

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MART-NİSAN 2024, SAYI: 80, HANDAN BÖRÜTEÇENE, FOTOĞRAF: BERK KIR



HANDAN BÖRÜTEÇENE

İbrahim Cansızoğlu, *Etüt*
kapsamında sanatçıyla
pratiğine dair konuştu

REHA ERDEM

Merve Akar Akgün, *Neandria*
filminin lansmanı öncesinde
yönetmenle buluştu

NAZİM HİKMET

RICHARD DİKBAŞ
Barış Acar, *Herkes Heyecanlanır*
Sanmıştım sergisine dair yazdı

KÖK

Misal Adnan Yıldız'ın bu yıl
başladığı serisindeki ilk odağı
mimar Fuat Şahinler

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

SEEK BEYOND



CODE 11.59
BY AUDEMARS PIGUET
SELF-WINDING

Merhaba,

Handan Börüteçene 40 yılı aşkın üretim hayatına ışık tutan *Üç İç Denizin Ülkesi Salt*'in ev sahipliğinde devam ederken Etüt serimiz kapsamında sanatının İbrahim Cansızoğlu'nun filtresinden geçirecek bir portresini çizmeye çalıştığımız kapak konumuz bir yandan da sanat çevresinde çok takdir gören bir sergiye ışık tutuyor. Amira Akbıykoğlu küratörlüğünde gerçekleşen *Üç İç Denizin Ülkesi* Börüteçene'nin peşini ısrarla bırakmadığı meseleleri gün yüzüne çıkararak bugüne ve yarına da ışık tutar nitelikte.

Mart döneminde görülecek sergi seçkimizin bir derlemesi olarak da görülebilecek olan bu yeni sayımızda Martch Art Project'te Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde açılan *bırakıverdim kendimi düşürmüş gibi*; Depo'da Nazlı Pektaş küratörlüğünde açılan Esra Carus'un kişisel sergisi *Yas, Yasa, Yasak*; Karşı Sanat'ta açılan Rafet Arslan'ın sergisi *Happy End*; G-Art'ta açılan Kamil Fırat'ın sergisi *Yol*; KAIROS'ta açılan Kazım Şimşek'in sergisi *Direnç*; Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam eden Melek Celal Sofu'nun sergisi *Unutulmuş Bir Cumhuriyet Kadını*; Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi'nde açılan Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın *Herkes Heyecanlanır Sanmıştım* ve İmalat-hane'de açılan Mert Diner'in sergisi *Gözden Uzak* yer alıyor.

İlker Cihan Biner, Oğuz Karayemiş ve Misal Adnan Yıldız köşelerine her zaman olduğu gibi kendi odaklarına aldıkları konularla devam ediyorlar ve bu sayı özel olarak Shulamit Bruckstein'in kaleme aldığı Gazawalker yazısıyla 2018 yılında Berlin sokaklarında gerçekleşen bir performansın analizini yapıyor.

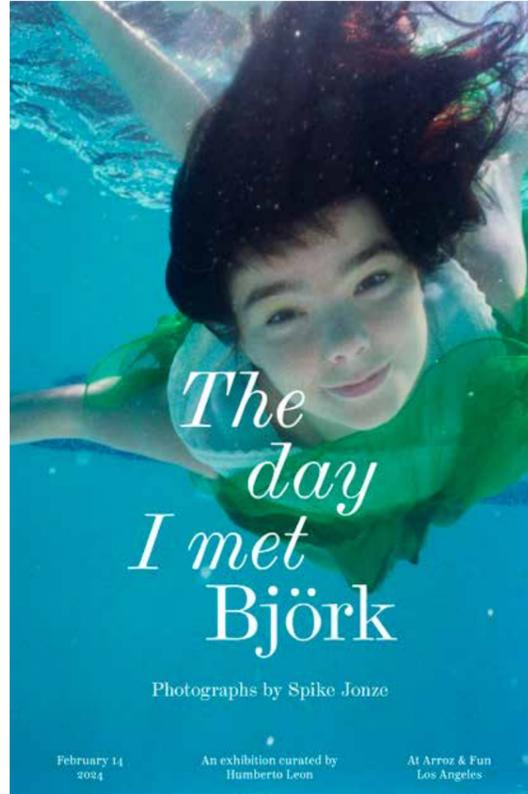
Yayıncılık kavramı bu yüzyılda var olan her şey gibi tekrar tanımlanıyor. Birey olarak öğrenmek için hangi araçları kullandığımız büyük önem arz ediyor ve işin zor kısmı dev data dünyasında uygun organları seçmek. Bu sayı edito görseli olarak paylaştığım Björk portresi bana çok değişik bir kanalla erişti. Bu Björk portresi Spike Jonze'nin 1995'te Detour Magazine için yaptığı çekimin kullanılmayan karelerinden biri ve şu anda Los Angeles'ta Arroz & Fun'da açılan bir sergi dahilinde gösteriliyor. Benim görseli bulduğum yer ise Arroz & Fun'un kurucusu Humberto Leon'un sergiyi fiziksel olarak göremeyecek izleyiciler için hazırladığı zine. Bu zine'ı bana gönderen mecraya ise wetransfer.com'un newsletter ağı: *WeTransfer Exclusive Download Edition* olarak...

Bu yüzyılda geliştirmek durumunda olduğumuz en önemli özelliklerimizden birinin "seçmek" olduğu inancıyla Art Unlimited'ı takip etmeyi ve okumayı seçen bütün okularımıza teşekkür ediyorum.

Keyifli okumalar.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

The Day I Met Björk
Fotoğraflar: Spike Jonze
Copyright © 2024 Spike Jonze
Metinler Copyright © 2024 Humberto Leon
Spike Jonze ve Hannah Ewens
Pan American ve International Copyright
Conventions bütün haklarını saklı tutar.



Maserati Grecale Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

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

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



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



unlimited

ART UNLIMITED
Yıl: 18 Sayı: 80

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün

Yazı işleri
Selin Çiftci

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Mali işler
Berfu Adalı

Stajyer editör
Berfin Küçükkaçar

Katkıda bulunanlar
Barış Acar, Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner,
Shulamit Bruckstein, İbrahim Cansızoğlu,
Çiçek Doğruel, Serfiraz Ergun, Hüseyin Gökçe,
Nihan Karahan, Oğuz Karayemiş, Sami Kısaoğlu,
Yekhan Pınarlıgil, Necmi Sönmez, Misan Adnan Yıldız

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

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

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

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

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

Dünyanın en nadide elementlerinden bizmut kristali...
Sadece en değerlinin peşinde olanlar için gerçek bir değer.

Garanti BBVA Özel Bankacılık olarak
gerçek değerın farkında olanlara eşsiz bir hizmet için buradayız.
Yatırımlarınıza değer katmak için uzman danışmanlarımızla yanınızdayız.

 **Garanti BBVA**
Özel Bankacılık



BEY MEN
SPRING / SUMMER 2024



VAKKO

MODA VAKKO'DUR

İÇİNDEKİLER

- 20 **Kıvrım:** Büyücünün izinde
İlker Cihan Biner
- 22 **Sergi:** Yol ve tanıkları
Serfiraz Ergun
- 24 **Röportaj:** Pozitif bir etki yaratmak
Merve Akar Akgün
- 28 **Röportaj:** Başkasının acısını görmek bizi insan yapar
Işıl Aydemir
- 32 **Bursa:** Yüzeyde varlığın kıymeti
Berfin Küçükkaçar
- 34 **Sergi:** Siyahın sabırsız direnci
Hüseyin Gökçe
- 40 **Sergi:** Melek Melek Koca Melek
Çiçek Doğruel
- 46 **Sergi:** Öznellik sahneleri: *Konuşan Kafalar*'ın dönüşü
Bariş Acar
- 52 **Röportaj:** Malzemenin söylediği: *Büyükada - Moris Danon Koleksiyonu* kitabı üzerine
Sami Kısaoğlu
- 58 **Sergi:** Karnaval havasında mutlu bir son
Hüseyin Gökçe
- 62 **Proje:** Kıyıda...
Nihan Karahan
- 66 **Performans:** Rüya metin: Gazze yürüyüşleri
A.S. Bruckstein / House of Taswir
- 74 **Portre:** Dünyanın sefilliği içinde: Reha Erdem
Merve Akar Akgün
- 78 **KÖK:** Fuat Şahinler
Misal Adnan Yıldız
- 80 **Etüt:** Mümkündür kapısı
İbrahim Cansızoğlu
- 90 **XXY:** Hovarda
Yekhan Pınarlıgil
- 94 **Maddenin Halleri:** Maddenin belleği
Oğuz Karayemiş

BITCOIN İÇİN DOĞRU YER PARİBU.

- (A) Yatırımı yapmak
- (B) Alıp satmak
- (C) Saklamak
- (D) Transfer etmek
- (E) Hepsi



Yarının
dünyası
bu.

PARİBU

BORSANAT

Kültür sanat ve
bilgi üretimini destekleme
vizyonu ile buradayız.

www.borsanat.com.tr | [@bor.sanat](https://www.instagram.com/bor.sanat)

Bor Sanat; bir **Bor Holding** kuruluşudur.

Mehmet Efendi

Mehmet Efendi's Turkish coffee is today enjoyed in 60 countries across the globe.



KURUKAHVECİ
MEHMET EFENDİ

— 1871 —

CAFÉ LANDTMANN
VIENNA

Everywhere

ABONE OLUN, SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

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

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

× 6 sayı

+
1.800 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 8 sayı

+
2.000 TL

2 yıllık abonelik

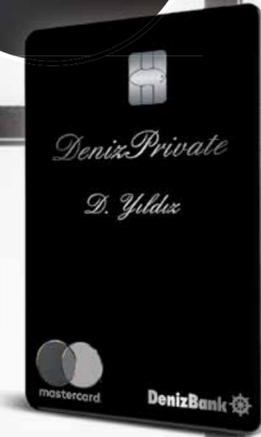
*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 16 sayı

+
3.000 TL

DenizBank Private Kart'la ayrıcalklı uçarsınız

Hızlı geçiş
ve lounge
hizmetleri



denizbank.com | 0 850 222 0 800

ENBD

İlerisi Benim >

DenizBank

*DenizBank, hızlı geçiş ve lounge hizmet süreleri veya kullanım koşullarında değişiklik yapma hakkını saklı tutar. Detaylı bilgi için: www.denizbank.com

Yol ve tanıkları

Yazı: Serfiraz Ergun

70'lerin ortasından bu yana fotoğraf çeken sanatçı Kâmil Fırat'ın Galeri G-Art'ta devam eden sergisi *Yol* içerik, teknik ve estetik olarak bir tasarım sürecini sinematografik bir anlatımla harmanlıyor



Kâmil Fırat, 1980 yılından bu yana fotoğraf sanatı dünyasının içinde. Hem fotoğraf sanatçısı olarak hem de sanat teorileri konusunda akademik eğitim vererek. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf Bölümü öğretim üyesi, kendisi de aynı okuldan mezun zaten. 2015 ile 2020 arası tüm Bursa Uluslararası Fotoğraf Festivallerinde küratörlük yaptı. Otuzdan fazla kitabı yayınlandı ve yirmiyeye yakın da kişisel sergi açtı; yurt içi ve dışında.

Sanatçı ile 27 Şubat'ta Çukurcuma'da, Galeri G-Art'ta açtığı *Yol* başlıklı sergisinin hemen öncesi oturduk, kahvelerimizi içerken sohbet ettik. Bana sergiye yerleştireceği fotoğrafları gösterdi ve küratöryal çerçevesini çizdi. *Yol* fotoğraflarının neredeyse tamamı siyah beyaz, ancak birkaç tanesi birkaç katmanlı renkli karışık teknik. "Bugünün dünyasında renk başka bir gerçekliği temsil ediyor, çünkü bu renkler doğada yok ve türetilmiş" diyor morlu pembeli yeşilli fotoğraflarını anlatırken.

Birçok yol fotoğrafı, 20'ye yakın... Uzayan giden, bir yerlere ulaşan ya da hiçbir yere ulaşma niyeti olmayan ucuca su gözüken ya da kıvrıla kıvrıla elips yapan yollar.

Sanatçı "yol önemli" diyor, çünkü yeni yerler ve buralara ulaşma isteğini yol karşılıyor. Açan da geçen de yolların kendisi ama Kâmil Fırat'ı ilgilendiren kısmı yolun iki kıyası, ilgiyle izlediği etrafın sarı sarmaladığı bir yolda olmak.

Sanatçının sergiye asılan bazı yollarına yol denilemez aslında ancak üzerinden geçenlerce çiğnenmiş, arkalarında ayak izleri bırakılmış, insana "Gel bir izleyelim, bu giden kişi nereye varmış acaba?" dediterecek cinsten. Cevabı izleyene kalmış. Bazı yollar mezarlığa çıkıyor ancak bu bir depremde kaybettiklerimizin mezarlığı ise yolun kenarına atılmış boş tabutlar, bizim bu afetten nasıl azat edildiğimiz şansını bizi acıta acıta anımsatıyor. Öyle yollar var ki üzerinde sessiz yatan bir kuş bizi ölüme yüzleştiriyor. Sergide orman yolları var ancak bizi hemen bu yolların iki yanının kısa bir zaman sonra elimizden alınacağı, üzeri betonlarla dolacağı potansiyelini taşıdığına işaret ediyor, kısa süre sonra nostalji diye bakacağımız fotoğraflar bunlar. Bazı yollar var, bir zamanlar ekonomiyeye katkısı olan ancak artık çürümeye terk edilmiş sanayi binaları var kenarlarında. Bazı yollar var sanki sonsuzluğa uzanacak sanıyorsunuz, perspektif daralıyor, daralıyor, yolun sonunda ışıklar içinde bir rüzgâr santrali ile sifıra varıyor. Ama tam yanında bir başka fotoğraf yel değirmenleri, estetik olarak pek bir farkları yok, ancak bize hemen zaman ve uygarlık karşılaştırmasını yaptırıyor.

Kâmil Fırat'ın atların estetiğine bir tutkusu var diye düşünüyorum. Zaten atlarla ilgili bir kitap bile yapmış ancak at fotoğrafları elbette bu sergide de karşımıza çıkıyor. Sanatçı atın insanın serüveninde en büyük tanık olduğunu düşünüyor. Bir şeyler anlatıyor, ilgiyle dinliyorum. Karacaahmet Mezarlığı'nda Türkmen Derviş Karacaahmet ile atı yan yana yatıyor. İnsanların ve kendisinin ata olan tutkusundan söz ediyor. Atların kalıcı, kişilerin geçici olduğunu söylüyor. İşte yol üstündeki atlar, hatta koyun

sürüleri de bu serginin konuları, çünkü yol onların da yolu. Sanatçı 'yolun tanıkları' olanları kayda girmiş ve sergiliyor burada.

Kâmil Fırat'ın yol fotoğrafları sergisinde yolun gelip geçeni, ulaştığı ya da ulaşamadığı, terk edilmiş yollar ya da işlek olanlar, aslında olmayan ama üzerindeki ayak izleriyle açılmış yollar var. Demek istediğim yol sizin için belki bilinçsiz olarak gelip geçtiğiniz, belki geçerken beyninizde kayda girmedikleriniz bir süreç, bir mesafe. Ancak Fırat için bu böyle değil. "Yüzlerce belki binlerce fotoğraf arasından bunları nasıl seçtiniz?" soruma: "Benim, en güzel fotoğraflarımı bir araya toplayıp buraya koyayım diye bir derdim olmadı. Ben bir 'yol' sergisi açmak istedim, yol ile ilgili kuracağım cümlelere karşılık verecek fotoğrafları koymaya çalıştım" diyor. Yani bir *Sophie's Choice* durumu yok. Ne kadar zor bir seçim olurdu eğer bazı fotoğraflarını seçip diğerlerini arşivinin bir köşesinde bırakmak zorunda kalsaydı.

Kâmil Fırat'a soruyorum: "Ara Güler benim çok sevdiğim, defalarca söyleşi yaptığım, benim söyleşi taleplerimi hiç kırmayan, birlikte yediğimiz içtiğimiz bir fotoğrafçıydı. 'Fotoğraf Sanatçısı' lafından nefret ederdi ve ben bir gazeteciğim ben 'foto muhabiriyim' derdi. Siz kendinizi ne olarak tanımlıyorsunuz?"

Kâmil Fırat şöyle cevap veriyor: "Sanat kaygısı olmadan olmaz ama ben bir 'aktarıcıyım.' Fotoğrafın doğası hiçbir disiplinde olmayan bir özellik taşıyor. Varsa çekiyorsunuz, yoksa çekemiyorsunuz. Gerçeğin bir tür analojisini yapıyorsunuz. O yüzden ben bir aktarıcıyım, aradan çekilip izleyiciyle baş başa bırakmak istiyorum."

Kâmil Fırat ve iki arkadaşı Adatepe'de bir kapatılmış köy okulunda (Taşmektep) seminer, atölye çalışmaları, felsefe sohbetleri yapıyorlardı yirmi yıl boyunca. Koca koca konuşmacılar, tarihçiler, felsefeciler gelip anlatıyordu. Ancak geçtiğimiz yıl Valilik Taşmektep'i boşalttı ve Milli Eğitim Müdürlüğü'ne devretti. Böylece Adatepe'yi turizm destinasyonu haline getiren dönem de kapandı.

Sanatçı hem İstanbul'da hem de Adatepe'de yaşıyor ve üretiyor. Bahçeli, doğanın tam da içinde evler bunlar. Evli ve "oğlum ne yapmayı isterse onu seçsin ama tarımla da uğraşın isterim" diyor.

Sohbetimizin bir yerinde Kâmil Fırat'ın kullandığı fotoğraf makinesinin dikdörtgen kadrainin yeterli olmadığı yerlerde ve zamanlarda kendisinin fotoğraf makinesi yaptığını söylüyor. Yanlış anlamadığınız ciddi ciddi fotoğraf çeken bir makina yapıyor... Örneğin, Ayasofya'nın kubbesini çekerken 360 derecelik, dairesel form veren bir kadrin, tek karede kubbeyi görüyor. Hatta daha önce Kapadokya'yı panoramik çeken de bir makina yaptığında bahsediyor. Mekanik bir fotoğraf makinesi. Bir tane de ön plan arka plan netlik sağlayan bir makina. Etti üç. Bahsettığımız ev yapımı fotoğraf makinaları. Patentini almış mı bilmiyorum...

"Adatepe'deki binayı elimizden aldılar. Orada yaşıyorum, oradaki mezarlığa gömülmek istiyorum." diye bitiriyor. 📸



Dambo sofa collection, design Piero Lissoni. bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara | www.mozaikdesign.com

B&B
ITALIA

Pozitif bir etki yaratmak

Röportaj: Merve Akar Akgün

Faaliyetlerinde sanatı ön plana çıkararak St. Georg Avusturya Lisesi Mezunları tarafından kurulan Avusturya Liseliler Vakfı'nın ilkinin 2018 yılında gerçekleştirdiği Avusturya Liseliler Vakfı Müzik ve Sanat Festivali'nin dördüncü edisyonu geçtiğimiz aylarda yerli ve yabancı sanatçıların sahne performanslarıyla Avusturya Başkonsolosluğu'nda gerçekleşti. Yeniköy'deki Avusturya Başkonsolosluğu'nda düzenlenen ALV 4. Müzik ve Sanat Festivali bu yıl; Karen Bachner Band, Selen Beytekin Project, Sabih Cangil, Golden Horn Brass, Emir Ersoy & Nükhet Duru Project'i ağırladı. Geliriyle önceki yıllarda olduğu gibi Avusturya Lisesi'nden mezun, başarılı ve maddi desteğe ihtiyacı olan öğrencilerin yurt dışı eğitimlerine katkı sağlayan festival hakkında vakıf başkanı İbrahim Temo ile konuştuk

Avusturya Lisesi, ardından Avusturya Liseliler Derneği ile ilişkiniz nasıl başladı ve devam etti?

Türkiye'ye geldiğimde beşinci sınıfa gitmem gerekiyordu ancak Türkçe çok az konuşabildiğimden beni dördüncü sınıftan başlattılar. İki yıl sonra Avusturya ve Alman liselerinin hazırlık atlama sınavlarına girdim ve hazırlık okumadan Avusturya Lisesi'ne başladım. Mezun olduktan sonra birçok arkadaşım Avusturya'ya okumaya giderken ben Türkiye'de kalmayı tercih ettim. Çünkü Avusturya'da eğitim zordu ve burada İstanbul Üniversitesi'nde İşletme okumaya başladım, sonra master yaptım. Okuldan uzaklaştığım bir dönemde eski arkadaşlarımla beni derneğe davet etmeleriyle yönetimine girdim ve ilk dönemde başkan seçildim. Sekiz yılın ardından, 2005'te, bulunduğu konuma daha fazla yenilik katamayacağımdan dolayı dernek yönetimini bırakmaya karar verdim. Vakıftan mütevellil olma teklifi geldi, bir bağış yaparak mütevellil oldum. Kısaca 2005'ten beri vakıfta, 2011'den beri vakıf yönetimindeyim. 2018 yılında festivale başladık fakat pandemiden dolayı iki yıl kesintiye uğradık, altı yılda dört festival yaptık.

Avusturya Liseliler Derneği Başkanı olduğunuz dönem boyunca öncelikleriniz neler oldu?

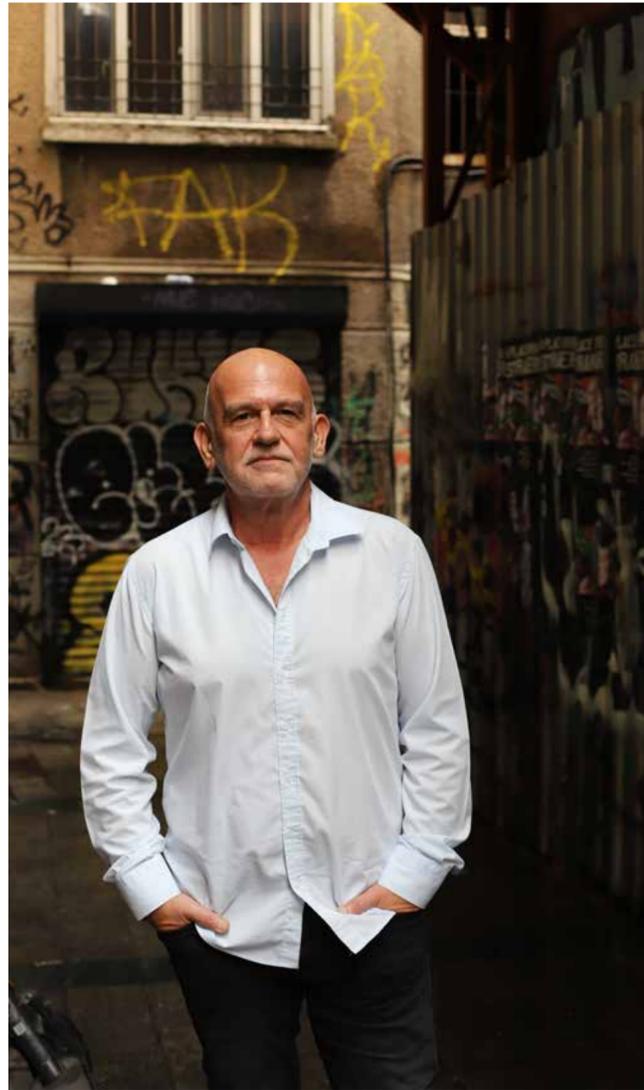
Dernek başkanlığı sırasında mottom bütün Avusturya Liselileri sosyal, ekonomik ve kültürel bazlarda bir araya getirebilmektir. Ne kadar çok insan bir araya gelirse o kadar yoğun bir iletişim ağı kuruluyor, o kadar çok insan birbirinden haberdar oluyor ve o kadar çok yeni işler yapılıyor. Bir mezunlar ruhu yaratmaya çalıştım. Hiçbir zaman Galatasaraylılık ruhunu geçebileceğimiz düşünmedim ama biz de ikinci sıraya yerleştik.

Şu anda Avusturya Liseliler Vakfı'nda başkanlığınıza devam ediyorsunuz. Vakfın kuruluş amacından bize bahsedebilir misiniz?

Vakfımız 29 sene önce kuruldu. Vakfın başkanlık görevini şu anda ben yürütüyorum ama bir de dokuz kişilik yönetim kurulumuz var. Vakfın kuruluş amacı Avusturya Lisesi'ni ve öğrencilerini kültürel ve maddi açıdan desteklemektir. Fakat sonradan Türkiye'de eğitim sisteminin değişmesiyle bütün Lozan okullarının ilk ve orta öğretim bölümlerini kapattılar. Biz de bunun ardından bir okul kurma işine girdik ve 25 yıl önce şimdiki Alev Okulları'nı kurduk.

Başlangıçta okul kurma gibi bir amacınız yok muydu?

Yoktu. Biz, vakıf olarak eğitim ve kültür alanında faydalı işler, projeler yapmak isterken birden böyle bir durumda bulduk kendimizi. Şu anda Alev Okulları çok ciddi ve önemli bir noktada. Avusturya Lisesi'nden fazla, 1350 öğrencimiz var ve 2013 yılında yeni bir bina yaptık. Bu büyümenin getirdiği birtakım problemler oldu, özellikle ilk senelerde. Alev Okulları Avusturya Lisesi'ni desteklemek için kurulmuş olmasına rağmen onlara rakip konumuna geldiğini düşünülürdü. Böyle bir niyetimiz yoktu. Biz Alev Okulları'nı Avusturya Lisesi'ne öğrenci yetiştirebilmek için kurduk. Öğrenciler ortaokulu Alev Okulları'nda okuduktan sonra direkt Avusturya Lisesi'ne geçişler istediler. Eğitim sisteminden dolayı ne yazık ki bu da düşündüğümüz gibi olmadı. Bütün öğrenciler, istisnasız, liseye geçerken sınava girmek durumunda kaldı. Şimdi Alev Okulları'ndan mezun olan öğrencilerimizin bazıları Avusturya Lisesi'ne gidiyor bazıları da farklı okullara.



İbrahim Temo, Fotoğraf: Berk Kir



Lake Doiran Ceiling Light 3'yi incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA



Das Wiener Jeunesse Orchester, Kai Bienert | MUTESOUVENIR | KAI BIENERT izniyle, © MUTESOUVENIR | KAI BIENERT

Vakıfta kültür, sanat ve eğitim faaliyetleri arasında nasıl bir denge var?

Okulu kurduktan sonra bu işi layığıyla yapmamız gerektiğini biliyorduk. Biz de işimizi en doğru şekilde yaptığımıza inanıyoruz. Bunu velilerden ve öğrencilerden aldığımız geri dönüşlere dayanarak rahatlıkla söyleyebilirim. Öğrencilerimizin sonraki dönemlerde tahsil hayatlarında bir sıkıntı çıkmıyor, rahatlıkla yurt dışındaki okullardan kabul alıyorlar. Dolayısıyla işin eğitim tarafının pürüzsüz bir şekilde ilerlediğini söyleyebilirim. Vakıfta ihmal ettiğimiz, hatta buna ihmal denebilir mi emin değilim, kültür-sanat kısmı. Vakfın biz yönetim kuruluna girmeden önceki en son projesi Aya İri'nin düzenlediği bir Sertab Erener ve Sabri Tuluğ Tırpan konseriydi. Son altı yıldır, kültür, sanat etkinliklere ağırlık vermeye başladık.

Avusturya Liseliler Vakfı olarak düzenlediğiniz kültür-sanat etkinlikleri tekillikleri dolayısıyla bizim de radarımıza girdi. Değerli isimleri Türkiye'ye getirdiğiniz ve burada yaşayanların da ortak olabilecekleri güzel sanat deneyimleri organize ediyorsunuz.

Kültür-sanat alanında ilk yaptığımız şeylerden biri Avusturya'dan dünyaca ünlü orkestraları Türkiye'ye getirmektir. Vienna Symphony, Salzburger Kammerphilharmonie, Wiener Jeunesse Orchester gibi... İlk yıllarda ekonomi bugüne göre daha iyi olduğundan bu tür etkinlikleri yapmak daha kolaydı. Artık bu tür organizasyonlar için ciddi paralar gerekiyor. Son dört yıldır Avusturya'dan sanatçılar getiriyoruz, özellikle caz sanatçıları. Son zamanlarda sponsorlar ve farklı kaynaklar bularak Türkiye'deki caz veya kaliteli müzik dinleyicisini yabancı gruplarla ve sanatçılarla buluşturmaya çalışıyoruz. Bu etkinliklerin kültür ve sanat alanındaki kıymeti dışında bizim için önemli bir noktası daha var. Festivalin sonunda elde edilen gelirle, her yıl, bir veya iki Avusturya Lisesi son sınıf öğrencisinin yurt dışındaki, Avusturya veya Almanya'daki, üniversite öğrenimlerini finanse ediyoruz. Tamamını karşılayamıyoruz ama her ay 500 Euro'dan az olmamak üzere bir destek sağlıyoruz. Şu anda dokuz öğrencimiz var. Festivalin en önemli amacı da bu zaten. Bu festival sayesinde hem bir araya geliyoruz hem kaliteli müzik dinliyoruz hem de elde edilen gelirle pozitif bir etki yaratıyoruz.

Müzik ve Sanat Festivali dedik ancak sadece müzikten bahsettik. Aynı zamanda festival boyunca Avusturya Lisesi Sanatçılar Sergisi de düzenliyorsunuz. Bundan biraz bahsedebilir misiniz?

Festivali yaparken hem müzik dinleyelim hem vakfa maddi katkı olsun istedik ama bunların yanında güzel sanatlara da vutgu yapmak istedik. Avusturya Lisesi Sanatçılar Sergisi bu nedenle ortaya çıktı. İlk sergiye Leylâ Gediz ve Canan Dağdelen de katılmıştı. Bu yıl böyle bir sergi yapmadık çünkü İBB ile bir proje geliştiriyoruz. Beyoğlu, Metrohan'da uzun süreli bir Avusturya Liseli Sanatçılar Sergisi gerçekleştireceğiz. Avusturya Lisesi'nden mezun şu an 39 sanatçı var. Avusturya Liseli ve en az bir kişisel sergisi olan kişileri bu sanatçı listesine dahil ediyoruz.

Bu serginin bir küratörü var mı?

Geçen sene kadar neredeyse ben olabiliyordum (gülüyor) ama bu yıl Metrohan'daki serginin hacminden dolayı bu işi ben yapamayacağımı anladım. İBB'den Zeynep Çulha ile sanat danışmanı olarak Melike Bayık bize yardımcı oluyor. 4. Avusturya Lisesi Sanatçılar Sergisi *Anılar İçinde Bir Yürüyüş* başlığıyla 12 Mart'ta açılacak. İşin her aşamasında orada olacağım ama küratör olarak değil. (Gülüyor.)

Böyle bir sergi yapma fikri nasıl ortaya çıktı?

Ben Avusturya Lisesi'nden mezun olmuş çoğu kişiden haberdarım ancak başarılarını sonradan duyduğum, birçok sergi açmış arkadaşlarımız da var. Dernek işleriyle birlikte zaman içinde herkesten daha çok haberdar oldum. Avusturya Liseli birçok sanatçı arkadaşımız varken bir araya gelip sergi açma fikri bana çok cazip geldi. Serginin herhangi bir medyum kısıtlaması yok. Dijital sanat yapıtları, bakır ve bronz heykeller, cam sanatından örnekler gibi geniş çeşitliliği olan bir sergi. Bu çeşitlilik de serginin en büyük zenginliklerinden biri.

İlk dönemlerde bu sergi festivalin bir parçasıydı ancak ikisini birbirinden ayırmayı tercih ettiniz. Bunun özel bir sebebi var mı?

Festival ve sergiyi birbirinden ayırdık çünkü festival kısa süreli bir etkinlik olduğundan dolayı sergiyi buraya dahil edince eserleri çok az insan görebiliyor. Bunun ek olarak, biz festivali Avusturya Konsolosluğu'nda yapıyoruz ve o mekânın herkesin yolunun üzerinde olduğunu söyleyemeyiz. Bu nedenlerden dolayı festivali ve sergiyi birbirinden ayırmak bize daha uygun göründü.

Vakfın kuruluşundan bugüne bir değerlendirme yapacak olsanız neler söylemek istersiniz?

Vakfımızın altın çağını yaşadığını söyleyebilirim hem Alev Okulları'yla eğitim alanında hem sanat alanında. Vakıf, son zamanlarda yaptığı etkinliklerle ve kaliteli işlerle büyük kitlelere ulaşmaya başladı. Yaptığımız sergi, festival, yurt dışından sanatçılar geçirmek bahsettiğim işlerin birkaç örneği. Vakıf yönetiminden arkadaşımız Coşkun İnsel şimdiden önümüzdeki festival için fikirler geliştirmeye başladı.

Vakfın yönetim kurulunda nasıl bir görev paylaşımınız var?

Vakıfta herkesin bir görevi var, benim başkan olmam, her şeyin benim iki dudağımın arasında olduğu anlamına gelmiyor. Örneğin, yönetim kurulumuzda finansman üzerine uzmanlaşan bir arkadaşımız var, kültür-sanat faaliyetlerini yürüten başka bir arkadaşımız var. Tabii hepimiz birbirimizden fikir alıyoruz.

Festivali önümüzdeki yıllarda ne yönde geliştirmeyi ümit ediyorsunuz?

Festivali Avusturya'ya da taşımak isteyip bu yönde bazı adımlar attık ancak mücbir sebeplerden dolayı planlarımızı iptal etmek durumunda kaldık. 2024 yılında tekrar böyle bir girişimde bulunmayı planlıyoruz. 2024 aynı zamanda Türkiye-Avusturya ilişkilerinin 100. yılı. 🇹🇷



CORNICHE
İSTANBUL
INTERIOR & LIFE STYLE

ONUR KAYMAK

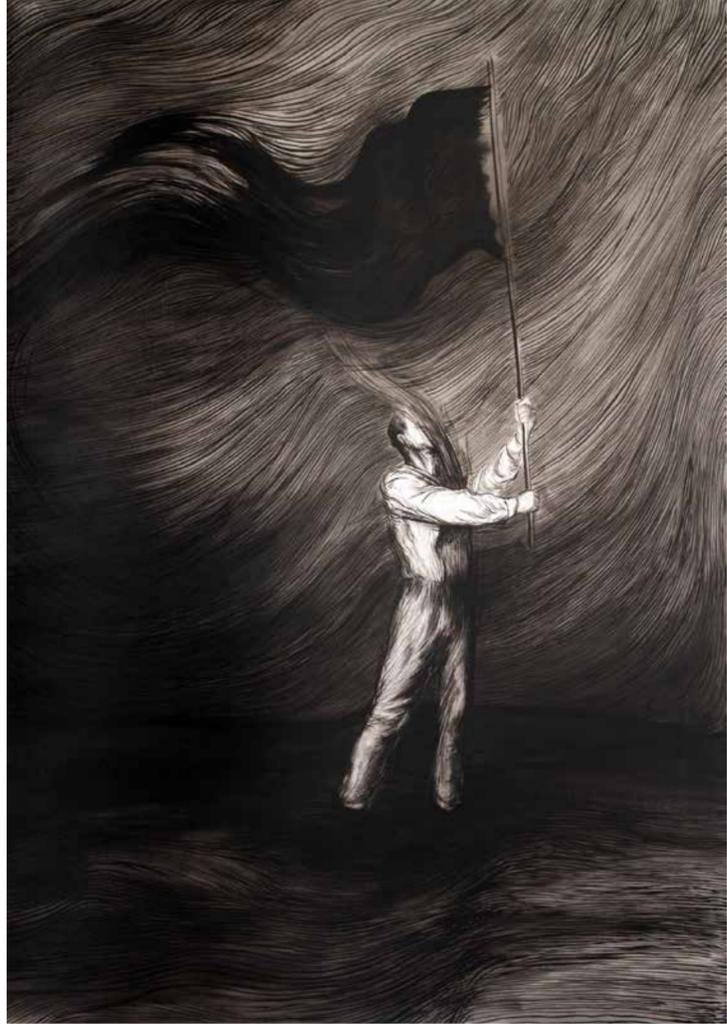
GÖLGEMDEKİ
ANI(T)LAR

MEMORYMENTS
ON MY SHADOW

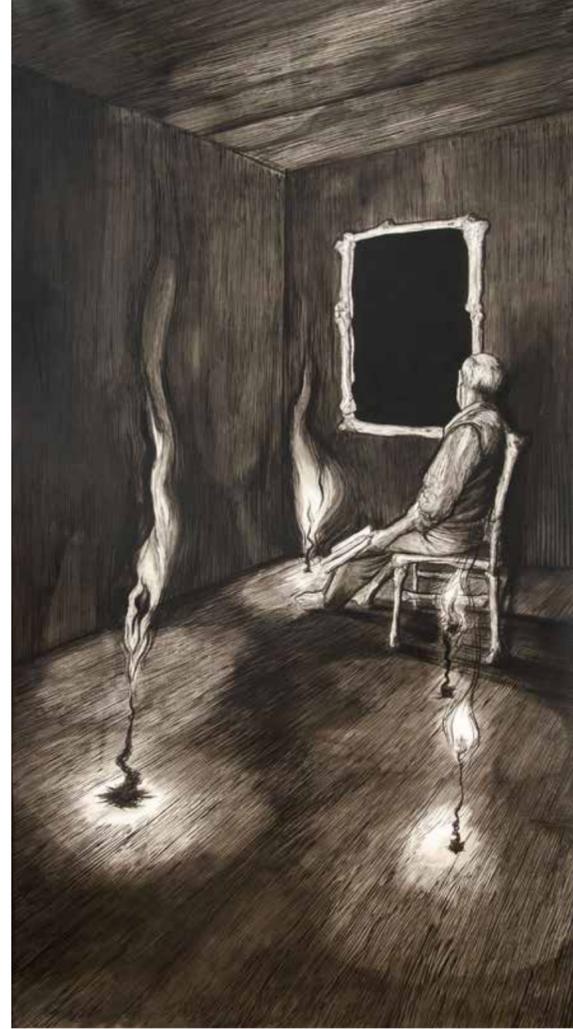
5 Mart - 20 Nisan 2024

March 5 - April 20 2024

summart



Kazım Şimşek, Romantik Vaad, Tuval Üzeri Akriilik, 126 x 182 cm, 2023



Kazım Şimşek, Bir Mucize Bekliyorum, Tuval Üzeri Akriilik, 110 x 200 cm, 2023

Siyahın *sabırsız* direnci

Yazı: Hüseyin Gökçe

KAIROS, 5 Ocak-17 Şubat 2024 tarihler arasında, Kazım Şimşek'in ilk kişisel sergisi *Direnç*'e ev sahipliği yaptı. Eylemin kendi sınırları ve etrafını saran gerçekliği, varsıllığın ve yoksulluğun sınırlarını belirleyen tragedyayı varlığın acımasızca anlamsızlaştığı bir evrene dönüştüren sergiyi değerlendirdik

GİZEM AKKOYUNOĞLU
Kudretin Silüetleri
Silhouettes of Power
23.02 → 06.04.2024

ART DUBAI 2024
Yunus Emre Erdoğan
Erol Eskici
Christiane Peschek
Booth: A2
28.02 → 03.03.2024

ZEYNO PEKÜNLÜ
Bütün Ahları
All Her Sighs
26.04 → 01.06.2024

SPARK ART FAIR
Yunus Emre Erdoğan
Booth: A3
14.03 → 17.03.2024

SANATORIUM

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



Kazım Şimşek, Direnç sergi görüntüsü, KAIROS İstanbul izniyle

Düşüncenin eyleme olan üstünlüğü veya tam tersi eylemin düşünceye olan üstünlüğü üzerine kurulu ama illa ki birinin diğerine baskın olması gerektiği yönündeki tartışmanın tarihsel uğrakları farklı dönemlerde hep başka şekillerde tezahür etmiş ve özellikle genç Karl Marx'ın *Feuerbach Üstüne Tezler*'de yer verdiği "filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamışlardır, oysa sorun onu değiştirmektir" anlayışında yankılanan ve eylemi önceleyen yaklaşımda kendini göstermiştir. Susan Buck Morss'un işaret ettiği gibi, 1845 yılında Marx, sol Hegelci felsefeyi yeteri kadar ileri gitmemekle eleştiren on bir tezini öne sürerek teorinin praksise dönüşmesi çağrısında bulunur.¹ Uzun bir dönemdir Avrupa'da *Devrimler Çağı* olarak adlandırılan bir dönem yaşanmaktadır. Hem 1848 İhtilali hem de o yıl Friedrich Engels'le beraber kaleme aldıkları *Komünist Manifesto*'da "Avrupa'da bir hayalet dolaşüyor: komünizm hayaleti" sözü praksisin etkili bir hale geldiğinin göstergeleri olarak okunabilir. Marx ilerleyen yıllarda yazdığı *Kapital'e*, David Harvey'in de işaret ettiği gibi emek kavramından değil de meta ve onun değişim ve mübadele değeri üzerinden başlayarak kapitalist sistemi tüm yönleriyle inceleme, anlama ve yorumlama çabası içindedir. Sistemle ilgili daha çok içkin bir eleştiride bulunurken aşkın bir eleştiriye çok az yer verir. Komünist bir toplumun kendini nasıl kuracağı hakkında çok az şey söyler.

Öte yandan Adorno, 1960 yıllarda sol eylemciliğin ve sanatta Viyana Ak-siyonizminin gücünü artırdığı bir dönemde teorinin öneminden bahseder. Bu iki alanı birleştirmekten çok bu alanların sınırsız ayrımına değer verir. Onun için "Düşünen kişi direniyordu."² Marx'ın teori konusunda praksisi önceleyen düşüncesini eleştirmekle beraber yaşlı Marx'ın çok az yerde praksis konusuna değindiğini belirtir. Adorno'nun derdi 1960 yıllarda neredeyse teorinin aforoz edilmesine karşın pratiğin göklere çıkarılmasıdır. Teorinin pratiğe boyun eğdirmesinin yaratacağı çılgınlığın farkındadır. Brecht'in hâlâ politik olarak uğraştığı bir dönemde, asıl ilgilendiğinin dünyayı değiştirmek-ten çok tiyatro olduğunu söylemesini önemser. Kendi eserleri ve Horkheimer ile birlikte yazdıkları kimi eserlerin bir etki amacıyla yayınlanma amacı taşımamasına rağmen kısa sürede büyük yankı uyandırdığını örnek vererek düşüncenin özellikle eleştirel düşüncenin önemine vurgu yapar.

Günümüzde durum başkaca bir şekilde cereyan etmektedir. Ne Marksist anlamda praksise dönüşen bir teoriden ne de Adorno'nun felsefesinde

belirgin bir yerde duran teori ve eleştirel düşüncenin etkisinden bahsetmek gücü. Gevezelik olarak görülen yorumlamaya karşı pratikle ilişkilendirilen "Ne yapmalı?", "Hemen değiştirelim!" gibi Adorno'nun pek hazzetmediği tepkiler ses vermez ve böylece duyulmaz bir hal alır. Bunda otoriter bir yönetim anlayışının toplumsal bir praksis oluşmadan onun direncini kırarak bir şekilde işleminin payı büyük. Kitlelerin değiştirmek ve dönüştürmek gibi bir arzusu kalmadı. Var olan arzular ise güçlü bir şekilde yankılanmıyor. Hem eleştirel düşüncüyü savunarak hem de farklı mücadele pratikleriyle kimi kişiler, örgütler ve gruplar direniyor. Her şey politik olduğundan mikro direniş hayatın başka damarlarında gerçekleşiyor. Düşünmenin kendisi ve her bireyin bu anlamda kendi gelişimini göstermesi kıymetli bir şeyken bunu kendi başına ve koşullardan azade bir şekilde gerçekleştirmesi kolay olmasa gerek. Şu bir gerçek, toplumsal muhalefet ve örgütlülüğün azaldığı bir dönemin hoyratlığını her yönüyle yaşamaktayız.

Kazım Şimşek, KAIROS'ta açtığı *Direnç* adlı sergide yer verdiği eserlerde bu gerçeklikten hareket ederek teori ile praksis arasındaki süregiden tartışmayı yeniden alevlendiriyor. Her iki alanın gittikçe artan ayrımını, her iki durumun lehine olmayacak bir şekilde aradaki farkın daha da açılması üzerinden ele alıyor. Bu anlamda bu iki alanın birleştirilmesindeki çağrıyı yeniliyor. Herhangi birinin bir diğerine olan üstünlüğü şeklinde devam eden tartışmalar dışında her iki alanın da kendine özgü yaratıcılık, direnme ve dönüştürme potansiyelini göz önünde bulundurarak birbirinin özgür gelişimini var eden bu iki alanı birbirine mühürlemek ihtiyacı içinde.

Bazı fikir ve sanat eserlerinin etkisi kısa vadede değil de daha uzun bir sürede kendini gösteriyor. Hemen etki etmesi ve bazı şeylerde değişime vesile olması çok kolay görünmüyor. Kısık bir ateşte pişerek zamanını bekliyor. Toplumcu gerçekçi şairler ve yazarlar tarafından topluma yeterli temas kurmayan, ondan kopuk bir şekilde imgesel şiir yazdıkları için eleştirilen II. Yeni akımı şairlerinin şiirleri ilk çıktığı dönemlerde bir yankı uyandırmakla kalmadı daha sonraki yıllarda toplumda nasıl bir etkiye sahip olduğunu Gezi sürecinde deneyimledik. Yaşam buldukları dönemlerde her ne kadar politik olmadıkları yönünde eleştiri alsalar da dönüştürücü bir tesir bırakmayı başardılar. Günümüzde ise estetik, sanatsal, kültürel üretimler artmakta. Bu ürünler bir etki yaratabilecek politik ve etik bir mahiyete sahip olmamasının yanında bir olay yaratacak güçten yoksun izlenimi uyandırıyor. Ancak kadın sanatçıların, şairlerin, kuirlerin, Kürt sanatçıların ve tekil olarak üretim yapan birçok ismin mücadele ve direniş açısından belli bir ağırlıkları olduğu söylenebilir.

Kazım Şimşek, günümüzde kültürel üretimlerin artmasının yanında praksisin solgun bir çiçeğe dönüşmesinin yaratacağı sorunları irdeliyor. Bu durumun düşünmenin kendisindeki radikal ve eleştirel tonun azalması ger-

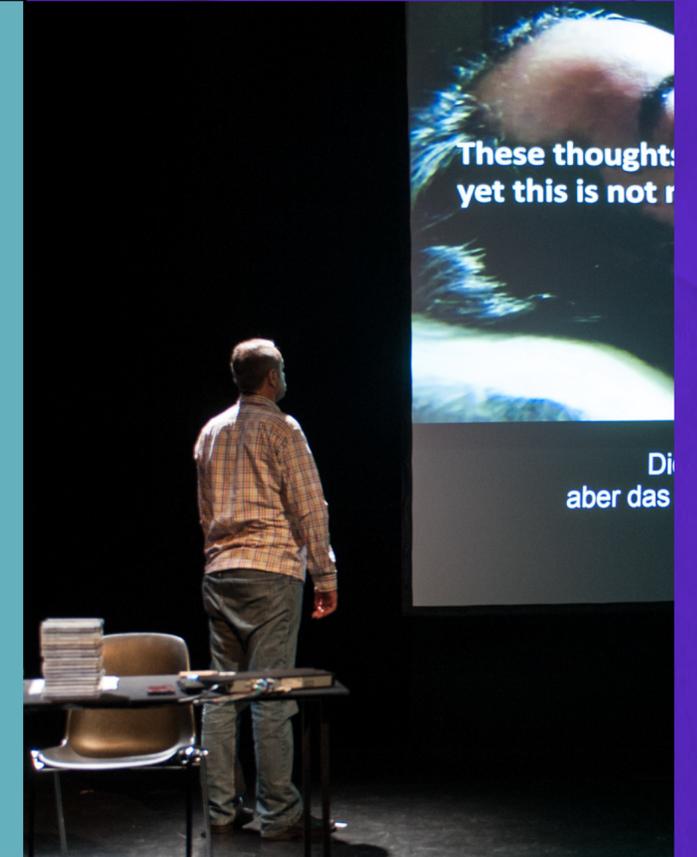
Rabih Mroué

bir bulutla
yol almak

24, 26 NİSAN ● 21:00

bana sigarayı
bıraktır

27 NİSAN ● 17:00



DETAYLAR BEYKOZKUNDURA.COM

DocLab



KUNDURA
SAHNE



¹ Susan Buck Morss, *Günümüzde Devrim*, (Çev: Onur Yıldız), Ankara, Nika Yayınları, 2021, s. 65.
² Theodor W. Adorno, Savaş Kılıcı, *Eleştirel Düşüncüyü Savunmak: Adorno ve Marx Üzerine Bir Not*, <https://www.e-skop.com/skopbulten/elestirel-dusunceyi-savunmak-adorno-ve-marx-uzerine-bir-not/5612>, (Erişim Tarihi: 02.02.2024). Ele alınan yazının şekillenmesinde bu yazıdan faydalanılmıştır. Adorno'nun görüşlerine yer verilen bölümler bu metinden alınmıştır.

çeğini doğurduğunu düşünüyor. Bilindiği ve tahmin edileceği üzere bu sürede sansür, oto-sansüre dönüşürken düşüncedeki kıvılcıklar henüz harlanmadan sönüyor. Buna karşın bu kıvılcımı çıkaranlar başkaca bir şekilde bunun üstesinden gelme yolları arıyor. Örneğin, İran sinemasında sansürü aşmak için yaratıcı müdahaleler mevcut. Direnmenin her türlü bir yolu bulunabiliyor.

Kazım Şimşek, bir an olsun bir iş kolundaki becerisini maharetli elleriyle yerine getiren birinin yeri geldiğinde giysilerini kapının ardındaki askılığa takmakla kalmayıp gerçeküstü bir müdahaleyle o elleri ve kolları da askıya asıp başka bir eserde kara bir bayrağı tüm kasırgalara rağmen dirençle salması gerektiği yönünde bir yaklaşımı benimsiyor. Belki de bu kişi, bir süre önce yaratıcı bir faaliyet yoluyla bir tuvalde yeni bir imge üretimi gerçekleştirmiş veya beyaz bir kâğıtta farklı tarzlarda düşsel, düşünsel üretimde bulunmuş olabilir. Adorno'nun işaret ettiği gibi verili olanı edilgin bir biçimde kabul etmeyen düşünürler küçük ateşlerini yağmurdan koruyabilir. Ve aceleci praksis bu ateşi söndürme tehlikesi taşıyabilir. Kazım Şimşek acilen harekete geçmekten ziyade (ki yer yer serginin diğer eserlerinde böyle bir gerekliliğin ve eylemliliğin olması yönünde imgelere yer verir) düşünsel ve imgesel üretimin yanında bir eylemliliğe işaret ediyor. Düşünsel olarak yoğun bir üretimin diğer mücadeleleri engellemeyeceği aksine başka türlü direnmelerin yanında bu türden bir üretimi önemsemektedir. Ona göre bu kişi yeri geldiğinde okuduğu veya yazdığı bir kitaptan bir bölümü öfkeyle yırtarak yanına almayı ihmal etmemelidir. Mücadele bir alana sınırlandırılmamalı olabildiğince alanını genişletmelidir.

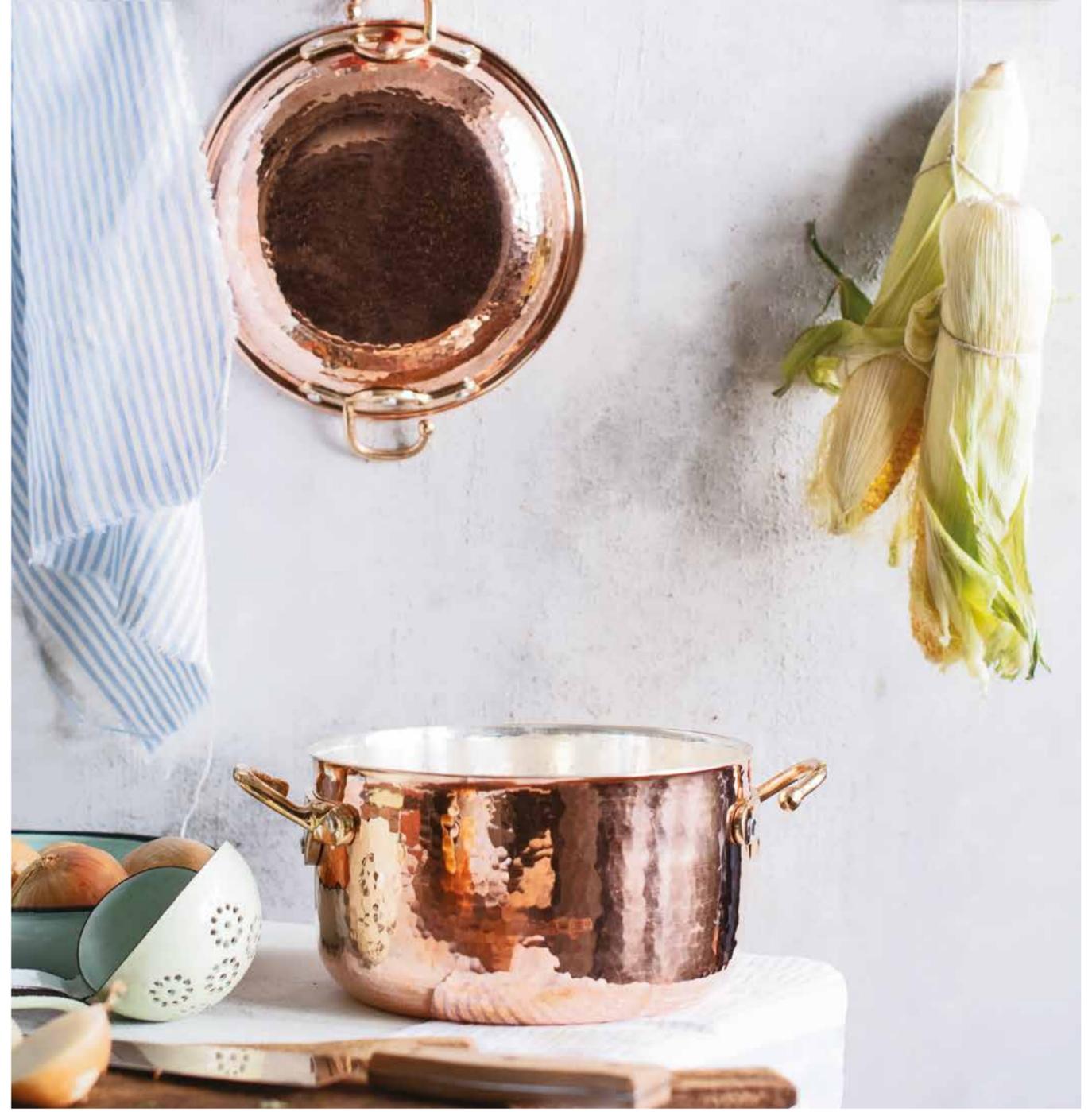
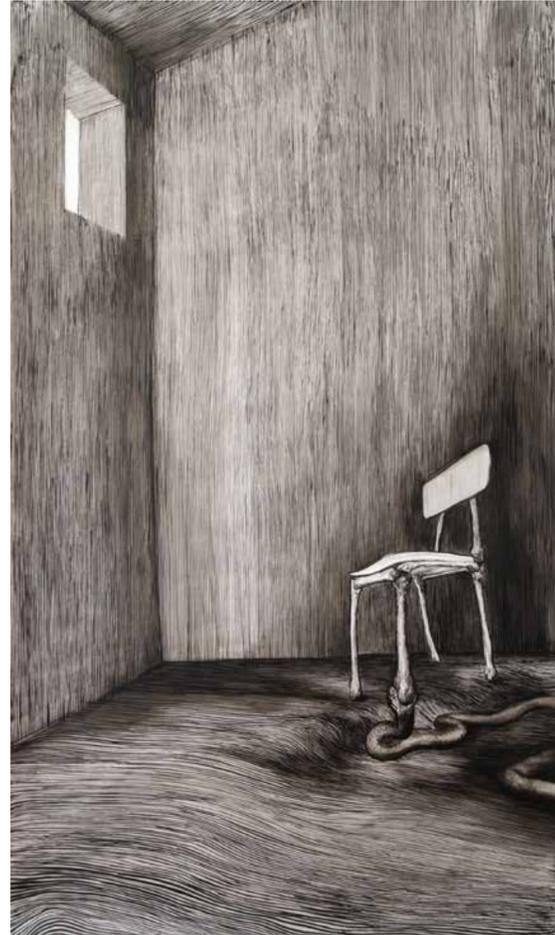
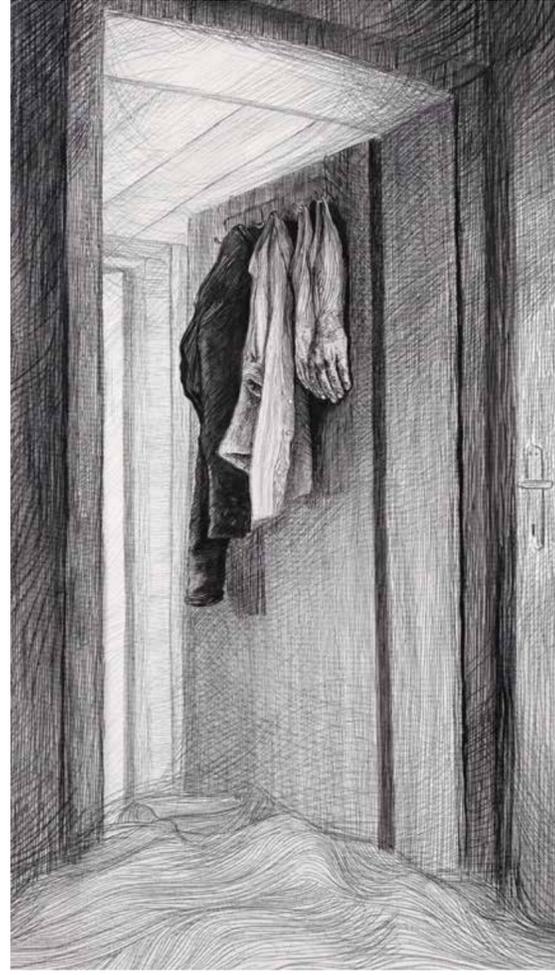
Bütün bunlar Kazım Şimşek'in eserlerinde renk bile sayılmayan siyahla kurduğu ilişki yoluyla cereyan ediyor. Öyle ki, neredeyse uzamsız bir yere sürüklenmiş, eyleme kudreti elinden alınmış, çaresizce, edilgin bir şekilde eyleyen figürler sürgün yerlerinde yapayalnız bir şekilde görülmektedirler. Derin bir ümitsizlik ve mutsuzluk buradaki figürlere musallat olmuş. Siyah, kasvetli ve boğucu bir ortamın solğunu olabildiğince yansıtırken bu ortamı soluyan birilerinin de çaresizlik içinde görülmelerine neden oluyor. Kimi eserlerde bir öteki yok, o halde bir arzu da yok. Kendi mağarasına sürülmüş biri buna rağmen bir çiçeği büyük bir hazla ısırması ve yemeği de ihmal etmiyor. Bir taraftan da bıçak kemik metaforuna yer vererek durumun vahameti ortaya koyuluyor. Siyah bir taraftan da direnci içinde taşıyarak mücadelenin ve öfkenin bir parçası oluyor. Ruhu kanatlandıran bir özellik taşıyor. Karamsarlığı ve kasvetli havayı dağıtıyor. Çaresizliği söküp atan bir etkiye sahip. Zira eyleme kudretini artırıyor. Bu kudret arttıkça neler olabileceğinin sinyallerini de yakıyor. Ama yine siyah ve onun bazı anlamsal ve göstergesel çağrışımları karşısında dikkatli olmalı. Bazen bir zift gibi yapıştığı yüzeyden çıkmıyor. Tıpkı burada verilen kimi eserlerde olduğu gibi. Bu tür bir siyahtan kurtulmak için yine siyahın yaratacağı yeni durumlara ihtiyaç olacak. Bir başka siyah, şu her yerde yaşam enerjisini azaltan kara kamunun siyahından iktidara kadar ancak bir başka siyahın etkisiyle yaratılabilir. Bu anlamda Kazım Şimşek bir siyahtan başka bir siyaha yönelirken bu arzuyu beraberinde taşıyor. Siyah, öfkeli ve yıkıcı bir tarza bürünüyor.

Thomas Bernhard, "Karanlıkta her şey netleşir." dediğinde gerçekliği olabildiğince kavramak ve idrak etmek için bu karanlığı ve netliği göze almaktan bahsediyordu. Aslında sanrılardan ve yanlış bilinçten kurtulmanın yolu olarak görüyordu. Uzamdaki zehir, havayı olabildiğince havasız bırakırken taze bir havaya ihtiyaç da bu sürede kendini açığa vuruyor. Başka türlü bir uzamı icat etmek için eyleme gücünü artıracak karşılaşmaları örgütlemekle, birbirinin özgür gelişimine imkân³ verecek teori ve praksise ihtiyaç olduğu bir kez daha hatırlatılıyor. 🌱

³ Bu bakış açısı, Marx'ın "her bireyin özgür gelişiminin herkesin özgür gelişiminin koşulu" yorumundan hareketle geliştirilmiştir.

Kazım Şimşek, Forma,
Tuval Üzerine Mürəkkep,
Akrilik ve Füzen,
130 x 75 cm, 2022

Kazım Şimşek, Zindan,
Tuval Üzeri Akrilik,
106 x 184 cm, 2023



1924'te *Galatasaray Sergileri*'nde ilk nü eserleri sergileyen, 1935'te ise ilk kişisel sergisini açan kadın olan Melek Celâl'in hayatı ve sanatı etrafında kurgulanarak Dr. Nazar Ölçer küratörlüğünde açılan *Unutulmuş Bir Cumhuriyet Kadını: Bütün Yönleriyle Melek Celâl* sergisi Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi'nin Türkiye resim sanatında önemli yeri olan sanatçılara ve eserlerine derinlemesine bir bakış açısı sunan monografik sergileri kapsamında gerçekleşiyor. Mekân tasarımını Umut Durmuş'un üstlendiği sergide sanatçının tablo ve eskizleri, Anadolu motiflerinden esinlenerek çizdiği desenleri, şehir planlama, hat sanatı ve Türk işlemleri ile ilgili kaleme aldığı makaleleri, eleştirileri ve kitapları ile hayatına ışık tutan fotoğraflar, kartpostallar, hatıra yazıları ve mektupların bulunduğu zengin bir arşivden oluşan sergi 28 Nisan 2024'e dek SSM'de ziyaret edilebilir

Yazı: Çiçek Doğruel



Melek Celâl (Sofu (1896-1976), Şapkalı Otoportre, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 21 x 15,5 cm. Özel Koleksiyon.

Melek Melek Koca Melek

ZILBERMAN
İSTANBULBERLİNMIAMI

Zeynep Kayan
second time with the chair

sandalye ile ikinci kez
07.03—11.05.2024

Residual Entries

Yane Calovski

23 Şubat - 28 Nisan, 2024
Zilberman Berlin

Şimdi Sergileniyor

4 Ocak - 28 Mart, 2024
Zilberman Selected İstanbul
Sena Başöz, Yane Calovski, Aslı Çavuşoğlu,
İtamar Gov, İz Öztat ve Ra, Judith Raum,
Simon Wachsmuth, Dilek Winchester
küratörler Ece Ateş & Yasemin Köker

Landscape of Memories

1 Aralık, 2023 - 23 Mart, 2024
Zilberman Miami
Carlos Aires, Alpin Arda Bağcı, Omar Barquet,
Memed Erdener, İtamar Gov, Azade Köker,
Larry Muñoz, Sandra del Pilar, Eriç Seymen,
Yaşam Şaşmaz, Lucia Tallová, Cengiz Tekin

La Biennale di Venezia 2024

Isaac Chong Wai, 20 Nisan - 24 Kasım
2024 tarihleri arasında Adriano Pedrosa
küratörlüğünde düzenlenen, "Foreigners
Everywhere" isimli 60. Venedik Bienali
Uluslararası Sanat Sergisi'ne katılımcı
sanatçı olarak davet edildi.





Melek Celâl Sofu (1896-1976), Otoportre, 1935, "Melek Melek Koca Melek 30/12/935," Kâğıt üzerine karakalem, 21 x 13,5 cm. Doğan Paksoy Koleksiyonu.

Melek gerçekten de Geç Osmanlı ile erken dönem Cumhuriyet arasındaki değişim ve dönüşümleri bizzat yaşamış, Cumhuriyet ideallerini içselleştirmiş hem Batı hem kendi kültürünü tanıyan ve her ikisine de kucak açmış bir figür.



Melek Celâl Sofu (1896-1976), Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın 1936, tuval üzerine yağlıboya, 36 x 48,5 cm. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Env. no. 206/619.



Sakıp Sabancı Müzesi Unutulmuş Bir Cumhuriyet Kadını: Bütün Yönleriyle Melek Celâl sergi görüntüsü

anılarının da içinde bulunduğu şehirdeki değişim onu endişelendirmiş olmalı ki kültürel mirasın korunması ve doğru şekilde onarımının yapılması konusu ile yakından ilgileniyor. 17 Mart 1941 tarihinde *Köprülü yalımsı da muhafaza etmeliyiz* başlıklı yazısının yer aldığı Tan gazetesi sayfasını Köprülü yalımsında çekilmiş fotoğraflarının yanında görüyoruz. Yahya Kemal ile yakın dostluklarını ve Üsküdar semtine beraber yaptıkları gezileri artık bildiğimiz Melek'in, eski mezarlıkların korunması, restorasyonlarda aslına sadık kalınması için gösterdiği hassasiyet ve *Üsküdar'ı eski İstanbul'dan bir numune olarak saklamalıyız* başlıklı yazısı da hep yeniye giderken eskiiyi koruma arzusunun ortaya koyuyor. 1936 yılında Tan gazetesinde yayınlanan bu yazıda ilginç bulduğum nokta eski evlerin korunması ile ilgili fikirlerini Belçika evleri örneğini vererek desteklemesi. Batı'ya bakarken bunu kendi kültürünü korumak ve yüceltmek için bir araç olarak gören Melek'in yaklaşımı yeni kurulan Cumhuriyet'in yenilikçi ve milliyetçi idealleri ile paralel. Sergide Melek'in Türk el işlemleri, halıları, mimarisi ile ilgili pek çok gazete yazısını, konferans notlarını, kitaplarını bir arada bulmak mümkün.

Melek'in kütüphanesinden kitapların sergilendiği vitrinler de yer alıyor. Okuduklarına bakarak hangi konulara ilgi duyduğuna dair ipuçları bulmak hoş. Toulouse-Lautrec, El Greco, Van Gogh, Picasso, Degas gibi Avrupa sanatının büyük isimlerine dair kitapların yanında Richard Chandler'ın *Travels in Asia Minor*, Colonel Lamouche'un *Histoire de la Turquie*, Celal Esad Arseven'in *Les Arts Décoratifs Turcs*, Dr. Süheyl Ünver'in *Turkish Designs*, Levni adlı çalışmaları, *An Illustrated Souvenir of the Exhibition of Persian Art*, *Les Peintures des Manuscrits de Shah Abbas* gibi geniş yelpazede bir koleksiyon var karşımızda. Melek'in hem Doğu hem Batı hem de Türk ve Osmanlı sanatlarını kucaklayan sanat yaklaşımı ancak tüm bunları anlamaya gösterdiği özen ve birikim ile mümkün olabilirdi.

Yazılarının devamında çıktığı Avrupa seyahatinden notlarının seslendirildiği ve kimisi kendi albümünden alınmış fotoğrafların eşlik ettiği video çıkıyor karşımıza ki bu benim için serginin en can alıcı kısmı diyebilirim. Birini daha yakından tanımaya başlamanın belirli kalıpların da yıkılmasını sağladığı gibi son dönem Osmanlı'nın ayrıcalıklı ailelerinden birinin kızı, Cumhuriyet kadını, kadın ressam, sanat yazarı kimliklerinin ardında da tek başına bir Melek beliriyor. Onun yorgun ve yalnız hissetmesinden olsa gerek, dışarıdan bakıldığında idealize edilebilecek bir hayatın kırılan noktalarını görüyoruz. Tek başına gezen, gördükleri hakkında düşünen bir kadının karşısında canlanma heyecanı uyandırıyor; ne de olsa dönemin piyano çalan ve kitap okuyan modern kadın tablolarında rastlaşacağımız bir imge değil bu. Leonardo'ya beslediği hayranlık, Raphael'e bir türlü isinamaması gibi Venedik'i gizemli, Floransa'yı büyüleyici, Lozan'ı yavan bulması, tüm bunlara karşı duyduğu heyecan beni meraklandırıyor. "Melek Melek Koca Melek" diye geçiriyorum içimden. Eserlerini erken dönemde üçgen bir monogram, sonrasında ise sadece ilk adı ile imzalayan Melek'in 1935 tarihli bir oto portresine düştüğü notu anımsayarak.*

Bir değişim, dönüşüm döneminde yaşamış, eğitilmiş ve farkındalığı yüksek bir kadın olmasının etkisini görüyoruz yaşamında. Serginin çerçevesi Melek'in fikir dünyasına yaptığımız yolculukta onun görüşlerini şekillendirecek noktaları belirleyerek seyirciye bir nevi neden-sonuç ilişkisi kurabilecek ipuçları sağlıyor. Modern toplumda yeni olanın eskiiyi kayıt dışı etmesi gerektiğine inanç büyüdüğü kültürel miras kavramı da yok oluyor. Toplumsal hafızanın vadesi ise durmaksızın güncellenen gündelik olaylar yığını altında gittikçe kısalıyor. Sergi Melek'in yaşamı ile Cumhuriyet'in ideallerinin örtüşen noktalarını başarılı bir şekilde gün yüzüne çıkarırken burada unutulmuş olanın "Melek" değil Melek'in temsil ettiği değerler olduğuna inanıyorum. 🌸

*Melek Celâl Sofu (1896-1976) *Otoportre*, 1935
"Melek Melek Koca Melek 30/12/935" Kâğıt üzerine karakalem, 21 x 13,5 cm, Doğan Paksoy Koleksiyonu (Bkz. sol sayfa)

HALUK AKAKÇE

Birth of Art

05.03.2024 - 30.03.2024

MERDİVEN
art space

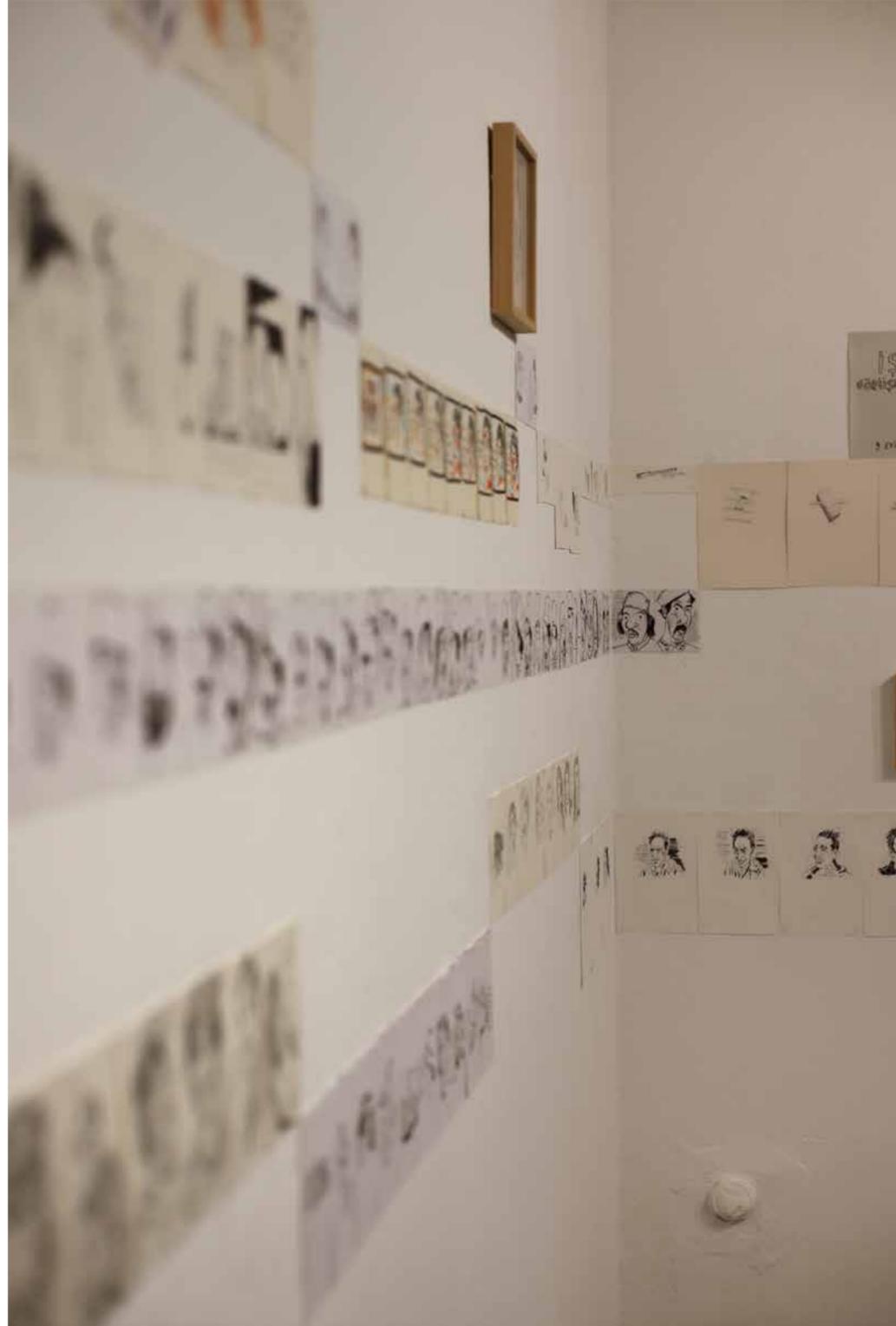
Ziyaret saatleri: Salı - Cumartesi 11.00-18.00

Fındıklı, Murat Han, Meclis-i Mebusan Cd. No: 31 Kat: 1, 34434 Beyoğlu/İstanbul

Öznellik sahneleri: Konuşan Kafalar'ın dönüşü

Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın *Herkes Heyecanlanır Sanmıştım* adlı altıncı kişisel sergisi 12 Ocak-16 Şubat tarihleri arasında Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi'nde gerçekleşti. Aldığı notlar ve çizdiği resimlerden oluşan sergiyi değerlendirdik

Yazı: Barış Acar
Fotoğraflar: Berk Kır



“Belgesel” kategorisi genellikle gerçeklikle dolaysız/kurgusuz bir bağ içerme, onun doğrudan temsilcisi olma, bir nevi gerçekliğin anlatıda, kâğıt üzerinde, resimde, sinemada ikamesini sağlama anlamında kullanılır. Belgeselci yaklaşım, öznenin kendi kişiliğini silerek ele aldığı konusunu, okuyucuya, izleyiciye, ötekine aktarma üzerine kurulu bir yaklaşım olarak anlaşılır. Lâkin bugün, işin aslında öyle olmadığını, kurama azıcık aşına olan kelli felliler kadar zıppır TikTok kullanıcıları da biliyor. Özne kendini asla tam olarak sil(e)mez –antropolojik analiz göstermiştir ki, silmesini beklemek de en azından teoriye hakarettir. Keza, gerçeklik de her zaman gözlerimizin önünde olup biten değildir; her şeyden önce bir perspektif meselesidir. Kurmaca ve gerçeklik arasında, öyle Antik çağlardan falan değil, neredeyse yerleşik yaşama geçmeden çok daha önceleri, belki de rüyaların ve dinlerin oluşumundan bu yana süregiden bir arbede yaşanmaktadır. Sosyal medya kullanıcılarının mucizesi burada yatar. O, gerçeklik-kurmaca oyununu, akademik ya da teorik zeminden değil, hesabına yükleyeceği bir video için filtre seçerken, etiketleri görüntünün neresine denk getirirse daha iyi olacağını hesabını yaparken kendiliğinden öğrenmiştir. Nietzsche'nin “Gerçek kurgusaldır ama bu onun değerinden bir şey eksiltmez.” diye özetleyebileceğimiz –bir yüzyıl boyunca anlaşılmayı beklemiş–mottosu TikTok'ta verili (*default*) olarak gelmiştir.

Bill Nichols, *Belgesel Sinemaya Giriş* kitabında, İnternet ortamının, özellikle de sosyal medya kullanımının aslında belgesel üretme dürtüsüyle ilgili olduğuna işaret eder. Nichols, konusuna hareketli görüntülerin yarattığı temsillere neden daha çok güvendiğimiz sorusuyla başlar. Bütün bu öykü anlatma girişimlerinin, temsil yeti biçimlerinin, “taklit (*mock*), sözde (*quasi*), yan (*semi*), sahte (*pseudo*) ya da hakiki (*bonafide*) belgeseller”in' gerçekliğin o ya da bu biçimde “yaratıcı” olarak işlenmesinin araçları olarak karşımıza çıktığını vurgular, yaratıcılık ifadesindeki karmaşaya da vurgu yaparak. Sosyal medya kullanımı ve belgesel dürtüsü üzerine bu özdeşimden yola çıkarak, dijital olarak kuşatılmış/yeniden biçimlendirilmiş bugünkü dünyamızda “gerçeklik-ötesi” bir yerde değil, aslında tam olarak gerçeklikle ilişkiye geçtiğimiz, onu yeniden biçimlendirme arzusuyla dolup taşıdığımız ve bunun olanaklarını her zamankinden daha çok yaratabildiğimiz bir yerde durduğumuzu öne sürebiliriz. Günümüzde 20. yüzyılın başındaki gibi salt hareketli görüntülere inanmıyoruz artık, bütün sosyal medya kullanımlarında, kendimizi o hareketin bir parçası olarak görüyoruz ve durmaksızın yeniden kurguluyoruz. Düşünsel anlamda bizi kuşatmış koca bir evrenin ortasında duygusal anlamda hareketin kendisi olmaya çalışıyoruz.²

Konuşan Kafalar'ın dönüşü

Nazım Hikmet Richard Dikbaş, sosyoloji ve felsefe eğitimi almış bir sanatçı. Öğretim üyesi ve çevirmen kimlikleriyle tanınıyor. Ben ise onu Cumartesi Anneleri'ni takip sürecinden tanıyorum. Her hafta meydana çıktığı fotoğraflardan ya da çekilmiş fotoğraflara yansıyan imgesinden tanıyorum. İnsan hakları ihlaline dayanan davaların takip süreçlerinden tanıyorum. *Bu Suça Ortak Olmayacağız* bildirisine imza atması sebebiyle yargılandığı davadaki savunmasından tanıyorum.

Ancak, sanat ve politika ilişkisi bağlamında kurmayı planladığım bu yazının konusu bunlar da değil. Zira onun çizgilerindeki politikayı tanımlayan şeylerin bunlar olmadığını düşünüyorum.

Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi'nde açılan *Herkes Heyecanlanır Sanmıştım* sergisi dolayısıyla Sevim Sancaktar'la yaptıkları konuşmada sosyal medyayı arşiv gibi kullandığını söylemişti sanatçı. Bu bana önemli geliyor. Yukarıda sözünü etmeye çalıştığım belgeselci yaklaşımın bir ifadesi bu. Her an boşlukta kaybolup gideceğini bildiğin bir arşiv kurmak... Arşivi herkesin hemen el altında bulabileceği bir yere kurmak... Arşivi bellek adına değil, sergilerine isim olarak seçtiği cümlelerde olduğu gibi, bütün felsefi geleneğin özeti olabilecek ama bir o kadar da sade ve gündelik bir cümle adına kurmak... Büyük kütüphanelerin bombalarla yıkılışına tanklık etmiş bir yüzyılın mirasçıları olarak bundan daha tutarlı tavır ne olabilir ki?

Konuşan Kafalar olarak görüyorum Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın çizimlerini. Oysa 20. yüzyılın son demlerinde küçümseme ifadesi olarak kullanılmıştı bu tamlama. Belgeselde konuşan kafaları görmeyi kimse istemiyordu. Kurmacanın kurmaca olarak kendini gösteren ögesi, gerçekliğin yalnlığına, orada ve o andalığına karşı seyirci tarafından fark edilsin isteniyordu. Ben önce sinemayım, yani kurguyum, ondan sonra gerçeklikle ilişkim başlıyor çağındaydı belki belgesel sinema. Oysa bugün bu ifade tam da arzu edilen sathında duruyor. Kurguyu gündelik yaşamda, bir TikTok mesajı hızında üretilen sonra, *Konuşan Kafalar*'ın ortadan kaybolduğunu fark ediyor insan. Peki, söz nereye gitti? O sözü söyleyen kişi nerede?

Politika sahnesi

Nazım'ın çizimleri politik birer sahne olarak bu noktada işe başlıyorlar. Her çizim bir öznellik pozisyonunu imliyor bana kalırsa. Sıklıkla sanatçının kendisine sorulduğu gibi “gerçek kişiler” olmaları gerekmiyor. Bu soruya karşı “Daha ne kadar gerçek olabilirler ki?” diye kendi kendime söylüyorum hatta. Belki “öznellik pozisyonu” da çok doğru bir ifade değil; birer öznellik inşası, henüz inşa halinde olan bir öznenin varlığa dökülüş anları: “öznellik sahneleri”. Bu yüzden gerçek bir kişiye karşılık gelip gelmediklerinden ziyade, gerçeklik olarak kimlerin bu çizimlere karşılık geldiğini düşünmek gerekiyor ilkin. Nazım'ın insanları gerçek kişiler değil, ama gerçek kişiler Nazım'ın insanları olabilirler. Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın sanatında politikanın başladığı yerlerden biri olarak burasını işaret edebileceğimizi sanıyorum: politika için sahne kurulumu. Bir kafa var ve aslında o bir “şey” – konuşmasıyla, “söz”le birlikte onun biri olduğunu anlıyoruz. Aslında o da kendini böyle kavıyor. “Söz”üyle birlikte belirsiz varlığından kurtulup politik bir oluşa geçiyor: Arzudan bir politikaya...

Ancak politika bu kadar değil. Eğer bununla sınırlı kalsaydı sanatçının defterinde o çok eski “özne” tartışmasına takılıp kalabilirdik.³



Konuşan Kafalar olarak görüyorum Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın çizimlerini. Oysa 20. yüzyılın son demlerinde küçümseme ifadesi olarak kullanılmıştı bu tamlama. Belgeselde konuşan kafaları görmeyi kimse istemiyordu. Kurmacanın kurmaca olarak kendini gösteren ögesi, gerçekliğin yalınlığına, orada ve o andalığına karşı seyirci tarafından fark edilsin isteniyordu.

Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın defterler dolusu konuşan kafası/öznelik sahnesi var. Mahkeme salonunda beklerken, çeviri yaparken, bir masa başında etrafında konuşulanları dinlerken sayfa kenarlarına yaptığı yüzlerce küçük çizim var. Kutularda biriken, söyleyecekleri olan insanlar var. Henüz kendi sözünü bulamamış insanlar, henüz kendi insanını bulamamış sözler. Binlerce kırık çizgiden oluşmuş, bir araya geldiklerinde bir şey söyleme istencine dönüşen sahneler var. Bu sahnelerin hangi noktasında söz çizgiyi yaratıyor, hangisinde çizgi sözü kesiyor bilebilmek güç. Söz ve çizgi dolaşık bir biçimde varlığa giden yolu arıyorlar. Bazen bir yüz boydan boya bir cümleyle kesiliyor. Bazen saç, sakal oluyor sözler. Bazen sadece renk... Bir sanat tarihçisi olarak burada Matisse'i görmem bekleniyor. Bense Matisse tarafından görüldüğümü hissediyorum. Sanki tarihin bir anında Matisse olarak bir araya gelmiş tekillikler, aynı oluşum arzusuyla kendilerini duvardan bana doğru fırlatıyorlar. Nazım'ın *Konuşan Kafaları* sadece konuşuyorlar; aynı zamanda size doğru konuşuyorlar. Onların konuşmalarının bir yönü var. Buna da politika sahnesinin ikinci özelliği diyelim. Sadece söylenen sözler değil, size doğru söylenen sözler. Sizinle konuşmak isteyen sözler. Sizin de konuşabileceğinizi, söylemek istedikleriniz olduğunu, söylemek arzusunda olduğunuzu size söyleyen sözler.

Böylece, Nazım Hikmet Richard Dikbaş'ın kendi çizdiği karakterlerden biri olduğunu da düşünebiliriz. Yarattığı karakterler aracılığıyla konuşmuyor, onlar yerine ise hiç konuşmuyor. Aksine karakterleri onunla konuşuyor. Kendi kendisinin izleyicilerinden biri olduğunu biliyor Nazım. Özelik sahnesindeki kırılmayı görüyor. Galatasaray Lisesi önündeki kendini görüyor. Mahkeme salonundaki kendini görüyor. Henüz karşılaşmadığı yerdeki kendisiyle ilişki içinde. Bu kırılma aracılığıyla kendi varlığını politik bir özne olarak yeniden kurgulayabiliyor. Kendini tamamlanmış, bitmiş bir özne/töz olarak bulmak yerine bir sıçrama anının üzerinde konumlanıyor. Çizimden çizere, çizerdan çizime geçen şey, izleyiciye de dokunuyor bu yüzden. *Konuşan kafa'nın* öznesi konuşma ediminin kendisine düğümleniyor. Söz ve sözü söyleyen, söyleme edimi içinde yeniden varlık kazanıyor.

Bundan sonrası için tek tek çizimlere gitmek gerekiyor. Her çizimin ve her sözün başka bir dünyası var çünkü. *Herkes Heyecanlıdır Sanmıştım* sergisini iki bölüme ayırmış Nazım: *Hikâyeler ve Tekliler*. Pratik bir çözüm olarak seri halindeki çizimlerle tek başına olan çizimleri bölümlüyor bu ayırım. Oysa Leibniz'in monadları gibi, hikâyeler tekillikler, tekliker hikâyeler taşımaktan geri durmuyor.



Bu yazının kapsamını aşacak böyle bir çabaya girmek yerine, bir insan hakları savunucusu olarak Nazım'ın 15 Temmuz 2021'de K24'te üzerine yazdığı *Moondog*'un dizeleriyle bitirelim bu çalışmayı:

*Enough about Human Rights!
What about Whale Rights? What about Snail Rights?
What about Seal Rights? What about Eel Rights?
What about Coon Rights? What about Loon Rights?
What about Wolf Rights? What about, what about, what about
What about Moose Rights? What about Goose Rights?
What about Lark Rights? What about Shark Rights?
What about Fox Rights? What about Ox Rights?
What about Mole Rights? What about, what about, what about
What about Goat Rights? What about Stoat Rights?
What about Pike Rights? What about Shrike Rights?
What about Hare Rights? What about Bear Rights?
What about Plant Rights?*

*Enough about Human Rights!
What about Hog Rights? What about Frog Rights?
What about Kite Rights? What about Mite Rights?
What about Bee Rights? What about Flea Rights?
What about Stork Rights? What about, what about, what about
What about Bat Rights? What about Gnat Rights?
What about Mouse Rights? What about Louse Rights?
What about Cat Rights? What about Rat Rights?
What about Hawk Rights? What about, what about, what about
What about Bug Rights? What about Slug Rights?
What about Bass Rights? What about Ass Rights?
What about Worm Rights? What about Germ Rights?
What about Pork Rights?4*

Kurama aşına kelli felliler tedirginlikle yaklaşırken, TikTok kullanıcılarının şipşak kavrayacağını düşünüyorum *Moondog*'daki ironiyi. 🐛

- 1 Bill Nichols, *Belgesel Sinemaya Giriş*, (Çev.: Duygu Eruçman), İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2017, s. 22.
- 2 "Kimse hakikat ile yaşayamaz. İnsan yaşayabilmek için, hem sanat, din, felsefe, bilim ve sevgi gibi dışsal yanılsamalara, hem de dışsal oları belirleyen içsel yanılsamalara ihtiyaç duyar." diyordu Rank. Otto Rank, *Hakikat ve Gerçeklik*, (Çev.: Şirin Etik) İstanbul: Pinhani Yayıncılık, 2020, s. 65. Bütün sosyal medya kullanımlarını hakikate karşı var olmaya çabalayan eylemimizin niteliği üzerinden düşünme şansına sahibiz: "Doğruluk hissinin hakikat içeriğinden ayrılmassıyla tamamen pratik manada ve aynı zamanda psikolojik ve epistemolojik açıdan hakikat ve gerçeklik problemi su yüzüne çıkar. Fiili rühsal gerçeklik açısından yegane 'doğruluk' duygunun içinde bulunur, düşüncenin değil. Düşünce, doğruluğu en iyi ihtimalle yadsır ya da makul kılar ve duyguyu izleyip onunla uyum içinde olmadıkça illa eyleme geçmez." Otto Rank, a.g.e., s. 63.
- 3 Badiou, Lacancı özne ve onun politikası üzerine konuşurken "Özne bir kırılma ürünüdür, bir gerçekliğin temsil edilme fikri değildir" diyordu. Alain Badiou, *Küçük Pantheon*, (Çev. Işık Barış Fidaner ve M. İrvem Keskinoglu), İstanbul: Encore Yayınları, 2015, s.21. Bu noktada "kırılma" mevhumunu akıldan tutmanın önemli olduğunu düşünüyorum.
- 4 <https://genius.com/Moondog-enough-about-human-rights-lyrics>

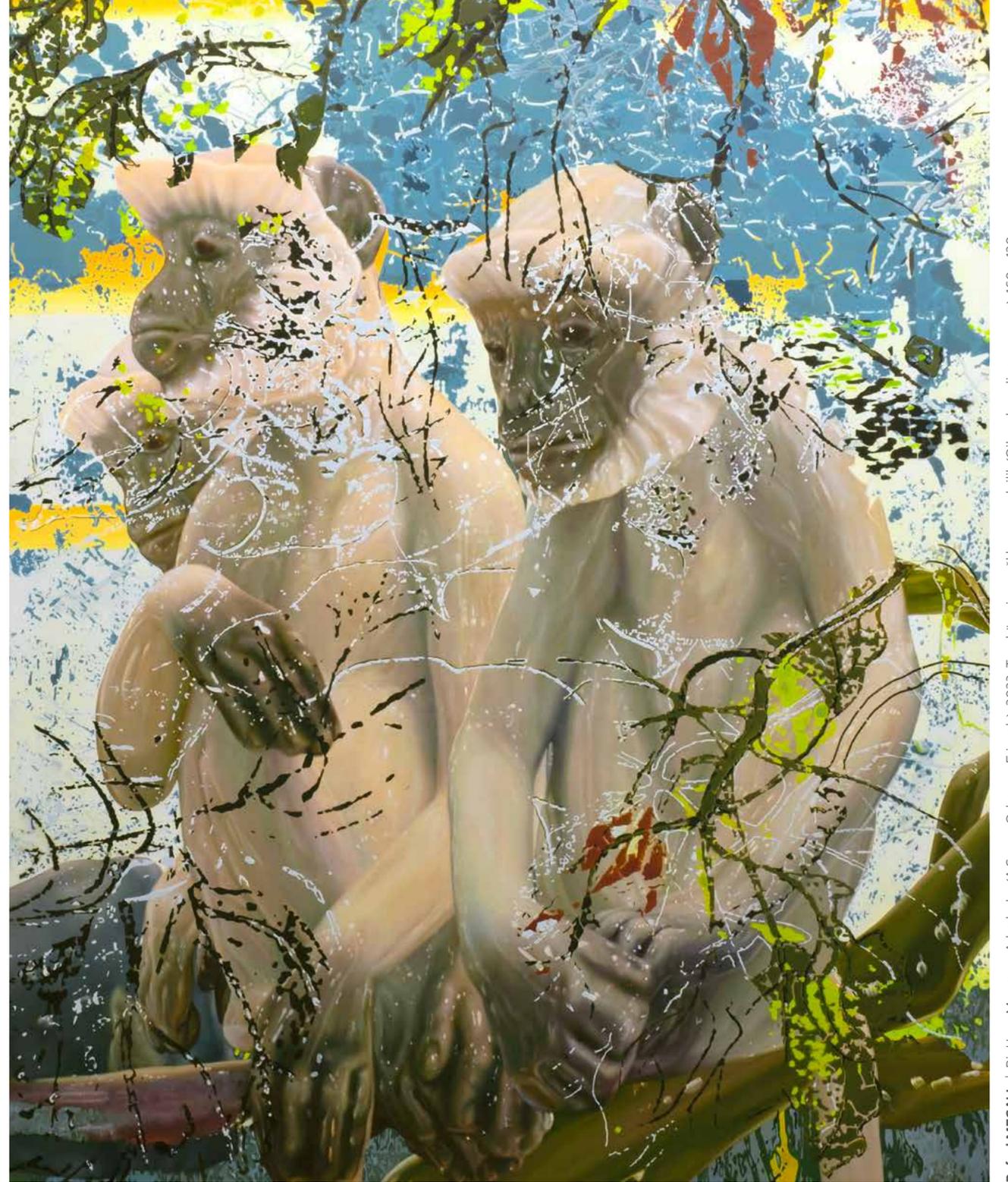
Malzemenin söylediği: *Büyükada - Moris Danon* *Koleksiyonu* kitabı üzerine



Mimar ve araştırmacı-yazar Bülke Uras

Osmanlı İmparatorluğu'ndan farklı mimar portrelerine odaklanan kitaplarıyla tanıdığımız, 2021 yılında büyük beğeni toplayan *Balyanlar - Osmanlı Mimarlığı ve Balyan Arşivi* başlıklı çalışmasını okurlarının beğenisine sunan mimar ve yazar Bülke Uras'ın yeni kitabı *Büyükada - Moris Danon Koleksiyonu 2023*'ün son günlerinde okurları ile buluştu. Yüzyıllar, imparatorluklar, milletler ve insanlar arasındaki ilişkileri ve bağlantıları merkezine aldığı *Büyükada* üzerinden anlatan kitap, ada üzerine uzun yıllardır eşsiz fotoğraflar, belgeler ve çeşitli matbu nadir eserler toplayan Moris Danon'un koleksiyonunun da okuyucuyla buluşmasını sağlıyor. Bir yanıyla *Büyükada* ve İstanbul, diğer yanıyla geç 19. yüzyıl erken 20. yüzyıl sosyo-politik ve kültür tarihine dair eşsiz bir panorama çizen kitap hakkında yazarı Bülke Uras ile konuştuk

Rafael MEGALL

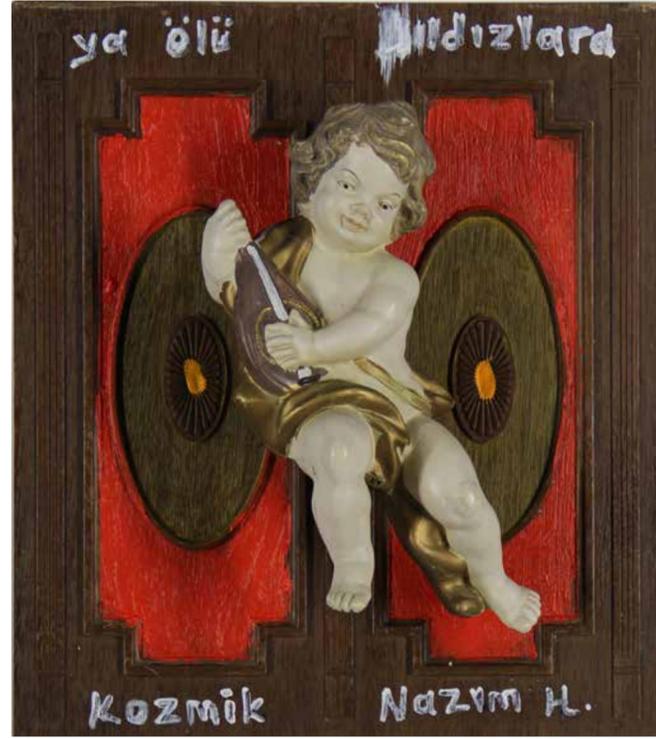


Rafael MEGALL | Bir Uzay Macerası-Arkadaşlar (A Space Odyssey-Friends), 2023, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik (Oil and acrylic on canvas), 160 x 120 cm

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

ART.SY f i X /galeri77

GALERİ 77



Rafet Arslan, Kozmik Nazım, 36,5x31,5 cm, Buluntu plastik malzeme üstü, akrilik, nesnelere ve şiir

Rafet Arslan, Franklin, 70x100 cm, Kağıt üzerine karşıklı teknik



Bunun şimdide gerçekleşmesi için eski ve yeni direnme ve oluş biçimlerinin birlikte yürütülmesi önem arz ettiği gibi diyalektik imgelere başvurulması gerektiğini düşünür. Bu imgeler, Benjaminsci anlamda geçmişin tüm ufkunu bir ateş topu gibi delip geçmesi gerekmektedir. Çünkü ufuk ezenlerin ve iktidarda olanların ufkudur. Kendi varlıklarının devam etmesi için birçok oluş ve yaşam göz ardı edilir ya da bu ufku sarsacak birçok şeye izin verilmez. Bir manzaranın sonunda kendini var eden ufuk o manzaradaki çeşitlilikleri, farklılıkları, dinamikleri göz ardı ederek kendini bakışa sunduğu gibi. Ezenlerin tarihi de bütün bu oluşların dışında hareket ederek veya onları ehlileştirerek ya da yok ederek kendi ufkunu devamlı kılar. Ondan avangard oluşumların pratiklerinde çok etkisi ön plandadır. Bir anlık aydınlıktan ziyade kara, kapkara bir belirsizlikle donanmanın yeni tomurcuklanmaları hareketle geçirebileceğine inanırlar. Tinsel bir sıçramanın bu anlarda yaşanabileceğini düşünürler. *Happy End*'de sanat mekânına girildiğinde sağ ve sol duvarda diyalektik imgeler tedirgin edici bir şekilde tarihsel bir okuma sunmaktadır. Bu tarihsel süreklilik durdurulduğunda mutlu bir sonun yaratılabileceği kendini hatırlatır.

Dadacı provokasyonlar geçmişini tamamen yıkmak üzerine aktif bir nihilizm üzerinden işler. Ama yeni kurucu bir değeri oluşturmaya yanaşmazlar. Benjaminsci anlamda sarhoşluğun gücünü devrimine kazandırmak isteyen gerçeküstücüler "Gözden düşmüş" şeylerde, ilk demir konstrüksiyonlarda, ilk fabrika binalarında, en eski fotoğraflarda, nesli tükenmek üzere olan nesnelere, kuyruklu piyanolarda, beş yıl öncesinin kostümlerinde, artık modası geçmeye başlayan, bir zamanların gözde lokallerinde beliren devrimci enerjiyi fark eden odur. Bunların devrimle ilişkisini, hiç kimse bu yazarlardan daha iyi kavrayamaz.³ şeklinde devrimci bir romantizmi benimserler.

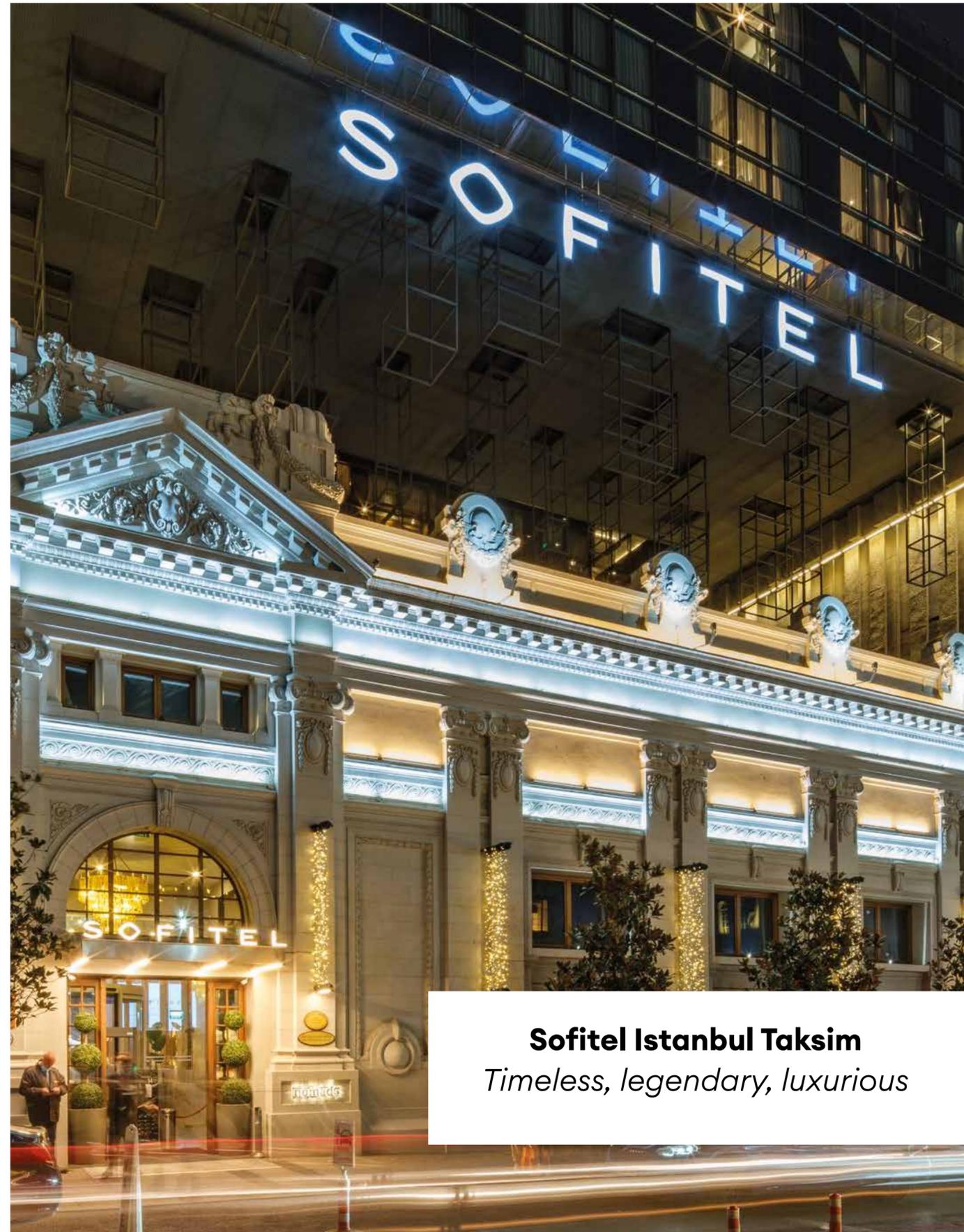
Rafet, altüst etme yönüyle Dadaist bir tavır sergilerken sarhoşluğun gücünde ise yeni bir ütopya yaratma amacı taşıyarak yeni değerlerin yaratıldığı bir uzam kurmanın hesabını da yapar. "Kaldırım taşlarının altında kumsal var." sloganındaki ütopyaya yakındır. O halde bu kumsalı ortaya çıkarmak için gündelik olan şiire, sanata, eyleme ve karnavala dönüşmelidir.

Karşı Sanat'ın İstiklal Caddesindeki Aznavur Pasajının altıncı katında yer bulan mekânının giriş kapısı gri kağıtlarla kaplı bir şekilde kapatılarak içeriye girip girme konusunda bir süreliğine tereddüt oluşturur. İçeride neon ışıklardan süzülen ışık davetkâr bir tarzda. Bu kapının bu şekilde ele alınması bana kalırsa, Benjaminsci anlamda Yahudiler için "zamanın her saniyesi, Mesih'in açıp girebileceği dar kapıdır" metaforuna yakın bir izlekle sunulur. Rafet için bu anlayış bir ütopyaya dönüşürken, her saniye içinde bu potansiyeli barındırmaktadır. Ancak bu kapı tahmin edileceği üzere zor açılmaktadır. Bu belirsizlikte, gerekli riskler alındığında kolektif bir üretimle bu kapı sonuna kadar açılabilir. Şenlikli bir yaşam dünyası kendini tüm yönleriyle açığa vurabilir.

Hiyerarşiler ve eşitsizlikler üreten maddi dünyanın örgütlenme biçimi, el atmadığı ve kendi kurallarıyla yönetmediği hiçbir şey neredeyse kalmadı. Mutluluk ve vaadi de bu işleyişten nasibini alıyor. Mutluluk, konforlu ve güvenli alanlarda her şeyden uzak bir şekilde, arzu nesnelere sahip olma ile ilişkilendiriliyor. Bunda da başarılı olduğu söylenebilir. Dahası uyumlu bir hale gelmenin yanında dönüştürücü gücü olmayan, isyan etmeyen ve ses çıkarmayan izole bir süreç bunu takip ediyor. Çoğu insan için dayatılan bu mutluluk ertelenen ve özlem duyulan bir şey haline geliyor. Bu vaat, tahakküme yol açan bir kedere dönüşüyor. Adorno bu ve buna benzer birçok nedenden dolayı *Minima Moralia* adlı eserinde "yanlış hayat, doğru yaşanmaz" diyebilmiştir. Abartılı bir söz gibi gelebilir. Ama düşününce doğruluk payı oldukça yüksektir. Hayatı üreten güçlerin ve onlarla iş birliği içinde olan kültür endüstrilerinin yanlış bir hayat üreterek yaşayamamaya neden olması içeriyor. Rebecca Solnit'in deindiği üzere, "İmparatorluk'ta gündelik yaşam, zaten bir felakettir". Böyle bir hayatta doğru yaşamın imkânları elden alınmıştır. Adorno'ya göre buna negatifiği veya olumsuzluğu sonuna kadar götürülerek direnilebilir. Böylece bir nebze de olsa bu yanlış hayatta doğru bir yaşam mümkün kılınabilir. Adorno'nun bu abartılı aforizmasını Rafet, çocukken oynadığı oyuncakların ellerine tutuşturarak bir pankart şeklinde sunar. Gerçeklik naif bir imgeyle yumuşatılarken şenlikli bir şekilde bir araya gelmeye arzusuyla kurulmuş konseptte bile tekrar tekrar gözden geçirilmesi, hatırlanması gereken bir söze dönüşür.

Happy End, uzun yıllardır sanat pratiğinin önemli bileşenlerinden biri olan şok estetiğinden sıyrılarak çocuksu ve naif tarzda imgelere yer vermesiyle ön plana çıkar. Resimlerden, *artbook*lara, defterler ve video işlere kadar neşeli, mutlu, grotesk bedenler her an bir başka oluşa dönüşebilme potansiyeli taşır. Karnaval havasında bir arada olmanın yarattığı kendinden taşma hali imgelerin bakışlarında, duruşlarında ve gözlerinde yankılanır. Her tekiliğin üstlendiği riskler ve dönüştürme potansiyelleri ile gerçekleştirilecek altüst oluşlar kolektif bir üretimle şenliğe dönüşür. Mutlu bir son arzusu da bu türden bir üretimle mümkün hale gelebileceği çağrısı yapılır. Şimdi ve burada olmak hiç olmadığı kadar bu sonu yakın kıyılır. Bernhardesk bir dil ve alıntıyla söylersek "ama hâlâ buna şansımız" varsa. 🍀

³ Walter Benjamin, *Son Bakışta Aşk*, (Yayın haz. Nurdan Gürbilek, (Gerçeküstücülük, *Avrupalı Aydınlanma'nın Fotoğrafı* içinde), (Çev: Nurdan Gürbilek) İstanbul, Metis Yayınları, 1993, s. 159.



Sofitel Istanbul Taksim
Timeless, legendary, luxurious

Live the French way

Gümüşsuyu, Siraselviler Cad. No: 13, Beyoğlu, İstanbul

+90 212 435 33 33 sofitelistanbultaksim sofitelistanbultaksim

S O F I T E L
İ S T A N B U L T A K S İ M

ALL
ACCOR - LIVE LIMITLESS



Farklı akademisyen ve araştırmacıların Türkiye kıyılarını Karadeniz, Ege Denizi ve Akdeniz sınırları boyunca inceleyen, insan kaynaklı coğrafi ve toplumsal değişimlerin izini; sosyal coğrafya, ekoloji ve kentsel planlama perspektiflerinden süren *Kıyılar* araştırması kapsamında, British Council Yaratıcı İş Birlikleri Hibe Programı desteğiyle Vessel* (Navine G. Dossos ve Sofia Georgovassili) tarafından 20. yüzyıl başında Türkiye ve Yunanistan arasında gerçekleşen nüfus mübadelesi konusunda sürdürdüğü araştırmadan yola çıkarak (özellikle İzmir, Çeşme ve Sakız civarında) denizde ve karada yön bulmaya yarayan pusula aygıtı üzerine kurulmuş bir resim atölyesi olarak düzenlenen, 25 Kasım'da Hayy Açık Alan'da gerçekleşen PUSULA'ya dair izlenimlerimizi aktarıyoruz

Pusula adındaki etkinlikten tam da ihtiyaç duyduğum bir zamanda haberim oldu. Bir yanda sevgilim kanser atlatmış, süreçte ölmüş ölmüş dirilmişti. Diğer yandan editörlüğün sanata ayırdığım zamandan çalması ve bu zamanın gittikçe çoğalması zihnim sürekli meşgul ve huzursuz ediyordu. Açtığım küçük sanat galerisinin sorunlarıysa, sanat dünyasının tüm sorunlarından örnekleri barındıran bir laboratuvar gibiydi. Ülkenin içinde bulunduğu çok katmanlı sürekli kriz atmosferinde yaşayan herkes gibi ben de asık bir suratla hayata devam ediyordum, mümkün olduğunca az düşünmek için farklı işlerle tıka basa doldurduğum ajandamı takip ediyordum. Paniklemem için kaybolmuş hissettiğimi kendime itiraf etmiyordum, zihinsel olarak bulunduğum noktadan daha güvenli ve sakin bir yere dönebilmek için küçük bir işaret bekliyordum.

Bu karmaşanın içinde, Art Unlimited'in Genel Yayın Yönetmeni Merve Akar'ın mesajını görünce çok sevindim, sanki bu kaybolmuşluk hissinden çıkabileceğim bir "pusula" içeriyordu. Merve, beni Türkiye'nin sahilleri hakkında disiplinler arası bir araştırma programı olan *Kıyılar*'ın İzmir'de gerçekleşecek başlangıç etkinliği *Pusula*'ya davet ediyordu.

Birkaç hafta sonra, yağmurlu bir pazar sabahı, İzmir'in tarihi semti Kemeraltı'nda yer alan Hayy Açık Alan'da buluştuk. *Pusula*, Atina'ya en yakın ada olan Aegina Adası'ndan sanatçı kolektifi *Vessel*'den Navine G. Dossos ve Sofia Georgovassili yürütücülüğünde gerçekleşen katılımcı sanat pratiği üzerine kurulmuş bir resim atölyesiydi. Ayrıca, farklı akademisyen ve araştırmacıların Türkiye kıyılarını Karadeniz, Ege Denizi ve Akdeniz sınırları boyunca inceleyen, insan kaynaklı coğrafi ve toplumsal değişimlerin izini; sosyal coğrafya, ekoloji ve kentsel planlama perspektiflerinden süren *Kıyılar*'ın ilk etkinliğiydi. Ardından AVTO'da düzenlenen konuşmalarda, Cenk Demiroğlu'nun katılımıyla turizm, Ulaş Karakoç'un katılımıyla tarım konularında iklim odaklı araştırmalar paylaşımına ve yoruma açılacaktı. Dilşad Aladağ'ın *Kumulun Tespiti*, *Kıyının İcadı* isimli performans-sunumundaysa Türkiye kıyılarının çevresel tarihinden bir kesit ele alınacaktı. Antroposen çağda, insan-doğa ilişkisi artık ekolojik krizler, ekonomik menfaatler ve iktidar başlıkları üzerinden inceleniyor...

Bu gerçekliğin ortasında, kıyının somut ve soyut çağrışımları arasında gidip geliyordum hem toplumsal açıdan hem kişisel anlamda kıyıda hissediyordum. Kişisel pusulalarımızı oluşturmaya davet edildiğimiz etkinlikte, sosyal bir mekânda ruh halimi hiç tanımadığım insanlara görünür kılacak ve yıllar sonra elime fırça alacak olmaksızın epey endişeliydim.

Vessel'den Navine ve Sofia, alt ve üst katta bulunan masaların üzerinde biz katılımcılar için, beyaz bristol benzeri tok kağıtlara, kurşun kalemle çok hafif konturları çizilmiş boş pusulalar hazırlamıştı. Camekân üzerindeyse, pusulalarımızı oluştururken kullanacağımız yaklaşık yüz sembolün şablonu bulunuyordu. Doğayla, toprakla, denizle ve gökyüzüyle ilgili sembollerin yanı sıra iletişim, teknoloji ve geri dönüşüm gibi daha yeni semboller de vardı. Navine, hazırlayacağımız pusulaların her birinin kişisel olacağını, hayatımızda bize yol gösterdiğini düşündüğümüz ya da ihtiyaç duyduğumuzu hissettiğimiz farklı sembolleri seçerek pusula üzerine yerleştirmemizi ve sembollerimizden emin olduktan sonra da boyama kısmına geçebileceğimizi anlattı. Sofia da yaklaşık beş saat süren etkinliği fotoğraf ve video çekerek kayıt altına aldı.

Mekânın duvarında birkaç pusula yapılıp asılmıştı bile. Önceki gün, *Kıyılar* projesinin ortakları; Meriç Öner, AVTO, Sezon İzmir ve Hayy Açık Alan ekipleri bir araya gelip kendi pusulalarını yapmıştı. Projenin arkasındaki kişilerin tercih ettikleri sembolleri görebiliyor olmak ve kurumsal kimliklerin arkasındaki perdeyi aralamak samimi bir atmosfer oluşturmuştu. Onlar pusulalarının merkezlerine hangi sembolleri koymuşlardı? Hayatlarının kuzey, güney, doğu ve batı yönlerinde hangi semboller vardı? Pusulaları hangi renklere boyamışlardı? Etkinlik sonunda, yapılan pusulalar duvara yanyana asılarak eser birlikte oluşturulmuş olacaktı. Navine, katılımcı sanat pratiğini benimsemiş bir ressam. *Kıyılar* programının başlangıcı için de sanatın katılımcılarla birlikte oluşturulduğu, katılımcıların pasif değil aktif olarak konumlandığı, sanatçı ve izleyici arasında dikey değil yatay bir ilişkinin kurulduğu katılımcı bir çağdaş sanat etkinliği tercih edilmişti. Bu pratiğin zihinde uyandırdığı birliktelik, çoğulcu düşünme ve kolektif yaratım; insanın kıyılarda olması gerektiğine inandığı yaşama çağrışımı yapıyordu. İnsanla birlikte, toprağı denizi, bütün canlı ve cansız doğayı birlikte kavrayabilen bir anlayışla biçimlenmiş bir yaşam (Aldo Leopold'un toprak etiğine referansla).

Pusula, hem denizde hem karada yol gösterme özelliğiyle kıyı konusuna giriş yapmak için iyi bir metafor. Etkinlik süresince psikolojik bir yolculuğa hazırlanan, pusulalarını yapmaya çalışan gezginlerdik. Bazılarımız denizden karaya, bazılarımız karadan denize gitmeye hazırlanır gibiydi. Hazırladığımız pusulalar (kendimiz için) doğru yolu gösterebilecek miydi? Hayatta doğru yolda mıydık? Rotamızı değiştirmek istiyorsak, belki pusulayı ona göre yapmalıydık? Rehber olarak her zaman bir sanatçıya güvenebilirdim, o yüzden ihtiyacımız olduğunda Navine'in pusulalarımızı yapmaya yardım etmesi mutluluk vericiydi.

Kıyıda...

Yazı: Nihan Karahan



Fotoğraf: Betül Aksu



Fotoğraf: Doğa Yirik

Pusula, katılımcı pratikte bir çağdaş sanat etkinliği olmasının yanında sanat terapisinden de izler taşıyordu. Sonuçta, sınırlar geçişken olmuştu, Yunanistan'dan gelen biri İngiliz/Fransız asıllı, diğeri Yunan iki sanatçıyla beraberdik. Pusulalar sanatçı/seyirci ayrımı olmadan üretiliyordu. Zaman önemini kaybetmişti, tarihi yaklaşık 2500 yılı bulan Kemeraltı Çarşısı'nda konumlanan bir çağdaş sanat alanındaydık. Bir araya gelip resim yapmak hepimize iyi gelmişti, bireysel/narsisist dijital dünyamızda diğeriyle birlikte olmanın getirdiği mutluluğu hatırladık



Fotoğrafı: Doğa Yirik

Kıyılar'ın Ege'ye odaklanan birinci bölümü İzmir'den başladı. İzmir hem yola çıkmak hem varmak için iyi bir nokta. Denizle farklı girinti ve çıkıntularla bütünleşmiş yapısı, İzmir'i tarih boyunca yaşanan bir kıyı ve liman kenti yapmış. Burası yüz yıllardır şehir. Bornova'daki Yeşilova Höyüğü'nde arkeologlar ilk yerleşik yaşam izlerini yaklaşık M.Ö. 8500'e dayandırıyor. Ardından yaşam gittikçe kıyıya doğru taşınmış. Rivayete göre, Büyük İskender rüyasında, "şehri Pagos Dağı eteklerine taşırsanız bu şehirde yaşayanların eskisinden dört kez daha mutlu olacağını" söyleyen iki Nemesis gördükten sonra, şehri Pagos (Kadifekale) ve Kemeraltı (Liman) arasındaki bugünkü konumuna yakın şekilde, daha kıyıya taşımış (M.Ö. 400). İçerisinde iki bin senedir aktığı düşünülen bir çeşme ve arkeoloji literatüründe özel bir yere sahip grafitleriyle, bu şehrin antik merkezi Smyrna Agorası'ysa, müthiş bir arkeolojik alandı. Ve günümüze kadar, *Smyrna*, deniz ve kara ticaret yollarındaki konumu, verimli toprakları ve ılıman iklimi sayesinde yaklaşık 2000 sene boyunca aralıksız yaşanan bir kent olmuş. Antik Yunan, Roma, ardından Bizans ve Osmanlı imparatorluklarını ağırlamış olan İzmir dolayısıyla her medeniyetten izler taşır.

Vessel'den Navine ve Sofia, 20. yüzyıl başında Türkiye ve Yunanistan arasında gerçekleşen nüfus mübadelesi hakkında, özellikle İzmir, Çeşme ve Sakız Adası merkezli olarak araştırmalar yürütmüşler. Sofia video sanatçısı. Ailesi mübadele zamanı Çeşme'den göç etmiş. Navine ve Sofia, Çeşme'ye bir gezi de yapmış ve Sofia bu geziden kısa bir video denemesi hazırlıyor. Pusula aygıtını da bu araştırmalardan yola çıkarak oluşturmuşlar. İki kıyı arasında kayıp herkesin işine yarayabilecek bir araç... Mübadele ve İzmir, Ege bölgesinde neredeyse eşanlı. Lozan Antlaşması'ndan sonra, Yunanistan'daki Müslüman Türk nüfusun Türkiye'ye, Türkiye'deki Ortodoks Rum nüfusun Yunanistan'a yerleşmesinin zorunlu tutulması, yaklaşık iki milyon insanın, sadece nüfus kâğıdı üzerindeki din ibaresine bakılarak ve mantık aranmadan yerinden edilmesiyse sonuçlanmış. Etkinliğin yer aldığı Hayy Açık Alan'ın yer aldığı Kemeraltı da dâhil olmak üzere, İzmir'de birçok yerde, gidenlerin ardında kalan evleri görebilirsiniz. Halk arasında da tuhaf bir batıl inanç yerleşmiştir; gidenler bir gün geri geleceklere düşünerek sözde altınlarını ve tapularını evlerin içine gömmüş ve korumak için Hristiyan büyüü yaptırılmışlardır. Dolayısıyla kazıp hırsızlık yapmaya çalışılan "öteki" çarpır...

Pusula, katılımcı pratikte bir çağdaş sanat etkinliği olmasının yanında sanat terapisinden de izler taşıyordu. Sonuçta, sınırlar geçişken olmuştu, Yunanistan'dan gelen biri İngiliz/Fransız asıllı, diğeri Yunan iki sanatçıyla beraberdik. Pusulalar sanatçı/seyirci ayrımı olmadan üretiliyordu. Zaman önemini kaybetmişti, tarihi yaklaşık 2500 yılı bulan Kemeraltı Çarşısı'nda konumlanan bir çağdaş sanat alanındaydık. Bir araya gelip resim yapmak hepimize iyi gelmişti, bireysel/narsisist dijital dünyamızda diğeriyle birlikte olmanın getirdiği mutluluğu hatırladık; birbirini tanımayan on beş kişi resim yaptık ve Kavanoz'un hazırladığı lezzetli vegan yiyeceklerden yedik, yeni insanlar tanıdık, yeni diyaloglar ve iş birlikleri doğdu. Mola esnasında Navine'le sohbet ettiğimde, annesinin psikolog olduğunu ve kendisinin de sanat terapisi uygulayıcısı olduğunu öğrendim. Navine'nin hayali *Pusula* atölyelerini Akdeniz kıyısından sanat inisiyatifleriyle sürdürmek. Sakız Adası, Barselona, Beyrut, Tunus, Marsilya aklında olan istikametler... Böyle yüzlerce "pusula" oluşturmayı arzuluyor.

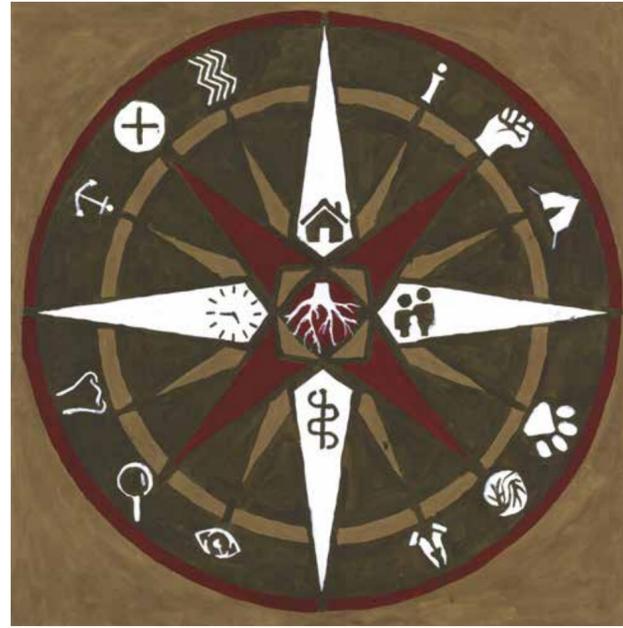
Kıyıda terapiye dair bir şeyler olduğu kesindi. Türkiye'de şubat depremleri, ekonomik kriz, dünyada Ukrayna-Rusya savaşı, İsrail'in Gazze'de yaptıkları... 2023 biterken, aslında hepimiz psikolojik olarak çok yorgunduk. "Pusula" aracılığıyla dile gelmesi kolay olmayan karmaşık duyguları sembollerle anlamlandırmaya ve ifade etmeye çalıştık. Bazı semboller aramızda değiştirdik: "Güvenlik isteyen var mı?" Sembol demeye artık gerek duymuyorduk çünkü soruda ne demek istediğimiz açıktı. Soru aslında şuydu: "Güvenliğe ihtiyaç duyuyor musun?"

23 Mart – 6 Nisan 2024 tarihleri arasında, *Kıyılar*'ın çıktıkları, Hayy Açık Alan'da izleyicilerle buluşacak. Navine G. Dossos'la yaptığımız pusulalar, Sofia Georgovasilis'in kısa videosuyla beraber mekânda sergilenecek. Ayrıca, Dilşad Aladağ'ın AVTO'daki sunum-performansı ve performans için yaptığı çizimleri barındıran bir dosya da yer alacak. *Pusula* arayışında olan herkesi bekleriz. 🌊

**Vessel*, Yunanistan'ın Aegina adasındaki kolektif bir atölye, sanat ve etkinlik alanıdır. Ortak bir stüdyoda kendi çalışmalarını sürdüren çok sayıda paydaşı bir araya getirir. Oluşumun üyeleri aynı zamanda farklı gruplar halinde buluşarak *Vessel* adı altında işler üretirler.

Kıyılar British Council Yaratıcı İş Birlikleri Hibe Programı kapsamında desteklenmektedir. Program ortakları: AVTO (İstanbul), *Vessel* (Aegina), Hayy Açık Alan (İzmir), Sezon (İzmir) ve Art Unlimited (İstanbul). Program detayları için www.avtoonline.org adresini ziyaret edebilirsiniz.

Kıyılar araştırması kapsamında *Vessel* tarafından 20. yüzyıl başında Türkiye ve Yunanistan arasında gerçekleşen nüfus mübadelesi konusunda sürdürdüğü araştırmadan yola çıkarak denizde ve karada yön bulmaya yarayan pusula aygıtı üzerine kurulan resim atölyesi PUSULA'nın çıktılarında



Rüya Metin: Gazze Yürüşleri

Dağılmış parçalarda performanslar

*Mazen Rabia ve
Addar House için
29 Temmuz...*



29 Temmuz 2018. Bir performans sanatçısı Berlin'de yürüyor. Bana 1980'lerin Philadelphia ve New York'undaki Yeni Dalga Hasidimleri ve Yahudi çiçek çocukları, dans eden ve şarkı söyleyen derviş hahamlarını hatırlatıyor. Sanatçı kentte sözsüz bir Hasidizm şarkısı söyleyip elinde bir avuç taş tutarak ilerliyor. Onları ileri uzattığı sağ elinde sanki küçük ekme somunlarıymış gibi taşıyor. Sanatçı ara sıra bir taşı Weissensee'deki Yahudi Mezarlığı'ndaki bir mezarın üzerine ya da Nazilerin Berlin'deki Yahudileri trenlerle Auschwitz'e taşımak için kullandığı Anhalter Bahnhof'ta bulunan kemerin arkasındaki meydana bırakıyor. Beyaz bir gömlek giymiş. Sirtında Latince, Arapça ve İbranice el yazısıyla ve büyük harflerle GAZZE yazıyor. Göğsünde "dalak" dediği paslı bir egzoz borusu asılı. Paslı dalak attığı her adımda göğsünde sallanıyor. Dalak, Antik Yunan'da öfke, kızgınlık ve kötü duyguların alegorisi olan Yunanca *splên* kelimesinden geliyor. Sanatçı bu organ için Almanca *Milz* kelimesini kullanarak Almanca "Bu babamın dalağı," diyor. "Bir kazada yırtılmıştı. Babam kazayla dalağını kaybetti ve ben de bu egzoz borusunu tesadüfen buldum. Şans, kazalar ve korku; hepsi bir-biriyle iç içe. Babamın babasının büyükanneme kötü davrandığını ve onu dövdüğünü hatırlıyorum. O da bizim geleneğimizde olmayan bir şeyi, öldüğünde yakılmayı tercih etmişti" diyor sanatçı. Beyaz gömleğinin üzerinde paslı bir egzoz borusu, sağ elinde taşlar, sirtında Gazze kelimesiyle sözsüz bir Hassidizm şarkısı söyleyerek, kararlı ve kendi ritminde yürümeyi sürdürüyor. Yaz mevsimindeyiz.

28 Temmuz 2018. Berlin Emniyet Müdürü'nden gelen bir faks. Eyalet Kriminal Soruşturma Bürosu.

Belgede şunlar yazıyor:

Toplantı ve Yürüyüşler için Başvuru Formu (Kamusal Toplanma Yasasının 14. Paragrafı).

Başvuru sahibi: Bağlamsal Sanat Enstitüsü, Sanat Üniversitesi, Berlin.

Sanatçının adı: Robert Yerachmiel Sniderman.

Sanatçının adresi ve telefon numarası: [falanca].

Toplantı konusu: Yahudi bir sanatçının Gazze hakkındaki sanatsal eylemi. **Toplantı tarihi:** 7/29/2018. [Sanatçının adının yanında el yazısıyla yazılmış bir açıklama bulunmaktadır: DOĞUMDAKİ SOYADI Zadek. DOĞUM YERİ Posnaň.]

Toplantı yeri: Bu sanatsal eylemde, bir Amerikan vatandaşı olan sanatçı [...] İsrail Büyükelçiliği'nden Amerikan Büyükelçiliği'ne ve oradan da Weissensee'deki Yahudi mezarlığına yürüyecektir. Gömleğinin arkasında GAZZE yazacak ve bir elinde taş, diğerinde ise bir beton parçası taşıyacaktır. Karnına paslı bir boru bağlayacaktır.

Beklenen katılımcı sayısı: Bir.

Araç kullanımı: Yok.

Berlin'de bir performans sanatçısı yürüyor. Göğsünde paslı bir egzoz borusu, sirtında üç dilde GAZZE yazmakta ve sözsüz bir Hassidizm şarkısı söylüyor. Taşları Anhalter Bahnhof'tan Weissensee Mezarlığı'na kadar taşıyor. Sanatçı Neukölln'deki Sonnenallee üzerinden yürüyerek Arap ve Türk mahallesinden geçiyor, Amerikan Büyükelçiliği ve Brandenburg Kapısı'ndan ilerliyor ve İsrail Büyükelçiliği'nde taşları bırakacak bir yer buluyor. Paslı egzoz borusu ya da dalağı Alman kayınpederinin evinin önünde bulmuş. Talmudik alimler Yunanca *splên*'i tercüme ederken kullandıkları *luz* kelimesiyle kuyruk sokumuna ya da kuyruk sokumuna, yani sakrumun yanındaki kısma atıfta bulunurlar. Ruhun bulunduğu yerin burası olduğunu iddia ederler. Ölüler söz konusu olduğunda *luz* neden önemlidir? *Luz* ölümsüzdür; mezarlıktaki her mezarın içinden toprağın altından parlar. Ölüler mezarlarından kalktıklarında -zamanı geldiğinde, o gün geldiğinde- ondan çıkarlar. Ölüler *luz* olmadan dirilemez. Peki ya ölüler yakıldığında ne olur? Sanatçının yakılmayı tercih eden ve eşi Bashya'yı döven dedesinin mezarında parlayan bir iz yok.

"
çünkü benim için bunun çoğu hitapla ilgiliydi. bir eylemin siz farkında olmadan bir hitaba dönüşmesi yani. bu hitap okuyucuya değil. aşık için. gerçek bu. hitap gerçektir. bu bir performans olmayandır. performansı reddetmektir.

ilk ilke kaybolmuşluk ilkesidir. ve bu benim için -bu Yahudi diasporasının durumuydu- ama şimdi kuşatıldı ve yok olma zihniyetiyle boğuldu.

Shulamit Bruckstein ile bire bir konuşmalar, House of Taswir, 9 Kasım 2023

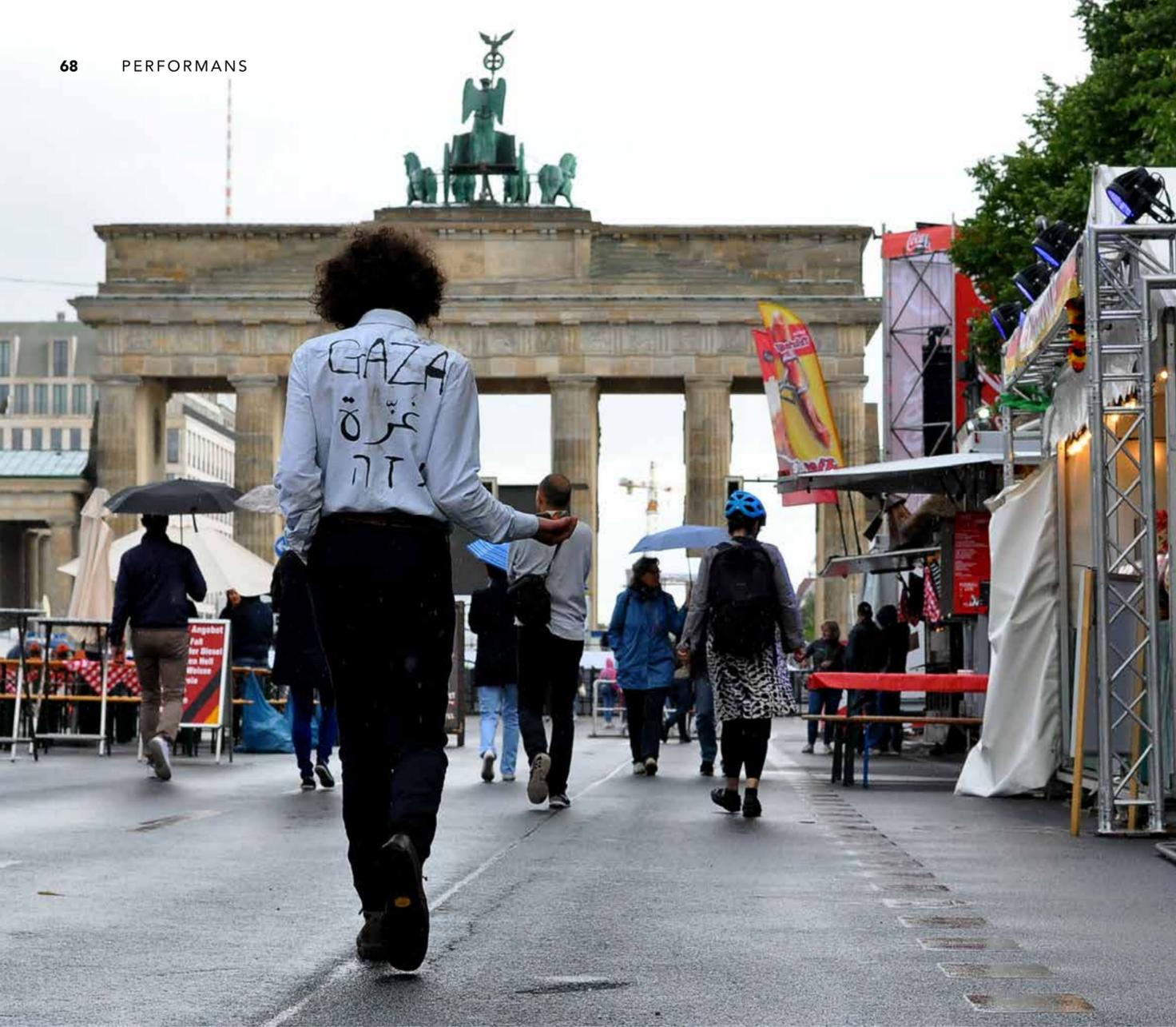
"

14 Mayıs 2018. Büyük Geri Dönüş Yürüyüşü. Sanatçı Varşova'dan Berlin'e giden trene biniyor. Varşova, yakılmayı seçen, karısı Bashya'yı döven kişinin annesi ve sanatçının büyük büyükannesi Sarah'nın doğduğu kenttir.

14 Mayıs 2018, Gazze Şeridi'nde 30 Mart 2018'de başlayan ve 27 Aralık 2019'a kadar yaklaşık iki yıl boyunca devam eden Cuma gösterileri, Büyük Geri Dönüş Yürüyüşü dönemine denk geliyor. İsrail'in kara, hava ve deniz ablukasını ve ABD'nin Kudüs'ü ülkenin başkenti olarak tanınmasını protesto etmek için Gazze halkı içindeki geniş bir ittifak tarafından başlatılan gösteriler, tüm mültecileri özgür bir Filistin'e dönmeye çağırırdı. Protestolar, sanatçının Varşova'dan Berlin'e trenle gittiği, ABD'nin büyükelçiliğini Kudüs'e taşıdığı ve İsrail'in kuruluşunun yetmişinci yılını kutladığı gün olan 14 Mayıs'ta doruğa ulaştı. Bir İsrail askerinin yaralandığı ve altmış iki Filistinli protestocunun İsrail ordusu tarafından öldürüldüğü o gün, protesto için yürüyen otuz beş bin kişi vardı. İsraili keskin nişancılar kollarını ve bacaklarını hedef alarak yüzlerce yürüyüşçüyü sakat bıraktı, binlercesini de yaraladı. Sanatçı Varşova'dan Berlin'e giderken bir karşı ayaklanma hayal etti: Gazze'de ölen ve yaralananlara ithaf edilen, Doğu Avrupa'da bulunan atalarının tasfiye edilmiş topluluklarını yâd eden bir Yahudi karşı ayaklanması.

Bir gün mesken tutmadığımız bir mekânda dahi nasıl yaşayacağımızı öğrenecek miyiz, onu terk ettiğimizde bir harabeye dönüşmesin diye?

Jalal Toufic



Robert Yerachmel Sniderman, Karşı-Harabe 1, 11:34. 22 Haziran 2018, Fotoğraf: Nina Berfelde, Sanatçının izniyle.

Bu karşı-harabe neye benzeyecekti?

Sanatçı, insanların Anhalter Bahnhof'un yıkıntılarında aldıkları taşları Yahudi mezarlarının üzerine "Bir daha asla!" dercesine taşıdıklarını hayal etti; bu sırada aklında Gazze'deki Büyük Geri Dönüş Yürüyüşü vardı. Doğu Avrupa kökenli Yahudi bir sanatçı olarak GAZZE'yi sırtında taşıyor. Ama bu nasıl olur? *Biri Dünyayı Sırtında Nasıl Taşır?*¹ Kendi bedenini Berlin'in geçici heveslerine tehlikeli bir şekilde maruz bırakarak korkuyu ve şansı; işgale, yıkıma, özgürlüğün reddine karşı protestoyu paylaşmak istiyor. Sanatçı, Alman faşizminin suçluluğundan arınmasının etnik-ırkçı bir devlete bağlılık anlamına geldiği ve İsrail söz konusu olduğunda Yahudi diasporasına devletin gücünü kullanarak soykırımcı, ırkçı, işgalci ve sömürgeci şiddete karşı bir daha asla haykırmasını söyleyen Almanya'nın başkentinde GAZZE'yi sırtında taşıyor. Yahudiler, yerinden etmenin, köklerinden ayırmanın ve temelleri yıkmamanın edebi, sanatsal ve zihinsel teknikleri olmadan artık Yahudi geleneğini yaşayamazlar çünkü bu gelenek şiddet, ihanet, faşizm ve Yahudi devleti adına hareket eden amansız bir ölüm makinesi tarafından gasp edilmiş, tecavüze uğramış ve kirletilmiştir. Lübnanlı düşünür, sanatçı, yazar ve film yapımcısı Jalal Toufic, Yahudi geleneğinin, kendisinin *Aşılmış Bir Felaket Sonrasında Geleneğin Geri Çekilişi*² olarak adlandırdığı duruma maruz kaldığından bahseder. Sırtında GAZZE kelimesini taşıyan sanatçı Gazze'nin kendisini mi temsil eder? Hayır. Elbette değil. O zaman temsil ettiği şey nedir? Sanatçı, yetmiş beş yıllık bir devlet ittifakının kendi inkârının katmanlarını görmekten aciz olduğu ortamda Yahudi ölümlerinin araçsallaştırılmasını ve Alman failliğinin doğrusal aktarımını protesto etmek için yürüyor.

*ABD pasaportuna sahip Aşkenaz bir erkek olarak, Filistinlilerin hayatını tecrit ve yok etmek için bedenimi ve aile geçmişimi kullanan ırkçı ulusötesi söyleme müdahale etmeyi amaçladım.*³

14 Mayıs 2018'de Varşova'dan Berlin'e giden trende sanatçı, Almanya'nın başkentinde üç perdelik bir performans sergilemeye karar verir: *Dalak* veya *Karşı-Harabeler* olarak da adlandırılan *Gazze Yürüyüşleri*. Üçüncü ve son eylem, 13 Ağustos 2019'da yirmi altı kilometrelik bir yürüyüşü kapsar.

Bir performans sanatçısı Berlin'de yürüyor. Göğsünde paslı bir egzoz borusu, sırtında üç dilde GAZZE yazıyor ve sözsüz bir Hassidizm şarkısı söylüyor. Taşları Anhalter Bahnhof'tan Weissensee'deki Yahudi Mezarlığı'na taşıyor: Geniş, ağaçlarla kaplı mezarlık, Almanların Avrupalı Yahudilere uyguladığı soykırıma tanıklık eder. Yüzlerce isim ve tarih, Almanca, İbranice, Yidişçe ve Rusça dillerinde yüzlerce anma taşına yazılıdır. Sanatçı daha sonra kendi aile geçmişini anmak için önce Amerikan Büyükelçiliği'nden ardından Brandenburg Kapısı'ndan geçer ve İsrail Büyükelçiliği'nde de taşlarını bırakacak bir yer bulur. Orada birisi yoldan geçenlere el ilânları dağıtmaktadır. İlânlarında şunlar yazar:

Bu Yahudi beden Filistinlilerin geri dönüş hakkıyla dayanışma içinde yürüyor. Ataları Varşova, Kişinev, Dnipro ve Seirijai'nin yok edilen halklarına mensuptur.

1 Georges Didi-Huberman tarafından tasarlanan *Atlas: Biri Dünyayı Sırtında Nasıl Taşır?* başlıklı çığır açıcı sergi 2011 yılında Madrid, Karlsruhe ve Hamburg'da gösterildi. Georges Didi-Huberman, ed., *Atlas: Biri Dünyayı Sırtında Nasıl Taşır?* (Madrid: Museo Reina Sofia ve TF Editores, 2010).

2 Jalal Toufic, *Aşılmış Bir Felaket Sonrasında Geleneğin Geri Çekilişi* (2009). Sanatçının cömertliği sayesinde ücretsiz olarak şu adresten indirilebilir: https://jalaltoufic.com/downloads/Jalal_Toufic_The_Withdrawal_of_Tradition_Past_a_Surpassing_Disaster.pdf House of Taswir, bu yazının Christoph Nöthlings tarafından çevrilen Jalal Toufic, *Vom Rückzug der Tradition nach einem unermesslichen Desaster* (Berlin: August Verlag, 2011) başlıklı bir Almanca baskısını da yayınladı. House of Taswir bünyesinde, 7 Ekim'den daha önce, on yıldan uzun bir süredir gözlemlediği bir olgu olan "[Yahudi] Geleneğinin Aşılmış Bir Felaket Sonrasında Geri Çekilişi" üzerine çeşitli makaleler yayınlamıştır.

3 Robert Yerachmiel Sniderman, *Protocols #3 (Borders)* içindeki "Karşı-harabe". Çevrimiçi yayın (tarihi belirtilmemiş)

" birinin bir mezara bir taş bırakması, anladığım kadarıyla, çobanların taşları ceplerinde tutmalarına bir gönderme. her hayvan için bir taş. böylece bir hayvan öldüğünde ya da kaybolduğunda bileceklerdi. çünkü hayvanların sayısından daha fazla taşları vardı.

bu ölümleri saymaktır. ölümlerden sorumlu olmaktır. o hâlde soru benim için şuydu: ölümlerden sorumlu olmak ne anlama geliyor? bu onların... bu onların harcı değil. Gazze hakkında konuşmak onların harcı değil. ölümler. bu benim işim. bu benim işim.

Shulamit Bruckstein ile bire bir konuşmalar, House of Taswir, 9 Kasım 2023

"



Michaël Borremans, Güneşten Gelen Ateş (İki Figür, Bir El), 2017, Tuval üzerine yağlıboya, 205 x 280 cm, Özel Koleksiyon.

Yas tutanların hayali toplantısında, şairler aynı anda ve tek ses hâlinde konuşurlar:

*sadece üzüntü ve çaresizlik
hangi nesil affedebilecek?
benimki yitik
çoktan gitmiş
yanmış
öldürülmüş
reddedilmiş
aşığılanmış
susturulmuş—
kana bulanmış
iki devletli çözümümüzü s*keyim
bizi bu cehennemden kurtar*

Jassem Hindi

*rüyalarımın derinlerinde
ağlıyor toprak
kan
[...]
aşarak korkunu
havada
[...]
yakında
düşer hayallerin
hiçbir yere*

Rose Ausländer

*Ben buralıyım, ben oralıyım, ama ne buradayım ne de orada.
Fırlatıp atmam gerekecek birçok güllü ulaşmadan önce Celile'deki bir güle.*

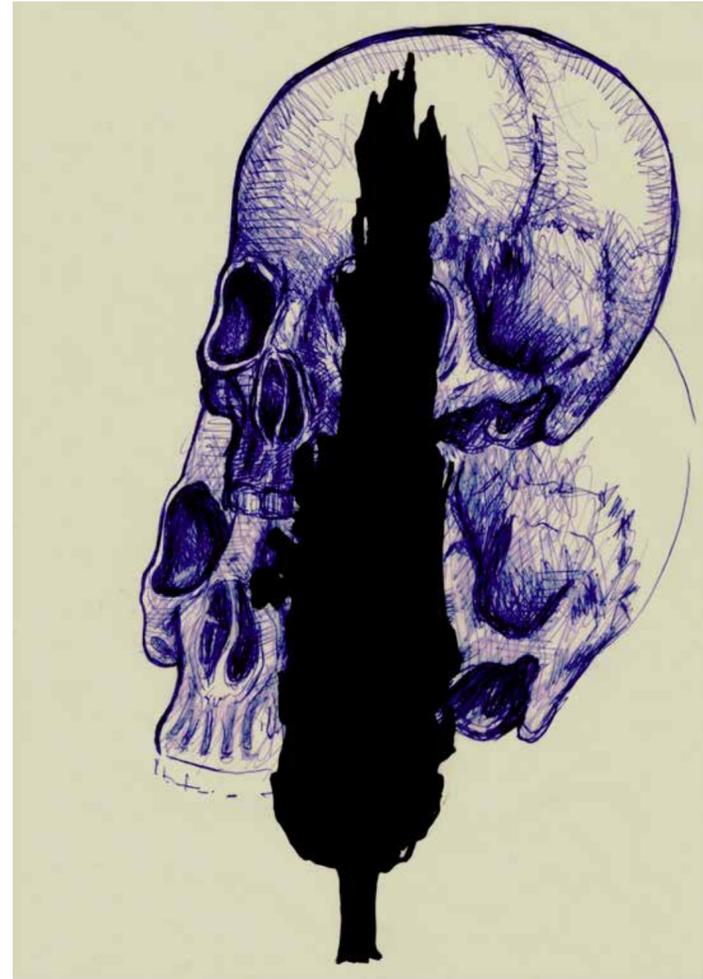
Mahmoud Darwish

*Gecedir
...
Her kalpte vardır ateş,
Keder, her sessiz kulübede,
ve her yerde, karanlıkta ağlayan bir ruh.
[...]
İnsanlık ölüm suçlarını protesto ediyor.
[...]
Mezarıcı bile yitip gitti,
öldü müezzin,
ve şimdi kim düzecek methiyeleri ölüye?
—
Ey Mısır, kalbim paramparça ölümün yıkımıyla.*

Nazik el-Malika

İnsanlık şiddet ve soykırımla tecavüze uğradığında çalışmalarımıza ne olur?

Joseph Sassoon Semah, Bir Ülkeyi Sevdim ...
Bir Ülke ... Beni Sevmedi, EReTz AHaVTI.....
EReTz..... OTI LO AHaVaH, 1976, Kağıt üzerine
mürekkep, 30 x 21 cm, Sanatçının izniyle.



lerinden ayırmave temelleri yıkma jestini nasıl adlandırırız? Onu nasıl etüdü ederiz? Onun kendi yerinde ve zamanında icra edileceğini nasıl biliriz?

*Bir ritüel yaratırken, herkese açık bir eve dönüşüyorum.
(Jassem Hindi)*

Herkese açık bir Eve dönüşüyorum. Ev, Arapça'da *addar*'dır.

Jassem Hindi'nin evinde başkalarına ait şiirler, çizimler, kitaplar ve metinler yaratımın kapıları, yollarıdır. Jassem Hindi, Rose Ausländer, Mahmoud Darwish, Nazik El Malaika, Robert Yerachmiel Sniderman, Joseph Sassoon Semah, Joanna Rajkowska, Ana Sontag, Mazen Rabia: Herkese Açık Ev'in kapılarıdır.

Peki ya biz?

*Ötüler İçin Dua
(KaDISh)**

*Bir kişi
eğildi.
Şimdi
On kişilik çoğunluk (Minian)
dönüştü
sadece
dokuza.
Bir
çok azına.*

שִׁידָן
דָּק
שִׁיא
ינמ
זא
ינמ
עשת
וב
תוחפ
דחא

1 Haziran 2017, Tiyatro HAU Berlin. Filistinli sanatçı Jassem Hindi, Studio 2'de "Efsanelerin Çamaşırhanesi" adlı performansının metnini okuyor. Yattığı kamuya açık ve sıcak mahremiyet alanında konuklarını eskizler, çizimler, kitaplar, fotoğraflar, nane suyu, rakı ve meyve yağınlarıyla karşıyor. Konuklar ev sahibiyle birlikte yere oturuyor. Hindi, Iraklı şair Nazik al-Malika'nın şiirlerinden bölümler okuyor. Nadir rastlanan bir cömertlikle, şairin son arzusunu, hatırlanmayı, unutulmamayı, orada oluşturduğu yas tutan samimi bir topluluğa armağan ediyor. Efsanevi şair Nazik el-Malika'nın unutulmaması için sanatçının Berlin'de onun şiirlerini okumasına gerek var mı? Elbette hayır. O zaman sanatçı ne yapıyor? O, kadim *splên* duygusunu, yani acıyı, öfkeyi ve kızgınlığı cömert bir şeye, bir armağana dönüştürüyor. Kamusal bir mucizeyi ortaya çıkarıyor. Öfkenin yerine şefkat yaratırken paylaşarak merhameti üretiyor. Onlarla ağıt şiirlerini paylaşıyor. Şairin son isteklerini gerçekleştiriyor. Şiddetin dayanılmaz bir biçimle itiraz ediyor. Sanatçı, kendi deyimiyle "ölülerin yasını tutarak ve yaşayanlar için kanının son damlasına dek savaşarak"⁴ çok sevdiği Orta Doğu coğrafyasının yaşama sevincinden ayrılmıyor.

Bunun parıldayan bir deniz, kıymetli bir yeraltı dünyasının yaşayan anıtı olmasını istiyorum.

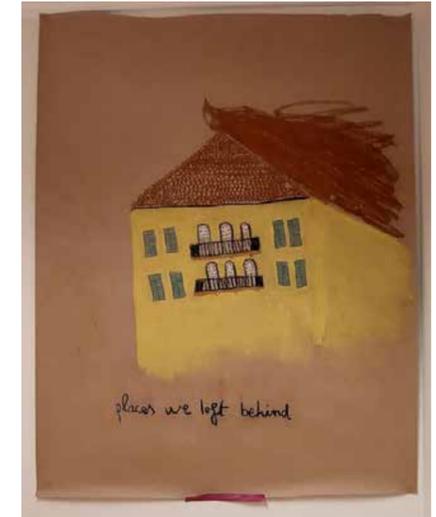
Jassem Hindi

*Yaşıyoruz biz gezgin rublar
hafızamız
hayallerimiz, özlemlerimiz, umutlarımız olmadan.
[...]
üzüntü nedir bilmiyoruz.
Ölmeyi ve hiçbir mezar tarafından kabul edilmemeyi diliyoruz.
Tarihi yıllarla yazmak istiyoruz
Keşke bilseydik bir yere bağlı olmanın ne demek olduğunu
Keşke bize kıyı getirebilseydi kar
[...]
Keşke anı, umut ya da pişmanlık
bir gün ülkemizi yolundan alıkoyabilse
Keşke korksaydık delilikten
Keşke bölünebilseydi hayatlarımız seyahatle
veya şokla
ya da imkânsız bir aşkın hüznüyle.
Keşke ölebilsedydik diğer insanlar gibi.*

Nereye gitti yabancılarla dayanışmamız? Onun kayboluşuna direnen sanatçı, anne ve babalarının misafirperverliğinin yasını tutuyor. Jassem Hindi, *Efsanelerin Çamaşırhanesi*'nde eski yas ritüellerini toprağa gömüyor ve çağdaş sanatın çerçevesindeki kamusal bir yeniden ortaya çıkış kutlamasının onları kayboluşunun üzerini örtüyor. Böylesine bir yerinden etme, kök-

4 Kadiş (Kaddish) Yahudi ayinlerine özgü Tanrı hakkında övgü niteliği taşıyan ilahilerin adıdır. Cenaze ve anma törenlerinde Yahudi yas ritüellerinin bir parçası olarak da yer alır. Ç.N.

5 İsrail'in Gazze Şeridi'nde uyguladığı soykırım boyutundaki mevcut şiddetli protesto etmek amacıyla bir sosyal medyada kullanılan bir cümle.



Jassem Hindi, Geride Bıraktığımız Mekânlar, 2023, Kağıt üzerine karışık teknik, 59 x 84 cm, Sanatçının izniyle.

Röportaj: İbrahim Cansızoğlu
Fotoğraflar: Berk Kır

Mümkündür kapısı

Üç İç Denizin Ülkesi, kırk yılı aşkın süredir kararlı biçimde arkeoloji, tarih ve doğa odağında üreten Handan Börüteçene'nin bugüne kadar düzenlenen en kapsamlı sergisi. İsmi, sanatçının taşı toprağı ve mavilikleri kadar kültür mirası ile mitlerinden ilham aldığı bir coğrafyaya işaret ediyor: Anadolu ve Trakya. Salt Beyoğlu'nda yer alan seçki, sanatçının mezuniyet projesi için yaptığı erken dönem işlerinden ödüllü yerleştirmesi *Kır/Gör'e* (1985), 1987'de Urart Sanat Galerisi'nde gösterdiği *terracotta* serilerinden İstanbul'un kamuya açık mekânlarına yerleştirilen büyük ölçekli heykellerine birçok eseri gündeme getiriyor. Bellek yitimine meydan okuyan bir sanat pratiğinin izini süren ve 14 Nisan'a dek açık kalacak sergi, Börüteçene'nin tutkularını, işlediği temaları, peşini ısrarla bırakmadığı meseleleri ve üretimindeki yeni açılımları bütünlüklü şekilde keşfetmeye olanak veriyor





Handan Börüteçene, Aya İrini'deki Bütün denizlerin içinden geç,
Sessizlik ve sırdır ötesi sergisinden bir heykel, 1991, Sanatçının izniyle

Sorunuzdan şu bölümü alıntılarsam: “Önceki çalışmalarınızdan elde ettiğiniz hangi çıkarımlar sizi bu zihin açıcı bakış açısıyla buluşturdu?” Bu “zihin açıcı bakış açısı” dünya gezegeni üzerinde, bu gezegenin fiziki şartlarına uyumlu olarak fiziken sınırlı bedenlerle var olduğumuzu idrak edince başladı... Müthiş keyifli, yıllara yayılan bir süreçti bu.

Mesela, mantis karidesi biz insanların görmediği bir sürü rengi görüyor. Biz sınırlı bir şekilde malumunuz tayftan geçen belli dalga boyundaki renkleri görebiliriz. Köpekler bizden daha az rengi algılıyor olsa da çok düşük frekanstaki sesleri duyar ama biz duyamayız. Bu örnekleri sürdürsek bu metinde çok yer kaplar. Hiç şüphesiz farklı boyutları algılayan başka canlılar da var... Peki hiçbir sınırı olmayan tek yerimiz nedir? Hayal gücümüz. Onu sınırlayan tek şey kişinin kendisidir. Bu benim “mümkündür kapısı” dediğim yerdir. Bu kapının eşliğinde daim durup dünyaya, evrene bakarsanız dersiniz ki ne çok renk ne çok boyut ne çok ses ne çok olgu ne çok zaman var ama ben onların kimilerini göremiyorum, duyuyorum, algılayamıyorum... Ben algılayamıyorum diye onların varlığına yok diyemem. Bu noktada sınırsız bir algı kucaklar sizi, sonsuz özgürlükte...Karşınıza çıkan her şey ile diğeri arasında o sihirli bağlantıyı oluşturmaya başlıyorsunuz. Bu bağlantıdan doğan, kendinize ait olan bu sözler yeryüzünün ve evrenin belleğiyle birleşir... Evet, ben o “mümkündür kapısı”nın eşliğinde yaşıyorum, üretiyorum.

Serginin yüz yıllar önce yaşamış, belki de hâlâ yaşamaya devam eden kadın şairlerle diyalog halinde. Antik Yunan'dan Sappho'nun fısıltılarıyla deniz ve ay, Bizantion'lu kadın şair Moiro'nun sesiyle ise şehir/ler sergiye davet ediliyor ve sergide kurulan sahnelerin ana oyuncularına haline geliyor. *Üç İç Denizin Ülkesi* ve aklınızdaki kitap arasındaki yakınlıklar ve mesafeler hakkında neler söylemek istersiniz?

Gözünüzden kaçmış bir şairimiz daha var: O kadın değil. Agathias! Hemşehrimiz Agathias, milattan sonra 550'li yıllarda yaşamış ve üretmiş. Onunla birlikte üretme yolculuğum 1998 yılında Yapı Kredi'nin *Akdeniz'in Mor Bin Yılı* sergisinde İstanbul'un hayaletini bir kefen gibi yere sererek Agathias'ın “Burada bir ceset var, dışında mezar yok. Burada bir mezar var, içinde ceset yok” şiiriyle birlikte sergileyerek başladı. O zaman İstanbul'un hayaletini sergilerken adını *Kendine Gömülü İstanbul* koymuştum. Bu işin devamı malumunuz. Bir diğerrinin hikâyesi ise şöyle: İstanbul Hipodromu'nun bugün ayakta sapaşlam kalan Sphendone duvarına yapışık olarak izinsiz inşa edilmiş eski yapılar dönemin belediye başkanı Bedrettin Dalan tarafından bir arkeolojik destek alınmaksızın herhangi bir hafriyat gibi yıkılmıştı. Burada çarpıcı iki konu vardı. Birincisi, yıkılan binaların Sphendone duvarındaki kalıntılarıydı. Şöyle kalıntıları onlar: Musluğu, sabunluğu, havlusuyla birlikte bir lavabo, bir klozet, bir duş, dolaplarıyla birlikte bir mutfak tezgâhı...Ve daha bir sürü nesne...Gerçeküstü! Ama gerçek! Bu çalışmalarımın tümünü Sanat Dünyamız dergisininin 69. sayısında (1998) “Dikkat! Burada Hipodrom Var(dı): Şey'lerin Kaderi...Ya da Sphendone Duvarının Resimli Hayat Hikâyesi başlığıyla bulabilirsiniz. İkincisi ise zeminde yıkılmış evlerinin yığını içinden eşyalarını arayan insanlardı. Bir kadın gördüm, şaşkınlıkla yıkıntıların içinde bir şey arıyordu. Ben tam fotoğrafını çekerken küçük oğlu koşarak “Anne buldum, buldum!” diye kadının yanına geldi. Bulduğu şey nüfus kağıtlarıydı.

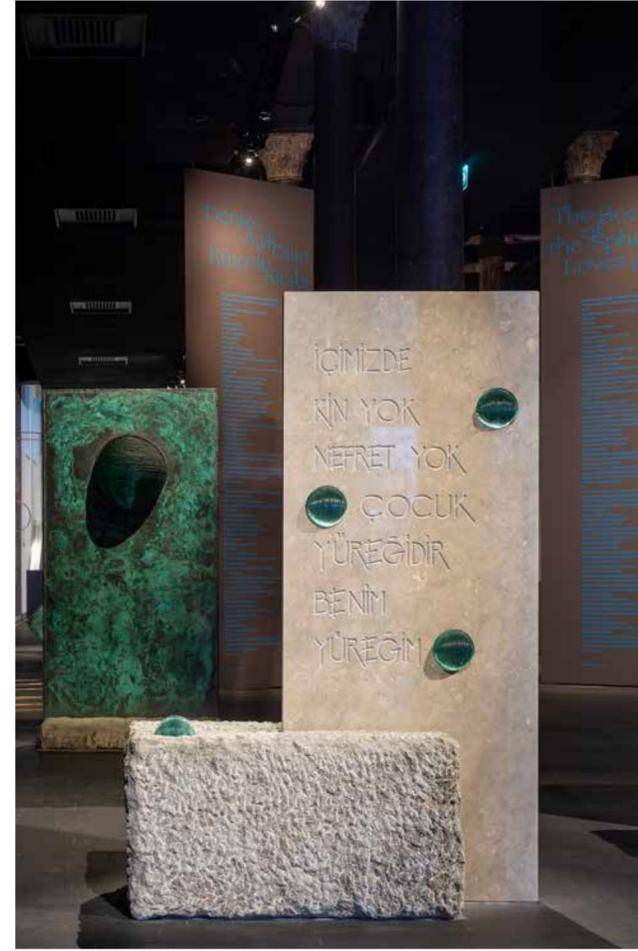
Bu sergide gördüğünüz işte ise o yıkıntılardan bir tuğlanın üzerine yazdığım Agathias'ın şiiri ve Sphendone duvarı önünde evinin yıkıntıları üzerinde nüfus kağıtlarını arayan kadının fotoğrafı bir röliker kutusunun içinde. Kapağının tepesindeyse minicik bir cam küreye, hotoz misali bir tavus tüyünün binlerce yılın renk kardeşliğiyle eşlik edişini dinliyoruz. Bu işimi ta oralardan davet ettik. Bugün de sözünü söylemeye devam ettiğim için...Bir gün Sphendone'nin önünden geçer de hatırı sorarsanız o da anlatır... İstanbul hiç susmaz!

Sappho'ya gelince... Milattan önce 600'lerde yaşamış ve üretmiş, şiirlerini çok sevdiğim şairlerden biridir o kadar ki arkadaşlarımdan biri oldu. Birlikte çok şey yaşadık. Yıllar yıllar önce tesadüf bu ya bir gün Girit'te elime bir Sappho kitabı geçti. Bu kitapta ilk kez Sappho'nun şiirlerinin kayıp sözcükleri, dizeleri olduğunu ve kayıp sözcüklerinin nokta nokta bırakılarak yazıldığını gördüm. Birdenbire şunu düşündüm: Onun dizelerinde hangi sözcükleri kullandığını bilmeden, çevirmenlerin tamladığı sözcüklerle çevrilmiş/yazılmış şiirler okumuşum! Şiirlerin bu halleriyle hiç tamlanamayacağımı düşündüm. Yani onca yıl ben Sappho'nun şiirlerinin gerçeğini hiç okumamışım/okumamışız! Oysa şiirde de restorasyondaki kural gibi davranmalıydık: Mesela arkeolojide kırık bir parçayı tamlamak için sağlam veri gerekir. Eğer yoksa tamlanmaz ve olduğu gibi bırakılır. Bir manada tamlama işi izleyenin hayal gücüne bırakılır. Sappho'nun şiirlerinin tamlama işi de okuyucusunun hayal dünyasına bırakılmıydı.

Keşke demiştim o yıllarda; Sappho çevirmenleri şiirlerin bir sayfada orijinal halini yan sayfada kendi çevirilerini özgürce koyarak kitaplar yapasalar... Hem hakikati bildik hem de çevirmenlerin tamlama yaparken onların hayal güçlerinin lezzetini okuduk. Bir zaman sonra Türkçede Samih Rifat ve Kriton Dinçmen böyle çevirilerle kitaplar yaptılar. İkisine de teşekkür ettim.

Ben de onun bu hikâyesini işlerimde yaşatmak istedim... Sappho'nun şiirlerinin kayıp sözcüklerinin yerine yaşamın ışıltısını içinde koruyan cam kürelerimi bu kayıp sözlere ithafen izleyicinin dilediğince tamlaması için yerleştirdim. Zaten 1989'da cam kürelerimin doğum hikâyesi de şuna dayanıyor: Midilli adasında Sappho'yla küçük bir balıkçı köyü olan Skala Kaloni'de birlikte yaşamıştık. Onun öyküsünü de başka bir zaman anlatırım...Ama bir kısmıyla *Denizi Seven Kürenin Kitabı*'nin doğum yazısıyla sergide yer alıyor.

Sappho'nun şiirlerinin kayıp sözcüklerinin yerine yaşamın ışıltısını içinde koruyan cam kürelerimi bu kayıp sözlere ithafen izleyicinin dilediğince tamlaması için yerleştirdim. Zaten 1989'da cam kürelerimin doğum hikâyesi de şuna dayanıyor: Midilli adasında Sappho'yla küçük bir balıkçı köyü olan Skala Kaloni'de birlikte yaşamıştık. Onun öyküsünü de başka bir zaman anlatırım...Ama bir kısmıyla *Denizi Seven Kürenin Kitabı*'nin doğum yazısıyla sergide yer alıyor.



Handan Börüteçene,
Üç İç Denizin Ülkesi,
Salt Beyoğlu, Kasım 2023,
Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)

Handan Börüteçene,
Sırça sözler masal değil,
öyle dinleme!, 1991,
Sarı Konaklar Sitesi izniyle
Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)





Handan Börüteçene, Yaşasın
Neolitik, 2021, Sanatçı ve Tansa
Mermerci Ekşioğlu'nun izniyle
Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)

Handan Börüteçene,
Bana Kendini Getir, 2009
Dr. Nejat F. Eczacıbaşı
Vakfı Koleksiyonu izniyle
Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)



Handan Börüteçene, Çöl Gülü Taşı
ve Ben, 1998, Ömer Koç Koleksiyonu
izniyle, Fotoğraf: Mustafa Hazneci (Salt)



Tam bunları üretmeye başladığım zaman da anladım ki Sappho da bundan çok keyif aldı. Nasıl mı dersiniz olaylar böyle gelişti; Pompei'deki arkeolojik kazılarda yanık papirüs ruloları bulundu. Yaşasın gelişen uzay teknolojisi, NASA'nın geliştirdiği bir mikroskop çeşitli yanık evrakları okumamızı sağladı. Çalışmalar tamamlandığında bu papirüs rulolarındaki yazıların Sappho'nun bilinmeyen şiirleri olduğu ortaya çıktı. Bu arada merakımı katmerlendiren diğer konu bu son keşifle iyice heyecanımın dozunu arttırdı çünkü Napoli Arkeoloji Müzesi'nde Sappho'nun Pompei'de bir evin duvarında bulunan portresi vardır, fresko tarzında. Ne ki bu portreye "Sekreter Portresi" denmiş. Gerçekten sekreterle asla ilgisi yok! Hatta ciddi bir hata çünkü ne Roma'da ne de antikitede kadın sekreter (sekreterden kasıt yazman) yok! Bu hata burada durursun bakın daha neler oldu.

Sappho'nun sevinç verici sürprizleri bununla da bitmedi... Gaziantep Arkeoloji Müzesi'ni 1996'da gezerken bir mozaikle karşılaştım. Karşımda Napoli Arkeoloji Müzesi'ndeki portrenin aynısı duruyordu... Sappho bu kez de Gaziantep'te beni karşıladı ama orada da mozaığın altında yine "Sekreter Portresi" yazmaz mı! Yahu dedim bu Roma döneminin ne müthiş bir sekreteri varmış ki tüm Roma coğrafyasında yayılmış. O kadar meşhur bir portre ki günümüz dünyasındaki ünlü yazarların, müzik, sinema starlarının afişleri gibi evlerin duvarlarına işlenmiş. Bu kadar meşhur bir sekreter! Tabii ki o bir sekreter değil! Apaçık Sappho'nun ta kendisiydi. Elimizde yeni şiirleri gibi şaşahane iki de portresi olmuştu. Biri Gaziantep'te biri Napoli'de... Buldukça kim bilir daha nerelerde çıkacaktı karşımıza Sappho.

Heykellerden ya da fresklerden, kimin kim olduğunu anlayabilmek için ikonik verilere başvurulur, örneğin saç şekli, saçında kullandığı taçlar, tokalar, bantlar... Boynunu nasıl eğik ya da dik tuttuğu, hatta gülümsemesi ya da tersi bütün bunlar veridir. Bu verilerin ışığında bilinen en eski Sappho portresi İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde çocukluğumdan beri hayatıma eşlik eder durur. Her iki müzedeki her iki portre de İstanbul'daki Sappho'nun tüm özelliklerini taşımaktaydı. Zaten kalemi dudaklarında, dalgın gözlerle hayal kurar gibi bakıp elindeki ahşap içine balmumu döşenmiş deftere neler yazacağını hayal eden sekreter mi olur? Olmaz! Bütün ip uçları önüme serilmişti. Roma döneminin çok sevilen, popüler şairlerinden biri olduğunu kendisi zaten her türlü ortaya koyuyordu. Bu bağlantıyı kurunca çok mutlu oldum, Tabii ki İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndeki büstünün önünde durup bütün olanları bir bir ona anlattım. Kim demiş mermerden bir yontu gülümsemez diye...

Uzun zamandır arkeologların da bir bütünleme çalışması yapıp iki müzede de eserlerin altına "Sekreter Portresi" yerine Sappho yazmalarını bekliyorum. Çünkü akademisyen olmadığım için makale yazmadım. Benim dilim sanat. Tüm araştırmalarımı, çalışmalarımı sanatın diliyle hayata geçiriyorum... Bir fikrin, bir bulgunun peşine heyecanla merakla müthiş bir yolculuğa çıkıyorum işte bu yaratıcı sürece tutkunum.

Bizantionlu Moiro ise şehrimizin adını bildiğimiz ilk şairi. Milattan önce 300'lerde yaşamış. Sürprize bakın; o bir kadın. İstanbul'un ruhu benimle bir kadın sesiyle konuştu "Bu Moiro'nun sesi" dedi. Adını bildiğimiz en eski şair hemşerimiz. İşte Moiro da işlerime böyle katıldı. İstanbul'un ruhu görünmek ve bilinmek isteyince önce bir beden istedi. Evdokia'nın elbise modelini tercih etti ama gönlü kırık olduğu için incileri, yakutları istemedi. Kırık çömlek parçaları dikmemi istedi bedenine, altın ipliklerle... Elbise bedeni tamamlanınca hemşehrileri onu görsün, o da onları görsün ve sorsun istedi: "Neden belleğimden bu kadar korkup kaçıyorunuz?"

1994 yılında Şaraphane Parkı'na yerleştirilen *İstanbul Kitabı'nın*, çevresinde bulunan Geç Roma, Bizans ve Osmanlı dönemi eserlerle kurduğu diyalogu nasıl şekillendirdiğinizi merak ediyorum. Sizin kendi estetik anlayışınız bağlamında kurguladığınız bu diyalogun ötesinde *İstanbul Kitabı'nın* kamusal alanda var olmaya devam eden bir heykel olarak hikâyesi bugünün İstanbul'u hakkında bizlere neler anlatıyor?

Üç sayfadan oluşan *İstanbul Kitabı* sadece orta sayfasında yaşamın ışıltısını daima içinde saklayan cam küreyi taşıyor. İlk ve son sayfalarında kürenin yerleri boş. Bu işi Şaraphane Parkı'nın neresine yerleştireceğime karar vermek için bir İstanbul haritasını masama serdim. Pusulamı da yanıma koydum, işimin şimdi durduğu noktayı seçtim, oradan çizgiler uzattım her yöne. O çizgiler nihayetinde 360 derecelik bir dairenin çizgileriydi... Şehrimin her dönemine ait tüm yapıların üzerinden geçiyordu. Yani durduğu yerde şehrim, kitabı aracılığıyla orada durduğu her an hepsini selamlıyordu, bitmeyen ışıltısıyla.

İnteraktif işler yapan biri olarak merak eden herkesin bir İstanbul haritası üzerinde bu çalışmayı yaparsa nerelere değdiğini kendilerinin görebileceğini söyleyebilirim.

Üç İç Denizin Ülkesi ağırlıklı olarak sanat üretiminin ilk dönemlerinden itibaren gördüğümüz, izleyiciye etkileşime çağırarak eserleri bir arada sunuyor. Bu sergi için yeniden ürettiğiniz *Kır/Gör* (1985-2023) ve izleyicileri yerleştirmenin bir aktörü haline getiren *Bana Kendini Getir* (2009) bu eserlerden bazıları... Basın toplantısı sırasında yaptığınız konuşmada da ilk soruma verdiğiniz yanıtta olduğu gibi sergiyi bitirdiğinizi, artık bu serginin izleyenlerin atölyesi olduğunu belirtmişsiniz. İzleyiciler şimdiye dek sergiyle nasıl ilişkiler kurdular?

İlk şaşırtıcı ilişki bir izleyicinin danışmaya bıraktığı notla başladı. Çünkü bu not kayıp ilanımıza bir ihbardı. O kayıp yapıtın nerede olduğu bilgisini vermişti. Diğerlerini paylaşmak bana doğru gelmiyor. Çünkü, birebir benimle paylaşılmış metinleri, fotoğrafları, şiirleri (özellikle Sappho'nun kayıp sözcüklerine dair yazılmış olanları) hatta projeleri o kişilerin izni, haberi olmadan paylaşmam. Nasılsa hayatın içinde bir gün karşımıza çıkarlar.

Sergide yer vermek istediğiniz ancak çeşitli nedenlerden ulaşamadığınız bazı eserlerle ilgili notlar oldukça dikkat çekici. Kimi zaman eserini

Handan Börüteçene,
Olağanüstü Kutsal Kitap,
1989, Sanatçının izniyle

Handan Börüteçene'nin
Saraçhane Parkı'ndaki
İstanbul Kitabı heykeli, 1994
Fotoğraf: Mustafa Hazneci
(Salt), 2023



en son gösterildiği sergi mekânının düzgün kayıt tutmaması kimi zaman da eseri bünyesinde barındıran koleksiyonun dağılması sebebiyle kaybolan sanat yapıtlarından söz ediyoruz. Bu eserler için hazırladığımız ilanlar hem bir eserin sergilenme olasılıklarıyla ilgili yepyeni kapılar açıyor hem de sanat yapıtlarının provenansını araştırmak adına alışık olmadığımız şeffaflıkta bir yaklaşım öneriyor. Bu ilanlar için gelen geri dönüşlerden daha etraflıca bahsetmek ister misiniz?

“Kayıp” ihbar hattı iyi işliyor. Sizin de dediğiniz gibi, sanat alanının alışık olmadığı şeffaflıkta bir tavır koyduk. Çünkü amacımız, bu konunun kapsamlı bir şekilde gündeme getirilip her türlü boyutuyla tartışılmasını ve mümkünse bir çözüm bulunmasını istemektir. Zaten bunun için mart sonunda bir panel düzenliyoruz.

İlk ihbar, 1987'de Urart Galerisi'ndeki sergimden, *Mutfak Ordusu*'nun kayıp işlerinden biri için aralık ayında geldi. İş, Londra'da E. Barnes'ın özel koleksiyonunda bulundu. Urart Sanat Galerisi artık yok ama arşivimde sakladığım, sergi sonunda bana verilen listede böyle bir kayıt da yoktu. Oysa E. Barnes bu yapıtı sergiden almış.

Medyada genellikle yerel yönetimler ya da hükümetler tarafından kamusal alanda bulunan eserlerin tahrip edilmesi, yok edilmesi ya da kaldırılması geniş yankı buluyor ve zannediliyor ki bu sorun sadece bu mecralarda var. Oysa müzelerde, galerilerde, özel koleksiyonlarda da bu sorunlar var. Kamunun haberi olmasa da sanat ortamının insanları bunu gayet iyi biliyor. Ne ki muhtelif nedenlerden bu konu kamusal alanda pek de gündeme gelmiyor. O nedenle bu sergide bu kadar şeffaf bir şekilde konuyu gündeme getirmek ve hukuk üstünden hakların nasıl korunacağına dair çözümler bulmak istedik.

Uluslararası İstanbul Bienali için önerdiğiniz bir projeye ait eskiz ve metinler, *Üç İç Denizin Ülkesi*'nin farklı sergileme olasılıklarını araştıran, geliştiren ve zenginleştiren yapısını ortaya koyan bir başka unsur olarak sergide yer alıyor. Proje için seçtiğiniz iki cümlemin bugünden baktığımızda güncelliğini hâlâ korumalarını, hatta belki de yepyeni ve daha somut bir güncellik kazanmış olmalarını çarpıcı buluyorum: *Aynı dili konuşuyoruz ve Birbirimizi anlamıyoruz*. 1988-1989 yılları arasında bu projeyi oluştururken sizi bu iki cümleyi seçmeye yöneltten dinamikler nelerdi? Bu dinamikler dünden bugüne dönüştü mü yoksa oldukları yerde duruyorlar mı?

İnsan dil ile düşünür. Dil hayal edemeyeceğimiz kadar önemli iletişim aracı olduğu gibi aynı zamanda bireyin kendini inşası için de olmazsa olmaz bir malzemedir. Her dilin kendine göre bir mantığı, matematiği, yapısı vardır. Bu yapı bozulunca aynı toplumun bireyleri birbirini anlamaz hale gelir. Doku hasara uğrar.

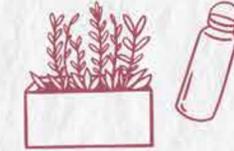
Sonuçta aynı dili konuşuruz ve birbirimiz anlamayız. Sizin de altını çizdiğiniz gibi, 1989'da bu konuya dikkat çekmek için yaptığımız bu işin derdi olan mesele günümüzde katmanlaşarak büyümüş vaziyette. Gerçekten aynı dili konuşuyoruz ve birbirimizi anlamıyoruz. 🗝

Not: Birbirimizi anladığımız zamanlarda çok mutlu, çok keyifli, çok verimli oluyoruz...

Sergiye
müzeye
meyhaneye
giderken



taksiden
indiğin köşede
Meşrutiyet'ten
İstiklal'e çıkan
sokakta



içme suyu
termosta sebze
bahçesi terasında



organik atıklarınızı
kompost yapan otel.*

*In the heart of Istanbul, Pera; No11 offers organic crops from terrace to table and composts your organic waste, all just steps from exhibitions, museums, and delightful wine & dine spots.

No11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTIKLAL CAD. BALYOZ SK., NO:11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM



Hovarda

Martch Art Project, Pera'da yer alan mekânında, Yekhan Pınarlıgil küratörlüğünde Çınar Eslek, Volkan Eray ve Kübra Uzun'u bir araya getiren *bırakiverdim kendimi, düşermiş gibi* adlı sergiye ev sahipliği yapıyor. Pandemi döneminde Pınarlıgil ile Çınar arasında başlayan sohbetten evrilen kitap *Kraasanab* ve gözlerinin rengi olmayan kahramanın hikâyesi emekli bir porno starın evinde 23 Mart'a dek devam ediyor

Hazırlayan: Yekhan Pınarlıgil

Buhranlı bir öğleden sonra.
Yine zaman biraz karışık, günlerden ne,
hangi ay, hangi mevsim?



Dışarıda serin bir güneş, rüzgârsız
bir hava var. Şehrin her zamanki
hali! Tarla başından derin bir uğultu
geliyor. Uyuyan şehrin uyumadan akan
damarları oradalar.



Sıkıntıyı dağıtmak gerek.
Önce biraz cama çıkıyoruz kızlarla.

Gizli bir hayranımdan çiçek gelmiş.



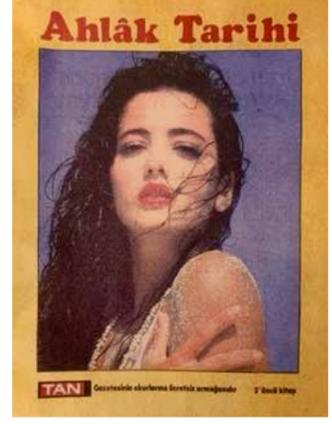
« Günah bunun neresinde,
Sarıldık tuzaklarla »



« Hüküm giymiş hayaller! »



Sonra o jemi sürerken bir kahve.
Kırmızıdan vazgeçmek ne zor.



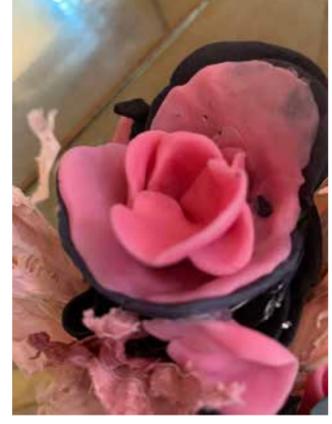
Okuduğum en heyecanlı kitap,
müthiş sürükleyici bir hikâye, inanılmaz
bir kurgu, yalan, dolan, enrika !



Albümleri karıştırıyorum.
Ah eski günler ah Belinda.



Biraz hüylalara dalıyor,
Duygu Asena'yi düşünüyorum.



İçimin canavarları var.



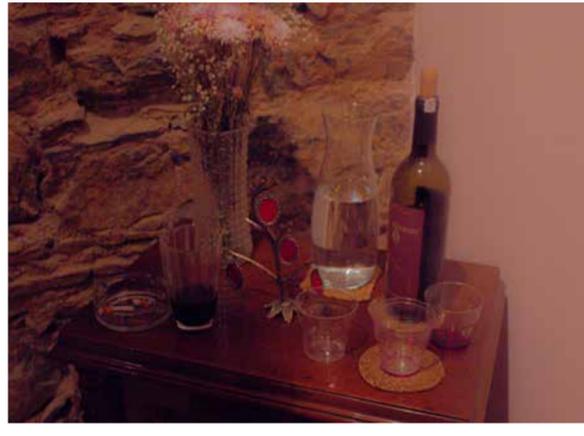
« Sevmeyelim de taş mı dönelim? »



Gece yavaş yavaş şehri ele geçiriyor.
Hafif bir baş dönmesi yavaşça
kendimi karanlığa bırakıyorum.



Albümleri karıştırıyorum.
Ah eski günler ah Belinda.



Ben mi sinemaya gidiyorum
yoksa sinema mı bana geliyor?
Filmlerde ben mi varım yoksa
benim hayatımı mı çekiyorlar?

« Sen arada sırada uğra bana.
Hovardayım diye kıyma bana.
Fikri firadayım uyma bana »

Ayyy

Bazı şeylere gerek yok sanki!



Emek Sineması'nın sokağı.
Birkaç tanıdığa rastlıyorum.

Emek Sineması'nın sokağı.
Birkaç tanıdığa rastlıyorum.



« Yine de aşk boyun eğmez, Yasaklarla »

Aman boş verip,
bırakıyorum kendimi,
hem geceye, hem karanlığa.

Gözetlenmek tutkal gibidir.
Bir kere bulaşırsa, dikizleyen e
bir kere maruz kalırsa insan,
gözetiminde olmak uzar da uzar.



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin belleği

Sanatta “bellek” mefhumu kadar sık çağrılan, çalışılan ve tartışmaya açılan bir mefhum nadir bulunur. Bu kısmen sanatın bellekle ontolojik bağından doğar: Sanat yapıtları, bilhassa kalıcı biçimlerde üretildiklerinde (yani “geçiciliği” vurgulayacak şekilde yok olmaya yazgılı kılınmadıklarında) bir yönüyle “genel bir kültürel belleğin” parçası olurlar. Keza sanat pratikleri de çeşitli kültürel ve sanatsal belleklere başvurmaksızın icra edilemezler. Bu yüzden sanat icrasının bellekle kopmaz bir bağı olduğu aşikârdır, şu veya bu sanatçı özgül olarak bellek problemleriyle iştigal etmediğinde bile. Fakat bu bellek genellikle insanmerkezci bir biçimde kültüre indirgenir. Böyle bir kavrayış, kuşkusuz sanatçıların problemleri “toplumsal olan” ile alakalı olduğu ölçüde anlaşılabilir. Fakat belleği, özellikle sanatta belleği bu sınırların ötesinde düşünmek, sanatın kavranışına farklı boyutlar katabilir.

Malzemenin belleği, mecranın bellek örüntüleri

Peki nedir bellek? Onu basitçe yaşantıların zihindeki/beyindeki izleri olarak kavramak mümkün. Bir bellek, kaydetme ve çağırma gibi iki temel işleve sahip olmalıdır. Bu açıdan en azından sinir sistemi olan canlıların şu veya bu düzeyde bir bellekleri olduğunu kabul ederiz. Canlılar, duymuşlar, bunlar imler olarak kaydedilir ve gerektiğinde çağırılır. Peki belleği canlılığın ötesinde düşünmek mümkün mü?

Handan Börüteçene'nin 14 Nisan'a kadar SALT Beyoğlu'nda açık olan *Üç İç Denizin Ülkesi* sergisinde *Yeryüzünün Belleği* (1995) isimli diziden “bellek kasaları” da bulunuyor. Börüteçene'nin bu bellek kasalarına bakışla soruya nasıl bir yanıt verilebilir? Bellek kasalarında bu yerleştirimin mecrasını farklı kompozisyonlar halinde teşkil eden şu malzemelerle karşılaşılır: sanatçının imza üretimi sayılabilecek mavi renkli cam küreler, çeşitli topraklar, kasnaklar, lifler, dallar, tohumlar... Sanatçı hem diziye verdiği isimle hem de diziye ilişkin kişisel sitesinde bulunan notlarındaki şu cümlesiyle belleği düşünmek için yalnızca insanmerkezçiliği değil canlılığı da aşan bir fikir dile getiriyor: “Yeryüzünün belleği olmasaydı hiçbir şey yaratamazdım. Benim belleğim de yeryüzünün belleğinin bir parçası.” O halde bu çeşitli bölmelere ayrılmış camekân kasalardaki malzemeleri bellek örüntüleri olarak görmek gerekiyor. Örneğin toprak, nehirlerin, kayaların, hava olaylarının, yüzeyinde yaşayıp ölen canlıların iç içe geçmiş devinimlerinin kayıdır ve bu hasletle fizyokimyasal bir bellek oluşturur. Keza dallar ve tohumlar da evrim ile ekosistemlerin devinimlerinin kayıdır ve onlarda da bir organik bellek sarmalanmıştır. Bunlar, arkeoloji ve diğer disiplinlerin çalışmalarıyla “okunabilecek” sahici bir bellek oluşturur.

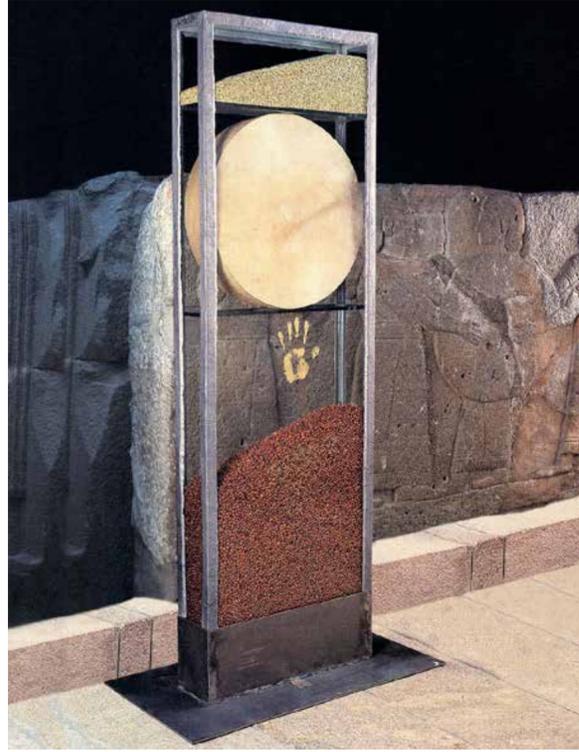
Bu yüzden cansız malzemelerin de hem kaydetme hem de çağırma koşulunu sağladığı açıktır. Fakat çağırılmayı, yalnızca çeşitli kimyasal ve mekanik yollarla cansız cisimlerdeki “verilerin” okunmasına indirgemek gerekir. Asıl ilginç olan ve sanatın da pratikte yaptığı şey, malzemenin belleğinin ifade hasletleri olarak keşfedilip çağırılmasıdır. Zira biriken malzeme ve malzemede biriken zaman, o malzemeye has edimsel ve potansiyel özellikler olarak birikir: Bir taşın kırmızılığı, ondaki demirin atmosferdeki oksijenle kimyasal etkileşiminin kayıdır. Bu elementler de onu üretmiş olan yıldızların, süpernova patlamalarının kayıdır.

Yeryüzünün Belleği'nde farklı bölmelere konulmuş malzemelerin bizzat varoluşlarının “ifade edici” hale getirildikleri açıktır. “Tohum olmaklık” bizzat bir ifade, bir imdir. Bitkiler, aletler, toprak ve taşlar, lifler yeryüzünde ortak bir belleği, bir bellekler çokluğunu sarmalar ki böylece Börüteçene'nin bellek kasaları da kendi nevhur, yapıta özgü mecrasıyla bir bellek örüntüsüne dönüşür: binlerce yıldır Anadolu'nun canlı ve cansız varlıklarını durmaksızın birbirine teğellenen bir tarihin belleği.

Yeryüzünden kozmosa

Fakat daha genel terimlerle düşünüldüğünde sanatta bilhassa mecra dolayımıyla billurlaşan belleği kozmik bir bellek olarak görmemek için hiçbir gerekçe yok. Sanata malzemeleri vesilesiyle kozmik bir bellek akar. Sanatçı, malzemeleriyle, aletleriyle birlikte kozmik belleğin edimselleşmesine aracılık eder. Üstelik bizzat o da bu kozmik belleğin parçasıdır.

Göçmüş yıldızların serbest bıraktığı potansiyellerle iştigal etmektir sanat. Kozmik bir etkinlik, yıldız tozu dövücülüğüdür. El de, göz de, alet de, malzeme de yıldız tozudur. Yeni bir ifadeyi arayan sanatçıyı, bir yapıtta bir soruyu arayan seyirciyi harekete geçiren, kendisinden yapıldığı yıldızın ışığını arayışının hayatidir belki de. Her şey birer yıldız belleğiysen, kendi belleklerimizin bir yerlerini yıldızların hasretlerinin sızmadığını kim iddia edebilir? 🌌



Handan Börüteçene'nin *Yeryüzünün Belleği* (1995) serisinden bellek kasası

AYÇA TELGEREN

KIRIK UFUK
BROKEN HORIZON
07.03 | 27.04.2024



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

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

Salı - Cumartesi
Tuesday - Saturday
11.00 - 19.00

EŞİ BENZERİ YOK

Karşınızda eşsiz bir renkle parlayan özel 18 karat pembe altın alaşımımız Everose altın. İlk kez 2005'te tanıtılan bu altın alaşımımız, olağanüstü parlaklığa ve dayanıklılığa sahip. Uzmanlarımız tarafından geliştirilen alaşım, en az %75 altın ile %20 bakırın yanı sıra paladyum ve indiyum içeriyor. Alaşımın tam formülü bir sır, ancak tek bir özelliği herkesin gözleri önünde ışıldamayı sürdürüyor: Benzersiz ve solmayan rengi. Çünkü böyle alaşımların kalitesini tam anlamıyla kontrol etmeyi

önemsiyor, bu nedenle dökümlerini Cenevre'deki kendi dökümhanemizde yapıyoruz. Burada, aynı zamanda elde olanla yetinmenin rahatlığını reddettiğimiz disiplinimizi pekiştiriyor, daima sınırları zorlamayı deniyoruz. Belirli fiziksel ve kimyasal özellikler üzerinde hâkimiyet kurarak bu alaşımı standartlarımıza uygun bir biçimde şekillendirmeyi başardık ve böylece koyu gün doğumu renginde bir altın tonu yarattık. Bileğinizde ışıldasın diye.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX