

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, KASIM-ARALIK 2022, SAYI: 72, KAPAK: OSMAN DİNÇ FOTOĞRAF: BERK KIR



OSMAN DİNÇ

Nazlı Pektaş, *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Ankara'daki atölyesine gitti

METTE INGVARSEN

Zeynep Gülçur, performansları çevresinde sanatçıyla pratiği üzerine sohbet etti

AGAH UĞUR

Merve Akar Akgün, son koleksiyon sergisi vesilesiyle merak ettiklerini sordu

NICK MASON

İhsan Dindar Türkiye'ye geldiğinde yakaladığı müzisyenle konuştu

We assemble every single watch twice.



Because perfection takes time.



A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

For us, the quest for perfection is a matter of principle. That's why we craft every timepiece with the same care. One of our principles is the twofold assembly of every watch. Thus, after the GRAND LANGE 1 has been assembled for the first time

and precisely adjusted, it is taken apart again. The movement parts are then cleaned and decorated by hand with intricate finishing and polishing techniques. This is followed by the final assembly procedure. When complicated timepieces are involved,

this approach is indispensable because the process of fine-tuning different mechanisms requires the repeated removal and reinsertion of components. But even less complicated models that are focused on indicating the time are systematically assembled

twice. This assures long-term functional integrity and the immaculacy of all artisanal finishes. And regardless of how tiny or hidden a part is: each one - on principle - is individually decorated. Even if all this takes a little more time. www.alange-soehne.com



JOURNEY TO ORIGIN

AN EXQUISITE COLLECTION INSPIRED BY THE
MATCHLESS TREASURES OF ANCIENT ANATOLIA



Gilan

RANGE ROVER
SPORT



Borusan Otomotiv

İÇİNDEKİLER

18 Kıvrım: Bir sergi mekânı olarak Loading
İlker Cihan Biner

24 Sabırlı ve odaklı bir koleksiyoner: Agah Uğur
Merve Akar Akgün

32 Röportaj: Müziğin gücü
İhsan Dindar

40 Değerlendirme: -POST
Misal Adnan Yıldız

46 Hareket insan bedenine bulaştırılabilir mi?
Zeynep Gülçur

54 Sınırsız ziyaretler: Osman Dinç'in atölyeleri
Nazlı Pektaş

64 Feminist sanatın sosyolojisi: Form ile formül arasında
Melis Cin & Elif Dastarlı

70 Sergi: Sahnede 90'lar
Ayşe Draz

76 XXY: Planet Lubunya
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

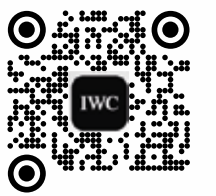
80 Röportaj: Ahali bağları, kuir sanat ve Tom
Zeynep Gülçur

88 Röportaj: Meditatif, sorgulayıcı ve uyarıcı bir birliktelik
Işıl Aydemir

94 İstanbul Tiyatro Festivali: Richard Richard'ı sever
İhsan Dindar

96 Yazı dizisi: Ukrayna'nın kültürel mirası II: modernizm ve avangard
Cem Bölüktaş

ENGINEERED BY
INDIA. WHISKEY. CHARLIE.



DOWNLOAD THE NEW IWC APP
FOR VIRTUAL TRY-ON

Big Pilot's Watch 43.
Ref. 3293: The functional design with its easy to-read dial and distinctive cone-shaped crown has ensured the Big Pilot's Watch of its iconic status. Now, for the first time, it is available in a 43-millimetre case that combines a striking

presence on your wrist with unprecedented comfort. The IWC-manufactured 82100 calibre, sapphire crystal back, and EasX-CHANGE rapid strap replacement system are further features of this enormously versatile sports watch.
IWC. ENGINEERING DREAMS. SINCE 1868.

IWC-manufactured 82100 calibre · Pellaton automatic winding system · 60-hour power reserve · Central hacking seconds · See-through sapphire-glass back · Water-resistant 10 bar · Diameter 43 mm · Stainless steel

IWC
SCHAFFHAUSEN

İstanbul: Abacus, Nişantaşı Tel: (212) 222 2280 - Arte, İstinye Park Tel: (212) 345 6506
Luxury Timepieces, İstanbul Airport International Departure Terminal (850) 222 5288 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347
Ankara: Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 | **Bursa:** Permün Saat, Korupark Tel: (224) 241 3131
İzmir: Günkut Saat, Agora Tel: (232) 463 6161 | **Muğla:** Arte, Yalıkavak Marina Bodrum Tel: (252) 385 44 29



*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 ASSOCIATED WITH THE VALUES OF TURKISH COFFEE
SINCE 1871





Mette Ingvarsen, The Dancing Public, Fotoğraf: Jonas Verbeke

Merhaba,

Geçtiğimiz Eylül ve Ekim ayları son yılların Türkiye yerel sanat dünyasında yaşanan en yoğun ayları olarak tarihe geçmeli... Bienaller, fuarlar, sergiler, konuşmalar, performanslar, açılışlar, yemekler, partiler vesilesiyle motivasyonu yüksek bir giriş yaptık sezona. Misal Adnan Yıldız'ın *-POST* başlıklı yoğun geçen günlerin kişisel bir günlüğünü tutan yazısı ilerleyen sayfalarda sizi bekliyor. Şimdi tam kış mevsime girerken biraz dinlenme ve demlenme zamanı.

Kapağımıza bu demlenme sürecinde odağınıza almanızı istediğimiz bir ismi taşıdık: Osman Dinç. Osman Bey uzun yıllardır yaşamına Fransa'da devam ediyor ama neredeyse yapıtlarının tümünün kökeninde memleketi Denizli yatıyor. Geniş yıllara yayılan zengin üretimini uzun bir süre boyunca devam edecek olan *Gözlemevi* sergisi kapsamında Bayburt'ta yer alan Baksı Müzesi'nde görebilirsiniz. Sanatçının biri Ankara, diğeri Paris ve Chateauf-neuf-sur-Loire'da yer alan atölyelerine dair Nazlı Pektaş yazdı. İlker Cihan Biner geçtiğimiz ay Diyarbakır Loading'de ziyaret ettiği *Joseph Beuys'ün Gölgesinde* sergisi üzerine yazdı. Agah Uğur'u koleksiyon pratiğine dair merak ettiklerimizi sorduğumuz bir röportajda ağırlarken İstanbul'da devam etmekte olan *Sahne 90'lar* ve *Benküre* kapsamında Amira Akbıyıkoglu ve ha:ar ile buluştuk. Feminist Sanatın Sosyolojisi, XXY ve Ukrayna'nın Kültürel Mirası serilerimiz devam ediyor. Paris muhabirimiz Zeynep Gülçur, performans sahnesinin önemli isimlerden Mette Ingvarsen ile gerçekleştirdiği özel söyleşiyle ilk defa basılı yayınıma katkı sunuyor. Müzik editörümüz İhsan Dindar ise yazdan kalma bir Nick Mason ve İstanbul Tiyatro Festivali'ne dair taze bir Okan Bayülgen röportajıyla içeriğe ekleniyor.

Keyifli okumalar diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

Bir kıvılcım ile başladı... Bir **ikon** yaratıldı.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

30 yıldır bu fırını mükemmelleştiriyoruz. Son dokunuşumuz kendine özgü tasarımını vurguluyor; 90 cm genişlikte etkileyici kapısı, sizi sınırsız lezzet yolculuğuna davet ediyor.

Bu yenilenmiş el yapımı sanat eseri, prensip, beceri ve değerlerimizin doruk noktasıdır. 333 yıldır çelik ile çalışmamıza ithafen ismini EB 333 olarak değiştirdik. EB 333 bizim için her zaman bir fırından öte olup, başyapıt yaratma sürecinde verdiğimiz sözdür.

Daha fazla bilgi için, gaggenau.com'u ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

unlimited

ART UNLIMITED
Yıl: 16 Sayı: 72

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Mali işler müdürü
Berfu Adalı

Yazı işleri müdürü
Selin Çiftçi
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar
Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner, Cem Bölüktaş,
Melis Cin, Elif Dastarlı, İhsan Dindar, Ayşe Draz,
Çınar Eslek, Zeynep Gülçür, Nazlı Pektaş,
Yekhan Pınarlıgil, Misal Adnan Yıldız

Stajyerler
Bihter Çetinyol, Esma Vargün

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

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

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

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

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

Filmin heyecanıyla yan koltuğa sıçrayanlar şimdi Paribu Cineverse'te

PARİBU CINEVERSE

ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimiteddrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

500 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+

750 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

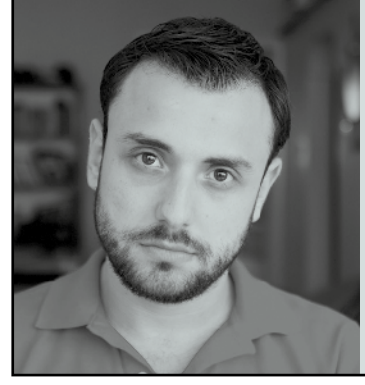
İletişim
info@unlimiteddrag.com
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
Beyoğlu, İstanbul, Türkiye



BASAK BAYKAL

TIMELESS GEMS FROM THE GRAND BAZAAR

basakbaykal.co.uk



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Bir sergi mekânı olarak *Loading*

Loading'te gerçekleşen *Joseph Beuys'un Gölgesinde* adlı sergide hayaletlerin olduğunu söylersem yanlış olmam. Zira, gölge hayaletimsi nitelikler taşıyacak şekilde belirginleşiyor. Joseph Beuys'un estetik perspektifinin yoğun etkisi yanında böyle bir özellik aynı zamanda dünyaya dair görünmeyi, kaotik konumları ya da durumları işaret eder vaziyette.

Serginin küratörlüğünü Dicle Beştaş yaparken danışmanlığını Tayfun Erdoğan, Cengiz Tekin, Erkan Özgen üstleniyor. Etkinlikte on dört farklı isim var: Nesrin Aslan Ademhan, Pınar Süer Alpka-ya, Ümit Alptekin, Adem Bulut, Begüm Çalımlı, Senan Doğan Dağdeviren, Ejder Demirel, Volkan Demirel, Esra Dünder, Şirin Nergis, Elif Özergin, Eylem Sayın, Bawer Ulaş, Nurullah Yılmaz.

Aslında *Joseph Beuys'un Gölgesinde* Tayfun Erdoğan'ın katkısıyla kapalı olarak yapılan atölye sürecinden doğuyor. Loading yerleşikliği reddederek hem arşiv hem de sanatsal farkındalığı güçlendirme ve kendi söylemini geliştirme arzusunda olan bir kolektif yapı. Başka deyişle, serginin oluşumu insiyatifin demokratik ilkelere kaynaklanan pozisyonlarda gelişiyor.

Beuys'un gölgesinin ya da hayaletinin ortaya çıkışı ise onun eserlerinde kullandığı malzemelerle beraber bunları mekânla birlikte kurmasıyla alakalı. Çünkü sergi eserlerin oluştuğu nesneler ve yer değişikliği bakımından çift katmanlı bir özelliğe sahip.

Joseph Beuys'un Gölgesinde'nin labirenti andıran görünümünü göz önünde bulundurarak mekâna girer girmez duvarda Ejder Demirel'in *Screen is Error* ve sonra yerde duran Adem Bulut'un *Yolda Kalanlar* isimli yerleştirmeleriyle karşılaşılıyor.

Ayçiçek yağı/su karışımı olan, içerisinde yağ tenekesinden kesilerek yapılmış *Screen is Error* yazısıyla beraber akvaryum biçiminde duran çalışmada Ejder Demirel Rusya-Ukrayna savaşından doğan yağ krizine gönderme yapıyor. Adem Bulut'un yerde duran branda üzerine dijital baskı yerleştirmesinde yollarda şiddete maruz kalan hayvanların durumu söz konusu. Her iki eser insanın egemenlik arzusunu gündemde tutarken birinde savaş diğerinde hayvanlara dair ayrımcılık mevzusu işleniyor.

Girişten salon kısmına doğru gidildikçe üç farklı yerleştirmeden bahsetmek mümkün. Nesrin Aslan Ademhan'ın *İsimsiz*, Nurullah Yılmaz'ın *Değ* ve balkonda Eylem Sayın'ın *Mask* isimli çalışmaları ataerki eleştirisiyle beraber özgürlükçü göstergelerle dolu.

Nesrin Aslan Ademhan *İsimsiz* eserinde kumaş üzerine yağlıboya çalışarak kadın bedenine yönelen baskıyı işaret ederken Nurullah Yılmaz *Değ* adlı video ve resim karışımı yerleştirmesinde görülmeyen ya da duyulmayan şamanist kadınların güzellik normlarına başkaldıran hallerini aktarıyor. Eylem Sayın da sunduğu *Mask* yerleştirmesinde şaman geleneklerine atıfta bulunarak onların doğaya uyum çabalarını vurguluyor.

Koridora doğru geçerken duvarlarda Esra Dünder'in *Animal* isimli kağıt üzerine dijital eserleri var. Sanatçı Vermeer'in İnci Küpeli Kız eseri dahil olmak üzere çeşitli resimlere müdahaleler yaparak sanat tarihinde kadınların edilgen olma durumlarını sorgular halde. Çalışmalardaki kadın figürlerinin kulak kısımlarında koyunlara yapılan küpelemeler var. Görsellerle ilişkili Esra Dünder'in şu sert sorusu önemli: "Bu figürler yaşasaydı yeniden resmedilmek isterler miydi?"



Volkan Demirel, Liberosis, 2022, Yerleştirme, Buzdolabı, saksı, bitki, et, toprak

Garanti BBVA Özel Bankacılık sizin yerinize değil,
sizinle düşünür.

Finansal kararlarınıza yön verirken, ayrıntılarla size
güç katacak profesyoneller Garanti BBVA Özel Bankacılık'ta.
Ayrıcalıkları alışkanlığa dönüştüren Garanti BBVA Özel Bankacılık'la tanışın.

 **Garanti BBVA**
Özel Bankacılık

Garanti BBVA Özel Bankacılık profesyonelleriyle
paranıza yön vermek için:
garantibbva.com.tr, 444 0 700

Koridorun ortasında mekân öylesine dalgalı bir hal alıyor ki hemen çapraz taraftaki kütüphane odasında serginin çerçevesi değişiyor. Pınar Süer Alpaya'nın *Olağan Durumun Şiddeti* yerleştirmesinde odanın ortasında küflenmiş ekmekler, çürümüş kurabiyeler ve buna benzer yiyecekler eski bir koltuğun üzerine dağıtılmış vaziyette.

Sanatçının şehirlerdeki sınıfsal hiyerarşiye maruz bırakılan ek-mek topplayıcılarıyla birlikte gıda milliyetçiliğini gündemine alıyor. Kütüphanenin bir kısmına yayılan fotoğraflar bu küflenmiş nesnelerin görsellerinden oluşuyor.

Böylelikle kütüphane odasının biçimi ters yüz olurken hemen arka balkonda Şirin Nergis'in ipek böceklerinin öldürülmesine ilişkin izler sunan ve insan merkezci şiddete işaret eden İpek Böceği Serüveni adlı yerleştirmesi var. Duvarlarda söz konusu canlıların fotoğrafları yer alıyor. Bu iki formdan oluşan eser seyirciyi aynı anda meselenin kalbine yerleştirirken yan odada yine farklı ve çok boyutlu bir yerleştirme mevcut.

Senan Doğan Dağdeviren'in *Natüre Dönüş* yerleştirmesi video, yedi elek başak, notlarla beraber bulunduğu yeri dönüştürüyor. Başak tarlalarıyla bağlantılı çoraklaşan topraklar meselesini gündeme getiren sanatçı üzerinde 'nature' yazan kağıt ve bir başak tanesini seyirciye vererek durumu düşünmeye davet ediyor. Odadan çıkınca ara koridorda bakışı dönüştürme gayretinde olan Elif Özgür'in *Momentum* eseri yer alıyor.

Artık mutfağa geçerken iki farklı çalışma söz konusu. Begüm Çalılımlı'nın kişisel hikâyesinden yola çıkarak oluşturduğu eserde duvarlara yerleştirilen, üzerlerinde farklı biçimlerde *Play* yazan sekiz adet kağıt var. Hafıza meselesinin düğümlendiği yerleştirmede sanatçı çocukluk günlerine dönerek yaşadığı kaygıları oyununa dökmekten korkmuyor. Aynı zamanda bir keman virtüözü olan Begüm Çalılımlı belleğin yeniden biçimlendirilebilir olduğunun özellikle altını çiziyor.

Mutfağın en ucunda yer alan Volkan Demirel'in *Liberosis* yerleştirmesinde yine uygarlık eleştirisi var. Eser çalışmayan buzdolabının içine konmuş kokmuş et parçası, saksı ve biraz topraktan oluşan malzemelerle beraber kapitalist medeniyetin çürümüşlüğüni tartışmaya açıyor.

Yazının girişinde yer alan hayaletvari niteliklere atıfta bulunarak *Joseph Beuys'un Gölgesinde* sergisinin hissettirdiği şeyin duyulmayanlar, görülmeyenler ya da fark edilmeyenler olduğunu söylerken dikkat etmek gerekir. Eserler ezilenlerin durumunu sadece insan merkezci biçimlerde ortaya koymayıp alternatifler oluşturmayı ihmal etmiyor. Değişimle ilgili sinyaller yaratma diyebileceğim bu pozisyon dünyanın tasarımına ilişkin demokratik olanakları düşünmeyle bağlantılı. Sahiden insanın gezegende yarattığı baskı dolu düzen değişebilir mi? Sorular zinciri olarak Loading'ten yükselen bu güçlü dinamizm başka bir dünyanın ihtimalini tartışmaktan korkmuyor. 🌱



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

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

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.



Senan Doğan Dağdeviren / "Natüre Dönüş",
2022, video 4" ve karışık yerleştirme,
3 saman balyası, 7 elek başak, not kağıdı

Ejder Demirel, Screen is Error, 2022, Yerleştirme,
Yağ, su, cam akvaryum, yağ tenekesinden harf kesim



 soy_turkiye

 www.soy.com.tr



Sabırlı ve odaklı bir koleksiyoner: *Agah Uğur*

Röpotaj: Merve Akar Akgün



Agah Uğur, Fotoğraf: Berk Kır

art
odeabank

h a : a r

&

h a n d e ş e k e r c i l e r

N

O

T

I

B

H

E

X

E

G

i

S

E

R

K

O

N

Benküre Planet I

27 Ekim - 4 Kasım

ZÜLFARİS
KARAKÖY

Meşrutiyet Caddesi üzerinde 99 numarada yer alan Alexandre Vallaury binasının ikinci ve üçüncü katlarında Agah Uğur Koleksiyonu'ndan Halil Altındere tarafından yapılmış bir seçki 9 Eylül-31 Ekim 2022 tarihleri arasında izleyicilere sunuldu. İsmi Barbara Kruger'ın *Your Body is a Battleground* adlı eserinden alan sergi, Uğur'un toplumsal ve entelektüel duyarlılıkla oluşturduğu, geleceğe, geçmişe ve bugüne ilişkin birçok farklı soruyu barındıran özel koleksiyonundan gözetleme, gösteri, direniş, göç, cinsiyet politikaları, sınır, hafıza gibi meseleleri görünür kılan yapıtları bir araya getirdiğini söylüyordu

Türkiye'den ve dünyadan kırktan fazla sanatçının elliye yakın eserini Halil Altındere'nin küratörlüğünde 9 Eylül-31 Ekim 2022 tarihleri arasında Tepebaşı'ndaki Alexandre Vallaury binasının 2. ve 3. katlarında izleyiciyle buluşan *Bedenin Mücadele Alanıdır* sergisi tamamen sizin koleksiyonunuzdan gelen eserlerle oluşturuldu. Altındere'nin koleksiyonunuzdan seçtiği yapıtlar gözetleme, gösteri, direniş, göç, cinsiyet politikaları, sınır, hafıza gibi meseleleri görünür kılmayı hedefliyordu. Peki siz koleksiyonunuzdaki yapıtları bir araya getirirken neleri gözettiniz? Sanat sizin için ne ifade ediyor? Sanatta neyi arıyorsunuz?

Sanat genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayalgücünün ifadesi olarak anlaşılabılır. En derin bakış açısıyla sanatta aradığım bu yaratıcı dünyanın beni ruhsal ve düşünce şekli olarak geliştirmesi ve zenginleştirilmesi. Sanatseverliğin önemli bir uygulama alanı olan koleksiyonerlik ise yolculuğun var-maktan daha çok sevildiği samimi ve sevgi dolu bir tutku.

Bence mutlu bir koleksiyoner tutkulu ve odaklı olmak zorunda. Benim için de her ikisi çok önemli. Odaklanırken yapılan her bir seçim başkalarından vazgeçme anlamına geliyor. Ben kendi yolculuğumda koleksiyonun bir misyonu olmasını benimsedim ve bu misyonu "bu yüzyılın başlarında gelişmekte olan ülkelerin toplumsal sorunları ve bu sorunların özellikle daha kırılgan kesimlere etkilerini sanatçı gözüyle dokümanete etmek, bir nevi arşivini oluşturmak" olarak belirledim. Bu doğrultuda koleksiyondaki yapıtları bir araya getirirken koleksiyonun bu misyonuna hizmet eden, birbirini destekleyen ve koleksiyona güç katan eserlere odaklanmayı tercih ettim.

Koleksiyonunuzun video odaklı olduğunu biliyorum. Video sanatı tarihi çok uzun bir geçmişe sahip değil ve bir ekstra aracı olmadan (video oynatıcı, bilgisayar, ekran...) görüntülenemiyor. Yatırım ya da gösteriş amaçlı sanat toplayan kişiler için dezavantaj olarak görülebildiğini biliyorum. Ancak bu elbette çok eski bir tartışmanın konusu... Ancak siz bu topraklarda hala daha çok az kurum video sanatına odaklanırken video toplamaya devam ediyorsunuz... Bu yolculuğa nasıl başladınız, koleksiyonunuz yıllar içerisinde nasıl değişti ve kendinizi ülke şartlarında ve insanların algısında nasıl konumlandırıyor ve açıklıyorsunuz?

Aslında koleksiyondaki video eserlerin ağırlığı son dönemde özel bir sebep olmaksızın biraz düştü. Yerleştirme, mekâna özgün yerleştirme, eseri ileride uygulama hakkı gibi değişik disiplinlerden eserlerin ağırlığı artmaya başladı. Sanatseverlik yolculuğum İngiltere'de yaşadığım 1980'li yıllarda



Love at first sight...



Qajar Steel Rooster
19th century



Coral Painted Tear Drop Iznik Vase
17th century

KHAFTAN

ART & ANTIQUE

(Sayfa 21) Genel sergi görüntüsü

Ahmet Öğüt, This area is under
23-hour video and audio surveillance,
30 x 40 cm Tabela, 2009Yasemin Özcan, Üçyüzbir, 30x30cm
kolye, 2008Hale Tenger, Mirror Mirror on the
Wall, Heykel, 50 x 40 x 23 cm, 1992

başladı, Türkiye'ye döndükten sonra zamanın tuval üzerine soyut yağlıboya eserlerini almaya başlayarak bir adım öteye geçti. O dönemde, kavramsal bir çerçeveye oluşturmadan imkânlarım ölçüsünde beğendiğim eserleri alıyordum.

2000'li yılların başlarında, İstanbul sanat çevrelerinde yaşanan değişimle birlikte modern galerilerin açılması, müzayedelerin artması, sanata olan bakışı da değiştirdi ve sanat yaygın bir şekilde alınıp satılabilen bir alan haline geldi. Bu değişim benim o zamana kadar ilgi duyduğum soyut resimden uzaklaşmama sebep oldu, sanat eserlerinde estetik etkiden daha çok kavramsal anlam aramamız gerektiğine inandım. 2008 sonlarında sanatta başka bir yolculuk yapmaya karar verdim ve neticede çağdaş kavramsal sanatın küreselleşme, politika, cinsiyet, kültür farklılıkları gibi toplumsal konulara farklı bakan sanatçılar ve eserlerine odaklanmaya başladım. Özetle cesaretli ve odaklı bir koleksiyoner tarafından kışkırtıcı, özgün ve uyumlu bir koleksiyon yaratılmasına çalıştım. Zannederim zaman içinde ben ve koleksiyonla ilgili beni mutlu eden böyle ayrıştırıcı bir algı da oluştu.

Sizin gibi ekseriyetle video sanatı biriktiren yazar ve koleksiyoner Han Nefkens bir röportajında bu tutkusunu “video sanatında bir fotoğraf, resim ya da yerleştirmede bulacağımın çok daha fazlasını buluyorum. Video sanatı anlattığı hikâyeyi daha sofistike bir şekilde geliştirebiliyor, daha derinlikli” Buna katılıyor musunuz? Sanatta estetik sizin için ne ifade ediyor?

Çok değer verdiğim dostum Han Nefkens'in bu görüşüne katılıyorum ve tutkusunu paylaşıyorum. Sosyopolitik eserlerde mesajı hoş ve katmanlı bir hikâye yazarak vermek önemli ve bu perspektifte görselliğinin gücü ve senaryo yazma farklılığı ile video sanatı bunu çok etkin yapabiliyor. Estetik algı, objenin yada olgunun kişide yarattığı hazzı kendisinin fark etme becerisinin gelişmesidir. Bu doğrultuda sanatta estetiğin önemi tabii ki çok büyüktür ve eserin zaman içindeki kalıcılığını sağlayan bir unsurdur. Öte yandan çağdaş sanatta eserin izleyiciye yüklediği anlam arama sorumluluğu neticesinde estetik gerekli ama yeterli olmayan bir unsur haline geldi diye düşünüyorum. Örneğin bende eserin görsel etkisinden daha çok sanatçının vermek istediği, veya benim algıma göre oluşturduğum mesaj veya hikâyeye kapılıyorum.

Kendi koleksiyonunuzdan bahsederken sizi kışkırtan işlerle çevrelenmekten, konfor alanınızdan çıkarak işleri seçtiğinizden bahsetmişsiniz. Buna neden ihtiyacınız var?

Geriye dönüp baktığımda toplumsal konulara her zaman duyarlı olduğumu görebiliyorum. Zaman içinde, bu kişiliğime uygun bir şekilde sanatta aklıma ve ruhuma yakın olan eleştirel, sosyopolitik, kavramsal sanatçı ve eserlere odaklandım. Bakıldığı zaman pek anlaşılmayan, ancak anlatılınca veya algılanınca etkin mesajı ortaya çıkan sanat beni heyecanlandırıyor. Çağdaş sanatçılar toplumun hep bir adım önündeler. Seslerini duyurmak, bugüne ayna tutmak, geleceği aydınlatmak için varlar. Onlar üzerinden önem verdiğim konulara eğilmek çok anlamlı oluyor. Dünyada çeşitli ülkelerdeki

PERFORMANS PERFORMANCE

40 GÜN | DAYS
960 SAAT | HOURS

ATA DOĞRUEL

IŞIK KAYNAĞI LIGHT SOURCE

KÜRATÖR | CURATOR
SİMGE BURHANOĞLU

IŞIK
KAYNAĞI

Müze'de 40 gün 7/24 ziyarete açık uzun süreli performans.
A long durational performance in a museum, open to public for 40 days 24/7.

O **|||||**
ODUNPAZARI MODERN MÜZE

Atatürk Bulvarı No: 37
Odunpazarı, Eskişehir

omm.art
@ommxart

07.11.22
17.12.22

İşbirliğiyle
In collaboration with

PERFORMİSTANBUL

Performans Sponsoru
Performance Sponsor

TEPTA *30.yıl*
AYDINLATMA

Aslı Çavuşoğlu, A few Hours After Revolution, 140x40cm, Neon, 2010 ve Zeren Göktan, Counter (Anıtsayaç), Duvar enstalasyonu; Boncuk işi, 75x175cm, 2013

Gülsün Karamustafa, Sahne, Enstalasyon (Fotoğraf ve ışık projeksiyonu), 1998



Türkiye’den güncel sanatçıların farklı dönemlerine ait eserlerin yanı sıra yakın coğrafyalardan önemli sanatçıların eserlerine de yer verdiğiniz geniş bir yelpazede sanat yapıtı biriktiriyorsunuz. Yurtdışındaki sanatçıları nasıl yöntemler izleyerek takip ediyor ve almaya karar veriyorsunuz?

Zaman içinde yurtiçinde ve yurtdışında koleksiyon ile uyumlu temalarda eser üreten sanatçıları temsil eden galeriler ve bu tip sanatçılar ile ilişkide olan bazı sanat kurum ve profesyonelleri ile ilişkilerim gelişti. Yurtdışındaki sanatçıları izleme yöntemlerinin başında bu kişi ve kurumlarla temaslarım geliyor. Bunun dışında sanat konusunda hatırı sayılır boyutta okuyorum, inceliyorum ve bienal ve müzelerdeki ticari olmayan sergileri ciddi sayılabilecek sıklıkta gezip ilgimi çeken sanatçıları takibe alıyorum.

Eser satın almada sabırlı ve odaklıyım. Sanatçıyı tanımak, kariyerini incelemek, eserlerini anlamaya çalışmak zaman alsa da bir eseri almak kadar bana keyif veriyor.

Serginin açılışında “Eser toplumun önüne çıkmazsa sanatçı amacına ulaşmamış oluyor. Bu sebeplerden dolayı koleksiyonumun paylaşılmasını önemsiyorum, hatta birazda görev olarak görüyorum.” demiştiniz. Bu bağlamda ileride tüm yapıtları bir kurum çatısı altında bir araya getirmek gibi bir planınıza var mı? Bu bağlamda müzelerin bugünkü rolü hakkında görüşünüz nedir?

Daha öncede söylediğim gibi yolculuğun kendisini varmaktan daha çok önemsiyorum. Dolayısı ile koleksiyona yönelik ileriye dönük bir planım yok. Bir kurum çatısı altında koleksiyonu toparlamak gibi bir düşünce, koleksiyonun boyutunun göreceli mütevazı olmasından dolayı zaman içinde de oluşmaz diye tahmin ediyorum.

Koleksiyonerliğin çok kişisel bir yolculuk olduğu düşünülürse bu yolculuğun başka bir kişi tarafından devam ettirilmesi en uygunu olabilir diye hissediyorum. Bu açıdan kızlarıma güvenmek istiyorum.

Daha önce koleksiyonunuzdan bir yapıt sattığınızı oldu mu? Bu şekilde herhangi bir fiyat artışı, sanatın yatırım değerine dair bir deneyim yaşadınız mı? Sizin için duygusal olarak sanat piyasası nerede durur? Ne kadar önemlidir?

2008 öncesi sahip olduğum soyut resimleri elden çıkarmıştım ama bunun sebebi değer artışından faydalanmak değil, eserlerin o dönemde çıkmaya karar verdiğim yeni yolculuk ile uyumlu olmamalarındandı. 2008’den sonra aldığım hiçbir eseri satmadım.

Öte yandan eser satılmaz diye bir önyargım yok. Örneğin, koleksiyonu güçlendirecek bir eser değişimine sıcak bakabilirim ama özet bir cevap vermem gerekirse sanat piyasası ve piyasadaki fiyat artışları benim koleksiyondaki eserlerime yönelik düşüncelerimi etkilemez. 🌱

sıkıntılar birbirinin benzeri haline geldi. Kendisi gibi olmayı istememe ve dışlama giderek artıyor. Benim ve koleksiyonun ilgi alanı da global bazda gücün kötüye kullanılması, toplumsal mühendislikler ile tek tip toplumlar yaratılmaya çalışılması ve toplumların çeşitli kesimlerinin bu yaklaşımlardan nasıl etkilendiklerinin sanatçı gözüyle anlatılması. Bu olgulara sanatçıların yaratıcı gözüyle bakan eserler benim ilgimi doğal olarak çekiyor ve koleksiyonun ana gövdesini oluşturuyor.

Sanat eserinin arkasındaki hikâye sizin için ne kadar önemlidir? Yapıtı satın alırken arka planda neler yatar?

Bir sanat eserini alırken birden fazla unsuru göz önünde bulunduruyorum. Sanat eserinin arkasındaki hikâyenin özgünlüğü, çarpıcılığı ilk baktığım unsurdur. Eserin bu hikâyeyi nasıl işlediği de çok önemsemediğim bir faktör. Örneğin mesajı direk vermek yerine bir kavramsal çerçeve içinde alt katmanlarını da oluşturup daha derinden ve zarıfça veren eserlere olan yakınlığım sanat yolculuğumdaki görgüm ve bilgim geliştikçe arttı. Eserin kavramsal çerçevesinin ve işlediği temanın koleksiyon ile uyumlu olması hatta koleksiyona güç katması da vazgeçmeden disiplinle sorguladığım bir diğer faktör. Bunlar dışında eserin sanatçısının kariyeri ve fiyatının bütçeme uygunluğu da eser seçiminde diğer göz önüne aldığım unsurlar.

divan
kuruçeşme

CRYSTAL SUNDAY BRUNCH

Divan Kuruçeşme’nin büyülu atmosferinde
Pazar brunch’larında buluşuyoruz.



11.30 - 15.00

Müziğin gücü

Geçtiğimiz Haziran ayında Pink Floyd'un efsanevi bateristi Nick Mason, grubu Nick Mason's Saucerful of Secrets ile Türkiye'deki ilk konserini verdi. İstanbul'da buluşma fırsatı yakaladığımız müzisyenle sohbet ettik

Röportaj: İhsan Dindar



BÜYÜLEYİCİ BİR MEKAN.
UNUTULMAZ DÜĞÜNLER.

Türkiye'ye gelmem 57 yılımı aldı. Buradaki dinleyicileri seviyorum. Burada sahne almaktan çok mutlu ve onurluyum. Gezdiğim yerlerin tarihi dokusunu ve ruhunu çok sevdim. Organizasyon şirketi bizi evimizde gibi hissettirdi. İstanbul'dan mutlu ayrıldık. Teşekkürler İstanbul!

İnsanlık olarak ilginç bir dönemden geçtik. Neredeyse iki yıl boyunca hayatımız durdu. Siz bu dönemi nasıl geçirdiniz?

Ailemle birlikte. Herkes gibi bu dönemin geçmesini bekledik, birlikte sağlıklı kalmaya çalıştık.

Sizce bu süreç müziği nasıl etkiledi? Turların yeniden başladığı göz önüne alınırsa, hayat eski ritmine kavuşuyor gibi...

Sanırım ilk başta herkesin kafası karıştı. Herkes korkuyordu. Kimse nasıl olacağını bilmiyordu. Hiçbirimiz bilmiyorduk. Ancak teknolojiyle beraber bu işe gönül veren ve çalışmaya devam eden insanların olağanüstü gayretleri sayesinde üretim devam etti. Albümler ve şarkılar yayınlanmaya devam etti. Çevrimiçi konserler ve yayınlar yapıldı. Bir şekilde kalıcı oldu. Böyle bir durumda nasıl devam edebileceğimizi hep birlikte yaşayarak ve deneyerek öğrendik ve gördük. Canlı konserler bu durumdan en çok etkilenen ve zorlanan kısım oldu. Bizim için o kadar üzücüydü ki tarif edemeyiz. Dayanmayı ve hayatta kalmayı bir şekilde öğrendiğimiz sancılı bir süreçti... Müziğin gücü bu!

Bugüne dönmek ve Saucerful of Secrets grubunuzla devam etmek istiyorum. 2018 yılında hayat bulan grubun ortaya çıkması nasıl bir hayalin ürünü?

The Saucers, Lee Harris'in fikrydi. Bir David Gilmour şovu izliyordu ve özellikle daha az sömürülmüş bir şarkı koleksiyonuyla ilgili bir şeyler yapmanın benim için harika bir fikir olacağını düşündü. Ayrıca beni doğru zamanda yakaladı, çünkü Londra'daki V&A sergisinde çalıştıktan sonra müzik hakkında konuşmak yerine müzik çalmayı ne kadar özlediğimi fark etmiştim! Son 20 yılda o kadar az müzik yapmıştım ki, aklımı çelen tek şey müzik yapma keyfine geri dönmekti.

Grup çok önemli isimlerden oluşuyor. Bu isimleri bir araya getirmek zor oldu mu?

Benim için de yeni bir fikirdi. Bunun için baskı yapan Lee Harris'ti ve o Guy Pratt ile konuştu. Ben konu biraz daha ilerleyene kadar bu fikirle pek ilgilenmedim ama düşünmeye başladım ve haklı olduklarını anladım. Bu gerçekten ilginçti. Aynı zamanda müthiş bir fırsattı çünkü bunu yapmak için Pink Floyd stadyumu tipi bir kurulum ve müzik gerekmiyordu, çünkü çok iyi bilinmiyordu, gerçekliğinden ziyade fikir üzerinde daha çok çalışabiliydik.

Özel içerikli özel bir tura çıktınız. Üstelik bu şimdiye kadarki en büyük turunuz. Yanılmıyorsam pandemi öncesinde de böyle bir hazırlığınız vardı. Turun hikâyesini sizden dinleyebilir miyiz?

Pandemi nedeniyle yapamadığımız planlı bir turumuz vardı. Hatta sonradan yeni ülkeler ekledik. İstanbul gibi. Müziği, çalmayı, yolda olmayı, farklı kıtalardan müzikseverlerle buluşmayı hepimiz çok özledik. Şimdi bunu gerçekleştirme yolundayız!



ITALAMP



Pulsa Spira'yı incelemek için QR kodu okutunuz.

İKSV BİENAL 2022 AYDINLATMA SPONSORU TEPTA

TEPTA 30.yıl AYDINLATMA

Uzun bir aradan sonra İstanbul bir Pink Floyd üyesini ağırlamaya hazırlanıyor. İstanbulluların bu eseri büyük bir emektir. Ne düşünüyorsunuz?

Türkiye'ye gelmem 57 yılımı aldı. Buradaki dinleyicileri seviyorum. Burada sahne almaktan çok mutlu ve onurluyum. Gezdiğim yerlerin tarihi dokusunu ve ruhunu çok sevdim. Organizasyon şirketi bizi evimizde gibi hissettirdi. İstanbul'dan mutlu ayrıldık. Teşekkürler İstanbul! (Konserin girişinde Türkçe "hoş geldiniz" dediğim gibi Türkçe "teşekkür ederim İstanbul" dediğimi bilmenizi isterim. (Gülüyor.)

Pink Floyd tarihinde *Echoes*'un çok özel bir yeri vardır. Şarkının bir diğer önemli özelliği de tüm üyelerin katkısıyla bestelenmiş olmasıdır. Bu modern zaman klasiği İstanbul'da da yankılanacak. Şarkının oluşum süreci hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Çoğumuzun en çok sevdiği şarkıları seçtik. Şarkı seçimindeki tek kriter bize göre çalması en ilginç ve eğlenceli olan olmasıydı. Kendi görüşüm, normal şarkılar, doğaçlama parçalar ve *Echoes* gibi çok yapılandırılmış parçalar arasında bir denge olduğu yönünde. Ben de bu döneme büyük bir sevgi besliyorum, şaşırtıcı derecede çeşitlilik içeren bir dönem.

Parantez açmak istediğim bir şarkı daha var. Özellikle Pompeii'deki unutulmaz performansınızla *Set The Control For the Heart of the Sun*. Bu performansı kariyerinizde nasıl yerleştirirsiniz?

Önemli bir yeri var, çalmayı sevdiğimiz için *setlist*'lere bile dahil edildi.

İzninizle, tarihte bir yolculuk yapmak istiyorum. Ne yazık ki, Syd Barrett ve Richard Wright artık aramızda değil. Pink Floyd'un bu iki önemli isminden bahsederek devam ediyorum. Yanılmıyormuşam grupta Syd ile tanışan son kişisiniz. Tanıştığınız an ve uzun sürmeyecek ama çok değerli olan müzikal birlikteliğiniz hakkında neler söylersiniz?

Saucers'la ilk şovlarımızı yaptığımızda, 50 yıl önce Syd ve grubun

geri kalanıyla yaptığımız şeye inanılmaz derecede yakın hissettiğimi fark ediyorum. Bu kısmen müzikle ilgili, ama kısmen de mekânın büyüklüğüyle ilgili, bilirsiniz, oldukça büyük arenalarda ve stadyumlarda yıllarca çaldıktan sonra, küçük bir mekânda çalmanın nasıl yoğun bir deneyim olduğunu unutuyorsunuz. Zira izleyicilerin tümü, umarım, sizinle birlikte. İkisinin de çok önemli yeri ve etkisi var.

Tabii bu oryantal etkileri *The Grand Vizier's Garden Party* bestenizde de görmek mümkün. Bence dönemin saykodelik ruhuyla alakalı. Bu ilham kaynağı bir mesele miydi?

Bu parça, geriye dönüp baktığımızda, bireysel olarak çalıştığımızdan çok birlikte çalıştığımızda daha iyi olduğumuzu kanıtlıyor. Güzel anlar ve tuhaf, güzel parçalar var ama albüm olarak parçalanmış durumda... Kolay bir dinleti değil ve olmaya da çalışmıyor. Peşinde olduğunuz şey saf *psychedelia* ise, *Ummagumma*'dan başkasını aramayın.

Sizi grup üyelerinden ayıran unsurlardan biri de köklü bir aileden gelmeniz. Pink Floyd'un tarihe damgasını vuran müzikal ve politik duruşu göz önüne alındığında, bu noktada, özellikle de ilişkinizin başlangıcında bulunduğunuz durum hakkında ne düşünüyorsunuz?

Hepimiz müzik yapıyoruz, önemli olan bu!

Pink Floyd'un siyasi duruşunu en son Ukrayna işgali sırasında görmüştük. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Bu konuda söylenecek pek bir şey yok. İnsanlar ölmemeli. Savaşlar bitmeli. Sevgi ve barış içinde yaşamayı öğrenmeliyiz.

Üniversitedeki hocalarımdan biri, "İnsanlar ikiye ayrılır. Pink Floyd'u dinleyenler ve dinlemeyenler" derdi. Bu açıklamaya katılıyor musunuz?

70'lerde Pink Floyd dinlerken bunun olabilecek en güzel müzik olduğunu düşünüyorduk, 50 yıl sonra artık bundan eminiz. Tabii ki müzik özel olacak, dinlemeyenler de dinleyenlerle birlikte. Müziğin birleştirici bir gücü olduğunu biliyorum. 🌱



YILDIZ MORAN GÖLGENİN NEZAKETİ KINDNESS OF THE SHADOW 12.11. - 10.12. 2022

Yıldız Moran, İsmisiz | Untitled (Norah Ethel Causse)
London, İngiltere | London, England
Haziran | June, 1952

GALERİ'nev

Kırlangıç Sokak 24/3 Gaziosmanpaşa Ankara
T (312) 466 93 90 E info@galerinev.com
www.galerinev.art



FRAGILE PANIC



17-19.11'22

Opening: 18.00

Maria Stamenkovic Herranz



SUPRAMODAL

a performance by

MERVE MORKOÇ

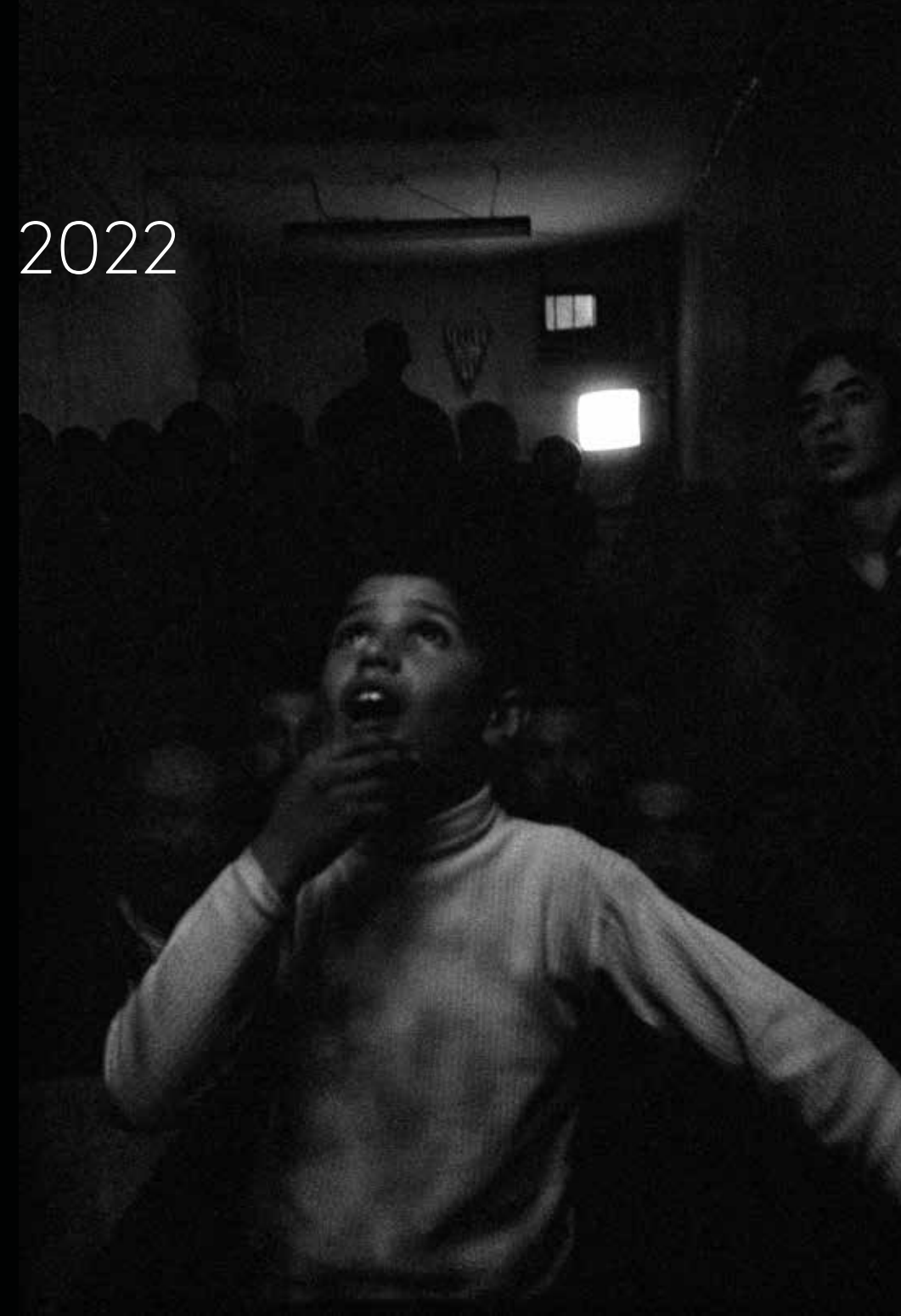
16.11.2022



paris photo 2022
10-13.11'22

grand palais éphémère
booth: D02

alp sime



2-13.11'22

*burak ata
mustafa boğa
ırmak dönmez
april key
tansu köse
harumi nakashima
alp sime*

no:37 kat:2

ARTWEEKS
@AKARETLER

-POST

Yazı: Misal Adnan Yıldız

17 Eylül 2022 / İstanbul

Fulya Erdemci'yi *Anma Buluşması* için, güncel sanat alanında çalışan sanatçı, küratör, eleştirmen ve başka başka rollerde yıllardır emek verenlerin buluştuğu (İstiklâl Caddesi'nde bulunan) Hollanda Başkonsolosluğu'nun bahçesi...

İstanbul'da paylaşılan bu sessizliğin, uzlaşılmış bir ortaklıkla ve incelelikle; özellikle bu küçük kalabalık tarafından, üstelik bienalin açılış haftasındaki onca F.O.M.O. arasında tecrübe edilmesi beni etkiledi. Kimse konuşmazken, ondan kalan resimlere bakarken, tören biterken, beraber susmak...

Fulya'nın sanatla ve sergi yapıcılığıyla ilişkisi, beraber çalışma pratiğine katkıları, kamusal alana verdiği emekleri ne kadar gerçekse, bu etkinlik o kadar 'üzerine uyumak' istediğim; bizi iyi yönde değiştirmesini temenni ettiğim bir güçte, hepimiz için unutulmaz bir buluşma oldu. Ayşe Erkmen, Hale Tenger, Ali Erdemci, Bige Örer ve Danae Mossman'ın konuşmaları içten ve samimiydi.

Acaba bu ortak sessizlik kurmak istediğimiz diyaloga ve dayanışmaya dayalı profesyonel yapı ve iklim, çekişmeler, çelmeler ve dedikodulardan; artık geride kalması gereken ayrımcı, otoriteryan ve hiyerarşik yapılardan; belleksiz, sağır ve dilsiz iletişim kanallarından ötede, olasılık dahilinde mi, gerçekten ümit veren bir ihtimal mi?

Ne yazık ki en cesur, en tekil, en özel, en punk ve en adanmış olanımızı kaybettik. Tek avuntumuz, Fulya'dan bize miras kalan sergi metodları, düşünceli ve ince küratöryel çerçeveler ve kurumsal yapılar-dan ve dillerden bağımsız yaşayan eleştirel düşünme pratikleri...



10 Eylül 2022 / Bursa

Günübirlik Bursa'ya kaçtım.

Elektrik direklerine, sanayi bölgesine ve otobana bakan; yüksek tavanlı, birkaç kattan oluşan İMALAT-HANE'yi logosundan programına kadar iyi düşünülmüş, taze ve umut verici buldum. [Naçizane: -Daha çok kadın ve kolektif çalışan sanatçı görsek?] Aklımda en çok, (Cem Örgen ile ortak sergisi) Can Küçük'ün işleri kaldı.

Aralarından en şiirsel olanı, en güçlü. 2022 tarihli *İzabel*; cam, postiş saç, cam tutucudan oluşan bir duvar heykeli. İki şeffaf form arasında sıkışmış olan yapay, pembe saç telleri tuhaf bir kıvrılma jestiyle, ister istemez non-human bir bedeni çağırın, distopik, insansız bir geleceğin uzak olmadığı bir dünyadan bugüne, -kendisiyle meşgul, ekrana hapis, Generation Z kuşağına dil çıkaran bir samimiyetle... Alçakgönüllü, dürüst ve anlam arayan bir sadelikte. İsmiyle sadece nakaratını hatırladığımız bir şarkı gibi...

Malzeme seçimi, müdahale estetiği, bağlama biçimleri ve asma çözümleri. Genç bir pratik olmasıyla beraber ince düşünülmüş, değerli fikirler. Çünkü her şeyi bir -kendilik tasarımına, ben performansına ve bitmeyen öznel anlatılara dönüştüren bir kuşaktan böyle deneysel formal arayışlara ve malzemeye ironik, cesur ve kontrol sahibi yaklaşıma artık nadir rastlamaktayız. Küçük'ün tasarım değil, güzel heykel fikirleri var.

Diğer bir çalışması, *Karnında Kelebek*. Üzerinde büyük harflerle logosu ve "Hayatı kolaylaştırır:" sloganı yazan siyah renkte plastik bir çöp poşeti, mimari bir eleman gibi mekânla ilişkili olarak asılmış; üzerine eklediği kristal taşlarla ürettiği tatlı, havai formlar işin başlığıyla anlam kazanıyor. İngilizcesiyle, aşık olunca hissedilen tuhaf duygular için kullanılan bu tabir yani 'midende kelebek' neden olur(?), derse-niz... Mide ve bağırsakları çevreleyen kan damarları daralır ve bununla beraber, sindirim kasları kasılır. Sanki midenizde kanatlı böcekler uçuyormuş gibi hissetmenizi sağlayan şey, kan akışındaki o düşüştür. Kontrol kaybı.

Bursa'dan dönüşte zamanı paylaştığım profesyonel izleyicilerden, ön koltuklarda oturanlardan birinin yanındakine: "40'larında şiddetli bir şekilde aşık olunca -yani kara sevdaya tutulunca, insanın format atılmış gibi yenildiğini duyduğunu; bunu bizzat kendi hayatında istediğini, çağırdığını" söylediğini -arkalarda bir koltukta- yarı uyur halde, dinliyorum.

[Tanrı misafiri mi, kulak misafiri mi?]

İçimden gülüyorum. Oysa ('79 doğumlu ben şimdi) 2019'dan beri başıma gelenleri düşünürken (-ki, öncesinde de, bitmeyen bir yaratıcı kaos) Ajda vuruyor alttan alta (TRT'den yeni çekilmiş Hülya Koçyiğit'le söyleşisinden bir Instagram 'gimmick'i haline gelmiş alıntısı-yla): "Bıktım kendimden, yoruldum kendimden."

Biz söylesek ne etkisi olur, ama bunu (abartarak) yüzyıllarca kendisiyle uğraşmaktan şimdilerde artık yorulan Süperstar'ımızdan duy-mak, adeta Greta Garbo'yı Roland Barthes'dan dinlemek gibi, bir nevi sosyolojik bir aydınlanma içeriyor.

Galiba hepimiz bıktık -bitmeyen kendiliğimizden...

[İnsan, insanın kurdudur.]



19 Eylül 2022 / BEYOĞLU

Plan yapmadım.

Belki her saati aşağı yukarı toplantı, tur ve sergi ziyaretleriyle dolu bir haftadan sonra, ayaklarım beni nereye götürürse...

Karlsruhe’de yaşayan ve çalışan; işlerinde özellikle hakikatin sınırlarını, lensinin imkânları ve kurgunun dahilinde, büyük bir titizlikle arayan çalışan filmci Mustafa Emin Büyükçoşkun’un Cumartesi Anneleri’nin yıllarca cumartesi-leri direnmiş kamusal hafızasını geri çağırın ve 2015 yılından beri devam eden *Tekerrür* isimli (anti-monumental) güçlü yerleştirmesinin karşısındayım.

Yapı Kredi Kültür Sanat. Galatasaray’dayım. Bu işin burada olması bir *empowerment*. Zamanda geriye gidip, ilk-gençliğime, Karaman sokaklarında Aktüel Dergisi’ni aradığım 1996 Nisan ayına ışınlanıyorum. Nasılsa şehirde, o zamanlar, şimdi hayal etmenin imkânsız olduğu, Aziz Nesin’in Yaşar ne Yaşar ne Yaşamaz’ının -arkadaşlarım tarafından- sahnelendiği, benim bağlama kursuna gittiğim Uğur Mumcu Kültür Sanat Merkezi var. Derginin beşinci yılı şerefine Sezen Aksu’nun Cumartesi Türküsü, Cumartesi Annelerine adanmış bir şarkı; iki şarkılı bir kaset içinde, dergiyle hediye veriliyor. Albüm hiç satışa çıkmadı.

[Mustafa Emin’in çalışmasının sergilendiği Hayat Ölüm Aşk ve Adalet sergisi, Hale Tenger’den Viron Erol Vert’e, daha önce çalışma fırsatı bulduğum sanatçıların duyarlı işleriyle beni binadan ayrıldıktan sonra uzun bir süre daha içinde tutuyor.]

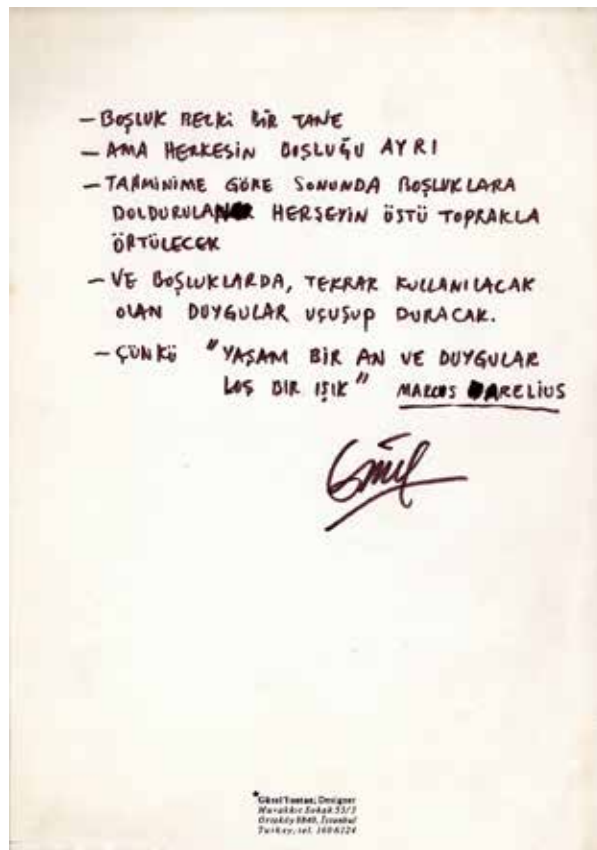
Oradan Salt Beyoğlu’na... *Sahne 90’lar*...

Henüz Komet’i kaybetmemişiz! Bu geriye dönük yazılan satırlardan anlaşı-lacağı üzere, sağlığının iyi olmadığını, arşiv görüntülerinde ona rastlayınca hatırladığımı şimdi yeniden düşünüyorum. Onu görme telaşım, loop eden se-sine ve eski anılara karışmış; Aksanat sergisinin açılışında bana “...istesem de karakterimden kaynaklı olarak beceremeyeceğimden, en iyisi hiç denemeden, sadece kendi bildiğim yoldan gitmemi ve kimsenin adamı, asistanı, yaveri ol-mamamı” öğütlemişti. Lale Müldür’den çıkışta bazen Kumrulu sokak civarı rastlaşmalarımız, Firuzâğa’da kümeler arası hızla içilen çaylar ya da Asmalı-mescit’te tesadüf gelinen yan masa sohbetleri... *Serotonin Sergileri*’nden *CANAN’lı Aydınlık için 1 Dakika Karanlık* yerleştirmesine; performans tarihi-mizden televizyondan İnternete dönüşen izleyici hikâyemize; -nasıl daha fazla bakıp daha az görür olduk, sorusunu yanıtlamak için, kurumsal ve sanat tarih-sel sergi tarihimizdeki birçok kör boşluğu dolduran bu harika projeden şimdi bana kalan -duvarda arşşvden el yazısıyla bir not: “BOŞLUK BELKİ BİR TANE AMA HERKESİN BOŞLUĞU AYRI...”

Artık, uluslararası İstanbul haritasını kuran Bizans oyunlarından, eski ku-şaklardan, değişmeyen kurumlardan şikayet etme hakkımız olmadığını düşü-nüyordum, -tam da Salt’a girerken. Biz de büyüdük. Yeni Türkü şarkısı gibi, “biz büyüdük ve kirlendi dünya”!

[İçimden, Taner Ceylan’ın yeni sergisine gidecek takatim, gücüm; asıl hala onunla karşılaşacak sosyal bir ilişkim olsaymış-alanım kalsaymış, diyorum.]

Sahne 90’lar’da, en çok Ceylan’ın odasında *literally* ekran karşısında ka-la-kalıyorum. Şehir efsanesi olarak duyduğum o performans geri gelmiş. Genç Taner, cesaretiyle büyüleyici. Resimlerine, hem mekânda hem dönen videoda -o tatlı, amatör kamera hareketlerine- dikkatle bakıp, performans kaydını baştan sona izledikten sonra, yanı başında çalan (Orhan Atasoy, 1993) Gemi-ler’i gitmeden bir kere daha dinlerken, -buradan ayrılamazken... biraz sulu sepkem... Tatlı bir mesajla bugüne dönüyorum.



18 Ekim 2022 / Baden Baden

2000’lerin başında, güncel sanatla daha çok yazı yazarak başlayan ve daha sonra sergi yapıcılığı, editörlük, çevirmenlik, sanatçı asistanlığı hatta yüksek lisans eğitiminin bir parçası olarak (ya da kazara) sanatçı ve solo sergi deneyimlerinden sonra, hemen hemen bütün hayatımı adadığım küratörlük ve akabinde antipodean bir deneyim de içeren ku-rum direktörlüğü serüvenini, hepimize ilham veren, yol gösteren Okwui Enwezor, Fulya Erdemci, Jimmy Durham, Etel Adnan, Billy Apple* ka-yıplarından sonra zamanın, hayatın ve işin tariflerini yeniden düşündü-ğüm, mesleğimi her sabah sorguladığım bir eşikteyim.

İnandığım değerler uğruna (kod adı *bittersweet*) eleştiri üretirken -şimdi geriye bakınca doğru seçilmemiş bazı rol modellerinin ve ze-hirli, toksik, ortamdaki *angst* ikliminin etkisiyle- kırdığım insanlar; çalışma hızının ve yoğun temponun getirdiği ihmaller ve dikkatsizlik-ler; kurumsal yapı ile insani dünya arasında uyanık tutmaya çalıştığım etik cetvellere rağmen, hala düşülen yanlışlar, kaybedilen fikirler, ca-nım projeler ve ve ve o hiç bir araya gelmeyen iki yaka...

[... bunlar mutfak bıçağı; oysa genellikle kendime satırla girerim!]

“Bir an için çıksam hayatımdan
Yanık tenli omuzunda
Kurtulsam maziden uzaklarda
Şu anda yanımda...”

Şimdi bu şarkıyı yeniden dinlerken, psikoloji ve eğitim bilimleri ön lisans eğitiminden sonra girdiğim bu alanın sadece profesyonel haya-tımı değil, ilişkilerimi, kişisel hayatımı ve zamanımı nasıl -be kadar şekillendirdiğini görünce, şükrediyorum. Hayatımın her alanında mediasyon, danışmanlık, geri bildirim ve kolektif bilinç var.

Fulya’nın anmasında paylaştığımız o sessizlik, aynı günün gecesi planlanmadan gelişen, uzun zamandır görmediğim arkadaşlarla, de-nizin kenarında sabaha kadar oturduğumuzda, paylaşılan şarkılarla devam ediyor.

Belki, hayatta kendimi ait hissettiğim bir halkanın parçasıyım. Bel-ki, niş bir mesleğin, -toplumun biraz dışında- sosyal bir balonun, hatta gerçek hayatın içinde az bulunan imtiyazlarıyla, ama aynı zamanda *precarious* pozisyonlarıyla {mesela pandemiyle, ancak hemen kapatı-labilecek kadar} kırılan bir geçerliliği olan bir kurumun içindeyim...

Bu alanda nadir bulunan, binbir zorlukla korunan, özgürlüğü, du-yarlılığı ve dostlukları düşününce... Yine de... Sanat dünyasındaki sık-ça şikayet edilen, sığ, geçici ve yaralayıcı ilişkilere rağmen...

‘Değer canım, değer elbet...’

MERDİVEN
art space

Ses ve Nefes

PINAR BAKLAN

16 Kasım - 26 Aralık 2022

Meclis-i Mebusan Cad. No:31, Murat Han
Kat:1, Fındıklı, Beyoğlu, İstanbul
Ziyaret Gün ve Saatleri
Pazar ve Pazartesi hariç her gün, 11:00-18:00

"sanattan ilhamla"

Limited Edition Nail Polish Collection

PASTEL
GÜZELLİĞİNİZE

pastelshop.com



MUSE
PASTEL

Pastel olarak, sanatın iyileştirici ve birleştirici gücüne inanıyoruz. Bu duygudan yola çıkarak başarılı sanatçılar **Ekin Anıl, Mehmet Sinan Kuran, Mert Tugen** ve **Rana Balca Aytekin'in** büyülmüş ilham yolculuklarını paylaştıkları yeni oje koleksiyonumuz **MUSE PASTEL'i** sizlerle buluşturuyoruz. Pastel'e özel tasarlanan bu eserlerle sanatı ulaşılabilir kılmayı ve sizlere de ilham olmayı ümit ediyoruz.

Pastel Ekibi

As Pastel, we believe in the healing and unifying power of art. Based on this feeling, we are bringing you our new nail polish collection **MUSE PASTEL**, where successful artists **Mehmet Sinan Kuran, Ekin Anıl, Mert Tugen** and **Rana Balca Aytekin** shared their magical inspiration journeys. We hope to make art accessible and inspire you with these works specially designed for Pastel.

Pastel Team

Tanıtım

Hareket insan bedenine *bulaştırılabilir mi?*

Danimarkalı koreograf Mette Ingvarsten’in *The Dancing Public* adlı yeni solosu, adından da anlaşıldığı gibi aynı zamanda bir tür kolektif parti niteliğinde. Orta çağ Avrupa’sının dans vebalarını ve Büyük Buhran dönemindeki dans maratonlarını konu alan performans, aynı zamanda Covid sonrası “Normalliğe” dönüş ve ritimler aracılığıyla kontrol edilemeyen dürtü arasındaki bağlantıyla ilgileniyor. *The Dancing Public* gerçekten de beden aracılığıyla deneyimlenmesi gereken bir performans. Bu eserin değeri, geçmişte yaşanmış olayları bugün için bazı önemli sorulara dönüştürmesinde yatıyor: Hapsedilme devam etseydi hepimiz sokaklarda dans eder miydik? Hareket ve özgürlük arasındaki bağlam nedir?

Ingvarsten’le *The Dancing Public* ve yaratım süreci üzerine sohbet ettik

Röportaj: Zeynep Gülçur
Çeviri: Merve Ünsal



Mette Ingvarsten, Speculations © Studium Generale Rietveld Academie



Mette Ingvarsten, 21 pornographies © Marc Domage

The Dancing Public’in çıkış noktasını sorarak başlamak istiyorum. 14. yüzyıl Avrupası’nın Dans Vebasını, Büyük Buhran Amerikası’nın Dans Maratonlarını ve bugünün pandemisi-ni nasıl bir araya getirdiniz?

İşe önce bir başlık bularak başladım: *The Dancing Public* (Dans Eden Topluluk). İzleyiciyi işin içine katarak bir şey yapmak istediğimden emindim. Sonra farklı tarihi anlar üzerine araştırma yapmaya başladım. Çalışmalarında sosyal olarak dans etmenin ya da sosyal beden-in daha geniş, toplumsal bir anlamda ne demek olduğunu araştırıyorum. 1930 Amerikası’n-daki dans maratonlarını duydum ve bu konuyu araştırmaya başladım. Bu yarışmalarda insanlar günlerce, haftalarca dans ederek para ödülü kazanmaya çalışıyorlardı. Ama aynı zamanda bu etkinlikleri gösteri olarak da görmek mümkün çünkü insanlar tarafından izleniyor, izlemek için para ödeniyordu. Dolayısıyla bu maratonların çevresinde bütün olarak bir ekonomi vardı. Orta Çağ’daki Dans Vebası ile karşılaştığımda, daha çok kamusal alanda bu kontrol edilemez hareket patlamaları olduklarını gördüm ve fark ettim ki asıl ilgi alanım buydu. “Vücudun kriz zamanlarında nasıl tepki verdiği üzerine düşünmek.” Zira 1930’larda ABD’de de Büyük Buhran’ın artçı etkileri, zorlu ekonomik koşullar yaşanıyordu.

Yani bu iki tarihi olay arasındaki bağlantı kriz anlarıyla ilgili... Avrupa’da kara ölüm ve vebadan 20 yıl sonra ortaya çıkan kontrol edilemez hareket patlamaları olan Dans Vebası ve sonra Amerika’daki organize edilmiş olsa da dansın etrafında gelişen sosyal bir olay olan Dans Maratonları.

Bu projeye pandemiden önce başlamıştım. Bu yüzden aslında daha çok entelektüel ve tarihsel bir ilginin sonucu olarak ortaya çıktı diyebiliriz. Pandemi olduğunda bu çalışma birdenbire aciliyeti olan ve kendi bedenimle de bağlantılı bir hale geldi. Çünkü bu konularla ilgili bulduğum tüm kaynakları okuyordum. Mart 2020’deki kapanmalar sırasında bu kaynakları terasımda okumaya devam ettim. Bir şekilde okuduklarımı, kendi bedenimde hissettiklerimle de bağlantılıydı. Vücudum bu kapanmaya nasıl tepki veriyordu? Hareket edemediğimde, performanslarımı gerçekleştirmediğimde, dans etmeme izin verilmediğinde fazlasıyla enerjiye sahip olmak nasıl bir şeydi? Belçika’da her şeyin kapandığı bir süreç yaşandı. Bu durum gerçekten de kişisel bir hayal kırıklığı ya da hareket etmem gerektiğini hissettiğim bir dürtü yarattı.

Çalışmalarınızda sosyal ve politik konuları kullanıyor ve bunları hareket aracılığıyla somutlaştırıyorsunuz. Yaratım sürecinizden bahsedebilir misiniz?

Ne zaman bir iş üzerinde çalışmaya başlasam, gerçekten bir kelime dağarcığı yaratmaya çalışıyorum ve tabii ki pratiğimde hep geri döndüğüm bazı unsurlar var. Çoğu zaman, trans halleriyle ilgileniyorum; vücudun bir şekilde kontrolü ele alması ilgimi çekiyor.

Bu performansta aynı zamanda sürekli bir konuşma halindeyim ve tabii ki konuşma, söz oldukça bilinçli bir eylem. Bazen neredeyse ağızmda bir şeyler geveliyor gibi gözüksem de söylediğim her şey yazılı. Eserin bütün metni yazılı. Hareketlerin bazıları doğaçlama olsa da aslında her şeyin temelinde önceden belirlenmiş bir performans metni var. Bütün iş boyunca ne yapacağımı önceden biliyor oluyorum.

Yapmaya çalıştığım, nasıl kontrol edilemez bir beden yaratacağım üzerine düşünmek. Tabii ki bir performans için önceden insanları davet etmiş oluyorsunuz, ne zaman başlayacağınızı biliyorsunuz, bu yüzden her şeyin kontrol dışı olduğu bir durum yok. Amacım bu kadar çok unsurla aynı aynada ilgilendiğim bir durumda kendi vücudumu nasıl giyebileceğimi, kullanabileceğimi anlamaya çalışmak. Bir yandan performansın bir metni olması ama aynı zamanda da sürekli hareket halinde olmak, aynı zamanda izleyiciyle etkileşime girmeye çalışmak, aynı za-



manda kökenleri bulaştırmaya çalışmak ve aynı zamanda izleyici tarafından da bulaştırılmak.

Bu yüzden kendimin performansı gerçekleştirdiği ve ne yaptığımı bildiğim bir durum hayal etmeye çalışıyordum ve insanlara karşı çok hassas olduğum için işin adı *The Dancing Public*. Çünkü tam olarak “paylaşılan sorumluluk” diyebileceğiniz yerle ilgileniyorum. Bir performans- ta olmak her zaman sorumluluk gerektirir ama bu performansta “paylaşılan sorumluluk” çok daha görünür. İnsanların tepki verme ya da tepki vermeme ya da mesafe alma ya da yaklaşma ya da dans etme ya da dans etmeme tüm bu şeyler gösterinin dönüştüğü şeyin bir parçası. Farklı gecelerde, farklı versiyonlarında iki kez gördüğünüzde birbirinden çok farklı olabilir.

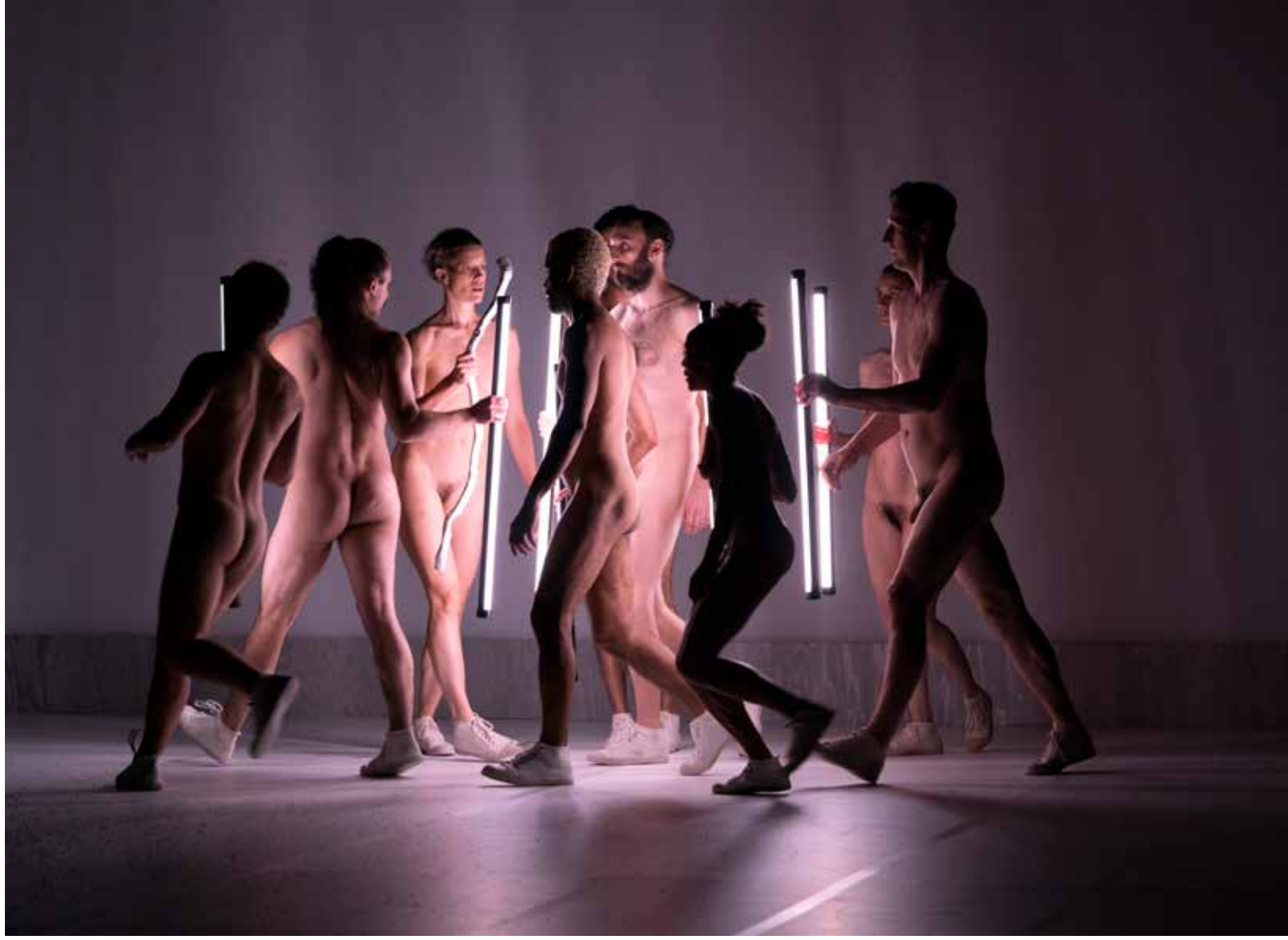
Kesinlikle! Performansı ilk gördüğümde Kasım ayıydı. Performansı Festival d’Automne sırasında izledim, karantina döneminde hemen sonraydı, hâlâ maske takıyorduk, genç bir kalabalık vardı, alan daha küçüktü. Sonra ikinci kez Grand Palais Ephémère’de izledim; devasa bir alan, yaş ortalaması daha yüksek, maskesiz. Bu yüzden performans üzerinde önemli rol oynayan alan ve hatta yaş gibi somut yönler olduğunu ve kültürel farklılıklar gibi soyut yönler olduğunu düşünüyorum. Şu anda Avrupa’da turdasınız, gözlemlediğiniz farklılıklar var mı?

Ben de hâlâ çözmeye çalışıyorum. “Fransa>da insanlar aynı şekilde tepki veriyor” diye de bir şey yok. Performansı Fransa>da iki kez tecrübe ettiniz, aynı şehirde bile değişiklikler oluyor. Kalabalıkların tepkisi aslında birbirinden çok farklı.

“Alan” hakkında söylediklerinizin ilginç olduğunu düşünüyorum. Çünkü iş çok kalabalık olan küçük bir mekânda bambaşka bir his veriyor. Performansı aynı zamanda dışarıda da gerçekleştirdim ve bu koşullar çok belirleyici oldu. Sanırım en önemli şey, Covid sırasında kısıtlamaların olduğu dönemdeydi. İzleyici olarak sadece 80 kişi almama izin verildi. Şimdi 320 kişiyi aynı anda sahneye alabiliyorum, bu yüzden durum çok farklı. Az insan olduğunda performans unsuru daha yoğun oluyor çünkü daha görünür oluyorum. Zaten her zaman performans boyunca hareket halinde oluyorum. Performansta, sahnelerim olarak kullandığım, üzerlerine tırmandığım üç platform var, bu yüzden ne zaman büyük bir kalabalık olsa aşağı indiğimde ortadan kayboluyorum ve kaybolduğumda tabii ki izleyiciler birbirleriyle farklı şekillerde ilgilenmeye başlıyor. Her zaman görünür olduğumda, ki bu alan biraz daha boş olduğunda oluyor, o zaman bir şekilde tüm performans boyunca beni takip edebiliyorlar. Bu yüzden bu gibi unsurların performansın nasıl algılandığı konusunda büyük bir rol oynadığını düşünüyorum.

Bunu daha önce fark etmemiştim ama dil ögesi oldukça önemli bir role sahip. Eseri Fransızca gerçekleştiriyorum ama aynı zamanda İngilizce de gerçekleştirdim. Şimdi fark ediyorum ki Fransızca bağlamından bazı referanslar var, Doktor Jean-Martin Charcot hakkında konuşuyorum ve ayrıca Paris’in Saint-Médard mezarlığındaki Konvülsiyonlardan bahsediyorum, bu yüzden Fransızların çabucak yakaladığı bazı referanslar var. Sanırım Avrupa’nın başka yerlerinde insanlar ne dediğimi tam olarak anlamakta zorlanıyorlar ama yine de metnin enerjisini alıyorlar ya da metnin genel tonunu algılıyorlar. Performansı Melbourne’da İngilizce olarak gerçekleştirdim. Tabii orada kullanılan dil de İngilizce, bu yüzden müzikle birlikte ve aynı anda devam eden diğer tüm şeyler sırasında takip edilmesi oldukça zor olan metni gerçekten anladıklarını ve takip edebildiklerini hissettim. Bu yüzden bu unsurların işin algılanması kilit bir rol oynadığına inanıyorum.

Kendi ülkem olan Danimarka’da gerçekleştireceğim. İnsanların nasıl bir tepki vereceğini tam olarak kestiremiyorum. Göreceğiz. Sonra İtalya var. Kendini bırakma ya da özgür hissetme, hareket etme ya da dans etme meselesinin kültürlere bağlı olarak değiştiğini düşünüyorum.



Hareketle ilgili, özgürlükle ilgili kültürel farklar...

Bu çok ilginç bir şey, değil mi? Pandemi sırasında kültürlerin düzenlemelere ve kurallara nasıl farklı tepkiler verdiğini gördük. Örneğin Danimarka'da hükümet herkesten maske takmasını istediğinde insanlar bunu gerçekten yapıyor. Danimarkalılar kurallara harfi harfiyen uyuyorlar. Yaşadığım yer olan Belçika'da, Brüksel'de ise insanlar maske takıyor ya da takmıyor. Açılıp kapanıyor, bu yüzden kuralları çok daha fazla esnetiyor veya kuralların nasıl esnetilebileceğini düşünüyorlar. Bu da, kültürel farklılıklar ve kısıtlamalarla nasıl başa çıktığımızı, hareket etme ya da hareket etmeme davetleriyle nasıl başa çıktığımız hakkında bir şeyler söylüyor. Ama bu bakış açısıyla performansa geri döndüğümde, şu ülkede insanlar böyle, bu ülkede insanlar böyle davranıyor gibi bir genelleme yapamam.

Bence bu daha çok “bu gece izleyiciler kendilerini rahat hissediyor” ile ilgili bir şey ve sonra tüm oda o hareketle ayaklanıyor. Diğer gecelerde ise insanlar kendilerini rahatsız hissediyorlar. Bazen insanlar bana “sen ne kullanıyorsan, ben aynı şeyden istemiyorum” gibi şeyler söylüyorlar, bu bulaşıcılığı istemiyorlardı. Benim için bu tepkiler, kendi bedeninizin bu hareketlere ya da hareketlerin hangi parçalarına karşı hassasiyeti olup olmadığı ile ilgili.

Pek çok farklı hareket geçmişisi ile ilgili çalıştımdan, bazı hareketler ile birlikte hareket etmeye daha meyilli, bazıları ile daha mesafeli durduğunuz yerler olabilir. Aslında hareketle ilgili malzemenin çoğu okuduğum şeylerden geliyor. Tüm kasılmaları, titremeleri ya da şiddet içeren hareketleri bir şekilde ortaya çıkarmaya çalıştım. Farklı betimlemelerle ortaya çıkan eylemleri bulmak istiyorum. Bu yüzden koreografiyi tasarlamak için birçok farklı tanım kullandım. Performans boyunca bir beden olarak ve sürekli hareket halindeyken yaptığım şeyi nasıl farklılaştırabileceğimi görmek istedim. Çalıştığım fikirlerden biri, asla durmamak. Düştiğim bir an var ve o anda köpek olup havlıyorum.

Çok güçlü bir jest...

Aslında bu jest benim için oldukça sakın bir an ama aynı zamanda insanların nasıl hayvan gibi davranmaya başlayacağına veya durdurulamaz bir şekilde gülmeye başlayacağına dair açıklamaları çıkış noktası olarak kullanıyor. Bir bakıma, tabii ki delilik ya da olağan kabul edilen davranışların bu koreomani yönü ile de sınırlanıyor olmasına dair eylemleri gerçekleştirmeye çalışıyorum ve bu da benim bu durumu aramamla ilişkili.

Ne zaman beden bu mantıksal refleksif modda bir tür kontrol altına alındığında ya da ne zaman beden neredeyse kendi kendine hareket ediyor ya da ne zaman bir duygusal durumun hâkim olduğu bir yere dönüşüyor? Sanırım şu anda pandemi ile insanlarda genel olarak pek çok duygunun yaşandığı bir zamandan geçiyoruz. Bence bu uğraşmamız gereken bir konu. Bu sosyal durumun sonunda herkes bitkin ve bunalımdaysa, içinden geçtiğimiz şeyin yarattığı bu şartlarda ne yapacağımız ve hangi halde olduğumuzu anlamak o kadar da kolay olmayacak.

Performanslarınızda her zaman bir şekilde bir “ikilik” veya başka bir deyişle “karşıtlık” var. *Moving in Concert*'ta insanlık ve teknoloji harmanlanıyor. *The Dancing Public*'te ritim ve hareketiniz ile bir vee ve trans hissi var, sonra yorgunluk da hissediliyor. Performanslarınızda bu ilişki biçimini öne çıkardığınızı düşünüyor musunuz?

Evet tabi. Birden fazla şey yapıyor olmayı çok seviyorum. Bu örneğin konuşma ve dans etme anlamına da geliyor. Kelimelerle bir şey söylüyorum, bedenle bir şey söylüyorum ve o şeylerin bir araya getirdiği, aslında bu üçüncü bir şey oluyor. Çoğu performansında bu unsur var. Her şeyin birbirine karıştığı birleşik sistemler, yaptığım şeyi tek bir şeye indirgeyemeyeceğiniz karmaşıklıklar yaratıyor. İzleyicinin ne yöne gideceğini veya hangi parçayla ne şekilde devam edeceğini müzakere etmesi gerekiyor.

Bu durum benim bir ilgi alanımla bağlantılı: “Zihin bedenin bir parçasıyken zihin ile bedeni karşı karşıya getirmekten nasıl kurtuluruz?” Yani tüm bu etkileşimler düşünme, yapma, hareket etme, hissetme, bu farklı halleri birbiriyle bağlamaya çalışmakla ilgili. Çoğu zaman, bu halleri

daha büyük sosyal veya politik sorularla ilişkilendirmekle de ilgilidir. Pandemi sürecinde kurallara uymamız gerektiğini öğrendik. Aynı zamanda kurallar kısıtlayıcıdır ama yaşamak, hayatta kalmak için kuralları sorgulamamız gerekir. Çünkü bunu yapmazsak kapalı kalırız, bu yüzden tüm bu yüzleşmeler ve sorumluluklar var olmaya devam ediyor. Anlatmaya çalıştığım fikir, bedenlerin, kısıtlamaların ve düzenlemelerin birlikte nasıl çalıştığı üzerine düşünmek.

Şu anda Almanya'dayım. Belçika'da artık trende maske takmaya gerek yok, sonra sınırı geçiyorsunuz ve maskesi takmanız gerekiyor ve hemen vücudumdaki gerilimi hissediyorum, her ülkenin farklı bir yaşam tarzına sahip olduğunu sürekli olarak kabul etmenin zorluğunu hissediyorum. Her ülke salgınla farklı bir şekilde mücadele ediyor. Pandemi tabi devam ediyor ve elbette hâlâ sorunlu ve bence bu bizi takip eden bir şey haline geldi. Bir sürü insanın söylediklerine kulak misafiri oluyorum. Bazıları “Pandemiye tamamen geride bıraktım” diyor ve diğerleri “kalabalık bir odaya her girdiğimde, birbirimize çok yakın olduğumuzu hissediyorum, hava çok sıcak geliyor, bu bir mikrop yuvası” gibi şeyler söylüyor. Bütün bunlar vücudumuzda kalıyor.

Ayrıca sosyal toplantılar sorunu hâlâ devam ediyor, tiyatro şu anda acı çekiyor. Büyük festivaller hâlâ bir izleyici kitlesine sahip olmayı başarıyor, ancak daha küçük yerlere veya daha genel olarak tiyatroya giderseniz, bunlar gerçekten kesintiye uğradı. Hâlâ birlikte olma ve sosyal zaman geçirme alışkanlıklarına bir şekilde geri dönmek için mücadele edildiğini görüyoruz. Benim için bu, toplumun nasıl oluştuğunun önemli bir parçası. Odalarımızda ayrı ayrı oturmak değil, birlikte olmak, tartışmak ve toplumu birlikte aramaktır.

Koreografi kavramını çok benzersiz bir yönde genişletiyorsunuz. Sözlü ve sözsüz bir dil yaratma heyecanınız nereden geliyor? Konuşma ayrıca *21 Pornographies*'de de mevcut.

Bir süredir bunun üzerinde çalışıyorum. Bunu belki 4. veya 5. kez yapıyorum. Başlangıçta işimle ilgili konuşmalar yapmaya başladım ve bunun benim için pek ilginç olmadığını fark ettim. Her nasılsa, hareket etmeyi “yapmaktan” ayırdığını hissettim. Sonra 2011'de *Speculations* adlı bir eser yarattım. Burada, dille, sözle bir hareket yapmaya çalışıyordum ve bu, konuşmayı hareket yaratmanın bir yolu olarak kullanmanın ve hareketi bağlamsallaştırmanın bir nevi başlangıcı oldu.

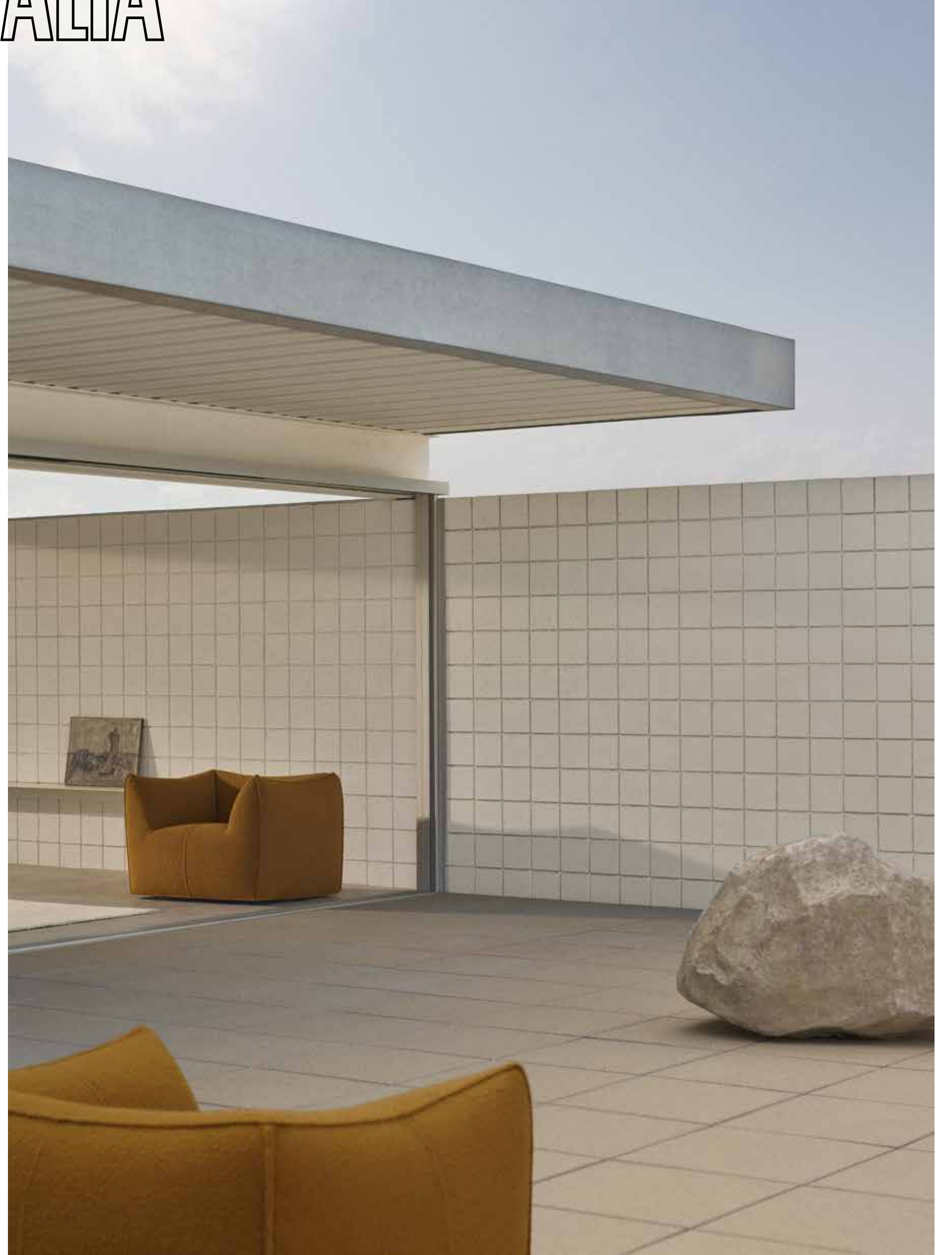
Dans, hareket ve dans tarihi hakkında çok derin bilgiye sahip olanlar, herhangi bir hareketi farklı dans hareketlerinin ortaya çıktığı tarihsel bağlamla bağlantılı olarak okuyabilirler. Eğer dans eğitimi almadıysanız, bir hareketin nereden geldiğini tam olarak bulmak oldukça zor olabilir. Birçok unsurla karıştırılıyor. Sonunda, “Konuşarak kendi bedenimi gerçekten çerçeveleyebilmem ve aynı zamanda tarih için bir araç olmam mümkün mü?” sorusuyla ilgilenmeye başladım.

69 Positions'da, 60'ların performanslarını ve 60'ların cinsel özgürleşme hareketini ele alıyorum, bu çok spesifik bir konu. Daha önce çıplak performanslar gerçekleştirdim ama hep bugünün ve şimdinin bakış açısıyla gerçekleştirmiştim. Tarihe bakmakla gerçekten ilgilenmeye başladım. Tam anlamıyla tarihsel olaylar hakkında konuşmadan gerçekten konuşamayacağımı hissettim, bu yüzden konuşmak, göstermek, yapmak arasında olmanın, birdenbire tarif ettiğim figür haline gelmenin ilk defa görünür olduğu bir çalışma oldu.

21 Pornographies bir sonraki adım oldu ve bu performansta sürekli karakter değiştiriyordum. Temel olarak, bir kişi olarak konuşuyorum ve sonra başka birine dönüşüyorum. Bu eser benim iktidar hakkındaki araştırmalarım ve tek bir bedenin hem hükmeden hem de hükmedilen kişi olmasının gerçekte nasıl mümkün olduğuyla ilgili.

The Dancing Public, bir bakıma, dille ilgili tüm bu çalışma hattını bir tür spekülatif yolla ortaya koyuyor. Hareket ve hayal gücü yaratmak için dili kullanmak. *The Dancing Public*'te hâlâ yaptığım şeyi, Orta Çağ'ın Dans Çılgınlığını bir meydanda anlatıyorum ama aslında içinde bulunduğumuz odayı, içinde olan insanlarla birlikte anlatıyor. Yani bu ikilik, zıtlık ola-

B&B ITALIA



bebitalia.com

moza:k30

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



Mette Ingvarsten, Speculations
© Studium Generale Rietveld
Academie

Mette Ingvarsten, The Dancing
Public © Hans Meijer, Marc
Domage & Jonas Verbeke

yı her zaman işin derinlerinde duruyor. Geçmişin bugün ile varoluşu. Geldiğimiz tarihin bir sonucu olarak bedenlerimiz hakkında düşünmeyi çok ilginç buluyorum.

Avrupa nüfusunun üçte birinden fazlasını öldüren vebayı da unutmamak gerekir, bu yüzden çok daha kötü şeyler de yaşadık. Yaşadıklarımızı anlatabilmek için bu tarihi perspektiflere sahip olmanın iyi olduğunu düşünüyorum. Şimdiye kadar hayatımda böyle bir şey olmadı-ğı için şanslıyım, örneğin savaş alanında yaşamıyorum. Devam eden farklı savaşlar var ama bunun gerçek deneyimini yaşamadım. Şu anda dünyada olup bitenlerin de bize o tarihi hatırlatıyor olduğu üzerine düşünmek gerek. Ayrıca Orta Avrupa'da büyük bir olay oldu, bu yüzden kendimize bedenlerimizin taşıdığı tarih türlerini ve ayrıca tarihe bakarak öğrenebileceğimiz şeyleri hatırlatmaya devam etmek gerekiyor.

Bunun yanı sıra, dönemleri birbirleriyle karşılaştırmak çok zor. Orta Çağ, içinde bulunduğumuz zamanla kıyaslanamaz. Ama aynı zamanda bu dönemi tarif eden metinlerin bazılarını okuduğumda, tamamen aynı duyguyu yaşadığımı fark ediyorum. Çılgılık atmak istiyorum, havlamak istiyorum, kedi gibi miyavlamak istiyorum, vücudumda aşılması gereken bir şey var. Bu, kendi bedenimde gerçekten hissedebildiğim ve kesinlikle ihtiyacım olan bir şey. Sanırım böyle hisseden bir tek ben değilim. Performans sonrası olan dans kısmı da bununla ilgili. Bu bölüm alkıştan hemen sonra gerçekleştiği için dans kısmı hakkında biraz yanlış anlaşılma olduğuna inanıyorum. Tabii ki bu gösterinin bir parçası ve çoğu zaman insanlar o partide çıldırıyor. Neredeyse bir partiden alıntı gibi çünkü sadece 12 dakika sürüyor, yani aslında sonsuz değil. Benim için aynı zamanda aşırı enerjinin dışarı çıkması için o alanı yaratmanın bir yolu.

Sahne sanatları ile Performans sanatı arasında ince bir çizgi var. *The Dancing Public*'i deneyimledikten sonra, bir şekilde onu bir yere yerleştirmek istiyorsunuz. Beyin kategorize ediyor. Bu eserinizin performans sanatına, hatta kavramsal sanata çok yakın olduğunu gözlemliyorum. Kontrol etmediğiniz ve edemeyeceğiniz çok farklı unsurlara sahip. Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

Kendimi kategorize etmemeye çalışıyorum çünkü bana yardımcı olmuyorlar, "tanımlamaya çalışmak" bana iyi gelmiyor. Ama doğrusu şu ki, Carolee Schneemann ile *69 Positions* ilgili olarak temas halindeydim ve tabii ki onun çalışmalarını da inceledim. Ayrıca Marina Abramović'in, izleyicinin konumunun vücudu için potansiyel olarak tehlikeli olduğu ilk eserleri üzerine de düşünüyorum. O eserler ile aramda bir bağ olduğunu hissediyorum.

Benim işimde geçmişim dans olduğu için farklı olan unsur hâlâ prova yapmam. Carolee Schneemann ile konuşurken bana "evet tabi hazırlandık ama *Meat Joy*'u (1964) hiç prova etmedik" dedi, örneğin ölü hayvanlarla olan kısmı hiç prova etmemişler, bu bir defa yaşanan olay gibi gerçekleşti demek oluyor

Seyirciyle yaptığım şeyin benzer olduğunu söyleyebilirsiniz. Karantina sırasında prova yapılmasına izin verilmedi. Bir seferde en fazla 10 kişiyle prova yaptım. Tabii ki 10 kişinin 200 kişiyle alakası yok. Yani kesinlikle ne olacağını hayal etmeye çalışıyordum. Performansı 35 kere sahnelemiş olsam da hâlâ benim için ilginç. Her seferinde neler olup bittiğini, insanlarla nasıl başa çıkacağımı anlamak gerçekten çok zor oluyor. Bazen kendimi bacaklarımın üzerinde sürünen birinin üstünde otururken buldum. Performans sırasında olan ve öngöremediğim bu şeyler, bu anlamda birbirine bağlıyor.

Ayrıca, seyircinin oturduğu ve sahnedeki sanat nesnesine baktığınız daha geleneksel performanslardan da farklı. Tek başıma prova ettiğimden veya ekibimden birkaç kişiyle genel prova yaptığımda onların da izleyicilerin içeri girmesine nasıl yardımcı olacaklarını anlamaları gerekiyor, o zaman "bu eser nedir?" gibi sorular gelebilir. Çünkü seyirci olmadan bu eser bir hiç. İlginç olan, durumun kontrol edilebilirliği sorusu. Aynı zamanda bunu yaparken hâlâ güvende hissetmeye ihtiyacım var ve bu yüzden ne söylediğimi tam olarak biliyorum ve müzik her zaman aynı. Aynı zamanda yazılı bir metne sahip ve koreografisi olan bir eser. Bu,

neredeyse zamanın bir sıkışması gibi düşünmekle ilgili, aşırılığın aynı zamanda bir delilik hali olduğu bazı duyumları veya bu deliliği yakalamaya çalışıyoruz ve bunun için kendi bedenimi o akışa sokmaya çalışıyorum. İster sahne sanatları olsun ister performans sanatı olsun, insanları yanıma almaya çalışıyorum.

Sadece etiketlemeye, adlandırmaya dair bir şey bu...

Ama ben bunu çok ilginç buluyorum çünkü aynı zamanda tarihle de ilgili.

Yeni bir proje üzerinde çalışıyor musunuz?

Evet. *Skatepark* adlı bir performans üzerinde çalışmaya başladım. Gerçekten kaykay yapılabilecek bir alan inşa ettiğim bir iş. Bir tiyatro çalışması, önden koreografik bir iş. Çocuklar, gençler ve kaykay yapan dansçılarla çalışıyorum, bu yüzden oldukça geniş çaplı bir proje. Ayrıca, çalışmayı gerçekleştirmek için gideceğimiz şehirlerdeki yerel kaykaycı grupları da çalışmaya dahil ediyoruz. 🌱

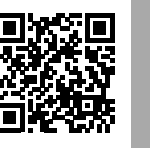


CARLOS AIRES

I Will Die... As Will You

17.12.2022—11.02.2023

ZILBERMAN | **İSTANBUL**



Pedro Gómez-Egaña
The Last Question

Zilberman | Berlin
15 Kasım 2022 - 4 Şubat 2023

PARIS
PHOTO

9-13 Kasım 2022

ART
COLOGNE

16-22 Kasım 2022

UNTITLED,
ART.

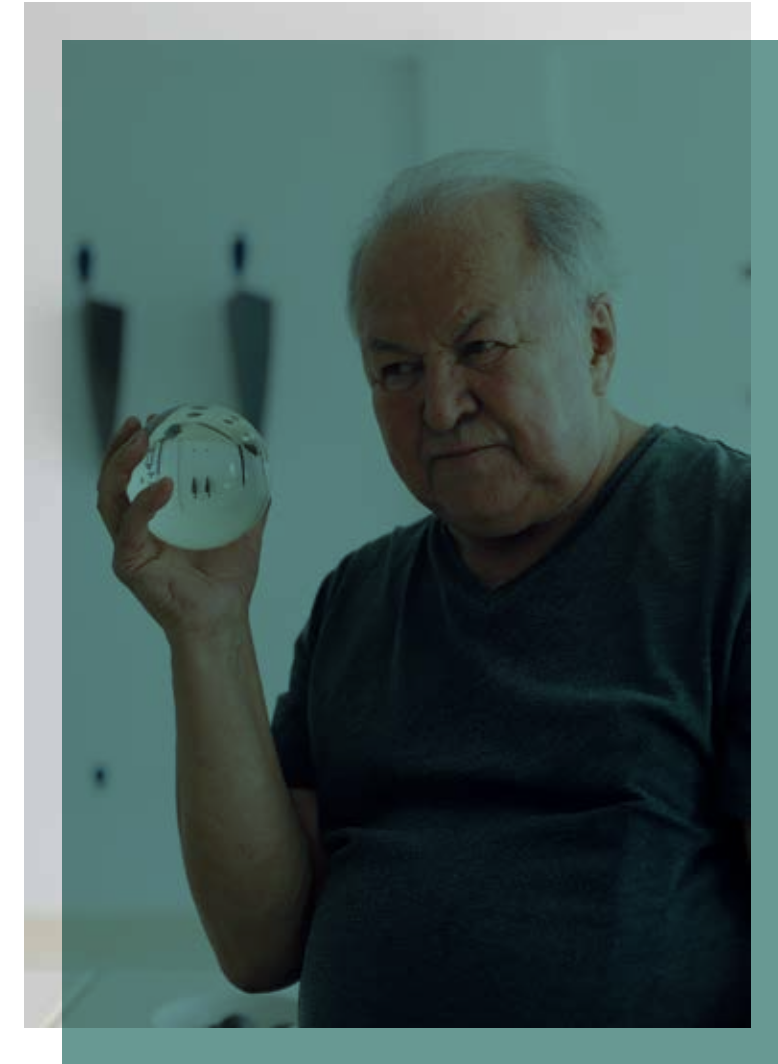
Miami Beach
29 Kasım-4 Aralık 2022

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLIN

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul t: +90 212 251 1214
Selected İstanbul: İstiklal Mah., Piyalepaşa Blv. No: 32C, 34440 Beyoğlu/İstanbul zilbermangallery.com
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany t: +49-30-31809900 zilberman@zilbermangallery.com



Osman Dinç'in atölyeleri: Gökyüzünden yeryüzüne *kök salmak*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraflar: Berk Kır ve Osman Dinç Arşivi

Sınırsız Ziyaretler, atölyenin varlığı hakkında bir yazı dizisi. Atölyenin bulunduğu yer, onu kullanma biçimi, aktüel yaşamı içine alması yahut yalnızca sanat üretimine mesken oluşu coğrafyaya ve iklime göre değişen kimliği, o yeri kullanan sanatçının üretimini zaman içinde ister istemez yönlendiriyor, dönüştürüyor ve belki de değiştiriyor... Bazen bir, bazen birkaç farklı mekân atölyenin tümünü kapsıyor ve sanatçının söylemine zarf oluyor.





Bu sayıda Ankara Ostim'de, Osman Dinç Atölyesi'ndeyiz. Osman Dinç yıllarca Ankara'da sanatçı arkadaşı Remzi Savaş'ın atölyesinde işlerini üretmiş. Her seferinde yaşamakta olduğu Paris'ten üretmek için gelmiş ve iki üç hafta çalışıp dönmüş. Yıllar içinde bu durum değişerek yazımıza söz konusu olan atölye oluşmuş. Sanayinin içinde yüksek tavanlı ve üç katlı bu yer, Osman Bey'in tek atölyesi değil. "Yaşadığım her yerde bir atölyem olmalı" diyen Dinç'in hem Paris'te hem de Fransa kırsalı Châteauneuf-sur-Loire'da da atölyeleri var. Osman Bey, Ostim'deki bu büyük atölyenin bir bölümünü hem 15 yıllık asistanı hem de arkadaşı sanatçı Erdal Duman ile paylaşıyor.

Yaşamının büyük çoğunluğunu Paris'te sürdüren sanatçı için bu durum akışın içinde gerçekleşmiş. Bir yandan Dinç'in iki ülkenin vatan-daşı olmasının getirdiği zorunluluk öte yandan kesintisiz devam eden üretme eylemi atölyenin üç mekânda yaşamasını olanaklı kılmış.

Paris'teki atölyeyi daha çok düşünce ürettiği, araştırma yaptığı bir laboratuvar gibi tanımlayan sanatçı, Châteauneuf-sur-Loire'da ise gü-rültü çıkarak çalışabildiğini ve büyük heykeller yapabildiğini anlatıyor Ankara'daki atölyeyi gezerken... Paris'te yaptıkları ile buradakilerini kıyaslamasını istediğimdeyse burada ihtiyacı olana her malzemeye kolayca ulaşabildiğini, daha çok ve hızlı üretebildiğini söylüyor. Châteauneuf-sur-Loire'da çalışırken ise çocukluğuna Denizli'ye döndüğünü ve zaman içinde oluşan boşluğu doldurduğunu anlatıyor...

Ve evet atölye bir sanatçı için coğrafyalar ve iklimler arası kendine varış. Kent ya da kır, sanayi ya da mahalle... Belirgin fiziksel farklılıkların üretime kattıkları/çıkdıkları eşliğinde atölye; sanatçının beslendiği kaynak neyse onun için bir kap. Ostim'de atölyenin kapısı önüne attığımız sandalyelerde laflarken bir ara "Ostim en çok etkilediğim sanatçı, büyük ilham kaynağım" deyiveriyor Osman Dinç ve ekliyor "burada kendimi oyuncak süpermarketindeki bir çocuk gibi hissediyorum."

Osman Dinç'in üretim dili ilk yıllardan itibaren doğanın verdikleri eşliğinde biçimleniyor. Doğanın geometrisini, matematik eşliğinde çoğaltan dönüştüren ve yeni bir dil üreten sanatçı, yeryüzünün canlılıkla süren varlığına kendi yolculuğunu ekliyor. Gördükleriyle bildikleri bütünleşiyor, bilmedikleri öğrendikleriyle iç içe geçiyor. Sonsuz bir merakla içine daldığı evren Ostim'in bilgi/emek evreninde başka görüntülerle çarpışıyor. Sık sık, "Yürüyormuşum, yaşıyormuşum gibi sanat yapıyorum" diyen sanatçı atölyesinin bilgi/emek merkezinin içindeki varlığının değerini bu söz eşliğinde çoğaltıyor. Zira atölyesini; kendimi evimde hissettiğim, bütün hissettiğim ve ilham alabileceğim bir yer olarak anlatıyor. Böylece fikirlerini geliştirdiği, beslendiği, çoğalttığı yer olarak atölyesi bulunduğu yerin emek ve bilgisiyle bütünleşiyor.

Osman Dinç, Paris atölyesi



Paris'teki atölyeyi daha çok düşünce ürettiği, araştırma yaptığı bir laboratuvar gibi tanımlayan sanatçı, Châteauneuf-sur-Loire'da ise gürültü çıkararak çalışabildiğini ve büyük heykeller yapabildiğini anlatıyor Ankara'daki atölyeyi gezerken...



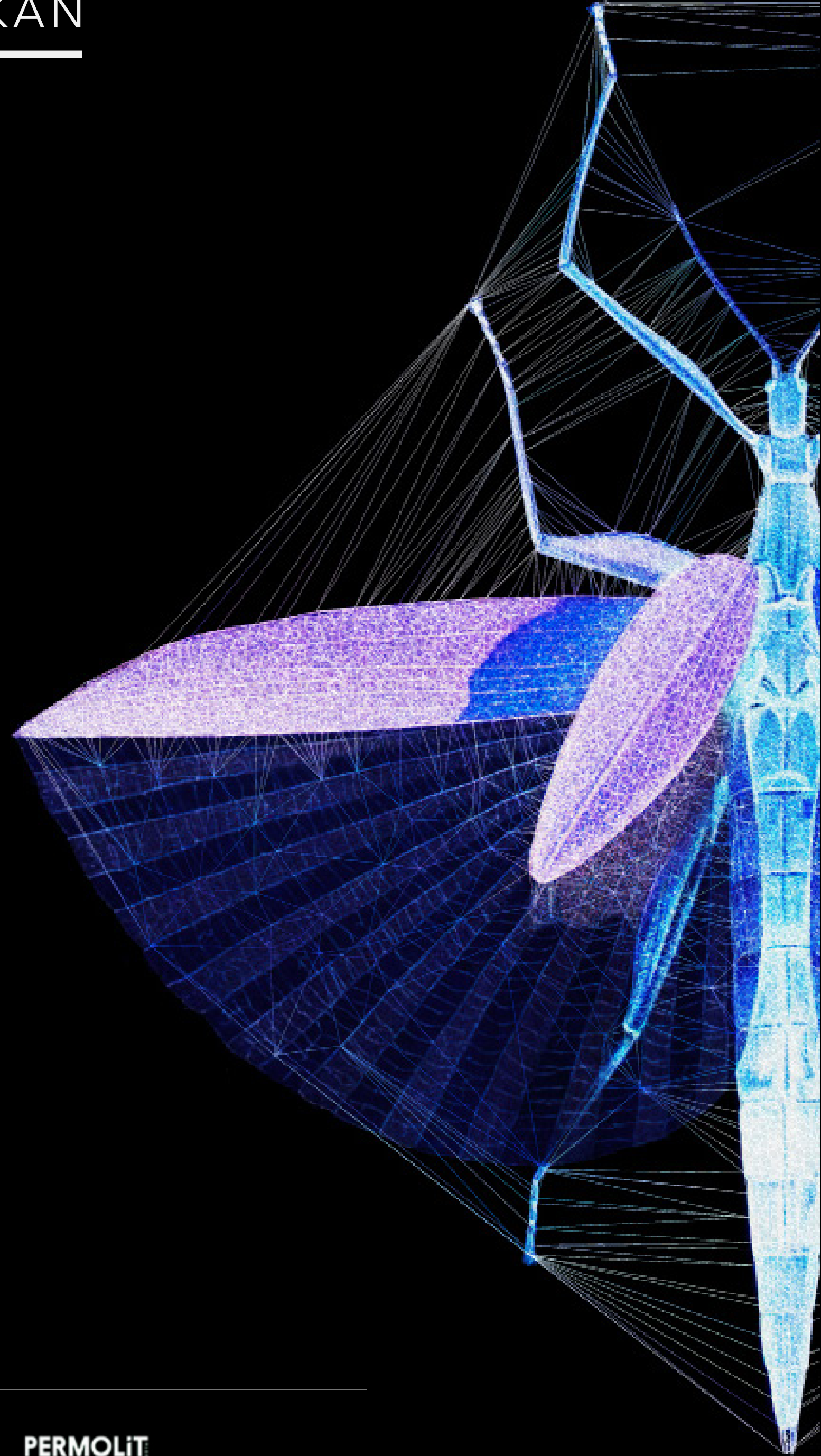
Osman Dinç, Ankara atölyesi

arurA

OZAN TÜRKKAN

27.10 - 26.11.2022

ARTON



Meşrutiyet Cad. Oteller Sok.
Hanif Binası No: 1/A
Beyoğlu, İstanbul

T. +90 212 259 15 43
info@artonistanbul.com

Salı - Cumartesi
Tuesday - Saturday
10.30 - 18.30



Osman Dinç,
Châteauneuf-sur-Loire Atölyesi



Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olan Osman Dinç, Denizli'nin Bozkurt ilçesinde doğup büyür. Malzeme ve form ile kurduğu iletişim bir yandan doğduğu coğrafya ve öğrendikleriyle iklimlenerek büyür. Diğer yandan mezun olduğu okulda aldığı sanat eğitimi onun sanat ve zanaat arasında oluşturduğu doğaya ait bağı güçlendirir. Dolayısıyla yıllar içinde Ostim'de, Paris'te ve Paris kırsalında atölye dediği yerler ve Bozkurt en derinde Osman Dinç'in belleğinde birbirlerine tutunur. Tüm üretim bir oyuncaktan bir eve oradan bir göze, suya, ağaca, maskeye, kayığa, topaca bağlanırken zamanlar ve mekânlar arası bir yolculuğun içinden geçer. Yolun sonunda görünen olan heykel sanatçının belleği eşliğinde mekânın ve zamanın bilgisiyle hem kültüre hem tarihe dokunur. Atom, gezegen, tohum, çekirdek, denge, iç ve dış, kuraklık ve bereket, canlılık ve ölüm, bildiklerimiz ve unuttuklarımız... Hepsi Osman Dinç'in evreninde yeni bir "şey" olur. Bu yeniler, yeni formlar yalın ve geometrik, soyuta yaklaşan ama onu sahiplenmeyen hem bu gezegene ait hem de başka yerden gelebilme ihtimalleri olan "şeylerdir."

Arılara su içmeleri için oluk yaparak başlar taşı yontmaya Osman Dinç. Yeryüzünde bir taş "arılara su lazım" bilgisiyle sanatçının ilk heykeli olacaktır çocukluğunda bir yerde ve zamanda... Dinç, yeryüzünü, doğadan, kitaplardan ve okuldan öğrenirken bir yandan da bilime sonsuz merak duyan bir sanatçıdır. Öğrendikleri bazen formlarına isim olur bazen formlarının ilham kaynağı. Evrenin tümünü merak eder. Yerkürenin içi, dışı gökyüzünün yakını uzağı... Kök salmak gibi de düşünebiliriz bu iletişime. Gökyüzünden yeryüzüne uzanan, oradan imgelere varan.

"Nasıl başladığımı hatırlamıyorum nereye geldiğimi biliyorum." Osman Dinç'in sanatı hakkında sık söylediği bir cümle. Onun üretiminde bu söz eşliğinde zamansallık ekseninde bir cümle kurarsak, imgelerinin zamanından söz etmeli. Zira Dinç yukarıda sözünü ettiğim türden imgeler oluştururken, onları görünür kılan malzemenin de hafızasına dokunur. Neolitik devrimden bugüne insanlığın uygarlığı kurarken keşfettiği türlü maden, ulaştığı milyonlarca bilgi, edindiği deneyim, kurduğu, yıktığı, ezdiği yüzlerce uygarlık imgelerin zamana tutunduğu yerden tarihe bakar ve sanat da öteden beri bu hikâyeyi türlü yolla imgeye çevirir. Osman Dinç de atalarının demirciliğe uzanan kökleri eşliğinde demirin hafızasını suya, suyun hafızasını toprağa, yerin hafızasını gökyüzüne salar. Gökyüzündeki hikâye babaannesinden mirastır:

"Babaannem dolunay olduğunda akşamları bir bardak temiz suyu dışarıya bırakır ve ertesi sabah onu içer ve böylece dolunayın yıkadığı suyla içinin temizleneceğini düşünürdü." Osman Dinç'in bildiği de gördüğü de ürettiği de gökyüzünden yeryüzüne uzanan evrende belkiyle yıkanıp bilgelikle arınmakta... 🌿



İnci Eviner

Huriler ve Yolcular

Houris and Travelers

November 3-27 Kasım

DIRIMART

Irmak Caddesi 1-9 34440 Dolapdere İstanbul
Salı Tue – Cts Sat 10.00-19.00 | Paz Sun 12.00-19.00
+90 212 232 66 66 | info@dirimart.com | www.dirimart.com

Form ile formül arasında: Feminist sanatın *direnen estetiği*

Sanatçı kadınların özellikle 1980’lerden bu yana Türkiye’de açtıkları ve dalga dalga genişleyen bir kamusal alanı işaret etmek, üretimlerin çevresindeki tartışmalı toplumsal dinamiklere dikkat çekmek ve “kadın sanatçı”dan “feminist sanatçı”ya ya da “kadın sanatı”ndan “feminist sanat”a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürmek üzere başladığımız *Feminist Sanatın Sosyolojisi* yazı dizisi dördüncü yazısıyla devam ediyor

Yazı: Melis Cin & Elif Dastarlı
İllüstrasyonlar: Dilara Mataracı



Feminist sanat basitçe “kadın sanatı” değildir; kadınların uğradığı adaletsizliklerin toplumsal yapı-söku-münü amaçlayan bir sanat üretimidir ve feminist sanatçıları bir araya getiren ortak payda da “kadınlık” değil, toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadeledir. Öte yandan bu mücadeleyi feminist teori ve feminist aktivizm de verir, sanatı onlardan ayıran temel unsur, özgür ifadenin yaratıcı tercihidir ve buna estetik tercih de diyebiliriz. Estetik tercihi belirleyenler ise, dönemsel veya bölgesel -ya da her ikisi birlikte- ilgi ve ihtiyaçlar, öznel farklılıklar, sanatın günün koşullarına göre aldığı pozisyonlar ve sanatçının buna ce-vabı gibi sonsuz değişkenler olabilir. Peki cinsiyet bu unsurlardan biri midir? Eğer Simon de Beauvoir’ın o temel tanımına başvurursak; cinsiyet, toplumsal bir olgudur. Bu nedenle feminizm cinsiyet (*sex*) değil toplumsal cinsiyet (*gender*) üzerine düşünür. Kadın doğulmaz, kadın olunur; yani kadınlık bir inşadır. Oysa sanat tarihi ve eleştirisi, sanat yapmanın çeşitli formlarını ve formüllerini üreterek, hem sanatçı hem de figür olarak kadını biyolojik cinsiyetiyle yani bedeniyle tanımlar, belirler, sabitler. Biz de bu “kadınlık” kalıpları ekseninde feminist sanatın bir estetiği olup olmadığını tartışmak istiyoruz.

1970’lerden günümüze, feminist estetik tartışmalarında iki ana eksen yer alıyor: feminist sanatın femi-nen (kadınsı) bir estetiği olduğu ve olması gerektiğini savunanlar ile bu savunuyu eleştiren ve reddeden kuramcılar. Feminist Sanatın Sosyolojisi dizimizin bu yazısında, her iki görüşün de savunuları ve açmaz-larına değinerek hem yakın tarihimizde hem de günümüzde üretilen feminist sanatı anlama ve yorumla-ma yollarını çeşitlendirmeye çalışalım.

Hangi estetik?

Estetik, “güzellik” olgusunu araştıran felsefeye bağlı bir disiplin hatta “güzellik felsefesi” olarak düşü-nülmüştür. 18. yüzyıldan itibaren Avrupa modernitesinin kurulması, burjuvazinin yükselmesi sonucu arz-talep dengesinin oluşması ve eserin meta değerinin öne çıkması, böylece sanatın kilise ve saraydan ayrılıp özerklik kazanmasıyla oluşan yeni sanat sisteminde estetik de güncellenir. Sanat akademilerinin -elbette kadın öğrenci kabul etmeyen- art arda açılması, bu dönem modern bir disiplin olarak kurulan sanat tarihi ile de işbirliği içinde, bir “güzel sanatlar felsefesi” kurulmasına yol açar. Platon’dan Schopen-hauer’a, Baumgarten’dan Kant’a çeşitli filozoflar, değer ölçütleri belirleyerek sanata bir teorik çerçeve çı-zerler ve buna göre “iyi, başarılı değerli vb.” sanatın nasıl olması gerektiğini belirleyen kavram ağıları ku-rulur. Doğruluğundan ya da eksikliğinden o dönem pek şüphe edilmeyen bu ideal ilkeler, erkeklerin sanatındaki figür olarak kadının konumunu belirlediği gibi, sanatçı kadınların da kaderini belirleme er-kine sahiptir. Tarihsel açıdan sanatta güzellik, yücelik, haz ve estetiğin biricik öznesi erkek, nesnesi ise kadın olarak saptanır. Örneğin Romantizm sanatçıyı bir “yarı-tanrı”ya, bir “deha”ya çevirirken kadın basitçe “öteki” olarak konumlandırılır. Kadınlar, yalnızca erkeklerin yarattığı kurmaca yazında var olsa-lardı, kişi onları son derece önemli, bir erkek denli yüce, kimilerinin düşündüğü gibi daha da üstün bir insan sanabilirdi der Virginia Woolf.¹ Biz de eğer tarihi, yalnızca sanat tarihinin görkemli resim ve hey-kelleri aracılığıyla öğrenseydik, başka hiçbir belge karşımızdaki bu “güzel” kadınlara kimsenin eşitsiz, haksız, hukuksuz davranmış olacağına bizi ikna edemezdi herhalde.

¹ Virginia Woolf, Kendine Ait Bir Oda, Çev. Suğra Öncü, 16. bs, İletişim, İstanbul, 2015, s. 49.



Feminist sanatın estetiği

Feminist sanatın “kadın sanatı” olduğu iddiası, kadını “öteki” olarak kodlayan sistemin 20. yüzyıldaki varislerine ait. Bu sistemin sınırları, 18. yüzyıldan itibaren sanat-zanaat ayrımının yapılması, el sanatlarının zanaat şeklinde sınıflandırılması ve onun da tamamen kadın üretimi olarak belirlenmesiyle çizilmiştir. Dolayısıyla kadınlar sanatçı olabilmenin mücadelesini verip sanat sisteminde kalmakta ısrar ettikleri zaman da önce erkeklerin alındığı akademilere giremediler, kendileri için açılan “dekoratif sanatlar” okullarında okudular ve tanımlanan “kadın sanatı”yla yetinmek zorunda bırakıldılar. Bu sanat hiyerarşisiyle yüzleşen ve erkeklerin hakim olduğu sanat sisteminin kapılarını zorlayan kadınlar ise başka zorluklarla karşılaştılar. Mesele sadece Linda Nochlin’in bahsettiği “büyüklük” kategorisinin dışında kalmak değil; çünkü artık üretseler de “zarif resimler” yapmak veya “kadınsı bir duyarlılığa sahip olmak” gibi stereotiplerle de uğraşmak zorundaydılar. Öte yandan “kadınsı sanat” yapmak 20. yüzyıl öncesinde ilginç bir şekilde erkekler için de kullanılan bir övgü niteliğindeydi. Sanırız bu, tarihte “kadınsı”lığı makbul kabul eden ender yaklaşımlardandı; çünkü günümüzde hala akademilerde iyi desen çizmenin “erkek gibi bileğe sahip olmak” şeklinde övgü aldığı bir gerçek.

Feminist sanat ve sanat teorisi büyük bir mücadele ekseninde hareket etti ve sanatta, sanat tarihinde, sanat eleştirisinde kadınların uğradığı adaletsizlikleri ortaya çıkarmayı amaçladı. Normatif bir estetik karşısında nasıl konum alınacağı yani feminist sanatın estetik tercihlerinin nasıl olması gerektiği hatta feminist sanatın kadınsı yani feminen olup olmaması gerektiği ise daima tartışma konusu oldu. Örneğin Silvia Bovenschen kadınsı bir estetiği savunur ve bir eserin feminen niteliğinin, yalnızca içeriğiyle belirlenmemesi gerektiğini söyler.² “Yüzümüzü boyamayı tuvali boyama ile değiştirsek ne olur? Tarifleri şiire çevirsek nasıl olur?” diye sorar ve devam eder: “Ya tüm bu faaliyetler, erkeklerin onayına yönelik faydacı mantığından kurtulursa?”³

Pollock pek çok çalışmasında kadın sanatçıların eserlerinin erkeklerinkinden ayrı ve farklı olarak değerlendirilmesi gerektiği konusunda ısrar etmiştir; çünkü ona göre sanat kanonu erkek sanatçıyı yüceltmek üzerine kuruludur ve kadınları kanona dahil etmenin hiçbir yolu ve anlamı olmadığı için bir tür “kadın kanonu”nun ayrıksı yönlerini araştırır. Pollock, Rozsika Parker ile birlikte “sanatın cinsiyeti yoktur” gibi bir önerinin, erkeklerin ve kadınların sosyal sınıflarına ve toplumdaki cinsel bölünmelere ilişkin deneyimlerinin farkını görmezden geldiğini vurgular.⁴ Linda Nochlin gibi feminist kuramcılar ise farklı görüştedir ve sanatta “ayrımcı” stratejiyi bir tuzak olarak görürler; çünkü onlara göre böyle bir sanat ve sanat teorisi, feminizmin taleplerinin aksine, kadınları yine “öteki” olarak kategorize etmeye yarar. Bu iki karşıt görüş birbiriyle çelişir ve feminist bir estetiğin gelişimini, kadınlar için bir getto yaratmanın verimsiz sonucuyla “fark”ı bulmak gibi imkânsız bir göreve bağlı gibi gösterir.⁵

2 Silvia Bovenschen, Is there a feminine aesthetic? New German Critique, No. 10 (Winter, 1977), Duke University Press, p. 131.

3 Silvia Bovenschen, Is there a feminine aesthetic? New German Critique, No. 10 (Winter, 1977), Duke University Press, p. 132.

4 Parker R., Pollock, G. (2013) Old Mistress: Woman, Art and Ideology, I.B. Tauris, s. 48.

5 Estella Lauter, (1993). “Re enfranchising Art Feminist Interventions in the ‘Theory of Art’”, Aesthetics in Feminist Perspective. Ed. Hein, H. S., & Korsmeyer, C. Indiana University Press. s. 27.



39. DYO RESİM
ÖDÜLLERİ
SERGİSİ

DOĞA

VE

BEN,
İNSAN
ORADA
KİMSE
VAR MI?
ZAMANIN İZİ

AH BACH!
RİTMİ
YAKALA
RÜYA
EŞYANIN
AĞIRLIĞI



39. DYO Resim Ödülleri
Sergisi Kataloğu

www.yasarvakfi.org.tr

Yaşar
YAŞAR EĞİTİM ve KÜLTÜR VAKFI

MSGSÜ
Tophane-i Amire Kültür Merkezi
Beş Kubbe Büyük Salon

22 Ekim - 30 Kasım 2022

Küratör
Seda Yörüker



Feminist sanatın 1970'lerden günümüze tarihine baktığımızda, sanatçıların iki görüşe de yakın olduğu ortaya çıkar. Örneğin erken dönem sanatçılar feminist sanatın feminen (kadınsı) bir estetiği olması gerektiğini düşünmüştür. Üretirken “sanatta kadın”ı ve “kadının sanatı”nı epistemolojik ve ontolojik olarak sorunsallaştıran sanatçılar, bedene yani kadın bedeninin farklılığına odaklanarak çalıştılar. Bu “ayrılıkçı” dönemsel feminist sanat stratejisini geliştiren isimlerden ilk akla gelen Judy Chicago ve *Dinner Party* (1974-79) ile *Red Flag* (1971), Shigeko Kubota'nın “Vagina Painting” (1965), Valie Export'un *Actionpant: Genital Panic* (1969), Hannah Wilke'nin “S.O.S. Starification Object Series” (1974-1975) veya Carolee Schneemann'ın “Interior Scroll” (1970) çalışmalarıdır. Bu dönem bedeni sorunsallaştıran pek çok feminist sanatçı, kadınların sadece görsel olarak zevk vermesi gereken güzel objeler olması gerektiği fikrine karşı çıkarak cinsiyetçiliğe ve baskıya son verilmesi taleplerini dile getirdiler. O tarihe kadar erkekler tarafından erotik bir nesne olarak konumlandırılan kadın bedenini sarsıcı bir çıplaklık boyutuyla hatta zaman zaman tiksindirici bir etkiyi amaçlayarak üretiler. Türkiye'de ise 1970'lerin sonlarından itibaren öncü sanatçılar feminist sanat üretirler ancak ülkenin kendine özgü sosyolojik durumu nedeniyle kadın bedenini özellikle de cinsel organı öne çıkartan çalışma üretilmez. Batı'daki gibi vajina ve adet kanı kullanarak yapılan tek çalışma olarak, 1998'deki 4. Genç Etkinlik sergisinde Jujin adlı bir sanatçının, kapalı bir kabinde çıplak biçimde regl kanamasını zemine akıtarak gerçekleştirdiği performans görürüz. Bu performans, Türkiye'nin kültürel bağlamda sanat ortamlarının görece serbest olduğu bu yıllarda dahi son derece sıradışıdır. Jujin'in tam olarak kim olduğu ve bir daha sanat yapıp yapmadığı ise bilinmez.⁶

Kadınların kendi bedenlerini merkeze alarak çalışmaları, onların “özcülük” (essentialism) yapmakla eleştirilmelerine neden olmuştur ve hatta kadın cinsel organını kullandıkları için “vajinal ikonografi” yapmakla itham edilirler. Oysa bugün baktığımızda, karşısındaki büyük “erkeklik” sistemiyle mücadele etmek için böylesi bir radikal çıkış yapmaları gerekliliği gibi görünür. Keza 1980'lerden itibaren feminist sanatçılar yönlerini değiştirir ve kadın-erkek arasındaki benzerlik-farklılığı değil, eşitlik vurgusunu öne çıkarırlar. Feminist talepleri dile getirirken verili estetik kriterleri nasıl yorumlayacakları meselesi, sanatçıların büyük bir mücadelesi haline gelir. Feminist sanatçıların bununla başa çıkma stratejileri ise normatif estetiği tamamen reddetmek ve form ile zeminini muhalif tavırdan bulan bir içeriği birleştirerek yeni bir estetik kategori önermek şeklinde olur.

Kadınsı bir sanatın olmadığı ile birlikte kadın bakış açısının olduğu bir gerçektir; çünkü “kadınsı”lık biyolojiyle değil temel bir baskı sonucu oluşur ve feminist sanatçılar bu baskıyı ve kadınları toplumun dışına iten anlayışı üretimlerinde sıkça ele almışlar ve kadın kimliklerinden vazgeçmeden, “erkekleşmek” tuzağına düşmeden üretebilmelerin yollarını bulmuşlardır. Sanatı form'a indirgeyen veya sanatın ancak belirli formüllerle yapılabileceğini savunan teori karşısında yaratıcı çözümler bulurlar. Sanat ile epistemik adaletsizliğe karşı duşu birleştirebilen sanatçılar, bir yandan özgür ifadenin sonsuz alanında ifadelerini çeşitlendirdiler ve öte yandan belirli ortak ilkeler etrafında birleştiler. Günümüzde feminist sanatın yaptığı, “öteki cins” olarak kadınların farklılığını somutlaştırmak değil, farkı arzulatan nedenleri deşifre ederek kanonu farklılaştırmak şeklinde artık. ۞



Bayram Demir

Altın Çanlar / *Golden Bells*, 2020

8 renk kapitone örme jakar kumaş (polyester ve viskon karışımli iplikler ile örülmüş ve tuval şasesine gerilmiştir)
8-color quilted knitted jacquard fabric (knitted with polyester and viscose blended yarns and stretched on canvas chassis)
301 x 201 cm

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
Telefon +90 212 251 27 54 / Faks +90 212 251 90 41 / <https://www.galeri77.com/>

⁶ Antmen, A. (2015) “Tracing Social Constructs of Gender in Turkish Art From The 1970s to the 2000s”, User’s Manual – Contemporary Art in Turkey 1975-2015, Ed.by Halil Altın-dere-Süreyya Evren, trans.by Berin Gölönu, İstanbul: art-ist, s. 108.

Sahnede 90'lar

Salt'ın üyesi olduğu Avrupa müzeler konfederasyonu L'Internationale'nin *Our Many Europes* [Avrupalarımız] programı kapsamında gerçekleştirilen sergisi *Sahnede 90'lar* 12 Şubat 2023'e dek Salt Beyoğlu ve Salt Galata'da devam ediyor. Türkiye'de politik ve ekonomik açıdan istikrarsız geçen, sanat sahnesinde “disiplinlerarası” kavramının ortaya çıktığı bu 10 yılı anlamak için performans kavramını bir anahtar olarak kullanan sergiyi programlayan Amira Akbıyıkoglu ile konuştuk



Röportaj: Ayşe Draz

Politik ve ekonomik açılardan istikrarsız olmasına rağmen 2000'lerde hız kazanacak hak mücadelelerinin mayalandığı 1990'lı yıllar, Türkiye'de sanatsal üretim açısından sahenin sokaklara açıldığı, sokakların birer sahneye dönüştüğü, değişik disiplinlerden gelen sanatçıların hem disiplinlerarası çalışmalarını tetikleyen bir araç ve aracı olarak, hem de kendilerini ifade etmenin ve izleyicileri ile ilişki kurmanın farklı biçimlerini denedikleri çeşitli performanslar gerçekleştirdikleri hareketli yıllar olmuştur. 1979 yılının sonlarında doğmuş ve performans alanında sanatsal üretimleri ile araştırmalarına devam etmeye çalışan biri olarak bu denemelerin maalesef ancak çok azına şahitlik etmiş olsam da birçoğuna dair yeterince bilgim ol-a-maması, bana bu alandaki kolektif belleğin neden oluş-a-madığı sorusunu sıkça düşündürmüştür. Örneğin son yıllarda çoğalan ve Türkiye'nin farklı köşelerinde yer alan gösteri sanatları festivallerinin birçoğunda Asos Gösteri Sanatları Festivaline dair deneyim aktarımının kesintiye uğramış olduğu hem bu festivallerin organizasyonu hem de yerel izleyici ile kurdukları ilişkide kendini gösteriyor; elbette istisnalar da yok değil. Kaldı ki ben bu festivali hiçbir zaman fiilen deneyimleyememiş olsam da festivalde yer almış bazı toplulukların ve sanatçıların başka işleri ile sıkça karşılaşmış ve de festivale dair hikâyelerin sözlü aktarımına yetiyecek kadar 'yaşlı' olduğumdan, en azından onu bir referans noktası olarak değerlendirebiliyorum. Unutmanın, unutturulmanın ve unutulma kapasitesinin, hem en büyük lanetimiz hem de en önemli nimetimiz olduğu bir coğrafyada yaşıyor olmamızın eminim ki bu kolektif belleğin oluş-a-maması üzerindeki etkisi büyük; ancak bugünden ve buradan yıllar öncesi ve kilometreler ötesindeki Avrupa'daki avangart akımlar hakkında bile bazen 1990'lar-da Türkiye'de yer almış denemelerden daha fazlasını biliyor olabiliyoruz; bu da bizlerin ve de arkamızdan gelen genç nesillerin sanatsal üretimlerine katkı sağlayabilecek, çizgisel olmasa da devam eden bir sürekliliğe veya gerçekleştiren kırılmalara dair bir farkındalık yaratabilecek müthiş bir zenginlikten mahrum kalmamız anlamına geliyor bence. 1990'larda bazı sanatçılar o dönemdeki imkansızlıklara ve zorluklara rağmen kendi arşivlerini oluşturmuş olsalar da bu arşivlerin çoğu henüz kamusal erişime açılmış değil. 15 Eylül 2022'de SALT Beyoğlu'nda açılan ve 12 Şubat 2023'e dek sürecek, Amira Akbıyıkoglu tarafından, Emirhan Altuner (tasarım ve prodüksiyon) ve Gül İçel (proje asistanı) ile araştırmacı Mine Söyler iş birliğinde programlanan *Sahnede 90'lar* sergisi, o dönemin sanatsal üretimlerine dair zengin bir arşiv ve araştırma çalışmasını, içinde var olduğu bağlamı, etkileşimde olduğu pop kültür gibi diğer unsurları da görünür kılarak erişime açıyor. Aynı zamanda, 90'larda tohumları atılmış bazı toplulukların ve o dönemde sanatsal kimlikleri şekillenmiş bazı figürlerin bugün gerçekleştirdikleri üretimleri izleyici ile buluşturmayı hedefleyen *Açık Prova* gibi paralel etkinliklerin de eşlik ettiği ve benim için birçok açıdan çok önemli bir yere sahip olduğu için kesinlikle kaçırılmaması gerektiğini düşündüğüm bu serginin bir dönemi tümüyle temsil etme veya Amira Akbıyıkoglu'nun da belirttiği gibi “bir performans tarihi yazma ya da bir performans antolojisi sunma iddiasında” olmadığının da altı çizilmesi lazım.

Sahnede 90'lar sergisi kapsamında odağınıza aldığınız “sahne” ve “performans” kavramlarını kabaca nasıl tanımladığınızdan biraz söz edebilir misin?

“Sahne” ve “performans” 1990'lı yılları irdelemek için alet çantasından çıkardığımız iki kavram. Sergi, her iki kavramın da ne denli geniş bir yelpazede ele alınabileceğini işaret etmeye yelteniyor. Sahnenin, (gündelik) hayatla bağlantılı olmalı fikrinden yola çıkıldı. Sahne gündelik hayata açıldıkça performans ufkunu genişletiyor, performans yeni mecalara sıçradıkça sahne, sanatın ötesine geçiyor. Sergi de bu karşılıklı bağımlılığa dayanan ilişki temelinde 90'lara bakıyor.

Politik ve ekonomik açıdan çalkantılı ve istikrarsız bir dönem olmasına rağmen sence 90'lardaki kültür, sanat, performans ve eğlence sahnesindeki dinamizmi tetikleyen unsurların neler olduğunu düşünüyorsun?

Evet bütün bunlar aynı dönemin farklı yüzleriydi. Dolayısıyla nereden bakıldığına bağlı olarak çok çeşitli 1990'lardan bahsetmek mümkün. Nurdan Gürbilek *Vitrinde Yaşamak* kitabında 1980'lerin ilk yarısına darbe ve baskının, ikinci yarısına ise özgürleşme ve sivilleşmenin damgasını vurduğunu belirtir: “ilkinin bastırdığını ikincisi kıskırttı, dönüştürüp içermeye çalıştı. İkincisinin kıskırttığını ilki bastırmaya çalıştı. İki strateji, iki farklı söylem [...] 1980'lerde adeta çakışmıştı”. 90'lara gelindiğinde bu tezatlık Türkiye dinamikleri üzerinden okunacak, yerel gündemle ilişkili bir tezatlık olmaktan çıkıyor. 1989'da Berlin Duvarı'nın yıkılması ve Demir Perde'nin dağılması, İstanbul'un kültürel ve ticari dolaşım hattına tekrar yerleşmesi gibi etkenler baş gösterince 80'lerde palazlanan çelişkiadaki mesafe iyiden iyiye açılıyor.

O dönemde yükselişte olan pop kültürü ile dönemin sanat üretimleri arasında nasıl bir etkileşim mevcut? Bu etkileşimi mümkün kılan koşullar, yaklaşımlar sence nedir?

Sergi bağlamında bu etkileşimi kurmaya “sahne” kavramı aracılık etti. Can Kozanoğlu *Pop Çağı Ateşi* kitabında 90'lı yıllara hâkim olan pop çağı kültüründen bahsediyor. Bu kültürün taşıyıcı kolonlarından biri de pop müzik. Pop müziğe dair yeni olan şey ise merkezi oluşturan bir kültüre, bir kimliğe denk düşmesi. Söz konusu dönemde hem içerik hem form anlamında deneyelliğin kendini gösterdiği formatlardan biri de müzik klipleri. Kitlelere ulaşan tek bir video klip, alternatif bir tarzı yükselişe geçirebiliyor, cüretkarlığıyla izleyenleri zorlayabiliyor ya da şoke ediyordu. Bu klipler sadece kent ve star kültüne katkıda bulunmakla kalmayıp toplumsal cinsiyet, kadın-erkek güç dinamikleri gibi konularda dönemsel sosyolojik tespitlerle de imkân veren önemli kültür üretimleriydi.

Neticede *Sahnede 90'lar* sergisi, muhtelif kaynaklardan toplanmış arşivler üzerinden performans temelli işleri öne çıkararak bir dönemin dinamiklerine ışık tutuyor. Ancak eminim elinizdeki arşivler içerisinde bir seçki yapmak ve izleyici için kolay takip edilebilir bir izlek oluşturmak çok da basit olmadı; nelerin sergide yer alıp alamayacağına, nelerden vazgeçilmesi gerektiğine karar vermek kolay olmadı. Hem arşivlere ulaşma hem de aralarından bir seçki yapma sürecinde ne gibi zorluklarla karşılaştınız; seçkinizi yaparken bunu hangi unsurlar üzerine temellendirdiniz?

Sahnede 90'lar arşiv ve araştırmaya dayalı bir sergi olmakla birlikte makro bir performans tarihi yazma ya da bir performans antolojisi sunma iddiasında değil. 90'lı yılları merceğine alırken “sahne” ve “performans” kavramlarını merkeze koyup 1990'larda yaşadığımız kültürel açılımı çeşitli yüzleriyle irdelemeyi amaçlıyor. Sokak, disiplinlerarasılık, topluluk ve ortam oluşturma gücü, özel televizyonların yol açtığı dönüşümü de içine alarak kültür tarihinden bir potpuri sunuyor. Salt Beyoğlu'nun İstiklal Caddesi'ne açılan giriş katında 90'lar ve erken 2000'lerde sokağın sahneye dönüştüğü işlerden bir seçki yer alıyor. İstiklal Caddesi tüm kafonisi, çatışmaları, krizleri ve absürtlükleriyle insanların kimliklerini, mücadelelerini ortaya koydukları bir sahne. Üçüncü kata çıkınca 90'lı yılların sanat üretimlerinde öne çıkan yönlerden “disiplinlerarasılık” gündeme geliyor: Seretonin sergileri, Assos Gösteri Sanatları Festivali, Kumpanya'nın tiyatro yapma biçimi. İkinci kata inildiğinde disiplinlerarasılık vurgusu 90'lardaki genç sanatçı jenerasyonu üzerinden devam ediyor: Genç Etkinlik sergileri, Disiplinlerarası Genç Sanatçılar (DAGS) Derneği ve bu derneğin organizasyonuyla gerçekleşen Performans Günleri'nden çeşitli kesitler yer alıyor. Her biri sanat ortamında “90'lar ruhu”nun hissedildiği etkinlikler. Ben bugünden baktığımda kapsayıcı, keşisimsel ve deneysel bir ruh olarak tarif edebiliyorum. Sonrasında 90'ların en yaygın sahnesine dönüşen özel televizyon kanalları devreye giriyor.

Salt Galata Kat -1'deki bölümünde aksiyon mimarı ve koreograf Mehmet Sander'in 1990'lı yıllarda tasarladığı sekiz işini içeren bir sunum yer alıyor. Bir dans parçasının diğerini takip ettiği kurgu, izleyiciyi bir uçtan diğer uca yönlendirerek bir devinin yarattığı. Bu sunumun karşısında, Burak Delier'in *Kriz ve Kontrol* (2013) ile *Ecinnilerin Şarkıları* (2014) videoları konumlanıyor.



Sahnede 90'lar sergisinden görünüm, Salt Beyoğlu, Eylül 2022, Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)



Chapel of Change, Uyuyan Su [Sleeping Water], 3. Assos Gösteri Sanatları Festivali, 1997, Fotoğraf: Nurgül Polat

Sergiye girişte bizi ilk karşılayan – hem de tam karşımızda- Candan Erçetin’in *Hangi Aşk Adil ki* adlı şarkısının 1995’te Mete Özgencil tarafından çekilmiş müzik klipi oluyor. Hatta bir anlamda bu video Beyoğlu’nu aynalıyor ve bizi adeta zamanda yolculuğa çıkarıp 1990’ların Beyoğlu’na taşıyor. Klipin en başında da klip çekilirken koruma kullanılmadığı belirtilmiş. Bu karşılama bence izleyici için bugüne bir kıyaslama yapabilmesi için müthiş bir olanak sunuyor. Buna benzer bir şekilde, serginin ikinci katındaki bir bölümde neredeyse sadece, *Dokun Bana* ve *Gece Jimnastiği* gibi dönemin özel televizyonlarında yayınlanan programlara yer verilmiş. Bu örnekler adeta o dönem bedenle kurulan, kurulması beklenen ilişkiyi temsil ediyor; bize biraz bundan söz edebilir misin?

Evet haklısın. *Hangi Aşk Adil ki* şarkısının klipi “Çekimler sırasında özel koruma kullanılmamıştır. Teşekkürler Beyoğlu” notuyla açılıyor. Tarih 3 Aralık 1995 Pazar, saatler 14.30’u gösteriyor. Siz Salt Beyoğlu’nun İstiklal Caddesi’ne açılan giriş katındaki podyumda yürürken Candan Erçetin ve arkasındaki kalabalık da Taksim Meydanı istikametine yürüyor. Arka plandaki şehir manzarası ise alabildiğine değişmiş. Buna bağlı olarak hareket biçimleri ve bir arada bulunma (hareket etme) halleri de tabii. Sergi, 90’lı yıllardan hareketle bugünü, bedenimiz ve dış dünya kurduğumuz ilişkiyi, sokağı ne derece sahneye dönüştürebildiğimizi değerlendirmek için bir aracı olarak görülebilir. Sahte bir nostalji yaratmak değil buradaki hedef. Artık sokakta nasıl yürüyoruz? Tepki verdiğimiz şeyler değişti mi, ne derece değişti?

Televizyon programlarından seçili kesitler ise ne denli absürt olursa olsun sokağın performans ne kadar açık olduğunu ispatlıyor bana kalırsa. İnönü Stadı’ndaki maça giderken vücudunu mangal külüyle siyaha boyayan ve bunun için 1 aydır plan yapan fanatik Beşiktaş taraftarı günlük hayatla sanat arasındaki ayrımı muğlaklaştırıyor. *Dokun Bana* yarışması da bu muğlaklığın altını kalın çiziyor. Bir alışveriş merkezinde (televizyon) kameralar(ı) için yapılmış bir performans diyebiliriz. Spekülatif yaklaşacak olursak şöyle tarif edilebilir hatta: *Dokun Bana*, bir sanatçının stüdyosunda tek başına ya da bir performansçı grubuyla gerçekleştirdiği bir iş olsaydı açıklama şöyle başlardı: Performansçılar son model bir arabayla ilişkili bir dizi duruşu denerken görülür.

Mecralar da değişiyor elbette. Bir sergi turunda “90’larda televizyon ne kadar renkliymiş, şimdi değil” şeklinde bir yorum yapıldı. Evet öyleydi. Pek ihtimal vermeme ama belki bazıları için hâlen öyledir. Bu renklilik transfer oldu. 20 sene sonra, 2020’lerdeki sahnelere odaklanan bir küratör büyük ihtimalle TikTok’a bakacak, onu da çalışacak.

Sergide yer verdiğiniz ve dönemin sanat üretimlerinde ön plana çıkan ve benim aklımda kalan figürlerden bazıları Hüseyin Katircioğlu, Taner Ceylan ve Kumpanya tiyatro topluluğu; ön plana çıkan bazı etkinlikler ise *Assos Gösteri Sanatları Festivali* ile *Seretonin* sergileri. Birer cümle ile de olsa bu figürlerin 90’lardaki üretimlerinin önemi ile bu etkinliklerin izlerinden bahsedebilir misin?

Oyuncu ve yönetmen Hüseyin Katircioğlu’nun (1953-1999) yeni üretimlere ve müşterek çalışma biçimlerine imkân sağlamaya verdiği önem hem bireysel pratiğinde hem de diğer girişimlerinde görülebilir; özellikle *Assos Gösteri Sanatları Festivali* Katircioğlu’nun öncü vizyonunun izlerini taşıyor. *Sofra Sanatı* (1996) ve *Sünnetli* (1999) işlerinde ise hâlen güncelliğini koruyan iki meseleyi gündemine alıyor: inşaat sektöründeki rant ve yolsuzluk ile erkekliğin

Sahne 90’lar arşiv ve araştırmaya dayalı bir sergi olmakla birlikte makro bir performans tarihi yazma ya da bir performans antolojisi sunma iddiasında değil. 90’lı yılları merceğine alırken “sahne” ve “performans” kavramlarını merkeze koyup 1990’larda yaşadığımız kültürel açılımı çeşitli yüzleriyle irdelemeyi amaçlıyor. Sokak, disiplinlerarasılık, topluluk ve ortam oluşturabilme gücü, özel televizyonların yol açtığı dönüşümü de içine alarak kültür tarihinden bir potpuri sunuyor.

LOCUS SOLUS

KÜRATÖR: SELEN ANSEN
31 Aralık 2022’ye kadar



OyunBu | ThisPlay

KÜRATÖR: EMRE BAYKAL
9 Nisan 2023’e kadar



KOYUN KOYUNA

KÜRATÖR: EDA BERKMEN
29 Ocak 2023’e kadar



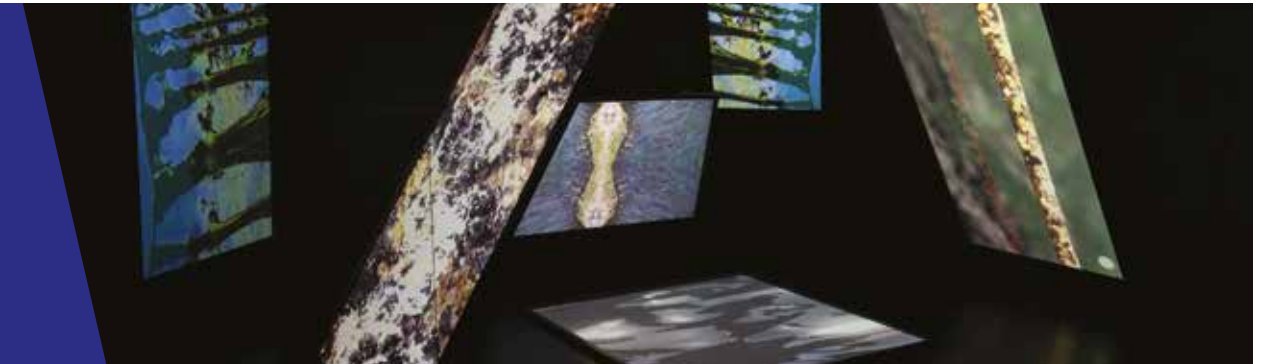
AHMET DOĞU İPEK: BAŞIMIZDA SİYAHTAN BİR HÂLE

KÜRATÖR: SELEN ANSEN
29 Ocak 2023’e kadar



BILL FONTANA: İO’NUN YENİ SESİ

KÜRATÖR: MELİH FERELİ
4 Aralık 2022’ye kadar



BILL FONTANA: SESSİZ YANKILAR NOTRE-DAME

4 Aralık 2022’ye kadar



Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-19:00 saatlerinde açık. Kurumsal Sponsor Tüpraş’ın değerli desteğiyle, tüm sergilere giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz. Arter Beraber üyeleri ise sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanı sıra farklı ayrıcalıklardan faydalananıyor.

inşası. Katırcıoğlu o kadar çok insanın hayatına dokunmuş ki. Çatıdan düşüp vefat etmesi idi ve Kasımpaşa'daki eski un fabrikasını planladığı gibi bir gösteri sanatları merkezine dönüştürebilseydi neler farklı olurdu diye düşünmeden edemiyor insan.

Taner Ceylan'ın *Monte Carlo Stili* (1995) şehir efsanesi şeklinde anlatılan bir performans. Resimlerini sergileme fırsatı bulamayan genç sanatçının boş bir vaadi bir *happening*'e çevirmeye karar verip İstanbul'u oyuna getirmesi bugün hâlen çok cesur. Ruhun de hep genç kalacak bir iş bence.

1991'de Naz Erayda ve Kerem Kurdoğlu tarafından Tarlabası'ndaki Manastır (ISM) binasının birinci katında kurulan Kumpanya ise kimliğini sürekli parçalayarak yeniden öğrenmeye, kendini farklı şekillerde var etmeye çalışmış bir topluluk. Sahnesi'ni bir 'tiyatro salonu' gibi değil, bir 'oyun mekânı' olarak tanımlamayı tercih etmiş ve her oyununda mekânı tümüyle yeni baştan tasarlamış.

Seretonin sergileri (1989 ve 1992) İstanbul'daki âtil veya terk edilmenin eşliğindeki endüstriyel yapıları performatif işler için alternatif sahnelere dönüştüren muazzam etkinlikler. Önce Feshane, sonra Yedikule Gazhanesi. Açılış ve kapanış günleri gerçekleştirilecek performanslar için verilen gazete-dergi ilanları, absürt rekor denemeleri, işlerden etkilenecek yapılan sergi müzikleri. Sanatçıların yatay örgütlenmesiyle kolektif bir çabaya dönüşen bu iki sergi de 90'lı yıllarda İstanbul'da mevcut olan alternatif kültürün birebir karşılığı.

Assos Gösteri Sanatları Festivali ise disiplinlerarası ve mekâna özgü üretimi İstanbul dışına taşıyan, örnek alınası bir çaba ve adanmışlıktan doğan bir festival. Türkiye ve yurt dışından sanatçı, performansçı, tiyatro ve kukla gruplarını bir araya getirip birbirlerinden beslendikleri bir ortam yarattığı için işin içine kültürlerarası diyalog boyutu da ekleniyor. Tabii tüm bunlar Assos halkıyla iç içe, beraber yapılıyor.

Serginin bir diğer önemli uzantısı da Digilogue desteğiyle ortaya çıktığı-nız kapsamlı bir arşiv çalışmasını içeren <https://performansarsivi.org> 'u kamu erişimine açmak; bu fikrin nasıl ortaya çıktığından ve bu web sitesinin nasıl kurulduğundan biraz bahsedebilir misin?

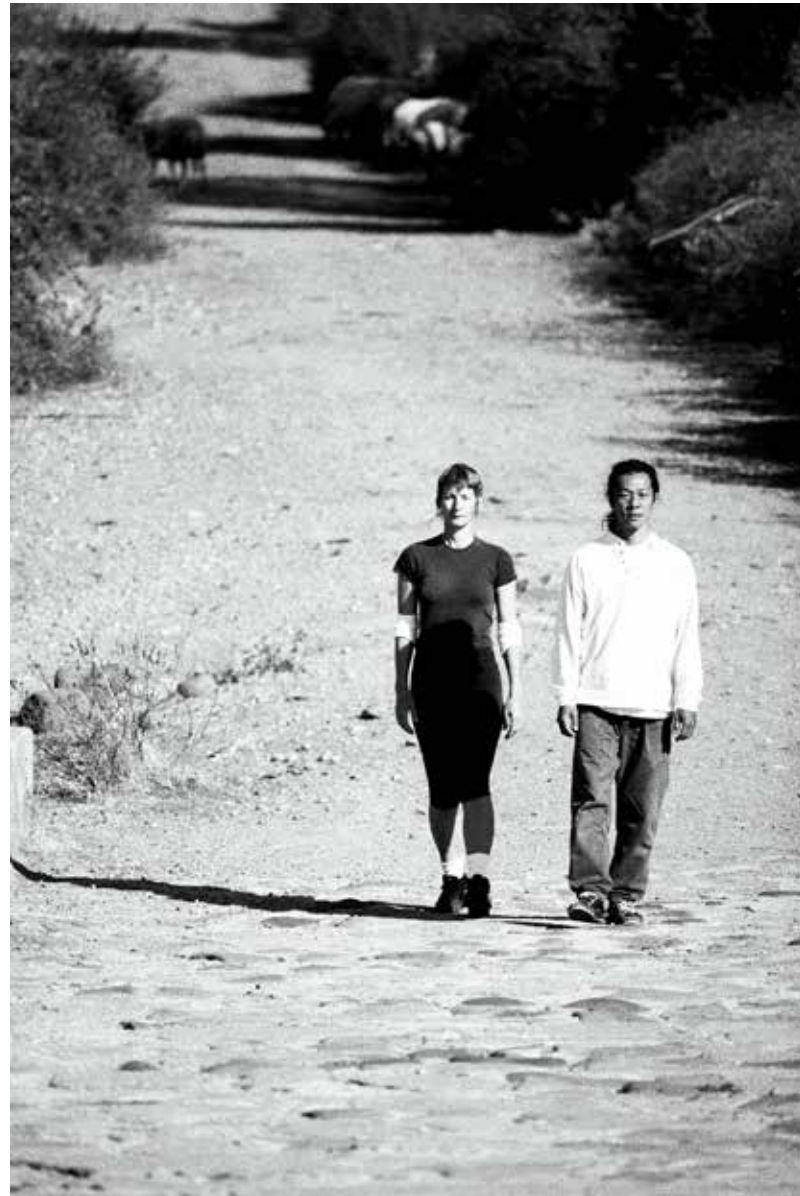
Bu arşiv devam etmekte olan bir çalışma, öncelikle bunu belirtmeliyiz sanırım. Salt arşiv yönetmeni Sezin Romi ve 2021'den beri bize bu araştırmada eşlik eden Mine Söyler ile yürüttüğümüz bir arşiv/envanter çalışması. 1980'lerin ikinci yarısından 1990'ların sonuna Türkiye'de düzenlenen performanslara ait kapsamlı bir envanter oluşturulması ve bireysel çabalarla korunup günümüze ulaşan arşiv materyallerinin derlenerek kamuyla paylaşılması amaçlanıyor.

90'lardaki sanat üretimlerini bazı anahtar kelimelerle tanımlasaydın bunlar neler olurdu? Bu anahtar kelimeler renklere, kokulara, duygulara referans verebilir.

Birebir bir renk veya kokuya işaret edemiyorum ama "enerji" derdim. Bu enerjiyi düşündüğüm zaman aklımda beliren ilk imge plazma lambası oluyor. Plazma küresi de deniyor. İçindeki gaz karışımı elektromanyetik olarak uyarılınca renkli ışımalar gerçekleşiyor. Küreye dokunduğunuzda paratoner gibi elektrik akımını çekiyorsunuz.

90'lardaki sanat ortamında üretimlerini gerçekleştiren bir sanatçı sence *Good Bye Lenin!* filmindeki anne karakteri gibi bir komaya girmiş ve bugün uyanmış olsaydı, kendisini içinde bulduğu bugüne dair neler hissederd?

Mesela Adnan Tönel ve grubu Karga'nın üyeleri gibi *happening* gerçekleştiren ya da Moni Salim Özgilik gibi açık alanda mekâna özgü yerleştirmeler yapan bir sanatçıysanız sokağı oldukça değişmiş bulurdunuz sanıyorum. Bana yönelttiğin soru, sergiyi gezecekler için bir de iyi bir düşünce egzersizi olacaktır. 🌱



Çizer Lamia Karaali *Seretonin II* sergisi sırasında Yedikule Gazhanesi'nde bir performansa hazırlanırken, 1992, Eliza Proctor arşivi

Aydın Teker, Assos Yolu, 1. Assos Gösteri Sanatları Festivali, 1995, Fotoğraf: Levent Öget



MUSTAFA PİLEVNELİ

mavilerde 60 yıl

22 EYLÜL-11 ARALIK 2022

Planet Lubunya, *nihai ütopya*

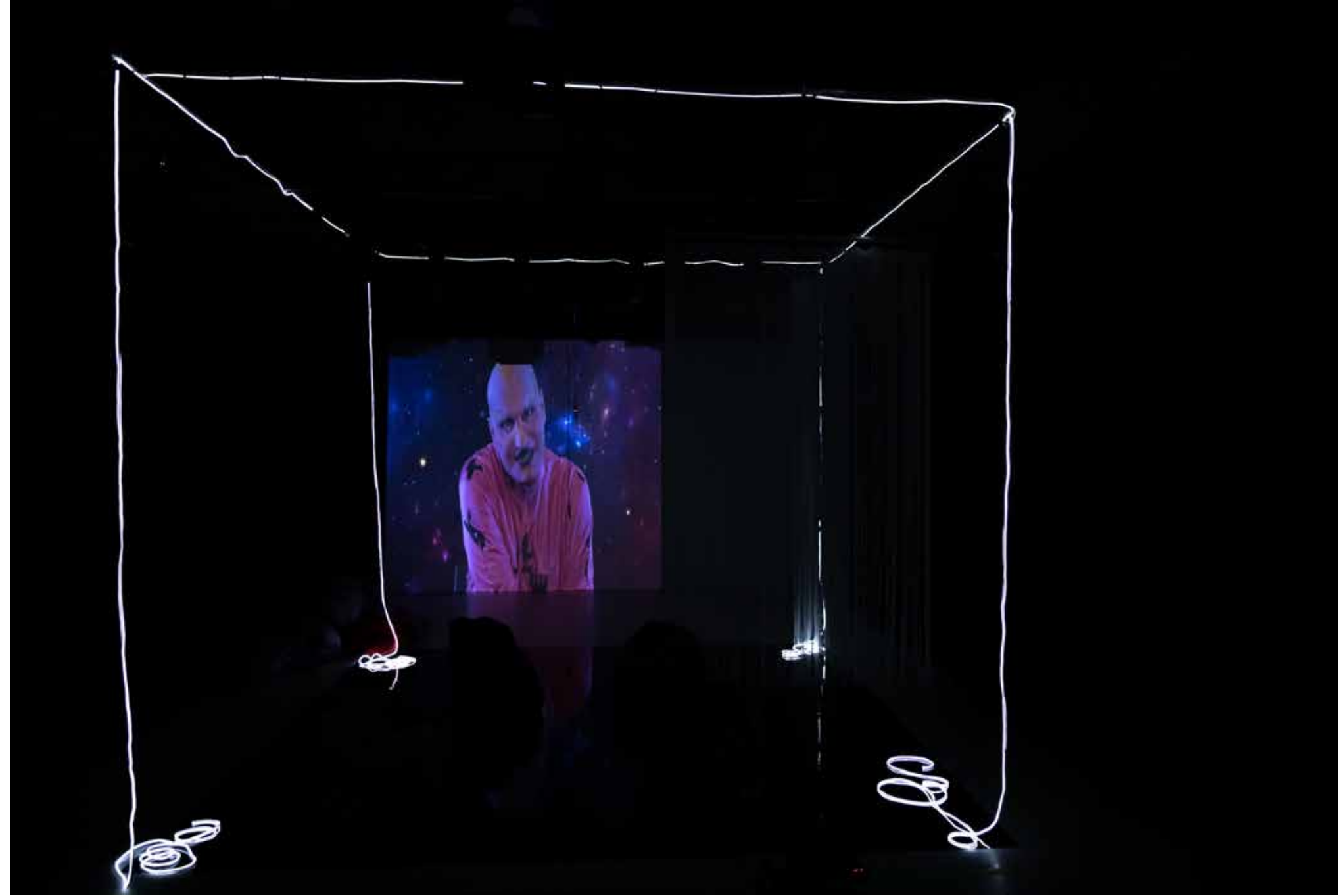
Dosya: Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

Fotoğraflar: Mayra Wallraff

Metinler: İrem Aydın

Bu sayının küratörü: Kübra Uzun

Temsillere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanan, yerinde durmayan, kahkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvıran, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına mekân olan XXY devam ediyor



Merhabalar,

Kraliçeniz konuşuyor. Yerküre denen küçük, sevimli, sefil gezegeninizi en sonunda yok eden her şeyden arındırılmış, tüm hayallerin gerçek olduğu nihai ütopya Planet Lubunya'nın Annesi karşınızda.



Ah zavallı Dünyalılar!
Çok fazla şey yaşadınız.
Ortalama bir insanın kaldırabileceğinden çok daha fazlası. Ve naçizane fikrime göre her insan biraz ortalama. İnsanlar çok... Kibarca nasıl söylenir... Bayağı. Gücenme yok.



Demek şimdi Planet Lubunya'ya gelmek istiyorsunuz. Galaksinin ulaşılmaz incisine... Lubunya ne demek bir fikriniz var mı? Hiçbiriyle tanıştınız mı? Yenilebilir mi? Geri dönüştürülebilir mi? Acı mı, tatlı mı? Eh, bu size söyleyemeyeceğim bir sır.

Arkadaşça bir uyarı: Kara delik, solucan deliği ve karanlık maddeye dikkat edin. Sizi yok edebilir. Uzay gemisi mürettebatı yolu biliyor. Size yardımcı olacaklar. Duyduğuma göre en iyi ekibi kurmuşlar. Onları takip edin! Bol şans benim küçük dünyalılarımla. Sizi diğer tarafta bekliyor olacağız. *BON VOYAGE!*



Ahali bağları, kuir sanat ve Tom

Röportaj: Zeynep Gülçur



Sanatsal takma adı Tom of Finland olan Finlandiya doğumlu sanatçı Touko Laaksonen'in doğum günü münasebetiyle (1920-1991), Tom of Finland Vakfı ve The Community, Venedik Bienali'nde Studio Cannaregio'da ve The Community'nin Paris'teki galerisi olmak üzere iki mekâna yayılmış bir grup sergisi olan *AllTogether*'ın küratörlüğünü üstlendi. Diesel tarafından desteklenen sergi, Tom of Finland Vakfı'nın kalıcı koleksiyonunu ilk kez Los Angeles dışında halka sundu. *AllTogether* hakkında merak ettiklerimizi Tom of Finland Vakfı'nın eş kurucusu ve başkanı Durk Dehner ve The Community'e sorduk

Tom of Finland Vakfı, otuz yılı aşkın bir süredir dünyanın en kapsamlı LGBTQ+ sanat koleksiyonunu inşa ediyor. Durk Dehner ve Tom of Finland, Tom'un çalışmalarını daha iyi korumak ve tanıtmak amacıyla 1984'te Tom of Finland Vakfı'nı kurdular. Ancak, vakfın rolü hızla diğer kuir sanatçıların eserlerini tanıtmaya ve arşivleme olarak genişledi.

Tom of Finland Vakfı, The Community ve Diesel, *AllTogether* sergisini oluşturmak için nasıl güçlerini birleştirdi?

Durk Dehner: İlk ve asıl krediyi The Community'e vermek lazım. Los Angeles'a geldiler ve Los Angeles'ta kaçırılmaması gereken yerlerden biri de TOM House. Tom of Finland Vakfı'nın merkezi olan evi gezdikten sonra vakfın koleksiyonunun bir kısmını Paris'e getirmeleri gerektiğini kendi aralarında konuştular. Vakfın dilek listesinde her zaman böyle bir sergi vardı – bu fikir, Tom ve benim oturup dünyayı dolaşan ve gey sanatçıların eserleri aracılığıyla değişim çağrısı yapan böyle bir serginin hayalini kurduğumuz günlere kadar uzanıyor. Son kredi ise, Diesel'in yaratıcı direktörü Glenn Martens'e gidiyor. Serginin bir bütün olarak toplum için yapabileceği potansiyel iyiliği gördü ve yönetim kurulu ile birlikte çalışmaya başladı. İki sergiye de sponsor oldular – bu yüzden bu projeyi aslında onlar gerçekleştirmiş oldu.

The Community: Sanat, sosyal sorumluluk ve özgürlük hakkında güçlü fikirleri paylaşan üç farklı kurumuz. The Community ekibinden Sini, Benjamin ve Tuukka aslen Finlandyalıdır. Bizim için Tom of Finland bir kahraman, hatta ulusal bir kahraman. Los Angeles'taki TOM House'u ziyaret etme ve Durk ve Sharp dahil olmak üzere vakfın güzel, benzersiz mekânı ve insanlarıyla bağlantı kurma fırsatı bulduktan sonra 2018'de proje üzerinde yavaş yavaş çalışmaya başladık. Glenn arkadaşımız ve Paris'teki programlamamızı yakından tanıyor. Proje üzerinde çalıştığımızı duymuştu ve Diesel'i devraldığında bizimle bir diyalog başlattı. Diesel'in geleceği için vizyonu, küratöryel fikirlerimizle ve projenin sosyal etkisi ile çok uyumluydu. Hepimizin arasında gerçekten özel bir eşleşme oldu ve bunun için minnettarız.

Serginin arka plan hikâyesi nedir?

Durk Dehner: Tom ölmeden hemen önce, ona işlerini popüler kültürün dışında tutacağına ve anavatanı Finlandiya'da daha sıkı bağlar kurmak için elimden geleni yapacağıma dair yemin ettim. Vakfı diğer sanatçıların eserlerine açtığımızdan beri – ki bu, kâr amacı gütmeyen kuruluş statüsü edinmemizden sadece bir veya iki yıl sonraydı – her zaman koleksiyonlarımızda bulunan sanatçıları bir aile olarak sunma vizyonumuz vardı. Pek çok sanatçı arkadaşımız, kuir kültürünün sınırlı bir alanında tanınmaktansa vakfımızın büyüyen ailesinin bir parçası olarak unutulmama şanslarının çok daha yüksek olduğunu hissetti. Birçoğu, topluluğumuzun kültürüne artan ilginin bir parçası olmak istediklerini düşündü. Bu sergi 1940'lardan günümüze kadar olan çalışmalardan oluşuyor. Bize bağışlanan, sanatçılardan vasiyetle bize geçmiş işler ve ömür boyu erotik sanat toplamış koleksiyonerlerden bağışlar var. Sanat ve Kültür Festivalerimize katılan sanatçılardan ve misafirlik programlarımıza ya da iki yılda bir gerçekleştirilen "Genç Sanatçı" yarışmamıza katılan sanatçılardan hediyeler de koleksiyona dahil. Hatta şu anda bu yarışma için başvuruları kabul ediyoruz ve Glenn Martens de jüri üyelerinden biri.

The Community: 2018 yılında Tom of Finland Vakfı'nın kapısını çaldık. Habersiz gelmemize rağmen evi ve bahçesini ziyaret edebildik. Bu öğleden sonra The Community ekibi için en özel günlerden biri oldu. Evde birkaç saat geçirdik ve öğle yemeğine davet edildik. Durk bize bahçeyi ve evi gezdirdi ve vakfın hikâyesini anlattı. Çok geçmeden vakfın hayal ettiğimizden çok daha özel bir şey olduğunu fark ettik. Mekândan mekâna, odadan odaya, farklı sanatçılar, eserler, hatıralar, efemera keşfediyorduk... Çok etkileyiciydi. Durk bize farklı sanatçıların kim olduklarını, eserlerinin vakfa nasıl ulaştığını ve Tom'la olan ilişkilerine dair pek çok hikâyesini anlattı. Durk ve vakfın 30 yılı aşkın bir süredir geliştirmekte olduğu, Tom'un mirasının, ça-

Al Urban, Atlas Figure, c.1950 Fotoğraf, 25x40 cm

Bruce Rapp, Boot, c. 1980, AllTogether by Tom of Finland Foundation and The Community



lışmalarının ve vizyonunun fiziksel bir tezahürü. Durk'un taviz vermeyen tutkusu ve cömertliği sayesinde vakıf bugün varlığını sürdürüyor ve koleksiyonları dünyanın en önemli gey, kuir ve erotik sanat koleksiyonlarından biri.

2018'de o gün, koleksiyonu, bu sanatçıları, Tom'un mirasını, vakfın çalışmalarını ve TOM House'un enerjisini dünyaya göstermek için bir sergi yapmamız gerektiğini söyleyerek evden çıktık.

Tom of Finland Vakfı, dünyadaki en büyük LGBTQ+ sanat koleksiyonuna sahip. Bu koleksiyonun küratörlük süreci nasıldı?

Durk Dehner: Hâlâ arşivlerimiz ve koleksiyonlarımız için alınan malzemeleri kataloglamaya devam ettiğimiz için en büyüğü demek yerine en büyük koleksiyonlarından birine sahip olduğumuzu söylemek beni daha rahat hissettirir. Aslında hem naif, *outsider* ve amatör sanatçıların eserlerini hem de tanınmış ve çok başarılı sanatçıların eserlerini topluyoruz. Satın almalar için hiçbir zaman bir bütçemiz olmadı, bu nedenle sanatçıların, koleksiyonerlerin ve sanatçıların miraslarını yöneten vakıfların bağışları sayesinde koleksiyonumuzu oluşturabiliyoruz.

The Community: Tom of Finland Vakfı ve The Community serginin ortak küratörlüğünü yaptı. Los Angeles ve Paris arasında uzun ve güzel bir etkileşim oldu. 2020'nin başlarında evde bir hafta geçirdik; koleksiyonu, evi keşfettik ve Vakıf'ta yaşayan veya çalışan farklı insanlarla tanıştık. Bu ziyaretten sonra, keşfettiğimiz her şeyden olumlu bir şekilde şaşkına döndük, etkilendik. Ama aynı zamanda nereye gideceğimiz konusunda net bir yönümüz belirdi. Sergi, Tom'un ve vakfın ahalisinden çeşitli sanatçıların anlatılmamış hikâyelerini anlatıyor. Venedik ve Paris'teki iki sergide toplam 80'den fazla sanatçı ve koleksiyondan 200'den fazla eser ve efemera yer alıyor. Sergi kataloğunda tüm sanatçılar ve eserler bir arada görülüyor. Sanatçıları ve eserleri seçmek zorlu bir süreçti – sergi/sergiler daha da geniş ölçekli olabilirdi. Sergi seyahat etmek için yaratıldı, daha fazla esere ev sahipliği yapacak, büyük bir kurumda yer alacağını hayal ediyoruz.

Tom'un işleri kişisel olarak sizin için ne ifade ediyor?

Durk Dehner: Tom'un işlerini pek çok standarda göre oldukça yaşlıyken keşfettim – çoktan adam olmuştum. İlk çizimi gördüğümde içim duygularla doldu, sanki sanatçı bir şekilde semboller kullanarak izleyicilerine gey olmanın ne kadar doğal olduğunu ve olduğumuz halin mükemmel bir yaratı olduğunu söylüyordu. Tom'un işlerini izlemekten zevk almaya devam ettiğimi ve yarım yüzyıldan fazla bir süredir eserleriyle ilgilendiğimi görüyorum; işlerini hala dönüştürücü buluyorum.



FLORIAN HETZ Untitled, 2017, AllTogether by Tom of Finland Foundation and The Community

TANK Carla, c. 1990, AllTogether by Tom of Finland Foundation and The Community

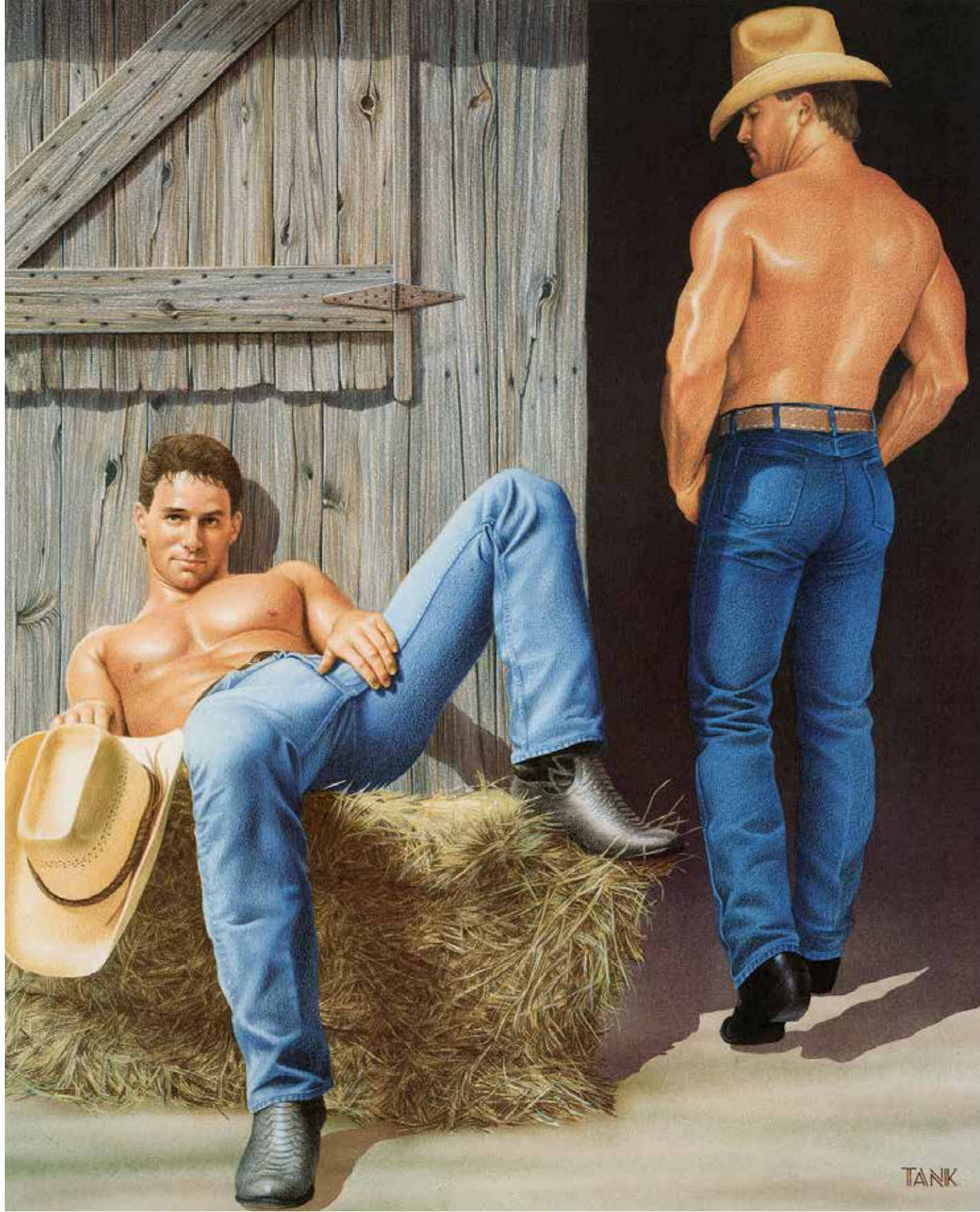
AllTogether by Tom of Finland Foundation and The Community sergi görüntüsü

SANATLA DEĞİŞ
DÜNYAYI
DÖNÜŞTÜR



17. İSTANBUL BİENALİ 17 EYLÜL - 20 KASIM 2022
DAVETLİMİZSİNİZ





TANK The Barn, c. 1990,
AllTogether by Tom of Finland
Foundation and The Community

Çağdaş Fransız fotoğrafçı Rachel Laurent'in Paris'teki bir açılıшта bana ifade ettiği gibi, "İşte kalbindekileri engellemeyen ve hepimiz için özgürlüğü temsil eden bir adamın eserleri."

Sanat söz konusu olduğunda Venedik'te pek çok tartışma konusu var. Örneğin, 90'larda Gran Fury'nin işleriyle ilgili konu. Venedik Bienali'ndeki sergiyle ilgili herhangi bir tepki alma korkusu yaşadınız mı?

Durk Dehner: Evet, 1990'da kilise bile neredeyse araya giriyordu! Bu serginin adı *AllTogether* ve bu sergilerde verdiğimiz mesaj "hepimiz bir arada". Her biri kendi ıslıtısına sahip farklı çiçeklerden oluşan bir bahçeye sahip tek bir dünyayız. Herkese bu çiçeklerden zevk alma fırsatını sunuyoruz. Dünya ve toplumumuz, farklı ifadelerle ev sahipliği yaptığında yaşamak için daha iyi bir yere dönüşüyor. Bizler, geniş bir cinsellik yelpazesine ve kendini tanımlamanın çok çeşitli yollarına sahip insanlarız. Sevin-cimiz tartışma konusu olmamalı.

The Community: Bu proje, üzerinde çalışmaktan onur duyduğumuz en önemli projedir. Bence, içerdği heyecan ve enerji, bir geri tepme ya da kötü tepki alma düşüncesinin aklımıza gelmesine izin vermedi. Tom'un dünyası, mirası ve bugünün kuir sanat topluluğundan gelen enerji, korku potansiyelinden çok daha güçlü. Ama ne yazık ki bu serginin halk tarafından daha farklı algılanabileceği gerçeğinin sadece bir an önce, çok yakın geçmişte olduğunu kabul ediyoruz. Tüm projenin kuir sanata karşı daha fazla açıklığa ve olumlu tutumlara katkıda bulunmasını umuyoruz. Hem Venedik'ten hem de Paris'ten gelen tepkiler son derece olumlu ve cesaret vericiydi, bu da bize enerji ve heyecan verdi.

Tom'un işlerini pek çok standarda göre oldukça yaşlıyken keşfettim. İlk çizimi gördüğümde içim duygularla doldu, sanki sanatçı bir şekilde semboller kullanarak izleyicilerine gey olmanın ne kadar doğal olduğunu ve olduğumuz halin mükemmel bir yaratı olduğunu söylüyordu.

25.11.2022
—21.01.2023

EROL ESKİCİ
Amaçlanmamış Anıtlar
Unintended Monuments

02—13.11.2022

ART WEEKS
AKARETLER
SANATORIUM
No: 55

16—20.11.2022

ABU DHABI ART

Yağız Özgen
Merve Şendil
Clemens Wolf

Booth: **A27**

SANATORIUM

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

Tom of Finland, HIV’in yayılmasını önlemek için üzerine düşeni yaptı. Tom’un çizimleri, 1988’den beri insanlara koruma kullanmalarını hatırlatan posterlerde ve güvenli seks paketlerinde kullanılıyor. Bazı insanlar Tom’un desenlerinin kullanımını sorguluyor ve HIV’in yayılmasının arkasındaki neden olarak görülebileceği için kamuoyunda yanlış varsayımlara yol açabilme ihtimalinin çalışmalarının önemini azalttığını düşünüyor. Bu konudaki fikriniz nedir?

Durk Dehner: Dürüst olmak gerekirse, Tom’un amacı, toplumun bize yüklediği olumsuz klişelere karşı gururlu, uyumlu eşcinsel karakterler yaratmaktı. Bu tasvirler - sanatında görüldüğü gibi - halkın içine süzülerek aktarılabilir.

Tom, gelişen yıllarımızda rol modelleri olarak kendini tanımlamak ve ailemize daha fazlasını, daha geniş bir seçim hakkını sağlama görevini üstlendi. Tom’un temel mesajı “mutlu ol” idi: sevmek istediğin kişiyi sevmenin tadını çıkar. Heteroseksüel dünyanın sonunda kuirlere rahat vermesini ve aynı, eşit oyun alanında oynamalarına izin vermesini umduğunu söylerdi.

AIDS salgını vurduğunda, Tom mesajının ne olduğunun envanterini çıkardı ve erkekler için özgürlüğü teşvik eden biri olduğu için biraz suçluluk duydu. 80’lerin başında, farkındalığa ulaşması uzun sürmedi ve herkesi güvenli seks yapmaya teşvik etmek için nasıl bir araç olabileceğimizi görelim dedi. Güvenli seks posterleri ürettik ve dünya çapında bulabildiğimiz her kafe, bar ve organizasyona postaladık. Tom işlerinde prezervatif kullanmaya başladı. Bence hastalıkla yüzleşmede, seks konusunda pozitif olma taahhüdümüze en iyi şekilde nasıl hizmet edeceğimiz konusunda mükemmel bir iş çıkardı ve geliştirmekte olan gençlere ebeveyn gibi teşvik ederek rehberlik etmeyi başardı.

AllTogether by Tom of Finland
Foundation and The Community
Venedik sergi görüntüsü

EMMA KOHLMANN İsimsiz (Penis
Angles Ghost Drawings serisinden),
2019, AllTogether by Tom of Finland
Foundation and The Community



Sanatçıyı, sanat eserini, en önemlisi kuir kültürünü besleyen ve bu kültürün bugün ve yıllar boyunca temsil ettiklerine tanık olduğumuz böylesine bir ilişkiyi görmek çok nadir. Bu ahali bağı sizin için ne ifade ediyor?

Durk Dehner: Hepimiz bu gezegende bir aradayız; insan olarak, kuir insanlar olarak. Hepimizin çeşitli gruplarla bağlantıları var. Kuir insanlar, çoğunluk olmayı deneyimlemek için bir araya gelmek ve sürünün yenilgiye uğramış bir parçası olmaktan, bir yabancı olmaktan kurtulmak için bir araya gelmek istediğinden - genellikle kendi istekleriyle - getto deneyimini yaşadılar. Benzer iletişim yöntemlerimiz olduğunu keşfettik, kuir arkadaşlarla birlikteyken kendiliğinden oluşan bir rahatlık var. Kendi ahalemizden geldiğini fark ettiğimiz sanata, varlığımızın bir parçasını çağırıştırdığı için yanıt verebiliyoruz. Toplum tarafından izin verildiğinde hepimiz bir bütünün parçalarıyız. Bir aile olarak, yaratıcılık, beden dili gibi dili ve kodları, bize özel olanı beslememiz gerekiyor. Tom bir kitabında, hayatlarının umutsuz olduğunu hissedene, toplum tarafından dövülenlere adadığı bir metin yazdı ve onlara pes etmemeleri, ayaklanıp hayatlarını ve Tabiat Ana’nın tasarımının arasında ve onun bir parçası olarak varlıklarını kutlamaları için ilham vermek istedi.

The Community: Komünite bizler için gerçekten var olma sebebimiz. En başından beri, bu tür bir topluluk bağı ve onun oluşumunu kendine has mütevazı bir şekilde destekleyen bir organizasyon olmak istedik. Durk, Sharp, Marc ve Tom of Finland Vakfı’ndaki ekiple çalışmaya başladığımızda, onlardan, çalışmalarından ilham aldık. Onlar, tanıdığımız en cömert insanlar. *AllTogether* ile Tom’un mirasına katkıda bulunabileceğimizi ve bu projenin başkalarına kendi topluluklarını ve genel olarak kuir kültürünü kurlmaları ve desteklemeleri için ilham vermesini umuyoruz. 🌱



AIDS salgını vurduğunda Tom, bence hastalıkla yüzleşmede, seks konusunda pozitif olma taahhüdümüze en iyi şekilde nasıl hizmet edeceğimiz konusunda mükemmel bir iş çıkardı ve geliştirmekte olan gençlere ebeveyn gibi teşvik ederek rehberlik etmeyi başardı.

Çalıyor, aşırıyor, kırıyor.



Avelina Lésper
Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı
Çeviri: Emrah İmre
Tür: Sanat Eleştirisi
56 s.

Çekincesiz ve samimi üslubuyla dikkat çeken Avelina Lésper, *Çağdaş Sanatın Sahtekârlığı*’nda çağdaş sanat ideolojisinin “sorgulanamayan” dogmalarını irdeliyor ve şu “zor” soruya yanıt arıyor: Yoksa çağdaş sanat bir kandırmacadan mı ibaret?

Meditatif, sorgulayıcı ve uyarıcı bir birliktelik



Röportaj: Işıl Aydemir
Görseller: ha:ar izniyle

ha:ar ve Hande Şekerciler'in Zülfaris'te gerçekleşen sergisi *Benküre*, benlik kavramından yola çıkarak; kendimizi, hayal ettiğimiz kendimizi ve teknolojinin olmamızı istediği insan arasındaki çatışmayı, dijital ve fiziksel üretim olasılıklarıyla irdeliyor. Hibrit üretim pratiğiyle oluşan çok sesli ve yeni keşif alanlarına davet eden sergi hakkında Hande Şekerciler ve Arda Yalkın'la konuştuk

Benküre isimli serginiz, benlik kavramından yola çıkarak kimliğimizi sorguluyor. Yerküre sözcüğünün, kelime oyunuyla dönüşümü insanı dünyanın merkezine yerleştiren fakat robotlaşan ve benliğinden uzaklaşan insanlığı ironik bir yaklaşımla sorguluyor. Kişiliğimizin altında yatan benliği; bireyin kişiliğine ilişkin kanıları ve kendini algılayış biçimi olarak düşünürsek sergide benliğin nasıl ele alındığından bahsedebilir misiniz?

Arda Yalkın: Soru enteresan oldu. Bana sorsanız, benliği kısaca “bizi kendimiz yapan özelliklerimiz” olarak özetlerim. Siz, “kişiliğimize ilişkin kanılarımız ve kendimizi algılayış biçimimiz” olarak tanımlamışsınız. ha:ar’ın eserlerinde benlik, tam olarak bu iki tanım arasındaki çekişme üzerinden ele alınıyor diyebilirim. Bir yanda gerçek varlığımız, gerçekten yaptıklarımız ve bu eylemlerin reel sonuçları var. Öteki tarafta -özellikle post sosyal medya döneminde hayatımızı tamamen işgal eden- hayal ettiğimiz, genellikle eyleme dönüşmeyen, kurmaca benliğimiz var. Bence bu iki “benlik” arasındaki uçurum ne kadar derinleşirse, o kadar mutsuz oluyoruz. Şunu da söylemem lazım, elbette burada ders verecek, kendimi bir trajediyi dışarıdan izleyen erdemli insan olarak tanımlayacak değilim, ben de bu uçuruma düşmemeye çalışıyorum. *Benküre*, -tamamen değil ama- kurmaca benliklerimizi dünyaya pazarlarken oluşturduğumuz ikonografi ile ilgili bir sergi çoğunlukla. Benim Ortodoks ikonografisine takıntım var. Dini referanslardan bağımsız olarak ikona üreticilerinin kendilerini “tanrının iradesi ile yönlendirilen araçlar” olarak tanımlaması ve milyonlarca insanın buna inanması bana büyüleyici geliyor. Sanırım, sosyal medyaya angaje olduğumuzdaki ruh halimizi biraz ikonagraflara benzetiyorum. Kendi ikonografimizi yaratmaya çalışıyoruz ve çoğumuz yavaş yavaş oradaki benliğimiz ile hastalıklı bir ilişki kuruyoruz. Oradaki bizi de -tıpkı ikonalar gibi- kutsal kabul ediyoruz.

Daha geniş bir lensten baktarsak, ha:ar, birçok işinde, kendimiz -hayal ettiğimiz kendimiz ve kendimiz- teknolojinin olmaması istediği insan arasındaki savaşı işliyor. Teknoloji kelimesini özellikle kullandım çünkü özellikle son yüzyılda insanlığın sürüklenildiği yönü belirleyen şeyin düşünce (felsefe) değil teknolojinin kendisi olduğuna inanıyorum.

17. yüzyıldan bu yana varlığını koruyan eski İstanbul sinagoglarından Zülfaris'te gerçekleşen sergi için bu mekânı seçerken nasıl bir yol izlediniz? İşlerinizdeki referans noktaları arasında yer alan Rönesans, Barok sanat akımlarının yanı sıra ikonografinin, tarihi bir yapı olan Zülfaris ile örtüşmeleri de düşünüldüğünde mekân ile eserler nasıl bir diyalog kuruyor?

Hande Şekerciler: Mekân arayışına başladığımızda tarihi bir bina olaması gerektiğine emindik. Zira Venedik'te yaptığımız sergide işlerin mekânla olan kontrastı ve bir yandan da iş birliği tam olarak aradığımız anlatı biçimini yaratmıştı. Biz geleneksel yöntem ve tekniklerin, yeni teknolojilerle ifade biçimlerimizi bir adım öteye taşıyabileceğini düşünüyoruz. Öte yandan kültür-sanat üst üste eklenerek gelişen bir yapıda. Kendinden önceki akım/sanatçıya karşı yeni bir ifade biçimini şekillendirenler bile önceki birikim üzerinden yapar bunu. Tabii bir Rönesans, modernizm yaşamamış bir milletin parçası olarak bu okumaları yapmak çok daha başka. Bu bağlamda bakarak işlerimizi ele aldığımızda katmanlı bir yapıya ihtiyacımız olduğu açık. Zülfaris, konumu, tarihi katmanlılığı ve günümüzde yapım amacından bambaşka amaçlarla kullanılıyor olması; yapının fiziksel olarak bile katman katman soyulması bizim işlerimizin ruhuna çok uygun. Tabii bu üst üste binen anlamların üzerine bir de büyük ölçekli ışıklı kutular, ışığı kendisiyle gelen vitraylar eklemek ayrı bir mesai olarak karşımıza çıktı. Bizde vitrayların, olabildiğince mekânın parçası haline geldiği; ışıklı kutularınsa çağdaş metal çerçeveleri sayesinde zeminden ayrıştığı bir yapı kurduk. Bir yan-



dan da bahçe katındaki girişteki uzun ince karanlık bir koridorun sonundaki ekranın yaydığı ışık ve *MindFlow* orkestrasının, tüm odaya yayılan düzenlemesi ve bir ayın müziğini çağrıştıracak sesiyle, müzisyenlerin bilinç akışını takip edebildiğimiz ve içinde kendimizinkine kapılabildiğimiz izleyiciyi mistik bir deneyime çağırıyoruz. Sadece bu bile böyle bir mekânın izleyici ile doğru diyalogu kurabilmemiz açısından Zül-faris gibi bir yapıya ihtiyaç duyduğumuzu yeterince anlatıyor sanırım.

Eskiden kutsal bir mekân olan sergi mekânında yer alan görsel -işitsel yerleştir-menizin mekânı sarması ve sinagogda tavana yansıyan büyük ölçekli figürler dijital bir medeniyeti çağrıştırıyor. Arttırılmış gerçeklik, sanal gerçeklik gibi teknolojik üretim teknikleriyle belki de tanrılaşma olarak adlandırabileceğimiz yaratım gü-cüne sahip insan, yaradılış- yaratma ikilemi içerisinde sıkışmış bir pozisyondayken sizin bakış açınızla bu ikililik nasıl bir çelişki yaratıyor?

AY: Tarih boyunca her zaman sanat yapmaya hep bir tür tanrısallık atfedilmiş hatta bu yönü ile insanları yönetmek, belirli bir inanç çevresinde toplamak için kullanılmış-tır. Kullanılmıştır derken, aslında ana işlevlerinden birisi buydu. İlk soruda bahsetti-ğim Ortodoks ikonografisi bunun en iyi örneği bence. Michelangelo'nun Davut heyke-li için söylediği “Mermerin içinde bir melek saklıydı, ben taşı o meleği özgür bırakana kadar yonttum” demesi yeteneğine bir tür tanrısallık atfetmek değil mi? Yine başka bir örnek, Vatikan'daki St. Peter's Bazilikası. Ben hayatımda bu kadar etkilendiğim başka bir yerde bulunduğumu hatırlamıyorum. Yapıldığı yıllarda buraya gelen insanları his-settiklerini düşünmüyorum bile. Yani eğer bahsettiğiniz ikilem “yaratılmış” ölümlü sanatçının eserleri ile bir tür ilahi ve ölümsüz “yaratıcı” olması ise bu zamandan ve teknolojiden bağımsız bir durum bana göre. Öte yandan tanrısallık atfedilen birçok eserin üretiminde yapıldıkları dönemlerde olabilecek en yüksek teknolojik araçlardan yararlanılmış olması da bir gerçek.

Yaratılmış yaratıcı olmak bir çelişki mi, onu da bilemiyorum. Kendi adıma konuşa-yım, genellikle bir eserin varlığı yerle ilgilenmiyorum. Beni heyecanlandıran şey, fikir-lerin ortaya çıkma ve eser olmaya doğru ilerleme süreci ve bu yolda karşılaşılan zorluk-lar, çözölen problemler. Dolayısıyla, ürettiğim herhangi bir çıktıya sonsuza kadar yaşa-yacak ilahi bir eser gözüyle bakmadım hiç.

Arthur Clarke'ın “Yeterince gelişmiş bir teknoloji sihirden ayırt edilemez” lafını ha-tırlatıyorum böyle sohbetlerde. İkimiz de teknolojinin gittiği -ve insanlığı sürüklediği-yeri anlamak ve sunduğu imkânları sonuna kadar kullanmayı çok önemsiyoruz. Bunun iki ana nedeni var; ilki iş akışımızı hızlandırmak, dolayısıyla daha kompleks fikirleri hayata geçirmek. İkincisi -ve bence daha önemlisi- bugünü anlamamıza ve bugün hak-kındaki fikirlerimizi ifade etmemize imkân tanıyan yeni ve benzersiz medyumlar keş-fetmek. Teknolojiyi bir sihir olarak kullanmak bize çok uyan bir yöntem değil. Salt teknolojiye yaslanan bir eser ürettiğinizde ve ardından o teknolojinin daha gelişmiş kullanıldığında -ki bu beklenen bir şey- eserinizin söyleyecek bir sözü kalmamış olur. Örneğin, elimize defalarca imkân ve bütçe geçmiş olmasına rağmen, ilk jeneratif işimi-zi ancak *Benküre*'de sergileyebiliyoruz çünkü soyut bir metne dayanan ve salt görseelliğe yaslanan bir yapıt üretmek istemedik.

Geçmiş sergilerinizde üretimlerinizin yan yanalığı, birbirleriyle kurduğu ilişki ve este-tik yaklaşım sebebiyle üretimlerin sınırlarının bulanıklaştığını ifade ettiğinizi oku-muştum. Bu sergide ise Hande'nin *Saudade* serisinin soyutlaşması, *Refraction* serisinde yer alan heykellerin karakteristik özelliklerinin öne çıkması, videoların üretiminde yapay zekâ kullanılarak üretilen klasik müzik yorumlaması çok sesli bir koreografi oluşturuyor. Bu sergide eser birlikteliklerini ve sınırları nasıl tanımlıyorsunuz?

HŞ: 2021'de Ankara, Cer Modern'de karşılıklı iki hangarda solo sergilerimizi yap-tık. Orda izleyicinin bir sergiden çıkıp diğerine geçtiğini ve benim iki taraftaki varlığı-mı bir arada izlemenin onlara farklı bir yorumlama getirdiğini gördük. İnsanlar, bronz gibi oldukça geleneksel bir malzemeden fiziksel heykeller üreten birinin, ha:ar'ın son derece çağdaş üretim tekniklerini kullanıyor olmasını çok etkileyici buldular.

Bu keşif üzerine, Ankara sonrasında Venedik, Milano ve Londra'da yapacağımız sergileri iç içe düzenlenemeye karar verdik. Malzemeler, türler ve kavramlar arasında-ki salınımımızı daha iyi anlatan bir yol olamazdı sanırım. Zira bizim bütün pratiğimiz geçmişin mirasını alıp, yeni yöntemler/teknolojilerle yeniden üreterek güncel bir iko-nografi kurgulamak üzerine. Bir yandan da ikimizde sürekli öğrenmek, yeni şeyler keş-fetmek peşindeyiz. Pandemi dönemi de bize daha yoğun çalışabilme ve araştırabilme imkânı verdi. Bu sergi tüm bunların bir özeti gibi. Merak ettiğimiz, “bunu böyle yap-sak nasıl olur?” dediğimiz pek çok iş bir arada görülebilecek. Açıkçası, sizin de tespit ettiğiniz gibi, yukarıda bahsi geçen şehirlerdeki sergilerden çok daha çok sesli, oyuncu bir sergi olduğunu düşünüyorum.

İmkânsız Heykeller ve ecstasy serilerinde, insanın; kendisiyle, çevresiyle ve mede-niyetle kurduğu ilişkileri, çelişkileri ve iç içe geçen duygu durumlarını dramatik bir tasvirle kimliksiz bedenler üzerinden inşa ediyordunuz. Bedensel hareketlerin dikkat çektiği hatta bedeninden kopmaya çalışan figürlerin yerine Hande'nin bu sergideki *Saudade* serisinde ise içe kapanık, eylemsiz ve soyutlaşan figürlerle bera-ber bir üslup dönüşümü dikkat çekiyor. Saudade kavramı bu serideki üretim prati-ğinizi nasıl etkiledi?

HŞ: *Saudade*, sevdiğiniz, değer verdiğiniz bir kişi ya da duruma duyulan derin melankolik biz özlemi ifade ediyor. Ve içerisinde ölem duyulan şeyin bir daha elde edilemeyeceği duygusunu da taşıyor. Bir kelime için çok derin, yüklü bir ifadeye sahip. Ben bu kavramı hem bu sevilene karşı duyulan olumlu ifadesiyle, hem de kişilerin yaşadıkları travmaları/olumsuz duyguları da bir şekilde koyveremediğini ve yüklediğini, onlara karşı da garip/hastalıklı, zaman zaman saplantılı bir sarılış yaşadığını düşünerek ele aldım.

İnsan formuyla çalışmayı çok seviyorum. Bu seride, *ecstasy* serisinin aksine, izleyiciye daha çok hayal kurma, farklı okumalar yapma imkânı veren; portrelerin daha ön plana

**Yaratılmış yaratıcı olmak
bir çelişki mi, onu da
bilemiyorum. Kendi adıma
konuşayım, genellikle
bir eserin varlığı yerle
ilgilenmiyorum.
Beni heyecanlandıran şey,
fikirlerin ortaya çıkma ve
eser olmaya doğru ilerleme
süreci ve bu yolda karşılaşılan
zorluklar, çözölen problemler.**

Arda Yalkın

çıktığı, bedenın üzerine içimizdeki duyguların/düşüncelerin tezahürü olarak hayal etti-ğim formların eklendiği bir figür ele aldım. Bu yaklaşım heykeli biçimlendirirken beni de bir anlamda daha özgür bıraktı. Çünkü her saniye gördüğümüz insan formunu değil, kendi hayalimdeki bedeni biçimlendirdim ve bu da bana sonsuz bir oyun alanı sağladı.

Öte yandan sergide göreceğimiz serinin ilk üç parçası mermerden üretildi. Bunlar benim kariyerimdeki ilk mermer heykellerim. Bu kadar sert ve aynı zamanda bir anda bir anlık dikkatsizlikle formları eritip, yok edebileceğiniz bir malzemeye çalışmak bronzla çalışmaktan çok daha farklı bir süreç. Bronz heykelleri yaparken başka bir malzemeyle biçimi üretiyor, sonrasında maden haline getiriyorsunuz. Ve madeni işle-me sadece tesviye amaçlı, artık formlar üzerinde bir değişiklik, ekleme-çıkarma yap-mıyorsunuz. Mermerde ise eserin final malzemesi önünüzde ve üzerinde çalışıyorus-nuz. Dolayısıyla her duygunuz olduğu gibi işe yansıyor. Bu da heykelle farklı bir diya-log kurmanızı, daha temkinli ve dikkatli bir üretim süreci gerektiriyor. Heykelin ken-disi duygusal anlamda içinizi döktüğünüz bir günlük gibi oluyor.

Dijitalleşme ve yapay zekânın sanatta rol üstlenmesiyle beraber görme ve algıla-ma biçimleri de değişiyor. Sizin bu sergide deneyimlediğiniz teknolojik araçlardan bahsedebilir misiniz? Bu noktada izleyicilere, araçları ve algılama biçimlerini keş-fetmeleriyle ilgili nasıl bir yol izlemesini önerirsiniz?

AY: Bizim kullandığımız spesifik araç ve teknolojilerden önce, sorunun ikinci kıs-mına cevap vermek istiyorum ve bunun bir öneri değil, tamamen subjektif bir bakış açısı olarak değerlendirilmesini rica ediyorum. Öncelikle, evet, hem sanatı algılama hem de üretme biçimimiz dramatik olarak değişiyor. Bu konuda etrafında -özellikle son iki sene- inanılmaz bir tartışma dönüyor zaten, o nedenle özneleri tek tek yazıp konu-yu dağıtmayacağım. Eylül ayında Cİ'da gerçekleştirdiğimiz performansla paralel bir dizi konuşma yapılmıştı, konu genel olarak teknolojinin sanatı nasıl dönüştürdüğü idi. Be-nim gözlemlerime göre, orada konuşan herkes çok derin bir kırılmanın gerçekleşeceği ko-nusunda hem fıkirdi. Yalnız bir grup sanatçı/sanat profesyonel sürekli bahsettiğimiz teknolojilerin henüz bilim-kurgu seviyesinde olduğunu, bu kadar uzak bir gelecekteki bir olasılığı tartışmanın gereksiz olduğunu savunuyordu. Ben ise diğer tarafa daha yakı-nım; zaten başlayan kırılmanın çok kısa sürede dünyayı ve sanatı çok ciddi bir dönüşüme zorlayacağına inanıyorum çünkü insanlığın teknoloji geliştirme hızı üssel olarak artıyor. Telefon örneğini ele alalım, 1870'lerde icat edildi yaklaşık yüz yıl dramatik bir değişime uğramadı. Bu sürenin yarısı kadar bir zamanda (50 yıl) önce tüm şebeke sayısallaştı son-ra kablolardan kurtulduk. Günde bir, bilemedin iki dakika kullandığımız bir cihaz şu anda hayatın her anında yanımızda olan, sürekli bir veri aldığımız ya da yüklediğimiz bir yapay organ haline geldi. Yine bu zamanı yarılırsak, 25 sene içinde olacakları hafife al-mamak lazım. Kaldı ki, şu anda yetişkin olan, dünyanın kaynaklarını yönetenlerin hiçbi-



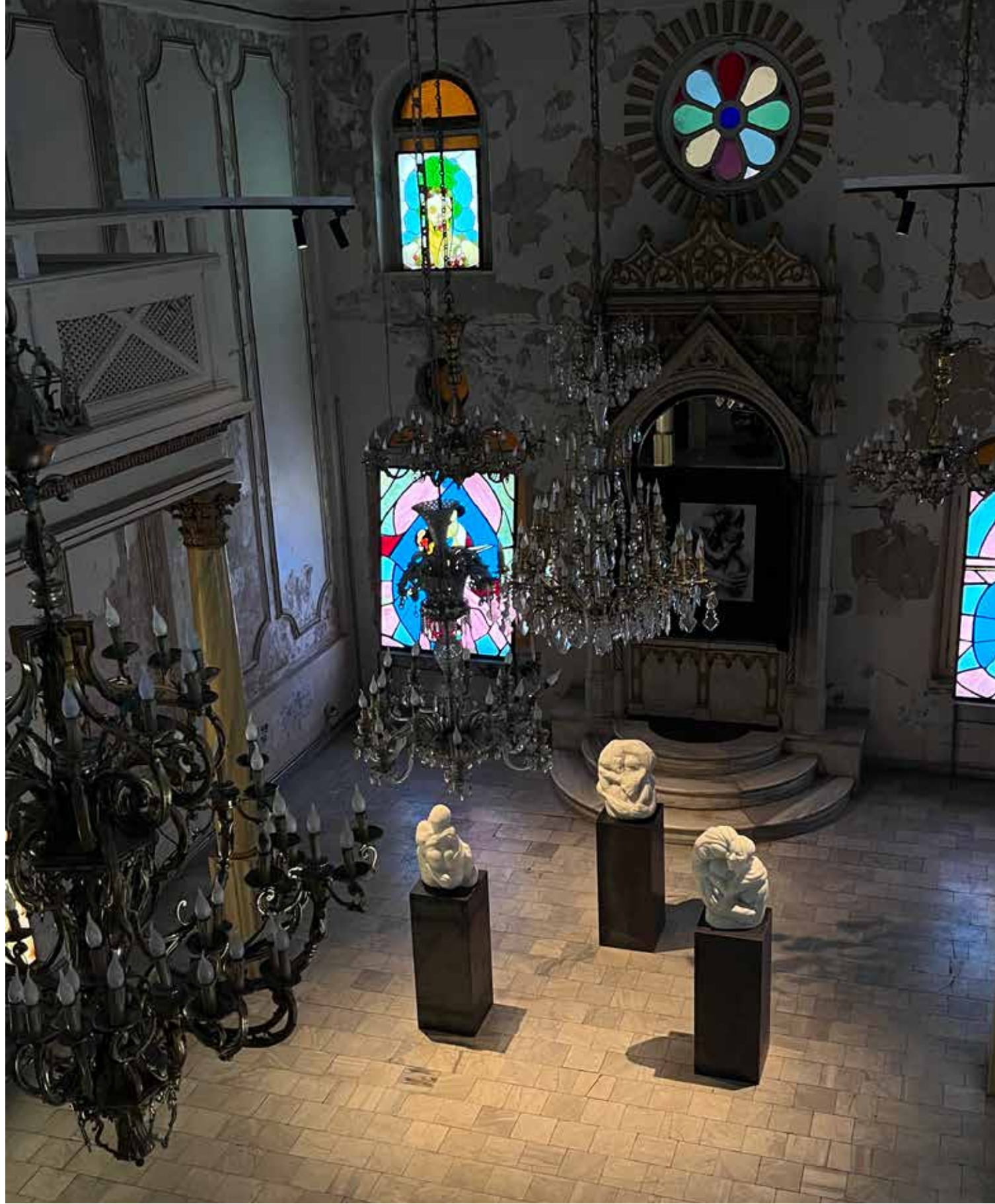
HANEFİ YETER

VESİLE

15 ARALIK 2022 - 11 ŞUBAT 2023
İSTANBUL

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY



risi elinde bir cep telefonu ve sosyal medya ile doğmadılar. Birkaç on yıl içinde yönetim dijital kuşağa (*Gen Alpha*) geçtiğinde her şey daha hızlı değişecek ve bu değişim bana göre tamamen pozitif yönde olmayacak. Dijital devrimin insanlığa dayattığı değişimin sonuçlarının neler olabileceğini, toplumu nasıl etkileyeceğini, bireylere ve yaşadığımız dünyaya ne kadar zarar vereceğini, kimlerin en çok zarar göreceğini ve bu etkileri en aza nasıl indireceğimizi, sadece politikacıların ve çok uluslu şirketlerin değil; filozofların, tarihçilerin, sosyologların, mühendislerin, mimarların ve aklıma gelmeyen onlarca farklı pratikten gelen insanların yanı sıra sanatçıların da tartışması, alınan kararlarda onların geleceğe dair hayallerinin de etkisinin olması gerekiyor. Ancak, sanatçıların bu tartışmalara katılabilmesi, diğer disiplinlerle etkileşime girebilmeleri ve değişen dünyayı şekillendirecek fikirler üretmeleri için, bugünün dili olan teknolojiyi öğrenmeleri çok önemli. *Blockchain*, yapay zekâ, artırılmış gerçeklik, biyoteknoloji ya da post hümanizm gibi kavramları anlamadan, gelecek hakkında konuşmak artık mümkün değil. Dağınık odaklı bir cevap oldu, biliyorum ama izlenecek yoldan önce neden o yola çıkmamız gerektiğini konuşmak gerekir diye düşünüyorum.

Bizim sergimizde ise öyle yerden tavana kadar projeksiyonlar ve başka görsel oyun-caklar yani çok fazla “sihir” yok açıkçası. Serginin kavramsal omurgasından bağımsız olarak teknolojiye “Bugünün araçlarına bir Rönesans sanatçısı sahip olsaydı neler yapardı?” gibi yaklaştık. Yapay zekânın “yaratıcı ortak/creative collaborator” tarafını bolca kullandık. Hem *Disruption*, hem *Refraction* hem de *MindFlow* da yapay zekâ eserlere değişik seviyelerde katkıda bulundu. Her üç eserin de çıktıları bambaşka. *MindFlow* aynı zamanda bizim ilk gerçek jeneratif işimiz. Burada yapay zekâ ile insan bedenine, insan bedeninden jeneratif bir videoya oradan da müzisyenlere ve yine ek-

ranlara ve hoparlörlere doğaçlama bir bilgi akışı yaratarak bir “yeni müzik” eseri ortaya çıkarmaya çalıştık ve sanırım başarılı olduk. *Refraction* serisi tamamen yapay zekâ kullanarak tasarladığımız ve geleneksel yöntemlerle ürettiğimiz vitray çalışmalarından oluşuyor. Normalde bir mimari eleman olarak kullanılan vitrayı kendi kendilerine işiyabilen, bağımsız parçalar halinde ürettik ve Zülfaris’e bir tür mimari müdahale şeklinde yerleştireceğiz. *Impossible Sculptures*, CGI resimlerden oluşan ve zaten çok bilinen bir serimiz. Serginin girişinde ise yine yapay zekâ kullanarak tasarladığımız ve CI’da bir robot kol kullanarak ürettiğimiz *Disruption* adlı mermer heykel var. Hande’nin *Saudade* serisinden mermer heykelleri ise bence sergiye bambaşka bir dokunuş yaptı. O dünyayı benden daha farklı algılıyor ve salt kendi enerjisi ile ürettiği her heykel bir tür meditatif etki yaratıyor izleyicide. ha:ar’ın işlerinde ise her zaman uyarıcı, provoke edici bir yön var. Bu tezat bizim çok hoşumuza gidiyor.

Genellersem, *Benküre*’de teknolojiyi çok yoğun olarak kullandık ama seyircinin deneyimi konvansiyonel sanata daha yakın olacak diyebilirim. 🌱

başlangıçta her şey hiç kimseye aitti

MURAT BALCI

25.10/20.11.2022

in the beginning everything belonged to nobody



KAIROS

Richard Richard'ı sever

Röportaj: İhsan Dindar



Okan Bayülgen, Shakespeare'in ünlü trajedisi *III. Richard*'tan hareketle yazıp yönettiği Richard ile ilk kez İstanbul Tiyatro Festivali'nde yer alıyor. Bu yıl Işıl Kasapoğlu'nun küratörlüğünde gerçekleşen festivalde yer alacak ve kalabalık oyuncu kadrosu içerisinde Bayülgen'in de *Richard* karakterini canlandıracağı bu oyun, farklı disiplinlerden sanatçıları bir araya getiren Kabare Dada tarafından hayata geçiriliyor. Bayülgen'le bir araya gelip merak ettiklerimizi sorduk

Röportajımızdan önce provalarınıza tanıklık etme fırsatım oldum. Oldukça yoğun bir tempoyla devam ediyor. Tüm bu koşturmaca içerisinde nasılsınız?

Çok iyiyim. Evet, yoğun bir tempo. 1 Temmuz itibarıyla çalışmalara başladık. Her biri on saat süren ve birçok sanatçı arkadaşımızın katıldığı toplantılar gerçekleştirdik. Örneğin, Kutlukhan Perker gibi bir deha, Kemal Yiğitcan, dekorumuzu yapacak olan Efer Tunç'un, kostümleri hazırlayacak olan Ayşegül Alev'in katıldığı, katıldığı toplantılar yaptık. Arada da bizim dünya çapında bir heykeltıraş olan Server Demirtaş'a gidip geldik. Tabii yazın ortasıydı. İnsanlar tatildeydi ama biz bu süreci uzun toplantılarla geçirdik. "Türkiye'den *III. Richard*'ın modern yorumlanması konusunda nasıl bir ses çıkabilir?" sorusuna yanıt aramak için toplandık. Bu, dünyaya "bakın biz yarım binyıllık Shakespeare'i bir de böyle yorumladık" diye konuştuğumuz toplantılarda. Çünkü, elbette tiyatrolar bu önemli eseri tekrar tekrar sahneliyor. Aslında her sahneleyen de "nereden girdik bu işe?" diyor. *Looking for Richard* filminde Al Pacino da diyor bunu.

Siz de bunu diyor musunuz?

Evet, ben de diyorum. Çünkü *Richard* zor bir oyun. Orijinalini oynamaya kalkarsanız dört saat sürer. Bu dört saat içinde sadece Richard'a eski ve yeni kraliçelerin bedduaları 22 sayfa tutar. Shakespeare uzmanları tarafından pek de sevilen bir oyun değildir. Ama yine de Richard karakteri çok ilginçtir. Yönetmenler ve oyuncular tarafından çok sevilir.

Beş yüz yıllık bir oyun olan *III. Richard*'ı kendi deyiminizle buradan bakıp yorumluyorsunuz? Bu deneyimin farklılıkları neler? Karşımızda nasıl bir yorum var?

Tam biz yazım sürecindeydik II. Elizabeth hayatını kaybetti. Ardından tam da biz oyunu sahnelemeye yaklaşırken yeni kral III. Charles, III. Richard döneminde katledildiği iddia edilen çocukların kemiklerinin incelenmesine onay verdi. Bu olay kompo teorilerine de sıklıkla konu olmuş bir mesele. Çünkü daha öncesinde Kraliçe II. Elizabeth, buna izin vermemiştir.

III. Charles'ın araştırma için verdiği bu izin ne anlama gelir?

Birileri hanedanı tartışmalı hale getirmeye kalkabilir. Çünkü kompo teorisindeki gibi, o dönemin kraliçesi Elizabeth, oraya başka çocuklar gönderdiyse York soyu devam etmiş olabilir. İngiliz basını bu konuyu çekıştiren çekıştiren kullanır.

Peki bu noktada siz oyununuzu nerede konumlandırıyorsunuz?

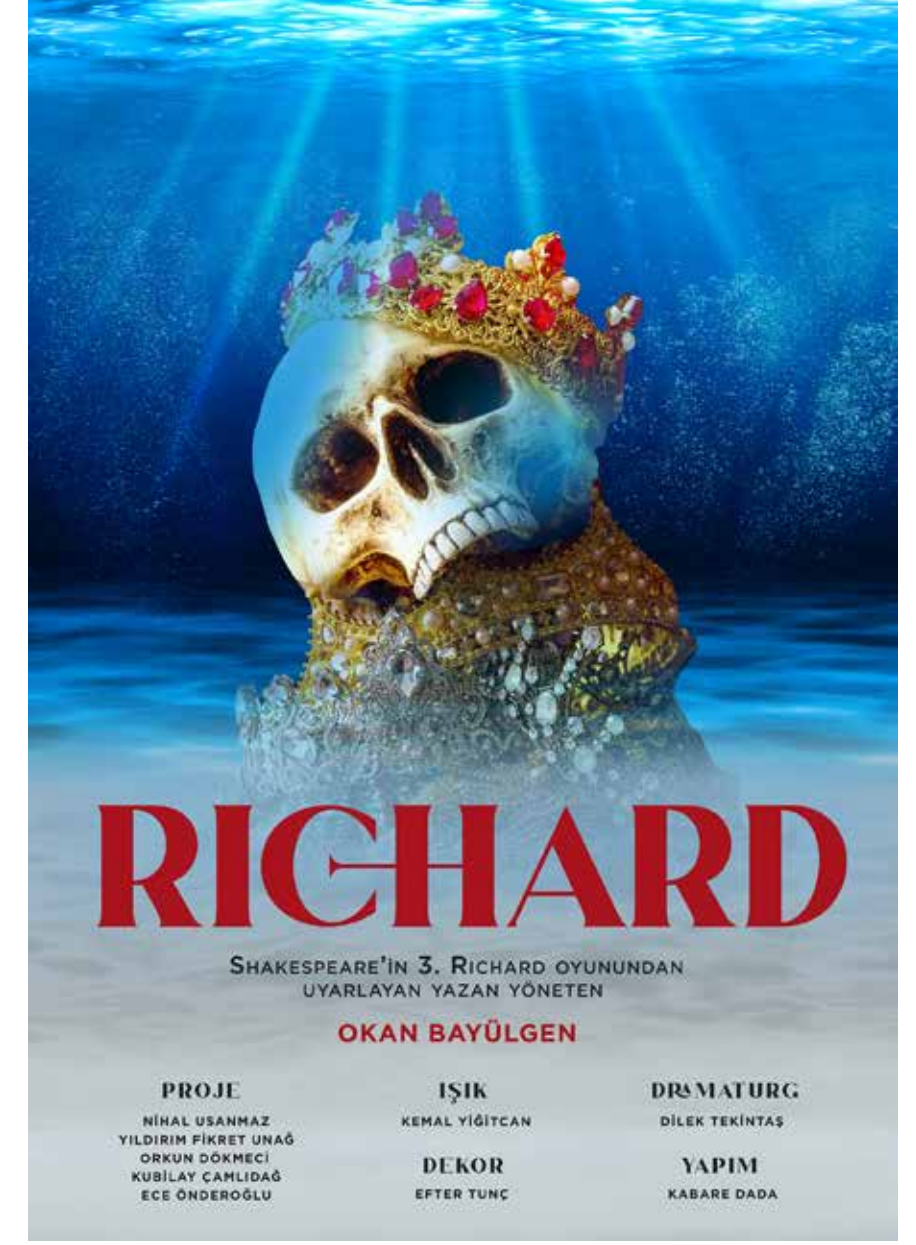
2012 ile 2015 yılları arasında birkaç ay süren bir süreç odaklanıyoruz. 2015'te III. Richard'ın bulunan kemiklerinin devlet töreniyle defnedilmesinin öncesinden başlıyoruz. Arkadaşlarımızın yoğun araştırmalarının yanı sıra, bulabildiğimiz tüm haber bültenleri ve adli tıp raporlarını okuduk. Oyunda bazı sahnelerle bağlantılarını kurduk. Bu raporlar ışığında daha önce dramaturgların keşfedemediği bağlantılar kuruyoruz. Oyunda Clarence Dükü'nün görüldüğü kâbus sahnesi ile III. Richard'ın adli tıp raporu birebir aynı. Shakespeare'in bunu III. Richard'ın ölümünden sonra yazmasına imkân yok. Ama baktığımızda Shakespeare o kâbus-taki anlatımla adli tıp raporunu aynen anlatıyor. Sonuç olarak biz de III. Richard'a alternatif bir Richard karakteri yaratıyoruz. Bu öteki Richard'ın İngiliz olmadığını söylüyoruz. Pasaportunu yırtmış ve İngiltere'de yaşama derdi olan kriminel bir kişi olduğunu söylüyoruz. Bu kişi saklandığı tiyatrodan zamanla bu tiyatronun şifrelerini çözmeye başlıyor. Tiyatronun kütüphanesinde durmaksızın Shakespeare okuduktan sonra III. Richard rolünü nasıl ele geçirdiğini görüyoruz.

Bu iki Richard arasındaki bağ izleyiciye ne sunuyor?

Bu oyun sayesinde belki de bugün III. Richard'ı seyrederken sıklıkla bilecek olan seyirciye bu öyküyü rahat rahat anlatabiliyoruz. Konuya dair kompo teorileri hakkında seyircilerin bilgilendirilmesini sağlıyor. İçine de Alain Badiou'yu, Jean Baudrillard'ı, Nietzsche'yi, Platon'u, Aristoteles'i koyduğumuz ve başka III. Richard uyarlamalarına da göndermeler yaptığımız entelektüel bir metin ortaya çıkardık. Seyircinin izleyici hikâye bir yandan da III. Richard için prova yapan tiyatro topluluğunun başına ne geldiği olacak. O kısımda da sorgu sahneleri var.

Kabare Dada oluşumu hakkında da bilgi alabilir miyiz?

Kabare Dada Kumpanyası gibiyiz ama bu interaktif oyunlar oynadığımız kabaremizin bir oyunu değil. Bu oyun büyük salonlarda oynayacak. 17 Kasım'da prömiyerini 26. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında Zorlu PSM Turkccl Sahnesi'nde yapacak. Ardından da Ankara'da



Congressium'da olacağız. Festivalde oyuna çok iyi bir ilgi var. Sonrasında da bunun devam edeceğini düşünüyoruz. Bu yönüyle de bana keyif veriyor.

İki yıl önce Amadeus rolünüz için yaptığımız röportajda "Bu rolü 56 yaşında oynayan kimse yok. Bu, benim meydan okumam" demiştiniz. Oyunda Richard'ı canlandıracaksınız. Bu da bir meydan okuma mı?

Bunu da bir meydan okuma olarak görüyorum ben. Buradaki meydan okuma, uyarlamayı yazmakla başlıyor. Sonrasında bunu yönetmek ve Richard rolünü oynamak. Bu rolü tek başıma oynamıyorum. Bu rolde iki kişi daha olacak. Lady Anne rolünü de farklı kişiler oynuyor. Çok değerli oyuncular bu projede bizimle yer alıyor. Hepimiz bir sınav vereceğiz aslında. Bu oyun, "festivalde de şu oyunu yaptık, ne güzel oldu" iç rahatlığıyla çıkardığımız bir oyun değil. Endişeler içinde, zorlanarak, düşünerek, gerçekten dünyaya da açabilir miyiz sorusu etrafında çabaladığımız bir oyun.

Richard ile İstanbul Tiyatro Festivali'nde de ilk kez yer alacaksınız. Neler hissediyorsunuz? Festivalin küratörü Işıl Kasapoğlu ile daha önce de çalıştınız. Sürece dair neler söylemek istersiniz?

Işıl Kasapoğlu, "festivalde yer almak ister misin?" diye sordu. Festival ilk kez bir kürasyonla gerçekleşecek. Işıl Kasapoğlu'nun kafasındaki renklilikle de keşinen bir oyun.

Işıl Kasapoğlu ile Amadeus'ta da birlikteydiniz. Oradaki hikâye Puşkin'in Salieri'ye dair bir öyküsünden yola çıkıyor. Shakespeare'in eserindeki III. Richard'a dair bilgiler de genellikle Thomas More'un yazdıklarına dayanıyor. Burada da yanlış bir aktarma söz konusu...

Çok doğru. Üstelik bu yakın zamanlarda konuşulmaya başlandı. Dijital platformlarda yakın zamanlarda III. Richard rolünün yer aldığı bir yapım seyrettim. Bu Richard, hiç de Shakespeare'in tasvir ettiği gibi çirkin ve bu kadar kötüçü biri değildi. Zaten bizim oyundaki anlatıcı Richard da başlangıçta sahneye çıkıp "hemen inanıyorsunuz tarihi yazarların anlatıklarına" diyor. Önce Shakespeare'e biraz verip veriştiyor. Ama bir yandan da Shakespeare'i övüyor. Onu övmek mümkün değil. Fakat asıl mesele şu: "Richard, Richard'ı sever!", ki bu psikolojik bir tartışma. Çünkü çift kişilikli bir Richard var. Ama bu kişilikle birlikte ortaya "nasıl kötü olunur?" meselesi çıkıyor. Burada sadece Shakespeare'in dizeleriyle değil bizim her birinde adres vererek yazdığımız bütün bu felsefecilerden de yararlanarak tekrar tartışıyoruz. Sonrasında Mattei Visnik'in *Richard Oynanmamalı* oyunundan da dem vuruyoruz.

Göç, günümüzün küresel çapta büyük bir trajedisi ve sorunu. Oyunda da günümüz Richard'ı bir göçmen. Güncel sorunlara da dair bir gönderme mi bu?

Bu oyunu şu an dünyanın neresinde sahneleseک sahneleyelim çok hassas bir konu. Ama bu konuyu sadece mülteciliğe ya da göçmenliğe dayandırsak seyircide başka duygusalılıkların oluşabileceğini düşünüyoruz. Ama ben aslında bu metinde göçmen meselesini tartışmak istemiyorum. Yakında su kıtlığından ötürü çok daha büyük göçlerle de karşılaşacağız. Benim söz konusu ettiğim daha çok münferit bir göç, münferit bir insan. Ben öteki olmayı tartışıyorum. Bunu Shakespeare de tartışıyor. O dönemde de Fransa'dan İngiltere'ye bir göç söz konusu. 🌍

Ukrayna’nın Kültürel Mirası II: Modernizm ve *avangard*

Yazı: Cem Bölüktaş

İki makaleyle tamamlanamayacağı anlaşılan bu yazı dizisi, Vladimir Putin’in binlerce insanın ölümüne yol açan ve yüz binlerce Ukraynalı’yı sürgüne mahkûm eden işgaline karşı Ukrayna halkıyla dayanışma fikrini desteklemek amacıyla kaleme alınmıştır. Savaş nedeniyle tehlike altında bulunan kültürel mirası konu almakla birlikte 1990’lardan itibaren bağımsız Ukrayna kimliği etrafında şekillendirilen kültürel çalışmalardan esinlenerek hazırlanmıştır. Ukrayna kültür ve sanatının dünya genelinde ve Türkiye’de az veya yanlış bilinmesinin temel nedeni başta Rus olmak üzere diğer kültürlerle karıştırılmasıdır. Bu durum hiç şüphesiz SSCB’nin yıkılmasının ardından bağımsızlığına kavuşan Doğu Avrupa ülkeleri hakkında yapılan kültürel çalışmaların yeterince “popüler” olmamasından kaynaklanır. Üstelik Ukrayna kültürüne ancak söz konusu işgal sonrasında ilgi gösterilmesi oldukça üzücüdür

Sanat tarihi sadece geçmişten günümüze kalan ve/veya evrensel değerlere sahip olduğu kabul edilen nesneleri kapsayan bir disiplin değildir. Sanatsal ve kültürel mirasın üretim, alımlanma ve dolaşım bağlamlarıyla da ilgilenir. Kültürel mirasa eşlik eden düşünceleri, üretimlere özgü yaratıcı eylemleri ve bu eylemleri destekleyen koşulları göz önünde bulundurur. Dolayısıyla jeopolitik durumlara ve kültürel değişimlere karşı pasif kalmaktan uzak, sürekli dönüşen bir disiplindir. Umberto Eco’ya göre tarihçi (sanat tarihi) her türlü kültürel dönüşümleri yaptığı “listelerle” aktarır.¹

1991’de SSCB’nin yıkılmasıyla bağımsızlığını ilan eden Ukrayna’da sanat tarihi ve kültür çalışmaları yeni bir çehreye bürünür. Rusya kültüründen bağımsız bir Ukrayna kültürü fikrinin vurgulanması (de-russification) ve kültür tarihinin tekrar yazılması söz konusu olur. Nitekim 1917 devrimlerinin ardından Rus İmparatorluğunun dağılışıyla modern ve bağımsız Ukrayna fikrinin yüksek sesle telaffuz edilmeye başlanmasını izleyen süreç, kurucu ilkelerin ortaya atıldığı dönem olarak belirginleşir. Bu doğrultuda sanat tarihçileri Ukrayna modernizmi konusunu işlerken bir taraftan az bilinen figürlerin çalışmalarını öne çıkarırlar; diğer taraftan tarihte Rus avangardı başlığı altında işlenen Ukraynalı sanatçıları ifşa ederek hâkim Rus/Sovyet kültürüyle girilen mücadelenin altını çizerek. Böylece daha çok Rus kimliğiyle bilinen Sergey Prokofiev ve Vladimir Horowitz gibi müzisyenler, Nikolay Gogol ve İzak Babel gibi yazarlar, İlya Repin, Kazimir Maleviç, Vladimir Tatlin, Burliuk Kardeşler, Oleksandra Ekster, Aleksis Grişenko ve Oleksandr Arhipenko gibi Ukrayna’da doğmuş, Ukrayna’da sanat eğitimi almış ve/veya yapıtlarında Ukraynalılığı işleyen avangard sanatçıların yapıtlarına yeni yorumlar getirirler. Tarihçilerin buradaki amacı, söz konusu sanatçıları ve üretimlerini Rus/Sovyet kültüründen koparmak değil; yeni “listeler” oluşturarak onların aynı zamanda Ukrayna kültürüne ait olduklarını ortaya koymaktır.

Ukrayna Avangardı mı? Ukrayna Okulu mu?

Batılı sanat tarihi yazıcılığı “Rus avangardı” ile ilk olarak Camila Gray’in 1962’de kaleme aldığı “*The Great Experiment, Russian Art 1863-1922*” adlı kitap vasıtasıyla tanışır.² 1970’lerin sonunda Paris’te düzenlenen “*Paris-Moscou*” ve 1990’ların başında Frankfurt, Amsterdam ve New York’u dolaşan “*The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*” gibi büyük bütçeli sergilerle Rus avangardı sanatsal bir fenomene dönüşür.³ 1995’te kaleme aldığı “*L’avant-garde russe, 1907-1927*” adlı kitabında Jean-Claude Marcadé, “Ukrayna Ekolü” terimini kullanarak Ukrayna’nın özgün sanatına atıfta bulunur. Ancak Ukraynalı sanat tarihçileri kendi tarihlerini yazmaya çoktan başlamışlardır.

“Ukrayna avangardı” terimini ilk olarak Dimitro Horbaçov tarafından Camilla Gray’in büyük ilgi gören çalışmasına bir cevap olarak 1960’ların sonlarında ortaya atılır. Bu dönemde Ukrayna Devlet Müzesi’nin baş küratörülü olan Horbaçov, SSCB’yi ziyaret eden genç Fransız sanat tarihçileri Valentine ve Jean-Claude Marcadé’ye müze depolarına kapatılan avangard yapıtları gösterir. Genç çiftin Kyiv’de gördüklerini Moskova’daki uzmanlarla paylaşması Horbaçov’un görevden uzaklaştırılmasına neden olur. 1970’lerden itibaren Tatlin, Bohomazov, Maleviç ve Arhipenko gibi birtakım Ukraynalı sanatçılar hakkında belge, kuramsal not, mektup, günlük ve anı yazıları biriktiren Horbaçov, çalışmalarının tamamını ancak 1990’larda yayımlama fırsatı bulur. 1986’da yayımlanan “*Art d’Ukraine*” adlı derlemede Valentine Marcadé, Horbaçov’un araştırmaları ışığında 1910’ların “ilk avangard dalgasını” konu alır. Ukrayna’nın bağımsızlığını ilan etmesini izleyen süreçte 1991’de Zagreb Çağdaş Sanat Müzesi *Ukrajinska Avangarda, 1910–1930* başlıklı bir sergiye ev sahipliği yapar. Kanada’nın Winnipeg şehrindeyse *Spirit of Ukraine: 500 Years of Painting* sergisi düzenlenir. 1993’de Münih’te bulunan Villa Stuck’ta düzenlenen *Avantgarde & Ukraine*

ve Toulouse’daki Musée des Augustins’de açılan *L’Art en Ukraine* sergileri Ukrayna’nın ulusal bağımsızlığına adanan etkinliklerdir. Bu sergiler için yayımlanan kataloglarda Dimitro Horbaçov dışında Miroslava Mudrak, Valentine Marcadé, Vita Susak ve Liudmyla Kovalska gibi yazarlar öne çıkar. 2000’li yıllarda Ukrayna sanat tarihi araştırmalarında bir çeşit paradigma değişikliğine gidilir. 1990’larda (Rus avangardına karşı) Ukrayna avangardı başlığı altında Rus olarak bilinen Ukraynalı sanatçılara değinilirken 2000’lerde, çok-uluslu Ukrayna’nın kurucu ilkeleriyle uyum teşkil eden Ukrayna modernizmi teması tercih edilerek uluslararası ölçekte daha az bilinen sanatçılar öne çıkarılır. 2010’lu yıllara Maiden olaylarının damga vurması sonucunda “mücadele ve direniş teması” sadece sanatçıların yapıtlarına değil Konstantin Akinşa, Alisa Lojkina, Olena Martinyuk ve Kateryna Yakovenko gibi sanat tarihçisi, eleştirmen ve küratörlerin araştırmalarına da yansır. Nitekim Lojkina, Ukrayna’nın modern ve çağdaş sanatını konu aldığı çalışmasına “Sürekli Devrim” adını verir.⁴

Yirminci yüzyılın eşiğinde Ortodoksluğun önemli kentlerinden Kyiv’de modernizmin etkileri görülmeye başlanır. 1880’lerde Mihail Vrubel şehre gelerek Saint Cyril Kilisesi ve Saint Volodimir Katedrali için ikona ve duvar resimleri üretir. Tereşenko Ailesi’nin desteğiyle hizmet veren Kiev Resim Okulunda, Ukrayna köylülerini konu alan resimleriyle ünlü Mikola Pimonenko dersler verir. Öğrencileri arasında avangardın önde gelen figürlerine dönüşecek Aristarh Lentulov, Oleksandr Bohomazov, Alexandra Exter, Abram Maneviç ve Volodimir Burliuk bulunur. Barbizon Okulunun mirasını yaşatan Serhi Svitoslavski’nin (1857-1931) atölyesiysse hafta sonu sergilerine ev sahipliği yapar. Nisan 1906’da düzenlenen bir stüdyo sergisine henüz on dokuz yaşında olan Arhipenko beş heykeliyle katılır.

4 Alisa Lozhkina, *Permanent Revolution*, Kyiv ArtHuss, 2020



Mikola Pimonenko Atölyesinde *Hopak* adlı resminin yanında, c.1909

1 2009’da Louvre Müzesi, Eco’nun *Vertige de la liste* isimli kitabının yayımlanması onuruna “liste” kavramını merkezine alan “*Mille e tre*” başlıklı bir sergi düzenlemiştir.

2 Gray, çalışmasını avangard sanatı devrimlerle eşleştiren yaklaşımlara karşı kaleme almıştır. Nitekim yazarın “Rus avangardı” vurgusu, eleştirel sanat üretimlerinin İmparatorluk bağlamında on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktığını ortaya koymaktadır.

3 2010’larda sosyalist devrimlerin yüzüncü yılı vesilesiyle onlarca monografik ve tematik sergi Rus avangardı başlığıyla sunulur. Bunlar arasında 2014’te Tate Museum’daki “*Kazimir Malevich, Revolutionary of Russian Avant-Garde*”, 2016’da Pompidou Müzesindeki “*Chagall, Lissitzky, Malevich - L’avant-garde russe à Vitebsk (1918-1922)*” ve 2019’da Sakıp Sabancı Müzesinde düzenlenen “*Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek*” gibi sergiler avangardın çok uluslu niteliklerinden bahsetmekle birlikte “büyük anlatıyı” tekrarlayan etkinliklerdendir. Bunun dışında 2016’da “Modern Sanatın İkonaları: Şukin Koleksiyonu” ve 2021’de “Modern Sanatın İkonaları: İvan Morozov Koleksiyonu” Fondation Louis Vuitton’da, 2019’daysa SSCB tarihi bağlamında Sosyalist Realizmi konu alan “Kızıl, SSCB’de Sanat ve Ütopya” adlı sergiler düzenlenmiştir.



David Burluk, c.1914



Vasili Kandinski'nin tasarladığı (Vladimir İzdenski'nin düzenlediği) Uluslararası Sanatçılar Sergisi afişi, 1910



Heorhi Narbut, Ukrayna Cumhuriyeti banknotu, 1918



Heorhi Narbut, Alfabe, A Harfi, c.1918, kâğıt üzerine guaş ve mürekkep, 31 x 22,5 cm., Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi Koleksiyonu



El Lissitski, Had Gadya tasarımı, süprematist versiyonu, 1919



El Lissitski, Had Gadya tasarımı, illüstrasyon, 1919

1908'de Kiev'de düzenlenen Halka (Zveno) sergisi avangardın/Fütürizmin dönüm noktalarından biridir. Valentine Marcadé'ye göre David Burluk'un organize ettiği bu sergide "yüksek sanat", "akademik estetizm" ve "burjuva sanatı" gibi terimlerle aşağılanan Sembolizm fütüristler Primitivizm estetiğiyle karşılık verirler.

Avangard eğilimleri Ukrayna ve Rus İmparatorluğunda yayan bir başka figür Odessalı heykeltıraş ve sergi organizatörü Vladimir İzdebski'dir. Aralık 1909-Nisan 1911 aralığında Odessa, Kiev, Saint Petersburg ve Riga gibi şehirleri dolaşan Uluslararası Sanatçılar Sergisi adında iki sergi turnesi düzenleyen İzdebski, Fransız, Ukraynalı ve Rus ressamlar dışında Vasili Kandinski aracılığıyla Münihli Sanatçılar Derneğini (Neue Künstler-Vereinigung) bu etkinliğe davet etmiştir.

1917 devrimlerinin ardından Ukrayna Cumhuriyeti 22 Ocak 1918'deki bağımsızlığını ilan eder. Ancak Rus İmparatorluğunda baş gösteren iç savaş Ukrayna'yı derinden etkiler ve 1923'e kadar tüm ülke siyasi karışıklıklarla sallanır. Bu dönemde siyasi alanda milliyetçi hareketlerin zaferi kültürel yaşamda da etkisini gösterir. Devletin inşasında avangard sanatçılardan ziyade ılımlı modernler öne çıkar. Saint Petersburglu Sanat Dünyası (*Mir Iskustva*) Cemiyeti mensuplarından Heorhi Narbut, yeni kurulan Kyiv Sanat Akademisi'nin rektörü olarak atanmakla kalmaz ayrıca Ukrayna Cumhuriyeti'nin ilk banknotlarını ve harf devrimine kılavuzluk edecek yeni alfabe (bu proje gerçekleştirilmiştir) tasarlamakla görevlendirilir.

1917 devrimlerini izleyen iç savaş yılları (1918-1921) Ukrayna'da yaşayan Yahudi azınlıklar açısından pogromların yaşandığı korkunç bir döneme tekabül eder. Bu dönemde Kiev'de Yahudi azınlık arasında Yidişçe eğitimle edebiyat ve tiyatro gibi kültürel etkinlikleri teşvik etmek için Kültür Birliği (*Kultur Lige*) kurulur. Birliğin başlıca amacı bir Yahudi müzesi kurmaktır. Geleneksel Yahudi kültürünü modern sanatlarla geliştirmeyi hedefleyen birlik üyeleri 1918-1920 arasında birçok kitap yayımlamıştır. El Lissitski'nin illüstrasyonlarını gerçekleştirdiği Prag Masalı ve Had Gadya (bir küçük keçi) Kültür Birliği'nin katkılarıyla gün yüzü görmüştür. 🐐

Devamı gelecek...

NAZIM ÜNAL YILMAZ

DAİMA İLERİ
ALWAYS FORWARD

27.10 | 10.12.2022

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMA'NIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING

GALERIST

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



ROLEX TAÇ AMBLEMİ



PRESIDENT
BİLEZİK



3255
MEKANİZMASI



TAM GÜN
GÖSTERGESİ

PRESTİJ VE MÜKEMMELİYET

Başkanlar, dünya liderleri ve vizyonerlerin tercihi. 1956'da çıkan bu saat, gün ve tarihi tam olarak gösteren ilk saatti. 18 karat altın ve platin modelleri ve 26 farklı dil seçeneğiyle başarının sembolü olma mirasını sürdürüyor. **Day-Date.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
18 KARAT BEYAZ ALTIN

RESMİ ROLEX SATIŞ NOKTASI



RHODIUM



ROLEX