

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, OCAK-ŞUBAT 2023, SAYI: 73, KAPAK: FULYA ÇETİN FOTOĞRAF: BERK KIR

FULYA ÇETİN

İbrahim Cansızoglu, *Odak: Resim* serisi kapsamında sanatçıyla bir araya geldi

21C MUSEUM HOTELS

Merve Akar Akgün, Laura Lee Brown ve Steve Wilson ile yeni otelcilik anlayışlarını konuştu

EROL ESKİCİ

Ahmet Ergenç, *Tuhaf Açı*'da sanatçının üretimini bütüncül olarak değerlendirdi

FEMİNİST SANATIN SOSYOLOJİSİ

Melis Cin ve Elif Dastarlı serinin son yazısında epistemik direniş biçimlerine odaklanıyor



BASAK BAYKAL

TIMELESS GEMS FROM THE GRAND BAZAAR

basakbaykal.co.uk

İÇİNDEKİLER

14 **Kıvrım:** İmgelerin dolaşıklığı
İlker Cihan Biner

18 **Röportaj:** Figürleri anonimleştirmek
Gizem Baykal

22 **Röportaj:** Bugün ve yarın Saim Bugay
Oğulcan Yiğit Özdemir

26 **Röportaj:** Çağdaş sanatı deneyimlemenin yeni bir yolu
Merve Akar Akgün

32 **Röportaj:** Sarı ve turuncu
Huo Rf

38 **Portre:** Absürt, muzip bir dünyada: Pınar Akkurt
Merve Akar Akgün

45 **Unlimited Editions**
Yağız Özgen

50 **Değerlendirme:** 2022 + 1
Misal Adnan Yıldız

54 **Bakü:** Yeni anlamların üretildiği mekânlara dair
Merve Akar Akgün

61 **Mardin:** Duvar bezemek
Merve Akar Akgün

64 **Odak: Resim:** Cevaben
İbrahim Cansızoğlu

76 **Feminist sanatın sosyolojisi:** Epistemik direniş biçimleri
Melis Cin & Elif Dastarlı

80 **Tuhaf açı:** Erol Eskici
Ahmet Ergenç

86 **Yürüyüş notları:** Cansu Çakar'la İzmir'de gündüz ve gece yürüyüşleri
Necmi Sönmez

THE NAME FOR TURKISH COFFEE



1871-2021
150 Years of
Kurukahveci Mehmet Efendi
ed. Suna Altan, photographs
by Manuel Çitak
Masa Publications &
Kurukahveci Mehmet Efendi
Cultural Centre
ISBN 9786059194655

A family, a business,
a passion. Single-minded
dedication, perseverance
in adversity, tradition
and innovation.

Now available in English, this commemorative history
tells the story of coffee from the perspective of
Kurukahveci Mehmet Efendi, one of the world's
oldest coffee roasters and a brand that has become
synonymous with Turkish coffee everywhere.

Pre-order your copy by sending an email to 150years@mehmetefendi.com





Serhat Kiraz, Bölge, Sanat, Texnh, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1992, Sergiden görünüm
Küratör: Beral Madra, Efi Strousa, Salt Arşiv, Serhat Kiraz'ın izniyle

Merhaba,

2023 yılının ilk sayısında *Odak: Resim* serisini kapağa taşıma fikrimizi gerçekleştirerek giriyoruz. British Museum koleksiyonuna kabul edilen sanatçı defterleri gündemiyle Fulya Çetin'i derin bir sohbetle konuk ettiğimiz yeni yıl sayımız *İş Sanat*'ta devam eden Saim Bugay retrospektifi kapsamında serginin küratörü Emre Zeytinoglu; Versus Art Project'te devam eden sergisi dolayısıyla SABO ve serginin küratörü Elâ Atakan; Bozlu Art Project'te devam eden sergisi dolayısıyla Gamze Taşdan ve 21c Museum Hotels konseptiyle sanat ve otelciliği bir araya getiren Amerikalı çift Laura Lee Brown ile Steve Wilson röportajlarını bir araya getiriyor.

İlker Cihan Biner köşesinde Uras Kızıl'ın küratörlüğünde Mixer'de gerçekleşen *İmgelerin Grameri* sergisini ele alıyor. Devam eden serilerimizden *Yürüyüş notları* Cansu Çakar ile bir İzmir yürüyüşünü aktarıırken *Tuhaf aç* Sanatorium'daki sergisi vesilesiyle Erol Eskici'yi odağına alıyor. *Feminist sanatın sosyolojisi* serisinin bu sayıyla son yazısını yayımlıyoruz ve Melis Cin ile Elif Dastarlı'nın Palgrave'den çıkacak yeni kitaplarını heyecanla bekliyoruz. Misal Adnan Yıldız 2022'nin sanatsal açıdan bir değerlendirmesini yapıyor. Ben ise Bakü ve Mardin'de gördüğüm iki sergi ve aralarındaki bir köprü üzerinden izlenimlerimi aktarıyorum.

Bu sayı *Portre* rubriği altında spot ışığı tutacağımız sanat dünyasından insanlar serisinin ilkinde Pınar Akkurt ile başlıyoruz. Ayrıca, Yağız Özgen Unlimited okurları için özel olarak dergiye sahip olan herkesin bir edisyonuna sahip olacağı bir iş üretiyor.

Keyifli okumalar ve iyi bir sene diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

Bir gülüşüyle tüm sinemayı kahkahalara boğanlar şimdi Paribu Cineverse'te

PARİBU CINEVERSE

unlimited

ART UNLIMITED
Yıl: 16 Sayı: 73

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Mali işler müdürü
Berfu Adalı

Yazı işleri müdürü
Selin Çiftci
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar
Gizem Baykal, İlker Cihan Biner, İbrahim Cansızoglu,
Melis Cin, Elif Dastarlı, Ahmet Ergenç, Oğulcan Yiğit Özdemir,
Yağız Özgen, Huo Rf, Necmi Sönmez, Misal Adnan Yıldız

Stajyerler
Bihter Çetinyol

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

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

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

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

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

Love at first sight...



Qajar Steel Rooster
19th century



Coral Painted Tear Drop Iznik Vase
17th century

KHAFTAN
ART & ANTIQUE

SOY
TÜRKİYE



Soy 9999‰ Solid Silver Cookware



ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimiteddrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

750 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+

1.000 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

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

ŞEFKAT NİŞANI

Gülçin Aksoy

Küratör:Nergis Abıyeva



15.01.2022 / 28.02.2022

Meclis-i Mebusan Cad. No.31
Fındıklı, Beyoğlu/İSTANBUL
Ziyaret gün ve saatleri
Pazar ve Pazartesi hariç her gün 11.00-18.00

MERDİVEN
art space



KIVRIM

İlker Cihan Biner

İmgelerin *dolaşıklığı*

Bu yazının hareket noktasının, küratörlüğünü Uras Kızıl'ın yaptığı Mixer'de gerçekleşen *İmgelerin Grameri* sergisi olmasının bir sebebi var. On sanatçının yer aldığı* sergideki imgelerin çoklu halleri göze çarpar konumda.

Uras Kızıl sergiyi düzenlerken Werner Herzog'un 1980 yılında yaptığı bir röportajdan etkilenirken Hüseyin Gökçe'yle söyleşisinde' şunları söylüyor: "Mevcut imgeler verili ve insan odaklı oluşlarıyla didaktik ve tek yönlü bir perspektif sunuyor; temsil sisteminin dışında düşünmeye izin vermiyor. İhtiyacımız olan olasılıkların sayısını arttıran, dolaşık, antroposentrik olmayan, ikiliklerin ötesinde (kadın-erkek, doğa-kültür, canlı-cansız, organik-inorganik...) yeni imgeleri düşünmek."

Küratörün işaret ettiği mevzuda ikilik yaratan ve çatışmalarla biçimlenen düşünce ağı kurmak yerine akış yaratan, farklı inşalar oluşturmaya yönelik bir anlayış mevcut.

Peki sergideki imge dünyalarını nasıl konuşmak gerekiyor? Bilge Karasu *İmge Üretiminde Roman Hâlâ İlk Sırada* adlı metninde² Virginia Woolf'a gönderme yaparak karşı yakadan bahseder. Bir yolda olma durumu olarak irili ufaklı dizgelerden söz eder. Ona göre bakışı belirleyen imge bu betimsel parçalardan oluşur. Karasu'nun roman yazmayı işleyerek tek boyutlu yerlere değindiğinin altını çizmek gerek. Farklı biçimler oluşturma anlamında da başkalaşımın gündeme gelebilir. Renkler, çizgiler, sesler, eylemler bu süreçte imgenin oluşumunda doğrudan etkilidir. Yani görülebilir, işitilebilir, okunabilir akışların, parçaların tasarımlara, kavramlara, fikirlerle dönüştürülmesinden bahsediyorum. Bu durumla beraber bir zanaat eylemini andıran, algı biçimi olarak hep bir dış dünyaya açılma meselesi ortada. Yalnız imgelerin iç içe geçişleri sadece sanatın alanında değil yaşamın her yerinde var. Bir dinamizm olarak gündelik hayat, politika, bilim ya da farklı eylemlerin birbirine düğümlenmesine kapı açar.

Uras Kızıl'ın belirttiği yeni imge ihtiyacı konusunda ise çerçeve daha farklı yerlerde. İmgelerin *Grameri*'nde nesne yönelimli ontolojinin varlığı söz konusu. İmgelerin çoklu hallerinin de bu konuyla ilgisi var. Sergide canlı-cansız, insan-hayvan, özne-nesne gibi dikotomiler ters yüz edilir hâlde. İmge dünyaları bir nevi ara yüzler oluştururken bu durum sergiyi demokratik hale getiriyor. Her eser kendi içinde seyirciyi görülmeyene veya o ana dek keşfedilmeyene doğru yolculuğa çıkarıyor. Başka bir deyişle; çalışmaların duyuşal etkileri ön planda.

Serginin teatral düzlemde durması nesnelerle hakiki bağlantının kapılarını açıyor: metal, plastik, yün ya da farklı malzemeler, gösterilen manzaralardaki bağlantılar, renk değişimleri, evrenin yapısına dair yaklaşımlar... Estetik pratiklerde de bilim, politika, sanat birbiriyle temas halinde.



Chongha Peter Lee & Ozan Atalan, 2022, Video yerleştirme, Değişken boyutlarda

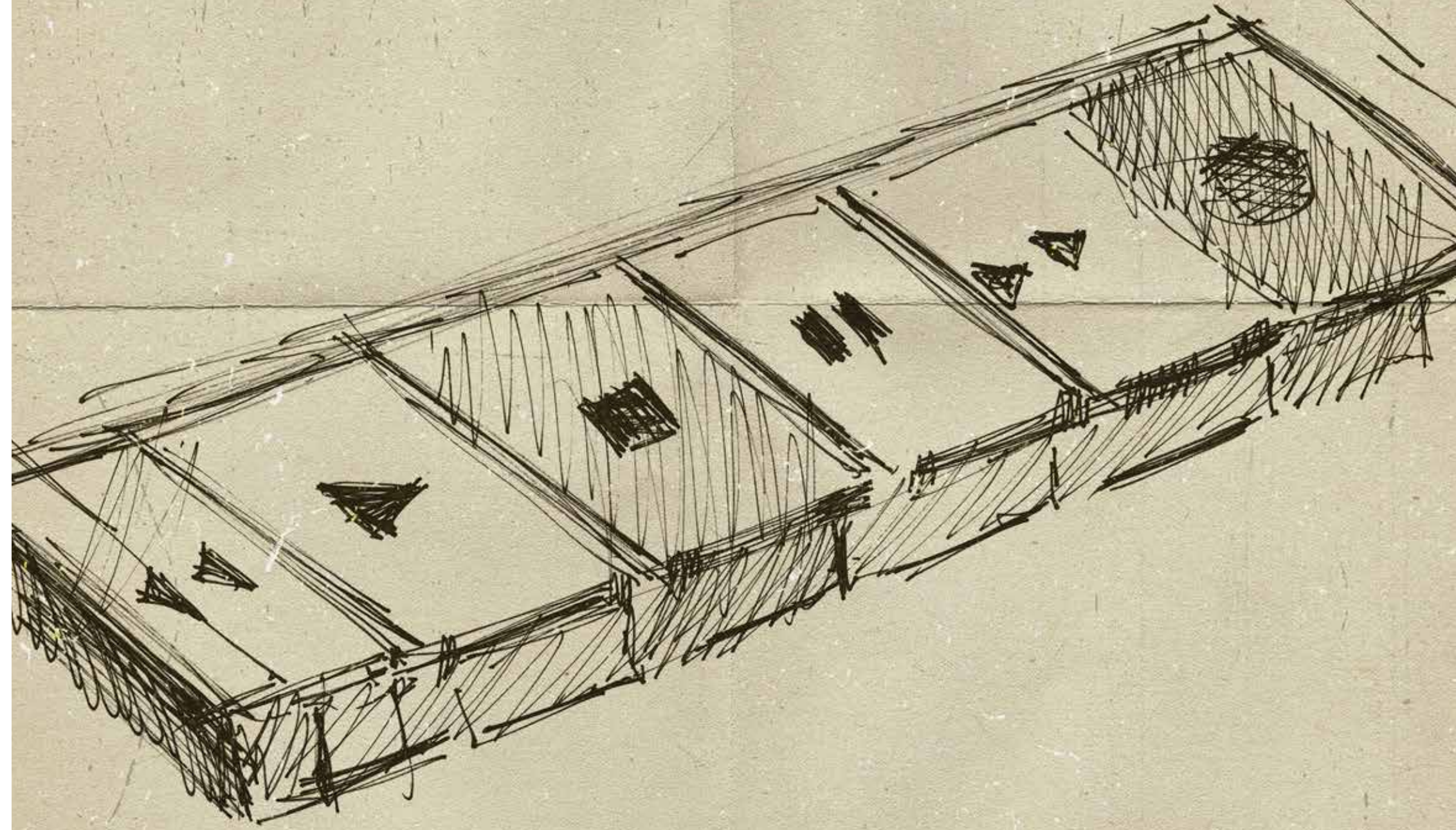
Merve Ünsal, İnsansız hava araçları için birkaç kelime (ikinci versiyon), 2022, Dijital baskı, 30x20 cm



29.12.2022-18.02.2023

ZILBERMAN SELECTED

From the top, on repeat Tekrar, baştan



Guido
CASARETTO

Erinç
SEYMEN

Merve
ERTUFAN

Yasemin
ÖZCAN

Zeynep
KAYAN

Pedro Gómez-Egaña
The Last Question

Zilberman | Berlin
16 Aralık 2022-4 Şubat 2023

Carlos Aires
I will die... As will you

Zilberman | İstanbul
17 Aralık 2022-11 Şubat 2023

SG
ART SG

Art Singapore
12-15 Ocak 2023

ZONA
MACO,
MEXICO
ARTE
CONTEMPORANEO.

Zona Maco
8-12 Şubat 2023

ZILBERMAN
I S T A N B U L | B E R L I N

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul t: +90 212 251 1214
Selected İstanbul: İstiklal Mah., Piyalepaşa Blv. No: 32C, 34440 Beyoğlu/İstanbul zilbermangallery.com
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany t: +49-30-31809900 zilberman@zilbermangallery.com

Uras Kızıl şöyle devam ediyor³: “...Nesnenin yeniden konfigürasyonunu amaçlayan -yeni materyalist- bir düşünceden hareketle serginin teorik çerçevesini oluşturmak bir risk olarak görülebilir. Sonuçta yaşadığımız dönemde nesneden söz ederken aynı zamanda nesne odaklı ontolojiden bahsetmiş oluyoruz.”

Yine başka bir yerde “yeni materyalizmin klasik materyalizmden farkı da tam da burada yatıyor. Nesneler durağan, ölü ve araçsal olmanın ötesinde canlı, dinamik bir eyleyen olarak düşünülür.”⁴ diye ekliyor.

O halde serginin estetik ufku yeni bir düşünce biçimine selam çakarken “Acaba nesneler düşünür mü?” gibi riskli soruyu ortaya atıyor. Bugüne kadar “insanlar ve diğerleri” gibi ayırımlarla biçimlenmiş algı modellerini yerle bir eden *İmgelerin Grameri* hayvanlarla, bitkilerle ve başka türlü nesnelerle dolaşıklığı vurgulamakla beraber insan türünün dünyanın merkezinde olmadığını altını çiziyor.

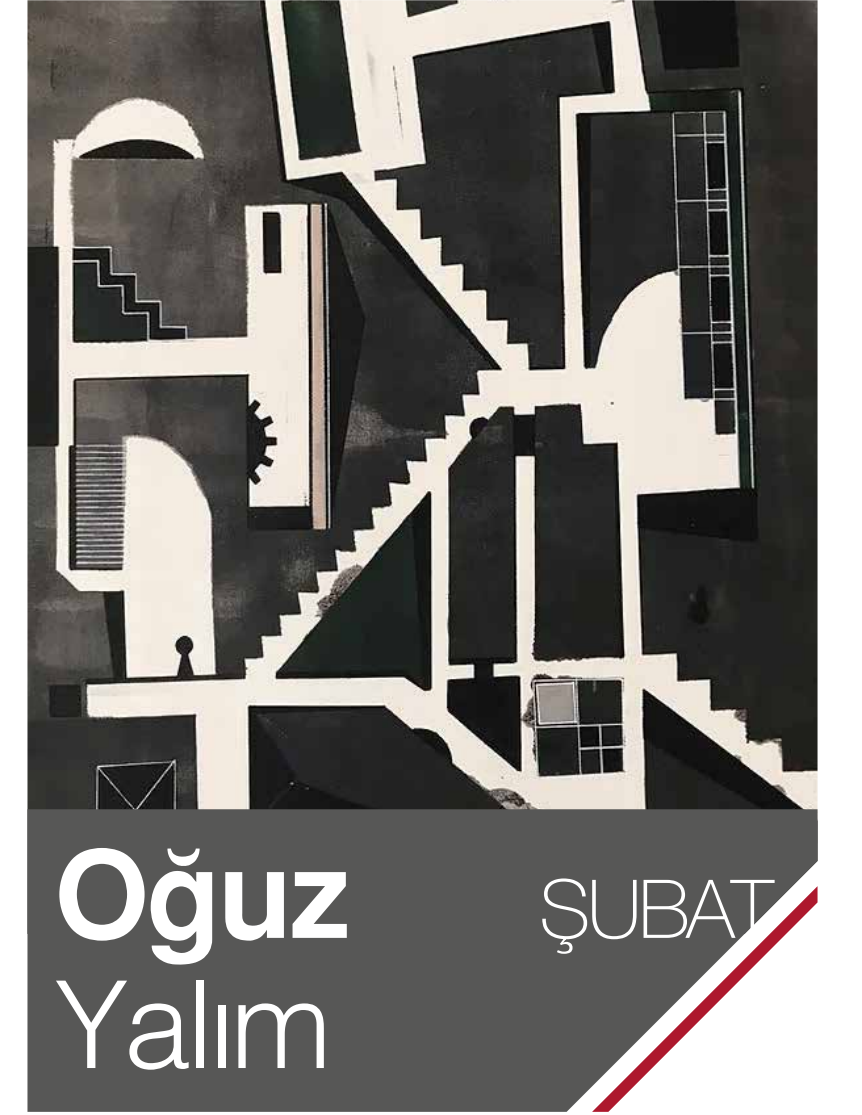
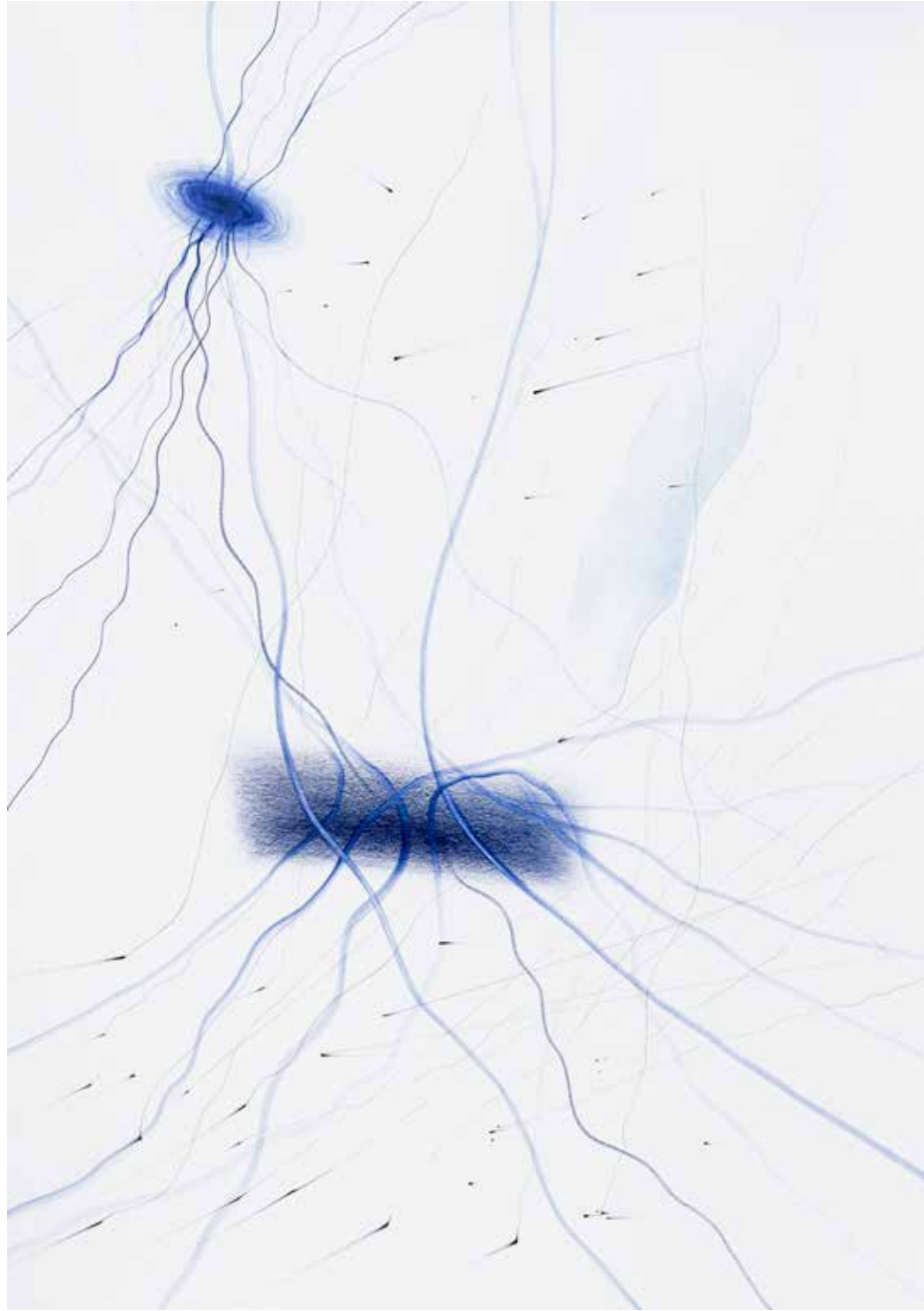
Sergi her ne kadar bitse de işaret edilen konuların geleceğimizle ilgili olduğunu kim inkâr edebilir? 

*Mixer’de 22 Ekim-26 Kasım 2022 tarihleri arasında gerçekleşen *İmgelerin Grameri* sergisinde yer alan sanatçılar: Gülçin Aksoy, Chogna Peter Lee & Ozan Atalan, Yüksel Dal, Kıymet Daştan, Didem Erbaş, Gökçe Erhan, Ali Kazma, Murat Morova, Merve Ünsal

^{1 3 4} Hüseyin Gökçe’nin serginin küratörü Uras Kızıl ile yaptığı röportaj: <https://www.unlimitedrag.com/post/imgelerin-yeni-grameri-uzerine>

² Bilge Karasu, *Ne Kedisiz Ne Kitapsız*, Syf. 15, Metis Yayınları

Not: *Kıvrım* yedi yaşını bitirdi. Köşemde onlarca yazı kaleme aldım, röportajlar yaptım. Bu süreçte beni destekleyip ön okumalarımı yapan Can Akgümüş ve özgürce yazdığım Art Unlimited’in genel yayın yönetmeni Merve Akar Akgün’e çok teşekkürler.



Yüksel Dal, Evre uzay 2,
Kâğıt üzerine tükenmez kalem,
akrilik, mürekkep 100x70 cm

Murat Morova, İsimsiz, 2015,
Dia sec baskı, 80x110 cm

summart

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No:3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)
www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00  @summartsanat

Figürleri *anonimleştirmek*

Röpotaj: Gizem Baykal



Gamze Taşdan, Cumhuriyet, 2022, kağıt üzerine akrilik, 25 x 35 cm

Cumhuriyet’in 100. yılında “geçmişin umutlarını günümüz için yeniden değerlendirme” vaadi taşıyan *Cumhuriyet Kızları* sergisi Bozlu Art Project Mongeri Binası’nda açıldı. Gamze Taşdan’ın Cumhuriyet ideolojisinin ve modernleşmesinin imgesi haline gelmiş “cumhuriyet kızlarını” merkeze alan sergi 4 Nisan 2023’e dek devam edecek

Erken Cumhuriyet dönemine olan ilginiz ne zaman ve nasıl başladı?

Üç sene önce açılan kişisel sergim *Tuhaf Şeyler Ormanı*’nın konusu Sümerbank’la ilgiliydi. Bu süreçte Sümerbank’ı araştırırken karşıma “Cumhuriyet kadınları” çıktı. Mesela fabrikada işçilerden desinatörlere kadın sayısının fazla olması da dikkatimi çeken unsurlardan biriydi. Sergi sonrası özel olarak “Cumhuriyet kızlarını” araştırmaya başladım. Hatta bu dönemde *Modern Yaklaşımlar* ve *İzci Kızlar* isimlerinde Cumhuriyet kadınlarını anlatan iki resim yaptım.

Ben de 2019 yılında yine bu mekânda, Bozlu Art Project Mongeri Binası’nda gerçekleşen kişisel serginiz *Tuhaf Şeyler Ormanı* sergisiyle bu sergi arasında bir bağlantı kurmuştum. Siz de bunu belirtmiş oldunuz. Sümerbank’tan gelen desen meselesi ve desenlerin yaratıcıları desinatör kadınlar bu serginin oluşumunu sağladılar diyebilir miyiz?

Cumhuriyet tarihi kadınlarsız düşünülemez. Cumhuriyet kızları bilinçli olarak modernleşme ülküsünün simgesi halinde ve her şekilde zaten karşımıza çıkıyorlar. Törenlerde, kamusal ve özel alanda, çeşitli meslek dallarında...

Sizden sergi fikrinin ortaya çıkış sürecini dinlemiş olduk. Peki bu mekânda nasıl sınıflandırdınız?

Üretim aşamasında kızları resimlerken eğitim hayatı, aile içi hayatı, kamusal hayat diye farklı kategorilere ayırdım. Bu düzen çalışma disiplinime ve üretim sürecime de katkı sağladı. Sergi mekânında düzenleme yaparken de buna dikkat ederek yerleştirdik. Örneğin, izci kızlar, enstitülere ait grup resimleri, öğrenciler ya da kamusal alanı dikkate aldığımızda park, gazino, plaj gibi resimleri bir araya getirdik.

Çalışmalarınızın aynı zamanda belgesel bir boyutu var. *Cumhuriyet Kızları*’nda karşımıza çıkan Biçki Dikiş Yurdu, izcilik – ki aslında biraz da erkeklerle özdeşleşen bir şey-, plajlarda cesurca mayolarıyla oturan -ve belki de fotoğraflara poz veren- kadınlar bize Erken Cumhuriyet tarihi ve ideolojisi hakkında bir görünüm yaratıyor.

Kızlar Cumhuriyetin ilanı ile birlikte görünür olmaya başladılar. Hem kamusal alanda hem de eğitim alanında varlıklarını kabul ettirdiler. Köy enstitülerinden kız enstitülerine, biçki dikiş kurslarından izciliğe kadar



BÜYÜLEYİCİ BİR MEKAN.
UNUTULMAZ DÜĞÜNLER.



eğitimlerine önem verildi. Şunu da belirtmekte fayda var, o dönemde kızların eğitimindeki öncelik sadece meslek sahibi olmaları için değildi. Öncelik Cumhuriyet ideolojisini benimsemek ve “geleceğin anneleri” olarak vatana hayırlı evlatlar yetiştirmek ve bu ideolojiyi mümkün olduğunca yaymaktı.

Kızların sosyal yaşamdaki yerini de görmüş oluyoruz. Toplu bir şekilde etkinlik içerisindeler.

Evet. Araştırma sürecimde de kalabalık grup fotoğrafları yoğunluktaydı. Bu dönem için kızların bireysel özlemlerinden çok toplumsal görev bilinci içinde olduklarını söyleyebiliriz.

Grafikle ilişkili bir üslubunuz olduğunu söyleyebilir miyiz?

Evet ve resimlerimde mekân yok. Figürlerde yer yer kontürler, arka planda ya da giysilerde yaptığım desenler, renkler üslubumu pekiştiriyor. Erken Cumhuriyet döneminde odaklandığım için 1920’lerin ve 30’ların renkleri olan koyu ya da daha soft tonları kullanmayı tercih ettim.

Aynı zamanda bu dönem kurumların, kimliklerin, “oluşların” yeniden belirlendiği bir süreci de beraberinde getiriyor. Bu bağlamda figürlerinizde “yüz meselesi” sanki bu kimlik meselesine dikkat çekiyor. Bu yüzler “temsil” ve “imaj”la mı ilgili?

Figürleri anonimleştirmek istiyorum, o yüzden surat yapmıyorum. Kimliksizleştirmek aslında bir anlamda bu sergi için kızları bireysel odaktan toplumsal odağa yerleştirmek açısından da önemli. Kızların kim olduklarından ziyade neyi temsil ettiklerine odaklanmak istiyorum. Stereotipik özellikleri ve beden dilleriyle kolektif hafızada o kadar yer etmiş yüz yıllık imgeler bunlar. İzleyicilerden de bu bağlamda şöyle bir tepki alıyorum: “Evet yüzleri yok ama enteresan bir şekilde bize bakıyorlar”.

Toplumsal cinsiyet meselesi sizin çalışmalarınızın temel noktalarından birini oluşturuyor. Cumhuriyet ideolojisinde “kadının görünürlüğü”ne büyük bir önem veriliyor. Cumhuriyet’le birlikte kadının yeni ulus devlet inşasının imajı haline geldiğini, özel alandan kamusal alana/yaşama adım atmaya başladığını ve sosyokültürel çevrede yer edindiğini görüyoruz. Sergiye baktığımızda serginin adıyla başlayarak her işinizde bu imajlara rastlıyoruz. Size göre Cumhuriyet kadınına şekillendiren unsurlar veya olgular nelerdi? Biz Cumhuriyet kadını dendiğinde ne anlamalıyız?

Kızların fiziksel özelliğinden bahsederseniz beden dilleri “masum ve romantik”. Kesinlikle dişi değil. Cumhuriyet kadını denildiğinde o dönem için enstitüde eğitim almış, bu eğitimde öğrendiklerini hayat boyu sürdüren, Cumhuriyet ideolojisini benimsemiş, gelecek kuşaklara da aktarmayı vatani görev bilmiş bir birey. Günümüzde Cumhuriyet kadınına değerlendirdiğimizde kendi adına Atatürk ilkelerine bağlı, bu ülkenin hangi koşullarda kurulduğu konusunda bilinçli, eğitime önem veren, varsa çocuklarını da bu konuda bilinçli bir birey olarak yetiştiren kadınlar diyebilirim.

Serginin Cumhuriyet’in 100. yılını kutlayacağımız şu günlerde “nostaljikleşme tehlikesinden kaçarak” günümüze dair mesajlar oluşturduğunu düşünüyorum. Cumhuriyet’in 100. yılında sergi bugün için olumlu ya da olumsuz yanlarıyla nasıl bir okuma vadediyor?

Amacım nostalji yaratmak değil, nostaljinin ulusal bağlamdaki anlamını sorgulamak. Cumhuriyet’in gerçekleşmiş ve gerçekleşmemiş hayallerine günümüz penceresinden bakmak. Genel olarak baktığımızda çoğu hayal gerçekleşmediği için nostalji bize biraz hüznü veriyor. Cumhuriyet kızlarının beden dilinden o mutluluğu, yeni ulus inşasını o kadar iyi hissediyorsunuz ki.

Cumhuriyet’in 100. yılında izleyicilere geçmişteki hayallere yeniden odaklanmayı hatırlatmalı bu sergi. Son 20 yılda kızların eğitim hayatından, siyasi haklardan, kamusal alandan uzaklaştırılmasını görmemiz bu sergiyi daha önemli hale getiriyor. En azından kolektif hafızamızdaki bilgilerin yeniden ortaya çıkarılması ve aslında bizim geçmişimizin ne ve nasıl olduğunu tekrar hatırlamamız açısından çok önemli buluyorum.

Erken Cumhuriyet dönemini bir altın çağ olarak değerlendirmekten ziyade o şartlar altında bir şeyler üretebilmişsek bu dönem de bunları ortaya çıkarabileceğimizi göstermek... 🌸

Gamze Taşdan, Ata’nın Kızları;
Rukiye, Sabiha, Afet ve Zehra, 2022,
tuval üzerine akrilik, 125 x 90 cm

Gamze Taşdan, Emprime Mutluluk,
2022, tuval üzerine akrilik, 115 x 85 cm

From off my countenance Yüzümden bu camdan gözyaşlarını These glassy tears

02-02 — 04-03

Art On Perâ ev sahipliğinde † Oteller Sokak No.1A Hanif Binası, 34430 Beyoğlu İstanbul

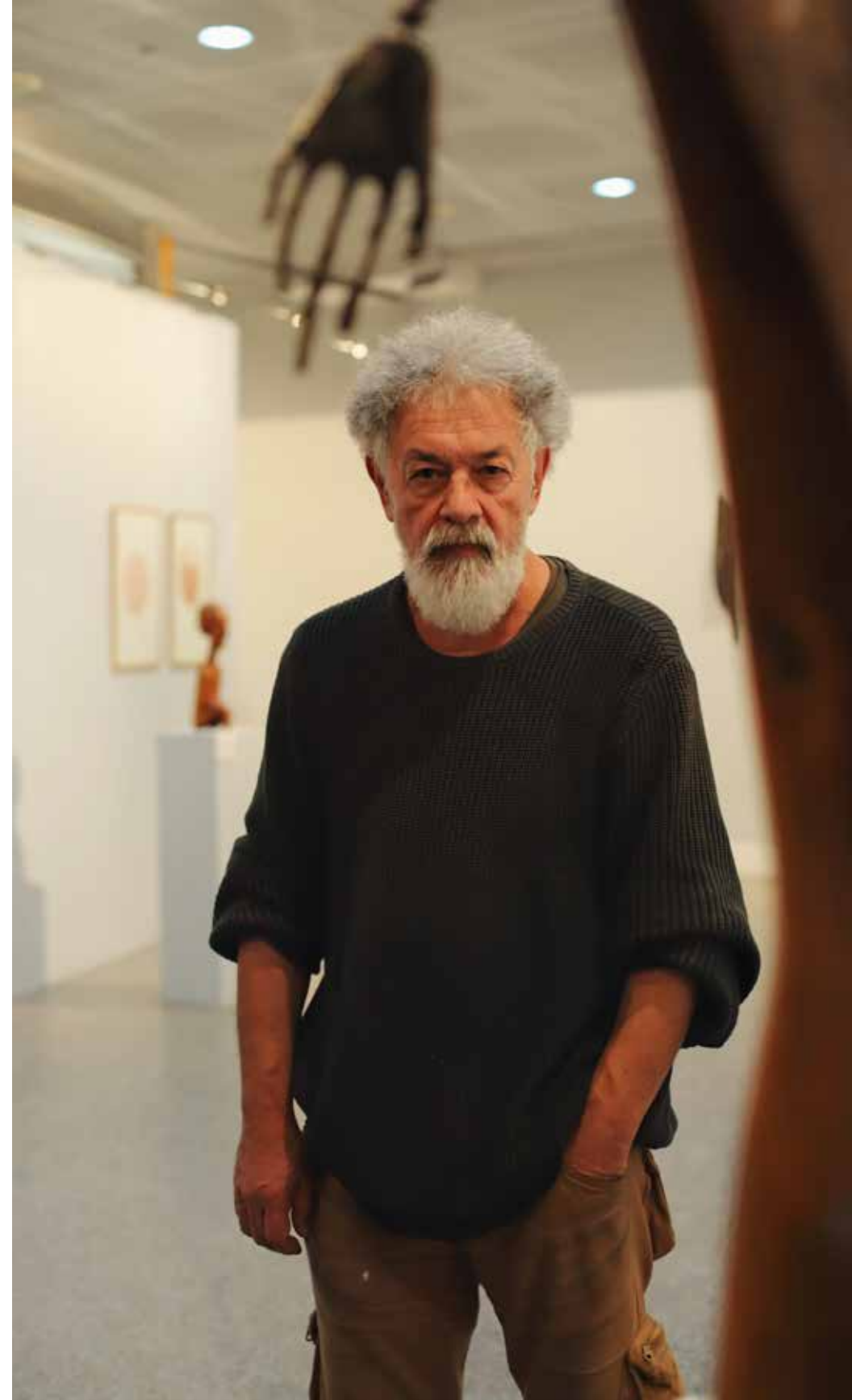
Salı - Cumartesi 1100 - 1900 † info@perasma.istanbul † @Perasmaistanbul

perasma

Bugün ve yarın *Saim Bugay*

Röpotaj: Oğulcan Yiğit Özdemir
Fotoğraf: Berk Kır

Heykeltıraş Saim Bugay'ın İş Kuleleri'ndeki Kibele Sanat Galerisi'nde hazırlanan retrospektif sergisi vesilesiyle, küratör Emre Zeytinoğlu ile Bugay'ın sanatı ve Türkiye güncel sanat ortamı üzerine kısa bir sohbet gerçekleştirdik. 19 Aralık'ta açılan *Heykelin Sözü* sergisi ziyaretçileri Bugay külliyyatına yakından bakmaya davet ediyor



Emre Zeytinoğlu

Merhaba Emre Bey, bugün Saim Bugay sergisi vesilesiyle toplandık. Bugay'ın retrospektifini yapma fikri nasıl gelişti, onu biraz açabilir misiniz? Sanırım uzun bir süredir sergisi olmuyordu Bugay'ın.

Çok açık söyleyeyim, bu sergi benim fikrim değil, her sezon retrospektif bir sergi hazırlayan İş Sanat Kibele Sanat Galerisi'nin fikri. Zaten senede iki ya da üç tane sergi açıyorlar. Bazen bir tanesi belgesel yahut dokümanter, bir tanesi retrospektif sergi, bir tanesi de farklı tipte bir sergi oluyor. "Saim Bugay'ın retrospektifini yapacağız, sen de kitabını yazar ve küratörlüğünü yapar mısın?" diye bana sordular.

Kim bu fikirle geldi?

Sergiler yöneticisi Nimet Özatağan. Saim Hoca sevdiğim biridir. Ailesinin bir kısmını da tanırım. Onlarla bağlantı kurduk ve ilerledik.

Saim Bugay'ın Akademi'deki kimliğine daha sonra değinmek üzere önden şunu sormak istiyorum: Retrospektif sergilerin akla getirdiği bir soru olarak Bugay'ın sanat anlayışı bu sergi özelinde bugüne ne söylüyor sizce? Olumlu ve olumsuz yanlarıyla, söyledikleri ve kulak ardı edilenler de dahil olmak üzere...

Saim Bugay'ın çok sevdiğim heykelleri vardır. Ancak heykellerin ötesinde sanatçı kişiliği benim çok daha fazla ilgimi çekmiştir. Dağınık -ama olumsuz anlamda değil- kolları, zihni, gözleri her yerde olan bir sanatçıydı.

Yani kök salmaya müsait bir sanatçıydı.

Tek bir yerden tutturup orada uzman -ya da orada tek adam- olmayı, kariyer sahibi olmayı düşünen biri değildi. Aklına ne gelirse yapardı. Ancak sonradan onun konuşmalarını incelediğim, onun hakkında yazılmış yazılara, onunla yapılmış röportajlara baktığım zaman anladım ki bunları hep kendi heykelini beslemek için yapmış.

Kitabı yazarken daha çok ilgimi çekti. Mesela diyor ki, "ben kukla da yaptım, takı da yaptım ama onların hepsini heykel adına yaptım." Sonradan dikkatli olarak baktığımda yaptığı kuklaların, takıların, oyuncakların hepsinin formunun heykeline yansıdığını görebildim. Bu enteresan bir şey. Demek ki aklında bir tek kendi heykeli var ve bunları sergilemekten çekinmiyor. Koskoca heykeltraş kukla yapmaz gibi kalıpların dışında bir yaşam sürmüş matrak biriydi.

Matraklık yani oyun kavramının eğlenceli yanını Johan Huizinga telaffuz eder. Çok oturan bir şeydi o matraklık meselesi. Bizde genelde matraklık avam işi bir şey olarak görülür. Ciddi ama eğlenceli biriydi. Tıpkı heykelleri gibi.

Sanki kendi oyununa davet ediyor heykelleriyle?

Evet, bunu bizzat da söylüyor. Benim oyunuma katılmayan heykellerimin söylediği şeyleri anlayamaz diyor ya da anlaması için oyuna katılması lazım diyor. Heykel hakkında da bir hayli ders niteliğinde çünkü kendisi biliyorsa hocaydı ve ders niteliğinde de söylediği pek çok şey var.

O zaman akla bir önceki soruyla da beraber şu geliyor, form ve ifadeden bahsediyoruz aslında burada. Bugay için iki önemli kavram, en az herhangi bir heykeltıraş için önemli olduğu kadar. Bu iki norm veya numen arasında Bugay söz konusu olduğunda nasıl bir ilişki buluyoruz mesela?

Bugay ile pek çok röportaj yapılmış, hatta Özkan Eroğlu'nun yaptığı röportajlar kitaplaşmış. Hep kendi konuşmalarından ibaret bir kitap düşün. Çok kalın olmamakla birlikte doyurucu bir kitap. Şunu diyor "bir heykel kendini ancak formla ifade edebilir." Bunun dışında çok sert, "katiyen isim koymak istemem, isim koymak heykeli bozar," diyor.

Peki biz onun tam ne demek istediğini nereden anlayacağız? Şuna dikkat etmek lazım, bu heykel bir süre sonra sana ne anlatacak? Mızrağı kaldırmış atan adam örneği üzerinden düşünersek, bu mızrak nereye gidecek, nereye saplanacak, hedefi ne, gibi sorular sorabiliriz. Demek ki Bugay heykelin içinde onu vermek istiyor, o yönü sezdiriyor ve izleyicinin de onu görmesini istiyor.



lokanta
by
divan

Zamansız Bir Gelenek

KÖKLERİNDEN İLHAM ALAN MODERN TÜRK MUTFAĞI
LOKANTA BY DİVAN'DA.





Yani bir anlamda eserle karşı karşıya gelenlerin sezgilerine ve duyum becerilerine güveniyor.

Ve dikkatlerine. Çok modern bir anlayış bu tabii. Biliyoruz ki daha sonradan kavramla ilgilenmek daha açık.

Açık yapıt.

Evet, açık yapıt. Aslında şimdi mesela açık yapıt ama kavramla ilgilenmek daha açık bir alanda oluşmaya başladı. Onu söylemek istiyordum. Metinler girebilir, yan anlatılar girebilir... O öyle bir şey istemiyor ama aslında açık yapıt. Çünkü izleyicinin soru sormasını istiyor. Yani her şeyi kendisi vermiyor.

İzleyici yorumlarının o kadar öteye gitmesini istiyor ki -anlaşıldığı kadarıyla... Mesela yazımda Stendhal'den, *Kırmızı ve Siyah* romanından bahsetmiştim. Bugay kendinin bile cevaplayamayacağı birtakım sorular sorulsun istiyor. Kurşun hedefini şaşı ve gitti bir yere saplandı, ama bu kurşun nereye saplandı? Umberto Eco öyle der, "Stendhal bile bilmez onun cevabını." Çünkü kimse o kurşunun nereye saplandığıyla ilgilenmez.

Aslında bu metinle çerçevelemek, yorumu sınırlandırırken sanki Bugay'da tam aksine nereye gideceğini bilemeyen bir mızrak atışı, buna yönelik bir istenç de var.

Çünkü bir şeyi dikte etmiyor. Bir kavramın etrafında dolaşıyor. Ama tabii ki bir sürü sanatçının yaptığı gibi o kavramın tutarlılığının bozulmasını da istemiyor -iş aşırı yoruma kaysa bile...

Peki birinci soruda karşımıza çıkan Saim Hocanın Akademi'deki kimliği. Sizin temasınız olmuş muydu? Bir heykel hocasıydı Akademi'de Saim Bugay. Nasıl bir temasınız vardı, derslerine girmiş miydiniz?

Hayır, sadece çok sıkı fıkı olmamakla birlikte bir tanışıklığımız vardı. Ondan ders de almadım. Abi kardeş vaziyetimiz vardı. Komik bir adamdı. Biz öğle yemeklerinde ona yakın bir yere oturmayı tercih ederdik çünkü acayip güldürürdü bizi. Koridorlarda durup sohbet ederdik. Asık yüzlü bir adamdı ve bu uzaktan biraz da korkutucuydu ama aslı öyle değildi. Okulda da son derece farklı işlerle uğraştığını o sıralarda sezmiştim. Mesela kurduğu kukla atölyesi gibi.

Bir de kendi hocası Şadi Çalık'tan bir alıntı yapıyor. Şadi Çalık ona nüzerinde çalışırken ustalaşmamasını öneriyor.

"Uсталık gösterme" diyor, evet.

Bu da sizin metninizi okuduğumda çok ilgimi çekmişti açıkçası. Bu konuda ne söylemek istersiniz?

Kavramı elden kaçırabilirsin ve ustalık gösterisi yine okuduğum kadariyle bütün o metinleri zanaata yaklaşıyor diye bir endişe var. Aslında kesinlikle ayırıyor zanaattan kendisini. Her ne kadar ustalık bazen elinden kaçıyor olsa da. Fakat gene de ustalığa muazzam bir yakınlığı var, duygusal bir yakınlığı.

En azından yakınlığı var.

Yakınlığı da olabilir ama duygusal bir yakınlığı var. Onu hiçbir zaman ihmal etmiyor. Mesela Özer Kabaş'ın bölümünü okumuşsundur. Geminin parçalarını getiriyorlar buna ve hayran oluyor o parçalara. O ustaların yaptığı şeyleri ya da ne şekilde çalıştığını düşünüyor. O parçaların ne kadar güzel çıktığını düşünüyor ve diyor ki Özer Kabaş onunla konuşmasından sonra, onlara müdahale edip heykel yapacaktı. Ancak o kadar büyük bir sorumluluk altına girdi ki o ustaların yaptığı parçalar karşısında çok zorlandı, diyor. Böyle de bir sanat-zanaat, ustalık-sanatçılık gidiş gelişi var.

Peki bütün bunların neticesinden röportajı da noktalayacak soruyu sorayım. Sizce Bugay'ın üretimi gelecekte nasıl bir yer kaplayacak? Böyle bir öngörünüz varsa eğer, ne söyleyebilirsiniz? Bütün bu tartışmalar, Bugay üzerinden olmasa bile Bugay'ın sorunları belki nasıl bir yer kaplayacak önümüzdeki süreçte?

Sadece Saim Bugay değil hiçbir sanatçı için bir öngöründe bulunamam. Özellikle de Türkiye gibi bir yerde hiç bulunamam. Bunlar çok tesadüflere bağlı şeyler. Bir sergi açılır ve kapanır. Bu muhabbetler entelektüel ortam içinde yer almadığı süreçte yeni bir tartışmalara, yeni saptamalara neden olamaz.

Ama örneğin sergi piyasanın içinde sağlam bir yeri olan bir galerinin ilgisini çeker. Alır muazzam bir reklamla yurtdışında pazarlar. İşte o zaman gündeme gelebilir. Öğrencilere ne faydası olur? Kaç öğrenci gider de Saim Bugay'ın heykellerine bakar? Onu tanımayan kaç öğrenci ondan etkilenebilir ya da ona eleştiri getirebilir bilmiyorum... ⁴⁵

İş Sanat'ta devam eden
Saim Bugay, Heykelin Sözü
retrospektif sergisinden görüntüler

JANUARY 07 — APRIL 08, 2023



İMALAT
- HANE

İŞİKTEPE OSB MAHALLESİ
KIRMIZI CADDESİ, NO: 1/3C
NİLÜFER/BURSA
INFO@IMALAT-HANE.COM
IMALAT-HANE.COM

KONFİDA

NİLÜFER
BELEDİYESİ

TEPTA
AYDINLATMA

CDBANK

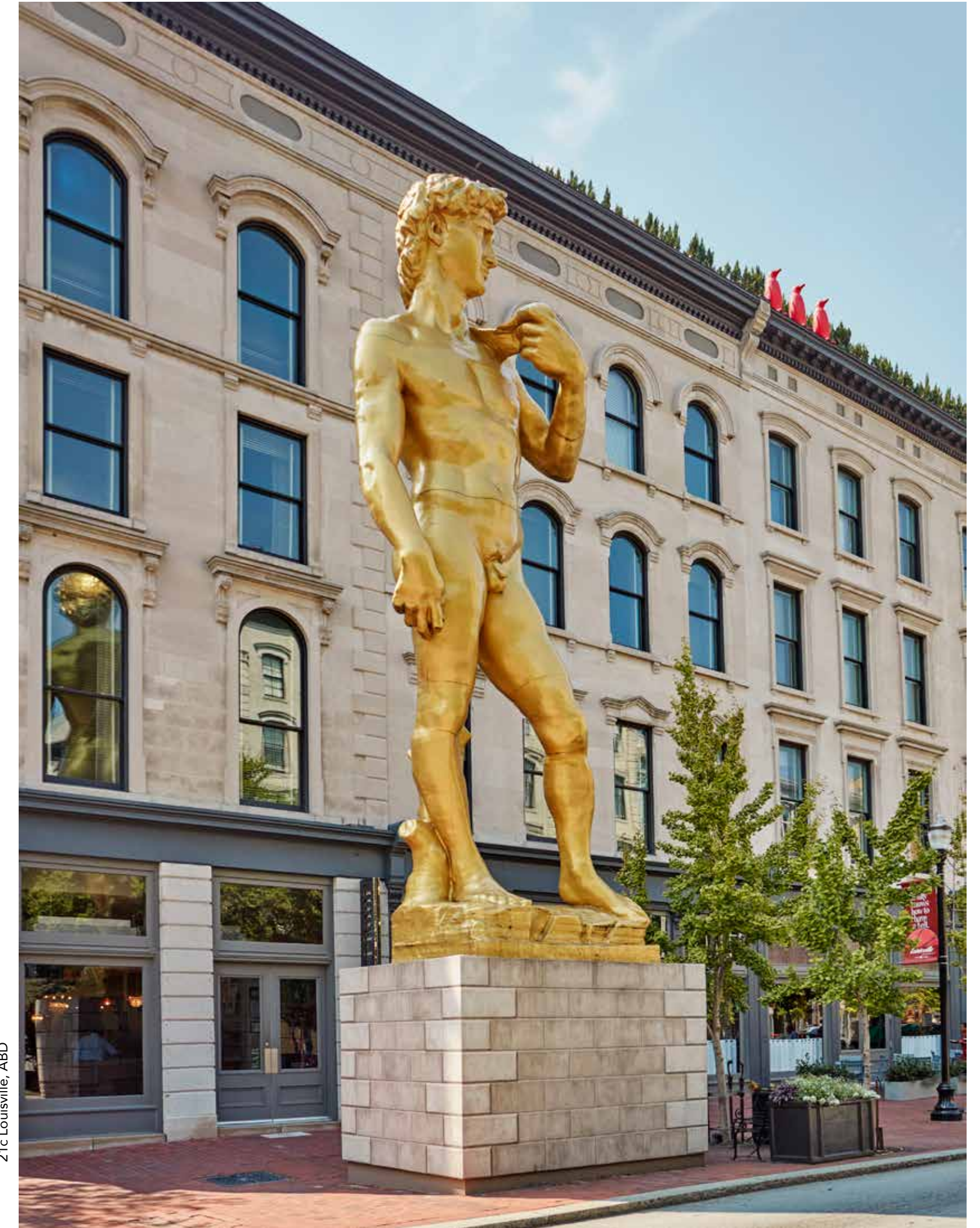
07 OCAK — 08 NİSAN 2023

Çağdaş sanatı deneyimlemenin yeni bir yolu: *21c Museum Hotels*

Röpotaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Berk Kır



Yerel ve küresel boyutta yeni bir kültürel deneyim sunma fikriyle yola çıkan *21c Museum Hotels* modeli, 10 yılı aşkın süredir bünyesindeki butik otel mekânlarında misafirlerini çağdaş sanatla bir araya getiriyor. 2023'te St. Louis'te onuncusu açılacak olan 21c Museum Hotel'de kullanılmayan alanlar değerlendirilerek çağdaş sanat odaklı sergilerin düzenlendiği alanlara dönüştürülerek misafirlerin beğenisine sunulacak. Yıllar boyunca dünya listelerinde -Condé Nast dahil olmak üzere- birçok konukseverlik ödülü kazanan 21c Museum Hotels'in kurucu-ları Laura Lee Brown ve Steve Wilson ile geliştirdikleri otelcilik modeli ve sanat koleksiyonları üzerine konuştuk



21c Louisville, ABD

Sevgili Laura ve Steve, 21c fikri nasıl ve ne zaman ortaya çıktı? Louisville’ın yeniden canlanması gerektiğini niçin düşündünüz?

21c konseptini yaklaşık 20 yıl önce seyahati ve sanatı sevdiğimiz için düşünmeye başladık. Amerika’dan ziyade Avrupa’da bu konseptin özgün örneklerini görmüştük. Kendi sanat koleksiyonumuzu insanlarla paylaşmak istiyorduk. Doğduğumuz yer olan Louisville, Kentucky’nin şehir merkezindeki iş bölgesinin bu anlamda “gerçekten bir şoka” ihtiyacı vardı. Louisville’de konseptin ilk otelinin bulunduğu bölge canlı bir bölge değildi. Yenilediğimiz beş binadan dördü tamamen âtil durumdaydı. Bazı arkadaşlarımız ve bankacılar konseptimize inanmadılar. Ancak biz bu konuda kararlıydık ve hayalimizi gerçekleştirmek için harekete geçtik. 21. yüzyıl sanatını temsil etmesi düşüncesiyle 21c (*century*) adını verdiğimiz ilk Museum Hotel’i kurduk. Ziyaretçilerimizin çağdaş sanatın “şimdinin sanatı” olduğunu anlamalarını ve genellikle yanlış kullandıkları “modern sanat” tabiriyle farkını görmelerini istedik.

İlham kaynaklarınız nelerdir? Sanatçıları ve sanat eserlerini nasıl buluyorsunuz? Koleksiyonunuz için yeni bir eser alırken belirli kriterleriniz var mı?

Gün geçmiyor ki bize ilham gelmesin! Sadece yaşamak, seyahat etmek ve insanlarla tanışmak bile hayatı sanata dönüştürüyor. Eser seçiminde belirli bir kriterimiz yok. Eserler bizim olduğu için bir komitenin onayına sunmak zorunda da değiliz. Kalpten gelen hislerimiz ve içgüdülerimizle yapıt satın alıyoruz. Genellikle hızlı bir kararla bir yapıtı ya seviyoruz ya da sevmiyoruz. Laura Lee ile benim bir eseri sevmek zorunda olmadığına dair bir kuralımız var: Farklı düşündüğümüz zamanlarda bile her kararın bir uzlaşmaya varacağını bilmek. Eğer her kararı uzlaşarak alırsak kazanılması önemli olan iç huzur hissini kimse hissetmiyor. Başka sebeplerle çıktığımız seyahatlerde hep sanat fuarlarına ve galerilere giderek sanatla buluşuyoruz. Genellikle bir sanatçıyla ilişkiyi geliştirdikten veya bir galerinin çalışmalarına güvenmeye başladıktan sonra sadece bir fotoğraf görerek veya bir e-posta yoluyla iletişime geçerek eseri satın alabiliyoruz.

Kaç tane Museum Hotel’iniz var? Farklılıkları var mı? Eğer öyleyse, ne tür farklılıklardan bahsediyorsunuz?

Dokuz ayrı 21c Museum Hotel’e sahibiz. Onuncusu ise 2023’ün ilk çeyreğinde St Louis, Missouri’da açılacak. Kamusal alanlarda sergilediğimiz çağdaş sanatın doğası gereği tüm 21c’ler tarz ve konsept olarak birbirine çok benziyor ancak aynı zamanda binanın benzersiz doğası nedeniyle hepsi çok farklı. Çoğu yeniden canlandırılmış eski binalar... Bu yüzden hiçbirisi eski bir bankaya, depoya veya bir Tom Ford fabrikası modeline benzemiyor. Mevcut lokasyonlarımız Louisville, Kentucky; Lexington, Kentucky; Cincinnati, Ohio; Nashville, Tennessee; Bentonville, Arkansas; Durham, North Carolina; Chicago, Illinois; Kansas City, Missouri ve Oklahoma City, Oklahoma’da.

Farklı otellerde de sürekli sergiler düzenliyorsunuz. Bu sergiler için küratörlerle çalışıyor musunuz? Tüm bu programların ana küratörleri siz misiniz?

Alice Gray Stites adında bir baş küratör ve müze müdürümüz var. Kendisiyle ilk açıldığımızdan bu yana çalışıyoruz. Sergileri bir şehirden diğerine dönüşümlü olarak sunuyoruz ve tüm lokasyonlarda küratörlü sergiler düzenliyoruz. Whitney Museum da dahil olmak üzere Amerika’daki diğer tüm çağdaş sanat kurumlarından daha fazla sergi alanımız var. Amerika’da yılın her günü, 24 saat ve halka ücretsiz olacak şekilde çağdaş sanat sergileyen tek müze biziz. Açıkçası, otel kadromuz sergilerden keyif alıyor aynı zamanda yerel halk da boş zamanlarında sergileri geziyor. 16 yılda 100’ün üzerinde sergi açtık.



21c Lexington, ABD

21c Durham, ABD

21c Lexington, ABD

HANEFİ YETER VESİLE

15 ARALIK 2022 - 11 ŞUBAT 2023
İSTANBUL



ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

Sanatı nasıl tanımlarsınız? Sizin için neyi tamamlıyor?

Sanatı tanımlamak çok zor, bence bu bir yaşam tarzı. Önyargılarınızı ve yargılarınızı yumuşattığınız zaman sanatın şekilleneceğini düşünüyorum. Elbette sanatla iç içe yaşayanlar ve diğer insanların yaratıcı ifadelerine değer verenler hayata dair daha derin bir anlayışa sahip oluyor ve bence daha zengin ve keyifli bir yaşam sürüyorlar.

Serkan Özkaya ile nasıl tanıştınız? Onunla nasıl iş birliği yapıyorsunuz? Gelecek yılın başlarında 21c St. Louis'de onun bir sanat eserini sergileyeceğinizi biliyorum. Arkasındaki hikâye nedir?

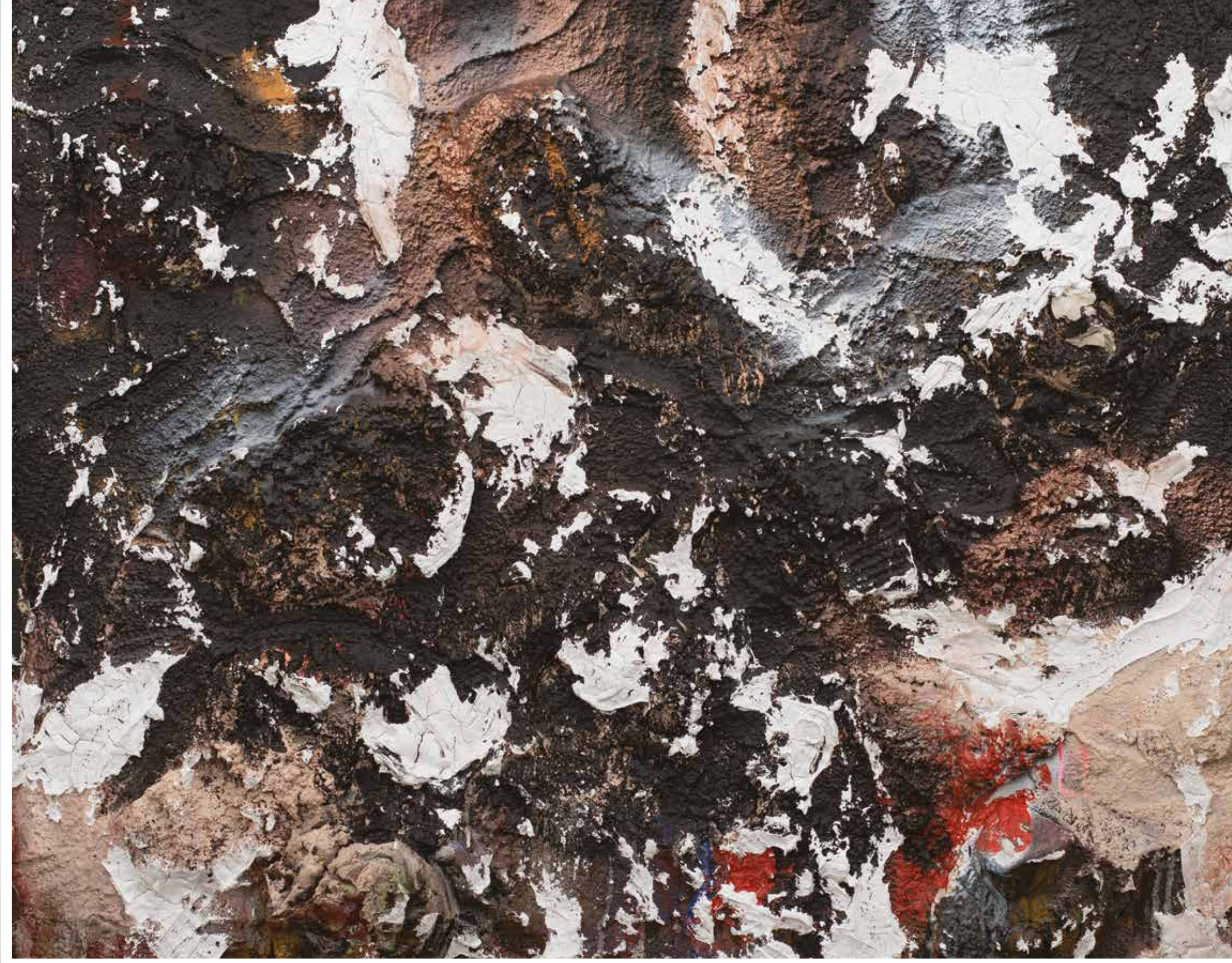
Serkan Özkaya'nın kalbimizdeki yeri ayrıdır. Onu uzun yıllardır tanıyoruz. Serkan'la askerliğini yaptıktan sonra İstanbul'a döndüğü gün galerisinde tanışmıştım. O gün gerçekleştirdiğimiz ziyaretle birlikte aramızda bunca yıldır süren bir bağ oluştu. Koleksiyonumuzda, Louisville 21c'nin önündeki kaldırımda duran ikili *David* de dahil olmak üzere Serkan'ın birkaç eseri var. Hatırlarsınız, Serkan bir Bienal için İstanbul'da heykel yapmaya çalışmıştı ancak heykeli yere düşmüştü. Sonra bu hatasından iyi bir ders çıkarak bir sonraki David heykeli ni fiberglastan üretti. Çok kolay olmasa da heykeli İstanbul'dan New York'a gemiyle getirdik sonra da Amerika'nın kalbine, bugün bulunduğu yere taşındık. Serkan Özkaya'nın başka sanat eserleri ve yerleştirmelerinin birçoğunu destekledik. St. Louis 21c'nin lobisinin ortasına onun yarattığı dev bir küreyi yerleştirdiğimiz için heyecan duyuyoruz. Serkan sık sık kendini gösteren ve hayal gücüne meydan okuyan sanat eserleriyle çok garip yollardan düşünen bilimsel, kavramsal bir sanatçı.

21c dışında kendi koleksiyonunuz var mı?

Laura Lee ve ben 26 yıldır koleksiyoneriz. Evlenmeden önce de eser topladık. Koleksiyonerliğimiz boyunca zaman zaman kişisel olarak ve 21c koleksiyonunun dışında tutmak istediğimiz bir tablo veya sanat eseri belirledik. Ayrıca benim Santa Clara Pueblo'nun Yerli Amerikalıları tarafından yaratılan (*San Ildefonso Pueblo kabilesi*) siyah çanak çömlek koleksiyonum var. Bu işlere çekildim, çünkü bufalolar tarafından ateşleniyorlar ve ateşten çıkan duman çömleklerde güzel siyah bir kaplama oluşturuyor, bu çömlekler genellikle bir taşla parlatılıyor. Parçaların çoğu çok eski ama parlak siyah yüzeyleri ve Kızılderili tasarımları nedeniyle çok çağdaş görünüyorlar ki bu benim için ilgi çekici. Bununla birlikte eşimle birlikte çiftliğimizde bizon yetiştirdiğimiz için bu hayvanın yıllardır sanatın esin kaynağı olmasından ayrıca etkileniyoruz.

Yönetim kurulu başkanı olarak emekli olduğunuzu ve bu göreve 2018'de Craig Greenberg'in geldiğini okudum. Müze otellerinizin ve koleksiyon(lar)ınızın geleceği ne olacak?

Eşim ve ben 21c'nin kurucu ortaklarıyız ve birkaç yıl başkan olarak görev yaptım. Daha sonra avukatımız ve nihayetinde en iyi arkadaşım olan Craig Greenberg adında genç bir adam başkanlığı devraldı ve şirketin bir yüzdesi Accor konaklama grubuna satıldı. Craig artık Louisville şehrinin Belediye Başkanı olduğu için şirketle ilişkisi yok. Laura Lee ve ben oteldeki süreç dahil olmaya devam ediyoruz, çünkü müzeler sanat eserimizi gösteriyorlar. Ben de gelecekteki 21c'ler için yeni yerler aramaya devam ediyorum. #5



Ebru Uygun

Islak Işık

Wet Light

January 5-29 Ocak

DIRIMART

Irmak Caddesi 1-9 34440 Dolapdere İstanbul

Salı Tue – Cts Sat 10.00-19.00 | Paz Sun 12.00-19.00

+90 212 232 66 66 | info@dirimart.com | www.dirimart.com



21c Oklahoma City, ABD

Sarı ve turuncu

Röportaj: Huo Rf



Versus Art Project’ de gerçekleşen *Golden Hours* başlıklı sergisi sebebiyle SABO ve serginin küratörlüğünü üstlenen Elâ Atakan’la birlikte pratiklerine dair konuştuk

(Sol sayfa) SABO ve Elâ Atakan,
Fotoğraf: Berk Kir

SABO, Başka biri var mı?, 2022, Tuval
üzerine yağlı boya, 175 x 200 cm

Öncelikle neden ve nasıl bir araya geldiğinizi, neler üzerinde ortaklaştığınızı sormak istiyorum. Pratiklerinizin birbirine yaklaştığı ya da çeliştiği noktalar oldu mu?

Elâ Atakan: SABO’nun Versus Art Project’teki ilk kişisel sergisi *Paracetamol*’e dair düzenlenen konuşmada moderatör olmuştum. SABO’nun o dönemki işlerine dair onunla konuşmak, tartışmak gerçekten çok keyifli olmuştum. Ardından bu sene Versus Art Project’ten böyle bir teklif geldiğinde, daha derinlemesine bir çalışma yapabileceğim için çok heyecanlandım.

Çalışmamız neredeyse ara vermeksizin haftalık buluşmalar halinde gerçekleşti ve bu sayede SABO’ya ve eski işlerine dair detaylı konuşma fırsatı bulduk. Bu da aslında her konuya dair uzun konuşmamızı ve tamamen ortaklaşa ilerlememizi sağladı. Çalışma sürecine dair diyebileceğim tek şey, SABO’nun atölyesi olmamasına rağmen tüm sergi hazırlığı boyunca hayranlık uyandıracak şekilde müthiş disiplinli bir şekilde çalışması ve üretmesiydi.

SABO: Elâ ile tanışmamız yine Versus Art Project’te açtığım ilk kişisel sergim *Paracetamol* ile oldu. Sergi kapsamında düzenlediğimiz sanatçı konuşmamızı birlikte gerçekleştirmiştik. Bu nedenle aslında çalışmaları hakkında onunla önceden konuşma ve düşüncelerini dinleme şansım olmuştum.

Yeni sergim için Elâ’nın bu serginin küratörlüğünü üstlenmesi ve sürece birlikte başlamamız beni oldukça heyecanlandırdı. En başından başlayarak adım adım projeyi birlikte şekillendirmek ve hayata geçirmek benim açımdan daha önce deneyimlemediğim bir süreçti. Karşılıklı beslendiğimiz, güzel bir uyum yakaladığımızı inanıyorum.

Sergi turumuz esnasında altı yedi aylık bir süre sonucunda serginin ortaya çıktığından bahsetmişsiniz, nasıl bir işbirliği oldu tam olarak, bu üretim sürecini anlatabilir misiniz?

EA: Aslında neredeyse sekiz aylık bir süreçti. İlk iki ay tamamen SABO’yu tanımaya ve onun ilk yaptığı işlere dair konuşarak geçti. Ardından da yaz boyunca SABO’nun Enter Art Fair için çıkardığı *Dancing Shoes* serisine hazırlandık. Bu sergiden önce bu seriyi çıkarmış olmamız yukarıda bahsettiğim haftalık buluşmalarla ilerlediğimiz çalışma pratiğimizin bizim çalışmamıza uygun olduğunu bize gösterdi. Fuar sonrasında da, ara vermeksizin hemen bu sergi için çalışmaya başladık ve ortak bir dili önceden oturttuğumuz için, bana kalırsa çok daha hızlı ilerledik.





SABO, 'Fever Dream, 2022, Tuval üzerine yağlı boya, 175 x 200 cm

SABO'nun aklında yeniden doğum ve soy aktarımı fikri vardı. Sergiye dair çalışmaya başladığımızda ailesinin geçmişine dair konuştuk, bir buluşmamızda aile albümünden bazı fotoğraflar getirdi. Onun bu özel seçkisindeki ışık ve aile figürlerinin içinde bulunduğu iyilik atmosferi oldukça dikkat çekiciydi. Aslında bu konu uzun soluklu bir çalışmanın evrilerek, tüm konuştuklarımızın birbiriyle bağlantı kurmasıyla ortaya çıktı.

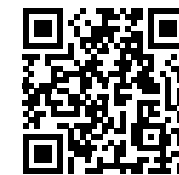
Ekleme istediğim bir diğer nokta ise Versus Art Project'in kurucuları Leyla ve Mert Ünsal'ın bir galerinin ötesinde sürece dair destekleriydi. Bizi bir araya getirmelerinin yanı sıra, bu serginin ortaya çıkma aşamasından, en son güne kadar her zaman onlar da çok detaylı ve titiz bir şekilde hem destek verdiler, hem de çalıştılar.

SABO: Tüm süreç boyunca Elâ ile neredeyse her hafta buluşarak, aşama aşama her detayı konuşma şansımız oldu. Önceki sergilerden, eski serilerden, kendimizden ve projeyi güçlendirebilecek her fikir üzerine sohbet ettiğimiz, kafa açıcı buluşmalardı bunlar. Aslında adeta masa başında tartışarak geliştirdiğimiz ve sonrasında kendi alanlarımıza dönüp üretim kısmı ile baş başa kaldığımız bir çalışma yöntemi uyguladık. Bu nedenle bizim için hem sürprizlerle dolu hem de Elâ'nın tüm süreci en doğru şekilde özetleyen harika deyimini ile "demlenmiş" bir sergi oldu.

Golden Hours'u sizlerden dinlerken farklı karşılaşmalarınız odağında, ışığın daha olumlu hislerle olan ilişkisi üzerine bir bağ kurduğunuzu gördüm. Elâ'nın metinde bu hisleri açmaya çabaladığını, SABO'nun da işlemeye, aktarmaya çalıştığını gözlemledim. Gün sonunda ortaya çıkan sergiyi öncelikle siz nasıl değerlendiriyorsunuz, bu iş birliğinizin fikrin işlenmesine ve ortaya çıkan sonuca etkileri nasıl oldu?

EA: Bu hazırlığa ilk başladığımızda, SABO'nun aklında yeniden doğum ve soy aktarımı fikri vardı. Sergiye dair çalışmaya başladığımızda, soy aktarımı fikrinden yola çıkarak, ona ve ailesinin geçmişine dair konuştuk. Bir buluşmamızda aile albümünden bazı seçtiği fotoğrafları getirdi. Onun bu özel seçkisindeki ışık ve aile figürlerinin içinde bulunduğu iyilik atmosferi oldukça dikkat çekiciydi. Aslında bu konu uzun soluklu bir çalışmanın evrilerek, tüm konuştuklarımızın birbiriyle bağlantı kurmasıyla ortaya çıktı. Sergi ile tüm bu çalışma ve ortaya çıkan eserler paralellikle ilerledi. Özellikle *Manastır* serisi ve ışık sızıntıları adını verdiğimiz soyut alanlar bu sergiye dair çalışmamızın yansımaları olduğunu düşünüyorum.

SABO: Buluşmalarımızda yaptığımız her diyalog sergiyi adeta adım adım şekillendirdi. Sohbetler zaman ilerledikçe süreci beslemeye başladı ve sonuca ulaşmamıza yardımcı oldu. Adeta kimi zaman planlı, kimi zaman da kendiliğinden gelişen bir ekip çalışmasıydı. Bu nedenle ortaya çıkan sonuca baktığımızda, bu birlikteliğin duygusunu yoğun bir şekilde hissedebildiğimize inanıyorum.



Lake Doiran Mirror 2'yi incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

SABO'nun işlerine değinmek istiyorum ama bu soru özelinde Ela'nın da paydası olabileceğini düşünüyorum. Bir önceki seri resimlerinle bu son dönem işlerin arasında nasıl bir ilişki kuruyorsun?

EA: *Golden Hours* sergisine dikkatlice bakıldığında, *Paracetamol* serisindeki figürlerin yüzlerinin silik boyalarına, hareketlerinin izlerini bu işlerde de bulmak mümkün. Öte yandan, *Golden Hours* sergisi bir önceki *Time Machine* ile de tamamen konu olarak bağlandı. Sanki oradaki zaman makinesi fikri ile anılar içerisinde bir yolculuğa çıkmış gibi bir hissiyat taşıyor.

SABO: Tüm serilerin birbirleriyle olan bağlantısı oldukça yüksek. Adeta bir akış halinde, kimi zaman konu kimi zaman da yaklaşım olarak birbirlerini takip ediyorlar. İşlerin detaylarına baktıkça bu bağlantıları yakalamak mümkün oluyor. *Paracetamol* serisindeki anılar bu sergide farklı bir boyut kazanıyor, *Time Machine*'deki zaman yolculuğu aynı hızda devam edip farklılaşıyor. Sarı ve turuncu tonlarının sıcaklığı bu sefer tüm serideki işlere hakim oluyor.

Araya küçük bir soruyla not açmak istiyorum, senin pratiğinde/deneyiminde resmin karşılığı nedir? Burada üretimlerinde temel malzeme olarak resmi kullanmak zaman içinde nerelere evrildi, bunu duygu olarak nasıl tanımlıyorsun?

SABO: Resim, pratiğimin temelini oluşturuyor. Dönem dönem farklı materyaller denemek ve onları serilerimin içerisine eklemek elbette yaratım gücümü artıran deneyimler. Fakat bu sefer *Golden Hours*'da temel malzeme olarak resmi ön plana almak ve tüm duygu-yu, tuvali ve boyayı kullanarak anlatmayı tercih ettim. Anlatım ve sunum olarak yalınlaşmak, kompozisyon olarak ise resim dahilinde zen-

ginleşmekti amacım. En iyi bildiğim alanda bu oyunu sürdürürken hem güvende hissettim hem de şaşırtıcı deneyimlere tanık oldum.

Sergideki işlerde geçmiş zaman ya da mekânlarla kurduğumuz ilişkiyi tasvir eden, resimlerinde açılan pencereler dikkatimi çekti. Zaman ilişkisini nasıl algıladığını hem pratiğinde hem bu sergi önceliğinde açar mısın?

SABO: Zamanın anılar üzerindeki etkisinin değişimini hissetmek ve görmek beni adeta büyülüyor. Yaşadığımız yoğun duygular kimi zaman bu yolculukta yerini huzura bırakıyor. Tek bir fotoğraf, bir ses bu anlar arasındaki yolculuğu tetikleyen ufak detaylar. Resimlerdeki bu pencereler de aslında hem bu duyguları bize gösteren hem de vakti geldiğinde o yolculuğa başlamamızı sağlayan kısımlar. Hatıralar bulanıklaştıkça bu kapılar genişliyor ve bizi plansız anlara doğru sürüklüyor.

Gelecek takviminizde neler var, yakın zamanda yapmayı planladığınız işlerden bahsedebilir misiniz?

EA: *Golden Hours* sergisi için konuşmalar düzenlemeyi planlıyoruz. Ona dair çalışacağım. Öte yandan sanatçılarla uzun soluklu çalışmayı seven biriyim. Sergi sonrasında da halihazırda çalışmakta olduğum sanatçılarla devam edeceğim. Ve de önümüzdeki dönem için beni heyecanlandıran bir karma sergi projem var.

SABO: Sergi sonrasında kendime ayıracağım ufak bir dinlenme molasından sonra tekrar çalışmalara yoğunluk vereceğim. Özellikle bu sergi için ürettiğim çalışmalarla ortaya çıkan yeni duygular üzerine tekrar yoğunlaşmayı planlıyorum. Ve şimdiden bu hislerle ortaya çıkacak işlerin sonucunu sabırsızlıkla bekliyorum. 🌿



SABO, Işık Sızıntıları, 2022, Tuval üzerine yağlı boya, 55 x 45 cm



SABO, Işık Sızıntıları, 2022, Tuval üzerine yağlı boya, 55 x 45 cm

ARTER'DEN YENİ KİTAPLAR

Çağdaş sanat etrafındaki tartışmaları beslemeyi ve teşvik etmeyi amaçlayan yayınlar yapan Arter, 2022 yılında da Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki dilli yürüttüğü yayın politikası çerçevesinde *Canan Tolon: Hasar, Candeğer Furtun, Bill Fontana: İo'nun Yeni Sesi, Locus Solus* ve *Ahmet Doğu İpek: Başımızda Siyahtan Bir Hâle* başlıklı yeni kitaplarını okurlarla buluşturdu.



KARTPOSTALLARLA ÇAĞDAŞ SANAT TARİHİ

Altan Gürman'ın *İstatistik, Tasarı, Kompozisyon, Montaj* gibi farklı seriler dahilinde gerçekleştirdiği yoğun sanatsal üretiminden ve eskizlerinden görsel bir seçki sunmak üzere tasarlanmış 20 adet kartpostal içeren kitap, 13.09.2019-27.03.2021 tarihleri arasında Başak Doğa Temür'ün küratörlüğünde Arter'de düzenlenen retrospektif sergiyle de bağ kuruyor.

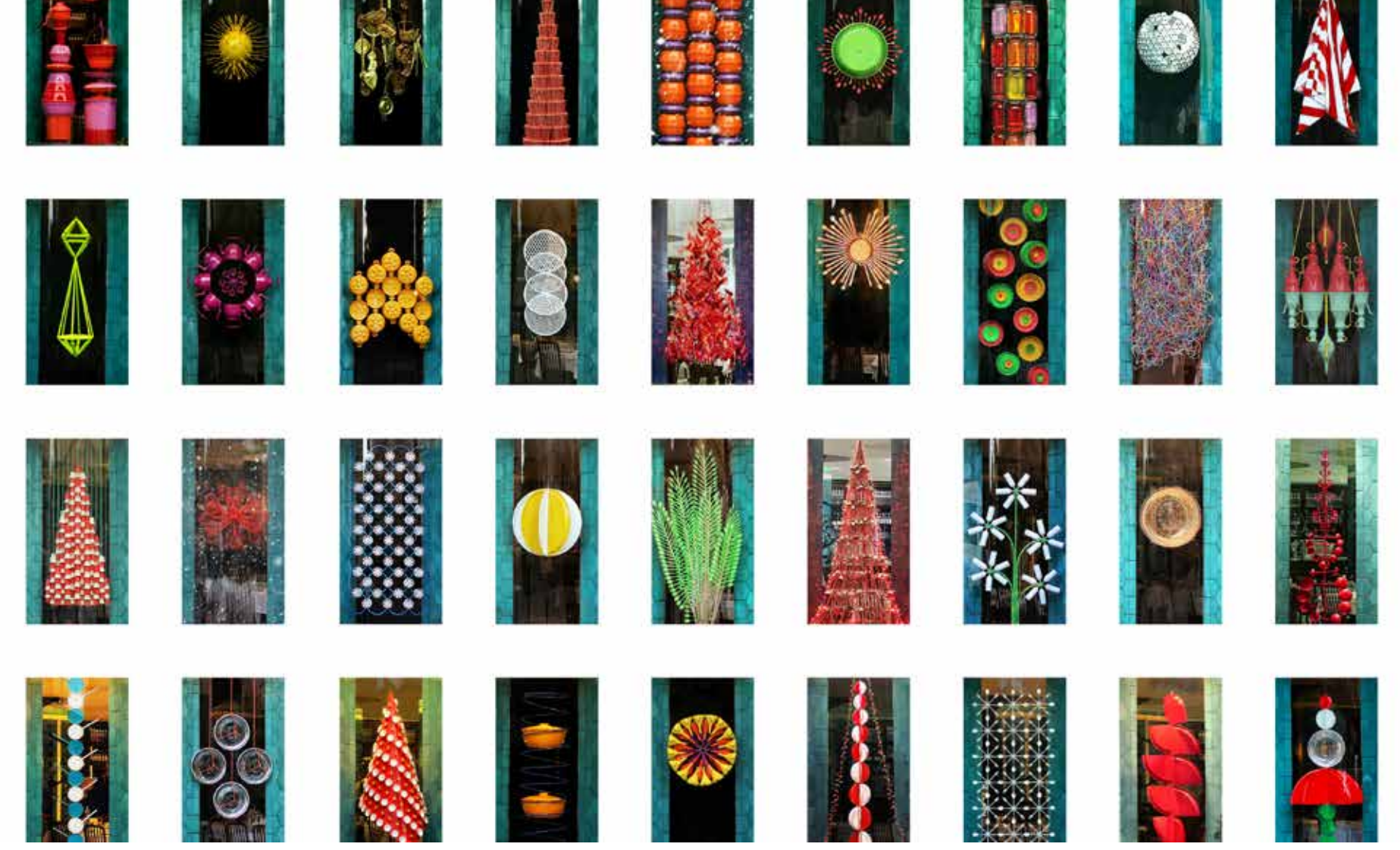


Arter Yayınları hakkında ayrıntılı bilgi almak ve tüm kitaplara göz atmak için: arter.org.tr/yayinlar

Arter'in yayınlarını Arter Kitabevi'nden edinebilir veya kitabevi@arter.org.tr adresine e-posta göndererek sipariş verebilirsiniz.

Absürt, muzip bir dünyada: Pınar Akkurt

Röportaj: Merve Akar Akgün



Karaköy Lokantası bütün vitrinler, 2011 - 2019. Fotoğraflar: Yıldırım Even

Mimar Sinan Üniversitesi'nde başladığı yaratıcılık serüvenini farklı disiplinler altında devam ettiren, Karaköy Lokantasının eski mekânının vitrinini ileri dönüşüm ilkesi eşliğinde düzenli olarak işleriyle bezeyen, üretimleriyle ufuk açan Pınar Akkurt'u bu ay açılacak olan *Şeyler* sergisi vesilsiyse odağımıza aldık

"Son 10 yılının özeti gibi" diyerek anlattığın kişisel serginin çıkış noktasını ne oluşturuyor? Son 10 yılda neler yaşadın ve bu sergide göreceğimiz üretimler nasıl ortaya çıktı?

10 yıl kişisel olarak milat gibi benim için, tam zamanlı grafik tasarımcı olarak çalıştığım işten ayrılıp kendi yolumda yürümeye başladığım dönemi ifade ediyor. Hatta işteki son günüm Gezi olaylarının başladığı gündü; unutmam mümkün değil. Sergi fikri çok daha küçük ve basit başlamıştı. Dokuz yıl boyunca Karaköy Lokantası'nın eski yerindeki vitrini için heykeller yaptım, toplamda 36 tane oldu. Bir kısmı satıldı, bir kısmı otelde sergilenmeye devam etti, bir kısmı da paketlenip lokantanın deposunda birikti. En sonunda depo kapatıldıktan sonra da bana 10 tane iş kaldı. Başka bir depo tutup kaldırmak yerine bozup neler yapabilirim, kendi işlerimi ileri dönüştürmek nasıl olur diye düşünmeye, çalışmaya başladım. Bu projeye kendimce layıkıyla veda etmek istedim. Kalanları ustanın atölyesine taşıdık, bozup denemeler yapmaya başladım ve yeni heykeller tasarladım. Geçen sene nerede, nasıl bir sergi olabilir diye düşünmeye, araştırmaya başladığım zamanlarda Vision Art Platform'dan sergi teklifi geldi. İki katlı, yüksek tavanlı, büyük, güzel bir galeri. Çok mutlu oldum, tamam dedim. Oyun alanım büyüyünce serginin kapsamını genişlettim. Düşündüğüm konular, hayal ettiğim şeyler ve biriktirdiklerimden bir dünya kurdum, absürt, muzip bir dünya oldu diyebilirim. Eskizlerim, maketlerim ve kafamdakileri geliştirip içinde dolaşılabilir bir hale getirdim, mekâna yerleştirdim. Çoğunu da atıklardan yaptım. Mutlaka atık kullanıyım diye başlamamıştım ama bu rahatsız olduğum sınırsız kaynak ana malzemem olmaya başladı. Kendimi güncellediğim bir sergi oldu, yeni şeyler denedim, çok heyecanlıyım.

Vision Art Platform'da gerçekleşecek serginin adı *Şeyler*. Sergide yer alacak işlerin hepsi yeni işler mi olacak? Bu "şeyler" nasıl düşünceler etrafında oluştu?

Neredeyse hepsi yeni. Bir kısım ileri dönüştürülmüş eski iş, birkaç tane de daha önce sergilenmiş işlerimden uyarılma var. Derdim nesneler ve insan yapımı şeylerle; bu şeylerin birikmeleri, yayılmaları ve etkileriyle... Kapladıkları alanı, var olacakları zamanı, işlevlerini, anlamlarını ve dönüşebilecekleri olasılıkları düşünüyorum.

Sergiye *Şeyler* adını koyma fikri, kelimenin bilinen dillerdeki karşılıklarını araştırırken çıktı. 120 farklı dilde çeviriden oluşan büyük bir poster tasarlıyordum ve hepsini bir arada görmek büyük resmi görmek gibi oldu. Her yerde tam tanımlanamayan bir saçmalık var. Saçmalıklardan bir tanesi de temel derlerden biri olan atıklar. Bu konudan gerçekten rahatsızım ve atıklar insan olan her yerde var. Dünyada tek atık çıkaran canlı türü insan. Aklımda bunlar dönüyor, gelenlerin de bu konularda düşüncesini istediğimden sergiye ucu açık ve çok basit bir isim koydum. Nedir bu şeyler, birlikte konuşmalıyız, tartışmalıyız, hepimizin etkisi olan ve fikir üretebileceği bir konu.

Sürdürülebilirlik kavramı üzerine çok düşünüyor son zamanlarda. Hatta KTSM'de devam eden sergi küratörün Fehmi Ağduk *Sürdürüle (bilmezlik)* başlıklı bir eleştiri metnini de kapsıyor. Sen nasıl değerlendiriyorsun bu kavramı ve üretimlerinle dünyaya ne söylemek istiyorsun?

Evet, konu yaygınlaşıyor ve iyi de oluyor, geç kaldık ama hiç yoktan iyidir. Düşünecek, konuşacak, tartışacak, üzerinde çalışılması ve yapılması gereken o kadar çok şey var ki... Bu konuda elimizden ne geliyorsa yapmalıyız, büyük ya da küçük fark etmez. Konu hayatı, içinde yaşadığımız dünya evimiz, zaman geçip gidiyor. Aklımın almadığı bir sürü şeyi insanlar bile bile yapmaya devam ediyor.

İleri dönüşümden bahsediyorum ama atık sorununa çözüm değil, bireysel küçük bir müdahale. Etrafımıza ve hayata farklı bakış açılarından bakmamızı sağlayan bir düşünme egzersizi ve en azından atık meselesini göstermek, gündemde tutmak için bir araç. Hissedilebilir etkiler için endüstriyel değişiklikler gerekiyor ama hiç yoktan iyidir, damlaya damlaya göl olur diyerek devam ediyorum. Atık çıkarmamak içselleştirmemiz gereken bir bilgi diye düşünüyorum. O da sürdürülebilirliğin gereklerinden sadece biri.

Bir de sürdürülebilir sistemlere kafa yormaya başladım son yıllarda, bir şeyin varlığı nasıl devam edebilir, etmeli mi, etmemeli mi, ayırımına nasıl varabiliriz. Birçok işimde yöntem ve sistem tasarlayıp geliştirmenin yollarını araştırıyorum, değiştirip oynayabileceğim bir mantık oluşturmaya odaklanıyorum, kendi yöntemimle bu konuda düşünüyorum, çalışıyorum.

Atık meselesi hayatına ne zaman girdi? Geri dönüşüm, ileri dönüşüm gibi önemli kavramlar çoğumuzun hayatına henüz girdi... İnsanlık tarihi ne bakınca günümüzde her sosyal sınıf standardında tüketim seviyesinin ne kadar yüksek olduğunu fark ediyoruz. Bu konuda farkındalık oluşturmak adına çok fazla işler yapılıyor. Açıkçası sanat alanının bu tüketim çılgınlığına ilk dereceden dahil olması beni her zaman şüpheye düşürmüştür. Sen bu konuyla çalışan bir sanatçı olarak ne tür hassasiyetler gözetiyorsun?

Hepimizin, her alanın bir sürü katkısı var ve inanılmaz miktarda ve hızla artmaya devam ediyor. Atıklar artıyor da artıyor, kıta oldular, artmaya, yayılmaya devam ediyorlar. Bende ki sıralama şöyle oldu, atıklardan önce ileri dönüşüm vardı hayatımda, varmış yani, adını bilmiyordum. Çocukluğumdan beri böyleyim, ilgim, hep eldekini, hazır olanı değiştirip dönüştürmek, farklı kullanım şekilleri yaratmak üzerine oldu. Hayatımın doğal bir parçası, problem çözmek gibi, ben de problem çözmeyi seviyorum. Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğrenciyken, ilk üç boyutlu büyük işim, karton bardaklardan yaptığım bir metre yüksekliğinde bir eldi, 25 yıl önce. İşlerimde çeşitli şekillerde hazır nesneleri kullanmaya devam ettim, ilgimi çeken kısım, tanıdık şeylerin farklı bakış açılarıyla anlamlarının değişmesiydi. En son mutfak aletleriyle lokantanın vitrinini yapmaya başladıktan sonra da ileri dönüşüm kavramını öğrendim, atık meselesini araştırmaya başladım. Dünyada tek atık çıkaran canlı türünün insan olduğunu öğrendikten sonra bu atıklar iyice derdim oldu.

Konu ciddi ve herkesin bir şeyler yapabileceğine inanıyorum, elimden geldiğince öğrendiklerimi paylaşıyorum. Kendi işlerimde genelde hazır nesneleri veya atıkları kullanıyorum, sade, pratik çözümler tasarlamaya özen gösteriyorum. Sadece malzemeyle değil içerik olarak da bu konuları kurcalıyorum. Bir *İleri Dönüşüm Kütüphanesi* kurmaya başladım, atık malzemelerin farklı kullanımlarını araştırmaya ve basit örnekleri arşivlemeye odaklanmış bir platform, şimdilik sadece Instagram hesabı var: @upcycling-library. Çoğunlukla endüstriyel tasarım ve mimarlık öğrencileri ile araştırma odaklı atölye çalışmaları gerçekleştiriyoruz, ara sıra da bu konularda sunum yapıyorum, konuşuyorum.

Hipernesne olarak tanımladığın nesneler senin için ne ifade ediyor?

Hipernesne, çevre filozofu Timothy Morton'un kullandığı, tanımladığı bir kelime. Etrafımızı saran, bizi etkileyen, ama tamamını göremeyeceğimiz, başka şeyler üzerindeki etkileriyle algılanabilen kavramlar için kullanıyor. Zaman ve uzayda çok büyük ölçüde dağılmış, muazzam büyüklükleri ve kapasitilikleri nedeniyle görüp anlayamadığımız, kavrayamadığımız şeyler. Tam algılayamasak da yarattıkları etkiler, neden oldukları sonuçlar yoluyla fark edebiliyoruz. Küresel ısınma, iklim değişikliği, kuraklık, nükleer radyasyon, evrim, internet, veya dünyadaki tüm plastikler birer hipernesne mesela.

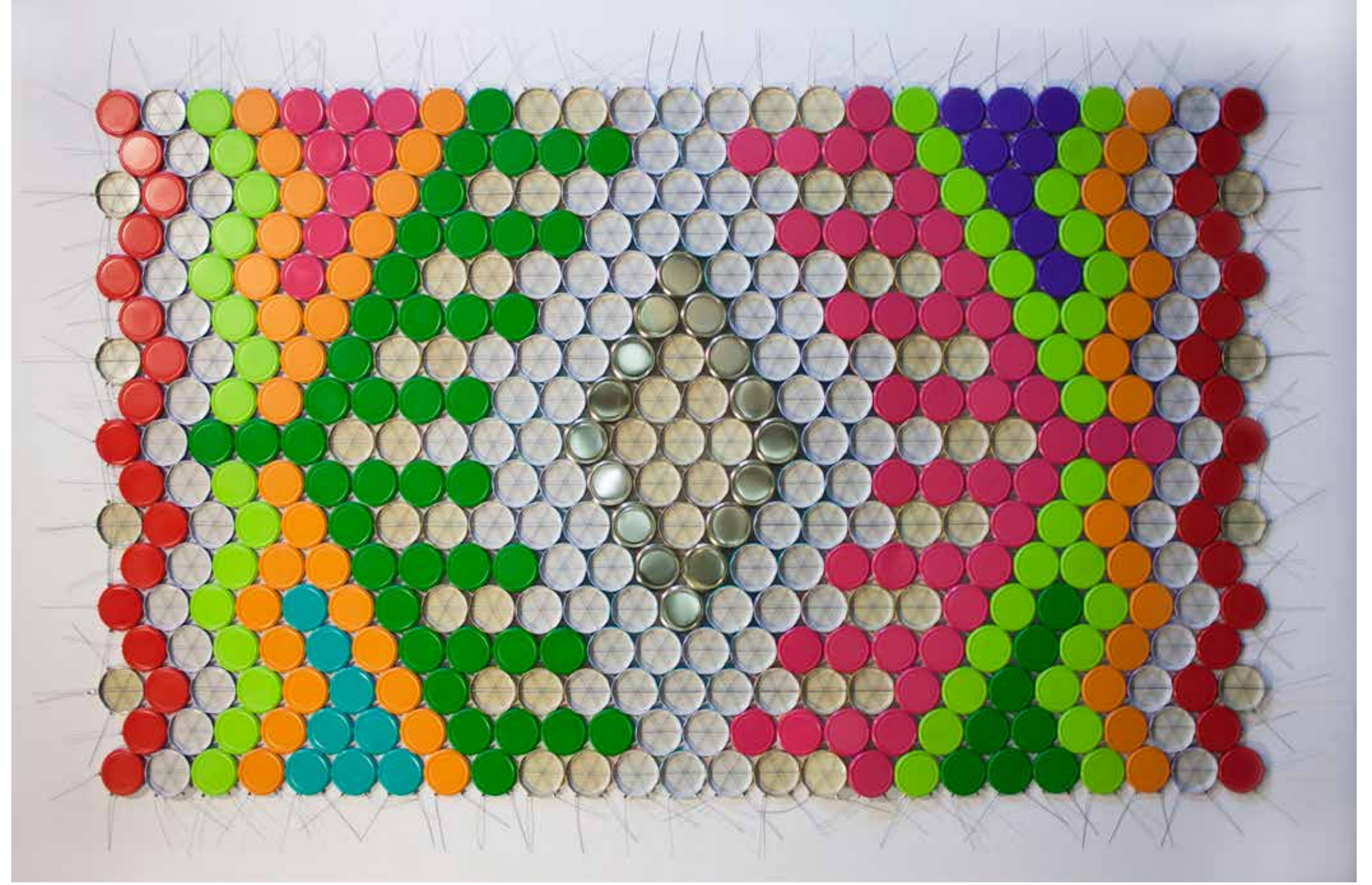
Plastik icat edileli 150 sene olmadı, türüne göre 900-1000 yıla kadar var oldukları söyleniyor. Bugüne kadar üretilen plastiğin %10'dan azı geri dönüştürülmüş, kalanlar yani %90'dan fazlası hala dünyada, denizlerde, toprakta, hatta içimizde (mikroplastikler) yani her yerlerde ve yüzlerce yıl varlıkları sürecek. Bir noktada parçalanıyorlar, ufalanıyorlar ve mikroplastik oluyorlar. Ama doğada çözünmüyorlar, yok olmuyorlar, sadece parçalanıyorlar. Ekosisteme dahil oluyor ve bütün ekosistemi tehdit ediyorlar. Sadece insanlar açısından düşünürseniz, balıklar plastik yiyor, biz balıkları yiyoruz, anne çocuğu emziriyor, çocuklar plastik yiyerek büyüyor, etkilerini yavaş yavaş görmeye başladık, uzun vadede neler olacak bilemiyoruz.

Yaklaşık 10 yıl önce Hawaii'de kum, organik kalıntılar ve volkanik kaya parçalarının erimiş plastik içinde iç içe geçerek oluşturduğu bir taş keşfedildi, "plastiglomerat" adını verdiler. Yakın zamanda plastik yiyen mantar duydum, araştıracağım. Yaşadığımız dünya ne kadar uzun zamanda oluştu ve insanlar aslında ne kadar az zamandır var. Ekosisteme yaptığımız etkiler inanılmaz, bir çoğunun geri dönüşü yok, dünya bitti bir de uzay çöpi oluşmaya başladı ayrıca. İnsanlar dünyadaki istilacı bir virüsmüş gibi geliyor bazen bana.

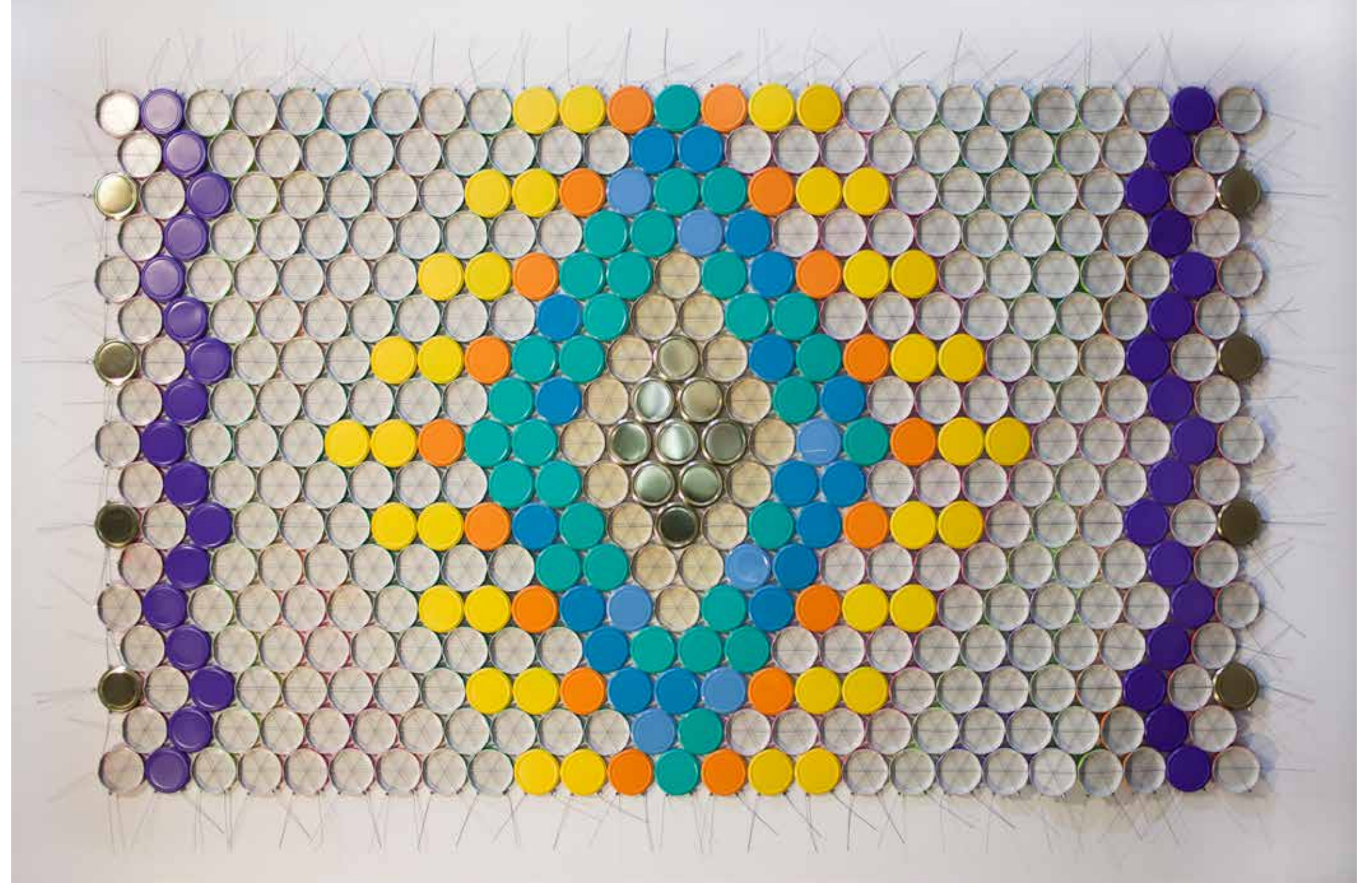
Hem tasarımcı hem sanatçı bazen multidisipliner tasarımcı gibi pek çok farklı şekillerde anılıyorsun... Bu tanımlar sana nasıl hissettiriyor ve bir ayrım yapıyor musun bu tanımlar arasında? Sen kendi yolunda üretimlerinin tasarım ya da sanat olduklarının ayırımına nasıl vardın? Konuyla bağlantılı olarak bugünlerde tartışılan alt disiplinlere bölüştürmeye kapsayıcı akademi yaklaşımını nasıl değerlendiriyorsun?

Bu konuda biraz arada kalmış gibi hissediyorum aslında, insanların neler yaptığını anlayabilmesi için genelde sanatçı, tasarımcı tanımını kullanıp pek kafa yormuyordum. 15 yıl yoğun bir şekilde grafik tasarımcı olarak çalıştım, son 10 yıldır da arada ticari ama çoğunlukla kişisel olarak heykeller ve mekân

Her yerde tam tanımlanamayan bir saçmalık var. Saçmalıklardan bir tanesi de temel dertlerden biri olan atıklar. Bu konudan gerçekten rahatsızım ve atıklar insan olan her yerde var. Dünyada tek atık çıkaran canlı türü insan. Aklımda bunlar dönüyor, gelenlerin de bu konularda düşünmesini istediğimden sergiye ucu açık ve çok basit bir isim koydum. Nedir bu şeyler, birlikte konuşmalıyız, tartışmalıyız, hepimizin etkisi olan ve fikir üretebileceği bir konu.



Pınar Akkurt, Kilim, Kavanoz kapakları, Her biri 140 x 201 cm, 2017





Karaköy Lokantası ilk vitrin, Mart 2011, Fotoğraf: Emre Dörter

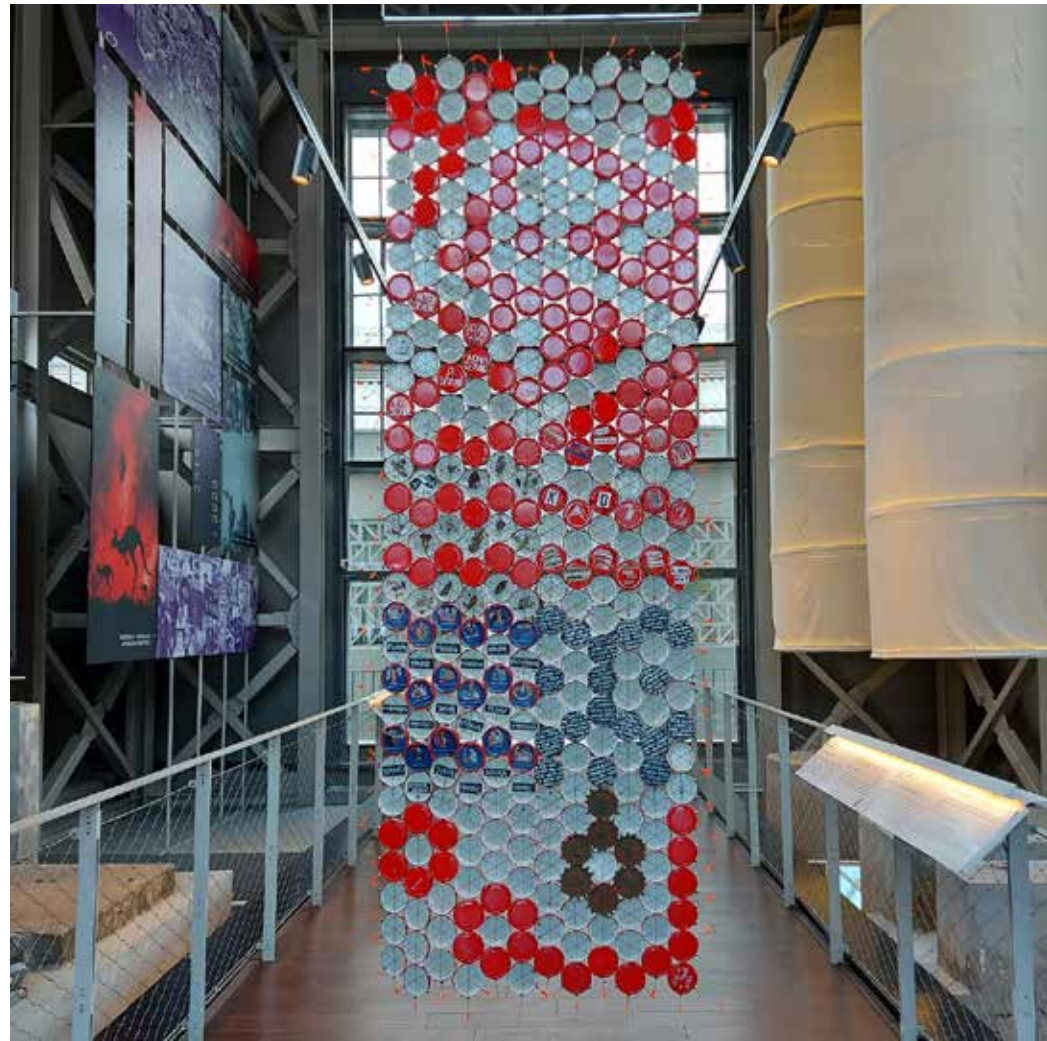
yerleştirmeleri yapıyorum, ara sıra sergilere katılıyorum, 7 yıldır ara ara üniversitelerde ders veriyorum veya kapsamlı atölyeler düzenliyorum. Elimden gelen, inandığım, faydalı şeylerle uğraşmaya çalışıyorum. Konuşurken neler yapıyorsunuz diye sorana, bir ileri bir geri dönüşüm meselesi diyorum. Bahsettiğin, alt disiplinlere bölüştürmeyen kapsayıcı akademi yaklaşımını ise bilmiyordum, araştıracağım. Değişen dünyayla birlikte tanımların da değişmesi kaçınılmaz gibi geliyor. Yeni tanımlar oluşuyor, bazıları da geçerliğini yitiriyor. Ya da çok detaylı yazılmış, upuzun tanımlar da görüyorum son zamanlarda. Bilmiyorum, benim eğilimim basitleştirmek, sadeleştirmek üzerine hep, düşüneceğim. Konu kafamda bir çekmecedeydi duruyordu, açtın, karıştıracağım.

İleri dönüşüm kavramı hakkında konuşmak istiyorum... Çalışmalarında yalnızca kullanılmış ya da buluntu malzemeler mi kullanıyorsunuz? Üretim süreçlerine dair ilham olabilecek neler paylaşmak istersin?

İleri dönüşüm, kısaca yaratıcı yeniden kullanım demek. Süregiden ekonomik sistem, çizgisel ekonominin yerine (al, kullan,at) döngüsel ekonominin önerilmesiyle (al, kullan, tekrar kullan, farklı kullan, geri dönüştür) hayatımıza giren sürdürülebilirliğin temellerinden biri, bir düşünme yöntemi. Ana hedef atık çıkarmamak. İlle de atık denen şeyleri kullanmak gerekmiyor ama doğası gereği de israf etmeden, ziyan olmayacak şekilde kullanmak gerek bence. Her şey başka bir şeye dönüştürülebilir.

Ben çoğunlukla biriktirdiğim ve satın aldığım şeyleri kullanıyorum. Sokakta, orda, burda bulduklarımı toplamak istesem de atölyem küçük olduğundan o yola girmedim, nakliye, temizlik, ayrıştırma, depolama şimdilik altından kalkabileceğim bir şey değil ve aslında sonu yok gerçekten. Dikkat etmeye başladığınızda, atıkları malzeme olarak düşündüğünüzde her yer deler.

Aklıma ilk gelen örnek, kavanoz kapaklarından yaptığım kilim. Birleştirme yöntemi ve bu yönetime özel bir el aleti (kavanoz kapağı delgeci) tasarladım. Bir kerelik olacağına devamı ettirilebilir, çeşitlendirilebilir olsun, başkalarının da yapabileceği, dokuyabileceği bir kilim olsun istedim. Çözmem gereken problem ise, sızdırmaması için tasarlanmış bir şeyin kenarına belli bir düzende delikler açmaktır.



WOWser İstanbul kapsamında üretilen kilim

deep time

“faces of matter”

20.1 – 4.3'23

Sinem Dişli



asmalı meşcit sofyalı sk
no22 k1 d1 beyoğlu

piyalepaşa istanbul
no32/1 beyoğlu

+90 212 292 0887
info@martch.art
www.martch.art

MARTCH

İleri dönüşüm demek nesnelerin kullanım amaçlarını değiştirmek demek. Alakasız şeyler alakasız şeylere dönüştürülebilir. Bunun için birikenleri gözlemlemek, yeni yollar keşfetmek, yöntem geliştirmek, yapmak, deneme-yanılmaya açık olmak, tekrar tekrar yapmak gerekiyor. Eğlenceli bir yolculuk aslında ama açıkçası sabır istiyor. Önerebileceğim, en azından kararsız kaldığınız bir şeyi atmadan önce tekrar düşünün, başka bir şeye dönüştürülebilir mi diye. Çok basit ama kilit noktası bu bence. Çöpçüye dönün demiyorum ama eldekilerin potansiyelini değerlendirmek büyük bir adım.

Gençlere yönelik İKSV ve British Council ile iş birliğinde gerçekleştirdiğiniz ileri dönüşüm odaklı atölye programı WOWsers İstanbul'dan ve çıktılarından bahsedebilir misin?

WOWsers, WOW Dünya Kadınlar Festivali kapsamında, genç kadınların ve kız çocuklarının sanat yoluyla güçlenmesini sağlayan bir program. British Council ve WOW Vakfı tarafından Müze Gazhane'de iki günlük, dolu dolu bir festival düzenlendi. Atölye çalışmalarını İKSV Alt Kat organize etti ve orda gerçekleştirdik. Bir buçuk ay boyunca düzenli olarak buluştuk, sıkı çalıştık, bol bol konuştuk, birlikte güzel zaman geçirdik, en sonunda da kolektif işimiz festivalde sergilendi.

Çöpler, Kilimler ve Pikseller adını koyduğum, bir buçuk ay süren bir atölye programı hazırladım. Katılımcılar 18-21 yaş arası Toplum Gönüllüsü gençlerden oluşuyordu,

Tıp, hukuk, psikoloji, sinema televizyon gibi farklı bölümlerde okuyan 12 kişi. Biraz önce bahsettiğim kavanoz kapağı kilimden yaptık hep birlikte. Herkes büyük birer parça yaptı, kendi desenini tasarladı, sonra da hepsini birleştirip kocaman tek bir kilime dönüştürdük. Bu süreçte hem tek başına hem birlikte çalışmak, alakasız bir şeyin alakasız bir şeye dönüşebilmesi, her şeyin birbiriyle bağlantılı olması, etkileyebilmesi, olasılıklar, atıklar, dünya, gelecek, bir sürü konu hakkında muhabbet ettik.

Ortaya çıkan çift taraflı, kolektif kilim Müze Gazhane'deki İklim Müzesi'nde sergilendi. Katılımcılara ayrıca plastik poşetlerden basit çiçekler yapmayı gösterdim, çeşit çeşit yaptılar ve festival ziyaretçilerine nasıl yapıldığını gösterip yapmaya ve yaymaya devam ettiler. Parçası olmaktan mutlu olduğum bir projeydi.

Kafanda yakın zamanda gerçekleştirmek üzere neler dönüyor, projelerin işlerin olacak mı?

En yakın hedefim sergim, uzun süredir yoğun biçimde çalışıyorum. Açılıştan sonra biraz durmak, dinlenmek ve düşünmek istiyorum. Ve İleri Dönüşüm Kütüphanesi'ni geliştirmeyi, aktif bir hale getirmeyi planlıyorum. 🐻

PINAR AKKURT'UN DÜNYASINDAN İLHAM

onarmy.earth

rebellion.global

yokolusisyani.org

Yer Altı Su Altı, Aleksandra Mizielinska, Daniel Mizielinski

Domingo Yayınevi

Youtube: physicsfun, Grand Illusions, Evrim Ağacı, Kurzgesagt, Kevin Caron

Netflix: Broken serisi, Geri Dönüşüm Yalanı bölümü,

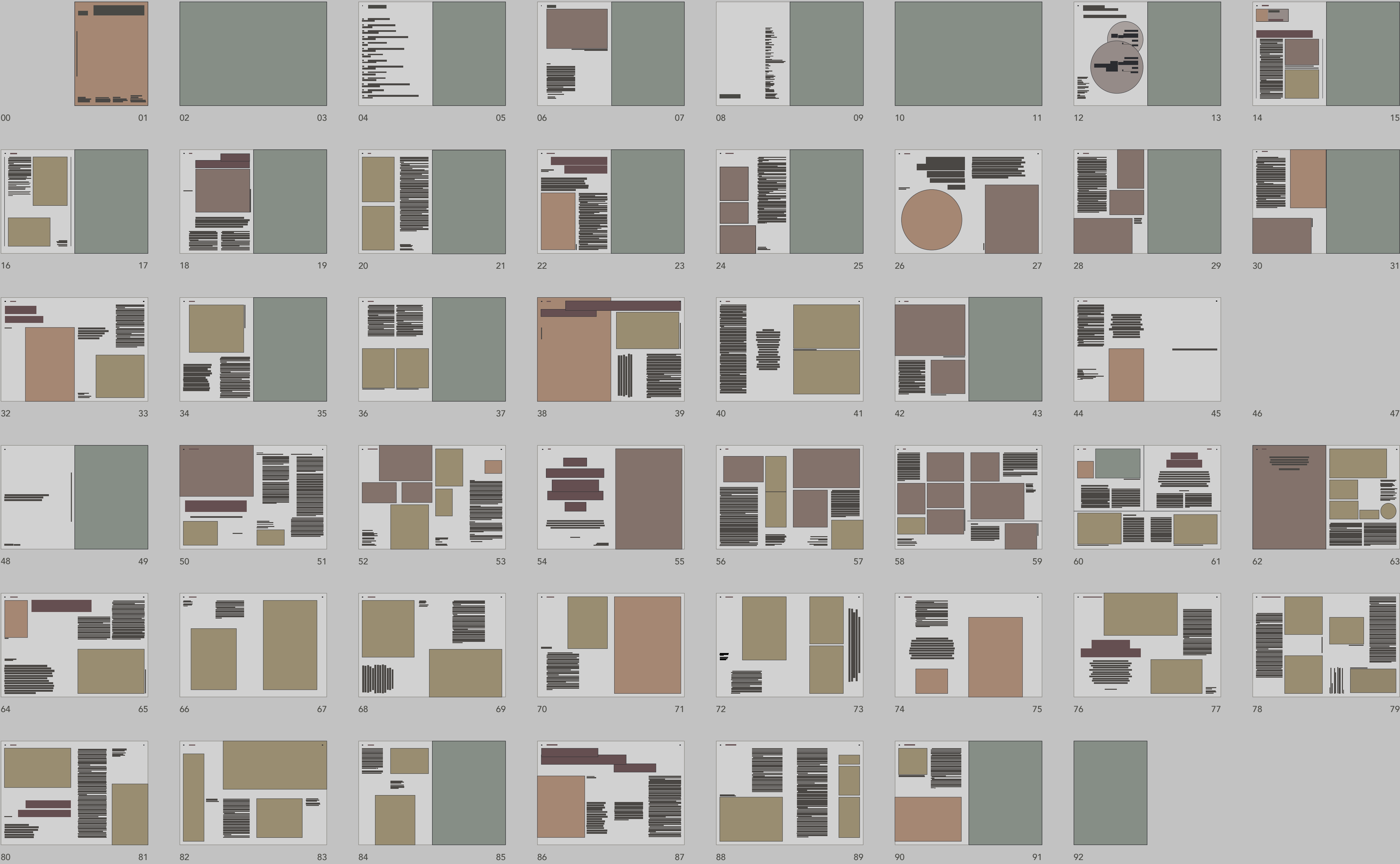
surdurulebiliryasamfilmfestivali.org

waterbear.com

Çocukluğumdan beri böyleyim, ilgim, hep eldekini, hazır olanı değiştirip dönüştürmek, farklı kullanım şekilleri yaratmak üzerine oldu. Hayatımın doğal bir parçası, problem çözmek gibi, ben de problem çözmeyi seviyorum. Mimar Sinan Üniversitesi'nde öğrenciyken, ilk üç boyutlu büyük işim, karton bardaklardan yaptığım bir metre yüksekliğinde bir eldi, 25 yıl önce.



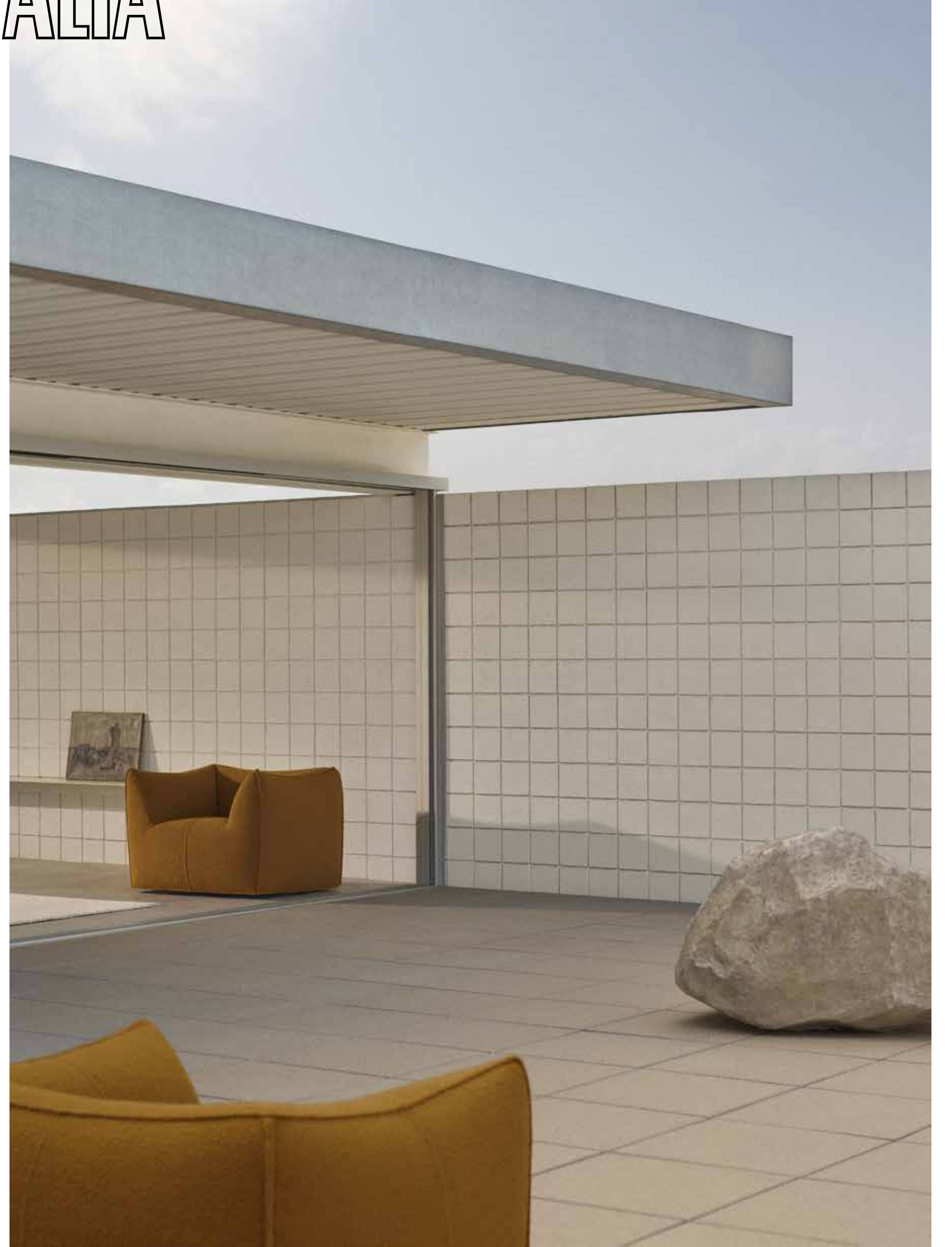
Bu sayfadan sonra gelen ilk iki sayfada yer alan çalışma,



dokunduğunuz derginin her bir sayfasındaki mürekkep lekelerinin bir araya geliş biçimini ve dağılımını, bu sayfadan önce gelen ilk iki sayfada resimler.

Çalışmanın Adı: İmsiz (Sayfalar), Çalışmayı gerçekleştiren: Yâğiz Özen, Çalışmanın içinde gerçekleştirildiği ortam: Art Unlimited Ocak-Şubat 2023, 73. Sayı

B&B ITALIA



bebitalia.com



2022 + 1

Yıl biterken ve sanatın “en”leri açıklanırken, geriye dönüp bakıyorum...



Yazı: Misal Adnan Yıldız

Yılın kısa özeti:

Nedenleriyle birlikte gördüğüm en iyi sergi üretimlerini düşünürken,

İlk aklıma gelen, kavramsal tutarlılığı ile Cecilia Alemani’nin küratörlüğünde gerçekleşen son *Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi*. Özellikle ana sergi; feminist tarihten iyi araştırmalar içeren Arsena-le’nin akışkan ve çok dilli sunumu ve birbiri içine geçerek oda oda açılan, kadın bedenine ve dışı epistemolojilere derin bakışlar, soyut anlatımlar ve yeni tarihsel notlarla genişleyen Giardini’nin labirent kurgusu, hafızamda hâlâ taze. Bence yılın en iyi sergisi.

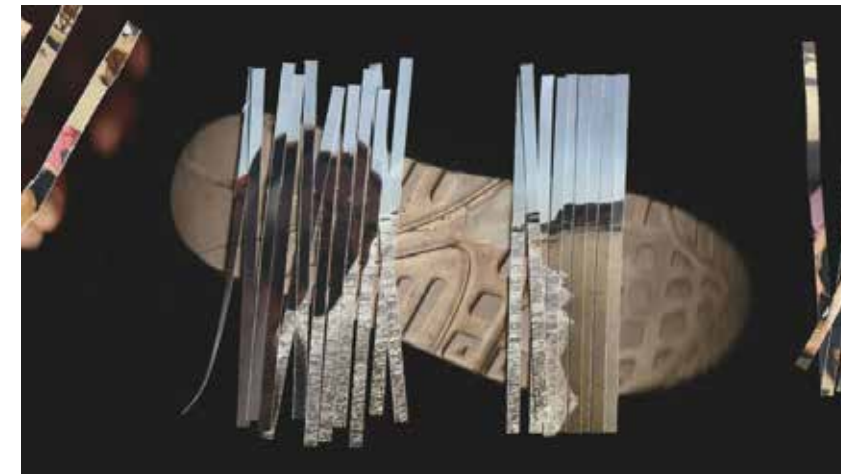
Hemen hemen bütün Power 100 listelerinde (Art Power, Monopol...) en üst sıralarda Endonezyalı sanat kolektifi Ruangrupa var. En kestirme yorumum: *Alman medyası tarafından hırpalanan, Documenta kurumu tarafından baskılanan ekibe uluslararası sanat dünyası sahip çıktı*. Sanat direktörlüğünü yaptıkları documenta, beraber çalışma, üretme ve yaşama pratikleri, kolektif bilinç ve yaratıcı mekân üzerine önemli sorular tetikledi. Sergi, açılmadan ırkçılık ve açıldıktan sonra anti-semitizm ve sansür ile medyada geniş yer aldı. Sergide tekrarlanan bazı görsel veya şiirsel motiflere ya da yerleştirme stratejilerine, aksayan kamusal programa ve bazı coğrafi adreslerle sınırlı bir lokalite anlayışına rağmen, Batı merkezli kurumsal sanat üretimine meydan okuyan son yıllardaki en güçlü global proje olarak tarihe geçecek.

Helsinki’ye has bir sergi tarihinin son projesi Ars 22’yi görme şansım oldu. Ars sergileri, Kiasma Müzesi’nin 1961’den beri bir gelenek olarak sürdürdüğü bir seri; her seferinde müzenin şehirle ilişkisini yeniden tarif edecek güçte. Direktör Leevi Haapala ve şef küratör João Laia, müzedeki küratörleri dahil ederek, *Living Encounters* temasını çalışmış. Sami kökenli sanatçı Joar Nangom, yaşayan bir mekân olarak kütüphane, ev, buluşma noktası ve yaşam alanı gibi iç içe geçen kavramları müzenin içinde alternatif bir alan olarak tarifliyordu. Bolivya kökenli Amerikalı sanatçı Donna Huanca’nın resim ve performans arasında yeni bir imkân arayan pratiği, yarı çıplak yarı lateks ile kaplı bedenleri boyarken, insan bedeninin hareketinin koreografik imkânlarını test ediyordu. Bilinen sanatçılardan tanıdık işler arasına İskandinavya ve Finlandiya’dan sızan lokal katkılar ve önceki edisyonlardan ve müze koleksiyonundan gelen işler iyi dengelenmişti. Yoğun olarak doğa üzerine düşünülen, sıkça antroposen çalışılan günümüzde, 2012 yılında vefat eden Kimmo Kaivanto’nun bu konulara farklı eleştirel yaklaşımını ve yetmişlerden evrilen kavramsalci estetik anlayışını keşfetmek doyurucu oldu.

(Sol sayfa) 17. İstanbul Bienali, INLAND, Boğatepe Köyü, Gazhane, Fotoğraf: Sahir Uğur Eren

Jordan Peele’in NOPE isimli filminden bir kare, 2022

Aykan Safoğlu, Dog Star descending videosundan kare, 2020, Sanatçının ve The Pill’in izniyle

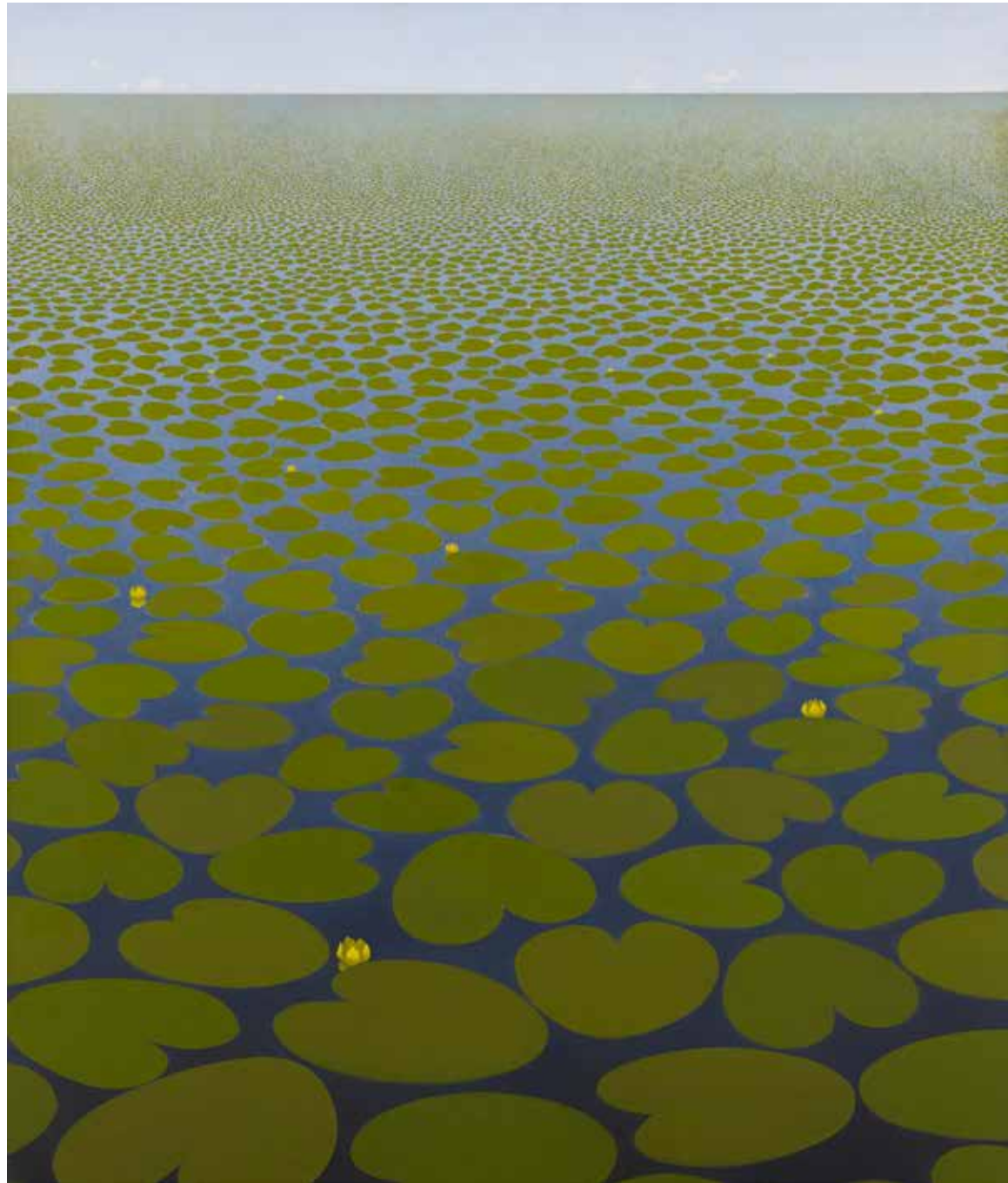


Sonuçlarıyla düşünülünce, gördüğüm en kötü projeler:

Kader Attia’nın Berlin Bienali tam da zurnanın zırt dediği yerdi. O kadar *irrelevant*! Ne zamana ne amaca uygun. Kel alakaydı. Ebu Gureyb Cezaevi’nden pikselleriyle birlikte ısrarla büyük boyda basılmış ve bir labirent gibi yerleştirilmiş fotoğraflardan oluşan bir yerleştirme, serginin önüne geçti. Parizyen Jean-Jacques Lebel’in yakın “Irak-Amerika” siyasi tarihi üstüne Beyaz Avrupalı özgüveniyle iş yapması, aynı sergideki sanatçıları rahatsız etti. Irak bir bağlam olarak sanat eseri haline gelirken, asıl öznelere sönürüldüğünü düşünen, (bienalin katılımcılarından) Iraklı Sajjad Abbas, Layth Kareem, and Raed Mutar ve birlikte çalıştıkları küratör Rijn Sahakian, işleriyle birlikte, “...bedenlerimiz o kadar da ucuz değil...” dedikleri sert bir mektupla sergiden çekildiler. Daha sonra küratöryel takımdan Ana Teixeira Pinto’nun (bu konuyla da ilgili) istifasını duyduk.

Bana bu Berlin Bienali edisyonu, mekânlara ilk girdiğimde *patchwork* hissiyle bir zamanlar Halil Altındere’nin “Bildğin provokatif iş var mı?” sorusuyla gezerek iş toplayıp, salon sergisi gibi üst üste astığı grup sergilerini anımsattı. Ama düşününce, yanıldığımı anladım. Sanatçı, küratörlüğünü üstlendiği bu sergilerde ne beklediğinde netti; kendi pratiğinin kavramsal ve politik uzantıları olarak, küratöryel cümlelerinde, izleyiciyle konuşurken, samimi idi. *Seni Öldüreceğim İçin Çok Üzgünüm!*, (Proje4L, 2003) ya da *Fikirler Suça Dönüşünce* (Depo, 2010) yarattığı sinerji ile, içinden geldiği camiaya ve sanatçı tartışmalarına cömert geri dönüşler sağlayan tarihsel platformlardı. Attia’nın fırsatçı, incelikten uzak, tek boyutlu Berlin sergisinden farklı olarak, ruhları vardı. Yerelle, İstanbulla konuşuyorlardı. O sergilerin hakkını versek de, ne derler, -son işin kadersin! Altındere’nin zamana yenildiğini düşünüyorum. Agah Uğur Koleksiyonu’ndan seçtiği eserlerden oluşan ve İstanbul Bienali’ne paralel olarak açılan sergisi *Bedenin Mücadele Alanıdır* problemleri bir sergiydi. Politik, zamanının şahidi ve eleştirel işler, duvarları süsler gibi -birbirleriyle aralarında beni aşırı rahatsız edecek kadar eşir ölçüde mesafelerle asılmaları (dizilmeleri) ile; birbirleriyle konuşmaktansa aynı tona, zamana ve mekâna sıralanan cümleler oluvermişti. Genç yetenek ve yeni fikir avcısı Altındere, kendini bu sefer -haliyle oturmuş bir koleksiyondan yola çıkınca, çoktan onaylanmış, değer biçilmiş, okuması yapılmış, tarihselleşmiş, kurumsallaşmış fikirler, eserler ve imajlar arasından seçim yaparken buldu. O, haklı öfkelerden *mainstream’e* nasıl kaydığını anlatmayı Marka Konferansı’na bıraktı; ama serginin ortasına koyduğu ring, savunma sanatları ve cinsiyet kavramı arasında bir mekân oyunu denerken, sergiyi tiyatral bir dile hapsetti. Bu performatif projeyle işlerin duvarları çevirdiği mekânı formal olarak dengeledi, ama bu jesti, güçlü bir politik anlam yaratamadı. Başlığını ödünç aldığı feminist akımla çalışarak... *kadınları birbirleriyle dövüştürmesinin gösteriye dönüşmesi mi -yoksa kadınların da (toplumsal cinsiyet algısını kırmak için) dövüşebileceğini gösterdiği için mi*; bu kısmı tartışmalı bu proje, Gözde Mimiko Türkan’a ait. Bu sergiden bağımsız, Altındere’nin dijital bir form olan NFT’lerini *video-art* gibi monitörlerde sergilemesi, pratiğinin temel nosyonunu kaybettığı market kaygısına ve rafta kalma çabalarına eklendi.

Bu farklı eğilimler bize ne diyor? Nasıl bir *dilemma*? Kimin neyi temsil ettiği, kimin kimin yerine konuştuğu sorularının grameri nasıl değişiyor? Bugün nasıl mode-rasyonlara, ne tür bir arabuluculuğa ihtiyaç duyuyoruz? Provokasyonun izleyici üzerindeki etkisi, bayatlayan kimlik politikaları, skandal potansiyeli ya da *cancel culture* (iptal kültürü) beklenen etkileri yaratmıyor; slogan-söylemler garanti-işlemiyor; formüller ve kotalar eskisi kadar ilgi görmüyor. Güncel sanatın tadından yenmeyen alaycı (*cynical*) tonları yerine, ara akorlar aradığımız bir dönemdeyiz. Kimi temsil ediyorsun, kimin adına konuşuyorsun? Bundan kimler kar ediyor, bu söylemler neyin sözünü veriyor, kimleri görünür kılıyor? Bu ikilem, küratöryel araştırma bağlamında bir kırılma yarattı. Politik olanın eleştirel değerlerden ve estetik ölçülerden geçmeden sergi mekânına taşındığında, didaktizmin izleyici nasıl soğuttuğunu defalarca gördük. Yatay referanslarla yapılan araştırmaların Google taramasından öte gitmeyen sağlığı, işlerini üretirken referanslarıyla yaratıcı dikey ilişkiler kuranları mumla arattı. Dahil etmeye çalışırken nasıl dışarıda bıraktığını düşünmeyen katılımcı projeler; var olan referanslar, levhalar olmadan, kendi anlatısıyla ayakta kuramayan ve illa anlaşılacak için açıklama ve metin bekleyen projeler, tekrarlarına devam etti.



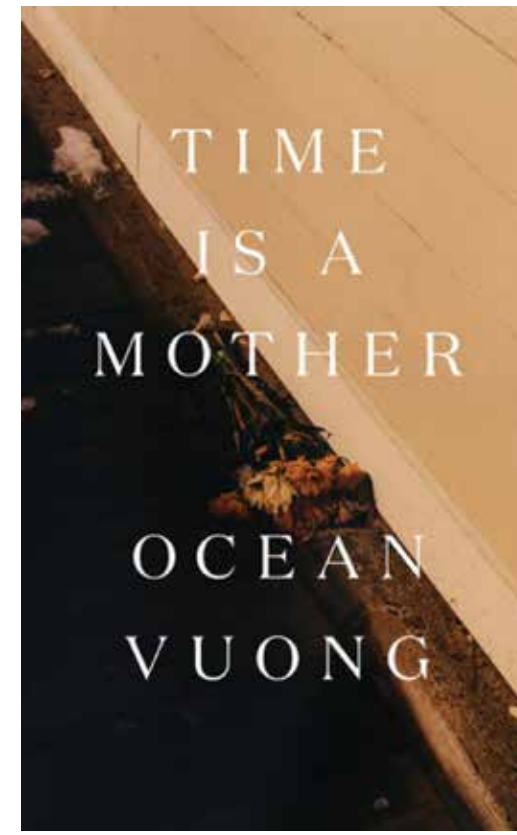
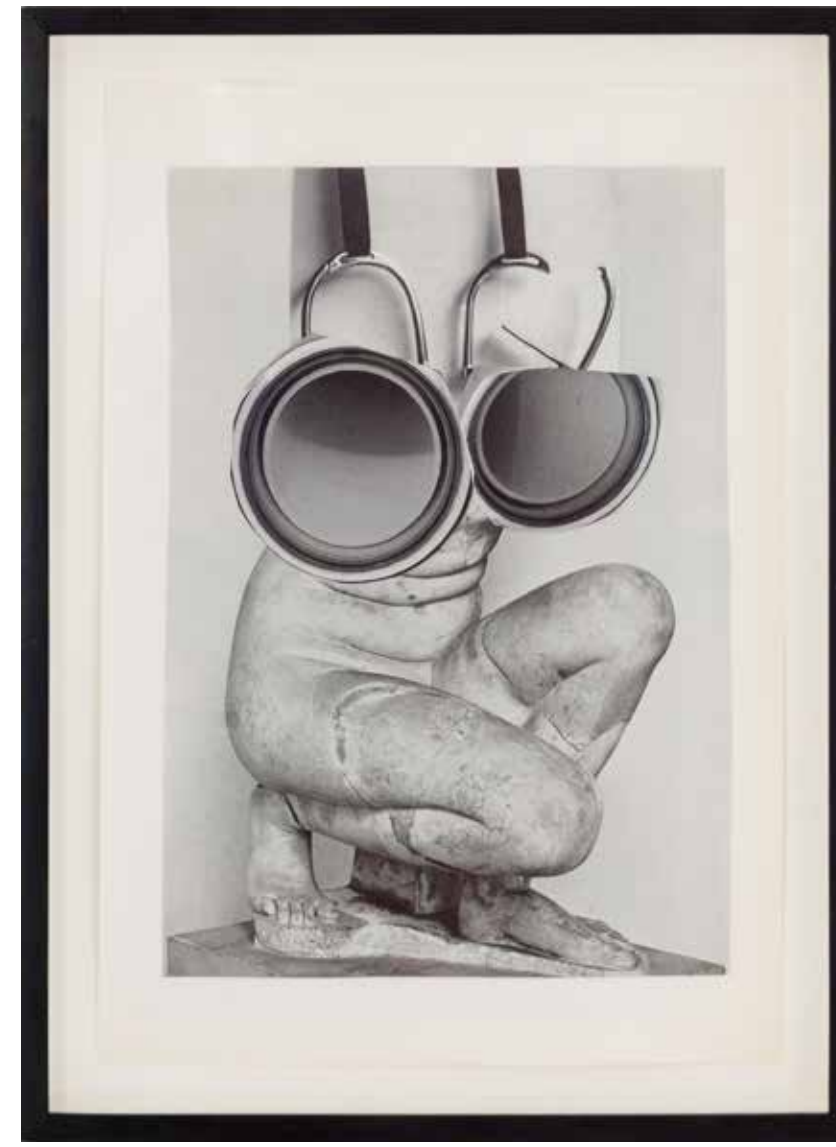
(Yukarıdan aşağı, soldan sağa)

Louise Bourgeois, *Constructions for free falls* (Zürich: Ammann Verlag, 1992), 147-168. Louise Bourgeois Archive © The Easton Foundation, New York izniyle

Cyprien Gaillard, *Humpty Dumpty*, LaFayette Anticipation Paris, 2022

Joar Nango, *Girjegumpi / Saamelainen arkkitehtuurikirjasto*, 2018

Kimmo Kaivanto, *Kun meri kuoleell*, Sara Hilden Art Museum, Jussi Koivunen



Eli Cortiñas, *The Body is the House, the House is but Haunted #6*, 2022 (kolaj serisi)

KÖFN müzik grubu

Ocean Vuong, *Time is a Mother* kitap kapağı, Penguin Press, 2022



Bilinç akışı:

Berlin'de görebildiğim, Kunstmuseum Basel ve Martin Gropius Bau'da açılan Louise Bourgeois; İstanbul'dan, Salt Beyoğlu'ndaki İpek Duben retrospektifi ve İş Sanat'taki Mahmut Celayir; Paris'te hem LaFayette Anticipations hem de Palais de Tokyo'da aynı anda açık olan, yeni üretimleriyle romantizme kavramsal bir derinlik getiren Cyprien Gaillard; Düsseldorf'un K21'inde, mekâna sıkıştığını düşündüğüm ama bu sene Amsterdam'ın Stedelijk Müzesi'nde yakalayınca içimi açan Hito Steyerl ve Münih'te Haus der Kunst'ta hala açık olan Joan Jonas solo sergileri ilk hatırladığım, mekânla konuşan ve izleyici dostu en iyi kurgular. Geçen senelerde kaybettiğimiz Jimmie Durham'ın işlerini Documenta'da, Kassel'in tren garında ve Etel Adnan'ın resimlerini Münih'te (Lenbachhaus) görünce, sanatçının ölümsüz olduğu gerçeğini bir kere daha kavradım. Marwa Arsanios, Marianna Simnett, Laure Prouvost, Pınar Öğrenci ve Ali Cherri kendine özgü film dilleriyle, beni sergi mekânlarında tutmayı başardı. Eli Cortiñas'ın Kunstverein Braunschweig'taki solosu *The Body is The House, The House is But Haunted* ve Aykan Sifoğlu'nun Salt solo projesi *Teneffüs* hareketli imaj, izleyici pozisyonu, ortak geçmiş, kolektif hafıza ilişkileri açısından, benimle kalacak, risk alan, kişisel vurgularla kurulan ve yeniyi deneyen sergi formları. Bana, sohbetlerimizle, form arayışlarıyla, malzeme deneyleriyle ve taze cümleleriyle Puppies Puppies, Ersan Mondtag, Agnes Waruguru, Kerem Ozan Bayraktar, Rüzgar Buşki, Can Küçük, Will Fredo, Aslan Goisum, Cansu Çakar, P. Staff ve KAVACHI ilham verdi.

En ama en çok sevdiğim iş:

My number one ya da Datlım Gıymatlım, güçlü metodik önermesiyle, 17. İstanbul Bienali'nin Gazhane'sindeki odalarından birine yerleşen ve hem sergiye hem şehre yakışan Fernando García-Dory'nin INLAND ile kolektif çalışması, Yerküre Kooperatifi ve Boğatepe Çevre ve Yaşam Derneği iş birliği projesi, *Dene varar, yele gider*. Kars'ın Boğatepe köyünden gelen, kadınların ortak üretimi duvar resmi-yün işi o kadar güçlü bir soyut anlatı ki, hem genetik kodumuzu belgelediği motiflerle bugünün sanatına bir cevap niteliğinde hem de malzeme kullanımıyla ve kolektif üretim anlayışıyla cevaplamaya çalıştığımız sorular için yeni bir pencere. Topluluğun kendi içindeki örgütlenmesi, hafızası, geleneğin sergilendiği oda, Anadolu şamanlarının şiirsel varlığı, hayvanlar, çayır, çimen, toprak ve gündelik hayata karışan *peynirin nasıl yapıldığı* sorusu... Yerelin evrenselliği ve ortak sürecin paylaşımı...

Bonus-tracks:

Biri bana yılın en sevdiğin filmi bir *sci-fi thriller* olacak deseler, hayatta inanmazdım: Jordan Peele'den *NOPE* (2022). Arkadaşlarımın aksine Romain Gavras'ın *Athena*'sını sevdim; -Robert Pattinson'a zaten taparım- yeni *Batman* (2022) filmi ağlayarak seyrettim! Evdeysem, Ocean Vuong'un *Time is a mother* isimli şiir kitabına sarılarak uyudum. Deborah Levy'den *The Cost of Living* ve Leyla Erbil'in *Eski Sevgili*'si dertlerime derman oldu. Spotify'a göre, KÖFN'ün *Bi' Tek Ben Anlarım*'ı, Beyoncé'nin *CUFF IT*'i, Hatik'in *Habibi*'si, Yasmin Levy'den *Adio Kerida* ve Bad Bunny'nin *Después de la Playa* en çok dinlediğim pop cızırtılar...

Kaplan yılı:

2022 -Çin takviminde Kaplan yılı- *Kaplanın Gidişi* oldu. Bu yılı nasıl hatırlayacağım-dan çok, bu yıla dair hiç unutamayacağım o acı! Oysa hep başka türlü olacağını hayal etmişim. Temmuz ayında kaybettiğimiz Fulya Erdemci'nin yokluğuna alışamadım. Onu tanıyanlardan buna alışabilen olur mu, bilemiyorum...

**Sürçülisan ettiyse, affola! 🌸*

Yeni *anlamların* *üretildiği* mekânlara dair

Geçtiğimiz ay Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de Fırat Arapoğlu küratörlüğünde gerçekleşen *In a Multiple-Perspective* isimli grup sergisi 17 Türkiyeli sanatçının çalışmalarını Yarat Contemporary Art Centre'da bir araya getirdi. 30 Nisan 2023 tarihine dek devam edecek sergiye dair izlenimlerimizi paylaşıyoruz

Yazı: Merve Akar Akgün

Nezaket Ekici, Layers, Performans
sonrası yerleştirme görüntüsü, 2022
YARAT Contemporary Art Space siparişiyle





Avrupa müzelerinin tarihi Rönesans'a dayanıyor. Müzecilikle birlikte koleksiyonu yapılan her şey yeni anlamlar kazanarak yaygınlaşıyor ve meşrulaşiyor. Bir başka deyişle nadire kabineleri kurum-sallaşiyor ve müzeler üstlendikleri aşkın misyonlarla toplumdaki kalelerini* inşa ediyor. O gün bugündür müze kültürü dönüşerek devam ediyor ve ICOM'a (*International Council of Museums*) göre şu an dünyada en az 55.000 adet müze bulunuyor. Yerkürenin farklı noktalarına dağılmış bu müzeler var oldukları coğrafyaların sahip olduğu şartlar ekseninde amaçlar gütmeye, işler yapmaya, tartışma alanları açmaya devam ediyor.

Azerbaycan'ın başkenti Bakü'de bir süredir hareketlilik gösteren bir çağdaş sanat sahnesi oluşuyor. Sovyetler Birliği'nin çöküşü olarak bilinen 1985 ile 1990 yılları arası çağdaş Azerbaycan sanatı tarihinde zor ve çalkantılı bir dönem olarak biliniyor. Azerbaycanlı sanatçılar dünya çağdaş sanatını yakalamaya çalışırken geleneğin ve ulusal değerlerin altını çizen eserler üretiyorlar. Bugün Bakü'de sanata ve sanatçılara alan açan oluşumların en eskilerinden biri 2003'ten bu yana organize edilen ve coğrafyanın çağdaş sanatçılarını bir araya getiren Uluslararası Alüminyum Bakü Bienali. 2009 yılında kurulan Bakü Modern Sanat Müzesi ise Azerbaycan'ın Sovyet yönetimi altındayken baskı altına alınan ve yerel eleştirmenlerin görüşüne göre "Sovyet hükümeti tarafından sevilmeyen" Azerbaycanlı sanatçılara ev sahipliği yapma misyonunu üstleniyor. Müze, insanları Sovyet toplumunun dışından görünmek istemediği şekilde resmettiği için sansürlen Rasim Babayev gibi, Settar Behlulzade, Büyükağa Mirzazade, Elmira Şahtatinskaya, Tahir Salahov ve benzeri büyük Azeri sanatçılara ait 800'ün üzerinde esere ev sahipliği yaparken Salvador Dalí, Pablo Picasso ve Marc Chagall gibi Batılı sanatçıların bazı önemli yapıtlarını da koleksiyonunda barındırıyor. 2013 yılında Azerbaycan Devleti'nin düzenlediği yarışmayı kazanarak konsept tasarımını Zaha Hadid'in yaptığı -mimarisi Azerbaycan mitolojisinde yer alan Hazar Denizi'nin yükselişini yansıtan- Haydar Aliyev Kültür Merkezi konser ve konferans salonu, kütüphane, müzesi ve sanat galerileriyle şehrin kültür hayatına ekleniyor.

Azerbaycan'ın uluslararası çağdaş sanat haritasına yerleşebilmesi için çaba gösteren ve geçtiğimiz yıl Sanatorium'daki *Kurban Olurum* adlı kişisel sergisinden hatırlayacağımız Farid Rasulov gibi Azerbaycanlı birçok genç sanatçının ulusal ve uluslararası platformlarda dolaşıma girmelerine katkı sağlayan başlıca aktörlerinden bir diğeri de 2011 yılında sanatçı Aida Mahmoudova tarafından kurulan YARAT Contemporary. YARAT planladığı uluslararası ve dinamik sergi programıyla Azerbaycan'da "çağdaş sanatın anlaşılmasını" destekleyen ve kâr amacı gütmeyen ilk kurum olarak biliniyor. 2015 yılında Bakü'nün deniz kenarında yer alan Bayil semtinde Sovyet döneminden kalma bir donanma binasının dönüştürülerek YARAT'ın kalıcı mekânı olmasından bu yana kurum Christian Flansnaes, Oscar Murillo, Michelangelo Pistoletto, Shilpa Gupta, Pedro Gómez-Egaña, Vajiko Chachkhiani, Ahmet Öğüt ve Michel François gibi sanatçıların sergilerine mekân oluyor. Bünyesinde ARTIM Project Space, YARAT Studios, YAY Gallery, genişletilmiş halka açık eğitim programları ve uluslararası bir misafir sanatçı programını barındıran YARAT Centre 30 Nisan 2023 tarihine dek 17 Türkiyeli sanatçının yapıtlarıyla oluşan *In a Multiple-Perspective* isimli grup sergisine ev sahipliği yapıyor. Fırat Arapoğlu küratörlüğünde bir araya gelen Setenay Alpsoy, Selçuk Artut, Vahap Avcı, Osman Bozkurt, İpek Duben, Işıl Eğrikavuk & Jozef E. Amado, Nezaket Ekici, Cevdet Ere, Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar, Özlem Günyol & Mustafa Kunt, Hakan Gürsoytrak, Ali Kazma, Serhat Kiraz ve Seyhun Topuz'un eserleri düzlemi değişmiş bir gerçeklikte izlenmek üzere kurgulanarak bugünü anlamak istiyor. Küratör Arapoğlu'nun "hızla şehirleşen dünya" olarak tabir ettiği bugünün dünyası Türkçeye Hakikat Sonrası (*post-truth*) olarak çevrilen, halk kitlelerinin kişisel duygularının ve çeşitli çıkarların ağırlık kazanarak gerçekliği silikleştiren ve kamuoyunu etkileyen; sebebini bilmeden sürekli tüketen; iklimsel tehditlerle cebelleşen; her şeyin çok hızlı hareket ettiği bir çağı tarif ediyor. Bu çağda ömrünü geçiren nesiller olarak kendi anlam matrislerimizi yaratabilmemiz adına bize dünyaya farklı perspektiflerden bakma çağrısında bulunan sergi, fiziki dünyanın katı araçsallık alanından dışarı sanki bir çıkış kapısı açarak soruyor: "Bugünün dünyasına dikey olarak bakmak ne demek olabilir?"

Biricik nesnelerin üretimine dayalı bir ekosistem olan sanat dünyası kendine özgü "serbest" alanında -bu örnekte Bakü'nün sosyal gerçeği ve kitle kültürünün tamamen dışında yer alan YARAT'ın 2000 metrekairelik sergi salonunda- bu soru çevresinde izleyicileri bir fikir ve form oyununa davet ediyor.



Setenay Alpsoy, Gayrettepe Last Station, Tuval üzerine yağlı boya, 97x170x2,5 cm, 2020; We All Look in the Same Direction, Tuval üzerine yağlı boya ve mavi baskı, 63x95x2,5 cm, 2020; Floating Through the Transparent City, Tuval üzerine yağlı boya ve mavi baskı, 65x95x2,5 cm, 2020; Under A Different Light, Tuval üzerine yağlı boya ve mavi baskı, 65x95x2,5 cm, 2020; Cluster, Duvar yerleştirme, 2015-2022, Tuval üzerine yağlı boya, farklı boyutlarda

Ali Kazma, O.K., 7 Kanallı video yerleştirme, 2010, 10', Arter'in izniyle



Özlem Günyol & Mustafa Kunt, 2022, The Clock

(Arka duvarda) Vahap Avcı, 1001 Gece Masalları, 2022, Herbiri 185x250 cm

Osman Bozkurt, Portraits without view, 2022, Yerleştirme

Seyhun Topuz, İsimsiz (Buruşuk kâğıtlar serisinden), 2010, Bronz heykel, 160 x 78 x 100 cm



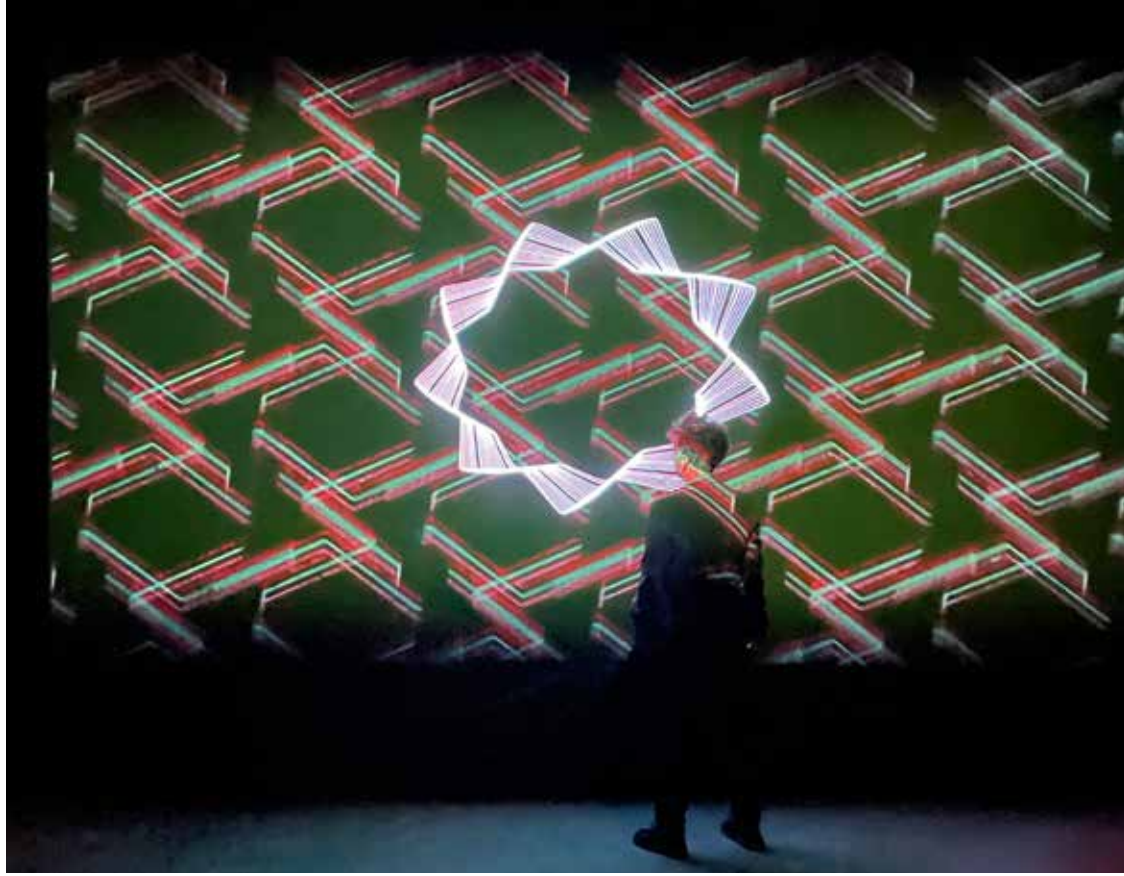
Selçuk Artut'un *Geomart-ut8* adlı çalışması ile sanatçının pratiğinin temeli olan insan ve teknoloji ilişkisini basit geometrik formların hareket kazandığında nasıl karmaşık yapılara dönüşebileceğini karanlık bir odada baş başa kalınan bir video aracılığıyla aktarıyor. Ahmet Rüstem ile Hakan Sorar'ın birlikte ürettikleri ve ismini bütün dünyanın bir tiyatro sahnesi olduğunu söyleyen Batı edebiyatından türemiş bir konsept olan *Theatrum Mundi*'den alan kontrol paneli ve 3 kanallı ekranıyla tamamlanmış bir dijital deneyim. Bakü'ye 40 kilometre mesafede yer alan Gobustan'ın çamur volkanlarından esinlenerek ürettikleri bu çalışmada, Rüstem ve Sorar, izleyiciye bir kontrol paneli sunarak belirledikleri koşullarda bir dünya yaratabilme imkânı tanıyorlar. Serginin atmosferini aktarabilmek adına İpek Duben'in sergiye ve mekâna özel ürettiği yeni çalışmasından da bahsetmek yerine olacaktır. Duben'in 90'ların ortasında Efes Antik Kenti'nde kurduğu yerleştirmesi *Artemis*'ten alınmış ve ters yansıtılarak çiftleşmiş bir kadın imgesi sanatçı tarafından tekrardan inşa edilerek yeni bir dünya yaratıyor. Yere yatay yerleştirilen, altından ışık saçan ve etrafı yuvarlak bir duvarla örülmüş bu yerleştirme serginin kalbinde yer alıyor ve kendi yarattığı düzlemde serginin perspektifler bağlamında kurduğu tüm köprüleri yıkarak bulunduğu yerden kendi gerçekliğini yaratarak diğer tüm yapıtları yörüngesine alıyor.



Selçuk Artut, Geomart-ut8, Teknolojik sanatlar, Lazer projeksiyon, Ses ve yaratıcı kod, 6"

Ahmet Rüstem Ekici & Hakan Sorar, Theatrum Mundi, 2022, 3 kanallı ekran, 1 kontrol paneli ile dijital deneyim

Gobustan çamur volkanları, Fotoğraf: İlham Aliyev



İpek Duben, İsimsiz, 2022, Yerleştirme, 212x169 cm x 6,5 cm



Serhat Kiraz, The Zone, Yerleştirme görüntüsü, YARAT Contemporary Art Space, Bakü (üstte)

Serhat Kiraz, The Zone, Sanat, Texnh, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, 1992, Sergiden görünüm (altta)

Katmanlar

Nezaket Ekici'nin sergiye özel olarak tasarladığı *Layers* isimli performans ve ardında kalan yerleştirme insanın çağlar boyunca süren iz bırakma eylemini tarihsel süreçte kullanılan el aletleri ve kıyafetlerle birlikte ifa ediyor. Açılış boyunca süren bir performansta Ekici değişen kıyafetleri ve el aletleri eşliğinde devasa bir taşın üzerine kendi silüetinin izdüşümünü çizerek -ve bu işlem sırasında ne kadar zorlandığının altını çizerek- sergiledi. Bakü'nün 45 dakika uzağında, UNESCO Dünya Mirasları listesinde yer alan Gobustan Kaya Resimleri Milli Parkı'nda yer alan ve milattan önce 10 bin yıllarında oluşturulduğu tespit edilen kaya resimlerinden esinlenen Ekici'nin çalışması, küratör Fırat Arapoğlu'nun hepimizin çağımıza ve coğrafyamıza kendi eleştirel ve "dikey" bakışımızı yöneltmeliyiz önerisiyle okunduğunda tarihsel bir olguyu birkaç saatte bir taşın yüzeyine işleyip ardından kalıntıları bırakarak kendi başına bir tarih yazıyordu.



Nezaket Ekici, Layers, Performans, 2022



YARAT Contemporary Art Space, Bakü, Azərbaycan

Baş küratör *Farah Mammadova* anlatıyor

YARAT ilk kurulduğundan bugüne geçen 10 senede neler değişti?

YARAT ilk kurulduğunda fiziksel bir mekânı yoktu. Proje bazlı çalışan bir oluşum olarak başladık. Kamusal alanlarda sergiler yapıyoruz, kurum ve müzelerle iş birliğinde projeler geliştiriyorduk. Asıl amacımız sanatçıları desteklemektir. YARAT'tan önce bu misyonu üstlenen bir kurum olmamıştı. Biz sanatçıları anlıyor, onlarla çalışıyor, onları hem yerel hem de ulusal sahnede tanıtıyorlardık. O zamandan bu yana devam ediyoruz. İki defa bienale katıldık. Yurtdışında pek çok fuara katıldık. 2015'ten bu yana ise kendi binamız var ve kendi sergilerimizi yapıyoruz. Önce yerel sanatçıları başladık sonra yurtdışından isimleri davet ederek devam ettik. Shilpa Gupta, Michalengelo Pistoletto gibi ünlü isimlerle çalıştık. Ana amacımız sanatçıları eserlerini üretmek üzere desteklemek oldu. Hatta Shipla Gupta, burada, Bakü'de ürettiği eseriyle sonradan İstanbul Bienali'ne katıldı.

2018'de ise binamızın tam karşısında yer alan binayı da alarak yalnızca resim sanatına adanmış bir mekân yarattık. Adından da belli olacağı gibi burada sadece modern Azerbaycanlı ressamları sergilemek üzere kullanıyoruz: RƏNGKARLIQ MUZEYİ - XX-XXI ƏSRLƏR AZƏRBAYCAN RƏNGKARLIĞI MUZEYİ (Resim Müzesi - 20 ve 21. Yüzyıl Azerbaycan

Ressamlığı Müzesi) 80'lerde ve 90'larda sanat yapıp hiç sergileme fırsatı bulamamış sanatçılara yer vermeyi önemsiyoruz. Şehir içinde genç ve yetenekli sanatçıları keşfetmek ve onlara bir deney alanı sunmak üzere kurduğumuz ARTIM bulunuyor. Bu mekânda sanatçılara üretim ve tanıtım desteği de veriyoruz. Bunların dışında da en önemli projelerimizden biri Bakü'de çağdaş sanata adanmış ilk deneysel okul olan Contemporary Art School. Akademiye gitmeyip çağdaş sanatla ilgili eğitim almak isteyenler için bir fırsat sunuyoruz. Okulda her şey ücretsiz, programımız çok güçlü. Lokal profesyonelleri, yurtdışından küratörleri ve sanatçıları davet ediyoruz. Ayrıca kamusal programlarımız da çok geniş bir yelpazede gerçekleşiyor. Konserler, film gösterimleri, tiyatrolar, sanatçı konuşmaları, seminerler... Ayrıca bölgenin en büyük tiyatro festivallerinden birini de burada Bakü'de gerçekleştiriyoruz. Bu festival kapsamında da atölyeler düzenleyip insanları yazarlarla, oyuncularla, senaristlerle ve sektörden pek çok yaratıcı isimle bir araya getiriyoruz. Ana amacımız, her zaman, eğitim ve insanlara dokunabilmek. Birçok çağdaş sanatçımız olmasına rağmen sergileyecekleri çok fazla alan bulunmuyor.

1001 Gece Masalları

Vahap Avşar'ın 1001 Gece Masalları adlı duvar halıları serisinden parçaları aynı ay içerisinde hem Bakü'de hem de Mardin'de bambaşka sergiler kapsamında görmek sergilerin hayat ve toplumla kurduğu diyalogun ışığında yapıtların hep bambaşka şekillerde okunabileceğine işaret ediyor. Arap edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan *Binbir Gece Masalları*'ndan adını alan seri, Anadolu'da sıklıkla duvar süsü olarak üretilen farklı halılara ait desenleri, figürleri kesip tekrar birleştirerek meydana gelmiş halı kolajlarını ihtiva ediyor. *Ali Baba ve Kırk Haramiler*, *Alaaddin'in Sihirli Lambası*, *Denizci Sinbad* gibi ünlü masalları da içeren bu anonim eser, Şah Şehriyar ve Şehrazât aşkını temel alan rivayete göre, insanları eğitir ve daha erdemli olmalarını sağlar. Avşar'ın halılarındaki geyikler, camiler, süvariler, yıldızlar, köprüler, ağaçlar, çiçekler, kadınlar ve İsa Mesih'in bir arada olabildiği bu serideki hikâye anlatımı tıpkı *Binbir Gece Masalları*'ndaki gibi sürükleyici ve heyecan verici olduğu kadar gerçek dışı ve karmaşıktır. Muhtemelen Avşar'ın 1990'ların başında poster basıp satan matbaaların teknik temizlik maksadıyla kullanarak rastlantısar bir *superposé* görse-



Vahap Avşar, 1001 Gece Masalları, Duvar halısı, 185x250 cm, In a Multiple-Perspective sergisi, Bakü

Duvar bezemek

Farklı koleksiyonlardan alınan ve farklı dönemlere ait yüzden fazla duvar halısı Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nde bir araya geldi. Mağara resimlerinden başlayarak yerleşik yaşama geçişle birlikte duvarları süsleme içgüdüsünün, fresk ve mozaik gibi çeşitli mimari bezemelerin yanı sıra, tekstilin en eski formlarından biri duvar dokumalarının tarihsel süreçteki gelişimini anlatan *Duvarlar ve Ötesi* sergisi 30 Nisan 2023 tarihine dek devam ediyor

Yazı: Merve Akar Akgün

Sakıp Sabancı'nın vasiyeti üzerine Sabancı Vakfı tarafından restore edilerek müze ve sanat galerisine dönüştürülen Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi - Dilek Sabancı Galerisi 11. sergisi *Duvarlar ve Ötesi*'ni geçtiğimiz ay açtı. *SSM Koleksiyonu'ndan Seçmelerle - Doğa, İnsan ve Deniz; Abidin Dino Mardin'de; Seyreyle... Ara Güler Mardin'de; Mardin'de Bir Oryantalist: Marius Bauer; Batı'nın Gözüyle Doğu Fotoğrafları; Ai Weiwei Mardin'de; Fotoğrafın Türü Halleri - Murat Germen Kesit Retrospektifi; Belgeden Kurguya Atölyeden Müzeye - Mardin'den Fotoğraflar; Mardin'den Bir Otomobil Hikâyesi ve Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek*. Rus Avangardı sergilerinden sonra müzenin yeni müdürü Fırat Şenol'un yeni vizyonu doğrultusunda yoluna devam edecek olan Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi dokuma tekstilinin en eski formu olarak bilinen duvar halıları üzerine bir sergi kurguladı.

Mağara resimleriyle başlayan duvar süsleme kültürünün önemli bir kısmını oluşturan duvar dokumalarının tarihsel sürecine dair kronolojik bir okuma sunan ve civar köylerden gelen duvar halılarıyla bölgeye ait bir okuma sunan sergi aynı zamanda modern ve çağdaş duvar halısı örnekleriyle bu geleneğin arkasında yatan içgüdüye dair bir araştırma sunuyor. Mardin çevresinde yer alan Ezidi köylerinden İstanbul Harbiye Radyoevinin uzanan seçkide farklı üretim metotlarına dair nadide örnekler de yer alıyor. Yalnızca taş duvarlı odaları ısıtmak değil aynı zamanda sosyal konumunu göstermek amacıyla da kullanılan duvar halıları Rönesan ile birlikte dekorasyonda önem kazanarak moda haline geliyor ve 20. yüzyılın başlarında Picasso, Matisse, Braque gibi sanatçılar tarafından da üretilerek anlamını çoğaltmaya devam eder.



Vahap Avşar, 1001 Gece Masalları, Duvar halısı, 185x250 cm, Duvarlar ve Ötesi sergisi, Mardin

Gelenğimizde de olan duvarları boş görmeme arzusu, insanlık kadar eski, belki de geleceğe bir iz bırakma dürtüsü. Sanatçıların kendilerini başka materyallerde deneme, görme, daha fazla kişiye ulaşma isteği...

- Nazan Ölçer, SSM Müdürü



(Sol sayfa) Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi Dilek Sabancı Galerisi Duvarlar ve Ötesi sergisi girişi

(Bu sayfa, soldan sağa, yukarıdan aşağı)
Özdemir Altan, Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı, 1972, Pamuklu, yünlü dokuma, İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu

Gülsün Karamustafa, Saraylar Yaptırdım Döşetemedim, 2010, Pamuklu, yünlü dokuma, BüroSangedik

Belkis Balpınar, Asimetri (Spiral Gözler), 2005
Pamuklu, yünlü dokuma, Belkis Balpınar Koleksiyonu

Anonim, Banknot Halı, 20. yüzyıl başı, Pamuklu, yünlü dokuma, Turgay Artam Koleksiyonu

Zeki Faik İzer, Selçuklu Kartalı, Rüzgâr ve Pervaneler, duvar halısı için eskiz, Kâğıt üzerine karakalem, Özel Koleksiyon – Ayşegül İzer



İnsanın bir iz bırakmak amacıyla yaptığı resimlerin en eskileri 64.000 yıl öncesine tarihleniyor. Mağara resimleriyle başlayan ve zaman içerisinde bir sanata dönüşen bu duvar süsleme arzusu Antik Yunan ve Roma'da, Mısır'da, Avrupa'da ve İslam dünyasında devam ediyor. Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nde bir araya gelen seçki bu geniş tarih aralığından özel bir seçki sunuyor.

Temsili bir mağara resminden başlayarak kâh yıllar kâh yüzyıllar atlayarak ilerleyen kurguda Mardin Kırklar Kilisesi'nden ödünç alınan, 20. yüzyılın başına tarihlenen ve pamuklu kumaş üzerine tahta baskı yapılarak ve kalem ile çizilerek ortaya çıkarılmış iki perde de var. Hristiyan sanatında en sık resmedilen sahnelerden biri olan İsa'nın çarmıha gerilişini gösteren ve Hristiyan ikonografisinin en çok tanınan sembolü olan haçlarla bezenmiş perdelerden birinin altında Arapça "İshak ve İbrahim Hindi'nin İşi – 1907" ibaresi yer alıyor. Mardin ve çevre illerde yer alan, çoğu 1. yüzyıla tarihlenen bu kiliseler Türkiye topraklarının tarihsel ve kültürel çeşitliliğini oluşturan önemli yapılar. Sergi kapsamında, yalnızca Hristiyan değil Ezidi, Müslüman ve başka kültürlerinden simgeleri de barındıran örnekleri bir arada izleyebilmek *Duvarlar ve Ötesi* sergisinin en güçlü yanını oluşturuyor. Geleneksel Türk El Sanatları'na ait elibeline, koçboynuzu, saçbağı, yıldız gibi derin anlamlar ithaf edilen motiflerle birlikte bereketi temsil eden dut, kavun, üzüm, buğday-arpa başağı, koç, boğa, geyik, balık motifleri Türk dokumalarında yer alarak seçkiye

eklemleniyor. Ayrıca kâğıt para ya da cami gibi yine bereket inancına ait desenlerle dokunan örnekler kurguda yer alıyor. 20. yüzyılda yeni bir anlayışla tekrar ön plana çıkan dokumacılık Jean Lurçat, Anni Albers, Georges Braque ve Joan Miró'nun desenlerini halıya dokuyan sanatçı Josep Royo gibi isimlerle birlikte canlanıyor. Türkiye'den TRT İstanbul Radyoevi'nin fuayesinde yer alan ve Özdemir Altan tarafından 1968 yılında kolaj tekniğiyle tasarlanarak bir buçuk yılda dokunmuş *Çağdaş Müzik ve Üç Antik Anadolu Kralı* ile *Tepegözün Dansı* isimli soyut figürlerden oluşan iki dev duvar halısı örnek teşkil ediyor. Not olarak eklemek gerekir ki Altan'ın bu proje esnasında esin kaynağı Akademi'deki hocası Zeki Faik İzer'in atölyesinde gördüğü, Fransız sanatçı Lurçat'ın duvar halısı örneklerini içeren kitap oluyor. Serginin büyük bir kısmını kaplayan çağdaş halı örnekleri ise Gültekin Çizgen, Belkız Balpınar, Burhan Doğançay, Gülsün Karamustafa, Vahap Aşvar, Tulga Tollu gibi sanatçıların üretimlerine yer veriyor. Modernizm ve post-modernizme doğru geçişle kalıpların nasıl yıkıldığına tekrar şahit olunan kalıpları yıkarak başlayan tavrın kendine yönelik itiraz ve eleştirileri de içine alacak şekilde süregiden bir modernizm/modernite/modernlik soruşturmasına dönüştüğünü fark etmemenin mümkün olmayacağı bu tarihsel süreçte dokumacığa dair oluşturulan sergi Mardin'e yolu düşenleri 30 Nisan tarihine dek Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nde bekliyor olacak.



Fulya Çetin

Röportaj: İbrahim Cansızoglu
Fotoğraflar: Berk Kır

Son dört yıldır İbrahim Cansızoglu yürütücülüğünde Art Unlimited sayfalarını mekân tutan Odak: Resim serisi geçtiğimiz ilkbaharda Akaretler’de İnci Furni ve Can Aytekin’in katıldığı bir oturumla sayfaların dışına taşmaya başlamıştı. Geçtiğimiz aylarda Fulya Çetin’in iki adet defterinin British Museum koleksiyonuna dahil edilmesi böylesine özel gelişmelerin ardından bu seriyi kapağa taşıma fikrimizi güçlendirdi. 17 Eylül 2023’e dek British Museum’da, Venetia Porter küratörlüğünde devam eden ve sanatçı defterlerini yeni ifade araçları olarak konumlandıran *Poetry to Politics- Artists Making Books* isimli sergide Çetin’in bir defteri de yer alıyor. Sanatçıyla üretimlerine dair konuştuk.

Cevaben

2019 yılında Barın Han’da izlediğimiz *Dağların Taşların Ağladığı Gün* isimli solo sunumun için hazırladığın bazı eskiz defterleri yakın zamanda British Museum koleksiyonuna dahil edildiler ve müzedeki *Artists Making Books: Poetry to Politics* başlıklı sergide yer alıyorlar. Sergi önümüzdeki yılın Eylül ayına kadar izlenebilecek. Bu defterleri British Museum’un önerdiği gibi birer sanatçı kitabı olarak da düşünebiliriz aslında. Bu desenlerden konuşalım mı öncelikle?

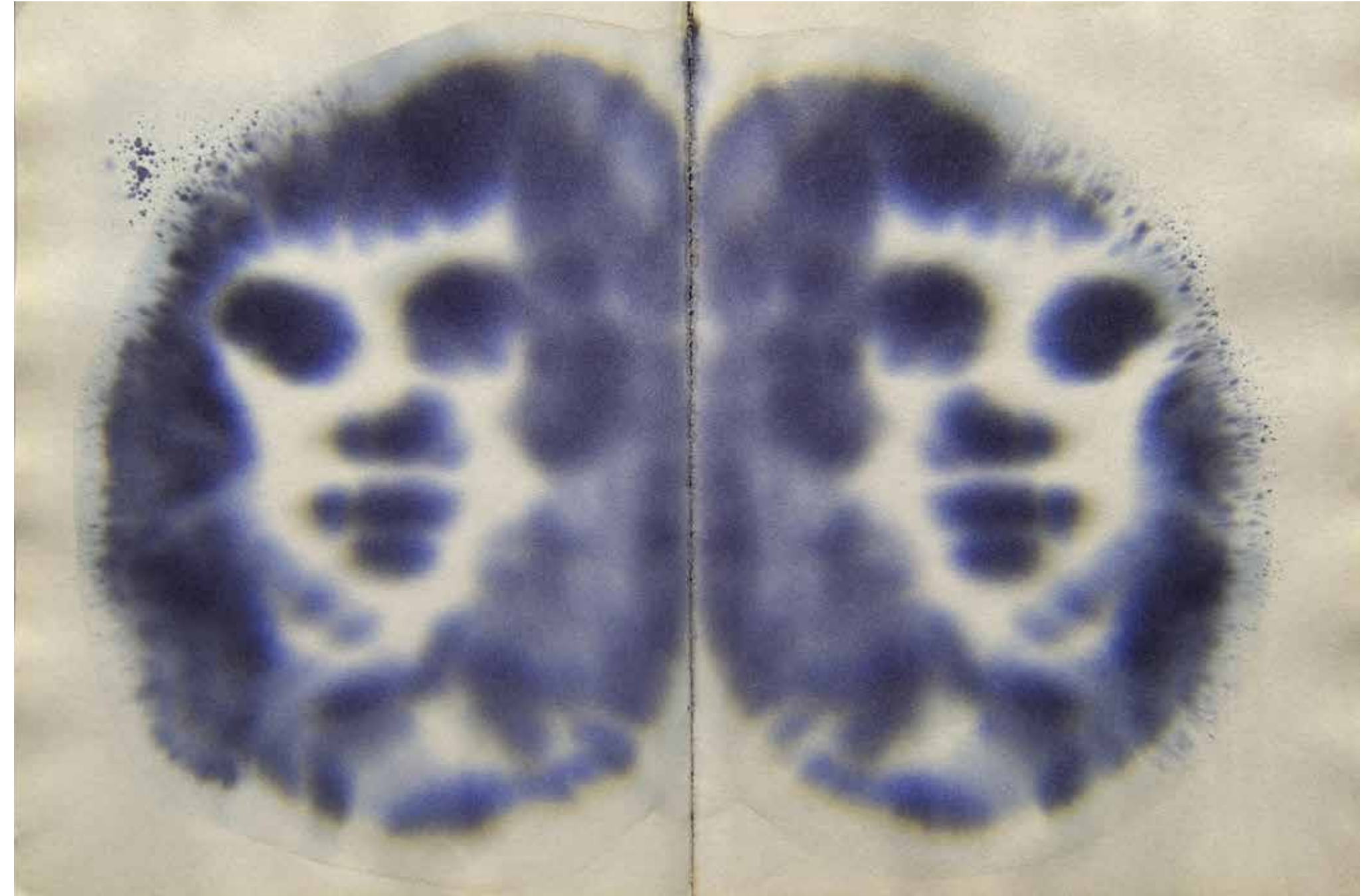
Dağların Taşların Ağladığı Gün sergisinde yan yana koyduğum, kapalı duran ama insanların açıp bakabilecekleri, karıştırabilecekleri dört defter vardı. Sergi ismindeki her bir kelime, defterin kapağında yazıyordu. Bunlar yan yana durduklarında o cümleyi oluştuyorlardı. British Museum ile bu defterlerden yola çıkarak görüşmeye başladık. Müze yetkilileri benimle ilk iletişime geçtiklerinde üzerinde çalıştıkları bir sergi için her sanatçıdan bir tane kitap sergileyeceklerini ve *Dağların Taşların Ağladığı Gün* sergisindeki defterlerden birini de bu sergiye dahil etmek istediklerini söylediler. Yani başta bir tane defter almayı düşünüyorlardı. Ben de o cümleyi bölemeyeceğimi söyledim. O cümleden bir kelimeyi çıkarırsam cümlemin bozulacağını ve bunu yapmak istemediğimi ifade ettim. Bunun üzerine eskiz defterleri gündeme geldi. Çünkü bahsettiğim işleri tamamlamadan önce bu eskiz defterlerini yapmıştım. Bunun üzerine sergi öncesinde yaptığım tüm eskiz defterlerini gösterdim. Bunların içinden iki tanesini British Museum koleksiyonuna aldılar ve şu an bir tanesi sergileniyor.

2021 yılında Merdiven Art Space’te gerçekleştirdiğin *Uzadıkça Daba Yakın* serisindeki desenlerde örülmekte olan bir saç tutamını izliyorduk. Bu eserlerin çıkış noktasını ve üretim sürecini paylaşmak ister misin?

O işlerin çıkış noktası ders verdiğim bir okulda çalışan bir kadındı. Kadının saçları çok uzundu ve belinden aşağıya doğru sarkan tek bir örgü şeklinde duruyordu. Onu her gördüğümde saçlarını tarayıp örmek istiyordum. Kadın bu isteğimi kabul etti; saçlarını tarayıp karşıma oturdu ve ben örmeye başladım. Temasla da gelen bir yakınlık oluştuğunu hissettim. Biraz terapiye yakın bir şey gibi... Kadının bana arkası dönük, sandalyede oturuyor. Ben ayaktaım ve onun saçını örüyorum. Yüz yüze olmamak bana da ona da iyi geldi. Saçlarını örerken bana kendi hayatına dair bir sürü şey anlattı. Anlattığı şeyler bana çok yakın geldi. Farklı sosyal sınıflara aittik, hepimiz bir yerden gelmiştik o binaya fakat o kadar benzer şeyler yaşıyorduk ki... Benzer sorunları yaşıyor olmak o sosyal sınıf farklılığını da siliyor. Ardından bu hissettiğim kız kardeşlik duygusunu, bu güçlü bağı, göbek kordonu gibi bir yerden birbirimize bağlanıyor olma halimizi, birbirimizi anlayabilme ve hissedebilme durumumuzu bir işe dönüştürmek istedim.

Bir de bundan beş ya da altı ay önce bir gazete kupüründe bir erkek elinin kesilmiş bir tutam saçı tuttuğunu görmüştüm. Fotoğrafta sadece bir saç tutamı ve o erkeğin eli vardı. O imgeye bakakaldığımı hatırlıyorum. Çok yoğun bir şiddet vardı. Bu gazete kupürüne ithafen, o erkek elini yapmadan boşlukta duran o saçın desenini yaptım ve gidip gelip başka şeyler yapıp o desene baktım. Bu sırada hep o fotoğraftaki kızı düşündüm. Hayalimde canlandırıdığım kız nedense on üç, on dört yaşlarında. Gerçekte o saçın sahibinin nasıl biri olduğunu bilmiyorum. Gazetedeki yazıda şöyle diyordu: “Göçmenler botlara binerken bütün ağırlıklarını bırakmışlardı.” Ben de bunun üzerine kendi kendime notlar aldım: Saç ağırlık yapar mı? Karşı kıyıya geçebildi mi? Hayalleri gerçek oldu mu? Şimdi nerede ve nasıl? Örgü imgesi, bundan sonra sürekli aklıma takılmaya başladı. Çalıştığım okuldaki kat görevlisi kadını da böyle takip etmeye başladım.

Saçın görünürlüğü, ağırlığı, bir başka deyişle fiziksel varlığı yakın zamanda İran’da Mahsa Amini’nin irşad devriyeleri tarafından öldürülmesi ve ülkede aylar süren protestoların başlamasında da kilit rol oynamıştı. Saçı merkeze alan yoğun bir üretim sürecinin ardından ve İran’daki protestolarla birlikte saçın görünürlüğü neredeyse dünya siyasetine yön vermeye başlayan bir motife dönüşmesiyle birlikte saçın işaret ettiği anlamlar senin için nasıl bir değişime uğradı?



Fulya Çetin, İz adlı eskiz defterlerinden, British Museum Koleksiyonu

Fulya Çetin, Dağların taşların ağladığı gün, 2019

Fulya Çetin, Cübbe, 2016,
Tuval üzerine yağlı boya,
200x125 cm

Saçla ilgili düşündüğümde şöyle şeyler canlanıyor gözümde: O kadının saçını örüşüm ya da o adamın elinde o kız çocuğunun örülmüş bir tutam saçını tutuşu ya da arkadaşlarımın küçükken kesilmiş saçlarını sakladıkları öğrenişim ya da anneannemi benim saçlarımı örüşü... Bütün bunlar seni bir yere götürüyor. Her bir saç imgesi seni kendi tarihin içinde veya kadınların tarihleri içinde bir yere doğru götürüyor.

Niye saçtan bu kadar korkuyorlar acaba? Saç, bedenimizden çıkmış bir şey ve mesela rüzgârda hareket edebiliyor. Bedenimin üzerinde ama bedenimden bağımsız, dışarıdan gelen etkilere cevap veren bir form var burada. Aynı zamanda bu form kafamdan çıkıyor ve sanki düşüncelerimin uzantısı gibi geliyor bana. Çok sıkıldığımda saçlarımla oynuyorum. Çok bunalıma girersem saçımı kazıyorum. Uzatıyorum, örüyorum. Mesela, o kadının saçlarını örerken aslında onun anlatmadığı şeylere de dokunuyormuş gibi hissettim. Sanki kafasından çıkan düşüncelerine dokunuyordum. Bu bağ bana çok güçlü geldi.





Fulya Çetin, Bahar temizliği, 2006, Tuval üzerine yağlı boya

Fulya Çetin, İsimli, 2006, Tuval üzerine yağlı boya

Niye saçtan bu kadar korkuyorlar acaba? Saç, bedenimizden çıkmış bir şey ve mesela rüzgârda hareket edebiliyor. Bedenimin üzerinde ama bedenimden bağımsız, dışarıdan gelen etkilere cevap veren bir form var burada. Aynı zamanda bu form kafamdan çıkıyor ve sanki düşüncelerimin uzantısı gibi geliyor bana. Çok sıkıldığımda saçlarımla oynuyorum. Çok bunalıma girersem saçımı kazıyorum. Uzatiyorum, örüyorum.



Sergide de saçın bir düşünce uzantısı metaforu olarak çalışması görünür haldeydi. Belki İran protestolarına da bu gözle bakmak mümkün. Orada da saçın görünmesi ve bu görünürlüğü savunmak daha özgür ve norm karşıtı düşüncelerin uzantısına benziyor.

Saç kontrol edilemeyecek bir şey işaret ediyor aslında. Bunu kontrol etmekten artık vazgeçmeleri gerekiyor. Bu noktada şuna da değinmek istiyorum. Sanırım tüm işlerimdeki temel meselelerden biri de bu: tahakküm. Birinin diğerinin üzerinde söz söyleme hakkına sahip olduğunu düşünmesine tahammül edemiyorum. Bir başkasının, senin yaşam tarzın, biçimin, hareketlerin ve bedenine ilgili konuşuyor olması benim aklımın almadığı bir şey. Vicdanımın kabul edemediği ve aslında bünyemin de reddettiği bu tahakküm biçimleri ve erk halleriyle aslında kendi içimde bir itişme halindeyim.

Tahakküm karşıtlığı gerçekten de his ya da teknik olarak farklı duran işlerini birbirine bağlayan bir aks gibi görünüyor. 2018 yılında Galata Rum Okulu'nda sergilenen Banu-Hakan Çarmıklı Koleksiyonu'ndaki bir resminden çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Bu oldukça büyük boyutlu bir yağlıboya resimdi ve Türkiye'de hakimlerin duruşmalar sırasında giydiği cübbelerden birini gösteriyordu. Bu eser, Türkiye'deki hukuk sisteminin zedelenmişliğini, çürümüşlüğü ve içine gömüldüğü karanlığı resim diliyle çok net bir biçimde aktarıyordu. Türkiye'deki yargı organı nasıl gerçekleştiğini hala detaylarıyla ve açıklıkla bilemediğimiz bir sürecin sonunda bağımsızlığını yitirdi ve bu süreç ilerlemeye devam ediyor. Senin resmindeki cübbe hala tam olarak anlayamadığımız ve ifade edemediğimiz tüm bu süreci gösteren bir imgeydi. Bu eseri üretmeye nasıl ve ne zaman karar verdiğini merak ediyorum.

O kadar fazla şey oluyor ki ülkede! Bir şeye üzülürken arkasından yeni bir şey geliyor ve ona daha çok üzülüyorsun. İlk başta aklımda Pınar Selek davası vardı mesela. Arkasından Hrant Dink davasında olduğu gibi bir sürü hukuksuz süreç yaşandı. Resmi yaptıktan sonra da Osman Kavala ve Gezi davası tutuklamalarına şahit olduk. Bütün bunlar o kadar üst üste geldi ki... Bu süreçte cübbe konulu farklı işler ürettim ve bu işleri hangi birine ithaf edeceğimi bilemedim. Aslına bakarsan ben o imgeyi de düşünmüyorum üretirken sadece olayın kendisini takip ediyorum. Ancak bu takip sırasında o imgeyi öyle görmeye başlıyorum. O cübbeyi zaten şöyle görüyorum: He-yula gibi, bize doğru gelen, tehdit eden, akan, kokan, çürüyen, içi boşaldığı için duyguları ve vicdanı yok olmuş, beyni yok olmuş. İçi boşalmış bir mekanizmaya benziyor. Birinin hayaleti gibi...



Fulya Çetin, Perde, 2016, Tuval
üzerine yağlı boya, 100x72 cm

Senin sanat pratiğinde hep yaşananlara cevaben üretmek var...

Evet. Çünkü işlerimde hep hissi aktararak bir söyleme hali var. Bu resimden önce de bir hâkim cübbesi ütölemiştim. Bütün sırmalarına kadar. *Onun Karısı* isimli bir video işi. Videoda yalnızca benim elim gözüktüyor. Dumanlar çıkıyor ve adalet talep ettiğini hayal ettiğim bir kadının eli o cübbeyi ütöleyerek düzeltmeye çalışıyor.

Nesne, eylem ve performans arasında kurduğun bu akışı daha önce konuştuğumuz sergilerinde de gözlemleyebiliyoruz. Bir haber veya durumdan yola çıkıyor-sun öncelikle. Bir gazete küpüründen mesela. O durumu kendi hayal gücünde yeniden kuruyorsun, figürler ve nesnelerle beraber. Devam eden araştırma sürecine performatif, eylemi keşfetmeye yönelik bir taraf da dahil oluyor zamanla.

Evet. *Dağların Taşların Ağladığı Gün* sergisinde de performatif bir boyut vardı. Duvara çivi çakıyordum sürekli. Kendi resimlerimi çakıyordum. Çakarak yok ediyordum yaptığım işleri. Aslında tüm bunlar içinde dolaştığım hikâyelerden çıkıyor. İçinde yaşadığım ülkeye ait hikâyelerden. Tabii ki kendi bedenimle ve kendi gözümle baktığım yerden de çıkıyor, dolayısıyla kadın olmaktan çıkıyor.

Bir hikâye üzerinde düşünürken hangi noktada resim dışında bir anlatım arayışıyla ilerlemeye karar veriyorsun? Farklı medyumlarla, özellikle videoyla ürettiğin eserler resimle kurduğun ilişkiyi nasıl dönüştürüyor ya da resim bağlamında sana nasıl yeni kapılar açıyor?

Bence videolarım resimlerime benziyor. Resimlerim de videolarıma benziyor. Resimlerimde nesnelerin, kişilerin yani durumların hissiyle ilgili bir şey yapıyorum. O his eğer bir süreç içinde geliyorsa, ütölemek, yırtmak, kesmek, yapmak, çıkarmak, takmak veya örmek gibi, o zaman dilimini videoya aktarıyorum. Yani aslında tek bir şeye odaklanıyorum. Odaklandığım şey yaptığım eylemin hissiyle ilgili ya da gördüğüm objenin hissiyle ilgili. Biri diğerinin hareketli hali gibi.

2006'da bir sergi yapmıştık Nalan Yırtmaç'la, ismi *Bahar Temizliği* idi. O sergi sırasında bir yönetmen resimlerimin film karelerine benzediğini söylemişti ve çok hoşuma gitmişti bu söylediği şey. Çünkü ben hep aslında kendimi sinemaya yakın hissediyorum. Kendini sanat tarihinde kime yakın buluyorsun diye sorduklarında hep zorlanıyorum çünkü bu soruya karşılık olarak aklıma hep ya sinemacılar ya da edebiyatçılar geliyor.



Fulya Çetin, Perde, 2016,
Tuval üzerine yağlı boya,
100x70 cm

(Sağ sayfa) Fulya Çetin,
Uzadıkça daha yakın,
2021, Yerleştirme



Film karelerine benzeyen çerçevelerinde atmosferik bir hava gözlemlemek mümkün. Belki de bu yüzden resimlerin sinema referansını çağrıştırıyor...

Bu söylediğin aklıma *Askılar* ya da *Salıncak* isimli tuvalerimi getirdi. Bu resimlerin hepsi aslında bir öz portre olabilir. Vizörden bakmayı her zaman sevdim. Yaptığım şey ise vizörden baktığım dünyadan bir kadraj almak ve o kadrajdan bazı şeyleri çıkartarak ayıklayarak tek bir nesneye veya onun bize verdiği hisse odaklanmak. Bu noktada resim, sinema, fotoğraf ve animasyonun dillerini birbirine çok yakın bulduğumu ve hepsini kullandığımı söyleyebilirim.

Kadrajlarımı seçerken eşit mesafeden bakmayı tercih ediyorum, canlı ve cansız olan, elimizin dokunduğu, içinde yaşadığımız her şeye eşit mesafeden bakmak... Böyle yaklaşırken de yaptığım işlerin çok şaşıla olmasını istemiyorum zaten. Bir şeyi çok iyi yaptığım zaman zaten bazen bozuyorum. Flulaştırabiliyorum -cübbede yaptığım gibi- ya da silebiliyorum.

Edebiyata dönecek olursak Latife Tekin'in bir cümlesinden çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Bir röportajında söylediği bir cümleydi ve gerçekten çok doğru bir yerden ya da bana yakın bir yerden baktığını düşünmüştüm. “İyi bir sanat eseri, insanların gürültüsünden, karmaşasından kurtarılıp sessizleştirilmiş, sezgi yumuşaklığına gelmiş ve susan bir şeydir. Dağların, ağaçların, kuşların, ırmakların yanına eklenecek bir şeydir.”



Edebiyata dönecek olursak Latife Tekin'in bir cümlesinden çok etkilendiğimi hatırlıyorum.

Bir röportajında söylediği bir cümleydi ve gerçekten çok doğru bir yerden ya da bana yakın bir yerden baktığını düşünmüştüm. “İyi bir sanat eseri, insanların gürültüsünden,

karmaşasından kurtarılıp sessizleştirilmiş, sezgi yumuşaklığına gelmiş ve susan bir şeydir.

Dağların, ağaçların, kuşların, ırmakların yanına eklenecek bir şeydir.”

Performansla kurduğun ilişki bana yakın zamanda yaptığın Willie Ray portresini hatırlattı. Bu işten bahsetmek ister misin?

Kuir performanslarla ilgili şunu söyleyebilirim belki: Eğlenerek direnme, eğlenerek yan yana durma halini kendime çok yakın görüyorum. Bir hak talebinde bulunmak için eylem yaparken ya da bir şeyi isterken erkin dilini kullanmadan başka yaratıcı yöntemlerle ilerleniyor olması tabii ki kendimle özdeşleştirdiğim bir hal. Bu hal içinde olmayı ve o hal içinde olanlarla yan yana olmayı seviyorum. Kuir performanslar da bir direnişi barındırıyor.

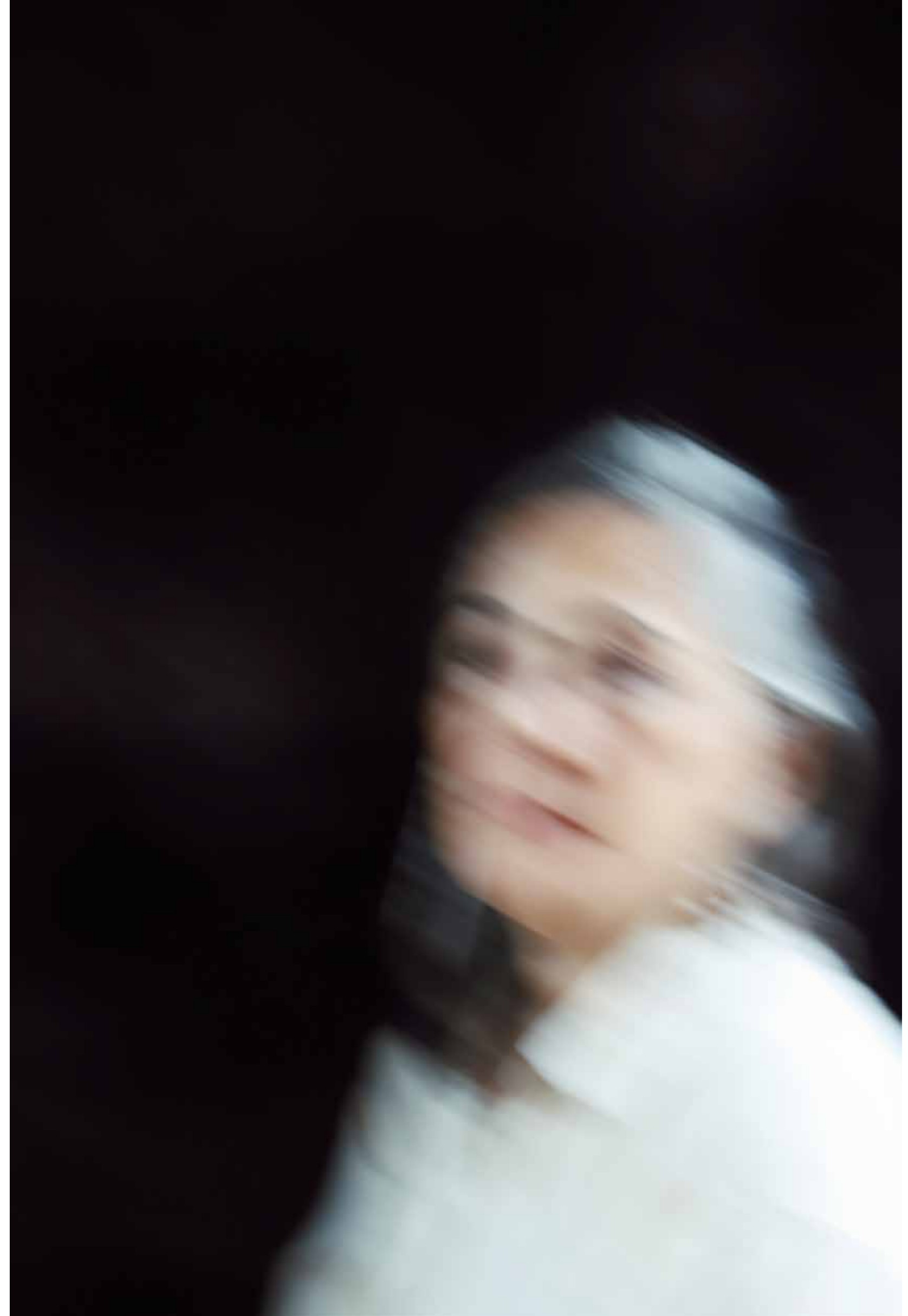
Willie Ray'ın fotoğrafındaki üstten bakışı gördüğüm an hissettiğim bir şey vardı. Kendi evinin banyosunda mavi fayansların önünde duruyor. Mavi bir far sürmüş. Öyle bir üstten bakmış ki dünyaya, "Hiçbir şey yapamazsınız!" der gibi. Çok güçlü bir bakış olduğunu düşündüm ve etkilendim o bakıştan. O sıralarda Boğaziçi Üniversitesi'nde direniş başlamıştı ve onun öncesinde İstanbul Sözleşmesi'yle ilgili zor bir süreç yaşadık. Bunların hepsi üst üste gelince bu bakışın bahsettiğim direniş halini temsil ettiğini düşündüm.

2023 yılında ve sonrasında sunmak için üzerinde çalıştığın projelerden bahsetmek ister misin?

Bir animasyon hazırlıyorum. Yüzü görünmeyen birkaç kadın olacak ve saçları rüzgârda hareket edecek. Oğlum Can da bu animasyona ses ekleyecek. O da müzik ve görsel sanatlar okudu, sanat yapıyor. Desenleri hazırlarken bu şekilde göstermek birlikte ürettiğimiz bir projeydi. Animasyonlar 2023 yılının şubat ayında Urban Cafe'de QR kod okutularak izlenebilecek. 📺

Bence videolarım resimlerime benziyor.

Resimlerim de videolarıma benziyor. Resimlerimde nesnelerin, kişilerin yani durumların hissiyle ilgili bir şey yapıyorum. O his eğer bir süreç içinde geliyorsa, ütölemek, yırtmak, kesmek, yapmak, çıkarmak, takmak veya örmek gibi, o zaman dilimini videoya aktarıyorum. Yani aslında tek bir şeye odaklanıyorum. Odaklandığım şey yaptığım eylemin hissiyle ilgili ya da gördüğüm objenin hissiyle ilgili. Biri diğerinin hareketli hali gibi.





Epistemik direniş biçimleri

Sanatçı kadınların özellikle 1980’lerden bu yana Türkiye’de açtıkları ve dalga dalga genişleyen bir kamusal alanı işaret etmek, üretimlerin çevresindeki tartışmalı toplumsal dinamiklere dikkat çekmek ve “kadın sanatçı”dan “feminist sanatçı”ya ya da “kadın sanatı”ndan “feminist sanat”a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürmek üzere başladığımız *Feminist Sanatın Sosyolojisi* yazı dizisi bu sayı itibarıyla sona eriyor. Elif Dastarlı ve Melis Cin’in Palgrave’den çıkacak kitaplarına bir ön hazırlık niteliğinde olan bu seriye dair söyleşimizi de gelecek sayıda bulacaksınız

Yazı: Melis Cin & Elif Dastarlı

1970’lerden bugüne, toplumsal hareketlerin artışıyla birlikte çağdaş sanat ile aktivizm arasındaki bağın giderek sıklaştığına şahit olmaktadır. Sanatçılar bir yandan sanatın kendisini bir yandan da sanat piyasasını eleştirmeyi sürdürerek üretim, görünürlük ve tüketim ilişkilerini hedef alırken, sanat üzerine inşa edilen kolektivistizmden beslenen bir kamusal kültür yaratmayı amaçlıyorlar (McKee, 2017). Bu durum, Türkiye’nin de aralarında olduğu pek çok ülkedeki feminist sanatın ruhunu yansıtmakta. Sanatçılar sanat dünyasının sorunlarını ortaya çıkarıp iyileştirmeye çalışırken, aynı zamanda üretmenin ilhamı ile toplumsal eşitsizliklere ve kamu vicdanını derinden yaralayan olgulara karşı farklı direniş biçimleri geliştiriyorlar. Tam bu noktada, sanat ile aktivizmin kesiştiği yerde açılan alan günümüzde aktivizm (*artivism*) olarak isimlendiriliyor. Sanatçı kadınlar yalnızca daha eşitlikçi bir toplum için değil, aynı zamanda yeni kültürel değerler yaratmak için hegemonik normlara meydan okurken aktivist bir tavır takınıyor, sanatın üretilme ve alınma biçimlerinin nasıl kullanıldığı ve değiştirildiği üzerine bir direniş üslubu geliştiriyor. Burada sanatın araçsallığını vurgulamadığımızın altını çizmemiz gerek. Önceki yazılarımızda tartıştığımız gibi, feminist sanat, sanat sisteminin içinde olduğu kadar sanatın ötesinde de sessizlikleri ve güç dinamiklerini kırmaya odaklanan bir toplumsal savunma dilidir. Bir fikir ayrılığı etkinliği olarak feminist sanatın kendi yöntemleri, bağlamları ve estetik boyutları vardır. Özellikle tavır alma, savunma sistemi geliştirme yönüyle feminist sanat bir aktivizm imkânı oluşturur ve feminizm ise bu mücadelede felsefi bir duruş ve sosyal hareket olarak aktivizmi tamamlar.

Dünyada feminist aktivizmin öne çıkan örneklerini, imgeleri siyasi aktivizmin temel estetik araçları olarak konumlandıran, yaratıcı parodi ve ironi pratiklerini başarıyla ortaya koyan Guerrilla Girls ve Dyke Action Machine’in (DAM!) işlerinde görürüz. Daha yakın zamandan bir başka örnek olarak Las Tesis adlı Şilili bir feminist kolektifin dansı ve şarkısı *Un Violador en Tu Camino* (*A Rapist in Your Path*)’yu gösterebiliriz. Feminist yürüyüşlerde yaratıcı bir yöntemle kolektif olarak uygulanan ve evrensel boyuta ulaşan bu şarkı-dans, kadına yönelik şiddeti, cinayetleri ve cezaların yetersizliğini protesto etmek amacıyla 2019 yılında İstanbul’da da hayata geçirilmişti. Özellikle Türkiye gibi kadın bedeninin denetlendiği, adalet sisteminin kadın lehine işlemediği, toplumsal cinsiyet eşitliğinin karşısında kimi hareketlerin (*anti-gender movements*) yükseldiği ülkelerde, *Un Violador en Tu Camino* örneğinde olduğu gibi, feminist aktivizm geniş kitlelere rahatça hitap etmenin yaratıcı bir yolu olmaya devam ediyor.



Şükran Moral, Evli Üç Erkekli, 2010, Performans

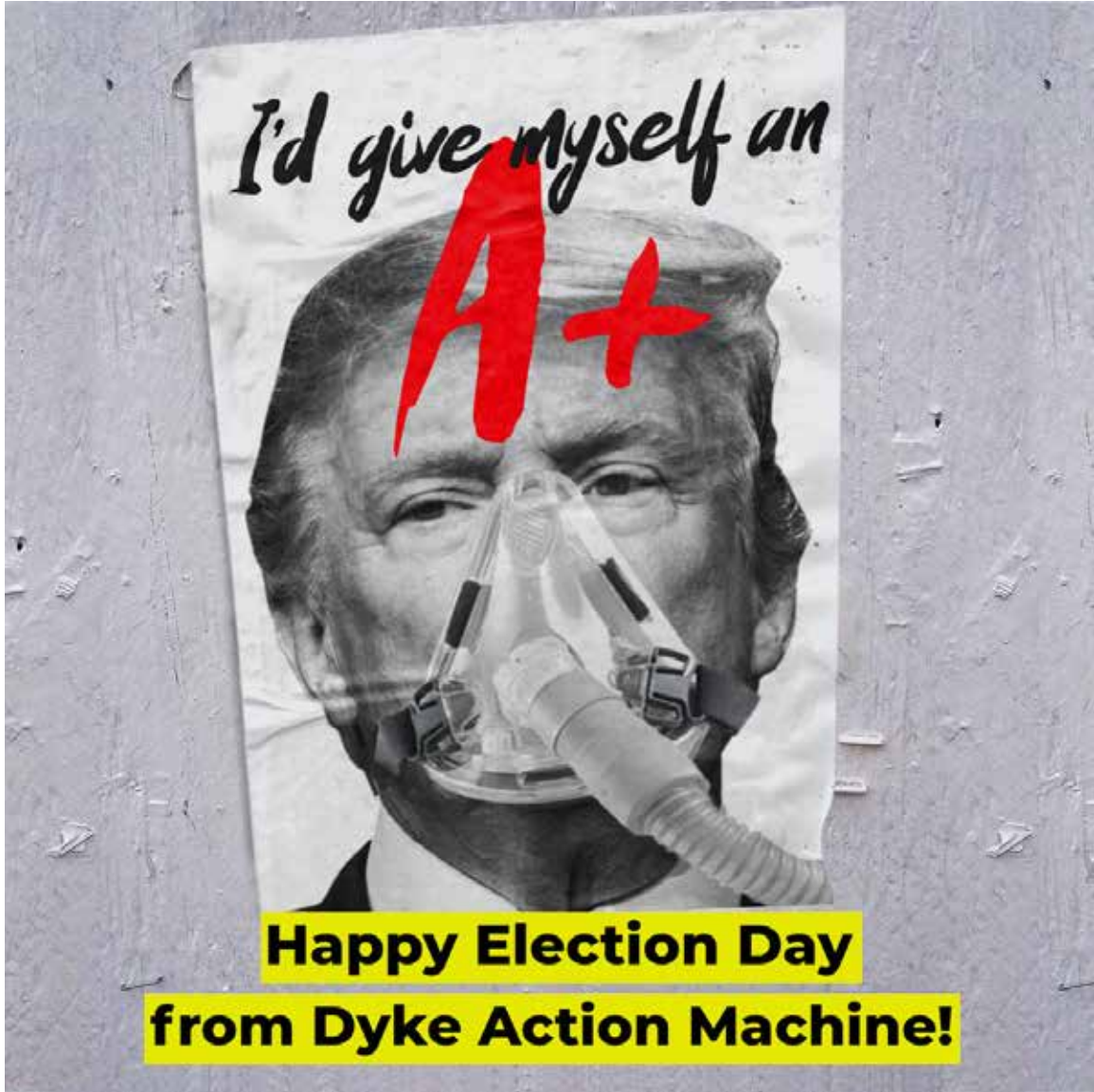
İşil Eğrikavuk, But you don't look Turkish, 2018, 50x70 cm, Arşivsel pigment baskı

Feminist aktivizm çağdaş sanatta epistemik bir direniş olarak karşı-mıza çıkar. Sanatçılar, epistemik bağlamsal ve politik dinamikleri değiştirmek için bireysel ve kolektif müdahalelerde bulunurlar. Çünkü epistemik direniş, baskıcı normatif yapıları ve bu yapıları sürdüren kayıtsız bilişsel-duygusal işleyişi zayıflatmak ve değiştirmek için alternatif bir çıkış yolu sunar, böylece demokratik etkileşim için politik bir mekanizma yaratmaya çalışır (Medina, 2013). Epistemik direniş biçimlerinin sanatçıların eserlerine iki farklı şekilde yansındığını iddia edebiliriz.

Epistemik direniş ilk olarak, feminist sanatçıların üretimlerinde sanatsal yurttaşlık oluşturma sürecini tetikleyen ve politik aktörler olarak eleştirel kamusal alanlar yaratmayı amaçlayan bir üretim felsefesi olarak tezahür eder. Sanatçıların çalışmaları kadınların sesini işitebilir kılar ve sanatsal tezahürlerinin arkasındaki itici güç olan erkek egemenliğine, cinsiyetçi güç önyargısına, cinsel tahakküm hiyerarşilerine karşı üretilen bir direnişe dönüşür. Türk sanatında bu anlamda öne çıkan bir çalışma, Şükran Moral'ın *Evli Üç Erkekli* (2010) performansıdır. Kamusal alanda sergilenen performans bu yönüyle sanatsal yurttaşlığı vurgular, bir yandan da gündelik hayatı estetik alanda ve feminist bakış açısıyla yorumlar. Sanatçının Güneydoğu Anadolu'da bir köy düğününde üç erkekle evlenmesi, merasimden sonra da gerdeğe girmesi üzerine kurulu performansı fotoğraflar/video aracılığıyla izlenir haldedir. Video erkeklerin pantolonlarını çıkarması ve ardından silah sesleriyle sonlanır. Şükran Moral'ın köy meydanında gerçekleşen bu çalışması, diğer çalışmaları gibi (*Bordello*, 1997; *Hamam*, 1997; *Amemus*, 2017) toplumsal cinsiyet rollerine, iktidar yapılarına ve temsil siyasetine epistemik bir direniş biçimi olarak feminist aktivizm etrafında gelişir. Moral'ın çalışmaları yerleşik ahlaki sınırları, tabuları, toplumsal cinsiyet kalıplarını zorlar ve kamusal söyleme dozu sert eleştirel müdahalelerde bulunur.

Türkiye'de feminist sanat üzerinden epistemik direnişin bir diğer örneği olarak, küratörlüğünü Canan'ın yaptığı *Haksız Tahrik* sergisi (2009) çok önemlidir. Sergi hem toplumsal düzeyde hem de sanatın kendi alanı içinde kadınlara yönelik yaygın siyasi, sosyal ve kültürel ayrımcılığa ve onların sınırlarını belirleyen erkek normlarına karşı açık ve cesur bir direniştir. Sergi, “sanatçı kadınlara alan açmak” ya da “görünürlüklerini artırmak” için gerçekleştirilen tamamı kadınlara yönelik toplu sergilerin aksine, politik bir gündemle yürütüldüğü ve piyasa koşulları tarafından belirlenen “sanat” ve “sanat olmayan” ayrımını yıkmayı amaçladığı için türünün ilk örneği sayılmalıdır. *Haksız Tahrik*, feminist siyasetin sanatla nasıl buluştuğunu göstermiş ve bir bakıma ünlü feminist performans sanatçısı Martha Rosler'in sanatsal çağrısına cevap vererek sadece kadınların ürettiği sanata bir sergileme alanı sağlamaktan çok, feminist bir sergi olmayı hedeflemiştir (Sönmez 2009). Dolayısıyla sergi, toplumun ve sanat dünyasının ataerkil düzenine karşı bir başkaldırı ve direniş olarak karşımıza çıkmıştır.

Daha yakın tarihli ve yaşayan bir çalışma olarak, sanatçı Zeren Gökten'in çevrimiçi *Anıt Savaş* işini örnek gösterebiliriz. 2008 yılından beri aile içi şiddet nedeniyle hayatını kaybeden kadınların kaydını tutan çalışma, her gün tek tek basına yansıyan kadın cinayetlerini bir platformda toplayarak yani bir bellek tutarak kadına yönelik şiddetin ne kadar önemli bir toplumsal sorun olduğunu ortaya çıkartır. Aynı zamanda her isme tıklandığında öldüren kadınların haberine,



Dyke Action Machine, Seçim Posterleri, 2020

REFERANSLAR

Aysegül Sönmez, *Haksız Tahrik-Unjust Provocation: Bir Sergi Kitabı*, (ed.) Aysegül Sönmez, İstanbul, Amaç, 2009.

José Medina, *The epistemology of resistance: Gender and racial oppression, epistemic injustice, and resistant imaginations*, Oxford University Press, 2013.

Sandra Harding, Subjectivity, Experience, and Knowledge: An Epistemology from/for Rainbow Coalition Politics. In *Who can speak? Authority and Critical Identity*, (ed.) Judith Roof and Robyn Wiegman, University of Illinois Press, 1995, 120-136.

Yates McKee, *Strike art: Contemporary art and the post-occupy condition*. London, Verso, 2017.



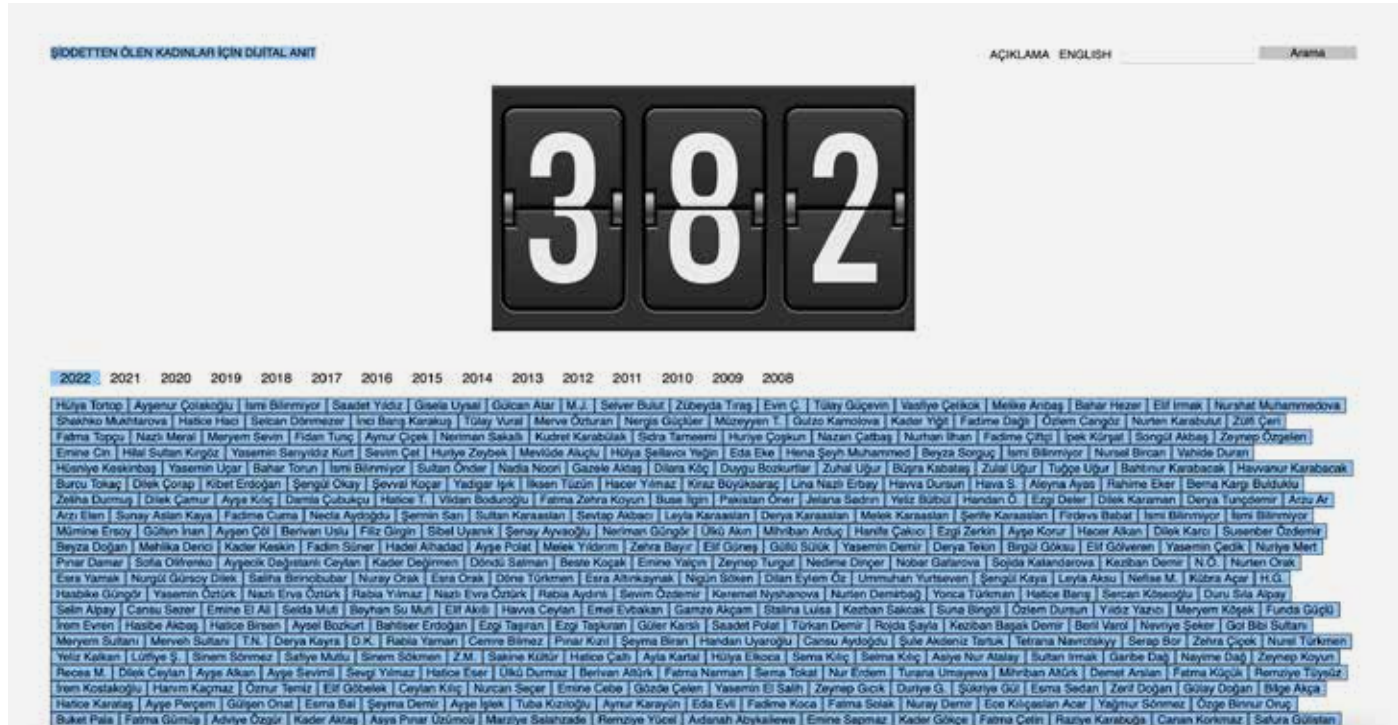
Dyke Action Machine, Family Circle, 1992

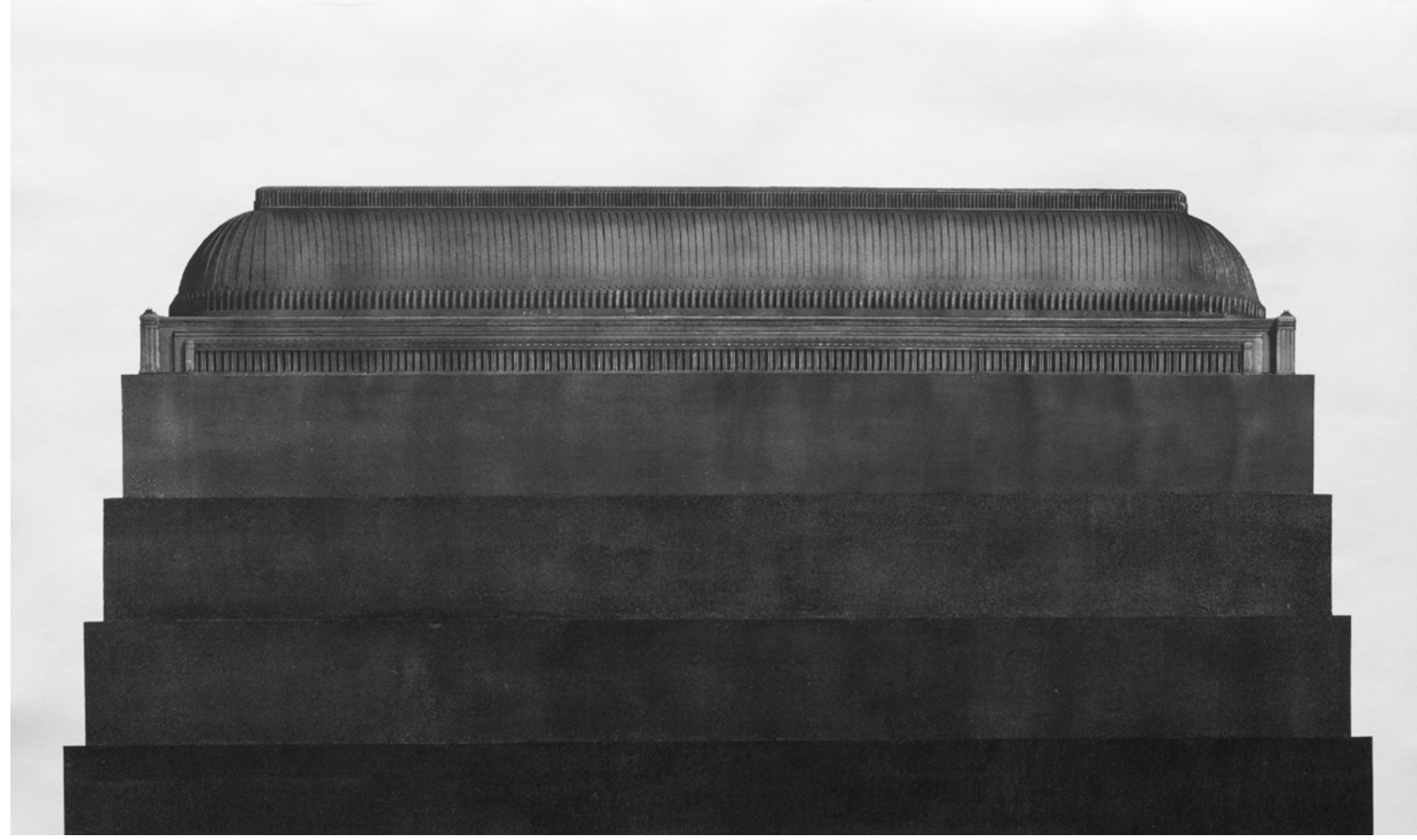
nasıl ve kim tarafından öldürüldüğüne ve devlet koruması isteyip istemediğine vb. dair detayları sağlayarak ölen kadınların sadece bir isim veya rakam olmadığını işaret eder. “Şiddetten ölen kadınlar için dijital anıt” olan çalışma, davası cezasızlıkla sonuçlanan ya da haksız tahrik indirimi alan ve birbirine kollayan politik erkeklik dayanışmalarını da gözler önüne serer.

Epistemik direnişin ikinci düzeyi ise Avrupa sanat camiasındaki “Batılı olmayan” sanatçı kadınlara ve Avrupa merkezli klişelere, ırkçı ve ataerkil anlatıya bağlanan oryantalist bakışı eleştirmek noktasında gerçekleşir. Çünkü klasik formuyla 19. yüzyılda bulduğumuz oryantalist yaklaşım aslında Avrupa sınırlarının ötesinden gelenleri “öteki” kimliğiyle ikincil olarak konumlandırma biçiminde sürmektedir ve bu durum sanat alanında da böyledir. Sanatçı kadınların epistemik direnişi, onlara yönelik bu varsayımları yıkarak, yeni olasılıklar açmayı ve cinsiyetlendirilmiş, sınıflandırılmış ve ırksallaştırılmış beden algısını reddetmeyi, böylece alternatif temsilleri dile getirmeyi amaçlar. Görülmesi gereken şey, ana akım sanat dünyasının Avrupa-merkezcı normlar sahip olduğu ve örneğin Doğulu kadınların alternatif temsiller ve anlatılar üretmeye koşullandırılmakta olduğudur. Bu şekilde yekpare karaktere sahip olarak tasvir edilen örneğin “Müslüman kadın” anlatısını ve oryantalist söylemi ulus-ötesi bir düzeyde yıkmak, sanatçı kadınların çalışmalarında ve profesyonel yaşamlarında ikinci epistemik direniş biçimi olarak ortaya çıkar. Keza sanatçıların üretimleri, sosyal ve politik bağlam kadar kişisel ilişkileri, değer sistemleri ve kişilerarası etkileşimleri aynı zamanda onların politik öznelliklerini şekillendiren epistemolojik bir eylemdir (Harding 1995). Işıl Eğrikanvuk'un 2018 yılındaki *But You Don't* isimli fotoğraf çalışması bu tür bir eylemliliği yansıtır. Almanya'ya taşındıktan sonra sanatçının sık sık duyduğu şey, Türk'e benzemediğidir. Bu yorum, karşı tarafın onu Müslüman-Doğulu kadın klişesine oturtmak isteme beklentisini ima eder ve Türkiye'den gelen bir kadını Avrupa merkezli kanonlar ve ataerkillik, giyim ve davranış biçimleri tarafından şekillendirilen ve onları homojenleştiren bir kimlik arayışına sokmaya çalışır. Sanatçının bir göl kenarında, yüzünde ciddi bir ifade ile saçları ıslak biçimde ve elinde *But You Don't Look Turkish* (Ama Türk'e benzemiyorsun) yazan bir pankart tuttuğu çalışması, hiçbir zaman benimsemediği veya parçası olmadığı, ona dayatılan kimlikle mücadelesini gösterir. Çalışma, söylemsel oryantalist aracılığıyla üretilen normları, beklentileri ve görünürlüğü eleştirip alternatif bir görünürlük biçimini dile getirir ve herhangi bir kalıba sokulmayı görsel bir sanatsal müdahale biçiminde epistemik bir direniş eylemi olarak bizimle paylaşır.

Türkiye'de feminist sanatın çerçevesini çizmeyi amaçladığımız yazı dizisinin bu son kısmında, epistemik direnişin hem sanatsal pratiklerde hem de günlük yaşamda sanatçı kadınlar tarafından nasıl geliştirildiğini göstermeye çalıştık. Özellikle 2000'li yıllardan sonra Türk sanatında benzer stratejilere sahip üretimlerin giderek artması ne kadar sevindirici ise bu üretimler hakkındaki teorik çalışmaların artması da bir o kadar umut vaat edici; bu inançla, feminist sanat üzerine çalışmayı sürdürmeye kararlıyız. Kadınların deneyimleri, sanatsal üretimleri ve sanat dünyasıyla nasıl ilişki kurdıkları toplumsal cinsiyet, kimlik ve ırk etrafında karmaşık bir güç yapısını işaret ediyor ve o yapı içinde ses yükseltebilen, epistemik adaletsizliğe karşı çıkabilen her kadının arkasında ona cesaret veren bir başka kadın var. Bu yazı dizisi de böyleli bir kolektif bilinçle oluştu; minnettarız... 🌸

Zeren Gökten, Anıt Savaş, 2008 - (devam ediyor)





Anıtlar ve *Kara Kamu*

Yazı: Ahmet Ergenç

**Çağdaş sanata bir tuhaf açı*
kazandıran kişileri konu alan portreler
dizimizin bu sayıdaki konuğu anıtları,
iktidar mimarisini ve ideolojinin
anıtlarda ete kemiğe bürünmesini
mesele edinen sanatçı Erol Eskici**

Türkiye’de anıtlar ve heykeller üzerine yeterince yazılıp çizilmedi, halbuki neredeyse bir sosyalist ve komünist ülke kadar çok “resmi” heykel ve anıt barındırır bu garip ülke. Heykeller ve anıtlarla merkezîyetçilik ve totalitarizm arasında doğrusal bir bağlantı var: bir ülke ne kadar merkezîyetçiye, ülkeyi saran “homojen” heykel ve anıtların sayısı ve görünürlüğü de o kadar artar. Türkiye’nin Cumhuriyet sonrası gelen merkezîyetçiliğiyle bir heykeller ve anıtlar galerisi gibi olması gayet anlaşılır bir şey. Ama burada ilginç bir şey var: anıtların bu yaygınlığı ve ideolojik işlevine karşı Türkiye’de anıtlar yeterince eleştirel iş konusu yapılmadı. Hayatın olağan akışının parçası gibi algılandı heykel ve anıtlar. Ayrıca, bir eksik de şu: alternatif anıtlar da üretilmedi bugüne kadar. Beyoğlu’nda halen bir 6-7 Eylül anıtı ya da Sivas’ta bir Madımak anıtı yok mesela. İşin daha da kötüsü böyle alternatif anıtlar kurma girişimleri de yok. Bazen dikilmesi engellenen bir anıt, “yokluğuyla” var olmaya devam eder.

Erol Eskici anıtları, iktidar mimarisini ve ideolojinin anıtlarda ete kemiğe (ya da “betona”) bürünmesini mesele edinen sanatçılardan biri. Anıtlara ve siyasi mimariye bakışıyla Türkiye’de çağdaş sanatta kendine bir “tuhaf açı” oluşturuyor: anıtlarda saklı olan ve genelde olağanlaşmış ideolojik anlamları açığa çıkaran bir görüş açışı.

Eskici, 2014’teki *Nostomania* adlı sergisinde yer alan *Yüceler Yücesi*, *Faşizmin Anamorfik Mimarisi* ya da *Toplam Kurumlar* gibi işlerinde totaliter ya da merkezîyetçi bir ideolojinin mimari ve kamusal ifadelerini sorgulamış, yaptığı zamansız-mekânsız hissi veren kompozisyonlarla modern dünyadaki “ideolojik anıt” kültürünü de irdelemişti, bir bakıma. Kafka, Calvino ya da Saramago’nun bir anlatısından çıkmış gibi duran bu yapılar, mesela Ankara’da, Berlin’de ya da Roma’da da ortak bir duygu (ya da korku) politikası izlenerek inşa edilmiştir. Modern dünyanın ortak, kurucu hatlarından biridir bu “mütehakkim” ve ciddi-suratlı anıtlar. Yeri gelmişken söyleyelim: Ankara’daki birçok genç Cumhuriyet anıtı Mussolini İtalyası ya da Hitler’in Berlin’ini de hatırlatır. Hatta Güven Park’taki heykel Hitler’in de heykeltraşı olan Anton Hanak tarafından yapılmıştır. Bu konu üzerine Türkiye’de ilk eğilen kişi herhalde Vahap Avşar’dı: Avşar 90’larda, “merkezi hükümet”in son derece baskın olduğu yıllarda heykeller ve diğer kamusal yapılardan yola çıkarak ideolojik ‘mitleri’ ortaya sermişti. Anıtların barındırdığı hikâyeler ve şiddetler halen kurcalanmayı bekliyor: Sadece Türkiye’de değil, dünyanın çeşitli yerlerinde benzer bir estetik ve işleve sahip olan anıtlara dair bir kapsayıcı bakış, modern iktidarı çözümlmek için müthiş bir araç olabilir.

Erol Eskici bu neredeyse ‘evrensel’ otoriter anatomiyi işlerinde hep hissettirdi bugüne kadar. Anıtlar, binalar ve geometrik şekilleri ben hep bir iktidar biçiminin dolaylı ya da doğrudan ifadesi olarak okudum. Havada bir yerde, şeylerin üzerini kapsayan bir “iktidarın gözü” ya da “iktidarın gölgesi” hissedilebiliyordu işlerinde. Son sergisinde ise Alois Riegl’in ‘amaçlanmamış anıtlar’ (sergi de bu ismi taşıyor) kavramından hareketle iktidarların kasten inşa ettiği anıtlar yerine, aslında bir “anıt” olarak inşa edilmemiş ama zamanla, bazı olaylar sonucu “anıt” haline gelmiş anıtlar üzerine düşünüyor. Sergideki irili ufaklı anıtları birer sivil anıt, alternatif anıt ya da “sessiz anıt” olarak da düşünmek mümkün. Anıtlar bir şeyin, bir dönemin, olayın ya da anın ifadesi olduğu için bir “ses”e de sahiptirler: Bir tarihçenin sesini taşırlar ya da bir “metinleri” vardır. Eskici’nin bu sergide tasarladığı anıtlar neredeyse bir açık yapıt gibi: metinsiz ve sonsuz yorumla açık. Anonim ve herkesin de olabilecek bir olayın ya da Deleuze’nün ifadesiyle “olmayan bir halk”ın ifadesi gibiler. Bu anıtlardaki açık uçluluk, aslında merak edenler için bir alternatif şehir, ülke ya da uygarlık tasavvur etmenin bile yolunu açabilir. Faşist bir ülke, ütöpik sosyalist bir ülke, apokaliptik bir ülke, fütüristik bir ülke, nereden nasıl bakarsanız.

Sergi metnin bakarsanız, burada yapılmak istenen şey doğal yapılar (ya da “anıtlar”, mesela Peri Bacaları) ve doğal-olmayan (siyasi, kültürel, tarihsel vs.) yapılar arasındaki benzerliğe de işaret etmek ama bilhassa son yıllarda şeylerin sosyolojisi, tarihi ve siyasi anlamı üzerine çok düşünen biri (ya da düşünmek zorunda bırakılmış biri diyeyim, ülkenin sınırları ve sınır uçları gereği) olarak şahsen ben yer yer doğal formları andıran bu “sivil anıtlar”da da bürokrasi, otorite, denetim ve baskının gölgelerini hissettim. Ya da Ece Ayhan’ın ‘kara kamu’ dediği şeyin kesif ve kasvetli gölgesini. Hatırlarsınız, Ece Ayhan bu ifadeyi devletin baskı organlarını ve “mütehakkim” yapılarını ifade etmek için kullanırdı: bazen de “sivil” kamunun tam tersi olarak. Ece Ayhan siyaset bilimci değildi evet ama sivil şiir yazar bir “siyasi şair” olarak bu siyasi yapıyı en iyi ifade edenlerden biriydi.

Eskici’nin sergideki “kara kamu” çağrışımlı işlerinde yer yer dağılmaların yanı sıra, sinsî ve hesaplanmış, “modern bir kötülüğü” hissettiren geometrik ve kontrollü, “kurumsal” bir his de var. Her geometrik yapı bana biraz iktidarı çağrıştırır, nedense. Deleuze ve arkadaşları belki de bu yüzden bir özgürleşme ya da kaçış çizgisi olarak köksaplardan, rizomdan bah-

Erol Eskici, Faşizmin Anamorfik Mimarisi, 2014, Kağıt üzerine akrilik, 130 x 150 cm, Sanatçı ve SANATORIUM’un izniyle

Erol Eskici, Amaçlanmamış anıt No: 1, 2021, Ahşap, 45 x 80 x 30,5 cm (sanatçı ve SANATORIUM’un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)





Erol Eskici, Yüceler Yücesi, 2014,
Kağıt üzerine akrilik, 135 x 35 cm
(Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle)

setmişlerdir, geometriye sığmayan o yapılardan bahsetmişlerdir. Foucault'nun "disiplin" yapıları (okul, hastane, hapishane ve bilimün "kamu" binası) dediği şeyin boğucu homojenliği ve öngörülebilirliği-ne alternatif, öngörülemez, saçılan "kaçış çizgileri" vs. Sergideki bazı anıtlarda mütehakkim geometriyi bozan, şemaya sığmayan bazı taş-halleri var: daha çok jeolojik bir oluşumu andıran, bir kontrol edilemez öge ya da fazlalık bazı "anıtlar"da sosyolojiyi jeolojiyle bozuyor. Ben bunu daha Lacancı bir yerden, ifade edilemeyen ve kontrol de edilemeyen bir "şey" in ifadesi olarak görüyorum. Bu 'şey'lerin ifadesinin de politik olduğunu düşünüyorum. Foucault'nun meşhur ifadesini bozarak söyleyeyim: denetimin olduğu yerde ihlal de vardır. Manzara o kadar da "karanlık" değildir.

Eskici'nin hem daha önceki daha "kurumsal" anıtlarının hem de bu sergideki "sivil" anıtlarının bana düşündürdüğü bir diğer şey de, Türkiye'de resmi tarihe ya da statükoya alternatif anıtların olmayışı oldu. Mesela Şişli'de bir Hrant Dink yoktur, mesela bir Beyoğlu'nda bir 6-7 Eylül anıtı yoktur, Taksim Meydan'da bir 1 Mayıs (77) anıtı yoktur, Sivas'ta bir Madımak anıtı yoktur, Diyarbakır'da bir Tahir Elçi anıtı yoktur: Kamusal alan alternatif bir inşaya, bir ifadeye tamamen kapalıdır. İşin daha da ilginç yanı, politik anlamda mümkün olmayan bu alternatif anıt inşasının sanatsal anlamda da pek denemiyor olması. Mesela, birileri bir Hrant Dink anıtı tasarlayıp sokağa yerleştirmek istese ve buna (kuvvetle muhtemel olacağı üzere) izin verilme dahi, o anıtın oraya konulamayışının kendisi bir sanatsal müdahaleye dönüşüp, en azından bir tartışmayı başlatabilir. Anıtın "yokluğu" da bir anıt olabilir. Yapılamayan anıt demişken, tabii ki Ece Ayhan'ın Meçhul Öğrenci Anıtı'nı da hatırlamak lazım. Ayhan olmayan bir anıtın şiirini yazarak aslında o anıta varlık kazandırmıştır: "meçhul asker anıtı"nı meçhul öğrenciye dönüştürerek de, anıtı sivilleştirmiştir.

Velhasıl, anıtlar meselesi modern toplumları ve iktidar yapılarını okumak için müthiş bir vesile sunuyor. Eskici'nin bu sergide çıkış nok-



Erol Eskici, Amaçlanmamış Anıtlar,
Yerleştirme görseli (SANATORIUM'un
izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Erol Eskici, Toplam Kurumlar - Manzara,
2014, Kağıt üzerine akrilik, 138 x 150 cm
(Sanatçı ve SANATORIUM'un izniyle)

tası yaptığı Riegl'in makalesi de modern zamanlarda anıtın kurucu gücü üzerine düşünüyor ve anıtları “modern kült” olarak tanımlıyor. Hafıza, kimlik, ideoloji, ulus inşası ve anıtlar arasındaki ‘modern’ ilişkiyi Türkiye örneğinde de fena halde okumak mümkün. Türkiye’de Gülsün Karamustafa, Hale Tenger, Vahap Avşar, Memed Erdener ve Burak Delier gibi sanatçılar kamusal yapılar ve ideolojiler üzerine eleştirel işler ürettiler ama Türkiye’deki anıtlar halen büyük ölçüde “görünmez bir ideolojik aygıt” gibi işliyorlar. Bu anıtların ideolojik arka planını açığa çıkaracak ve ideolojik hamlelerini “görünür” kılacak daha fazla okumaya ihtiyaç var bana sorarsanız. Erol Eskici’nin hem son dönem hem de eski dönem işleri de böyle bir “eleştirel okuma” için iyi bir zemin sağlıyor ve bu anlamda iyi bir “tuhaf açı” oluşturuyorlar. Suskun bir sosyolojik ve siyasi manzaranın dilini çözebilecek bir açı. 🌿

*Ahmet Ergenç’in 2016 yılından bu yana Art Unlimited’in basılı yayını için hazırladığı dosya dizisinin adı olan “Tuhaf Açı” ifadesi, Latife Tekin’in *Gece Dersleri*’ndeki bir cümlesinden alınmıştır.



Erol Eskici, Amaçlanmamış Anıtlar, Yerleştirme görseli (SANATORIUM’un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Erol Eskici, Amaçlanmamış anıt No: 4, 2022, Ahşap, 190 x 180 x 180 cm kaide ile (sanatçı ve SANATORIUM’un izniyle, Fotoğraf: Zeynep Fırat)



25.11.22 →
21.01.2023

Erol Eskici

Amaçlanmamış Anıtlar Unintended Monuments

03.02.23 →
25.03.23

CLEMENS WOLF

REMIX-MATERIAL ARCHEOLOGY

SANATORIUM

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

Cansu Çakar’la İzmir’de *gündüz ve gece* yürüyüşleri



Seri: Necmi Sönmez
Fotoğraflar: İlyas Hayta

***Yürüyüş Notları* başlıklı röportaj serisi sanatçı Cansu Çakar ile devam ediyor. İstanbul’da, Düsseldorf’ta ve İzmir’de bir araya gelen Çakar ile Sönmez sanatçının Büyük Kardaçalı Han’daki atölyesinde tanıştıktan sonra farklı şehirlerde yürüdükleri yollar ve ettikleri sohbetlerden hareketle dün, bugüne ve yarına dair aktarıyorlar...**

2010 yılında Port İzmir Trienali için o kadar yoğun çalışıyor, o kadar sık İzmir’e gidip geliyordum ki, kendimi kentin çekim gücünden kurtaramadım. Düsseldorf ve İstanbul’un üstümde yarattığı baskıdan kaçma eğilimi bir yana, Kemeraltı, Karşıyaka, Bostanlı ve Agora bolca yürüdüğüm, yürüdükçe sevdiğim yerler oldu. O sırada en hareketli dönemlerinden birini yaşayan İzmir sanat ortamı özellikle genç, tanımadığım sanatçıların işlerini görmem için bir cennetti. 2013’te tesadüf eseri duvar çalışmasını fark ettiğim Cansu Çakar’la Büyük Kardaçalı Han’daki atölyesinde tanıştıktan sonra yollarımız hiç ayrılmadı. İstanbul’da ve Düsseldorf’ta buluştuk. Ama en uzun konuşmalarımız İzmir’deki yürüyüşlerimizle oldu. Gece, gündüz demez garip yolları yürürken o kadar eğlenir, o kadar gülerdik ki, ruh durumum ne olursa olsun, bu yürüyüşlerin keyfini çıkarmayı zamanla öğrendim. Son olarak Eylül 2022’de buluştüğümüzda her zamanki gibi muhteşem zaman geçirdik. Fotoğrafcı arkadaşımız İlyas fotoğraflarımızı çekerken, geçmişten, bugünden konuşuyorduk.

Tezer Özlü’nün *Çocukluğun Soğuk Geceleri* kitabının ilk baskısını sana verdiğimde, bu kitabın *Yürüyüş Notları*’mızın başlangıcı olmasını düşünmüştüm, okuyabildin mi? Senin çocukluğun nasıl geçti?

Öncelikle kitaplara olan düşkünlüğümü bu denli keyifli jestlerle perçinlediğin için teşekkür ediyorum. Benimle paylaştığın her yayın başucumda yerini aldı. Elime alıp hızlıca bir baktığımda Özlü’nün kitabının kapağında da rahatsız edici bir boşluk ve bunalım gördüm. Fakat kabul ediyorum, pek yakışmış içeriğe. Kitabı okumaya başladığımda ise “bu kitap açık yarama tuz mu yoksa merhem mi olacak?” diye sordum. “Aman Allahım! Yoksa Necmi beni Tezer Özlü’ye mi benzetti?” Oysa ben melankolik biri değilimdir aksine değişken ruh hallerim keyif peşinde savrulur. Ayrıca çocukluğumla ne alakası var bazı şeylerin? Fakat okudukça fark ettim ki bu bir otobiyografi değil. Özlü’nün iç dünyasının çıkmazlarının, insanlar arasındaki varlığının bir kurgusu. Kendi hayal kırıklıklarını sert notalardan konuşması, hayatı kadın oluştaki sorunlarla toplumsal yabancılaşmalar ve ayrılmalar yaşayarak ifade etmesini noktasına, virgülüne içimde hissettim. Yine de kadın yazarların, sanatçıların, bilim insanlarının, politikacıların üretimleri ve çalışmaları haricinde genellikle varoluşsal sıkıntıları ve özel hayatlarındaki buhranları ile anılması hiç hoşuma gitmez. Sanki Tezer Özlü de bundan hiç hazzetmemiş ve öyle bir ifade -hatta başkaldırı- yöntemi seçmiş kitabı kurgularken. Çınlıçplak soyunmuş. Biraz da pes etmiş sanki... Ondan hayat boyu talep edilen ne varsa yazmış. Toplumsal düzenin eril baskısı kadınları üzerinde cinsiyete dair öyle kimliklendirmeler yapıbiliyor ki ne mesleğin ne de üretimlerin değeri kalıyor.

İlk gençliğinde seni sanata yönlendirenler neler oldu? Bir konuşmamızda özellikle annenin kitap okuma konusunda seni desteklediğini söylemiştin. Kitap kurdu olduğunu biliyorum, sevdiğin, döne döne okuduğun yazarlar oldu mu?

Annemin ve babamın tutkusu kitap okumamda ve bunu istemsiz bir alışkanlığa dönüştürmemde etkili oldu. Ne okuduğuma pek karışmazlardı. Hiç unutmuyorum, orta sondayım, Radikal Kitap o zamanlar en sevdiğim ek. Marquis de Sade, *Yatak Odasında Felsefe* üzerine bir yazı okudum. Anneme kitabı almak istediğimi söyledim. O zamanlar harika bir kitapçı vardı Karşıyaka’da: Şan Kitabevi. Sahipleri iki kız kardeşti, saçları pamuk gibi, yüzlerinde arkalarındaki tüm kitapların erdemi vardı sanki, çok severdim orayı. Kitabı okurken utanıp annemden saklamıştım. O zamanlar ergenliğin verdiği serserilikle annemin bilinçsiz biri olduğunu bile düşünmüştüm: Nasıl okuyabilirdim o yaşta bu kitabı? Şimdi anlıyorum ki, canım İnci, hiç de bilinçsiz değilmiş, beni bana bırakmış, saygı duymuş.

Ah Necmi! Bir önceki soruda çocukluğumu anlatmam desem de aldın lafları yine ağzımdan, baksana neler anlatıyorum. Güzel sanatlara başlamamla beraber hikâye ve roman tarzı şeyleri okumayı bıraktım. Yine de geceleri uykum gelmezse eğer Pessoa, *Huzursuzluğun Kitabı*’nı açıp bir paragraf okumam yetiyor, hemen uykuya dalıyorum. Son iki senedir de Cemal Kafadar İki Cihan *Aresinde* okuyorum durup durup. Bir de sabahları Ginsberg’in *Kuşbeyin*’in istiare yapıp bir şiir seçip okumak beni çok keyiflendiriyor, modumu yakalıyorum.

Senin çizmeye, boyamaya karşı sabrının kaynağını merak ediyorum. Aslında epey ayrı, aykırı bir yoldan geliyorsun. Geleneksel Türk Sanatları eğitimin var ama üretim pratiğinin minyatür bağlamında çağdaş sanatla evrilirken inatçı bir keçi gibi patikalara sapıyorsun. Örneğin, tutuklulara sanat kursları vermen. Bu proje nasıl gelişti?

Geleneksel Türk Sanatları eğitimi eğer sanat ile hemhal olmak istiyorsan zor bir yol. Batı etkili sanat eğitimi bu toprakların halk sanatı işleyişini ve geleneklerini anlamamızı zorlaştırıyor. Temel sanatta Batı kuramlarını öğrendikten sonra geleneksel tekniklere geçip, tekrar ve kopya yaparak eğitim almak bulandırıcı. Güncel sanat

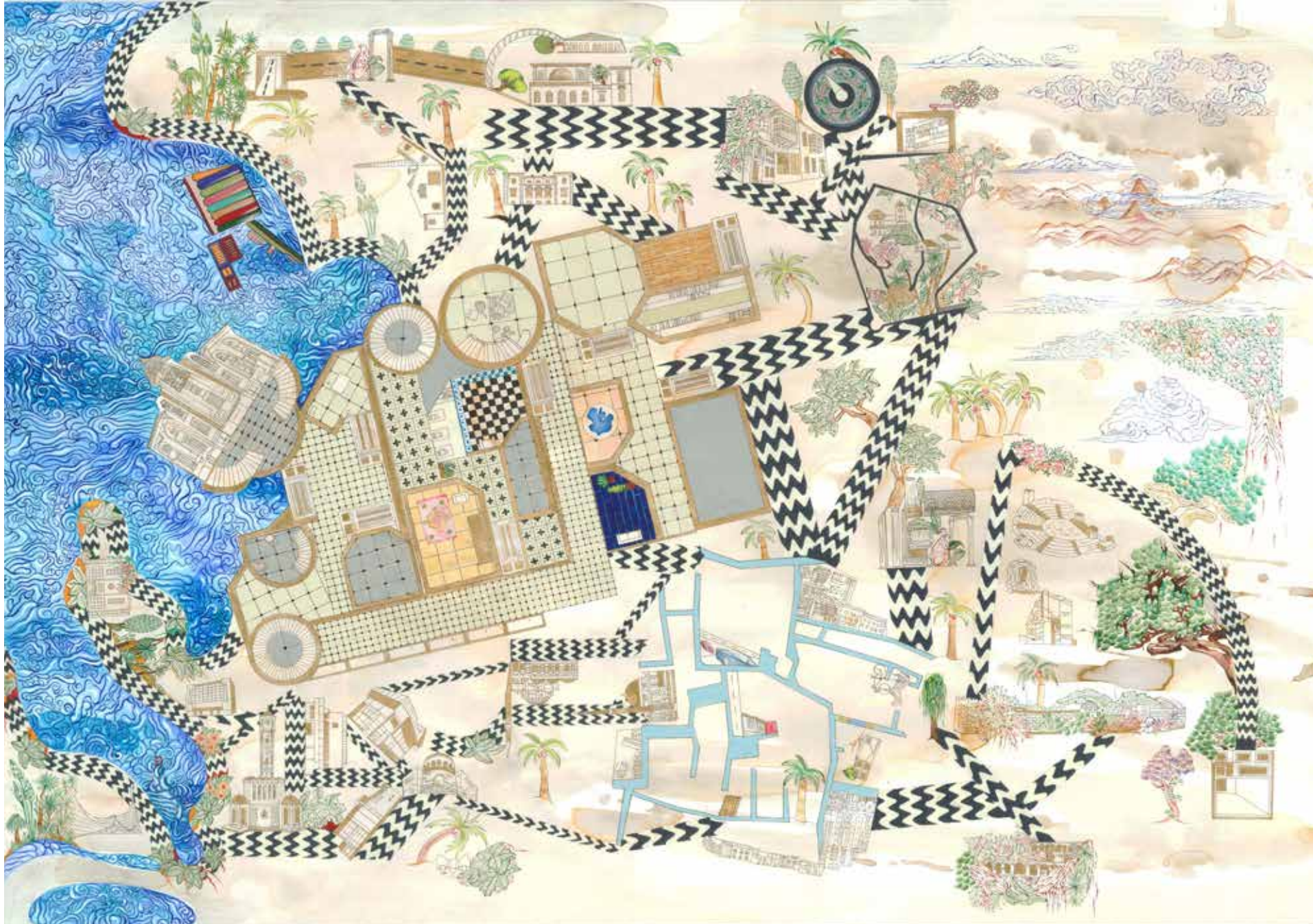
uğraşları artık zanaat ve sanat arasındaki ince çizgiyi silmeyi başarabiliyor. Fakat Türkiye’de bunu aşmak ve o belirgin çizgiyi silmek için daha zamana ihtiyaç var. Çünkü zamanında -ailem dahil- herkes Tezhip okumama şaşırdı. Ama ben kendi coğrafyamın hafızasında olan bir teknikle yola başlamak istedim. Sonra bunu günlük bir dile çevirme ihtiyacını hissedince sanat üretmeye başladım. Bu yüzden kendi motif dilimi ve kompozisyon özelliklerimi minyatür sanatını gözeterek geliştirmeye çalışıyorum.

Sanatçı zanaatkâr olmaktan korkar, zanaatkâr da der ki “ben sanatçıyım”. Ben bu ayrıma pek tahammül edemiyorum artık. Benim için bir düşüncenin formu ortaya çıktığı müddetçe soyut ya da betimci bir anlatımla yapılmış olması fark etmez. Düşünceyi iletişime geçtiğin kitleye özenli ve samimi bir teknikle sunmak yeterli. Bu yüzden bana inatçı keçi diyorsun. Geleneksel tekniklerle olmadık konuları ve ortamları aktive etmek bana doğru hissettiriyor. Boyamaya karşı sabrım da kuşkusuz Dokuz Eylül’de aldığım eğitimden geliyor. Sabır düşüncesi-nin miladı ilk göz ağrım T2 Kapalı Ceza İnfaz Kurumu sergimiz olmuştur. Cezaevinde yaptığımız çalışmada sabır ve sabretme hali ortak paydamızdır. Süsleme sanatları sabır ister, dört duvar ardında umut etmek de... 5 ay boyunca haftanın 4 günü 8 saat çalıştık öğrencilerimle. Amacımız dışarıya yazdıkları sembolik mektupları, şiirleri gündelik hapishane laflarını süslemek, içeriden dışarıya duy-gularımızı ayyuka çıkarmaktı.

Yıllar önce, galiba 2013’te, Kemeraltı’nda bir duvara yaptığın çalışmayı görmüş, kim bu sanatçı acaba diye düşünmüştüm. Kamusal alanda bu tür başka çalışmaların da oldu mu?

Orası İzmir Kemeraltı’nın en güzel sokağı, İsmet İnönü Sokak. İsmet Paşa o sokakta bir evde doğmuş, upuzun bir merdiven çıkar eski İzmir’e, Agora’ya doğru. Çok yakın arkadaşlarım o sokakta yaşıyor. Bu sayede gözlemleyebiliyorum için yok zamana karşı direnişini. *Deniz* isimli alçıpan üzerine kalem işi ve çini bezemeli bu yerleştirmeyi arkadaşım Çini sanatçısı Cansu Sakız ile birlikte yaptık, çinileri o, kalem işini ben. Geçici Müdahale Platformu diye kolektif bir aksiyon grubu kurulmuştu o dönem Kemeraltı’nda. Yıkılacak olan duvarlar ve kent-sel dönüşüme yenilen binalar için “biz bu hafızanın farkındayız” demenin bir yolu olarak tasarlanmış işler üretildi o dönem. Bizimki de bunlardan biriydi. *Deniz*, geçici olmadı, yerleştirildiği duvar yıkılmadı hâlâ. Uçuk kaçık öğrencilik stencil’lerini saymazsak ilk deneyimlediğim kamusal alan müdahalesi sanırım *Deniz*’di. Darağaç olarak tanınmaya başlayan ve birçok izleyiciye ulaşmayı başa-ran sanayi mahallesi Umurbey’de tuttuğum çirkin atölyemin dış cephesini süsle-

Cansu Çakar, İzmir Map, 2014, kağıt üzeri suluboya,guaj, mürekkep ve altın, 70 x 100cm



miştım. Bir sanat atölyesine dönüştürmeye çalıştığım ev o kadar kötü durum-daydı ki, onu nasıl güzelleştireceğimle alakalı kafayı bozmuştum. O kadar abarttım ki bir gün bu estetize etme meselesini evin dışına da taşıdım ve fark etmeden yine bir sokağa müdahale etmiş oldum. Seneler sonra 2020’de Renata Cervatto, Berlin Bienali için uzaktan iş üretirken, benden Berlin’e bir duvar müdahalesi yapmamı istedi. Bildiğim kadarıyla mural cenneti Berlin, yaptığım kötü kalite stencil’leri çok da takmayacak bir şehirdi. Renata’ya “yapacağım ama bunu sadece şehre yaptığım bir şaka olarak görelim” dedim. O kadar utanıyordum ki Berlin’e iki metrelik güneş yapacağımı düşünürken... Bunun tekniğinin en vasat örneklerinden biri olacağına da emin gibiydim. Geçenlerde Çağla İlk birden sohbet esnasında beni çok mutlu eden bir anekdot anlattı. Şimdi Kunst-halle Baden-Baden’ın direktörü olan Çağla o dönem ExRota Print’te çalışıyordu. Karlı, buz gibi bir gün iş arkadaşlarıyla paydos edip dışarı çıkmışlar, donarak sıkılan güneşe bakmışlar ve içlerinin ısındığını hissetmişler.

Büyük Kardıçalı Han’daki atölyeden özellikle söz etmek istiyorum. Geçenlerde orada kullandığın kartvizitin elime geçti. Unutmuşum ama kartın üstünde bir el deseni var. Sonra baktım da bu bir tür leit motive gibi birçok çalışmada farklı farklı metaforlarla evriliyor. El temasına olan bu düşkünlüğün emekle olan yakınlığınla açıklanabilir mi? Sadece sanat alanında değil, hayatın diğer alanlarında da emek konusunda olan duyarlılığını bildiğim için soruyorum bu soruyu.

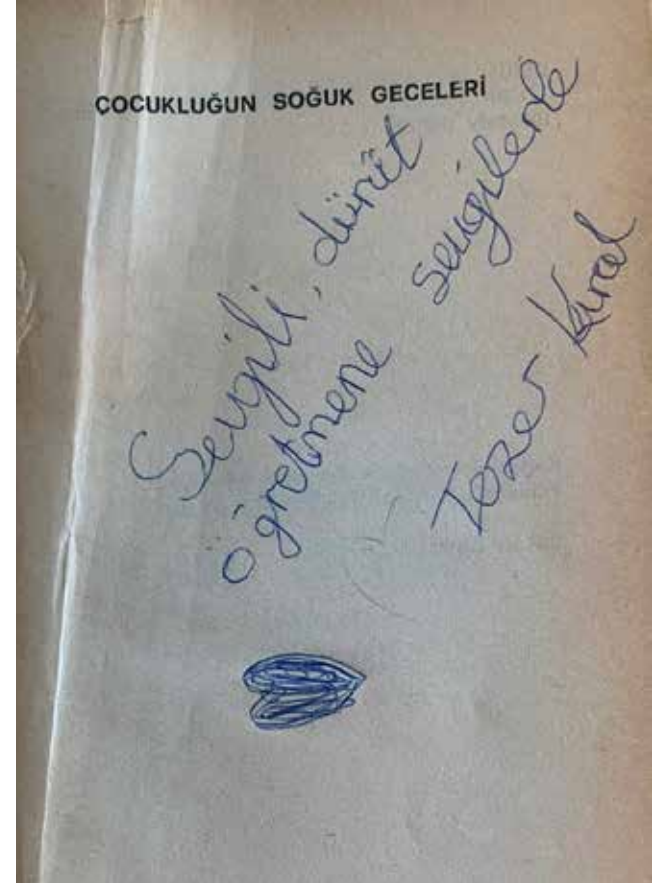
Mezun olan her güzel sanatlar öğrencisinin hayalidir bir atölye tutmak. Bu konuda öğrencilik yıllarımda tanıştığım K2 Çağdaş Sanat Derneği ile yolları-mız keşişmesini bir şans bilirim. O zamanlar cüzi kiralara atölye kiralayabildiği-miz evimiz gibiydi Büyük Kardıçalı Han. Üzerine düşündüğüm minyatür sanatı gibi minik mi minik bir atölyem vardı. Cezaevi sergisini düzenledikten sonra ikna olmuştum kendi kendime insanlara minyatür öğretebileceğime. Amacım atölyemde özel dersler vererek atölyenin masraflarını karşılamak ve pratiğimi devam ettirmektir. O yüzden yaptım kartviziti.

Beni şaşırtan 2014 Frieze fuarında Deutsche Bank koleksiyonuna alınan İzmir Haritası isimli çalışmanı görmek olmuştur. Bir vitrinin içinde gösteriyorlardı. Bu haritaya bakarken yaşadığın kente ne kadar farklı baktığını ve bu kentin en ince uçlarına kadar giden gizli kanallarında gezindiğini fark et-tim. İzmir sürekli olarak geçip gittiğim bir kent o yüzden soruyorum, neden hâlâ burada çalışıyorsun?

Ben İstanbul’da doğdum ve belli bir yaşa kadar orada yetiştim, sonradan İzmir’e taşındık. Dolayısıyla İstanbul’u da İzmir kadar bilen ve şehir yerliliğinden yararlanan biri oldum; bu iki şehrin de yerlisi olabilme durumunu avantaja çevirebildim. İstanbul artık çocukluğumun İstanbulu değil ve hiç canım çekmiyor İstanbul’a ne kadar yabancılaştığımı anlatmayı. İzmir’i sevsem de işim gereği çok seyahat ediyorum. Pandemi dönemi yaşadığımız buhranla köylere kaçışan-lardan biri oldum. Bir seneyi aşkın bir süre Çanakkale Boğazi’nda bir köyde yaşı-dım. İzmir’de değil, Karşıyaka’da olmak bana evde olduğumu hissettiriyor. Altınyol’dan Alaybey girişine girerken içime dolan mutluluğun tarifi ve nedenini çözmek zor. Beni taniyan birçok kişi İzmir’de hayatımın son bulacağını düşünüy-yor oysa ben eminim ki başka yerlere, ülkelere, şehirlere savrulacağım. Bahsetti-ğin *İzmir Haritası* fazlasıyla kurgu bir harita. Açıklamasında “bilgi vermeyen, kullanışsız bir harita” diye yazar hatta. Kimse o haritaya bakıp yol bulmayacağı gibi İzmir değil de diyemez.

Bostanlı’daki atölyende kocaman bir masa vardı, çalıştığın kâğıtlar, oku-duğun kitaplar, topladığın nesneler, resim malzemelerin ve birçok obje du-ruyordu. Acaba masa senin çalışma düzenin hakkında konuşmak için bir çı-kış noktası olabilir mi? Belli bir düzen, disiplin ve sabır gerektiren bir tarzda çalışırken heykel, yerleştirme tekniklerini de içine alan bir deneyelliğin var. İlk bakışta karşıt gibi gözükse de kâğıt ve onun mekândaki açılımlarıyla ilgi-lendiğinden söz etmek mümkün mü?

Kafamın içindeki bit pazarı işte masamın üstü. Bazen onları düzenlerken gece pazarına çıkmış gibi uğraşıyorum. Bir bakıyorum ertesi gün yine aynı. Hastalık boyutunda değilse de istifçi bir yapım var. Zaten en basit anlatımla kitap sanat-ları eğitimi almak, kitaplara düşkünlük ayrıca uygulama yaparken kullandığım materyaller ve araç gereçlere olan takıntım üst boyutta. Beni bırakın bir hırda-vatçıya saatlerce kalır, işime yarayacak bir şey bulur öyle çıkarım. Materyalist olmak değil de objelerin ruhuna hitap etmek çok hoşuma gidiyor. Elimin alışık olduğu kâğıt ve suluboya tekniğiyle yapabileceğim uygulamaları sınırsız düşün-e-bilme yeteneğimi geliştirmeyi seviyorum. En son Kunsthalle Baden-Baden’de *Nature and State* isimli grup sergisi için termal fiş rulolarının üzerine yaptığım çizimler çalışma masamın bitlerinden çıktı. Biricğim Etem Şahin ile seneler önce “rulokat” diye bir sergi yapmak istiyorduk. O kadar keyfe keder bir sergiydi ki bu düşündüğümüz bulduğumuz her ruloya bir şeyler karalıyor, açıp bakıp gü-lüyorduk. Göztepe taraftarlarının konfeti gibi sahaya attığı rulolardan biri *Cast of Lines* isimli işimin ilham kaynağı oldu. Birden gelen bu fikir ile fiş rulolarına su desenleri çizmek istedim. Çeşmelerden durmadan akan su gibi akıp gidiyor kilometrelerce o rulo kâğıtlar.





Cansu Çakar, Ceylan Postası, 2018, Alsancak - Bostanlı / Karşıyaka vapuru (Kaptan Enabir Can), mekana özgü yerleştirme, fotoğraf ©İlyas Hayta 2018

Hoşuma giden sıçrayışların var, 2017'de Karşıyaka-Alsancak-Pasaport vapurunda *Ceylan Postası* üzerine çalışırken arkası arkasına aklıma takılan ama sana sormadığım sorular vardı. Bir vapurun içine mektup kutusu yerleştirme fikrini nasıl geliştirdin? Mektup kâğıtları, zarflar ve pul tasarımlarında vardı. Bunları hayatın içine romantik sıçrayışlar olarak değerlendirmek doğru mu?

Vapura mektup kutusu koymak hatta abartıp *Körfez Kutusu* ismini vermek... İşin ismini de *Ceylan Postası* koymak... Ne hoş zamanlardı. Hiç unutmuyorum, tüm heyecanıyla yanıma gelip mobil, amorf ve kamusal bir iş istemiştin. Tam bir fikir sancısı yaşıtmıştın bana itiraf edeyim. Bu iş kendi kendine çok hikâye yarattı. Kutuyu Nesin Sanat Köyü'nde ürettim. Servet Cihangiroğlu ve Nesin Köyü'nün eşsiz dostlarının desteğiyle köyün marangozhanesinde canavar ve yatar kullanmayı öğrenerek ürettim o işi. Karşıya geçmekten en zevk aldığım vapuru seçtik, izin alabildik ve yerleştirdik! Tam 333 adet mektup yazılıp atıldı karşıya geçerken o kutuya. Ben pek aile kökenleri veya kimlikleri üzerine çalışan biri değilim fakat *Ceylan Posta's*ında bariz bir metafor vardı: Mübadele. Anneanne-mi kaybettikten sonra karşı kıyıları ister istemez dönüyordu kafamda. Bir şiir yazmıştım kutunun üzerine hatırlıyor musun? "Durul biraz çünkü deniz fazla hareketli, otur ve karşı yakadan birine bir şey yaz. Körfez kutusunun içine at." Körfez denizlerin hafızasıdır. Her şeyi toplar ve hatırlar. Körfez Kutusu da İzmir Körfezi'nin tarihsel süreçte biriktirdiklerinin temsilini arıyordu. Göç Hikâyeleri Festivali iş birliğiyle düzenlenen arşiv sergisinde de açtık *Ceylan Postası*'nı, Basmane Kapılar'da. Mahallenin çocuklarıyla kutuyu açıp mektupları okuduk ve *Ceylan Postası* yolculuğunu tamamladı.

Pek yakında. ArtSümer'de ilk kişisel sergin açılacak, çalışmaların nasıl ilerliyor?

İlk görünür işim T2 Kapalı Ceza İnfaz Kurumu sergisinin üzerinde 10 sene geçmiş olacak bu ilk kişisel sergime dek... Bunun çok da normal olmadığının farkındayım. Aslında ben hiçbir zaman kolektif mantıktan sıyrılıp tek başıma olamadım. Ancak değerlerimi ve ifade anlayışımı da böyle geliştirdim. O yüzden çocuklar gibi heyecanlıyım şimdi. Zaman deneyimlerini ifade etmenin, geçmiş, şimdiyi ve geleceği ifade etmenin ve yeni anlamlar kazandırmanın yollarını arıyorum. Sergi bir izlek haritası değil zamana dayalı bir görme yöntemi sunacak, umarım. 🌱



İ SANAT
MÜZİK
İŞ KULELERİ
SALONU

8 ŞUBAT 2023
ÇARŞAMBA / 20.30

ARVO PÄRT

TALLINN ODA ORKESTRASI

TÖNU KALJUSTE

SEFF

8 ŞUBAT

ÇARŞAMBA 20.30

BİLETLER
SATIŞTA

biletix
ticketmaster® Türkiye



ROLEX TAÇ AMBLEMİ



PRESIDENT
BİLEZİK



3255
MEKANİZMASI



TAM GÜN
GÖSTERGESİ

PRESTİJ VE MÜKEMMELİYET

Başkanlar, dünya liderleri ve vizyonerlerin tercihi.
1956'da çıkan bu saat, gün ve tarihi tam olarak gösteren ilk saatti. 18 karat altın ve platin modelleri ve 26 farklı dil seçeneğiyle başarının sembolü olma mirasını sürdürüyor. **Day-Date.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
18 KARAT BEYAZ ALTIN

RESMİ ROLEX SATIŞ NOKTASI



RHODIUM



ROLEX