

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL-EKİM 2023, SAYI: 77, MEMED ERDENER, FOTOĞRAF: BERK KIR



MEMED ERDENER

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

SPOT PROJECT

Huo Rf, sanatseverler için kurulmuş olan bağımsız sanat girişimini inceledi

NACH

Zeynep Gülçur, dansçı ve koreograf ile üretiminin köklerine dair konuştu

EKİN ÖZBİÇER

Merve Akar Akgün, *Portre* serisi kapsamında fotoğrafçıyı daha yakından tanımaya çalıştı

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

SEEK BEYOND



CODE 11.59
BY AUDEMARS PIGUET
STARWHEEL



Merhaba,

Sanat dünyası için çok çalkantılı geçen bir yaz sezonunu geride bıraktık. Bazen olayları neresinden tutsanız tutun yine de elinizde kalır. Tam o türden şeyler yaşıyoruz işte. Üstelik ben benzer durumlara hem kişisel hem de ulusal ölçekte maruz kalınca içinden çıkabilmek adına üzerine epey düşündüm... Vardığım sonuç konunun etik değerlerle ilgili olduğuydu. Oğullarından biri olan Nikomakhos için kaleme aldığı kitabı *Nikomakhos'a Etik* kitabında, Aristoteles "insan için iyi"nin ne demek olabileceğini oğluna aktarırken "Görünmeyenleri anlamak için görünenlere bakmak gerekir." diyor ve soruyor: "Olması gerekenden fazlasına sahip olan mı yoksa olması gerekenden fazlasını veren mi haksızlık yapıyor?" 1000 yıl önce yazılmış bir metnin bugün hâlâ geçerli olabilmesi çok etkileyici, değil mi?

Gündemin başka önemli bulduğumuz ve dergiye taşıdığımız kısımlarına gelecek olursak: Zilberman Gallery 15 yaşında oldu, Sarkis Fransa'da restorasyonu yeni tamamlanan 11. yüzyıldan kalma Jean-de-Bourbon Şapeli'nin vitraylarını gökkuşağı renklerinde parmak izleriyle boyadı ve F. Melis Cin ve Elif Dastarlı'nın *Feminist Art in Resistance* adlı kitapları Palgrave Macmillan, Nedim Gürsel'in izlenimciğin 150. yıl dönümünde *Doğaya Açılan Pencere* isimli kitabı Doğan Kitap tarafından yayımlandı. Galerist, Hüseyin Bahri Alptekin; Pi Artworks, Mehmet Ali Uysal; Merdiven Art Space, Alican Leblebici ve Galeri Bosfor, Barış Göktürk'ün kişisel sergileri eşliğinde sezona heyecan verici bir programla başlıyor.

Bizim objektifimizden Fransa'da Krump akımı, Ekin Özbiçer'in fotoğrafları ve Spot Projects dosyamız içeriğimize ekleniyor. Gülşah Mursalıoğlu, Berlin'den içimize işleyen bir sergiyi değerlendiriyor: *Matter of Flux*. Necmi Sönmez ise geleneksel yürüyüşünü bu defa Deniz Aktaş ile Kadıköy'de yapıyor.

Son olarak *Sınırsız ziyaretler* serimize Nazlı Pektaş'ın kaleminden Memed Erdener atölyesini ekledik. Memed'in henüz Zekeriyaköy'e taşınan atölyesi sonbahar yayımlanacak *Sınırsız ziyaretler* kitabımıza giren 30. atölye oldu. Heyecanlıyız...

Keyifli okumalar ve güzel bir sezon dilerim. 🌸

Merve Akar Akgün

Gündemle benzer bulduğum için görsel olarak "piyasalardan esinlenerek mülk üzerindeki verginin yalnızca sanatçı tarafından toplandığı ve daimi bir telif hakkını koruyan" NFT'lerden bir örnek seçtim. Bir balon olarak şişen ve sönen bu olgu ardından hep satışta kalacak bu dijital "şeyler"i bıraktı. Bir devrim içinde devam ediyoruz işte ama hep aynı terane.

Simon de la Rouviere, This Artwork is Always on Sale, V2 (2020)
Değeri: 1.0 ETH (~\$1700 USD), Şu an sahibi
0x00cda37bfc3dd20349aa901fe8646688218d8772.

B E Y M E N



VAKKO

MODA VAKKO'DUR

SONBAHAR/KIŞ'23-24

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 16 Sayı: 77

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

Katkıda bulunanlar
Evrım Altuğ, Vahap Aşar, İlker Cihan Biner,
İbrahim Cansızoğlu, Hüseyin Gökçe, Zeynep Gülçur,
Oğuz Karayemiş, Gülşah Mursaloğlu, İlkay Canan Okkalı,
Nazlı Pektaş, Necmi Sönmez, Huo Rf, Misal Adnan Yıldız

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

Teşekkürler
Yiğit Pektaş

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.



SMALL
LUXURY
HOTELS
OF THE WORLD™

A MEMORABLE
STAY, TAILORED
TO YOU.

VAKKO | HOTEL &
RESIDENCE

İSTANBUL

ABDİ İPEKÇİ CADDESİ NO:43 NİŞANTAŞI, İSTANBUL
T. +90 212 953 90 90 | VAKKOHOTEL.COM

10 ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

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

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+
1.000 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+
1.200 TL

2 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 16 sayı

+
2.000 TL



Traditional Turkish coffee
is prepared with care and attention,
served piping hot and with a thick head of foam.
More importantly, it is offered
with kindness and respect
to enhance conversation and good will,
friendship and understanding.

THE TRUE
PLEASURE



OF COFFEE

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



14 **Kıvrım:** Sahnelenen düşler, ânın parıltıları ve imgelerin inşası
İlker Cihan Biner

16 **Fransa:** Mucize
Misal Adnan Yıldız

20 **Kitap:** Direnişte feminist sanat
İlkay Canan Okkalı

26 **Paris:** Duaları ifade etmek
Zeynep Gülçur

34 **Kitap:** Resim eleştirmenliğine oynamadım
Evrin Altuğ

40 **Odak: Resim:** Işığın kaynağı
İbrahim Cansızoğlu

44 **Sergi:** Genesis ya da başlangıçta
Vahap Avşar

46 **Sosyal girişim:** Herkese açık bir platform: Spot Projects
Huo Rf

52 **Röportaj:** Anonim algılara çomak sokmak
Hüseyin Gökçe

58 **Yürüyüş notları:** Deniz Aktaş'la imgelerin arka sokağına yürüyüş
Necmi Sönmez

64 **Sınırsız ziyaretler:** Memed Erdener Atölyesi
Nazlı Pektaş

74 **Portre:** Hüzün ve mizah içinde: Ekin Özbiçer
Merve Akar Akgün

78 **Sergi:** Kelebek gibi uçar arı gibi sokarım
Merve Akar Akgün

82 **Berlin:** Bir akış meselesi
Gülşah Mursaloğlu

86 **Maddenin Halleri:** Maddenin yazısı
Oğuz Karayemiş

10 CREATIVE FELLOWS

YARATICI
ENDÜSTRİLERDE
GENÇ ETKİ

Detaylı bilgi için:



Yarının
dünyası
bu.
PARİBU



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Sahnelenen düşler, anın parıltıları ve imgelerin inşası

Gülnehal Yıldız'ın 14 Eylül-21 Ekim arası Kairos Gallery'de gerçekleşen *Bir An İçin, Gerisin Geri* isimli sergisi farklı imge dünyalarını gözler önüne seriyor.

Pastel ve yağlı boya çalışmalarda hafıza ile hayallerin iç içe geçişi söz konusu. Şöyle bir soru sorulabilir: Çok boyutlu imge akışı *Bir An İçin, Gerisin Geri*'de nasıl inşa ediliyor?

Eserler yer yer değişen açık ya da koyu renklerde eylem halinde. Resimlerin yüzeylerinde oluşan nesnelere, figürler, mekânlar birbiriyle bağlantılı. Böyle bir dinamizm anlam katmanlarının demokrasisi de denilebilir çünkü bu eylem sanatçının yarattığı dünya ile ilişkili.

Mânâ, sadece bir şeyleri tanımlamakla veya öze ilgili değil.

Hayal-gerçek karışimleri, geçmişin geçip gitmediğini işaret eden görüntü alanları, toplumsal cinsiyetin ikiliklerini kuran beden formları başka türlü anlam boyutları yaratmakta. Bu durum resimlerin eşitlikçi bir düzlemde durduğunun göstergesi.

O zaman sergideki imge akışının sanatçının ifade olanakları olduğu söylesek de çalışmalarda yaratılan kurguların yaşamı hangi açılardan ele aldığı önemli.

Nasıl bir estetik pratik?

Estetik, eserin yapma biçimi ile varoluşu arasındaki yasa dışılıktır.

İkili dolaşıklık ister çatışmalı isterse de birbiriyle doğrudan bağlantılı olsun çeşitli karmaşık düzlemler ortaya çıkarır. İşitilen, duyumsanan, görünen olanın özgünlüğü, farklılığı böyle bir süreçte belirir. Belli yasalara bağlı temsil anlayışları yıkılırken doğa mevzusunun nasıl görüldüğü aktarıldığı önemli hâle gelir. Eşitlikçi, ilişkisel, tabiata işlev dayatmaların olmadığı bu anlayış estetiğin anarşizan, erk olmayan pozisyonlarda konumlandığının göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Bu doğrultuda ilerlediğimizde Gülnehal Yıldız'ın *Bir An İçin, Gerisin Geri* isimli sergisindeki demokrasinin nasıl biçimlendiğine geliyoruz. *Birden Çıktı, Seninle Beni Buluşturan Anın Resmi, Bir Resmin Başlangıcı ve Bitişi, Siluet Halindeki Uzaktaki, Resmetmek Üzere* adlı resimlerde zamana dair akışların ya da anlık parıldamaların, mikro belirtilerin izleri var.

Resimlerin yüzeylerinde hayaletsi figürler, dalgalı mekânlar yaratım süreçlerinde sanatçının zihin dünyasındaki farklı olay örgülerini işaretlemesiyle ilişkili. Sanatçı esasında geçmiş-şimdi-gelecek üçlüsünü dilimler halinde bölen düz zaman algısını bozarak performatif biçimlerde ele alıyor. Çalışmaların akışkan formlara ulaşması imge dünyalarının cisimleşmesiyle/maddeselleşmesiyle alakalı. Görülebilir, işitilebilir olay örgüleriyle taşan resimlerde bir açıdan hikâye anlatıcılığı belirginleşiyor.

Ayrıca sergide yer alan başka eserlerin isimleri de en az görsel düzlem kadar önemli: *Görmelisin Dedi Uzaktaki Dağları, Nesilden Nesile, Çocuk Resmi Gibi, Dişler Hep Hayatta Kalıyor, Sen Ben O, Bugün Uçuruma Sürüyoruz, Yarım Kalan Öfkeler, Birileri Bir İleri, Don Quijote Şövalyeliği Bırakıyor, Baykuş Adam, Hoşçakal, Kadınlar Uyuz Eşlerini Bırakamıyor...*



Gülnehal Yıldız, Hoşça kal, 18x24 cm, 2023

Sanatçının eserlerin anlattığı hikâyeler isimleriyle birlikte hayallerini yaratıcılıkla dönüştürdüğü an ışılıyor. Kurmacada yuvalanan, sapan ve hatta taşan imge örüntüleri sıcak ile soğuk renklerle biçimlenmekle beraber bu konum Gülnehal Yıldız'ın demokratik, kendini açan perspektifler yarattığının kanıtı.

Estetik duruş, içsel anarşisi

Gülnehal Yıldız *Bir An İçin, Gerisin Geri*'de sunduğu resimler için katmanlar çokluğu derken bununla ilişkili başka bir mesele daha ortaya çıkıyor.

Sanatçının "iç" ve "dış" kavramlarını nasıl gördüğü önemli. Yani bedenine kazınan gerçek-hayal karışımı olay örgüleriyle beraber fikirlerini/eleştirel duruşunu doğrudan eserlerine aktarıyor. Gülnehal Yıldız'ın resimleri böylece tek boyutlu, sabitlemiş temsiller ve yargılar dünyasından ayrılarak kendi gerçekliklerini yaratır pozisyonlardalar.

Bu duruş nefes alma alanları olarak mikro politik düzlemlerin oluşmasıyla ilişkili.

Memleketin karanlığa boğulduğu bir süreçte hayalleri, hafıza kazınan olayları görülebilir, söylenebilir imge dünyalarına çevirmenin imkânlarını olabildiğince araştırmak gerekiyor.

Gülnehal Yıldız ilk kişisel sergisiyle bunu yaparken yolculuğunun nerelere evrileceği de merak konusu. ✎

Başyapıtlarımız, sizinle değer kazanır.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Başyapıtınızı bizimle yaratın. Yeni kombi buharlı fırınlar ve fırın serisi ustalaşmayı bekleyen bir dünyanın kapılarını açıyor.

Tüm parçaları eşsiz malzemeler kullanılarak el işçiliği ile hazırlanan her bir Gaggenau ürünü profesyonel bir performans sergiliyor ve bunu 1683'ten beri sürdürüyor.

Master steam: gaggenau.com

Mucize

Sarkis, restorasyonu henüz tamamlanan Cluny Manastırı'nın içinde bulunan Jean-de-Bourbon Şapeli'nin vitray camlarını gökkuşağı renklerdeki parmak izleriyle imzaladı. Manastırın atmosferinde, renkli yağmur damllarını anımsatan bu sıcak dokunuşu, mekânın yeni nefesini ve şiiri düşünüyoruz

Yazı: Misal Adnan Yıldız



Jean-de-Bourbon Şapeli, Cluny Manastırı, Fransa, Fotoğraf: Misal Adnan Yıldız



Jean-de-Bourbon Şapeli, Cluny Manastırı, Fransa, Fotoğraf: Misal Adnan Yıldız

“Sanatı, insan olmanın naif ve çaresiz güzelliğini ve en önemlisi hayatın içindeki şiiri yeniden düşünüyorum.”

Güney Fransa'da, 11. yüzyıldan beri mucizevi bir dirençle ayakta kalan ve Cluny Manastırı'nın içinde bulunan Jean-de-Bourbon Şapeli bütün mimari referanslarıyla benzersiz bir Gotik miras.

Bu küçük şapelde bulunmanın verdiği his beni şaşırtıyor; herhangi bir ilahi güç, dini anlatı ya da atmosferden ziyade insani bir boyutta kalakalıyorum. İnsana dair hayal gücünün sınırlarını düşündürüyor ve insan olmanın getirdiği bu ontolojik enerji beni sarıveriyor.

Sarkis'in neredeyse 150 bin kez yedi farklı (gökkuşağı) renkte parmağını işaretlediği vitray pencerelerden içeri sızan ışık, mekânı öyle etkileyici bir şekilde dönüştürüyor ki, ister istemez, zamana, mekâna ve bu ikisi arasındaki ilişkiye odaklanıyorum. Bir sergi ya da sanat eserinden çok, yaşayan, tarihin bir parçası olan ve onu tekrar tanımlayan, kişisel ve bir o kadar da hepimize ait, evrensel, düşsel bir yerdeyim.

Kısa da olsa konuşma fırsatı bulduğum Fransa Cumhurbaşkanı Emmanuel Macron'a sanat ve kültür politikaları konusunda danışmanlık yaptığımı bildiğim, tatlı ve kibar kültür insanı ve kamu idarecisi Philippe Bélaval'in teşvikleriyle, ulusal miraslarının yenilenmesi çerçevesinde gerçekleşen proje kapsamında Sarkis'in şapeli yerleştirilen vitray cam işleri ve altarı ziyarete açılıyor.

Sarkis bu yıl Şubat ayında geldiği manastırın kaderine terk edilmiş, yalnız bırakılmış, harap halini görünce, mekânın nasıl yeniden nefes alabileceğini düşünüyor ve kendine, her gün uyandıktan sonra öğlene kadar tekrarlayacağı bir ritüel tasarlıyor. Gökkuşağı renklerinde izini bastığı parmaklarına belki etrafında sevdiklerinin çocukları ve torunlarının parmak izleri de karışıyor. Bütün bu kurguyu, yağmur gökkuşağının renkleriyle şapelde yankılanıyor diye isimlendirmiş. Restorasyon kapsamında ziyarete açılan bu kalıcı eserler için gerçekleştirilen resepsiyonda Sarkis konuşurken, onu pür dikkat dinleyen yerel halk, profesyonel ekip, mimarlar, basın ve benim de aralarında bulunduğum ziyaretçilerden oluşan kalabalığın dikkatini zamana, insan ömrüne, sanat eserinin tinselliğine çekerek, kişisel, samimi ve tatlı bir çerçevede süreci paylaşıyor. Daha sonra tekrar konuştuğumuzda “mucizenin insana ait, insanın eseri ve insana dair olduğunu” söylüyor. Ardından mekânların nasıl nefes aldığını, bizi yeniden tariflediğini ve tarihin bugünle ilişkisini konuşuyoruz.



Jean-de-Bourbon Şapeli, Cluny Manastırı, Fransa



Sarkis Jean-de-Bourbon Şapeli'nin vitraylarını parmak izleriyle renklendirdi.

“Kuşkusuz O'nun merakı, sanatı ve karakteri hepimize iyi gelen seküler bir şifacının simyası gibi, özel, kendinden kaynaklı ve cömert.”

Aklıma Sarkis'in Paris'teki atölyesinde gördüğüm bir melek figürü geliyor. Sarkis'in eserleri, Joseph Beuys ve Marcel Broodthars gibi çağdaşlarıyla diyalog halinde şekillenmiş bir ortak yaşam felsefesinin ve çalışma disiplininin bütün metodik sorularını hâlâ büyük bir güç, direnç ve tazelikle karşılıyor. Sanat eserlerinin *event*, prodüksiyon, kariyer, politik kimlik inşası ve kültür soylulaştırma projelerinden birine dönüşmek zorunda kaldığı bir zamanda, hâlâ tek derdinin (sergilendikten sonra da) “yaşayan” eserler üretmek olduğu büyük usta sayesinde, onunla her konuşmaktan sonra içim hep umutla doluyor.

Sanatın, insan olmanın naif ve çaresiz güzelliğini ve en önemlisi hayatın içindeki şiiri yeniden düşünüyorum. Kuşkusuz onun merakı, sanatı ve karakteri hepimize iyi gelen seküler bir şifacının simyası gibi, özel, kendinden kaynaklı ve cömert.

Detaylarını, referanslarını ve başka teorik ve olası okumalarını bilmeseniz bile sadece fiziksellikleriyle sizi içine çeker ve sihirler. İnsan eliyle ve kalbiyle üretilmiştir. Üstelik hiçbir politik duruşa, kimlik çalışmasına, kurumsal çerçeveye ya da tarihsel okumaya da sığmayacak akışkanlıktadır. 🌿



TAMAMEN ELEKTRİKLİ YENİ BMW i5, TÜRKİYE'DE İLK KEZ CONTEMPORARY ISTANBUL'DA.

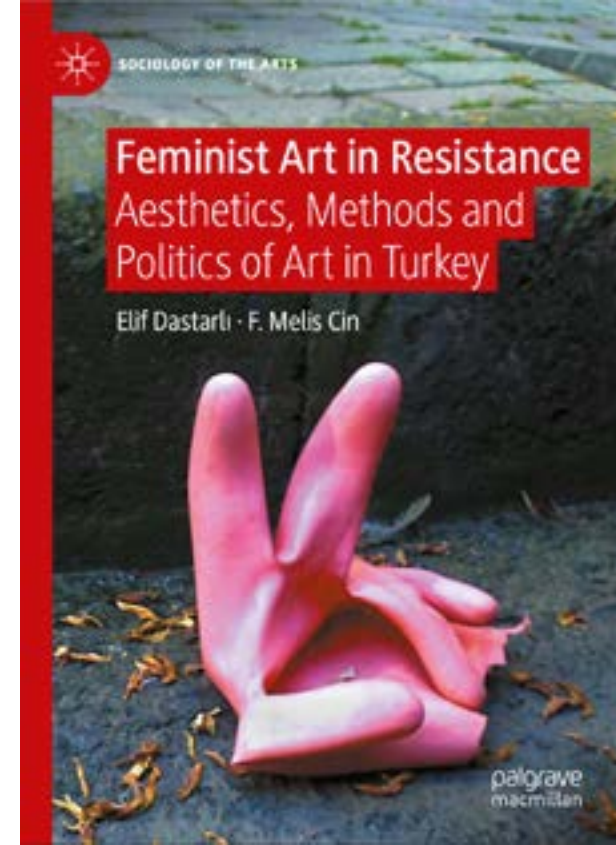
İkonik BMW 5 Serisi'nin yenilenen tasarımına sahip ve ilk tamamen elektrikli modeli Yeni BMW i5, 26 Eylül-1 Ekim tarihleri arasında Contemporary Istanbul'da sergileniyor.



Direnişte *feminist sanat*

Röportaj: İlkay Canan Okkalı

Sanat tarihçisi ve sanat eleştirmeni Elif Dastarlı ile feminist araştırmacı F. Melis Cin'in kaleme aldığı, üç yıllık zorlu bir sürecin ürünü olan *Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and Politics of Art in Turkey* (Direnişte Feminist Sanat: Türkiye'de Sanatın Estetiği, Yöntemleri ve Politikği) feminizmin tarihine sanat üzerinden derinlikli bir yorum getiriyor. Yazarlar ile hem kitabın hikâyesini hem de feminist sanatın Türkiye'deki mücadelesini konuştuk



Elif Dastarlı - F. Melis Cin, *Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and Politics of Art in Turkey* (Sociology of the Arts) Palgrave Macmillan; 1. baskı. 2022 (19 Aralık 2022), İngilizce

Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and Politics of Art in Turkey feminizm sanat ve politikaya dair sunduğu yenilikçi bakışla Türkiye feminist sanat literatürüne önemli bir katkı anlamı taşıyor. Kitap Palgrave Macmillan'ın *Sanat Sosyolojisi* serisinden yayımlandı. Türkiye'deki ve dünyadaki feminist sanata dair güçlü bir analiz içeren çalışma aynı zamanda önemli bir sanatçı seçkisine de yer veriyor ve sanat ile feminist teorinin çıktığı pek çok noktaya odaklanıyor. Elif Dastarlı ve F. Melis Cin akademi kadar sanat dünyasının da yakından tanıdığı isimler. Özellikle Art Unlimited okurları bu iki yazarı, sanatçı kadınların 1980'lerden bu yana Türkiye'de açtıkları kamusal alanı işaret ettikleri ve "kadın sanatçı"ndan "feminist sanatçı"ya da "kadın sanatı"ndan "feminist sanat"a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürdükleri *Feminist Sanatın Sosyolojisi* başlıklı yazı dizisinden hatırlayacaklar. Yazarlar ile hem kitabın hikâyesini hem de feminist sanatın Türkiye'deki mücadelesini konuştuk.

Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and Politics of Art in Turkey kitabınızla Türk sanat tarihi literatüründe bir ilki gerçekleştirdiniz. Feminist sanatın özünü kapsayan bir yaklaşımla kışkırtıcı ve ilham verici bir başlık koymuşsunuz, çok beğendim, tebrik ediyorum. Bu kitabı yazmaya nasıl karar verdiniz? Birlikte yazarken nasıl bir yol izlediniz?

F. Melis Cin: Ben yıllardır, özellikle Güney Afrika ve Zimbabve'deki sanatçılarda hem modern sanat yöntemlerini hem de yereldeki sanat formlarını kullanarak post-kolonyal Afrika'da barış inşası, toplumsal cinsiyet eşitliği ve gençlerin kamusal alana katılımı ile kültürel miras ve barış eğitimi üzerine çalışıyorum. Tüm çalışmalarımın sanatçılarla bir araya gelip görsel etnografi odaklı katılımcı sanat çalışmalarıyla düzenliyorum. Böylece kültürel mirasın farklı yorumlarını ortaya çıkaran bir ortak üretim yaratıyoruz. Bütün bunları yaparken bir yandan da Türkiye'de neden bu tür protest ve katılımcı sanat çalışmalarının az olduğunu sorguladığım bir dönemde Elif'le tanıştık. Feminist sanata ilgim vardı ama nereden başlayacağımı tam kestiremiyordum. Elif'le birbirimizi hiç tanıymıyorduk, uzun bir Zoom görüşmesi yaptık, sonrasında farklı mecralarda feminist sanat üzerine birkaç köşe yazısı

yazdık ve üzerine düşünecek, araştırarak, yazacak çok şey olduğuna karar verip kitap projesine başladık. İkimizin de amacı entelektüel bir yolculuğa çıkmaktı, bu yüzden birbirimize rehber ve yol arkadaşı olduk bu süreçte.

Elif Dastarlı: Benim altına iki kişi birlikte imza attığım ilk yazıyı Melis'le üç yıl önce yazdığımız oldu. Farkında bile olmadan hep yalnız çalışmaya itmişim kendimi. Oysa feminizm kolektif bir düşünce ve hareket. Feminist sanat üzerine çalışırken şahsen kendimi dönüştürdüğümü fark ettim ve bu birlikte çalışabilme disiplini edinmekle başladı. Nihayetinde ona yakın eleştiri-değerlendirme ve bir kitap yazdık. İki İngilizce ve bir Türkçe kitap bölümü de yolda. Birlikte çalışabilme yönteminin bir formülü olduğunu sanmıyorum ama biz kadınlar bunu iyi beceriyoruz bence; birinin yarım bıraktığını diğeri tamamlıyor. Bu çok kıymetli bir şey.

Kapakta Neriman Polat'ın *Plastik Eldiven* (2013) adlı çalışması var; yerde duran plastik bulaşık eldiveni zafer işareti yapıyor. Bu çalışmanın feminist çağrının bir simgesi olarak okunması gerektiğinden bahsediyorsunuz. Açıklar mısınız?

FMC: Polat'ın bu çalışması birçok çağrışıma açık. Pembe plastik bir eldiven olması itibarıyla kadınların ev içi görünmeyen emeğine dikkat çekiyor ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine evden başlayan bir itirazı görselleştiriyor. Zafer işareti yapması da feminist mücadeleye ve direnişe bir selam. Kadınlar en umutsuz ve zor zamanlarda bile mücadeleden vazgeçmiyor çünkü hayatın her alanında direnmekten başka bir seçeneğimiz olmuyor.

ED: Kitabı çalışmaya başladığımızdan beri aklımızda olan kapak görseliydi bu. Kitap zaten sabit bir düşüncenin yazılı hali değil; tam aksine, sanata baktıkça, sanat üzerine düşündükçe şekillendi. Bu vesileyle başta sevgili Neriman Polat'a ve diğer tüm sanatçılara hem çalışmalarını kullanmamıza izin verdikleri hem de bize ilham oldukları için tekrar çok teşekkür ederiz.

Ben de ondan bahsedecektim. Türkiye'den birçok feminist sanatçı ile görüştünüz. Kitapta da belirttiğiniz üzere verdiğiniz örnekler öznel tercihlerinize dayanıyor, ancak Türk feminist sanatına hem malzeme hem de yöntem ve içerik açısından bir bakış açısı sağlamak için bir seçim sunuyorsunuz. Bu bağlamda hangi sanatçılarla görüştünüz?

ED: Yıllardır profesyonel olarak sanatın içinde yer aldığım için aslında uzun süredir çevremdeki tüm sanatçı kadın arkadaşlarımla konuşduğumu söyleyebilirim. Yani Türkiye'de sanat üreten kadınların durumlarına dair mefhumum yıllar içinde şekillenmişti zaten. Ama kitap için uzun Zoom toplantıları yaparak sorular sordumuz, görüşlerine ve çalışmalarına yer verdiğimiz sanatçılar Şükran Moral, Neriman Polat, Canan, Gözde İkin, Işıl Eğrikavuk, Güneş Terkol, Eda Çekil, Gülçin Aksoy, KRE Kolektif'ten Beyza Boynudelik, Nur Gürel ve Ayşecan Kurtay. Bizzat görüşerek ulaştığımız isimler dışında Türkiye'de feminist sanatın literatürünü daha doğrusu böyle bir şeyden pek söz edemediğimiz için Türkiye'de feminist sanat üzerine söz söylemiş herkesi de taradık, referans olarak yer vermeye çalıştık.

Kitapta nasıl bir yöntem izlediğinizi açar mısınız?

ED: Kitap feminist sanatın temel bir tanımından Batı literatüründeki en yeni feminist tartışmalara uzanan geniş bir teorik zemine oturuyor ve lisansüstü öğrencilerden akademisyenlere, hem akademik bir kaynak olmaya hem de sanatla farklı düzeylerde ilgilenen herkese hitap etmeye çalışıyor. Aslında sanat tarihi kitabı yazmak gibi bir amacımız hiç olmadı ama kadınların tarihteki "yokluğu" meselesine odaklanarak sanat tarihi yazımını da tartışıyoruz, farklı bir tarihin mümkün olduğunu iddia ediyoruz. Bir yandan Türkiye'de neden feminist sanatın tarihinin yazılmadığını tartışırken bunu yapmaya dair bazı önerilerde de bulunmaya çalışıyoruz. Sanatçıları doğum tarihlerine göre gruplandırarak veya çokça başvurulan kuşaklara ayırmak gibi kısıtla-



Elif Dastarlı - F. Melis Cin, *Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and Politics of Art in Turkey* (Sociology of the Arts) Palgrave Macmillan; 1. baskı. 2022 (19 Aralık 2022), İngilizce

yıcı sosyal bilim yöntemlerine başvuruyoruz. Sanat tarihi ve sanat kuramı çalışmalarındaki “kadın estetiği” veya “kadınsı estetik” gibi yaklaşımları feminist felsefenin alanına sızarak sorguluyoruz. Bu noktada feminist literatürün dikkat çektiği ve kadınlar için hâlâ çok önemli bir mücadele zemini olan kamusal alan tartışmalarına giriyoruz. Feminist sanatın epistemolojisi ve epistemik adaletsizlik tartışmalarını yine seçtiğimiz örnekler üzerinden yapmaya çalışıyoruz.

FMC: Elif’in de ifade ettiği gibi, biz farklı disiplinlerin birbirleriyle diyalogunu sağlıyoruz. Kitapta sanat tarihinden ve eleştirisinden feminist felsefe ve siyasal iktisada kadar uzanan kuram ve kavramları bir araya getirerek Türkiye’deki feminist sanatı ele alıyoruz.

Feminist Bir Kamusal Alan Yaratmak: Feminist Direnişin Üç Tazı bölümünde sanat ve aktivizmi birleştiren artivizmden, Işıl Eğrikavuk’un *Yeni Bir Şarkı Söylemek Lazım* (2016), Güneş Terkol’un *Evim Kalbimdir* (2017) gibi örneklerden bahsediyorsunuz. Feminist sanatın aktivist karakterinden bahsedersiniz?

FMC: Sanatçılar ve sanat kolektifleri, uzun süredir kamusal alanı yeniden tasarlayabilmek ve karşı-hegemonik bir politik alan oluşturmak için sanat bazlı müdahalelere başvuruyorlar ve feminist artivizm olarak da bilinen aktivist sanat, bu tür bir savunuyu için yaygın kullanılan bir strateji. Örneğin, İstanbul’da da polis müdahalesine rağmen sergilenmeye çalışan *Las Tesis* adlı Şilili bir feminist kolektifin *Un Violador en Tu Camino* (Yolunuzda Bir Tecavüzcü) şarkısı ve dansı gibi feminist marşlar aslında feminist artivizme güzel bir örnek teşkil ediyor. Feminizm ile sanatı harmanlayan artivizm, bize alternatif kamusal alanlar geliştirerek kısıtlayıcı normlar ve uygulamalarla mücadele etmenin yollarını sunuyor. Aralarında politik bir bağ ve müttefiklik var. Bu da sanatçıların cinsiyet eşitsizliklerinin anlaşılmasına katkıda bulunma potansiyeli olan daha deneysel, zaman zaman avangard, performatif ve hegemonya karşıtı bir anlatı ortaya koymalarını sağlıyor. Biz de kitapta buna dikkat çektik.

Görüştüğünüz sanatçılardan bazıları, feminist sanatçı olarak tanımlanmanın beraberinde getirdiği sorunları vurguluyor ve üretilen ne olursa olsun bir kişinin feminist sanatçı olarak tanımlanıp tanımlanamayacağı problemini gündeme getiriyorlar. Bu konuda sizin düşünceniz nedir?

FMC: Kendini feminist sanatçı olarak tanımlayıp bunu sanatsal üretimlerine yansıtmayan birçok sanatçı var. Bizce bunun sebebi, kendilerini feminist olarak tanımlayan isimlerin “daha az sanatçı-daha çok feminist/aktivist” olarak görülmüş olmaları. Ama artık feminist sanatçı olmanın üretimlerinden bağımsız olarak sanatçıya politik bir duruş kazandırdığını anlaşıldığını, bunun sanatçılar tarafından farkına varıldığını düşünüyoruz. Sanatsal üretimlerini feminist sanat olarak tanımlamadığı halde feminist politikadan beslenen ve üreten kadın, erkek ve kuir sanatçılar var. Bu duruşlarını sanatsal üretimlerinde değilse de sanat piyasasının işleyişinde gösterebiliyorlar. Yani “beyaz küp” dediğimiz sanat mekânı dışında, farklı kamusal alanlarda ve daha katılımcı, değişim odaklı işler yapan sanatçılar var. Şüphesiz sanat dünyasındaki tüm bu hiyerarşi ve yerleşmiş düzene alternatif işler yapmak da feminizme dahil. Feminist sanatı sadece sanatsal üretimin içeriğine bakıp analiz etmek bizi çok yüzeysel ve kalıplara sokan bir anlayışa iter. Dolayısıyla kitapta feminist sanatın tanımını bu genişlikte yapmaya çalışıyoruz.

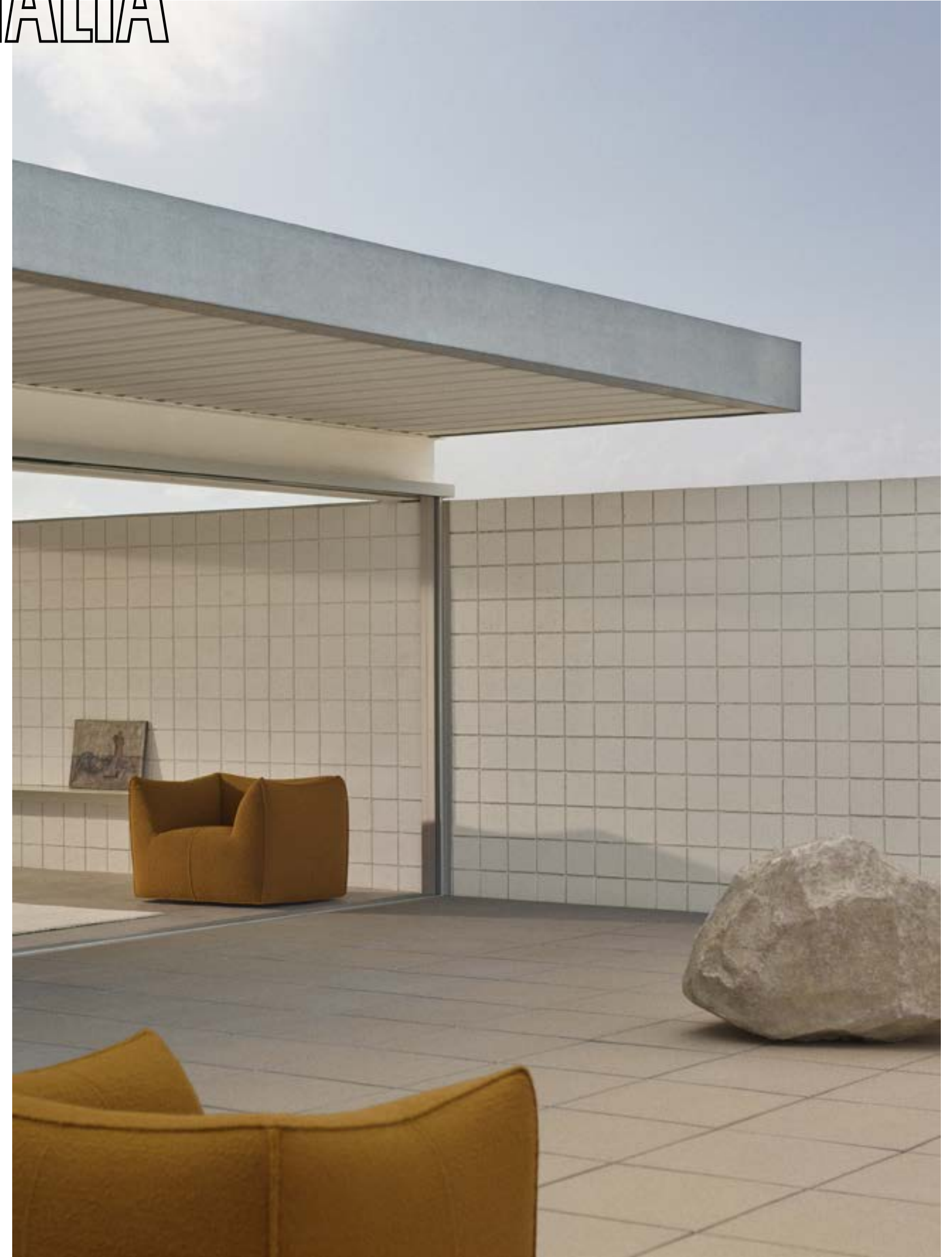


Elif Dastarlı

Kitap feminist sanatın temel bir tanımından Batı literatüründeki en yeni feminist tartışmalara uzanan geniş bir teorik zemine oturuyor ve lisansüstü öğrencilerden akademisyenlere, hem akademik bir kaynak olmaya hem de sanatla farklı düzeylerde ilgilenen herkese hitap etmeye çalışıyor. Aslında sanat tarihi kitabı yazmak gibi bir amacımız hiç olmadı ama kadınların tarihteki “yokluğu” meselesine odaklanarak sanat tarihi yazımını da tartışıyoruz, farklı bir tarihin mümkün olduğunu iddia ediyoruz.

- Elif Dastarlı

B&B
ITALIA



bebitalia.com

mozaik

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

Le Bambole

design Mario Bellini

Feminist sanatın geleceğini nasıl görüyorsunuz?

FMC: Şu an Türkiye feminist sanatının odağında hâlâ en temelde toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri ve kadın cinayetleri var. Zamanla daha çoğulcu, toplumsal cinsiyet kavramının ikili normlarını zorlayan bir bakışa odaklanmak mümkün. Çünkü İngiltere ve kıta Avrupası'ndaki üretimler daha çok buna vurgu yapıyor. Feminist sanat aslında bu coğrafyadaki kadınların hikâyelerini anlatıyor bize ve toplumsal bir talepte bulunuyor, bunu kitapta da belirttiğimiz gibi, kimi zaman kamusal alanı yeniden şekillendirerek, kimi zaman kolektifler kurarak ve bazen de direkt yüksek volümde başkaldırarak yapıyor.

ED: Feminizm bizce tamamlanmamış bir mücadele, sanat da hayatın içinde olarak bu mücadelenin bir parçası; dönüştürücü potansiyele sahip olması onu çok değerli kılıyor. Bu değeri görmemiz lazım.

Peki, gelecekteki planlarınız neler, yeni çalışmalar, eleştiriler ve yazılar planladınız mı?

FMC & ED: Öncelikli hedefimiz bu kitabı biraz daha genişleterek Türkçesini yazmak. Çünkü kitabı yazarken Türkiye'yi çok tanımayan ama merak eden uluslararası bir okuyucuya hitap etmeyi amaçladık. Bundan sonra sanat dünyasında artivizme, sanatın toplumsal cinsiyet açısından ekonomi-politiğine ve yükselen dekolonyal sanat tartışmalarına odaklanarak ilerlemek istiyoruz. Zira dünyadaki sanat tartışmalarından bağımsız bir şekilde, sanat ve sosyoloji üretimi yapmak imkânsız, bu yüzden bu tartışmaların Türkiye'deki izdüşümlerini yakından takip ediyoruz. 🌸

Kendini feminist sanatçı olarak tanımlayıp bunu sanatsal üretimlerine yansıtmayan birçok sanatçı var. Bizce bunun sebebi, kendilerini feminist olarak tanımlayan isimlerin “daha az sanatçı-daha çok feminist/aktivist” olarak görülmüş olmaları. Ama artık feminist sanatçı olmanın üretimlerinden bağımsız olarak sanatçıya politik bir duruş kazandırdığının anlaşıldığını, bunun sanatçılar tarafından farkına varıldığını düşünüyoruz.

- F. Melis Cin



F. Melis Cin



**TÜM RESTORANLARDA
%20 İNDİRİM
AYRICALIĞINDAN
YARARLANIN.**

Her harcamanızda yüksek mil kazandıran
Maximiles Black'e İşCep'ten hemen başvurun.

Başvuru için:



Ayrıntılı bilgi için:
maximiles.com.tr

Maximiles Black ile tek seferde yapılacak 1.500 TL ve üzeri restoran ödemelerinde %10, 3.000 TL ve üzeri restoran ödemelerinde %20 indirim ayrıcalığı sunulmaktadır. Restoran ödemelerinde bir müşteri işlem başına 1.000 TL, aylık ise en fazla 3.000 TL indirim kazanabilir. Türkiye İş Bankası A.Ş. kampanyayı değiştirme ve sonlandırma hakkını saklı tutar. Ayrıntılı bilgi ve ek koşullar: maximiles.com.tr





Nach, Cellule © Dainius Putinas

Duaları ifade etmek

Çağdaş dans platformunda Nach adıyla tanınan Fransız koreograf, Anne-Marie Van ile bir araya geldik. Sanatçıya Krump hareketindeki geçmişi, farklı dans formlarını harmanlama vizyonunu ve sanatsal perspektifini şekillendiren etkiler üzerine merak ettiklerimizi sorduk

Röportaj: Zeynep Gülçür

Nach isminin nereden geldiğini sorarak başlayabilir miyim?

Bu ismi ben küçükken bana babam vermiş. Tam olarak bir anlamı yok. Krump hareketine girdiğimde, takma bir ad bulmakla ilgili durumlar vardı, ben de bu ismi korumanın ve başka bir karakter olarak değil de gerçek varlığımla dans etme arayışında olmanın güzel olacağını düşündüm. Bu yüzden adım Nach olarak kaldı.

Krump yolculuğunuz nasıl başladı?

Krump'ı ilk kez Chemical Brothers'ın *Galvanize* şarkısının video klibinde gördüm. Klipte üç genç çocuğun evlerinden kaçıp dans etmek için bir kulübe gitmeleri anlatılıyordu. Sonra David LaChapelle'in *Rise* filmi keşfettim. Bu belgeseli izlemek benim için güçlü bir deneyimdi çünkü bir şekilde kendi hikâyemle ilgili yankılar uyandırıyor. Bir banliyö bölgesinden geldiğim için Krump ile ilk karşılaştığımda derinden etkilendim. Dansçı değilim ama evde çok dans ediyordum. Belgeselde yer alan insanlar güçlü ve yeteneklilerdi.

İki yıl sonra, Paris banliyölerini geride bırakarak eğitimim için Lyon'a taşındım. Lyon'da Opéra de Lyon çevresinde Fransız Krump dansçılarıyla ilk kez karşılaştım. Oraya gitmeye, kim olduklarını ve ne kadar süredir Krump dansı yaptıklarını sorgulamaya başladım. Bir süre sonra onlarla arkadaş oldum. Onlardan bana birkaç temel hareket öğretmelerini istedim. O zamanlar hepsinden daha büyüktüm. Krump'ı ilk keşfettiğimde 22 yaşındaydım ve dans etmiyordum. Başlangıçta sadece dansı bir meslek olarak düşünmeden basit seanslar yapmaya başladım. Araştırmaya ve bedene ilgi duyuyordum. Krump kendimle, ruhumla bağlantı kurmamı sağladı, bana dinleme ve güçlü hissetme imkânı verdi. O zamanlar topluluk benim için önemliydi, birlikte takılabileceğim arkadaşlara sahip olmak demekti.

Krump size bireyselliğinizi ifade etme şansı verdi diyebilir miyim?

Kesinlikle! Krump herkesi kendi özgünlüğünü ve bireyselliğini kucaklamaya davet ediyor. Tüm danslar bunu yapmaz. Krump'ın açılımı *Kingdom Radicaly Uplifted Mighty Praise* (Krallık Radikal Olarak Yükseltilmiş Büyük Övgü) ve bence sadece bu başlık bile kendi dualarınızı ifade etmeniz için bir öneri sunuyor. Bu, ne söylemek istediğiniz ve bunu kime söylemek istediğinizle ilgili. Sizi kendinizle derinlemesine bağlantı kurmaya zorluyor, bu durum o dönemde Krump'ı benim için inanılmaz derecede önemli bir keşif haline getirdi. Hem dansçı hem izleyici olarak herkes için aynı öneme sahip olduğuna inanıyorum.

Topluluk hakkında söylediklerinize geri dönecek olursak, çalışmalarınızda hem bireysellik hem de topluluk duygusu var. Bu ikisini nasıl bir araya getiriyorsunuz? *Elles dissent* performansınızda dansçılara geçmiş travmalarını serbest bırakabilecekleri, bedenlerini tek tek özgürleştirilebildikleri bir alan verdiğiniz halde, topluluk duygusu da oldukça belirgin bir şekilde hissediliyor.

Bunun çelişkili gelebileceğini biliyorum ama Krump'ta yalnız olduğunuz düşünseniz bile aslında insanların size yardım etmesine izin veriyorsunuzdur ve bu çok önemlidir. Krump'ta insanlar sizi cesaretlendirerek ve alkışlayarak yardımcı olurlar. Performansınızın yeterli olduğunu ya da çok yorulduğunuzu hissettiğinizde, sizi biraz daha fazlasını vermeye iterler. Birlikte gelişmenin bu yolu, bir koreograf olarak çağdaş yazında önermek istediğim bir şeydi. Çünkü kesinlikle *Elles dissent* ile başlayan noktadan sonra çalışmalarında yaptığım her şey sadece Krump değil. *Elles dissent* bir kadının hikâyesine dayanıyor - Krump'ı ilk öğretisi olarak deneyimleyen bir kadının. Daha sonra temayı geliştirdim ve Japonya'da Butoh'u keşfetmek için altı ay geçirdikten sonra bedenimdeki diğer enerji türlerini ve nitelikleri keşfettim. Çağdaş dans, Flamenko hatta kukla sanatı gibi çeşitli estetikleri deneyimledim. Dolayısıyla, bunun tamamen Krump ile ilişkilendirilebileceğini söyleyemem. Ancak *Elles dissent* performansındaki ilişki, o dört kadını bağlayan, zor olanı söylemenize yardımcı olan, sizi cesaretlendiren Fransızcada *la meute* olarak adlandırdığımız şey - grubunuz, size yardım eden insanlar. *Elles dissent* bu konuda çok şey anlatıyor. Dil kullanım şeklimiz de aynı zamanda "tereddütlü" olmakla ilgili.

Deniyoruz, ancak bu o kadar da kolay değil, hatta acı verici olabiliyor... Bu yüzden de gülüyoruz. Bu hikâyeleri paylaşmak için burlesk veya absürt olanı kullanıyoruz. Hikâyeler güçlü kadınlar hakkında olabilir ancak aynı zamanda acı, istismar edilmiş ve yasaklanmış bedenler hakkında. Bu bedenler şiddetli veya acılı olmasına izin verilmeyen arzular ve zevkle dolmuş bedenler de olabilir. Bunların hepsi kendimizde vücut bulmasına izin verdiğimiz bedenler. Aynı zamanda arkadaşlarımız da bizim için sahip olamayacağınız bedenleri temsil ediyor. Araştırma sürecimiz gerçekten ilginç ve yoğun. Bir yıl boyunca birbirimize "Ne söylemek istiyorsunuz?" diye sorarak fikir alışverişinde bulunduk. "Söylemek istediğinizi bile bilmediğiniz ne söylüyorsunuz?" Özellikle bu performansta, ama aynı zamanda tüm çalışmalarında doğaçlamaya çok yer var. Kendimizi incitmeden nasıl çalışacağımızı öğrendik ve hikâye geliştikçe, "Bu benim hikâyem, bu benim acım" dememeye başladık. Bunun yerine, "Bu bir senaryo, bu bir karakter ve bu karakterin ifade etmek istediği şey" diyorduk. Böylece, bu karakterlere kendi isimlerimiz olmayan isimler verdik. Hikâyeler bu şekilde inşa edildi ve anlatılmaya hazır hale geldi. Aradaki bağlantı bir oyun gibiydi, okullarda birlikte oynayan küçük kızlar gibi... Aramızda güçlü bir bağ olması için ritüelleri yeniden icat ettik.

Nach, Elle dissent © T. Benoît





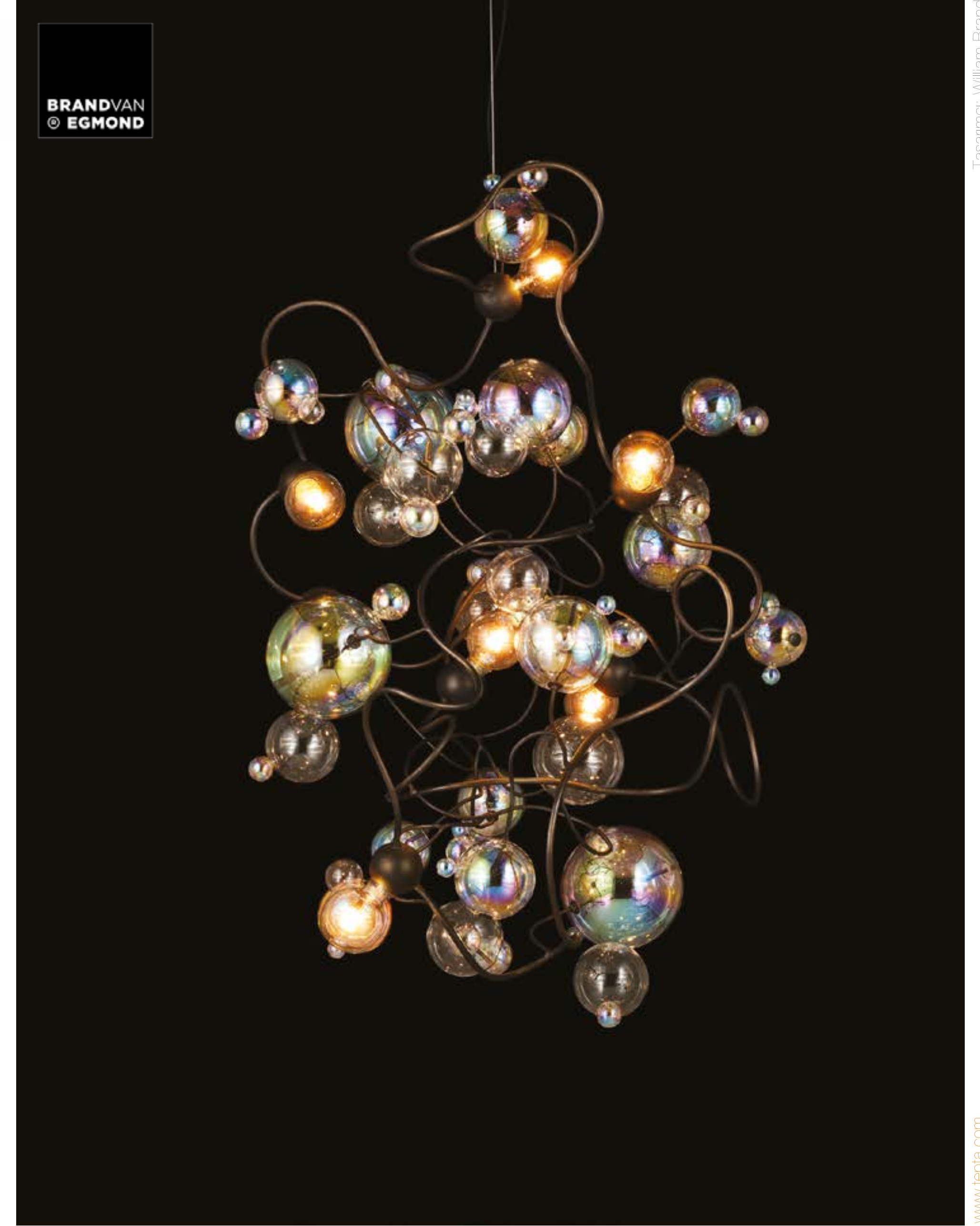
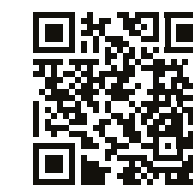
Nach, Nulle part est un endroit © Thomas Bohl

Krump'ı ilk kez Chemical Brothers'ın *Galvanize* şarkısının video klibinde gördüm. Klipde üç genç çocuğun evlerinden kaçıp dans etmek için bir kulübe gitmeleri anlatılıyordu. Sonra David LaChapelle'in *Rise* filmini keşfettim. Bu belgeseli izlemek benim için gerçekten güçlü bir deneyimdi çünkü bir şekilde kendi hikâyemle ilgili yankılar uyandırıyor. Bir banliyö bölgesinden geldiğim için Krump ile ilk karşılaştığımda derinden etkilendim.

Elles disent başlığını kullanma fikrinin arkasındaki düşüncelerinizi anlatır mısınız? Biliyorum ki *Elles disent* Monique Wittig'in *Les Guérillères* adlı kitabından bir alıntı. Wittig, feminist ve radikal lezbiyen hareketinde merkezi bir figür olarak yer aldığı için, bu bağlantı hakkında daha fazla bilgi verebilir misiniz?

Çok okuduğumuz için bir kitap külliyatımız vardı ve bunu diğer kadınlarla paylaşmak istedik. Onlar da kendi referanslarıyla geldiler. *Elles disent*'i okumak için uzun zaman harcadık çünkü burada söylenmek istenen neyi yeniden icat etmek istedikleri, arzuları ve ne söylemeleri gerektiği ile ilgiliydi. Bu eserde çok şey iletiyoruz, bazen insanlar performansı tamamen anlamasa da ben seviyorum çünkü kimsenin elini tutup anlamaya zorlamak istemiyorum. İnsanların ne dediğimizi tamamen anlamama olasılığını kabul ediyorum. İşte kitapla ilk bağlantı burada; "biz karar veriyoruz," "biz yeniden icat ediyoruz" ve "biz tekrar tanımlıyoruz" hikâyesi ve *Elles disent*, bana göre en iyi başlık. Bağlantı aynı zamanda birçok farklı kadınlık türünden, "çoklu kadınlıktan" bahsetmekle ilgili. Bu gerçekten ilgimi çekiyor ancak feminizmle ilgili bu bayrağı taşımamak için yaratma biçimime de dikkat ediyorum. Elbette feminizm ilkeleri orada duruyor ama bazen basın bunu yanlış yorumluyor ve eşitlik için verdiğimiz mücadeleden bahsediyor. Ben bu durumdan hiç memnun değilim çünkü eşitlikten bahsetmiyorum; bir süredir eşitiz, bu yüzden eşitlik için savaşmamın bir anlamı yok. Bugün, bu konu gerçekten büyük bir tema ve beni de o kutuya koymak çok kolay. *Elles disent* insanları kutulara koymak dışındaki her şey. O yüzden bu konuda çok dikkatliydim. Bolca Bell Hooks ve İsviçreli bir fahişe olan ve fahişelerin hakları için mücadele eden Grisélidis Réal okuduk. Monique Wittig ana kaynağı. Buna ek olarak, kadınların bedenlerinin istismar ve mağdur edilmesinden bahsettiğimiz için, sadece evlilik içi şiddeti tasvir etmeye veya bundan şikayet etmeye odaklanmak istemedik; bununla mücadele etmek istiyoruz. Bence performansın insanları güldürme şekli, bunun zor bir dönem olduğunu bildiğimizi kabul etmek açısından önemliydi, ancak ne kadar mutlu ve yaratıcı olduğumuzu gösterelim çünkü bu bir gereklilik.

Nach, Cellule © Mark Maborough

BRANDVAN
© EGMOND

Bubbles Flow'u incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Aklıma ilk gelen şey, Monique Wittig'in *Les Guérillères* kitabında kahkahayı nasıl bir silah olarak kullandığı oldu...

Süper çok sevindim! Hikâye aynı zamanda diğer kadınların rüyaya ya da kabusu nasıl girdikleriyle de ilgili ama yine de gerçek anlamda bir acı yok. Yerde olduğumuz ve hareket edemediğimiz düşüncesi çok zor. Bu daha çok karanlık bir enerjiniz ya da çocukluğunuzdan beri sizi takip eden, içinize derinlemesine işlemiş bir şey olduğunda dönüşmenin mümkün olduğunu kabul etmekle ilgili. Bu, "Hadi bunu dönüştürelim, hadi bununla ilgili yeni bir şey icat etmeye çalışalım" demek için bir davet. Elbette bu kolay bir yol değil ve elbette beden ağır geliyor, özellikle de dördümüzü birbirine bağlayan Krump bedeni. Farklı dönemlerde Krump'la tanıştığım diğer üç kadının her birinin kendi kimlikleri, kelime dağarcıkları, dilleri ve benzersiz dans stilleri vardı ve ben buna gerçekten saygı duyuyorum. Buradaki fikir, Krump bedeninin fiziksel ve estetik olarak da kolay olmadığını söylemek.

Elles disent'den sonra bir diğer eseriniz *Nulle part est un endroit* ile ilgili konuşmak istiyorum, bu çalışmanızla aniden bir hikâye anlatıcısı haline geliyorsunuz. Sanki bu sizin otobiyografiniz, yolculuğunun bir belgeseli gibi. Farklı medyumlar kullanma ve teatral bir eser yaratma fikri nasıl ortaya çıktı?

Nulle part est un endroit, dans konferansı tarzındaki bu eser için, neye dönüşeceğini bilmeden çalışmaya başladım. Covid-19 dönemindeki karantina süresi boyunca sabit disklerimi kurcalıyor, kendi arşivlerimi, dansla ilgili, diğer insanları ve seyahatlerimi içeren kayıtları izliyordum. Hayatımın belli bir noktasında seyahat etmek çok önemli hale geldi. Dans etmek için yurtdışına seyahat etme şansım oldu ve çok şey öğrendim. İnsanlara, hatta dürüst olmak gerekirse kendime bile, Krump hare-

ketinden geliyor olsam da kendimi bu harekete özgü ve güçlü alıntılara ve ritüellere hapsedmek zorunda olmadığımı açıklamakta zorlandım. Derin bir merak hissediyordum, ancak zaman geçtikçe erotizm, kimliğim ve içsel yolculuğum hakkında sorularım vardı.

İçten içe, insanlara "Bu benim hikâyem ve bunu bilmenizi istiyorum," demem gerekiyordu. Aksi takdirde, sanatsal olarak artık var olmadığı yerlerde olmamı beklerlerdi. İnsanlar bazen sanatsal seçimlerim karşısında şaşırıyorlardı. *Elles disent* ve *Nulle part est un endroit* arasında iki solo yaptım; yine otobiyografik bir performans formu olan *Cellule* (2017) ve *Beloved Shadows* (2019). *Beloved Shadows* Japonya'dan sonraydı. Bu parçada, yüksek topuklu ayakkabılar üzerinde Krump ve Butoh'u birleştirerek neredeyse çıplak performans sergiledim ve insanlar şaşırıyordu. Ne yazık ki, Covid-19 talihsizliği nedeniyle çok fazla görülmedi. Bu noktada, insanların beklediği şeyi yaratmayacağımı fark ettim. Sadece saf Krump performansı sergilemeyecektim, banliyö yaşamını tanıdık ve anlaşılması kolay bir şekilde tasvir etmeyecektim. Benim için yaratıcılığın acı verici olana gitmek olduğunu fark ettim. Yaratıcılık, yapmaktan korktuğunuz bir şeyi yapmaktır. *Elles disent*'i sahnelemekten gerçekten korkuyordum. Nereye gittiğini gördüğümde ve dansçılar olarak seslerimizi ve cümlelerimizi kullanmaya başladığımızda, insanların ne yaptığımızı anlamayacağımızdan korktum. Dans konferansı fikri böyle ortaya çıktı.

İnsanlara karşı dürüst olmam gerekiyordu. Geldiğim yer:

Bölüm 1: *Krump*

Bölüm 2: *Dünya çok büyük ve bu yüzden onun dışına çıkmak gerekiyor.*

Merak ediyorsanız yalnız olmanız gerektiğini, yalnızlığı deneyimlemeniz gerektiğini, risk almanız gerektiğini anlamalısınız.

Bölüm 3: *Yaratıcı Eylem.*

Nach, Cellule © Mark Maborough



Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

Otokoç Ankara
Söğütözü Mah. Söğütözü Cad. No: 2
Koç Kuleleri C Blok No: 8-9 Çankaya/Ankara
Tel: (0312) 220 55 02

Mengerler Bursa
Ovaakça Santral Mah. İstanbul Cad.
No: 644 Osmangazi/Bursa
Tel: (0224) 261 11 14



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

Krump sizi kendi özgünlüğünüzü ve bireyselliğinizi kucaklamaya davet ediyor. Tüm danslar bunu yapmaz. Krump'ın açılımı *Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise* ve bence sadece bu başlık bile kendi dualarınızı ifade etmeniz için bir öneri sunuyor.



Nach, Elle disent © T. Benoît

Bu dans konferansı çocuklardan gençlere ve yetişkinlere kadar herkes için. Herkes için bir ilham kaynağı, bireysel varoluşun bir yansıması. Bir hikâye anlatıcısı olmak niyetinde değildim ama bu benim için son derece önemli. Şimdi devam etme dürtüsü hissediyorum. Öğrenmeyi seviyorum. Sesle, tiyatroyla ve bedenlerle hikâye anlatmayı denemek bana çok cazip geliyor. Kukla sanatıyla ilgileniyorum, hakkında daha fazla şey keşfetmek istiyorum.

Aslında, Ekim ayında Biennale de la Danse de Lyon'da gösterilmek üzere ikinci bir dans konferansı planlıyorum. Bu konferansta *Elles disent* - ritüelleri yeniden icat etme - eserinde kullandığım süreci, onu nasıl yarattığımı, dansçıların her birinin kendi hikâyelerini nasıl inşa ettiğini ve sesi kullanmanın neden gerekli olduğunu biraz daha ayrıntılı olarak ele alacağım.

Günümüzde sanatçılar geniş bir yelpazede farklı medyumlar kullanıyor. Bu, gerekli olduğunu düşündüğünüz her şeyi kullanmakla ilgili. Bence dans, tiyatro ve görsel sanatlar gibi disiplinlerin geleneksel sınıflandırması, işlerin nasıl olması gerektiğinin en doğru temsili olmayabilir.

Anladığım kadarıyla şu anda merakınız, yeni sanat biçimlerine dokunma ve deneyimleme hevesiniz aracılığıyla evrim geçiriyorsunuz. Tüm bu kişisel koleksiyonunuzu, yolculuğunuzu çalışmalarınıza uyguluyor musunuz? İlham kaynağınız nedir?

Çoğunlukla hayal gücüm ya da daha açık olmam gerekirse, basit fikirlerin farkına varmak, sahip olduklarınıza önem vermek olduğunu söyleyebilirim. Şu anda bir sergi üzerinde çalışıyorum. Bir film olacak, hayali bir *peep show*. Bazen süreç boyunca kendimden şüphe ediyorum. Çok fazla yazıyorum, şiirler, manifestolar, seyahat günceleri gibi. Bu yüzden malzemenin benimle olduğunu biliyorum, başka bir şey icat etmeme gerek yok. Eğer dürüstsen, gerçekten bir şey söylemek istiyorsan, o zaman eser

kendiliğinden oluşuyor. Çocukluğumdan beri bana yardımcı olan bir şey var, o da "şimdi'ye odaklanmak", sahip olduğum şeyle çalışmaya çalışmak. Aksi takdirde hiçbir şey yapmazsınız çünkü buna değmeyeceğinizi düşünürsünüz. Her sürecin kabul edilmesine ve farkına varılması gerektiğine inanıyorum. Bir şeyi sevmediğim de seviyorum çünkü neden sevmediğimi düşünmemi sağlıyor.

Üzerinde çalıştığınız yeni fikirler, projeler var mı?

Şu anda aynı anda birkaç projeye uğraşıyorum. Daha önce de bahsettiğim gibi *Nulle part est un endroit*'nin devamı var. Yeni bölümün adı *Un endroit par tout*. Ayrıca, *Elles disent*'in İngilizce versiyonu üzerinde çalışıyorum. Ancak, Fransız dilinin nüanslarına dayanan kelime oyunları nedeniyle tüm bölümler doğrudan tercüme edilemiyor. Eserin amaçlanan anlamını korumasını sağlamak için çeviri üzerinde dikkatle çalışıyorum. Ayrıca eseri bir film formatına uyarlamayı da düşünüyorum.

Üzerinde çalıştığım yeni bir proje daha var ki bu da tiyatroya oldukça benziyor. Çalışmalarını ilham verici bulduğum tiyatro yönetmeni olan Polonyalı sanatçı, Tadeusz Kantor'u inceliyorum. Kantor'un izlediğim ilk eseri *La Classe Morte* (1976) idi. Bu eserden gerçekten çok etkilendim, rahatsız edici bir yapısı var ve bu eserin doğasını anlamaya çalışıyorum.

Tadeusz Kantor, oyuncular performans sergilerken sahnede bulunuyor, oyun sırasında oyuncularla konuşuyor. Bu "tiyatro dışı/süreç içi" yapı kavramı zihnime yerleşti. Şu anda Kantor'un yazıları hakkında çok şey okuyorum. Ayrıca *La Classe Morte*'de kuklalar kullanıyor ki bu beni kukla sanatına olan ilgimden dolayı çok heyecanlandırıyor. İlerideki grup çalışmamın *La Classe Morte*'un benim tarafımdan yeniden icat edilmiş hali gibi olmasını istiyorum. 🎭

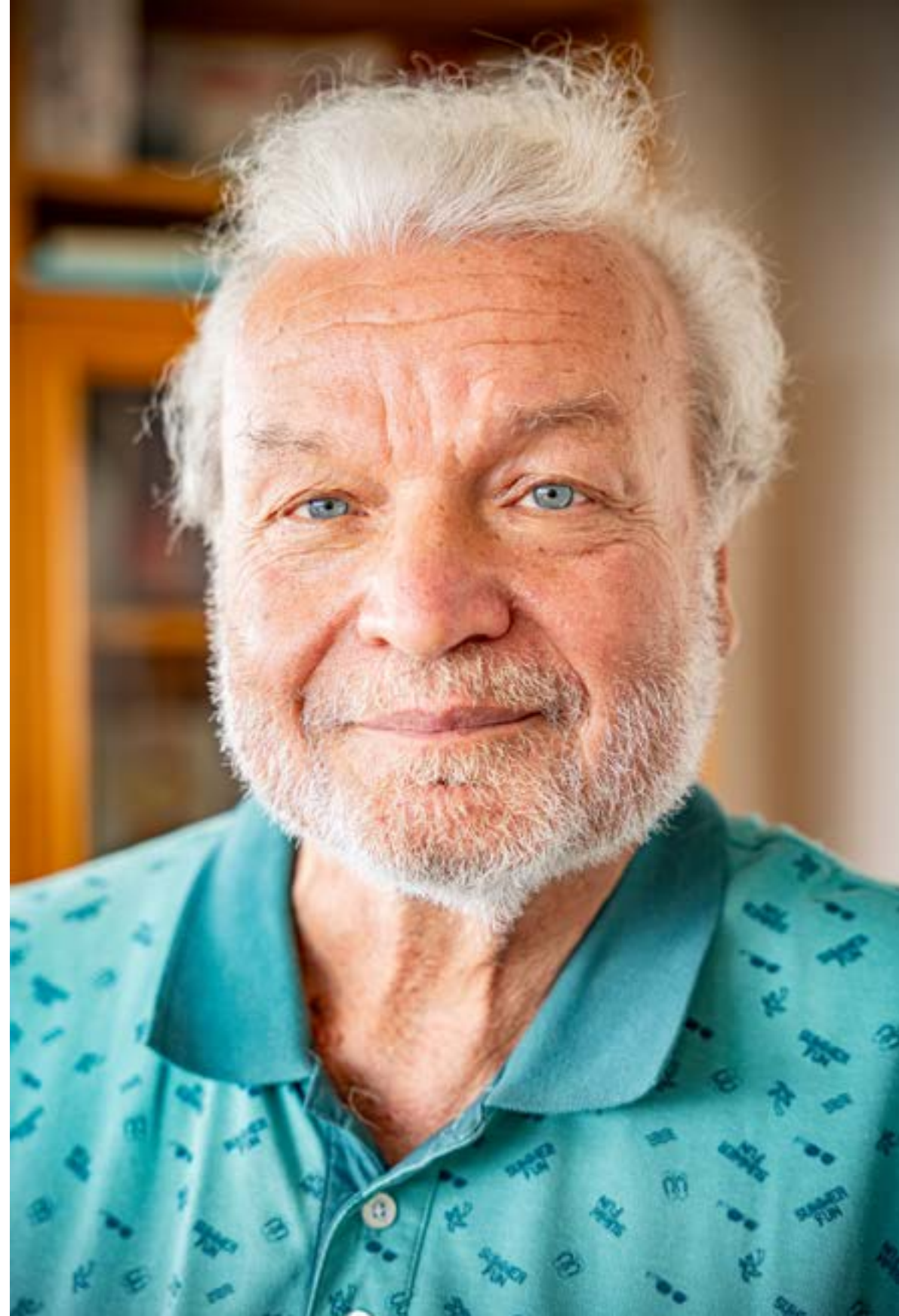


Ödüllü yazar, akademisyen ve gazeteci Nedim Gürsel, İzlenimciliğin 150. yıldönümünde Sisley, Monet ve Van Gogh refakatinde, bu sanat akımının yol haritasını kalemiyle keşfe çıkıyor. Arkas Holding desteğiyle Doğan Kitap'ın yayınladığı özel baskı *Doğaya Açılan Pencere* hakkında Art Unlimited'a özel olarak konuşan Gürsel, "Resim eleştirmenliğine, sanat tarihçiliğine oynamadım," diyerek, çalışmasının kişisel ve edebî karakterinin altını çiziyor

Resim eleştirmenliğine oynamadım

Röportaj: Evrim Altuğ

Fotoğraf: Flufoto (Barış Aras & Elif Çakırlar Aras)



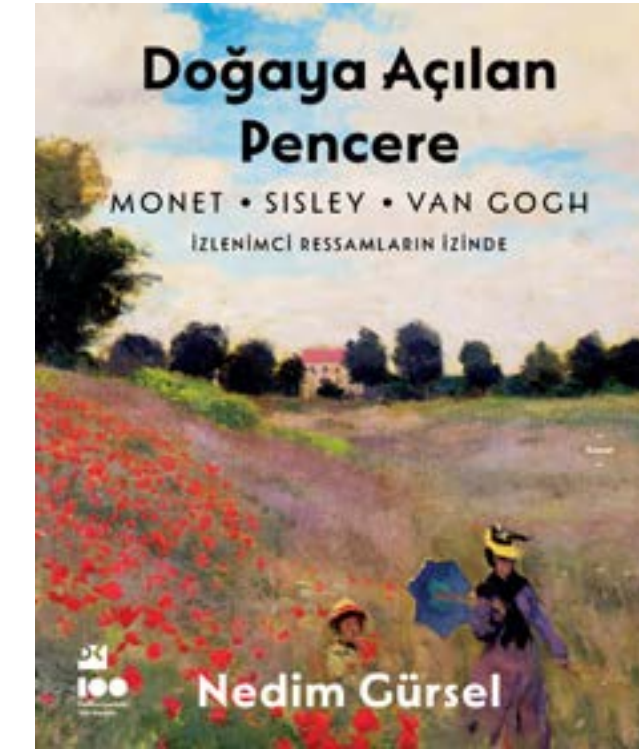
Nedim Gürsel, Fotoğraf: Flufoto

Cumhuriyetin 100'ncü yılında, Doğan Kitap imzalı yeni çalışmanız *Doğaya Açılan Pencere*'de *İzlenimci Ressamların İzinde* giderek, Claude Monet, Alfred Sisley ve Vincent Van Gogh'u aynı satıhta keşsettirdiniz. Sizin için, bu tercihlerin altında hangi nedenler vardı?

Ben edebiyatın her türünde ürün veren bir yazarım. Öykü, roman, gezi yazısı, deneme ve başından beri, plastik sanatlarla da bağım oldu. Özellikle, *Resimli Dünya* adlı romanımda, İtalyan Rönesans ressamlarının yapıtlarından yola çıkarak bir atmosfer yaratmaya çabalamıştım. *Doğaya Açılan Pencere*'nin hareket noktası, İzlenimci ressamların coğrafyasıdır diyebilirim. Claude Monet'yi öteden beri severdim. Yolum, onun izini sürerken, Monet'nin tablolarına, tuvallerine yansıttığı mekânlara düştü. Örneğin, Giverny'deki evi Normandiya'da, Étretat'da ulaştığı yerler ve tuvaline aktardığı coğrafya; Le Havre kenti yine, çünkü köken olarak buralı bir sanatçı.

Asıl amacım, sanat tarihi açısından 150. yılını kutladığımız izlenimciliğin önemine dikkat çekmekti. Çünkü ilk kez, bu akımla birlikte resmin kendi gerçekliği gündeme geldi. İzlenimci ressamlar, sadece Klasizme karşı bir tavır koymadılar; ışığın etkisi ile değişen nesnelere ve doğayı, kendi öznel bakışlarıyla tuvale aktardılar. Bu bakımdan, sanat tarihinde izlenimcilik akımının önemli ve özel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Benim kişisel tarihimde de izlenimciliğin özel bir önemi, bir yeri var. Çünkü kitapta da söz ettiğim gibi, örneğin, Vincent Van Gogh'un izini sürmek için, hayatının son 70 gününü yaşadığı Auvers-Sur-Oise'a gittim. Alfred Sisley'in uzun süre kaldığı ve resimlerini yaptığı Moires kasabasına gittim. Bunlar, Paris'in uzak banliyöleri.

Benim bu mekânlara bir yazar olarak yöneltiğim bakış, aslında biraz öznel bir bakış. Yani, *Doğaya Açılan Pencere*, İzlenimcilik üzerine ansiklopedik bir kitap değil. Bir Türk yazarının, bu önemli akımın izini sürdüğü, onu anlattığı bir kitap, diyebilirim.



Bu kitabı "yaparken" bir küratör gibi davrandığınızı düşünmeden kendimi alamadım. Küratörlük kurumu ile aranız nasıl?

Pek olmadı. Çünkü ben ressam değilim, ne yazık ki o alanda hiçbir yeteneğim yok. Galatasaray Lisesi'ndeki resim öğretmenimiz iyi bir manzara ressamı olan Zeren Hanım idi. Bana önyak olurdu ama, hiç bir yeteneğim olmadığı için resimden hiçbir zaman iyi notlar almazdım. Aradan yıllar geçti, kitaplarımda resim bir izlek olarak yer almaya başladığında ister istemez galerileri, koleksiyonları ve küratörleri de bir ölçüde tanımak durumunda kaldım.

Bu kitabın sponsorluğunu Arkas Holding yükledi. Bu vesile ile Lucien Bey ile tanıştım. Ben geçen Kasım'da İzmir Kitap Fuarı'nın da Onur Konuğu olduğum sırada kendisini de ziyaret ettim. Eksik olmasın, sahip çıktı. Ama benim için asıl önemlisi, onun hem sanat merkezi hem de evindeki müthiş koleksiyonunu görmektir. İzmir, Urla gibi bir yerde Utrillo'ları, Camille Claudel'in heykellerini görebilmek, Bernard Buffet'nin işlerini görebilmek...

Fransa'nın simgesi şarap bu kitabı okurken çağrışım yapıyor. Bu üç fırça, kitapta adeta beyaz, rose ve kırmızı şarap kadar "çaktırmadan" okurun belleğine akıp, onu sarhoş ediyor. Bu balansı kitapta korumayı, okura böylece hürmet etmeyi neye borçlusunuz?

Kendi üslubumu korumaya çalıştım. Tabii, bazı bilgiler var. Hiç bilgi vermeden de olmaz. Ama, o bilgilerle kendi öznel bakışım arasında bir denge kurmaya çalıştım ve sonuçta, bir yazarın kitabı olsun istedim. Resim eleştirmenliğine oynamadım. Sanat tarihçiliğine oynamadım. Bir parça, sanat tarihinden yararlandım. Ama asıl, zaten adından da anlaşılacağı gibi, doğayla iç içe olmaya çalıştım bence. Amacım o ressamlarla aynı coğrafyaya gitmek ve o coğrafyayı gördükten sonra bir bakış yöneltmekti. Başarabildiysem, ne mutlu bana.



Ben, edebiyat dünyasındaki işime öykü yazarı olarak başladım. Romanlar daha sonra geldi. Öyküde bir atmosfer yaratmaya çalıştım. İstedim ki, şiirsel bir atmosfer olsun. Bazı öykülerimde dil üzerinde çok yoğunlaştım. Aynı şeyi, bir ressam için de söyleyebiliriz. Tabii edebiyat, dilin içinde gerçekleşen bir etkinlik. Yazar, sözcüklerle başbaşa. Ressam da, biçimlerle, renklerle, tablonun alanıyla baş başa.

Kitapta, tabii ki Van Gogh sizin için özel ve ağır yer tutmuş. *Theo'ya Mektuplar*'dan alıntılar bunu pekiştirmiş. Güzelin bir bedeli olduğu, bu noktada önümüze çıkıyor. Size ait "kader ve keder arasında hamallık" benzetmesi de bunun örneği. Bu insanların sırtladığı yükün getirdiği başarının bir bedeli olduğunu vurguluyorsunuz. Şuna gelelim: "Güzel", o kadar çabuk ve rahat elde edilebilir bir şey değil. Bu konudaki fikriniz nedir?

Evet, güzel özetledin. Yani, Van Gogh'a atıfla şunu söyleyebilirim. Varoluşunu sanatına adanmış. Bu çok önemli. Acı bir hayatı var. Zaten bilinen bir hayat. Bazı ayrıntıları ben onun ruhuna nüfuz edebilmek amacıyla burada öne çıkardım. Kitabımda da söylediğim gibi Van Gogh, deha ile delilik arasında gidip gelen bir sanatçı. Dahî ve deli yönü var. Biliyoruz ki, Saint-Rémy-de-Provence akıl hastanesine yattı. Kardeşi Theo'nun girişi ile Ouvers sur Oise'a geliyor; orada yaşama devam edebilmek için. Büyük olasılıkla intihar ediyor. Ama o konu bazılarında da cinayet konusu. Onu oraya davet eden mesen Dr. Gachet ile ilişkisi, biraz karmaşık. İşin içinde kıskançlık da var. Dr Gachet'nin kızı ile Van Gogh arasında bir ilişki oldu mu, olmadı mı sorusu da var. Bunlar romanesk unsurlar.

Fakat benim için önemli olan, onun hayatının son 70 gününde, her gün bir tablo yapmış olması. Bu, üzerinde düşünülmesi gereken bir şey ve onun için, varoluşunu sanatına adadığını söyledim. Ve, varoluşunu sanatına adamasında hayata küsmesinin değil, ama çevresinden aldığı esinlerin de etkisi var. Doğaya karşı aşırı derecede duyarlı. Meselâ parlayan, kitapta da verdiğimiz güneş, (*Tobum Serpen Adam*, 1888) değil mi? Güneyin o çıldırtan güneşini en iyi Van Gogh tasvir etti. Arles'da yaşadığı, yaptığı resimlerde bunu görüyoruz. O bakımdan Van Gogh, bence hâlâ çok önemli. Tabii, üzerine çok yazılmış, çizilmiş bir ressam. Ama ben, kendi Van Gogh'umu anlatmaya çalıştım.

Şiir, öykü ve roman... Bunun karşısına, desen, figür veya manzara resmini koyalım. Plastik sanatlarda da elbette bir hacim ve hazım meselesi olduğu görülüyor. Ressam da seçtiği konu doğrultusunda, o uğurda ilerlemeyi, özgürleşmeyi seçiyor. Bunu karşılaştırma durumuna hiç girdiniz mi?

Açıkçası bu karşılaştırma ilginç, düşünmemiştim. Yani, edebiyat türleri dediğimiz şiir, öykü, deneme, gezi yazısı türleri ile, resim, plastik sanatlar alanındaki desen, yağlı boya tablo, gravür, bir ölçüde heykel için böyle bir karşılaştırma yapman ilginç. Ben, edebiyat dünyasındaki işime öykü yazarı olarak başladım. Romanlar daha sonra geldi. İstedim ki, öykülerimde şiirsel bir atmosfer olsun. Bazı öykülerimde dil üzerinde çok yoğunlaştım. Aynı şeyi, bir ressam için de söyleyebiliriz. Tabii edebiyat, dilin içinde gerçekleşen bir etkinlik. Yazar, sözcük-



01-30.09.23

RİNGİN ORTA SINDA

ALİCAN LEBLEBİCİ

MERDİVEN
art space

Merdiven Art Space, Murat Han, Meclis-i Mebusan Cad. Fındıklı, Beyoğlu/İstanbul

lerle başbaşa. Ressam da, biçimlerle, renklerle, tablonun alanıyla başbaşa. O alan içinde, ressamın aracı boya, fırça, o malzemeden yola çıkılarak yapılan bir sanat yapıtı. Öykü ise, sadece sözcüklerden yola çıkarak gerçekleşen bir yapıtı. Böyle bir benzerlik oluşturulabilir. Bir resim bir öykü anlatır. Veya hiç bir şey anlatmaz. Sadece kendini ortaya koyabilir. Tabii, figüratif resimde öykü daha bir ortaya çıkar. O tablodaki figürlerin bir öyküsü olur veya olmayabilir. Ya da gizli kalabilir. Bütün bunlar hep mümkün.

Ben, soyut resme karşı değilim ama, soyut resimden çok fazla etkilendiğimi söyleyemem. Yalnız, Claude Monet, bence soyut resmin öncüsü. Meselâ, bu kitapta da yer alan *Nilüferler* tablosuna baktığımızda, o bitkisel hayatın tuvale yansımada, artık orada figür yok. Büyük bir fresk gibi. Bildiğim kadarıyla Fransa veya Avrupa sanat tarihinde soyut resme Monet' nin yol verdiğini düşünüyorum. Bu kitapta hep tekrarladığım gibi, resim, bir şey anlatır gibi görünse de, aslında kendi gerçekliği içindedir. Kendini anlatır. Bu ayrımı yapmak gerekir. Yani, doğayı taklit etmez. O bakımdan, izlenimcilik akımını önemsiyorum. Resmin, doğayı taklit etmemesine yol açan girişim, İzlenimcilerin girişimidir. Ondan önce klasik resim doğayı taklit gibi ortaya çıkmıştır. Ressamına göre bazı soyutlamalar da içerebilir. Fakat İzlenimciler, bir ilke olarak Klasisizme karşı çıkıyorlar. Çünkü onların resim anlayışı ve tekniği bambaşka. Bu bakımdan önemli.

Yani doğanın resmi değil, resmin doğası söz konusu...

Evet, resmin kendi içindeki potansiyel doğayı İzlenimcilik anlatıyor ve ortaya koyuyor. Bu böyle. 🌸

Nedim Gürsel, Fotoğraf: Flufoto



Ben, soyut resme karşı değilim ama, soyut resimden çok fazla etkilendiğimi söyleyemem. Yalnız, Claude Monet, bence soyut resmin öncüsü.

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y**

borusancontemporary.com

**Yalnızca hafta sonları
saat 10.00-19.00 arası
ziyarete açıktır.**

**Open only on weekends
between 10 am-7 pm.**

*Ayrıntılı bilgi ve sergi turu
saatleri için internet sitemizi
ziyaret edebilirsiniz.*

*Please check our website
for detailed information
and exhibition tour schedule.*

**Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi
No: 5, Perili Köşk
Sarıyer, İstanbul**

**BORUSAN
CON-TEM-
PO-RAR-Y MÜZECAFE**

Tickets **biletix**
ticketmaster Türkiye

**BORUSAN
KOCABİYİK
VAKFI**

**PERİLİ KÖŞK
İSTANBUL**



GEÇİCİ SERGİ / TEMPORARY EXHIBITION

Mat Collishaw: Aritmi

Mat Collishaw: Arrhythmia

KÜRATÖR/CURATOR
ALICE SHARP

16.09.2023 - 18.08.2024

KOLEKSİYON SERGİSİ / COLLECTION EXHIBITION

Dijital Mitolojiler

Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki

Hyper Digital Forces

Selections from the Borusan Contemporary Art Collection

KÜRATÖR/CURATOR
DR. NECMİ SÖNMEZ

16.09.2023 - 18.08.2024

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN
TEŞEKKÜR EDERİZ.
WITH SPECIAL THANKS TO

**BORUSAN
HOLDİNG**

**BORUSAN
CAT**

**BORUSAN
MANNESMANN**

**BORUSAN
YATIRIM**

**BORUSAN
SİGORTA**



Barış Göktürk, Fotoğraf: Berk Kır

Işığın kaynağı



Barış Göktürk'ün atölyesinden, Fotoğraflar: Berk Kır

Röportaj: İbrahim Cansızoğlu
Fotoğraflar: Berk Kır

Odak: Resim röportaj serisi kapsamında, uzun bir aranın ardından **Galeri Bosfor'daki ilk kişisel sergisiyle İstanbullu izleyicilerle buluşacak olan Barış Göktürk'le çok boyutlu sanat pratiğini ve devam eden projelerini konuştuk**

Porto Riko'yla aidiyet ve kültür bağlamında kurduğunuz özel bir ilişki var. Hatta adanın dağlık bir bölgesinde 2016 yılında başlattığınız *Junte* isimli bir sanat projesi de mevcut. Porto Riko'yla olan ilişkiden ve bu projeden bahsetmek ister misiniz?

Porto Riko'ya ilk defa 1999 yılında değişim programı AFS ile gittim ve sonrasında ilişkim devam etti. Adjuntas, adanın orta kesiminde dağlık küçük bir kasaba ama bir yandan da Casa Pueblo adında efsanevi bir sivil toplum örgütüne ev sahipliği yapıyor. 80'li yıllarda bir Amerikan maden şirketi bu bölgede açık-işletme madencilği yapmak için izin çıkartınca Casa Pueblo, bu doğa felaketi tehdidine karşı kuruluyor. On beş yıllık bir mücadele sonucunda maden şirketine geri adım attırarak kalmayıp maden bölgesi olarak belirlenen ormanları da bir milli park olarak tescil ettiriyorlar. Bu alanda duvarsız okul, orman-bilim gibi projelere imza atıyorlar. Son yirmi yıldaki odak noktaları ise güneş enerjisi. Porto Riko, bir ABD kolonisi ve bu mânâda dünyadaki son kolonilerden. Öz kaynaklarına rağmen bütçe, enerji, sosyal hizmetler gibi hayati konularda Washington'a bağlı ve iflas etmiş durumda. Enerji bağımsızlığı mücadelesi bu yüzden çok önemli. Naomi Klein, *Battle for Paradise* kitabında Casa Pueblo'ya özel bir bölüm ayırıyor.

Ben çok şanslıydım ve böyle insanların yanında kaldım ve onları aile belledim. 2016 yılında, bu milli parkta, Casa Pueblo'nun normalde bilim adamlarına ayırdığı bir kulübede bir ay geçirerek gece resimleri yaptım. Proje "karanlıkta görmek" üzerine idi. Her gece yarısı elimde iskemle ve şövale, başımda şapkama sabitlediğim el feneri ile kulübeden ayrılıp ormanın içine doğru ilerleyip ortalık aydınlanana kadar açık havada resim yapıyordum. Francisco Goya'nın *Kara Resimler'i* bu projenin çıkış noktasıydı. Bu projeden bir yıl sonra, Casa Pueblo bu ormana komşu bir araziye bana önerdi. Ben de bu alanda yerel ve uluslararası bir sanatçı grubuyla toprak, sanat ve kültür projesi olan *Junte*'yi başlattım. *Junte*, 2023-2024 boyunca New York'ta The New Museum'un *New Inc.* projesinin bir parçası olacak.

Y A Ğ I Z Ö Z G E N
22.09 → 28.10.2023
B O Y A C I | P A I N T E R

P A R A L L E L V I E N N A
05 → 10.09.2023
L U D O V I C B E R N H A R D T
T H E L A K E (F A C S I M I L E)
R O O M : 2 4 / 0 1 2

A R O U N D V I D E O B R U S S E L S
29.09 → 1.10.2023
A G N È S G U I L L A U M E

SANATORIUM

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

Sanat pratiğinin yanı sıra uzun zamandır bir eğitimci olarak da görsel dil üzerine araştırmalar yürütüyorsun. Columbia Üniversitesi'nde sürdürdüğün akademik görevlerinin yanı sıra John Hopkins Üniversitesi Nöroloji Departmanı için otizm spektrumunda yer alan bireylere özel bir sanat programı geliştirdin. Bu programdaki deneyimlerin sözel ve görsel dil arasındaki ilişki çerçevesinde sana neler öğretti?

Johns Hopkins'le olan iş birliği benim için çok belirleyici bir tecrübe oldu. Program otizm spektrumunda yer alan genç yetişkin bireylerin bilişsel davranışçı tedavi yöntemiyle sosyal beceriler ve en önemlisi de konuşma yetileri kazanmaları üzerine yoğunlaşıyor. Sanat programı biraz da eğlence amaçlı olarak başladı ama benim sözlü ve görsel dil arasındaki ilişki üzerine olan ilgim, bu konuşma odaklı bilişsel tedavi yapısına daha kararlı ve araştırmacı bir şekilde eklenmemeye yol açtı. Görseli söze, sözü görsel dönüştürmek, ikisinin etkileşiminden betimlemenin ötesine geçen üçüncü bir dil yaratmak, bu üçüncü dilin otizmliler için yer, yön, mekân, zaman ve insan ilişkileri konularında işlevlenmesine tanık olmak hepimiz için ufuk açıcı bir çalışma oldu.

Genel olarak, buna üniversite hocalığını da katabiliriz; eğitimciliği sanat pratiğimin vazgeçilmez bir temel taşı, kolektif ve pedagojik bir parçası olarak görüyorum. Bu bağlamda Joseph Beuys, Hito Steyerl, John Baldessari ve Theaster Gates gibi öğreten sanatçılar benim için önemli isimler.

Devam ettiğin bir başka projenin çıkış noktası Eskişehir'deki lületaşı madenleri... Materyalin sunduğu özgün estetik olanaklar, toprak altından çıkarma ve karmaşık işleme süreçleri etrafında gelişen ekonomiler, projenin odaklandığı meseleler arasında yer alıyor. Bu konu nasıl ilgini çekti ve sanat pratiğiyle hangi noktalarda keşif yapıyor?

Maden, Eskişehir'de Esra Eldem ile Eldem Sanat Alanı-Fırın için düşündüğümüz bir proje idi. Ne yazık ki araya Covid-19 ve mesafe girdi. Bir türlü başlayamadık. Gerçekleştirmeyi çok istediğimiz; destek ve ortak aradığımız bir proje bu. 2018'de, Eskişehir'de sayıları artık bayağı azalmış olan lületaşı madencileri ile tanışıp madenlerden birine indim. Lületaşının hammaddeden işlenmiş haline doğru ilerleyen süreci daha iyi tanıma fırsatım oldu. Öte yandan Avusturyalıların ilgisi ile Viyana'da bir iş kolu haline dönüşen lületaşı işleme süreci ve Cumhuriyet döneminde lületaşının hammaddede olarak yurtdışına çıkarılmasının yasaklanarak millileştirilmesine kadar olan tarihi süreç de ilgimi çekti. Eskişehir'de taşı işleyen zanaatkarlarla tanışma fırsatım oldu. Oradaki el marifeti, çabukluk ve talep nedeniyle işlenen imgeler, o imgelerle zanaatkarların dünyası arasındaki kopukluk (en popüler imgeler Amerikan İç Savaşı ve *Yüzüklerin Efendisi* figürleri) hem güncel hem tarihsel olarak ilgimi çekti.

Maden projesinin temelinde de hammaddede, üretim aşamaları ve sonunda elde edilen imgeler arasındaki epistemolojik kopukluk ve sosyo-ekonomik yabancılıkların yanı sıra ülkeler arasında göre bir malzemenin hangi aşamada hammaddede, hangi aşamada işlenmiş bir imge olarak kabul gördüğü gibi sorun ve sorular yer alıyor.

İstanbul izleyiciler seni daha çok 2018 yılında Çelenk Bafra küratörlüğünde Pera Müzesi'nde düzenlenen *Mektep Meydan Galatasaray* sergisindeki bir eserinle tanıyor. Bu büyük boyutlu çalışmanın konusu Cumaratesi Anneleri idi ve resmi üretirken başvurduğun teknikler, toplumsal travma ve hafızaya dair çarpıcı öneriler sunuyordu. Görünür olma/silinme ve hatırlama/unutma arasında resim düzleminde kurduğun bu ilişkiler ağına geçtiğimiz on yıl içinde dünya çapında süregelen sokak eylemlerini de dahil ediyorsun. Şimdi bugünden geriye baktığında bu resim için neler söylemek istersin?

Cumaratesi, benim için çok önemli bir iş. Doğal bir süreç ve gereksinim sonucu ve de Çelenk Bafra'nın hazırladığı *Mektep Meydan Galatasaray* sergisinin verdiği yüzleşme fırsatı ile ortaya çıktı. Doksanlı yıllarda Galatasaray Lisesi'nde öğrenciydim. Cumaratesileri de futbol takımı antrenmanları için Beyoğlu'na okula giderdim. 13-14 yaşlarındaydım. Okula girip çıkarken toplanmış kalabalığın içinden geçerdim. Aslında meydandaki protestonun ne olduğunu bir şekilde biliyordum. Annem, babam gazeteci idi. Ama okula girenken hem bu bilginin ağırlığından hem de ne yapacağımı nasıl davranacağımı bilememekten başımı öne eğerek geçerdim. Utanırdım. Çaresiz hissederdim. Pera Müzesi'ndeki serginin ilk çıkış noktası "mektep"ti. Benim için mektep tam da bu yüzden meydandan ayrı düşünülebilecek bir olgu değildi. Osmanlı ve Türkiye politik tarihi açısından da bu böyle. Çelenk Bafra ve Nazım Dikbaş'ın yardımları ve annelerin desteği olmasa yapabileceğim bir iş değildi. Onlara tekrar çok teşekkür ederim.

Galeri Bosfor'da düzenleyeceğin ilk kişisel sergin için İstanbul'da geçici bir stüdyo mekânına yerleştin ve neredeyse bir misafir sanatçı programında olduğu kadar yoğun bir çalışma süreci içine girdin. Bu sergi için ürettiğin işlerin daha önceki serilerinden ayrısan yönleri neler?

Sergideki işler farklı noktalarda önceki işlere bağlantıyor. *Işığın kaynağı* fikri, bunlardan biri. Işık nereden geliyor? Bu hem biçimsel hem de politik bir soru. *Yangınlar* serisinde ışığın kaynağı isyan yangınları idi. Bu yangınların hem yıkıcı hem de yapıcı bir potansiyeli, dolayısıyla da politik bir duruşu var. Değişim ve dönüşüm gibi. Bosfor'daki sergide ışık, resimler özelinde tarama ve tarayıcı fikrinden geliyor. Temelde dijitalin ışığı bu ama sergi tarama-arama fikrini resim ve heykel üzerinden daha kapsamlı ve farklı yollardan ele alıyor.

Resimlerdeki tarama-taranmayı bedenimizin, kimliğimizin ve benliğimizin, tabii olduğumuz otorite merkezleri tarafından hem kamusal hem de özel alanlarımızda maruz bırakıldığımız kontrol şebekelerine bir atıf olarak düşünebiliriz. Havaalanlarında içinden geçmek durumunda kaldığımız vücut tarayan aletler, farklı alanlara girip çıkarken üzerimize tutulan el dedektörleri,

“Serginin tümünü baskı altında yeniden şekillenen bir anatomi olarak düşünüyorum. Vücudumuzun coğrafya, ekoloji ve teknolojiye uyum sağlamakla ona başkaldırmak arasında kaldığı, hatta paralyze olduğu, zamanın daraldığı, oldukça şizofrenik bir dönemden geçiyoruz.”



Barış Gökük'ün atölyesinden, Fotoğraflar: Berk Kr

kimliklerimizi tarayan GBT sistemleri, bilgisayarlarımızda kişisel bilgilerimizi tarayan ve toplayan yazılımlar bu işleyişe birer örnek. Güç odaklı, devlet-şirket merkezli bir taramadan bahsediyorum. Onun resme ve resimsel beden anlayışına iz düşümü.

Beden üzerine olan mesele bu sergideki işlerle önceki eserin arasındaki bir diğer bağlantı. Resim, heykel ya da film, çalışmalarımın temelinde, bireyin bedeni ve devlet, kurum ve örgüt gibi daha kapsamlı politik-beden ve organizmaların arasındaki çatışmalar yatıyor.

Stüdyodaki görüşmemiz sırasında, tuvallerinde kullandığın şeritler ve oluşturduğun renk alanlarını, Barnett Newman'ın soyut estetiğiyle birlikte düşünmenin mümkün olduğunu söylediğini hatırlıyorum. Ancak sen Newman'ın resimden heykelle geçerken oluşturduğu kutsuzluk akışını tam ortasına beklenmedik bir ögeyi, figür parçalarını yerleştiriyorsun. Bu tercihin seni nasıl zorluklar ve olanaklarla baş başa bıraktı?

Barnett Newman'ınki özünde modernist bir proje. Bu modernistliğin içinde manevi öğeler de taşıyor: Soyut dışavurumcu bir akım içinde tanımlansa da aslında minimalist bir anlayışla öze ulaşma çabası mevcut. Resimlerindeki fermuar olarak da adlandırılan şeritler içeri doğru açılan boyut kapıları gibi izleyiciyi resmin içine doğru derinleşen bir Z aksına yönlendiriyor.

Sergideki işler, Newman'ın şeritlerini tarayıcının yüzey üzerindeki iki ileri bir geri faaliyetine öykünerek X aksında yatay bir boylama taşıyor. Bu şeritler derinlemesine gitmek yerine yüzeyde ileri-geri kayarak ilerliyor ve zaman zaman imgenin de resim yüzeyinden sağa sola kaçmasına, bir merkezlik kaybına ve sürekli hareket duygusuna yol açıyor. Modernizme de atıf yapan manevi derinlik arzusunun yerini yüzeyde yer alan varoluş çatışmaları alıyor.

Mekanik bir görüntüleme cihazının bir nesneyi taraması ve bir alanın bedensel hareketlerle fiziksel olarak taranması bu sergide resmi, fotoğrafı ve heykeli bitişiren bir tema olarak karşımıza çıkıyor. Tarama, deri altındaki ve görünmeyeni ya da görüş alanımız içinde kalan ancak gözümüzden kaçan şeyleri görünür kılmayı amaçlayan eylem biçimlerini kapsıyor. Rembrandt'ın, sanat tarihinde deri altındaki kas ve tendonları ayrıntılı ve gerçekçi biçimde göstermesiyle bilinen, 1656 tarihli *Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi* isimli resmini serginin çıkış noktalarından biri olarak seçmen bu noktada farklı bir anlam kazanıyor. Sergideki eserlerin deri ve derinin altıyla kurduğu ilişkilerden bahsetmek ister misin?

Sergideki resimler ve heykeller arasında karşıt bir ilişki var aslında. Birbirine zıt iki türlü tarama gibi düşünebiliriz. Resimlerdeki mekanik, dijital tarama fikrinin çıkış noktası bir kontrol ve güç mekanizmasıyla ilgili. Tepeden tarayan bir sistem. Heykellerde ise mekân, alanı tarayan bacaklar daha bireysel ve insana dair. Coğrafi, ekonomik ve sosyal mecburiyetler içinde baskı altındaki bireylerin, insanların arayışları, "taramaları", onların mecburi ve tekensiz yolculukları...

Resimlerde ve heykellerde bedene ve ışığa olan atıf hem politik hem de biçimsel. Bu biçimselliğin bir tezahürü de resimsellik ve sanat tarihi üzerinden. Serginin tümünü baskı altında yeniden şekillenen bir anatomi olarak düşünüyorum. Vücudumuzun coğrafya, ekoloji ve teknolojiye uyum sağlamakla ona başkaldırmak arasında kaldığı, hatta paralyze olduğu, zamanın daraldığı, oldukça şizofrenik bir dönemden geçiyoruz.

Resim tarihindeki bir tür olarak yer bulan anatomi dersi konusu, tarihsel açıdan ilginç bir paralellik gösteriyor. O dönemde vücutta ve bilime olan ilgiyi resimsel olarak anlatan ve bu şekilde resmi de bir çeşit aydınlanma enstrümanı olarak konumlandırılan bu tür, bulduğumuz noktada sanatın yeri ve önemine anlam katabilecek bir boyut bence. 🎨



Antonio Cosentino

Aynur Önürmen
İrfan Önürmen

İnci Furni

Leyla Emadi

Kemal Seyhan

Ahmet Elhan
Rüçhan Şahinoğlu

Demet Yalçinkaya
Mahmut Celayir

Can Aytekin

Mahmut Aydın



Genesis ya da başlangıçta

Yazar: Vahap Aşar

Hüseyin Bahri Alptekin'in Galerist'teki sergisi *Dostlar Arasında (Uzun Bir Hikâyeden Kesitler)*'i 11 Eylül'de açılıyor. Sergi, Pelin Uran küratörlüğünde, Hüseyin Bahri Alptekin gibi gündelik hayattan beslenen Can Altay, Halil Altındere, Thomas Büsch, Tunç Ali Çam, Grip-in, Ayhan Hacıfazlıoğlu, Minna Henriksson & Staffan Jofjell, Şirin İskit, Emre Koyuncuoğlu, Michael Morris, Serkan Özkaya, Camila Rocha, Vahit Tuna ve Nalan Yırtmaç'ın yapıtlarını bir araya getiriyor

Hüseyin Bahri Alptekin'le Mart 1986'da İzmir'de *Joseph Beuys'un anısına Bir Başka Sanat Toplu Sergi Gösteri* kurulumu sırasında tanıştık. Cengiz Çekil'in İzmir'de düzenlediği sergilerin ilki ve en önemlisi olan bu sergi hem benim hem de Hüseyin için önemli bir dönüm noktası olmuştur. Çağdaş sanat ve kavramsal sanatla uğraşan kabalık bir sanatçı grubu içinde ikimiz -büyük ihtimalle- en genç sanatçılardık. Ben 21 yaşında İzmir'de henüz yeni bir sanat öğrencisi, Hüseyin ise 29 yaşında Paris'te sanat felsefesi doktora öğrencisiydi ve bu sergi ikimizin de katıldığı ilk önemli sergiydi. Ben o güne dek resim ile uğraşırdım, Hüseyin ise Paris'te bir ajans için dünyayı dolaşıp fotoğraf çekerdik, ikimiz için de kavramsal sanat çok yeni ve heyecan vericiydi. Hüseyin pembe hâki pantolonu ve İzmir'in ılık mart ayı için bile aşırı tropik görünen kısa kollu Hawaii desenli polyester gömleğiyle sergiye renk katmış, bir nebze onun sayesinde İzmir Alman Kültür Merkezi'nin kasvetli sergi salonundaki anma sergisi neredeyse bir şölen havasında dönmüştü. Benim olaylı, kurum tarafından kaldırılmak istenen yerleştirmem *Yaşayan resim* ile onun Beuys'un portresinin bir pul büyüklüğünde fotokopisini yapıp yan duran T şeklindeki Beuys'un bir formu ile dama tahtası biçiminde alternatif şekilde tekrarlayıp fotokopi ile çoğalttıktan sonra JB viski logosunu üstüne yerleştirdiği, sonra da şeffaf sarı, yeşil ve kırmızı boyadığı, iki adet camlı ve çerçevesiz işini yan yana asmaya karar verdik. Serginin enerjisinin etkisiyle ve sanyorum ilk kez ciddi bir sanat sergisinde yer almanın heyecanı ile Hüseyin'in Paris'e dönüş biletiğini yaktığını ve açılış sonrası kutlamaya katıldığını hatırlıyorum.

Sergi sonrası Hüseyin Paris'e döndü bende o serginin verdiği cesaretle kendimi tamamen kavramsal işler yapmaya adanmış ve resim bölümünden 1989 baharı mezun oldum.

Ağustos 1989'da Araştırma Görevlisi olarak çağrıldığım Ankara Bilkent Üniversitesi'ne tedirginlikle gittiğimde kendimi bozkırda bir tepenin başında bir dizi binanın yapılmakta olduğu toz toprak içinde bir şantiye ortasında buldum, sabahları etraftaki tepelere yaptığım uzun koşular sırasında "ne işim var burada, nereye kaçsam..." diye düşünürken Hüseyin beklenmedik bir şekilde Bilkent'te karşıma çıktı. GSF'de öğretim görevlisi olarak başlamış ve yine Bilkent'e öğretim görevlisi olarak yeni katılan Vasif Kortun ile birlikte ders vermek için hazırlık yapıyordu. Vasif ile tanışıp planlarını öğrenince kaçma fikrinden vazgeçip kalmaya karar verdim.

Hafta içinde bir iki gün, farklı disiplinlerden bir grup genç *master* ve doktora öğrencisiyle birlikte gün boyu yaptığımız ders genellikle Ankara merkezde bir lokantada ve sonra sabahın erken saatlerinde bir kulüp veya partide film kopuncaya kadar devam ederdi. Tesadüfen cömert bir öğretim üyesi arkadaşımın bana verdiği lojman Hüseyin'in oturduğu dairenin alt katında olduğu için gün sonunda buluşurduk. Ben genellikle kampüste atölyeme kapanmayı tercih ederdim ancak bazı akşamlar Hüseyin atölyeme gelir, yaptığım resimlere bir asker selamı çaktıktan sonra "önemli bir parti var gitmemiz gerek" ısrarlarına dayanamayarak şehre inerdik.

Bir süre sonra Ankara'da Siyah Beyaz gibi kurum olmuş mekânlarla, çoğunlukla Bilkent öğrencileri sayesinde açılan yeni mekânlarla da eskitince, hafta sonları Hüseyin'in kırmızı Mitsubishi otomobiliyle İstanbul'a gitmeye başladık. Bir süre Hüseyin'in arkadaşlarında veya Vasif'in meşhur ve 1990 yılında metruk Doğan Apartmanı'ndaki dairesinde kaldıktan sonra, sanyorum 1991 başında Hüseyin ile yan

daireyi kiraladık. Ankara'dan perşembe öğleden sonra kaçıp pazartesi sabahı okula dönmeye çalışıyorduk. Berlin duvarının yıkılmasının hemen ardından Sovyetler Birliği'nin çözülmesiyle İstanbul'a dalga dalga Ruslar gelmeye başlamıştı. Karaköy'de gemiden iner inmez bavullarında getirdikleri eşyaları satmak üzere rihtimda yerlere tezgâh açarlardı. Hüseyin ile her hafta sonu bu tezgâhları gezip malzeme toplamaya başladık. Onun Sovyetler konusunda derin bir bilgi ve tutkusu vardı, tezgâhtar kadınlarla uzun pazarlıklar ve yarenlikler sonunda o, markasını hiç duymadığımız vorkalar, parfümler, kutu kibritler, kol saatleri, duvar saatleri ve genellikle tüketim tarihini kale almadığımız hayvarlar, ben ise ikinci dünya savaşından kalma gaz maskeleri, askeri çantalar ve mataralar ile ne olduğunu bilmediğim yerel nesnelere toplardım. Karaköy'de tezgâhları tüketince Beyazıt'ta kurulan Rus pazarlarına gitmeye başladık. O sıralar Sirkeci'de AND kartpostal matbaasını bulmuştum ve düzenli olarak gidip yüzlerce kartpostal ve bozuk veya prova baskılarını alıyordum. Hüseyin o sıralar Bilkent'te bir diğer öğretim görevlisi, anıt heykelleri ve arkeoloji ile uğraşan Michael Morris ile sanat işler yapmaya başlamıştı. Benim atölyede topladığım kartpostalları görüp ekstralarını almaya başlayınca onu da matbaaya götürmeye karar verdim. Sadece toptan satış yapan matbaadan birlikte yüzlerce kartpostal seçip toptan fiyatına alıp sonra paylaşır, Ankara'daki atölyelerimize götürür, kapanıp çalışır ve yaptığımız işleri birbirimize ancak bitince gösterirdik -çünkü Hüseyin'in belli bir atölye mekânı olmadığı için dersliklerde akşamları tezgâh kurup işleri Micheal ve grafik bölümünden *master* öğrencileri yardımıyla yaptıktan sonra atölyeyi topladığını hatırlıyorum, bu durum nomadizm ile meşgul olan Hüseyin'e son derece uygun bir durumdu.

Heterotopia serisini o sıralar, çoğunlukla topladığımız malzemelerden yapmaya başladık. Zaten her gittiği yerden gözüne kestirdiği amblemli ve cebine sığacak her çeşit nesne toplama tutku ve becerisi sonucunda, yıllardır biriktirdiği bir ton eşyası vardı. Matbaalardan topladığımız bu kartpostal ve afişleri, Rus pazarlarından topladığı ve evindeki arşivinde bulduğu nesnelere eşleştirmeye başladı. Nesnelere semiyotik ilişkileri ile grafik ve tipografik ilişkileri onu son derece heyecanlandırıyor ve kurduğu bir oyun içinde bu malzemelerden son derece grafik ve ikonik işleri ortaya çıkartıyordu. Bazen topladığımız kartpostalları katlayıp, eliyle keserek ürettiği kırık imgeleri yan yana dikey tuğlalar gibi dizerek, bazense kesip biçtiği kartpostalları köşelerinden siyah bantlarla yan yana dizip yapıtırlarak seramik panolar gibi işler ortaya çıkartıyordu. Tekrarlar her ne kadar biçimsel olarak doğru seramik duvarları anımsatsa da ben aslında hep onun bu malzemeleri ve tekniği kendi kişisel ikonlarını harmanlayıp bir arada teşhir etmesini ve karşısına koyup izlemesini sağlayacak, daha çok mozaik ideolojisinde bir teknik bulmanın sevinci ile yaptığını düşünmüştüm. Hüseyin aslında *Heterotopia* işleri ile bize yıllarca kafa yordığı post kolonyal sanat felsefesinin büyük söylemlerinden rafine ettiği yeni kavramların küçük, şirin ve hazmedilebilir birer mozaiki olan illüstrasyonlar olarak sundu. 🌸

TK 0002, New York - İstanbul

Herkes açık bir platform: Spot Projects

Dosya: Huo Rf
Fotoğraf: Berk Kır

Kültür ve sanat dünyasını yakından takip etmek isteyen sanatseverler için kurulan bağımsız bir sosyal girişim olan Spot Projects'in kurucusu Tansa Mermerci Ekşioğlu; yöneticileri Melek Gençer Vardar, Esra Arslan Hızlı ve üyelerinden Nurcihan Özhabeş, Selma Aygün ve Zeynep Özağaç ile konuşarak kurumun yapısına, işleyişine ve hedeflerine ışık tutuyoruz



Spot Projects ekibi (Soldan sağa)
Esra Arslan Hızlı, Melek Gençer Vardar ve
Tansa Mermerci Ekşioğlu
Fotoğraf: Berk Kır



Tansa Mermerci Ekşioğlu: "Her bir Spot üyesi bir Spotter ve her Spotter bir sanat hamisidir."

Spot hakkında birçok söyleşiniz mevcut, kurumun nasıl bir ihtiyaçtan doğduğunu, nasıl kurulduğunu ve nasıl bir program oluşturduğunu anlatıyorsunuz. Spotter Üyelik ve Spot Destek Fonu'ndan oluşan Spot Projects, bireylere ve kurumlara sanat ve kültür alanında teori ve pratiğe dayalı programlar sunuyor ve yıl boyunca süregelen programlarıyla farklı yaş gruplarında geniş bir kitleye hitap ediyor. Tüm üyelik paketlerinden ve sponsorluklardan elde edilen gelir ile oluşan Spot Destek Fonu ise Türkiye sanatçılarına üretim ve/veya eğitim imkânı ve diğer sanat etkinliklerine kaynak sağlıyor. Spot kurulduğundan bugüne, kültür-sanat ortamı değişti, Türkiye değişti, iklim hızla değişti. Bu süreçte Spot Projects nasıl değişimler geçirdi?

2011 yılında hayata geçirdiğimiz Spot Projects ile sanat tarihi, güncel sanat üzerine teorik eğitimlerle başladığımız programımıza sonra sergi turlarını, sanatçı atölyesi ziyaretlerini ve koleksiyoner buluşmalarını da ekleyerek tüm bu içerikleri bir araya getiren ve devamlılığı sağlayan Spotter üyelik programımızı oluşturduk. Spot Projects organik bir yapı. Bu da onun değişime hızlıca ayak uydurabilmesine imkân veriyor ancak elbette içinde yer aldığı ekosistemin değişiminden etkilendi, evrim süreci geçirdi. Bu evrim sürecinde Spot Projects bir taraftan Türkiye'nin sallantılı kültür ve sanat ortamının içinde yaşamını sürdürmeye devam ederken diğer taraftan global pandemi sürecini başarıyla atlattı. Spot Projects ekibi var gücüyle bu zorlu dönemleri yönetti. İçeriğimizden ödün vermedik. Yüz yüze buluşmalarımıza ortamın müsade etmediği dönemde hızlıca çevrimiçi buluşmalara yöneldik. Üyelerimize nitelikli ve biricik etkinlikler sunmaya devam ettik. Birbirinden keyifli çevrimiçi etkinliklerimiz pandemi süresini başarıyla yönetmeye el verdi. Pandemi çıkışı üye sayımız arttı. Ve bıraktığımız yerden devam ettik. Açık ve esnek yapıyla, güne ayak uydurma becerimizle, kimseyi rencide etmeden sanat ve kültür alanında kurmuş olduğumuz samimi ve dürüst diyaloglar sayesinde Spot büyümeye devam etti. Spot'un organik yapısı, üyelerimizle bizim aramızda da organik bir iletişimde olmamıza imkân veriyor. Üyelerimiz bizi seviyor ve bize güveniyor. Biz de onları seviyor ve bize olan güvenlerine karşılık veriyoruz. Etkinliklerimizi bu sevgi ve güvenin üstüne inşa ediyoruz. Bu sayede üyelerimizle manevi bir bağ kurmayı başardık. Bu anlayış ve diyalog sayesinde bugünlere geldik. Spot çizgisinden ve duruşundan feragat etmeden 12 senesini devirdi. Türkiye koşullarında, bu çaplı bir platform için müthiş bir başarı bence.

Türkiye'de sanat kurumlarında istikrar ve sürdürülebilirlik çok zor koşullara dayanıyor. Birçok kurum ya kapanıyor ya başka şeylere evriliyor. Spot'un 12 senesinin motivasyonu sizce nedir?

Spot Projects, Türkiye sanat ve kültür ortamına katkı ve farkındalık sağlamak üzere yola çıktı. Sanatseverlere sanat ve kültür alanında bilgi ve hakimiyet, bunun karşılığında Türkiye sanatçılarına, kâr amacı gütmeyen oluşumlara fon sağlamak amacıyla kurul-

duk. Bundan daha güzel bir motivasyon olabilir mi? Spot herkese açık bir platform. Bizim üyemiz olmak için herhangi bir ön koşul gerekliliği yok. Üyelik ücretlerini de her zaman ulaşılabilir tutmaya çalışıyoruz. Her Spot etkinliği duygusal olarak yoğun geçiyor. Mutluluğumuz, heyecanımız, istekliliğimiz yüzlerimizden okunuyor. Sanki ekip olarak Melek, Esra ve ben ve tüm üyelerimiz öngörülen saat dilimi içinde bir başka enerji kanalına giriyoruz. Kolektif olarak orada oluyoruz. Birlikte bunun keyfini yaşıyoruz. Ve bunu öğrenerek, bilgilendirerek, soru sorarak, gezerek, görerek ve ihtiyaç duyulan bir projeyi yaratıyor olma bilinciyle yapıyoruz. Üyelerimizin yüzlerindeki ifade bizi motive ediyor. Buluşmalarımızın, birlikteliklerimizin en heyecan verici kısmı ise destek verdiğimiz projelerin hayata geçiş sürecine ve tamamlanmasına tanıklık etmek oluyor. Sonuç itibarıyla, ekibimiz ve Spotter'lar ile bir bütün olarak sevgi ve tutkuyla sanat ve kültür alanında yol almaya motive oluyoruz.

Spot bir yandan kendi topluluğunu oluşturdu diyebiliriz. Ben tanık olduğum birçok buluşmanızda buna şahit oldum. Bu bir arada olma hali sizin kurum hedeflerinizde var mıydı yoksa beklenmedik bir gelişme mi oldu?

Her bir Spot üyesi bir Spotter ve her Spotter bir sanat hamisidir. Bizimkisi sınırsız, tarifsiz, etiketlerden uzak bir birliktelik. Dediğim gibi kapımız herkese açık. Kurgu, kural, şart yok. Bir arada olma halimiz de bizim yalın ve doğal halimiz- olmamız gereken hal zaten. Biz bundan keyif alıyor, bundan güçleniyor ve motive oluyoruz. Üyelerimizle kişisel bir bağ oluşturuyoruz. Keza üyelerimiz kendi aralarında da şahsi bağlar oluşturuyor, dostluklar kuruyorlar. Duyarlı, duygusal, farkındalık sahibi, öğrenmek ve keşfetmek için can atan, çekinmeden sorgulayabilen, hal/hatır soran bir etkileşim içindeyiz. Duyurularımızda, mesajlarımızda hassasız. Herkes herkese karşı sevgi ve saygı çerçevesinde sanat ve kültür alanı dahil her konuda iletişimde. Böyle bir bağ kurmakta amacımız.

Aynı zamanda farklı sergilere kaynak ya da üretim desteği sağladığınız bir fon mevcut. Önemli bir sorumluluk olarak görüyorum, kültürümüzde ya da coğrafyamızda filantropi çok oturmuş bir kavram değil. Spot'un buradaki duruşunu sizden dinlemek isterim.

Spot, başta da söylediğim gibi, Türkiye sanat ve kültür alanına katkı sağlamak, farkındalık getirmek amacı ile kuruldu. Bu bağlamda destek fonu bunun olmazsa olmazı. Çok kıymetli birçok sanatçı üretim desteği bekliyor. Keza çok değerli sanat oluşumları projelerini hayata geçirebilmek için yardıma ihtiyaç duyuyor. Bu geniş ihtiyaç yelpazesinde Spot'un yeri ve duruşu önemli. Amacımız fark ve farkındalık yaratacak üretimlere destek vermek. Çoğunluğun gözünden kaçan ve/ya ilgi alanına girmeyen yüzde yüz cevher, sıfır sansasyon misali projelere destek vermeyi yeğliyoruz. Bu zaman zaman bir sanatçı kitabı veya bir performans da olabiliyor. Medyumdan çok Spot nerede faydalı olur konusu bizim duruşumuzu belirleyen faktörlerden. Pek tabii ki herkese yetişemiyoruz, ama yetiştiğimiz kişi ve/ya oluşumları sonuna kadar destekliyoruz. Yine bu konuda da önemli olan sürdürülebilirlik, devamlılık, birlikte büyüme, takipte olma. Nice sanatçıların kariyerine katkımız oldu, nice projeleri farklı platformlara taşıdık. Bu duruşumuzu korumaya ve devam ettirmeye kararlıyız.



Melek Gençer Vardar & Esra Arslan Hızlı:
“Çoğu üyemiz etkinliklerde tanıştıkları sanatçılarla ya da sanat profesyonelleriyle kurduğu iletişimi sonrasında da devam ettiriyor. Birbirlerinin radarına girmiş oluyorlar.”

Spot'un nasıl bir işleyiş yapısı olduğunu, dönemlerini ve üyelik sistemini paylaşabilir misiniz?

Spot Projects'in etkinlikleri Spotter üyelik programı ile ilerliyor. Spotter programı sonbahar ve ilkbahar olmak üzere Eylül-Aralık ve Şubat-Mayıs ayları arasında gerçekleşiyor. Sanat ortamındaki güncel ve gelecek etkinlikleri takip ederek dönem başlamadan yaklaşık bir ay önce Spot programını son haline getirmiş oluyoruz. Sonrasında da duyuruları çıkıp kayıtlarımızı açıyoruz. Buluşmalarımız genellikle Salı-Çarşamba günleri 11.00-13.30 saatlerinde gerçekleşiyor. Programı konuşmalar, sergi turları, atölye ve koleksiyoner mekânı ziyaretleri olarak kurguluyoruz. Her dönem on sekiz, yirmi civarında etkinlik gerçekleştiriyoruz. Dönemi mutlaka bir konuşmayla açıp, koleksiyoner mekânı ziyaretleriyle kapatıyoruz. Dönem başındaki konuşmanın gelecek etkinliklere ipucu vermesi, sezonu genel hatlarıyla belli etmesi önemli. Her dönem sonu gerçekleştirdiğimiz koleksiyoner mekânı ziyaretleri ise her zaman üyelerimizin favori etkinliği oluyor, bu da programın akılda kalması ve gelecek dönem programlarının merak edilip takip edilmesi açısından memnun edici.

Sene boyunca üyelik talepleri alsak da en yüksek talebi dönem öncesindeki üyelik sürecinde alıyoruz. Devam eden üyelerimizle iletişimde olduğumuz WhatsApp grubundan haberleşiyoruz, ayrıca mailing ve sosyal medya paylaşımları yaparak yeni dönemin detaylarını ve programını duyuyoruz. Her dönem aramıza yeni üyeler katılıyor - ya sosyal medyadan bizi takip edip sonrasında üye olmak istiyorlar ya da halihazırdaki üyelerimizin tanıdıkları kulaktan kulağa duyarak bizimle iletişime geçiyorlar.

Dönem boyunca her daim üyelerimizle birebir diyalogumuz oluyor; program ve işleyiş üzerine tüm değerlendirmelerini dikkate alarak ilerliyoruz. Dönem sonunda üyelerimizle paylaştığımız ankette nelerden memnun kaldıklarını ya da neleri geliştirmemiz gerektiğini çok net görebiliyoruz.

Üyelerimiz sanatçıları ya da gezdiğimiz serginin küratörünü birebir tanımaktan çok keyif alıyor. Bazılarının uzaktan bazılarının ise yakından takip ettiği sanat dünyasının figürleriyle bir araya gelerek üretim ya da proje motivasyonlarını, işlerinin arka mutfağını onlardan dinlemek her zaman ilgi çekici bulunuyor. Çoğu üyemiz etkinliklerde tanıştıkları sanatçılarla ya da sanat profesyonelleriyle kurduğu iletişimi sonrasında da devam ettiriyor. Birbirlerinin radarına girmiş oluyorlar. Programımızın yanı sıra üyelerimize dönem içerisinde gerçekleşen pek çok etkinliğe önizleme imkânı, belirlediğimiz yurt içi ve yurt dışı fuarlarına VIP erişim sağlıyoruz. Bu tür etkinliklere katılmak özellikle koleksiyon oluşturmaya yeni başlayan ya da bu yolculuğa çıkan üyelerimiz için tercih edilen bir ayrıcalık oluyor.

Hem Spot'un programlarını nasıl kurguladığınızı, hemde birlikte çalıştığınız kültür sanat profesyonellerinin etkinliklerinden örneklerle açabilir misiniz?

Spot Projects'in programlarını çok net sınırlar içinde olmasa da her dönem belli bir başlık altında toparlamaya çalışıyoruz. Etkinliklerin birbiriyle ilişkisi

bizim için önemli. Eğer bir grup sergisinde bir sanatçıyla tanışıp son dönem işlerini görüyorsak, sonrasında mutlaka atölyesine gidip kendisini ve üretimlerini yakından tanıyoruz. İstanbul Bienali senesinde bienalin kavramsal dünyasını daha iyi anlayabilmek için bu bağlamda konuşmalar organize ediyoruz. Bizim programlarımızda her bir ziyaret ve sohbet ya o dönem ya da takip eden dönemlerde mutlaka birbiriyle bağlantıyor ve bir sebep-sonuç ilişkisi yaratıyor.

21 Eylül'de başlayacak Sonbahar 2023 dönemimizde de yine pek çok sanat profesyoneli ile bir araya geleceğiz. Döneme Ayşegül Sönmez ile sanat ortamında son dönemdeki gelişmeler ve kendisinin son kitabı Çağdaş Sanat Var mı? üzerine bir sohbet ile başlayacağız. Pandemi döneminde online olarak bulduğumuz Handan Börüteçene ile Salt Beyoğlu'nda açılacak kapsamlı sergisini birlikte gezip ayrı bir etkinlikte de koleksiyonlardaki işlerin konservasyonu üzerine serginin küratörü Amira Akbykkoğlu ve Handan Börüteçene ile bir konuşma gerçekleştireceğiz. Geçtiğimiz dönem Cendere Sanat'ta işlerini görüp kendisiyle tanıştığımız Gülçin Aksoy'un atölyesine konuk olacağız. Dönem boyunca programda yer alan güncel sergileri sanatçılar, küratörler, galeri ve müze ekipleri eşliğinde gezeceğiz. Son buluşmamızda da bir koleksiyoner ile bir araya gelerek dönemi kapatacağız.

“Açık ve esnek yapımızla, güne ayak uydurma becerimizle, kimseyi rencide etmeden sanat ve kültür alanında kurmuş olduğumuz samimi ve dürüst diyaloglar sayesinde Spot büyümeye devam etti. Spot'un organik yapısı, üyelerimizle bizim aramızda da organik bir iletişimde olmamıza imkân veriyor. Üyelerimiz bizi seviyor ve bize güveniyor. Biz de onları seviyor ve bize olan güvenlerine karşılık veriyoruz. Etkinliklerimizi bu sevgi ve güvenin üstüne inşa ediyoruz.”

- Tansa Mermerci Ekşioğlu

ART ON

ci contemporary istanbul

**26-27 EYLÜL ÖN İZLEME | 26-27 SEP VIP PREVIEW
28 EYLÜL - 1 EKİM GENEL ZİYARETÇİ | 28 SEP-01 OCT**

**GENERAL ADMISSION
TERSANE İSTANBUL**

Booth T7 - 06

Damla Sari
Enis Malik Duran
Erdal İnci
Eser Gündüz
Görkem Tekdal
Hüseyin Aksoylu
Mert Diner
Nurgül Gökçen
ODDVIZ
Onur Mansız
Ülgen Semerci

“21 Eylül’de başlayacak Sonbahar 2023 dönemimizde de yine pek çok sanat profesyoneli ile bir araya geleceğiz. Döneme Ayşegül Sönmez ile sanat ortamında son dönemdeki gelişmeler ve kendisinin son kitabı Çağdaş Sanat Var mı? üzerine bir sohbet ile başlayacağız. Pandemi döneminde online olarak bulduğumuz Handan Börüteçene ile Salt Beyoğlu’nda açılacak kapsamlı sergisini birlikte gezip ayrı bir etkinlikte de koleksiyonlardaki işlerin konservasyonu üzerine serginin küratörü Amira Akbıyıkoglu ve Handan Börüteçene ile bir konuşma gerçekleştireceğiz.”

- Melek Gençer Vardar ve Esra Arslan Hızlı



Spot Projects ekibi (Soldan sağa)
Esra Arslan Hızlı, Tansa Mermerci Ekşioğlu
ve Melek Gençer Vardar
Fotoğraf: Berk Kir

Atölye ziyaretleri sayesinde birçok sanatçıyı yakından tanıyoruz ve pratikleri hakkında bilgi alıyoruz, sergiler organize eden kurum ya da küratörlerden sergilerin içeriklerine ve süreçlerine dair bilgiler ediniyoruz, mimarlar, sanat tarihçiler, yazarlar, akademisyenler ya da koleksiyonerler gibi farklı sanat profesyonellerinin deneyimlerine tanık oluyoruz. Spot programlarının nasıl katkı sağladığını düşünüyorsunuz, size ve çevrenize bir etkisi olduğunu gözlemliyor musunuz?

Nurcihan Özhabeş

Spot Projects; sanatı, sanatçıyı, bu alanda emek veren önemseyen, yaratıcılığa ve yaratma gücüne heyecan duyan, farklı düşünen ve katmanlı gören gözleri deneyimleyebilmeye cömertçe vakit yaratan bir topluluk. Her hafta için özenle ve profesyonellelikle filtrelenen üye etkinlikleri ile bizler adeta sanatın sahne arkasını tadıyoruz. Bazen de öyle tarihsel dönemleri düşünürken buluyoruz ki kendimizi ki bu çeşitlilik Yıldız Moran’ı, Courbet’yi ve Cézanne’i, Agatha Christie ile Kerime Nadir’i kapsıyor. Sanat turlarında sadece İstanbul ile sınırlı kalmayan müzelerin, galerilerin ve diğer sanat mekânlarının güncel sergilerini düzenli takip edebilmek, küratörleri seçkisi; sanatçıları eserleri, malzeme, ilham faktörleri, anıları ve mesajları ile birlikte özümsemek zihnimizin potansiyelini esnetmek için şifa oluyor. Söyleşilerde akademisyenlerle bir araya gelmemiz, tarihsel, kültürel, coğrafi boyutta yaptıkları sanat sentezlerinden ve çalışmalarından akademik öğretilerle bilgi dağarcığımızı temelli bir şekilde oluşturmamıza vesile oluyor. Tüm bu farklı katmanlarda biriktirdiklerimiz, gelenekselleşen dönem sonu koleksiyoner ziyaretlerinde gerçek dünyaya iniş gibi oluyor. Koleksiyonerliğin eser seçimi boyutunda ait olduğu gönüle göre dokusunu ve hissini şekillendirmesi dolayısıyla çok derin bir konsept olduğunu düşünüyorum.

Selma Aygün

Spot Projects, gerçekleştirdiği etkinlikleriyle, kültür sanat ortamına çok yararlı katkılar sağlayan önemli bir platform. Özellikle günümüz sanat pratikleri ile ilgili sunulan seminerler ve geziler, çağdaş sanat konusundaki bilgilerin içselleştirilmesi için gereken uzun sürecin çok keyifli geçmesine aracılık ediyor. Sanatçı atölyesi ziyaretlerinde sanatçının yaratım sürecini bizlerle paylaşması, eserlerin kendi içindeki bağlamını keşfettirerek daha anlamlı izlenimler sağlıyor. Spot Projects’in sanat ve kültür dünyasıyla kurduğu iletişimi üyelerine açması ben ve diğer üyeler için çok kıymetli.

Sunduğu etkinliklerin yanı sıra Spot Destek Fonu ile kâr amacı gütmeksizin, genç sanatçıların üretimlerine katkı sağlaması ve bu misyonunu kurduğu 2011 yılından beri sürdürme çabası da çok değerli. Sanata ilgi duyan, bilgilerini güncellemek isteyen, sanat koleksiyonu oluşturmayı planlayan, ayrıca sanat destekçisi olmayı düşünen sanatseverler için disiplinlerarası programı ile öne çıkan Spot Projects’in çok etkin bir platform olduğu sanatsever çevrelerde de bilinen bir gerçek.

Zeynep Özağaç

Herhangi bir konuyu anlayabilmek için ilginin yanı sıra okuma, farklı kaynaklardan yapılan araştırma, keşif ve insanlarla etkileşim gerekli. Spotter olmakla daha önce kendi kendime yapmaya çalıştığım bu anlama, öğrenme aktivitelerine derin dalış yapabileme imkânım oldu. İstanbul gibi dopdolu bir şehirde, daha önce adını bile duymadığım ya da duyup da bir türlü gidemediğim yerlere gidip sanatçılar ve eserleri ile tanışmak bile başlı başına bir deneyim. Özellikle sanatçıların kendi eserleri ile küratörlerin kendi düzenledikleri sergiler ile ilgili verdikleri bilgiler her ne kadar basın bülteni ya da sergi açıklamasında yazanlarla örtüşse de anladım ki duygu ancak yaşayanın anlatması ile izleyene geçebiliyormuş. Genellikle Salı günü olan aktiviteler sonrası “hayatta bir de bunlar var ve yaşamak çok güzel” hissi ile haftanın geri kalanını tamamlayabiliyorum. Benim bu pozitifliğim etrafıma yansırken, çevremdekiler de merak ederek bilgilenmeye çalışıyorlar. Her geçen dönem bir arkadaşımın Spotter olması sanırım bu yüzden. Etkileşim ve yüz yüze olmanın önemine değinmişken Spot katılımcılarından - Spotterlardan- da bahsetmek gerektiğini düşünüyorum. O haftanın programı her ne olursa olsun -gidilen sergi, katılan seminer- birbirimizden aldığımız enerji ve sinerji izlenen etkinliğe çok daha fazlasını katıyor. Böyle etkinliklere hafta içi işinden gücünden zaman ayırarak katılan her bir Spotter, zaten daha önceden de sanata, üretime, estetiğe, iyi ve güzel olana meraklı insanlar. Bu nedenle her birinin yıllar içinde biriktirdiği deneyimler, bir araya geldiğinde bir bilim kongresinde paylaşılanlarla çoğalan bilgi birikimi gibi artıyor, her birimizi besliyor. 🌱

ÇİNİLİ HAMAM

ZEYREK

SERGI / EXHIBITION

HEALING RUINS

30.09 – 05.11.23

SALI-PAZAR/TUES-SUNDAY 10:00-18:00
PAZARTESİ/MONDAY KAPALI/CLOSED
ZEYREK, İTFAIYE CD. NO:44 FATİH, İSTANBUL

DAHA FAZLASI İÇİN/FIND OUT MORE:
ZEYREKÇİNİLİHAMAM.COM



Mehmet Ali Uysal ve Beton yatak, 2022,
Karışık teknik, 200x145x160 cm
Fotoğraf: Doğukan Yüksel

Anonim algılara çomak sokmak

Röportaj: Hüseyin Gökçe

Bulunduğu mekânı dönüştüren, izleyicinin mekân algısını manipüle eden ve yerleştirildiği alanı kendi malzemesiyle bütünleştiren geniş çaplı yerleştirmeleriyle tanınan Mehmet Ali Uysal'ın *Hayat Çok Güzel!* isimli kişisel sergisi 23 Eylül'de Pi Artworks İstanbul'da açılıyor. Hayatın kırılğanlığını ve kusurlarını keşfeden karışık teknik heykellerden oluşan serginin odağında hayatın içerisinde gizlenen kusurlar var. Kişisel deneyimlerden ilham alarak birbirinden farklı amaçlarla oluşturulmuş birçok seriyi ahenk içerisinde bir araya getirerek yeni anlam katmanları yaratan sanatçıyla sergi öncesinde konuştuk

Son yıllarda sistem tarafından hayat hiç olmadığı kadar steril ve estetik hale getiriliyor. Mekânlar ve bedenler buna göre uyumlanıyor. Bu anlamda ikisi birbiriyle bütünleşmiş gibi. En ufak bir kusur dahi kabul edilmiyor. Bu sahte güzellikler içinde büyük bir yanılısma içinde hayat deneyimleniyor. Olumsuzluklara rağmen "hayat çok güzel!" deyip bir yerden sonra yola bir şekilde devam ediliyor. Bu süreçte dünyada problemler çığ gibi büyüyor. Sorunları eleştirmekten ve kavrayıp çözmekten uzaklaşıyor. Problemlere karşı çıkmak ise neredeyse hiç yaşanmıyor. Mehmet Ali Uysal, bu şekilde uyumlanmış bedenlere ve mekânlarla karşı itiraz ediyor. "Hayat Çok Güzel!" söyleminin bir illüzyon olduğunu, yaşanan gerçeklerle bağdaşmadığını eleştiriyor. Hayatın kusurlu yönlerini mekâna müdahale ederek göstermeye çalışarak anonim algılara çomak sokuyor.

Maddi dünya bilinç ve bellek oluşturuyor. Sürekli çevreleyen mekânlar duyumsama ve belli bir algı yaratıyor. Bu anlamda mekân ve beden arasında önemli bağlar mevcuttur. Mekânın eserlerinizle olan ilişkisinden bahsedebilir misiniz?

Mekân konusu benim için çok önemli. Kamusal alanların, mimari mekânların sosyolojisi ve psikolojisi; politik bir tavır olarak algılanması... Algıladığımız ilk mekânın anne karnı. En güvende hissettiğimiz yer orası olsa gerek. İlk duvarlarımız "et"lendi anlayacağınız. İlk işlerim bununla ilgiliydi dolayısıyla duvarların "ten" oldu. Kamusal alanla daha çok ilişkilendirilmem ise konusu yer kürenin metaforik olarak insan bedeniyle ilişkilenecekti olan bir işimin ölçüğüne büyütmemle oldu. Mekân farklı bakış açılarıyla birçok işimde özne oldu. 2017 yılında Kapadokya'da Üçhisar Kalesi'nin olduğu tepeye kâğıt bir gemi yapmıştım. İş, o kayığın, o coğrafyada, o tepede olmasıydı. Başka bir yerde anonim bir nesne olacak bu kayık, Nuh'un gemisine evrildi. 2022 yılında Paris, Le Bon Marché'de açılan *SU* sergisini o mekânı tüketim toplumunun sembol mekânlarından biri olarak değerlendirip tüketim toplumu ve iklim krizi ilişkisi üzerine oluşturdum. Politik bir eleştiri olarak o mekânı sel almış gibi bir biçime soktum. Aynı yerleşime, bir müze ya da galeride olmazdı. Mekânı duyu organlarımızla algılarız. Görüntüsü, kokusu, sıcaklığı, sesi, dokusu... Ancak göz ardı ettiğimiz derinliği -tabiri caizse üçüncü boyutunu- hareket etme kabiliyetimizle algılarız. Eğer biz hareket edemiyor olsaydık bir şeyin uzakta ya da yakında olduğunu algılayamıyor olurduk. Gözün anatomisi, fotoğraf makinesinin işleyişine benziyor. Görüntü iki boyutlu olarak retinamıza işleniyor, beyne giden sinyaller sayesinde görüyoruz. Beynimize görüntünün iki boyutlu hali, yani fotoğrafları gidiyor. Mekânın derinliğini ise kinestetik duyumumuz sayesinde edindiğimiz deneyimlerle hissedebiliyoruz. Üçüncü boyutu ise göremiyor ama hissediyoruz. Mekânın derinliğini algılamak, hayatın derinliğini algılamak aynı şey benim için.

Kamusal alanda büyük boyutlu eserler üretmek bu alana müdahalede bulunan işlerinizle tanınıyorsunuz. Ece Ayhan'dan ödünçle ifade edersek "kara kamu"nun her yönüyle hayatı soldurduğu bir dünyada sanatın müdahale etme biçimleri nasıl ve ne şekilde olmalıdır? Radikal bir tavır alarak kamusal alanı dönüştürmesi mümkün müdür? Jacques Rancière'in ileri sürdüğü gibi hayatla uyumsuzluklar mı yaratmalıdır? Sanat yapma pratiğiniz bu iki uç arasında nasıl bir yerde konumlanıyor?

Yerleştirme diye adlandırdığımız şey, oraya ne koyuyorsak ya da orada yapıyorsak; mekânı ile birleşen, bazen ayrılaşan bir şey benim için. Kamusal alan en nihayetinde bir mekân ve bu alanı değiştirmek mümkün. Hayatla uyumsuzluklar mı yaratmalı, sorusuna cevap veremem. Sanatın belirli bir yöntemi olduğunu düşünmüyorum. Ama Ten heykelini ilk yaptığım süreçten bir örnek vermek isterim. 2008'de Fransa'dan Türkiye'ye dönmeden önce Le Vent des Forets isminde bir festivale davet edilmiştim. Festivalin olduğu bölge II. Dünya Savaşı'nın en çetin yaşandığı bölgelerden biriydi dolayısıyla birçok insanın savaş dolayısıyla öldüğü bir yerdi. Yeni evlenen çiftler, bir gelenek olarak, şehitler anıtına gidip fotoğraf çekiyorlardı. Ten işi bu geleneği bozdu. Yeni evli çiftler benim işimin yanına gidip fotoğraf çekmeye başladılar. İş oranın bir geleneğini değiştirmiş, konduğu mekânın anlamını farklılaştırmış oldu. Uyumsuzluk yaratmak için üretilmeyen bu iş olduğu mekânı yeniden tanımladı.

Kamusal alan algısına dair düşüncem her mekânın politik bir ideolojinin temsili olduğu. Gecekondu mahalleleri, TOKİ konutları, AVM'ler, şehirler, parklar, meydanlar, dini yapılar, müzeler, galeriler... İnsan eliyle oluşturulmuş bir sürü yapı arkasındaki ideolojiyi temsil ediyor ve kültürlere göre de değişim gösteriyor. Ortak alanların bizim kültürümüzde çok önemsendiğini düşünmüyorum. Evlerimiz çok temiz ancak kamusal mekânlarımız pislik içinde. Kamusal alanlarda daha çok heykel olmamasının nedeninin bu tavrımızla ilgili olduğunu düşünüyorum. Ayrıca kamusal alanlarımız kendimizi özgür hissettiğimiz alanlar değil. Dışarda kendimizi güvende hissetmi-

yoruz, o yüzden de çok rahat zaman geçiremiyoruz. Kamusal alanlar halkın değil devletin mekânları (şimdi ve daha önce de).

Ayrıca ülkemizde kamusal alan radikal olarak değişti. Sistemin istediği biçimde AVM'ler yeni kamusal alanlarımız oldu. Oradan ne zaman çıkarız hiçbir fikrim yok. Sistem buna izin verir mi? Bilemiyorum açıkçası. Bu alanlarda iş yapma imkânı mı? Tabii ki değil, her şeye rağmen yapılmalı ve ısrar edilmeli. Bir karşı çıkış için, en önce cesarete, daha sonra da o işin fonlanmasına ihtiyaç var. İşler, toplumsal beklentileri karşılamak için yapılmamalı. Sahiplenilmeyen ve azımsanamayacak paralarla inşa edilen bir sürü ne olduğu belli olmayan örnekler var.

Sanat yapma pratiğimi çok kolay tanımlayamıyorum ama anonim algılara çomak sokmak gibi düşünebilirsiniz. Bunun parçası bazen bir mekân, bazen bir nesne, bazen bir malzeme, bazen de bir saptama oluyor. Kendime niye ürettiğimi sorduğumda, her ne kadar psikolojinin bir konusu olsa da, bireysel problemlerime bencilen cevaplar bulmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Niye sergiliyorsunuz derserseniz, o da sanki dertleşme ihtiyacı. Malzemenin benim için önemli olduğunu birkaç yerde belirtmiştim. Bir şeyin metalden, camdan, seramikten ya da kumaştan olması önemli. Bu sergide Beton Yatak isimli bir işim var mesela. O yatağın beton olması ve içinden inşaat demirlerinin çıkması önemli. Hatta iş o.

Bazen bir imge, bazen bir dize veya kavram bir serginin oluşmasında pay sahibidir. *Hayat Çok Güzel!*'i uzun bir süreçtir canınız sıkın bir söylem olarak değerlendiriyorum. Kalıplaşmış bir sözcükten yola çıkarak sizi farklı malzemelerden karışık teknik heykeller üretmeye yönelten arzuyu merak ediyorum.

Doğrudur, hayatın çok güzel olduğu ve bu kabulle her durumu sindirmemiz gerekliliği bana anlamsız gelmeye başladı. Bu algının modern yaşam biçiminde bizi sürekli mutlu olmaya amaçlayan, hayatı algılamamın ikincil öneme sahip olduğu bireyler haline dönüştürdüğünü düşünüyorum. Sorgulamaya harcayacak zamanımız ve de tahammülümüz yok gibi. Özellikle sosyal medya ve dijital dünya bizi öyle bir şeye dönüştürdü ki, duyguları, düşünceleri olan doğal bir varlıktan; bir görüntüye evrildik. Artık hayatı derinliğinden bağımsız iki boyutlu algılıyoruz. Görüntüye dönüşmüş insanlar olarak birbirimizle yarışıyoruz; göbekli olamayız, çirkin olamayız. Kıyafetlerimiz moda-ya uygun olmalı. Yaşadığımız yerler değilse bile görüntümüzün yer aldığı mekânlar tasarımı mekânları olmalı. Ve görsel olanın tecavüzüne o kadar maruz kalıyoruz ki, yaşamayı öteleyip, insan olduğumuzu unutup, görüntü olarak, diğer görüntülerle yarışıyoruz. Hayatımız güzel değilse bile öyle yansıtılmalı, öyle yaşamalı ya da öyle yaşıyor gibi yapmalıyız. Bu sizi de rahatsız etmiyor mu?

Yanılsamaların hayatta belli bir yeri vardır. Gerektiği kadar olduğunda birçok şeyi değiştirip dönüştüreceğini düşünürüm. Sahte yanılsamalar ise anestezi bir etkiye sahiptir. *Hayat Çok Güzel!* bu anlamda zihinlerde ve ruhlarda çınlayabilir. Bu söylemdeki ideoloji gündelik olanla uyumlanmaya yönelik mi olarak okuyorsunuz? Her olumsuz durumdan geçici olarak toparlanmaya yönelik bir bariyer ve yanılsama mı olarak değerlendiriyorsunuz?

Bu sorunun cevabı çok net bende. Evet. Konumlandırmaya çalıştığım şey, bu algının bizi tepkisizliğe ve kabullenişe yönelttiği. Hayat her şeye rağmen çok güzel, görünüşte zararsız bir anestezi gibi görünse de sonuç olarak tepkisizliğe ve her durumu kabullenişe kadar giden bir anlansız var. Ben bunun sistem tarafından pompalandığı ve suistismale açık, karşı çıkmayan bireylere dönüştürüldüğümüz iddiasındayım. Kendimle yaptığım hesaplaşmada bu tür bir sonuca çıkıyorum. Her 1 Mayıs'ta, Paris'te göstericiler tarafından lüks mağazaların camları kırılır. Ben bu tepkiyi anlıyor ve önemsiyorum. Sembolik belki ama lüks tüketimin, açıklıkla sınanan hayatların önünde gerçekleşmesi verilen tepki. "Hayat çok da güzel değil" diyenlerin, hayat her şeye rağmen çok güzel diyenlere tepkisi.

Byung-Chul Han günümüz insanının performans öznesi olduğunu vurgular. Hayata bu şekilde katılmak için problemler ve negatif durumlar bir an önce geride bırakılmalı. Sürekli "sonrasız bir şimdi"nin içine atılan insan bu alanlarda ancak performanslarıyla var oluyor. Geçmiş ve geleceğe yönelik neredeyse herhangi bir tahayyül kurmaz, duygulanım yaşamaz ve hafıza oluşturmaz. Asıl olan işte, evde, sosyal medyada ve kamusal hayatta yerine getirilmesi gereken performanslardır. "Sonrasız bir şimdi" içinde mekân ve bedenlerin örgütlenmesi hakkında neler söylersiniz?

Bu söylemi, Rumi'den de biliyoruz. Mantığımız da bunu söyler. Yapabiliyor muyum? Tabii ki yapamıyorum. Her tarafım geçmişimden ve gelecek kaygılarımdan gelen yüklerle dolu. Yapabilen varsa içtenlikle kutlarım. Sonrasız bir şimdi içinde mekânın ve bedenlerin örgütlenmesi, şiir gibi bir yaşam olurdu. Sürekli bir değişimi ve tanımlanması güç bir hayat tasvirini ortaya çıkar ki, bir idea olarak heyecan duyuram. Belki de o zaman var olduğumuzu ve yaşadığımızı hissedebiliriz.

Gündelik hayat kültür endüstrileri yoluyla estetize ediliyor. Giyim kuşamdan, sokaklara, yaşam alanlarından sosyal medyaya kadar birçok alan steril ve estetik bir görünüme sunuyor. Bu durumun kendisinin olumsuz ve kusurlu şeyleri barındırmayacak ortamlar sunduğunu düşünüyor musunuz? Bu anlamda mekâna müdahale etmeniz mekân ve zamanın kusursuz bir şekilde örgütlenmesine yönelik tavra bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir mi?

Sorunuza cevap olarak size gerçekleştiremediğim bir projemi anlatmayı deneyeceğim. Yaşam gereği İnternet'in hayatımıza girişine şahitlik etmiş biriyim. 1994 yılında ODTÜ'ye öğrenci olarak geldiğimde, İnternet Türkiye'ye yeni gelmişti ve büyük bir heyecanla yeni dünyaya şahitlik edeceğimizi hissediyorduk. Yıl 2023, otuz yıl geçti. İki yıl önce Instagram hesabım çalındığında bu değişimin büyüklüğünün farkına vardım. İletişimde olduğum birçok arkadaşımın hesabım çalındıktan sonra iletişimimin kopmasıyla yüzleştim. Görüntünün ortalarda dolaşmıyorsa yoksun. Abartı olur mu bilemedim ama, ölmüş gibisin. 1994 yılında duyduğum heyecanın beni getirdiği son nokta.

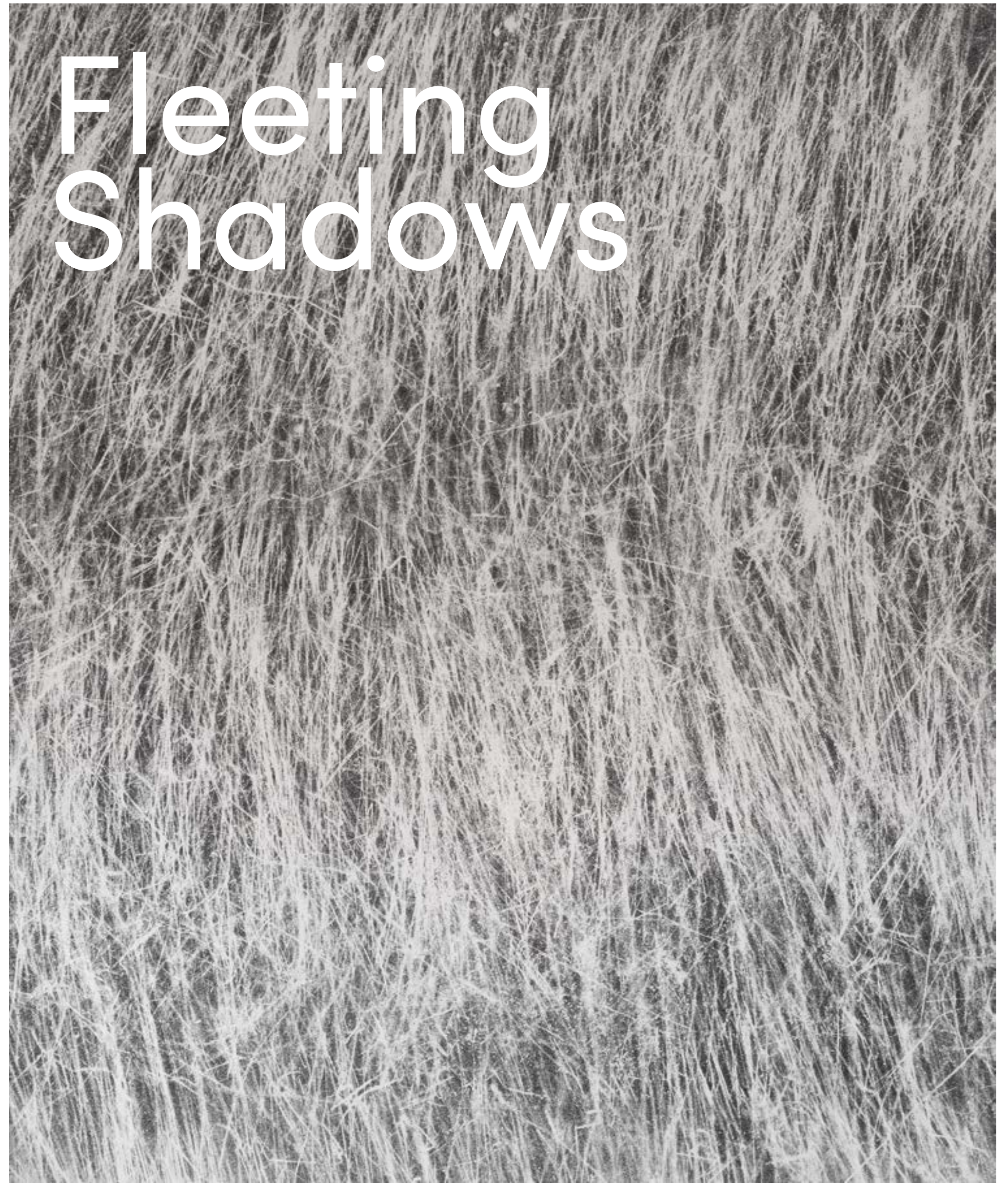
Diğer bir konu, Paris'in en eski ve daha çok lüks tüketimin yapıldığı bir alışveriş merkezi olan Le Bon Marché'de yaptığım sergi sürecince yaşadıklarım. Sergi süresince dört basın toplantısı gerçekleştirdik. Basın toplantılarına gazetecileri beklerken çoğunlukla influencer'ların gelmesi, her ne kadar değişen dünyaya şahitlik ettiğimi söylesem de beni çok şaşırttı. Sizin de sorunuzda bahsettiğiniz estetize edilmiş steril ve estetik görsellere maruz kalma konusu da var. Mekânlar ve kostümler, bu amaca hizmet edilmesi için yaratılmaya başladı. Her şeyi, insanları, mekânları, doğayı görüntü olarak algılamaya başladık. Burada sanatın da payı azımsanmayacak kadar fazla. Özellikle sergiler, fuarlar, bienaller bu durumun en büyük destekçilerinden. Sergiler sosyal medyada ne kadar dolaşıyorsa o kadar başarılı bulunuyor (durumdan kendimi soyutlamadan söylüyorum). Dolayısıyla sergiler, görüntüsü dolaşıma girecek şekilde kurgulanıyor. Bununla yüzleşmekte fayda olduğu kanısındayım.



Gerçekleştiremediğim projemin ismi *Oh my goood! I am in Art Basel*. Amacım dünyanın bu en ünlü fuarında bir fotoğraf sergisi oluşturmak. Bildiğiniz gibi Art Basel sanat pazarını kontrol eden ve neredeyse her galerinin, sanatçının ve koleksiyonerin dahil olmak istediği fuar. Öyle bir marka oldular ki sadece oraya gidip Art Basel'i de etiketleyerek Instagram'da bir fotoğraf paylaşmak görüntünüze büyük bir prestij. Bu sergide o fuara izleyici olarak gelenlerin *selfie*'lerini sergileyerek duruma eleştirel bir katkı sağlamak istiyordum. Hatta o sergiye görüntü koyabilmek için bir miktar para ödemek gerekecekti. Projenin amacı mekânsal müdahalenin yanı sıra izleyiciyi, sanatçıyı, galericiyi, koleksiyoneri projenin içine katarak yaşadığımız durumun saptamasını yapmak ve (kendimi de dahil ederek) eleştirmekti.

Serginin kavramsal çerçevesinin karşısına "hayat çirkindir" ve kötür gibi bir diyalektikle yaklaşıydınız kendi ufkuna çeken bir söylemi başkaca bir yönde tekrar üretmiş olurdunuz. Bu söylemin geçerliliğini geçersiz ilan etmek adına neleri bir teçhizat olarak kullandınız?

Bu teçhizatlanma yıllardır yavaş yavaş içimize işlemiş bir durumdan yola çıktı. Durumun benle ilişkili olduğu gibi çağımızla da ilişkili olduğu aşikâr. En basit hali ile sosyal medyaya olan bağımlılığı. Bir anda sosyal medyanın çıktüğünü düşünsenize. Doğal afetlerden daha büyük bir etki yapacağından kuşku yok. Sosyal medyanın çökmesi, yaşadığımız depremden, salgından bile yıkıcı olur diye düşünüyorum. Hayatı estetize ettik, acılarımızı bile. İçerik malzemesi haline getirip görsel iletişim malzemesine dönüştürdük. Algılarımız hep "güzel" bir hayatımız var ve olmalı gibi işliyor. Hiç kimsenin kendisinin bunalımlı halini göstermek gibi bir derdi yok, hep gülüyoruz, hep tasarım mekânlarda zaman geçiriyoruz, doğal olan her şey bizim dekorumuz. Ağlasak da, üzülsek de; bu türden durumları hiç yaşamıyor gibi yansıtıyor, öyle yaşadığımız kendimizi inandırmaya çalışıyoruz. İster istemez başkasının ne yediğine, giydiğine bakıp kendimizi bu görüntü şöleninin içinde sorguluyoruz. Derdimiz kendimiz olmanın ötesinde, gördüklerimizden daha iyi olmak. Her şey; mekân, doğa, kendimiz dahil bir görüntüden ibaret. Bu durum, başkaları adına konuşmak istemem, ama benim ana mutsuzluk sebeplerimden.



Fleeting Shadows

6.10 – 11.11'23

Martch Pera

Yuichiro Kikuma

asmali mescit sofyali sk
no22 k1 d1 beyoğlu

piyalepaşa istanbul
no32/1 beyoğlu

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

MARTCH

Sayfa 54

(Üst) Mehmet Ali Uysal, *Ufuk*, 2023, Karışık teknik, 200x145x70 cm
(Alt) Mehmet Ali Uysal, *Anonim heykeller*, 2011-2023, Polyester, Değişken boyutlarda

Sayfa 56

(Üst) Mehmet Ali Uysal, *Hayat Çok Güzell*, 2023, Karışık teknik, 140x250 cm
(Alt) Mehmet Ali Uysal, *Su*, 2022, Yerleştirme, Le Bon Marché, Paris

değişimle karşı karşıyayız ki, karşı çıkmanın bir sonuç getirmeyeceğini neredeyse hepimiz biliyoruz. Her şey çok hızlı değişiyor. Daha dijital dünyanın yarattığı sorunlarla yüzleşmeden önümüze yapay zekâ çıktı. En son Hollywood'da yapılan iş bırakma eylemleri. Birçok sebebi olmasına karşın, temelde karşı çıkılan şey YZ'nin senaristlerin, yönetmenlerin, oyuncuların, sinema sektöründeki birçok iş dalını tehdit etmesi. Değişim durdurulabilecek mi? Aslına bakarsanız her birimiz bunun cevabını biliyoruz. Tabii ki de durdurulamayacak. Daha önceki deneyimlerimizden yola çıkarak birkaç yıl içinde büyük oranda bu değişimin gerçekleşeceğini söylemek yersiz olmaz. Birçok alanın içine girdiği gibi, yapay zekâ ile sanat yapan sanatçılar ortaya çıktı bile. Tam da dediğiniz gibi, bilmek ve fark etmek bir güç oluştursa bile, değişimi durdurmak için yeterli değil. Farkındalığı olan ve bu konuda karşı çıkmanın bir sonuca gitmeyeceğini düşünen birine, "Niye karşı çıkıyorsun?" diye sormak bence yersiz. 🌱



Şimdi gelelim ben ne yapmaya çalışıyorum. Sanat tarihinde örnekleri mevcut. Manzoni'nin *Artist's Shit* konserisi mesela. Geleneksel sanat algısı ve sanat pazarını eleştiren işi. Sistemin içinden sistem eleştirisi yapmıştır ve de başarılı bir iştir. Bu örneği vermemin sebebi şudur. Sistemin dışına çıkarak yaptığımız eleştiriyi dikkate bile alınmıyor. Yapılan işin eleştirisi, okunabilir bir zeminde olmalı. Pariste yaptığım *SU* sergisini de ben bu şekilde değerlendiriyorum. Tüketim toplumunun sembol mekânında, tüketim toplumunu eleştirmeyi amaçlım.

Bir önceki soruda açıkladığım *Oh my good! I am in Art Basel* projesi de bu duruma bir örnek olabilir. Sosyal medyayı kullanarak, hayatlarımız ve bulunduğumuz mekânların estetize edilmiş, görüntü haline çevrilmiş olmasına bencileyin bir eleştiridir. Bu sergi özelinde, 1 Mayıs eylemlerinde lüks mağazaların kırılan vitrinlerinden yola çıkarak yaptığım iş başka bir örnek olabilir. Hayatın içinden bir eylemi, sergi mekânına taşıyarak.

Dünya nükleer tehditler, savaşlar, gıda krizi, insan eliyle yaratılmış doğal felaketlerle yüzleşiyor. Dünyayı sahte bir şekilde olumlayanların dışında bütün bu olup biteni bilen, sonuçlarını gören ve ızdırap duyan bir başka kesim de var. Ama bu türden bilme ve ızdırap duyma bir şeyleri değiştirecek güçte değil. Zira bilme ve fark etmek bir kuvvet ve direnç oluşturacak şekilde değil. Bu yöndeki nihilizmi nasıl yorumlarsınız?

Modern hayat bizi küplerin içine sokmuştu, dijital dünya bizi bir görüntüye çevirdi. Küresel ısınma hepimizin hayatının içine girdi ki sebebi insanın kendisidir. Özellikle son yıllarda artan yangınlarla birer bir tanık oluyoruz. Savaşlar ve gıda krizi cabası. Küresel ölçekte örgütlü hareketlerin olduğu gibi ben bireysel anlamda birçok insanın elinden gelen neyse yapmaya çalıştığımı düşünüyorum. Ancak öyle bir



İKİ GÜNEŞ ALTINDA

24.08.2023

Erol Tabanca
Koleksiyonu | Collection

UNDER TWO SUNS

28.07.2024

Küratör | Curator
Aslı Seven

ABİDİN DİNO, AHMET ORAN, ALPİN ARDA BAĞCIK, ARAS SEDDİGH, AZADE KÖKER, BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU, BERKAY BUĞDAN, BURCU YAĞCIOĞLU, BURHAN UYGUR, EBUR UYGUN, ERDAĞ AKSEL, EROL AKYAVAŞ, ETEL ADNAN, FATMA BUCAK, FERRUH BAŞAĞA, FİKRET MUALLÂ, GİZEM AKKOYUNOĞLU, GUIDO CASARETTO, HALUK AKAKÇE, HOCA ALİ RIZA, HÜSAMETTİN KOÇAN, İLHAN KOMAN, İNCİ EVİNER, KEMAL ÖNSOY, KEN MATSUBARA, KOMET MEHMET GÜLERYÜZ, MURAT AKAGÜNDÜZ, MÜBİN ORHON, NEJAD MELİH DEVRİM, NEJAT SATI, NURİ ABAÇ, NURİ İYEM, ORHAN PEKER, OSMAN DİNÇ RAŞİM AKSAN, SABRİ BERKEL, SADIĞ ARI, SERHAT KIRAZ, SEYHUN TOPUZ, TANER CEYLAN, TAYFUN ERDOĞMUŞ, TUNCA, YAĞIZ ÖZGEN, ZOE PAUL

ODUNPAZARI MODERN MÜZE
ATATÜRK BULVARI NO: 37
ODUNPAZARI, ESKİŞEHİR

OMM.ART

@OMMXART



Deniz Aktaş'la imgelerin arka sokağına yürüyüş

Seri: Necmi Sönmez
Fotoğraflar: Berk Kir



Yürüyüş Notları başlıklı röportaj serisi sanatçı Deniz Aktaş'la devam ediyor. Düsseldorf'ta başlayan tanışma hikâyelerini İstanbul'a taşıyan Necmi Sönmez ve Deniz Aktaş, yürüyüşleri boyunca çocukluktan, aidiyet kavramına ve politik iz sürme pratiklerine uzanıyorlar

Necmi Sönmez ve Deniz Aktaş
Fotoğraf: Berk Kir

Deniz Aktaş'ın çalışmalarını daha önce katıldığı bial ve grup sergilerinde görmüş, farklı bir sesi olduğunu duymuştum. Ancak bu farklılığın ne olduğunu kavrayacak zamanım olmadığı gibi onunla tanışıp işleri hakkında soru sormayı da doğru bulmuyordum. Daha önce böyle başlayan diyaloglardan edindiğim tecrübelerden sonra sanatçıların konuşmadan onları takip etmenin daha doğru bir yol olacağını düşünüyordum. Geçtiğimiz yıl Metin Çelik'le Düsseldorf'ta kahve içtiğimiz Deniz Aktaş'la bir şekilde yollarımız kesişti. Onunla hem burslu olarak bulunduğu Müllheim'daki atölyesindeki hem de müzelerdeki, hatta çok sıcak geçen bir yaz gününde açık bir yüzme havuzundaki buluşmalarımızın anlamlı bir akışı vardı. Bundan gelişen güvenle konuşarak bir yürüyüş yapmaya karar verdik. İstanbul'da Kadıköy iskelesinde başlayan bu yürüyüşümüz bizi hem Kadıköy'ün, Acıbadem'in ve Çamlıca'nın hem de imgelerin arkalarındaki gizli yollara sürükledi.

Coğrafya, toprak, yerküre gibi konulara olan ilginden yola çıkarak soruyorum, çocukluğun nerede, nasıl geçti? Arkadaşlarıyla hangi oyunları oynardın? Geri dönüp baktığında seni özellikle etkileyen bir peyzaj var mı?

Beş yaşıma kadar köyde büyüdüm. Diyarbakır'ın Dicle ilçesine bağlı Heridan Köyü. 1992 yılında köyün yakılması ve boşaltılmasıyla birlikte Diyarbakır merkeze geldik. Beş yaşımdayken köyle ilgili iki, üç anı hatırlıyorum. Köyün yakılma sürecinin öncesinde çok ciddi şekilde baskılar vardı ve herkes huzursuzdu. Yakılmayla ilgili unutamadığım anlardan biri tankların ve helikopterlerin ateş açması. Ormanlık bir köy olduğu için her yer yanmıştı. Etrafı inanılmaz derece kaplayan dumandan bir sis ve insan, hayvan-ceset kokuları vardı. Benim hiç anlayamadığım bu durum sonradan hayatımı inanılmaz şekilde değiştirdi. Diyarbakır merkeze geldiğimizde daha farklı bir senaryo ile karşılaştık. Diyarbakır'ın eski mahallesi olan Fiskaya'da iki yıl kaldığımızı hatırlıyorum. Sonrasında başka bir ilçesi olan Bağlar'da uzun süre yaşadık. 90'lar Diyarbakır'ı bilen bilir. OHAL'in en sert zamanlarıydı. Şimdi geçmişe baktığımda siyasal, sosyal ve zorunlu bir göçün içerisinde olduğumuzu anlıyorum.

Ekonomik olarak sosyal yaşantıya adapte olmadı inanılmaz zorluklar geçirdiğimiz yıllardı. Bundan dolayı hangi oyunları oynadın sorusunun bende cevabı yok. Sokakta OHAL'in ağır havası vardı, dışarı çıkmak neredeyse imkânsızdı. Çatışmalı bir süreç olduğu için her gün ölen insanlar oluyordu. Ailem koruma amaçlı bizi evde tutuyordu. Bu sadece benim ailemde değil her ailede aynıydı. Evde de oyun oynamak nedir bilmiyorum çünkü dışardaki ses ve gürültünün etkisi o kadar yüksekti ki oyun kavramını kavrayamıyordum. İlerleyen yaşlarımda, diğer mahallelerde oyun oynayan çocukların daha çok şiddet üzerinden oyun oynadıklarını fark ettim. Bütün bunlara bakınca yıkım ve savaş görüntüleri silsilesi hep zihnimde yer edindi.

Desen, resim çizme, boyama gibi işler ne zaman gündemine girdi? Bu konulara seni yönlendiren, destek veren birileri var mıydı?

Babam. Nasıl fark etti bilmiyorum ama yedi, sekiz yaşlarında ilkokul öğretmenim benim Diyarbakır dışında bir okulda devam etmemi söylemişti. Bunu yapamadık ama babam beni Diyarbakır Yenışehir Belediyesi'nin resim kursuna kaydettirdi. Üç ay kadar devam ettim. Sonrasında valilik resim kursunu kapattı nedeni Kürt belediyesi olmasıydı. Ortaokul son sınıfa kadar resim yapmaya kendimce devam ettim. Babamın işyerinden getirdiği kalem ve atık kâğıtlara hep çizim yaptım. O dönemler Fen ve Anadolu Liseleri vardı, ikisini de kazanmıştım. Babamla diyalogumuzda Güzel Sanatlar Lisesi diye bir yer varmış resim eğitimi veriyorlar istersen oranın sınavını deneyim kazanamazsan Fen ve Anadolu Lisesine gidersin diye konuştuk. Başvuruyu yaptık. Sınavı dereceyle kazandım ve sonra Güzel Sanatlar Lisesi ile desen, çizim nedir sorularının cevabı gündemim oldu. Boya ile tanıştım. Hep okulda Etütçü Deniz derlerdi!

Tam olarak yılını hatırlamıyorum ama 2002-2003 yıllarında Türkiye genelinden Ankara'da yapılacak bir sergi için öğrenci seçiyorlardı. Diyarbakır'dan seçilen iki öğrenciden biriydim. İlk kez Diyarbakır dışına çıktım. Sergi devam ederken işlerimizi AnıtKabir koleksiyonuna almak istediklerini söylediler. Bu bende büyük bir soru işaretine yaratmıştı. Diyarbakır'a döndüğümde okulun müdürü, "Diyarbakır 7. Kolordu Komutanlığı Ankara'da düzenlenen serginin haberlerini almış ikinizden resim istiyorlar" dedi. Ben diğer arkadaşlarım da çalışın ve onlar da kendilerini gösterebilir istedik fakat müdür ve öğretmenlerin dayattıkları, illa ikimizin çalışmasını istiyorlardı. Kabul etmedik. O dönem resimden para kazanmak nedir zaten bilmiyordum! Müdürün sonraki zamanlarda kordordan bağırarak "o resimi yapacaksın ya da seni sınıfta bırakırım" demesi garip hissettiyordu. Bir süre sonra bu durumu babama anlatınca "İlk resmini koleksiyona alıp emeğinin karşılığını vermediler şimdi ikinci resmi mi istiyorlar utanmadan?" demesi bir oldu. Dönem sonuna iki, üç ay kalmıştı. "Hiç devamsızlık kullandın mı?" diye soruba babam, "yok" dedim. "Yarın seninle birlikte okula geliyorum" dedikten sonra inanılmaz bir güven duygusu kapladı içimi. Sabah kalktığımızda hastaneye gidip iki aylık rapor alıp "okulu bu dönem bitiriyorsun ve bunu okula götürüp vereceğiz" dedi babam. Okul öğretmenleri ve müdür bir şekilde reddetmeye çalışsa da nafiye. Babamın desteğiyle arkadaşımınla beraber raporlu izin alarak dönemi kapattık. İsmarlanan resimleri arkadaşlarımıza yaptırmayıp öğretmenler yapmış. Resim konusunda babamın beni yönlendiren ve destekleyici tavrını ilk o dönem fark etmişim.

Beğenim ya da beğenmeyelim, Güzel Sanatlar Liseleri Türkiye'deki sanatsal peyzajı etkileyen önemli faktörlerden biri. Gözlemediğim kadarıyla burada eğitim alıp üniversite de sanat eğitimi aldıktan sonra profesyonel olarak etkinliklerini sürdüren önemli bir kuşak yetişti. Güzel Sanatlar Liselerindeki eğitime geriye dönüp baktığında seni özellikle heyecanlandıran konular nelerdi? Etütçü Deniz neleri çizmekten hoşlanırdı?

Lise döneminde dört yıl boyunca teknik olarak hem okul ödevleri için hem de kendim için çok çalıştım. Aslında o yaşlarda güzel sanatlar eğitimi merak duygumu geliştiren bir alıştırma gibiydi. Liseyle birlikte 2000'de başlayan lokal çağdaş sanat hareketleri -mesela Diyarbakır Sanat Merkezi'nde yapılan sergiler- sergi kurulumu, kavramsal çerçevelerin yerleşimle nasıl sunulduğu ve içerik oluşturma gibi meselelerde etütçü tekniğimi nereye konumlandırabileceğim konusunda bana yardım ediyordu. Mesela 2002'de çizdiğim göç

eden bir ailenin görüntüsü sanırım lisede aldığım eğitimden çok lise döneminde lokal çağdaş sanat mekânlarına duyduğum ilgiden beslendi. O dönemde üretilen işlerin içeriklerine baktığımızda yersiz-yurtsuzluk, kimlik çalışmaları gibi konular iç dünyamı algılamamda ve bunun üzerine çalışmalarını sürdürmemde kuvvetli bir ilham kaynağıydı.

Bu yıllarda, yani 2000'lerin başlarında, çizdiklerin hakkında biraz detaylı bilgi vermen mümkün mü? Otoportre, portre, çalışmalarında oldu mu? İstanbul'a geliş sürecindeki motivasyonun ve Marmara'daki ilk gözlemlerin nasıldı?

Lise döneminde verilen konular ve ödev dışında ekstra çalışmalarım oldu. Babamın 80-90 yıllarda çalıştığı devlet kurumlarından topladığı portreler oldu, onları resmettim. Şu andan geriye bakıp kadın portreleri çizdiğimi düşününce kendi otoportremi yaptığımı düşünüyorum. Çizerken kendimle bağ kurmuştum bir çeşit benmişim gibi. Ayna ile kendimi bakmaya barışık biri olduğum söyleyemem. Ta ki geçen yıl kendi otoportremi çizmeyi düşününceye kadar. Onunda nasıl çıktığı nasıl kurguladığımı bilmeden yüzümü ellerimin arasına alıp kapatıp bir şekilde kendi utanma-yas sürecimle çıkmıştı. Kendimi çizdiğim ilk resimdi.

Ailem, özellikle babam İstanbul'a gelmemi istemiyordu ama inanılmaz bir şekilde destekliyordu. Karşı karşıya kalacağım durumlardan korumak istiyordu beni. Aileden Diyarbakır dışına çıkan okuyan ve uzun süre kalan biri olmadığım için endişeli olduğumu biliyordum ve bunu hiçbir zaman söz ile ifade etmedim. Korkuları ve endişeleri İstanbul'a alışma ile birlikte zamanla kayboldu. İstanbul'da hem sevdiğim hem de nefret ettiğim iki duyguyu barındıran bir his var. Bu hiç değişmedi. Kendimi de İstanbul dışında başka bir yere de ait hissedemedim. Marmara Güzel Sanatlar Fakültesi, kendimi klasik eğitimin dışında güncel ve çağdaş sanatı takip edebileceğim bir okul oldu. Diyarbakır dışından İstanbul Acıbadem semtinde bir yaşam sürmek ilk senemde inanılmaz bir kültür şokuyla birlikte yaşam savaşını da beraberinde getirdi. Okulda iki türlü durumla hep karşı karşıya geldim. Bir kimlik diğeri de Diyarbakır'daki güncel sanattaki hareketlilik.

İstanbul'daki öğrencilik yıllarında ziyaret ettiğin ve hayata, sanata olan bakış açını değiştiren bir sergi ya da etkinlikten söz etmen mümkün mü?

2007'de yapılan 10. İstanbul Bienali: İmkanlı değil üstelik Gereklilik: Küresel Savaş Çağında İyimsellik. Hou Hanru'nun lisede ismini duymuştum. Kim olduğunu bilmiyordum ama hep duyuyordum. 2007'de onun 10. İstanbul Bienali'ni yönetmesi mekân seçimleri beni deyim yerindeyse şimdiki Antrepo, Santral İstanbul, Manifaturacılar Çarşısı bienal başlığı ile de içerik olarak da kendimden bir parça görmeme vesile olmuştu. Tütün Deposu da üniversite yıllarımda sergilerini kaçırmadığım, devamlı uğradığım bir mekândı.

Çalışmanı ilk kez 16. İstanbul Bienali'nde görmüş ve etkilenmişim. Bu işin nasıl doğduğunu ve geliştiğini anlatır mısın?

Teşekkür ederim. Her zaman bir klasörüm var. Sevdiğim fotoğraflardan ve üzerine çalışacağım kurguladığım işlerden oluşan bir klasör. Uzun zamandır benim için Türkiye'de bir savaş durumu var. Bu 2013'ten sonra herkesin üzerine sindi ve bence hâlâ da devam ediyor. Bienalde kurguladığım iki büyük işi de bu savaş durumuyla ilgili farklı peyzaj üzerinden ele aldım. İkisi de bizim için doğal olmayan ama doğalmış gibi görünen yeni doğa formları. Birini vadi üzerinden aldım. Vadiye bakınca içinizi açan rahatlatan bir hisse kapılırsınız, benim yarattığım vadiye de tam tersi oluyor, enkâzin verdiği bir boşluğu açmaya çalıştım. Bunu da Caspar David Friedrich'in işinin ismini alarak *Umu-dun Enkâzı*'na dönüştürdüm. İki işin ortak isimlerinde umut ile enkânın yan yana gele-meyeceği gibi işimin kendisini de bir bozuma uğratıp anlatıma gittim. Diğer işte de bir barikat parçasını duvar gibi ördüm. Önümüzde duran duvarların çok doğal olduğunu ve barikat kellesini hep anti-gerilla taktiği olarak almaya çalıştım. "Sıradan bir objenin bir barikatı nasıl olabilir?" sorusu üzerinden düşünüp kurguladım. 2016 yılında Hatay'dan başlayan ve Hakkari'ye kadar uzanan devisa doğacak. Beton duvarlar bölgenin ısısını ortalamamın iki derece üstüne çıkardı sanki iklim değişimi yokmuş gibi. Politik, ekolojik, ekonomik ve sosyal perspektif bu işlerin temel akslarıydı.

Eğer yanlış hatırlamıyorsam, 2019'daki bu çalışmaların Yok Yerler ismini taşıyan bir dizinin devamıydı. Burada Fransız antropolog Marc Augé'nin Non-lieu kavramıyla ilgilendiğini söyleyebilir mi? Ben Augé'nin kent bağlamında çok amaçlı kullanılan alanları, alışveriş merkezleri, tren garları, otobanlardaki, havalimanlarını tanımlamak için kullandığıbu kavramda yola çıkarak "politik peyzaj" üzerine yoğunlaştığını düşünüyordum. Bu belki de neredeyse tüm çalışmaların için açılacak önemli bir parantez gibi. İlginç olan senin aynı zamanda peyzajın masumiyetiyle, dokunulduğunda bozulan güzellikleriyle de ilgilenmen. Bazen çizdiklerin o kadar kırılğan bir güzelliğe sahip ki, sanki betimlediğin doğanın organik bir parçası olduğunu düşünüyordum.

Mekânların karakteri ve anlamı olduğunu düşünüyorum. Bizim yaşadığımız yerlerle organik bir bağımız var. Ancak, artık yaşadığımız ve nefes aldığımız yerlerin karakteri ve anlamı kayboluyor ya da bizimle olan bağları zayıflıyor. Çalışma pratiğim de, baki durumları görmeye çalışarak unutmak, bazılarını da daha fazla göstermeye çalışarak hatırlamak istiyorum. Yıkım, yıkıntılar, molozlar ve hafriyatlar gibi yok yerlerin "doğal" olmadığını ve aslında sürekli tahrip edilip yeniden inşa edilerek "doğallaştığını" görüyoruz. Bu tahribatin üstesinden gelmeye ve anlamaya çalışıyoruz. Yaşadığımız yerlerin dokusundan kültürel kodlarına kadar her şeyiyle organik bir bağ kuruyoruz. Marc Augé'nin "tarih, kimlik ve anlam" gibi önemli değerlerin yerin ruhunun görünür hale gelmesi için görünür olmasının gerektiğine inanıyorum. Bu argüman, çalışmalarında önemsemediğim bir mesele. "Mekân" ve "karakter" yerin ruhunu oluşturuyor. Temelde, tarihi ve kültürel olan yerlerle tarihsiz, zamansız, yersiz ve kimliksiz çok yerler arasında önemli bir ayrım var. Yok yerleri görebilmemiz için yerin karakterinin ve anlamının kaybolması gerekiyor. David Harvey'in *Mekânın Meselesi* kitabında, 21. yüzyılın kentlerinin hızla değişeceğinden ve kimliksizleşeceğinden bahsetmesi de işlerimde görünür bir mesele. Mekânın değişimi, sadece toplumla ilişkili değil, aynı zamanda siyasetle de ilişkili. Siyaset her zaman bir mekâna ihtiyaç duyar fakat bu ifade, siyasetin doğrudan mekân üzerinde hareket ettiği anlamında da gelmez. Ancak siyasetin uygulanmasında, bir mekânın varlığı elzemdir. Siyasi kararlar, toplumun belirli bir mekânda gerçekleşen faaliyetlerine etki eder. Örneğin, şu an için Maraş depreminden sonra yaşadığımız süreç bu konuyu açık bir şekilde



Deniz Aktaş, Yerçekimsiz obje, 2021, 50x35 cm, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem

görünür hale getirdi. Yıkılan binaların yarattığı hafriyatı taşıyıp bir mekâna bırakılarak doğal olmayan bir doğa yaratıldı. Yeni bir şehri kurmak nasıl olur üzerinden bakarsak hızlıca TOKİ üzerinden bir kurulumla gidilmesi yine "yok yer" tanımını doğuruyor ve birebir aynılığı ortaya koyuyor.

Çalıştığın temaya göre tekniğini seçiyorsun. Bu bazen desen, bazen yerleştirme olabiliyor. Hangi tekniği seçeceğine fikirlerinden yola çıkarak mı, yoksa daha önce belirlemiş olduğun bir sisteme dayalı olarak mı karar veriyorsun?

Üzerine düşündüğüm temaya göre değişkenlik gösteriyor. İşin şiddetinin ne derece de olması gerektiğini düşündükten sonra, kurgulamaya başlıyorum. Bu bazen fikirlerden bazen de sistematik bir kurgu üzerinden ilerliyor.

artSümer'de 2022 yılında Duygu Demir'le birlikte yaptığımız *Tesadüfî Bir Kronoloji'nin 76 Parçası* sergisinde aslında tam da yerleştirme üzerinden gittik diyebilirim. Girişte izleyici karşılayacak bayrak gibi duran bir çizim duruyor. Çizimi göz seviyesinden düşünüp ve zemine basılmasını istedik. Sağ ve solundan mümkün oldukça izleyiciyi biraz rahatsız etmek ve geçişini zorlaştırmak istedik. Aslında izleyicinin mekâna kolay girmesini istemedim. İş aslında büyük olduğu için arka kısımda ne olduğu gözüküyor ve biraz da arkada ne olduğunu bakmak bakmamak ikilemi oluşturmasını istedim. *Barikat* işini geçtikten sonra tam karşıda yere sıfır olan on parçadan oluşan bir kuşun çizimleri var. Mümkün oldukça yere sıfır yapmaya çalışmamızın iki nedeni var. Birincisi izleyici barikataştıktan sonra yere düşmüş bir kuşmu yoksa havalanacak mı çelişmesini yaratmak. Aslında onlar ölü kuşlar. Burada yorumu biraz izleyiciye bırakmak istedim. İkincisi de izleyicinin eğilerek bakma eylemini gerçekleştirebilmesi. İşler kendi içinde kurşun kalem ve mürekkepli kalemle yapıldı. Kurşun kalemle çizilenlerin daha sıcak ve yumuşak etki oluşturmasını; mürekkepli kalemle çizilenlerin ise daha sert bir etki oluşturmasını istedik; buradaki amaç içlerindeki kaosu ortaya çıkarmaktı. Tabii detaylı çizimler hepsi izleyicinin onu görebilmesi ve okuyabilmesi için eğmek-eğilmek üzerinden düşündük.

Son derece dikkatli hazırlanmış olan bu sergide benim dikkatimi çeken dünya gerçeklerini dayalı bir "yaşam-ölüm mücadelesinin" betimlenmesiydi. Sözü ettiğin *Barikat* çalışması o sıralarda dünyanın dört bir yanındaki savaşlara gönderme yaparken, hemen arkasından gelen kuş desenlerinde "ölüm" bir metafor olarak belirdiyordu. Diziler halinde sergilediğin diğer desenlerinde de görsel varoluş-yok oluş senaryoları vardı. Konuyu aktarmak, anlatmak, haykırarak yerine duyumsatmayı seçmeni önemsiyorum. Bu tür söylem geliştirmede etkili olan öğeler nelerdir?

Aslında görüntüyü seçerken Türkiye'de yaşadığım için coğrafya temelli görünse de konuların ve durumların yerel ölçekte sınırlanmasını istemiyorum. Vereceğim mesajdaki görüntünün ucunun açık olması benim için değerli. Çünkü var olan savaş ve çatışma hali neredeyse dünyanın her yerinde mevcut. Tabii ki yaşadığım coğrafyaya baktığı zaman belirgin bir şekilde ayırt edilen din, dil, ırk meseleleri nasıl sürekli kafamda dönüyorsa üretimlerimde de elimde işliyor. Bu süreçte kendi tanık olduklarım evrensel bir ontoloji-de kendini gösterip üretimlerime yansıyor.

2022 yılını Urbane Künstler Ruhr Programı bursu çerçevesinde Müllheim an der Ruhr'da geçirdin. Buradaki izlenim ve tecrübelerini nasıl değerlendiriyorsun? Bunların çalışmalarına yansımaları nasıl oldu?



Bir nar gibi dağılırken bellek, 2018, 35x50 cm, Kâğıt üzerine kurşun kalem

İlk defa yurtdışında bu denli uzun vakit geçirip yerleşik bir şekilde üretim yaptım. İlk zamanlar adaptasyondan mütevellit bir kültür şoku yaşadığımı söyleyebilirim. İster istemez insan kendini gelişmişliğe karşı biraz kurgun hissediyor. Almanya'nın sosyal devlet yapılanması sanatçıya verilen değer ve sanata aktarılan destek bağlamında çok kuvvetli. Biz buna pek alışık değiliz. Alışık olduğum belirsizlik ve geleceği görememe durumu oradaki sanatçılar için geçerli değil. Bu durumun sanat dünyasındaki varoluşumu etkilediğini fark ettim. Belki bu uzun vadede olumlu bir sonuç çıkarabilir lakin aktif üreten her sanatçı için gündelik mesele farklılığı üretime yansır. Bu da benim için kendime dönüp baktığımda hem üretimlerimi hem de hayatta kendimi konumlandığımda yeri sorgulamama neden oldu. Türkiye'de sosyal devlet desteği olmadan, birçok kurum üzerinden gelişen bir sanat dünyasına sahip olmadan sanat üretimine devam ediyor olmamız kafamı karıştırdı. Şanslıydım, *documenta*'ya denk geldim, *Berlin Bienali*'ni gezdim. Avrupa geçirgenliğinden faydalandım, vizemin olması harikaydı *Venedik Bienali*'ne de gittim *Manifesta*'ya da. Etkinlikleri ve sergileri takip edebilmek benim için çok değerli ve keyifliydi.

Müllheim'daki atölyeni ziyaret ettiğinde dikkatimi çeken büyük çalışma masanın üstündeki nesnelere, onların senin kollarının uzunluğuna göre sıralanmış olmasıydı. O zaman fark ettim ki, ibadet eder gibi, tutkuyla, sessizlik içinde çalışıyorsun. Bir desene başlamadan önceki süreç ve masa başındaki mesain hakkında biraz detaylı bilgi verir misin?

Resim yaparken masanın kurduğun iletişim fazlasıyla boğucu bir süreçtir. Masada ne varsa onunla mücadele edip savaşırsın. Bu sana ibadet duygusunu anımsatmış olabilir ama bana göre daha çok kaos göz kırpar. Örneğin, o masada yemek de yiyorum seks de yapıyorum. Kafamda ürettiğim kaotik ortam masama da yansıyor ve sessizlik, üretim huzuru, ibadet gibi olgular pek bu sürece ait değil. Masa başındaki mesaiyi bir düzene oturtup seçtiğim bir takım müzikler eşliğinde şöyle böyle çalışırım diye keskin betimlemeler yapamam. Bu ibadet dediğin şey acaba her sanatçının işinin içine gömüldüğünde ortaya çıkan meditatif etki mi, bilemedim. Muhtemelen sen geleceksin diye masamı toplamışım o ayrı...

Biraz garip kaçacak ama elinin çok maharetili olduğunu gördüm, istediğini, gördüğünü doğru bir desen algısıyla hemen kâğıda geçirebiliyorsun. Bunun hem avantaj hem de dezavantaj olduğundan yola çıkarsak, yeteneğinin getirdiği özgüvenle olan ilişkisini nasıl tanımlarsın?

Çizim yeteneğimi dezavantaj olarak görmedim. Fakat hiç yetenekli olduğumu da düşünmedim. Sadece zaman içerisinde gelişen çizim ağırlıklı bir pratik üzerinden ilerledim. Hiçbir zaman tekniği amaçsal bir öğe olarak görmeyip onu sadece bir araç olarak kullandım.

Bir handikapı açabilirim. Bazen yetenek söz konusu olunca benlikte kaybolabiliyor insan. Onun da uzun atölye sürecinden kaynaklandığını düşünüyorum. Çünkü kendinizi çalışmaya kapattığınızda sıfır noktasına geliyorsunuz. Orada sadece teknik ve kişi kalıyor. Sürecin kendinde ise tekrar etme ve daha nasıl iyi olur soruları hep zihninde var oluyor; bunun fiziksel bir dışavurum olduğunu biliyorum. Bazen teknik kısımda bir işi çok iyi çıkarabilmek için çok tekrar yapılması ve çalışılması gerekiyor. Ben bu etüt pratiğini kötü ya da dezavantaj olarak görmüyorum. Aksine nasıl konumlandırıldığı önemli. Bazen handikap tarafı kendini kapattığında hem çevreyle iletişimi hem de işin kendini

SARP KEREM YAVUZ

MUHTEŞEM YÜZYIL

22 EYLÜL - 5 KASIM 2023
İSTANBUL

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

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

kaybedebiliyorsun. Bunun için de şöyle bir yöntem buldum kendi adıma o çizimden uzaklaşmak ve öyle bakmak. Uzaklaşınca aslında hem yaptığım işe hem de kendime bakıyorum. Bir sapmanın olduğunu gördüğüm anda duruyorum. Bazen bir işi çok detaylı yapmak avantaj olurken bazen de dezavantaja düşüyor. Aynısını daha yalın çizimler için söyleyebilirim. Tamamen nasıl düşündüğünüz ve kurguladığınızla ilgili. William Kentridge'e baktığımda konusuna ilişkin daha akışkan el hareketlerini kullanıldığında neden o akışkanlığı kullandığını görebiliyorum; yani neden detayda boğulmadığını neden sadeleştirdiğini hissedebiliyorum. Aynı şekilde Kara Walker'ın da daha yalın el hareketlerini kullanarak dardını anlamlandırmasının iletkenliğini çözümlenebiliyorum. Veya detayda anlam dersek de Yüksel Arslan'ın çizimlerdeki detay ve kaosun o denli detaylı anlatınca çarpıcılığının ön plana çıktığını anlayabiliyorum.

Uzaklaşarak bakmak güzel bir tanımlama oldu. Görebildiğim kadarıyla coğrafyaya, kültürel kimliğe ve varoluş biçimlerine de bu açıdan bakarak kelimenin tam anlamıyla "arada duran" bir noktadan kavramsal bir çerçeve geliştirdiğini görüyorum. Ele aldığın konuların ağırlığı altında ezilmeden tarihsel süreçlere olan ilgini betimliyorum. Bu bağlamda son derece önemli olduğunu düşündüğüm politik iz sürme pratiklerini nasıl geliştirdiğin hakkında konuşabilir miyiz?

Diyarbakır'da doğmamla kendimi -yanlış bir söylemde bulunmak istemem ama- Kürt sorunu içinde bulmak yıllarca kimlik, din ve ana dil sorunları üzerinden ilerleyememe neden oldu. Köyde büyümem ve büyüdüğüm köyün bir Ermeni köyü olduğunu anlamam zaman aldı. Bu da istemsizce kendi varoluşsal sürecime dönmeme, kim olduğum ne ile uğraştığım konusunda fikir sahibi olmama etken oldu. Ailemin Kürt olduğunu düşünüyordum, değişmiş. "Asimile" ne demek onu öğrendim. İstemsiz gelişen bir kelime dağarcığı ile başa çıkmayı öğrendim. Kendimi bir kimliğe ve bir dine ait hissedemedim; bu hissizliğin tanımını sanata yönlendirdim. Bu orada yaşayan tüm kimlikler için geçerli. Kendi kimliğini yaşayamayan insanların tek bir inanç ve kimlik üzerinden politik olarak koşullandırılması problemiyle politik iz sürme mücadelem başladı ve işlerimde göze parmak sokmadan belirginleşti.

Konuşmamız önemli bir ayrım noktasına geldi. "İstemsiz gelişen kelime dağarcığı" hedefi adeta tam on ikiden vuran bir tanımlama oldu. Diziler halinde çalıştığına göre, kişisel gelişim sürecindeki her adımın işlerine nasıl yansıdığını, bunun görsel imgelerini nasıl şekillendirdiğine yoğunlaşabiliriz değil mi? Benim hep ilgimi çeken, insan figürüne karşı temkinli yaklaşımın. Figürün etrafını, çevresini tanımlayarak onu soyut bir imge bulutu gibi yorumlaman. Bunun bir şekilde aidiyet kavramıyla kurduğunuz ilişkilerle şekillendiğini düşünüyorum.

Evet, doğru düşünüyorsun. Kişisel gelişimimde katettiğim yolda adım adım ileri bazen durarak sadece gözlem hatta bazen geri adım, dışardan bakma gibi varoluş anlamlandırılmalarına kapılıyorum. Bunlar tabii ki de işlerime yansıyor. Duran şeyin durması gerektiğini imgelerde kullanıyorum. Bazen geriye dönerek bazen durarak bazı işlerin nereye doğru çıktığını yoğunlaşması gerektiğini, yansımasını ve nasıl şekillendiğini kendi varoluşu ile ölçkelendirerek bakmaya çalışıyorum. Çizdiklerimi de bir figür olarak kabul edebiliriz. İlla bir beden temsili olması gerektiğini düşünmüyorum. Figürler de bizden çıkan izler. Bedenin kendi davranış şekli de soyut olabildiği gibi soyut bir bulutun da somut bir beden şekline girebileceğini düşünüyorum. Burada benim için temsil ettiği şeyin sadece formda ve şekilde değil nasıl anlamlandırıldığı.

Renklere karşı bu denli temkinli olmanın bu konuştuğumuz olgularla ilgisi olabilir mi? Bu soruyu biraz da çalışmalarındaki atmosfer etkisine geçmek için soruyorum. Desenlerinde boyutlara bağlı olmaksızın algılanan içe dönüklük hakim. Dikkat ettim de çoğu kez detaylara yönelerek bütün hakkındaki son sözü izleyiciye bırakıyorsun? Anlatım böylece parçalara ayrılıyor, soyutlaşıyor. Bu eğilimin zaman içinde mi gelişti?

Üç yıl önce aldığım terapide söylenen "Hayat senin için hep siyah beyaz mı?" sorusuyla karşılaştığımda hiç daha önce gri ya da kafamdaki renk kavramının ne olduğunu sorgulamamıştım. Kendi dünyamın sert kabuğunu düşünerek ürettiğim çizimlerin de kendi dünyası ve bu dünyanın izleyiciyi boğmasının yolunu siyah beyaz üzerine kurdum diyebiliriz. Bir senedir rengi düşünerek birkaç deneme yaptığım monokrom çizimler de var ama ben onları renklendirdiğimi pek de düşünmüyorum. Mesela *Tesadüfî Bir Kronolojinin 76 Parçası*'nda on parçadan oluşan bir seri kuş deseni çizmiştim. Kuşlar, mekân ve zamandan kopup gittikçe silikleşiyordu. Bunu çizerken ve çizmeden önce nasıl yapacağımıza dair mesaimi kafamda fazlasıyla uzattım. İzleyici bunun uçan bir kuş olduğunu da düşündü, kanatlarıyla süzülüp gittiğini de bazıları da ölü bir kuş dedi ve yere düşen bir kuş gördüler. Ben de onu üretirken uçan kuşlara bakarız ama düşen bir kuş aldırış etmeyiz yanından geçerez diye düşünüyordum. Ölümle ilişkilendirsem de bu işi aslında yolda düşen kuşu görmeme hali ile giderek silikleşen detaylarda kaybolmasını düşünerek bitirmiştim işi. O dönem kendi ruhumu da parçalara ayırmış ve bunu da bir kuş temsiliyeti üzerinden kurgulamıştım. Zamandan yoksun yerçekimsiz bir durumdu bu. Bir yandan bunu tüm işlerim için de düşünebiliriz. İzleyiciye son sözü ve ilk sözü bırakıyorum. 🐦



Mehmet Resul Kaçar, "Fareler ve İnsanlar-2 / Of Mice and Men-2", 2023, Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 120x150 cm

Mehmet Resul Kaçar

Rüya Bitti Kırmızı Ceket
The Dream is Over, Red Jacket

14 Eylül - 29 Ekim 2023 / September 14 - October 29, 2023

Ziyaret saatleri (Visiting hours): Pazartesi - Cumartesi
(Monday to Saturday), 10:00-18:00

GALERİ 77

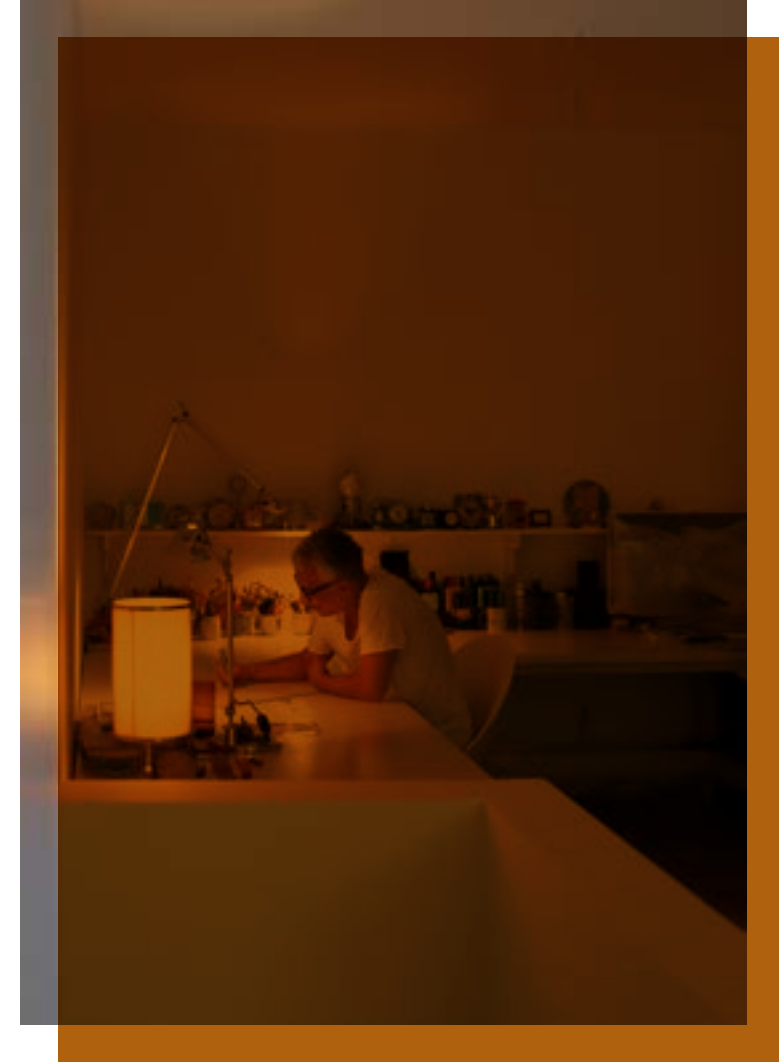
Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No: 1/E Karaköy 34425
Beyoğlu, İstanbul, Turkey | Tel: +90 212 251 27 54 | Faks: +90 212 251 90 41
info@galeri77.com | www.galeri77.com

ARTSY | f | i | y | t | /galeri77



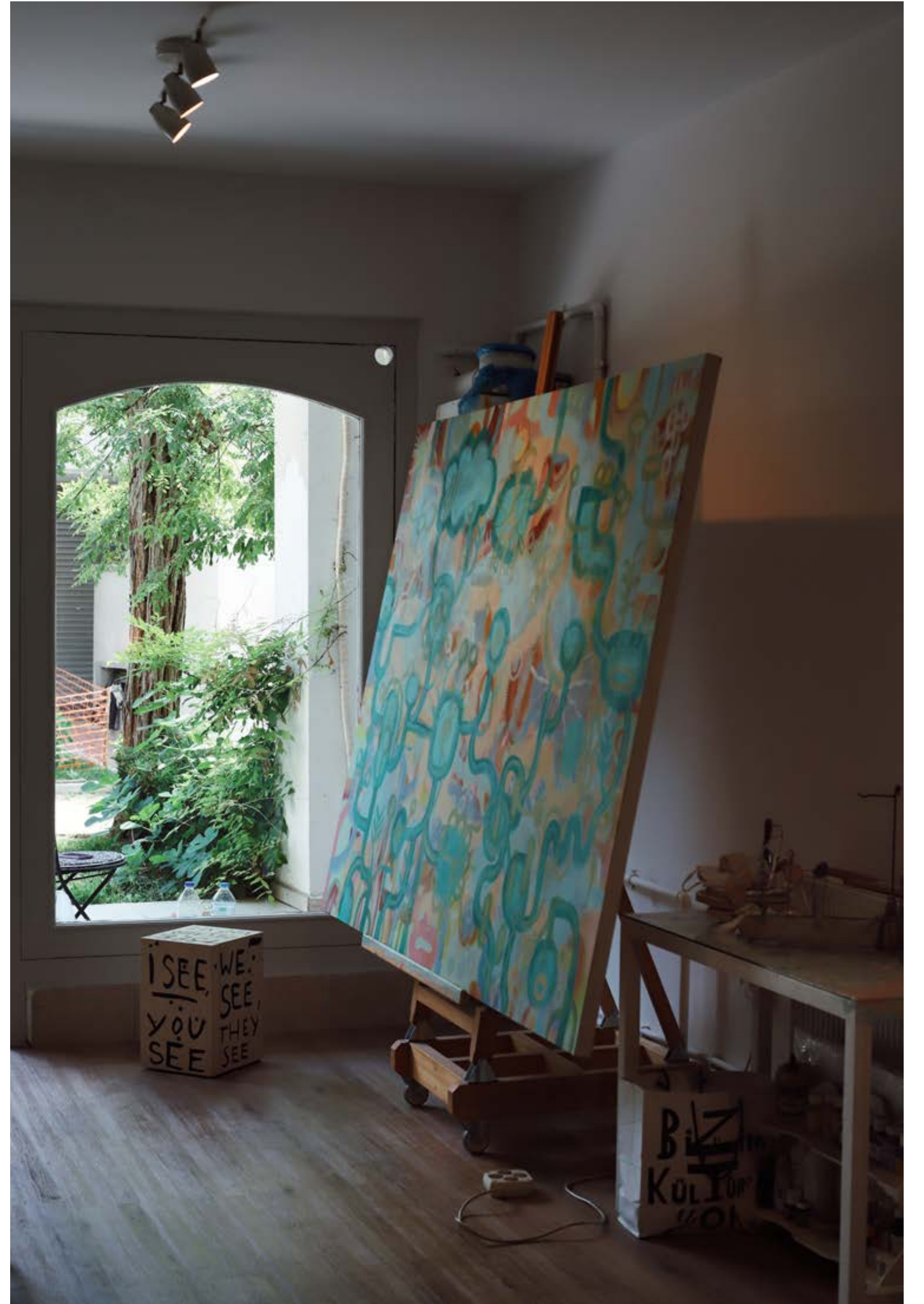
Memed Erdener'in Şişli'deki atölyesinden bir kare, Fotoğraf: Emrah Aydemir

Memed Erdener atölyesi: *bir masa, bir kalem*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraflar: Berk Kır

Dev ve sonsuzca boşluğu kaplayan bir masa. Üstünde bir tarafta gelecek zamanın hikâyeleri, öte tarafta, şimdinin böğründe oturmaya devam eden geçmişin imgeleri... Kitaplar, şimdinin ve dünün ortak ezberlerinde süregelmek ve süregitmek arasında masaya tutunuyor. İmgeler; bildik tanıdık, çivilenmiş dikilmiş, kazınmış, yapışmış, paslanmış tedavülden kaldırılamamış onca şey. Kendi kaidelerine tünemiş ve gölgeleri kara bir leke olup masaya düşüyor. Çizgiler, kalemler, renkler, gölgeler, formüller, denge ve ritim. Gösteren ve gösterilen ilişkisi içinde metaforlar konfeti gibi etrafa saçılıyor. İroni imgelerin ve harflerin başka bir şeye vardığı yerde kendini tutamaz hale geliyor. Burası Memed Erdener Atölyesi.





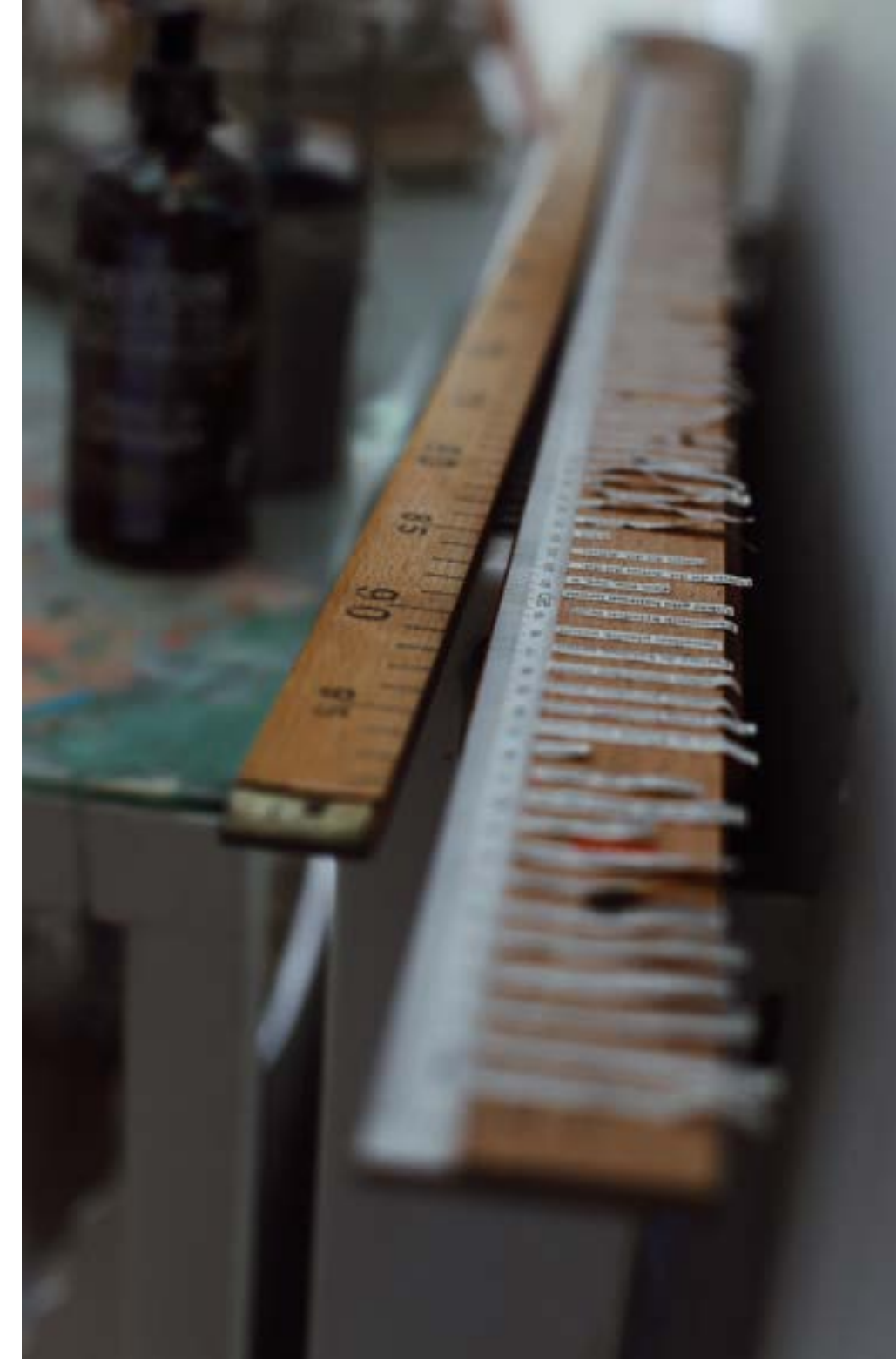
Yaklaşık on beş sene Şişli'de Ali Nihat Bey Apartmanı'ndaki atölyesinden sonra Zekeriyaköy'de yeni bir atölyede başka bir masada çalışmaya devam ediyor Memed. Şişli'de dostlarla, sanatçı arkadaşlarıyla geçen onca seneye ne çok şey sığdırmış ne çok üretmiş. Hatta ne çok üretmişler... Nermin Er, Selin Gömüç, Candan İşcan, Elvan Alpay, Merve Güneş, Turgut Çırpanlı, Cihat Duman, Esra Sargedik, Selin Tuncer ve Vahap Aşar 15 sene içinde Memed'in atölyeyi paylaştığı isimler. Henüz Şişli'nin değişmediği Memed'in buradan ancak seksenimde çıkarım dediği yıllar. Sonra, sonra zaman da hayat da değişti. Adresler değişti, insanlar da değişti. Fakat birikenler, biriktirenler, plaklar, kitaplar, oyuncaklar, eskiler... miş'li geçmiş zamanın hikâyesi eşliğinde aynı raflarda başka bir duvara yaslanarak başka bir manzaraya dahil oldular. Memed'in masası ve kalemleri eskiden balkona açılan bir odada hayali siparişler almıştı. Şimdi bahçeye açılan bir atölyede alıyor olacak. Kendi sözleriyle; "Sanatçının içinde kaybolduğu bir labirent veya olabilecek en büyük masanın içinde bulunduğu bir mekân: bir masa ve bir kalem."

"Yedi veya sekiz yaşlarındaydım. 1970'lerin efsane dergisi Milliyet Çocuk Dergisi'nde *Uzay Çocukları* adlı harika sürekli hikâyeyi çizen Mıstık, bizim eve gelmişti. Benim için önemli geceydi. İmzasını tanıdığım bu adam, masamda bulduğu bir kâğıda, kendi kalın uçlu tuhaf kalemi ile bir *Uzay Mantarı* ve bir *Pembe Panter* çizmiş ve o kalemi masamda unutmuştu. Mıstık'ın unuttuğu o kalemi senelerce kullandım. Bilin ki bir masa ve bir kalem sizi pek çok denyoluktan korur."

Çıplak bir görüntü olarak Memed'in üretimi anlam hakkında düşünürken gizem ve gizliliğin, muğlak sınırında dolaşılıyor. Ve her zaman eşikte. Bu içeri girmeme yahut dışarı çıkmama durumu izleyeni gizli/görünür bir anlam hakkında Memed'in kurduğu düşe ortak ediyor. Çoğunlukla harfler -kendi tanımıyla harfimsiler- heykellerinde ise nesnelere; anlamı titreşime tabi tutup olduğu yerden koparıyor. Mekân ve zamanda göster tanıklığı ve tanıklığı aşan göstermenin gücü Memed'in üretimini çağdaş sanatın imge cehenneminden koparıyor. Ne imge ahlak dersi verir ne de yazı ahkâm keser!

Tam da burada Memed'e kulak vermeli:

"Harfimsiler, harflere göre daha zor okunurlar. Okunma isteğine gösterilen dirençle beliren bekletme, gözlemci ve harfimsi arasında bir süre oluşturur. Süre gözlemcide estetik bir yapı kurar. Harfimsi ise bir gözlemci tarafından okunmaya çalışıldığında ürperir. Ürperme ile doğan erotizm kültüre değil, doğaya ait olmak ister. Özetle bu çok değerli okuyamama süresi, kültürden doğaya bir bakıştır. Baştan çıkarıcı güçleri sürede oluşan harfimsiler farklılaşarak mekânsallaşmak isterler. Tekdüzeleşerek doku oluşturmazlar. Tekdüzeleşerek erotik bir başarısızlığa izin vermezler. Harfimsilerin çoğulluğu ile zenginleşen mekân iletişime değil, yaratıcılığa ve erotizme aittir. Bekletme ve şüphe harfimsilerin karakterini oluşturur."





Memed Erdener'in 'Şişli'deki atölyesinden bir kare, Fotoğraf: Emrah Aydemir

MEHMET ALİ UYSAL HAYAT ÇOK GÜZEL!
26 EYLÜL - 17 KASIM 2023

**PI ARTWORKS
İSTANBUL**

@PIARTWORKS @PIARTWORKSISTANBUL



**PI ARTWORKS
LONDON**

CHOP! CHOP! CHOP!
6 - 28 EKİM 2023 **ALBANO HERNÁNDEZ**



Memed Erdener'in Şişli'deki atölyesinden kareler, Fotoğraf: Gülcen Evrensoy



Memed Erdener, Beddualar Dokuzlusu, 9 adet kontroplak üzerine akrilik / her biri 50x70cm / 2021
9 resimde yazılı 9 kelime ve kelimelerdeki harflerin Türkçe alfabe-deki sıra numaraları: I. alçal [1-15-4-1-15], II. azal [1-29-1-15], III. boğul [2-18-9-25-15], IV. çürü [4-26-21-26], V. dış [4-26-23], VI. geber [8-6-2-6-21], VII. kahrol [14-1-10-21-18-15], VIII. kör ol [14-19-21-18-15], IX. yıkl [28-11-14-11-15]

Memed'in üretimi harflerin okunulabilir oluşlarıyla yarattığı iktidarı kaidesinden indirir. Bu yazıyı okurken yazar olarak benim okutmak istedikle-rimle Memed'in gösterip okutmadıkları/okutamadıkları arasında gözünü karartmış bir sanatçıya varırsınız.

1997'de grafik tasarımı dünyasından sanata doğru yol alırken karşılaştığımız Memed; "Ne mutlu..." cümlesi eşliğinde her birimizin damarlarına en-jekte edilmiş mutluluk hormonunu kaidesinden indirdi. İsteyenlerin yerine koydukları bilme, okunma ve farkına varma eylemleri eşliğinde çoğaldı. Tabu, inanç, bağlanma, koşulsuz kabul gibi sınıfsız körlükler yer değiştiren imgeler ve yazılarla çoğalıp durdu.

Kendi imgesini bir isimle çoğalttığı yıllara dair Memed şunları anlatıyor:

"1997'den beri Extramücadele ismini kullanarak sanat ile meşgul oluyorum. O vakit 27 yaşındaydım. Bana heyecan verecek, beni dış alemde koparacak, her masaya oturduğumda beni kırbaçlayacak bir Lou Salomé yaratmak istemişim. Yaratmışım da... Bir kadın Frankenstein'di Extramücadele. Bu sadist kadının beni çalıştırma usullerine âşık olmuştum. Entelektüel bir ihtiras ile her yanım morarmış ve kanamıştı. Yüzümdeki çizgi-lerin rastgele değil de böyle bir aşk ile oluşmasını istemişim diyelim. Fakat seneler içinde kırbaç ve aşkın ihtirası söndü. Ayrıca mücadele kelimesi kendi içinde büyük vaatler barındırıyor ve bu artık canımı sıkıyor. Ama hâlâ ikimizin arasında büyük emek harcayarak tertip edilmiş kestirmeler var. Bu ara sokaklarda korkusuzca gezinmenin tadını kim bilebilir?"

Memed, yıllar içinde mücadelesinin biçimini sokağın yazgısından Jacques Rancière'e bakıp söyleyecek olursak imajların yazgısına çevirirken yaptıkları bir performansın kaydına dönüşüyor. Ve bu performansta, dilimize, bilgimize ve hatırladıklarımıza dolanan onca şey sözcük, imge yahut nesne olduğunda bilmenin iktidarını sallamaya meyilli bir hareket oluşuyor. Bu performans için düzenin sıradanlığına çomak sokmak diyebilir miyiz? Evet, özellikle Zilberman İstanbul'da izlediğimiz solo sergisi *Ütopik Bürokratik* iyi niyetli tabelalardan oluşan bir sergi olarak akılda kalır. Lakin olmayan/olamayan iyiye ve adletsizliğe gülümseyerek/gülümseterek tabiri yerindeyse dil uzatıp çomak sokar.

Peki Memed'in bireysel hikâyesinde gelecek zaman kipinde neler yazar?

Son harfleri Memed'e veriyorum:

"Yeryüzündeki gölgeleri, silüetleri, karaltıları birer inci tanesi gibi toplamak, yeryüzündeki siyah formlardan sorumlu kişi olmak istiyorum. Âdem hayvanlara isimlerini vermiş. İnsan ad vermek için dünyada. O halde ben adı olmayı bulmalıyım. Çünkü, anlam sözcüklerin ötesindedir. O halde önerim: *Adsızform*. *Adsızform* bir sessiz öznedir. Manzaranın bir parçası olmasına rağmen bir adı yoktur. Kaybolmuştur ve bu sebeple özgürdür. Kısaca şöyle de diyebiliriz: Ay ne güzel ne bu? *Adsızform* bir karalıdır, bir gölge-dir, bir silüettir. Silüetin asli görevi ışık kaynağını örtmektir.

Silüet bu sayede -kendini mekândan ayıran konturları dışında- gizlenmeyi başarır. Bu tanımsız ve karanlık formu anlamlandırmak için seçilen sıfatlar silüeti olduğu kadar, sıfatları seçen kişiyi de tanımlar. Böylece silüet, onu tanımlayan öznenin yansımaya dönüşür. Kısacası silüet bir tür aynadır. Silüet, onu gözlemleyen her özne için farklı bir anlam taşır. Bu sembolik bir anlamdır ve biliyoruz ki sembolik olan tüketilemez. Tüketilemeyen bir görsellik kurmak istiyorum. Tüketilemeyen fakat bir imge olarak hafızalarda devam eden bir görsellik. Belki sadece ışık, gölge ve karaltılardan oluşan bir sergi. *Adsızformlar* ile dolu bir sergi."

Hayali siparişlerden vadedilmiş ütopyalara, envaiçeşit imge Memed'in masasından bizim şimdimize doğru dans ediyor. 🌱

Memed, yıllar içinde mücadelesinin biçimini sokağın yazgısından Jacques Rancière'e bakıp söyleyecek olursak imajların yazgısına çevirirken yaptıkları bir performansın kaydına dönüşüyor. Ve bu performansta, dilimize, bilgimize ve hatırladıklarımıza dolanan onca şey sözcük, imge yahut nesne olduğunda bilmenin iktidarını sallamaya meyilli bir hareket oluşuyor. Bu performans için düzenin sıradanlığına çomak sokmak diyebilir miyiz?

#SinemanınÖncüKadınları

2023-2024
SEZONUNDA
KUNDURA
SİNEMA'DA

Sinemanın
İlk Divası:
Asta Nielsen

DETAYLAR BEYKOZKUNDURA.COM

KUNDURA
SİNEMA

BEYKOZ
KUNDURA

Hüzün ile mizah arasında: *Ekin Özbiçer*



Ekin Özbiçer

Gerçek hayatı ve toplumsal gerçekliği yansıtan çalışmalarında rasyonel düşüncenin ötesine geçen unsurları ve durumları fotoğraflayan Ekin Özbiçer'in pratiğine dair konuştuk

Portre rubriğinde konuk ettiğimiz insanları hem kişisel hem de profesyonel olarak daha yakından tanımaya gayret ediyoruz. Ekin, üretim pratiğin fotoğrafı ancak ötesinde bir seramik atölye var, ancak senin kelimelerinle "daha az huzurlu" bir çalışma hayatı arayışıyla bir fotoğrafa doğru yöneliyorsun. Bu sürecin detaylarını bizimle paylaşarak başlamanı isterim. İlk yıllardaki pratiğinin bugünü nasıl etkilediğine dair bir fikir üretebilmek adına...

Marmara Güzel Sanatlar, seramik bölümünden mezun olduktan hemen sonra ortağımın paylaştığım seramik atölyesinde, ders verdiğimiz ve objeler tasarlayıp satmaya çalıştığımız bir dönem olmuştu. Atölyede müzik açıp huzurlu huzurlu çamura şekil verirken hem biraz rahat battı sanırım hem de maddi manevi gerçek hayatı kaçırdığımı hissettim ve tam tersi yöne direksiyonu kırıp reklam ajansında çalışmaya başladım. Ama tüm bunların öncesinde, üniversite boyunca düğünlerde fotoğraf asistanlığı yapıyordum. Dolayısıyla insanları izlemeyi, gözlemlemeyi ve bunu yaparken fotoğraflarını çekmeyi çok iyi pratik etme fırsatım oldu. Reklam ajansına başladığımda da asıl ilgilendiğim şeyin reklamcılık değil, insanlar olduğunu fark ettim. Toplantılarda kendimi konuyla ilgilendirmekten çok, konuyla insanların nasıl ilgilendiğiyle ilgilendirirken buldum. Bu ekstra gözlemci ruh haliyle de ya edebiyata kayıp yazı yazabiliyordum ya da fotoğrafçı olabiliyordum. Sonuçta kısa süren bir ajans deneyiminden sonra Prag'a gidip fotoğraf eğitimi almaya karar verdim ve ilk fotoğraf serim olan *Slavia* ortaya çıktı. Neredeyse her gün, okul çıkışı, metroya binip hiç bilmediğim bir istasyonda inerek, bir şehrin halkını, sosyal alanlarını, neşesini, hüznünü, hızını gözlemleyecek çok fırsatım oldu. Zamanında düğünlerde kalabalıklar arasında hayalet olmayı öğrenmişim, Prag'dayken de o dönemki pratiğimin fotoğrafçılığımın faydasını çok hissettim. Bir de fotoğrafçılığın bu kısmı, uzun yürüyüşlerle yapıldığı için benim için çok değerli. Çünkü yürümek düşünmeye dönüşüyor ve bu düşünce akışına fotoğraf makinam da eşlik edince, eve döndüğümde kendimi bedenen yorgun ama zihnen çok dinlenmiş hissediyordum. Bu şekilde, iz peşinde yürüye yürüye fotoğraf çekmeyi biraz uzun zaman oldu, umarım yakında geri döneceğim.

Rüyalar, bilinçaltı ve belki bilinçdışı düşünceler, irrasyonel durumlar senin için ne ifade ediyor, bu dondurduğun anlarla sen neyi yakalamayı umuyorsun? İzleyicinin bilinçaltındaki duygu ve düşüncelere temas ettiğin şüphesiz...

Fotoğrafi, insanlığın hallerini ortaya çıkarabildiğim bir araç olarak kullandığımı fark ettim. Ya uzaktan çok hüznünlü gözükken anlara ya da mizaha tutunabiliyorum. Sanırım gerçekte de hüznü ve mizah içimde kavga halinde. O yüzden komik gelen bir taksi süsünü ya da tek başına nehrin bakan bir adamı görürnce o anı durdurma dürtüm harekete geçebiliyor. Bir de şunu eklemem gerekir, fotoğrafçılığın biraz gerçekliği büken de bir yanı var. Her zaman olmasa da bazen, benim çekip paylaştığım bir an, biraz öncesinde veya biraz sonrasında o kadar hüznünlü gözüküyor olabilir ama ben özellikle biraz daha duygu yüklü gözükken bir sahneyi seçip fotoğrafa edebi yaklaşmayı tercih edebiliyorum.

Sanatsal çalışmalarının yanı sıra Vogue Türkiye, Begum Khan gibi kurumlar için de fotoğraf çekmeye devam ediyorsun. Kendin için çektiğin ve ticari olarak ürettiğin fotoğraflar arasında bir çizgi çekiyor musun? Buna gerek duyuyor musun? İkisi senin için ayrışan yahut birleşen durumlar mı?

Vogue dergisine yaptığım ilk moda çekiminin editörü, çekimi benim yapmamı istediğini belirten *mail*'inde "web sitendeki fotoğraflar" gibi bir cümle kurmuştu. O *mail*'i hiç unutmamam çünkü o profesyonel çekimin bana sanatımdan sekerek geldiğinin bir göstergesi gibiydi. Elimden geldiğince de hem moda dergileri için çektiğim portrelere hem de marka çekimlerine kendi bakışımı yansıtmaya ve beni kendi fotoğraf tarzımla kabul eden müşterilerle çalışmaya önem veriyordum. Bu durumda tabii ki sadece benim değil, müşterinin de vizyonunun açık olması ve karşılıklı bir güven ve uyum içinde çalışabiliyor olmak çok önemli oluyor, Begum Khan da bunun iyi bir örneği.

Ben fotoğraflarının mantık sınırlarını aşarak hayal gücünü serbest bıraktığını, toplumsal normlara, rasyonel düşünceye bir başkaldırı niteliği taşıdığını ve bir tür eleştiri mekanizması olduğunu ve sunduğunu düşünüyorum. Aynı zamanda toplumun yaşamını, sorunlarını, sınıf farklılıklarını, ekonomik koşulları ve politik olayları çirliçiplak bir şekilde ortaya koyuyorsun. Bu, bana özgürlük duygusu hissettiriyor hatta bazen ruhsal olarak barışık olmadığım durumlara -özellikle Türkiye özelinde- karşı perspektifimi değiştirebiliyor. Sunduğun estetikten etkileniyorum ve çoğu zaman bir rüya gibi yaşıyorum incelerken. En son Pera Müzesi'nde Serdar Darendeliler ve Refik Akyüz küratörlüğünde gerçekleşen *Zamane İstanbulları* sergisinde *Oto-oryantalizm* serinden bir seçki gördük. Bu seriye ve sergileme şekline dair konuşalım istiyorum. *Oto-oryantalizm* ne zaman başladı? Pera Müzesi'nde ekranda sergileme fikri nasıl ortaya çıktı?

Oto-oryantalizm aslında bu ülkenin nüanslarını fak etmeye ve anlamaya çalıştığım yaşlardan beri benimle. İkisi de üniversite mezunu, iyi eğitim almış ve eğitime önem veren, hayatları boyunca maaşlı çalışmış, eski solcu bir anne babanın tek kızıyım. Bir üst kuşak ailem de koyu Atatürkçü, sosyal demokratlar. Bu iyi eğitim ısrarı dolayısıyla da hem ilkokul hem ortaokul ve hem lisede İstanbul'un iyi okullarında okutuldu. Dolayısıyla bu sol etik ve okuduğum özel okulların gerçekliği içimde hep yarı yarıya yer kapladı. Çok küçük yaşlarda sınıf bilincim yüksekti çünkü. Bu özel okullar, eski Türkiye burjuvalarının, Özal zenginlerinin, benimkiler gibi eski solcularının ya da modernleşmiş muhafazakâr ailelerinin çocuklarını bir araya getiriyordu. Bu farklılıklara karşı zaten duyarlıyken bir de üzerine düğünlerde fotoğraf çekmeye başlayınca sosyoloji merakım ve fotoğraf bir araya geldi. Şu yaşadığımız Türkiye'de aslında kaç farklı Türkiye olduğu sorusuna hep cevap aradım. Hem düğünlerde hem de dergi çekimlerinde senelerce çok benzer ekonomik güçteki insanların yaşadığı evlere girdim ve bu ekonomik ve sosyal benzerliklerle, farklılıkların ev dekorasyonu, kıyafet gibi estetik tercihlerle nasıl yansıdığını anlamaya çalışmak özel ilgi alanım oldu. Bir yandan da bu ekonomik ve sosyal ortaklıkta buluşan sınıfın yer yer bir fanus içinde yaşadığına şahit oldum. *Oto-oryantalizm* serim de aslında kendi fanusumla ilgili. Bu farklı "Türkiye"ler birbirinden ne kadar farklı, niye farklı, birbirini tanıyor mu, anlıyor mu" gibi politik sorularına getirdiğim görsel bir yaklaşım.

Biraz da teknikten bahsedecek olursak kompozisyonları oluştururken mekânları nasıl ve nelere göre tercih ediyorsun?

Bazen karşımdaki anın duygusu, bazen ışığı, bazen de renklerin uyumu beni fotoğraf çekmeye itebiliyor. Bazen bu üçü bir araya geliyor ve fotoğraf çekmek benim açımdan kaçınılmaz oluyor. Teknik donanımı çok yüksek bir fotoğrafçı olduğumu söyleyemem. Profesyonel çekimlerime giderken bile müşteriler ekipmanımın ufaklığına şaşırıyor ama duyguyu çıkarmak ya da içimdeki duyguyu katmak için elimden geleni yaparım. Bazen üzerine dramatik ışık düşmüş bir bidonu, bir poşeti, bir kırık sandalyeyi bile gördüğümde orada gizlenmiş bir duygu olduğunu hissedebiliyorum ve bu donuk anları da fotoğrafa dönüştürmeye çalışırken bulabiliyorum kendimi.

Yapay zekâ ile imajlar üretiyor ve izleyicileri yine gerçek dışı olduğu kadar gerçek de olabilecek sahnelerle baş başa bırakıyorsun. Hangi tür YZ araçlarını ve algoritmalarını tercih ediyorsun? Yapay zekâ ile çalışmak senin için nasıl bir deneyim, sonuçlardan memnun musun ve seni tatmin ediyor mu? Çektiklerin ve YZ ile ürettiklerini neye göre ayırtıyorsun?

Resim sanatına çok düşkünüm ve yağlı boya ile resim yapabilecek yeteneğimin ve teknik bilgimin olmasını çok isterdim. Hatta uzun süre bir atölyem olsa, projeksiyon ile yansıtarak bir teknik geliştiresem ve fotoğraflarımı yağlı boya tablolara dönüştürebilsem diye düşündüm. Pandemiye bu heyecanı biraz dindirdim diye Procreate diye bir uygulama indirip tablet üzerinden kendimce çalışmalar yaptım ama bu tabii ki yeterince tatmin etmedi çünkü aklıma gelen sahneleri istediğim gibi çizemiyordum. Derken geçen sene Ağustos ayında Midjourney ile tanıştım. Aklım başımdan gitti diyebilirim. Günlerce sabahlara kadar ekran başında oturup, yüzlerce imaj çıkardım. Dışarıda olduğum zamanlarda aklıma gelen *prompt*'ları telefonuma not aldığım bile biliyorum. "Kendi sergisinde bayılmış sanatçı, üzerinde kırmızı gömlek, şu fotoğrafçının tarzında çekilmiş gibi ve Kodak'ın şu filmiyle çekilmiş gibi olsun" yazıyorum, karşıma hayal ettiğimden çok daha ilginç bir imaj çıkıyor.

Yapay zekâ ile imaj üretirken, o sınırsız dünyada, etik ve estetik konularını nasıl dengeliyorsun? Geleneksel fotoğrafçılıkta kurduğun denge ile aynı olmayacağını varsayıyorum...

Midjourney ilk başlarda beni çok eğlendirdi. Daha sonra çok yaygınlaşmasından mıdır, yoksa bu imajları bu kadar kolay elde edebiliyor olmanın getirdiği suçluluk duygusundan mıdır, bilmiyorum, bir soğuma yaşadığımı itiraf edebilirim. Kullanırken etiği üzerine de tabii ki çok düşündüğü ama hangi sanat dalından olursa olsun, orijinal eserlerin yıllar ilerledikçe çağın değişmesine ayak uydurarak manipüle edildiğini, sanatçıların bakış açılarının, tarzlarının ve tekniklerinin alt kuşaklara ilham verdiğini, sanatın taklit ederek de geliştiğini, zamanında enstrümanla çalınmış parçaların içinden yıllar sonra DJ'lerin sample'lar alıp yeni parçalar çıkardığını biliyoruz. Dolayısıyla tanınmış insanların yüzünü dahil ederek etik sınırları zorlayan sahneler üretmediğimiz sürece, korkutucu da gelse, yapay zekâyı da kabul etmek gerekiyor diye düşünüyorum. "Fotoğraf çekmeyi anlamızsızlaştırır mı, mesleğimi uzun vadede elimden alır mı" gibi sorulara ise henüz cevap veremiyorum.

Midjourney üzerinde çalışırken, senelerce eğitim almış, emek vermiş sanatçıların adını cümle içinde kullanarak, bu adı geçen isimlerin tarzında imajları, sadece ekran başında oturup iki cümle yazıp çıkartabilmenin kolaylığını tabii ki ben de çok sorguladım. Öte yandan dediğim gibi, sanatsal üretimler, ilham alarak, benzetmeye çalışarak, bir tarzı benimseyip peşinden giderek oluşabiliyor. Ben de fotoğrafçılığa başladığımda tarzına öykündüğüm birçok isim vardı. Hem hissettirdikleri duygudan, hem de renk ve ışık dengelerinden çok ilham aldım ama aynı zamanda kendi yaşadığım ve şahit olduğum anları yakaladığım için çektiğim fotoğraflar tamamen orijinal ve biricik oldular. Sanırım yapay zekâ üretimindeki etik sınırlarda da böyle ince bir çizgi var. Ancak kendinizden de bir şey katarsanız, bu çok hızlı sonuç elde etmenin arkasında yatan suçluluk duygusunu biraz daha geride bırakarak çalışabiliyorsunuz.

Ekin Özbilgeç, Mavi Bayrak serisinden, 2013



Bizimle bugüne dek seni en çok etkileyen fotoğraf karelerinden birini ve seni neden bu kadar etkilediğini paylaşır mısın?

Eşimin annesinin yazlığının olduğu Özdere'de, adını sonradan *Mavi Bayrak* koyduğum serinin fotoğraflarını çekerken, birden bire karşıma bu fotoğrafta gözükken üçgen evler çıktı. Gerçekliğin çok dışında evlerdi, daha önce hiç böyle bir kamp alanı görmemiştim. Hem başka bir ülkeye hem de başka bir evrene inanmış gibi hissetmişim. Kameramın lensini, tellerini arastırma sokuşumu ve o anki hazzımı hiç unutmadım. 🌸

Ekin Özbilgeç, Such is Life, 2022



Ekin Özbilgeç, Stendhal Syndrome, 2023



(Ükandan aşağı)
Ekin Özbilgeç, Oto-oryantalizm serisinden, 2015
Ekin Özbilgeç, Slavia, 2011
Ekin Özbilgeç, Oto-oryantalizm serisinden, 2022



Alican Leblebici'nin *Ringin Ortasında* başlıklı kişisel sergisi 30 Eylül'de Merdiven Art Space'te izleyiciyle buluşuyor. Sanatçı sergi kapsamında ringin unutulmaz temsilcisi, efsanevi boksör ve aktivist Muhammed Ali'nin politik ve sosyal etkisini odağına alarak ringi ve ringin ifade ettiği alanı günümüz gözünden yeniden şekillendiriyor

Kimlik kavramı etrafında şekillenen çalışmaların sanat kariyerin sürecine evriliyor ve bunu bir izleyici olarak gözlemlemek aslında senin sahip olduğun perspektiflerine dair bir yol haritası sunuyor. İlk kişisel sergini 2015 yılında *Pilot*'ta açmıştın. Dövmeler, otoportreler ve beden-kimlik-suç politikalarını odağına alan bu sergiye gelene dek olan yolculuğunu ve kimlik meselesine nasıl bağlandığını bizimle paylaşabilir misin?

Elbette, sanat kariyerim boyunca kimlik kavramının etrafında şekillenen çalışmalarımın evrimi, benim düşünsel ve duygusal yolculuğumun izini sürüyor. İlk kişisel sergim olan *Parmak İzi*, bu yolculuğun önemli bir kilometre taşı olarak karşımıza çıkıyor. Ötekilik, kimlik ve toplumsal dinamiklerle ilgili derinlemesine düşünmeye olan ilgimin dışında o dönem mecburen bu konuları işledim diyebilirim. İstanbul'a güzel sanatlar sınavları için geldiğim dönemde sanatımı dönüştürecek olaylar yaşadım. Rutin polisGBT sorgulamalarından ben de nasibimi aldım. Aynı gün içinde on kez falan kimliğim sorgulandığında ben de sorgulamaya başladım. O gün etnik kökenim ve bu kökene bağlı görüntüm, sistem nazarında olası bir tehdit grubunun içinde olduğumu ilk fark ettiğim günlerdendi. Bu ülkede kara kaş kara göz bile tehdit unsuru olabiliyor. Kürt kökenli olmam şu soruları sormamın tek nedeni: Kimlik nedir? Kişinin kimliğini kim veriyor? Kendiliğinden bir kimlik inşası mümkün mü?

Kimlik meselesine bu vesileyle iktidar-suç kavramlarıyla bakmaya çalıştım. Çünkü o rutin kontroller insanı gerçekten suçlu gibi hissettiriyor. "Neyi yanlış yaptım" sorusunu sormadan durmadım. O dönemlerde de portre yapma arzusunun içinde, nihayet beden kimlik ve suç politikalarının görünür olduğu *Kimlik/Otoportre* eserimi yaptım. Bir fotoğraf stüdyosunda kimlik kartıma basılmak üzere çektiğim vesikalık portre fotoğrafımı resmettikten sonra, resmin fotoğrafını çekip nüfus müdürlüğünde kimliğimi yeniledim. Yasal olarak bir fotoğraf ürettim ancak aynı zamanda suç da işledim. Bu eserle, sanat tarihinde bir fenomen olan portrenin en güncel halini yakaladığımı düşünüyorum... Sanatın suç unsuruna, sanatçının suçluya dönüşmesine yol açabilen bir bakış açısı geliştirdim. Nüfus cüzdanı, okul kartı ve bir dizi resmi belgede yapmış olduğum portrenin vesikalık boyutunda çekilmiş fotoğraflarını kullanarak az da olsa oGBT sorgulamalarının ben de bıraktığı izi hafifletebildim.

Dövmeler de insanların bedenleri üzerinden kimlik ifadesini taşıdığı bir alan olarak öne çıkıyor. Ancak aynı zamanda dövmeler, toplumsal önyargıların ve stereotiplerin bir yansıması olarak da kullanılıyor. Bu çelişki, ötekilik ve kimlik arasındaki karmaşık ilişkiyi ele almak için ideal bir araç oluşturdu. "Beden-kimlik-suç politikaları" ise toplumsal normların ve siyasi yapıların kimlik üzerindeki etkilerini araştırıyor. Suçla ilişkilendirilen dövmeler veya beden üzerindeki politikalar, kimliğin dışarıdan dayatılan bir yapıya nasıl dönüşebileceğini gösteriyor. Bu da ötekilik ve kimlik meselesini daha da karmaşık bir hale getiriyor.

Bu sergi ile başlayan yolculuğum, sonraki yıllarda da kimlik ve ötekilik kavramlarını derinlemesine ele alan çalışmalarla devam etti. Bu temaları farklı teknikler, materyaller ve perspektiflerle keşfetmeye devam ederek, sanatın evrensel bir dil aracılığıyla toplumsal sorunlara nasıl seslenebileceğini anlamaya çalıştım.

Sonraki yıllarda hem siyaset hem de sanat tarihinden beslenerek güç kavramına odaklandığın ve bu sorgulan(a)mayan gücü eleştirdiğin çalışmaların takip ediyor. Sanatın bir eleştiri mekanizması olarak kullanılmasını senin için ne ifade ediyor? Sanatın toplumsal, siyasi, kültürel veya diğer konulardaki eleştirileri ifade etmek için kullanılması tarih boyu karşımıza çıkan bir durum. Picasso'nun İspanya İç Savaşı'ndaki vahşeti ve savaşın insanlara verdiği acıyı eleştiren eseri *Guernica*, Ai Weiwei, Çin hükümetini sansür, insan hakları ve toplumsal adalet konularında eleştirdiği çalışmaları; Yoko Ono'nun performanslar yoluyla barış, kadın hakları ve top-



Alican Leblebici, *Ringin Ortasında Serisi 1*, Tuval üzerine yağlıboya, 200x265 cm, 2023

lumsal değişim gibi konulara getirdiği eleştirel yaklaşım bugün günümüz toplumunu derinden etkilemiş ve dönüşmesine vesile olmuş. Bu bağlamda kendi sanatını Türkiye konjonktüründe nasıl konumlandırıyorsun? Türkiye genelinde düşündüğünde sence bu izi bırakmış isimler kimler olabilir?

Çalışmalarında direnişin estetiği kavramını merkeze alarak, estetik ve şiddet, saldırı ve savunma, iyi ve kötü, kahraman ve terörist gibi çelişik toplumsal karmaşıklıkların vurgularım. Özellikle Türkiye'de benim yaşadığım dönemde gerçekleşen olaylar üzerinde durarak, bu olaylara katılan farklı grupların protesto biçimleri ve estetik anlayışları inceliyorum. Çalışmalar, bu örnekler üzerinden direniş estetiğinin, hareketlerin gücünü ve demokrasiye olan etkisini artıran bir faktör olduğunu gösteriyor. Tabii ki bütün bu eserler ömür boyu sürecek bir serinin ilk adımları diyebilirim. Kendimi hazır hissettiğimde yapmayı planladığım bu serinin ilk sergi zamanı seninle bu konuları daha geniş konuşuruz...

Sanatın toplumsal eleştirilere aracılık etmesi, toplumun önemli sorunlarını gündeme getirme ve insanları düşünmeye yönlendirme potansiyeli taşır. Ülkemin yaşadığı dönüşümleri ve sıkıntıları ifade etmek, sanatımın değişmez bir parçası oldu. Son dönemlerde ürettiğim *Tokmak* bunlardan sadece bir tanesi...

Türkiye'nin genel resmine baktığımda, birçok sanatçının bu bağlamda önemli izler bıraktığını görebiliyorum. Cengiz Çekil, Sarkis, Berat Işık, Gülşün Karamustafa, Halil Altındere, Ahmet Öğüt, Vahap Avşar, İhsan Oturmak, İpek Duben, Deniz Aktaş ilk aklıma gelen isimlerden. Toplumsal meselelere eğilen eserleri, Türkiye'nin toplumsal ve siyasi gündemini yansıtan örnekler arasında sayılır.

Bu sergide boks eldivenlerine ringi de ilave ederek Muhammed Ali'ye odaklanıyorsun. Muhammed Ali'nin politik duruşunun günümüz Türkiye'si ile olan ilişkisini araştırıyorsun. Bu araştırmalar sırasında en çarpıcı bulduğun detaylar neler oldu?

Sanatın toplumsal eleştirilere aracılık etmesi, toplumun önemli sorunlarını gündeme getirme ve insanları düşünmeye yönlendirme potansiyeli taşır. Ülkemin yaşadığı dönüşümleri ve sıkıntıları ifade etmek, sanatımın değişmez bir parçası oldu.

“Kelebek gibi uçar arı gibi sokarım”

Bu sergide, boks eldivenleri ve ring, Muhammed Ali'nin hayatının temel sembollerinden biridir. Muhammed Ali, sadece bir boksör değil, aynı zamanda adaletin ve eşitliğin simgesi olarak kabul ediliyor. O, spor sahasının ötesinde toplumsal mesajlar veren ve politik duruşunu cesurca ifade eden bir figür. Güçlü sesi ve duruşuyla sadece boks sahasında değil, aynı zamanda sivil haklar mücadelesinde de önemli bir rol oynuyor. Elbette ringin gerçekliğini gösterdiğim kadar yaşadığımız hayatın bir metaforu olarak da ring kavramını ele almaya çalışıyorum. Türkiye'nin belki de 50-60 senelik dönüşümünü de ringe taşıyabiliriz.

1976 yılında Muhammed Ali, Dünya Ağır Siklet Boks Şampiyonluğu maçını kazandıktan sonra İstanbul'a geliyor. Bu ziyareti sırasında Milliyetçi Cephe hükümetinin başbakan yardımcısı Necmettin Erbakan'ın misafiri olarak Türkiye'yi ziyaret ediyor. Ali'nin Sultanahmet Camii'nde Necmettin Erbakan ile cuma namazı kılması ve ilk kez bir "beyaz" lider beni kucakladı ifadesi dikkatimi çekti. Bu ziyaret, Ali'nin insan hakları ve eşitlik mücadelesini uluslararası arenaya taşıdığını yansıtmaktadır. Hem Ali'nin Müslüman kimliği hem de Erbakan'ın milli görüş liderliği, buluşmanın sembolik anlamını artırmıştır. Bu ziyaret, o dönemden günümüze uzanan uzun soluklu siyasi ve sosyal dinamiklerin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Araştırmalar sırasında, Muhammed Ali'nin güçlü politik duruşunun günümüz Türkiye'si ile olan ilgisini görmek beni etkiledi. Ali, insan hakları, ırkçılık karşıtlığı ve eşitlik gibi evrensel konularda yaptığı açıklamalarla dünya genelinde etkisini sürdürmüş bir kişidir. Sergide yer alan eserlerde, Muhammed Ali'nin sözleri ve duruşu, günümüzün Türkiye'sindeki benzer konularla paralellikler taşıdığını görüyoruz. Eşitlik ve adalet mücadelesi, ırkçılık ve toplumsal dengesizlik gibi konular hâlâ günümüzde de önemli sorunlar olarak varlığını sürdürüyor. Elbette benim gözümde çok fazla ironik meseleler de var... Muhammed Ali'nin Türkiye ziyareti sırasında çekilen pankart fotoğrafının yorumu sergide yer alması da dikkat çekici bir detaydır. Bu pankart, Türkiye'deki politik atmosferi ve toplumsal duyarlılıkları geçmişten günümüze yansıtır. Muhammed Ali'nin özgürlük ve adalet mücadelesinin Türkiye'deki insanlar üzerinde de etkisi olduğunu görmek, onun mesajının evrenselliğini ve etkisini bir kez daha vurguluyor. Tüm bu detaylar, Muhammed Ali'nin güçlü politik duruşunun ve insan hakları mücadelesinin günümüzün Türkiye'si ile olan ilgisini sergideki eserlerle bir araya getirerek ortaya koyuyor. Bu sergi, sanat ve toplumsal mesajların nasıl bir araya gelebileceğini ve geçmişin ve günümüzün birbirine nasıl paralellikler taşıdığını anlatan güçlü bir öykü sunuyor.

Bu tarihsel bağlamda düşünmeye devam edersek Muhammed Ali'yi yine pek çok kavramsal sanatçının çalışmalarında görebiliyoruz. Hem bokstaki başarıları hem de sivil haklar hareketindeki rolü nedeniyle sanatçılara ilham kaynağı olan Ali, Andy Warhol, Jeff Koons, Poline Dumas gibi sanatçıların yapıtlarına girerek boks sporunun bu politik boyutuna vurgu yapıyor. Bu sergiyi hazırlarken kafanda bu sanatçıların hayaletleri de dolaştı mı?

Elbette dolaştı. Bu sanatçıların eserlerinde Muhammed Ali'nin izlerini görmek, serginin oluşturulma sürecinde büyük bir etki yarattı. *Süperman vs. Muhammed Ali* adlı *pop art* tarzı işimde Andy Warhol'u da resmin bir parçası haline getirdim. Bu eser, geçen sene vefat eden Neal Adams'ın 1978 yılında yayımlanan meşhur sayı, *Superman vs. Mohammad Ali* çizgi roman kapağını yeniden yorumu. O kapakta Süperman ve Muhammed Ali dünyayı uzaylılardan kurtarmak için ringe çıkmışlardı. Ben de "Daha iyi bir dünya için dövüş" sloganıyla izleyiciler arasına çok fazla tandık sima ekledim. Kendim de dahil olmak üzere... Gerçekte uzaylılara sıra gelmeden biz kendi meselelerimizi çözmemiz gerekiyor. Bu yüzden sadece kurgusal kahramanlarla yetinmek yerine, tarihsel ilişkilere de dokunmaya çalıştım. Pek çok dünya lideri o boks maçında Ali'nin Süperman'ı yumruk yağmuruna tutuşunu izliyor. Esere dünya liderlerini eklemek, geçmişten günümüze uzanan tarihsel olaylara ve ilişkilere bir gönderme yapmak isteğimden kaynaklanıyor.

Küçük yaşlardan beri boks sporuna ilgi duyduğunu belirtiyorsun. Zaten çalışmalarının temeline oturan "güç" kavramına direkt işaret eden bir spor dalı olarak boks son serginin ana kemliğini oluşturuyor. Önceki sergilerinde gördüğümüz boks eldiveni resimlerinin bu defa bronzdan yapılmış bir heykele dönüştüğünü fark ediyorum. "Boks eldiveni" bir kişinin zorluklarla, engellerle veya zorlayıcı durumlarla başa çıkma yeteneğini veya gücünü temsil edebilir. Boks eldiveni, sert ve zorlu bir aktivite olan boks esnasında ellerimizi koruyan bir araç olarak var olur. George Orwell, *Hayvan Çiftliği* adlı eserinde hayvanların çiftliklerini yöneten insanlara karşı ayaklanmalarını ve iktidarın nasıl kötüye kullanılabileceğini anlatırken; Noam Chomsky, uluslararası ilişkilerdeki güç dinamiklerini ve devletlerin politikalarını eleştirirken; Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*'de, Avrupa kültürünün emperyalist güçlerin egemenliği altında nasıl yayıldığını ve kullanıldığını analiz ederken; Hannah Arendt, Şiddet Üzerine adlı kitabında siyasi şiddet ve gücü ele alırken, şiddetin nasıl bir araç olarak kullanıldığını ve siyasi dinamikleri nasıl etkilediğini anlatırken hep "boks" metaforunu kullanıyorlar. Boksa olan ilgin nereden geliyor ve sanatına aktarırsen sen nasıl bir gözlem ve analiz sonucunda boks sporuna bağlanıyorsun?

Eğer sergimin gerçekten bir kalbi olsaydı o da bu heykel olurdu! Heykel bir yerleştirme ile serginin tam kalbinde yer alıyor ve bu serginin temel taşı, ruhu, can damarı diyebilirim. Evet, bu heykelde kullandığım eldiven sıradan bir boks eldiveni değil... Bugüne kadar üretmiş olduğum boks eldiveni resimlerimde kullandığım eldiven. Bu eldiveni resmetmediğim dönemlerde bile etrafım-

da izlediğim nesnelereindir. Hatta o nesnelere beni izledi. En iyi olduğum günde de duvarımda asılıydı, kendimi en kötü hissettiğim zamanlarda da... O eldiven belki de en çok bana yumruk attı. Bazen de en çok beni savundu -elbette metaforik olarak-

Peki, neden boks eldiveni dersiniz, bu İlgimin kaynağını da buradan deşifre etmiş olayım. Küçük yaşlarımda savunma sanatları kursuna gitmiş ve kurslardan gerçek anlamda nasibimi de almıştım. Amcam da siyah kuşak karateci. Beni politika, direniş, kitap, müzik gibi pek şeyle tanıştıran, ilgilenme esin kaynağı olan adam!

Düşündüğümde, boksun politik ve kültürel anlamlarını da görmemek imkânsızdı. George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* hayvanların insanlara karşı ayaklanması, gücün kötüye kullanılmasını ele alırken, Noam Chomsky'nin uluslararası ilişkilerdeki güç dinamikleri, Edward Said'in kültürel emperyalizm ve Hannah Arendt'in siyasi şiddet üzerine yaptığı analizlerde boksun metaforunu kullanmış olmaları, gücün ve direncin bu sporla olan ilişkisini daha da derinleştirdi. Böylece, bu heykelin serginin merkezinde yer alması, aslında gücün ve dayanıklılığın sadece fiziksel değil, aynı zamanda zihinsel ve duygusal boyutlarına da bir gönderme olarak düşünülebilir.

Boks eldiveni heykeli, serginin kalbinde yer alıyor ve izleyicilere, yaşamın karmaşıklıklarına başkaldırma ve her zorlukla yüzleşme yeteneğini hatırlatıyor. Ve buna ek olarak, bu heykelin etrafında gösterilen pankartlarla kurduğu ilişki serginin ruhunu daha da canlandırıyor. Böylece, bu sergiyi ziyaret eden herkes, sadece sanatın değil, aynı zamanda gücün, dayanıklılığın ve yaşamın ta kendisinin bir parçası olduğunu hissedebilir.

Bu sergide yapay zekâyı da kullandığından bahsettin. Yapay zekâdan ne açılardan yararlandın? Hem de konu açılmışken bir yapay zekanın sanat üretiminde kullanımıyla ilgili görüş açını paylaşır mısın?

Evet, bu sergide yapay zekâyı kullanma fikri benim için oldukça yeni bir deneyimdi ve heyecan vericiydi. Çünkü sergi üretimlerine başladığım andan itibaren şu soruyu sordum kendime "Muhammed Ali eğer bugün yaşıyor olsaydı dünyaya ne söylerdi? Sergimi ziyaret etseydi ne hissedirdi? Hayranlarının Ali'yi görmesi onunla temas etmesi nasıl olurdu? Tam bu noktada önce kendi tarifimle bir Muhammed Ali portresi yaptım. Sonra bir metin hazırladım. O metni de Muhammed Ali avatarına konuşturdum. Serginin girişinde ilk görünen eser Ali'nin konuşması. Bu *video art* üretimimin yapım aşaması bağlamında düşüncecek olursak yapay zekâ, sanat ve tasarım üretimlerinde son zamanlarda giderek daha fazla kullanılmaya başlanan bir araç haline gelecek. Benim için şimdilik bir araç. Photoshop ve diğer tasarım uygulamalarını kullanmaktan farksız. Ben Yapay zekâyı sanat üretiminde hem yaratıcı bir araç olarak hem de analitik bir yardımcı olarak düşünüyorum. Sanatçılar, yapay zekâyı eserlerini oluştururken farklı perspektifler ve deneyimler sunan bir kaynak olarak kullanabilirler. Aynı zamanda yapay zekâ, büyük veri setlerini analiz ederek belirli konularda derinlemesine araştırmalar yapma yeteneği sunar. Bu da sanatçılara, eserlerini daha kapsamlı bir bağlam içinde ele alabilme fırsatı veriyor.

Sergide yapay zekâyı, özellikle Muhammed Ali'nin politik duruşunu ve etkisini günümüz olaylarıyla ilişkilendirme amacıyla kullanmıştım. Ancak tabii ki, yapay zekanın sanat üretiminde kullanımı bazı tartışmalara da yol açabilir. Sanatın insana özgü bir ifade biçimi olduğunu düşünürsek, yapay zekanın yaratıcılığı tamamen insan unsurundan ayırmak istemeyen görüşler de mevcut. Yapay zekanın etik ve estetik boyutları hakkında daha fazla tartışma ve keşif yapılması gereken bir alan olduğunu düşünüyorum.

Alican Leblebici, Ringin Ortasında Serisi 8
Tuvale gerilmiş saten kumaş üzerine akrilik boya, 50x70 cm, 2023



Alican Leblebici, Fotoğraf: Berk Kir



Alican Leblebici, Ringin Ortasında Serisi 12
Kâğıt üzerine grafit ve kuru boya, 28,5x40 cm, 2023

Ringin Ortasında sergisiyle ilgili görselleri ilk gördüğümde aklımda ilk TUNCA'nın geçtiğimiz yıllarda Galerist'te Serra Yentürk küratörlüğünde gerçekleştirdiği *Bedbahlıklar* ve *Yeni Hazlar* sergisi düştü. Kimsenin hikâyesini tam olarak bilmediği Sabri Mahir adlı bir boksörün hayatına yine benzer bir hikâyeye sahip boksör şair Arthur Cravan ile karşılaştırarak odaklanan bu serginin estetik açıdan *Ringin Ortasında* ile ortaklıklar barındırdığını düşündüm. Sen bu konuda ne düşünüyorsun?

Tunca hem sanatıyla hem karakteriyle sevdiğim bir sanatçı dostum. Bu soruyu tam da ihtiyacımız olan şekilde cevaplamak istiyorum. Türkiye'nin toplumsal deneyimleri ve maruz kaldıkları, kolektif bilincimizi şekillendiren önemli unsurlardan biri. Son yıllarda yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler, toplumun farklı kesimlerini etkiliyor ve çeşitli deneyimlere yol açıyor. Bu deneyimler, bizim ortak paydamız ve Türkiye'nin toplumsal hafızasını oluşturan temel taşlar. Her sergi, Türkiye'nin toplumsal zenginliğini ve karmaşıklığını ifade etmenin bir yoludur. Sanatın bu tür sergileri aracılığıyla toplumsal refleksiyonu nasıl teşvik ettiği ve farklı perspektifler sunarak kolektif bilincimizi nasıl genişlettiği, Türkiye'nin toplumsal evrimini anlamamız için önemli.

Son olarak biraz da teknikten bahsedecek olursak sergide yer alan çalışmalardan bahsetmek isterim. Yağlı boyalar dışında bronz bir heykel ve neon duvar yazıları var. Bu çalışmalarını nasıl ortaya çıktığı? Teknik ve ifade ilişkisi senin pratiğinde nasıl kuruluyor?

Ringin Ortasında sergisi, teknik ve ifade arasındaki ilişkiyi bir sanatçının iç dünyasının çeşitliliğiyle buluşturmanın ötesinde, bir hikâyenin katmanlarını açığa çıkarmayı amaçlar. Eserlerin malzeme seçimi elbette rastlantısal değil. Öncelikle izleyiciye neyi ve hangi duyguları göstermek istediğime karar veriyorum. Kendimi hiçbir zaman tek bir malzemeyle kısıtlamak istemem. Çeşitliliğin hikâye katmanlarını zenginleştirdiğini düşünüyorum. Neon duvar yazıları, Ali'nin sözlerini güncel bir ifadeyle sergi alanına taşıran, ışığın ve renklerin oyunu, Ali'nin cesaretini, umudunu ve mücadelesini sergilemek için kullanılır. Neonun parlaklığı, Ali'nin sadece ve sadece taşırken, ışığın ve renklerin oyunu, Ali'nin cesaretini, umudunu ve mücadelesini sergilemek için kullanılır. Neonun parlaklığı, Ali'nin sadece ve sadece taşırken, ışığın ve renklerin oyunu, Ali'nin cesaretini, umudunu ve mücadelesini sergilemek için kullanılır. Neonun parlaklığı, Ali'nin sadece ve sadece taşırken, ışığın ve renklerin oyunu, Ali'nin cesaretini, umudunu ve mücadelesini sergilemek için kullanılır.

Muhammed Ali'ye dönecek olursak, Ali'nin Vietnam Savaşı'na katılmayı reddetmesinin ardından bokstan men edilmesi hikâyesi bana en çarpıcı gelen noktalardan biri. Bu cesaret ve duruşun aslında her dönem her toplum tarafından ihtiyaç duyulduğuna inanıyorum. Son olarak bu konuları gündeme getirdiğin için teşekkür etmek istiyorum.

Ben teşekkür ederim. Çok keyifli ve derinlemesine bir sohbet oldu. 🙏

Bir akış meselesi

Yazı: Gülşah Mursaloğlu

27 Mayıs-9 Temmuz 2023 tarihleri arasında Art Laboratory Berlin'de yer alan *Matter of Flux* (Bir Akış Meselesi) sergisi Lyndsey Walsh, WhiteFeather Hunter ve Shu Lea Cheang ve Ewen Chardronet ikilisinin işlerini bir araya getiriyordu. Sergiye aynı zamanda aynı isimli dört günlük, sanat, bilim ve teknoloji alanında çalışan kadınlar ve Flinta bireyler tarafından ve için düzenlenen bir festival programı eşlik ediyordu. Sergi devam ederken bitirmeyi planladığım bu yazı, araya hayatın ve zamanın girmesiyle geriye dönük bir bakış haline geldi ve yeni sorularla harmanlandı

Haziran ayında bir festival çıkışı Art Laboratory Berlin'e girdiğimde görsel olarak bedensel bir alana girdiğimi anlıyorum, soldaki fanusun içindeki bebek modeli, sağdaki petri kaplar ve tam karşımdaki inkübatör ve şırıngalar sergi mekânının adına uygun bir şekilde bir laboratuvardaymışım hissi veriyor. Sergideki işlerin her biri bedenle alışılmadık dışı ilişkilenebilir biçimleri sunuyor. Lyndsey Walsh'un projesi *Self-care* [Öz Bakım] ilhamını sanatçının kendi bedenindeki BRCA1 gen mutasyonundan alıyor. Bedenden bedene kalıtsal olarak geçen bu mutasyon çoğunlukla taşıyıcının bedeninde kanser formunu alıyor. Bu uzun soluklu projede sanatçı hem kendi aile ilişkilerini irdeleyor (projenin önemli bir parçasını da annesiyle yaptığı röportaj ve ona yazdığı mektup oluşturuyor) hem de kanserle farklı bir ilişkilenebilir biçimi sunuyor.

İnkübatörün içinde karşılaştığımız form ise silikondan yapılmış bir göğüs kuşağı. Ceplerinde kanser hücreleri bulunduran bu form, giyen kişinin göğüs kanseri hücrelerine bakım verebilmesini, onları taşıyabilmesini ve kendisinin bir uzantısı olarak görebilmesini sağlıyor. İnkübatörün da sunulduğu masada Walsh'un sergi boyunca hücreleri beslemek için kullandığı düzeneği de görüyoruz: plastik eldivenler, RPMI-1640 besleyici medyum ve bir tanesi bu besleyici medyumla dolu olan üç şırınga. Bu işe bakarken sanatçının gelip içinde bulunduğum mekânda kanser hücrelerini düzenli olarak beslediği bilgisi hem tüylerimi ürpertiyor hem de eylemin radikallüğünden etkileniyorum. Bu yerleştirmedeki steril soğukluğun aksine, *Mammography* (*Mammography*) *Techniques* [Memografi (Mamagrafi) Teknikleri] video-sundaki röportaj ve annesine yazdığı mektup bizi anlatının çok daha kişisel ve duygusal bir kısmına sürüklüyor. Annesine yazdığı mektupta Walsh şöyle diyor:

"Kanserimiz bir aile yadigarı, miras kalan bir yaratık, dört neslin birbirine aktardığı. Almanya'daki doktorlarım sülalemize hayret ediyor. Bedenleri sıraya dizilmiş annelerin ve çocukların isimlerini sıraladığım listemin uzunluğu karşısında gözleri açık kalıyor, kanserin yaşaması için mükemmel bir saha. Bütün isimleri doğru sıraya koymaya çalıştıkları formları okurken hep odadan kaçıyorum, ardışık varisler listesi gibi."

Bir beden nereden başlayıp nerede bittiği sorusu 2020'den beri benimle. Pandemiyle beraber bu sınırların muğlaklığını düşünürken, aynı zamanda farklı bedenleri fiziksel mekânda neyin birbirine bağladığı üzerine de düşünmeye başladım: ısı, moleküller, kelimeler, düşünceler...



Matter of Flux (Bir Akış Meselesi), sergi görseli, Art Laboratory Berlin, 2023. Fotoğraf: Tim Deussen

Lyndsey Walsh, *Self-Care* (Öz Bakım), 2011-devam ediyor, Art Laboratory Berlin, 2023. Fotoğraf: Tim Deussen

Lyndsey Walsh, *Self-Care* (Öz Bakım), 2011-devam ediyor, detay görseli, Art Laboratory Berlin, 2023. Fotoğraf: Tim Deussen

WhiteFeather Hunter, *The Witch in the Lab Coat* (Laboratuvar Önlüklü Cadı), 2019-devam ediyor, detay görseli, Art Laboratory Berlin, 2023. Fotoğraf: Tim Deussen



Walsh bütün bu araştırma ile, özellikle de yaşayan kanser hücrelerinin mesken tuttuğu göğüs kuşağıyla, toplumsal cinsiyet, hastalık ve bakımla ilişkili bedensel nosyonları kuirleştirmeye çalışıyor. Kuşağın üstündeki mastektomi (kanseri önlemek amaçlı göğüs ameliyatı) yara izlerini taklit eden nakışlarla gene soğuk ve steril gözükken yüzeye kişisel bir dokunuş katıyor.

Bir bedeninin nerede başlayıp nerede bittiği sorusu 2020'den beri benimle. Pandemiyle beraber bu sınırların muğlaklığını düşünürken, aynı zamanda farklı bedenleri fiziksel mekânda neyin birbirine bağladığı üzerine de düşünmeye başladım: ısı, moleküller, kelimeler, düşünceler... Bu araştırma sırasında beni en çok etkileyen kitaplardan biri Astrida Neimanis'in *Bodies of Water*'ı [Su Kütleleri] oldu. Kendimizi değişime, etkileşime ve etkiye açık, akışkan su kütleleri olarak düşünmemizi önerdiği kitapta Neimanis şöyle yazıyor:

"Örneğin, organ nakli, biyobankacılık ve yardımcı üreme vücudumuzu yeni şekillerde parçalara ayırarak yaygın olan bedensel bütünlük fikrine meydan okuyor. Aynı zamanda diğer çevresel aktörlerle -hayvanlar, bakteriler, toksinler- olan giriftliğimizin ve onlar tarafından mesken tutulduğumuzun da gitgide daha çok farkına varıyoruz. Artık organlarımızın içine mikroskobik detaylarına kadar ulaşabiliyoruz ve yerel sulara yayılan, psikofarmakolojik ilaçlarla bezenmiş idrarlarımızdaki kimyasal işaretlerin peşine düşebiliyoruz."¹

1 Astrida Neimanis, *Bodies of Water (Su Kütleleri)* (Bloomsbury Academic, 2017)



Hunter'ın devam eden projesi sanatçının doktora araştırmasının bir parçası ve feminist cadılıkla doku mühendisliğini bedensel ve performatif bir laboratuvar pratiğinde bir araya getiriyor. Bu proje kapsamında sanatçı her ay kendi adet kanını biriktiriyor ve bu kök hücrelerle dolu kandan yapay ortamda doku üretiminde kullanılacak bir serum üretmeye çalışıyor. Araştırmanın amaçlarından biri de genel olarak mezbahalarda sığır fetüsünden üretilen bu seruma etik bir alternatif oluşturmak.

WhiteFeather Hunter'ın projesi *The Witch in the Lab Coat* [Laboratuvar Önlüklü Cadı] Neimanis'in bahsettiği bağlamda bir bedenini başka bedenlere ve çevreye uzamasına dair iyi bir örnek teşkil ediyor. Hunter'ın devam eden projesi sanatçının doktora araştırmasının bir parçası ve feminist cadılıkla doku mühendisliğini bedensel ve performatif bir laboratuvar pratiğinde bir araya getiriyor. Bu proje kapsamında sanatçı her ay kendi adet kanını biriktiriyor ve bu kök hücrelerle dolu kandan yapay ortamda doku üretiminde kullanılacak bir serum üretmeye çalışıyor. Araştırmanın amaçlarından biri de genel olarak mezbahalarda sığır fetüsünden üretilen bu seruma etik bir alternatif oluşturmak. Sergi mekânında projenin *Mooncalf* başlıklı bir parçası araştırma sürecinden fotoğraflar (menstrüasyon kapları, mikroskopla çekilmiş hücre görselleri), petri kaplar, bir laboratuvar önlüğü ve cam bir heykel olarak form buluyor.

Cam heykelin içinde sanatçının adet kanından izole ettiği kök hücreleri bulunuyor, bunlar bir bioreaktörün içinde pompa sistemiyle kapalı bir döngü halinde hareket ediyor. İlk bakışta oldukça gözükken bu cam obje, bu bilgiyle tuhaf bir his yaratıyor içimde. Walsh'un inkübatörde muhafaza edilen kanser hücreleriyle gene ısıyla işleyen bu sistemin içindeki adet kanını beraber düşününce, bu iki bedeninin sergi mekânına yayılması ve bedenlerin akışkanlığı daha somut bir hale geliyor zihnimde. Hunter 2020'de *we-make-money-not-art.com*'a verdiği röportajda² bu projenin siyasal önemini şöyle açıklıyor:

"Bu iş mizojinist kültürel tabulardan bahsetmek için siyasal olarak önemli- adet kanı hâlâ ataerkil kapitalist ekonominin kontrolünün dışında kalan bir malzeme. Kadınlar çelik fabrikaların borulu tuvaletlerinde kanayarak, kanlarını tedarik zincirinde sonsuza dek biriktirmiyor. Aynı zamanda adet kanı değeri mal piyasasında suni bir şekilde arttırılabilecek kıt bir kaynak değil- tabi işlevsel potansiyeli anlaşılır ve etrafındaki tabular aşılırsa bu mümkün olabilir."

Hunter aynı röportajda, doktora çalışması kapsamında bu projeyi gerçekleştirebilmek adına bedeninin bilimsel çalışmalar için resmi bakım ve kontrolünü doktora hocasına teslim etmesi gerektiğinden de bahsediyor. Bedeninin bürokratik süreçlerle (katılımcı bilgilendirme formları, olası tehlikeleri listeleyen belgeler) kurumsallaştırılması, düzenlenmesi de bedeninin birçok aktöre dağılmasının bambaşka bir şekli. Bu yazıya başladığım haftalarda kanser hastası bir akrabamız Almanya'dan bir şampuan getirmemi rica ediyor. Ürünü incelerken içerisinde plasenta esansı olduğunu görüyorum. Anne karnındaki bebeği besleyen bir organın sonrasında başka bedenlerdeki saçın büyümesine elvermesi fikri, sergidekine benzer sorular uyandırıyor kafamda. Bedenler ve benlikler nerede biter ve başlar? Bir beden parçalanarak jenerasyonlara dağılılabir mi? Başka birinin kanından oluşturulan dokuyu bedenimize aldığımızda benliklerimiz karışır mı? Bir beden ve benlik belgelerle başkalarına teslim edilebilir mi? Bir bedeninin doğumu başka birininkine karışarak iyileştirebilir mi? Bu sorular dahilinde başka bedenler (insan ve insan olmayan) ve çevreyle aramızdaki devamlılık beni heyecanlandırıyor. Bu noktada Neimanis'in cümlelerine geri dönüyorum: "Bir bedeninin sınırları -sadece mekânsal veya zamansal olarak değil, aynı zamanda yarattığı etkiler ve etkilenebilirliği bağlamında- asla tamamen belirlenemez"³ 🌱

2 Bkz: Regine, WhiteFeather Hunter, "The Witch in the Lab Coat", *We Make Money Not Art*, 2 Kasım 2020, <https://we-make-money-not-art.com/whitefeather-hunter-the-witch-in-the-lab-coat/>

3 Astrida Neimanis, *Bodies of Water (Su Kütleleri)* (Bloomsbury Academic, 2017)



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin yazısı

Bu yazıda Yunus Aras'ın (13 Nisan 2023-07 Mayıs 2023 tarihleri arasında FREYAalt'taki Seri Talih sergisinde gösterilen) A-Semik (2023) eseriyle birlikte sanatta malzemenin ifade imkânlarını ele almaya çalışacağım. Sanatta ifade, elbette imgeler halinde örgütlenmiş imlerden müteşekkildir. Her im(ge) bir fikrin ifadesi olduğundan yaratım sorunu ister istemez düşünce merkezleşir. Fakat hiçbir düşünce kendi başına ayakta durmadığından (beyin bile olsa) cisimsel bir mecrayı, dolayısıyla (nöronlar, boyalar, buluntu nesnelere gibi) malzemeleri şart koşar. A-Semik'in sunduğu problemin işte bu malzemeler ile imler arasındaki ilişkiler problemi olarak okunabileceği iddiasındayım.

İm oyunları

A-Semik, farklı kültürlerde şimdiyi veya geleceği okumak, bizde olduğu gibi "nazarı" bozmak gibi farklı amaçlarla icra edilen bir ritüel olan kurşun dökme ritüelini sanata dâhil ediyor. Aslında bu açıdan dökülen kurşunun im sistemleri olarak ele alınışının kadim bir tarihi var. Çoğumuzun en azından çocukluğundan hatırlayabileceği bu ritüel, suyla temas eden erimiş kurşunun fiziksel bir tepkimeyle aldığı tesadüfi şeklin bir tür yazı olarak yorumlanmasına dayanır. Aslında son derece mistik görüne de algılayıcı organları ve algıları işleyen beyin benzeri yapıları bulunan her canlıda bulunan bir mekanizmadır işleyen: Algılanan dünyanın imler olarak örgütlenmesi. İmler, canlılar için tehditleri, besinleri, yuva ve bölgeleri vs. birbirinden ayırt etmeye yarar. Örneğin, ağaç dibinde bir başka köpeğin dışkıasının kokusunu alan köpek, bulunduğu mekânın o köpeğin bölgesi olduğunu öğrenir. Bu bilgiyle ya bölge için kavga edecek ya da oradan uzaklaşacaktır. Bu yüzden imlerin illaki insana has olduğunu düşünmek için hiçbir sebep yok. Zaten canlıların dünyasına dair çok sayıda araştırma, imlerle iletişim alanında inanılmaz insan istisnacılığını epeydir geçersiz kılıyordu.

Bu temel fikirlerin ötesinde dünyanın imlerle örgütlenmesi, yani onun içinde anlamlı olanın, karşısında eyleme geçilebilir olanın ime dönüştürülmesi hem belleği tesis eden hem de dünyayı bir im oyununa çeviren şeydir. Dökülen kurşundan veya kahve telvesinden geleceğimi "okuyan" falcı, telkin ve gerilimle ama bir o kadar da heves ve heyecanla dolu bir oyunun parçası kılar beni. Umut ve arzularım kadar korku ve kaygılarımın sınırlarında doğru bir dengede dolaştığında ona verdiğim parayı hak edilmiş sayarım. Falın gösterdiği şey, imlerle duyguların, eyleme geçme ve geçmeme gibi kararların iç içe geçtiğidir bu yüzden. Falcılık, im oyunlarının en kadimlerinden biri olduğu kadar malzemelerin ifade kudretlerini insanlar için anlamlı bir öyküye tercüme ettiği oranda bir tür ön-sanat olarak görülebilir de.

Madenin damarlarında

Fakat A-Semik, bu kadim oyunu yeniden işlevlendirirken onun doğasını dönüştürüyor. A-Semik'in imlerini oluşturan kurşunların karşısında dururken gördüğüm şekilleri okuyamıyorum. İsmiyle mündemîç, karşısında dizilmiş bulunan imler "a-semiktir", yani Türkçede "im" anlamına gelen Yunanca köke (σημείον, semeion) göre okunduğunda "gayri im"dir. Dolayısıyla soru şöyle olacaktır: İmler halinde örgütlenmeyen ifadeler var mıdır?

A-Semik'in kompozisyonu bir tür yazıyı kuvvetle anırtırsa da Yunus Aras'ın yaptığı şeyin kurşunun ifade hasletlerini her tür imin ötesinde ve berisinde ortaya koymak olduğunu söylemek mümkündür. Sanatçı böylece bir tür metalürjist, yani "metal bilimci" haline gelir. Zira tıpkı bir metalürjist gibi madenin damarlarından söküp aldığı metalin kendine özgü ifade hasletlerini keşfe çıkar. Bunlar her tür imden bağımsız ifadelerdir. Titanyum dioksitin kendine has beyazlığı gibi kurşun da şekil ve rengini kendi kimyasal bileşiminden, ateş ve suyla etkileşiminden alır.

Fakat burada bir gerilim var: Bizzat sanat eserine dönüştürülmekle, sanatçı dâhil olmak üzere seyircinin önüne getirilmekle bu ifade hasletleri imleşiyor mu? Kuşkusuz evet. Algı organlarıyla birlikte beynin işlevi, dünyayı imlere tercüme et-

"A-Semik'in sanatta malzemelere bir saygı duruşu, maddenin imden azade yazısı olarak görülebileceğini düşünüyorum. Bu yazı, bütün okunaksızlığıyla hayal gücünü harekete geçiren onlarca imgeye can veren malzemelerin sanatta işgal ettiği devasa yeri ve etkinliklerini fısıldıyor."

mektir ve insanın algı alanına giren herhangi bir şeyin im olmaktan kaçması mümkün değildir. O halde A-Semik'in üzerine oturduğu bu gerilim ne söylüyor?

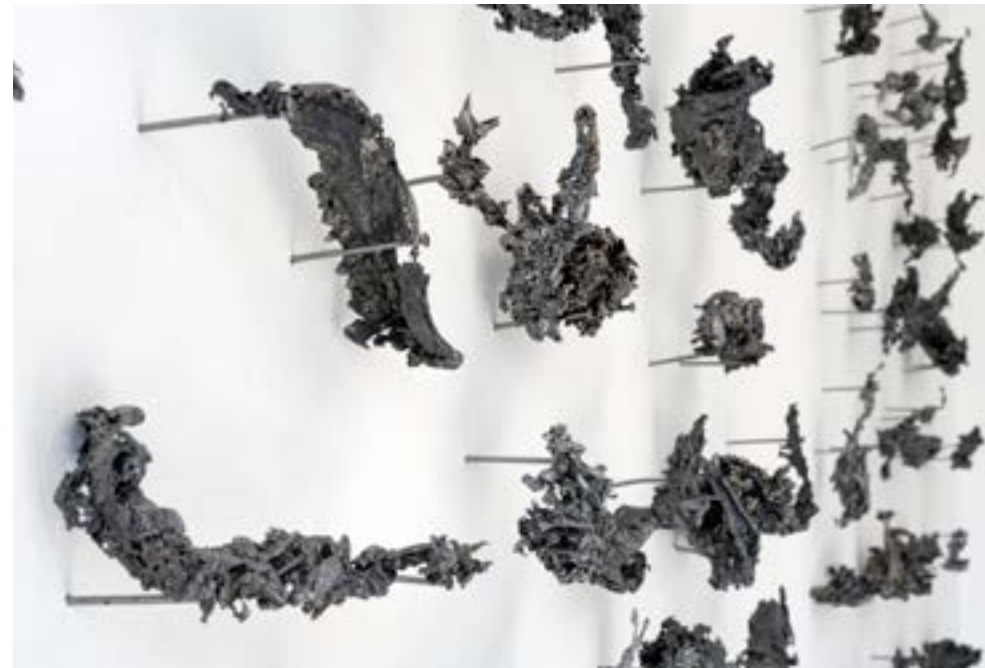
İfade hasletlerinden imlere

İnsan dilinin yazılı imler halinde ifade edilebilmesi, harflerin farklı malzemelerce taşınabilmesini sağlar: Kâğıt yüzeyinde karbon veya mürekkep, duvarda boya, bilgisayarın ekranındaki küçük ledler harf suretine bürünebilir. Dolayısıyla "şu veya bu harf olmaklık" bir malzemenin bir hasletinden ziyade ona dışarıdan dayatılmış bir biçim olarak görünür. Oysa biraz düşününce karbonun, mürekkebin ve diğer malzemelerin kendine özgü yüzey gerilimi, akışkanlık vs. gibi hasletleri olmasaydı onları harf olarak örgütlemek mümkün olmazdı. Örneğin, mürekkeple kâğıt benzeri emici yüzeylere yazabilirim ama suya yazamam. Su, mürekkebin harf halinde örgütlenmesine izin vermez. Dolayısıyla mürekkebin harfleşmesi, mürekkep ve kâğıdın hasletlerinde gerçek koşulunu bulur.

A-Semik, erimiş kurşunun suyla etkileşiminden doğan ifade hasletlerini doğrudan sunarak imler ne kadar insani veya zihinsel görünürse görünsün imlerin oluşumunda etkin olan bir unsurun da gayri insani cisimlerin ifade kudretleri olduğunu hatırlatıyor. Yani her tür sanat imgesinin tam da kendinde im(ge) olmayan malzemeler sayesinde ayakta durduğunu gösteriyor. Sanat dediğimiz im oyununda malzemelerin de "oyun arkadaşlarımız" olduklarını idrak ediyoruz.

Bu açıdan A-Semik'in sanatta malzemelere bir saygı duruşu, maddenin imden azade yazısı olarak görülebileceğini düşünüyorum. Bu yazı, bütün okunaksızlığıyla hayal gücünü harekete geçiren onlarca imgeye can veren malzemelerin sanatta işgal ettiği devasa yeri ve etkinliklerini fısıldıyor. Onu bir falcı gibi "okurmuş gibi yaparak" malzemeleri ciddiye almamdan başka bir beklentisi de yok. 🍂

Yunus Aras, A-semik, 2023, Yerleştirme, Mekâna özgü değişken boyutlarda kurşun dökümü, 180 x 295 cm, FREYAalt, Fotoğraf: Zeynep Fırat



HÜSEYİN BAHRİ ALPTEKİN

DOSTLAR ARASINDA
UZUN BİR HİKAYEDEN KESİTLER
AMONG FRIENDS
ONE CHAPTER OF A LONG STORY
11.09 | 28.10.2023

KÜRATÖR | CURATOR
PELİN URAN

HÜSEYİN BAHRİ ALPTEKİN
CAN ALTAY
THOMAS BÜSCH
TUNÇ ALİ ÇAM
GRİP-İN
AYHAN HACİFAZLIOĞLU
MINNA HENRIKSSON
STAFFAN JOFJELL
ŞİRİN İSKİT
EMRE KOYUNCUOĞLU
MICHAEL MORRIS
SERKAN ÖZKAYA
CAMILA ROCHA
VAHİT TUNA
NALAN YIRITMAÇ

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

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

Salı - Cumartesi
Tuesday - Saturday
11.00 - 19.00

GALERİST




MÜKEMMELLİĞİN RENGİ

Karşınızda yeşil mührümüz. 2015'ten bu yana saat yapım sanatındaki mükemmelliğimizin yeni nişanesi. Onu herhangi bir resmi mühürden ayıran bir yanı yok gibi görünüyor, ancak üzerindeki ibareler ve rengi onu benzersiz kılıyor. Yeşil rengi, tüm saatlerimizin her bir parçasının dakiklik, su geçirmezlik, otonomi, güvenilirlik ve dayanıklılık yönünden üstün kalite ve performans standartlarımıza

tabi olduğunu tasdikliyor. Çünkü bu sade mühür, atölyelerimizde ilk eskiz aşamasından gönderimden önceki son testlere dek süren o efsanevi yolculuğun tanığı. Bu mühür, saatlerimizi meydana getiren tüm parçalar arasında üretmesi en zor olan parça değil ama tamamıyla bize ait ve değeri muazzam. Çünkü saat yapım sanatına sarsılmaz bağlılığımızın sözünü taşıyor.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX