

ARTUNLIMITED

AKBANK PRIVATE BANKING'İN 2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR, PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 22 / MAYIS 2013



David Bowie

Londra'daki Victoria & Albert Müzesi (V&A), modern müzik ve kültür tarihinin yaşayan ikonlarından David Bowie'nin retrospektifini sanat ve müzikseverlere sundu. Altında V&A'nın tiyatro ve performans küratörleri Victoria Broackes ve Geoffrey Marsh'ın imzası bulunan ve 21 Ağustos'a dek izlenebilen etkinlik, Bowie arşivinden özgün parçaları interaktif ses ve video düzenlemeleriyle bir araya getiren gerçek bir şölen.

SAYFA 46 >>>

Cartier

Ballon Bleu de Cartier
New 33 mm collection, automatic movement



Merhaba

Arttactic.com’un geçtiğimiz aylarda yayınladığı Sanat & Finans Raporu’na göre, “belirsizliğin hakim olduğu finansal piyasalarda sanat tercih edilen bir çeşitlendirme stratejisi” olarak öne çıkıyor. Çin çağdaş sanat piyasası olgunlaşmaya başlayıp spekülatif hareketlerden sıyrılırken Latin Amerika, Hindistan, Rusya ve Ortadoğu’da özellikle çağdaş sanat eserlerinin satışları artıyor. Arttactic.com’un araştırmasının en önemli özelliklerinden biri, geniş koleksiyoner veritabanını kullanarak elde ettiği beklenti verileri. Sonuçlar gösteriyor ki, dünyanın dört bir yanından araştırmaya katılan koleksiyonerler piyasaların 2013’te yükselişe geçeceği yönünde olumlu tahminlerde bulunurken çağdaş sanata yapılan yatırımda en önemli faktörün eğitim olduğunun altını çiziyorlar.

Biz de ekip olarak, koleksiyoner ve sanatseverlere çağdaş sanat deryasının içine dalabilmeleri için pencereler açmaya çalışıyoruz. Bu nedenle eleştiriye olduğu kadar, sanatçının hikayesini kendi ağzından dinlemeye de önem veriyoruz. Diyalog sayfalarımızda bu sayıda yer verdiğimiz Ali Kazma, Evrim Altuğ ve Emre Baykal söyleşisi; Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’nun bu yılki sanatçısının üretim ve düşünme sürecine ışık tutarken bu süreçte küratörün oynadığı role dair önemli ipuçları da sunuyor.

Dino Dinçer Şirin’in, Arter’de yaz boyu açık kalacak sergisi dolayısıyla derinlemesine bir soru-cevap trafiğine giriştiği Mat Collishaw ile yaptığı röportaj ise sanatçının kültürel, politik, dini imgelere getirdiği eleştirileri insanlığın kendini içinde bulduğu krizi de vurgulayarak açıklığa kavuşturuyor. Collishaw, Young British Artists hareketinin ölümü üzerine yorumunu iletirken, Kuad Galeri’de işlerini izleyebileceğiniz Nikita Alexeev de benzer bir damardan girerek, küresel sanat ortamında spekülasyonun başarıyla eşitlendiği yapay cennetlerden bahsediyor.

Bu sayıda Portfolyo sayfalarımızı gündelik materyalleri metaforlara dönüştürmekteki yeteneğini sevinçle izlediğimiz Şakir Gökçebağ’ın işlerine ayırdık. Kapağımızda ise Londra’daki Victoria & Albert Müzesi’nde Ağustos ayına dek izlenecek David Bowie Retrospektifi’ni sizlere sunduğumuz için mutluyuz.

Yenilikçi ve disiplinlerarası sunumuyla bu sergi, günümüz kültürünün yaşayan modern ikonu Bowie’nin sıradışılığına yaraşır bir fenomen olmaya daha şimdiden aday gibi görünmekte.

Sanat sezonunun son aylarına girerken size keyifli okumalar diliyoruz.

Hande Oynar & Evrim Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 22
2 Aylık Kültür Gazetesi

Yılda 6 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Sahibi:
Akbank T.A.Ş
Koordinasyon:
Galerist
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrin Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Uygulama:
Ayşe Bozkurt

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar
Cem Bölüktaş, Müge Büyüktalaş, Mehmet Dere, Tümay Göktepe, Marcus Graf, Deniz Gül, Gizem Karakaş, Özgül Kılınçarslan, Beral Madra, Seda Niğbolu, Seray Özbiçer, Tuba Parlak, Nazlı Pektaş, Etem Şahin, Dino Dinçer Şirin, Erman Ata Uncu, Ahmet Necati Uzer, Derya Yücel

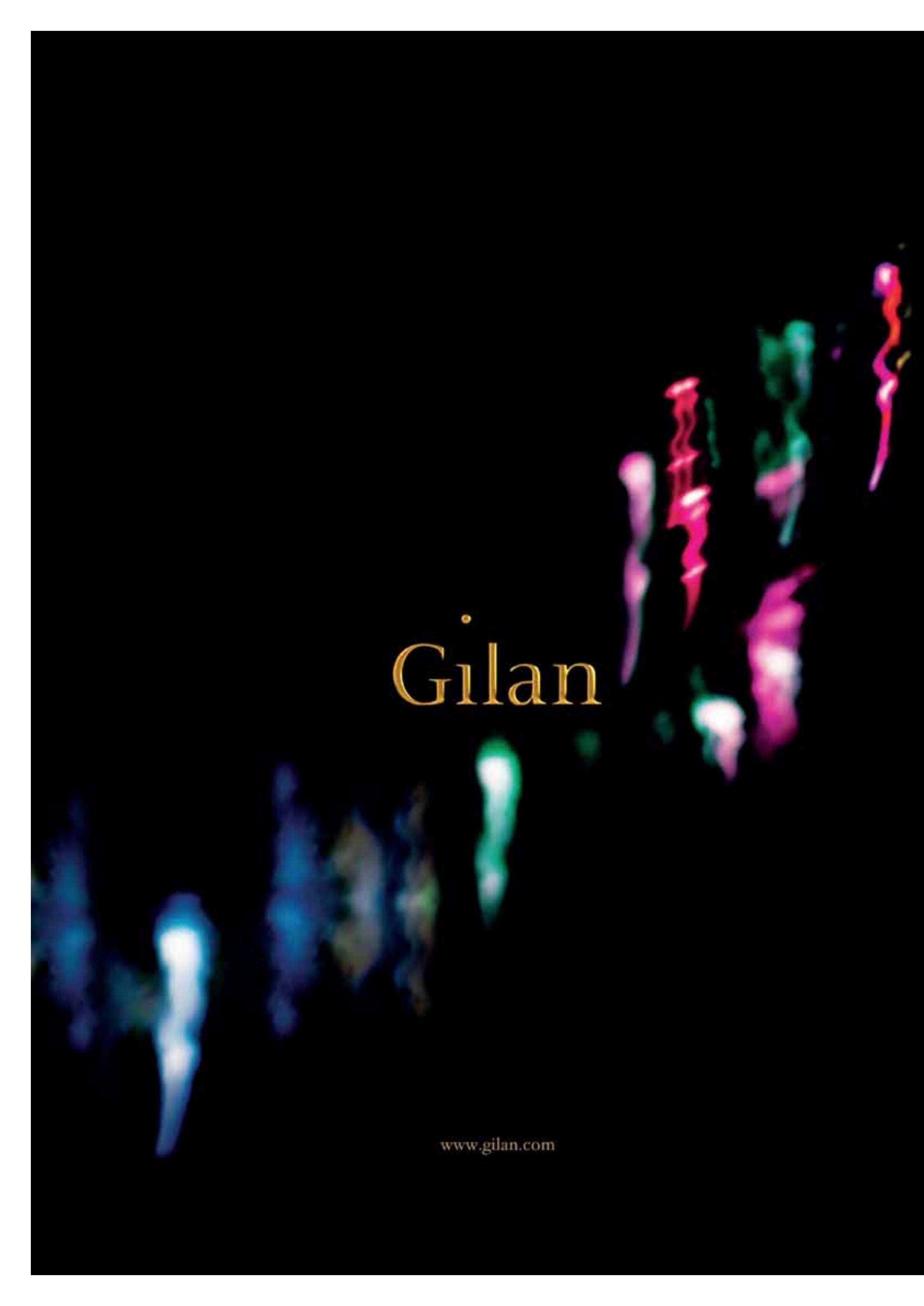
Yönetim Adresi:
Sabancı Center 34330
4. Levent / Beşiktaş
www.akbank.com
www.akbanksanat.com
İletişim Adresi:
Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1
34420 Tepebaşı / İstanbul
Tel: 0 212 252 18 96
Faks: 0 212 244 82 29

Renk Ayırımı / Baskı
Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.
Sanayi Mah. 1673 Sok. No.34
Esenyurt / İstanbul
Telefon: 0 212 622 63 63
Faks: 0 212 605 07 98
info@promat.com.tr



Gilan

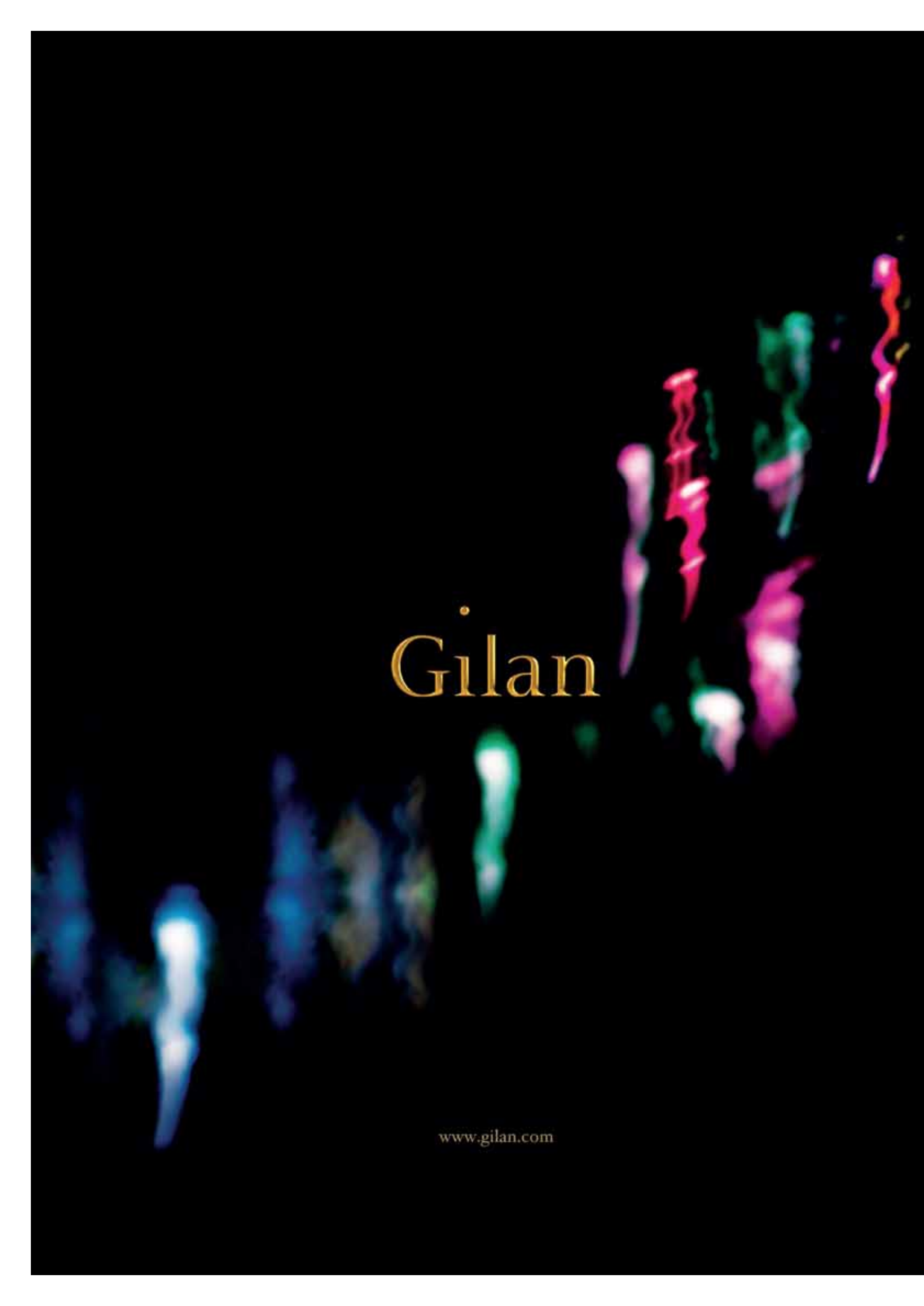
www.gilan.com



Gilan

www.gilan.com





Gilan

www.gilan.com



12

GÜNDEM

20

DİYALOG
ALİ KAZMA
EMRE BAYKAL

26

RÖPORTAJ
DOĞAN KUBAN

30

RÖPORTAJ
AYÇA TELGEREN

35

PERSPEKTİFLER

46

LONDRA
DAVID BOWIE

50

RÖPORTAJ
ŞİRİN NEŞAT

54

PORTFOLYO
ŞAKİR GÖKÇEBAĞ

62

OKUMA
SANAT PİYASASI
RAPORU

64

RÖPORTAJ
SELİM BİRSEL

68

RÖPORTAJ
MAT COLLISHAW

76

YORUM
MAHİR YAVUZ

80

ATÖLYE ZİYARETİ
MEHMET DERE

82

SOHBET
SHEZAD DAWOOD

84

SÖYLEŞİ
NİKİTA ALEXEEV

88

MEKÂN
MIXER

90

YORUM
ART DUBAİ

96

YORUM
FIRAT ENGİN

98

BERLİN
NEW KIDS OF
THE BLOCK

100

SERGİLERDEN

20



46



68



84





MAT COLLISHAW

HAYALET GÖRÜNTÜ
AFTERIMAGE

KÜRATÖR | CURATOR: BAŞAK DOĞA TEMÜR
02/05/ – 11/08/2013

ARTER SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART İSTİKLAL CAD. NO: 211 BEYOĞLU, İSTANBUL
SALI-PERŞEMBE | TUESDAY-THURSDAY 11:00-19:00
CUMA-PAZAR | FRIDAY-SUNDAY 12:00-20:00
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE ARTER.ORG.TR

ARTER

Gündem

Proje 4L'de 'Land Art' rüzgârı

Avustralyalı heykeltıraş Andrew Rogers, Türkiye'deki sanatsever ve koleksiyonerlerin aşına olduğu bir imza. Rogers en son olarak, “Yaşamın Ritimleri” Projesi kapsamında 2007-2009 yılları arasında Göreme'nin Karadağ mevkiinde yaptığı 10 çalışmadan oluşan “Zaman & Mekan” isimli Yeryüzü Heykelleri Parkı açmıştı. Sanatçının iki farklı heykeli ise Borusan Contemporary ile Garanti Bankası genel müdürlük binasına konuşlandırılmıştı. Rogers şimdi de, Türkiye'de yine benzer bir projeyi, İstanbul'da, şehrin merkezinde gerçekleştirdi. Proje4L/Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi ile

işbirliğinde yürütülen bu projenin adı ise, Landart: Dönenceli Yollar-Gerçeğin Arayışı. Proje ekseninde, İstanbullu katılımcılar, öğrenciler ile birlikte müzenin 1500 m2'lik terasında süreli bir labirent oluşturuyor. Sanatçının üzerinde durduğu soru ise şöyle özetlenmiş: “Dünyamıza önem veriyorsak, hangi kriterleri ön planda tutarak yaşamalıyız?” Sanatçı şöyle devam ediyor: “...Bu labirent bir strüktür üzerine değil, bir fikir üzerine odaklı. Proje bir bakış açısının önemini vurguluyor; bizim koruyucu olarak etrafımızdakilere ve bizden sonra gelenlere karşı sorumluluklarımız olmalı. Bize miras bırakılan çevresel sonuçları teslim aldığımız gibi, biz de bizden sonra gelenlere belirli oluşumlar bırakıyoruz. Şimdiki zamanın gelecekte yansımalarına

şahit olacağız. Hepimiz birbirimize, insan, konum, zaman ve uzam yoluyla bağlıyız.” Sanatçının Elgiz Müzesi'nde sergilenen bu kısa süreli taş labirenti, Nepal'de Jomsom'a yakın bulunan dünyanın en derin boğazı, Kaligandaki Vadi Boğazı'nın bir replikası. Oradaki labirent 7000 metre deniz seviyesi üzerinde duran kutsal karlarla kaplı Nilgiri Dağı'na bakıyor. Kutsal Kaligandaki Nehri ile yan yana olan yapıt, dünya yüzünde bulunan güzel ve bakir bir alan. 2008 yılının Nisan ayında, Rogers bu labirenti 450 yerel insan ile kurgulamış. Labirentin yapılışı ile eş zamanlı olarak 14 yıl içerisinde, 7 kıtada, 13 ülkede, 6700 kişiyi kapsayan, 48 taş yapıttan oluşan Zaman ve Uzam: Yaşamın Ritimleri adlı dünyanın en büyük çağdaş land art projesinin fotoğrafları da sergilenecek.



İş Sanat'ta Naile Akıncı Retrospektifi

Türk sanat tarihinin simge fırçalarından biri olan Naile Akıncı, 1938'den günümüze uzanan sanat yaşamının farklı evrelerini İş Sanat Kibele Galerisi'nde sergiliyor. 25 Mayıs'a kadar izlenebilecek sergide, dile kolay 75 yıldır sanatseverlerle buluşan sanatçının müze ve özel koleksiyonlardan derlenen yapıtların oluşturduğu sergi, Akıncı'nın sanat yaşamına başladığı 1949'dan günümüze kadar uzanan sürecin değişik evrelerini içeriyor. Resim sanatının temel türlerinden peyzaj ressamlığında, kendine özgü yansıtma üslubuyla yeni bir soluk yaratmayı başaran Akıncı, özellikle yöresel atmosfer çalışmalarının doruğunu oluşturan “Eyüp Çeşitlemeleri” ile öne çıkıyor. “Bebek Çeşitlemeleri”, “Boğaziçi” ile “Marmara ve Ekinlik Adaları” gibi birbirinden ilginç serilerin de yer alacağı serginin kitabı ise Ahmet Kamil Gören tarafından imzalanmış. 1997'deki Japonya retrospektifiyle öne çıkan ve bugüne dek 48 kişisel sergi düzenleyen Naile Akıncı, 1988 yılında T.C. Kültür Bakanlığı tarafından “50. Sanat Yılı ve Türk Sanatı'na Katkıları” nedeni ile Devlet Onur Ödülü ile ödüllendirilmiş, 2003'de M.S.G.S.Ü. Rektörlüğü tarafından, Akademi'nin 120. Kuruluş Yıldönümü etkinliklerinde “Yaşayan En Kıdemli Akademikler” arasında yapılan bir seçimle Ferruh Başağa ile müştereken Onur Ödülü'ne değer görülmüş, 2003 yılında ARTİST-TÜYAP 13. İstanbul Sanat Fuarı'nda Onur Sanatçısı seçilmiş ve 2005 yılında Evin Sanat Galerisi'nde açılan 41. Kişisel Resim Sergisi nedeniyle Sedat Simavi Ödülü'nü kazanmıştı.



Şimdi BiennaleOnline zamanı

İnternet üzerindeki 'online' sanat platformu ART+, 26 Nisan itibariyle izlenebilecek bir sanal bienal düzenledi. Dünyanın her yanından 30 önde gelen küratörün seçimiyle, 180 sanatçının yapıtlarını Documenta IX Artistik Direktörlüğü'nü de yapan Jan Hoet'in artistik yönetmenliği eşliğinde

buluşturan etkinlik, sonbahara kadar izlenebilecek. Sanal bienalin uluslar arası küratörleri, New York Guggenheim Müzesi'nden Paris Palais de Tokyo'ya, Londra'daki Serpentine Galerisi'nden Stockholm Modern Sanat Müzesi'ne, Varşova Modern Sanat Müzesi'nden Tokyo Güncel Sanat Müzesi'ne uzanan bir deneyim çeşitliliği taşıyor. Daniel Birnbaum, Manray Hsu, Fulya Erdemci, Yuko Hasegawa, Catherine David, Jens Hoffmann ve Hans Ulrich Obrist

ile Adriano Pedrosa gibi isimleri buluşturan bienale katılan sanatçılar, her küratörün kendi ülkesinden en az iki sanatçı seçmesi koşulu ile, toplam beşer sanatçının katılımı ile belirlenmiş. Bienale bu anlamda fotoğraf, yeni medya, enstalasyon, performans ve geleneksel medya (resim, desen ve heykel) türü yapıtlarıyla Türkiye'den de Meriç Algün Ringborg, Leyla Gediz, Nezaket Ekici, Ahmet Öğüt ve Şener Özmen gibi isimler katılıyor.

GLENMORANGIE

SINGLE MALT SCOTCH WHISKY



Why is it so important that
we only use our casks twice?

Taste our whisky and the question
becomes rhetorical.



Unnecessarily
Well Made

Güneşi bol atölye: Casa dell'Arte

Casa dell'Arte Latince'de "Sanat Evi" anlamına gelen ve altı yıldır sanat koleksiyoneri Büyükkuşoğlu Ailesi'nin imzasıyla hizmet veren Casa dell'Arte'nin 2013 yılı dördüncü misafir sanatçı programı belli oldu. Macaristan'dan Eva Magyarosi, Sırbistan'dan Ivana Ivkovic, Hindistan'dan Radhika Agarwala, Avustralya'dan Kiah Reading ve Türkiye'den Tuğba Çelik'in katılacakları program, 24 Nisan ve 11 Haziran tarihleri arasında Bodrum'un Torba bölgesinde düzenlenecek. Misafir sanatçı programı, sanatçıların

ücret ödemedi katıldığı, konaklama, atölye ve temel sanat malzemelerinin Casa dell'Arte tarafından karşılandığı bir düzenlemeyi beraberinde getiriyor. Program dahilinde, sanatçıların program süresi boyunca yaratacakları heykelden resime, animasyondan yerleştirme sanatına uzanan ve yeni işlerden oluşacak 4 haftalık karma sergi ise, 7 Haziran - 11 Temmuz 2013 tarihleri arasında Bodrum'da sanatseverlerle buluşacak. Program, otel misafirleri ve yerel halka da açık olacak. Etkinlik sırasında sanatçıların atölyeleri "açık atölye" adı altında iki kez halkın ziyaretine sunulacak ve bu sayede sanatseverler misafir sanatçılarla yakından tanışma ve onlara çalışma pratikleri ya da ilgi alanları hakkında soru sorma fırsatı bulabilecek.



Kiah Reading, 'Ceramic Vase II' (Cock Ram), 2012, sırlanmış seramik ve flora. Sanatçının izniyle

Taner Ceylan'ın yapıtı İstanbul Modern koleksiyonunda



14

Ressam Taner Ceylan'ın 1553 adlı yeni tuvali, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nin (İM) koleksiyonuna alındı. Paul Kasmin Galerisi ile çalışan sanatçının 'Kayıp Resimler' serisine ait olan eser halen, müzenin

kalıcı koleksiyon sergisi 'Geçmiş ve Gelecek' bünyesinde izlenebiliyor. Sanatçının yaratı sürecinde ilhamını Kanuni Sultan Süleyman'ın eşi Hürrem Sultan'dan aldığı çalışmada Hürrem Sultan'ın görünümü gizemli ve cazibeli bir şekilde betimlenirken, onun ardında farklı çelişkiler ve şiddet ihtimallerini göz önüne getiren kan kırmızı misali bir devasa renk bulaşığı ayırt ediliyor. Ceylan bu kez de, ele aldığı kadın figürlerinin yerine, özel yaşamındaki partnerini figür olarak tercih ediyor. Tabloya isim veren sayı, Kanuni'nin oğlu Şehzade Mustafa'yı Hürrem Sultan'ın telkini ile boğdurduğu yıla referans veriyor. Ceylan'ın Kayıp Resimler dizisinin yeni halkası olan 'Umutun Doğumu' ise, ilk kez Frieze New York'ta görücüye çıktı. Sanatçının ilgili yapıtlarının tümü, sonbaharda açılacak ilk kişisel New York sergisiyle izlenebilecek.

Küratörlük Okulu'na buyurun

Uluslararası Küratörlük İnisiyatifi (ICI), sergi yapımı, kâr amacı gütmeyen projelerin organizasyonu ve diğer sorumlulukları kapsayan bir küratöryal seminer düzenliyor. Son başvuru tarihi 8 Mayıs 2013 olan etkinlik, en az altı yıllık tecrübesi olan ve dünya çapındaki tüm aday küratörlerle çalışmaya odaklanacak, proje, vaka çalışması olarak bu yıl İstanbul'a odaklanacak. 11 Haziran – 25 Eylül 2013 arasında düzenlenecek olan

etkinlik, online seminerler ve yuvarlak masa toplantıları, okuma grupları ve atölyeleri, belli konu başlıklarıyla genç küratörlere taşıyacak. Katılımın 1900 ABD dolarıyla mümkün olduğu ICI Küratöryal Semineri için Türkiye'den aday olan genç küratörlerin ise, burs olanağı için SAHA Derneği ile temasa geçmeleri gerekiyor. Seminerde bu yılki İstanbul bienalının derinlemesine bir araştırması ile, konuk küratörlerle seminer toplantıları da organize edilecek. Etkinliğe konuk katılımcılar ise, Zoe Butt, Kate Fowle, Hou Hanru, Vasıf Kortun ve Sally Tallant'tan oluşuyor.

misa@curatorsintl.org.

Mudo Sanat Koleksiyonu binasına Tabanlıoğlu imzası

İşadamı Mustafa Taviloğlu öncülüğünde yaklaşık 30 yılı aşkın süredir oluşturulan çağdaş sanat koleksiyonunu sanatseverler ile buluşturacak yapının mimari tohumlarını, Sapphire İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul Modern, Zorlu Center ile Levent Kanyon gibi yapıları hayata geçiren Tabanlıoğlu Mimarlık atacak.

Taviloğlu Koleksiyonu'nun izleyici ile buluşmasının beklendiği bu süreçte inşa edilecek ve beş ila altı katlı olması düşünülen yapı, koleksiyonerin kararı ile İstanbul Mecidiyeköy'deki eski Mudo Outlet binasının yerinde yükselecek. Akbank Private Banking ana sponsorluğundaki Contemporary İstanbul (CI) Çağdaş Sanat Buluşmaları etkinliğine Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman ve sanatçı Seçkin Pirim ile katılan Taviloğlu, konuyla ilgili 'müjde kıymetindeki' açıklamayı, 14 Mart'ta İstanbul Nişantaşı The Sofa Otel'de verdiği sunumla gündeme taşıdı.

Yıllar boyu uluslararası sanat yapıtı koleksiyonu yapmak konusunda ne denli çekimser davrandığını ve bunun için hayli pişman olduğunu anlatan

Taviloğlu, Türkiye'de yayınlanmış ilk özel koleksiyon kitabının kendisine ait olmasının şahsına kattığı güzel duygulara değinirken, yine bu ihtiyacı karşılayacak ve koleksiyondaki yeni yapıtları içeren ikinci bir kitabın da hazırlıklarına şimdiden başladığını anlattı. Koleksiyonerliğinin sırrını, müze, atölye ve galeriler ile fuarları tutkuyla gezerek edindiği 'göz eğitimi' ile kazandığını itiraf eden Taviloğlu bununla beraber, Mecidiyeköy'de ortaya çıkacak yeni kültür ve sanat yapısı için bir 'Müze' tarifinin yapılmasına ise, mesafe ve kuşku ile baktığını vurguladı. Taviloğlu ayrıca 18-19 Mayıs tarihlerinde de İstanbul'da bu projesi için bir arama konferansına öncülük etti.

CI'nin düzenlediği yemekli etkinliğe, konuşmalarıyla ayrıca Akbank Private Banking adına Genel Müdür Yardımcısı Saltık Galatalı ile, kurumsal bir sunum yapan Akbank Sanat Genel Müdürü Derya Bigalı ve CI Yönetim Kurulu Başkanı Ali Güreli de katıldı.

Gecede ayrıca Prof. Kahraman da, binlerce yıllık sanat tarihinden yaptığı seçkiyle çerçevelediği 'çağdaş sanat tarihi ve sanatın yatırım boyutu' içerikli sunumuyla alkışlandı. Bu yılki CI etkinliğinin, 70 uluslararası, 40 yerli galeri eşliğinde, 7-10 Kasım 2013 tarihinde İstanbul'da düzenlenmesi planlanıyor.

SHIRIN NESHAT

curated by Heinz Peter Schwerfel *küratörlüğünde*

DIRIMART

MAY 10 *MAYIS* - JUNE 15 *HAZİRAN* 2013

SANTRALİSTANBUL

MAY 11 *MAYIS* - JUNE 15 *HAZİRAN* 2013

DIRIMART

Abdi İpekçi Caddesi 7/4 Nişantaşı 34367 İstanbul TR
Monday *Pazartesi* - Saturday *Cumartesi* 10.00 - 19.00

İstanbul Bilgi Üniversitesi - santralistanbul
Kazım Karabekir Caddesi 2/13 Eyüp 34060 İstanbul TR
Monday *Pazartesi* - Friday *Cuma* 10.00 - 18.00
Saturday *Cumartesi* - Sunday *Pazar* 10.00 - 20.00

DIRIMART



İstanbul
Bilgi Üniversitesi
LAUREATE INTERNATIONAL UNIVERSITIES

Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi

Çağdaş sanat alanındaki gelişmeleri desteklemek ve genç sanatçılara destek olmak amacıyla Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ve Akbank Sanat işbirliğiyle düzenlenen Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi yarışma sergisi 23 Mayıs'ta açılıyor. 40 yaş altındaki Türk sanatçılarının katılımına açık olan yarışmaya 370

sanatçı başvurdu. Jüri üyeleri Prof. Hasan Bülent Kahraman, Bige Örer, Selin Turam, Gönül Nuhoglu (RHMD) ve Derya Bigalı (Akbank Sanat); Mükerrerem Baki, Serkan Çalışkan, Türkey Çotuk, Gülderen Görenek, Berat Işık, Engin Konuklu, Elif Köse, Suat Öğüt, Ceylan Öztürk, Kıvılcım Harika Seydim, Gamze Taşdan ve Serkan Taycan'ın eserlerini sergi için seçti. Sergi açılışında açıklanacak dört sanatçıyı ise ödüle layık buldu. Tasarımını Emre Arolat'ın yaptığı sergi 31 Temmuz'a dek izlenebilir.

Yeni bir sanat fuarı: Artinternational İstanbul



Halihazırda iki sanat fuarına ev sahipliği yapan İstanbul'un üçüncü fuarı ArtInternational İstanbul, 15 - 18 Eylül tarihleri arasında Haliç Kongre Merkezi'nde düzenlenecek. Art Hong Kong kurucusu ve Hindistan çıkışlı India Art Fair'in ortakları arasında gelen Angus Montgomery

ve Interteks'in işbirliğiyle yapılacak fuar, genel koordinasyonunu üstlenen Dyala Nusseibeh'in tabiri ile, 'nicelikten çok, niteliğe odaklanan' vizyonu ile gündeme geliyor. Artistik direktörlüğünü, son iki yıldır Contemporary İstanbul'da aynı görevi sürdüren Stephane Ackermann'ın üstleneceği etkinliğin danışma kurulunda ise; Türkiye Avrupa Birliği Bakanı Egemen Bağış ve Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan'ın yanı sıra Jack Persekian, Kültür ve Sanat Varlıklarını Koruma Vakfı kurucusu Çiğdem Simavi, Rampa Galeri kurucusu Leyla Tara Suyabatmaz ve Londra'da Arap ve İran sanatının tanıtılması için çalışmalar yürüten yazar ve küratör Rose Issa yer alıyor. Haliç Kongre Merkezi'nde yapılacak olan fuar boyu özel servisler düzenlenecek ve ziyaretçiler fuar alanına sanatçılar tarafından özel tasarlanmış teknelerle ulaşacak.

Ankara'nın SALT'ına bak

İstanbul Beyoğlu İstiklal Caddesi ve Karaköy Bankalar Caddesi'nde hizmet veren SALT'ın Ankara Ulus'taki üçüncü mekanı geçen haftalarda açıldı. Nisan ayı başında yapılan açılışla ilgili konuşan SALT Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun, "... gösterim ve konuşma gibi programların gerçekleştirileceği SALT Ulus, bir uydu mekân olarak var olmayacak, kurumun tüm birimleriyle birlikte işleyecek. Gelecek yıl Ankara çıkışlı projelere diğer birimlerinde yer vermeye başlayacak SALT, kentin çok kapsamlı araştırma potansiyelinden de yararlanmayı hedefliyor. Mayıs 2013'ten itibaren SALT Ulus'ta iki mekân, genç araştırmacıların dörder aylık kullanımına açılacak," şeklinde açıklama yaptı. Ankara Ulus'taki

Bankalar Caddesi'nde, alanı 1000 metrekareye yakın olan köşe parsel içinde yer alan ve mimari projesi Guilo Mongeri'ye (1873-1953) ait olan SALT Ulus yapısının giriş katı şube, ikinci katı lojman ve üstü yarı açık bir teras olarak tasarlanmış. Mongeri'ye ait olan ve SALT Ulus'un konuşlandığı ek yapı projesi ise, 13 Ekim 1927 tarihinde yönetim kurulunda kabul edilmiş. Uzun süre müfettiş lojmanı olarak işlevlenen ve 2002 yılından bu yana kullanılmayan ve SALT'ın kuruluşuyla yeniden işlevlendirilen yapıda 3 Nisan'da açılan ilk sergi olan "O zamanlar konuşuyorduk" ise, 90'ların ilk yarısında Türkiye'deki üç güncel sanat sergisi üzerine yürütülmüş bir arşiv ve araştırma projesi. 2 Haziran'a kadar izlenebilecek etkinlik, Elli Numara/AnıBellek II (1993, İstanbul); GAR (1995, Ankara) ve Küreselleşme-Devlet, Sefalet, Şiddet (1995, İstanbul) ve sergilerini, arşivleri üzerinden yeniden gündeme getiriyor.

Szeemann'ın simge sergisi 'yeni'den Venedik'te izlenecek

Pek çok kültür profesyonelinin küratörlük tarihiyle özdeşleştirdiği Harald Szeemann'ın 1969'da İsviçre'nin Bern kentindeki Kunsthalle'de düzenlediği kavramsal sanat, Arte Povera ve Land Art sanatı ürünleri sergisi 'Davranışlar Bıçime

Dönüştüğünde', Prada Vakfı imzasıyla 1 Haziran'dan itibaren Venedik'teki Ca'Corner Della Regina binasında, 'Kafanda Yaşa: Davranışlar Bıçime Dönüştüğünde' başlığı altında yeniden sergilenecek. Germano Celant'ın küratörlüğünde düzenlenecek sergiye, Walter De Maria, Eva Hesse ve Sol LeWitt gibi isimlerin eserleriyle katılması beklenirken, küratör Celant'ın, etkinliği sanatçı Thomas Demand ve mimar Rem Koolhaas işbirliğiyle hazırlayacağı öğrenildi.

Abu Dhabi'den bir müze doğuyor

Abu Dhabi'nin Saadiyat Adası'nda 20 Nisan'dan 20 Temmuz'a kadar izlenen 'Bir Müzenin Doğuşu' sergisi, Louvre Abu Dhabi'nin kalıcı koleksiyonundan önemli yapıtlarla birlikte, daha önce izlenmemiş veya duyurulmamış yapıtları da sanatseverlere sunuyor. Bu konuda açılan ve içinde Picasso'ya ait 1938 tarihli, gizemli bir kübist portreyi de barındıracak ikinci sergi olan 'Bir Müzenin Doğuşu' sergisi, kurumun 2015'teki açılışından önce izleyicilere Saadiyat Kültür Bölgesi'ndeki Manarat El Saadiyat sergi ve sanat merkezinde Louvre Abu Dhabi'nin kurumsal anlatısı ve koleksiyon karakteri hakkında fikir vermesi öngörülen 130 dolayında

çalışmayı bir araya getirecek. Bilindiği gibi, Fransa ve Abu Dhabi hükümetlerince yapılan protokol gereğince Louvre Abu Dhabi'de tarihi, kültürel ve sosyolojik belirleyiciliği olan yapıtlar ile el yazmaları ve objeler sergilenecek. Bu kapsamda sergiyle eşzamanlı olarak, 26 Haziran'a kadar yapılacak 'Talking Art' dizisi ile de konunun profesyonellerinin müzenin artan koleksiyonu hakkında fikir ve vizyonlarını ortaya koymaları planlanıyor. Bu kapsamda davet edilen isimler arasında, James Rosenquist, El Anatsui, Feng Mengbo, Adel El Siwi ve Youssef Nabil gibi imzalar da bulunuyor. Hazırlanan etkinlikler kapsamında ayrıca, 8 Mayıs ve 8 Haziran arasında Feng Mengbo'nun 'Long March: Restart' adlı çalışması tecrübe edilebiliyor. Proje, izleyicilerin de katılabildikleri tam fonksiyonlu bir video oyunu olarak kurgulanmış.





**İSTANBUL
MODERN**

FANTASTİK MAKİNELER

FANTASTIC MACHINERY

**RENAULT SANAT
KOLEKSİYONU'NDAN
BİR SEÇKİ**

A SELECTION FROM
THE RENAULT
ART COLLECTION

**18 NİSAN APRIL
16 HAZİRAN JUNE 2013**

www.renault.com.tr [f /renaultturkiye](https://www.facebook.com/renaultturkiye) [t /renaultturkey](https://www.instagram.com/renaultturkey) [You /renaultturkey](https://www.youtube.com/renaultturkey) [+RenaultTurkiye](https://www.linkedin.com/company/renaultturkiye)

İŞBİRLİĞİYLE / IN PARTNERSHIP WITH

DRIVE THE CHANGE





Nuri Kuzucan Hong Kong'da

Nuri Kuzucan'ın ilk Hong Kong sergisi 'ISTHKIHKIST', Eduard Malingue Galerisi'nde 18 Mayıs'a kadar izleyiciye sunuldu. İstanbul ve Hong Kong kentlerini Kuzucan'ın sanatsal bakışı üzerinden gündeme taşıyan etkinlikte ressamın gözüyle giderek daha benzer hale gelen iki kentin çarpıcı görselliği, ortaya konuluyor. Birden fazla perspektif ile gerek iç, gerekse dış uzamları her nevi açıyla görselleştiren ressam Kuzucan, mimari dokuyu vurguladığı yapıtlarıyla günümüz beton cangıllarının modern kompozisyonlarını eleştirel bir tavırla resimliyor.

Sabancı Müzesi'nde 'Oryantal' esinti



İstanbul Modern Bahreyn Ulusal Müzesi'nde

İstanbul Modern'in (İM) 2009'dan beri Berlin, Seul ve Rotterdam gibi kentlerde düzenlediği koleksiyon sergilerinin devamı niteliğindeki

İstanbul Modern – Bahreyn sergisi, 25 Mart'ta Bahreyn Ulusal Müzesi'nde açıldı. 8 Haziran 2013 tarihine dek sürecek sergi, İM bünyesindeki 78 sanatçının 180 yapıttan oluşan seçkisini içeriyor. Etkinlik, İstanbul Modern'in yurtdışında gerçekleştirdiği en büyük ve kapsamlı sergi olma özelliğine de sahip. Fahrelnissa Zeid, Nejat

Devrim, Sabri Berkel, Ömer Uluç, Burhan Doğançay, Ara Güler, Ozan Sağdıç, Nevzat Çakır, Atilla Torunoğlu gibi modern Türk resmi ve fotoğraf sanatının usta sanatçılarını bir araya getiren sergi, Nil Yalter, Balkan Naci İslimyeli, Canan Tolon, Selma Gürbüz, Sedat Pakay, Merih Akoğul, Murat Germen, Ahmet Polat gibi farklı kuşaklardan sanatçıları ağırılıyor.

Yer: MARS İstanbul Küratör: Borga Kantürk



Pınar Öğrenci tarafından kurulan bağımsız sanat alanı MARS İstanbul, İzmirli sanatçı, akademisyen ve küratör Borga Kantürk imzasıyla, farklı bir projeye ev sahipliği yapıyor. 2-22 Mayıs arasında yer alan proje "...ufukta hayal gibi belirmiş tüm değişimler" başlığını taşıırken, etkinlik, Kantürk'ün "...Güncel sanat ortamı yaşadığımız

döneme ilişkin kaygılarımız, anlamını yitiren okumalarımız; bütün bunların oluşturduğu tanımlanamayan karanlık çekim merkezinin yarattığı yönsüzlük halini sorgulamak adına bir sergi yapmak," niyeti üzerinden hayat buluyor. Kantürk bu sergiyi, Türkiye güncel sanat ortamında, devre dışı bırakılan, araştırma ve üretim zeminini kaybeden kurum dışı pratiklerin, bireysel sanatçı duruşlarının geçmişe dair tanıklık ve bu güne ait çabaları üzerine odaklanacak bir üretim süreci olarak tasarlamak istediklerinin altını çizirken, MARS İstanbul da, katılımcıların kendi deneyimlerinden, tanıklıklarından hareketle sanat dünyası ve varoluşlarına ilişkin yüzleşmelerin gerçekleştirildiği bir etkinlik sürecine ev sahipliği yapmayı hedefliyor. Mekan; üç haftalık program süresince, toplantıların ve sunumların yapıldığı bir laboratuvar alanına, bireysel kayıtların ve arşivlerin paylaşıldığı bir ofise ve sanatçıların bu sürecin hareket noktasını oluşturan

üretimlerini gösterdikleri bir tümleşik alana dönüştürülecek. Projenin gündeme taşıdığı temel soru ise; "... sanatçıların, belirleyici ana akım kurumlar olmaksızın, sanat ortamına ilişkin, tartışma ve anlamlandırma ve üretim süreçlerinde devamlılık gösterebilecekleri, birbirleriyle ve bireylerin kendi inisiyatifleriyle dahil olabilecekleri bir özel alan yaratılabilir mi?" sorusu etrafında şekilleniyor. Salı-Cumartesi günleri arasında 11.00 ve 18.00 arası tecrübe edilebilecek projenin yazılı katılımcıları ise, Gizem Akkoyunoğlu, Tufan Baltalar, Elmas Deniz, Mehmet Dere, Yunus E.Erdoğan, Elif Erkan, Özge Ersoy, Özgül Kılınçarslan, Erden Kosova, Esra Okyay, Önder Özengi, Sümer Sayın, Ahmet H. Soydemir, Gökçe Süvari, Merve Şendil, Vahit Tuna, Berkay Tuncay, Merve Ünsal, Çiğdem Zeytin, Didem Yazıcı, Ezgi Yakın, Orhan Yıldız ve Serra Tansel olarak duyurulmuş.

S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi (SSM), yeni sergisiyle oryantalizmin "1001" yüzünü mercek altına alıyor. 25 Nisan'da sanatseverlerin ziyaretine açılan sergi, oryantalizmin boyutunun değiştiği 19. yüzyıla odaklanırken, "Oryantalizm" terimi, bilim, sanat, moda, mimari gibi farklı alanlar üzerinden irdelemeyi amaçlıyor. Ağustos ayına kadar devam edecek sergi, oryantalizmin bilim dünyası üzerindeki etkisinden Doğu'nun stili ve zengin kumaşlarından etkilenen Batı modasına, Batı mimarisindeki Doğu etkisinden arkeolojideki yansımalarına kadar pek çok konuya ışık tutmayı amaçlıyor. Resim, arkeolojik eser, sahne kostümü, "Şarkiyat" konulu kitaplar ve fotoğrafların yer alacağı sergi kapsamında, oryantalizmin çeşitli açılardan inceleneceği konferans dizileri, film gösterimleri ve çocuk atölyeleri de düzenlenecek.

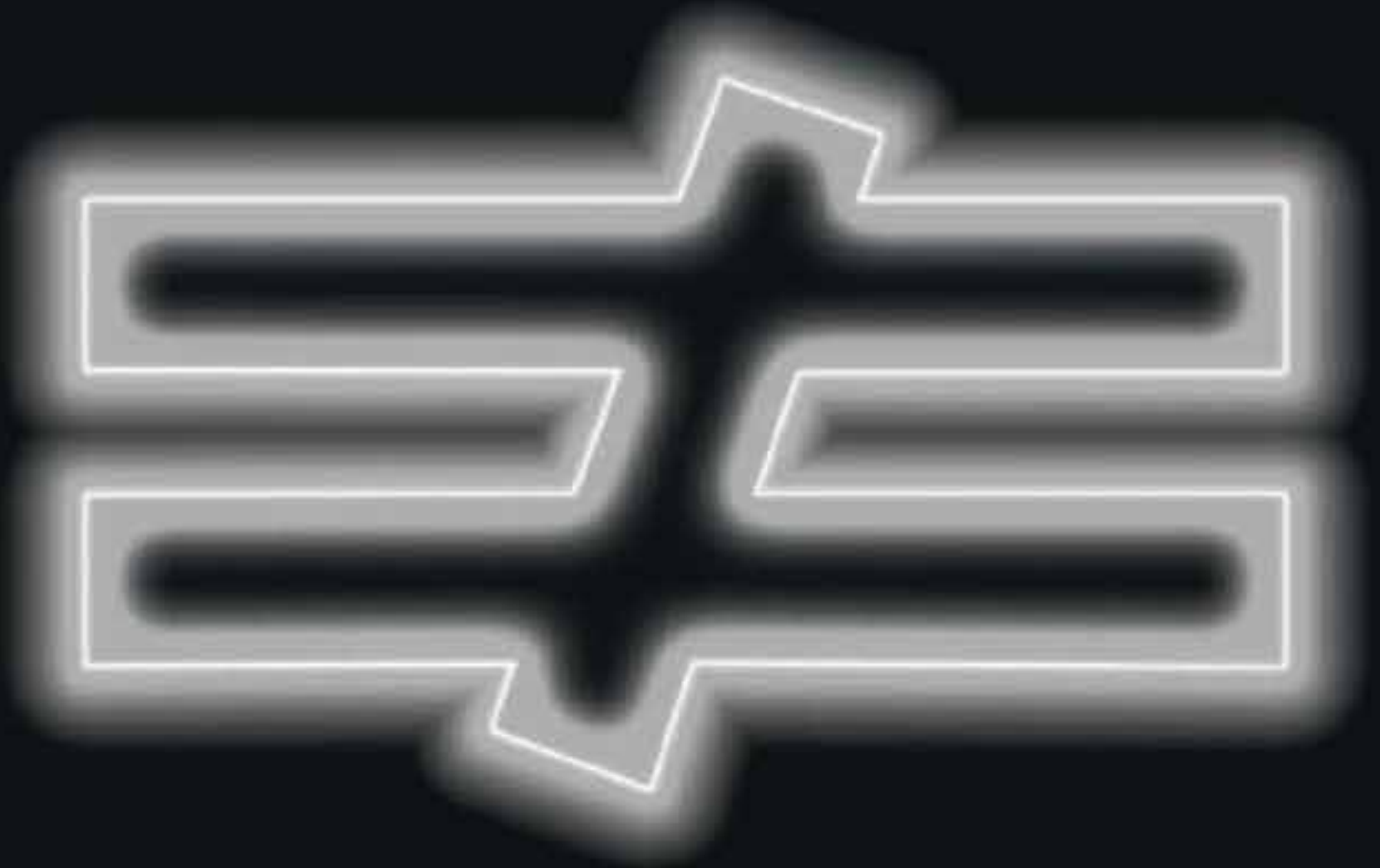
Fırat Engin

KARARTMA / BLACKOUT

02.05.2013 - 01.06.2013

art ON Istanbul

Şair Nedim Caddesi No:4 Akaretler Beşiktaş, İstanbul



EMRE BAYKAL, ALI KAZMA

Ölüme direnen bir otoportre

Ali Kazma, bu yılki teması “Ansiklopedik Saray” olan 55. Venedik Bienali’ndeki Türkiye Pavyonu’nda Emre Baykal küratörlüğünde gerçekleştirdiği ‘Rezistans’ projesini sergiliyor. Kazma, kendisinden geriye büyük bir otoportrenin kalacağını düşünüyor.



Fotograf: Hadiye Cangökçe



20

Evrin Altuğ: Rezistans, kuşku yok ki, belli bir gereksinimden doğan, maksatlı bir kavram. Bir konuşmamızda Ali, bana “Ben tek bir işin peşindeyim” diyerek eserlerindeki süreklilik ve bütünlüğe atıfta bulunmuştu. Bu anlamda niçin, Ali Kazma’nın eserine refakat için Rezistans gibi bir kavrama tutunuldu? Küratör Emre Baykal’ın bu konudaki tavrı neydi?

Emre Baykal: İşe başlarken Ali’nin 2005’ten bu yana sürdürdüğü ‘Obstructions’ / ‘Engellemeler’ serisindeki üretim süreçlerini düşündük. Bu uzun soluklu, yoğun projenin ardından, Ali’nin üretimini tamamen bağlantısız bir kavramsal çerçeve içinde Venedik’e taşımayı düşünmek istemedik elbette. Ama bugüne kadarki üretimi içinden yeni bir kanal, bir koridor açabiliriz diye düşündük ve ‘Engellemeler’ serisinin odak noktasını salt beden üzerine taşımaya karar verdik. Geniş kapsamlı bu proje, hem Ali’nin sanatsal kariyerinde yeni bir üretim sürecine aralanıyor, hem de ‘Engellemeler’de kaydettiği çeşitli üretim biçimlerini, insanın değiştirme, dönüştürme, yeni bir şey yaratma...

Ali Kazma: Anlam katma...

E.B.: ... tüm bunları yalnızca bedenin kendi bağlamında araştırılabilir istedik: Bugün beden, birçok farklı katman üzerinden nasıl düşünülüyor, nasıl şekillendiriliyor ve bedene bugün neler yapılıyor? Çıkış noktamız bu oldu ve Ali de ‘Rezistans’ı bu düşünceden ilerleyerek geliştirdi. Onun bir araya getirdiği, çekmeyi seçtiği konular, mekânlar ve durumları kapsamına alarak, bedenin bugünkü çağdaş dünyada nasıl konumlandırıldığına ilişkin bir projeye dönüştü.

A.K.: Emre’nin de anlattığı gibi, beden üzerine odaklanınca, önümüze limitsiz bir birikim çıkıyor. Bunun içinde dinsel, feminist, kültürel öğeler de var. Bu neredeyse sınırsız potansiyeli daraltıp yoğunlaştırmayı düşünürken, “Beden, dünya ile otantik bir ilişki kurmanın aracı olabilir mi?” sorusu önem kazanmaya başladı. Her şeyin “Bugün kim olmak istiyorsun?” gibi reklam kampanyası sorularının etrafında döndüğü günümüz dünyasında, beden bugün hâlâ hem ölümü hem de hayatı kendi içinde barındıran, hepimize ait biricik tecrübe potansiyelini içeren bir taşıyıcı. Bu noktada tüm bu aynışmaya, dünyanın tamamen soyut bir şekilde

tekrar kodlanmasına; her şeyin birbiriyle değiş-tokuş edilebilir hale gelmesine karşı tutunulabilecek bir direnç noktası olarak beden bizim için öne çıktı. İş buraya taşıyınca, projenin öne kendiliğinden açıldı.

E.A.: Yani, bir tür varoluş aygıtı olarak bedeni konu edindiniz.

A.K.: Evet.

E.A.: Peki bu beden kendi içinde hem özgürlüğü, hem de kısıtlamaları birlikte getiriyorken; Ali, sen bu mesleklerle ayrıca hem içeriden hem de dışarıdan mı bakmayı denedin? Bunu yaparken nasıl bir denge kurdun?

A.K.: Bunlar mesleklerden ziyade, durumlar aslında. Bedenin şu anda varolma imkânları. Bu konuda Emre’nin üç ayrı gözlemi var...

E.B.: ‘Rezistans’ta, bedene iç ve dış arasında sınır çeken, ama aynı zamanda onun dışarıyla temasını sağlayan sınır yüzey olarak deriyle birlikte, bedenin içi ve onu kuşatan mekansal/mimari kabuklar olarak üç katman söz konusu. Özellikle bu üçü arasındaki geçişkenliklerin peşinden gitmeye çalıştık.

A.K.: Aslında seriye dahil ettiğimiz işler sayısal olarak da bu katmanlarda denge buldular: Dış mekânlar,

bedenin kendi yüzeyi ve bu yüzeyde kendini görsel olarak sunuş halleri ve son olarak da, bedenin varlığını sürdürmesini sağlayan derinin altındaki materyal varoluş...

E.B.: Mesela dilin evrimi üzerine araştırmalarını yapay zekâ deneyleriyle bir arada sürdüren Belçikalı bilim adamı Luc Steels’in Berlin’deki çalışma ortamında çekilen ‘Robot’u, “iç”e dair bir kategori altında da değerlendirebiliriz. Çünkü Ali, robotu bir arada tutan iç mekanizmayı, bir anlamda iç organları kaydederken; bir yandan da akla yeni bir kabuk giydirme çabasını izletiyor bize. Yani sözünü ettiğimiz katmanlar, sürekli olarak birbirlerine doğru açılıp çoğu kez iç içe de geçiyorlar.

A.K.: Geçtikleri oranda da anlam kazanıyorlar.

E.A.: Tüm projelerin, sekansların genel bir bütüne hizmet ediyor gibi görünüyor.

A.K.: Benim varoluş şeklim, üretimim hep daha derinleşmeye yönelik oldu. Üzerinde çalıştığım konuları daha derine taşıırken kendimi değiştirmek, dönüştürmek üretimimin merkezinde. Bu dönüşümün olabilmesi için, yaptığım işe kendimi adamam,



Manzarasıyla ışıldayan bir Qent...

Qent İstinye'nin penceresinden dışarı baktığınızda benzersiz Boğaz manzarasıyla, koltuğa uzanıp keyfinize baktığınız anlarda ise Porsche Design Studio'nun yalın iç mekan tasarımıyla karşılaşacaksınız.

Bu özel projede yerinizi almak için geç kalmayın.

Qent İstinye, konut yaşamı için özel olarak tasarlanmış, Türkiye'de çok az örneği bulunan **Leed® for Homes™** yeşil bina sertifikası adaydır.

Qent
İSTİNYE

Interior Design by
**PORSCHE DESIGN
STUDIO**

0212 229 66 77 • 0553 337 74 24
www.qentistinye.com

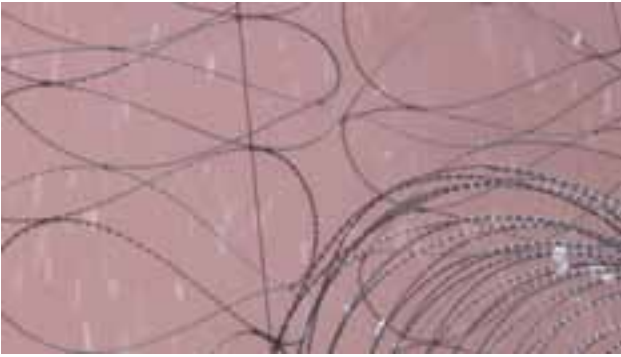
DİLEK
GAYRİMENKUL
Qent İstinye Projesi, bir Dilek Gayrimenkul ve TOYA ortak girişimidir.

TOYA

TABANLIOĞLU
ARCHITECTS

LEED®
FOR HOMES

DİYALOG



'Rezistans' projesinden kareler

Ben işlerimde herşeyin mübah olduğu fikri veya duygusunun görüldüğünü hiç düşünmüyorum. Herşey mübah değildir. Değerlerin bir hiyerarşisi vardır ve insanlar hayatlarını bu değerler hiyerarşisi içinde anlamlı kılabilirler. Ben de bunu yapıyorum işlerim aracılığıyla.

kendimi uç tecrübelere açmam gerekiyor.

E.B.: Ali, tek bir cümle kuran işler üretmiyor. Aslında senin röportaja başlamadan değindiğin gibi, dünyayı neredeyse ansiklopedik bir kurgu içinden anlamaya çalışıyor ve bizi de kendi arayışının bir parçası kılıyor. Ali’nin işinin hiçbir zaman mutlak bir önermeyle sona ermeyişi, belki de en önemli özelliklerinden biri.

A.K.: Sanatçı, hayatın gizeminin yanında yürüyebilen biri olmalı ve mümkün olduğunca bu gizemin alanını genişletmeli. Zaten bilinenin ya da biliniyor gibi yapılanın alanını bugün bütün dünya açmaya, artırmaya çalışıyor. Bugünkü tüketim toplumu her şeyi görünür, açıkta, bilinir kılmaya çalışıyor. Bu tarihsel noktada entelektüel üretim yapan insanın, soruların, bilinmeyenin alanını artırması, açması lazım.

E.A.: Görüntülediğin her durumun kendi iç düzeni, ritmi ve ritüelleri var aslında. Ama tümü bir araya gelince her nasılsa bir tür kaosa hizmet ediyor. Sen bunları biriktirirken, izleyiciye bir nevi bu dünyada her şey mübah fikri mi vermeyi amaçlıyorsun?

A.K.: Ben işlerimde her şeyin mübah olduğu fikri veya duygusunun görüldüğünü hiç düşünmüyorum. Her şey mübah değildir. Değerlerin bir hiyerarşisi vardır ve insanlar hayatlarını bu değerler hiyerarşisi içinde anlamlı kılabilirler. Ben de bunu yapıyorum işlerim aracılığıyla. Bu süreçte kendi değerlerimi kurarken, kendi gördüklerime şekil verip, yaşama imkânlarımı araştırırken, izleyici de bir yerden bunun bir parçası oluyor sanırım...

E.A.: İşlerindeki sinema duygusu ne düzeyde?

A.K.: Sinemayla çok fazla şey ortak. Montaj, ritim, denge, görüntülerin kendi içlerindeki yapısal ritimlerin farklı şekillerde birleşimleri, işin başı, sonu, ortası, bütünü... Bunlara yaklaşımının hepsinde sinema eğitimimin büyük bir parçası var. Ama ben sinemanın, özellikle naratif sinemanın, üretim aşamasındaki büyük ekip, anlatsal hikâye, aktörlük gibi unsurlarıyla hiç ilgilenmiyorum. Kendimi bu yapıya uygun görmüyorum. Kendi başıma, yalnız yapabildiğim işleri gerçekleştiriyorum. Sinemanın ekip çalışmasına muhtaç olması, yaptığım işlere hem estetik, hem felsefi, hem de tematik olarak uygun değil. Ama kullandığım materyal üzerinden, işlerimin elbette sinemayla ilgisi var.

E.A.: Nereden bakarsak bakalım, işlerini tek başına tecrübe ediyor oluşunun verdiği bir yazarlık, bir öznel bakış duygusu da mevcut.

A.K.: Kesinlikle. Bunun da verdiği müthiş bir hareket serbestliği var. Çalışmam sırasında kimseye nasıl hareket ettiğim konusunda hesap vermek zorunda değilim. Dolayısıyla işlerimle birlikte bireysel dönüşümüne de önyak olacak bir çalışma biçimi.

E.A.: Emre’nin metninde halihazırda Ali’nin eserlerine dair Michel Foucault veya Panoptikon çıkışlı göndermeler mevcut. Ancak bunu fazla vurgulamaktan da kaçıyor...

E.B.: Foucault beden konusunda elbette önemli, tükenmeyen bir kaynak. Örneğin yerleştirmenin mekânsal kurgusu da, en temel mantığıyla Panoptikon’u çağrıştıracı belki... Aslında işin mekana nasıl yerleştiğini kurgularken, işin kendi referanslarından yola çıktık. Mekânda izleyicinin de kendini bir kabuğun içinde hissedeceği, ama mekâna sırtını dönüp tamamen kendi içine kapanmayan bir yaklaşımı daha yakın bulduk. Aslında mekânın kendi çeperlerine çekilen, basit bir kurgu bu. Arsendale’de mekân içinde yeni bir mekân tasarımını açıkçası biraz da gereksiz bulduk.

E.A.: Serginin kapsadığı burası – orası, içerisi – dışarısı gibi korelasyonlar, tasavvufa yabancı olmayan Türkiye toprağı insanları için de geçerli doğrusu. Bu yönüyle ‘Rezistans’ projesinde sürekli metafizik göndermelere de maruz kalıyoruz.

A.K.: İnsanın olduğu her yerde metafizik var. İnsan olmanın tam merkezinde bu kavram. Benim de işlerimi yaparken, hayatım boyunca tecrübe ettiğim, okuduğum şeylerin; düşünürlerin, yazarların izlerinin olmaması imkânsız. Eğer bir noktadan sonra insanın okudukları yaptıklarına anlam yükleyecek ve o yaptıkları da tekrar okuduklarını besleyecekse, buralara geliniyor zaten.

E.A.: Hayatı bir boşluk ve insanları da onu dolduran akıllı cisimler olarak mı görüyorsun?

A.K.: Ben hayatı çok seviyorum! En iyi yaşamak nasıl olur, hep bunu düşünüyorum. Belki bu noktada Epikürcü veya Stoacılardan izler bulabilirsin. Dünyadaki tüm imkânları damıta damıta, kendi hayatımda bunun en iyi örneği olmaya çalışıyorum.

E.A.: Medya, sanat ve popüler kültüre ilkin disiplinler, biteviye imaj üretiyor. İyisi kötüsüyle bu bilgi ve imaj bombardımanından kendini nasıl soyutlayabiliyorsun?

A.K.: Zaten üretilenin büyük bir kısmının çöp olduğunu biliyorum ve çöpe çöp demeyi kendime rahatlıkla hak görüyorum. Her şeyi bilmek zorunda değilim. Sanatta da böyle. Sanat adı altında, kurumların

himayesinde üretilenlerin birçoğu da bana çok değerli gelmiyor. Karşıma çıkan, kendime yakın hissettiğim sanatçılar ve edebî eserlerle, küratörlerle ilişki ve iletişim kuruyorum. Kendi üretim motivasyonumu hiçbir zaman benden başka bir unsurun tayin etmesine izin vermiyorum.

E.A.: Kullandığın medyum, her ne kadar kitleleri kendine şeker gibi görünse de, işlerinde sürekli bireyden bireye bir diyalog arayışı seziliyor. Ben işlerini 50 kişiyle izliyor olsam bile, tek başıma deneyimlediğim duygusunu hiç yitirmiyorum.

A.K.: Bu söylediğin çok güzel bir şey! Yine Montaigne ve denemelerine dönersek, nasıl ki o denemeleri sanki sana yazmış gibi hissediyorsan... Benim işlerimle ilgili de böyle diyorsan ne kadar güzel. Ama bunun ölçüsünü ben tutturamam ya da bunu bilinçli bir şekilde yapmaya çalışamam.

E.A.: Bu yılki Venedik Bienali teması “Ansiklopedik Saray” olarak açıklandı ve sanatçı Yüksel Arslan da, bienale eserleriyle davet edildi. Senin işlerinde de ansiklopedik bir nizam var, bu konudaki yorumun ve Arslan’a bakışın nedir?

A.K.: Ben bienalin küratoryel çatısını bilmiyordum, Emre’den öğrendim. Esasında bu güzel bir tesadüf. Benim zaten bu konulara çok yakın üretim yapan Borges, Diderot, Sander veya Arslan gibi kişilere olağanüstü ilğim ve saygım var. Bu tamamen bir raslantı olmalı. Ya da belki zeitgeist...

E.B.: ‘Rezistans’ı tanıtmak için Şubat ayında düzenlediğimiz basın toplantısından çok kısa bir süre önce açıklandı Venedik Bienali’nin çerçevesi. Proje geliştirme aşamasında bizim de bir bilgimiz yoktu.

E.A.: Ansiklopedilerin tarihsel manada aslında dünyayı emperyal bir yaklaşımla tasnif edici, kataloglayıcı, bir nevi kodlayıcı ihtiyaca dönük olduğunu düşününce, senin işlerin bundan nasıl ayrılıyor?

A.K.: Benim işlerimin ansiklopedilerden en büyük farkı, yaptığım işlerin tanımlama, ifşa etme amaçlı olmamaları. Ansiklopedik girişlerin tümü hakkında birer şiir ya da hikâye yazdığını düşün: Bu yaptığın, her şeyi daha mı belirler, sınıflandırır? Yoksa tam tersine tüm kategorilerin sınırlarını belirsizleştirirken, bunlar içinde bambaşka alanlar mı açar? Ben işlerimi ortaya koyarken, okul budur, araba fabrikası budur demiyorum. Bunların hepsi, birbiri içinde, birbirine açık ve geçişken. Her yeni iş izleyicinin kendini yeniden tanımlayabileceği bir alan açıyor. Esasında senin biraz evvel bahsettiğin kadar düz bir ansiklopedi de yok. Diderot’nun çabasında müthiş →



Fotoğraf: Selen Korkut

tansiyonunu üretir. Bunun olmadığı akan görüntünün sanatsal değeri de tartışılır zaten. Bilinen ile bilinmeyen arasındaki gerilimin arasına sen kendini sokmak durumundasın.

E.A.: Marcel Duchamp'ın hazır nesneyi kullanması gibi, sen de görüntülediğin durumlardaki hazır hakikatten mi besleniyorsun?

A.K.: Hayır ama yaptığımı Deleuze'un bir lafıyla belki daha iyi açabiliriz. Deleuze ne der? "Ben avcıyım, gider ihtiyacım olanı alırım." Ben de öyle yapıyorum. Bu yönüyle Duchamp ile karşılaştırılmak moralimi bozardı. Çünkü tam tersi olarak düşünürüm kendi üretim alanımı. Duchamp sanata ne yaptıysa, ben onu kendi üretimimde tam tersine çevirmeye uğraşıyorum! Kaldı ki benim orada, bedensel olarak da bulunmam çok önemli. Ben olmadan, başkası çekmiş. Ben onu ne yapayım? O tecrübeyi bilmiyorum ki! Benim için ihtiyacım olanı kendim gidip, orijinal kaynaktan, dünyadan alıyor olmak çok önemli.

E.A.: Söyleşiden önce Ali bize, "Limitli tecrübeler peşindeyim" demişti, hem fiziksel, hem mental limitlerden mi söz etti?

E.B.: Öncelikle, Ali'nin işlerini yaparken, iş başında çektiği kişiler ya da meslek uzmanları, kendi alanlarının en iyisi olan kişiler; bu anlamda da kendi alanlarının limitlerinde çalışıp o limitleri zorluyorlar. Ali, tıpkı 'Engellemeler'de olduğu gibi 'Rezistans'ta da en uç noktalarla ilgileniyor, ancak bu kez bedenini kendi dolayımında yapıyor bunu. Ölüm ve yaşam arasındaki sınırların kırıldığı uç durumları araştırıyor. Örneğin, hasta ya da ölü diye tanımlanmaya direnen, klinik ölümü gerçekleşmiş bedenleri görüntüledi 'Cryonics'te. Neredeyse yaşamla ölüm arasında askıya alınmış bedenler...

E.A.: Tek bir işin peşinde isen, o işin tarifi nedir?

A.K.: Motivasyonum yaşamayı öğrenmek. Ve tabii bunun doğal sonucu olarak, o işlerin üretimi bittiğinde, yani ben öldüğümde ortaya zaman içine yayılmış bir oto-portre çıkacak. Bu oto-portrede yaptıklarım kadar yapmadığım işlerin de önemli bir unsur olacağını düşünüyorum.

E.A.: İşlerindeki titizlik ve disiplin ile, amaca dönük çalışma biçiminden ötürü, modernizmin ilkesine daha yakın bir kimse olduğunu da söyleyebilir miyiz?

A.K.: Kişisel olarak? Evet. Ama toplum olarak modernizmin denemelerini ve nereye gittiğini biliyoruz. Ben 1910'da doğmadım. O tarihte doğmuş gibi davranamam. Ama günümüzün alametifarikası

olan, tamamen şizofrenik hayat süren, kişisel olarak hiyerarşik değerleri olmayan insanları ben anlamıyorum. Karar veremeyen, hiçbir şeyden vazgeçemeyen, her şeyi birbiriyle aynı gören bir insanın hayatı benim için anlamlı bir hayat değil. Nasıl karar vereceğiz o zaman? Modayla mı? Lifestyle dergilerine bakarak mı? Kendi değerlerimizi oluşturmak durumundayız. Bunu da ancak modernist bir tavırla oluşturabiliriz.

E.A.: Sence görüntülenemeyecek durumlar yok mu?

A.K.: Olmaz mı? İmgenin etiği. Bu tam da sanatın, görüntünün bugün en çok kendini sorgulaması, didik didik etmesi gereken nokta. Olan şeyin dünyada varoluşunun ağırlığına, tekliğine hakkını veremeyen görüntü, yanlış görüntüdür. Godard'ın bu konuda Holokost üzerinden yazdığı bir dolu metin, konuşma vardır. Orada yine, sinemanın, sanatın bazı şeyleri neden temsil edemeyeceğine dair argümanları vardır. Jacques Ranciere 'İmgenin Geleceği' adlı kitabında temsil sorunundan çok açık bir şekilde bahsediyor. Zaten bir şeyi imaj haline getirir getirmez, onu birçok başka şeyle eşitlemiş oluyorsun. Bunu kim yaparsa yapsın böyle. Bazı imajları üretme, kullanma hakkın olmadığını, dünyayı bozma, 'distort' etme hakkın olmadığını da bilmelisin.

E.A.: Çekimlerinde izlediğimiz o dünyaya dönök, belirli mesafedeki tanrısal düzeyin içyüzü nedir?

A.K.: Ben dünyaya tepeden bakmakla ilgilenmiyorum. Videolarımı çekerken dünyanın içinde olduğumu, ona dokunduğumu; onun da bana dokunmasına izin verdiğimi düşünüyorum. Gittiğim mekânı, kokusuyla, sıcaklığıyla, büyüklüğüyle, küçüklüğüyle, benim kendi bedensel oranımla hissedebilmem çok önemli. Bir de yalan söylememek... Eskiden, her gittiğim yeri kendime eklediğimi, oraya sahip olduğumu düşünürdüm. Artık her nereye giriyorsam, orasının da bana dokunduğunu, beni kendine eklediğini düşünüyorum, hissediyorum. Belki modernizmden burada ayrılıyordumdur. Düşüncemin, üretimimin tam da ortasında bu belirsizlik var. Siz dünya hakkında düşünmeye başlar başlamaz, dünya da sizin hakkınızda düşünmeye başlıyor. Başdöndürücü, sihirli bir durum! Bunun bir kırılma noktası da olacaktır benim için belki, bilemiyorum. Öte yandan, bir sürü duruma tam da bu nedenle girmiyorum; yapmam gerektiğini düşündüğüm bazı videoları, bir tür varoluşsal 'bulantı'ya kapıldığım ya da kapılabileceğim için yapmaktan vazgeçebiliyorum. ■

www.turkiyepavyonu.iksv.org

bir ilgi ve tutku vardı. Bu anlamda Borges'in 'Bâbil Kütüphanesi' bana yakın duran bir unsur. Bu eseri tüm bu çabaların ortak deliliğine, uçluğuna gönderme yapan bir hikâye olarak anabiliriz.

E.A.: İşlerinin sinemasal referansları neler?

A.K.: Robert Bresson'un dilinin saflığı, sese yaklaşımı, Tarkovski'nin ritim anlayışı beni çok ilgilendiriyor. Ayrıca Godard'ın teknik ve kamera çıkışlı deneyelliği ve aynı zamanda etik anlayışı ile çok ilgileniyorum. Yenilerden ise, Haneke ve Von Trier'nin adını anabilirim.

E.A.: Emre, sence Ali Kazma işlerinin bünyesindeki absürdite ve yabancılaşma düzeyi nedir?

E.B.: Yabancılaşma Ali'nin kaydettiği imgelerle kendisi arasında kurduğu dengeli mesafeden kaynaklanıyor; kimi zaman absürdite gibi algıladığımız şey ise bize gösterdiklerine çoğu kez hiç aşına olmayışımızdan sanırım.

A.K.: Bu dediğin 'absürdlük' anı aslında sinemanın özünde. Bilinen ve bilinmeyenin akan görüntüde çarpıştığı andır sinemanın motoru. Seni beklenmedik tarafından yakalamasıyla



etkinliklere ürün kiraliyoruz

DAVETLERİNİZDE MOBİLYALAR BİZDEN KEYFİNİ ÇIKARMAK SİZDEN



SANDALYE / KANEPE



MASA / BAR



AYDINLATMA



SAKSI



AKSESUAR

- mimari & tasarım servisi
- dış mekan kullanıma uygun
- kablosuz aydınlatma çözümü
- birçok renk aydınlatma alternatifi

showroom

mim kemal öke cad. no.17 nişantaşı istanbul
(0212)2466368

Yol, binlerce yıldır orada



Fotoğraf: Tümay Göktepe

Çin'in binlerce yıllık Tao Yolu öğretisi, bu konuyu onlarca kitapla 65 yıldır gündeminde tutan Prof. Dr. Doğan Kuban'ın yorum ve analizleriyle yeniden kitaplaştı. Kuban'ın 'yerel aydınlanma' paranteziyle okurlar için çeviri ve yorumunu yaptığı bu eski kitap, iki ayrı kısımda toplanan 81 manzum öğüdü buluşturuyor.

“Ben de vaktiyle çok sosyalizm okudum, diyalektik dersleri filan verdim. Bu yönüyle bakarsak, diyalektiğe göre biz, Osmanlı’nın anti-teziyiz. Öyle mi! Yani şimdi buradan Osmanlı Türk sentezi mi çıkacak? Öyle şey olur mu? Yalan!”

İslam tarihi ve Osmanlı - Bizans mimari kültürü duayeni, bilim adamı Prof. Dr. Doğan Kuban’ın, ilk kez 65 yıl önce eline aldığı, Lao Tzu imzalı manzum öğütler bütünü Tao Yolu Öğretisi, ‘Tao Te Ching’in Yorumsal Çevirisi’ başlığı altında yeniden kitaplaştı. Yapı Endüstri Merkezi (YEM) etiketiyle yayınlanan kitapta, Tao Yolu öğretisinin iki kitaplık yeni çevirisine, Kuban’ın bu iki felsefi metin üzerine yayınlanan 20’yi aşkın uluslararası çalışmayı itinayla taramak suretiyle yaptığı çeviri ve yorum çıkışlı güncellemeler refakat ediyor.

Kuban’ın, “kişisel ve başkaldırıcı bir öğreti” ifadesiyle tariflediği ve grafik tasarımcı Utku Lomlu’nun yalın, bambu dalları ve soyut formlarla iç içe buluşturduğu çalışma, yine Kuban’ın analizi ile, “şiddet düşmanı, silah taşımayan, alçakgönüllü, mal mülk sahibi olmaya yanaşmayan bir insan ideali”ni gündeme getiriyor. Kuban, kitabı ilk kez 2002’de çevirdikten sonra, yazı masasında yine güncellemeye karar vermiş. Kitap, ilgili fikirler bütünüünün yol haritası sayılabilecek ‘Tao’, ‘Te’, ‘Wu Wei’ ve ‘Yin Yang’ gibi kavramların güncel ‘okuma’ ve yorumlarıyla da zenginleşip, okuru kabaca iki kitaplık öğütler bütününe zihnen hazırlamayı başarıyor. Yakın gelecekte, Osmanlı mirasını Avrupa ile eleştirel ve disiplinlerarası bir yaklaşımla karşılaştıracak bir kitaba imzasını atacak olan Prof. Dr. Kuban ile, Beykoz’daki Boğaz manzaralı konutunun kitap ve bitki cennetinde bir aradaydık.

Evrin Altuğ: Kitap girişindeki hazırlayıcı metniniz, orada verdiğiniz uyarılar, çok değerli. Evvelâ “...bu kitap doğa insan ilişkisini dinsel ya da mistik yorumlara bulaştırmadan anlatıyor” diyorsunuz. Niçin böyle bir gaye, niçin böyle bir zemin?

Doğan Kuban: Tabiri caizse, o sırada zaten tanrı hikâyesi, Ortadoğulu bir hikâye aslında; yahut da, zaten doğaya referans veren çok ilkel toplum unsurları var; onlar zaten beni pek ilgilendirmiyor. Ama Çin’deki de, henüz ilkel; paganizm içinde yaşayan bir toplum. Şamanlık var orada, Türkler’de de var ya hani. Çinliler de öyle belki de. Tao’yu yazan adam da, şaman gibi bir adam olabilir. Tanrı’nın varlığı, tek tanrının her şeyi yarattığı filan gibi düşünceler henüz yok. O zamanlar, doğayla insan ilişkileri temel alınmıyor. İnsanlar çok gelişmedikleri için oluyor bu. Niçin? Akıl kötü bir şey aslında: Akıl iyiliğin ve kötülüğün yaratıcısı. İkisi de var

KİTAPTAN

1. KİTAP, 36. Şiir

Bir şeyi küçültmek istiyorsanız, önce onu büyütün. Bir şeyi zayıflatmak istiyorsanız, önce onu güçlendirin. Bir şeyi yapmak için, önce onu yıkmak gerek. Bir şeyi almak için, önce bir şeyler vermek gerek. Bu görünmez bir aydınlanmadır. Yumuşak olan, sert olanı yener. Toplumun en güçlü silahları, dipte saklanan balık gibi, görünmez.

YORUM: Bu yöneticiler için öğütler içeren bir şiirdir. Burada her şeyin bir sınırı olduğu anlatılır. Bir noktaya kadar büyüyen, sonra küçülür. Düşmeden önce, yükseğe çıkmak gerekir. Devlet yöneten böyle yapar. Almadan önce verir. Bu ışığın üstünü örtmeye, onu karartmaya benzer. Zayıfın kuvvetliyi yenmesi kuvvetlinin sonunda zayıflamasından kaynaklanır. Balıklar nasıl suyun derinliğine saklınırsa devlet de gücünü öyle saklamalıdır.

2. Kitap, 53. Şiir

Eğer yeterince akıllı olup Büyük Yol’da yürüseydim, tek korkum gösteriş yapmak için çıkmazlara sapmak olurdu. Ama insan

kestirme yolları sever. Saraylar çok gösterişli, çiftçilerin evleri harap ve ambarlarında bir damla tahıl yok. Yöneticiler pahalı elbiseler giyer, güzel kılıçlar taşır, yemek içmekten bıkmaz, hazinelerine değerli şeyler yığarlar. Bu en büyük hırsızlıktır ve Tao yolunun tersidir.

YORUM: Tao yolunu bırakan idarecilerin halkı nasıl soyduğunu anlatan en suçlayıcı şiir budur.

2. Kitap, 70. Şiir

Benim sözlerim kolay anlaşılır, kolay uygulanır. Ama kimse onları anlamaz ve uygulamaz. Sözlerimin içerdiği ilkelerin temelleri var. Fakat bunları bilmeyenler beni anlamazlar. Beni az insan bildiği için değerliyim. Bilge insan, onun için üzerine kaba bir giysi geçirir. Yeşim taşını ise göğsünde saklar.

YORUM: Lao Tzu, kendi çağında da anlaşılmadığını bilir. “Beni ne kadar az insan bilirse, o denli değerli olurum” der. Bundan, Tao Te Ching’in bir din gibi, kalabalıkları kavrayıcı bir amacı olmadığı anlaşılır. Onun için bilge, kaba bir elbise giyer, ama göğsünde bir mücevher taşır.

akılda. Akıl o zamanlar, çok fazla spekülasyon yapmamış. Doğayla karşı karşıya yaşayan ilkel bir toplum var. Ekonomisi temel şeylere dayalı, doğanın düzeni üzerine kurulu bir şey; ama çok basit bir doğa sömürüsü değil bu. Yine doğanın verdiklerini kullanıyor ama, aklını kullanıyor. Doğanın bir mekanizması var zaten, gözümüzle izliyoruz. Doğuruyorsun, büyüyorsun, ölüyorsun, hayvanla kavra ediyorsun, yağmur yağıyor, akşam oluyor, sabah oluyor. Toplumun her cenahı epey gelişmiş orada; zengini var, güçlüsü var, asker var, devlet var. Onlar arasındaki ilişkileri anlatmış Lao Tzu, ama öğretilerde tanrı fikri yok!

E.A.: Ayrıca siz, Tao Yolu öğretisinin, Konfüçyüs öğretisinin karşısına konulmuş bir öğreti olduğunu aktarıyorsunuz. Bu öğreti biraz da kaotik ve anarşik ruhlu değil mi?

D.K.: O bize bugün öyle geliyor. Biz devlet düzenleri içinde yetiştik. Her şeyi sınıflandırdık, ölçtük biçtik.

E.A.: Bir ilahî kaostan mı söz etmeliyiz?

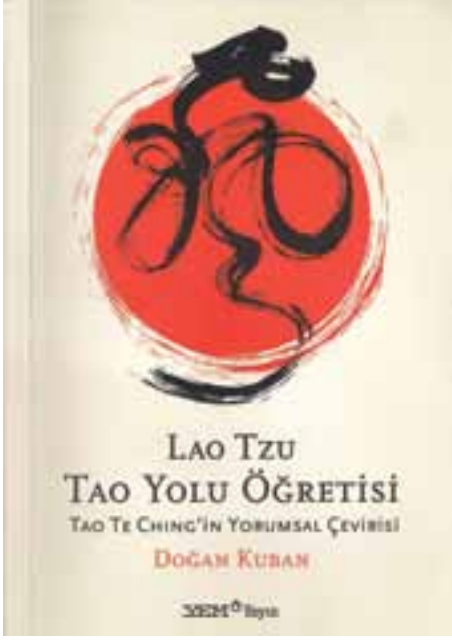
D.K.: İlahi diye bir şey yok. İlahî yok. İlahî Tanrı ile ilgili. Oysa Tanrı yok ki orada. Bunu kendisi de söylüyor. Bizim için güzellik orada: tamam, Tao bunu yapar ama, emir

vermez diyor Lao Tzu.

E.A.: Tabii Yin-Yang felsefesi kaçınılmaz olarak bu öğretinin bir unsuru, değil mi?

D.K.: Tabii o kaçınılmaz. Şimdi ben akıllı bir adamım, kötülük yapabilir miyim? Evet. Hepimiz yapabiliriz. İnsanların iyisi var, kötüsü var. Tao öğretisinde bunların hepsinin yan yana olduğu yazılıdır. Kötülük bilgisi olmasa, iyilik; iyi insanlar olmasa kötü insanlar olmaz denir. Dolayısıyla ikisi birbirlerini tamamlıyor. Ben iyi bir adamım, ama kötülük yapabilirim. Toplumda da iyi bildiğimiz birtakım adamlar var ama kötülük yapabiliyorlar. Ben adam öldüremiyorum; öteki öldürüyor. Eğer öldürmek kötüdür dersen, öldüren var; yaralama kötüdür desen, yaralayan var. Genç olmak kötüdür dersen, ihtiyarlayanlar var. Ben gencim, yaşılanıyorum. Ben aynı benim. Yaşlı ile genç karşı karşıya konulur mu? Bunu nasıl sentezleyebilirsin, bu palavradır zaten. Aslında bu konuda Hegel’den Schopenhauer’a kadar çok kişi söyleyeceğini söylemiş ama ona girersek, akşama kadar çıkamayız.

Bak ben burada Tao Te Ching öğretisine dair yorumsal bir anekdot aktarayım: Beethoven’ın masasında Mısır dinine ilişkin birtakım yazılar bulunmuş. Bu notlarda şunlar



Yem Yayın izniyle

bulunuyormuş: “Ben varolanım. Ben olmuş olan, olacak olan her şeyim. Hiçbir ölümlü benim peşimi kaldıramadı...” Burada bir doğa tarifi var ama biraz, Mısırlı yorumu ile. Bunun gibi, Tao Te Ching öğretisinde de her şeyin bir kaostan geldiği ve bizlerce onların adlandırıldığı yazılıdır. Ve denir ki, “..ad verdiklerimizle, vermediklerimiz arasında bir fark yoktur. Onlar sadece bildiğimiz şeyler oldular.” Ama bizim bilmediğimiz birçok şeye dair bir mekanizma var ve o da Tao. Çok basit.

E.A.: Bu öğretinin Batı’da yanlış yorumlanmasının en önemli sebebi, mistisizm diyorsunuz...

D.K.: Avrupalılar bu öğretiyi yorumlarken çok kez Tao yerine Tanrı dediler. Ben onlara hiç aldırış etmiyorum.

E.A.: Öğretinin anti-kapitalist ruhu da cabası...

D.K.: O zamanlar, anladığımız manâda kapitalizm olmasa da, zengin fakir elbette vardı. Zengin güçlüydü. Lao Tzu zaten paradan yana bir adam değil. Bununla birlikte “Halkın karnını doyurun” diyor. O, insan hakkı. Hayvan bile karnını doyurmaya çalışıyor.

E.A.: Lao Tzu, azla yetinmenin gerekliliği ve erdemine de vurgu yapmış...

D.K.: Kıtık o zaman da varmış, bugün de var. Bunu ben söylemiyorum ki, BM söylüyor. Dünyada 1 milyar insan açsa, dünya yedide birini doyuramıyorsa, hangi medeniyetten söz edebiliriz? Yine bugün 350 milyonluk ABD’de 50 milyon kişi karne ile karnını doyurabiliyor...

E.A.: Dünyanın en zengin memleketinde durum buysa, böyle aptal bir dünya olabilir mi? Ama bugün Beyaz Saray’da, Buenos Aires’li Yeni Papa Francis’i de ‘Yoksulların Şampiyonu’ diye övüyorlar...

D.K.: Lafları boşver. Lafla gerçeğin hiçbir alakası yoktur. Medeniyetin sahtekârlığı buradan kaynaklanır.

E.A.: Kitabın, çöküş ile aydınlanma eşiğinde okunduğu bilgisini de okura çitlatıyorsunuz...

D.K.: Çöküş diye bir şey yok. Buda ne demiş? “Dünyaya gelen insan, zaten ıstıraplı bir şey olduğunu anlaması lâzım.”

E.A.: İlk defa 65 yıl önce okuduğunuz bu kitabı her yeniden elinize aldığımızda, başka bir tecrübe mi yaşadınız?

D.K.: İlk kez 1945’te okudum bu kitabı. Boyuna okudum sonra. O zamanlar ABD’de Zen modası vardı.

Ben de çok Zen okudum. Dolayısıyla aslında severim de. Burada, bu kitapta bana çok uygun şeyler var. Ben paragöz bir adam olamadım mesela. Bugün aynı insan yok, olamaz ki. Ne diyor adam en sonunda? “Burada bir şey var, oradaki köyde de bir şey var. Ama adamlar merak edip de o diğer köye gitmiyor.” Ama biz bugün uçağa binip Viyana’ya inebiliyoruz. Ben bugün topladığım kitapların tamamını okumaya, TV’deki tüm haberleri izlemeye bile vakit bulamıyorum. İnternet’ten onu indirdin, bunu çıkardın filan... Hatta o zamanki Çin’i düşün! İki sepet, üç dört bitki, bir saban... O adamın yaşamı ne kadar basit... O adamın yaşamı çok basit olduğu için, insanlar arasındaki ilişki de çok önemli. Her şey o küçük insan grupları arasında ve bu ilişkilerin gözlemi çok önemli. Bu öyle bir noktaya geliyor ki bugün, insanlar arasındaki her şey çok basit klişelere indirgeniyor. Hatta ben bile gençlerin bugün çok kaba olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle o kitapta söylenenler bugün daha önemli. Hatta orada bahsedilen, Rousseau’nun ‘saf insan’ı var ya, odur işte. Ama zamanla, mesela La Bruyere’in de bahsettiği tüm bu şeyler, teknolojiydi, kapitalizmdi derken, yok olmuş. Bugün komşuluk bile yok olmak üzere. Aynı binada komşumuzu tanıyamıyoruz. Dolayısıyla bugün farkına vardığımız şey şu: bundan iki bin yıl önce bir adam bir şey söylemişse, bugün hala geçerli olan budur. Eskiden üç beş kişi ölünce dehşet yaşanırmış, yine adam öldürülürmüş ama bugün yüzler, binlerden söz ediyoruz.

E.A.: Kitapta yine bu öğreti vesilesiyle okurların dikkatine çektiğiniz önemli bir düşünceniz var: Karşıtlar birbirini yok etmez; yerlerine de sentez gelmez diyorsunuz...

D.K.: Evet, ben de vaktiyle çok sosyalizm okudum, diyalektik dersleri filan verdim. Bu yönüyle bakarsak, diyalektiğe göre biz, Osmanlı’nın anti-teziyiz. Öyle mi! Yani şimdi buradan Osmanlı Türk sentezi mi çıkacak? Öyle şey olur mu? Yalan!

E.A.: Dünyanın sonu geliyor derken, ironi mi yapıyordunuz?

D.K.: Bir bilim adamı, küresel ısınmanın ne kadar ciddi olduğunu tekrar yazdı geçenlerde. Kuzey Kutbu’nun eridiği kesinleşti. Karbondioksit artışı da kesinleşti. İklim değişiyor. Bilimadamı, böyle giderse, dünyada yaşanabilir tek yerin Kanada olarak kalacağını yazmıştı. Orada da toplansan en fazla 1 milyar insan yaşayabilir. Bilimadamları evrene bakıp, gezegenlerin öldüğünü, yıldız

ve kara deliklerin oluştuğunu zaten yazmıyorlar mı? Bu kaçınılmaz.

E.A.: Aslında liderler için yazıldığını söylediğiniz bu kitabı okuyacak olan kişinin eğitim, yaş ve cehalet düzeyi sizi ilgilendiriyor mu?

D.K.: Ben bu konuya yakın bazı şeyleri bugünlerde geliştirmeye uğraşıyorum. Bu iş partiyle filan olmuyor. Bu, yerel bir aydınlanma. Bunu da örgütle yapmayacaksın. Örgütle yaptığın zaman da onun başına gelen adam kanuna uyuyor vb. Aydınlanma bu işte. Böyle, konuşarak, küçük ışıklar yakmak, konuşmak. Bak, ileride bir mimoza ağacı var, onun üzerindeki küçük mimoza çiçekleri gibi, üç beş kişi böyle tartışırlarsa, o zaman güzel şeyler olabilir. Ama, benimki de bir hayal tabii.

E.A.: Bu kitabın bugünkü Çin’deki durumu nedir?

D.K.: Çinlilerin tüm dünyaya avantajı var: dinsel baskı, orada çok az. Çin, Konfüçyanizm’in disiplini ve bu kitabın felsefi ve sanatsal açılımından çok güç alıyor. Bunun doğa ile ilişkisi daha iyi. Varlık ve duygu olarak güzel. Romantik biraz.

E.A.: Kitabın öğretisinin mimarlığa hizmeti nedir size göre?

D.K.: Mekân hikâyesine, gerçek nedir diye sorarak oradan başladık. Gerçek, kullanışla ilgili bir şeydir. Mekân fikrinin en güzel tarifi bu öğretilerdir. Ama bu kitaba bakıp da Çin mimarisini anlatamazsın; bu kitap felsefi biçimde, boşluğu işler. Vardır boşluk, ama yoktur. Ya da yoktur, ama vardır.

E.A.: Varoluşçu felsefe ekolüyle Lao Tzu’nun öğretisi örtüşüyor mu?

D.K.: Kişinin kendini yaptıklarıyla belirlemesi açısından, Lao Tzu’nun öğretisi ile Varoluşçuluk çelişmiyor.

E.A.: Yarın öbür gün, bir kem akıllı kalkıp da tanrısızlığı övüyor derse?

D.K.: Dünyanın her tarafında bunun tercümesi sonsuz. Baskısı akıl almaz sayıda. İncil’den sonra geliyor. Ben öyle adamlara ne diyeyim ki zaten! Bu kitabı övmüyorum ki, tercümesini yapıyorum.

E.A.: Günümüzde genetik mühendisliği veya organik tarım ya da ekolojik üretim gibi mefhumlar, bu kitabın çerçevesiyle uyumlu mu?

D.K.: Kim doğaya doğru ilişkiler kurarsa, bu kitapla örtüşür. Ama patent diye bir şey olamaz. Avrupa ve Amerika’nın azgınlığı, kendisini düşünmesinden ileri geliyor, yoksa niye her tarafta asker dolaştırırsın ki? ■

tülin onat

parçalı bulutlu / *partly clouded*

30.04 - 01.06 2013



MERHART

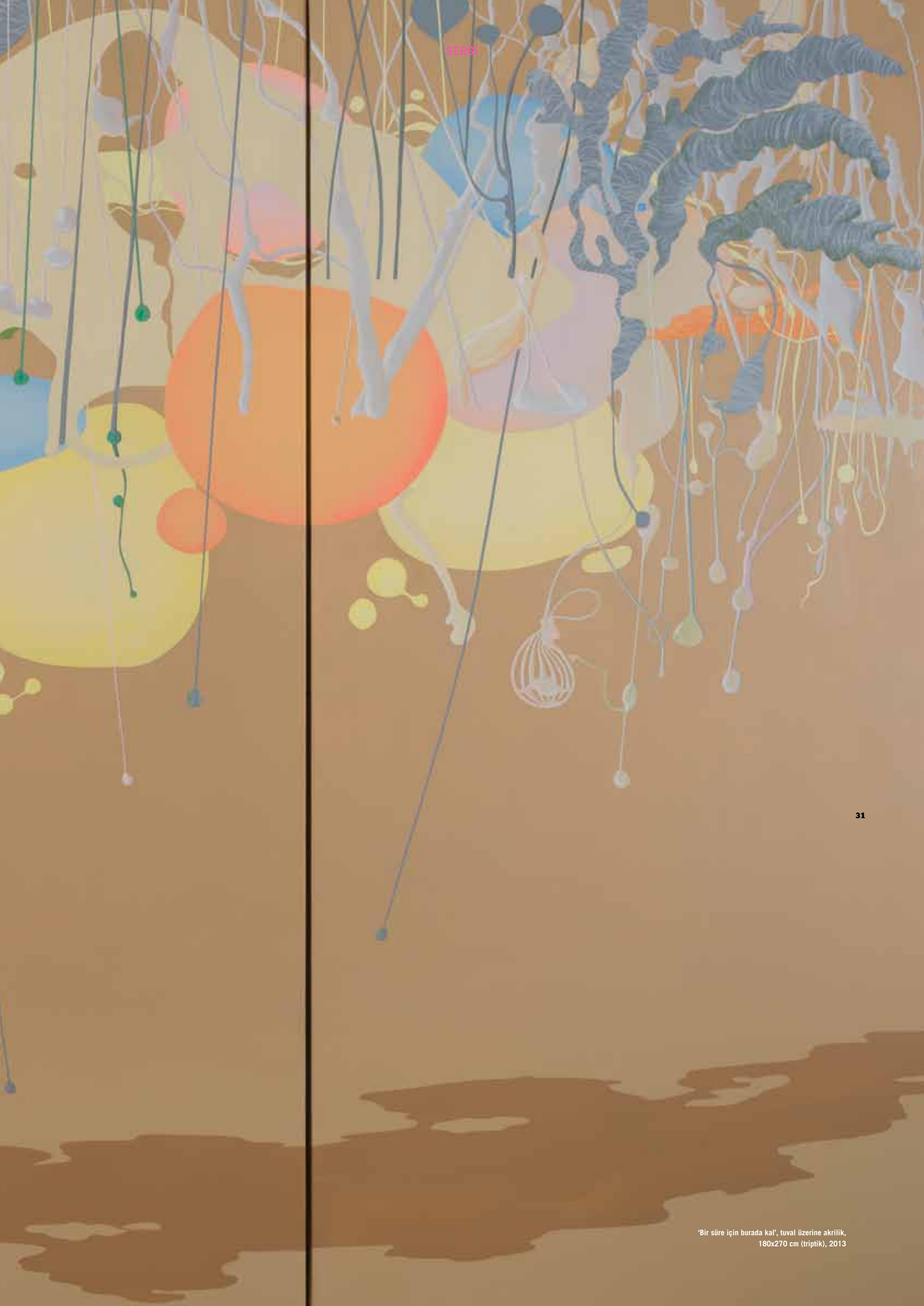
tom tom mnh, boğazkesen cd. no.59
tophane / istanbul / türkiye
+90 212 244 84 24
www.merhart.com



TUBA PARLAK

Kâğıttan cennetin bahçesinde

Bu sayıda kapak sayfamız için özel bir iş üreten Ayça Telgeren'in Galerist Tepebaşı'ndaki ikinci kişisel sergisi "Sen Dönünceye Kadar Bende Saklı" 25 Nisan'da açıldı. Sanatçının figüratife göz kırpan ama soyutta temellenen el kesimi kağıt işlerinin yanı sıra bir video ve tuval üstü akrilik çalışmasının içinde yer aldığı sergi 25 Mayıs'a kadar devam ediyor.



SERGI



Galerist, Ayça Telgeren’in ‘Sen Dönüncüye Kadar Bende Saklı / I’ll keep it till you come back’ başlıklı ikinci kişisel sergisine, 25 Nisan - 25 Mayıs arasında yer verdi. Sanatçının, “iki senelik beden ve ruh yolculuğunun biçimsel iz düşümleri” olarak tanımladığı sergideki çalışmalar, büyük boyutlu el kesimi kağıt işlerin yanı sıra tuval üzerine akrilik peysajlar, farklı ölçeklerde doğa üstü figürlerin kağıttan resim ve heykelleri ile video ve büyük boyutlu duvar yerleştirmelerinden bir seçkiyi izleyiciye sundu. Verdiği söyleşide, yapıtlarındaki üretken deneyselliği reddetmeyen Telgeren, işlerinde özellikle İran kökenli kağıt sanatı ‘Kaati’nın etkisi olduğunu

Tuba Parlak: İlham perileriniz olduğunu söylediğiniz müzisyenler, sanatçılar ve Tesla gibi bilim adamlarına adanmış işleriniz var. İlham perilerinizi işlerinize transfer ederken nasıl bir diyalog kuruyorsunuz onlarla?

Ayça Telgeren: Temel bağlantı, işin üzerimde yarattığı etki. Bu bir şarkı veya bir kitaptan bir kelime ya da sözcük olabilir; ya da ortaya çıkan muhteşem bir ürün için sarfedilmiş emek ve onun geçtiği süreç gibi faktörler olabilir. Çünkü kendisinden etkilendiğim bir işin arkasına bakıyorum, onu meydana getiren süreçleri anlamaya çalışıyorum. Bu hikayeler ya benim kendi hikâyeme temas ettiği ve arada ortak noktalar olduğu için benden bir parça gibi geliyor, ya da güzel şeylerin ne şekilde

yapılmış olduğunu görmek bana cesaret veriyor bir sanatçı olarak. İş müzik olduğunda tabii duymasal olarak işime transfer oluyor bu etki. Ben üretirken dinlediğim bir şarkı benden geçerek transfer oluyor işe. Duyduğum tını ya da titreşimin benim iç titreşimimle paralel olması gibi.

T.P.: Sizin işlerinizde soyuttan figüratife geçer gibi ama geçmeyi de reddeder gibi bir yapısal kompozisyon var. Burada planlama ve kendiliğindenlik parametreleri nasıl çalışıyor karşılıklı?

A.T.: Her şey çok planlı olmuyor ama şansa da bırakılamıyor. Bu çok eğlenceli bir oyun gibi benim için. Bir düşüncüyü, bir duyguyu anlatmayı denerken enstrümanlarınızın olabildiğince çok olması sizin faydanızdır. Anlatım olanaklarınızı çeşitlendirir ve sizi özgürleştirir. Sadece soyut, sadece figüratif, sadece kağıt ya da sadece boya gibi sınırlamaların çok manası yok. Açıkçası bu anlamda ben kendimi olabildiğince özgür bırakmak ve hissetmek istiyorum, çünkü öteki türlü yapıp o disipliner yapılar içinde kendinizi ifade etmeye çalıştığınızda bu pek çok engeli ve dezavantajı bir arada getiriyor.

T.P.: Boya daha önce yoktu işlerinizde. Bu sergide var. Ama siz resim okudunuz. O yüzden bu bir nevi ’eve dönüş’ mü?

A.T.: Bu duyguyu şöyle karikatürize ediyorum ben. Hani Türk filmlerinde bir sahne vardır. Oturduğu patron koltuğunda karakter dönerek yüzünü

gösterir ve der ki, “Hatırlıyor musunuz, bir zamanlar fakir ama onurlu bir genç kız vardı?” Çünkü o “asil malzemeye” (bu tuval ve yağlı boyayı kastetmek için kullanılır) karşı karşıya kaldığınızda ’peinture’e dair tüm o geleneksel referansların altında eziliyorsunuz. Eğitimimiz boyunca biz kafamızın içinde o bir sürü başyapıtın düşüncesi ve bilgisine rağmen kendimiz olmanın yolunu aradık. Bu da başlangıç aşamasında hiç de kolay değil, inanın. Bu ister istemez bir korku ve tutukluk yaratıyor, insanın kendini tüm samimiyetiyle ortaya koyma şansını da azaltıyor. Tüm o gelenekle hesaplama ve onun içinde kendi özgün yerini açma çabası sizi bir şekilde paralize ediyor, çünkü öyle büyük referanslarla yargılanma ihtimaliniz var ki, bu çok korkutucu. İşte o yargılanma ihtimalinin artık çok fazla önemli olmadığı bir üretim sürecine girince insan, artık çok daha rahat bir şekilde o malzemeye bir araya gelebiliyor. Benim de tuval ve akrilikle sürecim bu şekilde oldu.

T.P.: Malzemede deneysel yöntemlere gitmek sanatçıların çekinmediği ve hatta tercih ettiği bir şey. Bu değişik ve yapılmamış bir şeyler yapma baskısının bir ürünü bir yerde. Sizin de kağıda yönelmenizde böyle bir süreç mi söz konusu?

A.T.: Bazen şöyle düşünüyorum, içimde birden çok insan var ve maalesef hepsi aynı şeyi söylemiyor. Her gün aynı el yazısıyla yazamamamız gibi bir şey bu, duygusal durumumuza göre el yazımız bile değişiyor. İşte bu tür değişimlerden bende bir hayli var ve hayata bakışlarının ortak bir tarafı olmasına rağmen üsluben bambaşka şeyler söyleyen insanlar var içimde. Hepsi çok meraklı ve çok heyecanlı ve bambaşka şeyler yapmak istiyorlar. İşte bir süre boyunca bunların hepsini kenara atıp, “Hayır, sadece resim yapacaksınız çocuklar” dedim. Sonrasında ise demin bahsettiğim gibi kendimi özgürleştirdim. Kağıt, boyaya göre dezavantajlı çünkü katman ve doku yaratmakta yağlı boyanın etkisine asla ulaşamıyor. 600 sayfalık bir romanda anlatabileceğin şeyi anlatmak için düz yazı kullanamıyorsun, bunun yerine şiir yazman lazım. Bu tarz bir küçültme ve tasarruflu davranmayı gerektiriyor kağıt, dolayısıyla bu anlamda bana çok katkısı oldu. Onun dışında benim tabiatımdaki mizahi ve matrak bakış açısı yağlı boya ile çok örtüşmüyor. Kağıt buna çok uygun, oyun oynamaya imkân sağlıyor. İllüstratif formlardan soyuta açılmama imkân sağlıyor. Aslında formül şu: İşin ifadesi neyi gerektiriyorsa malzeme odur. Bugün kağıt, yarın akrilik olur,

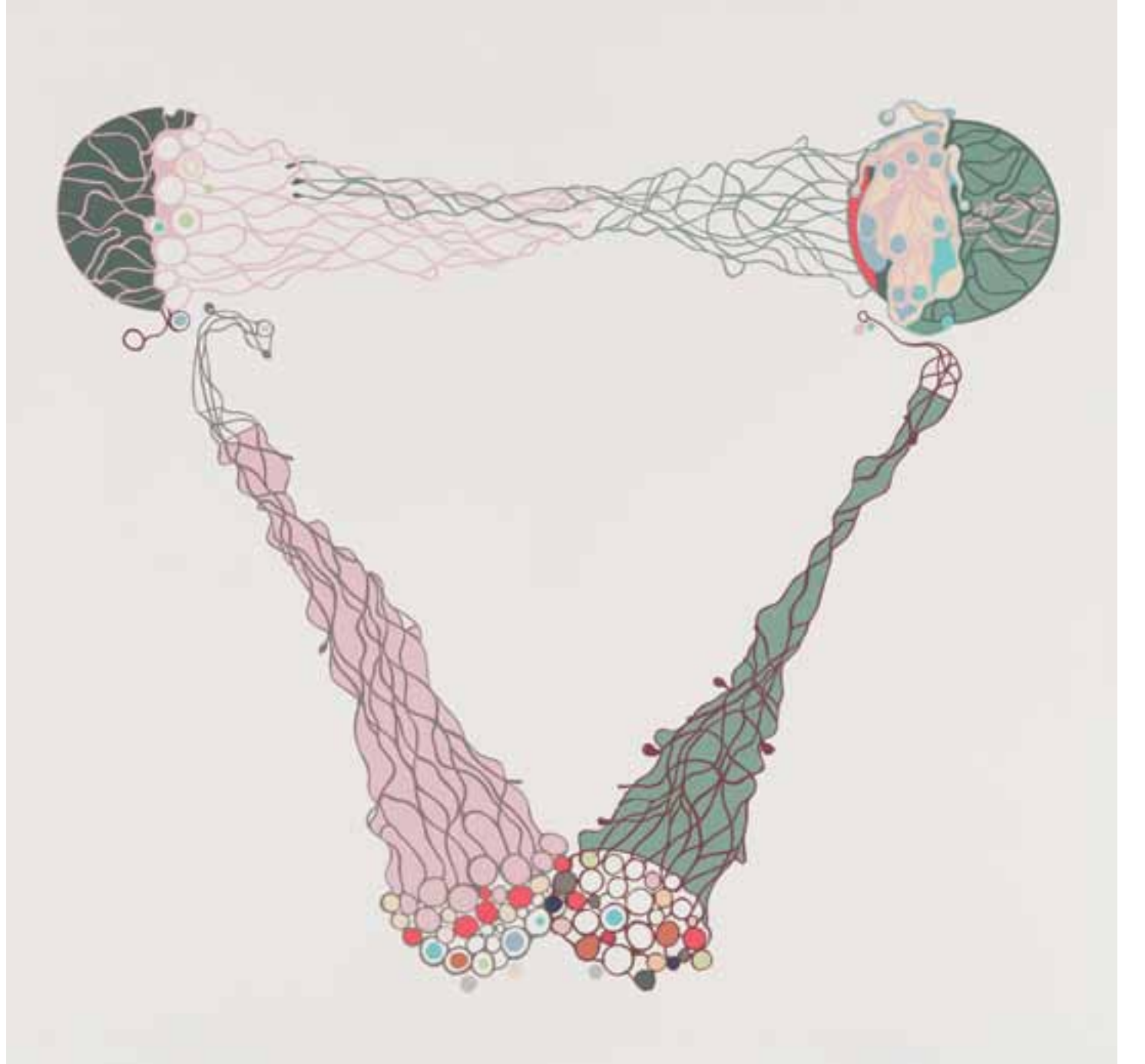
Knoll Womb Chair | Eero Saarinen, 1948



ORTAKÖY DEREBOYU CAD. NO. 78 34347 İSTANBUL
TEL: +90 212 327 05 95 FAX: +90 212 327 05 97
EMIRHAN CAD. NO.2 34349 FULYA İSTANBUL
TEL: +90 212 236 68 00 FAX: +90 212 236 68 06
INFO@MOZAIKDESIGN.COM | WWW.MOZAIKDESIGN.COM

mozaik

“Kaati İran orijinli bir sanat. Bulmacalarda çıkan çok standart bir sorudur “Kağıt kesme sanatı: kaati”. [...]. Benim yaptığım şeyi, İngilizce kökenli “cut-out”tan ya da Fransızca kökenli “collage”dan daha iyi ifade ediyor bence. Ben tabii ki, kaati tekniğinin modernize edilmiş bir halini kullanıyorum.”



34

başka zaman da yağlı boya olur ya da makarna olur. Ne gerekiyorsa.

T.P.: Bu serginizde de makarna olmasa da kasnaklarla çalışıyorsunuz. Kendinizi de kaati sanatına yakın gördüğünüzü biliyoruz. Biraz bahseder misiniz kaatiya paralel uygulamalarınızdan?

A.T.: Kaati İran orijinli bir sanat. Bulmacalarda çıkan çok standart bir sorudur: “Kağıt kesme sanatı: kaati”. Kağıt oyma sanatı diye tarif ediliyor. Hiç figüratif çalışılmamış daha ziyade kitap kapakları ya da kenar süslemeleri amacıyla kullanılmış. Katman katman koydukları kapıtları kesip yapıştırarak yaptıkları bir çalışma. Benim yaptığım şeyi, İngilizce kökenli “cut-out”tan ya da Fransızca kökenli “collage”dan daha iyi ifade ediyor bence. Ben tabii ki kaati tekniğinin modernize edilmiş bir halini kullanıyorum.

T.P.: Bir de video var bu sergide. Bu sizin için tamamen yeni bir mecra. Nasıl hissettirdi video çalışmak?

Devamının geleceğini var sayabilir miyiz?

A.T.: Videoda tamamen gölge oyununa paralel bir teknik kullandım. Burada da yine kasnaklara göz kırpan bir kadraj ve yine figüratifle soyutun arasında bir hareketli form var. Bu formun eğretili otlarını andırmasını istedim. Eğretili otları 300 milyon yıldır dünyada var olan tek canlı ve 500 kromozomu var. Kromozom sayısı en yüksek canlı o, bizimse sadece 46 kromozomumuz var. Dünyada olan biten bir sürü devinime rağmen o kendini korumayı becermiş ve bu çok heyecan verici. Videonun adı da ‘300 Milyon Yıllık Dans’. Yaklaşık 4 dakikalık bir video. Üretim sürecim çok deneysel ve sezgisel bir süreçti. Herhalde sergide en heyecan duyduğum işim bu. Video alan olarak zaten çok heyecan verici, çünkü hem görüntü hem müzik hem zaman ve uzam gibi farklı boyutları bir arada barındırabiliyor. Daha ileride bu mecrada neler yapılabileceğiyle ilgili bir sürü proje oluştu bile şu an

kafamda. Çok sınırsız bir penceresi var videonun.

T.P.: Ama diğer yandan da çok faşist ya da emperyalist diyebileceğimiz bir yanı var videonun çünkü onu oluşturan elementler ne olursa olsun, imge, müzik ya da metin, sonuçta onun adı hep video.

A.T.: Bu doğru, katılıyorum. Ama diğer yandan da videoyu nasıl göstereceğinize bağlı olarak onu heykel gibi de kullanabiliyorsunuz, mesela. O kadar büyük çizgilerle ayırmadan bakınca sanırım vahşi tarafını affedebiliriz.

T.P.: Bu söyledüğünüzden çıkardığım kadarıyla virüs çoktan kana karışmış...

A.T.: Kesinlikle. Geçen sene de bir sinema filmi projesinde yapımcılık aşamasında rol aldım. Önümüzdeki dönemde gösterime girecek bir “festival” filmi. Burada çalışırken de çok şey öğrendim ve çok keyif aldım. Hareketli görüntü bundan sonra daha çok üretimimde yer alacak, görünen budur. ■

Perspektifler

Güncel sanat Türkiye'nin hiçbir zaman olmadığı kadar gündeminde denebiliyorsa bunun bir sebebi de dünyanın gözlerinin git gide Tophane-Karaköy-Beyoğlu hattına çevrilmesi elbette. Sadece yurtdışı yayınlarda İstanbul güncel sanat ortamına dair yazılardaki artış değil, Türkiye'nin dışından galerilerin ve koleksiyonerlerin buraya ilgisinde de belirgin bir değişim söz konusu. Rodeo gibi, bu 'hype'dan çok daha önce Türkiye'yle sınır ötesi arasındaki hareketlere odaklandığını söyleyen kurumlar da var, söz konusu 'patlamayı' yeni diyaloglara imkan olarak görüp faaliyetini tamamıyla İstanbul'a taşıyan uluslararası galeriler de... Biz de bu gelişmeyi birinci elden aktörlerine soralım dedik, Türkiye'de faaliyet gösteren uluslararası galericilerle, galeri yöneticileriyle konuştuk.

Röportaj: Erman Ata Uncu
Fotoğraflar: Tümay Göktepe



Regis Krampf

Krampf Gallery

Regis Krampf, galerisinin vitrine Mark Quinn'in orkide heykelinin konulması yönündeki ısrarının sebebini “Çünkü onu buraya getiren ben olmak istedim” diye açıklıyor. Ancak New York, Chelsea'den İstanbul'a taşınan Krampf Gallery'nin tek ajandası, yıldız isimleri getirmekle sınırlı değil. İşleri henüz erişilmeyen fiyatlara ulaşmamış yeni sanatçılar ve galeriye Türkiye'den bir lokomotif isim de planlar arasında.

Erman Ata Uncu: İstanbul, Krampf Gallery'nin radarına nasıl girdi?

Regis Krampf: Önceki dönemde Çin ve Kore sanatı üzerine uzmanlaşmıştım. Her ne kadar farklı görünse de aslında buradaki durum da çok farklı değil. Geçmiş 15 yılda güncel sanat tam bir patlama yaşadı, sanat fuarları gibi yeni trendlerin gelişiyse her şey değişti. Ama asıl ilgi çekici olan geçmiş yüzyıllardaki sanat ortamlarının nasıl ortaya çıktığı. İlk olarak her zaman için ekonomiyle sanatın gelişimi arasında doğrudan bir bağlantı var. Ancak başlarda sanat ortamlarının hepsi yerel oluşumlar. Örneğin empresyonizm Fransa'da gelişti. 19'uncu yüzyılda ve 20'nci yüzyılın başlarında sanat merkezi Paris'ti, daha sonra ise New York'a taşındı. Şimdi ise sanatın küreselleşmesi söz konusu... Güncel sanat, hiç şimdi olduğu kadar uluslararası bir boyut almamıştı. Sanat başkentleri hâlâ aynı; Londra, Berlin, New York... Ama bu 10 sene içinde mesela Pekin'i de bu başkentleri arasına katmamız kaçınılmaz. Dubai'de de iyi şeyler oldu.

İstanbul'un da bu sanat başkentleri arasındaki yerini iyice sağlamlaştırması gerektiğini düşünüyorum. İnanılmaz bir potansiyeli var ve insanlar da çok ilgili. Türkiyeli koleksiyonerleri tanımlarken, hep cesaretlerinden dem vururum. İlgilerini yeni formlara, yeni sanatlara yöneliyorlar, ellerinden gelen tüm desteği veriyorlar. Buraya geliş amacım da bu değişimde bir rol alabileceğimi hissetmemdi. Yıl içinde programımın yarısını Türkiyeli sanatçılara, diğer yarısını uluslararası sanatçılara ayırmak istiyorum. Yapmak istediğim, henüz işlerine, erişilmesi güç fiyatlar biçilmeyen ama

büyük ilgi gören 33 yaşındaki Yassine Mekhnache, 28 yaşındaki Josef Zlamal gibi sanatçılarla çalışmak. Ama mesela vitrinde orkide işini gördüğümüz, dünyaca ünlü Mark Quinn'i buraya getiren de ben olmak istedim.

E.A.U.: Sanatın küreselleşmesinin arkasında sanat fuarları dışında ne gibi sebepler var?

R.K.: Aslında Türkiye'de hâlâ tam anlamıyla küresel bir ortamdan söz edemeyiz. Türkiye halen iç pazara odaklı. Yeterince uluslararası değil. Neden Dubai'de 21 uluslararası galeri varken İstanbul'da yok? Ancak yine dürüst olmak durumundayız: Sanat, ekonomiden bağımsız düşünülemez. Türkiye de büyük bir gelişmeye sahne oluyor. Ekonomi hâlâ yükselişte. Güncel sanat da önemli bir yatırım. Aynı zamanda ülkenin tanıtımı için de çok iyi bir araç. İnsanların ilk başta kendi ülkelerinden sanatçıları topluyor olması çok mantıklı bir durum. Ancak yavaş yavaş Türkiyeli koleksiyonerler, uluslararası sanata da açılmaya başlayacak ve sanat sahnesi ve pazarı zaman geçtikçe daha da uluslararası bir niteliğe bürünecek.

Burada Gagolian da yok, White Cube da yok. O yüzden bana yer var. Ben bir sanat simsarıyım ve geçimimi de böyle kazanıyorum. Dolayısıyla rahat rahat sanatın yatırım yönüyle ilgili konuşabilirim. Burada bulunmamın bir sebebi de müşterimin iyi bir yatırım yapmasını sağlamak. Ama boş balonlar konusunda da temkinli olmalısınız. Bu da benim bildiğim bir alan. Çünkü daha önce Çin sanat pazarına yoğunlaşmıştım. Marco Polo falan değilim ama o bölgeyle ilgilenmeye erken sayılabilecek bir dönemde 2004-2005 yıllarında başlamıştım. Örneğin 2006'da Miami Sanat Fuarı'nda Asya sanatına odaklanan bir benim galerim, bir de ismi Çağdaş Çin Sanatı olan başka bir galeri vardı. İki yıl sonra ise yine aynı fuarın 'Art Asia' bölümü ve burada Asya güncel sanatına yoğunlaşan yaklaşık 20 galeri bulunuyordu. Yani bu alanda da yaratıcı olmamız gerek. Sanatçı olmayabiliriz ama yeni ve ilginç şeylere bakıyoruz. Ama insanların o dönem yürürlükte olan ne varsa onun peşinden gittikleri de bir gerçek.

E.A.U.: Türkiye sanat piyasasında da benzeri bir tehlike var mı sizce?

R.K.: Çok fazla yorum yapmak istemiyorum ama çok genç bir sanat için çok yüksek fiyatlar söz konusu. Sanat küresel bir şey. Fransız bir sanatçının işleri önce Fransa'da

bir galeride sergilendikten sonra Almanya'ya, New York'a gider. Türkiye'deki sanat galerilerinin yapması gereken de sanatçıların mümkün olduğunca Türkiye dışında tanıtmak. Burada bir müzayede evinde Türkiye güncel sanatı açık artırmasında fiyatlar çok yükseklerle çıkabilir. Ama aynı açık artırma New York'ta benzer bir etkide olmaz.

E.A.U.: İstanbul'da uluslararası galeriler açılmaya başladığında herkesin merak ettiği bir şey de bunun uluslararası sanat koleksiyonerlerinin gelmesine vesile olup olmayacağıydı...

R.K.: Bence ne kadar galeri, ne kadar sanat eseri, o kadar iyi... Böylelikle hem İstanbul hem de Türkiyeli sanatçılar daha fazla tanınma, kabul edilme olanağı bulacak. Tabii ki asıl amacım bu yeni pazara Rona Pondick ve Mark Quinn gibi isimleri getirmek. Şu ara asıl odağım bu iki sanatçı üzerinde. Sonrasında başarılı olursam Art Basel gibi önemli sanat fuarlarına gideceğim. Tamam, orada Quinn'in, Pondick'in işlerini sergileyeceğim ama Türkiyeli sanatçıları da işleri olacak. Sonrasında ikisini, uluslararası sanatın büyük örnekleriyle Türkiye sanatının daha genç ve umut vaat eden büyük örneklerini bir araya getirmiş olacağım.

E.A.U.: Türkiye sanat pazarıyla ilk tanışıklığınız nasıl gerçekleşti?

R.K.: Sanat pazarlarını teste tabi tuttuğum yerler hep sanat fuarları olur. Üç yıl önce Contemporary Istanbul'a gelen ilk New York galerisiydim. Abdullah Gül benim bölümüme gelip beni tebrik etmişti. Ve daha ilk günümde Nezih ve Nesrin Barut her şeyi satın almıştı. Arkadaşım Can Elgiz bu konuda çok yardımcı oldu. Elgiz'e ilk eseri 10 yıl önce satmıştım. Yani Türkiye sanat pazarıyla tanışıklığım çok daha eskiye gidiyor. İstanbul'daki ilk sanat fuarı tecrübem ticari olarak da çok başarılıydı. Ben de buradaki enerjiyi ve potansiyeli fark ettim.

E.A.U.: Yurt dışındaki koleksiyonerlerle Türkiyeli koleksiyonerler arasında bir karşılaştırma yapmak mümkün mü?

R.K.: Tabii ki. Yine cesaret sözüne başvuracağım. Bazı durumlarda ABD'li ya da Avrupalı koleksiyonerlerin, hadi çekingen demeyelim, biraz daha geleneksel davrandığını görürsünüz. Türkiyeli koleksiyonerlerin daha az geleneksel olduğunu düşünüyorum. Örneğin Richard Stipl'in sanatı pek herkes için değildir, karamsardır, grotesk ve kasvetlidir. Ama burada çok sevildi.



Steven Riff

Riff Art Projects

Riff Art Projects, Strassbourg merkezli bir galeri. Stefano Bombardieri, Bernar Venet, Frank Stella temsil ettiği sanatçılardan bazıları. İstanbul ayağını da Venet ve Stella’nın işlerinin karşılıklı yerleştirildiği bir sergiyle açtı Geçtiğimiz ay Ahmet Ertuğ’un mimari fotoğrafları neredeyse ‘hiper gerçekçi’ bir düzleme taşıdığı sergisine ev sahipliği yaptı. Ancak artık tüm zamanını İstanbul’da geçirme kararı alan kurucu ve direktör Steven Riff, bunun bir istisna olduğunu, bir süreliğine halihazırda temsil ettiği yurtdışı sanatçılara odaklanacağını söylüyor. Ama bu ilerde Türkiyeli sanatçıları da kapsama alınmayacağı anlamına gelmiyor tabii ki. Şu anda ise Riff Art Projects’te Markus Hansen’ın 22 Haziran’a kadar sürece sergisi yer alıyor.

Erman Ata Uncu: İstanbul’da galeri açmanızın sebebi neydi?

Steven Riff: Benim galerim 2008’de Strasbourg’da açıldı, daha sonra Paris’te de bir mekânımız oldu. İstanbul’a 2010’da Contemporary Istanbul için geldim ve Türkiyeli koleksiyonerlerin Fransa’dakilere oranla yeni sanatçıları keşfetmek konusunda çok daha istekli olduklarını gördüm. Bir iş sattığım koleksiyonerle irtibata geçmek için tekrar döndüğümde ise İstanbul’a âşık oldum. Aylar sonraki ziyaretimde ise koleksiyonerlerden biri bana niye İstanbul’da bir galeri açmadığımı sordu. Bu da iyi bir zamana denk geldi. Çünkü Türkiyeli sanatçıların işlerini toplayan koleksiyonerler şimdi sınırın dışına da çıkmayı istiyor. Bir buçuk yıl boyunca uygun mekânı bulmak için ve kafamdaki projeyi nasıl gerçekleştireceğimi düşünerek geçirdim. Sonunda Fransa’daki galerileri kapadım. Başta böyle bir planım yoktu. Ama zamanımın tümünü İstanbul’da geçirip ara ara uygun projeler için Fransa’ya dönmenin daha iyi bir fikir olacağını düşündüm.

E.A.U.: Fransa’da temsil ettiğiniz sanatçılar hala Riff Art’ın şemsiyesi altında mı?

S.R.: Evet, aynı zamanda Avrupa’da halihazırda bazı galeriler tarafından temsil edilen yeni sanatçıları da İstanbul’da beraber çalışabilmek için ekledim listeye. Sanatçılarla beraber proje üretmek istiyorum. Sanatçılardan

bazılarının da buraya gelip Türkiyeli sanatçılarla beraber sergi açmak veya yeni projeler yapma istekleri var.

E.A.U.: Riff Art Projects sergilerinde özel kriterler var mı?

S.R.: Özel bir ekole veya nesle odaklanmadık. Sanatçılarla insani ilişkilerim burada büyük rol oynuyor. Çünkü bence galerilerin sanatçılara tam anlamıyla destek olması ve sevdiği işleri sergilemesi gerekli. Sergi açan sanatçıların ortak özelliğine baktığımda ise hepsinin araştırmacı olduğunu görüyorum. Riff Art Projects’te sergisi açılan hiçbir sanatçı, hayatı boyunca aynı çizgide seyreden isimler değil. Mesela Frank Stella çok ünlü bir sanatçı, hayatı boyunca birçok farklı noktaya gitmiş. Ve 77 yaşında olmasına rağmen halen farklı yaratıcılık yollarını araştırıyor, kendini zorluyor. Bu da sanatçılarda sevdiğim bir özellik. Bazen ilginizi çekmeyen şeyler de yapabilirler ama her seferinde farklı deneylere girerler.

E.A.U.: İstanbul’daki güncel sanattaki bu patlamayı neye bağlıyorsunuz?

S.R.: İstanbul’un farkına vardığım sıralarda burasının ne kadar moda olduğunu, herkesin buraya gelmek istediğini duyuyordum sürekli. Ancak İstanbul anahtar bir konumda çünkü yüzlerce yıllık kültürel birikimi dolayısıyla bir modanın da ötesine geçip sanatta daha kalıcı bir merkez olma potansiyeline sahip. Türkiye’nin genç nesil sanatçıları da çok güçlü ve sağlam işler üretiyorlar. Buraya gelmemin sebepleri arasında bu da var. Tabii ki herkes sanat piyasasındaki patlamadan bahsediyor. Ama bu patlama sonrası gerçek koleksiyoncular kalacak geriye. Bu neslin koleksiyonerleri de yeni bir ev almak yerine sanatçıları keşfetmeyi tercih ediyorlar. Bu keşif onlar için git gide daha da derinleşiyor. Her yerde kanapenin üstüne iyi gideceğini düşündüğü için iş alan koleksiyonerler de vardır, bu işin tutkusunu yaşayanlar da... Buradaki sanat piyasasında ilgimi çeken de bu tutku oldu.

E.A.U.: Türkiyeli koleksiyonerler uluslararası niteliklere sahipler mi sizce?

S.R.: Her koleksiyonerin farklı bir tarzı var. Gelme sebeplerimden biri de genç nesil koleksiyonerlerin, hatta daha önceki kuşakların da sınırları aşıp uluslararası sanatçılara ilgi göstermeye hazır olduğunu hissetmemdi. Elgiz gibi uluslar arası sanat koleksiyonları eskiden

beri vardı tabii ama daha çok koleksiyonerin bu sınırı aşmak için istekli olduğunu görüyorum. Bu da heyecan verici çünkü böyle insanlarla iletişim kurması daha kolay. Tabii ki bir galeriyiz ve işleri satmak istiyoruz. Ama tek amacımız da bu değil. Koleksiyonerleri sanatın küresel dünyasına eklemek, bu dünyayla iletişimlerini sağlamak, takip ettikleri sanatçıların üretiminden haberdar etmek, o çizgiye yakın sanatçıları takibe almasını sağlamak da istiyoruz aynı zamanda.

E.A.U.: Çin örneği sonrasında Türkiye gibi coğrafyalardaki güncel sanata uluslararası ilginin kaynağı ne olabilir sizce?

S.R.: Çin sanat piyasası tam bir zorlama (Gülüyor). Şu anda ünlü olan birçok Çinli sanatçının işlerine sanat tarihi bağlamında baktığınızda ne kadar düşük nitelikli olduğunu görürsünüz. Çinli koleksiyonerlerin de sayısı çok fazla değil. Çin güncel sanat pazarının patlayacağı düşüncesiyle işler satın alan Batılı koleksiyonerler tarafından döndürülüyor piyasa. Tabii ki kalıcı Çinli sanatçılar da olacak ama çok az. Ortadoğu sanat piyasasından da bahsedildiğini duyuyorum. Ama tuhaf bir şekilde Türkiyeli sanatçıların işlerinin bu Ortadoğu sanatı furyasında bir yere oturduğunu düşünmüyorum.

E.A.U.: Fransa’daki sanat pazarıyla Türkiye sanat pazarı arasında bir karşılaştırma yapmak mümkün mü?

S.R.: Büyük bir mesafe var. Fransa’daki koleksiyonerler halihazırda geniş koleksiyonlara sahip oldukları için artık sadece tek tük işler satın alıyorlar. Paris’te birçok galeri var, elbette Türkiye’dekinden çok daha fazla koleksiyoner var. Ama Fransa’daki koleksiyonerler çok daha çekingen. Çünkü bir galeriye girdiklerinde iş satın almaları için hemen üzerlerine çullanılıyor. İlişkiler çok değişti. Diyelim sevdiğiniz bir sanatçının sergisini açtığınızda, satmasanız bile onun üzerine konuşmak istiyorsunuz. Fransa’da şimdi insanlarla konuşmak bile bir mesele. Buraya da biraz o yüzden geldim. İnsanlar daha açık. İşler üzerine konuşup onu beraber keşfetme imkanımız oluyor. O yüzden bu iki pazar birbirinden çok farklı. Tabii ki krizden dolayı Fransa’daki sanat piyasası şu ara sadece bildik isimler üzerine dönüyor. Burada ise Hossein Amirsadeghi’nin ‘Unleashed’ kitabından öğrendiğime göre bildik sanatçıların işlerini alsa da genç sanatçıları takip eden, onları destekleyen çok fazla sayıda insan var.



Suzanne Egeran

Egeran Gallery

New York, Londra, Berlin’in öne çıkan galerilerinin yanı sıra MoMA, New Museum gibi kurumlarda edindiği deneyimle İstanbul’a gelen Suzanne Egeran, İstanbul sanat ortamındaki çeşitliliğe dikkat çekiyor. Ve bu çeşitlilik arttıkça ona kulak verenlerin sayısında da artış olacağını sözlerine ekliyor. Egeran’ın Karaköy’de Mel Bochner’ın yeni sergisiyle açtığı Egeran Galeri’nin amaçlarından biri de bu diyalogun bir parçası olmak, yeni sentezlerin peşindeki koleksiyonerlerle beraber büyümek. 200 metrekairelik bir alana, sadece sanat izlemek amacıyla inşa edilmiş Egeran Galeri’nin temsil ettikleri arasında Diana Al-Hadid, Mel Bochner ve İlhan Koman Vakfı gibi isimler var.

Erman Ata Uncu: White Cube, Lehmann Maupin, Max Hetzler gibi dünyaca ünlü galerilerde çalıştınız. Neden İstanbul’da bir galeri açmaya karar verdiniz?

Suzanne Egeran: İstanbul’un büyümekte olan bir sanat komünitesi var. Benim de uluslararası bir geçmişim var. Bu komünite için uluslararası sanatçıları keşfetmenin ilginç olacağını düşündüm. Ve kişisel olarak benim için de Türk ve uluslararası sanatçıları bir arada gösterebileceğim bir program oluşturmanın, Türk sanatına uluslararası bir perspektiften bakmanın ilginç olabileceğini düşündüm. Yani iki komünite arasında farkın gözetilmediği veya nitelik anlamında fark aranmadığı bir durum bu. Daha uyumlu bir diyalog yaratmanın yolu.

E.A.U.: Uluslararası galerilerin birçoğunun genç sanatçılara yönelik bir bakışı var. Ancak Egeran, mesela İlhan Koman sergisi de açabiliyor. Bu, Egeran Galeri’nin genel politikasıyla ilgili bir durum mu?

S.E.: Kesinlikle. Programa baktıysanız birden çok neslin olduğunu görürsünüz. Yeni sanatçıları, kariyerinin ortasında ve tanınmış sanatçıların olduğu bir seçkimiz var. Amaçlarımdan biri de şu aralar dolaşımda olan, özdeşleşebileceğiniz fikirlerin birçoğunun daha eskiden beri süren bir diyalogun, konuşmanın parçası olduğunu göstermek. Güncel sanatın 1960’larda ortaya çıktığını düşünürsek, daha uzun bir süreçte bakmamız gerektiğini görürüz. İlhan

Koman sergisi açmak bir anlamda İlhan’ın fikirlerinin hâlâ yürürlükte ve günümüzle bağlantılı olduğunu göstermek demek bir bakıma... Fikirlerin sürekli yenilendiği bir süreç söz konusu...

E.A.U.: Bir 10-20 yıl öncesinde Türkiye güncel sanat sahnesiyle uluslararası güncel sanat arasında böyle bir diyalogun varlığından söz edebilir miydik?

S.E.: Sanmıyorum. Çünkü uluslararası sanat ortamının bir yere ilgi göstermesi, belli bir nesli ya da onların öncesini odağına alması, oradaki enerjiyle bağlantılı.

E.A.U.: Türkiye, dünya güncel sanat ortamındaki konumunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Çin’de ve Güney Kore’de de yakın zamanda böyle bir patlamadan söz ediliyordu. Türkiye’deki de benzer bir durumu mu akla getiriyor?

S.E.: Türkiye de Çin gibi yeni gelişen bir pazar. Ve buradaki sanat komünitesi sadece sanat yönünden değil, koleksiyonerler yönünden de çoğalıyor. Ve bu çoğalma, büyüme imkanların da çoğalıp büyümesine vesile oluyor. Bir 10 yıl önce şimdiki diyalogun olmamasının bir sebebi de bu. Sadece sanatçı sayısının daha az olmasından da öte koleksiyonerlerin de sayısının az olması. Sanat komünitesi çok daha küçüktü. Bu komünite geliştikçe daha da çeşitlenmeye başlıyor. Sadece farklı sesler ortaya çıkmıyor, o sesleri dinleyen kulaklarda da bir artış oluyor. İçindeki çeşitliliği daha bol bir izleyici kitlesine konuşmaya başlıyorsunuz.

E.A.U.: Tüm bunlara rağmen Türkiyeli koleksiyonerleri, estetik tercihleri ve bağlı oldukları kurallar yönünden yerel diye niteleyebilir misiniz?

S.E.: Gördüğüm kadarıyla Türkiye’de koleksiyonerler, hâlâ büyük oranda Türkiyeli sanatçıların işlerini topluyor. Uluslararası işleri toplamaya başlayanlar da çoğalıyor. Ama yerel sanatçıların payı halen daha güçlü...

E.A.U.: Türkiyeli sanat koleksiyonerler ile Batılı koleksiyonerlerin sanat koleksiyonlarını oluştururken gösterdikleri tutum ve ilgi alanları arasında bir karşılaştırma yapmak mümkün mü?

S.E.: Buradaki koleksiyoner komitesi henüz çok yeni. Hızla değişim gösteriyor. Başta insanlar yerel sanat ortamına bakıyor olabilirler ama hızla kafalarını uluslararası sanat ortamına çeviriyor, Türkiye dışında üretilen sanat eserlerine bakıyorlar, ikisinin

sentezini yapıyorlar. Ama dediğim gibi çok yeni. Örneğin Londra’da çok daha büyük bir sanat komünitesi olduğu için koleksiyonerler çok daha fazla sanat işini radarlarına alabiliyorlar.

E.A.U.: Bu patlamayı sizce ne tetikledi?

S.E.: Sanat pazarı zaten dünya çapında patlama halinde. Sayılar her yerde artışta. Aynı zamanda zenginlikteki artış, satın alma oranında da artışa vesile oluyor. Bir de genelde güncel sanat kültür, insanların daha çok farkında olduğu, ilgi göstermeye ve katılmaya başladığı bir şeye dönüştü. Dolayısıyla bu ilgi, imkânları doğuruyor ve ikisi birbirini besliyor. Burada olmamanın sebeplerinden biri de bu. Koleksiyonerlerle birlikte büyümek, insanlara yeni fikirler, deneyimler sunarak hizmet etmek için...

E.A.U.: Egeran Galeri’nin politikası nedir?

S.E.: İlk olarak sadece sanat izlemek için kurulmuş özel bir mekânımız var. 200 metrekairelik bir sergi mekânı. Daha önceden varolan bir binanın dönüştürülmüş şekli değil, özel olarak sanat görmek için inşa edilmiş bir yapı. Sanatçılara akıllarında hangi yerleştirme varsa uygulayabilecekleri bir alan sunuyor. Ayrıca galeri olarak da iş üretiyoruz. Yani bir sanatçı birtakım eserler üretmek isterse arkasında duruyoruz, onu destekliyoruz. Bu da sürecin en kritik bölümlerinden biri. Hedefimize ulaşma konusunda çok iddialıyız, daha doğrusu sanatçıların hedefine ulaşmasında ne gerekiyorsa destek olmak istiyoruz. Yani bu sürecin de bir parçasıyız. Tabii ki uluslararası sanat dünyasına da eklemelenmek istiyoruz. Ki bunun da yolu sanat fuarları, uluslararası alıcılar demek. Ben de kariyerimin büyük bir kısmında uluslararası alanda çalıştığım için Londra, New York’ta, dünya çapında güçlü bağlantılarım var. Burada yapmak istediğim de buradaki sanatçıları uluslararası alana tanıtmak ve tabii uluslararası sanatçıları da buraya tanıtmak.

E.A.U.: Mel Bochner gibi bir sanatçıyı, son işlerini İstanbul’da yeni açılan bir galeride sergilemeye nasıl ikna ettiniz?

S.E.: Mel Bochner’a ortak bir arkadaşım vasıtasıyla ulaştım. “Niye sergimi İstanbul’da açmak istiyorsun?” diye sormuştum. Onun işlerine özel bir ilgi duyuyordum. Ve işini doğru bir bağlamda sergilemek istedim.



Sylvia Kouvali

Rodeo Gallery

Bu sene Tophane’den Sıraselviler’deki yeni mekânına taşınan Rodeo’nun kurucusu ve direktörü Sylvia Kouvali’nin, üzerinde hassasiyetle durduğu bir konu var: Rodeo’nun, güncel sanat patlaması sonrası Türkiye’de açılan uluslararası galerilerle bir ilgisinin olmaması... Atina doğumlu Kouvali, Rodeo’nun Türkiye merkezli bir kurum olduğunu, galerinin açıldığı dönemde böyle bir Türkiye güncel sanatı ‘hype’ından söz edilemeyeceğini ısrarla vurguluyor.

Erman Ata Uncu: Uluslararası ve Türkiyeli sanatçıların sergilerini beraber açan ve alıcıya sunan ilk galerilerden biri Rodeo. Kuruluş hikayesini anlatabilir misiniz?

Sylvia Kouvali: Fikir 2006’da ortaya çıktı. Bu bölgenin çok fazla konuşulmaya başladığı bir dönemdi ve Gülsün Karamustafa, Hüseyin Alptekin gibi sanatçıların işlerine, onların sanatında görülen ‘tahsis’ gibi temalara dair gittikçe daha fazla fikir edinmeye başlamıştım. O sıralarda Ahmet Öğüt’le de çalışıyordum. Böyle başladık. Başlangıçta bir komünite gibiydik. Buralı olmayışım, benimle aynı konumu paylaştığını düşündüğüm başka insanlara da ilgi göstermeme vesile oldu. Mesela Kıbrıs’tan Haris Epaminonda da ‘tahsis’ kavramı üzerine çalışıyordu ve daha önce Gülsün Karamustafa’nın ismini bile duymamıştı. Ya da Banu Cennetoğlu’nun fotoğraf ve basılı mecraaya dair yaptığı işlerin Atina’dan Eftihis Patsourakis’in işleriyle çok ilginç bir ilişkisi olabileceğini düşündüm. Bu duruma arkadaşlarımla esprili bir şekilde ‘Pan-Egeli’ adını vermiştik. Ancak kesinlikle o klişe Türk-Yunan dostluğu da değildi aklımdaki. Hâlâ da değil. Çok ilginç bir sanatçı grubu ve momentti. O dönem, ileride İstanbul’da olacaklara yönelik herhangi bir öngörüm yoktu, olamazdı da. Yunanistan’da olacakları tahmin edebilirdim ama burayı tahmin edemezdim. Ancak benim ülkemde yaşanan düşüşün karşısında yükselişe geçen bir yerde olmak çok iyi bir şeydi.

E.A.U.: Yunanistan’daki ekonomik düşüşten mi bahsediyoruz?

S.K.: Hayır, toplumdaki düşüşten bahsediyorum. Ayrıca şu aralar Türkiye’deki üretim de işin içinde

para olmadığı zamanlara göre çok daha az ilginç. Tabii ki çağdaş sanat parantezi içinde olan bitenler, güncel sanatta böyle bir ‘hype’ ve ilgi olmasa galeriye gelmeyecek insanları galeriye çekiyor. Normalde beş altı yıl önce güncel sanatla ilgili bir makale okumayacak ya da koleksiyon yapmayı düşünmeyecek insanlar bu alana ilgi duymaya başladı. Bundan etkilenmememiz kaçınılmaz. Ama bizim burada olma amacımızın bununla bir alakası yok.

E.A.U.: Sanırım o orta yolu bulma süreci uluslararası sanatçılarla çalışınca daha da zorlaşıyor, değil mi?

S.K.: Türkiye’de kültürel ürünlere uygulanan gümrük vergileri inanılmaz boyutlarda. AB üyesi de olmadığı için işler çok daha zor. İstanbul’daki galerilerin uluslararası sanatçıların işlerini göstermemelerinin bir sebebinin de bu olduğunu düşünmek istiyorum. Belki de değildir. Bizim yaptıklarımızdan biri de uluslararası sanatçılarla bir araya gelip onları İstanbul’a sunmak ve burada üretmeleri için davet etmek. Örneğin Londra’dan büyük bir heykeli buraya getirme masrafını biz karşılayamayız. Tabii ki bunu yapabilenler olduğu için çok mutluyum. Çünkü buradaki sanat izleyicileri de Pawel Althamer, Joseph Kosuth gibi isimleri görebilmeli. Ama izleyicilerin bu isimlerin hangi ekolden geldiğine yönelik bir kafa karışıklığı olabilir. Çünkü Türkiye’de güncel sanatın, hatta sanatın doğuşu da çok bölünmüş bir manzaraya işaret ediyor. Yani şu nesildeki genç sanatçılar, şu öğretmenlerin tedrisatından geçmişler gibi bir şey söyleyemiyoruz. İnsanların uluslararası güncel sanata dair bilgilerinde de bir devamlılık yok. Örneğin 1995 Bienali’nde Rene Block’un İstanbul’a sunmayı tercih ettiği bir sanatçının işini görüyorsunuz. Güzel. Ama daha sonra bu sanatçıdan hiçbir haber alamıyorsunuz. Bu meta-postmodern bir durum. İnternet’e veya zapping’e benziyor. Bir pencereyi kapatıp diğerini açıyorsunuz.

E.A.U.: Rodeo bu sürecin neresinde duruyor?

S.K.: Bence süreklilik, aynı insanlarla çalışıp sergileri tekrarlamak çok önemli. “Şu ismi getirdim, sergisini açıyorum” demek değil de aynı sanatçının sergisini ikinci, üçüncü kere açmak, onu şehre getirip bir konuşma yaptırmak, kitap hazırlatmak gerekiyor.

E.A.U.: Türkiyeli koleksiyonerler yerel bir ölçekte mi hareket ediyorlar?

S.K.: Evet, durumun yerelliği fiyatlara da yansıyor. Potansiyel olarak çok iyi yerel sanatçılardan bazılarının işleri ulaşılması o kadar güç fiyatlarla sunuluyor ki uluslararası pazara hitap etmeleri imkansızlaşıyor. Dolayısıyla spekülâtörler tarafından paylaşılan belirli pazarlara açılabiliyorlar. Bu da üzücü bir şey. Çünkü bu, uluslararası pazarda aynı yaşta, benzer ilgi noktalarına sahip bir sanatçıyla hiçbir zaman yan yana duramayacakları anlamına geliyor. Yani niye Türkiye dışına çıkıp, işi muhtemelen onunkinden yüz kat daha iyi ve yüz kat daha ucuz bir sanatçıyla yan yana gelme riskini alsın ki? Tabii ki şimdi çok zor bir aşamadan geçiliyor. Sadece Türkiye’ye de dair bir durum değil bu. Aynısı, muhtemelen yıllar önce Çin’de daha büyük boyutlarda yaşandı. Aynı zamanda Hindistan ve Güney Amerika gibi bütün atılıma geçen sanat pazarlarında olduğu gibi... Tabii ki Brezilya’yla Türkiye’yi karşılaştıramayız. Çünkü modernleşme seviyelerinde büyük bir fark var. Brezilya’da 1950’lerden bu yana bir koleksiyonculuk geleneği var. Türkiye’nin bir köy olduğunu falan iddia etmiyorum. Aksine inanılmaz sanat hamileri ve bu işe kendini vermiş çok büyük aileler var. Ama sayıları üçü beşi geçmez. Şimdi 300 koleksiyoncudan falan bahsedildiğinde inanmıyorum, “Kim bu insanlar?” diyorum.

E.A.U.: Uluslararası koleksiyoncuların Türkiye’deki galerilere ilgisi ne boyutta?

S.K.: Diğer galerilerde durumun ne olduğunu bilmiyorum ama bizim ilişkide olduğumuz koleksiyonerlerin çoğunluğu Türk değil ve Türkiye’de yaşamıyor. Tabii gün geçtikçe Türkiyeli koleksiyonerin oranında bir artış oluyor. Müzelere, kurumlara, büyük ya da o kadar büyük olmayan koleksiyonculara çok fazla iş satıyoruz. Ama bu alıcıların galeriye ilgisinin kaynağında Rodeo’nun Türkiye’de kurulmuş olmasının yattığını düşünmüyorum. Çünkü bu insanlar işe bakıyor, tek tek işlerin kendisiyle ilgileniyor. Örneğin Londra’da bir galeri olsaydık da yine aynı insanlarla çalışırdık.

E.A.U.: 2013 planlarınız nedir?

S.K.: Bienal sırasında James Richards’ın ve Ekim’de Banu Cennetoğlu’nun sergileri var. Tabii ki bu arada birçok sanat fuarı var; Dubai ve Frieze gibi. Şimdilik kesinleşenler bunlar. Bunlara paralel heyecan verici başka fikirler de var.

- 1 'Anthropophagy', ahşap zeminli seramik ve metal malzeme üzerine yerleştirme, değişken boyutlarda, 2013
- 2 'Elmas Kafalı Dalgıç', videoya aktarılmış 16 mm.'lik film, ahşap ekran, 2012
- 3 'Hayalet Yapıt', ahşap, seramik kaplama, metal, epoksi ve boya, 120x60x240 cm, 2013
- 4 'İsimsiz', metal kiriş, spreyc boya, PVC baskı, değişken boyutlarda, 2013
- 5 'INIMIC', kâğıt üzerine renkli kalemle desen (çerçeve 52,8x42,5 cm), 2013

PERSPEKTİFLER

1



2



4



43

3



5



Mari Spirito

Protocinema

Protocinema New York ve İstanbul'da faaliyet gösteren bir sanat inisiyatifi. En temel özelliği ise her iki şehirde de belli bir mekanının olmaması, işlerin, müdahalelerin farklı kamusal alanlarda izleyiciye sunulması. Dolayısıyla New York ve İstanbul arasında gidip gelen hazır bir iş trafiği değil, bulundukları şehre göre bağlamları farklılaşan sanat olayları söz konusu. Misal, New York Halk Kütüphanesi'nin Seward Park'ta şubesinin önünde yer alması için yuvarlak bir bank olarak tasarlanan heykel. Sabancı ve New York Üniversitesi öğrencileriyle eğitim programı da düzenleyen Protocinema'nın kurucusu Mari Spirito'yla buluştuk, kâr amacı gütmeyen inisiyatifini konuştuk.

Erman Ata Uncu: Protocinema'nın kuruluşunun arkasındaki hikayeyi anlatabilir misiniz?

Mari Spirito: Protocinema 2011'de New York ve İstanbul'da farklı mekanlarda sergi açmak amacıyla kuruldu. Bu sergiler bazen belirli bir mekanda, bazen de sanat eserinin uyum gösterebileceği bir yerde sergileniyor. Ama mekan her zaman değişiyor. Amaç, her iki şehirde de sanat ortamında iletişimleri olmayan sanatçıların işlerini göstermek. Belki bu sanatçıların New York ya da İstanbul'da müze sergileri açılmamış, galeriler tarafından temsil edilmeye başlanmamış olabilir. Ama bu halihazırda bir izleyicilerinin olmadığı anlamına gelmez.

E.A.U.: New York'ta kalıyordunuz daha önce. İstanbul'a gelmenize yol açan neydi?

M.S.: İstanbul'a 2007'de tatil için gelmiştim ilk olarak ve sanat ortamından birçok insanla tanışmıştım. Zaten çok ilginç insanlardı bunlar. O yüzden sürekli geri dönüp duruyordum. Ve doğal olarak burada işler yapmaya başladım. Kasım ayında November Paynter ile birlikte, Mısır Apartmanı'nda Chris Marker, Enrique Metinides ve Dara Birnbaum'un işlerinin yer aldığı bir serginin küratörlüğünü yaptım. Buradaki sanatçıların işlerini New York'ta sergilemeye başladım. Ve bu gidip gelmeler organik bir hal aldı.

Sonrasında İstanbul'a gelmem de doğal bir sonuçtu.

E.A.U.: İstanbul'da ne gibi fikirler sizin ilginizi çekti?

M.S.: Burada ilk tanıdığım sanatçılardan Can Altay'ın kamusal ve yarı kamusal mekanları kullanma biçimi çok hoşuma gitmişti. 2007'de Ankara'daki erken dönem işleri aklıma geliyor. Şimdi beş yıl sonrasında onunla New York'ta Halk Kütüphanesi'nin Seward Park şubesi önünde yer alacak bir müdahale işi hazırlıyoruz. İşin adı 'Inner Space Station'. Bu iş New York'ta, New Orleans'ta veya ABD'nin başka bir yerinde de yapılabilirdi; sanatçı için New York'un özel bir önemi yok. Hatta şehirde halihazırda birçok şey olup bittiği için işin oldukça minimal ve sessiz olmasını tercih ediyor. İşin yerleştirileceği lokasyon önemsiz ve soyut. Altay, iç gözlem için bir mekan arayışıyla ve kamusal mekanda sınırlar yaratmakla daha çok ilgileniyor. Sanatçı bir de Future Anecdotes İstanbul işbirliğiyle bir Protocinema posterini hazırladı, bu da kamusal alanda bir sanat eseri olarak dolaşıma giriyor. "Poster, sanatçının kamusal alanda bir sanat eseri yaratma sürecinin yanı sıra bir eseri kamusal alanda görünür kılma sürecini inceliyor." Böylece hem kamusal alanın bir başka katmanından bahsetmek hem de üretimindeki fikirleri yansıtmak, diyalogu yaymak için mecra olarak "reklam"ı kullanıyor. Heykel, Altay'ın kamusal ve yarı kamusal alanlarda davranış değiştirme ile ilgili düşüncelerine ışık tutan basit bir jest ya da "kendini içeride veya dışarıda konumlandırmanın kaçınılmaz yönü". Bu yönüyle iş, kamusal alanda var olan birçok sınır ve kontrol mekanizmasının varlığını da sorguluyor.

E.A.U.: Peki bu fikirleri özel kılan neydi sizin için?

M.S.: Burada ilk tanıştığım Ahmet Öğüt, Köken Ergun, Cevdet Erek ve Can Altay gibi sanatçıların hepsi farklı geçmişlerden geliyordu. Sanatta lisans, sonrasında da yüksek lisans gibi bir şablona uymuyorlardı. Farklı alanlardan gelmeleri heyecanlandırmıştı beni. Çünkü New York'taki birçok sanatçı benzer diyaloglar içindeler. Burada ise mesela mimari, müzik veya tiyatro gibi alanlardan gelen sanatçılar olabiliyor.

E.A.U.: Bu yapı, bir galeriye oranla daha esnek davranma özgürlüğü getiriyor mu insana?

M.S.: Galerilerin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Ama öncesinde galerilerde çalışmış birisi olarak daha farklı şeyler yapabileceğim

bir yerde çalışmak istedim. Esneklik de bu modelin bir parçası tabii. Bir sanatçıya projesini yavaş bir ritimde tamamlaması için gerekli zamanı tanıyabilirim.

E.A.U.: Protocinema'nın programı New York ve İstanbul arasında nasıl bölüşüyorsunuz?

M.S.: Her sene İstanbul'da iki, New York'ta iki sergi açmayı hedefliyoruz. Ama arada beklenmedik etkinlikler de olabiliyor.

E.A.U.: New York ve İstanbul sanat pazarlarını nasıl karşılaştırırsınız?

M.S.: Bence New York ve İstanbul, birbirlerini çok iyi dengeleyen iki şehir... İkisinde de birbirlerinin eksikliğini çektiği unsurlar mevcut. Bir tekrar halinde değil. New York'un halihazırda birçok galerisi ve sanat profesyoneli var. İstanbul ise gelişme sürecinde. Başka bir deyişle New York'un bir sanat galerisine daha ihtiyacı yok. Ama İstanbul'da bir şeyler yapmanın büyük bir heyecanı söz konusu. Çünkü kendinizi ilerleyen bir sürecin parçası gibi hissediyorsunuz. Hızlı bir değişim var aynı zamanda. Sanat ortamı profesyonelleştikçe ve daha fazla insanı kapsamına aldığında çekim gücü de artıyor.

E.A.U.: New York'ta bir duraklama mı söz konusu?

M.S.: Hayır, hayır... New York'ta sanat ortamı hâlâ çok etkin... Ama her gün elma yedikten sonra bazen portakal da yemek, yani çeşitlilik istiyorsunuz.

E.A.U.: İstanbul'daki bu gelişimi neye bağlayabiliriz?

M.S.: Tabii ki Bienal'in bu anlamda yadsınamayacak bir katkısı var. Ama tam olarak sebebini bilmiyorum. O tanımlanamaz fenomenlerden biri işte.

E.A.U.: Protocinema'nın 2013 projelerinden bahsedebilir miyiz?

M.S.: Can Altay'ın kamusal alanda yer alacak işi 7 Mayıs'ta New York'ta açılıyor. Eylül'de İstanbul'da Trevor Paglen'in yeni bir uydu heykelini Artspace işbirliği ile göstermeyi planlıyoruz. Kasım ayında ise New York'ta bir Köken Ergun sergisi üzerinde çalışıyoruz.

E.A.U.: İşleri galeri dışında sergilemek, bu tip bir alışkanlık olmamasının dezavantajını geçersiz kılmıyor mu?

M.S.: Bir bakıma evet. İnsanların bu bir kere gerçekleşecek sanat olaylarını görmek için efor sarf etmeleri gerekiyor. Ama çok organik. Yani New York veya İstanbul'da mekan arama heyecanımı, izleyicilerin de yaşamasını istiyorum. ■

INNER SPACE STATION

proposal #2
branch light

proposal #2
underthingsabove

proposal #3 inner space station

proposal #2
mirror puddles

proposal #1
anti-atlas minbar

proposal #1
deserts and islands (escape resort breach)

Bir David Bowie retrospektifi

Victoria & Albert Müzesi (V&A), yaşayan kültürel ikon David Bowie'nin kariyerinin ilk uluslararası retrospektifini sanat ve müzikseverlere sundu. Altında V&A'nın tiyatro ve performans küratörleri Victoria Broackes ve Geoffrey Marsh'ın imzası bulunan ve 21 Ağustos'a dek izlenebilen etkinlik, ilk defa bir araya getirilecek 300'den fazla unsuru, Bowie arşivinden özgün parçalar eşliğinde buluşturuyor.

V&A, Gucci ve Sennheiser’ın desteklediği etkinlik vesilesiyle Bowie’nin müzik ve radikal bireyselliği nasıl etkilediğini ve sanat, tasarım ve çağdaş kültürdeki büyük adımlardan nasıl etkilendiğine dair derin bir gözlem yapabilmeyi umuyor. Sergide sanatçının düzene meydan okumak ve ifade etme özgürlüğünün peşinden koşmak için başkalarından nasıl esinlendiği de görselleştirilmeye çalışılıyor.

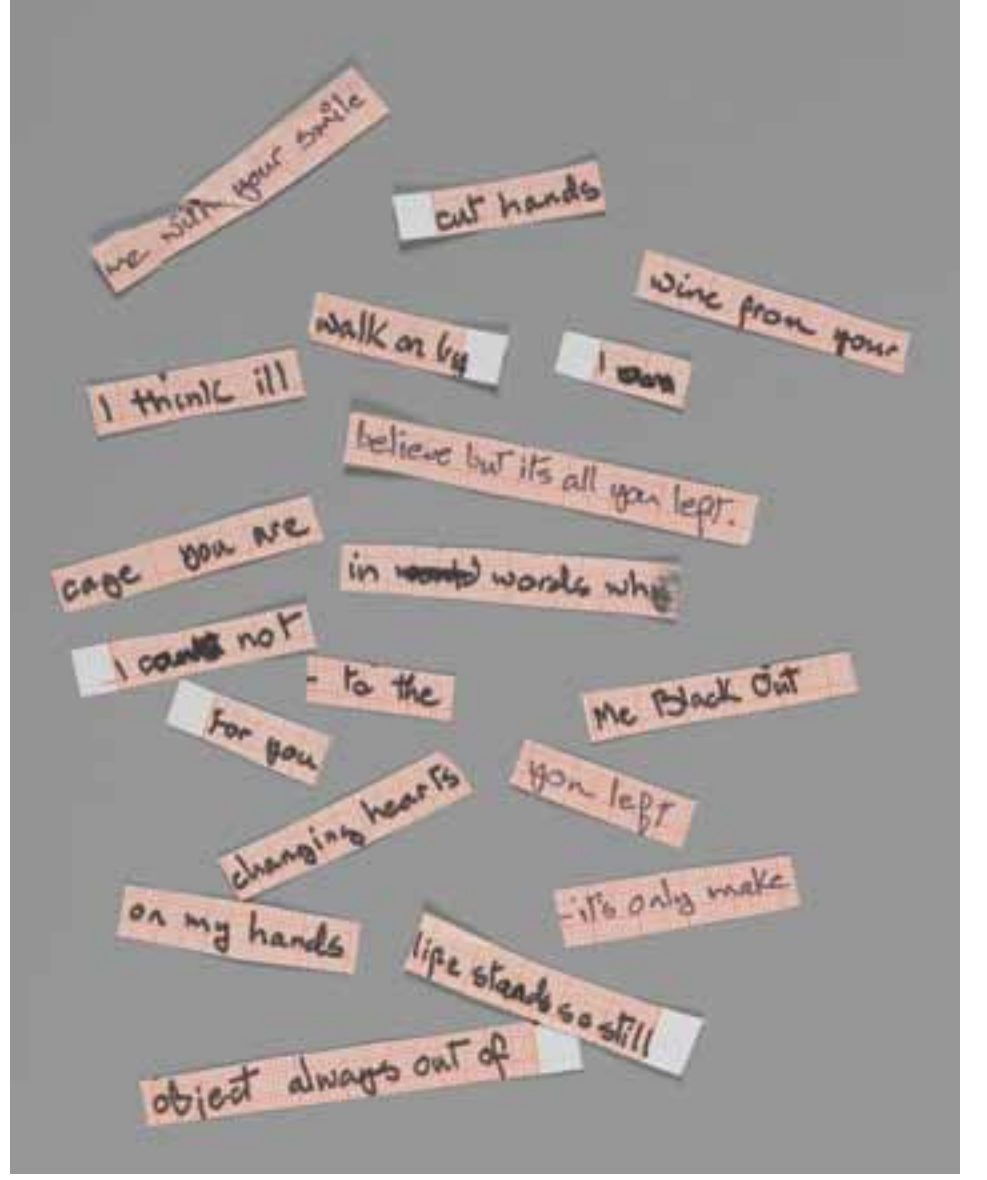
Disiplinler ve kültürlerarası bir ikon olarak 10 yıl aradan sonra yeni albümünü yayınlayan David Bowie’nin görsel mirası, Victoria & Albert Müzesi’ndeki retrospektifle taçlandı. Etkinlik, Bowie’nin moda, ses, grafik, tiyatro, sanat ve film alanındaki sanatçılar ve tasarımcılarla yaptığı geniş yelpazedeki işbirliklerini de keşfetmeye yönelik.

Londra’daki Victoria & Albert Müzesi (V&A), modern müzik ve kültür tarihinin yaşayan ikonlarından sayılan ve 10 yıl aradan sonra yeni albümüyle gündem yaratan müzik mucidi David Bowie’nin kariyerinin ilk uluslararası retrospektifini sanat ve müzikseverlere sundu. Altında V&A’nın tiyatro ve performans küratörleri Victoria Broackes ve Geoffrey Marsh’ın imzası bulunan ve 21 Ağustos’a dek izlenebilen etkinlik, ilk defa bir araya getirilecek 300’den fazla konuyu, Bowie arşivinden özgün parçalar eşliğinde bir araya getiriyor. Bunlar arasında, elle yazılmış şarkı sözleri, orjinal kostümler, moda, fotoğrafçılık, film, müzik videoları, set tasarımları, Bowie’nin kendi enstrümanları ve albüm çalışmaları bulunuyor.

V&A, Gucci ve Sennheiser’ın desteklediği etkinlik vesilesiyle Bowie’nin müzik ve radikal bireyselliği nasıl etkilediğini ve sanat, tasarım ve çağdaş kültürdeki büyük adımlardan nasıl etkilendiğine dair derin bir gözlem yapabilmeyi umuyor. Sergide sanatçının düzene meydan okumak ve ifade etme özgürlüğünün peşinden koşmak için başkalarından nasıl esinlendiği de görselleştirilmeye çalışılıyor.

Sergi, Bowie’nin moda, ses, grafik, tiyatro, sanat ve film alanındaki sanatçılar ve tasarımcılarla yaptığı geniş yelpazedeki işbirliğini de keşfetmeye yönelik. Gösterimde; Freddie Burretti tarafından tasarlanan Ziggy Stardust streç dans giysileri (1972), Kansai Yamamoto’nun Aladdin Sane turu (1973) için olan gösterişli kreasyonu ve Earthling albüm kapağı (1997) için Alexander McQueen ve Bowie’nin tasarladığı Union Jack paltoyu içeren 60’tan fazla sahne kostümü bulunuyor.

Ayrıca, gösteri Brian Duffy, Terry O’Neill ve Masayoshi Sukita tarafından fotoğraflar, Guy Peellaert ve Edward Bell tarafından albüm plağı çalışmaları, filmlerden ve ‘The Man Who Fell to Earth’ (1976) ve ‘Saturday Night Live’ (1979) gösterilerini içeren canlı performanslardan görsel pasajlar, ‘Boys Keep Swinging’ (1979) ve ‘Let’s Dance’ (1983) gibi müzik videoları ve ‘Diamond Dogs’ (1974) için yaratılan set tasarımlarını da içeriyor.



Bunların yanı sıra sergide, Bowie’nin kendi taslakları, şarkı notaları ve günlük yazıları, yaratıcı fikirlerinin gelişim sürecini açığa çıkaranların yanında daha önce hiç gösterilmemiş resimli taslaklar, elle yazılmış set listeleri, şarkı sözleri gibi daha kişisel parçaları da yer alıyor.

V&A direktörü Martin Roth, sergiye ilişkin olarak; “Bowie gerçek bir ikon, popüler kültüre her zamankinden daha ilgili. Onun müzik, tiyatro, moda ve stil alanındaki yaratıcı yenilikleri bugün hâlâ tasarımlarda, görsel kültürde yankılanıyor ve tüm dünyadaki tasarımcı ve sanatçılara ilham vermeye devam ediyor. David Bowie arşivinden alınan ilk sergiyi sunuyor olmaktan dolayı çok heyecanlıyız” diye konuşuyor.

Gucci Yaratıcı Direktörü, Frida Giannini ise; “David Bowie benim en büyük esin kaynaklarımdan biri. Onun özgünlüğü, orijinallliği ve otantikliği daima belirleyici olmuştur. Yaratıcı dehası aracılığıyla müzik, moda, sanat ve popüler kültürdeki etkisi yıllardır sürüyor ve daha yıllarca da sürecek” şeklinde bir saptamada bulunuyor.

Savaştan sonra özgürlük ve sanat

“David Bowie is...” sergisi, Bowie’nin ilk yılları ve müzikal

başarısındaki ilk adımlarını anlama fırsatı sunuyor. Etkinliğin odağındaki genç David Robert Jones’un (1947 Brixton, London doğumlu) yaratıcı amaçlarının izini sürmesi, bize 2. Dünya Savaşı’ndan sonraki İngiltere’de gençlik kültürü, sanat, tiyatro, müzik ve teknolojideki yeniliklerden nasıl esinlendiğini gösteriyor. Bilindiği gibi, müzik ve oyunculukta profesyonel kariyerini sürdürürken, 1965’te resmi olarak ‘David Bowie’ sahne ismini alan sanatçı, daha sonraki kariyerinin değişen doğası beklentisiyle Mod’tan pandomim sanatçılığına, halk şarkıcılığından R&B müzisyenliğine kadar pek çok değişim sürecinden geçmişti.

Sergide, gösteri öncesi fotoğrafları, Little Richard gibi müzikal kahramanlarının uzun çalan plakları ve sahne setleri için Bowie taslakları, 1960’lardaki The Kon-rads ve The King Bees gibi kendi müzik grupları için yaratılmış kostümler de yer almakta.

Etkinliğin bu açılış bölümü, Bowie’nin ilk başlıca başarısı ‘Space Oddity’ (1969) ile başlıyor ve ardından ‘Ashes to Ashes’ (1980) ve ‘Hallo Spaceboy’ (1995)’da Bowie tarafından tekrar ziyaret edilen

1 “Aladdin Sane” turnesi için çizgili kostüm, 1973
Tasarım: Kansai Yamamoto
Fotoğraf: Masayoshi Sukita
2 “Heroes” albümünden ‘Blackout’ için cut-out şarkı sözleri, 1977

- 1 'Dünyaya Düşen Adam' filminden
kimi sahnelerin manipüle edilmiş kolajı
STUDIOCANAL Films Ltd'in izniyle
- 2 The Kon-rads için tanıtım fotoğrafı, 1963
Fotoğraf: Roy Ainsworth
- 3 'Earthling' albümü için orijinal fotoğraf, 1997
Fotoğraf: Frank W. Ockenfels
- 4 The Archer Station to Station turnesi, 1976
Fotoğraf: John Robert Rowlands
- 5 "Heroes" albümü için otoportre, 1978
6 Sergiden bir görüntü
Fotoğraflar: The David Bowie
Archive'in izniyle, 2012 1



hayali karakter Major Tom'a giriş ile sonlanıyor. Bilindiği üzere, Stanley Kubrick'in 1968 filmi; '2001: A Space Odyssey'den esinlenerek yapılan Bowie şarkısının yayınlanması Ay'a ilk defa ayak basıldığı zamana denk gelmiş ve Bowie için bir dönüm noktası olmuştu. Bu durum Bowie'ye solo sanatçısı olarak tanınan bir konuma getirdi ve ciddi ve ticari bir başarı sağladı.

Sergi öte yandan, Bowie'nin surrealizm, Brechtien tiyatro ve çağa uygun pandomimden, West End müzikallerine, Alman Dışavurumculuğu ve Japon Kabuki performansına değin aldığı kültürel referansları da ortaya çıkarıyor. Bowie'nin kendine ait bazı müzik enstrümanları, kamera görüntüleri ve 'Outside' (1995) ve 'Hours...' (1999) kayıtlı bölümlerinin fotoğraflarının yanı sıra, sergide sanatçının elle yazılmış şarkı sözleri ve daha önce hiçbir yerde yayınlanmamış William Burroughs'ın 'cut up' yazma metodundan esinlenerek yapılan söz kolajları da bulunuyor.

V & A'daki sergi bunların yanı sıra, sanatçının Temmuz 1972'de 'Starman on Top of the Pops'ta ki önemli performansı için giyilmiş orijinal, çok renkli takımlarının yanı sıra Aladdin Sane ve The Thin White Duke gibi sahne karakterleri için tasarlanmış kıyafetleri de içeriyor. Bu bölümde yine, 'The 1980 Floor Show' (1973)'dan kostümler, 'The Man Who Sold the World' (1970) ve 'Hunky Dory' (1971)'den albüm plak kaplarının yanı sıra gazete kupürlerinin, hayranlarının



4



5

topladığı diğer materyaller üzerinden, Bowie'nin akıcı biçimsel dönüşümleri ve sosyal hareketlilik ve gay özgürlüğüne olan etkisinin altını çiziliyor.

Serginin final bölümünde ise, David Bowie'yi hem sahne hem de filmlerde öncülük eden bir sanatçı olarak öven ve kariyerindeki anahtar nokta olan performanslarına odaklanılan bir anlayış güdülmüş. Üç boyutlu bir işitsel-görsel alanda, Bowie'nin bazı DJ (1979) ve 'The Hearts Filthy Lesson' (1995)'i içeren dramatik gösterimleri, en arzulu müzik videoları, 1973'te ki 'Jean Genie on Top of the Pops' ve D.A. Pennebaker'ın filmi 'Ziggy Stardust and the Spiders from Mars: The Motion Picture' (1973)'daki performansının son zamanlardaki açık kamera görüntüleri de sunuluyor. Yine, müzedeki ayrı bir gösterim odasında, gösteri bölümleri ve Bowie'nin öne çıkan 'Labyrinth' (1986) ve 'Basquiat' (1996) gibi filmlerindeki kıyafetleri sergileniyor.

Tüm bunların yanında, bu devasa gösteride, sanatçıya ait turların daha önce görülmemiş kamera görüntüleri ve Bowie'nin sonunda 'Diamond Dogs' albümü ve turnesine dönüştürdüğü müzikal için önerilen resimli taslakları da yer alıyor. Sanatçı, sergisine ek olarak aralarında John Rowlands ve Helmut Newton'ın da yer aldığı bir grup fotoğrafıyla bir moda çekimine de öncülük ediyor. ■

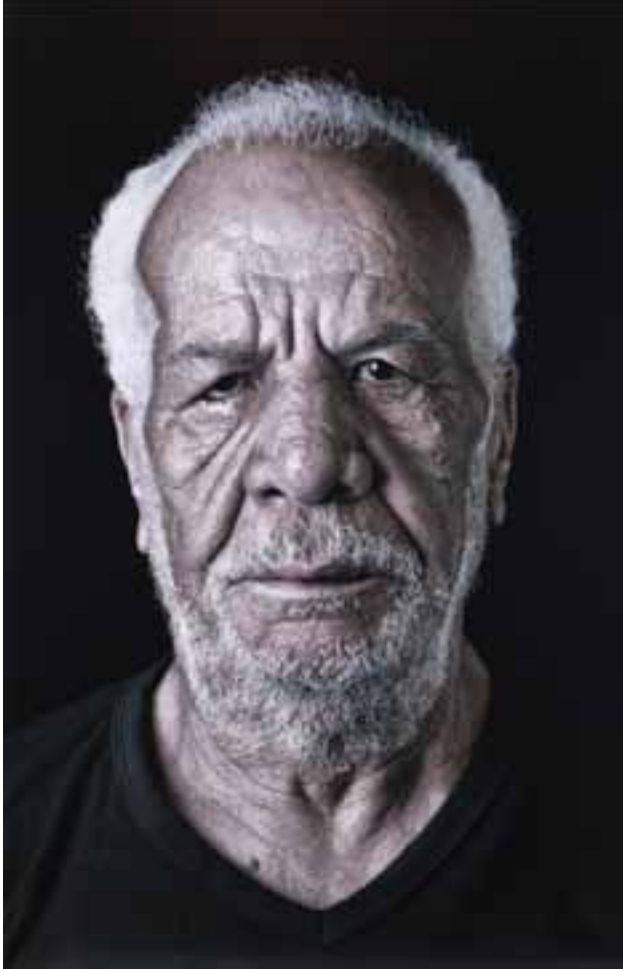
6



49

Adsız kahramanlık öyküleri

İran asıllı New Yorklu sanatçı Shirin Neshat, Dirimart'ın ev sahipliğinde, Nişantaşı'ndaki galeri mekanına yerleştirilen fotoğraflar ve Santralistanbul'da düzenlenen video gösterimleri ile son dönemde ürettiği duygu yüklü işleri İstanbul'a taşıyor.



U çağımın kalkmasına üç saat var, Shirin Neshat'ın stüdyosunda elimde 'The Book of Kings'in Paris'teki sergi kataloğu ve aklımda Neshat'ın göz yaşartan yeni fotoğraflarının hikayesi ile çıkmama ise bir saat. Son görüşmemizde, 2010'da yönetmen eşi Shoja Azari'nin ressam Shahram Karimi ile birlikte Londra'da açtığı serginin arefesinde, karşımda ilk uzun metrajlı filmini yapmanın, sunmanın ve takdir edilmenin büyüsunü tatmış bir sanatçı vardı. İranlı ünlü yazar Şarnuş Parsipur'un romanı 'Women Without Men'in sinema adaptasyonu, Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan ödülünü kazanmıştı. Şimdi, SoHo'nun Çin mahallesine dönüştüğü noktada yer alan, yüksek tavanlı, bol pencereli

ve mükemmel ışıklı stüdyosunda, sabahın ikimiz içinde erken bir saatinde sohbet ettiğim Neshat; İstanbul'da da izleyeceğimiz 'The Book of Kings' serisinin ortaya çıkış nedeninin, film yapımının çetrefilli sürecinden biraz uzaklaşmak olduğunu anlatıyor. Beni de ilk röportajımız sayesinde bağımlı yaptığı ünlü bir Arnavut yazarın müthiş alegorisinin senaryosu sıra beklese de, şimdi sanatçı için fotoğrafa, birebir ilişkilere ve kişisel hikayelere odaklanma zamanı.

Hande Oynar: The Book of Kings, veya bildiğimiz adıyla Şehname; Ergenekon, Gılgamış veya Odysseia destanlarındakine benzer kahramanca hikayelerden oluşmakta. Bütün bu destanların ortak yönü insanlık

durumunu zamansız bir şekilde betimlemeleri. İnsanlık durumu hakkında 2013 yılında daha ne denilebilir? Neden böyle kapsamlı bir konuyu ele alma ihtiyacı hissettiniz?

Shirin Neshat: Orijinal Şehname 10. yüzyılda İranlı şair Firdevsî tarafından kaleme alınmıştır. Mitolojik ögeler barındıran, destansı şiirlerden oluşan bu tarihi kitap ülkeleri için cesurca ve fedakarca mücadele veren kişilerin en sonunda başları kesilerek idam edilmelerini anlatan vatansever hikayelerden oluşuyor. O sıralar Arap Baharı'nın enerjisine kapılıp gitmiştim. Bir de Yeşil Hareket esnasında sokakta genç insanlara ait o kadar güzel yüzler vardı ki. Tüm bunların iktidardaki insanlar ile çatışma sonucu işkence,

cinayet, cenaze ve trajedilerle sonuçlanması beni derinden sarstı. 'The Book of Kings' aslında, Yunan trajedilerinde olduğu gibi, trajediler üzerine kurulu. Genç insanları temsil eden 45 fotoğraflık bir seri çektim. Bir de iktidardaki insanlar ve caniler var. Onların vücudunda Şehname'ye ait, ülkeleri için mücadele eden insanların maruz kaldıkları cinayet ve vahşeti gösteren sahneler bulunmakta. Buradaki fikir sadakât, inanç ve fedakârlığın şiddete karşı duruşu. Bu sonu olmayan bir konu. Tarih tekerrürden ibarettir. Fars ve Ortadoğu kültürünü incelerken bunun zamansız bir olgu olduğunu görmek gerçekten ilgi çekici. Güçlüler güçsüzlere karşı savaşıp insanları baskı altında tutuyorlar.

Devrimden sonra insanları İran’da tutan şey ülkeden dallanıp budaklanan sanata duyulan saygıydı. Devrimler ve zor dönemler sanatçıları güçlendirip onlara bir sorumluluk hissi veriyor. Bu tarz bir rolü, örneğin, New York’ta üstlenmenize imkan yoktur. Çünkü orada bir galeri sanatçısına indirgenmektesiniz. Oysa ki İran’da sesiniz güncel söylemin bir parçası oluyor. Bambaşka bir sorumluluk hissediyorsunuz.

H.O.: Bu, İstanbul’da göstereceğiniz seri ile aynı mı?

S.N.: Hayır, bu proje için 65 fotoğraf çekmiştim ama bir ara, Kasım 2012’de, bir film üzerinde çalışmak için Mısır’a döndüm. Orada bu gençlerin annelerini ve babalarını çekerek ‘The Book of Kings’i sonlandırma kararı aldım. Onların Arap Baharı’nın sonrasında maruz kaldıkları yakınlarını kaybetme, mağlubiyet ve çaresizlik hissi. Bu gelişmelerden birebir veya çocukları aracılığıyla etkilenenlerin umutsuzluğu. Bu hareketin ön saflarında yer alan gençlerden ziyade yaşlı erkek ve kadınlardan oluşan bir grubu çekme fikrine odaklanmaya karar verdim. Bizde kaybetme hissiyatını tetikleyen işte bu insanlar.

H.O.: Bu kaybetme hissiyatı fotoğraflarda neredeyse elle tutulabilir şekilde bize geçiyor. Çocuğunu kaybetmiş birini nasıl böyle içini dökmeye ikna edebildiniz?

S.N.: Amerikalı fotoğrafçım Larry ile Kahire’ye gitmiştik. Kendisi de sadece birkaç ay önce kızını bir kazada kaybetmiş olduğundan hala yas tutuyordu. Mısır’dayız ve bu çok fakir insanları sokakta bulduk. İşin hem şahsi hem de milli bir kayıp üzerine kurulu olduğunu kendilerine anlattık. Akıllarına yakın geçmişte kaybettikleri ve çok değer verdikleri bir şeyi getirmelerini istedik. Sinema geçmişine sahip olduğumuzdan onlarla film karakterleri gibi yaklaşp hepsinin ağlamasını sağladık. Bunlar Kahire’nin sokaklarından gerçek insanlar. Fotoğraflarım genelde çok katı, neredeyse kontrollü bir boyuta sahipler. İlk defa fotoğraflarımı bu kadar serbest bıraktım. Çekimlerin gerçekten duygusal olmasını istiyordum ve çektiğimiz kişilerin bazıları gerçekten ağladı.

H.O.: Gerçek insanları kullanarak fazla dram yaratmaktan çekinmediniz mi?

S.N.: Dramayı estetik açıdan büyütme adına çok uğraşmadık. Benim asıl yapmak istediğim gözlere odaklanmaktı. Gölgelelerde kalıp gözdeki kırmızılığı öne çıkartıyordum. Bu ancak yas ile gelen saf insani duyguyu resmetmek ile mümkün olacaktı. Benim bütün işlerim minimaldir. Hiçbiri slogan ilıştırılmış bilinçaltına işleyen, mecazi propaganda değil. Tarihi de ele alırken zamansızlar.

İstanbul’da canileri ve Şehname’den alıntı sahneleri ile boyanmış bacaklarını göstereceğiz. Bu yeni fotoğraflar vahşet ile ilgili

görüntülerin yanında daha da fazla bağlama sahip olacaklar. ‘The Book Of Kings’de bulunan neredeyse tüm fotoğraflar gençlik üzerine. Ama asıl bedeli ödeyen, gençlerin ailesi oluyor. Gençken hayatınızı feda etmekten çekinmezsiniz. Bu genç olmakla gelen bir şey.

H.O.: Siz İran’ı hemen devrimden önce terklettiniz. Sizin gibi çoğu gencin ülkeyi terkederken bir o kadarının da kalıp mücadele ettiklerini varsayıyorum. Mısırlı ebeveynlerin şimdi yaşadıkları ile daha yaşlı İran’lı ebeveynlerin tecrübeleri arasında ortak bir nokta söz konusu mu burada?

S.N.: Evet, devrim sırasında herşey çok heyecanlıydı. Ebeveynler çocuklarına [protestolara katılmalarına] izin verdiler. Sonra o çocuklar tecavüze uğrayıp öldürüldü. Ebeveynler de yıkıldı. Bu kişiler iki şekilde hüsrana uğramış hissediyorlardı: hem çocuklarını hem de ideolojik bir şeyi kaybetmişlerdi. Yaşlıyken [geçmiş] değerlendirmek için daha fazla şansınız oluyor. Ailemizin direği olan babamı hatırlıyorum; yaşlandıkça daha duygusal olmaya, ağlamaya başladı. Neredeyse çocuk gibi oluyorsunuz. Hayatın ne kadar fani, ne kadar hassas ve geçici olduğunu farkına varıyorsunuz. Daha uzun yaşadığınız için daha fazla acı biriktirmiş oluyorsunuz. Yaşlı nesil herşeyi genel çerçeve içerisinde görebiliyor. Eğer ‘The Book of Kings’ gerçekten Şehname ise son bölüm bu yaşlı insanlara adanmış olmalı.

H.O.: Türkiye’de, özellikle İran Devrimine şahit olmuş yaşlı kesim arasında, benzer bir rejim değişikliği olacağı yönünde bir korku hakim.

S.N.: Türkiye’de nasıl bilmiyorum ama İran’da her nesilden eylemci çıkıyor. İslam Devrimi sırasında eşim Shoja hapishanedeydi. Bütün arkadaşlarım hapiste yattı. Ben önceden ülkeyi terk ettiğim için yatmadım. Bizim ülkemizin böyle oturmuş bir eylemcilik geleneği var. Ama Amerika’da Vietnam savaşıdan beri hiç bir eyleme tanık olmadık.

H.O.: İşgal Hareketi’ni (Occupy) kayda değer bulmuyor musunuz?

S.N.: Evet, belki İşgal Hareketi. Bana sorarsan Mısır da uzun bir süreden beri uyuyordu. İran’da milliyetçiler, komünistler, muhalefet, Mücahitler her zaman faal olup kendilerini hep gençlerle ilişkilendirmişlerdir. Benim zihnimde bu kendi ülkeme karşı beslediğim fikrin bir yansıması: umut ve mutluluk

ile başlayan, yenilgi ile devam edip hüsrana ve kayıp ile sonlanan ve sonra tekrar baştan başlayan önlenemez bir döngü.

H.O.: Doğru olsa da özünde gayet karanlık bir fikir bu. Bu mücadeleye devam etmek size ne umut veriyor?

S.N.: İnsan yüzleri. Daha çok hikaye anlatmaya odaklandığım ve portrelerden uzaklaştığım bir video ve sinema döneminden çıkmış biri olarak, tekrar yüzün o sınırsız gücünü keşfetmek gerçekten ürpertici bir his. Bu bakışa has, insan duygusunun gerçekliği hakkında bir şey; bunu yeterince belgelemenin sınırı yok. Fotoğrafçılığa her geri dönüşüm portreye geri dönüşüm demektir. İnsan vücudu gerçekten ilgimi çekiyor, sadece yüz değil ama vücudun geri kalanı da. Eller, bacaklar, ayaklar...

H.O.: Bu uzuvları yazılar ile kaplıyorsunuz. Estetiğinizin büyük bir parçası bu yazılar.

S.N.: ‘The Book of Kings’ serisindeki yazılar Filistinli şair Mahmut Derviş’e ait. Yalnız ben yazıları dekoratif olarak görmüyorum, onları bir tür ses olarak ele alıyorum. Benim işlerim çok stilize ve belli bir estetiğe sahipler. Estetiğin eserin barındırdığı duygusallığı artırabilme fikri benim hoşuma gidiyor.

Ben ayrıca eserlerimin gözle görülenin dışında teorik bir mesaj taşıdıklarını düşünmüyorum. Benim için geçmiş zamanı şimdiki zaman, tarihi bir zamansızlık duygusu ile harmanlama fikri göndermeleri görsel ve kavramsal bir şekilde kullanmaktan ibaret. Kaynağın, ilhamın nereden geleceğine yönelik çok kafa yorsam da bu belli bir zamandan sonra çok sezgisel, içgüdüsel bir hal alıyor. Bunu teorik bir iş olarak oturtamazsınız. Benim asıl hoşuma giden nokta bize poz veren insanların aktör olmamaları. Gerçek insanlar. Onlarla çalışma süreci hoşuma gidiyor. Fotoğrafçım Larry ile beraber ağlamaları büyüleyici bir olay. Sarılıp birbirlerinin yüzlerini öptüler. Daha önce hiç böyle bir şey yaşamamıştım -bunlar bambaşka geçmiş ve ülkelere sahip insanlardı. Bunun bir insan tecrübesi olduğu ile yüzleştik. O an büyüleyici bir özelliğe sahipti ve ben bunun sanat olduğunu düşündüm.

H.O.: Tüm işlerinizin arkasında duygusal birer hikaye var ve bu hikayeler, içinde barındırdığı kültürel benzerlikler ve dolayısıyla işlerin derinliği ancak siz anlatınca ortaya çıkıyor. İstanbul izleyicisinin sizi tanıması için bir panel veya söyleşi organize edecek misiniz?

S.N.: Öyle umuyorum! Daha geçenlerde Kahire’de, Amerikan Üniversitesi’ndeydim. Muhteşemdi. Akademisyenler, sanatçılar, başları kapalı ve başları açık öğrenciler. Başka bir gece bir tür galeride bir etkinlik düzenledik. Yakın İran tarihi hakkında bolca konuştuk: İslam Devrimi’nden bugüne kadar süre zarfı, sanatçıların devrim sonrasındaki rolleri ve Mısır’daki güncel durum ve sanatçıların şimdiki hali. Birçok Mısırlı sanatçı ülkelerini terk ediyor. Devrimden sonra insanları İran’da tutan şey ülkeden dallanıp budaklanan sanata duyulan saygıydı. Devrimler ve zor dönemler sanatçıları güçlendirip onlara bir sorumluluk hissi veriyor. Bu tarz bir rolü, örneğin, New York’ta üstlenmenize imkan yoktur. Çünkü orada bir galeri sanatçısına indirgenmektedir. Oysa ki İran’da sesiniz güncel söylemin bir parçası oluyor. Bambaşka bir sorumluluk hissediyorsunuz.

H.O.: Yapıtlarınızda kadın, kimlik, din, fedakârlık gibi tekrarlanan konuları ele alıyorsunuz. Bu konular veya izleyiciniz ile ilişkiniz değişik araçlar kullanmanız ile ne derecede etkileniyor?

S.N.: Bir sanatçı olarak fotoğraftan videoya, videodan sinemaya gelişimim ilgimi çekiyor. Bu kendi başına ilgi çekici bir durum. Tecrübelerini paylaşmak için tek bir araca mı sadık kalırsın? Film çektikten sonra tekrar fotoğrafçılığa dönmek gerçekten garipti. Ondan sonra tekrar filme dönmek de. Sinema dünyasına adım atmam benim için önemli bir başlangıç notkası teşkil ediyor çünkü yepyeni bir seyirci kitlesi kazandım gibi geliyor bana. “Women Without Men” filminde İran tarihi açısından hayati bir rol taşıyan 1953 darbesinin geçtiği dönemi ele aldım. Oum Kolthum hakkında çektiğimiz filmde Mısır’ın modern tarihini tekrar ele almaktayız. Bu güncel gelişmeler ışığında çok önemli bir film. Bu beni kendi kapasitem açısından çok daha cesur ve iddialı yaptı.

H.O.: Oum Kolthum’un hayat hikayesi ile ilgili çekimler nasıl gidiyor?

S.N.: Şu sıralar yazarlar ve danışmanlar ile daha senaryo üzerinde çalışıyoruz. Çekimlere 2014 başı başlamayı planlıyoruz. Destansı bir film olacağından hiç birşey aceleye gelemes. Ve evet, tekrar Shoja ile beraber çalışıyoruz. ■



‘Bahram (Villians)’, 251.5x125.7 cm,
Gümüş jelatin baskı üzeri mürekkep

DO NOT FORGET
TO REMEMBER
VOLKAN GETTY
UTASLAN MEMBER
DUNUTMA GETAN
VOLKAN REMEMBER
DO NOT FORGET
UTAMA GETAN
DO NOT REMEMBER

KÜRATÖR | CURATOR: EMRE BAYKAL

02/05/ – 11/08/2013

ARTER SANAT | ÇİN ALAN | SPACE FOR ART İSTİKLAL CAD. NO: 211 BEYOĞLU, İSTANBUL
SALI-PERŞEMBE | TUESDAY-THURSDAY 11:00-19:00
CUMA-PAZAR | FRIDAY-SUNDAY 12:00-20:00
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE ARTER.ORG.TR

ARTER

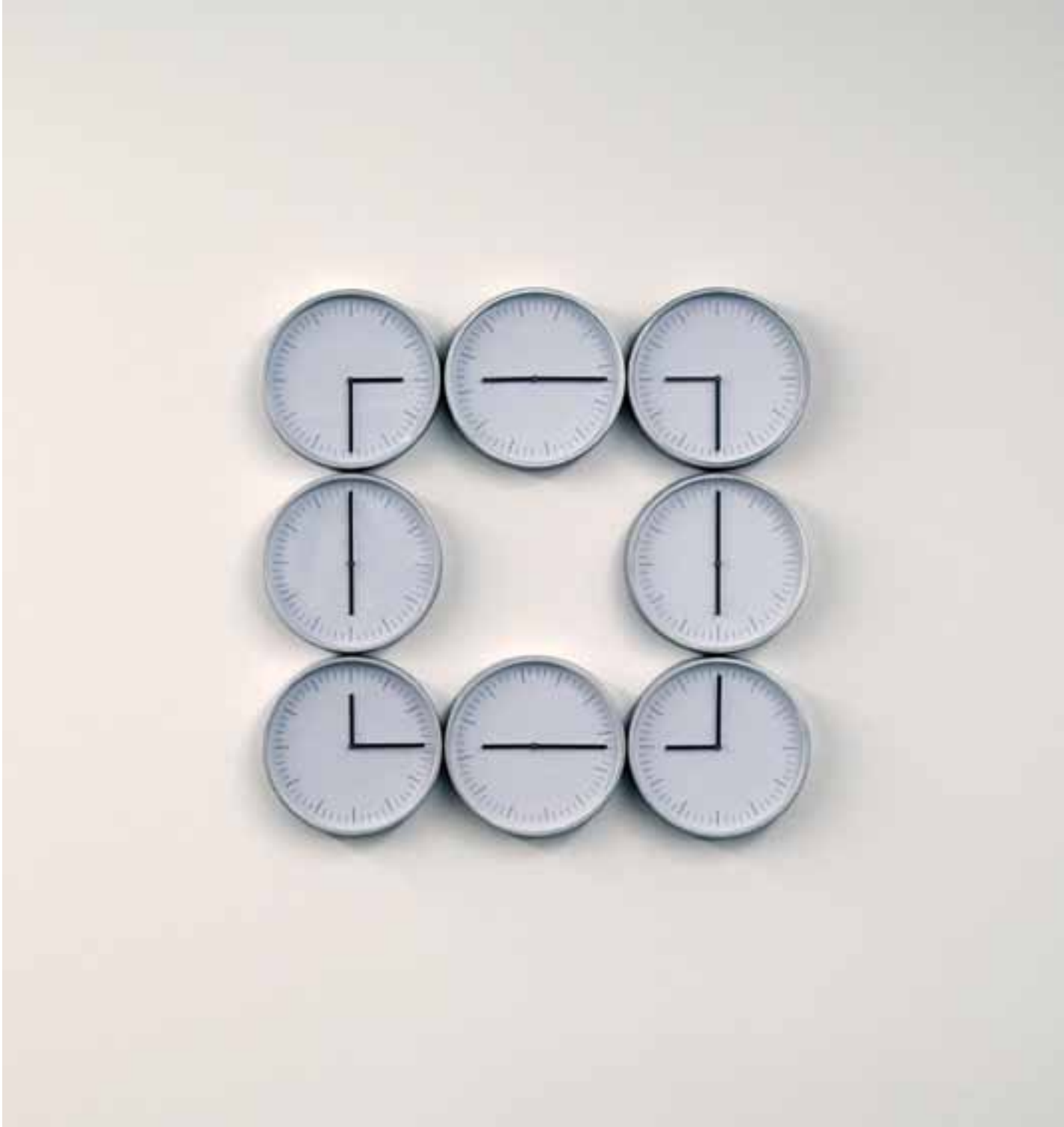
Şakir Gökçebağ

Hamburg’da yaşayan sanatçı Şakir Gökçebağ, 1965 Denizli doğumlu. Yakın zaman önce, 2012 George Maciunas Ödülü’ne layık görülen sanatçı kelime oyunları ile yaratıcılığını birleştirerek şaşırtıcı nesneler, heykeller, kolajlar ve fotoğraflar üretiyor. Bilindiği gibi, bugüne kadar Mona Hatoum ve Superflex gibi sanatçı ve oluşumlara verilmiş olan George Maciunas Sanat Ödülü, Fluxus akımının kurucusu ve destekleyicisi Maciunas anısına veriliyor.

Şakir Gökçebağ, günlük hayatta kullanılan, süpürge, ayakkabı, şemsiye, kevgir, kablo ve tuvalet kağıdı gibi sıradan araç gereçleri kullanıyor. Birçok Fluxus sanatçısı gibi genellikle ucuz ve basit malzemeleri tercih eden sanatçının, kolaylıkla göze çarpan ince bir mizah anlayışı bulunuyor. Son olarak 2012’de TANAS Berlin’de ‘Prefix Suffix’ ve aynı yıl Galeri Apel’deki ‘Bıyıkaltı’ sergileriyle gündeme gelen, 1944 ve 2000 yılları arasında ise dört defa Günümüz Sanatçıları sergisine iştirak eden Şakir Gökçebağ öte yandan bu yıl Stiftung Kunstfonds tarafından ‘Kitap Yayımı’ alanında ödüllendirilmiş bulunuyor.

www.sakirgokcebag.com

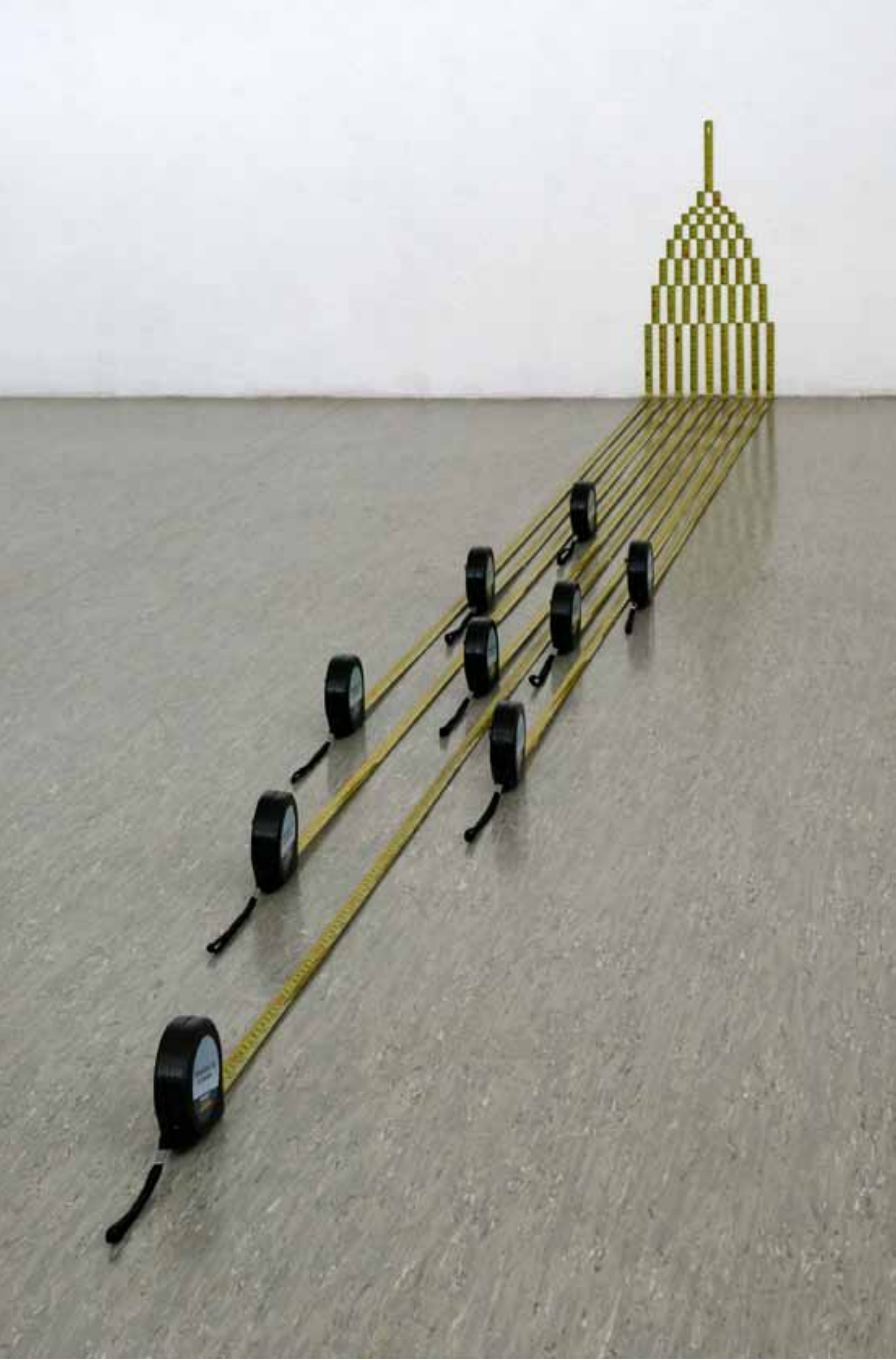














Sanat piyasası raporu

Sanat piyasalarında pazar analizi konusunda uzmanlaşan ArtTactic'in Deloitte Luxembourg ile işbirliği içinde hazırladığı Art&Finance Report 2013'te, geçtiğimiz 14 ay içinde belirsizliğin hakim olduğu finansal piyasalarda sanatın tercih edilen bir çeşitlendirme stratejisi olarak öne çıktığı vurgulanıyor.

Sanat eserlerinin bir yatırım sınıfı olarak ele alınmasına karşı gösterilen direncin altında yatan ana etken olarak sanat hakkındaki bilgi eksikliğinin altı çizilirken eğitimin önemi bir kez daha ortaya çıkıyor. Tamamına arttactic.com adresinden ulaşılabilen raporun önemli bulgularını paylaşıyoruz.

Sanat pazarı

- Uluslararası sanat pazarının 2012 yılında da büyümeye devam etmesi, sanatın gittikçe daha sık bir aktif türü olarak ele alınmasını ve yeni profesyonel Sanat & Finans hizmetlerine yönelik ihtiyacı göz önüne sermektedir.

- Sanat pazarına yönelik duyulan artan güven. Güncel anketler uluslararası sanat pazarlarına yönelik gittikçe artan bir piyasa güveni kaydetmiş, 2013 yılı için daha fazla büyüme ve Sanat & Finans endüstrisinin daha da geliştirilmesi için destek potansiyeli göstermiştir.

- Savaş sonrası ve çağdaş sanat eserleri 2012 yılında yeni rekorlar kırdı. Varlıklı koleksiyonerler en fazla güven duyulan 20 sanatçının işlerine ağırlık verdiğinden, çağdaş sanat eserleri 2012 yılındaki satışların %77'ini meydana getirmiştir.

Christie's ve Sotheby's satışlarında en fazla yer eden kategori savaş sonrası ve çağdaş sanat eserleridir.

- Çin sanat pazarı satışları 2012 yılında düşüşe geçmiş olsa da bu yıl toparlaması olası. Çin ve Hong Kong müzayede evlerindeki Çin eserlerinin satışları Kasım 2011 ve Kasım 2012 arasında %43 düştü. Buna rağmen güncel anketler, uzmanların¹ 2013 yılında pazarın toparlayacağına inandıklarını gösteriyor.

- Latin Amerika 2013 yılında da en fazla büyüyen pazar olarak yerini

koruyacak. Müzayede evlerinin 2012 satışlarında %25'e eşdeğer bir artış kaydetmeleri ve sanat koleksiyonerlerin %67'sinin Latin Amerika sanat pazarının 2013 yılında büyümesini öngörmeleri, bölgenin bu yıl güçlü bir büyüme yaşayacağına gösteriyor.²

Sanat ve varlık yönetimi

- Ekonomik istikrarsızlık alternatif yatırım araçlarına yönelik müşteri talebini artırıyor. Varlık yöneticilerinin %53'ü varolan zorlayıcı ekonomik ortamın, müşterilerinin sanat eserlerini genel varlık portföylerine dahil etmelerinin arkasındaki ana ekten olduğunu belirtmişlerdir (bu oran 2011 yılında %28'di). Varlık yöneticilerinin çoğunluğu (%60) Avrupa ve dünyanın geri kalanındaki ekonomik belirsizlik yüzünden gelecekte sanat ve koleksiyon varlıklarına yönelik artan bir talep öngörmektedirler.

- Sanat eserlerin gittikçe artan değerleri yeni varlık yönetim hizmetlerine yönelik talep yaratmaktadır. Varlık yöneticilerinin %43'üne göre sanat eserlerin gittikçe artan değerleri bu değeri koruyacak, artıracak ve paraya dönüştürebilecek banka hizmetlerine yönelik talep yaratmaktadır.

- Sanat eserlerinin varlık yönetimindeki rolü değişiyor. Sanat eseri hizmetlerinin varlık yönetimindeki rolleri müşteri ağırlama hizmetlerinden sanat varlık yönetimine doğru kaymaktadır; varlık yöneticilerinin sadece %27'ü müşteri ağırlama hizmetlerini gelecekte asıl bir motivasyon unsuru olarak görmektedirler (bu oran 2011 yılında %61'di).

- Müşteri talepleri varlık yöneticileri ve sanat uzmanları arasında daha yakın

işbirliği olanakları yaratmaktadır. Varlık yöneticileri müşterilerin ihtiyaçlarını karşılamak için sanat odaklı hizmetler de sunmayı ve sanat işleri alımının finansal yönlerine yönelik koleksiyonerlik hizmetleri vermesi istenilen sanat uzmanları ile daha yakından işbirliğine gitmeyi düşünmeliler.

- Varlık yöneticileri, koleksiyonerler ve sanat uzmanları için portföy çeşitliliği yatırım getirisinden daha önemli. Varlık yöneticilerinin %43'ü, geleneksel varlık yönetiminde sanat eserleri ve koleksiyon parçaları portföye dahil etmek için çeşitliliğin en güçlü argümanlardan biri olduğunu belirtmiştir. Sanat uzmanlarının %59'u da aynı görüşe sahiptir. Onlara göre müşterileri portföy çeşitliliğinden doğacak fırsatlardan motive olmaktadır. Koleksiyonerlerin %44'ü portföy çeşitliliğinin şu anda kendilerinin sanata yatırım yapmalarının arkasındaki ana etken olduğunu belirtmiştir. Bunun sonucunda portföy çeşitliliğinden doğacak avantajları izlemek için finansal ve finansal olmayan varlıkları dahil eden raporlama araçları gerekecektir.

- Gelecek 2-3 yılda özel bankalar hayırseverlik ve sanata daha da fazla odaklanacaklar. Belli ki bu alan varlık yöneticileri için gittikçe bir büyümekte. Bankaların %33'ü gelecek 2-3 yılda bu alana daha fazla odaklanacaklarını öngörüyorlar. Kuşaklar arası varlıkların devri (finansal ve finansal olmayan) sırasında ciddi miktarlarda meblağlar³ el değiştirdiğinden varlık yöneticileri gittikçe daha fazla sanat mirasları hakkında tavsiyede bulunup duygusal, finansal ve kültürel değerlerine korumaya yönelik en etkili yöntemleri sunmak zorunda kalacaklar.
- Lüksemburg'daki yeni bir

gümrüksüz bölge (Freeport) varlık yönetimi ve sanat yatırım fon endüstrisi için önemli bir cazibe merkezi olabilir. Değerli eşyaların saklanması uzmanlaşan ve 2014 yılının üçüncü çeyreğinde açılması beklenen yeni bir Freeport'un Lüksemburg'a sanat ve koleksiyon parçalarını getirmek için önemli bir etken olması bekleniyor.

- Sanat ve finans endüstrisinin evrimleşmesi için eğitim şart. Bankaların %40'ı müşterilerine sanat ve finans konularında eğitim vermekte ve yine %23'ü gelecek 2-3 yılda bu tarz eğitimler vermeyi başlayacaklarını öngörüyorlar.
- Koleksiyonerler sanat koleksiyonlarını kredi için teminat fırsatı olarak görüyorlar. Koleksiyonerlerin %41'i koleksiyonlarını bu maksat için kullanabileceklerini belirtiyor. Sanat eserlerini teminat olarak göstermenin arkasında yatan motivasyonları sorulduğunda koleksiyonerlerin %36'sı ellerindeki sanat eserlerini başka ticari faaliyetleri finanse etmek için, %39'u daha fazla sanat işleri almak için ve %18'i başka kredileri finanse etmek için kullanabileceklerini belirtmişlerdir.
- Amerikalı sanat odaklı kredi kuruluşları Avrupa'da boy göstermeye başlıyor. Emigrant Bank Fine Art Finance gibi geleneksel sanat kredi kuruluşları Avrupa'da sanat finansmanı hizmetleri sunup gittikçe daha cazip hale gelen Avrupa pazarındaki konumlarını güçlendiriyorlar.
- Kısa vadeli sanat odaklı kredilere yönelik artan talep. Kısa vadeli kredi kuruluşları sanat piyasasında yeni fırsatlar görmekteler; örneğin yeni kurulan Borro kısa sürede Amerika ve İngiltere'de faaliyetlerini genişletmiştir.

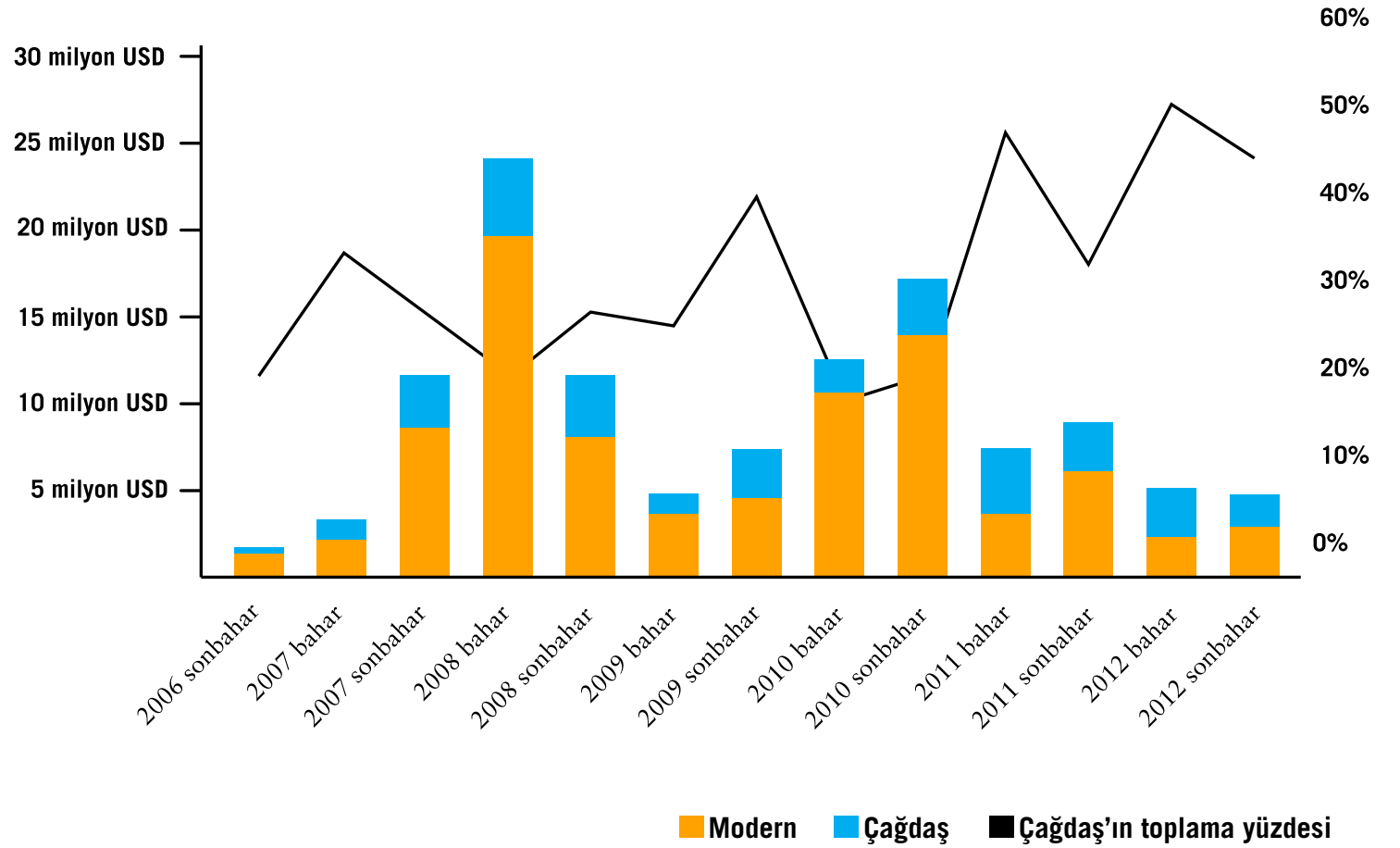
Bir yatırım aracı olarak sanat

- 2012 yılında düşük seyreden hisse senetlerine rağmen sanat pazarı çeşitlilik fırsatları sunmakta. Mei Moses® World All Art Index'e göre uluslararası müzayedelerdeki satış fiyatları 2012 yılında %3,28 azalmış.⁴ Sanat pazarı her ne kadar S&P endeksinin altında kalmış olsa da yatırımcılara, örneğin sermaye piyasası ile düşük ilişkisi yüzünden, kayda değer çeşitlilik avantajları getirmekte.
- Uluslararası sanat yatırım fon pazarı 2012 yılında Çin'in sanat yatırımlarına yönelik artan talebi yüzünden %69 büyümüş olsa da hala gelişen bir pazar. Uluslararası sanat yatırım fon pazarı Çin'in sanat yatırım fonlarına artan talebi yüzünden muhafazakar bir tahmine göre 2011 yılındaki 960 milyon dolardan 2012 yılında 1,62 milyar dolara çıkmıştır.
- Varolan sanat fonları daha fazla yatırım çekiyor. Her ne kadar 2012 yılında bazı yeni sanat fonları yatırım çekmiş olsa da Fine Art Fund (İngiltere) ve Art Collector's Fund (ABD) gibi var olan sanat fonları yeni yatırımcılar çekmekte daha başarılı olmuştur.
- Çin'in sanat yatırımlarına yönelik talebi, yavaş da olsa, artıyor. Çin sanat fonu ve sanat yatırım ortaklığı pazarı 2011 yılında 506 milyon dolar, 2012 yılında da 367 milyon dolar yatırım çekmiştir.

- Sanat yatırım fonlarının pazar tarafından gittikçe daha çok kabul gördüğüne dair belirtiler mevcut. Her ne kadar 2011 yılında ankete katılan hiçbir banka gelecek 2-3 yıl zarfında yatırım platformlarına sanat yatırım fonları eklemeyi planlamadıklarını belirtmiş olsalar da son ankete göre %18'i gelecek 2 yıl içerisinde sanat yatırım fonlarını ürün portfoyuna ekleme olasılığının yüksek veya çok yüksek olduğunu belirtmişlerdir.
- İlk sanat borsalarının sonu: Çin 2010 ve 2011 yıllarında sanat ve kültür borsalarında bir patlama yaşadıktan sonra hükümet bu alanlardaki gelişimi durdurmak için devreye girdi. Bu adımın arkasında alım-satımlarda düzensizlik ve manipülasyon gerekçe gösterildi. Avrupa nezdinde Lüksemburg ve Paris girişimleri sonuçsuz kalmış olsa da Paris borsası tekrar faaliyete girme sürecinde.

Online sanat piyasası

- Uluslararası online sanat piyasasının hızlı gelişimi. Pazara giren online sanat işletmelerinde bir hızlanmaya şahit olmaktadır; önceki yıllarda 300'den fazla yeni online sanat işletmesi kuruldu.
- Sanat ve finans sektörleri artan



şeffaflık, likidite ve işlem maliyetlerin düşmesinden faydalanacak. Yeni online işlem platformları sanat pazarına akan likidite miktarını çoğaltmakta, piyasa verilerinin kapsamını ve derinliğini artırarak da daha fazla şeffaflık ve sanat eserlerin daha net değer biçilmesine olanak kılacaktır.

- Online eğitim sanat pazarına yönelik güven oluşturulmasında gittikçe daha önem taşıyacak. Sanat koleksiyonerlerin %67'i online eğitim ve bilginin sanat ve finans sektörlerinin gelişiminde kilit rol oynayacağını belirtmiştir.
- Online galerilerden ziyade online müzayedelere daha fazla güven duyulmaktadır. Koleksiyonerlerin %80'i online müzayedelerin başarılı olacağını belirtmiştir. Online galeriler ile ilgili başarı öngörüsü aynı kesimde %54'de sınırlı kalmıştır.
- Online işletmeler için güven inşa etmek hayati önem taşıyacak. Koleksiyonerler ve sanat uzmanları tüccarlar arası platformlara tüketici arası platformlara göre daha fazla güvenmekte (Koleksiyonerler: Tüccarlar arası %59, tüketiciler arası %46. Sanat uzmanları: Tüccarlar arası %32, tüketiciler arası %29). Bu online ortamda güven inşa etmenin ve eserlerin kaynak ve özgünlük odaklı unsurların ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Analitik araçlar

- Gelişen teknoloji ve online

endeksleme sağlayıcıları, kullanıcılara neredeyse anlık indeks değişim bilgileri ve kişiye özel sektör veya belli sanatçı indeksleri sunmaktadır. Her ne kadar sanat endeksleme araçları hala geliştirme safhasında olsalar da endeksler sanat fon yöneticilerin performansını değerlendirmek ve sigorta şirketlerinin müşterilerinin sanat koleksiyonlarının değerini daha iyi biçmeleri için kullanılabilir.

- Pazar ve likidite risklerinin yönetimi. Pazar ve likidite risklerinin daha etkin ölçülmesine yönelik yeni araçlar ve metodolojiler geliştirilmektedir.
- Pazar duyarlılık analizi önemli bir rol oynayacak: Finans pazarlarında gözlemediğimiz gibi pazarın gidişatı ve risklerini belirlemek için duyarlılık temelli veri analizleri yatırımcılar ve borsacılar için gittikçe daha önemli bir rol oynamakta.

Eğitim

- Eğitim sanat ve finans etkinliklerinin gelişimini sağlayacaktır. Sanat hakkındaki bilgi eksikliği sanat eserlerinin bir yatırım sınıfı olarak ele alınmasına karşı gösterilen direncin altında yatan ana etken olarak görülmektedir; bu alanda güncel birkaç eğitim inisiyatifinin bunu değiştireceği öngörülmektedir. Son iki yılda sanat eserlerinin bir yatırım sınıfı olarak ele alınmasını konu alan ve Sanat & Finans ile ilgili seminerler, konferanslar ve üniversite kurslarında kayda değer bir artış gözlemlenmiştir.

- Akademisyenler Sanat & Finans sektörünün gelişmesinde en ön sıradalar. Son yıllarda sanat pazarı performansı ve başka pazar ile ilgili konular hakkında makale yazan akademisyenlerin sayısı gittikçe artmıştır. Sanat & Finans sektörünün gelişimi açısından sektör temsilcilerinin akademisyenler ile işbirliği hayati bir rol taşıyacaktır.
- Her yıl Maastricht Üniversitesi öğretim görevlisi Prof. Rachel Pownall tarafından düzenlenen Annual Art Market Symposium, uluslararası akademisyenlerin bir araya gelip sanat pazarı ile ilgili sayısız konu hakkındaki son araştırma sonuçlarını ve makalelerini paylaşmak ve tartışmak için eşi olmayan bir inisiyatif.

Deloitte ve ArtTactic izniyle çevrilmiş ve yayımlanmıştır. ■

¹⁻² Kaynak: ArtTactic'in 514 koleksiyoner ve sanat uzmanı arasında yaptığı anket Kaynak: ArtTactic Outlook (Ocak, 2013)

³ Kaynak: Accenture. Değeri 12 trilyon doları aşan finansal ve finansal olmayan varlıklar, 1920 ve 1930'larda doğmuş nesilden 1946 ile 1964 arasında doğmuş nesille doğru el değiştirmektedir.

Art & Finance Report 2013 13

⁴ Kaynak: Jianping Mei & Michael Moses, Insights On Art Market Financial Performance Through 2012 Based On The Mei Moses® Family Of World Art Indexes®, Ocak 2013

DERYA YÜCEL

Hareket halinde şekillenen bilincin üretimi



64

1

Derya Yücel, son dönemde izlenen eşzamanlı sergi projeleri ve ‘Haberler/İzlenimler’ başlıklı sanatçı kitabı ile öne çıkan Selim Birsell ile üretim pratiği hakkında konuştu. Birsell, sergi alanını düşünce, imge ve nesnenin bulunduğu bir oyun alanına dönüştürmekten yana olduğunu vurguluyor.

“Malzemeler, mekanı göz önüne alarak birleştirdiğim, anlamları yerinde kurduğum cümleler haline geliyor. Bir sergi arifesinde bu tutum risk almak gibi görülebilir, ama risk almasam benim için sanat yapmanın bir eğlencesi kalmazdı.”

Ankara m1886’da “Gece”, Depo’da “Tetikte”, Egeran Gallery’de “Adım Adım” başlıklı kişisel sergileri ve Arter’de “Haset, Husumet, Rezalet” kapsamında ‘Arka Bahçede Yetiştirilir’ isimli çalışması ve Kuad Galeri’de lansmanı yapılan ‘Haberler / İzlenimler’ sanatçı kitabı ile Selim Birsell’i eş zamanlı olarak farklı mekânlarda izleme şansı yakaladık. Sanatçıya göre “sergi isimlerini yan yana getirerek farklı kombinasyonlarda cümleler oluşturabiliyor olmanız” tesadüf değil.

Derya Yücel: Günümüz sanatını, bir bakıma modern metropolün eseri olarak da okumak mümkün. Özellikle kente odaklanan her sanatçının kılığına girmek zorunda olduğu bir kent gezgini, bir kent kâşifi olarak ‘flâneur’ profilinden yola çıkmak isterim. Sizin çalışmalarınıza sızmış olan ‘flâneur’, geçmişten farklı olarak kentlerin bilindik temsillerini ortaya çıkarmakla uğraşmıyor, bizzat bu seyahatlerin kendisini bir sanat deneyimi, bir ‘performans’ haline getiriyor. Selim Birsell, kendine özgü duyarlılığıyla kişisel bir kent hafızası, yeni keşif haritaları oluşturuyor diyebilir miyiz?

Selim Birsell: Depo’da “Tetikte” başlıklı solo sergimde, aslında eşzamanlı gerçekleşen bu dört serginin sürecinden bahseden bir oda yarattım. Bu odanın adı, ‘Cabinet du Flaneure Rhizome’. Türkçeye “aylak köksap çalışma odası” olarak çevirebiliriz. Bu kabinde, okuduğum kitaplar, seyahat ettiğim şehirlerde bulduğum nesneler, dokümanlar, yaptığım araştırmalar, çizimler ve desenler vardı. Örneğin Depo’nun ilk katındaki ‘Paravanlar’ işimin referansları, çizimleri, labirent üzerine araştırmalarım ve tüm sergilerin hazırlanış aşamalarından parçalar bulabildiğiniz çalışma yöntemime ışık tutan bir kabine şekilleniyordu.

Davet edildiğim tüm projelerde yerinde ürettiğim, bulduğum şehirde geçirdiğim zamandan izler taşıyan ve o kente ait belleği bir noktadan yakalayan işlere yöneliyorum. Evet, aslında nesnelerle bir alıp veremediğim var ve gezindiğim şehirlerde bazen planlı bazen rastlantısal olarak peşine düştüğün buluntu nesneler biriktiriyorum. Ama yalnızca nesneler biriktirmiyorum; şehirleri keşfederken insanlarla konuşuyorum, yemekler yiyorum, fotoğraf çekiyorum, izlenimler topluyorum. Spinoza’nın dediği gibi “yürümek düşünmektir”. Bende de yürümek, keşfetmek, seyahat etmek ve buradan çıkan düşüncelerin birbirini besleyerek, birbirine eklenerek genişlemesini sağlıyorum.



D.Y.: Rodin ve Giacometti’nin ‘yürüyen adam’ları, Richard Long’un yürüyüşleri, Haim Steinbach’ın gündelik buluntu nesneleri gibi uzayıp gidebilecek sanat tarihsel referanslar da bu düşüncüyü destekleyen örnekler aslında. Günümüz sanatçısını tarif eden en belirgin tanım da bu değil mi zaten? ‘Hareket halinde şekillenen bir bilincin üretimi’... Sizin pratiğiniz de bu yaklaşıma karşılık geliyor. Ayrıca Ray Johnson’ın ‘posta sanatı’ gibi yaratıcı iletişimde özel bir alan yarattığınız ‘Haberler/ İzlenimler’den de biraz bahseder misiniz? Kuad Galeri’de lansmanı yapılan, imzalanmış ve sınırlı sayıda üretilmiş olarak paylaşıma açtığınız kitap projeniz.

S.B.: Sanatsal pratiğimin farklı bir dönemeç aldığı nokta Lübnan deneyimim oldu. 2008 Ağustos’unda davet edildiğim Triangle Art Trust’ın düzenlediği workshop sürecinde çok uzun aradan sonra tekrar fotoğraf çekmeye başladım. 18.08.2008 tarihinde ilk fotoğrafımı yollamam da ‘Haberler/ İzlenimler’ isimli kitap projemin bugün somutlaşmış haline bir çıkış noktası oldu. Sonrasında her seyahatimde, gittiğim yerden gün içinde bir fotoğrafı İnternet üzerinden oluşturduğum bir grup kişiyle paylaşıyorum, o günden bu yana da devam ediyor. Kitap, bu fotoğraf ve notlarımdan 51 tanelik seçki. 51 tanesini de elle yazdım ve numaralandırdım, aslına bakarsanız her biri ayrı ve her biri kişiye özel. Lübnan’da geçirdiğim dönemde ne kadar fazla ‘Batı’ bilgisine vakıf olduğumuz dikkatimi çekti. Lübnan sürecinde bunu daha derin hissettim. Sonrasında hem Türkiye’nin ‘Doğu’su Diyarbakır, Halfeti, Mardin, hem de Kıbrıs, Bahreyn, Mısır gibi coğrafyalara yolculuklarım oldu. Lübnan dönemi çoktandır ertelediğim bir kendime dönüş süreci de olmuştu benim için. Orada bulunduğum süre içerisinde

çalışmamı odakladığım bir bahçe ile günlerce uğraştım, kazdım, temizledim, çiçekleri düzenledim, deştim... Bu işin sürecinden Depo’da izlenen ‘Embedded/ Gömülmüş’ isimli video çalışmam oluştu.

D.Y.: Özel bağlamda içe dönüş süreciniz, sosyolojik boyutun ertelendiği ve yerine kişisel bir bellek arkeolojisinin başladığı bir dönemin habercisi miydi?

S.B.: Özel bir süreç içinden yine toplumsal bağlama dair bir yöntem diyebiliriz. Uzun bir süredir botanikle ilgiliyim. Yalnızca bitki yetiştirmek değil; bitkilerin, tohumların seyahati, bu değişimin farklı coğrafyaların mutfak kültürüne etkisi, göçler, insan ilişkilerinin etkileşimi, kültürler arası bağlar, ortak dinamikler oluşturuyor. Lübnan’da bahçe ile uğraşırken bu düşünceler hep aklımda dönüyordu, ama sanırım bahçede yaptığım aktivite bir tür arınmaydı. Diğer yandan bir arkeoloji yapmaya da başladım. Bir gün bahçenin bir kenar duvarını süpürürken muhtemelen çalıştığım bahçenin yıllar öncesindeki duvar ustasının ıslak çimentoya sivri bir nesneyle ‘1954 For General Fuad Chehab’ kazılı yazısıyla karşılaştım. Sonradan öğrendim ki Chehab Lübnan’ın iç savaşı öncesinde toplumu bir arada tutan önemli bir lidermiş. 1973 yılında ölümünden bir yıl sonra da iç çatışmalar patlak vermiş. Bir şekilde şehrin hafızasını toprakta bulmuş ve bir tür arkeoloji içine girmiş oldum. Ayrıca süregiden kendi sanat pratiğimde ki savaş makinaları, izleri, unsurları, militarizm gibi olguların nihai amacı ya toprak kazanmak, ya da topraktan çıkabilecek olan bir şeye sahip olmak değil mi? Elbette burada bulunduğun coğrafyanın gelenekleri, tarihi de devreye giriyor.

D.Y.: Bir koleksiyoncu olarak sanatçı tavrınıza ve konuştuğumuz bu



1 'Tetikte', 2013
Yerleştirme görüntüsü, Depo
2 'Gece', 2013
Yerleştirme görüntüsü, m1886
Fotoğraflar: Selim Birsal

66

dört ayrı serginin kesişme noktası olarak yine kabine meselesine gelmek isterim. Benjamin, nadire kabinelerini oluşturanların, kendilerini toplu deneyimin soyutluğundan koruduklarını yazar. Çünkü, koleksiyoncu gösterenleri seçtiği süreç nihai gösterilen de ancak kendisidir. Bu anlamda, hem Arter’de izlenen ‘Arka Bahçede Yetiştirilir’ isimli çok katmanlı enstalasyon, hem de Egeran Gallery’de gördüğümüz “Adım Adım” isimli serginizdeki fotoğraf ve heykel çalışmaları her ne kadar toplumsal söylemde gezinse de bunların sizin özneliğinizi, hatta mahremiyetinizi temsil ettiğini düşünüyorum.

S.B.: Yaşamımda süregiden bir durumun sonuçları diyebilirim. 1999’da İstanbul’a geldiğimde atölyesi olmayan bir sanatçı olarak, Mürüvvet’le evimizin bir bölümünü kendimize göre bir kabine haline getirdik ve gerçekleştirdiğim çoğu proje bu alanda oluştu. Ankara m1886’daki “Gece” başlıklı kişisel sergimde izlenen çalışmalarda da olduğu gibi resimlerimi kabinemde gölgeye çekildiğim gecelerde üretiyorum. Oğlum Ege’nin



2

bir gün dediği “Gece en büyük gölge” cümlesinden yola çıktığım bir başlığın altında sergilenen bu resimler, son dört yıla yayılan kesintili bir süreç içerisinde ortaya çıktılar. Kesintili diyorum ama aslında sürekli resim yaparım. Resim yapmayı, projelerimin hem düşünsel hem oluşum zamanlarını sağlayan bir eylem olarak görürüm.

2009’da yayınladığım ‘Arka Bahçe’ kitabında da anlattığım gibi kabine meselesinin çıkış noktasını oluşturan bu dönemde küçük çalışma masamda nesneler, notlar, malzemeler biriktikçe birikti. Bir süre sonra bunları bir araya getirip düzenlediğim mekânlar sergi alanları ve galeriler oldu

Dolayısıyla sergi mekânlarını

atölyelere dönüştürdüm. Malzemeler, mekânı göz önüne alarak birleştirdiğim, anlamları yerinde kurduğum cümleler haline geliyor. Bir sergi arifesinde bu tutum risk almak gibi görülebilir, ama risk almasam benim için sanat yapmanın bir eğlencesi kalmazdı. Genelde ilk düşünsel olarak kurguladığım bir biçimi veya kafamda canlanan bir düzenlemeyi, fiziksel gerçek mekâna girdiğimde tekrar tekrar düşünmeyi tercih ediyorum. Nesneler nihai yerlerinin bulana kadar sürekli yer değiştiriyor. Belki bu yüzden sergi kurulumlarım uzun bir süreç istiyor, Arter’deki düzenlemem 10 gün gibi bir sürede yerleşti. Bir bakıma kendi işime yeniden yorum yapabilme olanağını

tanıyorum. Bir ‘introspektif’.

Egeran Galeri’de izlenen “Adım Adım” sergim özellikle Kıbrıs’a odaklı. Hem bir yetişkin gözüyle, hem çocukluk anılarımın izlenimleri. Beş adet birbirinden ayrı ince platformlar üzerine yerleşmiş, gövdelerinden ayrılmış, diz eklemlerinden kopmuş bacaklar. Biri spor ayakkabılı, biri annesinin terliklerini giymiş çocuk, biri postallı, biri çizmeli kadın ve biri de takım elbiseli kösele ayakkabılı heykeller. Bir toplum prototipi gibi düşünün. ‘Ampüte’ ismini taşımasının sebebi, Kıbrıs toplumunun çok uzun zamandan bu yana eksilmiş, dünya politikaları tarafından eksiltilmiş durumuna işaret ediyor. Bu tabii ki ille de Kıbrıs olmak zorunda değil, dünyanın herhangi bir yerinden koparılmış bir topluluk da olabilir. İşin ismine ve önümüzdeki heykel yerleştirmesine bakarsak, kelimenin asıl anlamı bir uzvun kopması olarak kullanılırken burada söz konusu eksilme tersine çevrilmiş, bacakların kalıp ana gövdenin kaybedilmiş olduğu bir durumla karşılaşıyor ziyaretçi. Sergideki fotoğrafların da daha çok resim problematikleriyle bağlantılı oldukları düşüncesindeyim. Belki de resim pratiğini mahrem bir eylem olarak görmemden kaynaklanıyor olabilir.

D.Y.: Sergilerinizi birbirine bağlayan bir diğer dikkat çekici nokta da isimleri. Sergi başlıklarının yerlerini değiştirerek yapabileceğiniz kombinasyonlar mevcut ve her seferinde öz anlamını koruyan ama her seferinde de yeni cümleler yaratabileceğiniz bir oyun da kuruyorsunuz. Birbirine bulaşan, birbirini besleyen ve yan yana gelen cümleler bunlar.

S.B.: Evet, sergilerin başlıkları birbirine bağlı, bir vücut oluşturuyorlar. Bazen yeni uzuvlar ekleniyor bazen eksiliyor, bazen birbirine karışıyor. Sergi alanını düşünce, imge ve nesnelerin bulunduğu bir oyun alanı haline getirmek hoşuma gidiyor. Sergiye gelen ziyaretçilerin de kurduğum oyunların, oyun alanının bir parçası olabilmelerini öneriyorum. Bu nedenle bazen interaktif çalışmalar da olabiliyor. Ziyaretçinin kendisini aktif olarak serginin veya işlerin bir parçası olarak hissedebilmesi taraftarıyım. Dokunmak, koklamak, aktive etmek gibi... Bu tip bir düzen bana insani geliyor. Sergi isimlerine geri dönersek bir şiir içindeki mısralardaki sözcüklerin yerlerini değiştirdiğinizde anlamı kaybetmez. Bir resimde renklerin yerlerini değiştirdiğinizde o halen bir resimdir. Paul Valéry’nin dediği gibi “Ut pictura poesis”, resim ve şiir gibi. ■

İPEK DUBEN
ZEREN GÖKTAN
NAZLI EDA NOYAN

Art | Basel
Hong Kong | May | 23–26 | 2013

BOOTH NO: 1C23

cda|projects | www.cda-projects.com

İstiklal Cad. Mavi Apt. No:165 K:2 D:5, 34435 Beşiktaş / İstanbul T: +90 212 251 1214 F: +90 212 251 4288 cda@cda-projects.com

İmgenin karanlığında belirenler

68



1

Mat Collishaw'un Başak Doğa Temür küratörlüğünde gerçekleşen "Hayalet Görüntü" başlıklı sergisi, sanatçının 1990'lardan bu yana ürettiği 20'ye yakın işi bir araya getiriyor.

“Ne kadar çok imaj görsek de bu iştahın doyurulamayacağını biliyoruz. Kan ya da korkunç görüntüler görmek istiyoruz. Bir açıdan bu görüntüyü üretenle bir tür suç ortaklığı da bu yaptığımız. Bu da medyayı görüntüleri manipüle etmesi için kışkırtıyor. Yaptığım iş biraz bunların etrafında dolaşiyor ve benim kendi manipülasyonumu içeriyor.”

Baharın geldiğini hatırlattığı oldukça güneşli bir günde ARTER’in serinliğine kendimi atıyorum. Mat Collishaw’u sergi kurma telaşı ortasında bir kenara çekip konuşmaya çalışacağım. Tok sesiyle beni sohbetin içine çekmeden önce bana ne ile ilgili konuşacağımızı soruyor. Kağıtları açık oynuyorum. Ne onun eski ilişkilerinden, ne hangi milyon dolarlık sanatçıyla yılda bir tatil yaptığından konuşacağımı, bunlarla pek ilgilenmediğimi söylüyorum. Mat Collishaw, Young British Artists akımının önde gelen ama arkada duran isimlerinden biri. Collishaw’u en son 12. İstanbul Bienali’nde, 1988 yılında Damien Hirst küratörlüğünde yapılan “Freeze” sergisinde de gösterdiği, YBA akımının tanımlayıcı işlerinden ‘Bullet Hole’ isimli işiyle görme şansını yakalamıştık.

Collishaw’un aklı aşağıda sürdürülen kurulumda. Ben konuşmaya başlamadan hemen önce elindeki kağıda sergi planını çizip bazı notlar alıyor, bir yandan benimle konuşurken bir yandan da serginin küratörü Başak Doğa Temür’e notu uzatıp sergi ile ilgili şeyler sorabiliyor. Multi-tasking diye buna denir. Collishaw’un aynı anda yapabildiği şeyler sadece bununla sınırlı değil. İşlerine konu ettiği belli meseleleri işlerinin birçoğunda farklı biçim ve malzemeler ile tekrar ederken, bu tekrarın bütünüyle izleyiciyi kendinden uzaklaştırmanın ve içinde yaşadığı dünyaya karşı uyarmanın yollarını arıyor. Onun üretiminde sıkça rastladığımız görünen-görünmeyen ilişkisi ya da görünenin gösterilme biçiminde sivrilen iktidarın arketipik örnekleri, sanat tarihi ile gazete sayfalarının toplumsal meseleleri farklı söylemlerin “ışığında” tartışılıyor. Sanatçının tarihten aldığı örnekler ile gündelik hayatın sosyolojisine çıktığı anlarda hem sanat tarihinden örnek alınan ışık hem de günümüz teknolojisinin aydınlanmasının ışığı bir araya geliyor. Böylece Collishaw aydınlanmacı zamanları aydınlatan ışık ile bugünün aydınlığını aynı yerde sunup farklı katmanları bir arada gösteriyor.

ARTER’deki “Hayalet Görüntü” isimli sergide görüntülerin bir görünüp bir kaybolmasından, her gün gördüklerimizin nasıl görünmez olmaya başlamasına kadar birçok örnek Collishaw’un “ışığından” süzülüyor. Bu ışıktan süzülen toplumsal çöküşün tarifleri olan sergi karanlıkta kalan kısımlarda belirenler ile daha çok ilgileniyor. Collishaw’un sanatsal pratiğindeki tekrarlardan yola çıkılarak oluşturulmuş serginin mekana dağıttığı dertler arasında

dengenin sivrildiği uçlarda kimi zaman işlerin huşu içindeki sukunetinde derinleşebilir kimi zaman ise işlerin kaotik dehşetinde kendinizden geçebilirsiniz. Bu iki ucun arasında sanatçının serdiği ahlaki meseleler ve yıkımların yarattığı cereyan her gördüğüne inanan, yakını iyi görenleri ise çarpalabilir.

Dinçer Dino Şirin: Baudelaire’in ‘Kötülük Çiçekleri’ kitabındaki aynı isimli şiirinin günümüz koşullarına uydurduğu bir tasvirini yapıyorsun. Kendi malzemen üzerinden bu şiiri yeniden okuyorsun. Ben ise Baudelaire’in başka bir şiirinden, ‘Spleen’den konuşmak istiyorum. Sebepsiz bir melankoli ile iç sıkıntılarına kapıldığın oluyor mu? Senin ‘spleen’lerin sanatsal üretim için nasıl dürtüler içeriyor?

Mat Collishaw: Üretimlerin belli fikirler etrafında oluşmuş ya da forma dair dertler taşıyor olsa bile sanatçı olarak hislerini ve tabiatını bir ölçüde yansıtmak gerekiyor. Çünkü insan olarak belli duygusal özellikler taşıyorsun. Melankoli ise benim tecrübe etmekten çok keyif aldığım bir his. Bu ürettiğim işe de aynı ölçüde yansıyor. Baudelaire’in güzellik mefhumu ile ahlaki çöküş, dekadans ve kötülük fikrini karıştırmasını çok seviyorum. Daha önceden bildiğim bir dünya bu, o yüzden kendimi bu dünyada oldukça rahat hissedebiliyorum. ‘Kötülük Çiçekleri’nde tasvir edilen hayatın acı tatlı yanı ve birbiri ile çelişkili görünen şeylerin bir aradalığı beni bu işe yöneltti. ‘The Vannel Muse’a sirayet eden başka yazarlar da sayabilirim elbette, mesela Jean Genet bu örneklerden sadece biri. Genet hapisteyken oradaki sevgililerinin vücudundaki yaralardan bahseder. Bu yaralar korkunç görünürler ama Genet bunları ‘bezemeler’ olarak tarif eder. Bunlar mahkumların giydiği onur madalyalarıdır onun için. Bu başkasına ahlaki olarak iğrenç görünse de başka bir görsel dünya yaratmanın yolunu açabilir. J. K. Huysmans belki başka bir örnek olabilir. Huysmans, ‘À rebours’ (Tersine) isimli kitabında obsesif bir koleksiyonerden bahseder. Koleksiyoner büyük bir tüketicidir. Tablo, mobilya ve daha birçok şey ısmarlar. Bu bitimsiz iştahı patolojik bir hale gelir. Hastalıklı çiçekler toplamaya başlar. Çiçekler adeta onun aklının bir metaforudur artık. Bugün bizim de internetten ısmarladıklarımız ve tüketme hızımızın bugünün dini gibi işlediğini düşünüyorum. Etrafta zehirli atıklar ya da maddeler dolaşiyor ama bunlar sadece bu ürünlerin muhteviyatında bulunmuyor.



2

Bugünkü çöküş aynı zamanda bizim yaşayışımızda da mevcut hale gelmiş durumda.

D.D.Ş.: ‘The Venal Muse’da çiçeklere verdiği isimleri çevre kirliliğine sonsuz katkıda bulunan şirketlerden seçmişsin.

M.C.: Bu şirketlerin doğal hayatı çağrıştıran isimler taşıdığını görüyoruz. Pislik ile ilişkilendirilebilecek isimleri yok. Kendi isimleri üzerinden bir manipülasyona giriyorlar ve burada oluşan muğlakiyetle ilgileniyorum. Gizli olanın masumiyeti ile ilgili bir şey, aynen burada olduğu gibi bu işlerde de ortaya çıkıyor. Zehirli bir toprağın üzerinde yükselen çiçekler bunlar ve yoz birer imge olarak varoluyorlar. Şirketler dili bir iktidar olarak kendilerini ve ürettiklerini aklı

69

D.D.Ş.: Lüks bir sıkıntı olarak görünse bile, bu aynen içinde paraben olduğunu bilmediği nemlendiricileri satın alan tüketicinin sıkıntısına benziyor. Sergide gösterdiğin video ‘Ultraviolet Baby’ ile mor bir ışık damarların görünmesini engelliyor ve eroin bağımlılarını tuvaletlerden uzaklaştırmak için kullanılıyor, öyle değil mi? Damarları silmek sadece beden üzerinde üretilen politikaları çeşitleyebilir. Örneğin, kan bağı ile üretilen ulusal anlamları da o anlığına siliyor olabilir.

M.C.: Burada damarların kendisinden daha büyük bir hikâye anlatmak istemedim aslında. Ama elbette bu yoruma açık olacaktır. Burada gördüğün ışık, bebeği korumak için yanıyor ve uhrevi bir atmosfer yaratıyor. Sanat tarihinde İsa’nın resmedildiği sahnelerde bebek sabittir. Yukarıdan gelen tanrısal ışık ile bebek aydınlanır. Bugünün koşullarında bebekler daha güvenli, korunaklı ortamlarda büyütülüyor. Bu sahneyi



yeniden canlandırmak, onu bugüne ait bir anlam ile yeniden üretmek istedim.

D.D.Ş.: Kusura bakma, bu işi görünce toplumsal bilinçaltım çalışmış olabilir. Etrafta böyle bir tuvalet görmeyince de... Işıktan bahsettin. Işık işlerinde oldukça önemli bir malzeme. Işığın sanat tarihindeki hallerini bugünün teknolojik ilerleme örneklerindeki halleri ile yer değiştiriyorsun. ‘Supervilliance’ isimli işinde bu bahsettiğim yer değiştirmeyi görüyoruz.

M.C.: Burada bildiğin tarayıcı ışığı kullanıyorum. Yola çıkış noktam, ışığın nasıl şeyleri bir araya getirdiği ve onları nasıl yeniden canlandırdığı. Elimde yaşamayan bir malzeme vardı ve bir şekilde bir yüzey üzerinde ürettiğim imge ile bir illüzyon yarattım. Işık yüzeyi taramadan görüntü de olmuyor. Bu iş Aziz Teresa’nın bir resminden yola çıkıyor. Resim, onu tanrının yukarıdan aydınlatmış haliyle kendinden geçmiş bir halde gösteriyor. Benim yorumumda ise ışık tanrısal olarak tepeden inmiyor ama onu tarıyor ve ona ses ile beraber mekanik bir anlam kazandırıyor. Bu bizim bugün din gibi

benimsemiğimiz mekaniğe karşı olan ilgimizden bahsediyor.

D.D.Ş.: Sergide gösterdiğin işlerden bir diğeri ‘For Your Eyes Only’. Bu üç işten oluşan bir video yerleştirme. Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesinin bir tasvirini yapıyorsun. Burada ise bu sefer gece kulüplerine has bir melankoliyi, oradaki yalnızlık hissini S&M bir seyir ilişkisi üzerinden tartışıyorsun. Buradaki melankoli, ‘pole dancer’ ve seyirci arasında kurduğun ilişki, biraz işkence ve onu izlemekten kendini alamama fikirleri arasında da kuruluyor.

M.C.: Çarmıha gerilmiş İsa figürü ile çok muğlak bir ilişkimiz olduğunu düşünüyorum. Bir sürü insan İsa’nın çarmıha gerildiği bu işkence anının kolyesini takıyor. Böylece İsa ikonik bir ifade kazanıyor ve bu işkence anından, dinsel anlamlarından ayrışıyor. Bir şekilde bu işkence görme imgesini sömürüyoruz. ‘Pole dancing’ de yapan için eziyetli hareketler içeriyor. İzleyici sırf eğlence için pasif olarak bu hareketleri izliyor. Ben de neredeyse pornografik bir görüntüyü dinsel bir imge ile beraber sömürü meselesi çerçevesinde yeniden

ürettim. Ağır akan sekanslar var, bu işin kendisini daha ızdıraplı kılıyor. Videoları sunma biçimim de belli bir kilise estetiği içeriyor. Bu sunum biraz da din ve cinselliğin ayrı içeriklermiş gibi düşünülmesi yüzünden böyle. Oysa, bu işte görülebileceği gibi, bu iki kavram bu kadar ayrı olmayabilir de.

D.D.Ş.: ‘Ganymede’ ve ‘Last Meal on a Death Row’ bana Freud’un tarif ettiği anlamda “tekinsiz” [unheimlich] olana karşı geliştirdiğin ilgiyi çağrıştırıyor. Freud kabaca, ölüm ile alakalı ya da bize kimi sıkıntılı, travmatik deneyimlerimizi çağrıştıran imgeleri izlemek ve bu imgelerin peşinden gitme halimizin anne enerjisine dönme çabası olduğunu açıklıyor. Zeus’un Ganimedes’i kaçırdığı miti yeniden üretirken anneden ayrılış konusundaki ilk aydınlanmalardan biri olan vaftizi seçiyorsun. ‘Last Meal on a Death Row’ ise mahkumların son isteklerini seyre açması anlamında daha çok voyeur bir deneyim sunuyor.

M.C.: ‘Last Meal on a Death Row’da aslında mahkumlar için anıtsal bir iş üretmek istedim. Ama romantik olmak gibi bir kaygım yoktu.→

‘Dünyevi Olmayan Zevkler Bahçesi’, 2009
Çelik, alüminyum, alçı, reçine, LED lambalar, motor
Zoetrop diskinin çapı: 200 cm
179x200x200 cm (koruma alanı hariç)
179x385x385 cm (koruma alanı ile)



KENDELL GEERS, 'STEALING FIRE FROM HEAVEN', 2013, 100 CM X 110 CM, 2013

KENDELL *GEERS*

STEALING FIRE FROM HEAVEN
CENNET'TEN ATEŞİ ÇALMAK

04.06 - 06.07.2013

AÇILIŞ OPENING 04.06.2013 SALI TUESDAY 19:00-21:00

www.galerist.com.tr

DESTEKLEYEN
SUPPORTER
TEPTA
ARTS COUNCIL

GALERIST

Dolayısıyla aydınlanma, aydınlatma, gösterme halleri ışığın belirlediği şeyler oluyor. Sen bu belirlenimleri bazen ters çeviriyorsun.

M.C.: Medyanın gösterdikleriyle çok ilgileniyorum. Medyanın şeyleri nasıl gösterdiği aslında neyin görünür ve görünmez olduğunu belirliyor. Gazetelerde kaybolan çocuklar ile ilgili haberler çok ilgimi çekiyordu. Medya kimi zaman gerçeği değiştirse de insanların bunun gibi esrarengiz konular ile ilgili iştahları hiçbir zaman dinmiyor. Bir çocuğun kaybolması kadar gerçek ve masum bir şey ile ilgili bir iş yapmak istediğimde, ben de gazetelerde gördüklerimizin bir arketipi olarak Ganimeses gibi mitik bir hikâyeye uzandım. Zeus’un yukarıdan gelip Ganimeses’i kaçırmaya hikâyesi işimde vücut bulsa da burada Zeus’un gelişini dumanın üzerine yansıtıyorum ve görünmezlik fikrine olan saplantımı işin içine yerleştiriyorum.

D.D.Ş.: Bu ARTER’de ilk kez göstereceğin ‘Prize Crop’ isimli işinde de çok belirgin. Kevin Carter’a 1994 yılında Pulitzer Ödülü kazandıran fotoğrafı alıp onu hareketli hale getirerek oradaki gerilimi çoğaltıyorsun. Çok görünmekten görünmez hale gelen şeyleri yeniden düşünmeye karşı olan ilgin bu sefer kadrajın iktidarına yöneliyor.

M.C.: Ne kadar çok imaj görsek de bu iştahın doyurulamayacağını biliyoruz. Kan ya da korkunç görüntüler görmek istiyoruz. Bir açıdan bu görüntüyü üretenle bir tür suç ortaklığı da bu yaptığımız. Bu da medyayı görüntüleri manipüle etmesi için kışkırtıyor. Yaptığım iş biraz bunların etrafında dolaşıyor ve benim kendi manipülasyonumu içeriyor. Afrika’da bir çocuk ve arkasında duran bir akbaba görüyoruz. Gördüğümüz kadrajda akbaba çocuğa saldırırmış gibi görünüyor. Oysa çocuğun önünde bir hastane var, kadrajda yine görünmeyen bir yemek var. Ama fotoğraf kadrajda görüldüğü haliyle korkutucu bir senaryoya dönüşüyor. Gerçekte öyle olmasa bile biz aynen bu kadrajın bize sunduğu halini düşünmek istiyoruz. Kurgusal olana karşı duyduğumuz arzu kimi zaman gerçeğe karşı hissettiğimizden fazladır. Burada da benzer bir şey var. Çünkü fotoğrafı çeken fotoğrafçı birkaç yıl önce intihar ettiğinde insanlar onun bu fotoğrafın ona yüklediği sorumluluğu taşıyamadığını bile söylediler. Çocuğu orada akbaba ile ölüme terk etmiş olmanın ona ağır geldiğinden bahsediyorlardı. Fotoğraf çok ünlü olmuştu, hatta fotoğrafçının kendisinden bile daha ünlü... Oysa

fotoğrafçının alkol ve uyuşturucu ile yaşadığı problemler onu depresyona sokmuştu. Dolayısıyla sebep daha gündelikti. Ama biz onu sadece bu kadrajda ürettiği imge üzerinden düşünmek istiyorduk.

D.D.Ş.: Sergide dehşeti yüksek işler olduğu gibi sukunet içinde bekleyen işler de var. Sergideki dengeyi de bu sessiz işler kuruyor diye düşünüyorum. ‘In Single Nights’da yanan mumları izleyen kadınlar görüyoruz. Bu bize sanat tarihinden tanıdık gelen görüntüler. Ateşe bakılarak yapılan bir meditasyon vardır. Ateş yakmanın kendisinin mekânları kötü ruhlardan arındırdığına inanılır. Adaçayı örneğin, yine benzer sebeplerden, mekânları acıdan arındırmak için yakılır. Bu kadınları bu meditasyona götüren neydi?

M.C.: Hiç böyle düşünmemiştim. Aslında Londra’da çok genç yaşta çocuk sahibi olan kadınları sık görmeye başladığım bir zamanda bu işi ürettim. Onların yaşadığı melankoliyi, yalnız anne olma hali üzerine düşünüyordum. 16 ya da 17 yaşındaki kadınlar ağır bir sorumluluk altına giriyorlar ve toplumdan izole yaşamaya başlıyorlar. Biraz bu melankolinin bir anını göstermek istedim. Bunu yaparken yine sanat tarihinden yola çıkıyorum, evet. Georges de La Tour’un romantik resimlerindeki kadınlarından aldığım estetik biçimi kendi gündelik toplumsal meselem üzerine yerleştiriyorum. Aslında senin yorumunu sevdim çünkü burada gösterdiğim kadınlar kendi yaşadıkları üzerine meditasyon yapıyorlar diyebiliriz.

D.D.Ş.: Gündelik hayatta görünür olan ama aslında bize görünme sıklığı yüzünden belki de o ölçüde görünmez olmuş şeylerden sadece bazıları gördüğümüz bu kadınlar. ‘Deliverance’ isimli işinde de medyadaki görünen-görünmeyen ilişkisini alıp bu sefer işi sunum haline çevirmişsin. Burada bu mesele kendini içerikte değil ama sunma biçiminde belli ediyor.

M.C.: Bu iş için 35 kişiyle casting yaptım. Çeçen Katliamı ile ilgili görsellerde gördüğümüz sahneleri yeniden canlandırdım. Medyada çıkan acı çeken insan fotoğraflarını birebir kullanmak istemedim. Buradaki haberlerin nasıl seçtiği fikri, iktidar meselesi beni rahatsız ediyordu. Her gün bir sürü insan vuruluyordu ama bizim gördüklerimiz, bize gösterilenler bazı belli hikâyelerdi. Bize gösterilenler ancak iştahımıza hizmet ettiğinde onunla ilgileniyorduk. Bu yüzden bu görüntüleri duvara çok güçlü bir şekilde yansıtıyorum.



Tutuklular oldukça gündelik isteklerde bulunmuşlardı. Açıkçası ölüm gibi ağır bir meseleyi gelip bu son istekleri ile nihayetlendirmişlerdi. Onlar günün sonunda çizburgerden bahsediyorlardı. Baktığında bu oldukça absürd! Bu işleri çalışırken, 17. yüzyıl vanitas resimlerinde gördüğümüz varlıklı olma halinin anlamsızlığı, hayatın geçiciliği gibi meselelerden yola çıktım. Bu fotoğraflardaki son isteklerin, yaşadığımız hayatın içindeki amblemleşmiş imgelerin taşıdığı pathos ile benzeştiğini düşündüm. Bir diğer deyişle burada biraz da çizburger kadar önemsiz bir ayrıntı üzerinden günümüz toplumunda yaşadığımız pathos’u kurcalıyorum.

D.D.Ş.: Işık senin için sadece bir medyum değil. Onunla malzeme olarak uğraşsan da, onun farklı imkanlarını denesen de bir şekilde ışık senin için sanat tarihinin içinden geçen meseleleri belirleyen, iktidara dokunan da bir şey.

- 1 'Ganimeses', 2007
Çelik, reçine, duman makinesi, sıvı, havalandırma pervanesi, video projeksiyon cihazı ve DVD oynatıcı, 180x100x100 cm
BlainSouthern izniyle
- 2 'Yalnız Senin Gözlerin İçin', 2010
Reçine, çelik, gözetleme aynası, LCD ekranlar, sabit disk, 95x210x21 cm
- 3 'Barbarossa', 2002
Yerleştirme, video projektörü ve sahne spotları, Değişken boyutlar

Ardından görüntü duvarda yavaş yavaş kayboluyor. Böylece yine görünürlük ve görünmez olma halini medyadaki görüntünün üretilmesi meselesi üzerinden burada tekrar ediyorum. Bunlar, görüntüler üzerinden kurgulanan sömürünün başka bir temsili olarak duvarda beliriyor.

D.D.Ş.: Serginin temel taşıyıcılarından, senin sanatsal pratiğinin temel taşıyıcılarından biri olduğunu düşündüğüm ‘The Garden of Unearthly Delights’ isimli yerleştirmene gelmek istiyorum. Serginin ismi “Hayalet Görüntü”, bu işin ürettiği optik yanılsama ile sanat tarihini yeniden yorumladığın diğer işlerine de bağlanıyor. Sanat tarihinde onu tarih olarak belirleyen iktidarı, medyanın iktidarı ile beraber yorumladığın işlerin için bu yerleştirmenin bir tepe noktası olduğunu düşünüyorum. Burada kendinden geçmenin bir orjisini seyrediyoruz. Yaratılan kolektif enerjinin bazı dinsel ya da techno gibi bedeni terk etme ritüellerine benzediğini düşünüyorum. Sonuçta rave dediğimiz şey ölüm ve yaşam arasında bir yer, öyle değil mi?

M.C.: Viktoryen optik oyuncaklar ile çok ilgiliyim çünkü onların bizim sapkın heyecanlarımızın bir parçası olduğunu düşünüyorum. O yüzden bu oyuncaklar beni çok heyecanlandırıyor. Gerçekliğin optik olarak yeniden inşa edildiğini görüyoruz bu oyuncaklarda. Bizim dünyayı algılayış biçimimizi bozan bir tarafları da var. Bir şekilde aklını çelmeyi başarıyorlar. Zoetrope, hayatın

kendisini yeniden canlandırırken yaşamın kaba bir tasvirini üretiyor. Bu saydığım şeyler sebebiyle birçok optik illüzyon içeren iş ürettim. Ahlaki değerlerimiz ile kurduğumuz ilişkinin hisler dünyasında nasıl inşa edildiğiyle uğraşmak istemiştım. Zoetrope ile 2 boyut yerine 3 boyutlu çalıştım. Burada gördüğün bu objeleri ürettim. Objelere yansıttığım ışık, bulundukları yüzey döndükçe onlara bir hareket kazandırıyor. Temel meselem aslında buradaki tekrarin izleyicide yaratacağı kendinden geçme haliydi. Bu sarhoşluk sadece önümüzde hızla dönen bir yerleştirmeden değil, aynı zamanda önümüzdeki illüzyona kapılma isteğiyle sarhoş olma halinden de yola çıkıyordu. Burada, ne kadar korkutucu olsa dahi, başka dünyalara karşı taşıdığımız, bu dünyalara girme isteğimizin peşinden gittim.

D.D.Ş.: Yani yine tekinsiz sulardasın.

M.C.: Aynen. Senin de dediğin gibi, buradaki sarhoşluk hali bir topluluğun ya da coşkudan yapılma bir orjinin parçası olma halindeki çıldırma haline çok benziyor. Çünkü bütün bir organizmanın parçası oluyorsun. Burada bir yere dahil olma fikrinde kimi tehlikeler elbette var. Bunları yok saymıyorum. Çünkü bu deneyim bir şekilde kendini aşma, kendini terk etme eylemini de içerebilir. Daha büyük bir organizmaya dönüşmeye yaptığın katkının sonunda kaybolabilirsin de. Zoetrope bana bu gerilimi yaratma şansı tanıdı. Dolayısıyla zoetrope ile yarattığın şey sana ahlaki olarak bazı kaçış



3

imkanları sağlayabiliyor ve gördüğün bu vahşi sahneleme tarafından baştan çıkarılıyorsun.

D.D.Ş.: BlainlSouthern’da geçtiğimiz aylarda açtığın serginin ismi bir Bret Easton Ellis klasiği olan ‘American Psycho’dan geliyor. “This is Not an Exit” isimli bu sergi senin resime geri dönüşünü kutlarken aynı zamanda günümüzün tarifi uyuşturucu kültürü ve bu kültürün uğradığı ekonomi-politiği de tartışıyor. Moda sektöründe üretilen güzellik mefhumunun arka planındaki büyük sömürü sisteminde, dünyaya küsen kokain sanatçılarından [cocaine artist], günümüz finansal koşullarının içi geçmişliğine kadar bize bugün durduğumuz kaygan zemini anlatıyorsun. Seni tuval resmine geri döndüren neydi?

M.C.: Bu resimler satıcıların uyuşturucuları sardığı kağıtları açtığında oluşan formlardan ortaya çıktı. Kağıdı açtığında gördüğün kat yerleri ve burada oluşan ışık aslında modernist bir resim gibi görünüyor. Kağıt üzerinde oluşan bu formu etüd etmek istedim bu resimlerde. Resimler ilk başkişta modern resimden bildiğin haliyle izleyiciye çok bir şey söylemiyor çünkü seyirci bu tür resimlere sanat tarihinde gördüğü örneklerden alışık olabilir. Ama bakmaya devam ettikçe bazı toz kırıntıları görüyorsun ve tuval yüzeyinin sadece form ve ışıktan oluşan geometrinin hiperrealist bir yorumu olmadığını anlıyorsun. Bunlar asla soyut resimler değil, daha ziyade trompe l’oeil resimler çünkü oldukça gözleme dayalı bir deneyim sunuyorlar. Resimleri büyük tuvalere yaptım. Kağıtların kat yerlerinden yola çıktığım geometriyi büyötmek, biraz da bugün hiçlik ile olan ilişkimizi büyötmek anlamına geliyordu benim için. Bu hiçlik biraz anksiyete biraz endişeden oluşuyor. Dolayısıyla bugünün

gündelik yaşamını belirleyen bu tür psikolojik deneyimlerinden geçen izleyici bu resimlere baktığında aslında yokluğa doğru bakıyor ve yokluğa dair bir bilinç ile resimleri deneyimliyor. Temel olarak bu bitimsiz, dipsiz huzursuzluk halinin resmini yapmak istedim diyebilirim. Caspar David Friedrich’in bu cehennemi anlatan resimlerini biliyoruz. Tabii onlar oldukça romantik tasvirler. Ben bugün bu cehennemin resmini yapmak istediğimde anksiyetenin tarifi başka oluyor çünkü gece 02.00’de kağıdın yüzeyini yalarken yaşadığın yoksunluk seni kendi karanlığına çekiyor. 21. yüzyılın karanlığının resmi de ancak bu gecenin bir yarısı yalamak zorunda olduğun kağıtta cisim kazanıyor. Bu kağıt bugün rezalet seviyelerde seyreden finans durumumuzun da bir metaforu.

D.D.Ş.: Sadece finans değil herkes kendi hayatının krizinde. Mikro ölçekte bir şekilde herkes kendi kıyametini yaşıyor.

M.C.: İnsanlar kendilerine ait olmayan kredi paralarını harcıyor ve finans sektöründe çöküşler yaşanıyor. Bugün birçok bankacı bir şekilde testosteronunu yükseltme, kendine özgüven pompalamak uğruna resimlerde gördüğün kağıtları burnuna götürüyor. Kısacası artık bitti, sona geldik. İşte şu an bitişin üzerinde duruyoruz ve yokluğun tam oradayız.

D.D.Ş.: Finansal açmazlardan bahsetmişken İngiltere’nin eğitim sisteminin krizinden de konuşmak istiyorum. Sizin zamanınızda, sizi Young British Artists adı altında bir araya getiren umut ve enerjinin yerinde yeller esiyor. Sen ne düşünüyorsun?

M.C.: Bir kere şöyle bir şey vardı. Eğer paran yoksa devlet sana para eğitimin için veriyordu. Bu da farklı arkaplandan birçok insanın sanat





'Acı Badem, Wilhelm & Ingrid', 2000
3 boyutlu lentiküler diyapozitifler, çelik,
ışıklı kutu, 108,6x121,9 cm

okumasını sağlıyordu ve okulda gördüğün şeyler de bu ölçüde farklılaşıyordu. Ama şimdi aldığın para karşılıksız değil ve kredi sistemi ile para alıyorsun. Okuldan mezun olduğunda bir anda kendini borç içinde buluyorsun. Bu sanat okuyan biri için baş etmesi oldukça zor zamanların geldiği anlamına geliyor. Çünkü okuldan çıktığında sanatın ile hemen para kazanacaksın diye bir şey yok. Benim jenerasyonumdan bahsedersen, biz yoksul ailelerin çocuklarıydık. Biz okuldan çıktığımızda ailelerimizin bizi finansal olarak desteklemeyeceğini biliyorduk. Bu yüzden galeri sisteminin nasıl işlediğini oldukça çabuk öğrenmek zorundaydık. O zaman etrafta üretilen işlerin neler içerdiğini ve işlerin görünür olması ve gerekli dikkati çekmesi için ne yapılması gerektiğini de hızlıca öğrenmek gerekiyordu. İşinin tüketilme biçimi ve belki şöhret de sana bu paket programın içinde yan ürün olarak

takdim ediliyordu. Yoksa Damien Hirst sadece ünlü olmak için sanat yapmadı. Şöhret ona işinin yanında sunuldu. Ünlü olmak istemesen bile bu sana üretmek ve onu göstermek ile oluşturduğun ilişkilerin bir başka sonucu olarak geliyordu. Bu kapitalist değer üretme biçiminin bir devamı, bir parçası gibi görünebilir ama o insanların başka bir alternatifi yoktu. Ailelerimizden alacağımız daha başka bir şey yoktu. Hayatta kalmak büyük bir ekonomik çabayı gerektiriyordu.

D.D.Ş.: Sen yoluna pek böyle devam etmedin ama. Veyahut şöyle söyleyeyim, yoluna benzer biçimlerde devam ettin ama bu ortama belli bir mesafe de kazandın.

M.C.: Kendi adıma başka yolları tercih ettim para kazanmak için. Birçok farklı iş yaptım. Barda da çalıştım, başka yaramazlıklar da yaptım. Şimdiki durumda ise ailenizden ve devletten görmediğiniz destek genç sanatçıları

daha büyük yükler altına sürüklüyor. Benim zamanımda tabii çok iyi hocalar ile çalışma imkânı da vardı ve dediğim gibi devletten bunun için destek bile alıyorduk. Bize eleştirel olmanın imkânlarının olduğunu öğrettiler. Yaptığın bir resmin sadece gösterdiğin kadarından oluşmadığını, önemsiz elemanların ve detayların nasıl vücut bulabileceğini, bir heykel formuna dönüşme potansiyelleri olabileceğini gösterdiler. Gördüklerimiz sadece sanat ile ilgiliydi ve asla medyumlar birbirinden ayrı ya da üstün tutulmuyordu. Bunlar etrafında üretilen diskuru da tartışıyorduk. Bugün sanat okullarında rastlayabileceğimiz şey ne yazık ki işini anında Charles Saatchi'ye satma hevesinden uzaklaşıyor. Bunun yerine, işini oluşturan dertleri farklı diskurlar ile tartışmanın olanaklarını incelemek yerine kestirmeden celebrity olmanın olanaklarını incelemeye doğru yaklaşıyor. ■

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS
PRIZE
EXHIBITION

23 mayıs - 31 temmuz 2013
may 23rd - july 31st 2013

SANATÇILAR ARTISTS

MÜKERREM BAKİ
SERKAN ÇALIŞKAN
TÜRKAY ÇOTUK
GÜLDEREN GÖRENEK

BERAT IŞIK
ENGİN KONUKLU
ELİF KÖSE
SUAT ÖGÜT

CEYLAN ÖZTÜRK
KIVILCIM HARİKA SEYDİM
GAMZE TAŞDAN
SERKAN TAYCAN

SERGİ TASARIMI EXHIBITION DESIGN - EMRE AROLAT



RESİM VE HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ

20. yıl

AKBANK
SANAT

BEYOĞLU

> Bilgi için > 0212 252 35 00 / 01 > www.akbanksanat.com

CEM BÖLÜKTAŞ

Totemin söyledikleri

Cem Bölüktaş, Mahir Yavuz’un Arter’deki “Haset, Husumet, Rezalet” sergisinde yer alan ‘Totem’ başlıklı işini bir sosyolog gözüyle katmanlarına ayırıyor. Günlük bir gazetenin arşivinde sergi ismindeki kelimelerin aranma analizi gibi özetlenebilecek ‘Totem’, sansasyonel eğilimlere ve çıkar ilişkilerine yenik düşen medyaya somut bir eleştiri getiriyor.

... Diyebiliriz ki bu totem,
sosyoloji, psikoloji,
antropoloji
ve etnolojinin nesnesi
olarak bir ready-
made'dir. Dolayısıyla
burada datanın, yani
verinin bir döngü halinde
yersizyurtsuzlaşması
söz konusudur.

Totem', ilk olarak 18. yüzyılın sonlarında İngiliz J. Long tarafından Kuzey Amerika yerlilerinin dini ritüellerini ve ritüellerin simgelerini betimlemek için kullanılmıştır. 20. yüzyıl başlarında ilk olarak Wundt deneysel psikolojinin konusu olarak totem kavramıyla ilgilenmiştir. J. G. Frazer'in 1910'da yazdığı dört ciltlik 'Totemism and Exogamy', totemin etnolojik okumasını yapar. Bunu takiben 1912'de Freud'un kaleme aldığı 'Totem ve Tabu' ve daha sonraları Kroeber ve Malinowski'nin katkılarıyla, etnoloji ve psikanaliz ilişkilendirilmiştir. Günümüzde ise totem kavramı Kuzey Amerika dışında, Okyanusya Adaları, Avustralya, Orta Hindistan, Asya ve hatta Avrupa'da yaşamış primitif topluluklar için kullanılmaktadır. İnsanın sosyal yaşantısının evrimindeki evrensel ve zorunlu bir safha olarak kabul görmektedir ve sembolik anlamları toplulukların her birinde farklılık gösterir.

Öncelikle Ars Eletronica olmak üzere dünyada kabul görmüş daha birçok sergi ve festivallerde boy gösteren Mahir M. Yavuz, geçtiğimiz aylarda Emre Baykal'ın küratörlüğünde Arter'de düzenlenen "Haset, Husumet, Rezalet" sergisine 'Totem#1: Husumet 2012' adlı işiyle katıldı. Türkiye'nin en çok okunan gazetelerinden birinin internet arşivindeki verilerden yola çıkan Yavuz; cinsiyet, din, etnik kimlik ve politika gibi kavramları anahtar kelimelerle filtreleyerek ortaya bir çeşit 'metin analizi' çıkarır. Yavuz'un üzerinde durduğu husus, yaşadığı Kuzey Amerika'daki bazı toplulukların, totemleri yaşanmış cinayetler ve tatsız olaylar gibi 'rezaletler' için birer 'anma/hatırlama ritüeli' olarak anlamlandırılmasıdır.

Analizin yöntemi ise şöyle işliyor: Haset, husumet ve rezalet mefhumlarıyla ilişkilendirilen kelimeler gazetesinin arşivinden çıkarılıp üç farklı analize tabi tutuluyor. İlk etapta belirlenen kelimelerin kaç kez tekrar edildiği ortaya çıkarılıyor. İkinci etap ise, *sentimental analysis* (hissiyat analizi) denilen algoritmik bir işlem. Burada kelimelerin, bir çeşit dizin yardımıyla cümle içindeki pozitif ya da negatif etkileri ayrıştırılıyor. Böylece kolektif bilinç ve bilinçdışı anlamları hakkında fikir sahibi olabiliyoruz¹. Son olarak, Yavuz, hasetten doğup husumetle gelişip vücut bulan rezaletlerin, gazeteye olaylar ve vakalar olarak yansıyan izdüşümlerinin analizini, yorum

katmadan sunuyor ve sentezi izleyiciye bırakıyor.

Serginin kavramsal boyutuyla tutarlılığı bir yana dursun, bu yapıt hem bir **arzu (nefret, utanç) morfolojisi**², hem de **medya eleştirisi** olarak algılanabilir. Ama her şeyden önce bir semptomatolojidir. Göstergelerin incelenmesi anlamını taşır. Sonuçta kolektif semptomlardan oluşan bir totemdir söz konusu olan. "Sanat yapıtı tıpkı beden ya da ruh gibi ama onlardan çok farklı şekilde semptomlar taşır. Bu bakımdan sanatçı en az doktor kadar iyi bir semptomolog olabilir"³.

Yavuz'un kullandığı *sentimental analysis* yöntemi aslında sosyolojik bir araştırma metodu olup günümüzün post-endüstriyel dünyasında başta pazarlama şirketleri olmak üzere birçok kâr amaçlı oluşum ve şirket tarafından da kullanılmakta, veriler incelendikten sonra yeni yaratıcı (creative) ve yenilikçi (innovative) pazarlama stratejileri belirlenmektedir. Günümüzde *data* analizleri sadece online gazete, dergi ve sosyal medya üzerinden değil, cep telefonları yardımıyla tüm hareket ve ilişkilerimiz hakkında milyonlarca bilgiyi arşivleyerek her gün daha da gelişen yeni analiz mekanizmalarıyla pazarlama şirketlerine servis edilir. Peki ya eğer sanat bir direniş ise, sistemin yöntemini sisteme karşı kullanmak sistemin içini oymak değil midir?

Yavuz'un burada uyguladığı pazarlama yöntemi eğer bir 'totem' oluşturmak için kullanılıyorsa, yani başka bir amaca, estetik bir amaca hizmet ediyorsa o zaman bu yöntem yersizyurtsuzlaşarak politik bir amaca dönüşmez mi? Totem eğer kolektif arzusunun bir izdüşümü ise insanın diğer insanlarla, diğer bedenlerle ve yaşam alanlarıyla olan ilişkisi söz konusu değil midir?

O zaman diyebiliriz ki bu totem, sosyoloji, psikoloji, antropoloji ve etnolojinin nesnesi olarak bir *ready-made*'dir. Dolayısıyla burada *datanın*, yani verinin bir döngü halinde yersizyurtsuzlaşması söz konusudur. İlk olarak yukarıda saydığımız bilimlerin metodolojisi yersizyurtsuzlaşarak (deterritorialisation) pazarlama stratejisine dönüşmüş ve yeniden yurtlaşmıştır (retorritarialisation). Sanatçının müdahalesiyle de yeniden yersizyurtsuzlaşıp estetiko-sosyo-politik ve *arsitektonik*⁴ (architectonique) toteme dönüşmüştür. Burada artık söz konusu olan temaşa etmek, yani zevkle seyretmek üzerine değil,

uygulamalı/işlemsel (operative) bir estetikdir.

Geleneksel sanattaki, sanata ait olan/olmayan veya 20'inci yüzyılın başlarındaki modern ve avangard akımların (en başta Duchamp) anti-art kavramlarından öte, daha yakın geçmişten örnek vermek gerekirse, 1970'lerdeki kavramsal sanattan ilham alan bir taşma söz konusudur günümüzde. Hem sanatın içine bağlı, hem de bağlam dışı, eserden dışarıya taşmalar üzerine yoğunlaşan, bilim, teknoloji, sosyoloji ve felsefe vs. birçok disiplinden beslenen bir okumadan, 'güncel' sanattan bahsetmekteyiz.

Emre Baykal'ın sergi kitapçığında Derrida'nın 'Politiques de l'amitié'sinden (Arkadaşlık Siyasetleri) alıntıladığı Aristoteles'in "Dostlarım, dost yoktur" ve Nietzsche'den "Düşmanlarım, düşman yoktur diye haykırıyorum ben de, yaşayan budala"⁵yı alıntıladığını görüyoruz. İlk alıntıda *dostlara seslenirken hitap ettiğinin varlığını inkâr eden, aynı anda yokluk tarafından yutulan bir özneye, ikinci argümanda karşısındakinin varlığını inkâr etse de, tehdidin kaynağını daha söze başlarken ilan eden* özneye⁵ karşılaşıyoruz. Derrida bahsi geçen kitabında bu önermeleri hiperbolle (burada hiperbol, hem abartma hem zıtlıkları birbirini tamamlayan iki ruh ikizi gibi algılanmalı) açıklar. Dost düşmana, düşman dosta dönüşür.

Derrida uzun bir filolojik analiz sonucu "Dostlarım, dost yoktur" önermesiyle yeni bir bilim ve siyaset umudundan bahseder. İster kuralsal (canonique) ya da performatif (verime, icraate yönelik), ister kıvrımsal (repli) ya da konumsal/betimsel (constatif) olsun, dost kavramının vurgusu dostun yokluğuna vurulur. Gizli bir dostluk hüznü ve bunu takiben tekrar dirilebilecek bir demokrasi umudu irdelenir. Derrida kitabın 9. bölümünde dostluktan kardeşlik (*fraternité*) kavramına geçerken, Fransız devriminde öne çıkan eşitlik, kardeşlik, özgürlük temalarından kardeşlik kavramını yapıbozumuna uğratar.

Otonom toplumlarda, yasa, gelenek ve davranışlar toplum tarafından yaratılan kurumsal hususlardır. Heteronomik (Hetero yani diğer, ötekilerle oluşan anlamında) toplumlarda ise sosyallik-dışı (*extra-social*) değerler yaratılır. Örnek olarak Tanrı, devlet, soy ve ata kavramları sıralanabilir. Derrida heteronomik ve bakışsız (dissymetrique) sosyal alanlardan bahsederken "politikadan, *socius*'tan,



Expect more than the expected.
www.newbalance.com.tr

shopvepa.com.tr
facebook.com/newbalance.turkiye

LET'S MAKE EXCELLENT HAPPEN



Vepa Group

Görünmez hikâyeleri toplamak



İzmir'deki atölyesinde ve 49 A'da Mehmet Dere'yle buluştuk. Sanatçı “Aslında sen altını çizdiğin cümlelerin tümüsün” diyor ve bu nedenle altını çizdiği imgeleri, nesneleri bir araya getiriyor.



Ş u anda okumakta olduğunuz yazıyı yazmaya başlamadan önce üniversitedeki odamda, gelen elektronik postalarımı bakıyordum. Bir arkadaşım “Calipso Kralı Metin Ersoy – Her şey Berbad” videosu göndermiş. Sabah sabah bir dans müziği etkisi altında “grevden, kardeşin kardeşi vurmasından ve her şeyin berbad” olmasından bahseden bir şarkıyı dinliyorum. Gülsem mi ağlasam mı bilemiyorum. Mehmet Dere’nin 2011’de RAMPA’da gerçekleştirdiği sergisinin “Ne Gülüyorsun? Bu Senin Hikayen” başlığı neonlarla yazılmış bir biçimde gözümün önünde yanıp sönerken arkada calipso ritimlerinin neşesi. Şaka gibi. Ama değil.

1970’lere ait bu şarkı, trajikomikliğin en kristalize hallerinin görülebildiği bir coğrafyada yaşadığımı bir kez daha, yüksek bir tonda hatırlatıyor. Mehmet’in çalışmalarının çoğu zaman bizi tuhaf, rahatsız eden bir tebessümle baş başa bırakmasına benziyor. Alan İstanbul’da “Social Animals” (2013) sergisinde yer alan ‘Sofra’yı, RAMPA’da sergilenen “100 Ünlü Türk” (2011) seçkisini düşünüyorum. Bu bir zamanlar dillere pelesenk olmuş, güldürürken düşündürme hikâyesi değil. Burada, tam da böyle bir ruh aralığında olmamın nedeni sadece söylem değil. Öyle olsaydı sadece kelimeleri hatırlardım, başlıkları. Oysa kelimelerden önce imgeler geliyor. Kara kalem desenler, portreler ve üzerine yerleştirildikleri duvar kağıdı. Bir yazının fontu ve duvardaki sessiz ama şiddetli kelime: Ressentiment (Hınc). Tek başına bu kelimenin imgesi bile, bütün tartışmalara açık, kimilerince taraflı okunmaya bile müsait. Güne başlarken dinlediğim şarkıyı hatırlıyorum ve bütün bu tartışmalardan hızla uzaklaşıyorum.

İzmir’in merkezine biraz uzak bir mahallede, küçük bir atölyedeyim. Atölyeye girer girmez birçok türün harmanından oluşmuş, güzel bir çay kokusu. Mehmet için iyi çayın da iyi bir kültürel coğrafyanın da iyi harmanlamadan geçtiğini biliyorum. Çalışmalarında, bu

farklı kültürel karışımların imge ve söylemlerini bir araya getiriyor. Sorularıma geçmeden önce kısa bir sohbet ediyoruz, daha doğrusu kısaltıyoruz sohbeti, bu yakınmaların sonu gelmez diyoruz. Yaşama dair kaygılardan, bu coğrafyada sanatçı olmaktan, bu coğrafyada sanat eleştirisi yapmaktan, sanat piyasasının iktidarından konuşuyoruz. “Sanat kurumlarının, sanat piyasasının iktidarına ilişkin eleştirel bir söylem geliştirirken, bütün bu dinamiklerin çatallandığı İstanbul sanat piyasasında var olmak?” diyorum. “Gönül işi bu, sokağı yakalayıp, üretmek” diyor. Sanatı politik düşünme egzersizlerini yapabildiği, varoluşa dair sorularını sorabildiği demokratik bir alan olarak görüyor. 1960’ların en radikal sanatı olan kavramsal sanatın, kültür endüstrisinin en kolay içine aldığı sanat formu haline gelmesinden, kurum eleştirisinin bizzat kurumlaşmasından bahsediyorum.

“Mutlak Dışarı”nın yokluğunda hâlâ eleştirel bir sanat formundan söz edilebilir mi diye hem kendime hem de ona soruyorum. Mehmet bizim modernlik deneyimlerimizin yarılmalarından, farklılıklarından bahsediyor. Ben de modernitenin çok parçalı hallerinden, gel-gitlerinden konuşuyorum. Tekrar tekrar düşünülecek, sorgulanacak ve üretilecek o kadar çok şey var ki. Sanat soru sorma ediminin özgür alanı. Sonunda, söyleme dair olanın estetik kaygıdan arındırılmamış olanla yaptığı kesişim kümesinde birleşiyoruz. Atölyedeki karakalem desenler, küçük karalamalar ve yanlarına alınmış notlar sessizce bizi onaylıyor.

“Görünmez hikâyeleri toplamak” üzere eskicilerden alınmış nesneler, belgeler, fotoğraflar var atölyede. Mehmet “Aslında sen altını çizdiğin cümlelerin tümüsün” diyor ve bu nedenle altını çizdiği imgeleri, nesneleri bir araya getiriyor. “Invisible Stories” başlıklı, biraz günce tutmaya benzeyen ve halen devam eden bir çalışmanın karşılığı; görünmez hikâyeleri toplamak. Aynı anda devam eden birkaç projeyi birlikte üretiyor. Aslında bütün bu projeler onun kendisinden, yaşantısından, duyumsadıklarından, düşündüklerinden ayrı değil. İzmir’de 49A’daki “Black Truths White Lies” adlı sergisinde bu yaşantı izlerinin görsel imgelerde kendi nefes alma alanlarını kurduğuna tanık oluyoruz. Atlı karıncadan kopmuş bize doğru gelen nefessiz kalmış at portreleri, kaçak sigara paketlerinden yapılmış kolajlar, kibritin aşama aşama yanarak tükeniş serüvenini anlatan



karakalem desen, 2011 Kasım’da depremde sonra İzmir’e dönmeden Van’ın bir sınır ilçesinde (çoğumuzun tarih kitaplarından bildiği Çaldıran’da) yaşadığı dönemde ürettiği işler. Bu süreci kendi Bartleby sendromuna katkıda bulunan bir dönem olarak adlandırıyor. Herman Melville’in hem çok gerçek hem de çok gerçeküstü olan bu karakteri, okuyucuyu derin bir yaşam ve varoluş sorgulamasına iter. Tercihleri olan ve kendi küçük başkaldırısını yapan bu karakter, pasif direnişin güzel bir örneğidir.

Buradan baktığımda 49A’da yaptığımız sohbet, mekânın Gürçeşme’de oluşuyla, babasının Tekel dükkanından hiçbir maddi getirisi olmayan bağımsız bir sanat mekânına dönüşmesiyle, başka başka anlamlar kazanıyor. 49A İzmir’in merkezi olan bölgeye çok yakın. Ama yaşam koşulları olarak İzmir’e atfedilen bütün sıfatlara çok uzak olan bir yerde. Bu küçük, mütevazı sergi mekanında 2008’de Serkan Özkaya “Bana Onun Kellesini Getirin” sergisi, gene aynı yıl Nejat Satı ile birlikte Mehmet Dere “İddalıyız” sergisi yer almış. 2012’de Nur Muşkara “Ben Senin Yerde Olsam Mehtap” sergisini açmış. Mehmet’in sanatçılara açtığı bu bağımsız mekân önerilen projeler etrafında zaman zaman işlerlik kazanıyor. Bağımsız mekânların yaşadığı süreklilik sorunu ister istemez burada da karşımıza çıkıyor. Ama İzmir’de kurumsal yapıların ve galerilerin azlığı, çağdaş sanat sergilerine ev sahipliği yapacak bağımsız mekanların yok denecek kadar az olması 49A’nın pasif direnişinin de bir göstergesi. Bu nedenle 49A’yı Mehmet’in

üretimlerinin bir uzantısı olarak görüyorum.

Mehmet’in insanların klişeler ve kalıplar üzerinden işleri okumasından, bu şekilde metinler üretmesinden oldukça şikayetçi olduğunu biliyorum. Bu nedenle basın bültenlerinde, sergi tanıtım yazılarında, işlerin açıklamasının yer aldığı kısa metinlerde Mehmet birinci tekil şahıs sanatçıdan çıkıyor, üçüncü tekil şahıs bakan, izleyen oluyor ve metinleri kendisi yazıyor. Kelimeler, cümleler onun üretimin bir tetikleyicisi. Plastik duyarlılıkla, söylemin gücünü bir arada kullanıyor. Karakalemle aldığı notların olduğu bir kağıt çerçevelenmiş, atölyenin bir duvarında duruyor. Bunlara “Tek Cümlelik Hakikatler” diyor. Bazen sergilerine bazen de işlerine isim olan bu cümleler / aforizmalar Mehmet’e ait görelî hakikatler. Sanıyorum, Nietzsche “Benim arzum başkalarının bir kitapta anlattığı şeyi, on cümlede anlatmaktır” demişti. Mehmet’in de kendine ait böyle tek ve sloganımsı cümleleri var. Bu cümlelerde sokağın dili tüm doğrudanlığıyla eleştirinin merkezine oturuyor. Çerçevenin içindeki kağıtta yazan cümlelerden biri: “Alem Cut-Out olmuş.” Uzun uzun resmin dilinden, günümüz yaklaşımlarından konuşabiliriz. Ama sadece tebessüm ediyoruz. Hayattaki perde anlarından ve perde anlarını aşan bir hakikatin varlığına inandığından bahsediyor. İmgeleyici güçlerin varoluşun temeline doğru bir kazı yaptıklarını ve bazen ilk bazen de sonsuz olanı ve bazen de her ikisini birden aradıklarını düşündürüyor bu bana. Üretimin kendi dinamiğinde, içsel bir neden biçimsel bir imgeleme dönüşüyor. ■

Shezad Dawood ve döngüsel evreni

Sanatçı Deniz Gül, meslektaşı Shezad Dawood'un yapıtlarındaki felsefi ve etik şifreleri, onun hakkındaki izlenimlerini çözmeye girişirken bambaşka sonuçlara ulaşıyor.



Shezad ile Hindistan, Bombay'ın Vasind köyünde 2005 yılının nemli bir yaz akşamında tanıştık. İlk izlenim, etrafta sanatçı ön tanımıyla bulunan bir grup; o kadar deli, arzulu, arzularına yenik, kendiyle savaşıyor, kendiyle barışık, gecesi gündüzü bir, kafası karışık, duygulu, duvara değerek ilerleyen, çimlerde oturan insanlar arasında, bu da kim? Entelektüel donanımlı, okulu yeni bitirmiş, deneyime gözlerini açmış heyecanlı bir balık olarak bu belirsiz bir ortamda bulunmak mükemmel; yemek yiyemezsen, ellerinle yemek pratiğin yok ise, bilginin ürünlerini gözlemleyebilirsin. Shezad içeri girer, bembeyaz giyinmiş, bıyıklı ve şapkalı bir karakter. Bu bir karakter mi, yoksa

'pretentious' denen tarzda gösterişli/ fiyakalı, abartılı, numaradan biri mi? Evet sanatçılar arasında vardır, "Kral Çıplak" demek ihtiyacı. Kimileri dile getirir, kimileri içinden söylenir, bu da sanat mı, diye; özellikle devrin çok pompalanmış sanatçıları, her dergide, her kurumsal şovda, bir işi ile dünyayı dolaşmış starlarda. Sanatçılar kendi pratiklerini düşünmek için, mecburen, şüphe ile yaklaşırlar etrafta olan bitene.

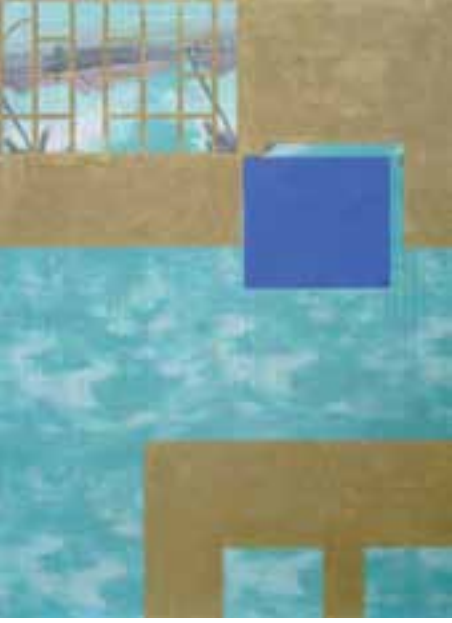
Vasind'de tanıştığım Shezad, bu sorularla birlikte bende bu şüpheleri zaman içinde boşa çıkarttı. Kendisi damarını bulmuş; özellikle de ritüel, efsane, mitoloji, temsil, performans konularında kendi metnini (metin dememi af görsün Sontag,

göstergebilimden sıyrılmadan sanatçıyı yorumcu olarak kurgulamak bu bağlamda ortaya atılmış bir soru) derinleştirdi, pratiğini lineer anlatı ve progresif büyüme eğilimlerinden sıyırdı, döngüsel bir havuza yerleştirdi. (Bu şu demek, zaman içinde yolculuk yaptı, işleri birbiri ile zaman içinde ilişkilendi; havzalar yarattı, çemberler içinde kuyular açtı. Bir daldan bir dala atlamadı, yüzeyde kalmadı.) Akabinde, Shezad'ın performansını tüm gece boyunca sürdürdüğü karakter, Vasind deneyleri ve araştırmasının çözülmesi ile tanıştığımız günün ertesinde yavaş yavaş kendinden sıyırdı, bıyık ve şapkayı çıkardı. Shezad'ın beyaz kostümü hep kaldı, çimlerde oturduk,

bana meditasyondan bahsetti ve om sesi üzerine konuştuk. Om sesi, dünyaya kişiyi burnundan ve gırtlığından bağlayan bir ses.

Kimileri Shezad'ı 'Feature' (2008) filmindeki mavi adam olarak hatırlayacak. Pakistan orijinli, İngiltere'de doğmuş, yetişmiş; farklı coğrafyalarda, farklı ruhlara girip çıkıyor. Pakistan'da bir çölde Sufi mistikleri ile yaptığı çekimleri henüz kimse görmedi, çünkü o da henüz bu deneyim ile ne yapacağını bilemiyor. Oldukça yoğun bir deneyim, deneyimin kendisi, "İki senede bir bu materyale geri dönüp çalışıyorum. Olmuyor. Aylarca, aylarca bekledim. Hiçbir yere gitmedi. Başka şeylere aktı sadece" diyor. Henüz olmayan

2



işlerden, kişinin dünya algısı ve var olma biçimine, görünürde olmayan şeylerce nasıl kuşatıldığıyla ilgili bir okuma yapalım. Enstalasyonların kendilerini kuşattıkları mistik havayı yorumlamak için. Işıklar, örüntüler, görsel işaretler, tanıdık, tanımadık kutsallar, referanslar, görsel/işitsel ortamın yarattığı aura'yı geçkin mekânsal yerleşmeleri en çok ilgimi çekiyor Dawood'un. Filmleri, büründüğü karakterler, fotoğraf baskılar, neon yerleştirmeler... Her türlü form birbirini tamamlayan anlatının parçaları. "A'dan B'ye, B'den C'ye değil" diyor, "Açık biçimde deney yapmak, diğer sesleri işin içine getirmek... Aktif olarak çoklu sesler kurgulamak, enstalasyonu düşünürken. Üç-dört sene birbiri üzerine geçen, üst üste binmiş örüntüleri, biçimleri araştırmak... Bu çalışmak için doğal bir yöntem. Çalışmıyorken çalışmak, hiçbir şey yapmayarak, bilinçaltı düzeyde... Kayıp zaman gerçekten, gerçekten çok önemli."

Skype konuşmamız öncesi

Morocco'ya gitmek üzere hazırlanıyor. Konuya nereden gireceğimi bilmediğim bu dairesel (öncesiz sonrasız) konuşmayı 2010'da ürettiği 'Black Sun' (Siyah Güneş) ile açmak isterim. Beyaz neon, siyah zeminin üzerinde dönüp kendini tamamlıyor (metaforik olarak değil, gerçekten, biçem olarak) Dawood'un üretimleri döngüseldir; 'Black Sun', bu sebeple onu anlamak için enteresan, damıtılmış, elekten geçirilmiş bir iş. Figüratif ve soyut, yanmış bir ışık, o kadar. "Soyutlama mı? Evet, açıkça görülüyor ki soyut çünkü bir daire bu, aynı zamanda figüratif çünkü bir

güneş tutulmasını resmediyor. Sonra, gözünde taşıyorsun... İşe baktıktan ve gözlerini başka yana çevirdikten bir süre sonra gözünde, retinanda bir imge-sonrası imgeyi taşıdığın için soyutlamanın bir projeksiyonu dış dünyaya; ya da figüratif, görmüş olduğun bir imgenin içe projeksiyonu."

Figüratif – soyut tartışmasını bu noktada açtım çünkü Shezad'ın ilk bakışta anlatı geleneğinden öykünen işlerinin kariyerinin farklı noktalarında resme ve heykelsi nesnelere, yerleştirmelere hatta film karesi içindeki imgelere dönüşmesi an meselesi. "Figüratif olanla soyut olan arasındaki oyunsu denge ilgimi çekiyor. Biliyorsun sihribazın oyunu ortaya çıktığında kafan daha da karışır. Fark edersin ki aldatmaca, senin dünyayı algılama biçiminin kuyusunu kazar. Ben bu birden açığa çıkma halini seviyorum. Duyularımızın otoritesini sarsıyor" diyor Dawood. 'Black Sun', yalnızca figüratif – soyut araştırmasından ibaret değil. Shezad'ın tüm işlerinde hissedilen bir sıra zincirleme referansla birlikte geliyor. Alman mistik ezoterizmine ve daha da öncesinde, güneş ile ışığın ibadetin sembolleri olduğu Aryan sembolizmine bağlanarak iki ayrı zaman, iki ayrı inanış biçiminden süzülüyor.

Dawood'un 'Black Sun'da güneş tutulmasına yaptığı atfı filmlerinde ve resimlerinde arayalım... Işık ve tasavvuf, yani görünenin görünmeyenle çevrelenmesi Dawood'un, 'Patterns of Distanciation'da (2011) (Ayrırma Örüntüleri) akrilikle tekstil üzerine yaptığı figürlerde ya da Brion Gysin'nin düş makinesinden esinlenerek oluşturduğu üç metre uzunluğunda dönen bir çelik heykel, performans ve bunu belgeleyen filmin

parçalarını oluşturduğu 'New Dream Machine' (2011) (Yeni Düş Makinesi) projesinde bir tema olarak karşımıza çıkıyor. Sanatçının dönemsel, dini referanslardan aldığı geometrik örüntüleri üst üste bindirmesiyle farklı formlara erişmesi, bir yandan da montaj tekniğiyle beslediği, birbirine geçen, ardı ardına saklanan görüntülerin birbirini tamamlaması... Konuşmamızda, bir bölünmeden söz ettik. Parçalanmanın anlamları üzerine şöyle diyor Dawood, "Saklı olan şey daha değerli çünkü saklı." Şeyler, garip şeyler yapınca Shezad'ın hoşuna gidiyor. 'New Dream Machine'i izlemek, om sesini pratik etmek gibi, bu arada. Zaman, geometri ve anlatı alanında yayılmış bir meditasyon.

"Ne yaptığını bilmeyi bırak bir şeyi yaparken" diyor Dawood. "Bilinmeyene büyük bir adım at. Bir fikre saplanmak yerine, temel fikirlere doğru yolculuk yap. Sonra da ne aptal fikirmiş ha, de... Böylece işler hibridleşiyor, daha az aşık hale geliyor."

Shezad şimdi Fas'a, 'Piercing Brightness'tan (Aydınlığı İğnelemek) (2011) sonra başladığı bir diğer film projesini hayata geçirmek için yolda. Yine ışıkla, mitlerle, coğrafyalar arası taşınan kültürel ve dinsel imgelerle ilgileniyor. Dawood'u takibe almak ve filmlerini online izlemek için stüdyosuyla iletişime geçin:

studio@shezaddawood.com ■

83

Yazarın notu:
Magazin olarak sanat ve sanat eleştirisi, günümüzde sıkça, bu da sanat mı diyen izleyicinin rüyalarını süsleyecek; hafif anlatır olacak, hafif meşrulaştırır. Hafif hiçbir yere dokunmaz... "Yoruma Karşı", Susan Sontag'ın sanat eleştirisi hakkında meşhur eseridir...¹ Biçem ve içerik üzerine düşünürken, sanat eserinin insanda hangi çağrışımları, zihninin hangi derinliklerini, nefesinin hangi tonları fısıldadığını hatırlatır... Sontag, '64'te yazdığı metinde, "Zamanımız böyledir işte; yorumlama girişiminin büyük ölçüde gerici, boğucu olduğu bir zaman. Kentlerin havasını bozan otomobil ve ağır sanayi dumanları gibi sanat yorumlarından çıkan dumanlarda da duyarlıklarımızı zehirliyor günümüzde" der. "Eleştirisinin işlevi yapının ne anlama geldiğini göstermek değil, nasıl o şey olduğunu, hatta onun o şey olduğunu göstermek olmalıdır." Bu sebeple, biçem olarak cümleler eksik kalacak, birlikte okuyacağımız ve bozuk çağrışımlarla ilerleyeceğim bir yazı serisi başlattık. Sohbetler serisinde ilk durak, Shezad Dawood.

1 'Black Sun', 2009
Siyah zemin üzerine beyaz neon
Neon: 110 cm çapında, duvar yüzeyi 250x325 cm
Sanatçı ve Paradise Row'un izniyle
2 'Patterns of Distanciation', 2011
Vintage kumaş üzerine akrilik, 190x135 cm
3 'Bhitshah, Sindh, Pakistan', 1999
Henüz tamamlanmamış bir eserden kare
Sanatçı ve Chemould Prescott Road'un izniyle



3

Moskova'dan 'hafif' desenler

Moskova Kavramsal Sanatı’nın günümüzdeki en önemli temsilcilerinden biri olan Nikita Alexeev Kuad Galeri’de 15 Haziran’a kadar izlenebilen “Avrasya Şarkıları” başlıklı sergisiyle, Moskova ve İstanbul arasında tarihsel, güncel, felsefi ve görsel bir bağ kuruyor.

Beral Madra: Kuad Galeri’de bizim coğrafi ve toplumsal siyasal evrenimizdeki ideolojileri, kanaatleri ve dogmaları işaret eden dilbilimsel ve anlamsal imgeler yansıtan desen dizileriniz sergileniyor. Sanatçının zihnindeki hakikate en yakın olduğu için desenin sanatçının düşüncesini en temel ve güvenilir biçimde yansıttığına inanılır. Bu yakınlık da izleyiciyi sanatçıya daha da yakınlaştırır ve sanatçının en özgün amacını yansıtır. Desenin vurgulu bir gücü vardır ve izleyiciyle iletişimli farklıdır. Sizin için desenin anlamı nedir?

Nikita Alexeev: Bu doğru, işlerimde kâğıt üstüne desen çizmeyi özgün bir araç olarak kullanıyorum birçok nedenle! Öncelikle, desen yapmak çok zaman almıyor. Kimi zaman üç ya da beş dakikadır; çok kısa süre içinde oldukça çok sayıda desen yapabiliyorum. Kuşkusuz, bazen ‘Büyük Sanat Yapıtı’ gibi uzun zaman isteyen tunç ve taş ve sanatsal çabalar da oldukça önemlidir. Ancak iş ve imgenin niceliği de daha az önemli sayılmaz. Andy Warhol’un “İmgeler, imgeler, yapabildiğin kadar çok imge yap” derken hiç de haksız olduğunu sanmıyorum. Evet, imgeleri çoğaltma, zihinsel bir çöplük üretmekle itham edilebilir. Ancak – eğer insan kesin ve doğruysa – bu imgeler kendi aralarında ve onları izleyenlerle bir söyleşi oluşturur. Ve bazen bu söyleşinin içinde gerçekten berrak ve dikkat etmeye değer bir şey dillendirilir.

Dahası, kentsel ve kırsal dokuyu yüzlerce resim ve heykel ile (bu sayıda “ağır” sanat parçasını üretmeyi becerseniz bile) kaplamak da aptalca olur. Buna karşın desenler “hafif”tir. Çeşitli koşullara göre, çabuk ortalıktan kaybolurlar. Sorunlarını düşünerek yolda yürüyenler için bunlar nedir? Yüzde 99.9’u için hemen hemen hiçbir

şeydir! Çoğunlukla kışkırtma bile değildir; psikolojik bir meydan okuma değildir. Ve ben neden desenlerimin bu tamamen eşsiz olan insanlar için dikkat çekmeye değer olduğunu varsayayım? Onların bunların tümünü algılamama ve çöpe atma nedeni vardır. Ancak aynı zamanda, her zaman bir kişinin durup, bu önemsiz desenlere bir göz atıp kendi kendine “Bak, burada bir şey var” diyeceği ufak bir şans vardır. Bu sokaklardaki desenler üstüne bilgi, kuşkusuz, profesyonel alanlardaki- müzeler ve galeriler- desenler çeşitli biçimlerde yaşar ve ölür. Bu mekânlara yerleştirildikleri için bunlar otomatik olarak sanat sayılır. Tabii, bunun iyi ya da kötü sanat olduğunu tartışırız, ama bu sorunu değiştirmez. Çelişkili olarak, yine birisinin hızla geçerken durup “Bunun içinde bir şey var” demesi sokaktakiyle aynı şanstır.

Desenler, kâğıt... Bunların geçici olmasını seviyorum; bunlar tunç veya taş değil. Kolaylıkla kaybolurlar, ekolojiktirler.

B.M.: Sanat yapma biçiminizde üç temel var: Kamusal alanda performans, dilin yüceliği ve düşüncenin elle yapılmış ifadesi. Deseni bir sorunu düşünmek ve yeniden düşünmek ve toplumla dolaysız paylaşmak için bir araç olarak kullanıyorsunuz. Günümüzde desenin çoğu kez bilgisayarda yapıldığını ve birçok sanatçının post-medyaı dijital teknolojiler ile yeniden ürettiklerini göz önüne alırsak, sizce desenin ve resmin geleceği nedir?

N.A.: Belki önümüzdeki günlerde aletler o denli becerikli olacak ki, insanlar ellerini kullanmayacak; yazılım ve donanım doğrudan beynimizden komut alacak. Ancak yine de, desen ve çizimin kaybolacağını düşünmüyorum. Bir

yüzeyi boya ile kaplamak ya da yüzeye bir şeyler çiziktirmek insan doğasına özgü bir ögedir. Buna Paleolitik dönemde başladık ve sanırım zamanın en sonuna kadar durmayacağız. Evet, dijital, sanal yaratıcılıklar ilerlemecidir ve dahası, ekonomik açıdan elle üretmekten çok daha karlıdır. Yine de, her ne kadar Friedrich Engels’in insanlığın gelişmesinde başparmağın rolü kuramına inanmasam da, şu öneri riskini üstleniyorum: Elle yapılmış bir desen, kendi açısından, dijital imgeden daha iyidir; o eşsizdir. Bu derin arkaizimden dolayı özür dilerim. Evde pişmiş yemeği, küçük bir tavernada veya endüstriyel fast-food yemeğe yeğlerim; sahip olduğum en moda kazak da annemin ördüğü kazaktır.

B.M.: Sanatçılar, küratörler ve sanat eleştirmenleri günümüz sanat yapıtları, sanat yapma yöntemleri ile sanat piyasası arasındaki ilişkiyi soruyor ve tartışıyor. Çok amaçlı projeleriyle yeni bir karşılıklı konuşma, iletişim ve işbirliği öneriyorlar. Eğer biz özellikle iddia edilene (görölmek istenen ya da görülebilen şekliyle) ve önkoşullara (süreçteki gerçeklere) odaklanırsak sanat yapma biçimlerinin ve yapıtların beklenen konuşmayı, iletişimi ve işbirliğini yarattığını düşünüyor musunuz? Gerçek anlamda bir konuşma için hangi yollar daha etkilidir?

N.A.: Güçlü bir soru! Benim de hafif bir yanıtlım yok. Bu, her zaman “bir yandan böyle, öte yandan şöyle...”. Evet, sanat iyi bir iletişim aracı. Öte yandan konuşmaya başlayan iki kişinin arasına bir üçüncü kişi girmelidir ki birbirlerini anlayabilsinler. Sonra yabancı bir dili biraz olsun anlamak için hazır olmalılar. Üçüncüsü de, karşılıklı bir anlaşmayı ararken bu dilin

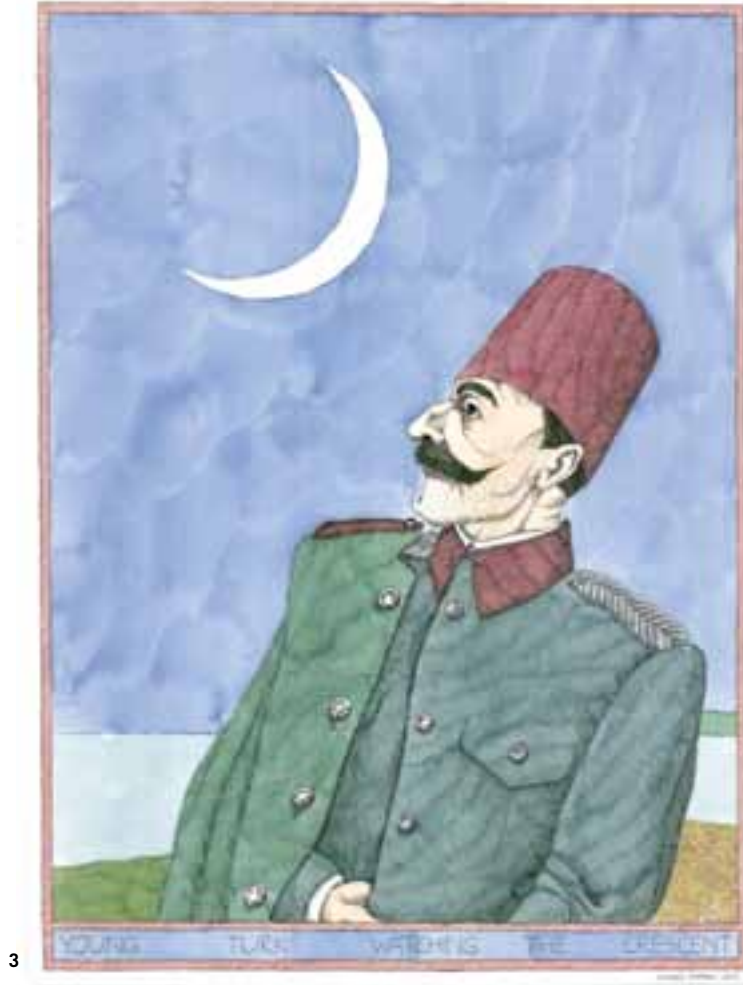
bayağılaşması sakıncası vardır. Dördüncüsü, dilbilimciler her zaman dillerin basitleşmeye doğru evrildiğini bilirler. Beşincisi... Shiva’lar dans eder ve anlaşılabilir düşünceleri imha ederler. Her şeyden öte söyleyebileceğim şey, sanat öyle kolay bir masa başı sohbeti değildir. Çaba gerektirir ve kimi zaman mucizevi sonuçları doğurur. Biz buna başyapıt diyoruz!

B.M.: Çağımızda AB’nin doğusundaki tarih başka tarihlere göre çok daha karmaşıktı. Bu tarih Batı düşüncesi ve pratiği, Modernizm ve Post-modernizm tarafından kuşatıldı, sınıflandı, çözümlendi ve düzenlendi; ancak kendisini son dönemlere kadar böylesine sorgulamadı.

Bu bölge hâlâ tarihsel, kültürel, ideolojik araştırmanın nesnesi ve öznesi. Batı kültürünün dünyaya yayılan nüfuzu ve heterojen gelişmesi, bu bölgeyi küresel tümelliğin ussallığına doğru biçimlendirdi, ancak kararlı bir göz, bir iç ve çeşitli yapının en ince ayrıntısına kadar sürdüğünü görebilir. Bu süreçte sanatçıların tarihsel ve güncel rolü ve işlevi nedir?

N.A.: Küresel bağlamda bir yanıt vermem güç. Ben Rusya’dan çıkan bir sanatçıyım, profesyonel bir filozof ya da kültür uzmanı değilim. Ancak, evet, belirgin ayrılıkları bir tarafa bırakırsak Türkiye ve Rusya’nın ortak yönleri var: iki ulus da kimlikleri konusunda her zaman umutsuz bir arayış içinde. “Biz neyiz, köklerimiz ya da çiçeklerimiz? Doğu muyuz, Batı mıyız? Diğerlerinden daha mı büyüğüz ya da sadece ‘bütün dünya’ gibi miyiz?” Bu tür sorular çok verimli olabilir, ancak çoğu zaman da çıkmaza girilir. Yine de ne bilmek istediğim üstüne düşünmeme izin verin.

Rusya’da son yüzyılda tarih ve sanat. 20. yüzyıl başında, bildiğimiz





1



2

86

gibi, Rus kültüründe büyük bir kırılma yaşandı. Yine bildiğimiz koşullarda (devrim, sivil savaş, Leninizm-Stalinizm, Gulag ve diğer zarif şeyler) Rus kültürü nerdeyse bir çöle dönüştü. Abartmıyorum, tümel eğitim seviyesi sıfır düzeyine yaklaştı. Daha kötüsü, Komünist ideoloji Rus aydınlarına bir virüs aşıladı, bir çeşit zihinsel AIDS. Bağışıklık sistemleri özgürlükle köleliği ayıramaz oldu.

Tahmin edersiniz ki, bu tür bir delilikten kurtulmak uzun ve zordur ve ben, hastasının ameliyattan bir gün sonra futbol oynayabileceğini söyleyen o iyimser doktorlardan değilim.

Özellikle delice ve sakıncalı Avro-Asyacılık ideolojisi ülkemde gittikçe daha etkili oluyor. Örneğin Putin bunun hiciv yazarlarından birisidir. Son derece eminim ki bu düşünce (Rusya ne Doğudur ne Batı, ama kendi başına otokton bir uygarlıktır; Ortodoks Hristiyanlık, İslam ve Budizm Avrasya Rusyasında sonsal bir senfoniye ulaşacaktır; bu ülke tüm dünyaya ruhsal bir aydınlık getirecektir ve dünyayı toplumsal ve entelektüel günahların yükünden kurtaracaktır.) gerçekten ve etkili olarak tuhaftır. Bu beni hasta ediyor. Bu komedide benim rolüm nedir? Ben sadece bir soytarı ve palyaçoyum ve ben bunun bilincindeyim. Bu commedia dell'arte'nin bir bireyi olarak, Kuad'daki sergimin hafif bir tonda bütün ideolojilerin saçmalığına gönderme yaptığını, aptalca umut ediyorum.

B.M.: 80'lerde dünya hala kutuplaşmış durumdaydı ve biz merkez ve çevre düzenini tartışıyorduk. Dünya gerçek ve kavramsal sınırlar, hatta duvarla bölünmüştü ve bu merkeze çevre üzerinde salt egemenlik tanıyordu. 90'ların başına kadar bölgemizde sanat yapma ve kültür politikaları Modernist ikilikle, Sovyet ya da Batı kapitalizmiyle, ulusal devlet politikaları ve devlet yönetimli kurumlar tarafından belirlenmişti. Sizin bu dönemdeki deneyiminiz nasıldı ve değişim sürecinde nasıl oldu?

N.A.: 87'de Fransa'ya göç ettim. Aslında bu çok tuhaf bir karardı. Mesleki amaçlar açısından Rusya'da kalıp herşeydeki Gorbaçovcu "Made in SSCB" patlamasından yararlanmak daha zekice olurdu. Ancak benim için Berlin Duvarı'nı sağlam görmek ve beton yüzeyine Sherrie Levine'in 'Maleviç'ten Sonra'sının kopyasını resmetmek, umutsuz bir iki palimpsest yapmak çok önemliydi (içinde bir tutam mutluluk

da vardı). O günlerde, Walter Benjamin'in 'Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağdaş Sanat Yapıtı'ndan etkilenmiş simülasyoncu sanatçılardan ilham alan, oldukça Post-modern bir sanatçıydım.

Artık Berlin Duvarı yok ve ben bundan dolayı mutluyum. Korelerde ve Kıbrıs'ta hala duvarların olması çok kötü. Meksika ve Yeni Meksika arasındaki duvarın, İsrail ve Bağımsız Filistin arasındaki duvarın ne olacağını kimse bilmiyor ve Balkanlar'daki duvarların nasıl tıraş edileceğini de! Ancak benim için ilginç olan Benjamin'in dâhice öngörülerinin günümüzde GDR (Alman Demokratik Cumhuriyeti) sınır bekçilerinden daha güncel olmamasıdır: Almanyaları ayıran bekçili geçitler yok. Dijital çoğaltmalar çağında da mekanik yeniden üretim yok. Böylece, sahip olduğum şeyler basit düşüncelerin ve imgelerin elle yapılmış bütünlemeleri ve eğer bir Büyük Duvar varsa, o bizim beynimizdedir varsayımdır. Pink Floyd gibi mi konuştum? Umarım öyle değildir!

B.M.: 90'ların başından bu yana, ekonomi, siyasetteki küresel değişimlere koşut olarak, Rusya, Orta Asya, Güney Kafkasya ve Ortadoğu'da çağdaş sanat ortamları liberal kapitalizm, özel sektör yatırımları, kültür sanayisi gelişmeleri ve Batı Avrupa merkezleri ile iletişim dolayısıyla bağımsızlık kazandılar. 90'lı yıllar boyunca kültürel yaygınlaşmanın yeni amaçlarını bir yana bırakırsak, sanat sınır ötesi etkinlikler ve dahası yasal ya da kaçak göçmenlik dolayısıyla ve kuşkusuz Batılı sanatçılar, küratörler ve kurumların merakından yararlandı. Bir yandan AB dışından sanatçılar ve farklı sanat yapma biçimleri ve estetikleri ana akım merkezlerine doğru yolculuk yaptı ve bu ana akım sanat dünyası girilebilir olmasa da, oralarda çağdaş sanatın içeriklerini ve estetiğini değiştirdi. Buna karşın sanatçılardan daha çok küratörler keşif, merak ve esinlenme amacıyla ya da daha maddi nedenlerle bizim bölgelerimize geldiler, sanatçıları ve özel girişimleri kültürel alışverişe yönlendirdiler. Sizce bu durum yerel sanat ortamlarına yarar sağlayarak bu yürüyor?

N.A.: Bizler Sovyetler Birliği'nde yaşarken, "güç merkezleri"ndeki çağdaş sanatta olup bitene ait neredeyse bütün bilgiden yalıtılmıştık. Zaman zaman yabancı dostların kaçak getirdiği Art in America, Kunst Forum, FlashArt, Studio International ve benzeri Batı sanatı

dergilerini inceleme şansımız olurdu. Doğal olarak bizim sanat ortamının durumu üstüne algımız aşırı derecede çarpıtılmıştı: Bu dergilerde yayınlanan imgeler ve metinler sanat ortamının gerçek resmini yansıtmıyordu. Sonuç olarak bizde masalsı bir uluslararası sanat imajı vardı. Bizim için o ortamda Marcel Broodthaers'dan Cy Twombly'e ve Joseph Kosuth'dan Joseph Beuys'a ve iki avuç dolusu başka ada kadar her çeşit büyük sanatçı vardı. Fransa'ya gittikten sonra Paris, Londra, Brüksel, Köln, Berlin, Düsseldorf gibi kentlerdeki galerilerde nelerin sergilendiğini görme olanağına sahip oldum. Şok geçirdim. Bunun %90'ı işe yaramazdı. Şimdilerde bu çok umurumda değil. Acıklı bir karar ama gerçekçi: Her dönemde ve her yerde sanatın çoğu boktan. Ve bu nedenle de çağdaş Rusya sanatı da küresel sanatın yerel çeşitlerinden az veya çok farklı değil ve iyi veya kötünün yüzdesi de Türkiye, Amerika ya da Burkina-Faso sanatı ile aynı.

Ne ki, ortada bir sanat kurumu görünüşü var. Paris'e yerleştikten sonra o sırada Centre Pompidou'nun müdürü olan Jean-Hubert Martin ile tanıştım. Bana göre, o büyük bir küratördür ve dürüst bir adamdır. Son 50 yılın en büyük Rus sanatçısı sayılan Mikhail Roginsky'i tanıyıp tanımadığını sordum. Roginsky, 1970'lerden beri bir mülteci olarak fakirlik ve unutulmuşluk içinde Paris'te yaşıyordu. Jean-Hubert şöyle dedi: "Evet, tanıyorum. O çok güçlü. Ancak lütfen anlayın: Ruslar var ama İskandinavyalılar, Çinliler, Afrikalılar, Meksikalılar, Araplar ve Allah bilir daha kimler var. Çok acı verici, ama biz seçmek zorundayız. Roginsky büyük bir sanatçı, ama küresel izleyiciye onun ne yaptığını anlatmak çok zor! Biz bir seçim yaptık: Ilya Kabakov." Onun sözleri kinik, ama dürüst!

Söylemek istediğim şey şu: küresel sanat ortamı ve bunun yerel çeşitleri bir cennet olmaktan çok uzak. Her yerde birçok sanatçı sadece iyi zanaatkardır ya da başarılı spekülatördür; dünyadaki birçok küratör ve sanat eleştirmeni de hükümetler veya şirketlerden maaş alan hizipçi ya da teknisyendir.

Ancak, eğer inançlı bir kişi olsaydım, tanrıyı hoşgörüsünden dolayı överdim: o umudu yıkmaz ve çevrelerinde ortalığa serilenleri anlamaya çalışarak işlerini dürüstlikle yapan sanatçılar ve anlaşmazlıkların oluşturduğu büyük nehirler üstüne köprüler kurarak ağır iş gören sanat eleştirmenleri, sanat tarihçileri ve küratörler var. ■

SARKİS
İkiz | Twin
24.05 – 06.07.2013



GALERİ MANÂ

Kemankş Mahallesi, Ali Paşa Değirneri Sokak
No: 16-18 Beyoğlu, 34425 İstanbul
+90 212 243 6666
www.galerimana.com

Mixer

Tophane’de Eylül ayından beri varlık gösteren Mixer, birçok anlamda kendini anaakım modellerden ayırttırmaya çalışan alternatif bir oluşum.

Şehrin içinde sanatı sergilemeye, sanatçıyı ve sanatı izleyiciyle buluşturmaya odaklanan alanlara yer açma arayışı modern zamanın alışageldik mücadelelerinden biri. İstanbul bünyesinde barındırdığı sanat mekanları anlamında kendi geleneğini geliştirebilmiş şehirlerden biri değil. Şehir tarihsel anlamda birçok farklı kültür ve etnik yapıya ev sahipliği yapmış olmakla birlikte sanat mekanı oluşturma pratiği ve sanat sergileme anlamında başından beri batı modellerini uygulamaya devam ediyor. Sanatın sosyal algıda popülerleşmesi ve ekonomik sisteme daha fazla entegre bir kurum haline gelmesi sonucu baş gösteren ve kendi gelişim sürecini yaşayarak olgunlaşmayı hedefleyen girişimler gün geçtikçe artıyor.

Geçtiğimiz yıl sonu bu oluşumlardan biri olarak Mixer şehrin son on yılda yeniden yapılanan alanlarından biri olan Tophane’de açıldı. Mimari yapısı yine alışageldik batılı örneklerle öykünen mekan, birçok anlamda kendini anaakım modellerden ayırttırmaya çalışan alternatif bir oluşum. Bu anlamda üstendiği misyonu kültürel elitizmin dışında kurgulamaya çalışırken, genç sanat ve ulaşılabilir sanat başlıklarını öncelikli olarak ele alıyor. Burada alternatifin altını çizmek ve anlamını ayrıca tartışmak gereği ortaya çıkıyor.

Alternatif, en genel anlamıyla seçim yapabilme kabiliyetinin sabit olduğu bir ortamda, en az iki olasılığın varlık bulduğu bir alanda gidebileceğiniz diğer seçenektir. Biraz daha somuta indirgersek, genellikle anaakıma bağlanan seçenekler arasında tamamıyla bağımsız olmasa da kendi başına varlık gösterebilen veya başka bir deyişle seçebilme hakkına anlam kazandıran ihtimaldir. Yüzyıllara dayanan sanat pratiğinin olduğu ülkelerde tarihsel gelişim sonucu çeşitli alternatiflerden beslenen yan kültürler oluşabilmiştir. Ancak ülkemizdeki durum ve çağdaş sanat



yapma pratiğinin geldiği nokta, gittikçe hakim durum yaratma iradesi yüksek büyük kurumları beslemeye yönelmiş ve bu kurumların belirlediği isimler etrafında şekillenen güdümlü bir algı düzeni gelişmiştir. Bu durum da özellikle genç sanatçılar için hareket alanını daraltmakta ve daha kötüsü ideal bir kader/kariyer çizgisi olarak görülebilecek olası kurumlara dahil olamayanları da sosyo-kültürel anlamda ötekileştirebilmektedir. Bu duruma direnç gösterebilen sanatçı kolektifleri var olsa da genellikle kar amacı taşıyan sanatsal mekanlar olarak galeriler ve kar amacı taşımasa da varlığını devam ettirebilecek ekonomik desteği almak adına politik doğruculuk üzerinden hareket eden müzelerin egemenliği daim olacaktır.

Şehrin girift ve içine aldığını yutarak içselleştirmeye meyilli yapısı sanat mekanlarına da aynı muameleyi yapmaktan geri durmuyor. Sanat sergilemenin çevresel gereklilikleri içerisinde ışık ve mekanın mimari yapı sorunsalı diğer mücadeleler yanında biraz atıl kalabilirken, apartman dairelerine sıkışan galeriler çoğunlukla lokasyonel tercihlerini ön plana alarak varolmaya çalışmaktalar.

Mixer sadece kamusal faydaya

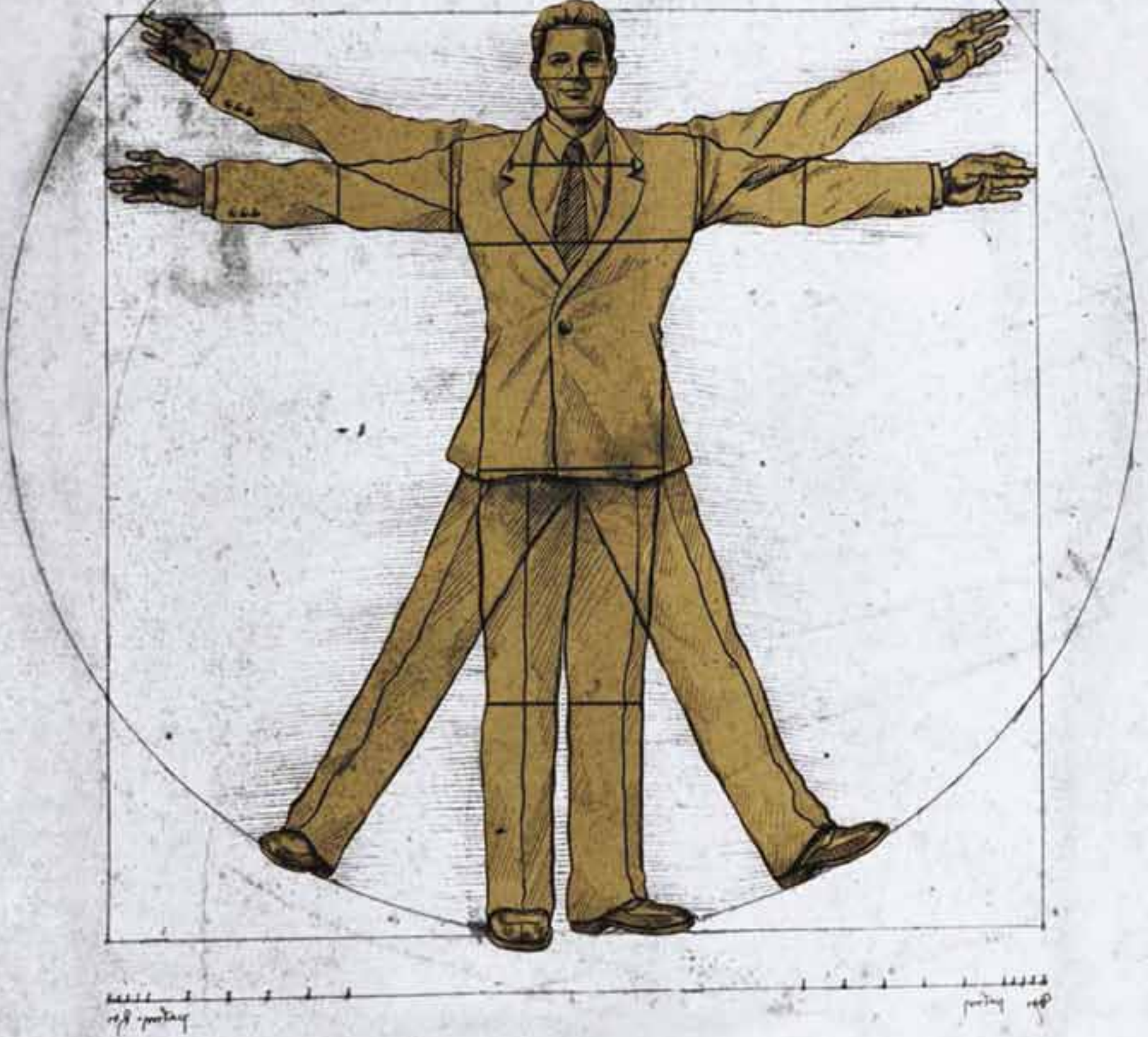
hizmet etmeye odaklanmış bir mekan olmamakla birlikte kar amacı taşıyan tipik bir galeride görmeye alışık olduğumuz ticari kurgunun şimdilik uzağında. Mekan bu anlamda hibrit bir sanatsal mekan kurgusu ortaya koyuyor. Kuralları önceden belirlenmiş sanat mekanları olarak müze ve galeriye ait seçtiği özellikleri bünyesinde var ederken mekan içerisinde bir kafe ve zaman zaman da panel gibi etkinliklere ev sahipliği yapabilecek bir alan eklenmiş. Bir platform olma işlevini koruyarak ulaşılabilir ve anlaşılabilir sanatla izleyiciyi buluşturmayı hedefliyor. Demokratik ve liberal sistemlerin verileri ışığında değerlendirme yapmak gerekirse, Mixer bu anlamda öncül ya da deneysel diyemesek de hala girişimci sayılabilecek bir kategoride yer bulabilecek bir mekan. Doğru olan, şüphesiz ki, her alanda olduğu gibi, sanatsal girişimleri de salt teoriden ziyade işlevsel anlamdaki etkinliklerini zaman içerisinde gözlemleyerek değerlendirme yapmak.

Mekan mimari olarak çok bölmeli ve yer değiştirilebilir duvarları sayesinde değişik arayüzlere girebilen bir yapıda kurgulanmış. Halihazırda devam eden sergilerin gerçekleştiği bir galeri alanı

ve daimi sunum alanı olarak belirlenen “Açık Depo” iki ana sunum mekanı olarak hem iç içe hem de ayrıışıklar. Mekanın mimari yapısı yukarıda bahsedilen şehrin içinde sıkışmış apartman arası galerilerine nispetle artı bir değer olarak görülmeli. Hemen her çeşit sanatsal çalışmaya elverişli bir altyapı belli bir düşünsel hazırlığın sonucu. Metrekare büyüklüğü de farklı etkinlikleri aynı anda bünyesinde barındırabilmesine imkan sağlayarak mekanı daha yaşanabilir bir yer kılıyor. Mekanla ilgili söylenmesi gereken en olumlu şey yaşanabilir bir alanla ulaşılabilir sanat sunumu vaadinin bir çatı altında birleşmiş olması.

Burada akla gelebilecek bir diğer soru şüphesiz mekanda sunulan seçkinin hangi izleyiciye ne ölçüde hitap edebileceği olacaktır. Çoğunlukla genç sanatçıların işlerinin piyasa kriterlerine göre oldukça makul kabul edilebilen bedellere alınabilmesi söz konusu. Bu pratik aslında öncüllerini daha niş konumlamalarla görebildiğimiz bir uygulama. Mixer bu anlamda çeşitlilik sunarak kendi tavrını ayırttırıyor. Yağlıboyadan dijital işlere, videodan heykele farklı teknik ve mecraların bir arada sunulduğu bir seçki mevcut. Elitist bir ayrımcılığa gitmeden belli kalite ve birikimdeki sanatçılara açık olan mekan ayrıca internet sitesi üzerinden de satış yapabilme imkanı sunuyor. Eserler anlamındaki çok seslilik belli ölçülerde galeri kısmındaki sergilere de yansıyor. 3 Mayıs – 2 Haziran tarihleri arasında devam edecek olan “Benden Ne İstiyorsam Onu Yap!” başlıklı karma sergi, bu çok sesliliğin iyi örneklerinden biri. Ahmet Yavru, Ece Kalabak, Elif Boyner, Elçin Poyraz, Evrim Kavcar, Gaye Kalavlı, Gümüş Özdeş, Kaan Küley, Melike Kılıç, Nazım Ünal Yılmaz, Ozan Türkan, Sibel Horada ve Volkan Yıldırım’ın farklı medyalarda ürettiği işler, Nihan Çetinkaya küratörlüğünde izleyiciyle buluşuyor. ■

Özel Bankacılığın Altın Oranı



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Akbank Private Banking, 6. kez "Türkiye'nin En İyi Özel Bankacılığı" seçildi.

Euromoney, özel bankacılık konusunda dünya standartlarını belirleyen kuruluşlara verdiği ödülünü, **2006, 2008, 2010, 2011** ve **2012**'den sonra **2013**'te de Akbank Private Banking'e layık gördü. Klasikleşen bu mutluluğu sizlerle paylaşmaktan gururluyuz.



Sanat 'duty-free' çöl metropolisinde



30'u aşkın ülkeden 70'den fazla galerinin katıldığı Dubai Sanat Fuarı, Birleşik Arap Emirlikleri'nden görünen dünyayı algılamak için ilginç bir fırsat yarattı. Galerist, Rodeo, Rampa, Non ve Galeri Man 'nın da katıldıkları fuara paralel etkinlikler ise, bölge gündemini yeniden şekillendirmeye aday oldu.

Art Dubai'yi bu yıl, 25 binin üzerinde ziyaretçi gezdi. Etkinliğin logosu ve tasarımına dahil olan her türlü ticari objeden elde edilen gelirin Dünya Gıda Programı işbirliğiyle Suriye'deki iç karışıklıktan mağdur her yaşta sivillere aktarılıyor olması ise herkesin takdirini toplayan sembolik bir jest olarak akıllara kazındı.

Mart ayında, ticari kimliğinin içine entelektüel bir pencere açan Küresel Sanat Forumu eşliğinde 7. düzenlenen Art Dubai'de satılan yan ürünlerden elde edilen gelir, Dünya Gıda Programı işbirliğiyle Suriye'nin mağdur sivillerine aktarıldı. 30 ülkeden 75 galeriyi buluşturan fuardaki eserlerin tahmini toplam değeri, 45 milyon doları bulmaktaydı.

Dubai için - hele de ilk kez gidenler tarafından - imkânsız görünenin sahici vahası tarifi yapılsa, yeri. Arap Yarımadası'ndaki yedi Arap emirliğinden biri ve en büyüğü olan ve son yıllarda dünyanın turizm ve ticaret potansiyelini üzerine çekmekle kalmayan bu bölge idaresi, 1960'larda sadece bir balıkçı mecrası iken, bugün aslen devasa iş ve turizm kulelerinin yükseldiği bir çöl metropolisine dönüşmüş. Bugünkü Dubai için söylenecek şey çok ve çok zor: zira Dubai, palmiye şeklindeki yapay adası, 'Yelken' olarak da anılan Burç El Arap adlı ultra lüks yedi yıldızlı oteli, dünya biçiminde tasarlanmış yapay takımadaları ve 828 metrelik yüksekliği ile dünya birincisi Burç El Halife 'çöldelen'i ile, gerçekten daha gerçeğe referans veren simulasyon kuramının ironik bir ispatı haline gelen, tam bir post-modern mimari 'Mekke'sini andırmakta.

İşte, son 20 senede topraklarından petrol çıkarılmaya ve bu da ülke gelirinin yüzde 8'ine tekabül etmeye başlayan Dubai'de, geçen Mart ayının son demlerinde 7. Uluslararası Sanat Fuarı düzenlendi. Kendi adını taşıyan prestijli sanat ödülüyle bilinen Abraaj Group ile Cartier'nin desteklediği fuarın en önemli özelliği ise, emirlikteki diğer tüm alışveriş alanlarında olduğu gibi, sanat alanında da gümrüksüz alışverişe tanıdığı imkânla kendini gösterdi.

Sonuçta fuara, 30'u aşkın ülkeden 70'in üzerinde sanat galerisi katıldı. Bunlar arasında, üstelik sevindirici bir meraklı kalabalık eşliğinde, Türkiye'den de Galerist, Galeri Manâ, NON, Rodeo ve Rampa vardı. Neticede özellikle Louvre ve Guggenheim Abu Dhabi girişimlerinin de etkisi ile tatlı bir kültürel rekabete giren Dubai'nin siyasi ve toplumsal önderi, Prens Şeyh Muhammed Raşid El Maktum, kenti kültürel bağlamda da küresel bir cazibe kaynağı haline getirmek için, elinden gelen estetik, mimari ve kültürel fedakârlığı bu sene de ortaya koydu.

Dubai Sanat Fuarı, beraberinde, bölgede düzenlenen onlarca sergi ve paralel etkinliğin yanı sıra, aynı takvime rastlayan ve kente otobüsle yaklaşık iki saatlik uzaklıkta, Yuko Hasegawa küratörlüğünde yapılan

2



Sharjah Bienali'nin enerjisini de getirdi. Bu yönüyle birkaç yıldır bienal ve fuarın eşzamanlı yapılması, her iki girişime de önemli kazanımlar sağlıyor gibi görünüyor. Buna ek olarak, Kasım ayında Akbank Private Banking desteğinde yapılacak olan Contemporary İstanbul Çağdaş Sanat Fuarı için hazırlanan özel bir lansman ve performans, Dubai'deki küresel sanat profesyonellerinin ilgisine sunuldu.

Edinilen son bilgilere göre Art Dubai 7'yi bu yıl, 25 binin üzerinde ziyaretçi gezdi. Etkinliğin logosu ve tasarımına dahil olan her türlü ticari objeden elde edilen gelirin Dünya Gıda Programı işbirliğiyle Suriye'deki iç karışıklıktan mağdur her yaşta sivillere aktarılıyor olması ise herkesin takdirini toplayan sembolik bir jest olarak akıllara kazındı. Fuarın ilginç bir başka yönü de, etkinliği dünya sanat profesyonellerinin hemen tamamının büyük bir merak ve keyifle galeri alanlarını turlaması oldu. Buna göre, fuara aralarında küratörler, koleksiyonerler, galericiler, sanatçılar ve müze idarecilerinden menkul yüzlerce profesyonel iştirak etti. Birçoğu kısalı uzunlu Türkiye konukluklarından da tanınan Hassan Khan, Abbas Akhavan, Hans Ulrich Obrist, Shumon Basar, Youssef Nabil, Slavs & Tatars, HG Masters, Basim Magdy, Charles Arsene Henry ve Mari Spirito'nun yanı sıra, Türkiye'den

sanatçılar Burak Arıkan, Seza Parker, Ahmet Öğüt, Ali Emir Tapan ile, Melih Fereli, Başak Şenova ve Ali Akay gibi isimler de Dubai'yi merakla gezen profesyoneller arasındaydı.

Kurumsal verilere bakılırsa, bu yılın Art Dubai'ye yapıtlarıyla 500 dolayında sanatçı katıldı. Bu yıl Batı Afrika kültür kurumları ve Nijerya, Kamerun, Mali, Gana ve Senegal galerilerine, Marker adlı küratöryal bir organizasyon şemsiyesi altında odaklanan etkinlik, tarihinde ilk kez 28 ayrı galeriyi misafir etti.

Gelecek yıl Orta Asya ve Kafkaslar'daki sanat haritasını kente çekmeyi amaçlayan fuar, hiç kuşkusuz, aralarında sanatçı, müzisyen Michael Stipe ve yazar, sanatçı Douglas Coupland gibi küresel kültür starlarının da yer aldığı bir grup entelektüel bir araya getiren ve HG Masters ile Shumon Basar'ın düzenlediği, altı günlük Global Art Forum 7 ile de, sırf ticari bir kaygı gütmemediğini ve her türlü yapıcı deneysellğe açık çek verdiğini ispatladı. Bu yılki teması 'Bu, şu demektir.' / 'It Means This' olarak lanse edilen forumda bu anlamda, 'kariyerizm'den, bugünkü ve kendi anksiyete bozukluğu içindeki, gelecekteki Ortadoğu'ya kadar birçok konu masaya yatırıldı.

İzlendiği dört gün boyunca toplam 45 milyon dolarlık sanat eserini tek bir çatı altında buluşturan en ilginç



1



2



3



4



5

- 1 Hassan Sharif, 'The Flying House', Enstalasyon
 2 Lamia Maria Abillama, 'Clashing Real' serisinden, 2009, 80x80cm, Tanit Galerisi, Beyrut
 3 Anahita Razmi, 'House of Strength', 2012, 9 dakika 30 saniye, 40x70 cm, Carbon 12 lamp
 4 Dubai Art Fair galeriler alanından görüntü
 5 Ali Cherri, 'The Hero of Rise and Fall', 2013

teşebbüslerinden bir diğeri de, bu yıl beşinci kez verilen Abraaj Group Sanat Ödülü oldu. 'Sıra / Dışı' başlıklı ödül sergisini Murtaza Vali düzenlerken, sergide bin civarı dökme kurşunla derin bir yerleştirme sunan Rayyane Tabet, darbeye teşebbüs eden başarısız apoletlileri minyatür altın küreler içinde buruk bir ciddiyetle anımsayan Vartan Avakian; fotoğraf, heykel ve metinleriyle İman İssa ve bir tür merak dolabı yerleştirmesi ile Huma Mulji'nin yanı sıra, büyük boy fotoğraflarıyla Hrayr Sarkisyan hazır bulundu.

Art Dubai 7, bunların yanı sıra artık kurumsallaştı denilebilecek 'Kumsaldaki Heykel' projesiyle de akıllara kazındı. Kamusal alanda

sanatı özendiren bu geçici sergileme projesine bu yıl, yapıtlarıyla Mounir Fatmi, UBIK, Chris Burden, Slavs & Tatars ve Hassan Sharif ile Gabriel Kuri gibi uluslararası sanatçılar katıldı. Bunun yanında, Ahmet Öğüt'ün fuar alanına sadece stajyer sanat emekçilerinin girebileceği bir VIP Lounge tasarladığı 'Intern VIP Lounge' projesi ise, fuar boyunca içerdiği Başak Şenova, Hans Ulrich Obrist, Pilvi Takala, Basim Magdy, Dina Danish ve Abbas Akhavan gibi isimlerle kurgulanmış konuşma programlarıyla dikkat çekiyordu.

Aslına bakılırsa, Dubai'de fuarın dışında da sanat nefes alınıp verilmeden edilmedi. Kentin finans odağında yer alan DIFC bölgesinde

izlenen galeri sergileri ve özellikle buradaki Tectonic inisiyatifi ve 24 sanatçının katılımıyla düzenlenen Moving Museum sergisi, ya da SIKKA isimli eski yerleşim bölgesinde yapılan ve 80'in üzerinde imzayı buluşturan kişisel sergiler bütünü, A.I.R. Dubai isimli çokuluslu sanatçı rezidansı veya "Flying House" adlı bir diğer sanatçı rezidansı sergisi, ya da bir kamyonetle tasarlanan 'Mobil Sanat Galerisi', hep Dubai'de keşfedilmeyi bekleyen yenilikler ve öteki renkler için birer fırsat niteliğindeydi. Bu anlamda en dikkat çeken yapılanmalardan birini ise, kentte çoğunlukla otomobil bakım ve onarım sanayiinin konuşlandığı bir bölgeye yayılan galeriler oluşturdu. Art Dubai'nin açılışına paralel olarak yapılan Galeriler Gecesi'nde, nereden baksanız, aralarında İdris Khan ve Mounir Fatmi ile, tanınmış İran asıllı kadın sanatçı Monir Farmanfarmaian'ın da yer aldığı 15'in üzerinde kişisel ve karma sergi açılışı yapıldı ve yüzlerce sanat profesyoneli ve koleksiyoner, kentin bu bölgesine akın etti. ■

“Dolanık Cern Planları”

Emin Mete Erdoğan

25/04/2013 - 25/05/2013

“Odb”

Sergen Şehitoğlu



HEP ÜST GEÇİTTE

R.E.M. grubu dağıldıktan sonra, asıl ‘kökleri’ denilebilecek görsel sanatlara tamamen odaklanan ressam, fotoğrafçı, heykeltıraş Michael Stipe’la, sanata bakışını konuştuk. Üzerinde çalıştığı mevcut yaratıcı alanı, diğer alanlara ulaşmak için bir ‘üst geçit’ gibi kullandığını anlatan Stipe’in geleceğin sanatçılarına mesajı açık: Kalbinizi dinleyin, hemen yapın!

Amerikalı şarkıcı ve söz yazarı (John) Michael Stipe, görsel sanatçı kimliği ile de biliniyor. Stipe popüler çapta ilk dikkat çeken görsel - sanatsal üretimini, 2011’de dağılan alternatif rock çıkışlı R.E.M. grubunun 1988’de yayınladığı ilk toplama albümü ‘Eponymous’un kapağıyla ortaya koymuş.

Aslen fotoğraf ve resim eğitimi almak üzere Georgia Üniversitesi’nde bir süre öğrenim gören Stipe, daha sonra müziğe duyduğu ilgi ile, bir sözlükten gelişigüzel seçtiği maddeden ilhamla verdiği isimle R.E.M. grubunu kurmuş. Stipe bu uğurda sanat eğitimini de bırakmış. Kova burcu üyesi sanatçı, Mart ortası davetli olduğu Art Dubai’de ünlü yazar dostu Douglas Coupland ile ‘Kariyer’ konusu üzerine katıldığı ve HG Masters ile Shumon Basar’ın imzasını taşıyan Global Art Forum öncesindeki sohbetimizde, sanata duyduğu sınırsız yaratıcı ilgiden ötürü grubun görsel kimliğinin beyni ve tasarımcısı olduğunu gizlemiyor.

Yine bilindiği üzere, Stipe yakın geçmişte de sanatçı arkadaşı Patti Smith’in Bob Dylan ile çıktığı

turneyi, kişisel izlenimleriyle hayli estetik lezzetler barındıran bir siyah beyaz fotoğraf / yol albümüne dönüştürmüştü.

Sözü fazla uzatmadan, halen kendi film yapım şirketleri C-00 ve Single Cell ile ilgilenen, bu arada da fuarda özellikle adını Philip K. Dick’e borçlu UBİK’in siyasi-kavramsal sanat çalışmalarıyla yakından ilgilenen Stipe’a devre delim. Ama bir not daha düşmeden edemiyoruz: New York ve Georgia’daki atölyeleri arasında mekik dokuyarak sinema, plastik sanatlar ve medya ile iç içe eserler üretip paylaşan ve bu arada İnternet’in olanaklarını da mümkün mertebe en yapıcı biçimde kullanmayı bilen sanatçı Stipe’in ilgilendiği tüm ‘online’ ve diğer sanat projeleri için, röportaj sonundaki linkleri tıklamanızı bilhassa tavsiye ediyoruz.

Evrım Altuğ: Yakınlarda gezdiğiniz bir sanat galerisinin girişine, “Girerken egonu da gözden geçirin” ibaresi kondurulmuştu. Sanat ve ego ilişkisine siz nasıl bakıyorsunuz?

Michael Stipe: 20. yüzyılın büyük sanatçılarının bazılarının egoları çok büyüktü. Bu durum onların ortaya koyduğu işlerin biçimini de doğrudan etkileyici oldu. Bu anlamda egonun kendi içinde öyle çok da fena bir şey olmadığını düşünüyorum. Ancak şahlanmış, dizginlenemeyen bir egonun da başka türlü bir tuzak olduğu aşikâr. Yani ego hem yapıcı ama hem de yıkıcı olabilir. Bu anlamda Michalengelo ve Leonardo da Vinci’nin, tabii Caravaggio’nun da egolarının çok büyük olduğunu düşünüyorum. Çünkü üçü de döneminin kabul edilebilirlik düzeylerini son derece uç noktalara taşımayı bildiler. Yine de hikâyenin bize kalan kısmına baktığımızda, onların bizleri gerçekten ileriye taşıdıklarına inanıyorum. Egonun kötü bir şey olduğuna inanmıyorum. Bana işimde faydası oluyor. Şarkıcı, söz yazarı ve performans sanatçısı olarak faydalaniyorum, ama bir yandan da kendi egomun kontrolünü elimde tutmaya teşebbüs ediyorum.

E.A.: Bu anlamda, empatik bir yaklaşımla, sanatın kitlelerle iletişim kurmak için uygun bir dönüştürücü aygıt olduğu

düşünülebilir mi?

M.S.: Evet, fikirleri mümkün olandan daha hızlı bir yolla ileriye taşımak için sanattan daha iyi bir araç yok gibi. Sanatçılar, yaratıcı bireyler, bu konuda gerçekten ellerinden geleni yapmaktalar. Onlarsız, neyin kabul edilebilir, neyin edilemez olduğunu ilerleme bazında algılamamız çok daha zorlaşabilirdi. Ortaya çıkan bu yaratıcı gruplar vesilesiyle, normalde alabildiklerimizden daha fazlasıyla hemhal olabiliyoruz.

E.A.: Dünyanın çeşitli kesimlerinde yapıtlar aracılığı ile ortaya konulan ifade özgürlüğü ve sanatçılara yönelik baskı düzeyi arasındaki ilişkiye bakışınız nedir?

M.S.: Sanat eserlerinin ille de politik olmaları gerekmiyor. Sanatçının ortaya koyduğu yeni bir renk bile izleyiciye zevk verebilir. Sanatı ille de entelektüel bir faaliyet olarak görmüyorum. Sanatı basit biçimde, daha büyük bir zevk için tecrübe de edebiliriz.

E.A.: İki yıl önce Patti Smith ile Jean Genet anısına bir etkinlikte New York MoMA’da sahne aldınız...

M.S.: Jean Genet’nin 100. doğum yıldönümü anısına düzenlenen o etkinlikte birlikte sahne aldığım Patti, ilham kaynaklarımdan biri. Kendisi bence olağanüstü bir sanatçı, benim çok yakın dostum ve onunla yan yana olabileceğim her etkinliğe, deyim yerindeyse balıklama dalabilirim!

E.A.: Syd Barrett, John Lurie, David Lynch... Bu isimler kendi alanları dışındaki sanatsal üretimleriyle de varoldular. Siz de böyle varolmuş bir kimse olarak, bu şekilde üretenler hakkında ne düşünüyorsunuz?

M.S.: Herhangi bir ortam ile çalışan bir sanatçının, öyle veya böyle başka bir ortamda da üretebileceğine inanıyorum. Bana göre, çalıştığım alan o anda her ne ise, bir ‘üst geçit’, bir aktarma noktası gibi başka yönlerde doğru işliyor. Bir iş bambaşka bir ortamı veya üretimi ilham bazında tetikleyebiliyor. Ancak 30 yılı aşkın süreden bu yana uğraştığım müziği, daha fazla ortamda yaratıcı olabilmek gayesiyle, bıraktım. Yine de bu süre zarfında da birçok albümün görsel kimliğinde emeğim

oldu. Şimdi ise grup dağıldı ve ben başka alanlarda emek veriyorum. Bu anlamda şu sıralarda en çok ilgimi çeken sanat üretim biçimi, dokunabildiğimiz, temasa geçebildiğimiz nesneler üzerinden olanı diyebilirim.

E.A.: Bu yönüyle söz konusu üst geçit tersten de işleyebiliyor tabii. Bir şarkınız doğrudan bariz bir imgeden ilham da alabiliyor, değil mi?

M.S.: Elbette. Bu bir tuval, fotoğraf veya film olabiliyor. Şarkının tümünü veya anlatının genel havasını belli bir imaj yönlendirebiliyor.

E.A.: Şu sıralarda neye yoğunlaştınız?

M.S.: Heykel.

E.A.: Müziği bıraktığınız için mutlu musunuz?

M.S.: Evet.

E.A.: Geleceğin sanatçılarına öğütleriniz var mı?

M.S.: Kalbinizi dinleyin, hemen yapın!

E.A.: Size göre dünya gündeminin bir numaralı maddesi ne?

M.S.: Çevre.

Birer tık ötede, üç ayrı Stipe:

<http://thecreatorsproject.com/creators/michael-stipe> :

Stipe’in atıl durumdaki güncel ve eski teknolojik nesneler ile, mekân köşelerinden yola çıkarak oluşturduğu son dönem düzenlemeleriyle ilgili ‘ilk elden’ bilgiler verdiği kısa bir dokümanteri, bu linkte siz de izleyebilirsiniz.

<http://futureepicenter.com/usage.php>

Sanatçının İnternet üzerinden paylaşılabilen görsel çalışmaları yüksek çözünürlük ve baskıya uygunluk gibi imkânlarla gününbirlik derlediği, fotoğraf temelli kişisel sanat projesi sitesi..

<http://confessionsofamichaelstipe.tumblr.com/>

Stipe’in ilgilendiği ve görsel ve yazınsal kültüre dair bir çok detayı barındıran, internetin link bereketli ruhuna tamamen uygun bir diğer web adresi.



www.xflats.com

Bir oran, politika ve görsellik çatışması

Fırat Engin, sosyo-politik ve bağlamsallığı kendince yorumladığı modernist ve minimal bir dağarcıkla harmanlayarak, heykel sanatını baştan ele alıp yenileyen bir tarz geliştiriyor. Engin, mevcut durumu analiz edip eleştirebilen ve heykelin evrilmesine pozitif katkı sunan eserler üretiyor.



1

2002-2004 yılları arasındaki işleri nispeten gerçeküstü bir yapıdayken, 2005-2007 döneminin çalışmalarının minimal bir estetiğin izlerini taşıdığı açıktır. Buna karşın Engin, minimalizmin formalist yaklaşımını hiçbir zaman benimsememiştir. Aynı dönemde sanatçının hazır obje kullanımı gözle görülür şekilde artar. Daha sonraki yıllarda Engin minimal sanatın geometrik form repertuarının yanı sıra seri estetiğin endüstriyel karakterini işlerinde yansıtır. Hazır objeler ve politik meseleleri ele almada kullandığı malzemelerle tüketim, ekonomi ve emperyalizm gibi konulara odaklanır.

Bu açıdan Engin'in bağlamsal kaygıları asla didaktik veya polemik yaratan bir havada değildir çünkü formal, kavramsal ve bağlamsal meselelerin arasında belli bir denge kurar. Hazır objeler, ışık ve neon çalışmalarının yanı sıra video-heykel ve dijital fotoğraftan farklı malzemeler kullanarak oluşturduğu heykellere uzanan çalışmalarında estetik ve içerik her zaman eşit derecede önemlidir. Form, malzeme ve teknik daima sanatsal fikirlerin ardından gelir. Engin'in sanatına çoğulculuk ve disiplinlerarası geçişlilik hâkimdir.

Fırat Engin'in "Blackout" adını verdiği Art ON'daki ilk kişisel

sergisinde eserlerinin formal anlamdaki karmaşıklığı açıkça izlenebiliyor. Nitekim sergide demir ve neon heykellerin yanı sıra bir video çalışması ve sanatçının şu dönemdeki çalışmalarının ana eksenini oluşturan iki video-heykel de yer alıyor. Sanatçının pratiğinin omurgasında yer alan parçalara yer verilen sergi, aynı zamanda sanatçının bugünlerdeki kavramsal ilgi alanlarını yansıtmaya bakımdan da önemli. Son dönem çalışmalarında, Engin'in mevcut sosyo-politik meselelerden ne denli etkilendiği açıkça görülüyor. Şimdi sergide yer alan işlere daha yakından bakalım.

2002-2004 arasındaki dönemde Fırat Engin, ışığı kullandığı çalışmalar üretmeye başlamıştı. O dönemde bu işler nispeten mistik bir havaya sahipti. Onun için önemli olan ışığın kaynağı veya geldiği yerin formu değil, ışığın ta kendisiydi. Tam da bu nedenle bu eseler heykelden ziyade mekân odaklıydı. Ancak 2010'da Engin neon çalışmalar üretmeye başladı. Bu sefer işinin odağında neon-objenin kendisiyle birlikte metin de vardı. Bu dönemden itibaren ışık, mistik, ruhani veya metafizik bir unsur olmaktan çıkar. Sanatçının dikkatinin odağında yer alan reklamlar, tüketim, iletişim, pop kültür kavramlarıyla ilintilidir artık.



2

Sanatçının galerinin vitrininde sergilediği ‘Eşit Değildir’ adlı işi, ‘1+1+1+1+1 – Jean Baudrillard Anısına’ (2010) veya ‘Nötr’ (2010) gibi daha önceki neon çalışmalardaki formal ve kavramsal yolu izler. ‘Eşit Değildir’de basit bir matematik sembol, Engin’in sanatsal kavramsal gücü ile neon ampullerin ve elektriğin birleşiminin meydana getirdiği bir görsel kuvvet kazanırken yeni semantik anlamlara bürünür. Bu sanatsal zeka ve neon formun görsel güzelliği ile aura’lı görüntüsünün kombinasyonu işaretin alışıldık bağlamından kopup, bu bağlamın dışına taşınmasına (translokasyonuna) neden oluyor; ona form vererek yeni anlam boyutları katıyor. Normalde bu işaret birbirleri arasındaki ilişkiyi eşitlemek için iki rakam arasına konur. Orijinal çağrışımının dışına alındığında, bu matematiksel element artık bir dizi yeni bağlamsal göndermenin kapısını açıyor. Böylece, eskiden katı bir işaret olan sembol, izleyenin bireysel düşüncelerine esnek bir şekilde tepki verebilen felsefi bir unsura dönüşüyor. Başka bir ifadeyle, Fırat Engin normalde mutlak bir sembol olan bu işareti özgürleştiriyor. Onu özüne döndürecek şekilde çınlıplak soyuyor ve mutlaklığın ve objektivizmin kaybına işaret eden çoğul bir işaret olmasını sağlayacak şekilde kabuğunu kırıyor.

Çalışma formal açıdan minimal olmakla beraber, pek çok farklı çağrışım ve ilişkiyi bünyesinde topladığı için içerik açısından maksimal. Buna karşın, serginin kavramsal çerçevesi ve diğer eserlerin yapısı göz önünde bulundurulduğunda ‘Eşit Değildir’in gayet sosyo-politik bir anlamı olduğu net bir şekilde ortaya çıkıyor. Eser, toplumun mevcut durumunu gözler önüne seriyor: Bireyler arasında eşitlik teoride var ama pratikte yok. Neon ışığın estetiği çalışmaya büyümlü ve mistik bir hava katıyor. Özetle, içeriksel gücü ve formal güzelliği nedeniyle ‘Eşit Değildir’ bizim toplum olarak kusurlu ve feci halimizi anlatmak için mükemmel bir işaret.

‘Birlikte Kalalım’ ve ‘NATO Ev’ adlı işler, Engin’in erken dönem (2002-2004) gerçeküstü ve oyuncu çalışmalarını anımsatıyor. Avrupa Birliği veya NATO’nun sembollerini taşıyan büyük ebatlı metal oyun kartlarıyla basit bir ev yapılmış. Hepimiz iskambil kâğıtlarını en sonunda hepsi yıkılana kadar üst üste yerleştirmişizdir. Maalesef, gereken beceri ve/veya yeteneğin olmayışından ya da birtakım yapısal, teknik veya idari hatadan dolayı, güvensiz ve istikrarsız inşaat malzemeleri

kullanarak ayakta tutmaya çalıştığımız bu yapılar tahminimizden veya umduğumuzdan daha önce yıkılır. Galeride bu oyun yeni bir anlam kazanıyor. Somut olarak, bu heykelsi parçalar, güvensizlik ve istikrarsızlığı er ya da geç bir yıkıma sebep olacağı hâkimiyet alanları olarak Avrupa Birliği ve NATO’ya yönelik birer eleştiri olarak anlaşılabilir. ‘Eşit Değildir’de olduğu gibi Fırat Engin formal bir sadelik ama kavramsal karmaşıklık sunan işleriyle gerçeğin yapıbozumunu yaratıyor. İşler sosyo-politikanın alanına giren çeşitli meseleleri tartışmak üzere formal varlıklarının ötesine işaret ediyor.

Sanatçının ‘One Minute’ ve ‘Yes We Can’ adını verdiği diğer iki heykel çalışması da iskambil evlerin genel formal ve kavramsal karakterinin izinden gidiyor. Ancak bu defa, kartların merkezine birtakım politik koalisyonların sembolü değil de, siyasi liderlerin sadeleştirilmiş portreleri basılmış. Barack Obama’nın portresinin üzerinde liderin sloganı olan “Yes We Can” sözleri yer alırken, Recep Tayyip Erdoğan portresinin üst tarafında ise “One Minute” ifadesini görüyoruz. Bu sözler, 2009 Ocak ayında Davos’ta gerçekleştirilen Dünya Ekonomik Forumu’nda Türkiye Başbakanı Erdoğan ile İsrail Cumhurbaşkanı Şimon Peres arasında yaşanan “One minute” krizine bir gönderme. Liderlerin resimlerini evler değil, anıt benzeri yapılar taşıyor. Ayrıca, mavi tonlu NATO ve AB evlerinden farklı renklerde olan bu binalar daha karmaşık bir yapıya sahip. Karmaşıklıklarından dolayı, bu binaları inşa etmek daha zordur ve yıkılma tehlikesi her daim kendini hissettirir. Oysa öte yandan, izleyici bu yapıları göz alıcı ve cazip formları nedeniyle güçlü, çekici ve güzel bulabilir. Ve “Yes We Can” de, yalnızca “One minute”lik bir zaman diliminde bu zorlu yapının dikilivermesi başarısına bir gönderme olabilir. Sonuçta, bu açıdan işi deşifre edecek olan izleyicidir. Deşifre ederek çalışmaları polemik üreten veya didaktik karakterinden çıkartarak özgürleştirir. Engin burada da istikrar yerine kırılğanlığın, güven yerine güvensizliğin hüküm sürdüğü siyasetin toplumsal gerçekliğine parmak basıyor. Sanatçı bir kez daha çok aşına olduğumuz için iyi bildiğimizi, tanıdığımızı sandığımız olaylar, durumlar ve insanlar karşısında anlamın farklı katmanlarını açmayı başarıyor ve tüm bunlara farklı açılardan bakılmasını sağlıyor.

Art ON’da sergilenen üç video üzerinde de durmak istiyorum. Video, 2010’dan beri Engin’in çalışmalarının bir parçası konumunda. Ancak çoğu zaman videoyu duvara yansıtmak veya bir televizyon ekranında oynatmak yerine, dijital görüntüleri hazır bir objenin parçası haline getiren Engin bir video-heykelle karşımıza çıkıyor. Sanatçının ‘Gregor Samsa Anısına’ (2010), ‘Arınma’ (2011) ve ‘Otopotre’ (2012) gibi erken dönem işlerinde de video heykellere rastlıyoruz. Bu çalışmalarda gündelik yaşamın aletleri insan bedenine, sanatçının kafasına ve hatta bütün dünyaya dönüştürülerek yanılısma kavramıyla oynanıyordu. Dijital imajları kendi somut fiziksel varlıklarıyla mükemmel şekilde kaynaştırarak alet ve makineleri gerçeküstü bir karaktere kavuşturan Engin, söz konusu işlerinde kavramsal transformasyonla sıradan objelere yeni boyutlar ve anlamlar katıyordu.

‘İsimsiz’ adlı çalışmada baş aşağı çevrilmiş bir küvet görüyoruz. İzleyici bir video ekranında küvetin içinde, bu hapis benzeri formun içinde sıkışmış, kaskatı bir insan bedeni görüyor. Engin’e göre çalışma kişinin mevcut durumunu –bireyselliğinden ve toplumsal rollerinden kopartılmış halini- sembolize ediyor. ‘İktidar’ adını taşıyan diğer video-heykelde de bireyin özgürlüğü ve sosyo-politik kısıtlar ele alınıyor. Televizyon ekranında görülen kuşları emerek içine çeken bir elektrikli süpürge, iktidarın, gücün istismar edilmesi sonucu özgürlüğün çözülmesi emilerek yok edilmesine göndermede bulunuyor.

Art ON’da yer alan son video çalışması ‘Gereken Özen’de, sanatçı belli terimlerin mevcut tanımları ile 1950’lerin ve ‘60’ların sözlüklerinde yer alan tanımları karşılaştırıyor. Burada izleyici, “Türk” veya “Ermeni” kelimelerinin yanı sıra “fahişe” veya “ibne” sözcüklerinin aynı sözlüğün farklı baskılarında anlamının ve tanımının değiştiğini görüyor. ‘Eşit Değildir’de olduğu gibi burada da Engin, normalde iyi bildiğimizi sandığımız, mutlak ve kesin olduğunu düşündüğümüz dünyanın ve ona ait tanımların değişen tarihi, toplumsal ve siyasi bağlamlara göre farklılık gösterebildiğini ortaya koyuyor.

‘Karartma’ Fırat Engin’in eserlerinin gerçeküstü ve minimal kökenlerini form ve kavramsallaştırma açısından, siyaseti şiirle ve içeriği güzellikle harmanlayan güçlü bir sanatsal yaklaşıma dayandığını açıkça gösteriyor. Aynı zamanda sergi Engin’in daha önce hiç bu kadar güçlü ve bariz olmayan sosyo-politik bakış açısının ve bu alana olan ilgisinin altını çiziyor. ■

Küratör: Ayşe Erkmen

“New Kids of the Block” sergisi “TANAS hiç bu kadar genç olmamıştı” diyerek yola çıkıyor. René Block’un yönetimindeki mekânın ev sahipliği yaptığı önceki sergilerden ayrıldığı nokta ise gençliği değil; küratörü Ayşe Erkmen.



98

1

Türk güncel sanatının Berlin’deki temsilciliğini üstlenen mekân bu sefer izleyiciyle yalnızca Türkiye’den veya Türk diasporasından sanatçıları buluşturmuyor. 23 katılımcıyı birleştiren tek bir nokta var; o da çağdaş sanatın en önemli isimlerinden Ayşe Erkmen’in eskiden veya halen öğrencileri olmaları. Kimileri Erkmen’in 2000 yılından 2007 yılına kadar ders verdiği Frankfurt’taki Städtelschule’den, kimileriye 2010’dan bu yana profesör olarak görev aldığı Münster Sanat Akademisi’nden. Yaşları 23 ile 45 arasında değişen bu sanatçılar Türkiye’nin yanı sıra Almanya, Güney Kore, İspanya, İsrail, Güney Afrika ve Amerika’dan gelmişler. Coğrafi ya da kişisel geçmişlerindeki farklılıklarının yanında videodan heykele, fotoğraftan resme kullandıkları araçlar da anlattıkları da birbirinden çok farklı. Sergiyi heyecan verici kılan asıl nokta, tematik ya da estetik bir bütünlükten

uzakta durup 20 yıllık bir zaman dilimi içerisinde doğmuş bu sanatçıların birbirinden ne kadar farklı dertleri ve dilleri olduğunu deneyimlemek.

Block tarafından TANAS için bir serginin küratörlüğünü üstlenmesi teklif edildiğinde tercihini öğrencilerinden yana kullanan Erkmen, onlara karşı bir eğitmen olarak takındığı tavrı anlatırken en korktuğu şeyin, öğrencilerinin kendi yollarını kaybetmesi olduğunu söylüyor. Onlara kendi sanat algısını işlemek yerine dinleyip anlamaya çalışarak kendi yollarını bulmalarını sağlamak asıl amacı. “New Kids of the Block”taki seçkinin tamamına yansıyan atmosfer de bu renklilik, çoğulluk, özgürlük ve özgünlük üzerine kurulu. Herkese kendi alanını tanımış Erkmen. Kimileri Sunah Choi gibi mekânı merkez alıp ona eklemelenmeyi tercih etmiş, kimileri Samuel Treindl gibi objeleri dönüştürmeyi. Dani Gal gibi toplumsal

olaylardan yola çıkıp şahsi bir söylemde bulunanlar da var aralarında, Michaela Meise gibi kendi çocukluğunun izlerini sürenler de... Serginin ismi öğrencilerin de tercihiyle “mahallenin yeni çocukları” olarak konmuş olsa da aralarında daha önce işlerine sıklıkla rastladığımız birkaç isim var. Hepsinin başındaysa küratörün kendisi: Ayşe Erkmen, René Block’un seçtiği 1999 tarihli ‘Ein Weg’ videosuyla yer alıyor sergide.

Daha önce yalnızca oyuncak tren fabrikasıyla bilinen Göppingen’de sergilenmiş olan iş, sanata hepsini tren yolunda geçen dört film sahnesini bir araya getirerek oluşturduğu bir video kolajı. Bertolucci’nin ‘1900’ü, Jim Jarmusch’un ‘Mystery Train’i, Vittorio de Sica’nın ‘Miracle in Milan’ı ve Bill Douglas’ın ‘My Childhood’u bu filmler. Görüntüler rastgele bir şekilde yer değiştirirken her filmin içgüdüsel ve duygusal olarak uyandırdıklarına göre

kendine ait bir rengi var. ‘Ein Weg’i tamamlayan yeni bir iş olarak ise bit pazarından satın alıp üzerini sırladığı seramik hayvan şeklindeki oyuncaklarla ‘All Together’ı gerçekleştirmiş Erkmen. Oyuncakların içerisinde durduğu cam, tahta ayaklarıyla her an yürümeye başlayacak bir hayvanı andırıyor. Erkmen işini serginin genç ruhuna uygun şekilde “çocuksu” olarak tanımlıyor.

Mahallenin yenileri içerisinde iyi tanıdığımız ve TANAS’a defalarca konuk olmuş bir diğer sanatçı Nasan Tur. Erkmen’in öğrencisi olmadan önce fotoğraf okuyan Tur’un sergideki işi, Erkmen’in çok beğendiği ancak negatiflerini kaybettiği erken dönem serilerinden birinin sergiden kısa bir süre önce gerçekleştirilen ‘remake’i. Paris’te ellerine tutuşturulan baget ekmeklerle kameraya gülümseyen insanları görüyoruz seride. Ama Tur’u ilgilendiren bize sürekli sunulan o Paris

Rene Block tarafından TANAS için bir serginin küratörlüğünü üstlenmesi teklif edildiğinde tercihini öğrencilerinden yana kullanan Ayşe Erkmen, onlara karşı bir eğitmen olarak takındığı tavrı anlatırken, en korktuğu şeyin, öğrencilerinin kendi yollarını kaybetmesi olduğunu söylüyor.

2



3



4

rüyası değil. Aksine kenar mahalleleri ve diğer insanları. Bagetlerden, o güzel cafelerden ve gülümsemelerden ibaret olmayan Paris. Ancak işin kendisi de toplumsal bir gerçekliğin sunumundan ibaret değil; aslen oradan yola çıkıp bir çeşit 'heykelin fotoğrafı' olarak insanların ellerine verilen bu çok sayıda materyale nasıl davrandığını, beden duruşlarını, dengeyi nasıl sağladıklarını, oranlarını araştırıyor.

Sergide göze çarpan isimlerden bir diğeriye Mustafa Kunt ve Özlem Günyol. İkisinin işleri vitrin içerisine yerleştirilmiş dikenli tel rulolarının görüntülerinin bilgisayara verilip karşılığında alınan seslerin, ortaya çıkan gerilimli feryadın adeta bir 'yeni müzik' parçası şeklinde notalara dökülmüş hali. Sesi işinin merkezine yerleştirenler arasında izleyiciyi sergi girişinde karşılayan Dino Steinhof da var. Heykeli, dijital olanın üç boyuta aktarılması olarak kullanan Steinhof'un girişe yerleştirdiği hoparlörler ziyaretçilerin giriş ve çıkışı esnasında 8 saniye boyunca aktive oluyor ve bir 'uyarı sesi' veriyor. Koreli Jihun Song'un işi 'Meta Instrument V' da mekanın zeminine yerleştirilmiş dev bir enstrüman. İçine girip dolanıp tellerine temas ederek ses çıkarmak mümkün.

Sunah Choi ise mekanın geçmişinden yola çıkıyor. TANAS binasında vakti zamanında çoğunluğu kadın olan



işçiler tarafından gerçekleştirilen endüstriyel faaliyetlerin izlerini ve mekanın zemininde kalmış metal parçalarını takip edip onların artçısı olan heykel ve resimler çıkarıyor ortaya. Yine mekânla ve özellikle de devasa yerleştirmelerle çalışanlardan biri olan Melanie Bisping, sergi odalarından birini, içine yerleştirdiği siyah küple girilmez hale getiriyor. Jonas Hohnke ve Samuel Treindl'in mıknaatıslı ayakkabılarıysa, izleyicileri kendilerini giymeye ve mekânda farklı bir gezinti yaşamaya teşvik ediyor.

İkilinin solo işleriysa mekândan bağımsızlaşıyor. Ürün tasarımıyla sanatı bir araya getiren Treindl, piring bir raf ya da bir IKEA dolabı amacına yabancılaştırıp onlara yeni anlamlar yükleyip, estetik sanat objeleri haline getiriyor. Jonas Hohnke'nin sergi koridorunu kaplayan renkli havluları ise sanatın kökenine inip form ve renk mevzularına oyuncu bir göndermede bulunuyor. Birgit Wichern desenlerle Boo Hee Choi gündelik hayatın içinde karşılaştığı nesnelerle oynuyor.

Sergideki sayılı videolardan biri, Dani Gal'in 'September is the new black'.

1972 Münih Olimpiyat Oyunları esnasındaki RAF saldırısının medyadaki temsilini çeşitli film ve haberlerden oluşturduğu kolajla canlandırıyor Gal. Nadia Pereira Benavante bir köşesine şeker dolu bir kavanoz ilaştırdığı rahat televizyon köşesinde, 70'li yıllarda Amerika'da terör estirmiş seri katil 'Candy Man'in hikâyesini Sammy Davis Jr.'ın aynı isimli parçasıyla üst üste bindirerek rahatı bozuyor. Adrian Williams ise 'Tuning'de bir akortçunun piyanosunu akort ediş süreciyle karşılaştırıyor bizi ve hep görünen ve romantize edilenin ardındaki sürecin detaycılığı ve güzelliğini hatırlatıyor. Stephanie Gudra ise aksine, fotoğraf sanatında sürecin nasıl işlediğini saklayarak 'güzel' sonucun kendisiyle başbaşa bırakıyor izleyiciyi.

"New Kids of the Block" doğrudan politik, sosyal ya da estetik söylemler ve etiketlemelerden bağımsız şahsi hikâyeleriyle hem kendinden sonra gelenlere yeni bir yol açan Ayşe Erkmen'in hem de TANAS'ın tarihinde özel bir yer ediniyor kendine. Sergi 11 Mayıs'a kadar ziyaretçilerini ağırlamaya devam ediyor. ■

- 1 Özlem Günyol & Mustafa Kunt 'CBT-65, BT0-28, BT0-22', 2013
- 2 Nasan Tur, 'Happy Parisians' (Detay), 2002/2013
- 3 Ayşe Erkmen, 'Ein Weg', video, 1999
- 4 Samuel Treindl, 'Ohne Titel', 2013

Sergilerden

PRİX PİCTET BİNYILIN ODAĞI 'GÜÇ'

İSTANBUL MODERN

SERAY ÖZBİÇER



1

100

İçinde bulunduğumuz zamanın toplumsal ve çevresel sorunlarına dair kolektif bir çaba, yaşadığımız binyılın tanığı fotoğraflar... Cenevre Merkezli özel banka Pictet & Cie tarafından 2008 yılında başlatılan Prix Pictet, fotoğrafın gücüyle geniş ve paradoksal bir tema yaratarak dördüncü yılında odağını 'Güç' konusuna çeviriyor.

Günümüzün en önemli fotoğraf ödülllerinden Prix Pictet, hayranlık uyandıran ama aynı zamanda rahatsız eden görüntülere sahip, geniş bir tema olan 'Güç' ile dünyayı dolaşıyor. Prix Pictet' in kazanan ismi, geçtiğimiz Ekim ayında finale kalan 10 ülkeden katılan 12 sanatçının içinde bulunduğumuz zamanın toplumsal ve çevresel sorunlarına dair kolektif bir bilinç yaratan çalışmalarının bir araya geldiği Londra'daki Saatchi Gallery'nin sergi açılışında açıklanmıştı. "Prix Pictet: Güç" sergisi, Budapeşte'deki Hungarian House of Photography ve Amsterdam'daki Huis Marseille Museum for Photography ile eş zamanlı olarak İstanbul Modern

Fotoğraf Galerisi'nde geçtiğimiz Nisan ayına dek izlendi.

Özel bir banka olan Pictet & Cie tarafından 2008 yılında başlatılan Prix Pictet, sırasıyla "Water", "Earth" ve "Growth" temalarından sonra, dördüncü yılında hayli ses getiren "Power" (Güç) teması ile binyılın çevresel ve toplumsal sorunlarına dikkat çekmeyi başarmış, dünyanın önde gelen fotoğraf ödülleri arasında yer alıyor. Sergi fotoğrafın gücü ile insan ve doğa arasındaki hayatta kalma mücadelesi, sebep olduğumuz hasar karşısındaki çaresizliğimiz, toplumsal güç çatışmaları, işgal ve isyanlarla bugün içinde bulunduğumuz dünyadaki iktidarın ikilemlerini anlatıyor. Hayranlık uyandırırken aynı zamanda da rahatsız edici görüntülere sahip sergi, İstanbul Modern seyircisini tedirginlik verici güç olgusu etrafında, yakın geçmişte yaşadığımız ve halen yaşamakta olduğumuz çarpıcı gerçekleri cesurca düşünmeye davet etti. Umudun ve yenilenmenin aracını büyük şirket ve kuruluşların

sürdürülebilirlik konusundaki destekleyici yaklaşımlarında aramak her ne kadar ironik olsa da, Pictet & Cie dördüncü yılında İsveç merkezli yardım örgütü Medair'i destekliyor ve destek ödülünü adaylardan Simon Norfolk'un çalışmalarına layık görerek Medair bölgesinde çalışan Afgan ve uluslararası çalışanların da desteğiyle dünyanın dikkatini Bamyan eyaletine çekmeyi hedefliyor.

Prix Pictet'in iki ödülü bulunuyor: Biri 100 bin İsveç Frangı para ödülü, diğeri ise aday fotoğrafçılardan birinin bankanın sürdürülebilirlik projesi yürüttüğü bir bölgeyi fotoğraflamak üzere davet edildiği Destek Ödülü. Bu yıl, insanın çok temel bir ikilemini ele alan dördüncü Prix Pictet'yi, çatışmaları, dünyadaki olayları ya da toplumsal meseleleri ele alan büyük boyutlu renkli çalışmaları ile tanınan Luc Delahay kazandı. 100 bin İsveç Frangı para ödülüne layık görülen Delahay, 1985 yılında Sipa Press fotoğraf ajansına katılmış, savaş muhabirliğine odaklanmış ve 1994 – 2004 yılları arasında



2

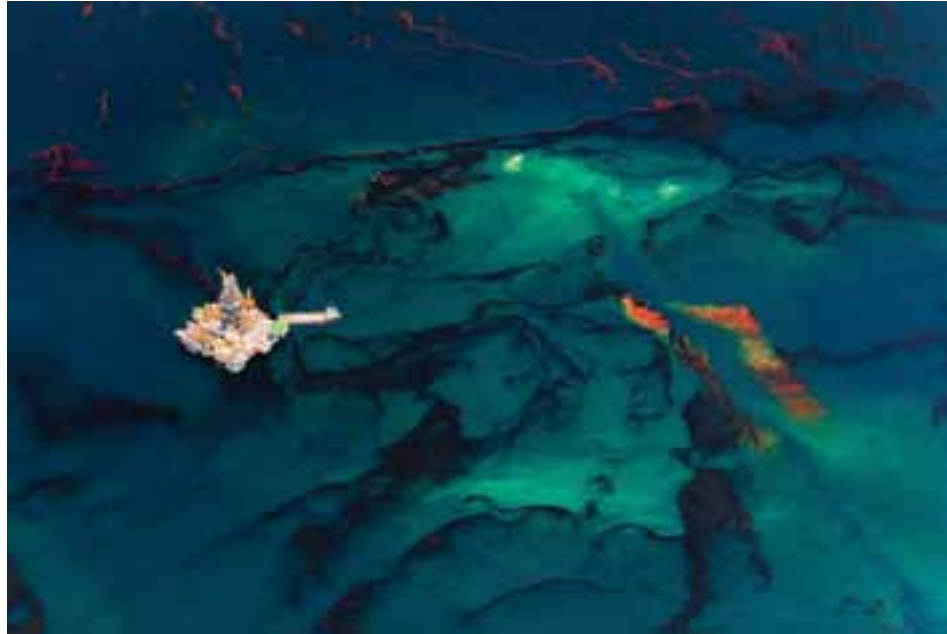
Magnum ajansına üye olmuş bir fotoğrafçı. Aynı zamanda çalışmaları dünyanın dört bir yanında sergilenen sanatçının, yayınlanmış birçok kitabı da bulunmakta. Delahay'ın kazandığı ödüller arasında, Deutsche Börse Fotoğraf Ödülü (2005) ve Robert Capa Altın Madalyası (2002, 1992) da yer alıyor. 1962 Fransa doğumlu sanatçı, fotoğraf sanatına olan ilgisini “Genellikle insan ilişkilerinin görünür, çok, faal ve problemli olduğu bir mesafede kalıyorum. Anlatıyla ve fotoğrafın gerçeklik üzerindeki fenomenolojik etkisiyle ilgileniyorum” cümlesi ile tanımlıyor. Maruz kalınan ve ona tepki verenlerin gerçeklikleri Delahay'ın objektifinden İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'nde tüm çıplaklığıyla görüldü.

İspatın varlığını zayıfı sindiren güç kelimesi tanımlıyor; şehir banliyölerindeki varolma savaşlarını, Meksika'daki BP petrol sızıntısı karşısındaki çaresizliğimizi ve insana özgü birçok ikilemi bellediğimize kazımaya hazır “Prix Pictet: Güç” sergisinin bir diğer güçlü ismi de Joel Sternfeld. Kanadalı sanatçının objektifinden 2005 yılının Kasım ayında düzenlenen Birleşmiş Milletler İklim Değişikliği Konferansı'na katılan Gana Ormancılık Komisyonu Kurumsal Müdürü Robert Kofi Bamfo'nun yüzünde görülen endişe ve çaresizlik ile, Sternfeld dolaysız bir biçimde bir otoritenin global şirketlerin çevreye verdiği zararın karşısında kifayetsiz kalışının portresini gösteriyor bizlere. Bugün içinde bulunduğumuz dönem, insanla dünyanın temel ilişkisinin değişime uğradığı bir zaman aralığına düşüyor. Sternfeld ise bu değişimi, ‘Değiştiğinde’ başlıklı bir metin yaratarak gelmesi umut edilen bir dönüm noktası için tüm dünyadan olumlu tepkileri topluyor.

Yabancılaşmış Bölge olarak adlandırılan 30 kilometre yarıçapındaki alana objektifini çeviren Azerbaycan uyruklu Rena Effendi ise yarışmanın bir diğer güçlü ismiydi. Nükleer facianın uzun vadeli etkilerinin hala görüldüğü Ukranya Çernobil'e ve Yabancılaşmış



3



4

Bölge'de yaşayan çoğu yaşlı kadınlardan oluşan 200'den fazla insana objektifini çeviren Effendi, insan gücünün yıkım karşısındaki direnişini ve bu güçle beraber gelen ısrarı gözler önüne seriyor. SSCB'de büyüyen Rena Effendi, 2001 yılında fotoğraf çekmeye başlamış ve ardından gelen başarılı çalışmaları ile 2002 – 2008 yılları arasında gerçekleştirdiği “Pipe Dreams: A Chronicle of Lives Along the Pipeline” projesi ile Getty Images Editoryal Fotoğraf bursu da dahil birçok ödül kazanmış. İran ve Türkiye'yi de ele alan çeşitli fotoğraflar Effendi'nin portfolyosunda görülebilir.

Daniel Beltra, ‘Petrol Sızıntısı #9’da hepimizin oturduğu yerden seyirci kalarak hayretler içinde izlediği petrol sızıntısını anlatıyor. Beltra, Meksika Körfezi'nde yaşanan sızıntı sırasında Louisiana kıyısından çıkıp, yaşanan çevre felaketini 900 metre yükseklikten fotoğraflıyor ve ve bu vesile ile toplumun petrole olan bağımlılığını utandıran ‘Petrol Sızıntısı #9’ adlı fotoğrafı

ile gözler önüne seriyor. Beltra'nın objektifinden çıkan bu gerçek bize sadece petrole olan bağımlılığımızdan bahsetmiyor; aynı zamanda bizi felaketten etkilenen yaklaşık 1000 kilometrelik sahil şeridinden ve halen devam eden temizleyici maddenin etkilerinden de haberdar ediyor.

“Prix Pictet: Güç” sergisine tanıklık eden herkes, sergiyi gezdikten sonra bir olgunun karşısında güçsüz kılınan insan gözüne bürünüyor ister istemez. Provokatif olduğu kadar değişik bakış açılarını da barındıran serginin diğer sanatçıları arasında Robert Adams, Mohamed Bourouissa, Philippe Chancel, Edmund Clark, Carl De Keyser, Jacqueline Hassink, An-My Lê, Joel Sternfeld ve Guy Tillim yer alıyor. İnsanlığın yakın tarihine dürüstçe bakan ve gücün yarattığı yıkımların gerçekliğine ışık tutan sergi, insanın dünya üzerindeki sürdürülebilir olan ya da olmayan yönleriyle yansıttığı endişe ile bugün yaşadığımız dönem insanının farkındalığını arttırmayı hedefliyor ve sorduruyor: Hâlâ umut var mı?

- 1 Guy Tillim, ‘Bir geleneksel dansçı ve kalabalık, havalimanından bir mitinge yürüyen Jean-Pierre Bemba’yı selamlıyorlar’, Kinshasa, Temmuz 2006
Kinşasa, Demokratik Kongo Cumhuriyeti
Seri: Kongo Demokratik
- 2 Mohamed Bourouissa, ‘Hayali Çember’
Paris, Fransa, 2007-08, Seri: Kenardakiler
- 3 Luc Delahaye, ‘Konferansın 132. Olağan Toplantısı’
15 Eylül 2004, OPEC Merkezi, Viyana
Çeşitli Çalışmalar: 2008-2011
- 4 Daniel Beltra, ‘Petrol Sızıntısı #4: Çözücü ile karışan petrol, bir tahliye kuyusu yakınında yüzeye çıkıyor’, 18 Mayıs 2010
Meksika Körfezi, Birleşik Devletler, Seri: Sızıntı

ŞEKER KARŞILIĞINDA ŞEKER, TUZ KARŞILIĞINDA TUZ

SÜTÜDYO

MEHMET DERE

Gift kelimesinin İngilizcede hem armağan, hem de yetenek anlamına gelmesi manidar bir nüanstır. Sanatın armağan olma fikri, hem sanatçıya bahşedilmiş bir yetenek olarak hem de sanatçının dünyaya armağanı olarak ele alınabilir. Lewis Hyde, ‘Armağan / Sanatsal Yaratıcılık Dünyayı Nasıl Değiştirir?’ adlı kitabında bu konu üzerindeki çalışmasında ince bir kavramsal arkeoloji yapar. Bu kitabın varsayımı, sanat eserinin bir meta değil, armağan olduğudur. Ya da modern duruma ilişkin daha kesin bir ifadeyle, sanat eserlerinin biri piyasa, diğeryse armağan ekonomisi olmak üzere aynı anda iki ekonomiye tabi olduğudur. Ne var ki, bu ekonomilerden sadece biri baskındır: Sanat eseri piyasa olmadan varlığını sürdürebilir, ama armağanın olmadığı yerde sanatın varlığından söz edilemez. Lewis Hyde söz konusu kitabında armağan yani yeteneğine emek harcamayı seçen her çağdaş sanatçının piyasa mübadelesinin hüküm sürdüğü bir toplumda sanatçının yaşamını nasıl idame edeceği sorusuyla er geç karşılaşacağını belirtmekte.

Bu durum üzerine düşünürken şok edici bir tesadüf olarak ‘Medyartiz’ ismiyle Etem Şahin & Gizem Karakaş’ın beraber gerçekleştirdikleri sergi-performansına tanık oldum. Etem aynı zamanda İzmir’de Sütüdyo adlı bir nonprofit mekânın sorumluluğunu üstlenerek, bağımsız projelere ev sahipliği yapıyor. Sütüdyo’nun ikinci sergisi ise Etem ve Gizem’in beraber gerçekleştirdikleri ‘korsan’ sergi projesiydi; bu proje fikri Etem’in 7 yıl önce Fransa’da kaldıkları evinin son günlerine rastlıyor, arkadaşlar arasında dağıtılan eşyaların yokluğuyla bir stüdyoya dönüştürülen bu mekân aynı zamanda Etem ve Gizem’in bir bileşkesi: GIZETEM

Korsan sergi iç ve dış olmak üzere iki alanda farklı biçimlerde varoluyor.

Sütüdyo’da iç sergi mekanında gösterilen video iş ‘Big in Japan’; Etem’in bilgisayarının webcam’ine yakalandıkları sohbetlerinin planlamadan kaydedilen 36 dakikasını kapsamakta. Burada o hafta içinde ‘Otopotre’ isimli deneysel yazınını okudukları, aynı zamanda bir fotoğraf sanatçısı olan Edouard Levé’ye bir övgü yapma niyetini taşıyorlar. Videonun sonunda anladıkları gibi aslında bütün bu sohbet Edouard ve yakın arkadaşı, aynı zamanda onunla ortak işlere imza atıp onun intiharı ardından ona övgü niteliğinde ‘French Courvoisier’ isimli bir film de çeken Valerie Mréjen etrafında dönmektedir.

Etem ve Gizem serginin ilerleyen saatlerinde serginin devamını



performans halinde genişlettiler. Sütüdyo’nun dış duvarında kopyalanan 16+1 parçalık koleksiyon (birinci olarak serginin M/M’in TokyoPalace font’uyla hazırlanmış afişi) birbirlerine gönderdikleri ya da birbirleri için ürettikleri nesne ve görseller ile birlikte arkadaşlarının onlar için ve onların arkadaşları için ürettiği görsellerden oluşuyordu. (ki sonradan öğrendiğime göre Gizem, sergideki performans esnasında Etem’in koleksiyonundaki parçaların sahiplerinin birçoğu ile ilk kez tanışmış.)

Bu 23 dakikalık performans birlikte kaldıkları dönemde paylaştıkları küçük anıları içeriyordu. Kendilerini ne kadar katarlarsa serginin anlamı büyüyordu. Korsan sergi bir anlamda sergilenen ve devam eden süreciyle beraber işi burada ve şimdi olarak şeffaflaştırıyordu. Etem ve Gizem dönüşümlü olarak kendi hikâyelerini ya da, daha doğrusu, kopyaladıkları işlerin görsellerini hikayeleriyle beraber anlatarak duvara asmaya başladılar. Performans sırasında bir müzayede ironisinin işin sunumuna dahil edilmesi çifte anlamlı bir yorumlamaya açıldı.

Sanat dünyası için müzayedeler bir çeşit barometre niteliğindedir. Sarah Thornton ‘Sanat Dünyasında 7 Gün’ adlı “sansasyonel” kitabında “Sanat sadece ona birinin vermeye hazır olduğu miktar kadar değerlidir” sözünden, işlerliği halen geçerli olan bir klişe olarak bahseder. Müzayede, piyasa ekonomisinin sanat üzerindeki varlığını gösterdiği gibi aynı zamanda arz ve talep olarak gizli bir inanç ekonomisinin şifrelerini sunar. Türkiye’de son dönemde santralistanbul’un kamu adına toplanan eserlerden oluşan koleksiyonunun müzayede ortamında dağıtılması, AKM veya Ankara

müzelerinin belirsiz akibeti, Borusan Art Center’ın kapatılması gibi (buna son dönemde Emek Sineması’nı da dahil edebiliriz), yaşanan olaylar sanatçılar açısından sözün bittiği yerd. Açıkçası ben bu durumu Türkiye’deki sanat ortamının *vicdan* ile *cüzdan* arasında sıkışmışlığının krizi olarak değerlendiriyorum.

Korsan sergi performansında oluşan geçici enstalasyon bir şekilde Etem ve Gizem’in ortak hafızasındaki tüm anılara işaret etmekteydi. Bana bu işlerin armağan olarak çıkıp kopya olarak üretilmesi/sergilenmesi fikri verme yükümlülüğü, kabul etme yükümlülüğü ve mukabele etme yükümlülüğü barındıran/doğuran bir armağan ekonomisinin uzantısı gibi geliyor.

Örneğin üniversiteden ortak arkadaşları Charles’ın hediyesi, oğluyla beraber çektikleri video karesi hayran oldukları baba-oğul-aile üçgenini gösteriyor. Bir diğer iş, Gizem’in Camille Laurelli ile yaptığı röportajdan sonra kendisine gönderdiği tipografik olarak üretilmiş üç kibritin fotoğrafı. Gizem bu sergi için kibritleri kurgularken ‘İCI’ kelimesini farketmiş. İci “şimdi ve burda” anlamına geldiği gibi ilham verici şekilde korsan sergiyle bağını yeniden kuruyor. Bir diğer iş ise benim çok sevdiğim, herkesin de kolayca sahip olabileceği ‘Sahte Clairefontaine’ işi. Hikayesi ise Etem’in Fransa’da kaldığı evinin son gecesinde gerçekleştirdiği bir e-bay müzayedesine ait. Etem arkadaşı Luca’ya bir tuğla ve Guy Debord’un ‘Gösteri Toplumu’ kitabını hediye etmiş. Luca 6 ay boyunca çalıştığı İstanbul Bienali’nde yer alan Claire Fontaine’in bir işini bu yarısı kopmuş tuğla ile yeniden üretmiş.

Bu yolculukta, yokluğunda varlığını keşfetmek için ortaya çıkmış nesneler de var. Gizem’le Camilla Caneque adlı sanatçının performansı hakkında yazışmaları sonunda kendisine bıraktığı 27 numara flamenko ayakkabısı gibi. Bu nesneyi (ilginç bir anektod) Gizem, kendi serisinde sahibini tanımadığı tek iş olarak nitelendiriyor.

Etem ve Gizem’in performansı izleyici için sanki öteki anlamında kendinden çıkan ve sonra kendini bulmak üzere çıkılan bir yolculuk deneyimi sunuyordu. Bir yüzü keşfetmek istiyorsan ‘başka’ sözcüklere kendini açman gerekir, biriktirilmiş hikayelerin görünen ve kaybolan dili birçok şey fısıldar.

Ama filmin sonu yok.

Bu sergi sadece o an için vardı ve artık yok, tıpkı havanın armağanı tozlar gibi.

beyaz müzayede

ÇAĞDAŞ SANATI BİZİMLE İZLEMeye DEVAM EDEREK
YAZIN TADINI ÇIKARTIN...



24. BEYAZ ÇAĞDAŞ VE MODERN SANAT MÜZAYEDESİ

28 Mayıs Salı, Saat 19:00

Eserlerin Sergilenmesi; 23-27 Mayıs Saat 10:00-20:00

Sofa Hotel, Hallarts Salonu - İstanbul

beyaz art

www.beyazart.com | 0212 290 70 50

RİTMİN KAYITLARI

RAMPA

NAZLI PEKTAŞ



İnci Furni sanatsal üretiminde, günlük yaşam tecrübelerini kağıda ya da tuvale aktarırken; baş başa kaldığı kendini, seçtiği nesne ya da mekandan koparmaz. Zaten kendinin olan şey; yaşadığı yer, baktığı ağaç, yazdığı kalem, uyuduğu yatak, kibritler anlık izlenimleriyle beraber, sanatçıyla girdikleri dolayumsuz ilişkiyi de yüklenerek dışarıyla bağlantıya geçerler. Ölümsüzlükleri, sanatçı tarafından renklendirildiğinde; yaşamaya başladıkları zeminde, ürettikleri melankoli, izleyeni bir öykü kurgulamaya zorlar.

Rampa’da izlenebilen “Her Gün Aynı Şey” isimli sergi, izleyeni gerçeküstü bir deneyime tabi tutan önceki üretimlerinin aksine olanca gerçekliğiyle, olduğu gibi görünen ve tanınan yanıyla, yaşamı İnci Furni’nin içinden çekerek sunuyor.

Furni’nin sergide yer alan, kağıt üzerine suluboya çalıştığı, ‘Tek Kişilik Yatak (Günlük)’ serisi, geçtiğimiz yıl İKSV tarafından Paris’teki Cité Internationale des Arts atölyesine davet edildiğinde yaptığı yaklaşık 170 adet resimden oluşuyor. Bu seri, Furni’nin kaldığı küçük odaya dair bir günce. Hemen hemen aynı boyuttaki suluboyalarda, hem odanın hem de Furni’nin yaşamının detaylarını

izliyoruz. Farklı açılardan kadrja giren yatak ve görüntüye kaçan Furni’nin eşyaları aracılığıyla, burada geçen sürede olan biteni öykülememiz mümkün ya da değil. Lakin izleyen herkese çeşitli öyküler sunan Furni’nin resimlerine dair, dile gelenler arasından çekip çıkarabildiklerimiz hakkında, kendimizin olandan resme girenler demek olası.

Furni’nin koleksiyonunu yaptığı, farklı kentlere ait kibrit kutularını da içeren kibrit serisi, ‘Kişisel Özgürlük İçin Değersiz Şeyler’ ismi ile herhangi bir şeyi biriktirerek ona sahip olma özgürlüğünü ve onların üzerinde kurduğumuz iktidarı görselleştirirken, “değer” kelimesinin manasını, yakınlaştığı kibritlerle tartışmaya açıyor. Kibritlerin suluboya ile kağıt üzerinde aldıkları poz, sanatçı için sonsuz bir laboratuvara dönüşen yaşamın kendisini, kısa çizgiler aracılığıyla sunuyor.

Değer, bu sergide başka işlerde de karşımıza çıkan bir kavram. Furni, ‘Melankoli’ adlı seride, seçtiği gündelik yaşamın nesne ve çöplerine bu kez akrilikle yaklaşıp onlara uzamda yol alan zamanın içinde bir alan sunuyor. Kalem çöpü, kağıt bardak, pipet, çiğnenmiş sakız gibi çöp diye bilinenler, nesnelerin kendisinde

olmayan zamanı, bedenin kendisinde olanla, ona akan bilinçle birleştirerek yaşamın içinde yüklendikleriyle sunuyor. Bu nesneler aracılığıyla izlediğimiz zaman, İnci’nin zamanı. Onun çiğnediği, içtiği, yazdığı anların, ardında kalana bakıyoruz. Tıpkı uyuduğu, camdan baktığı, düşündüğü odasına baktığımız gibi.

‘Acayip Bir Gece’, ‘Babamın Şemsiyesi’, ‘Duş’, ‘Kendi Halinde’, ‘Günaydın (Antonio İçin)’, ‘Apartman Boşluğundaki Pan (Leyla İçin)’, ‘Bilmiyorum’, ‘Kanat Değiştirme (Ayşe İçin)’ isimli büyük boyutlu tuvalerde gördüklerimizse, Furni’nin nesneler dünyasıyla bedenler arasında hem içerikle hem de işlerin adıyla kurduğu diyalogu not etmekte. Furni bu kez, gün içinde olan bitenin öyküsünü iç dünyasında ipuçları eşliğinde boyar. Sanatçının evinden görünen ağaç, duş perdesi, şemsiye gördüklerimiz ardındaki gizemi arttırır. Kendi öyküsü içinden seçtiği nesneye çizdiği sahne, gerçekten bağını koparmadan yeni öyküler yaratır. Sanatçının bu öyküleri yaratırken benimsediği resimsel dil, tıpkı anlatım dili gibi sadedir. Akriliği suluboya gibi kullanarak tuval üzerinde şeffaf bir atmosfer yaratır.

Gerçeğin anlamını yıkmadan, onunla oynayarak işler üreten Furni, ‘Erkek Berberinde Deneyler 1’ adlı resmiyle karşısında saatler geçirdiği erkek berberini kadrja alır. Kadının erkek berberi içindeki varlığını/yokluğunu araştırırken, asıl sorusu kadınsız mekanlar üzerinedir. Bu sergide ilkini gördüğümüz bu resim yakın zamanda Furni’nin yeni serisinin sinyali vermektedir.

“Her Gün Aynı Şey”, sıradan yaşam tecrübelerine odaklanan bir sanatçının düşünceleriyle, deneyimlerini bir arada çizdiği bir sergiydi. Furni zaman algısını uzama yerleştirirken içinden geçtiklerini eşzamanlı bir biçimde tuvale kaydeden bir sanatçıdır. Onun resimlerini izlerken gördüğümüz hem kayıt altına alınmış “an”dır hem de o anın kayıdır. Küçük suluboyalarla izlediğimiz Paris günlükleri gibi, sonrasında Rampa’nın alt galerisinde karşımıza çıkan büyük boyutlu tuvalerde gördüklerimiz de o anın kayıdır. Her iki kayıta da bize geçen, insan deneyimine ve algıya dair Furni’nin kendi bulunuş alanlarının kayıdır. Her gün aynı şeyin ritmi, İnci Furni’nin resimlerinde insanı yormayan yalın bir dille ifade edilir.

İnci Furni
‘Günaydın (Antonio İçin)’, 2013
Tuval üzerine akrilik, 249x200 cm
Sanatçının ve Rampa’nın izniyle
Fotoğraf: Barış Özçetin

ART BASEL HONG KONG

23 - 26.05.2013
BOOTH#1B24

HONG KONG CONVENTION AND EXHIBITION CENTER

:MENTALKLINIK
HALUK AKAKÇE
RASİM AKSAN
FRANCESCO ALBANO
İDİL İLKİN
ARIK LEVY
YOUSSEF NABIL
ARSLAN SÜKAN
AYÇA TELGEREN
ELİF URAS
NİL YALTER

www.galerist.com.tr

GALERIST

SOCIAL ANIMALS

ALAN İstanbul

ETEM ŞAHİN



1

20. yüzyılın ikinci yarısında kalkınmaya başlamış toplumlar birtakım organize suçlara tanık oldular. Bunların bazıları kültürel, bazıları bizzat adaletin kırılmış terazisisinin verdiği hükümler, bazıları ise tamamen duygusaldı.

Sadece Mussolini Italyasında ya da Hitler Almanyasında yaşanan çatışma bile estetik devrim üzerinden anlatılabilirdi. Kısaca sağ ve solun kendi estetik ‘tercih’lerini dayatması, bozguncu ve karalamacı tavır, yani sansür, sansüre direniş ya da DADA, bozulma-parçalanma safında oluşan dinamikler yani AVANGARD. Bugün estetik, diğer bir tabirle sanatın konuştuğu ve kendini savunduğu dil üçüncü dünyada kendini haklı çıkaramadı. Bir başka açıdan bakılınca yolumuzu kesen sorunlar yine adalet, yine suç ve aslında bir vatandaş da olan sanatçıların giymemesi gereken hükümler.

Hangi üçüncü dünya? Elbette sanatçının da diğer ‘meslekler’ gibi kendine manevi ve maddi anlamda ya da sendikasal bir dayanak bulamadığı yerler. Sanatçı duruşunu sadece bir yaşam biçimi olarak görüp sanatçının yaptığı işin hayati ve bir düşünürünki kadar elzem olduğunu kabul edememiş toplumlar. Evet, bu sefer estetik bir suçtan bahsediyoruz. Bu öncelikle hükümetin vatandaşa karşı işlediği bir suç olabilir. Sonrasında da sanatçılara değil de sanat adı altında medyatikleşen bir piyasaya tenezzül eden bir toplumun suçu belki de. Yani neyi neden seyrettiğini bilmeyenlerin ya da seyirci kalanların onur kırıcı suçu.

Günümüz Türkiye’sinde sadece zenginlerin sanat danışmanları

olabilirken, sanat çoğu kez kendi başına danışılan bir mecra, bir disiplin, bir söylem değil. Vatandaş, hükümete karşı davasını bazen aktivist, bazen anarşist, bazense bir düşünür olarak sürdürürken aslında Türkiye gibi felsefenin bile şiir üzerinden varolduğu bir toplumda bu mücadeleyi sanatçı olarak sürdürenler de var.

Çağdaş sanat hükümetin sansürü henüz sistematik ve doğrudan gerçekleştirmediği bir alanı işgal ediyor. Belki de sosyal, kamusal alana yeterince tabi olmadığı içindir. Keza bu bir fırsat mı yoksa dezavantaj mı söylemek için erken. Sonuçta bir dil oluşuyor ve fakirin de zenginin de hakkından gelen hükümdarlığı kendi silahlarıyla vurabilecek bir başka eylem biçimi mevcut.

Seçil Alkış’ın bir makale gibi kurguladığı “Social Animals” sergisindeki her bir sanatçı, birbiriyle yakın, hiyerarşiyi yıkmaya hevesli ilişkiler kuruyor ve bir mesajı taşıırken kendi dilini ve alternatif dilleri koruma bilinciyle hareket ediyor.

Örneğin Alkış’ın çağrısı üzerine işlerini gösteren Halil Vurucuoğlu ile Lara Ögel bir zamanlar Dirimart’ta biri RES dergisinin editörü, diğeryse galerinin resmi sanatçısı olma ünvanını geride bırakarak sergiye katılıyorlar. Böylece serginin atmosferini sanatçıların asıl ‘meslek’lerinden çok ‘tercih’leri ve dayanışmaları belirliyor. Kendisi de bir sanatçı olan ve bu sergiyle ilk küratöryel deneyimini yaşayan Alkış’ın başka türlü hareket etmesi beklenemezdi zaten.

ALAN İstanbul gibi genç de olsa kendi çizgisinde taviz vermeden yürüeyebilen bir galerinin ev sahipliği yaptığı bu sergideki sözkonusu

dayanışma aslında acil bir cevap. Pierre Michel Menger ‘Sanatçının Bir İşçi Olarak Portresi’ adlı kitabında, sanatçının bir işçi gibi disiplin ve düzen içinde çalışmasını salık verirken sanatçıyı sade bir birey ve vatandaş olduğu kadar üretim çarkının bir parçası olarak da görme eğilimindeydi. Tüketim toplumunun ‘asıl’ üretim çarklarını çeviren o insan, yani sanatçı, fazla uygar, liberal bir ortamda hasta bir hayvana¹ dönüşme riskiyle mücadele ediyor.

Sanıyoruz Alkış da benzer bir riskle mücadele eden insanla, bütün kimliklerinden ve rollerinden bağımsız, sosyal bir hayvan olan “iki bacaklı”yla ilgileniyor.

Bir sosyal-psikolog olan Elliot Aronson ‘Sosyal Hayvan’ kitabında “Çılgınca şeyler yapan insanlar aslında çılgın değildir” derken suçunu örtbas etmek için sanatı feda edip estetik söylemin ürünlerini devredışı bırakmak isteyen bir iktidarı da işaret ediyor olabilirdi. Koşullar bu noktada çok önemli. Aronson’a göre suç işleyen biri toplumsal bir tepki vermektedir; Aronson, bunun nedenini kişilik bozukluğu ya da psikozda aramadan önce topluma havale etmeyi öneriyor.

Estetik ifade ve kendini bu yolla savunma zaten çılgınca bir şey. Bu sergide kendini savunan sanatçılara rastlıyoruz. Sosyal bir tepkiyi işleriyle veren kişiler bunlar. Hayvan olmaktan kurtulurken sosyalleşmeyi seçmiş kişiler de diyebiliriz. Uygarlığın nelere malolabileceğini de, toplumsal bir sorumluluğun nasıl estetik söylemle üstlenilebileceğini de bu sergide görebiliyoruz.

Mehmet Dere’nin ‘Sofra’sı özel olarak üretilmiş 2 metre çapında bir

yer sofrası. Dere bu işiyle bizi aç bir kurtla sonunu bildiğimiz oturuşa davet ediyor. Sofranın üzerinde kendi ürettiği desen, motif olarak yer sofrasına lazerle işlenmiş. Dere için ‘Sofra’ geleneksel olarak oturlan yaşanan bir coğrafyayı temsil ediyor. Sanatçı bu işi kafatası çöl ve aç kurt hikayesini bu coğrafyayı tasvir eden bir oyunun içinde kurgulamış. Bu iş hem çocuksu bir romantizm hem de politik sertliğinden dolayı epey gerilim taşıyor. Sanatçı yine eskilerin ürettiği sözlü bir tabiri görsel bir mitos’a dönüştürmekten kendini alıkoyamamış. Vatan doğduğun yer değil doyduğun yerdir. Bu mitos masallarda değil, bizzat ülkemizde kurum ve sanatçı ya da herşeye rağmen bir sanatçı gibi davranma, hakkını arama potansiyeline sahip sade vatandaş, devlet ya da özel sektörün arasında yaşıyor. İnsan sonunda özgür değil, açlığın oğludur.

Keza daha önce bir stencil olarak tasarlayıp uyguladığı ‘Self Service’ işi, cam bir tabak içinde duran pasta altlığında yazan Dere’nin “Demokrasi az kuru az pilav az çorba adalet suyundan da koy” mottosu adaleti arayanların pasta yemeye yollandığı bir coğrafyada ironik bir altyapı eleştirisi teşkil ediyor. Bunun üzerine kurulabilecek bir üst düzeylik hicvi ise Halil Vurucuoğlu’nun ‘Beyin Salatası’ndan geliyor. Kravatlı ucubeleri resmeden, ilk sunumunda çerçevelenmiş portreler olan bu kağıt enstelasyonu ipleri oynatanların adeta şarlatan, hatta Francis Bacon’ın diyejetik etkisinden devşirme psikotikler gibi görüldüğü ürkütücü bir fresko. İnsanlıktan çıkış noktasını kravatla gören Vurucuoğlu, bu noktayı çoktan ele geçirilmiş kültür ve sanat sahnesinin aktörlerine de atfedebileceğimiz bir dejenerasyonla veriyor.

Süha Şahin’in Lale Müldür’ün haber verdiği gibi “delilerin kırbaçlanarak geldiğini”² gösteren resmi, Sibel Diker’in görsel bir sallantıda sürekli kıldığı süresiz bir terim olan ‘Resilience’ı da bir şekilde sosyal alanda hastalandırılan insana giydirilen ve sorgusuzca kabul gören kimliklerin seyrini sürüyor. ‘Resilience’ travma sonrasında insanın hayata dönme kabiliyetini yanıp sönen bir tabloda görünür-görünmez kılarken, Şahin’in işi sayısı giderek katlanan delileri düşsel bir alana yerleştiriyor ve deliliği Goya’nın Folias’larındaki gibi yüceltebiliyor. Nasılsa delinin deli olduğu kanıtını yukarıdan indirmeye çok müsait bir toplumda yaşamıyor muyuz? Bir ressam olarak Süha Şahin, Erasmus’un övdüğü deliliği yargı veren

söze değil de nakarat gibi çoğalıp biten bir kompozite sığdırıyor. Mahkum olan deliyi karantinasından çıkarmayı arzular gibi.

Gazete manşetlerinden duygudurumsal bir cımbızla çekilmiş parçaları kullandığı serisinde Lara Ögel, serginin kavramsal çerçevesinde olduğu gibi en ağır hükümlerden birini giymeye zorlanan seyirci ya da sanat tüketicisiyle hiç beklemediği bir yerden ilişkiye giriyor. Sosyal hayvanların, sosyal ya da değil, medyada sokulduğu halin, manipülasyonunun kişisel hikayelerde canlanabilen şizoid bir tezahürü bu. Kolajlarda sahiden “Romantik bir gerilim” var. Romantiklerin inancın yitirilmiş değerlerle konuşmasında ve değerleri yeniden tanımlama çabasında olduğu gibi, Ögel’in serisi bütünün despotik, bitmiş, bitirilmiş etkisinden çok fragmanlarla, parçalarla ilgileniyor. Sezebiliyoruz.

Parçalarını toplumsal parametreleri belirlemeye çalışan despotik etkiden alırken sanatçının sosyal deneyimi bir manşet olarak yüzümüze vuruluyor. Ögel’in kolajları sosyal bir mevzu gibi lanse edilse bile ağırlığınca kişisel durumlar sanki. Bir gerilim hattı üzerinde dizilen bu bozuk gibi duran ‘statement’lar (önergeler) gerçeğin bozulmaya çalışıldığı yazı başlıklarından geliyor ve bozan ve bozulan arasında dönen üstü kapalı ilişkiye duygusal olarak bozguna uğramış kurgusal bir kişinin kalbinden sesleniyor. ‘Romantik Gerilim’, bize çılgınca şeyler söyleyen bir sanatçının çılgınca şeyleri hiç çekinmeden kurgusallaştırdığı gibi sansürleyebilen medyadan daha manidar bir yere taşıyabileceğini gösteriyor sanki.

Sergideki gerilim Merve Şendil’e ayrılan odada ve binanın hava boşluğuna sallandığı bulutlarla dinliyor ve seyirci belki de burada taze bir nefes almaya başlıyor. Sanatçının henüz yayınlamadığı çizgi romanından alıntılar ve serinin ilk parçaları olan ‘Kraliçe’, ‘Unicorn’, ‘Taç’ ve ‘Free at last’ “kendisine özel olamayacak kadar güçlü”³ olan bir kişinin süperkahramanlık deneyimi üzerinden ifade kazanıyor. Hayatta olmasa bile ayakta kalmayı seçen bir kahraman, başında tacı, bulutların üzerinden seyirciye bir işaret gönderen cool haliyle kendi evreninde aktif olmayı bu kez reddedip seyircinin de onunla paylaştığı bir evrende süperkahramanlaşmayı kabul ediyor.

Sonunda özgürüz. Hem de aynı evrende yaşayabilersek. Pountain ve Robins’in anatomisini yaptıkları gibi “cool” tavrı apolitik bir biçimde değil de estetik bir tandansta sürdüren sanatçıların hal ve gidişata,



2



3



4

halsizliğe tepkili durabildikleri bir sergiyle muhatap olduğumuzu “söyleyebiliriz.”

Sanatçı, yaratma edimi gibi insanı hayvandan ayıran önemli bir özelliğe ilk kanaldan sahip olmuş kişidir, bize göre sosyalleşmek zorunda da değildir. Ancak irade ve ısrarla popüler kültürü yöneten bir iktidarın gölgesinde kalmaya hiç de niyetli olmadığını

“Social Animals” sayesinde bir kez daha anlıyoruz. Sergi zor koşullar içinde ve kısa sürede hazırlanmış olsa da samimi olduğu kadar endişe verici gönderiler içeriyor. Psiko-sosyolojik bir sorunsalın arketiplerini çözümlerken sıkı bir seçkiye sahip ve bunu katılımcı sanatçılar arasındaki tanışıklığa ve ortak hissiyata ve bilince dayandırmak yanlış olmaz.

Teorik Bakış

Sel Yayıncılık

Sosyolog, küratör ve eleştirmen Prof. Dr. Ali Akay, uzun bir süre boyu Toplumbilim dergisi ile sürdürdüğü sosyolojik metinler derlemesi tecrübesini, bu kez Teorik Bakış adı altında okurlarla paylaşmaya başladı. Her ne kadar dergi kategorisine de girse, yılda üç defa yayımlanacak olan bu kitabın ilk sayısı, Akay’ın genel yayın koordinasyonu altında, Bilge Karasu’ya odaklandı. Akay, iki yayın arasındaki geçiş sürecini, okurla paylaştığı şu sözleriyle dile getirdi: “1992 yılında Toplumbilim dergisini kurduğum zaman, sosyolojiye bakışın alışılmamış bir yönde değişmesini

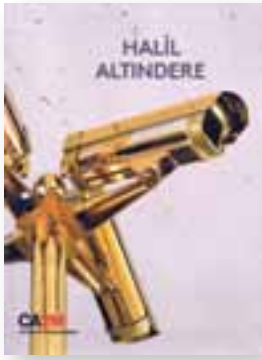


dilemekteydim; “Nasıl bir sosyoloji?” sorusunu hem teorik olarak, hem de alan araştırmaları açısından kendime soruyordum. Böylece ‘sezgisel’ bir sosyoloji kurgusu geliştirmeye çalıştım. Sanatlar ve sosyal bilimler birbirlerinden ayrı disiplinlerken, Toplumbilim bunları birleştirmeye çalıştı; disiplinleri geçirgen hale getirerek, birlikte işlemelerini mümkün kıldı. Çeşitli nedenlerle bugün, yeni bir maceraya doğru yol alıyoruz. Yelkenimiz yeni bir rüzgarla dolmakta fakat ayrı rotada gitmekteyiz. Eskiden olduğu gibi, başından belli bir çizgiyi takip etmeyeceğiz; ama bir rüzgar bekliyoruz. Yelkenleri açmak ve daha hızlı ilerlemek için; belki de bir ıssız adaya doğru.” Teorik Bakış’ta bu kapsamda, Bilge Karasu’yu yazılarıyla Akay’ın yanı sıra, Doğan Yaşat, Fatih Özgüven, Yıldırım Arıcı, Burcu Çetin, Mehmet Nemutlu, Hülya Mete, Hilmi Tezgör, Burak Kesgin, Cafer Bidav ve Ahmet İnam hep birlikte anıyor.

Halil Altındere

CA2M

Pilot etiketiyle Türkçe ve İngilizce olarak basılan ilk monografisinin ardından, Mayıs 2013’e dek İspanya’nın başkenti Madrid’deki CA2M’de (Centro de Arte dos de Mayo) yer alan kapsamlı sergisiyle izlediğimiz 1971 Mardin doğumlu güncel sanatçı Halil Altındere, bu kez tamamen farklı bir kitapla karşımıza geliyor. İspanyolca ve İngilizce olarak, SAHA Derneği katkılarıyla basılan kitapta, emekleriyle Charles Esche, Vasıf Kortun, Burak Arıkan ve Ferran Barenblit ile Nuria Enguita yer alıyor. Orta boy renkli, yaklaşık



200 sayfağı geçen kitapta Altındere işlerinin, meslektaşları Burak Arıkan tarafından hazırlanmış bir yapıt ve sergi bazlı görsel ilişki haritasının yanı sıra, sanatçının seçilmiş grup sergilerinin listesi, kişisel sergileri ve bellibaşlı yapıtlarına ait görseller bulunuyor. Vasıf Kortun’un Altındere ile Madrid sergisi ekseninde kapsamlı bir röportaj yaptığı çalışmada ayrıca, Charles Esche de Altındere yapıtlarının evrimini ‘Elleri Başının Arasında’ gibi bir başlıkla analiz ediyor. Sanatçı bilindiği gibi, yakın geçmişte TANAS Berlin, Yapı Kredi Kültür Merkezi Kazım Taşkent Sanat Galerisi ve Pilot Galerisi’de üç ayrı kişisel sergi düzenlemiş ve birçok bienalin yanı sıra, grup ve küratör çıkışlı sergiye yapıtlarıyla katkıda bulunmuştu.

Mimarlar için Deleuze ve Guattari

Andrew Ballantyne
YEM Yayın

Yapı Endüstri Merkezi Yayınları’nın ‘Mimarlar için Düşünceler’ başlıklı dizisinin bu ilk halkasında, Newcastle Üniversitesi Mimarlık Okulu profesörü ve Büyük Britanya Mimarlık Tarihçileri Derneği, İngiliz Mimarlar Kraliyet Enstitüsü üyesi Ballantyne’in imzası bulunuyor. Yazar kitabında, mimarların bu iki düşünürün fikirlerini kavrayarak tasarım dünyasını çok boyutlu algılamalarını ve yaratıcılıklarını besleyecek yeni kanallar keşfetmelerini sağlamak üzere, onlara kimi zengin metinler ve kavramlardan oluşan bir ‘diyar’da



rehberlik vaat ediyor. Bilindiği gibi, Felix Guattari ve Gilles Deleuze’ün yapıtları, son zamanlarda diğer sanat dallarında olduğu gibi mimarlık ve tasarım alanlarında da geniş yankı bulmuş, birçok mimar ve mimarlık kuramcısına esin kaynağı olmuş durumda. Öte yandan, uygulamaya bakıldığında da, bu işlerin başvuru çerçevesini oluşturdukları avangard işlerin sayısının gittikçe arttığı gözlemleniyor. Ancak felsefi jargona hakim olmayan mimarlar ve mimarlık öğrencilerinin, gerek metinleri okuyup anlamakta, gerekse bu tarz işlerin bağlamını kavramakta zorlandığı, bir gerçek. İşte Mimarlar İçin dizisi de, bu boşluğu kapatmayı hedefliyor. Rahmi Ögdül’ün Türkçesiyle okuduğumuz, ilk versiyonu 2007’de basılmış olan kitap kabaca, ‘Kim’, ‘Makineler’ ve ‘Ev’ gibi üç ana başlık altında büyüteçlenen, ‘Kaçış Çizgileri’, ‘İçkinlik’ ve ‘Edimsel Yapılar’ gibi konularla zenginleşiyor. Bu arada, dizinin ikinci kitabının Martin Heidegger’a odaklandığını ve henüz basıldığını da anımsatalım.

Şifrepunk

Julian Assange
Metis Siyahbeyaz

‘Özgürlük ve İnternet’in Geleceği Üzerine Bir Tartışma’ için bir araya gelen Jacob Appelbaum, Andy Muller-Maguhn ve Jeremie Zimmermann’ı Wikileaks kurucusu Julian Assange ile buluşturan Şifrepunk kitabı, internet’i insan uygarlığı için bir tehdit olarak gördüğünü söyleyen Assange’ın yıllardır kendisi gibi Şifrepunk hareketi içinde yer almış arkadaşları ile yaptığı görüşmelerin



bir derlemesi. Şifrepunklar ise, temel özgürlüklerimizi olası saldırılara karşı korumak için güçlü şifreleme tekniklerini kullanan barışçı eylemciler. Kitabın ele aldığı temel soru, şu: İnternet, başlangıçta hayal ettiğimiz gibi, insan özgürlüğünün ufkunu açacak mı, yoksa tarihte görülmemiş bir totalitarizmin denetim, sansür ve köleleştirme aracı mı olacak? Kitapta bu bağlamda, bu yılın ocak ayında intihar ederek durumun vahametini yeniden gündeme getiren Aaron Swartz’un ‘SOPA Yasasını Nasıl Durdurduk?’ başlıklı konferans konuşması da bulunmakta. Yayınevi açısından bir referans olan ve ABD’de yürütülen bu mücadele, iktidarın internet’e saldırmak için neler yapabileceğini ve buna karşı nasıl durulabileceğini gösteriyor.

Doğu Batı Mimesis - Auerbach Türkiye'de

Kader Konuk
Metis Yayınları

İlk baskısı üç yıl evvel, Stanford Üniversitesi Yayınevi tarafından yapılan kitap, edebiyat eleştirisi, kültürel araştırmalar ve kültür tarihi arasındaki disiplinler bağlantılara odaklanan Kader Konuk’un imzasıyla, okurları kıskırtıcı bir sav ile başbaşa bırakıyor. Can Evren’in Türkçeleştirdiği yaklaşık 300 sayfalık kitap, Modern Türk kimliğinin salt Kemalist kadrolar tarafından kurulmadığını, Nazi zulmünden



Uğur Tanyeli - Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş Ali Taptık - İstanbul'u Resmetmek

Akın Nalça Kitapları / Altı

Yayın kurulunda Uğur Tanyeli, Akın Nalça ve Bülent Erkmen’in bulunduğu, konsept ve tasarımı ise Erkmen’e ait olan kitap dizisinin gündeme gelmeyi hak eden bu halkası, Tanyeli’nin metinleriyle, Taptık’ın imgelerini alt üst bir birliktelikle harmanlıyor. Sayfa çeperlerinden kabartılı kapağına ve itinalı iç sayfa tasarımına dek keyifli bir okuma ve anlama süreci vaat eden kitap,



Ölümsüzleştirme Kurulu

Yapı Kredi Yayınları
John Gray

Yayınevinin felsefe dizisinden çıkan bu ilginç kitabın yazarı, aynı kurum etiketiyle okunan ‘Saman Köpekler’ adlı çalışması ile de Türkiye’de biliniyor. Gray, Nurettin Elhüseyini Türkçesiyle okuduğumuz yapıtında bizleri ‘bilim ışığında kefeni yırtmaya dönük garip arayış’la yüzleştiren çarpıcı metinlerden bir seçki ortaya koymuş. Asıl uzmanlık alanı siyaset felsefesi olan Gray, kitapta insanoğlunun ölümü yenme ve ölümsüz olma saplantısının iki farklı coğrafyada, farklı güdülerle



Üretimin Aynası

Jean Baudrillard
Boğaziçi Ün. Yayınevi

Simulasyon kuramıyla tüm dünyanın tanıdığı bir aydın haline gelen ve Matrix filmleriyle iyice popülerleşerek 1990’larda Körfez Savaşı hakkında söyledikleri nedeniyle bir felsefe pop starına dönüşen Jean Baudrillard, en önemli erken dönem yapıtlarından birinin, hakkındaki en yetkin Türkiye kaynaklı akademik isimlerin başında gelen Prof. Oğuz Adanır çevirisiyle yeniden gündeme geldi. Üretimin Aynası kitabı, Baudrillard’ın, kendini kapitalizmin radikal bir eleştirisi olarak sunan Marksist ekonomi politigini yine radikal bir üslûpla eleştiriyor. Düşünüre göre Marksizm,



kaçıp Türkiye’ye gelen Alman Yahudi sığınmacıların, yani Türkiye toplumu içerisindeki ayrıcalıklı yabancıların, bu kimliğin inşasında ayrıcalıklı bir rol oynadığını öne sürüyor. Kitabın merkezinde ise, 1936’da Almanya’yı terk edip İstanbul Üniversitesi’nin yeni kurulan Yabancı Diller Okulu’nun başına geçen Erich Auerbach ve bu dönemde kaleme aldığı yapıtı ‘Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili’ bulunuyor. Kitabında bu eserin yazıldığı bağlamı ele alan Konuk, İstanbul’un, Auerbach’ın ‘Mimesis’i yazma sürecini nasıl şekillendirdiği meselesini detaylı biçimde anlatıyor. Yazar eserinde, Mimesis’in Türkiye’deki hümanist reform hareketini bir tür kültürel mimesis çerçevesinde anlamamızı sağlayacak bir eser olarak karşımızda durduğunu gösteriyor. Çeşitli harita, desen ve fotoğraflarla dirilen fikirlere refakat eden kimi başlıklar ise, kitapta şöyle sıralanmış: ‘Hümanizmin Doğu’ya Yolculuğu’, ‘Türk Hümanizmi’, ‘Modern Türkiye’de Taklitçilik’ ve Boğaz’daki Almanya’.

özellikle kentsel dönüşüme maruz bırakılan İstanbul’a farklı, eleştirel ve entelektüel bir gözle bakmak için, tasarlanmış kaftan dense, yeri. Prof. Tanyeli, bu minvalde 146 sayfalık kitabın metinyoğun bölümünde, okurları ‘Türkiye’de Görsellik Tıkanmaları’, ‘Ölçerek Görmek: Osmanlı Topoğrafya Teknolojisi’, ‘Görsellik Kamusallaştırır’, ‘Türkiye’de Mekan Kavrayışının ve Görselliğinin Dönüşümü’, ‘Türkiye’de Alternatif Kenti Resmet(me)mek: Türkiye’de Ütopya’, ‘Türkiye’de Sokağın Fotoğrafı’, ‘Tarihselliği Resmetmek’ ve ‘Ankara - İstanbul: Kıyaslayarak Görmek ve Görmemek’ ile ‘Mimarın Gözü’ gibi yazılarla başbaşa bırakıyor. Bu yazılar arasında gözlerini ilgili kaynaklara açmak için ise, okurları sanatçı Ali Taptık’ın gündelik kentsel hayattan kadrajladığı yapı ve kamusal alan imgeleri kucaklıyor. İTÜ Mimarlık Bölümü mezunu Taptık’ın fotoğrafları, İstanbul ve çeperindeki 40’in üzerindeki bölgeyi gözler önüne seriyor.

çıkan ortaya çıkan iki sözde bilimsel versiyonunu parlak ve ürkütücü bir bakışla işliyor. Bunların birincisi, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başları İngiltere’inde bir sevgi nesnesinin ölümünü kabul etmeyen ve onlarla medyumların otomatik yazıları, ruh çağırma seansları gibi yollarla ilişki kurduklarına inananbir grup aydının, insan yaşamının bedensel ölümünden sonra da sürdüğününe tutkuyla bilimsel kanıtlar arayışını işliyor. İkincisi ise, oluşum halindeki eski SSCB’de bilimin pek de uzak olmayan bir gelecekte ölümü yenebileceğine inanan ‘Tanrı Yapıcılar’ adlı Bolşevik seçkinler çevresinin çabaları. Kitap, adını Lenin’in cesedini yoğun mumyalama yoluyla ebedileştirmeyi amaçlayan aynı adlı kuruldan alıyor.

modern toplumun merkezine üretimi koymakla, aslında burjuvaziye doğrudan hizmet eder hale dönüşüyor. Buna göre, tarihi materyalizm, diyalektik, üretim biçimi, emek gücü gibi kavramlar, Marksist kuramın burjuva düşünürler tarafından üretilmiş doğa, gelişme, akıl, emek, değiş tokuş gibi evrensel kavramlara bir ‘son’ vermek amacı ile yararlandığı kavramlar iken, günümüzde aynı tarihi materyalizm, ürettiği bütün bu kavramları en az burjuvazinininki kadar acımasız bir ‘eleştirel’ emperyalizmle evrenselleştirmeye çalışıyor. 2007’de kaybettiğimiz Baudrillard, postyapısalcı felsefe ile postmodernizm üzerine çalışmalarıyla ünlenmiş bir düşünür olarak da biliniyor. Özellikle 1950 ve 60’lardaki Cezayir sorunundan yaşamı boyunca büyük etki alan felsefe adamı, 1968’deki öğrenci eylemlerinin de etkisinde kalmıştı. Baudrillard 1987’den 1990’a kadar da Université de Paris Dauphine IX’de görev aldı.

AÇILIŞLAR

Arter

İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu



Görüntü - Mat Collishaw
2 Mayıs - 11 Ağustos
Mat Collishaw'un Başak Doğa Temür küratörlüğünde gerçekleşecek olan "Hayalet Görüntü" başlıklı sergisi, sanatçının 1990'lardan bu yana ürettiği 20'ye yakın işi bir araya getiriyor.

Art On

Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler
Karartma - Fırat Engin
1 Haziran'a dek
Heykel, video, fotoğraf, neon, enstalasyon gibi farklı teknik ve medyumlarda iş üreten genç sanatçı Fırat Engin, 'Karartma' başlıklı sergisinde mekanı ve sergiyi bir bütün olarak ele alıyor; sergide yer alan işlerin her birini bir tema etrafında şekillendirerek, farklı teknik ve anlatımlarda görselliğe dönüştürüyor.

artSümer

Mumhane Caddesi 67, Karaköy
Fantastik-Emel Kurhan
2 Mayıs-25 Mayıs
Emel Kurhan üçüncü solo sergisi "Fantastik" hepimizi saran şiddet yoğunluğu ve bu şiddetin oluşturduğu enformasyon kirliliği içinde olağanlaşması ve kanıksanması ile giderek gerçek dışı bir hal almasını konu ediniyor.

Beyoğlu Akademililer Sanat Merkezi

Balo Sokak 37, Beyoğlu
akademililer.com
Sert Ama Sessiz-Aşlı Altınışık
25 Nisan-22 Mayıs
Aşlı Altınışık, ilk kişisel resim sergisi olan "Sert Ama Sessiz"de kadın ve erkek figürlerinin, doğal halleri ile kompozite edilmiş hikayelerini sunuyor.

C.A.M Galerisi Akaretler

Abdi İpekçi Caddesi Altın Sokak 2, Nişantaşı
camgaleri.com
Kutsal-Emir Uras
2 Mayıs-2 Haziran
Emir Uras, bu sergide insanın içinde barındırdığı kutsallık hissini tetikleyen ve yüzleşmesini sağlayan şekilleri araştırıyor.

CDA Projects

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163/5, Beyoğlu
cda-projects.com
Özlem Şimşek
4 Mayıs-8 Haziran
Şimşek, yeni sergisinde 19. ve 20. yy'da kadın imgesinin kuruluş sürecinin arka planına odaklanarak bu sürece etki etmiş olabilecek sembol ve ikonların bir araştırmasına girişiyor.

Dirimart

Abdi İpekçi Caddesi 7/4
Nişantaşı



Shirin Neshat
10 Mayıs-15 Haziran
Sanatçı, Farsça el yazısı ile müdahalede bulunduğu siyah beyaz portrelerinde; izleyiciyi baskıcı yönetimler ve gizli bir şiddetle coğrafyaya ait insan bedenlerinin maruz kaldığı hegemonya mücadelesiyle yüzleştiriyor.

Egeran Galerisi

Kemankeş Mahallesi Tophane İskele Caddesi 12A, Karaköy
İşaret, Sembol, İmge - Selim Birsal, Mel Bochner, İlhan Koman, Frank Nitsche, Charles Sandison
Egeran Galerisi, yaz sergisi için önde gelen sanatçıların işlerinden bir seçkiyi Tophane'deki mekanına getiriyor.

Elipsis Galerisi

Hoca Tahsin Sokak / Akçe Sokak
Akçe Han 10, Karaköy
Edisyonlar III - Aşlı Narin, Kerim Aytaç, Pari Dukovic, Civan Özkanoglu, Gül Kozacıoğlu, Çağlar Kanlık, Selim Süme
16 Mayıs - 15 Haziran
Elipsis Galerisi, bu yıl 'Edisyonlar' serisinin üçüncü sergisi ile son zamanlarda öne çıkan bağımsız 7 farklı fotoğraf sanatçısının çalışmalarını bir araya getiriyor.

Galeri Apel

Hayriye Caddesi 5A, Galatasaray
Huzursuz Bacak-Bahadır Yıldız
18 Mayıs-22 Haziran
Bahadır Yıldız'ın Galerisi Apel'deki 6. kişisel sergisi, farklı ayaklar için üretilen ortopedik ayakkabı kalıpları üzerine inşa edilmiş heykelleri merkezinde barındırır.

Galeri İlayda

Hüsrev Gerede Caddesi 37, Teşvikiye
galleriilyayda.com
Kısmen-Elvin Karaaslan
17 Mayıs-15 Haziran
Sergiye ismini veren "Kısmen" ile sanatçı, günlük yaşamdan aldığı görselleri parça-bütün ilişkisi çerçevesinde inceleyerek 'algı' kavramını sorgular.

Galeri Manâ

Ali Paşa Değirmeni Sokak 16-18, Beyoğlu
galerimana.com
İkiz-Sarkis
23 Mayıs-6 Temmuz
Sarkis, bu sergide çok katmanlı bir biçimde işleyen bir ikilikler evreni yaratıyor. Galerisi mekânının her katının, diğerinin özgün bir ikizine dönüştüğü bir düzende, bakır yüzeyler, yansıtıcı ve iletken özellikleriyle sahne alıyorlar.

Galeri Nev

İstiklal Caddesi Mısır Apt. 163/4, Beyoğlu
Nazif Topçuoğlu
10 Mayıs-8 Haziran
Nazif Topçuoğlu'nun yeni işlerinden oluşan bir seçki Galerisi Nev'de yer alıyor. Topçuoğlu'nun son dönem fotoğraflarına bir endişe duygusu, muğlak bir çatışmayı ima eden asimetrik jestlerin ortaya çıkardığı tekinsiz bir dengesizlik hakimdir. İp cambazları gibi endişeli figürler bir denge oyunu sergilemeye çalışırlar. Kadın karakterler, Barok resimleri andıran, akışkan çizgilerin dinamik figür kompozisyonlarıyla iç içe geçtiği bir koreografiyle sunulur.

Galerist Tepebaşı

Meşrutiyet Caddesi 67/1, Tepebaşı
galerist.com.tr



Cennetten Ateşi Çalmak-Kendell Geers
4 Haziran-6 Temmuz
Sergide yaşamını Belçika'da sürdüren Güney Afrikalı sanatçının yeni tuval işlerinin yanı sıra, kağıt üzerine çalışmaları ve Geers ile özdeşleşen heykellerinden bir seçki sunuluyor.

Galeri Zilberman

İstiklal Caddesi 163, Beyoğlu
galerizilberman.com
Kara Kutu-Gülin Hayat Topdemir
4 Mayıs-8 Haziran
Kadın ve onun hayal dünyasının karanlıkta kalan doğasının gerçeküstü hikayeleri ve temeli Rönesans'a uzanan bölgesel ışıklandırma tekniğini (Chiaroscuro) kullanarak kurguladığı renksel atmosferle ustalıkla birleştiren Topdemir, bu sergisinde çalışmalarını belki de en iyi bildiği kadına, kendisine yönlendiriyor.

İstanbul Modern

Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane
istanbulmodern.org
Erol Akyavaş Retrospektifi
29 Mayıs - 25 Ağustos
Erol Akyavaş Retrospektif sergisi, sanatçının 1950'li yıllarda başlayan ve 1990'lı yılların sonuna uzanan yarım asırlık sanatsal birikiminin bir dökümünü çıkartıyor. Yakın Menzil - Özgür Atılgan, Dilan Bozyel, Yusuf Darıyerli, Cemil Batur Gökçeer, Fatma Belkis, Ege Kanar, Korhan Karaoyul, Metehan Özcan, Civan Özkanoglu, Emir Özşahin, Muhitin Eren Sulamacı, Özlem Şimşek, Sinan Tuncay, Gözde Türkkan, Devin

Yalkın, Begüm Yamanlar, Sarp Kerem Yavuz, Cemre Yeşil

9 Mayıs-27 Ekim
Sergi, kişisel bir belgeleme fikrinin etrafında, İstanbul Modern Fotoğraf Danışma Kurulu tarafından seçilmiş 18 sanatçıyı bir araya getiriyor.

MARS İstanbul

Firuz Ağa Mah. Bostanbaşı Cad. No:10 Galatasaray, Beyoğlu
www.marsistanbul.net

Ufukta hayal gibi belirmiş bütün değişimler - Gizem Akkoyunoğlu, Tufan Baltalar, Elmas Deniz, Mehmet Dere, Yunus E.Erdoğan, Elif Erkan, Özge Ersoy, Özgül Kılınçarslan, Erden Kosova, Esra Okyay, Önder Özengi, Sümer Sayın, Ahmet H. Soydemir , Gökçe Süvari, Merve Şendil, Vahit Tuna, Berkay Tuncay, Merve Ünsal, Çiğdem Zeytin, Didem Yazıcı, Ezgi Yakın, Orhan Yıldız, Serra Tansel.

2-22 Mayıs

Borga Kantürk küratörlüğünde bir araya gelen sanatçılar MARS İstanbul’u üç haftalık program süresince, toplantıların ve sunumların yapıldığı bir laboratuvar alanına, bireysel kayıtların ve arşivlerin paylaşıldığı bir ofise ve sanatçıların bu sürecin hareket noktasını oluşturan üretimlerini gösterdikleri bir tümleşik alana dönüştürüyorlar.

Pera Müzesi

Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
Resimler ve Heykeller - Manolo Valdes
8 Mayıs-21 Temmuz
Manolo Valdés’in geçmişin başyapıtlarından yola çıkan yapıtları, İspanyol Altın Çağı’nın ustaları Velázquez’den Zurbarán’a, Matisse’ten Picasso ve Lichtenstein’a izler taşıyor.

PG Art Gallery Tophane

Boğazkesen Caddesi 76/B,Tophane
pgartgallery.com
Instru-mental II-Kemal Tufan
12 Mayıs-7 Haziran
Kemal Tufan yeni sergisi ‘instru-mental II’de geçtiğimiz yıllarda gerçekleştirdiği kafes formundaki çalışmalarını yeni betimlemelerle derinleştiriyor. İçerisinde kuşların yer aldığı dolmakalem ve çekiçbaşı köpekbalığı şeklindeki metal heykellerle başlayan seri, bu sergide daha minimal formlara doğru biçimleniyor.

Poligon

Serdar-ı Ekrem Caddesi 2/1,Galata
16 Mayıs-15 Haziran
Türkkan, dövüş sporlarıyla uğraşan

kişilerin kimlik rollerinin nasıl etkilendiğine yakından bakıyor; insanların korkularıyla baş edebilmeleri, kırılganlıklarını sert bir görüntü altında saklamaları, acı çekmeyi göze alarak kendilerini koruma güdülerini, hem kendileri hem de ötekiyle yüzleşmeleri gibi zor sosyo-psikolojik durumları değişiyor.

SALT Galata

Bankalar Caddesi 11, Galata
saltonline.org
Yerelde Modernler-Mimari Sergi
8 Mayıs-8 Haziran
Yerelde Modernler, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde (SSCB) modern mimarlığın mirasına odaklanıyor. Bir zamanlar birliği oluşturan 15 ülkeden derlenen örneklerin yer aldığı sergide, yerel mimarların 1960 ve 1970’lerdeki sıra dışı uygulamalarından, 1980’lerdeki Kağıt Mimarlığı hareketinin eleştirel yaklaşımına geniş bir dönemin ürünleri inceleniyor.

SALT Beyoğlu

İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
Taiping Tianguo - Ai Weiwei, Frog King Kwok, Tehching Hsieh, Martin Wong
8 Mayıs-11 Ağustos
Sergi, 1980’ler ve 1990’ların başlarında New York’ta yaşamış dört sanatçı arasındaki gerçek, somut ve aynı zamanda belirsiz, belki de var olmayan bağlantıları inceliyor.

subReal

8 Mayıs-11 Ağustos
subREAL, aynı adlı sanatçı kolektifinin 2012’de Bükreş’teki National Museum of Contemporary Art’ta (MNAC) düzenlenen retrospektif sergisinin bir seçkisinden oluşuyor.

The Empire Project

Sıraselviler Caddesi 10 Kat:1, Cihangir
theempireproject.com
Başıbozuk-C.M Kösemen,Deniz Üster,Yuşa Yalçıntaş
9 Mayıs-22 Haziran “Başıbozuk”, 17 ve 19. yüzyıllar arasında Osmanlı Ordusu’nda yer alan, resmi bir kimliği, rütbesi, üniforması, silahı ve maaşı olmayan, savaşlarda düşmanı şaşırtmak için öncü olarak gönderilen, kazançlarını da yağmadan sağlayan birliklere verilen isimdi. Bu kavrama çağdaş kültürde insanlık durumlarının bir hicvi için geri dönülürken seçilen sanatçılar, işlerindeki risk alan, başkaldıran, keşfeden niteliklerle sergide yer aldılar.

x-ist

Abdi İpekçi Caddesi 42/2, Nişantaşı
artxist.com

İttifak-Ansen

9 Mayıs-16 Haziran
Bugüne kadar yurtiçi ve yurtdışında çok ses getirmiş yapıtlarında Ansen fotoğraf, heykel ve pentür yaklaşımlarını bir araya getiriyor. Gerçek objeleri dijital ortamda manipüle ederek farklı nesneler olarak eserlerinde kullanan sanatçı, kimi zaman politik ya da sosyal bir meseleyi sorgularken, kimi zaman da kendi hikaye ve karakterlerini yaratıyor.

DEVAM EDEN SERGİLER

Borusan Contemporary

Baltalimanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı
borusancontemporary.com
SPOT ON #4-Francois Morellet
26 Mayıs’a dek
Borusan Contemporary, SPOT ON #4 başlığı altındaki sergiyle Morellet’nin neon, fotoğraf, desen, obje ve özgün baskı tekniklerinde gerçekleştirdiği yirmiye yakın çalışmasını bir araya getiriyor.

SEGMENT#3-Liam Gillick, Eelco Brand, Hannu Karjalainen, Chen Jia-gang, Evrim Kavcar, Nejat Satı, Lale Delibaş ve Nuri Bilge Ceylan
26 Mayıs’a dek
Uluslararası güncel sanatın deneysel eğilimlerini gösteren SEGMENT #3 sergisi, Perili Köşk’ün mekânsal özelliklerini de sergilemenin organik bir parçası haline getirerek izleyicilere güncel sanatın kavramsal yaklaşımlarını bir arada görme imkânı sunuyor.

Daire Sanat

Boğazkesen Caddesi 65D, Tophane
daireсанat.com
Kafes-Funda Alkan
25 Mayıs’a dek
Funda Alkan’ın “Kafes” sergisindeki nakışla işlenmiş kadın imgeleri, modern ve post-modern sanat ile bugünün sanat üretiminin ilişkisel estetiği bağlamında kadının sunumuna ilişkin tartışmayı yeniden açıyor.

Fransız Kültür Merkezi

İstiklal Caddesi 4, Beyoğlu
ifturquie.org
Mavi Kent-Carole Sionnet, PieR Gajewski
İstanbul Fransız Kültür Merkezi, Fransız sanatçılar Carole Sionnet ile çizer ve çizgi romancı PieR Gajewski’nin desen ve fotoğraflarının

birlikteliğinden oluşan sıradışı bir sergiye ev sahipliği yapıyor.

Nesrin Esirtgen Koleksiyonu

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163 Kat:5, Beyoğlu
Aeolian-Emre Hüner
15 Haziran’a dek
Hüner’in son dönem çalışmaları, hem insan yapımı hem de doğal güçler yoluyla gerçekleşen oluşumlara olan merakını yansıtıyor.

Pi Artworks Galatasaray

İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı
163/4, Galatasaray
Ayna Ayna Söyle Bana - Nancy Atakan
25 Nisan - 22 Haziran

Nancy Atakan’ın bu son çalışması çağdaş birey ve toplumların karşı cinse veya yabancı yatırımcılara çekici görünmek için benimsedikleri radikal yöntemleri inceler. Atakan bu serisinde, yerel bir bit pazarında bulunduğu atık objeleri serigrafı, fotoğraf, dijital baskı ve dijital video gibi çeşitli teknikleri kullanarak dönüştürür.

Pi Artworks Tophane

Boğazkesen Caddesi 76,Tophane
piartworks.com
Four Sermons to the Dead-Aslı Sungu
25 Mayıs’a dek
Aslı Sungu’nun bu sergiyi oluşturan son işleri, hem görsel hem de duygusal olarak çok etkilendiği bazı rüyalarının fotoğrafla yapılan kolajlarıdır.

Sanatorium

Asmalı Mescit Mahallesi Asmalı Mescit Sokak 32/A, Beyoğlu
sanatorium.com.tr
Dolanık Cern Planları-Emin Mete Erdoğan
25 Mayıs’a dek
Emin Mete Erdoğan bilim ve teknolojinin estetiğine yöneliyor. Altyapısını kuantum fiziğinin ve dolanıklık teorisinin oluşturduğu tuvaler, Şviçre’deki Cern Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi’ndeki “Büyük Hadron Deneyleri” sırasında kâinatın sırrını çözmeyi amaçlayan devasa makinelerin ayrıntılı birer tasvirini sunuyor.

0db-Sergen Şehitoğlu

25 Mayıs’a dek
Sergen Şehitoğlu’nun “0db sergisi, temel olarak insansız alanların yoğunluğunu irdeliyor. İnsanın en alt duyum eşiğine verdiği bir değer olarak “0db”, aslında mutlak bir sessizlik durumunu değil, insan algısının sınırını ifade ediyor.”

Art Dubai 2013

30 ülkeden 70'i aşkın galeriyi Dubai'ye çeken Art Dubai 2013, Akbank Private Banking katkılarıyla düzenlenen Contemporary Istanbul Uluslararası Sanat Fuarı'nın tanıtıldığı özel bir davete de ev sahipliği yaptı. Fuarı katılan isimler arasında, Suzan Sabancı Dinçer, Ahmet Öğüt, Pilvi Takala, Arzu Komili, Taha Tatlıcı, Melkan Tabanlıoğlu ve Tansa Mermerci Ekşioğlu da yer aldı.



Açkekran | Claude Closky | Dönüp Durmak

Şekerbank Açkekran Yeni Medya Sanatları Galerisi, ödüllü Fransız sanatçı Claude Closky'nin 'Dönüp Durmak' adlı interaktif video sergisine 1 Haziran'a kadar kapılarını açıyor. Sergi, özel monitörler aracılığıyla kurumun 7 şehirdeki 8 şabesinde izlenebiliyor. Sergi açılışı onuruna verilen davet, Ali Akay, Özlem Ünsal ve Seza Paker gibi isimleri de bir araya getirdi.



Abbas Akhavan | Galeri Manâ

Mehveş Arıburnu ve Arzu Komili'nin başını çektiği bir ekiple yola çıkan Galeri Mana, yaşamını Kanada'da sürdüren Abbas Akhavan'ın Türkiye'deki ilk kişisel sergisine ev sahipliği yaptı. Abaseh Mirvali küratörlüğündeki sergiye Akhavan çarpıcı yerleştirme ve kolajlarıyla katılırken, sergi 11 Mayıs'a kadar izleyicilerin beğenisine sunuldu.





Galerist | Ayça Telgeren | Sen Dönünceye Kadar Bende Saklı

Ayça Telgeren'in ikinci kişisel sergisi Sen Dönünceye Kadar Bende Saklı, 25 Mayıs'a dek izleyicilere kapısını açtı. Sanatçının İran çıkışlı kâğıt sanatı Kaati'dan da esinlendiği irili ufaklı narin kompozisyonları ve video yapıtları, Telgeren'in meslektaşları Haluk Akakçe ve Nazif Topçuoğlu gibi bir çok sanat meraklısını da kendine çekmeyi başardı.





CHIC ON THE BRIDGE - NEW YORK

Sadece Louis Vuitton mağazalarında satılmaktadır.
Nisantasi, İstinye Park, Sütlüce, Tel. 0212 246 69 75 louisvuitton.com

LOUIS VUITTON