

ARTUNLIMITED

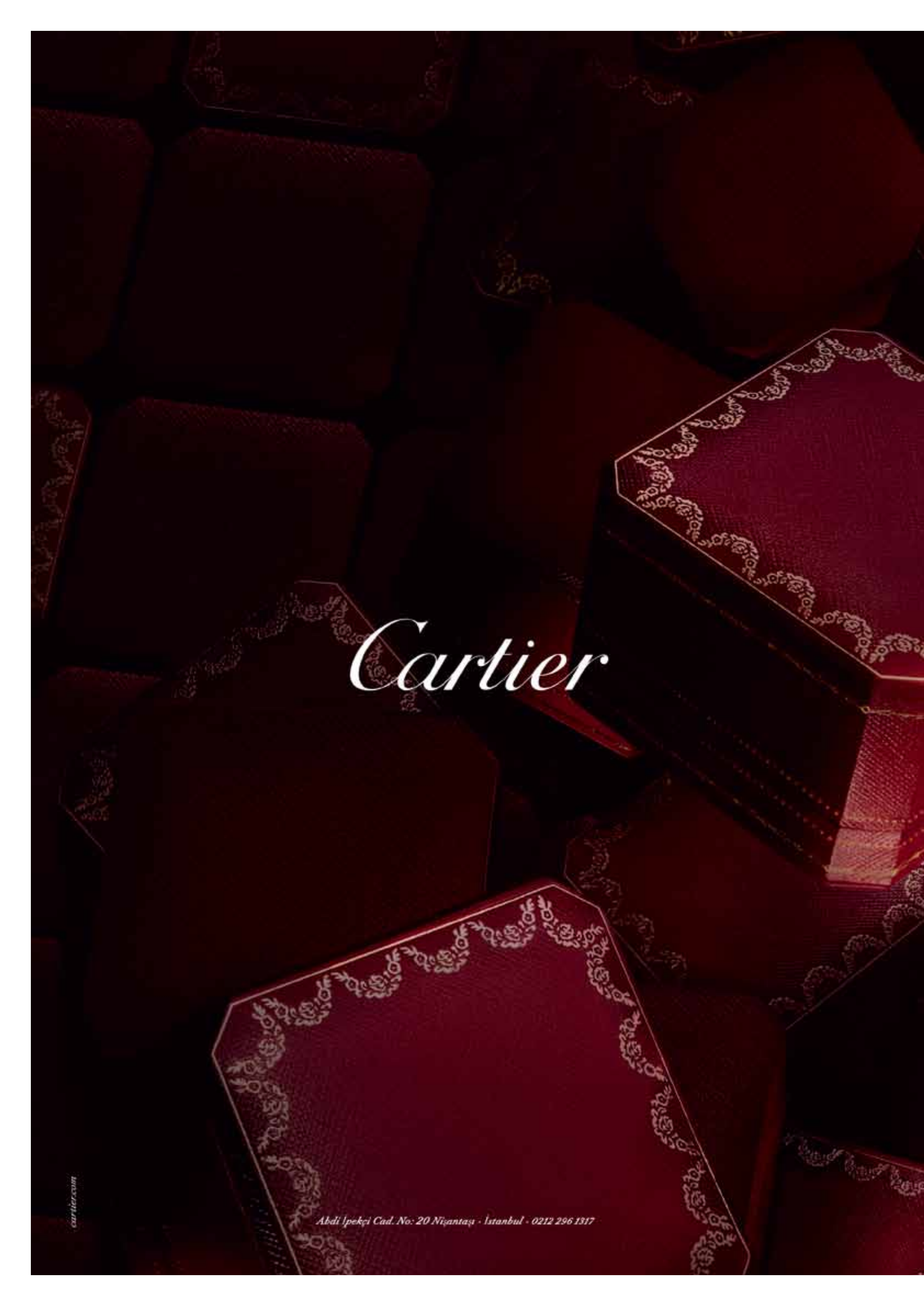
AKBANK PRIVATE BANKING'İN 2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR, PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 18 / EYLÜL 2012



Fusun Onur

Açtığı özgün sergiler ve sunduğu yapıtları Türkiye'nin güncel sanat tarihine unutulmaz izler bırakan Fusun Onur, dOCUMENTA (13) etkinliğine iki yapıtı ile katıldı. Uzun bir aradan sonra Ekim ayında da İstanbul'da bir kişisel sergi açacak olan Onur, Art Unlimited'a evinde verdiği röportajında eserleri üretirken ortaya koyduğu sevinci ve özgürlüğü vurguluyor.

SAYFA 42 >>>



Cartier



Merhaba

Eylül ayı, her yıl sanat dünyasındaki hareketlenmenin başlangıcı gibi görünse de üretim hiçbir dönemde yavaşlamıyor. Bu sayımızda, bir yandan sezonun bizi heyecanlandıran takvimini incelerken bir yandan da yazın devam eden etkinlik ve gelişmelerini ihmal etmemeye çalıştık.

1955 yılından bu yana neredeyse her beş yılda bir düzenlenen documenta’nın 13. edisyonu, bu yaza damgasını vuran en önemli sanat etkinliği oldu. Beş yıllık hazırlık sürecinin hakkını verecek bir araştırma ve geniş bir kavramsal çerçeve ile, dünyanın dört yanından 300’ü aşkın sanat eserini Kassel şehri ile bütünleştiren DOCUMENTA (13)’ü yerinde izlemenin yanı sıra, SAHA Derneği desteği ile etkinliğe katılan Fusun Onur ve Cevdet Ereğ’le işleri üzerine sohbet ettik. Bizi Kuzguncuk’taki yalısında ağırlayan Fusun Onur’un kendine has dünyasını, kısıtlı imkan ve sığ eleştirilere rağmen büyük bir azimle devam ettirdiği üretimini ve DOCUMENTA (13) için işlediği ‘Kargaların Dansı’ perdesinin kökenini keşfettik. Son dönemde çalışmalarını yakından izlediğimiz Cevdet Ereğ ile DOCUMENTA (13)’ün en iddialı işlerinden biri olan ‘Ritmeler Odası’nın yaratım sürecini hedefleri ve tesadüfleri ile birlikte konuştuk.

İstanbul’un rehabetini bozan etkinliklerden biri de Pera Müzesi’nde düzenlenen “Deneyimin Ötesi” sergisiydi. Dokuz Eylül Üniversitesi’nin Seramik ve

Cam Tasarımı, Fotoğraf, Resim, Geleneksel Türk Sanatları, Grafik, Heykel, Tekstil ve Moda Tasarımı ve Sahne Sanatları disiplinlerinden mezun olan öğrenci-sanatçıların işleri dikkat çekiciydi. Sergiyi düzenleyen akademisyen ekip, şehirde bulundukları dönemde sorularımıza İzmir’in yaratıcı potansiyelinin altını çizen yanıtlar verdi.

Şehir demişken; Diyalog bölümümüzde şehrin en önemli yapılarından biri olan Atatürk Kültür Merkezi restorasyonundaki son durumu konuşmaları için, sözü; mimarlık tarihçisi, gazeteci, yazar Korhan Gümüş ile Murat Tabanlıoğlu’na verdik. Bu sohbetin, kamusal alan projelerinde mimarlık, tarihi miras, sosyal ve kültürel gelişim ve şehir planlaması üzerine kafa yoran okuyucular tarafından ilgiyle okunacağını umuyoruz.

Aynı minvalde, savaşın yokettiği kültürel miras Mostar Köprüsü’nü odağına alan bir çalışma gündemimizdeydi. Gündüz Vassaf, manzum bir dille kaleme aldığı Saraybosna şehir notlarını ‘Mostari: Bir Köprü Bekçisinin Günlüğü’ başlığıyla kitaplaştırıyor. Yakında yayınlanacak kitabın bir bölümünü ilk kez bu sayıda bizimle paylaştı.

Sanat takvimi, ilerleyen günlerde Türkiye’deki çağdaş sanat üretiminin uluslararası bağlamda daha geniş ve sağlam bir zemine oturacağını müjdeliyor. Gelecek sayıda bu üretimi irdeleyen yazılarla görüşmek üzere.

Hande Oynar & Evrim Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 18
2 Aylık Kültür Gazetesi

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

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

Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar
Barış Acar, Merve Akar, Ali Akay, Sena Altundağ, Fırat Arapoğlu, Nihan Bora, Müge Büyüktalaş, Giulia Campaner, Müge Çubukçu, Fırat Demir, Tümay Göktepe, Gülşeli İnal, Tomasz Kowalski, Seda Niğbolu, Zühal Sahillioğlu, Çiğdem Sebiik, Murat Soyışık, Zeynep Uzuner, Gündüz Vassaf, Özge Yılmaz

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

Renk Ayırımı / Baskı
Punto Baskı Çözümleri
Halaskargazi Cad.
Sait Kuran İş Merkezi 145/5
34381 Şişli / İstanbul
Tel: 0 212 231 30 67
Faks: 0 212 231 33 37
www.puntops.com

Art Unlimited 17’de 78. sayfada, Ozan Türkkan’ın ‘Fractal Dimensions #01’ (dijital C-print, 200 X 100 cm) başlıklı işinin künyesinde Candaş Şişman’ın ‘Flux’ isimli işinin bilgileri yer almıştır. Türkkan ve Şişman’dan yanlışlık dolayısıyla özür dileriz.

IWC Pilot. Engineered for aviators.



IWC
SCHAFFHAUSEN
SINCE 1868

Tam ihtiyacım olan şey!



Spitfire Perpetual Calendar Digital Date-Month. Ref. 3791:

Spitfire'in gökyüzünü fethettiği günlerde, kahramanların sayısı hiç de az değildi. Ve, kahramanların olduğu yerde elbette kötü adamlar da vardı. Yanında sağ kolu olmayan herkes, havadayken sadece içgüdülerine güvenmek zorundadır. Bir de IWC saatine. Bugün, IWC Spitfire Perpetual Calendar Digital Date-Month, 68 saatlik güç rezervi ve hava basıncının düşmesine dayanıklı koruyaklı camı ile pilotlara ihtiyaçları olan güven duygusunu vermek üzere tasarlanmıştır. Ve, daimi takvimi sayesinde bu güven yüzyıllar boyunca sürecektir. **IWC. Engineered for men.**

Mekanik kronograf hareket | Kendinden kurmalı | Tam kurulduğunda 68 saatlik güç rezervi | Saat, dakika ve saniye göstergeli kronometre fonksiyonu | Saat 12'de saat ve dakikaları bir arada gösteren saygı | Flyback fonksiyonu | Sekerek ilerleyen küçük saniye | Dijital daimi takvim (sağda) | Artık yıl ekranı | Vidalı kurma kolu | Safir cam | 6 bara kadar su geçirmezlik | 18 ayar kırmızı altın



IWC SCHAFFHAUSEN BUTİK: MİM Kemal Öke Cad. Altın Sokak 4/A Nişantaşı, İstanbul - Tel: (212) 224 4604
İSTANBUL: Arte Gioia, Akmerkez - Tel: (212) 282 1901, Arte Gioia, İstinye Park - Tel: (212) 345 6506 ANKARA: Greenwich, Armada - Tel: (312) 219 1289, Greenwich, Kentpark - Tel: (312) 219 9315
ANTALYA: Viking Saat - Kemer - Tel: (242) 814 5152 BODRUM: Arte Gioia, Palmarina Yalıncık - Tel: (252) 385 2971 İZMİR: Şems İkum & Güneş Saat - Alsancık - Tel: (232) 463 6111

IWC Schaffhausen, Switzerland. www.iwc.com

8

GÜNDEM

16

KALINTI
HÜSEYİN BAHRİ
ALPTEKİN

18

LONDRA
OLİMPİYATLAR VE
SANAT

20

DİYALOG
KORHAN GÜMÜŞ VE
MURAT TABANLIOĞLU

26

ROTTERDAM
SARKİS

32

FOTOĞRAF
AHMET ERTUĞ

38

İZLENİM
DOCUMENTA (13)

42

DOCUMENTA(13)
FÜSUN ONUR

46

DOCUMENTA(13)
CEVDET EREK

50

KİTAP
YAHŞİ BARAZ

52

SERĞİ
GAVIN TURK

54

PORTFOLYO
BASIM MAGDY

66

ÖNİZLEME
2012-13
SERGİLERİ

72

RÖPORTAJ
VİRON EROL VERT

78

SERĞİ
DENEYİMİN ÖTESİ

82

LONDRA
KOREAN EYE

86

BERLİN
DIANE ARBUS

90

OKUMA
GÜNDÜZ VASSAF

92

SERĞİ
ALLAN SEKULA

96

YORUM
ÇAĞDAŞ SANATIN
İKONLARI



MURAT PULAT



"Test Yayını" *"Broadcast Testing"*
04.10.2012 - 03.11.2012

Asmalı Mescit Caddesi No: 5/2 Tünel-Beyoğlu / İSTANBUL / TURKEY
+90 212 252 94 53 info@alanistanbul.com
www.alanistanbul.com



Gündem



Fabrica'da yeni üretim vakti

Benetton'un iletişim ve araştırma merkezi Fabrica, görsel ve işitsel son projesi Vanish'i kamuoyuna ilan etti. Genç film yapımcısı ve programcı Daniel Schwarz ve müzisyen Davide Cairo'nun Fabrica ile yaptığı işbirliğinin meyvesi olarak sunulan "audio-reaktif" grafik projeksiyonlar kapsamında, su üzerinde yapılan, ahşap, metal gibi farklı materyallerin kullanılarak harmanlandığı bir görsel karışım, müzikle birleştiriliyor. Bu elementlerden yola çıkılarak yaratılan müzik, çok sayıda algoritma serileri geometrik bir anlatıma dönüşerek "audio-reaktif"

grafik projeksiyonları oluşturuyor. Daniel Schwarz (Almanya, 1987), Brezilya Federal de Santa Catarina Üniversitesi ve Almanya Stuttgart Medya Üniversitesi'nde Bilişim Teknolojileri ve Medya eğitimi almış. İnteraktif

bir dans projesiyle ARTE yaratıcı öğrenci ödülünü kazanmış. 2011'den beri Fabrica'nın İnteraktif Departmanında çalışan Daniel, burada 'Piece of Paper' adlı kısa film projesiyle, Amon Tobin tarafından ilan edilen video

yarışmasını kazanmış. Schwarz'ın dijital ve analog malzemeyi harmanladığı çalışmaları, interaktif montajlar, videolar ve performanslardan ibaret. Davide Cairo (İtalya, 1987) ise, Milan Üniversitesi'nde Müzik İletişiminin Bilim ve Teknolojisi üzerine eğitim almış ve Londra'da, Garnish Ses Okulu'ndan Mixing & Mastering sertifika programına katılmış. 2012'nin başlarında Fabrica'dan müzik bursu kazanan Davide, çalışmalarına burada devam ediyor. fabrica.it



Porsche'ye sanatın eli değdi

İtalya'nın Portofino kentinde, Uluslar arası Kamusal Heykel Merkezi olarak da anılan The Museo del Parco, ilginç bir sanat projesine ev sahipliği yaptı. 20nci yüzyıl ve günümüz heykelinden 170 örneğe ev sahipliği yapan müzede, Daniele Cripa'nın fikrinden hareketle ortaya konulan projede, güncel sanatın tanınmış 12 ismi, Porsche otomobil firmasının Cayman, Cayenne ve Panamera modellerinin kaputlarını, sanatsal yaratıcılıkları için zemin olarak kullandı. Anlaşması geçen yıl Porsche Italia ile yapılan proje, 'Yaratıcıların Kaputları' başlığıyla kamuoyuna tanıtıldı. Araçlar için kimliksel ve aerodinamik bakımdan tayı

edici parçalar olması nedeniyle tercih edilen otomobil kaputlarının dönüşüm projesi beraberinde üç yıllık bir sergi programı ve kataloğu da getiriyor. Projeye yapıtlarıyla Alex Angi, Giuseppe Biagi, Bruno Ceccobelli, Alessandro Ciffo, Walter Di Giusto, Michelangelo Galliani, Omar Galliani, Thomas Lange, Guglielmo Meltzeid, Giorgio Sambonet, Ben Vautier ve Marco Veronese gibi sanatçılar katılıyor. Museo del Parco'da yapıtları bulunan öteki sanatçılar ise, Alviani, Arman, Atchugarry, Angi, Beuys, Bricalli, Ceccobelli, Coin, Costa, Cracking Art Group, Depero, Di Giusto, Ferrari, Fiume, Fontana, Galliani, Guttuso, Kosice, Iommi, Marangoni, Marchegiani, Mondino, Pasini, Patterson, Pignatelli, Pomodoro, Man Ray, Rotella, Spagnulo, Spoerri, Thun, Vautier ve Veronese gibi imzalardan oluşmakta.



Şans eseri sanat için geri sayım

ANBEAN tarafından bu yıl ekim ayında dördüncü kez gerçekleşecek Art By Chance Kısa Film Festivali'ne başvurular başladı. Aday sinemacılar, etkinliğe 28 Eylül 2012'ye kadar başvurabiliyor. Etkinlikte bu yıl ana tema, 'Ev' olarak belirlenmiş. MovieMaker Magazine tarafından yılın en 'cool' 20 festivalinden biri seçilen Art By Chance, dünyanın en büyük halka açık sanat organizasyonlarından biri. Aralarında Walt Disney'in yapımcılarından Don Hahn'ın da yer aldığı uluslar arası bir jürinin seçtiği birbirinden yaratıcı kısa filmler, bu kapsamda Ekim 2012'de türlü kamusal alan ve taşıma araçlarında izleyiciye sunulacak. Art By Chance, dünyanın dört bir yanındaki gizli sanatçıları ortaya çıkarıyor ve her yıl milyonlarla buluşturuyor. Festivalin gösterileceği ülkeler arasında Avusturya, Arjantin, Belçika, Brezilya, Kanada, Danimarka, Fransa, Almanya, Hindistan, Endonezya, İtalya, Japonya, Litvanya, Malezya, Portekiz, Katar, Romanya, İspanya, Hollanda, Türkiye, Birleşik Arap Emirlikleri, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri yer alıyor. Ayrıca destekçileri arasında Lomography'i de katan festival seçilen filmlerden 4'ünün sahiplerine Lomo-Kino hediye ediyor.



Şükran Moral'ın çalışması VKV koleksiyonuna alındı

Şükran Moral'in 'Speculum' adlı eseri Vehbi Koç Vakfı Koleksiyonu'na katıldı.1996 tarihli çalışma Moral'in genelev, akıl hastanesi, gasilhane ve bir hamamın erkekler bölümünde kayıt altına aldığı 4 ayrı videoyu bir jinekolojik muayene masasına yerleştiriyor. Speculum, 5. İstanbul Bienali (1997), Modern ve Ötesi sergisi - Santral İstanbul (2007) ve İstanbul Next Wave Berlin(2009) sergilerinde gösterilmişti.



TWO HEARTS. REAL PRECISION.



DUOMÈTRE À QUANTIÈME LUNAIRE. Jaeger-LeCoultre Calibre 381.
The Dual-Wing concept is a genuine horological revolution featuring two distinct mechanisms synchronised by a single regulating organ. The patented jumping stop-seconds function enables time-setting to the nearest 1/6th of a second.
YOU DESERVE A REAL WATCH.


JAEGER-LECOULTRE

damas
Les Exclusives

JAEGER-LECOULTRE Butik,
Abdi İpekçi Caddesi Altın Sokak, 4/A Nişantaşı,
TR - 34367 İstanbul. +90 212 232 3017



Emre Hüner'in Manifesta 9 projesine SAHA'dan katkı

Türkiye güncel sanatına desteğini sürdüren SAHA Derneği, Avrupa Çağdaş Sanat Bienali Manifesta 9'a Türkiye'den kabul edilen sanatçı Emre Hüner'in projesini destekledi. Hüner'in 9. Avrupa Bienali Manifesta'da sergilenen işi, "A little

larger than the entire Universe" (Tüm Evren'den biraz daha geniş, 2012) adını taşıyor. Sanatçı; seramik, demir ve ahşap heykeller, bulunmuş nesneler, bitkiler, çizim, serigrafi, litografi ve çeşitli diğer malzemeleri bir araya getirerek, sanayi sonrası toplumlar ve tarih öncesi medeniyetler arasında kurgusal bir bağ yaratıyor. İlerleme, modernlik ve ütopya fikirleri üzerinden, çizgisel olmayan zaman kavramı, insan, mimari ve doğa ilişkisini tekrar sorguluyor. Manifesta 9'un küratör grubunu, Meksikalı Cuauhtémoc Medina yönetiyor. "The Deep of the Modern" (Modernliğin Derinliği) temasıyla, 30 Eylül'e dek süren bienal, kompleks bir diyalog oluşturmayı amaçlıyor. Avrupa'da düzenlenen en önemli güncel sanat etkinliklerinden biri olarak kabul edilen ve ilki 1996'da Rotterdam'da düzenlenen Manifesta, 2 yılda bir Avrupa'nın farklı şehirlerinde organize ediliyor. saha.org.tr

Ressam Çoker'in adı artık bu sokakta

Çağdaş ressam Prof. Adnan Çoker'in adı, Beşiktaş Belediyesi Meclisi'nin aldığı bir kararla Akatlar Mahallesi'ndeki bir sokağa verildi. 2010'da Çoker'in retrospektif sergisini açan Beşiktaş Belediyesi, 19 Temmuz 2012 Perşembe günü sanatçının adını mahalledeki sokağa verdi. "Ressam Adnan Çoker Sokağı", Beşiktaş Cihannuma Mahallesi'ndeki "Ressam Hamdi Bey Sokağı"nın ardından Beşiktaş'ta bir ressam adını taşıyan ikinci sokak olma özelliğini taşıyor. Beşiktaş Belediye Başkanı İsmail Ünal, sokağa Çoker'in isminin verilmesini; Sanayi-i Nefise'nin kurucusu Osman Hamdi Bey'den Adnan Çoker'e ve gelecekte bu iki ismin izinden gidecek resamlara Beşiktaş kentlilerinin gösterdiği saygının bir ifadesi olarak açıklıyor.

Güncel Türk sanatı Paris'te göz önünde

Koleksiyonlarında çağdaş sanatçılarla işbirliklerine sıklıkla yer veren moda devi Louis Vuitton, Paris'in ünlü caddesi Champs Elysees'de bulunan amiral gemisi niteliğindeki mağazasının en üst katında 2006'dan beri ses getiren sergiler düzenliyor. Espace Culturel Louis Vuitton, markanın kuruluşundan beri sanatçılarla yaşadığı yakın temasın bir uzantısı olarak kurulmuş. Lüks seyahat aksesuarları ve mağazaları için her zaman en yaratıcı tasarımcı, ressam ve illüstratörlerle çalışan marka, 1980'lerde Gae Aulenti, Cesar, Sandro Chia, Sol Lewitt ve Philippe Starck gibi isimlerle işbirliği yaptı. Marc Jacobs'ın bayrağı devralmasıyla Stephen Sprouse, Richard Prince, Takashi Murakami ve son olarak da Yayoi Kusama gibi avangard sanatçılar, Louis Vuitton koleksiyon ve mağaza dekorasyonuna yön vererek moda dünyasına sanat dokunuşlarıyla fark kattılar.

Böyle bir dönemde Espace Culturel'in açılması tesadüf değil. Danimarkalı sanatçı Olafur Eliasson'un 'Your Loss of Senses' adını verdiği, insanın kendini dikkat dağıtan tüm etkenlerden soyutlamasına olanak veren karanlık asansörle çıkılan sergi



mekanı, her yeni sergide kendini yeniden yaratmayı başarıyor. Farklı küratörlerin çalışmalarına ev sahipliği yapan mekanda, tarihi veya coğrafi bir bağlam başlangıç noktası olarak alınıyor ve yeni bir perspektif oluşturacak derinlikte bir incelemeye tabi tutuluyor. Sonsuz gençlik kavramını sorgulayan "Who are you, Peter?", Şili sanatına bir bakış atan "Chile, behind the

Scenes", Rus sanatçıların mekanı kendi atölyelerine dönüştürdükleri "Moscopolis" ve günümüz Kore'sini masaya yatıran "Metamorphosis, Koren Trajectories" sergileri, mekanda düzenlenen etkinliklerden birkaçı.

5 Ekim'de Espace Culturel Louis Vuitton, Türkiye çağdaş sanatını odak noktası olarak alan kapsamlı bir sergi düzenliyor. 13 Ocak'a

kadar devam edecek sergide, Murat Akagündüz, Silva Bingaz, Ceren Oykut, Gözde İlkin, Murat Morova, Tayfun Serttaş, Ali Taptık gibi sanatçıların farklı disiplinlerdeki üretimleri uluslararası bir platformda izleyiciyle buluşacak. "Journeys. Contemporary artists from Turkey" başlıklı sergi, her sanatçının -fiziksel veya ruhsal- yolculuk kavramı üzerine oluşturdukları işleri içeriyor.

REFLECTING ON NOTION

Saâdane Afif
Abbas Akhavan
Francis Alÿs
Kutluğ Ataman
Hera Büyüktaşçıyan
Özgür Demirci
Olafur Eliasson
Cevdet Erek
Lara Favaretto
Philippe Parreno
Sarkis
Simon Starling
Mario Garcia Torres
Alexander Wagner

18 September | 10 November

Curated by Abaseh Mirvali

GALERİ MANÂ

tel +90 212 243 6666
fax +90 212 243 7119
www.galerimana.com

Kemankes Mahallası
Aâ Paşa Değirmeni Sokak no. 16-18
Beyoğlu, 34425 İstanbul, Turkey



İstanbul Modern Sinema, Avrupa Turnesine çıkıyor

İstanbul Modern Sinema, eylül ayında iki farklı programla Mannheim ve Amsterdam’a konuk oluyor. Küratörlüğünü İstanbul Modern Sinema’nın yöneticisi Müge Turan’ın yaptığı uzun metrajlı filmler,

kısa filmler ve video sanatından örneklerin yer aldığı Turkish Beat adlı program, Hollanda ve Türkiye arasındaki diplomatik ilişkilerin 400. yılı kutlamaları kapsamında EYE Film Enstitüsü işbirliğiyle

Amsterdam’da düzenleniyor.

Mannheim Büyükşehir Belediyesi’nin kardeş şehirlerinin katıldığı Bermuda Shorts Uluslararası Kısa Film Festivali’nde ise, İstanbul Modern’in Bermuda Shorts başlığı altında seçtiği üç kısa film Beyoğlu Belediyesi işbirliğiyle Türkiye’yi temsil ediyor.

Amsterdam’da 20-26 Eylül tarihleri arasında dokuz uzun metrajlı filmin gösterileceği Turkish Beat adlı programda, ayrıca Stateless başlığı altında on kısa film ve The Headless Women başlıklı video seçkisi sunuluyor. Bizim Büyük Çaresizliğimiz’in gösterimiyle yapılacak Turkish Beat’in açılışı, 20 Eylül Perşembe akşamı Amsterdam Turkish Film Festival ortaklığıyla Pathé Tuchinski’de gerçekleşiyor. Turkish Beat kapsamında Türkiye sinemasında yeni eğilimlerin tartışılacağı bir panel de düzenlenecek.

İstanbul Modern sanat müzesi, bilindiği gibi bu yılın ilk aylarında yine Rotterdam’da bulunan Boijmans Van Beuningen Müzesi’nde misafir olarak, aralarında Sarkis ve Nil Yalter’in de olduğu bir grup Türk sanatçısının yapıtlarını ‘İstanbul Modern - Rotterdam’ başlığı altında sanatseverlerin ilgisine sunmuştu.

istanbulmodern.org

12



Ali Kazma 2013 Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda

İstanbul Kültür Sanat Vakfı’ndan yapılan yazılı açıklamaya göre, 2001, 2007 ve 2011 yıllarında İstanbul Bienali’ne katılan, North Rhine-Westphalia Sanat Vakfı tarafından verilen 2010 Nam June Paik ve UNESCO 2001 “Sanata Destek Ödülü”nün sahibi, Ali Kazma, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu için yeni bir proje gerçekleştirecek. İKSV’nin koordinasyonunu yürüttüğü serginin küratörlüğünü ise Kazma’nın 2010 yılında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Kazım Taşkent Sanat Galerisi’nde düzenlenen “Engellemeler” adlı sergisinin küratörlüğünü de üstlenen Emre Baykal yapıyor. Tofaş çatısı altında yer alan Fiat’ın sponsorluğunu üstlendiği, Dışişleri Bakanlığı Tanıtma Fonu Kurulu’nun desteğiyle gerçekleştirilen Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’nun kavramsal çerçevesi ve Ali Kazma’nın projesi, Aralık ayında yapılacak bir basın toplantısıyla açıklanacak. Bu arada, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu, 2006 yılından bu yana İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın koordinasyonunda gerçekleştirilirken, 2007 yılında

Venedik Bienali’nde Türkiye’yi Vasıf Kortun küratörlüğünde Hüseyin B. Alptekin, 2009 yılında Başak Şenova küratörlüğünde Banu Cennetoğlu ve Ahmet Ögüt, 2011 yılında ise Fulya Erdemci küratörlüğünde ve Danae Mossman’ın küratöryel işbirliğiyle Ayşe Erkmen temsil etmişti.

Yapıtları bugüne kadar Galeri Nev, İstanbul Modern ve Arter ile Egeran Galeri gibi pek çok kurumda sergilenen Kazma, çalışmalarında genel olarak insan doğası ve modern toplumsal evrimin insan üzerinde özellikle emek açısından bıraktığı soyut ve somut delilleri mercek altına alıyor. Farklı meslek kollarından, sözelimi saatçilik, kasaplık veya demir çelik sektörü gibi alanlardan gelen insanları (ve hatta makinelerin ta kendilerini) üretirken şiirsel bir kurgu eşliğinde belgeleyen Kazma, bu anlamda, zaman, ölüm, muhafaza gibi kavramlara özgün, lirik ve sinematografik yorumlar kazandırıyor. Kazma’nın çalışmaları arasında ‘Taxidermist’, ‘Household Goods Factory’ ve seramik sanatçısı Alev Ebüzziya’yı konu alan ‘Studio Ceramist’ de bulunuyor.

iksv.org

İpek Duben'in eseri Wienmuseum'da



İpek Duben’in “Karamustafa Import – Export” adlı proje kapsamında yer alan ‘Batıdan Haberler / News From The West’ adlı eseri, Wienmuseum koleksiyonuna katıldı. Bu proje, Karamustafa Paşa’nın Viyana’yı kuşatmasından itibaren iki ülke arasındaki siyasi ve kültürel ilişkileri, eşya ve kültürel imge değişimleriyle yorumluyor. Viyana ile İstanbul arasında bir yıl boyunca gidip gelen yirmi adet evrak çantasından oluşan çalışma, ulaştığı kentte yaşayan bir sanatçının yapıtına dönüşerek geldiği yere geri dönüyordu.



YARGICI

www.yargici.com.tr

Akbank Sanat Uluslararası Küratör Yarışması 2012

Akbank Sanat, genç küratörlere destek vermek, güncel sanat alanında yeni projeleri teşvik etmek ve küratöryal çalışmalara olan ilgiyi arttırmak için yeni bir yarışma başlatıyor. Küratör Başak Şenova tarafından geliştirilen yarışma projesi, 40 yaşını aşmamış tüm genç küratörlerin katılımına açık. Bireysel ya da grup olarak başvuruların kabul edileceği yarışma için, katılımcıların 5 Kasım 2012 Pazartesi gününe kadar www.akbanksanat.com/icc adresindeki başvuru formunu İngilizce olarak doldurmaları ve

sergi önerisinin kavramsal çerçevesini, sanatçı isimlerini ve işlerini detaylı olarak açıklamaları gerekiyor.

Yarışmaya katılan adaylar Kasım ayı içinde, Kudüs Al-Ma'mal Güncel Sanat Vakfı Direktörü ve Darat Al Funun, Khalid Shoman Vakfı Sanat Direktörü Jack Persekian, CCA Glasgow Direktörü ve Glasgow School of Art Öğretim Görevlisi Francis McKee ve Küratör Başak Şenova'dan oluşan jüri tarafından değerlendirilecek ve yarışmanın birincisi 23 Kasım Cuma günü belirlenecek. Kazanan küratöre taslak olarak önerdiği sergiyi, sergi kataloğu ve ek etkinliklerle birlikte 15 Şubat - 30 Nisan 2013 tarihleri arasında Akbank Sanat'ta gerçekleştirme imkanı sunulacak.

Future Generation sanat ödülünde Ahmet Ögüt sürprizi

Victor Pinchuk Vakfı tarafından 35 yaş altı güncel sanatçıları desteklemek amacıyla verilen Future Art Generation Güncel Sanat Ödülü'nün 2012 adayları açıklandı. Yedi kişilik uluslararası jüri tarafından 4 bin 200 internet başvurusu arasından seçilen adaylar arasında, sanatçı Ahmet Ögüt de yer aldı. Yakın zaman önce Banu Cennetoğlu ile Venedik Bienali'nde, Başak Şenova küratörlüğündeki Lapsus projesi ile sunduğu 'Exploded City' adlı işi ile Türkiye'yi temsil eden sanatçı, Future Art Generation

Ödülü heyecanını 7 Aralık'ta Ukrayna'nın başkenti Kiev'de yapılacak tören ile yaşayacak.

Bu yıl 16 farklı ülkeden adayların yarıştığı ödülde, Avrupa'dan 10, Ortadoğu'dan 3, Güney Amerika'dan 3, Kuzey Amerika'dan 2, Asya'dan 2 ve Afrika'dan 1 sanatçı birincilik için yarışıyor.

Etkinlik kapsamında yarışan 21 sanatçının yapıtlarından oluşan karma sergi ise 27 Ekim'den itibaren Pinchuk Sanat Merkezi'nde görücüye çıkacak.

Yarışma, birinci seçilecek sanatçıya 60 bin dolarlık nakit para ödülünün yanı sıra, yeni bir yapıt için bütçe olması amacıyla sunulacak olan toplam 40 bin dolarlık bir maddi desteği de beraberinde getiriyor.

futuregenerationartprize.org

SALT Beyoğlu'nda Eğrikavuk performansı

İşıl Eğrikavuk'un yeni performans çalışması 'Dönüşüm Muhteşem Olacak', 29 Eylül Cumartesi akşamı saat 18.00'de SALT Beyoğlu'nda izleyicisiyle buluşacak. Sanatçının Jozef Erçevik Amado'nun Sanat Yönetmeni olarak imza attığı projesi, Türkiye'deki kültür politikalarını ele aldığı kadar, kentsel dönüşüm meselesine de göndermede bulunuyor. SPOT üretim fonu tarafından desteklenen çalışmanın küratörlüğünü Zeynep Öz üstlenirken, aynı kapsamda ilgili performansın videosunun da gösterileceği sergi, SPOT Ofisi'nde 24 Kasım'a kadar saat 11.00 ve 17.00 arasında devam edecek. 5 Ekim Cumartesi günü ise, Sanat Yönetmeni Amado ile sanatçı Eğrikavuk, küratör Öz ile üretim süreci hakkında konuşacak. 'Dönüşüm Muhteşem Olacak' başlıklı performansta, Mısır'ın 'Elif Şafak'ı olarak anılan yazar Amira Hanafi'nin de içinde yer alacağı konuklar tarafından, kurgu bir metnin canlandırılması hedefleniyor. Metinde Türkiye'nin şehir politikaları kadar, ülkenin komşularıyla olan kültürel ilişkisinin de irdelenmesi ve ayrıca medyanın iktidarının sorgulanması ve bunun kullanılması amaçlanıyor.

spot-projects.com

Performans: SALT Beyoğlu, 29 Eylül Cumartesi, 18:00
Sergi: 19 Ekim - 24 Kasım, SPOT Ofisi (Setüstü, Kabataş), 11:00 – 17:00
Sanatçı konuşması: 5 Ekim Cuma, 19:30



Sanat ve moda çarpışması

Londra 2012 Olimpiyatlarının yarattığı ivme, şehrin sanat hayatına da moda işbirlikleri ile yansıdı. Farklı disiplinlerde öne çıkan İngiliz görsel sanatçılarla moda tasarımcılarını bir araya getiren proje katılımcıları arasında; Giles Deacon ve Jeremy Deller, Mary Katrantzou ve Mark Titchner, Nicholas Kirkwood ve Simon Periton, Peter Pilotto ve Francis Upritchard,

Jonathan Saunders ve Jess Flood-Paddock, Paul Smith ve Charming Baker, Stephen Jones ve Cerith Wyn Evans, Matthew Williamson ve Mat Collishaw, Hüseyin Çağlayan ve Gavin Turk bulunuyor.

Gavin Turk'ün 'Four Minute Mile' adını verdiği bakırdan plak kalıbı, Hüseyin Çağlayan'ın bestelediği parça ile müzikal bir kimliğe bürünüyor. Parçanın sözleri, Turk ve Çağlayan'ın ilk buluşmalarında sanatçı miti üzerine ettikleri sohbetten alınma. Bu müzikal yaklaşım, Turk'ü hem

Olimpiyat sembolü çemberlere hem de Duchamp'ın dönen disk heykellerine ithafen dairesel bir obje yaratmaya teşvik etmiş. İş, bütününde, obje ve müzikal öğenin yanı sıra plak iğnesini pistte koşan bir atletmişçesine yakından gösteren dinamik bir videoyu da içeriyor.

İşin bir özelliği de, Turk ve Çağlayan'ın seslerini içeren tek orijinal kopya olması. Bakırdan bu plak, iğne bakırı çizeceği için yalnızca bir kez çalınabilir. Parçayı dinlemek isteyenler için ise plağın vinil versiyonu yalnızca 100 adet üretildi.



Uçak Airplane
2012
Alüminyum üzeri kâğıt teknik
Mixed media on aluminum
150 x 200 cm

ERSAN DEVECİ
ÇOCUK OYUNCAĞI
CHILD'S PLAY
September 6 Eylül – October 6 Ekim 2012

Eserleri son iki yıldır RAMPA tarafından temsil edilen merhum güncel sanatçı Hüseyin Bahri Alptekin'in (1957-2007) 'H-Fact: Hospitality/ Hostility' ('H-Faktörü: Misavirperverlik/ Husumet') (2003-7') adlı işi, New York'ta bulunan Modern Sanat Müzesi'nin (MoMA) daimi koleksiyonuna katıldı. Picasso, Miro, Andy Warhol, Joseph Beuys, Marcel Duchamp, Sol LeWitt, Bruce Naumann ve daha birçok saygın sanatçının işlerine ev sahipliği yapan müzenin koleksiyonuna alınan eser, Zühtü Müridoğlu'nun 'The Unknown Political Prisoner' ('Bilinmeyen Siyasi Esir') adlı heykelinden tam 54 yıl sonra, MoMA'nın Resim ve Heykel koleksiyonuna kattığı ilk iş olma özelliğini de taşıyor.

Alptekin'in Hospitality/Hostility'si, daha geniş 'H-Faktörü' serisinin bir parçası. Hospitality/ Hostility otel tabelalarına atıfta bulunuyor; ki bu tabelalar Alptekin'in kariyerinde çeşitli şekillerde yeniden ortaya çıkmasıyla dikkat çekiyor. Alptekin hotel tabelalarının fotoğraflarını çekmeye 1980'lerde başlamıştı. Fotoğraflardaki otel adları kaynağını dünyanın dört bir köşesindeki şehirlerden alıyordu. Alptekin'i düşük gelirli tüketicilere hitap eden çarşının

gösterişli işaret sistemleri ve adları ile ev sahipliği yaptıkları bu esrarengiz oteller arasında hiçbir alaka olmaması büyülüydü.

'H-Fact', Viyana'da küratörlüğünü Harald Szeeman'ın yaptığı "Bal/Kan: Blutt und Honig" (Essl Museum, 2003) başlıklı sergide sergilenmişti. "Manifesta 5" (San Sebastian, 2004), "1. Bienal Internacional de Arte Contemporaneo de Sevilla" (2004), "Santral İstanbul" (2007), 'Maison de Folie de Wazemmes' (2009, Lille, France) ve pek çok başka sergide gösterildi. Art Unlimited, bu anlamlı vesile ile, değerli sanatçıyı kendi sözleriyle, bir kere daha özlem ve saygı ile anıyor.

"...Ortaya ansızın çıkan birtakım distopyalarla mevcut heterotopya örneklerini göz önüne alarak, mütevazı çözüm ütopyaları kurabileceğimiz bir bağlamlar dizgesi ile birlikte, aykırı ve gözden kaçan refleks paradigmlar ve söylemlerden çok şeyler kazanabiliriz diye düşünüyorum gitgide. Global ve neredeyse üniforma gidişat içinde 'hayali' olanla 'kaotik' olan gerçeğin, gerçek diye bildiğimiz kuram, model ve pratiklerin, hayatın tam ortasında aslında. Belki oturup, ölçüp, biçip kaos inşa edeceğiz bundan böyle..." (*)

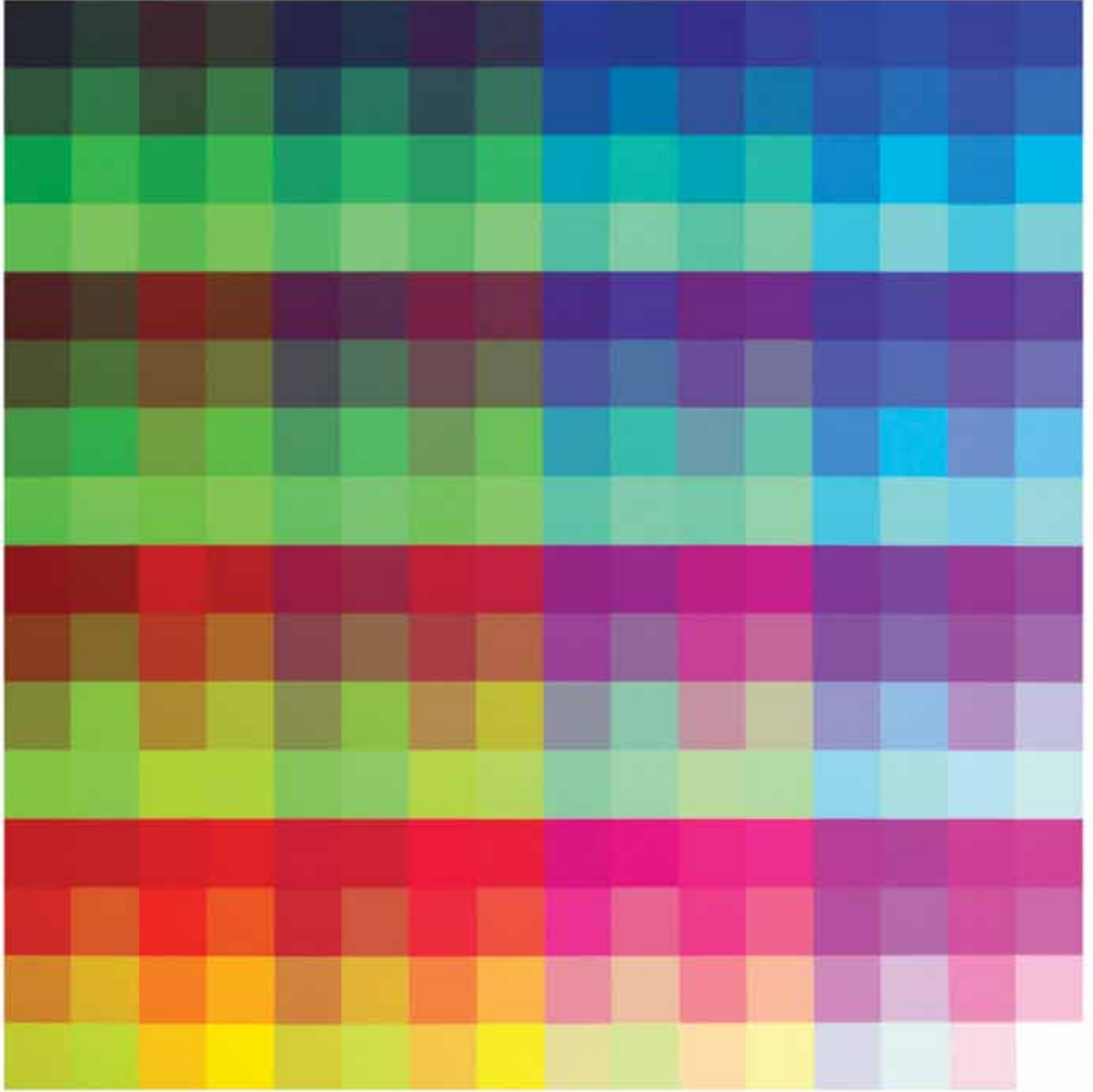
(*) Sanatçıyla Temmuz 2007'de Evrim Altuğ'un yaptığı söyleşiden
Kaynak: "Ben Bir Stüdyo Sanatçısı Değilim: Hüseyin Bahri Alptekin" kitabı, SALT yayınları, 2011

H-Faktörü: Misavirperverlik / Husumet
2003-2007, Otel tabelaları

Hüseyin Bahri Alptekin'in varislerinin
ve RAMPA'nın izniyle

BIACS, 1. Uluslararası Sevilla Güncel
Sanat Bienali'nden görüntü, Sevilla,
İspanya, 2004

Yağız Özgen - tayf/spectrum - 13 Eylül-20 Ekim 2012



Kapoor'un Babil Kulesi

Güncel sanatçı Anish Kapoor'un 'Orbit' adını verdiği çelik kulesi, Londra 2012 Olimpiyat Oyunları'nın alametifarikası oldu. Kapoor, bunu yaparken Babil Kulesi'nden esinlendiğini, göğe ulaşmak ve imkânsızı yapmak gibi 'mitolojik' konseptlerden yola çıktığını dile getiriyor.



18

Bu yıl Londra'da düzenlenen Olimpiyat Oyunları, açılış anından son kapanış dakikasına kadar, sadece spor değil; tarihi, kültürü, tiyatrosu, sineması, müziği, şiiri, edebiyatı, görsel sanatları, insanı ve espri anlayışıyla, iki hafta boyunca üç asırlık geçmişi olan Büyük Britanya'yı tüm dünyaya bir kere daha hatırlattı.

Olimpiyat Parkı'nın içindeki yaratıcı sanatsal yapıların yanı sıra British Museum, Madame Tussauds, British Library, Royal Opera House, Tate gibi büyüklerle beraber tüm Londra, duvarlarıyla, vitrinleriyle sanatsal katkılarını esirgemedi.

Bond Street'in şık mücevhercisi Adler de mücevherlerle beraber heykeltıraş Eleanor Cardozo'nun Olimpiyat esintili eserlerini sergileyerek bu büyük festivalde yerlerini aldı.

Pekin'den daha mı iyiydi? 2012 Londra, 86 yaşındaki Kraliçe Elizabeth'in James Bond'a "Good evening Mr. Bond" dediği an, daha iyi olduğunu belli etmişti.

Muhteşem açılış törenleri, bir tarih dersi misali, özellikle kendi halkına ayna tuttu. Britanya kültürünü ve tarihini bilmeyen yabancılar ne kadarını anladı bilinmez ama Britanyalıların kendi DNA'larını memnuniyetle tekrar keşfettiği ortada.

2700 yıllık bir geçmişi olan Olimpiyat Oyunları'nın, Antik Yunan mitolojisine göre M.Ö. 776'da, güney-batı Yunanistan, Mora Yarımadası'ndaki (Peloponnesos) antik Elis şehrinin yakınındaki Olimpia'da tanrılar kralı Zeus şerefine ve Venüs gezegeninin büyüüne ithafen, dört yılda bir düzenlenen dini bir şölen olarak başladığı biliniyor.

O zaman da, Olimpiyat Oyunları spor ve sanatın iç içe olduğu etkinliklermiş. Heykeltıraşlar önemli olimpiik zaferleri ölümsüzleştirmek için heykeller yapmışlar; şairler, edebiyatçılar, tiyatrocular, müzisyenler, tüm sanatçılar kendi dallarında sanatlarını konuşturmuşlar.

12 yüzyıl kadar devam eden Olimpiyat şölenleri, Hristiyanlığı bölgeye yerleştirmek isteyen İmparator Theodosius'un "pagan inanışlar"ın bir parçası olarak hükmetmesiyle M.S. 393 yılında yasaklanmış. Modern Olimpiyat Oyunları'nın başlaması Fransız tarihçi ve sporcu Pierre de Coubertin tarafından 1894'te Uluslararası Olimpiyat Komitesi'nin kurulmasıyla olmuştur.

Baslangıçta Venüs'ün eliptik şekillerinden esinlenilerek bir Olimpiyat sembolü düşünüldüyse de, sonradan oyunların çok kapsamlı ruhunu ve ahengini daha iyi yansıtabildiği düşünülen iç içe geçmiş beş halka kabul edilmiş. Bugün Olimpiyat bayrağındaki beş

halka beş kıtayı temsil ediyor: mavi Avrupa, sarı Asya, siyah Afrika, kırmızı Amerika ve yeşil Avustralya kıtasını temsil ediyor.

Olimpiyatların 'motto'su, "Citius, Fortius, Altius ve Purus"tur. Latince bu cümle "daha hızlı, daha güçlü, daha yüksek ve [doping skandallarından sonra ilave edilen] daha lekesiz/temiz" anlamına gelir.

Bu yaz Londra Olimpiyat Oyunları'nın bahanesiyle, 21 Haziran'dan 9 Eylül'e kadar sürecektir olan London 2012 Festival kapsamında tüm şehirde, Olimpiyat köyünün içindeki sanatsal yapıtlara ek olarak, sanat galerileri, müzeler, özel sergiler, tiyatrolar, operalar, konserlerle 1000'den çok sergi ve etkinlik hazırlandı. Art in the Park Komisyonu'nun hazırladığı projeler, Londra Belediyesi ile ülkenin ilerigelen sanat kuruluşlarının da desteğiyle, Olimpiyat Parkı'nı çok farklı biçimlerde renklendirdiler.

Olimpiyat komitesi bu büyük bir projeyi temsil edecek bir sanat eseri üretmesi için, 1954 Bombay doğumlu Britanyalı heykeltıraş Anish Kapoor'u seçti. Bir söyleşisinde "İşlerimin çoğu ışıktan çok karanlıkla ilgilidir. Aydınlık, kültürlü ve eğitilidir. Karanlık ise kültürsüz ve cahildir ve bu, bizim anlatılmayan hikayelerimizin derinliklerindedir.

Dante'den Freud'a bir içsel karanlık yaşıyoruz. Yıllarca bu içsel karanlıkla ilgili işler yaptım. Tüm Batı felsefesi, Platon'un metaforik olarak mağarada oturup, ışığa bakıp söylediği 'İlerleyelim' düşüncesi üzerine kurulmuş. Freud mağaranın arkasına bakmış ve biz, belki hâlâ mağaranın arkasına bakıyoruz. Siyah ve maviyle çok iş yaptım. Mavi, siyahtan daha yoğun bir karanlığı ifade eder. Son yıllarda yaptığım işlerin çoğu

kırmızı. Kırmızı, toprağın rengidir. Kırmızının anlattığı karanlığın, siyah ve mavinin anlattığından daha derin ve koyu olduğunu düşünüyorum." diyen Anish Kapoor'un 'Orbit' adını verdiği çelik kulesi 2012 Olimpiyat Oyunları'nın alametifarikası oldu. Kapoor, bunu yaparken Babil Kulesi'nden esinlendiğini, göğe ulaşmak ve imkânsızı yapmak gibi konseptlerden yola çıktığını ve bu yapıtın mitolojik olduğunu düşünüyor.

Bu yapıt da, tüm 'büyük'ler gibi takdir topladı. Kimilerine göre son derece "çirkin" ve "pasaklı görünümlü" bulunurken; diğer bir kesim işi ihtişamlı ve güzel olarak tarif ediyor.

Kapoor, lunaparklardaki 'Roller-Coaster'lara da benzeyen devasa projesi 'Orbit'i, mimar Cecil Balmond'la ve Mittal Çelik şirketinin sahibi Lakshmi Mittal'in sağladığı yaklaşık 30 milyon dolarlık maddi kaynakla gerçekleştirdi.

Ziyaretçilerin 455 basamak çıkarak en tepesine ulaşabildiği 'Orbit', bizlere bu muhteşem Olimpiyat Oyunları'nın daima hatırlatacağa benzer.

Gözlerden kaçmayan bir diğer parça da, Monica Bonvicini'nin Neil Young'ın 'Running Dry' şarkısından esinlenerek yaptığını söylediği 'RUN'ıydı. Çelik ve camdan yapılmış 9 metrelik dev harfler, gece içine yerleştirilen LED lambalarla parlarken, gün ışığında da ayna gibi çevresini yansımasıyla çok etkileyici.

Sanatın ve sanatçının bir toplumun kültüründe ne kadar önemli olduğunun farkındalığını gösteren kapanış töreni de açılışı gibi unutulmayacak gerçek bir şölendi. 2012 Olimpiyat Oyunları'nın, Londra'nın üzerine silinemez bir kültür damgası daha vurdu. ■

TESSELLATION MAKE UP

AFRA BIN DHAHER | AL FADHIL | AYMAN YOSSRI DAYDBAN | BABAK KAZEMI
ILGIN SEYMEN | NILOUFAR BANISADR | SHADIA ALEM | SHERIN GUIRGUIS
SHIRIN ABU SHAQRA | MAITHA DEMITHAN | SADEGH TIRAFKAN | TARAVAT TALEPASAND

KÜRATÖR//CURATOR: JANET BELLOTTO

15 EYLÜL//SEPTEMBER-20 EKİM//OCTOBER, 2012



Maitha Demithan
September, 2012

GALERİ ZILBERMAN

İstiklal Cad. Mezar Apt. No:165 K.3 D.10, 34433 Beşiktaş / İstanbul, Turkey
t: +90 212 231 1214 • f: +90 212 231 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

KORHAN GÜMÜŞ VE MURAT TABANLIOĞLU

Bir dönüşümün hikâyesi

Mimarlık tarihçisi ve eleştirmen - yazar Korhan Gümüş, Sabancı Holding katkısı ile birlikte bütçesi 70 milyon TL'ye erişen Atatürk Kültür Merkezi'ni yenileme süreci ve İstanbul'daki kentsel dönüşüm üzerine, mimar Murat Tabanlıoğlu ile konuşuyor.



Murat Tabanlıoğlu, Korhan Gümüş

20

2012 yılı Şubat ayı ortasında, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Sabancı Grubu arasında bir protokol imzalandı. Amaç, 29 Ekim 2013 tarihine dek, eski adıyla İstanbul Kültür Sarayı olarak anılan İstanbul Taksim'deki Atatürk Kültür Merkezi'nin restorasyonunun tamamlanması olarak belirlendi. Türkiye'nin kültür ve mimarlık hafızasında etkin ve belirleyici bir kimliği yansıtan modern yapı, bilindiği üzere, mimar Hayati Tabanlıoğlu'nun imzasını taşımakta. Sabancı Grubu'nun, Sabancı Vakfı bünyesinde 30 milyon TL'lik maddi destek sağlayarak, yeniden Türkiye kültür sanat gündemine ve kamuoyuna kazandırmayı amaçladığı binanın yakın geçmişi ve temsil ettiği mimari - sosyal tartışma konularını, Tabanlıoğlu Mimarlık Ofisi adına Murat Tabanlıoğlu ve mimarlık tarihçisi, gazeteci, yazar Korhan Gümüş masaya yatırdı.

Atatürk Kültür Merkezi'nin restorasyon hikâyesi özellikle de Beyoğlu ve tarihiyarımada bölgesi için, büyük bir masterplan ve kültürel vizyon temelli yüzleşmenin gerekliliğini ortaya koymakta.

Korhan Gümüş: Türkiye'de uluslararası alanda çalışan ve tanınan birçok mimarlık grubu ve ofisi ortaya çıkmaya başladı. Tüm bu ofisler, modern mimarlık dediğimiz şeyin içine oturuyor. Şimdi Türkiye'deki modern hareketin uzantısına baktığımızda, tıpkı sanatta da gördüğümüz gibi, durumlara güncel olan ya da olmayan gibi bakılır oldu. Bu ayrım, modernlik meselesinin sanki Türkiye'de bir elit tarafından ithal edilmiş gibi görüldüğünü bize gösteriyor. Oysa ki dünyada bu hareketin temelinde, bir şeyleri korumak, kapitalizme karşı direnmek, sanayinin getirdiği koşulları sorgulamak gibi birtakım durumlar söz konusuydu.

Türkiye'de kamu alanında mimarların cami, kültür merkezi yapıp, belediye yapılarında yer alması bana mümkün değilmiş gibi görünüyor. Türkiye'de kamusal bir alana sahip olmayan mimarlık, kendine bir yer açtığı için, Atatürk Kültür Merkezi konusu çok önemli.

Ayrıca bu meselenin, yaklaşık 10 yıl önce Taksim Meydanı'nın yeniden düzenlenmesi

tartışmalarından çıktığını düşünürseniz, uzun bir geçmişi de var. Bu yönüyle mimarlığın, kamusal alana nasıl müdahale ettiğini tartışarak diyaloga başlayabiliriz.

Murat Tabanlıoğlu: 1960'lı yıllarda İstanbul Belediyesi, o dönemde La Scala veya Viyana Operası gibi, dünyanın her yerinde olan türde bir opera ve bale binası yapmak istiyor. Ama o yıllarda Almanya ve İsviçre'de öğrenim görmüş ve tecrübe kazanmış olan babam mimar Hayati Tabanlıoğlu, devlete yeni bir öneri getirerek, "Burayı bir opera ve bale binası değil, bir kültür merkezi yapalım" diyor.

Bu kavram çok önemli. Zira opera ve bale, bugün de kabul edileceği üzere, hâlâ eliti temsil eden bir şey. Ama Frankfurt Operası veya Londra'daki Kraliyet Opera binasına baktığımızda bunun değiştiğini, binanın bir bakıma kamusal mekanın devamı olduğunu görüyoruz. Kraliyet Opera Binası renovasyonu esnasında yapılan araştırmalar ışığında 700-800 kişilik küçük bir salonun daha yapılmasının gerekliliği ortaya konmuş. Buraya gençlerin,

çocukların, herkesin gidebileceği, daha 'light' ve ucuz iki lokantanın da dahil edildiği bir mimari çalışma öngörülmüş. Ve bina, sokak ile Covent Garden arasında bir geçiş alanı haline getirilmiş. Bunun diğer bir örneğini, Thames nehri kenarında Royal Festival Hall'da görebiliyoruz. Herhangi bir temsile gitmeden de, binanın civarı cazibe noktası olarak insanları bir araya getiriyor. Farklı insanlar çevrede vakit geçiriyor, bazısı su, bazısı şampanya içeriyor...

K.G.: Sen daha 1970'lerde yaşamış büyük bir yeniliğe işaret ediyorsun. Tüm etkinlikleri kapsayan çok boyutlu bir yapılanmayı kastediyorsun.

M.T.: Evet. 1980'lerde, Viyana'dan anımsıyorum, kent merkezinde yeni bir proje önerildiği zaman bunun tartışma noktası Viyana Operası Fuayesi idi. Bir banka üstlenmek istemişti; bir tartışma açılmıştı. İstanbul'daki en güzel örneği ise 1960'lı yıllarda yapılan AKM'nin [2007'de 10. İstanbul Bienali'nde] güncel sanata açılmasıydı. 'Kültür Merkezi' ilk kez o zaman kamuya açık hale geldi.

Bir örnek daha vereyim: Babamın

TABANLIOĞLU: Centre Pompidou binasını dönemin Kültür Bakanı yeniden açtığında, ‘20. yüzyıl binasını 21. yüzyıla taşıdık,’ ifadesini kullanmıştı. Pompidou’nun eski ve yeni resimlerine bakınca, değişikliği ilk bakışta fark etmezsiniz. AKM için de böyle işlevsel değişiklikler olacak. Bu değişiklikler estetik açıdan bir farklılık doğurmayacak.

vefatından sonra, AKM’de kendisi için özel bir gece düzenledik ve o akşam orada bir opera temsil edildiği halde 500 kişilik üst fuayeyi separatörler ile böldük. Sergi yaptığımız geceye o zamanın Kültür Bakanı İstemihan Talay ve iş adamları da katılmıştı. Bu da gösteriyor ki, klasik bir opera binasından ziyade, bu binanın ortak, yarı kamusal mekanları mevcut.

Her ne kadar AKM yenilemesi tartışması yeni projede yer alması önerilen lokanta veya mağazalara odaklanmış olsa bile, mekanların çok maksatlı kullanılması lüzumlu. Buna en güzel örneği Tate Modern Londra ve Centre Pompidou Paris ile vermek mümkün. Buralarda çeşitli işlevler için mekanlar var; seminer salonları, lokantalar, sergi, gösterim salonları... Bu yüzden de mimarların tasarıma başlamasından evvel, bu devletin açtığı bir yarışma da olsa, binanın programının tartışılması lazım.

Örneğin biz şu sıralarda Konya’ya bir kültür merkezi yapıyoruz ve Konya Selçuklu Belediye Başkanı’na ilk kabul ettirdiğimiz unsur, yalnızca kongrelerin yapıldığı bir merkez değil, gün içinde insanların farklı vesilelerle gittiği, atölye ve sergilerin, hatta düğünlerin de yapıldığı bir buluşma mekanı olmasıydı.

K.G.: Benim bu konudaki fikrim belli; AKM’nin ortak kullanımından çok, ortak yönetilmesini öneriyorum.

M.T.: Artık bu binaların teknolojileri çok ilerliyor. Örneğin devlet binalarına bakın. En büyük fark, kapıda kontrolün olması. Örneğin Kanyon’un ilk projelerinde kapıda güvenlik yoktu. Ama 11 Eylül saldırısı, Türkiye’de de güvenlik açısından çok şeyi değiştirdi ve buralar yarı kamusal hale geldi. Bugün Gültepe’deki birçok insan, metro erişimi için Kanyon’u geçit olarak kendine güzergah edindi. Veya Portekiz’deki Santiago Calatrava imzalı tren istasyonundan sahile çıkarken bir alışveriş merkezinden geçiliyor. Böyle yerlerde bizlerin direkt muhatap olmadığı, gizli güvenlik uygulamaları var; acil durumlara maksimum 20 saniyede müdahale ediliyor. Bu örneklerde olduğu gibi AKM gibi bir binanın yangına karşı güvenli hale getirilebilmesi, işletme modelinin -tabii ki kurumlar varlığı korunarak- güncellenmesi, buna göre güncel standartların uygulanması gerek.

K.G.: Konuştuğum bir AVM yöneticisi de aynı şeyi söyleyerek, “Bizim burada ürettiğimiz kamusal alan, devletin kamusal alanından daha da kamusal,” diyor örneğin.

Yönetici, oraya gelenlere birçok hizmet verdiklerini söylüyor ama devletin böyle imkânları yok...

M.T.: Bunun en güzel örneği de Kapalıçarşı. Buranın restorasyonu bir problem. Çünkü farklı sahipleri olan bin dolayında dükkan var ve bu dükkanların ortak kullanım alanları, sahiplerin kurduğu bir dernek tarafından yönetilmeye çalışılsa bile, yürütülemiyor; bir otorite yok. Özel sektörde de, bir bina içindeki birimleri satmaya başladığınız zaman, o binanın ortak mekânlarının yönetimi problem haline geliyor. Bu da bize sürdürülebilirlik meselesini getiriyor; hem devlet, hem de özel sektör binalarının ileriye dönük, nasıl işletileceklerine, korunacaklarına dair öngörüyle tasarlanması gerekiyor. Binanın camının seçim kriteri bile işletme modeliyle alakalı. AKM’nin bugünkü en büyük problemlerinden biri, binanın üşüyor olması; cephe tek cam ile yapılmış, yine cepheyi

kaplayan taşın altında izolasyon yok. Akustik önlemler yeterli değil. Bina depremden çok, bu yönüyle problemli. Zaten inşallah, yapılacak projede en önemli değişiklik bu; çünkü dünyada teknolojik imkânlar her gün artıyor.

K.G.: Bu proje vesilesiyle, Kültür ve Turizm Bakanı ilk defa hayırsever (philanthropist) bir yaklaşımla, Sabancı Grubu ile ilişki kurmuş oldu. Kimi insanlar bu durumda, “Devletin elinde para mı yok” dediler ama aklıma başka şeyler geliyor; zira bu çalışma bir kapı olabilir.

Bizim hedeflediğimiz, aslında kültür kuruluşlarının kamu yapılarını kiralamaları değil. Örneğin İKSV, film festivali yapacağı zaman Lütfi Kırdar’ı kir alıyor. Kiralamak yerine, yönetimine katılmaları bakımından AKM örneği eşsiz bir fırsat olabilir.

M.T.: Sabancı ilişkisinin başlangıcını hatırlatayım: Ben ilkokuldayken, evde telefon çaldı, Sakıp Bey babamı arıyor. Kendisi



AKM’de bir temsile gitmiş: “Hayati, ben Kültür Merkezi’ne gittim, çok heyecanlandım, binayı sen yapmışsın ama bununla ilgili hiçbir belge yok. Ben sana yarın bir heykeltıraş yollayacağım, senin oraya bir maskını yaptırırım” diyor. Ve bunu devlete kabul ettiriyor. Hâlâ orada asılı duruyor o mask. Aslında ailenin AKM ile ilişkisi buradan başlıyor ve ben bu hikâyeyi yeni jenerasyona anlattığımda onlar da heyecanlandılar.

Geçenlerde Amsterdam Rijksmuseum’daydım. Orada da uzun bir renovasyon sürecine girilmiş durumda; girişte İstanbul Modern’deki gibi bir sponsor listesi dikkat çekiyor. Diğer bir örnek Frankfurt Operası. İçinde şu anda Deniz Kuloğlu’nun da yer aldığı ‘Friends of Frankfurt Opera House’ adında bir oluşum var. Biraz İstanbul 2010’daki modele yakın olarak, profesyonellerden oluşan, gönüllü bir oluşum. Frankfurt Operası belediyeye bağlı olduğundan onlarla ortak çalışmalar yapılıyor ve şu sıralarda çocukların opera

ve bale merakını artırıcı etkinlikler tertipliyorlar. Bunun için grafiğinden programına kadar herkes dâhil olmakla birlikte, tüm katkılarla elde edilen sonuç, sahip kurumun etkinliği olarak gerçekleşiyor.

Bence esasında, dediğin gibi, bu anlamda AKM için çok güzel bir başlangıç yapıldı.

K.G.: AKM’nin, Başbakan’ın Brüksel’e sunduğu öneri dosyasında yer almasının nedeni şu: O zamanki kadro, Başbakanlık genelgesi ile isim isim yetkilendirildi ve bence bu olay, girişime adeta tüzel kişilik kazandırdı. O aşamada AKM programa konmuştu ve bunun arkasında entelektüel ve profesyonel bir seferberlik vardı.

M.T.: Senin de başına getirildiğin o çalışma grubunda ilk yapılan ve bence en önemli şey, AKM hakkında bir durum tespiti yapmış olmasıdır. Burada çalışanlar, sendikalar, mimarlar odası vb. herkes o sırada gerçekleştirilen toplantılara davetliydi. Bunların hepsi olabildiğince şeffaf yapıldı ve ikinci toplantıda AKM vizyonu

konusuldu. Biz mimarlar olarak bundan sonra devreye girdik.

Peki AKM hakkında yapılan ikinci proje niye yapıldı? Aslında ilk proje, yapılan ilk vizyon toplantısına sadık olarak hazırlanmıştı. Ama o süreç içinde binanın birinci derecede tarihi eser ilan edilmesi farklı değerlendirmelere neden oldu. Hukuken bakıldığında, bilirkişi birinci derece olarak kayıt altına alınmış olmasını bazı değişikliklerin yapılmasına engel bulduğu için, ikinci, daha ‘soft’ dediğimiz, projenin gerçekleşmesi uygun görüldü.

Burada çok önemli bir şey var: onaylanan proje tamirat-tadilat mantığıyla görülebilir; aslında öyle değil. Soft projede, projede yeniden yer alması öngörülen lokanta, localar gibi bazı öğeler kaldırıldı. Ama onun dışında bina, bizim yaptığımız proje üzerinden komple restore edilecek. Ama bu, Barselona’daki Mies Pavyonu’nu örneğinde olduğu gibi, orijinal projeye uygun olarak tamamen yeniden inşa etmek, yani rekonstrüksiyon değil. O da yapılabilirdi, ancak binanın statik

yapısı çok problemli olmadığından, mimari yapının güçlendirilerek restore edilmesine karar verildi. Ancak mekanik, elektrik, akustik ve yangın konusunda, binanın her şeyi yeniden, sıfırdan yapılacak, çünkü varolan haliyle durum ne şartnamelere ne de günümüz imkânlarına ve standartlarına uyuyor.

Buna şu örneği vermek isterim: Centre Pompidou binasını dönemin Kültür Bakanı yeniden açtığında, “20. yüzyıl binasını 21. yüzyıla taşıdık,” ifadesini kullanmıştı. Pompidou’nun eski ve yeni resimlerine bakınca, değişikliği ilk bakışta fark etmezsiniz. AKM için de böyle işlevsel değişiklikler olacak. Bu değişiklikler estetik açısından bir farklılık doğurmayacak. Projede 1960’lı yılların ambiyansı kalacak ama, örneğin sahne arkasında insan gücüyle problemli olarak çalışan tüm donanım mekanize edilecek; yine yangın standartları bugünün koşullarına uydurulacak. Bina gençleşmiş, gelişmiş, güçlenmiş olacak. →





mudo.concept

Ev ve yaşam için her şey...

SONBAHAR-KIŞ

2013

GÜMÜŞ: AKM ile ilgili şöyle duyumlarım da var; “Bu kutu gibi binanın neresini beğeniyorsunuz?” denildiği oluyor örneğin.

TABANLIOĞLU: Eğer Anıtlar Kurulu yıkılmayacak dediyse, artık bunu tartışmak bence manasız. Ama hâlâ tartışılacaksa, bunun işletme modelini tartışalım.



24

Esasında AKM’nin ilk projesi ile, yangından sonraki projesi arasında bazı değişiklikler var. Ana değişiklik ne? Bina daha Türk. İlk projedeki altyapı, Almanya’dan getirilmiş. İkinci projede ise örneğin Arçelik’ten faydalanılmış.

K.G.: Bu yapı malzemesi açısından Türkiye’nin bir gelişme gösterdiğini ortaya koyuyor.

M.T.: İkinci gelişme de, bina içindeki localar; yangından sonraki yapımında babam tarafından kaldırılmış. Sanırım bu da o elitizm tartışmalarına denk düşüyor. Ben akustikçimize danıştığım da, bana o locaların akustiğe çok faydası olduğunu söylemişti. Biz de o locaları, ilk projedeki kapısı olan localar gibi değil ama akustiği desteklemek üzere balkonun devamı olarak tasarladık. Sıralamada ortanın altında olan AKM’de eğer biz bu balkonları ekleyebilseydik, çok daha ileri bir akustik performans elde edilebilecekti. Fakat bizden akustik raporu istenmedi.

Bu anlamda Oslo Opera Yarışması’nı hatırlayalım. Dünyada en son yapılan operada, mimarlara at nalı formu yapı empoze edilmiştir.

Bu da uçak mühendisliği gibi, makinenin bir parçası.

K.G.: Bu binaya ilk defa tümünden bir diagnostik güncelleme yapılması ve bunun bir mesafeyle yapılması çok önemli. Örneğin Saraçhane’deki İstanbul Belediye Binası’nın içine her girdiğimde bir şeyleri değiştirilmiştir.

M.T.: O binayı da babamın yardımcısı yapmıştır ve yaptığı tek binadır.

K.G.: AKM ile ilgili şöyle duyumlarım da var; “Bu kutu gibi binanın neresini beğeniyorsunuz?” denildiği oluyor örneğin.

M.T.: Eğer Anıtlar Kurulu yıkılmayacak dediyse, artık bunu tartışmak bence manasız. Ama hâlâ tartışılacaksa, bunun işletme modelini tartışalım.

Binaya girdiğimizde binanın tek girişle yapılmış olduğunu gördük. Bu ne demek? Halk için tek bir giriş var. Bir de binada çalışan memurların, sanatçıların ve deponun girişi var. Yangın merdivenleri ve hollerinin bağlandığı kısımlar sonradan kapılaştırılmış. Sanat galerisinin küçük bir kapısı var; asansör kullanılmaz durumda olduğu için yıllarca oradan çıkıp süründük. Yine

bir tiyatro girişi var oradan.

İşte, biz bu yeni projede dedik ki, herkes ön kapıdan girsin ve içerideki faaliyetlerden her birine gelen tüm insanlar buluşsun. Bina kimin tarafından işletileceği, artık devleti ilgilendiriyor. Kurumun sahibi elbette devlettir. Burada artık La Scala’da oynanan bir opera temsil edilebilmeli. Burası teknik olarak da Türkiye’nin hâlâ en teşekküllü salonlarından biri. Biz nasıl bunun projesine katkı yapıyorsak, Sabancı nasıl destek veriyor ise, burayı işletmek için de birtakım profesyonel özel işletmelerin desteğinin olabilmesi gerekir.

Diyelim ki buradaki sahnede teknik sistem yenilenecek, o firmalardaki teknik kişilerin, burayı işletecek kişilere burayı devretmesi gerekiyor. Mekânı ve aksamı devralacak kişilerin şimdiden organize edilmesi lazım. Bir örnek: Bizim oturduğumuz Etiler’deki apartmanın çavuşu, sonra oranın kapıcısı olmuş. Diğer bir örnek, biz Astana’da Norman Foster ile ortak bir opera yaptık; orada da, binanın işletmesi yapımçı müteahhit firmaya verildi. Neticede çok teknik bir

konu, tabii vizyon konusunun da çok uzun soluklu olarak ele alınması şart.

K.G.: Bu anlamda İstanbul 2010 başarılı olsaydı, biz tüm bu konuları aslında çok başarılı bir şekilde götürüyor olabilirdik. Şimdi top Kültür ve Turizm Bakanı’nda. Gönül ister ki, kültür yönetimi ile ilgili olarak tüm kültür kurumlarına bir çalışma sahası hazırlayarak bunu bir pilot organizasyona dönüştürebilelim.

Şu anda yönetim konusunda denemeler yapılmakta. Örneğin İstanbul Kongre Merkezi, bir turizm şirketiyle anlaşmalı olarak yönetilmeye çalışılıyor. Lütfi Kırdar ise, ortak bir yapı ile, belediye katkısını alan bir yönetim anlayışında. Söğütözü’de ise senin dediğin gibi, bir yapımçı kuruluş bunu üstlenmiş bulunuyor.

M.T.: Bizim burada konuştuğumuz devlet opera ve balesi kurumuna müdahale etmek değil. Biz, binanın yönetiminden bahsediyoruz. Bu bir merkez ve işlevleri, unsurları birleştiren bir operasyon sisteminden bahsediyoruz. Bunun opera ve baleye gidilmesine de fayda sağlamasından bahsediyoruz. ■

CRAFTSMANSHIP & IMAGINATION



new balance

www.newbalance.com.tr

Yepa Group

shopvepa.com

facebook.com/NewBalanceTurkiye

twitter.com/NewBalanceTR

Balinaları duyabilen bir adam

Sarkis’in 5 bin metrekarelik tarihi Rotterdam denizaltı iskelesinde hazırladığı “Baladlar” sergisi, John Cage’in notalarını yüzlerce yıllık çan kuleleri eşliğinde mekanda yankılatıyor. Sanatçı, ‘Balinalara Ağıt’ın seslendirildiği mekanda yediden yetmişe buluşan tüm ziyaretçilerin, tıpkı mekanı ev eyleyen özgür beyaz kuşlar gibi mutlu olabilmeleri için elinden geleni ortaya koymuş gibi görünüyor.

“...Hz. Yunus kalktı ve gömleğini çıkardı. Allah’ın izni olmaksızın kavminden ayrılmıştı. Bu hatası hiç aklından çıkmıyordu. Gün batımında Allah’a tövbe ederek kendini engin sulara attı. Yaptığı tövbeyi Yüce Allah kabul etti.

Hz. Yunus’u kurtarması için büyük bir balık gönderdi. Hz. Yunus denizin sularına gömüldüğünde, balık Hz. Yunus’u yuttu, Hz. Yunus’u karnında muhafaza etti. Daha sonra kıyıya geldiğinde, Hz. Yunus’u kıyıya bırakıp, uzaklaştı.”

(Hz. Yunus Efsanesi’nden, anonim)

1938 İstanbul doğumlu güncel sanatçı Sarkis, Hollanda’nın liman kenti Rotterdam’daki yeni projesi “Baladlar”ı - Hz. Yunus’un içinde korunduğu o devasa balığı andıran - 1937 tarihli eski bir denizaltı iskelesi ve mekâna ev sahipliği yapan Boijmans Van Beuningen Müzesi’nde, Nicolette Gast’in misafir küratörlüğünde düzenliyor.

Müze yine, Sarkis’in suluboya yapıtlarını da içeren bir sergiyle ayrıca ziyaretçilere kapısını açmakta. Bu sergi kapsamında Sarkis, eserinde 100. doğum yıldönümü çeşitli etkinliklerle anılan çağdaş besteci ve avangard John Cage’in ‘Balinalara Ağıt’ / ‘Litany for the Whale’ isimli çalışmasını, mekânda işitilebilir biçimde, farklı müzisyenlere yorumlatıyor.

Boijmans Van Beuningen Müzesi’ndeki sergisinde ise sanatçı, yine Cage’in 1983-85 arasında ortaya koyduğu ‘Ryoanji’ adlı bestesini, 72 metrelik kesintisiz bir görsellikle bu kez kendisi yorumluyor.

Fransızca sözlüklerde kendini “aylak aylak gezinti yapmak” anlamına da gelen “Baladlar”, sanatçının topyekûn bir koreografik içgüdüyle ortaya koyarken Gesamtkunstwerk idealine sadakatle tasarladığı bir yapıt. Bu yapıtın derinliklerinde ise bir denizaltı tersanesi ile balinalar arasında Sarkis’in kurduğu duygusal ve kavramsal bağlantı salınıyor.

Denizaltı ile üstü, gökkubbe arasında belli bir geçit - iletişim noktası imal etmeye girişen Sarkis, bunu yaparken ses, müzik, ışık ve hatta yiyecekler ile içeceklerin yanı sıra, 60 adet beyaz bisikleti Union firmasının katkıları ile, ziyaretçilerin kullanımına açıyor.

Bu minvalde, bir zamanlar denizaltıların yapıldığı iskelenin orijinal fonksiyonu ve etrafındaki sular, 5 bin metrekarelik engin enstalasyonun merkezinde duruyor.

Sarkis, iskelenin dünü ve bugününü kendi kişisel estetik tarihinden sağlam referanslar eşliğinde bonkörce birleştiriyor ve ziyaretçi için burada, anıtsal objelerin yanı sıra topyekûn bir deneyim yaratıyor. Yine, vaktiyle İstanbul Bienali’ne de inmiş olan fütürist bir tatil evi olan ‘Futuro’ da denizaltı iskelesinde karaya çıkıyor ve Sarkis’in, suyun yanı sıra renk ve formlarla yapılan deneylerin bulunduğu videolarına bir dekor imal ediyor. Haftanın altı günü açık olan sergi ekseninde her Pazar, çan takımında Frank Steijns’in yanı sıra diğer müzisyenlerin de katıldıkları, canlı bir müzik programı yapılıyor.

30 Eylül’e dek izlenebilen sergi

için bu yazının kaleme alındığı günlerde, Sarkis’ten olağanüstü bir haber daha geliyor: Rotterdam Limanı’na, serginin düzenlendiği yapının yakınlarına dek giren bir yavru balina, çevreci ve duyarlı kentlilerin yardımlarıyla, açık denize yönlendiriliyor. Ve bu olay üzerine herkes kendine, balinanın Sarkis’in ağdını duyup da mı geldiğini dehşetli bir şaşkınlıkla sormak durumunda kalıyor.

Biz de hâl böyle iken, gökkuşağının, yağmurun, güvercinler ve balinalarla, küçük çocukların yetişkinlerle beyaz kaz tüylü bisikletler eşliğinde buluştuğu bu ürpertici deneyimi, Sarkis’le bir masalı ilk kez dinlercesine konuşuyoruz.

Evrım Altuğ: “Baladlar” sergisiyle tecrübe ettiğimiz bu mistik ve akustik yapıya bir ‘adagio’ veya ‘allegro’ mu demeliyiz, nasıl bir etiketle bakmalıyız?

Sarkis: Bunun için daha önceye gitmek lazım tabii. Sergi için tasarlanan özel rehber broşürün kapağında çok sessiz bir fotoğraf yer alır. Bu fotoğraf benim sergi mekânını ziyarete gittiğim esnada, tahmin ediyorum Aralık 2010’da çekildi. Bu mekâna gelmeden önce beni uyarmışlardı; buranın nasıl ‘sert’ bir yer olduğunu söylemişlerdi. Beni oraya götürdükleri zaman, açık bir teklifte bulundular. Mekan beni coşturursa, proje yapacaktım. Oraya vardığımda, tamirsiz camlarından içeri karların girdiğini ve o sert dediğimiz mimarinin inanılmaz bir sessizlik ve yumuşaklığa

büründüğünü gördüm. O anın çok iyi bir fotoğrafı çekilebilseydi ve büyütülseydi, diyebilirim ki bir sergi gibi olurdu. Bu yalnızca o ana özgü bir durumdu.

Bu anlamda sana yalnızca kâğıt üzerinde tasarım yapan ‘kâğıt mimarları’ndan bahsetmek isterim. Mesela bundan 20 küsur yıl önce, şimdiki St.Petersburg, geçmişteki Leningrad’da, sisteme karşı birtakım çalışmalar yapan kimi mimarlarla çalışmıştım. Onlar, mesela kâğıt üzerine üretiyorlardı. Yapılması imkânsız şeyleri tahayyül ediyorlardı. Ancak bellekleri, bu projeleri icra ediyordu. İşte bu imkânsızlığı bu sergi mekânında görerek proje teklifini kabul ettim.

E.A.: İmkansızlığın tahrikine kapıldınız ve bu sizi cezbedti.

S.: Çok! O büyük sessizlik, sanki harpten çıktığında düştüğün sessizliğe benziyordu. Hatta, atom bombası patlamazdan evvel havanın bir vakum gibi çekilmesi ve o boşluk anını takip eden patlamayı çağırıyordu. Bu halet-i ruhiye üzerinde ben epeyce düşünmüşümdür. Örneğin, gökyüzünde, şimşegin çakışı ile ışığı ve sesi arasında bir zaman farkı vardır. Bu ikisi arasındaki zaman farkını yaratıcılığın yeri olarak algılıyorum ben.

E.A.: Şeylerin ‘oluş’ anı...

S.: Bir şeyi iki zamanda yaşamak. Örneğin birine vurursun, ona acısı daha sonra ulaşır. Ben bu projeye Paris’teki atölyemde çalışırken çok çizim yaptım; ilk



LET
GO OF YOURSELF BEHIND



Boijmans Müzesi arşivi

Gayet içten söylemeliyim ki, bunun hem çok güzel, hem de çok acı bir tarafı var. Eylül sonunda bu serginin bitmesi benim üzerimde ne etki yapar, ondan biraz korkuyorum açıkçası. Bunun bir yerlere, bir şekilde gitmesini isterdim. Bu iki yapının kalkıp, Aya İrini'ye gelmesi, korkunç (iyi) olurdu. ...

başta konteynerlerle düşündüm. Bu anlamda, mekâna eriştiğimde hissettiğim sessizlik, bu çalışmada benim mihenk taşım oldu.

Bu sessizlikten Cage'e geçişim ise şöyle: Oranın denizaltı ile ilgili bir fonksiyonu var. Ben burada denizaltıyı veya su içindeki bir mahlukatın canını çağırmak yerine, Cage'in 'Balınaya Ağıt' (1980) isimli çalışmasına gönderme yaptım. Sergiyi oluşturan iki büyük konstrüksiyon, sana ne hatırlatıyor bilemiyorum ama ben tüm yapının o iki konstrüksiyon için yapılmış, onları korumak adına imal edilmiş olduğunu vurgulamak istedim. Burada sürgit bir tersine dönme var. Burası şehrin içerisinde bir yer değil ve burada seremoni ruhu var. Burada yaşanan şey, bir ziyaret. Bilhassa oraya gidiliyor. İnsanlar oraya bir şey yaşamaya gidiyorlar. Burada kutsal bir durum var. Bu noktada tarihle oynamaya başladım.

E.A.: Ağır ve hafif malzemenin birbiriyle cilveleşmesi ha keza...

S.: Tabii, tabii! Bu aslında koreografidir. Burada yapılan bir danstır. Bu sergide bir an yakaladım; o an ki, yerden çıkan ahşap ile, yukarıdan incek güçlerin (kuş tüylerinin) birleştirilmesi idi bu ve orada inanılmaz bir aşk bağı vardı.

Bu esnada, mekânın tarihlerinden de ayrıca yola çıktım. Mesela 17. yüzyıl Hollanda resminin ünlü ressamlarından biri, Pieter Saenredam, mekanda da izlenen bir filmde işleriyle anımsanıyor. Kendisi, çizdiği kiliseleri bir buluşma yeri olarak tahayyül ediyor. Kiliselerin içinde, köpeklerle insanlar iç içe tamiratlar yapılırken, kiliseler birer halk yeri; çocukları, dilencileriyle, hiçbir emrin olmadığı, insanla Allahın bir araya geldiği bir yer olarak gösterilmiş. Hollanda'daki 15 ila 17. yüzyıldan gelen yaşam tarzlarından bugüne neler bırakıldığını da bu sergiyle vurgulamak istedim. Şöyle ki, insanlar bu kiliselere gittiğinde, gönlünden koptuğu gibi beş-on kuruş bırakırlar. Tüm bu gelenek ve ananeler, tabiatın varlığı, tabii bu sistemin içinde.

"Baladlar", pisliklerden arınmış bir sergi. Sergide yer alan UFO biçimli yapı, Jules Verne'in klasığı 'Denizler Altında 20 Bin Fersah'ta yer alan sualtı gemisi Nautilus'u andırır. Aynı anda bir UFO'ya da benzeyen bu cisim, bu uçan daire, bir anlamda iki unsurun da birleşme yeri oluyor.

Sergide yer alan dev çan kulesi, 42 çan için yapılmış bir mimaridir de aynı zamanda.

E.A.: Aynı anda hem bu denli görünür, hem de izole olmayı başarabilmiş olan "Baladlar" sergisi, koreografinin hem doğal, hem rasyonel olduğu, imkânsızı kovalayan bir çalışmaya benziyor. Sözgelimi ben sergiye doğru yola çıkarken kendimi çaylak bir keşiş, sergi alanını ise tarihi bir manastıra benzettim. Ama aynı zamanda mekânın eski bir denizaltı tersanesi olmasından hareketle, yine kendi "Savaş Ganimetleri" probleminizle burada da yüzleşmiş, savaşı buluyorsunuz. Rastlantı ve zorunluluğu buluşturan, kişisel ve kitlesel tarihi çakıştıran, mekânın ruhunu tekrar yadeden bu sergi, aslında sizin kariyerinizde ilerisi için nasıl bir çıta oluşturmakta?

S.: Bildiğin gibi, manastırlar insanların bir inanç için çekildikleri yerlerdir. Burada ise bir çekilme durumu yok, burada sürekli olarak nefes alan ve çok serbest biçimde bunun olduğu, birtakım negatif meselelerin unutulduğu bir durum var. Orada temizleniyoruz. Bu dinsel bir temizlenme değil. Tıpkı insanın uykuya yatması gibi. Nasıl ki akşam uyuyor, sabah güç kazanarak uyanıyoruz; bizim bunun gibi tecrübelerle ihtiyacımız var.

Bugünkü sanat sistemi, fuarlara, piyasaya o kadar gömülmüş durumda ki, bunun için burası sanki bir umut yeri haline gelmiş. Buradaki ruhsal duruma en yakın yer olarak, size Tarkovski'nin 'Stalker'ını vermek isterim. Fakat tabii, o filmdeki gibi izleyiciyi birtakım zorluklardan geçirmiyorum burada. Burada asıl olarak bir karar veriliyor. Gemiye biniliyor, bu mekâna geliniyor ve burada yaşanabiliyor. Beyaz bisikletler dekoratif obje değiller. İzleyiciler istedikleri gibi burada yaşayabiliyorlar. Burada aşk var. Sanatçının, bunları yaratması lazım. Hiçbir zorluk olmadan, insanların hemen katılabileceği bir öğedir bisikletler.

E.A.: Sergiye ses veren 42 çanlı dev müzikal yapıdan söz edelim biraz da...

S.: Bu aslında bir orgdan ziyade, mobil bir 'carillon'dur. Bunu bir adam, hem konserlerde, hem kiliselerde çalmak ve pazar yerlerinde, açık alanda geçinebilmek için yaptırmış. Bu 42 çanlı, seyyar bir carillon ve tekerleri üzerinde. Epey de para harcanmış.

Benim aklıma, sergiye Cage'in bestesini davet etmek geldiği zaman, carillon ile Cage çalabilecek bir adam aradık. Ve 40 yaşlarında birini bulduk; bize bir deneme

yaptı ve muhteşemdi. Ve o adamın carillon'unu kiralamamızı onayladı. Bu yapıdaki piyano, mekanik gibidir. Çanlar, klavye ile birbirine tellerle bağlıdır ve müzisyen çalmadığında dahi, çanlar telleri hareketlendirebilir. Bunun ses kaydı yapılırken ise, müziğin ritminin idaresini ben üstlendim. Hızlı bir ritm istemiyordum; daha çok, dört aylık bir sergi için yatay bir oluşum ortaya koydum.

E.A.: Bundan sonrası ne olabilir?

S.: Doğrusunu istersen, yakın zamandan beri yaptığım kimi sergilerin benim 'son sergim' olduğu hissine kapılıyorum.

E.A.: Ama bunu bir tükeniş değil, bir olgunluğun geldiği nihayet anı anlamında söylüyor olmalısınız, değil mi?

S.: Gayet içten söylemeliyim ki, bunun hem çok güzel, hem de çok acı bir tarafı var. Eylül sonunda bu serginin bitmesi benim üzerimde ne etki yapar, ondan biraz korkuyorum açıkçası. Bunun bir yerlere, bir şekilde gitmesini isterdim. Bu iki yapının kalkıp, Aya İrini'ye gelmesi, korkunç (iyi) olurdu. Bu sergi ekip bakımından da inanılmaz bir tecrübe oldu.

E.A.: Size özgü bir yaklaşımla bu sergide de kamusal alan ya da bir sanat eserinin kamusal hali konusu gündeme yine taşınıyor. Gerek sergideki oturma yeri, gerek burada satın alınan, size ilham ve konu veren tüm aydınlardan çıkmış tarihsel ve estetik, işitsel ve yazılı kaynakların dolaşıma girmesi, gerekse izleyicilerin kendilerinden bir parça bıraktıkları bölüm ile okuma masası, tekrar tekrar dolaşıma giriyor ve bu serginin tümünü yine bir okula büründürüyor.

S.: Bu serginin annesi, babası, kardeşleri kim diye sormak isteyen çıkabilir... Örneğin Peter Zumthor isimli mimarın işlerini hakikaten severim. Sergideki tüm referansları, insanları zenginleştirmek için oraya koydum. Dikkat edersen, sergideki ritmlerin geneli yuvarlaktır. Yuvarlaksa, burada bir merkezden söz edilebilir. Bunların hepsini çok özgürce vermek lazımdır. Bu bir nevi nefes alıp, vermedir. İfade, kişinin o ifadeyi alıp, çalışıp, nefes almasıyla mümkündür. Dikkat edersen, sergiye izleyiciyi çok küçük bir kapıdan sokuyorum. Sergiye girişte izleyiciye küçük bir tüp / rozet ikram ediliyor.

E.A.: Üzerinde çalıştığınız bir serginin izleyiciyle buluştuğu, olgunlaştığı o ana nasıl karar veriyorsunuz?

evrensel birleşme



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Desteğimizle, 22-25 Kasım tarihlerinde Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleşecek **Contemporary Istanbul Çağdaş Sanat Fuarı**'nda dünya ve Türk çağdaş sanatının en seçkin örnekleri iç içe.

• İstanbul (Batı İstanbul, Etiler Merkez, Kozyatağı, Nisantasi, Suadiye) • Adana • Ankara • Bursa • İzmir





S.: Bu benim 1972'den beri sorunum. Ne zaman sergi, vücudunu bulup da nefes almaya başlıyor; kapıyı açıyorsun... Bu anlamda, geleni hiç kale almayan 'kötü' sergiler de vardır. Bu işin bencilliğidir. Oysa bu sergi, bir vücut gibi, içine birtakım elemanların gireceğinin gayet bilincinde. Ve bu elemanlar çalışmaya başlayacaklar. Orada, serginin "Baladlar" ismi de devreye giriyor. Burada caz da var, klasik müzik de var, eşlik durumu ve bir dans da var. Örneğin sergide ücretsiz olarak sunulan sular var. Sergiye su mefhumunu davet ederken, 'Futura' yapısı içinde de tümüyle benim su ile ürettiğim işlerin videoları bulunuyor. Bunun gibi, serginin oturma yerinde servis edilen şarap da ucuz. Geçenlerde, ismi lazım olmayan bir müzeye gittik, giriş 25 TL, kartpostallar 3 TL idi. Buna mukabil bizim sergimizde giriş 5 euro. Bunun gibi,

insanlardan da, tecrübe ettikleri bu durum karşısında kendilerinden buraya bir şey bırakmalarını istedik. Devamlı olarak bir alma-verme ve nefeslerle burayı yaşatmak istedim.

E.A.: Sergi alanında, carillon ardında duran altından ahşap yapı da çok ilginç, sizdeki hikâyesini alabilir miyim?

S.: O ne bilir misin? Gemilerdeki konteynerleri, malları vinçler kaldırsın diye yapılmış ahşap zeminler onlar. Hakiki altınla kapladığım o nesnelerde, ağır ve kırılğan olma halini tekrarladım. Bunun gibi carillon içinde havada asılı bir oturma birimi yer alır. Burada da o mekanın tarihiyle bir buluşma var. De Stijl dönemi mimarisi döneminden, Gerrit Rietveld isimli bir mimar vardır; aynı zamanda birtakım masa ve sandalyeler yapmıştır. Bu çalışma

ile burasının bir halk yeri olduğunu vurguluyorum. Sergideki her şeyin şeffaf, çıplak olduğunu hissetmişindir.

E.A.: Sayıların da belli bir düzeni var serginizde.

S.: Evet, sergide birtakım sayılar devreye giriyor. 12 sayısı örneğin, yapıların yüksekliğinde 12 baz alınıyor, 12 ayrı su sebili var sergide. Nasıl ki insanın yürüme ritmi var; bu sergi için de aynı geçerli. Sürekli bir nefes var. Serginin 24 saat açık kalmasını çok arzu etsem de bu mümkün olamadı. Sergiye hakim olan mavi, sarı ve kırmızı ışık efektlerinin en güçlü olduğu yer, sabah saatleri örneğin.

E.A.: Mekânın da bir bilinci var çünkü...

S.: Var ve sen bu mekânı bıçak saplar gibi değil, seve seve dönüştürüyorsun. Okşayarak,

yabani bir hayvanı ehlileştirir gibi. Örneğin sergiye koyduğum ağaçlar, temizlenmemiştir. Belirli konstrüksiyonlarla tezat oluştururlar. "Baladlar" için bir gezinti sergisi diyebiliriz. Seni içinde gezdiren, sana seyahat ettiren bir sergi gibi.

E.A.: "Baladlar", Sarkis'in şefkate adadığı dev bir heykele dönüşmüş.

S.: Kuşlar orada nasıl mutluysa, ben de izleyicilerin çok mutlu olmalarını isterim. Özgür bir şekilde gezmelerini, sesleri dinleyip oturmalarını, bisiklete binmelerini, bir şeyler içip kendi bedenlerini hissetmelerini.

Tahmin ederim, en cömert sergilerimden biri "Baladlar". Aynı zamanda, 350 bin euro'ya mal olan bu serginin konstrüksiyonu 150 bin euro gibi bir rakam tuttu. Fazla para da dönmedi. ■

Knoll Tulip Chair | Eero Saarinen, 1955



ORTAKÖY DEREBOYU CAD. NO:78 34347 İSTANBUL
TEL. +90 212 3270595 FAX. +90 212 3270597
LEVENT APAGIZ PLAZA BÜYÜKDERE CAD. NO:191 K:-1 34330
TEL. +90 212 2647575 FAX. +90 212 2647574
INFO@MOZAIKDESIGN.COM | WWW.MOZAIKDESIGN.COM

mozaik

Sessizliğin yankısı

İzmir Alsancak'taki Arkas Sanat Merkezi, sezonu fotoğraf sanatçısı ve yayıncı Ahmet Ertuğ'un "Sessizliğin Yankısı" adlı kişisel sergisiyle karşılıyor. Ücretsiz gezilebilecek sergisiyle Ertuğ, Avrupa'nın belli başlı opera sarayları ve kütüphanelerinden derlenen 44 yapıtını ilk kez bu kentte sergiliyor. Sanat anlayışı ve yapıtlarını anlatan sanatçı, Nemrut üzerine çalıştığı yeni fotoğraf serisi ve kitabının detaylarını da, ilk kez bizimle paylaşıyor.





2

Mimari ve kültürel belleği ölümsüzleştirmek üzere ana mesleği olan mimarlığa sırtını dönme fedakarlığını gösterebilmiş çağdaş fotoğraf sanatçısı ve profesyonel yayıncı Ahmet Ertuğ, son dönemde tanıklık ettiği opera ve kütüphanelerden emsalsiz izdüşümleri, “Sessizliğin Yankısı” başlığı altında 15 Eylül ve 30 Aralık tarihleri arasında İzmir Alsancak’taki Arkas Sanat Merkezi’nde izleyicilerin ilgisine sunmaya hazır. Bu anlamda, sergiyi ziyaret etmek isteyenler için Arkas Sanat Merkezi; pazartesi hariç haftanın her günü 10:00-18:00, Perşembe günleri 10:00-20:00 arasında ziyarete açık olacak.

Sergi; Almanya, Avusturya, İsviçre, Portekiz, İrlanda, İspanya gibi çeşitli Avrupa ülkelerinde yer alan tarihi kütüphane ve opera saraylarına ait toplam 40 fotoğraftan oluşuyor. 20 adet opera binası ve 20 adet kütüphane fotoğrafından oluşan sergide, Venedik’te bulunan La Fenice, Paris’te bulunan Opera Palais Garnier, Barselona’da bulunan Palau de la Musica Catalana’yı ve Paris’in meşhur kütüphanelerinden Bibliotheque Nationale de France ile, Lizbon’daki Palacio Nacional de Mafra ve Dublin’de yer alan Trinity College gibi tarihi kütüphaneleri görmek mümkün.

Hatırlanacağı gibi, bu sergide yer alan Ahmet Ertuğ fotoğrafları Ertuğ & Kocabıyık Yayınevi tarafından 2009’da ‘Temples of Knowledge: Historical Libraries of the Western World’ ve 2010’da ‘Palaces of Music: Opera Houses of Europe’ kitaplarında yayınlanmıştı.

Evrin Altuğ: Çalışmalarınız, fotoğraf ve kitap arasında bereketli bir üretim gerilimine zemin hazırlıyor. Mimarlıktan fotoğrafçılığa ve oradan kitap üretimine geçişinizin hikâyesini sizden duyabilir miyiz?

Ahmet Ertuğ: 1969-1974 yılları arasında İngiltere’de Architectural Association’da (AA) mimarlık eğitimi aldım. Okulun Londra’da yer aldığı Bedford Square ile oturduğum Bloomsbury mahallesi arasında British Museum bulunmaktaydı. Okula giderken yolumu ilginç bir hale getirmek için British Museum’un içinden geçerek gitmeyi keşfetmiştim. Muhteşem antik eserlerin yer aldığı salonlar, uzun koridorlar, insanı üst katlara çeken anıtsal merdivenler... Arkeoloji ve antik dünya ile tanışmam British Museum’da oldu.

Londra’nın kendisini bir okul olarak kullanarak AA’daki mimarlık eğitimime paralel kendi eğitim programımı oluşturdum. Zaten AA’nın de Londra’nın tam ortasında küçük bir binada yer almasının kuruluş amacı bu olmalıydı. AA’de bulduğum ilk yıllarda 4x5 inçlik bir Linhof fotoğraf makinesiyle mimari fotoğrafın nasıl çekileceğini göstermişlerdi. Makinin ekranından baktığımda, cephesi tuğla kaplı bir binanın ekrana yansıyan keskinliğini hâlâ unutamam. Kısa bir zaman sonra 12 ay taksitle bir Nikon F kamera ve 3 optik satın aldım ve Londra’daki mimari yapıların siyah beyaz film ile resimlerini çekmeye başladım. Notting Hill’de Jamaikalıların renkli festivallerini fantastik neticeler veren infrared filmler kullanarak çektim. 1973’te artık fotoğrafa ciddi olarak bulaşmıştım.

E.A.: Japonya’da edindiğiniz içsel ve fiziksel görgü ile mükemmele arzulu yaratıcı tevazunun, fotoğrafçı kimliğinize katkısı nasıl açıklanabilir?

A.E.: 1978 yılında ‘Japan Foundation Professional Fellowship’ ödülünü kazanan ilk mimar oldum. Japonya’da bir yıl kalarak Zen mabetlerinin, bahçelerin ve ülkenin her yerinde yapılmakta olan festivallerin fotoğraflarını çektim. Estetik, tasarım ve mükemmelin birlikteliğini Japonya’da gördüm ve bu prensipler içime işledi. Mimari eserler, bahçeler ve heykeller ile ilgili en görkemli kitapları burada edindim.

Londra’da yaşarken mimarlık ve fotoğraf ile ilgili birçok kitabım olmuştu ancak bunlar başka bir

seviyedeydi. Bu kitapları edindikten sonra çektiğim fotoğraflarla ne yapacağım artık belli olmuştu. Japonya dönüşü efsane mimar Sedad Hakkı Eldem ile tanıştım; o da bana bir mimarın kariyerinde kitap yayınlamasının çok önemli olduğunu vurguladı. Kendisi kitaplarını bir bina tasarlar gibi yaratırdı. Kütüphanesinde Japon evleri ile ilgili birçok kitabı bulunmaktaydı ve geleneksel Türk evi mimarisi ile Japon evleri arasındaki mimari yakınlaşmaları çok iyi teşhis etmiş biriydi. Yapmış olduğum tüm kitap projelerimde Sedad Bey’den öğrenmiş olduğum disiplin, etik kurallar ve estetik dengelere önem verdim.

E.A.: Fotoğraflarınızda, gündeme aldığınız zaman/meکانla ilgili yoğun bir özdeşleşme, bir tür empatiden kaynaklanan konsantrasyon sezinlemek mümkün. Birer enerji koridoru gibi ele aldığınız opera ve kütüphane kadrallarınızda, mimari bir tasarım problemini çözmeye soyunuyorsunuz. Bu yönüyle odaklandığınız bu probleme biraz da ‘duygu ve algı tasarımı’ veya mühendisliği gözüyle de bakabilir miyiz?

A.E.: Mimarlar gördükleri nitelikli yapılar karşısında heyecanlanan ve yapıların ince detaylarını anında görebilme, okuyabilme bilgisine sahip kişilerdir. Ben de özellikle Japonya’da öğrendiğim “Ma” ve İran’da öğrendiğim mekan kavramlarıyla, fotoğraf çekme amacıyla içinde bulunduğum mimari eserin kalbinin nerede attığını hissedebiliyorum. Bir yapıya girdiğimde, tripod üzerinde duran 20x25 cm formatlı kameramı direkt o noktaya kuruyorum. Bu bende çok ileri düzeyde gelişmiş bir his artık. Son on yıl içinde, kamerayı ilk koyduğum yerden farklı bir yere kararsızlık içinde oynattığım pek olmamıştır.

Her girdiğim yapıya o yapının mimarının gözüyle bakmaya çalışırım çünkü yaptığım işte o mimara saygı ön plandadır.

E.A.: Eserlerinize figürün, insanın dahil olmayışı, teknik ve rasyonel gerekçelere mi dayanıyor?

A.E.: Çekmiş olduğum fotoğrafların neredeyse tümünde izleyiciyi zamanın ve mekânın içinde hipnotik bir geziye çıkarmayı hedefliyorum. Fotoğrafın içinde oluşan ‘sessizliğin yankısı’nı duymalarını, hissetmelerini amaçlıyorum. Bir, iki fotoğrafımda insan figürü ölçek olarak yer almıştır. Bazen insan figürünü hareket

art ON
THE GALLERY



HÜSEYİN AKSOYLU
AĞIRLIK/OVERLOAD

15.09.2012 - 15.10.2012

Şair Nedim Cd. No:4 Akaretler 34307 Beşiktaş/İstanbul T. 0212 259 15 43
www.art-on.co





halinde net olmayan bir şekilde de kullandığım oluyor.

E.A.: Çalışmalarınızda belli yapı ve karakterlere odaklanıyor olmanızdaki tutarlılık neden ileri geliyor?

A.E.: İzmir’de Arkas Sanat Merkezi’nde sergilenen “Kütüphaneler ve Opera Sarayları” fotoğraflarım kitaplara ve operaya olan tutkumun bir ürünü. Mimarlık ve fotoğraf sanatı üzerine hem modern hem de antik kitaplardan oluşan büyük bir kütüphanem var. Antik kitap koleksiyonumda; Antoine Ignace Melling’in ‘Voyage Pittoresque de Constantinople’ kitabının elephant folio’su ile Mouradja d’Ohsson’un çok nadir bulunan ‘Tableau Général de l’ Empire Othoman...’ adlı kitabı yer almakta.

Opera konusundaki tutkumun temelini ise, ben daha ilkokuldayken babamın beni Ankara’da opera ve bale izlemeye götürmesi oluşturmuştur. La Traviata, Carmen, Rigoletto gibi renkli operaları izleyerek geçti çocukluğum. New York’ta World Monuments Fund’da açtığım bir fotoğraf sergisi sonrasında verilen bir yemek davetinde, opera dünyasının en büyük yıldızlarından biri olan Renee Fleming ile yan yana oturduk ve dostluğumuz başladı. Renee’nin İstanbul’da Borusan Filarmoni ile konser vermesi için etkili olmuştum. ‘Palaces of Music’ kitabımızın tanıtımı New York’ta olmuş, tanıtım davetinin ev sahibeliğini New York Operasının Yönetim Kurulu Başkanı olan Ann Ziff yapmış, New York Operası’nın yıldızlarıyla birlikte Renee de davete gelmişlerdi. İlkokulda başlayan bu tutku sayesinde çektiğim opera fotoğrafları, New York operasının başkanı ve yıldızlarını yakından tanımama olanak vermişti.

E.A.: Fotoğrafa mimarca müdahalede bulunmak, mevcut yapıyı estetik bir kaygıyla yeniden, idealist bir arzuyla, objektifin mahareti ile veya ışık kullanarak restore etmek olarak alınabilir mi?

A.E.: Fotoğraflarını çektiğim mekânlara o eseri tasarlayan mimarın gözünden baktığımı belirtmiştim. Mimar olmamdan ötürü mekânları algılamada özel bir yeteneğim var. 20x25 cm boyutunda film kullanan Sinar p2 fotoğraf makinem ile mimari anıtlara baktığımda, kameranın perspektif deformasyonunu düzelten özelliklerini kullanarak eserin en

düzgün ve dinamik görüntüsünü çekmeyi hedefliyorum. İnsanların bu mekânları gezerken kolaylıkla algılayamayacakları, göremeyecekleri bir bakışı onlara göstermeyi amaçlıyorum. Objektifler kameranın arkasında duran fotoğraf sanatçısının gözü olarak işlev gördüğü zaman iyi bir objektif olmaya başlar. Bir mimarlık eseri fotoğraf sayesinde olduğundan daha iyi görünemez, neyse odur. Ama farklı fotoğrafçılar bir binanın farklı niteliklerini değişen ışık koşulları altında görebilir ve farklı bir fotoğraf yaratabilir.

E.A.: Yeni projeniz, ‘Nemrut’ konulu son kitabınız hakkında anekdotlarınız neler?

A.E.: Nemrut Dağı ve Kommagene dönemi eserlerini kapsayan kitap Ekim 2012’de çıkmış olacak. Bu kitap için Nemrut Dağı’nda Ekim ve Kasım 2011’de çekimler yaptım. Malzemelerimizi iki katır ile zirveye taşıdık. Amerikalı fotoğrafçı Ansel Adams’ın dağlık arazilerde neden katırları kullandığını orada anladım. Müthiş bir çeviklikle kayalık arazide yol alabilen bu güçlü hayvanlar olmasaydı, 150 kiloyu bulan malzemeleri zirveye çıkarmamız pek mümkün olamazdı. Nemrut Dağı’na gelen ziyaretçiler genellikle güneşin doğuşunu seyretmek için karanlıkta o eziyet verici tırmanışı yapmakta ve güneşin doğuşunu seyredip oradan ayrılmaktalar. Bana ise bu pek heyecanlı gelmedi ve tek bir fotoğraf bile çekmedim.

Halbuki gün boyu zirvede bulunmak, değişen ışığın heykeller ve topografya üzerindeki etkisini görmek, rüzgarın ve kuşların sesini dinleyebilmek, bulutların zirveden daha aşağı seviyelerdeki süzülüşünü seyretmek, hissedebilmek bence daha önemli.

Zirvede ilk gün birçok fotoğraf çektim ve akşamüstü ışığın artık bittiğine karar verip tüm malzemeleri katırlara yükleyip aşağıya gönderdim. Biraz sonra muhteşem, kıvılcık bir ışığın zirvenin öbür tarafında heykellerin üzerinde olduğunu fark ettim ama bu sihirli ışık kısa bir süre sonra uçup gitti. Tabii sonraki günlerde çekimleri bu ışığın peşinde koşarak geçirdim. Kitapta herşeyi bu mistik ışığın rengi ile gösterdim. Çektiğim fotoğrafları Kral Antiokhos’un kendi anıt mezarı için koreografisini yaptığı bir kurgu gibi dizdim; kitap sanki kutsal bir tören için bir sahneye dönüştü. ■

Mütevazı bir mega-sergi: dOCUMENTA (13)

Kassel gibi küçük ve sıkıcı bir şehri hazine avına çıkılan heyecan verici bir define adasına dönüştüren dOCUMENTA(13), sanat dünyasının en önemli etkinliklerden biri olsa da, nefesine düşkün, kerameti kendinden menkul işlerin azlığı ve duyarlılığa, duyguya yaptığı vurguyla, aynı dünyanın abartılı ışıltısının karşısında gerçekten de geri çekilmiş gibiydi.

38

Roland Barthes, ‘Metnin Hazzi’nda (1973) “Günümüz toplumunun yaşattığı yabancılaşmadan kaçmak için tek bir yol kaldı; o da geri çekilmek.” der. Adını özellikle küçük harfle yazan dOCUMENTA (13)’ün tuttuğu dört pozisyonundan (diğerleri Umut, Kuşatma, Sahne) biri ve belki de en çarpıcısı bu geri çekilme. Evet, beş yıl boyunca büyük, yetkin ve açık fikirli bir ekiple üzerinde çalışılan, bu süre içinde pozisyonlarını siyasi gelişmeler ışığında güncelleyerek Kahire ve Kabil’i de katan, Kassel gibi küçük ve sıkıcı bir şehri hazine avına çıkılan heyecan verici bir define adasına dönüştüren dOCUMENTA (13), sanat dünyasının en önemli etkinliklerden biri olsa da nefesine düşkün, kerameti kendinden menkul işlerin azlığı ve duyarlılığa, duyguya yaptığı vurguyla, sanat dünyasının abartılı ışıltısının karşısında gerçekten de geri çekilmiş gibiydi. Sergi kataloğunda da dendiği gibi, “bu amacı şaibeli bir kaçış değil, fikir açıklığı, özgürlük ve ihtimallere alan açmak için” yapılan bilinçli bir geri çekilme. İlerleyen sayfalarda karşınıza çıkacak olan Cevdet Erek röportajında okuyacaksınız; bana kalırsa –benimki de dahil olmak üzere- dOCUMENTA bu onyılda da birçok hayat kurtaracak.

1955’ten beri hemen hemen her beş yılda bir, savaşta yerle bir olmuş Kassel’in ekonomisini düzeltmek amacıyla düzenlenen dOCUMENTA’nın bu yılki 13.

edisiyonu, yaklaşık 50 ülkeden 200 sanatçı ve sanatçı kolektifinin işlerini sergiliyordu. Bu işlerin bir kısmının farklı edisyonlarının Afganistan ve Mısır’da gösterildiği; Kassel’de ise ancak bir haftada hakkını vererek gezebileceğiniz yüzlerce işin yanı sıra onlarca konferans, söyleşi ve gösterim düzenlendiği düşünülürse dOCUMENTA (13)’ün boyutu ve benim burada neden yalnızca kişisel bir seçkiye yer verebildiğim anlaşılabilir.

Geleneksel olarak dOCUMENTA’nın kalbi olarak tarif edilen, dünyanın ilk kamuya açık müzelerinden Fridericianum, bu yıl serginin yalnızca kalbini değil, ‘beyni’ni de içinde barındırıyordu. Beyin, tüketim kültürüyle aşinalığımızın ve saplantımızın bir yansıması olarak sanat eseri ve dokümanların yanı sıra bol miktarda obje içeriyordu. dOCUMENTA- Halle’de 1950’lerden beri farklı renklerle, soyutlaştırarak ve saplantılaştırarak çizdiği Tamalpais Tepesi resimleriyle öne çıkan Beyrutlu çok yönlü sanatçı Etel Adnan’ın palet bıçağından Tahrir Meydanı’nda Arap Baharı’nın ilk günlerinde polis kurşunuyla ölen aktivist sanatçı Ahmed Basiony’nin videosuna, Özbekistan’da yalnızca 20 adet kalmış oturan kadın heykelciklerinden Beyrut Milli Müzesi’nde iç savaş sırasında bombaların etkisiyle eriyerek birbirine yapışmış eser kalıntılarına, Man Ray ve gazeteci sevgilisi Lee Miller’in Hitler’in

sığınağındaki küvetinde poz verdiği fotoğraflarından Gustav Metzger’in İkinci Dünya Savaşı ertesindeki kişisel ve toplumsal depresyonu müthiş bir dışavurumculukla yansıttığı yağlı boyalarına, ağırlıklı olarak 20. yüzyılın, ama genellersek insanlık tarihinin büyük sıkıntılarını içimizde hissettiğimiz, camdan, geçirgen bir odaydı Beyin.

Bu odanın içinde yaratılan fırtına, önce Fridericianum’a, oradan da işlevleriyle diyaloga giren işlerin yerleştirildiği diğer binalara yayılıyordu. Örneğin, astronomi ve teknoloji tarihine odaklanan Orangerie’deki işlerden biri, David Link’in 1940’larda üretilen ilk programlanabilen bilgisayara yazdırdığı aşk mektuplarıydı. Şehrin doğal tarih koleksiyonuna ev sahipliği yapan Ottoneum binası ise, Mark Dion’un müzenin üç yüz yıllık “ağaç kütüphanesi”ne yaptığı enstalasyonu barındırıyordu. Dion, Aydınlanma döneminden bu yana, yerel ağaç türlerini kitap şeklinde oyarak ve sırtlarını etiketleyerek oluşturulmuş arşive, Kassel’e 1982-1987 yılları arasında 7 bin meşe ağacı diken Joseph Beuys’a göndermeyle, meşe bir kitaplık inşa ediyor ve içine eksik olan türlerden altı yeni ağaç/kitap ekliyor. Bu binada, dikkati çeken bir diğer iş ise Yeni Delhili sanatçı Amar Kanwar’ın ‘The Sovereign Forest’ (2012) başlıklı yerleştirmesiydi. Kötücül gelişmelerin habercisi gibi görünen siyaha boyalı iki odanın birinde izlenebilen ‘The Scene

of Crime’ videosu, Doğu Hindistan’ın Odisha bölgesinin sermaye tarafından talan edilmeden önceki halini zarifçe, şiirsel bir sinematografiyle anlatıyordu.

İkinci odada ise bölgede yetiştirilen tohumlardan polis şiddeti sonucu ölen protestocu köylülerin kimlik bilgilerine uzanan derin bir arşiv çalışması, yine aynı kötümser hava içinde minimal bir aydınlatma ile sergileniyordu. Ekoloji, politika ve insan haklarını irdeleyen iş, dünyanın farklı bir bölgesinde olsa da çok tanıdık bir hikayeyi yaratıcı bir tepkiyle sanat ortamına taşıyordu.

“Günümüz resminin bir araştırması”nı sunmaya kalkışan documenta-Halle, bana kalırsa sürprizlerle ve saplantılarla doluydu. Etel Adnan’ın bir de haliyle taçlandığı harika saplantı odasının yanı sıra Gustav Metzger’in kadife örtüler altında saklanarak sergilenen soyut resimleri, bir sonraki perdenin altında ne olduğunu merak eden izleyiciyi saplantı sahibi yapıyordu. Bu yöntemin mahrem olanı, bir yarayı sunmak için son derece yaratıcı bir sergileme biçimi olduğunu düşünüyordum ki, bu resimlerin yapıldıkları 1950’li yıllardan 2010 yılına kadar bir bavul içinde saklanıp zarar gördüklerini ve Kassel’deki bu camdan binanın içinde güneşten korunmak için perdelerle saklandıklarını öğrendim. Binadaki takıntı eşiği, Thomas Bayrle’in milyonlarca minik uçak resminden yaptığı 8 x 13.4 metrelik ‘Airplane’ fotomontajı ve Yan Lei’nin internetten



bulduğu görselleri, Çinli ressamlara dev boyutlarda yaptırdığı resimleri dolu odayla başka bir seviyeye taşıdı. Çin takvimindeki 360 günün her biri için bir görsel bulan Lei, izleyicinin tüketim dürtüsünü sekteye uğratmak için, her gün bir resmi yakınlardaki bir araba fabrikasına götürerek tek bir renge boyatmak suretiyle siliyordu. Emegin değersizliğine yapılan vurgu, ters tepip tüm işi başlı başına bir jestten ibaret kılıyordu.

Aynı ince çizgide yürüyüp bu tuzağa düşmeyen ve belki de serginin en ilginç işlerinden biri, Theaster Gates'in '12 Ballads for the Huguenot House'uydu. Protestan Fransızlar tarafından 1800'lü yıllarda yapılan bir ev ve otel olarak hizmet veren Huguenot House, savaşta yıkılacak kadar yara almış ve 1970'lere kadar boş kalmış. Gates, daha önce Şikago'da yıkılmak üzere olan, terk edilmiş evleri alarak içlerini tamamen sanat okulunda öğrendiği teknikleri ve başka evlerden çıkan malzemeleri

kullanarak yeniliyor. Bu yenileme çalışması, basit bir renovasyon olarak algılanmamalı. Evlere, yerel kültürün izlerini ve değerlerini taşıyan yeni öğeler kazandırıyor; yemekler, sergiler, konuşmalar düzenleyerek yerel sanat üretimini ve yaratıcı süreci destekliyor ve en önemlisi kendisi de bu evlerde yaşıyor. Bu projelerin finansmanını ise yine evlerden çıkan materyallerden kotardığı siyah ayrımcılığı odaklı, siyahi kültüre bağlı olarak dinsel tınılar da içeren, sosyo-politik temalı işlerini galerilerde (son sergisi Londra White Cube'da Eylül ayında izlenebilir) sergileyerek sağlıyor. Fransa'dan inanışları yüzünden kaçan dışlanmış bir kültürün ürünü olan bu evin, iki yüzyıl sonra aslında kendi kültürüne sahip çıkan ve geri dönüşüme inanan Amerikalı siyahi bir sanatçı tarafından aktif olarak kültürel hayata kazandırılıyor olması çarpıcı.

Görebildiğim işler arasında, Kader Attia'nın documenta'nın kuruluşu sebebi olan tamir meselesini irdelediği

yerleştirmesi, Mario Garcia Torres'in Eylül ayında MoMA'da da izlenen Alighiero Boetti'nin 1970'li yıllardaki Afganistan deneyimini zamana karşı takip ederek yaptığı video ve müdahale, Michael Rakowitz'in Bamian'da Taliban'ın yaktığı kitapları taştan oyduarak yeniden üretmesi, Sanja Ivekovic'in aralarına Hrant Dink'i de kattığı öldürülen entelektüelleri, Nazilerin 'itaatsiz vatandaşlar'la özdeşleştirdiği eşeklere gönderme yapan oyuncaklarla temsil ettiği işi; Janet Cardiff ve George Bures Miller'ın tren istasyonunda mekan algılamasını üst seviyeye çıkaran iPod'lu işi, Walid Raad'ın 'Scratching on Things I Could Disavow'la başlayıp derinleşen sergisi, Cevdet Ereğ'in C&A mağazasının kullanılmayan bir katında gerçekleştirdiği etkileyici mimari, işitsel, görsel ve düşünsel yerleştirmesiyle Füsun Onur'un dOCUMENTA (13)'e özel yaptığı 'Kargaların Dansı' perdesi kayda değer diğer işlerdi. ■



SAHA DERNEĞİ'NE DAİR

SAHA Derneği'nin desteğiyle sergiye katılmaları mümkün olan Cevdet Erek ve Füsun Onur, documenta'ya katılan az sayıdaki Türkiyeli sanatçıdan ikisi. Onur için dOCUMENTA (13) kapsamında bir de kitap yayınlayan SAHA Derneği'nin direktörü Merve Çağlar'a derneğin kuruluş amacını ve kimleri hedeflediğini sorduk.

• SAHA Derneği'nin kuruluş amacı ve çalışma prensipleri nelerdir?
SAHA Derneği, Türkiye çağdaş sanatının uluslararası alandaki varlığını ve bilinirliğini artırmaya katkıda bulunmak amacıyla, sanatçı, küratör ve eleştirmenlerin üretimlerine karşılıksız destek vererek çağdaş sanat alanında faaliyet gösteren sanatçı, küratör, sanat tarihçisi ve eleştirmenlerin uluslararası ağlarla etkileşimlerini geliştirmeyi hedefler.

Uluslararası sanat kurumları tarafından davet edilmiş ya da kabul edilmiş projelerin hayata geçmesi için SAHA Derneği kurumlarla doğrudan işbirliği halinde çalışır. Proje ve kaynak geliştirme süreçlerinde kolaylaştırıcı rol üstlenir.

• documenta'da şimdiye kadar az sayıda Türkiyeli sanatçının işlerinin yer almasının nedeni sizce nedir? (Finansman sorunu olabilir mi?)

Bu konuda küratoryal bir seçim söz konusu olduğu için geçmişe dair bizim yorum yapmamız pek anlamlı olmaz, fakat bu sene iki sanatçının birden seçilmesi ve sanatçılarımızdan biri için kapsamlı bir Documenta yayını yapılması, bu projelerin SAHA desteği ile gerçekleşmesi bizleri çok mutlu etti.

• SAHA'dan destek almak için nasıl bir başvuru sürecinden geçiliyor, hangi şartlar aranıyor?

Projenin kâr amacı gütmeyen, uluslararası alanda kabul görmüş bir sanat kurumu tarafından davet almış veya kabul edilmiş olması ve başvurunun doğrudan kurum tarafından yapılması gerekiyor. Desteklenecek proje veya eğitim programlarında yer alanların Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olması gerekir, fakat Türkiye'de yaşıyor olma şartı yoktur. SAHA'ya yapılan başvurular genel sekreterlik tarafından değerlendirildikten sonra öneri usulüyle, yönetim kurulu oylamasına sunuluyor. Gerekli bulunan durumlarda her sene değişecek olan Danışma Kurulu'nun fikrine başvuruluyor. SAHA

olarak başvurulmuş proje, kurum veya eğitim programı değerlendiriliyor, desteklenecek kişiler değerlendirmeye alınmıyor, hatta çoğu zaman isim dahi bilmiyoruz. SAHA için esas olan başvurusunu kabul ettiğimiz kurumun yapmış olduğu değerlendirmedir.

• Bu yıl, hangi etkinliklere/sanatçılara destek vereceksiniz?

SAHA Derneği, kuruluşundan bu yana, Türkiye'den sanatçıların birçok uluslararası sanat bienali ve sergisine katılımını, eser prodüksiyon bütçelerini karşılayarak destekledi. SAHA'nın destek verdiği etkinliklerin arasında 12. İstanbul Bienali (Türkiye, 2011), Performa Performans Bienali (New York, ABD, 2011), La Triennale (Paris, Fransa, 2012), dOCUMENTA 13 (Kassel, Almanya, 2012) ve Manifesta 9 (Genk, Belçika, 2012) yer alıyor. Eylül döneminde destek vereceğimiz sergiler arasında 2.Mardin Bienali, Belgrad'da gerçekleşen 53.October Salon sergisi ve BIS tarafından Hollanda'da gerçekleşecek Türkiye'den Yeni Medya Sanat sergisi bulunuyor. SAHA Derneği olarak ayrıca Ekim ayında gerçekleşecek Creative Time Summit'e Türkiye'den davet edilen sanatçının konferans katılımını destekliyoruz.

• SAHA, sergi katılımlarını desteklemekten başka, hangi alanlarda sanata katkıda bulunmayı planlıyor?
SAHA Derneği, üretim alanındaki desteğinin yanı sıra sanatçı, küratör, sanat tarihçisi ve eleştirmenlerin eğitim ortamlarını geliştirmeyi hedefler. Eğitim desteği alanında uzun soluklu işbirlikleri geliştirmeyi hedefliyoruz. Bu doğrultuda ilk işbirliği, New York'taki Independent Curators International'ın (ICI) gerçekleştirdiği programlar için, 2011 yılında başlatıldı. Üç sene devam etmesi planlanan işbirliği kapsamında, ICI'nin eğitim programlarına Türkiye'den davet edilen 4 genç küratörün katılım giderleri, SAHA tarafından karşılandı. SAHA'nın, 35 yıllık tecrübeye sahip bu saygın uluslararası kurumla yürüttüğü işbirliği, ICI eğitim programına katılan küratörlerin, araştırmalarını sürdürmek için başvurabileceği "SAHA Research Grant" (SAHA Araştırma Ödülü) programının oluşturulmasını da sağladı. ICI'nin düzenlediği son eğitim programında bugüne dek tek bir ülkeden alınan en yüksek başvuru oranı Türkiye'den geldi, SAHA desteğinin başvuruları teşvik etmesi bizim için heyecan verici.

2012 yılından başlayarak, uluslararası sergi veya projeler kapsamında, Türkiye çağdaş sanatıyla ilgili araştırma yürütmek isteyen küratörlerin, İstanbul'da konaklayarak araştırma yapmalarını desteklemek amacıyla bir "misafir küratör programı" başlattık. Şimdiye kadar sanatçı atölyelerini ziyaret etmek üzere İstanbul'a gelen Tate Modern Uluslararası Daskalopoulos Sanat Koleksiyonu Küratör'ü Jessica Morgan'ı ağırladık.

SAHA'ya gelen başvuruların yanı sıra girişimlerde bulunuyor, bazı kurumlarla SAHA'yı tanıtmak ve işbirliği geliştirmek üzere görüşüyoruz. Bu işbirlikleri ileride sanatçılarımız, küratörlerimiz ve eleştirmenlerimiz için dünyanın pek çok bölgesinde açılımlar yaratabilir. Özellikle Asya ve Orta Doğu bölgelerinde de fırsatlar yaratmayı hedefliyoruz. ■

beyaz müzayede

YAZ REHAVETİNDEN KURTULMANIZ İÇİN
GENE SÜRPRİZLERİMİZ VAR...



Taner Ceylan "Je T'aime Peggy"

**21. BEYAZ ÇAĞDAŞ VE MODERN
SANAT MÜZAYEDESİ
EKİM 2012**

ESER KABULÜNE DEVAM EDİYORUZ...

beyaz art

www.beyazart.com

Özgür ve onurlu

DOCUMENTA (13) kapsamında iki eserine yer verilen heykeltıraş Füsun Onur, sanatında kendi yapıtlarından bile özgür, neşeli ve onurlu duruşunun hikâyesini bizimle paylaştı. Kardeşi İlhan ile Kuzguncuk'taki Onur Yalısı'nda randevulaştığımız sanatçıya bakılırsa, yaratıcı kişinin özgür olduğunu bilip, kendi bildiğini yapmasından daha iyi bir pusula yok.

Füsun Onur, DOCUMENTA (13) etkinliğine iki ayrı yapıtı ile dahil oldu. Sanatçının ilk olarak 1993'te izleyici ile paylaştığı isimsiz eserine komşuluk eden diğer çalışması, ince bir işçilik ve duyarlık ürünü olan 'Kargaların Dansı'ydı. 9 Ekim itibariyle de Rabia Çapa idaresindeki Maçka Sanat Galerisi'nde yeni kişisel sergisini izleyicilerle paylaşacak olan Onur, evinin ve belleğinin kapılarını, Art Unlimited'a açtı.

Her ikisi de Kassel Neue Galerie'de yer alan yapıtlarını yerinde gördüğümüz Onur, İstanbul Kuzguncuk'taki kırmızı ahşap Onur Yalısı'nda, sevimli kedisi Zorba ile anılarına anı katmaya devam ediyor. SAHA desteğiyle DOCUMENTA (13) kapsamındaki kişisel kitabı - albümü ile de öne çıkan sanatçı, sanatta kişiselliğin ve onurun ne demek olduğu üzerine tekrar tekrar düşünmemizi sağlayan, sağlam ve şefkat yüklü canlı bir heykel misali, fikirlerini bizlerle paylaşıyor. Kuşkusuz, Onur'un bu uğurdaki mücadelesinin en önemli destekçisi, kardeşi İlhan ve onun korumacı duyarlılığı...

Evrım Altuğ: DOCUMENTA (13) etkinliğine seçilen işlerinizin sergilenme yolunda, küratör Christov-Bakargiev ile nasıl uzlaştınız ve bu iki yapıt nasıl seçildi?

Füsun Onur: Ben Kassel'e yeri görmeye gittim. Beni Neue Galerie'ye götürerek, "Senin için bunu ayırdık, tabii eğer beğenirsen..." dediler. Mekânın üç tarafında bir kapı ve bir pencere bulunuyordu. Sonra,

mekandaki tek cam da kapalı idi. Karolyn bu camı açtıracağını söyledi. Bana bunun benim pencere olduğunu belirtti. O sırada tepemizde kargalar uçuşuyordu ve ben camı o sırada kullanmayı düşündüm: Camı kullanıp, kapalı bir yere bir düzenleme yapamam dedim, hep geçitler vardı. O sırada perde gibi, aklıma 'Kargaların Dansı' yerleştirmesi geldi. Bu çalışmayı önce oynak olsun, altı düz biçimde, Karagöz misali mi hareketli koyayım dediysem de bunu yapmadık.

E.A.: Sizin katı malzemeyi evcilleştirmek, duyumsuz maddelere duygu katmak gibi bir maharetiniz var. Her nasılsa maddeye birşey üfleiveriyorsunuz. Malzeme yumuşayarak dile geliyor, kendinden taşıp, kendi olmayan başka birşeye doğru yol alıyor.

F.O.: Bu işle birlikte olan bir şey. Bazen en sevmediğim malzemeyi çok sevebiliyor ve kullanabiliyorum. Mesela demir ve metalle çalışmaktan pek hoşlanmasam da bazı işlerde çok sevebiliyorum. DOCUMENTA (13)'teki işlerin seçimi sırasında, yine Ağustos ayında Hans Ulrich Obrist ve Christov-Bakargiev buraya gelip yapıt seçtiler. Önce 'Beyin Odası' olarak da anılan bir diğer yapıtı istediler, sonra sandalyede karar kılındı. Benim işlerim ekseriyetle zor fotoğraf veriyor aslında. Çoğu fotojenik olmuyor.

E.A.: Heykel sizin için hep bir çıkış noktası mı oldu?

F.O.: Evet, heykel yaparken hep onun öğelerini sorguladım. Zamanı,

mekânı, espası. İlk önce mekânı anlatan açık heykeller yaptım, dolu heykeller yaptım... İnce bir şey ile mekânı vurgulayan heykeller yapıyorum derken, niçin izleyici bir anda heykele bakıp, geçiyor diye sorgulamaya başladım. Çünkü seyirciye işin önünde şu kadar kal diyemiyorsun... Onun için modüler işlerle, izleyicinin bir yerden, bir yere gidebileceği işler yapmaya başladım.

E.A.: İşlerinizde malzemenin yansıttığı bir tür cinsiyet söz konusu mu?

F.O.: Hayır, bu söz konusu olmuyor.

E.A.: Ama müziğin görselleştirilmesine bakınca, sesin forma dönüşümü sizin için süregelen bir problem olarak karşınıza çıkmakta.

F.O.: Bu benim müziğin zamanı ve ritminden, kendiliğinden heykellerle yaptığım bir şey. Örneğin 'Çiçekli Kontrpuan'da da bir müzik terimini kullandığım anlaşılıyor. Ben işlerime tekrardan dönüp bakmıyorum. Daha önceleri Arkeoloji Müzesi bahçesinde bir işim vardı. Oradaki işlerde işaretler var, izleyicinin yönlendirilmesi var. Yine, 'Kediler' konulu modüler işimde de bu görülebilir.

E.A.: Kendinizi belli bir gruba veya ekole ait hissettiniz mi?

F.O.: Hiç olmadı bu, bilemiyorum. Ben istediğim işi yapıyorum. Grupları da bilemiyorum, hiçbir zaman olmadı. Ben özgür olmaya çalışıp kendi bildiğimi yapıyorum.

Ama belli gruplara da sokarlarsa, olabilir...

E.A.: Bugünkü sanat ortamı hakkındaki yargılarınız nedir?

F.O.: Tabii, çok farklı bugün. Bienaller çok faydalı oldu. Sergiler, galeriler çok; çok değiş tokuş oluyor. Halk da anladı mı? Benim zamanımda ummadığım, 'basit' halktan, işlerimi anlayanlar çıkardı; onların sabit fikirleri yoktu. Ama benim sergilerime gelip de, "Ben Amerika'dan henüz geldim ama böyle işleri daha önce hiç görmedim," diyen sosyetikleri de gördüm. Oysa, örneğin bir gün, sanırım ya sıcak, ya yağmurlu bir gün, Taksim Sanat Galerisi'ne bir hanım girdi. Ben dinlenmeye girdiğini düşündüm ama benimle de konuşarak, geçen sergime de gelmiş olduğunu ve işlerimin kendisini çok düşündürdüğünü, adımı görünce yine ne yaptığımı öğrenmek için sergiye geldiğini belirtti. Dolayısıyla bunun gibi insanların dışında olanlar benden Amerika'da gördüğü gibi taklit bir iş istiyordu. Böyle, konserlerde en ön yerlerden bilet alanlar, yurtdışında çok kalmış bu insanlar bugün bile işlerimi anlıyorlar mı, bunu bilmiyorum.

E.A.: Niçin özellikle Taksim Sanat Galerisi?

F.O.: Çünkü o sırada başka galeri yoktu. Bu mekanın bir jürisi bulunuyordu ve size iki yılda bir sıra geliyordu. İlk açılış zor oldu. Jüri kabul etmez denilirken açtık ve o sırada size iki yıl sonrası için gün veriyorlardı.



E.A.: Askeri Müze’de çok önceleri açılan bir sergideki ‘Gölge Oyunu’ işiniz, o günün siyasal koşullarına dayalı olarak mı tasarlanmıştı?

F.O.: Açık heykellerde mekânın elle tutulur hale gelmesi üzerine yaptığım işler oldu. Bunun gibi, görünenler ve görünmeyenler ilişkisini Türkiye’nin de koşullarını göz önünde bulundurarak, gölge ve karanlık üzerine hazırladığım bu işi gerçekleştirdim. Ama kimse bunun farkına varmadı. İşi, üzerine ışık vurup geliyor da güzel görünüyor diye seyretmişlerdi. Böyle, gözüne sokarak, didaktik biçimde olsun istemiyorum.

E.A.: Bugün pek çoğu fotoğraflarda kalmış işleriniz şimdi hangi envanter ve koleksiyonlarda yer almakta?

F.O.: Rene Block’da var. (Fusun Onur, adına hazırlanan albüm - kitabını karıştırıyor) Devlet Resim ve Heykel Müzesi’nde var. Ben yer açmak için işlerin birçoğunu attım. Roger Conover’da bir işim var, bazı eski ve yeni işlerim hâlâ bende, burada, yalıda durur. Yansımalar üzerine yaptığım işler, ressamların satmak için makine gibi çalışması üzerine işler, güçlünün güçsüzü yemesi üzerine işler, orman ışığındaki parlaklıktan Atatürk ve kitleler konulu bir diğer iş... Birçok iş bozuldu.

E.A.: Bu yılki DOCUMENTA (13) ve kurumun kendisi hakkındaki yargınız nedir?

F.O.: Bu yılki DOCUMENTA (13) kataloğunu inceledim. Birçoğu, geneli olarak çok iyi buluyor. Bu anlamda benim kendi ölçütlerime göre, bir işin iyi olabilmesi için, direkt olarak söylediğini bağırmaması, baktıkça içine giriyor olmak, bir şey anlatacağım diye kendini paralamaması söz konusu. İşe çok şey koyduğunuz zaman anlamı dağılıyor çünkü.

E.A.: Yurtdışında temelli kalmamayı niçin tercih ettiniz?

F.O.: Fulbright Bursu’nu aldığımda, döneceğim diye gittim ABD’ye, zaten ailem de buradaydı. “Bana kal, biz bir çaresini buluruz,” dediler. Hatta jüriden ressam Grace Hartigan bunun uzatılabileceğini bana söyledi, “Ben memleketime faydalı olmak istiyorum” deyince, “Buna diycek bir şeyim yok,” dedi. Diplomayı verirken de, sahnede, dekan yine “Kalmak istemez misin?” deyince, ben yine olumsuz yanıt verdim.

Ama özellikle duyuyorum ki, gençler bana, benim buraya



faydalı olduğumu söylüyorlar. İyi ki gelmişim. Ama gençlerle atölye çalışması falan yapmadım. Ben gençlerin işlerine müdahale etmeyi sevmem. Ya tez için, ya sömestr için geldikleri oluyor. Bir de, ben anlatımlı değilim. Çok felsefe okudum ama alıp içselleştiriyorum.

E.A.: Modern sanatın yükselişe geçtiği bir dönemde, gerek uluslararası gerekse Türkiye sanat tarihi açısından doğru yerde ve zamanda mıydınız?

F.O.: Öyle bir şeyi hiç düşünmedim, çünkü kendi doğrumda gidiyordum. Ve kendimi deneyerek, başkasının ne yaptığını bilmek istemeksizin, duymadan ve bilmeden ilerliyordum. Amerika’da iken örneğin, bir tek okul sergisini görmeye gitmiştim, çok yorgundum, çalışmıştım, özellikle bir heykeli görmemi salık veren bir arkadaşım olmuştu. Ama bir de gittim ki, o heykel benim kafamdaki heykel değilmiş. Ters döndüm, eve geldim.

Ben, inandığım bir şeye inanıp onu yapmak istiyordum. Amerika’da da bu böyle oldu. Bir misafir profesör ziyaret etti beni, hakkımda “Bunda iş varmış” deyince, tüm hocalar benden kendi tez öğrencisi olmamı istediler. Bir gün dekandan bir mektup: “Master öğrencileri bir yerde toplandı, jüri gelecek. Sen de işlerini topla, gel” diyor. Ben de işlerimin taşınma güçlüğü ve kırılganlığını gerekçe gösterdim. “Onlar işlerimi görmeye bana kadar gelmeye tenezzül etmiyorsa, ben de istemiyorum” dedim. Vazgeçtim o jüriden. Bunun üzerine cevap geldi ve jüri geleceği için olduğum yeri temiz olarak hazırlamam söylendi.

E.A.: İşleriniz ne zaman taraf değiştirdi? Heykelden, yerleştirmeye, oradan çağdaş, güncel sanata ne zaman dahil edildi?

F.O.: Terminolojiler değişiyor. Benim bununla bir ilgim yok. Ben yapıp koyuyorum. Ne ad verirlerse versinler, nereye sokuyorlarsa soksunlar.

E.A.: Türkiye’de heykelin özellikle kamusal alandaki varoluş macerası hep sıkıntılıydı. Siz de bundan payınızı aldınız...

F.O.: Evet, Fındıklı Parkı’nda bir heykelim bulunuyordu. Park yapılırken, çöpe atmışlar. Alüminyum olarak Fındıklı Parkı’nda duran bu heykel yok artık, parkı temizlemek için yok etmişler.

E.A.: Her işinizin başı desen...

F.O.: Desen çiziyorum, evet, asıl önemli kısmı o. Bazen oynarken, çizim yaparken aklıma bir şey geliyor. Bazen bir şeyden etkileniyorum. Sonra o başka bir şeye dönüşüyor. Buna karar verdikten sonra, yapımı kalıyor.

E.A.: Bu sizi resme daha çok yaklaştırıyor.

F.O.: Ben gençken asıl ressam olmayı çok isterdim de, heykeltıraş olamam sanırdım ama küçük heykellerim de vardır. Eğitimimin ilk dönemlerinden... Yedi, sekiz, dokuzuncu sınıfa giderken bir film görüp bir heykel yaptığımı biliyorum. (Üzerinde ‘Araba Safası’ yazılı heykeli ve diğerlerini eski bir köşe dolabından çıkarıp, gösteriyor) Yine İdil Biret’in heykelini yapmıştım. Dokuzuncu sınıftan kalma bir Atatürk portrem vardır, o da evde durur. Ahşaptan bir balerin heykeli yapıp yontmuşum. Heykelde bu kadar ısrar etmem, insanların “Kadından heykeltıraş olmaz” demesine dayalıdır.

Bunları yaparken, annem, “Şu hanım, bu hanım da beğendi,” diyerek bana pek çok heykel yaptırdı ama ilk yaptıklarım gibi olmazdı. Ben de bundan para kazanmamalıyım derdim, çünkü para için yapınca, iş bozuluyor. Ben o yıllarda daktilo kursuna da yazılmıştım, ancak bunda başarılı olamadım. O yıllarda gazetelerde benim resmim ve işlerin resimleri basılıp da çok popüler olduğumda, bu da işime gelmemişti.

Ben ekseriyetle bu heykeller gibi küçük, minyatür şeyleri seviyorum ve koruyorum. Rast gelirse tozunu alıyorum. Annemin biriktirdiği eski metal kutuları toplama merakı daha sonra bana da geçti. Eskiden şeker kutuları da böyle resimli biçimde gelirmiş.

E.A.: Size retrospektif önerildi mi?

F.O.: Sanırım Emre’den (Baykal) bir öneri gelmişti. Ama retrospektif yapacak pek bir şey kalmadı ki, ben hepsini attım. Yer açmam lazımdı. Tozunu da alacaktım işlerin...

E.A.: Kariyerinizde özellikle şu dönemde size yönelik ilginin arttığı söylenebilir mi?

F.O.: Özellikle bienallerle ve şu son dönemde arttı. Rabia Çapa bir sergi önerdi, Ali Akay Bey telefon etti, Almanya’dan bir küratör benimle çalışmak istiyormuş. Bunlar olunca ben de diyorum ki, ne oluyoruz, acaba sonum mu geldi? (Kahkahalar...) Dışarıdaki sergiler iyi oldu çünkü katalog



yazıları vesilesiyle yaptığının üzerine düşünmen söz konusu oluyor.

E.A.: Klasik müzikte özellikle duyarlı olduğunuz bir periyot var mı?

F.O.: Entelektüel bir müzik araştırmacısı değilim. Piyanoyu da severim ama daha çok kemanı beğeniyorum. Çünkü kemanı nasıl yapabilirim diye düşünüyorum. Piyanoyu vermek kolay da, keman daha zor. Çağdaş müzikte Eric Satie’yi çok seviyorum. John Cage’i pek duymadım. Keza, Rene Block’un aktarımıyla öğrendim ki “Erratum Musicale” Cage’e bir gönderme imiş. İdil Biret’i küçüklükten beri, Paris’e gittiği yıllardan beri tanırım. Bukleli saçlarıyla evimizin önünden geçerci.

E.A.: Çalışma disiplininiz nasıl? Üretirken müzik dinler misiniz?

F.O.: Hayır dinlemem. Çalışma saatim yok da, tam kendimde olmam gerekiyor. Kafam konsantre olacak gibi dinç olmalı. O zaman bunun saati belli olmuyor, bazen kafama takılan bir şey oluyor. Uyku arasında gelen şey üzerinde çalıştığım da, o kendi kendine gidiyor.

Yakınlarda, dOCUMENTA (13) kapsamında sergilenen bu perdeden

sonra yorulmuşum. O dönemlerde her gün çalıştım hemen hemen. Hava kararana kadar beş, altı saat çalıştık. Buraya yayıp çalışsam, Zorba gelecek! Ben gizli gizli ip çıkaracağım ki atlamasın, iğne gizleyeceğim ki gözüne gelmesin!

E.A.: ‘Bir Tohum Yeşeriyor’ adlı işiniz, Başbakan Bülent Ecevit’e nasıl erişti?

F.O.: Tabiatı Koruma Derneği yetkilisi Mehmet Ali Bey’in o dönemde açtığı bir sergiye katılan bu işi, o dönemde “umudumuz Ecevit” olduğu için kendisinin yönlendirmesi ile Başbakan’a hediye olarak iletmıştik. Yoksa Ecevit’in “Aman bayıldım,” diye talep etmesi ile olmadı bu. Ecevit, Türkiye’deki sanatla pek ilgilenmiyordu. O daha çok Brancusi’de filan kalmış biçimde, “Türkiye’de sanatçı yetişemez” gibi bir hal içerisinde idi.

E.A.: Sanat eleştirisi, medyanın size tavrı ne derece etkili?

F.O.: Doğru dürüst pek eleştiri yoktu. İşimi çimene çayıra koysak bir işe yarar mı deyip alay edenler oldu. Şimdi değişti tabii. Alt üst oldu. Ahmet Köksal vardı ama, çok iyi niyetliydi. Sergiye geldiğinde, hemen bana kaç parça iş olduğunu sorardı... ■

Ritimler Odasının mimarı

Cevdet Erek, dOCUMENTA (13) kapsamında izlenen ve bir alışveriş merkezinin en üst katında düzenlediği ‘Ritimler Odası’ adlı mekânsal ve akustik yerleştirme çalışmasını anlattı. Sanatçıya göre yaptığı iş, salt kavramsal sorgulamaları ortaya atmak değil; Erek’in çabası, kavramsal ilişkiler kurmaya yarayan arayüzler oluşturmaya odaklı.

Evrım Altuğ: Cevdet, dOCUMENTA (13) bünyesinde olmak nasıl bir şey? Dünya sanat ajandasındaki saygınlık düzeyi nedir?

Cevdet Erek: Şimdi hemen, ‘aşırı özel’den başlayayım. Ben 10 yıl önce Documenta (11)’e izleyici olarak gittim. Ve de resmi anlamda işlerimi göstermeye başladığım bir yıla denk geliyordu. Bir defa çok yoğun bir çalışma ve çok fazla dil var. 10 yıl öncesinde burada böyle bir yoğunluk olmadığı için, benim için fazlasıyla bir eğitim vesilesi olmuştu. Bundan ziyade, etkinliğin ağırbaşlılığı çok hoşuma gitmişti. Tabii ağırbaşlılık ve içeriklilik de bir tür gösteri olarak alınabilir, yine de bu etkinliğin ‘glamour’ veya şov tarafı daha az. Diğer yanda, okuyup öğrendikçe, yaşadıklarının ne kadar önemli olduğunu görüyorsun.

Etkinliğin benimle ilgili olan en temel unsurlarından bir diğeri ise, beş yılda bir yapılması. Bir defa burada bir iddia var. Yine, Almanya’nın belli bir döneminden itibaren kurulmasıyla ilginç bir öyküye sahip. Bu anlamda Carolyn Christov-Bakargiev ile görüştüğüm zaman, yoğun bir sohbet sonrasında teklif aldığımda hiç düşünmeden “evet” dedim. Son yedi, sekiz ayda gördüğüm bu büyük mekanizma hem Alman ekolüne ait oluşu hem de büyüklüğü bakımından öne çıksa da, ilginç bir şekilde, bağırıyor. Orada çok kişi ve düşünce olsa da, bir bienalden beklediğimiz, o hemen üzerimize gelen işler, starlara göre hiyerarşik farklar yok gibi görünüyor.

Bunun yanı sıra ben çok geç davet

aldım. Gel gör ki, bunun sonucu çok daha iyi şekilde yansıdı. Belki iki sene önce başlasaydım, çok daha sınırlı bir şey de ortaya koyabilirdim. Bu anlamıyla bu çalışma, benim için planı yapılmış bir seneye sonradan eklendi. Çalıştığım işin konusu, insan eliyle yapılan zaman ve takvimle ilgili olduğu için, bu faydalı bile oldu, SAHA’dan da destek gördüm. Aslında her tip bütçe ile çalışmaya çok alışkınım. Bütçe olmasa bile, işlerim için plastik de, halıfleks de bir malzeme teşkil edebilir. Karaköy’de pleksicilerde yapılmış cetvel de, CD’cilerde basılmış bin CD de, sadece mevcut unsurları kullanan bir iş de olabilir; ödenek gerektiren yepyeni bir dünya da olabilir.

Bu bana en baştan, fiziksellik ve organizasyon ile ilgili sınırlı düşünmemeyi getirdi. dOCUMENTA’ya özel maliyetlerden habersiz olduğum için, ilk bütçem, mevcut bütçeyi çok aştı ve bu bana her şeyi azaltarak gözden geçirme mecburiyeti sundu. İyi ki böyle olmuş. Çünkü yapılan proje hem form, hem içerik bakımından bir adet, kendi içinde bütün bir şeyden ziyade, sonsuz genişleyebilecek, ucu açık bir projeydi. Bu anlamda projenin temel motivasyonlarından biri olan azlık ve azaltma ile ilgili olarak, yaşadığım bu deneyimin çok iyi, pozitif olduğunu söyleyebilirim.

E.A.: Yani ‘Ritimler Odası’, Cevdet Erek’in ekonomik ve pragmatik davrandığı bir işi mi?

C.E.: Hayır, böyle değil. Daha çok, çokluktan oluşan bir şey tasarlıyorsun ama gerçek dünyaya geldiğinde, faturalarla, iş gücüyle vb.

yüzleştğinde bir anda, böyle bir şeye gerek var mı diyorsun... Zaten böyle bir bütçen yok.

E.A.: Tutumluluk...

C.E.: Kesinlikle, tutumluluk. Bu mecburi bir ekonomi aynı zamanda. Zaten hiç birşeyin sınırı yok ve bunun örneklerini görüyoruz. Sadece bir adet, katmanları bile olmayan bir fikir için, yüzlerce, binlerce akçe para döküldüğü bile olabiliyor. Tüm süreçten çok memnunum. Projeyi ufak tefek de geliştiriyorum, ayrıca kitabın çıkmasından da çok memnunum.

E.A.: Proje mekanı olan C&A mağazasının üst katını sana küratör Christov-Bakargiev mi tavsiye etti?

C.E.: Carolyn bana iki yer gösterdi. “Önce tren garına bak, sonra parka,” dedi. Zaten çoğu yer daha önce seçilmişti. Çok büyük bir merakla büyük parka gittim. Daha kurulma aşamasında seçilmiş sanatçıların isimleri belliydi; Orangerie’nin karşısında, parka giriş ile ilgili bir proje düşündüm ama bir süre çalıştıktan sonra, aynı bölgedeki diğer işleri rahatsız edebileceğinden ve teknik nedenlerden dolayı vazgeçtik. Bundan sonra sekiz, on ayrı yer gördüm; bunların kimini asistan küratörler, kimini ise Karolyn bana ziyaret amacıyla ilettiler. Bir tanesi de tren garındaydı. Hatta Janet Cardiff’in yaptığı turun bittiği yerde bile bir iş düşündüğüm oldu. Neticede yarı kamusal bu alanlarla ilgili birçok sorun yaşanacağının da farkındaydım. Açıkçası son çalışmam olan Kunsthalle Basel’den sonra ‘temiz’ bir yer istiyordum.

Projeyi gerçekleştirdiğim mekanı ilk gördüğümde hayır desem de, ikinci gidişimde, tek başımayken, şu anda gezilen bu dünyayı kafamda canlandırabildim ve hemen ertesi gün teklifimi sundum.

E.A.: Senin işlerini tanımayanlarla onları tanıştırmak açısından da zorlayıcı bir proje, ‘Ritimler Odası’. O anlamda hem senin estetik dilini keşfedene bir çeşni, bir ses bahçesi sunuyor. Bunu tasarlarken, senin akustik alfabeti izleyicinin çözmesini nasıl organize ettin? Haritalar, farklı ışıklar, minimal mimari müdahaleler, Alice’in tüneli gibi bir tecrübe....

C.E.: Saydığın bu anahtar kavramlar çok güzel, dahası bu dilde bunlardan en az elli, altmış tane daha mevcut. Ama kimini saymaya bile lüzum yok. Bu bir adet deneyim. İster mekanda, ister mekan-zamanda, buradaki sesler, benim için işin aslı değil ama bir parçası. Benim yapabildiğim şeylerden biri, seslerle uğraşmak. Her ne kadar dOCUMENTA (13) içinde sesle üretilmiş çok iş olsa da, senin de fark ettiğin gibi izleyici bu işle ilişkisini sadece sesle kurmuyor. Yabancılaşma, örneğin, benim için aşırı önemli bir olgu. Bir izleyici işe girecekse, nereden, ne zaman girecek, bilet kesilecek mi, yol gösterilecek mi, işin yanındaki komşu iş hangisi, bunun gibi birçok soru işareti gündeme geliyor. Benim için mekânın her tarafına mümkün olduğu kadar bakma isteği de öncelikli. İmkânım olsa bu işi 24 saat açık yapardım. Karolyn’e işin giriş çıkışlarını önerirken, mağaza ön girişinden de giriş çıkış olabilmelerini

Bu iş Alice tüneline benzetilebilir. Ancak benim ortaya koyduğum bilgilerin hemen hepsinin kaynağı, doğrudan gerçek hayata dayanıyor. Bunlar burada ve buradaki hayatla ilgili şeyler. Tabii ki bir kişisel var burada; bu anlamda beni bir sünger, buradakileri ise emip bıraktıklarım olarak alabilirsin. Burada bir filtreleme var. Yine de, burada fiziksel olarak bir dünya olsa da, sen de, ben de her seferinde başka şeyleri görüyoruz. Tıpkı şu anda bu sohbeti yaptığımız parkta olduğu gibi...

çok önemsediyimi bildirdim. Niçin? C&A'dan giden adam, bir anda kendini işin içinde bulabilecekti. Oraya bir ay boyunca gidip gelmiş biri olarak, DOCUMENTA ile ilgili olmayan insanların benim işimle ya da sadece DOCUMENTA'ya girenlerin de mevcut mekânla karşı karşıya kalmasını sağlamaya gayret ettim. Buna kendim şahidim. İlgisiz insanlar bir araya geliyor. Benim tek istediğim, normal akış içinde kişinin oraya düşmesi idi.

E.A.: İş demokratikleşiyor...

C.E.: Yüzde yüz. Ancak ben bu kelimeyi kullanır mıydım bilmem. Senin de dediğin gibi, bu iş Alice tüneline benzetilebilir. Ancak benim ortaya koyduğum bilgilerin hemen hepsinin kaynağı, doğrudan gerçek hayata dayanıyor. Bunlar burada ve buradaki hayatla ilgili şeyler. Tabii ki bir kişisel var burada; bu anlamda beni bir sünger, buradakileri ise emip bıraktıklarım olarak alabilirsin. Burada bir filtreleme var. Yine de, burada fiziksel olarak bir dünya olsa da, sen de, ben de her seferinde başka şeyleri görüyoruz. Tıpkı şu anda bu sohbeti yaptığımız parkta olduğu gibi...

E.A.: Senin işlerinde tarihe ve mekana yönelik bir esnetme hareketi sürekli var oldu. Biz işin içinde gezindikçe, onun imlediği tariflerin nicelik ve nitelik olarak artışına maruz kalıyoruz. Kendi içimizdeki hakikat kombinasyonlarında bir çoğalma yaşıyoruz.

C.E.: Tek bir tanım yok diyorsun; bu çok güzel. Zaten amaçlardan biri bu. Tarih ve mekânda kesinlikle bir esneme ve geri çekilme var. Bir altyapı kuruyorsun. Yine parktan örnekleyeyim: Sen kahveyi kuruyorsun ama müşteri manzaraya bakıp çayını yudumluyor. Ve her gelişin ayrı bir deneyim.

E.A.: Senin bir malzeme ve sembol olarak değerlendirdiğin kare tel örgüler orada zaten var mıydı peki? Senin işinin kavramsallığından bir nebze sıyrılıp soluklanmak üzere Kassel'in tarihi peyzajına doğru dışarı baktığımız zaman, tel örgülerin günlük hakikati pikselleştirdiğine organik olarak şahit oluyoruz. Bu kare ağ, senin yakın geçmişte ortaya koyduğun 'Güvercin Ağı' adlı işine doğrudan referans veriyor hatta.

C.E.: O büyük bir tesadüf zaten. Mekândaki birçok şey gibi ben de bunu gördüğümde *!?!... dedim. Hatta çıkarmayı bile düşündüm o teli. Çünkü eski işlerden bir



Fotoğraf: Tümay Göktepe

parçanın tekrar olmaması gerektiğini düşünmüştüm önce.

E.A.: Şüphe, işlerini besleyen önemli kaynak olabilir mi?

C.E.: Meraklıyım ve mevcut durumumun nedenlerinin en az yarısı buradan geliyor olabilir. Daha çok sorgulayıcılar için zemin hazırlıyorum denebilir. Sonuçta benim işim kavramsal sorgulamaları ortaya atmak değil; benim işim, kavramsal ilişkiler kurmaya yarayan arayüzler oluşturmak. Bu anlamda büyük bir kuşku olmasa da, bağdaştırmayı çok seviyorum. Mekan ve mimarlığa olan yakınlık üzerinden hızlı benzetmeler yapmak çok hoşuma gidiyor. Hem bu konuya kafa yoranlara, hem de C&A'den bu işe düşen insanlara erişmek bana çok ilginç geliyor. İçinde bulunduğum sanat evreninin dilleri ile ilgili kuşkularım olduğu ise aşikâr.

E.A.: O yönüyle, cahilane bir ifade ile, senin işlerinin soyut mu, somut mu, rasyonel mi, irrasyonel mi olduğundan kuşku duymamız, çalışmalarına bereketli bir gerilim pınarı sunuyor.

C.E.: Oranlarını bilmemekle

beraber, ikisi de geçerli bu söylediklerinin. İkisinden de beslenirken, bu gerilim, yapan kişiye çok da acı verebiliyor. Bunlar entelektüel acılar bile olsa bunları seçmek, elemek çok yıpratıcı olabiliyor. Neticede burada gördüğümüz, yapılabilecek şeylerin yalnızca bir minyatürü, bir olasılığı. 100 problem varsa, bin de çözüm var.

E.A.: Sergide mekanizması yer alan ama pencerelerden dışarıya akan kayan devasa LED yazının içeriği ve gerekçesi nedir?

C.E.: Orada, benim bir cümlem yazıyor: "Geçen 10 yılda documenta hayatımı değiştirdi." Bu bir deklarasyon. Bunun hayatımda önemli bir şey olduğunu düşündüm. Cümleyi bu şekilde kullanmam, 1980'lerden ünlü bir disko parçası olan 'Last Night a DJ Saved My Life'ı bana çağrıştırmış olması. Bu bir müzik parçası, bir nabız / beat biçimi. İkincisi, bunun tam altında C&A logosu var; dışarıdan yazıyı görenler bunu kurumun bir parçası, reklamı sanıyor. Benim bu durumdan da bir kaygım yok; zira DOCUMENTA bu şehir için çok



48

önemli, turizm için de, ekonomi için de. Dolayısıyla bu metni o mekan da söylemiş oluyor. Bir üçüncüsü, bu yazının fotoğrafının çekilemeyecek olması. Öyle olsa idi, bu hoş ve popüler bir poster olabilirdi. Yazının dışarı akmasının altında, ürettiği merak duygusu da var. Beş yılda bir yapılan bir sanat etkinliğinin 10 yıl önce benim gibi bir sanatçıya yaptığı etki, yine sergiyi o anda gezenlere yaptığı etki, burada önemli bir unsur oldu. Bir şeyi yapmak için, zamana ve mekâna hakimiyet meselesiydi bu.

E.A.: Eserindeki zaman dilimleri hem çok yalın, hem de çok derin. Senin ölçülere ve bunların sunum türlerine özel ve dönüştürücü bir ilgi duyduğunu biliyoruz. Bu ahşap tarih dilimleri, bir tür varoluşçu kesme tahtası gibi. Dâhil olma öyküsü nedir?

C.E.: Bu işte şöyle bir karar var: Serginin yapılışı, sergi açılana kadardır. Buna emin olunmamış, bana yapma denilmiş şeyler de dâhil. İstanbul Bienali'nde bienal cetveli yapmıştım. Cetvelleri birçok insan biliyordu. Küratörün bana burada yaptığı en önemli katkı, “Kendini bir şey ile sınırlandırma, eski bir iş gösterme, gel burada bir hayal kur, yaratıcılığını ona göre kullan” demesi oldu. Ben bir marangozla çalışırken, kartvizitinin üzerinde

ağaçların yıl çizgilerini belirleyen işaretleri gördüm. Ona bunun nasıl olduğunu sorduğumda, ağaçlardaki koyu çizgilerin sonbaharda, açık çizgilerin baharda olduğunu hatırlattı. Derken, atölyesini görüp ağaçlara bakmak istedim. Ayrıca o yöreden bir ağaç bulsam, geçmiş DOCUMENTA'ları imleyebilir miyim derken, marangozdan daha dün kesilmiş bir ağaç üzerinden prototipler hazırlamasını istedim. Hepsini getirdi. Bana asistanlık yapan ve şehir planlama öğrencisi bir Alman genci de bu dilimleri kendince buraya dizdi. Öteki prototipleri gösterince, ortaya bambaşka yorumlar çıkıyor. Burada birden fazla zaman gösterme imkânına kavuşuyorsun. Sergilenen tek dilimdeki kurşun kalemli işaretlerin nedeni ise, detayları marangoza anlattığım sırada çıkmış olması. Bu bir düşünme biçimi, bir prototipti.

E.A: Serginin görme engelli izleyicilerini de tasarım dahiline aldın mı?

C.E.: Elbette. En başta söylediğin gibi, sesin yarattığı bir mekan oluşturma gayretinde oldum. Seslerin seslerle ilişkisi, bir noktadan ötekine bambaşka algılanabiliyor. Ama mekana ışık, yazı veya işaret koyduğun zaman görme engellilerin tecrübe edemeyeceği bir şey de

katmış oluyorsun. Neticede Kassel Belediyesi'nden, görme engellilerin aşına olduğu trafik ışıklarında yürürken onlara ‘dur’ diyen sesi, ‘location signal’ cihazını aldım ve kullandım. Görme engellilerin o kadar büyük bir ses sözlüğü var ki. Bu ses aynı zamanda, mekandaki tüm seslere temel zaman ölçeğini de veren bir ses de. Diğer sesler gibi, bu ses de, gören ve görmeyen bir insan için aynı olamaz. Ayrıca bir de C&A mağazası güzergahından sergiye girişte yaşanan büyük ses değişikliği mevzubahisti.

E.A.: Peki serginde belli bir izleyici parkuru var mı?

C.E.: Ya sokak ya da C&A'dan iki giriş var ve bundan kaçış yok. Girdiğinde muhtemelen simetrik hoparlör görüntüsü ve iki perde ile karşılaşıyorsun. Planda da bunu görebilirsin, orada olası bir rota dikkat çeker. Ya da kendini C&A'da bulup geri de gelebilirsin. Bir türlü, ya tam gezemedim mi diye düşünürken tam bir döngü içine giriyorsun ve arada akustik bir oyun meydana geliyor. Öbür taraftan gelen ise bambaşka olasılıklar yaşıyor. En azından giriş yönlerimiz elbette belli. Öte yandan burada birkaç kayıt denemesi yaptım, mekânda yapılmış kayıtlardan, kullanılmış seslerden bir kolaj düşünmekteyim. Bunların

hepsi birikiyor. Hatta buradaki seslerden birini Kunsthalle de tek ses olarak kullanmıştım. Sergi alanında ayrıca, mağazadan edindiğim TENZİLAT (Almanca) levhalarının yinelenmiş hali de (RE_RE_RE_RE_REDUIERT) yer alıyor.

E.A.: İşlerinle ilgili bir yanılsama olasılığı da şu: “Cevdet rasyonaliteye çok sadık ve onu referans aldığı için, modernite onun olmazsa olmazı...”

C.E.: Evet, böyle bir yanlış anlama olasılığı var. Ama benim yapmak zorunda olduğum uğraşı paletlerimden biri bu. Örneğin Kassel'deki ‘Arhyhtmia’ adlı bölümü çekelim; buna mukabil Kunsthalle Basel'deki işin adı ‘Hafta’ idi ve o iş çok tutardı. Burada ise modernite ile ilgili daha belirsiz bir tavır var. Kassel gibi, modern mimari ve modernitenin ürettiği bir şehirde benim bu konulara girmemem mümkün değil. Bunlar benim için çok kurcalanası konular. Şu anda tekrar bunlardan bahsetmekte fayda var. Azaltmalardan, zamandan konuşmalı. Ben moderniteden öğreneceğimizi öğrendik inancında değilim.■



THE KEY TO A TASTE OF TRADITION

Just 3 fruits, 3 spices and 3 centuries of expertise: that is all we deem essential to the traditional flavour of London Dry Gin.

No. 3 – A Taste of Tradition

'Yahşi' bir sanat tarihi

Küratör, sanat tarihçisi ve eleştirmen Fırat Arapoğlu, meslektaşı Oğuz Erten'in hazırladığı üç ciltlik kitap çalışması özelinde, Galeri Baraz'ın kurucusu Yahşi Baraz'ın Türkiye kültür ve sanat tarihi mirasına yaptığı katkıları büyüteç altına alıyor.



50

Türkiye sanatının gelişim çizgisine genel bir çerçeveden bakılırsa, Osmanlı İmparatorluğu ile başlayan Batılılaşma hareketlerinin öncülüğünde ilk dönemlerini yaşayan ve Osmanlı modernizminin yukarıdan aşağıya doğru kültürü ve sanatı biçimlendirme süreci ile şekillenmeye başlayan bir fotoğraf görülecektir. İlk başlarda sınırlı bir çevre tarafından üretilip tüketilen, sonrasında ise Milli Demokratik Devrim sonrası süreçte Yurt Gezileri gibi programlar ile sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, ardından ilk büyük kırılmaların 1970'lerin sonlarında ortaya çıkması ile

devam eden bir tarih bu. Sanat Tanımı Topluluğu ve oradan 12 Eylül 1980 darbesi sonrasındaki gelişim çizgisi, 1990'lardaki disiplinlerarası işlerin varlığı ile birlikte günümüze kadar uzanıyor. Peki, post-endüstriyel bir ekonomi-politik içerisinde varoluşunu sürdüren Türkiye sanatının tarihi nasıl konumlandırılabilir? İçinde bulunduğumuz üretim-tüketim ilişkisi ve Türkiye çağdaş sanatı'nın global sektör içerisindeki konumu emekleme aşamasında olsa da bir ses getirmekteyken, onu nasıl bellek içerisine yerleştirebiliriz? Öyle ya, en büyük sıkıntılarımızdan birisi "belleksizlik" değil mi? Oğuz Erten, "Türk Sanatına

Yön Veren Büyük Sergiler ve Yahşi Baraz'ın Büyük Sergileri" isimli üç ciltlik çalışmasının daha başlangıcında Türkiye sanatı tarihine, bu kitabın özelinden hareketle bakışını cisimleştiriyor: "Kitabın başlangıç evresinde aklıma takılan sorulardan biri de şuydu: sadece Galeri Baraz'ın büyük sergilerine ayrılmış bir kitabın hazırlanması, onun tarihsel çizgideki yerini bulabilmesi için yeterli miydi?" İşte Erten'in bu sorusu kitabın hem bu kadar kapsamlı, hem de analitik bir duyarlılıkla ortaya çıkmasına neden olmuş. Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren ilk sanat yapıtlarının sergilenmesi, 1900'lerin başında sanat galerilerinin ve oradan

1975 tarihinde Galeri Baraz'ın kurulmasından günümüze gelen bir çizgi, tüm üç cilt boyunca şahit olduğumuz izlek.

Kitabın bütününde Oğuz Erten'in detaycı ve dokümanter yaklaşımı kitabın bütününde gayet açık bir biçimde görülüyor. Kitabın birinci cildi 'Türkiye'de Açılan İlk Sergiler' başlığı ile açılıyor ve Osmanlı toplumunun ilk kez sanatla karşı karşıya geldiği bu süreç; Şeker Ahmet Paşa'nın kişisel girişimleriyle başlayan ilk sergilerden, 1845'te ilk kez Osmanlı Sarayı'nda sergi düzenlenmesine, oradan Harp Okulu'ndaki öğrenci sergisine uzanan bir süreci kapsıyor. Bugün Asker Ressamlar Kuşağı olarak

Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren ilk sanat yapıtlarının sergilenmesi, 1900'lerin başında sanat galerilerinin ve oradan 1975 tarihinde Galeri Baraz'ın kurulmasından günümüze gelen bir çizgi, tüm üç cilt boyunca şahit olduğumuz izlek. Oğuz Erten'in detaycı ve dokümanter yaklaşımı kitabın bütününde gayet açık bir biçimde görülüyor.



tanımlanan sanatçıların ortaya çıkması ve oradan da ilk satış yapılan sergilere dair bir zaman bu.

İkinci cilt, 'Yahşi Baraz'ın Büyük Sergileri' olarak isimlendirilmiş ve Galeri Baraz'ın 1975 tarihinde kurulması milat noktası alınarak başlıyor. Ayrıca Erten'in sanat yazımı tarzı da kendisini yavaş yavaş ele veriyor. Önce genel bir tarihsel, sosyal ve ekonomik bir çerçeve çizen yazar, ardından cildin bölümlerini bu çerçevenin içerisine oturtuyor. 1950 yılında Demokrat Parti iktidarı ile başlayan sürecin, 1960 darbesi ile son bulması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin üç bürokratinin asılması ile sonuçlanan tarihsel sürecin içerisinde, başlı başına bir konu olan ve günümüzde de etkilerini sürdürerek devam eden "göç" konusu yazar tarafından bu dönemin önemli unsurları olarak lanse ediliyor. Adalet Cimcoz'un Maya Sanat Galerisi, 1968'de açılan Galeri I ve 1971 yılında açılan Kaptana Sanat Galerileri'nin varlığı ile beraber, 1975 yılında Galeri Baraz'ın açılmasına uzanıyor bu zaman. Profesyonel manada alıcı kitlenin olmaması olgusuyla, Yahşi Baraz'ın Türkiye sanatının gelişiminde koleksiyoneri de inşa etme misyonunu devreye sokmakta olduğunu öğreniyoruz. (Aynı biçimde, Türkiye'de sanat fuarının gelişiminde Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin (UPSD) öncülük etmesi gibi.) Sezer Tansuğ'un devreye girmesi ile 1980 darbesi sonrasında açılan tematik sergiler farklı bir sergi sunumuna girildiğinin göstergesi olmuş: "Türk Resminde Natürmort", "Türk Resminde Çıplak", "Tür Resminde Peyzaj", "Türk Resminde Figür ve Portre" gibi sergilerle bir dönemin algısı değiştiği gibi, sanat tarihi kodeksinin o çokça sevdiği gruplandırmalar



ve üstbaşlıklar da ortaya çıkmaya başlamış oluyor.

Klasik resimlerin artık daha da az bulunması ile birlikte, yeni bir pazar yaratmayı arzulayan Yahşi Baraz'ın bir kez daha ustaca yaptığı bir manevraya bu ciltte şahit olunmakta aslında. Kırılma noktasını "Türk Resminde Modernleşme Süreci" başlıklı 1987 tarihli serginin oluşturduğu bu süre zarfında, 1950 sonrası yapıtların da pazara dahil edilmesinin başlangıcı oluşmuştur. Bu cildin içeriği şu şekilde özetlenebilir: Bir yandan "Türk Primitifleri" sergisinden başlayarak "Türk Resminden Bir Kesit" başlıklı 2006 sergisine kadar uzanan büyük sergiler, Galeri Baraz'ın uluslararası sergileri ve kişisel sergiler. Mehmet Gülyüz'den Özdemir Altan'a, Bedri Baykam'dan Ömer Uluç'a 31 kişisel sergi bu bölümde temsil edilmiş. Erten'in diğer bir yaklaşımı da burada göze çarpıyor: Can Göknil, Mehmet Gülyüz, Gülşen Çalık, Melike Abasıyanık Kurtiç, Burhan Doğançay gibi isimlerle röportajlar tasarlayarak, o dönemin panoramasını farklı bir koldan oluşturuyor.

Üçüncü cilt, geniş ölçekli bir Yahşi Baraz söyleşisini ve Artist, Ankart, Contemporary İstanbul gibi sanat fuarlarını kapsıyor. Son olarak ise sergi davetiyeleri, ilanlar ve kronolojik Yahşi Baraz kaynakçasını içeriyor. Belki de bu cildi, Mustafa Taviloğlu röportajındaki şu cümleler özetleyebilir: "Bana göre Türkiye'de resim piyasasını başlatan da odur [Yahşi Baraz]. Bu işin olacağını ilk hisseden odur, ilk inanan odur, ilk inandıran odur". 300'ün üzerinde kişisel ve karma sergi, 37 yıllık bir galeri tarihi. Bunu üç ciltlik bir çalışmayla ustaca ortaya koyan meslektaşım Oğuz Erten'i kutlamam gerekli. Ayrıca yine diğer bir



meslektaşım Özlem İnay Erten de desteklerini esirgememiş, 80'e yakın söyleşiyi bizzatıhi gerçekleştirmiş. Bir galerinin tarihi ekseninden yansıtılıyor olması, dar bir alandan bakılıyormuş izlenimini verebilir ama Türkiye çağdaş sanatı'nın tarihinin galerici ve 'dealer' açısından önemli ismi Yahşi Baraz söz konusu olduğunda bu yaklaşımın hiç de ters olmadığı gayet açık. ■

Çağdaş Türkiye sanatı tarihinde önemli bir rolü olan Yahşi Baraz ve bu döneme ışık tutan 'Türk Sanatına Yön Veren Sergiler' ve 'Yahşi Baraz'ın Büyük Sergileri' kitabı ile ilgili sayısal veriler dikkat çekici. Yahşi Baraz'a bakıldığında:

- 37 yıl galericilik
- 262 sergi
- 1000'e yakın sanatçıyla çalışma,
- 40 sanat fuarı katılımı
- 200'ün üzerinde sanat yazısı,
- 40 bin'e yakın sanat kitabı koleksiyonu olduğu anlaşıyor.

'Türk Sanatına Yön Veren Sergiler' ve 'Yahşi Baraz' kitabına dair sayılırsa - yazar Oğuz Erten'den aldığımız cömert verilere bakılırsa - tüm bu araştırma ve yazım sürecini özetlemesi açısından, oldukça tayin edici ve önemli:

- 1172 sayfa
- 2500 fotoğraf
- 10 ayrı sanat yazarından 20'ye yakın sanat yazısı
- 19 sanatçı ile söyleşi
- 13 koleksiyonerle söyleşi
- 3 yıllık hazırlık süresi

MÜGE BÜYÜKTALAŞ

The Turk

Soyadının kökenini bilmesine de, bu ay Galerist Tepebaşı’nda açılan kişisel sergisinde çağrışımlarını benimsediğini gösteren Gavin Turk’un hikayesi bir başkaldırıyla başlıyor.



1

52

Yıl 1991. Londra Royal College of Art’ta bitirme projelerini sunan sanat öğrencilerinden biri, kirece boyalı boş bir odanın duvarına mavi bir plaka çakar. Plakanın üzerinde ‘Gavin Turk worked here, 1989-1991’ (Gavin Turk burada çalışmıştır, 1989-1991) yazmaktadır. Eski bir İngiliz geleneğine göndermeyle bir tür Platon alegorisi yapan ‘Cave’ (Mağara) isimli bu kavramsal iş, okul tarafından kabul edilmez. Okulun reddettiği işi, İngiliz sanat piyasasını ilerleyen yıllarda önemli şekilde etkileyecek bir isim olan Charles Saatchi satın alır.

Bu efsaneleşmiş hikayenin baş kahramanı şimdilerde dünyaca ünlü

sanatçı Gavin Turk. Soyadı sizi yanıltmasın; büyük büyük dedeleri arasında Türk olan kimse yok, varsa da en azından o soyadının nereden geldiğini bilmiyor. Turk daha önce İstanbul Bienali ve Proje 4L / Elgiz Çağdaş Sanat Müzesi’ndeki “Elgiz 10” başlıklı karma sergi için yaptığı ziyaretlerden sonra, İstanbul’a bu defa solo sergisi için geldi. Galerist’te açılan sergi, samimi bir jest olarak “Türk” adını taşıyor.

Sanatçının temel çalışma konularından biri bireysel ve toplumsal kimlik meseleleri olunca, ismi ve varoluşuyla ilgili farklı irdelemeleri içeren mizahi göndermeler zaman içerisinde izleyici için de içselleşmiş oluyor. Bir

İngiliz olarak Turk soyadına sahip olmanın ve bu soyadla Londra’da yaşamanın farklı sosyal frekanslarda etnik ve kültürel karşılıklar bulabildiğinden bahseden sanatçı, bu durumu kendi sanatında da bir konu haline getirmeyi tercih ediyor. Geçtiğimiz aylarda Ben Brown Fine Arts Gallery’de gerçekleştirdiği “Gavin & Turk” isimli sergisini de bu kavramsal çelişki üstüne kuran Turk, artık markalaşan ismine karşı kendi yabancılaşmasını neredeyse şizofrenik bir şekilde yorumlamıştı. Aynı zamanda İtalyan sanatçı Alighiero Boetti’ye bir tür saygı duruşu olan sergide Turk, “auteur”lük, el emeği ve kimlik konularını irdelemişti.

Bu sergide de kimlik meseleleri dolaylı veya doğrudan şekilde okunan bir alt referans olmaya devam ediyor. Turk kimlik kavramının bir tür çerçeve işlevi gördüğünü şöyle ifade ediyor: “İşlerimi Gavin Turk olarak imzalıyorum. Gavin Turk ismindeki bireyle sanatçı Gavin Turk arasında önemli farklar var. Bu bir tür sanal kimlik oluşturmak gibi aslında. Sanıyorum ki zaman geçtikçe sanatçı Gavin Turk ile birey Gavin Turk arasındaki ayrımı yapmak gittikçe zorlaşıyor. Sanatsal kimliğim kişisel kimliğimin önüne geçebiliyor, kimlik bir tür çerçeve işlevi görüyor. Tıpkı bir resmin etrafında düz ahşap veya varaklı bir çerçeve olması

gibi, kimlik denen çerçeve de bireyin etrafında devinen durumlar, deneyimleyerek dışa vurduğu şeyler ve hayata göre şekilleniyor. Bir noktadan sonra özel hayatı ile toplumla paylaştığı hayat iç içe geçtiğinde, sanat için durum daha da zorlaşıyor. Sanırım artık git gide sanatçı kimliğim benim için bu çerçeveyi çiziyor, çünkü insanlar da beni işlerimle tanıyor.”

Türk, malum, aralarından Damien Hirst, Tracey Emin gibi önemli sanatçıların çıktığı Young British Artists (genç Britanya sanatı) grubundaki isimlerden biri. Sanatçı, o dönemle ilgili olarak ortaya çıkan kolektif bilinç ve ortak hareket etme eylemini günün koşullarının etkisiyle oluşan bir birliktelik olarak değerlendiriyor: “80’lerin sonu, 90’ların başı Thatcher döneminin etkileri hakimdi. Ekonomik zorluklar içerisinde varolmaya çalışan sanat öğrencileri birbirlerine destek oluyordu. Eski depo ve fabrikalardan kalan boş mekanlarda bir araya gelinirdi. Bir tür devrim hareketiydi. Birçok durumun mümkün olduğu; öğrenciler, genç galeriler, genç koleksiyonerler ve genç sanat dergilerinin, hepsinin bir araya geldiği bir dönemdi bu.”

Türk’un ‘Cave’ işini satın alan Charles Saatchi’nin 90’lar Londra’sında koleksiyoner olarak önemli bir sanat figürü haline gelişi de aynı döneme rast geliyor. Saatchi’nin Young British Artists grubunun bir nevi sponsoru olduğunu söyleyen Türk, bu tesadüfi durumun etkisini göz ardı etmemek gerektiğini de belirtiyor. Türk’ün bir sanatçı olarak ismini duyurduğu asıl dönüm noktası ise 1997 tarihli “Sensations” sergisi. Sensations’da sergilenen ‘Pop’ isimli heykel çalışması gerçekten de “Pop nedir?” sorusuna farklı kültürel ve sosyal geçmişleri olan üç ikonun bileşimiyle cevap veriyor: pop, Andy Warhol tablosunda tasvir edilen Elvis Presley duruşuna sahip bir Sid Vicious’tır. Yalnız Türk, Sid’in suratının yerine kendi suratını yerleştirmiştir. Bu surat ifadesi pek de yabancı değildir, zira belleklerde kazınan imaj derhal akla gelir. Sid ise burada ‘My Way’i söylemektedir. Bu iş, bariz bir şekilde sanat dünyasına şu mesajı verir: “I did it my way” (kendi bildiğimi yaptım)

Gavin Türk için devrim ruhu bu dönemle sınırlı kalmayan, yaklaşık on sene sonra ürettiği ‘The Che Guevara Story’ (Che Guevara Öyküsü) isimli işle, izleyiciyi de dahil ederek devam ettirdiği bir tavrı. Sanatçı, Che’nin fotoğrafının

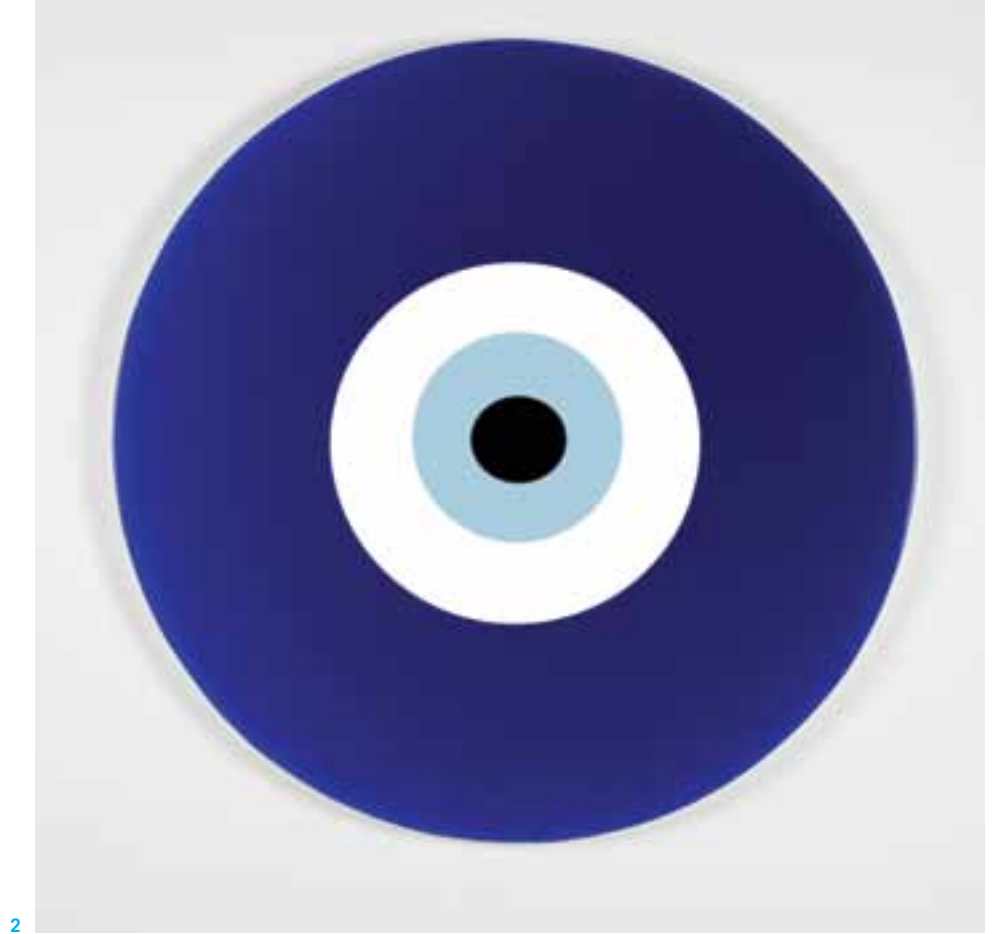
balmumundan yapılmış modeline kendi yüzünü yerleştirerek ‘Death of Che’ (Che’nin Ölümü) işini yaratarak başlattığı süreçte bir süre sonra devrim sorgulamasıyla ortaya çıkar. Bu işi, alışlagelmedik bir tavırla ve önceki işlerinin çizgisinin dışına çıkan bir dizi aktivist toplantı ve etkinlikler bütününde kurgulamıştır. Yine bir tür sanatçı-toplum karşılaşmasında, kimliğini kullanarak izleyiciyi içine dahil ettiği bu kurgusal düzende “devrimi” sorgulamaya davet eder. Sanatçı kimliğinin bilinirliği, işin medyadaki yansımalarının da baştan hesaba katıldığı kurgunun parçası olur. Türk böylece tarihten bugüne yansıyanlar üzerinde yoğunlaşarak politik ve kültürel bir tartışma zemini kurar. Öte yandan bu zemin başka bir yerden okunduğunda devrimci politikaları irdelemenin yanında kendisinin de parçası olduğu YBA ekolünün barındırdığı bayağılıkların da bir eleştirisidir.

Türk eski yılların ruhunu hâlâ taşıdığını hissettirdiği işlerinin yanı sıra geçmişten de yoğun bir şekilde ilham alan bir sanatçı. Birçok işinde kendi alanında popüler ikon haline gelmiş isimleri kullanmayı tercih ediyor. Türk’ün işlerinde hakim olan anlatım dili adeta kelime oyunlarının resmedilmiş hali gibi. Popüler tarih ikonlarından peri masallarına, bronz bir heykel olarak çöp torbasından duvarsız kapılara kadar pek çok işi, kendine has bir mizah duygusuna sahip.

Sanatçı, okul diplomasına malolan ‘Cave’ isimli işin hayatındaki önemine atfen farklı yorumlarını aynı mizah duygusuna bağlı olarak üretmeye devam ediyor. Geçtiğimiz yıl Elgiz Müzesi’ndeki karma sergide sergilenen ‘Cave Rug’ (Mağara Halısı) işi de bu yorumlardan biri. Türk bu işin ilk işinden oldukça farklı olduğunu şöyle ifade ediyor: “Plaka daha anıtsal bir tavıra sahip. Halı ise daha çok bir mağaranın içine koyup üstüne oturabileceğiniz bir şey; mağarayı dekore etmek gibi biraz. ‘Cave’ işi hikayesi nedeniyle



3



2

insanlara değişik geliyor. Mavi plaka üzerine yazdığım yazı klişe İngiliz davranış modelinin bir yansıması. Londra’da bunlardan çok fazla görebilirsiniz. Plaka kavramsal bir tavırla varoluşu sorguluyor. 18. yüzyıla göndermede bulunan nostaljik İngiliz tavrının yansımaları var. Halı ise enteresan ya da enteresan olmayan bir şekilde Türkiye’de yapılmıştı. Halı için ‘Cave’ işinin bir tür sertifikası ya da imzası diyebiliriz. Aynı zamanda bir tür belirleyici işaret. Bana göre asıl enteresan olan, halıyı Türkiye’ye geri getirmiş olmak”.

Sanatçının geçtiğimiz aylarda dahil olduğu başka bir ilginç proje ‘Four Minute Mile’ ise Hüseyin Çağlayan ile birlikte hem tasarımını yapıp hem de şarkı söyledikleri plak kaydı. Olimpiyatlarla eş zamanlı yürütülen bir projede Türk plak için halkalardan oluşan bir görsel tasarım yapmış. Tasarımı yaparken iki şeye göndermede bulunuyor, Olimpiyat halkaları ve Marcel Duchamp’ın çark şeklinde dönen heykelleri. Şarkı kısmı ise Çağlayan’ın Türk ile sanatçının konumu ve kimlikler üzerine yaptığı röportajdan alınan kesitlerin üzerine müzik yapılması sonucu ortaya çıkmış. Plak için hazırlanan videoda, hem kaydı dinleyip hem de plağın üzerindeki halkaların iğnenin gözünden görünen bir açıyla dönüşüne haline şahit oluyoruz. Bu dönüşe koşu sesleri eşlik ediyor ve halkaların dönüşü, bir ‘Four Minute Mile’ koşucusunun

perspektifini deneyimleten bir hale bürünüyor. Merak edenler için videoya internet üzerinden ulaşılabilirdiğini ayrıca belirtiyim.

Türk’ün “Türk” isimli sergisindeki işlerden biri, son derece klişe bir tavır sayılabilecek olan ‘eye’ (nazar boncuğu). Sanatçı, nazar boncuğunu klasik bir turistik obje olarak algılamaktan öteye taşıyor. Nazar boncuğunu, kıskançlık ve hasetten kaçınmak için kötü enerjileri uzak tutma işlevini yadsımaksızın bu bilinen anlamının ötesine götürerek, bakmak ve bakılmak haline ilişkin önemli bir referans olarak ele alıyor. Bakan kişinin kıskanç ve kem gözlerinden korunmak için takılan nazar boncuğu aynı zamanda önemli bir popüler kültür referansı. Nazar boncuğunun sarmal yapısını, iç içe geçen dairesel şeklini bir tür hedef tahtasına benzeten sanatçı, etkileşim boyutunda nazar boncuğunu bireyin kendi alanında güvende olma ve hakimiyet kurma çabasına gönderme olarak yorumluyor. Klişelerle arası oldukça iyi olan Türk, işin farklı okumalarını göz ardı ederek, samimi bir şekilde heyecanını şöyle ifade ediyor: “Kendimi bunu işi yapmaktan alıkoyamadığımı fark ettim”. ■

Basim Magdy

Basim Magdy'nin yan sayfada gördüğünüz 'Every Subtle Gesture' (Göze Çarpmayan Her Davranış) başlıklı işi, birkaç yıldır biriktirdiği fotoğraf koleksiyonunun bir bölümünden oluşuyor. Mısırlı sanatçının Nisan 2012'de artSümer'de düzenlenen "When Thought Evades the Great Thinker / Düşünce Düşünürden Uzaklaştığında" başlıklı kişisel sergisinde ilk kez izlenen bu iş, montajlanmış görseller üzerinden muğlak ama merak uyandırıcı bir hikaye anlatıyormuş gibi görünüyor ama izleyiciyi şüphede bırakıyor.

'Time Hole' (2012) isimli metalden kemer ise Magdy'nin ipuçlarıyla bizi içine itelediği masalsı bir anlatıyı simgeliyor. Bir lunapark dekoru oyunculuğunda tasarlanan bu kemerin altından geçmek; geçmiş, şimdi ve gelecek ayrımıyla birlikte çizgisel zaman kavramına şık bir çelme takmak anlamına geliyor. Bu yıl, Kiev'deki Pinchuk Art Center'ın düzenlediği Future Generation Art Prize yarışmasına finale kalan ve Paris La Triennale'de kağıt üzerine işlerini sergileyen Magdy'nin multidisipliner portfolyosunu; masalla gerçeği, mizahla hüznü, kişisel olanla politik olanı öpüştürdüğü işler oluşturuyor.

basimmagdy.com



EVERY SUBTLE GESTURE REFLECTED A GROWING REVOLUTION.

















ESCADA

ETİLER SUADIYE MAÇKA
ANKARA KANYON
0212 287 29 96 WWW.ESCADA.COM



Gayrimenkul sektöründeki global deneyimimizle yarattığımız Toskana Vadisi'nden sonra, İstanbul'a iz bırakacak yeni bir eser kazandırmak için yola çıktık. Şehrin silüetinden ilham, enerjisinden güç aldık. Merkezine insanı yerleştirip, çevresini geleceğin çizgileriyle yorumladık. Yenilikçi bir yaşam tarzını, alışılmamış bir alışveriş ve eğlence deneyimini, konforlu çalışma alanlarını tasarlarken, gün geçtikçe hayallerimize dokunmayı başardık.

Şehrin güzelliğine güzellik katacak yeni projemiz, yakında Çamlıca'da...

www.emaar.com.tr 0216 547 17 17
www.toskanavadisi.com 0212 850 83 00

CENEVİZLİLER
GALATA KULESİ'Nİ
TASARLARKEN SADECE BİR
GÖZETLEME KULESİ DEĞİL,
ŞEHRİN RUHUNA
KATILACAK BİR SEMBOL
ORTAYA ÇIKARDILAR.
BİZCE İSTANBUL'DA
HAYAT BULACAK HER BÜYÜK
PROJENİN MİSYONU
BU OLMALI.



2012-2013 sezonuna (alfabetik) bakışlar



Arda Yalkın

ALAN İstanbul

Kurum, ilk sezon sergisini genç sanatçı Arda Yalkın ilk kişisel sergisi ile düzenlemiş. Yalkın, “Çalışkan Küçük İnsanlar” isimli sergisi ile video ile plastik işlerini bir araya getiriyor. Yeni Medya çalışmalarında izleyiciyi mahremiyet, şiddet, tüketim, kaos ve toplumsalın kaybolan sınırlarında dolaştıran sanatçı, izleyiciyle birlikte kendini de sorgulamaya açıyor. Galeride bunu takiben, 4 Ekim’de ise Murat Pulat’ın “Test Yayını” sergisinin açılması beklenmekte.

alanistanbul.com



Fotoğrafi: Sevdije Kahraman

Arter

Başak Şenova küratörlüğündeki “Hamle” sergisi, 4 Ekim’de Arter’de açılacak, Şenova 18 Kasım’a dek yer alacak bu sergide, kendine özgü sinematografik bir dil geliştirmiş üç sanatçının; Adel Abidin, Rosa Barba ve Runa Islam’ın film ve video çalışmalarını bir araya getiriyor. Şenova, serginin kavramsal çerçevesi ve mekân tasarımı ile satranç oyununa göndermede bulunmayı hedefliyor. Kurumda ayrıca, 7 Aralık itibariyle, Emre Baykal küratörlüğünde yeni üretimleri buluşturan “Husumet, Haset, Rezalet” sergisi izlenecek. Etkinlik, Arter’de Kasım 2010–Mart 2011 tarihleri arasında gerçekleştirilen “İkinci Sergi”yle başlayan ve Türkiyeli sanatçıların üretimlerini desteklemek üzere her sene tekrarlanması planlanan “yeni üretimler” sergilerinin ikincisi olma özelliğini taşıyor. arter.org.tr



Ersan Deveci

Dirimart

Hazer Özil idaresinde 10 yılı aşkın süredir hizmet veren Dirimart, sezon açılışını, halen Pera Müzesi’ndeki “Deneyimin Ötesi” adlı sergide yapıtlarıyla yer alan ressam Ersan Deveci’nin kişisel sergisiyle 6 Eylül’de yapıyor. Kurumda bu sanatçıyı takiben, 11 Ekim’de Neda İsmail Atar, 27 Aralık’Ta Bahar Oganer, 21 Şubat’ta ise Halil Vurucuoğlu gibi sanatçıların kişisel sergilerinin açılması bekleniyor. dirimart.org



Nasan Tur

Egeran Galerisi

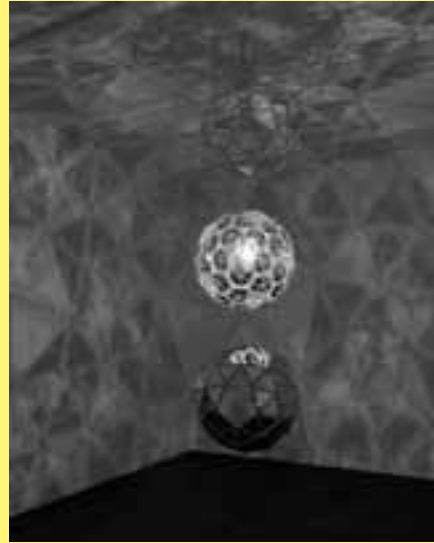
Egeran Galerisi, 6 Eylül-6 Ekim arasında Selim Birsal, Ali Kazma, Ali Emir Tapan, Nasan Tur ve Mürüvvet Türkyılmaz’ın yapıtlarını bir araya getiren “Küçük Hakikatler” sergisine ev sahipliği yapacak. Küratörlüğünü Elif Kamışlı’nın üstlendiği sergide, adı geçen sanatçıların fotoğraf, video ve yerleştirme işleri sergileniyor. Sergideki eserlerde, zaman kavramı ve bu kavramın farklı veçheleri işleniyor. Sergi, başlığını Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanı ‘Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nden alıyor. “Küçük Hakikatler”in ardından Egeran Galerisi, İlhan Koman ve Ivan Navarro’nun kişisel sergilerine ev sahipliği yapacak. egeran.com



Emre Senan

Galeri Apel

Nuran Terzioğlu idaresindeki Galerisi Apel, sezon açılışını Emre Senan’ın kişisel sergisi “Ani Paçavra” ile yapacak. Önceki yıllarda “Masalar” ve “Lobotomi Hakkımız, Söke Söke Alırız!” başlıklı kişisel sergilerini Apel’de açan Senan’ın yeni sergisi 15 Eylül’de açılıyor. Sanatçı 20 Ekim’e dek izlenecek bu sergide yıllar öncesine uzanıp, kendi askerlik anılarının ayrıntıları kaybolmuş izlerini sunmayı deniyor. Sergide cam altı yağlıboya, dijital yerleştirmeler, kilimler ve üç boyutlu işler yer alıyor. Sergi ile birlikte sergiye paralel bir iPad uygulaması da sanatçı tarafından yayınlanacak. galleryapel.com



Olafur Eliasson, Galerie Neugerriemschneider izniyle

Galeri Manâ

Galeri Manâ, sezon açılışını 18 Eylül-10 Kasım tarihlerinde yer alan ve Abaseh Mirvali kuratörlüğünde gerçekleşen ‘Reflecting on Reflection’ adlı grup sergisiyle yapacak. Sergide Saadane Afif, Abbas Akhavan, Kutluğ Ataman, Hera Büyüktaşçıyan, Özgür Demirci, Olafur Eliasson, Cevdet Erek, Lara Favaretto, Sarkis, Simon Starling ve Alexander Wagner’in eserleri yer alacak. Sergi eserlerin hem maddesel üretim sürecine, hem de insan deneyimi üzerine farklı kültürel, sosyal ve psikolojik bağlamlar dahilinde bir düşünsel bir refleks üretisine gönderme yapan “yansıma” ve “yansıma” kavramlarına odaklanıyor. Sergi, zihinsel bir süreç olarak düşünme ve düşünsel bir “akış” üretme sürecinin, maddesel kurgularında “yansıma” mekanizması üzerinden diyalog kuran bu eserlerde ifade buluşunu araştırıyor. galerimana.com

VIRON EROL VERT

'7 PERDE /
7 CURTAINS'



Sergi Açılışı Exhibition Opening

12 Eylül September | Çarşamba Wednesday | 19.00 - 21.00

12 Eylül September | 21 Ekim October 2012 | Galerist Hasköy

Kırmızı Minare Sokak No: 7-11 Hasköy-İstanbul / Turkey

GALERIST



Mubín Orhon

Haldun Dostoglu idaresindeki Galeri Nev, açılış sergisini Türk modern soyut resminin Paris'teki özgün imzalarından Mubín Orhon'la yaparken, bu sergi 28 Eylül ve 24 Ekim arasında izlenebilecek. Bunu Amerikalı sanatçı Mike Berg'in 2 Kasım'da açılacak kişisel sergisi takip edecek. galerinevistanbul.com

Galeri Nev



Borga Kantürk

Derya Demir ve ekibinin idaresinde çalışan Galeri NON, 21 Eylül – 10 Kasım tarihleri arasında, Borga Kantürk'ün “Hasta ile Bina” adlı kişisel sergisine ev sahipliği yapacak. Sanatçı, 2011'de yine NON'da (Tophane) gerçekleştirdiği ilk sergisi “Cafe Recordis”te bir kafeye referans vererek, geçiş ve bekleme süreçleri ile, özgürleşme ve geçmişi anımsamaya odaklanıyordu. Kantürk, bu sergisinde ise, planlı ve kasvetli bir yapı organizasyonu olarak sağlık, sanat gibi farklı alanlarda araştırmaya yönelik eğitim kurumlarının binalarına işaret ediyor. Tek tipleşmiş, küçük bölmelere sahip çalışma ortamlarında, kişinin binanın yıldırma gücüne ve geçirilen ölü zamana karşı sarfettiği çaba üzerinden zamansızlık, kaybolmuşluk, hastalık hissi, mekânın bürokrasisi ve statü olgularına dikkat çekiyor ve bu alanlarda bilgi üretimi ile araştırmanın karşılaştığı engelleri sorguluyor. Bina içerisindeki bürokrasi, kayıtsızlık ve baştan savma ile sürdürülen ilişki ağları, çalışanların kendilerine özel ve korunaklı küçük bir alan açma çabaları serginin merkezinde yer almakta. Sergi ismini, Dünya Sağlık Örgütü (WTO) tarafından 1984 yılında, resmi olarak adlandırılan “Hasta Bina Sendromu”ndan alıyor. galerinon.com



Serkan Adın



Nalan Yırtmaç

Daryo Beskinazi idaresindeki Galeri x-ist'in de sezon programı kesinleşmiş gibi. Buna göre kurumda 13 Eylül'de Bahadır Baruter, 18 Ekim'de Ali Elmacı, 22 Kasım'da Ekin Saçlıoğlu, 20 Aralık'ta Nalan Yırtmaç, 17 Ocak'ta Seda Hepsev, 21 Şubat'ta Ceren Oykut, 21 Mart'ta Serkan Adın ve 25 Nisan'da Ansen'in sergileri izlenebilecek. artxist.com

Galeri X-ist

İstanbul Modern

İstanbul Modern, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) tarafından İstanbul'da ilk kez düzenlenecek ve ana teması “Kusurluluk/ Imperfection” olan 1. İstanbul Tasarım Bienali'nin iki küratör sergisinden birine ev sahipliği yapıyor. 13 Ekim-23 Aralık 2012 tarihleri arasında İstanbul Modern'de düzenlenecek, küratörlüğünü Emre Arolat'ın üstlendiği sergide, İstanbul ve Türkiye'nin farklı kentlerinde yaşanan kentsel dönüşüm süreçleri ve bu süreçlerle kol kola giden, biri bağlamin ve özgüllüğün, diğeri bağlamsızlığın ve yeniciliğin estetizasyonu olarak adlandırılabilir birbirine zıt iki tasarım yönelimi ele alınıyor. İstanbul Tasarım Bienali'nin küratörlerinden Joseph Grima'nın sergisi ise aynı tarihlerde Galata Rum İlköğretim Okulu'nda gerçekleşecek. istanbultasarimbienali.iksv.org



Carrie Mae Weems

Yine aynı kurumda 3 Ekim 2012 – 20 Ocak arasında izlenecek olan, Bakış - Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü sergisi, Bank of America koleksiyonundan seçilmiş 47 fotoğrafçının çalışmaları aracılığıyla portre fotoğrafının 160 yıllık geçmişine ışık tutuyor. Sergi yalnızca portre türünün değil, fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze uzanan dönemdeki toplumsal ve sanatsal dönüşümün de izini sürüyor. Sergiye katılan sanatçılar ise şöyle: Alexander Gardner, David Octavius and Robert Adamson Hill, Andre Adolphe Eugene Disderi, James & John Thomson Ross, Roger Fenton, Albert S. & Josiah Johnson Hawes Southworth, Julia Margaret Cameron, Edward Steichen, Gertrude Käsebier, Man Ray, Erwin Blumenfeld, Paul Strand, Manuel Alvarez Bravo, August Sander, W. Eugene Smith, Roman Vishniac, Walker Evans, Diane Arbus, Lewis Wickes Hine, Mike Disfarmer, Robert Frank, Nicholas Nixon, Malick Sidibé, Fazal Sheikh, George Brassai, Lisette Model, Lee Friedlander, Richard Avedon, Philippe Halsman, Weegee (Arthur H. Fellig), Yousuf Karsh, William Klein, Aaron Siskind, Arno Nollen, Gary Schneider, Dieter Appelt, Peter Hujar, Thomas Struth, Tina Barney, Chan Chao, Zwelethu Mthethwa, Nikki S. Lee, Carrie Mae Weems, Ben Gest, David Hockney, Rineke Dijkstra, Hellen Van Meene. istanbulmodern.org

GAVIN TURK

'TÜRK'



Sergi Açılışı Exhibition Opening
18 Eylül September | Salı Tuesday | 19.00 - 21.00
18 Eylül September | 16 Ekim October 2012 | Galerist Tepebaşı
Meşrutiyet Cad. No: 67-1 Beyoğlu-İstanbul / Turkey

GALERIST



Gerard Caris

Kuad Galeri

Kuad Galeri, 1925 Maastricht doğumlu Hollandalı sanatçı Gerard Caris'in "Pentagonizm" ('Beşgenizm') başlıklı yapıtlarından bir kesit sunacak. Yapıtları 19 Eylül – 22 Ekim 2012 arasında izlenebilecek olan Caris'in özyaşam öyküsünde II. Dünya Savaşı'nda Japonya'da askerlik, 1947-1957 arasında Uzakdoğu'da çalışma, 1957-1960'ta New York Üniversitesi'nde sanat ve felsefe eğitimi, Arap çöllerinde petrol mühendisliği gibi süreçler var. Sanatçı, özellikle beşgen (pentagon) geometrisi, on iki yüzlü şekiller (dodecahedron) ve bu geometrinin görsel ve mekânsal karşılıklarını içeren heykeller, kabartmalar, resimler, grafik işler ve çizimler gerçekleştiriyor. Sergi, sanatçının da deyişiyle bu yapıtların İslam sanatlarında sanatçıların geometri ve matematik kullanarak oluşturdukları süslemelere denk düşen karşılıkları açısından Hollanda ve Türkiye 400. yıl kutlamalarındaki kültürel ve sanatsal ilişkilerin önemini vurgulamak amacını taşıyor. kuadgallery.com



İsmet Değirmenci

Mabeyn Galeri

Kuruluş, 18 Eylül'de açılacak İsmet Değirmenci sergisi "Sessizlik" ile sezonu karşılayacak. "Sessizlik", sanatçının daha önce; 'uzak-yakın', 'liman', 'rüzgar', 'az zaman' kavramlarıyla açtığı sergilerindeki doğa metaforlarına yaptığı bir ek niteliğinde. Değirmenci doğadaki yalnız yürüyüşlerinde iç konuşmalar yaparak; şehrin yığınsal mimari düzenine karşın, doğanın peyzaj gramerini, yani ağaçların bilge sessizliğini sunuyor. mabeyngallery.com



Lokman Şahin

Milli Reasürans Sanat Galerisi

Milli Reasürans Sanat Galerisi, sergi sezonunu, küratörlüğünü Bülent Erkmen'in yaptığı "Lokman:" adlı sergiyle açıyor. Matbaa odaklı serginin öznesi olan kişinin, matbaa ve çevresiyle kurduğu ilişkisi irdeleyen bir sergi olarak tasarlanan etkinlik için geniş kapsamlı bir kitap hazırlanmakta. Sergi 3 Ekim-3 Kasım 2012 tarihleri arasında Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde izlenebilecek. millireasuranssanatgalerisi.com



Servet Koçyiğit

Rampa İstanbul

8 Eylül'de Servet Koçyiğit sergisiyle açılacak olan Rampa İstanbul, bunun ardından 13 Kasım'da Erinç Seymen, 2013 yılında ise sırasıyla sanatçılar Selma Gürbüz (5 Ocak), Güçlü Öztekin (23 Şubat), İnci Furni (13 Nisan) ve Hatice Güleriyüz (1 Haziran) kişisel sergilerine kapılarını açacak. Kurumun 12 Eylül ve 10 Kasım arasında düzenleyeceği etkinlik ise, İstanbul Bienali'ne paralel olarak düzenlenecek olan "Grand Biennial" sergisi olacak. Bunu, 23 Kasım'da izlenebilecek olan "Ahmet Oran" sergisi izleyecek. rampaistanbul.com



Hassan Khan

SALT Galata - Beyoğlu

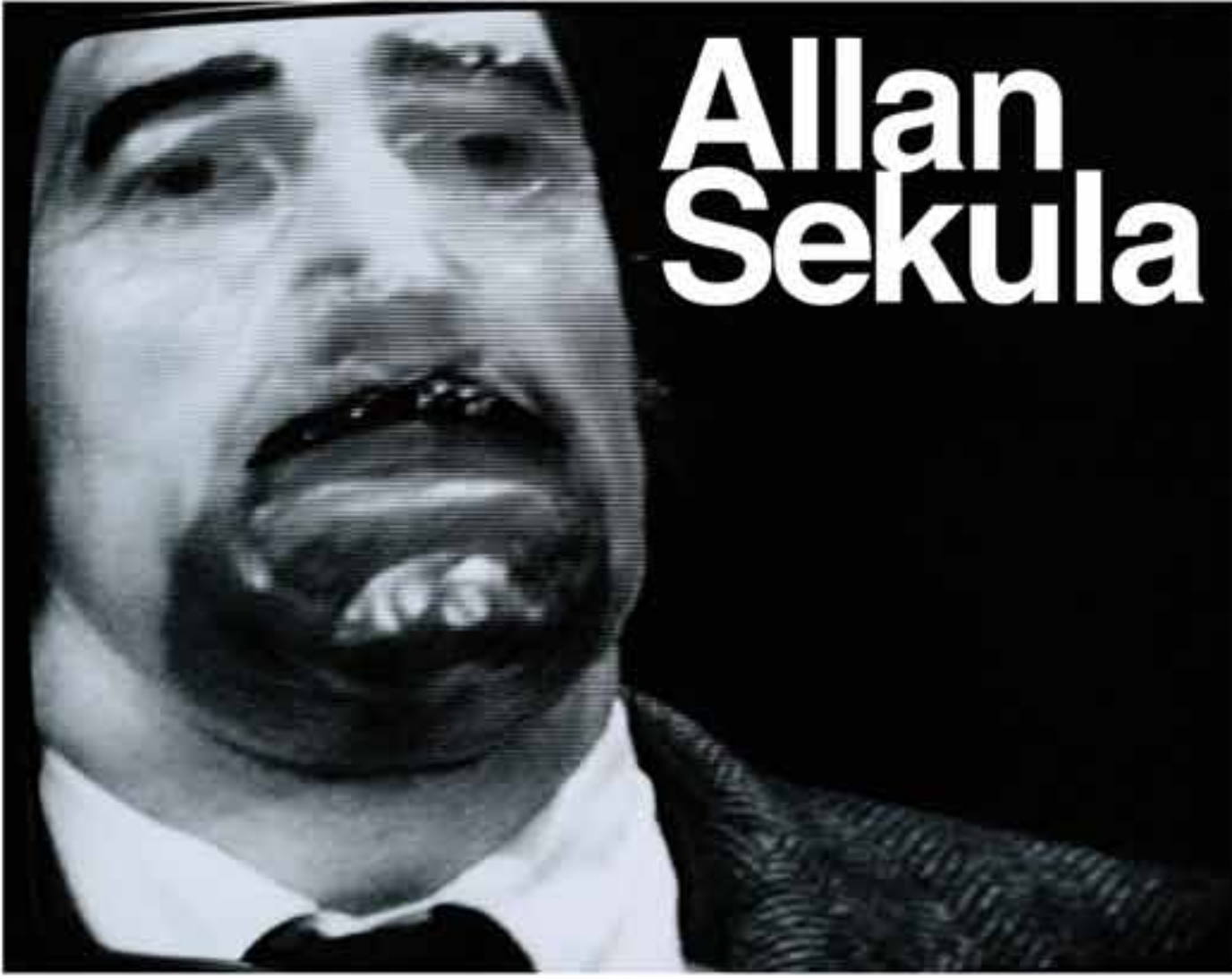
Hayati Tabanlıoğlu arşivi gibi kaynaklardan derlenmiş, uzun soluklu bir araştırmanın ürünü olan Modernin İcrası: Atatürk Kültür Merkezi, 1946-1977 sergisi, Murat Tabanlıoğlu ve Kale Grubu'nun desteği ile, 21 Eylül 2012'de SALT Galata'daki Açık Arşiv'de kapılarını açacak. 6 Ocak 2013'e dek izlenecek sergi, Atatürk Kültür Merkezi binasının tasarım ve yapım süreçlerini tarihsel bir perspektif üzerinden inceleyecek. Pelin Derviş ve Gökhan Karakuş'un yönetiminde yürütülen çalışmalar, AKM'nin mimari nitelikleri ve mimarlık tarihi içerisindeki yerini çeşitli medya aracılığıyla izleyiciye sunmayı ve tasarım kültürüne merak uyandırmayı amaçlıyor. Kurumun Beyoğlu Binasında ise, Hassan Khan'ın 90'ların ortası itibariyle ürettiği video, heykel, metin, fotoğraf ve enstalasyonlardan bir seçki yer alacak. Bunlara ek olarak, kurumun Galata binasında ayrıca yine, 'İstanbul Eindhoven–SALTVanAbbe: 68'den Önce' sergisinin üçüncü ve son halkası düzenlenecek. saltonline.org



Athier Mousawi

The Empire Project

Kerimcan Güleriyüz idaresindeki The Empire Project, Galata'daki yeni mekanı Poligon- The Shooting Gallery ve The Empire Project'in Eylül-Ekim dönemi sergilerini şekillendirdi. Buna göre, The Empire Project'te, 12 Eylül'e dek izlenen Yaz Karması sergisinin ardından, "Timekeeper" başlıklı bir konsept sergi izleyici karşısında olacak. Bunu, 18 Ekim'de açılacak Cindy Jansen sergisi "With Love" izlerken, sanatçı Athier Mousawi'nin solo sergisi ise, 4 ve 20 Ekim arasında Poligon- The Shooting Gallery'de yer alacak. theempireproject.com



Allan Sekula



BİRLEŞMEYEN FİMLER **1972- 2012** DISASSEMBLED MOVIES
12 Eylül September 31 Ekim October, 2012

Küratörler / Curators:

Marie Muracciole - Ali Akay

GALERIE MICHEL REIN

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

AKBANK
SANAT 
BEYOĞLU

ÖZGE YILMAZ

Perdenin ardındakiler

Çokkimlikli, multidisipliner sanatçı Viron Erol Vert, Türkiye’deki ikinci kişisel sergisi “Yedi Perde / Seven Curtains” ile 12 Eylül – 21 Ekim tarihleri arasında Galerist Hasköy’de.



72

1

Viron Erol Vert; İtalyan, Yunan ve Suriye kökenli bir çağdaş sanatçı. Berlin ve İstanbul’da yaşayan Vert, “Yedi Perde / Seven Curtains” adlı sergisinde yedi farklı bakışla geçmişe ve geleceğe dair arayışlar sunuyor. Uçan halılar, seyyar yiyecek tezgahları, Berlin’in gece kulüpleri ve mistik efsaneler Vert’in ilham kaynaklarından sadece birkaçı. Ama tüm bunlar sizi aldatmasın; karşınızda oryantalist bir peri masalı yok. Ayakları yere basan ve sorgulayan bir sergi bekliyor izleyiciyi. Viron Erol Vert’le Galerist Hasköy’de görülebilecek olan “Yedi Perde / Seven Curtains”ı konuştuk.

Özge Yılmaz: Çokkültürlü bir

aileden geliyorsunuz. Ailenizi ve çocukluğunuzu anlatabilir misiniz?

Viron Erol Vert: Anneannem İtalyan, dedemse Yunan’dı. Anneannem İstanbul’da doğup büyümüş. Dedemse Atina doğumlu ama o da hayatının büyük bir bölümünü İstanbul’da geçirdi. Annem de İstanbul’da doğmuş. Babam ise Antakyalı ama Suriye kökenli bir Rum ailesinden. Annemle babam İstanbul’da evlenmiş ve Almanya’ya gitmişler. Ablam ve ben de Almanya’da doğduk. Ermeni, Musevi ve Yugoslav akrabaların da olduğu büyük bir ailede büyüdüm. Çocukluğum İstanbul ve Atina seyahatleriyle geçti. Anneannem ve dedem ayrılmıştı. Dedemi görmek

için Atina’ya gidiyor, anneannemi ziyaret etmek içinse İstanbul’a geliyorduk.

Ö.Y.: Yaşamınızı İstanbul ve Berlin’de sürdürüyorsunuz. İstanbul, yapıtınızda nerede duruyor ve Berlin’den ne şekilde ayrışıyor?

V.E.V.: Aslında Berlin’deyken İstanbul’da, İstanbul’dayken Berlin’de yaşıyorum diyebilirim. Berlin’deyken aklımda hep İstanbul var. İstanbul’dayken de Berlin. 37 yaşındayım ve hayatımın büyük kısmını Kuzey Almanya ve Berlin’de geçirmiş olsam da ailemle ve geçmişimle olan ilişkimde çok önemli bir yer tutuyor İstanbul. İstanbul ve Türkiye’nin, tüm yapıtlarımda

olduğu gibi bu sergide de etkisi büyük. Günlük hayat, mutfak, müzik, sokaklar ve bir gayrimüslim olarak İslam’ın yaşanış şeklini gözlemleyişim... Bunlar benim için çok önemli malzemeler. Tabii anneannem, büyük teyzelerim ve dedemden dinlediğim şehir hikayelerinin de üzerimde etkisi büyüktür.

Ö.Y.: Sergide, yedi perdeyi aralamak için yedi araç kullandığınızı söylüyorsunuz. Bunlar farklı bakış açılarına veya farklı malzemelere mi işaret ediyor?

V.E.V.: Bu yedi araç; halı, vitrin, resim, kolaj, heykel, açılıştaki yer alacak olan performans ve sergi

alanlarını ayıran perdeler. Resim kökenliyim ama ben hiçbir zaman tek bir alanda üreten sanatçılardan olmadım. Bu çeşitlilik, ailem ve yetiştirme tarzımda da mevcut zaten. “Yedi Perde”de kimi geleneksel malzeme ve teknikleri günümüze taşımaya çalıştım. Serginin sonunda ise sanattaki köklerimi, yani resmi sunuyorum izleyiciye.

Ö.Y.: Yedi rakamı ilahi dinlerde ve birçok inanç sisteminde kutsal bir rakam. Sizin yediyle özel bir ilişkiniz var mı?

V.E.V.: Üç yıl önce bir projede uçan halı üzerine çalışıyordum ve kendi uçan halımı yapmak istedim. Aylarca uçan halı kavramını araştırdım. Peri masalları, dinler, Kuran, İncil derken uçan halının, tanrı’nın Süleyman’a bir hediyesi olduğunu öğrendim. Bu hikâyede yedi rakamı karşıma çıktı. Birinci halıyı ürettikten sonra Mezopotamya kültüründe de yedinin çok önemli olduğunu gördüm ve yedi gezegen için yedi halı yapmak istedim.

İşin içinde numeroloji ve astroloji de var. Tüm bu farklı açıları işin içine katmak hoşuma gidiyor. Yedi ölümcül günah, yedi mühür, yedi borazan ve yedi kase, yedi kollu şamdan (Menora), Mekke’de Kâbe etrafında saat yönünün tersinde yedi kez dönülmesi, güneş ışığının yedi renkten meydana gelmesi... Nereye baksam yedi oradaydı. İstanbul’un yedi tepe üzerine kurulmuş olması da var tabii. Ayrıca yedi çakramız var. Ben de ezoterik bir insanım ve gerek evrende, gerekse bedenimizde yedi, birçok şeyi simgeliyor.

Ö.Y.: Halılarda gizli şifre ve semboller mi kullandınız?

V.E.V.: Aslında halıyla makine arasında bir şey ürettim. Üzerlerinde geometrik desenler ve matematik formülleri var. Tabii Davud’un yıldızı da gizli bu desende. Ben, uçmayla ilgili araştırma yaparken, karşıma “icosahedron” formunda bir araç çıktı. Bir tür ilkel uçak. Icosahedron uçağının planı, Davud yıldızının matematik formülüne çok benziyor. Davud yıldızı, efsaneye göre Tanrı’nın uçan halıyı hediye ettiği kişi olan Süleyman Peygamber’in de sembolü. Uçan halı imgesinden hareketle ürettiğim bu yedi halıyı, Türkiye’nin güneyinde bir halı ustasına yaptırdım. Uçan halımın, efsanenin geçtiği coğrafyaya yakın bir yerde yapılmasını istedim. Usta ilk başta oldukça direndi. İstedğim şekillerin çok zor olduğunu söyledi. İkna etmekte biraz zorlansam da sonunda ortaya çıkan halılardan o da memnundu.

Sergi alanındaki perdeler de serginin önemli bir parçası. Bu yedi perde; kalmanın, gitmenin, bir taraftan öbür tarafa geçişin ve bu geçişle gerçekleşen değişimin simgeleri. Ziyaretçi de bu perdelerin arasından geçerken serginin bir parçası oluyor. Ben de ailemin farklı üyeleriyle hep bir coğrafyadan bir diğerine gittim. Yunanistan, İtalya, Almanya... Bu biraz benim hayatımla da ilgili. Son perdenin ardında, serginin sonunda ise sanattaki köklerimi, yani resmi sunuyorum izleyiciye.

Ö.Y.: Sergide yer alan kolajların, ikiz rölyefleri de duvarda. Bu işler nasıl bir sürecin ürünü olarak ortaya çıktı?

V.E.V.: İnternette bulduğum imajlarla oluşturduğum kolajlar ve bu kolajların ikizleri sayılabilecek duvar heykelleri serginin önemli bölümlerinden. Saatlerce çalışarak, hatta kimi zaman ağlayarak, elimle oluşturduğum kolajlar bunlar. Her bir kolajın ikizi olan duvar heykelleri de yer alıyor sergide. Kolajın içindeki bazı formları öne çıkarıp vektörize ediyor ve yedi farklı yükseklikte ahşap rölyefler olarak duvara aktarıyorum. Böylece duvar heykelleri dediğim şey çıkıyor ortaya.

Kolajlarda kullandığım imajlar, dini ve inançsal referansları barındırıyor. Tüm Avrupa’da, özellikle de Almanya’da din eski önemini ve gücünü taşıyor. Bu biraz da Almanya’nın tarihiyle ilgili bir durum. Ben de günümüzde dinin yerine neyi koyduğumuzu anlamaya çalışıyorum. Bence bu internet olabilir. Bir şey bilmek ya da görmek istediğimizde internete giriyoruz. Bu yüzden de sadece internette bulduğum imajlarla oluşturdum kolajları. Kolaj yaparken asla tam olarak ne yapacağını bilerek başlamazsın işe. Sonunda neyle karşılaşacağını bilmediğin, tamamen açık bir süreç. Ve bu süreç benim için çok önemli.

Ö.Y.: “Yedi Perde”de yer alan vitrinler kaçınılmaz olarak tüketimi çağırıyor... Vitrinlerle dini sembollerini birleştirmek büyük bir cümlenin altını çiziyor.

V.E.V.: Geleneksel doğu kültüründe, özellikle de Türkiye, Fas ve Tunus’ta olan sokak kültürünü bugüne taşımaya çok seviyorum ve Avrupa’da sokakta yemek satma kültürü olmadığı için bu konu özel olarak ilgimi çekiyor. Bir gün Mısır Çarşısı civarında dolaşırken el arabasında yiyecek satıldığını gördüm. Cam ve tenekeden oluşan

bu seyyar vitrini daha sonra anneanneme sordum ve yıllar önce bu seyyar vitrinlerin daha çok görüldüğünü öğrendim. Ciğer, şekerleme, pilav gibi çeşitli yiyecekler satılıyormuş bu vitrinlerde.

Benim için hazine gibi bir şeydi ve bir kez de olsa bu malzemeyi kullanarak bir şey yapmak istiyordum. Bu vitrinlerin satış kültüründen gelen bir malzeme olduğunu seyircinin hissedebileceğini düşündüm. Vitrinleri yapan ustayı araştırıp buldum. Üç kez gidip zor ikna ettim onu da! Halılarda da aynı şey olmuştu; karşıdaki kişi önce biraz çekiniyor ama sonunda ürettiği şeyden o da mutlu oluyor.

Bu vitrinleri kullanarak dini semboller yaratmaya karar verdim fakat bu sembollerin ilk bakışta anlaşılmasını da istemiyordum. Kurduğum yapılarla bir vitrinde haç, diğerinde Davud yıldızı, üçüncüdeyse kaligrafi ile Allah yazısı oluşturdum. Bunlar vitrinlere yukarıdan baktığınızda fark edilebiliyor sadece.

İçleri boş olarak sergilediğim bu vitrinler, dinlerin tüm içeriğinin tüketildiğini ve içinin boşaltıldığını da simgeliyor aslında. Tabii vitrinleri kullanarak oluşturduğum yapılar tapınakları ve Babil Kulesi’ni de çağırıştırıyor izleyiciye. Bir satış aracının tapınağı çağırıştırması da yine ekonomi ve inanç kavramlarının iç içeliğiyle ilgili.

Ö.Y.: Geçmişe dair referansları, dinî sembollerini sıklıkla kullanıyorsunuz. Bu sergiyi bir tür araştırma sürecinin sonucu olarak da tanımlayabilir miyiz?

V.E.V.: Belki subjektif ve sanatsal bir araştırma diyebiliriz işlerime. Bir sanatçı olarak tabii ki tek konum dinler değil ama bu hayatımın ve sanatımın bir parçası. Kulağa kitsch ve romantik gelebilir fakat ben

işlerimle herkese barış diliyorum. İşlerimle köklerimizden aynı olduğunu ve savaşın manasızlığını anlatmaya çalışıyorum. Barışı bulup birbirimize saygı göstermemiz gerekiyor.

Dinî sembollere bu kadar çok ağırlık vermemin bir diğer nedeni de problemlerin ağırlıkla dinsel sistemler yüzünden ortaya çıktığını görmem. Gözlemlediğim kadarıyla dinsel sistemlere ait olmayan insanların birbirleriyle büyük sorunları olmuyor. Ben herkesin inancına saygı duyuyorum ve kimseyi yargılamak istemem ama bence gelecekte dinsel sistemlere ihtiyacımız olmayacak.

Ö.Y.: Yola dinlerden ve inanç sistemlerinden çıkınca kimlik de önemli bir durak oluyor. Sizin kimlik kavramıyla nasıl bir ilişkiniz var?

V.E.V.: Şüphesiz herkesin kendi duruşu ve kimliği var. Günümüzde işe yarayan, güçlü olmanızı ve hayatta kalmanızı sağlayan tek şey kimliğiniz. Nerede olduğunuz, kim olduğunuz. Hepimizin aynı olduğunu göstermek isterken aslında bir amacım da kendimizi, kimliğimizi, farklılıklarımızı gizlemememiz gerektiğini vurgulamak.

Sanatın tek görevi havalı, farklı ve yeni olmak değil. Bir sanatçı olarak, başka insanlara ve tabii kendimize, bir şeyleri daha iyi anlamamız için yardımcı olmamız gerektiğini düşünüyorum. Kulağa çok klasik gelebilir ama sanatın iyileştirici bir gücü olduğuna inanıyorum. Benim işimin görevi, insanlara gerek kendi kimliklerini, gerekse başka bireylerin kimliklerini daha iyi anlamaları için yardımcı olmak.

1 'Jewish Star', Mirrored glass and chromed tin, 2012.
Fotoğraf: Mustafa Nurdoğdu
2 Fotoğraf: Gizem Karakaş



Kimliğin bir de kültürel yanı var tabii. Dünya küçüldükçe kültürler erimeye başlıyor. Bu tüm Avrupa ülkeleri için geçerli. Almanya da kendi kültürünü yitiriyor, Türkiye de. Düşünsenize, Türk halıları Çin’de üretiliyor artık!

Ö.Y.: İşlerinizde kulüp kültürüne dair göndermeler de var. Gece hayatı ve kulüp kültürü sizin için önemli bir ilham kaynağı mı?

V.E.V.: Almanya’da görsel sanatlar okurken çok genç yaşta çalışmaya başladım. O zaman Berlin’de Ostgut adında yeni bir kulüp açılıyordu. Kısa zamanda Berlin’in en önemli kulübü oldu. Şimdiki adıyla Berghain. Berlin’in gece hayatı ve elektronik müzik kültüründe çok büyük bir yeri olan efsanevi bir kulüptü. 13 yıl boyunca güvenlik görevlisi ve konuk listesi sorumlusu olarak çalıştım bu kulüpte. Projelerimi gerçekleştirmek ve hayatımı sürdürmek için para kazanıyordum. Hayatım sanat projelerim, gece hayatı ve okuldan ibaretti. Tabii gece hayatında sadece gözlemci olarak bulunuyordum. Bir kulüpte çalışırken partiye dahil olmanız söz konusu değildir. İnsanın her haliyle karşı karşıya geldim orada. Her gece 2000 - 3000 farklı insan gördüm. Sarhoş, ağlayan, dans eden, çılgın atan, mutlu, kızgın... İnsanoğlunun tüm yüzlerini gördüm diyebilirim bu 13 yıl boyunca.

74 Ö.Y.: Moda altyapınız, sanatsal üretiminizi nasıl etkiliyor?

V.E.V.: Modada devam etmememin nedeni modada merkeze insan vücudunun konması. Moda insan bedenini dünyanın merkezi yapan bir disiplin. Bense insanın entelektüel yanıyla, düşünceleriyle merkezde olması gerektiğine inanıyorum. Moda dünyasında kendimi köşeye sıkışmış hissediyordum. Kendimi bundan kurtarıp ferahlamak istiyordum. Ama modayı hâlâ ilginç ve önemli buluyorum.

Sanatımı nasıl etkilediğine gelince; yeni malzemelere karşı korkum yok. Bazı sanatçılar salt heykel ya da salt resim yapar. Bense ilhamımı tanımadığım malzemelerden alıyorum. Geleneksel sanatta malzemeler arası sıçramak çok da iyi değerlendirilmez ama bu benim karakterimin bir parçası. Yeni malzemeler tanınmamış bir ülke gibi benim için. Oraya gidip onu keşfetmeye paha biçilemez.

Ö.Y.: Birçok farklı kültürü yakından tanıyan ve İstanbul’da çok vakit



geçiren bir sanatçı olarak, Türkiye çağdaş sanatının son on yıldaki yükselişini nasıl yorumluyorsunuz?

V.E.V.: İnsanlara ilham verecek, ufuklarını açacak daha çok sanat varsa iyidir. İstanbul, zengin tarihi sayesinde geçmişle modern bakış açısını buluşturma açısından da çok şanslı. İstanbul’un kendini dünyaya açması, daha çok sanat etkinliğine ev sahipliği yapması tabii ki çok iyi ama bir de işin ekonomik kısmı var. Sanat, gün geçtikçe dünyadaki en büyük ekonomik güçlerden biri oluyor. Gelecekte, sanat yüzünden

bazı savaşların çıkabileceğini düşünüyorum.

Bunları İstanbul özelinde söylemiyorum. Bu global bir durum. Bence biraz dikkatli olmakta fayda var. Hatırlarsanız bir dönem herkes tasarımcıydı. Şimdi de herkes sanatçı ya da sanat endüstrisinde çalışıyor.

Ö.Y.: Suriye kökeninizden yola çıkarak, son dönemlerde Suriye’nin içinde bulunduğu durumla ilgili görüşlerinizi de öğrenebilir miyiz?

V.E.V.: Her savaş gibi Suriye’de de gerçek bir trajedi yaşanıyor. Orada

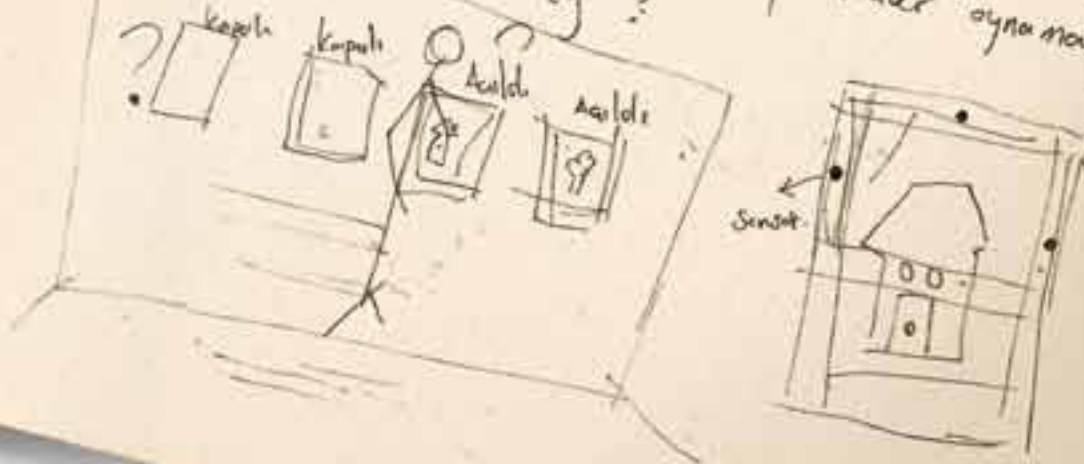
çok fazla akrabam yok. Sadece Halep’te uzun süredir göremediğim ama hep düşündüğüm bir halam var. Bu savaşta kimin haklı, kimin haksız olduğunu söyleyemem, sadece daha çok acı çekmeden barışa ulaşılmasını umuyorum. Yanlış anlaşılacak istemem ama savaşların ardından bir değişim doğar, yeni başlangıçlar olur. En azından, bu savaşın da değişimle sonlanmasını diliyorum. ■

‘Saturn legt seine Eier’, Kolaj, kağıt üzerine kağıt kolaj, 100x80 cm, 2012. Fotoğraf: Rıdvan Bayraktar

1- 21cm 29cm bir alanda bir video oynatmadık istiyoruz. Bunun asılabilen 4 parça alan olmalı.



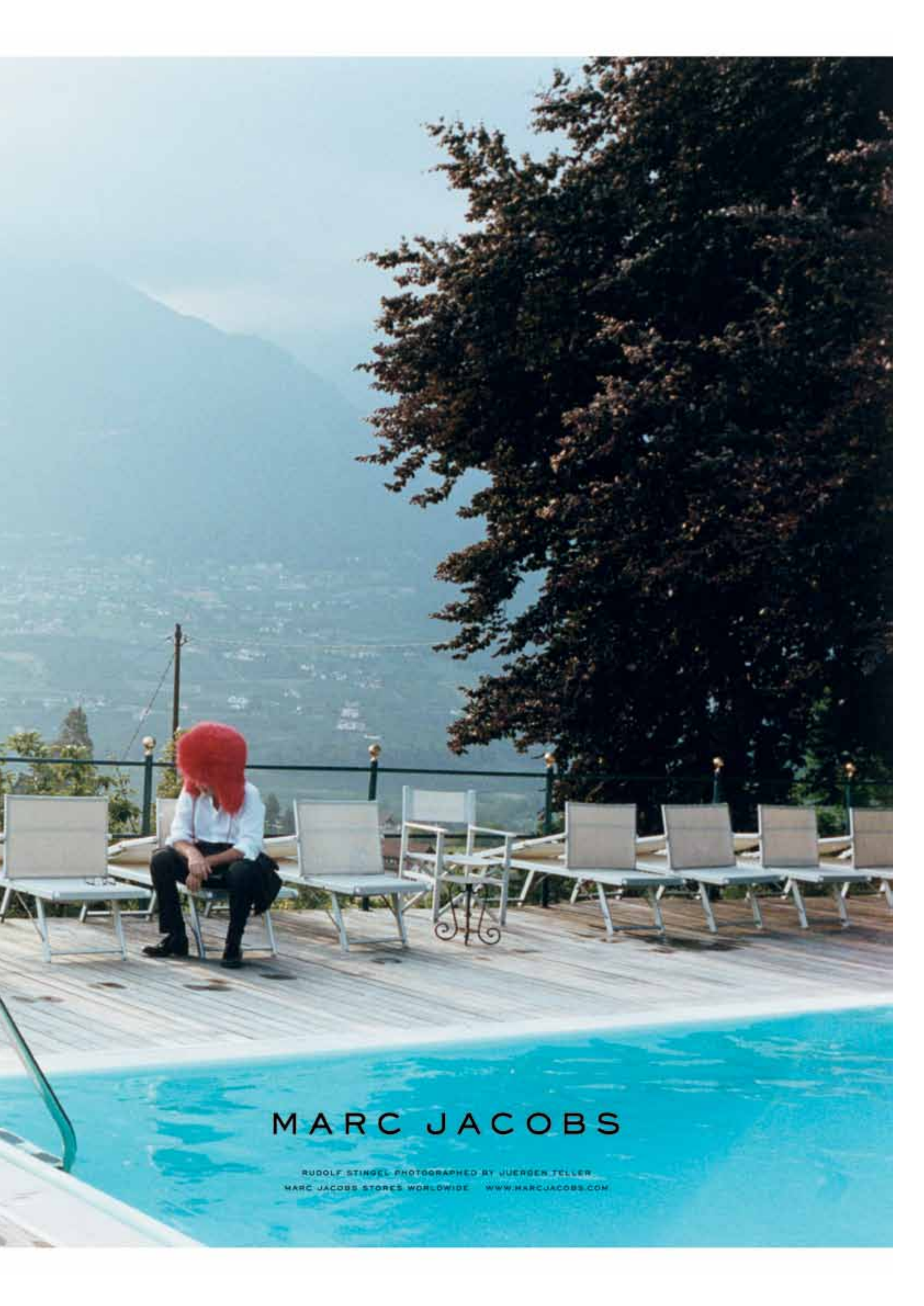
2- Önünden insanlar geçtikçe birşey? Görünürler oynatıyor. Oyuncu aparatlar gözükenesin DVD ve USB Bellek ile?



LARVES
Artware Solutions

www.larves.com





MARC JACOBS

RUDOLF STINGEL PHOTOGRAPHED BY JUERGEN TELLER
MARC JACOBS STORES WORLDWIDE WWW.MARCJACOBS.COM

Deneyimin ötesi

30 Eylül’e dek Pera Müzesi’nde yer alan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrenci projelerinden oluan “Deneyimin Ötesi” sergisi, 85 genç sanatçının 150’den fazla eserine ev sahipliği yaptı.

78

Pera Müzesi, bu yıl da genç sanat üretimine verdiği desteğe devam ediyor. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencilerinin okulu bitirme projeleri, 10 Ağustos – 30 Eylül tarihleri arasında müzenin üç katında izlenebiliyor. Seramik ve Cam Tasarımı, Fotoğraf, Resim, Geleneksel Türk Sanatları, Grafik, Heykel, Tekstil ve Moda Tasarımı ve Sahne Sanatları disiplinlerinde dikkat çekici işlere imza atan öğrenci sanatçılara ait 150’yi aşkın eser, İzmir’in yaratıcı potansiyelinin altını bir kez daha çiziyor. Proje Başkanı Prof. Mümtaz Sağlam, serginin kataloğu için kaleme aldığı yazısında bu potansiyeli İzmir’in “kendini köklü bir tarihe ve dolayısıyla vesayet yaratan sınırlara ve algılamaya bağlı hissetmeyişi”ne ve DEÜ’nün “eğitim yaklaşımının sentezlenmiş bir algılar ve rafine hale gelmiş öneriler bütünü olduğu gerçeği”ne bağlıyor.

Projenin koordinasyonunu araştırma görevlileri Özgül Kılınçarslan ve Borgia Kantürk yürütürken, Gülay Yaşayanlar ve Ramazan Bayrakoglu sergiye danışmanlık veriyor.

Herhangi bir öğrenci sergisinden daha rafine işlerle sevinerek karşılaştığımız bu sergiyle ilgili sorularımızı; Yrd. Doç. Efe Türkel (Seramik ve Cam Tasarımı), Arş. Gör. Arzu Oto, Arş. Gör. Kerem Güman (Resim), Arş. Gör. Bahadır Öztürk (Geleneksel Türk Sanatları), Öğr. Gör. Emre Duygu, Öğr. Gör. Ömer Durmaz (Grafik), Öğr. Gör. Nezaket Tekin (Fotoğraf), Arş. Gör. Çağdaş Ülgen (Film Tasarımı), Arş. Gör. Neda İsmail Atar (Heykel),



Arş. Gör. Neşem Ertan (Tekstil ve Moda Tasarımı) ve Arş. Gör. Atay Gergin’den (Sahne Sanatları) oluşan sergileme kuruluna yönelttik. **Projeyi şekillendirme, sergiye dönüştürme aşamasında hangi ölçü ve amaçları göz önünde bulundurdunuz?**

Özgül Kılınçarslan (Proje Koordinatörü): Projenin Pera Müzesi tarafından önerilmesinden sonra bir fakülte sergisini nasıl büyük ölçekli bir grup sergisi biçimine taşıyabileceğimizi tartıştık. Birbirinden farklı bölümlerde üretilen sanat ve tasarım çalışmalarını yan yana getirirken de temel olarak bunun büyük bir grup sergisi formatını mümkün olduğunca korumasını önemsedik. Genel

olarak İzmir’den ihraç edilen sanat hep bir noktada kentin kimliğine takılı kalıyordu. Sergi konseptini belirlerken bundan uzak durmaya; fakültenin genel arayışı, eğitim felsefesi doğrultusunda hareket etmeye çalıştık.

“Deneyimin Ötesi” başlığı, sergi konseptinin önemli dinamiklerinden biri olarak deneyimlemek, sanatsal süreci yaşamak gibi eylem ve edimleri işaret ediyor. Sanat eğitimi sürecinin deneyime açıklığı, sergi sürecinin deneyime açıklığı burada birbirine geçerek yeni anlamların üretilmesini olanaklı kılıyor. Burada serginin eğitim kurumu ve müze ilişkisi açısından da deneyimsel sürecinin altını çizmek gerekiyor. Pera Müzesi bugüne kadar ulusal ve

uluslararası pek çok sanat okulunun sergisine ev sahipliği yapmış. Sanat okulunun müze ile yan yana gelişi de yeni bir deneyim alanı oluşturuyor. Müze kavramsal düzlemde “geçmiş”, sanat okulu da “geleceği” temsil ediyor ya da işaret ediyor diyebiliriz.

Seramik ve cam tasarımının Türkiye’deki kültür sanat ortamı ile tasarım dünyasına katkılarını kıyaslarsak, hangi sonuçlara varabiliriz?

Efe Türkel: Seramiğe salt plastik sanat unsuru olarak baktığımızda sonsuz çeşitlilik ihtiva eden bir yapıyla karşılaşıyoruz. Seramik ve cam sanatı, resim, heykel, grafik gibi plastik sanat ve tasarım nosyonlarıyla iç içedir. Dolayısıyla salt malzeme olarak kullanılabildikleri gibi multi-disipliner bir sistem içerisinde ana veya tamamlayıcı unsur olarak da yer almaktadırlar. Bu açıdan bakıldığında seramik ve cam, çağdaş sanat ve tasarımın yaratım sürecinin vazgeçilmez unsurları olarak karşımıza çıkarlar.

Türkiye’de seramik ve cam sanatına yönelik izleyicinin algısı henüz önyargılardan arındırılmamıştır. İzleyiciye geleneksel ve endüstriyel anlamlarda çağırışım yapması veya sürecin kademeli ve maliyetli olmasından dolayı seramik ve camın çağdaş medyalar olarak kullanılması bir problemmiş gibi görünse de, insanın uygarlaşma sürecinin tüm aşamalarını barındıran bu sanatlar hem izleyiciye, hem sanatçıya her defasında yeni serüvenler vaat eder. Ancak seramik ve camın diğer sanatlardan farklı olarak bilimsel



2

bilgi ile doğrudan ilişkili olması, onu uygulayan sanatçının da hem estetik hem de materyal bilgisinin sağlam olmasını gerektirir. Tüm bunlara atfen, seramik ve camın kültür sanat platformunun çeşitliliğine ve ülkemizdeki sanat izleyicisinin sahip olduğu sanatsal kodları okuma becerisine yapacağı katkılar, bu malzemelerin bizlere sunduğu sınırsız imkânlar göz önünde bulundurulduğunda son derece önemlidir.

Fotoğraf, en azından Türkiye’de büyük bir ilgi ve algı patlaması yaşamak üzere. Fotoğrafın görsel sanatlardaki bu yükselişinin bilimsel veya sosyal nedenleri ne olabilir? Bu anlamda sergiye seçilen işlerdeki beğeni ve içerik değeri neye göre belirlenmişti?

Nezaket Tekin: Sizin de belirttiğiniz gibi, fotoğrafa dair yoğun ilgi sadece Türkiye’de değil, tüm dünyada yoğun bir şekilde hissedilmekte ve görülmekte. Bunun nedenleri arasında son hızla ilerleyen görüntü ve dijital teknolojileri sayabiliriz elbette. Günümüzde artık fotoğraf makinelerine duyulan ihtiyaca gerek kalmadan cep telefonları veya hazır stok fotoğrafları kullanarak yeniden üretilmiş görüntülerle çevrelenmiş durumdayız. Dijital fotoğrafın konvansiyonel fotoğrafı yok ettiği tartışmaları çoktan geride kaldı bile. Güzel sanatların fotoğraf

bölümlerinde öğrettiğimiz programların neticelerine sahip cep telefonları piyasada kullanılmaya başlandığında, biz de ders müfredatımızı baştan ele almak zorunda olduğumuzu gördük. Diğer yandan geleneksel siyah beyaz ve renkli fotoğraf için gerekli materyallere ulaşma sıkıntısı nedeniyle zaten zorunlu bir değişikliğin olması gerektiğini düşünüyorduk.

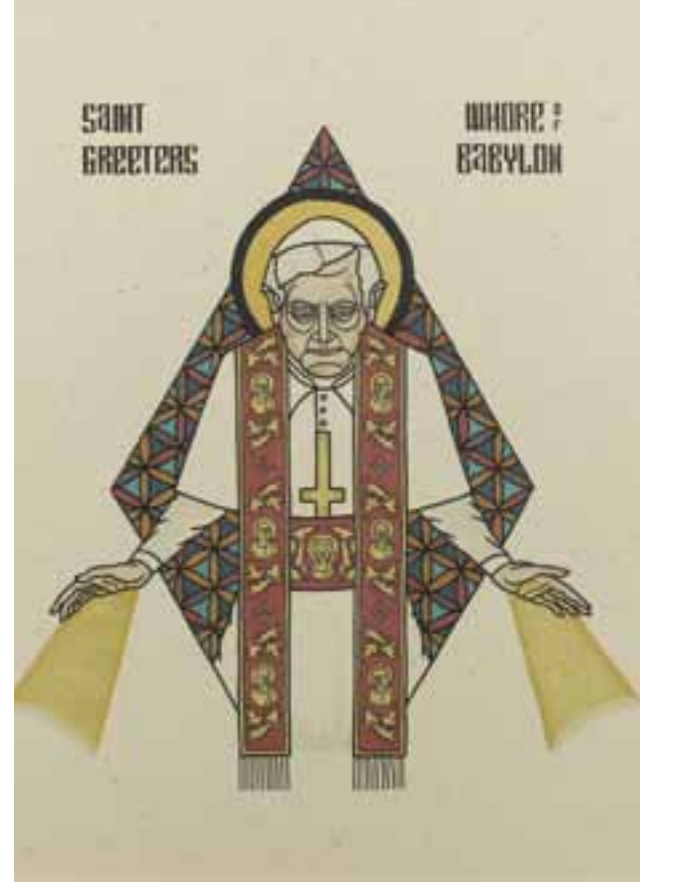
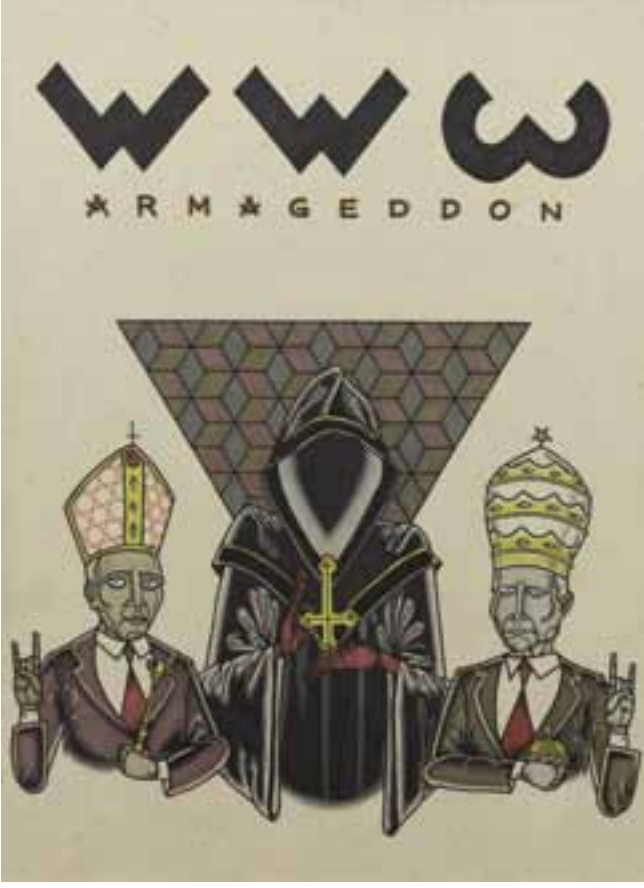
Ancak ilginç bir şekilde fotoğraf bölümümüzde şöyle birşey gözlemledik: Genel olarak reklam ve moda sektöründe kariyerini devam ettirmek isteyen arkadaşlarımız dijital teknolojiyle çok barışık bir şekilde ilerlerken, fotoğraf sanatına ilgi duyan arkadaşlarımız ise analog teknolojiyle ilişkilerini sağlam tutmaya çalıştılar. Bu bağlamda dijitalin mükemmelliyetçiliğine karşılık analogun kendine has izlerini korumaya çalıştılar. Pera Müzesi’ndeki sergide yer alan arkadaşlarımızın bir kısmı, örneğin Kıvılcım Güngörün, ısrarla negatif film ve basit kompakt makineler kullanarak ve Photoshop kullanmayı reddederek işler üretmeyi tercih ediyor. Konu olarak da son derece kişisel ve sıradan olarak tanımlanabilecek işler üreterek bir karşı duruş sergiliyor.

Benzer bir şekilde Süleyman Duman, fotoğraf kartı ve film gibi ulaşabildiği eski ve günü geçmiş malzemeleri kullanarak, dijitalin

karşısında geçmiş estetik anlayışı fiziksel olarak sergilemeyi sürdürme anlayışında ilerliyor. Diğer yandan dijital fotoğrafın olanaklarını son derece iyi kullanan arkadaşlarımız, diğer çalışmalara göre son derece büyük baskılarıyla göz dolduruyor.

Güncel sanata yönelik ilginin giderek artışı nedeniyle, heykel, daha da özgürleşti ve kendini kendinden türetti. Bu anlamda Türkiye gibi, hala put/tabu/müstehcenlik/siyasi idol bağlamındaki algı ve tüketim krizini aşamamış heykel disiplinine DEÜ’nün kazandırdığı yeni bakış ve üretim açıları size göre kendini nasıl tarif ediyor?

Neda İsmail Atar: Bugün sanat ürünlerine baktığımızda birçok farklı disiplinin sınırlarının yok olup bir birbirine kaynaştığını görürüz. Bu anlamda farklı alanlar birbirlerini besler hale gelmiştir. Güncel sanata giderek ilginin artması; heykel sanatında yapılan çalışmaların daha cesur olmasını sağlamış ve sanatçıya çalışmalarını gerçekleştirirken daha özgür bir ortam hazırlamıştır. Fakat ülkemize baktığımızda heykel sanatının geçmişi daha çok kamusal alanda şekillenmiştir. Ağırlıklı olarak politik, ideolojik güdümlü ve kamusal alanda sunulmuştur. Belirttiğiniz gibi heykel sanatının put/tabu/müstehcenlik/siyasi idol bağlamında algılanması, bu bakış açılarıyla yargılanmasına sebep olmuştur. Kuşkusuz bu da uzun yıllar bir tüketim krizi yaşatmıştır.



İlhan Koman, Kuzgun Acar ve Ayşe Erkmen'i hatırlarsak, üçünün de çalışmaları farklı nedenlerle kamusal alandan kaldırıldılar ya da zarar gördüler. Kamusal alanda heykelle karşılaşma pratiğimiz konusunda Zeynep Yasa Yaman'ın 'Siyasi/ Estetik Gösterge Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel' makalesi çok çarpıcıdır. Ama heykelin geleneksel ve modernist yorumlarının dışında günümüzde başka disiplinlerle iç içe geçen başka bir üretim alanı var. Vildan Hoşbak'ın 'İki Sandalye Bir Masa' adlı çalışmasında gördüğümüz heykelin kavramsal yorumu gibi, sergide yer alan heykel bölümü çalışmaları sadece geleneksel anlamda heykel tanımı içinde değerlendirilemezler. Bu nedenle heykel bölümünün eğitim alanı sadece geleneksel, modernist yaklaşımların dışında günümüzde de örtüşen yeni arayışları içeriyor diyebiliriz.

Bu tür 'öğrenci sergileri'nin yaşayan yaratıcı - kültürel 'sektör' için en önemli faydalarından biri, kişinin öğrenci/sanatçılıktan özerk bir imzaya dönüştüğü anı görselleştirmesiyle öne çıkmakta. Bu anlamda öğrencilerinizin kaçta kaçta akademisyen olmak arzusuyla kuruma geri dönüyor, bunda hangi gerekçeler öne çıkıyor?

Borga Kantürk (Proje Koordinatörü): Eskisinden daha az diyebilirim. Açıkçası 2007 sonrasında İstanbul merkezli bir güncel sanat piyasası ve

pazarının temeli atıldıktan sonra, ilk Contemporary İstanbul'un gerçekleştirilmesi ve güncel sanat sergileyen galerilerin, koleksiyonerlerin artmasından sonra birçok sanatçı adayı öğrenci şanslarını bu marketin içine atlayarak değerlendirmek istiyor. Eskiden birçok güncel sanatçı için akademik alan hem araştırma adına hem de gelir sağlama bakımından önemli dayanaklardan biriydi. Veya gene sanatın pedagojisi ile ilgili olarak, hazırlık kursları ya da üniversite harici öğretmenlik gibi ek kazanç kolları sanatçı profiline eklenen mesailerdi. Şimdi ise akademik kariyer, sanat üretmek için gerekli maddi ve manevi direnci desteği sağlamanın ötesinde, daha spesifik araştırma alanları üzerinde çalışmak isteyen, kendisini bu alanın eğitmeni, kritiği olarak görebilen, sanat üretiminin yanında bu vasıfları taşımaya aday insanların gelmeyi tercih ettiği bir yere dönüşüyor.

Bu sergi ve sergiye verilen her tür emek üzerinden kamuoyuna bildirmek istediğiniz en öncelikli mesajınız nedir?

B.K.: "Deneyimin Ötesi" sergisi özellikle bir görünürlük projesidir. İzmir'in potansiyel gücünün, şehir içi kültür politikalarının kitlendiği ve sektörel atılımları bir türlü gerçekleştiremediği süreçlerde bir yetiştirici güç olarak uluslararası alana sanatçı-tasarımcı sağlayan bir

gelenegi var. Bu gelenek haricinde, bu kentte yaşayan aktif güncel sanat dinamiklerine sahip üretim gücünün çeşitli inisiyatif ve bağımsız proje mekanlarının, kurumların devre dışı kalması ve kendi geleneklerini sürdürememesi, genç sanatçıların son yıllarda kolektif hareketlerden uzaklaşmalarına ve mekânsal anlamda yalnızlaşmalarına neden olmuştu. Bu sergi, üreten ama farkındalık yaratamayan, üretimi kişisel bir deneyim alanı olarak kalan bireylerin muhattapsızlıklarını aşmaları, izleyici ile buluşabilmeleri adına özenle hazırlanmış bir alan.

İzmir'den İstanbul, İstanbul'dan İzmir sanat ortamı nasıl görünüyor? Eleştiri ve özeleştirileriniz var mı?

Ö.K.: Son beş yılda İzmir'den İstanbul'un görünüşünün de İstanbul'un sanat ortamının da hızlı dönüşümlere uğradığını söyleyebilirim. Benzer şekilde sanırım İstanbul'dan İzmir sanat ortamına bakışta da değişimler var. Bunun, kentlerden bağımsız değişen dünya düzeniyle de ilgisi olduğunu düşünüyorum. Merkez ve periferi tartışmaları internetin ve ulaşım araçlarının yaygınlaşıp artmasıyla başka bağlamlara taşındı kanaatindeyim. Ulaşılabilirlik, iletişim kurmayı ve etkileşimi daha normalleştiriyor. Bununla birlikte İzmir için temel sorun kendi sanat tüketim pazarının olmayışı. Bu anlamda sanat okulu, kentin sanat ve kültür ortamı ile iletişime geçemiyor. Bu da daha kapalı

bir altkültürün oluşmasını ve bu kültürü doğrudan İstanbul sanat ortamına açmayı gerektiriyor. Bu bağlamda, son otuz yıldır Dokuz Eylül Güzel Sanatlar Fakültesi'nden İstanbul sanat ortamına ve kültür, tasarım, eğlence endüstrilerine bir ihracat söz konusu. Türkiye gibi geniş bir coğrafyada tek merkezlilik sanırım yanlış bir strateji. Bunun yerine, Birleşik Devletler (New York-Kaliforniya), İngiltere (Londra-Liverpool) ve Almanya (Berlin-Frankfurt) gibi gelişmiş ülkelerin modelleri düşünülmeli ve kurgulanmalı diye düşünüyorum. Bu ülkelerde doğu ve batı ya da kuzey ve güneyde farklı sanat ve üniversite kentleri yer alır. Hatta bunun için kimi müzeler ya da enstitüler o kentin adıyla anılan ikinci bir kurum açarlar. Aynı zamanda kentte kendi dinamiklerini kullanarak kendi farklılıklarını ortaya koyan bir kültür ortamı oluşturlar. İzmir de diğer ülkelerdeki örnekler gibi, kendi tüketim alanını yarattığı zaman kendi üretim alanını da daha dinamik hale getirecektir. ■

*Yıllar geçtikçe değerlenen
bir koleksiyon serisi.*



Kayra Vintage

Koleksiyon Serisi:

KAYRA VINTAGE Merlot, 2008
KAYRA VINTAGE Boğazkere, 2008
KAYRA VINTAGE Shiraz, 2009

www.kayrasaraplari.com

KAYRA VINTAGE Cabernet Sauvignon, 2009 single vineyard
KAYRA VINTAGE Oküzgözü, 2009 single vineyard
KAYRA VINTAGE Zinfandel, 2010 single vineyard Yeni!
KAYRA VINTAGE Barrel fermented Chardonnay sur lie, 2010

KAYRA
VINTAGE
İÇİNİZ

MERVE AKAR

Koreli gözünden

Bu yıl 26 Temmuz – 23 Eylül tarihleri arasında üçüncüsü düzenlenen “Korean Eye” serisinden “Korean Eye: Energy and Matter” sergisinin 2012 Londra Olimpiyatları ile aynı zamana denk düşmüş olması, serginin uluslararası görünürlüğünü zirveye taşıdı.



82

1

2009 yılında David Ciclitira tarafından kurulan ve ilk olarak Seul’da izleyici karşısında çıkan “Korean Eye: Moon Generation”, ismiyle Kore’de gelişmekte olan genç sanatçıların yayılmasını destekler nitelikte bir oluşum olarak algılanıyordu. Seul’da yakaladığı yoğun ilginin ardından serginin Charles Saatchi tarafından farkedilmesi uzun sürmedi. Bu sergiyi takiben, 2010’da Saatchi Gallery’de yeni bir sergi, “Korean Eye: Fantastic

Ordinary” İngiliz sanatseverlerin karşısına çıktı. Bu serginin de yüksek ilgi görmesi, Singapur ve Seul’da da sergilenmeye devam etmesini sağladı. Bu sene ise, Seul (The National Assembly), New York (Museum of Arts and Design) ve Abu Dhabi’de (Fairmont Bab Al Bahr) sergilenmiş “Korean Eye : Energy and Matter”, son olarak Londra’da izlenebiliyor.

Enerji ve Madde

“Korean Eye: Energy and Matter”,

33 çağdaş Koreli sanatçının baş yapıtlarından oluşmuş bir koleksiyon. Bu sanatçılar arasında ressamlar, heykeltıraşlar ve fotoğraf sanatçıları bulunuyor. Serginin ana sponsorluğunu üstlenen Standard Chartered Bankası, çağdaş Kore Sanatının, sadece Kore’de ya da Asya kıtasında değil, dünya çapında bir görünürlük kazanmasına öncülük ediyor.

“Korean Eye : Energy and Matter”ın en büyük özelliği, eserleri sergilenen sanatçıların tesirinde oldukları farklı

etkileşim alanlarında teknoloji ile yaşadıkları geçirgenlik ve klişeleşmiş düşüncelere karşı olan bakış açılarıyla Kore’nin yıllarca başka güçler tarafından yönetilmesinin oluşturduğu tarihi yargılarını, ince tasarımlar ve inanılmaz değer verdikleri detaylar ile anlatmalarını.

Aynı zamanda bir diğer önemli nokta, Saatchi Gallery’nin bu sergi ile ilk defa kendi koleksiyonu dışında bu denli büyük çapta bir sergi yapıyor olması. Sergilenen 33 sanatçı Korean

Korean Eye: Energy and Matter sergisi, 505 bin izleyici tarafından ziyaret edildi. 33 imzayı buluşturan etkinlik, Saatchi Gallery'nin kendi koleksiyonu dışında bu denli büyük çapta bir sergi yapıyor olması açısından dikkat çekiyor.



2

Eye'ın 2000 sanatçı ve 28.000 sanat eserinden oluşan uzun listesinden yapılmış bir seçki.

Sergide yer alan sanatçılar, Chulhyun Ahn, Doojin Ahn, Joonsung Bae, Seon Ghi Bahk, Mi Hyun Chae, Duck Hyun Cho, Uram Choe, Chongwoon Choi, Haeri Yoo, Debbie Han, Euyoung Hong, Seung Hee Hong, Soo Yeon Hong, Sung Chul Hong, Je Baak, Seung Jung, Hyung Koo Kang, Byoung-ho Kim, Dong Yoon Kim, Hyuen Jun Kim, Gilwoo Lee, Jaehyo Lee, Ji Yen Lee, Jonggeon Lee, Kwang Ho Lee, Moonjoo Lee, Beom Moon, Jeong Il Oh, Meekyoung Shin, Seung-Wook Sim, Sungsoo Koo, Yeesookyung, Myung Gyun You.

Translated - Translation

Etkinlikte, özellikle 49 yaşındaki Koreli sanatçı Yeesookyung'un, 'Translated Vase' (Dönüşmüş Vazo) (2007) adını verdiği porselen heykel, sadeliği ve narinliği ile izleyiciyi yanına çeken işlerdendi. Korelilerin çağdaş yapıtlarındaki postmodern etkiyi apaçık gözler önüne seren bu heykel, klasik olarak bildiğimiz porselen çay ve yemek takımlarının bozulup tekrar birleştirilerek farklı formlarda birleştirilmesiyle ortaya çıkıyor. Büyük boyutlarından dolayı kafa karıştıran bu heykel, serginin en yaratıcı yapıtları arasında yer alıyor. Birleşme noktalarında kullanılan, sanatçının tasarladığı altın sarısı rengin, heykelin kalanını oluşturan mavi desenler ve beyaz renk arasında nasıl da kibarca yerleştiğini görmek,

Yeesookyung'un iç dünyasına girebilmek için bir anahtar niteliğinde.

Bahsedilen işe benzerliği ile dikkat çeken 'Translation Vase Series' (Dönüşüm Vazo Serileri) (2011) ise 45 yaşında, başka bir Koreli sanatçı olan Meekyoung Shin'in elinden çıkmış. Bu serideki vazolar, Çin ve Joseon hükümdarlık dönemlerinden kalma farklı form ve kesimlerdeki vazoların, değişik malzemeler kullanılarak tekrardan üretilmesi sonucu ortaya çıkmış bir seri. Farklı malzeme olarak nitelendirilen madde oldukça ilginç: sabun. Sanatçı önce

kesin şekli vermek için silikon, daha sonra da kalıbın üzerine erimiş sabun dökerek kurummasını bekleyip üretmiş vazoları. Sabun tamamen kuruduktan sonra vazoların desenlerini ve gravürlerini tamamlayan Shin, doğal boya ya da renkli sabunlarla eserlere renklerini vermiş. Ortaya çıktıklarında güzel görünen ve mis gibi kokan bu vazolar, son derece kitsch bir görünüme sahipler. Sahte ama gerçek, aynı zamanda dayanıklı fakat güvenilmezler. Shin eserleri için kullandığı 'Translation' kelimesi ile akla gelebilecek bütün anlam ve efektlere işaret ediyor. Orijinalleri ile karşılaştırıldığı zaman Shin'in yaptıkları, özlerinde değiştirilmiş, zaman ve kültür kavramları içinde yolculuk etmiş ve yeni bir yere yerleştirilmiş olarak da görülebilirler.

Myung Gyun You'nun 'The Photosynthesis' ('Fotosentez') (2006) isimli devasa heykelini inceledikten sonra heykelin tamamen doğadan etkilenecek yapıldığını, sanatçının sürekli mükemmel güzellik ve varoluş arayışında olduğu süreçleri temsil ettiğini öğrenmek şüphesiz bakılan esere defalarca daha bakma ve detayları hisetme isteği veriyor. Doğanın içinde bulunan kontrol sistemleri ve armonik bir enerjinin doğa yapısına katkıda bulunduğunu düşünen sanatçı, insanlık tarihi doğanın bir parçası olduğundan beri kültürel ve dini ifadelerden arınmış bütün doğal olaylarını kabul etmesinin eserlerinin temelini oluşturduğunun altını çiziyor.



3



Yerçekimi yasalarının varolmadığı bir mekân hissi veren yerleştirme ile sanatçı sanatsal özgürlük alanına yeni boyutlar ekliyor.

Eğer kültür insanlık gerçeğinin bir parçası olmasaydı fotoğrafını çekmek mümkün olmazdı. Kore perspektifinde Batı kültürünü kabul etmeyi ifade etmek çok zor oldu çünkü fotoğraf sadece gerçekten gözün gördüğünü çekiyor; oysa bir de o an önünüzde yaşananlar var.

-Sungsoo Koo

Sungsoo Koo'nun çalışmaları genellikle kültür farklılıklarını baz alıyor. Kültür farklılıklarından kaynaklanan olguları anlamının ve kabullenmenin zor olduğunu dile getiren Koo, "Özgürlük Anıtı"na ya da bir Noel ağacına bir motelin arka bahçesinden bakmak," diye nitelendirdiği bu farklı bakış açısını sanatına yansıtmaya çalışmış. Kendi gerçekliğini sadece Batı kültürünün bakış açısından tanımlamanın yanlış olduğunu düşünen Koo, Kore'de neredeyse bütün çocukların sarı saçlı bebeklerle oynamaları, Koreli turist kabilelerinin Avrupa turlarındaki karikatürümsü durumlarını ve geleneksel elbiseleri içinde son derece Batılı mekânlarda Batılı düğünler yapan Korelileri çalışma alanının merkezine oturtuyor. En çok etkilendiği ve kullandığı unsurlardan biri ise karaoke. Tüm bu araçları kullanarak amacının Kore gerçeğini göstermek olduğunu söylüyor.

Çok kültürlülük diğer kültürleri anlamakla başlar. Bunun için onlara sahte kültür manzaraları olarak değil pozitif bir gözle bakmalıyız.

-Sungsoo Koo

"Korean Eye: Energy and Matter" sergisindeki Koreli sanatçılar, hayranlık uyandırıcı yeni formları dünya sanat ortamının beğenisine sunuyorlar. Bu sergi, modern Kore kültürünün estetik koşulları ve felsefe anlayışının aydınlatıcı bir belgeseli gibi, ya da virtüel gerçeklikten, popüler kültür ile beraber gelen fantazi dünyasının sapık eğilimlerine kadar, post-endüstriyel bir toplumun insanlıktan çıkışına bir eleştiri olarak da tanımlanabilir. ■

84

Ne zaman tozlu bir masanın üzerinden bir kitap alınsa, altında zamanın izini bırakır ve bana maddenin varlığını hatırlatır.

- Seung Hee Hong

33 yaşındaki Seung Hee Hong ise, yalnızlık, hüznün ve çaresizlik gibi duyguları, seçtiği koyu renklerden yola çıkarak resmettiği yalnız kişiler ve eriyerek akan mekânlar ile tasvir etmiş. Çalışmasının esin kaynağının Patrick Süskind'in, genç bir kadın ressamın yapıtının derinliği olmadığı için eleştirilmesi gerekçesi ile intihar etmesini konu edinen kısa hikâyesi "Der Zwang zur Tiefe" (Derinlik Baskısı) olduğunu belirten Hong, kil yardımı ile oluşturduğu yapay buruşuklukların bu depresif süreci ifade ettiğini ve kendince gördüğü formları bir kast sırasına soktuğunu belirtiyor.

Akıl karıştıran ve çok yönlü düşündüren eserlerden biri de Joonsung Bae'ye ait 'The Costume of Painter – Phantom of Museum Gm, J.L David red shawl hn' ('Ressamın Kostümü – Müzedeki Hayalet, J.L David kırmızı şal') (2009) isimli

çalışma olabilir. 1967 yılında, Gwangju'da doğmuş olan Bae'nin eserleri hep aynı söz ile başlıyor: "The Costume of Painter". Bu söz sanatçının resmettiği kostümlere işaret ediyor fakat aynı zamanda sanatçının gözünden türeyen birtakım katmanları da tanımlıyor. Tablosunu, "Her zaman bir ressamın resim çizerken modelini gözleri ile okşadığına ve sanatçının gözüyle oluşan bu modelin başka bir modelin yaratılmasına öncü olacağına inandım" şeklinde anlatan Bae, modelin, resmedilmiş de, hayalden çizilmiş de olsa sanatçının özgür iradesinin bir parçası olduğunu ve sürekli olarak ressamdan çizilmeyi talep ettiğini düşünüyor. 'The Costume of Painter', ressamın çizdiği kostümü değil, ancak ressam kostümünü çizerken aniden ne yarattığını ifade eden bir başlangıç olarak algılanırsa, eser daha çekici bir hale bürünüyor.

Devasa işlerden biri ve ihtişamı ile sergiye damgasını vurmuş olan, Jaehyo Lee'ye ait '0121-1110=107041' (2007) isimli organik heykel izleyicilerin nefesini kesen bir güce sahip olmasının iftiharını asaletiyle sergiliyor. Durgun ama dinamik, suskun ama sağır

edecek derecede gürültülü denebilecek kadar çelişkili bu heykel, sanatçının göreceli güzellik kavramı üzerine düşüncelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış. 'Alışlageldik' materyal ve formlardan oluşan bu yapıt herkese tarih, kültür, entellektüel ve ruhsal sınırlar çerçevesinde ortak duygular hissettirebilecek seviyede ama bunun yanı sıra izleyicilerin heykelin yer aldığı bölüme girdiklerinde tek hissettikleri varlıklarını aydınlatan yenilenmişlik ve kuşkusuz sıra dışılık.

Byoungcho Kim ise 1999 yılından beri ses heykelleri ve ses yerleştirmeleri üzerine çalışan 38 yaşında Seul'lu bir sanatçı. Duke of York'taki sergide sanat severler sanatçının 'Soft Crash' ('Yumuşak Parçalanma') (2011) isimli yerleştirmesini tanıma imkanı buluyorlar. Alüminyum, çelik ve benzeri metallerden yapılmış heykelin içine yerleştirdiği devre ile, kısa dalgalı elektrik sesleri üreten Kim, çalıştığı konuda benzersiz eserler yaratıyor. Sessizlik içinde algılandığı zaman son derece etkili olan ses dalgaları insana başka algılar yaratırken eserin kuvveti sadece yaydığı sesle değil, fiziksel görüntüsüyle de hayran bırakıyor.

Akbank'tan bir klasik...



www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

Akbank Private Banking, 5. kez "Türkiye'nin En İyi Özel Bankası" seçildi.

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



"Türkiye'nin bir numaralı özel bankacılık hizmeti."



"Türkiye'nin bir numaralı özel bankacılık hizmeti."



"Türkiye'nin bir numaralı özel bankacılık hizmeti."



"Türkiye'nin bir numaralı özel bankacılık hizmeti."



"Türkiye'nin bir numaralı özel bankacılık hizmeti."

Sırra dair bir sır

Ucube kelimesinin sanatla ilişkilendirilmesi, ancak onun işlerinde sorun yaratmaz. Görülmek ve bakılmak istemeyenin fotoğrafçısı Diane Arbus’un fotoğrafları, Berlin’deki Martin-Gropius-Bau’da 23 Eylül’e dek yer aldı.

86

Kendini bedeninin içinde rahat hissedemeyen taklitçiler, drag queen’ler, cüceler, karnaval ucubeleri, çıplaklar kamplarındaki aileler, travestiler, bedensel ve zihinsel engelliler... Diane Arbus’un işlerinden bahsederken yapılabilecek en büyük hatalardan biri, her şeyi bir sirk gösterisinden ibaret olarak görmek. Kendisi de zamanında bir ucube fotoğrafçısı olarak anılmaktan duyduğu endişeyi dile getirmişti ve korkularında tamamen haklı çıktı. Varlıklı bir Yahudi aileden ve ‘normal’ bir yaşamın içerisinde çıkmış bir sanatçı olarak Arbus, toplumun dışına itilmiş kimlikleri egzotize etmekle birçok kez suçlandı. Oysa ki Arbus aslen ucubelerin efsanelere benzer bir yanı olduğuna inanıyor. “Masallarda okuyana çözülmesi gereken bir bilmece sunan kişiler gibiler. Çoğu insan hayatları boyunca başlarına travmatik bir şey gelmesinden korkar. Ucubeler bu travmalarıyla dünyaya gelmiştir. Yaşam sınavını çoktan geçmişlerdir. Onlar artistokratlar,” derken durduğu yeri belli ediyor sanatçı. Fotoğrafları arasında kılıç yutan bir albinoyu gördüğümüzde ya da 306 dövme sahibi Jack Dracula’nın yüz ifadesiyle karşı karşıya kaldığımızda, Arbus’un esas motivasyonu olan merak kendini açık ediyor. Arbus, “Eğer iki kafalı bir insanla konuştuysan senin bilmediğin bir şeyi bildiğini bilirsin” diyor. Mesele onunla birlikte o bilinmeyene vakıf olmak, onun makinası aracılığıyla sözünü ettiği bilmeceyi, sırrı çözmeye çalışmak. Çözülemediği noktadaysa o tuhaf melankoli, gizem ve kafa karışıklığına kendinizi bırakmak.

Diane Arbus’un sanatı ve kimliğine dair tartışmalar sonlanmak bir yana,

her on yılda bir yeniden alevleniyor. 80’lerde Patricia Bosworth’un izin almadan yayınlanan biyografisi, 70’lerde MoMA retrospektifi ve 2006 yılında Bosworth’ün biyografisine dayanan ve sanatçıyı Nicole Kidman’ın canlandırdığı kurgusal ‘Fur’ filmi, Arbus’un eserlerini bir kez daha gündeme taşımıştı. Şimdiyse uyku hapi ve jilet ikilisiyle yaşamına son vermeden kısa bir süre önce ziyaret ettiği Berlin’de, oldukça gecikmeli bir retrospektifle karşımızda. Şehrin en önemli ve büyük sergi mekânlarından Martin-Gropius-Bau, sanatçının 50’lerin sonlarından 70’li yılların başına uzanan bir dönemde ürettiği 200’ü aşkın siyah-beyaz fotoğrafı izleyicisiyle buluşturuyor. Bu fotoğraflar arasında ‘The Shining’in ürkütücü ikizlerine ilham verdiğine inanılan ‘Identical Twins’ gibi çok bilindik olanlar da var, Arbus’un bir akıl hastanesindeki zihinsel engellileri fotoğrafladığı isimsiz serisi gibi daha az gün yüzü görmüş olanlar da.

Arbus’un dışlanmış figürleri arasında sadece ayrıksı karakterler yok. Bir ucube olarak Amerika’nın kendisi de var. Piknik yapan aileler, elinde el bombası tutan ve yüzündeki tuhaf ifadeye bakılırsa her an patlamaya hazır gibi görünen bir çocuk, gözünü hırs bürümüş vatanseverler, hatta tüm saflığıyla yeni doğmuş bir bebek. Hepsinde tarifi zor bir sıkıntı; içinde bulunduğu bedene, zamana ve mekâna ait olamama hissediliyor. Ve hepsinin ardında en başta kendini dışarıda hisseden, korkularıyla ve değersizlik hissiyle boğuşan, ait hissedemediği konforlu hayatı terk edip kimsenin gitmek istemediği bölgelere girmeye can atan bir sanatçı var.

Sergi mekânının son odalarında 1923 doğumlu Arbus’un hayatına dair, kullandığı fotoğraf makinelerinden ettiği sözlerle kapsamlı bir dokümantasyon hazırlanmış. Burada muhtemelen kurumsal tercihler nedeniyle sanatçının yaşamının seks bağımlılığı, depresyon ve intihar gibi karanlık ayrıntılarına dair belgelere yer yok ama fotoğraflar arasında dolaşırken mekânın tüm kurumsallığı uçuveriyor ve o karanlık sizi içine kendiliğinden çekiyor. Kurumsallıktan söz etmişken, sıkça karşımıza çıkmayan bir yaklaşım daha var sergide: Fotoğraflar ne kronolojik ne de tematik bir sınıflandırmaya tabi tutulmuş. Üzerlerinde de hiçbir açıklama yok. Çoğunlukla Arbus’un koyduğu basit ve doğrudan başlıkları görüyoruz, bazense hiçbir başlık yok. Amaç, izleyicinin sergiyi tıpkı Arbus’un modellerine yaklaştığı gibi aracısız ve beklentisiz olarak algılayabilmesi. Kesinlikle yerinde bir karar bu. Beklenmezlik, ani karşılaşmaların yarattığı şok etkisini ve fotoğrafların tanımı güç tuhaflığını daha da artırıyor. Parktaki yaşlı bir çiftin yanında bir çıplaklar kampının çimlerinde uzanmış bir aileyi görmek ve ikisinin de birbirinden garip ve kökensiz görünmesi neyin gerçek, neyin varsayım olduğu sorusunu beraberinde getiriyor. İşte o zaman sanatçının gerçek ile görüntü arasında yakalamaya çalıştığı o bölgeyi ve neden fotoğraflarını da modellerini de manipüle etmediğini daha iyi anlıyoruz.

Fotoğrafını çektiği kişilere müdahale etmiyor Arbus, ama snapshot mantığında anı tüm doğallığı içerisinde de yakalamıyor.

Verecekleri poz modellerine bırakıyor ve kimsenin kabuğu içerisinde rahat hissedemediği o rahatsız anı en çığ ve kaba haliyle belgeliyor. Amacı kasıtlı şekilde provoke etmek değil, çoğu zaman nedenini bizim de tam anlayamadığımız bir huzursuzluk bu. O neden politik mi, sosyal mi, fiziksel mi yoksa sadece psikolojik mi bilemiyoruz ama tam da bu çözülemezlik, fotoğraf sanatını “bir sırrın sırrı, ne kadar çok şey anlatırsa o kadar az şey öğrenebildiğiniz bir araç” olarak tanımlayan Arbus’un işlerini, diğer herkesten çok farklı bir yerde konumlandırıp benzersiz kılıyor.

Altkültürlere ve gündelik olanın içindeki şiire dair filtresiz yaklaşımı Larry Clark, Dash Snow ya da Nan Goldin gibi isimlerden sadece snapshot estetiğini benimsememesiyle de ayrılmıyor. Arbus, kendine konu edindiği altkültürün içinden gelip en iyi bildiği şeye karşı görsel bir duyarlılık geliştirenlerden farklı şekilde -en azından fiziksel koşullar anlamında- dışarıdan gelip asla yatışmayacak bir merakla yaklaşıyor konusuna. Eylemleri belgelemek ya da anın içindeki büyüğü, şiiri yakalamaktan daha zamansız, tamamen insan odaklı bir merak bu. “Benim için bir fotoğrafın konusu fotoğrafın kendisinden her zaman daha anlamlı ve karmaşıktır. Baskı benim için önemli olsa da kutsal değil. Ve fotoğrafın bahsettiği şey, olduğu şeyden daha ilginç” diyen Arbus, bu yüzden daha çok efsanevi Alman portre ve belgesel fotoğrafçısı August Sander’in insan odaklı çıkış noktasına daha yakın kabul ediliyor. Ve yine bu yüzden en ortalama olayları ve insanları yansıttığı sırada bile, fotoğraf





Arbus'un eserleriyle problemi olanlar sadece sırlarını açık etmek istemeyen ya da karanlıkla yüzleşmekten kaçınanlar da değil. Aralarında fotoğrafını çektiği isimler bile var. Norman Mailer, o çok bilinen fotoğrafına gönderme yaparak Arbus'un eline fotoğraf makinesi vermenin bir çocuğun eline bomba vermekle aynı şey olduğunu söylemişti.

nesnesinin karanlığı da çirkinliği de daha doğrudan ve zorlayıcı bir hal alıyor.

Zaten bu çirkinlikle yüzleşme, onu kaldıramayanların ya da yanlış anlayanların büyük eleştirilerine sebep oldu bugüne kadar. Fotoğrafları ölümünün 40 sene sonrasında Berlin'in bağımsız sanat ortamında el üstünde tutulabilir ama 1972 yılında MoMA'da ilk retrospektifi yapıldığında eserlerine tükürenlerle bile karşılaşılıyordu. İşin içerisinde kişisel hikâyelerden fazlası var çünkü, karşılaşılacak istenmeyen bir Amerika var. Eli bayraklı genç vatanseverde olduğu gibi doğrudan politik olduğu çok fazla an olmasa da fotoğrafların kişisel melankolisine sarmalanan toplumsal bir hüznün arka planında hep mevcut. Vietnam'ın, ırkçılığın, cinsel özgürlüğün, ahlaklılığın en büyük meseleler olduğu bir Amerika

var karşımızda. Fotoğrafların hemen hepsinin çekildiği yer olan New York, hem Arbus'un evi hem de kimsenin evi olamayacak kadar yabancı ve her an keşfedilebilecek yeni sırlar saklayan bir yer. Ama herkes sırlarını açık etmek istemez.

Arbus'un eserleriyle problemi olanlar sadece sırlarını açık etmek istemeyen ya da karanlıkla yüzleşmekten kaçınanlar da değil. Aralarında fotoğrafını çektiği isimler bile var. Norman Mailer, o çok bilinen fotoğrafına gönderme yaparak Arbus'un eline fotoğraf makinesi vermenin bir çocuğun eline bomba vermekle aynı şey olduğunu söylemişti. Yine sergide bir portresiyle yer alanlardan Susan Sontag da sanatçının akıl hastaları ve itilmişlere dair portrelerini anti-hümanist bulanlardan. Arbus'un acınası ve itici figürleri gösterip başkalarının egzantrikliğini

kutlarken, aslen kendi karamsar dünya görüşünü yücelttiğini düşünüyor Sontag.

Ancak Arbus'un peşinde olduğu sırları bu kadar gerilimli kılan da estetik çığlığı ya da akademik anlayışa ters ışık ve gölge tercihlerinden öte kişisel hasarından ve koşullarından dışarı taşıma arzusundan kaynaklanan o tatmin olmaz merakı. Sadece seks ve fotoğrafta bulabildiğini söylediği otantiklik arayışı ve bu esnada duyulan acı ve hazzın biraradalığı. "Ben çekmemiş olsaydım kimsenin görmemiş olacağı şeyler olduğuna inanıyorum," demiş bir keresinde. Estetik tercihiniz ne olursa olsun serginin her karesinde hissedilen de tamamen bu. Karşınızda duran ister tanıdık ister tanımadık bir dünya olsun, Arbus aracılığıyla az da olsa açık ettiği şeyle ilk defa karşılaşılıyor olmanın sarsıntısı. ■

SANAT, TASARIM VE YAŞAM DERGİSİ

artam

GLOBAL ART & DESIGN

EYLÜL - EKİM 2012 SAYI: 19



- MODA DEVİ HERMÈS EV DEKORASYONU YAPARSA...
- PICASSO, WARHOL, ÇEKİLİN ORADAN, ZHANG VE ZENG GELİYOR
- ÇAĞDAŞ UZAK DOĞU SANATI UÇUŞA GEÇTİ
- SUYABATMAZ DEMİREL MİMARLIK'IN ÖDÜLLÜ PROJELERİ
- TÜRKİYE'DEN ÇAĞDAŞ SANAT VİYANA FUARI'NDA

ARTAM GLOBAL
ART & DESIGN
19. SAYI BAYİLERDE...

'Mostari: Bir Köprü Bekçisinin Günlüğü'

Gündüz Vassaf, Yapı Kredi Yayınları’ndan sonbaharda çıkacak ‘Mostari: Bir Köprü Bekçisinin Günlüğü’ adlı kitabından seçtiğimiz bir bölümünü ilk kez bizimle paylaştı. Aşağıda, Vassaf’ın tarihi Mostar köprüsü üzerinde geçirdiği günlerden bir kesit.

Henry Schrapnel

Deferim ıslandı.

Duvardaki oyukta dünkü yağmur suyu.

Parmaklarımı cırparak suyu boşalttım.

Garip hareketimin farkındayım.

Gayri ihtiyari bakındım.

Almir yanıbaşımda.

(“Yaşıyorum,” diyen.)

“Nasılsın?”

“Eh.”

Beklediğim cevabı almadığımın sessiz sorgulanışını hissetti.

“Bugün 9 Kasım. Köprü’nün Neretva sularına gömüldüğü gün.”

Yükseklik korkusu vücudumu sardı.

Köprü ayağımın altından kayıyor.

Boşluktayım.

Dizlerim titremedi. Gözlerim yaşardı.

“Sabah 10’da Köprü’de tören vardı.....

Neretva’ya çiçek atarlar her yıl.

İlk defa olmadı. Çarşıdan kimi dükkan sahipleri geldi, o kadar.”

“Burda mıydın bombalandığında?”

“Karşıda harabenin orada.

Köprü’nün son top ateşinde yıkılmasını videoya çekiyorduk...

Üç ayrı noktadan topa tuttular. En çok da şuradan.

(Evimin üstündeki tepe).

Şarapnelin göğüs kafesimi yardığı günlerdi.

Doktor parçaları çıkardı.

Kolye yapıp boynumda taşıdım.”

İngilizlere yollamalıydı parçaları.

Henry Schrapnel, bombanın mucidi.

Yılda 1200 sterlin, icadının telifi.

Unutmak mı daha iyi?

Nasıl unutulur?

Almir unutulduğunda yakınıyor, unutulmasında huzur buluyor.

Köprü’nün yıkılışını yazdığım şu anda duvarın üstüne Köprü’nün planları açıldı!!!

Ölümünden sonra annemin eski çantasından çıkan nüfus cüzdanı gibi.

Mimarlar.

Tamir gerekiyormuş.

Çatlak var.

Yazdığımı gören mimar, “Şair misin?” diye sordu.

Wisława Szymborska:

Her savaştan sonra birilerinin etrafı temizlemesi gerek.

Toparlanamaz, Kendi kendine hiç bir şey.

Biri molozları yolun kenarına itecek ki,

Ceset dolu arabalar geçebilsin.

T Ü K E N D İ M

Gözlem Genellemeleri

Mostari kendine gel. Dikkatli ol.

Atıp tutuyorsun.

Hele Türkler hakkında.

Milletlere kafayı takmak da milliyetçilik. “Türkler işlerini değil, kendilerini ciddiye alır.”

İbo’ya söylediğimde kızdı,

“Nerden biliyorsun? Arjantinliler, Bulgarlar, bilmem kimler üzerine araştırma mı yaptın?”

Grup Köprü’den o kadar sessizce geçti ki, Türk olduklarını anlayamadım.

Leonardo’nun sanatının,

Mona Lisa’nın tebessümünün sırrı,

Ustayla gizemin buluşması.

Maria, Boşnakça - İngilizce sözlüğüne baktı.

Kelimelerle oynuyoruz.

Öylesine açtığımız sayfada saç hallerini belirten çizimlerle kelimeler:

Kel - Celav

Kızıl saçlının karşılığı yok.

Mutluluk kelimesine baktık.

Sreca ya da *radost*.

Occupy Wall Street hareketini konuştuk.

Barcelona’nın kenar semtlerinde öğrencilere oda kirası ayda 500 Euro.

İspanya’da gençlerin %50’si işsiz.

Bosna gibi.

“Gözlem Genellemeleri”me ikinci uyarı.

Sahilde iki kız nehre taş atıyor.

Türk değiller.

Büyükada’da Lefter’i gördüğümde hissettiğimi, efsanevi dalıcı, 75 yaşındaki Emir Balic, demin yanımdan geçerken yaşadım.

1963’de, II. Dünya Savaşı’nın enkazından kurtulamayan Doğu Berlin’deydim. Bugünkü Mostar.

Sana git diyen mi var?

İstanbul’a dönüş ihtimallerim.

Deniz yoluyla:

Mostar - Split (otobüsle beş saat)

Split - Ancona (vapurla on saat)

Ancona - Türkiye. Yunan adaları üzerinden vapurla iki gün.

Kara yoluyla:

Mostar - Belgrat (otobüsle yedi saat)

Belgrat - İstanbul (trenle 2 gün)

Hava yoluyla:

Saraybosna - İstanbul (20 Kasım opsiyonum yarın doluyor)

Duvar da, tek ayağında duran güvercin.

Talimle alıştım. Bir, beş, on dakika derken, şimdi, kah sol, kah sağ ayağım havada, uzun müddet durabiliyorum. Maria ile Ermin gelecekler. Ermin’in tuttuğu balığı pişirip yiyeceğiz. Gelmeyebilirler. Benim gibi “an”la yaşayanlardan. Evde buzluktan cevapcici çıkarmayı unuttum. Asmayı hatırladığım çamaşırlarım balkonda. Köprü’den görebiliyorum.

Güneş batıyor. Eve dönmek için Batı’da gökyüzü renginin Doğu’daki kadar kararmasını bekleyeceğim.

Fransızların günden geceye geçiş tabiri,
“Entre chien et loup.”

Can Yücelce’si,

“Gece kurt, gündüz insan.”

Halebija

Gece

Ulica geldi.

“Ulica! Ulica!”

Ağlayarak gitti.

Benden başka kimse yok.

Sesimden mi ürktü?

Gece yüzünde Orion kemeri.

Köprü sessiz. Defter kelimesiz.

10 Kasım, Perşembe, 2011

Tara

Öğleye doğru

Fikir değiştirdim.

Fazla Halebijalı olmuşum.

Gün Tara’dan açıla.

Sabah BBC’den:

- Dünyayı teğet geçen asteroide roket konmuş.

Yıldız tozu örneği alıp Avusturalya çölüne inmiş.

Gidiş geliş, yedi yıl altı milyar kilometre.

-Batı Afrika’da bir gergedan türü daha tükenmiş.

-

Mostar Köprüsü’ne

Kör olsam, seni nasıl duyar,

Sağır olsam,

Sana nasıl dokunurdum?

Söz göz seferberliğimde,

Duyularım

Kara Afrika uzaklığında.

Köprü Oyunlarım

Kara kedi Obama’nın,

Sarı gözlü Ulica’nın adımlarından

Mostar’ı yalınayak tanımak.

Köprü’de, Köprü rüyaları görebilmek.

dans etmek, sevişmek,

tek başına uyanmak

Oynamamayı oynamak

Kendimi başka köprüde sanmak

(Galata, Rialto, Brooklyn, Golden Gate, Zap)

Köprü Yasaklarım

“NO PASARAN”

Üniforma giyenlerin Köprü’den geçisi yasaktır.

ve, “Kim bombaladı?” diye sormak.

Köprü Bienali Yerleştirmelerim

Her yerde bienal!

Düş yoksunu, mekân bozguncusu sanatçı,

İstanbul’la az mı oynadın?

Mostar’ı korumak için Köprü’ye bienal aşım.

Her basamağında,

sahte para veren, bankamatik yerleştirmeleri

tam teçhizatlı ulus devlet askeri kuklaları

kulaklıklarda milli marşlar

çöp sepetlerinde kimlikler

Neretva sularına kavanozlarda salınacak

vesikalık fotoğraflar

pasaportlar.

Aşk esareti

Estonya’da, dere üstünde köprü.

Parmaklıklarında yüzlerce kilit.

Gelenek,

Aşıkların

Kilitleriyle gelip,

Kilitlerini kitleyip,

Anahtarı suya atmaları.

(Kimi kilitler kalp şeklinde.

Aynı adet, Prag’da başka bir köprüde.)

Eşhu, Yorubaların şaka tanrısı.

Kalkıp inen köprüsüne

Mostari yazıverdi övgüsünü.

Eşhu

Yorubalar’da tanrılar,

Sayamayacağımız kadar.

Eşhu, şaka tanrısı,

Merakı,

Güldürmek Tanrılarla insanları.

Kaosun kucağında,

Yaratanın yatağında,

İşi gücü

Oyunda.

Eşhu’dan kaçış yok.

Rüyamıza girmemişse,

Bekliyordur kavşakta,

Elinde salladığı sopası,

Erkekliğinin alamet-i farikası.

Şarkılarımız senin için Eşhu.

Kamışından köprü yaptın bize,

Bindik, karşıya geçelim diye.

Bir yumuşadın!

Suya düşen düşene.

Şaka tanrıları,

Eşhu, Hermes, Pan, Loki,

Mısır’dan Seth,

Pasifik adalarından Mau-tiki-tiki,

Tanımazsınız belki,

şakası olmayan tek tanrı

Ehl-i kitaplı. ■

Heterojenliğin deneyimleri

Allan Sekula'nın Akbank Sanat'ta 31 Ekim'e dek izlenen "Birleşmeyen Filmler" başlıklı sergisi Marie Muracciole ve Ali Akay'ın küratörlüğünde gerçekleşiyor. Akay, Sekula'nın işlerinin ardındaki sosyal gerçekçilik temelini bir dönem okuması üzerinden gözler önüne seriyor.



Sanatsal olarak John Baldassari'nin, felsefi olarak Herbert Marcuse'nin eğitiminden geçen Allan Sekula'nın "Birleşmeyen Filmler" adlı sergisindeki eserlerin en eskisinin 1972'ye tarihlenmesi, bizi dünyayı sarsan Vietnam Savaşı meselesine bağlıyor. Sekula'nın bakışı, her zaman bireysel ve gruplar arasındaki fotoğrafik ilişkiler üzerine odaklanmakta sanki. İlk videolarında gerçekten olan ile olmayan arasındaki ilişkileri, gündelik hayatın ironik cümleleriyle vermektedir. 1973 yılında çektiği "Performance Under Working Conditions", benzer cümlelerle, pizza yapan iki delikanlının konuşmaları ve sıkıntıları üzerine dönüyor. Hizmet sektörüne bağlı iki işçinin konuşmaları, "Devrim yapmak için bilinç var mıdır, yoksa işçi sınıfı devrimi kendiliğinden mi yapacaktır?" tartışmalarının yılları içinde ele alınmakta. 25 dakikalık video film bize bir yandan

çalışma koşullarındaki konuşmanın rahatlatıcı mı sıkıcı mı olabileceği sorusunu da sorduruyor. Bazı iş yerlerinde konuşma yaşasını hatırlatmak lazım mıdır? Öte yandan konuşmak; iş sıkıntısından uzaklaşarak rahatlamanın yolları arasında değil mi?

1970'li yıllarda, sınıf savaşı olarak etnik mücadele ve siyah haklarının ön plana çıktığı bir dönemdeyiz. Yeşiller hareketi başlamış, yeni mistik cemaatler ve savaş karşıtı hareketler oluşmuş. Marcuse'nin "Freudo-marksizmi" (1955'te yazdığı 'Eros ve Medeniyet' başta olmak üzere), Herman Hesse'nin kitapları okunmakta; Bob Dylan, Janis Joplin, Jimi Hendrix'in pop, folk ve rock müziği dinlenmekte. Siddhartha, Hint dünyasının mistisizmi, 'Katmandu Yolları', İstanbul'dan geçen Pudding Shop, Zen, 'Doğu'ya Bakış', John Lennon'ın 'Imagine' parçasının, Steppenwolf'un öne çıktığı "başkaldırı yıllarının" son noktasına yaklaşmaktayız. Sekula'nın çalışmasında, başından

beri toplumsal emek ve çalışma dünyasında karşılıklı ilişkilerde bireysel olanın öne çıkmakta olduğunu görüyoruz. Kolektif olanın içinde, tamamen onu ertimeden; çünkü bunlar arasındaki ilişkiler özdeşlik üzerinden kurulu olmaktan çok, daha fazla tekrarlar ve farklar ilişkileri üzerinden okunabilmekte.

Vietnam Savaşı ve 1968 sonrası durum, bir bakıma 1972'de "California Stories" adlı işte gördüğümüz, Martha Rosler'ın da, Allan Sekula'nın da çıkış noktalarından biri gibi duruyor. Bir yandan işçi ve emek dünyasının dışlanışlık meselesi, diğer yandan jeopolitik vaziyet, Amerikan ordusu, donanması, hava üstleri, şehit olan askerlerin dramı; savaştan geri dönenlerin, gazilerin trajedisi ve toplum için savaştığına inananların o toplumda yer bulamamaları, Allan Sekula'nın eserine bağlanmaktadır. Sekula, burada, işçileri Sovyet dünyasında olduğu gibi çalışırken, konuşurken değil de işe giderken göstermekte, dış dünyada çalışma

koşullarının dışında olarak sunmakta bize. Ve sergi, bizi içinde yaşamakta olduğumuz savaş durumuyla birlikte, Sekula'nın eserine bakmaya doğru götürerek düşünmemizi sağlıyor.

Sekula'nın bugünkü "transnasyonal kapitalizmin" dolaşımını gösterirken ele aldığı dünya, nasıl bir 'konteynerler' dünyasıysa, bir o kadar da savaş, göç, iç savaş ve emek dolaşımını içeriyor. İnsanların, göçmenlerin yalnızlığı, ailelerin göçle dağılması, arkadaşlıkların sefalet koşullarına rağmen devam ettirilmeye çalışılması gibi sosyal koşullar aktarılıyor. Sekula, bütünleşmiş dünya kapitalizminin işleyişini ortaya koyarken, benzer bir şekilde sanat dünyasının bu emek-sermaye ilişkilerine nasıl eklemlenmekte olduğunu altını çiziyor. Sermayenin malları ve emeği hareket ettirme ilişkileriyle birlikte, savaş endüstrisinin altı çiziliyor.

"California Stories"de Sekula, San Diego'da yerleşke kuran General Dynamics Convair Aerospace

Division’ın F-111’lerin imalatındaki rolü karşısında çalışan işçileri konu ediyor. İşçi emeğiyle gerçekleşen bombaların Vietnam saldırılarında kullanılmasındaki çelişkileri gösteriyor. Silah sanayi ve dünyanın ‘konteynerleşmesi’, malların ve emeğin serbest dolaşımı kilit konular. 2002’de documenta’da gösterilen ve sanatçının önemli eserlerinden biri olan ‘Fish Story’de (1995), bazen şiirsel, bazen etnografik gibi görünen fotoğrafik çalışmasında da olduğu gibi, belgesel ‘estetik’ bir bakışta veriliyor. Sanat ve belgesel fotoğraf arasındaki ayrımı ve kopmayı irdeliyor. Amerikalı fotoğrafçı Stieglitz’in eserlerindeki sembolik romantizmi eleştiren Sekula, daha çok “eleştirel sosyal gerçekçiliğe” (sosyalist gerçekçiliğe değil) ve herhalde biraz da Frankfurt ekolünün de etkisiyle gerçek olana doğru bakıyor.¹

1972’den bugüne değişen nedir? Hâlâ savaş araçları üreten ve işçi çalıştıran şirketler, bu araçları üretmeye devam etmekte. Hâlâ devlet, devlet ideolojisi ve “ideolojik aygıtları” var, Althusser’in yıllar önce ileri sürmüş olduğu gibi. Ama bugüne baktığımızda bir şey daha var: İdeolojinin yanılsama olduğu artık gözükmeye başladı. Organizasyon koşullarının maddiliği karşısında, ideoloji kavramının ne kadar dini ve mistik olduğunu, koşulların şiddetini saklamaya yaradığını görmekteyiz. En azından Althusser’ci bir şekilde teorik olarak, Foucault ve Deleuze-Guattari sonrasında ise maddi ve düzenleme

2

biçimi olarak bunu görebiliyoruz. Sekula ‘Waiting For Tear Gas’ ile Amerika Birleşik Devletleri’nde Seattle’da ve Washington’da, World Trade Center’in önünde gösteri yapanları bize 1999 yılında gösterdiğinde, yine göstericiler ve polis arasındaki, gruplar ve bireyler arası çelişki ve karşıtlık ilişkilerini öne çıkarıyordu. Sanatçı, söz konusu çalışmaları yaparken, olanı olduğu gibi göstermeye çalışıyor; gösteriler sırasında gaz maskesi takmıyor, fotoğrafik uyarlamalar yapmıyor, zoom kullanmıyor, teknolojiyi ele alarak fotoğrafik eserler üretmiyor. Fotoğraf dilinde her türlü sembolizmden kaçıyor.

Vietnam Savaşı döneminden uzaklaştık; her ne kadar savaşlar ülkeleri ikiye bölerek işlemekteyse de iki kutuplu dünyamızda, epey zamandan beri savaş ve iç savaş içinde yaşamaktayız. Bölünmeler çoğullaşmakta. Bugünkü dünya için “çokluk” kavramını Spinoza’dan devir alarak güncelleştiren iki

düşünüre dönelim: Negri ve Hardt, günümüzdeki savaş durumunu egemen devletler arasında olmaktan çok, bir iç savaş biçiminde geliştiğini öne sürmektedirler. Bir bakıma devletlerarası savaştan çıkıldı ve iç savaşı oluşturan ülkelerin ittifakları, karşı ‘terörist’ saldırılar ve ‘teröre karşı mücadele’ söylemi bugünün dünyasal politikasına uygun gelmekte.

Öyleyse, bir uygunluk sorunu olarak iç savaşla, tek bir egemen devletin içinde savaşılan ve bir ağ şeklinde devletlerarası işleyen bir köksapsal (rizomatik) savaşıardan söz etmekteyiz, demektir. Sınırları ulus-devletler şeklinde kesen ve etnik halkları bölerek, bir aileyi bir tarafta, komşu aileyi diğer tarafta bırakan ulus-devlet sınırlarının 20. yüzyılın başındaki kurulu haline karşı bir iç savaş göstergesi hakim gibi görünmektedir. Uluslararası hukuk ve uluslararası merciler bu duruma

cevap verememekte ve bu nedenle de uluslararası hukuki antlaşmalara bağlı kalınsız saldırılar ve bombalama eylemleri ile karşı karşıya gelinmektedir. Bir yanda devlet terörü ve diğer yanda gerilla terörü, ikili bir iç savaşın birden fazla aktörünü içine çekmektedir.

Negri ve Hardt, bu anlamda, yerel savaşların yerelliklerini ve özgünlüklerini korumalarına rağmen, aslında birbirleriyle köksapsal bir şekilde birleşen ve bağlanan bir ağlar zinciri içinde gelişmekte olduğunu yazıyorlar: Dünyasal bir iç savaş.² Hatta bu yapısal durumu o kadar ciddi bir şekilde savunuyorlar ki, 11 Eylül 2001’de İkiz Kulelerin yıkılmasında bile bir özel durum görmektense, bu saldırıyı sistemik krizin uzantısında ele almayı tercih ediyorlar. ‘İmparatorluk’ olarak adlandırılan bu durumu, bir devlet egemenliğinden çok, sistemik bir siyasi ve ekonomik egemenliğin krizi

olarak adlandırmayı yeğliyorlar³. O zaman bu, Avrupa içinde sistemik ve epistemolojik bir dönüşümden söz ediyoruz anlamına da gelir; yani ulus-devletlerin olduğu bir modernlikten başka bir post-modernliğe doğru evrildik. Aynı kavramlar ve aynı tip olaylarla bugünün anlaşılma, modern analizlerle kavranma imkânı kalmamıştır. Emperyalizm içinde değil, İmparatorluk içindeyiz; oryantalizm içinde değil, post-oryantalizm içindeyiz; olgularla sosyoloji yapmaktansa semptomlarla bakmaktayız ve sistem/yapı →

1 ‘Guns and Butter’, 1975

2 ‘Attempt to correlate social class with elevation above main harbor channel’, 6 gümüş jelatin baskı, 101.6x101.6 cm, 1975, 1973-2001





homojenliği değil, heterojen düzenleme biçiminde, transnasyonal bir sosyallık içine girdik. Hobbes'un daha o zamanlarda yazmış olduğu gibi, yalıtılmış ve izole edilmiş bir savaşın aksine, dünyasal bir savaş içindeyiz. Modern dönem, savaşı ve barışı birbirlerinden ayırarak, barışı her zaman olması gereken durum, savaşı da istisnai durum olarak adlandırmıştı. Modern dönemlerin kuruluşuna kadar giden bu vaziyetin arkasında Makyavel'den uzaklaşma fikri vardır: Makyavel, bir hükümdarın bir aslan kadar egemen ve kuvvetli, aynı zamanda da kurtlara karşı bir tilki kadar kurnaz olması gerektiğini vurgulamaktaydı⁴. Burada egemenliğin iki başlı olduğunu görmekteyiz: Aslan ve tilki, yani kuvvet ve kurnazlık birlikte işlemektedir. Clausewitz yine modern zamanlara ait olarak geliştirmiş olduğu şiarında, politikanın “savaşın başka araçlarla devamı” olduğunu yazmamış mıydı? Devletlerarası bir savaş durumunun analizini de bu nedenle yapmıştı. Savaş, bir devletin uluslararası alanda yaptığı bir dış mücadele biçimidir. Savaş, modern dönemde sınırların içinde değil, dışında yapılan bir eylem olarak ele alınmıştır. Tıpkı Aries'in incelediği gibi, mezarlıklar ve ölüm de, Batı tarihinde modern dönemlerle birlikte şehirlerin dışına ve görünmez alanlara doğru taşınmıştır. Dost ve

düşman üzerinden kurulu, şehrin içinde ve dışında yapılan ayrımlar bizi yine bu dönemlerin analizine doğru götürmektedir. Carl Schmitt'in dost ve düşman üzerine kurulu olan politikası ikili karşıtlıklar üzerinden okunmaktadır. Halbuki Gabriel Tarde'nin sosyolojisine baktığımız zaman, imitasyon üzerine kurulu olan insanların sosyal yaşamları düşman ve dost ayrımından çok, beyinlerarası, köksapsal olarak adlandırabileceğimiz bir ağlar düzenlemesine yaslanmaktadır. Burada ikili karşıtlıklar veya devletlerarası bir hukuk ve uluslararası bir devletler hukuku yerine, ağlarla işleyen, beyinler arası bir beraberlik söz konusudur.

Allan Sekula'nın eseri bize, 1970'li yılların başından beri (1971 yılı, dolar paritesinin sonu olan Bretton Woods'un nihayeti ve doların altına endekslenmesinin bitmesine işaret eder) yeni bir form alan, şekillenen bu “yeni dünya düzenindeki” çelişkileri, çalışma koşullarındaki sefaleti sanatsal olarak gösteriyor. Fotoğrafları birer haber fotoğrafçılığı (her ne kadar sosyolojik, antropolojik, etnografik, politik ve poetik olsa da) örneği değil, “sosyal sanatın” bir parçası olarak duruyor. Sanders'in ve Amerikan fotoğrafında belgeselliğin ustası Walker Evans'ın (1958) izinden giden ve bu çizgiyi başka bir yöne taşıyan

Sekula'nın eseri bugüne ışık tutuyor. François Chevrer, nasıl Evans için “bizi duygusal olarak etkilemek istemiyorsa” diye yazmışsa, Sekula da bize o kadar ‘humour’ ve ironi dolu bir bakışla acı bir dünyanın tadını yaşıyor. Chevrer'e göre, Walker Evans bir dandy bakışıyla durmaktaydı. Sekula ise bize “hakiki” olarak, bir “doğruyu söyleme” (parrhresia) ihtiyacı içinde yaklaşmakta. Anlatısı, yaşanmakta olan gerçekliğe dokunuyor. ■

1 Sukhdev Sandhu, Allan Sekula: Filming the Forgotten Resistance at Sea; Guardian. co.uk Friday 20 April 2012 . Stieglitz ile ilgili yorumunu almakla birlikte Frankfurt ekolü yakınlaştırmamı ben yapmaktayım. (A.A.)

2 Negri and Hardt, 'Multitude', La decouverte, Paris, 2004

3 O kadar ki, kıyaslamayı 1618'de Prag şehrindeki Kutsal Roma İmparatorluğu'nun iki asil üyesinin Hradany Şatosunun camından fırlatılarak atılmasıyla başlayan Otuz Yıl Savaşları ile 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler'in yıkılmasını bir benzetmeyle yan yana koymaktadırlar. O zaman Katolikler ve Protestanlar arasında yapılmış olan savaşın, bugün Hristiyanlar ile Müslümanlar arasındaki savaşa dönüştüğünü yazmaktalar.

4 Althusser, 'Makyavel ve Biz' (Machiavel et nous) adlı kitabında (Texte, Stock /IMEC 1994), Marx'ın dindarlar ve ahlakçılar için “ideolojinin profesyonelleri” dediğini hatırlatır. İdeoloji, dini bir bakıştan başka bir şey gibi gözükmekte bu anlamda. Maddiliği saklayan bir dinin kendisi ideoloji olarak durmakta.



AVANTGARDE
HOTEL ISTANBUL



PREVIOUS EXPERIENCES
SHOULD NOT LIMIT
YOUR EXPECTATIONS

Entertainment · Accommodation · Excellent Location · Meetings & Events · Wining & Dining · Spa

Büyükdere Cad. 161 Zincirlikuyu Levent 34394 İstanbul
T +90 212 337 0 444 F +90 212 347 33 25
www.avantgardehotel.com



Yine yeni bir ikon arayışı

Bir ikonun ikonluğu, piyasada kapladığı alanla, bir başka deyişle imgesinin ‘değişim değeri’yle ölçülür. Bedri Baykam, Halil Altındere ve Kutluğ Ataman ile, burada adını anmayarak ‘haksızlık ettiğim’ ikonlar ve onlara bağlı ikoncuklar, Türkiye’de çağdaş sanatın geleceğini belirliyorlar.

Harald Szeemann’ın, yapıp ettiklerini olduğu kadar, düşlerini ve sanat dünyasıyla iletişim metodlarını da odağına alan, Hans-Joachim Müller’in hazırladığı Ausstellungsmacher (Sergi Yapımcısı) kitabını okuyorum. Szeemann, her ne kadar üzerinde çeşitli eleştiriler olsa da, bugün emsalini mumla aradığımız tipte keskin bir zekâyâ ve bakışa sahip bir sergi yapımcısı. Sanatın ruhunu sanat tarihçisiyle gerçek anlamda kesiştirebilmiş. Bununla da kalmamış, sanat piyasası denilen o ne olduğu epey su götürür kütleye sanatın yeni tanımları olabileceğini göstermiş. Bu yüzdendir ki çağına yeni bir bakış açısı getirebilmiş. Kitabın ismi de mühim. Keza bizde moda olduğu üzere her yere yapıştırılan “der Kurator” adlandırması yerine “Ausstellungsmacher”ı tercih etmiş yazar. Almanca’da “die Stellung”dan türetilen “sergi” ismi “durum, hâl, ahval”den çıkıyor doğrudan. Böylece “sergileme” ahvalimizin göstergesini anlatarak “teşhir”e yaklaşırken sergi yapımcısı da bu ahvali ortaya döken, onun çetelesini tutan kimse oluyor. Biz, kökenbilimle uğraşmayı da soykütük araştırmasını da pek sevmeyiz. İzlediğimiz sergilerin de onları düzenleyenlerin de ahvalimizi umursar görünmemesi bundan olabilir.

Kafasız Bir Beden: Çağdaş Sanat
Durduk yere Szeemann’a geri dönmem sebepsiz değil. Beuys’un, Haacke’nin, Kosuth’un, Kounellis’in, LeWitt’in, Naumann’ın ve daha adını saymadığım bir dolu ünlü sanatçının katıldığı Kunsthalle Bern’in efsane sergisi “When Attitudes Become Form. Works, Concepts, Processes, Situations, Information” (Davranışlar Biçim Olduğunda. İşler, Kavramlar, Süreçler ve Malumat) üzerine daha o gün, 22 Mart 1969’da, günlüğüne şöyle not düşmüş sergi yapımcısı: “Ne kadar çok sanatçı varsa o kadar az iş yapılır.”

Bizim çağdaş sanat piyasamızın henüz bu basit gerçeği anladığını sanmıyorum. Keza her geçen gün yeni sanatçılar üretiliyor. Herkes “yeni” sanatçı peşinde koşuyor. “Gençlik” ilk ve en önemli ilke olup çıkıyor. Elbette bu, özünde, güzel ve arzulanası bir şey. Genç olanın yanında bakıldığında işin ardında farklı niyetler görünüyor. Galeriler yeniyi arıyor; ama söz dinlediği sürece. Sadece hangi işi, nasıl yapması gerektiğini değil, neredeyse açılışa gelirken ne giymesi gerektiğini bile öğretmek istiyorlar genç sanatçıya. Koleksiyonerler genç istiyor; ta ki ucuza kapatabilsinler. Almışken şöyle bütün bir atölyeyi kaldırıp götürmek peşindeler. Küratörler bile “Sana sergi yaparım ama, şu iki tablo benim koleksiyonuma girecek,” aymazlığında söze başlıyor. Hâl böyle olunca “yeni” gerçekten eskiyi yerinden söküp atacak, bambaşka bir düşünme ve bakma biçimi oluşturabilecek, sanatın dünyasıyla gerçek dünyayı takas etmemizi sağlayacak “yeni” olamıyor.

Bu noktada temel problemimizin “kafasız bir beden”e benzememizden kaynaklandığını düşünüyorum. Sürekli beden üretiyoruz; onu taşıyacak kafamız var mı hiç hesaba katmadan. Bugüne dek ürettiğimiz kuramsal birikimin enini boyunu hesap etmeden, kötü sergi yapımcıları tarafından o ya da bu kavrama bağlanmış genç bedenleri “pazar”a salıyoruz. Piyasaya karşılıksız para sürmekten farkı yok Türkiye sanat dünyasındaki genç beden borsasının. Bu yüzden sergi açılışlarını görkemi altında, kendi ürettiği işler hakkında iki satır konuşamayan, konuşmaya başladığında klişe birkaç sözün ötesine geçemeyen ya da aynada kendine bakar gibi ezberlediğini tekrar eden yeni bir sanatçı kuşağıyla karşı karşıya kalıyoruz.

Bu durumun çağdaş sanat için yeni bir olgu olduğunu öne sürmek de çok mantıklı olmayacaktır. Gündelik yaşantımızın bütününe sinmiş geleneksel alışkanlıklarımızın bu konuda da belirleyici olduğu kanısındayım. Birkaç ay önce Dr. Necmi Sönmez’in tartışmaya açtığı “Başyapıt nedir? Türk Sanatı’nın Başyapıtları Var mıdır?” sorusunun ima ettiği gibi, bizim kafamız “başyapıtlar”la, “ünlü sanatçı”larla, “ikon”larla çalışıyor. “İkon”un ikonluğunun ne demek olduğunu, nereden geldiğini bilmesek de, onsuz düşünemiyoruz. Elbette dünyada bu sistemin farklı işlediğini öne sürmek de kolay değil. Buna karşın kanonu yazılmış bir sanat tarihinin içinden konuştukları için bu durum bizdeki gibi sırtıtmıyor. Bizde sanat piyasası tavşanın suyunun suyu haline gelmiş bir sanat tarihi ile iş gördüğünden taşlar bir türlü yerli yerine oturmuyor. Çağdaş Türk sanatının “başyapıtları” olarak

Erol Akyavaş’la Burhan Doğançay arasındaki mesafeyi kaplumbağaları terbiye etmeye uğraşan zavallı Osman Hamdi’den başkası açıklayabilir gibi durmuyor.

Türkiye’de Çağdaş Sanatın İkonları

Kimdir bu ikonlar? Nereden çıkmışlardır? Neden onlara ihtiyacımız var?

On yıllık periyotlar halinde ele alacak olursak, 80 darbesinin ötelemesiyle, periyodun son yıllarında ortaya çıkıyor ve devri daim yapıyor bizde ikonlar; içinde bulundukları dönemi işaret etmekten çok da sonraki on yıllık süreç üzerinde baskı oluşturuyorlar. Farklı kliklerin farklı ikonları varsa da, artsüremli (diakronik) düşüncüyü kendine göre yorumlayan sanat tarihi piyasa adına her seferinde bunlardan yalnızca birini seçiyor.

Türkiye’de 1980lerin çağdaş sanat ikonu Bedri Baykam’dı. Bu döneme geçmişten aktarılmış pek çok ikon vardı ama hiçbirinin etkisi Baykam’ınki gibi değildi. Turgut Özal’ı neo-liberalizmin asıl yükselişe geçtiği yıllarda Amerikan’dan Türkiye’ye dönen sanatçı, çantasında 60ların, 70lerin avangard (İlhan Koman, Altan Gürman, Sarkis, Nil Yalter, Kuzgun Acar, Fusun Onur, Serhat Kiraz, Şükrü Aysan vb.) arayışlarına hiç benzemeyen yenilikler taşıyordu. Kavramsal sanatın gitgide tasarım içinde yok olmasının adı haline gelmiş minimalizmin çöküşe geçtiği yıllarda, yeniden canlanan resim piyasasının bir aktörü olarak “yeni dışavurumcu”ydu. Bu aynı zamanda kendine bir kimlik ve üslup arayan Doğulu “deha çocuk”un macerasının da sonunu işaret ediyordu. Gerçek bir duyumsallığın izlerini taşıyan



“This Has Been Done Before” ile Batı’da kükreyen Doğulu aslan olmuştu, sanat tarihinin ünlü sahnelerini yeniden canlandığı “Remake” serisi ile de Doğulun Batı hülyası. “Demokrasi Kutusu” (1987) gibi uygulamalarında ya da kolajlarında çağdaş sanatın avangard ruhuyla kesiştiği öne sürülebilse bile, bu işlerinde ortaya çıkan görüntü Benjamin’in kastettiği anlamda politikanın estetize edilmesi girişiminden öteye geçmiyordu.

90’ların, artık herkesin ağzına sakız olmuş, çağdaş sanat patlaması içinde avangard gerçek anlamda politikayla hemhal olmaya başlamıştı. Özellikle etnik kimlik, cinsiyet politikaları ve ötekilik üzerine çağdaş sanat büyük bir güçle sanat sistemine yükleniyordu. Bu yıllarda ilk bakışta belirgin bir ikon arayışından ziyade, kendilerine mevcut kanon içinde bir yer bulamayan genç sanatçıların (ülke içindeki 80 öncesi avangarda değil ama) uluslararası avangard harekete özlemi görülebilir sanıyorum. Keza 90’ların sonunun gösterdiği gibi, bu huzursuzluktan kendi köklerinden habersiz bir nevi Türkiye neo-avangard’ı ortaya çıkacaktı. Hepsi de 80 sonrası yeniden yapılanmanın



estetik kriterleri ölçülü, uluslararası arenada ses getirebilecek bir video sanatçısı bulmak kolay iş değildi. Tam bu sırada ‘Karanlık Sular’ (1995) ve ‘Lola+Bilidikid’ (1998) filmleri ile tanıdığımız *Kutluğ Ataman* çağdaş sanat alanında boy gösterdi. ‘Semiha B. Unplugged’ (1997), ‘Peruk Takan Kadınlar’ (2000), ‘Veronica Read’ in ‘Dört Mevsim’ i (2002), Küba (2004) gibi çalışmalarıyla uluslararası alanda birbiri ardına ödüller aldı. Yakından bakıldığında, 2000li yıllar sinemasında hızla yaygınlaşan Lumière Kardeşler ile Méliès’i buluşturma yaklaşımdan beslendiği söylenebilir Ataman videolarının. En rafine örneklerini ‘Entre les murs’ (Sınıf/ 2008) ve ‘Man on Wire’ da (Teldeki Adam/ 2008) bulduğumuz bu yaklaşım açıktan söylemese de yüzyıl başı etnoloğunun “nesnel” gözünü taşır. Tanıklık eden, varlığıyla olguyu değiştiren ama dokunmayan etnoloğun bakış açısıdır bu. Üst-kurmacanın elitliğidir. Bienaller arasında mekik dokuyan Ataman, bir ikon olarak buradan güç alır ve Türk lokumu olup dansöz kıyafetleri içinde dans eder, dilenci-oyuncuların video-fotoğraflarını da çeker.

Üçü de birbirinden tümüyle

farklı ve dönemini temsil etmek bakımından kritik önemde olmuş bu sanatçıları ya da onların işlerini eleştirmek niyetinde değilim. Beni bu noktada ilgilendiren yalnızca onların ikonlukları. Kendilerine atfedilmiş ikonluğu nasıl taşıdıkları, bunun üretimlerine yansıması ve daha da önemlisi izlerçevre olarak etraflarını sarmış büyük sanatçı kitlesine teşkil ettikleri model.

Davranışlar İkonlaştığında

Szeemann haksız değildi. 60larda davranışlar biçim haline gelmişti. Bu noktadan sonraysa gerçekten zor olan iş, hangi davranışın gerçekten biçim, hangisinin bir biçimin taklidi olduğunu ayırt etmektir. Kalıp üretme ustası olarak sanat tarihi şimdi de davranışların kalıbını dökmeye başlamıştı. Ne var ki, bunca davranışın iç içe geçtiği, kimin kiminle konuştuğu ve kimin neyi cevaplamakta olduğunun anlaşılmadığı bu kaos ortamı içinde herhangi bir şeyi görmek bile mümkün olmayacaktı. Herkes ikon ise ikonluğun ne anlamı kalıyordu ki!

Bir ikonun ikonluğu piyasada kapladığı alanla, bir başka deyişle imgesinin “değişim değeri”yle ölçülür. Baykam, Altındere ve

Ataman ve burada adını anmayarak “haksızlık ettiğim” ikonlar ile onlara bağlı ikoncuklar Türkiye’de çağdaş sanatın geleceğini belirliyorlar. “Genç” ve “yeni”ye duyulan iştah söz konusu “değişim değeri”ni bile kendi elleriyle törpülediği için anlamsız bir enflasyon yaratmaktan öteye gitmiyor. Hepsi de vintage giyinen, kafasız bedenlerden oluşmuş bu zombi ordusu, uluslararası alanda estetiğin geri dönüşü iyiden iyiye kendini hissettirirken, farkında olmaksızın çağdaş sanatın kuyusunu kazıyor.

Bugün içine girdiğimiz on yıl için çağdaş sanat yine/yeni ikon arayışına başladı bile. Oysa onu sanat serüveninin kendinden önceki kuşağından ayıran motto beyaz küpün duvarlarını aşarak dünyaya gitmek, bir jestin içinde sanat görmek, başyapıtlardan uzak durmak olmuştu. Sanat tarihi ikonları dektekler, ama yine kendi dinamikleri göstermiştir ki, bu her zaman ikonkırııcıları doğurmuştur. Belki de onların gerçek sanatseverler oldukları doğrudur. ■

1 Harald Szeemann

2 Joseph Beuys, “When Attitude Becomes Form”,

Ölümsüz doğa tapınakları

İstanbul'da sanat izleyicisi ekim ayından itibaren, SSM'nin gerçekleştireceği 'Claude Monet ve Giverny Bahçesi' sergisinde, sanatçının ikonik doğa şöleninin gerçekleştiği ölümsüz doğa tapınağından içeriye adım atıyor.



1

1 874 yılında Paris'te fotoğrafçı Félix Nadar'ın atölyesinde klasik resim kurallarını bütünüyle yıkan bir sergi gerçekleşmişti. Serginin sanatçıları arasında dönemin yeni kuşak ressamlarından Monet, Manet, Degas, Sisley, Renoir, Pissarro gibi fırçıalarını çok değişik tarzlarda kullanan genç yetenekler vardı. Claude Monet, bu sergiye 34 yaşındayken yaptığı 'Impression, Soleil Levant' adlı tablosuyla katılmıştı. Sanat yaratısının yönünü değiştirecek olan bu sergiyi izleyen dönemin sanat eleştirmeni Louis Leroy, karşısındakinde şok etkisi yapan bu yeni estetiği aşağılamak için yazılarında 'izlenimcilik' terimini kullanıyordu. Leroy kısaca şunu söylemek istiyordu: Anlık gelecek duygu ve algılamalarla yapılmış,

hafif, hiçbir özelliği olmayan doğa ve figür betimleri. Eleştirmene göre sergide yer alan eserler o ana dek süren klasik tarzın tüm öğelerini reddediyor, koskoca bir geleneğe başkaldırıyordu. Leroy, klasik resim sanatında asırlardır ikamet eden 'mutlak güzel'in bu sergide yer alan örneklerle hükmünü yitirdiğini farketmişti. İşin ilginç yanı, Leroy'un kullandığı küçümseyici yorum, sonradan dev bir ekolün başlangıcı sayılan Empresyonizmi farkında olmadan adlandırmaktaydı. Eleştirmenin kullandığı tabirin Monet'nin tablosunun adı olan 'Impression'dan kaynaklandığı da çok açıktı.

Klasik resim anlayışı, Pre-Rönesanstan Nadar'ın atölyesindeki sergiye dek, çağları katederek sürmüştü. Pre- ve Yüksek

Rönesansta İncil çıkışlı resimler, mitolojik öğeleri dillendiren kompozisyonlar, portre, peyzaj, natürmort, toplu portreler, savaş betimleri, deniz kompozisyonları ressamlar tarafından gerçekçi ve açık bir dille tuval yüzeyine taşınmıştı. İtalyan ekolleri, Kuzey Rönesansı ve İspanyol okulunun ustaları ışığın oyunlarını gölgenin oluşumuna yararlı bir eleman olarak, tuval yüzeyinde betimleyecekleri figür ya da nesnelerin yerleşimine göre ayarlıyorlardı. Bir figürü, portreyi veya toplu figürleri aydınlatmak ya da bir yüzü gölgede bırakmak gibi... Rembrandt, Vermeer, Caravaggio, Rafael, Velasquez hep böyle çalışmışlardı.

Klasik ressamlar için dış doğayı kuşatan her şey gerçeği yansıtır ve resmedilecek elemanlara

dönüşüyordu. Işık, kompozisyonun teması ne olursa olsun, doğa betimleri, peyzaj çalışmaları ve figürlü kompozisyonlarda bir tablonun perspektifini oluşturmada, derinlik vermede kullanılan bir role sahipti. Birkaç sıra dışı deha haricinde klasik resmin ustaları dış doğaya, mutlak, değişmez yasaları olan, hatta ölü bir malzeme olarak bakmışlardı. 19. yüzyıla gelinceye dek ışık, bir ressam için, resminde kullanacağı, gölge/yansıma sağlayan malzemeden başka bir şey değildi. Çoğu, ışığın canlı bir varlık olduğunu henüz farketmemişlerdi. Ta ki 19. yüzyılın ikinci yarısında Monet ve çağdaşları, ışığı ve doğayı salt bir kaynak, canlı bir organizma olarak ele alıp onu resimleyene dek. İlk karakalem çalışmalarına ortaokul sıralarında başlayan Monet,

sanat eğitimi yıllarında Jacques Louis David'den dersler aldı. Eugene Boudin'den yağlıboya kullanımını öğrendi. Paris'e ilk geldiğinde pek çok ressamın klasik ustaları taklit ettiğini gördü. Akademik klasik resim tarzı onda düş kırıklığı yaratıyordu. Dönemin yeni sanatçıları Auguste Renoir, Bazile, Sisley ile tanışmıştı ve resim sanatına yeni ve devrimci yaklaşımını, estetik anlayışını onlarla paylaşıyordu.

Monet kararını vermişti, atölyede resim yapmak yerine araç ve gereçlerini alarak doğanın ortasında resim yapacaktı. Bir şeyler duyumsuyordu; güneşle ilişki kurmak, ışıkların değişen oyunlarını seyretmek, doğanın ortasında yaşayıp ne izliorsa olduğu gibi çizmek. Doğa onu uyarıyor, ışık akışları yanına çağırıyordu. Işığın, gözünün önünde yaptığı renkli yolculuk onu heyecanlandırıyordu. Hiç durmaksızın değişen gökyüzü, ışık kırılmaları, solgunlaşmalar ona yeni formların kapısını aralıyordu. Varoluşun kaynağını araştırır gibi resim yapmaya başlamıştı. Bundan böyle sanatının öznesi doğa olacaktı. Tablolarına parçalanmış renkler, ışık lekeleri, güneşin yarattığı hacimler düşerken seri fırça darbeleri arka arkaya tuval yüzeyinde yeni bir nesne-ışık ilişkisini haber vermekteydi. Nesne-ışık ilişkisi günün her saatinde birbirinden farklı görüntüler sunduğu için sanatçı da aynı temanın ışıkla değişen serilerini gerçekleştirilmeye başladı. Doyumsuz bir maceraydı bu. 'Nilüferler', 'Kanallar', 'Botlar', 'Yelkenliler', 'Rouen Katedrali', 'Söğüt Yansımaları, Akşam Etkisi, 'Giverny'yi Ararken', 'Ot Yığınları', 'Kavaklar' serileri böyle ortaya çıktı. Sanatçının 26 yaşındayken yaptığı, erken dönem çalışmalarından olan 'La Femme a la Robe' ('Yeşil Elbiseli Kadın') sonradan çok ses getirecek, sanatçının belli çevrelerde tanınmasını sağlayacaktı.

Prusya-Fransa savaşı sırasında İngiltere'ye sığınan sanatçı, orada John Constable ve William Turner'ın resimleri üzerine incelemelerde bulundu. 1883-1908 yılları arasında Akdeniz'in ışığını merak ettiği için bir doğa bilgini gibi yolculuklar gerçekleştirdi. Sanat ortamında ilk kez bir sanatçı, doğayı canlı bir organizma olarak algılıyor ve 17. yüzyıldan bu yana süren Kartezyen düşünceye, estetikte kullandığı yeni üslubuyla karşı çıkıyordu. Monet, birey-doğa karşıtlığına, dualiteye itiraz ederek insanın doğanın bir

parçası olduğunu ileri sürmekteydi. Parçalanmış özne yerine, doğaya karışmış özne ilgisini çekiyordu. Yepyeni fikirlerle toplumu altüst eden çağdaşlarına, dönemin şairlerine de özel bir tutkusu vardı. Mallarme, Baudelaire, Rimbaud ve Verlaine onun yakın dostları olmuşlardı. Farklı, yüksek sanat disiplinlerinden arkadaşlıklar o çağın davranış biçimiydi; özellikle şiir ve resim yaratısında. Picasso'nun Max Jacob'la başlayan dostluğu, daha sonra sürrealist şairlerden; Aragon, Appollinaire, Eluard'la sürmüş, sanatçı birçoğunun şiir kitaplarını resimlemişti. Rilke, sanatçılar üzerine monografiler kaleme alıyordu. Şairler için sanat üzerine kafa yormak, şiir yazmaktan farksızdı. Monet ve şair dostları, birbirleriyle yoğun ilişkiler içinde yeni imge düzeni üzerinde uzun uzun tartışıyorlar ve birbirlerinin yarattıkları eserleri yakından takip ediyorlardı. Ne de olsa görsel imge ile resim, sözel imge ile de şiir kardeş sayılırlardı.

Monet, 1883'te Paris'e 80 kilometre uzaklıktaki Giverny'ye yerleşerek burada tüm çiçek çeşitlerini yetiştireceği bir bahçe kurmaya karar vermişti. Her şeyiyle kendini doğaya ve çiçeklere adayan Monet, kendi kurguladığı bu ilginç bahçede ömrünün tam 43 yılını geçirecekti. Önce tasarladığı bahçeyi çiçeklerle, meyve ağaçlarıyla, bitkilerle donatmış; gül ağaçlarından bir yol yapmış, bir köprü kurmuş, gökyüzüne tırmanan sarmaşık güller ekmiş, morsalkımlar, Agapanthus'lar, söğütler yetiştirmiş, havuzda nilüferler büyütmüştü.

Sonra da Giverny'deki bu bitki ve çiçeklerin duygusal buluşmalarını, birbirlerine karışmalarını bir doğa senfonisini betimler gibi seriler halinde resmetti. Öyle ki, bahçede ne varsa, yabani ot yığınlarına dek resimleyerek sonsuza armağan etti. Monet'nin Japon Bahçesi adını verdiği bu büyük alanda emek döktüğü çiçek öbekleri, bitki bentleri, meyve ağaçları ve salkımsöğütlerin her birine yakın dostu olan şairlerin adlarını vererek dostlarını kendi bahçesinde görmekten çok hoşlanıyordu. Kurguladığı bu ikonik bahçede; Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarme'in isimleri çiçek öbekleriyle kaynaşarak çiçek ve şiirin fısıltılarla dolu gizemli sesleri haline gelmişti. Monet, Giverny'deki bahçesinde ölümsüzlüğe vurgu yapıyordu.

Paris'teki Marmottan Monet Müzesi'nden gelecek olan,



2

sanatçının Giverny'de ürettiği yapıtları sonbaharda Sakıp Sabancı Müzesi salonlarında kapsamlı bir organizasyonla izlenime sunulmaya hazırlanıyor. Monet'nin 40 yağlıboya yapıtı ve defterlere çizdiği özel desenler 9 Ekim 2012 - 6 Şubat 2013 tarihleri arasında sanat izleyicisiyle buluşacak. Tematik ve kronolojik bir sırayla yerleştirilecek olan sergide SSM, Empresyonist ekolden en önemli misafirini ağırlayacak.

Bu arada, Monet'nin Giverny'de özenle yarattığı Japon bahçesini 2011 Mayıs ayında yeniden gerçekleştiren New York Botanical Garden girişimcileri "Monet to Mallerme" adı altında çiçek, bitki ve şiiri bir araya getirerek iki büyük görsel ve sözel imgenin bir aradalığını yeniden yarattılar. Monet'nin yakın arkadaşları şairlerin, sanatçının çiçeklerinde hâlâ yaşaması; bir arketipe dönen bu kutlu dostluğun doğumunu müjdelemektedir. New York'un Bronx bölgesindeki bahçede Mallarme, Verlaine, Baudelaire ve Rimbaud geçmişte olduğu gibi yine Monet ile yan yana, yine konuşma halindeler; ölümsüzlükleri yine vurgulanmakta. Anıtsal şiirler çiçek ve bitki öbeklerine karışıyor, sarmaşık güller ve nilüferlerin fısıltıları tüm çağları kuşatıyor. 19. yüzyılın sanatsal yaratıcıları bir doğa tapınağından içeriye hep birlikte adım atmanın sevincini yaşıyorlar. Önümüzdeki aylarda da İstanbullu sanatseverler, SSM'nin gerçekleştireceği "Claude Monet ve Giverny Bahçesi" sergisinde, sanatçının ikonik doğa şöleninin gerçekleştiği ölümsüz doğa tapınağından içeriye adım atacaklar. ■

1 'Argenteuil Yakınlarında Gezinti', tuval üzerine yağlıboya, 60x80 cm, 1875. Musée Marmottan Monet izniyle
2 'Nilüferler', tuval üzerine yağlıboya, 52,7x92,7 cm, 1903. Musée Marmottan Monet izniyle

Frieze Masters başlıyor

Londra’da 2003 yılından beri düzenlenen ünlü çağdaş sanat fuarı Frieze, bu sene aynı zamanda Frieze Masters adı altında, modern ve 20. yüzyıl öncesi dönemlere ait sanat eserleri ve başyapıtların sergileneceği yeni bir fuara ev sahipliği yapıyor.

100

11-14 Ekim tarihleri arasında, Amanda Sharp yönetiminde Regent’s Park’ta ziyarete açık olan çağdaş sanat fuarı ile aynı zamanda ilk kez düzenlenen Frieze Masters’da, farklı ülkelerden 90’a yakın galeri, eserlerini sergiliyor. Fuara katılan galerilerin eski ve antik dönem başyapıtlardan, modern ve 20. yüzyıla dayanan farklı sanat tarihi akımlarına yer vermeleri bekleniyor. Katılımcılar arasında İtalya, İspanya ve Hollanda’dan tanınmış galerilerin yanı sıra, Paris’ten Galerie 1900-2000, New York’tan Acquavella, Pace ve Colnaghi; Londra’dan Gagosian, Moretti ve Helly Nahmad gibi hem eski başyapıt, hem de modern dönem sanat eserlerini temsil eden galeriler yer alıyor. ‘Spotlight’ adı altında düzenlenecek olan bölümde ise, tek bir sanatçıya odaklanmış sergiler gösterime sunuluyor. Bu çerçevede, uluslararası platformda farklı modern ve çağdaş dönem sanatçıları temsil etmek üzere Sao Paolo, Berlin, Buenos Aires, Beirut, Hong Kong gibi farklı şehirlerden daha genç galeriler ve İstanbul’dan da RAMP A’nın fuara katılması bekleniyor.

Projeye danışmanlık yapan kürator Adriana Pedrosa’nın yorumu doğrultusunda ‘Spotlight’ın hedefi; dünya çapında tanınmış, ‘usta sanatçı’ kavramını daha deneysel bir biçimde yorumlayarak, 1960’lar ve 70’lerde Amerika, Asya, Latin Amerika ve Orta Doğu’da yaşamış olan kavramsal kadın sanatçılara konsantre olmak ve sanat tarihinde bu tarz radikal akımları daha yakından inceleyebilmek. Brezilya ve Sao Paolo’da editörlük, yazarlık ve küratörlük yapan Adriana Pedrosa, aynı zamanda 24. Sao Paolo ve 12.

İstanbul biennallerinin yardımcı küratörlüğünü üstlenmiş ve bir yandan da Brezilya’da farklı çağdaş sanat müzelerinde küratör olarak çalışmış bir isim.

Frieze Masters, bir yandan da dünya çapında Art Basel gibi fuarlarda gittikçe daha sık rastlanan bir karma fuar stratejisi örneği uyguluyor. Son dönemlerde Sotheby’s ve Christie’s gibi müzayede evlerinin eski başyapıtlar dalında, Londra ve New York’ta elde ettikleri, beklenenin üstünde seyreden satış fiyatları ve global ekonomik krizlerin çağdaş sanat üzerindeki olumsuz etkisi göz önünde tutulduğunda, Frieze gibi bir kuruluşun koleksiyoner kitlesini geliştirme amaçlı böyle bir adım atması sanat dünyasında ticari açıdan beklenen bir gelişme olarak kabul ediliyor. Bir yandan da, Maastricht’de düzenlenen TEFAF gibi, modern ve antik dönemleri içine alan fuarlarda elde edilen yüksek ticari başarılar ve ziyaretçi sayıları, Frieze’in de bu fuarlarda yer alan galeriler ile işbirliği yapmak istemesinde önemli bir unsur.

Mart ayında düzenlenen TEFAF’ta, resim, çizim, dekoratif sanatlar, antika, heykel ve porselen gibi oldukça farklı dallardan eserler, fuar boyunca özellikle Amerika, Çin, Birleşmiş Arap Emirlikleri ve Katar’dan müze koleksiyonlarını genişletmek isteyen koleksiyonerler tarafından yoğun bir ilgi görmüştü. Frieze yönetimi de, TEFAF’ın organizasyonunda yer alan, ciddi bir eğitim ve uzmanlık tecrübesi edinmiş olan üyelere danışarak, galeri ve sanat eserleri seçiminde yüksek bir standart yakalamayı hedefliyor.

Bu doğrultuda, Avrupa’dan İtalya,

Hollanda, Almanya ve İspanya kökenli galerilerin tarihçesine baktığımızda, fuarda özellikle İtalyan akımlarından Ortaçağ, Erken Rönesans ve Barok dönemlerine ait dini temalı tablo ve heykellerin yanı sıra Ortaçağ sonunu simgeleyen Cranach ve Holbein gibi portre ustalarının eserlerinin yoğunlukta olması bekleniyor. Modern eserlere yoğunlaşan galerilerin ise, daha çok çağdaş sanat alıcılarına yönelik eserlerini sergilemek hedefi ile, Picasso, Matisse, Paul Signac, Miro, Calder gibi hem modern, hem de soyut akımlar ile özdeşleştirilen büyük ustalara yer verecekleri tahmin ediliyor.

Frieze Masters çatısı altında, çağdaş sanat ile modern ve antik dönemler arasındaki diyalogu geliştirmeyi hedefleyen önemli sanat söyleşileri de yer alacak. Bunların arasında; Cecily Brown, Glenn Brown ve Luc Tuymans arasında gerçekleşecek olan konuşmanın, fuarın açılışında önemli bir rol oynayacağı bekleniyor.

Bu çerçevede, İngiliz sanatçı Cecily Brown, görsel sanatta geleneksel imge ve temaların, eylem ve soyutlama teknikleri ile tekrar yorumlanması üzerine, Londra’daki National Gallery’nin yöneticisi Dr. Nicholas Penny ile bir söyleşi yapacak. Holocaust ve 11 Eylül gibi tarihi ve politik dönüm noktalarını, figüratif tekniği ile indirgeyici bir biçimde resimleyen Luc Tuymans ile Paris Louvre Müzesi’nin baş küratörü Dominique de Font-Réaulx arasında bir konuşma düzenlenmiş. Konuşmacılar arasında daha çağdaş bir akımın temsilcisi olan Glenn Brown ise, Fragonard ve Rembrandt gibi usta sanatçıların eserlerini

yeniden yorumlaması ile tanınıyor. Brown bu konu üzerine, Kunsthaus Zurich’in küratörü ve 2011 Venedik Bienali’nin görsel Sanatlar Yöneticisi olan Bice Curiger ile bir sohbet gerçekleştirecek.

Bu söyleşi programı vesilesiyle, müzeler, sanatçılar ve küratörler ile de direkt bağlantı kurmayı hedefleyen Frieze Masters, aynı zamanda görsel sanat ve sergi organizasyonlarında da daha sıkça rastlanan bir akım olan, antik, modern ve çağdaş dönemlerin birleşimi konusunu ele alıyor. Söyleşi programı küratörü Jasper Sharp, buna örnek olarak 2010 Venedik Bienali’nde gösterime sunulan çağdaş sanat pavilyonlarında, küratör Bice Kruger’in Venedikli 16. yüzyıl sanatçısı Tintoretto’ya yer vermesini göstermiş. Bunların yanı sıra, Jeff Koons’un 2008-2009 yıllarında Versailles Şatosu’nda, bu ay ise Frankfurt’taki Liebiengaus Müzesi’nde antika eserler ile birlikte sergilenen heykel ve kavramsal eserleri buna eklenebilir. Bu doğrultudaki gelişmeleri yakından izleyen Jasper Sharp, söyleşi programını oluşturmada önce, katılımcı sanatçılardan öncelikle ilgi duydukları tarihi bir müze seçmelerini istemiş; ardından da sanatçıları, müzelerin küratörleri ile bir araya getirip müze içerisinde kendi aralarında bir gezi yapmalarını ve bir diyalog geliştirmelerini hedeflemiş.

Bu şekilde toplumsal tarihi bellek, sanat tarihi ve çağdaş sanat arasında farklı bir işbirliğine de aracı olan bu söyleşilerin, bir yandan eski bir yandan da modern eser koleksiyonerlerine farklı bir bakış açısı sunmaları bekleniyor.

friezemasters.com ■

MODERN story telling

CLoud
CREATIVE NETWORK
cloudistanbul.com

° DIGITAL MARKETING ° CONTENT DEVELOPMENT AND PRODUCTION
° SOCIAL MEDIA MANAGEMENT ° LIVE EVENTS

Güz demek, caz demek

Eleni Karaindrou, Anthony Braxton & Diamond Curtain Wall Quartet, İbrahim Maalouf, Gregory Porter ve The ACT Jubilee Night gibi caz ve klasik müzik üstatları, 3 ve 21 Ekim arasında düzenlenecek 22. Uluslararası Akbank Caz Festivali'nin bu yılki konuklarından yalnızca birkaçı. Etkinlik bu yıl da, genç caza sahip çıkmayı sürdürüyor

Organizasyonu Pozitif Live tarafından gerçekleştirilecek festivalin hız kazanacak akustik rüzgarı, "Kampüste Caz", "JAmZZ Genç Yetenekler Yarışması" ve sürpriz etkinliklerle devam edecek.

Angelopoulos için ağıt vakti

22. Akbank Caz Festivali'nin bir diğer konuğu da, günümüzün en önemli film ve tiyatro müziği bestecilerinden, Yunan piyanist & besteci Eleni Karaindrou. 'Sonsuzluk ve Bir Gün', 'Ağlayan Çayır' gibi Theo Angelopoulos filmleri için bestelediği müziklerle dünya çapında bir hayran kitlesine sahip olan Karaindrou bugüne kadar kaydettiği 20 civarında albüm ile önemli satış başarılarına da imza atmış bir isim. Akdeniz ve Balkanlar'ın yerel enstrümanları ile klasik Batı müziği enstrümanlarını birlikte kullanarak kendine has müzikal renkler yaratmayı başaran Karaindrou ülkemizde de en çok sevilen yabancı sanatçılar arasında. Sanatçı, Ender Sakpınar yönetiminde 31 kişilik görkemli bir orkestra eşliğinde 7 Ekim Pazar günü Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı'nda gerçekleştirilecek konserini, 24 Ocak 2012 günü hayatını kaybeden usta yönetmen Theo Angelopoulos'un anısına düzenliyor. 'Ulis'in Bakışı', 'Ağlayan Çayır', 'Leyleğin Geciken Adımı', 'Sonsuzluk ve Bir Gün', 'Puslu Manzaralar', 'Kitera'ya Yolculuk' gibi filmlerin müziklerinden oluşan bir performans sunacak olan Karaindrou, hiç



Eleni Karaindrou

kuşku yok ki, festival tarihindeki unutulmaz konserlerden birine imza atacak.

The ACT Jubilee Night

İsveçli trombon virtüözü ve vokalist Nils Landgren, postmodern cazın yenilikçi isimlerinden ECHO Jazz Ödülü sahibi Alman piyanist Michael Wollny, İskandinav müzik sahnesinin en saygın gitaristlerinden Johan Norberg, enstrümanı kontrbasın sınırlarını yeniden çizen İsveçli Lars Danielsson, göz kamaştırıcı bir diskografiye sahip Alman baterist Wolfgang Haffner, ipeksi ses rengi ve kusursuz yorumu ile dinleyicileri büyüleyen Danimarka'nın caz divası Cæcilie Norby, bariton saksafonun Fransa'dan çıkmış en önemli isimlerinden Céline Bonacina ve Finlandiyalı trompetçi Verner Pohjola'dan oluşan The ACT Jubilee Night, festival kapsamında 6 Ekim Cumartesi günü Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı'nda sahne alacak.

Bir nefeste doğu ve batı

Caz trompete yepyeni bir boyut kazandıran İbrahim

Maalouf ise, icralarında Kuzey ülkelerine has lirizm duygusunu doğuya özgü renklerle bir araya getiren bir üslup ortaya koyuyor. Sanatçının müziği, cazdan rock müziğine, Arap ezgilerinden usta işi doğaçlamalara kadar onlarca farklı rengi barındırıyor. Maalouf, Amin Maalouf gibi birçok değerli sanatçının yetiştiği bir aileden gelen Lübnanlı bir trompet ustası. Sanatçı, 9 Ekim Salı günü garajistanbul'da sahne alacak.

Vokal cazın yeni keşfi: Porter

Gregory Porter, caz, funk, R&B, blues ve gospel tınıları üzerine kurduğu büyüleyici vokaliyle Festivalin kaçırılmayacak performanslarından birini vaat ediyor. 2010 yılında yayınladığı çıkış albümü, 'Water' ile 53. Grammy Ödülleri'nde "En İyi Caz Vokali" dalında aday olan sanatçı, geçen yıl Fransızların saygın caz kurumu L'Académie du Jazz tarafından düzenlenen Django Reinhardt ödülleri'nde "En İyi Caz Vokali" ödülünü aldı. Sanatçı 2012 yılında müzikseverlerle buluşan "Be Good" albümünün tanıtım turnesi kapsamında 11 Ekim Perşembe günü Babylon'da sahne alacak.

Bir Caz Çınarının gölgesinde

Amerikan caz sahnesinin efsane isimlerinden, filozof ve eğitimci Anthony Braxton, 17 yıl aradan sonra yeniden Akbank Caz Festivali'nde. Daha 1970'lerde 400'ün üzerinde besteye ve 70'i kendi gruplarıyla olmak üzere, 120'nin üstünde albüme imza atan cazın kilometre taşlarından biri olan Braxton, bu kez Diamond Curtain Wall Quartet ile festival kapsamında sahne alıyor. Alto saksafon ve diğer üflemleri çalgılarda Braxton; sopranino, soprano ve alto saksafon'da James Fei; kornet ve diğer nefesli çalgılarda Taylor Ho Bynum; kemanda Erica Dicker'den oluşan Anthony Braxton & Diamond Curtain Wall Quartet projesi, 17 Ekim Çarşamba günü The Seed'de olacak.

Okul gibi bir festival

Bu yıl ikincisi düzenlenecek "JAmZZ Akbank Caz Festivali Genç Yetenekler Yarışması", sunduğu yurtdışı eğitim fırsatı ve saygın jürisi ile genç yetenekleri bu yıl da bekliyor. 30 yaşını aşmamış amatör genç yeteneklere, Festival'in bir parçası olma ve profesyonel sanatçılarla birlikte sahnede "Jam Session" yapma imkânı sunan yarışmaya katılmak için adayların, hazırladıkları bir demo CD, kısa özgeçmişleri, müzik tarzlarını anlatan ön yazı ve bir fotoğraf ile, Akbank Caz Festivali/JAmZZ konu başlığını ekleyerek 22 Eylül 2012, Cumartesi gününe kadar Akbank Sanat / Beyoğlu adresine ulaştırmaları gerekiyor. Ayrıca, Akbank Caz Festivali'nde festival içinde festival rüzgarını estiren Kampüste Caz konserleri, bu yıl da cazın mavi notalarını ve onlarca farklı rengini üniversite öğrencileriyle buluşturacak. Kampüste Caz, sürpriz isimlerin performanslarıyla İstanbul'un yanı sıra 9 farklı şehirde üniversiteli gençlerle bir araya gelecek. akbanksanat.com ■



Sanat Eseri Almanın ve Satmanın En Keyifli Yolu

Sanat eserlerinizin
değerini biz biliyoruz,
ya siz?

Müzayede Eser Kabulü:
antik@antikas.com
0212 236 24 60



30 yıllık tecrübemizden
faydalanabilir, elinizdeki eserleri
Antik A.Ş. müzayedelerinde
değerlendirebilirsiniz.

artam
ANTİK A.Ş.

SÜLEYMAN SEBA CAD. TALIMYERİ SK. MAÇKA 34357 İSTANBUL TEL: (0212) 236 24 60
www.antikas.com

Full Art Test

Kasım ayında ilk kez verilecek olan 25 bin TL değerindeki Full Art Prize'ın yarı finalistlerine sorduk:

21. yüzyıl ölçülerinde, bir sanat yapıtının değerini tayin etmede, sizce hangi eleman **daha etkilidir?**

- a) Eleştirmenler
- b) Yaratıcı - sanatçının kendisi
- c) Sanat tarihçileri
- d) Küratörler
- e) Hiçbiri

Borga Kantürk / e) Hiçbiri (Çünkü belki de hepsi.)



Testlerin, anketlerin şirketleri kurumları ve okulları çağrıştırdığı bir model içerisinde sanatın ve kültürün konumlanması, bu konuya ilişkin kafamdaki göreceliliği, belirsizliği net kuralcı bir tasnife sokmaya zorluyor. Bundan hoşlanmıyorum çünkü test ve oradaki şıklar beraberindeki netlik arayışına zorlayıp ara

değerleri kaybetmemize yol açıyor; özveriyi araştırmayı devre dışı bırakıyor. Aslında belirsiz ve tümleşik bir süreç içinde tek ve net bir etmen olabileceğine inanmıyorum. Özellikle sanat tartışmalı bir alan olarak kalmalı, formüle olmamalı.

Özgür Erkök / e) Hiçbiri.



Soru çerçevesi sanat piyasasıyla sınırlı gibi görüldüğünden, şıklarda alternatif üretim modelleri bazında sanat yapıtı için değer tayin edici etmenlerin eksikliği söz konusu. Günümüzün araştırmacı ve gündem belirleyici pozisyonuyla değer belirleyici mercii küratör gibi görünse de, küratörler

çoğunlukla (ticari veya kâr amacı gütmeyen) kurumlarla çalıştıklarından, görünürlük çerçevesinde değer tayini, dengelerin değişken olduğu katmanlı bir mesele.

Elmas Deniz / e) Hiçbiri.



Çünkü, eskiden olduğu gibi, “güç” sadece bir meslek alanında kümelenmiyor. Şu ya da bu nedenle bu mesleklerden birisinde birikmiyor. Alan değil de, bireyler önemli.

Serkan Taycan / Zaman + hepsi.



Günümüz sanat dünyası tespitlerde bulunmayı güçleştirecek, bir tanım getiremeyecek kadar karmaşık. Yukarıda sayılan bütün aktörler yapıtın üretiminden sonraki sergilenme, sunulma süreçlerinde etkili. Yapıtın “değer”i dönemin sosyal, kültürel, ekonomik bağlamıyla da yakından ilgili. Bağlam değiştiğçe bağlam kayması sebebiyle

bir aktör diğerinden daha etkili olabilir, tam da bu bağlam kayması sebebiyle “zaman” değeri tayin etmede en önemli eleman.

Işıl Eğrikavuk / e) Hiçbiri ya da zaman zaman hepsi diyelim.



Sanat da biraz siyaset gibi bir alan; neyin öne çıkacağını belirleyen faktörler tek değil, birbirleriyle olan ilişkileri de belirleyici olabilir. Bazen belli bir coğrafyadan çıkan, bazen belli bir konuya odaklanan ya da artık markalaştığı için değer kazanan işler ön plana

geçebiliyor. Özellikle de güç merkezlerinin hızlıca değiştiği 21. yüzyılda bunu cevaplamamız zor. 22. yüzyıla gidip bi’ bakalım.

Tayfun Serttaş / b) Yaratıcı - Sanatçının kendisi.

Çünkü günümüzde eleştirmen, küratör, tarihçi ya da sanatçı kavramları tümüyle iç içe geçme yolunda. 21. yüzyılın en önemli basamaklarından birinin bu olduğuna inanıyorum. Bir önceki dönemde aşılamamış bir referans aşıyor şu an; sanatçı aynı zamanda kendi tarihini, kendi

eleştirisini, kendi sergisinin tavrını yazmakla yükümlü. O derece keskin iş bölümleri olduğuna inanmıyorum, tüm bu pozisyonlar ne derece iç içe geçerse - melezleşirse - sonuç o derece verimli oluyor aslında. Ben bugüne değin kimseden benim tarihimi yazmasını ya da değerimi biçmesini beklemedim, bu öncelikle kişisel sorumluluğumdur. Bu bağlamda hiyerarşinin başında gayet tabii sanatçı var. Sanatçının dilerse kendi tarihini imha etme hakkı var, bu hak bakidir.

Burak Delier / e) Hiçbiri.

Bugünkü sanat ortamı bağlamında bir sanat yapıtının değerini “tayin etmede” (son derece yanlış seçilmiş, üstlük-astlık belirten bir kavram, o yüzden tırnak içinde) en etkili olan aktörler koleksiyonerlerdir. Koleksiyonerler maddi güçleri ile varsayılan simgesel değer

gerçekleşmesini sağlarlar. Değme sanat kurumları koleksiyonerler tarafından desteklenir, bizzat kurulu veya yönetilirler. Bugün sanatsal, entelektüel değer hızla ekonomik faktörün etkisi altına girmektedir. Bu kendi başına kötü bir şey değil. Bazı koleksiyonerler, sanatçı, küratör veya eleştirmenlerden daha “ince zevke” sahiptir ve etkileri destek verici, yönlendirici, güçlendirici olabilir. Elbette, diğer bütün değer belirleyici aktörler gibi tam tersi etki yapmaları da mümkündür. Bunun yanında, eğer çabamız bir düşünme, anlama, tartışma faaliyetini ortaya koymaksa temelde bunun değeri ancak düşünen, anlamaya, katkı sunmaya, verdiğimiz pası gole çevirmek için çaba gösteren eşitimiz olan başka biri tarafından “tayin edilebilir”. Büyük ölçüde, böyle bir değer “tayin etmenin” de dünyasal bir gücü olmaz. Ama sanatı ilgilendiren ve değer atfedebileceğimiz asıl olarak budur...

Alper Aydın

Bence bir altıncı şık daha olmalıydı bu testte; “f) Hepsi” olarak. Yaratıcı sanatçının kendisidir, bu değer sanatçının çalışmalarındaki bakış açısıyla, farklılığıyla ve yaşadığı toplumu gözlemleyip, duyumsayıp iyi değerlendirmesiyle ortaya çıkar. Ama sanat yapıtının değerini, bugün 21. yüzyılda bu ortaya koymaz tam olarak. Sanat yapıtının değerinin ortaya koyulabilmesi için eleştirmenlerin kalemlerinden, sanat tarihçilerinin yorumlarından ve küratörlerin değerlendirmelerinden geçmesi gerekir. Yani bunların hepsi bu değeri ortaya koymak için bir bütündür.

Mehmet Fahracı / Aslında bir eksikle hepsi; izleyici.

Çünkü bunlardan herhangi birini öne çıkarmak diğerinin inkârını doğurabilir. Sanatın insanın gücüne güç katmaya başladığı ve bunu bir silaha dönüştürmeye başladığı dönemden bu yana sanatın değerini himaye siyasal iktidar ve kilise

belirliyordu. Bunların yücelttiği sanatçı da işin son halkasını oluşturuyordu. Önce kilise devre dışı kaldı, sonrasında nöbetleşe şekilde siyasal iktidar. Ama himayeci, yani sermaye ve sanatçı baş başa kaldı. Eleştirmen bunların arkasında görünmez gibiydi. 20. yüzyılla birlikte sanat tarihçileri ve küratörler eklendi. Ve sanat bu elemanlar üzerinden okunmaya ve sanat eseri bunlar üzerinden değerlendirilmeye ya da değer kazanmaya başladı. Ama izleyici, yani sokak bunların içine hiç katılmadı. 21. yüzyıl ölçülerinde, bir sanat yapıtının değerini eleştirmenler, yaratıcı - sanatçının kendisi, sanat tarihçileri, küratörler ve izleyiciler, yani sokak tayin etmektedir.

Cengiz Tekin / b) Yaratıcı – sanatçının kendisi.

Çünkü benim için bir tek sanatçı vardır. Gerisi teferruattır.

Aslı Çavuşoğlu / e) Hiçbiri.

Zaman. Doğru zamanda doğru yerde bulunmak.

Gözde Türkkan

e) Hiçbiri ve d) Hepsi



Zeren Göktan / e) Hiçbiri ve her biri; kısmet, şans.



Şeylerin Masumiyeti

Orhan Pamuk
İletişim Yayınları

Pamuk’un 60’ın üzerinde dile çevrilmiş son romanı Masumiyet Müzesi’ni kendisine temel alan, özenle seçilmiş resim ve fotoğraflarla dolu bu kitapta yazar, müzede sergilenen eşyalar üzerinden İstanbul’u ve kendi hayatını anlatmaya devam ediyor. Orhan Pamuk’un kitabı, son 15 yıllık emeğinin meyvesi olan müzenin hem kitabı, hem kataloğu. Yazar bu kitabında eşyaların, manzaraların, gündelik hayatımızın tuhaf, göz kamaştırıcı ve sıradan ayrıntılarında yeni anlamlar keşfediyor ve bunu okurla paylaşıyor. Yazar Pamuk, deyim yerindeyse ‘binlerce’ detay ve samimi paylaşımla yüklü kitabının müzeye giden yolunu anlattığı sayfaları arasında, örneğin ‘Şeylerin Katliamı’ adlı bölümde,



Arap Kıyameti

Etel Adnan
Metis Yayınları

Kendisi de bir görsel sanatçı olan ve yapıtları dOCUMENTA(13) kapsamında izlenen Etel Adnan’ın ‘kayıp’ dizelerinden oluşan ‘Arap Kıyameti’, Serhan Ada’nın Türkçesiyle ilk kez coğrafyamız okurlarının ilgisine sunulmuş. İzmirli Rum Ortodoks bir annenin ve Osmanlı ordusunda subaylık yapmış Müslüman Arap bir babanın çocuğu olarak 1925’te doğan şair ve ressam, Beyrut’ta aldığı edebiyat eğitimini, Fransa ve ABD’de okuduğu felsefe dersleri ile harmanlamış. Arab American Book Prize sahibi aydın, Paris’te yaşamını sürdürüyor. Sanatçıya özgü imgelerle renklenerek uzun manzum şiir ilk kez,



Yara

Berlinde de Bruckere
Arter

Arter’de açılan sergiler, arkalarında güvenilir kaynaklar bırakmayı sürdürürken, bu kaynaklara gösterilen özen ve itina da ayrıca göz okuyor. Bunun son örneği, 26 Ağustos’a dek izlenen “Yara” sergisini ve imzasını atan sanatçıyı tüm yönleriyle daha iyi keşfetmemizi sağlayan Esen Karol tasarımı kitapla kendini göstermiş. Berlinde de Bruyckere kitabı, sergi küratörü Selen Ansen’in sunuş yazısıyla açılıyor. Ansen’in ‘Çıplak Olanlar’ başlıklı bir yazıyla devam eden kitapta Vincent Dunoyer imzalı ‘Açıklık’, Barbara Baert imzalı ‘Peçe ile Yara Arasındaki Pakt veya Ete Giden Patika’ ve Murat Alat imzalı ‘Vitrinde Yaşamının Erdemleri’ başlıklı metin çalışmaları ilgiyle okunabiliyor. Küratör Ansen’in tabiriyle bir ‘örüntü’ ve ‘yolculuk’ misali



İmparatorluk , Mimari ve Kent

Zeynep Çelik
SALT

Alanında 2010 yılında verilen Spiro Kostof Ödülü’nü kazanan İmparatorluk, ‘Mimari ve Kent’ isimli kitap, 1830 ve 1914 arası Osmanlı Fransız karşılaşmaları üzerine eğiliyor. Kitabın savını yinelersek, İmparatorluk inşası ve modernite, 19. yüzyılın tarihini şekillendiren iki önemli olgu. Fransa ve Osmanlı İmparatorluğu ise, farklı sosyal, kültürel ve politik alanları kontrolleri altına almak için altyapı projelerine büyük yatırımlar yapmış iki büyük oluşum. Kitabın yazarı Zeynep Çelik, Fransız sömürgeleri olan Cezayir ve Tunus



işte şu sözleri sarf ediyor: “...1973 yılında ressam olma düşlerimi ve mimarlık eğitimimi yarıda bıraktığım günlerde, muhafazakâr bir şair olan eniştem Şevket Rado’nun yardımıyla son kuşak Osmanlı hattatlarından yaşlı bir beyefendiden hat dersleri almaya başladım. Haftada bir kere, Haliç’in öteki yakasını geçiyor, Vezneciler’in arka sokaklarında eski bir evde, benim gibi hevesli ve benden çok daha itaatkar, sabırlı ve yetenekli başka birkaç öğrenciyle elde kamış, önümde hokka, güzel yazının sırlarını anlamaya, elimi ve ruhumu terbiye etmeye çalışıyordum. Bugün müzelerde sergilenen, çok para eden, güzel hat örnekleri, o günlerde, yani Osmanlı Devleti’nin yıkılışından ve Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişten aşağı yukarı elli yıl sonra hala ortalıkta bolca görülüyordu. Ama eniştem gibi bir-iki yerel meraklı ve onun ayda bir buluşup görüştüğü son kuşak hattatların kendilerinden başka konuyla ilgilenen neredeyse hiç kimse yoktu. Hala yanmamış eski evlerden çıkan benzersiz hat levhaları bilen, onlarla ilgilenen kimse olmadığı için, bunlar bazan eniştem gibi koleksiyoncuların eline bile ulaşmadan yok ediliyordu...” (s.44-45)

1980’de basılmış. Şiir kitabına bir önsöz yazan Jalal Toufic’e bakılırsa, Arapçaya yazıldıktan 11 yıl sonra çevrilmiş olan bu kitaptaki satırların büyük kısmı, okur yazar olmayan Arap halkları daha iyi anlasın diye, söz konusu imgelerle bezenmiş. Kitabın çevirmeni Ada, Adnan’ın kitabını Beyrut’un sanayi mahallesindeki sanat merkezinin kitap raflarından birinde bulduğu gün, “Resimler ve Çizimler” sergisini gezme imkanı bulmuş. Ada, kitabın Türkçeleşme serüveninin başlangıcını şöyle yadediyor: “Kitabın sayfalarını şöyle bir çevirip ilk şiiri okuyup bakıp bitirdikten sonra karar verdim. Tercüme edecektim. Neredeyse hepsi bildik kelimeler, şairin işaretleri (demek sergideki defterler de aynı dili konuşmuş) ve kısa mısralar. Kitabı sonuna kadar okumadan, tercümeye koyuldum. Renkler ve güneş. Sanki siyah ve beyaz bir boyama kitabı. İkinci şiiri güç bela bitirdim ki, beyin zonklaması! İdraksizliğimin verdiği yılğnlıkla bocaladım...”

kurgulanan serginin öznesi Berlinde de Bruyckere, 1990’dan bu yana ortaya koyduğu çalışmaları Türkiye’de hiç sergilenmemiş bir isim. Küratöre göre, sergide ‘yara’ motifiyle cisimleştirilen ve simgeleştirilen ‘açıklık’, sanatçının işleri ve sanatsal pratiğinin de temel ögesi. Kitap, bu unsurlara sanatçının çeşitli dönemlerine ait yapıtlarından, kusursuz bir baskıyla kitaba yansıtılmış röprodüksiyonlara ve sanat tarihsel fotoğraflara da yer veriliyor. Bu anlamda kitabın en ilginç sayfalarından birkaçını ise, 19. Yüzyılda çeşitli tıbbi operasyonlar geçiren kadınlar ve çift cinsiyetle doğan / hermafrodit kimselere odaklanan tarihi eski fotoğraflar teşkil etmekte, 1990’da Jeune Peinture Belge – Genç Belçika Resmi ödülünü kazanan sanatçının yapıtlarını Rönesans ressamı Cranach ve yönetmen Pasolini’ninkilerle bir arada sunan ‘Bedenin Gizemi: Berlinde de Bruyckere, Lucas Cranach ve Pier Paolo Pasolini’yle Diyalog Halinde’ başlıklı sergi, bir gezici müze sergisi olarak, 2011’den bu yana Avrupa’daki çeşitli şehirleri dolaşmayı sürdürüyor.

ile, Osmanlı’nın Arap eyaletlerini incelerken, vurguyu İstanbul ve Paris gibi merkezlerden çevreye kaydırarak, kültürler arası değişimle ilgili incelikli bir bakış sunuyor. Kitabında, kent meydanlarının, imparatorluğun kendini ifade edebilmesi için ayrıcalıklı alanlar olduğunu vurgulayan Çelik, belli modellemelere göre inşa edilen binalar ve bu binaların ikonografyalarına yüklenen anlamlar üzerinden yeni tartışmalar açıyor. Esen Karol’un tasarımıyla Türkçeleşen ve daha önce İngilizce olarak yayımlanan kitap, ‘Emperyal Altyapılar’, ‘Yeni Kamusal Mekânlar’, ‘İmparatorluğun Teyidi: Resmi Törenler’ ve ‘Yeni Kamusal Mekânlar’ gibi başlıkları da bünyesinde taşımakta. Kitabın eşsiz bir potansiyeli de, içerdiği tarihsel harita ve kartpostallar ile eski fotoğraflar şeklinde günışığına çıkıyor. İlgili ilgisiz, ehliyetli ehliyetsiz her kesimden kimsenin Arap Baharı’nı yadettiği şu günlerde, Hicaz Demiryolu, Cezayir Kenti planı ve Ortadoğu’daki tren garı hayaletlerinin neleri temsil ettiğini yeniden düşünmek için, bu kitap emsalsiz bilgi ve belgeler ihtiva ediyor.

Sanat Dünyasında Yedi Gün

Sarah Thornton
YKY

Konuk Sanatçı Programları ve Kültürel İletişim

Norgunk Yayıncılık

Ayşe Orhun ve Alpaugut Gültekin’in idaresindeki Norgunk Yayıncılık, özellikle Türkiye’deki yeni nesil sanatçıları ilgilendirecek çok önemli bir referans kitabın günışığına çıkmasına yol açtı. Kapak deseni Tiraşe Dikmen’e ait olan, açılışını Ilgım Veryeri Alaca’nın ‘Türkiye ve Konuk Sanatçı Potansiyeli’ üzerine okumasıyla yaptığı kitap, temelini bu yılın şubat ayında yapılan uluslararası konuk sanatçı çalıştayından alıyor. Henry Miller’in “Yol, bir yere değil, ancak yeni bir algıya taşır kişiyi,” epigrafiyle açılan kitapta ‘Türkiye ve Konuk

Sanat tarihçi ve sosyolog Sarah Thornton’un kitabı, Jules Verne’in ‘Seksen Günde Devr-i Âlem’ klasliğini çağrıştırır bir zenginliğin ürünü. Kapağını sanatçı Maurizio Cattelan’ın 2007 tarihli ‘doldurulmuş at’ biçimli isimsiz yerleştirmesinin süslediği kitap, Mine Haydaroglu’nun Türkçesiyle okurlara sunuluyor. Kitapta Thornton’un New York, Los Angeles, Londra, Basel, Venedik ve Tokyo gibi çağdaş sanat merkezlerinde geçirdiği yedi gün anlatılıyor. Thornton, kitabın ‘Müzayede’ bölümünde, Christie’s müzayede evinde bir akşam satışına, ‘Eleştiri Dersi’nde, Cal Arts’da bir seminer dersine konuk oluyor. Yazar ‘Fuar’ başlığı altında Basel Sanat Fuarı’ndaki seçkin müşterileri izlerken,

Sanat Nedir?

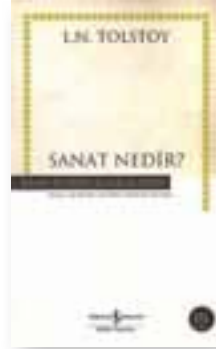
L.N. Tolstoy
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Rus edebiyatı çevirisinde 35 yıllık bir tecrübesi bulunan Mazlum Beyhan’ın Türkçesiyle üçüncü baskısına erişen bu klasigi, ünlü Rus yazarı ömrünün son otuz yılını verdiği yaratıcı süreçte kaleme almış. Anna Karenina, Savaş ve Barış ve Diriliş gibi romanların yazarı, bu süreçte insan, aile, din, devlet, toplum, özgürlük, sanat, estetik gibi konular üzerine yoğunlaşmış. İlgili kitap, Tolstoy’un kuramsal yapıtları arasında dikkat çekici bir yere sahip. İlk kez 1897’de yayınlanan çalışma,

Josephine’in Gördüğü

Der.: Kimberly Hart
Koç Üniv. Yayınları

Kitap, Anadolu seyyahlarının sonuncularından, Amerikalı fotoğraf sanatçısı ve koleksiyoner Josephine Powell’ın, “Josephine’in Gördüğü: 20. Yüzyılda Anadolu’nun Kırsal Yörelere Fotoğrafik Bakışlar” sergisinden hareketle okurlara ulaşıyor. Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi, namı diğer AnaMed’in açılış sergisi olma özelliğini taşıyan sergi, 21 Ekim’e dek izlenebiliyor. Anadolu kültürel mirasına yaptığı değerli katkılarla adından söz ettiren Josephine Powell’ın, 2007 yılında, ölmeden 3 ay önce Vehbi Koç Vakfı’na bıraktığı 30 bin karelik fotoğraftan seçme kareler, bu kitabın sayfalarında ayrıca boy gösteriyor. İlgili kareler ayrıca, Koç



Sanatçı Olgusu’nun yanı sıra, çeşitli yabancı kültür profesyonellerinin kalemlerinden, ‘Yerinden Olmuş Sanatçı’, ‘Yenilenme için Hareketlilik: Yerelden Küyerele’ ve ‘Küratöryel Misafirlikler Üzerine’ gibi yazılar da yerini bulmuş. Türkiye’deki konuk sanatçı programlarının tamamının irtibat ve kimlik bilgilerini kapsayan referans kitapta ayrıca, PIST///, Cite des Arts Paris programı, Berlin Senatosu Bursu gibi çabaların perde arkası gündeme taşınıyor. Kitapta ayrıca, sanatçılar Lara de Greef, Nezaket Ekici, Ona B., Pilvi Takala, Tamiko Thiel, Thomas Büsch, Ahmet Ögüt, Başak Kaptan Şiray, Burçak Konukman, Gülsün Karamustafa, Mehmet Nemutlu, Mustafa Kaplan, Sine Ergün ve Yeşim Ağaoğlu’nun da konuk sanatçı deneyimleri ilk ağızdan kamuoyunun takdirine sunulmuş. Beral Madra’dan İpek Yeğinsu’ya, Evren Kutlay’dan Çelenk Bafra ve Didem Özbek’e pek çok ismi buluşturan kitapta bunların dışında bir de ‘On Air El Kitabı’ okurların ilgisine sunulmuş. Tüm bu yönleriyle kitap, yurt dışında kendini aramak, bulmak veya geliştirmeyi düşünen tüm genç sanatçı adayları için hayati tavsiyeler ve hikâyeleri buluşturması açısından çok büyük kıymet taşımakta.

‘Ödül’de, Tate’in düzenlediği Turner Ödülü’nün arkasındaki rekabet manzarasını önümüze seriyor. ‘Dergi’ kısmında Artforum dergisinin içeriği ve eleştirmenleriyle okuru buluşturan Thornton, ilerleyen sayfalarda ise, ‘Atölye Ziyareti’ münasebetiyle, sanatçı Takashi Murakami’nin atölyesindeki eğlenceye katılıyor ve ‘Bienal’de, Venedik Bienali’ndeki küratör ve sanatçıların dünyasını bizlerle paylaşıyor. Yazar Thornton halen, The Economist, artforum.com ve The New Yorker gibi yayınlarda çağdaş sanat üzerine yazılar yazıyor. Yazara göre kitabı bir zaman kapsülü olarak da düşünmek olası. Zira kitap kendisine bakılırsa, “...sanat tarihinde çok ilginç bir döneme, sanat pazarının daha önce görülmemiş bir patlama yaşadığı, müzelere ilginin zirveye çıktığı, insanların günlük işlerini bırakıp, kendilerini sanatçı olarak tanımlayıp yaşayabildikleri bir döneme ait bellek, bilgi, arşiv oluşturmak amacıyla, içine hatıra nesneler, anılar konan bir kaynak” olma özelliğini de taşıyor.

Rusya’da sürekli sansüre uğramış. Kitabın sansürsüz ilk baskısı ise 1898’de Londra’da İngilizce olarak yapılmış. Yazar, bu baskıya da özel bir önsöz hazırlamış. Tolstoy’un, 15 yılı bulan bir sürede üzerinde çalıştığı eserinde, ‘Shakespeare ve Dram Sanatı Üzerine’, ‘Gogol Üzerine’ tespitlerini de sıralıyor. Tolstoy’un kitabının ilk 230 küsur sayfası sanatın ne olduğu ve olmadığı üzerine yoğunluk kazanırken, kitabın 47. sayfası, çalışmanın beşinci bölümünün ilk satırlarında yazar şu tespitte bulunuyor: “İşleri içinden çıkılmaz hale getiren güzellik kavramı bir yana bırakılacak olursa, sanat nedir? Sanatın – güzellik kavramından bağımsız olarak – en son ve en anlaşılır tanımı şöyle olacaktır: Sanat, daha hayvanlar dünyasında cinsel duygulardan ve oyuna eğilimden doğmuş (Schiller, Darwin, Spencer), kendisine sinirsel hoş bir tırmalanmanın da eşlik ettiği (Grant-Allen) etkinliktir. Fizyolojik – evrimsel bir tanım olduğu söylenebilir bunun. Bir başka tanımlama da şöyle yapılabilir. Sanat, içimizde olanın çizgi, renk, jest, ses, söz ve duygular aracılığıyla ortaya çıkmasıdır...”

Üniversitesi Suna Kırac Kütüphanesi tarafından dijital ortama aktarılmış ve kataloglaması yapılmış. Josephine Powell, Türkiye’ye ilk olarak 1955’te, Bizans mozaiklerini fotoğraflamak için gelen bir isim. Cumhuriyet’in kuruluşundan sonra Türkiye’nin tamamını dolaşmasına izin verilen ilk yabancı olan Powell, Türk düz dokumalarıyla ilgilenmeye başlamış. El sanatları hakkında bilgileri doğrudan doğruya Türk göçebelerinden almak için çalışmaya başlayan araştırmacı, fotoğrafçı ve amatör etnolog, bu objelerin hangi amaçlara hizmet ettiğini, hangi malzemelerden yapıldıklarını ve nasıl geliştirildiklerini incelemiş. Powell, sonraki yirmi yıl boyunca, o zamana kadar akademisyenler tarafından büyük ölçüde göz ardı edilen göçebe hayat tarzını fotoğraflarıyla belgelemesiyle tarihe iz bırakmış. Anadolu kilimlerini, çuvalarını ve benzeri el ürünlerini toplamaya başlayan Powell, Anadolu’nun kırsal bölgelerinde dokumacılığın rolünü ve önemini yansıtan bir koleksiyon oluşturmuş. İşte Koç Üniversitesi’nden çıkan kitap da, Powell ile yapılmış söyleşilerin yanı sıra, kendisiyle birlikte çalışma fırsatı bulmuş çeşitli akademisyen ve aydın dostlarının birikimlerini okura aktarıyor.

Sergilerden

CUT & PASTE (KES & YAPIŞTIR)

GALERİ İLAYDA

NIHAN BORA



1

Bir hikâyeye çoktan dahil olmuş bir parçayı, yerinden söküp alıp onu yeni bir hikâyenin içine dahil etmek, maharet istiyor.

Bu maharete sahip dokuz genç, sıra dışı işleriyle geçtiğimiz ay Galeri İlayda'nın konuklarıydı.

Kolaj tekniğinde uzmanlaşan Baysan Yüksel, Damla Özdemir, Gamze Taşdan, Hüseyin Rüstemoğlu, Muharrem Çetin, Neslihan Koyuncu, Özge Enginöz, Rafet Arslan ve Sezgi Kuttaş, envai çeşit malzeme kullanarak ürettikleri işlerini "Cut&Paste (Kes&Yapıştır)" isimli sergide seyirciyle buluşturdu. Sergi, tam anlamıyla kolaj tekniğine bir saygı duruşu.

Galerinin kapısından girer girmez, iki dev portre sizi karşılıyor. Yaratıcısı ise Damla Özdemir. Reklamcılık, Sinema-TV ve Kültür Yönetimi gibi alanlarda eğitim alan Özdemir, devasa portreleriyle serginin en dikkat çeken isimlerinden biri. Kolajla yarattığı portreleri, üst üste bindirdiği ahşap yüzeyler üzerinde yan yana getiriyor. Bir insan portresi yüzeyine bir koyun görselini yerleştirerek onu başka bir boyuta taşıyacak kadar da cesur. Bu sergi için özel olarak ürettiği üç işi bulunuyor. Babacan, Özdemir'in işlerinin gördüğü ilgi karşısında kayıtsız kalamadığı için bu portreleri Contemporary İstanbul'a da götüreceğini söylüyor.

Hüseyin Rüstemoğlu, işlerinde insan figürünü odak noktası olarak

alıyor. 'Öteki' olana vurgu yapan Rüstemoğlu, toplumsal süreçlerle aynılaştıran bireyi soyup, bedenleri üzerinden toplumdan soyutlanma ve içsel çatışmayı başarılı bir şekilde işliyor. İdealize edilmiş beden imajlarını en doğal haliyle, soyut mekanlara şiirsel bir dil kullanarak yerleştiriyor. Kusursuz vücutlara sahip olma duygusuna karşı bir duruş olarak yorumlanabilecek bu işleri, kimliksiz bir mekan ve düşsel bedenlerle birleştirerek sunuyor.

Gamze Taşdan, işlerini klasik kolaj tekniğinden yola çıkarak gerçekleştiriyor. Kolajlarını oluştururken kullandığı malzeme ve dergiler, birbirinden çok farklı tema ve boyutlarda çalışmaların ortaya çıkmasını sağlıyor. Günlük hayatta karşılaştığımız dergilerden moda, mimari, reklam, doğaya ait nesneleri, figürleri ve yazıları toplayarak bunları sürrealist bir yaklaşımla bir araya getiriyor. Taşdan'ın işlerinde Türk sinemasındaki kadınlık ve dulluk hallerini görmek mümkün. Şehir hayatının içine dahil olmuş bir Yeşilçam karakterini yerleştirirken sıkı bir eleştiri yapıyor ve bu alaycı tavrıyla da dikkat çekiyor.

Serginin en çok parçalı kolajına sahip isim Muharrem Çetin. Yaklaşık 170 parça kullanarak birleştirdiği işlerinde anatomik imgelere rastlıyoruz. Zaten anatomik imgelere bir hayranlığı olduğunu söyleyen Çetin, onları bir gün sanatının bir parçası olarak kullanmak üzere toplamaya uzun zaman önce başlamış. Bundan iki yıl önce de bu bulduğu imgeleri üst üste koyarak farklı bir seriye imza atıyor. Çetin'in işleri halihazırda afiş sanatına da göz kırpar nitelikte.

Neslihan Koyuncu, işlerinde günlük kullanım objelerini çoğunlukla kadın figürleri üzerinde kullanarak izleyici algısını etkilemeye çalışıyor. Koyuncu bu sayede, izleyicinin sürekli tüketmeye alıştığı obje üzerinden yönlendirilebildiğini düşünüyor. İşlerinde, kimi zaman limonata içerken elinde oynadığı bir kokteyl şemsiyesini kimi zaman da elektronik bir aletin kutusundan çıkan strafor köpüklerini görebiliyorsunuz. Koyuncu işlerine, kişisel hafıza ve karakterinden de bilgiler sızdırarak ince detayların

gizlenmiş olmasına özen gösteriyor. Gizlenmeyi başaramayıp kişilik izlerinin belirgin olduğu durumlarda ortaya çıkan işlerini de otoportre olarak adlandırıyor.

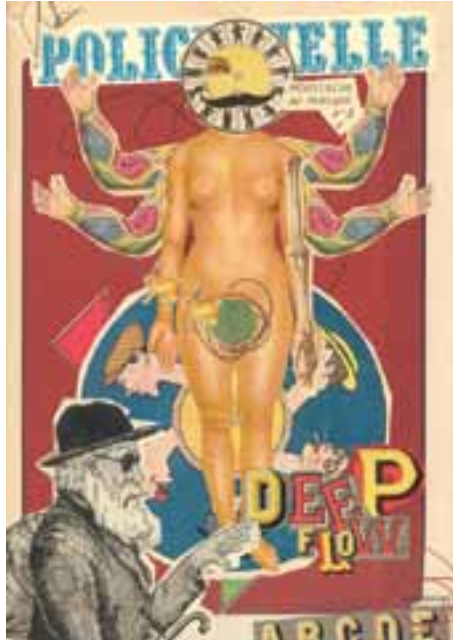
Sezgi Kuttaş; işlerinde tütün, kumaş, tüy gibi malzemeler kullanıyor. Serginin, en çok malzeme kullanarak üretilen işleri Kuttaş'a ait. Fil, geyik, kuş ve tavşan gibi hayvanların portrelerini kapsayan sanatçının işleri; deneyimlemek, keşfetmek ve hayal etmekte özgür olduğumuza dair nükteli birer vurgu niteliğinde. En sevdiği malzemelerden birinin eski kitap sayfaları olduğunu söyleyen Kuttaş, bulunmuş her objeyi kolajına dahil edebiliyor.

Ahşap üzerine kolaj yapan Baysal Yüksel, ürettiği işleri hikaye anlatımı olarak tanımlıyor. Yüksel'in işleri basit ama bir o kadar da dikkat çekici. Nostaljik çiçekli bir desenin üzerinde oyun oynayan bir kız çocuğu, çok sıradan gibi görünse de belli derinliğe sahip. Tüm duyguların sonrasında hislerini doğru yüzeye koymaya çalışıyor ve sadece hikâyenin ihtiyacına göre ortam değişiklik gösteriyor.

İki serisiyle sergiye katılan Rafet Arslan, ilk serisindeki işlerinde sanat tarihine göndermelerde bulunuyor. Arslan, kolajın sanat tarihi içinde bir yan dal olmaktan öte, başlı başına bir ifade ve üretim alanı olduğuna inanıyor ve bu inancını yapıtlarına direkt yansıtıyor. Farklı disiplinleri iç içe sokarak, 'mutant sanat' adını verdiği yapıtları üreten Arslan, kolaj sanatının inatçı üreticisi olarak da tanınıyor.

Özge Enginöz, asetat malzemesini kullanarak mitolojiye gönderme yapan işlerin sahibi. Kolajlarında Atlas, Sisifos ve Hades gibi mitolojik kahramanları kullanan Enginöz, kullandığı asetat sayesinde orada olanla olmayan arasında bir ilişki kurulmasını sağlıyor. İlk bakışta masum ve tarafsız görünen öğelerin kendi içlerinde başkalaşmış olduğu görülüyor.

Kolaj sanatını çarpıcı bir şekilde yeniden gündeme getiren ve bir son dakika kararı ile Eylül ayı sonuna kadar uzatılan bu sergi sayesinde, görmezden geldiğimiz birçok detay yeniden dile geliyor, bizi yeni dünyalarına buyur ediyor.



2

1 Damla Özdemir, 'İsimsiz / Untitled', 160x130 cm
2 Muharrem Çetin, 'Much', 85x60 cm



Hoş geldiniz, sefalar getirdiniz.

Zamane likörü Nazen, geleneklerimizi yaşatmak;
geçmiş lezzetiyle yeniden hatırlatmak için geldi.
Türk kahvesi, lokum veya çikolatayla dostlarınıza
sunmanız için, muhabbet için geldi.
Hoş geldi.



*Zamane
likörü*

BERLİNDE DE BRUYCKERE- YARA

ARTER

NAZLI PEKTAŞ



İyileşebilir sanılanlardan kalan izler, ait oldukları beden derinliklerinde hâlâ ıslaktır. Tenin sakladığı, kuruyan kabuğunu fırlattığı yaralar, iz olmanın ötesine geçerek tarihin sakladığı gerçekleri savunur.

Berlinde De Bruyckere'nin heykelleri, yaşamın gerçekleşmesini sona erdiren şiddeti, yaşamın kendini gerçekleştiren ve çoğalmasını sağlayan sanat, inanç ve etikle gözler önüne serer. Kültürü durduran barbarlık, tüm coğrafyaları saran bir hışımla iz bırakmaya devam ediyorken, Arter'de ve Çukurcuma Hamamı'nda karşılaştığımız yaralar ve ölü atlar, canlı bedenle ölü beden arasındakileri fısıldar.

Berlinde'nin işleri, sanat eseri olarak güzelle olan bağıni dokunma isteği ile kurar. Ölü hayvan derilerini kullandığı heykellerinde gerçekle olan temas, bir zamanlar canlı ama şimdi ölü olan bu tenlerin görünmez yara izlerini hissederek kurulur.

De Bruyckere, ağaç dalları, geyik boynuzları ya da bir beden detayı, heykele dönüşürken esinledikleriyle mimetik bir ilişki kurmaz. Onlar gerçek değillerdir ve özlerine benzemezler. Boynuzun, ağacın ve sırtın yerini alan balmumu, sanatçının içeride ve dışarıda olanla kurmak istediği bağı ortaya serer.

Berlinde'nin yaralı heykelleri ve ölü atları, onlara yaklaşp etraflarında döndükçe beden olduğumuzu hatırlatan bir ısrarla ölümü

hatırlatırken; ölü ile canlı, güzel ve çirkin, acı ve haz arasında diyalektik bir zemin sunarlar.

Bir süredir kullanılmayan Çukurcuma Hamamı'nda algının çağırıldığı hafif nemin ardından içeriye doğru ilerlerken, ılık bölüme yerleştirilen 'Etten Kemikteniz' / 'We are all flesh' (2011–2012) başlıklı gri at heykeli, insanı en savunmasız tarafından yakalar. Tavandan asılmış çaresizliğiyle zemine yığılan bu 5 bacaklı heykel, hamamın kaderine teslim olurken artık kendi olmayan bu mekanda, o da başsız hali ile kaybolan kimliğini aramaktadır. Bu bir at mıdır? Yaralı mıdır? Suçlu mudur? Derken, kaçırılan bakışların ardından gelen dokunma isteği ve onu güzel bulma, hamamın yankı dolu geçmişinde art arda sıralanır.

Berlinde De Bruyckere, hamamın varlığına sığınan heykeli, şiddetin hepimizi saran hışmının altına yerleştirir. Çoktandır kullanılmayan bu mekânın kaderi de aynı atın/ heykelinki gibidir.

İçi epoksi ile doldurulmuş at derisinden heykel, ismindeki açık gerçeği hatırlatarak insan ile hayvan, dişi ile erkek dualitesini tekrarlar. Bruyckere'nin sanatında sıklıkla rastlanan dönüşüm bu heykelde de, mekandan da aldığı güçle izleyeni sımsıkı kavrar.

Atın, kadavradan heykele uzanan ayırt edilemez şekilsizliğinde vücut bulan durağanlığı; hamamın çıplaklığa davet

eden korunaklılığında gittikçe yücelmektedir.

Etin, arınarak tazelendiği, artık kullanılmayan bu mekândaki sesler daha sıcaklığa girmeden heykelin dev sessizliğinde yutulur.

At ile insan arasındaki dizginlerle bağlanan ebedi ilişki, atı insana kul eden bağlılık yemini, Berlinde'nin tüm işlerinde canlı tenin tutsaklığından, ölü beden özgürlüğüne dönüşür.

Çukurcuma Hamamı'na yerleştirilen ve göbek taşıni kaide olarak kullanan 'Akteon/Acteon' enstalasyonu, hamama süzülen ışıktaki, izleyeni buharlaştıran bir sahneyi çağırır. Balmumu, epoksi, ahşap, kumaş ve demirden yapılmış bu işte dağınık geyik boynuzlarını görmemiz, sanatçının da ifade ettiği gibi akla Yunan mitolojisindeki avcı Akteon ve Artemis öyküsünü getirir.

Mekânsal bağlamın eserle kurduğu ilişkiyi hep önemseyen sanatçı, bu enstalasyonla mitlerin göstergebilimsel okumalarını kalın çizgilerle işaretler.

Avcı Akteon'un tesadüf eseri bir mağarada yıkanırken rastladığı çıplak Artemis'i görmesi ve av tanrıçası Artemis'in onu geyiğe dönüştürmesi, onun da kendi köpekleri tarafından paramparça edilmesi, bu enstalasyonun biçime kavuşmasının kısa öyküsüdür. Bu öykünün geçtiği arınma mekânının su ile kurduğu nesnel bağ, hamamda görünürlüğe kavuşur. Eril ve dişi

arasındaki mahrem karşılaşma ve güçlünün çaresize dönüşmesi çift taraflı bir okuma yaratır. Avcı olanın ava dönüşmesi ve saklananların ortalığa saçılması hamamda sahneye konur.

Avcının arzusu ya da Artemis'in sırları mekanın tarihinde yeniden canlanır. Mekânın tarihi de geyik boynuzları arasında çoğalan yaralarla ortalığa saçılır.

Arter'in giriş katında, sokaktan görülebilen vitrinin içine yerleştirilmiş heykeller, renk, doku ve biçimleriyle bir yandan beden parçalarını, öte yandan ağaç dallarını andırır. “Yara” sergisinde, sanatçının en yeni yapıtlarından biri olan ‘-009-, 2011–2012’ başlıklı bu yerleştirmesinde camekânın içindeki görkemli etsi ağaç parçaları, sergideki diğer işlerle beraber düşünüldüğünde; doğanın tüm oyuncularının yaşamının kesişme anında bir arada varolduğunu ve iç içe geçtiğini hatırlatır.

Etin ağaca, ağacın ete dönüşen teması doğadan gelen ve doğaya dönüşen canlılığın metaforu olur. Kullanılmış eski dev cam vitrinlerdeki sergileme biçimleriyle heykeller, bu halleriyle zaman mekan algısını anda kesiştirirler. Et, onda gerçekleşen ve ona yönelen her şeyi anın ve yerin gerçekliğinde örür. Bulunuş alanında gerçekleşenler dünü ve geleceği sürekli hatırlatmazlar ama onlar hep vardır. Algı deneyimi ve zamansallık arasındaki döngüsel koşulluluk ve ortak ufuk hattı devingen bir atmosfer yaratır. Böylece olan biten her şey algıda düğümlenir.

Arter'deki ‘Detay/ Detail’, ‘Lezyon/ Letsel II’ ve ‘Lezyon/Letsel III’, ‘Yara/ The Wound’, (2011–2012) başlıklı işlerde yara, ruhun görünüşe kavuşan izidir.

Aristo'ya bakılırsa; ona göre ruh ve zihin fizyolojik bir kullanıma değil, bedenın gerçeğidir. Beden kendinde var olurken ve ancak bedensel koşullar aracılığıyla gerçek anlamını edinir. Ruh ise kendisini doğrudan biyolojik gelişime karşılık gelen “beslenme” (bitkilere özgü), “devinme” (hayvanlara özgü), “düşünme” (insanlara özgü) gibi aşamalarda gerçekleştirdiği etkinliğiyle ya da edimselliğiyle gösterir.¹ Berlinde De Bruyckere'nin işlerindeki tüm yaralar bu bütünselliğin darbe almış halidir. Acısı dinse de kalan izin varlığı, zihinde ve ruhta ikame eden gerçeğin dönüşümüdür.

Sergide rastladığımız diğer at figürleri de sanatçının savaşta ölen at fotoğraflarını görmesiyle

başladığı bir üretim yolculuğuna dayanır. Atların özgürlüğünü dizginlerle bağlayan insan, kendi özgürlüğüne kavuşmanın bedelini onlara da ödeterek hayatta kalmaya çalışmıştır. Berlinde, atların dile getiremedikleri ve hiçbir zamanda anlayamayacakları savaşı ve ölümü onların saflığı aracılığıyla dile getirir. Kendi sözleriyle onları savaş metaforu olarak kullanan sanatçı, kaybı ve acıyı onlarla anlatmayı seçer.

Sergiye adını veren ‘Yara/ The Wound’ (2011–2012) başlıklı iş, insan anatomisine tıbbi yolla açılan yaranın paylaşılan kadarına ortak olur. De Bruyckere'nin İstanbul'daki bir kitaplıkta keşfettiği, 1890'lı yıllara tarihlenen bir Osmanlı tıbbi fotoğraf albümünde gördükleri karşısında kayıtsız kalamayarak ürettiği işler, bilime hizmet için poz veren bu örtülü kadınların mahremiyeti ardındaki üçgen açıklığı yüzlerce kez büyüterek, eril egemenliği kocaman bir yaraya dönüştürüp koşum takımlarına yerleştirir. Berlinde'nin atlardan aldığı bu detay da yine onun, özgürlüğün bağlı olduğu koşullara fırlattığı derin bir bakıştır. Farklı jinekolojik ameliyatlar geçiren kadınlardan çıkan organlar, nadire bir buluntu gibi cam kavanozlarda saklanarak sahipleriyle birlikte fotoğraflanmışlardır. Yüzü ve ameliyat yerini açıkta bırakan kadın, mahremiyetini ifadesiz bakışlarla saklar. De Bruyckere de bu bakışlardaki örtüyü sıyırarak asıl yara izini duvarlara asar. İç- dış, özel- kamusal, sunma-saklama, çift yönlülüğü bu albümdeki fotoğraflarla belgelenirken Berlinde'nin heykelleri ile kurgulanarak sorgulanır.



2

Hem Arter'de hem de Çukurcuma Hamamı'nda yer alan eserlerle sergi boyunca konuşan ve serginin ete ve kemiğe bürünen canlı hali, Fransız dansçı ve koreograf Vincent Dunoyer'nin sergi boyunca gerçekleştireceği performanslardır. Bedenin devinimi ve ifade diliyle yakından ilgilenen De Bruyckere, dansçıyı, sergi mekânındaki canlı ve hareket halindeki bedeni aracılığıyla yapıtının parçası olmaya davet eder. Dunoyer, ‘Emanet’ başlıklı performansla bedenini ve ‘Kibir’ başlıklı performansının video kaydıyla bedeninin imgesini bir anlamda sergiye “emanet eder” veya “ödünç verir”. Masa üzerindeki, tekrarlanan hareketleri sanatçıyı mekanın boşluğuna dahil ederken otomatikleşen ve adeta zikre dönüşen performans, öznenen nesneye, nesneden özneye dönüşerek ölümle yaşam arasındaki kıvranımları nefes dolu bir istilaya dönüştürür.

Bu sergi tenin mekânsal ve zamansal sentezini işaretler. Zaman, nesnelerin kendisinde değildir. Bir nesnenin katı halden sıvı hale geçtiğini görmek ancak bunu dillendirecek bir bilinçle olur. Katı katıdır, sıvı sıvıdır tek başlarına ve yalnızca vardır. Bu akıştaki zaman ona yönelen bir bakışa ihtiyaç duyar. “Zaman, kendi kendine tekrar başlar: Dünün ritmik döngüsü ve aynı zamanda sabit formu, bugün ve yarına da sonsuz bir kaynak gibi sahip olabileceğimiz illüzyonunu yaratabilir.”²

1 Serkan Uzun, Ümit Hüsrev Yolsal, Felsefe Sözlüğü, Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları, 2003, s.103.

2 Maurice Merleau-Ponty, Phénoménologie de la perception, Gallimard, Paris, 1945. s.423.

1 'Actaeon', enstalasyon, 2011-2012

2 'Lost II', 2006-2007

3 'We Are All Flesh' (İstanbul) epoksi, demir ve işlenmiş at derisi, 2011–2012.

Fotoğraflar: Mirjam Devriendt

PARMAKLIKLARIN ARKASINDA BİR MEDENİYET

PI ARTWORKS

FIRAT DEMİR

“Nasıl sığınabiliriz yenik peygamberlerin surelerine?” diye sorar modern İran şiirinin en zamansız temsilcilerinden Furuğ Ferruhzad. Bu soruyu dönüp kendi ülkesine sorduğu aşikârdır. Peki, cevap alabilmiş midir? Cevap, şairin doğumundan ölümüne, ölümünden kozmosa uzanan bir varoluş mücadelesidir. Belki de bir Anka kuşu öyküsüdür. Şair de, ülkesi gibi, küllerden yükelebilmeyi bir mücadele biçimi haline getirmiştir. Evet, İran her düşüşten sonra, yeniden yükselir. Fakat her düşüşten önce de, yenik peygamberlerinin surelerine sığınmak zorunda kalır. Yine de, Furuğ Ferruhzad’ın sorusu, her zaman kör bir kadere bağlanacak değil.

İran’da bir şeyler yeniden doğuyor ve biz yaklaşmakta olan bu yeni heyecana güncel sanat adını veriyoruz. Üstelik bu yeniden doğum, kendinden başka hiçbir şeye ihtiyaç duymuyor. Şimdilik sadece başkent Tahran’da yaşayabilen İran güncel sanatı, genç temsilcileriyle dünyayı karşısına almaya hazırlanıyor. İran, aykırılıkların, unutulmuş asaletin ve ayrılıkların ülkesiyken, haliyle ülke üzerinde yükselen güncel sanat da, ülkenin tarihine yayılan bu özelliklerden nasibini alıyor. Şimdi, Pi Artworks sayesinde İran güncel sanatındaki bu doğumun heyecanını paylaşabiliyoruz. Son dönemde gerçekleşen en önemli “ithal” sergilerden “Rewind, Pause, Fast Forward: Mirrors on Iran”, bize bu anlamda tarihi bir şans sunuyor. Morteza Ahmadvand,

Mahmoud Bakhshi, Pedram Baldari, Simin Keramati, Neda Razavipour ve Farniyaz Zaker’in işlerine yer veren bu video sergisinde, damara taze kan yürüyor. Biz de, bu kanın attığı sanatçıların peşine düşüyoruz. Onlara soracak sorularımız var. Bizi en derinimize kadar sarsan bir serginin analizi var.

Pi Artworks’ün Mısır Apartmanı ve Tophane’de yer alan iki sergi alanını da kapsayan “Rewind, Pause, Fast Forward: Mirrors on Iran”, bir video sergisi. Genç ve orta kuşaktan altı İranlı sanatçının çalışmalarından olan bu sergi, ilk anlamıyla, sanatçıların ülkelerine tuttukları bir ayna görevini görüyor. Tabii, her ayna gibi, bu aynanın da sırlı yüzü, hiç bilinmedik diyarlara açılıyor. Örneğin, hâlâ sanat eğitimi sürdürmekte olan genç sanatçı Farniyaz Zaker’in ‘Puppet Behind The Curtain-Puppet Behind the Window’ (2009) isimli videosu, ele aldığı meseleyi hem İran düzleminde, hem de evrensel düzlemde ortak bir etkiyle sunmayı başarabiliyor. Sanatçının başı örtülü ve başı açık iki fotoğrafının bir ocak üzerinde yakılmasını tekrarlı ve yavaşlatmalı bir kurguyla, yan yana iki ekran halinde sunan eser, yarattığı karşıtlık ile kadının tarihsel çilesini çelişkisiz ve abartısız bir dille sunuyor. Tamam, video ilk başta İran’da kadın olmanın anlamına yaslanıyor. Ocağın yavaş yavaş fotoğrafı eriten ısı, sanatçının başı örtülü ve açık iki vesikalığında da aynı yaraya, aynı tükenişe yol açarken, acının politik ve sosyal olgulardan da öte gerçekliği

yüzümüze çarpıyor. Fotoğrafın yanmak üzereyken, erirken katlanarak küçülmesi, kadının içe çekilişine güçlü bir fiziksel karşılık oluyor. Kadının çift anlamlı idealizasyonu ve bu iki idealin de aynı kaderde eriyip gitmesi, “Mirrors on Iran” sergisinin en önemli başarısının, yani mikrodan çıkıp makroya ulaşan bir sanatın karşılığını fazlasıyla veriyor. Yine de, İran’dan yükselen bu güçlü sese, ilk olarak İran’ı sormak icap düşüyor. Zaker’e soruyoruz: “İran güncel sanatı nasıl bir gelişim içerisinde?”

“Bugünün İran’ın da gelişmekte olan ve dinamik bir sanat alanı var.” diyor Zaker ve ekliyor; “Güncel sanat daha elitist bir ‘alışkanlık’ sayılırken, şu günlerde daha geniş kitlelerle iletişim halinde. Olumsuz ekonomik gelişmelere rağmen, günbegün daha fazla insan sanat galerini ziyaret ediyor. İlginin bu yönde değişimi de sanatçının ve halkın iletişimden kaynaklanıyor. İran güncel sanatı, genellikle İran halkının alakalı olduğu sorunlara eğiliyor. Bu İran güncel sanatı için çok önemli bir gelişme.”

Serginin bir diğer güçlü anıysa, yine çok sade bir simgeleme üzerinden ilerliyor. Morteza Ahmadvand’ın 2012 tarihli ‘Simorgh’unda özgürlük, tutsaklık ve ait olma kavramları; kapısı açık bir kafesin içerisindeki kuşlar üzerinden aktarılıyor. Özgürlüğü ne kadar istiyoruz? Ta ilkel zamanlardan beri arayıp durduğumuz güç, özgürlüğün içinde



mevcut mu? Yoksa belki bir gün güçlü olan taraf biz oluruz diye, bir kafesin içerisinde şansımızı beklemeyi mi göze alıyoruz? Ahmadvand, Fars mitolojisinin en temel sorunsalını bir tür antropoloji denklemine çeviriyor. Kimi kuşlar uçup gidiyor, dönmüyor; kimi kuşlar özgürlüğü tattıktan sonra, kafesi özleyip geri dönüyor; kimi kuşlara kafesten hiç ayrılmıyor.

Bu kuşları İran’ın bireysel çabalarının simgeleri olarak da görebiliriz. Sırf Batı toplumuyla yaşadığı kan uyuşmazlığı yüzünden sürekli ötelenen İran, aslında göğe uzanan ya da gök rengi bir kafesi özgürlük alanına çeviren “kuşlarla” doludur. Köklü Fars geleneklerinin modern dünyaya uyarlanmasında çeşitli aksaklıklar yaşamış olsalar da, İran kültürü, sinemasından şiirine, dört başı mamur ve gelişkin bir yetkinlikle çevrelenmiştir. Her yanından şiir ve acı fışkıran bu kültür, bir anlamda, ne yaparsa yapsın, hep kafesin içinde algılanacaktır.

“İşte bu yüzden evrensel bir anlam peşine düştüm,” diyor sanatçı Morteza Ahmadvand ve ekliyor, “İşlerim dünyanın herhangi bir noktasıyla ilişkilendirilebilir.” Bu cevaba kanıp kendimizi zamana yaymamamız gerektiğini biliyoruz. Ne olursa olsun, acının ve şiirin ülkesinin sanatçıları onlar. Belki onlar dünyada bir noktaya usulca konarlar, fakat onların inadına dünya yetişebilecek mi?

‘Find the Lost One’ (2009) videosuyla serginin satirik ve sert havasını kuvvetlendiren Neda Razavipour’un, dünya ve İran arası ilişkilere dair söyleyecek bir şeyleri var. “İran güncel sanatının dünyaya açıklayacağı çok şey var,” diyor sanatçı Razavipour.

Tahran gibi vahşi bir şehirde kimin kayıp sayıldığı, kimin yerleşik sayılabileceği gibi varoluşsal sorunları cinfikir bir video yerleştirmesiyle sunan Razavipour, bu cevabıyla serginin önemini öne çıkarıyor. “Küçük bir delikten koskaca bir manzaraya bakıyoruz,” diyor sanatçı, bakışın ve yorumun İran sanatını nasıl yücelttiğini örnekliyor. Razavipour’un çift yerleştirmeli videosunda, ilk bakışta Tahran sokaklarını arşınlayan bir grup insan görüyoruz. Gidip gelen, bir yere yetişmeye çalışan, belki sadece sokaklarda dolaşan insanlar. Fakat, videonun ikinci ekranında, bir kişi kayıp! Bu ‘noir’ sorusu, aynı zamanda, suçlular dünyasında bir masumun çağrısı. “Gelin, beni bulun” diyen bir kayıp var. Ya da



2

tersten düşünelim, o kişi, kayıp filan değil; kendisi, kendini yok etmiş, silikleştirmiş. Geriye kalanlar, ya onlar kayıpsa? Ya varolmak demek, bazen hiçbir şey ifade etmiyorsa? Fazla romantik olduğumu düşünmeyin ama, Murathan Mungan ne güzel yazmış; “Kimdi giden, kimdi kalan?”

‘Military Service Under The Flag’ (2004), bir hiyerarşi satiriği. Sanatçı: Mahmoud Bakhshi. Serginin Razavipour’la başlayan anlamı devam ediyor. Sürekli tekrarlanan bir hareket. Küçük bir delikten, gözlüyoruz, gizlice. İlk başta, akla cinselliği getiren bir can sıkıntısı, sürekli tekrarlanan bir çiğneme, yutma hali var. Sonra, öğreniyoruz ki, yine “suçlular” dünyasındayız. Fakat bu sefer, bu dünyanın zorunlu elemanlarıyla; askerler. “Vatani görev” klişesi, Mahmoud Bakhshi’nin kapalı anlamıyla darmaduman ediliyor. İki alana, Pi Artworks’ün Mısır Apartmanı’ndaki ve Tophane’deki iki galerisine yayılan bu serginin, en ilginç anlarından biri, Bakhshi’nin videosu. O küçücük delik, bir ülkenin tarihine açılıyor. Biz de izleri takip ederek, Mısır Apartmanı’nı terk ediyoruz. Serginin ilk kısmı, Mısır Apartmanı’nı kapsayan kısmı, sona erdi.

Pi Artworks’un Tophane ayağında, iki büyük video yerleştirme var. İlki Simin Keramati’ye ait. Eserinin adı ‘School Diary’, ki gerçekten bir günlük-içi-video var karşımızda. Keramati, bize “ikinci yuva” olarak tanıtılan okulların nasıl birer hiyerarşi ve şiddet yuvası olabileceğini günlük sayfalarına yerleştirdiği video kesitlerle sunuyor. Serginin diğer eserlerine göre daha net bir anlatım taşıyan ‘School Diary’, ilk başta biraz kolaycı bir

eser gibi görünse de, sergi içerisinde, bir tür “çıplaklık” işlevi gördüğü için, serginin genel başarısına eklemenebiliyor. Özellikle biçimsel olarak öne çıkan eser, dünyanın ikiyüzlü ahlak anlayışına bir cevap niteliği taşıyor. İşte dünya: mucizeler yaratır tek başına ama kötülüğünü yaşatabilmek için dört duvarın sınırına ihtiyacı vardır.

Uzun zamandır ilk kez bir sergi bitecek diye üzüliyorum. Karşımda yine çift ekranlı bir video: Pedram Baldari’nin videosu, ‘Fatihha’. Baldari, videosuna bu iddali ismi vermiş. Kulaklıkları takıyorum ve kulağıma okunan duayı dinliyorum. Baldari, Fatihha okunup mezara üç kere su dökme ritüelini, şehirin ortasında, bir evin kapı önünde tekrarlıyor. Bu cesur video, dokunulmaması gereken şeyler arasında gezinirken hem saçma, hem de aynı ölçüde oturaklı ve katı olmayı başarabiliyor. Baldari’nin dönüştürdüğü ritüel, hem bir kopuşu, hem de kırılmaz bir bağlılığı aynı anda ifade ediyor. İran’dan çıkıp dünyaya karışan bir bireyin bir yaşamı ölüyor; fatihası okunuyor. Bu ölüm, yeni bir yaşamı müjdeliyor; fatihası okunuyor. Amin!

Sinema ve şiirde rüştünü çoktan ispatlamış İran, şimdi de güncel sanat ile dünyanın karşısına çıkıyor. Pi Artworks’ün “Rewind, Pause, Fast Forward: Mirrors on Iran” sergisi, bize kimselerin anlatamayacağını, bir ülkenin gerçek “gerçeği”ni sanatın diliyle anlatıyor. Evet, İran politik bağlamda pek çok hataya gebe olabilir ama Batı’nın yıkıcı kapitalist sisteminde Fars kültürünün silikleştirilmeye çalışılmasına da, bizzat tarih izin vermeyecektir. Siz siz olun, bir ülkeyi sadece akşam haberlerinden tanımayın.

KADİR AVCI

GALERİ ALAÇATI

ÇİĞDEM SEBİK



2

Kadir Avcı, Galerî Alaçatı’da sergilediği resimlerini bir senaryo mantığında oluşturmuş. Rahatsızlık duyulan, övgüler beslenen, kaygılar içeren kareler birbirini takip eden ve daha önceden belirlenmiş hikâyenin parçaları. Serginin ana teması doğa. Doğanın sunduğu sonsuz zenginliğe karşı insanoğlunun nankörlüğü ele alınmış.

Yitirdiği birçok değeri, gerçeklerinin yerini tutamayan suni düzenlemelerle telafi etme çabası, yeşilini katlettiği şehirlerin göbeğinde oluşturduğu peyzaj tasarımları ile aslında kendi vicdanını rahatlatmaya çalışması, insanoğlunun kendini kandırma eğiliminden başka nasıl izah edilebilir? Kirletmek, daha çok kirletmek, istemek daha çok istemek, tüketmek daha hızlı tüketmek. Niçin, nereye kadar, ne zamana kadar sorularını hiç düşünmeksizin tüketmek. Seri üretimin artışıyla ve hızla değişen arz talep dengesinin üreticileri ve hükümetleri farklı politikalara sevketmesiyle birlikte, kitle iletişim vasıtaları üretilenlerin

jet hızıyla tüketimini sağlamanın en önemli yolu haline geldi. İhtiyaçların medya tarafından belirlenmesi ise neyin ihtiyaç olduğunu düşünmeye fırsat bulamayan tüketicinin gayri iradi ve şuursuz, ancak önüne sunulan alternatiflere evet ya da hayır cevabını verecek konumda kalması sonucunu getirmekte. İnsanlık, tarihe karışmış bazı güzellikleri, zorla yeniden güncelleyerek tekrar tekrar tüketmekte. Günlük haberlerin acımasız ikiyüzlülüğü, tabiat sevgisi, çevreyi koruma çabaları... Sanki bütün kötülüklerin müsebbibi kendisi değilmiş gibi, ak kaşıkmuşçasına gösterişli bir debelenme içinde.

Sanatçı, ölüm resmiyle başlattığı senaryosunun ilk eserinde, boşlukta asılı duran yatay pozisyonda ölü bir insan figürü betimlemektedir. Figürün yüzünün kapalı olması, ”genel” bir anlam ifade etme çabasıdır. Renkler özellikle siyah beyaz olarak kullanılmıştır. Bu seçim, insan hayatındaki iki net gerçeğe bir vurgudur: Doğum ve ölüm.

Ölümü yine doğum takip eder. Birileri ölür, birileri doğar. Şafak mavisi bir fon üzerine resmedilmiş cenin figürü; saf, tertemiz, yepyeni bir başlangıcın simgesi olarak düşünülmüştür. Ancak kirlenmeye müsaittir. Bu kişi de kendinden öncekiler gibi yaşayacak, kendi zevkleri ve istekleri doğrultusunda koşturacaktır. Unutacak, farkındalığını yitirecek, daha çok isteyecek, körleşecektir.

Doğanın içine doğan insan merak ve korkularıyla var olmuş, merak edilen ve korku duyulan tarih içinde hep değişmiştir. Yüzyıllar öncesinde insan korkularını karabasanlar vampirler gibi doğa üstü varlık düşünceleri beslerken, çağ değiştikçe bu korku ve endişelerin yerini uzay-yeryüzü teknolojilerinin, nükleer enerjinin ve gelecek kaygıları gibi somut tehditlerin alması, sanatçıyı resimlerindeki yeni dünya imgelemlerini yaratmaya itmiştir. Yaşanılan döneme göre duyumsanan bu korku ve kaygıların değişimi, resimlerdeki ana duyguyu oluşturur.

Resimler incelendiğinde, olaylar ne kadar olağandışı gözükürse gözüksün, gidilen yol gerçeklik üzerinden geçer. Yaşadığımız dünyaya ait birçok şey görülür. Yaşanılan çevre duyumsanmış, rahatsızlık hissedilmiş, gerçek mekan hayal gücünden geçirilerek değişime uğratılmış ve bir kurgu oluşturulmuştur. Sanatçının amacı, gerçeğe “kabul edilemeyecek olanı” dahil ederek bir düzen bozum

yaratmaktadır. Bunu yaparak resme zaman zaman eleştirel, zaman zaman övgüsel anlamlar katmaktadır.

Resimlerde akla yakınlık gibi bir kaygı yoktur. Amaç, şüpheye düşürmek ve kaygı verici duygular oluşturmaktır. Bunu da birebir anlatmaktansa, yine gerçeği temel alarak, anlatmak istediklerini insan gözünün daha önce alışık olmadığı kurgularla anlatmaya çalışmaktadır. Mantık ikinci plandadır. Esas amaç kendine inandırmaktır çünkü sihir buradadır.

Sanatçının çalışmalarını sadece “gerçek olmayan, hayali” sözleriyle belirtmek yetmeyecektir. Bilinen ile bilinmeyen üst üste gelir ve kaygı, kuşku, gizem yaratılır. İzleyici kendini yaratılan atmosfere dahil eder. Var olan gerçeklik kişiyi farklı boyutlardan bakmaya, algılamaya ve değerlendirmeye itecektir.

Hareket “gerçek”ten başlar ve artık olaylar, kişiler ve mekanlar tamamen hayal gücünün elindedir. Gerçek hayattan kelimeler kullanarak yaratılan dünyada oyunlar oynanır.

İnsan dünya kendisinin sanır. Bu resimde bir binanın üzerine ‘The World is Yours’ (‘Dünya Senindir’) yazısı ışıqla yansıtılmıştır. Bina, gösterişli bir binadır. Ters ışıqla bırakılarak ön plana çıkarılmış yazı, özellikle böyle bir yapının üzerine yansıtılmıştır. Arkada görünen vinçlerin ışıkları henüz yapılacakların bitmediğini gösterir. Yeryüzü insanoğlunun egosundan, gücünden ve doyumsuzluğundan yakınmaktadır. Her geçen gün biraz daha dolmakta, nefes alamamaktadır. Dünya bizimdir!

Uçan tabutları izlerken, resimdeki sükunet ve huzur, izleyene şöyle hissettirir: “Endişeye mahal yok, bu bir devridaimdir. Yeryüzünde her eksilen insanın yerini daima bir başka insan alır”. Bir yandan da her doğum bir yenilenme umududur, ancak yeni doğanların ötekilerden pek de farkı yoktur. Sanatçı bu iki resimde gerçek doğadan bir görüntü üzerine uçan tabutlar eklemiştir. Bu tabutlar dünya üzerindeki yaşamın sürekliliğini, insan trafiğini anlatmak amacıyla kullanılmıştır.

İnsanın yaşam süreciyle başlayan senaryo doğanın öcü ile sona erer. Her ne kadar insan dünyayı kendisinin sansa da... ■

1 ‘Dünya Senindir 1’, mukavva üzerine akrilik, 104 x70 cm, 2012

2 ‘Bu Bir Devir Daimdir’, beyaz mukavva üzerine akrilik, 95x70 cm, 2011



1

HASKÖY YÜN İPLİK FABRİKASI WOOL SPINNING FACTORY

2012 EKİM PROGRAMI / 2012 OCTOBER PROGRAM



GALERIST - VIRON EROL VERT | 7 PERDE

NEW MUSEUM - IDEA CITY ISTANBUL

AUDI - AUDI URBAN FUTURE AWARD 2012

PREMSELA - CONNECTING CONCEPTS

MEHMET TURGUT CURATED BY AYŞEGÜL DİNÇKÖK | UNDERWATER SUICIDES

GALERIST

premsela
.org/

The Netherlands
Institute for Design
and Fashion

NEW
235 BOWERY
NEW YORK NY
10002 USA
MUSEUM

Audi
Urban Future
Initiative
Curated by STYLEPARK

Viron Vert | 7 Perde | Galerist Hasköy

Galerist'in Hasköy İplik Fabrikası'nda sezonu karşılayan Viron Erol Vert'in "7 Perde" isimli kişisel sergisi, sanatseverlerden yoğun ilgi gördü. Vert'in multikültürel dünya bakışını odağına adan halı, kolaj, asamblaj ve yerleştirmelerini bir araya getiren sergisinde özellikle mekanın ve ışığın kurgusu etkileyiciydi. Serginin kendi içindeki mimari simetri ve görsel armoni dikkat çekti.



Bahadır Baruter | Senin Ailen Bir Yalan Yavrum | X-ist

Bahadır Baruter'in çarpıcı yapıtları, sezonun ilk sergisi ile Daryo Beskinazi yönetimindeki x-ist'te sanatseverlerle buluştu. Karikatürleriyle tanıdığımız Baruter, 13 Eylül-13 Ekim tarihleri arasında izlenen "Senin Ailen Bir Yalan Yavrum" başlıklı sergisinde dijital resim ve videoları ile, bambaşka bir yönünü ortaya çıkarıyor. Mizahi bakış açısı ve ironik yaklaşımını resimlerinde de sürdüren sanatçı, toplumun en gizli tabularından biri olan aile kavramını gösterilmeyen gerçekleri ile ele alarak seyirciyi kendiyile yüzleştiriyor.



Allan Sekula | Birleşmeyen Filmler | Akbank Sanat

Fotoğrafçı, film yapımcısı, yazar ve eleştirmen Allan Sekula'nın, "Allan Sekula: Birleşmeyen Filmler 1972-2012" başlıklı sergisi, 11 Eylül akşamı Akbank Sanat Merkezi'nde yapılan bir açılışla izleyicilerin ilgisine sunuldu. 12 Eylül-31 Ekim arasında yer alan etkinliğin açılışına, sergi küratörleri Marie Muracciole ve Ali Akay da katıldı. Etkinlik, sanatçının katılımıyla düzenlenecek konferans ve film gösterimleri ile, izleyiciler tarafından ücretsiz takip edilebilecek. Sergide, sanatçıya ait slayt ve uzun metrajlı, son dönemde kurgulanmış dört film izlenebiliyor.



Tufan Baltalar | Aralık | Pilot

Azra Tüzünoğlu idaresindeki Pilot Galerisi, sezonun ilk etkinliğini Tufan Baltalar'ın "Aralık" isimli solo sergisine ayırdı. 27 Ekim'e dek izlenebilecek sergide sanatçı, sade ve kişisel bir düzeyde etkin olan bir iletişim biçimine odaklandı. Serginin açılışına, ilk sergisi "Seyir Terası" ile dikkat çeken ressamın, aralarında Sanat Dünyamız dergisi editörü Mine Haydaroğlu ve ressam Erinç Seymen'in de olduğu birçok dostu ve meslektaşı da katıldı.





Bazı yıldızlar size yol gösterir.
Muhammad Ali ve yükselen bir yıldız. Phoenix, Arizona.

louisvuittonjourneys.com/thegreatest adresinden takip edebilirsiniz.

LOUIS VUITTON