

Mamut Art Project

MAMUT ART PROJECT, MART-NİSAN 2019, PARA İLE SATILMAZ, KAPAK: HAYDİROKET (MERT KESKİN)

standard

3-7 NİSAN 2019 | KÜÇÜKÇİFTLİK PARK

Gençlere olan inancı ve vizyoner sanat yaklaşımını
özlemle hatırlıyor; Mamut Art Project'e verdiği
destek için sonsuz teşekkürlerimizi sunuyoruz.



Ali Raif Dinçkök

Mamut Art Project bütün jüri üyelerine teşekkür eder.

Agah Uğur
Ali Akay
Ali Raif Dinçkök
Ali Kazma
Ali Şimşek
Ari Meşulam
Aslı Seven
Ayşe Erkmen
Ayşe Umur
Banu Gündoğdu
Başak Şenova
Burcu Pelvanoğlu
Eda Kehale Argun
Elif Bayoğlu
Emre Baykal
Emre Zeytinoğlu
Erinç Seymen
Evrin Altuğ

Fatoş Üstek
Haldun Dostoğlu
İnci Eviner
Marcus Graf
Memed Erdener
Murat Alat
Mustafa Taviloğlu
Nil Yalter
Osman Erden
Oya Delahaye
Ömer M. Koç
Övül Durmuşoğlu
Sarkis
Saruhan Doğan
Sedat Öztürk
Selen Ansen
Yeşim Turanlı

İçindekiler

6	Türkiye’de güncel sanatın yükselişi <i>Alize Dinçkök Eyüboğlu</i>
8	Mamut’a bir de diğer taraftan bakarsak...
11	Bu yıl Mamut’ta neler var?
15	MAP 2019 ön izleme
16	Portfolyo Günleri
23	Mamut’tan sonra...
35	Kısa bir sanat tarihi okuması <i>Ebru Nalan Sülün</i>
38	Portfolyo hazırlama kılavuzu

Yayın direktörü
Merve Akar Akgün

Proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Katkıda bulunanlar
Nazan Elverişi, Elif Kahveci, Sena Kuyucu
info@unlimitedrag.com

Kapak
haydiroket (Mert Keskin)

Baskı
Saner Matbaacılık
http://www.sanermatbaacilik.com

Mamut Art Project için Unlimited
Publications tarafından hazırlanmıştır.
Para ile satılmaz. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Meşrutiyet Cad. 67/1 Beyoğlu, İstanbul
unlimitedrag.com

unlimited

Mamut Art Project

mamutartproject.com
info@mamutartproject.com



“Bağımsız sanat girişimlerinin sürdürülebilir projelere dönüşerek, güncel sanata ve ekonomiye katkı sağlamaları ancak belli bir strateji doğrultusunda, tek seferlik değil uzun vadeli yatırım planlarıyla mümkün oluyor.”

Türkiye’de güncel sanatın yükselişi

Kendisi de bir koleksiyoner olan Akkök Holding Yönetim Kurulu ve İcra Kurulu Üyesi Alize Dinçkök Eyüboğlu Türkiye’de güncel sanat hakkında düşündüklerini yazdı

Türkiye’de güncel sanatın hem üretim, hem de ekonomiye katkı açısından son dönemde yükselişte olduğunu söyleyebiliriz. Tabii ki her alanda olduğu gibi güncel sanat da ekonomik gelişmelerden etkileniyor. Ancak, zorluklara rağmen ülkemizde gerçekleşen sanat fuarları, biennaller, sanatçılarımızın dikkat çeken üretimleri, yeni sanatçıların sayısındaki artış ve bunlara paralel olarak galerilerin ve müzelerin genişleyen sergi programları ile

koleksiyonerlerin özellikle son dönemde aktif olarak sanat piyasasında rol almaya başlamaları büyük bir ivme kazandı. Tüm bu gelişmelerin neticesinde; yeni keşifler yapabilmek, sanatçılara kariyerlerinin başındayken destek olabilmek ve sanatla birlikte yaşama isteği olanlara fırsat yaratabilmek için emek harcayan platformlar ve destek veren şirketlerin de arttığını görüyoruz.

Sanat, toplumların kültürel ve tarihsel

birikimlerinin somut bir şekilde dışa vurmasıyla ilintili. Sanat sayesinde insan ilişkileri pekişir, toplumun ortak hafızası birikimli ilerler.

Bu noktada şunu da eklemek isterim ki, küçük yaşlardan itibaren sanatla iç içe büyümenin kendi hayatımda da olumlu etkileri olduğuna inanıyorum. Sanatın etkisi, duyarlılığın gelişmesine olan katkının ötesinde, hayata bakış açısı ve iletişimim gelişmesinde de büyük rol oynuyor.

(SOL SAYFA) ALİZE DİNÇKÖK EYÜBOĞLU, FOTOĞRAF: EMRE UZUN, 2019
(DUVARDA ASILI ESER) YİĞİT KOÇ, ARZU ETTİĞİMDEN KORU BENİ, 2016,
ORTAÇAĞ ZİRH ÖRME YÖNTEMLERİ KULLANILARAK GALVANİZ DEMİR
HALKALARLA ÜRETİLMİŞ NESNE, 113X200CM

Şüphesizdir ki hayatımda, insan ilişkilerimde ve iş hayatımda sanatla bir arada olmak olumlu etkiler yarattı.

Bu nedenle sanatın ulaşılabilir olması, özellikle Türkiye özelinde bakacak olursak daha geniş kitlelere ulaşabilmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Ülkemizde sanat ortamının hızla geliştiğini ve dinamikleştiğini görmek sevindirici. Ancak tabii ki bu alanda üzerinde çalışmamız ve geliştirmemiz gereken birçok konu var. Özellikle yolun başındaki genç sanatçılar; kendilerini, işlerini ve dolayısıyla yeteneklerini tanıtabilecekleri ortamlara zor ulaşıyor. Bazıları çeşitli zorluklar sebebiyle vazgeçmek zorunda kalırken; bazıları ise ne kadar uğraşsalar da bu şans onlara hiç sunulmuyor. Sanatseverler cephesinde de durum pek farklı değil. Çevremizde bu kadar yetenekli sanatçı varken, sanatseverlerin mevcut fuarlardan ya da galerilerden eser satın alamayan bir kesimi, röprodüksiyon tablo veya posterlerle çözüm arıyor.

Sanata ulaşmadaki kısıtlayıcı durumlar ve maliyet algısını ortadan kaldırmak elbette mümkün. Bunun yolu genç ve bağımsız sanatçıların önünü açan, işlerini sergileyebilecekleri, hem sanatçıların, hem de sanatseverlerin soru sormaya çekinmeyeceği samimi alanlar yaratmaktan geçiyor. Bir diğer çözüm ise, bu platform ve projeleri hem finansal, hem de marka değeriyle destekleyen şirketlerin işin içine çekilmesi. Bu sayede sanatın görünür kılınması, sanat alım ve üretiminin desteklenmesi ve nihai amaç olarak sanatın ulaşılabilirliğinin artması gerekiyor. Bu fikirle 2013 yılında yola çıkan Mamut Art Project, 2015 yılından bu yana Akkök Holding’in desteğiyle sanatı herkese ulaştırmayı amaçlıyor.

Her yıl 50’den fazla genç sanatçının işlerini sergileme fırsatını bulduğu Mamut Art Project, sanatı ulaşılabilir kılmak için KüçükÇiftlik Park’ta 3–7 Nisan tarihleri arasında ziyaretçilerini bekliyor. Galerilerin, küratörlerin, koleksiyonerlerin ve toplumun her kesiminden sanatseverlerin takip ettiği Mamut Art Project sayesinde genç sanatçılar tanınma şansı yakalıyor.

Mamut Art Project ile sanata yatırım

Sanatın ekonomik koşullardan bağımsız olarak desteklenmesi ve öncelik olarak görülmesinin modern toplumlar için olmazsa olmaz olduğunu belirten Akkök Holding Yönetim Kurulu ve İcra Kurulu Üyesi Alize Dinçkök Eyüboğlu, bu yıl beşinci kez ana sponsorluğunu üstlendikleri Mamut Art Project’e olan desteklerini şirket olarak geleceğe yaptıkları bir yatırım olarak gördüklerini belirtiyor. Sanata ve sanatçıya yaptıkları yatırımın, Akkök Holding bünyesinde yapılan tüm işler kadar önemli olduğunun altını çizen Eyüboğlu şu ifadeleri kullanıyor: “Mamut Art Project ile sanata yaptığımız yatırımın kısa sürede sonuç vermesi bizim için ayrı bir haz kaynağı oldu. Beş yıldır başarılı ve verimli bir yolda yürüdüğümüz Mamut’ta yer alan bir sanatçının varlığını sürdürmesine destek olmak, bir sanatçının galerilerle anlaştığına şahit olmak, bir başka sanatçının eserlerine sonraki yıllarda bianellerde rastlamak tarifsiz duygular. Bunun yanı sıra insanların ilk sanat eserlerini Mamut’tan almasına ön ayak olarak, bireyin “sanatseverlik dönüşümüne” imkân sağlamak yaptığımız yatırımın ne kadar önemli olduğunu bize hissettiriyor. Ayrıca, Akkök Holding olarak Mamut Art Project ile yürüttüğümüz bu iş birliğimizin istikrarlı bir şekilde devam ediyor olmasını çok önemsiyoruz. Çünkü bağımsız sanat girişimlerinin sürdürülebilir projelere dönüşerek, güncel sanata ve ekonomiye katkı sağlamaları ancak belli bir strateji doğrultusunda, tek seferlik değil uzun vadeli yatırım planlarıyla mümkün oluyor.”

Sanat, sanatçı ve sanatsever bir arada
Alize Dinçkök Eyüboğlu, Mamut Art Project’in Türkiye’de açmak istediği kapının, şirket kültürleriyle birebir örtüştüğünün altını çiziyor. Akkök Holding, sanata verdiği desteği şirket stratejilerinden “Geleceğe Yatırım” üzerinden değerlendiriyor. Mamut Art Project iş birliği, birçok sebepten dolayı önem taşıyor. Her şeyden evvel, beşinci yılını kutlayan iş birliği, holdinglerin sanat projelerini, sosyal sorumluluk projesi ya da tek seferlik bir destek yerine; şirket faaliyeti olarak destekleyebildiklerini gösteriyor. Bu gibi projeler aynı zamanda işlerinde yetenekli, disiplinli ve sanat tutkunu olan genç ve bağımsız

sanatçılara bir platform vererek, onların geçimlerini başka bir yolla karşılamak zorunda kalmalarının da önüne geçiyor.

Sanatçının motivasyonu artıyor

Eserlerinin alıcılarla buluşabileceğini gören genç sanatçılar, sanat üretimlerine yoğunlaşıp, sanatçılığı bir meslek olarak seçebilme cesaretini buluyor. Diğer taraftan sanata olan ulaşimleri sadece birkaç kurumla kısıtlı kalan sanat severler, belki de adlarını keşfedebilecekleri Türkiye’nin farklı yerlerinden gelen sanatçılarla tanışıyor ve yepyeni eserlere ulaşma imkânı buluyor. Alize Dinçkök Eyüboğlu da genç ve bağımsız sanatçılara destek vermenin önemini “Gençlerin yaratıcı zihinlerinin, kalıplara sığmayan özgür düşüncelerinin ve modernleşen dünyaya adapte olabilmek hızlarının sanatı ve dolayısıyla da toplum olarak bizi beslediğine inanıyoruz” sözleriyle vurguluyor.

Başarısını katlıyor

Akkök Holding ve Mamut iş birliğinin başarısı, her geçen yıl katlanarak, kendini daha da ileri taşıyarak artıyor. Mamut’a yapılan başvuruların çeşitliliği, sanatçıların kendilerini ve işlerini ifade ediş biçimleri her geçen yıl bir öncekinin üzerine eklenerek devam ediyor. Alize Dinçkök Eyüboğlu, bu başarıyı “Mamut’un her geçen yıl başarısını katlamasının haklı gururunu elbette biz de yaşıyoruz. Farklı jürilerin seçtiği eserlerden oluşan edisyonların bir öncekilere oranla daha fazla ilgi görmesi bizi mutlu ediyor. Her yıl sanatçıları arasında kendiliğinden gelişen ortak konular, söylem şekilleri ortaya çıkabiliyor. Yaş ya da eğitim kısıtlaması olmadan, tüm Türkiye’ye yayılmış sanatçıların, birbirlerinden bağımsız oluşturdukları bu ortak dili görmek, sanatçıların hangi akımlardan ne şekilde etkilendiğini, hangi konuları irdelediğini gözlemleyebilmek de harika bir durum. Mamut Art Project, sanatçılarıyla iletişimini sergi özelinde tutmayıp, genele yayıyor ve onlar için devamlılığı olan, danışmanlık sağlayan samimi bir iletişim ağı yaratıyor. Tüm bunlar, bizim de şirket olarak projeye destek vererek ve gelişmesine imkan sağlamakla ne kadar doğru bir yatırım yaptığımızı gösteriyor,” olarak özetliyor.

Mamut'a bir de *diğer* tarafıan bakarsak...

Mamut'un kurucusu Seren Kohen, ortağı ve satış direktörü Ekin Kohen ile etkinliğin sanat direktörü Tuba Kocakaya'nın çalışma süreçlerini yakından inceledik...

Fotoğraflar: Elif Kahveci



Her yıl sadece birkaç gün süren Mamut Art Project'in aslında bir seneye yayılan hummalı bir hazırlık süreci olduğunu biliyor muydunuz? Güncel sanatta her yıl sanatçı seçkisiyle benzersiz bir keşif alanı olmayı başaran Mamut Art Project, her bir edisyon için çalışmalarına Eylül döneminde ilk olarak jüri üyelerini seçerek başlıyor. Farklı alanlardan konularında yetkin isimlere her sene adayları gösteren ekip jüri seçimi konusunda da oldukça hassas ve adaletli davranıyor. Bugüne dek sanat kariyerinin başında olan bağımsız yeteneklerin çalışmalarını koleksiyonerler, küratörler, galeriler, kültür-sanat kurumları ve sanatseverlerle buluşturan bir oluşum olan Mamut Art Project'in jürisinde bu sene ile birlikte toplam 35 kişi yer aldı. Jüride geçmiş yıllarda, Agah Uğur, Ali Akay, Ali Raif Dinçkök, Ali Kazma, Ali Şimşek, Ayşe Erkmek, Ayşe Umur, Banu Gündoğdu, Başak Şenova, Burcu Pelvanoğlu, Eda Kehale Argun, Elif Bayoğlu, Emre Baykal, Emre Zeytinoğlu, Erinç Seymen, Evrim Altuğ, Fatoş Üstek, Haldun Dostoğlu, İnci Eviner, Marcus Graf, Murat Alat, Mustafa Taviloğlu, Nil Yalter, Osman Erden, Oya Delahaye, Ömer M. Koç, Övül Durmuşoğlu, Sarkis, Saruhan Doğan, Sedat Öztürk, ve Selen Ansen yer alırken bu yıl, sanatçı Memed Erdener nam-ı diğer Extramücadele, sanat tarihçisi Burcu Pelvanoğlu koleksiyoner Ari Meşulam, küratör ve sanat yazarı Aslı Seven ile Pi Artworks galerinin sahibi Yeşim Turanlı bulunuyor.

Ekip gelecek edisyonun jüri üyelerini seçtikten sonra

başvuruları açıyor ve eş zamanlı olarak bütçe çalışmalarına başlıyor. Son derece meşakkatli bir süreç olan bütçeleme esnasında başvurular da gelmeye başlıyor, iki aylık bir dönemden sonra etkinliğin sponsoru olan Akkök ile toplantı etabına giriyorlar. Başvuruların başlamasıyla birlikte Tuba tamamen sanatçıların dünyasına çekiliyor. Önce *Portfolio Günleri*'nde isteyenlerle birebir dosyalarını ve işlerini tartışarak tavsiyelerde bulunuyor. Diğer yandan gelen başvuru dosyalarının düzenlenmesi, eksiklerin tamamlanması gibi konularla ilgileniyor. Kurulum esnasında ve öncesinde sanatçılara verdiği sergileme tavsiyeleri de çok önemli...

Bütün bunlar olurken etkinliğin hangi günlerde olacağı her sene tekrardan belirleniyor hatta yaptığımız görüşmeler esnasına belki de etkinlikle ilgili en çok kafa patlattıkları konunun tarih belirleme olduğunu öğreniyoruz.

Başvurular kapandıktan sonra gelen dosyaları düzenlemek, eksikleri toparlamak ve adayları jüriye göstermenin iki haftalık bir süreç kapladığını öğreniyoruz, etkinliğe katılacak sanatçılar belirlendikten ve duyurulduktan sonra ise Seren, Ekin ve Tuba tek tek katılacak bütün sanatçılarla buluşuyor, tanıştırıyor ve işleri üzerine konuşuyorlar... Bu süreçte Tuba sanatçılarla yapılan tüm iletişimin takibini sağlıyor. Başvuru dosyalarının hepsi, ön elemeyi geçmeden, jüriye ulaşıyor, bu noktada var olan önyargıları kaldırmak adına bu bilgiyi özellikle yazmak istedik.



Ekte herkesin farklı bir görevi olduğu için devam eden süreçlerde herkes kendi kollarına ayrılarak üzerine düşenleri yapmaya devam ediyor. Ekin fiyatlandırmalarla ilgilenirken Seren bütün organizasyonun yanı sıra röportajlar, haberler ve ilanlarla ilgileniyor. Etkinlik zamanı yaklaştıkça yoğunluk da bir o kadar artıyor. Her yıl Mamut Art Project'in mekân sponsoru olan KüçükÇiftlik Park'ta etkinlik için özel bir çadır bir hafta evvelinde kuruluyor ve bütün iç düzeneği her sene katılan yapıtlara göre tekrar düzenleniyor. İlerleyen sayfalarda detaylarını bulacağınız Mamut Çocuk Atölyeleri, *Mamut Shots* isimli kısa konuşma programı ve Mamut Performansları gibi yan etkinliklerin programları yapılırken eş zamanlı olarak katılan sanatçılara da teknik süreçlerde destek veriliyor. "Çoğu zaman basılacak işlerin boyutlarına ya da çerçeve seçimlerinde tavsiyeler veriyoruz," diyor Ekin Kohen hazırlık süreçlerini anlatırken.

En zorlanan kısımlardan bir diğerinin de sanatçıları etkinlik alanı içerisinde yerleştirmek olduğunu öğreniyoruz. Özel ihtiyaçları olan sanatçılar oluyor," diyor Seren ve devam ediyor: "Yapıtlar özelinde köşe stantta yer alması gereken, tavandan asılacak, duvardan yansıtılacak, kapalı alanda yer alacak gibi detaylar oluyor. Video işlerinin sesleri genelde açık olarak verildiği için birbirine müdahale etmeyecek şekilde yerleştirmeye çalışıyoruz. Sanatçıların hepsi kendi istediği konu ile başvuruyor, yani belirlenen bir tema yok ancak sanatçılar arasında birbirine uyumlu, konu olarak yakın sanatçıları yakın alanlara yerleştirmeye çalışıyoruz. Tüm bunları göz önüne alarak en uygun yerleştirmeyi bulmak çok dikkat ve vakit isteyen bir süreç. Bu arada söylemek isteriz ki bu sene yerleşim konusunda sizi biraz şaşırtacağız!" Etkinlik süresince alanda bulunan ve yine her konuda destek vermeye devam eden Mamut ekip üyeleri için etkinlik bittikten sonra da yoğunluk devam ediyor. Satılan ve satılmayan eserler ayrılarak depoya alınıyor ve sonra satılan işlerin naklieleri başlıyor... Bu konuda Sergikur ile çalıştığımız için çok şanslıyız," diyor Ekin. Edisyonlu işlerin baskıları, çerçeveleri ve bütün satış detayları ile ilgilenmenin de aslında epey bir vakit aldığını dinliyoruz. Bu yıl artık satılmayan eserleri depolamama kararı aldıklarını çünkü sanatçıların gelip işlerini almadıklarını fark ettiklerini söylüyorlar. Neredeyse yaz aylarının sonuna kadar devam eden etkinlik sonrası işlerin ardından tekrar jüri üyelerine karar verilecek ay olan Eylül gelmiş oluyor bile...

Ulaşılabilir sanat alternatifi olarak yola çıkan ve her yıl yeni sanatçıların üretimleriyle gelişen, farklı alanlarda uzman isimlerden oluşan ve her yıl değişen jüri üyeleriyle sanatçılara disiplinler arası bir paylaşım ve sergileme imkanı sağlayan ve Akkök Holding sponsorluğunda 5. yılına giren Mamut Art Project'in bu yıl 7. edisyonu gerçekleşiyor. 3-7 Nisan 2019 tarihleri arasında KüçükÇiftlik Park'a davetlisiniz!

Bu yıl *Mamut*'ta neler var?

Her yıl izleyiciyle buluşturdukları yeni sanatçılar ve yapıtlarla eş zamanlı olarak farklı etkinliklere de yer ayıran Mamut Art Project'in bu yılki edisyonunda sizleri nelerin beklediğini derledik

MASALZ



MYTHZ BY KRÜW, MAMUT ART PROJECT 2018

KRÜW nedir?

KRÜW her biri kendi alanlarının profesyonelleri olan grafitti sanatçılarından illüstratörlere, animasyon sanatçılarından, heykeltıraşlara kadar geniş bir ekip.

Bu ekip nasıl bir araya geldi?

Günlük iş hayatında karşılaştığımız müşterilerin, keyif alarak yapmakta olduğumuz bu eğlenceli işin “eğlence” kısmını elimizden alıp, geriye sadece “iş” kısmını bırakmalarından dolayı bir araya gelip kendi oyun alanımızı yaratarak bu işi daha eğlenceli ve özgür bir platformda gerçekleştirme kararı aldık.

Gerçekleştirdiğiniz sergilerle ne anlatmak istiyorsunuz?

Geçen senelerde Mamut Art Project’de *İKONZ* ve *MYTHZ* sergileri

ile yer aldık, şu ana kadar tamamen KRÜW tarafından organize edilen altı adet sergimiz oldu. *90’z*, *Villainz*, *Canavarz*, *VS ve Flagz*, *Gamez By KRÜW* temalı altı serginin amacı, amatör sanat takipçisini kolay elde edilebilir sanat eseri ile tanıştırmak, koleksiyon yapmanın pahalı ya da ulaşılmaz bir şey olmadığını anlatmak ve onları daha önce deneyimlemedikleri bir şekilde sanatla buluşturmak ve koleksiyon alışkanlığını aşılamaktır. İnsanlara sanatın aslında sokaktan çıktığını hatırlatıp, ulaşılabilir olduğunu anlatmak amacındayız.

Bünyenizde yer alan sanatçılar kimlerdir?

Bertan Berkol, Burak Beceren, Burak Şentürk, Bülent Gültek, Can Dağlı, Can Gürgül, Cins, Derin Çiler, Elif Varol

Ergen, Ham, Kaan Bağcı, Kaan Bilaloğlu, Moklich, Murat Kalkavan, Selin Çınar, Uçman Balaban, Yavuz Öztürk ve Zezeah ile birlikte çalışıyoruz.

Bu yılın teması olan MASALZ’dan bahsedebilir misiniz?

Krüw bu defa, bir varmış bir yokmuş diyerek söze başlayıp, biraz çocukluğumuza inerek, masal klasiklerini ve onların unutulmaz kahramanlarını ele alıyor. Masal dünyasında sıkça karşılaştığımız cadılar, prensesler, cüceler, fantastik yaratıklar ve diğerleri mercek altına alındı ve ekipteki her bir sanatçı farklı bir masalı kendi çizgileriyle yorumlayarak serigrafileri izleyiciyle buluşturacağız.

Serigrafi nedir?

Serigrafi baskı bir seri baskı çeşididir. Basılacak olan görselin renkleri ayrı şablonlar olarak ayrıştırılır. Kalıp adı verilen ahşap veya metal çerçevelere gerili olan polyester ipek üzeri foto emülsiyon kaplanarak pozlama işlemine geçilir. Pozlama işlemi şablon, emülsiyon ile kaplanmış olan ipeğin üzerine yerleştirilir ve ışık yardımı ile pozlanır. Şablondaki leke ipek kalıba transfer olur ve bu alanlar su ile yıkanarak açılır. İpek üzerinde su ile açtığımız alanlar baskı alanıdır, boya hazırlanır ve ragle ile lekeler kağıda basılır. Her renk için aynı işlem tekrarlanır. İşler sınırlı sayıda basılır ve edisyonlanır. Baskı işi biten ve sanatçı tarafından imzalanan serinin tekrar baskısı alınmaz.

Mamut Performansları



MAMUT PERFORMANSLARI, Umay Uzay, İter/Çeker, 2018

2016 yılından bu yana Seyhan Musaoğlu ve Simge Burhanoglu’nun küratörlüğünde başlayan Mamut Performans Programı, Mamut Art Project’in bünyesine performans sanatının da dahil edilmesini sağladı. Bu üç sene içinde; performans programının içeriği gelişti ve Mamut Art Project içinde belli bir noktaya taşındı. Performans sanatını bir disiplin olarak hak ettiği ortamda ve değerinde sunmak

isteyen Mamut her sene programlarına yeni bir kavramı ekleyerek ilerledi. Bu verimli işbirliğinin ardından 2019 yılı performans programlarını Mamut Art Project bağımsız bir şekilde yönetme kararı aldı. Edinilen tecrübe ve sanatçı ilişkileri sonucunda performans sanatının sergileme olanakları konusundaki kısıtlılığı ve bu konudaki ihtiyacı fark eden Mamut ekibi “ziyaretçilerimizin performans

sanatına olan ilgilerinin artışı bizi çok heyecanlandırdı,” diyerek bu alana olan özenlerini belirtiyor. Buna paralel olarak bu seneki başvurular daha özgürleştirilerek, bu disipline ilgi duyan sanatçıların çoğuna açık olacak hale getirildi. Gelecek senelerde yine ihtiyaçlar doğrultusunda farklı iş birlikleri yapabileceklerini açıklayan ekip bu yıl için de güzel bir program hazırladı.

Mamut Shots

Mamut Art Project 7. yılında *Mamut Short Talks* anlamına gelen *Mamut Shots* adlı konuşma serisini başlatıyor. Küçük hikâyelerin büyük ilham verici güçlerine inanan Mamut, dünyada görmek istediğimiz değişimin bireysel çaba ve farkındalığın gücünden beslendiğini düşünerek motivasyon, kolektif güç, farkındalık, başlangıç ve üretken olma kavramlarını tek dozluk *shot* konuşmalara dönüştürüyor. Kısa bir zaman diliminde yapılacak konuşmalar ile dinleyenlere yeni perspektifler kazandırması hedeflenen bu konuşma serisinde alanında tanınan, başarılı projelere imza atmış ve hikâyeleriyle Mamut katılımcı ve izleyicilerine ilham verecek sanatçıları, müzisyenleri, fikir önderlerini, tasarımcıları, oyuncularını aynı çatı altında bir araya getiriyor. Pek çok farklı alandan özenle seçilmiş isimler kendilerine ayrılan beş dakikalık sürelerde onlara en çok ilham veren hikâyelerini anlatarak bu yıla yeni bir coşku katacaklar.

Çocuk Atölyeleri

Mamut bünyesinde geçen sene başlatılan Mamut Çocuk Atölyeleri bu sene de devam edecek. Atölyeler 6 Nisan Cumartesi ve 7 Nisan Pazar günleri The Nest iş birliğinde gerçekleştirilecek. Sanat farkındalığının ve sevgisinin küçük yaşlarda oluşturulmasının çok değerli olduğunu düşünen Mamut Art Project iki yıldır Mamut çadırının yanında bir de çocuk atölyelerinin gerçekleşeceği ayrı bir çadır kuruyor. Bu seneki atölye alanında çocuklar hem tasarlanmış farklı alanlarda özgürce eğlenebilecek hem de farklı atölyeler ile değişik başlıklar altında çalışabilecekler.



MAMUT ÇOCUK ATÖLYELERİ 2018

Portfolyo Günleri

Mamut Art Project ekibi ilk yıllarında sıkça deneyimledikleri başvuru olarak aldıkları, üretimleri iyi olmasına rağmen kağıt üzerinde iyi ifade bulamamış sanatçı dosyaları nedeniyle Mamut Art Project 2016'dan beri bir nevi ücretsiz mentorluk hizmeti olarak *Portfolyo Günleri*'ni gerçekleştiriyor. Sanatçıların kendi portfolyolarını hazırlama konusunda bir eğitim almamış olmaları üzerine Mamut Art Project ekibi çözüm odaklı, birebir iletişim kurarak daha verimli olacaklarını düşündükleri bu programda isteyen ve randevu alan her sanatçı ile görüşerek ilerliyorlar. *Portfolyo Günleri*'ne başvurular e-posta üzerinden randevu alınarak yapılıyor. Uygun gün ve saat belirlendikten sonra, sanatçılar Mamut Art Project'in Sanat Direktörü Tuba Kocakaya ile görüşüyorlar. Buluşmalar için gergin ofis ortamlarından ziyade, arkadaş buluşması gibi samimi bir ortam olması adına, daha rahat ve sıcak mekânlar seçiliyor. Çünkü gelen kişinin rahat hissetmesi, verimli bir yol çizilebilmek adına oldukça önemli. Görüşmelerin belli bir kalıbı olmuyor çünkü eksikler, ihtiyaçlar ve gereken yönlendirmeler katılımcıya göre değişiklik gösteriyor. Görüşmeler sırasında yeni teknikler ve üretim dilleri üzerine bile konuşulabiliyor. Yani kişiden kişiye değişen, organik bir işleyiş mevcut.

Her alandan, üretim yapan sanatçıların, eleştiriyi ve farklı yorumlara açık olmaları oldukça mühim. Yolun başında iken çok çalışmaları, araştırmaları ve farkındalıklarının yüksek olması gerekiyor. Mamut ekibi, gereken bu farkındalığı yaratmak için bir kapı aralamaya çalışıyor.

Bu süreçte ekibin amacı, sanatçıya nasıl düşünmesi gerektiğini doğru sorular sorarak keşfettirmek ve sanatçının rahat hissetmesini sağlamak. Ayrıca, *Portfolyo Günleri*'ne katılan her sanatçının Mamut Art Project'a başvurması da zorunlu değil. Bunun yanı sıra başvuracak sanatçı için amaçlanan şey, sanatçının kendisini daha doğru ve etkili bir biçimde anlatabilmesini sağlamak ve daha sonraki kariyer hayatında kendisini portfolyosuyla doğru ifade edebilmesi için yol göstermek. Ekip, bu sürecin faydasını *Portfolyo Günleri*'nden sonra gördükleri iş sunuşlarında gözlemleyebildiklerini ve bir sonraki sene tekrar *Portfolyo Günleri*'ne gelen bir sanatçının, geldiğinde süreci kavrayarak bambaşka bir etaba geçmiş olduğunu görebildiklerini söylüyorlar. Ekibin bu yolda, "O ne der? Bu ne yapmış?" baloncuklarının içinde çok fazla kalıp odaklanamama sorunu olan kafası karışık sanatçılara vermek istediği motivasyon: "Biz yanındayız ve hadi başlayalım!"

Portfolyo Günleri bu sene, İstanbul'un yanı sıra Diyarbakır, Mardin ve Çanakkale'de düzenlendi. Bu üç şehirde 60'ın üzerinde kişiyle görüşüldü. İlerleyen yıllarda daha fazla şehre ulaşmak isteyen Mamut ekibi farklı şehirlerdeki üniversiteler ve oluşumlardan gelecek olan çağrılara açık olduğunu her fırsatta belirtiyor.

MAP

2019

ön izleme

Mamut Art Project'in 2019 edisyonuna katılan
50'nin üzerinde sanatçıdan (şimdilik) altı
tanesine odaklandık

Ayşe Tuğ

Tuvallerimde, gördüklerim, duyduklarım ve şahit
olduklarım aracılığıyla beni şaşırtan, korkutan, endişelendiren,
sevindiren, üzen, neşelendiren, kızdıran, heyecanlandıran her
tür türlü yaşantının bende kalan halleriyle, mekânlara, insanlara,
eşyalara ve bunların ilişkilerine dair görüşlerimi, uçuşan
fikirlerimi resmediyorum.

Hayalimde kurguladığım mekânları, hayalimde yaşattığım
insanların kullandıkları hayali nesnelerle döşüyorum. Her biri
varlığını bir gerçeklikten ödünç alıyor.

Unutulan bir şemsiye, açık bırakılan bir pencereden uçuşan
bir perde ya da kenara konmuş kırık, yamuk bir taburenin
üzerindeki bir çay bardağı... Resimlerimde dışarıda ya da
içeride kimse yokmuş gibi görünse de, az önce burada birileri
varmış dedirtecek ölçüde hâlâ orada olanları işaret ediyorum.

”



AYŞE TUĞ, İSİMSİZ, TUVAL ÜZERİNE AKRİLİK, 60X80 CM, 2018

Canan Çakar

Her gün gördüğümüz nesneler, okumaya alıştığımız yazılar, duysak da ayırt edemediğimiz anlamların oluşturduğu sistem içerisinde yer alan örüntüler, çözülmeyi bekleyen bulmacalara dönüşür. Geçmiş ise günümüzün gözlerini örten bir perdeye...

Ulus Baker'in yazılarından aldığım ilhamla ortaya çıkan *İki Duygu* adlı çalışmam, yıllardır hüküm süren, gelecekte de devam etmesi kaçınılmaz görünen korku ve umudun yolculuğunu anlatıyor. Devletlerin var olmak için insanlarda duygular ve tutkular oluşturmaya duyduğu ihtiyacı dile getiren Baker, toplumların bu iki kutup arasında gidip geldiğini ifade ediyor. Ben de, varoluşları birbirlerinin üzerine kurulmuş korku ve umut arasındaki bağı, onları gizlemeye

çalışan giysilerin, aksesuarların ve nesnelerin nasıl içten içe artan çürümeyi, yozlaşmayı örten unsurlar haline geldiğini irdeliyorum. Çalışmalarımın çoğu sosyal ilişkiler hakkında. Belirli bir toplumu ya da kişileri resmetmeye çalışsam da içinde bulunduğum toplumdan yola çıkarak bireylerin potansiyelini taşıdıkları eylemleri ve nesnelerle olan ilişkilerini temel alıyorum. Toplumlari nesnelere yüklediği sembolik anlamlardan ve egemen erkek imajdan arındırmanın yollarını aradığım yapıtlarımda, kitlelerin sempati duyduğu imgelerin ve figürlerin derinliğini sorguluyorum.



CANAN ÇAKAR, İKİ DUYGU, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, AKRİLİK, KAĞIT, MARKER VE METAL İP, 100X140 CM, 2018

Emin Berk

Burası yirmi yıldır ailemle yaz aylarının neredeyse her hafta sonu ziyaret ettiğim Kumcağız Köyü. Dört yıl önce çocukluğumda babamın benim fotoğraflarımı çektiği makinasını elime aldım ve sahil şeridini belgelemeye başladım. Bu seri gününbirlik çocukluk anılarımı yeniden üretmek ve bir anlamda kendime dışarıdan bakabilmek için çektiğim fotoğraflardan oluşuyor.

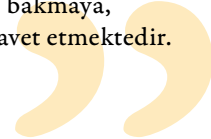


EMİN BERK, GÜNÜBİRLİK SERİSİNDEN, 35MM RENKLİ FİLM, FINE ART BASKI, 2018

Vildan Hoşbak

Hafızamız hatırlama ve unutma diyalektiğine açık, zihnimizde takılı kalmış görüntüleri sınamaya istemli ve onlarla nefes almayı sürdüren bir yapıya sahip. Gündelik yaşamda karşılaştığımız mekânlar ve eşyalar, çağrışım yüklü birer anımsama figürü olmakla birlikte, kimliğin okunabildiği cansız şeyler olarak kendilerine değer atfederler. Bireyin, yaşadığı herhangi bir mekâna, eşyaya değer yüklemesi, o mekânın birey için taşıdığı anlamla, ifade ettikleriyle ilişkilidir. Yani insanlar mekânlarını sadece ilişkilendirilmiş görsel ya da semboller vasıtasıyla yaşamazlar, aynı zamanda yoruma dayalı ve bilişsel süreçlerin vasıtasıyla mekânın anlamını aktif bir şekilde yapılandırır. Bir yer hem fiziksel olarak hem de yorumlanarak, hissedilerek, algılanarak ve hikâyelendirilerek inşa edilmektedir. Bu da bir yerin, insanlar tarafından adlandırılmadan, kimliklendirilmeden, tanımlanmadan bir

mekân olmayacağı anlamına gelmektedir. İşlerimde bilinçli olarak seçtiğim gündelik mekânlar ve gündelik nesneler çoğumuzun içinde derinlerde bir noktada karşılaşmış olduğumuz malzemelerdir. Bir sandalye, bir oyuncak ya da herhangi bir mekân bizi hatırlatma kavramlarına yöneltir. Seçilen nesnelerin ve mekânların kendi dönemleri içindeki sıradanlığı ile bugün onları tanımlayışımız arasındaki sınır bireysel anımsama arasındaki ilişkiyi deşifre eder. Kişisel bellekten yola çıkılarak aslında birçok kişinin ortak hikâyesi olabilecek bu dondurulmuş kesit izleyiciye, istenilen açılardan ve mesafeden hatırlama kavramını destekleyecek şekilde tasarlanmıştır. Böylelikle izleyiciyi yeniden bakmaya, anımsamaya ve yeni bir diyalog kurmaya davet etmektedir.



BİR YERDEN HATIRLİYORUM, 25X30X30 CM, KARIŞIK TEKNİK(AHŞAP,KUMAŞ,POLYMER KİL),2018

Yavuz Uzun

İnsan doğduğunda en az diğer canlılar kadar saf ve temizdir. Büyüdükçe kirlenir, değişimler ve bozulmalar yaşar. Her doğan canlı yaşamını tamamlar ve nihayetinde çürür. Böylece yaşam döngüsünde yerini alır. Dünya bu süreçleri içinde bulunduran evrenin değişim yolculuğunun bir oyuncusudur.

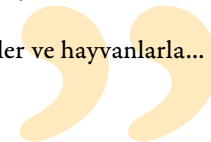
Miras aldığımız gezegenimiz Dünya'yı binlerce yıla dayanan hükmetme arzusu ve bunun bir uzantısı olan biyokimyasal politikalarla zorunlu bir mutasyona uğrattık. Sözde düzen duygusu ile kaosun içindeki çeşitliliği zehirleyerek içindeki evrimsel anlayışı sakatladık. Bunların sonucunda canlılığa yalnızca iki seçenek sunan grotesk bir kargaşanın zeminini hazırladık.

Miras aldığımız diğer bir şey ise bir güdülerimiz. Tür olarak insanı diğerlerinden ayıran savaşma ve şiddet duygusu. Düşmanların yok edilmesi için inşa ettiğimiz totaliter rejimler tarafından canavarlar yarattık ve yeni savaşlar için zemin hazırlamaya devam ettik. Zaferler kutladık. Yok oluştan kurtulanlara vaat edilen hayatta kalmanın verdiği buruk ve çarpık gülümseme ile travma döngüsü; zihinsel yetisi, ahlak anlayışı hasarlı yığınların bir parçası olmak ya da sürülmek.

Yok oluş veya uyum sağlama.

Değişim ilk önce savaştan dönenler ile kendini belli etti.

Daha sonra da bitkiler ve hayvanlarla...



YAVUZ UZUN, ÖNCÜLER, KAĞIT ÜZERİNE AKRİLİK, 25X17,5 CM, 2018

Zeynep Tümertekin

Çerve yapılarla kuracağı ilişkinin genelde düşünülmediği otopark “bina”larından biri.

Şehirden arta kalan alanlara inşa edilmiş, gereksinim, fonksiyon ve ergonomisinin en önemli veri olarak kabul edildiği bir alan.

İşlevi ile ilgili son derece transparan olan bu betonarme yapılar, iç mekân olarak değerlendirilmediğinden dekorasyondan uzaklar. Bu mekânlar araçtan inilerek yaya olarak deneyimlendiğinde birer iç mekâna dönüşüyorlar. Araçsız, yayan olarak algılanan durum farklılaşıyor. Genelde gözün taradığı alan, aracın ilerleme hızına, dışarı baktığın çerçeveye ya da oturduğun kotaya bağlıyken yaya olarak bütün mekân algısı tamamen kişiye bağlı oluyor. Dönen rampa ya da otopar yürüyerek algılandığında aracın çerçevesinden değil mekânın çerçevesinden, cephesindeki gün ışığını içeri alabilmek için doldurulmamış boşluklardan şehrin tesadüfi silueti görünüyor. Düşünülmeden yapılmış kadrāj ile şehiri çerçeveleyebiliyorsunuz.



ZEYNEP TÜMERTEKİN, TARİHİ KENTSEL MANZARA, BOMONTİ, DIASEC, 100X134 CM, 2018

Mamut'tan sonra

Geçtiğimiz senelerde Mamut Art Project'e katılan altı sanatçıyı odağımıza alarak onlara kariyerleri, üretimleri ve Mamut Art Project'e katılmalarının hayatlarına olan etkisi üzerinden merak ettilerimizi sorduk

Röportajlar: Nazan Elverişi

Irmak Canevi



Arılar da Kafein Sever, Yuva ve benzeri çalışmalarıyla bildiğiniz tüm kavramları ters düz eden; Konstrüktif Atletizm’de bir başka zamanda veya bir başkası tarafından farklı bir şekilde yerleştirilebilecek, hiçbir zaman sabitlenmeyen yerleştirmesiyle ezberleri bozan, dünya hatta evren vatandaşı Irmak Canevi’yle yurt dışı ve Mamut günlerini andık yetmedi, aidiyet, yer/yersizlik ve görünürlük kavramlarını da masaya yatırdık.

Yurt dışında da eserlerini sergilemiş bir sanatçı olarak şu an neden Türkiye’desiniz?

Doğup büyüdüğüm bu ülke, Türkiye, büyük bir hızla değişiyor olsa da bu sorunun cevabı benim için kolay. Eşimle, dostumla, ailemle mutluyum ben burada. Evim burası benim. Anadilimi konuştuğum, insanını az çok tanıdığım, kıyı bucak gezmiş olduğum bu topraklarda hâlâ rahatım. Başka bir yerde daha mutlu olabileceğimi sanmıyorum. Yurt dışında yer aldığım sergiler de daha ziyade okuduğum şehirlerde oldu. Bunun dışında ürettiğim eserlerin ülkemiz dışında bir görünürlüğü olduğunu sanmıyorum; ama neden olmasın? Her şey hayal etmekle başlamıyor mu?

Mamut’a katılmayı neden istemiştiniz, eserleri daha önceden sergilenen bir isme projede yer vermeleri nasıl oldu? Sonrasında durumlar nasıl gelişti?

Yüksek lisans yaparken haberim oldu Mamut Art Project’ten. Bazı sanatçı

arkadaşlarımla sosyal medyadaki paylaşımlarını fark etmiştim. İstanbul’a döndükten sonra kendisi de sanatçı olan kuzenim bana projeyi hatırlattı. Başvuru süresi çok az kalmış olmasına rağmen ısrarı sayesinde gecikmeden gönderebildim dosyayı. Bir süredir buralarda değildim; sanat eğitimimin ikinci etabı işlerime yeni bir yön vermişti ve kendimi hatırlatmak istiyordum. Sanırım Mamut ekibi de beni böyle “genç” gördü. İşimi sergilemeye layık bulduklarında bana işlerimi geniş bir kitleye tanıtmaya fırsatı vermiş oldular. Kendilerine minnettarım. Sergi sırasında pek çok yeni sanatçı dost edindim. Yurt dışında eğitim aldıktan sonra ülkeye döndüğünüzde okul arkadaşlarınızı ve sanatçı dostlarınızı geride bırakıyorsunuz. Türkiye’ye geldiğimde yıllar içerisinde yeşerip büyümüş dostlukların ve ilişkilerin ortasında yalnız bir yerde buldum kendimi. İşte Mamut Art Project’te yaptığımız sergi sayesinde ben bu dünyaya tabiri caizse yumuşak bir iniş yapmış

oldum. Mamut Art Project sırasında işimi görüp beğenen Mixer ekibi ile iki sergi yaptık. Daha sonra Mamut ailesi sayesinde Krank Art Gallery ile tanıştım. Orada da güzel bir sergi yaptık; hem de Mamut’a başvuru yaptığım kuzenim ile birlikte.

Konstrüktif Atletizm, bir yazarın çektiği bir video’dan feyzalarak hazırladığınız bir eser. Karşı durma, direnme, ezber bozma gibi anlamların da çıkarılabileceği işinizi sistem karşısı olarak algılayabilir miyiz peki?

Lisansüstü tezim için araştırma yaparken Alman sanatçı, yazar ve film yapımcısı Hito Steyerl’in perspektif üzerine yazdığı bir makale karşıma çıktı. Burada yazar Jean Cocteau’nun geleceğe dair fantastik birtakım öngörülleri ile “genel bir yersizlik (*groundlessness*) durumu”ndan bahsediyordu. Yer olmasaydı düşmezdik ya da uçmak yerine havaya doğru düşmeyi deneyebilirdik. Yer kavramı göreceliydi. Sanat eğitimini resim üzerine yapmış biri olarak duvar ile olan ilişkimi sorguluyordum ben



IRMAK CANEVİ, ARILAR DA KAFEİN SEVER, YERLEŞTİRME GÖRSELİ, 7 ADET BETON TABLA, 7 AHŞAP VE MDF KADİE ÜZERİNE KAĞIT KAHVE BARDAKLARI, BETON, BALMUMU, EV ATÖLYE ATIKLARI, (TABLALAR) 45X45X3 CM - (AHŞAP VE MDF KAİDELER) 45X45X85 CM, 2017

de. Mimari bir öge olarak duvar yer çekimine direnmemize yardımcı oluyor; örneğin yaptığımız resimleri taşıyor diye düşündüm. Konstrüktif Atletizm’de de işin daha çok fizik boyutuyla ilgilendim. Atölyemde tezgâh üstünde biriken envanteri duvara taşımak için farklı modeller deniyordum. Çivilerden oluşan grid iş de bu modellerden biri. Belki şunu da belirtmeliyim. Çivilerin üzerine yerleştirilen envanter hiçbir zaman sabitlenmiyor. Bir öneriden öteye gitmiyor mevcut yerleştirme. Bir başka zaman veya bir başkası tarafından bu envanterin farklı bir şekilde yerleştirilebileceğinin altını çiziyor. İşte bu şekilde ezber bozduğunu veya ezber bozabileceğimizi hatırlattığını söyleyebiliriz Konstrüktif Atletizm’in.

Yuva adlı işinizden yola çıkarak; eğitimi ve hayatının belli bir dönemini yurt dışında geçirmiş bir sanatçı olarak ev ve ait olma kavramları ne ifade ediyor sizin için?

Bu sorunun işime verdiğim bir isim ile ilişkilendirilerek sorulmuş olması

gerçekten çok hoşuma gitti. Sorunuzla pek alakalı değil ama yaptığınız bir eseri adlandırmak zor ancak bir o kadar da heyecan verici bir iş. Yuva da yerini bulan bir isim oldu diye düşünmüştüm ben. Fiyaskoyla sonuçlanan adlandırmalarım da çokça mevcut tabii. Sanırım ev ve aidiyet kavramlarını birlikte düşünmüyorum. Bir yere ait olma fikrini hem kısıtlayıcı hem de biraz mutlak buluyorum. Hatta giderek olumsuz bir hal olarak görüyorum aidiyeti. Bir yere, bir ulusa, bir ırka, bir harekete ait olmak görüşümüzü daraltıyor; ait olmayanları ötekileştiriyor. Kısacası ben bir dünya, hatta evren vatandaşıyım diyelim. Bununla birlikte ev kurmayı seviyorum. Çocukluğumda babamın işi vesilesiyle çok taşındık. Her yeni evde mobilyalardan tutun da annemin vitrinlerde sergilediği biblolarına kadar neyin nereye nasıl yerleştirileceğine annem ve ben karar verdirdik. Kız kardeşim alınmasın; daha çok küçüktü. Bende ki işlerimdeki yerleştirme ve düzen merakı da fark ettim

ki bu dönemlere kadar gidiyor.

İşler daha da zorlaşmaya başladığında yurt dışına dönmeyi düşünüyor musunuz peki?

Okurken yaşadığım her iki ülkenin durumu da bizden daha iyi değil. Hatta içler acısı. Trump Amerika’yı, Brexit de Britanya’yı rehin aldı. Diğer pek çok ülke de yeni bir tür milliyetçiliğin etkisi altında. Açıkçası ben doğup büyüdüğüm topraklarda kendimi daha emin hissediyorum. En kötü ihtimal çok sevdiğimiz Datça’ya yerleşir, ömrümüzün geri kalanını gezerek, sanatla uğraşarak, güzel şeyleri kovalayarak geçiririz diye düşünüyorum. Bununla birlikte etrafımızda bu kadar kıymetli insan, kadim dost varken ümitli olmayı tercih ediyorum tabii.

Gökçen Dilek Acay



Adını 2014’te Mamut Art Project’te duyduğumuz Gökçen Dilek Acay, üretiminde insan saçığı gibi organik öğeleri inorganik öğelere emanet ediyor; gelecekteki muhtemel “mükemmel insan” kavramını ve kutsal kitaplar ve bilimsel verileri ise yan yana koyarak sıra dışı işlerine ufuk açıcı, devrimsel bir bakış açısı getiriyor. Sanatçı Galeri Nev İstanbul ile çalışıyor.

Kariyerine keman eğitimi olarak başladığını duymuştum. Heykele olan merakın ne zaman başladı?

Müzik, sesler, gürültüler, sessizlik yetmedi, evet. Aklımdan geçen ve gerçekleşmesini umduğum çok fazla soyut görsel, abstrakt figür ve objeler vardı. Zaten fotoğraf çekiyordum sonra kolajlar, videolar derken heykeller, sandalyeler vesaire, kendimi çok geniş bir üretim alanının içinde buldum ve kaybettim. (Gülüyor)

Mamut’a katılmaya nasıl karar verdin?

2014’te Mamut’un uzatılmış son başvuru tarihine tesadüfen rastlamıştım. Her yere başvuru gönderiyordum zaten. Başvurulardan bir sürü olumsuz yanıt alırken, galerilerin umursamaz tavırları ile bunalırken Mamut o zaman çok iyi gelmişti. İnci Hanım’dan (İnci Eviner) o zaman bir mail gelmişti. “İşlerini

Mamut’ta gördük galeri seninle iletişime geçecek,” diye. Şimdi Nev Galeri İstanbul ile çalışıyorum. Genç bir sanatçı için görünür bir alana sahip olmak çok önemli. Böyle platformların genç sanatçıları, sanat ve kültür alanındaki uzmanlara bağlaması çok önemli. Almanya’da Mamut benzeri fuarlara çok fazla katıldım. Kariyerimi bir adım ileri götürecek tek bir hareket olmadı ne yazık ki.

Eserlerine baktığımızda şiddet, insan, evrim, iktidar gibi konular üzerinde sıkça durduğunu görebiliyoruz. Devlet baskısının alevlendiği günümüzde güç ve hiyerarşi arasındaki bağı nasıl yorumluyorsun? Çoğu sanatçının susturulduğu bir dönemde ateşten gömleği giymeyi neden tercih ediyorsun?

Sanat gibi bir silah olmasa elimde, ben de başka metotlara yönelirdim kendimi ifade edebilmek için.

Kızgınlığımı, umutsuzluğumu ve enerjimi gösterebileceğim tek şey elimdeki üretimim. Üretmiyorsam zaten yokum ve üretebilen biri olarak her türlü haksızlığa karşı durmuyorsan da elitist, duvar ve bahçe süsü olmaktan öteye gidemezsin ve sanatçı tanımının içinde de olamazsın bence. Yanlış anlaşılmasın ben sanatın ve sanatçının politik olması gerektiğinden bahsetmiyorum. Üretim süreci doğal gelişen, başlı başına entelektüel bir durum zaten. Ne hissedersen onu yaratırsın. Üretimimin ve düşünme biçiminin toplumda bir bilinçaltı kapısını aralaması gerektiğine inanıyorum. Düşünebilmek, derine inmek ve her duyuya hitap ederek tüyleri diken diken etmek devrimsel bir harekettir. Sanat ve doğa bireyin duyularını aynı şekilde hareket ettirir. Yoksa beton kafa olarak hayatına devam eder, çirkinliği kabul eder, çirkinleşir ve birey olmaktan çıkarsın. Doğa da insanoğlunun



GÖKÇEN DİLEK ACAY, KENDİNİ BULMA DENEMELERİ, KUMAŞ ÜZERİNE İŞLEME NAKİŞ, 30X40 CM, 2019

hiçbir baskısını ya da yok edişini kabul etmez. Eninde sonunda yüzyıllar sürse de yine de toprak yaşar, yeşermeye ve üretmeye devam eder.

İnorganik öğeler ve insan saçığı gibi organik öğeleri bir arada kullanmayı neden tercih ediyorsun? Bu fikir nasıl çıktı ortaya?

Makineler, bilgisayarlar, elektrikli aletler, ekipmanlar, programlamalar, dijital olan her şey hep çok uzun süre oturup üzerinde çalışıp anlamam gereken konulardı. Dijital alanlara girmek benim için bir mücadele oldu. Aslında bu mücadele kendi beynimle olan mücadelem. Kognitif bir bozukluk. Hareketli bir objeyi üretmek için mekanik, elektronik ve programlama alanında bir bilgi birikimine sahip olman gerekiyor. Sanatçı üretimini kısıtlamaz bir alanda bir bilgi birikimi yok diye. Çalışır, öğrenir, yardım alır ve üretime geçer. O yüzden

ben de her sanatçı gibi sınır tanımayıp dijital dünyanın sunduğu her nimetten faydalanmak istedim ve bunu kendi yöntemlerimle harmanlayarak, sanatsal üretimimin temelini oluşturmasını istedim. Hayvan tüyleri, duman, toz gibi doğal elementlerini işlerimde kullanmak benim vazgeçilmezlerim. Bunları mekanik bir sistemle başka bir şeye dönüştürmek de üretimimde seçtiğim yollardan biri.

İnsan ve hayvan figürleri üzerinde İncil gibi kutsal kitaplarda yer alan mesajları, denek fareleri ve fosiller üzerinde de zaman kavramını başarıyla işliyorsun. Çok farklı figürleri bir araya getirirken çıkış noktan ne oluyor peki?

Ben insan doğası ile ilgileniyorum. Modern insan kavramı, hormonlarının, kemik yapısının, bağışıklık sisteminin kısacası bedensel her türlü değişiminin figüratif tarafıyla ilgileniyorum. İnsan bedeni ve davranışlarını, kutsal

kitap ve bilimsel verilerle, gelecekteki muhtemel “mükemmel insan” kavramını değerlendiriyorum. Bir yandan harika bir beyinden bahsediyoruz bir yandan inkompetent sosyal bir varlıktan. Paradoksal bir varlık olan insan, evrimin ana motoru genomundaki amaçsız bir mutasyon mudur? Gelecekte insanı ne bekliyor? Doğa ile muhtemel etkileşimi nasıl olacak? Bilim insanı nasıl şekillendirecek ve dünyanın dengesiz sosyal yapısı insan davranışlarına nasıl bir yön verecek, gibi bir sürü sorunun cevaplanmasını gelecekte sabırsızlıkla bekliyorum. Bu bilme motivasyonu ile de üretmeye devam ediyorum.

Murat Balcı



Eserlerinde toplumu tek tip olmaya iten askerlik, eğitim, aile gibi kurumlarla, düzene başkaldıran bireyleri; şekil almaya direnenlerin defolu ürün sınıfına girerek, toplum zayıfatı olarak sayılmasını ve benzeri konuları sıklıkla ele alan ve bu karşıtlık üzerinden vurucu bir üslup geliştiren Murat Balcı, Türkiye’yi bu alanda zengin bir ilham kaynağı olarak görüyor ve işlerinde toplumun sosyo-kültürel bir envanterini ortaya çıkartıyor.

2016’da Mamut’a katıldınız; proje sizin için sadece bir proje olarak kalmamış, katılımcıların ilgisi üzerine ilk serginiz için de motive edici bir unsur haline de dönüşmüş sanırım...

Mamut benim için tam manasıyla bir başlangıçtı. Resme ciddi anlamda başladığım 2013 yılından 2016’ya kadar yaptığım bütün işler oradaydı. Dolayısıyla potansiyelim bir teste tabi tutulmasıydı benim açımdan ve onandığımı hissettiğimdenyse kişisel sergimin hazırlıklarına başladım.

Mamut Art Project’teki işiniz siyaset, milli eğitim sistemi gibi konulara mizahi bakış açısıyla eleştiriler getirdiği için epey konuşulmuştu, oradaki çalışmanızdan bahsedebilir misiniz biraz?

Mamut’taki yerleştirme, eğitim biçimlerinin nizamiye ve okul üzerinden bir karşılaştırmasıydı. Mavi tonlarından

oluşan yağlı boyalar askerlik eğitimine tabi oluş şeklimizi, teslimiyetimizi yorumlarken; desenlerden oluşan seri ise okul düzenine başkaldıran çocuk bireylerin birer temsiliydiler. Bu karşıtlık daha sonraki işlerimde de bir üslup olarak devam etti.

Evcil Sesler/Diğer Taraf’ta serginizde okul şarkılarını, çocuk bireylerin maruz kaldığı dayatmacı eğitim sistemini, toplumun hayvana, kadına biçtiği değeri, aile içindeki hiyerarşik yapıyı ve mevcut düzeni topa tutuyorsunuz...

Sadakat’ten hareketle hazırlanmış *Evcil Sesler* serisi, okullarda sıkça söylenen 12 çocuk şarkısının onlara eşlik eden birer resimle yeniden yorumlanışıdır. Resimler, şarkıların hikâyesini, tarihini ve armonisini odağa alırlar. Dolayısıyla çocuk bireylerin zihinsel ve duygusal dünyasına ne zerk ettiğimizin sosyo-kültürel bir envanteri ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu

envantere bakarak oluşturduğum seriyi, şarkıların içerik ve hitap ettiği yaş grubunu dikkate alarak dörde ayırdım. Sırasıyla; *Türüne Sadakat*, *Aileye Sadakat*, *Yurduna Sadakat* ve *Ulsa Sadakat*. *Evcil Sesler*’de zihinsel, duygusal ve fiziksel olarak tek tipleştirilmiş çocuk birey modeline karşın *Diğer Taraf*’takiler, okul dediğimiz bu fabrikanın defolu ürünleriydiler. Eğitilemeyen veya şekil almaya direnen bu öğrenciler okullarda da askerde olduğu gibi “eğitim zayıfatı” olarak görülürler.

Üretiminiz nasıl ilerliyor peki; sizi tetikleyen, toplumsal bir konu detaylıca ele almanızı sağlayan unsurlar neler?

Aklımı zehirleyip hayatıma tesir eden her şey ilham kaynağına dönüşebilir (ki Türkiye bu açıdan oldukça zengin). Çalışmaya okumalar yaparak başlıyorum. Sonra kavramsal şemalar, ağlar oluşturarak yapacağım işlerin sınırlarını belirliyorum. Devamında bütün bir sergiyi yazınsal bir

MURAT BALCI (ÜSTTE) TALEBELER KADİM USTALARI İLGİYLE İZLERDİ, KÂĞIT ÜZERİNE MÜREKKEPLİ KALEM, 35X35 CM, 2018 - (ALTTA) HAZIRLIK, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 70X70 CM, 2014



teze dönüştürüyorum. Bu teze ikna olduğumda da işleri üretmeye başlıyorum.

Müzik de yaptığınız işlerde hatırı sayılır bir etkiye sahip. Üretiminizin bundan sonraki kısmında yine yer almaya devam edecek mi?

Müzik benim için plastik sanatların aksine bedensiz bir disiplin. Bu yüzden bir sonraki karşılaşmamızda ne işiteceğimi, ne hissedeceğimi hiç bilmiyorum.

Elif Biradlı



On parmağında on marifet genç ve yetenekli sanatçı Elif Biradlı, akıl almaz fikirleri, çarpıcı ilham kaynakları ve sınırsız yeteneğiyle, kimi zaman insan derisini, kimlik ve ben kavramlarını kendine konu edindi kimi zaman da cinsiyet, doğum gibi konular üzerinden varoluşu sorguladı. İnsanı içine çeken, tanımlanamaz, vurucu işleriyle karmaşık duygu ve durumları hizaya sokan sanatçıyla yeni sergisi öncesi bir araya geldik.

Eğitimi fotoğraf ve video alanında tamamladın ancak üretimin multidisipliner şekilde devam ediyor sanırım. Eserlerinde başkaldırmayı mı, kışkırtmayı mı seviyorsun? Seni üretmeye sevk eden konular, unsurlar neler oluyor genellikle?

Dönem dönem farklılık göstermekle birlikte; özünde, kaotik olanı düzene sokma güdüsü etkili oluyor. Karmaşık duyguları, durumları bulup bunları tek tek ayırmak ve raflarına yerleştirmek gibi rahatlatıcı bir his uyandırıyor bende. Önceki çalışmalarında biçimsel bir düzenlilik değil ama içsel bir düzen söz konusuydu. Bu çalışmalarım için içe dönük ve filtresiz diyebilirim. Çalışmalarında kasten bir başkaldırı ya da kışkırtma amacı gütmüyorum aslında. Tamamen doğal bir akışın sonucu ortaya çıkıyorlar. Gördüğüm, okuduğum herhangi bir şeyden yola çıkabiliyorum.

Bu Aptalca'da, doğum, kadın, cinsiyet gibi konular üzerinden varoluşun saçmalığına dikkat çekmiştin. O dönem birçok dergi ve gazete senden övgüyle bahsetmişti. Bu kadar ilgiyi bekliyor muydun yoksa toplumdaki bazı değer yargılarına gönderme yaptığın için daha farklı tepkilerle karşılaşmayı mı umuyordun?

Bu Aptalca benim ilk kişisel sergimdi, o nedenle o dönemdeki ilgi beni çok motive etti. Aslında belirli değer yargılarını hedef alarak yola çıkmadım. Kendimi mümkün olduğunca serbest bırakarak içimden ne geliyorsa onu yaptım. Bu bazı insanların hoşuna gitti, bazıları da rahatsız edici buldu. Bence bunun sebebi, gördükleri şeyin izleyicinin bilinçaltında neyi harekete geçirdiğiyle ilgili.

Birçoğumuz adını Mamut Art Project'te duydu, nasıl gelişti o süreç, sonrasında neler değişti hayatında?

Mamut Art Project, Türkiye'de genç sanatçıların bilinirliği açısından çok yararlı bir proje. O dönemde sürecin en keyifli kısmı bana göre kurulum süreciydi. Kendimi çeşitli disiplinlerden genç sanatçıların işlerini hazırladığı, birbiriyle fikir alışverişinde bulunduğu dinamik bir ortamda bulmuştum. Bu kıymetli bir deneyim. İlk kişisel sergim Mamut Art Project sergisinden birkaç ay sonra gerçekleşti. Genç sanatçılar için, iyi değerlendirilirse bir sıçrama tahtası işlevi görebilir.

Genç, kadın bir sanatçı olarak bu piyasada iş yapmanın zorluklarını yaşıyor musun?

Şimdiye kadar şahsen bir sorun yaşamadım. Kişi kendini doğru ifade edip doğru yerlerde bulunursa bunun sanıldığı kadar zor olmadığını düşünüyorum. Bence en önemli şey neyi neden yaptığını bilmek. Eğer bu soruların cevabını kendin



ELİF BİRADLI, (ÜSTTE) FUNNY HUNT, SEMI MATTE FINE ART PRINT, 138X92 CM, 2016 - (ALTTA) IT'S NOT MY BABY, DIASEC PRINT, 105X70 CM, 2015

biliyorsan karşıdaki kişiler de seni daha net anlıyor.

Her işinde ilgiyi üzerine çeken bağımsız bir sanatçı olarak yeni çalışmalarında izleyiciyi neler bekliyor peki?

Şu an önceki çalışmalarımın çok daha farklı bir proje üzerinde çalışıyorum. Yeni çalışmalarımın renk ve formlara öncelik verdim. Çeşitli materyaller ve disiplinlerle uğraşmayı, farklı şeyler denemeyi her zaman çok seviyorum. Yenilikten çekinmiyorum. Bu ara Brutalist mimariden etkileniyorum ve yeni çalışmalarımın bunların izleri görülebilir.



Yunus Emre Erdoğan

Eserlerinde iletişim kurduğu zaman, mekân ve nesneleri yarattığı dingin atmosferle dördüncü boyuta taşıyan Yunus Emre Erdoğan, hareketlilikten kaçındığı huşu içindeki işleriyle meraklısı için farklı, bir o kadar da gizemli bir yolculuk vaat ediyor.



YUNUS EMRE ERDOĞAN, İSİMSİZ, KAĞIT ÜZERİNE FÜZEN VE TOZ PASTEL, 70X100 CM, 2018

Sanata olan merakınız nasıl başladı?

Çocukluktan beri hep var olan bir meraktı bu, yalnız bilinçli bir eğilim-tercih üniversite yıllarında oluştu. İlkokuldan beri desen çiziyorum aslında, ortaokulda ders sonrası egzersizlere kalıp seçtiğimiz derslerden çalışma yapardık, resim de bunlardan biriydi ve orada desen çizmeye başlamıştım. Liseyi de güzel sanatlar lisesinde okudum, ama tüm bunlara rağmen sanata olan ilgimin belirginleşmesi üniversite yıllarına denk geliyor. Ondan öncesi farkında olmadan içinde bulunduğum bir durumdu sadece, becerilerimden dolayı yöneldiğim bir alandı. Üniversite yıllarında daha çok sergi ve müze gezip, çağdaş sanat dünyasından haberdar oldukça bu alana ilğim de arttı.

Eserlerinizde nesne ve boşluk teması neden bu kadar ağır basıyor? Metafizik kavramı neden bu kadar ilginizi çekiyor?

Başlarda çalışmalarında imge olarak mekân daha ağır basıyordu, son

dönemde nesnelere yönelmeye başladım. Ama bu yöneliş mekân bağlamında devam ediyor yine. Öğrencilik yıllarında yaptığım çalışmalara geri dönüp baktığımda kendime sorduğum bazı sorular ve onların cevapları bu temaları belirginleştirdi. Duyusal olarak yöneldiğim çalışmalarda ortak şeylerin neler olduğu üzerine düşündükçe gözümün etrafta neyi aradığına, neyi görmek istediğime dair de düşünmeye başladım. İlk cevaplardan biri boşluktu. Daha sonra bu kurgusal olarak da resmimde bir indirgeme ve eksiltme olarak devam etti. Bazen zihinsel bazen de biçimsel olarak soyutlama eğilimini getirdi. Şeylerin (bunlara mekân da dâhil) ne olduğuna dair bir merak, onların varoluşu üzerine izlenimler aslında resmetmeye çalıştığım şeyler. Gündelik hayatımızdaki işlevsel, bizimle ilişkiye giren gerçekliklerinin dışında nasıl bir gerçeklik taşıyorlar? Bunlar etrafında düşündüğümde yaptığım işi Metafizik Resme yakın hissediyorum.

Tabii ki bugün yaptığım şey Morandi'yle, Chirico'yla aynı değil ama farklı da değil, bu sorunun cevabı aidiyet duygusuyla ilgili. Sizinle aynı soruları soran, etrafına aynı hayretle bakan insanlara karşı duyulan bir yakınlık.

Resimlerinizin çoğu ürpertici veya tedirgin edici bulunuyor. Siz işlerinizi nasıl tanımlarsınız peki?

Çalışmalarımı örtük ve mistifiye buluyorum, çok belirgin referanslar taşımıyorlar. Bazen konu edindiğim objenin ne olduğuna dair şüphe götürür bir şekilde yaklaştığımı da söyleyebilirim. Bu belirsizlik insanlara tedirgin edici ve ürpertici geliyor olabilir. İçinden geçtiğim zamanı, mekânı iletişim kurduğum şeyleri gizemli buluyorum, bilmediğim bir derinlik, dördüncü bir boyut sezdiriyor bana. Bunun resimlerime yansımada olağan. Fazladan bir gayretim var ise bu da dinginlik arayışı olabilir. Kompozisyonları kurarken hareketlilikten kaçınıyorum. Bu

durağanlık, ölüm gibi, tedirgin edici geliyor olabilir. Ama ben çalışmalarımın içinde bir huşu barındığını düşünüyorum.

Genç bir sanatçı olarak çalışacağınız projelere nasıl karar veriyorsunuz? Geçmişte sizi Mamut'ta da görmüştük. Nasıl bir faydası oldu sanat hayatınıza?

Bu, cevabı dönem dönem değişen bir soru. İlk başlarda katılacağım sergilerde deneyim kazanmak birinci plandaydı ve bunun için karma sergileri öncelikli ve gerekli görüyordum. Daha fazla sergileme deneyimi ve izleyici geri dönüşleri, yorumlar, sanatçı, küratör, kurum, ilişkileri, yetersiz olduğumu düşündüğüm şeyleri tamamlamak üzerinden seçimler yapıyordum. Bu sonraları çalışmalarımın daha doğru anlaşılır olmasını umduğum seçimlere yerini bıraktı. Bugün projeler üzerine düşünürken yaptığım işleri içerisinde görmeye çalışıyorum, nasıl konumlandığı, diğer çalışmalarla ve sanatçılarla nasıl yan yana geldiği, serginin bütününe ne anlama geldiği vesaire gibi... Mamut'a katıldığım süreç

benim için ara bir dönemdi. Yüksek lisans döneminde okulun atölye programına bağlı çalışmalar üretiyordum, bir yandan da 2015'te Sanatorium'da gerçekleşecek ilk kişisel sergime hazırlanıyordum. O bir yıl boyunca bu yoğunluktan dolayı karma sergilere katılamamıştım ve sergi öncesi ara dönemde çıkan çalışmaları bir şekilde göstermek istiyordum. Mamut bunun için çok faydalı oldu, sergilere gelen ziyaretçiler haricinde daha geniş bir izleyici kitlesi var ve onlarla tanışmama vesile oldu. Sanat takipçilerinden sanatçılara, koleksiyonerlere uzanan birçok insanla tanıştım ve bu ilişkiler solo sergime yansarak devam etti. Daha önce genç sanatçılar için düzenlenen yarışmalara katılmamıştım. Mamut'un formatı daha farklıydı. Kişisel olarak, 2014-2015 döneminde bu etkinliğe dâhil olmak benim için çok verimliydi. Kalabalık bir sergi formatı olmasına rağmen katılımcılara kişisel bir sergileme imkânı sunuyordu. Sanat hayatıma maddi ve manevi katkıları sürüyor,

orada tanıştığım sanatçı arkadaşlarım ve çalışmalarına ilgi gösteren koleksiyoner ve sanatseverlerle ilişkim devam ediyor.

Siyasetten uzak bir üretim içerisindesiniz, ekonomik kriz işlerinizi maddi/manevi nasıl etkiliyor peki? İşlerinizi hangi sıklıkta sergileyebiliyorsunuz?

Politik olmak için siyasete yakın olmayı gerekli görmüyorum. Çünkü dış gündemi takip etmek bir yerde trend oluyor. Ben bundan kaçınmaya çalışıyor, kendi gündemimi korumaya gayret ediyorum. İçinden geçilen bu süreç belli belirsiz herkesi etkiliyordur mutlaka. Benim açımdan ise çalışmalarımı sergileme konusunda sorun teşkil etmedi. Kimse için de böyle bir şey işitmedim; “kriz var ve sergi yapamıyoruz!” diye. Ama şunu duyabilirsiniz belki “kriz var, işler satılmıyor.” Her türlü zorluğa rağmen insanlar üretmeye devam ediyor, sergiler yapılıyor. Çünkü sanatın ticari bir piyasası olsa bile sanatçının motivasyonu ekonomik değil.

Özge Topçu

Mimariyi şehrin modern-geleneksel zıtlıklarıylailmekilmek dokuyan Özge Topçu, üretiminde mekân olgusundan yola çıkarak, moderniteniyi ve modernitenin şiar edindiği kimliği de sorgulamayı başarıyor. Biz de son dönemin yetenekli ismiyle bir araya geliyor; Mamut'tan günümüze uzanan kariyerinden, etkileşim aracı olarak gördüğü yarışmalara ve ilham kaynaklarına doğru bir sohbet gerçekleştiriyoruz.

ÖZGE TOPÇU, LE TURQUIE CONSTRUIT,
YERLEŞTİRME, 2014



Mimari ve modernist ulus kimliğini sanatınızla buluşturma fikri nasıl çıktı ortaya?

Sanat üretimine başladığımda bana en çok ilham veren “mekân” olgusu olmuştu. Mekânın içerisinde en çok şehir ve mimari ile ilişki kurduğumu gördüm. Özellikle İstanbul gibi bir şehri mimari olarak incelediğinizde de gözünüze en çok zıtlıklar çarpar, modern-geleneksel zıtlığı... Bu zıtlık beni görsel olarak besledi ve nedenlerini keşfetmeye başladım. Modernitenin benimsendiği dönemin kimliğini irdelemeye başladım ve bu şekilde bir sentez ortaya çıkmış oldu.

Kariyerinize baktığımızda birçok yarışmaya katıldığınızı, çoğundan da ödülle döndüğünüzü görüyoruz. Yarışmaların kişisel tatminden çok bir reklam malzemesi olarak kullanıldığını düşünüyor musunuz?

Kişisel tatmin tabiri olumsuz bir yargı uyandırdı bende, içerisinde kişisel tatmin olmayan bir insan davranışından bahsedilemez bence. Reklam da olumsuz gibi tınıyor burada fakat sadece tevazu ve görünmezlikle sanatçı olunmasını beklemek biraz acımasızca. Ya da reklamı yapmakla kastedilen yarışma sponsoru mu, sanatçı mı? Yarışma sanatçı için etkileşim için bir aracı sadece. Yoksa sanat özünde yarışabilen bir edim değil.

Ya Mamut sizin hayatınızı nasıl etkiledi peki?

Mamut ile çok verimli bir işbirliği gerçekleştirmiştik. Organizasyonun profesyonelliği de iyi bir başlangıç referansı olmuştu sonrasında atacağım adımları karşılayabilmek adına. Olumlu yönde çokça geri dönüş almıştım. İşimle ilgili iyi eleştiri yayınları edinmiştim. Arkasından kişisel sergi teklifi, röportaj teklifleri gelmişti; farklı

kişiler ve izleyicilerle tanışmıştım. Güzel anılar biriktirdim.

Mimariden yola çıkarak iktidarın kurduğu düzeni ve toplumun buna nasıl adapte olduğunu anlatıyorsunuz genellikle. Birçok sanatçı da şu sıralar sizin gibi bu yolla hem iktidarı hem çirkin yapılaşmayı hem de var olan rant düzenini topa tutuyor. Siz bu furya hakkında ne düşünüyorsunuz peki?

Şehir ile ilgili sanat çalışmaları aktif olarak 60'lardan beri yapılıyor. İçinde bulunduğumuz yıllar da dünyadaki her büyük şehrin gerek turistik, gerek ekonomik rantlarla değişip özelliklerini ve gerçekliklerini tamamen yitirdiği yıllar. Bu herkesin günlük hayatına alenen etki ediyor. Sanatçının da bu birincil etkiyi dışı vurmasından doğal bir sonuç olamaz. Furya deyince olumsuz bir algı oluşuyor. Fakat oluşan akım, tersine eleştirel ve yapıcı.

Kısa bir sanat tarihi okuması: Koleksiyonlar, müzeler, kurumlar

(1923-2010)

Yazı: Dr. Ebru Nalan Sülün
Sanat tarihçisi ve eleştirmeni AICA (TR)

Osmanlı İmparatorluğu ve Erken Cumhuriyet Dönemi’nde sanat koleksiyonları büyük ölçüde devlet tarafından oluşturulmuştur. Ulus devlet inşası sırasında sanat piyasasını belirleyen burjuva sınıfı daha oluşmadığından devlet kültür ve sanata sahip çıkmıştır.

Erken Cumhuriyet Dönemi’nde 1950’lere kadar kültür ve sanat hareketlerine yön veren iki önemli kurum Türk Ocakları ve Halkevleri olmuştur. 19. yüzyıldan bugüne dek pek çok eseri toplanmış, devlet dairelerine sanat eserleri asılması özendirilmiş; devlet ve bankalar, İstanbul’da ve Ankara’da açılan Güzel Sanatlar Birliği ve Devlet Resim ve Heykel sergilerinden eser satın almışlardır. 1933 yılında açılan Sergi Evi, ulusal ve uluslararası sergiler için kullanılmaya başlanmıştır. *Devlet Resim ve Heykel Sergileri* (1939), *Yurt Gezileri ve Sergileri* (1938-1945) resimleri halka sergilerle gösterilmiş ve eserler devlet koleksiyonuna dahil edilmiştir. 20-25 Eylül 1937 tarihlerinde İstanbul’da düzenlenen Türk Tarih Kongresi sırasında Dolmabahçe Sarayı’nın Veliht Dairesi Resim ve Heykel Müzesine dönüştürülerek modern Türkiye’nin sanat birikimi halkla paylaşılmaya başlanmıştır (Yasa Yaman, 2012: 226).

1939 yılında gerçekleştirilen 1. Neşriyat Kongresi’nde Maarif Vekili olarak konuşan Hasan Ali Yücel bu konuda; “Hususi teşebbüs ve teşekküllerle vücut bulması temenniye çok layık olan bu kültür davasının Devlet eliyle intikali bir zaruret olmuştur” ifadelerini kullanmıştır (akt. Kösemen, 2012: 149). Hasan Ali Yücel’in talep ettiği destek, kongrenin ardından gerçekleşmiş, kamu ve özel kuruluşların devletin kültür politikasına destek, teşvik faaliyetlerinde bulunmasına karar verilmiştir. Hasan Ali Yücel’in çağrısı müzecilik ve koleksiyonculuk gelişimini de etkilemiştir. Bu dönemin ardından genellikle gayrimüslimler tarafından talep gören sanat müzayedelerine müslüman Türklerin de itinayla katılmaya başladıkları ifade edilmektedir (Kösemen, 2012: 149).

1939’da İstanbul Taksim Meydanı’nda Taksim Dâimi Resim ve Heykel Galerisi ile Oygur Sanat Galerisi (1949) bu dönemin iki özel galerisidir (Üstünipek, 1998: 92). Koleksiyonculuğa bu yıllarda başlayan ve dönemin anlayışına göre büyük ölçüde sanatçılarla kurdukları dostluk sayesinde eser biriktirmeye başlayan ilk

koleksiyoncular arasında İlhan Devrim ve Fikret Adil yer almaktadır. 1950’de Demokrat Parti (DP)’nin seçimleri kazanarak iktidara geçmesiyle yeni bir dönem başlamıştır. Tek Parti Döneminin sonlanıp çok partili demokratik bir sürece geçildiği bu dönemde DP, liberal politikaları benimsemiş, tarımsal faaliyetler önem kazanmış, ekonomi öne çıkmıştır.

Öte yandan bu yeni dönem yeni girişimcilikleri de beraberinde getirmiştir. 1951’de Halk Evleri’nin kapatılmasının ardından çeşitli dernek salonlarında, yabancı kültür merkezlerinde, okullarda ve farklı mekânlarda sergiler açan sanatçılar, 1950 yılında Adalet Cimcoz tarafından açılan Maya Sanat Galerisi ile özel bir galeriye kavuşmuşlardır, ancak Maya, dört yılın sonunda satışların yetersiz olması nedeniyle 1955’de kapanmıştır. 1950’lerde açılan önemli bir diğer özel girişim de 1950’de Munis Faik Ozansoy tarafından Ankara’da kurulan ve faaliyetini halen sürdüren Sanatseverler Derneği Galerisidir (Yasa Yaman, 1998:120). 1952’de kurulan Helikon Derneği de, 18 Ocak 1953’de ilk sergisini Hasan Kaptan Sergisi ile açmıştır. 1954 yılında açılan Beyoğlu Şehir Galerisi ise Belediyе’nin yönetiminde hizmet vermiştir. Mimar İrfan Ertem’in 1956’da açtığı Ertem Galerisi de bu yıllarda açılan sınırlı sayıdaki özel galeriler arasında sayılabilir. (Atagök, 1987: 14). Etkinliklerin yetersizliğinden yakının “Helikon Derneği”, açılan sergilerde taksitle resim satışına başlamıştır. Özetle; 1950’lerde az sayıda olsa da özel girişimler, mimarlık büroları, bazı banka ve dernek mekânları sergiler için kullanılmıştır. 1950’li yıllardan sonra sayıları artmaya başlayan banka faaliyetleri, özel galeriler ve belediye galerileri sanat yapıtlarının satışını sağlayan mekânlar olmuşlardır. Bununla birlikte 1950’lerde koleksiyonculuğa başlayan ilk isimler arasında Kemal Erhan ve Sabahattin Ergi yer almaktadır (Özsezgin, 1975: 28).

Demokrat Parti iktidarının sonlandırıldığı 1960 Askeri Müdahalesinin ardından 1961 Anayasası’nın 21. maddesi bilim ve sanat hürriyetini güvence altına almış, yeni bir dönemin başlangıcına işaret etmiştir. Bu dönemde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü’nce sanat galerilerinin yaygınlaştırılması amacıyla başta Ankara olmak üzere yirmiyi aşkın kentte Devlet Güzel Sanatlar Galerileri açılmış, İş Ban-

kası, Ziraat Bankası, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası gibi devlet katkılı bankaların koleksiyonları görünür olmaya başlamıştır (Bek Arat, 2012: 373). Diğer yandan; DP politikalarının etkileriyle yavaş da olsa Türkiye’de holdingleşme süreci de başlamıştır. Örneğin; Durmuş Yaşar’ın kurduğu Yaşar Holding tarafından 1967’de düzenlenmeye başlanan DYO Resim Yarışması, koleksiyon sergileri koleksiyonculuğu teşvik eden bir sanat ortamının oluşmasını sağlamışlardır (Rodoplu, 2015: 87). Örneğin; dönem gazete ve dergilerinde sanat ve sergi yazıları yazan Fikret Adil, koleksiyonunu ilk kez 1969’da Darüşşafâka Sanat Galerisi’nde sergilemiştir. Jale Yasan’ın koleksiyonu ise 1970 yılında sergilenmiştir (Üstünipek 1998: 151).

1970’lerde de 1960’ların hareketliliği devam etmiştir. 1970’lere gençlik hareketleri, ekonomik kriz ve 12 Mart 1971 Askeri Muhtırası ile girilmiştir. Kıbrıs Barış Harekâtları’nın karartma geceleri, evlere giren televizyonlar, ekonomik sıkıntılar, süregelen sağ-sol kavgaları, kurtuluş savaşları ve koalisyon hükümetleri ile yönetilen bu süreçte yatırım malı üreten sanayii kuruluşlarının kurulmasına da öncelik verilmiştir.

Sponsorluk ve sanatta girişimcilik açısından önemli bir gelişme olarak görülebilecek Nejat Eczacıbaşı tarafından 1973 yılında kurulan İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın düzenlediği İstanbul Uluslararası Müzik Festivali, periyodik sergiler ve etkinliklerle iş adamlarının kültür ve sanat alanına girmesine katkı sağlamıştır. Ekonomik krize karşın iş adamlarının artmasıyla 1970’lerde, artık bir resim piyasasının oluşmaya, koleksiyoncuların ve galeri sayısının çoğalmaya başladığından söz edilebilir (Yardımcı, 2005: 75-78).

1970’ler boyunca İstanbul’da Galeri Baraz, Künmat, Ertem, Cumalı, Melda Kaptana, Maçka Sanat, Hobi Sanat, Gale-ri 1, Ankara’da Doğuş, Artisan, Akdeniz, Evren, Leonardo, Or-An gibi galerilerin açılışları gerçekleşmiştir. Özel galerilerin dışında İş Bankası, Akbank gibi kimi bankalar da galericilik faaliyetlerini ve koleksiyon oluşturma çabalarını sürdürmüşlerdir. 1970’li yılların sonu, özel galeri sayısının arttığı, banka koleksiyonlarının oluşmaya başladığı, sermaye sahibi isimlerin taleplerinin belirginleşmeye başladığı bir dönem olarak nitelendiril-

mektedir. Bu süreçte oluşan koleksiyoncu sayısı yaklaşık elli kişi dolayındadır (Köksal, 1978: 20’dan akt. Üstünipek, 1998: 178).

1970’li yılların en önemli gelişmelerinden birisi ise, İstanbul dışında Ankara’da bir “Resim Heykel Müzesi” açma gerekliliğinin gündeme getirilmesidir (Yasa Yaman, 2012a:36). Müze, Bakanlığın elinde bulunan koleksiyon, Milli Kütüphane koleksiyonu, devlet dairelerinden toplanan eserler, Sabahattin Ergi’nin koleksiyonu ve İş Bankası’nın geçici bir protokolle sergilenmesine izin verdiği eserlerle dönemin Cumhurbaşkanı Fahri Korutürk’ün himayelerinde 2 Nisan 1980’de hizmete girmiştir (Köksal, 2012: 72).

1980’li yıllara gelindiğinde devletin kontrolündeki kültür ve sanat yönetiminin büyük ölçüde el değiştirmeye başladığı görülür. Neoliberalizm, devlete minimalist rol biçmiş, piyasaya destek vermiş, kültür ve sanat alanlarını yönetmeye talip olmuş, devletin bu alandaki etkisi giderek azaltmıştır.

Türkiye siyasi gündemi 6 Kasım 1983 tarihinde Turgut Özal’ın hükümeti ile farklı bir çehreye kavuşmuştur. Türkiye’deki siyasi ve ekonomik dönüşüm sürecinde devletçi ekonomi yerini pazar ekonomisine bırakmış, fiyat kısıtlamaları kaldırılarak rekabet desteklenmiştir (Yılmaz, 2015: 32). İstanbul Menkul Kıymetler Borsası’nın kurulmasıyla küresel ekonomi politikaları başlatılmış, Türkiye’deki girişimcilerin, yatırımcıların cesareti artırılmış, çeşitli alanlarda teşvikler sağlanmıştır. 1980’ler sosyal dengelerin değiştiği, sanat piyasasının özel şirketlere tasfiye edildiği bir dönemi de ifade eder. Bu dönemde, sanat yapıtlarının fiyatlarında liberal ekonomi politikalarına uygun olarak bir yükselme oluşmuştur.

14 Ekim 1980’de açılışı gerçekleşen ‘Vehbi Koç Vakfı Sadberk Hanım Müzesi’ ise; Koç ailesinin sahip olduğu koleksiyonu barındırmaktadır. Türkiye’de özel sermaye tarafından açılışı gerçekleşen ilk özel müze olan “Sadberk Hanım Müzesi,” özellikle 2000’li yıllarda sayıları artacak özel müze girişimlerinin de öncüsü olmuştur (Akar, 2006: 223).

Türkiye’de 5 Nisan 1994’de yaşanan ekonomik krizin ardından gerçekleşen iflaslar, müzayedelerde görünür olan ve düşük ücretlere dağılan koleksiyonlara rağmen 1990’lar; eser alımına ilginin

arttığı, koleksiyonculuğun enflasyon, iflaslarda önemli bir ekonomik güce dönüştüğü ve bu düşüncenin yaygınlaştığı bir süreci temsil etmektedir. Yaygınlaşan Serbest Piyasa Ekonomisi’nin de etkisiyle 1990’lar; açılan yeni galeriler, özel sektör sponsorluklarıyla gerçekleşen büyük sanat sergileri ve kamu ile özel sermayeye ait koleksiyon kitaplarının yayınlandığı, sanat piyasasının hareket kazandığı bir on yılı temsil etmektedir. Bu dönem, Türkiye’de gelişen sanat birikiminin görünür hale gelip, sergiler yoluyla halkla buluşturulduğu; ilk sanat fuarının yapıldığı bir dönemi de temsil etmektedir (Özsezgin, 1994: 35).

5 Nisan 1994’de yaşanan ekonomik krizin ardından Halil Bezmen’in iflas ederek TMSF tarafından koleksiyonunun 1995 yılında satışa çıkarılması koleksiyonculuğun gelişiminde dönüm noktası olmuştur. Bezmen koleksiyonu müzayedesi, sanatın finansallaşmasında bir eşik oluşturmuştur. Bu olayla müzayedeler dönüşüyor, koleksiyoncuların yerini spekülâtörler, antikaların yerini de çağdaş sanat eserleri alıyordu (Anonim, 1995:197).

2000’li yıllara girerken koleksiyonculuğa yeni bir çehre ve yenilik yaşıtan pek çok gelişme yaşanmıştır: Can Elgiz’in koleksiyonunu izleyenlere açmak ve sanat dünyasına katkı sağlamak amacıyla açtığı Proje 4L Elgiz Güncel Sanat Müzesi (2001), Platform Garanti Güncel Sanat Merkezi’nin açılışı (2001), Sakıp Sabancı’nın kendi evini müzeye dönüştürmesi ve SSM’i kurması (2002), 2004 yılı içerisinde yayınlanan vergi kanunu ve Avrupa Birliği’ne uyum çalışmaları, aynı yıl içerisinde İstanbul Modern’in açılması, Erol Aksoy’un gerçekleştirilen müzayedede *Kaplumbağa Terbiyecisi* eserinin 5 trilyon TL değerine Suna-İnan Kıraç Vakfı tarafından satın alınması, Suna-İnan Kıraç Vakfı’nın Pera Müzesi’ni açması (2005), Türkiye’nin ilk sanatçı müzesi olan Doğançay Müzesi’nin açılışı (2004), Süleyman Saım Tekcan tarafından Grafik Müzesi İMOGA’nın kurulması (2004), Contemporary İstanbul sanat fuarı ile uluslararası katılımın arttığı sanat fuarı başlaması (2006), Santral İstanbul’un kuruluşu (2007), Rezan Has Müzesi’nin kuruluşu (2007), Borusan Holding tarafından kurulan Perili Köşk’ün açılışı (2007), Koç Holding tarafından kuruluşu gerçekleşen ARTER (2010), Aksanat,

İşsanat, Yapı Kredi Kültür Merkezi etkinlikleri, Eczacıbaşı Ailesi’nin kurduğu İKSV’nin düzenlediği etkinlikler; 2000 yılının koleksiyonculuk ve müzecilik gelişimi açısından en önemli gelişmelerdir.

“Çağdaş Sanat Müzesi” açmak amacıyla 1999 yılında kurulan İstanbul Sanat Müzesi Vakfı’nın müze kurma çalışmaları 2000’li yıllarda da devam etmiştir. Fakat bu çabalar yine sonuçsuz kalmıştır. 2000’li yıllar İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Ankara Resim Heykel Müzesi’nin bina ve koleksiyon sorunlarının, açılan özel müzelerin ulusal-uluslararası etkinliklerinin gölgesinde kaldığı bir dönem olmuştur. Türkiye’nin en önemli devlet müzelerinden olan ve özellikle 1923-1950 yıllarında üretilen sanat yapıtlarını barındıran İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin yeni binasının inşaatı ise şu an itibari ile tamamlanamamıştır, inşaat sürmektedir.

- Kaynakça:*
Akar, R. (ed.). (2006). *Ömrümden Uzun İdeallerim Var. Suna ve İnan Kıraç Vakfı Yayını, İstanbul.*
Anonim. (1995). “Halil Bezmen’in Tablolarına Biçilen Fiyatlar Tartışma Yarattı”. *Sanat Çevresi, Mart*: 197.
Atagök, T. (1987). “Türkiye’de Plastik Sanatatlarda Anlayış Düzeyi”. *Sanat Çevresi, (102): 14-17.*
Bek Arat, G. (2012). “1960’lardan 1990’lara Sanatın Değişen Görünümleri”. Z, *Yasa-Yaman (Ed.). Ankara Resim ve Heykel Müzesi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 371- 525.*
Köksal, A. (1978). “Yeni Sezona Girerken: Resim Satışları Arttıysa da Türkiye’de Henüz Resim Piyasası Oluşmadı”. *Milliyet Sanat, Eylül (289): 18-21.*
Köksal, A. H. (2012). “Ankara’da Bir Resim ve Heykel Müzesi Kuruluş Öyküsü”. Z, *Yasa Yaman (Ed.). Ankara Resim ve Heykel Müzesi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 71- 91.*
Kösemen, B. (2012). “Türkiye’de Özel Sektörün Kültür ve Sanat Alanındaki Artan Görünürlüğü”. *Marmara Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Dergisi, 33 (2): 145-172.*
Özsezgin, K. (1975). “1975, Plastik Sanatlarda Özgün Bireşimlere Ulaşma Yılı Oldu Ama Bazı Bürokratik Engeller Aşılamadı”. *Milliyet Sanat, Aralık (164): 28-33.*
Özsezgin, K. (1994). “Koleksiyonculukta ‘Sıfır’ Noktası”. *Türkiye’de Sanat, Mart-Nisan (3): 34-37.*
Rodoplu, S. (2015). *DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.*
Üstünipek, M. (1998). *Cumhuriyetten Günümüze Türkiye’de Sanat Yapıtı Piyasası. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.*
Yardımcı, S. (2005). *Kentsel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul’da Bienal. İletişim Yayınları, İstanbul.*
Yasa Yaman, Z. (2012). “İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat”. Z. *Yasa Yaman (Ed.). Ankara Resim Heykel Müzesi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 91-370.*
Yılmaz, A. N. (2015). *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset. Ütopya Sanat Dizisi, Ankara.*

Portfolyo hazırlama kılavuzu

Portfolyonuzu Mamut Art Project'in websitesi üzerinde yazan başvuru şartları ve burada belirtilen yönlendirmeler doğrultusunda dikkatlice hazırladığınızdan emin olun. Mamut Art Project ekibinin başvuru dönemlerinde her soruya açık olduğunu ve yardımcı olmaktan mutluluk duyacağını unutmayın.

Dosyanızda MAP'a katılacağınız projenin adı ve açıklaması (alt metni) yer almalı. Açıklamanız tek bir cümle bile olabilir. Proje açıklamanızda, gönderdiğiniz işlerin alt metnini sade ve anlaşılır bir dille anlatmalısınız. (Eğer projenizde bir eser listesi varsa burada belirtilmelidir.)

Ad-Soyad
Doğum Yılı
Doğum Şehri
Yaşadığı Şehir
E-posta
Telefon
Adres
İstenirse *web* sayfası, sosyal medya hesap bilgileri

Eğitim
Sene, Okul adı, Eğitim alınan/Mezun olunan alan

(Varsa) Katıldığı Sergiler
Sene/Sene aralıkları, Sergi adı, Şehir, Kişisel sergi/Grup sergisi

Alınan Ödüller/Basın haberleri
Sene, Ödülün/Basın mecrasının ismi, Ödül derecesi/Konu başlığı

Not: CV kısmına çalıştığınız yerleri de ekleyebilirsiniz ancak çalıştığınız bir kurum ile sanatçı olarak yer aldığınız bir sergi arasındaki farkı belirttiğinizden emin olun.

KÜNYE BİLGİLERİ:

Eser Adı
(yoksa, İsimless olarak yazılabilir)
Kullanılan Malzeme(ler)/Teknik
Eserin boyutu
(Yükseklik x Genişlik x Derinlik)
Üretim Yılı

- CV'de yer alan tüm bilgileri madde madde ve başlıklara ayrılarak yazmalısınız.
- Yapıtlarınızı net, yüksek çözünürlükte ve iyi bir ışık altında, tek tek çekmeli ve detay fotoğraflarını da eklemelisiniz.
- Yerleştirme başvurularınız boyut, malzeme, prodüksiyon gibi konularda ayrıntılı olmalı.

- Fotoğraf portfolyolarınızda mutlaka bir seçki yapılmalıdır, bu seçkiyi yaparken ne düşündüğünüzü ve seçkiyi nasıl yaptığınızı bir metinle açıklamalısınız.
- Heykel gibi 3D yapıtların farklı açılardan çekilmiş görsellerini koymalısınız.
- Gönderdiğiniz medya dosyaları en fazla 40 MB olmalı. (Örneğin video göndermek yerine YouTube yada Vimeo kanallarına yükleme yapıp linkini paylaşabilirsiniz.)



Mamut Art Project 2019

Jüri Jury
Memed Erdener
Ari Meşulam
Burcu Pelvanoğlu
Aslı Seven
Yeşim Turanlı

3-7 Nisan April 2019
KüçükÇiftlik Park

mamutartproject.com

SPONSORED BY



AKKÖK
HOLDİNG

SPONSORLUĞUNDA

MEKAN SPONSORU
VENUE SPONSOR



KÜÇÜK
ÇİFTLİK
PARK
1979 TEH BERİ

TEKNOLOJİ SPONSORU
TECHNOLOGY SPONSOR



MEDYA SPONSORLARI
MEDIA SPONSORS



ARTFUL
LIVING
COM.TR

Architecture
Design
Art unlimited