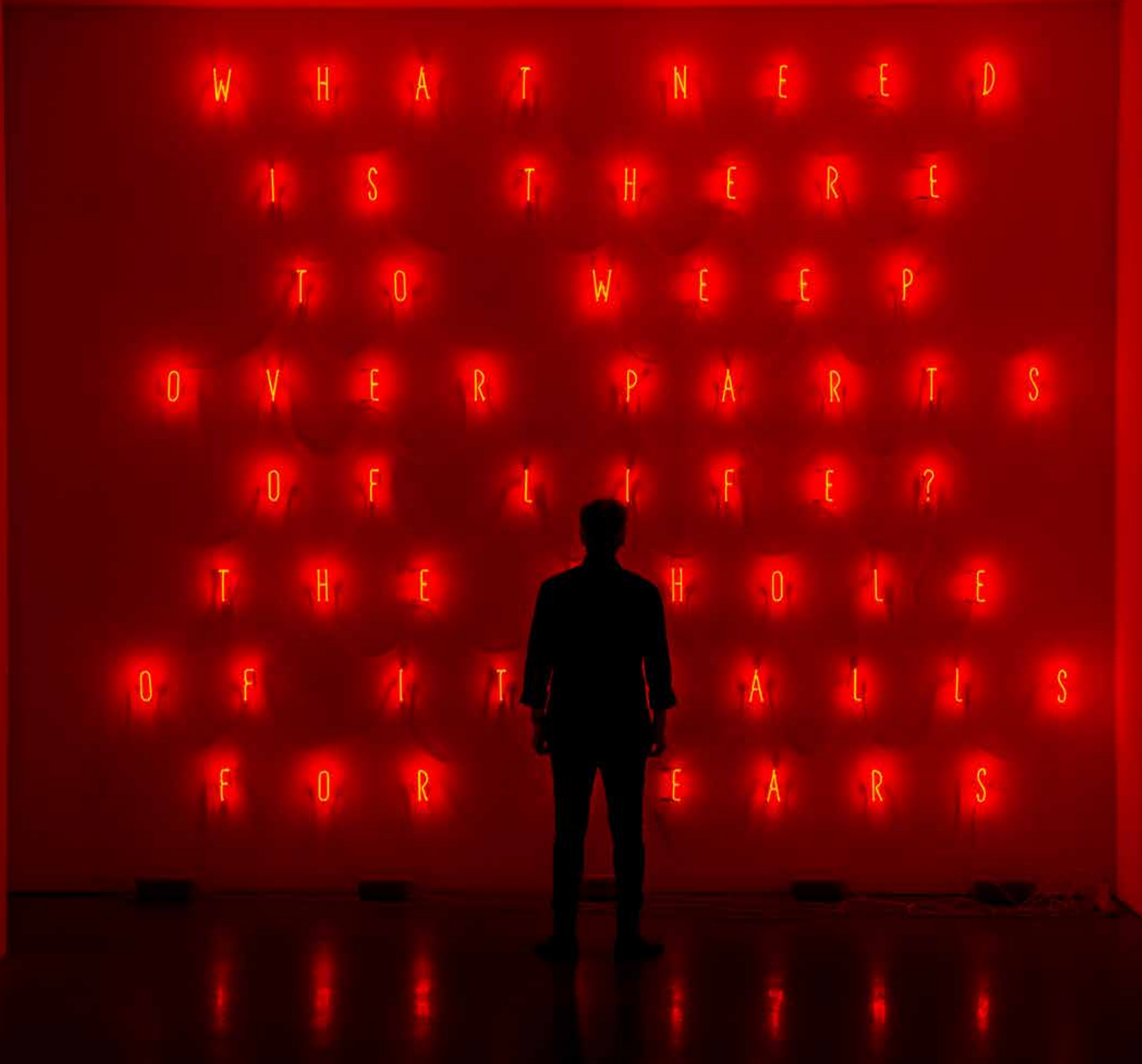


Art

# unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, TEMMUZ-AĞUSTOS 2023, SAYI: 76, ALFREDO JAAR, FOTOĞRAF: ROBERT GRÜNDLER



## ALFREDO JAAR

A. S. Bruckstein Çoruh, Berlin'de açılan sergisi vesilesiyle sanatçının pratiğine dair bir günlük formatında bir okuma yaptı

## UFO'DA BİR LABORATUVAR

Selin Çiftci, Yağız Özgen'in New York'ta gerçekleşen *Astronomy Picture Of the Day* adlı sergisini değerlendirdi

## YÜKSEK SESLE SÖYLE

Zeynep Gülçur, Nan Goldin'i odağına alan belgesel *All the Beauty and the Bloodshed* ışığında bir okuma yaptı

## BİENALLERİN YENİ UFUKLARI

Misal Adnan Yıldız Freiburg, Göteborg ve Helsinki bienallerinin güncel edisyonlarının küratörleriyle konuştu

# BASAK BAYKAL

TIMELESS GEMS FROM THE GRAND BAZAAR



[basakbaykal.co.uk](http://basakbaykal.co.uk)

TAMAMEN ELEKTRİKLİ JAGUAR I-PACE

JAGUAR



Borusan Otomotiv



Alfredo Jaar, Fotoğraf: Robert Gründler

Merhaba,

Bu yaz size heyecanlı bir merhaba diyebiliyoruz çünkü Unlimited yayınlarını tekrar çift dil-çift edisyon olarak hazırlamaya başladık ve bu sayı bizim için bir milat. Pek çok açıdan... Zorlu seçim süreçlerinin ardından demokrasiye güvenerek yapmayı en iyi bildiğimiz şeyi yapmaya her zamankinden çok hevesliyiz. Çift dilli yayıncılığa ve yurtdışı dağıtımına kaldığımız yerden devam etme kararımız da bu hevesle ilintili.

Bu sayı kapağımıza beğenerek takip ettiğimiz Berlin sanat galerilerinden Galerie Thomas Schulte'de açılan *The Temptation to Exist* isimli sergi vesilesiyle Alfredo Jaar'ı davet ettik. Jaar ile birlikte aralarında Ayşe Erkmen'in de bulunduğu 51 sanatçının daha işlerinden oluşan ve kısa bir süre önce farklı bir versiyonu Galerie Lelong'da gösterilen sergiye dair A. S. Bruckstein Çoruh bir deneme yazısı kaleme aldı.

Bu sayıyı onur ayı süresince hazırladık. <3 Hem onur ayının hem de yaz mevsiminin ruhuna uygun bir şekilde oluşturmaya özen gösterdiğimiz içeriği Huo Rf ile birlikte çalışarak oluşturduk. İlker Cihan Biner'in *drag queen*'lerle yaptığı söyleşiler, 32. Abu Dabi Uluslararası Kitap Fuarı, Akbank Sanat'ta devam eden *Algımın Peotikası* sergisi, :mentalKLINIK'in tek bir yapıtı bile yere değdirmeden yerleştirdiği İstanbul sergisinin dışında sizi hem Antalya'da harika bir tatil mekânına hem de Yağız Özgen'in New York'ta açılan ilk sergisine götürmek, İstanbul'dan genç ve başarılı sanat galericileriyle tanıştırmak, Yunanistan'da yaşanan eski yaz tatillerini hissettirmek, Nan Goldin'in son dönemde kendini adadığı protesto süreçlerine şahit etmek ve güncel üç önemli Avrupa bienalinin güncel küratörleriyle aynı masaya oturmak istedik.

Yaz sayılarımızı yine her zamanki dağıtım noktalarımıza ek olarak Çeşme ve Bodrum ile Göcek marinalarından da edinebilirsiniz. Ayrıca New York'u, Berlin'i ve Amsterdam'ı ilk etapta Unlimited'in İngilizce kopyalarını edinebileceğiniz üç dağıtım şehri olarak belirledik.

Keyifli okumalar ve güzel bir yaz dileriz,

*Merve Akar Akgün & Huo Rf*

# Arkasında yarın var.

Yarının  
dünyası  
bu.

**PARİBU**

# Mehmet Efendi

Bugün 60 ülkeye ihracat yapan  
Kurukahveci Mehmet Efendi,  
tüm dünyada  
Türk kahve kültürüne  
hizmet etmeye devam ediyor.

CAFÉ LANDTMANN  
VIYANA



KURUKAHVECİ  
MEHMET EFENDİ

—1871—

# Her Yerde

**ART UNLIMITED**

Yıl: 16 Sayı: 76

**Genel yayın yönetmeni**

Merve Akar Akgün

**Yazı işleri müdürü**

Selin Çiftci

**Reklam ve projeler**

Hülya Kızılırmak

**Mali işler müdürü**

Berfu Adalı

**Design Unlimited**

Liana Kuyumcuyan

**Fotoğraf editörü**

Berk Kır

**Gösteri sanatları editörü**

Ayşe Draz Orhon

**Katkıda bulunanlar**

Sinan Refik Akgün, A. S. Bruckstein Çoruh, Sinan Eren Erk,  
Çınar Eslek, Zeynep Gülçur, Oğuz Karayemiş, Ceylan Önalp,  
Nazlı Pektaş, Yekhan Pınarlıgil, Huo Rf, Selim Süme, Eva  
Vaslamatzi, Misal Adnan Yıldız, Erman Yılmaz

**Tasarım**

Vahit Tuna

**Tasarım ve uygulama**

Ulaş Uğur

**Teşekkürler**

Alfredo Jaar Studio, Asya Çetin, Galerie Thomas Schulte Team,  
Merve Arat, Robert Gründler

**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.



## Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

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

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



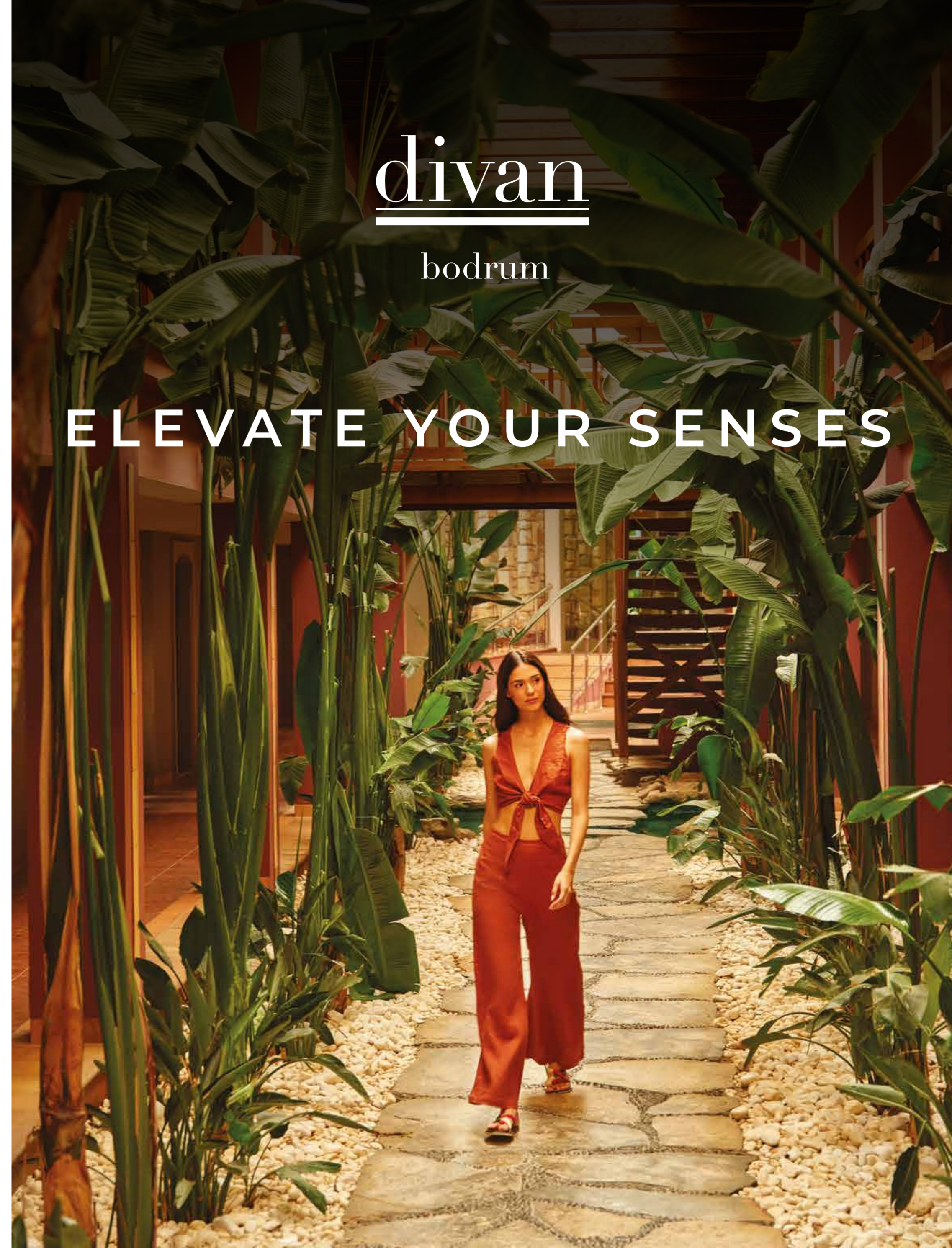
Motor: L4 MHEV, Azami Güç: 300 CV/450 Nm, Azami Hız: 240 km/s, 0-100 km Hızlanma: 5,6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 8,7-9,2 L/100 km, CO<sub>2</sub> Emisyon Oranları (karma) min.-maks.: 198-208 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik göstermektedir.



# unlimited

# İÇİNDEKİLER

- 14 New York: UFO'da bir laboratuvar**  
*Selin Çiftci*
- 18 Abu Dabi: Geleceğini görmek isteyen herkes azıcık roman karıştırmalı**  
*Huo Rf*
- 22 Değerlendirme: Algının Politikası: sonsuz labirent**  
*Ceylan Önalp*
- 26 Portre: Hem yerel hem ulusal**  
*Merve Akar Akgün*
- 28 Röportaj: Merakı ve motivasyonu taze tutmak**  
*Merve Akar Akgün & Huo Rf*
- 36 Yunanistan: Bir deney vakası olarak sanatçı**  
*Eva Vaslamatzı*
- 38 Yapıt: TREMOR / RUMOUR**  
*Hüseyin Bahri Alptekin*
- 42 Röportaj: Doğa, insan, yaşam, zaman**  
*Merve Akar Akgün*
- 43 Poster**  
*Selim Süme & Erman Yılmaz*
- 50 Paris: Yüksek sesle söyle**  
*Zeynep Gülçur*
- 56 Dosya: Başka bir yaşamı düşleyiş, performansın göz kamaştırıcı ışığı**  
*İlker Cihan Biner*
- 59 Berlin: Var olma eğilimi: Ağlamak neye yarar?**  
*A. S. Bruckstein Çoruh*
- 72 Yuvarlak masa: Bienallerin yeni ufukları**  
*Misal Adnan Yıldız*
- 76 Röportaj: Cennet satışa çıktıysa**  
*Nazlı Pektaş*
- 82 XXY: Alla Beni Pulla Beni Sabah Ateşi**  
*Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil*
- 86 Maddenin Halleri: Maddenin kadim grameri II**  
*Oğuz Karayemiş*



Yağız Özgen'in Amerika'daki ilk kişisel sergisi *Astronomy Picture Of the Day* New York'taki DIANA Galeri'de açıldı. Anlam arayışını sanatın temsil düzlemine çeken Özgen'in laboratuvarına misafir olduk

# UFO'da bir laboratuvar

Yazı: Selin Çiftci



# Maximiles Black ile başka bir dünya sizi bekliyor



Yüksek mil kazandıran Maximiles Black'e İşCep'ten başvurun, size özel ayrıcalıklardan yararlanın!



Restoran ödemelerinizde  
**%20 indirim**



Otel ödemelerinizde  
**%5 indirim**



Otopark ödemelerinizde  
**%50 indirim**

maximiles  
BLACK

Hemen  
başvurun:



Detaylı bilgi:  
[www.maximiles.com.tr](http://www.maximiles.com.tr)





**Kırmızı, beyaza akarsa pembeleşir, kızgınlıklarını bir yana bırakır ve yüzünü gökyüzüne döner.**

Gök tanrılarının, çapkın Zeus'un, mor bulutların ve güneşli Pazar günlerinin sağı solu pek de belli olmayan biricik ev sahibidir gökyüzü. Arkasındaki derin, sessiz, soğuk ve sürekli genişleyen karanlığı saklar; yeryüzünü, suretini arada bir gösteren utangaç bir Ay, kırılmış yıldızlar ve göz kamaştıran bir Güneş'le muhatap bırakır. Zemini ayaklarının altında hissedener için "yüzünü gökyüzüne dönmek" önce iyi ve derin bir nefes aldırır, kan basıncını düşürür, yeni sorular ile başka merakları, belirli düzlemler ile belirsiz boylamları tanıtır. Fiziksel sınırları bedenlerinin olanakları doğrultusunda belirlenmiş olanlar için "sınırsız ve belirsiz" olana atılmış meraklı bir bakıştır. Varlığını neden-sonuç düzlemine oturtmak için yanıp tutuşan bu bakışın doğası, "neden" sorusunu gökyüzüne de yöneltir ve ondan gelen ipuçlarında anlam arayışına devam eder. Aynı ağrıyan bir diş, kirpik kaçan bir göz gibi, kendi varlığının ayrımında olan yegane canlı türü olarak insan, "varlık" haline tatmin edici bir cevap alabilmek için didirir durur. Bu hummalı sorgulamanın neferlerinden biri de Yağız Özgen. Gökbilimcilerin her gün uzaydan çekilmiş bir fotoğrafı yayınladıkları dijital bir gök güncesi üzerinden aldığı bir görsele kendi mütecessis bakışlarına maruz bırakıyor ve onu kısmen yapı-bozuma uğratarak laboratuvarına misafir ediyor. Özgen'in laboratuvarı yerin ve göğün yüzleştiği hararetili bir tartışmanın ortasında kalmış olacak ki cevabı verilmeyen soruların gerginliğini üzerinde taşıyor.

Sanatçı, uzayın derinliklerinden gelen, neşeli turuncuların, sağlıklı ve güçlü mavilerle bulunduğu fotoğrafı önce piksellerine ayırıyor. Öyle ki, göz artık bu görsele baktığına yabancılaşıyor ve kendine yeni aidiyetler arıyor. Bütününe müdahale edilen fotoğrafın renk örgüsü çözülüyor, dağılıyor ve her kare bireyselliğini ilan ediyor. Bu bozum sadece fotoğrafın kendisinde değil temsilinde de devam ediyor. Temsil onu dönüştüren bir akışa teslim oluyor: Işıkla doğan fotoğraf, resimle yeniden temsil buluyor; resim renklerine parçalanırken, renkler öpüşmeden karışmadan kendi başlarına var oluyor ve fiziksel olarak somutlaşarak ayrışıyor. Laboratuvarın soğuk beyaz duvarları sadece renklere bağımsızlıklarını kazandırmakla kalmıyor onları camın önünde Güneş ışığına da maruz bırakarak gökyüzüyle kurulan diyaloga performatif bir boyut katıyor.

Yeryüzü ile gökyüzü arasında mekik dokuyan, bu haliyle beyaz duvarlı bir UFO'yu andıran DIANA sanat galerisinde anlam arayışı sanatın temsil düzlemine çekiliyor. Değişmeyen değişim olduğu, kutsal olanın dünyevileştiği, kavramların hafifleyip boşlukta süzülmesi Dünya atmosferinde katı olan her şey gibi temsil düzlemi de buharlaştığından\* birinin ipleri elinde tutması gerek. O nedenle tanımlanamayan bu gök cisminin içinde yer alan duvarda asılı duran resmin de, pencere kenarına konumlanmış boyaların ve merkezi kendine mekân edinmiş yerleştirilmenin de yeri ve sınırları belli. Fotoğrafı temsil eden resim köşeyi izin verildiği ölçüde dönüyor. Kendini bulan renkler ortadaki masanın üzerinde birbirine kol mesafesinde eşit olarak konumlanmış. Bu mesafe masanın sınırlarını belirlemek için kesilen tahta parçalarıyla aynı uzunlukta. UFO'nun rotası henüz belli değil, ancak içerdekiler birbirine hangi mesafede olduğunu biliyor.

Gökyüzünün karanlık tarafından gelen tek bir fotoğraf karesi sergiyle birlikte sanatın temsiline ve resmin doğasına dair yeni bir kapı aralıyor: Başka bir uzayın varlığı. Bu kontrollü yapı-bozumda Güneş'le dönüşen renk kendini, ayrışan renk resmini, pikselleşen resim fotoğrafını özler mi, bilmiyorum. Çünkü Yağız'ın laboratuvarı gündemine aldığı her şeyi geri dönülemez bir şekilde bir diğerine dönüştürüyor.

Yağız'ın laboratuvarından çıkıyorum, New York sokaklarında konumlanmış bir UFO'dan çıkıp yeryüzüne iniyorum. Chinatown bölgesi bilindik bir şarkıyı köşeli, hızlı ve aşına gelmeyen bir dilde mırıldanıyor. Şarkının ritmine kapılmış, sakın gülümsemesini karşısındaki ramenciden esirgemeyen Buddha heykelinden köşeyi dönüyorum. #

\*Kati Olan Her Şey Buharlaştırıyor, Modernite Deneyimi, Marshall Berman, Çeviri: Bülent Peker, Ümit Altuğ, 21. Baskı, Nisan 2021, İletişim



**“Gökyüzünün karanlık tarafından gelen tek bir fotoğraf karesi sergiyle birlikte sanatın temsiline ve resmin doğasına dair yeni bir kapı aralıyor: Başka bir uzayın varlığı. Bu kontrollü yapı-bozumda Güneş'le dönüşen renk kendini, ayrışan renk resmini, pikselleşen resim fotoğrafını özler mi, bilmiyorum. Çünkü Yağız'ın laboratuvarı gündemine aldığı her şeyi geri dönülemez bir şekilde bir diğerine dönüştürüyor.”**

KUNDURA  
SİNEMA

BEYKOZ  
KUNDURA

BİR  
YAZ  
GECE  
Sİ  
FESTİ  
VALİ

04 ≈ 20.08  
2023



BİLETLER BEYKOZKUNDURA.COM

# Geleceğini görmek isteyen herkes azıcık roman karıştırmalı\*

Yazı ve röportaj: Huo Rf

**Yazarlarımızdan sanatçı Huo Rf 22-28 Mayıs tarihlerinde gerçekleşen 32. Abu Dabi Uluslararası Kitap Fuarı'nı ziyaret etti. Türkiye Cumhuriyeti'nin onur konuğu olduğu fuarın katılımcıları ve programı, yazarımızın şehre dair izlenimleri ve fuarın etkinlikler direktörü Ayesha Eid AlMazrouei ile gerçekleştirdiği röportajı ve yazı derlemesini bir araya getiriyoruz**



21-25 Mayıs tarihlerinde neredeyse aynı yaşta olduğum bir fuarı görmek üzere Abu Dabi'de buldum. Bu sene 32'si düzenlenen Abu Dabi Uluslararası Kitap Fuarı'na yakından ilgi duymamın sebebi, programda adını gördüğüm Nermin Yıldırım ile tanışma heyecanıydı. Etihad Hava Yolları ile ulaşım sağladığımız seyahatimizde hava yollarının uçak içi acil durumlar ve önlemler, bilgilendirme videosunu Louvre Abu Dhabi'de çekmiş olması epey çarpıcıydı. Dünya sanat tarihine ev sahipliği yapan önemli müzelerden birinin şubesi diyebileceğimiz mekânın koridorlarında hostesler acil çıkış yönlendirmelerini animasyonlarla, yine müze içerisinde, tarif ediyordu. Emirliklerin kültür-sanat etkinlikleri ve bu alana yaptıkları ciddi yatırımların bilinciyle fuarı gezmeye odaklıydım; bu yatırımları nasıl her detayda kullandıklarını da uzun süredir takip ediyorum.

22-28 Mayıs tarihlerinde Abu Dabi Ulusal Fuar Merkezi'nde (ADNEC) gerçekleşen fuarın 85'ten fazla ülkeden 1.300'den fazla katılımcıya ev sahipliği yaptığını öğrendik. 32. edisyonun da programında yer alan 2.000'den fazla kültürel, edebî, eğitim odaklı ve sanatsal etkinlikle fuar tarihinin en geniş kapsamlı organizasyonunu gerçekleştiren fuarın bu seneki onur konuğu Türkiye Cumhuriyeti'ydî. Fuar, Türk ve Arap kültürleri arasındaki kültürel alışverişi vurgulayan yoğun programıyla Türkiye Pavyonu'na ev sahipliği yaparken aynı zamanda Türk edebiyatı, çocuk kitapları ve Türk mutfakını tanıtmaya odaklıydı. Benim özellikle yakından ilgi duyduğum, heyecanlandığım kişinin Nermin Yıldırım olduğundan bahsetmişim. Türkiye pavyonunu ilk ziyaret ettiğimde Nermin Yıldırım'ın programa katılmayacağını öğrendim. Üzülüşüm belli oldu sanıyorum, beni Yıldırım'ın birlikte çalıştığı Nermin Mollaoğlu'na yönlendirdiler. Başka bir etkinlikte Mollaoğlu'nun deneyimlerini dinlemek üzere konuşmasında buldum, kitap fuarları hakkında deneyimlerini dinlediğim Nermin Hanım'a yönlendirdiğim sorular ise maalesef cevapsız kaldı. Sadece birkaç yayıncıyı tanıma fırsatı bulduğum pavyonumuzdan gerekli etkileşimi kendi adıma yakalayamadım. Onur konuğu Türkiye kapsamında organize edilen ressam Zahit Büyükişliyen sergisinin mekânının ve iş sergileme yöntemlerinin etkisiz olduğunu düşünüyorum. Tanıştığım Türkiyeli yayıncılar tarafından ise profesyonel program kapsamının karşılıklı anlaşmalar ve işbirlikleri açısından verimli olduğunu öğrendim. Türkiye Pavyonu'nda kendi adıma bulamadıklarım sebebiyle ben de odağımı daha çok fuar geneline çevirmek durumunda kaldım. Fuarda dikkatimi çeken katılımcılar arasında yer alan Peter Harrington Rare Books'un, Flint iletişim ekibinden Melodi Şihnaztepe sayesinde haberdar olduğum seçkisinde Osmanlı Türkçesiyle yazılan Othello'nun bir baskısını inceleme fırsatı buldum. Shakespeare'in Othello'sunun Osmanlıca ilk baskısı, Hasan Bedreddin ve Mehmet Rifat tarafından yapılmış. Bu versiyon Jean-Francois Ducis'in Fransızca çevirisiyle ve 1867'de İstanbul'daki Gedikpaşa tiyatrosunda sahnelenmiş. Bu oyun, gezici topluluk oyuncularını yerine Türk oyuncular tarafından oynanan Türkiye'deki ilk tiyatro aynı zamanda. Peter Harrington

Love at first sight...



Qajar Steel Rooster  
19th century



Coral Painted Tear Drop Iznik Vase  
17th century

## KHAFTAN

ART & ANTIQUE



Fotoğraf: Huo Rf



Otelio, Fotoğraf: www.peterharrington.co.uk

Rare Books ekibi, Türkiye'nin onur konuğu olması sebebiyle ellerinde bulunan bu kopyayı fuara getirmiş... Almanya ve Çin pavyonlarını hem yayın çeşitliliği hem de izleyiciyle ilişki biçimleri sebebiyle etkili buldum; aynı şekilde Louvre Abu Dhabî'nin standı müzenin yayınları ve koleksiyonlarını içeren kitaplarıyla, alan tasarımlarıyla dikkat çekiciydi. Emirliklerde faaliyet gösteren kültür-sanat kurumları (Sharjah Sanat Vakfı ya da Abu Dabi Arapça Dil Merkezi gibi) faaliyetlerini arttırmak üzere yine fuarda kendi alanlarındaydı.

Büyük bir organizasyon olan fuar hakkındaki teknik sorularım için fuarın etkinlikler direktörü Ayesha Eid AlMazrouei ile görüştüm:

**Katılımcıları nasıl seçtiğiniz ve organize ettiğiniz hakkında biraz bilgi alabilir miyim?**

Abu Dabi Uluslararası Kitap Fuarı için yayıncıların ve katılımcıların seçim süreci net kriterlere ve temel ilkelere dayanıyor. Fuarın güvenilir bir endüstri lideri olmaya devam etmesini sağlamak için başvuran her yayınevinin kalitesini hem geçmiş listelerini hem de ön listelerini inceleyerek değerlendiriyoruz. Bir diğer önemli husus da telif hakları; her katılımcının telif hakkı yasalarına saygı göstermesi ve BAE yasaları ve talimatlarıyla çelişen herhangi bir ihlalde bulunmaması gerekiyor.

Çeşitliliği teşvik etmek ve farklı ülkelerin katılımını en üst düzeye çıkarmak için, katılımcıların coğrafi olarak farklı bir şekilde temsil edilmesini sağlamaya özellikle dikkat ediyoruz. Ayrıca, katılımcıların çeşitli kanallar aracılığıyla etkin bir şekilde iletişim kurma ve fuara katılımlarını tanıtmaya becerilerini de göz önünde bulunduruyoruz.

**Katılımcılar için açık bir çağrınız veya bir davet listeniz var mı? Coğrafi olarak uzak yayıncılar için tesisler veya destek programları sağlıyor musunuz?**

Her yıl düzenlenen fuarı organize eden Abu Dabi Arapça Dil Merkezi, yayıncılık ve yaratıcı endüstrilerin yerel, bölgesel ve uluslararası düzeyde büyümesini ve ilerlemesini desteklemek amacıyla üst üste üçüncü kez yayıncıların ve katılımcıların fuara katılmaları için kira ücretinden feragat etti. Bu sayede Orta Doğu'dan Avrupa'ya, Doğu Asya'dan Kuzey Amerika'ya kadar dünyanın dört bir yanından yayıncılar fuara katılabildi.

**Halka açık programın içeriğini nasıl düzenliyorsunuz? Fuar daha çok Orta Doğu odaklı görünüyor.**

Abu Dabi Uluslararası Kitap Fuarı, Orta Doğu'daki yayıncılık ve yaratıcı endüstrilere açılan bir kapı niteliği taşıyor. Fuar, 85 ülkeyi temsil eden 1.300'den fazla katılımcının iştirakiyle, dünyanın dört bir yanından yayıncıları, yazarları, sanatçıları, editörleri, kitapçıları ve diğer birçok yayıncılık profesyonelinin bir araya gelerek gerçek anlamda uluslararası bir etkinlik.

Fuar ekibi, çocuklar ve ailelerden yayıncılık ve yaratıcı endüstrilerdeki profesyonellere kadar geniş bir kitleye yönelik ana temalar ve ilgi alanlarına göre etkinlik programını her zaman dikkatli bir şekilde düzenliyor. Genel olarak etkinlik programı, sektörün karşı karşıya olduğu önemli konularla ilgili tartışmalardan yemek atölyelerine ve canlı konser müziğine kadar her şeyi içeren kültürel, profesyonel, eğitici ve yaratıcı oturumları kapsıyor.

Oturumlar Arapça dilinde gerçekleştirilmekte olup, İngilizce ve bu ülkelerden gelen katılımcıların yoğunluğu nedeniyle bu yıl Türkçe ve Çince gibi diğer dillerde de canlı çeviri yapılıyor.

**Bu sizin önceliğiniz mi yoksa daha uluslararası hale getirmek için bir çabanız var mı?**

Önceliğimiz her zaman dünyanın dört bir yanından yayıncıları buraya çekmek ve bunu yaparken de Abu Dabi'nin zengin kültürel çeşitliliğini ve açıklığını yansıtmak. Abu Dabi, New York Üniversitesi Abu Dabi, Sorbonne Abu Dabi gibi uluslararası üniversiteler ve Louvre Abu Dabi ve geliştirilmekte olan yeni Guggenheim Abu Dabi gibi birinci sınıf müzelerle desteklenen, kültürel çeşitliliğe sahip bir nüfusu ve zengin bir kültürel ortamı olan modern ve açık bir şehir. Bu açıklık ruhu içinde fuar, yayıncılık sektörü ve genel kamuoyu için önemli bir sınır ötesi, kültürler arası platform.

Fuar biletimiz ya da programımız aynı zamanda birkaç kurumu ücretsiz ziyareti kapsıyordu. Bu kurumlardan biri Louvre Abu Dhabî'di. Jean Nouvel tarafından tasarlanan yapı son derece etkili ve izleyici için rahat gezilen, sergilenen işleri deneyimlemek için iyi kurgulanan bir mekândı. Her izleyicinin müzede uzun uzun vakit geçirdiğine tanık oldum. Tur rehberimiz müzenin inşasından, koleksiyonun nasıl bir araya getirildiği ve sergilendiğiyle binada kullanılan malzemelerin bölgenin kültürüyle nasıl ilişkilendirildiğine dair bilgiler verdi. Müze koleksiyonunda yer alan işlerin gösteriminin çoklu olarak aynı dönemde üretilmiş Avrupa'dan, Orta Doğu'dan ve Asya'dan eserlerin yanyana getirilmiş olması bence etkili bir yerleştirme olmasına sebep olmuş. Aynı zamanda müze binası sanat eserleriyle doldurulmamıştı, bir şekilde azın çok olması dengesini yakaladıklarını düşünüyorum. Müzenin çatısından süzülen gün ışığı, yapının denizle olan teması geziyi mekân olanaklarıyla keyifli hale getiriyordu. Abu Dabi'de geçirdiğim sürede tekrar dönmeyi isteyeceğim yer Louvre olacak. Programımızda ziyaret edebileceğimiz diğer bir mekân, bölgenin, çölün ve Emirliklerin kültürünü yakından tanıyabileceğiniz Qasr Al Hosn'du. Çöl yaşamını odağa alan bu mekân restore edilirken aynı zamanda modernize edilmiş, plazaların, gökdelenlerin arasında ayakta duran bu yapı Abu Dabi notlarının üstlerinde yerini almış oldu. Bu mekânı ziyaret ettiğim arkadaşımın deniz kenarına gidiyoruz hava kararmaya yakınken. Kimse denize girmedeği için sahilde bulunan bir güvenlik görevlisine "Denize girmemiz sıkıntı olur mu?" diye soruyoruz. Gün batımıyla birlikte denize girmenin yasak olduğunu öğreniyoruz, görevli Dubai'de yasak değil diye ekliyor... Denize girme yasasını okuyucuya yani sizlere açıyorum...

Yine yazımın en başına bu aralar beni heyecanlandıran yazar Nermin Yıldırım'a dönüyorum. Unutma dersleri kitabı bir süredir birçok sohbetime, işime referans olurken bu yazı-röportajımın başlığında da referans oluyor. Birkaç günlük seyahatim, bu düşüncelerle dönüş yolunda yine aynı kitapla sona eriyor. ۴

\*Unutma Dersleri, Nermin Yıldırım



Rain'i incelemek için QR kodu okutunuz.

**TEPTA**  
AYDINLATMA



# Algının poetikası: sonsuz labirent

Yazı: Ceylan Önalp

Zeynep Dadak + Çiçek Kahraman, Vortex 1,  
2023, Karışık Medya, Yerleştirme

**Prizma Expanded: Algının Poetikası** sergisi izleyiciyi üç yönetmen ve üç film profesyonelinin sinematik dünyalarını mekân içinde deneyime dönüştürdükleri ortak çalışmalarlarıyla buluşturuyor. Sergi, küratör Lara Kamhi'nin yakın geçmişte kurucularından olduğu bağımsız sanat inisiyatifi Prizma'nın on üçüncü projesi, aynı zamanda inisiyatifin kurulma amacı olan genişletilmiş sinema kavramını irdeliyor

"Düşsel olanın gerçeklikle keşiştiği bir düzlemde konumlanan *Algının Poetikası*, malzeme olarak sinemanın özündeki temel elementler olan renk, ışık, hareket ve sestən yararlanıp, en çok da sinematik gerçekliğin akışkan doğasını, bükülür ve dönüşken halini kullanıyor. Böylece, algının kurgusal yapısını merkezine alan sergi, seyirciyi sinematik evrenlerin mekân ile keşiştiği bir boyuta davet ederken, soruyor: Sinematik deneyim genişledikçe, algı da genişler mi?"

Serginin küratöryel metninden alıntıladığım bu paragraf, izleyiciye genişletilmiş sinema kavramının 1970'li yıllardan günümüze uzanan yolculuğunu zamanın doğası, akışın cismi ve duyuşsal algıların etkileşimi üzerine odaklanarak ifade ediyor. Sergiyle ilgili çok daha akademik bir metin kaleme alınabilir, ama ben daha çok serginin hafıza ve algı uyaranlarına dair detaylarına değinmekten yanayım. Nasıl John Berger'in kitaplarını okurken, yazarın kuvvetli ve hacimli görsel ifadeleri okuyucuya adeta bir Magritte veya Caravaggio tablosunu izliyormuş hissi veriyorsa, bu sergi de gezerken izleyiciyi şiirsel bir döngüde sarıp, sinestezide denizinde bir seyahate çıkartıyor. Ve peş peşe serbest çağrışımlar deneyimlemesine sebep oluyor. Örneğin, Deniz Tortum ve ses tasarımcısı Alican Çamcı'nın çalışması *Kesit*. Bu çalışma Tortum'un 2020 yılında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nde çekmiş olduğu uzun metrajlı belgesel filmi *Maddenin Halleri*'nden yola çıkıyor. Bu yerleştirmede hastane koridorları içindeki tekinsizlik hissi bir yüzeyde, otopsi süreçlerinin ve çeşitli fetüslerin dışsal varlığı başka bir yüzeyde izleyiciye yansıtılıyor. Bu yansıtımlar analog fotoğraf baskılarının alındığı karanlık odalar gibi küçük bir alanda yer alıyor. Görme algısının derinlik hissiyle sorgulandığı bu karanlık alandaki dikey yansıtımlar sergi metninde bahsi geçen *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü* kitabındaki ev kavramına gönderme yapar nitelikte; "ev yeryüzünün merkeziydi çünkü bulunduğu yerde bir dikey ile bir yatay çizgi keşişirdi. Dikey olanı yukarılara, göğe tırmanır; aşağıda, yeraltına inerdi. Yatay olanı yeryüzü trafiğini temsil eder, başka yerlere uzanan tüm olası yolları gösterirdi. Böylece insan evindeyken gökteki tanrılara ve yeraltındaki ölümlere en yakın konumdaydı. Bu yakınlık her iki duruma da ulaşabilmeyi vadeliyordu."

Burada hastane ve ev kavramlarının tezatlığından ziyade, ölüm-yaşam diyaletliğini düşünmeye başladığımızdan beri en önemli sorunlarımızdan biri hâline gelen zaman ve mekân algısının altını çiziyor. Bu çalışmayı deneyimlerken aklıma John Berger ve Selçuk Demirel'in ortak üretimi olan zamanın peşinden koşmak yerine onu anlamaya çabaladıkları; eski metinlerle taze çizimlerin bulunduğu, yazının çizgiyi, çiziminin de yazıyı etkilediği *Saat Kaç?* kitabı geldi. Karanlık odadan çıkıp Zeynep Dadak ve Çiçek Kahraman'ın ortak üretimi *Vortex*'i deneyimlerken, zaman sarmalı içinde aklıma Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kusura Bakma şiiri gelip durdu.

*Kusura bakma  
İçinde bulunduğum an  
Bir yarın geçmişte neyleyim  
Gelecekte öteki yarın  
Zaman dediğin hasba üçayaklı  
Birim canı örekinde saklı  
Şu anın canı gelecekte  
Geleceğin canı geçmişte saklı*

Tam bu noktada, biraz sinesteziden bahsedebiliriz. Nedir bu sinestezide? Yunanca, *syn* (birlikte) ve *aisthesis* (algı) köklerinden türeyen sinestezide kelimesi birleşik duyum anlamına gelir. Başka bir deyişle, sinestezide bir duyunun başka bir duyu ile algılanmasıdır. Yani, görülen bir şeyin sese çevrilmesi, duyulan bir sesin ise görüle çevrilmesi şeklinde tanımlanabilir. Sinestezide olgusuna sahip olan kişiler sesi koklayabilir, şekilleri tadabilir ve renkleri duyabilir. Örneğin, bir nesnenin görsel algısı işitsel bir duyumu da tetikleyebilirken, aynı şekilde bir sesin işitsel algısı da dokunma duygusunu tetikleyebilir. Yani, sinestetik duyarlılığı olanlar için, bir üçgen yalnızca bir şekil olarak algılanmaz, aynı anda bir renk (örneğin kırmızı) veya bir ses (örneğin bir zil) olarak da deneyimlenebilir. Dolayısıyla, mekânsal algı genişledikçe, beyinlerimiz zaman, mekân ve hacim hislerimiz de ortaklaşa hareket etmeye başlar. Sergiyi gezerken, neredeyse her çalışmayı bir kitap veya mekânsal hatıra ile bağdaştırmam ise bir tesadüften çok genişletilmiş sinematik deneyim, algının ve hafızanın sınırlarını da genişletecek alanı yaratmasının sonucunda deneyimlediğim bir durum.

Deniz Tortum + Alican Çamcı, Kesit, 2023,  
İki Kanal Video Yerleştirme, LED Aydınlatma

Zeynep Dadak + Çiçek Kahraman, Vortex 2,  
2023, Karışık Medya, Yerleştirme





**Nedir bu sinestezi?**  
Yunanca, *syn* (birlikte) ve *aisthesis* (algı) köklerinden türeyen sinestezi kelimesi birleşik duyum anlamına gelir. Başka bir deyişle, sinestezi bir duyunun başka bir duyu ile algılanmasıdır. Yani, görülen bir şeyin sese çevrilmesi, duyulan bir sesin ise görsele çevrilmesi şeklinde tanımlanabilir.

Reha Erdem + Florent Herry,  
Mimirap, 2023, 7 dakika, Karışık  
projeksiyon teknikleri, Müzik/  
Ses tasarım ve mix: Reha Erdem,  
Kullanılan müzikler Nils Frahm/  
Tristana, Kaplan\* beat

(ALT) Zeynep Dadak + Çiçek  
Kahraman, Vortex 1, 2023, Karışık  
Medya, Yerleştirme

Hazır sinestezi denizine dalmışken, sergide yer alan Reha Erdem ile görüntü yönetmeni Florent Herry'nin ortak üretimi, Erdem'in *Koca Dünya* filminden yola çıkarak çekmiş oldukları *Mimirap*'ın bana anımsattığı kitaba değinmek istiyorum. Döngüsel bir gösteri kutusu formunda sergilenen bu çalışmayı izlerken zamanda gerilere gidip yıllar önce okuduğum Jorge Luis Borges'in *Labirent* isimli kısa hikâyelerinin olduğu kitabı düşünüyorum. Kitap, okuyucuya Borges'in usta kaleminden gündelik hayatın sıradan büyüsü ile fantastik bir evrenin yazınsal büyüsü arasında görsel bir geçit de açıyor. Tıpkı sekansın ana karakteri Zuhâl'in, ya da diğer adıyla Mimi'nin, kendine has tarzıyla söylediği, belki de unutmamak için mimlediği kelimelerle süslediği rap parçasında olduğu gibi.

Mimi'nin isyankâr rapinin bize kattığı ivmeyle serbest çağrışım denizinden çıkabiliriz. *Algının Poetikası* sergisi izleyiciye şiirselliğin, ya da akışın cisminin, dilden türeyen ve ilerleyen bir ritme sahip olduğu kadar mimari mekân deneyiminin de duyuların birlikte algılamasını tetiklediğini, yani sinestezik algıyı fark ettiğimizden daha fazla ortaya çıkardığını gösteriyor. Daha sade bir ifadeyle, bu sergiyle birlikte mekânsal algının tek yönlü bir gösterim amacı olmadığını, video yerleştirmelerinin algı ve zamanın akışkanlığını sonsuz bir labirente buluşturduğunu söyleyebiliriz. 🎧



# Hem yerel hem uluslararası

Leyla Ünsal ve Mert Ünsal ile kurucusu oldukları İstanbul sanat sahnesinin dinamik galerisi Versus Art Project'e dair konuştuk

Röportaj: Merve Akar Akgün

Fotoğraf: Elif Kahveci



Versus Art Project 2015 yılından bu yana aktif olarak sergi yapan, bugün pek çok farklı medyuma çalışan sanatçıyı temsil eden ve lens bazlı sanat konusunda önde gelen İstanbul bazlı bir galeri. Bu galeriyi kurarken hedefleriniz nelerdi ve bugün neler yapıyorsunuz? Sizi en çok şekillendiren etmenler neler oldu?

Galeriyi kurarken temel hedeflerimiz arasında, özgün ifade biçimlerine alan açan yenilikçi ve deneysel sanat pratiğini desteklemek, temsilini üstlendiğimiz yerel sanatçıları uluslararası platformlara taşıyarak dünya çapındaki müze ve diğer kültür alanlarıyla olan ilişkilerini geliştirmek, eserlerini bu uluslararası arenaya tanıtmak ve sanat çevresi, sanat profesyonelleriyle hem kurumsal hem de bireysel iletişimlerle sağlam ve güvenilir ilişkiler örgütleyerek iş birliklerine ve sanat ağının gelişimine katkıda bulunmak vardı. Genç sanatçıları desteklemek ve cesaretlendirmek, alternatif bakış açlarına yer vererek yeni ifade biçimlerinin sanat izleyicisiyle buluşması için fırsat yaratmak hedeflerimiz arasındaydı. 10 seneye yakın bir süredir İstanbul'un değerli tarihsel semtlerinden biri olan Beyoğlu, Hanif Han'daki mekanımızda sergiler düzenliyor ve temsil ettiğimiz sanatçılarımızın eserlerini olabildiğince geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmak için düzenli olarak uluslararası fuarlara katılıyoruz. Birçok galeriden farklı olarak kurulduğumuz günden bu yana neredeyse her sergi paralelinde bir panel/koşma düzenleyerek sanatçılarımızla sanat profesyonellerini bir araya getiriyoruz. Galerinin yalnızca bir satış mekânı olmasının ötesinde bir kültür platformu niteliğinde yapılanmasını önemsiyoruz.

Sabır ve sebatın galeriniz için bir dönüm noktası veya atılım elde etmede işe yaradığı herhangi bir örneği paylaşabilir misiniz? Bu sorunun yanıtını bu toplumdaki yaşanan herkes için önemli ve ilham verici olabileceğine inanıyorum.

Galerinin kurulduğu ilk günden beri sabır ve direniş, çalışma hayatımızın önde gelen prensipleri haline geldi. 2013 yıllarında temellerini attığımız ve 2015 yılından beri aktif olarak çalışabileceğimiz en zorlu koşulların yaşandığı döneme denk geldi. Birçok köklü galerinin ziyaretçilerine kapılarını kapattığı bir kriz döneminde, yeni bir oluşum olarak varlığımızı kanıtlamak ve devam edebilmek için başka ülkelerde aynı işi yapan meslektaşlarımıza göre daha büyük bir çaba ve motivasyonla işimize odaklanmamız gerekti. Karşılaştığımız tüm bu zorlu şartlara rağmen ayakta kalmaya çalışmak, sabır ve direnme gerektiren farklı stratejiler benimsememizi ve güçlü yönetim politikaları geliştirmemizi zorunlu kıldı. Yurtdışı fuarlara katılımın ve hatta eser üretimimizin, önünü alamadığımız bir hızla değişen kurlar sebebiyle git gide zorlaştığı bu dönemde, motivasyonumuzu kaybetmeden belirlediğimiz hedeflere doğru ilerlemeye çalışıyoruz. 7 senedir kesintisiz olarak, dönemin çeşitli ekonomik zorluklarına rağmen katıldığımız Kopenhag'da yer alan Enter Art Fair'in, bugün yurtdışında kuracağımız galerinin temellerini atma noktasında taşıdığı önem, örnek bir dönüm noktası teşkil ediyor diyebiliriz.

Sanat dünyasındaki istikrarlı duruşunuza katkıda bulunduğuna inandığınız faktörler nelerdir? Galeriniz bağlamında başarıyı nasıl tanımlıyor ve ölçüyorsunuz?

Bizim için önemli olan prensibimizi oluşturan ahlaki değerlerimize sahip çıkarak sürekli olarak kendimizi yenileyen bir biçimde hem yerel hem uluslararası platformda sanatçılarımızın temsilini en profesyonel şekilde sağlamak ve tüm paydaşları için yeni ve gelişen fırsatlar yaratabilen vizyon sahibi bir galeri olmak. Sanata olan tutkumuz ve birlikte çalıştığımız sanatçılara olan inancımız karşılaştığımız tüm zorluklar karşısında bizi motive eden temel kaynaklar. İstikrarlı duruşumuza katkıda bulunan en önemli faktör bu bence. Çalıştığımız sanatçılara ve temsiline duyduğumuz bağlılık ve inanç, bizi bir aile kulmanın ötesinde, bu işin tüm zorluklara rağmen yıllar sonra geleceği noktadan, ulaşacağı başarıdan şüphe duymamamızı sağlıyor. Bir galeri olarak yolculuğunuzda birçok sanatçı, sanat profesyoneli ve koleksiyoner ile çalışma fırsatı ediniyorsunuz. Sektördeki ilişkilerimizi temeli güvene dayanan şekilde inşa etme niyetimizin bize ve başarıma katkıda bulunan değerlerden bir diğeri olduğunu da söyleyebiliriz.

Türkiye gibi son yıllarda her alanda olduğu gibi sanatsal anlamda biraz gerileme göstermekte olan bir ülkede yaşayan genç bir galerici olarak uluslararası sanat fuarlarına katılmak sizin için ne ifade ediyor? Uluslararası izleyicilerle etkileşime geçerken belirli kültürel engellerle veya yanlış anlamalarla karşılaşılıyor musunuz?

Türkiye'de ifade biçimindeki özgürlüğünüzden ödün vermeden yaşamın ve bahsettiğim üzere ekonomik sıkıntıların üretim süreçlerini git gide zorlaştırıyor olması, alanın tüm paydaşlarının nefes almasını engeller seviyeye ulaştı. Yurtdışı gezileri ve araştırmalarıyla hem teoride hem pratikte kendini geliştiren sanatçı ve entelektüel üreticiler bugün bırakın seyahat etmeyi, Türkiye'deki hayat standartlarını sürdürülebilirle boğuşmak zorunda kalıyor. Malzeme temin etmenin, güvenliğin ve hatta barınmanın bile bir mücadele alanı haline geldiği bir ülkede bir sanatçının üretimine aynı şekilde devam edebilmesi mümkün olmuyor. Kurum ve galericiler için de en sert koşullar adımı hem içerik hem temsil anlamında sınırdan dışarıya attığımız anda başlıyor. Gümrüğünden taşınmasına, tüm finansal ve operasyonel zorluklarına rağmen dünyanın önde gelen galerilerinin katıldığı fuarlarda sanatçılarımızın eserlerini temsil etmek bizim için çok önemli. Galeride bulunduğunuz sürece asla karşılaşma fırsatı bulamadığımız dünya çapında sanat profesyonelleriyle iletişim kurmak, sanatçıların kurumlarla olan ilişkilerini güçlendirmek ve yurtdışındaki özel koleksiyonerlere ve kurumsal koleksiyonlara eserlerini kazandırıyor olmak ise mutluluk ve gurur verici. Sanatçılarımızın öznelliklerine ek olarak üretimlerinin hem kavramsal hem de teknik olarak uluslararası düzeyde olması, eserlerle karşılaşan izleyicide negatif bir kültürel engelin aksine ciddi bir merak ve yoğun bir beğeni uyandırıyor.

Ülkemizdeki sanatı küresel ölçekte tanıtmak açısından galeriniz için gelecekteki hedefleriniz ve beklentileriniz nelerdir?

Türk sanatını uluslararası arenada daha görünür hale getirmek için uluslararası sanat fuarlarına aktif bir şekilde katılmaya devam edeceğiz. Uluslararası iş birliklerini artırarak sanatçılarımızın uluslararası sergilere ve etkinliklere daha fazla erişim sağlamasını hedefliyoruz. Bu noktada sanatçıların özellikle kuramsal düzleme oturan sergilerde farklı kurum ve müzeler bünyesinde yer alması oldukça önemli ve iletişim stratejimizin temel taşlarından birini oluşturuyor. Bu çabalarımızın sürdürülebilir olması için devlet politikalarının geliştirilmesi ve destek fonlarının yaratılmasının şart olduğunu düşünüyoruz. Galerimizin yurtdışındaki temellerinin atılmasıyla da birlikte istikrarlı bir başarı yörüngesini sürdürmeye odaklandık. Bu, daha geniş ve daha farklı bir sanatsever kitlesine etkileşim kurmayı, sanatçıların kariyerlerini desteklemeyi ve sanat dünyasında her anlamda güvenilir bir markalaşma sürecini gerektiriyor. 🌐



Nooch sofa system, design Piero Lissoni. [bebitalia.com](http://bebitalia.com)

mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul  
T +90 212 327 0595 - F +90 212 327 0597  
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara  
T +90 312 440 0610 - F +90 312 440 0594  
[www.mozaikdesign.com](http://www.mozaikdesign.com) - [info@mozaikdesign.com](mailto:info@mozaikdesign.com)

**B&B**  
ITALIA OUTDOOR

15. yılını kutlamaya hazırlanan Zilberman'ı galeri ekibinden Nazlı Yayla ve Gizem Demirçelik ile konuştuk. 3 farklı ülkede 6 mekânla, uluslararası fuar gündemiyle galerinin yoğun temposuna, aldığı sorumluluklara, programına ve motivasyonuna bakmaya çalıştık

# Merakı ve motivasyonu taze tutmak

Röportaj: Merve Akar Akgün & Huo Rf  
Fotoğraflar: Berk Kır

Yakında 15. yılını kutlayacak olan Zilberman, son yıllarda pek çok yeni oluşum içerisinde girmekte. Son dönemlerde yurtdışında gösterdiğiniz varlık artmakta ve yeni stratejiler belirlediğinizi gözlemlemekteyiz. Bu sistemi içeriden nasıl kurduğunuzu ve neleri gözettiğinizi bizimle paylaşabilir misiniz? Zilberman Türkiye ve dünya sanat marketinde kendine nasıl bir vizyon çiziyor? Son dönemlerde neler yapmaktasınız?

Zilberman kurulduğu günden bu yana Türkiye güncel sanat ortamının değişen dinamik ve ihtiyaçları doğrultusunda mekânlarını ve programını geliştirip dönüştürmeye gayret ediyor. 2011'de Art Hong Kong'la başlayarak, her yıl farklı coğrafyalarda uluslararası fuarlara katılım göstererek özellikle Asya ve Avrupa ülkelerinde sağlam bağlantılar kurma fırsatımız oldu. 2016'da Charlottenburg'da açılan Zilberman Berlin, uluslararası bir sanat izleyicisine ulaşmamıza vesile olurken programlarını yakından takip ettiğimiz, özellikle Berlin'de yer alan kurumlarla yakın bir diyalog başlatmamıza ön ayak oldu.

Yıllardır katıldığımız, Art Basel Hong Kong, Untitled Miami, Zona Maco gibi fuarların yanı sıra, bizim merak ettiğimiz, sanatçılarımızın yaşayıp çalıştığı ülkelerdeki fuarları da keşfetmeyi önemsiyoruz. Geçtiğimiz sezon, özellikle Hong Kong'un bu yıla kadar kapalı olmasıyla birlikte Asya'da yeni bir merkez arayan çoğu galeri gibi biz de Kiaf Seul ve Art Singapore'a katıldık. Önümüzdeki dönemde Şanghay'da West Bund'a, Taiwan'da Taipei Dangdai keşfedeceğimiz fuarlar arasında. Temsil ettiğimiz sanatçılarla deneyim paylaşımlarımız bizim için en güvenilir yol gösterici.

Zilberman için Türkiye merkezli diyebiliriz değil mi, siz nasıl konumlandırıldınız? Dünyaya açılma politikanızda gittiğiniz yerlerde lokal mi yoksa uluslararası bir yol izliyorsunuz?

**Nazlı Yayla:** İstanbul bizim ana ofisimiz ve merkezimiz fakat her bir mekânımızda yürüttüğümüz programların uluslararası nitelikte olmasına gayret ediyoruz. Miami'nin de eklenmesiyle üç ayrı ülkede, farklı sanat izleyicisini, koleksiyonerleri ve yerel kurumları göz önünde bulundurarak çalışmalarımıza yön veriyoruz. Örnek vermem gerekirse, Miami galerisi için hazırlıklarımızı yaptığımız dönemde lokal sanat profesyonelleriyle yaptığımız görüşmeler sonucunda, 12 yıldır İstanbul'da düzenlediğimiz Genç Yeni Farklı (GYF) seçkisini, seneye Miami ve çevresindeki genç sanatçılara yönelik bir formatla düzenlemeyi planlıyoruz.

**Toplamda kaç galeri mekânınız bulunuyor? Mekânlarınızı ne amaçlarla kullanmaktasınız? Bu konuda bir politikanız var mı? Programlarınızı neye göre seçiyorsunuz?**

Yeni sezonda açmayı planladığımız, Miami galerisi ve Platform Berlin ile birlikte toplam 6 mekânımız bulunuyor. Her söylediğimizde bir durup baştan listeleme ihtiyacımız oluyor hâlâ. (Gülüyor) Her mekân bizim Zilberman bünyesinde gerçekleştirmek istediğimiz, merakımızı cezbeden, bizi heyecanlandıran projelerin ve ihtiyaçların cevabı olarak adım adım gelişip oluştu. Bunlardan ilki, evimiz olarak nitelendirebileceğimiz, Mısır Apartmanı 3. kattaki ana sergi mekânımız. Burada temsil ettiğimiz sanatçıların kişisel sergileri, davet ettiğimiz küratörlerle birlikte oluşturduğumuz grup sergileri ve her sezonun kapanışını yaptığımız GYF sergilerinin yer aldığı yıllık programımızı izliyoruz. Yine Mısır Apartmanı'nda, 2. katta bulunan proje alanımızda ise Berlin'deki kişisel sergilerle eş zamanlı olarak, iki kent arasında bir diyalog oluşturmak üzere düzenlenen *Highlights* sergileri yer alıyor. Berlin galerideki sergilerin İstanbul'a uzandığı bir alan burası. Yeni sezonla birlikte bu mekânın adını *Zilberman Dialogues* olarak duyuracağız.

Piyalepaşa'daki sergi mekânımızın programını temsil etmediğimiz sanatçılara yer verebileceğimiz bir alan da oluşturabilmek adına öncelikle grup sergileri oluşturuyor. Serginin içeriğine ve sanatçının tercihiyle göre kişisel sergiler de bu mekânda yer alabiliyor. Mesela Isaac Chong Wai'nin Ağlamaya devam edersek, kör olacağız başlıklı sergisi, sergi alanının dışına taşan bir yerleşmesiyle birlikte burada yer almıştı. Berlin'de ise program dahilinde solo ve grup sergilerine kamusal etkinlikler eşlik ediyor. Berlin'deki varolan mekânı dönüştürdüğümüz kâr amacı gütmeyen proje alanı Platform Berlin ise kurumlarla kurdu-



# REM

istanbul

Locally manufactured sustainable brands



remistanbul.com | @rem.istanbul

ğumuz işbirliklerinin şekillendirdiği bir program izleyecek. Son olarak açılacak Miami galerisi için yılda iki kişisel, bir grup sergisi ile özel bir projeden oluşan bir takvim hazırladık.

Bütün bu mekânların hepsinde olmak üzere, her sanatçımıza iki yılda bir kişisel sergi programlıyoruz.

**Belki teknik bir soru olacak ama önemli olduğunu düşündüğümüz bir soru sormak istiyoruz: Zilberman, Türkiye sanat ortamı için önemli bir oluşum. Bu fikre sergi prodüksiyonlarınızı ve katıldığınız fuarları takip ederek sahip oluyoruz. Sorumluluklarınız ve ticari planlamalarınız nasıl uyumlanıyor?**

**Gizem Demirçelik:** Ekip olarak önceliğimiz, malzeme araştırmasından üretim sürecinde doğru kişilerle bir araya getirmeye, sergilemeye kadar hayal edilen projenin hayata geçirilmesi için sanatçının ihtiyaç duyduğu her türlü üretim desteğini sağlamak. Bunu yalnızca Zilberman bünyesinde düzenlenen sergiler ve katıldığımız fuarlar için değil, yurtdışı veya yurtiçinde, kâr amacı gütmeyen projelere davet edilen sanatçılarımızın projelerine de üretim, nakliye ve yayın desteği sağlamayı önceliklendiriyoruz. Bizi en çok heyecandıran projelerden biri Pedro Gómez-Egaña'nın 2022'de Lyon Bienali'nde gösterilen Virgo başlıklı yerleştirmesiydi. Sanatçıyla yaptığımız görüşmelerle İstanbul'daki ustalarımıza Pedro'nun bu ev boyutlarındaki kinetik yerleştirmesini üretirip Lyon'a gönderdik. Ve ilk denemede işledi.

**Her sergiye eşlik eden bir yayın çıkarma politikanız var. Bu yayınlarınız ücretsiz bir şekilde izleyici ile buluşturuyorsunuz. Bu hem ciddi bir prodüksiyon ve hem de iş gücü demek. Yayınlarınız hakkında geliştirmek istediğiniz yeni bir sistem mevcut mu?**

**NY:** Kurduğundan beri Zilberman, her sergisi kapsamında bir yayın çıkarmış ve bu mutlulukla devam ettirmek istediğimiz bir gelenek. Bu yayınlar için Türkiye'den ve yurtdışından davet ettiğimiz yazarların yazıları hem sergiye eşlik ediyor hem de sergilerimiz için değerli bir arşiv oluşturuyor. Alman tekliflerin iki gün süresinin olduğu bir zamanda artan masraflarla baskı ve sayfa sayılarında bir düzenleme yapmakla birlikte bütün yayınların hem ücretsiz hem de web sitesinden erişilebilir oluşu ve bunun devamlılığı bizim için öncelikli. Sergi yayınlarından ayrı olarak bir de monografi serisine başlıyoruz sonbaharda. Berlin merkezli bir yayınevi ile birlikte, Pedro Gómez-Egaña'nın bir kitabının hazırlığı içindeyiz şu sıralar.

**Berlin'de bir misafir sanatçı programınız bulunuyor. Bu program sadece temsil ettiğiniz sanatçılar üzerinden işliyor. Bu program sizin için verimli oluyor mu, programı daha kapsayıcı ya da proje bazlı çalışabileceğiniz sanatçılara da açma potansiyeliniz var mı?**

**GD:** Hem İstanbul hem de Berlin'de misafir sanatçı programımız var. Öncelikli olarak temsil ettiğimiz sanatçılar olmakla birlikte etkileşimde olduğumuz küratör ve sanatçıları da İstanbul'a veya Berlin'e davet ediyoruz, araştırmalarına ve projelerine destek oluyoruz. Bu programın sonunda ise bir çıktı beklemiyoruz, sanatçının ya da araştırmacının bulunduğu kenti tanıması, etkileşime girmesi önceliğimiz.


**NY:** Platform Berlin ile birlikte misafirlik programını yapılandırmayı ve genişletmeyi planlıyoruz. Yalnızca İstanbul ve Berlin arasında değil, Hong Kong ve Londra'daki kurumlarla da oluşturduğumuz işbirlikleri dahilinde başka programlarla birlikte yürütebileceğimiz bir model oluşturmayı hedefliyoruz.

**Dünyadaki sanatın gidişatını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu tabloya Zilberman nasıl ekleniyor? Türkiye çerçevesinde ve dünya çerçevesinde bakınca Zilberman ne tür boşlukları dolduruyor?**

Öncelikle Zilberman'ın Türkiye'de üretim yapan, güncel sosyo-politik ve kavramsal konuları işleyen sanatçıların pratiklerini ve üretimlerini farklı coğrafyalara taşımakta önemli bir konumda olduğunu düşünüyoruz. Günümüzde artık galeriler ile müzelerin, bienallerin, kamusal koleksiyonların çok daha yakın çalıştığını, ticari-kâr amacı gütmeyen ayırımın biraz afaki kaldığını gözlemliyoruz. Örnek olarak Zilberman yakın zamanda Delfina Foundation'ın *gallery circle* destekçileri arasına girdi, küratörlerin ve kurumların, bienallerin programlarını geliştirmek amacıyla galeriden alabilecekleri destekleri olumlu değerlendiriyoruz.

Zilberman Residency, GYF, Berlin Platform gibi projeler ve üzerinde çalıştığımız yeni modellerle ulaştığımız ve imkân sağladığımız alanı geniş çevrelere yaymak amacındayız. Özellikle Türkiye'deki sanat piyasasını canlandırmak ve izleyiciye daha ulaşılabilir ve yarar sağlayabilecek bir program sunmak adına dinamik bir biçimde 'daha iyi nasıl olur'u araştırıyor ve hayata geçirmek için adımlar atıyoruz.

**Gelecek projelerinizden bizimle neleri paylaşmak istersiniz?**

Bahsettiğimiz gibi, bizi şu anda çok heyecandıran ve ara ara uykularımızı kaçıran büyük projelerimiz, Berlin'de Schlüterstarss'e açtığımız, 350 m2'lik, eski Hotel Bogota'nın binasında yer alan yeni sergi mekânımızla Goethestrasse'deki Platform Berlin, yeni sezonda faaliyetlerine başlayacak olan Zilberman Miami odağımızda yer alıyor. Türkiye'de düzenlediğimiz GYF'yi yeni bir formatla yeni sezonda duyurmayı ve Berlin ve Miami'de lokal GYF'ler başlatmayı planlıyoruz. Ve son olarak, merakımızı ve motivasyonumuzu hep taze tutmak üzere, *usual suspects* konforuna düşmeden, çalışmanın hayalini kurduğumuz sanatçıların, küratörlerin, kurumların araştırmasında buluyoruz kendimizi. 



Simon Wachsmuth, Seven Deadly Sins (Yedi Ölümcül Günah) sergisinde mekâna özel yerleştirme, 2022, Fotoğraf: Chroma

Zeynep Kayan, One One Two One Two Three (Bir Bir İki Bir İki Üç) sergisinde mekâna özel yerleştirme, 2022, Fotoğraf: Chroma

İtamar Gov & Sim Chi Yin, Transit sergisinde mekâna özel yerleştirme, 2023, Fotoğraf: Chroma

Pedro Gomez Egana, 16. Lyon Bienali A Manifesto of Fragility için mekâna özel yerleştirme, 2022, Fotoğraf: La Biennale de Lyon



## “Balık Kavağa Çıkınca”

**CANSU CÜRGEN & AVŞAR GÜRPINAR**  
MUĞLAK STANDARTLAR ENSTİTÜSÜ

*Kahve Dünyası'nın güncel sanat projesi*

**Yanköşe'nin** ağırladığı dokuzuncu çalışmada, gündelik yaşamdan aşına olduğumuz LED tabelalarda Zamanın Muğlak Standartları beliriyor. Ulaşım hatlarının keşiştiği, insanların ve araçların zamanla yarıştığı bu noktada zamanın, matematiksel tercümesi neredeyse imkânsız muğlak ifadeleri görünüp kayboluyor.

(proje videosunu izlemek için)



Nisan-Ekim 2023  
Meclis-i Mebusan Caddesi No: 85 Kabataş  
Eser kamusal alanda yer aldığı için  
24 saat ziyaret edilebilir.



**YANKÖŞE**  
GÜNCEL SANAT PROJESİ

**yankose.org**

instagram.com/yankoseprojesi

#yanköseprojesi

#balikkavağaçıkınca

#muğlakstandartlarenstitüsü



# TIME IS A CHILD

A group exhibition in Leros, Greece  
GALERIST | PERASMA

9-23 JULY

Everyday between 11:00 - 20:00

Navy Base Leros  
Koulouki Bay, Lakki

ALICE GUITTARD, AYÇA TELGEREN  
BURCU YAĞCIOĞLU, ELİF URAS  
EVGENIA VERELI, KOSTIS VELONIS  
LARA ÖGEL, MALVINA PANAGIOTIDI  
MARIA JOANNOU, MARTIN CREED  
MERVE İŞERİ, NAZIM ÜNAL YILMAZ  
NİL YALTER, NURİ KUZUCAN  
ÖMER PEKİN, RASHID AL KHALIFA  
SAVVAS LAZ, SERKAN ÖZKAYA  
SİLVA BİNGAZ, STEFANIA STROUZA  
WILLIAM KENTRIDGE, YEŞİM AKDENİZ  
YUSUF SEVİNÇLİ

*With the kind support of*

V  
I  
E  
N  
A  
CONTEMPORARY



Miller  
HOLDING

ATELIER REBUL  
DEPUIS 1895

MINVAL  
LIVING



ethnicloom

TEPTA  
LIGHTING

hello@timeisachild.com

# Bir deney vakası olarak sanatçı

Söyleşi: Eva Vaslamatzı

Görseller: Erica Scourti'nin izniyle



Erica Scourti, Dad's Diary (2009, 2017) video still

*Lost to the Phosphorus* şiirinizde "Kendi sesime hep yabancılaşmış hissettim, sadece *allo miso milaei* gibi" diyorsunuz. Yunanca dilini kullanarak "diğer yarınıza" atıfta bulunurken dillerin yer değiştirmesi tesadüfi görünmüyor. *Exit Scripts* videosunda olduğu gibi, bir dilden diğerine çoğu zaman çeviri olmaksızın yapılan bu geçiş, çalışmalarınızın karakteristik bir özelliği. Bu iki anadil, İngilizce ve Yunanca, çalışmalarınızı nasıl etkiliyor? Çatışma içinde birbirlerini tamamlıyorlar mı?

Diller ve kültürler arasındaki uzlaşma ve kötü çeviri, hatalı transkripsiyon ve Yunancanın üçüncü dili *Greeklish*'i kullanarak bu huzursuz konumun nasıl ifade edileceği, çalışmalarımın önemli bir boyutunu oluşturuyor. Belki de bunlar ne birbirini tamamlıyor ne de birbiriyle çatışıyor, ancak mükemmel çeviriye ulaşmanın imkânsızlığı bir üretkenlik alanı olarak ortaya çıkıyor. Caroline Bergvall, "ulusal dilin ve tek dilli kültürün birleştirici, mitleştirici ve sıklıkla dışlayıcı ilkelerine" karşı çalışmaktan ve dillerin birbirini kirlmesine izin vermekten bahsediyor. Ya da şair Uljana Wolf'un dediği gibi, ulusal dillerin sınırlarının ötesinde bile, içimizdeki bir şey her zaman "başka bir dilde, okunamaz, tercüme edilemez; ortada kaçınılmaz bir şekilde saklı" kalır ki bu da bu iki çalışmanın ima ettiği kendine yabancılaşmanın başka bir yönünü ifade eder: Tüketici kapitalizmde vaat olarak sunulmasına ve yaratıcılığın benzersiz bir yazar sesiyle ilişkilendirilmesine rağmen, belki de otantik, gerçek bir ses veya kendini ifade etme bulmasının imkânsızlığı. Elbette pratikte bu kirlenmenin çoğu tek yönlüdür; günlük konuşma dili (ve sanat dili) Yunanca İngilizcelerle dolup taşarken ("performans"tan "endişelenme"ye kadar), bu durum tersi için geçerli değildir ve emperyalizm tarihlerine kazınmış Anglofon hegemonyasını yansıtır. Bazı bölümlerin çevrilmeden bırakılması, bu dengesizliği vurgulamanın ve Anglofon erişim varsayımlarına direnmenin bir yolu. Bu arada, programların Yunanca konuşmaları yazıya dökmedeki yetersizliği, yakın zamana kadar 18 yaşından beri Birleşik Krallık'ta yaşamış olan benim Yunan kültürünün bazı yönlerini kavramadaki eksikliğime de işaret ediyor - bu eksiklik bazen bir melankoli duygusuyla iç içe geçiyor.

Çalışmalarınızda sık sık kameranın karşısına geçiyorsunuz, bu da çalışmalarınızın bir itiraf gibi hemen samimi ve kişisel hissettiriyor. Ancak içerik mahrem olsa bile bu jest sosyal mekanizmaları ortaya çıkaran bir araştırma süreci gibi işliyor. Mağazalara ve kamusal alanlara ağırlıklı çekilmiş videolarınızı yerleştirdiğiniz *Screen Tears* adlı çalışmanızı düşünüyorum. Bir sanatçı olarak bugün bir sanat eseri yapmak için kamerayı kendinize çevirmek ne anlama geliyor? Örneğin Bas Jan Ader gibi sanatçıların mirasının ağırlığını ve *I am too sad to tell you* adlı çalışmasını düşünüyorum.

Bahsettiğiniz video doğrudan Bas Jan Ader'in videosundan ilham alarak çekildi ve özçekimler, çevrimiçi profiller aracılığıyla dijital ağlarda benliğin yaygın dolayımını aktaran adeta yeni bir "versiyon" niteliği kazandı. Ayrıca, Eva Illouz'un duygusal kapitalizm olarak adlandırdığı, özellikle ağlama sahnesinin gerçekliğin ve sahiçiliğin garantisini olarak değerlendirildiği, kamusal duygu gösterimlerinin nasıl rol oynadığını da araştırıyor. Duygu görünüşte kişisel bir şey olsa da feminist düşünürlerin uzun süredir tartıştığı gibi, kişisel bir mesele olduğu varsayılan aşkın da benzer şekilde kadınlardan beklenen bakım, ev içi ve duygusal emeğin doğallaştırılmasında kullanılması yankılayacak şekilde, fazlasıyla metalaştırılabilir. Belki de kişisel olanın politik olduğuna dair feminist düşüncüyü yansıtan bu durum, duygularımız da dahil olmak üzere kişilik duygusunun, toplumsal cinsiyetli, sınıflı ve ırksal özneler olarak kendimizi anlamamızı şekillendiren toplumsal yapılardan ayrılmaz olduğunu gösteriyor. Örneğin, bir ayrılıktan sonra utanç, kayıp ve tükenme duyguları "kişisel" olarak hissedilirken, Lauren Berlant'ın hetero-patriarkal bir sistem içinde çiftleşmenin vaat ettiği "iyi yaşam" olarak adlandırdığı hayallerin (başarısızlığı) ile iç içe geçmiştir. Sorunuza gelince, bir süredir buluntu metinlerden kolajlar yaparak çalışıyordum ve yaklaşımımın içinden konuşmaya olan ilgimi yansıtmadığını ve sonuç olarak çok fazla risk almadığımı hissettim. Kendimi (kelimenin tam anlamıyla) çerçeveye koymak ve internet de dahil olmak üzere kamusal alanlarda sık sık eylemler sahnelemek, kendi konumumu kabul etmenin ve kendimi daha geniş bir deney içinde bir vaka olarak kullanmanın bir yoluydu.

Atina'da yaşayan ve çalışan küratör ve yazar Eva Vaslamatzı, sanatçı Erica Scourti ile üretimlerine dair geniş zamanlı bir söyleşi gerçekleştirdi. Bu sohbet Scourti'nin pratiğine, dil ile olan ilişkisine, sosyal hayatı nasıl özümseydiğine, kullandığı medyuma ve EMST'te gerçekleşen sergisine Eva Vaslamatzı'nın deneyimleri üzerinden odaklanıyor

Zilberman Berlin  
Schlüterstraße 45 ↓

zilbermangallery



Fotoğraf: Chroma

## Transit

Yane Calovski & Hristina Ivanoska, Antje Engelmann, Memed Erdener, Hanna Frenzel, Itamar Gov, Fatoş İrwen, İz Öztat & Zişan & BAÇOY KOOP, Judith Raum, Sim Chi Yin, Annette Weisser

Küratör Lotte Laub & Susanne Weiß

29 Nisan—29 Temmuz 2023

## Chemistry and Physics in the Household

Itamar Gov



Zilberman Berlin  
Goethestraße 82



Fotoğraf: Chroma

27 Nisan—29 Temmuz 2023



Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

## Çatısız

Neriman Polat



Zilberman İstanbul  
Mısır Apartmanı

24 Mayıs — 15 Temmuz 2023



Evet, çalışmalarınızın bu iki yönünü, kolaj ve videoyu, EMST Profiles'daki son serginizde de bir arada gördük. Sergide, babanızın siz gençken tuttuğu günlüğün bazı bölümlerini okuduğu *Babamın Günlüğü* (2009, 2017) adlı işiniz beni gerçekten etkiledi. Sanki bu eser serginin başlangıç noktasında çeşitli soyağaçları oluşturuyor: kendi kimlik arayışınız, o zamanki Yunan yaz tatillerinin "ritüelleri" vb. Kontrolü elden bırakmak ve size yakın birinden başka bir "profilinizi" kabul etmek nasıl bir şey?

Evet, bu video birçok izleyicide yankı uyandırmışa benziyor, belki de Yunan deneyimine doğrudan hitap ettiği için - sadece "Yunan yazı" ritüeli değil, aynı zamanda eğitim için yurt dışına gitmek üzere evden ayrılan çocuklar, çoğunlukla da kalıcı olarak. Yine de videoların bana ait olmadığını belirtmeliyim - hepsi Youtube'da başkalarının tatillerine ait, benzersiz, hayatı tanımlayan deneyimler gibi görünen şeylerin gerçekte nasıl yaygın bir şekilde paylaşıldığını gösteriyor. Ancak bir başkasını "profil" oluşturmaya davet ederek kontrolden vazgeçme meselesi, örneğin sadece dijital ayak izime dayanan kurgusal bir otobiyografi üretmesi için bir hayalet yazarı görevlendirdiğim *The Outage*'da üzerinde çok düşündüğüm bir konu. Hem kişinin kendi "hikâyesini" anlatma yetkisini serbest bırakması hem de başkalarının da bu hikâyeyi anlatırken nasıl ve ne ölçüde ifşa olacağı gibi etik ve kişilerarası meseleler açısından doğasında bir risk var. Otobiyografinin yazarın gerçek anlatı sesinin garantisini olduğu varsayımını karmaşıktırmakla ilgileniyorum, ayrıca Adriana Caverero'nun hayat hikâyelerinin ve benlik duygumuzun dışsal olarak anlatıldığı -kendimizi ötekinin tanınması ve kaleme alınması yoluyla anladığımız- fikrinden yola çıkıyorum.

Ayrıca, insanların ötesinde, teknolojinin algoritmalar, arama motorları vb. aracılığıyla sahip olduğu araçlarla kendi yorumunu yapmasına da izin veriyorsunuz. Son bir soru daha: Teknoloji ile ilişkiniz yıllar içinde nasıl gelişti? Sürekli ortaya çıkan yeni teknolojileri ne ölçüde işin içine katmak istiyorsunuz ve onlarla aranıza ne kadar mesafe koyuyorsunuz?

Çalışmalarımın dijital teknolojiden uzaklaştığını fark ettim; bunun nedeni kısmen yazılımları, algoritmaları, sosyal medyayı, vb. bir şekilde her yerde bulunmalarını yeniden tanımlamadan açıkça eleştirel bir şekilde kullanmanın zor olmasıydı. Bunun yerine, iş yerindeki beden ve ruhu teknolojilerin kendisi olarak tasavvur ederken ortaya çıkan sorulara daha fazla yöneldim- verimlilik, performans ve üretkenlik ideallerinin protokoller olarak içselleştirildiği yerlerde. Geleneksel medyayı bu ilişkiyi sorunsallaştıracak şekillerde kullanırken buna karşı çıkmak istiyorum; örneğin, bir günlük tutma ve meditasyon biçimi olan el yazısı kağıtlarım -genellikle işten, zorlu yaşam koşullarından vb. kaynaklanan stresle başa çıkmanın yolları olarak gösterilen pratikler- aynı zamanda neoliberal sermayenin yaygın bir tutumu olan ruh sağlığına yönelmenin kişinin bireysel öz sorumluluğu olduğu fikrini pekiştiriyor olarak da görülebilir. Ayrıca, kumaş, kolaj ve çizim gibi maddeselliği ve bedensel bağlantıyı özümsemeye olanak tanıyan bedenlenmiş pratikler ve medyadan da zevk alınıyor. ✨

Erica Scourti, Clean Sheets (2020- 21)  
installed at Profiles of You, EMST, 2023.  
Photo © Studio Vaharidis

Erica Scourti, Screen Tears (2008) video still

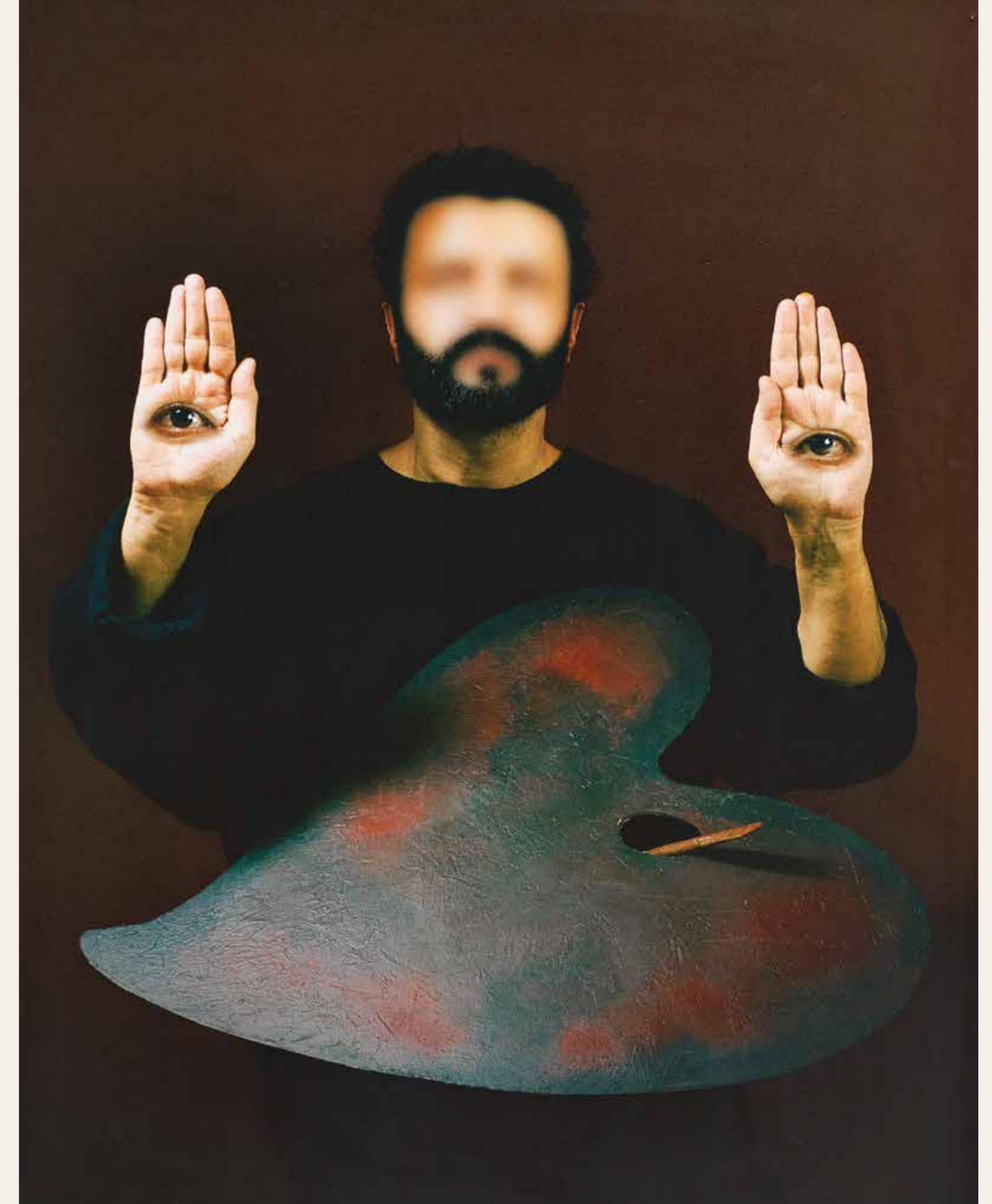
Erica Scourti, No To Self (2020-23) digital  
collage installed at Profiles of You, EMST,  
2023. Photo © Studio Vaharidis

Erica Scourti, Too Deep (2019) collage

# SURETİMİN RESMİDİR

## *A Painting of My Face*

Dr. Şükrü Bozluolcay Koleksiyonu'ndan Sanatçı Atölyeleri ve Otoportreler  
*Artist Ateliers and Self-Portraits from the Dr. Şükrü Bozluolcay Collection*



Balkan Naci İslimyeli  
Sanatçının Elleri ile Gördüğünün Resmidir / The Painting of What The Artist Sees with His Own Hands, 1998  
Prestoval üzerine dijital baskı / Digital print on canvas panel  
101 x 78 cm

Küratör | Curator:  
Oğuz Erten  
Dr. Özlem İnay Erten

19 Haziran | June  
26 Ağustos | August 2023

BOZLU ART PROJECT  
www.bozluartproject.com contact@bozluartproject.com

# TREMOR / RUMOUR\*

Yaşamı Hoverlemek<sup>1</sup>  
Hover, hakkındaki bütün söylentileri biliyorum...

Sıcak yaz  
Yine  
Odessa Ana çağırıyor  
İki füğ<sup>2</sup> benzeri tankerin Boğaz'a girişi  
Karadeniz'den  
Rasputin'den sonra Athena  
Yuko ile söyleşi  
Saklı bahçeyi mesken tutmak  
Kahrolası Esmâ Sultan Yalısı  
Denizin üstünde

Ruh tecrit olmuşluktan kaçır  
Kabuk kırılğan o hâlde  
Kendisi gibi görünmek  
Ölümsüz füğ  
Kabuk kabuğa  
Ciltten ciltte  
Sinir uçları ağrır  
Bin parça  
İnsanlık platosu<sup>3</sup>  
Fraktal ruhlar  
Ne kadar dönüş o kadar sarsıntı  
Neden  
Neden olmasın  
Ne  
Sarsıntı söylentiye yol açar  
Söylenti mizaha  
İlişkisel  
Hover

Otel Şehir<sup>4</sup> buyur eder  
Heterotopik<sup>5</sup> sefahat alemi  
Mobilite Evet  
Kimlik Hayır  
İçtenlik Belki  
Katıksız Kardeşlik  
Koca bir Piknik  
Şehirde  
Hover

Herkes gemide  
Katılım  
Denizden denize  
Limandan limana  
Kabuktan kabuğa  
Hover Hover  
Çarşaf ruhlar  
Ölü sezon istiridyeleri  
Büyük ucuzluk  
Kalıcı devalüasyon  
Herkes vadeder  
Vadediyorum  
Başkasının teri üstüne  
Kum torbası  
Hover

1 İtalyan Candy Group'a ait uluslararası elektrikli ev eşyası markası Hoover. Hoover kelimesi İngilizce'ye "süpürmek" anlamına gelen bir fiil olarak da yerleşmiştir. Hoover, 1980'lerde Türkiye'de yoğun bir elektrikli süpürge reklam kampanyası yürütmüştü. Bu reklamın cingilından: "Ho ho ho Hover, Süpürür döver. Her yeri temizleyen; hover hover hover"

2 Füğ, füğ: Kişiyi evinden ve çevresinden ayrılarak amaçsız gezip dolaşmaya iten geçici durum, ama bir ölçüde de karakter değişimi. Kişi bu tablodan sıyrıldığı zaman olanları hatırlamaz. Ayrıca müzikte bir kompozisyon çeşidi

3 Plato: 49. Venedik Bienali'nin başlığı. Plateau of Mankind. 49. Venedik Bienali, Venedik, İtalya, 2001

4 Capacity (1999)

5 Heterotopia (1991-1992)

Kalipso'da itibar  
Arkadya'da melankoli  
Sonra votka  
Bir kabuk daha  
Benim bedenim senin bedenin  
Benden başka herkes  
Nerdesin  
Ho  
Ver

Jules Verne  
Karadeniz boyunca  
İstanbul'dan İstanbul'a  
Kara Delik<sup>6</sup>  
Her şeyi içine çeker  
Geriye bir şey kalmaz  
Rüyasında  
Kaçak mersin balığının  
Ucuz şampanya lütfen  
Ilık şampanya lütfen  
Herkes  
Bana da  
Aşksız  
Akşamdan kalmışlık yok artık  
Hover  
Sona erdi

Kabuktan kabuğa  
Denizden denize  
Karadeniz Baltık Denizi Barents Denizi  
B-Faktörü  
İhmal edilmiş zarafet  
Çılgın ruhlar  
Beyaz geceler  
Ayçiçeği divanı  
Mavi süvari nöbette  
Tekrar  
Ciltten cilde  
Dönüşten dönüşe  
Prova yaşam  
Prova şehir  
Hoverle gitsin  
Piknik Şehri  
Halka Açık Yerde Sapıklık  
Özelde Paranoya  
Yaz depresyonu  
Neuromancer baladı  
Boğaz'ın üstünden  
Spontane kaçış  
İstanbul-Odessa-Yalta  
Lovelace<sup>7</sup>  
Loveface<sup>8</sup>  
Geçen Eylül'de  
Pazartesi günü gelme  
Çalkantı Denizi  
Kara Çalkantı  
Denizi Hoverle  
Sivastopol çağırıyor  
Alaycı bir mektup yazmak  
Kazaklar isyanda  
Sultan kayıtsız  
İstanbul otelleri hınca hınç dolu  
Göçerlerle

6 Hüseyin Bahri Alptekin'in Incident(s) serisinden (2007)

7 Hüseyin Bahri Alptekin, Loveface (2000)

8 İngiliz şair ve matematikçi ve ilk bilgisayar programcısı olduğu kabul edilen, Ada Lovelace (1815-1852); ayrıca, 1970'lerin porno yıldızı, Linda Lovelace (mealen "loveface")

Hüseyin Bahri Alptekin



## SELECTIONS II

Vahram Davtian | Bayram Demir | Gago | Sedat Girgin  
Edgar Grigoryan | Hakan Gürbüzler | Armen Hakobjanyan  
Vav Hakobyan | Mehmet Resul Kaçar | Roman Kakoyan  
Mesut Karakış | David Martirosyan | Daron Mouradian  
Ani Qananyan | Armén Rotch | Tigran Sahakyan

15.06.2023 - 27.08.2023

Ziyaret Saatleri: Pazartesi - Cumartesi, 10.00-18.00

Online kataloğa ulaşmak için lütfen "Karekodu" cihazınıza okutunuz.



Hacimimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No: 1/E Karaköy 34425  
Beyoğlu, İstanbul, Turkey | Tel: +90 212 251 27 54 | Faks: +90 212 251 90 41  
info@galeri77.com | www.galeri77.com

ARTSY | f | i | y | t | /galeri77

GALERİ 77

Asla vaad yok  
Yıl 2001  
Kriz  
Kara Salon  
Her şey askıda  
Orada burada söylenti  
Şiddet, Kurban ve Vize  
Kal sevgilim  
Sonsuza dek kal  
Hoverle lanet olası şehri  
Sonsuza dek  
Sadece Hoverle  
Ho ho ho  
Hover  
Boktan bir yaz. Kriz garibaniyla dolu İstanbul yorgun bir piknik hâlinde deprem bekleyişinde. Kamusal paranoya her derde çare gibi. Söylentiyle sarsılan, sarsıntıyla dedikodulaşan.

Her türlü işin başlanılıp yarım bırakıldığı hadisel toprak, deniz boyu şaşaaıyla demlenen fakirlik. Sahi, Bizans çapulu bitmemiş miydi?

Proje üstüne proje, götümüzü Avrupa müzeleri mi toplayacak, sanat mı?  
Gariban garibana empati duyar, zengin fakire tolerans gösterir.

Sen hâlâ aşk danteliyle<sup>9</sup> uğraş, aşk suratı ve şu hadım edilmiş hâlinle. Hırsız ve iğdiş dolu etraf.

Her yer deniz hâlbuki. Tüm memleket kooperatif kaplı. Bitmemiş, yarım, işlemez, tüp gaz, karpuz kabuğu, bira, hamur, yağ, turist, sandalye, sardalye.

Yorgun sanatçılar, kırtasiye, dosya, satış, ayak mantarı, ağız kokusu, gör götüm projeler.

Sağlık sigortası, ikametgah senedi, bilgisayar tıkırtısı, teknolojik *fuck up*'lar, banka, döviz, banka, avar kasnak dolan babam dolan.

Yıl 2001, kriz üzerine patlayan egzotik pazar, çağdaş Türk sanatı, taşaklarım içkiden kurumuş, küratörler dışlerime bakarlar, genç at, genç sanatçı. Tesadüfen neden çirkin sanatçılar, ayakları neden mantar tutar, kursak neden kocar. Bir tek çay bahçesi midir kamusal olan, bir tek döşek midir kişisel olan? Temiz *CD*'ler, titiz portfolyo'lar, düzgün *e-mail*'leşmeler, güzide satışlar. Terkos'tan üst-baş, bir yerine on çapul, ter, deodorant, taksit, bira, koku, kimse kimseye üstünü vermiyor. Yaz ortası Andy Warhol, bir bu eksikti,

Okullar bile tatil.

Odessa çağırıyor, Karadeniz tepede, Kereban'ın izinde, bu yaz sanatoryum yok, masaj yok, afyon yok, akupunktur yok. Karaköy'ün votka karidesinden başka Karadeniz yok. Ciddi işler peşindeyiz, Bienal orospuluğu için hazırlıklar, parasız pulsuz, borçlu harçlı. Arkadaşlarımız gelecek: *"Good to see you"* arkadaşlıkları, bir minik *tremor*, bir minik deprem bari düzenleyebilirsek. Boğaz'da toplantılar, vicdan müzayedeleri, Avrupa Avrupa Geliyoruz Gelemiyoruz derme çatma sergileri.

Sivastopol'de bir gün batımı, dünyaya kayıtsız, bin bir gemi, bin bir kitap. Kaçan egom dönmek istemez. Bana düşen bir yaz melankolisini, bir sanatoryum melankolisini özlemek. Oysa,

Bodrum Türkbükü'nde göt göte İstanbul salları üzerinde, *body-guard*'lar eşliğinde, elde minik cep telefonları malaklamak varken. Şu sorumsuzluğa bak,

İstanbul boş kaldı, bilmediğimiz, bilemediğimiz bir halk kalanları Laila'dan, tam da *Neuromancer*'in geçtiği kıyıda denize döktü dökcek.

Oysa hava alanlarında, Bodrum-İstanbul-Bodrum görünmek gerekir, sosyete medyanın *spin*-doktorları eşliğinde yoklama alır, nihayet sponsorlu şenlikli festivaller bitmiştir, futbol tatildedir, işte güney, aslolan budur, hayat Ege'dir, egemenlik keten altı bronz bir tendir. Hâlbuki eğlence postmodernitenin işareti değil miydi? Bir terslik var bu işte. Halk, indirim ve taksit kart tuzakları, gazetelerin entelektüel iki eklerinin popüler tespitleriyle oyalanırken, birbirine yapmadığı etmediği kalmıyor, sanatçılar vıcık vıcık nem içinde şiddet kusuyor. Elalem güç toplayıp dinlenmekte, şoförlü, valeli, *bodyguard*'lı, bir asistanın bile yok dediler. ❄

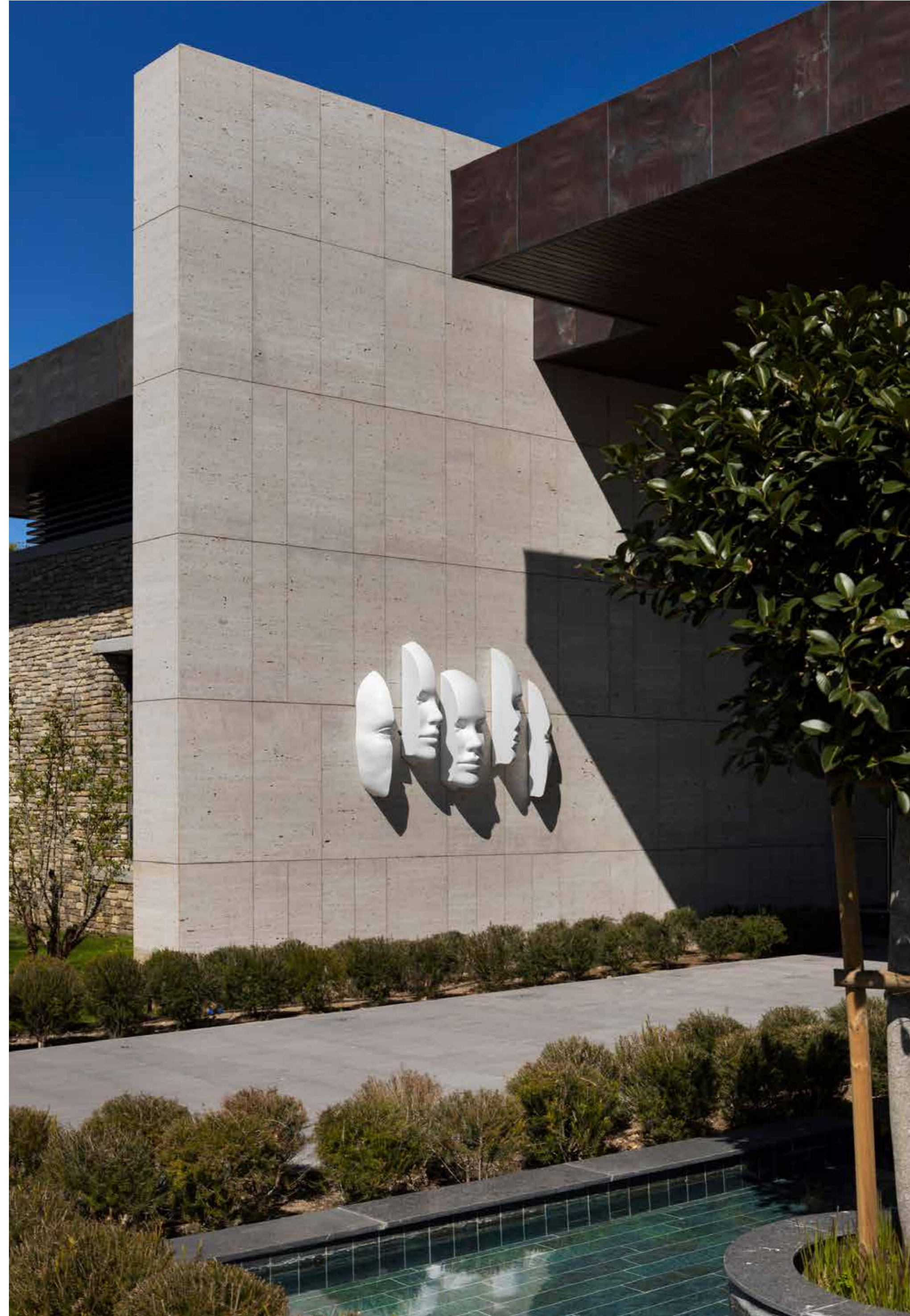


Hüseyin Bahri Alptekin, Love Lace, 1995, Payetli reklam panosu, 250 x 350 cm, Ed. 3 + 2 AP. Sanatçı varislerinin ve Galerist'in izniyle.

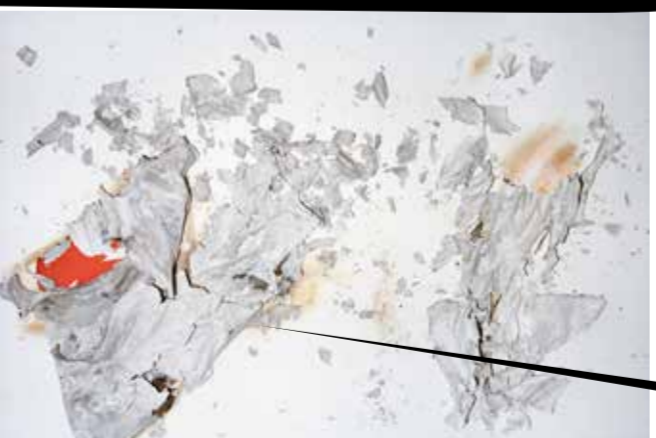
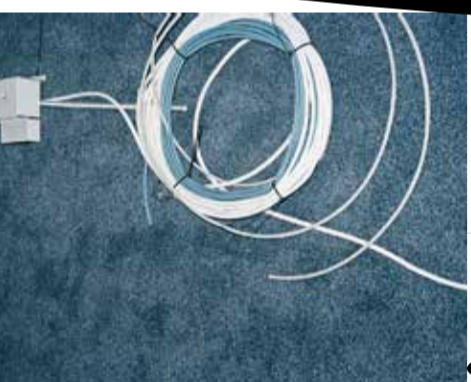
Hüseyin Bahri Alptekin, Love Face, 2000, Payetli reklam panosu, 250 x 350 cm, Ed. 3 + 2 AP. Sanatçı varislerinin ve Galerist'in izniyle.



<sup>9</sup> İngiliz şair ve matematikçi ve ilk bilgisayar programcısı olduğu kabul edilen, Ada Lovelace (1815-1852); ayrıca, 1970'lerin porno yıldızı, Linda Lovelace (mealen "loveface")



SELİM SÜME FOR ART UNLIMITED MAGAZINE IN 2023



Röportaj: Merve Akar Akgün  
Fotoğraf: Berk Kır

**Barut Hotels Grup'un özenli ve yenilikçi bir konaklama deneyimi sunduğu BAYOU Villas by Lara Barut Collection Akdeniz'in güzelliklerini kucaklayan bir doğa içerisinde Antalya'da yer alıyor. 24 özel villadan oluşan BAYOU Villas Gözde Ulusoy tarafından bir araya getirilmiş geniş bir sanat seçkisine de ev sahipliği yapıyor. Ulusoy ile bu sanat ile donatılmış seyahat deneyimine dair konuştuk**

# Doğa, insan, zaman, yaşam

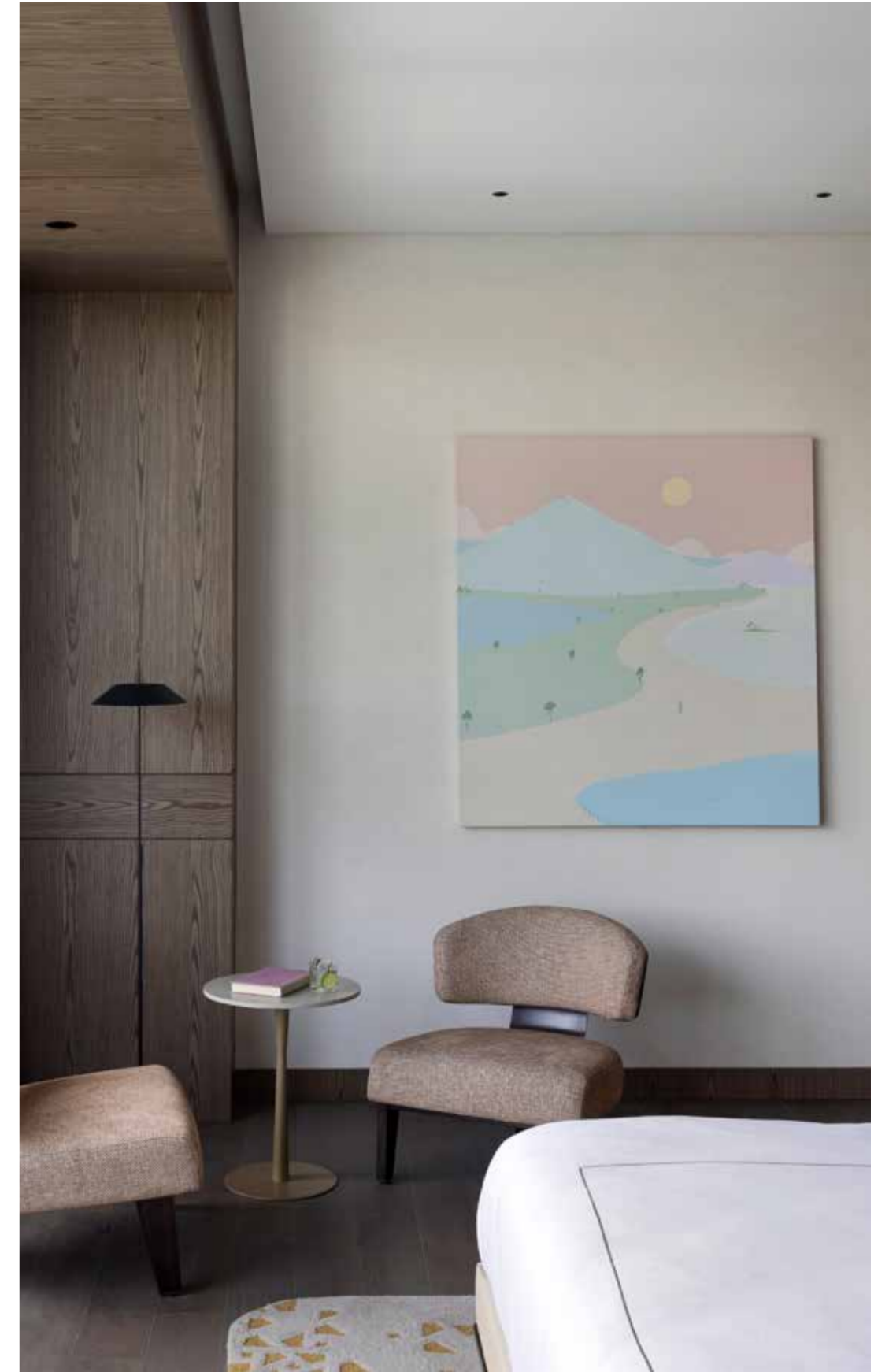
THIS POSTER WAS CREATED BY ERMAN YILMAZ AND



Lüks projelere sanat yapıtları yerleştirmek çok hassas bir deneyim. Sanatçıları ve yapıtları yıpratmadan, kavramlara ve estetiğe yer açarak farklı yapıtları bir araya getirebilmek yalnızca bir yaratıcılık değil aynı zamanda çok farklı dengelerin bir arada nizami bir şekilde tutulabilmesi gerekiyor. Bu bağlamda yapılan sanat danışmanlıklarına sen nasıl yaklaşıyorsun? Antalya'da yer alan ve çok konforlu bir tatil deneyimi sunan BAYOU Villas ile yollarınız nasıl kesişti?

Kesinlikle çoklu bir denklem ve hassas bir denge gerektiriyor. Fakat halihazırda sanatla güçlü ve güncel bir ilişkisi olan kişilerle çalışmanın aradığımız dengeyi yaratma noktasında çok kıymetli bir artısı var. BAYOU Villas için seçkimizi oluştururken, içerik için bir zemin oluşturduk ve tek bir sanatçıya odaklandığımız değil, birden fazla sanatçıya alan açabilme fırsatımız varken bunu değerlendirdiğimiz, aslında yolda işimizi zorlaştırdığımız bir yöne evrildik. Yer alacak olan sanatçıların hem üretimlerinde hem kariyerlerinde uyumlu bir ağ yaratmamız gerekiyordu. Bunun içinde her bir eser ve her bir sanatçı üzerine detaylı olarak çalışıp, düşünürken, her yeni kararla beraber seçkinin bütününe de yeniden baktığımız ve güncellediğimiz bir süreç geçirdik.

Benim danışmanlık alanım, Merve Sarıkaya'nın kurucusu olduğu Pavé Studio'yla 2021 yılında temellerini attığımız yeni bir uzantısı olan PavéXart ile birlikte mimari ve iç mimari projeler ile iş birliği içerisinde ilerleyen bir çalışma biçimi olarak gelişti aslında. Projenin iç mimarı ve Metex Studio Erk'in kurucu ortağı Hüray Erk ile birlikte bu projede, bu çalışma biçimini referans aldığımız bir sistemle ilerledik.





**Bu üst düzey tatil mekânları için sanat eseri seçerken hangi faktörleri göz önünde bulundurdun? Senin için olmazsa olmaz olanlar nelerdi?**

İç mimari ve mimaride yaratılan yalın ama etkileyici dilin, eser seçiminde de yine aynı yalın dili ve eserin alt metnini okumaya, keşfetmeye açık bir izleyici tarafından anlaşılacağı bir seçki üzerine çalıştık.

Çok seslilik benim için olmazsa olmazdı ve beni en çok mutlu eden, bu fikri destekleyen kişilerle çalışıyor olmak oldu. Eserlerin, zaman içerisinde farklı bakış açılarına sahip uluslararası izleyicilerle buluşacak olması sebebiyle etkileşim alanlarını genişletmeyi de önemseyerek; hem çağdaş sanat kariyerinin başında olan genç sanatçıların desteklendiği, hem de uluslararası bilinirliği olan ya da Türkiye’de çağdaş sanat alanında kariyerini ilerletmiş genç-orta kariyerdeki 25 farklı sanatçının resim, seramik, yerleştirme, kolaj, dijital sanat, video art ve NFT gibi farklı disiplinlerdeki üretim biçimlerinin yer aldığı geniş bir koleksiyon yarattık. Bu sanatçıların her birinin eser metinleri de yakında bir katalog olarak villaların içerisinde yer alacak ve böylece misafirlerin hem sanatçıları tanıma hem bilgi edinmesi de sağlanmış olacak.

**Seçtiğin sanat eserlerinin villaların iç tasarımını ve mimarisini tamamladığından nasıl emin oluyordun?**

Aslında bu açıdan biraz avantajlı olduğumu söyleyebilirim. Bu, tek başıma yürüttüğüm ve eleştirisiz ilerlediğim bir alan olmadı. Projenin hem iç mimarisini üstlenen hem de sanat seçisini gerçekleştiren de birlikte çalıştığımız Metex Studio Erk’ in kurucu ortaklarından Hüray Erk ile her aşamada birlikte üzerine düşünme ve neden doğru bir birliktelik olur ya da yer vermediğimiz ama değerlendirdiğimiz eserlerin neden doğru bir tamamlayıcı olmaz değerlendirmesini hep çok detaylı yaptık. Kendisi de tasarım ve mimarideki profesyonelliğinin yanı sıra iyi bir sanat izleyicisi ve koleksiyoner. Aynı şekilde otelin sahibi ve koleksiyoner olan, her zaman otelelerinde sanatla ilişkiyi önemseyen Ahmet Barut’ ta sürecin sürekli olarak içerisindeydi. Fikir birliği sağlamaya çalışırken, değerlendirmeleri derinleştirmek kaçınılmaz oldu. Hepimizin hem lokal hem uluslararası örnekleri çok iyi takip ediyor olması, anlamlı bulduğumuz, eserin mekâna, mekânın esere karşılıklı değer kattığı örnekleri değerlendirdiğimiz bir sürecin içerisinde şekillendi seçki. Ben de sanat alanındaki profesyonelliklerimin yanı sıra tasarım ve mimari alanında uzun yıllar editörlük yapmanın ve uluslararası mimarlık ofisleri ile projeleri üzerine çalışmış, konuşmuş biri olarak birden fazla bakış açısını birleştirme avantajına sahibim. Mimari, tasarım ve sanatın bir araya gelmesi, doğru bir alt zemin yaratıldığında çabası bir uyumun bütünlüğünü ortaya çıkartıyor. Bu birliktelik tamamlanmış hissini destekliyor.

**Koleksiyonda yer alan sanatçıları nasıl seçtin ve birbirleriyle nasıl bir araya getirdin? Bu uygulamalarda en çok gözettiklerin neler oldu? Küratöryal bir felsefe güttün mü?**

Küratöryal bir felsefe demek bence benim alanımı aşacaktır ama seçki için önce bir alt metin oluşturduk tabii ki. Sanatçıları ve eserlerini konuşmadan önce mekânı, yaratmak istediklerimizi ve nasıl bir etkileşim ağı kurmak istediğimizi, bunun zeminin ne olacağını belirledik projenin iç mimarı ve otelin sahibi ile.

BAYOU Villası, doğayla bütünleşen ve her biri kendi içerisinde kişiye özel bir deneyim sunması fikriyle tasarlanmış özel bir proje. Sanat seçkinde de mimari, iç mimari ve peyzaj mimarisiyle uyumlu yalın dilin sürdürüldüğü ve ağırlıklı olarak insandan, doğadan, doğa gözlemlerinden ve doğanın davranışsal özelliklerinden ilham alan, doğa-insan-zaman-yaşam ilişkisine dair irdelemeleri içeren; düşünce ve üretimin farklı katmanlarını barındıran, geniş bir çağdaş sanat seçkisi oluşturmaya odaklandık. Disiplinleri birbirinden farklı olan ve dolayısıyla renk ve forma olan yaklaşımları, irdeledikleri meseleleri de farklılıklar gösteren eserlerin yer aldığı seçki, sanatçıya ve üretim biçimine saygılı bir yaklaşımla, müdahalesiz, kavramsal alt yapısı ve estetik dili açısından birbirleriyle uyumun gözetildiği, bütüncül bakış açısını yansıtan uzun ve özenli bir sürecin sonucu olarak ortaya çıktı.

**Müşterinin estetik tercihleri ile kendi küratöryal vizyonunuzu nasıl dengeleyorsunuz?**

Ben danışmanlık verdiğim projelerde kişi bazlı bir sanat danışmanlığı modeliyle değil, proje bazlı ve hali hazırda mimar-ç mimar ile koordine ilerleyen bir projenin içerisinde yer alıyorum. Bu da kişisel zevklerden daha çok, sanatçının ve eserin ne anlattığına odaklanabildiğimiz, bulunduğumuz mekânın tasarım anlayışı ile nasıl bir etkileşime girdiğini değerlendirebildiğimiz ve eserin, sanatçının geleceği üzerine de konuşabildiğimiz değerli bir alana bizi sokuyor. Mekânı, esere göre bile dönüştürebiliyoruz ve bu durum eserin en iyi şekilde sunulmasını sağlıyor. Benim açımdan çok avantajlı bir durum. Halihazırda profesyonelliklere saygı duyan, tasarımı, sanatı bir araya getirirken artı değeri sadece estetikte aramayan kişilerle çalışmış oluyorum. O yüzden çatışmalı ya da birbirinden çok kopuk ilerleyen bir bakış açısına sahip olmuyoruz. Bu noktada benim dikkat ettiğim bu eserlerin paylaşım alanlarında, farklı kültürlerden misafirleri ağırlayan bir otel projesinde yer alıyor olduğunu göz ardı etmemek oldu.

**Sanat dünyasındaki gelişmeleri nasıl takip ediyorsun?**

Galeride çalıştığım döneme kıyasla dinamiğin sürekli bir parçası olmasam da 2021 yılında Zeynep Pakel ile kurduğumuz UP Art Project ve aynı yıl Pavé Studio’nun yeni bir alanı olarak doğan PavéArt ile birlikte, kendi sakin dinamikleri içerisinde olsa da sürekli olarak güncel kaldığımız, araştırdığımız, üzerine konuşup, düşündüğümüz bir döngümüz var. Yurtiçinde galeri ve atölye ziyareti yapma fırsatım daha çok oluyor, uluslararası dinamiği takip etmek içinde seyahatlerimi mümkünse bienal/galeri/müze/sanatçı ziyaretlerimi düşünerek organize etmeye çalışıyorum. Sosyal medyayı biraz daha kendim için faydalı kullanmaya çalışıyorum ve uluslararası sanat eleştirmenlerini, yazarlarını takip ederek fiziki ziyaret ve keşif dinamiğimden daha geniş bir ağı, pratik bir şekilde kendi akışıma dahil ediyorum. Bir de editörlüğe devam ediyor olduğum için hem benim haberdar olma dürtüm hep uyanık, hem de gerçekten bilgi akışının içerisinde olmanın önceliği takip etme tarafında bir avantajı da oluyor. 📧



**Eserleri yer alan sanatçılar:**

Ahmet Çerkez, Ali Şentürk, Anne Kari Odegaard, Bora Başkan, Burçin Başar, Camila Rocha, Çağla Köseoğulları, Defne Tesal, Eda Soylu, Emin Mete Erdoğan, Eriç Seymen, Erman Özbaşaran, Hamza Kırbaş, Hasan Pehlevan, İlgin Seymen, Merve Şendil, Mithat Şen, Ömer Faruk Yaman, Serdar Acar, Sevim Kaya, Sinan Logie, Uğur Daştan, Süleyman Yılmaz, Umur Toros, Yonca Karakaş

GİZEM AKKOYUNOĞLU  
KEREM OZAN BAYRAKTAR  
LUDOVIC BERNHARDT  
LUZ BLANCO  
MEHMET DERE  
YUNUS EMRE ERDOĞAN  
EROL ESKİCİ  
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI  
YAĞIZ ÖZGEN  
ZEYNO PEKÜNLÜ  
CHRISTIANE PESCHEK  
FARID RASULOV  
SERGEN ŞEHİTOĞLU  
MERVE ŞENDİL  
BERKAY TUNCAY  
CLEMENS WOLF

**SANATORIUM**

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

# Yüksek sesle söyle

Nan Goldin kariyerinin ilk gününden beri başını çevirmeyi reddediyor, eserleri yaşamıyla iç içe geçen fotoğrafçının her karesi sarsılmaz gerçeğine dair bir kanıt. Laura Poitras'ın belgeseli *All the Beauty and the Bloodshed*'ten hareketle fotoğrafçıyı odağımıza alıyoruz

Yazı: Zeynep Gülçur



Tamara Rodriguez, Harvard Art Museums



Tamara Rodriguez, Harvard Art Museums

Amerikalı fotoğrafçı Nan Goldin, 70'ler ve 80'lerde çektiği sarsıcı ve samimi fotoğraflarla sanat dünyasında yerini aldı. Fotoğrafi hayatının bir uzantısı olarak kullanan Nan, yatakta yatan sevgililerini, kulüplerde eğlenen arkadaşlarını, pansiyonları, genelevleri, plajları, barlarda öpüşen *drag queen*'leri fotoğrafladı. AIDS salgını patlak verdiğinde, Nan'ın de içinde yer aldığı topluluğu derinden etkiledi. AIDS'i saran damgalamaya karşı mücadelede öne çıkan isimlerden biri olan Nan, değişimi savunmak için sesini korkusuzca kullandı. Kırk yıl sonra bugün, fotoğrafçı kendini başka bir salgınla mücadele ederken buluyor: bağımlılık yapan opioid ağrı kesicilerin üreticisi olan Sackler ailesinin bu kanlı parayı müzele ve sanat kurumlarına bağışlayarak aklamasının neden olduğu bir salgın.

Film yapımcısı Laura Poitras'ın belgeseli *All the Beauty and the Bloodshed*, Nan Goldin'in kişisel ve sanatsal yolculuğunu, ilaç milyarderleri ve sanat dünyasının hayırseverleri Sackler ailesine karşı sürdürdüğü mücadeleyle birleştiriyor.

Poitras'ın yazıp yönettiği, Nan'ın yapımcı, görüntü yönetmeni ve başrol olarak yer aldığı *All the Beauty and the Bloodshed*, fotoğrafçının geçmişi ve bugününü anlatmak için seçtiği iki paralel hikâyeyi ustalıkla iç içe geçiriyor.

*My Country, My Country* (2006), *The Oath* (2010) ve *Citizenfour* (2014) filmlerinden oluşan *11 Eylül Üçlemesi* ile tanınan Poitras, bilgiye erişim ve bu bilgiyi çevreleyen güç dinamikleri üzerine yaşanan yoğun çatışmaların damga vurduğu tarihsel bir dönemi inceliyor. Hükümetler, vatandaşlar, güvenlik kurumları ve medya, 11 Eylül olaylarını çevreleyen anlatıyı kontrol etmek ve şekillendirmek için karmaşık bir mücadeleye giriyor. Filmler, toplumsal bir "özgürlük" tahayyülünün inşasının şeffaflık ve hesap verebilirlikle çelişkili bir şekilde konumlandırıldığı tarihsel bir kavşakta, eleştirel görsel kültürün rolüne dair hayati soruları birlikte gündeme getiriyor.

Poitras, *All the Beauty and the Bloodshed*'in önceki çalışmalarından daha az politik olmadığı konusunda ısrar ederken "belli bir samimiyet ve duygusal derinlik" ile bugüne kadarki en işbirlikçi çalışması olduğunu kabul ediyor. Yönetmen, aktivist Nan'ı yakalamanın ötesine geçiyor. Slayt gösterileri, samimi röportajlar, çığır açan fotoğraflar ve aşırı doz krizinden Sackler ailesini sorumlu tutmak için verdiği kişisel mücadelenin nadir görüntüleri aracılığıyla izleyici fotoğrafçı Nan'ı, kız kardeşi Nan'ı, genç Nan'ı, seks işçisi Nan'ı ve New York şehrinin marjlarında yaşayan yaratıcı güç Nan'ı görüyoruz.

1970'lerde Nan Goldin, New York'un şehir merkezini *drag queen*'ler, strip-tizciler, yazarlar, sanatçılar ve bağımlıların enstantane fotoğraflarıyla belgeleyen çarpıcı bir figür olarak tanınıyor. Nan'ın otobiyografik fotoğrafları, kendine özgü yaşam tarzına ve samimi ilişkilerine ham ve filtrelenmemiş bir bakış açısıyla bir pencereler açarken filmdeki görseller ve anlatımın birleşimi, fotoğrafçının kişisel deneyimlerine ve sanatsal vizyonuna dair ilgi çekici bir iç görü sunuyor. Belgeselde Nan'ın kendine özgü bir slayt gösterisi tekniği aracılığıyla sunulan yüzlerce orijinal fotoğraf ile kendi anlatımıyla, *The Ballad of Sexual Dependency* (1983-2022), *The Other Side* (1972-1992), *Sisters, Saints and Sibyls* (2004-2022) ve *Memory Lost*'tan (2019-2021) seçilmiş fotoğrafları görüyoruz.

Nan Goldin'in en çok bilinen çalışması, kabilesi, ailesi olarak tanımladığı arkadaşları ve sevgilileri arasındaki yakınlık ve anlayış mücadelelerini anlatan görsel bir günlük olarak nitelendirildiği bir proje olan *The Ballad of Sexual Dependency* (1983-2022). Bu eser üzerinde çalışmaya 80'li yıllarda New York,

Bowery'de penceresiz bir çatı katında yaşarken başlamış. Nan, ilk kez 1986'da yayımlanan *The Ballad of Sexual Dependency*'nin kitap versiyonuna yazdığı önsözde, "Fotoğrafçının doğası gereği bir röngenci, partiye davet edilen son kişi olduğuna dair popüler bir kanı var," diyor ve ekliyor: "Ama ben katılmıyorum; bu benim partim, benim ailem, benim tarihim." Nan'ın kareleri izleyiciye doğrudan bakarak gerçek bir bağlantı kurmasını amaçlıyor. Dünyayı olduğu gibi, süslemesiz ve abartısız bir şekilde betimlemeyi hedefleyen fotoğrafçı, acının varlığını kabul ederken, dünyayı karamsar bir şekilde tasvir etmiyor; aksine içe dönüklüğü değerli bir nitelik olarak benimsiyor.

*The Ballad* (1986) aynı zamanda fotoğrafçının o dönemki erkek arkadaşı Brian'ın fotoğraflarını ve Berlin'de Brian tarafından dövüldükten sonra Nan'ın iyileşme sürecine ait üzücü belgelerini de içeriyor. Nan'ın kararmış gözlerini görüyoruz, şişmiş sol gözünün beyazındaki yoğun kırmızı kan, rujunun rengini yansıtıyor. Nan'ın çalışmalarının hep politik bir boyutu var. "Şiddete uğrayan kadınlar bana gelip bu fotoğraflar sayesinde bu konuda konuşabildiklerini söylediler," diyor ve ekliyor: "Bu, erkeklerin kadınlar üzerinde sahip olduğu güçle ve bu gücün toplumda nasıl karşılık bulduğuyla ilgiliydi."

Filme Nan, *Ballad*'ın yayınlanmasını engellemeye çalışmanın yalnızca Brian olmadığını bahsediyor. Nan'ın kız kardeşi Barbara'ya ithaf ettiği kitabın önsözünden korkan ve Nan'ın kız kardeşini öldürenin ailesi olduğunu kanıtlamaya çalıştığını düşünen Nan'ın babası da yayınlanmasına karşı çıkıyor. Barbara'nın cinsel yönelimi ve uyumsuzluğu 1960'ların başında ailesinin onu akıl hastanesine yatırmasına ve ergenlik çağında intihar etmesine neden oluyor.

Nan Goldin, New York City, 1978. © Nan Goldin. Courtesy of NEON





Nan Goldin, Picnic on the Esplanade, Boston, 1973. © Nan Goldin. Courtesy of Stedelijk Museum

Nan'ın seks işçisi olarak geçirdiği zaman da dahil olmak üzere kişisel deneyimleri hakkında açıklama kararı övgüye değer ve cesurca. Bu, çoğu zaman tabu olan konuları ele almanın öneminin bir kanıtı. Nan, yoğun ve son derece kişisel konuları paylaşarak, bunları kamusal söyleme taşımanın önemini vurguluyor. Konuşma tercihi, çok uzun süredir ele alınmayan bu konularla yüzleşmek için bilinçli bir kararı yansıttıyor.

Belgesel, Nan'ın sanatsal çalışmalarının kökenlerini ve yaşamı boyunca otorite ve güç yapılarına meydan okumaya olan bağlılığını ortaya çıkarmaya büyük önem atfediyor. Nan'ın geçmişi, bakış açısını ve kararlılığını şekillendiren faktörleri araştırıyor.

1989'un sonunda, New York Tribeca'daki Artists Space'te küratörlük yapmaya davet edilen fotoğrafçı, serginin konusunun AIDS olmasını istiyor. Daha önce AIDS hakkında herhangi bir sergi yapılmamış. *Witnesses: Against Our Vanishing*, AIDS etrafındaki damgalama ve ayrımcılığın ortadan kaldırılması ve bir topluluğun kaybı hakkında çığır açan bir grup sergisi oluyor.

Peter Hujar, David Armstrong, Mark Morrisroe'dan Philip-Lorca di Corcia ve Greer Lankton'a kadar AIDS'ten etkilenmiş ya da AIDS ile yaşayan tanıdığı sanatçıların eserlerini seçen Nan, bu sanatçıların dokunaklı ve etkili çalışmaları, AIDS'i çevreleyen insan deneyimlerine ışık tutarak salgına son derece kişisel ve çağırıcı bir bakış açısı sunuyor. Katalog için bir makale yazan David Wojnarowicz yazısında Senatör Jesse Helms'i homofobi nedeniyle kınayıp, New York Kardinali John O'Connor'ı «şişman bir yamyam» olarak tanımlıyor. National Endowment for the Arts, serginin politik bağlamı; eşcinsellik ve AIDS ile ilgili olması nedeniyle bağışını iptal etti ve bu olaylar Nan'ın sergisinin ulusal bir haber haline gelmesine yol açıyor.

Poitras'ın belgeselinde, Wojnarowicz'i evinde serginin aldığı tepkiler hakkında konuştuğu bir görüntü var. "AIDS'in siyasi yönünü nasıl görmeyen gelebilirler? 1989'da AIDS'ten ölüyor olmam politik değil mi? Sağlık sigortamın olmaması ve yeterli sağlık hizmetine erişiminin olmaması politik değil mi?" diye soruyor.

Belgesel aslında Nan'ın iki salgınla mücadelesini anlatıyor: opioidler ve AIDS. "Ait olduğum topluluğun çoğu AIDS yüzünden hayatını kaybetti. Bir neslin daha yok olmasına seyirci kalamam." diye açıklıyor Nan. Fotoğrafçının 2017'de Sackler ailesini ve sahipleri oldukları Purdue Pharma'yı Amerika'nın opioid salgınındaki rollerinden sorumlu tutmak için kurduğu P.A.I.N. organizasyonuna ilham veren büyük ölçüde o zamanki ACT UP aktivizm kampanyası. "O dönemde benim bildiğim ACT UP gibi işleyen başka bir siyasi hareket yoktu." P.A.I.N. (*Prescription Addiction Intervention Now*, Reçete Bağımlılığına Şimdi Müdahale) doğrudan eylem yoluyla müzeler, sanat alanlarına ve eğitim kurumlarına Sackler'lardan gelecek bağışları reddetmeleri, isimlerini galerileri adlarından kaldırmaları için baskı yapıyor ve kaynaklarını tedavi ve eğitime fon sağlamak ve opioidlerle ilgili yaygın yanlış bilgileri düzeltmek konusunda harcıyorlar.

Bu mücadele, OxyContin bağımlılığıyla ilgili deneyimi nedeniyle Nan için son derece kişisel. Bir cerrahi işlemin ardından kendisine bu ilaç reçete ediliyor. Doktorun direktifine uyarak ilacı kullanılmasına rağmen bağımlı hale gelen fotoğrafçı «Belirtildiği şekilde almama rağmen bir gecede bağımlı oldum. Reçete edildiği gibi günde 3 haftan 18 hapa çıktım.» diye açıklıyor. Bağımlılığı arttıkça ve mali kısıtlamalarla karşılaştıkça alternatif maddelere yönelen fotoğrafçı sonunda eroïn kullanmaya başlıyor. Bu defa da Fentanil'den yaşadığı doz aşımı onu ölümün eşiğine getiriyor.

Birkaç sene boyunca bağımlılıkla mücadele eden Nan rehabilitasyona giderek bağımlılığını yenmeyi başarıyor. Bu dönemde, hileli şekilde pazarladıkları, bağımlılık yapmayacağı iddia ederek sattıkları reçeteli ilaçlar sayesinde milyarlar kazanan Sackler adının, vergi indirimi karşılığında çeşitli sanat ve eğitim kurumlarına yaptıkları yüksek profilli bağışlarla sanat alanındaki hayırseverlikleriyle tanındığını ve adlarının Nan'ın eserlerine ev sahipliği yapanlar da dahil olmak üzere dünyanın en prestijli müzelerinin salonlarını süslediğini fark ediyor. "Kanlı para aklama" olarak adlandırdığı bu eylemi durdurmak için harekete geçen Nan, müzelerin Sackler adını kaldırmasını amaçlayan bir kampanya başlatıp, P.A.I.N. aracılığıyla Met, Guggenheim ve Louvre gibi önde gelen kurumlarda gösteriler düzenliyor.

Nan Goldin aynı zamanda sanatçı konumunu da kullanıyor. National Portrait Gallery'deki olası retrospektif niteliğindeki sergisinden çekilme tehdidinde bulunarak, müzeyi Sackler ailesinden gelecek herhangi bir bağışı almamaya davet ediyor. Bir aydan kısa bir süre sonra National Portrait Gallery, Sackler ailesinden gelen bağışı reddeden ilk büyük kurum oluyor. İtibarları üzerindeki potansiyel etkinin farkına varan diğer müzeler de yavaş yavaş artan baskıya boyun eğmeye ve aynı yolu izlemeye başlıyorlar.

Metropolitan Müzesi'nin Sackler ismini kaldırmasının ardından müzede Poitras'ın kamerasına konuşan Nan "Kongre hiçbir şey yapmadı," diyor. "Adalet Bakanlığı hiçbir şey yapmadı. İflas mahkemesi onları her zamankinden daha iyi durumda bıraktı, iflas mahkemesi tarafından tamamen haklı bulundular. Yani, sorumlu tutuldukları tek yer burası, tek yer. Ve bunu biz yaptık."

Nan Goldin ve organizasyonu P.A.I.N.'in çabaları ve özverisi sayesinde Sackler ailesiyle bağlarını koparan ve isimlerini galerilerinden kaldıran müze ve sanat kurumlarından bazıları: The Met, Guggenheim, Louvre, Tate, National Portrait Gallery, Victoria and Albert Müzesi, The Royal Academy of Arts, The British Museum, MOMA, Whitney Müzesi, MCA Chicago, Smithsonian Institution ve liste uzayıp gidiyor...

Nan Goldin ve P.A.I.N. gönüllülerinin müzelerin salonlarında yankılanan söylemlerindeki gibi, "Yüksek sesle söyle, açıkça söyle, Sackler'ler burada istenmiyor." ❄️



**Ait olduğum topluluğun çoğu AIDS yüzünden hayatını kaybetti. Bir neslin daha yok olmasına seyirci kalamam.**



Nan Goldin, Self portrait with scratched back after sex, London 1978. © Nan Goldin. Courtesy of NEON

Nan Goldin, French Chris on the convertible, New York City 1979. © Nan Goldin. Courtesy of Stedelijk Museum

\*Opioidler, morfin benzeri etkiler üretmek için opioid reseptörleri üzerinde etkili olan maddelerdir. Tıbbi olarak öncelikle anestezi de dahil olmak üzere ağrı kesici olarak kullanılırlar.



Nan Goldin, Amanda at the sauna, Hotel Savoy, Berlin, 1993. © Nan Goldin. Courtesy of Stedelijk Museum

**Fotoğrafçının doğası gereği bir röntgenci, partiye davet edilen son kişi olduğuna dair popüler bir kanı var. Ama ben katılmıyorum; bu benim partim. Bu benim ailem, benim tarihim.**



Nan Goldin, Brian and Nan in Kimono, 1983. © Nan Goldin. Courtesy of Stedelijk Museum

# Başka bir yaşamı düşleyiş, performansın göz kamaştırıcı ışığı

İlker Cihan Biner, Türkiye’de drag kültürünün güncel/politik ve estetik alanlarda biçimlenen mücadelesindeki imkânlara bakmayı deniyor. Yazar metnini babykilla, Tusidi, KiKi ggNash’ın bu sahalardaki deneyimlerini, eleştirilerini alarak kaleme alıyor.



babykilla, Fotoğraf: babykilla

Bir seçimi daha arkamızda bıraktık. Sonuçların boğuculuğu ortada. Ülkenin siyasi ortamıyla ilgili iki mevzu var: İlki Cumhur İttifakı politikasını LGBTIQ+ karşıtlığı üzerinden sürdürdü. İkili cinsiyet egemenliğine uymayan ya da başkaldıran bedenler hedef gösterildi; LGBTIQ+ mücadelesi “terör” söylemiyle kuşatıldı. İlk konuma derinden bağlı olan ikinci mesele ise “reis” anlayışı. Manipülasyon ve aynı zamanda propaganda aygıtına dönüşmüş, otokratik ve otoriter bir düzendeyiz.

Muhalefetin yetersizliğiyle beraber eril iktidar mekanizmalarıyla mücadele etmeye devam etmekten başka yol yok. Yaşamlarımızı kimlerin kontrol ettiğini söyleyecek sözün, denetlemenin nereden ya da nasıl geldiğini bilmenin yetmediği ve sınırlarımızı işaret etmenin de olanaksızlaştığı bir dönemden geçiyoruz. Estetik biçimler inşa etmenin ve değiştirmenin, dönüştürmenin yollarını açmak zorundayız.

“Kimlerin hayatı yaşanabilir?”, “Kimlerin yaşamı yaşanamaz?” biçiminde ortaya çıkan eşitsizlik ve adaletsizlik sorularının tam ortasında Türkiye’de *drag queen*’lik sahasına bakmanın, öğrenmenin bir değeri var. Nitekim *drag* performans estetiğinin siyasetiyle politikanın tasarımının kesiştiği alanda. Bu konulara toplumsal cinsiyet görünümünün tepetaklak edildiği, bedeninin iç ve dış dinamiklerinin birbirinin eşiği olduğu ve hareket ettiği sahayı değiştirme gücüne sahip eylemler de denilebilir. Görülebilir, duyulabilir ve yapılabilir yeni yürümlerin icadı olarak performanslarla bağlantılı drag queen *babykilla* dünyasını kudreti, iktidar ilişkileri ile ilgili şunları söylüyor:

“Performanslarıma bariz politik elementler katmayı sevsem de bu iklimde bunu yapmak giderek zorlaşıyor. *Drag*’ın çarpıcı gücü belli bir cesareti beraberinde getiriyor gibi görünüyor ama eğlenceye ek olarak politik bir drag yaptığım için son gündemlerden dolayı korkmaya başladım. Bu korkuyu kabul edip kendime itiraf etmek de zordu ama durum böyle. Varoluşumun politikliğine inen bir noktada, ne yaparsam yapayım tehdit altında olacağım hissini üzerine bir de iyi halimi riske atacak performanslar hazırlamayı uzun zaman oldu ve bu çok ağır geliyor.”

Yazı: İlker Cihan Biner

Görüşler: babykilla, Tusidi ve KiKi ggNash

“Görsel ilhamlarım genellikle Kürt kadınlar ve Kürt mitolojisinden geliyor. İçeriksel olarak, sürdürdüğüm LGBTIQ+ özgürlük mücadelesinden ve büyükşehirlerdeki getto yaşamlarımızdan gelen tecrübeler sahneye koyduğum programları şekillendiriyor.”

“Hayvanlar sürü halinde tarlaya varıp hasadı kaldırmaya koyuldular. Akşam geri döndüklerinde, sütlerin ortadan kaybolmuş olduğunu fark edeceklerdi.”

- *Hayvan Çiftliği*, George Orwell.

Orwell’in hikâyelerinde hakikati kurtarılan, kazanılmış bir alan olarak çerçevelediğini görürüz. Eşitlik arayışının güçler hiyerarşisinde mümkün olmadığını ve ancak bu güçler dengesinin ütöpik bir zeminde eşitlendiği vakit sağlanabileceğini resmeder. Hakikat ya da kuratılmış alanlar” zamansallıkla ilişkilidir diyebilir miyiz?

Hakikati yeniden yapılandırmak için merkeze neyi koyabiliriz?

Tusidi benliğini biçimlendirme konusunda yaşadığı değişimi dile getiriyor:

“Performanslarımı sıkıştırılmaya çalıştığımız kalıplardan çıkarmak için bir araç olarak kullanıyorum diyebilirim. Başlarda sadece boyanayım, güzel gözükeyim, performansımı yapayım paramı alayım dediğim olay zamanla daha da karmaşıklaştırdığım, derinleştirdiğim, bu nedenle kendimin de katmanlarını keşfettiğim bir şeye döndü. Bu arayış sürecinde bir noktada insan formundan uzaklaşma konseptine girdim şu sıralar onu keşfetmeye, onunla eğlenmeye çalışıyorum. Uçsuz bucaksız bir yolda ne aradığımı bilmeden dolanıyordum, durduğum her yerden kendime bir şey katıp yoluma devam ediyordum gibi.”

Öte yandan, KiKi ggNash hem içsel yolculuğu hem de seyirci ile ilişkisine dair bir perspektif sunuyor:



Tusidi, Fotoğraf: İlin Zeybek

“Üretirken kendimden ve hikâyelerimden ilham alıyorum. Yaşamaya zorlandığım şeyleri kullanıyorum özellikle sahne. Bazen translığı, feminenliği kullanmak için yaşıyorum sahneyi, bazen korktuğum şeylere dönüşmek ve korkumu azaltmaya evriliyor, bazen de sürekli daha çok örtmem gerektiği söylenen kilolu bedenimi açmak için var oluyorum sahnede ve daha niceleri. Derdim biraz kendimi iyileştirmekle aslında. Bir yandan da zamanında yaşadığım ve onlardan ötürü kendimi izole ettiğim konularda bana benzeyen diğer genç lubunyalara başka bir şeyin mümkün olduğunu göstermek istiyorum. Çünkü öyle. Ayrıca çirkin ve korkunç estetiğime maruz bırakmayı da çok seviyorum. Bakmaya çekindikleri ama gözlerini de alamayacakları bir formu sunmak hoşuma gidiyor.”

**Müşterek duyular, kolektif mücadelede tekillik**

Performansta çok boyutluluk söz konusu. Öncelikle oluşan demokratik anlatımlar patriyarkal toplumsal algılara bir müdahaleye dönüşüyor. Yaratılan kurgular beraberinde sınırları yerinden etme ve yeni beden imgelerinin oluşumuyla bağlantılı. Yalnız otoriter mekanizmalar ile karşılaşmada bazı zorluklar ortaya çıkabiliyor. Neşenin ve içine doğan neşenin sorgulanmayan mutlak bir yeri vardır. Sevgiyi oluşturan ufak tefek şeyler vardır. Bunların nereden geldiği ya da nasıl belirdiğiyle ilgilenmezsiniz. Vascellos’un küçük Zeze’nin başından geçeneri anlattığı kültürel hikâyesi Şeker Portakalı tam da bu arzu ve mutlak duygular üzerine yolculuğa çıkarır. Hikâye buradan bakınca aslında bir çocuk hikâyesi değildir. Yetişkinler için yazılmış, yetişkinlere unutulmuş bir şeyleri hatırlatmak içindir.

babykilla deneyimlerini aktarırken özellikle bu meselenin altını çiziyor:

“Zaten çok kısıtlı olan performans alanlarını kurtarılmış bölgeler gibi görmek istesem de bunun pek doğru olmadığını söyleyebilirim. Burada da özgürlük alanlarını inşa etmek, güvenli alanı sağlamak ve korumak için çok çaba gerekiyor. Bir performans yapacağım zaman polis mekânı arayıp gözdağı verebiliyor; sivil polisler gelebiliyor. Bu anlarda özgür olmadığımı iliklerime kadar hissettiren bir tacizle karşı karşıya kalıyorum.

O kapıdan çıktığımda gözaltına da alınabilirim. Performanslarla bedenimi veya izleyenleri anlık olarak özgürleştirdiğimi düşünürsek, o kısa tecrübenin sonunda gerçeklik sert bir şekilde yüze çarpabiliyor. Kısıtlı da olsa bir süreliğine özgürleşmek nefes aldırıyor, buna değiyor. Fakat bunun sürdürülebilir olmaması ve her an dışarıdan bir tehdide açık olması çok can sıkıcı.”

Tusidi babykilla’ya ek olarak performans ve alanın oluşumu ile ilişkili dikkat çekici bir konumda:

“Üç tarafı dikkat, özveri ve saygı istiyor. Biz performansçılar, izleyici ve işletme olarak açabiliriz. Performanslarımızın başında gerekli uyarıları yapmaya çalışıyoruz. Gecenin akışının herkes için keyifli geçmesi amacıyla, bunu uygulayıp uygulamamak seyircilere kalıyor tabii. Uygulanmadığı noktada işin içine işletme giriyor. Ortadaki sorunu en uzlaşıcı şekilde çözmek de onların sorumluluğu. Her zaman doğru kararlar verilemeyeceği bu noktada.

Birlikte çalıştığımız kişilerden gelen uyarı ve fikirlere açık olmak da arada kurulan güven bağına dayanıyor. Saygısızlık, ayrımcılık, cinsiyetçilik, ırkçılık benzeri davranış sergilerseniz kapı dışarı edileceğinizi bilerek geliniz, hareket ediniz.”

**Gerçeklik, performans ve çok boyutlu estetik formlar**

KiKi ggNash, özgürlük alanları inşa etme ve gerçeklik ilişkisiyle ilgili zorlukları şöyle dile getiriyor:

“Bazen bir simülasyonda olduğumuzu düşünüyorum. Özellikle bunu kendi yaptığımız etkinliklerde hissediyorum. Ama sonra fark ediyorum ki hayır aslında gayet gerçekçiyiz. Benim için gündelik KiKi ile sahnedeki ggNash arasında fark yok. Tabii ki sahnede ekstra bir şeyler katıyorum, bir yandan da kendim olarak varım. İki yerde de, o yüzden o dönüşüm sadece performans yaptığımız alanlarda değil bulunduğumuz her yerde yaşanıyor. Şu anda çok fazla baskının, ölümün, krizin olduğu bir ülkede tarih yazıyoruz, bazen komik geliyor yaptığımız şey. Bir yandan da sadece performans sanatçısı olarak varolmuyorum. İzleyiciyim, aktif gece hayatı katılımcısıyım, organizatörüm, gözlemciyim vs. o yüzden farklı perspektifler-

den dahil oluyorum yapılanlara. Sektörde yeni veya eski çok fazla kişi büyük bir mücadele içinde. Alanlarımızı korumak, yeniden var etmek, birilerine yardım etmek için... Yapılan şey çok değerli. Zor bir şeyden bahsediyoruz özgürlük alanı yaratmak derken. Çünkü bir yere kadar kontrol elimizde. Hatta öyle olduğunu sandığımız yerlerde dahi bazen öyle olmayabiliyor. Mekânların dinamikleri de çok etki ediyor buna.”

Öte yandan performanslara dair çok boyutluluk derken biçim sorusu gündeme geliyor. Seçilen şarkılar, duruş, bakış gibi detaylar var. babykilla performanslarındaki müzikal çeşitliliğe işaret eden bir yerde:

“Müziyen bir *drag queen* olarak şarkıların performanslarındaki yeri çok önemli. Kendi tek kişilik programım *babykilla ile çark köşesi*’nde seçtiğim, söylediğim şarkıların hepsinin hem kendi hikâyeleri hem de bende kişisel hikâyeleri var. Şimdiye kadar çoğunlukla arabesk, neo-arabesk şarkılar ve Kürtçe parçalar söyledim ve bunlar İstanbul gibi bir yerde, garip bir şekilde rave’lerle özdeşleşmiş queer gece hayatında, benim de dahil olduğum arabesk seven, dinleyen, göbek atıp halay çekmek isteyen lubunyalılar için bir nefes oldu, oluyor. Bu tarz müziklerle de queer alanlar yaratılıp kaliteli zaman geçirilebileceği görüşündeyim ve bu önyargıları yıkmak istiyorum. Düzenlediğim *Derdo Feminist Gece*’lerde toksik, aşırı, tutkulu, depresif -yüzleşilip sağaltılmak yerine saklanması veya yok edilmesi gerekiyormuş gibi davranılan duyguları birkaç saatliğine yaşayıp yaşatarak sistemlerimizden atmayı çok kıymetli buluyorum mesela. Burada hikâye şarkıları performe ettiğim hallerle, alıktığım gullüm veya hayatımdan paylaştığım kesitlerle izleyiciye geçiyor diyebilirim.”

Kimlerin hayatı yaşanabilir? Kimlerin yaşamı yaşanamaz?



KiKi ggNash, Fotoğraf: Dirty Projector

Tusidi ise performanslarındaki gizemden söz ediyor:

“Odak noktası her performansta değişiyor diyebilirim. Birinde parça zaten sözleriyle her şeyi verirken başka bir performansta parçanın alt metnini daha iyi aktarmak için planlanmış hareketler, duruşlar, *mood*’lar seyirciyi de sizin gitmek istediğiniz yöne çekiyor. Ama ilk adım sanırım o performans özelinde modumun ne olduğunu belirlemek oluyor. Şımarık mıyım, güçlü müyüm; bir öyle, bir böyle miyim? Bu belirlendikten sonra seyirciyi nasıl benimle birlikte yönlendirebilirim kısmı başlıyor. Bu noktadan sonrası da meslek sırrı diyip biraz gizem katıyorum işin içine.”

KiKi ggNash sahnedeki estetik tavrını ortaya koyarken duyu dünyasında biçimlenen performatif konumunun altını çiziyor:

“Sahnede sunduğum görüntüm üretimim için çok önemli. İlla karşı tarafa sunmak için değil kendime sunmak için de. Rahat olabilmeyi seviyorum sahnede. Başlarda çıkıp öylesine kafamı yaşıyordum ama tam ne yaşadığımı da bilmiyordum. Son bir yıldır dank etti “ah, ben profesyonel performans sanatçısıyım” diye. Bir yandan ironik geliyor. Ailelerin hobi olarak yap dediği şeyleri iş olarak yapıyorum. Ressamım, *drag* yapıyorum falan... Şaşırtıcı geliyor. Sanırım benim bu denli şaşkın ama bir o kadar da tutkuyla işimi yapmam da karşıya geçiyor olmalı. Çünkü yaptığım işi düşününce gülümsüyorum, izlerken çıldırıyorum, sahnedekeyken zaten arşa ulaşıyorum. Mesela *Skandal Doğum* diye bir performans yaptım. Mart sonu XSM iş birliğiyle. Üç saat boyunca kollarım ve bacaklarımdan zincirle bağlıydım. Plastik makyajdan yapılmış hamile göbeğim, içimde yedi metrelik bağırsak ve dört kiloluk silikon bir bebek ile yattım orada. Sonra da doğum yaptım. Bunu izleyiciye geçirmeyi nasıl açıklayabilirim ki? Kılıf uydurmaktan bahsetmiyorum, hikâyenin geçmesinden bahsediyorum. Bir formülü yok bence o yüzden karşıya geçirmenin.”

#### Başka bir dünyanın ihtimali

Üç farklı *drag queen*’in görüşleri mücadeleye dair temsil konumu olarak algılanmamalı. Aksine performansların başkalık seviyesinde demokrasi yarattığı söylenebilir. Demokratik olmayan bir zemine demokratik bir üretim yapmanın zorluğu malum. Yaşadığımız coğrafyada toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk gibi sabit yerlerin, yetkilerin çözümlenmesi, daha farklı varoluşları, pratikleri dinleyebilme, görebilme ve öğrenebilme değerli.

Bu açıdan “varım, varız, var olacağız” demek kıymetli olsa da sloganvari ifadeye “nasıl var olacağız” sorusunu sorabilmek de önemli.

Kaleme aldığım yazının “açık” kalmasını isterim. Her *drag queen* sanatçının kendi performansını ve mücadelesini ekleyerek metni genişletmesi tek temennim. Oluşacak çoğulluk her birimizin ötekiyle olan temasını derinleştirecek güçte. İşte Arkadaş Z. Özger’in bir şiiri\* ile mücadeleye selam çakmanın tam zamanı:

“Biz şimdi gidiyoruz gibi ya dostlar  
Bir gün döneriz elbet  
Acısız, adsız...”

*Yazıya katkılarından dolayı Zekican Sarısoy’a teşekkürler.*

\* *Günler Perişan*

# Alfredo Jaar Var olma eğilimi: *Ağlamak neye yarar?*

Yazı: A.S. Bruckstein Çoruh / House of Taswir

İngilizceden çeviren: Sinan Eren Erk

Berlin, 12 Haziran 2023

Sevgili Alfredo Jaar,

Adım Almut Sh. Bruckstein, House of Taswir adını da kullanıyorum.

Berlin’deki Galerie Thomas Schulte’de yakında açılacak olan Var Olma Eğilimi adlı serginiz vesilesiyle İstanbul’da yayınlanan Art Unlimited dergisi için bir röportaj ve/veya bir yazı kaleme almayı hayal etmek benim için büyük bir keyif ve onur.

Art Unlimited cesur ve kararlı bir içeriğe sahip. Dergi eleştirel düşünce, çağdaş sanat ve teori için bir platform oluşturuyor. Var Olma Eğilimi’ni tanıtmak, anlatmak ve incelemek için özgür bir alan vaat ediyor.

Anladığım kadarıyla önümüzdeki hafta sonu Berlin’de olacaksınız; hafta içinde önerebileceğiniz herhangi bir zamanda sizinle görüşmekten memnuniyet ve heyecan duyuyorum.

Seçeneklerden biri klasik röportaj formatı olabilir. Ancak sizin çalışmalarınız, bir araya getirdiğiniz sanatçıların işleri ve benim son yirmi yılda ağırlıklı olarak Orta Doğu’dan eleştirel teorisyenler ile sanatçılarla sohbet ederek geliştirdiğim epistemik yapılar arasında -bazıları muhtemelen hâlâ keşfedilmeyi bekleyen- çok sayıda ilginç ortak nokta olduğu için, röportajı biraz farklı bir şekilde gerçekleştirme de düşünebiliriz.

Önümüzdeki hafta galeride buluşabilir, içimizden geldiği gibi istediğimiz yerden başlayarak, yaklaşık bir buçuk saat kadar, önceden hiçbir soru hazırlamaksızın özgürce konuşabiliriz. Daha sonra serginin mimarisinden esinlenerek görselleri, sohbetimizden bazı bölümleri ve bunların teorik yansımalarını birleştiren yazı bir yapısı/aşkısı oluşturabiliriz.

Elbette sohbetimizin yöreğinde bir başlangıç olabilecek kimi yerçekimi noktaları bulunuyor. Bunlardan biri “mimarinin kendisi” olabilir: Temsilin eleştirisiyle, diasporik düşünme biçimleriyle ve kendi sınırlarından taşan (tüm yaşam sınırlardadır) “yazılı olanın”, çatlakları, yarıkları, delikleri keşfeden kadim metinlerle ilişkili mimarisi/mimarileri.

Şimdi düşündüğümde, bu tür bir epistemik yapının, metnin noktalama işaretlerine dönüşen, onu ören (sorgulayan) tüm bu çalışmalarla Var Olma Eğilimi’nde bile bulunması mümkündür: HAYATIN BAZI SAFHALARI İÇİN AĞLAMAK NEYE YARAR? TÜMÜ İÇİN AĞLAMALI.

Bu, içeri girmenin bir yolu olabilir. Doğal olarak milyonlarca başka yol da var.

Siz ne düşünüyorsunuz -gelecek hafta için bir zaman önermek ister misiniz?

Düşüncelerinizi duymak için sabırsızlanıyorum.

İçtenlikle,

Almüt

New York, 12 Haziran 2023

Sevgili Almüt,

Güzel davetiniz için çok teşekkür ederim. Bundan onur duyuyorum.

Sanırım en uygunu Perşembe öğlen saatleri; umuyorum ki o zamana hazır oluruz.

Sizin için uygunsa lütfen bana haber verin.

Saygılarımla,

a

Berlin, 13 Haziran 2023

Sevgili Alfredo,

Nazik ve hızlı cevabınız için teşekkür ederim.

Perşembe öğlen 12:00’de galeride buluşmak harika olur.

Sizi orada görmek için sabırsızlanıyorum.

İçtenlikle,

Almüt



Alfredo Jaar, *The Eyes of Gutete Emerita*, 1996, İki adet Quad Vision ışık kutusu ve 4 renkli asetat, 67 x 128 x 16 cm, Alfredo Jaar. Galerie Thomas Schulte, Berlin ve sanatçının izniyle, New York

Berlin, 15 Haziran 2023

### Ona Gölgeyi Ver

O halde sanatçı Alfredo Jaar nasıl “yeterince gölge veriyor”?<sup>210</sup> Kamuoyunun kayıtsızlığına nasıl cevap veriyor? Sonsuz medya ve sosyal medya görüntüleri akışının yarattığı merhamet yorgunluğuyla nasıl yüzleşiyor? Röntgencilikten nasıl uzak duruyor?<sup>211</sup>

[O görüntüleri] kullanamayacağımı fark ettim. Onları kullanmak mantıklı değildi; insanlar bu tür görüntülere tepki vermiyordu. Şimdi neden tepki versinler ki? Şiddet hakkında şiddete başvurmadan konuşmanın başka bir yolu olması gerektiğini düşünmeye başlamıştım...

Alfredo Jaar<sup>12</sup>

Alfredo Jaar’ın hafızaya, izlere ve acı içindeki yüzlere “gölge veren” eserlerini zihnimde canlandırmama izin verin. Onlar nasıl gölge veriyorlar? Eşiği radikalleştirerek, imgeyi alıkoyarak, körlükler üreterek, hayal gücünü anlatıyla canlandırarak, imgelelerin yerine harfleri koyarak, bakışı yansıtarak ya da tersine çevirerek. Örneğin 2012’de Berlinische Galerie’de sergilenen *Gerçek Görüntüler* (1995-2007) adlı enstalasyonu, ziyaretçileri bir tür arşivle, Berlin’deki Shoah anıtını anımsatan bir mezarlığa benzeyen birkaç siyah kaideyle karşı karşıya bıraktı.<sup>13</sup> Her kaide, 1994’te Ruanda’da yaşanan soykırım sırasında sanatçının tanık olduğu belirli bir sahneyi anlatan bir paragraf taşımaktaydı. Sanatçının, yüz günden kısa bir süre içinde yaklaşık bir milyon insanın öldürüldüğü Ruanda soykırımından üç hafta sonra Kigali’ye yaptığı gezi sırasında kaydettiği binlerce fotoğraf, kaidenin çekmecelerinde kilitli tutulmaktaydı. Bunların birinin üzerinde şöyle yazıyordu:

Ntarama Kilisesi. Nyamata, Ruanda  
Kigali’nin 40 kilometre güneyi  
Pazartesi, 29 Ağustos 1994

Bu fotoğrafta 50 yaşındaki Benjamin Musisi kilisenin kapısında, gün ışığına saçılmış cesetlerin arasında çömelmiş bir halde görülyor. Buraya sığınmak için gelen dört yüz Tutsi erkek, kadın ve çocuk Pazar ayını sırasında katledildi.

Benjamin, sanki kameranın gördüklerini kaydediyormuş gibi doğrudan kameraya bakıyor. Ölülerin arasında fotoğrafının çekilmesini istedi. Kampala, Uganda’daki arkadaşlarına vahşetin akıbetini gördüğünü ve bütün bunların gerçek olduğunu kanıtlamak istiyordu.<sup>15</sup>

“Benjamin sanki kameranın gördüğünü kaydediyormuş gibi doğrudan kameraya bakıyor.” *Gerçek Görüntüler* sadece görüntüyü alıkoymakla, harfleri görüntülerin yerine koymakla kalmaz, aynı zamanda bakışı tersine çevirir, görüşümüzü engeller, bizi ötekinin bakışına maruz bırakır. Özne cephe değiştirir. “J’accuse”d artık öteki tarafından dile getirilir. Bir sorgulama gerçekleşir ve ziyaretçi her eserde yeniden ifade vermeye çağrılır. *Gutete Emerita’nın Gözleri* (1996): Otuz yaşındaki Gutete Emerita’nın gözleri, Ruanda’da Nyamata’daki Ntarama Kilisesi’nde Pazar ayınında bir Hutu ölüm mangası tarafından katledilen, kırk yaşındaki kocası Tito Kahinamura ve iki oğlu on yaşındaki Muhoza ve yedi yaşındaki Matirigari’nin başına gelenlere tanıklık eder. Jaar onların hikayesini imgesiz ışıklı kutularda paragraflarla anlatır. Sonucusunda ki bakışları ise bu serideki tek görüntüdür.<sup>16</sup> *Nduwayaezu’nun Sessizliği* (1997) Ruanda’da ailesinin gözleri önünde öldürülmesini izleyen ve sessiz kalan genç çocuk Nduwayaezu’nun hikâyesine tanıklık eder.<sup>17</sup> Üzerinde Nduwayaezu’nun gözlerinin görüntüsü olan bir milyon slayt, stratejik olarak yerleştirilmiş büyüteçlerle birlikte devasa bir ışıklı kutunun üzerine yığılır. Sanatçı ziyaretçiyi etnografik bir eylemin içine çeker; ve ziyaretçiler büyüteçleri kullanarak bu fotoğraflara yakından bakar. Özneyi ikiye bölen tam da bu eylemdir. Aynı anda iki fotoğraf çekilir: Biz ona baktığımız anda Nduwayaezu’nun bakışları da bize karşılık verir, bizi harekete geçmeye çağırır. Bu, cihazı bıraktığımız andır. Unutmak ya da unutmamak, görmekten gelmek ya da gelmemek. İşte soru bu.

Alfredo Jaar, *The Eyes of Gutete Emerita*, 1996, İki adet Quad Vision ışık kutusu ve 4 renkli asetat, 67 x 128 x 16 cm, Alfredo Jaar. Galerie Thomas Schulte, Berlin ve sanatçının izniyle, New York

Berlin, 16 Haziran 2023

### Ilya Kabakov Huzur İçinde Yat

Güne, 27 Mayıs’ta aramızdan ayrılan Sovyet kavramsal sanatçı Ilya Kabakov için sanatçı Anton Vidokle tarafından e-flux’ta yayınlanan bir ölüm ilanını okuyarak başlıyorum. Vidokle, Kabakov’un çalışmalarının yarattığı “sanatsal şoku” anlatıyor. “Her anlatı, zihninizde küçük bir patlama yaratacak kavramsal bir kırılma içeriyor.” Evet, öyle. Her çalışma, patlama yaratan kavramsal bir kırılma içeriyor. İşte bu: Jaar’ın çalışmaları imgenin eşiğini alıkoyar, radikalleştirir, onun sinir sisteminin derinlerine iner, imge serbest bırakıldığında ise şok ve şaşkınlık yaratır. Alfredo Jaar’ın *Sessizliğin Sesi* (2006) adlı enstalasyonu işte böyle bir çalışmadır.<sup>18</sup> Bir ses patlamasıyla ortaya çıkan son görüntünün şoku hâlâ bedenimde yankılanıyor. Bu, bir fotoğraf makinesinin deklanşör sesi.



### İmgelerin Ağıtı ve Körlerin Anıları

Alfredo Jaar, 18 Eylül 2019 tarihinde Stommeln’deki eski sinagogda *İmgelerin Ağıtı* adlı eserini sergiledi.<sup>19</sup> Köln’den çok uzak olmayan bu küçük sinagog, Kasım 1938 pogromlarında yıkılmaktan kurtulmuştu çünkü Köln Yahudi cemaati sinagogu 1937’de bir Alman çiftçiye satmış, o da sinagogu hayvan ahır olarak kullanarak Nazi pogromlarından korumuştur. Stommeln Sinagogu 1991 yılından bu yana pek çok uluslararası sanatçının orası için özel olarak üretilen eserlerinin sergilendiği bir çağdaş sanat mekânına dönüştürüldü.<sup>20</sup> Jaar, *İmgelerin Ağıtı* adlı eseri için, biri ayakta duran, diğeri ise yüzüstü bir biçimde havada asılı duran iki ışıklı masanın neredeyse birbirine değecek kadar yaklaşmış geri çekildiği hareketli bir düzenek kullanır. İki masanın birbirine döngüsel şekilde dokunduğu anlar odayı ritmik olarak karartır. İki ışık birbirine değmek üzereyken her şeyin üzerine bir gölge düşer; bu bir körlük anıdır.<sup>21</sup> Sinagogdaki Chiaroscurof: Canavarların ortaya çıkması için karanlık, ölülerin anıları için körlüktür.<sup>22</sup>

Jacques Derrida 1990 yılında Louvre’da *Körlerin Anıları: Otoportre ve Diğer Harabeler* adlı serginin küratörlüğünü üstlendi ve sergiyle aynı başlığı taşıyan bir monografi yazdı.<sup>23</sup> Derrida sanatçıyı *kör bir insan* olarak görür; körlük, loş ışık, gözyaşları, peçeler, beden örtüleri bir imge *yaratmanın, çizmenin ve oluşturmamanın* aporetik koşullarıdır. Körler “görünürlüğün arşivcileri” haline gelirler.<sup>24</sup> Derrida rüyalarında atalarını kör Yahudi ihtiyarlar olarak görür. Yahudiler mi? Derrida gözleri bağlı sinagogu bir *görme* işaretine dönüştürür. Aptal ve kör, o kadın (sinagog) dünyayı harfle, harfin bedeniyle, harfin etiyile, harfin yarasıyla, yaraların harfiyle görmekte ısrar eder. Harf insanları. Çağdaş sanat dünyasında bu gözü bağlı kadın artık sinagog değildir. Bir direniş estetiği geliştiren, imgelerin şiddetini açığa çıkaran ve körlere adaleti iade edenler artık sanatçılar, düşünürler, sinemacılar ve aktivistlerdir.

Uçsuz bucaksız bir heterojenlik  
çizilen nesne [yüz] ile  
[fotoğrafik] izi birbirinden ayırır.

Jacques Derrida<sup>25</sup>









(Önceki sayfa) Rebecca Horn, Love and Hate, Knuggle Dome for James Joyce, 2004, Bıçaklar, metal konstrüksiyon, motor, 60 x 110 x 40 cm, Rebecca Horn, Galerie Thomas Schulte, Berlin izniyle Bad König, Odenwald, Fotoğraf: GRAYSC 2023

(Yukarıda) Grada Kilomba, Untitled Poem (One Sorrow, One Revolution), 2022, Kömürleşmiş odun üzerine kazınmış şiir, elişli altın yapraklarla bezeli, 24 x 24 x 86 cm, Grada Kilomba. Galerie Thomas Schulte ve sanatçının izniyle, Berlin, Fotoğraf: GRAYSC 2023

# ALFREDO JAAR

## THE TEMPTATION TO EXIST

24 JUNE TO 12 AUGUST

OPENING TONIGHT  
7 TO 9 PM

BASJAN ADER  
ROSA BARBA  
LETIZIA BATTAGLIA  
DAWOUD BEY  
MONICA BONVICINI  
FRÉDÉRIC BRULY BOUABRÉ  
STANLEY BROUWN  
GIOVANNA CALVENZI  
ANGELA DE LA CRUZ  
HANNE DARBOVEN  
GINO DE DOMINICIS  
JUAN DOWNEY  
AYŞE ERKMEN  
THEO ESHETU  
VALIE EXPORT  
HAMISH FULTON  
HANS HAACKE  
MONA HATOUM  
JENNY HOLZER  
REBECCA HORN  
ALFREDO JAAR  
ANN VERONICA JANSSENS  
JOAN JONAS  
BIRGIT JÜRGENSSEN  
ON KAWARA  
SEYDOU KEÏTA

GRADA KILOMBA  
COSIMA ZUKNYPHAUSEN  
JOSEPH KOSUTH  
JANNIS KOUNELLIS  
MISCHA KUBALL  
PIERO MANZONI  
GORDON MATTA-CLARK  
ZANELE MUHOLI  
SHIRIN NESHAT  
YOKO ONO  
ANNA OPPERMAN  
GIUSEPPE PENONE  
SUSAN PHILIPPSZ  
CHARLOTTE POSENENSKE  
GERHARD RICHTER  
FRED SANDBACK  
KARIN SANDER  
CAROLEE SCHNEEMANN  
MALICK SIDIBÉ  
KATHARINA SIEVERDING  
DAYANITA SINGH  
NANCY SPERO  
ROSEMARIE TROCKEL  
REIJIRO WADA  
LAWRENCE WEINER  
FRANCESCA WOODMAN

Alfredo Jaar sergisinin açılış davetiyesi, "The Temptation to Exist" Galerie Thomas Schulte, Haziran 2023

Alfredo Jaar'a, Merve Akar Akgün'e ve Thomas Schulte ekibine bu ilham verici iş birliği için çok teşekkür ederim.

WHEN I BOUGHT  
THIS ARTWORK  
I CLEARLY HAD  
TOO MUCH RAKI

# DANIELE SIGALOT

AROUND THE WORD

25 HAZİRAN - 23 TEMMUZ 2023

# KARMACOMA

KÜRATÖR AYÇA OKAY  
29 TEMMUZ - 3 EYLÜL 2023



# EKİN SU KOÇ

THE REBIRTH OF VENUS  
9 EYLÜL - 29 EKİM 2023

# ANNA LAUDEL

ZAI YAŞAM, ÇIRKAN MAH., HALİDE EDİP ADIVAR CAD. NO:7, BODRUM

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY



Misal Adnan Yıldız



Paula Kommos



João Laia



Joasia Krysa

# Bienallerin yeni ufukları

Katılımcılar: Paula Kommos, João Laia, and Joasia Krysa ile Misal Adnan Yıldız

Bu söyleşi, Joasia Krysa küratörlüğündeki Helsinki Bienali ile Paula Kommos küratörlüğündeki Freiburg Bienali'nin ikinci edisyonlarının açılışları arasındaki bir hafta içinde, João Laia küratörlüğünde Eylül ortasına doğru gerçekleşecek bir sonraki Göteborg Bienali'nin son hazırlıkları sırasında, sokağı dinleme vaadiyle çevrimiçi bir belge üzerinde buluşarak gerçekleşti; "Bienal olsun mu, olmasın mı?" sorusu, izleyicilerin katılımı, sanatsal araştırma, kamusal alan ve arabuluculuk katmanlarına göre ayarlandı. Bugün bienallerin nasıl olmaları gerektiğine dair yeni bakış açıları getirmeyi amaçlayan yaklaşımlar son derece parlak fikirleri, eleştirileri ve aynı zamanda yenilikçi çözümleri barındırıyor. Bienal, trienal ya da kuadrenal de olsa, biz hâlâ iyi bir sergi görmek istiyoruz, sadece iyi bir hikâyemiz olsun istiyoruz.

**Misal Adnan Yıldız:** Alternatif bir bienal haritası üzerine bu yuvarlak masa tartışması için davetimizi kabul ettiğiniz ve ayrıca bu yıl farklı şehirlerde önerdiğiniz ve sergilediğiniz formatları, sergi modellerini ve programları yeniden düşünmek üzere bir araya geldiğiniz için teşekkür ederim. Güncel sanatın bienalleşmesinin evrimini göz önünde bulundurarak bir soruyla başlamak istiyorum. **Bugün serginizi kent bağlamı, hedef kitle, halklar ve ilişki kurmak istediğiniz topluluklarla ilişkisi açısından nerede görüyorsunuz? İzleyicileriniz kimler? Bu sergileri kimler için hazırladınız?**

**Joasia Krysa:** Soru için teşekkürler, bu sohbetin bir parçası olduğum için çok mutluyum. Güncel sanatın bienalleşmesini soruyorsunuz. Bu tüm bienallerin farkında olması ve yanıt vermesi gereken bir konu; bienalleşme, bienallerin olumsuz ve homojenleştirici bir etkisi olduğunu, güncel sanat için tekrarlanabilir bir format belirlediğini öne süren oldukça aşağılayıcı bir terim. Genel anlamda durum böyle olabilir ve bienallerin sayısı da bunu düşündürebilir, bu nedenle hem yerel hem de küresel hem genel izleyici hem de sanat dünyasından farklı izleyicileri dinlemek ve onlarla konuşmak çok önemli. Bu yıl ikincisi düzenlenen Helsinki Bienali'nin izleyici kitlesi de tipik olarak bu şekilde çeşitlilik gösteriyor ve özellikle bienal kendini Helsinki'de ve uluslararası alanda kabul ettirmeye çalışırken ele alınan konuların geniş bir kitleye hitap etmesini istiyorum. En başarılı sergiler farklı insanlara farklı düzeylerde hitap ediyor. Örneğin, Helsinki Bienali 2023 edisyonunun ilgi alanlarından biri çevresel sorunlar ve biz de hem yerel düzeyde çevresel sorunlarla (Baltık Denizi'ndeki kirlenme gibi) ilgilenenlerle sohbet etmek hem de bu konuların, iklimin daha geniş çapta zarar görmesi örneğinde olduğu gibi, nasıl yankı bulduğunu ve evrensel olduğunu araştırmak istedik. Ayrıca, azınlıklardan, batılı olmayan bağlamlardan, hayvanlardan, bitkilerden ve çevreden (kavramsal küratöryal çerçevenin bir parçası olarak işleyen Anna Tsing'e yapılan atıfla yönlendirilen) ve teknolojiden (bir Yapay Zekâ Varlığı biçiminde) gelenleri de içeren çeşitli sesleri duymaya davet etmek istedim. Bu anlamda, izleyici belki de insan kategorisinin ötesine uzanıyor ya da en azından ilişki kurmaya çalıştığı ekolojilerle diyalog içinde diğer varlıklara ve dünyalara karşı duyarlı. Aynı zamanda, bu edisyonu sayıları iki yüzden fazla olan Helsinki Takımadaları'ndaki adalardan biri olan ve kısa bir süre önce halka açılan Vallisaari adasındaki orijinal konumundan çıkarıp anakaraya, sanat kurumları, kamusal alan ve şehir merkezinin doğusu ve kuzeyi de dahil olmak üzere

**Freiburg, Göteborg ve Helsinki bienallerinin güncel edisyonlarının küratörlerini davet ettiğimiz bir yuvarlak masa tartışması**

şehir dışındaki mekânlara yaymak ve şehrin kültürel çeşitliliğini kucaklamak için bilinçli bir karar aldık. Ayrıca Helsinki Bienali ilk kez çevrimiçi olarak gerçekleşiyor. Özellikle çevrimiçi olarak deneyimlenmek üzere üretilen bir dizi iş ve hem fiziksel hem de çevrimiçi birden fazla mekânda karma bir şekilde ortaya çıkan işler, bienali hem coğrafi hem de demografik olarak daha geniş kitlelere yayıyor. Küratöryal beyanında bu düşüncemin bir kısmını ortaya koymaya çalıştım.

**Paula Kommos:** Beni davet ettiğiniz için çok teşekkür ederim, katıldığım için çok heyecanlıyım. Freiburg Bienali nispeten genç bir bienal. Perspektiven für Kunst in Freiburg e.V. adlı dernek tarafından 2019 yılında, Karlsruhe Güzel Sanatlar Akademisi'nin Freiburg şubesinin kapatılması ve bunun sonucunda Freiburg'da çağdaş sanatın (eğitimin) rolünün sorgulanması üzerine kuruldu. Bienal, Freiburg'daki kültürel ve sanatsal yaşamı genişletiyor, ulusal ve uluslararası sanatçılar, sanatsal bağlamlar ve kent toplumu arasında süregelen bir alışveriş için itici güç oluşturuyor. Bu nedenle ana izleyici grubu, ön programın ve serginin de bir parçası olan yerel sanatçılar. *The Song of the Street* (Sokağın Şarkısı) başlıklı bu yılki edisyonda, toplumsal hareketler arşivi, feminist tarih atölyesi, here & Black, Freiburg-postcolonial, student film club gibi birçok yerel inisiyatif yer alıyor. Freiburg Bienali bu şekilde yerel toplumla ilişki kurmaya çalışıyor. Ayrıca, davet edilen uluslararası sanatçılar Freiburg, tarihi ve bağlamları hakkında bireysel olarak araştırma yapma fırsatını yakalamış oldular.

**João Laia:** Davetiniz için teşekkür ederim, bu sohbetin bir parçası olmaktan mutluluk duyuyorum. Projelerimin çoğu sahaya duyarlı ve tepkisel olsa da Göteborg için yakın bağlamından kaynaklanmayan farklı bir çerçeveden yola çıktım. Sergi, şu anda Batı kültürünü tanımlayan genelleştirilmiş kriz kavramına karşı koyuyor. Collins Dictionary 2022 yılında *permacrisis* kelimesini yılın kelimesi seçti. Bienal, kuir faillerin, gelecek dünyalar için çoklu koreografiler sunan başka birlikte olma biçimlerini nasıl hayal ettiklerini ve hayata geçirdiklerini vurguluyor. Bu anlamda projenin temel önerisi, kapsayıcı ve kucaklayıcı bir şekilde jenerik olmayı hedefliyor. Aynı zamanda, popilist, milliyetçi ve yerelci söylemler nedeniyle toplumsal kapanmanın genelleştiği mevcut dönemde hem yerel hem de küresel normatif olmayan kurumlar arasındaki uluslar ötesi yakınlıkları vurgulayarak bu statükoya karşı bir perspektif önerme ihtiyacı hissettim. Bu konumlandırmanın ve sergiden yayılan hikâyelerin toplumların geneli için geçerli olduğuna inanıyorum ve izleyicilerin Göteborg, İsveç ve çevresindeki bölgelerin sosyal dokularının farklı kesimlerinin yanı sıra projeye yerinde veya çevrimiçi olarak iletişime geçebilecek uluslararası izleyicileri de kapsamasını hedefliyorum.

**MAY: Sanatçı listenizi hangi yöntemlerle belirlediniz? Davetlerinizi, komisyonlarınızı ve önceliklerinizi nasıl değerlendiriyorsunuz? Bugün neyin acil olduğuna veya sunulacağına karar vermek için parametreleriniz neler?**

**JK:** Sanatçı listesi benim önerimde pek belirlenmedi diyebilirim. Liste devam eden diyaloglar yoluyla gelişti ve tek bir küratörün merkezileştirici perspektifine direndi. Küratöryal düşünce, küratöryal zekâ olarak diğer kurumsal oluşumlarla iş birliği yapmak -bu da küratöryal çerçeveyi bir dizi pratik, sanatçı ve sanat eseriyle birlikte şekillendirme sürecini başlattı - Doğu Helsinki'de bulunan bir kültür merkezi ve kuir-feminist bir proje olan Museum of Impossible Forms; sanat merceğinden okyanusla daha derin bir ilişkiyi teşvik eden bir araştırma merkezi ve kültürel ekosistem olan TBA21-Academy; Danimarka'daki Aarhus Üniversitesi'nde disiplinler arası bir araştırma grubu olan Critical Environmental Data; Aalto Üniversitesi'ndeki

ViCCA @ Aalto ARTS (Görsel Kültürler, Küratörlük ve Çağdaş Sanat); ve Digital Visual Visual ile geliştirilen bir A. I. Entity. I. Entity, Zürih Üniversitesi'nde Dijital Görsel Çalışmalar ile birlikte çalışarak geliştirildi. Tüm bunlar, eserlerin ve önemli olduğu düşünülen konuların seçiminde ve kirlenme, yenilenme ve eylemlilik gibi temel kavramsal konuların keşfedilmesine yardımcı olmak için belirli bakış açıları ve dürtüler getirdi. Bunların yanı sıra, sergiyi kendi içinde bir tür ekoloji olarak geliştirmek için cinsiyetler, coğrafyalar ve kültürler arasında kesişen bir çeşitlilik, Finlandiyalı ve uluslararası sanatçılar, Finlandiya'da yaşayan ve çalışan sanatçıların çeşitliliğine odaklanma, bireyler ve kolektifler, farklı ortamlar ve sanat formları, mevcut işler ve yeni komisyonlar, yerleşik ve gelişmekte olan sanatçılar arasında bir denge aradık.

**JL:** Sergiye katılan sanatçılarla olan süreçleri doğrusal bir şekilde organize etmekte zorlanıyorum. Kesin ilgi alanları ve sorulardan yola çıkarken, projenin bu formülasyonuna nasıl ulaştığımızı açıklamak için net formülasyonları biraz yetersiz kılan sezgisel bir yaklaşım vardı. Belki pratiklerin gerçekleştirme biçimi olarak anlaşılabilir bir biçime duyulan ilginin, çalışmalarımızda oldukça önemli ve GIBCA için kesinlikle gerekli bir şey olduğunun altını çizebilirim. Farklı şekillerde, örneğin sadece bilişsel değil bedensel ve duyuşsal stratejiler uygulayarak da cisimleşen başka hikâyeleri ve başka varoluş biçimlerini yaymak istedik diyebilirim.

**PK:** Geçtiğimiz hafta 23 ülkeden 34'ün üzerinde sanatçı ve kolektifle bienalin açılışını yaptığımız ve önümüzde 20 etkinlikten oluşan bir program olduğu için büyük bir sevinç duyuyorum. Özellikle 8 Temmuz'daki *NERVOUS INFRASTRUCTURES, ACTS OF RESISTANCE* (sinirsel altyapılar, direniş eylemleri) sempozyumunu dört gözle bekliyorum. Jessica Aimufua, Alejandra Coz Rosenfeld, Polina Stohnushko ve Prof. Dr. Stefan Trüby ile birlikte bir altyapı olarak sokağı ve algımızı şekillendiren, davranışlarımızı düzenleyen ve üzerindeki hareketlerimizi yönlendiren yazılı ve yazılı olmayan kuralları inceleyeceğiz. Bir toplumun merkezi sinir sistemi olarak altyapılar, trafik ve bilgi akışını, malların, insanların ve verilerin dolaşımını birleştiriyor. Kendiliğinden ya da planlı olarak, yeni bir alanın ortaya çıkmasını sağlayan bir karşı kamu oluşumu direniş ve dayanışma eylemleri için bir alan açıyor. Az önce tanımladığım bu anlar, katılacak sanatçı arayışım sırasında da bir mercer işlevi gördü. Aslında her şey tarihi bir yaklaşımla başladı: Freiburg'da heykeltıraşlık yapan Eva Eisenlohr, 1920'lerde Karlsruhe'deki eğitiminden dönüyor. Sergilere katılıp sipariş işler aldıktan sonra çalışmalarını Naziler tarafından "dejenere" olarak etiketleniyor. Freiburg'daki sanatçılar arasında tek kadın. Savaştan sonra sanat kariyeri gelişmiyor. Yine de sanatçı ve sanat eğitmeni olarak çalışmaya devam ediyor. Eserlerinin çoğunu okullara ve yerel topluluklara bağlıyor ve kamusal alanlara yerleştiriyor. Üstelik bunu herhangi bir görevlendirme olmadan, sadece el arabasıyla tek başına yapıyor. Sanatçı listemini etkileyen şey, bu direniş ve sokağı harekete geçirme eylemleri. Yerel sanat çevresiyle görüştüm, birçok atölye ziyareti yaptım ve her yeri araştırdım. Mısır'dan sanatçı Dara Birnbaum'un *CANON: TAKING TO THE STREET*, Amyo Akingba-de'nin *STREET 66* ve Halil Altındere'nin *WONDERLAND* adlı eserleri ile sokak, belirli bir güç yapılanmasına karşı sesinizi yükseltmek için bir platform haline geldi.

**MAY: Kamusal alan, kamusal zaman veya kamular bienallere nasıl dahil oldu; eminim her durumda farklıdır, bu yüzden sorabilirim, birkaç örnekle kamusal alanla nasıl ilgilendiğinizi açıklayabilir misiniz?**

**PK:** Bu yılki bienalin amaçlarından biri de kamusal alanla ilişki kurmak ve bu yankıları sergi alanına taşımaktı. Bu yılki bienal için sergiyi beş yeni mekâna genişlettik. Örneğin, Seepark, 1986 yılında bir bahçe gösterisi için kurulmuş bir park. Burada, önümüzdeki altı hafta boyunca sergilenecek olan beş yeni üretim gerçekleştirildi. Açılış gecesinde, kolektif lo.me'nin 90 dakikalık performansı, beden ve çevresinin bir bütünlük oluşturduğu bir yer olarak görüşle ilgiliydi. Koreografi hem izleyicilerin hem de yoldan geçenlerin dikkatini ince bir şekilde yönlendirdi. Seepark'taki diğer işler arasında Yong Xiang Li & Francois Pisapia, Phung Tien Phan ve Rebecca Grundmann yer alıyor. Kunstverein'da Amal Kenawy'nin çalışması kamusal alanı sergi salonuna taşıyor. Amal Kenawy'nin *SILENCE OF THE SHEEP* (koyunların sessizliği) adlı çalışması, Kahire'nin kalabalık şehir merkezinde arkadaşları ve işçilerin sanatçıyı takip ettiği bir performans belgelenmesini içeriyor. Sonrasında sanat, sanatın sınırları, Mısırlıların gururu ve utancı üzerine hararetili bir tartışma başlıyor. Bu yaşanmış kamusal biçimi, bu bienal temasını anlamının anahtarı olarak görülebilir.

**JL:** GIBCA'nın bu edisyonu, kamusal alanla gerçek anlamda mekâna özgü olmaktan ziyade sembolik bir şekilde ilgileniyor; yani projenin temel anlatısı, sanatı şimdiki işaret eden acil meseleler için kamusal bir platform olarak ele alıyor, baskın anlatıları sorguluyor ve alternatif konuları hayata geçiriyor. Bunu söyledikten sonra, Göteborg'daki tek yeraltı tramvay durağında faaliyet gösteren çok özel bir sanat alanı olan Hammarkullen Konsthall ile iş birliği yapıyoruz. Konsthall öncelikle kendi çevresine yönelik faaliyet gösteriyor ve yerel ve uluslararası aktörlerle iş birliği yapıyor. Konsthall'un kamusal alanına reklam ışık kutuları ve platformlar ile otomatik merdivenler arasındaki lobi alanında yer alan vitrini kullanarak müdahale edecek olan Prem Sahib'i görevlendirdik.

**JK:** Helsinki Bienali'nin bu edisyonu ağırlıklı olarak kamusal alanlarda gerçekleşti. Vallisaari adasının yanı sıra şehirdeki diğer kamusal alanlar ve çevrimiçi. Bu durum elbette kamusal kavramını, Zheng Mahler'in bir alt geçitteki reklam panosu gibi tesadüfen ya da Dineo Seshee Bopape ve Red Forest kolektifinin sesle ilgili işlerinde olduğu gibi liman kenarında işlerle karşılaşanlar da dahil olmak üzere daha genel bir izleyici kitlesine genişletmeye yardımcı oluyor. Ya da Jussi Parikka ve Aarhus Üniversitesi'ndeki Eleştirel Çevresel Veri grubu tarafından geliştirilen Sesli turları kullanarak kamusal alanda işaretlenmiş eserlerin deneyimine rehberlik etmek veya Sonya Lindfors'un müşterekler fikrini açmayı amaçlayan "sosyal-koreografisi." Giovanna Esposito Yussif ve Ali Akbar Mehta'nın Museum of Impossible Forms için geliştirdikleri söylemsel program da iyi bir örnek; Bienal, şehrin kültürün farklı algılandığı ve kamu kavramının daha politikleştiği ve çok da beyaz olmayan bölgelerine taşınıyor. Ancak farklı kamularla etkileşim kuran işlerin belki de en iyi örnekleri, farklı mekânlara ve seçmenler arasında faaliyet gösterenler: örneğin, Danielle Brathwaite-Shirley'in hem çevrimiçi hem de fiziksel mekânda yer alan, canlı aksiyon-rol yapma ve Vallisaari adasına dağılmış gerçek boyutlu figürlerin yanı sıra çevrimiçi olarak erişilebilen hikâyelerini içeren ve böylece halkın katılımıyla geliştirilen çalışması. Bu çalışmalarda halklar çoklu, dağıtılmış ve ortaya çıkan bir güç haline geliyor.

**MAY: Son soru, eserlerin ve sergilerin alımlanmasıyla, dolayısıyla öğrenme, eğitim ve arabuluculuk stratejilerinizle ilgili. Bu deneyimden öğrendiniz ve daha sonraki pratikleriniz için de saklayacaksınız?**

**JL:** GIBCA'nın küratöryal görevi, kamusal bir programın kavram-sallaştırılmasını ya da öğrenme veya aracılıkla ilgili diğer faaliyetleri içermeden daha ziyade sergi yapımına odaklanıyor. Bu, Västra Götaland'ın çağdaş sanat ortamının çeşitliliğini sergileyen ve yerel bağlamlarla derinden ilişkili geniş bir kamusal programı hayata geçiren GIBCA Extended adlı genişletilmiş bir yerel araçlar ve etkinlikler ağına sonuc. GIBCA Extended'ın yaklaşımı, beş proje alanını (Auktaria, Atletika, Editorial, Litvanya Sanatçılar Derneği, Swallow, Rupert ortaklığındaki Tech Arts) projenin bir parçası olmaya davet ederek Vilnius sanat ortamını Baltık Trienali'ne dahil etme şeklimiz gibi önceki deneyimlere benziyor. GIBCA için benim kamusal programa katkı, açılıştan sunulan ve birbirini takip eden iki an halinde düzenlenen bir performans programına odaklanıyor. Gündüz programı, *A Calling*, bienal projesinin temel anlatılarını tanıtan ve dikkati olay olarak açılışın törensel ve liminal bir anına yoğunlaştıran bir karşılama aracı olarak hizmet ediyor. Gece programı, *A Celebration*, aynı zamanda bir sunum ve sosyal bir buluşma. Çeşitli ötekilerin sığınağı olarak geceyi yankılar ve serginin anlatılarını farklı bir bağlamda dile getiriyor. Bedensel, kutlayıcı ve yoğunlaştırılmış özellikleri nedeniyle performans programları, toplumsal oluşumların ortaya çıkabileceği ve paylaşılan şekillerde prova edilebileceği toplumsal deney alanları, olasılık mekânları tasarlıyor. Bu anlamda performans programı sergi ekranlarını genişletir, bienal formatının istikrarını geçici ve süreli sunum ritimleriyle oynayarak kuirleştiriyor ve potansiyel izleyicilerini genişletiyor.

**JK:** Her zaman olduğu gibi çok şey öğrendim, bu da böyle projeler yapmanın motivasyonunun bir parçası. Bir şeylerin nasıl olacağına dair bir fikriniz var ve bunu yapmak kaçınılmaz olarak onu değiştiriyor. Daha resmi olarak, bir öğrenme programı açısından ve daha geniş anlamda sanat eserleriyle karşılaşmanın içerdiği örtük öğrenmenin yanı sıra, Basam El Baroni ve Patrizia Constantin tarafından Aalto Üniversitesi'ndeki ViCCA (Görsel Kültürler, Küratörlük ve Çağdaş Sanat) öğrencilerinden oluşan bir grupla birlikte geliştirilen bir yayın ve arabuluculuk programı Art Mediation Forum (Bienal öncesinde gerçekleşen bir konferans, yayınlanmış bir deneme antolojisi ve Mayıs Küratörlük Okulu başlıklı bir dizi arabuluculuk etkinliği) var; Aarhus Üniversitesi'ndeki Kritik Çevresel Veri Araştırmacıları tarafından geliştirilen ve daha önce de bahsedildiği gibi bir ses turu ve yine bahsedildiği gibi Museum of Impossible Forms ile birlikte bir söylem programı. Kamusal program, Bienal'in bu edisyonunun önemli bir parçasıdır ve Bienal'in keşfetmeye çalıştığı fikirlerin başkalarıyla diyaloga girmesine olanak tanımaktadır. Bienal ayrıca yapay zekâ ve makine öğrenimi (Zürih Üniversitesi'ndeki Dijital Görsel Çalışmalar araştırmacıları ve Helsinki Sanat Müzesi Koleksiyonları ile yapılan bir iş birliği) ile de ilgileniyor. Sonuç olarak, öğrenme diğer insanlarla ve insan olmayanlarla karşılaşmalarda ve sohbetlerde gerçekleşiyor. Öğrenmek yaşanan deneyime dayanıyor çevremizden olduğu kadar diğer insanlardan da her zaman öğrenilecek daha çok şey var.

**PK:** Eğitim alanında da çalışmaları olan sanatçılarla birlikte çalışmak bu yılki bienal için büyük bir zenginlik oldu. Sanatçı Maximianle Baumgartner, çocuklar ve gençler için bir broşür atölyesini de içeren bir eylem alanı geliştirdi. Ayrıca, Freiburger toplumunun ve her yerden gelen ziyaretçilerin olumlu geri bildirimleri ve aktif katılımı benim şaşırttı. Farklı bilgi alanlarından ve bağlamlardan isimlerin davet edilmesi özellikle zenginleştirici oldu ve tartışmaları daha canlı hale getirdi. Yine de yeni bağlar kuruldu. Örneğin, ilk Freiburger Mimarlık Bienali'ni henüz inşa edilmemiş yeni bir kasabada yapacağımız bir yürüyüşle başlatabiliriz. Bu bienalin şarkısının ne gibi izler bırakacağını ve gelecekte nasıl yankılanacağını görmek için sabırsızlanıyorum. 🌱

# Cennet satışa çıktıysa...

Röportaj: Nazlı Pektaş

Görseller: Nazlı Erdemirel, :mentalKLINIK, Paradise On Sale, 2023, Yerleştirme görüntüleri, Dirimart Dolapdere

:mentalKLINIK, 1998 yılında İstanbul'da Yasemin Baydar ve Birol Demir sanatçı ikilisi tarafından kuruldu. Çalışmalarını Brüksel ve İstanbul'da sürdüren ikili, Dirimart'ta açtıkları son PARADISE ON SALE (cennet satışta) adlı sergide hep yaptıkları gibi izleyiciyi sürükleyici bir olayın içine bıraktılar. Az önce ne oldu? Şimdi ne olacak? Parıldayan, ışıl ışıl ve darmaduman bir galeride aslında ne anlatıyorlardı? Hiper-güncel bir atmosferde sunulan yerleştirme içinde izleyici unutulmaz bir olayla sanat eseri arasında mı kalmıştı? Oyunbaz bir sergi için tekinsiz bir davet yaratırken ima ettikleriyle gösterdikleri nerede çarpışıp patlıyordu? Şimdinin içinden geçen geçmişi ve çoktan infilak olmuş gelecekte miydik sergiyi gezerken? Cennet satışa çıktıysa cehenneme sığacak mıyız hepimiz?

Dergimizde *Sınırsız Ziyaretler* yazı dizimizde atölyenizi yazmıştım. Orada şöyle bir tanımlama yapmışım: “Üretim biçimleri, düşünel *ethos*'un varlığa dönüşme halleridir.” Buradan başlayalım mı çok sevgili :mentalKLINIK? *PARADISE ON SALE* serginizle bu kez ne tür bir düşünsel *ethos*'un içinde dolaştık?

Sergilerimizde, yaşadığımız “an”da birikmiş olan geçmiş ve geleceğin bilgilerinin izlerinde “geniş bir zaman”da (*aorist present*) dolaşyoruz ve izleyiciyi de bu düşüncenin içinde (*mental*) ve boyutunda (*KLINIK*)te bir dolanmaya çağırıyoruz. Bu tekensiz bir davet, öncelikle izleyicinin karar vermesi gerekir, :mentalKLINIK dünyasına girmeli miyim? Girmemeli miyim?

Bu serüvende, disiplin toplumundan, arzularımızın, meyillerimizin henüz bilincine varamamışken kontrol ve manipüle edildiği bio/psiko-politika dönemine geçiş yaptığımızı görünmez olanın iktidarında veri odaklı güvencesiz yaşamlarımıza, teknoloji ve servis odaklı öznelliğimizin yarattığı belirsizliğe doğru derin bakışlar izlenebilir. Ayrıca neşesiz *zeitgeist*'imizi, sürekli çağrılara açık bedenlerimizin dijitalleşmesini, tatminsiz ve sürprizlerden yoksun hiper-bağlantılı yaşamlarımızı sürekli-mutluluk arayışının kamçılındığı sahneler de var.

Sadece bu sergi özelinde değil, Covid-19 döneminde Borusan Contemporary'de gerçekleştirdiğimiz hibrit bir form olarak 7/24 canlı izlemeye açık, sürekli devinen *ACI REÇETE* sergisi formu da bizim düşüncelerimizi hiper-bağlantının yarattığı hiperstimülasyona, artırılmış gerçeklik uygulamalarının açtığı yeni deneyim alanına ve bedenin bu yeni melez gerçeklikle kurduğu ilişki ve duysal ve duygusal etkilerini takibe yöneltti. Bildiğimiz “gerçeklik” tanımını *post truth* ile tekrar ve geri dönüşsüz bir bozguna uğradı. Büyük bir inanç krizi yaşadığımız bu dönemde “Gerçeklik yeterince hakiki olmadığında sanat nasıl yalan söyleyebilir?” diye sormuştuk *Tru-ish* (2017) sergisinde. Bugün asıl olan bu kaygan, muğlak zeminde, bağlamların kopduğu entelektüel dünyada nasıl var olabilirsiniz sorusu. Sanatçı olarak bu derin “zaman-mekâna” maden arar gibi küçük olasılıklar, aralıklar, imkânlar için arkeolojik bir bakış atıyoruz.

Öte yandan hayatımızı, bedenimizi, davranışlarımızı derin kazı alanına çeviren asıl, azman madenciler olan FAANG (Facebook, Amazon, Apple, Netflix, Google) iktidarında, biz son biyolojik güvencesiz insanlar ile artırılmış yetenekler yüklenmiş yarı-kahraman insanlar ve yapay zekâ arasında yaşanacak yeni dünya gerçekleri kapımızda. Bu sürprizsiz gerçeklik kalın, derin ve opak bir “yeni gerçeklik” duvarı örmekte. Sanatçı olarak biz de bu derin mekanizmanın hem bizim bakışımızda yarattığı algı değişimlerine hem de görünmez politikaların yarattığı anksiyetelere refleks üretiyoruz. Hipergerçeklik şu ana, bedene sızmış ve onu dönüştürmeye başlamış olan bu yeni “hiperkapitalizm”de saklı bizce ve bu üst üste binen pek çok kapitalizm tanımlarının işlemeyen yapısı ile bizi taşımakta olduğu “demokrasiz” düzene.

*PARADISE ON SALE*'de tavandan asılmış heykeller, videolar, zemine temassız yerleştirmesiyle zeminini kaybetmiş bir anlam-zamanın atomize olmuş parçacıkları üzerinden yeni bir düşünce alanı hayal ediyoruz. Patla-

yan değerler sistemi, insan-beden-toplum-doğa ilişkilerinde bulanıklaşan ve farklı anlamlar üretmeye çalışırken çuvallayan, önceliklerin ya da yeniden önem atfedilenin vahşi kapitalizmin tuzağına takıldığını fark etmeden yüceltilen yeni parlatılmış değerlerin nüansları göremeyenlerin garip ikliminde post-insan sorunları ile baş başayız. Suçlanacak düşmanın barok sistemin içinde kaybolduğu ve suçun herkese sirayet ettiği, bireyin kendi kendini sürekli yüceltip sürekli cezalandırdığı bir sistemdeyiz. Anksiyete kavramının üretken bir anlamdan korku ve kaçınma alanına itildiği bu anlam-atlama döneminde dolanıyoruz. Bir cevap üretmek yerine (ki mümkün değil, ayrıca bize düşmez) klinik bir deneyim alanında bu *ethos*'un içinde gezinirken, akıl ve duygularımızı bu mikro-klimada serbestçe dolaştırırken düşüncede nüanslara alan açıyoruz. Aşırı suiistimal edilmiş kavramların, gündelik olanın hafifliği ile sanat alanının nezihliği arasında kalan kire ve suça bulaşmış düşünceler içinde salınırken eğlenmenin terli dünyasının dans pistine davet ediyor *PARADISE ON SALE*. Parti bitmiş olabilir ama hala gecedan kalmanın kafasında yarı bilinçli bir halde, normları patlatarak düşüncelerimize farklı yollardan ulaşabiliriz. Bu dolaşma hali ille de çok dikkatli ve ciddi olmak zorunda değil, bu bir zorunluluk alanı değil, neşeli ve hüzünlü olanın üst üste bindiği tuhaf bir modda tembel bir takılma hali de olabilir.

“Parti var dediler geldik!” diye içeri giren izleyici ışıl ışıl ve şatafatlı bir dünyaya değil de az önce ihtiyamı bir patlamanın yaşandığı bir şimdide buluyor kendini. Ne istiyorsunuz izleyiciden ya da ne vadediyorsunuz?

:mentalKLINIK sergileri ne bir beklenti ne de vaat. Sadece poliçesi (*policy*) önceden yazılmış açık bir davet. *PARADISE ON SALE*'de gönüllü bir suç ortaklığı daveti gönderildi izleyiciye. Hayat dolu, canlı, titreyimli ama aynı zamanda iğneleyici, zorba tüm bedene saldıran bir zaman-mekâna davet edildiler. Farklı okuma ve hislere açık olan sergi her bir izleyici için farklı işleyebilir, biraz da psikanaliz divanına uzanmış gibi de hissedebilir izleyen. Sadece bireysel bir psikanaliz değil, modernizmin bir psikanalizi, neoliberalizmin sorgulaması. Sanatçının sorumluluk alanı dışında bir kuma sahip olduğuna inanıyoruz, bu yüzden bir vaat-beklenti ikiliğinden çok, bir buluşma ve buluşma arzulanıyor. Aynı şey eserler, sergi formu arasında da geçerli. Birbirine sorumluluk, destek ya da ilişki sözü vermeyen farklı elemanların, çoğulcu bir birlikteliği :mentalKLINIK sergileri. Bir evlilik sözünden çok, ara sıra takılmalı bir ilişki.

Aşırı pozitif bir hayalin içinde sistemin devamlılığı için bütün duyularımızı veri olarak bağışlıyoruz, artık veri alanı mahreme ve bedene saldırılmakta. Jack Halberstam'ın karşıt-ış birliği olarak tanımladığı :mentalKLINIK sergileri ve eserleri izleyicinin bedenini, aklını harekete geçirmeye davet etmek ve soğuk düş etkisi yaratarak, zaten çok kısılmış dikkati sanatın alanına çekerek kısa süreli ama hafızada kalıcı bir deneyim yaratmak peşinde. Bunu yaparken güncel hayatın, teknolojinin, yeni malzemelerin cazibeli estetiğini, güncel sanatın alanına sürükleyerek sürekli uyarılan, dikkati dağılmış insanlara bir uyandırma servisi.

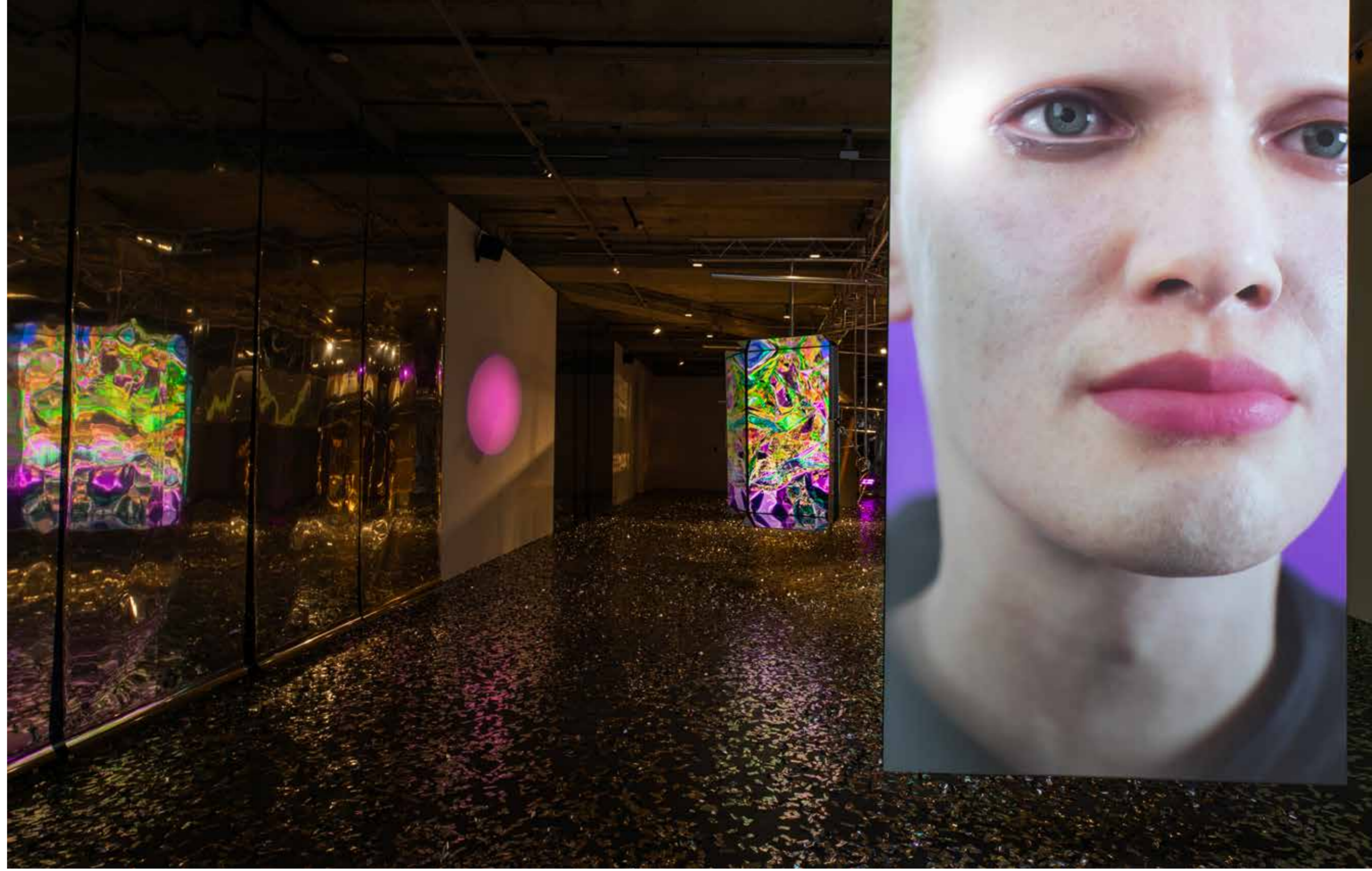


Sergilerinizin pek çoğunda algı hep merkezde. Sözü burada onto-lojik-fenomenolojik yaklaşıma dolayısıyla Merleau-Ponty'e getirmek isterim. Zira Merleau-Ponty, algısal inançtan şöyle söz eder: "Şeylerin kendisini görürüz, dünya bu gördüğümüzdür."<sup>1</sup> Şeylerin algısal inanç yardımıyla görülmesi, bedeninin kendisi aracılığıyla dünyayı görme planı. Yani algısal inanç dünyayı; sorular sormadan olduğu gibi varlığa ve dünyaya dair duyduğumuz inançla şüphe etmeden bilmek ve onaylamak Merleau-Ponty'e göre. Bedenin varlığı şeylerin ve yeryüzünün varlığının teminatı gibi bir şey... Siz de bu sergide şeylerin varlığını özenin varlığını ve dünyanın varlığını bedenli varoluşta çoğaltıyorsunuz ve buradaki inanç bedeninin ve dışarısının aynı bütünsellikle iç içe geçerek tüm duyuvar bir-birini bütünlmesi. Beş duyu meditasyonu ama biraz gürültülü sanki!

Görsel ve duyuşal aşırı uyarımlar ile sarsıldığımız, beş duyunun saldırdığı altında olduğu bu zamanlarda bu hegemonik zırhı kırabilmenin, erotik bedene ulaşabilmenin peşindeyiz. :mentalKLINIK sergilerinde fiziki mekân izleyiciyi neredeyse fonksiyonu olmayan bir heterotopyaya davet ediyor: her şey yaşanmış, kutlama az önce bitmiş gibi de olsa, hâlâ deneyime açık bir zaman-mekân olarak. Beden-ruh-fiziki dünya ile bedensiz-bilinçsiz-sanal arasında oluşmakta olan geçişler, yer değiştirmeler, tehditler, eğlenceli karşılaşmalar, yeni çağın yapay zekâ devriminde iç gıcıklayıcı ve iç karartıcı durumlar :mentalKLINIK için cazibe, uğraşı ve düşünce alanlarını oluşturuyor. Duyuların yaşanandan linguistik aktarıma dönüşürken geçirdiği değişimler ve aktarılan meta dünyadan geri gelen ve erotik bedene dolayım olarak taşınan göstergeleri, yitirilen duygular, arttırılan duyuvarın sürprizlere açık tarafları bize çok çekici geliyor. Yaşadığımız bu değişimden melankolik bir ütopya ya da karamsar bir distopya üretmiyoruz. Belki Merleau-Ponty fenemolojisinin önerdiği gibi birbirine açılma hali daha heyecanlı. Gürültülü güzel bir tanım aslında. Patlatıyoruz, gürültü çıkarıyoruz. Pozitifliğin yüceltildiği bu dönemde uygunlaştırma, uysallaştırma, baskı altında tutma hali fazla uzamadı mı? Meditasyonun da 21. yüzyıl ile popüler olması pek tesadüf olmasa gerek.

Bir yandan ütopyaya inanmak diğer yandan ütopyayı patlatmak sizin kisi. Patlama/dağılma/saçılma bir metafor olarak işlerinizin tümünde ütopyayı patlatıyor. Çünkü yeryüzünde yazılan, çizilen, düşünülen tür-lü ütopya sonsuzca olmamak üzere bir yazıya sahip. Siz de ütopyanın 21. yüzyıldaki feshi fikrinden beslenip cenneti satılığa çıkarıp dükkânı patlatıyorsunuz! Vitrinde *PARADISE ON SALE!* yazıyor. Yorgunluktan mı bıkkınlıktan mı bu patlama?

<sup>1</sup> Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, Gallimard, Paris, 1964, s.17. Aktaran: Zeynep Savaşçın, "Algısal İnanç", "Dünyanın Teni" Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler, Zeynep Direk (hızl.), Metis Yayınları, 2003, s.115.



20. yüzyılda cenneti metaforik olarak güneşin altında, mavi göğün yansıdığı pırl pırl denizler, ağaçların gölgelerini cömertçe sunduğu turistik vaatler olarak tanımlamıştık, kapitalizmin boş zamanı yeni bir tüketim alanında sinsice sürdürdüğü bu yenilenme mekânlarında mutluluğu aradık. Sonra iklim krizi bize güneşin o kadar da masum olmadığı, denizlerin biyolojik dengesini bozduğumuzu, doğayı hunharca yok etmekte olduğumuzu hatırlattı. Artık güneşe baktığımızda korunmamız gereken bir düşman görüyoruz. Kendi hayal ettiğimiz cennet imgesini kaybettik. O cenneti sattık, yerine Meta-cennetler kurmaya kalkıştık. Üzerine bastığımız fizikî gerçekliği bir tehdit haline getirirken, suçluluk duyguları ve büyük resmi göremeyen Gretalar'dan medet ummaya kalktık. Tanrıları cennetlerinden kovduğumuzda benliklerimiz ve bireyselliğimiz üzerine çok fazla yüklendik ve kendimizi keşfedelim, yeniden yaratalım derken onu da patlattık. Şimdi cennetlerini yakarak narsistik yaratıklara dönüşüyoruz. Aynaları kazısak bile derinlere inemiyoruz, yansıtıcı yüzeylere hapsedtik. Günah öncesinden günah sonrasına tüm büyük anlatıları ilga ettik ve mikro hikâyelerimize sığındık. Bu arada devler (meta\_musk\_amzn\_goog) bir sonraki partileri için kendi kurtuluş hikâyelerini, Gilgamişlar'ını hazırlarken bizleri bu tükenmişliğimizde, yorgun topraklarımızda bırakıyorlar.

Peki ama zaten olmayan cenneti daha kaç kez üretip, kaç defa yok edeceğiz. Acaba artık her an, her yeri işgal mi etmeli miyiz?

Patlama daha çok düşünsel bir isyan. Diyalektik bakışın günümüzü açıklayamadığı gerçeğinde hâlâ bu ikili karşıtlığa sığınarak yapılan tüm açıklamalar, üretilen politikalar, kültür ürünleri bizi sıkıcı, köhne, konservatif bir alana hapsediyor. :mentalKLINIK kuruluşundan bu yana ikili karşıtlık alanlarının dayattığı biçimleri zorlayarak, yıkıma uğratarak yeni anlamların ve bakış açılarının ortaya çıkabileceği noktaya kadar zorlamayı tercih etti. Tüketmemiz beklenen yeni teknoloji, yeni zaman anlayışı ile son derece çelişkili bir zaman-mekâna kısırlanmış durumdayız. Ütopya-distopya diyalektiği de öyle bize göre, paradigma değiştirmeden bulunduğumuz zamanı anlamamız ve dibine kadar yaşamamız mümkün değil. Potansiyeller barındıran bu zamana kendimizi bilincimizi de yanımıza alarak onun soğuk sularında bildiğimiz cennetleri ara-

**Artık güneşe baktığımızda korunmamız gereken bir düşman görüyoruz. Kendi hayal ettiğimiz cennet imgesini kaybettik. O cenneti sattık, yerine Meta-cennetler kurmaya kalkıştık. Üzerine bastığımız fizikî gerçekliği bir tehdit haline getirirken, suçluluk duyguları ve büyük resmi göremeyen Gretalar'dan medet ummaya kalktık.**





maktan vazgeçip yüzebilmeliyiz. Hipergerçeklik dünyasında kendi hipertekstlerimizi kurarak, dalıp çıkarak güzel yabancı bir yüzme biçimi yaratabiliriz. Üçüncü, çoğulcu, çoksesli, farklı gerçeklikler içinde. Zaten var olan gerçeklik tanımını, bugünün gerçekliğini açıklayamayalı epey oldu. Gramsci'nin dediği gibi "eskinin ölmekte olduğu ve yenin doğmak için mücadele ettiği" bir interregnum (geçiş çağı) dönemindeyiz yeniden. Hangi tarafta kalacağına karar vermek ve yeni doğmakta olana katkıda bulunmak, elini taşın altına koymak ya da sadece söylenmek. Hangisi?

**Mekânlarla ilişkinize getirmek isterim sözü. :mentalKLINIK sergilerinde mekân yapıyor diyebilir miyiz?**

:mentalKLINIK sergileri mikro-klimalar yaratıyor. Mikro-klima çevresindeki büyük iklim özelliklerinden ayrılan küçük iklim alanıdır ve çevresinden farklı ürün yetiştirilmesine olanak tanır; biz de sanat alanı içinde bir mikro-klimayız. Verili mekânı genellikle bir kabuk olarak düşünürüz. O kabuğu fiziksel, kavramsal bir dönüşüme sokuyoruz. İntrospektif sergilerimizde sergi mekânına :mentalKLINIK neonu ile giriyor izleyiciler. Böylece bu jenerik isim sergi mekânının fonksiyonunda da bir muğlaklık yaratıyor. :mentalKLINIK sergileri içeri girmeden izleyici ile bir anlaşmayı tasarlıyor, içeri girdikten sonra gerçek dünyadan koparak mikro-klimamızda takılmak için kararlı ve istekli olmaları gerekiyor. Bu arttırılmış duyuyla doldurulmuş, bazen de öğeleri eksiltmiş sergilerde fiziki karşılaşmaları arttırılmış bir deneyim alanına dönüştürüyoruz. Mekân yapmak yerine yeni formlar yaratmak ile ilgileniyoruz. Mekânın kavramsal olarak dönüştürülmesi, zaman aralığının keskin bir şekilde saçmalığı, davet etme dilinin ve kim olarak davet ettiğinin her sergide değişimi, (hasta, suç ortağı vb.) bizi ve izleyicilerimizi farklı sergi formlarında buluşturuyor. Sanatın büyüklü duvarlarını tekrar aktive etmek için farklı stratejilere ihtiyacımız olduğunu düşünüyoruz.

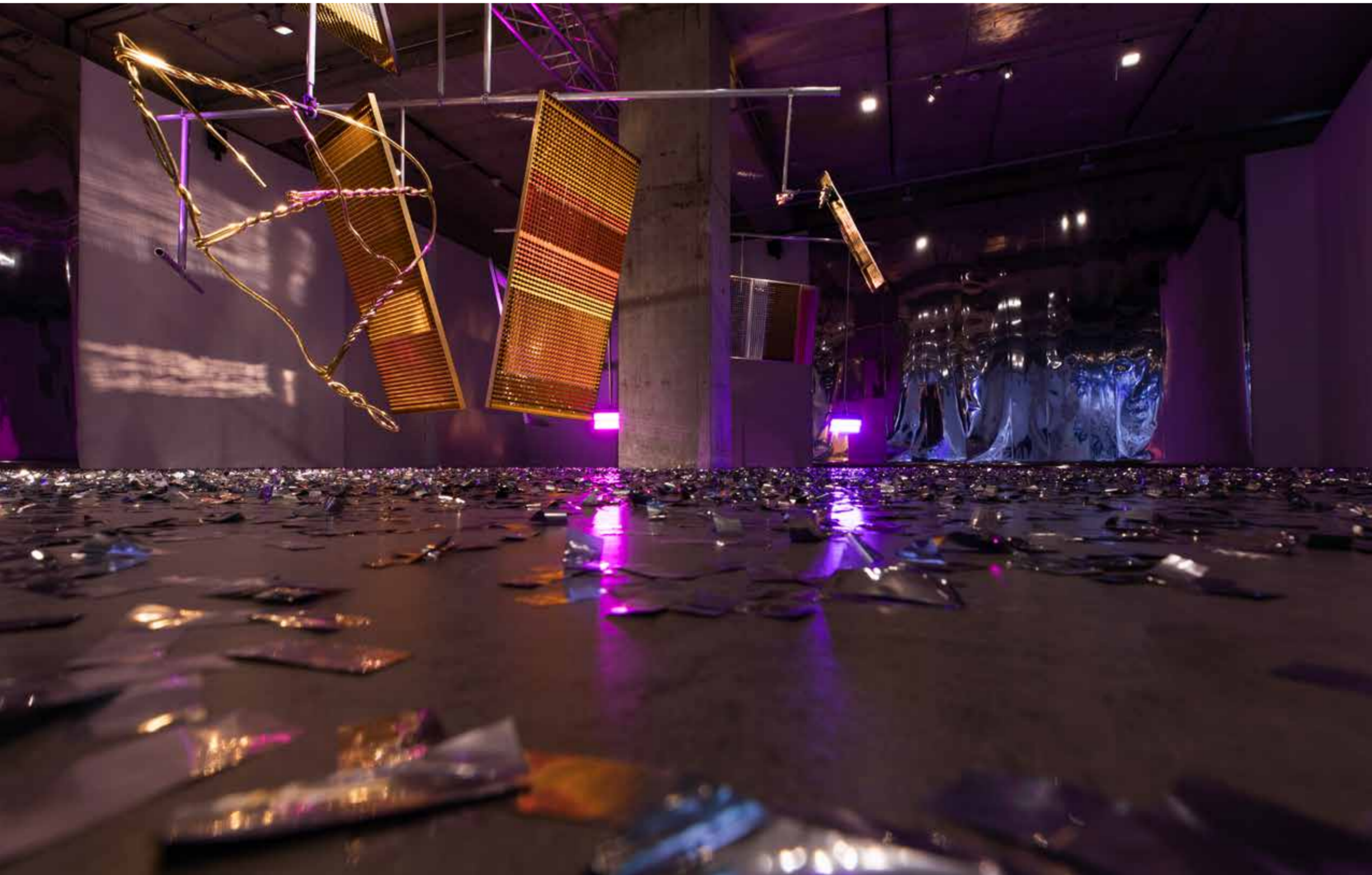
**PARADISE ON SALE**, ses, koku, ışık ve parıltı eşliğinde sözüm ona gece kulübüne dönüşmüş bir galeride bir yandan kapitalizm eleştirisi yaparken sanat piyasasının vaat ettikleri hakkında da konuşuyor mu?

*PARADISE ON SALE* sergisi bir mikro-klima olarak Dirimart galeri

mekânında galeri kurum dinamiklerini esneterek mekâna sızıyor. Sanat pek çok dönemde mutenalaştırma için sistemin verimli bir aracı ve suç ortağı olarak çalıştı. Şu anda teknolojinin hayatın içinde kabullenme biçimlerini mutenalaştıran *Sanat Show*'ları, sanat kurumlarının kimler tarafından desteklendiğine göre şekillenen bir sanat piyasası içinde, sanatın korunaklı alanında farklı, uç düşünce formlarına yer açacak bu kurumlar, risk yerine konforu ve çoğunluğun sesini üstlenmekte. Politik doğrular, *cancel* kültürü, sosyal medya ve yapay zekâ tartışmaları ile legalize edilen sansürün normalleştirildiği bir sanat piyasası klimasındayız. Sanat gündelik olanın ve sayılabilirliğin içine çekildikçe kendinden eksilterek sürprizlere kapalı bir Netflix platformuna dönüşmekte. İstatistiklerle izleyici sayısı, etkileşime bağlı sergi ve sanatçı davetleri, trendlere göre oluşturulan kurum programları ile sanki her şey normlara doğru çekiliyor. Sanatı eğitimsel misyona dönüştüren kurumlarda eğlenerek-öğren programları sanatı ve sanatçıyı sığ sulara çekiyor. *Artist as entertainer* (animatör sanatçı) dönemine doğru hızla bir geçiş yaşanıyor. Yüze/yüzeyselliğe alışan göz ve akıl derine inemedikçe sanat piyasası da yüzeysel kalmaya mahkûm. "Wow" etkisi çoğunluğu cezbeden bir araç olarak sanat kurumlarını yönlendiriyor. :mentalKLINIK "wow" etkisini stratejik bir çağrı olarak görsel dilene alırken içeri girmeye ikna ettiklerini perdenin arkasına davet ediyor. Sanat alanını hem imkânlı hem de konservatif buluyoruz. Bu alanda oyunbozanlık yapmak, yeni yorumlara açılacak kadar anlamı bükmek, sanatın bir fazlalık olarak, fonksiyonuz dünyasına yarattığımız mikro-klimalarla pek çok sanat formunu kat ederken heretik ve fevri davranışımızı devam ettiriyoruz. Kurulduğumuz günden beri çizgisel bir evrimden ziyade, kendi evrenimize dönük bir disko topu gibi çok yönlü yaklaşımlarımızı sunuyoruz.

**Son soruyu yine yazdığım atölye yazısına bağlamak istiyorum: "Geleneksel dili, şimdiye aktarmak, bugünün dili içindeki egoist tavrı işaretleme, politik-ekonomik ikonaları, yeni ve kendi ikonaları eşliğinde tasarlayarak yeni okumalara açmak :mentalKLINIK için bir oyun alanı." Bu oyun nasıl devam edecek?**

Oyunbozanlıkla. 🎲



**Görsel ve duyuşal aşırı uyarımlar ile sarsıldığımız, beş duyunun saldırı altında olduğu bu zamanlarda bu hegemonik zırhı kırabilmenin, erotik bedene ulaşabilmenin peşindeyiz. :mentalKLINIK sergilerinde fiziki mekân izleyiciyi neredeyse fonksiyonu olmayan bir heterotopyaya davet ediyor: her şey yaşanmış, kutlama az önce bitmiş gibi de olsa, hâlâ deneyime açık bir zaman-mekân olarak. Beden-ruh-fizikî dünya ile bedensiz-bilinçsiz-sanal arasında oluşmakta olan geçişler, yer değiştirmeler, tehditler, eğlenceli karşılaşmalar, yeni çağın yapay zekâ devriminde iç gıcıklayıcı ve iç karartıcı durumlar :mentalKLINIK için cazibe, uğraşı ve düşünce alanlarını oluşturuyor.**

# Alla Beni Pulla Beni Sabah Ateşi

Hazırlayanlar: Çınar Eslek ve Yekhan Pınarlıgil

Temsillere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanılan, yerinde durmayan, kahkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvrıran, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir-olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına” mekân olan XXY yeni bölümünde tüm hayatını porno sektörüne adanmış bir insanın hikâyesine odaklanıyor



Sizi tebrik ederim, Venüs Porno Film Festivali'nde *En İyi Underground Film* dalında *En İyi Emektar Aktris* ödülü aldınız. Sizi farklı tarz filmlerde izliyoruz. Bize ödül aldığınız *Alla Beni Pulla Beni Sabah Ateşi* filmdeki performansınızdan bahsedermisiniz? Bu film daha önceden nasıl şartlarda ve hangi sinemada gösterildi? Porno aktrisliğine nasıl başladınız?

Çok teşekkür ediyorum nezaketiniz için ancak düzeltmek istediğim bir hatanın var. *En İyi Emektar Aktris* ödülü değildi bana verilen. Festival her yıl mesleğe yıllarını vermiş, sosyal ve politik anlamda porno camiasının kabulüne bir katkısı olmuş kişilere Onur Ödülü veriyor. Bir filme, role ya da performansa değil şahsın kendine, tüm kariyeri düşünülerek verilen bir ödül bu. Sağ olsunlar bu yıl beni layık gördüler. Pek tantanalı bir tören oldu. İnsan gurur duyuyor tabii, elinde olmadan. Dile kolay, bir ömür geçti. Yıllarca çok farklı pozisyonlarda, çok çok farklı insanlarla çalıştım. (Kahkaha atıyor.) Kelimenin her anlamıyla... Ben şahsen büyük bir zarar görmedim ancak tabii ki hakir görülen bir meslek icra ediyoruz, hele ki bizim ülkede. Marjda kalıyoruz, görülmez durumdayız. Ne sendikamız var ne sosyal haklarımız ne bir meslek odamız ne de doğru düzgün bir temsilcimiz. Oysa fukur fukur kayıyor ortalık. Geçmiş çok eskilere dayanan, imge üretiminin en başına uzanan ve de git gide büyüyen bir sektör. Biz bu paradoksun içine yerleştiriyoruz hayatlarımızı. Genele baktığımızda, sektördeki varlığımız çok uzun sürmüyor zaten, oyuncular biraz yaş ya da kilo aldıklarında ayrılmak durumunda kalıyorlar, prodüktörler ellerine üç kuruş geçer geçmez daha saygın alanlara kayıyorlar, teknik elemanlar zaten televizyon ya da sinemadan gelen, ek iş olarak, "gizli" bir şekilde porno çeken insanlar. İşte bu şartlarda varlığınızı uzun süre sürdürdüğünüzde dikkat çekiyorsunuz. Benim ödülümün temel sebebi bu, başka bir deyişle Onur Ödülü denmesinin altında yatan sebep sadece yaşayabilmiş olmak. Yoksa onur, ataerkil söylemin tepelere çıkardığı, arkasına koskoca bir çöplük saklanmış bir sik sadece.

Geçmiş çok eskilere dayanan bu sektörün her dönem imge üretimi de değişiyor elbette. Bu değişimler sizin varlığınızı ve oyunculuğunuzu nasıl etkiledi?

İmge üretim teknikleri gerçekten çok ciddi bir hızla gelişti. Sinema kameralarının taşınabilir hale gelmesi başlı başına bir olaydı. Sonra video çıktı ve inanılmaz bir hızla hafifledi. Şimdilerde cep telefonuyla çekiyorlar pornoları. Dünyamız değişti diyebilirim. Ancak şunu söylemek şart: Her teknik farklı bir estetik getiriyor ve her farklı estetiğin farklı bir fetişisti çıkıyor. Sinemada porno izlemeyi sevenler muhtemelen imgenin kadifemsi hallerinde mutluluklarını buluyorlardı. Videonun ilk yıllarındaki kontrastta mahzun gri sahneler gizli kameradan izleniyor hissi veriyordu, ne mutlu dikizcilere. Süper 8 vardı mesela, renkleri kısıtlı ama aşırı doygun. Sanki evde çekilmiş izlenimi veriyor ve nostaljiyle samimiyeti birbirine karıştırıyordu. Çekingen erkeklerin ve gurbetçilerin en sevdiği filmlerdi onlar. Bir de Hi8 çıktığında çok heyecanlanmıştık. Kolay çoğaltıp kolay satıyorduk, el altından el üstünden. Onlar hızlı tüketiciler içindi daha çok; bir sahneye yetinmeyen, devamlı yenisini arayan, vahşi liberalizmin altın çocukları için!

Sorunuza dolambaçlı bir giriş oldu galiba. Ama benim oyunculuğumu tekniklerin değişiminden ziyade, değişen tekniklerin farklı müşterileri ve onların beklentileri şekillendirdi. "Kim hangi tekniği alıp izleyebiliyor? İzlerken onu ne bekliyor?" gibi soruları düşündüm daha çok ve ona göre giyindim ve ona göre davrandım.

Bu hakir koşullarda gizlilik kaçınılmaz. El altından çekilen filmler nasıl gösterime giriyordu? Ya da gösterime giremiyorsa nasıl izlenebiliyordu?

Sanırım bir küçük karışıklık var Betty'cim. Gösterime giren filmler gizli olarak çekilmiyordu. Bildiğin prodüksiyon yöntemleriyle çekiliyor ancak bazen senaryoda bazı değişiklikler yapılarak olması gerektiğinden daha erotik hale getiriliyorlardı. Ancak el altından çekilen filmler de vardı tabii. Özellikle Süper 8 kullanıyorduk bunlar için. Kamera içinde montaj dediğimiz yöntemle hızlıca çekiyorduk. 3 dakikalık kartuşları belirli sayıda çoğaltıp el altından özel kişilere satıyorlardı. Bu filmlerin gösterime girmesi gibi bir durum söz konusu değildi.

Kamera içinde montaj yöntemiyle çekmek performansa daha uygun gibi. Günümüzde kurgu programlarında yapılan montaj tekniği yok. Siz bu iki dönemi ve arasını görmüş ve dahil olmuş biri olarak bu süreci değerlendiriyorsunuz?

Teknoloji ilerliyor, dil de ona bağlı olarak evriliyor, bu normal bir durum. Kamera içinde kurgu bir aciliyetti bizim için, bir kolaylıktı. Şimdi gerek yok, zira montaj teknikleri çok kolaylaştı, herkes telefonunda bile iyi kötü bir kurgu yapıyor. Ama bunu benden çok bu işe kafa yoranlara sorman lazım Betty'cim. Bu konuşlarla ilgilenen tarihçiler ve araştırmacılar var artık.

Çok farklı insanlarla ve çok farklı pozisyonlarda çalıştım dediniz. Nasıl pozisyonlardı bunlar?

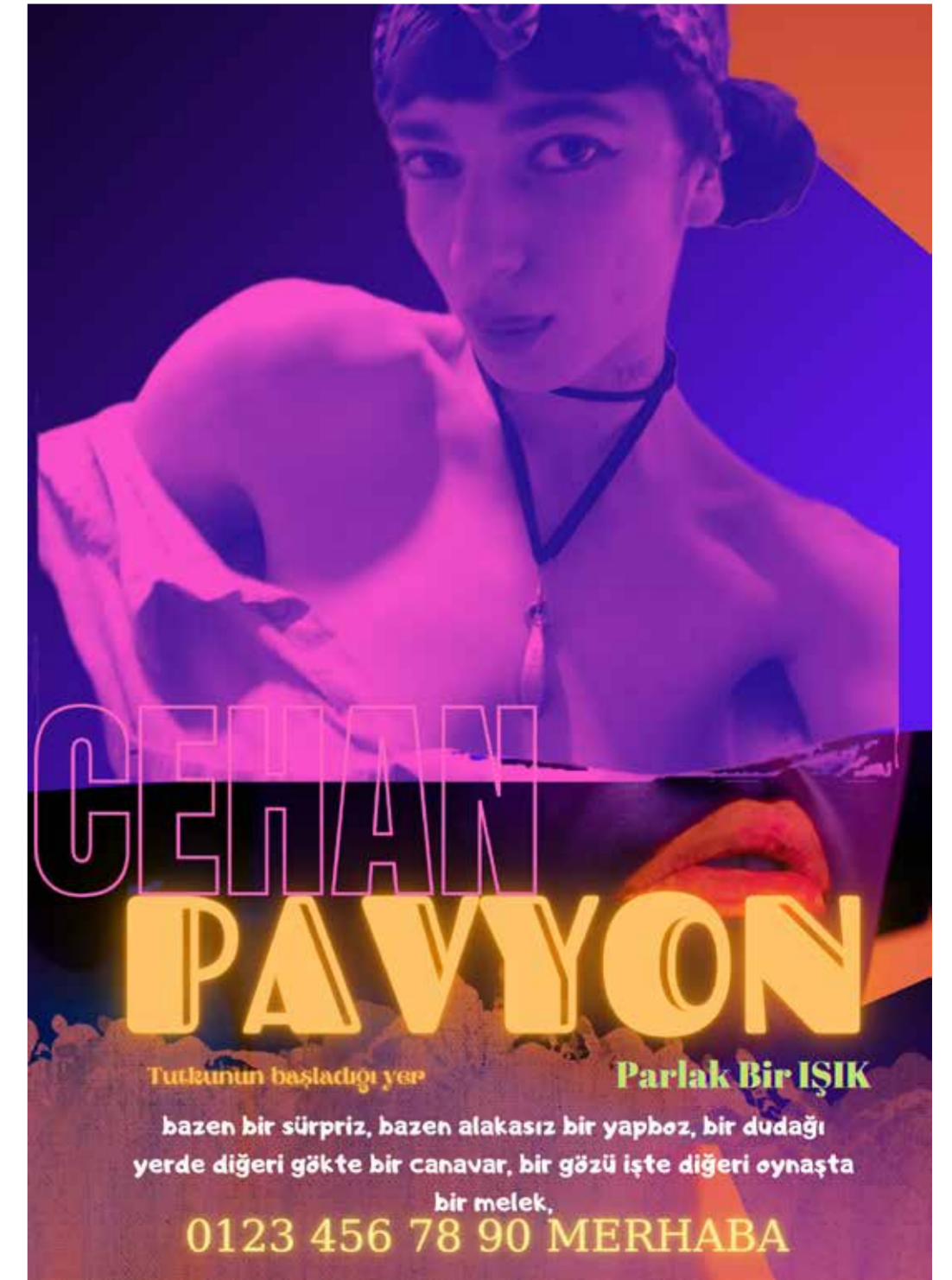
Küçüklükten sinemalara ilgim vardı. Sadece görülen filme değil, bütün sinema merasimine. Aydınlıktan karanlığa geçiş heyecanlandırıyordu beni. Bilinçten bilinçaltına inmek gibi, insanın derinlerine, düşlerine, itiraf edemediklerine. O derin karanlıkta tanımadığım insanlarla paslaştığım hisler vardı: aşk, hayranlık, bazen korku ama her şeyden önce heyecan. Sonra

antrakt girdiğinde, ortalık aydınlanınca yaşadığım garip utanç, en gizlimi açtığım ama hiç tanımadığım insanların Alaska Frigolar'ını yerken ya da bir köşede çaylarını yudumlararken attıkları kaçamak bakışları... Ve beni en çok etkileyen unsurlardan bir tanesi yer göstericinin el feneriyle yaptığı dansı. Neredeyse kör olarak girdiğim salonda tek çıkar yol o küçük ışığın bana ve kaderime eşlik etmesiydi. Sonra birkaç saatlik yol arkadaşlarımın yanında yerimi alırdım.

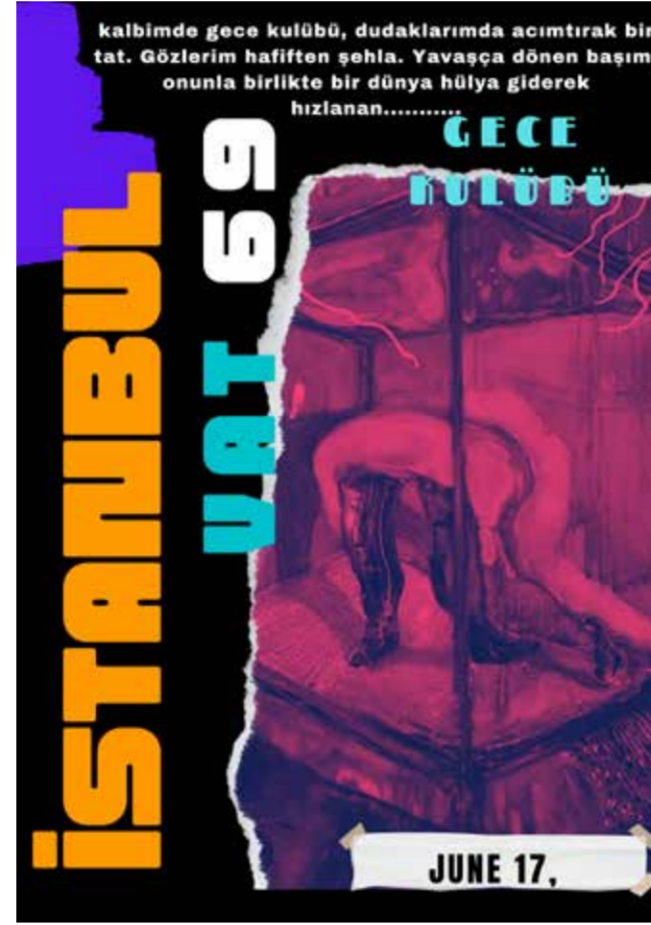
Muhtemelen bu yüzden, daha çok gençken Anadolu'da küçük bir sinemanın müdürüne yalvardım beni işe alsın diye. Daha tecrübeli birini aradıklarını söyledi bana defalarca ama bıkmadan ısrar ettim ve sonunda başladım. Uzunca bir müddet o sinemada yer gösterici olarak çalıştım. Pilini idareli kullandığım bir el fenerim vardı. Hiç yorulmadan, bir aşağı bir yukarı, neredeyse uçarak çalıştım. Uzun zaman sonra farklı şehirlerden teklifler aldım ve oradan oraya sürüklendim bir dönem. Ta ki İstanbul'un güzide sinemalarının birinin patronu beni keşfedene kadar. Uzun süre Aksaray'da icra ettim el fenerli koreografimi. Küçük işletmelerdi sinemalar, biri hastalanınca ekipten diğeri bakardı yerine. Ben de yeri geldi çay ocağında çalıştım, yeri geldi yerleri sildim, yeri geldi projeksiyona geçtim.

Bir kış sabahıydı, çok iyi hatırlıyorum. Kar kaplamıştı Aksaray'ı. Sinemanın girişinde ıslak ayak izleri, fuayede yanan sobanın yanında çayla ısınan birkaç seyirci. İki film arasında kapıları açmıştım, sakince çıkanları izliyordum: hayallerinden daha kurtulmadan soğuk İstanbul sokaklarında kendilerini buluşlarını... Fuayenin kapısı açık kalmış, kapamaya çalışıyordum. Bir anda bir çığlık, bağırsız çağırış, şaşırıldık hepimiz. Müdürün karısı cinnet geçirmiş ve müdürü bıçaklamış. Adamı apar topar hastaneye kaldırdılar. Ben de önce bürosundaki kanları temizledim sonra da işlerini düzenlemeye koyuldum.

Pavyon gibi... Ben on yıl önce Beyoğlu'nun arka sokaklarında yaşıyordum. Evimin karşısında bir pavyon, yanında da bir rock bar vardı. Gece iki mekândan çıkan müşteriler birbirlerine karışırdı. Bir gün bir bağırsız, bir haykırış. Baktım, bir müşteri bıçaklanmış. Mekanın önü kan lekeleriyle dolu. Polis gelene kadar kaşla göz arasında kan lekeleri silindi ve müşteri sırta kadem bastı. Çok garipti. Sizde Taksim Park'ının ışksız, arka sokaklarında yaşamıştınız. Bazı sokakları karanlıktı diyorlar. İnsanların silüetlerini görürsünüz fakat yüzleri zor seçilirmiş. Öyle mi sahidene?



**Porno derken bir sektörü, para kazanmak ve hayatta kalmak için yapılan bir mesleği kastediyorum. Her striptiz ya da her masturbasyon porno değildir. Herkes yapıyor bunları, herkes evinde porno çekmiyor. Beden görüntülerini diğerlerinin, yüzünü bile görmediklerinin zevkine ithaf etmiyor.**



**Her teknik farklı bir estetik getiriyor ve her farklı estetiğin farklı bir fetişisti çıkıyor. Sinemada porno izlemeyi sevenler muhtemelen imgenin kadifemsi hallerinde mutluluklarını buluyorlardı. Videonun ilk yıllarındaki kontrastta mahzun gri sahneler gizli kameradan izleniyor hissi veriyordu, ne mutlu dikizcilere. Süper 8 vardı mesela, renkleri kısıtlı ama aşırı doygun, sanki evde çekilmiş izlenimi veren. Nostaljiyle samimiyet birbirine karışırdı.**

Ah Betty'cim neler geçti o sokaklarda, kimler kayboldu oralarda, kimler aydınlıktan karanlığa geçti, etten kemikten hayaletlere dönüştü... Cemaatin tanınmış yüzleri oralarda sırna kadem bastılar. Beyoğlu gecelerinin böyle bir gücü vardır. Anonimleştirir seni, fark etmeden içine alır. Ters bir doğum vakası gibi. Karanlık sokaklar rahimlerine çekerler seni. Bir bakarsın yoksun. Yüzün yok, kimliğin yok, gözlerinin rengi yok. Bedenin ruh haline, ruhun duman haline dönüşmüş, şehrin karanlıklarından biri oluvermişsin.

İşte böyle şekerim, ben geçici müdürlük yaparken geldi Fahri Bey. Kapıyı çalmandan açtı girdi içeri, müdürün olayını duymamış, onu beklerken beni görünce bir durakladı. Çabuk toparlayıp sohbe başladı. Zamanın kalantorlarından, biraz deli dolu, hareketli, kabına sığmayan cinsten bir adam. Prodüktörlük yapıyorum dedi, sana uygun bir pozisyon mutlaka buluruz. Böyle oldu. Porno sektörünün perdesi aralandı ve ben böyle hızlıca arkasına geçiverdim.

**Perde arkasına demişken opera binası ile bir temasınız var mıydı? Perde arkasına hızlıca geçmek sizin için bir zorluk yarattı mı?**

Her yeni başlangıç bir zorluktur bence. Yeni bir şehre gittiğinde o şehir zordur senin için, yeni bir ev, yeni bir sevgili, yeni bir iş... Bundan fazlası değildi benim için de. Opera binası benim bir dönem beni barındırmış bir sığınaktı. Bir sığınaktı. Aileydi, yuvaydı, evdi. Hayatımın bir döneminde ben operaydım, o bina da benim sahnemdi. Herkes şehri terk etmişti. Hayaletler, zombiler, televizyon yıldızları, roman kahramanları, bir de ben vardım... Şehrin kartelini indirdikleri bir dönem.

Toplumsal ve siyasal olarak iktidar ilişkisi eril bir hakimiyet ile varlığını süreklileştirmek istiyor. Özellikle cinselliği ve cinsellikle ilgili meseleleri normatif kurallar halinde yaşam alanlarımıza yayılmış durumda. Ahlak neredeyse cinsellikle ilgili meselelere indirildi.

**Bu ahlakçılık farklı boyutlarda kendini gösteriyor. Porno izlemek yadırganır diye konusu bile açılmıyor. Oysaki en çok pornonun izlendiği ülkemiz. Pornonun bir tabu haline gelmesi durumu keskinleştiriyor. Hiç pornodan ve seksten konuşamayı sizin ifadenizle bunun hakir görülmesini nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Öncelikle şunu söylemeliyim bir oyuncu için porno ve seks birbirlerinden çok farklı şeyler ifade ediyor. Seyirci tarafından baktığınızda, porno seks tüketiminin çeşitlerinden bir tanesi, bir tahrik unsuru ya da en saf haliyle bir gösteri. Halbuki bizler için porno bir performans, dans ya da tiyatro gibi. Bedeninizi bakışlarına sunarak izleyenlerde bir şeyler uyandırmaya çalışıyoruz. Arzu, orgazm, bazen de ihtiras. Şanslı olanlarımız için porno bir meslek. Karşılığında hayatınızı kazandığınız bir sektör. Ancak unutmamak gereken bir husus var, biz kendimizi gösterdiğimiz için tüketilmiyor porno, kimseye zorla kendimizi izletmiyoruz, izleyici görmek istediği için bizler bu performansları yapıyoruz. Arz talep meselesi yani. Seksten konuşamayan bir toplumdaki bahsettiniz. Müthiş bir istek var ama sözde ahlak kurbanı, müthiş bir ilgi var ama ikiyüzlülüğün soytarı. Dilsizmiş gibi davranan bir güruh. Susturulan bedenler, yaşamıyormuş gibi yapıyorlar. Gazete kâğıdına sarılmış bira kutuları hikâyesi ya da televizyon ekranındaki flulaştırılmış şarap kadehleri. Oysa biz seks konuşmuyoruz, başkaları mis gibi seks yapabiliyorlar diye biz de seks yaparmış gibi kendimizi sahneliyoruz.

**Jeff Koons, İtalya'nın porno kraliçesi Ciciolli (Ilona Staller) ile pornonun her cinsini denediği sahnelerden bir dizi resim, fotoğraf ve heykel yarattı. Örneğin, bir eserin adı Ilona's Asshole. Ve bu seri 1990 yılında Venedik Bienal Uluslararası Sanat Sergisi'nde sergilendi. Sanatı pornolaştıran bir diğer şöhret ise Nobuyoshi Araki. Araki'nin fotoğrafları porno dergilerde yayınlanırken bir anda galeri ve sanat müzelerinde sergileniyor. Zamanla pornografiyi taklit eden performanslar yayılıyor. Bu performans sanatçılarından önde gelenlerinden Cosey Fanni Tutti zamanında porno yıldızı, Annie Sprinkle ise fahişe. Amsterdam'ın ünlü mahallesi Red Light District'te vitrinlere çıkıyor. Jemima Stehli, Hannah Wilke striptiz yapıyorlar, kimileri de masturbasyon. Siz de pornodan bir performans olarak bahsettiniz. Bu örneklerden yola çıkarak sizin süreciniz nasıl gerçekleşti ve performansınız hiç sanat disiplini içinde yer aldı mı?**

Öncelikle şunu söylemek isterim, Jeff Koons'un adını diğer sanatçılarla aynı paragrafta geçirmeniz bana oldukça tuhaf geldi. Onun yaptığı şeyi ne sanat ne de porno olarak isimlendirmemiz bence mümkün değil. En iyi ihtimalle reklamcı diyebi-

lizir ama bana daha çok kurnazlık gibi geliyor. Toplumun, daha doğrusu pazarın, zaaflarını iyi biliyor ve bunu kullanarak ilgi çekiyor. Yaptığı şey porno değil, seks. İnsanlar bedenleriyle istediklerini yapmakta özgürler ama her zaman dürüst olmak gerekiyor diye düşünüyorum: hem kendine hem de izleyenlere karşı! Jeff Koons ticari endişeyle hareket ediyor, dürüst ya da net değil, bilerek izleri siliyor, flulaştırıyor. Yapılan şey ne porno ne de sanat bence. Bedenlerini araç olarak kullanarak sanat yaptıkları için Hannah Wilke gibi sanatçıların adını onunla aynı kefeye koymak diğerlerine hakaret gibi geliyor. Daha yaşanılabilir olması için toplumu değiştirmiş, en azından değişimi tetiklemiş insanlardan bahsediyoruz, şahsi bir zafer için toplumun sınırlarıyla oynayarak insanları uyutan bir pazarlamacıdan değil. Bir de şunu hatırlatmak isterim, porno derken bir sektörü, para kazanmak ve hayatta kalmak için yapılan bir mesleği kastediyorum. Her striptiz ya da her masturbasyon porno değildir. Herkes yapıyor bunları, herkes evinde porno çekmiyor. Beden görüntülerini diğerlerinin, yüzünü bile görmediklerinin zevkine ithaf etmiyor. Aynı şekilde sanatın da belli bir çizgisi olduğunu, kendi içinde bir ahlaki olduğunu düşünüyorum, yoksa evinde sanat yapan çok...

**"Her striptiz ya da her masturbasyon porno değildir," dediniz. Porno nedir? Seks ile porno arasındaki fark nedir?**

Bir porno profesyoneli olarak düşündüğümde şöyle cevaplayabilirim: Seks benim özelim, benim özel hayatım, partnerimle ya da partnerlerimle zevkle geçirdiğim zamanlar, seks tensel ve ruhsal bir zevk. Pornoya mesleğim. Var olmak, hayatımı idame ettirmek için yaptığım, karşılığında para aldığım bir meslek. Hepimiz bedenimizi, ruhumuzu, zekâmızı birilerine kiralyoruz. Büro çalışanından çok farklı olduğumu düşünmüyorum. Bir memur düşünün, şirkette ya da kurumda çalışan. Günün belli saatlerinde bedenini ve zihnini çalıştığı kurumun hizmetine veriyor. İşte benim kurumum da porno sektörü. Başkalarının zevki için kendi bedenimi kiralağım birkaç saat.

**Sizi çok farklı alanlarda çok farklı roller içinde görüyoruz. Sizi tanımlamak zor. Siz sadece bedeninizi kiralağınızı düşünseniz de izleyiciler öyle düşünmüyor. Ya da sanat çevreleri. Size bu ödüllü layık görmelerinden de anlaşılıyor.**

Bana gelince, ben sanat yaptığımı asla düşünmedim, ancak son yıllarda sanatın sınırları genişledi ve sanat camiasında yaptıklarına karşı bir ilgi oluştu. İşime gelmedi diyemem, zira zamanında el altından sattığımız filmlere şu an meraklılar oldukça iyi meblağlar harcıyorlar. Yani bu alana kendime rağmen, koleksiyonerler ve araştırmacılar aracılığıyla geldim. Özellikle Süper 8 filmlere çok ciddi bir ilgi oluştu. Aşağı yukarı üç dakikalık kartuşları vardı. Biz sahneyi oynarken, oynar demeyelim, yasarken, kameraman kamera içi montaj dediğimiz yöntemle bizi filme alırdı. Yani tüm sahneyi üç dakikada özetleyecek şekilde. Bazen tutturamazdı mesela, orgazmdan önce bitmiş kartuşu, (gülüyor) kızardık ona, halbuki adam ne yapmış, insanlık hali, olur böyle şeyler. Neyse... Sonra bu filmleri banyoya yollar, geri gelince de seyredirdik. Prodüktör satılabilecek olanlarını çoğaltır el altından oldukça da iyi fiyatlara satardı, olmamış dediklerimizi bir kenara atardık. Bugün onlar bile ilgi görüyorlar. Geçenlerde yurt dışında bir müzede çalışan bir araştırmacı geldi, Yekhan Pınarlıgil, arşivlerimle ilgileniyormuş. Şaşıyorum bence bu kadar ilgiye!

**Yekhan Pınarlıgil ismini duydum. Hatta geçenlerde küratörü olduğu bir sergiyi gezmiştim.**

Çınar Eslek diye bir sanatçıyla çalışıyormuş, birlikte benim arşivlerim üzerine bir sergi hazırlıyorlar. Nereden nereye... Ama hoşuna gidiyor tabii insanın, birileri yıllar önce yaptığınız filmlerin afişlerini bulmuş, eski filmlerinizi, fotoğraflarınızı el üstünde tutuyorlar. Üstelik insanlar gelip görecekle. Kim ilgi görmek istemez, hele ki yıllarca karanlıkta bırakılan bir meslek yapınca... Bak sen de benimle röportaj yapıyorsun. (Birlikte gülüyorlar.)

**Ne zaman açılacak sergi? Nerede olacak?**

İstanbul'da, March Art Project diye bir sanat galerisinde olacaktı. Ocak'ın başında açılacak yanlış hatırlamıyorsam..



## MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

# Maddenin kadim grameri II

Bu yazı dizisinin ilkinde Uras Kızıl'ın küratörlüğünü üstlendiği İmgelerin Yeni Grameri (2022) sergisinde dert edindiği insan merkezli olmayan bir imgeler gramerinin imkânı problemini kendimce sürdürmeye çalıştım. Bu açıdan ilk ve bence en önemli boyut olan madde-biçim sürekliliğini ya sanat üretimi sürecinde doğrudan pratik ederek ya da imge düzeyinde kurarak düşünen çeşitli sanatçıları ve eserlerini ele almıştım. Orada formüle ettiğim ana fikir şuydu: Örgütlenmiş/biçim almış madde olarak cisimlerin ve fikirlerin örgütlenme ilkeleri, aşkın ve tinsel bir boyuttan değil de bizzat maddenin kendi kapasitelerinden doğar. İşte bu, "maddenin kadim grameri" dediğim şeyi teşkil ediyordu. Zira böylece kozmosun ve ister bir galaksi ister bir sanat eseri olsun içindeki her şeyin tarihi, maddenin özörgütlenişinin tarihi haline geliyor. Bu özörgütlenme süreçlerini ve maddenin farklı malzemeler boyunca biçim değişimini (de) soursallaştıran eserler, imgele- rin yeni gramerinin mühim bir boyutunu oluşturuyor.

Bu yazıda ise bu gramerin bir başka boyutunu ele alacağım: örgütlenmiş madde olarak çeşitli insan olmayan varlıkların eyleyici kapasitelerine odaklanan eserler. Gramerin bu tamamlayıcı aksında temel mesele, insan olmayan varlıkların özgül etkinliklerini tanımak ve soursallaştırmak. Onların bu etkinlikleri kendilerini insanların amaç ve etkinlikleriyle bir uyuma veya uyumsuzluk içinde gösterebilir. İşte bu uyumsuzluk imkânı, insan olmayanların insandan özerk varoluşunu temellendiriyor. Hatta bir adım ileri giderek, felsefe tarihinde ilk defa Martin Heidegger'in Varlık ve Zaman'da hakiki bir önem atfettiği gibi, insan olmayanların eyleyici kapasitelerinin farkına, uyumsuzlukları, yani bizim istek ve arzularımıza, onlara atadığımız işlevlere uymayarak başıbozuk davranışları sayesinde vardığımızı söylemek yanlış olmaz.

Yine bazı eserleri tartışarak ilerleyeyim. İlk ele almak istediğim eser, yine İmgelerin Yeni Grameri sergisinden Merve Ünsal'ın İnsansız Hava Araçları İçin Birkaç Kelime (İkinci Versiyon) (2022). Farklı bir sürümü daha önce 5. Mardin Bienali'nde de sergilenen üç fotoğrafık bu çalışmada, üzerine "metal de plastik de yorulmuş" yazılı bir uçurtmanın göklerde süzülmesi görülüyor. Burada Ünsal'ın en az iki farklı insan olmayanın insan ötesi eyleyiciliğini öne çıkardığı söylenebilir. Bir yandan kendilerine yorulma insan biçimci özelliğiyle atıfta bulunulan metal ve plastik, diğer yandan bizzat bir politik eyleyici olarak ortaya çıkan uçurtma. "Yorulma" (mesela "metal yorgunluğu"), farklı şeylerin yerine getirmek üzere tanımlanmış işlevleri icrayı en azından beklenen randımanla sürdürmemeleri anlamına gelir. Örneğin, bunlar, adı konamayan bir savaşın sürdürülmesi amacıyla işe koşulan savaş makineleri olabilir. Doğrusu savaşta onlarca insani direnç biçimi vardır, ancak çeşitli aygıtların, hatta silahların bile -tutukluk yaparak- savaşa direnebilecekleri unutulmamalı. Cengiz Han'ın ünlü sözüne\* nazireyle, gevşek bir çivi bir savaşın kaybına yol açabilir.

Merve Ünsal'ın eserinde nasıl ki uyumsuzluğun—en azından bir imkân olarak—altı çiziliyorsa sergideki bir başka eserde, Ali Kazma'nın Yokluk (2011) videosunda da terk edilmiş bir NATO üssünün insan ötesi yeni işlevler edinişi görülüyor. Bu üssü teşkil eden binalar, aletler ve bırakılmış diğer eşya, edimsel açıdan çoğu toplumsal ilişkinin parçası olmaktan çıkarak başka varlıkların (yosunların, böceklerin ve diğer canlıların) yayılım yüzeylerine, yani yeni yuvalarına dönüşüyor. Bu noktada binada zaten daha önce de sarmalanmış olan bu kapasitelerin, insani amaçlara uymak üzere bastırılmış olduklarını da fark ediyorum. Bütün temizlik pratikleri, bizim yerleştiğimiz binalar başka canlılara yuva olmasınlar diye var. Bir başka varlığı amaçlarımız için işe koymak demek, onda bizim o anki amaçlarımıza uymayabilecek kapasiteleri etkin olarak bastırmak demek. Hatta bu bastırma, bu NATO binasını bir zamanlar işgal etmiş olan kurumsal bünye gibi toplumsal oluşumların tanımlayıcı bir boyutudur denebilir.

İnsan olmayanların eyleyiciliği, elbette sadece insani amaçlarla uyumsuzlukların ve insan dünyasının ötesine geçen etkilerin zuhurundan ibaret değil. Sanat da buna koşut biçimde yalnızca şeylerin dirençlerine ve insani herhangi bir amaca kayıtsız etkinliklerine odaklanmaz. Ayrıca uyuma halindeki ancak ihmal ve göz ardı edilen eyleyici icraları da hakkıyla duyulur kılabilir. Bunun için Eda Şarman'ın 12 Mayıs-10 Haziran 2023 tarihleri arasında Ferda Art Platform'da gösterilmiş olan ilk kişisel sergisi Olağan Durumlarda Olağanüstü Hisler'den bir esere döneyim. Kara (2023) isimli bu tabloda, iki köpek patisi tarafından sarmalanmış ince bir bedene bakıyorum. Bu eser, en temel, en gündelik haliyle bakımın eyleyiciliğinin soursallaştırılmasına götürüyor beni. Bakım ilişkileri karmaşıktır ve onlarca karşılıksızlık, asimetri ve hatta yapısal eşitsizlik barındırıyor. Fakat birlikte yaşadığımız diğer canlıların da bize baktıkları, kendilerinin yoldaşları insanlara yönelik son derece planlı bakım pratiklerine sahip oldukları bir gerçek. Şarman'ın eserinin duyulur kıldığı bu eyleyici kapasite, yani insan olmayanların bakım kapasitesi ve pratikleri olduğu söylenebilir.

Böylece bu yazı dizisini tamamlamış oldum. Özetle, imgelerin yeni grameri, maddenin kadim gramerinin bulunduğu son derece farklı etkinlik ve eyleyenlerin keşfi ile onları duyulur kılmanın sanata özgü yollarının icadı üzerinde temelleniyor. İmgeler artık insan olmayanları bir takım insani semboller olarak sunmak yerine onları kendileri olarak tasavvur etmeye çalışır. Sanatın nihai kuvveti ise bu tasavvuru, insan ve insan olmayanlar arasında yeni bağlarla kat edilen başka dünyaların tahayyülüne taşıması olacaktır. ✨

\*Sakin bir çiviye küçümsemeyim. Bir çivi bir nalı, nal bir atı, at bir komutanı komutan bir orduyu, ordu koca bir ülkeyi kurtarır.

Ali Kazma, Absence 3, 2011, İki kanallı HD video, sonsuz döngü



exactly this place  
27'e 37'n

Ruins | Bodrum  
23 06 - 31 08

ART ON  
BODRUM



ENTEGRE KURMA KOLU KORUMASI



MAVİ PARACHROM PANDÜL



KOLAY OKUNUR  
DAKİKA ÖLÇEĞİ

## HEP DAHA YÜKSEKLERE

O, havacılığın öncülerine bir övgü niteliğinde. 1958'de çıkan Air-King, 1930'ların pilotlarını ve Rolex Oyster'ın onların efsanevi hikayesindeki yerini onurlandırıyor. Saatin karakteristik siyah kadranında, optimum seyir süresini takip etmeyi sağlayan kolay okunur dakika ölçeği bulunuyor. Artık, kurma kolu korumasına sahip yeniden tasarlanan kasası ve daha iyi okunaklılık sunan dengeli kadranı ile, Rolex'in daima sınırları zorlamayı sürdürerek hep daha yükseklerle ulaşmayı başaran profesyonel modelleri arasındaki yerini sağlamlaştırıyor. **Air-King.**

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL AIR-KING

RESMİ ROLEX SATIŞ NOKTASI



RHODIUM



ROLEX