

ARTUNLIMITED

2 A Y L I K K Ü L T Ü R G A Z E T E S İ D İ R P A R A İ L E S A T I L M A Z / S A Y I : 2 3 / E K İ M 2 0 1 3



Cartier



New Collection TANK MC

Merhaba

Art Unlimited, Ekim sayısı itibariyle yayın hayatına, başlangıçta da olduğu gibi, Galerist ile devam edecek. Yaz aylarına denk gelen devirtelim süreci nedeniyle zorunlu olarak verdiğimiz aradan dolayı okuyucularımızdan özür diliyoruz.

Açtığımız beyaz sayfayı kapağımıza taşıdığımız 23. sayımızla kaldığımız yerden, iki aylık frekansımızda, yayınlanmaya devam ediyoruz. Bu dönemde, şehrin gördüğü en dönüştürücü tecrübelerden biri olan Gezi Parkı Direnişi'nin, yine şehrin en önemli sanat etkinliği İstanbul Bienali'yle paylaştığı kavramsal bütünlük hepimizin malumu. Evrim Altuğ, her zamanki hakkaniyetli yaklaşımıyla, Bienal'in bütününe ve sergide yer alan işlerin eleştirel yorumunu yaparken hazırlık sürecinde yaşanan düşünsel ve fiziksel zorlukları göz ardı etmememiz gerektiğinin altını çizdi. Evrim'in 'kendi şehrinde sürgün' bir bienalin portresini işlere odaklanarak çıkardığı 'Uygar dünyanın barbar bienali' başlıklı yazısını bu açıdan önemli buluyorum. Burcu Pelvanoğlu ise yine Gezi Parkı protestoları üzerinden güncel sanat ve siyasetin kesiştiği noktaları tekrar gözden geçirirken önümüzdeki dönemde sanatçılara, temsili estetiğin tuzacağına düşmemeleri konusunda nazik bir uyarıda bulunuyor. Bu sayıda kısa yaşamını yaratıcı bir patlamaya dönüştürerek yiten değerli Şahin Kaygun'un öyküsünü, Damla Açıkada'dan dinliyoruz. Fotoğraf üzerine odaklanan Elipsis Gallery, Kaygun'un, oldukça zorlu

ve özverili bir süreç sonucunda titizlikle toparladığı, daha önce görülmemiş arşivini izleyicilere sunuyor. Yekhan Pınarlıgil'in küratörlüğünde gerçekleşen ve 20 Kasım'a dek izlenebilen sergide, satılık olmayan çarpıcı özel koleksiyon parçalarını da görebilmeniz mümkün. Taner Ceylan'ın 2010'da başladığı 'Kayıp Resimler' serisi, İstanbul'da kısa ömürlü olsa da New York'ta önemli bir izleyici kitlesine sahip olan Paul Kasmin Gallery'nin Chelsea mekanlarından birinde gösteriliyor. Sergi, Ceylan'ın birkaçını daha önceki fuarlardan tanıdığımız, kendi deyimiyle 'duygusalgerçekçi' resimlerinin yanı sıra; tüm seriyi, Wendy Shaw önsözü, Gülsün Karamustafa söyleşisi ve Serkan Delice yorumu ile taçlandıran yeni bir kitapla tanışmamıza da vesile oldu. Yolunuz New York'a düşecekse bu sergi ve kitabı 26 Ekim'e kadar görebilirsiniz.

Adriano Pedrosa'nın adı, Nil Yalter'in Paris'teki atölyesinin kapısında, atölyeyi ziyaret eden tüm diğer kişilerinki ile birlikte, bir spiralın parçasını oluşturacak şekilde yer alıyor. İlk kez yayınlanan Yalter monografisi şerefine gerçekleştirilen bu ziyaret, Pedrosa'nın sorularının ışığında hepimizin sanat tarihi bilgilerini yeniliyor. Bienalin Antrepo 3 ayağında izleyebileceğiniz işinde de feminist sanat ve siyaseti zarif bir biçimde bir araya getiren Yalter'in yanıtları, sanatçının politik duruşu kadar dönemin kadın hareketinin köklerini, kolay anlaşılabilir nedenleri ile gözler önüne seriyor.

Hande Oynar

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 23
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.

Yayın Sahibi:
Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrım Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Uygulama:
Ayşe Bozkurt

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar:
Damla Açıkada, Fırat Arapoğlu, Barış Acar,
Beşir Ayvazoğlu, Nihan Bora, Koray Çalışkan,
Övül Durmuşoğlu, Bora Gürdaş, Peter Lang,
Seda Niğbolu, Adriano Pedrosa, Burcu Pelvanoğlu,
Murat Soyışık, Dorothea Strauss, Özlem Ünsal,
Özge Yılmaz

Yönetim Adresi:
Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1
34420 Tepebaşı / İstanbul
Tel: 0 212 252 18 96
info@galerist.com.tr

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

Montegrappa
ITALIA

Dalí



ROTAP

Merkez ve Tek Yetkili Servis:
Tevfikiyi Caddesi Belveder Apt. 15/1 - Teşvikiye/İstanbul
Tel: 0212.258.77.77

Montegrappa "Genio Creativo" Salvador Dalí Limited Edition

www.montegrappa.com

© Salvador Dalí, Fundació Dalí, Montegrappa, Teşvikiye Caddesi Belveder Apt. 15/1 - Teşvikiye/İstanbul

10

GÜNDEM

18

ATÖLYE ZİYARETİ
ANISH KAPOOR

24

YORUM
BURAK DELİER

28

ATÖLYE ZİYARETİ
PINAR YOLAÇAN

34

FOTOĞRAF
ŞAHİN KAYGUN

38

RÖPORTAJ
TANER CEYLAN

44

YORUM
VALİE EXPORT,
ŞÜKRAN MORAL

48

RÖPORTAJ
MERİÇ ALGÜN
RİNGBORG

50

YORUM
ÖVÜL DURMUŞOĞLU

52

PORTFOLYO
ALPER AYDIN

60

YORUM
ARSLAN SÜKAN

64

RÖPORTAJ
MEHMET ALİ UYSAL

66

BİENAL
EVRİM ALTUĞ

72

BUDAPEŞTE
HELMUT NEWTON

76

YORUM
BURCU PELVANOĞLU

80

YORUM
EROL AKYAVAŞ

86

ATÖLYE ZİYARETİ
ADRIANO PEDROSA,
NİL YALTER

96

YORUM
GÜNÜMÜZ
SANATÇILARI

100

RÖPORTAJ
VİRON VERT

104

ANKARA
BORA GÜRDAŞ



28



44



66



86



Gilan

www.gilan.com



Gilan

www.gilan.com



Gündem



Alicia Frankovich, 'Volution', 2011

Kentler üzerindeki meçhul güçler

Çağdaş sanatın önemli imzalarını buluşturan “Bilinmeyen Güçler – Görünenin Ötesindeki Jestler” sergisi, İstanbul’daki MSGSÜ Tophane-i Âmire Kültür Merkezi’nde açıldı. 21 Eylül’e dek izlenen etkinlik, Türkiye ve Güney Kore arasındaki kültürel işbirliğinin bir ürünü olarak, Sunjung Kim’in küratörlüğüyle düzenlendi. Sergiye yapıtlarıyla, Caner Aslan, Young Whan Bae, Alicia Frankovich, Liam Gillick, Nilbar Güreş, Yang Ah Ham, Beom Kim, Joohyun Kim, Meiro Koizumi, Aernout Mik, Ahmet Öğüt, Fahrettin Örenli, Nam June

Paik, Chankyong Park, Tino Sehgal, Bruno Serralongue, Seung-H-Sang, Do-Ho Suh, Tadasu Takamine, Koki Tanaka, The Propeller Group, Rattana Vandy, Apichatpong Weerasethakul, Haegue Yang ve Jun Yang katılıyor. Bu listeden, Seung H Sang projesinin küratörlüğünü ise, Hyungmin Pai üstleniyor. Karma sergi, “farklı çıkarların ve güç odaklarının, kentsel ortamlarımızın ve yaşam deneyimlerimizin şekillendirilmesi için nasıl işlediklerini” irdelerken, “Küreselleşmenin gelişmekte olan kentsel topluluklarda yarattığı sosyo-politik etkiler üzerine ne tür sorular sorulabilir, bu olgular belleğin ve kimliklerin oluşturulmasındaki tartışmalara nasıl uygulanır?” gibi

soruları da kamuoyu ile birlikte düşünmeye zemin hazırlıyor. Farklı uygulamaları, malzemeleri ve perspektifleri benimseyip birleştiren eserleri bir araya getirirken İstanbul’la sınırlı kalmadan dünyanın farklı farklı yerlerinde mevcut kent yaşamı kavramlarına değinen sergi, izleyicilere, yaşadıkları şehri yeniden değerlendirip yaratıcı araştırmalar için bir mekân olarak görmeyi öneriyor. Sergi, adını yönetmen Apichatpong Weerasethakul’un Unknown Forces (‘Bilinmeyen Güçler; 2007) adlı çalışmasından alıyor. Weerasethakul’un video çalışması bir kamyonetle götürülen amelelerin göçebe hayatlarını gösteriyor.

Başak Şenova Helsinki 14.Fotoğraf Bienali küratörü oldu



Küratör ve yazar-tasarımcı Başak Şenova, 14. Helsinki Fotoğraf Bienali’nin küratörlüğüne getirildi. Etkinlik gelecek yıl 27 Mart ve 4 Mayıs arasında düzenlenecek. Bienal yönetimi ayrıca, Finlandiya temelli Mustarında Kurumu’nu, 2014 yılı bienalinin temasını mevcut ekolojik problemlerin sonuçlarını foto grafik akisleri üzerinden geliştirmek ve bu yaklaşımla bienalde oluşturulacak bir bölümün inşası ile yükümlü kıldı. Ülkedeki Sanat Fotoğrafçıları Birliği ve Hippolyte Fotoğraf Galerisi tarafından düzenlenen bienale, Fin Fotoğraf Müzesi de destek veriyor. Halen Koç Üniversitesi’nde öğretim üyesi olan Şenova, 2009’daki Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’nun da küratörlüğünü üstlenmişti. Şenova, 14.

Helsinki Fotoğraf Bienali’nin teması olarak ‘Ekolojik Safsata’ temasını uygun buldu. Bienal bu yönüyle, kişi ve kurumların ekoloji hakkındaki yanlış inanışlarını belgelemek ve tartışmaya açmak üzerine odaklanmayı hedefliyor. Şenova’nın bu anlamda bienalde, özellikle mevcut arşivlerden faydalanma yoluna gideceği konuşuluyor. Küratör ayrıca etkinlikte Sırp meslektaşı Branko Franchesci ile de işbirliğine giderek bienale özel bir bölüm daha inşa edecek. Bilkent Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi’nden Doktora derecesi olan Başak Şenova son olarak, ilki Haliç Kültür ve Kongre Merkezi’nde düzenlenen Artinternational sanat fuarına destek vermişti.(e-flux)

Bağımsız küratörler aynı masada buluştu

SAHA Derneği’nin işbirliğiyle Independent Curators International (ICI – Uluslararası Bağımsız Küratörler) tarafından geliştirilen Küratöryel Seminer programı, 21 – 25 Eylül tarihleri arasında İstanbul’da gerçekleştirildi. İstanbul’un sanat ortamına odaklanan program kapsamında küratör sunumları, yuvarlak masa tartışmaları, okuma grupları ve atölye çalışmaları düzenlenirken, program kapsamında; “gelişmekte olan sanat sahnesini ne oluşturur”, “uluslararası sanat dünyasında yer alan sanatçıların ve yerel altyapının gelişimini destekleyen küratöryel pratik nasıl şekillendirilir” gibi sorular etrafında ana meseleler tartışıldı. Programın son günü olan 25 Eylül’de SALT Galata’da katılımcıların araştırmalarını sunduğu Küratöryel Seminer Sempozyumu’na ise katılım ücretsiz oldu. Etkinliğe aralarında Özge Ersoy, Mónica Espinel, Nazlı Gürlek, Olga Hatzidaki, Kate Martin, Anna Santomauro ve Claire Shea’nın da bulunduğu bir çok isim katıldı. Söz konusu programın yürütücü ve danışmanları arasında Zoe Butt, María del Carmen Carrión, Colin Chinnery, Fulya Erdemci, Kate Fowle, Hou Hanru, Vasıf Kortun, Julian Myers, Georges Pfruender, Andrea Phillips, Sally Tallant, Fatoş Üstek ve Dominic Willsdon yer alıyor. Independent Curators International (ICI – Uluslararası Bağımsız Küratörler), New York merkezli kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olarak çalışmalarını sürdürüyor. Geçtiğimiz 35 sene içerisinde 3.700’den fazla sanatçının işlerinin yer aldığı 118 gezici sergi düzenleyen ICI, 29 farklı ülkeden 621 müze, üniversite galerisi ve sanat merkeziye çalıştı. Dünyanın pek çok yerinde sergi ve etkinlikler düzenleyip, yayınlar yapan ICI, farklı eğitim programları da gerçekleştiriyor. SAHA Derneği ile ICI arasındaki işbirliği sayesinde 2011’den itibaren 3 yıl boyunca ICI’nın uluslararası eğitim programlarına Türkiye’den başvuran ve kabul edilen küratörlerin katılımı SAHA tarafından destekleniyor. Bu işbirliği, ayrıca ICI çatısı altında “SAHA Research Award” (SAHA Araştırma Ödülü) başlığıyla yeni bir program oluşturulmasını da sağladı. ICI’nın eğitim programına katılan küratörler, araştırmalarını sürdürmek için bu ödüle başvurabiliyor.. Etkinliğe destek veren SAHA derneği, Türkiye’de güncel sanatın görünürlüğü ve bilinirliğini artırmayı amaçlayan projelere bir süredir destek veriyor.



Gilan

www.gilan.com

TV ve netten canlı sanat festivali

Televizyon tarihi bir ilke daha imzasını atarak, TV ve internet üzerinden canlı izlenebilecek bir sanat festivaline tanıklık ediyor. 6-29 Eylül arasında düzenlenen ikono On Air Festival, içerdiği günlük uluslar arası video sanatı programı ve içerdiği Bill Viola, Alfredo Jaar ve Anthony McCall gibi sanatçıların yanı sıra, bir araya gelecek 150 civarındaki sanatçısıyla da gündemdeki yerini almaya hazır görünüyor. 30'un üzerinde ülkede izlenebilecek olan uydu yayın temelli etkinlik ayrıca, resmi internet adresi üzerinden de tüm dünyaya yayın yapma olanağı içeriyor. Avusturya, Almanya, Brezilya ve Avustralya'daki bar veya restoran tarzı kamusal mekânlarda da yer alacak olan etkinlik Jack Pam yönetmenliğinde izleyiciyle buluşurken, Ars Electronica, Artconnect Berlin ve Centre Georges Pompidou gibi kurumların da desteklediği organizasyona katılan isimler arasında Olafur Eliasson ve Paolo Colombo gibi imzalar da yer alıyor.

Bilgi: ikono.org



Masumiyet Müzesi'nin 'sesli rehber'i: Pamuk

Nobel ödüllü edebiyatçı Orhan Pamuk tarafından “çok uzun bir dönemde, kelime kelime, eşya eşya, resim resim hayal edilmiş” ve Masumiyet Müzesi romanının basıldığı 2008 yılı ardından 27 Nisan 2012’de kapılarını açan Masumiyet Müzesi, sesli rehber uygulaması ile yeni bir adım attı. Kemal ve Füsün’un aşk

hikâyesinden yola çıkarak İstanbul’un özellikle 1950’den 1980 sonları dönemine odaklanan Masumiyet Müzesi, artık sesli rehber eşliğinde Sennheiser desteği ve Guideport ekipmanlarıyla, Türkçe ve İngilizce olarak gezilebilecek. Masumiyet Müzesi Sesli Rehberi Orhan Pamuk’un sesinden Türkçe ve müzisyen Richard Hamer ve British Council desteği ile British Council Bölgesel Sanat Direktörü Gregory Nash’in sesinden İngilizce olarak hazırlandı.

‘Dünyada Yılın En İyi Tasarımları’ Ödülü adayı olarak müzeden 14 No’lu “İstanbul’un Sokakları, Köprüleri, Yokuşları, Meydanları” adlı kutunun replikası Londra Tasarım Müzesi’nde sergilenen kurum, ilk yılında Umberto Eco gibi birçok ünlü ziyaretçiye ev sahipliği yaptı. Birçok uluslararası sergi, araştırma ve akademik projelere de esin kaynağı olan müze son olarak Avrupa Konseyi tarafından müzecilik alanındaki yenilikçi ve mükemmeliyetçi yaklaşımı desteklemek için verilen Yılın Avrupa Müzesi Ödülü’nün (European Museum of the Year Award - EMYA)2014 yılı adaylarından biri oldu.

Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk’un yaklaşık on beş yıldır üzerinde çalıştığı, “bir küçük ve alçakgönüllü İstanbul günlük hayatı müzesi” olarak tanımladığı Masumiyet Müzesi’nde yirminci yüzyılın ikinci yarısında İstanbul’daki gündelik hayatı temsil eden eşyalar, özenle düzenlenen kutular ve vitrinlerde sergileniyor. Sinema biletlerinden kibritlere, likör şişelerinden kapı kulplarına, minik biblolarından fotoğraflara uzanan, binlerce eşyadan oluşan koleksiyon, romanın seksen üç bölümünü temsil eden seksen üç kutuda yer alıyor.

Ressam Rafet Ekiz için anma sergisi

12

Ressam Rafet Ekiz 10. Ölüm Yıldönümü olan 14 Eylül’de Kuzguncuk Harmony Sanat Galerisi’nde açılan bir sergi ile anıldı. Galeride Eylül ayı boyunca yapıtları izlenen sanatçı 14 Temmuz 2003 tarihinde bir arabanın çarpması

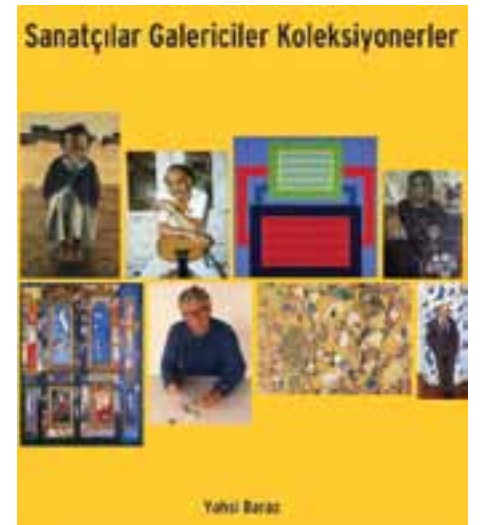


sonucu erken yaşta yaşama veda etmişti. İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü’nden Selahattin Tarhan’ın öğrencisi olarak mezun olan ve kariyerine dışavurumcu anlayışa sahip bir çok yapıt sığdıran sanatçı, daha sonra - eski adıyla - İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, Devrim Erbil – Özdemir Altan atölyelerinden eğitim alarak 1982 yılında mezun olmuştu.

Yahşi Baraz'ın kaleminden sanat çevresi

Yahşi Baraz’ın kaleme aldığı “Sanatçılar Galericiiler Koleksiyonerler” isimli kitap, “Sanat Müzeleri” ve “Türk Sanatına Yön Veren Sergiler ve Yahşi Baraz’ın Büyük Sergileri” adlı kitapların ardından Galeri Baraz Yayınları’nın üçüncü kitabı olarak kitapçılarıdaki yerini aldı. 1985 yılından 2013 yılına kadar Yahşi Baraz’ın çeşitli dergi ve gazetelerde yayımladığı 79 makalesinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan kitabın editörü ise Oğuz Erten. Makalelerin içeriklerinin çoğunlukla sanatçı, galerici ve koleksiyonerlerden oluşması kitabın isminin belirlenmesinde de etkili olmuş.

Türk ve dünya sanat ortamının en önemli isimlerinin bir arada bulunduğu, birçoğu hakkındaki Türkçe bilgilere ilk defa ulaşılmasını sağlayacak bu toplu kaynak kitabın sanat alanında üretilecek yeni kitap, tez ve makaleler için de bir başvuru niteliği taşıyor. Kitaptaki makaleler, Yahşi Baraz’ın birebir tanıştığı



sanatçılar veya gezileri sonrasında yazıldığı için aynı zamanda onun gezi notları olma özelliğini de taşıyor. Bu anlamda kitaptaki görsellerde Yahşi Baraz’ın bu gezileri esnasında çekilmiş fotoğraflar da yer alıyor. Kuşe kâğıda basılan, 417 sayfalık kitap, içerisinde 235 renkli röprodüksiyon barındırıyor. Sunuş yazısını siyaset bilimci ve sanat eleştirmeni Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman’ın yazdığı kitap, 2010 yılında yayımlanan “Sanat Müzeleri” kitabı ile birlikte Yahşi Baraz’ın sanat yazını alanındaki tüm üretimini de bir arada görmeye olanak sağlıyor.

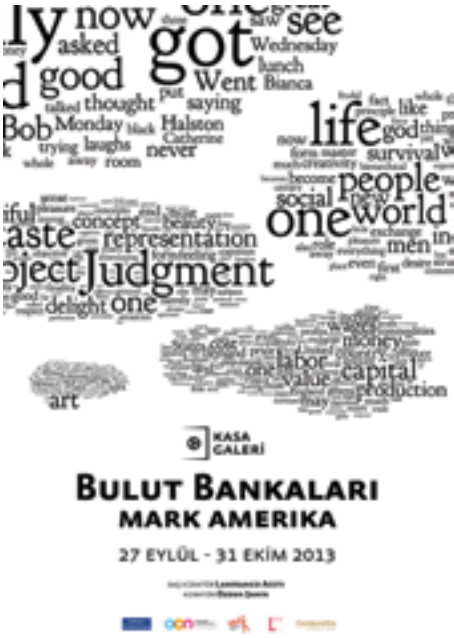


Baccarat
lighting collection
WWW.BACCARAT.COM

mixt

b m s

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

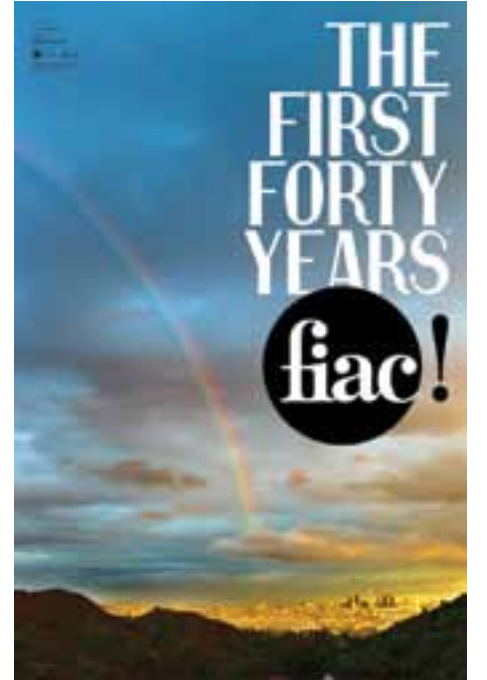


Kasa Galeri'de Bulut Bankaları

Mark Amerika'nın Sabancı Üniversitesi Kasa Galerisi'ndeki yeni sergisi Bulut Bankaları, Lanfranco Aceti'nin baş küratörlüğü ve küratör Özden Şahin'in imzası ile 27 Eylül - 31 Ekim arasında görülebiliyor. Etkinlik, galerinin Museum of Contemporary Cuts (MoCC) ile işbirliği ile hazırladığı sanat ve ekonomi temalı sergi programının bir parçası. Bulut Bankaları, sanat ve ekonomi temasının estetik analizinin bir devamı olarak MoCC'taki Precipitations sergisiyle eş zamanlı olarak gerçekleşiyor. Sergi, sanatçıların, siyaset ve ekonomi teorisyenlerinin, metafizik filozofların ve iş adamlarının dünya görüşlerini kurgulamak için dili bir araç olarak nasıl kullandıklarını keşfediyor. Amerika'nın kavramsal internet sanatı

eserlerindeki gibi, başlık bir sözcük oyunu içeriyor: başlık hem hava durumuna (uzaktan görünen bulut katmanlarına) hem de bulut bilişimi ile çekemeyecek kadar büyük bankacılık sistemlerinin son zamanlardaki yükselişine gönderme yapıyor. Sanatçı Mark Amerika, Immanuel Kant, John Ruskin, P. T. Barnum, Andy Warhol, Raoul Vaneigem, Karl Marx, John Stuart Mill gibi yazarların ve 1960'ların kavramsal sanatçıların metinlerini alarak, yazarların dil kullanımını ve sürekli olarak kullandıkları temaları açığa vuran deneysel bulutlar yaratıyor. Amerika, estetik ve politik etki yaratması için bulutları birleştiriyor, değiştiriyor. Örneğin, sergideki eserlerden John Stuart Mill'in Siyasal Ekonominin Temelleri kitabı ile kavramsal sanat dokümanları üzerine olan işlerini birleştirip Kavramsal Sanatın Mill'i bulutunu oluşturuyor.

FIAC 40 yaşında



Alanında en prestijli sanat fuarlarından biri olarak kabul edilen FIAC Paris uluslararası çağdaş sanat fuarı bu yıl 23 Ekim’de Grand Palais’de düzenlenecek bir törenle başlıyor. Etkinliğe bu yıl 25 ülkeden 184 galeri katılırken, 10 yerel ve uluslararası sanatçı da bu yıl beşinci defa, etkinliğe katkısı olan Galeries LaFayette tarafından destekleniyor. Her yıl yarım milyona ulaşan izleyiciyi kendine çeken Hors les Murs programıyla öne çıkan fuarda Louvre Ulusal Müzesi işbirliğiyle bu yıl sekizinci kez, Tuileries Bahçeleri’nde çeşitli kamusal alan enstalasyonlarına yer verilmesi öngörülüyor. Fuar ayrıca, David Lynch imzalı Silencio projesi, ‘Sanat aktivist olduğunda’ başlıklı tartışma programı ve film gösterimleri ile performansları da beraberinde getiriyor.

Sanat varlıklarına sigorta için zirve

Bu yıl 10. kez düzenlenen NART Risk Management Forum geçen ay Ritz Carlton Otel’de düzenlendi. “Sanat ve Kültür Varlıklarının Korunması” konusunun tartışıldığı NART Risk Management Forum toplantısına Sanatçılar ve Sanatseverler Vakfı, Sanat Galerici­leri Derneği, Eğitim-Kültür ve Araştırma Vakfı, Kültür ve Sanat Varlıklarını Koruma ve Tanıtma Vakfı, Bilim ve Sanat Vakfı, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği ile risk yönetim şirketleri ve sigorta sektörünün temsilcileri ve sanat camiasına hizmet veren kuruluşlar katıldı. Forumda, sanat yatırımında yeni gelişmeler, sanat varlıklarının korunmasında koleksiyonerliğin önemi, Cumhurbaşkanlığı’nda bulunan sanat eserleri ve bu eserlerin konservasyon uygulamaları tartışıldı. Ayrıca, sanat risklerinin Türkiye ve dünyada yönetimi, Osmanlı’dan günümüze kültür ve sanat varlıklarının korunmasındaki gözlemler ve çözüm önerileri, sanat ve kültürel mirasta risk azaltma ve risk yönetimi de forumda tartışılan konular arasında yer aldı.

TEB Yönetim Kurulu Başkanı ve NART Sigorta ve Reasürans Brokerliği Danışmanlar Kurulu Başkanı Yavuz Canevi ve Cumhurbaşkanlığı Genel Sekreter Yardımcısı Nadir Alpaslan tarafından açılış konuşması yapılan forumda ünlü sanat müzayede şirketi Sotheby's'in Ortadoğu ve Körfez Bölgesi Başkanı Roxane Zand, Proje

4L Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi Kurucusu Can Elgiz, Mudo Yönetim Kurulu Başkanı Mustafa Taviloğlu, Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi Kamu Hukuku Bölüm Başkanı Prof. Dr. İlber Ortaylı, Deutsche Bank AG Sanat Danışmanı Alistair Hicks, Pera Müzesi Genel Müdürü Özalp Birol konuşmacılar arasında yer aldı.

Türkiye’de birçok koleksiyoner, galeri, büyük sergi organizasyonu, müzayede şirketi ve birçok özel ve devlet müzesi NART tarafından sigortalanıyor. Kültür Bakanlığı’nın Tokyo, New York ve Paris’te gerçekleştirdiği ‘Muhteşem Süleyman’, ‘Tutankamon’ sergilerinin ve İstanbul’da Aya İrini’de düzenlenen “‘Asurlular İstanbul’da’ sergilerinin yapılmasında da NART yönetim ekibi rol oynamıştı.

NART Sanat Sigortasıyla “All Risk” ile değerlendirilen ve Yangın, Hırsızlık, Deprem, Kazaen Kırılma, Nakliye ve belirtilmeyen adreslerdeki gerçekleşen hasarlar tek bir şemsiye poliçeyle otomatik teminat altına alınıyor. Sigorta kapsamı altına alınacak sigorta eserlerinin değer belirleme sürecinin çok önemli olduğu bu çalışmada, sigortalılar sanat eserlerinin değerlerinin bir listesini yaparak kendileri belirliyor ve listeye yazılı değerler sigorta şirketi tarafından kontrol edilerek değerlendirmeye tabii tutuluyor. Büyük bir fark olmadığı sürece eserler bu liste üzerinden teminat altına alınıyor, böylece sanat eserleri değerlerini kaybetmiyor.

Komet; Momet ile Nişantası'ndaydı

Komet, yeni şiir kitabı Momet'i okurlarla buluşturdu. Kitabın yayımlanması münasebetiyle sanatçı, Nişantaşı'ndaki Çağla Cabaoğlu galerisinde de şiir ve yazı müsveddelerini 10 ve 19 Eylül tarihleri arasında izleyicilerin ilgisine sundu. Sanatçının 1980'den bugüne yazdığı yazılardan bir kesit sunan etkinliği ayrıca sanatçının 'heteroklit' obje çalışmalarından oluşan yerleştirmeler de eşlik etti. Galerinin verdiği bilgiye göre, bu gösterimde; "...şiirle görselliğin çapraz tangosu, şaşırtıcı hatta irkiltici imgelerle, espirili ve aynı zamanda duygulu bir 'humour' ile derinleştirilmiş filozofisi, kendini alttan alta sezdirmiş oldu". Komet ise bu son kitabını 'olgunluk dönemi şiirleri' olarak nitelendirdi. Sanatçı halen, metinleri ve görsel birikimini bir araya getirecek büyük bir kitap projesi üzerinde çalışıyor. Komet, şiirlerini daha önce de 'Olabilir Olabilir' başlığı altında okuyuculara sunmuştu.

Kortun yeniden CIMAM komitesinde

SALT Araştırma ve Programlar Direktörü Vasıf Kortun, Modern Sanat Müzeleri ve Koleksiyonları Uluslararası Komitesi (CIMAM/ ICOM) 2013-2016 Yönetim Kurulu için yapılan oylamada, tüm delegeler arasında en yüksek ikinci oyu olarak yeniden üyeliğe seçildi. Kortun, 2010 yılından bu yana CIMAM Yönetim Kurulu'nda görev yapıyor; aynı zamanda, Foundation for Arts Initiatives'in yönetim ve Asia Art Archive'in danışma kurulunda yer alıyor. CIMAM yakın zaman önce İstanbul zirvesini SALT'ta toplamıştı.

EVİNİZ QENT İSTİNYE OLUNCA İLHAM VEREN PORSCHE DESIGN OLUR.

Konu sadece bir eve sahip olmak değil, özel zevklere hitap eden özel yaşam standartlarına ulaşmaktır.

Bu yüzden yeni evinizi Boğaziçi'nin eşsiz atmosferinde ve İstinye Park'ın hemen yanı başında konumlandırmakla yetinmedik; onu akıllı ev sistemleri ile donatırken, bir yandan da dünyaca ünlü Porsche Design Studio imzasıyla estetiğini kusursuz hale getirdik. Tüm bunlar eksiksiz sosyal imkanlarla birleştiğinde, sadece bir isim vermek kalmıştı bu projeye...

Özel zevklerin yeni adı: Qent İstinye.



Qent
İSTİNYE

Interior Design by
**PORSCHE DESIGN
STUDIO**

DİLEK
GAYRİMENKUL

TOYA

TABANLIOĞLU
ARCHITECTS



0 212 229 66 77 | 0 553 337 74 24
www.qentistinye.com

Qent İstinye projesi Dilek Gayrimenkul ve TOYA ortak girişimidir.



Murat Germen'den ilk monografi

Sanatçı Murat Germen, iki önemli etkinlikle fotografik çalışmalarını tartışmaya açıyor. Sanatçı hakkında hazırlanan monografik kitap, Ekim ayı sonuna doğru İstanbul Modern’de gerçekleştirilecek kitap tanıtımıyla sanatseverlere sunulduktan sonra, C.A.M Galerisi’de ise 31 Ekim’de son dönem çalışmalarından oluşan “Facsimile” sergisi açılacak. Germen’in Küratör ve Sanat Tarihçisi Dr. Necmi Sönmez editörlüğünde

hazırlanan kitabın ismi, “Yeni Türkiye”. Sanatçının 2000’li yıllardan günümüze dek sürdürdüğü dizilerinin ayrıntılı olarak ele alındığı kitabın ana tezini, sanatçının fotoğraflarıyla yakalamış olduğu özgün güncel yorum oluşturuyor. Kitapta, edebiyatçı Murathan Mungan ve Lepsien Foundation Düsseldorf ile Borusan Contemporary İstanbul’da çalışan Dr. Necmi Sönmez’in yazılarının yanı sıra, Photographische Sammlung Köln’de küratörlük yapan Barbara Hoffmann Johnson’un sanatçıyla yaptığı konuşma ve Germen’in kaleme aldığı notlar yer alıyor. Yeşim Demir’in

tasarladığı, Türkçe ve İngilizce olarak yayınlanan kitap, sanatçının ilk monografisi niteliğinde. Germen, fotoğrafı bir ifade / araştırma aracı olarak kullanan bir sanatçı. Fulbright burslusu olarak gittiği Massachusetts Institute of Technology’den (MIT) Mimarlık yüksek lisans derecesini Amerikan Mimarlar Birliği (AIA) Altın Madalyası ile aldı. Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi’nde fotoğraf, sanat ve yeni medya dersleri vermekte. Germen’in, fotoğraf, mimarlık, multimedya tasarımı, kent planlaması, sanat ve tasarım konularında metinleri de bulunuyor.

Tanas'tan veda sergisi: İskele 2

16

Berlin’in merkezindeki Heide sokağında yer alan kültür ve sanat projesi mekânı TANAS, kapılarını 3 Kasım 2013’te, Rene Block küratörlüğündeki son sergisi ‘Yanıtlanmamış Soru. İskele 2’ ile kapatıyor. Fiziksel ve idari organizasyonu küratör Rene Block imzalı Edition Block Berlin’e ait kurum, mali desteğini Vehbi Koç Vakfı’ndan alıyordu. TANAS, Block ile beş yıllık yazılı bir işbirliği projesinden doğmuştu. Vehbi Koç Vakfı, bundan böyle İstanbul Dolapdere’deki yeni çağdaş müze projesi ve Arter’in mevcut faaliyetlerinin yoğunluğu gerekçesiyle, mesaisi ve mali desteğini İstanbul’a odaklayacak gibi görünüyor. Rene Block, TANAS’ı 2008 yılı Nisan ayında, son günlerin manşetlerde öne çıkan imzası Kutluğ Ataman’ın çok sayıda TV ekranı ile hazırladığı yerleştirme projesi ‘Küba’ ile açmıştı. Bünyesindeki eğitim programları ile pek çok sanatçı, yazar, akademisyen ve küratörün uğrak yeri haline gelen TANAS geçen zaman içinde Türk çağdaş sanatının gizli çekim merkezi halini



Alicja Kwade, ‘Truster (2)’, 2013
Sanatçının ve Galerie Johann König’nin izniyle

almıştı. TANAS’ta 27 Temmuz’da sona eren ‘Agorafobi’ adlı İstanbul Bienali sergisinin ardından, 7 Eylül’de yapılacak bir barbekü parti ile açılan grup sergisi ‘Yanıtlanmamış Soru. İskele2’, Neuer Berliner Kunstverein işbirliğiyle sanatseverlere sunuluyor. Berlin ve New York’taki galericilik yılları ardından gelen Berlin sanatçı programı DAAD Artists ve Kunsthalle Fredericianum’un Sanat Yönetmenliği projelerinden sonra Sydney,

Gwangju ve İstanbul bienallerine emeği geçen Block bu sergisiyle, 20 yıl önce açtığı ve Stuttgart, Berlin ve Bonn’da izlenen Türk çağdaş sanatı sergiler dizisi ‘İskele’nin de çemberini tamamlayacak. Adını Boğaz vapurlarının kalkış ve varışta sürülen iskelelerinden alan sergi bu anlamda, 20 yıl önce ‘kalkış’a geçen çağdaş Türk sanatının, sembolik manada uluslar arası bir varış noktasına geldiğini de düşündürüyor. Sergiye katılan sanatçılar ise şöyle: Adel Abidin, Johanna Adebäck & Merve Ertufan, Nevin Aladağ, Halil Altındere, Fikret Atay, Maja Bajević, Rosa Barba, Claus Böhmler, Candice Breitz, Jae Eun Choi, Sunah Choi, Braco Dimitrijević, Maria Eichhorn, Ayşe Erkmen, Andrea Faciu & Florin Bobu, Asta Gröting, Mona Hatoum, Pravidoliub Ivanov, Christian Jankowski, Annika Kahrs, Gülsün Karamustafa, Ali Kazma, Kimsooja, Jarosław Kozłowski, Alicja Kwade, Jonas Mekas, Olaf Metzel, Björn Nørgaard, Ahmet Öğüt, Şener Özmen, Dan Perjovschi, Sonja Rentsch, Mario Rizzi, Michael Sailstorfer, Anri Sala, Sarkis, Superflex, Cengiz Tekin, Hale Tenger, Raša Todosijević, Endre Tót, Thu Van Tran, Rosemarie Trockel, Nasan Tur, Lawrence Weiner ve Maaria Wirkkala.

Yeni bir yayın: Exhibist

Exhibist dergisinin ilk basılı versiyonu, 13. İstanbul Bienali ve Art International İstanbul Sanat Fuarı ile aynı zamanda 2013, Eylül ortasında yayınlandı. Exhibist, Türkiye çağdaş sanat ortamı ile alakalı uluslararası dağıtımı ile piyasada ilk İngilizce bağımsız dergi unvanını elinde tutuyor.

exhibist.com, Türkiye’den çağdaş sanat ve İstanbul’daki sanat ortamı hakkında bilgi ve makale paylaşılan İngilizce online bir platform. Sitenin amacı Türk çağdaş sanat ve kültür alanı hakkında uluslararası farkındalık yaratmak.

Nisan 2012’de Anna Zizlsperger ve Erhan Patat tarafından kurulan site, dünya genelinde yüksek sayıda ziyaretçiye ulaşmakta olup, Facebook ve Twitter üzerinden de günlük güncellemelerle takipçilerine ulaşıyor. Yeni çıkan basılı dergide, Türkiye’den adını duyurmakta olan iki sanatçı ve dünya çapında adını duyurmuş altı sanatçı hakkında dosya konuları yer alacak. Türkiye’deki çağdaş sanat ortamından önemli sanat profesyonelleri, Art International İstanbul Sanat Fuarı direktörü Dyala Nusseibeh gibi uzmanlarla röportajlar; Türk Çağdaş Sanatını destekleyen galerilerden haberler, paralel sergi ve etkinlik duyuruları yer alıyor.

Sarkis'in 'Sinopsis' projesi Maumau'da

Sanatçı Sarkis’in 1993-2006 arasında yaptığı 40 filmin sinopsisini içeren kitabı, Norgunk’un 11 Ekim’e değin Maumau’da düzenlediği İki Film sergisine paralel olarak numaralı baskılar halinde 124 adet, toplamda ise 128 adet olarak okurlara sunuldu. Çalışmaların 24 tanesi sanatçı kopyası olarak ayrı tutulurken, 48 sayfalık yapıtı Fransızcadan dilimize Ayşe Orhun Gültekin çevirdi. Sarkis, 13. İstanbul Bienali’ne paralel olarak Karaköy’deki Galeri Mana’da da 24 Eylül’e değin izlenen ‘İkiz-Gökkuşak’ adlı bir sergi açtı. Sanatçı bu sergisinde henüz hayal edilmeyene, tarihin akışı içinde bir ilkin doğuşuna işaret etmişti. Sergi, beraberinde Uwe Fleckner ve Nico Anklam’ın metinleriyle zenginleşen aynı adlı bir kitabı da getirdi. Bu kitap halen, Galeri Mana ve Robinson Crusoe kitabevlerinden edinilebiliyor.

Şehrin merkezinde, beklentilerinizin ötesinde
bir yaşam başlıyor...



%1 KDV
AVANTAJI



İstanbul'un kalbi Şişli Esentepe'de, sessiz ve huzurlu bir ortam içerisinde güne uyanmaya hazır mısınız?

Akıllı ev sistemine sahip, dekorasyon tercihinin tamamen size bırakıldığı, stüdyodan 3+1'e özel tasarımı daireleri, keyifli anlarınıza ortak olacak sosyal alanları, hayatınızı kolaylaştıracak 7/24 concierge hizmetiyle Q Studio Esentepe beklentilerinizin ötesinde bir yaşam sunuyor.

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

TOYA
www.toyayapi.com

Satış Ofisi
İstinye Yokuşu, Tepeüstü Sokak, No:2 34460 İstinye - İstanbul
T. 0 212 229 66 77 - 229 99 27 | M. 0 553 337 74 24
www.qstudioesentepe.com

Q
studio
ESENTEPE



Değişimin Kapoor-taşları

Sakıp Sabancı Müzesi ve Akbank Sanat Merkezi'nde yer alacak eserleriyle Türkiye'deki ilk büyük kişisel sergisine imza atacak Hint asıllı İngiliz heykel sanatçısı Sir Anish Kapoor, Londra'daki 'laboratuvar'ı ve taş atölyesinin kapılarını ilk kez açtı.



18

Londra'nın pek ummadığı, kentlilerin üstünde başında ne varsa çimlere attığı, 'ödül gibi' rengârenk bir Temmuz sıcağı. Bir grup Türk basın mensubu ile, dünyanın sayılı güncel sanatçıları arasında gelen Turner ödüllü, Hint asıllı Sir Anish Kapoor'un iki ayrı atölyesini ziyaret etmek üzere özel bir tur otobüsünde ilerliyoruz. Maksadımız, 65. Yılı kutlayan Akbank'ın desteğiyle Türkiye'deki ilk büyük sergisini yine 10. Yaşını kutlayan Sakıp Sabancı

Müzesi (SSM) ve 20. Yaşına basan Akbank Sanat Merkezi'nde açmaya hazırlanan Kapoor'u daha yakından tanıyıp, anlayabilmek. Bu küresel sergi projesinin küratörlüğü ise, Royal Academy'deki sıra dışı sergi projeleri ile çağdaş Britanya sanatının evrilmesinde büyük pay sahibi olan Sir Norman Rosenthal'e ait. Sergide, Kapoor'un dünyada daha önce sergilenmemiş taş heykelleri ilk kez izleyicilere sunulacak. Otobüs şehir merkezine hemen

hemen 20 dakika mesafedeki sakin bir mahallede, güneydoğu istikametindeki Farmers Road caddesinde, üzerinde 'Dennison Kett' yazılı uzun bir tuğla cepheli imalathane silsilesinin önünde bizi bırakıyor. Yapının önüne, bir çok bisiklet park etmiş. Turumuzda bizlere, SSM Müdürü Nazan Ölçer de refakat ediyor. Grubu hazırladıkları serinletici kokteyller eşliğinde Sir Rosenthal ve Kapoor karşıyor. Rosenthal daha turun başında, hafiften uyarı mahiyetinde bizlere

özet misali bir açıklama yapmaya koyuluyor: "...Kapoor kendini doğrudan ifade etmekten hazzetmez, o daha ziyade yapıtların kendi adlarına konuşmalarından yanadır. Kapoor'un işleri benim için çok özeller ve her birinin dikkat çekici yönü, bir biçimde kendi kendilerinde barındırdıkları tanınabilirlik, içte gizli, Kapoor'vari bir nevi parmak izi hissidir. Ama bu işler aynı zamanda bizlere, doğa tarafından meydana getirildikleri duygusunu da aktarırlar. Ben burada

**SIYAH
BEYAZ**



ARDAN ÖZMENOĞLU

Ankara'da Doğdum // I Was Born in Ankara

27.09.2013 -30.10.2013

Anish Kapoor, sayısı altıyı bulan ve her birinin gündemi başka olan atölye birimleri arasında dalgınlık ve telaşla sekerken, yaptıkları çalışmanın bir ‘iş’ten öte, ‘misyon’ olduğunu bizlere aktarıyor ve şu sevimli ipucunu veriyor: “..bu süreçte elbette ki rengin payı büyük ve bir bakıma benim yaptığım, oynamak gibi. Atölyemde biçim ve renkle oynarım ben...



çok ilginç bir denge görüyorum. Sanatçı seçtiği malzemelerde çok değişik tercihlere gidebiliyor. Sözelimi İstanbul sergisi için Kapoor, dünyanın farklı noktalarındaki taş madenlerine başvurdu. Bu meyanda onun seçtiği milyonlarca yıllık doğal malzemenin aynı zamanda son derece güncel olabilme gibi bir özelliği de var. İşte sanatçıyı bana kalırsa bu harika zaman ötesi noktaya getirip, işlerinin her birini de özgün kılan durum da buradan ileri geliyor.

Anish Kapoor, sanat yapıtının izleyiciyle kurduğu ilişkideki mahremiyeti gözetken bir kişi. Bu konuda ne düşündüğünü kendisine sordüğümüzda bizi şöyle yanıtlıyor: “..mahremiyet, sanatın ele aldığı en önemli sorulardan biri. Yapıt önünde sonunda izleyiciye, ‘...gel, gel buraya ve benimle temas kur,’ diyor. Dolayısıyla biz de duvardaki nesneye veya odadaki yontuya, bu çağrıya binaen karşılık veriyoruz. Tam da burada bir şeylere bakıyor olmanın gerginliği devreye giriyor ki, ben işin bu kısmını çok önemli buluyorum; neticede bir şeye baktığımızda, ona tümüyle masum biçimde gözlerimizi dikemiyoruz. Öyle ya da böyle, bizim bakışımızda da bir tür yanılsama veya bunun gibi hisler devreye girebiliyor.”

Küratör Sir Rosenthal, Kapoor’un söylediklerini şöyle tamamlıyor:

“... ayrıca tecrübeleriniz ve kişisel hafızanız ışığında sanat da bu unsurlardan büyük oranda nasibini alıyor. Bunu, bireysel, tarihsel, cinsel, jeolojik mefhumlar tamamlayabiliyor. Bunların hepsi, kişinin dünyayı nasıl tecrübe ettiği ile de orantılı. Bu açıdan ben, Anish’in her bir işini bir nevi ‘Yankı Geçidi’ olarak alırım. Anish ortaya koyduğu yapıtla size hem kendi tecrübesini aktarıyor, ama hem de sizin bu tecrübe üzerinden kendi algı ve deneyimlerini yaşamasının önünü sempatik bir yaklaşımla açmış oluyor. Neticede sanatta, sempati sağlamaktan uzak olmak, hep mümkün olagelmıştır, demek istediğim, sanatın öylesine ilginç bir aktivitesi vardır ki, sanatın eğlence potansiyeli o derecededir ki, ‘bu çok saçma’ diyebilirsiniz. Ama gerçekte, ileri görüşlü olabilirsiniz, açık fikirli davranabilirsiniz, sanat inanılmaz tatmin edici de olabilir, dediğim gibi, bir yankı geçidine dönüşebilir.”

Anish Kapoor’un atölyesi, sanatçının özellikle vurguladığı gibi, bir ‘fabrika’ olmaktan uzak. Sayısı 20’yi geçen ve bir çoğu sanatçı olan asistanlarıyla, küresel projeler üzerinde eş zamanlı çalışan Kapoor, bulunduğumuz yeri ‘küçük bir laboratuvar’ olarak nitelemeyi tercih ediyor. Heykelin varoluşunun belli bir sürece tabi olduğunu kaydeden Kapoor, sayısı

altıyı bulan ve her birinin gündemi başka olan atölye birimleri arasında dalgınlık ve telaşla sekerken, yaptıkları çalışmanın bir ‘iş’ten öte, ‘misyon’ olduğunu bizlere aktarıyor ve şu sevimli ipucunu veriyor: “..bu süreçte elbette ki rengin payı büyük ve bir bakıma benim yaptığım, oynamak gibi. Atölyemde biçim ve renkle oynarım ben.”

Dünyanın en pahalı sanat eserlerinden bazılarını imzasını atan Anish Kapoor, Chicago (Sky Cloud) ve Londra’daki gibi (Orbit) kamusal alan heykelleriyle kentlerin simgesel noktalarına da emeği geçen bir kişilik. Atölye turumuzun olmazsa olmaz sorularından biri de bu nedenle kendisine, ‘ölçek’ üzerinden yöneltince, bizi şöyle bilgilendiriyor:

“Ölçek, elbette heykelin aygıtlarından biri ve bildiğiniz gibi benim ilgimi çeken unsur, aşkınlığın kendi içinde barındırdığı o derin uzam. Aşkınlıkla karşılaştığınızda olabilecek harika şeyleri düşününce, ölçek bunu mümkün merteye en harika şekliyle yapabiliyor. Sanırım Immanuel Kant’ın da bu konuda kimi sözleri bulunmakta. Sanatın böyle davetkâr bir yeteneği var. Bizi bir sürecin içine dahil ediyor. Korktuğumuz, kendimizi kaybettiğimiz, boşluğunda başımızı döndürücü bir süreç bu. Bir anlığına

ŞÜKRAN MORAL | VALİE EXPORT

12 SEPTEMBER - 26 OCTOBER, 2013

ARTINTERNATIONAL
ISTANBUL

AHMET ELHAN
ALPIN ARDA BAĞCIK
AZADE KÖKER
BURÇAK BİNGÖL
ÖZLEM ŞİMŞEK
ŞÜKRAN MORAL
VALİE EXPORT
WALID SITI
ZEREN GÖKTAN

BOOTH NO: C-12

16-18 SEPTEMBER, 2013

GALERİ ZILBERMAN
IS DELIGHTED TO ANNOUNCE
THE PARTICIPATION OF **IPEK DUBEN**
IN "MOM, AM I BABARIAN?"
THE 13TH ISTANBUL BIENNIAL
CURATED BY FULYA ERDEMCI

14 SEPTEMBER – 20 OCTOBER, 2013

GALERI ZILBERMAN

İstiklal Cad. Mimar Apt. No:163 K.3 D.10, 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
E: +90 212 251 1214 f: +90 212 251 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

bile olsa var olan, ya da daha uzun sürebilen bir mefhum. Hani bilirsiniz, soyut bir resmin önünde durursunuz ve talep ettiği sempatiyle kendisine yaklaşabilirsiniz, zaman yitip gider, zamandan söz etmediğiniz bir zaman gelir, siz sadece orada öyle kalakalırsınız. İşte zamanın asılı olduğu o an, sonsuzluk olarak nitelenemez mi?”

Bunca özgünlüğü yanında elbette Kapoor'un da sanat tarihsel referansları yok değil. Yeni İngiliz Heykel Sanatı akımında ismi Tony Cragg ve Richard Deacon ile anılan sanatçı, örneğin, Pablo Picasso, Barnett Newman ve Joseph Beuys gibi modern sanatçılara olan hayranlığını, basından

gizlemiyor. Öte yandan Sir Norman'ın turumuzda gündeme taşıdığı konulardan bir tanesi de, Kapoor heykellerinin barındırdığı 'açık boşluk' durumu. Sanatçının değindiği o baş döndürücü hali bu kez şöyle tarifliyor bize, küratör Rosenthal:

“...bana kalırsa sanatın en güzel özelliklerinden bir tanesi, size bulunduğunuz dünyadan daha büyük bir dünyanın varlığından haber vermesi. Eğer bu daha büyük dünya ile bir temas kurmayı başarabilirseniz, hem dünya, hem de kendinizin hafızası ile yüzleşebilirsiniz. Bu bakımdan Anish'i nazarımda kendi kılan unsurlardan birinin, mükemmel ile kusurlu olan arasında oluşturduğu

tansiyon olduğunu söyleyebilirim. Keza bugün insanlar, dünyada ne kadar garip bir biçimde var olduğumuzu ve nasıl bir potansiyel ile yaşadığımızı, yeterince kâfi olarak idrak edemez halde. İşte ancak Anish gibi sanatçılar nasıl var olduğumuza ve kim olduğumuza dair bu tür soruları sormamızı sağlıyor.”

Sanatçının taş atölyesi için yola koyulma vakti. Bu kez, Kapoor'un en yakın arkadaşlarından Erica'nın dahi görme fırsatı bulamadığı bu mekâna doğru yöneliyoruz. Kapoor'un taş atölyesi, bir demiryolunun altında, eski çitlerin ardında, yeşillikler ve eski bir okula komşuluk eder vaziyette, bizi bekliyor. Burada



ATÖLYE ZİYARETİ

sanatçının çoğu İstanbul yolcusu, bize Eski Ortadoğu'yu, Roma ve Bizans'ı, Osmanlı'yı çağırان soyut taş heykelleriyle karşılaşıyoruz. Hepsi, birbirinden ilginç doku ve biçimlerde olan bu heykeller, Kapoor'un 30 yılı aşan taş yontu macerasını da delillendirir gibiler. Sanatçı, adeta bir kozaya benzeyen bu atölyede buluşturduğu işlerin kimini, 'et'e daha yaklaşık görüldüğüne inandığından, bu tarz maddenin en iyi bulunduğu yer olan İran çıkışlı - Pers damarlı akik taşından seçmiş. Bir diğer damarlı taş için Portekiz madenlerini araştıran heykeltıraş, Finlandiya graniti, Zimbabwe siyah graniti gibi, yansıtma özellikli başka taşları da kullanmış.

İyi bir yontucu olmadığını tevazu ile dillendiren Kapoor, atölyede bu süreçte, her üçü de meslektaşları olan üç erkek asistanla çalışıyor. Kapoor ayda bir veya iki kez uğradığı taş atölyesinde sürece göre hareket ettiğini kaydederken, ortalama tamamlama süresinin heykel başına bir buçuk ila üç yıla varabildiğini anlatıyor. Sanatçı ayrıca, daha önce Kapadokya'yı da ziyaret etmiş ve çok etkilenmiş. Gördüklerinin, kendisine memleketi Hindistan'daki mağaraları anımsattığını vurguluyor. Atölye ziyaretimiz sırasında Anish Kapoor'u heyecanlandıran bir durum da, o günlerde yükselişte olan Gezi Parkı direnişi oluyor. Kapoor, İstanbul ile

ilişkisi kendisine sorulduğunda bize en uygun dille, şu yanıtı veriyor: "Evet, bir iki kez İstanbul'a geldim ve her defasında çok sevdim. Orada bir şey yapmak benim için zevk olacak. Özellikle de şimdi. Değişim anının hissedildiği bu dönemde. Her ne yaşıyor ise, bunun bir değişim anı olduğu açık. Politikacılar ne yaparsa yapsın, havada değişim ruhu var, değil mi? Bu yüzden şu an harika bir zaman. Ve elbette yaklaşan bienalin de bunda payı var. Düzenlenen ilk İstanbul bienalinde benim de bir eserim sergilenmişti. Bu kez sergim olacak. Bu nedenle bu bir tür tazeleme ânı da." ■

Fotoğraflar: Evrim Altuğ
Dünyaca ünlü heykel sanatçısı Anish Kapoor'un Londra'daki iki ayrı atölyesine yaptığımız kısa ziyaret, beraberinde birçok ilginç detayı da getirdi. Sayısı 10'un üzerinde çalışanıyla Kapoor'un atölyeleri, sanatçı için bugün artık bir deney laboratuvarına çoktan dönüşmüş bulunuyor. Gezimizin en önemli bölümünü ise sanatçının daha önce kimseyle paylaşmadığını söylediği taş atölyesi oluşturuyor.



Beyaz yakalı plaza, siyah yakalı sanat

Koray Çalışkan, yapıtlarında para ve sanat ilişkisini eleştirel bir tavırla gündeme taşıyan sanatçı Burak Delier'in Pilot'ta yer alan son çalışması 'Kriz ve Kontrol'ü Art Unlimited okurları için kaleme aldı.



'Kriz ve kontrol', video

24

Burak Delier'i takip ederim. Kendisi soyadı gibidir. Yıllar önceydi. Bir genç kadına Avrupa Birliği bayrağını peçe yapmıştı. Mavi kumaş, sarı yıldızlar, dik bir bakış.

Karşılaştırmalı Siyasete Giriş dersinin okuma listesinin başına bu fotoğrafı koydum. O resmi okumayı beceren, siyaseti anlardı. Bir parça haklı çıktım.

Bir gün kapıyı açıp girdi. "Finans merak ediyorum, senin kitap var, kapitalizm antropolojisi" dedi. Makale, kitap, ne var ne yok aldı gitti. Geri alana kadar akla karayı seçtim, ama bizi ilgilendiren o değil. Başka bir şey: Sen Rolünü Oyna Senaryo Arkadan Gelir.

Önde Gidenler

Bir buçuk yıl geçti, geçen hafta aradı. "Sergi var, gel, bakalım" dedi.

Narsistlerin dünyasında, herkesin uzmanlığını abartı abartı bitiremediği, "aman Allah'ım anlıyorum çok önemli bir şey ama nasıl anlatsam bilemedimlerin" çağında "yumurta kırdım gel yiyelim" edasında söyledi. Öyle biri.

"Anadolu Lisesi'ne gittim, İngilizce sorununu hallettim, özel sigorta da yaptırdım, ama ne oluyor bana böyle" kuşağının MR'ını çekmiş. Beni, İlker'i, Alev'i, Özgür'ü, Gökhan'ı ne bileyim belki Burcu'yu da anlatmış. Hatta Yasin'in, Merve'nin, İsmail'in geleceğini resmetmiş. Gitmeden özel sağlık sigortası yapmayın. Para boşa gitmesin.

Sergiye girip sağa bakın, Balotelli'nin atmadığı gol burnunuzun dibinde zamanı durdurmuş olarak size bakacak. Çok zor geliştirilmiş bir

pozisyonundan sonra kaleyi neredeyse bomboş karşınızda bulursanız ne yaparsınız? "Pompala, hadi pompala" çağında kolay gole teşne hayatlarımız var. Balotelli öyle değil. Atmıyor. Oyundan alınıyor. Takımdan atılıyor. Geri adım atmıyor. Ergo, hayat felsefem: kolay bir gol atacağına, zoru kaçar. Girince sağda.

Balotelli'yi geç ilerde "sanat kazandırır". Delier doktoralı bir güncel sanatçı. Meydana dükkanı açıyor. 5 TL'ye menüdeki bir konuyu seçip sanat hakkında konuşabiliyorsunuz. Gelen giden de olmuş. Ta ki Fatih Belediyesi'nin ultra modern, segwayli zabıtası arzı endam edene kadar. "Görüntü kirliliği yaratıyorsun deyip, binanın arkasına git" demişler. Adam AVM değil. Haklılar.

Gözü piyasada; Aklı Oynaşta...

Solda yine aynı tema. Gündüz finansın, emlağın, PR'ın, fizibilitenin doruğunda yaşayan bir kuşak var, gece ne yapacağını bilmeyen. Bilgisayara bakıyorlar bütün gün. Bu dinamik hayatın sıkıcı atıllığını nasıl aşacaklar? Yoga, pilates, bir şey daha vardı hatırlamıyorum....

Yok yanlış anlama, ben de yaptım. İyi de oluyor. Ama yine de bu işte bir iş var, bir şeyler yanlış gibi geliyor. Yabancılaşma da diyorlar ya, kimseyi incitmeyelim. En iyisi gidip görmek. Videonun adı "Kriz ve Kontrol".

Altı kadın ve erkek. Plazadaki hayatlarını alt üst ediyorlar. İş sonrası yogalarını plazaya alıveriyorlar. Yüzler gergin ve ciddi. Asansörlerin önünde amuda kalmış bir takım elbiseli, masanın üzerinde aşağı bakan köpek,



45 yaş üstünü çıkar, üç otuz paraya çalışan binlerce insan. Anne babaları yıllarca kolejde okutmuş, 1500 liraya işe giriyorlar, ondan önce de stajyer adı altında ücretsiz çalışma. Ev alamayacaklar, araba bile alamıyorlar. Ama üst baş süper. Cep telefonu iki maaşlık. Gelecek karanlık. Çocuklarına anne babalarından kalanı bile yetiştiremeyecekler. Bırakacakları kuvvetle muhtemel borç...



arkada yükselen yeni gökdelenler, yüz sabit. Nefes al, nefes ver...

Videoda yeni kuşağın hayatı

görünüyor. Ama 6 kişinin yüzünde değil, düşündürdüklerinde. 45 yaş üstünü çıkar, üç otuz paraya çalışan binlerce insan. Anne babaları yıllarca kolejde okutmuş, 1500 liraya işe giriyorlar, ondan önce de stajyer adı altında ücretsiz çalışma.

Ev alamayacaklar, araba bile alamıyorlar. Ama üst baş süper. Cep telefonu iki maaşlık. Gelecek karanlık. Çocuklarına anne babalarından kalanı bile yetiştiremeyecekler. Bırakacakları kuvvetle muhtemel borç...

Ver Sonra Yaparız

Delier'in işlerinin tamamı kapitalizm, piyasa ve sanat ilişkisini sorguluyor. Bir tüccar gibi, bir trader gibi risk alıyor. Bu sürecin kendisini sanatta irdeleyeceğine, sanatın kendisini bu sürece sokup parçalıyor. Yapı sökümü diyeceğim, fazla entelektüelize olacak. Demiyorum.

Mesela üç boş tuval. Duvarda öyle duruyorlar. Bayağı da pahalılar, fiyatını söylemeyeyim. Bunları alırsanız, Burak Delier daha sonra size resim yapacak. Ama ne yapacağını daha bilmiyorsunuz. Delier'e güveniyorsunuz ve alıyorsunuz. O kadar. Yapar mı? Belki de yapmaz, sanat bu. Risk alıyorsunuz. Sanatçı da riskini size satıyor. Trader'ın dünyasını tanıyorsam, bu işi kesin alacaktır. Neden? Heyecanlı bir riskle kazanılacak üç kuruş, risksiz kazanılacak liradan iyidir. Öyle bir dünya bizim ki.

göreceksin. Modern sanatın en ilginç işlerinden bir olmaya aday. Delier bir iş yapacak, ama masraflı. Galerisini ikna ediyor ve masrafı bankadan kredi olarak çekiyorlar. Sonra iş daha yapılmadan bir koleksiyoncuya çektikleri kredi karşılığı bir meblağa satılıyor. Sonra bu krediyi bir trader'a veriyor. Kredi ve bir yıllık faizi bir meblağ tutuyor. Trader eğer bu paranın daha fazlasını borsadan kazanırsa ana para dahil her şey onun oluyor. Altında kalırsa kalanını Delier'e iade ediyor.

Bu sürecin kendisini, yatırımın getirisini, kararları, her şeyi Delier kaydediyor. Anlaşmanın metni, sürecin resmi, ticaretin ritmi... Bu güncel sanat işinin kendisi oluyor.

Sermaye, sanat, piyasa, kapitalizm, üretim, tasarım her şey iç içe girmiş. Öylesine bir MR ki, sırf bakıp bir şey görmek bir emek gerektiriyor. On tez gücünde bir işi, on dakikada izliyorsunuz. Eleştirmiyor, övmüyor,

yermiyor, yaltaklanmıyor. Kim mi kazanıyor? Sergide açıklanıyor.

Peki Başarı?

O bildik konuya geliyoruz. Delier başarılı bir sanatçı. Ama muktedirlerin tekerlerine çomak sokuyor. "Zarar vermiyorsun, o yüzden seni yok etmiyorlar" diyorum: "Sanatçı şımarıklığı mı bu?"

Haksızlık yaptığımı biliyor, Feys diliyle, "dürtüyorum". "Muktedir kontrol etmek ister, ama kontrol edemediğini beğenir. Sanat böyle bir şeydir. O objeyi elde etmek istersin, ehlileştirmek, duvarına asmak, sahip olmak... Ama sanat, gerçek sanat, yani güzel sanat ehlileşmez. Üzerine oturup dizginlere asılamazsın. Boyun eğen zaten itilir gider."

Delier buyun eğmiyor. Sanat ve Para ilişkisinin kalbine nişan aldığı işleriyle vuruyor, ama öldürmüyor. Korkmadan gidin, biraz yaralanmaktan başka kaybedeceğiniz bir şey yok. ■



Kesmediyse "Anlaşma"

Üç boş tuvali geç, solda acayip bir şey



«KAYIT//RECORD»

0 4 . 1 0 . 2 0 1 3 - 1 0 . 1 1 . 2 0 1 3

Sanatçılar: Can Ertaş, Dilek Öztürk, Emine Boyner, Hacer Kiroğlu, Hülya Eyidoğan, Kerem Ozan Bayraktar, Murat Germen, Uygur Demoglu, Yücel Zorlu

Küratör: Öznur Güzel Karasu

Öznur Güzel Karasu küratörlüğünde gerçekleşecek olan sergi, farklı disiplinlerde üretim yapan sanatçıların "kayıt" ve "kaydetme" pratikleri üzerinden bireysel ve sosyal hafızanın çağdaş sanat içindeki görünümüne ve güncel dünyadaki kurgu-gerçek ile fizik-gerçek arasındaki çizginin giderek silikleşmesi sonucu bilincin tersyüz olmasına odaklanıyor. İzleyicilerin katılım ve katkılarna açık bir yapı içinde sürececek olan sergi, aynı zamanda recordproject.net üzerinden de sanal bir süreklilik gösterecek.

MIXER

tomtom mahallesi boğazkesen caddesi
no: 45 bodrum kat tophane beyoğlu istanbul
t/t: +90 (212) 243 54 43
w : www.mixerarts.com
e : info@mbierarts.com

www.facebook.com/mixer.tophane
twitter.com/mixerarts
pinterest.com/mixerarts
vimeo.com/user14103155
www.flickr.com/photos/mixerarts

Fani heykeller

İşlerinin odağına kadın ve beden kavramlarını yerleştiren Pınar Yolaçan’la Brooklyn’in Greenpoint mahallesindeki stüdyosunda, modadan başlayıp resim ve heykelle iç içe geçmiş bir fotoğraf pratiğine dönüşen yolculuğunu konuştuk.

28

Kadın bedeninin sürekli bir tahakküm alanı ve politika malzemesi olduğu şu günlerden bakınca, binlerce yıl önce bile olsa, aynı topraklarda anaerkil bir toplum düzeninde yaşanmış olduğuna inanmak sahiden güç. Bir uçta kadınları, yalnızca kendilerine özel olan doğurganlık konusunda bile pasifize etmeye yönelik beden politikaları, diğer uçta ‘güzellik lobisi’ tarafından belirlenmiş ve medyanın göklere çıkardığı bir güzellik kavramı, arada ise bedeni üzerinde söz sahibi olmaya ve bu haklarını göstermeye çalışan kadınlar. 1970’lerde başlayan feminist akımla sanat alanında da görünürlük kazanan bu konu, mücadele devam ettiği sürece sanatçıların da ilgisini çekecek.

Kadın bedeni üzerine çalışmalarıyla uluslararası bir görünürlüğe sahip olan Pınar Yolaçan’ı muhtemelen yaşlı İngiliz kadınlara sakatat ve etten giysilerle poz verdirdiği ‘Faniler’ serisinden tanıyorsunuz. Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi’nde 2007 yılında gösterdiği bu işlerin arkasında; liseden beri sıra dışı materyallerden giysiler yapan, 17 yaşında Central St. Martins’in moda okuluna kabul edilen ve daha sonra sanatla daha fazla ilgilendiğini farkedip sanat okumak için New York’a taşınan, sakın görüntüsünden beklenmeyen keskin espriler yapan ve üst üste müthiş etkileyici işler çıkaran bir kadın var.

Hande Oynar: Şu anda stüdyonda oturuyor ve 1990’lardan kalma gazete küpürlerine bakıyoruz. Buradan ilk yaptığın işlerin bile basının dikkatini çekecek nitelikte

olduğunu anlıyorum. Yaratmaya olan ilgin ne zaman başladı?

P.Y.: Daha lisedeyken, kabak kurusundan, kağıttan, patlamış mısırdan giysiler yapmaya başlamıştım ve bunlar Vizon Show ve TGSD’nin organize ettiği fuarda gösterilmisti. Yaratmaya olan ilgim kendimi ifade etme biçimi olarak o yıllarda başladı.

H.O.: Central St. Martins’e kabul edildiğinde nasıl bir yol izliyordun?

P.Y.: 1998’de St Martins’e başladığım sene The Pineal Eye’da kalıcılığı olmayan kabak, lahana, karnibahar, kavun gibi organik malzemeleri kullanarak yaptığım bir seri “heykel” sergilemişim.

The Pineal Eye adlı butik Londra’daki çağdaş tasarımcıların koleksiyonlarına yer veren, sanat ve modanın bir araya geldiği ve teşhir edildiği deneysel bir platformdu. O dönem çalışmalarım i-D gibi dergilerde yayımlandı.

Örneğin, sergilediğim işlerden biri, “kapitone kabak” idi. Bir balkabağının içini süngerle kaplayarak kapitone görünümü verdim ve kabağın dışına da kapı dürbünü koydum. Kabağın üstüne bir delik delip içine doğru bir ampul sarkıttım, böylece kabağın içi aydınlanıyordu. Kapı dürbününden kabağın içine bakıldığında sanki bir organizmanın içine yerleştirilmiş bir mekan görüyordun. Bütün bu organik işleri sergi süresince sürekli yeniledim. Dolayısıyla St Martins’de geleneksel moda kavramından uzak deneysel işler yapıyordum.

O dönemde en etkilendiğim sanatçılardan biri Anya Gallaccio idi. O da eriyen, çürüyen malzemeler, ses gibi geçici medyumları kullanan



Moda okurken beden konusunda düşünme fırsatım oldu. Güzel olarak bize sunulan yüz, kimlik nedir? Hep Batılı bir tarz üzerinden bize güzellik algısı sunuluyor. Doğuda ise yüzden ziyade beden daha ön planda, Neolitik dönemde olduğu gibi. Fakat sonrasında kadın beden algısı hem batıda hem de doğuda hayat veren, doğurganlık niteliklerinden uzak tamamen bir seks objesine dönüştürülmüş.

İskoçyalı bir sanatçı ve bence gereken önemi görmemiş biri. Eserlerinde izleyicinin bir kokuyu veya sesi duymasını istiyordu ve eserlerini izleyicinin birebir yaşayamayacağı (fotoğraf, video veya sanal bir deneyim olarak) platformlarda sergilemeyi ve yayımlamayı reddediyordu.

H.O.: Cooper Union’da sanat eğitimi

düşünülmesi, topraktan çıkan eserlerin üzerindeki deformasyonların zamanın bıraktığı izler gibi olması, aslında çok soyut olan zaman kavramını somut hale getiriyor. Portre çalışmaları yaptığım sırada yağlıboya resimler kadar heykeller ve heykellerdeki yüz ifadeleri de ilgimi çekmeye başladı. Buradan yola çıkarak özellikle Afrodizyas

H.O.: Daha önce New York’ta School of Visual Arts’ta yaptığım bir konuşmada, Türkiye’de kadınların ne yapıp yapmaması gerektiği ile ilgili genel kurallardan ötürü, model bulma aşamasında zorlandığını söylemiştin. ‘Ana Tanrıça’ serisinde yüzlerini göstermesen de kadınları vücut hatlarını ortaya çıkaran giysilerle çekiyorsun. Bu süreç nasıl işliyor merak ediyorum.

P.Y.: ‘Ida’ serisi üzerinde çalışırken, modellerin vücut hatlarının Hacılar bölgesinden çıkartılan ve Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde sergilenen Ana Tanrıça heykelciklerine benzerliği dikkatimi çekti. ‘Ida’ çalışmasında çok keyif alarak çalıştığım modellerden bir kısmı ile ‘Ana Tanrıça’ projesini çektim. Bu sırada çalıştığım ve çiğcilikle hayatlarını kazanan modellerin bazıları son derece aydıncı. Bu köylü kadınlarının hem yaptığı iş, hem de geniş kalçalı, iri göğüslü vücut yapılarıyla fiziksel ve metaforik olarak tam birer bereket tanrçası olduğunu düşündüm. Kadınların vücutlarının heykelsiliğini ön plana çıkartmak için yüzleriyle birlikte vücutlarını da kaplayan bir kıyafet yapmak istedim.

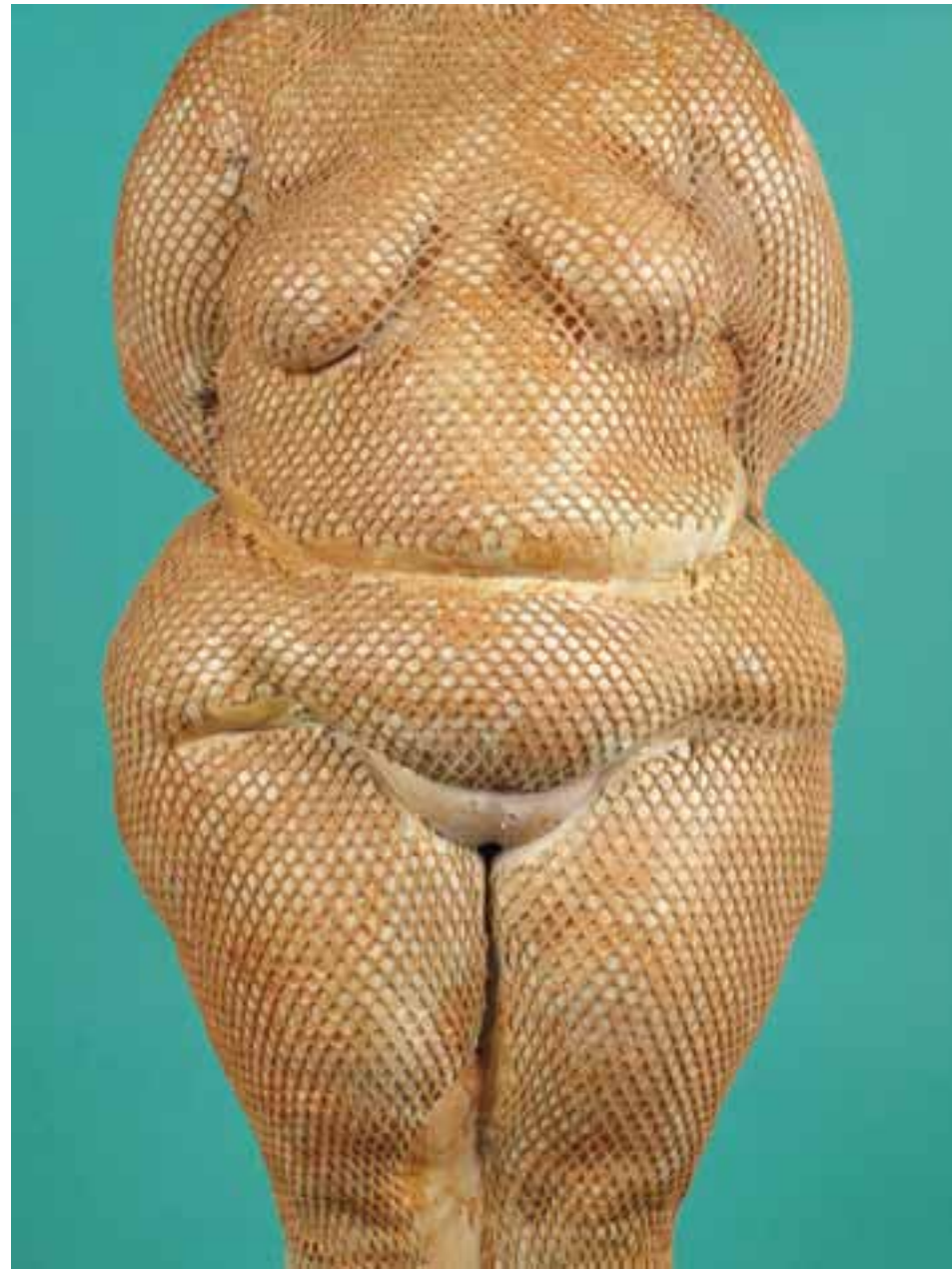
H.O.: Tulumlar Spandex’ten yapılmış ve aklıma gelen ilk kelime fetiş.

P.Y.: Öncelikle esnek olmayan pamuklu ve keten kumaşlarla bu heykellerin formlarına benzeyen kıyafet modelleri çıkarttım fakat kadınların doğal hatları kaybolduğu için esnek kumaşlardan yapılmış tulumları tasarladım. Kullandığım kumaşların dokularını çeşitli arkeolojik eserlerdeki taşları yansıtmak üzere seçtim. Örneğin; siyah Spandex kumaşı obsidiyen taşının görüntüsünü verdiği için seçtim. Bu proje üzerinde çalışırken sadece Neolitik dönem heykelleri değil, aynı zamanda Henry Moore gibi modern döneme ait heykeltıraşlar da benim için ilham kaynağıydı.

H.O.: Evet! Modadan gelmene ve fotoğraf okumana, işlerinin bu iki disiplini birleştiren DNA’ya sahip olmasına rağmen, ben senin heykel yaptığını düşünüyorum.

P.Y.: Doğru söyledin. Fotoğraf da o zaman işin içine giriyor. Bu da ilk yaptığım balkabağına biraz yakın. Ben kadınlara nasıl poz vermeleri gerektiğini söylemiyorum ama üzerlerine giydirdiklerimle onları belli bir forma da sokuyorum aslında. Fotoğrafçı olarak daha fazla bir şey yapmam gerekmiyor.

H.O.: Senin kaygın heykeli materyal ile birleştirmek. Geçmişten, doğal formlardan geleni temiz ve endüstriyel



almana giden süreç, sanırım ilgini çeken uçuculuk, geçicilik kavramına ters düşecek de olsa dokümanite etme isteğiyle başladı.

P.Y.: Evet, yaptığım eserleri belgelemek için fotoğrafla ilgilenmeye başladım.

H.O.: ‘Ida’, şu anda atölyenin duvarlarını süsleyen ve Antik Yunan frizlerinden esinlenen bir seri. Bu seri, diğer işlerinden biraz daha farklı ama yine kimlik soruları üzerinden şekilleniyor. Bu frizler nasıl karşına çıktı?

P.Y.: Arkeolojideki zaman kavramı benim çok ilgimi çekiyor. Örneğin kazılardaki yer katmanlarının aynı anda zaman katmanları olarak

antik kentindeki yüz frizlerini incelemek için Geyre’ye gittim ve kazı evinde misafir oldum. Daha sonra o yüz frizlerinden esinlenen bir portre çalışması serisi yaptım. Bu seri Fransa’daki Lille3000 projesi kapsamında sergilendi. Modellerimi ise Çanakkale’deki Yörük ve Türkmen köylerine giderek buldum. Yaklaşık 150-170 kişi arasından 20-25 kişi ile çekim yaptım ve ‘Ida’ adını verdiğim seride bu portrelerden 6 tanesini kullandım. Yüz hatları ve ifadeleri çok farklı halklar var Çanakkale’de; Türkmen’i, Yörük’ü, Roman’ı, göçmenler, inanılmaz bir çeşitlilik var. Fransızların kafasındaki kara kaşlı, kara gözlü Türk imajına karşı müthiş bir çeşitlilik.

REAL ESTATE
SPACE
DEVELOPMENT & SERVICES



LUXURY HOUSES & APARTMENTS

WWW.SPACEISTANBUL.COM



SPACE KANDILLI



SPACE BEBEK



bir ürünle birleştirerek arkaikten moderne uzanan bir geçiş yapıyorsun.

P.Y.: Evet; Örneğin ‘Ana Tanrıça’ serisindeki pek çok fotoğrafta kadınlara giydirdiğim file tulum fikrini Mısır heykelticilerinden aldım, Mısır heykellerinde sıklıkla görülen bir doku altın file. Aslında binlerce yıl önce yapılmış bronz heykel ve objelerin bazıları bugün bir hırdavatçıda bulunabilecek objelere benziyor. Örneğin soba boruları da o nedenle fotoğrafa girdi!

Ben Bauhaus’a da bakıyorum, o dönemdeki ‘mekanikleşmiş vücut’ kavramı da benim ilgimi çekiyor. Bauhaus tiyatro ve dans kostümleri, özellikle Oskar Schlemmer’in ‘Triadic Ballet’ çalışmasındaki kostümler ve yakın çağdaş sanat tarihinde ise performans ile çalışan Leigh Bowery de benim esinlendiğim sanatçılar arasında.

H.O.: Bizimle paylaştığın ‘Taş Gibi’ serisinde bu iyice belirginleşmeye başlamış. Bakarken pentür mü fotoğraf mı olduğu konusunda ikilemde kaldığımız bir doku yoğunluğu ve formda bariz bir soyuta kayış var.

P.Y.: Benim diğer çalışmalarında, ‘Meryem’ ve ‘Faniler’ serilerinde de uzuvların soyutlaştığı yerler var fotoğraflarda, garip kıvrılmış bir kol veya göğüs gibi. Neolitik heykellerde bile böyle bir beden soyutlaması var. Bu da benim çok ilgimi çekiyor ve özellikle heykellerin fotoğrafları beni bu yüzden büyülüyor. Ben de ‘Taş Gibi’ serisinde bedenleri soyutlamakla birlikte, fotoğrafların sanki yaptığım heykellerin fotoğraflarıymış gibi görünmelerini istedim. Çalışmamın performatif bir yanı da var, şöyle ki modeller stüdyoma geldikleri andan itibaren vücutlarını kostüm ve boyayla heykelleştiriyorum. Daha sonra bu üç boyutlu “heykellerimi” fotoğrafta iki boyutlu resimsel bir hale getiriyorum.

1970’li yıllarda basılmış renkli fonların önünde çekilmiş arkeolojik eser fotoğrafları, benim serimdeki görsel kompozisyonun ilham kaynağı.

Bu kartpostallarda sanki zaman askıya alınmış. Binlerce yıllık bir heykel mekanik seri üretimle yapılan bu kartpostallarda sanki havada durur gibi, gölgesi olmaksızın yerleştirilmiş.

H.O.: Kendi bedeninle rahat mısın?

P.Y.: Ben kendimi bu kadınlarla özdeşleştiriyorum. Moda okurken beden konusunda düşünme fırsatım oldu. Güzel olarak bize sunulan yüz, kimlik nedir? Hep Batılı bir tarz üzerinden bize güzellik algısı sunuluyor. Susan Sontag’ın, ‘Women’s Beauty’ yazısında, batılı güzellik



algısının, Hıristiyanlıkla birlikte, Meryem’in betimlenmesinden başladığına dair bir metni var. Doğuda ise yüzden ziyade beden daha ön planda, Neolitik dönemde olduğu gibi. Fakat sonrasında kadın beden algısı hem batıda hem de doğuda hayat veren, doğurganlık niteliklerinden uzak tamamen bir seks objesine dönüştürülmüş. Bereket tanrıçalarıyla

ilgili olarak Marie Gimbutas gibi yazarların eserlerini incelemiş ve 1970’lerde özellikle Amerikan Feminist hareketin parçası olarak çalışmalar yapmış diğer sanatçılar da var, örneğin Judy Chicago ve Carolee Schneemann.

Fakat Gimbutas da kitaplarında bereket tanrıçalarından bahsederken Ortadoğu’dan bahsetmiyor. Bence bugün kadın vücuduna daha farklı

bir bakış gerekli. Bunun bizim coğrafyamızdan çıkması önemli. Ben de bu bedenleri soyutlayarak kadın bedenine yeni bir bakış açısı getirmeyi umuyorum. ■

14 EYLÜL 2013 – 16 ŞUBAT 2014

Rafael Lozano-Hemmer

Küratör: Kathleen Forde

Vicious Circular Breathing

Rafael Lozano-Hemmer'in yeni ve son dönem eserlerinden oluşan sergi, sanatçının kişisel ve duygusal çağrışımlar yaratan sanatının, yaşamsal belirtileri içeren ve onları harekete geçiren doğasını keşfediyor. Müze ziyaretçisinin nefesi, konuşması ve nabızı, sergideki yerleştirmelerin içeriğini oluşturuyor.

Birçok disiplini bir arada bulacağınız *Vicious Circular Breathing*'i yaşamak için Borusan Contemporary Perili Köşk'e davetlisiniz.

Borusan Contemporary Perili Köşk – Rumeli Hisar Mah.
Baltalimanı Hisar Cad. No:5 Perili Köşk 34470 Sarıyer/İstanbul

www.borusancontemporary.com

Hafta sonları 10.00–20.00 saatleri arasında ziyarete açıktır.

Borusan Contemporary ana
sayfasına ulaşmak için kodu
cihazınıza okutun.



DAMLA AÇIKADA

Geleceğe dönüş

10 Eylül - 26 Kasım 2013 tarihleri arasında, Yekhan Pınarlıgil'in küratörlüğünde gerçekleştirilen "Gizli Yüz" sergisiyle, Elipsis Gallery hayatta olmayan bir sanatçıyı tanıtmaya misyonunu edinerek büyük bir sorumluluğun altına giriyor.



Kaygun bir söyleşisinde “fotoğraf çekmediğini, yaptığı” dile getirir. Polaroid filmlerin zor bulunduğu yıllarda bu medyuma ağırlık vermesine; medyumun sunduklarıyla kısıtlı kalmayıp, fiziksel olarak zorlayarak kullandığı özgür ve esnek anlatım cesaretine ve deneysel tavrına şahit oluyoruz. Yapmış olduğu müdahaleler genellikle deneysel olarak değerlendiriliyor olsa da, tavrındaki istikrarlılık ve keskinlik bu deneyselliği şüpheye düşürecek şekilde.

2



“Bana bir hikaye anlat diyorsunuz... Olur. Size bir hikaye anlatayım ama kalbimi açabilir miyim bilemem.”

Orhan Pamuk’un “Kara Kitap” romanından uyarlayıp yazdığı ve Ömer Kavur’un yönettiği 1990 yapımı “Gizli Yüz”, kimlik arayışı içinde olan ana karakterin bu cümleleriyle açılır. Şahin Kaygun’un 1980 sonrası üretim süresindeki belirgin bir anlatım diline bakış getiren serginin adı, aynı zamanda hayal ve gerçek arasında, izleyicinin belleğini zorlayan, sürrealist motifler içeren filmin adına gönderme yapıyor.

Türk fotoğraf tarihiyle ilgili sınırlı sayıda varolan kaynakların sayfalarını karıştırmıyorsanız eğer, adına nadir olarak ratlayacağınız bir isim Şahin Kaygun. 1992 yılında hayatını kaybeden sanatçının dev dünyasının kapıları bana, o sırada çalıştığım Elipsis Gallery’de sanatçının kızı Burçak Kaygun ve galeri sahibi Sinem Yörük’le yaptığımız toplantıda aralandı. Daha sonra Kaygun’un arşivinden keşfedeceğimiz onlarca polaroid arasından örnek olmak üzere üç tanesi bize ulaşmıştı. Fotoğraflardan ilki ışığın bilinçli veya bilinçsiz yokluğunda çekilmiş karanlık bir kadın portesiydi. Fotoğrafçıya ve fotoğraf makinesine yakın mesafede duran sert ve çekici yüz hatlarına sahip kadının bakışları, yine koyu renkli bir şapkanın altında gizlenmişti. Bu ufak polaroid inanılmaz derecede izleyicisini içine çekiyor, süjeye, ardındaki hikayeye; dolayısıyla da sanatçıya

dair büyük bir merak uyandırıyordu. Diğer iki fotoğrafta ise daha önceden gördüğüm hiçbir sanatçının kine benzemeyen müdahaleler, fotoğrafları kimi zaman resimselleştiriyor veya grafikleştiriyordu. Hepsinin ortak noktası, portre fotoğraflarındaki yüzlerin ve bakışların gizlenmiş olmasıydı. Kaygun’un “surimpression” dan etkilenecek ürettiği polaroidlerinde, bedenlerin çıplaklığına rağmen yüzler neredeyse takıntılı denilebilecek bir şekilde gizlenmiştir. Bu gizle(n)me sadece polaroidlerinde değil, sanatçının 1980 sonrasında ürettiği yağlıboya tablolarında da görülür. Yüzler kadrajın dışında veya buğlu camlar ardında bırakılarak, üzeri çizilerek, boyanarak, ışık oyunları ile veya kimi durumlarda maske, taş ve hayvan büstleri, manken başlarıyla yer değiştirilerek gizlenir. Süjenin kendini bedeniyle ve örtünerek gizlediği de görülür.

1951 yılında Adana’da doğan Şahin Kaygun, İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu’ndan 1973 yılında mezun olur. Üretken ve vizyoner sanat kariyerine ilk olarak siyah beyaz fotoğrafla başlar. 1976 yılında asker portrelerinden oluşan “Kışlada Hüzün” serisini üretir. 1978 yılında “Görüntüler” ve dönemin çeşitli sanatçı portrelerinden oluşan “Sanat İnsanları” sergilerini açar. Aldığı grafik ağırlıklı eğitimin kendini yoğun şekilde gösterdiği; fotoğrafa yüksek kontrast ve ters ışık olarak

yansıttığı “siyah” çalışmalarını ise 1979 yılında üretir. Gelenekselden farklı konu seçimleri, kadrajı, arayışçı ve yenilikçi tavrıyla kendini belli eder ve çağdaşlarından ayrı bir yere konumlanır. 1980 yılında ise “ Hüzün – Anılar – Bir Anadolu Türküsü” sergisini gerçekleştirir. Bunun yanı sıra 1 Mayıs ve farklı belgesel çalışmaları da vardır. Şahin Kaygun’un Uluslararası Polaroid Koleskiyonu’na dahil olan eserleri 2011 yılının Ekim ayından Viyana Westlicht Müzesi’nde Helmut Newton, Andy Warhol, Ansel Adams, David Hockney, Auke Bergsma, Robert Mapplethorpe, Paul de Nooijer gibi sanatçılarla sergilenmiştir. Sanatçı fotoğraf ve resim üretimi dışında 1987’de ‘Afife Jale’ ve 1988’de ‘Dolunay’ filmlerinin yönetmenliğini yapmıştır.

Kaygun’un polaroidle yoğun olarak çalışması ise 1980 yılında gittiği Salzburg Yaz Akademisi’nden dönüşünden sonra başlar. 70’ler boyunca siyah beyaz fotoğrafa ağırlık vermiş sanatçı, renkli polaroidlerde 80’li yılların kırmızısını ve melankolik mavisini yoğun bir şekilde kullanmaya başlar. 80’ler darbesi sonrası baskı altında korku dolu yaşayan toplum, yeni hükümet ve 80’lerin ikinci yarısından itibaren gelişen özel ekonomi, reklam sektöründeki ilerlemeler ve popüler kültürle başlayan sosyal, ekonomik ve kültürel değişikliklere mağruz kalmasına rağmen, 90’lara kadar hayata karşı kapalı, buhran ve sıkıntı dolu bir tavra sahiptir.

Kaygun’un ağırlıklı olarak 1982 ve 1985 yılları arasında ürettiği işlerde biraz önce bahsettiğim 80’leri hissetmek mümkün. Ancak Kaygun’un kurguladığı fotoğraflar bizi nostaljik bir tavrıla 80’lere götürmüyor. Fotoğrafların genelinde hakim olan his; üretim dönemiyle kısıtlı kalmayan zamansız bir melankoli. Türkiye’nin çok özel bir döneminde bir sanatçının gizli dünyasına tanık oluyoruz. Değişen estetik anlayışına rağmen Kaygun’un fotoğrafları hepimize hitap etmeye devam ediyor. Kaygun’un kentli bir fotoğraf sanatçısı olduğunu unutmamak gerektiğini de eklemek isterim. Köyden şehre göçün arttığı, günümüzdeki şiddetiyle olmasa da şehrin karmaşası içerisinde hayatta kalıp üreten biri. Eserleri bazen varoluşa, ölüm ve yaşam gibi konulara da değiniyor.

Sanatçının tekniğine ve polaroidlere yaptığı fiziksel müdahalelere geri dönmek gerekirse; bunlar günümüzde teknoloji sayesinde edindiğimiz kolaylıklarla günlük hayatımızın bir parçası haline gelmiş dijital foto-manipülasyonlardan çok uzak.



YAHİN KAYGUN
1983

Kimi zaman sade kimi zaman tekrar eden çizgilerle, bazen bölgesel boyamalarla pozitif ve negatif alanları birbirinden ayırarak, hatta fotoğrafın yüzeyindeki emülsiyonun kimyasıyla oynayarak fotoğrafın varolan sınırlarını zorlayarak onu tekrardan üretir. Sonuç onu bazen grafikleştirir bazense resimselleştirir. Kaygun'un pozitif filmin üzerine yaptığı çeşitli müdahalelerde ortaya çıkan fotoğraf ise başka şekilde düşünülemez bir hal alır. Kaygun bir söyleşisinde "fotoğraf çekmediğini, yaptığını" dile getirir. Polaroid filmlerin zor bulunduğu yıllarda bu medyuma ağırlık vermesine; medyumun sunduklarıyla kısıtlı kalmayıp, fiziksel olarak zorlayarak kullandığı özgür ve esnek anlatım cesaretine ve deneysel tavrına şahit oluyoruz. Yapmış olduğu müdahaleler genellikle deneysel olarak değerlendiriliyor olsa da, tavrındaki istikrarlılık ve keskinlik bu deneyselliği

şüpheye düşürecek şekilde. Şahin için önemli olan alışılmamış ve özgün ifade dilinin keşfi, deklanşöre basmakla bitmeyen, fotoğrafın üretim sürecidir.

Şahin Kaygun'un çevresinde dönemin sanat dünyasından, akademiden, sinemadan ve reklam dünyasından farklı birçok sanatçı ve aktör var. Fotoğraf dünyasından tanıdığımız foto-enstelasyon işler üretmiş Orhan Cem Çetin, deneysel fotoğrafta adı anılmış başka bir isim olarak Ahmet Öner Gezzin ve Kaygun'un atölyesini de ziyaret etme şansı olanlardan Merih Akoğul gibi sanatçılardan bahsetmek mümkün. Ancak Kaygun'un ürettiği polaroidlerin çevresi tarafından nasıl algılandığına dair tam bir yorum yapmak oldukça zor. Aldığı yorum ve eleştirilerin geneli ise yarattığı disiplinler arası tekniği bir kalıba oturtmak üzerine kurulu. Ürettiği olduğu işleri "foto-pentür" olarak tanımlanıyor.



2

37

British Museum’da çekilmiş antik heykellerden oluşan ve 1991 yılında sergilediği “Eski Zaman Denizlerinde” serisinde sanatçının polaroidlerde başladığı deneysel ve müdehaleci tavrı devam ettirdiği, foto-kolaja yaklaştığını görüyoruz. Bu seriyle ilgili şöyle bir yorum yapıyor; “Ben düz anlatımları sevmiyorum. İnsanlara, gizleri olan öyküler anlatmaktan hoşlanıyorum. Değişik zamanlarda değişik yorumlar getiren yapıyı arıyorum.” Avangard bir anlayışla kullandığı medyumların sınırlarını sürekli aşmayı hedefleyen deneysel ve mükemmeliyetçi tavrı 1992 yılında hayatını kaybedene kadar, bütün üretim hayatı boyunca sürer.

10 Eylül - 20 Kasım 2013 tarihleri arasında, Yekhan Pınarlıgil’nun küratörlüğünde gerçekleştirilen “Gizli Yüz” sergisiyle, Elipsis Gallery hayatta olmayan bir sanatçıyı tanıtmaya misyonunu edinerek büyük bir sorumluluğun altına giriyor.

Sergide Şahin Kaygun’un, 20 yıldan uzun süredir gözlerden ırak olan fotoğraflarını ve polaroid kompozisyonlarını izleme fırsatı bulacağız. Altını çizmek gereken bir konu var: bu sergi bir retrospektif niteliği taşıyor, daha çok sanatçının belli bir üretim sürecine ve tekniğine bir bakış niteliğinde. Serginin küratörü Yekhan Pınarlıgil’e arşivi ve bizi ileride neler bekleyebileceğini sorduğumda şu cevabı aldım; “Arşivde keşfettiğimiz şeyleri şimdilik biraz gizemli, biraz sahne arkasında tutmak istiyorum; sürprizler kalmalı. Ancak söyleyebileceğim çok net bir şey var, o da bizi çok erken terketmiş olduğu. Arşivleri gösteriyor ki, onu üretiminin en zengin, en yoğun olduğu anda kaybediyoruz. Kimbilir, belki tadı damağımızda kalsın diye..” Ben de bu serginin Türk fotoğraf tarihinde önemli bir eksikliği dolduracağını umuyorum. ■

1 ‘İsimsiz 362’, 11x9 cm, 1983
2 ‘İsimsiz 113’, 11x9 cm, 1983

ÖZLEM ÜNSAL

Bitmemiş figürlerin aryası

Özlem Ünsal, ressam Taner Ceylan ile New York Paul Kasmin Gallery’de 18 Eylül’de açılan yeni kişisel sergisi üzerine konuştu. Sergide, “Ben içimdeki kadınla gurur duyabilen biriyim,” diyen sanatçının son üç yıllık “Kayıp Resimler” dizisi ve bitmemiş resimler temalı bir diğer serisi ilk kez görücüye çıkıyor.

Küçük bir atölye, sabırla geçen çalışma saatleri, işine olan aşkı, 20 yıllık geçmişi, bugüne kadar yaşadığı iniş ve çıkışlar, müzayede rekorları, arzu nesnesi yapıtları... 18 Eylül’de New York’da Paul Kasmin Gallery’de açılacak olan sergisi ve bu sergi sürecini konuşmak için atölye-ev olarak kullandığı mekandayım. Binanın çok güzel bir bahçesi var, burası Taner için bir nefes alma mekanı. Bahçeyi onun için çok kıymetli kedileri ile paylaşıyor. Atölye-ev ise tek bir mekanın kusursuz planlamasıyla işlevsel, grift bir yapıya sahip. Taner’in yatağını görmek bile onu hakkında birçok fikre sahip olmanızın sebebi... Mekanda kendi resimlerinin dışında yerli yabancı çoğu genç ressamın işlerinden oluşan koleksiyonunu görmek mümkün. Koleksiyonda yer alan iyi işlerin imzalarını bir kenara bırakın hepsi iyi ve nitelikli yapıtlar. Atölyesi, çalışmaya süresindeki titizliğini gözler önüne seriyor. Ceylan aslında klasik anlamda bir atölye ressamı, resimden hiç vazgeçmeyecek kadar tutkulu, kurgusu, konu seçimleri ve anlatım diliyle de güncel.

18 Eylül-26 Ekim tarihleri arasında Paul Kasmin’de gerçekleşecek “Lost Painting” serisinden oluşan sergisini ben de çok merak ediyorum. Kasmin Gallery ile nasıl çalışmaya başlama kararı aldığını sorarak başlıyorum konuşmamıza...

Özlem Ünsal: Artık tüm dünyada seni temsil eden bir galerin var. Türkiye’deki galerinden ayrıldıktan sonra bir süre bekleyip yabancı bir galeri ile çalışmaya başladın. Nasıl bir süreçti?

Taner Ceylan: Galerist ile çalıştığım sürede en son Art Basel’a katıldığımızda Paul Kasmin Gallery benimle görüşmek istedi. GalericiMLE birlikte onların da katıldığı bir yemek

yedik. Altı ay sonra çevremdeki tüm konjonktür değişti, yeni bir başlangıç için kolları sıvadım. Bu süreç tam iki yıl sürdü...

Ö.Ü.: Hep yabancı bir galeri arayışında mıydın?

T.C.: Evet. Çünkü merkezlerde sergi açmak, büyük müzelerde yer almak istiyorum. Yabancı küratörlerle çalışmak istiyorum. Türkiye coğrafi şartlardan dolayı merkezin dışında kalıyor. Uluslararası alana açılmanın buradan daha zor olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla artık Türkiye’deki bir galeriden ziyade yabancı bir galerinin bana bunu sağlayabileceğini düşündüm. New York, Londra, Berlin, Düsseldorf gibi merkezlerde başka bir realite var.

Ö.Ü.: Bu realite meselesini biraz daha açabilir miyiz?

T.C.: Yurtdışında resmi öncelikle yapıtın değeriyle göz önüne alıyorlar. Sanatçısından önce, işçiliği, konu, kompozisyon niteliği, tarihsel ve estetiksel değerlere sahip olunması gerekiyor. Bu nitelik olduktan sonra yapıtı konumlandırarak yazarlar ve bu yazarların kurumlarla olan ilişkisi sizi bir noktaya getiriyor. New York’da ‘networking’in çok önemli olduğunu görüyorum. Üstelik bu şehirler size sürekli üretkenlik sunuyor, sürekli size ilham verecek, besleyen bir üretim sunuyor.

Ö.Ü.: Türk kimliğinden dolayı New York’da farklı bir algılayış oluşur mu? Seni nasıl tanımlarını istiyorsun?

T.C.: Resmimin içeriğini anlamaları benim için piyango olur. Ben iyi resim göstermek istiyorum. Bunu benim üzerimden görsünler istiyorum. Bunu Türkiye’den bir sanatçının yapması onlara ilginç gelir mi bilemiyorum. Oryantalist resimleri eleştiren yapıtlar üretirken, onlar beni ‘oryantalist’



İnsan gözünün kendisi objektif gibi, baktığın yer merkez oluyor ve netlik orada odaklanıyor. Benim yaptığım resimde ise yüzeyle karşılaşmıyorsun. Aksine figürün duygusuyla karşılaşıyorsun. Figür oradan sana – izleyiciye – bakıyor ve oradan sana bir şey söylüyor; kim bilir belki de acı acı bakıyor. Ben onun için ‘duygusal gerçekçi’ tanımını kullanıyorum kendi sanatım için...

**‘Unfinished 1’
Tuval üzeri yağlıboya,
25x45 cm, 2013**

bir bakışla mı değerlendirirler bilemiyorum. Bu, büyük bir tuzak olabilir benim için. Buna düşmek istemem. Benim resimlerimde de oryantalizme referans veren öğeleri görüyorsun ama bunları ilk bakışta değil, ikinci, üçüncü bakışta görmek lazım. Görüntüdeki tüm figürler güncel fotoğraf diline sahip, referanslar tarihsel. Burada bir çelişki başlıyor. İzleyici önce bu güncel figürle iletişim kurabilir.

Ö.Ü.: Neden böyle bir dil tercih ediyorsun?

T.C.: Aslında tarihsel karakterlerle, bugünün insanının çok da farklı olmadığını görüyorum. İnsan naturası bu. Ben bunu görselleştirmiş oluyorum böylelikle.

Ö.Ü.: “Lost Paintings” serisi üzerinde çalışıyorsun 2010’ndan bu yana. Hepsinde bu tarihsel referansları okumak mümkün. Bu resimler için nasıl bir araştırma yaptın?

T.C.: Birçok kitaba başvurdum. Çok kaynak inceledim. Reşat Ekrem Koçu’nun “Osmanlı Padişahları” kitabı bu anlamda ilginçtir mesela. Galiba biraz çağırıyorum da... Ben araştırdıkça önüme çıkıyor. Bu araştırma sürecinde ‘içten’ bir

oryantalizm yapıldığını da gördüm. Güçlü ecdadımız, kahraman, savaşçı padişahlar, yüksek ahlak gibi etiketlemeler yapılmış. Oysa hayatları sadece bundan ibaret değil. Genelleyemeyiz. Çok trajik veya ilginç hikayeler de var. İçten oryantalizmin yanı sıra dıştaki oryantalizm de devam ediyor. Oryantalizm hepimize, hatta bize bile hala ilginç ve güzel geliyor. Biz de bunun üzerinden devam ediyoruz, Türkiye’nin hikayesine. Bu yüzden oryantalizmi bir tür afyon olarak görüyorum.

Ö.Ü.: Senin oryantalizm kurgunda ironik bir dil var... Oryantalizmde ‘tatlı’ gösteren imajın aslında öyle olmadığını yine o dili kullanarak anlatıyorsun.

T.C.: Evet. Oryantalizmde hep o ‘tatlı’ olan kadın imgesi aslında bir erkek de olabilir diyorum. Mesela “Yalan Dünya” adlı resmimde bir erkek figürü görüyorsunuz, boynunda Arapça ‘yalan dünya’ yazıyor. Orada aslında Yusuf Han’a gönderme yapmak istedim. 4. Murat, İran seferinden dönerken teslim olan İran sefiri Yusuf Han beraberinde İstanbul’a getiriyor. 4.Murat, Yusuf Han için Boğaz’da yalılar yazlık saraylar yaptırıyor ve birlikte çok

vakit geçiriyor. İçkiyi yasaklamasıyla bilinen 4. Murat’ın, Yusuf Han ile olan arkadaşlığını tarihi kayıtlar ‘içki arkadaşı’ olarak okuyoruz. Halkın diline düşen bu ilişkiden dolayı Yusuf Han Emir-i Kun sıfatıyla anılıyor. Yaşadığı yer olan Emirgan, adını buradan alır. Biz bu tür hikayeleri bilmiyoruz genelde, tarih bize böyle anlatılmıyor... 4. Murat’ın ölümünden sonra Yusuf Han da öldürülüyor. Onun için boynuna ‘yalan dünya’ yazdım.

“1879” adlı yapıtımda Courbet’in ‘Dünyanın Merkezi’ adlı yapıtının önünde feraceli bir hanım oturuyor. Bu resim, Halil Paşa’nın siparişi üzerine yapılmış bir resim. Bu resmin yanı sıra Halil Paşa, Courbet’e birçok resim siparişi veriyor. Keza Ingres’in “The Turkish Bath” adlı yapıtı da Halil Paşa için yapılmış. Paris sosyetesinde yaşarken bunları yaptırıyor. O günleri düşününce bir Osmanlı evinde asılı olan bu tablonun önünde feraceli bir kadının durmuş olması çok muhtemel. Feraceli kadın bir gün o resmin önüne oturmuş olabilir de, olmayabilir de... Ama ben bu hikayeyi anlatmak istedim.

Aynı şekilde “1881” adlı işimde, puro içen fesli, Osmanlı broşu takan bir erkek figürü görüyorsunuz.





poltronafrau.com

Mamy Blu,
Roberto Lazzeroni, 2013

Intelligence in our hands.

True beauty is more than skin deep. This is what we think at Poltrona Frau, which is why we have always placed our trust in the skilful hands of our craftsmen, who lead every single step of the manufacturing process and choose the very finest raw materials. This is our way of offering you the best Italian quality.



b m s

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



Figür bugüne ait gibi gözüküyor ama aslında 1880’lerde de bir Osmanlı Paşası, davete katılırken pek ala öyle gözükebilirdi.

Oryantalist resimlere bakınca hep kadını görüyoruz; burada kadın çok zarar görmüş, hep bir haz nesnesi. Doğunun çok güzel özellikleri var ama kadını sosyal hayatın dışında bırakmış. Beyninizin yarısı kadın, yarısı erkekken, kadını kapatırsanız bunu yapmayan toplumlardan başkalaşırsınız. Bunların hiçbirisi femisint söylemler değil. Ama ben kendi içimdeki kadınla gurur duyan ve bunu yaşayan biriyim, hiç gizlemiyorum. Dünyanın, özellikle de bazı coğrafyaların içindeki kadınla barışması gerekiyor. Oryantalizmin kadını sadece bir arzu nesnesi olarak görmesi ve objesi olarak görmesini eleştiriyorum. “Ten Kafesi” adlı işim tamamen bunu anlatıyor; içi boşaltılmış ama güzel, haz veren bir kadın imgesi.

Oryantalist ressamlar büyük ustalar... Gerome, Ingres... Eline su dökülemez nitelikte ressamlar. Hikayeyi anlatışları, teknikleri oldukça etkileyici. Ama ben işe başka bir açıdan yaklaşıyorum.

Ö.Ü.: Bu büyük ustaların birçok resmini incelemiştir çalışma sürecinde... Senin 20 yılı aşkın bir sanat hayatın, resimsel bir tavrın var gerçi ama bu resimleri, ressamları incelemek yaptıklarını etkiledi mi?

T.C.: Önceki serilerime göre soğudu

resimlerim. Oryantalist yapıtlar daha sıcaktır aslında ama benim resimlerim daha grileşti hatta ‘Kayıp Resimler’ serisiyle birlikte. Ayrıca önceden mekan ve objeler daha belirgindi, hikayeyi kuvvetlendirdiğini düşünüyordum ama şimdi daha çok figüre yoğunlaşıyorum. Tüm bu iç mekan unsurlarını kaldırdım amacım sadece figür üzerinden anlatmak istedim. Figürlerde de aksesuarlar minimuma indi. Mekana dair veriler yerine düz bir fon ve figürün gölgesi düşüyor. Bu gölge sanki figürün flaşla fotoğrafı çekilmiş hissi vermesi için kullandığım bir öge.

Ö.Ü.: Sana hipergerçekçi diyorlar, fotogerçekçi diyorlar. Senin sanatını hangisi olarak tanımlamamız daha doğru?

T.C.: İkisi de doğru değil. Fotogerçekçi ressamlardan Nur Koçak’ı örnek verebiliriz. Benim de üstadımdır. Fotoğrafı kusursuz bir şekilde tuvale aktarıyor. Bunu yaparken de objektifin yarattığı deformasyonları idealize ediyor. Ama mümkün oldukça ekleme yapmadan. Hipergerçekçi ressamlar ise hiçbir detayı atlamıyorlar; Chuck Close mesela. Tendeği gözenekler, kirpik ucundaki noktalara kadar tüm detaylar perfeksiyonist bir tavırla yansıtılıyor. İnsan gözünün kendisi objektif gibi, baktığın yer merkez oluyor ve netlik orada odaklanıyor. Benim yaptığım resimde ise yüzeyle karşılaşmıyorsun. Aksine figürün duygusuyla karşılaşmıyorsun. Figür oradan sana – izleyiciye – bakıyor ve oradan sana bir şey söylüyor; kim bilir belki de acı acı bakıyor. Ben onun için “duygusalgerçekçi” tanımını kullanıyorum kendi sanatım için. Benim için boyanın etkisi önemli değil. Figür nasıl duruyor onunla da ilgili değilim. Ben duyguyu vermek istiyorum. Figür tuvalden sana bakıyor mu? Ve o duyguyu sana verebiliyor mu? Bütün hikaye bu! Resmime bakıldığı zaman kırmızı boyanın değil kanın görülmesini istiyorum. Bu demek değil ki, teknik olarak en iyiye odaklanmıyorum. Aksine duyguyu geçirebilmek için teknik detayları da en iyi şekilde çalışıyorum.

Ö.Ü.: Sergide sadece “Lost Paintings” serisine mi yer vereceksin? Bu resimler daha önce farklı noktalarda sergilenmişti...

T.C.: 2010’ndan bu yana bu resimler üzerinde çalışıyorum. Evet bu resimler, müzayedelerde, fuarlarda, çeşitli sergilerde tek başlarına yer aldılar. Fakat hepsini bir arada sergileme fırsatım olmamıştı. Tekniğimden dolayı oldukça yavaş

üretebiliyorum. On resmin hepsini bir arada sergilemek benim için de önemliydi. Eserlerin bir kısmı özel koleksiyonlardan toplandı. Ayrıca sergide Lost Paintings Serisi”ni destekleyen 4 adet küçük boyutlu “Unfinished Paintings” isimli çalışmalarım da olacak.

Ö.Ü.: “Unfinished Paintings”den bahsedebilir misin?

T.C.: Bunlar bildiğimiz klasik kopyalar..Adından da anlaşılacağı üzere sanki bu resimler bitmemiş gibi. Oysa ben tüm kompozisyonu tamamliyorum ve boyuyorum. Ama ilk gördüğünüzde sanki resmin belirli bir kısmı boyanmış, kalan kısımları da hala kara kalemle çizilmiş gibi gözüküyor. Aslında bu resimler, hepimizin aşına olduğu oryantalist resimlerin yeniden kompoze edilişi ve küçük boyutlular. “Unfinished Paintings” oryantalizm teması üzerinden ilerlemesi açısından “Lost Paintings” serisini takip ediyor. Resmin bitmemişliği, işin büyüsunü bozuyor. Çünkü resmi asıl ‘oryantalist’ havayı yaratan öğeleri çıkartarak kurgulayınca, işin neye hizmet ettiği görülebilir oluyor.

Ö.Ü.: Bu serinin kitabı da çıkıyor değil mi?

T.C.: Evet, “Lost Paintings” serisini içeren yeni bir kitabım çıkıyor. Paul Kasmin Gallery ve An Imprint Of Damiani Editore tarafından basılan, önsözünü Wendy Shaw’ın yazdığı Gülsün Karamustafa ile yaptığımız söyleşinin ve Cüneyt Çakırlar, Serkan Delice’nin ele aldığı makalenin yer aldığı bir kitap hazırladık. Çok içime sinen bir proje oldu.

Taner Ceylan, hem kendi sanatı hem de Türk çağdaş sanatı için önemli bir adım atıyor, yeni bir yol çiziyor. Aslında resimsel kurgusu benim aklıma Osman Hamdi’yi getiriyor. Osman Hamdi Bey de, oryantalist bir dil kurgulayarak Batı’ya başka bir Osmanlı imgesi sunmayı hedefliyordu. Taner Ceylan, oryantalist dili yani onların dilini kullanarak farklı bir bakış açısı getiriyor tıpkı Osman Hamdi Bey gibi... Öte yandan Ceylan, kendine has resimsel üretimini ve güncelliğini kaybetmeden bu sergide kendini tüm dünyaya gösteriyor. Taner Ceylan’ın, “Lost Paintings” adlı serisi, 18 Eylül – 26 Ekim tarihleri arasında 27. Caddedeki Paul Kasmin Gallery’de izlenebilir. Sergiye paralel çıkan kitap ve yapıtların yanı sıra sergide sanatçının nasıl bir çalışma şekli olduğunu gösteren dokümanter videosu da yer alıyor. ■

Q QUASAR I S T A N B U L

Yaşam bazen, hayallerin ötesine geçer

Liqueur
KÜLTÜR SANAT VE MODA MERKEZİ
CULTURE ART & FASHION CENTER

Fairmont
QUASAR
ISTANBUL

Fairmont
OFFICES
QUASAR ISTANBUL

Fairmont
RESIDENCES
QUASAR ISTANBUL

QUASAR
RESIDENCES
DESIGNED BY
MARGEL WANDERS
MANAGED BY
FAIRMONT QUASAR ISTANBUL



KÜLTÜRÜMÜZDE SANAT VE MODA VAR...

Quasar İstanbul'un köklerinden gelen kültür, sanat ve moda büyüsü, İstanbul'un kalbi Mecidiyeköy'de hayat bulan **Liqueur Kültür, Sanat ve Moda Merkezi**'nde canlanıyor. Statü ve prestiji yaşam şekli olarak benimseyen herkesin adım adım modayı yaşayacağı **Quasar İstanbul**, tüm dünyanın yeni kültür, sanat ve moda merkezi oluyor.



 **VIATRANS - MEYDANBEY** 
Luxury Properties

444 7 123
www.quasaristanbul.com
Dünyanın en yüksek satış ofisinden randevu almak için.

FIRAT ARAPOĞLU

Performans sanatının kraliçeleri



Valie Export (Waltraud Höllinger) film yapımcısı, video ve performans sanatçısı olarak biliniyor. Özellikle tabuları ele alan aksiyonlarıyla Hermann Nitsch, Günter Brus gibi isimlerle birlikte Viyana Aksiyonistlerinin bir tür devamcısı olarak da düşünülebilir. Skandal yaratan üretimler; savaş sonrası konformist Avusturya kültürünü eleştiren, bedenin her tür yaklaşımla ele alındığı performanslar Aksiyonistlerin alametifarikası. Valie Export ise kadın bedeni ve bilincinin medyada nasıl temsil edildiği ve sergilendiğini ele almasıyla diğerlerinden ayrılıyor.

1960'ların ikinci yarısından sonra sanat kariyerine başlayan sanatçı 1967'de adını Valie Export olarak değiştirdi; aile soyadı Lehner'i ve eski kocasının soyadı Höllinger'i istemiyordu. Valie, Waltraud isminin kısaltılmış halidir ve Export soyadı, ucuz Avusturya sigarası Austria Export'a bir referans vermektedir. Valie Export, politik duruşunu söylemlerinde ve çalışmalarında sürekli vurgulayan bir isim. Hem bir feminist politikacı hem de bir sanatçı/aktivist gibi iş görerek toplumsal bir değişime ön ayak olmaya çalışması, işlerinde rahatlıkla okunabilmektedir. Bu bağlamda ikinci dalga feminizmin bir temsilcisi olarak, Valie Export'un provokatif eylem ve performansları bugün sanat tarihine girmiş durumda. Örneğin 'Aktionshose: Genitalpanic' (1968) isimli doğaçlama aksiyonunda, altına kasık bölgesi açık bir pantolon giyerek sinemaya giren sanatçı, böylece hem sinemada kadınların pasif rolü hakkındaki düşünceleri provoke etmiş hem de cinsiyetin doğası ve kamusal alanda cinsiyet gibi konuları tartışmaya açmıştır.

Valie Export'un erken dönem performanslarından birisi olan 'Tapp und Tastkino' bugün feminist sanat tarihinde ikonik bir statü elde etmiş durumda. 1968 – 1971 yılları arasında Avrupa'nın 10 farklı kentinde gerçekleştirdiği bu performansında, sanatçı üzerine ufak bir "tiyatro sahnesi" kostümü giyerek sokaklarda gezer ve erkekleri, kadınları ve çocukları yanına gelmeye ve kendisine dokunmaya davet eder. Bu performansı üzerine medya sanatçıyı *persona non grata* ilan ederken, bir gazete Valie Export'u "cadı" olarak lanse etmiştir. Galeri Zilberman'daki sergide izleyiciler, sanatçının zamanının bu provokatif işinin videosunu da görebiliyor.

CDA Projects'deki Valie Export & Şükran Moral düetinin aynı zamanda feminist sanatın Batı sanatında ve 1990 sonrası ülkemizdeki temsilindeki farklar ve benzerlikleri de görünür kılması önemli bir nokta. Elbette eleştirel son bakış izleyiciye ait olmak kaydıyla.” “CDA Projects'deki Valie Export & Şükran Moral düetinin aynı zamanda feminist sanatın Batı sanatında ve 1990 sonrası ülkemizdeki temsilindeki farklar ve benzerlikleri de görünür kılması önemli bir nokta. Elbette eleştirel son bakış izleyiciye ait olmak kaydıyla.



Export, sadece performanslarıyla değil, 1960 sonlarından itibaren video ve film yapımı ile ilgili kariyeriyle de tanınmakta. 1977 yılında 'Invisible Adversary' isimli ilk uzun metrajlı filmini çeken sanatçı, filmlerinde çağdaş toplumda kadının fiziki ve sosyal koşullarını göstermeye çalışmıştır. Sanatçının diğer bir üretim aracı olan fotoğraf da oldukça önemli; örneğin "Körperkonfiguration in der Architektur" serisinde sanatçı, mimari ve şehir planlaması içerisinde çeşitli pozisyonlarda insan bedeninin konumlanmasını sorgulamaktadır. Valie Export'un 29 adet videosu sergide bir video-yerleştirme olarak sergileniyor. Eski TV ekranlarının kullanıldığı sergi, böylece dünya müzelerinde örneklerini gördüğümüz şekliyle 1960, 1970 ve 1980'lerin videolarının gösterildiği bir formatta sunuluyor.

Serginin diğer ismi ise, Türkiye'nin performans kraliçesi Şükran Moral'a ait. Sanatçının annesine adadığı 'Gurbet Kuşları – Despair' çalışması, 2003 yılına tarihleniyor. Otobiyografik göndermelere sahip olan çalışma, yasadışı göçmenlerin ana karakterler olduğu bir video. Videoda eski bir teknenin üzerinde insanlar ve deniz görülmekte ve böylece rahatsız edici bir ortama ve zamanın/mekanın bu süreç boyunca adeta "askıya alındığı" bir duruma şahit olunmakta. Sanatçı bu çalışmasında "göç etme" durumunu, ana akım medyanın gösterdiğinden farklı bir vurguyla ele

alıyor. Yasadışı göç etme durumunun genelde iki aşaması belgesellerde ve TV haberlerinde kamuya sunulmaktadır: bu göç yolculuğunu tamamlayanlar, diğerleri ise tamamlayamayanlar. Sanatçı ise burada denizden ve göçmenlerin bireysel duygularından bahsetmekte ve insanların yakın çekimle yüzlerini, tekne üzerindeki duruşlarını ve dua eder pozlarını gösteriyor. Videoya Müzeyyen Senar'ın sesinden 'Bülbül Ne Gezersin Çukurova'da' şarkısı eşlik etmekte. "Bülbül ne gezersin Çukurova'da / Belki eşin gelir bulmaz yuvada" dizeleriyle başlayan parça, ağır-çekim görüntüleri takip ediyor. Tabii tüm bu yolculuk ve göç hikayelerinin dayandığı temellerin başında bizzat sanatçının göçmenlik halinin yattığını da hatırlatalım.



Valie Export & Şükran Moral düeti 13. Uluslararası İstanbul Bienali'ne paralel olarak, Galeri Zilberman'da izleyicilere açık. Bir tarafta 1960'lardan bu yana multimedya bir yaklaşımla birçok üretim mecrasında işler üreten ve etkin ve önemli çalışmaları savaş sonrası feminist sanatın önemli örnekleri arasında yer alan Valie Export, diğer yanda 1990'lardan bu yana performans, video gibi üretim alanlarındaki işleri İtalya ve Türkiye'de gündem yaratan ve her daim dikkatleri üzerine çeken Şükran Moral. Bu düet sergiyle Galeri Zilberman Eylül ve Ekim aylarında, bienale paralel olarak feminist sanatı ve CDA Projects'te Azade Köker sergisinin sürdüğünü düşündüğümüzde, kadın sanatçıları temsil ediyor. Valie Export & Şükran Moral düetinin aynı zamanda feminist sanatın Batı sanatında ve 1990 sonrası ülkemizdeki temsilindeki farklar ve benzerlikleri de görünür kılması önemli bir nokta. Elbette eleştirel son bakış izleyiciye ait olmak kaydıyla. ■

1 Şükran Moral, 'Despair', video, 45'30", 2003

2 Valie Export, 'Smart Export 2'



ARSLAN SÜKAN, 'GÖRÜNMEYEN' 2013, MAXIMUM ÜZERİNE C-PRINT, 80 CM X 70 CM, 2013

ARSLAN SÜKAN

GÖRÜNMEYEN
INtheVISIBLE

11.09 - 26.10.2013

AÇILIŞ 11.09.2013 ÇARŞAMBA
OPENING 11.09.2013 WEDNESDAY
19:00 - 21:00

www.galerist.com.tr

DESTEKÇİLER
SUPPORTERS

JOTUN

perrier

TEPTA

GALERIST

Yeni anlamlar oluşturma ihtimali



Yeni mekânına taşınan NON’da sezonun ilk sergisi Meriç Algün Ringborg’a ait. 12 Eylül – 2 Kasım 2013 tarihleri arasında görülebilecek olan “Görünürdeki Yazar” (The Apparent Author)’da, sanatçının Oxford İngilizce Sözlük ve sözlüğün örnek tümcelerinden yola çıkarak kurduğu bir yapı görüyoruz. Meriç Algün Ringborg’la “dil”in ve “tekst”in olasılıklar ve kısıtlamalarla tekrar tekrar örüldüğü ve dönüştüğü “Görünürdeki Yazar” üzerine konuştuk.

Tek bir satır bile yazmadan insanın gerçekten kendisini ifade edebileceği kişisel bir metin oluşturulabilmesi mümkün mü? Oluşturulduğu takdirde bu metnin sahibi kimdir? Bu gibi sorular kafama takıldıkça, sözlükten yazma, yaratma ve sanat yapmaya dair, projenin kendisine de referanslar veren cümleler toplamaya başladım.

Yeni mekânına taşınan NON’da sezonun ilk sergisini Meriç Algün Ringborg’a ait. 12 Eylül – 2 Kasım 2013 tarihleri arasında görülebilecek olan “Görünürdeki Yazar” (The Apparent Author)’da, sanatçının Oxford İngilizce Sözlük ve sözlüğün örnek tümcelerinden yola çıkarak kurduğu bir yapı görüyoruz. Meriç Algün Ringborg’la “dil”in ve “tekst”in olasılıklar ve kısıtlamalarla tekrar tekrar örüldüğü ve dönüştüğü “Görünürdeki Yazar” üzerine konuştuk.

Özge Yılmaz: Senin çalışmalarına baktığımızda kimlik, sınırlar ve aidiyet gibi meseleler üzerinde durduğunu ama bunu yaparken çoğu zaman dil üzerinden ilerlediğini görüyoruz. Dilin pratiğindeki yeri üzerine neler söylemek istersin?

Meriç Algün Ringborg: Doğma büyüme İstanbullu olmama ve anadilimin Türkçe olmasına rağmen son 6 senedir yabancı bir ülkede yaşamak ve eşimle ortak dil olarak İngilizce konuşmak durumunda kaldığım için dil benim için önemli bir konu haline geldi. Dil insan hayatındaki en önemli araçlardan biri; hem insanın kendini ifade etmesini, hem de diğer insanlarla iletişim kurmasını sağlıyor. Fakat kelimelerin aklımızdakiyle birebir örtüşmediği anlar oluyor, kimi zaman dil yetersiz kalıyor ve kendimize başka türlü ifadeler arıyoruz. Ben işlerimde yazı dilini görsel dille kimi zaman örtüşen kimi zaman sürtüşen bir hale getirip, aralarındaki sınırları belirsizleştirerek, beni düşündüren meseleleri ifade etmeye çalışıyorum.

Ö.Y.: Kitaplar, sözlükler ve basılı malzemeler daha önceki kimi işlerinde de karşımıza çıktı. Bu kez Oxford İngilizce Sözlük’ten yola çıkıyorsun. Kelimelerin sözlük anlamları, tanımlar nasıl bir referans noktası oldu senin için?

M.A.R.: Çalışmalarımda mevcut kaynaklardan yola çıkarak, çeşitli kısıtlamalar çerçevesinde yeni şeyler üretmeyi; görünmeyeni görünür kılmayı amaçlıyorum. Kullandığım tüm malzemeler aslında herkesin ulaşabileceği şeyler. Sözlük projesine 2012 yılında bilgisayarımda dijital olarak bulunan Oxford İngilizce Sözlük’ü malzeme ve kaynak olarak kullanarak başladım. Sözlükte kelimelerin tanımlarından öte benim ilgimi çeken, cümle içinde nasıl kullanıldıkları ve o cümlelerin nasıl anlamlar teşkil ettikleriydi. Bir kelimeyi örneklendirmek için seçilmiş, birbirinden bağımsız bu cümleleri bir araya getirip yeni anlamlar

oluşturma ihtimalini incelemek adına kısa paragraflar ortaya çıkardım. Bu paragrafların birbirine eklenerek karakterleri, konusu, başı sonu olan bir roman taslağına dönüşebileceğini hayal bile edemezdim.

Ö.Y.: Sergide iki video çalışması yer alıyor. ‘Ebediyet Düğümü’, aynı addaki sonsuz düğümü atan elleri, ‘Sonsuzluk Hilesi’ ise meşhur biteviye kalem çevirme hareketini içeriyor. Bu iki jestin isimlerindeki ebediyet - sonsuzluk vurgusunun da özel bir anlamı var mı sergi içinde, yoksa kullanılmalarında salt jestüel gerekçeler mi söz konusu?

M.A.R.: Bu videolar benim neredeyse bir buçuk senedir üzerinde çalıştığım sözlük projesine paralel olarak ortaya çıktılar. Videolarda gördüğümüz şey bir çift elin bariz bir amaç olmadan, sonsuza dek bir şey yapmaya çalışma fikrinden geliyor. Bu projeyi yaparken anlamını sorguladığım, oluşturmuş olduğum kısıtlamalardan dolayı kendimi çıkmazlarda bulduğum çok nokta oldu. Sözlükte yer alan her cümleyi kullanamamanın, her kaynağı bir yere oturtamamanın, metnin sonunu getirememekten korkmanın, kendimi tam istediğim gibi ifade edememenin verdiği sıkıntılara rağmen devam etme fikrini ortaya koymak istedim bu videolarla.

Ö.Y.: Bir de işitsel iş var sergide. ‘Metatext’ adlı bu işte nasıl bir yapı oluşturduğunu anlatman mümkün mü?

M.A.R.: ‘Metatext’ (Üstmetin) benim için bu projenin en önemli ama aynı zamanda anlatması en güç parçası. Sözlük projesi, oluşturduğum roman taslağı ile birlikte edebi bir yöne gidince, bir esere sahip olma kavramını yeniden sorgulamaya başladım. Tek bir satır bile yazmadan insanın gerçekten kendisini ifade edebileceği kişisel bir metin oluşturulabilmesi mümkün mü? Oluşturulduğu takdirde bu metnin sahibi kimdir? Bu gibi sorular kafama takıldıkça, sözlükten yazma, yaratma ve sanat yapmaya dair, projenin kendisine de referanslar veren cümleler toplamaya başladım. Proje kapsamında belirlemiş olduğum sözlükteki cümlelere tamamen sadık kalma kısıtlamasına rağmen, kendimi ifade etmeye yaklaşmış olmak ilginç bir deneyimdi. Burada “Üstmetin”den bir örnek vermek en doğrusu olacaktır.

“Hafiften şaşırdığımı itiraf etmeliyim. Nasıl hissettiğimi açıklayacak kelimeler aklıma gelmiyor. Ashında basit bir fikirle başladım. Kurallar enfes derecede kolay. Paragrafları birbirine bağla.



2

Anlaşılır bir biçimde yaz. Belirgin ve anlaşılır bir İngilizce. Ortaya çıkan sonuç etkileyici.”

Ö.Y.: Ağustos sonunda Stockholm’deki Galerie Nordenhake’de bir solo sergin açıldı. Bu sergiden de bahsedebilir misin?

M.A.R.: Galerie Nordenhake ile çalışmaya yakın zamanda başladım ve ‘A Work of Fiction’ (Bir Kurgu İş) orada yaptığım ilk solo sergi oldu. Bu sergi için az evvel bahsettiğimiz işleri kapsayan ve yine sözlükten kurguladığım bir mekân oluşturdum. Sergiye girildiğinde izleyiciyi ilk karşılayan şey liste şeklinde hazırlanmış bir mekân tasviri. Mekânda ilerledikçe serginin tamamen bu listede bulunan tasvirlerden ve nesnelerden oluşturulmuş olduğu görülüyor. Yazara gönderme yapan bu nesneler arasında doldurulmuş bir papağan, çalışma masası, daktilo, yalnızca sözlüklerden oluşan bir kütüphane, romanın taslak metni, yazara ait olduğu farz edilebilecek bir büst bulunuyor. Burada nesnenin yazınsal tasviri ile fiziksel hali arasında bir gerginlik oluşuyor ve mekân yazının aslında sübjektif özelliğini ortaya çıkarıyor. ■

49



3

Saxa loquuntur! (ya da) Taşlar konuşkandır!



Akram Zaatari, Nilbar Güreş ve Rossella Biscotti, Cumhuriyet'in ilk kurumlarından Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nin tarihsel bağlamını derinlemesine bir araştırmayla mercek altına almayı planlıyorlar. Bu çalışmanın ilk ayağı, Temmuz ayında Övül Durmuşoğlu ve Mari Spirito'nun katılımıyla Salt Ulus'ta düzenlenen bir yuvarlak masa toplantısı oldu.

Bugün araştırma dediğimizde zamanımızın çoğu ekran karşısında soft copy ve hard copy verilere ulaşmaya çalışmakla geçiyor. Arşivler, kütüphaneler ve stüdyolar... Peki ya yerle göğün birleştiği noktalar? Yerin altında bilmediklerimiz? Rossella’nın elinden düşürmediği 8 mm kamerası, Akram’ın ince soruları, her derde deva akıllı telefonlar ve ses kayıt cihazıyla yollara çıktık.

Çalışma ve görüşme odasında gözünün önünden ayırmadığı Antik Grek’ten Meksika’ya ve Çin’e uzanan antik figürler koleksiyonu, Freud’un arkeoloji ve psikanaliz arasında kurduğu yönetsel ve dilsel ilişkinin maddesel işaretleri gibidir. Bu anlamda Freud’un evi, itkinin kültürden önce geldiği, medeniyetler arası fark gözetmeyen bir müze işlevi de kazanmıştır. Freud’un, bu figürleri toplamaya başlamadan önceki erken makalelerinde bile, arkeolojiyi sergiden çok kazı eyleminin metaforu olarak kullandığını da biliyoruz. Freud’un makalelerini yazmaya başladığı zamanlarda Viyana’da ateşli bir Truva ve Efes tartışmasının gündemde olduğunu da unutmamak lazım. Velhasıl yazının başlığı da bu makalelerden birinden geliyor. Bir araştırmacı, az bilinen bir çevredeki kalıntıları gördüğünde birkaç soru sorup gitmektense eline kazma kürek alıp gömülü olanı açığa çıkarmaya giriştiğinde, taşlar konuşmaya başlar.

Güncel sanatta geçmiş ve geleceğin arasında tam olarak nerede durduğumuzu araştırırken bir süredir tarihsel anlatıların çeşitli ayrıntılarıyla daha da fazla ilgilenir olduk. Arkeoloji; malzeme, eylem, yöntem ve süreç olarak birebir ve metaforik anlamlarıyla gündemimizde yerini sağlamlaştırdı. ICI’in SAHA ile ortaklaşa başlattığı küratöryel araştırma fonu için Mari Spirito ile ortaklaşa hazırladığımız öneride ikimizi de birleştiren ‘site-specificity’ (mekana özgülük) meselesinin bağlandığı yer, birçok sanat insanına ilham veren Anadolu Medeniyetleri Müzesi oldu. Kendi adıma hem son documenta’daki malzeme, form ve bellek tartışması hem de Nilbar Güreş’le Arter’deki “Haset, Husumet, Rezalet” sergisi için ürettiği Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde geçen ‘İkiz Tanrıça: Bir Karşılaşmanın Eskizi’ üzerine yazışmalarımız bu araştırmanın arka planını oluşturdu. Yeni bir rejimin, tüm bürokrasi ve ideoloji katmanlarını taşıyacak bir şehrin kökünü tanımlamak, meşrulaştırmak için 1920’de iki kale burcu arasına yerleştirdiği ilk kurumlardan birinden bahsediyoruz. Eti Müzesi fikrinden yola çıkıp koleksiyonunu genişleterek önce Ankara Arkeoloji Müzesi’ne, en sonunda da Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ne dönüşen bu yerle yeniden ve başka bir yerden nasıl karşılaşabilirdik? Küratöryel araştırma sanatsal araştırmanın kendisinden o kadar da farklı mı?

Araştırmamızın adı Osman Hamdi Bey tarafından hazırlanan eski eserlerin devlet malı olması ve

yurt dışına çıkarılamayacağı esasına dayanan 1884 tarihli Asar-ı Atika Nizamnamesi’nden geliyor. Bazı maddelerinde 1906 yılında yapılan bazı küçük değişikliklerle, bu tüzük Cumhuriyet döneminde bile yarım yüzyıl kullanılmış. Eser, antik ve medeniyet fikirlerinin yeni bir iktidar ve yeni bir geleceği kurmak için nasıl kullanıldığına takıldığımız araştırmayı birlikte yürütmek için davetimizi kabul eden Akram Zaatarı, Nilbar Güreş ve Rossella Biscotti kendi meseleleri üzerinden tarihsel anlatıları araştıran, okuyan, açan ve yeni bir deneyime dönüştüren sanatçılar. Arkeoloji ile fikir, düşünme ve eyleme biçimi olarak farklı yerlerden ilişki kuruyorlar. Karşılaşmalar adı üzerinde karşılıklı oluyor. Müzenin sadece içinde yeni sergi kurmakla değil; müzeyle, söylemiyle ve içindekilerin geldiği yerle ilgilenen bir araştırma projesiyle karşılaşılması söz konusuydu. Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ni Ankara’dan bağımsız düşünmek mümkün olmadığı için, şehir de en az müze kadar bu saha araştırmasının parçası oldu. Rossella ve Akram, Ankara’ya Direnişin şehir merkezinden Dikmen’e kaydığı günlerde vardılar. Mari’nin de Ankara’ya ilk geliyordu. Yedi günü yollarda, müzede, kazı sahalarında, sofrada başında konuşarak, düşünerek ve tabii ki telefonlarla şipşaklayarak geçirdik.

Anadolu Medeniyetleri Müzesi’ne yeni bir dönüşümün eşiğinde gittik. Şu anda müzenin yalnızca üç odası halka açık. Müzenin meşhur eserlerinin çoğu depolarda. Eski müze müdürü bizim araştırma başvuru sürecimizde ayrılmış, yeni müdür geleli çok az olmuş. Görmek istediğimiz arşiv defterlerinin tamamen kilit altında olduğunu söyleyen müze yetkilileri bütün bürokratik kurallara rağmen sürecimizin parçası olmayı kabul etti. İlk ziyaretimiz sırasında müzenin alt salonunda, şehirde yürütülen farklı kazılardan yeni çıkarılan eserler hepimizin dikkatini çekti. İlk günün sonunda müze bahçesinde tartışırken, Akram da Rossella da müze salonlarında farklı sahnelemeler içinde yalnızlaşan bu nesnelerin kendilerinden çok, içinden kazılarak çıkarıldığı sahaların ve çağrışımlarının peşinden gitmeyi teklif ettiler. Böylece araştırmamız müzenin buluntularını sergilediği kalkolitik ve bronz çağı yerleşimi Çayyolu Höyüğü, Frigyalıların başkenti Gordion ve Konya yakınlarındaki neolitik yerleşim Çatalhöyük’e kadar uzandı.

Bugün araştırma dediğimizde zamanımızın çoğu ekran karşısında soft copy ve hard copy verilere ulaşmaya çalışmakla geçiyor. Arşivler,

kütüphaneler ve stüdyolar... Peki ya yerle göğün birleştiği noktalar? Yerin altında bilmediklerimiz? Rossella’nın elinden düşürmediği 8 mm kamerası, Akram’ın ince soruları, her derde deva akıllı telefonlar ve ses kayıt cihazıyla yollara çıktık. Şanslıydık; Gordion kazı ekibi lideri Brian Rose, Çayyolu kazısında çalışan müze sorumlusu, yıllardır Çatalhöyük kazı alanında çalışan Çumra’dan Hasan kazıların ayrıntılarıyla ilgili bütün sorularımıza cevap verdi. Kazılar nasıl başlar, ne zaman bitirilir, kazılan yerler nasıl korunur, katmanların analizleri neye göre yapılır, kazı teknikleri alanlara göre değişir mi, buluntular nasıl analiz edilir, kaç yıl devam eder, peki ya toprağın altında bırakılanlar hiç merak edilmez mi? Sorduğumuz sorularla fark ettik ki, zamanın kendisinin fiziksel olarak genişleyip derinleştiği bir coğrafyadayız. Biz bir sergiyi, bir projeyi yetiştirip bitirip tüketip yenisine koşarken “Bir arkeolog ömründe kaç tane kazı yapar?” sorusuna “İki,” diye cevap verdi, “ancak çok şanslıysanız üç tane belki.”

Çiçeği burnunda Salt Ulus’ta yaptığımız ilk izlenimler konuşmasında iki sanatçı da sanatsal süreç ve arkeolojik süreç arasındaki ilişkiyi tartışmak için hemen sonuçlar çıkarmak yerine filmlerle konuşmayı tercih etti. Akram, Shadi Abdel Salam’ın ‘The Night of Counting the Years’ (1969) filminden parçalar gösterdi. Rossella ise Roberto Rossellini’nin ‘Journey to Italy’ (1954) filmiyle cevap verdi. Çünkü nasıl soracağımızı bilmediğimiz soruların cevaplarını taşlardan dinlemiştik. Her birimizin duyduğu cevaplar hangi işte, hangi süreçte ortaya çıkacak, bunu da yine zaman gösterecek. ■

Alper Aydın

1989 yılında Ordu’da doğan Alper Aydın, 2007’de Ordu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Resim Bölümü’nü bitirdi. Aynı yıl, Gazi Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Bölümü’nü kazandı ve Heykel Ana Sanat dalında heykel dersleri aldı. 2009’da Ankara Üniversitesi Biyoloji Bölümü’nde İskoç Kraliyet ailesi botanik ressamı Gülnur Ekşi ve Serkan Çıtak’ın “bilimsel illüstrasyon” derslerine katıldı.

2010-2011 güz döneminde Erasmus programıyla Accademia di Bella Arti Macerata’ya gitti. Orada bulunduğu altı ay boyunca performans sanatçısı Franko B’den heykel dersleri aldı ve karma sergiye katıldı. 2011’de Gazi Üniv. Resim-İş Öğretmenliği Heykel Ana Sanat dalından mezun olan Alper Aydın, 2011 2012 yıllarında Hacattepe üniveristesi heykel bölümünde özel öğrenci olarak yüksek lisans dersleri aldı, şu anda Gazi üniversitenin Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde yüksek lisans yapmaktadır, 2012 Yılında ilk kez düzenlenen FullArtPrize, Türkiye nin ilk güncel sanat yarışmasında 300’e yakın katımcı arasında ilk 13 sanatçıdan biri olmaya hak kazandı. 2013 yılında ilk sergisini gerçekleştiren PELESİYER PROJE’nin kurucularından biridir. Alper Aydın’ın sanat pratiği, heykel, enstalasyon ve Yeryüzü sanatı üzerine yoğunlaşmaktadır.















Görünen ve aniden görünmez olan



Bazı odalar vardır, asla unutmamız. Zihnimizin gözünden bakarak anımsayabiliriz onları, detaylar aklımızdan çıkmamıştır; duvarların, yerin ve tavanın doğasını hatırlarız. İçindeki cisimleri, mobilyayı, yatağı, sandalyeleri ve dolabı görürüz. Hatta bazen bunları koklarız. Bilincimizin en derinlerine kendilerini böylesine işlemiş odalar vardır.

Sükan eserlerinde yüksek derecede bir özen ve çevresiyle ilgili olma durumu hissettiriyor, buna merak ve şaşkınlığın bir karışımını da ekliyor. Buna rağmen fotoğraflar aynı zamanda uzak ve neredeyse alışılmışın dışında yabancı. İşte tam da bu tezatlık, sanatsal gerçeklik ve mevcut gerçeklik arasında çok özel bir durum yaratarak, bir nevi araf oluşturuyor.

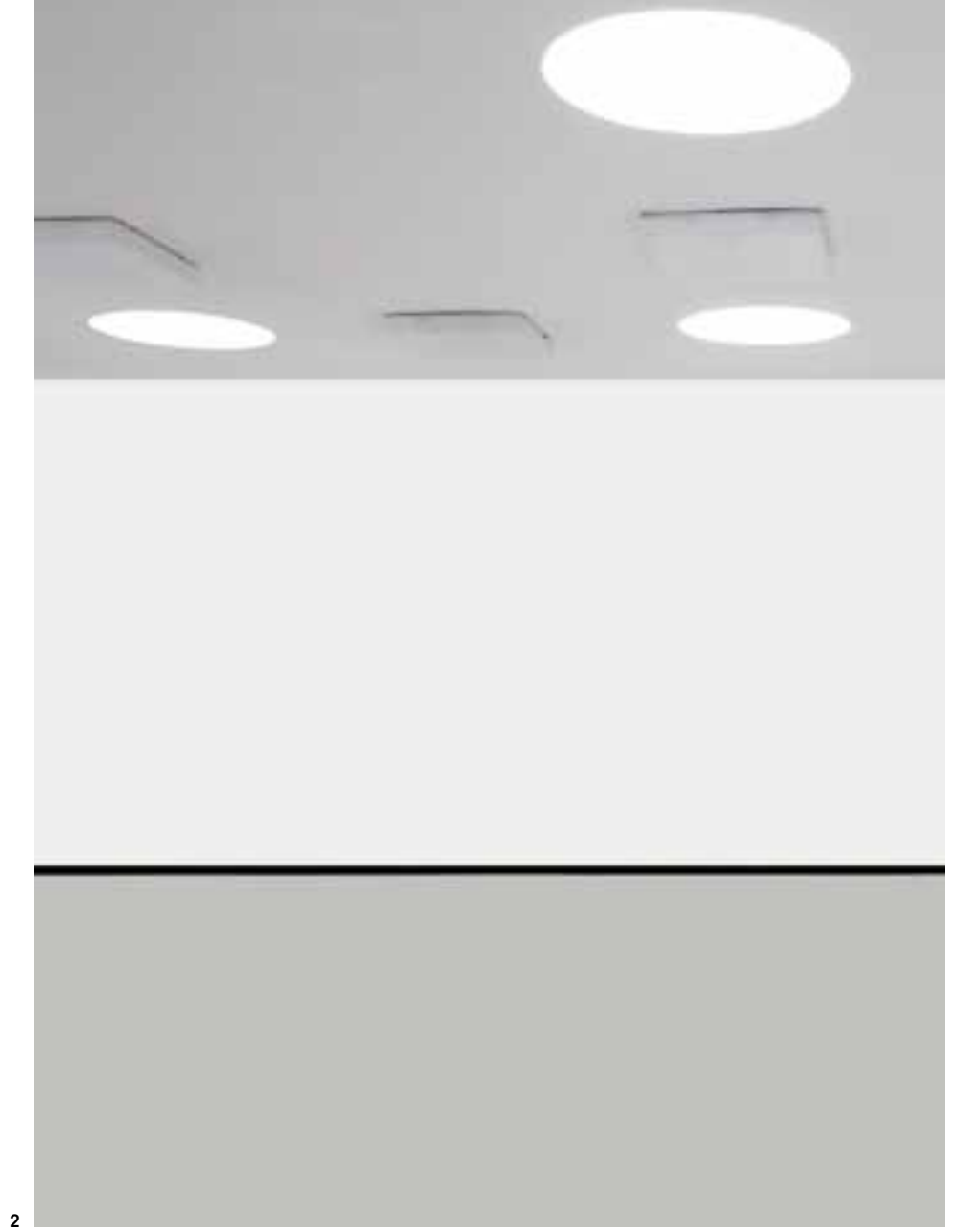
Zaman zaman sergi mekânları da bu yeteneği kazanır. Böyle olduğunda, sadece işleri değil, onları çevreleyen unsurları, ışığı, oranları, işlerin asıldığı veya yerleştirildiği kendine özgü biçimleri de hatırlarız. Aradan yıllar geçse bile, sanat eserlerini, aynı odada ve tam olarak eskiden sergilendikleri biçimde düzenlemeyi başarabiliriz. Zihnimizin içinde adeta buralarda dolaşabilir ve farklı odalara bakabiliriz. Odaların bıraktığı anılar hayal gücümüzde özgün birer alan yaratırlar.

Bir şeyi, yalnızca bir zamanlar orada bulunduğu için, şu anda orada olmasa bile görmek mümkün müdür? Görünen ve aniden görünmez olan şey, ardında hiçbir zaman silinemeyecek bir iz bırakır mı?

New York ve İstanbul’da yaşayan Arslan Sükan, en son eserlerinden oluşan serisinde, görünen ve görünmeyen çatallanma noktasına ve aralarındaki karışıklığa dikkat çekiyor. Sükan, fotoğraf alanında yarattığı bu işlerle izleyicide, kendine özgü bir eksikliğin varlığıyla ilgili bir tereddüt hissi oluşturuyor. Bu nedenle yeni sergisini ‘INtheVISIBLE’* olarak adlandırıyor.

Sükan, dünyanın çeşitli yerlerinden müze, galeri ve sanat kuruluşlarının beyaz küp alanlarının internette yer alan, yerleştirme fotoğraflarına el koyuyor; ardından bu mekânları dijital görüntü işleme yöntemleriyle değiştiriyor. Çalışmasının ilk adımı olarak işe, sergilenen bütün eserleri ortadan kaldırarak başlıyor, yani bir anlamda odaları boşaltıyor. Sonra duvarları, tavanı ve yeri dönüştürüyor veya kimi zaman odanın bazı detaylarını tamamen aynı bırakıyor. Kimi görüntülerde çok küçük dokunuşlar yapmayı seçiyor, mesela sadece duvarın rengini değiştirmekle yetiniyor. Ancak kimilerinde çeşitli mimari unsurların farklı açılardan görünümelerini birleştirerek, odanın mimarisini baştan aşağı *yeniden inşa ediyor*. Süreç devam ederken her fotoğraftan üç farklı görüntü oluşturuyor: Geniş açılı olan neredeyse bütün odanın genel görünümüne hâkim olmayı sağlıyor; orta açılı olan, dikkatleri odanın belli bir köşesi üzerinde yoğunlaştırıyor; yakın çekim ise çok özgün detayları gösteriyor. Sükan, bu sistemin prensipleriyle, fotoğraflarıyla adeta bir dizi soruşturma gerçekleştiriyor; soruşturulan şey ise mevcut bir eksikliğin olasılığı. Sanatçı, çok farklı boyutlarda seçimler yaparak, küçük ve büyük görüntüleri bir arada kullanarak enstalasyon^{vari} bir izlenim yaratıyor.

Sükan eserlerinde yüksek derecede



2

bir özen ve çevresiyle ilgili olma durumu hissettiriyor, buna merak ve şaşkınlığın bir karışımını da ekliyor. Buna rağmen fotoğraflar aynı zamanda uzak ve neredeyse alışılmışın dışında yabancı. İşte tam da bu tezatlık, sanatsal gerçeklik ve mevcut gerçeklik arasında çok özel bir durum yaratarak, bir nevi araf oluşturuyor. Bunun bir nedeni Arslan Sükan’ın *yeniden inşa ettiği* veya *boyadığı* yüzeyleri son derece ideal görünümlü yapılara dönüştüren, beyaz ve gri tonlarını kusursuz şekilde kullanma biçimi. Diğer nedeni ise bu odanın, tanınmamak ve tanıdıklık arasındaki tam tersine dönüş anını tetikliyor gibi görünmesi: Arslan Sükan karşılaşılan odaları öyle bir biçimde değiştiriyor ki izleyici, yeterince uzun süre incelerse bu odaları hatırlayabilirmiş izlenimine kapılıyor. Doğal olarak bu aslında bir nevi bilgi oyunu; bu eseri gözlemleyen, eserde yer verilen serginin tıpatıp aynısını daha önce gördü mü? Cevap evet ise bunu nerede gördü? Sükan, bu oyunun bitmesine engel olmak için eserlerindeki mekânların gerçek yerleriyle ilgili bilgi vermiyor.

Arslan Sükan, analiz, yapı

çözüm, sentezleme ve inşa etme yöntemlerini kullanarak yeni mekânlar geliştiriyor; bu nedenle mekanlar yapay gözükmelerine rağmen önceki gerçekliklerinden izler taşıyorlar. Bununla da kalmayıp ilgili yerde daha önce sergilenen eserlerin yokluğu, izleyenin seçimine bağlı başka bakış açıları sunuyor. Seçime bağlı, çünkü yapay ve sentetik görünüşlerinin temelinde, farklı yorumlara da yer açan boş alanlar oluşturuyorlar. Böylece Sükan, arka arkaya pek çok farklı eserin sergilenmesi nedeniyle değişik görünümlere bürünen sergi alanının temel gerçekliğini de abartılı bir boyuta taşıyor. Arslan Sükan, bir bakıma içinde her şeyin zaten gösterildiği ve gelecekte de yine her şeyin sergileneceği yeni bir proto-mekan düzenliyor. Geleceği ve geçmişini bir arada harmanlayarak bir *görünür görünmezlik* yapılandırıyor.

Başka bir şekilde ifade etmek gerekirse: Fotoğraflarda yer alan mekânların eski hali hiçbir zaman tam olarak çözünüp sona ermedi ve onların görüntülerinden bazı temel unsurlar halen onların içinde yer alıyor gibi görünüyor. Sükan’ın hassaslıkla ortaya

1960'ların başında sanat dünyasının alışlagelmiş tanımlamalarına karşı çıkan, kavramsal sanatın öncüsü Sol LeWitt tarafından isimlendirilen ve geleneksel sanat formlarının dışına çıkarak sanat yapıtının arkasındaki fikri öne çıkaran bir akım doğmuştur. Bu akımın önemli temsilcilerinden Joseph Kosuth, radikal bir duruş olarak yapıtın oluşumunu tetikleyen düşüncenin kendisinin bir obje olarak var olabileceğini yani görünür kılınabileceğini öne sürer.

1966 ve 1968 tarihleri arasında Kosuth tüm eserlerini, Art as Idea as Idea (Fikir olarak fikir olarak sanat) deyiminin baş harflerinden oluşan A.A.I.A.I olarak adlandırır. Aynı zamanda, Art & Language (Sanat & Dil) isimli grubu oluşturan kavramsal sanatçılar, bu tarihlerde "The Air-conditioning Show" (Havalandırma Sanatı) proje ile boş galeri mekanında havalandırma sisteminin, algı üzerindeki etkilerini incediler. Bununla beraber, bir kaç yıl sonra, 1976'da sanatçı ve teorisyen Brian O'Doherty, sanat dergisi "Artforum" da sergi mekanının rolüne değinen ve çığır açan üç parçalı yazı dizisiyle "beyaz küp" terimini sanat literatürüne kazandırır. Bütün bu fikirler farklı şekillerde sanatı, yapıtın mekan (bağlam) ve izleyici ile ilişkisi yönünden inceler.



çıkarmayı başardığı, işte bu *kalıntısal gerçeklik*. Bu aynı zamanda Sükan'ın işlerini oluşturan yeni *DNA*: Arslan Sükan güncel fotoğraf çalışmaları serisinde, görüntünün gerçekliğiyle ilgili bir sanat felsefesi hitabesi için, yüksek derecede etkileyiciliğe sahip bir kavramlar topluluğunu bir araya getirip, düzenliyor.

Bazen geçmiş tecrübelerimizi, eskiden bulunduğumuz yerleri düşünür ve kimi detayların aklımızdan uçup

gittiğini fark ederiz. Doğrusunu tam olarak hatırlayamayız artık; belli bazı cisimlerin ve bunların bağlamlarının nasıl görüldüğünü, hayatımızda önem taşıyan kimi cümlelerin nasıl kurulduğunu ve işittiğimiz bazı kelimeleri kesin olarak anımsayamayız. Bu bizi tedirgin eder, çünkü daha önce bu belirgin unsurları unutmamızın asla mümkün olmayacağını düşünmüşüzdür. Fakat ardından garip bir şey olur; mesela postanede

sırada beklerken ve boş gözlerle belki de önümüzdeki kadının elindeki alışveriş torbasına bakarken, aniden, nereden çıkıp geldiği belli olmadan, hatıralarımız geri gelir.

"INtheVISIBLE" ifadesi, yazıya farklı algılarla bakınca, "Görünen," "Görünmeyen," "Görünenin İçinde" ve "Bölünemez" anlamlarının hepsini birden taşıyor.

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
EMİRHAN 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

Benim derdim 'mekan'

Mehmet Ali Uysal, Pi Artworks'te açtığı “Resim” isimli sergisindeki fikrin basit; duvarların arkasına gizlenmiş bir resim sergisi projesi olduğunu söylüyor. Sergi, 26 Ekim'e kadar görülebilir.



64

N.B: Ürettiğiniz işleri sergi mekanına yerleştirmek yerine mekanı da ürettiğiniz/ üreteceğiniz işle birlikte düşünüp işe dahil ediyorsunuz. Bu fikrin merkez aldığı nokta neresidir?

M.A.U.: Daha önceleri bunu bu kadar açık söyleyemezdim. Söylediğim zaman sanki özgürlük alanımı daraltacağımı düşünürdüm hep. Şimdi, belki de uzunca bir serüvene eşgüdümlü olarak açıkça söyleyebiliyorum. Benim derdim ‘mekan’ın kendisiyle. Bazen mimarisi, algılanışı, hissiyatı, politikası. Her mimari yapının bir ideolojisi olduğunu düşünüyorum ve bu ideoloji de bu sergide olduğu gibi yapmakta olduğum işlerin bir parçası oluyor. Ev, galeri, müze, duvar, köşe, yer, tavan, pencere, şehir, içinde yaşayanı vb. Biraz açacak olursam; yaptığım işi sergilendiği mekana bağlamak gibi bir durum söz konusu değil aslında. Zaten tasarı, ya da fikir aşamasında oluşan şey mekanın kendisi. Ortaya çıkan iş/proje yeni bir mekan tasarımı. Yeri geldiğinde

esneyen, soyulabilen, sıkıştırılan; soluyarak tinselleşen bir kurgu.

N.B: “Resim” serginizdeki işlerden biraz bahseder misiniz?

M.A.U.: Bu sergideki kurgulanan mekanda ise, ‘müze’yle ve devamında sanat pazarıyla eklemlenen klasik ‘resim’ algısıyla oynamak istedim. Fikir basit, duvarların arkasına gizlenmiş bir resim sergisi projesi .

N.B: İzleyiciyi gerçekte hayal arasında sıkıştıran işleriniz var bu sergide... Bu belli belirsiz çerçevelerin seyircide belirgin olmasını istememenizin nedeni nedir?

M.A.U.: Aslında tam tersi; işi izleyen bitirsin istedim. Beklenen şeyin olmayışı, algıyı o konu üstüne yoğunlaştırır diye düşünüyorum. Resim sergisinde ‘resim’ diye bildiğimiz bir şeyin olmamasının izleyiciyi zorlayacağı kanaatindeyim. Duvarın arkasındaki resim sergisini kendisi kurgulasın zihninde. Umarım başarılı olur. Gelen her izleyici hayalindeki

resimleri koysun. Çünkü benim resimlerim galeri duvarının/teninin arkasında.

N.B.: Mekanla bütünleşen eserlerin sorguladığınız mekandan dışarı taşması/ çıkması mümkün mü?

M.A.U.: İşler uygulandığı mekanla iç içe (site-specific) denen şey sanırım. Dolayısıyla tabii ki uygulandığı mekanla anlamı değişecektir. Örneğin ‘Ten/Skin’ işini büyük olarak farklı dört mekana uyguladım. Her birinin uygulandığı mekan farklı fiziksel ve kültürel özellik taşıdığı için, bana sorarsanız her biri farklı iş. Hem fiziksel olarak farklılıklar oluşmakta hem de uygulandığı mekanla başka bir anlam kazanmakta. Mimari yerleştirmelerin yapılacağı yerler konusunda titizim ve her mekana uygulamıyorum.

N.B: Resim kavramının değişen değerine dikkat çekmek için mekana müdahale ediyorsunuz. Son yıllarda resmin değerinin nasıl bir değişime

uğradığını düşünüyorsunuz?

M.A.U.: Kavramlar üzerine çok oynamak istemiyorum aslında. “Resim” denen şey benim için bir ‘şey’di ve onu da bu sergide sergiliyorum. Ama bir felsefeci değilim. Bence ‘resim’ kavramının, “Ne idi ve şimdi de ne oldu?” sorusu biraz felsefecilerin konusu. Algılayış biçimimiz yaşamın değişkenlerine göre sürekli değişmekte, dolayısıyla ‘resim’ denen şeyi de algılayış biçimimiz değişmiş durumda. Bizler için yeni şeyler oluyor. Bu bir proje ve ne olacağını hep beraber göreceğiz. Daha önce, 2008 yılında bunu tek bir çerçeve olarak uygulamıştım. O zamandan beri onu bir sergi projesi haline getirme fikri vardı zaten. Uzunca bir süreden sonra bu fikri gerçekleştiriyor olmaktan mutluyum. ■

GİDEBİLECEĞİMİZ BİR YER BİLİYORUM

ANTONIO COSENTINO • MUSTAFA PANCAR • GÜL ILGAZ • ÖZGÜR KORKMAZGİL
DİDEM ÜNLÜ • MARIA PAPADIMITRIOU • SIMEON STOILOV • JUAN DEL GADO • YENİ ANIT

I KNOW A PLACE WHERE WE CAN GO

KÜRATÖR/CURATOR FIRAT ARAPOĞLU | 17 EYLÜL / SEPTEMBER - 26 EKİM / OCTOBER 2013

BERGSEN & BERGSEN GALERİ

Gayrettepe Mah. Hoşsohbet Sk. Selenium Panorama Residence, Mağaza 1 Gayrettepe -İstanbul

0212 356 10 53 – 55 • 0212 270 70 64

Pazar hariç her gün 10.00-19.00 / Mon. to Sat. from 10 am to 7 pm.

Uygar dünyanın barbar bienali

13. İstanbul Bienali bu yıl kendi kentinde sürgün, tedirgin ve sahipsiz bir nevî kültürel mültecilik manzarası ortaya koydu. Hal böyle ‘uygar’ iken, barbarlığı tüm içtenliğiyle, ücret talep etmeden gezilen yapılar içinde tartışan nice nitelikli yapıt da izleyiciyle canla başla buluşmaya çalıştı.

Kavramsal çerçevesi, bundan aylar öncesinde şair Lale Müldür’ün kefaletinde ‘Anne, ben barbar mıyım?’ sorusuyla açıklanan 13. İstanbul Bienali, etkinlik tarihinde belki de ilk olarak, bir nevî gönülsüz ‘gönüllüler koalisyonu’ manzarası ortaya koymak durumunda kaldı. Bu yıl, kentte pazarlanan kültürün, devlete alternatif olarak belirse dahi - çoktan - şirketleşmesinin artı ve eksi sonuçlarıyla kamuoyu ve kamusal alanı bir daha yüzleştiren ve sanatın pozisyonunu eleştirmemizin zeminini hazırlayan bir bienali tecrübe etme imkânı bulduk.

Ancak T.C. Başbakanlık Tanıtma Fonu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Beyoğlu Belediyesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Telif Hakları Genel Müdürlüğü desteği ile, Koç Holding’in ana sponsorluğu, Fulya Erdemci’nin küratörlüğünde izlediğimiz bu yılki bienalin, basın toplantısı, her iki senede bir merakla beklenen sanatçı listesinin duyurulması ve toplu açılış daveti gibi kamusal ritüellerden uzak - hatta kaçınır - bir duruşla açılması da (biber gazlı) gözlerden kaçmadı. Bunda, bienal öncesinde küratör Erdemci ve kimi bağımsız sanat inisiyatifleri arasında adli neticeye varana değin yaşanan kutuplaşma kadar, yaz başında patlak veren antikapitalist, çevreci, çok sesli ve otorite karşıtı Taksim Gezi Parkı direnişi olaylarının da etkisi oldu.

Zaten ne olduysa, bundan sonra yaşandı ve anonimlik ile tevazu, bienalin empatik kimlik yenilemesi

için birdenbire entelektüel bir mazerete, içi boşaltılmaya meyilli bir trend nesnesine dönüştü. Bienal de bu rüzgâra yelken açarak, ön hazırlığının son yarım yılında Tanas Berlin ve Cihangir Parkı gibi kesimlerde kimi sergi, forum ve demokratik zemin simülasyonları tertipleledi. Hatta Bienal başladığında, aynı caddede birbiriyle tatlı sert ve farklı bir İstiklâl anlayışı için rekabet eder kültür kurumları - Salt ve Arter – bile, bienal kurumu ve sanatta ifade özgürlüğünün selahiyeti için, güçlerini cismen birleştirmek durumunda kaldı. Her bienalde olduğu üzere bu yıl da, etkinliğin bağlı olduğu kapitalin berraklığı ve namusu, bienal paralelinde kamuya açılan alternatif sergi ve tartışmalarla sorgulanırken, özellikle kamusal alanda var olma savaşı veren etkinlik, bize Türkiye’nin kurucusuna ait ‘Hattı müdafaa yoktur; sathı müdafaa vardır. O sathı bütün vatandır. Vatanın her karış toprağı vatandaşın kanıyla ıslanmadıkça terk olunamaz,” vecizesini de – sathın yerine bir kamusal alan olarak bienali koyarak – çağrıştırmadan edemedi.

Sanatta bağımsızlıktan yana bir kamusalılık adına çaba gösteren Erdemci başta olmak üzere, Bige Örer, Andrea Phillips ve Lale Müldür’ün tesadüfe yer bırakmayacak feministlikteki cansiperane müdahaleleri ile bienal, bu yıl bir bakıma kendi kentinde sürgün, tedirgin ve sahipsiz bir nevî kültürel göçerlik manzarası ortaya koydu. Sermaye ve tahakkümün sürekli ataerkil tacizine maruz kalan dışıl sergi mekânlarının (depolayan ve



13. İstanbul Bienali belki de bienal ve İstanbul tarihinin en travmatik ve sorunlu, ama bir o kadar da değişime yatkın ve heyecanlı anlarında hayata geçirilmeye çalışıldı. Bu yüzden birçok izleyici ve profesyonelin beklentisine aynı anda cevap verebilmek gibi dramatik bir yükümlülükle karşı karşıya kaldı.



1

esirgeyen yapıların) hemen tümünde, Türkiye çeperi ve sınırları dahilinde gerek jeopolitik, gerekse ekolojik ve ekonomik nedenlerle yaşanan geçici iskân problemlerini yoğun biçimde hatırlatır trajik bir bekleyiş ruhu hakimdi. Yine de özellikle Antrepo No.3, yüzer ecnebî TOKİ'lerin sürekli demir attığı bir noktada bir araya getirilmiş onca yerli - yabancı işin yarattığı entelektüel ve sosyal kakafoni ile, İstanbul'a benzer, enternasyonal ve egzotik bir başıboş anlatı sarhoşluğu üretmekte gayet başarılı - gibi - görünmekteydi. Dahası, Antrepo No.3 için, çocuk atölyeleri, mağaza ve kafesi ile bir kültürel AVM benzetmesi yapanlar bile çıktı.

Tabii, Bienal süresinin iki aydan bir aya indirilmesi ve bienal mekânlarının yoğunlaştığı tarihi yarımada ve Karaköy üzerinde büyük ölçekte oynanan turistik yatırım ve imar satrançlarının da gölgesinde tecrübe ettiğimiz bienaldeki bu kavramsal stresi hafifletmeye çalışan en önemli destek unsuru, İKSV'nin Erdemci'nin girişimi üzerine bienali ücretsiz kılma kararıydı. Böylece cismen varoluşu azaltılıp sıkıştırılan bienal, izleyicisiyle fiilen bir nebze olsun kamusallaşabildi. Tüm bu olumsuz okumalara karşı içeriden savaşıyor bir manzara üreten bienaldeki işler ise, küresel bir hastalığın numunelerini, çoğunluğu sosyal estetik kimlikli güncel biçimleriyle önümüze koyar gibiydi.

Bu yönüyle, bienalin içinde bulunduğu küresel kültür



2

şebekesindeki duruşuyla, içerdiği yapıtların okuma ve yorumunu birbirinden ayırmak gerek desek yeri. Sözelimi Ayşe Erkmen'in Antrepo No.3'ün otoparkına yerleştirdiği, vincine asılı büyük yeşil güllenden menkul performatif işi 'Kütküt', bize bölgedeki dış turistik ve seçkinleştirici rant tehdidinin kültür ve sanat mekânlarının kapısına dayandığının en bariz deliliydi. Antrepo No.3'teki işler arasında 2010 tarihli 'Başka bir internet mümkün' adlı, <http://http.dot.net/> -_-./ imzalı çalışma da, sanal bile olsa, bu mekânın kapalılığını tüm devrimci niyetiyle yırtan ve sorgulayan önemli bir pencereydi.

Aynı çılglık duygusuna sahip öteki

ekran bazlı işlerden olan Cinthia Marchelle ve Fiato Mata Machado imzalı 'Yüzyıl' videosu ise, yine kendi kendinin alt metnini aşan ve isyankâr Gezi duruşuna yakın canlı bir tarihsel soyutlama performansı olarak akıllara kazındı. Bireyin dünyada kapladığı özgürlük ve varoluş alanını siyasal bağlamda tartışmaya açan Rumen sanatçı ikili Anca Benera ve Arnold Estefan'ın 'Eşit Uzaklık İlkesi' adlı işleri ya da geçen yıl hayatını yitiren genç Mısırlı sanatçı Amal Kenawy'nin 'Koyunların Sessizliği' isimli video işi de, bienalde aynı bağlamı izleyen önemli işlerden diğerleriydi.

Kolektif yaşam içinde müdahaleler ortaya koymak üzerine yoğunlaşan işleri buluşturan, trafik polissiz bir

- 1 Gordon Matta – Clark, 'Konik Kesişim', 1975
Gordon Matta-Clark Terekesi'nin ve David Zwirner'in
(New York, Londra) izinleriyle
- 2 Rob Johannesma, 'Zaman Lekeleri', 2013
Sanatçının izniyle
- 3 Martin Cordiano&Tomás Espina, 'DOMINIO', 2011
Afshan Almassi'nin ve MAMCO Müzesi'nin (Cenevre) izinleriyle
DOMINIO MAC/VAL'daki (Paris)
misafir sanatçı programı kapsamında üretilmiştir
- 4 José Antonio Vega Macotela, 'Zaman Takası 33'1, 2010
- 5 İnci Eviner, 'Ortak Eylem Aygıtı: Bir Etüt', 2013
Sanatçının ve Galeri NEV'in izinleriyle



3



4

başboş kavşağı andıran Antrepo No.3'te buluşan öteki işlerden bazıları ise, Maider Lopez'in Karaköy caddelerinden ilhamla ürettiği video enstelasyonu 'Yollar Açmak', yine aynı sanatçının Arter'deki işi 'Ataskoa', Zbigniew Libera'nın 'Özgürlüğün İlk Günü' isimli yeni tarihli dramatik fotoğraf düzenlemesi veya Akademia Ruchu'nun Wojciech Krukowski ile işbirliğinde sanat tarihine kazandırdığı yakın geçmişten gelme 'Tökezleme' videoları biçiminde sıralandı.

İstanbul'da süregiden kültürel soykırıma göndermede bulunan Portekiz çıkışlı Carla Filipe işi 'Kültür Yoksa, Hiçbir Şey Olmaz' veya 'Rorschach Enstalasyonu' adlı işle zenginleşen ve güncellenen Bienalde

ayrıca, aynı sanatçının Arter'deki iki ayrı işi, 'Boş Eller' ve 'İşçi Şarkıları' da yer almaktaydı. Ancak bu son iki iş, düzenleme anlamında biraz başboş ve mekâna asılı kalmış gibiydi. Bienalde uygarlık ve barbarlık arasındaki ince sınırı ihlal edip, her iki kavramın da maksat ve ölçütleri konusunda yeniden muhakemenin yollarını arayan işlerin sayısı da hiç az değildi. Jean Rouch'un belgesel lezzetteki güncel-etnografik ve tarihsel filmleriyle, Nicholas Mangan'ın dünyanın belleği ve yıkımı arasında kozmik bir dille salınan videoları bir aradaydı örneğin. Halil Altındere'nin kentsel dönüşüm mağduru yeni genç kuşağın hip-hop protestolarını ya da Gordon Matta Clark'ın toplumsal belleği ortadan



5

ikiye yaran sanat tarihsel kıymetteki travmatik müdahalelerini aynı zeminde buluşturan etkinlikte, Claire Pentecost'un Erg-Toprak dizisinden imaj ve nesneleri, Rob Johannesma'nın imge arkeologu gibi çalıştığı minimalist video enstalasyonu ya da Santiago Sierra'nın 'Kavramsal Anıt' manifesto-işi de hatırdan kalan işlerdendi.

Yine de Antrepo No.3 üzerinden konuşursak, kamusal alanda sanatı kendine mesele edinen bir bienalde, birbirine mekân sınırlaması nedeniyle bu kadar müdahale eden ve kendini üst üsteliği yüzünden yıpratın, yıprattıkça zedelenen, kuruyan ve incinen bunca anlatıyı bir arada görmek, olması gerekenden biraz daha huzursuz edici ve yorucu oldu.

Neyse ki, bu konforsuz manzara eski Galata Özel Rum İlköğretim Okulu'nda görece daha az yaşandı. Tepeden inme okul-akademi kavramını disiplinler içi bir deneysellik ve protest bir yaratıcılıkla yorumlayan



1

70

İnci Eviner'in ortak eylemsel bir mekanizma ürettiği esnek 'estetik fakültesi' projesi, Karaköy'deki okulun fiziksel ve metafiziksel doğasını belki de en iyi biçimiyle üzerine giyinen çalışmalarından biri oldu. Yine, bir kimlik üretim yapısı olarak okul kavramını ve beraberindeki tek tipleşmeci, önyargılı duruşları sorgulayan Şener Özmen'in okul duvarındaki ağa tarzı baskın, lakin ironik duruşu ve kostümün kendisiyle biçimlendirdiği verili kimliği de, hakkında yeniden düşünülüp, tekrar değerlendirilmeye değerdi.

Azınlık 'mesele'sini medyanın sermaye ile ilişkisi ve kitleler üzerindeki tahakkümü üzerinden analitik ve interaktif bir muhalefetle yorumlayan bir diğer çarpıcı ve etkileşimli iş ise, okulun çatısında, Mülksüzleştirme Ağları tarafından izleyicilere sunulmuştu. İnisiyatif üyeleri projelerinde, İstanbul'daki

azınlık vakıflarının mülklerinin akıbetleri ile, medya ve yatırım ağının içyüzünü yorumsuz biçimde gözler önüne sermekteydi. Benzer sosyal estetiği içinde barındıran araştırmacı sanat eserlerinden diğer bir tanesini ise, Mahir Yavuz ve Orhan Telkan, 'Külahlı Yol – Toplumsal Belleğin Tahliyesi' başlığı altında bizlerle paylaştı. 1995'te bir araya gelen Elmgreen & Dragset de, bir diğer sanatçı inisiyatifi olarak aynı binada, yedi bireyin 'İstanbul Günlükleri'ne bizi olanca dramatikliği ve yabancılaşma duygusuyla tanık etmekte idi.

Volkan Aslan'ın, Türkiye'nin Olimpiyat adaylığı hezimetinden önce artık gittikçe yapaylaşan ve ticarileştirilen uyduruk Olimpiyat ruhunun kadavrasını ışıklı beş renkli çember şeklinde tavandan sarkıttığı çalışmasıyla zenginleşen Karaköy'deki bienal mekânında ayrıca, yine Gezi

ruhuna göz kırpan bir diğer iş, 'Koruyucu Acil Durum Işık Sistemi' bulunmaktaydı. Aynı mekânda, İstanbul'daki kapitalist tahribat vahşetini yaya olarak kat ettiği güzergâhla çektiği fotoğraflarda belgeleyen Serkan Taycan da yer aldı. Bu yapıda, dramatik kırıklığıyla öne çıkan bir başka çalışma ise, Martin Cordiano ve Tomas Espina'dan geldi. İkili, 'Dominio' adlı eserleriyle bizleri gündelik hayatımızın bir parçası haline gelen travma ve çatlaklarla dolu bir odaya buyur ediyordu.

13. İstanbul Bienali'nin İstiklal Caddesi'ndeki iki komşu mekânı olan Salt Beyoğlu ve Arter'deki eserler ise, bireyleri bağımsızlığa davet eden enternasyonal anlatılarıyla, birer direniş hücrelerini andırıyordu. Bu iki mekânda öne çıkan kimi işlere odaklanacak olursak, Arter'de yer alan sanatçılardan, Irak doğumlu Jananne Al-Anı'nın Ortadoğu coğrafyasına karşı gerçeküstü ve soyut bir estetikle yabancılaşarak baktığı iki video eserini, 'Kayboluşun Estetiği: Halksız Bir Coğrafya ve Gölge Bölgeler II'yi örnek olarak verebiliyoruz. Yine, Arter'de yer alan Jose Antonio Vega Macotela'nın 'Zaman Takası' projesi de, alt metni bakımından anılmaya değer: Bu projesi için, sanatçı Meksika'daki bir hapisanede dört yıl boyu erkek mahkûmlarla zaman geçirip, onların isteklerini bizzat dış dünyada yerine getirmek kaydıyla, kendi talep



2



3



4



5



6

ettiği yaratıcı etkinlikleri de içerideki mahkûmlara önermişti. Öte yanda, giriş katının kamusallığını her daim sorunsallaştırmış SALT Beyoğlu'nda ise, Diego Bianchi'nin Gezi Parkı'ndaki kaotik çoğulcu ruhu en çok hatırlatan, performatif sürprizlerle yüklü mekân düzenlemesi 'Ya Pazar, Ya Ölüm' duruyordu. Ancak bu iş de, ilk bakışta

İstiklâl Caddesi ile temas kuruyor gibi dursa bile, sonradan ondan giderek kopar bir simülasyona dönüşmesiyle izleyiciyi maalesef kendinden soğutuyordu. Özetlemek gerekirse, 13. İstanbul Bienali belki de bienal ve İstanbul tarihinin en travmatik ve sorunlu, ama bir o kadar da değişime yatkın ve heyecanlı

anlarında hayata geçirilmeye çalışıldı. Bu yüzden bir çok izleyici ve profesyonelin beklentisine aynı anda cevap verebilmek gibi dramatik bir yükümlülükle karşı karşıya kaldı. Ancak hiçbir kesimi tam anlamıyla memnun edemedi. Hoş, bunu yapabilen bir bienal de, (tıpkı tam bir demokrasi düzeni gibi) henüz gerçekleşmedi. Zaten bu yüzden, bienalin en tartışmalı projelerinden biri de, gerçek hayata geçirilebilmiş değil. Kaldı ki Bienal küratörü Erdemci de, etkinliğin sosyal koşullardan ötürü maruz kaldığı yaratıcı faaliyet kısıtlamalarını (ki bunu kültürel otoritelerin sansürü olarak da okuyabiliriz) 'varlığı yoklukla imlemek' biçiminde olumlamaya, akla uydurmaya çalışmıştı.

Bu koşullar altında Bienal kataloğuna giren tasarım ve araştırma ofisi Rietveld Landscape'in imzasıyla Gezi Parkı olaylarının kamusal pankart alanına dönüşmüş metruk modern kültür merkezi AKM için düşündükleri 'Yoğun Bakım' projesi için, Hollandalı ofis yönetimi şu ifadelerle başvuruyor: "... Şehrin kalbindeki AKM İstanbul'un içinde bulunduğu tehlikeli ve güven vermeyen durumu yansıtıyor. Hem binanın kendisi, hem de binanın önünde, Taksim Meydanı'nda zuhur eden ifade özgürlüğü, bitmek bilmeyen tartışmalara konu. 'Hasta'nın durumu ise belirsiz: Görünen o ki, hayat ile ölüm arasındaki alacakaranlık kuşağında geziniyor. Hastanın nefes alma ritmi, AKM cephesinden yansıtılan, yavaşça yanıp, sönen bir ışık frekansına dönüştürülüyor. Bu yoğun, nefes alan ışık, binanın kalbinden çıkarak Taksim Meydanı'na yayılıyor." ■

- 1 Zbigniew Libera, 'Tarih Dersi', 2012
Raster Galerisi'nin (Varşova) izniyle
- 2 Halil Altındere, 'Harikalar Diyarı', 2013
Sanatçının ve Pilot Galerisi'nin izniyle
- 3 Şener Özmen, 'Takım Elbisem', 2012
Sanatçının ve Pilot Galerisi'nin izniyle
- 4 Mahir Yavuz&Orkan Telhan
'Külahlı Yol: Toplumsal Belleğin Tahliyesi', 2013
- 5 Anca Benera&Arnold Estefan
'Eşit Uzaklık İlkesi', 2012-devam etmekte
Sanatçıların ve
Salonul de Proiecte'nin (Bükreş) izniyle
- 6 Claire Pentecost, 'toprak-erg', 2012
Sanatçının izniyle

Fotoğraflar: Servet Dilber

Pazar olarak erotika ve moda olarak sanat

Bariş Acar, geçen aylarda Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi'nde fotoğrafları retrospektif bir yaklaşımla izlenen Alman-Avusturya kökenli merhum sanatçı Helmut Newton'un sanatını, farklı perspektifler üzerinden kaleme aldı.

72

Bir kişinin sanatçı olma süreci, piyasa adına onu çekip çevirmeye başlayan sanat tarihinin nazik müdahaleleri sayesinde, aynı zamanda onun kendini yok etme sürecidir de.

Sanatçı zihinsel yeteneklerini bir yapıt üzerinde somutlaştırmaya başladığı anda, sanat tarihçisi bu somutlaşmayı soyut düzeyde yeniden kurgulamakla görevlendirilmiştir. Keza sanatçının özgünlük ve anıdalık aracılığıyla meydana getirdiği üretim ancak belirli bir bağlamsal çerçeve içinde sanat yapıtı olarak kabul edilebilir, ki bu bağlam onu üreten tarihsel/ ekonomik koşulların belirleyici etkisi altındadır. Bu yüzden sanat tarihçisinin dili iktidar kuran bir dildir ve zorunlu olarak piyasa üretir. Zaman zaman sanat tarihsel geleneklerden sapmalar görülebilse bile bir süre sonra bu sapmalar anaakım tarafından kapılmaya yazgılıdır.

4 Nisan - 14 Haziran 2013 tarihleri arasında Budapeşte Güzel Sanatlar Müzesi'nde (Szépm vészeti Múzeum) sergilenen Helmut Newton'ın fotoğrafları, söz konusu kapılma üzerine konuşmak için güzel bir olanak sağlıyor. Keza Newton'ın fotoğrafları hem sanatsal olgunluğu hem piyasaya dönük ticari girişimi aynı anda başarabiliyorlar.

1920 doğumlu Alman-Avustralya kökenli sanatçı moda fotoğrafı konusundaki ikonlardan biri olarak kabul ediliyor. Savaş sonrası yıllarda Avusturalya'da kurduğu stüdyosunda moda ve tiyatro fotoğrafçılığı üzerinde çalışmaya başlayan Newton, ilk sergilerinden itibaren Yeni Dışavurumculuk akımıyla ilişkilendirilmiş. Ömrü boyunca fotoğraflarına sinmiş olan ironi buradan miras alınmış olmalı.



'Blumarine 2', 1998

Ancak asıl ününe 1956 yılında çıktığı Avrupa gezisi sırasında Vogue için çalışmaya başlamasıyla ulaşmış. Moda fotoğrafçılığı Newton'ın bir yandan fotoğraf konusundaki bakışını göstermesine olanak verecek bir yandan da onu reklam piyasasının belirleyici olduğu bir alanla sınırlayacaktır. Serginin retrospektif yapısı içinde ilerledikçe, siyah-beyaz fotoğraların olgunluğundan uzaklaşarak ucuz teknik başarıları

ünlü yüzlerle ambalajlayıp pazarlama tutumu bunun bağlantılı.

1961 yılından itibaren Paris'e yerleşen Newton, sado-mazoşizm ve fetişizmle ilişkilenen fotoğraflarıyla Vogue, Elle, Harper's Bazaar gibi dergilerin yanı sıra Playboy için de çekimler yapmıştır. Kadın bedenini kentli gündelik yaşamın içinde bir fetiş nesnesi olarak açık sunmasıdır Newton'daki çekici yan. Erken resimlerinin hemen hepsinde bir

mekân-kadın ilişkisi (gökdenler, köprüler, caddeler...) mevcuttur. Kadın –bir açıdan– modern yaşantılarımızın çimento ve zift kokusu içinde doğanın temsili gibidir. Organik bir uyuşturucu, kışkırtıcı bir arzu nesnesidir, sıkıcı yaşantıların arasına serpiştirilmiş. Tümüyle eril dili kuşanmış bu fotoğraflarda kadınlar, ilginç bir biçimde, sanatçının dilini böylesine sakınmaz ve herhangi bir ikiyüzlülüğe izin vermeden kullanmasından olacak, yapmacık değildir. Bildirge olarak kendisiyle bir ortaklık kuramasanız bile bildirinin sunuluş biçiminin yalınlığında bir empati imkânı sağlamıştır sanatçı. Newton'ın emsalleri arasından sıyrılarak öne çıkmasının sebebinin erotizm konusunda geliştirdiği bu özgün bakış olduğunu söylemek mümkün. Serginin Özel Mülk (Private Property) başlığını taşıyan ilk bölümü sanatçının 1972-1983 yılları arasında ürettiği siyah-beyaz çalışmalara odaklanıyor. Elsa Peretti'nin 'Tavşan Kız' (1975) kostümüyle verdiği ünlü poz, Yves Saint Laurent için çektiği sokak fotoğrafları (1975) ve 'Uzanmış Mankenler' (Mannequins Reclining, 1977) bu döneme damgasını vuran çalışmalardan. Keskin siyah-beyaz karışıklıklarla ve sert çizgilerle oluşturulmuş kompozisyon birer teknik yeterlilik göstergesi gibi.

Ancak bunun ötesinde bütün bu dönem fotoğraflarının ruhunda bir bohem hava, kentli yaşantının sıkıntısı içinde bunalarak içine kapanmış bir ruh durumunun yansıması gizli. Newton'ı erotika'ya (bedensel arzuya) bağlayan kilit nokta da burası kanımca. Betonun ve çeliğin soğukluğunca poz vermiş bu kadınlarla binaları birbirine bağlayan

BASEL ABBAS &
RUANNE ABOU-RAHME
JUMANA EMIL ABBOD
BASHAR ALHROUB
MUSTAFA AL HALLAJ
JEREMY HUTCHISON
JAWAD AL MALHI
OLIVIA PLENDER

bodies that matter

CURATED BY REBECCA HEALD
IN COLLABORATION WITH
DELFINA FOUNDATION

04.10 – 16.11.2013

Helmut Newton’ın bir sanatçı olarak modanın içinde gördüğü ve nesneleştirmeye çalıştığı tutku bir dönem için görünür olsa da, kendisini kuşatan dil tarafından ele geçirilmiş; kavramları ve kullanımları çalışmış, dönüştürülmüş ve tekrar –sanki halen sanatçıya ait olabilirmiş gibi– Newton’a teslim edilmiştir.



1

fotoğraflarında olduğu gibi (1994), sosyal mesajları çok doğrudan vermeye yeltenen işler, bir yanda ise ‘Ca’ del Bosco Mahzenlerinde Çalışan Kadınlar’ (1989) gibi izleyiciyi röntgenci olarak konumlandıran işler yer alıyor.

‘Kiralık Tabanca’ (A Gun For Hire), serginin renkli fotoğraflardan oluşan Newton’ın son dönem işlerini gösteren son bölümü. “Mükemmel bir moda fotoğrafı bir filmde alınmış bir kare gibi görünmelidir” diyor Newton. Erken dönem işleriyle bu bölümdeki fotoğrafları ayırmak için, önceleri sanatçının Alain Resnais filmlerinden sahneler seçiyor olmasına karşın, son dönemlerinde ucuz romanlara yöneldiğini söyleyebiliriz.

Pazarın içinde eriyen tutku

Blumarine serisinden Monica Bellucci’li fotoğrafları da barındıran bu bölümde kuşkusuz günümüz reklamcılık anlayışına işaret eden pek çok başarılı örnek var. Ancak bunların Newton’ın bir zamanlar peşinde olduğu tutkuyla aynı çizgide bir arayışın ürünü olduğunu öne sürmek zor. İkonların değişen karakteri kadar alımlayıcının hiper-gerçekçilik tarafından tarumar edilmiş estetik beğenisi tarafından da domine edilmiş bu dönem işlerde erotika neredeyse tümüyle terk edilerek basit pornografik oyunlar ve renk cümbüşü içinde rokoko bir süslemecilikle yetinilmiş. Bir dönemin sert işleri olarak anılan ve eril dilin içine girerek yapısöküme yeltenen sado-mazoşist sorgulayıcı imge kullanımı, bu dönemle birlikte çocuk pornografisine uzaktan göz kırpan günümüz televizyon reklamcılığının kıyisularında gezinmeye başlamış. Tutku, pazarın içinde erimiş ve ürünün acımasız ayartıcılığına yenik düşmüş. Sanatçı modanın içinde başladığı yolculuğuna modanın içinde bir son vermiş. Sanatsal olanı modanın ellerine teslim ederek geri çekilmiş.

Başa dönerek söyleyecek olursak; Newton’ın bir sanatçı olarak modanın içinde gördüğü ve nesneleştirmeye çalıştığı tutku bir dönem için görünür olsa da, kendisini kuşatan dil (modanın tarihinin dili) tarafından ele geçirilmiş; kavramları ve kullanımları çalışmış, dönüştürülmüş ve tekrar –sanki halen sanatçıya ait olabilirmiş gibi– Newton’a teslim edilmiştir. Sanat tarihinin iktidar kurucu dili, her sergide bu yeniden ele geçirmeyi tekrar ederek, daha çok sayıda piyasa işini sanat yapıtı haline getirecektir. Newton’ın bir zamanlar bulduğunu düşündüğü erken dönem işlerine gizlenmiş sanatsal öz ise potansiyel olarak bir başka sanatçı tarafından keşfedilmeyi bekleyecektir. ■

74



2

arzu mekanizmasının ortaklığına karşın kadınlar çok güçlüler. Bu gücü kuşkusuz yaşamsallıklarından alıyorlar. Aynı zamanda herşeye karşı dirençli ve aldırışsızlar.

‘Geliyorlar’ın (Here They Come, 1981) kadınları bu yüzden fazlasıyla Manet’nin ‘Olympia’sından fırlamış gibi görünüyorlar. Eril bir dünyanın

dişil göstergeleri olmakla ilgili bir dertleri yok. Bedenlerini bulmuş olmanın rahatlığı içinde o dünyanın çok ötesine geçmişler ve sanki uzaktan bir yerden alay ediyorlar. Pina Bausch’un ‘Keushleitslegende’ balesi için çektiği ‘Balerini Yiyen Timsah’ (1983) bunun için çarpıcı bir örnek. Timsahın kalın, ürkütücü derisi ve kaba görünümüne karşın kadının timsahın ağzından dışarı uzanan çıplak teni bembeyaz, pürüzsüz ve sakın. Sanki yenmeye karşı bile bir direnci var. Bunu kabul etmeyen, bu varoluş kipiyle uzaktan yakından alakası olmayan bir güzelliğin parçası olarak var.

Ataerkil bakış açısıyla ilgisini hemen ele veren, ancak buna karşın şaşılasi bir içerinden direnç gösteren fotoğraflar olarak görebiliriz bu dönem çalışmalarını Newton’ın. Necati Tosuner’in aynı adlı muhteşem öyküsünde söylediği gibi: “Bir tutkunun dile getirilme biçimi”.

Serginin 1987-1995 yılları arasını kapsayan Helmut Newton illüstrasyonları bir geçiş dönemine işaret ediyorlar. Bir yanda, röntgen

THIS IS RUNNOVATION.



LET'S MAKE
EXCELLENT
HAPPEN.



new balance
www.newbalance.com.tr



shopvepa.com
facebook.com/NewBalanceTurkiye

Vepa Group

Gezi, güncel sanatta temsil ve 'bağzı' şeyler

Sel Yayıncılık imzalı dört aylık toplumbilim dergisi Teorik Bakış, Ali Akay genel koordinatörlüğündeki ikinci sayısında ‘Yatay Direniş’ başlığıyla Gezi deneyimini mercek altına alırken, MSÜGSÜ Sanat Tarihi Bölümü üyesi Doç.Dr. Burcu Pelvanoğlu da bu sürecin güncel sanattaki temsil durumunu analiz ediyor.

“Sanat, hiçbir zaman kesin politik aksiyonlarda silah yerine geçmez. Bize sadece aktivite verir ve kendimizin hissederek bulmak zorunda olduğu nitelikleri aktarır. Yaklaşımımızla, sanat eseri içerisindeki güçleri özgürlüğüne kavuşturan biziz.”

Peter Weiss, Mart 1970 tarihli notlarından.

31 Mayıs 2013 tarihinde Gezi Parkı ile başlayan protestolar, küresel ağlar, bu ağların oluşturduğu yeni iktidar biçimleri ve bunlara paralel olarak da güncel sanat üzerine yeniden düşünmemize vesile oldu. Özellikle de güncel sanatın temsil meselesi, sanatın kamusal alanla verdiği uzun sınav Gezi olaylarıyla tekrar konuşulmaya başlandı. “Gezi, Güncel Sanatta Temsil ve ‘Bağzı’ Şeyler” başlıklı bu yazıda güncel sanatın diliyle Gezi’nin dili arasındaki kimi paralellikler ele alınacaktır ancak bunun öncesinde, içinde bulunduğumuz küresel sanat sahnesine dair kimi görüşleri hatırlamakta fayda bulunuyor.

Anthony Giddens, küreselleşmenin sadece büyük bir finans sistemi olarak algılanmaması gerektiğini belirterek şöyle demektedir: “Küreselleşme sadece dışımızda olana bitene ait bir şey ya da bireyselliğimiz dışında gelişen bir şey değildir. Bu kavram yanı başımızda, özel hayatımızı etkileyen ve yaşamımızın kişisel yanlarını etkileyen bir fenomendir” (Giddens,2000). Küreselleşmenin anlamı ve kuşatıcılığı hakkındaki görüşlerin de farklı temeller üzerine inşa edildiğini; örneğin Balibar’ın, küreselleşmeyi onun kültürel seviyeyi yükseltmek anlamında büyük bir proje olup olmadığı ya da tam tersine farklılıkların patlaması

mı olduğu sorularıyla tanımladığını hatırlayalım (Balibar,1997). Kapitalizmin ve modernizmin bir sonucu olan küreselleşme, medya ve iletişim sistemleri sayesinde yaygınlaşmış ve bu durum, iktidarın artık savaş tekniklerini büyük, makro düzeyde değil, tam da bütün hayatı kuşatacak ve gösteriye çevirecek küçük, mikro düzeylerde uygulamasını ifade eder hale gelmişti (Ellywood, 2002: 10). Öldürmekten çok yaşatmaya yönelik bu teknikler, küreselleşmenin bir sonucu olarak, disiplin toplumundan denetim topluma geçişi göstermiş ve biyo-politik üretimi pratik kılmıştı. Artık parçacıklı hale gelen toplum, piramit biçiminde seyreden bütüncül politikaları da parçalamış; merkeziyetçi ve tek lider biçimleri yerine, yeni sosyallikler adı verilen alternatif arayışlar ve çokluk politikaları gelmişti. İlk oluşumlarını 1968 baharında veren bu yeni minör-lükler, yaşamın kendisine dair bütün alt-üst kırılmaları barındırmakta (Sustam,2003: 3) ve bu kırılma sadece politikada değil, sosyolojide, felsefede, edebiyatta, mimaride ve plastik sanat-larda da kendini göstermekteydi.

Küresel sermayenin ulusaşırı (transnasyonel) bir hal alması, hiç şüphesiz tüketim ve denetim biçimlerinin de değişmesine neden olmuştur. Sermayenin sınırlardan çok değerleri ortaya çıkarması, kendi yasalarını, politikalarını devlet rejiminin üstüne koyması bunun etrafında gelişecek olan egemenlik ve ulus-devlet tartışmalarını da körüklemiştir. Çokuluslu şirketlerin önündeki tüm yasal ve siyasal engellerin kaldırılması, bunların daha çok kâr getiren azgelişmiş ülkelere kaydırılması, özelleştirme politikalarının hızlanması ile geniş bir

alana nüfuz edebilecek bir piyasanın kitlelere yönelik tüketim normları doğrultusundaki hareketine ivme kazandırmıştır. Kapitalist iktisadın finans pazarına dönüşü ve meta egemenliğinin gündelik yaşamın içine girmesiyle birlikte yeni denetimler ve iktidar politikaları da hissedilir hale gelmiştir (Sustam,2003: 12). Küreselleşmenin 21. yüzyıldaki en büyük göstergesi, ulus ve kimlik mücadelelerini kendi rasyonel çıkarları doğrultusunda kullanmak olmuştur. Bir anlamda ulusaşırı sermayenin rekabeti arttırmak ve piyasayı yeniden düzenlemek adına yaptığı bu politika, özellikle azgelişmiş ülkelerde diktatörlerin desteklenmesiyle kendini göstermektedir (Sustam,2003: 17-18). Bu sosyo-ekonomik duruma, mevzu bahis Türkiye olduğunda bir başka denklem daha eklenmiştir: Ali Akay’a göre, Türkiye’de neo-liberalizmin ekonomik ve siyasi söylemi ile birlikte bu söyleme tamamen heterojen olarak duran bir otoriter hukuki yapılanma birbirinden ayrılmış; biri özgürlükler ve ekonomik serbestlikler üzerine odaklanırken, diğeri otoriter hukuki görünürlüğü tarihi olarak Osmanlı- Türk siyaset geleneğinden almıştır (Akay, 2013: 16). Bu gerilim, gündemimizi belirleyen bir olgu olarak karşımızda duruyor ve tüm yaşamımız gibi kültürel iklim de bu gerilimli havayı solumaya devam ediyor.

Küresel sahneye sanat ortamı veya güncel sanatın dili açısından baktığımızda, Jacques Rancière’nin Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika adlı metninde dile getirdiği görüşlerini hatırlamamız önemli. Rancière’e göre, güncel sanatın dili, gerek eserin tekil gücünün tüm siyasi

formlardan önce gelen bir ortak varlığı tesis ettiğine inanan görüşe gerekse eserin fikir ile duyulur olan arasındaki indirgenemez mesafe olarak kurduğu “yüce” fikrini radikalleştirten görüşe eşit uzaklıkta duran bir dil (Rancière,2012: 24-25). Bu dil, radikal sanat ile estetik ütopyanın yerine, yalnızca dünyayı dönüştürme yetisinden değil, nesnelerin tekilliği iddiasından da vazgeçmiş bir sanat ortaya koyuyor. Artık formun tekilliği üzerinden ortak bir dünya kurmak yerine, hâlihazırda verili olan ortak dünyanın nesnelerini ve imgelerini yeniden düzenlemek ya da bu kolektif çevreye yönelik bakış ve tavırlarımızda değişikliğe neden olabilecek türden durumlar yaratmak söz konusu. Gündelik yaşamın pek de gerisinde olmayan, eleştirel ya da suçlayıcı değil, daha ziyade ironik ve oyunsu bir biçimde sunulan bu mikro durumlar, bireyler arasında bağlar yaratma, yeni yüzleşme ve katılım tarzları doğurma amacını güdüyor. Bu, Rancière’ye göre, tam da Nicolas Bourriaud’nun kuramsallaştırdığı ilişkisel sanat denilen sanatın temel ilkesidir (Bourriaud, 2005 ve Rancière, 2012: 24-25).

Rancière, güncel sanatın yeni dilinin ilişkisel sanatın temel ilkesinden beslendiğini söylemekle beraber, ilişkisel estetiğin hem sanatın kendine yeterlilik iddiasını hem de yaşamı sanat yoluyla dönüştürme hayalini reddettiğini özellikle belirtir. Ona göre sanat, ortak olanın yerini yurdunu maddi ve simgesel olarak yeniden şekillendirmek için mekânlar ve ilişkiler kurmak anlamına gelmektedir (Rancière, 2012: 26). Sanatı siyasal kılan temel unsur ise, dünyanın düzenine dair aktardığı mesajlar ve



Contemporary art and design platform from Istanbul.

SANAT
ART **7/24** VOL.2 JULY 31-OCTOBER 16, 2013



ARMAGGAN®
UNIQUE BY DESIGN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

NISPOZMANIYE CAD. NO: 85, 34120 NISPOZMANIYE / ISTANBUL / TÜRKİYE
www.armaggangallery.com

duygular değildir. Toplumun yapılarını, toplumsal grupların çatışmalarını ve kimliklerini temsil etmek de sanatı siyasal kılmaz. Sanat, tam da bu işlevlerle arasına koyduğu mesafe, oluşturduğu zaman-mekân ve bu zaman-mekânı biçimlendirme tarzıyla siyasal olur (Rancière, 2012: 27). Rancière, aynı mantıktan yola çıkarak siyasetin de iktidarın uygulanması ve iktidar için mücadele olmadığını öne sürer. Siyasetin özgül bir mekânın konfigürasyonu olduğunu; belirli bir deneyim alanının, ortaklaşmış ve ortak bir karara bağlıymış gibi konumlandırılan nesnelerin, bu nesneleri gösterebilen ve onlar konusunda akıl yürütebilen öznelere bulunduğu bir alanın şekillenmesi olduğunu belirten Rancière, siyasetin zaman-mekânına ilişkin de şu tespitte bulunur: “Siyaset, zamana ‘sahip olmayanların’, ortak bir mekânın sakinleri olarak kendilerini ortaya koymak ve ağızlarından yalnızca acıyı işaret eden bir sözün değil, pekâlâ ortak olanı dile getiren bir sözün de çıktığını göstermek için gerekli zamanı kullandıkları zaman gerçekleşir” (Rancière, 2012: 28-29).

Sanat ve siyaseti zaman-mekân tasarımları açısından yer yer birbirine yaklaştıran, yer yer ise birbirlerine mesafe aldırarak Rancière, siyaset ile estetik arasındaki ilişkiyi de, siyasetin estetiği ile estetiğin siyaseti arasındaki ilişki olarak görme eğilimindedir. Bu ilişki, sanat pratiklerinin ve sanatın görünürlük formlarının, duyulurun paylaşımında ve yeniden biçimlendirilmesinde devreye girme tarzında kendini gösterir. Dolayısıyla da sanat ve siyaset, birbirleriyle ilişkili olup olmadıkları tartışılacak iki ayrı gerçeklik değildir. Her ikisi de duyulur olanın paylaşılma biçimidir ve özgül bir tanımlama rejimine bağlıdır. Siyaset her zaman olmasa da, iktidar biçimleri her zaman vardır; sanat her zaman olmasa da, üretim her zaman vardır (Rancière, 2012: 29-30).

Gezi Parkı ya da diğer adıyla Haziran direnişi, formun tekilliği üzerinden ortak bir dünya kurmak yerine, verili olan ortak dünyanın imgelerini yeniden düzenlemesi ya da bu kolektif çevreye yönelik bakış ve tavırlarımızda değişikliğe neden olabilecek türden durumlar yaratması, ironik bir dil kullanması, ortaya koyduğu söylemle yeni yüzleşme ve katılım tarzları doğurması bağlamında güncel sanatın tam kalbine yerleşmiş durumda. Bu nedenle bugünlerde sanat ortamındaki tartışmalar da “Güncel Sanatın Gezi Önceki ve Sonraki Hali”ne odaklanıp protestoların dilinin sanatın dilini yenileyip yenileyemeyeceği, 2013 Eylül’ünde düzenlenecek olan 13. Uluslararası İstanbul Bienali’nin ne

yapması ve nasıl olması gerektiği etrafında dönüp dolaşıyor. Necmi Sönmez’in bu konu hakkında sanatçılara yönelttiği sorulardan biri olan “Gücünü var olan baskı ve korku sistemine rağmen giderek arttıran protesto hareketleri, forumlar ve diğer etkinliklerde bizzat aktif olarak çalışan sanatçılar olduğunu biliyoruz. Sizce süregelen bu protestoların gündeme getirdiği “estetik” ülkemizdeki sanatsal üretimi etkileyebilir mi?” sorusuna, Nazım Hikmet Dikbaş’ın verdiği yanıt diğerlerinden temel bir biçimde ayrılıyor:

Protestoların estetiğinin sanatı etkilemesinden önce, son dönemde sanat alanında – geniş anlamıyla, sadece görsel sanatları değil, müziği, sinemayı, tiyatroyu ve sanat eğitimi de içerecek şekilde - yaptıklarımızın protestolar üzerindeki etkisinden bahsetmek istiyorum. 20’li yaşlarında bir arkadaşım bana protestoların gündeme getirdiği konularla ilgili aşağı yukarı her şeyi ilk önce güncel sanat aracılığıyla duyduğunu ve öğrendiğini, bu konulara ilgisinin güncel sanat aracılığıyla uyandığını söyledi. Gezi’de gördüğümüz estetiğin – sadece Gezi vesilesiyle üretilen sanattaki estetiğin değil, park içerisindeki örgütlenme ve paylaşım estetiğinin, forum estetiğinin, protestolar sırasında direnişçilerin davranışının ve birbirlerine verdiği desteğin estetiğinin – sanatın son dönemde vurguladığı değerlerden de beslendiğini düşünüyorum. Günümüzün sanatı ve Gezi renkli, geniş, ayrımcılığa prim vermeyen bir birliklikte buluşuyorlar. (<http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=17&articleID=1128>)

Gezi ruhuyla güncel sanatın ruhunun buluşması, Direnmenin Estetiği’nin yazarı Peter Weiss’in bakış açısını da anımsatıyor: “(...) Biz edebiyata, sanata hangi biçimde olursa olsun ifadeye girişi, politik örgütlenmeyle eşzamanlı ele geçirmeliyiz. Siyasi mücadele içerisinde duran ama bu politik mücadeleyi genişletmek isteyen ve bu mücadeleye, politik yenilenme için verilen bu mücadeleye kesinlikle ait olması gereken, kültürel değişimdir” (Weiss, 2005 ve Krenzlin, aktaran Büyükgenç, 2007: 57). Weiss, adı geçen kitabında, siyasetin işinin sanatı peşinden sürüklemek olmadığını belirterek, meselenin sanatı ve siyaseti kendine özgüllükleriyle ve eşit ağırlıklarıyla iki güç olarak kabul edip onları karşı karşıya getirmemek olduğunu ve tam tersine onların koşut kulvarlarını, eş zamanlı yaratıcılıklarını ortak bir paydada birleştirmek gerektiğini vurgulamaktadır (Weiss, 2005: 361-362).

Sanat ve siyasetin koşut kulvarlarını, eş zamanlı yaratıcılıklarını ortak bir paydada birleştirmek konusu, aslında sanat için temsile düşmek gibi bir tuzak da olabilir. Bu tuzağın yakın zamandaki örneklerinden biri, Kadıköy Yoğurtçu Parkı tarafında, Park Art İstanbul Sanat Galerisi’nde 5 Temmuz’da açılan “Direnişin Estetiği” sergisi. Basın bülteninde, “Gönüllü bir ekip ile birlikte yürütülen bu sergi, ülkemizin birçok bölgesinde devam eden direniş hareketinin gönüllü sanatçılar tarafından estetik boyuta taşınmasını, sergilenmesini amaçlayan bir başka harekettir” ifadelerinin yer aldığı sergi, aslında facebook, twitter gibi sosyal medyadan aşına olduğumuz fotoğraflara yer vermekten öteye gitmiyor. Dolayısıyla da buradaki fotoğraflar, bir anlamda kendi sanat olma halini tümüyle ortadan kaldırıyor. Öte yandan güncel sanatın şu anki en güncel konusu, 13. Uluslararası İstanbul Bienali. Bienal tartışmaları, Gezi direnişinden çok önce başladı. Mayıs ayında Bienal ile ilgili toplantılar yapılırken Bienal-karşıtı söylem de kendini konumlandırdı ve İstanbul Bienali, deyiş yerindeyse bir günah keçisi haline dönüştü. Bienal’e dair temel beklentiler artarken, yaz ayları Bienal’in Gezi direnişine ilişkin olarak ne yapması ve ne yapmaması gerektiği sorularına yoğunlaşan tartışmalara sahne oldu. Bu tartışmalara verilecek yanıt da, yine güncel sanatta temsil konusunda gizli, bir başka deyişle de, sanat-siyaset arasındaki ilişkiyi somutlaştırırken temsilin tuzağına düşmemekte. Bunun için Rancière’ye kulak vermekte fayda var: “Eski temsil mantığının karşısında olan şey, temsil edilemeyen değildir. Tersine, temsil edilebilir konular ile onları temsil etme araçları arasındaki sınırların ortadan kaldırılmasıdır. Temsil-karşıtı bir sanat, temsil etmeyi bırakmış bir sanat değildir. Ne temsil edilebilecek olanlar bakımından ne de temsil etme araçları bakımından sınırlı olmayan sanattır” (Rancière, 2012: 125). Bugün temsili sanata yönelmenin başlıca nedenini, estetiğin etiğe kayışı olarak gören Rancière, bir yanda sanatın sanat olarak farklılığının ortadan kalktığı, bir yaşam biçimine dönüştüğü bir estetik devrim projesinin olduğunu, diğer yandaysa siyasal vadedin olumsuz bir biçimde korunduğu, bir başka deyişle, sanatsal form ile yaşamın diğer formlarının birbirinden ayrılması ve aynı zamanda bu forma içsel olan çelişkinin korunduğu direngen eser figürünün olduğunu belirtir (Rancière, 2012: 40). Kendi sanat olma halini ortadan kaldırarak siyaset yapan sanatın karşısında, hiçbir siyasal müdahaleye bulaşmaksızın siyasal

olan bir sanatın varlığını saptayan ve ilkinin temsili sanat rejimi, ikincisi de estetik sanat rejimi olarak adlandıran Rancière, şöyle bir çözüm önerir: “Bugünün etik konfigürasyonundan çıkmak, sanatın ve siyasetim müdahalelerinin farklılıklarını iade etmek, aynı zamanda saflık fantazmasını da reddetmektir, bu icatlara daima muğlak, nazik ve ihtilaflı kopuşlar olma niteliklerini geri vermektir. Bu onları her türlü zaman teolojisinden, her türlü kökensel travma ya da gelecek selamet düşüncesinden koparmayı gerektirir” (Rancière, 2012: 130). II. Dünya Savaşı travmasından kopamamış olan Alman modern-çağdaş sanatı ve halen bu travmanın izlerini taşıyan Alman sanat ortamını göz önünde bulundurarak, Gezi sonrası güncel sanatın, İstanbul Bienali’nin, temsili estetiğin tuzağına düşmemesi, travma düşüncesinden uzaklaşması önemli bir çözüm gibi görünüyor. ■

Bu metni bizimle paylaşan Sel Yayıncılık adına İrfan Şancı, Ali Akay ve Burcu Pelvanoğlu’na teşekkür ederiz.

- KAYNAKÇA**
- Akay, A. (2013, 24 Temmuz). Polis Müdahalesi Ceza Hukuku Değildir. *Radikal*.
 - Balibar, E. (1997). *Globalisation/ Civilisation*. Catherine David, Jean-François Chevrier (Ed.), Documenta X: The Book: *Politic Poetics (774-799)*. Germany: Ostfildern.
 - Balkız, N.O. (2013, 1 Ağustos). Şişedeki Mesajlar. *Radikal*.
 - Bourriaud, N. (2005). *İlişkisel Estetik* (Saadet Özen, Çev.). İstanbul: Bağlam.
 - Büyükgenç, B. (2007). Peter Weiss’in “Direnmenin Estetiği” Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
 - Ellywood, W. (2002). Küreselleşmeyi Anlama Kılavuzu Antikapitalist Hareket İçin Kılavuzlar 1 (Betül Dilan Genç, Çev.). İstanbul: Metis.
 - Giddens, A. (2000). *How Globalization Reshaping Our Lives*. New York: Routledge.
 - Pelvanoğlu, B. (2009), 1980 Sonrası Türkiye’de Sanat: Dönüşümler. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
 - Rancière, J. (2012). *Estetiğin Huzursuzluğu Sanat Rejimi ve Politika* (Aziz Ufuk Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Sanat Hayat.
 - Sönmez, N. (2013, 26 Temmuz). Gezi Direniş Geleneği Hakkında Sanatçıların Düşündükleri, Öngörülleri. <http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=17&articleID=1128>
 - Sustam, E. (2003). *Küresel Sistem İçinde Toplumsal Okumak ve Minör Politika*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
 - Weiss, P. (2005). *Direnmenin Estetiği* (Çağlar Tanyeri, Turgay Kurultay, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.



EMAAR
SQUARE

LÜKS? MODERN? ŞEHİRLİ? BİRİYLE YETİNMEK ZORUNDA DEĞİLSİNİZ!

Modern mimarisi, sunduğu lüks ve entegre şehir hayatı ile Emaar Square, İstanbul'u yaşamak isteyenleri yeni bir dünyada buluşturuyor. Her detayı konforunuz için düşünülmüş bu çok başka yerde siz de yerinizi alın.



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

MERKEZİNDE İNSAN, ÇİZGİSİNDE İSTANBUL VAR

Erol Akyavaş



1

Beşir Ayvazoğlu, İstanbul Modern'deki Erol Akyavaş retrospektifi nedeniyle, özel bir metni Art Unlimited ile paylaştı. 1995 tarihli bir Akyavaş kitabına girmesi umulan bu metin, o dönemde reddedildiği için kitaba girmemiş; ancak ressam, İngilizce tercümesiyle dört sayfalık bu metni ayrıca bastırarak, kitabı dostlarına bu ekle birlikte hediye etmişti.

**...Para temasının
işlendiği, bir yandan
antik sikkelerde beliren
suretleriyle putlaştırılmış
tiranları, dolayısıyla
tiranlığı, totalitarizmi;
bir yandan da para fikri
etrafında maddeciliği ve
maddeci batı dünyasını
yargılayan ‘İkonoklastlar
İçin İkonlar’, “tasvir
yasağı” meselesine de
yeni bir yorum getiriyor,
Erol Akyavaş’ın sanatına
ve düşünce dünyasına
dair son derece önemli
ipuçları taşıyordu.**

Ressam Erol Akyavaş’la, 1989 yılında, ‘Miraçname’ adlı litografi dizisi etrafında uzun bir röportaj yapmıştım. Özeti Tercüman’ın Kültür-Sanat sayfasında,¹ tamamı Dergâh dergisinde² yayımlanan bu röportajın ilk sorusu, “Sizi böyle bir çalışmaya yönelten nasıl bir ihtiyaçtı? Nasıl bir sancının ürünüydü Miraçnâme?” şeklindeydi. Akyavaş’ın cevabı doğrusu bir Türk ressamından duymaya hiç alışık olmadığımız türden bir cevaptı. Diyordu ki: “Benim anlayamadığım hadiselerden biri de, nüfusunun yüzde doksan dokuzunun Müslüman olduğu, bu yüzde doksan dokuzun en az yüzde 50’sinin de samimi Müslüman olduğu bir ülkede, büyük bir kitleyi heyecanlandıran bazı şeyleri aydınlarımızın yok saymalarıdır. Müsaade ederseniz, altı yedi yıl kadar önce yaşadığım bir hadiseyi anlatayım. Hacıbektaş’tan geçiyordum. Dedim türbeyi ziyaret edeyim, iki rekât namaz kılalım, çıkayım. Girdim, çıktım. O gün de Hacıbektaş kazasının pazarı. Anadolu pazarı işte, eşekler gelmiş, kamyonlar, domates, hıyar... Bir faaliyet, bir hayattır gidiyor. Bir ara tekkenin duvarının dibinde sessiz bir kalabalık gördüm. Şöyle gittim, aradan baktım. Otuz kırk kişilik bir cemaat toplanmış. Bir saz şairi Yunus’tan mı, Pir Sultan’dan mı bilmiyorum, şiirler okuyor ve Kerbelâ vakasını anlatıyor. Ve dinleyenler ağlıyor. İnanılmaz, müthiş bir şey! Anadolu’nun göbeğinde, bin sene önce şehit düşen biri için, bir pazarın ortasında, domatesin biberin içinde şiir söylendiğinde, halk ağlıyor. Dehşet bir şey. Yani ihtiyaç var. Mesela bin senedir Mevlit okunuyor. Düşünün, bu dinî mevzulu bir şiir. Bu şiirin popülaritesini düşünün, kitlelerce sevilmesini düşünün, bir de bugün en çok satan şairlerimizin popülaritesini düşünün. Komik bir nispet çıkıyor ortaya. Üç milyonda, beş milyonda bir. Ve bizim aydınımız, dindar olsun, dinsiz olsun, bu olayı yok farz edip kafasını kuma sokmuş.

Ve Miraç hadisesi... Bildiğiniz gibi, Miraç, on sekizinci asra kadar en popüler konulardan biri. Musikide, şiirde, minyatürde, hâsılı her sanat dalında bir şeyler yapılmış. Daha sonra demode olmuş. Ama kandili var. Bütün Müslümanları yakından ilgilendiriyor. Camiler kandillerde dolup taşıyor. Fakat sadece bizde değil, bütün İslâm dünyasında Miraç hadisesi, halkı ne kadar ilgilendiriyorsa, aydınların, sanatkârların o kadar ilgisinin dışında. Halbuki müthiş bir hadise. Anlatırken heyecanlanıyorum. Bir ömür boyu ‘Miraçnâme’ yapmak mümkün. Niye olmasın? Elhamdülillah Müslümanız. Biz bu Miraç konusuna bir el atalım



dedik. Hatta ‘Miraçnâme’ dizisine önsözü yazan Muhammed Arkoun -ki yakın dostumdur biliyorsunuz- İslâm felsefesi profesörü, ‘Bunu yapsa yapsa bir Türk sanatkarı yapabilir’ dedi.”

Erol Akyavaş, kendisini çok heyecanlandıran Miraç hadisesini daha etkileyici bir biçimde anlatabilmek için bir enstalasyon projesi de hazırlamıştı. İçine girip doğru yolu bulduğunuz takdirde ulaşacağınız son noktanın hayal meyal görüldüğü sırf camdan imal edilmiş büyük bir lâbirent düşünüyordu. İçine girdikten sonra her doksan derecelik dönüşte, hem aranızdaki perdeler azalacak, hem de her aşamada dış dünyadan biraz daha soyutlanacaktınız, ve elbette, siz yaklaştıkça varılacak nokta biraz daha netleşecekti. En gürültülü ortamlarda bile, altı yedi aşama katettikten sonra hiçbir ses duyulmayacak, varılacak son noktada âdeta mutlak sessizlik yaşanacaktı. Bu noktada bir kayanın kırığından çıkıp gökyüzüne doğru jilet gibi yükselerek kible yönünde kaybolan bir lazer huzmesi tasarlanmıştı. İçinden lazerin çıktığı kaya, Hazreti Muhammed’in Miraç yolculuğuna başlarken Kudüs’te ayağını bastığı taşı temsil ediyordu. Eskilerin Kûfi yazı istiflerini andıran bu lâbirentin -işin esasın bilmeyenlerin hiç fark edemeyecekleri- bir özelliği vardı; yukarıdan bakıldığı zaman Allah kelimesi dört defa okunuyordu. Açıkçası, Akyavaş’ın biz farkında ve şuurunda olmasak bile, Allah’ın her yerde “hâzır ve nâzır” olduğunu anlatan lâbirenti, Vahdet-i Vücut felsefesinin metaforuydu; merkeze ulaşan bir bakıma “fenâfillâh”ı yaşayacaktı.

Modernliğin yabancılaştırıcı ve

dayanılmaz baskısına rağmen, geleneğin vazgeçilmez değerlerini yeniden hayatımızın bir parçası haline getirmeye çalışan Akyavaş’ın yapmak istediği, kısaca özetlemek gerekirse, modernleşme tarihimizde örneği pek az bulunan, içinden geldiğimiz dünyanın estetik tercihlerini de belirleyen tasavvufu modern resmin araçlarını ve imkânlarını kullanarak yeniden okumaktı. Belki Yahya Kemal’in şiirde, Turgut Cansever gibi birkaç seçkin mimarın da mimaride yaptıklarına benzeyen bir tecrübe. 1932 yılında İstanbul’da, benimsemeye zorlandığımız Batı kültürünün reddedilen zengin kültür mirasımızla didiştiği gerilimli, mütereddit bir dünyaya doğan Erol Akyavaş’ın ailesi, modern olmakla beraber içinden geldiğimiz kültüre hiç yabancı değildi. Çocuk yaşta, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi’nin misafir öğrencisi olarak devam ettiği Güzel Sanatlar Akademisi’nde Yunus Emre’nin şiirleri üzerine bir litografi dizisi yapmaya, muhtemelen, o tarihte eski kültürümüzün en büyük uzmanlarından biri olan dayısının, Abdülbaki Gölpınarlı’nın³ Yunus hakkındaki çalışmalardan etkilenecek karar vermişti. Amcası Ragıp Akyavaş da, son beş sadrazama yâverlik etmiş, çeşitli gazetelerde eski İstanbul hayatı ve Osmanlı kültürü hakkında yazılar yazan seçkin asker ve hukukçuydu.⁴ Akyavaş böyle bir aile ortamında yetişmekle beraber dışarıda çok başka rüzgârlar esiyordu. Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki ortam, Bedri Rahmi’nin folklor düşkünlüğü bir yana bırakılırsa, içinden geldiğimiz dünyaya yabancı ve yabancılaştırıcı bir ortamdı ve iyi bir ressam olmaya kararlı olan

¹ ‘Hallac-ı Mansur’
Tuval üzerine karışık teknik,
207x150 cm, 1987;
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu
² ‘Hallac-ı Mansur’,
Tuval üzerine karışık teknik,
300x350 cm, 1987; Özel Koleksiyon



Akyavaş’a tek yol gösteriyordu: Avrupa!

Floransa Güzel Sanatlar Akademisi’nde yaz çalışmalarına katıldıktan sonra, Paris’te Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışan ve bir ara Cercle et Carré grubuna katılarak soyutlamaya dayalı çalışmalar yapan genç ressam, 1954 yılında ABD’ye giderek çağdaş mimarinin kurucularından Mies van der Rohe’nin yönettiği Illionis Institute of Technology’de mimari eğitimi gördü ve Eero Saarinen’in ünlü mimarlık bürosunda çalışarak bazı önemli projelere katkıda bulundu. Ancak aldığı bu seçkin mimarlık eğitimine rağmen ilk göz ağrısından, yani resimden hiç vazgeçmemiştir. IIT’deki eğitimi sırasında soyut resimler yapmaya devam ediyor, hat sanatından yansımalar da taşıyan rölyefler deniyor, fotoğraf sanatıyla da yakından ilgileniyordu. New York’ta açtığı ilk sergisinden satın alınan bir resimle Modern Sanatlar Müzesi’nin sürekli koleksiyonuna girmeyi başarınca tercihi kesinleşti; artık mimari bilgisini resimde kullanacaktı. Modern Sanatlar Sanatlar Müzesi tarafından satın alınan ‘The Glory of the Kings’ (Padişahların Zaferi) adlı resmi, ilk bakışta Türk hattatlarının

karalamalarını hatırlatan kaligrafik bir düzenlemeydi. Böylece henüz yirmi iki yaşındayken Amerika’da yabancı bir ressam için açılması imkânsız denecek kadar zor kapılardan birini aralamayı başaran Erol Akyavaş, aynı müzenin 1963 yılında hazırladığı, çeşitli sanat merkezlerinde tekrarlanan “Modern Resmin Tarihi” sergisinde de temsil edilen tek Türk ressamı oldu.⁵

Renkler, şekiller ve semboller arasında, böyle bir yazıda özetlenemeyecek kadar uzun bir arayış ve sorgulama (kendi kimliğini ve burjuva kültürünü) dönemi geçiren Akyavaş, resimde izleyeceği yoldan çok, yapmak istediği resmi dayandırabileceği bir felsefenin peşindeydi. Paul Klee’nin “yaşayan olumlu bir felsefe olmadan resim yapma”nın bir ressamı ancak kısmen tatmin edebileceği yolunda söyledikleri aklına yatmıştı. Türkçeye dayısı Abdülbaki Gölpınarlı tarafından tercüme edilen ‘Gülşen-i Râz’ı o sıralarda okudu (1971). Şebüsteri’nin tasavvufu özlü bir biçimde anlattığı bu küçük, fakat benzersiz kitapta karşılaştığı bazı cümlelerden büyülenmişti:

“Başladığı noktadan itibaren dönüp duran şu devran binlerce şekle bürünüp görünmekte. Her noktadan bir dönüş başlamakta, yine o noktada bitmekte. Merkez de o, dönen de. Bir zerreyi bile yerinden oynatsan, baştan başa bütün âlem bozulup gider. Her şey başı dönmüş, hayran bir halde. Bir zerre bile imkân sınırından dışarıya adım atmamış”.

‘Gülşen-i Râz’dan hareketle Mevlânâ ve İbn Arabî’nin eserlerine ulaşan Akyavaş, bu arada, ‘Fâtih Albümü’nden Matrakçı Nasuh’a, ‘Surnâme’lerden ‘Miraçnâme’lere, ‘Fahnâme’lerden fermanlara kadar, Türk-İslâm kültürünün zenginliklerine derin bir tecessüsle yönelmişti. 1970’lerin başlarında yaptığı bazı resimlerde, sürrealizm ve bilinçaltı akımıyla ilişkileri devam etmekle beraber bu tecessüsün yansımaları belirmeye başlamıştı. Mesela ‘Aklın Hapsi’ (1974) adlı kâğıt üzerine akrilik resminde minyatürlerde suyu göstermek için kullanılan iç içe yarım daireler şeklinde stilize edilmiş dalgalar, Matrakçı Nasuh’un resimlerini hatırlatan duvar ve kale resimleri, nazar boncuğuna benzer şekiller belirmişti. 1975 yılında gerçekleştirdiği ‘Kaleler’ dizisi ise aslında Akyavaş’ın Batı’ya bir meydan okuması olarak görülebilir. Bu dizinin resimleri, üç boyutluluk izlenimi yaratmayan, nesnelerin iki boyutlu yüzeyin tabiatına uygun olarak gösterildiği ve belli kalelerin değil, sanatçının zihnindeki kale kavramının

anlatıldığı resimlerdir. Miraç konusuyla da aynı yıllarda ilgilenmeye başlayan ve bu yukarıda sözünü ettiğim metaforik lâbirent projesini 1984 yılında karışık malzemeye tuvale uygulayan Akyavaş, daha önce Kerbelâ hadisesiyle de ilgilenmiş ve 1983 yılında etkileyici bir dizi gerçekleştirmişti.

Kaç eserden oluştuğunu tam tespit edemediğimiz ‘Kerbelâ’ dizisindeki resimlerde, Alevi-Bektaşî sembolleri ve ikonografisini kullanmıştır. Bu dizinin en tanınmış parçalarından biri olan 1983 tarihli ‘Kerbela IV’te, siyah zemin üzerinde, ikisi üstte, biri altta olmak üzere üç kırmızı çadır yer almaktadır. Üstte soldaki çadır üzerine çatallı altın bir kılıç uzanır. Bu kılıç ucu çatallı olduğu için Ali’nin ünlü kılıcı Zülfikar’ı hatırlattığı gibi, onu şehit eden hançere bir gönderme de olabilir. Kılıcın altındaki onbir adet yeşil dörtgen Hz. Ali dışındaki on bir imamı; solda, büyük çadırın iki yanındaki kırmızı güller de muhtemelen Hz. Muhammed’i ve damadı Ali’yi temsil etmektedir. Gül, Bektaşilikte önemli bir semboldür; Hz. Ali’nin son nefesini vermeden önce Selman’dan bir deste gül istediği ve sonra son nefesini bu gülleri kokladıktan sonra verdiği söylenir. Alttaki tek çadırın ortadan ikiye kesilmiş olduğu görülmektedir. Erol Akyavaş, belki de bununla Kerbelâ’da şehit edildikten sonra başı gövdesinden ayrılan Hz. Hüseyin’in hazin akıbetini anlatmaya çalışıyordu. Çadırın iki tarafındaki eller ise “Pençe-i Âl-i Aba”dır. Alevi-Bektaşî ikonografisinde önemli bir yeri olan ve “Hazreti Fatma’nın Eli” olarak nazarlıklara kadar giren bu elin beş parmağı, Peygamberi ve ailesini (kızı Fatıma, damadı Ali, torunları Hasan ve Hüseyin) temsil eder. Akyavaş’ın resmindeki ellerden birinin üzerinde “Ya Hasan”, diğerinin üzerinde “Ya Hüseyin” yazılıdır. Sağdaki elin altında altın varakla yapılmış kare Kâbe’yi hatırlatır. Onun üzerindeki yarım dairenin içinde de “Ya Rab” ibaresi okunmaktadır.

‘Kerbelâ’ dizisini, bugün Finansbank’ın koleksiyonunda olan ‘Fîhi Mâfih’ (İçindeki İçinde) izlemiştir. Akyavaş, adını Mevlânâ’nın meşhur eserinden alan ‘Fîhi Mâfih’ için yazdığı metinde, Aya İrini Kilisesi’nin tarihine göndermede bulunduğunu söyler. Mimari tarihi açısından da önemli bir ortodoks kilisesi olan Aya İrini, fetihten sonra camiye dönüştürülmez ve Fâtih tarafından üvey annesi Mara’ya ibadetini rahatça yapabilmesi için bağışlanır. Sırbistan kralı Jorj Branković’in kızı Prenses Mara, II. Murad’la evlendiği halde

ARTINTERNATIONAL ISTANBUL

16 – 18 EYLÜL 2013
HALIÇ KONGRE MERKEZİ
İSTANBUL'UN YENİ SANAT FUARINI KEŞFEDİN

MARTINE ABOUCAYA, Paris
AD Gallery, Atina
ADN Galeria, Barcelona
AKINCI, Amsterdam
Louise Alexander Gallery,
Porto Cervo
GALLERİ ANDERSSON /
SANDSTRÖM, Stockholm
ARNDT, Berlin
artSümer, İstanbul
Athr Gallery, Cidde
BISCHOFF / WEISS, Londra
Carroll / Fletcher, Londra
CONRADI, Hamburg
GALLERIA D'ARTE CONTINI SRL,
Venedik
CORTESI CONTEMPORARY,
Lugano
Erika Deak Galeria, Budapeşte
Deweert Gallery, Otagam
Galerie Dix9
Helene Lacharmoise, Paris
Egeran Galerisi, İstanbul
Galerist, İstanbul
Gazelli Art House, Londra/Beko
Leila Heller Gallery, New York
Hostett Gallery, San Francisco
Ibid., Londra

Kaltayan Galleries,
Atina/Selanik
Kerlin Gallery, Dublin
GALERIE KRINZINGER, Viyana
Yvon Lambert, Paris
Galerie In Situ / fabienne leclerc,
Paris
IGNACIO LIPRANDI ARTE
CONTEMPORANEO, Buenos Aires
Lisson Gallery, Londra
Galeri Mana, İstanbul
Massimodeluca, Venedik
GALERIE GABRIELLE MAUBRIE,
Paris
Mario Mauroner Contemporary
Art, Salzburg/Viyana
Galerie Sherin Najjar, Berlin
NON, İstanbul
Gallery Wendi Norris,
San Francisco
Pace, Beijing/Londra/New York
Pi Artworks, İstanbul
PILOT, İstanbul
Galerija Gregor Podnar,
Berlin/Ljubljana
Galerie Jérôme Poggi, Paris
Galerie Polaris, Paris
Rampa, İstanbul

REPETTO LTD MODERN AND
CONTEMPORARY FINE ART
Londra
Galerie Gabriel Rolt,
Amsterdam
Galleria S.A.L.E.S., Roma
Galerie nächst St. Stephan
Rosemarie Schwarzwälder,
Viyana
Lawrie Shabibi, Dubai
Galeria Filomena Soares, Lisbon
Temnikova & Kasela Gallery,
Tallinn
Lumen Travo Gallery, Amsterdam
UPSTREAM GALLERY, Amsterdam
Gallery Isabelle van den Eynde,
Dubai
VILTIN, Budapeşte
GALLERİ NICOLAI WALLNER,
Kopenhag
waterside contemporary, Londra
xavierlaboulbenne, Berlin
x-ist, İstanbul
ZIDOUN GALLERY, Luksemburg
Galeri Zilberman, İstanbul
OTTO ZOO, Milano

www.istanbulartinternational.com



3

84

dinini değiştirmemiş, değiştirmesi için de zorlanmamıştır. Daha sonra Sırbistan’a giden, hatta Sırp tahtı için mücadeleye girişen Mara, üvey oğlu Fatih’ten her zaman yardım görecektir. Erol Akyavaş bu hadiseyi anlattıktan sonra, on beşinci yüzyılda böylesine bir hoşgörünün çağdaş dünyada bile örnek alınabilecek bir medeni seviyeye işaret ettiğini ve ‘Fihi Mâfih’le bir bu hoşgörüyü anlatmaya çalıştığını söylüyor: demir stand üstünde üç semavi dini temsil eden altın varak kaplı pleksiglastan üç büyük levha; her birine çağlar boyunca duvarlarda bu dinleri ifade eden semboller yerleştirilmiş: Kabbala konulu eski bir kitaptan alınmış bilgelik sembolü, Amiens katedralinin lâbirenti ve Ahmed Karahisarî’nin Kûfî hatla İhlâs Sûresi istifi.

‘Fihi Mâfih’, Erol Akyavaş’ın, sentezden unsurların birbirini “nötralize” ettiği bir bütünlüğü değil, farklılıkların bir aradalığını anladığını gösteren dikkate değer bir eserdir. Ancak onun arayışı giderek sentez arayışını aşar; Türk-İslâm kültürünü ve tasavvufu dışarıdan kuşatarak değil içinden kavrayarak “görsel”leştirme çabasına döner. Renklerine yansıyan canlılığın ve metafizik etkiler uyandıran ışığın

mistik mânada bir kendinden geçişi ifade ettiği söylenebilir. 1980’lerin başından ölümüne kadar yaptığı bütün resimlerde böyle bir kendinden geçiş hali, yani mistik bir gerilim vardır: ‘Kerbela’, ‘Gazzâli’, ‘Kimya-yı Saadet’, ‘Hallâc-ı Mansur’un Pasyonu’, ‘Fermanlar’, Hazreti Ali resimleri, ‘Fihi Mafih’, ‘Miraçname’...

Erol Akyavaş, bilgi ve tartışma ihtiyacıyla Amerika’da ve Fransa’da yaşayan Seyyid Hüseyin Nasr, Muhammed Arkoun, Fuat Sezgin, Chotchowitz gibi önemli Müslüman entelektüellerle tanışıp yakın dostluklar da kurmuştu. İslâm tasavvufu ve sanatıyla bu içli dışılık, Erol Akyavaş’ı ister istemez tasvir yasağı meselesine götürmüştür. Ancak entelektüel birikimi, üç semavi dinde de var olduğu için evrensel bir nitelik taşıyan bu yasağı basit bir resim ve heykel yasağı olarak değil, daha temel bir ilke olarak kavramasını sağlamıştı. Başka bir ifadeyle, bu heyecan verici resim macerasının sonunda bir çeşit bilgelige ulaşmıştı. ‘İkonoklastlar İçin İkonalar’ dizisi, sanatla bilgeliliğin bulunduğu benzersiz bir çalışmadır. Para temasının işlendiği, bir yandan antik sikkelerde beliren suretleriyle putlaştırılmış tiranları, dolayısıyla tiranlığı, totalitarizmi; bir yandan da

para fikri etrafında maddeciliği ve maddeci batı dünyasını yargılayan ‘İkonoklastlar İçin İkonlar’, “tasvir yasağı” meselesine de yeni bir yorum getiriyor, Erol Akyavaş’ın sanatına ve düşünce dünyasına dair son derece önemli ipuçları taşıyordu. Tasvir yasağı eğer genel bir “putlaştırma” yasağı olarak anlaşılırsa, bütün zamanlar için geçerli bir evrensel ilkeye ulaşılabilirdi. ‘İkonoklastlar İçin İkonalar’ dizisi, bu yeniden okuma çabasının bir ürünü olarak doğmuştur. Lamine edilmiş saydam bloklar içinde antik sikke diaları, üstüste harfler, şekiller ve sıcak renklerle elde edilen ışıltılı dünyada erirken, seyredenlere çarpıcı mesajlar ileten dokuz parçalık bir dizi...

Akyavaş, modern bir ressam olarak, kendi çağının içinden ve problemleri arasından geleneğe bakarken, bu problemlere en doğru cevabı, sanattan politikaya kadar her alanda karşımıza çıkan putlaştırma eğilimine ve eylemlerine karşı dikkatli olmaya davet eden tevhid ilkesinde bulmuştur. Bu olağanüstü dizi, aynı zamanda, sanat eserine kutsallık (dolayısıyla dokunulmazlık) atfederek onu adeta putlaştıran ve farkına varmadan sanatı dinin yerine ikame edenlere verilmiş bir cevap olarak da okunabilir.

‘İkonoklastlar İçin İkonalar’la üç

dinde de var olan tasvir yasağına ve Doğu Roma tarihinin belli bir dönemine damgasına vuran ikonoklazm hareketine atıfta bulunarak modern çağın en önemli problemlerinden birine sanatın diliyle etkili bir eleştiri getiren Akyavaş’ın sanatı, modernizmin yarattığı sıkıntılarla boğuşan ülkelerin sanatçıları ve entelektüelleri için bu sıkıntıların nasıl aşılabileceğine dair mesajlarla doludur. ■

1 Bir ömür boyu Miraçname yapabilirim”, Tercüman, 23 Ekim 1989.

2 “Miraçnâme ressamı Türk resmine nasıl bakıyor?”, Dergâh, sayı 5, Temmuz 1990, s. 12-15.

3 Gölpinarlı, Erol Akyavaş’ın annesinin dayısıydı. Dedelerinden biri de Merdivenköy Tekkesi şeyhidir.

4 Ragıp Akyavaş’ın Türk kültürü ve İstanbul hakkındaki yazıları kızı Prof. Dr. Beynün Akyavaş tarafından toplanarak kitaplaştırılmıştır: Âsitâne I-II, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000; Tarih Meşheri I-II, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2002.

5 Erol Akyavaş’ın resim macerası hakkında geniş bir değerlendirmesi için bkz. Jale Erzen, Erol Akyavaş, Enlem 80 Yayınları, Ankara 1995.



www.xflats.com

ADRIANO PEDROSA, NİL YALTER

ilk ziyaret

Küratör Adriano Pedrosa, Nil Yalter’in geçtiğimiz ay yayınlanan ilk monografisinde yer alacak yazısı için sanatçının Paris’teki stüdyosuna bir ziyaret gerçekleştirdi. Yalter’in 1960’lı yıllarda İstanbul’da başlayıp Paris’te gelişen kariyerini ve sanatını kendi üslubuyla anlattığı bu söyleşi, bir anlamda güncel sanat tarihine de ışık tutuyor.

Nil Yalter’in yapıtlarından bana ilk defa 2012 yılında, yani 12. İstanbul Bienali’nin eşküratörlüğünü gerçekleştirmemden bir yıl sonra, arkadaşım Jessica Morgan bahsetti. 40 yıllık sanat kariyeri boyunca böylesine yoğun ve olağanüstü bir yapıt bütünlüğü geliştirmiş, anlaşılmaz bir şekilde bienale hiç dahil edilmemiş önemli bir Türkiyeli sanatçı karşıma çıkınca, sergi için araştırma yaparken onunla tanışma fırsatı bulamamış olduğuma üzülüm –ne de olsa, yabancı bir küratörün bienalde “yeni” bir sanatçı sunabilmesi bienale ayrı bir değer katar. Eğer dahil olabilseydi, Nil Yalter’in 12. İstanbul Bienali’nin merkezi figürlerinden biri olacağına şüphe yok –biz de tarih, toplumsal cinsiyet ve cinsellik, göç, şiddet ve soyutlama üzerinden siyaset ve estetik arasındaki ilişkiyle ilgileniyorduk, bunların hepsi Yalter’in yapıtlarında farklı dönemlerde karşımıza çıkan konular. Nil Yalter’in yapıtlarını bienalde sergileme ayrıcalığı, er ya da geç, bir başka küratörün olacak. Ancak öncü kadın sanatçılara yönelik ilgim İstanbul’daki çalışmalarımın sınırlı değil; dolayısıyla Şubat 2013’te sanatçıyla tanışmak ve yapıtları hakkında daha fazla şey öğrenmek için Paris’e günübirlik özel bir gezi gerçekleştirdim. Görüşmemizin doğurduğu istisnai fırsatı hissederek sanatçıdan buluşmamızı kendi arşivim için kaydetme izni istedim. Aramızda geçen konuşma olağanüstü keşiflerle doluydu ve sanatçının atölyesinden ayrılırken küratöryel araştırmalar sırasında bazen gerçekleşen o nadir ayrıcalığı deneyimlediğimden emindim: Gerçek bir öncüyle tanışmıştım. Mayıs 2013’te bu monografiye bir önsöz yazmam istendiğinde, önsöz

yerine bu konuşmayı yayımlamayı teklif ettim. Dolayısıyla burada yer alan, 14 Şubat 2013’te Nil Yalter’in Paris’teki atölyesine yaptığım ilk ziyarette gerçekleştirdiğimiz görüşmenin elden geçmiş bir hali; neticede bu, yayımlanmak amacıyla kaydedilmiş bir görüşme değildi. Söyleşimize, araştırmalarımı, yolculuk ve karşılaşmalarımı kaydetmek için sergilediğim bir diğer takıntılı çabanın sonuçları, yani atölye ziyareti sırasında çektiğim fotoğraflar eşlik ediyor. Tarihler, başlıklar, kurumlar ve şehirler gibi bazı ek bilgiler parantez içerisinde eklendi. Açıklık ve tutarlılık sağlamak adına söyleşinin bazı pasajları çıkarıldı, bazıları da gözden geçirildi. Sohbetimizi boş yere duraklatan, defalarca tekrarladığım ve hayret dolu tepkimi yansıtan şu kısa cümleyi de çıkardım: “Harika!” Ziyaretimin sounda Nil Yalter benden ismimi atölye kapısının gözetleme deliğini çevreleyen, isimlerden oluşan spirale eklememi istedi, işte bu belki de onun, atölyesine yapılan ziyaretleri kaydetmek için başvurduğu, benimkinden daha şiirsel yöntemdi.

Adriano Pedrosa: Önemli bulduğunuz ilk yapıtınız hangisi?

Nil Yalter: İlk önemli yapıtım, Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris’de, yöneticiliğini Suzanne Pagé’nin yaptığı ARC’de gösterildi. 1973’te orada bir kişisel sergim oldu ve *Topak Ev*’i (1973) sergiledim. Fransa’da enstalasyon yapan ilk sanatçılardan biriydim, ama o zamanlar bu türe enstalasyon demiyorduk, çevre sanatı diyorduk. Bu yapıt daha sonra, 1974’te, Köln’e gitti ve ondan sonra üç kere daha gösterildi (Göttingen, Mans, Grenoble, 1975). Göç ve göçmen işçiler üzerine çalışmaya başlayana



dek her şey yolundaydı, ama ondan sonrası sanat çevresine fazla geldi.

A.P.: Neden?

N.Y.: İnsanlar bunun sanat değil siyaset olduğunu söylediler. 1974'te, 1975'te vakit henüz bu tür yapıtlar için fazla erkendi.

A.P.: Bugün birçok genç sanatçı bu konular üzerine çalışıyor.

N.Y.: Bugün herkes göç, iç göç, göçebelik üzerine çalışıyor ama benim zamanımda bu işler için henüz erkendi. Siyasi bağlantılarım da vardı. 13 yıl Türkiye'ye gidemedim. İnsanların evlerine gidip, kapılarını çalıp, sizi filme alacağım diyemezsiniz. Önce işçi örgütleri ve siyasi partilerle ilişkiye geçmek gerekir, başka türlü olmaz. İkinci kişisel sergim yine Suzanne Pagé ile, bu sefer 1983'te gerçekleşti, tekstil sektöründe kaçak çalışan göçmen işçiler üzerineydi (*Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor*, 1983)

A.P.: Bu sergi de ARC'ta mı düzenlendi?

N.Y.: Evet. Ama orası için de fazla erkendi. Ben sonra bu meselelerle daha da yakından ilgilenmeye başladım, ama galeriler ve koleksiyonlar yapıtlarımla ilgilenmediler.

A.P.: Zamanınızın ilerisindeydiniz.

N.Y.: Sergilerimi her zaman önemli mekanlarda düzenledim ve yapıtlarımı üretmem için gerekli masraflar karşılandı, yapıtlarım da bende kaldı. Böyle yaşıyordum. Bunun yanı sıra atölyeler düzenledim, ders verdim, tüm sanatçılar gibi. Bahsettiklerim çok büyük projelerdi, video enstalasyonları. Satmayı hiçbir zaman düşünmedim, zaten çok da az sattım. Satmak için üretmiyordum. 1974'te *Paris Ville Lumière* adlı bir yapıt ürettim, ondan önce de, aynı yıl, *Geçici Meskenler* adlı bir yapıt üretmiştim.

A.P.: Ben biraz daha geriye gitmek ve kişisel hikayenizle, İstanbul ve Kahire ile ilişkinizle ilgili sorular sormak istiyordum.

N.Y.: 1938'de Kahire'de doğdum, İkinci Dünya Savaşı'nın başında, babam oraya atandığı için oradaydık.

A.P.: Türk anne babadan.

N.Y.: Evet. Bazen Mısırlı zannediliyorum, bu yanlış, sadece o sırada oradaydım.

A.P.: Mısır pasaportunuz var mı?

N.Y.: Hayır, ama istesem olurdu. Dört ya da beş yaşına kadar orada kaldım. Sanırım İstanbul'a 1942'de döndük.

A.P.: Babanız oraya mı atanmıştı?

N.Y.: Evet, ama diplomat değildi. Orada çalışıyordu. O zamanlar tütün ve alkol tekeli vardı, babam da hem ekonomist hem de tekelde çalışan bir tütün eksperiydi. Kahire'ye de Mısırlıların yeni kurduğu tütün

fabrikasının inşaatına nezaret etmesi için gönderilmişti. Annem ve babam evlenmiş, bir gemiye binip ve Mısır'a gitmişler, ben de orada doğmuşum.

A.P.: Sonra dört yaşında İstanbul'a döndünüz ve kaç yaşınıza kadar kaldınız?

N.Y.: Dört veya beş, emin değilim. 27 yaşına kadar İstanbul'da yaşadım.

A.P.: Sanat okuluna gittiniz mi?

N.Y.: Hayır, hiç sanat okuluna gitmedim. Yapıtlarımda kullandığım tüm malzemeyi kullanmayı kendi başıma öğrendim. Boya ve çizim yapmaya 5 yaşında başladım. Büyükanнем çizim yapmayı çok severdi, o bana resim yaptırdı, öyle başladım. Okulda hiçbir şey öğrenmedim, her alanda otodidaktım.

A.P.: Profesyonel anlamda sanat üretmeye ne zaman başladınız?

N.Y.: Paris'te yaşayan Rus ressam Serge Poliakoff'un büyük etkisi altında soyut resim yapıyordum. İstanbul'da hiçbir şeyimiz yoktu. Sizin gelip bu çılgın şehirde bir bienal düzenlemiş olmanız inanılmaz bir şey. Ama 1958'de hiçbir şey yoktu, ne bir galeri, ne müze, ne kitap, hiçbir şey. Babam Skira'nın yayımladığı kitapları satın alırdı ve ben o kitaplarda o küçük röprodüksiyonları görürdüm.

A.P.: Babanız sanatla ilgileniyor muydu?

N.Y.: Benim yetenekli olduğumu görmüştü ve beni teşvik etmek istiyordu. İlk sergim de 1960'ta İstanbul'daki Goethe Enstitüsü'nde olmuştu, *Nil Yalter* başlığıyla. O sergiden sonra 1965'e kadar her yıl bir sergi düzenledim, bunlardan biri de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleşti.

A.P.: Başka sanatçılarla temasınız var mıydı, örneğin Füsun Onur'la?

N.Y.: Birçok sanatçıyla vardı, ama onunla tanışmıyorduk. Benim kuşağımdandır, ama onu tanımıyordum. Bazı daha yaşlı sanatçılarla temasım vardı.

A.P.: Örneğin kimlerle?

N.Y.: Heykeltıraş İlhan Koman, Nuri İyem, Ömer Uluç. Her zaman sanatçılarla birlikteydim, ama benden bir 15 yaş büyüktüler, yani benden tam bir önceki kuşak. Ben önce English High School'a, sonra Amerikan Koleji'ne gittim.

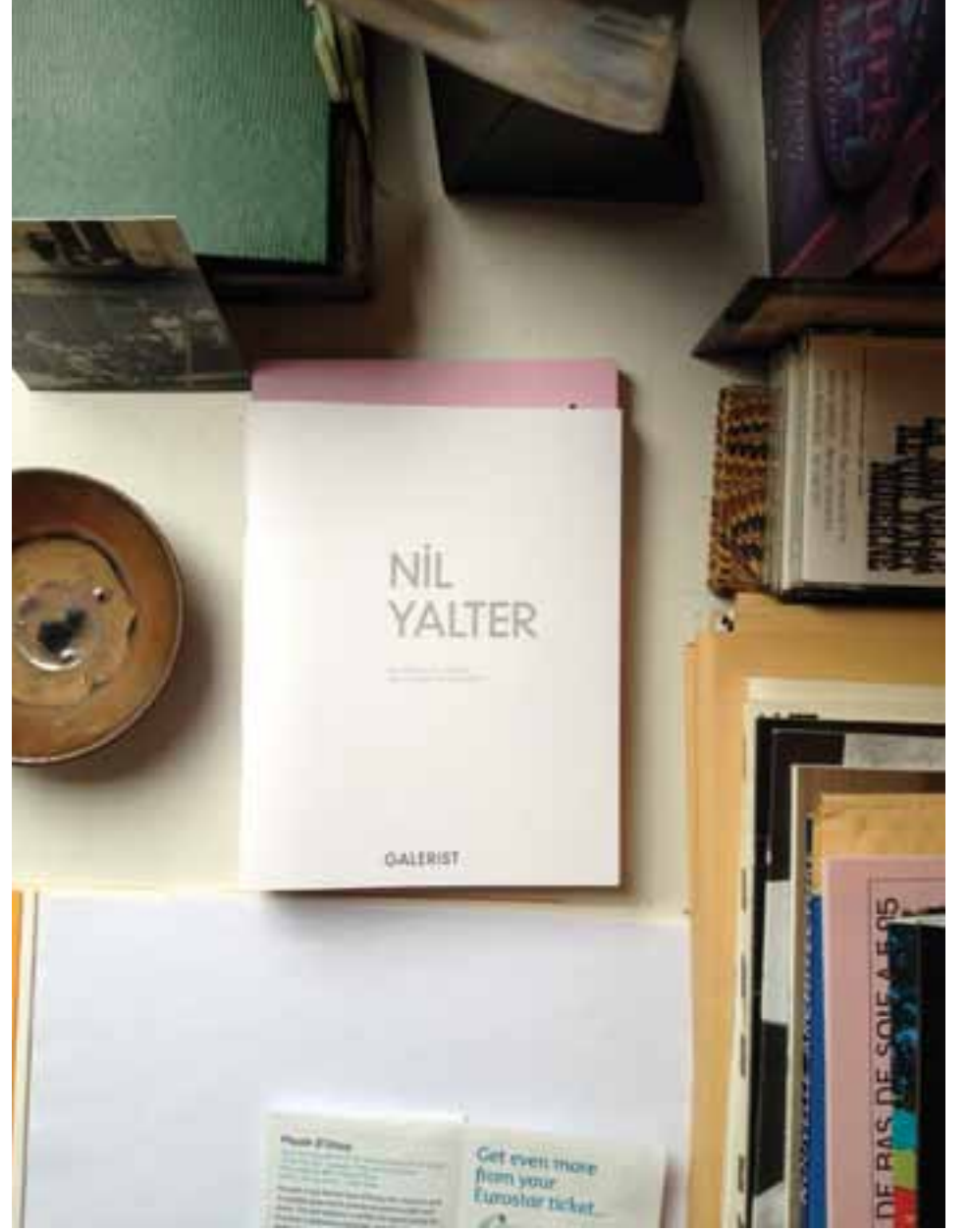
A.P.: Ya Cengiz Çekil?

N.Y.: Hayır, tanımıyordum.

A.P.: Peki Paris'e ne zaman geldiniz?

N.Y.: 1965'te Paris'e yerleştim.

Her yaz bir aylığına Türkiye'yi ziyaret ederdim. Ancak 1980 ile 1993 yılları arasında siyasi bağlantılarım yüzünden Türkiye'ye gidemedim. Dolayısıyla Türkiye'de 1980'lerde başlayan güncel sanatın ilk yıllarını pek göremedim.



A.P.: Peki kendi kuşağınızdan kadın sanatçılar?

N.Y.: Aliye Berger, harikulade bir kadındı, ama benden çok daha yaşlıydı.

A.P.: Ressam mıydı?

N.Y.: Oyma baskı yapardı. Bir de Fahrelnisa Zeid vardı, büyük bir ressamdı. Ama benim kuşağımdan sadece Füsun Onur var, aynı yaştayız.

A.P.: Füsun'la da röportaj yaptım, 1960'larda Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş.

N.Y.: Ama o zamanlar Türkiye'de güncel sanat adına hiçbir şey yapılmıyordu ki... Hiçbir şey yoktu. Ben çok sergi açan sanatçılardan biriydim, ama hep soyut resim sergileriydi bunlar.

A.P.: 1965'te Paris'e neden taşındınız?

N.Y.: Bir önceki kuşak yüzünden, çoğu Paris'e gitmişti.

A.P.: Paris o zamanlar sanatın öğrenildiği yerdi.

N.Y.: Evet, öyleydi, gerçi ben Anglosakson eğitimi almıştım.

A.P.: İstanbul'da kalmanın sınırlayıcı olacağını hissetmiş miydiniz?

N.Y.: Uzaklaşmak istiyordum.

Füsun da size aynı şeyi söyledi mi bilmiyorum, ama İstanbul'da hiçbir şey yoktu. Bu sergileri düzenliyordum, bazı soyut resimlerim satıldı, tiyatro kostümleri tasarladım, fena değildi. Ama işte ben öğrenmek istiyordum. Pop Art'tan bile haberim yoktu. Çok önemli bir kitap vardı, Michel Seuphurs'un yazdığı *Dictionaire de l'Art Abstraite / Soyut Sanat Sözlüğü* (1958). Tek kopyamız vardı ve elden ele gezerdi. Konstrüktivizmi o kitaptan öğrendim, o sayede 18 yaşında Malevich'i tanıdım. Tamamen büyülenmişim ama öyle şeylere kalkışmaya cesaret edemiyordum, Poliakoff'ta kaldım. İçinde o küçük röprodüksiyonlar olan kitap elden ele dolaşıyordu ve ben bir noktada artık, gitmeliyim dedim, çünkü İstanbul'da hiçbir şey geliştiremeyeceğim. Sanırım Füsun da böyle bir sebepten gitti.

A.P.: Maryland College of Art'a gidip 1967'de dönmüş.

N.Y.: O zamanlar Paris heyecanlı bir şehirdi. Ben 1970'lerin Paris'ini yaşadım, Paris o zamanlar Avrupa'nın en iyi sanat ortamına sahipti. Bugün aynı şeyi söylemek mümkün değil. Güncel sanat yapan bir avuç insandık. Londra'da hiçbir

AZADE KÖKER

MOVING SPACES

12 SEPTEMBER – 26 OCTOBER 2013

cda|projects

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:165 K:2 D:5, 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
t: +90 212 251 1214 • f: +90 212 251 4288
cda@cda-projects.com www.cda-projects.com

0 zamanlar kimse kadın sanatçılara sergi açmıyordu ki. Yvon Lambert bir gün bana asla bir kadın sanatçıya sergi açmayacağını, çünkü bir kadın sanatçının ne yapacağını kestirmenin imkansız olduğunu söylemişti, aşık olabilir, adamın biriyle Avustralya'ya gidebilir, çocuk yapabilir, dedi. 0 dönemde bir grup oluşturduk ve 1970'ler boyunca çok sayıda siyasi, feminist eylem gerçekleştirdik.



şey yoktu; tek yer ICA'di. Orada, 1980'de Lucy Lippard ile “*Issue*” başlıklı harika bir sergi yaptık.

A.P.: 1965'te soyut çalışırken Paris'e geldiniz, değişim nasıl gerçekleşti?

N.Y.: Ah korkunçtu, altı-yedi yılımı aldı. Şok geçirdim. İlk şoku burada, Quai de Grands-Augustins'de galerisi olan Ileana Sonnabend'la tanışınca yaşadım. Bir Andy Warhol sergisi vardı, hatırlıyorum, çiçekli duvar kağıtlarının olduğu; sergiyi gördüğümde çok önemli olduğunu hissettim, ama tam olarak kavrayamıyordum. Sonnabend oradan Rue Mazarine'e geçti, orada yaklaşık 10 yıl kaldı. Güncel sanatın ne olduğunu orada öğrendim. Ileana harikulade bir insandı.

A.P.: Erken dönem soyut işlerinizden sonraki dönemde ürettiğiniz daha kavramsal, siyasi içerikli işlere geçişte dönüm noktası ne oldu?

N.Y.: Yıl 1972'ydi. Tüm kavramsal sanatçılarla tanışmıştım.

A.P.: Mesela kimlerle?

N.Y.: Mesela Robert Morris'le ve Ileana'nın galerisine gelen tüm sanatçılarla. Beni çok severdi, ama sanatçı olarak değil, çünkü ne yaptığımdan haberi bile yoktu. Sık sık birlikte yemek yedik. Bruce Nauman'la, herkesle tanıştım.

A.P.: Kadın sanatçılara sergi yapıyor muydu?

N.Y.: Tek kadın sanatçısı Lee Bontecou'ydu.

A.P.: Ah, harika bir sanatçı. Onunla tanıştınız mı?

N.Y.: Hayır.

A.P.: Yani daha çok erkek sanatçılarla mı temas halindeydiniz?

N.Y.: 0 zamanlar kimse kadın sanatçılara sergi açmıyordu ki. Yvon Lambert bir gün bana asla bir kadın sanatçıya sergi açmayacağını, çünkü bir kadın sanatçının ne yapacağını kestirmenin imkansız olduğunu söylemişti, aşık olabilir, adamın biriyle Avustralya'ya gidebilir, çocuk yapabilir, dedi. 0 dönemde bir grup oluşturduk ve

1970'ler boyunca çok sayıda siyasi, feminist eylemler gerçekleştirdik.

A.P.: Kiminle?

N.Y.: Esther Ferrer. Sanatçılar ve yazarlardan oluşan bir gruptuk. Esther'in görevi galerilere gidip kaç kadın kaç erkek sanatçıyla çalıştıklarını öğrenmekti. 15 günde bir birimizin atölyesinde buluşurduk.

A.P.: Grubun adı neydi?

N.Y.: Femmes en Lutte / Direnen Kadınlar grubu. 1975'te Dorothée Selz ve Isabelle Champion-Métadier ile kurdum. Grupta sadece sanatçılar değil sanat tarihçileri ve sanat dünyasına bir şekilde dahil başka insanlar da vardı. Ama 1970'lerde burada kimse kadın sanatçılara sergi açmayı düşünmezdi. Kadın sanatçılara ilk sergi açan Suzanne Pagé oldu. İlk bana ve Tania Mouraud'ya sergi açtı. Sonra ise Annette Messenger'ye bir sergi düzenledi. Bir müze içerisinde bunu yapan ilk kişi oldu. Belki daha önce Vieira da Silva da olmuş olabilir, ama güncel sanatçılara sergi açılmamıştı.

A.P.: Vieira da Silva ile temasınız var mıydı?

N.Y.: Hayır, yapıtlarını çok seviyorum ama onunla tanışmadım.

A.P.: Ya Louise Bourgeois?

N.Y.: Evet, onunla New York'ta tanıştım. 1976'da New York'a A.I.R. Gallery'ye ve The Kitchen'a gittim, Nancy Spero'nun yönetiminde, kadınlar için bir kooperatif galeriydi. Orada *Paris Ville Lumière*'nin parçası olan *La Roquette*, *Prison de Femmes* (*La Roquette*, *Kadınlar Hapishanesi*) başlıklı yapıtımı gösterdim. New York çok farklıydı, kadınların özgürlük hareketi çok güçlüydü, kadın sanatçılar mücadeleye öncülük ediyordu. Louise Bourgeois orada düzenlenen bir toplantıya geldi, o zaman bile 60 yaşındaydı. 0 dönemde o harika mermer heykellerini yapıyordu. Daha güncel işler yapmaya başlamıştı, çünkü o zamana kadar yaptıkları son derece klasik işlerdi.

A.P.: Nancy Spero her zaman

çok güçlü siyasi yapıtlar üretti. Aranızdaki ilişki nasıldı?

N.Y.: Harikulade bir insandı. Son derece hassastı. Kocasını Leon Golub da öyleydi, harikaydılar. New York'ta çok iyi eleştiriler aldık, sergi 1976'nın en iyi on sergisinden biri seçildi. Geri döndüğümüzde Fond National d'Art Contemporain, yani FNAC, *La Roquette*'i satın aldı. İçinde çok sayıda video ve fotoğraf, 16 adet de çizim var; çizimlerin fotoğraflarını çektim, böylece üç edisyon daha üretebildim. Aslında çizimlerin fotoğraflarının asıllarından daha iyi olduğunu düşünüyorum, bu çok ilginç bir durum, fotoğraflar daha kavramsal. Neyse, FNAC bu işi satın aldı ve iş müzenin deposunda 30 yıl durdu, orada kayboldu. Sonra birden Cornelia Butler ortaya çıktı, WACK, *Art and the Feminist Revolution* (FENA, *Sanat ve Feminist Devrim*, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2007) başlıklı sergiyi düzenlemek istiyordu, bana bir e-mail gönderdi ve *La Roquette* ve *Göbek Dansı*'nı (1974) görmek istediğini söyledi, sonra da buraya geldi. Ona, Fond National'e sormasını tavsiye ettim; kurumun işlevlerinden biri de elindeki yapıtları ödünç vermek. Elleri Fransa'nın en büyük koleksiyonu var, ama sergileme alanları yetersiz, her şey depoda duruyor. Yapıtları diğer müzelere ödünç veriyor veya bağışlıyorlar. *La Roquette* herhangi bir yerde gösterilmeden 30 yıl kalmıştı depoda ve bir şey depoda bu kadar uzun süre gösterilmeden durdu mu genellikle kaybolur. Sergi Los Angeles'tan sonra, Washington, DC'de (National Museum of Women in the Arts / Sanat Dünyasında Kadınlar Ulusal Müzesi, 2007), New York'ta MoMA PS1'da (2008) ve sonra Vancouver Sanat Galerisi'nde, (2008-2009) gösterildi.

A.P.: *La Roquette*'den daha fazla bahsedebilir misiniz?

N.Y.: Bu yapıt size göstermek istediğim, Judy Blum ile birlikte

ŞEHRİN BEKLEDİĞİ AN GELDİ

23

akbank CAZ festivali

ŞEHRİN CAZ HALİ / 25 EYLÜL-12 EKİM

HARRIET TUBMAN featuring CASSANDRA WILSON present "BLACK SUN" • Mulatu Astatke featuring Hüsnü Şenlendirici & Mısırlı Ahmet • Hypnotic Brass Ensemble featuring Yasiin Bey (aka Mos Def) & MF DOOM • Enrico Rava Tribe feat. Gianluca Petrella • John Surman • Mare Nostrum: Paolo FRESU - Richard GALLIANO - Jan LUNDGREN • Kurt Rosenwinkel New Quartet • Nicholas Payton XXX • CIRCUS, CINEMA and SPAGHETTI - SEX MOB plays Fellini: The Music of Nino Rota • Rova Plus presents: No Favorites! (for Lawrence Butch Morris)

Malia Sings "Nina Simone" • The Lost Fingers • Tortured Soul • The Real Tuesday Weld • Sophie Hunger • Butterscotch • David Lynch presents Chrysta Bell • Chinese Man • Submotion Orchestra • Alp Erşonmez "Cereyanlı" featuring Butterscotch • İlhan Erşahin's İstanbul Sessions • Natalia Mann Trio • Jehan Barbur featuring İlhan Erşahin • Elina Duni Quartet

Birsen Tezer • Evrim Demirel Ensemble • Testimoni (Martin Fondse & Eric Vloeimans) • Hot Jazz Band • Helge Lien Trio • Ece Göksu & Neşet Ruacan Duo • Ozan Musluoğlu Quartet • Şenay Lambaoğlu • Georges Méliès Cine-Concert • Tobumusikizm • Weed • White Mink • Davulun Sesi Soundsystem • Jim Rotondi Quintet • Fötr Blues Band • For Ensemble • İstanbul Gençlik Caz Orkestrası • Sean Newell and The Kung-Fu Masters • Mattias Nilsson • Tamer Temel Quartet • Yakuza & Memo Garan • Black February • JazzMatiz



pozitif LIVE **biletix** www.akbankcaz.com

AKBANK

sizin için

ürettiğimiz *Paris Ville Lumière* ile ilişkili. Judy Blum New York’lu ve şu anda da orada yaşıyor; ailesi Viyanalı, ama o zamanlar Paris’te yaşıyordu. Beraber çalışmaya karar verdik ve kameramı alıp Paris’in 20 *arrondissement*’ını ziyaret ettik ve aşağı yukarı bin fotoğraf çektik. Tüm fotoğrafları kumaşlara işledik ve etraflarına yazılar yazdık. Bu büyük bir iş, her biri bir mahalleye ayrılmış 20 parçadan oluşuyor, duvarda 15 metre uzunluğunda bir alana yayılıyor. Size göstereceğim.

A.P.: Peki bu 20 bölgeyi temsil edecek konuları nasıl seçtiniz?

N.Y.: 3. bölgede, örneğin, borsayı seçtik. Öylece içeri girip içeride olup biteni fotoğrafladık. 11. bölgede beş yıl önce yıkılan, ama duvarları ve girişi ayakta kalmış bir kadınlar hapishanesi olduğunu gördük ve ona odaklandık. Judy şans eseri, çocuğunu okula götürürken, Mimi adında oğlunu okula götüren genç bir kadınla tanıştı ve ona sanatçı olduğundan bahsetti. Mimi de eğer hapishanede neler olup bittiğine dair bir şey öğrenmek istiyorsak bize kendisinin anlatabileceğini söyledi çünkü beş yıl önce bu hapishanede bir yıl yatmıştı. Bunun üzerine buluştuk ve bize o bölümle ilgili kısma eklediğimiz bilgileri verdi: hapishane panoptikon şemasına göre inşa edilmişti, gardiyanlar rahibeydi. O 11. bölge kısmını tamamladıktan bir süre sonra, ayrı bir işi hak edecek kadar ilginç bir konu olduğunu fark ettim. *La Roquette, Prison de Femmes* böyle ortaya çıktı. İki yapıtı New York’ta birlikte sergiledik, *La Roquette* videosunu 1976’da The Kitchen’da sergiledik.

A.P.: İzleyelim mi?

N.Y.: Tabii, izleyelim, çıkarmam lazım. [Yapıtı paketinden çıkarıyor]. Bu iş bir dazibao’yu, Çin gazetelerini andırıyor.

A.P.: Başlıkta da şehre yönelik, kulağa ironik gelen bir eleştiri var, *Paris Ville Lumière*.

N.Y.: Evet, elbette. Kadınların borsaya girmesi yasaktı. Biz içeri girdiğimizde kadın olduğumuzu fark etmediler bile. O zamanlar bilgisayar yoktu, bağırarak anlaşıyorlardı.

A.P.: Her mekan özellikle o *arrondissement*’ı bir şekilde, bütünün bir parçası olarak temsil etmek üzere mi seçilmişti yani?

N.Y.: Kendileri de birer yabancı, birer göçmen olan, Paris’e göç eden iki sanatçının bakışı olduğunu düşünüyorum. Bizim şehre bakışımız.

A.P.: Şehre kişisel bakışınız.

N.Y.: Evet. Örneğin, göçmenler 18. *arrondissement*’da yaşar.

A.P.: [Yapıt metninden okuyarak]

“Fransa’da endüstriyel iş gücünün yaklaşık % 25’i yabancılardan oluşuyor, göçmen işçiler arasında iş kazası oranı yerli işçilerinkinin 8 katı. Fas. Temiz sokaklar. Cezayir.”

N.Y.: Burada, 18.

arrondissement’da, müşteri olarak göçmen işçileri hedefleyen hayat kadınları var. İşte burada da bir yazı: “Dans la rue de la Butor”,

Budapeşte’ye, o zamanlar o şehirde güncel sanat sergilenebilen tek yer olan, harika bir mekana sahip bir kulübe götürdüm (Contemporary Art Club/Güncel Sanat Kulübü, 1979). Bir kere İstanbul’da sergiledim (Habitat II, Yüksel Sabancı Sanat Merkezi, 1996), hepsi bu sanırım. Bir Fransız müzesi veya Paris belediyesi tarafından satın alınması gerekir.



içeride kadınlar var ve günde 50 “iş” yapıyorlar; bu gerçekten de fahişeliğin en kötü hali.

A.P.: Bu yapıt nerelerde sergilendi?

N.Y.: Bu yapıt ilk olarak “L’architecture en question”, [Mimarlığı sorgulamak] başlıklı, Paris’te küçük bir galeride düzenlenen (Gallerie Rinoceros, 1975) bir grup sergisinde gösterildi. Daha sonra Paris’in dışına yakın bir yerde bir Maison de Culture’de sergilendi (1976). Bu yapıtı Maison de la Culture de Grenoble’da düzenlediğim büyük bir sergiye de dahil ettim (1977). Sonra New York’a yanımda bir çantada götürdüm ve 1976’da The Kitchen adlı mekanda duvara raptiyelerle iliştiirdim. 1979’da

A.P.: Elbette, olağanüstü bir yapıt.

N.Y.: Bu da 5. *arrondissement*, Sorbonne’un da bulunduğu. Buradaki de Beaubourg, 4. *arrondissement*’da; bu fotoğrafta hala inşa halinde, inanabiliyor musunuz? 1977’de açıldı, dolayısıyla 1974’te inşaat hala devam ediyor. Bu yapıt bir tarih.

A.P.: Olağanüstü.

N.Y.: Ve son derece iyi korundu. Çok, çok dikkat ettim. Bu da çok ilginçtir. Burası 6. *arrondissement*, tüm galerilerin olduğu, ve burada da sanatçıların yapıtlarının fiyatlarını görüyorsunuz.

A.P.: Uyguladığınız teknik nedir?

N.Y.: Mürekkepli kalem, altın yaldız kalemi ve biraz gümüş boya.

A.P.: Fotoğraflar tuvale baskı mı?

N.Y.: Evet. 11. *arrondissement*’ı bulmalıyız, o bizi La Roquette’e götürecektir. Bu da 1. *arrondissement*, Louvre hakkında.

A.P.: İstanbul’u hala sık ziyaret ediyor musunuz?

N.Y.: Yılda bir veya iki kez. Kızkardeşimle paylaştığımız bir dairem var. Eğer işim varsa İstanbul’a gidiyorum, orada da tüm çalışmalarımı içeren bir monografimi hazırlayan Galerist ile çalışıyorum, bu bir ilk olacak. Mayıs’ta İstanbul’a gitmem gerekiyor, bir jüride yer alacağım.

A.P.: Kızkardeşiniz burada mı orada mı?

N.Y.: Orada. Beni sık sık ziyaret eder, ama İstanbul’da yaşıyor.

A.P.: Kaç İstanbul Bienali gezdiniz?

N.Y.: Sadece ikisini, 2007’dekini...

A.P.: Küratörlüğünü Hou Hanru’nun yaptığı.

N.Y.: ...ve sizinkini. Şu anda bienallerle çok ilgilenmiyorum, çok fazla bienal var çünkü. Ama sizinki çok iyi bir binealdi, çünkü bir bienal gibi değildi, harika bir sergiydi, hepsi bu. Ben herhalde İstanbul Bienali’ne katılmayan tek önemli Türk sanatçyım, burada yaşadığım ve çalıştığım için. Bu bir sorun değil, çünkü bienale çok az Türk sanatçı davet ediliyor, onları da orada yaşayanlardan seçiyorlar.

A.P.: İtiraf etmeliyim, bienali hazırlarken sizin yapıtlarınızla henüz tanışmamıştım. Halbuki kilit öneme sahip önceki kuşaklardan kadın sanatçıları sergiye dahil edip bu ağırlık merkezleri etrafında yapıt kümeleri oluşturmakla çok ilgileniyordum, nitekim bienalde bunu gerçekleştirdik. Füsun [Onur] da bu yüzden davet edildi.

N.Y.: Füsun’un odası harikaydı. Bence serginin en iyi bölümlerinden biriydi. [...] Bakın, burası La Roquette işte. Mimi bize burada olup bitene dair tüm gerekli ipuçlarını verdi. Bu giriş kapısı.

A.P.: Çok güzel bir iş, gerçekten, ve çok iyi korunmuş.

N.Y.: Benim çocuğum yok, dolayısıyla başka bir sorumluluğum da yok, yapıtlarımın bakımını sağlamaktan başka. Türkiye’de benim kuşağımdan birçok sanatçı çocuk yapmadı. Ben başa çıkamazdım. Ama burada da çoğu kadın sanatçının çocuğu yok; mesela Annette’in de çocuğu yok.

A.P.: 1970’lerdeki bu dönüm noktasından bahsediyorduk ve ben bu bakışla ürettiğiniz ilk işin hangisi olduğunu sormak istiyorum.

N.Y.: 1971 yılında Türkiye’de düzenli gerçekleşen askeri darbelerden biri yapıldı ve üç şahane solcu genç

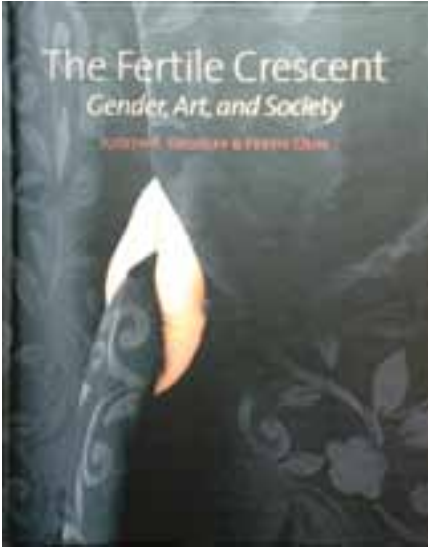
SOHEI NISHINO

" DIORAMA MAPS "

11 EYLÜL 12 EKİM 2013



"Photo credit by Sohei Nishino, under the courtesy of Michael Hoppen Gallery"



ölüm cezasına mahkum edildi ve asıldı. Ben bu korkunç trajedi ile ilgili süreç devam ederken İstanbul'daydım ve kasap kağıtlarına dairelerin giderek bir çizgiye yaklaştığı çizimler yapmaya başladım, ayrıca Türkçe gazete başlıklarını da yazıyordum. Hakimın kalemi kırdığı bir an var, ölüm cezası anlamına gelen, sonra asıldılar. Bundan sonra çadırı düşünmeye, çadıra yaklaşmaya başladım. Bundan hemen önce, 1965'ten 1968'e dek, resim yapıyordum. Geçen yıl bu resimleri kullanarak bilgisayarla imgeler ürettim ve hepsinin birlikte Galerist'te sergiledim, işin ismi 20. yy /21. yy (2011). Bu daire fikriyle başladım ve asılan gençler giderek birbirine yaklaşan üç daire ile temsil ediliyordu.

A.P.: Ya metin?

N.Y.: Metin başka bir sayfada yer alıyor. Bunlardan beş ya da altı tane var. Bir tanesi kayıp. Bir de yine bu dairelerden çizerek bir koyun postu boyadım. 1972'de bu işi Paris'e gönderdim, bir oda tuttum, işleri yerleştirdim ve insanları oraya götürüp ne anlama geldiğini açıkladım; bu bir enstalasyondur. O zamanlar Bernard Dupaigne ile tanışmıştım, Musée de l'Homme'da etnograf olarak çalışan çok değerli bir arkadaşım, gerekli malzemeyi nerede bulacağımı bana o söylemişti. Çünkü çadırı yapmak için Türkiye'ye, Anadolu'ya gitmiştim ve bu çadırlarda yaşayan yörükleri bulmuştum; bana onları nasıl bulacağımı Bernard göstermişti.

A.P.: Bu yapıtın başlığı nedir?

N.Y.: *Topak Ev*, “yuvarlak ev” manasında, üretim tarihi 1973. Bu iş için *Yurt* ismini de kullanıyorum, bu kelimenin bir anlamı da çadırıdır. Bu siyasi yapıt bana ülkeme gidip neler olup bittiğine bakma bilincini kazandırdı. Paris harikadır, ama Türkiye'de neler olup bitiyordu? Bernard'a bir tür konut, bir kadın evi yapmak istediğimi söyledim, çünkü bu evleri, Orta Asya'da da, inşa edenler kadınlardı. Bu bir kadının evi, ama kadın aynı zamanda bu evin içinde tutsak. Bunun üzerine yörükleri bulduk ve eğer varsa her kadının oğlu, ağabeyi veya kocasının büyük şehre, İstanbul'a gidip gecekondur mahallesinde yaşadığını öğrendim. Bazıları bu çadırlardan doğrudan Almanya veya Fransa'ya göçmen işçi olarak gitmişti.

A.P.: İşte, bilgisayarımda işin görselini buldum.

N.Y.: Evet, bu işte. İşte görüyorsunuz, hep aynı daireler var. Bunlar şaman kıyafetleri. Bernard bana yardım etti; Musée de l'Homme'da birçok kıyafete baktım. Orta Asya şamanizmi üzerine

çok araştırma yaptım. Çadırların şamanik bir anlamı ve önemi var...

A.P.: Olağanüstü bir şey.

N.Y.: Asıl çadırlar ahşaptan yapılıyor ama ben alüminyum kullandım.

A.P.: Yani iskelet bu ve üzerine nesneler asıyorsunuz.

N.Y.: Evet, ve buradaki keçe de bir endüstri ürünü. Bu koyun postlarını boyadım, ikisi duvarda asılı, her tarafta da kolajlar var. Bu yapıtı, aynı göçebe çadırları gibi kolayca kurmak ve sökmek mümkün.

A.P.: santralistanbul Müzesi'ne sattığınız yapıt bu mu?

N.Y.: Evet, ama açıkçası ne durumda olduğunu bilmiyorum, İstanbul'daki galerim araştırıyor.

A.P.: Bu tarihi öneme sahip bir yapıt. Büyüklüğü ne kadar?

N.Y.: Çapı 3 metre, içine on kişi sığıyor. Size 1973'te çektiğim ilk videomu getirmeliydim, sergide izleyicilerin çadıra giriş çıkışını kaydetmiştim, harika bir video.

A.P.: O zaman çadır gerçekten de bir dönüm noktası oluşturdu.

N.Y.: Evet. Ama hep çadır yapacağımı zannettiler. Göçebeler toprak çorak olduğu için çadır kurar ve su bulmak için bir yerden diğerine göç etmeleri gerekir. Bunun sebebi ne romantik, ne de ekolojiktir. Durum aynı gecekondur mahallelerindeki gibi, toprağın sahibi insanlar değil. En azından Türkiye'deki durum bu, Brezilya'yı bilmiyorum.

A.P.: Brezilya'da da mahalleliler toprağın sahibi değil.

N.Y.: Göçebelerin bazıları Almanya ve Fransa'ya göçmen işçi olark gitti. Geçici meskenlerle ilgilenmeye devam etmemin, göçmen işçilerle çalışmamın sebebi bu, çadırdan sonra doğal olan buydu.

A.P.: Size önümüzdeki yıl Rio de Janeiro için tasarladığınız sergiden bahsetmiştim, hatırladınız mı? Bu işin o sergide olmasını çok isterim.

N.Y.: Onlara sormanız lazım, benim diyecek bir şeyim yok.

A.P.: Çadırın dışında asılı nesnelerden biraz daha bahsedebilir misiniz?

N.Y.: Etnograf arkadaşım Bernard bana Musée de l'Homme'un deposunda yer alan, Orta Asya Türk boylarının tüm şaman kostümlerini gösterdi. Orada soğutucularda korunuyorlar. Çok etkilenmişim. Bana bir kadın şamanın fotoğrafını verdi. Dinler tarihçisi Mircea Eliade'nin *Şamanizm* adlı kitabını satın aldım. Eliade şamanizmin bir din değil, bir psikoloji ve sosyoloji olduğunu söylüyor. Şamanizm mistiktir, ama bir din değildir. Ben de bunun üzerine çadırı yaptım,

bir de bazı resimler. Nesnelerin gökyüzünden yeryüzüne, çadıra iyi şeyler getirmek için asılı olması lazım. Bu postları yapmaya ve çadırı oluşturmaya da böyle başladım. Bir görsel bulmaya çalışayım.

A.P.: Bir de Paris'te yaşayan Türkiyeli sanatçılarla temasta olup olmadığınızı sormak istiyorum.

N.Y.: Sarkis çok iyi bir arkadaşımdır.

A.P.: Ya Yüksel Arslan?

N.Y.: Ah elbette, o da iyi arkadaşım. 1970'lerde aynı siyasi mücadele içindeydik. [...] İşte çadırın bir görseli. Deriyle yapılan dikişler görülüyor.

A.P.: Bu siz misiniz?

N.Y.: Evet. Çadırı kuruyorum, sergilendiği her yerde yaptığım gibi.

A.P.: Burası Musée de la Ville mi?

N.Y.: Evet.

A.P.: Olağanüstü bir yapıt.

Burada yazan nedir?

N.Y.: Rus şair Velimir

Khlebnikov'un insanları uçurmak ve hareket ettirmek üzerine bir metni. Türkiyeli Kürt yazar Yaşar Kemal'in bir metninden de parçalar var.

A.P.: Çarpıcı olan Batılı, Parizyen bağlamın elbette dışında olan bu malzemeyi bulmak için Paris'e gelmeniz, modern ve güncel sanatın dışında bir söylem olan şamanik söylemin peşinden gitmeniz, ama bunu yine de Paris'te iki mekan, Musée de l'Homme ve Musée de la Ville'i birleştirerek yapmanız.

N.Y.: Evet, bir de daha sonra, 1979'da Musée de l'Homme'da Bernard'ın bana verdiği şamanik müzik aletleri ve maskelerle bir video performans gerçekleştirdim (*Shaman/Şaman*, 1979).

A.P.: Bu göndermelerden beslenen başka yapıtlarınız var mı?

N.Y.: Son yapıtlarımdan biri *Lord Byron'ın Şaman Kadınıyla Tanışır* (2009) başlıklı bir video. Bunlar ise çadırın etrafındaki kolajlar. Tüm bunlar Yaşar Kemal'in yörük boylarının bir yerden diğerine savruluşu üzerine kitabından (*Binboğalar Efsanesi*, 1971) alıntılar. Suzanne Pagé bu yapıtı ARC'de gösterdiğinde izleyici yapıtın yerinin Musée de l'Homme olduğunu söyledi.

A.P.: Ama ilginç olan iki farklı alan arasındaki geçişlilik.

N.Y.: Evet. 1970'lerde Paris'te bulunmak harikaydı. Yeni şeyler yapan bir avuç insandık ama böyle şeylerin koleksiyonunu yapan kimse yoktu, galeriler de rotayı Amerikan sanatına çevirmişti. Yani hem iyi hem kötüydü. ■

COLOURS UNLIMITED

jotun.com.fr



Sorularla dolu imgeler tüneli

Serkan Çalışkan, Engin Konuklu, Suat Ögüt ve Kıvılcım Harika Seydim’e ödül getiren Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü 2013 sergisi, 12 sanatçının işlerini, mimar Emre Arolat’ın sorularla dolu bir imgeler tüneli gibi kurguladığı Akbank Sanat’ta buluşturdu. 12 Ekim’e dek izlenen yapıtlar, günümüze dair gerçekçi gözlemlerle harmanlanmış, çoğulcu bir anlatım yaratıyor.



Suat Ögüt, ‘İlk Türk Göçmen Ya Da Devrimin İsimsiz Kahramanları (İTG YA DA DİK)’

96

Resim Heykel Müzeleri Derneği ve Akbank Sanat işbirliğiyle düzenlenen “Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü 2013” sergi yarışmasına katılan 370 çalışma arasından seçilen 12 yapıt, mimar Emre Arolat imzalı tasarım eşliğinde, 31 Temmuz’a dek İstanbul Beyoğlu Akbank Sanat’ta görülebiliyor.

Bu kapsamda verilen sanat ödülü ise, beraberinde, Kadir Has Üniversitesi Rektör Yardımcısı Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman, İstanbul Bienali direktörü Bige Örer, küratör Selin Turam, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yönetim Kurulu Üyesi Gönül Nuhoglu ve Akbank Sanat Müdürü Derya Bigalı’dan oluşan yarışma jürisinin değerlendirmesi sonucu, birinci olmaya hak kazanan Serkan Çalışkan, Engin Konuklu, Suat Ögüt ve Kıvılcım Harika Seydim’e 22 Mayıs Çarşamba günü Akbank Sanat’ta düzenlenen tören ile verilen toplam 30 bin Euro değerindeki para ödülünü getiriyor. Sergide Mükerrerem Baki, Serkan Çalışkan, Türkay Çotuk, Gülderen Görenek, Berat Işık, Engin Konuklu, Elif Köse, Suat Ögüt, Ceylan Öztürk, Kıvılcım Harika Seydim, Gamze Taşdan ve Serkan Taycan’ın eserleri izleyiciyle buluşuyor.

1984 Ankara doğumlu sanatçı Mükerrerem Baki’nin, ‘Holy Mountain/ Kutsal Dağ’ ön adını taşıyan, fotoblok üzerine dijital baskı üçlemesi, sergi giriş katında, Arolat’ın gizem, tekinsizlik ve arayış yüklü kırmızı LED ışık ve kübik konstrüksiyonuna temas eder bir uyumluluk içinde teşhir edilmiş. Eserde, farklı coğrafya ve durumlara soyut bir tavırla simgesellik veren Baki’nin perspektif ve zaman algısını yapıcı bir eleştirelilikle zedelediği grafik müdahaleler öne çıkıyor. Pusulanın hiyerarşisine direnen 45x30cm ebadındaki bu triptik ile Baki, önümüze kuşku yüklü varoluş manzaraları koymayı öngörüyor. Nitekim sanatçı, eserini savunduğu kavramsal çerçevesinde, hiçbir coğrafyayı kendinde öncüleyip savunmayan, baş döndürücü ve uyuşturucu bu yoğun manzara harmanı için konuşurken, “...zamanın ruhunu iyileştirmenin kimlik arayışına dayandırılmayacağı görülmektedir artık” şeklinde, öngörü yüklü bir saptama da yapıyor.

Baki’nin sezinlediği bu tekinsizlik ve eyleme açıklık, mizah lezzetli eseriyle trajikomik bir biçimde gerçekliği sorgulayan ve yokluğunu, kovaladıkça belgeleyen Serkan Çalışkan için de

geçerli sanıyoruz. Sanatçı, 14 farklı hazır nesneyi kullandığı ‘Biletler’ adlı çalışmasını, 2006’dan bugüne süren bir ‘performans’ olarak da ortaya koymuş. Keza İzmit doğumlu Çalışkan, ‘Biletler’de, yapıtına isim de veren otobüs firması bilet koçanlarının isim bölümlerine, modern Türk sanat tarihinin öncü figürlerinden Aliye Berger, Burhan Uygur, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Hüseyin Avni Lifij gibi imzaları yazdırarak, temsiliyet ve gerçeklikte özel, kamusal alan ikilemini gündeme getiriyor.

Sanatçının yapıtına ilişkin şu sözleri ise çalışmanın kıymetini artıran öteki unsurlar arasında geliyor: “..Kamusal alanın ve özel alanın sınırlarının eridiği veya birbirine girdiği günümüzde, bana ait olmayan bir isimle yaptığım yolculuklar, her ne kadar ironik bir bağlamda okunsa da, aslında sosyolojik bağlamda da güncel sorunlara ya da tartışılan konulara göndermeler barındırmaktadır. “Başkası”nın özel yaşamı, süreçle benim “ötekinin” yerine geçmemle birlikte çapraşıklılaşır. Oluşan şizofrenik gerçeklik yolculukları, provokatif bir eylem olarak belli süre daha devam edecek, en azından sistemin boşlukları kapanana kadar.”

Emre Arolat’ın kuşkuyu besleyen, kübik ve gotik eleştirel deneyim tüneline ilerledikçe keşfettiğimiz bir diğer tekinsizliğe övgü çalışması ise, 1987 doğumlu Türkay Çotuk’tan gelmiş. Sanatçı, yine su kanalı ve asfalt gibi kamusal transfer alanlarında ortaya koyduğu metrik ölçek bazlı müdahaleler ile, yaşamın bizatihi kendisini, tenkide müsait bir hazır nesne olarak kullanma yolunu seçiyor. Çotuk, yaptığı bu performans ‘Tehlikeli Alanlar (Genişlik ve Derinlik)’ başlığı çerçevesinde görünür kıldıkça, bireyin yaşamda aldığı riski ve bu riski üreten otoritenin de birey nezdinde sınırladığı meşruiyet kalıplarını estetik bir özgünlük ve özgürlük bünyesinde sorunsallaştırıyor. Keza, sergide bunu suskun bir çılgınlıkla görselleştirebilen imzalardan bir diğeri olan Serkan Taycan ise, kentsel dönüşümün hunhar hafızasızlık mekanizmasını yâdeder, molozları gözümüze gözümüze ittirir bir dörtlü kadraj düzenlemesiyle, bize ‘kabuk’ hakkında ayrıcalıklı bir düşünme fırsatı tanıyor. Nereden geldiğini bilmediğimiz inşaat ve toprak yığınlarına bakakaldığımız bu ‘basit’ işte, izlediğimiz şeyi ne denli onayladığımız, ne denli itici ve yavan

artON
I S T A N B U L

DANIEL CANOGAR



Vortex

10.09.2013 - 5.10.2013

Sergiye katılan sanatçılardan Serkan Çalışkan, ‘Biletler’de, yapıtına isim de veren bilumum otobüs firması bilet koçanlarının isim bölümlerine, modern Türk sanat tarihinin öncü figürlerinden Aliye Berger, Burhan Uygur, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Hüseyin Avni Lifij gibi imzaları kondurmakla, temsiliyet ve gerçeklikte özel ve kamusal alan ikilemini gündeme getiriyor.

bulduğumuz ve tarifleme yeteneğimiz konusunda düştüğümüz algı bulantısı, eserin en önemli pratiği haline geliyor. Bu sıkıntıları paralel bir duyarlılıkla yapıtlarına mümkün mertebe işleyen bir diğer imza olan Elif Köse’nin ‘Zaman/Mekân/Doğa/Ölüm 4’ temalı çalışması ise, içerdiği ışık, gölge, hacim ve biçim oyunları, gerek tuval, gerek heykel, gerek fotoğraf ve gerekse yerleştirme gibi anlatım araçlarından verimli, hatta demokratik biçimde faydalanan ilginç bir anlatı ortaya koymakta.

İşlerin birbirleriyle koyu bir kuşkuculuk rekabetine girdiği, girdikçe de entelektüel bir dayanışma ve gövde gösterisi ortaya koyduğu “Günümüz Sanatçıları” sergisi, Suat Ögüt’ün yakın tarihin hakikatini bireyselleştirmek suretiyle içeriden elde etmeye çalıştığı ‘İlk Türk Göçmen Ya da Devrimin İsimsiz Kahramanları (ITG YA DA DİK)’ isimli kolektif yapıtıyla da yakın tarihi yeniden yorumlamaya yöneliyor. Ögüt, dev bir posta çuvalı dolusu bu çalışmasında izleyicilere birer zarf emanet ederken, bu zarfların pullarının özgün resimlerini de aynı köşenin başında saygıyla teşhir ediyor.

İTK ya da DİK olarak kodladığı bu işte Ögüt, ‘İlk Türk Göçmen Ya da Devrimin İsimsiz Kahramanları’nı tartışma konusu ediyor. Ögüt’ün, her zarfa projeye ilişkin kavramsal bir metin eşliğinde birbirine temas eden bir seri büst kartpostalı koyduğu bu çalışmada izleyiciler, Türkiye’yi politik sebeplerle terk etmek zorunda kalanlar için beş aşamalı bir ‘canlı anıt’ projesinin muhatabı oluyor. Projede farklı ülkelerin el yapımı pul portre desenleri eşliğinde, Demir Özlü, İsmail Nihat Akseymen, Celalettin Kesim, Nubar Yalım ve Fahrettin Pelek gibi kimselerin bireysel tarihleri, göçtükleri Hollanda, Demokratik Almanya Cumhuriyeti, Fransa ve Belçika ile İsveç gibi ülkeler üzerinden tekrar anayurtlarına dönüş yapıyor.

Serginin Arolat imzalı tasarımıındaki ürkütücü yalınlığı onaylar görünen bir çalışma da, 1973 doğumlu ressam Gülderen Görenek’ten. Soyut dışavurumcu eserinde mevcut kentsel dokuya eleştirel gönderme ve yorumlar ortaya koyan ressam, günümüz insanına dair bu duruşuyla resmi, mevcut durum için bir beğeni ve tüketim değil, algı ve eleştiri mekanizmasına dönüştürmek adına büyük çaba sarf ediyor.

Söz konusu dönüşüm sürecine tanıklık edenlerden, 1976 Diyarbakır doğumlu sanatçı Berat Işık’ın işi ise, farklı toplumsal katmanlar arasındaki ilişkilerin nasıl kurulabileceğine dair insancıl ve ucu açık bir önerme



Serkan Çalışkan, ‘Biletler’

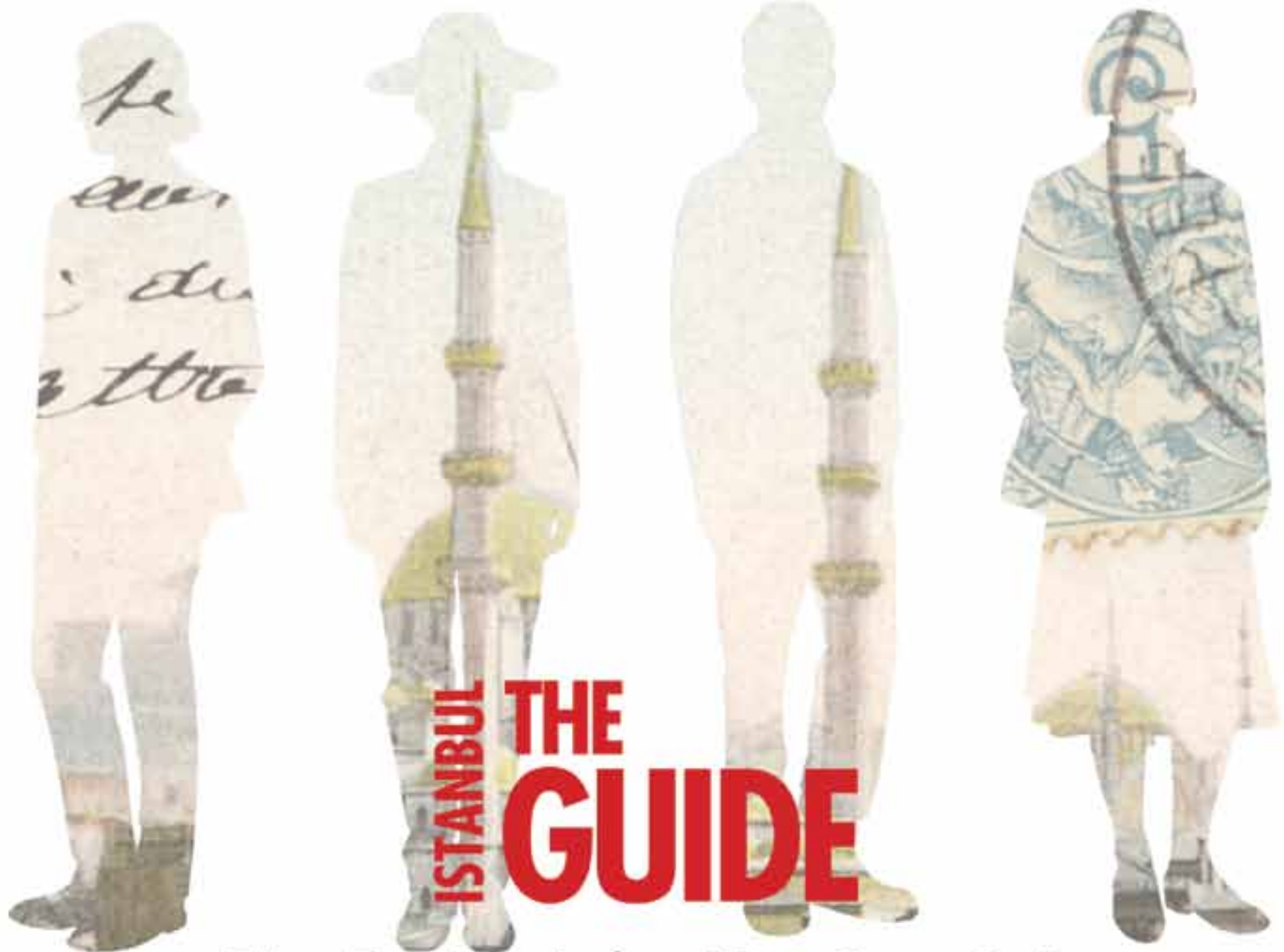
sunuyor. Işık’ın İtalyan yeni dalga sinemasını anımsatan bir dille yorumsuz olarak kayda aldığı video çalışmasında izleyici, yerel kıyafetli bir kadının, rutin bir işin emekçisi gibi davrandığı sırada büyük bir sabır göstererek türlü renkli balonları havaya saldıgına tanık oluyor. Bir süre sonra bu balonlar, her defasında dile gelen umut yüklü vaatlerin, gerçekleşmesi umulan hayallerin ve kaçan fırsatlar ile mevcut imkânsızlıkların birer metaforuna bürünüyor ve bunların tümü bir süre sonra havaya karışıyor. Balonların kim tarafından yollandığından çok, nereye nasıl varacakları, çalışmanın odağına yerleşiyor.

Mesajın yerine nasıl ulaşacağına dair merakını, sergide tuvalin olanaklarını eski fotoğraf ve sinema dili ile harmanlayan 1990 doğumlu Engin Konuklu da test ediyor. 1990 Adana doğumlu sanatçının imgenin gerilim düzeyini tuval işçiliğiyle test ettiği ‘El Feneri’ (Torch) adlı çalışma, Akbank Sanat’ta önümüze uzanan anlamlı imgesel sorular tünelinin tansiyonunu yükseltme yönünde yeni bir hamle olarak önümüze konuluyor. Bu noktada sanatçının vurguladığı en önemli detay ise “amacının direkt bir fotoğraf aktarımı yerine, görüntünün tuval yüzeyinde bir imasını elde etmek ve onu yapıbozuma uğratmak” şeklinde not edilmiş.

Sergideki ilginç kavramsal video yerleştirmelerden biri, 1984 doğumlu Ceylan Öztürk’ten geliyor. ‘Ters Ninja Kanunu’ adlı bu çalışma, temelini, film senaryolarında kullanılan klişe bir terimden alıyor. Ters Ninja Kanunu’na göre kötü adamların sayısı arttıkça, kahramana zarar verme olasılıkları o kadar düşük hale geliyor. Fakat kahramanın karşılaştığı düşman bir tane ise, bu mücadele ya da savaş çok daha uzun sürüyor. Öztürk’e göre bu durum bir şekilde bugün yaşanan ‘gündem’i çağrıştırmakta. “Tek bir şeye odaklanmadan bütüne hakim olmaya çalışmak, tek bir tanesine

odaklanmaktan daha kısa bir etki yaratır” diyen sanatçı, bu video kolajında da “Bütün, parçalarından daha kısa bir etki yaratır” fikrini gündeme taşıyor ve izlediğimiz şeye ne denli hakim olduğumuz ve onu gerçekten ne kadar sindirebildiğimiz, algılayabildiğimiz veya tüketebildiğimizin soru işaretlerini galeriden, eseri üzerinden izleyicilere sızdırıyor.

Bu imge tüneli, Öztürk’e benzer bir detayı onlarca kez dev ekranda tekrarlayarak, basit bir yazar kasa fişinin oluşum anından soyut, hareketli bir resim-ses kolajı üretmeyi deneyen Kivılcım Harika Seydim ile Gamze Taşdan’ın dijital baskı duvar kâğıdı figürleriyle katmerleniyor. Taşdan’ın ifadesiyle, ‘Biz hiçbir şey görmedik’ adlı çalışma, gündelik hayatımızda, kendi çevremizde gördüğümüz ya da varlığını etraftan duyarak öğrendiğimiz bu tip karakterlerden oluşan bir motif. “Kafası sıkı sıkı sarılı, elleri önünde, ayakları bir hayvanı anımsatan figür; sözgelimi suskun pasif bir koca ya da vasıfsız bir oğul ile her şeyi gören, bilen, anlayan ama konuşamayan ağzı bantlı bir anne, bir kadın...” Sanatçı, bu motifleri duvarlara nakşederek, bu entelektüel tünelin öbür ucundaki, çoğu korkuyla tariflenmiş figürlerden menkul sosyal ve ahlâki dokuya da bizi duvara vururcasına sevk ediyor. Akbank Sanat’ta 31 Temmuz’a dek izlenebilen yapıtlar, günümüz dünyasına dair şaşırtıcı detaylar ve gerçekçi gözlemlerle harmanlanmış çoğulcu bir anlatım ortaya koyuyor. ■



ISTANBUL THE GUIDE

The Best Advice You Can Get



www.theguideistanbul.com



S E L Ç U K

İstanbul'un tezgâhları

Viron Vert, Özel Zoğrafyon Rum Lisesi'nde açtığı sergisinden yola çıkarak, Alman eleştirmen ve akademisyen Peter Lang ile sanat anlayışının başlıca ilham kaynakları üzerine konuştu.

Peter Lang: Viron, el zanaatları ve sanat arasındaki bağlantıyı nasıl ele alıyorsun? Eski stratejilere göndermelerde bulunuyorsan hangileri söz konusu?

Viron Vert: Ben dürüst olmak gerekirse iki taraf arasında da çok güçlü bir bağ olduğunu düşünüyorum. Hatta insanoğlunun ilk günlerinden itibaren çok güçlü bir ilişkiye sahip olduklarını, hatta aynı rotada ilerlediklerini kanıslıyorum.

Tahminimce iki taraf birbirlerini o kadar derinden etkiledi ki iki tarafın da şu anki gelişimlerinin altında yatan neden bu.

Bence malzeme, şekil ve yüzey kendilerine has birer hikaye ve dile sahipler. Her biri öbürü ile konuşup karşılıklı olarak birbirlerini etkiliyorlar, ilham veriyorlar. Hepsi birbirleri için önemliler ve onları bir arada ele aldığında eşsiz bir varlığa dönüşüyorlar. Sanki bir aile, başka bir insan veya yaratık ile olan ilişkimiz gibi; her kelime, her gösterge bizi etkilemiyor mu?!

En önemli Rus Avangartlardan bir tanesi olan Rodtschenko uzun bir süre uygulamalı sanat alanında klasik bir modern sanatçı olarak faaliyet gösterdikten sonra işlerinin yönünü değiştirmişti. Ona göre sanat müzeyi terk edip toplumsal nesnelerde kendine yer edinmesi gerekiyordu. Onu çok iyi anlayabiliyorum: Bu sanatı sadece günlük yaşamımıza dahil etme manasına değil, aynı zamanda günlük yaşama ait nesneleri ve malzemeleri sanata dahil edebiliriz anlamına geliyor. Ki bu ikisi çok ayrı şeyler.

Güncel işim aslında bu iki cepheye ait bir bağlantı niteliğinde. Özellikle İstanbul'un sokak kültürüne ait ve tahminimce burada yaşayan herkesin en azından bir kez gördüğü bir parçayı seçtim. Boyutunu değiştirilip sergilendiği alan ile bağdaştırılması sayesinde kendisine has bir hikaye ve kimlik kazanıyor.



P.L.: Kültürel tarihe ait temel desen ve süslemelerin işlerine dahil edilmesi ne kadar büyük bir yol oynuyor?

V.V.: Tahminimce büyük bir rol. Tabi ki çevremden ve çocukluğuma dair her türlü desenden etkileniyorum.

Hepimiz etkileniyoruz, genç yaşta öğrendiğimiz bir dil gibi bu.

Tabi ki sonradan bu desenleri ve dilleri hayatımızda nasıl ve ne şekilde kullanacağımıza dair kararlar

veriyoruz. Herkes buna kendine has bir şekilde karar veriyor, bu daha çok kişiliklerimiz ve yeteneklerimize bağlı.

Ben desen ve süslemeler, kıyafetlerin, vücutların ve derilerin yüzeyleri ile bağdaştırıyorum. Ayrıca kültürel ve sosyal süslemelerde olduğu gibi sosyal ve toplumsal yüzeyler ile [bağdaştırıyorum].

Bu kapsamda Yunan menderesleri ve Türk çiçek desenlerin yanında ağır,

toprağı çağrıştıran Alman desenleri aklıma geliyor. Bunların hepsi o ülkeye, o ülkenin kültürü ve insanlarına ait birer hikaye barındırıyor. Bütün bu değişik katmanlar yavaş yavaş kişiliğinin oluşmasında rol oynuyorlar. Hayatımız boyunca tabi ki bazı katmanlar değişiyor ve bazılarında kurtuluyoruz; ama aynı zamanda yeni katmanlar da hayatımıza girmeye devam ediyor. Bu tahminimce hayatımızın son anına kadar böyle devam etmekte. Onun için bazen zor gelse de hayat boyunca açık görüşlü ve aydın olmak önemli.

P.L.: Sizce, post modern olarak adlandırılan çağ kendi içine, kültürel kaynağına, formatif köklerine geri mi dönmeli?

V.V.: Hmm, bu mümkün mu onu bile bilmiyorum!?! Eğer insanların tarihçesini ele alırsak neo-gotik veya neo-romantik gibi eski estetik karakteristikler tekrar kullanılmışlardır. Ama yine de bir farklılık hissedilebiliyor. Ama bana göre geriye dönsək bile aslından daha değişik bir halde buluruz kendisini, ki bu da iyi bir şey. Toplumuza ait her hata, her karar bizi ve doğal olarak sanat ve tasarım dünyasını etkiliyor. Bu bizim bir aynamız gibi. Ama eğer tarihselcilik veya post-tarihselciliğin gibi şu andaki çağın nedeni hakkında konuşuyorsak başka bir şey söz konusu. Estetik olarak geriye dönmek tarihimizde güvensiz ve zor zamanlarda yapılmıştır. İnsanlar bildikleri şeyler ve öğeler etrafında kendilerini daha güvende ve iyi hissetmiştir. Şimdi büyük bir hamlenin ortasındayız.

Her gün eski yapılar ve bilinen şekiller değişmektedirler. Siyasal durum, küresel ısınma, gentrifikasyon vb. Onun için eskiye ait, bilinen şeylere ihtiyaç duyuyoruz. Bir çocuğun kendi evini arzulaması gibi geliyor bu bana bazen.

Artwalk Istanbul is an art project
showing a different face of the city.

grizine[®]
ARTWALKISTANBUL

artwalkistanbul.com

Rum vakfı ve Zoğrafyon Lisesi ile beraber çalışıp ilk defa şehrin ortasındaki eski bir Rum lisesinde bir sergi düzenledik. Bu işi kentsel olarak gelişmiş, şehrin tarihçesi ile bu kadar ilgili olan ve kendi tarihçesini barındıran bir çevrede sergilemek ilgimi çekti. Amacımız kapıları açıp insanları içeri almak, bu şehirdeki değişik kültürlerin daha çok şey paylaşmasını sağlamak.

Bu tarz eskiye dönük bir zaman mümkün ama eninde sonunda yolumuza devam edip insanoğlunu geliştirmemiz lazım. Tarihselciliğin Avrupa'daki haline bakarsak, ondan sonra o kadar çok şey oldu ki. Biz de değişimleri anlayıp şu anki ve özellikle gelecekteki durumumuz için yeni çözümler geliştirmeliyiz.

P.L.: İşlerinizde doğu ve batı kültürleri arasındaki bağlantıyı hangi bağlamda görüyorsunuz?

V.V.: Ah, her anlamda, her boyutta görüyorum. Tüm projelerim ve tüm sanatsal yaklaşımın düşüncelerim ve kişiliğim ile bağlantılı. Her sanatçının her işinde olduğu gib kanımca. Ben değişik dünyalarda büyüdüm: Anadolu, İstanbul, Rum, İtalyan, Kuzey Almanya ve Berlin kültürü vb. ... hepsi işlerimde ve özel hayatımda beni, kişiliğimi, dünya görüşümü şekillendirdiler. Yapıtlarım da fazlasıyla nasiplerini aldılar bu etkiden.

Ruhunuzda değişik bölümler var ve bir tanesi elinizde bulunduruyorsanız öbürünü arıyorsunuz ve tam tersi. Her zaman eksik olan bölümü arzulama halindesiniz.

Arzu ve acı yaratıcı yapıtlar için en iyi ilham kaynağıdır. İzdirap insanı daimi olarak çözüm aramaya ve kendini geliştirmeye iter.

P.L.: Özellikle kolajlarınızı estetik bir karşı vuruş, zamanda donmuş bir ağ olarak adlandırır mıydınız? Kolajlarınızın orantıları ve altbölümleri dinsel tasvirlerdeki klasik desenler, örneğin sunaklarda bulunanlar ile bağlantılı mı?

V.V.: Kesinlikle. Galerist'teki "Yedi Perde" adlı son sergimdeki kolajlar bir tür duraklama durumunu, veya şimdiki zamana, özellikle internetteki veri ve imge bombardımanı ait birer portrelerdi. Bu imgeleri toplamam zaten yapıtın bir parçasıydı. Aylar boyunca İnternet üzerinden, değişik koşullar altında yüzlerce imge buldum. Zaten tüm imgeleri uzun bir süre boyunca kafamda birleştiriyordum. Onlar benim gözümde bir tür mantıksal sisteme sahipler.

Her gün, hayatımızın her saniyesinde imgeler, reklamlar, haberler vb. ile yüzleşiyoruz. Ben yeni tanrı ve ikonlar bulup keşfetmek, ama bunu yaparken Hıristiyan ikonografisine ait dinsel ikonların ve klasik imgesel yapının çerçevesinden faydalanmak istiyordum. Onun için kolajların bu kadar figüratif bir karakterleri vardı. Simetri, altın orantı İnternet'den alınan güncel imgeler ile biraya geliyor.

Bu kolajlar Türkiye'deki ziyaretçiler üzerinde çok değişik bir etki bırakmışlardı. Tahmin ediyorum ki Türkiye'de kolaj kültürü batı

ülkelerinde olduğu gibi sanat ile iç içe değil. Ayrıca insanların buradaki Hıristiyan ikonografisini bir Hıristiyan ülkesindeki kadar bilinçli okuyamadıklarını zannediyorum. Ama yine de onlara bunu burada göstermek çok önemliydi.

P.L.: Yapıtlarınız için nereden en çok ilham alıyorsunuz? Kent hayatının stresi bir tarafta, öbür tarafta kazan üreticisi olmanın etkisi. Bunları eritip yeni bir karışım mı yaratıyorsunuz?

V.V.: Genel olarak günlük hayatımdan diyebilirim. Bir konuşma, bir bakış, bir kavga. O kadar olağan ve hayatımızda binlerce kez tekrarlanan durumlar.

Genel olarak bir tarafta ilişkiler, sosyal yapılar, yeni yüzeyler, malzemeler, dokunma ile ilgili tecrübeler; öbür tarafta aileme ve insanlara ait genel hikayeler en çok hoşuma giden şeyler.

Geçmiş gelecek için çok önemli bir ilham kaynağı benim için. Onun için İstanbul'un sokaklarını seviyorum. Onun için ilgimi çekebilecek herhangi küçük bir ayrıntıyı özümsemek için saatlerce bu eski şehirde yürüyorum. Benim için asıl önemli olan asıl an veya cümle değil, daha çok baktığım kişinin onu incelemediğini varsaydığı an.

Daha çok bir hikaye veya durumun alt maddesi. Belki de onun için 15 yıldan fazla Berlin gece hayatının içinde çalıştım. Dünyada insanoğlu hakkında bilgi edinmek için herkesin kendini bıraktığı bir kulüpten daha iyi bir yer yoktur.

Bunun dışında sakin anlarıma da ihtiyacım var. Çoğu zaman saatlerce ve günlerce stüdyomda düşünerek ve okuyarak vakit geçiriyorum. Gördüğüm ve ilginç bulduğum konular hakkında kafamda arayışa çıkmak. Onun için kendim, düşüncelerim ve vizyonlarım ile baş başa kalabileceğim zamana ihtiyacım var. Bu işin yarısı.

İstanbul hakkında en ilham verici şeylerden bir tanesine değinmeyi unuttum: Bu şehrin taksi şoförleri ile trafiğe çıkmak. Onlara o kadar yakın oluyorsun ki. Onlar da sana kendi hikayelerini anlatıyorlar, duymak iste ya da isteme. Hehe. Bu Almanya'da çok değişik.

P.L.: Viron, hangi tarihi ve ruhsal yansımaları senin de tarihçen sayılan Byzans tarihçesi ile bağdaştırıyorsun? iPhone'ların bu kadar önem taşıdığı bu küresel dünyamızda bu bağ hala önemli, sanatsal olarak hala alakalı mı? Ortada bir tür anımsama var mı?

V.V.: Bana sorarsan kimliğime ve ailemin tarihçesine ait bu bağlantım kesinlikle ortada. Daha gençken o kadar çok anlamıyordum bu durumu. O zamanlar kendimi daha çok ailemden ayırmaya odaklamıştım. Tarihçemi kötü

PETER LANG

Peter Lang Karl-Marx Üniversitesi'nde (Leipzig) kuramsal fizik ve Humboldt Üniversitesi'nde (Berlin) kültürel çalışmalar, estetik ve dram okumuştur. Kendisi Berlin'de ikamet edip ulusal ve uluslar arası alanda küratör, sanat eleştirmeni ve editör olarak faaliyet göstermekte. Yakın geçmişte "Matthias Baader Holst" Stadtmuseum Halle, "Die Ungarische Methode" Grauer Hof, Kunstverein Aschersleben ve bir Federal Hükümet Kültür Vakfı projesi olan "Gewissheit. Vision" Franckesche Stiftungen zu Halle (Saale) gibi değişik sergileri organize edip kürate etmiştir. Kendisi şu anda Jules Verne'in ayak izlerinden giden "Das mechanische Corps" adlı proje üzerinde çalışmakta. Söz konusu proje Alman "Başkent Kültür Fonu" tarafından finanse edilip 2014 yılının yaz ayında Künstlerhaus Bethanien'de (Berlin) kamuoyuna takdim edilecek.

gördüğümünden değil, daha çok kendi hayatım, kendi yolum ve kimliğim hakkında bir şeyler keşfetmek için. O benim için çok önemli bir vakitti.

Şimdi çok daha yaşlı olduğum şimdiki işlerime bakıyor ve ailemin tarihçesinin beni ne kadar etkilediğini anlıyorum. Aile hikayeleri, müzik, diller. Hepsisi aklımda bir yer edinmiş. Özellikle İstanbul ile olan ilişkileri.

Ayrıca Türkiye, Almanya veya Yunanistan'da bir azınlığa üye olmak vb. Bu hakkında kafa yorduğum çok önemli bir bakış açısı.

Asla bir yerde kendini evde hissetmiyorsun ama tek bir sosyal çevreye bağlı olmadığın için durumları karşılaştırıp daha iyi anlayabiliyorsun. Günün sonunda yeni işimi doorandmountainprojects kapsamında Galata'daki Özel Zoğrafyon Rum Lisesi'nde sergilememin nedeni de bu.

Rum vakfı ve Zoğrafyon Lisesi ile beraber çalışıp ilk defa şehrin ortasındaki eski bir Rum lisesinde bir sergi düzenledik. Bu işi kentsel olarak gelişmiş, şehrin tarihçesi ile bu kadar ilgili olan ve kendi tarihçesini barındıran bir çevrede sergilemek ilgimi çekti. Amacımız kapıları açıp insanları içeri almak, bu şehirdeki değişik kültürlerin daha çok şey paylaşmasını sağlamak. ■



Private Security 2013

BJØRN MELHUS

Liberty Park
Özgürlük Parkı

10 EYLÜL - 12 EKİM 2013

KARAKÖY KÜLAH, DİRİMART GEÇİCİ PROJE MEKANI



Diri, Ref Çayır, 2013

FABIAN MARCACCIO

Some USA Stories
Bazı ABD Hikayeleri

12 EYLÜL - 12 EKİM 2013

DIRİMART NİŞANTAŞI

DIRİMART NİŞANTAŞI

Abdi İpekçi Caddesi 7/4, Nişantaşı 34367 İstanbul
+ 90 212 291 34 34 | www.dirimart.org

KARAKÖY KÜLAH, DİRİMART GEÇİCİ PROJE MEKANI
Mumhane Caddesi Murakıp Sokak, Karaköy 34425 İstanbul

DIRİMART

Gezi Parkı'ndan Güvenpark'a

Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nden Bora Gürdaş, Gezi sürecine Ankara’dan baktığı yazısında, “sanatın diliyle konuşan ‘alt-kültür’lerin pratikleri, kültürel göstergeleri yeniden kodladı,” mesajını veriyor.

Fotoğrafçılık terminolojisi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde foto-jurnalizm denilen yeni bir kavramla tanışır. Poz verme ve her türlü kurgusal düzenlemeleri reddeden bu yeni “belgeleyici” fotoğrafçılık anlayışı, kişilerin ve anların fotoğraflarını habersiz çekmeyi, gerçekleri olanca çıplaklığıyla göstermeyi önemsemektedir. Toplumların değişen siyasi, ekonomik ve kültürel yapılarını, sivil toplumun iktidarlar karşısında/yanındaki konumunu, bireylerin deneyimlediği acıları ve kayıpları okumamıza olanak sağlayan en önemli görsel malzemeleri bu anlayışla çekilen, kolektif hafızamızda yer eden fotoğraflar oluşturmaktadır. Dorothea Lange’ın Büyük Ekonomik Buhran döneminin kaygılarını görselleştiren “Göçmen Anne”si, Richard Drew’un 11 Eylül saldırıları sırasında çektiği “Düşen Adam”ı, Nick Ut’ın Vietnam Savaşı’nın sembolü haline gelen “Napalm Bombasından Kaçan Küçük Kız”ı ilk akla gelen örnekler. Söz konusu fotoğraflar fikir olarak amatör ruha sahip, rastlantı faktörünü önemseyen kareler, ancak kurgulanmamış olmalarına karşın belli başlı görsel kaygılar (çerçeveleme, ışık vs.) ve profesyonel imzalar taşıyorlar. Mikro ölçekte, bireyler ve durumlar üzerinden gerçekleri gösteren/ifşa eden/sorgulayan bu örneklerle daha bütüncül bir gözle baktığımızda, fotoğraflananın aslında siyasi iktidarların gölgesindeki toplumlar olduğu söylenebilir. Özellikle çağın yeni teknolojileriyle birlikte dolaşım alanı yaygınlaşan, hızlı bir biçimde erişebildiğimiz benzer nitelikteki “belgeleyici” fotoğraflar 2013 Mayıs’ında İstanbul’da başlayan Gezi Parkı Direnişi ile bir kez daha önem kazandı. Direnişin ilk günlerinden itibaren sosyal medyada görünürlük kazanan hak ve özgürlük arama talepleri, eylem alanlarında çekilen fotoğraflar aracılığıyla kitleleri harekete geçirdi. Direnişe katılanlar



amatör/profesyonel makinelerine sarılıp, şimdiden ikonikleşen, büyük ölçüde bir “iletişim kurma” biçimi olarak da görebileceğimiz karelere imza attilar. Bu kareler kısa zamanda devasa ve girift bir görsel bellek oluşturdular. Ancak yukarıda andıklarımın farklı olarak profesyonel fotoğrafçılar ve haber muhabirlerinin yanı sıra, direnişe katılan halkın cep telefonlarıyla sabitledikleri “an”lardı bunlar. Yıllar sonra “halk”, kamusal alandaki haklarını (belki de ilk defa bu denli yüksek sesle) aradı, bu arayışta sloganları atan da, direnişin ruhunu fotoğraflayan da yine onlardı. Belki de en önemlisi, unvanlarını/statülerini bir kenara bırakan, farklı yaş gruplarından bireylerin tüm eylemselliklerinin, sanat ile hayatı net bir biçimde birbiri içinde (“Duran Adam” örneğinde olduğu gibi) bir kez daha eritmesiydi. Ortaya konan düpedüz bir “süreç sanatıydı”. “Halk” yaratıcılığını gözdağı ve sindirmelere karşı sesini yükselterek, sokakları birer sanatsal oyun alanı olarak kullanarak gösterdi. “Büyük Birader”in toplumu çevreleyen tahakküm aygıtlarının

kitlelere gösterdiklerinin gerçekliğini fotoğraflarla sorguladı. Eylem alanlarındaki pratikleri, değişken ve kırılğan düşünsel altyapılarla, organize etme/olma biçimleriyle (Dionysosçu, anarşist, sityasyonist, katılımcı, teatral-performatif, paylaşımcı, etkileşimli vs.) destekleyerek sürekli revize ettiler. Her türlü medyayı, malzemeyi, gösterim dilini kucaklayan bu kolektif “süreç sanatı”nın (şimdilik) vardıgı nokta, bize sunduğu büyük resim tereddütsüz tarihe geçecek nitelikte.

Ancak Gezi süresince oluşan bu görsel bellek, günbegün artan kolektif isyanın “plastik” karşılığı olmasının yanı sıra, “işlevsel bozuklukları ayyuka çıkmış”, baskıcı, tahakkümü bireysel haklara saldırıya dönüştüren, halkı kategorize eden, ötekileştiren “iktidarın” çarpıcı bir yansımasıydı. Toplumsal tahayyül bu fotoğraflar sayesinde somutlandı, “hakikati söyleme” rolü bu kez aydınlar ve sanatçılara değil, bizzat ve en çok halka düştü. Bu süreçte toplumsal tahayyül ile toplumsal kuram arasındaki önemli farklar da netlik kazanmış oldu. Bilindiği üzere kuram çoğunlukla küçük bir azınlığın

tasarrufundadır, oysa toplumsal tahayyül bütün toplum tarafından olmasa bile büyük gruplar tarafından paylaşılır. Toplumsal tahayyül, ortak uygulamaları ve geniş ölçüde paylaşılan bir meşruiyet duygusunu mümkün kılan ortak anlayıştır¹. Bu bağlamda bireysel çıkışlar ve egolar bir kenara bırakılmış oldu, kağıt üstünde “şık” duran toplumsal kuramların gündelik gerçeklikle ne derece örtüştüğü de tartışılır hale geldi.

İstanbul’a direnişin ilk günlerinden itibaren destek veren Ankara halkının da yakaladığı kareler, şehrin farklı noktalarında gerçekleştirdikleri eylemler, farklı biçimlerde tezahür eden “sanatsal” ifade yolları, sokağın (en önemli iktidarın söylemiyle alt-kültürlerin) diliyle sık rastlanmayacak bir biçimde örtüştü. Geçtiğimiz yıldan bu yana iktidarın söylemlerini eleştiren Küf ve Avareler inisiyatiflerinin yerleştirme/aksiyon/graffiti/stencilleri, halkın kamusal alanda bıraktığı izlerle çoğaldı, sürekliliğini korudu. Ankara’daki sanat kurumları ise Gezi olaylarından nemalanmayı (en azından şimdilik) düşünmediler. Zira kamusal alanın “asıl söz sahipleri”, fotoğrafları, sloganları ve eylemleriyle sanatçı ve sanat yapıtı mefhumlarını devre dışı bırakarak, üslupsal çeşitliliği gözler önüne seren, bireysel çıkışlardan çok kolektif tavrı önemseyen göstergeler yaratan, “şehrin sakinleriydi”. Güzel Sanatlar formasyonundan akademisyenler ve öğrenciler de üretimlerini anonimleştirerek, sosyal medya üzerinden görsel imgelemlerini, Gezi olaylarıyla ilgili ürettikleri baskı-resim/afişleri kamusal alanda paylaşmaya başladılar. Amatör ruh ve anonim tavır, direniş süresince anahtar kavramlar olageldi.

Ankara’daki Gezi eylemlerinde sanatın diliyle konuşan “alt-kültür”lerin pratikleri, kültürel göstergeleri yeniden kodladı. Direniş, geniş bir yelpazeye uzanan metaların, değerlerin, ortak tavırların çarpıcı bir

imgenin ideolojisi

Kürator: Efe Korkut Kurt

the ideology of the image

18.06 / 28.09 / 2013

ARDAN ÖZMENOĞLU
AYLINE OLUKMAN
BAHAR OGANER
HALİL VURUCUOĞLU
İRFAN ÖNÜRMEN
MURAT PULAT

ALAN
www.alanistanbul.com

ALAN İstanbul
Asmalı Mescit Cad.
No:5/2 İstanbul 34430 Beyoğlu

Gezi süresince oluşan bu görsel bellek, günbegün artan kolektif isyanın “plastik” karşılığı olmasının yanı sıra, “işlevsel bozuklukları ayyuka çıkmış”, baskıcı, tahakkümü bireysel haklara saldırıya dönüştüren, halkı kategorize eden, ötekileştiren “iktidarın” çarpıcı bir yansımasıydı.



şekilde dönüştürülmesi aracılığıyla, kamusal alan hakkı, toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk göstergelerinden oluşan, çoğunlukla parodik bir kolaj ile icra edildi. “Herkesi kendi yerine yerleştirebilmek için herkese seslenen” medya mitleri ve meta göstergeleri kısa sürede tepetaklak edildi. Alt-kültürler, bu kodlanmış ayrımcılıkla oyunlar oynadı, meydan okumak için, onu alt üst etmek için². Bir başka deyişle, Sitüasyonistlerden ödünç alacağımız bir kavramla, halk direniş süresince düşünsel ve biçimsel açıdan “maruz bırakıldığı” imgeleri, köhne kültür alanları içerisinde propaganda yöntemi olarak kullanılan söylemleri détourne etti³. Ankara “halkı”, iktidarın yeni “asayiş donanımlarını” birer “hazır

nesne” olarak okudu, bürokratların portreleri ve tahakküm aygıtlarını gerçeküstücü kurgularda bir araya getirdi. Öte yandan sokağın tüm risklerini göze alarak, parrhesia’nın bir etkinlik olarak vuku bulmasını sağladı, retorik oyunlara başvurmaksızın açıksözlülükle gördüğü “hakikatleri” dile getirdi⁴.

Ranciere’in de vurguladığı gibi, kolektif özgürleşme tasavvuru, genel bir egemenlik altına alma anlayışı değil, uyumsuzluk sahnelerine yapılan yetenek yatırımlarının kolektifleştirilmesidir, alelade bir insanın yeteneğinin işlenmesidir⁵. Bu noktada sokağın sesinin sanat adına yeni oluşumların habercisi olup olmadığını, tarihin tekrerrür

etmeyi ifrata vardırıldığı noktada “sokaktaki adam”ın dışavurumlarının ulaşacağı “menzili” birlikte görececek ve yaşayacağız. ■

1 Taylor, Charles. (2006). Modern Toplumsal Tahayyüller. Metis Yayınları, İstanbul: s. 31.

2 Foster, Hal. (2008). Kültürel Direniş. Sanat/Siyaset (ed. Ali Artun). İletişim Yayınları, İstanbul : s. 170.

3 Debord, Guy. (2010). Sitüasyonist Tanımlar. Sanat Manifestoları. İletişim Yayınları, İstanbul: s. 313.

4 Evren, Süreyya. (2008). Türkiye’de Güncel Sanat Sahnesinde Parrhesiatik Oyunlar. Türkiye’de Dün-Bugün Dönüşümleri (ed. Gülsen Bal). Kitap Yayınevi, İstanbul: s. 108, 117.

5 Ranciere, Jacques. (2010). Özgürleşen Seyirci. Metis Yayınları, İstanbul: s. 47.

AKBANK GÜNÜMÜZ SANATÇILARI ÖDÜLÜ SERGİSİ

AKBANK
CONTEMPORARY
ARTISTS
PRIZE EXHIBITION

10 eylül - 12 ekim
september 10th - october 12th 2013

SANATÇILAR ARTISTS

MÜKERREM BAKİ
SERKAN ÇALIŞKAN
TÜRKAY ÇOTUK
GÜLDEREN GÖRENEK

BERAT IŞIK
ENGİN KONUKLU
ELİF KÖSE
SUAT ÖĞÜT

CEYLAN ÖZTÜRK
KIVILCIM HARİKA SEYDİM
GAMZE TAŞDAN
SERKAN TAYCAN

SERGİ TASARIMI EXHIBITION DESIGN: EAA - EMRE AROLAT ARCHITECTS



RESİM VE HEYKEL MÜZELERİ DERNEĞİ

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

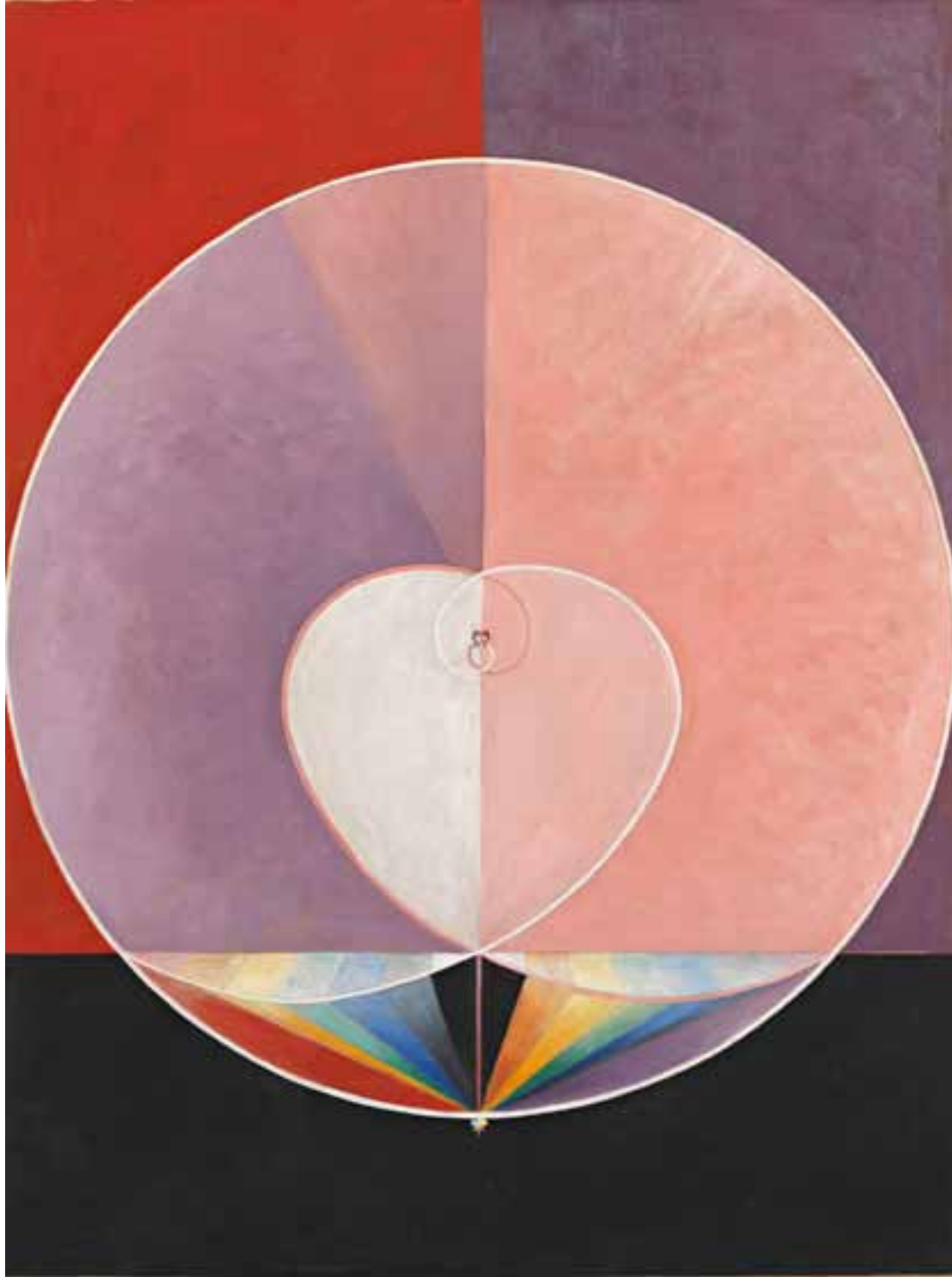
20. yıl

AKBANK
SANAT

MEYDAN

Sanat tarihi yeniden yazılmalı mı?

Adını uluslararası sanat ortamında ilk kez Venedik Bienali ile duyuran İsveçli sanatçı Hilma af Klint'in, mistik kavramları naif bir uslupla yansıttığı soyut tuvaleri derinlemesine bir bakışı hak ediyor.



Hilma af Klint, Kandinsky'nin “Her sanatçı zamanının çocuğudur” sözüne uygun şekilde yaptığı manevi göndermelerinin yaşadığı dönemde anlaşılamayacağını biliyordu. Vasiyetinde soyut işlerinin ölümünden 20 yıl sonra gün ışığına çıkarılmasını buyurmuştu bu yüzden. İlk soyut resmin sahibi olarak bilinen Kandinsky'nin yıl farkıyla öncülü olduğundan, onyıllar boyunca kimsenin haberi olmadı.

“ Gerçek sanat eseri sır dolu, esrarengiz ve mistik bir şekilde sanatçının içinden oluşur. Ondand kopup çıkarak kendi bağımsız yaşamına sahip olur, bir kimliğe dönüşür. Kendi başına, manen nefes alan; maddi olarak gerçek bir yaşam da sürdüren, varlık olan bir özne.” Wassily Kandinsky 1911 yılında “Sanatta Ruhsallık Üzerine”yi yayınladığında bir tartışma kopmuştu. Sanatçının ruhani yönünü kabul eden kurumlar, konu ruhların kendisi ve okültizm olduğunda sterillikleri tehdit edildiğinden öte dünyaya dair her türlü kavramı rasyonalize etmeyi tercih ediyorlardı. Oysa ki Kandinsky, Mondrian, Kupka ve Malevich gibi sanatçıların bugün okültten bağımsız şekilde sadece soyutlama olarak bahsettiğimiz çizgileri, şekilsel bir indirgemeciliğin ötesinde görülenin ötesindeki dünyayı anlamlandırma denemeleriydi.

Bu isimlerin çağdaşı olan ve onlar gibi spirüalizm, teozofi ve daha sonraları antropozofiden etkilenmiş İsveçli bir kadın sanatçı Hilma af Klint (1862-1944), Kandinsky'nin “Her sanatçı zamanının çocuğudur” sözüne uygun şekilde yaptığı manevi göndermelerinin yaşadığı dönemde anlaşılamayacağını biliyordu. Vasiyetinde soyut işlerinin ölümünden 20 yıl sonra gün ışığına çıkarılmasını buyurmuştu bu yüzden. İlk soyut resmin sahibi olarak bilinen Kandinsky'nin yıl farkıyla öncülü olduğundan, onyıllar boyunca kimsenin haberi olmadı. Stockholm'deki Moderna Museet'i takiben Berlin Hamburger Bahnhof'da yerini alan dev bir retrospektif arayı kapayıp “Soyutlamanın Öncüsü” olarak tanımladığı af Klint'i çağdaş sanat izleyicisiyle tanıştırma görevine soyunuyor.

Aslında ilk tanıtma çabası değil bu, af Klint'in yaşadığı dönemde gizli kalan soyut işleri varisleri tarafından 60'lı yıllarda Moderna Museet'e önerilmiş ve reddedilmişti. 80'lerde Los Angeles'ta “Sanatta ruhsallık” konulu bir sergide sergilenmelerinin ardından çeşitli şehirlerde tek tek gösterilip sanat tarihçilerinden ziyade sanatta manevi boyutla ilgilenenlerin dikkatini çektiler. Ancak sanatçının yaşarken ürettiği 1000'i aşkın büyük formatta resim, suluboya ve çizimden 200'ü ilk kez bütünlükleri içerisinde Stockholm ve Berlin'de sergileniyor, ki af Klint'in işleri bireysel olarak anlamlı olmaktan ziyade seri ve iş grupları içerisinde anlam kazanıyor. Sergiye “Soyutlamanın Öncüsü” ismini koyan küratörlerin hedefi çok büyük: sanat tarihinin yeniden yazılması. Oysa ki af Klint'in şahsi hikayesi sanat tarihindeki yerinden daha ilginç ve

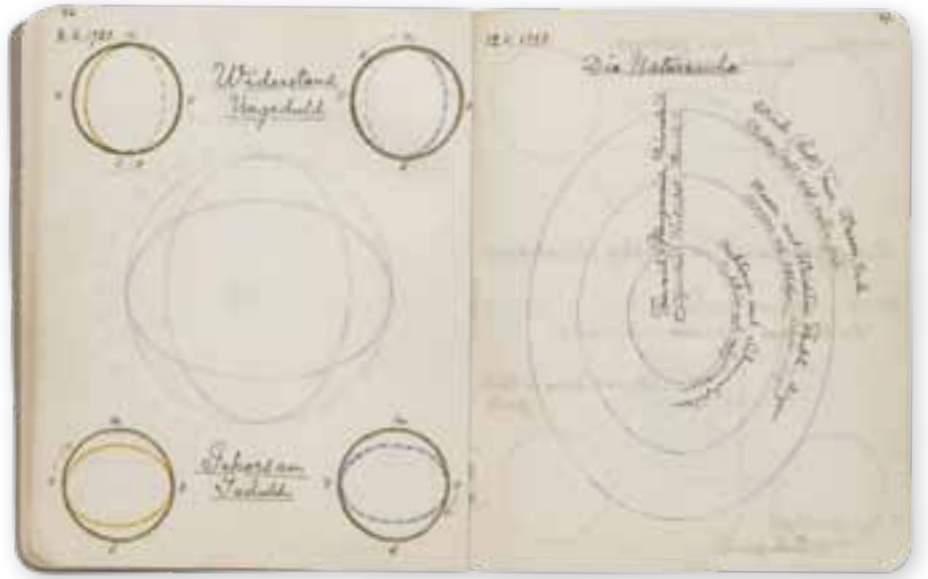
yaratılmaya çalışılan estetik heyecan dalgasından önce, daha derin bir bakışı hakediyor.

Ruhani dünyaya nesnel yaklaşım Hilma af Klint'in ruhani arayışını sanatsal varoluşundan ayırmak mümkün değil. Hatta işlerine anlam kazandıran tek şey kişisel hikayesi. Üst sınıf bir İsveçli ailenin kızı olarak Stockholm Kraliyet Akademisi'nde okuma şansını edinen af Klint, dış dünyada zararsız ve onu sürüden ayırmayan portre ve manzara resimleri ile varolup kendisini var eden asıl üretimini kapalı kapılar ardında sürdürdü. Doğa bilimleri ve matematiğe olan ilgisi onları birebir aktardığı natüralist resimlerde tezahür ederken kızkardeşinin ölümüyle birlikte dine ve ruhani hayata yoğunlaşmaya başladı. 1896'da dört kadın arkadaşıyla birlikte kurduğu “De Fem” ile yüce varlıklarla bağlantıya geçip otomatik yazı ve çizim seansları yaptılar. 1904 yılında bir seans sırasında ruhlardan ona yaşamının sonuna dek eşlik edecek misyonunu edindi af Klint: astral düzlemde insanın kalıcı yönlerini temsil eden resimler yapmak. Nesnellikle bağını tamamen koparıp kendini soyut anlatılara adadığı dönem böylece başladı. Dışarıda hala natüralist işleri sergilenirken 1915 yılına kadar Hamburger Bahnhof'daki serginin de ana damarını oluşturan “Tapınak Tabloları” serisi üzerinde çalıştı. Kadın ve erkek, düşünce ve his, ışık ve karanlık yüksek bir boyutta birleşiyor bu resimlerde. Tapınak insanın ruhani gelişimini anlatıyor. Sunak resimlerindeki üçgenler ruhun dünyevi madde içerisindeki hareketini, yıldızlar ezoterik evreni, ‘On Büyükler’in çemberleri insanın farklı yaşam dönemlerini anlatıyor.

Bir medyum gibi mesaj taşıdığına inanıyordu af Klint. Çalışma şekli ayinseldi. Önceden bir taslak

oluşturmadan ve hatta büyük bir güç harcamadan çiziyordu. Tapınak resimlerinden bahsederken “Ne temsil ettikleri hakkında fikrim yok, fırça darbeleri değiştirmeden hızlı ve emin çalışıyorum” demişti hatta. Sergi mekanının duvarlarını kaplayan devasa resimler üzerinde çalıştığı bu dönemin sonrasında ruhani ve sanatsal dönüşümünde en büyük rolü oynayan Rudolf Steiner ile tanıştı. Hamburger Bahnhof'un odalarından birinde bir araya geldiği Joseph Beuys'u da etkilemiş olan Steiner, işlerinin salt aracı yanını eleştirip ancak 50 yıl sonra anlaşılabileceklerini söyleyince edilgen araçtan etken bir bireye dönüşmeye karar verdi af Klint. Kendinin de ne olduğunu anlamadığı, çözmeye çalıştığı mandala benzeri çizimlere, diyagramlara, spiral formlara kendi sembollerini ekledi: kuğular, bitkiler, çeşitli kodlar, kelimeler, harfler...1915 yılında serginin sonundaki ayrı ve karanlık bir odada sergilenen üç sunak tablosu ile seriyi bitirdi. Sonraki dönemde dünya dinleri, atom serisi gibi serilerle sanatsal üretimine devam ederken geometrik soyutlamadan suluboya kaydı ve renklerin motiflerini oluşturmaya izin verdiği yeni bir döneme girdi. Bu resimleri diğerlerinin büyüklüğü ve gözcülüğüne sahip olmadıklarından serginin yaratmaya çalıştığı sansasyona fazla hizmet etmeseler de şahsi bir dil oluşturmaya daha yakın olanlar da onlar.

Helena Blatavsky'nin herşeyin tanrısal düzenin yansıması olduğunu öne süren teozofi öğretisinden, Rudolf Steiner'in “iç göz” kavramından, kabala ve simyayla ilgilenen Gül-Haçlılar'dan etkilendi Hilma af Klint, ama işlerinin akılda kalan görselliğine, kozmik figürleri ve renk tayfına hakim olan her zaman doğayla olan bağıydı. Yapraklar, bitkiler, yumurtalar, insan bedeni, biyomorfik figürler







A Pioneer of Abstraction sergisinden bir görüntü
Fotoğraf: Åsa Lundén, Moderna Museet

ve evrim tekrar tekrar karşımıza çıkıyor bu resimlerde. Çağdaşı August Strindberg'in 'Okült Günlükleri'nde onu 'düşünce insanı' ve 'duygusallıktan uzak' olarak tanımlaması bu anlamda çok ilginç. Nedeni af Klint'in doğayı anlama çabasının ruhani dünyayı nesnelleştirip sistematikleştirmekten geçmesi. Ezoterik olanın zihninde asla bir hayal alemine dönüşmemesi.

Okült olanı görmezden gelmek Ancak af Klint'in sanat dünyasında öncü ya da tarih yazan konumuna gelmemiş olmasını romantize edip sebebini gizemli bir hikayede aramamak lazım. Sanatçının resme yaklaşımında bireysel bir dil oluşturmak asla ön planda olmadı, o kendini hep bir araştırmacı olarak gördü. Öncüsü değil öncülü olduğu Klee, Kandinsky ya da Malevich gibi isimlerin aksine okült öğretilerden soyutlandığında hayatiliğini yitiren bir sanat onunki. Tatlı pastel renklerdeki resimleri bazen çocuk çizimlerini andıran kabalık ve basitlikte, bazen duvar kağıdından öteye gidemeyen bir dekoratiflikte, bazense kendi simetrilerinin içinde boğuluyorlar. Hristiyan ikonografisinin, doğanın, Stirner'in öğretilerinin ve renk skalasının kendilerini birebir bulduğu; mesaj derdi taşıyan bu resimler soyut resmin tarihinde kendilerine bir yer edinme gibi bir sanatsal kaygının çok uzağındalar.

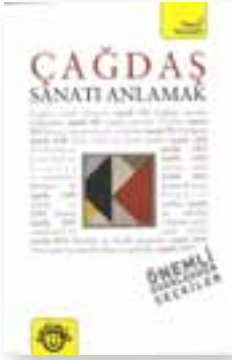
Af Klint'in Steiner'den başka kimseye vermediği ve onun da sergilemediği işleri ortaya çıkmadığından, sonradan gelen sanatçılar üzerinde bir etkilerinin olması zaten mümkün değil. Sanat tarihçileri hem bu bir başınlık sebebiyle hem de soyutlamacılığının ardında bir teori olmadığından onu bir akım içerisinde değerlendirmiyor. Af Klint'e gösterilen ilginin azlığı estetik anlamda gayet meşru. İlginç olan ve sanat tarihinin kendini sorgulayıp bilgilerini güncellemesini gerektirense tamamen başka bir konu: okült eğilimlerin ve hikayelerin sadece af Klint değil, Klee ve Kandinsky gibi isimlerde de reddedilme, yok sayılma çabası. Af Klint'in öncü olduğu bir yer varsa o da ruhaniyeti sanatına taşıma biçimi. Hikayesini ilginç kılan çizgileri değil, erkek egemen sanat dünyasında egodan tamamen bağımsız şekilde kendini naif bir aracılık/araştırmacılık misyonuna adanması. Bugün bu hikaye üzerinden yaratılmaya çalışılan heyecanın içi dolmuyor, ticari bir dikkat çekme çabası ardında gerçek önemi gözden yitiyor.

Stokholm Moderna Museet ve Málaga Museo Picasso ortaklığıyla gerçekleşen sergi 6 Ekim tarihine kadar Hamburger Bahnhof'ta görülebilir. ■

Çağdaş Sanatı Anlamak

Dr. Grant Pooke ve Graham Whitham
Optimist Kitap

Adı üstünde olan bir diğer işlevsel kitap, Çağdaş Sanatı Anlamak, İngiltere’deki Kent Üniversitesi’nde sanat tarihi eğitimi veren Pooke ve Whitham imzasıyla ‘Teach Yourself’ başlıklı serinin bir halkası olarak okurlara sunulmuş. Bilgilendirici, esnek, pratik, anlaşılır, yararlı ve hızlı bir kullanımı olan kitap, okurların görece anlamakta zorlandığı çağdaş sanat hakkında düşünme, yorumlama ve yargılamada daha da cesaretlenebilmesi için yazılmış. Kitap, çağdaş sanatı okumak, onun



Sanatı Eleştirmek; Günceli Anlamak

Terry Barrett
Hayalperest Yayınları

Kitap, okurları güncel sanatın dünyasına götürmekle kalmıyor; onlara sanat hakkında nasıl düşünüleceğini, yazılacağı konuşulacağını da gösteriyor. Yapıtta sanat eleştirisinin tüm prensipleri bir araya getirilirken, bu birikim okura Amerikan sanatının güncel biçimleri üzerinden sunuluyor. Barrett kitabında ayrıca, sanat ve sanat tarihi öğrencilerine betimleme, yorumlama, yargıda bulunma ve kurumsallaştırma faaliyetleri aracılığıyla güncel sanatı eleştirel açıdan ele almalarını sağlayacak



Katılım Kabusu

Markus Miessen
Metis Yayınları

Kararların alındığı masaya oturamıyoruz, ama otursak bile büyük mutabakatın dayattığı kararları onaylamamız bekleniyor. ‘Katılım’ son yıllarda demokrasinin her kapıyı açan sihirli kelimesi. Kavramın eleştiriden yoksun, naif ve romantik kullanımı, kararların sonuçlarının sorumluluğundan kaçmak isteyen siyasetçilerin ekmeğine yağ sürüyor. ‘Katılım’ yoluyla nereye varacağı baştan belli olan kararlara katılmamız, çevre ve yaşamlarımızla ilgili yanlış politikaları onaylamamız ve meşrulaştırmamız bekleniyor. Kitabı hazırlayan 1978 doğumlu mimar, eğitimci, yazar ve danışman Miesen eserde, mutabakat temelli katılımın sınırlılıklarını ve tuzaklarını sergileyerek mevcut protokollerle kendini bağlamayan, çelişkiden



Şeffaf Hapishane Yahut Gözetim Toplumu

Ötüken Yayınevi

Akademisyen Dolgun, 11 Eylül sonrası hazırladığı, ancak son yerel ve küresel gelişmeler doğrultusunda tekrar tekrar kurcalanmayı hak eder bu kitabın amacı için şunu aktarıyor okuruna, daha Önsöz bölümünde: “...Bu çalışmanın amacı, bilgiye ulaşım ve iletişim alanında sergilediği ‘anarşist’ karakteristik ile özgürlükçü bir ortama yol açacağı düşünülen yeni dönemde; beklentilerin tam aksine, insanlığın giderek elektronik panoptisizm içinde sıkı bir gözetim



bağlamları, formları gibi unsurlar yanında resim, heykel ve karışık teknik ile fotoğraf, film ve dijital medya gibi faktörler hakkında da bizleri aydınlatıyor. Çağdaş sanatın tema ve meseleleri ile, enstelasyon, şöhret ve tüketim ya da politika ve küreselleşme gibi konu başlıkları da bulunan eserde ayrıca okurlara çağdaş sanatın nasıl sergilendiği ve satın alındığı ile, müzeler ve bu konuda hizmet veren öteki büyük işletmelerden de söz ediliyor. Yazar ve akademisyen ikili, böylesi bir kitabı niçin hazırladıklarını şöyle gerekçelendiriyor: “...Çağdaş sanatla ilgili birçok kitap var. Bazıları sadece tarihsel bilgi, bazıları da eleştirel araştırmalarla dolu; öte yandan bazıları da sanki karmaşık ve uzun uzadıya bir incelemeyi teşvik etmek için özellikle açıklamaktan kaçınan, anlaşılmaz bir fenomeni açıklayabileceği iddiasında. Biz çağdaş sanattan söz ederken, kolay anlaşılır bir dilin şart olduğunu düşünerek bu tür bir yaklaşımdan kaçınmaya çalıştık.”

eksiksiz bir çerçeve sunuyor. Kitabın yazarı olan Terry Barrett, Kuzey Teksas Üniversitesi’nde Sanat ve Sanat Tarihi eğitimi veriyor. Çağdaş sanat üzerine yazan eleştirmenlerin pratikleri üzerine kurulu olan çalışmasında yazar, düzinelerce eleştirmenin yine düzinelerce sanatçıya ilişkin düşünce ve sözcüklerinden yararlanıyor. Barrett bu uğurda şu fikrini okurla paylaşıyor: “...Sanat üzerine başkalarıyla yapılan tartışmalar, kişinin kendisiyle ilişkisi bağlamında başkalarıyla ilgili yeni bilgiler verebilir. Hiçbirimiz benzer şekilde düşünmeyiz. Başkalarını sanat eserlerine ilişkin düşündüklerinden yola çıkarak tanıyabiliriz. Barışçıl biçimde fikir ayrılığına düşebilir ve diğerlerinin görüşlerine saygılı bir söylem yoluyla barışçıl topluluklar oluşturabiliriz. Eleştirmenler sanat gibi eleştiriyi de eleştirirler, eleştirinin kendisi de eleştirilebilir ve eleştirilmelidir. Eleştirel söylem, sanata ve dünyaya ilişkin bilgi birikimine katkıda bulunmasının yanı sıra kendi içinde ilginçtir. Bu kitapla, okurları bu tartışmaya katılmaları için cesaretlendirmeyi umuyorum.”

korkmayan ve tam tersine çelişkiyi doğurgan gören, alana yaratıcı akıl ve değişim iradesi taşıyan türden bir müdahaleyi savunuyor. Kitapta ayrıca Hans Ulrich Obrist ile mimarlık üzerine yapılmış bir söyleşi ve kaynakça ile son söz gibi bölümler de bulunuyor.

Miessen, kitabın ‘Mesele Nedir?’ başlıklı bölümünde neyi amaçladıklarından şöyle söz ediyor: “Katılım Kâbusu insanların genelde iyi niyetleri olduğu fikrinin ötesine geçmek istiyor. Alışlagelmiş katılım modelleri kapsamaya dayalıdır ve eşitlikçi bir toplumda herkesin sesinin eşit ağırlıkta olduğu kabulüne dayanan sosyal demokrat protokolle el ele gittiğini varsayar. Bu aşağıdan - yukarıya kapsamanın desteklendiği bir yapı ya da durumu önermek gibi basit bir eylemde bulunan siyasi aktör ya da fail genelde büyük ihtimalle ‘iyi - şeyler - yapan’ taraf olarak görülür. Örneğin ‘küratörlük’ kararlar verme, böylece seçenekleri ortadan kaldırma pratiğine dayanır ilginç bir şekilde. Bilhassa kriz zamanlarında övgüler düzülen katılım her türlü kötülüğün çaresi olarak görülmüştür. Böyle yumuşak bir siyaset biçiminin sorgulanması gerek.” (S.16)

sürecine girmiş olmasını neden – sonuç ilişkileri içinde ele almaktır.” Dolgun, kitabında ‘Toplumsal Denetim’, ‘Gözetim’ ve ‘Gözetim Toplumlari’ kavramlarına açıklık getirirken, ‘Modern toplumlarda teknik gözetimin kurumsallaşması’, ‘görünürlüğü tuzak haline getiren bir gözetim pratiği olarak panoptikon’ ve sanal cemaatler ile İnternet demokrasisi gibi kavramları da derinlemesine gündeme taşıyor. Günümüzde gözetim pratiklerinin geldiği nokta ve kişisel mahremiyet alanlarımıza etkisini de tartışan yapıtta Dr. Dolgun’un vardığı sonuç ve vizyonlar ise, Michel Foucault, Aldoux Huxley ve George Orwell gibi imzaların referanslarıyla yoğunluyor. Küreselleşen dünyada gözetim, toplumsal denetim ve iktidar ilişkilerini işleyen yapıyla kitap, insanların neredeyse tümünün kayıt altına alındığı, her hareket ve iletişimlerinin sürekli izlenmeye başladığı günümüz için, ütopyanın nasıl bir karşı ütopyaya dönüştüğünü de belgeliyor.

Medya Kültür, Para ve İstanbul İktidarı

Yordam Kitap

İstanbul’un çok kısa süre önce büyük tantanalarla gündeme getirilen Avrupa Kültür Başkenti etiketini taşıdığı 2010’da çıkan bu kitap, adıyla müsemma bir manzarayı anlamamız için eşsiz detaylar vaat ediyor. Kitabın öncelikli sorusu belli: Medya kültür endüstrisi, 2010 Türkiye’sinde ne gibi niceliksel ve niteliksel boyutlara sahip ve bu endüstri İstanbul için ne ifade ediyor? Dokuz bölümden oluşan kitabın birinci bölümü, medya endüstrisinin Türkiye’de tanımlanışını, tarihsel gelişimini ve İstanbul’un bu alanın merkezi olmasının ekonomi politliğini konu alıyor. İkinci bölüm yazılı medya alanına odaklanıyor ve



gazete dergi yayıncılığının tarihsel gelişimi, bugün vardığı boyutlar, sahiplik durumu analiz ediliyor. Üçüncü bölüm elektronik medyaya ait. Bu bölümde 1990’lara kadar devlet tekelinde olan bu alt sektörün bu tarihten sonra kat ettiği gelişme, bir reklam mecrası olarak büyüklüğü, yazılı medya ile entegrasyonu araştırılıyor. Dördüncü bölüm, yazılı ve elektronik medyaya haber veren tedarikçi yan sanayiye ayrılırken, haber ajansları, dizi film yapımı gibi faaliyetler inceleniyor. Çalışmanın beşinci bölümü, medya sektörünün en önemli gelir kaynağına aracılık eden sektöre, reklamcılık endüstrisine ayrılırken, reklamın hızla, medya kültür alanının ana gelir kaynağı haline gelmesine dikkat çekiyor ve bu alandaki yeniden metalaşma sürecinin ipuçlarına parmak basıyor. Altıncı bölümde süresiz yayın ve ilerleyen bölümde basım sanayinin analizini içeren kitapta yer alan öteki konulardan bazıları ise, medyadaki sermaye birikimine paralel değişen üretim ve yöntem ilişkileriyle gündeme taşınmış. Kitapta ayrıca, oluşan medya aristokrasisinin getirdiği diktatöryal yönetim biçimlerine karşı yapılabilecekler de masaya yatırılmış.

...izmler - Sanatı Anlamak

Stephen Little
YEM Yayın

Bir el kitabı olarak hazırlanmış bu kitap, geniş bir yelpazede sanattaki ‘izm’leri içeriyor. Çalışma, Rönesans ‘izm’lerinden (Klasikçilik, Hümanizm vb.) Minimalizm ve Gelecekçilik gibi çok daha modern ‘izm’lere sanat tarihini biçimlendiren bütün önemli akımları tanımak için ideal bir başlangıç. Her akıma ayrılan iki sayfada, söz konusu akımla ilgili bir giriş bilgisi, akımın başlıca sanatçıları, bir anahtar sözcük listesi, akımı



tanıtan bir metin, akımın özelliklerini yansıtan başlıca yapıtlar ve bir ya da ikisinin fotoğrafı ve tanıtımı, gezilmesi önerilen galeri ve müzeler ile tanıtılan akımla benzerliği ya da bütünüyle karşıtlığı olan öteki akımların listesi yer alıyor. Türkiye’de üçüncü baskısını 2010’da yapan kitap, dünyada ilk olarak 2004’te okurla buluşmuş. Bu anlamda Rönesans akımı ile başlayan çalışmada kronolojik tablo, sanatçılar dizini ve terimler sözlüğü de unutulmamış. 20’nin üzerinde akımı buluşturan kitap, Yeni Dışavurumculuk akımı ile bitiyor. Barok ve Rokoko, 19. Yüzyıl ve Modernizm gibi kategorileri de kucaklayan kitapta bu anlamda okurları Uluslararası Gotik’ten Sekülerizm’e, Gerçeküstücülük’ten Ön-Raffelloculuk’a ve oradan Yeni Kavramsalculuk’tan Yeni Dışavurumculuk’a uzanan geniş, bilgiyoğun ve renkli bir serüven bekliyor.

İktidarın Gözü

Ayrıntı Yayınları

Yine bundan 10 yıl önce, Ayrıntı Yayınları tarafından basılan Michel Foucault’nun seçme yazıları, entelektüelin siyasi işlevi, özne ve iktidar, büyük kapatılma, felsefe sahnesi, sonsuza giden dil gibi temalarla okurların ilgisine sunulmuştu. Ferda Keskin’in hazırladığı ve Işık Ergüden ve Tuncay Birkan’ın derledikleri seçme yazıların dördüncü cildinde Foucault, bizleri hapisane üzerine söyleşi, iktidar ve beden, tımarhaneler, cinsellik, hapisaneler, normun toplumsal yayılımı, cinsellik ve siyaset ve cezalandırmak neye deriz gibi temel



konularda bilgilendirme yoluna gidiyor. Bize de hal böyle iken sözü kendisine bırakmak kalıyor: “... Bir psikiyatri doktoru, bir bireye kapatılma, bir tedavi, bir stat dayattığında, onu bütün haklara sahip yurttaş statüsünden farklı bir statü içine soktuğunda, bu doktorun bazı edimleri hukuk tarafından korunuyor olsa da, hukuk dışına çıkar. Tersine, ceza mahkemesi gibi hukuksal bir aygıt, bir suçlu karşısında ne yapacağını bilemediğini söylediğinde, bu kişinin normal mi yoksa anormal mi olduğunu sorarak bir ekspertiz raporu istemek için psikiyatra başvurduğunda da hukukun dışına çıkılır. Hukukun sorusu şudur: Falanca şeyi iyi yaptı mı, bunu o mu yaptı, hafifletici nedenleri var mı, onu nasıl cezalandıracağız? Hepsisi bu. Normal mi, anormal mi, saldırganlık itkileri var mı sorusuyla birlikte, hukuksal olanın hukuksal olmaktan çıktığını, tıbbın alanına girdiğini görürsünüz. Beni tüm bu fenomenler ilgilendiriyor.”

Yeni Sanat Tarihi - Eleştirel bir Giriş

Jonathan Harris
Sel Yayıncılık

Kitabevinin Ahu Antmen editörlüğündeki sanat kitapları bölümünde yedinci sırayla okura ulaşan ‘Yeni Sanat Tarihi’, Liverpool Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Jonathan Harris’in imzasını taşıyor. Türkiye’deki okurlara Şubat ayında sunulan kitap, son 30 senede sanat tarihi kurumlarında ve pratiklerinde meydana gelmiş temel değişikliklere kapsamlı bir giriş vadediyor. Timothy Clark, Griselda Pollock, Fred Orton, Albert Boime, Alan Wallach ve Laura Mulvey gibi eleştirmenlerin temel metinleri etrafında yapılandırılmış olan kitapta her bölüm, Marksist, feminist ve psikanalitik eleştirel kuramların gelişimlerinin ve etkileşimlerinin izini sürerek, sanat tarihinde dönüm noktalarını tartışmaya açıyor. Kitabın



ana bölümleri ise, özetle, kapitalist modernite, ulus devlet ve görsel temsil, feminizm, sanat ve sanat tarihi, öznel, kimlikler ve görsel ideoloji, sanat ve toplumda yapılar ve anlamlar ile, cinselliğin temsili gibi meselelere odaklanıyor. Sekiz ana bölümde toplanan kitap, kendi içinde çok çekici konu başlıklarını da bünyesinde toplamakta. Sözelimi yapı, irade ve sanat, gerçeği meydana getirmek ve maskelemek ya da görme, toplumsal düzen ve öznellik gibi kısımlara sahip kitabın potansiyel öğrenci - okurları için, yazar şunun altını çiziyor: “..Gerçekten bu öğrenciler için değerli olacak ve ilgilerini çekecek şekilde, disiplindeki değişiklikler ve onların yakın dönem toplumsal tarih içindeki yeri üzerine güçlü ve merak uyandıran bir çalışma ortaya koymuş olduğumu umuyorum. Bu kitabın başlıca amaçlarından biri de, yakın dönemdeki sanat tarihi çalışmalarının ilgilendiği, örneğin cinsiyetin ve cinsel kimliğin görsel temsilleri gibi başlıca meselelerin bir tür topografik haritasını sunmak ve sanat tarihinin ilgi alanındaki bu meselelerle, feminizm eşcinsel hakları aktivizmi gibi ‘yeni toplumsal ve politik hareketler’ olarak adlandırılan bazı hareketlerin ortaya çıkışı arasındaki ilişkiyi incelemektir.”

ArtInternational | Haliç Kongre Merkezi

Türkiye'nin en yeni uluslararası çağdaş sanat fuarı ArtInternational'ın açılış onuruna verdiği VIP davet Haliç Kongre Merkezi'nde düzenlendi. Pek çok ünlü ismi bir araya getiren fuar, İstanbul'dan New York'a, Dubai'den Viyana'ya, uluslararası alandan 60 seçkin galeriyi buluşturdu. Fuarda Damien Hirst'ten Ahmet Mater'e, Sabine Pigalle'den Nevin Aladağ'a, çağdaş sanatın usta isimlerinin işleri sanatseverlerle bir aradaydı.



Şahin Kaygun | Ellipsis Galeri | Gizli Yüz

Türk çağdaş fotoğrafının öncü kadrajlarından Şahin Kaygun anısına düzenlenen ve sanatçının farklı üsluptaki işlerini bir araya getiren sergisi, Sinem Yörük idaresindeki Galeri Ellipsis'de yapılan bir davetle izlenime sunuldu. 13. İstanbul Bienali'nin açılışına rastlayan etkinliğin açılışına aralarında Nur Koçak ve Bashir Borlakov'un da bulunduğu bir çok sanatçı da ilgi gösterdi.





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

LOUIS VUITTON