzeme seçimi ile Yukarı Mezopotamya sınırları içinde yer alan Mardin’in Derik zeytininin varlığı tarihsel bağları güçlendirdi.

Daha Yakın ve *Robotik Zafaran*’ın tam karşısında konumlanan *Sirkadiyen Çözülme* isimli iki dakikalık yapay zekâ video ise güneşin fiziki yapısının yakın çekimi ile açılıyor. Zeytinle bütünleşen güneşin toprağa düşüp safrana dönüşmesi ve Deyrulzafaran’la buluşması mekânda geçmişte var olan bir bitkinin tekrar ait olduğu alana dönüşmesini temsil ediyor. Deyrulzafaran’da yani insan yapımı bir alanda görüldükten sonra dağılıp yok olan ya da tohumları saçılan bir ikilik tasviriyile kapanan video kapitalosen çağına dair göndermeden oluşuyor.

Mehmet Ciwen (Çimen): Mardinli bir sanatçı olarak, burada sergi açmak her zaman benzersiz bir deneyim olmuştur. Bu yıl altıncısı düzenlenen Mardin Bienali’nde sergiler koordinatörlüğü yaparak uzun yıllardır bu etkinliğin bir parçasıyım. Tarihi öneme sahip mekânlar, tesilli binalar ve tarihi taşlarla dolu bu ihtişamlı yapılar, eserleri doğru kullanmadığımızda onları yutabilir ve derin bir anlam arayışını zorlaştırabilir. Bu deneyim, Mardin dışındaki diğer tarihi mekânlarda da karşılaştığımız bir durum. Mardin’in güçlü dokusu ve mimarisi bazen mekânlara yerleşmeyi zorlaştırabilir. Ebru Nalan Sülün’ün rehberliği, özellikle şehrin sanat dinamiğine hâkimiyetiyle çok değerliydi. Bu bienalde, çok kültürlü yapının yeni bir işle temsil edilmesi amaçladım. Üretim sürecim, diğer sanatçıların işlerinden etkilenecek şekillendi ve kültürel katmanları doğru kullanma önem taşıdı.

İlk kez Mardin’e gelen sanatçılar, şehrin kültürel zenginliklerini keşfederken ben de onların gösterdiği detaylarla şehrimi yeniden keşfetme fırsatı buldum. Şehrin bu zenginlikleri bazen sanatçıları içine çekebilir ve ben, bu bağlamda toprağa odaklandım. Üzerinde savaşlar yaşanan, emeğin karşılığında ekmeği veren toprak, beni daha çok içine çekti. Mezopotamya, geçmişin “ilk” hikâyesinin başladığı yerdir. Exit Kolektif’te var olan etkileyici mimari alanı da kullanarak eserimi ses, ışık ve video ile harmanlayıp izleyicinin her seferinde yeniden dönüştürdüğü bir deneyim alanı olarak kurguladım.

Dara Antik Kenti’nden ilham alarak gerçekleştirdiğim çok sesli ve katmanlı eserimi, günümüzde turistlerin ilgi gösterdiği bir kaya mezar alanı olan bu yerin hikâyesiyle harmanladım. Binlerce ayak izinin sanki binlerce bedenin üzerinde gezindiği değişen bir tuval oldu. *Melez Topraklar* isimli eserimi, ses, ışık ve video yerleştirmesiyle birlikte mekânın dokusu, ekosü ve kokusuyla birlikte kurguladım.

Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar: Bir şehre uzaktan bakmak ve sonra oraya davet edilmek, bizim için her zaman derin anlamlar taşıyor ve bakış açımıza yeni mercekler eklememizi sağlıyor. Çalışmalarımızda genelde geçmişî dijital araçlarla kurgularken, insanlığın tasarımı, mimari ve doğa ile kurduğu bağları keşfetmeye çalışıyoruz. Bu bağlamda, Mardin ve Mardin Bienali’ni uzun yıllardır ilgiyle takip ediyorduk ancak ziyaret etme fırsatımız olmamıştı. Ebru Nalan Sülün’ün davetiyle katıldığımız *Müşterek* sergisi, bizi şehrin yeni mercekleriyle buluşturdu. Mehmet Çimen’in yardımlarıyla şehirle daha derin bir bağ kurduk. İşleri üretirken kafamızda yüzlerce soru dönüyordu: Geçmişî dijital araçlarla kurgularken, geleceğe ne söylemeye çalışıyoruz? Günümüz kalıplarından çıkıp, geçmişin kurgu olma ihtimalindeki çatlaklardan sızarak, insanlığın tasarımı, mimari, antropometri, skeomorfizim ve doğa ile kurduğu bağlara dair neleri görebiliriz? Bu soruları cevaplamak için bir zamanlar güneşin tapınan Şemsilerin silinmeye çalışılan gölgelerinin ve zor sürülen izlerinin peşine düştük. Anadolu’nun dini yapılarının alt katmanlarında, kendinden sonraki dini yapılara temel olmuş güneş tapınaklarının izini sürdük. Mardin cephelerindeki taş işçiliğinde kendini gösteren güneş benzeyen desenler bize rehber oldu. Cepheleere kazınmış desenler, güneşin oluşturduğu keskin gölgelerle farklı bir tezat yaratırken, atmosferin dans eden ışığıyla başka bir şekilde algılanıyordu. Mardin, optik illüzyonlarla sıkı bir bağ kurmuş bir şehir. Bu yüzden ışığı yönlendirme, iz bırakma, görünen ve görünmeyenin peşinde illüzyon ve sanal izlerle şehirde yeni katmanlar oluşturmaya çalıştık. Mardin’e davet edilmek, ışık, kontrol mekanizmaları, sınırlar ve katmanlar üzerine unutulmaz deneyimler yaşamamızı sağladı. İnsanlık, burada zaman boyunca ova olarak adlandırdığımız düzlemdeki bir çıkıntıyı haritalandırmış, yerleşmiş ve sonra da yıkmış, bölmüş, iz bırakmış ve göçmüş. Mardin hem taş gibi kalbimize oturdu hem de yüreğimize su serperek bizi kendine bağladı. *Hesaplanabilir Döngüde Olan* adlı çalışmamızı, ışığı yönlendirme pratiği üzerinehologramfanteknolojisiylemekânadâhiletetik.2880pikselinbelirli bir hızla dönerek oluşturduğuillüzyon,ses,rüzgârveışık katmanları yarattı. Bu eser, adak ve kurban kültürü üzerine yapay zekâ araçlarıyla kurgulandı. *Gölge Yapısı* adlı eserimiz, Mardin toprağının sıkıştırılmasıyla oluştu ve bir dikit üstünde, 3B kil baskı pişmiş seramikle güneş saati gibi konumlandı. Mezopotamya’dan ilham alarak tasarlanan bu yapı, ışık geçiren ve davetkâr kapılarıyla, gölgeyi kutsayan bir form oluşturdu. *Theatrum Mundi- A Shadow A Trace A Movement* deneyimi, kontrol mekanizmaları ve sınırları sorgulayan bir çalışma olarak ortaya çıktı. Mekânı 3B tarama yöntemleriyle tarayarak, kapatılmış pencereleri sanal olarak açıp ışığı içeriye davet ettik. Artun İmamoglu’nun katkısıyla yüzeylerde ışığı yönlendirebildik ve böylece izleyicinin Mardin pencere demirleri arasında geçiş yaptığı ve hat-ta mimaride bu demirleri yok ettiği bir deneyimi inşa etmiş olduk. *Geçici Katman* adlı tekstil çalışmalarımızda yapay zekâ ve artırılmış gerçeklik araçlarıyla devşirme taşların ve hikâyelerin peşine düştük. Bu çalışmada, sanal görüntü bindirme ve yok oluş, hatıra, varlık ve alan işgali üzerine sorular sormaya çalıştık.



Cansu Sönmez, Robotik Zafaran ve Sirkadiyen Çözümle

DENEMELER

Güneşin izinde duyuşal bir yolculuk: *Bitkilerin gücü*

Cansu Sönmez’in yapıtına dair

Bitkiler tarih öncesi dönemlerden itibaren sanatın ayrılmaz bir parçası olmuş, yaşamımızda bilişsel, kültürel ve fiziksel unsurlar olarak varlıklarını sürdürmüş. Çağdaş sanat pratikleri içerisinde dijital müdahalelerle sergilenen bitkiler, izleyiciye farklı anlam katmanlarının ve yeni kavramların kapılarını aralamış. Bu sayede bitki dünyasına ilişkin farkındalığımızın artarken, geçmişten bugüne taşıdığımız zihinsel ön koşullandırmalarımızdan biri olan insan merkezli yaklaşımlarımızın sebep olduğu bitki körlüğünü de aşma fırsatını yakalamışız.

Bitki körlüğü kavramı, çağdaş sanat çalışmaları içerisinde yer edinen bitki yerleştirmeleri ile üstesinden gelinebilir bir hal almaktadır. Bu anlamda bitki yerleştirmeleri insanlar ve bitkiler arasındaki biyoiktidar ilişkilerinin tartışıldığı, kültürel bellek ve mekân kavramlarının da detaylandırıldığı bir alana dönüştürülürken bitkilerin sadece estetik görüntüleri itibarıyla tanımlanmaması gerektiğini de öngörebiliriz. Estetik olanı sadece görsel bir açıdan kavramak insan yapımı nesnelerin analiz edilmesinde yeterli olabilir ancak canlı bir flora çoklu duyuşallığa sahip. Bu durum yalnızca görme duyuşu ile algılamayı yetersiz kılar. Doğa estetiği kuramcısı Allen Carlson, bitkilerin somutlaşmış estetiğinin tek başına görme duyuşu etrafında dönmeyeceğini belirtir, hatta görsel estetiğin, floranın kültürel değerine olumsuz etki yapabileceğini savunur. Carlson ayrıca, bir sanat eseri ile doğanın analiz edilmesinin ayrı şeyler olmadığını da vurgular. Özellikle peyzaj sanatı söz konusu olduğunda doğal dünyanın tasarlanmış bir dizi nesneye dönüştürülmesi, çağdaş çevre estetikçilerinin ve çevrecilerin karşı karşıya kaldığı temel bir sorun haline gelir. Bitkiler sabit mankenler değil, değişme, oluşma yeteneğine sahip ve diğer yaşam formlarıyla birlikte bir topluluk oluşturabilen canlı varlıklardır. Floranın çoklu duyuşal estetiğe sahip olması de bu noktada bitkileri yalnızca görsel eserler gibi değerlendirmekten alıkoyar. Bu bağlamda doğanın estetik olmayan bir model olarak incelenmesi hiççilik görüşleriyle örtüşürken, estetik bir yapı olarak incelenmesi de pragmatik görüşleri tetikler.

Estetik kuramcılarının bitkilerin duyuşal deneyimlere açık canlılar olduğunu belirtmesi, sanatçıları bu konu üzerine yoğunlaşmaya teşvik eder. Dijital tabanlı işlerde bitkiler estetik unsurlar olmaktan ziyade bir aracı, aktör veya iş birliği olarak görev almaktadır. Diğer bir deyişle, modern sanat çalışmalarında bitkiler, birleştirici ve bütünleştirici bir ara yüz olarak konumlandırılır. Bu şekilde bitki yerleştirmeleri, dinamik, değişken ve organik bir alan halini alır. Bu alan, Donna Haraway’ın açık, dünyevi, belirsiz ve çok-zamanlılığı incelediği *terrapolis* kavramına işaret eder.

Bienal kapsamında, Cansu Sönmez’in *Müşterek* sergisi için hayata geçirdiği eserleri deneyimlerken aklımdan hep bu kavramlar geçip durdu. O yüzden bu yazıda sizlerle bitkilerin gizli ama bir o kadar belirgin iletişim yöntemlerini paylaşmak istedim. Buradan hareketle Cansu Sönmez’in Deyrulzafaran Manastırı’nda kullanılan safran bitkisinden esinlenen *Robotik Zafaran* isimli kinetik yerleştirmesine biraz daha detaylı bakabiliriz. Manastırın sarı duvarları, safranın tarih boyunca bölgedeki önemini gözler önüne seriyor. Ancak günümüzde safran bitkisinin varlığı belirsizlikle dolu. Bu belirsizlik, Sönmez’in sirkadiyen döngüsü bozuk aritmik hareketlerle dans eden *Robotik Zafaran*’larıyla yeniden canlanıyor. Safranın tarihsel ve simgesel anlamı da böylece sanatçının çalışmasında modern malzemelerle harmanlanarak izleyiciye sunuluyor. Aynı zamanda, bu eserde güneşin rolü de önemli bir tema olarak karşımıza çıkıyor. Güneşin doğuşu ve batışı, Mardin’in mimarisini ve kültürünü derinden etkiliyor. Güneşin ışığı, serginin mekânında taşların sarı tonlarını vurgularken, bitkilerin yaşam döngüsüne olan etkisini simgeler nitelikte. Ve Mardin’in meşhur Derik zeytini. Sanatçı *Daha Yakın* başlıklı çalışmasında zeytinin tarihsel ve kültürel bağlamını vurgulayarak izleyiciyi ileri dönüştürülmüş zeytin derisinden üretilen vegan deriyle birlikte görsel ve duşünsel bir yolculuğa çıkarıyor. Böylece, bitkilerle insan arasındaki bağ da belirginleşiyor.

Melez topraklar:

Ses ve toprak üzerine bir şiir denemesi

Mehmet Ciwen’in (Çimen) yapıtına dair*

Melez Topraklar, Dara’nın sessiz tanığı.

İçinde sakladığı binlerce hikâyeyle, zamanın kuytularında gizlenmiş.

Tam burada, kaya mezarlarının arasında, geçmişin sessiz çığlıkları yankılanır.

Toprak, unutulmuş anıların tercümanı, tarihle dans eder.

Bastığın yerleri toprak deyip geçme sakın!

Bu dize aklımda yankılanıp duruyor –

Toprak altında yatanların hikâyesi, asla solmayan bir anı,

Bu topraklara yeniden basanlar her şeyin canlı şahidi.

Ses ve toprak, birleşirler zamanda

Hiç olmamışçasına.

*Bu dizeler sanatçının fizikselle dijitalı birleştirdiği yerleştirmesine bir jest olarak ChatGPT yardımıyla yazılmıştır.

Bir günce denemesi:

Acaba Heidegger bu konuda ne derdi?

Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar’ın yapıtına dair

En son 2005 yılının baharında Mardin’e gitmiştim. Yedi dilli, yedi dinli şehirde, dünyanın çeşitli ülkelerinden öğrencilerle birlikte Mezopotamya’nın bir ucundan diğer ucuna gezmiştik. Bölgenin kendine haslığı, birlikte ama ayrı sürdürülen hayatlar, kentin diğer şehirlerden farklı olarak yatay değil dikey olarak genişlemesi ve güneşin bıraktığı izler dikkatimi çekmişti.

Diğer adı Güneşin Kenti olan Mardin’i, bienal vesilesiyle tekrar görmek beni hem şaşırttı hem de mutlu etti. Güneş bıraktığım yerde duruyor muydu acaba? En azından yakmaya devam ediyordu. Ta ki ben şehre ayak basana kadar. Güneş, “Hoş geldin!” dercesine, bulutların ardına saklandı ve şehir yağmurla bezendi. Bienali hızlıca gezdikten sonra Müşterek sergisinin alanına geldim. Henüz açılmamış ama kurulum tamamlanmıştı. Sanatçı ekiple olan tanışıklığım sayesinde kendimi evimde gibi hissettim. Küratöre sorular hazırlarken kendini özgürce ifade etmesi için ona alan açmaya karar verdim. Sergi, Mardin’in en doğal ve samimi haliyle birlikte ama ayrı açıları yansıtan çalışmalarını içeriyordu. Uzun süredir bu kadar anlamlı bir sergi görmemiştim. Alan, ekip ve eserler hep birlikteydi!

Özellikle Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar’ın titizlikle ürettikleri eserlerinde, görsel ve işitsel olarak hissettirdiklerinden bahsetmek istiyorum. Mekân, inşa etmek, ikamet etmek, düşünmek ve plastik sanatlar üzerine algılarımızın sınırlarını yeniden çizmeleri, güneşin şehri aydınlattığı gibi içimi aydınlattı. Bir o kadar da düşündürdü! Mardin’de geçirdiğim 36 saatin ardından dönüş yolunda aklıma düşen Heidegger’in varlık, mekân, dünya ve zaman kavramları... Artık kafamdan çıkın! Yeterince serbest çağrışım yaptık, şimdi düşüncelerimizi yazıya dökme zamanı.

Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar’ın ortak üretimleri, terk edilmiş bir mekânı yeniden hayata geçiriyor. Bu yeniden doğuş, adeta yeni bir dünya yaratıyor. İşte tam burada aklıma Heidegger geliyor. Ona göre dünya, sonlu veya sonsuz bir mekân değil, ilişkileri ve bu ilişkiler bütünüün anlamlandıran bir örgüdür. İnsan da bu mekânsal ilişkiler ağı içinde var olur, tıpkı Mardin’in yüzyıllardır var olması gibi.

Günlük yaşamımızda hep bir mekânın içinde ve o mekânda hareket halindeyiz; her şeyin bir yeri var. Üst-alt, ön-arka, uzak-yakın, dikey-yatay gibi nitelikler bizi çevreleyen doğal alanın bileşenleridir. Dünya, var olanlar ve insan arasındaki ilişkilerin bütünüdür. İnsan, böyle bir dünya içinde oturur, ikamet eder ve kendine müşterek bir alan yaratır.

Peki, Heidegger bu konuda ne derdi? *Geviert* yani Dörtlü.

Dünyada ikamet etmek, sadece bir yerde bulunmak değil, ölümlü olan, tanrısal olan, yeryüzü ve gökyüzü ile müşterek bir paydada yaşamaktır. İnsan, zamanla olan ilişkisini ve varlığını bu dörtlüye borçludur. Binalar da bu dörtlünün koruyucusudur; inşa edildikleri andan itibaren var oluşun ikamet etmesine ev sahipliği yaparlar. Mimari ve mekanik teknolojiler, dünya kavramının varlık ve zamanla buluşmasının en önemli yardımcısıdır. Bunu ben değil, Heidegger söylüyor.

Müşterek sergisinin mekânı olan Exit Kolektif binası, terk edilmişken sergiyle yeniden can buluyor. Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar’ın eserleri ise yeniden inşa ettikleri alanda Mardin’in mimarisi ve kültürlerinin birlikte ikamet edişlerine ev sahipliği yapıyor. Merak etmeyin, bu derin düşünceler denizinden sağ çıkıyoruz! Heidegger’in dediği gibi, var olmanın dayanılmaz hafifliğini ve zamanın akışını kucaklayarak bu yazıyı noktalıyorum. 



Bir düşünme yöntemi olarak küratörlük



Röportaj: Merve Akar Akgün

Burcu Çimen ve Didem Yazıcı, Fotoğraf: Berk Kırt

Küratörlüğünü Burcu Çimen ve Didem Yazıcı'nın üstlendiği *Bugünü Resmetmek* sergisi 11 Ağustos 2024 tarihine kadar Yapı Kredi Galerisi'nde devam ediyor. Ahu Akgün, Figen Aydıntaşbaş, Can Aytekin, Gökhan Baltacı, Taner Ceylan, Antonio Cosentino, Cansu Çakar, Timur Çelik, Fulya Çetin, Rojbin Ekinci, Eda Gecikmez, Leylâ Gediz, Tayfun Gülnar, Hakan Gürsoytrak, Onur Kılıç, İhsan Oturmak, Toygun Özdemir, Yağız Özgen, Deniz Pasha, Kirkor Sahakoğlu, Rugül Serbest, Yaz Taşçı, Sevil Tunaboğlu, Derya Ülker, Gülnihal Yıldız, Nalan Yırtmaç, Ecem Yüksel ve Erdoğan Zümrütoğlu'nun eserlerini bir araya getiren serginin ışığında, YKKS'nin bir sanat kurumu olarak işleyişini, *Bugünü Resmetmek*'in resim pratiğini ele alma şeklini ve küratöryal sürecini, serginin küratörleriyle konuştuk

Bugünü Resmetmek, Sergi görüntüsü, Yapı Kredi Galerisi, 2024. Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



YKKS'nin bünyesinde, Yapı Kredi Galerisi'nde küratörlük yapmaktasınız ve bir süredir galerinin sergilerine kendi bakış açınızı getirerek galeriyi dönüştürdüğünüzü gözlemliyorum. Özellikle son dönemde açılan ve tüm yaz açık kalacak resim sergisi *Bugünü Resmetmek*, güncel sanatın nabzını nasıl tuttuğunuza dair önemli bir gösterge. İkizden de tek tek buraya gelene kadarki yolculuğunuzu ve buraya katmak istediğiniz vizyonu dinlemek isterim.

Didem Yazıcı: 20'li yaşlarımda İstanbul'daki sanat kurumlarında kısa ancak yoğun çalışma deneyimlerim oldu. Şimdi düşündüğümde 2000'lerin başındaki o dönemin beni ne kadar yoğunlaştırdığını daha iyi anlıyorum. Hafriyat Karaköy'de A'dan Z'ye bir sergi sürecinin koordinasyonuna dahil olma, o zamanki adıyla Garanti Güncel Sanat Merkezi'nde stajyerlik yaparken sanatçı arşivlerinde kaybolma, 10. İstanbul Bienali'nde sergi turu verirken sanat hakkında konuşma, Pera Müzesi'nde koleksiyon envanteri tutma, Radikal Gazetesi'nde sanat hakkında yazma ve bağımsız küratörlere asistanlık yaparken serginin doğum sürecini yakından gözlemleme olanağı oldu. Okul bitince küratörlük eğitimi için gittiğim Almanya'da on seneyi aşkın süre boyunca hem kurumlara bağlı hem bağımsız küratörlük yaptım. O dönemde küratörlüğe dair birçok şey oturdu bende ama içten içe aklım hep Türkiye'deydi. Yapı Kredi Kültür Sanat'ta kendimi evime dönmüş hissediyordum.

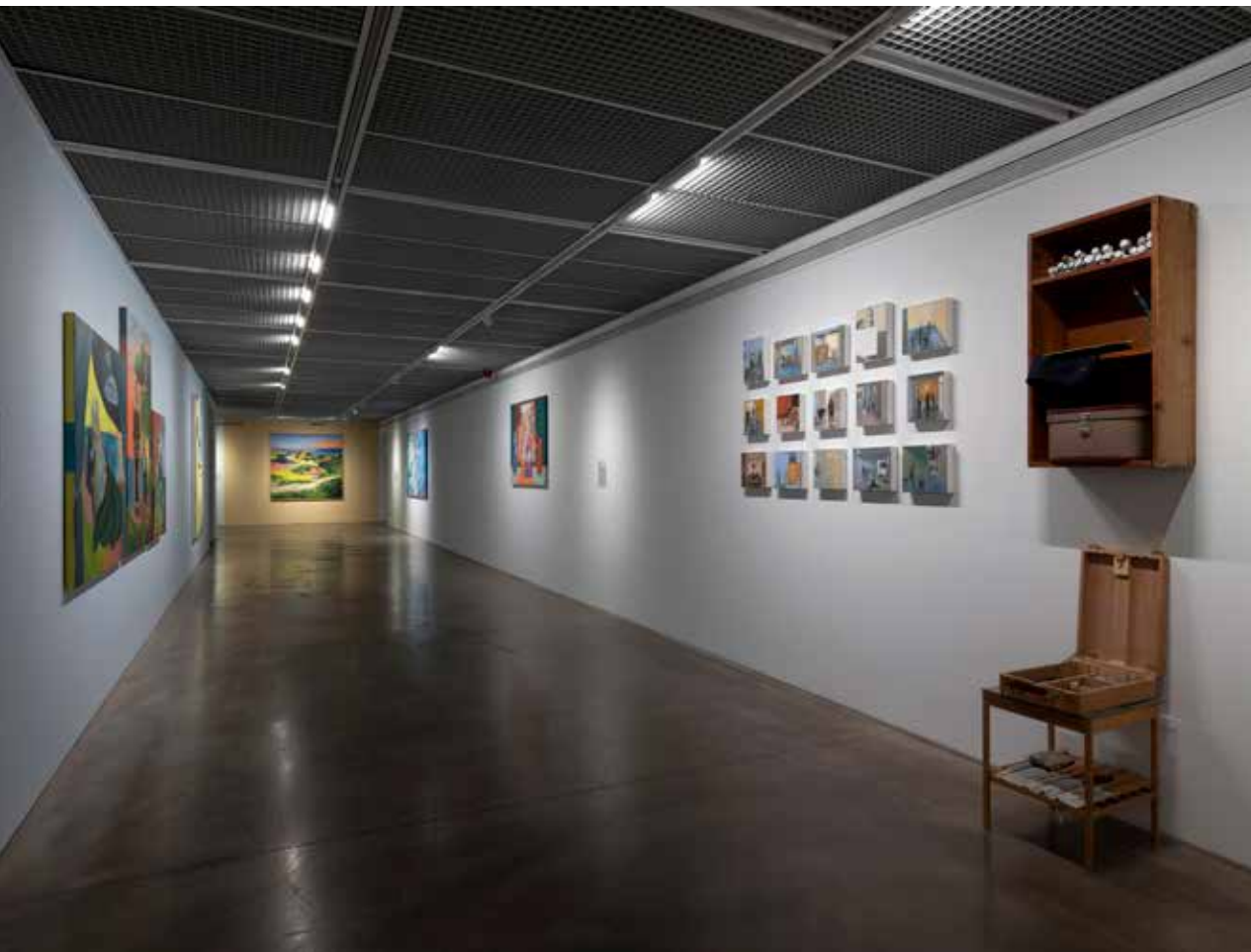
Almanya'dayken Türkiye'deki siyasal dalgalanmaları ve sanatsal dönüşümleri yakından takip ediyordum. 2000'lerin başlarında etkili olan bağımsız sanat alanlarının ve sanatçı inisiyatiflerinin yerlerini zamanla galeri eksensli bir atmosfere bıraktığını gözlemledim. Toplumsal koşullara göre değişen sanat aynı zaman bir mücadele alanıdır. Bugün de sergileri kurgularken bu, her daim aklımın bir kenarındadır.

Yapı Kredi Galerisi'nin programını ekipte kurgularken küratörlüğün bir düşünme yöntemi olmasından besleniyoruz. Belirli eserlerin yan yana geldiğinde ne söylediği, sergi tasarımının sergi okumasındaki rolü, sanatçının kendini iyi hissettiği doğru bir temsil dilinin müşterek inşası; her yaştan, dilden ve sosyal çevreden gelen izleyicinin galeride kendini iyi hissetmesi gibi konular üzerine düşünüyoruz. Bir eseri sergilerken onu bağlamından uzaklaştırmamak, eserin sanatsal yaklaşımını temel alarak bir sergileme yöntemi aramak, kısacası sanatı ve sanatçıyı araçsallaştırmadan ve indirgmeden kamusalayıştırmak gibi hassas bir konuları önemsiyoruz. Yapı Kredi Kültür Sanat, 1964'ten bu yana sergiler yapan köklü bir kurum. Biz de bu sergi tarihinde kalıcı izler bırakan sergiler yapmaya çabalıyoruz.

Burcu Çimen: Üniversite döneminde İstanbul Bienali'nde asistan olarak çalışmaya başladım. Bu büyük sergi deneyiminin içinde olmak ve adım adım kuruluşunu, sergi sürecini izlemek ikinci bir okul gibi oldu. Sergi yapımının birçok aşamasında yer almak, sergi kurulumunu izlemek, sanatçılarla bağ kurmak, onların üretim süreçlerine tanıklık etmek, deneyimimdeki en önemli kısımlardı. Sonrasında İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nda çeşitli projelerde çalışmaya devam ettim. 2019'da 58. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda İnci Eviner'in sanatçı asistanı olarak çalıştım. Hem öğrenim süreçleri üzerine zihin açıcı yaklaşımları olan bir hoca olan İnci Eviner'in asistanlığını yapmak hem de uluslararası bir sergide edindiğim deneyim bu alanda nasıl devam edeceğim konusunda bana ışık tuttu. Sonra Yapı Kredi Kültür Sanat süreci başladı. Çocukken gezdiğim bir sergi mekânında ve İstiklal Caddesi'nin orta yerinde sergi yapma fikri hem heyecan hem de tedirginlik yarattı. Kurumun sahip olduğu mirası koruyarak yeni deneyimler yapmak sanırım temel bakış açım. Miras aldığımız bu alanı bizden önce yapılanlarla yeni bağlar kurarak geliştirme ihtiyacı şekillendi. Kurumun izleyiciyle temas ettiği noktaların gelişmesini ve varlığının bir hafıza mekânı olarak da kamusal bilginde yer etmesini amaçlıyoruz.

Ülkemizde genel olarak ekonomik, politik, sosyal ve altyapısal sorunlardan kaynaklı sanat kurumlarında (çoğu özel sermaye olmakla birlikte) finansman eksikliği, devlet desteğinin kısıtlılığı (ya da yokluğu), hedef kitlenin niteliği, ifade özgürlüğü sorunları gibi durumlardan dolayı sıklıkla istemediğimiz duvarlarla karşılaşabiliyoruz. YKKS ölçeğinde büyük bir kurumda işleyiş nasıl ilerliyor? Siz bu tür bir kurum bünyesinde topluma karşı sorumluluklarınızı nasıl alıyorsunuz ve tanımlıyorsunuz?

Bugünü Resmetmek, Sergi görüntüsü, Yapı Kredi Galerisi, 2024.
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



B.Ç: Yapı Kredi Kültür Sanat'ın üstlendiği toplumsal roller var. Farklı seslerin duyulabilmesi ve ifade özgürlüğü önemsedüğümüz konular. Sergilerde genellikle çok sesliliğin getirdiği bir düşünce yapısıyla hareket ediyoruz. Fa-toş Üstek, geçen günlerde okuduğum *The Art Institution of Tomorrow* isimli kitabında psikolojik bir terim olan *threshold fear* kavramının etkisinden ve sanat kurumlarıyla ilişkisinden bahsediyordu. İnsanları sanat kurumlarına girmekten alıkoyan etmenler üzerine kafa yorup bunları ortadan kaldırmak-la ilgili düşünüyorum ben de. Bir sanat kurumunun mekânsal varlığının bile bazen insanların içeriye girmeye çekinmesi için bir sebep yarattığını düşü-nürsek politik ya da sınıfsal dinamikleri de göz önüne aldığımızda hem mi-mari hem de kamusal birçok unsur elbette insanlarla kurumlar arasında bir mesafe koyabilir. Biz, binaya girilen ilk andan itibaren bu mesafenin sanat eserleriyle ve kitaplarla kırılmasını istiyoruz. Bu sergide izleyici ilk andan başlıyor eserle temas etmeye. Leylâ Gediz'in *Intro/Giriş* (2024), isimli yer-leştirmesinde yumuşak bir başlangıç yapıyor sergiye. Ziyaretçi tuval bezine dokunarak giriyor; duygusal bir ilişki kurmaya davet ediyor izleyiciyi Leylâ Gediz bu işinde. Hem resmin dokunulamaz olduğu fikrini hem de izleyiciyle galeri arasındaki mesafeyi resimle yıkıyor.

D.Y: Topluma karşı sorumlulukları, sanatçılara ve sanat üretimine olan sorumluluklardan bağımsız düşünemeyiz. Bu sorumluluklara bütçe yöneti-minden, iletişim diline, sergi tasarımı-dan küratöryal yaklaşıma büyük bir yelpazede bakmaya çalışıyoruz. Örneğin sergi bütçelerini düzenlerken yeni sanat üretimlerini desteklemeye öncelik veriyoruz. Etiket metinlerini an-laşılır bir dilde, her adımda sanatçının onayını alarak hazırlıyoruz. Her yaştan ve arka plandan gelen izleyicinin eserle iletişim kurmasına ön ayak olan, izle-yiciye alan açan, didaktik olamayan kısa etiket metinleri yazıyoruz. Özellikle geniş kapsamlı sergilerde sanatçı ve eser isimlerinin ayrı bir basılı malzeme olması ve sergiyi bu planla gezmenin sergi deneyiminden çok şey çaldığı gö-rüşündeyim. İzleyici hangi odada olduğunu düşünerek nereye baktığını çö-zerken ve kendini mekânda konumlandırmaya çalışırken sergiyi gezme hissi bölünüyor ve odak noktası sergi deneyimi yerine bir tür mimari bulmacaya ve bilgiye erişme stresine dönüşüyor. Bu yüzden tasarımı eserden geri planda olan, anlaşılır etiket metinlerinin sergi deneyimlemede kolaylaştırıcı olduğunu düşünüyoruz.

Ekibinizde her bireyin potansiyelini tam anlamıyla gerçekleştirebil-mesi için fırsat eşitliği sağlayan, adil ve kapsayıcı bir ortamınız olduğunu her fırsatta vurguluyorsunuz. Bize bu kapsamda çalışma şartlarınızdan biraz bahsedebilir misiniz? Tesis etmeye çalıştığınız ideal ortam nasıldır?

D.Y: Her şey dilde başlıyor. Öncelikle, çalışma yöntemimizle uyumadı-ğı için baş küratör, eş küratör, asistan küratör gibi hiyerarşik sözcükler kul-lanmıyoruz. Herkes deneyim ve becerileri ekseninde elinde ne varsa masaya koyuyor, sergiler de bu doğrultuda ortaya çıkıyor. Burcu'yla çalışmaya baş-la-dığımız ilk günden bu yana birbirimizi gerçek anlamda dinleyebileceğimiz; küratöryal kararlar alırken birbirimizin bireysel yaklaşımlarına kulak verebi-leceğimiz ve birbirimizi açarak kolektif bir yola yönelebileceğimiz; yeri geldi-ğinde birbirimizi eleştirebileceğimiz; güvene, şeffaflığa ve arkadaşlığa dayalı bir zemin kurduk. Kadınlar arası rekabetten beslenen sistemlere tahammülümüz yok. Bu sistemler zehir saçıyor, emek sömürsünü normalleştiriyor, sağ-lıksız çalışma ortamlarına zemin oluşturuyor. Bizim kuşağımız rekabetin iş verimini arttırdığı yalanına inanmıyor artık. Aksine yatay hiyerarşik yapılar olursa herkesin kendini daha iyi hissettiği, işini benimsediği, olumlu duygu-larla, iş birliğiyle çalıştığı alanlar oluşur. İyi sergiler de böyle ortaya çıkıyor. Tüm bunların arka planında genel müdürümüz Tülay Güngen'in vizyonu ve bize açtığı hem esnek hem kolektif alanın olduğunu da unutmamak gerekir.

Yaklaşık 20 senedir sanat alanında çalışıyorum, iyi ve kötü deneyimlerim oldu. Arts Of The Working Class'in daveti üzerine sanat alanındaki çalışma koşullarını eleştiren *Kocaman Keskin Bir Çelişki* (*Working Conditions In Three Acts*) isimli yazılar yazdım. Bu konularda düşünmeye devam edip her gün öğ-renmeye açık olmamız ve eleştirdiğimiz konular karşımıza çıktığında kendi-mizi nasıl sorgulayabileceğimiz üzerine eleştirel bir bakış edinmemiz gerektiği kanısındayım. Yapı Kredi Galerisi ekibi olarak en önemsedüğümüz konular; şeffaf diyalogun akışı ve işe koyulmadan önce güne samimi bir "Nasıl-sın?" sorusuyla başlamak. İş bölümlerini birbirimize keskince atamak yerine daha esnek ve di-yalog kurarak ilerliyoruz. Böylece iş bölümü; birbirimizin ilgi alanları, becerile-ri, hayat koşulları, ruh hali ve bireysel dinamiklerini çerçevesinde biçimleniyor.

Açmak istediğim bir parantez daha var. 2022'de Yapı Kredi Kültür Sanat'ta çalışmaya başladığımda oğlum henüz bir yaşında bile değildi, annelik ve di-rektörlük rollerini aynı anda yükledim ve kucakladım. YKKS bana anneli-ğin getirdiği sorumluluklarımla iş yükümü dengeleyebileceğim bir çalışma koşulu sundu. İş hayatı ve annelik arasında seçim yapmaya zorlayan, sistemin kendisi. Yeterli destek mekanizmaları oluşturulduğunda her şey mümkün.

Bugünü Resmetmek sergisi özelinde konuşacak olursak, sergi fikrinin sohbetiniz esnasında ortaya atıldığını yazmışsınız sergi metninde. Kuşku-suz bugün sadece resimlerden oluşan bir sergi yapmak çok kıymetli. Bu hu-susta sanatçıları seçerken neleri gözettiniz? "Resimle düşünen ve tutkuyla sanat yapan" önermesi hakkında biraz konuşacak olursak burada dışarıda kaldığını hissedilen sanatçıların olabileme ihtimali aklınıza gelmiş miydi?

D.Y: "Sanatçı seçmek" ifadesi bu sergide tam karşılık bulmuyor. Daha doğrusu biz hiçbir zaman sanatçı seçmiyoruz, sergi hazırlarken sanat eserle-riyle düşünüyörüz ve sanatçılarla konuşuyoruz. Sergi sanatçıları da bu süreçte netleşiyor. Resim sergisi özelinde sanatçı merkezli bir yol yerine eser merkez-li düşündük.

Deniz Pasha'nın *Birlik Apartmanı* adlı eseri serginin ilk kıvılcıymıydı. Sa-natçının bozuk perspektifle, siyahı deforme edilmiş bir kadın figürünü hu-zursuz ve büyüleyici bir kompozisyonla resmetmesi dikkatimizi çekti. Kul-landığı sarının çarpıcılığı ve tematize ettiği konunun derinliği, Türkiye'ye mülteci ve misyoner olarak gelen insanlar ve yapısal ırkçılık gibi yeterli görü-lürülük verilmeyen toplumsal konuları işlemesi bizi etkiledi.

Sorunun ikinci kısmına gelirsek, her serginin belirli sınırları var. Bu sını-rların iş gücü kapasitesi, sergi alanın mekânsal nitelikleri, bütçe gibi çok net

ayakları var. Biz elimizdeki imkânlarla olabildiğince kapsayıcı olmaya gayret ettik; yaptığımız işin hakkını vermeye özen göstererek öznel ve nesnel den-gerleri gözterek çalıştık.

Resimle düşünün ve tutkuyla resim yapan sanatçılar olarak çerçevelendir-memizin sebeplerine de kısaca değinelim. Bu nedenlerden ikisi, sergide yer alan her sanatçının resim eğitimi almamış olması ve sergide çoğunlukla Tür-kiye'de resim sanatı denince akla ilk gelen isimlerin, ağırlıklı olarak akademi hocalarının olmaması.

B.Ç: Uzun süredir işlerini takip ettiğimiz sanatçılar vardı. Türkiye güncel sanat ortamındaki çeşitliliği göstermek istemekle birlikte sanatçıların temsil ettiklerini düşündüğümüz konuları da hesaba kattık. Hem politik anlam ve resme olan yaklaşımlar hem de resimdeki yenilik arayışları üzerinden bugü-nün resminin ifade ettikleri üzerine düşündük.

Bugünün resmi uçsuz bucaksız, derin ve zengin bir alanda duruyor. Araş-tırmalarımızda bu alanı anlamaya çalışırken çok şey keşfettik. Gelecek ser-gilerimizi kurgularken bu araştırmalardan kuşkusuz faydalanacağız. Bu bir küratöryal seçki ve dışarıda kalan sanatçılar olması bu sebeple kaçınılmaz. Sergiyi planlarken kendimize bir belirli kriterler koymamız gerektiğinin de farkındaydık. Serginin sadece İstanbul merkezli olmaması ve sergiyi son beş yılla sınırlamak bunlardan bazılarıydı. Serginin İstanbul'un sanat ortamı gibi çoğulcu bir yapıda olması gerekliliğinden yola çıktık.

Serginin kendi içerisinde bir kurgusu var ve bu şekilde bütün yapıtlar art arda eklemelenebiliyor. Bu koreografiyi okurlarımız için anlatabilir misiniz?

B.Ç: Sergilerde bir tema etrafında şekillenen kurguyla oynamak istedik. Küratör olarak geri plana çekildiğimiz, sanatçı merkezli bir sergi oluşturma-kı amacımız. Sanatçılarla iletişimle şekillenen bir süreç olması ve resim merkezli kurguladığımız bir model planladık. Tematik sergilerin yaratabile-ceği olası baskından kaçınarak sanatçılarla açık bir diyalog sürdürüp son dö-nemlerde kendilerini, pratiklerini en iyi temsil ettiklerini düşündükleri işleri beraber konuşarak neredeyse her adımda sanatçılarla birlikte ilerledik.

Sergi içindeki kurgu, eserlerin yan yana geldiklerinde oluşturdukları bir ara-dalıkla da yaratıyor anlatı dilini. Resimlerin kendi içerisinde kurduğu ahenkle şekillendi sergi. Ahu Akgün, Yaz Taşçı ve Taner Ceylan'ın işlerinin sergilendik-leri yerde bedensel bir anlatı dili üzerine şekillendi işler. Fiğen Aydıntaşbaş ve Cansu Çakar'ın eserlerinin olduğu alanda, bu iki sanatçı arasında pratiklerine de-gindikleri minyatür üzerinden bir bağlantı kurulabilir. Leylâ Gediz ve Sevil Tunaboylu'nun eserlerinin oluşturdukları katmanlar da aynı şekilde. Rojbin İkinci, Deniz Pasha ve Nalan Yurtmaç'ın eserlerinin olduğu alan güncel re-simde kendine daha az yer bulan konuları görünür kılan işlerle şekillendi. Yani aslında sadece anlatıyla değil hem pratiklerindeki ortak noktalardan hem de eserler arasında kurulan ilişkiden yola çıkarak bir plan oluşturduk.

D.Y: Sanatçı merkezli derken dışarıdan gelen küratöryal tema yerine içe-riden, sanatçının çalıştığı konulardan gelen temalar üzerinde çalışmayı kas-tediyoruz. Burcu'nun da anlattığı gibi resim sergisi bu şekilde gelişti. Serginin anlatısı da eserlerin kendi içlerinde kurduğu diyaloglarla doğal yollarla şe-killendi. Antonio Cosentino, Tayfun Gülnar, Ecem Yüksek ve Toygun Özde-mir'in renk cümbüşleri ve cesur kompozisyonları kendi içinde bir anlatı ve ruh hali oluşturuyor. Serginin içinde farklı yollar, patikalar var. Bu yollardan biri de insanın doğayla kurduğu ilişki. Fulya Çetin'in *Dağların Tasların Ağ-ladığı Gün* adlı kitap formundaki resimsel yerleşmesi doğayla düşünme ve hislenme yolunu açıyor. Aynı şekilde Nalan Yurtmaç'ın triptiği de doğa ve insan ilişkisi üzerinden ilerliyor; doğanın sonsuz bir umut kaynağı olduğunu ve yaşam döngüsünü vurguluyor. Her ne kadar yaklaşımları birbirinden uzak olsa da Yağız Özgen ve Kirkor Sahakoğlu'nun eserlerindeki geometri ve so-yutlamanın birbirine eş yönleri de var.

Güncel sanatta resmin yeri, oldukça önemli ve çeşitli. Geleneksel re-sim sanatı, çağdaş sanatçılar tarafından yeni teknikler, malzemeler ve kavramlarla yeniden yorumlanarak güncelleniyor ve çeşitleniyor. Medya ve teknolojinin resme entegrasyonu, malzeme denemeleri, performans ve yerleştirmeyele tamamlanan resimler gibi bir yelpazede sizin günümüz sanatının resim alanında sıradışı bulduğunuz çalışmaları nelerdir ve ne-den? Bu gerçekleştirdiğiniz sergi izleyicisine ne söylemek istiyordu?

B.Ç: Resimle denemelerde beni en çok etkileyen, malzemeyle ifade ara-yışları ve malzemenin resmin sadece aracı olmaktan çıkıp, anlatımı güçlen-direcek ve geliştirecek bir unsur olarak kullanılması. *Expanded painting*, ser-

gide yer vermek istediğimiz, resmin mekânla ve malzemeyle olan sınırlarını zorlayan bir kavram. Elbette yeni bir deneme değil, 1950'lere kadar giden bir tarihi var. Bugün de bu sınırların resimde yeni medya araçlarıyla gelişmesini görmek; Yves Klein, Shigeo Kubota yaptığı gibi resmin bedenle ilişkisini incelemek heyecan uyandırıcı.

Politik olarak resmin, harekete geçirme ve kolektif değişimin fitilini ateş-lemede söz sahibi olduğunu görmek, sanatla politik olanın bir anlamda ayrıl-maz bir bütün olduğunu hatırlattı.

D.Y: Bu soruyu sergiye referans vererek yanıtlayacak olursak, Derya Ül-ker'in sergi sürecini resimleştiren eserini bahsettiğin dinamikler etrafında düşünmek zihin açıcı olabilir. Günümüz resminde artık radikal ya da yeni olan, resmin yeni medya ve teknolojilerle ilişkisi yerine sanatçının 2024'te iz-lenimci resim yapmanın gerekliliğini duyması ve güncel sanatla yeni bir bağ-lam yaratmasıdır diye düşünüyorum. Sergi sürecini fotoğrafla belgelemek yerine resimle görselleştirmek, bir diğer deyişle resim konusundaki ısrar, başlı başına çok güçlü. Araştırma merkezli ve kavramsal sanatın güncel sanat alanında sıkça yer bulduğunu göz önünde bulundurursak, 2024'te bir sanat-çının şövaletini alıp galeriye gelip çalışmasını, yalnızca nostaljik bir yaklaşım olarak değil, bugünün sergi yapma süreciyle de ilişkilenebilir olarak okuyorum.

YKKS nasıl bir küratöryal yol izleyecek? Yakın dönem projeleriniz neler?

D.Y: Yapı Kredi Galerisi'nin programını şekillendirirken belirli referans noktaları belirledik. Odaklandığımız dört temel sergi formatı var. İlki *Hayat, Ölüm, Aşk ve Adalet* (2022) gibi tematik grup sergileri. Güncel ve toplumsal konuları işleyen bu sergiler devam edecek. Eylül 2024'te uluslararası ve Tür-kiyeli sanatçıların katılacağı bir tematik grup sergisi açacağız. İkincisi, kişisel sergiler. 2023'te ilkinin gerçekleştirdiğimiz, iki ayrı katta iki ayrı sanatçının ki-şisel sergilerine ve orta katta bu iki sanatçının sanatsal diyaloguna, yeni eser üretimlerine odaklanan *Bir Arada* sergi dizisi devam edecek. Üçüncü format, Yapı Kredi Kültür Sanat'ın yayınları, koleksiyonu ve arşiviyle ilişkilenen ser-giler. Sonuncusu, küratörlü kamusal programlar. Örneğin *Portiko Okumaları*. Video programı, performans, okuma gibi sergi formatının dışına çıkan kür-a-töryal programlara da yer vereceğiz. **AS**



Burcu Çimen ve Didem Yazıcı, Fotoğraf: Berk Kır

Bugünü Resmetmek, Sergi görüntüsü, Yapı Kredi Galerisi, 2024.
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



Dünyan Değişsin

Röportaj: Merve Akar Akgün

Türkiye’de Rihanna, Iron Maiden, U2 ve RHCP dev konserlerin, Rock’n Coke, One Love, Pozitif Days projelerin pazarlama ve marka yönetimi süreçlerinde görev aldıktan sonra 2015 yılından bu yana Zorlu Performans Sanatları Merkezi’ndeki kariyerine devam eden Levent Dokuzer, Zorlu PSM’de gerçekleşen Sónar Festivali, PSM Caz Festivali, MIX Festival gibi festivallerin pazarlama planları ve stratejilerini oluşturuyordu. Aynı zamanda Vestel PSM Radyo ve Zorlu PSM YouTube kanalı gibi PSM’nin tüm dijital alanlarını yöneten ekipleri yönetti. 2023 yılından itibaren Zorlu Performans Sanatları Merkezi’nde Programlama, Prodüksiyon, Operasyon ve Pazarlama Genel Müdür Yardımcısı pozisyonunu üstlenen Dokuzer’e PSM’ye dair merak ettiğimiz her şeyi sorduk

Konuşmamıza PSM hakkında kişisel bir yorumla başlamak istiyorum. Sanıyorum birçok kişi de benim gibi düşünüyor. PSM ilk açıldığında fıkren çok soğuk ve uzak geldi. AVM’ye eğlenmeye mi gideceğiz, diye soruk kendimize. Bu algı zaman içinde dönüştü ve bir etkinlik eğer PSM’deyse sanki daha rahat bilet aldığımız bir noktaya geldik. Bu algı dönüşümünün nedenleri ne olabilir?

Bahsettiğin rahatça bilet alma düşüncesinin temelinde bir güven duygusu olduğunu hissediyorum. Türkiye PSM açıldığından beri çok değişti. Ekonomik ve sosyo-kültürel durum çok değişti. PSM bu süreçte, kurulduğu günden bu yana, çok istikrarlı bir şekilde hep aynı kalitede hizmet sundu ve hep üzerine bir şeyler koyarak yoluna devam etti. Türkiye standartlarıyla kıyaslandığında PSM’nin çok iyi prodüksiyonel teknik ekipmanları vardı, iyi bir ses sistemi vardı. Türkiye’nin kültür sanat sahnesinde ne kadar dalgalanma olursa olsun, PSM dünyanın izlediği trendleri, dünyada popüler olan her şeyi, zaman zaman fazla zaman zaman daha az sayıda, Türkiye’deki kültür sanat seveninin önüne sunabilecek bir programlama yapmayı başardı. Çok iyi ekiplerle çalıştı ve içeride çok iyi personeli vardı her zaman. Dış kontakları çok iyiydi, kültür sanatın diğer oyuncularıyla ilişkileri iyiydi. Ben bu istikrarın bahsettiğin izlenimde çok önemli olduğunu düşünüyorum.

Yaşça olgun insanlara hitap eden etkinlikler hep vardı ama artık gençler de yoğun PSM’de. Bana göre bu konuyla ilgili en ilginç örneklerden biri Sónar gibi bir festivalin burada yapılabilmesi. Bu konuda neler söylemek istersin? İçeriden biri olarak bu demografik dönüşümü nasıl yaşadınız? Kaygılarınız oldu mu?

PSM’nin açıldığında *senior* olarak tanımlayabileceğim bir kitlesi vardı ama Sónar ya da PSM’nin kendi markası MIX Festival gibi her müzik zevkine, türüne ve her yaşa hitap edebilecek etkinlikleri bünyesinde barındırmaya ve sayılarını arttırmaya başladı.

Şimdi PSM’nin sahne şovu, eğlence, *entertainment* alanlarını sahiplendiği, iyi vakit geçirmek üzerine planlamalar yaptığı bir çizgisi var. Bu çizgiyi oturtma sürecinde *focus* gruplara gece dışarı çıktıklarında ya da kültür sanata, eğlenceye para harcamak istediklerinde gittikleri yerlerden ne beklediklerini sordüğümüz bir araştırmalar yaptık. İnsanlar kısıtlı para ve zaman ayırdıkları bir etkinlikte çok iyi vakit geçirmek istiyorlardı. PSM’ye geldiklerinde o günlük yaşam stresini, gayesini bir kenara bırakıp o saat aralığında dünyalarının değişmesini istiyorlardı. Bizim uzun senelerdir kullandığımız “Dünyan Değişsin” kavramı da aslında tam olarak bu tarz araştırmalar sonucunda çıktı. Biz de bunu farklı demografik gruplar için her alanda çok iyi şekilde sağladık ki bahsettiğin noktaya geldik.

Bizim *underground scene* diyebileceğimiz birtakım etkinlikleri son derece *on the ground* ve *shiny* bir kalıbın içine sokmayı başarabildiğinizi görmek beni hâlâ şaşırtıyor. Ben bunun önemli bir şey olduğunu düşünüyorum.

Biz de bununla biraz övünüyoruz. Öyle geceler var ki mesela bir tarafta Borusan Filarmoni’nin konseri varken diğer tarafta bir tekno parti oluyor. Aynı yerde takım elbiseli beyefendiler, çok şık hanımefendiler ve diğer yanda 20’li yaşlarında eğlenmeye gelmiş gençlerin bir arada olduğu akşamlar var. Amfide birlikte sigara içmeye, içki içmeye çıkıyorlar. Bu zaman zaman gerçek dışı ama herkese de çok iyi gelen bir görüntü. Dolayısıyla burası sanatın, kültürün her alanında her şeyi takip eden, her yaş grubundan insanın aynı akşam bir yere geldiği bir kültür sanat *hub’ı* diyebiliriz.

Ve yeni bir kültür, kendi kültürünüzü yaratıyorsunuz bu şekilde. Var olan şartların gerektirdiği şeyleri dönüştürerek bunu yapıyorsunuz. Ben bu yüzden çok kıymet veriyorum. *PSM Loves Summer* da bu kültürün ürünlerinden biri. Üç yıldır devam eden festivalde bu yıl neler var?

Levent Dokuzer, Fotoğraf: Berk Kır

PSM, bu sene 11. sezonunda. Bu süreç içinde kullanım şekli, mekânın fonksiyonları ve profili, marka konumlanması gibi çok şey değişti. Mekân o kadar büyük ve teknik donanımları o kadar fazla ki zamanla çok daha çeşitli fonksiyonlarla işleyebileceği keşfedildi. O yüzden de bina yapısını kullanım amacını çok aştı ve her geçen gün de gelişmeye devam etti. Biz eskiden yaz dönemlerini kapalı bir mekân olduğumuz için bu süreyi bina bakım, onarım, inşaat gibi işler için kullanıyorduk ama bir taraftan da bu hacimde bir mekânı tüm yaz boş bırakmak da olmuyordu tabii. Bu nedenle sanatçıların Avrupa turnelerine, büyük festivallerin tarihlerine ve rotalarına paralel olarak konserler organize etmeye başladık yaz ayları için. Dolayısıyla %100 Müzik katkılarıyla gerçekleşen *PSM Loves Summer*'in çıkış noktası bizim yaz ayları PSM'yi biraz daha etkili kullanmak istememiz. *PSM Loves Summer* ile gelişen iki markamız daha oldu. Bunlardan bir tanesi bu sene festivalleşen *PSM Loves2Dance*; diğeri Türkiye'ye ilk defa gelen yeni grupları ağırladığımız *PSM Loves2Gather*. Bu gibi etkinliklerin önemli noktalarından biri de Zorlu Performans Sanatları Merkezi olarak bir kültür sanat turizmi gündemi yaratmamız. Artık insanlar yakın coğrafyalardan İstanbul'a, PSM'deki konserler için geliyorlar. *PSM Loves Summer*'in da *Sonar*'ın da bu anlamda bir önemi var. *PSM Loves Summer* kapsamında bu sene de yedi konserimiz var. 26 Mayıs'ta Fransız pop müzik grubu L'Impératrice; 1 Haziran'da Kerala Dust; 5 Haziran'da Kanada, Toronto'dan BADBADNOTGOOD; 8 Haziran'da geçtiğimiz sene 30. yaşlarını kutlayan, benim de favorilerimden biri olan Blonde Redhead konserleri gerçekleşti. Önümüzde 2 Temmuz'da Black Pumas; 13 Ağustos'ta Blondshell; 20 Ağustos'da grubu özel olarak bilmeyenler varsa bile o akşam o konser deneyimini yaşamak için herkesin PSM'ye gelmesi gerektiğini düşündüğüm İrlandalı bir punk grubu Fontaine's DC konserleri var. Bu seneki yedili bu şekilde. Heyecanla bekliyoruz geriye kalan bu üç konseri.

Küratörlüğünü Bengü Gün'ün, yerleştirme ve deneyim tasarımıysa sanatçı Bilal Yılmaz'ın üstlendiği *Unseen*'den bahsetmek isterim. Ben *Unseen*'i deneyimlediğimde çok etkileyici bulmuştum. Çevreme bahsettiğimde insanların çok ilgisini çekti, kendim gezerken de çok şaşırdım. PSM'nin çok sayıda teknik imkân sunduğunu biliyordum bunların bu seviyede olduğunu bilmiyordum. Birtakım büyük prodüksiyonların Türkiye'de gösterilebileceği tek sahnenin PSM'de olduğunu öğrendim. *Unseen* nasıl ortaya çıktı?

Unseen'in çıkış noktası merak. Gelen misafirlerimiz hep sahnenin ön tarafında oluyorklar ve sahneye bakıyorlar. Sahnenin arkasıyla ilgiliyse birtakım çıkarımlar yapıyorlar. Sanatçıya hayranlarsa sahnenin arkasına girme isteği, beklentisi oluyor. Dolayısıyla sahne arkası hep bir merak konusu. Çok ciddi bir teknik alt yapı ve inanılmaz sayıda emek veren insan var sahne arkasında. Bu da merak oluşturan diğer konu. Bunlara ek olarak o kadar fazla sanatçı PSM'ye geldi, kuliste vakit geçirdi ve bize anılar, hediyeler bıraktı ki... Bunları da uygun bir formatta paylaşmak istedik. *Unseen* bu motivasyonlarla ortaya çıktı.

Bu turun iki bacağı var aslında. Her ikisinde de PSM'de senelerdir olan piyanolar, çok özel mikrofonlar gibi ekipmanların ve bunların bulunduğu odaları görme şansınızın olduğu *Unseen Tour*. Biraz daha maceraperestseniz ve daha fazlasını merak ediyorsanız *Unseen Extreme* dedikimiz, çok daha yüksek noktalara çıkan, PSM'nin çok daha dar ve karanlık koridorlarını gördüğümüz, ana sahnenin tepesindeki *catwalk*'lara çıkabildiğiniz bir turumuz var. Yükseklik korkusu olanların buna katılmasını önermiyoruz.

Kibritin Ucunda, Zorlu PSM, 23.01.2023



Aile Yalanları, Zorlu PSM, 19.12.2023

Balina, Zorlu PSM, 02.11.2023



Unseen, Zorlu PSM, 2023

Bu iki tur da sürprizler dolu çünkü bir tur rotası boyunca yerleştirilmiş bir takım ses ve ışık yerleştirmeleri var. Ayrıca turu hangi gün yaptığınıza göre *backstage*'de karşılaşılabileceğiniz durumlar değişiyor. Dolayısıyla belki Notre Dame de Paris gibi bir müzikalin olduğu bir güne denk gelirsiniz; sahne arkasında çok farklı koşuturmacalara, işte sanatçıların hazırlık süreçlerine tanıklık edersiniz ya da çok sevdiğiniz bir müzisyenin provasına denk gelirsiniz.

PSM'nin bir de yayını var. Ne aralıkla basılıyor, nereden bulunuyor, içinde neler var?

Dokuz yıldır PSM'de de aylık broşür formatının biraz ötesine götürdüğümüz çok çeşitli dergiler, gazeteler yaptık. Başlangıçta aylık takvim gibi geliştirdiğimiz bir versiyonu bu ama karşılık bulduğu için çevremizdeki blog yazarlarını, gazetecileri, kültür sanat sektörüne yazı yazmayı seven herkesi, zaman zaman müdavimlerimizi hatta çalışanlarımızı dahil ettiğimiz çok güzel bir havuz oluşturduk. Şu anda iki ayda bir çıkıyor bu yayın ve PSM'de ücretsiz olarak dağıtılıyor. Bizim de çok keyifle hazırladığımız içerisinde de çok güzel inceleme yazıları, röportajları olan, PSM'nin programı çerçevesinde oluşturulmuş bir mini yayın bu.

Son dönemde başlattığınız PSM izleyicilerine yönelik üyelik programınızın nasıl bir ihtiyaçtan doğdu?

Biz pandemi dönemiyle birlikte çok ciddi bir dijital yatırım yaptık. YouTube kanalımızı geliştirdik, web sitemizi yeniledik, yeni bir uygulama yaptık, gazetemizi geliştirdik. PSM çok yönlü bir marka. Zamanla müdavimlerimiz oluştu. Bir etkinliğe sadece PSM'de olduğu için gelen insanlar bile var. Bir etkinlik farklı mekânlarda gösteriliyorsa PSM'yi seçenler var. Hatta bazı biletleme sitelerinden sonra etkinlik için bakılan, en çok trafik alan web sitesi Zorlu PSM. Dolayısıyla tüm bunları düşündüğümüzde bir üyelik programımızın olmasının çok faydalı olacağını düşündük çünkü buraya çok sadık bir kitle var bizleri takip eden ve biz de onları biraz daha iyi tanımak istediğimiz bir noktaya geldik. Bu üyelik programı sadece PSM'de birtakım haklar tanımakla kalmayıp PSM markasıyla iş birliği yapan birçok farklı marka ve mekânda da ayrıcalıklar sunuyor. Üç farklı kartımız var. Herkesin tercihlerine ve PSM'ye gelme sıklığına göre çok farklı haklar edindiği, herkese hitap edebilecek bir üyelik programı bu.

Bir de Bahçeşehir Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi iş birliği ile devam eden PSM Akademi var. PSM Akademi'de neler yapmaktasınız?

Zorlu Holding'in senelerce hep bir üniversite kurma hevesi, isteği varmış. Ardından Zorlu Performans Sanatları Merkezi hayata geçmiş. Dolayısıyla bizim DNA'mızda eğitim alanında da yer alabilme fikri hep vardı. Çok farklı bacaklardan bunun temellerini attık. Birincisi PSM Atölye oldu. Biz pandemiyle birlikte kendi prodüksiyonlarımızı üretmeye başladık. Bu prodüksiyonları hayata geçirdiğimizde sektörde personel eksikliği olduğunu farkına vardık. PSM Atölye bu eksikliği

gidermek amacıyla yola çıktı ve üç yıldır devam ediyor. Bununla birlikte bir sahne teknisyenliği programımız var. Sahne teknisyenliği programımız, yine aynı amaçla ama bu kez teknik ekip eksikliğini gidermek üzere yani hayata geçirildi. Türkiye'de bu konuda eğitim veren üniversite de yok yani çok kısıtlı bir eğitim var. Dolayısıyla bugüne kadar sahne teknisyenliğiyle ilgili bir iş yapmak için alaylı olmak gerekiyordu. Biz buradaki kuralı biraz değiştirerek bunun eğitimini de veriyoruz.

Eğitim açılımlarımızın üçüncü kolu olarak PSM'deki bilgi birikimlerimizi ve deneyimlerimizi aktarabilmek adına belli üniversitelerde seçmeli dersler kapsamında programlara dahil oluyoruz. Öğrenciler sezon boyunca derslerini PSM'de gerçekleştiriyorlar. Biz farklı bu işin profesyonelleri olarak bu derslere girip PSM'nin işleyişi üzerinden kültür sanat ve mekân yönetimine dair bilgilerimizi, deneyimlerimizi aktarıyoruz.

Son olarak sevgili Levent, bütün bu süreç sen kendinden neler katıyorsun?

Ben pazarlama kökenliyim aslında. Eğitimim, yüksek lisansım, profesyonel olduğum alan stratejik pazarlama ve marka yönetimi olmakla birlikte çalıştığım kurumlarda kurumların bütün departmanlarıyla ve birimleriyle çok yakın temasta çalıştım. Proje yönetimi kısmını çok benimsemiş kurumlarda çalıştığım için aslında operasyonun bütün alanlarına çok hakimim. Bununla birlikte kişisel zevklerim arasında da küresel olarak bu işi ve bu alanlardaki gelişmeleri takip etmek, festivallere katılmak, yeni şovları izlemek gibi şeyler var. Dolayısıyla bilgi birikimini bu sektörün ve bu kurumun gerektirdiği her alanda aktarabileceğim ve bu alandaki deneyimli arkadaşlarımdan da beslenebileceğim bir yapının içindeyim şu anda. İçinde bulunduğum pozisyon pazarlama, programlama, operasyon, prodüksiyon gibi bacakları kapsayan bir genel müdür yardımcılığı pozisyonu. Bir artım olduğunu düşünüyorum, dokuz senedir PSM'de olduğum için ve içeriden yükseldiğim için bütün ekiplerden karşılıklı çok iyi besledik birbirimizi. O yüzden hem yönetim alanını çok iyi anlayan hem de ekibi çok iyi anlayan ve tanıyan bir köprü olabiliyorum. **✎**



Pinar Öğrenci, Fotoğraf: Berk Kir

Pinar Öğrenci'nin son kişisel sergisi *Glück auf in Deutschland* 26 Nisan- 8 Haziran 2024 tarihleri arasında Galerie Tanja Wagner'de gerçekleşti. Sanatçıyla çalışmaları üzerinden pratiğinde ele aldığı kavramlara dair sohbet ettik

Görünmeyen, gösterilmeyen

Son kişisel serginiz *Glück auf in Deutschland* 26 Nisan- 8 Haziran 2024 tarihleri arasında Galerie Tanja Wagner'de gerçekleşti. Sergide, pratiğinizde de sıklıkla ele aldığınız, göçmenlik, sömürgecilik gibi kavramlar var. Serginin ortaya çıkış sürecinden ve kavramsal çerçevesinden bahsedecek olursak bu sergi öncelikle nasıl eklemeleniyor?

Berlin'e 2018 yılında göç ettim. 2018-2020 arasında, buradaki ilk dönemimde, Almanya'nın göç politikalarını ve benden önceki kuşakların göçmenlik deneyimini, yaşadığım semt olan Kreuzberg'in yakın tarihine bakarak anlamaya ve anlatmaya çalıştım. Almanya'da ürettiğim ilk iş olan *Gurbet artık bir ev* (2020) filminde kentsel planlamadan konut üretimine kadar mimarlıkla ilişkili ayrımcı politikaların yanı sıra Kürtlerin, kadınların, sürgünlerin ve politik göçmenlerin göç anlatısındaki yokluğu gibi konular üzerinde duruyorum. Bu film, iki kadınla yaptığım iş birliği sayesinde gerçekleşti: Akademisyen Mimar Esra Akcan ve Mimar Heide Moldenahuer. Sonrasında Yugoslav yönetmen Želimir Žilnik'in 1975'te Münih'te çektiği *Inventory* filmini eski bir Doğu Almanya şehri olan Chemnitz'de yeniden çektim. Böylece ilk kez eski bir GDR şehrinde çalışıp oradaki sosyal dinamikleri görmüş oldum.

Son filmim olan *Glück auf in Deutschland* (*Almanya'da İyi Şanslar*) ise Alman endüstrisinin kalbi olan Ruhr bölgesine ve bölgenin 1990'lara kadar en büyük geçim kaynağı olan madencilik sektöründeki ayrımcı ve ırkçı politikaları bakıyor. Göçmenlerin madencilik sektöründe görünmeyen, gösterilmeyen emeği, sağlık ve sigorta sistemindeki haksızlıkların yanı sıra yine hiç adı geçmeyen kadınların göz ardı edilen ücretsiz emeği gibi konular üzerinde duruyor film.

Bütün bu işler bir taraftan yeni bir göçmen olarak yaşadığım yeri öğrenme çabası olarak görülebilir. Hepsini bir taraftan da birer direniş hikâyesi. İlk film gurbeti ev yapma çabası ile ilgiliyken ikinci film Chemnitz'de ırkçılığa karşı direnen göçmenlerin kente tutunma hikâyesi. Son film ise Almanya'ya refah ve özgür koşullarda yaşamak için gelen eski ve yeni kuşaklara iyi şanslar diliyor, Gaza meselesiyle ortaya çıkan fikir özgürlüğü krizinde yaptığım bu film, ilk filme göre daha karamsar. İlk filmde gurbet artık bir ev derken, son filmde gurbet bir ev mi yoksa geçici bir liman mı diye soruyorum filmin sonunda.

Bu sergi kapsamında ilk nesil misafir işçilere dair görsel belgeler bulmak için Essen'deki Ruhrmuseum'un fotoğraf arşivini taradığınızı ama arşivde neredeyse hiçbir şey bulamadığınızı söylüyorsunuz. Birkaç belgeye ulaşabildiğiniz madencilik topluluklarının geleneklerini korumaya adanmış Fördergemeinschaft für Bergmannstradition-Linker Niederrhein'a nasıl ulaştınız? Bu belge bulamama durumunuz bize tarih yazımıyla ve arşivlemeyle de ilgili bir şey söylüyor. Silinmek istenenler, birkaç nesil içinde, arkada iz bırakmadan silinebilir mi? Tarihi kim yazıyor? Bu noktada sanatçı olarak nasıl bir sorumluluk aldığınızı düşünüyorsunuz?

Çalıştığım kurumlara, iş üretime destek olan Kunst Museum Bochum'daki küratörler, Eva Busch ve Özlem Arslan sayesinde ulaştım. Bergman Tradition madencilerden toplanan fotoğraflarla oluştuğu için göçmenlerin görüldüğü fotoğrafları da içeriyor. Ancak Essen'deki Ruhr Müzesi namıdiğer Zeche Zollverein eski bir maden şirketi olduğu için halka açılan arşiv, çoğunlukla kurumun kendisinin siparişi ettiği fotoğraflardan müteşekkil. Siparişle çekilen bu fotoğraf-



lar göçmen madencilerin temsil edilmediği ulusal bir endüstri olarak tanınıyor madencilik. Zira madencilik Alman endüstrisini savaş sonrasında yeniden canlanmasının ve ekonomik patlamanın en büyük kaynağı. İş gurur duymaya gelince göçmen emeği görmezden geliyor. Arşivde çalışırken bu temsil meselesi gündemimin ilk sırasında değildi. Ancak fotoğrafları gördükçe "Göçmenler nerede?" sorusunu ısrarla sormaya başladım.

Diğer yandan, özellikle savaş sonrasındaki ilk 10 yıllık dönemde çekilen fotoğraflarda madencilerden çok madenci eşleri ve çocukları görünüyor. Kadınlar, birlikte yemek yaparken; dikiş dikerken, bahçe bakımıyla uğraşırken, çocuk bakarken; çocuklarsa spor yaparken, ders çalışırken, okuma yarışmalarına katılıp kilisede dua ederken fotoğraflanmış. Madenci fotoğrafları ararken bu neredeyse propaganda niteliği taşıyan imajlara neden rastladığımı önceleri anlayamadım. Ancak yaptığım okumalar ve iş birliği yaptığım üç akademisyenle, Enerji ve Kadın Uzmanı Petra Dolata, Sözlü Tarih ve Madencilik Gelenekleri Uzmanı Stefan Moitra ve son olarak Akciğer Hastalıkları, Silikozis ve Madencilik Uzmanı Daniel Trabalski ile yaptığım röportajlar sonucunda topluluk inşasının (*community building*) madencileri yerin altına inmeye ikna etmek için önemli bir faktör olduğunu ve bu yüzden madencinin yer üstündeki hayatına yatırım yapıldığını öğrendim. Öte yandan bütün bu grupların oluşturulması sosyal kontrol amaçlı. Bunlar, kadınlara evden başka bir çalışma imkânı tanımazken, erkek çocuklarını potansiyel bir madenci aday, kız çocuklarını da iyi bir madenci eşi olarak hazırlamaya yönelik propaganda fotoğrafları. Sonuç olarak arşivdeki çalışma, sorular sormama ve bu soruların cevaplarını araştırmaya yöneltti.



Pinar Öğrenci, Aşit, 2022, Video installation view at documenta fifteen, Kassel, 2022

Pinar Öğrenci, Aşit, 2022, Video installation, sound, color, hand-sewn paper tissues, 60 dakika, 5+2 edisyon

Sorunuza geri dönersek biz sanatçıların işlevi, konulara farklı gözlüklerle bakmamız. Sanatçı hassasiyeti, kimsenin görmediği ya da farkına varmadığı minör ya da majör detayları görür. Sanatçı, bir dedektif gibi bu sorunlara bakmak zorunda değil elbette. Ancak gördüklerini anlatabilme cesareti ve duyduğu aciliyet hissi sanatçıyı iyi bir sanatçı yapmak için önemli bir etken diye düşünüyorum.

Solo serginizde ilk defa kolaj ürettiğinizi görüyoruz. Nasıl başladı- nız, süreci biraz anlatır mısınız?

Video kurgusu (*cut*) da aslında bir tür kolaj, masa başında yapılan bir kesip birleştirme işlemi. Dijital bir ortamda çalışmak zorundasınız. Çoğunlukla hareketli görüntü değil fotoğrafla film ürettiğim için her bir imajla uzun uzun vakit geçiriyorum; onları ucuz kâğıtlara basıp yan yana getiriyor ve hikâyeler kuruyorum. Bu defa bu süreci biraz daha ileriye götürüp, fotoğraflarla daha yakın bir fiziksel ilişki kurdum. Yüzler, eller, manzara ve mimari detayları kesip, parçalara ayırıp, başka kurgularda yeniden birleştirdim. Göçmen ve işçilerin içinde bulunduğu zorlu gerçekliği bozup, yeni, özgür, boş zamanın ve oyunun dahil olduğu, bazen romantik, hayali dünyalar kurdum. Gazze'deki insanlık suçunu takip ettiğim bu zorlu süreçte kolajlara tutunduğumu söyleyebilirim.

Sadece bu sergide değil, diğer işlerinizde de kullandığınız referanslar aynı zamanda hepimiz için birer hatırlatıcı görevini görüyor. Kaynakların tükendiğini öngördüğümüz dönüşen dünyada hatırlatıcı olmanın yeni fonksiyonları var mı? Video ile çalışan bir sanatçı olarak bu pratiğin geleceği hakkında sizin kafanızda neler dönüyor?

Video sanatının ortaya çıktığı ilk yıllardaki kendiliğindenlik, spontane çekimler, düşük bütçeyle üretme imkânı gibi üretime dair özellikler yerini büyük bütçelere ve prodüksiyonlara, yüksek çözünürlüklü çekimlere bıraktı. Bu durum video sanatının gösterilme koşullarını müze ve büyük kurumlarla kısıtlıyor. Bu açıdan video pratiğinin deneysellikten gittikçe uzaklaşıp sinemaya yaklaştığını düşünüyorum. Bu durum video sanatçısının alanını daraltıyor.

Diğer taraftan filmin gücüne inanıyorum. Film, festivaller aracılığıyla büyük kitlelere ve farklı coğrafyalara ulaşma imkânı sağlıyor. Sinema ve akademi dünyası film üretimlerini çağdaş sanat dünyasına göre çok daha iyi okuyup tartışıyor.



Pinar Öğrenci, The man who doesn't burn, 2024, Poster print, digital collage made of archival material from the Photography Archive of Ruhr Museum Essen, 270x209 cm, 5+2 edisyon



Yabancılar Her Yerde başlığıyla Adriano Pedrosa'nın küratörlüğünde gerçekleşen Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi'ne *The Zoetrope*'u somutlaştıran İtaatsizlik Arşivi sanatçılarından biri olarak dahil oldunuz. Siz de bu arşiv kapsamında *Inventory 2021* isimli işinizle Yugoslav yönetmen Želimir Žilnik'in 1975 yılında Münih'te çektiği *Inventur-Metzstrasse 11* isimli filmi tekrar çekerek yönetmenin çizdiği bakış açısına bir alternatif sunuyorsunuz. Günümüzde göçmenlerin bir ülkeye entegre olma ya da olmama hikâyelerini konu alan bu işine dayanarak, göçmen kelimesinin olumsuz algılandığı ve göçen kişinin her daim birincil etiketi olduğu bir toplumun gözünde göçmenin tanımına odaklanabilecek bu çalışmanın hikâyesini ve İtaatsizlik Arşivi sürecini sizden dinlemek isteriz.

Güzel bir soru, teşekkür ederim. *Inventory 2021*'i (2021) çekmeden önce Želimir Žilnik'in kullandığı merdiven imgesi üzerine çok düşündüm. Yukarıdan aşağıya doğru inen misafir işçi göçmenler merdiven sahanlığında durup kendini tanıtıyor ve iş, dil, aile gibi detaylarla kendileriyle ilgili bilgiler veriyor. Merdiveni kavramsallaştırarak işe başladım. Neden merdiven? Neden aynı binada yaşadığını varsaydığımız bu göçmenler yukarıdan aşağıya doğru iniyor da aşağıdan yukarıya doğru çıkmıyor? Merdiven bir ara mekân, Benjamin'in gözenekli mekanlarından. Hem kamusal hem özel; hem içerde hem dışarda. Bir buluşma yeri olduğu gibi bir geçiş yeri. Merdivenin katlar arasında asılı pozisyonu ile göçmenin vardığı yerle anavatanı arasında arada/arafta kalan pozisyonu arasında bir benzerlik kurulabilir diye düşündüm. Bu misafirlik durumu aynı zamanda güvencesiz ve muğlak. Tıpkı merdivenlerin deprem gibi beklenmedik durumlarda en güvenli mekânlar olması gibi. Kavramsal çerçeveyi bu fikirlerle kurduktan sonra yeni bir yapım denemesinde, neyi değiştirmem gerektiğini ve mekânla zamanın değişmesi dışında nasıl bir katkımın olabileceğini düşünürken göçmenleri yukarıdan aşağıya indirmek yerine bu kez aşağıdan yukarıya doğru çıkarma fikri gelişti. Almanya'da ne kadar kalacağını bilmeyen misafir işçi göçmenin merdivenden sokağa çıkarmak yerine, sokaktan evine, güvende olduğu yere doğru giderken görünmesini istedim. Almanya'yı geçici bir sığınak değil kalıcı bir ev olarak tanımlama istediğinden doğdu bu farklılık. Konuştuğum kişiler eski adı Bezirk Karl-Marx-Stadt olan Chemnitz şehrinde yaşamının avantajlarından ve dezavantajlarından, ırkçılıkla mücadelelerinden ve kentin sunduğu mekânsal imkânlardan bahsetti. Dolayısıyla film yeni nesil göçmen portresi olmanın yanı sıra kent portresi olarak tamamlandı.

Film, Marco Scottini'nin daveti üzerine İtaatsizlik Arşivi'nin bir parçası olduğu için seviniyorum. Pandeminin başlarında, son derece zor koşullarda ve düşük bütçeyle çektiğim bu filmin Želimir Žilnik'in orijinal filmi *Inventory* ile yan yana, Venedik Bienali'nin ana mekânlarından Arsenale di Venezia'nın girişinde sergilenmesi şahane bir duyuydu.

2022'de polemikli bir edisyon olan documenta fifteen'de *Aşit* adlı çalışmanızı gösterdiniz. Sizin perspektifinizden bakacak olursak Endonezyalı sanat kolektifi ruangrupa'nın öncülüğünde kolektivite ve iş birliğine vurgu yapan ancak Taring Padi'nin *Hal-kın Adaleti* adlı duvar resmi üzerinden tartışmalı bir şekilde, etkinlik vandalizm ve antisemitizm suçlamaları da dahil olmak üzere önemli sorunlarla karşı karşıya kalan bu serginin size yansımaları nasıl oldu?

Ne Taring Padi'nin ne de diğer sanatçıların işlerinin antisemit işler olduğunu düşünmüyorum. Almanya'nın bugün İsrail ve Filistin meselesinde gösterdiği ikiyüzlü tavrın öncülleri daha *documenta fifteen* öncesinde ortalıkta dolaşmaya başlamıştı. Bizler bu konunun acilen tartışılmaya açılmasını aksi takdirde daha büyük sorunların ortaya çıkacağını o zaman da söyledik. Benim açımdan documenta fifteen'in en öğretici tarafı sanatçılar arasındaki dayanışmaydı. Neredeyse her

iki haftada bir, yeni bir "skandal" haberiyle bir araya gelip toplantı yaptık ve ortak bildiriler yazdık. Subversive Film'in *Tokyo Reels* projesinin sergiden çıkarılma yani sansürlenme ihtimalini duyduğumuzda bütün sanatçılar olarak, serginin bitmesine daha iki ay olmasına rağmen, sansür gerçekleşirse hep birlikte işlerimizi geri çekeceğimizi belirten bir bildiriye imza attık. documenta'nın her sanatçının kariyeri için taşıdığı önemi ve Ağustos ile Eylül aylarında beklenen yüz binlerce izleyici ihtimalini düşündüğümüzde aldığımız kararın ne kadar radikal olduğunu bugün daha iyi anlıyorum. Sergideki toplantılarımıza katılmadan ve bizlere haber bile vermeden ayrılan ünlü bir sanatçı dışında herkes arasında büyük bir birlik vardı. Bu benim açımdan inanılmaz gurur duyduğum unutulmaz bir hikâye.

Bugün geldiğimiz noktada Almanya genelinde büyük müze sergileri, konferanslar, atölyeler gibi etkinlikler antisemitizm tartışması yüzünden iptal ediliyor. Benim açımdan Almanya'nın öbür yüzünü görmek için turnusol kâğıdı işlevi gördü documenta fifteen. Öbür taraftan her ne kadar Alman basını işlerin üzerini örtse de izleyici ve sanat profesyonellerinin ürettiğim işle ilgili yorumları son derece olumluydu. Sanırım en çok izlenen işlerden biri oldu *Aşit*. Benim için en büyük ödül izleyiciden geldi. Sosyal medya ve e-posta aracılığıyla hiç tanımadığım yüzlerce kişiden tebrik ve teşekkür mesajı aldım.

Aşit, Berlinische Galerie'de üç ay süren solo sergim boyunca izleyiciyle tekrar buluştu. 14 Haziran'dan itibaren ise Fransa'da, Frac Bretagne'te yine bir solo sergi kapsamında gösteriliyor. Yakında UCLA Los Angeles, Berkeley ve Colombia üniversitelerinde gösterimler ve tartışmalar olacak. *Aşit*'in akademik ortamda da yankı bulması, Prof. Micheal Rothberg ve Prof. Andreas Huyssen'in hafıza ve soykırım konusunu *Aşit* üzerinden tartışmaları, filmin Amerika'da izlenmesinin önünü açmış oldu. Doğduğum şehir olan Van'a, babamın geldiği topraklara ait, içimde hep bir yara gibi kanayan, utanç duyduğum soykırım meselesini anlatmak benim için hayati derecede önemliydi. Film bu topraklarda yaşamış Ermeni halkından ve onların çocuklarından, en azından kendim ve sözünü duyurduğum insanlar adına bir özür dileme eylemiydi.

Kişisel yaşamınıza baktığımızda sıklıkla yer değiştirdiğinizi görüyoruz. İşlerinizde sıklıkla ele aldığınız konulardan biri olan göçmenliğin işlerinize yansımalarını nasıl değerlendiriyorsunuz? Gözlemlerinizi mi yoksa deneyimleriniz mi daha etkili oluyor? Aidiyet kavramı sizin için ne ifade ediyor? Bu kavramın hayatınıza ve işinize yansımaları neler?

Son dönem işlerimin hepsi bir göçmen olarak benim bizzat karşı karşıya kaldığım ayrımcı hikâyelerden ortaya çıktı. Mesela son filmim, COVID-19 geçirdikten sonra yakalandığım zatürre sonucunda beni acilen tedavi edecek tek bir doktor bulamayıp, Türkiye'ye gitmek zorunda kalmamla çok ilişkili. Acilde gördüğüm doktor nefes alabildiğim için durumumun acil olmadığını söyleyerek 3 ay sonrasına randevu verdi. Hastalığımdan birkaç ay sonra göçmen işçilerin akciğer ve solunum sorunlarını dinlerken buldum kendimi. Yine *Gurbet artık bir ev* filmi yapmadan önce yaklaşık 4 kere ev değiştirdim ve her defasında Alman ev sahiplerimin ayrımcı davranışına maruz kaldım. Kendi hikâyemi anlatmak için çok erken olduğundan benden önceki kuşakların, başka kadınların, Kürtlerin ve politik sürgünlerin hikâyesini anlattım. Aslında bir taraftan hepsi benim hikâyem ama tıpkı *Aşit*'te olduğu gibi kişisel hikâyem sadece bir çıkış noktası ve büyük göçmen yığınlarının maruz kaldığı şiddet ve adaletsizliği, hepimizin etrafını saran baskı rejimlerini anlatmak için birer bahane. 



Pinar Öğrenci, Glück auf in Deutschland, Sergi görünümü, 2024

Pinar Öğrenci, Inventory 2021, 2021, HD video, sound, video still, 15:56 dakika, 5+2 edisyon

Türkiye’den fotoğraf kitaplarına bir bakış

Türkiye’de fotoğraf ve kitap birlikteliği uzun ve zengin bir geleneğe sahip. Bu gelenek, padişahın sarayının Ermeni fotoğrafçıları Sébah ile Fransız ortağı Joaillier’i İstanbul’un iki panoramasını çekmekle görevlendirdiği ve daha sonra bu panoramaların 10 baskıdan oluşan bir akordiyon halinde basılıp satıldığı Osmanlı dönemine kadar uzanıyor. Kırmızı ve mavi deri ile ciltlenerek 1888 ve 1890 yıllarında basılan -Galata ve Beyazıt Kulesi’nden çekilmiş- bu İstanbul manzaraları çok sayıda satılıyor ve bugün ise orijinal albümleri çok değerli koleksiyon parçaları olarak görülüyor.

Görsel kitaplar Osmanlı’da ve İslam toplumlarında her zaman önemli nesneler olarak görülüyor. İstanbul’daki Sakıp Sabancı Müzesi, özenle hazırlanmış, çarpıcı bir şekilde resimlendirilmiş kitaplardan ve her türden basılı materyalden oluşan seçkin bir koleksiyona sahip olma konusunda yalnız değil. Türkiye aynı zamanda yeni icat edilen fotoğrafik çoğaltma aracını da erken benimseyen ülkelerden. Yukarıda bahsi geçen Sébah, 1857 gibi erken bir tarihte Grand Rue de Pera’da stüdyo açarak İstanbul’a yerleşen çok sayıda fotoğrafçıdan yalnızca biriydi. Yeni bir medyumun bu erken kullanımı, sadece İstanbul’un son derece açık ve uluslararası burjuvazisinde değil, aynı zamanda padişahın sarayında da fotoğrafa talep oluşturdu.

Fotoğrafçılığın hevesli bir destekçisi olan II. Abdülhamid, Sébah & Joaillier, Abdullah Frères ve diğerlerini sarayın resmi fotoğrafçıları olarak atadı. Bu fotoğrafçılar sadece Konstantinopolis şehrini fotoğraflamakla kalmadılar, geniş Osmanlı İmparatorluğu’nu belgelemek için çeşitli fotoğraf misyonlarına gönderildiler. Sonradan bu fotoğraflar 51 büyük albümde toplandı ve bazıları yayımlanarak daha çok sayıda insanın erişimine sunuldu. Sultan Abdülhamid’in kendisi de 1893 yılında ABD’deki Kongre Kütüphanesi’ne bir albüm koleksiyonu bağışladı. Ayrıca British Museum’a (şimdiki British Library) da hemen hemen aynı koleksiyonu bağışladı. Bunlar fotoğraf kitaplarının çok erken biçimleriydi.

Fotoğrafın bir başka büyük hayranı da Kemal Atatürk’tü. Genç Türkiye Cumhuriyeti fotoğrafı erkenden kullanmaya başladı ve yeni devlet fikirlerini sadece kendi halkına değil, aynı zamanda geniş bir Batılı kitleye yaymak için ideal bir araç olarak fotoğraf kitabını keş-

fetti. Sonuç olarak 1923’teki kuruluşundan sonra ülkeye gelen ilk ithal endüstriyel matbaa makinelerinde sayısız “propaganda” kitabı basıldı. Kitlesel bir araç olarak kitap ve hemen herkesin okuyabileceği bir dil olarak fotoğraf büyük bir patlamaya yol açtı.İngiliz fotoğraf kitabı koleksiyoncusu Martin Parr’ın Londra’daki Tate Modern’de bulunan ünlü koleksiyonunda 180’den fazla “Atatürk dönemi fotoğraf kitabı” bulunuyor. Bu üzerine daha fazla çalışmayı hak eden bir konu...

Türkiye’de kitaplardaki fotoğrafın tarihinde doğru yol alırken, bir durak daha yapmam gerekiyor: İstanbul 50’li ve 60’lı yıllarda hızla modernleşirken, şehrin eski tadı, fotoğraf kitabının en sevdiği mecralardan biri olarak hevesle kullanan efsanevi Ara Güler tarafından yakalandı. Güler, ulusal ve uluslararası yayıncılarla birlikte, hem Türk hem de uluslararası izleyiciler için “eski İstanbul”un ikonik görüntülerini içeren çok sayıda kitap üretti, gelecekte pek çok fotoğrafçı için ikonik görsel anılardan oluşan bir zemin sağladı.

Türkiye’de erken ama kalıcı bir fotoğraf kitabı kültürünün bu üç önemli tarihsel örneğinden bahsettikten sonra, milenyumun hemen sonrasındaki bir döneme odaklanmak istiyorum. Türkiye’deki fotoğrafçılıkla ilk kez fotoğraf öğrenciliğimin ilk günlerinde, 2004 yılında efsanevi Rencontres d’Arles için yaptığım ilk seyahatlerden birinde tanıştım. İsveçli fotoğrafçı Anders Petersen’in masasının etrafında toplanmış, ilgilenen herkese portfolyolarını ve kitap maketlerini gösteren bir grup genç, canlı, iletişime açık ve çok yetenekli Türkiyeli fotoğrafçıyla karşılaştım.

Eski kuşaktan bir Türk fotoğrafçı olan Halil Koyutürk, 80’li yılların başında zorunlu nedenlerle İsveç’e taşınmıştı. Anders Petersen ile temasa geçti ve birlikte bir şekilde gelecek vaat eden 12 Türkiyeli fotoğrafçıdan oluşan bir grubu Stockholm yakınlarındaki Biskop Arnö Nordens Folkhögskola’da bir dizi atölye çalışmasına davet etmeyi başardı. (Benim bildiklerim Yusuf Sevinçli, Serkan Taycan, Ali Taptık, Coşkun Aşar, Gökşin Varan, Özlem Şimşek, Aylin Ünal ve Şeyda Sever) Bu değişim Türkiye’de fotoğrafın seyrini küçümsenemeyecek bir şekilde değiştirdi.

Fotoğraf kitabının özerk bir sanatsal ifade aracı olduğuna erken inanan Anders Petersen, kariyerinin çok erken dönemlerinde *Cafe Lehmitz* adlı başyapıtını yayımladı ve fotoğraf kitapları üretmeye devam etti. Halil, *Lukten av thinner* (Tiner Kokusu) adlı kitabını 1998 yılında yayımladı. Artık nadir bulunan bu kitap, Kuzey Avrupa fotoğrafçılığını Türkiye’deki izleyicilerle buluşturdu.Türkiye ve İsveç’ten genç fotoğrafçılar arasında bir deneyim alışverişine yol açtı. Halil ve Anders, son derece dürüst ve grenli bir üslupla kendilerine özgü, her zaman son derece kişisel olan hikâye anlatma biçimlerinin yanı sıra, her şeyden önce fotoğraf kitabı virüsünü, kişisel ifadeleri için kullanmaya hevesli olan bu genç fotoğrafçılara aktardılar.

Birkaç yıl sonra, 2009 ya da 2010’da Beyrut’tan İstanbul’a gelirken, o zamanlar Arles’da tanıştığım genç fotoğrafçılardan biri olan Ali Taptık ile temasa geçtim. Bana bazı kitaplarını ve arkadaşlarının diğer yayınlarını gösterdi. Bir yıl önce İstanbul’u Resmetmek’i, yakın zamanda da *Kaza ve Kader*’i yayımlamıştı. Bir de Halil’in *A Cloud of Black Smoke* kitabının kopyalarını gösterdi.O sırada 1999 yılında Markus Schaden tarafından kurulan ve artık efsaneleşmiş bir fotoğraf kitabı dükkânı olan Schaden.com’da çalışıyordum. Markus’u aradım ve kitapçımızda satmak üzere bir bavul dolusu kitapla geri döndüm. Türkiye’den gelen fotoğraf kitaplarına olan ilğim alevlenmişti!

Birkaç yıl kalma niyetiyle 2012 yılının başında eşimle birlikte İstanbul’a taşındık. Hemen karşımda, yıllar önce Arles’da tanıştığım fotoğrafçılar tarafından yönetilen çok aktif ve ilginç bir fotoğraf ortamı buldum. En başından itibaren konuşmalarımız ve diyaloglarımız fotoğraf kitapları etrafında başladı.

Birkaç yıl Schaden.com’da çalışmış olmam ve kitap tasarımcısı olarak aldığım eğitim sayesinde verimli bir diyalog doğmuştu. Tüm dinamizmine rağmen çok sınırlı bir sanat piyasası ve çok az sergileme fırsatı olan bu canlı ortamda, fotoğraf kitabı yapmak doğal bir yol gibi görünüyordu. Tanıştığım ve tanıdığım fotoğrafçıların çoğu bana kitaplarını ve maketlerini gösteriyordu.Türkiyeli ve yabancı fotoğrafçılardan oluşan bir grupla gittiğim

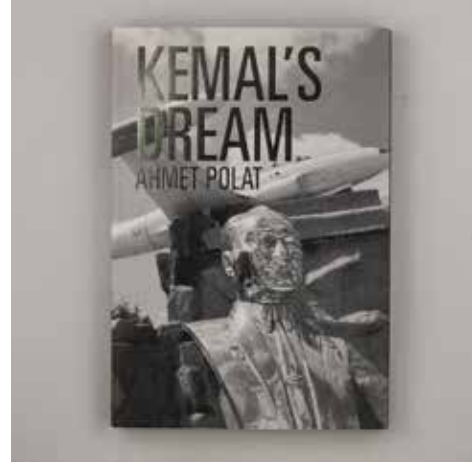
ilk meyhane yemeklerinden birinde masadan Selim Süme’nin *289KD*, Sevim Sacantar’ın *Transformers* ve Serkan Taycan’ın *Homeland* kataloğunun birer kopyasıyla kalktığımı hâlâ hatırlıyorum.

Şehri tanıdıkça şaşırtıcı yeraltı altyapılarını daha fazla keşfettim. Banu Cennetoğlu tarafından 2006 yılında kurulan ve sanatçılar tarafından işletilen, kâr amacı gütmeyen bir mekân olan BAS, aralarında çok sayıda fotoğraf kitabının da bulunduğu, sanatçılara ve sanatçı kolektiflerine ait 1000’in üzerinde sanatçı kitabı, dergi ve diğer basılı materyalden oluşan bir koleksiyona ev sahipliği yapıyordu. Şehirdeki kitaplar için önemli bir kaynaktı ve ilham kaynağı olarak koleksiyonuna göz atmak için saatlerimi harcarken yalnız değildim.

Merve Kaptan’ın Kadıköy’deki Tornası gibi küçük dükkanlar, Esen Karol tarafından başlatılan Jeff Talks gibi *pop-up* etkinlikler, Onagöre, Too many books, recollective ve Bakkal Press gibi çeşitli küçük yayıncılık girişimlerini bir araya getiren bir platform olan Bandrolsüz tarafından düzenlenen etkinlikler... Kitaplarını, zinlerini ve basılı malzemelerini, özellikle dijital baskı teknolojilerinin yükselişi ve gerçekten iyi birkaç matbaayla (A4, MAS ve Ofset Yapımevi) olan bağlantıları gibi iyi baskı fırsatlarından yararlanarak büyük bir coşkuyla yayımladılar. Baskı kalitesi ve malzeme ve tasarım çeşitliliği hayret vericiydi. Bu küçük patlamanın ihtiyacı olan tek şey satış yapılacak yerler ve arkasında bir ekosistemdi.

Hüseyin Yılmaz 2011 yılının sonunda Beyoğlu Tatar Beyi Sokak’ta Espas Kitab adlı bir fotoğraf kitabı dükkânı açtı. Dükkânı ve özellikle de arka ofisi, medyumla ilgilenen Türkiyeli fotoğrafçılar için çok ihtiyaç duyulan bir buluşma yeri ve şehri ziyaret eden veya şehre taşınan yabancı fotoğrafçılarla bir alışveriş yeri sağlayarak sahnenin önemli bir parçası haline geldi. Vanessa Winship ve George Georgiou, Carolyn Drake ve Andres Gonzales, Jason Eskenazi ve Arjen Zwart bunlardan sadece birkaçıydı... Kitaplara bakmak, fikir alışverişinde bulunmak ve bilgi paylaşmak.

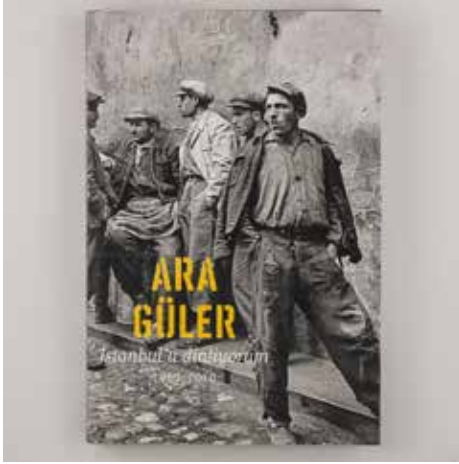
Yazı: Frederic Lezmi



1



2



3



4



9



10



11



12



5



6



7



8



13



14



15



16

Şehirde birkaç hafta geçirdikten sonra, Arles'da tanıştığım Halil Petersen ekibinin bir diğer üyesi olan Yusuf Sevinçli, ilk kitabı *Good Dog*'un tasarım ve editörlüğü için benden yardım istedi. Kısa bir süre sonra, o dönemde İstanbul'da çağdaş fotoğrafa adanmış iki galeriden biri olan Empire Project'i yöneten Kerimcan Güleriyüz ile oturuyordum. Diğer Karaköy'deki Elipsis'ti. Bana yeni kurduğu yan galerisi Poligon'da bir sergi için bir fikrim olup olmadığını sordu. Ben de hemen fotoğraf kitaplarının üretimi ve denenmesi üzerine bir proje düzenlemeyi önerdim ve birlikte Book Lab'i kurduk.

Benim için, o ilk ayda tanıştığım birçok fotoğrafçı ve sanatçıyla iletişimi sürdürmenin mükemmel bir yoluydu. Benimle birlikte kitap projeleri üzerinde çalışmaları için 10 sanatçıyı davet ettik (Sevim Sancaktar, Serkan Taycan, Selim Süme, Gözde Türkkan, Ali Taptık, Cemil Batur Gökçeer, Memo Kösemen, Carolyn Drake ve Anna Heidenhain) ve bir aydan biraz daha uzun bir süre boyunca bilgisayarım, tarayıcım, yazıcım, birkaç kağıt yığını ve bir kutu cilt aletiyle Karaköy'deki galeriye yerleştim. Verimli fikir alışverişleri ve harika düzenleme seanslarıyla geçen bir ay oldu. Sonunda, on prototipi (maket olarak) son bir sergide ilgili bir kitleye sunduk.

Sanatçılardan ve kitleden gelen tepkiler o kadar büyüktü ki, bir yıl sonra ikinci edisyonu düzenledik. O zamanlar Ali Taptık ile birlikte Onagöre etiketi altında yayın yapan parlak bir grafik tasarımcı olan Okay Karadayılar da Book Lab ekibine katılmıştı. İkinci Lab 2014 yılında Karaköy'deki Studio X proje mekânında kuruldu. (Sevgi Ortaç, Sena, Begüm Yamanlar, Volga Yıldız, Civan Özkanoglu, Duygu Aytaç, Deniz Gül, Alexis Şanal ve Mathias Depardon) Kitap Laboratuvarı'nın bu ikinci edisyonunda sadece prototipler üretilmekle kalmadı, aynı zamanda Contemporary İstanbul ve Mas Matbaa'nın üretim ortağı olmasıyla birlikte her kitaptan 25 kopya üretildi ve bunlar 2013 fuarının özel bir vitrininde ve Studio X'teki bir sergi ve etkinlikte sergilendi, satıldı. Book Lab, bir merkez ve değişim platformu yaratarak kahramanları büyüyen bir izleyici kitleyle buluşturdu. Book Lab kitaplarının yanı sıra, küçük bir kitap pazarı ve bir dizi konuşma ve tartışma da düzenlendi

- bu tür etkinlikler daha önce mevcut değildi, ancak bu iki Book Lab etkinliği etrafında ilginç bir dinamik oluştu ve fotoğraf kitapları ve tüketimleri için yaratıcı bir alan yaratıldı.

Fotoğraf kitaplarıyla ilişkim, fotoğrafçı/videograf, kitap yapımcısı ve Mimar Sinan Üniversitesi Fotoğraf Bölümü'nde asistan olan Volkan Kızıltunç ile devam etti. Bölümdeki meslektaşlarıyla birlikte, 2014 ve 2015 yıllarında Mimar Sinan'da düzenli bir fotoğraf kitabı dersi vermek üzere davet edilmeme yol açan bir dizi atölye çalışması başlattı. İkimiz de kitap formuyla çalışmak ve bu formu keşfetmek için bu kadar ilgi gösterilmesine çok şaşırđık. Sınıfım oldukça doluydu. Volkan, Profesör Yusuf Murat Şen ve bazı asistanlarla ve öğrencilerle birlikte fon başvurusunda bulundu ve 2016 yılında Mimar Sinan'ın ev sahipliğinde ilk kez düzenlenen Türkiye'nin ilk fotoğraf kitabı festivali olan FUAM'ı başlattı.

Konferanslar, kitap pazarı, sergiler, bir dizi atölye çalışması ve FUAM Maket Kitap Ödülü. Korhan Karaoyşal'ın *Reason Purpose*, Serkan Taycan'ın *Agora* ya da Zeynep Kayan'ın *Untitled* adlı kitapları Türkiye'nin ilk Maket Kitap ödüllerini kazandı ve yayımlandı. Fotoğraf kitaplarına yönelik büyük ilgiyi ve izleyici kitlesinin bu kadar hızlı büyüdüğünü görmek harikaydı. FUAM, 2017'deki ikinci edisyon için Martin Parr, Susan Meiselas, David Company, Markus Schaden ve uluslararası fotoğraf kitabı dünyasının diğer önemli isimlerini konuşmalar, konferanslar ve FUAM Maket Kitap Ödülü'nün jüri üyeleri olarak davet etti. Ne yazık ki, 2018 ve 19'daki küçük edisyonlardan sonra, muhtemelen belediye fonunun sona ermesi nedeniyle festival durduruldu. Ne kadar yazık!

Muhteşem matbaacılar bahsetmeden Türkiye'den fotoğraf kitapları hakkında konuşmak mümkün değil. Onlardan biri olan ve MAS matbaacılık şirketini babası Lokman'dan (kendisi de usta bir matbaacıdır) devralan Ufuk Şahin. Ufuk, bu başarıda önemli bir rol oynamıştır. Fotoğraf kitapları her zaman baskıda büyük zorluk oluşturmuştur; çok fazla bilgi, doğruluk, beceri ve deneyim gerektirir. Ufuk Şahin, hevesli bir koleksiyoner, sponsor, destekçi ve her şeyden önce *made in Turkey* usulü baskı ve ciltlemeyi yeni ve uluslararası bir düzeye taşıyan biridir. Son birkaç yılda, geniş bir sanatçı ve fotoğrafçı ağı,

Ufuk'un bu alandaki yetenek ve uzmanlığından yararlandı. Ofset Yapımevi ve ilk günlerde A4 Matbaa'yı da pek çok fotoğraf kitabının hayata geçmesine yardımcı olan diğer önemli matbaacılar olarak anmayı unutmamalıyım.

İtiraf etmeliyim ki, İstanbul'da yaşadığım için odak noktam ağırlıklı olarak şehir oldu. Bu, Türkiye'nin başka yerlerinde fotoğraf kitapları için bir ortam olmadığı anlamına gelmiyor. Ankara'da Cemil Batur Gökçeer ve Ka Atölye tarafından kurulan Torun Art Space ile birlikte küçük ama çok aktif bir fotoğraf kitabı sahnesi var. Markus Schaden ile birlikte 2014 başında Ka'da gerçekleştirdiğimiz bir haftalık fotoğraf kitabı atölyesi çok yaratıcı bir deneyimdi. Sonuçlar Goethe Enstitüsü'nde, o yılki sergi turunda Türkiye'deki ilk durağı olan efsanevi Kassel Dummy Ödülü'nün kısa listesiyle birlikte gösterildi.

Ka, 2013 yılından bu yana *Look What I've Brought You* adlı muhteşem bir fotoğraf kitabı etkinliği düzenliyor. Etkinlik için Türkiye'den ve yurtdışından yayıncılar, sanatçılar, editörler, eleştirmenler ve tasarımcılar Ka'nın kütüphanesi için belirli bir bütçeyle fotoğraf kitabı seçmeye ve bunları halka sunmaya davet ediliyor. Amaç, kendilerinin de söylediği gibi, "fotoğraf kitabı dünyasını farklı açılardan görmek ve fotoğraf kitabı üretimindeki yeni eğilimleri yakından takip etmek". Bildiğim kadarıyla program hâlâ devam ediyor ve koleksiyonlarının yıllar içinde nasıl büyüdüğünü hayal edebiliyorum.

2015 yılının ortalarında Türkiye'deki görevim sona erdi ve ailemle birlikte Almanya'ya geri dönmek zorunda kaldım. Eve döndüğümde enerjimi yeni bir projeye harcadım: dünyanın ilk PhotoBookMuseum'unun oluşturulması. Aslında bu fikir İstanbul'da, Elmadag'daki balkonumda, eski dostum Markus Schaden'in ziyaretlerinden birinde doğdu. Müzenin ilk prototipi, 2014 yazında Okay Karadayılar ile birlikte tasarladığımız katalog gibi İstanbul'da planlandı. Dolayısıyla İstanbul ve Türkiye bu müzenin kuruluşunda önemli bir rol oynadı.

2024'teki duruma bakıldığında, özellikle son yıllardaki değişken ekonomik durum ve hızla artan üretim maliyetleri nedeniyle, fotoğraf kitapları için yerli üretim ve pazar önemli ölçüde azalmış ve çok zorlaşmıştı. Yine de Ali Taptık Onagöre yayınevi aracılı-

ğıyla, Cemre Yeşil Gönenli ise Karaköy'deki Fil Kitap yayınevi ve fotoğraf kitabı dükkânı aracılığıyla fotoğraf kitabı yayımlamaya devam ediyor ve umarım mümkün olduğunca uzun süre devam ederler.

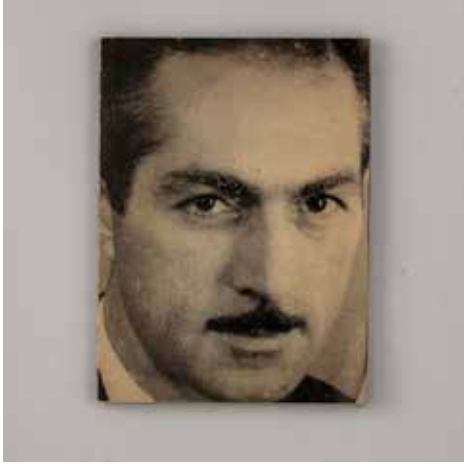
Öte yandan, birçok uluslararası fotoğraf kitabı yayıncısı kitaplarını bugünlerde Türkiye'de, Mas Matbaa ve Ofset Yapımevi'nde basıyor. Türkiye'den fotoğraf kitapları uluslararası pazarda giderek daha fazla yer alıyor. Sabiha Çimen'in *Hafız*'ı Red Hook Editions, Emin Özmen'in *Olay*'ı MACK Books, Silva Bingaz'ın *Japan Coast*'u André Frère Éditions, Çağdaş Erdoğan'ın *Control*'ü Akina ya da Olgaç Bozalp'in *Leaving One for Another*'ı Void gibi çok beğenilen kitaplar son yıllardan sadece örnekler. Şimdi bir yayın - "Türkiye'den fotoğraf kitapları hakkında bir fotoğraf kitabı" - düşünmek için doğru zaman olduğunu düşünüyorum. Ufuk Şahin ve Yusuf Sevinçli ile birlikte bu misyonu üstlenmeyi planlıyoruz ve Art Unlimited'in bu sayısı Türkiye'den fotoğraf kitapları dünyasına yönelik çok daha büyük bir araştırmanın sadece başlangıcı. 📖



17



18



19



20



25



26



21



22



23



24



27

1. Ahmet Polat, Kemal's Dream, Foam Books, 2013
2. Ali Taptık, Çeşitli kitaplar, 2010-2015
3. Ara Güler, İstanbul'u Dinliyorum, Masa Yayınları, 2013
4. Cemil Batur Gökçeer, Magara Albino, self-published, 2020
5. Cemre Yeşil, For Bird's Sake, LaFabrica, 2015
6. Cemre Yeşil, Hayal ve Hakikat, Fil Books, 2020
7. Çağdaş Erdoğan, Kontrol, Akina Books, 2017
8. Ege Kanar, Hamer For Scale, self-published, 2018
9. Emin Özmen, Olay-Mack Books, 2023
10. Halil, A Cloud of Black Smoke, Focuscop Fotoform, 2007
11. Halil, Smell of Thinner, Förlag Publisher, 1998
12. Halil, T.S., Förlag Publisher, 2003
13. Korhan Karaoyşal, Reason Purpose, Masa Yayınları, 2016
14. Kürşat Bayhan, Away From Home, self-published-2013
15. Mine Dal, Halkın Atatürk'ü, Frey Editions, 2020
16. Olgaç Bozalp, Leaving One for Another, Void Editions, 2022
17. Sabiha Çimen, Hafız, Red Hook Editions, 2021
18. Sebah&Jollier, Panorama de Constantinople, 1890. Tıpkı basım Masa yayınları, 2015
19. Selim Süme, Tekerrür, RecCollective, 2015
20. Serkan Taycan, Agora, Fuam Kitapları, 2016
21. Sevgi Ortaç, Baş Aşağı Anıt, Dutch Art Institute, 2010
22. Sevim Sancaktar, Transformer, REC Collective, 2011
23. Silva Bingaz, Japan Coast, Frere Editions, 2014
24. Volkan Kızıltunç, Sonder, self-published, 2022
25. Yusuf Sevinçli, Çeşitli kitaplar, 2011-2024
26. Yusuf Sevinçli, GoodDog, Espas Yay&Filigranes Editions, 2011
27. Zeynep Kayan, Akina Books, 2018

Fotoğraf kitabı *nedir, nasıl yapılır?*

Katılımcılar: Frederic Lezmi, Ufuk Şahin ve Yusuf Sevinçli
Moderatör: Merve Akar Akgün
Fotoğraflar: Berk Kır

Fotoğraf kitabı bağımsız bir sanat dalı mıdır?

Yusuf Sevinçli: Bence bir sanat aracı olarak fotoğraf, kitapları da kapsayan daha büyük bir şemsiye. İkisinin arasında büyük bir genişim var. Bazı sanatçılar kitabı bir araç olarak kullanmakta çok başarılı. Bazı fotoğraf sanatçıları ise bu mecrayı fotoğraflarını çekerken bile düşünüyor. Yani fotoğrafları, kitap formatına nasıl sokacaklarını öngöerek çekiyorlar.

Ufuk Şahin: Hatta bazı fotoğrafçılara “kitap fotoğrafcısı” diyoruz.

YS: Evet, 60’ların bir Japon fotoğraf kuşağı var, özellikle fotoğraf kitabı mecrası üzerine çalışmışlar. O dönemde Japonya’da fotoğraf sergilemek o kadar yaygın değil. Bazı fotoğrafçılar var, sergi yapmakta kitap yapmaktan çok daha iyiler. Bunun tam tersi de olabilir. Bir şeyin fotoğrafik olması, onun mecra olarak kullanılabileceği anlamına gelmez. Fotoğraf kitabı bir mecradır ve fotoğraftan göreceli olarak farklıdır.

Frederic Lezmi: Bu konuyu ilginç buluyorum çünkü mecra içinde bir mecradan bahsediyoruz. Hem kitap var hem de fotoğraf. İşin güzelliği de burada. Kitap ve fotoğraf arasındaki genişime noktalarına baktıkça işler daha da ilginçleşiyor. Ortada mükemmel bir eşleşme var. Fotoğraf kitabının fotoğraf için kusursuz bir taşıma aracı olduğuna inanıyorum. Fotoğrafın akışkan ve demokratik bir şey olduğuna inanıyorum. Fotoğraf da kitap da kitlesel mecralar ve bu iki kitlesel mecra birbirine çok iyi uyum sağlıyor. Fotoğraf sevdiğim her özelliğe sahip: anti-elitist, teknik, çoğaltılabilir... Ayrıca günümüzde öğrencilerimle sık sık konuştuğum ve onlar için kitabın çok iyi bir mecra olduğunu gördüğüm şeylerden biri de karar vermeyi gerektirmesi. Öğrencilerim fotoğraflarını çekerken, fotoğrafın biçimsiz olduğunu fark ediyorum. Negatifimiz var, büyük baskılar yapabiliriz, küçük baskılar yapabiliriz, web sitesine koyabiliriz, çevrimiçi portföye koyabiliriz... Dolayısıyla, genç nesil fotoğrafçıların çoğu bu formattan, bu kararlardan yoksun. Bir kitabın bir sonraki nesle kalması için bir karar vermelisiniz. Eğer sergi baskı, portfolyo olsaydı ya da bir web sitesi olsaydı bunu yapmazdık. Kitaplar arasında gezinmek şu anda olduğu kadar eğlenceli olmazdı. Dolayısıyla, fotoğraf kitabının otonom bir sanat formu olduğuna gerçekten inanıyorum. Fotoğraf kitabının benim gözümde fotoğraf için mükemmel bir form.

UŞ: Sadece bir fotoğraf kitabı için fotoğrafçı ve yazar birlikte çalışır ve sonunda çıkacak kitabı birlikte düşünürler. Bu durumun başka bir sanat ya da kitap formunda olduğunu sanmıyorum. Bir ressamın eserini üretirken yapacağı kitabın son halini düşündüğüne ihtimal vermiyorum. “Kitap fotoğrafcısı” derken kastettiğim buydu. Birçok fotoğrafçı, sonunda bir fotoğraf kitabı olacağını bilerek projeye başlıyor, bu nedenle fotoğraf çekerken bunu hep göz önünde bulunduruyorlar; bir sıralama ve anlatım olmalı, nefes almayla yer açılmalı, kırılmalar düşünülmeli gibi. Fotoğrafçı bir tasarımcı ve matbaacı ile birlikte her zaman bunları düşünür.

FL: Ayrıca kitap dokunulabilir bir şey. Bak, dokunabiliyorum. Bir müzeye gidin ve bir baskıya dokunmaya çalışın. Buna asla izin verilmez. Oysa bu bir sanat eseriyle birebir etkileşim demektir.

Genel olarak sanatçıların sanatçı kitapları yaptıkları ve bu duyguyu yaşamak istedikleri iyi örnekler de var. Örneğin Ekin Kano. Onagöre ile kapak olarak derinin kullanıldığı, deri hissi veren bir kapak malzemesinin kullanıldığı Otomy kitabını yaptı. Bunun diğer bazı sanatçılar için de değerli olduğunu görüyoruz.

UŞ: Tabii ama genelde sanatçılar için kitabı bir nesne olarak ele almak çok daha nadir görülen bir durum. Şu kitaplara bir bakın. (Masanın üzerindeki kitapları göstererek.) Hepsinin kapak malzemeleri, ciltleme yöntemleri farklı. Burada ciltleri kısmen tasarımcı ve bizim tarafımızdan icat edilmiş birkaç kitap bile var. Örneğin, Mathias Depardon’un *Transanatoliası*. Bu kitaptan önce tam olarak böyle ciltlenmiş bir kitap bilmiyorum. Tasarım önemli, alzeme daha önemli. Anish Kapoor ve diğer sanatçılar için de yeni şeyler deneyen kitaplar yaptığımı hatırlıyorum, evet, ama çok nadir.

Çünkü “diğerleri” için kitap daha çok arşivlemek, her şeyi bir araya getirmekle ilgili.

UŞ: Öyle. Genelde sanatçılar kitabı bir nokta olarak yaparlar. Tamam, ben bu işi yaptım. Sattık. Bitti. Bir fotoğraf kitabı da satılıktır ama aynı zamanda bir sanat eseridir.

Harika çünkü bu başlangıç sorusuydu ve şimdi ilk turumuzu yapmış olduk.

YS: Bu bağımsız sanat formunun sevdiğim yanı demokratik olması. Bir serginiz olduğunda, bu zamana ve mekâna bağlı oluyor. Oysa bir fotoğraf kitabını yanınızda her yere götürebilirsiniz. Gecenin bir yarısı kitaplığınızdan alabilir ve onunla bir saat geçirebilirsiniz -ki ben bunu çok daha demokratik buluyorum. Örneğin benim ne ABD’de ne de Japonya’da hiç sergim olmadı ama fotoğraf kitaplarım kitapçılarda mevcut. Bu yüzden ilgililer için daha erişilebilir.

FL: Evet, bir de zaman olayı var. Mesela bu kitaba en son on yıl önce bakmıştım. Sevim vermişti bana. Şimdi bakınca başka şeyler görüyorum. Gördüklerim bende farklı bir şekilde yankılanıyor. Ali Taptık’ın kitaplarına bakın. Onlara tekrar tekrar bakabiliirim ama bir sergiyi tekrar ziyaret edemem. O yüzden koleksiyonumda genellikle 15 yıl, 20 yıl, 30 yıl önce aldığım, benim için bir anlamı olan kitaplar var ve onlara tekrar tekrar bakabiliyorum ve her defasında farklı hissediyorum. Bu müzik koleksiyonu yapmak gibi. Bir Sonic Youth kaydını 18, 28 ve 38 yaşındayken ve bugün bambaşka şekillerde dinleyebilirsiniz. Müzik aynıdır ama algımız değişir. Bu kitapların güzelliği de burada. En sevdiğim fotoğraf kitabından bir alıntı yapmak istiyorum. Hintli bir sanatçı olan Dayanita Singh’ten. Kendini “ofset sanatçısı” olarak tanımlıyor ve gerçekten sevdiğim bir şey ortaya atıyor: “Gelecekteki yabancıyla bir diya-

Geçtiğimiz Ocak ve Şubat ayları Galerist

Yusuf Sevinçli’nin *Tumult* isimli kişisel

sergisine ev sahipliği yaptı. Çoksesli bir

anlatı öneren *Tumult*’ta dışsal olan ile içsel

olan birbirine paralel olarak akarken

yaklaşıp uzaklaşıyor ve sergide yer alan

sakin ve rasyonel peyzaj tasvirleri, daha

yoğun ve kişisel manzaralarla diyaloga

giriyordu. Sergiye eşlik eden, Galerist

Yayınevi’nden çıkan ve sergiyle aynı adı

taşıyan, sanatçının sekizinci fotoğraf kitabı

Tumult etrafında şekillen sohbetlerimizi bir

adım öteye taşıyarak “fotoğraf kitabı”nı,

Köln’de yer alan The PhotoBookMuseum’u

kuran fotoğrafçı Frederic Lezmi, Mas

Matbaa’nın sahibi matbaacı, yayıncı Ufuk

Şahin ve fotoğrafçı Yusuf Sevinçli ile

masaya yatırdık

nasıl yapılır?

log olarak fotoğraf kitabı”. Bazen biz de kendimize yabancıyız. Yani, kendimle bir fotoğraf kitabı diyalogu kurmayı dört gözle bekleyebilirim -ama 20 yıl sonra. Eğer arşivi düşünürsek birçok fotoğrafçıya da yardımcı oluyor bu cümle. Bir fotoğraf kitabı yapmak iyi alınmış kararların oluşturduğu uzun bir zincir gibi.

UŞ: Grafik tasarımcılarımız var, kitap tasarımcılarımız var, fotoğraf kitabı tasarımcılarımız da var. Her kitap tasarımcısı fotoğraf kitabı tasarlayamaz. Bir fotoğraf kitabı tasarımcı sadece boyut, mizanpaj ve kapak tasarımını değil, aynı zamanda bir anlatımı da içerir. Bu fotoğrafların nasıl sıralanacağı da tasarımın parçasıdır. Tasarım, sıralamayı da etkileyecektir. Bu yüzden çoğu zaman tasarımcı, kendini kanıtlamış bir fotoğraf kitabı tasarımcısı, sıralama konusunda da fotoğrafçıyla bire bir çalışır.

YS: Fotoğrafçıların sergi katalogları her zaman fotoğraf kitabı olmuyor. Genellikle sergiyi belgeleyen kitaplar oluyorlar.

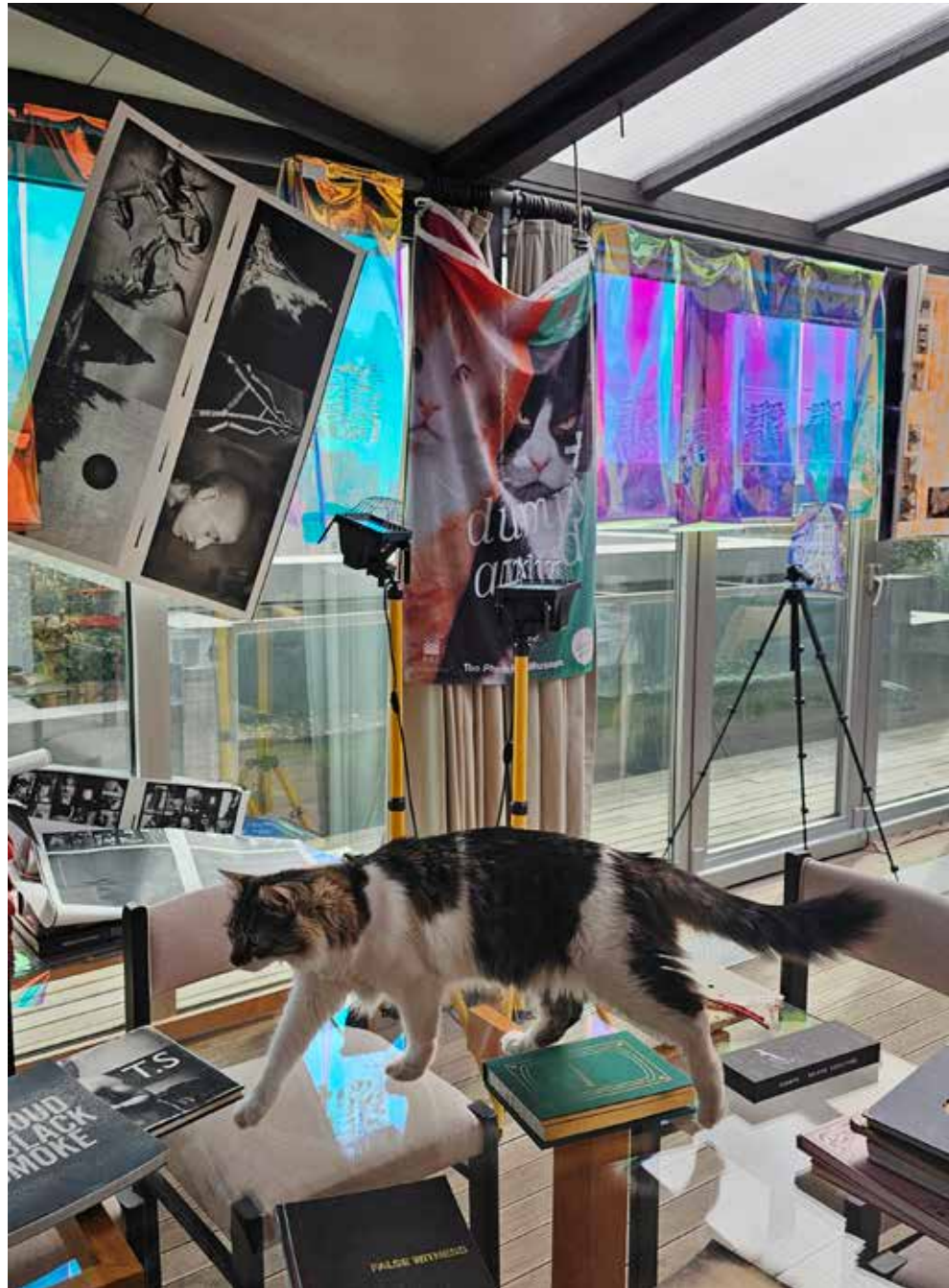
FL: Bence farklı kategorilerde olmalılar. Ve auteur kitabı terimini seviyorum. Kataloglar var, yayınlar var ve auteur kitapları var. Eğer işin içinde yazar varsa, hemen bir terime geçiyorum -ki bunu çok seviyorum- o da “görsel edebiyat”, yani iyi bir yazarın kitabını görsel edebiyatın görsel bir formu olarak görüyorum. Film ve roman arasında bir şey.

UŞ: Yusuf’un son iki kitabı çok iyi örnekler. *Tumult*’ta 13 fotoğraf var. Kitabın tanımına baktığınız zaman bu olmadığını görüyorsunuz. Kapağa tutkalla yapıştırılmış sayfalar var mesela. Yani kitabın tanımı daha doğrusal ama bence bu mükemmel bir fotoğraf kitabı.

YS: Bir de “nesne olarak kitap” diye bir şey var. Sadece ilk sayfasından son sayfasına kadar okuduğunuz bir kitap değil. Yani kitap ile sanat nesnesi arasında bir yerde.

FL: Ve size düşünmek için zaman veriyor. Bu güzel çünkü bana, bir okuyucu olarak, yeniden birleştirebilme imkânı veriyor. Bu 13 resimle yarım saat oynadım. Bir davet gibi. İşin güzelliği de burada. Fotoğraf kitabı üretimi alanında bir noktada tüm teknik olanakları bırakılıp Ufuk’un matbaa işletmeciliğiyle devreye girdiği yer burası. Küçük baskılarda bile her şeyin mümkün olması durumu. Şimdi sanatçıların bununla nasıl çalışabileceğine dair tamamen farklı ve yeni bir yolla uğraşıyoruz. Bu bir leprello. Bir leprello neredeyse bir sergidir. Sevim’in kitabında bize bu film aracını harika bir şekilde gösteriyor. Bu bir sergi. Bu bir kitap. İkisinin arasında bir yerde. Buraya koyunca ise bir objeye dönüşüyor. Yusuf’un kitapları gibi açılabilir ve mimari bir yapıya dönüşebilir. Ya da Ali’nin bu kitabı gibi, bu harika posterleri açabiliriz ve resimleri farklı algoritmalarda bir arada görebiliriz.

Yusuf, başlangıçta “bir fotoğraf sanatçısı gibi” dedi. Bu konuda açık olmak istiyorum. Sanatçıları “fotoğraf sanatçısı” gibi mi etiketliyorsunuz?



UŞ: Yusuf’la devam eden bir kavgamız var. Semantik bir şey, aslında sadece kelime ama önemli. Mesela ben her fotoğrafçı sanatçı değildirdi diyorum ama Yusuf’un çekim tarzını sanatçı olarak görüyorum.

FL: Ama Yusuf’a sorsanız?

UŞ: Ben sanatçı değilim, fotoğrafçıyım diyor. Bence bu Serkan için de geçerli, bence o da bir fotoğrafçı. *Agora*’nın bir varoluş nedeni var. Konuşmamız gereken en önemli kitap burada değil, getirmeyi unuttuk. Frederic Lezmi’nin *Taksim Calling* kitabı. Sadece estetik için, duygu için, güzellik için yapılmamış, bir nedeni var, bize bir şey anlatıyor.

FL: Bence Yusuf’u gecenin bir yarısı uyandırıp “Yusuf, sen nesin?” diye sorsanız “Fotoğrafçıyım” der. Bu aynı zamanda her sanatçının, fotoğrafa verdiği değer anlamına da geliyor. Benim için fotoğraf yeterli. Fotoğrafçı olmak sanatçı olmayı da içeriyor çünkü. Benim için fotoğraf zaten var, fotoğrafı sanat olarak tanımlamak için her seferinde yeni bir savaş vermek istemiyorum. Milyonlarca çeşit fotoğraf var.

UŞ: Mecra fotoğraf olduğu zaman birisine fotoğrafçı diyebilirsiniz. Ben buna katılıyorum, evet. Genel adı fotoğrafçıdır.

Çelişki de buradan kaynaklanıyor. Çünkü burada çoğunlukla fotoğrafçıların ya da fotoğrafla çalışan sanatçıların yaptığı fotoğraf kitaplarından bahsediyoruz. Ve biz zaten konuyu sınırlandırıyoruz. Sınırlandırılmaz olan bir şeyi sınırlandırıyoruz.

FL: Bu iki farklı tür. Hepimizin sanatçı olduğunu görüyorum. Ressamlar var, heykeltıraşlar var, video sanatçıları var, fotoğrafçılar var. Her şeyi birbirine karıştıranlar da var, fotoğraf-la çalışan sanatçılar da. Ama benim için bu bir düalizm değil ya sanatçısınızdır ya da fotoğrafçı-sınızdır.

Aynen öyle. “Fotoğraf kitabı” demek de tanım olarak ayırıyor ve aynı zamanda çelişki doğuruyor.

UŞ: Nil Yalter’in yeni kitabını gördünüz mü? *Exile is a Hard Job: Walls*. İçindeki fotoğrafların fotoğrafçısı yazar değil. Bir sürü rastgele insan var. Bu kitap bir fotoğraf kitabı mı? Asıl iş oradaki fotoğraflar da değil. Fotoğraf asıl işi belgeliyor. Ama çok ilginç. Ben de işin içinde olduğum için, geçmişim fotoğrafçılık olduğu için, sanırım kitaba yaptığım tüm müdahaleler onu başka her şeyden çok bir fotoğraf kitabına benzetti. Bu kitaba fotoğraf kitabı diyebileceğinizi sanmıyorum.

FL: Ama diyemeyeceğini de düşünmüyorum. Bence her şey açık.

Kendi açtığımız çukura düşüyoruz.

FL: Benim için fotoğraf sanat dünyasının içinde. Fotoğrafçı olup olmamanız, terim içinde bir farklılaşma. En önemli soru bir sanatçı olup olmadığınız. Fotoğrafi sanat olarak tanımlamak için her seferinde savaşmak istemiyorum. Benim düşünce yapımın temelinde “fotoğraf sanattır” inancı var.

UŞ: Evet, Yusuf’la aramızda süregelen en büyük kavga bu diyorum ya, süregelenin tek sebebi doğru bir cevabın olmaması. O kendine fotoğrafçı diyor. Ben ona sanatçı diyorum.

YS: Ben kendimi fotoğrafçı olarak adlandırmıyorum. Biriyile tanıştığında insanlar bana kim olduğumu, ne iş yaptığımı soruyor. Ben sadece fotoğraf çektiğimi söylüyorum. Gerçekten ben fotoğraf ve kitap yapıyorum. Bazen dergiler için de fotoğraf çekiyorum. Kendimi nasıl tanımlayabilirim? Ünlü bir küratör bana bu sorunun bir paradigma olduğunu söylemişti. Dışarıda buluntu imgelerle, arşiv imgeleriyle kitaplar yapan pek çok insan var ve bazıları bu konuda çok iyi. Selim Süme’nin *Tekerrür* adlı kitabı var, 70’lerde siyasi bir kampanya sırasında adayların buluntu portrelerinden oluşuyor. Kitabı yapan Selim Süme de bu resimleri bulan kişi. Yani fotoğrafçı kim, sanatçı kim ya da kitabı yapan kim? Yanıt çok bulanık, bir tür ikilem. Gerçekten kim olduklarını bilmiyoruz ama bakışları ve ifadeleri çok güçlü. Sanatçı Selim Süme, görüntüleri bir pazarında bulan kişi ve sonra onları yan yana koymak onun yorumu. Yani Selim Süme sanatçı, fotoğrafçı anonim mi? Selim Süme kitabı yapan kişi. Kesin olarak söyleyebileceğim tek şey bunun çok iyi bir fotoğraf kitabı olduğu.

FL: Bunun nedeni de fotoğrafik imgelerle uğraşiyor olması. Ayrıca en sevdiğim kitaplardan biri, ilk keşiflerimizden olan *A Cloud of Black Smoke*, Halil’in editörlüğünü yaptığı Türkiye’den fotoğraflar. Fotoğrafları onun çektiği söylenmiyor, hatta fotoğrafın güzel yanı da bu, benim algımdan çok daha geniş bir alana yayılabilmesi. Hammer for scale. Bu sadece bir çekicim ölçek olarak kullanıldığı fotoğraflardan oluşan bir kitap. Her fotoğrafın farklı bir bağlamı var. Hepsini arkeolojik çalışmalarda bulunmuşlar ve US Geological Survey’in izniyle kullanılmış. Ancak çekici, bu resimlere bakmamı sağlayan ve başka bir okuma sunan bir olgu olarak gündeme getiriyorum. Bu aynı zamanda fotoğraf kitaplarının malzemeyi temellük etmek ve onlara bir biçim vermekle de ilgili olduğunu gösteriyor. Biz de “arşiv” terimini kullandık ve bu yeni bir tür arşiv yaratıyor ve bu yerleri bir araya getirmek için harika bir klasör ve bir okuyucu olarak bana resimlere bakmak için çok güzel bir olanak sunuyor. Bir fotoğraf kitabı tanımını düşünmek istersek, her şeyiyle, tüm çeşitliliğiyle, tüm gücüyle fotoğrafın ana aktör olduğu bir kitap olmalı.

Fotoğraf kitabı yapım sürecinin iş birliğiyle aynıyla devam edebiliriz.

FL: En sevdiğim kısmı hatta ana bileşeni, iyi bir iş için gerekli. Her bir fotoğraf iletim için bir tklid. Bu yüzden fotoğrafın, kitapların iletişimsel yönünün seviyorum. Daha sonra Türkiye’deki fotoğraf kitabı ekosistemi hakkında da konuşalım.

UŞ: Ne? Böyle bir şey var mı?

FL: İş birliği yönleri üzerinde duralım. Yusuf bana *Good Dog*’un ilk kurgusunu gösterdiğinde, benim için bu adamın beynine girme, nasıl düşündüğünü görme ve bir izleyici için tercüme etmesine yardımcı olma şansı doğmuştu. Anlatmak istenen hikâyeye göre yapım süreci hep farklı. Örneğin benim çok sezgisel bir kurgu yöntemim var. Her zaman bir girişe ihtiyacım var, bir film gibi.

YS: Kitabın ilk görseli.

FL: Bu bir penceredir. Almanca'da *Versprechen* diyoruz, bir söz. Bir kadın var. Gidiyor mu, geliyor mu belli değil. Nereye gittiğini görüyoruz. O şehre gidiyor. Orada bile nerede olduğunu bilmiyoruz. Ama bu zaten filmin gidişatını belirliyor. Ve benim için Yusuf'un nasıl düşündüğünü, imgeleri nasıl bir araya getirdiğini görmek ve zaman zaman -ah bunları bir araya getirebiliriz- dediğimiz yerde zihnini açmaya çalışmak ilginçti. Her ne kadar size ait olmasalar da ilk etapta sizin için bir araya geliyorlar. Bazı kombinasyonlar olduğunu hatırlıyorum, senin için kavraması zordu, bu imgeleri asla bir arada görmedin, farklı zamanlardan, farklı kişilerden...

YS: Baskıları duvarlarda gördüm ama kitap maketinde ya da ekranda PDF'de gördüğümde farklı bir algı oluyor. İmgeler aynı ama farklı davranıyor. Sonra sol sayfadaki ve sağ sayfada-ki parçaların kombinasyonları ve nasıl iletişimi kurdukları önemli. Bazen tek bir görsel oluyor ve o zaman düzeni nasıl yaptığınızı önem kazanıyor çünkü kitabın orta alanını aktif olarak kullanmış oluyorsunuz.

Karar mekanizması nedir?

FL: Kuralları var ama bu kurallar anlaşılabilir değil. Çok şifreli olmadan söyleyeyim, taktikler var. Bir şekilde öyle bir kombinasyon oluşturmalsınız ki her iki resim de bundan kazançlı çıksın. İki iyi resmi yan yana koyarsanız birbirlerini öldürürler.

UŞ: Rekabet etmemeleri lazım.

FL: İki zayıf resmi yan yana koyarsan da iyi olmaz.

UŞ: Kitabın bir yerinde izleyiciyi zirveye götürmek isteyebilirsin, o zaman dört tane çok güçlü fotoğraf koyabilirsin ve bu başka bir şey yaratır.

FL: Fotoğraf kitabı aynı zamanda roman ve film arasında bir yerde. Birbirle bağlantılı şeyler yaratmak zorundasınız. Halı dokumak gibi bir şey.

UŞ: Daha güçlü imgeyi desteklemek için daha zayıf imgeyi kullanıyorsunuz. Biri kitaba baktığı andan itibaren garip ve beklenmedik bir renk görüyor; kitaba dokunduğunda aslında bir ruh hali ve deneyim tasarladığınızı anlıyor. Bu yüzden hikâye için büyük bir parçası, eğer kitabın içinde bir metin koymanız gerekiyorsa, bunu ne tür bir kâğıtla yaptığınız önemli. Örneğin Mine'nin kitabında metin kısmı bu kırmızı ile kodlanmış kâğıtta olacak şekilde tasarlandı. Yani bana göre bu size “bu kısmı kaçırmayın” diyor.

Bir fotoğraf kitabı tasarımında metni nasıl konumlandırıyorsunuz?

FL: Ben sonda olmasını seviyorum ama bununla ilgili bir kural yok. Belki sadece bir kural olabilir. Bir kitabın tasarımcısını iyi olup olmadığını metinden anlayabilirsiniz. Eğer kitabın iyi bir tasarımcısı yoksa kitap metinle berbat edilmiş olur.

YS: Çünkü bazen metin anlatının, kitabın ya da sanat eserinin önemli bir parçasıdır. Bazen de kitaba eşlik eden, önsöz, son söz, sonsöz ya da küratöryel editöryal metin gibi başka bir alanı kaplar.

FL: Bir teorim var, bir fotoğraf kitabına katılımın farklı seviyeleri var. İyi bir fotoğraf kita-

bı hepsine hizmet etmeli. Örneğin, iyi bir fotoğraf kitabı ters yüz edilebilir olmalı. Öyle olmak zorunda, çünkü kimse bir fotoğraf kitabına ilk sayfadan başlayıp son sayfada tüm metni okuyarak bitirmez.

UŞ: Bu soruyu kitap satın alan insanlara çok soruyorum ve sınırim benim de hissettiğim şey benzer. Kitabı alırken başından sonuna kadar okumuyorsunuz, göz gezdiriyorsunuz.

FL: Bunlar farklı katılım seviyeleri. Eğer karmaşık bir hikâyeniz varsa -ki ben bunu öğren-cilerime anlatmaya çalışıyorum- yapmamız gerekene dair çok iyi bir örnek var: Sochi Projesi. İki Hollandalı fotoğrafçı ve bir yazarın 10 yıl boyunca Rusya'da fotoğraf çekerek yaptıkları bir kitap. Çok karmaşık. Ama bu işi aralara büyük başlıklar atarak çözmüşler. Yani çevrilebilir derken kastettiğim buydu.

UŞ: Evet, izleyici için bir deneyim tasarlamak derken bunu kastediyor.

FL: Fotoğraf kitabının güzelliği de bu zaten. Bu görsellerin üçte birine baksanız bile yine de anlıyorsunuz.

Nan Goldin'in Stedelijk'teki son sergisini gördünüz mü? Müze binasının içine yedi tane çadır kurmuş. Ve çadırlara girdiğinizde müzik eşliğinde bir slayt gösterisi görüyorsunuz. Böyle bir şeydi. Aynı zamanda benim için bir kitap gibiydi. Her odada başka bir kitap var.

FL: Bu slayt gösterisi şekli onun resimlerini sunmada ilk denemesiydi. The Ballad of Sexual Dependency, Velvet Underground konserlerinin arka planı olması için yapılmıştı. Benim için slayt gösterilerine geri dönmesi mantıklı, çünkü slayt bir başlangıçtı ve belki de fotoğraf kitabının bir ön biçimiydi. Sekans. Sırayla, zamanla, birbiri ardına. Bu benim için Nan Goldin ve onun müziği eklemesi, devreye sokması açısından anlamlı.

Türkiye'den fotoğraf kitapları hakkında konuşuyoruz. Peki sizce Türkiye'deki bu fotoğraf kitabı kültürü Henri Cartier-Bresson, Diana Arbus, ne bileyim birçok isim gibi fotoğrafın büyük isimleri üzerine mi inşa edildi? Çünkü ben... Robert Frank, Koudelka Avedon. Sizce kökleri oradan mı geliyor?

UŞ: Ben öyle düşünüyorum. Daha eski, düzensiz kitaplara bakersanız ya da nereden geldiğini bilerseniz daha yaygın tesadüfi olduğunu düşünüyorum. Bugün bile varsayılan olarak çok fazla, ara sıra PDF'ler ve her şey alıyorum ve baktığınızda bir fotoğraf kitabı tarzında tasarlanmamış. Sanki tasarlanmamış, sadece fotoğraflar bir araya getirilmiş gibi geliyor.

FL: Ama bence bu isimleri söylerseniz orada bir şey var, en azından benim için, Avedon dersiniz... Aklımda bir fotoğraf kitabı var. Robert Frank dersiniz, aklımda bir fotoğraf kitabı var. Diane Arbus dersiniz, aklımda bir fotoğraf kitabı vardır. Bence bu aynı zamanda bu fotoğrafların kitaplardan da öğrendikleri bir şey. Yusuf'un çok büyük bir fotoğraf kitabı koleksiyonu olduğu da bir gerçek. Ali'nin de oldukça büyük bir fotoğraf kitabı koleksiyonu olduğunu biliyorum. Yani kitap satın alıyor, kitaplara bakıyor, kitaplar aracılığıyla eğitim alıyor.



Bize fotoğraf kitabı basma deneyiminizden bahsedebilir misiniz?

Yusuf Sevinçli: İlk kitabım 2004-2012 yılları arasında çektiğim fotoğraflardan oluşan *Good Dog*. Bursa'da küçük bir fotoğraf festivali vardı ve orada ödül kazandım. Kazanan kişiye kitap çıkarması için maddi destek veriyorlardı. Ellipsis Galerisi (o zamanki galerim) ve Paris'teki galerim ile bir iki koleksiyoner kitabın basımına katkıda bulundu. Tasarım için Lezmi ile çalıştım. Tekrar basma şansım olsaydı pek çok şeyi değiştirdim ama 1500 adet basıldı -ki bu çok fazla. Fransa için 1000, Türkiye için 500 adet. Türkiye'deki kitapçılara dağıtıldı -ki bu çok nadirdir. Hatta D&R'larda bile vardı ve tamamen tüken-di.

Bunlar benim ikinci ve üçüncü kitaplarım. *Marseille* ve *Walking*. Vichy, Fransa'da küçük bir kasaba, sanatçı rezidansı için davet edildiğim yer ve Marsilya'da. Şimdi baktığımda bu kitapların aynı boyut ve formatta olduğunu görüyorum. Oysa biri bir ayda, diğeri sekiz yılda çektiğim fotoğrafların sonucuydu. Tasarım ve düzenlemenin hiçbir kısmına dahil olmadım. Sadece belki 100 tane yüksek çözünürlüklü fotoğraf teslim ettim ve kitabı bastılar. Kapak neden yeşil? Hiçbir fikrim yok. Vichy'den ayrıldıktan iki ay sonra UPS kapımı çaldı ve bana kitabın beş kopyasını teslim etti. Bana hiçbir şey sormadıkları için biraz üzül-müş-tüm ama Fransız gazeteci Natasha Wolinski'ye önsöz yazdırmaları beni mutlu etmişti. Marseille'de de benzer bir hikâye vardı. Mükemmel üretilmiş bir kitap değildi ama küçük ve mütevaziydi.

PUT adlı kitabımdaki fotoğraflar ise sekiz yıl süresinde çekildi ve iki ay içinde bir araya geldi. Arter'de gerçekleşen *Haset*, *Husumet*, *Rezalet* adlı bir grup sergisine davet edilmem vesilesiyle basıldı ve en kavramsal kitabım oldu. Sergiden altı yıl sonra bir arkadaşım-la birlikte Atalay, kendi yayınladığımız küçük bir kitap yaptık ve burada Mas'ta sadece 250 adet basıldı. Ben çok beğeniyorum. Nilüfer Şaşmaz'ın yazdığı küçük bir metin ve 20-25 tane görsel var. Kendi yayınladığın zaman daha deneysel olabiliyorsun, daha çok oynayabiliyorsun.

Bu tamamen farklı bir hikâye. Fransız bir yayıncı, İIKI Books. Bir fotoğraf kitabı yayıncısı ve bir plak şirketi. Her proje için bir fotoğrafçı ve bir müzisyen davet ediyorlar. Fotoğrafçıdan belli miktarda eser teslim etmesini istiyorlar. Müzisyenden de bu görüntüler için müzik bestelemesini istiyorlar. Bu Aaron Martin, Amerikalı besteci ve elektronik bas ile ambient müzik çalan keman sanatçısı. Aaron'a belki birkaç yüz eserimi gönderdim, o da seçti ve seçtiği eserlerin müziklerini besteledi. Aaron'un müziğini seviyorum ama bir fotoğrafçı için işini bir müzisyenin ellerine teslim etmek zor bir şey. Kaydı ve kitabı yayınladılar ve sonra bu bir kutu şeklinde paketlediler.

Bu da İspanya'da yaptığım başka bir kitap. Salvador Dalí'nin yaşadığı Cadaqués adlı küçük bir kasabada bir fotoğraf festivali vardı. Fotoğraf festivali tarafından oraya davet edildim. İki hafta boyunca küçük bir kasaba olan Cadaqués'te bulunduğum süre içinde bazı fotoğraflar çekmemi istediler. Biri 10 gün, ikincisi ise bir hafta olmak üzere iki kez gittim. Bu fotoğrafları çektim ve daha sonra fotoğraf festivalindeki sergiye eşlik eden bu küçük kitabı yaptık. Bu aynı za-

manda bir tür misafir sanatçı programıydı. Sınırlı bütçesi olan küçük bir festivaldi ve bu tür bir kitapçık bastık ve bu bir tür ücretsiz kopyaydı. Ziyaretçiler alana girdiklerinde bir kopyasını alabiliyorlardı. Bir de sadece 100 adet bastığımız sert kapaklı versiyonu var.

Galeri yayınlarımdan *Oculus*. 2018'de Galerist'teki ilk sergimin de adıydı. Bu bir sergi kataloğu değil, bir sanatçı kitabı. Sergiye eşlik eden bir fotoğraf kitabı. Bu ayrımı önemsiyorum. Sergi-de duvarlarda yaklaşık 40 eser vardı ve bu kitapta kapak dahil sadece 13 eser var. Sergideki tüm eserleri içermesi gerekmiyor, bu bir katalog değil, bu bir sanatçı kitabı.

Birkaç ay önceki son sergim için de *Tumult*'u yayınladık. Aynı hikâye, Tumult da sergime eşlik ediyordu. Tasarım ve stil aynı. Umarım yakında üçüncüsünü de yayımlayacağız. O zaman bir üçleme olacak ve belki de bir box set yapacağız... 📖📖📖



Cennette bir *sanat* evi nasıl inşa edilir?

Emir kipinde bir manifesto

Yazı: A.S. Bruckstein Çoruh / House of Taswir

İçinde yaşadığımız, savaşların, adaletsizliğin, soykırım şiddetinin, sansürün, acı çığ-lıklarının ve yitirdiğimiz insanlığın dayanılmaz ağırlığıyla şekillenen dönemde (evet, Filistin>i düşünüyorum), topluluğumuzun (House of Taswir) şu an yaptığı veya gelecekte yapacağı yaratıcı çalışmalarını şekillendirecek, belirsizliklerin, farklı bakış açı-larının, yoruma açıklığın ve parçalara bölünmüş düşünce biçimlerinin ortasında, net ve anlaşılır bir dille konuşma ihtiyacı hissediyorum. Çağdaş sanatın bağımsız alanla-rının karakterini belirleyen, kendiliğindenlik ve yaratıcılıkla sınırları aşan; eser, fikir ve eylemlerin yayılmasını sağlayan kolektif, entelektüel, ahlaki ve sanatsal bağımsız-lık biçimlerine bugün her zamankinden daha fazla ihtiyacımız var. Topluluğumuzun üyeleri baskı, işkence, açlık ve ölümlerle boğuştuğunda, sesimizi dayanışmayla yükseltmek için cesarete ihtiyacımız var. Bunu kendi adıma nasıl yapacağımı düşünürken aklıma yıllardır hem profesyonel hem de kişisel yaşamımda göz ardı ettiğim hatta hor gördüğüm bir dilbilgisi kalıbını kullanmak geldi: emir kipi. Şimdi açık ve net olmanın zamanı. Cennette bir sanat evi nasıl inşa edilir?

Vakıf

Kendinizi bir kolektif olarak düşünün. Arkadaşlarınızla, meslektaşlarınızla, sanatçı-lar, düşünürler, yazarlar, film yapımcıları veya kim olursa olsun birileriyle bir araya gelin. Sevdığınız, işlerini takdir ettiğiniz (hatta hayran olduğunuz) ve düşüncelerine güvendiğiniz insanları bu kolektife davet edin. Bu insanlarla bir araya gelerek kendi enstitünüzü kurun. Onu kâr amacı gütmeyen bir sivil toplum örgütü olarak kurgula-yın ve hayata geçirin. Enstitünüze ilham veren ve somut bir gündem belirleyin, ancak onun enstitü adına istediğiniz her şeyi yapmanıza sonsuza kadar izin verecek kadar açık uçlu olmasını sağlayın. Ona bir yüz verin. Enstitünün tüm faaliyet alanlarına uygun sade ve basit bir marka yaratın.¹



Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #1, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.



Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #2, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.

Fakülte

Enstitünüzü göçebe, neredeyse hayali bir şey olarak düşünün. Üyeleri birbiriyle yakın ilişkili olmayan bir fakülte oluşturun. Enstitünüzü bu fakültenin üyeleriyle birlikte farklı yerlerde görünür veya görünmez kılın. Fakülte üyelerinizi gittikleri yerlerde takip edin; onların iş çevrelerinin topluluğunuzun kolektif yaratıcılığını yansıtan dağınık dü-ğümlere dönüşmesine izin verin. Kontrolü bırakın, ancak şiirsel yaratıcılık, cesaret, eleştirel anlayış, entelektüel titizlik ve adalet tutkusunu ilkelerinden ödün vermeyin. Sez-gilerinize güvenin. Fakültenizi gayri resmileştirin. Yolumuzda farklı alanlardaki bilgiler, soyut gündemler veya resmi gerekliliklerle değil kişisel bağlılık ve entelektüel arzuyla ilerleyin. Ne kadar kısa ya da beklenmedik olursa olsun, ister tesadüfi ister resmi, özel, kamusal, yüzyüze, okuyarak, duyumlayarak, herkesin içinde veya rüya görerek gerçekleşsin, her karşılaşmayı ciddiye alın. Topluluğunuzun içeriğine yönelik sanatsal veya entelektüel ilgi çekici bir yolculuk vaat eden herhangi bir kişisel karşılaşmayı eşine az rastlanan bir hediye olarak düşünün. Ve bu şekilde karşılaştığınız kişileri hayali fa-kültenize dahil edin. Farklı temaları hakkında (henüz) hiçbir şey bilmediğiniz konular-da bile onları içeriklerle nasıl birbirine bağlayacağınızı öğrenin. İsteddiğiniz fakülte üye-siyle bir iş birliği hayal ederken şiirsel olun ve onunla iletişim kurmaktan çekinmeyin. Özel ve kamusal konuları birbirine karıştırın. Hâlihazırda birlikte çalıştığınız fakülte üyelerine sadık kalın. Sevdığınız ve çalışmalarını takdir ettiğiniz (hatta hayran olduğu-nuz) fakülte üyelerini evinize davet edin. Bilin ki her karşılaşma gelecekte bir kamusal ana (proje) gebedir ve projeleriniz karşılaşmalardan doğar, tersi değil. Topluluğunuzun fakülte üyelerini gruplar hâlinde ve belirli amaçlarla (*ad hoc*) bir araya getirin. Projeler-le ilgili ilk konuşmalar için tercihen ikili (*à deux*) veya üçlü (*à trois*) sohbetlerle samimi bir ortam oluşturun (bkz. *À Deux: İki Kişilik Sohbetler*). Projeleri gerçekleştirirken ko-leksiyoncuları, arkadaşları ve destekçileri fakültenizin bir parçası olarak düşünün; on-ların ilgi alanlarını, statülerini, mesleklerini veya konumlarını ayırt etmeyin. Platoncu düşünün: bütçeleri belirleyen fikirlerdir, tersi değil.

Sanat Alanı²

“Bir ritüel yaratırken, herkese açık bir eve dönüşüyorum.”
Jassem Hindi

Kişisel bir sanat alanı inşa edin ve onu yaşam alanınızın bir parçası haline getirin. Ne kadar küçük olursa olsun ışık ve renkle dolu bir alan yaratın. Misafirperverliği kutla-yın. Misafirlerinizi bol miktarda sanat eseri, obje, iç mekân, çay ve tatlı ile karşılayın. Onlara açık bir kitabın içine, yaşayan ilişkilerin anlatısına girdiklerini hissettirin. Ve her şeyin ortasında onlara konuşabilecekleri (herhangi bir şey hakkında) bir ortam yaratın. Şiirler, basılı metinler, klasik resimler, kâğıt üzerine çalışmalar, fotoğraf, heykel ve tüm konseptüel sanat türlerine açık olun. Fakülte üyelerinizden düşüncelerine saygı duyduğunuz ve çalışma yöntemlerini beğendiğiniz, daha önce eserlerini gösterdiğiniz, ünlü olsun olmasın, yaşayan veya yaşamdan göçmüş sanatçıların eser-lerini sergileyin. Ulusal, jeopolitik, etnik ve benzeri tüm bölgesel parametrelerden uzak durun. Obe kümelerini alıntılatın ve geçmiş projelerle görsel bağlantılar kurun. Tekrarla uğraşırken maharetinizi (*savoir faire*) sergileyin; içeriğe yönelik minimal ipuçları kullanarak bir palimpsest kurgulayın. Kişisel bağlantıların büyüüne güve-nin: objelerarası ilişkilerin kişisel karşılaşmalardan ve konuşma eylemlerinden doğ-duğunu unutmayın. Söz konusu temsiliyet olduğunda sanatçıyı veya sanatçıları değil, tekil eserleri temsil edin. Bu eserler etrafında bir kişisel ticaret alanı oluşturun: onları misafirleriniz için finansal anlamda ulaşılabilir kılın. Elde ettiğiniz tüm finansal geli-ri sanatçılarınıza ve enstitünüze geri verin. Her obje ile gelecekteki bir misafir arasın-da kişisel ve öngörülemez bir arzu hikâyesi olduğunun bilincinde olun. Bir eser satılır ve mekânınızdan ayrıldığında, bu finansal işlemin mekânın bedeninde bir boşluk oluşturacağını farkında olun. Mnemosyne ortamını o boşluğun etrafında yeniden yaratın. Boşlukla baş etmenin tutarlı bir doluluğa yol açacağını öğrenin. Kendi (iliş-kisel) yenilenme sürecinde Mnemosyne'yi sürekli değişen kümelerinden başka bir bölge tanımayan diasporik bir yapı olarak düşünün. Ona eklenen her yeni eser için alanınızı dışarıya açın ve tekil eserler etrafında kurguladığınız sergilerinizi insanlara duyurun. Açılışlar sırasında alanınıza düşünürlerin üzerinde eserler hakkında konu-şabilecekleri bir kanepe koyun ve obje kümeniz değiştiğinde ziyaret saatlerini konu-kularınızın yalnızca bir bakış atabilecekleri kadar kısa tutun.



Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #3, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.



Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #4, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.

Obj e Sohbetleri / Obj e Sevdası

Bir eser satın alındığında izini takip edin ve onun yeni ortamında oluşturduğu küme-yi inceleyin. Objenin sizin mekânınızdan onunkine geçişine dahil olmaya çalışın. Eseri satın alan koleksiyoncuyu yaratıcı fakültenizin bir parçası olarak düşünün (bkz. Fakülte). Sanatseverin alanındaki objelerarası karmaşık ilişkileri takdir edin. Ona yaşadığı yerde onunla birlikte bir sanatçı konuşması düzenlemeyi teklif edin. Bu konuşma samimi ya da kamusal, mutfakta ya da salonda, kalabalık bir grupta ya da seçilmiş birkaç kişiyle gerçekleştirilebilir. Bu etkinlikte kitap, metin, sohbet ve söylemlerle bir objenin birçok yönünü inceleyerek sonsuz bilgiye olan özlemi tetikleyin. Koleksiyoncunun mekânında onun ziyaretçi listesine müdahale etmeyin; onun arkadaşları ve çevresiyle tanışmanın keyfine varın. Fırsat buldukça bu sohbetleri koleksiyoncuların mekânlarında onlarla birlikte organize edin.³ Bu «kaynak öncelikli sergileri» kesinlikle objeyle ilgili etkinliklerden oluşan bir seriye dönüştürün. Yakınınzdaki herhangi bir sanat eserinin nereye gittiğini, (en başta) nereden geldiğinden nasıl daha fazla sormanın yollarını öğrenin.

À Deux: İki Kişilik Sohbetler

Sanat alanınızı hayali başlangıçlar vaadeden iki kişilik sohbetleri gerçekleştireceğiniz bir yer olarak kullanın. Fakülte üyelerinizi veya galerinin çıkarlarından bağımsız, konuşmak istediğiniz kişileri (düşünürler, yazarlar, diplomatlar, psikanalistler, komşular, şairler, aktivistler veya herhangi biri) buraya davet edin. Konuğunuz ister uzun yıllardır tanıdığınız isterse ilk kez görüştüğünüz biri olsun, ona kesinlikle kişisel bir karşılama hazırlayın ve misafirperver davranın. Mekânı önceden konuk için düzenleyin, içerideki sanatsal detayları yeniden organize edin ve sadece onun için özel olarak tasarlanmış bir yer yaratın. Sohbetin başlangıcında bir izlek belirlemeyin, konuşmanın akışına müdahale etmeyin ve yalnızca belirsiz başlangıçların henüz keşfedilmemiş şeylere yol açabileceğini unutmayın. Sohbetiniz sırasında konuların şaşırtıcı değişimini takip edin, hiçbir şey bilmediğiniz alanlara ve konulara girin, iki tarafın da konuşmaya müdahale ettiği anlara dikkat edin ve konuğun sizi bilinmeyen bir meselenin kalbine götürmesine izin verin. Sohbeti güvenin, çünkü o sonunda açılarak topluluğunuzun yapısıyla mucizevi şekilde iç içe geçecek, belirli konular ve içerikleri (projeleri) bu sayede somutlaştıracaktır. Projelerinize alan tanıyın. Sübjektif veya objektif bağlantılar kurarken konuşmacınızla ortak bir teknik geliştirin. Hayal gücünüzde yerleri, eylemleri, anları ve kavramları birbirine bağlayan zamansal ve mekânsal kısayolların belirmesinden mutluluk duyun. Ortaya çıkan projelere bir isim verin ve onları mümkün olduğunca gerçekleştirin (imkânsız bir görev). Bu görünmez, mucizevi başlangıç anları⁴, müze sergileri, galeri projeleri, kamusal söylemler, yayınlar, atölye çalışmaları performanslar, sanatçı konuşmaları, uluslararası işbirlikleri ya da benzeri şeylere dönüştüğünde onların değerli olduğunu bilin ve hatırlayın.⁵ Kamusal projeler geliştirirken mimari taktikçiliği kullanın: kadim bir metin bir müze sergisi gibi görünebilir, mektuplar sanat objesi olarak karşınıza çıkabilir ve bunun tersi de mümkündür. Örneğin sergi alanları psikanaliz odalarını gizleyebilir. Evinize ilham verenleri takdir etmeyi bir alışkanlık hâline getirin, onların adlarını anın ve dönüştürücü karşılışmalar için yaşayan bir arşiv tutun.

Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #5, 2020. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.



Tisch Üniversitesi

Fakülte üyelerinizle (bkz. Fakülte ve À Deux: İki Kişilik Sohbetler) yaptığınız en ilham verici sohbetlerin içeriğini, evinizde akademisyenler ve sanatçılarla birlikte düzenleyeceğiniz bir kolokyumun konusu olarak duyurun. Bir oturma odası üniversitesi açın.⁶ Fakültenizi masanızın etrafında, önceden duyurusunu yaptığınız belirli aralıklarla toplayın. Masanın kitaplar, metinler, sanat eserleri, şiirler, çay ve tatlılarla zengin bir şekilde donatıldığından emin olun. Topluluğunuzdaki bir üyeden belirli bir temayı on kişilik bir grup («Tisch»⁷) önünde incelemesini isteyin. Bilgi alanları, statü, çalışma yöntemleri veya içerikler arasında ayırım yapmayın. Disiplinsiz olun.⁸ Epistemik alanları birbirine bağlayan poiesis⁹ hatlarına güvenin. Önceden belirlenmiş gündemlere bağlı kalmayın; karmaşıklığı kucaklayın. İçerik açısından üretken ve şiirsel olarak hassas herhangi bir ilginç kesintiyi, sapmayı, dipnotu, yan yolu veya dolambacı takip edin. Ortaya çıkan içeriklerin izleri takip edin, yaşayan bir arşiv oluşturun: not alın, kendinizi yazar olarak deneyin, ancak mekânın samimiyetini koruyun. Parçalar hâlindeki ve kişisel belgelemeye izin verin ve üretilen içeriğin kaotik bir şekilde yayılmasına izin verin. Bu içeriğin Tisch'e ait olduğunu iddia etmeyin ve Tisch'in odaklandığı konular başka yerlerde yayınlarda, sergilerde, seminerlerde, akademik tezlerde, denemelerde ortaya çıkarsa onların ölümsüzlüğünü kutlayın. Geriye dönük bağlantılar kurmayı deneyin, yani topluluğunuzla ilgili ipuçlarını mümkün olduğunca yakalayın ve onların izlerini sürün. Topluluğunuzun adıyla yayın çıkartmak isteyen Tisch üyeleri için kendi yayınevinizi oluşturun.¹⁰ Tavsiyenizi isteyen araştırmacılar için bir kolokyum oluşturun. Tisch'in dışarıdan rezerve edilmesine (bkz. Taswir mikro) izin verin, ancak bunu prensip olarak açık bir özel alanın sınırında neşeli bir fakülte etkinliğinden öteye taşımayın.



Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #6, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.

Taswir mikro ve Topluluğun Epistemik Mimarisi

Ekonominizle ilgili yaratıcı olun. Topluluğunuzun özerkliğine değer verin, sivil ve kâr amacı gütmeyen bir kurum olarak kalın. Cüzi bağışlar, aile ve arkadaş desteği, finansal kiralama, sanat eseri kiralama, satış, danışmanlık, küratörlük, yazma, ders verme, öğretme, doğal ürünlerin takası, vadeli mevduat, Tisch rezervasyonları, sanatçı rezidans programları, vakıf desteği ve bunların hepsinin akışkan bir karışımı üzerinde çalışın. Konuklarınızla geçirdiğiniz zamanda, misafirperverlik, ortak araştırmalar, obje sohbetleri gibi maddi olmayan şeyleri hesaba katmayın ya da ölçmeye çalışmayın. Herhangi bir ticari alışverişi henüz keşfedilmemiş alanlara giden bir eylem olarak düşünün. Kendi şiirsel ve teorik çalışmalarınızı topluluğunuzun epistemik mimarisine yansıtın ve bu mimarinin de çalışmalarınız üzerinde aynı etkiyi yaratmasını sağlayın.¹¹ Evinizin mimarisini, objeleri ve insanları, zaman ve mekânı, geleceği ve geçmişini birbirine bağlayan, dört boyuta yayılan bir eser olarak düşünün. Böylece tüm projeleriniz, gerçek zamanlı olarak yazılmış bir kitabın veya senaryonun bölümleri hâlinde bu yayılımı takip edecektir. Temaları ve konuları seriler hâlinde geliştirin. Hayran olduğunuz çalışma alanlarına sahip kardeş kurumlarla mümkün olduğunca iş birliği yapın. Kavramsal titizlik, hassasiyet ve özveri açısından kamusal veya özel alan, bir bienal veya oturma odası, bir müze veya galeri sergisi arasında herhangi bir ayırım yapmayın. Evinizi nereye inşa ederseniz edin, kapılarınızın koruyucularını tanıyın. Evinizdeki iletişimin coşkusuyla o iletişimin sahip olduğu sınır tanımayan eşikten dolayı onları saygıyla onurlandırın.

1. House of Taswir, 2003 yılında Berlin'de "ha-atelier, felsefe ve sanat platformu" olarak kuruldu. Kurucu üyeleri arasında A. S. Bruckstein, Navid Kermani, Daniel Boyarin, Anna M. Schafroth (1961-2021), Beral Madra, Julia Gyemant ve Wendy M. K. Shaw gibi uluslararası sanatçı ve akademisyenler yer almaktadır. Faaliyetleri, sergileri ve yayınları hakkında daha fazla bilgi için bkz. www.taswir.org.
2. House of Taswir 2015 yılında Berlin'de "Meine Kleine Mnemosyne" adlı kendi çağdaş sanat mekânını açtı. Bu mekânda Walid Raad, Ali Kaaf gibi sanatçıların eserlerini sergilemekteyiz. Bu metinde Mnemosyne kelimesi sanat mekânı anlamında kullanılmıştır. Sanat mekânımız 2020 yılından itibaren MKM Galerisi olarak da anılmaktadır. Bkz. www.mkmgallery.com.
3. House of Taswir ayrıca koleksiyonerlerin alanındaki nesne kümeleri için videolar da hazırlıyor: *Obj e Aşkı*, özel nesne kümelerinin üzerine bir video portre dizisidir. Bkz. https://www.object-love.com/.
4. Bu, sanatçı Walid Raad tarafından ortaya atılan bir ifadedir.
5. Topluluğumuzun kamusal projeleri www.taswir.org adresinde görülebilir.
6. House of Taswir, 2020 yılında kendi oturma odası üniversitesini (Tisch Üniversitesi) kurdu. Çeşitli Tisch oturumları için bkz. www.taswir.org
7. Tisch, masa kelimesinin Almancasıdır. ÇN.
8. House of Taswir, bu ifadeyi House'un kurucu üyesi olan yazar, sanat tarihçisi, şair ve sanatçı Wendy M. K. Shaw'a borçludur.
9. Kıta felsefesi ve göstergebilimde, daha önce varolmayan bir şeyin ortaya çıkması, yapmak, oluşturmak anlamını taşıyan tanım. Yunanca ποιησις, ÇN.
10. Taswir yayıncılık 2019 yılında İstanbul'da kurulmuştur.
11. Taswir'in yöntemleri ve diasporik düşünme biçimleri için bkz. A. S. Bruckstein Çoruh, *House of Taswir: Doing and Un-Doing Things; Notes on Epistemic Architecture(s)* (Münih: W. Fink, 2014).

Yapay zekâ tarafından üretilen görüntüler: Immanuel Bruckstein Görüntüler: Bruckstein Films. Ütopya El Kitabı #1 - #7. House of Taswir ile iş birliği içinde yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntüler, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle. Evimize ilham veren ve vermeye devam eden kurumlar: Homeworks (Beyrut), Addar (İstanbul), The Atlas Group (NY / Beyrut), RAW MATERIAL Company (Dakar), La Colonie (Paris), Underground (Kampala) teşekkürlerimizle. Editör: Tas Skorupa Türkçeye çeviri: Sinan Eren Erk Underground / Kampala ve OnCurating / Zürih iş birliğiyle.

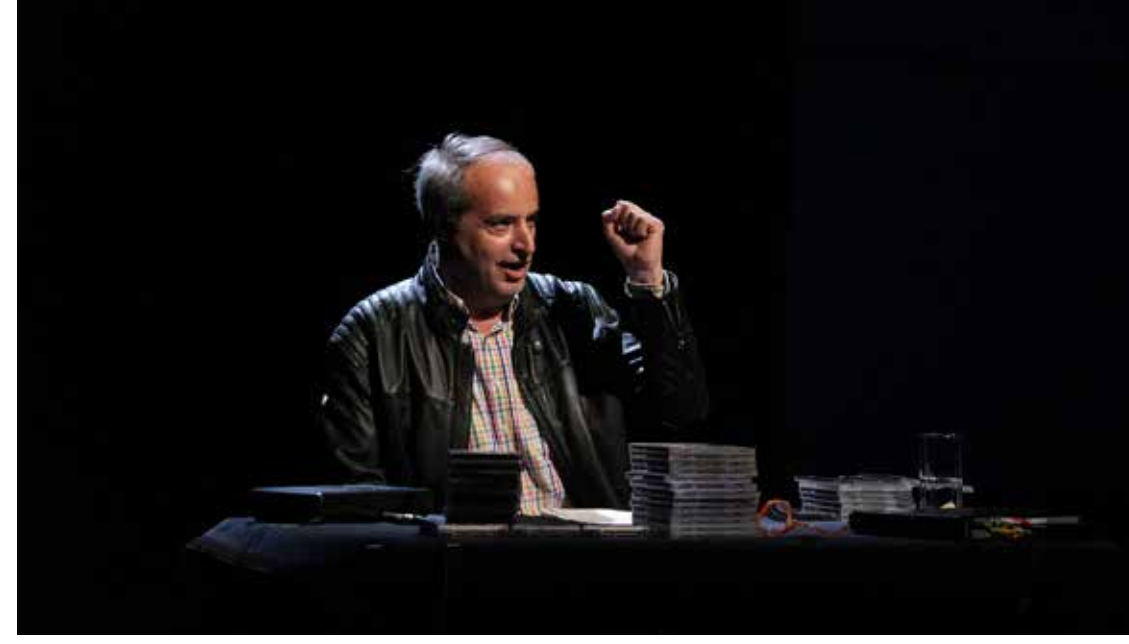


Bruckstein Films, Ütopyanın El Kitabı #7, 2024. Yapay zekâ aracılığıyla oluşturulmuş görüntü, değişken boyutlar, Ed. 10 + AP (talep üzerine üretilir). House of Taswir'in izniyle.

Rabih Arapça “ilkbahar” demek, peki sence ben “ilkbahar”a benziyor muyum?

Yazı: Ayşe Draz
Fotoğraflar: Larissa Araz

Rabih Mroué’nin *Bir Bulutla Yol Almak ve Bana Sigarayı Bıraktır* adlı performansları, Türkiye’de ilk kez Nisan ayında Kundura DocLab’in konuğu olarak Kundura Sahne’de seyirciyle buluştu. Güncel sanat, tiyatro ve performans alanında ürettiği çalışmalarıyla uluslararası sanat dünyasının çok tartışılan ismi Rabih Mroué Lübnanlı bir tiyatro yönetmeni, oyuncu, görsel sanatçı ve oyun yazarı. Yazarımız Ayşe Draz, siyasi durumlara dair oluşturduğu öznel imgelerle dolu yapıtlarıyla tanınan Mroué üzerine bir yazı kaleme aldı



Rabih Mroué, Bir Bulutla Yol Almak, Kundura Sahne izniyle



Ayşe Draz ve Mehmet Kerem Özel yürütücülüğünde unlimitedrag.com’da beş senedir devam eden ve odağına sahne sanatlarını alan röportaj serisi On soruluk sohbetler’e Rabih Mroué’nin konuk olduğu bölümü QR kodu taratarak okuyabilirsiniz.

Rabih Mroué ile ilk karşılaşmam On Soruluk Sohbetlerimiz sırasında Zoom’da gerçekleşti. Rabih’in ailevi meseleler için Lübnan’a gitmesi ve 8 yaşındaki kızının ateşinin çıkması gibi bazı gündelik hayat koşturmacaları nedeniyle görüşmemizi birkaç kez erteledikten sonra nihayet buluşabiliştik. Ekranda gördüğüm adam beni sıcak bir gülümseme ve e-posta yazışmalarımızda deneyimlediğim gibi yalın ama dostane bir tavırla karşıladı. Zoom üzerinden röportajımızı gerçekleştirirken masamın etrafında oyunlar oynamaya karar veren kızımı ve arkadaşını selamlarken gösterdiği cömert nezaket ve samimiyetiyle Mroué hemen kalbimi kazandı ve de aynı anda hem çocuklarla ilgilenmek hem de nihayet bu görüşmeyi gerçekleştirmek zorunda olduğum için adeta o beni rahatlattı. Her ne kadar “ekran mesafesi kadar uzak” olsak da, Mroué’nin sadece ilham verici bir sanatçı değil aynı zamanda hayata dair eşsiz bir içgörüye sahip bir insan olduğunu hemen anladım. Sohbetimizin bir noktasında bana “Rabih” kelimesinin anlamını bilip bilmediğimi sordu ve Türkçede “ilkbahar”ın nasıl söylendiğini öğrenmek istedi. Ben “ilkbahar” kelimesini telaffuz ederken o bana “ilkbahar”a benzeyip benzemediğini soruverdi. Ekrandaki uzun kıvrıkcık saçlı, sıcak gülümseyen ve gözlerinde sevgi dolu bakışlar olan bu adama bakarken, onun belki de özlemini duyduğumuz ilkbaharın ta kendisi olabileceğini düşündüm...

Yapıtları video, fotoğraf ve yerleştirme gibi çeşitli görsel medyumları kapsasa da Lübnanlı sanatçı, oyuncu ve oyun yazarı Mroué kendisini esasen ve öncelikle bir tiyatrocü olarak tanımlıyor. Bazıları Mroué’nin yapıtlarını gerçeklik ile kurgu arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran işler olarak tanımlasa da o, ana ilham kaynakları olarak daha ziyade dünyada olup bitenlerin gerçekliğini ve günlük hayatını sıralıyor. Bu bağlamda krizlerin her türünün ve de sürekli yaşandığı bir bölgeden geliyor olması, eserlerinde yaratıcı bir yansıma buluyor. Mroué, Nisan ayında Beykoz Kundura, Kundura Sahne’de sergilenen iki yapıtın da öğrendiğimiz üzere, özellikle ailesinde siyasetle ilgilenen kişiler olduğu için siyasi ve sosyal konularla yakından ilgileniyor. İki yapıttan İstanbul’da ilk gösterilen *Bir Bulutla Yol Almak*, Lübnan iç savaşı sırasında bir keskin nişancı tarafından başından vurulduktan sonra 23 yaşında afazi hastalığına yakalanan Rabih’in kardeşi Yasser’in kişisel deneyimini merkeze alan bir tiyatro yapıtı. Önceden kaydedilmiş video, görsel ve metinleri bir araya getiren bu duygu dolu ve incelikli yapıt, hem Yasser’in kendisinin sahne üzerinde “performansçı” olarak varlığıyla yoğunlaşan son derece kişisel, hem de hiçbir anında duygu sömürüsü yapmadığı için son derece evrensel bir iş. DVD/CD kutularının açılıp kapanması gibi kendine özgü analog seslerin eşlik ettiği bu yapıt, Mroué’nin zamanı sadece eylemlerle değil seslerle de bestelemekteki üstün becerisini kanıtıyor. Özellikle Yasser’in yaşadığı hem zihinsel hem de fiziksel engeller performans esnasında “görünür” kılındıkları için Rabih’in sahnede - daha ziyade bir sandalye, bir masa, bir masa lambası, masanın üzerindeki CD’ler gibi bazı aksesuarlar ve bir projeksiyondan oluşan yalın bir sahne - Yasser’e katılmasıyla iki kardeşin birlikte şarkı söylediği performansının sonunda seyirci, hafıza, kurgu ve politik gerçeklik arasındaki ilişki üzerine düşünmeye teşvik ediliyor. İstanbul’da sunulan ikinci Mroué yapıtı *Bana Sigarayı Bıraktır*, sunum ve temsilin yanı sıra çağdaş Lübnan’ın gerçekleri ve hayali arasında gidip gelen, izleyiciyle samimi ve kişisel bir karşılaşma alanı açan akademik olmayan bir “lecture/konferans”. Ailesinin duruşu sol eğilimli olsa da Rabih, performansı ilerledikçe, siyasetteki tüm köktenci ve radikal yönelimlerin yanı sıra sol ve milliyetçi yönelimlere karşı da eleştirel bir mesafe ve mizahla yaklaşırken, hatta zaman zaman kendisiyle de dalga geçerken, bence hakiki bir sanatçının gerçek ama nadir niteliği olan bir hümanist olduğunu kanıtıyor. *Bana Sigarayı Bıraktır*, sanatsal yaratım, bellek ve kişisel tarih ile



kolektif tarih arasındaki ayrılmaz bağa dair akıldan çıkmayan ve izleyiciyle kişisel düzeyde derinlemesine bir ilişki kuran bir yapıt. Rabih, bir ekrana yansıtılan ve bir dizi çağrışıma olanak tanıyan görüntüler eşliğinde, eserlerini arşivlemek ve isimlendirmekle ilgili kendi sorunlu ilişkisini irdeliyor. Performans, Mroué'nin yıllar boyunca saplantılı bir şekilde topladığı, buluntu gazete kupürleri ve başkaları tarafından kendisine verilen/emanet edilen görüntülerden kendi çektiği sokak lambaları ve kanalizasyon fotoğraflarına kadar uzanan malzemeler eşliğinde sanatçının zihninde anlatısal bir yolculuğa çıkarıyor seyirciyi. Mroué'nin bu temalar üzerine paylaştığı düşünceleri, özellikle de Beyrut'un çalkantılı tarihi bağlamında, hatırlama ihtiyacı ve geçmişini koruma arzusu ile ileriye doğru hareket etme gerekliliği ve unutmama arzusu arasındaki mücadelenin altını zarif bir şekilde çizen, son derece kişisel anekdotlar ve felsefi düşüncelerle iç içe geçiyor. Seyirciler, bir konferans prensibini ve yapısını kullanan performansta sanatçının, bireysel ve kolektif hafızamızı arşiv aracılığıyla dokuma sürecini sorgulamasına tanıklık ediyor. Seyircisine temas eden ve entelektüel açıdan ufuk açıcı, zaman zaman ise muzip ve alaycı bu yapıt, performans ertesi söyleşide de kanıtlandığı üzere Türkiye'de seyircilerde özel bir yankı buluyor.



Rabih Mroué, Bana Sigarayı Bıraktır, Kundura Sahne izniyle

İzlediğim bu performansları düşününce, mesela Wafa'nın, henüz ölmeden önce gerçekleştireceği eylem ile ilgili bir video bırakan intihar bombacısı kız Wafa'nın, gerçekten de ne kadar güzel olduğunu Rabih'in de belirttiği gibi gülümsemesi benzeri başka bazı imgeler de bugün bile hala aklıma geliyor. Rabih'in performanslarında sunduğu imgeler, görsel çapa görevi görerek soyut fikirleri gerçek dünyada temellendiriyor, her bir imge daha büyük bir mozağin parçası haline geliyor ve sadece kişisel hikayeleri ya da sanatçının iç mücadelelerini değil, aynı zamanda Lübnan'ın geçmişindeki ve bugündeki sosyo-politik çalkantıları da tasvir ediyor. Mroué'nin yapıtlarının sanatsal açıdan ilham verici olduğu kadar, sadece coğrafi olarak değil jeopolitik olarak da bu kadar yakın olduğumuz için hakkında yeterince bilgi sahibi olmamaktan utandığım Lübnan tarihine dair bir bakış açısı kazandırdığını itiraf etmeliyim. Rabih, kişisel ve evrensel olan arasında köprü kuran her iki performansında da görsel ve sözlü kelimeleri ustalıkla yan yana getiriyor. Bu da bana hem kişisel hafızamda hem de kolektif belleğimizde yer eden hayaletleri hatırlatıyor... 🌿





Leyla Gediz, Fotoğraf: Berk Kır

Bir resmi resim yapan

Röportaj: İbrahim Cansızoglu
Fotoğraflar: Berk Kır

İbrahim Cansızoglu'nun Art Unlimited için hazırladığı *Odak: Resim* röportaj serisi 2019 yılının sonbaharında başladı. Üretimlerini yalnızca resim yaparak sürdüren veya sanat pratiğinde resme öncelik veren pek çok isim bu serinin konuğu oldu. Aralarında Sarkis, İnci Furni, Evren Sungur, Tunca, Gökçen Cabadan, İhsan Oturmak ve Nuri Kuzucan gibi sanatçıların da bulunduğu isimlerle hem kendi pratiklerini hem de yerel ve uluslararası bağlamlarda resim mevzusunu ele aldık. Zamanla *Odak: Resim* kapağa taşınmaya başladı. Fulya Çetin ile başlayan yolculuğumuza bu yaz Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ta *Bugünü Resmetmek* adlı sergide de işlerini inceleyebileceğiniz sanatçı Leylâ Gediz ile devam ediyoruz



Leyla Gediz, Serpilen sergi görüntüsü, The Pill, İstanbul, 2017, Fotoğraf: Hasan Deniz

İstanbul'dan taşınma kararını vermek üzere olduğun süreçte seninle Lizbon hakkında konuştuğumuzu hatırlıyorum. İlk Lizbon ziyaretimde, şehri görmeye giden başka İstanbul sakinlerinin bahsettiği benzerliğin doğru olduğunu düşünmüştüm. Lizbon'un deniz gören yokuşlu sokakları İstanbul'a çok benziyordu. Ancak bir okyanusun kıyısında kurulmuş olması, sanki Lizbon'u İstanbul'dan çok daha farklı bir yer haline getirmişti. Şehrin İstanbul'la benzer yanları olan ama İstanbul'dan çok daha ferah bir hissiyat veren bir havası vardı. Resmin bağlamında konuşacak olursak Lizbon senin için nasıl bir zihinsel alan açtı ve Portekiz'deki sanat çevrelerinde kabul görme süreci senin için nasıl ilerledi?

Bu benzerlik meselesini konuştuğumuzu hatırlıyorum! Sana demiştim ki, İstanbul ve Lizbon birbirlerine hiç benzemiyorlar! Öncelikle, ben bir İstanbul aşığuyum. Bir tek ben değil, bütün dünya İstanbul'a hayran! Kaç şehir İstanbul'un eline su dökebilir? Tamam, Lizbon da suya bakıyor ama şehir iki yönlü işlemiyor. Köprüden karşıya geçtiğinde orası artık başka bir şehir. Lizbonluların pek rağbet etmediği, hatta biraz da hor gördükleri bir kent olan Almada... Sıradan bir Lizbonlu Almada tarafına yalnız Caparica sahili boyunca uzanan plajlara gideceği zaman geçer. İki şehir arasında deniz trafiği de var ama nerede bizdeki şehir hatları vapurları ve onların püf püf güvertesi? İstanbul'u tüm ihtişamı ile deneyimlemek için yapılacak en güzel şey bir vapur alıp dışarıda oturmaktır! Lizbon-Almada hattında işleyen motorlu taşıtlarda güverte yok, pencere bile açılmıyor. Bilmem anlatabildim mi? Lizbon'da yaşarken İstanbul'u düşündüren tek şey, şehrin tepe noktalarından nehri, karşı sahili ve köprüyü görmek olabilir. Yoksa Lizbon İstanbul'a hiç benzemiyor. Elbette Lizbon daha ferah olacak, zaten yüzölçümü ve nüfus her şeyi söylüyor. Ancak bir de üçüncü faktör var: ılık! Zaten Avrupa'nın güneş ışığından yararlanma oranı en yüksek şehirlerinden birinden bahsediyoruz. Ama Lizbon'un ılık ışıl parlamasının nedeni yerdeki kaldırım taşları. Çarpık çurpuk kireçtaşları disko topu gibi yankı yapıyor. Havada çınlayan, şakıyan bir ılık düşün. Bir ressam, bir fotoğrafçı ya da bir kameraman için Lizbon cennettir!

Aydınlıkta her şey çok daha iyi görüyorum. Zihinsel olarak da ferahladım. Türkiye'deyken gözümün önüne bir perde inmişti. Her şeyi tektipleştiren, cezaevi gibi monoton bir filtre. Bundan kurtulmam şarttı; yoksa sanatım da ezbere bağlayacak ve

sıkıcı hale gelecekti. Ülkemden bu nedenle ayrıldım. Kimseyi tanımadığım, dilini bile konuşmadığım bir yerde, sıfırdan başlamaya hazır olarak. Tabii ne kadar zorlanacağımı bilmiyordum... İlk üç sene nasıl dayandım, neye tutundum bilmiyorum. Belki "yalnız beceremedi" dedirtmemek için dişimi sıkıttım. Zaten kolay pes eden biri değilim. Ama ne kadar çalıştım ettimse de sahneye adım atmak için dört sene beklemem gerekti. Pandemi geride kalmıştı. Piyasayı yeniden canlandırmak için herkes seferber olmuş, yeni açılımlar, iş kolları, fırsat kampanyaları, duyuru üstüne duyuru geliyordu. Sanat dünyası geri kalacak değil ya! Bir gün bir arkadaş toplantısında sanatçılara yönelik bir destek çağrısından bahsedildiğini duydum. Hararetle konuşan arkadaşlardan biri durup bana döndü ve herkes başvuruyor, sen de başvurmalısın, dedi. Ben de derhal harekete geçtim. Sonradan kulağıma geldi, Margarida Mendes arka çıkmış benim projeye, jüriyi o ikna etmiş. Gulbenkian Vakfı sağ olsun! Haberi aldığında, bunun bir kilometre taşı olduğunun bilincindeydim. İlk kez Portekiz elini açıp bana bir şey veriyordu. Bu anın tadını doya doya çıkardım, çevremle kutladım. Eşten dosttan herkes bir ucundan tuttu, mekân bulundu, resimler bitti, yerleşti, kitap hazırlandı, söyleşi düzenlendik falan, yani dört dörtlük bir sergi oldu.

Gösterdiğim resimlerin bazılarıyla atölyede iki yıla yakın zaman geçirmiştik. Pandeminin ıssızlığı, onlara bütün dikkatimi vermeme yaramıştı. Böylece çok dindindiler. Meditatif diyebilirim. Kırılmağın anatomisi gibi hassas denklemler üzerine kuruluydular ve yalnız resim dilinin mümkün kıldığı metafiziksel oyunlar/önermeler içeriyorlardı. Teknik olarak hiçbirini tam bitmemişti. Bu hâl, zamanla bir kader algısına dönüştü. Bitmemişliğin muğlaklığında kendilerini bulmuş gibi rahattılar. Baktım, iteklemenin manası yok, sonunda ben de resimleri oldukları gibi kabul ettim ve arkalarını imzaladım.

Sonraki yılda galerimin inisiyatifıyla bu kez Paris ve Londra'da sergilerim oldu. Bu çalışmaların sonunda Portekiz'den birbiri ardına, hayal bile edemeyeceğim güzellikte sergi teklifleri gelmeye başladı. Tabii hiçbirine hayır diyemedim, sonuçta yıllardır bu ânı bekliyorum! Böylece ister istemez kendimi deşet bir iş trafiğinin ortasında buldum. Epeyce bir strese battım. Sergiler açıldıkça elbet görünürlüğümden arttı ve çevrem daha da genişledi ama açıkçası sergi, kitap gibi projelere iş yetiştirme telaşından çevreyle fazla ilgilenemez oldum. Örneğin, geçtiğimiz aylarda kaç

tane sergi kaçırdım, hem de sevdiğim, takip ettiğim sanatçıların sergileri... Bu bende görülmüş şey değil! Bu yeni yoğunlukta, resim yapmaya eskisi kadar zaman bulamadığım için teknik problemlere getirdiğim çözümler de değişiyor, beklentilerim değişiyor, estetik, form, taktik, ne varsa yeni baştan düşünüyorum, karar verip öyle resmin başına geçiyorum. Resim gene bildiğini okursa da durup dinlemek lazım. 2024 bitmeden İstanbul'da, Portekiz'de yeni sergilerim olacak. Kendimle kavga etmeden, panikle değil, dinginlikle resim yapmayı özlediyorum. Umarım formülünü bulurum!

2022 yılında Paris'teki L'Atlas Galerisi'nde gerçekleştirdiğin *Cosa Mentale* sergisinde yer değiştirme, yerinden olma ve göç etme konuları çerçevesinde oluşturduğun yakın dönem çalışmalarını sergilemiştin. Serginin tanıtım metninde geçen “duyguların arkeolojisi” ifadesinin, senin gündelik nesneler ve natürmortun yanı sıra otobiyografi ve portre arasında kurduğun ilişki ağlarını anlamayı kolaylaştırdığını düşünüyorum. Bu sergide önerdiğin perspektif anlayışından bahsetmek ister misin?

Şiirsel bir sergi metni. Beni, “gündelik hayattan kesitler” üzerine inceleme yürüten bir arkeoloğa benzetiyor ve daha somut olarak, bu kesitlerden yayınlan duyuları gün yüzüne çıkarmaya yönelik bir kazıda çalıştığımı iddia ediyor. Gerçekten, kim yazdıysa helâl olsun; Dışavurumculuk değil mi bu? Dışavurumculuğa bu kadar yakın durduğumun farkında değildim! Figüratif aktarımım/figür dilim fotoğraf temelli olduğu için kendimi oldum olası Gerçekçilik akımıyla ilişkilendirmişimdir. Duyguların anaforunda sürüklenen biri için tarihi bir yanılığ, ama Gerçekçiliğin şu kendini beğenen hali de saçma zaten! Her neyse, yazar haklı! Zira natürmort da portre de terim olarak taşıyıcı vasfındalar. Taşıdıkları şey önemli -ki o da duygulardır. Daha ileri gidersem, şunu da söyleyebilirim: Bir resmi resim yapan şey duygulardır. *Cosa Mentale*'ye dönersek, zemin-figür ilişkisini sorguladığım bir sergiydi. Resimlerimin çoğunda bu ilişkiyi gerçekliği olmayan bir yanılsama olarak kurguladım. Yer değiştirme, yerinden olma veya göç durumlarında bir toprak kayması yaşanıyor. Göçmenin toprakla ilişkisi, kadim vatandaşınkiyle aynı olabilir mi? Topraksız kalan kişi gerçekiminden kurtulduğu oranda özgürleşmez mi? Ben burada bir olasılık görüyorum. Özetle, resmin temel meselelerinden biri olan zemin-figür ilişkisi, forma dair olduğu kadar, politiktir de. Sergiyi hiyerarşik bir perspektiften ziyade, böylesi bir paralelde okuyorum/öneriyorum.

Bu röportaj hakkında konuşmak için ilk kez buluştuğumuzda, bir zamanlar İstanbul'da stüdyo olarak kullandığın evdeki eşyalarını ve notlarını topluyordun. Uzunca bir ayrılıktan ve yeni bir şehre yerleştikten sonra bu geçmişe bakmak sana neler düşündürdü, neler hissettirdi ve senin için neleri harekete geçirdi?

Epey hummalı bir bahar temizliğine girişmiştim. Çok da iyi oldu! 2017 Eylül'ünde kapıyı çekip Lizbon'a yerleştikimizde arkamda atölyemi olduğu gibi bırakmıştım. Elbette bu zamana kadar ara ara minör derleme-toplama girişimlerim oldu, ama bu seferki farklıydı. Bilgisayarı yeniden formatlamak, uygulamaları güncellemek gibi bir şey. Her şeyden evvel, 9 yaşına gelen oğlumuzun bebekliğinden kalma lüksüz eşya kalabalığından kurtuldum, buna mobilyalar da dahil. Merak etme, derlediğim tüm ıvır zıvırı burada bilfiil saymayacağım tabii ki, sadede geliyorum: Eski resimler. Bunları açık gözden geçirmemin sebebi, öğrencilik yıllarımdan kalma, çok sevdiğim, ödüllü bir resmimi bulmak içindi. Bu resim ince-uzun, dikeyine bir dikdörtgendir. Resmin alt kısmında soyut bir kompozisyon sayılabilecek düzenli bazı şeritler var. Resmin ortalarına doğru bu şeritler bir giysi dolabının hatlarını oluşturuyor. Dolabın kapağı tam kapalı değil, aralık duruyor, ama dolabın içini gösterecek kadar değil. Resmin üstlerine doğru, dolabın tepesinde siyah bir bavulun yan yattığı net olarak görülebiliyor. Resmin alt kısmı/dolabın ilikleri nasıl soyut idiyse, resmin en üstü de sürreal çünkü burada tavan falan görmemiz gerekirken, masmavi bir gökyüzü var. Dolap bir kaideyse, bavul da heykel ve sanki açık havada, kamusal bir alan veya metafizik bir düzlemde yer alıyor (bir antik kent gibi). Her neyse işte, yer değiştirme, yerinden olma, göç etme diyoruzduk... Benim göç hayatım, üniversite okumak üzere Londra'ya gitmemle başladı. Bu da evime, ülkeme, ülkemi çevreleyen gökyüzüne duyduğum özlemin resmi. Bavul, her an pılımı pırtımı toplayıp gidebileceğim sinyali verdiği ölçüde davetkâr, ayartıcı, ama bu olmayacak hayali besleyip durduğu için bir o kadar da gaddar bir nesne. Resmi yapalı 25 yıl olmuş ama güncelliğinden, tazeliğinden zerre yitirmemiş olması beni büyülüyor!

The Crab Trainer (Yengeç Terbiyecisi) isimli resminde, oğlun Anka'yı son dönem çalışmalarında sıkça gördüğümüz karton kutular arasında oynusu bir merakla dururken resmediyorsun. Türkiye'nin Osmanlı döneminde başlayıp bugüne ulaşan tuval resmi geleneğine dair referanslar ve sorgulamalar, pratiğini dikkatle inceleyen bir gözün pek çok farklı boyutuyla karşı karşıya kalacağı bir çoğulluk ve derinlik içeriyor. Osman Hamdi'nin *Kaplumbağa Terbiyecisi* resmi ne dolaylı olarak referans veren bu işin yaratım süreci ve şimdiye dek kurguladığın farklı sergilenme biçimleri hakkında neler söylemek istersin?

Yengeç Terbiyecisi bir kez Viyana'da sergilendi, basılı mecra da yer aldı. Fakat içime sinmeyen bir tarafı vardı, böyle olunca Viyana'dan geri geldiğinde resme yeniden çalıştım. Resim yenilenmiş, son haliyle bu kez Paris'te sergilendi ve sonrasında elimden çıktı.

Bir resme başlamadan önce onu kafamda bitirmiş olmayı tercih ederim, çünkü o zaman işim kolaylar, kafam rahat eder. Bunda da öyle oldu. İşe giriştiğimde kompozisyonunda bir figür, yani bizim oğlan, yoktu. Yalnız kâğıt, karton ve strafor parçalarıyla oynuyordum. Oyun, yaratım sürecimin ilk ve en önemli aşamasıdır. Bu aşamada maddenin doğasını sorgularım. Seçtiğim nesnelere yapı blokları veya tiyatro dekoru gibi yaklaşırım ve bunlarla aklıma esen (artık hayal gücüm neye el veriyorsa) her türlü mimari, mekânsal, ilişkisel (estetik) ve teatral (öyküsel) olasılığı denerim. Yine böyle bir günde elime geçen bir karton parçasını evirip çevirirken belli bir açıdan bakınca kartonun yengece benzediğini fark ettim. Oyunun devamında aklıma oğlum geldi. Önceki hafta deniz kenarında su çukurlarına bakarken fotoğrafını çekmiştim. Çukurun yerine yengeci koyarsam, ikisi konuşur diye düşündüm. *Kaplumbağa Terbiyecisi*'ni hatırlamam doğal. Merkezinde ayakta dikilen bir insan figürünün, yerde gezen hayvan figürlerini gözlediği kaç tane resim var? Kaplumbağaların biçareliği ile şu kendime oyuncak ettiğim ıvır zıvır arasındaki benzerlik komikti. Nasıl ki *Kaplumbağa Terbiyesi* bir otoportre olarak yorumlanabilir, *Yengeç Terbiyecisi* de elbette basitçe oğlum Anka'nın resmi değildir; Anka görünümünde bir otoportredir. İşte böylece resim kafamda bitmiş, adı da konulmuştu.

Yengeç Terbiyecisi beni Osman Hamdi ile buluşturdu; benim yerimde o olsa, o da şu yengece bakıp gülerdi. Bunun adı arkadaşlıktır, su gibi, hava gibi ihtiyaç duyduğumuz bir şey; halden anlayan, bizle gülüp bizle ağlayan bir dost, isterse başka çağda yaşamış olsun!

Hâle Asaf ile de böyle temas etmişliğim var, Ercüment Kalmuk'la da Philip Guston'la da... Ruhları şâd olsun!

Sanat tarihi incelemelerinde bir ressamın üretimlerinin farklı dönemler çerçevesinde değerlendirilmesi alışkanlığına başlarda pek de sıcak yaklaşmadığını biliyorum. Bugün durduğun yerden bakınca resim bağlamında dönem ve stil kavramları senin için ne ifade ediyor?

Evet, gerçekten de nefret ediyordum stil denen şeyden! Yirmili yaşlarımı düşünce, elbet biraz naif buluyorum kendimi ama tepkimde topyekûn haksız da değilim. Günün sonunda sanat tarihi, ekonomik, siyasi ve sosyal tercihlerle şekillenen kültürel bir yapılanma, yığıntı diyelim buna. Her yığın gibi, bunun da ezici gücü var. Örneğin kara tenlileri veya kadınları yüzyıllarca dışlayabiliyor. Neyin sanat olup neyin olmadığını o belirliyor. Sanat üretimine dönemler ve stil kavramları çerçevesinden bakmak da dediğin gibi birer alışkanlık, gelenek halini almış. Sanat tarihçilerinin işine gelebilir bu kavramlar, ancak sanatçı için her tekrar bir yaptırım, her kavram bir dayatma demektir. Sanatçı üretim sanat tarihi yazacağına, sanat tarihinin yazdığını sanatçı üretirse, sanat tarihine asla yeni bir sayfa eklenmez. Sanat tarihine girmenin yolu paradoksaldır, yani sanat tarihinin dışında düşünmeyi ve üretmeyi gerektirir. Özetle, sanat tarihsel kavramların hiçbirisi sanatçının işini görmez, çenesini yorar sadece!

Sanırım yalnızca İstanbul'da bir zamanlar atölye olarak kullandığın evi ziyaret etmiş olanlar, henüz öğrencilik döneminde ürettiğin bazı tuvalleri görme şansına sahip olmuşlardır. Bu tuvallerde, mobilyaları anıtsallaştırmak ve manzarayı soyut bir düzen içinde sunmak gibi daha sonra resim pratiğinin temelini teşkil edecek bazı yaklaşımları sezmek mümkün. Bu erken dönem işlerini bugün sergilemek istesen bunu nasıl yapmayı tercih ederdin?

Öncelikle şunu bilmeni isterim ki, o resimleri herkese göstermiyorum! Fakat seninle birlikte bakmaya ben de doyamadım, gözlem ve tespitlerin benim için de son derece değerliydi. Soruna gelince, aslında sevgili Emre Baykal, 2022'de ARTER'de küratörlüğünü yaptığı *Oyun*Bu sergisi kapsamında bu soruya çok güzel bir cevap verdi. Yine kendisinin inisiyatifıyla, 2016 yılından bu yana koleksiyonda yer alan öğrencilik yıllarıma ait üç tabloyu kendi içlerinde bir grup halinde altı üstlü, fevkalâde güzel sergiledi. Ben daha iyisini yapamazdım. Yine gruplar halinde, birbirlerine yakın sergilerdim. Belki sırf duvardan koparmak adına, birini yere serer, diğerini duvara yaslardım. Senin de tespit ettiğin gibi, mobilya benzeri eşya betimleyenleri tematik akrabalıklarından ötürü bugünkü resimlerimle yan yana hayâl etmek oldukça kolay ve keyifli. Manzaralara gelince... Düşünüyorum da uzun zamandır manzara çalışmadım, neden acaba? Yakına odaklanmaktan uzağı unuttmuş ve geniş-görüşümü kaybetmiş olabilir miyim? Manzara deyince illâ dış mekân mı anlamlıyız? Kurduğum sergiler birer zihinsel manzara oluşturmuyor mu? Ya dev bir resim, bir tiyatro sahnesi gibi tüm görüş alanını kaplarsa, hiçbir doğa motifi taşımaya bile, manzara sayılmaz mı? Galiba yapacağım şey, en soyut ve şiirsel manzaralarımı, yeni tasarladığım tablo kolektifleri arasında birer durak olarak yerleştirmek, secavend gibi kullanmak olurdu.

2017 yılında The Pill'de açtığın *Serpilen* sergisinde, elinde tuttuğu bir tuvali inceleyen bir adamı resmettiğin bir işin vardı. Sergi kapsamında bu işin bulundugu bir poster de üretmiştin ve bunlardan birini de bana hediye ettin. Bu posteri evimdeki bir duvara asmıştım. Tuvale bakan adamı ve tuvali ayıran, resmin arka planıyla aynı renkteki o dikdörtgen şerit ilk gördüğüm andan itibaren beni çok etkilemişti. O imgeyi ne kadar uzun süre izlediğimi hatırlamıyorum. Bugünden bakınca bu resmin benim beş yıldır sürdürdüğüm *Odak: Resim* röportaj serisine başlamamdaki temel nedenlerden biri olduğunu fark ediyorum. Bu iştaki imgeyle nerede karşılaştın ve onu resmetmeye nasıl karar verdin?

Ciddi misin? Bu ne güzel bir iltifat; resmimin sana esin vermesine çok sevindim! Röportaj serisinde sıranın dönüp bana gelmesi şimdi ayrıca anlam kazandı! Şöyle anlatayım; benim ailem kalabalık. Çok okuyan var ve her evin mutlaka dolup taşan bir kütüphanesi var. Bir ev veya ofis kapandığında (ev sahibinin ölümü, bir evin mobilyasız olarak kiraya verilecek olması, işyerinin kapanması/taşınması gibi nedenlerle), elde kalan eşya dağıtılır. Böyle zamanlarda benim atölyem de unutulmaz ve benim işime yarayacağı düşünülen eşya, kitap ne varsa bana postalanır. Yine bir gün, atölyemin kapısında sütunlar halinde üst üste yatırılmış 15-20 adet, A3 boyutunda ve ortalama 10 cm kalınlığında (ağırlığı sen tahmin et) bordo ciltli kitap buldum. Bunlar, aileden birisinin yıllar yılı topladığı Life dergileriydi. Koleksiyon-

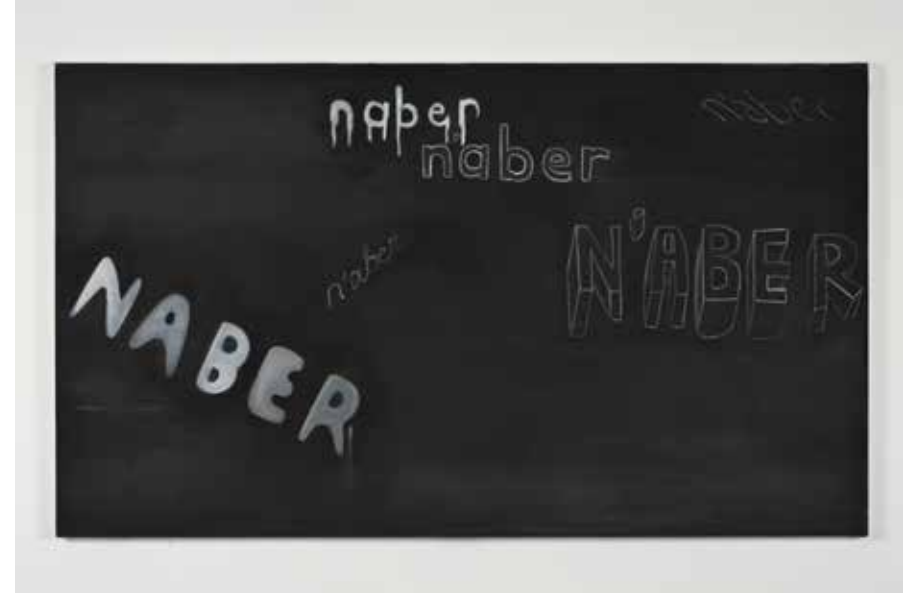


Leylâ Gediz, *Mnemonic*, 170 x 100 x 4 cm, Keten üzerinde yağlıboya, 2022
Fotoğraf: João Neves

Leyla Gediz, *The Crab Trainer*, 160 x 180 x 4,5 cm, Keten üzerine yağlıboya, 2022
Fotoğraf: João Neves



nun tam olarak hangi tarih aralığını kapsadığını tam hatırlayamasam da haydi İkinci Dünya Savaşı sonrası diyelim. Bu dergilerden bana malzeme çıkmaz mı, tabii hemen hepsini içeriye aldım, sonra da her sayfayı tek tek inceledim. İlgi çekten görsellerin bulunduğu sayfalara işaret koyuyordum. Senin bahsettiğin adam bir bilirkişiydi. Elinde tuttuğu resim ise Hristiyanlık temalı, klasik döneme ait ve uzun yıllardan sonra ilk kez el değiştiren bir tabloydu. Ressamının ismini ne yazık ki ezberimde tutamadım, ama tablo müzayedeye çıkmış ve değer kazanmıştı. Adam resme büyük bir ciddiyetle yaklaşıyordu. Oysa benim gördüğüm tabloda bir numara yoktu, zaten dönem tablolarının hepsi birbirini andırır; farkı böylesine küçük ve siyah-beyaz bir tıpkıbasımda tespit etmek imkânsızdı. Ben de adamın eline ne versem olur, diye düşündüm. Böylece resmin yerine soyut bir karalama/leke yerleştirdim. Adamın işini zorlaştırmak fikri beni eğlendirmişti. Yalnız bu esnada söylemediğim şey, bu görsel dergide mizanpajın tam ortasına denk gelmiş, baskıda kesilmiş ve ancak dizinde yeniden birleşebilmişti. Adam sol sayfada, elindeki resim sağ sayfada kalıyordu. Görseli taramak için kitabı ortadan iyice açınca bu kopukluk belirginleşti, araya o gördüğün hat girdi. Görseli tuvale geçirirken bu hattı aktarmak veya kapamak olmak üzere iki seçeneğim vardı. Bana aktarmak daha ilginç geldi, çünkü hikâyeyi bilmeyen oradaki boşluğa mutlaka takılacak ve içine



düşecekti—sana olduğu gibi! Doğru yapmışım! Resimde daima, böyle merak uyan-dıran bir şeyler bırakmak icap eder, bir eksiklik belki, bir bilmece, tamamlanma-mışlık... Bunlar izleyicinin hayâl gücünü tetikler, ona yorum imkânı verir, alan açar. Özetle, izleyeni resme müdahil eder!

Çalışmalarında otobiyografi her zaman kurucu bir unsur olarak yer alsa da yalnızca kendi içine kapanan değil hatta tam aksine her zaman izleyiciyle derinden bağ kuran resimler yapmayı başarabiliyorsunuz. Bence kendi yaşamın, resmin ve izleyici arasında dinamik biçimde sürekli dönüştürdüğün mesafeleri düşündüğümüzde, en sıra dışı işlerinden biri de 2009 yılında ürettiğin *N'aber*. Bu resim nasıl ortaya çıktı?

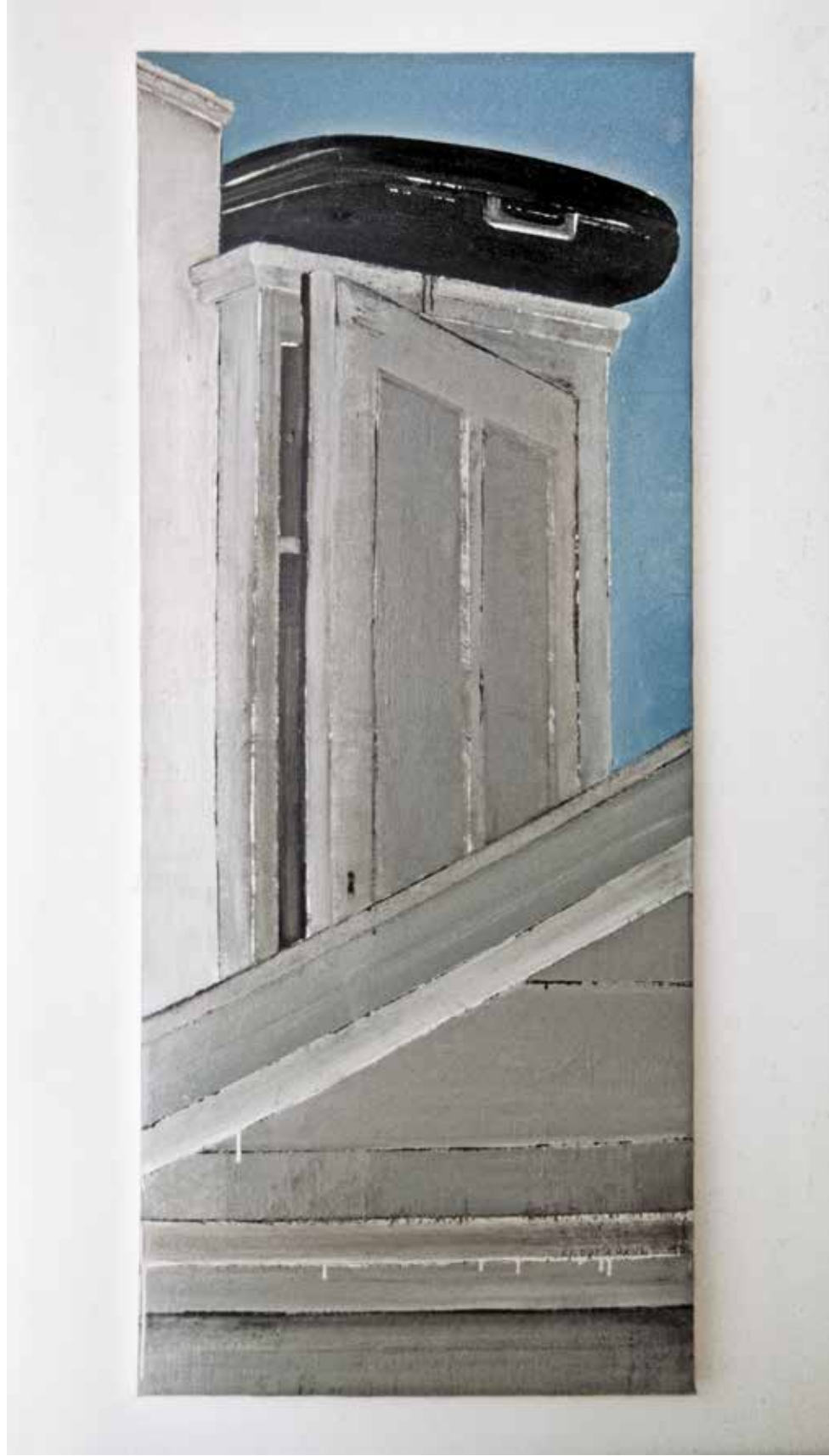
N'aber'i sorduğuna inanamıyorum. Pek az insan bu resmi bilir veya hatırlar zan-nederdim, bırak üzerinde durmayı. *N'aber*'i ne zaman sergilediğimi, sergileyip ser-gilemediğimi hatırlamıyorum. Resmi nerede görmüş olabilirsin? İnternet sayfam-da olabilir mi? Öyleyse İstanbul'da bir gün yine bana gel, sana aslını göstereyim. Çok sevdiğim bir resimdir. Üzerinde söz olan resimlerimin bende ayrı yeri var za-ten. Tuvale boyayla söz yazmanın en kıyak tarafı nedir, biliyor musun? Resmin otonomi prensibi çerçevesinde, yazıyı senin yazdığını dünya âlem bilse bile, resmin kendisi konuşuyor gibi görünür. Buna benzer bir hissi okul yıllarımdan hatırlıyorum: benim öğrenciliğimde sınıflarda kara tahta ve tebeşir olurdu. Birçok ders aynı sınıfta görülürdü, yalnız bazı dersler için sınıfı boşaltırdık. Spor, resim, müzik gibi derslerin kendi salonları vardı ve biyoloji laboratuvarı ile kimya laboratuvarları ayrıydı. Kimi zaman, bu derslerden çıkıp sınıfa geri geldiğimizde yokluğumuzda kara tahtaya ya-zılmış notlar, çizilmiş resimler bulurduk. İçerik çoğu zaman geyik olurdu, yani hepi-mizce malum şakalar. Ama nadiren de olsa, tahtada bizi bekleyen şey gerçekten ka-famızı kurcalar, karşısında kalakalır, bocalardık. Benim de böyle denemelerim, başka sınıfların tahtasına resim çizmişliğim, şarkı sözlerinden alıntılar veya şiir yaz-mışlığım vardır. 2009'da bu bahsettiğim zamanlardan ilhamla, anonim mesajlar içe-ren bir seri iş yaptım. *N'aber* de bunlardan biridir. Tüm seride olduğu gibi bu işte de bir tekinsizlik var. Resim ötekinin varlığını onayan, hâl hatır sormakla sohbet başla-tan bir kalıba tutunuyor ama onu maksadına uygun kullanmak yerine tutup oyuncak ediyor. Evirip çeviriyor, çoğaltıyor, kılıktan kılığa sokuyor... Böyle olunca bir soru cümlesi, bir iletişim aracı olmaktan çıkıyor ve kendinin karanlık bir parodisine dö-nüşüyor. Biraz ateşle oynadığım bir dönemdi ama resmin yalnızlaşma duygusunu oldukça iyi aktardığını, hatta canlandırdığını sanıyorum. İzleyenle bağ kurup kurma-dığına emin olamıyorum açıkçası, ama bana hissettirdikleri bunlar.

Geçtiğimiz mayıs ayında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'ta açılan *Bugü-nü Resmetmek* sergisinin sanatçıları arasındasın. Bu sergiye hangi işinle katılı-yorsun ve sergi hakkında neler söylemek istersin?

Ah, bu güzel girişimleri için sevgili Didem Yazıcı ve sevgili Burcu Çimen'e ve hepimizi kollayıp kucaklayan Tülay Güngen'e sonsuz teşekkür ederim! Bu serginin açılışı vesilesiyle kendileriyle, değerli teknik ekip elemanlarıyla, biricik sanatçı ar-kadaşlarım ve özlemini duyduğum İstanbullu sanat izleyicisiyle yeniden buluş-mak-hele de Beyoğlu'nun göbeğinde... Rûya gibiydi!

Resmi kendi içinde bir disiplin olarak ele alan ve farklı uygulamalarını araştıran bu çapta bir sergiye katılmayalı kim bilir ne çok zaman olmuştu! Bu tarz sergilerin belli aralıklarla tekrarlanarak bir gelenek halini alması hoş olmaz mı? Yalnız açılış gününde Yapı Kredi Kültür'e akın eden kalabalığın sinerjisi her şeyi anlatıyordu. Şehrin en tartışmalı meydanlarından birinde, yüzlerce insanı aynı çatı altında şenlik içinde buluşturup bonkörce ağırlayan ev sahibi kuruma minnettar kalmaya-lım da ne yapalım? Bu kurumları sahiplenmeli ve hep beraber yaşatmalıyız. Elbette serginin seçki ve sunumunda, dil ve ifadesinde eleştirilecek yönler olacak! Eleştire-lim, şekillendirelim, ikincisini, üçüncüsünü, daima daha iyi, daha kapsamlı, daha da tutarlı ve heyecan verici sergilerin yolunu yapalım. Çünkü bize bu iyi geliyor.

Kendi adıma, pratiğimi olabildiğince fazla açılımla sergiye taşımaya çalıştım. Binaya adım atar atmaz güvenlik geçidi önünde bir yerleştirmem var. *Intro II* ismi-ni taşıyan bu çalışmam, kapı ağzını örten yarı geçirgen bir perde/sineklik esprisin-de ve standart, tek yönlü astarlı tuval şeritlerinden oluşuyor. Güvenlik geçidini ka-mufle eden yerleştirme, bunun yerine, ziyaretçinin sergide ilk önce tuvale temas etmesine olanak veriyor. Öte yandan bu dökülen, saçaklı haliyle, *Intro II* İlhan Ko-man'ın *Akdeniz* heykeliyle hoş bir yakınlık kuruyor ve yine bir başka malzemeden



Leylâ Gediz, *N'aber*, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 120 x 2,5 cm, Fotoğraf: Nathalie Barki

Leylâ Gediz, *Bavul*, Tuval üzerine emaye, Ölü Doğa Yarışması Birincilik Ödülü, The Slade School of Fine Art, Londra, 1996

Leylâ Gediz, *İsimsiz (Hommage à Guston)*, 40 x 40 x 4 cm , Keten üzerine yağlıboya, 2022





Leylâ Gediz, Eu Estou Aqui sergi görüntüsü,
Küratör: Isabel Carlos, 119 Marvila Studios, Lizbon, 2024

Leylâ Gediz, Kayıp Kedi, 50 x 40 x 4 cm,
Keten üzerine yağlıboya, 2024



(paslanmaz çelik) kesitlerin tekrarı üzerine kurulu, meydana Şadi Çalık heykeline de göz kırıyor. Bu arkadaşlıkların benim için ne kadar önemli olduğunu biliyorsun. İçerideyse, sergide yer alan diğer sanat eserleriyle ilişki halindeyim şüphesiz. Benim duvarım çok ortalık bir yerde. Küratörlerimin arzusu, olabildiğince kendime has, alternatif bir duruş sergilememdi. Ben de çalışmalarımın temelinde yatan süreç kaygısını vurgulamak üzere, duvarı Photoshop'un sonsuz zeminiyle kapladım ve resimlerimi bu duvar kâğıdı üzerinde sundum.

Son olarak, sergi panelleri kapsamında bir okuma gerçekleştirdim. Bunda da çok sevgili Komet'in anısına, kendisinin 2007 yılında basılan *Olabilir Olabilir* başlıklı kitabından seçtiğim şiirleri seslendirdim.

En başından beri bu röportajı bir yaz sayısında yayınlıyacağımızı konuşmuştuk. Yaz deyince 2014 yılında Borgia Kantürk küratörlüğünde Depo'da düzenlenen ve senin de bir yerleştirmenle katıldığın *Sahibinden Sayfiye* sergisini hatırlamamak mümkün değil. Bu yaz boyunca üzerinde çalışmaya devam edeceğin projelerden bahsetmek ister misin?

Sahibinden Sayfiye'de ben iki işimi buluşturmuştum. Bunlardan biri *Buones Aires'te Beş Gün* adını taşıyan ve şehri ziyaretim sırasında (Buones Aires, güzel havalar anlamına geliyor) havaları gözlemleyerek resmettiğim gökyüzü serimdi. İkinci ise, Depo'nun hava alan tek penceresine yakın konumlandığımız portatif atölye yerleştirmedim. Sayfiye ressamlığına gönderme yapmak amacıyla, o esnada üzerinde çalışmakta olduğum *Kelebek* isimli resmimi, çok hafif bir şövale üzerinde, hemen yanı başında minik çalışma masam, masanın üzerinde *Kelebek*'e esin veren plastik sabun kutusu, ıslak boya paleti, birkaç tane fırça, metal terebentin kasesi gibi ne varsa hepsini öylece kurup bırakmıştım. Eksiksiz bir sahneydi ve her an geri gelip resme devam edeceğim hissini veriyordu.

Bu yaz şövaleyi nerede kuracaksın diye sorarsan, sanırım tüm yaz aylarını Lizbon'da geçireceğim. Şu sıralar galerim The Pill ile bir monografi üzerinde çalışıyoruz ve Eylül ayı içinde butik bir sergi eşliğinde kitabın lansmanını planlıyoruz. Elimizde olmayan nedenlerle ekim veya kasım ayına da sarkabilir, şu an tam kesinleşmedi. Temmuz ortasında Lizbon'da *Figura Avulsas* isminde bir sanatçı inisiyatifinde *Tracey Leaving* başlıklı bir solo projem olacak ve yine bir düzyazı-şiir okuma performansı gerçekleştireceğim. Yeni sezon için yine Lizbon'da Dialogue isminde bir galeri ile el sıkıştım; bana *carte blanche* verdiler, bakalım henüz o sergiye yoğunlaşmaya sıra gelmedi ama bu yıla nasıl başladımsa öyle devam ederim, yani resim ve yazı işlerini birlikte yürüteceğim projeler olur hepsi. Şu sıralar bana en çok heyecan veren şey bu: resimle şiirin dansı! 🎨📖

RAIN WATER HARVEST

GREEN CLEANING

HOTELMADE BREAD

REUSE YOUR TOWELS

ORGANIC WASTE TO COMPOST

NEIGHBOURHOOD MATTERS!

ORGANIC EGGS FROM CAGE FREE CHICKENS

DETERGENTS WITH ECO LABELS ONLY

HERE WE ARE!

WASTE MANAGEMENT

No.11 HOTEL & APARTMENTS

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

TÜRKİYE SÜRDÜRÜLEBİLİR TURİZM

GO GSTC SERTİFİKALI

Green Key



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin mukavemeti

Beşeri bilimlerde ve sanatta “ilişkiselci” yaklaşımlar yükselirken varlıkların istikrarı ile bu istikrarı kazanma ve sürdürme tarzları görünmez hale geldi. Zira ilişkiselselci biçimleri genellikle oluşturma, değişime, süreçte ağırlık veren çerçeveler oldular ve bu da varlıkların önemli bir boyutunu yani sürdürme eğilimlerini gözmezden gelmek anlamına geldi. Bu yazıda bu sürdürme eğilimine “mukavemet” ismini vereceğim ve sanat aracılığıyla bu mukavemeti düşünmeye çalışacağım. Fakat önce ilişkiselselcilikle ne kastettiğimi açıklamak istiyorum. Ardından Buşra Tunç’un *Fire* sergisinden bir video yerleştirmeyi ele alacağım.

İki tarz-ı ilişkiselselcilik

İlişkiselselcilik denince genellikle anlaşılan şey, varlıkların birbirleriyle ilişkili olma şekillerinin varlıkların kendilerinden görece daha önemli olduğudur. Bu önerme, şu veya bu varlığın bir özelliğinin veya kudretinin asla tek başına vuku bulmadığı, daima bir etkileşim neticesinde zuhur ettiği fikrini imâ eder. Varlıkların karşısında ilişkinin vurgulandığı bu ilişkiselselcilğe “zayıf ilişkiselselcilik” demek mümkün. Bu anlamda az çok farklı yollardan hepimiz bir derece ilişkiselselciyiz.

Lâkin bir de özelliklerin, kudretlerin, hatta varlıkların yalnızca zuhurunda değil baştan sona bizzat varoluşlarında ilişkilerden ibaret olduğunu söyleyen “kuvvetli ilişkiselselcilik” var. Bu ilişkiselselciliğin felsefi temellendirilmesi Donna Haraway ve Karen Barad gibi filozoflarda bulunur. İşte kuvvetli ilişkiselselciliğin evreninde mukavemetle yer yoktur. Zira aslına bakılırsa bu ilişkiselselcilik yaklaşımında “varlık” yoktur, var olan her şey (onlara artık ne kadar “şey” denebilirse) ilişkilerinden ibarettir.

Mukavemeti düşünmek

Elbette ilişkiselselciliğin maharetlerini unutmamak gerekir. Örneğin, bir varlığın sanat yapıtı olmasını, sanatçı, seyirci ve sergi mekânı ilişkileri içinde olmak dışında açıklamak nadiren mümkündür. Fakat zayıf ilişkiselselci yaklaşımların pekâlâ rahatlıkla açıklayabildiği bu gibi fenomenleri açıklamak için kuvvetli ilişkiselselciliği devreye sokmanın neden gerekeceği hiç de açık değil. Üstelik kuvvetli ilişkiselselciliğin maliyeti faydasından çok daha büyüktür: Empirik olarak varlığından şüphe edilemeyecek mukavemet olgularını açıklayamamak.

Mukavemeti bir varlığın maruz kaldığı etkilere rağmen bileşimini muhafaza etme kudreti olarak tanımlıyorum. “İlişkinin” bir etkinin tekrarı olduğu göz önüne alındığında mukavemetin karşı koyduğu şeyin ilişkisi olduğu açığa çıkar. Eş deyişle mukavemet, bir varlığın başka varlıklarla ilişkiye geçmesine, bu ilişkiler dolayısıyla maruz kaldığı dönüştürücü etkilere rağmen varlığını sürdürme eğilimidir. Bu açıdan onun bir tür direnç veya direniş olduğu da söylenebilir. Fakat mukavemetle ben, nihayetinde kendini direnç veya direniş olarak dışavuran bu eğilimin olumlu tarafını yani bileşim birliğinin muhafazasını adlandırıyorum. Bu durumda direnç fenomenleri mukavemetin bir belirtisi olarak onun olumsuz yanı olacaktır.

Mukavemetin her yerdeliği

Mukavemetin empirik mevcudiyeti gerçekliği baştan sona kateder. Örneğin evrenimizdeki en temel olaylardan biri yıldız oluşumlarıdır. Fakat yıldızın zuhuru için serbest haldeki hidrojen atomlarının belirli bir derecede sıkıştırılıp basınca maruz kalması gerekir ki yıldızın erken çekirdeği halini alacak helyum sentezi vuku bulabilsin. İşte burada basıncın “belirli bir derecesi”, hidrojen çekirdeklerinin sıkışıp kaynaşma karşısındaki mukavemetiyle tanımlanır. Hidrojen çekirdekleri, kendi bileşim birliklerini muhafaza etmek isterler ve helyum oluşturmak üzere hiç de kolayca kaynaşmazlar. Doğayı kateden bu hakikat, bütün bir sanayimizin de temelinde yatar. Buna daha yakından bakmak üzere Buşra Tunç’un *Fire* (2024) sergisinden bir yapıtı ele alacağım. Ayrıca bu serginin mukavemeti düşünmek için başka fırsatlar sunduğunu da eklemeliyim.

Ekmel Ertan küratörlüğünde 28 Nisan-28 Haziran 2024 tarihleri arasında Fener Evleri 2’de gösterimde olan sergi, çeşitli üretim alanlarında sanai ham madde olarak görülen malzemelerin biçimlenme süreçlerinden arta kalanlara odaklanıyor. Bu süreçler bir tür verimlilik mantığına uyduklarından temelde bütün girdilerin mümkün mertebe istenen ürünlere tam olarak dönüşmesini hedefler. Fakat “mümkün mertebe”yi belirleyen mukavemetir. Sergideki *WP275BAR* (2024) isimli video yerleştirme, sanai bir makinenin işleyişine ve



Buşra Tunç, *WP275BAR*, 2024, 4x65” lcd ekran, 5’30”

nihayetinde son ürünlerin yanı sıra firenin üretimine odaklanıyor. Dört ekrana yayılan videoda son derece basit bir ürünü üretmek için bile ne çok unsurun seferber edilmek zorunda olduğu görülüyor. Hareketli aksamalar, hidrolik sistemler, elektronik devreler ve bu unsurların her birinin sahip olduğu ritimler, fireyi engellemek için vardır. Fakat başarılabilen yegâne şey, firenin görece asgarileştirilmesidir. Üstelik videonun kurgusu sayesinde dikkatle seyretildiğinde firenin yalnızca ham maddede değil bizzat makinenin kendinde de vuku bulduğu hissedilir. Makine, yapmak için özellikle programlandığı işi yaparken arada bir tekler, tasarlanmış işlevi sekteye uğrar, ritmik kompozisyonu bozulur.

Evrenin bir çift sözü var

Varlıkların mukavemeti aracılığıyla işitilmesi gereken şey, evrendeki hiçbir şeyin diğer başka şeylerin arzularına öylece boyun eğmediğidir. Dolayısıyla insanlar arasında doğaya hâkimiyetle ilgili hangi fantezi hüküm sürerse sürsün fabrikadaki fire, insanın biçimlendirici etkisinin sınırına tanıklık eder. Bu tanıklığı olumlu bir şekilde geliştiren yani onu çözülecek değil derinleştirilecek bir problem olarak ele alabilen ise sanayi değil sanattır. Buşra Tunç’un *Fire* sergisi böyle bir problemleştirmenin ve araştırmanın önemli bir ağırlık taşıdığı sergilerden biri olarak görülebilir. Zira malzeme mukavim olduğu için açığa çıkan fireyi odağına alan sergi, yapıtlarını onlarla inşa ederek mukavemetin ardından yatanın şu veya bu sanai (ve hatta sanatsal) düzenleme dâhilinde işe koğulamayan kapasitelerin yattığını düşünmeye çağırır. Malzeme, düzenlemeler arasında “doğasını” (bileşim birliğini) pek az değiştirerek dolaşmaya ve farklı işleyişlerin parçası olmaya muktediridir.

Elbette sanatçıların mukavemeti her daim açıkça bir problem olarak benimsediklerini söylemek mümkün değil. Lâkin mukavemetin sanat pratiklerini her daim belirleyen temel bir boyut olduğunu iddia etmek aşırılık olmazdı. Örneğin en kadim mecralardan resim, boyanan yüzeylerin sıvı boyalara mukavemetinin seferber edilmesidir. İster bez tuval ister kâğıt olsun resmin inşası, yüzeylerin mukavemet sınırlarına ihtimam göstermeyi ve boyaların kimyasal bileşimlerinin buna göre ayarlanmasını gerektirir. Günümüzdeki çoğu yerleştirme ise buluntu nesnelerle inşa edilen mecralarına dâhil olan malzemenin mukavemetlerinin çıraklığını talep eder. Sanatçı, inşa ettiği her yeni mecrayla birlikte malzeme üzerinde tatbik ettiği kuvveti mevzu bahis malzemenin mukavemetine göre ayarlamak zorundadır. Bu nokta sanatın zanaata ziyadesiyle yaklaştığı, daha doğrusu sanatla zanaatın sınırlarının bulanıklaştığı zeminlerden biridir. Ayrıca şimdi sanat yapıtının “ilişkisel” varoluşunun mukavemetle ilişkisini de tekrar düşünmek mümkün: Yapıt, ancak sanatçı, sergi mekânı ve seyirci ilişkileri içinde işler fakat nihai anlamı ne sanatçı tarafından mutlak olarak sınırlanabilir ne mekân başarısız bir yapıtı tek başına başarılı kılabilir ne de seyirci yapıta, yapıt seyirciye yüzde yüz nüfuz edebilir. Yani hem anlam hem de varoluş bakımından bütün bu ilişkileri mukavemet kateder. O halde zayıf (veya temkinli) bir ilişkiselselcilik daima mukavemete yönelik dikkatle harmanlamak gerekir.

Demek ki anlamlı bir ilişkiselselciliğin sınırını gösteren mukavemetin yalnızca evrenin temel bir boyutu olmakla kalmadığı, sanatta da en önce pratik düzeyde kurucu bir boyut olduğu açığa çıkıyor. Günün posthümanist ve ekolojik ilgileri dâhilinde ilişkiselsellik kadar mukavemete de mesai harcanması, sanatın ifade kuvvetlerini düşünmede yeni ufuklar açabilir. Zira velev ki sanatsal ifade malzemenin ifade hasletlerinden neşet ediyorsa şu veya bu malzemenin ifade hasletlerini onun bileşim birliği temellendirir. O halde mukavemetin araştırılmasıyla malzemenin ifade imkânlarının araştırılması bir ve aynı araştırmadır. 





DÜNYA OLASILIKLARLA DOLU

Karşınızda Rolex tarafından 1926'da tasarlanan ve patentlenen, dünyanın ilk su geçirmez kol saati kasası olan Oyster kasamız. İçinde dişliler ve özenle üretilen parçalardan oluşan karmaşık bir dünya bulunan, eşi benzeri olmayan bir özellik. En rafine bazı alaşımlardan üretilen Oyster kasa, her tür dış etkene karşı benzersiz bir dayanıklılığa sahip. Diğer yandan onun kadar hermetik, onun kadar sabit olup, olasılıklara ise bu denli

kapı aralamış olan başka bir nesne daha yok. Bir çerçeve, bir kasa kapağı ve orta kasaya bastırılarak vidalanan bir kurma kolundan oluşan patentli ilk tasarımıyla saatçilik tarihinin rotasını ciddi anlamda değiştirdi ve tüm kol saatleri için su geçirmezliğin yeni standartlarını belirledi. Oyster kasa, saatlerimizi ve içlerinde yer alan mekanizmalarımızı korumayı bugün hâlâ sürdürüyor. Daimi güvenilirlik arayışımızın su götürmez kanıtı.

#Perpetual