# ARAMAZ

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 33 / EYLÜL 2015

# ENGINEERED FOR MEN WHOSE HOME PORT IS VICTORY.

**CONGRATULATIONS ON WINNING THE VOLVO OCEAN RACE.**

VOLVO OCEAN RACE
ROUND THE WORLD

**Portugieser Yacht Club Chronograph "Ocean Racer". Ref. 3902:** Sailing around the world under the toughest conditions imaginable was a feat that stretched even pioneering Portuguese seafarers to their physical and mental limits. And it was no different for the crews in the VOLVO OCEAN RACE 2014–2015, the world's toughest marine adventure. Before reaching journey's end in Gothenburg with 39'000 nautical miles behind them, they spent nine months on the high seas with wind speeds up to 100 kilometres per hour and waves up to 30 metres high. The mere achievement of finishing makes every participant a winner. So it makes us all the happier and prouder that the Abu Dhabi Ocean Racing team, sponsored by IWC Schaffhausen and skippered by the experienced Ian Walker, emerged victorious from this maritime marathon. A great victory that deserves an equally great trophy: the Portugieser Yacht Club Chronograph "Ocean Racer". Thanks to its combination of precision technology and sporty elegance, this fabulous limited edition of 1000 timepieces was practically made for intrepid adventures on the high seas. And, naturally, the glamour of the prize-giving ceremony that follows.

**IWC. ENGINEERED FOR MEN.**

**IWC Schaffhausen Boutique İstanbul:** Mim Kemal Öke Cad. Altın Sokak 4/A Nişantaşı Tel: (212) 224 4604
**İstanbul:** Arte Gioia, İstinye Park Tel: (212) 345 6506 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347 - Unifree Duty Free, Ataturk International Airport Tel: (212) 465 4327
**Ankara:** Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 - Next Level Tel: (312) 219 9315 **I Bursa:** Permun Saat, Korupark AVM Tel: (224) 241 3131 **I Bodrum:** Greenwich, Palmarina Tel: (252) 385 3621
**İzmir:** Günkut Saat, Alsancak Tel: (232) 463 6111 **I Muğla:** Quadran, D-Hotel Maris, Marmaris Tel: (252) 436 9191

**IWC.COM**

IWC

SCHAFFHAUSEN

BALMAIN

BEYMEN
beymen.com
SHOP ONLINE
BEYMEN COLLECTION

# Merhaba

Bir film izledim, hayatım değişti...
...diye başlayıp size Eric Rohmer'den bahsetmek istiyordum aslında fakat bizim bu sayıyı hazırladığımız süreçte buralarda öyle acı şeyler yaşandı ki, her şey bir anda anlamını kaybetti.
Çocuklar, polisler, siviller... 'İnsan'lar öldü, biz ölmedik. Ölmedik, ama iyi de olmadık. Çok üşüdük bu yaz, azgın güneşin altında. Devletin, iktidarın, otoritenin, ideolojinin, inancın mantığı çöktü. Şimdi de oturmuş, Suriyeli mültecilerin savaştan deniz yoluyla kaçmaya çabalarken vurdukları kıyıda yoga yapmakta olan insanlardan biri gibi hissederek, sakin bir 'editör' yazısı yazmaya çabalıyorum.
Durmayan, devinen her şey gibi 'hayat' da devam ediyor ve bu Eylül, her sene olduğu gibi çok hareketli sanat sahneleri İstanbul'un neredeyse her noktasında 'hayat' buluyor. Otuzdan fazla mekânda yer alan ve bizleri 'tuzlu su'yun üzerinde
bolca seyahat etmeye davet eden 14. İstanbul Bienali, bu yıl üçüncüsü gerçekleşecek olan ARTINTERNATIONAL Sanat Fuarı ile hemen yanında yer alan Moving Image İstanbul ve onlarca paralel etkinlik sanatseverleri kucak açıp bekleyecek.
Biz de bu ay sizler için İstanbul Bienali ve buna paralel etkinlikler olarak geniş bir yelpaze açtık; Bige Örer ile 'Tuzlu Su'yu konuştuk, sanat ile mekânın incelikli ilişkisini irdeledik ve bienal için Ani'de özel bir iş üreten Francis Alÿs'i mercek altına aldık. Bugünkü yayın hayatını daha iyi anlamak adına, Salt'ın Eylül ayında gerçekleştireceği serginin ışığında, Tuğrul Eryılmaz ile 80'lerdeki yayıncılık hayatını konuştuk. Bu yılın 1915'ten tam 100 yıl sonra gelen yıl olduğunu unutmadık, dedelerden torunlara geçen siyasi mirasa yer verdik.
Arap Bahar'ını İbrahim El-Salahi'nin işleri üzerinden, gençliğin derinliğini Muntean /Rosenblum'dan, evcilleşemeyen sanat işlerini ise Can Altay'dan öğrenmek istedik.
Türkiye'de eşcinsel evlilik yasallaşmalı mı? Tino Sehgal performans sanatının piri mi? Wynwood neresi? 3D yazıcılarla sanat eseri üretilir mi? Kim ölüm müzesine gitmek ister ki? David Lynch'in de ortağı olduğu gece kulübü Silencio'da genç sevgilisini taciz eden divalar, cüceler ve ağlayan şarkıcılar var mı? gibi sorulara yanıtlar aradık.
Londra, Endülüs, Berlin, Miami, Van, Paris, Bodrum... derken sizleri daldan dala uçurmak, bambaşka dünyalara daldırmak istedik.
Bu sayı için özel olarak, İngiliz sanatçı ikilisi Jake & Dinos Chapman'ın , 'Andy Warhol'un Felsefesi'nden esinlenerek yarattığı ve limitli sayıda bastığımız bir 'sanat kitabı' ile Sedat Girgin'in enerjik bienal ziyaretçileri gezerken, hem eğlensinler hem de yollarını kaybetmesinler diye çizdiği 'Bienal Rotası' haritasını sizler için hazırladık.
Severek okumanız dileğiyle...

'Hayat' ile ilgili, tam da Nâzım Hikmet'in yazdığı gibi;

...
*su başında durmuşuz.*
*önce kedi gidecek*
*kaybolacak suda sureti.*
*sonra ben gideceğim*
*kaybolacak suda suretim.*
*sonra çınar gidecek*
*kaybolacak suda sureti.*
*sonra su gidecek*
*güneş kalacak,*
*sonra o da gidecek.* ...

Merve Akar Akgün & Oktay Tutuş

**ARTUNLIMITED**

**Yıl: 7**
**Sayı: 33**
**2 Aylık Kültür Gazetesi**

Yılda 5 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın Sahibi:
**Galerist Sanat Galerisi A.Ş.**
Yayın Direktörleri:
**Merve Akar Akgün, Oktay Tutuş**
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
**Merve Akar Akgün**
**merveakar@gmail.com**
Tasarım:
**Vahit Tuna**
Tasarım Asistanı:
**Ece Eldek**

Reklam ve Proje Direktörü:
**Hülya Kızılırmak**
Katkıda Bulunanlar:
**Tankut Aykut, Müjde Bilgütay, Nihan Bora, Müge Büyüktalaş, Naz Cuguoğlu, Ayşe Draz, Başak Ertunç, Sedat Girgin, Esra Gürmen, Nick Hackworth, Mehmet Kahraman, Hacer Banu Konyar, Erkan Konyar, Hala Moawad, Pınar Öğrenci, Tayfun Serttaş, Gabriela Sol, Ayşe Müge Var, Elvin Vural, Nazlı Yayla**
Çeviri:
**Ayşe Draz, Aykut Şengözer, Barış Yıldırım, Müjde Bilgütay, Esra Gürmen, Naz Cuguoğlu**

Yönetim Adresi:
**Galerist**
**Meşrutiyet Caddesi 67/1**
**34420 Tepebaşı / İstanbul**
**Tel: 0 212 252 18 96**
**info@galerist.com.tr**

Renk Ayırımı / Baskı:
**Ofset Yapımevi**
**Şair Sokak No: 4,**
**34410 Kağıthane İstanbul**
**T. (212) 295 86 01**
**F. (212) 295 64 55**

TASARIM VE TEKNOLOJİ

RADIOMIR 1940
3 DAYS AUTOMATIC
ORO ROSSO (REF. 573)

PANERAI
LABORATORIO DI IDEE.

**PANERAI BOUTIQUE**

**İSTANBUL -** Abdi ipekçi Caddesi Altın Sokak No: 2 - Tel. +90 212 291 59 59 - istanbul@panerai.com

PANERAI.COM

İÇİNDEKİLER


16
BİENAL
DALGALAR İLE DÜĞÜMLER

20
BİENAL
MEKÂN – SANAT İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA İSTANBUL BİENALLERİ

24
BİENAL
FRANCIS ALŸS

30
PARALEL ETKİNLİK
NEREDEN GELDİK BURAYA

36
PARALEL ETKİNLİK
ARAP BAHARI

38
PARALEL ETKİNLİK
PARÇALANMIŞ AİDİYETLERİN YENİ COĞRAFYASI

42
PARALEL ETKİNLİK
EVCİL İTAATSİZLİK YA DA İTAATSİZ EVCİMENLİK

46
PORTFOLYO
EKİN ÖZBİÇER

56
İNSAN HAKLARI
TÜRKİYE'DE DERHAL 'EVLİLİK EŞİTLİĞİ'

60
PERFORMANS
TINO SEHGAL: KARA KUTUDAN BEYAZ KÜPE DOĞRU

70
TEKNOLOJİ
DAVUT'U ÇOĞALTMAK

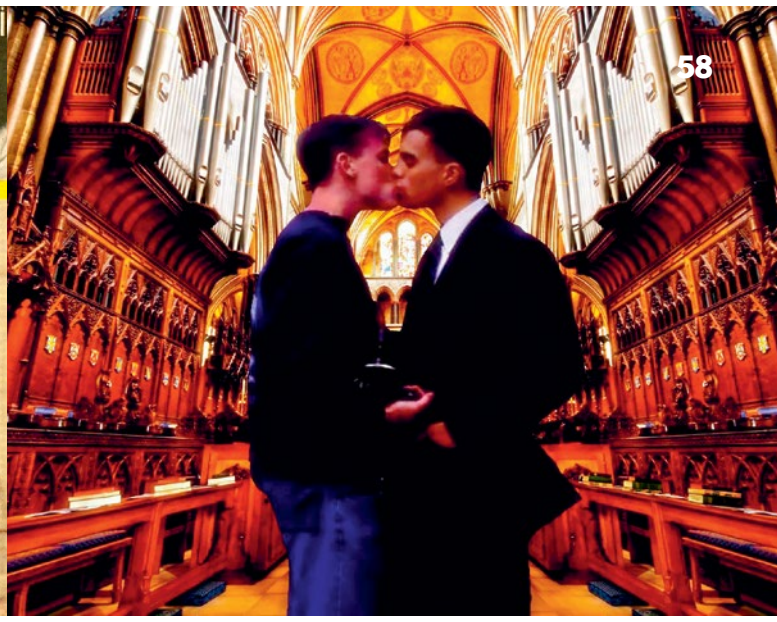
74
MİAMİ
AÇIK ARTIRMADA YENİ DUVARLAR

78
LONDRA
LONDRA'NIN YORGUN SANATÇILARI

84
ARKEOLOJİ
YAZIN VAN'DA NELER OLUYOR?

90
EĞİTİM
HARABEDEN KARİKATÜR EVİ'NE

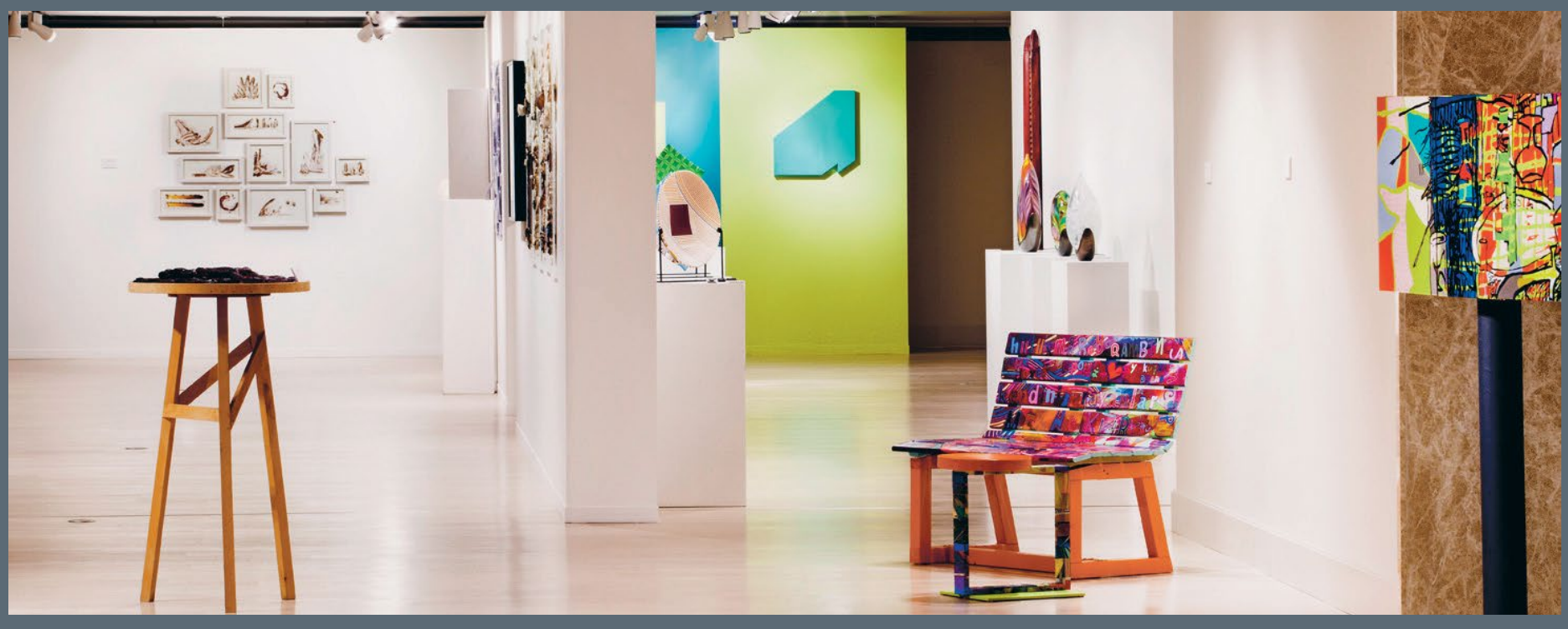
94
KULÜP
SİLENCİO



ARMAGGAN®
UNIQUE BY DESIGN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY

Genç sanatçı ve tasarımcıların ortak platformu.



ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY
Nuruosmaniye Caddesi, No:65 34120 Nuruosmaniye - İstanbul / Türkiye T: +90 212 522 44 33 - F: +90 212 522 00 33
www.armaggangallery.com

# Gündem

## Hüseyin Bahri Alptekin Retrospektif Sergisi

Sanatçı, düşünür, öğretim üyesi, yazar ve küratör Hüseyin Bahri Alptekin'in retrospektif sergisi "Demokratik Lüks" 2 Eylül'de izleyiciyle buluşuyor. Rampa ve M HKA (Güncel Sanat Müzesi, Antwerp) işbirliğiyle düzenlenen sergi, sanatçının arşivinden seçilmiş çizimler, eskizler ve notları da dahil ediyor. Her iki mekânda da gerçekleşecek olan "Demokratik Lüks", Alptekin'in milenyumdan önceki ve sonraki on yıllarda ürettiği eserleri ve 90'ların başından itibaren ürettiği fotoğraf, heykel, neon metinler, video, kolaj ve enstalasyonları bir araya getirerek sanatçının çok kapsamlı bir retrospektifini sunuyor. Sergi ayrıca Alptekin'in 2000-2004 yılları arasında yürüttüğü kâr amacı gütmeyen "Sea Elephant Travel Agency" (SETA) adlı sanatçı kolektifini de ele alıyor. Hüseyin Bahri Alptekin'in varisleri ile ortaklaşa geliştirilen "Demokratik Lüks," 14 Kasım'a kadar Rampa ve M HKA'da izlenebilir.

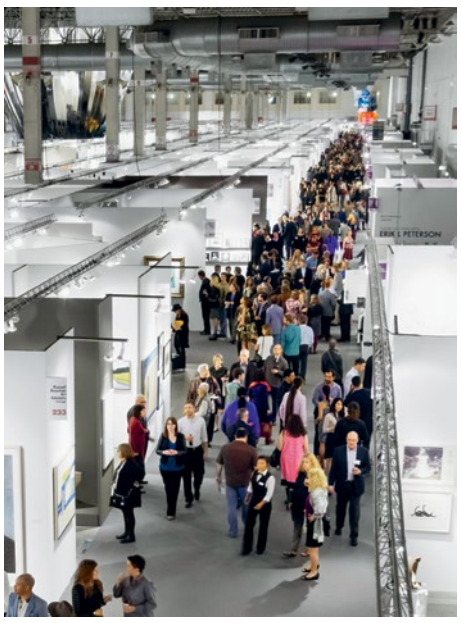
## viennacontemporary

Koleksiyonerler, sanatçılar, küratörler, galeri sahipleri ve sanatseverler 24-27 Eylül arasında Viyana'da viennacontemporary için buluşuyor. Bu sene ilk defa düzenlenecek olan etkinliğin artistik direktörü Christina Steinbrecher-Pfandt, 53. Venedik Bienali'nde 'Unconditional Love' (Koşulsuz Sevgi) sergisinin küratörlüğünü ve 2014 VIENNAFAIR The New Contemporary'nin direktörlüğünü de yapmıştı. Steinbrecher-Pfandt ve yönetici direktör Renger van den Heuvel, sanatseverlere mükemmel bir güncel sanat fuarı sözü veriyorlar. Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinden katılacak olan sanatçı ve galerilere şehrin çeşitli yerlerine dağılmış olan, sergi ve etkinlikler de eşlik ediyor.

## Nil Yalter Brüksel'de

Fondation d'entreprise Hermès'in Brüksel'deki mekânı La Verrière'de Marcel Duchamp'ın işlerinden ilham alınarak hazırlanan ve 2013'ten beri devam eden 'Gesture, and thought' (Hareket ve düşünce) serisi Ekim ayında Nil Yalter'in solo sergisiyle devam ediyor. '1973 / 2015' isimli sergisinde Yalter, 1973 yılında ürettiği ikonik eseri 'Topak Ev'den (1973) başlayarak bu sergi için özel olarak hazırladığı yeni işi de dahil olmak üzere bir araya getirilen bir seçkiyle göçebelik ve sürgün kavramlarını işliyor. Yalter'in göçebe Anadolu geleneklerinden esinlenerek, teknik değişiklikler ve ideolojik bir alt metin ile hazırladığı 'Topak Ev' ve sanatçının Orta ve Doğu Avrupa'da yaptığı yolculuğun hikayesini anlatan 'Orient Express' (1976) serginin iki odak noktasını oluşturuyor.

## EXPO CHICAGO



EXPO CHICAGO 17-20 Eylül arasında 16 ülke, 45 şehirden 140 önde gelen galeriye ev sahipliği yapıyor. Yeni ve genç galeriler ise fuarın EXPOSURE bölümünde kendilerini gösterecekler. Fuar kapsamında gerçekleştirilecek olan etkinliklerin içinde özel sergiler, The School of the Art Institute of Chicago'yla (Şikago Enstitüsü Sanat Okulu) ortaklaşa gerçekleştirilecek paneller, Columbia College Chicago işbirliğiyle hazırlanan EXPO VIDEO ve fuar alanının içinde ve dışında yer alan mekâna özel projeler de bulunuyor. EXPO CHICAGO'nun yanı sıra Choose Chicago ve DCASE işbirliğiyle EXPO ART WEEK kapsamında 14-20 Eylül arasında çeşitli sanat etkinlikleri bütün şehre yayılıyor.

## MARSistanbul yeniden

Sanatçı ve yazar Pınar Öğrenci'nin kurduğu sanat inisiyatif MARSistanbul (2010-2013) yeni sezonda tekrar açılıyor. Bostanbaşı Caddesi'nde bulunan eski mekânının alt katı sergi, film gösterimi, sanatçı konuşması, performans gibi etkinliklere açık olacak. Bodrum katındaki mekâna ise üst kattaki plak dükkânının içinden (Mono Plak) girilerek inilecek. Sezona Pınar Öğrenci'nin 28 Ağustos'ta açılacak olan 'Yaşam Duygusunun Gelmesini Beklerken' isimli sergisi ile başlayacak olan MARSistanbul'un arşivine Salt Araştırma'nın online sitesinden erişilebiliyor. Öğrenci yeni sezonda yıkım haberleri ile gündemde olan Osmanbey'deki ev atölyesinde de sergiler düzenlemeyi planlıyor.

# ZERO

## GELECEĞE GERİ SAYIM

## 2 EYLÜL - 10 OCAK

ZERO SERGİSİ SAKIP SABANCI MÜZESİ'NDE

AKBANK SANAT

SSM SABANCI ÜNİVERSİTESİ SAKIP SABANCI MÜZESİ

ZERO

## "Yours Sincerely John S. Sargent"

Boston Güzel Sanatlar Müzesi (MFA Boston), 1909 yılında yeni bir binaya geçtiğinde müzenin mimari yapısına uygun bir şekilde dekore edilmesi için o dönemin, özellikle Boston ve New England bölgesinin en sevilen ve değer verilen sanatçılarından biri olan ressam John Singer Sargent'ı binanın ana merdiven ve rotondu için duvar resimleri yapmak üzere görevlendirdi. Sanatçının kariyerinin son ve en iddialı eserlerinden kabul edilen bu duvar resimleri hala MFA Boston'ın en çok ilgi çeken eserlerinden biri. 'Yours Sincerely, John S. Sargent' (Saygılarımla, John S. Sargent) ise Sargent'ın sanatçı kimliği ve eserlerinin oluşumunda büyük önem taşıyan mektuplar, fotoğraf ve skeçleri resimleriyle birlikte sergileyerek sanatçının yaşamından kesitleri hayata döndürüyor. Sergilenen işlerin arasında sanatçının hayran olduğu dostu Claude Monet'nin mektupları, diğer sanatçı arkadaşları Henry Tonks ve Max Beerbohm'un çizdiği karikatürler, Sargent'ın atölyesinin fotoğrafları ve eserlerinin eskizleri de bulunuyor. 'Yours Sincerely' 15 Kasım'a kadar devam ediyor.

## Seza Paker ve "Absinthe"

Seza Paker'in 'Absinthe' başlıklı kişisel sergisi 1 Eylül'de Galerist'te açılıyor. Bir zaman tüneli fikrinden yola çıkarak kurguladığı sergide Paker, video ve ses yerleştirmeleri ile kolajlara yer vererek mekânı farklı zaman dilimleri arasında geçişken ve akışkan bir alana dönüştürüyor. Bu alanda ise zamanın insan algısı üzerinde yarattığı etki aracılığıyla kişinin zaman, mekân ve uzam karşısında maruz kaldığı anları sorunsallaştırarak izleyiciyi zamanın içinde kaybolduğu zihinsel bir yolculuğa davet ediyor. 19. yüzyıldan beri özellikle sanatçıların tükettiği, kişinin algılarını açarak içinde bulunduğu zamanın dışına çıkaran kuvvetli bir içki olan Absinthe de sergiye ismini veriyor. Sanatçı bu sergisinde, galerinin de üzerinde bulunduğu, Agatha Christie, Gaetano Donizetti, Ernest Hemingway gibi önemli isimlere ilham olmuş, geçmişte Rue des Petits Champs adıyla bilinen Meşrutiyet Caddesi'ni kişisel ve toplumsal bellek üzerinden ele alıyor ve bu sokağın geçmişten bugüne değişmeyen değerleri üzerinden sergisini kurguluyor.

## Volkan Aslan'ın 'Mükemmel Bir Gün'ü

Volkan Aslan, kişisel sergisi 'Mükemmel Bir Gün'de galeri sınırları içinde kendi bağımsız mekânını oluşturarak izleyicilere 'mükemmel bir gün'ü anlatıyor. Sanatçının bu işiyle mükemmel olarak tanımladığı ise yeni bir işe başlanılan, taze ve heyecan dolu bir gün. Yerleştirmenin tüm detayları da bu mükemmel olarak nitelendirilen günü ve başlangıçları yansıtacak şekilde bir bütün oluşturuyor. Aslan'ın, 2010 yılında ARTER'de 'Herhangi Bir Gün' yerleştirmesi, 2013 yılında yine ARTER'de, her biri ismini haftanın günlerinden alan yedi bölüm halinde kurgulanmış 'Hatırlamayı Unutma' sergisi ve 2014 yılında Londra Pi Artworks'te 'Hiç Yaşanmamış Bir Gün' sergisinden sonra bu sene de 14. İstanbul Bienali paralelinde düzenlenecek olan 'Mükemmel Bir Gün' sergisi, 1 Eylül-31 Ekim arasında Pi Artworks İstanbul'da görülebilir.

## 13. Lyon Bienali

13. Lyon Bienali 'La Vie Moderne' (Modern Hayat) başlığıyla 28 farklı ülkeden 60 sanatçının katılımı ile günümüz kültürünün çelişkilerle dolu karakterini ele alıyor. Sanatçıların işleri modern çağın 'sona ermiş' olmasına rağmen günlük hayatımızı nasıl ve ne şekilde etkileyip şekillendirdiğini sorguluyor. Bienal'de sergilenen işler ince bir zekâ ve nüktedanlıkla farklı form ve imgeleri kullanarak, farklı anlayışların bir araya getirilme gayesiyle izleyicileri yaşadığımız an ve çağı tekrar düşünüp tasavvur etmeye davet ediyor. Bienal boyunca sergilenen eserlerde izleyici, modern çağın günümüze bıraktığı ve bizi hala uğraştırıp gündemimizi meşgul eden sorunlarla karşı karşıya kalacak: Tüketim ve kurumsal kültür üretimi hakimiyetindeki toplumlar, post-kolonyal dönemle gelen göç ve milli kimlik sorunları, ekonomik eşitsizlik, teknolojik gelişimin hızlanması ve yaygınlaşması sonucu değişen ilişki ve kavramlar vb. Bienal'in küratörü Ralph Rugoff işlerin seçimi konusunda Marcel Duchamp'ın "izleyici sanat eserinin yarısından sorumludur" ifadesinden yola çıktığını belirterek ziyaretçilerin Bienal'i gezip görüp tüketmelerinden ziyade kendi tartışma ve konuşmaları için bir çıkış noktası olarak görmelerinin öneminin altını çiziyor. Lyon Bienali 10 Eylül-3 Ocak arasında ziyaret edilebilir.

## Fondation Cartier'de 100 Yıllık Kongo Sanatı

Sanatçıların farklı disiplinlerdeki yeteneklerini ortaya çıkarabilmeleri ve onlara destek olmak için Cartier tarafından kurulan Fondation Cartier pour l'art contemporain, André Magnin'in küratörlüğünü yaptığı 'Beauté Congo, 1926-2015, Congo Kitoko' sergisi ile Demokratik Kongo Cumhuriyeti sanatçılarına ev sahipliği yapıyor. 'Beauté Congo,' (Kongo Güzelliği) 1920'lerden günümüze Kongo'nun 100 yıllık modern resim sanatını müzik, heykel, fotoğraf ve karikatüre de yer vererek izleyiciyle buluşturuyor. Steve Bandoma, Bela, Pierre Bodo, Chéri Samba, Chéri Chérin, Jean Depara, Kiripi Katembo, Bodys Isek Kingelez, Antoinette Lubaki, Albert Lubaki, JP Mika, Moke, Kura Shomali, Monsengo Shula, Studio 3Z-3C ve Pathy Tshindele'nin eserlerini bir araya getiren bu sergi Kasım 2015'e kadar devam ediyor.

## Yaşam İçin Enerji Mücadelesi

'Yaşam İçin Enerji 50x50' karma sergisi 8 Eylül'de genç sanatçı ve tasarımcıları desteklemek amacıyla kurulan Armaggan Art&Design Gallery'de sanatseverlerle buluşuyor. İnsanoğlunun geçmişte petrol, maden, hidroelektrik ve nükleer enerji kaynaklarının peşinde koştuğu gibi yakın gelecekte insanoğlunun yine kendisinin kirletip tükettiği tarım arazileri, su ve hava için mücadele edeceği fikrinden yola çıkıp bu yaşam amacına dikkat çekme hedefiyle hazırlanan sergi aynı zamanda Expo Milano 2015'in ana teması "Feeding The Planet / Energy For Life"a (Gezegeni Beslemek / Hayat için Enerji) da gönderme yapıyor. Armaggan Art&Design Gallery koordinatörü ve serginin küratörü Şanel San Sevinç, sergideki sanatçıların yaşam için enerjinin değer ve güzelliğine değinen eserleri 50x50 cm ebatlarında üreterek doğanın insan tarafından köşeye sıkışmış durumuna dikkat çekmeyi hedeflediklerini belirtiyor. Serginin teması aynı zamanda İstanbul Bienali'nin Tuzlu Su teması ile kesişip paralel etkinlikler arasında yer alıyor.

iKSV
BİENAL
PARALEL
ETKİNLİK
40 Metre
4 Duvar 8 Küp
40 Meters
4 Walls 8 Cubes
ZORLU PERFORMANS
SANATLARI MERKEZİ
artnivo.com İŞBİRLİĞİYLE
14. İSTANBUL BİENALİ'NDE
İKİ ÖZEL PROJEYE
EV SAHİPLİĞİ YAPIYOR!
05 EYLÜL-01 KASIM 2015
Sublim
Sublime
ZORLU
PERFORMANS
SANATLARI
MERKEZİ
artnivo.com
zorlucenterpsm.com | 0850 222 67 76
ZORLU CENTER
İSTANBUL

## Moving Image İstanbul

Sanat fuarlarının yarattığı heyecan ve enerji dolu atmosferde hareketli görsellerden oluşan sanat işlerinin kendi koşulları ile anlaşılması, değerlendirilmesi ve takdir edilmesini hedefleyen Moving Image, ikinci edisyonunu 4-6 Eylül tarihlerinde ArtInternational sanat fuarına paralel olarak Haliç Kongre Merkezi Kuleli Binası'nda gerçekleştiriyor. İstanbul fuarı aynı zamanda birçok işin dünya prömiyerine de ev sahipliği yapıyor: Zeyno Pekünlü (Sanatorium, İstanbul), Leo Gabin (Elizabeth Dee Gallery, New York), Carlos Jiménez Cahua (Samsøn Projects, Boston), Wu Ding (L-Art Gallery, Chengdu), João Castilho (Zipper Galeria, São Paulo). Fuardaki tarihi önemi olan filmler arasında Ana Mendieta (Galerie Lelong, New York) ve Martha Wilson yer alırken büyük ölçekli yerleştirmeler arasında Kon Trubkovich (Marianne Boesky Gallery, New York) ve Michael Nyman'ın (Myriam Blundell Projects, Londra) işleri bulunuyor.

## Zorlu PSM İstanbul Bienali'ne Dahil Oldu

Zorlu Performans Sanatları Merkezi bu yıl 14. İstanbul Bienali'ne hem mekân hem proje sahibi olarak iki farklı iş ile dahil oluyor. İsmail Eğler, Nezih Vargeloğlu, Nil Aynalı Eğler ve Elif Tekir'den oluşan sanat topluluğu 'Yoğunluk, Süblim' adlı enstalasyonuyla izleyiciyi suyun farklı halleriyle karşı karşıya getiriyor. '40 metre // 4 duvar & 8 küp' sergisi ise izleyicinin mekânla ilişkisini sorgulayan, mekânı yaşayan bir organizmaya dönüştüren birbirinden bağımsız sekiz ayrı işin sergilendiği bir proje oluşturuyor.



## Jean-Michel Basquiat: Now's the Time

Organizasyonu Art Gallery of Ontario tarafından yapılan 'Jean-Michel Basquiat: Now's the Time' (Jean-Michel Basquiat: Şimdi tam zamanı) sergisi Temmuz ayında Guggenheim Bilbao'yu ziyaret ediyor. Küratörlüğünü Avusturyalı sanat tarihçisi ve eleştirmeni Dieter Buchhart'ın yaptığı sergi, Avrupa ve Amerika'daki müze ve özel koleksiyonlardan derlenen 85 büyük boyutlu resim ve çeşitli çizimlerden oluşuyor. Yaklaşık 100 parçadan oluşan bu retrospektif aynı zamanda sanatçının eserlerinin tematik bir analizi olarak da değerlendirilebilir. Now's the Time Basquiat severlere sanatçının '1981' *Untitled (Car Crash)* [1981 İsimsiz (Araba Kazası)] gibi erken işlerini *Horn Players* (Korna Çalıcılar) *(1983)* ve *Water Worshippers* (Suya Tapanlar) gibi daha ünlü eserleriyle 1 Kasım'a kadar bir arada görme fırsatını sunuyor.

## Bruce Nauman Retrospektif Sergisi

©Régine Debatty

The Museum of Modern Art ve Schaulager, 2018 yılı için Bruce Nauman retrospektifi hazırladıklarını duyurdu. Sanatçının 1993 yılından beri yapılan ilk retrospektifi olacak olan bu sergi, önce Mart ayında Basel'de, daha sonra ise Eylül'de New York'ta gösterilecek. Geçtiğimiz aylarda Fondation Cartier'de yer alan ve Ağustos ayına kadar Gagosian Paris'te 1967-1990 arası işlerinin sergilendiği kült sanatçının retrospektifinde çizimleri, fotoğrafları ve 2009 Venedik Bienali için hazırladığı ve ona Golden Lion for Best National Participation ödülünü kazandıran Days adlı ses heykeli de dahil olmak üzere çeşitli enstalasyon çalışmaları da bu retrospektifte görülebilecek. Son zamanlarda sıkça rastladığımız Nauman daha uzun süre gündemde kalacak gibi görünüyor.

ALPİN ARDA BAĞCIK
BURÇAK BİNGÖL
GUIDO CASARETTO
ANTONIO COSENTINO
EXTRAMÜCADELE
AZADE KÖKER
WALID SITI

ARTINTERNATIONAL
ISTANBUL

**4-6 EYLÜL**/SEPTEMBER **2015**
**Booth: C14**

**Walid Siti, The Tower, 2015,** Ahşap/Timber wood, 700x400x400cm, Alana özel yerleştirme/site spesific installation (ayrıntı/detail)

GALERİZILBERMAN
**Minör Kahramanlıklar**/Minor Heroisms
2 Eylül/September– 24 Ekim/October 2015

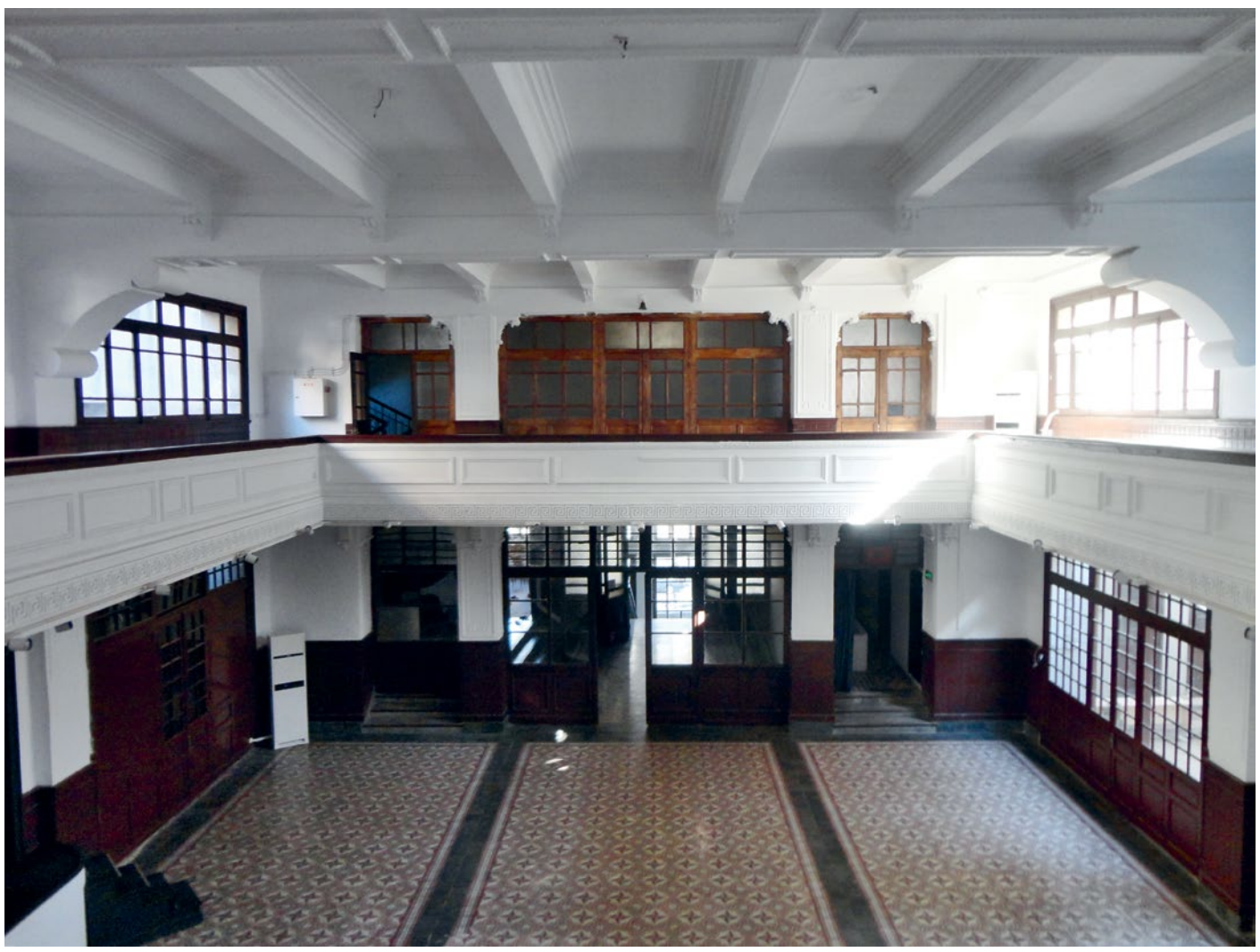
viennacontemporary
**VIENNACONTEMPORARY**
24-27 Eylül/September 2015
**Booth: B05**

GALERİZILBERMAN
İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K.2 & 3, D.5 & 10, 34433 Beyoğlu–İstanbul, Turkey
**t:** +90 212 251 1214 **f:** +90 212 251 4288 **galerizilberman.com**

NAZ CUGUOĞLU

# Dalgalar ile düğümler

İstanbul Bienali'nin 25 seneyi aşkın geçmişinin izinde, bu seneki bienali ve sanatın aldığı formları Bige Örer ile konuştuk.



1

**Naz Cuguoğlu:** Bienalin İstanbul sanat dünyası için önemini nasıl değerlendiriyorsunuz?

**Bige Örer:** Bienalleri diğer sergilerden ayıran en belirgin özellikler, deneysel olmaları ve risk alabilmeleri olsa gerek; her ikisi de hem izleyici hem de sanatçılar açısından farklı bir deneyimi mümkün kılıyor. Bu anlamda İstanbul Bienali'nin de hem izleyicilere hem de sanatçılara yeni diyalog alanları açmak, farklı sanat dilleri ve pratikleri sunmak, uzun soluklu bir bakış açısı geliştirmek noktasında büyük önem taşıdığına inanıyorum. Türkiye'de bir sanatsal etkinliğin 25 seneyi aşkın bir zamandır kesintisiz gerçekleştirilmesi ve uluslararası sanat dünyasının güncel üretimini, pratiklerini, teorilerini ve tartışmalarını eşzamanlı olarak İstanbul'da mümkün kılmasının da çok değerli olduğunu düşünüyorum. İstanbul Bienali, son 10 sene içinde sanatsal olarak yeni formlar, yeni kavramlar sunduğu ve farklı tartışma alanları açtığı için uluslararası sanat dünyasının en merakla beklenen sergilerinden biri haline geldi. Bu süreç İstanbul Bienali'nin birlikte çalıştığı küratörler ve sanatçıların yanı sıra ekiplerinin adanmışlığı ve heyecanları sayesinde gerçekleşti. İstanbul Bienali bugün dünyanın önde gelen en önemli çağdaş sanat etkinliklerinden biridir. Bu bienalde de gördüğümüz gibi kentle kurduğu ilişkinin, sabit bir mekanı olmayışının yarattığı fırsatların sergiyi farklılaştırdığına inanıyorum.

**N. C.:** Seneler içerisinde İstanbul Bienali'nde ne gibi değişiklikler oldu?

**B. Ö.:** İstanbul Bienali, Türkiye'deki sanatsal üretimin ve sunum platformlarının çeşitlendiği seneler içerisinde bu alandaki öğrenme sürecine ciddi katkıda bulundu; hem birlikte çalıştığı küratörler, sanatçılar ve diğer katılımcılar sayesinde farklı ihtiyaçların farkına vardı; ve buna uygun olarak etkinliklerini düzenledi hem de daha fazla kişiye ulaşmanın yolları üzerine düşündü; 2013'ten beri ücretsiz gerçekleştirilen bienalin izleyici sayısı son on yıl içinde 50.000'lerden 340.000'e ulaştı.

**N. C.:** Bienalin küratörü Carolyn Christov-Bakargiev, özellikle dOCUMENTA(13)'teki küratörlük deneyimi sonucunda kimileri tarafından eleştirilmiş, kimileri tarafındansa 21. yüzyılın en başarılı küratörlerinden biri olarak değerlendirilmişti. Sizin Bakargiev'i tercih etmenizin sebepleri nelerdi? Ve beraber çalıştığınız süreç boyunca bu beklentilerin karşılandığını düşündünüz mü?

**B. Ö.:** Carolyn Christov-Bakargiev, bienalin danışma kurulu tarafından uluslararası sergi yapımındaki üstün başarıları, farklı alanlardaki araştırmaları bir araya getirme yeteneği, sanatçılarla derin diyalogu ve yakın çalışması gibi birçok sebeple önerildi. dOCUMENTA(13) benim de hayatımda gördüğüm en güzel sergilerden biriydi. Carolyn Christov-Bakargiev'le birlikte çalışmak hem bizim hem de Carolyn için çok güzel bir tecrübe oldu. Sergi hazırlık sürecindeki çalışmalarımızı düşünerek Carolyn'in merakı, ilgisi, enerjisiyle nevi şahsına münhasır bir kişi olduğunu ve büyük bir keyifle çok katmanlı hikayeleri içinde barındıran bir sergi hazırladığımızı söyleyebilirim.

**N. C.:** Bakargiev, bienali Orhan Pamuk, Füsun Onur ve Griselda Pollock'un da aralarında bulunduğu pek çok isimle işbirliği içerisinde gerçekleştiriyor. Bu işbirliklerinin bienale etkilerini nasıl gözlemlediniz? Çokseslilik sağlandı mı?

RAFFLES İSTANBUL
1
YAŞINDA

MADRID

BARCELONA

MUMBAI

SAO PAULO

**ISTANBUL**

Arola

YEPYENİ BİR
LEZZET DENEYİMİ

İspanyol mutfağının eşsiz lezzetleri,
Dünyaca ünlü Michelin Star Chef
Sergi Arola imzasıyla
Raffles İstanbul'da
sizi bekliyor.

**0212 9240200**

Raffles.com/istanbul/dining/arola
istanbul.arola@raffles.com

RAFFLES
ISTANBUL
ZORLU CENTER

Bige Örer, İstanbul Bienali Direktörü, ©Manuel Çıtak

Anlaşmazlıklar oldu mu?

**B. Ö.:** Bienalin şekillenmesinde işbirlikleri önemli rol oynadı. Carolyn'in, sergiyi geliştirirken yıllardır birlikte çalıştığı, hislerine ve bilgisine güvendiği kişilerle ve dostlarıyla birlikte düşünmek muazzamdı. Her bir kişinin farklı bir şekilde katkısı oldu. Hepsiyle uzun sohbetler yapıldı. Aklımıza takılan düğümlerin nasıl çözülebileceğiyle ilgili danışıldı. Kiminin teorik, kiminin çok pratik önerileri oldu. Böylesine büyük çaplı bir etkinlikte işbirliklerinin ve çokseslilliğin önemine inanıyor ve bunu destekliyorum.

**N. C.:** 'TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori' başlığıyla gerçekleştirilen bienalin kavramsal çerçevesi size neler düşündürüyor?

**B. Ö.:** TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori, sanatın dönüştürücü gücünü merkezine alan ve dönüşümlerin tam göbeğinde gücünü sınayan bir sergi. Sanat, farklı travmalarla dolu geçmişlere kendi canından can katabilir mi? TUZLU SU, bu ihtimale işaret ederken belirgin bir şekilde yaşamdan yana duruyor. Sanat aracılığıyla üzerinde durduğu yeri bugünüyle ve tüm zamanlarıyla dinliyor. Bu topraklarda yaşanan acıların 100. yıldönümünde üstünün kapatılarak değil, var edilerek ve onlarla yüzleşerek, aydınlığa çıkılabileceğinin inancını taşıyor. Sanatçıların dünyaya bakışlarındaki farklılığı, gerçek ve gerçeküstü, bilinç ve bilinç altı, şiirsel ve politik, form ve estetik arasındaki ilişkilenme ve dalgalar ile düğümler aracılığıyla anlamlandırmaya çalışıyor.

**N. C.:** Hem hayatî önem taşıyan hem de Bakargiev tarafından 'dijital çağın en yıpratıcı maddelerinden biri' olarak ifade edilen 'tuzlu su' kavramsal çerçeve olarak İstanbul'un sosyo-politik durumuna ne tür referanslarda bulunuyor?

**B. Ö.:** Tuzlu Su'yun çıkış noktası İstanbul, Boğaz, şehrin içinden geçen su. Tuzlu su sadece insanların değil, tüm canlıların yaşaması için gereken en önemli unsurlardan biri. İstanbul'un ve İstanbul'da yaşayan herkesin yaşamını sürdürebilmesi, farklı travmalarla başa çıkabilmesi için iyileştirici bir çözüm önerisi sunuyor. Tuzlu Su, hem gözyaşına, hem emeğe, hem de denize referans yapıyor. Ayrıca Türkiye'nin Türkiye'nin sosyo-politik geçmişine ve bugününe gönderme yapan birçok yapıtı bir arada sunuyor.

**N. C.:** Bu kavramsal çerçeve kapsamında sanatçı seçimini ne şekilde yaptınız? Özel kriterleriniz var mıydı?

**B. Ö.:** Sanatçılar Carolyn tarafından belirlendi. Carolyn için yıllardır birlikte çalıştığı, güvendiği kişilerle, dostlarıyla işbirliği yapmak çok önemliydi. Bu sergide tabii ki Türkiye'den çok fazla katılım olması bizi mutlu ediyor.

**N. C.:** Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Riva Kumsalı, Hrant Dink Vakfı ve Agos'un yeni binası, Büyükada Halk Kütüphanesi bienalin pek çok mekanından sadece birkaçı. Tüm mekanlar arasında sizi tarihi ve mimarisiyle özellikle etkileyen oldu mu?

**B. Ö.:** Elbette Büyükada'da yer alan ve Troçki'nin İstanbul'daki sürgününün son dönemini geçirdiği Yanaros Köşkü çok büyüleyici. Yine Büyükada'da yer alan ve 1800'lerin sonunda kentin çehresini değiştirmiş İtalyan mimar D'Aronco'nun da emek verdiği Mizzi Köşkü de çok özel bir mekan.

**N. C.:** Bienalde aynı zamanda denizbilimi tarihi, çevre çalışmaları, sualtı arkeolojisi, Art Nouveau, nörobilim, fizik, matematik ve teozofi tarihinden de yapıtlar yer alıyor. Sanatın bilimle olan ilişkisi üzerinde durmayı genelde tercih eden Bakargiev'in bu tercihini nasıl değerlendiriyorsunuz? Bilim ve sanat işbirliğinden neler doğabilir?

**B. Ö.:** Modernizmin bizlere dikte ettiği disiplinlerarası ayrımın aslında geçerli olmadığını hatırlamak açısından Carolyn'in pratiğinin çok anlamlı olduğunu düşünüyorum. Bu sergiyi gezerken göreceğiniz gibi aslında Nobel ödülü kazanmış bilim insanları da, fizikçiler de tutkuyla sanat üretebiliyorlar. Aradaki görünmeyen çizgi erimeye başladığında zenginliklerle dolu bir dünyanın bizleri beklediğini düşünüyorum.

**N. C.:** Son olarak, bienali gezecek izleyicilere önerileriniz ve tavsiyeleriniz var mı?

**B. Ö.:** Bienali gezmek için en az üç günlerini ayırmalarını, sergi gezme hızlarını yavaşlatmalarını, denizin üstünde zaman geçirerek bienali deneyimlemelerini öneriyorum. ■

**İstanbul Bienali, son on sene içinde sanatsal olarak yeni formlar, yeni kavramlar sunduğu ve farklı tartışma alanları açtığı için uluslararası sanat dünyasının en merakla beklenen sergilerinden biri haline geldi.**

1 Galata Özel Rum İlköğretim Okulu, İstanbul, © İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izniyle
2 Splendid Palas Otel, Büyükada, İstanbul, © İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izniyle

THE ADDRESS
RESIDENCE

ISTANBUL

5 yıldızlı The Address Hotel'in hizmetiyle olağanüstü bir kent yaşamı...
The Address Residence İstanbul'da.

İstanbul'un merkezinde Emaar tecrübesiyle seçkin bir yaşam başlıyor.
Emaar Square'de, The Address Residence'ın göz alıcı dünyasına sizi de bekliyoruz.

EMAAR

Emaar Square İstanbul Satış Ofisi: Ayazma Cad. No: 78 Çamlıca
Tel: 0216 547 17 17 emaarsquare.com.tr | emaar.com.tr

MÜGE BÜYÜKTALAŞ

# Mekan-sanat ilişkisi bağlamında İstanbul Bienal(ler)i

Küratör Carolyn Christov-Bakargiev tarafından “TUZLU SU: Düşünce Biçimleri Üzerine Bir Teori” başlığı altında 14. İstanbul Bienali bu yıl 30’dan fazla mekânda gezilecek. “TUZLU SU”, müzelerin yanı sıra oteller, eski bankalar, otoparklar, bahçeler, okullar, dükkânlar ve özel konutlar gibi kara ve su üzerindeki geçici yerleşim alanlarına yayılıyor.

1

2

Her şey gitmeyi sağlayabilmekle başlıyor... Korunaklı ve konforlu alanımızdan, yerleşik düzenimizden, yerleşik düşüncelerimizden gitmek. Bu eğer en gündelik haliyle ev ise; evden çıkıp işe değil, spora değil, alışverişe ya da eğlenceye de değil, Bienal'e gitmekten bahsediyoruz, yani en geniş anlamıyla "düşünme"ye. Son yıllarda, sanat gösteriminin tüketim kültürü içerisinde, yerleşik eğlence aktiviteleri kadar cazip olduğuna inandırmaya yönelik onlarca yöntem geliştirildi. Hala müze ve galeri gibi sanat mekanları sterilliğini korumaya devam etse de, özellikle şehirli insan için, sanatı gündelik hayatın içerisinde farklı formlarda deneyimlemek kolaylaştı. Sanatı halkla buluşturma isteğinin altındaki samimiyetle, sanatı pazarlayanların daha çok izleyici çekmek adına oluşturdukları serbest ekonomi dengelerinin yolları kesiştikçe de kimin niyetinin ne olduğunu anlamak, zorlaştı. Bu koşullar altında 2015 İstanbul'unda görece zahmet gerektiren bir izleme deneyimi olarak iki kıta ve iki adaya yayılan Bienal, Eylül ayında bizlere kapılarını açacak.

İzleyici açısından sergilenene ulaşım, sergileneni birbirini takip eden bir bütün olarak görmenin zorluğu (hatta imkansız kılınmışlığı) açısından bu çok mekanlılık eleştiriye uğruyor. Peki, Bienal formundaki bir sergileme yapısında, böylesi bir deneyim her zaman gerekli midir? Zaman ve mesafe etrafından bölünmüş bir izleme deneyimi de bir deneyimdir en nihayetinde. Sanırım burada bakılması gereken bütünsellik içeren söylemin, böylesi bir izleme deneyimi sonucunda kendinden bir şey kaybedip kaybetmediği ve / veya bu izleme deneyimiyle söylemin ne kazandığı olmalıdır. Kaldı ki bu bile bir tür faydacılık yaklaşımıyla daraltılmış bir okuma olacaktır.

Bienal mekanlarının şehir genelindeki yayılımına baktığımızda Rumeli Feneri'nden başlayarak Şişli, Kadıköy ve tarihi yarımada içerisinde; kalan hamamı saymazsak ağırlık yine Beyoğlu ve çevresinde. İstisnai ve bir ilk olarak ise Büyükada, Bienal seçkisi içerisinde üstelik de birden fazla mekanla yer almış bulunuyor. Christov-Bakargiev adeta Bienal'in başlığıyla uyumlu bir şekilde izleyiciyi de 'tuzlu su'ya doğru çekiyor. Tuzlu su hem yakıcığı hem de tazeleyiciliği ile yaşlı ve bilge bir kıyı balıkçısının size önerebileceği yegane ilaçlardan biridir. Hiç yoksa ağlayarak da tuzlu su ihtiyacınızı giderebilirsiniz. Christov-Bakargiev'in de yapmak istediği, kentin bütün üst üste binmişliği ve ülkede olup bitenler arasında sıkışarak bulanmış zihinlerimizi biraz tuzlu suyla açmaya çalışmak olabilir mi?

Her seçim bir tavırdır düsturuna arkamızı yaslayarak şimdi sadece tarihleri, bellekleri, dönüşümleri sonucu ortaya çıkmış sonuçlar üzerinden Bienal mekanlarına yeniden bakalım istiyorum. Bu biraz da Christov-Bakargiev'in verdiği ipuçları üzerinden bir hayali hikaye yaratmak gibi. Mekanların seçkisinde ne kadar katkısı oldu bilmesek de, seçilen mekanların tarihlerine ve içlerinde yaşamış karakterlere baktığımızda, kendisi de bu sene Bienal'e sanatçı kimliğiyle katılıyor olan Orhan Pamuk romanlarındaki kurguyu anımsatan bir gizem saklı olduğunu görüyoruz. Dışarıdan bakan biri için şimdilik bu gizem müsamereye çıkan bir çocuk heyecanıyla giyinmiş gibi gösterilen özenin bir sembolü, asıl gücü ise yerleştirilen eserlerle birleştiğinde ortaya çıkacak.

Bienaller'de mekan seçkilerinin tavrını Bienal'in genel söylemiyle birlikte ve ayrı ayrı okunduğunuzda farklı anlamlar ortaya çıkarabilirsiniz. Seçkilerin anlamı herkes tarafından eş okunmayacaktır. Bu da sanat üzerinden yaratılan düşünme pratiğinin iyi sonuçlarından biri olsa gerek. Örneğin 9. İstanbul Bienali'ndeki mekan seçkisinde tarihi yarım adanın dışına çıkılmasının nedeni dışarıdan yöneltilen oryantalist eleştirilere bir cevap gibi gözükse de; küratörler Vasıf Kortun ve Charles Esche bu durumu, şehrin tarihsel zenginliği kadar çağdaş bir kent olduğunu da vurgulamak ve sanatçıların işlerini üretirken tarihi mekanları için iş yapmadıklarını göstermek gibi sebeplerle açıklamaktadır[1].

Christov-Bakargiev'in; klasik yalın sergileme alanları olan galeri ve müzeler, estetiği ve dokusuyla sergileme duygusuna kendinden bir şeyler katan tarihi yapıların yanında içerisinde insana ait gündelik hayattan çokça parçalar bulabileceğimiz otopark, otel, okul, ev, deniz otobüsü, ayakkabı dükkanı gibi alanlar seçtiğini görüyoruz. Seçilen mekanların bazılarında Türkiye'nin siyasi tarihinden önemli figürlerin yaşanmışlıkları var. Tarihle ilgili bu ilişkilendirme programda denizbilimi tarihi, çevre çalışmaları, su altı arkeolojisi, Art Nouveau, nörobilim, fizik, matematik ve teozofi tarihinden yapıtlara yer vermesiyle de enteresan bir hale geliyor. O kadar ki, İstanbul'un kişisel tarihini Yunan mitolojisine kadar götürerek başlatıyor hikayeyi. İstanbul Boğazı'nın bir yanı Marmara'dan başlayan kıvrımının bittiği ve Karadeniz'e açılan diğer ucunda yer alan Rumeli Feneri'ni bir mekan olarak belirlemesi tesadüf olmasa gerek. Hatta alanını Türk kara sularının dışına kadar taşıyarak Meis adasını da hikayeye dahil etmekten çekinmiyor. Haksız da değil, Yunanistan'la özellikle kara suları anlamında önemli bir geçmişimiz var. Sanki Bienal'in gerçekleştiği yeryüzü alanını hem karasını hem suyunu katmanlı olarak eşelemeye yöneltmek ister gibi. Zihin yollarımızdaki tıkanıklıkları tuzlu suyla açmak, suyun altına bakmak, beyin hücrelerimizde toplumsal tarihimizi akıtıp, varoluşun ve doğanın gizemi üzerine düşünmemizi sağlamak…

Yunan mitolojisinde Altın Post'u arayan İason önderliğindeki Argonotlar'ın geçtiği, 8500 yıl önce bir su kanalı olarak açılmış dar ve kavisli bir fay hattı olan İstanbul Boğazı ile başlıyor hikaye. İstanbul'un fethinden hemen sonra inşa edilmiş Küçük Mustafa Paşa Hamamı bir Bienal mekanı olarak tarihin başka bir yerine işaret ediyor. Fatih'in oğlu, II. Beyazıt'ın vezirlerinden biri olan Küçük Mustafa Paşa, aynı dönem vezirlik yapan bir diğer Mustafa olan Koca Mustafa Paşa ile karıştırılmamak üzere kendisine verilen ismi ve hamam dışında pek fazla tanınan bir karakter değil.

Denizin üzerinde bir denizotobüsü

1 Rizzo Palas, Büyükada, İstanbul,
© İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izniyle
2 Küçük Mustafa Paşa Hamamı, Fatih, İstabul,
© İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izniyle
3 Eski Galatasaray Binası, Beyoğlu, İstanbul,
© İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın izniyle

3

Büyükada'ya çıkarken soluduğunuz tuzlu su hikayenin bir ucunu sosyalist devrimlere kadar götürüyor. 1917-1924 yılları arasında Kızıl Ordu komutanlığı yapan ve Beyaz Ruslara karşı acımasızlığı ile bilinen Troçki, Lenin'in ölümünden sonra Stalin'le girdiği iktidar mücadelesini kaybeder ve 1929'da İstanbul'a sürgüne yollanır. 1933'e kadar biraz suikast korkusu biraz gözlerden uzak kalma isteğiyle Büyükada'ya sığınır. Çok sonraları Türk sol siyasi tarihinde önemli bir figür olacak olan Mahir Çayan ve arkadaşlarının da en büyük esin kaynaklarından biri olacak olan, Marx'ın teorilerinin Troçki tarafından yorumlanmasıyla oluşan "Sürekli Devrim" başta olmak üzere birçok eserini adada kiraladığı Arap İzzet Paşa Köşkü'nde kaleme alacaktır.

Söz konusu yıllarda Troçki'nin yaşadığı topraklarda daha çiçeği burnunda bir cumhuriyeti sindirmeye çalışan, Atatürk önderliğinde "milli mücadeleden çıkmış" ve "muasır medeniyetler" seviyesine doğru coşkuyla ve bilinçsizce koşulan bir dönem yaşanıyordu. Çok değil sekiz yıl kadar öncesinde, 1921'de Ankara'da mecliste yaptığı bir konuşmada Mustafa Kemal, Rusya'da gerçekleşen devrim sonrası yayılan komünizm akımına karşı bir nevi önlem aldıklarını ima edercesine "bu akımların bir mazarrata yol açmaması için aynı suretle düşünen birtakım ahlaklı ve güvenilir arkadaşlar eliyle kendimiz Ankara'da Komünist Partisi adıyla bir parti kurdurduk" diye anlatmaktadır[2]. "Özgür düşünmeyin demiyoruz, yine düşünün, ama uygun olduğu şekliyle" demektedir. Bu konuşmadan çok geçmeden 1922 yılında Türkiye'nin önde gelen komünizm savunucularından Mustafa Suphi, Trabzon'da vurularak Karadeniz'e atılacaktır.

Lefebvre'in dediği gibi "hayatı değiştirmek", "toplumu değiştirmek"; eğer uygun bir mekan üretimi yoksa bunun hiçbir anlamı yoktur[3]. Christov-Bakargiev bir yandan mekanlar üzerinden değişik politik geçmişlere doğru düşünmeye sevk ederken, bir yandan da düşünme şeklinin kendisine yönelik de önermeler sunuyor. Bunu hem içerikte denizbilimi ve teozofi gibi bambaşka iki yaklaşımdan beslenen inceleme alanını yan yana getirerek, hem de sergileme alanlarına üç hayali mekan katarak yapıyor. Bir yetimhane (Fransız Yetimhanesi), bir kumsal (Riva) ve eski İtalyan İşçi Partisi binası (Casa Garibaldi). Her şey gitmekle başlıyorsa, durduğunuz yerde de düşünme şekillerinizi terk edebileceğiniz bir pratik çalışma teklif ediliyor.

İstanbul tarihindeki çok kültürlü, çok dinli yapının bugüne kadar yok edilmek için çaba gösterildiği, estetik güzelliği ile dünyada nam salmış bir şehri gittikçe en kötüsünden neoliberal tüketim estetiğiyle karışmış oryantalist tavırla betonlaştıran ve plastikleştiren bir devir daha olmamıştır. Christov-Bakargiev'in klasik sergileme alanları dışında seçtiği mekanlar şehrin tutarsız dönüşümü ve hafızanın kısa sürede yok oluşuna karşı bir tavır. Hemen hepsi Levantenler tarafından üretilmiş bu binaların halen ayakta olmakla birlikte soykırım ve cinayetlerle yok edilmeye çalışılan ortak bir bellekleri var.

Kurulduğu 1903 yılından 2004'e kadar Anarad Hığutyun Okulu olarak hizmet veren, sonra yeniden inşa edilerek 2015 yılında açılan Hrant Dink Vakfı ve Agos Gazetesi'nin yeni binası ile gazetenin eski Genel Yayın Yönetmeni merhum Hrant Dink'in Ocak 2007'de önünde öldürüldüğü, Pangaltı'daki vakfın ve gazetenin eski merkezi Hrant Dink Vakfı ve Agos - Parrhesia alanı da Bienal mekanlarından biri. Türkiye tarihinin milliyetçilik üzerine kurulu suikastlarından biri olan Dink cinayeti, hem kent belleğinde hem de toplumsal bellekte önemli derecede iz bırakmış olaylardan biri. Başka bir tesadüfî durumda 2015 yılının Ermeni Soykırımı'nın 100. yılı olması…

Kadıköy tarafında Tunca Subaşı ve Çağrı Saray'ın atölyelerinin yer aldığı Yeldeğirmeni bölgesi ise son yıllarda şehir içerisinde gelişmiş sembolik direniş alanlarından biri. Gezi Olayları sırasında bir tür sivil itaatsizlik eylemi olarak başlayıp dalga dalga yayılan işgal hareketi sivil toplumun devlete karşı geliştirdiği modern bir karşı koyma biçimi. 2013 yılında gerçekleşen bu olaylar sırasında şehrin genelinde parklarda ve meydanlarda yapılan toplantılar belki de uzun zamandır sıradan bir bireyin kendini topluluk önünde özgürce ifade edebildiği yegane alanlardı. Yeldeğirmeni bölgesi bu dönüşüm hareketinin farklı bir formda da olsa devam ettiği, şehir içerisinde neoliberal yapının dayattığı yaşama şekillerini reddederek yaşamayı seçen bir grup insan için temsili bir mücadele alanı olmaya devam ediyor.

Beyoğlu bölgesinde sanat sergilenen klasik ve alışageldik mekanların hemen hepsi yine Bienal kapsamında mekanlar listesinde yerini alıyor. Pera Müzesi, ARTER, İstanbul Modern, Salt Galata, Kasa Galeri, Depo ve Casa Garibaldi zaten hemen her daim sanat izleyicisinin uğradığı alanlar. Bu mekanların da bulundukları binalardan müstesna bir tarihleri var. Mesela Casa Garibaldi'nin İtalyan İşçi Derneği binası olması ya da DEPO'nun eski bir tütün deposu olması gibi. 1910'lu yıllarda mimar Petraki Meymaridis Efendi tarafından yapılan "Meymaret Han" ise bugün ARTER olarak işlev görüyor. Beyoğlu mekanları içerisinde öyle bir mekan var ki burası bir ayakkabıcı; Flo ayakkabı mağazası, İstiklal Caddesi üzerinde 19. yüzyıl sonunda inşa edilen ve Anadolu Pasajı olarak da bilinen mekanda yer alıyor. Christov-Bakargiev tarih yüklü bir şehri kendi köklerinden kavrayarak sallamak ister gibi. Bir yandan geçmişle yüzleşirken diğer yandan başka bir damardan umut, yenilenme ve keşif enjekte etmek istiyor. Hayatımızın kopmak üzere olan yerlerine atılmış düğümler bir de bakarız ki en kemikleşmiş ve sağlam yerler halini alır. Ama orası bir düğümdür ve öyle kalacaktır. Christov-Bakargiev de soruyor, dalgalar da nihayetinde birbirine karışıp düğüm olmaya çalışan çizgiler olabilir mi? Bunu belki fizikçiler bilebilir, hayalperestler gelecek yeni dalgaları düşünmekle meşgulken... Bu sırada deniz altında her şeyden habersiz canlıları, milyonlarca plankton koşuşturuyor soykırımlardan, savaşlardan, öfkeden, etnik ayrımcılıklardan habersiz… ■

Dipnotlar
1 Kentsel Değişim ve Festivalizm: İstanbul'da Bienal, Sibel Yardımcı, İletişim, 1. Baskı 2005, s. 87
2 Türkiye'nin Sosyalist Solu Kitabı 1, Hazırlayan: Emir Ali Türkmen Dipnot Yayınları, 1. Baskı, 2013, s.24
3 Mekanın Üretimi, Henri Lefebvre, 2. Baskı Eylül 2014, s. 87

# Sürprizlerle dolu on yıl!
# Pera Müzesi 10 yaşında

Meşrutiyet Caddesi No.6534443 Tepebaşı - Beyoğlu - İstanbul
0212 334 99 00 - www.peramuzesi.org.tr

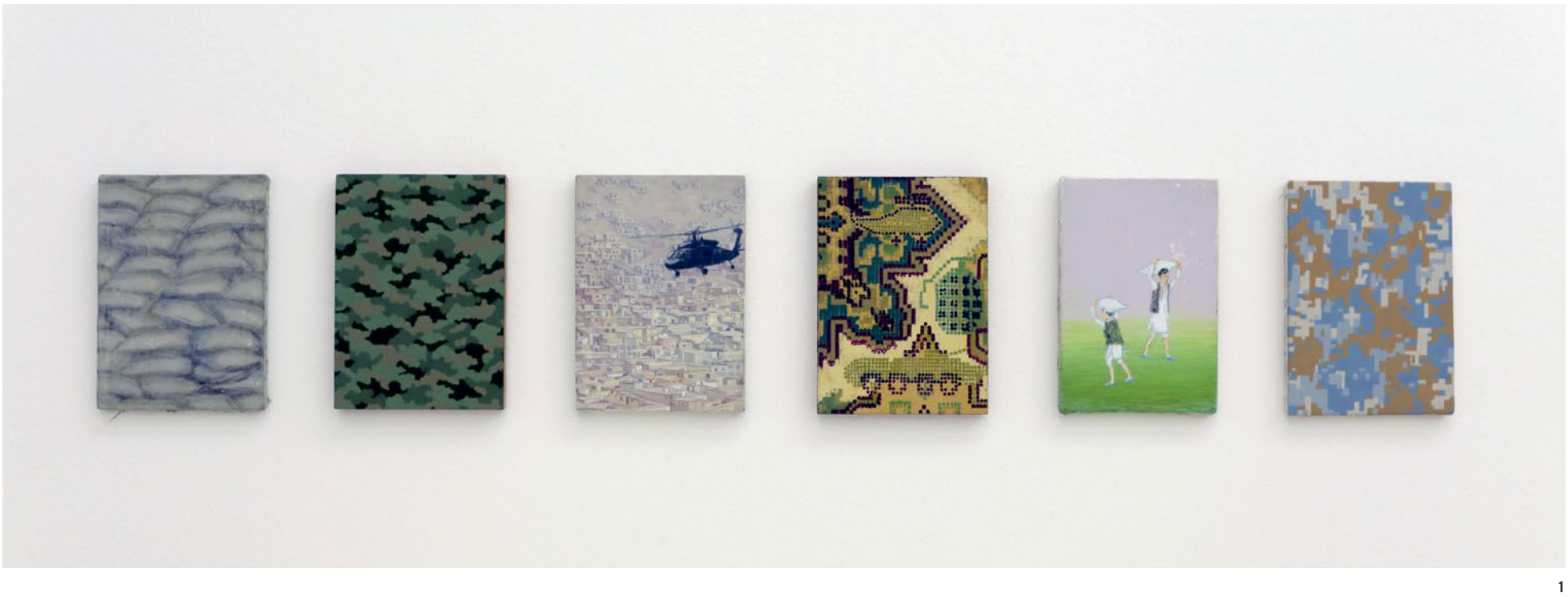
PINAR ÖĞRENCİ

# Francis Alÿs

14. İstanbul Bienali için Kars, Ani'de bir iş gerçekleştiren Francis Alÿs'in üretim sürecinde asistanlığını üstlenen Pınar Öğrenci, bu sayı için yaşadıklarını anlatan deneysel bir yazı kaleme aldı.

Meksiko'da üç aylık bir misafir sanatçı programında bulunduğum sırada Francis Alÿs'in Tamayo Çağdaş Sanat Müze'sindeki 'A Story of Negotiation' (Bir Uzlaşma Hikayesi ) isimli solo sergisini görme fırsatım oldu. Tekrar tekrar ziyaret ettiğim bu sergiye denk geldiğim için şanslıydım. Francis Alÿs Meksika'daki birçok sohbetimizin konusu olmuştu; İstanbul Bienali'ne katılacağını öğrenmem uzun sürmedi. Çok etkilendiğim mimarlık kökenli bu sanatçı hakkında bir yazı yazmayı hayal ettim. Bir süredir denemekte olduğum bir yazı formunu hayata geçirmek istiyordum; yazıyı bir eylem ya da aksiyon ile birleştirmek. Daha önceden Art Unlimited dergisinde yayınlanan 'İstanbul'da Yaşayan Suriyeli Sanatçılar' dosyası bunun ilk örneğiydi. Sanatçılarla tek tek röportaj yapmak yerine onları atölyemde bir akşam yemeğine davet ederek konuyu bir aksiyona dönüştürmüş ve yemekteki sohbetler üzerinden bir yazı oluşturmuştum. Bu defa ise Francis Alÿs'e İstanbul Bienali için üreteceği işte asistanlık yaparak, metni Meksiko ve İstanbul arasında bir köprü gibi kurabilirdim. Meksika dönüşünde Bienal Direktörü Bige Örer ile iletişime geçip Francis Alÿs'e asistanlık yapmak istediğimi söyledim. İşlerinden heyecanla bahsettiğimi gören Bige Örer, birkaç gün sonra Francis Alÿs'in

Francis Alÿs, 'Ani'nin Sessizliği', video çekimleri, kamera arkası görüntüsü, Kars, Ani, Türkiye Ermenistan sınırı, Mayıs, 2015 ©Pınar Öğrenci



1

1 'Bir Uzlaşma Hikayesi' Sergisi', Afganistan Serisi'nden görüntü, Meksiko, Mart, 2015 ©Pınar Öğrenci
2 Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri, 'Ani'nin Sessizliği' video çekimleri, kamera arkası görüntüleri, Kars, Ani, Türkiye Ermenistan sınırı, Mayıs, 2015 ©Pınar Öğrenci
3 Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri, 'Ani'nin Sessizliği' video çekimleri, kamera arkası görüntüleri, Kars, Ani, Türkiye Ermenistan sınırı, Mayıs, 2015 ©Pınar Öğrenci
4 Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileri, 'Ani'nin Sessizliği' video çekimleri, kamera arkası görüntüleri, Kars, Ani, Türkiye Ermenistan sınırı, Mayıs, 2015 ©Pınar Öğrenci
5 'Bir Uzlaşma Hikayesi' Sergisi', 'Nehre Gelmeden Köprüyü Geçme' Serisi'nden yerleştirme görüntüleri, Meksiko, Mart, 2015 ©Pınar Öğrenci
6 'Bir Uzlaşma Hikayesi' Sergisi', 'Nehre Gelmeden Köprüyü Geçme' Serisi'nden yerleştirme görüntüleri, Meksiko, Mart, 2015 ©Pınar Öğrenci

**Kolektif çalışma biçimi Francis Alÿs'in sanatsal üretiminin vazgeçilmez bir parçası. Cuauhtémoc Medina ile işbirliğine dayanan birçok projede birlikte çalışmışlar, örneğin 'Barrenderos', 'Bridge', 'When Faith Moves Mountains' gibi işlerde Medina'yı operasyonu yürütürken görürüz. Küratör Medina, sergi üretimi, yazı gibi kapalı mekanlardaki üretim biçimini sokağa ve günlük hayata taşıyarak tıpkı bir sanatçı gibi eyleme geçer.**

Kars Ani'de gerçekleştireceği proje için benden destek istedi. Bir hafta boyunca Kars'ta birlikte çalışacaktık; kurmak istediğim köprünün bir ayağı Kars'a dayanmıştı ve bugünkü Kars çocukluğumdaki Van ile birçok benzerlik taşıyordu.

Meksika'da yaşayan Belçikalı sanatçı Francis Alÿs (1959, Antwerp) Tournai'deki mimarlık tarihi (1978-83) eğitiminin ardından Venedik'te mühendislik (1983-86) okur. 1985 yılındaki Büyük Meksika Depremi'nin ertesinde Belçikalı bir ekiple birlikte Meksika'ya gider. 22 ay boyunca sivil bir grupla birlikte iyileştirme ve yeniden inşa projelerinde çalışır. Alÿs bu sürecin ardından Meksika'da yaşamaya karar verir ve sanat hayatına başlar.

Alistair Hicks 'The Global Art Compass' (Global Sanat Pusulası) kitabında, "eğer New York sanat dünyasının kolektif imgeleminde bu kadar güçlü olmasaydı, Meksiko Amerika kıtasında yükselen sanatın en uygun merkezi olurdu" diyor*1. Ayrıca "coğrafi olarak daha merkezi, entelektüel olarak daha şeffaf, açık ve pozitif, ritmi ve zamanı anlama kabiliyeti yüksek ve sanat üretmek için çok uygun bir şehir" olduğunu ekliyor. İstanbul'a göre neredeyse yüzde 30 oranında daha ucuz olan şehirde kamusal ya da özel birçok müze var. Özellikle Cuauhtémoc Medina'nın küratörlüğünü yapıyor olduğu MUAC (Museo Universitario Arte Contemporáneo / Çağdaş Sanat Üniversite Müzesi) gibi çok sayıdaki üniversite müzesinde, henüz mezun olmuş sanatçılardan, dünya starlarına kadar açık bir potansiyel var ve bu durum küratörler için de geçerli. MUAC'ın parçalı mimarisi aynı ayna birkaç sergi yapmaya müsait. Orada bulunduğum süre içinde Hito Steyrl, Raqs Media Collective, William Kentridge, Sarah Minter gibi önemli isimleri ve birçok grup sergisini aynı anda görme fırsatım oldu. Devlet, müze ya da üniversitelerin genç sanatçı ya da küratörlere sağladığı fonlar sayesinde birçok sanat inisiyatifi varlık gösterebiliyor; Soma, Biquini Wax, R.A.T, Lulu, Crater İnvertido ziyaret edebildiğim inisiyatif arasındaydı. Sanatçı ve küratörlerin son derece samimi ve açık olduğu bu şehirde görüşmeyi talep etttiğim herkes kapısını sonuna kadar açtı; sanat dünyası gerçekten de pozitifti. Francis Alÿs'in Avrupa'yı bırakıp Meksiko'ya yerleşme sebeplerini tahmin etmek zor olmadı benim için.

Sanatsal pratiği performanstan resim, video ve animasyona kadar çeşitlilik gösteren Francis Alÿs, şiirsel-politik işleriyle tanınıyor. Alÿs, sosyal pratikler, toplumsal hiyerarşi ve çatışma alanları, sınır, göçmen ve mülteci sorunları gibi konulara kişisel hafıza ve kolektif mitoloji üzerinden yaklaşıyor. Bir üretim alanı olarak sokağın ve performatif bir anlam yüklediği 'yürüme' eyleminin Alÿs'in sanatında önemli bir yeri var. 'The Last Clown' (Son Palyaço; 2001) isimli animasyonda, bir çok projede birlikte çalıştığı Meksika'lı küratör Cuauhtémoc Medina, sokakta yürürken o kadar dalgın ve düşüncelidir ki, önünden geçen köpeği göremez ve yere düşer. Alÿs'in performatif yürüyüşleri, kamusal alanın kontrol altına alınmasına karşı bir tepki ya da direnç niteliğindedir. Charles Baudelaire'in, Walter Benjamin tarafından geliştirilen 'flaneur' kavramının güncel yorumu ile karşı karşıya bırakır bizi*.2 Sitüasyonist aksiyoncular gibi sokağı bir 'eylem' alanı olarak kullanan Alÿs, burayı aynı zamanda sanatçıyı harekete geçiren bir imge deposu gibi görür. Bu fikir ilk performansı 'Collector'da (Koleksiyoner; Meksiko, 1991) sokakta gezdirdiği mıknatısla donatılmış oyuncak bir köpeğin, sokaktaki metal nesneleri toplaması ile sembolik ifadesini bulur. Sokağın sanatçıyı etkilemesi gibi sanatçı da sokağı etkiler ve üzerinde izler bırakır. 'The Looser / The Winner' (Kazanan / Kaybeden; 2006)'da üzerindeki kazağın iplerini sökerek sokakta yürüyen Alÿs, 'Green Line' (Yeşil Çizgi; Kudüs, 2005) performansında Kudüs'te 'yeşil hat' olarak bilinen ateşkes hattında yürüyerek, elinde tuttuğu bir boya kutusundan sızan yeşil boya ile sokaklara işaret koyar. 'Barrenderos' (Çöpçüler; Meksiko, 2004)'da temizlik işçileri sokaklardaki çöpleri süpürerek çöpten dev bir barikat oluşturur. 'Paradox of Praxis 1' (Pratikte Çelişki;, 1997)'de büyük bir buz kitlesini sokaklarda sürükleyerek sıvıya dönüştürür ve yok eder. Alÿs'in işlerinde sıvı, akıcı, kaygan bir taraf var. Kutudan yola dökülen boya, hareket ederken nesneleri toplayarak büyüyen metal köpek, sökülen kazak, eriyen buz ya da ağaca çarpan araba sahnelerinde olduğu gibi nesne ve insanlar hareket halindedir ve form değiştirirler. Form değiştirme ve hareket arasındaki ilişki 'When Faith Moves Mountains' (İnanç Dağları Hareket Ettirdiğinde; Lima, 2002) adlı performansta sembolik açıdan doruk noktasına ulaşır. 500 gönüllü ile birlikte her bir kişinin bir kürek dolusu kumu yerinden taşımasıyla birkaç inçlik bir coğrafya parçasının yerini değiştirir Alÿs.

Alÿs'in '#1 Caracoles' (Salyangozlar; Meksiko, 1999) ile başlayan 'Children's Game' (Çocuk Oyunları) isimli video serisi Meksika, Afganistan, Venezüella, Ürdün gibi ülkelerin farklı şehirlerinde devam eder. Sokağı sanat üretiminin vazgeçilmez bir 'saha'sı olarak kullanan Alÿs, bu defa performans sırasını çocuklara bırakır. Savaş, yoksulluk ya da şiddetle sarmalanmış şehirlerin ağır atmosferi, dans eden, uçurtma uçuran, misket oynayan, tekerlek çeviren çocukların uçarı, saf ve neşeli beden hareketleri sayesinde bir süreliğine görünmez olur. Gerçek dünyanın sert sahnesi, çocukların hayal dünyaları eşliğinde bulanıklaşır. Çocuk oyunları, hayal dünyası ile yokluk arasındaki ilişkiden beslenir. Fakir hayatların hüküm sürdüğü sefalet içindeki sokaklarda çocuklar için hala umut vardır. Onlar her türlü yokluk içerisinde bile oyun

2

3

kurmayı başarırlar zira yokluğun daracık ve kapalı dünyası hayal gücünü tetikler. Nermin Saybaşılı görsel kültürde göç hareketlerini incelediği 'Sınırlar ve Hayaletler' isimli kitapta, sınır bölgelirinde 'çocuk ve oyun' konusuna değinir. Sınırlardaki çocuklar da her çocuk gibi aynı tip oyunları oynuyorlar; ancak oyuncaklarla değil, bambaşka malzemelerle. Mesela top oynamak yerine, karşı tarafa ev yapımı bomba atıyorlar ya da saklambaç oynamak yerine 'düşman'ın pozisyonlarını gizlice izliyor ve zayıf noktalarını araştırıyorlar*3. Gerçekten de Alÿs'in Çocuk Oyunları serisinden '#15 Espejos' (Dikiz Aynaları; Juarez, 2013) isimli işinde, terkedilmiş konutlarda saklambaç benzeri bir oyun oynayan çocuklar, evlerden topladıkları kırık camları güneşe tutarak düşmanı işaretliyor ve çocuklar güneş ışığının düşmanın bedenine denk geldiği noktada vurulup yere düşüyorlardı.

Alÿs'in 13. dOCUMENTA için çektiği Reel - Unreel (Gerçek – Gerçekdışı; Kabil, Afganistan, 2011) filminde Çocuk Oyunları serisinin görsel bir şölene dönüştüğünü görürüz. Elindeki film çemberini Kabil sokaklarında gezdiren iki erkek çocuğun gözünden şehri keşfederiz; Kabil'in daracık ara sokaklara

4

girip çıkar, köprülerden geçer, pazar kalabalığına karışır, cami ve medreselerin avlularından girer, trafiğin içinden çıkarız. Alÿs söz konusu film serisinde çocuk oyunlarını gösterirken aynı zamanda bulunduğu kentlerin, sosyal ve ekonomik yapısı, mimarisi ve coğrafyası, müziği ve renkleri hakkında da fikir verirken, gündelik hayat ve sokakla kurduğu ilişkiyi sürdürmeye devam eder. 'Çocuk Oyunları' serisi bir anlamda otobiyografiktir; 'Green Line'da sokakları boyarken 'resim', Kabil'de film rulosu çeviren çocuklar 'video' üretimi ile ilişki kurar.

Francis Alÿs bazı performanslarını farklı zaman ve mekanlarda tekrar ederek geliştirir ve günceller. Performanslarında kendisi ile oyuncuları sıklıkla yer değiştirir. Çocuklar, sokaktaki çöpçüler, denizci ya da balıkçılar performanslarında aktif rol alırlar. Meksika'nın insan kaçırma ve narkotrafik eylemleri ile gündeme gelen son derece tehlike şehri Juarez'in sokaklarında, ateşten yapılmış bir topu ayağında çevirerek yürüyen Alÿs (Paradox of Praxis 5, Juarez, 2014), Kabil'de film çemberini döndüren çocuğun yerini alır. Performans, video ve resimlerinde form olarak 'çizgi' ye sıklıkla yer verir. 'Tourist' (Turist; Meksiko, 1994)'te yan yana dizilen sokak satıcıları, çocuklar ya da balıkçılarla deniz üzerinde kurduğu simgesel köprüler, Peru'da kum tepelerinde sıra sıra dizilen gönüllü insanlar, sokaklara boyayla bıraktığı izler hep düz ya da eğrisel çizgilerden oluşur. Alÿs'in aksiyon ve kurgu arasında gidip gelen söz konusu performansları son derece resimseldir; özellikle son sahne bir resim gibi önceden kurgulanmıştır.

Kolektif çalışma biçimi Francis Alÿs'in sanatsal üretiminin vazgeçilmez bir parçası. Cuauhtémoc Medina ile işbirliğine dayanan birçok projede birlikte çalışmışlar, örneğin 'Barrenderos', 'Bridge', 'When Faith Moves Mountains' gibi işlerde Medina'yı operasyonu yürütürken görürüz. Küratör Medina, sergi üretimi, yazı gibi kapalı mekanlardaki üretim biçimini sokağa ve günlük hayata taşıyarak tıpkı bir sanatçı gibi eyleme geçer. Sokak ve dışarıdaki hayat Medina için de müze, galeri ya da kuruma alternatif bir üretim alanıdır. Medina ile yaptığımız söyleşide Francis Alÿs ile çalışmanın kendisi için bir tür performans niteliği taşıdığını, hayatında onu en çok heyecanlandıran sanatçılardan birinin Alÿs olduğunu söyledi.

Alÿs 'A Story of Negotiation' kitabında bulunan metinlerde işlerin üretilme aşamalarında, müze ya da sergi gezerken etkilendiği Cándido López (Buenos Aires, 1840-1902), Robert Smithson ( New Jersey, 1938-1973) gibi sanatçıların isimlerini anıyor. Aynı şekilde birlikte çalıştığı yönetmen, kameraman, müzisyen ve ses tasarımcılarının isimlerini büyük puntolarla sergi salonlarının duvarlarına yazarak, kamuya açık konuşmalara onları da dahil ederek kolektif üretime vurgu yapıyor. İnsanları harekete geçiren, aktive eden, heyecan uyandıran bir tarafı var. Kars, Ani'deki asistanlık sürecinde tanıştığım Belçika'lı sanatçılar, yönetmen Julien Devaux ve ses tasarımcısı Félix Blume, yıllar önce Alÿs'in projelerinden biri için Meksika'ya gitmiş ve orada yaşamaya karar vererek geri dönmemişler; Alÿs 'Collector'daki mıknatıs gibi onları Meksika'ya çekmiş.

Alÿs'in Tamayo Müzesi'ndeki sergisi, müze duvarına asıldıktan sonra, duvara da bir çizik atarak matkapla ortadan ikiye kesilen bir peyzaj resmiyle başlıyor, bu başlangıç ileride karşımıza çıkacak parçalı anlatımın ipuçlarını veriyordu. Akdeniz'in mavi sularında ellerinde terliklerden yapılmış küçük yelkenliler taşıyan çocukların, Fas ve İspanya'nın karşılıklı kıyılarından birbirlerine doğru yüzdükleri çift kanallı video 'Don't Cross the Bridge Before You Get to the River' (Nehre Gelmeden Köprüyü Geçme; 2008), hafif ve akışkan bir duygu ile sergiye giriş yapmamızı sağlıyor, sonrasında serginin temposu gittikçe ağırlaşıyordu. Önce 'Tornado' (Hortum; Milpa Alta, Meksiko; 2000-2010) sonra 13. dOCUMENTA için ürettiği 'Kabul' videosunu da içeren Afganistan serileri ile karşılaşıyoruz. Alÿs, 'Tornado' videosunda Meksika'daki bir çölde uzaktan gördüğü bir hortuma doğru elindeki kamerasıyla koşarak ilerliyor ve sonunda hortumun içine giriyor. Adrenalin dozu son derece yükselten Alÿs bir sonraki 'Afganistan' serisinde bu defa savaş alanına giriyor ve kendini 'Savaş Sanatçısı' olarak tanımlıyordu. 'Paradox of Praxis 5'te ateş topunu çeviren sanatçı bu defa gerçekten 'ateşle oynuyor'du*4. Savaş alanının da büyük bir hortuma benzediğini düşünürsek arda arda gelen bu iki seri insanın soluğunu kesiyordu. Sergiye, izleyiciyi susmaya davet eden, 'Silence' (Sessizlik; 2003-2010) yerleştirmesi ile veda ediyoruz. Kauçuktan yapılmış onlarca küçük kilim üzerindeki 'sus' imgesi, sergi boyunca son derece şiirsel bir

BORUSAN
CON·TEM·
PO·RAR·Y

PERİLİ KÖŞK
İSTANBUL

Krzysztof Wodiczko, Misafirler / *Guests*, 2008-2009
Varşova Profile Foundation'ın izniyle / *Courtesy of Profile Foundation*, Warsaw

BETWEEN
**05.09.2015**
VE / AND
**21.02.2016**
ARASINDA

# Görünenin Ardındaki
# What Lies Beneath

SANATÇILAR/ARTISTS **MICHAL ROVNER • KRZYSZTOF WODICZKO • ZIMOUN**

KÜRATÖR/CURATOR **CHRISTIANE PAUL**

**Sadece hafta sonları**
**10.00–20.00 arası**
**ziyarete açıktır.**

***Open only on weekends***
***between 10 am – 8 pm.***

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi No: 5
Perili Köşk Sarıyer İstanbul
**borusancontemporary.com**

"Görünenin Ardındaki" sergisi; genellikle görünür yüzeyin altında kalan, artan yabancılaşmanın ve güven eksikliğinin yarattığı atmosferi yansıtmayı amaçlıyor. Michal Rovner, Krzysztof Wodiczko ve Zimoun tarafından hazırlanan, dört adet oda boyutunda yerleştirmeden oluşan sergi, kültürel ve sosyal koşullara yansıyan düşünce dolu bir alan ve kolay algılanamayan içgüdüsel kuvvetlerin oluşturduğu bir belirsizlik duygusu yaratıyor.

*"What Lies Beneath" strives to capture an atmosphere of disconnected realities, increasing alienation and decaying trust that results from factors that often lie beneath the surface of the visible. The four room-size installations in the exhibition — by Michal Rovner, Krzysztof Wodiczko, and Zimoun — create a contemplative space for reflecting on cultural and social conditions and visceral forces that may not be easily perceivable and create feelings of uncertainty.*

BORUSAN
KOCABIYIK
VAKFI

BORUSAN MAKİNA | BORÇELİK
KATKILARINDAN DOLAYI TEŞEKKÜRLERİMİZLE
WITH SPECIAL THANKS TO

5

anlatımla karşı karşıya kaldığımız sosyal çelişkilerin gerçekliği üzerinde sessizce düşünmeye davet ediyordu. Yerkürenin temel dört elementi 'su, hava, ateş ve toprak' bu sergide tesadüfen mi bir araya geldi diye merak ediyordum. Küratör Medina, sergiyi kurarken Alÿs'le birlikte bunu farkettiklerini ancak önceden planlamadıklarını söyleyip, çok doğru bir noktayı tesbit ettiğimi söyledi.

Kısaca anlatmaya çalıştığım bu sergi sanata olan inancımı bir kere daha tazeledi. Francis Alÿs'in küçücük resim, desen, fotoğraf, harita ve arşivsel malzemeyle zenginleştirdiği serileriyle, bienal ya da fuarlarda gördüğümüz büyük, pahalı ve gösterişli enstelasyonların duygusuz dünyası arasında ciddi bir mesafe vardı. İşleri sadece çokça söylendiği gibi şiirsel değildi, aynı zamanda konuya yaklaşım biçimindeki araştırmacı ve sahici tavır, sizi ona daha çok yaklaştırıyordu. İşlerin üretim aşamasındaki araştırma ve düşünme sürecini izleyiciye göstererek çoklu bir anlatımın peşinden koşan Alÿs'in, resimlerinde de performanslarında olduğu gibi akışkan, hafif ve parçalı bir anlatımı vardı, resimleri de birçok performansı da başsız ve sonsuzdu. Modernist rasyonel anlayışın aksine bütüne karşı olan sanatçının, yazı ve desenlerle çoğalttığı anlatım biçimi, düşünceden düşünceye, imgeden imgeye atlayan, sürekli notlar alan bir yazarın reflekslerine benziyor, resimlerinin küçüklüğü seyahat sırasında üretilmiş hissi uyandırıyordu.

Francis Alÿs'in 14. İstanbul Bienali için ürettiği 'Silence of Ani' (Ani'nin Sessizliği) isimli videosu 'Çocuk Oyunları'nın bir devamı gibi görülebilir ancak bir farkla; bu defa oyunu sanatçının kendisi kurmuştur. İstanbul Bienali'ne davet edildikten sonra Türkiye'ye gelen sanatçı, Türkiye - Ermenistan sınırında dolaşmış ve Ani'nin terkedilmiş görüntüsünden ve sessizliğinden çok etkilenmiş. İşini 'sessizlik' teması üzerine kurmaya karar veren Alÿs ile Mayıs ayının son haftasında, 'Silence of Ani' isimli videosunu çekmek üzere Kars'a gittik. Planımız Özkan Cangüven ile birlikte çekimleri organize etmek ve seçim günü dönerek İstanbul'da oylarımızı kullanmaktı. Kars Gülahmet Aytemiz Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinden bir grup ve öğretmenleri Seda Durukan Eren ile müzisyen Antonio Fernández Ros'un bestelediği müziği prova ederek çalışmalara başladık. Çocuklar çok neşeliydi, derslere girmek yerine okulun dışına çıkıp vakit geçirmek çok hoşlarına gitmişti. Ekibin Kars dışından gelmesi ise onları ayrıca heyecanlandırıyordu. Van gibi küçük bir şehirde büyüdüğüm için bu duyguyu çok iyi biliyordum. Yazları İstanbul'daki akrabalarımızın şehri ziyarete geleceği günleri iple çekerdim. Batıdan gelen çocuklar daha neşeli, kadınlar daha rahat, erkekler daha güleryüzlüydü, ya da bana öyle geliyordu. Sanırım hep aynı dar çevrenin insanlarıyla ilişki içinde olmak, 'taşra sıkıntısı' denen şey böyle bir şeydi. Çocuklarla kısa sürede kaynaştık, kızlar Francis Alÿs'in birlikte çalıştığı yönetmen Julien Devaux ve ses tasarımcısı Félix Blume'a hayran kalmış, erkekler ise benimle birazcık muhabbet etmek için sıraya girmişti. Çocuklar birlikte çalıştıkları Antonio Fernández Ros'u her fırsatta köşeye sıkıştırıyor, yarım yamalak İngilizceleriyle gayet iyi iletişim kurarken, yabancı dil öğrenmenin ne kadar önemli olduğunu belki de hayatlarında ilk kez deneyimleyerek öğreniyorlardı. Bir hafta boyunca her gün sabah erken saatlerde buluşarak gün ağarıncaya kadar çalıştık. Ekip biraz kaynaştıktan sonra akşam dönüşlerinde şarkılar söylemeye başlamıştık ve yolculuklarımız eğlenceli hale gelmişti. Kars'a yaklaşık 40 dakika mesafede olan Ani'ye giderken, Alÿs sürekli sorular soruyor, elindeki kağıtlara notlar alıp, küçük desenler çiziyordu. Kalem ve kağıt onun için düşüncelerini tamamlayan birer araçtı. Yazıp çizme eylemine günün her saatinde -Julien, Félix ve Antonio ile tartışırken, yemekte ya da kahvesini yudumlarken, akşam dönüş yollarında- devam ediyor, notlarını her nasılsa tertemiz ve düzenli bir şekilde korumayı başarıyordu. Kilise kalıntıları ve yemyeşil otlarla kaplı Ani'nin incecik patika yollarında, uzun kuyruklar halinde, birbirini izleyerek yaptığımız yürüyüşlerin pitoresk görüntüsü bugün hala gözlerimin önünde. Bazen Francis yoldan sapıp gözden kayboluyor sonra başka bir tepenin ardından tekrar beliriyordu,

6

bizler ise onun performanslarındaki gibi sıralar halinde dizilmiş yürüyorduk. Son gün ekip şehirden ayrılırken sarılıp öpüşmeler bitmiyor, herkes gözlerindeki yaşları gizlemeye çalışıyordu.

Tarihi 5. yy.'a kadar dayanan Ani şehri, 11. yy. başlarında Bagradit Ermeni Krallığı'nın başkentidir ve içindeki kilise sayısının çokluğu sebebiyle '1001 Kiliseler Şehri' diye anılır. İpek Yolu üzerinde, önemli bir ticaret ve kültür merkezi olan şehir, Ortaçağ'da Selçuklu, Bizans, Moğol, Pers ve Osmanlılar tarafından defalarca kuşatılarak tahrip edilir. 18. yüzyılın ortalarındaki Ani tamamen terkedilmiş bir şehirdir. 19 yy. dönümünde Rus arkeolog ve oryantalist Nicholas Marr, Ani'yi yeniden keşfeder ve kazı çalışmalarına başlar. Ani bu dönemde araştırmacılar için ciddi bir labaratuar haline dönüşür ve ilk bilimsel restorasyonlar başlar. I. Dünya Savaşı sırasındaki çatışmalarda araştırmalar durur, şehir yeniden ciddi hasar görür ve terkedilir. Bu yazıyı yazarken Brezilya'lı müzisyen Egberto Gismonti'nin 'Dança Das Cabeças' albümünü dinliyorum. Albümün kuş sesleri ile başlayan giriş bölümü beni tekrar tekrar Ani'ye götürüyor. 'Ani'nin Sessizliği'nde her bir çocuk farklı bir kuşun yerine geçmiş, ellerindeki kuş sesi çıkaran enstrümanlarla birbirlerini çağırmaya başlamıştı. Tepelerin ardından ve yıkıntıların arasından bir görünüp bir yok olan çocuklar bir süre dağınık ve düzensiz seslerle anlaşırken sonrasında çıkardıkları sesler bir melodi etrafında birleşiyordu. Alÿs'in şiirsel üslubu sınırların düşmanlık üreten keskinliğini eritmiş, barışa davet ediyordu. Kuşların sesi sınırı geçip Ermenistan'a ulaşıyor, oradaki arkadaşlarını geriye çağırıyordu, bir zamanlar kardeşlik içinde yaşadıkları topraklara... ■

**Dipnotlar**

**1 Hicks Alistair, The Global Art Compass, New Directions in 21th Century Art, 2014, s:15**
**2 Heiser Jörg, "Walk on the Wild Side", Frieze Magazine, Eylül 2002, web. 24 Aug. 2011**
**3 Saybaşılı Nermin, Sınırlar ve Hayaletler, Görsel Kültürde Göç Hareketleri, Metis, 2005,s:66-67**
**4 'Ateşle oynama!' Türkçe bir deyim; kendini tehlikeye atan, risk alan kişiler için söylenir.**

Baccarat

lighting collection

WWW.BACCARAT.COM

bms

Ayazma Yolu Sokak No: 5 Etiler - T: 212-2636406 - www.bms.com.tr

mixt

MERVE AKAR AKGÜN

# Nerden geldik buraya

“Nerden geldik buraya” sergisi Türkiye’de 12 Eylül darbesinden sonra oluşan toplumsal hareketler ve dönemin popüler kültürü üzerinden Türkiye’nin yakın geçmişini irdeliyor. Sergi 3 Eylül-29 Kasım tarihleri arasında SALT Beyoğlu ve SALT Galata’da görülebilir.

1

2

Serginin yürütücüleri Merve Elveren ile Erman Ata Uncu bu süreci reklam filmi, dergi, fotoğraf, video gibi arşiv materyalleri ve sinemadan örneklerle değerlendirirken Tuğrul Eryılmaz ile de 80'lerin yayıncılık hayatını konuştuk.

**Merve Akar Akgün:** Merve ve Erman, yayıncılık konuşmaya başlamadan evvel "Nerden geldik buraya" sergisinden bahsedebilir misiniz?

**Merve Elveren:** "Nerden geldik buraya" sergisi L'Internationale konfederasyonunun "Sanat Kullanımları – 1848 ve 1989'un Mirası" projesi kapsamında düzenleniyor. Sergi, 12 Eylül askeri darbesiyle başlayan ve 1990'ların ortalarına kadar devam eden süreç içinde ortaya çıkan feministler, çevreciler, eşcinsel hakları aktivistleri, insan hakları savunucuları gibi farklı sivil muhalefet ve temsil biçimlerinden örnekler sunuyor. Ağırlıklı olarak dokümanlar üzerine kurulu sergide Halil Altındere, Serdar Ateşer, Aslı Çavuşoğlu, Barış Doğrusöz, Ayşe Erkmen, Esra Ersen ve Hale Tenger de döneme dair işleriyle yer alıyor. Sergi tasarımını ise Esen Karol yapıyor.

Sergide değinilen bu toplumsal hareketlerin dikkat çeken yönü ortaya çıktıkları sırada ülkede sıkıyönetim sonrası baskıcı ortamın devam ediyor olması. ANAP iktidarıyla ilerleyen neoliberal politikalar bir yandan bireysel düzeyde özgürlük vaat ediyor ama bu vaatlere askeri baskı da eşlik ediyor. İnsanların dar bir alanda nefes almak için yeni alanlar açmaya çalıştığı bir dönem bu.

**Erman Ata Uncu:** Bu sıkışmışlığı ve yeni yol arayışlarını Türkiye sineması üzerinden izlemek de mümkün. Sergide gösterilen "Anayurt Oteli", dönemin endişeli halini yansıtıyor ve İstanbul'un dışında bir şehirde 'bekleyiş'in nasıl olabileceğini gösteriyor. Diğer bir örnek de Erden Kıral'ın "Hakkari'de Bir Mevsim"i. Ferit Edgü'nün romanından uyarlanan bu film, sergide başka türlü anlatılması zor bir duruma işaret ediyor. Araştırma sürecinde konuştuğumuz ve tanıklıklarına başvurduğumuz isimlerin bazılarının, Kürt meselesiyle tanışma aracı olarak tanımladıkları bir film bu. Türkan Şoray'ın farklı farklı kadın tiplemelerini canlandırdığı Şerif Gören filmi "On Kadın"da "Caretta Caretta" eyleminden feminist mücadeleye dönemin ne kadar toplumsal eylemi varsa, hepsinden söz ediliyor. Kadın sinemasından sergide yer alan başka bir örnek de "Aaahh Belinda!", ama zihinlere kazınmış banyo sahnesindense 80'ler Türkiye'sindeki ruh halini yansıtan akıl hastanesi sahnesiyle yer alıyor sergide.

**T. E.:** Müjde Ar bir simge! Kadın Hareketi'nin sinemada somutlaşmış hali Müjde Ar'dır. Türkan Şoray bile keşke "Aaahh Belinda!" rolünü ben kabul etseydim demiştir. Türk sinemasının özgürleşen kadınının simgesidir Müjde Ar. Et ile, kan ile sevişen kadındır. Yanlış da yapar ama bildiğimiz kadındır işte. Kendini ezdirmez. Ben Müjde Ar'ı çok severim ve o da hep büyük bir farkındalık içinde böyle filmlerde oynamayı seçmiştir.

**M. E.:** Tabii ki bu filmler, kendi başlarına değil, sergideki diğer konularla dirsek teması içine girmelerine olanak verecek bir şekilde yer alıyor. Mesela "Anayurt Oteli", 12 Eylül'ün ardından ilk toplu hareket olan 'Aydınlar Dilekçesi'yle birlikte görülüyor. 1984 tarihli 'Aydınlar Dilekçesi' darbe sonrasındaki en geniş kapsamlı demokrasi çağrısı aynı zamanda.

**T. E.:** 'Aydınlar Dilekçesi' çıktığında biz 'Nokta'da çalışıyorduk. Davutpaşa'ya gitmiştik... Adam bana şöyle diyordu: -o kadar komikti ki- "İmza senin mi?" "Evet!" "Nereden geldi?" Şimdi olsa daha farklı cevap verirdim herhalde ama o zaman şöyle cevap vermiştim; "Bilmiyorum, masamın üzerinde buldum, imzaladım, çünkü onaylıyorum."

**M. E.:** İsim vermemek için.

**T. E.:** Evet, herkesin kendi hikayesi vardır mutlaka ama mesela ben şunu unuttum, böyle bir toplu karar mı almıştık? Nasıl böyle bir toplu karar alınabilir ki? Çok tuhaftı.

**E.A.U:** 'Aydınlar Dilekçesi' gibi kapsamlı eylemlerin yanı sıra belli konulara odaklı toplumsal hareketler de serginin önemli bir kısmını oluşturuyor. Mesela yine sergide yer alan çevreci kampanyalardan 'Caretta Caretta', küçük bir grup tarafından başlatılıyor ama daha sonra devletin bile destek verdiği bir kampanyaya dönüşüyor. Hatta öyle bir noktaya geliyor ki basında çevreyle ilgili birçok haberde bu kampanyanın Sadık Karamustafa'nın tasarladığı logosu kullanılmaya başlıyor ve çevre eylemlerinin sembolü haline geliyor.

**M.E :** 1 Ağustos Genelgesi ile başlayan ve 1989 yılında da devam eden açlık grevlerine tepki çekmek için düzenlenen konserde ve eylemlerde dönemin farklı grupları birlikte görülüyor. Bunların yanı sıra şehirde inşaat sürecinin ilerleyişi, termik santrallere karşı etkinlikler, Kazlıçeşme'nin değişimi, kadın hareketinin 1987'de gerçekleştirdiği Dayağa Karşı Dayanışma Kampanyası veya Ajda Pekkan'ın Eurovision şarkısı 'Petrol' birer ortak buluşma noktası halini alıyor. Bu örnekler de yine "Nerden geldik buraya" sergisi kapsamında yer alıyor.

**E.A.U:** Açlık grevlerine destek için verilen 'İnsan Hakları Yarın Değil Şimdi' konseri aynı zamanda 1980'lerin sonlarında başlayan farklı bir eylem biçimi olarak da kendini gösteriyor. TRT'de canlı yayınlanan 'Human Rights Now' konserinden

esinlenerek organize edilen bu konser, 80'ler kuşağının toplumsal meselelere yaklaşırken yeni oluşumlar geliştirme isteğinin bir işareti. Aslında bu arayışın kendini gösterdiği yerlerden biri de Sokak dergisi.

**M. A. A.:** Yani sergide 80'lerin toplumsal hareketleri için rehber olarak kullanılan yayınlardan biri de döneminin en farklı yayını olarak nitelendirilebilecek, yayın yönetmenliğini Tuğrul Eryılmaz'ın yaptığı Sokak dergisi. Serginin girişinde Sokak dergisinin kapakları ile karşılaşıyoruz ve sonrasında 12 Eylül darbesinden 90'lı yılların ortasına kadar uzanan süreci kronolojik olmayan bir biçimde gezmeye başlıyoruz.

**M.E**: Evet, 1989-1990 yıllarında çıkan ve farklı düşüncelerden yazarların yer aldığı Sokak, politik makale ve haberlerin yanı sıra popüler kültürü de konu alan bir dergi. Genç kadrosuyla 1980'ler için oldukça farklı bir yerde duruyor.

**T. E.:** Düşünsenize en yaşlı benim ve henüz 45 bile değildim.

**M. A. A.:** Ne kadar süre boyunca çıkarttınız Sokak'ı?

**T. E.:** Bir sene sadece, hemen battı, çünkü "sıfır" reklam.

**M. A. A.:** İsteyerek mi almadınız reklam?

**T. E.:** Yok! Hiç öyle dertlerimiz yoktu, çok çabaladık reklam almak için ama vermediler. Çok tuhaf geldi dergi herkese. Öyle bir dergiye alışmak için ancak 'Gezi'nin olması gerekirdi. "Sokak" kendi kendine bir 'Gezi'ydi. Sanki biz 30 sene sonra Türkiye'de neler olacak diye kestirip onun tohumlarını atmışız. Ben 'Gezi'yi ya da 'Gezi' beni 65 yaşımda yakaladı ve ben o parka gittim, gençleştim, pay çıkardım kendime... Vardır ya, tavşan dağa küsmüş dağın haberi olmamış, hiç umurumda değil. Kim biliyor kim bilmiyor. Baktım bu çocuklar neler yapıyor diye. "Sokak" dergisinin sayfaları gibi dağılmış insanlar ve bir aradalar.

**M. A. A.:** "Sokak"ın fikir babası siz misiniz?

**T. E.:** Evet, bizdik. İpek Çalışlar, Nadire Mater, Yıldırım Türker, Murat Çelikkan... Şimdi Cumhuriyet'in eki olarak verilen yeni "Sokak"ı çıkartan Neyyire Özkan da aramıza katılmıştı. Belki sonradan dağıldık ama ilk kuruluşu budur. Bir sene boyunca her hafta çıktık.

**M. A. A.:** İlk çıkışınız nasıl oldu?

**T. E.:** Biz gazetecilik yapmak isteyen bir gruptuk ve çok çaresizdik. Türkiye'de en ufak bir muhalif ses yok diye düşünüyorduk. Daha doğrusu farklı bir muhalif ses yoktu. Kimileri hâlâ belli bir Ortodoks sol -ki hiçbir itirazım yoktur buna- diğerleri ise yeni Özalcı "özgürlük anlayışını" benimsemiş gruplardı. Bir yerden topluma farklı bir ses vermeliyiz diyorduk. Önce biz sandık ki farklı ses vereceğiz ama işe başlayınca şunu fark ettik, aslında biz bir şey söylemek isteyen farklı seslere aracılık yapmak için bu işe soyunmuşuz. Hepimiz eşcinsel, hepimiz anti militarist, hepimiz sosyalist, hepimiz feminist, hepimiz insan hakları savunucusu değiliz sadece ama hepsiyiz de aynı zamanda! O zaman tüm bu insanlara bir ses lazım dedik.

Bizim toplumdaki sindirilmiş seslere şöyle bir kıyağımız olabilirdi; biz yolu açalım, onlar gitsinler... Hep derler ya 'aydın sorumluluğu', herkes oturup roman yazmıyor ya da ideolojik analizler yapmıyor. Biz de gazeteciyiz, sadece sıradan gazeteciler gibi olmak istemedik. Biz bu işin zanaatını yapalım ama laf insanlara ait olsun dedik. Bir sürü genç insan çalıştırmalıydık henüz kendilerini şartlamamış, kendilerini şuraya buraya bölmemiş olan. Bu insanlarla olmak, beraber ilerlemek istedik.

Mesela 'Yeni Gündem'de çok sol muhalefet yaptık, zaten toplumsal muhalefet orada başladı. 'Yeni Gündem'de yayınlanan 'biseksüeller', 'feministler', 'gay'ler ciddi sorunlar yarattı. "Sokak"ta da kimseyi ne süsledik ne de orasını burasını düzeltip masumlaştırdık, ne de canavarlaştırdık. Farkına varmadan barış dili kullanmaya başlamışız. O zamanlar böyle söylemler yoktu, şimdi yeni yeni barış gazeteciliği diyorlar buna. O zaman adını koymadan biz hep bunu yapmışız. Mesela şöyle derdik "Ya bu lafı çıkaralım." "Neden?" "Şimdi buna çingeneler kızar." "Ayıp ettik ya..." Biz hep "ayıp ettik" üzerinden gittik. Hiçbir ideolojik altyapımız yoktu. Tamamen el yordamı ile ilerledik ama her zaman toplumda karşılığımızı bulduk. "Sokak" dergisi o kadar da kötü olmadı hiçbir zaman, 8-10.000 adet satarken kapattık dergiyi.

**M. A. A.:** Kendi paralarınızla mı geldiniz oraya kadar?

**T. E.:** Evet öyle geldik. 1 milyon lira batırdık! 1 milyon bitti ve biz dergiyi kapattık. İşin özeti budur. Daha çok parası olan arkadaşlarımız daha çok verdiler, tabii biz de daha az para aldık. İşin tuhafı ben bu kadar modern ve çağdaş şeyler söylüyorum ama biz aynı zamanda şunun da farkındaydık; bir gazeteci için söylenecek en kötü söz aslında "Bir misyonum var"dır. Ben nefret ederim 'misyon gazeteciliği'nden. Gazeteci ne varsa onu kullanır, yapacağı tek şey herkese eşit şans verip herkesi eşit yansıtmak olmalıdır. O zaman farklı sesler o kadar yoktu ki biz bunu kendimize iş edindik. Ekibimizi de böyle kurduk, ana dert kimsenin kimseye benzememesiydi. Kimse kimseye benzemiyordu ama çok da benziyordu aslında. Asgari müştereklerimiz aslında tam da aynı şeylerdi. Aramızda bayağı sıkı Marksist de vardı, ağır feminist de... Hayatını tamamen – o zaman LGBT de yok – 'Gay Liberation'a adamış insanlarla konuşup fotoğraflarını çektik. O dönem için çok farklıydı bunlar. Biz bile inandık bir ara, farklı bir şeyler olacak dedik, yaptıklarımız ses getirecek dedik ama hiçbir şey olmadı. Çok erkendi ve Thatcher - Reagan oralarda Özal buralarda – Allah muhafaza ölünün arkasından konuşulmaz deriz ama- hayatımızı kaydırdılar. Muhalefet yapmak için sürekli yeni bir yol aradık, halbuki muhalefet yapmamız gerekmiyordu. Gazeteci ne iş yapar ya? İktidarı kamu adına denetler. Bunu nasıl yapar? Yolsuzluk haberi yapar, siyasi kriz haberi yapar... Ama "Sokak" dedim ya tuhaftı, biz siyaset yapınca "Acaba çok mu taraflı olduk diyorduk". Şöyle söyleyeyim Gorbaçov'u ne kadar sevelim, ne kadar karşısında duralım diye karar veremiyorduk, bu bizim için mesele olmuştu.

**M. E.:** Herkese eşit yaklaşan eleştirel bir tutum var "Sokak"ta.

**T. E.:** Evet, bütün hikaye oydu aslında. Onun dengesini bulmak bizi aşmıştı ama başkası da yoktu ne yapalım?

**M. A. A.:** 8–10.000 gayet iyi bir satış rakamı denebilir.

**T. E.:** Tabii inanılmaz! 15.000 sattığımız bile oldu. Türkiye'nin ilk Abdullah Öcalan röportajı "Sokak"ta yapıldı. İnanılmaz bir şeydi. Ne cesaret? Nasıl bunu yapmışız? Şimdi cesaret edemezdim.

**M. A. A.:** Kim yaptı röportajı?

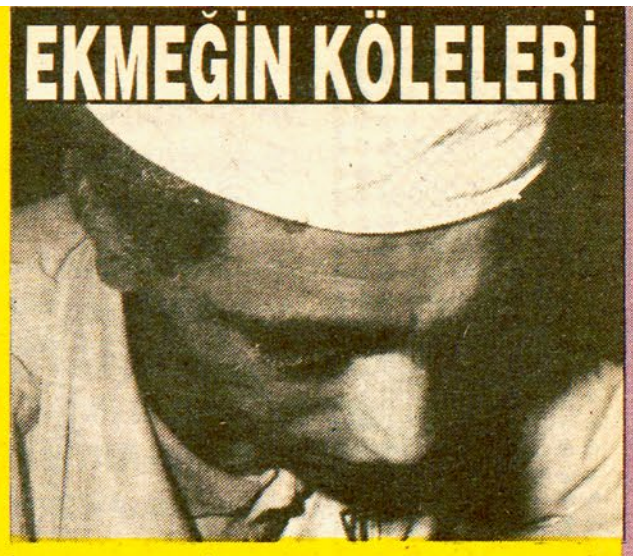
**T. E.:** Yalçın Küçük. Ama şunu söylemeliyim ki çok modern ve çok çağdaştık. O iş için yol ve kalma harcırahı ödedik. Sene 1989. Ülkede Abdullah Öcalan'ın adı geçmiyor. Kürt sorunu ise ilk defa 1985'te konuşulmuş… Ama röportajı yaptık. Sonra aramızda hep tartıştık, acaba biz hata mı ettik diye. Hala çözmüş değilim "Sokak" dergisine bu röportajı gerekiyor muydu. Tabii o zaman bize gazeteci olarak çok çarpıcı gelmişti. Şimdi olsa belki "bu kadar çabuk yayınlamayalım, biraz bekleyelim" derdim. Belki farklı bir kapak yapardım. İlklerden biri olabilmenin cazibesine kapıldık. Bu bir gazeteci hastalığıdır.

**M. A. A.:** Genel yayıncılık hayatı

YIL: 2 SAYI: 9 4 Mart - 10 Mart 1989 2500 TL (KDV DAHİL)

ŞOKAK

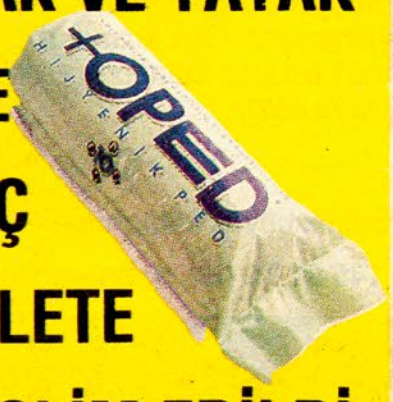
HAFTALIK DERGİ

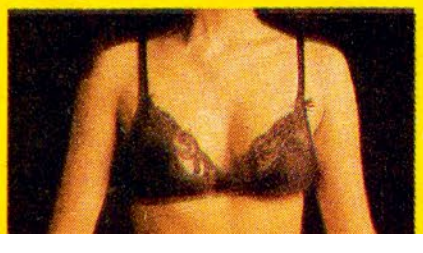


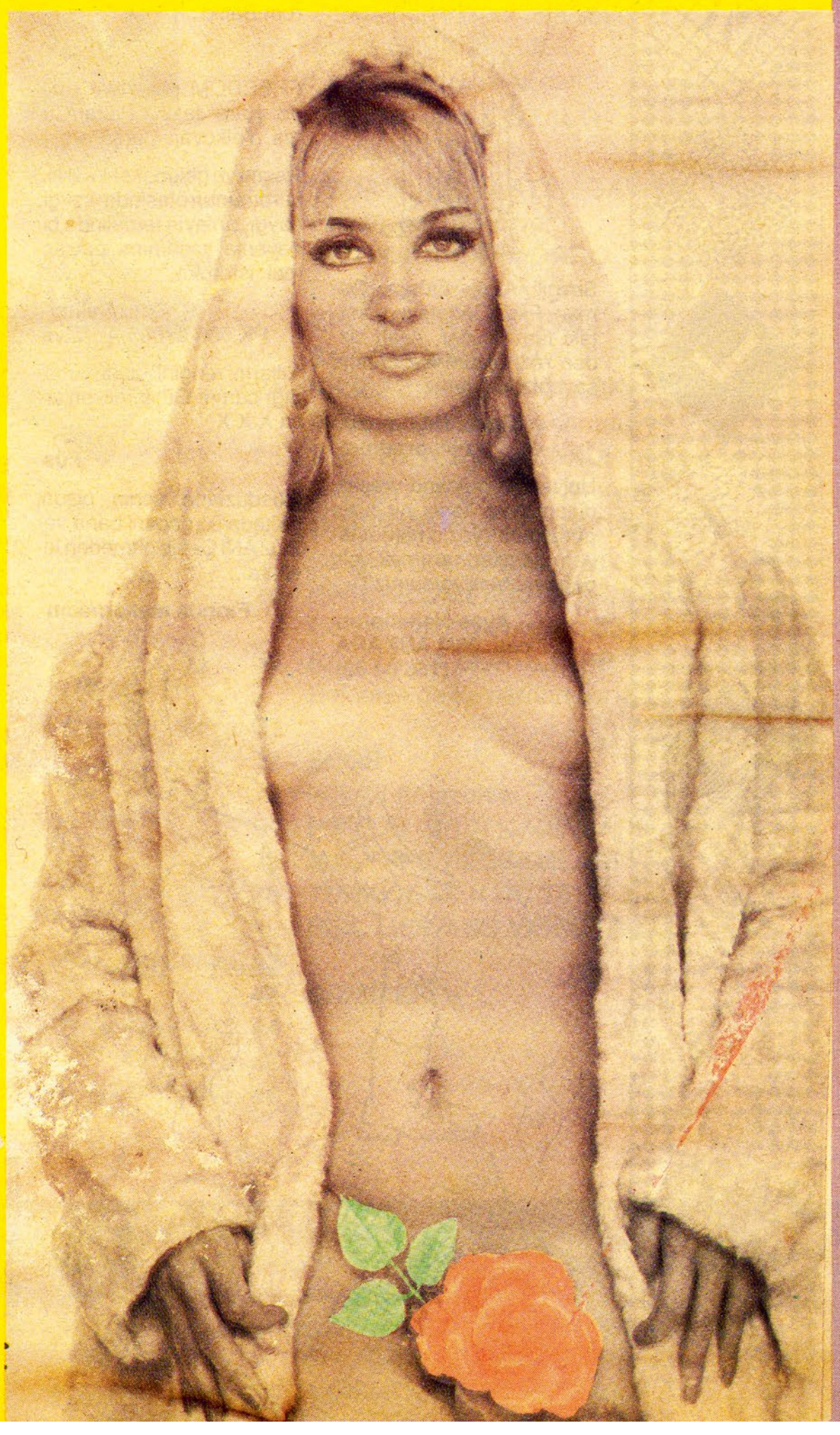

8 MART ÖNCESİNDE OPERASYON

# KADIN TERÖR ÖRGÜTÜ ÇÖKERTİLDİ

ÖRGÜT MERKEZİ OLARAK KULLANILAN MUTFAK VE YATAK ODASINDA ELE GEÇİRİLEN SUÇ ALETLERİ ADALETE TESLİM EDİLDİ







5

6

**Muhalefet yapmak için sürekli yeni bir yol aradık, halbuki muhalefet yapmamız gerekmiyordu. Gazeteci ne iş yapar ya? İktidarı kamu adına denetler. Bunu nasıl yapar? Yolsuzluk haberi yapar, siyasi kriz haberi yapar... Ama "Sokak" dedim ya tuhaftı, biz siyaset yapınca "Acaba çok mu taraflı olduk diyorduk". Şöyle söyleyeyim Gorbaçov'u ne kadar sevelim, ne kadar karşısında duralım diye karar veremiyorduk, bu bizim için mesele olmuştu.**

nasıldı o dönemlerde? Siz "Sokak"ı yaparken başkaları neler yapıyordu?

**T. E.:** 'Yeni Gündem' kapanmıştı ve kapanmadan önce siyasi ağırlıklı ama toplumsal muhalefete de yer veren bir dergi olmuştu. Halbuki "Sokak" tamamen toplumsal muhalefet haberleri üzerineydi. Haberlerin büyüklüğünün - küçüklüğünün önemi yoktu. 'Nokta' dergisi yavaş yavaş toplumun 'kanaat önderi' olma özelliğini yitirmişti. Gündem saptama özelliğini zaten epeydir kaybetmişti. Evvelden 'Nokta'nın böyle bir görevi vardı.

Biz 'Nokta'yı 1982'de çıkarmıştık. Ercan Arıklı bizi çağırdığında 'şu anda Türkiye'nin siyasi ağırlıklı bir fikir dergisine ihtiyacı var' demişti. Sonra kadro değişti, ya bizi şutladılar ya da biz çıktık... Sonra ben 1990 yılında tekrar 'Nokta'ya döndüm ama bu sefer yayın müdürü olarak. O zamanlar 'Nokta' düşüşteydi bizden bu düşüşü durdurmamız istendi. Bir sene çalıştım ve 18.000 civarında satıyorduk ama 100.000 gibi rakamlardan gelmiştik buralara. 12 Eylül darbesinin sonuçları yavaş yavaş görülüyordu, toplum apolitik olmuştu.

**M. E.:** 1980'lerin başından sonuna doğru okuyucu kitlesinde de değişiklik oldu sanırım, bu da belirleyici bir unsur değil mi?

**T. E.:** Evet, aynen. Yılmaz Güney'in Cannes Film Festivali'nde aldığı ödülü yayınlamamak bir genç kuşak okurun umurunda bile olmadı!

**E.A.U.:** "Nerden geldik buraya" sergisinde 1980-1993'te çıkan dergilerin büyük bir kısmını görmek mümkün. Bu dergilere baktığımızda çok farklı konu ve alanlarda yayınların çıktığını görüyoruz. Büyük bir çeşitlilik var. Bu çeşitlilik içinde kadın ve erkek dergileri de önemli bir yer tutuyor.

**T. E.:** Onlar vardı zaten. Mesela kadın dergileri tamamen Duygu Asena'nın marifetidir. Türkiye'de dergicilik deyince onun adının geçmesi gerekir. Tamamen kadın dergisi olarak çıkan bir yayını küçük dokunuşlarla neredeyse 'feminist' bir dergi haline getirdi. Bu da 'Kadınca' dergisidir. Ancak 'Erkekçe' için aynı şeyi söyleyemeyeceğim. Onlar hep kadın vücudunu obje olarak kullandılar. Kötü bir dergi değildi, okur yazar erkekler okusunlar diye yapılmıştı. 'Türk erkeği popo mu sever yoksa meme mi' diye konular ele alınırdı. Yazarlar Kooperatifi tarafından hazırlanan 'Yazko' vardı ayrıca. Bunun dışında 'Aktüel', 'Tempo' gibi dergiler girdi piyasaya, onlar tamamen 'batıdan gelme insanların doğuda çıkardıkları dergiler' gibiydi. Çok siyasi olmayalım, şık olsun, güzel sayfa düzeni olsun, güzel kadın kullanalım, içinde de birkaç güzel yazı olsun dediler ama toplumsal gerekleri hiç zorlamadılar. 'Yeni Gündem' ya da "Sokak" gibi dergiler olmadılar.

**M. A. A.:** Peki gazeteler ne durumdaydı?

**T. E.:** Gazeteler tam bir facia durumdaydı. Cumhuriyet Gazetesi el değiştirmekten dolayı baskı altında kalıyordu. İfade özgürlüğü ve basın özgürlüğü tamamen hava gazı. Yoktu. Yazıp derhal teslim olmalıydın zaten aksi de mümkün değildi. Darbe sonrası manşetlere bakın. O kadar korkunç ki.

**M. E.:** "Sokak" sadece haberlerin olduğu bir yayın da değil. Mesela sergide de yer alan "Bakalım bitirebilecek misiniz?" adında, hiç ilerlenemeyen bir YÖK oyunu var. O dönemdeki eğitim sistemini, öğrencinin ev tutma kaygısını ve birlikte yaşayabilme arzusunu, üniversite harçlarını, okuldan uzaklaştırılan öğretim üyelerini anlatıyor.

**T. E.:** Toplumda güncel olan ama sansasyonel olmadığı için ana akım medyanın ya korkudan ya da sıkıcı bulduğu için yer vermediği her şey bizim konumuzdu. Hep güncel olmaya çalıştık. Bu bizim gazetecilik zikrimizdi.

Türkiye'de kaybolup giden kişilerden 30-40 sayfalık haber çıkar. En gözde isimler hep kayboldu. Mesela Özcan Tekgül, onu kapağa koyduğumuz sayıyla çok gurur duyarım. Özcan Tekgül benim babamın aşık olduğu kadın. Düşünün ben bile yetişemedim ona.

**M. A. A.:** "Sokak"ı yaparken örnek aldığınız dergi var mıydı?

**T. E.:** Hayır.. Ama mesela 'Nokta'yı yaparken örneğimiz 'Times' ve 'Newsweek'ti. 'Yeni Gündem' de bunların yanına biraz da 'Tempo'yu da kattılar. Bilmiyorum atıyor muyum ama "Sokak"ı yaparken sanırım 'Village Voice'ten etkilenmiştik biraz. Sadece havasından suyundan. Bir de ben Londra'da 'Time Out'ta çalışmıştım, o da etkiledi bizi. Freelancer'dım o zaman. Ben 70'lerden bahsediyorum bu arada, 'Time Out', o zamanlar 'underground' bir dergiydi. Anglosaksonlar beni çok etkilemişti.

*Bugün Sokak Cumhuriyet Gazetesi'nin bir eki olarak yayın hayatına devam ediyor. 8 Mart 2015'te Sokak'ın ilk sayısını .... çıkardılar. Tuğrul Eryılmaz onlara "Çok steril yaptınız çocuklar" dedi. Halbuki 1989 yılında onlar hiç steril olmamaya, gerçekten "sokak" gibi olmaya çalışmışlardı.* ■

**1 "İnsan Hakları Yarın Değil Şimdi" basın toplantısı, 22.08.1989 Arşiv: Murat Çelikkan**
**2 Tarlabaşı Bulvarı, 1986-1988 SALT Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi**
**3 18 yaşındaki Mehmet Akif Dalcı, 1989 yılındaki 1 Mayıs yürüyüşü sırasında polisin açtığı ateş sonucu hayatını kaybetti. Dalcı'nın 4 Mayıs'ta, Zeytinburnu'nda düzenlenen cenaze törenine polis müdahale etti; Sokak fotoğrafçılarından Yücel Tunca'nın fotoğraf makinesi polis tarafından kırıldı. ©Ali Tevfik Berber, Arşiv: Sokak**
**4 Sokak, Sayı 9, Mart 1989 Arşiv: Murat Öneş**
**5 Siyahlı Kadınlar, 09.08.1989 Arşiv: Murat Çelikkan**
**6 Didar Şensoy'un cenazesi, 05.09.1987 Arşiv: İbrahim Eren**

**Lounge Chair** produced by Vitra since 1956, Design: Charles & Ray Eames

mozaik

ORTAKÖY DEREBOYU CAD. NO: 78 34347 İSTANBUL T. +90 212 327 05 95
APAGİZ PLAZA -1. KAT BÜYÜKDERE CAD. 34330 LEVENT T. +90 212 264 75 75
www.mozaikdesign.com I info@mozaikdesign.com

NICK HACKWORTH

# Arap Baharı

İstanbul Bienali'ne paralel olarak Galerist, El-Salahi'nin Arap Baharı'nın devrimci ruhuna tutkulu ve son derece kişisel cevabı niteliğindeki, güçlü mürekkep çizimlerinden oluşan serisi "Arap Baharı" Defteri'ni de ilk kez sergiliyor olacak.

Çalışmalarının eriştiği tanınırlık seviyesi için, "Bunca zaman sonra kabul görmek harika bir şey" ifadesini kullandı İbrahim El-Salahi yakın zamanda. 85. yaşına yaklaşırken, İbrahim El-Salahi artık dünyanın dört bir yanındaki küratörler ve müzeler tarafından yaşayan en önemli Afrikalı sanatçılardan biri, Afrika ve Arap modernizminin babası olarak kabul ediliyor. Bu, sanatçının 2013 yılında Tate Modern'deki retrospektif sergisinin derinliği ve kapsamı ile pekişen bir kanı oldu. Nitekim sanatçının sergisi Tate'in Afrikalı bir sanatçı için düzenlediği ilk retrospektifti. Londra'daki eğitiminin izlerini taşıyan erken dönem dışavurumcu resimlerinden, Arap kaligrafisi estetiğinden ilham alan 'Hartum Ekolü' dönemindeki zarif çalışmalarına ve 'Ağaç' serisinin yalın güzelliğine, El-Salahi Sudan, Afrika, Arap, İslam (El-Salahi inançlı bir Müslüman) ve Batı kültürü gibi birden çok kültüre değinen yapıtlar üretti. Eserlerinin bu denli başarıya ulaşmasının nedeni ise, her büyük sanat gibi, esas olarak en değerli dili, kendi dilini konuşuyor olması.

El-Salahi'nin sanatının karmaşıklığı ve duygusallığı, hep kendi yolculuğunun özelliklerini yansıttı.

İbrahim El-Salahi ©Beth De Woody, Courtesy of Vigo gallery and the artist

1930 Omdurman, Sudan doğumlu El-Salahi, Hartum Gordon Memorial College'da okurken karşılaştığı sanat olgusundan büyülendi ve 1950'lerde Londra'daki The Slade School of Art'ta burslu olarak sanat okudu. Sudan'a dönüşünün ertesinde Batı'da karşılaştığı modernist dil ile kendi coğrafyasının beğenileri ve estetiği arasındaki kültürel fark sanatçı için önemli bir konu haline dönüştü ve bir sonraki on yılın büyük bir bölümünü Afrika ve Arap dünyasında üretilen sanat ve edebiyat hakkındaki bilgisini derinleştirmeye harcadı.

Nijerya'daki ünlü Mbari Sanatçılar ve Yazarlar Kulübü'ne katıldı ve Sudanlı temsilcilerin 1960'larda çığır açan pan-Afrikan festivallere katılmalarında yol gösterici oldu.

Bu süreç boyunca El-Salahi sanat üretmenin yanı sıra Sudan hükümeti için çalıştı, ilk önce Londra'daki elçilikte daha sonra ise kültür bakanlığında görev aldı. El-Salahi'nin rejim güçleri tarafından tutuklanıp hiçbir kanıt olmamasına rağmen darbeye iştirak suçlamasıyla altı ay hapiste tutulmasıyla birlikte bu kariyeri ani bir şekilde son buldu. Serbest bırakılmasının ardından El-Salahi gönüllü sürgüne yollandı. Doha'da Emir'in kültür danışmanı olarak çalıştıktan sonra El-Salahi burada kendini yalnızca sanatına adadığı İngiltere, Oxford'a yerleşti.

*İbrahim El-Salahi'nin, Arap Baharı Defteri adlı sergisi Galerist'in Studio adlı mekânında, 1 Eylül–3 Ekim tarihleri arasında ziyarete açık olacak.*
*www.galerist.com.tr* ■

Ibrahim El-Salahi, Zaman Öldürme Sarayı'nın Görsel Günlüğü, 1996 – 1997,
Kağıt üzerine mürekkep, 58.5 x 370.5 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Zaman Kaybı Sarayı'nın Görsel Bir Güncesi (1996-1997)*

Doha'da Katar hükümetine danışmanlık yaptığı dönemde, Sudan'dan gönüllü sürgüne giden Emir'in sarayında bulduğu boş kare kitaplara yapılmış bu çalışma, El-Salahi'nin kâğıt üzerine yaptığı en önemli yapıtlarından biridir. Sanatçı, 66. yaş gününde başladığı bu çalışmayı bir yılda bitirmiştir. Eserin tamamlanmasıyla El-Salahi yaşamını yalnızca sanatına adamaya karar vermiştir.

Ibrahim El-Salahi, Flamenko, 2010
Karton üzerine boyanmış poster, 86 x 88 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Flamenko Serisi (2009-2011)*

Tate Modern'de de sergilenen Flamenko Serisi, sanatçının koleksiyoner AbdulMagid Breish'in daveti üzerine gittiği Endülüs'ten ilham alır. "Özellikle Elhamra'nın üzerimde bıraktığı izlenimi yakalamak için öncelikle küçük, renkli işler yaptım. Sarayın duvarlarındaki süslemelerin bizim çocukken okulda, Kuran'ı öğrendikten sonra yazı tahtalarımızı süslerken yaptığımız desenlerin aynısı olduğunu fark ettim." Her akşam Flamenko performanslarına katılan El-Salahi, dansçıların ayaklarıyla çıkardıkları ritim ve seslerden büyülenmiş. Evine döndüğünde bu seslerin çizimleri, Elhamra'nın duvarlarından da ilham alan bir seriye dönüşmüş.

Ibrahim El-Salahi Çocukluk Rüyalarının Doğum Sesleri,1961–5,
Koton üzerine yağlı boya ve sır, 258 x 260 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Çocukluk Hayallerinin Yeniden Doğmuş Sesleri I (1961-1965)*

Londra'daki eğitiminin ardından 1957'de Hartum'a geri dönen El-Salahi, yeni bir görsel dil geliştirmeye başladı. Araplar'a ve Afrika'ya özgü formlar ile bu coğrafyaların ikonografisinden ve Batı'nın modernist estetiğinden beslenen bu dil; sanatçının çevresinden ilham alan yalın formlar, güçlü çizgiler ve karanlık renkler içeriyordu. Bu olağanüstü çalışmasında El-Salahi hafızayla rüyaların, geçmişle geleceğin çarpıştığı, uçucu ve çoğunlukla dramatik anları yansıtıyor.

Ibrahim El-Salahi, Ağaç, 2003 Bristol panosu üzerine renkli mürekkep,
76.5 x 76.5 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Ağaç*

"Haraz adı verilen o ağacın aklıma düşmesinden bu yana epey zaman geçti, sanırım 2000 yılıydı. Bu, son derece yumuşak dokusu olan, devasa bir ağaçtır ve onunla ilgili bir de efsane vardır. Derler ki haraz ağacı yağmura karşı savaşırmış. Çünkü yağmurlu mevsimde ve Nil Nehri taştığında yaprakları da gövdesi de kupkuru olurmuş… Sonra kurak mevsimde çiçekleri açar, meyve verirmiş." Aykırı ve istisnai olanın sembolü Haraz; soyut, minimal ancak ruhani anlamla yüklü çizimlerin yer aldığı ufuk açıcı bu seriye ilham vermiştir.

Ibrahim El-Salahi, Arap Baharı Günlükleri'nden detay, 2011,
Kağıt üzerine mürekkep, 10.5 x 14.5 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Arap Baharı Defteri (2001)*

Başlangıçta tek bir çizim defterine yapılmış 46 adet siyah mürekkep çizimden oluşan bu seri, El-Salahi'nin Arap Baharı'na yanıtı niteliğini taşır. Eski bir siyasi mahkûm olan sanatçı, devrimci olaylarla derin ve doğrudan bir dava arkadaşlığı hissettiğini söyler: "… Arap Baharı olduğunda çok sevindim… Çünkü muazzam bir adaletsizlik dağını ve iktidar piramidini çökertti. Hepimizin bildiği gibi, iktidar açgözlülüğü besler, ve açgözlülük de yozlaşmayı, adaletsizliği, önyargıyı ve eşitsizliği. Eşitsizlik ise önce baskıyı, sonra da isyanı doğurur."

Ibrahim El-Salahi,Kaligrafik Formlar III,1989,
Kağıt üzerine mürekkep, 135 x 135 cm ©El-Salahi @ Vigo Gallery

*Kaligrafik Formlar III (1989)*

Maskeye benzer yüzler ve erken dönem grafik çalışmalarının toprak tonları; İslam ikonografisinin, özellikle de Arap kaligrafisinde öne çıkan kompozisyonel formların yanı sıra Kübizm ve Sürrealizm'in unsurlarını da barındırıyor.

ELVİN VURAL

# Parçalanmış aidiyetlerin yeni coğrafyası

DEPO'da 3 Eylül-1 Kasım tarihleri arasında açık kalacak sergi "Torunlar: Aidiyetin Yeni Coğrafyaları", 1915'e referansla oluşmuş olan 'Ermeni sanatı' külliyatının son dönem paradokslarını ele alıyor. Silvina Der-Meguerditchian'ın kavramsal çerçevesini oluşturduğu serginin destekçileri arasında Calouste Gulbenkian Vakfı, Anadolu Kültür, Goethe Institut ve Kultur Akademie Tarabya var.

1

İnsan doğduğu yerde öl(ebil)mek ister. Normal seyirde hayat süren bir insan, doğumundan ölümüne kadar hayatında yürümek, konuşmaya başlamak, aşık olmak, mezun olmak, evlenmek, çocuk sahibi olmak, emekli olmak gibi parantezler açar. Bu dönemlerin çoğunun aralarında sevinçlerin, kazançların, edinilen sorumlulukların, yeni başlangıçların vurgulanmasına aracılık eden '*rites of passage*', yani geçiş evreleri yer alır. Toplumun içinde 'kendisi' olarak yer alan insan, bu geçiş evrelerinden biriyle hemhal olmak için, önce toplumdaki 'avatar'ı olan benliğinden ayrılır, geçişini çeşitli ritüel ve sembollerle tamamlar, geçiş sona erdiğinde ise geçiş öncesindeki toplumsal benliğine geri döner. Mezuniyet gününün sabahında giydiği kıyafetlerin üzerine kep ve cüppeyi geçirdikten sonra sahnede yürüyen öğrencinin, sahneden inip yeniden sabah giydiği kıyafetleriyle kaldığı an bir geçişi tamamlamış oluşu, fakat hayatında öğrenci olmak yerine mezun olmuş olmak haricinde elle tutulur herhangi bir değişiklik olmayışı gibi.

Göç ve özellikle göçe zorlanmak da, insan hayatında bir yırtılma yaratır. Bu yırtılma öyle bir yırtılmadır ki iki yakayı tekrar bir araya getirmek, yırtılmanın öncesindeki benliğe dönmek çok da mümkün olmaz. Özellikle siyasi, yani zorunlu göç halinde bu yırtıklar, iyileşemeyen yaralara dönüşürken olayın kültürel torunları ise yıllar, belki yüzyıllar öncesinin sürgün hikayelerine doğar, varoluşlarını da bu hikayeler etrafında şekillendirir ve kendilerini bu olayların Araf'ına hapsedilmiş halde veya hapsedilme ihtiyacında bulurlar. Aidiyet ve vatan kavramları ise karman çorman bir halde çözümlenmeyi bekler durur.

2

**Göç ve özellikle göçe zorlanmak da insan hayatında bir yırtılma yaratır. Bu yırtılma öyle bir yırtılmadır ki iki yakayı tekrar bir araya getirmek, yırtılmanın öncesindeki benliğe dönmek çok da mümkün olmaz. Özellikle siyasi, yani zorunlu göç halinde bu yırtıklar, iyileşemeyen yaralara dönüşürken olayın kültürel torunları ise yıllar, belki yüzyıllar öncesinin sürgün hikayelerine doğar, varoluşlarını da bu hikayeler etrafında şekillendirir ve kendilerini bu olayların Araf'ına hapsedilmiş halde veya hapsedilme ihtiyacında bulurlar. Aidiyet ve vatan kavramları ise karman çorman bir halde çözümlenmeyi bekler durur.**

2015 yılındayız, Ermeni Soykırımı'nın üzerinden tam 100 geçti. 100'üncü yıla istinaden düzenlenen birçok farklı etkinlik aracılığıyla, 1915'te yaşananlar ve eşzamanlı gerçekleşen tehcir etraflıca ele alınıyor. Kültür ve sanat sektöründe de, Osmanlı'dan bu yana, Ermeni azınlığın maruz kaldıklarını mercek altına alan birçok proje söz konusu. Yıllık programını geçtiğimiz yaz gerçekleşen Aziz Nesin Sergisi haricinde tamamen bu konuya ayıran Depo Tophane, 14. İstanbul Bienali'nin paralel etkinliği olan "Torunlar: Aidiyetin Yeni Coğrafyaları" sergisiyle, konunun en çok irdelenmesi gereken yönlerinden birini, yani 1915'in kültürel torunlarının kendileri için çizdikleri veya çizmeleri gereken rotaları, paradokslarıyla beraber masaya yatırıyor.

"Torunlar: Aidiyetin Yeni Coğrafyaları" sergisini konunun başını ve gidişatını bilmeden okumak doğru olmaz. 1915'te neler olduğuna dair günümüzde herkesin kendince az çok bir fikri var. Ne şekilde tanımlanırsa tanımlansın; çok uluslu bir devlet olan Osmanlı Devleti'nin çözülmesi ve takipçisi olan Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması esnasında Ermeni azınlığın kurucu bileşen kabul edilmediği, bunun paralelinde de büyük bir kısım Ermeni'nin güvenlik ve savaş koşulları gerekçelerine sığınılarak öldürüldüğü, yine büyük bir kısmının tehcir ve telef edildiği, fikir beyanından ziyade sözlü ya da yazılı tarihin yer verdiği gerçekler. Bu süreçten sağ çıkanlar ve onların büyük torunları ise, günümüz Ermeni Diasporası'nın ta kendisi.

Konunun bu tarihsel boyutunu düşündüğümüzde Linda Ganjian'ın "Sick Man of Europe" isimli eserinden muhakkak bahsetmek gerek. Eser geleneksel çini sanatı motiflerini dağılmış, parçalanmış bir halde gösteriyor. Ancak bitkilerin tamamen dağılmasını engelleyen bitkiden bağımsız geometrik bir formun da çini bileşenlerini bir arada tuttuğunu görüyoruz. Bu kompozisyonuna "Sick Man of Europe" ismini veren Ganjian, belli ki 19. yüzyıl sonlarıyla 20. yüzyılın başlarında Avrupalı Devletler tarafından Osmanlı Devleti'nin 'Hasta Adam' adıyla anılmasından esinlenmiş.

Köksüzleştirilmiş Ermeni Diasporası ve Türkiye Ermenileri, aidiyet hislerini nereye kanalize edeceklerini pek de bilemedikleri, iki, hatta üç arada bir derede bir sıkışmışlık halinde yaşıyor. Bir yanda 1991'de bağımsızlığını ilan etmiş olan Ermenistan ulus devleti var, bir yanda köklerinin en derinlere kadar uzandığı Anadolu ve Ortadoğu, bazen de hayatlarını idame ettir(ebil)dikleri Avrupa veya Amerika.

Bu köksüzleş(tir)me, parçalanmış aidiyetler ile diplomatik ve ticari alanlarda birbirini kale almayan ulus devletler, Ermeni Diasporası'nı, tek taraflı ve Türkiye Cumhuriyeti'ni muhatap almaz bir uluslararası görünürlük ve farkındalık yaratma kampanyasına itti. Türkiye de süreç içerisinde, eşit oranda tek taraflı ve hitabı Ermeniler'e yönelik olmayan bir kampanyayla bu duruma cevap verdi.

Ancak diplomatik ilişkilere alternatif sosyal, kültürel ve sanatsal diyalogların artması, 1915'in yüzüncü yılının da gelmesiyle, yavaş yavaş bu korunaklı bölgelerin ve taraf olma hallerinin çökmesine sebep oluyor. Ermenistan, Türkiye ve Diaspora'nın herhangi bir aracı olmadan birbirini muhatap almak durumunda kalması demek bu. Yani Araf'ta kalma halinin en azından bir nebze olsun dindirilmesi demek. Aynı Hera Büyüktaşçıyan'ın "Blind Topographia" deseninden sergide yer alan detayda olduğu gibi. Toprağına tutunan iki el, her ne kadar orta kısım hala bomboş da olsa, artık birbirinin karşısında durabiliyor. Bu topraklarla ellerin denizin altından geçen kırmızı bir iple bağlı oluşu da son derece manidar, ancak Büyüktaşçıyan'ın eserlerinde suyla kurduğu bağ göz önünde bulundurulursa da bir o kadar tanıdık.

Bu yüzleşme ve hesaplaşma alanı her ne kadar 1915'in kültürel torunları için büyük kazanımlar anlamına gelse de, soykırım ve tehcirin üçüncü ya da dördüncü nesillerinin karşı karşıya olduğu bir çelişki var şimdi. Senelerin mirasını sırtlanan çağdaş sanatçıların çoğu sanatına Ermeni sorununu konu ettiğinden 'Ermeni sanatçı' olarak anılıyor. Birçoğu da bu kozanın dışına ya çıkamıyor ya da çıkmak istemiyor. Yüzüncü yıl etkinlikleriyle gelinen noktada görülen diyalog açlığı ve isteklilik ise, Ermeni sanatçıların artık 'Ermeni sanatçı' olmak yerine, 'sadece' çağdaş sanatçı olarak üretimlerini sürdürebilecekleri koşulların yavaş yavaş olgunlaşmaya başladığını gösteriyor.

Bu paradoksal durumu Mikayel Ohanjanyan'ın sergide yer alan "Equilibri" adlı işinde de görebiliyoruz. Kendinden daha büyük iki metal yapının arasına hassas tel veya iplerle gerilmiş olan küçük ve beyaz bir küp var bu eserde. Ohanjanyan bu yerleştirmeyle görünen formlar üzerinden görünmeyenleri görünür kılmaya çalışıyorsa da, eseri 'Ermeni sanatı'nın izlenecek yol konusundaki tuzak ve fırsat dolu durumu ve Ermeniler'in Araf hali üzerinden okumak da gayet mümkün.

Böyle bir zaman diliminde "Torunlar: Aidiyetin Yeni Coğrafyaları" sergisinin konseptini ve organizasyonunu

3

1 Marie Zolamian, Aile, Tuval üzerine yağlı boya, DEPO'nun izniyle
2 Ani Setyan, Bastonlar, DEPO'nun izniyle
3 Scout Tufankjian, Evren, DEPO'nun izniyle

üstlenen Silvina Der-Meguerditchian'ın projeye dahil ettiği on iki sanatçının seçimi önemli. Farklı yaşlardaki bu on iki sanatçıdan Erivan ve İstanbul'da yaşayanlar, konuyu tarafların ev sahipliğinde irdeleyebilirken, Diaspora mensubu olan diğerleri de konunun üçüncü tarafı olan Diaspora'nın bakış açısını izleyiciyle buluşturmaları açısından önem arz ediyorlar. Aynı zamanda bu sanatçılar, 1915 referanslı işler ortaya koydukları gibi Ermeni kimliğinden sıyrılabildikleri işlerle de karşımıza çıkıyorlar. Örneğin sergide yer alan sanatçılardan Achot Achot, soyut çalışmalarıyla geniş çapta tanınan ve sanatsal üretimini Erivan ve Paris'te gerçekleştiren bir sanatçı. Sergiye, 2007'den bu yana üzerinde çalıştığı birbirini takip eden motif ve desenlerden oluşan işlerinin bir devamı olarak nitelendirilebilecek bir çalışmayla katılıyor. Saç lülelerine benzeyen bu motifler, her ne kadar işin Ermeni kadınlarının kumral buklelerine referansla mı oluşturulduğu sorusunu akıllara getirse de, işi konudan tamamen bağımsız bir çağdaş desen çalışması olarak algılamak da zor değil.

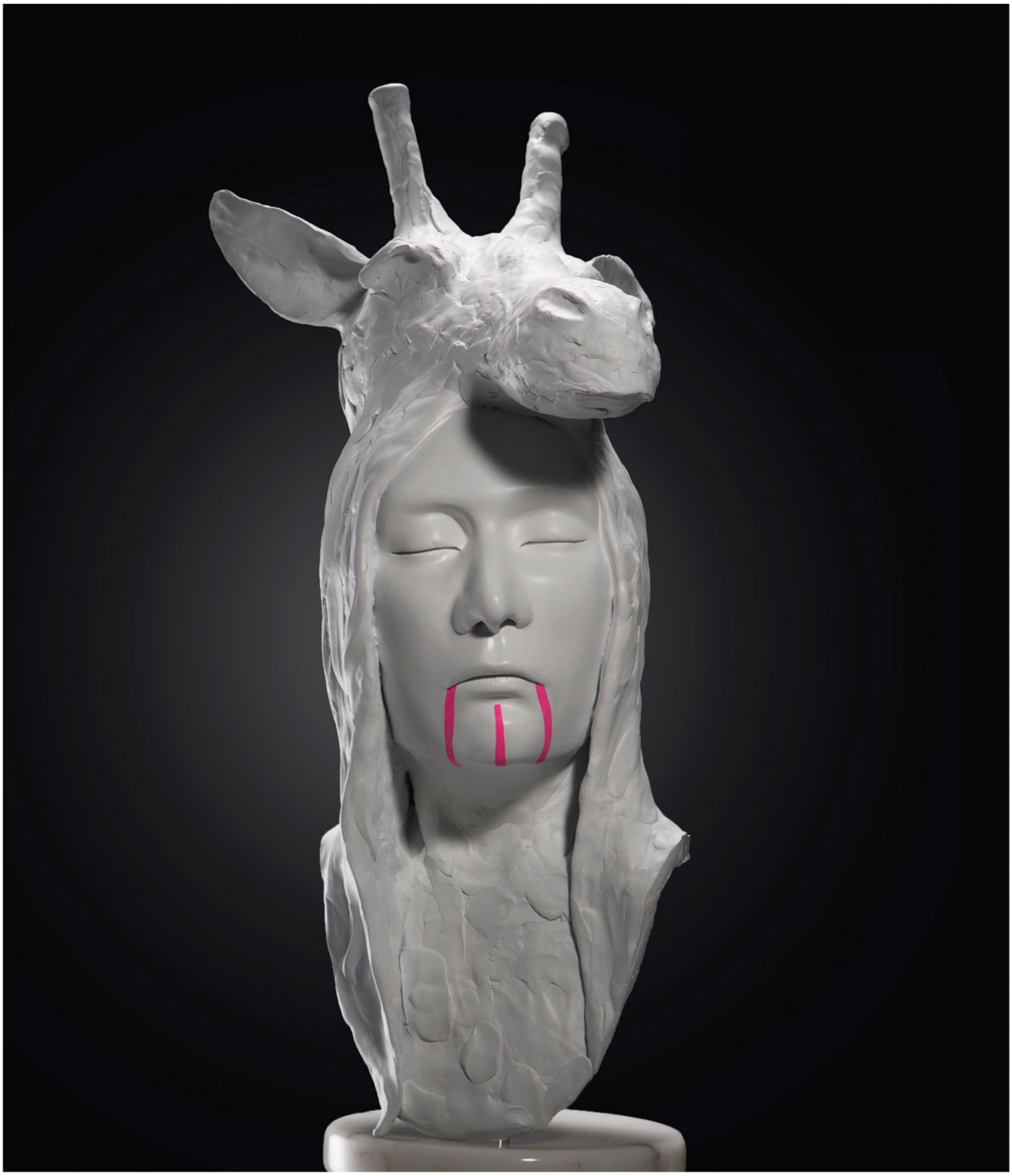
Sergi her ne kadar bu kültürel torunların sanatsal üretimini mercek altına alsa da, Derridacı bir yapıbozum penceresinden bakıldığında görülüyor ki, torunları anlamanın tek yolu dedelere, ninelere bakmak. Çünkü ancak o nesillerle ilişkisel anlamda bakıldığında torunlar 'torun' oluyor. Zaten Ani Setyan'ın sergide yer alan "Baston" ve Schout Tufankjian'ın "Earth" isimli işleri de bu durumu destekler nitelikte. Setyan'ın işi eski tip, gagası eğri ahşap bastonların yan yana sıralandığı bir iş. Tufankjian'ın işinde ise Ermeni okulu öğrencisi bir çocuk ellerini yağan yağmura açmış halde görülmekte. Bu iki temsil üzerinden sergi nesiller arası bir sorgulama yapma iddiasının altını da doldurmuş oluyor. Dolayısıyla, bu sanatçılar için 1915'ten kopmak ne kadar mümkün; bu gerçekten sorulması gereken bir soru.

Hem çağdaş sanat üretimi hem de kimlik inşası bakımından karşımıza çıkan bu paradoks, kendi içinde başka paradokslar yaratmaya da devam ediyor. Bunlardan biri, doğrudan göçle ilintili. Azınlık veya Diaspora olmak, tanımları ve doğaları itibariyle insanı köksüzleştiren durumlar. Bu köksüzlük hem vatansızlığı, hem 'vatan' diye tanımlanan yerle tatmin edici bir duygusal bağ kurulamamış veya bu bağların ziyadesiyle hasar görmüş oluşunu, hem yine aynı vatanın sınırlarının kültürel olarak değil de ancak diplomatik olarak belirlenebilişini, hem de bunların bir sonucu olarak 'Ermeni sanatı'nın kültürel bir mekansızlığa sürüklenişini ve ne yazık ki tekil bir kültürel referans noktasına sahip olamayışını beraberinde getiriyor. Yine de azınlık olunan coğrafyada, Diaspora olunan ülkede gerçekleşen kültürel etkileşimler, bu gruplara mensup sanatçıların sanatına zenginlik olarak geri dönüyor. Hal böyle olunca, kaybolup gitmekte olduğu düşünülen kültürel öğelerin ve sözlü tarih tanıklıklarının izini sürmek makul olduğu kadar ivedi ve zorunlu görünüyor.

İşte bu noktada konunun ikinci paradoksu ortaya çıkıyor. 'Ermeni sanatı'nın kültürel olma sorumluluğundan kurtulup kendine yeni ifade biçimleri bulması, yeni manzaraların şekillenmesi gerekiyor. Bu iki paradoks, aynı Silvina Der-Meguerditchian'ın da söylediği gibi 'farklılığın büyütüp geliştirdiği bir kimliğin şansları ve tuzakları'.

Yüz yıllık bir hikayeyi doğru kültürel referanslarla hakkını vererek ele alan "Torunlar: Aidiyetin Yeni Coğrafyaları" sergisinin en önemli başarısı, artık sorulması gereken soruları bilinçli fakat çok da doğrudan olmayan bir şekilde sorduruyor oluşu. 1915'ten günümüze uzanan tarihsel süreci çeşitli noktalarından yakalayarak sorumluluklarını yerine getiren bu on iki sanatçı aynı zamanda 'Ermeni sanatı'nın sadece çağdaş sanat olarak da adlandırılabilecek olgunluğa çoktan geldiğinin de habercisi.

Sergide yer alan sanatçılar: Achot Achot (Erivan/Paris), Marian Bedoian (Buenos Aires), Talin Büyükkürkciyan (İstanbul), Hera Büyüktaşçıyan (İstanbul), Silvina Der-Meguerditchian (Buenos Aires/Berlin), Linda Ganjian (New York), Archi Galentz (Moskova/Berlin), Karine Matsakyan (Erivan) Mikayel Ohanjanyan (Erivan/Floransa), Ani Setyan (İstanbul), Arman Tadevosyan (Gümrü/Nancy), Scout Tufankjian (New York), Marie Zolamian (Beyrut/Liege) ■



# Monophobia

17 Eylül - 7 Kasım 2015

Hande Şekerciler

GAIA
GALLERY

İstiklal Caddesi Elhamra Pasajı No.130 Daire 501 Beyoğlu, İstanbul, Türkiye
**T** +90 212 243 49 73 • gaia@gaiagallery.com • www.gaiagallery.com

bizi takip edin >> @gaiagallerytr

NAZLI YAYLA

# Evcil itaatsizlik ya da itaatsiz evcimenlik

İstanbul'da yaşayan ve Londra'da Arcade tarafından temsil edilen Can Altay bu ay Öktem & Aykut Galeri'deki ilk kişisel sergisini açıyor. Sanatçıyla yeni sergisini ve sergilenecek işlerini, şehirleri ve mekanları konuştuk.

**Nazlı Yayla:** Eylül'de Öktem&Aykut Galeri'de ilk serginizi açıyorsunuz. Arcade Gallery'deki kisisel serginizin devamı niteliğinde mi olacak? Serginizden ve işlerinizden bahsedebilir misiniz?

**Can Altay:** Biraz karışık bir sergi, yoksa karma mı desem? Bir kaç yeni serinin veya bir kaç yeni işin bir arada olup birbirine gireceği bir sergi kurguluyorum. Kişisel sergileri de bir grup sergisiymiş gibi ele almak, sergilenen işler arasında öyle bir dinamik yaratmak anlamlı geliyor. Bu mekanın bir apartman dairesi olmasıyla da ilişkili olarak evcilleştirme dediğimiz kavram ve buna direniş gösterme, evcilleşememe, evcilleştirememe durumunu işliyorum. Diğer tarafta ise görme rejimlerine odaklanıyorum. Görsel sanatlar gözü temel alan bir alan. Ben de bu kavramı zorlayan, yer yer mekansal algının müdahaleye uğrayacağı yer yer de farklı görme biçimleri öneren bir takım işler hazırlıyorum. Manzara ve peyzaja hükmetmek için kurgulanan aparatlar ve bunların beraberinde gelen rejimlere değinmeye çalışıyorum. Mayıs ayında Arcade'de düzenlediğim sergimde göstermiş olduğum bir işi de eklemeyi düşünüyoruz. Bu iş de mekana ilişen, bir şekilde işlevi olan ama bu işleve karşı gelip işlevini bozan ve kaçmaya çalışan bir heykel—veya bir lamba. Bir ampul odanın ortasında tavandan sarkıyor ve dönüyor. Bir yandan kendi kuyruğunu kovalarken diğer yandan o evin veya ortamın parçası olmaya direnç veya direniş gösteriyor. Aynı zamanda sergi Kurban Bayramı'na denk geliyor. Bu dönemde kurbanlık hayvanların kaçması hepimizin aşina olduğu bir sahnedir. Basında en çok yer alan ve kaçma kaçamama sonunda yakalanma ve malum şekilde sonlanan bu sahneye değinen bir iş olacak. Görme, gösterme, kaydetme üzerinden İstanbul'un içinde bulunduğu şiddetli dönüşüme bakan, üçüncü Köprüyle ilgili bir iş de var. Bu da manzara resmi üzerinden yine peyzaj geleneklerine bağlanıyor. Sonuçta hepsinin ortak noktası evcillik veya evcilleştirme yani bilumum kontrol mekanizmaları ve ona karşı bir şekilde direnme çabaları. Domestic disobedience—evcil itaatsizlik yada itaatsiz evcimenlik olarak tercüme edebiliriz bu kavramı.

Can Altay, Aykut & Öktem Galeri'de, ©Ayşe Müge Var

**N. Y.:** Konseptüel işler yapıyorsunuz. Kavramsal işlerin evcilleşmesi daha zor oluyordur muhakkak. Satışı nasıl oluyor bu tarz işlerin?

**C. A.:** Benim için birinci öncelik işimin pazarda bir meta olması ve dolaşıma sokulabiliyor olması veya alınıp satılıyor olması değil. Benim için öncelik her zaman işimin izleyiciyle ve potansiyel izleyicilerle kuracağı ilişki ve o karşılaşmanın getireceği düşündürme, dönüştürme potansiyeli ve sorgulama anı. Böyle baktığımızda da bu anların koleksiyonculuk pratikleriyle ilişkilenebildiği ortamların daha çok koleksiyonculuğa bir nevi koruyuculuk, sahip çıkıcılık sorumluluğuyla yaklaşan bireyler ve kurumlarla sağlanabildiğini görüyoruz. Ticari galerilerin de tek işlevleri eserleri pazarda dolaşıma sokmak değil. Geleneksel olarak yapılan işleri ve yapıtları bir şekilde göstermek ve görünebilir kılmak gibi bir sorumlulukları da var. Mesela SALT'ta 'Her

Tercih Diğer İhtimaller İçin Bir Dışlamadır' sergisinde üç koleksiyonerin koleksiyonlarındaki eserleri sergilediler. Bu sergideki çoğu eser kolay kolay evcilleşemiyor. Evcilleşmeye direnen işler olmalarına rağmen koleksiyonlara giriyor ve bu şekilde hala izleyiciyle buluşabiliyorlar. Öte yandan sanat yapıtıyla birlikte yaşamanın getirebileceği gerilim de ilgimi çekmiyor değil. Aynı mekanın parçası olma durumu yani.

**N. Y.:** Peki nedir sizin bu mekanlarla alıp veremediğiniz? Lisans ve yüksek lisans eğitiminiz mimarlık fakültesinden. Şu anda da Bilgi Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı bölümü başkanısınız. Yeni mekanlar—veya ideal mekanlar—yaratmak için yeterli olmadı mı bunlar?

**C. A.:** Başka nerede yaşıyoruz ki? Hepimizin yaşadığı, barındığı ve hatta beraber ürettiği bu kavram aslında mekanı tartışmaya açmayı, sorgulatmayı gerektiriyor. İdeal mekan yaratmak da değil mesele. Tasarım pratiğiyle olan ilişkisini düşündüğümüzde bir ideal mekan arayışı olabilir fakat benim bilakis ideal mekanın imkansızlığı ve onu sorunsallaştırmak gibi bir meselem var. Mekanın her zaman siyasi, sosyal ve ekonomik bir inşa olduğunu varsayarak mekansal müdahalelerle mekanı algılayış biçimimizi sorguluyorum. Kaldı ki mekanı zamandan ayırabileceğimizi de düşünmüyorum açıkçası, kendimizi içinde buluduğumuz sürekli parçası olduğumuz durumlara bakıyorum. Kentle ilgili olan projelerimde ise belgeler ve belgeleme üzerinden yine mekana dair bir söz söyleme çabam var.

**N. Y.:** *"Kağıtçıyız" dedi ("We're Papermen", he said*), 2003 işinizle alakalı belirttiğiniz gibi, içinde bulunduğumuz sistem veya mekanın sınır ve kurallarını zorlamadan tamamlanamıyor muyuz? O mekan işlevini yerine getiremiyor mu? Tamamlanamıyor mu?

**C. A.:** Hem mekanların hem de sistemlerin içine doğuyoruz. Fakat hepimizin algılarının veya görmek istediklerinin sınırları var. O sınırların veya o sınırların sınır olma durumunun görünür olduğu anlar, o sınırların zorlandığı anlar benim çok ilgimi çekiyor. Varoluşsal bir şey bu. İçine doğduğumuz sistem veya mekanlarda nasıl barınıyoruz, bu barınma biçimlerinin ne kadarı bize kodlanmış vaziyette, ne kadarı zorlanabilir, hangi sınırları varsayıyoruz da zorlamaya çalışıyoruz gibi sorular benim asıl odak noktam. Kağıtçılar'da ise hem kentin görünür olmayan potansiyelinin (ya da içsel bir aşırılığın) ortaya çıkıyor olması hem de bu yapının enformel sektörle ilişkisi, diğer yandan ise herkesin görmeyi reddettiği neredeyse bağımsız bir katman veya paralel bir evren oluşturmaları ilgimi çekiyordu. Tanınmasalar veya sisteme dahil edilmeseler de hem ekonomik hem de ekolojik olarak kente çok büyük katkıları var. Üzerinden 12 yıl geçmiş olmasına rağmen hala geçerliliğini koruyan bir proje.

**N. Y.:** İstanbul'dasınız artık. Hayatınızdaki üç şehir, Ankara, İstanbul ve Londra, mekan olarak size ne ifade ediyor?

**C. A.:** Londra'ya şimdiki eşim, o zamanlar kız arkadaşım Aslı'nın peşinden gitmiştim. İngiltere'de hem çok iyi dostlar edindiğimi hem de benim tartışmaya çalıştığım konuların karşılık bulduğunu söyleyebilirim. Sadece Londra değil, İngiltere'yle hala bir şekilde kuvvetli bir bağım var. Şu anda farklı şehirlerde devam eden iki projem var örneğin. Klişeleri aşıp İstanbul hakkında bir şeyler söylemek zor. Fakat İstanbul benim hala biraz kıyısında kaldığım ama bir yandan da hakkında birçok şey öğrendiğim bir şehir. Ankara ise benim için çok formatif, hem söylemimin hem de sanat pratiğimin şekillendiği yer. Mekan ve toplum ilişkisi ve bu ilişkinin kurgulanması gibi hikayelerin kafamda şekillendiği yer. Ve ister istemez çocukluk anılarıyla beklenmedik anlarda karşılaşabiliyorsunuz, peşinizi bırakmıyorlar.

**N. Y.:** Şu sıralar ne okuyorsunuz?

**C. A.:** Şu sıralar kavramsal olarak post-humanities denen ve antroposen tartışmasıyla da kuvvetlenen insan merkezli düşünmenin ötesinde, ya da bunun getirdiği sınırlamaları idrak etme konusu ilgimi çekiyor. Aslında çevre diye bahsettiğimiz ve kabul ettiğimiz şeyin uzun bir süredir insan etkisi altında biçimleniyor oluşu, yapay-doğal gibi ayrımların yeniden düşünülmesine duyulan ihtiyaç, beşeri bilimlerin sadece insan merkezli değil, canlı ve cansızlarla bir arada nasıl düşünülebileceğine dair bir şeyler okuyorum. Diğer yandan şu anda gündemde olan müşterekler meselesi var. Kent ve kent mekanını ve kamusallığı nasıl düşünebiliriz, kendimizi ve kenti dönüştürmenin başka yolları neler olabilir soruları. Ve en önemlisi mevcut dilin ve literatürün yetmediği yerlerde dili nasıl esneteceğiz derdimizi nasıl artiküle edeceğiz, bu benim için şu andaki temel merak. Bu yüzden tekrar edebiyata bakmak gerekiyor sanırım. Öykü bu aralar ilgimi çekmeye başladı, şu anda Roberto Bolano okuyorum. Deneme hem ilginç bir format hem de kendi yaptığım işle yakın görüyorum. Deneme hem edebi metin olarak hem de bir eylem olarak bana çok anlamlı geliyor. Bilimsel metinlerdense fikirlerin test edildiği denemeler okumayı tercih ediyorum. Geçenlerde hatta biri 'sen necisin peki?' diye bir soru sordu. Kendi yaptığım şeyler her zaman metinsel değil ama eylem olarak aslında birer deneme. Deneme nasıl öykü veya roman gibi kendine yer bulmakta zorlanmışsa benim yaptığım işin de görsel sanatlar pazarıyla benzer bir ilişkisi olabilir.

**N. Y.:** Öktem&Aykut Galeri'de açılacak serginizle başlamıştık. İstanbul'da bir galeriyle çalışmaya neden şimdi karar verdiniz: Öktem&Aykut Galeri'yi seçmenizin nedenleri ve bu beraberlikten beklentileriniz nelerdir?

**C. A.:** Şu ana kadar belirli bir galeriye değil fakat genel olarak pazar ve galeri sistemine karşı bir tereddütüm vardı. 2008'den beri Londra'da Arcade'le çalışıyor olmam benim için bir ısınma oldu. Arcade'in uzakta oluşu ve nispeten küçük bir galeri olması benim için artı etkenler oluşturdu. Bir galeriyle çalışmaya karar vermemde bir kaç etken var. Galeri mekanının karakteri ve o galeriyi idare edenlerin veya sahiplerinin karakteri çok önemli. Çalıştığım yerle belli bir samimiyet ve güven kurmak isterim. Bir yandan da daha çok o mekanda yapabileceğim sergileri göz önünde bulunduruyorum. Bir eserin dolaşıma girmesinden ziyade o galeri mekanının bana kurdurduğu hayaller ve olasılıklar, olabilirlikler benim için bir öncelik oluşturuyor. Mekan olarak hem Arcade hem Öktem&Aykut müzelere veya başka sergi alanlarına kıyasla daha küçük ölçekli galeriler. Arcade küçük bir dükkan, Öktem&Aykut ise eski bir apartman dairesi. Bu boyut ve karakter bende yakınlık ve samimiyet hisleri oluşturuyor. Her iki mekanı da sanat yapıtı ve izleyici arasında doğabilecek mesafenin daha kolay katledilebileceği bir alan olarak kafamda canlandırıyorum. İki galeri de yaptıkları işlerde iddialı ama bir anlamda tevazu içeren karakterlere sahip. Bunun da etkisi var. En nihayetinde İstanbul'la ilgili olan çekincelerimin temelinde buranın pazar dinamiklerine biraz temkinli yaklaşma ihtiyacı vardı. Şu anda İstanbul'a karşı rahatlamış olmamın burada bir sergi yapma ihtimalinin kafamda canlandırdıklarının beni motive etmesinde büyük bir payı var diyebilirim. Ve tabi ki Tankut ve Doğa'la çalışıyor olmanın bende doğurduğu hissiyat da bu kararımda büyük bir etken. ■

**Hepimizin yaşadığı, barındığı ve hatta beraber ürettiği bu kavram aslında mekanı tartışmaya açmayı, sorgulatmayı gerektiriyor. İdeal mekan yaratmak da değil mesele. Tasarım pratiğiyle olan ilişkisini düşündüğümüzde bir ideal mekan arayışı olabilir fakat benim bilakis ideal mekanın imkansızlığı ve onu sorunsallaştırmak gibi bir meselem var. Mekanın her zaman siyasi, sosyal ve ekonomik bir inşa olduğunu varsayarak mekansal müdahalelerle mekanı algılayış biçimimizi sorguluyorum. Kaldı ki mekanı zamandan ayırabileceğimizi de düşünmüyorum açıkçası, kendimizi içinde buluduğumuz sürekli parçası olduğumuz durumlara bakıyorum. Kentle ilgili olan projelerimde ise belgeler ve belgeleme üzerinden yine mekana dair bir söz söyleme çabam var.**

MERVE AKAR AKGÜN

# Muntean ve Rosenblum İstanbul'da

Bu yıl ARTINTERNATIONAL Fuarı'nın üçüncüsü Ispanyol Sanatı üzerine odaklanıyor olacak. 4-6 Eylül tarihleri arasında Haliç kıyısındaki Haliç Kongre Merkezi'nde gerçekleşecek fuara İspanya'dan on beş sanat galerisi katılıyor. Mayorka'dan fuara katılan Horrach Moya Galerisi İstanbul'da ilk kez Muntean & Rosenblum'un enfes tablolarını satışa sunuyor olacak.

**Merve Akar Akgün:** Markus ve Adi, 1992 yılından beri birlikte çalıştığınızı biliyorum. Biriniz Graz, diğeriniz Hayfa doğumlu, peki birbirinizi nasıl buldunuz? Neredeydiniz? Ve bir sanatçı ikilisi olarak çalışmaya nasıl başladınız?

**Markus Muntean & Adi Rosenblum:** Sanat okulunda tanıştık ve birkaç yıl ayrı ayrı çalıştıktan sonra sanatsal hedeflerimizin giderek daha fazla kaynaşmaya başladığını fark ettik ve bu da bize sonunda yoğun bir işbirliğinin kapılarını açtı.

**M. A. A.:** İstanbul'a ilk gelişiniz mi olacak? İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olduğu 2010 yılında, sizin eserlerinizden birinin, "PastPresentFuture" adlı gezici sergide gösterildiğini hatırlıyorum.

**M&R:** Biz henüz Türkiye veya İstanbul'da hiç bulunmadık.

**M. A. A.:** Siz sokakta gördüğünüz günlük yaşam sahnelerinden veya moda ve yaşam tarzı dergilerinden çıkma ergen figürlerden mi yola çıkıyorsunuz? Bu sahnelerin özelliği nedir? Eserlerinizin sözcüklerini kim yazıyor? Bunlar her zaman alıntılardan mı oluşuyor?

**M&R:** İlk başta biz bu resim malzemesinden yola çıktık çünkü sadece moda alanında hala 'pathos'a izin verilen ve henüz onun tabu kabul edilmediği bir tortu mevcut. Başlangıcında, bu bizim konseptimizin ayrılmaz bir parçasıydı, şimdi ise arka plana düşmüş bulunuyor çünkü bir taraftan da kendi fotoğraflarımızı ve gitgide artan oranda, Instagram ve diğer görüntü platformları gibi internet kaynaklarından bulduğumuz resimleri kullanıyoruz. Tablolarımızda kullandığımız metinler genellikle aşikâr olanı ifade eden ve hatta bazı klişeleri yankılayan edebi alıntılar ve aforizmalardan oluşuyor. Ama eğer sizi etkilemelerine, duygulandırmalarına izin verirseniz, tablonun bağlamında, başka bir şey keşfetmek mümkün olabilir. Yüzeyin altında bir yerlerde gerçeği aramak yerine, gerçek çoğu kez, bazı klişe, jest veya aforizmaların içinde, hemen gözümüzün önünde bir yerlerde bulunuyor ve biz bunun farkına varmak için sadece algımızı keskinleştirmeliyiz..

**M. A. A .:** "Ergenliği" nasıl tanımlarsınız? Güzel ve hüzünlü?

**M&R:** Ergenlik ve gençlikte ifade edilen ve çok tipik olan arafta olma durumu, aynı zamanda çağdaş öznenin durumunun da dolaysız bir aynası, kaldı ki bu da bizim ana odaklarımızdan biri. Eserlerimizdeki ergenlik ve gençlik tekrarı, aynı zamanda çağdaş kolektif bilincimizde genç ve sağlıklı bir bedene indirgenmiş olan insan imajını sergiliyor.

**M. A. A .:** Çağdaş hayat içerisinde şaşırtıcı maneviyat olanakları yaratıyorsunuz. Ben onların gerçek olduğunu kabul etmek isterdim; gençliği daha akıllı gösteriyorlar! Bunun hakkında ne düşünüyorsunuz?

**M&R:** Belli bir anlamda, insanlara manevi açıdan hitap etme olasılığını geri kazanmak istiyoruz. Sanat pathos (duygulandırma) biçimlerini tamamen kaybetmiş ve bunlar adeta artık popüler eğlence ve reklam alanlarına aktarılmış gibi. Biz bu mantığı reddediyoruz çünkü insanların, belli bir anlamda, duygulanımları ve duyguları deneyimlemeye mahkûm olduklarına inanıyoruz. Sonuçta, iletişim araçlarının patlamasının ötesinde, gerçekten paylaştığımız şey, paradoksal olarak, insan varlığının ayrılmaz bir parçası olan acı. Oysa acıyı deneyimlemek bir şekilde özel, mahrem kalıyor ve kelimeler kolay kolay bu deneyimi tekil özneler arasında aktaramıyor.

**M. A. A .:** Markus'un, daha önceki röportajların birinde, manevi pathos ve mutlak bayağılığı eşzamanlı aktaran eserlerdeki çağdaş benlik kavrayışını ve kimlik inşasına özgü çelişkileri açıklarken, "kesin belirsizliği" demesini sevdim. Çağdaş topluma dair en büyük eleştiriniz nedir?

**M&R:** Batıda bir şekilde hepimiz Descartes'in kayıp çocuklarıyız. Onun temel manevrası egoya, bağımsız ve yüce bir ontolojik konum bahşedip, dünyanın geri kalanını kullanılmak ve sömürülmek üzere hazır bekleyen nesnelere indirgeyerek, algının insan öznesi ile algılanan arasına mutlak bir ayrım çizgisi çekti. Geçmişte gerçekleşmiş ve bugün hala gerçekleşmekte olan tam da bu. Günümüz personasını oluşturuyor gibi görünen çeşitli keyfi parçalar bir araya geldiklerinde tutarlı bir yapıya tekabül etmiyorlar. Sonuçta ortaya çıkan, ifadelerimizin ve eylemlerimizin sahiciliğinin sürekli sorgulandığı, bir arafta olma, belirsizlik durumu. Biz, bu araftan kaçmak için büyük bir çaba göstermek yerine, onu sürdürmenin önemli olduğunu düşünüyoruz. İzleyiciyi duygulandırmak için gerekli araçlar olarak pathos ve duygusal jestlerle baş etmemize imkân verecek bir kesin belirsizlik yapısı önermeye çalışıyoruz ve de aynı zamanda, doğala karşı yapay, duygusal olana karşı rasyonel olan vb. gibi ortak kanı ve karşıtlıklara meydan okumaya çalışıyoruz.

**M. A. A .:** Çağdaş bir toplumda var olmak belki de diğer bütün dönemlerden daha zor... Modernizm bizi görünmez bir kafesin içine yerleştiriyor. Katılıyor musun?

**M&R:** Bireyler, bir transandantal evsizlik çağında kendi anlam adaları haline geldiler. Çağdaş iletişim ve sosyal medya şirketlerinin iktidara yükselişi ile şeyler arasındaki bağın anlamı, yani bağlantı, içeriğin kendisinden daha önemli hale gelmiş gibi görünüyor. Aynı zamanda bireyler, enformasyon ya da malların kolayca değiş tokuş edilebilmesi için gerekli

**Belli bir anlamda, insanlara manevi açıdan hitap etme olasılığını geri kazanmak istiyoruz. Sanat pathos (duygulandırma) biçimlerini tamamen kaybetmiş ve bunlar adeta artık popüler eğlence ve reklam alanlarına aktarılmış gibi. Biz bu mantığı reddediyoruz çünkü insanların, belli bir anlamda, duygulanımları ve duyguları deneyimlemeye mahkûm olduklarına inanıyoruz.**

1

olan bir formatlar ağına yakalandılar ve bu ağa o kadar dolandılar ki kendilerini formatlamaya başladılar.

**M. A. A .:** İnsan jestleri sizce doğal mı yoksa bilhassa sonradan mı edinilmişler? Ben jestlerin, değişik genç nesiller arasında belirgin farklılıklar gösterebileceğini biliyorum.. 60'lar, 70'ler… Hatta 2000 ve 2010 bile farklı. Bu aralar mesela, "hipster"ları, ellerinde akıllı telefonları birçok ülkede karşılaşabileceğiniz bu küresel kimseleri gözlemleyebilirsiniz ... Onların da kendilerine ait jestleri var. Tabii yazılı değil, sadece bir var oluş şekli….. Bu konuda sizin incelemeniz nedir?

**M&R:** Aynı anda, bir yandan olumsuz duygular ve acı spektrumunun tamamını parantez dışında bırakmaya çalışan, öte yandan sahici benlikler oluşturma zorunluluğu olan çağdaş tüketim toplumu, derinden çelişkili.

Sahicilik kavramı ile ilgili olarak, kendisini taklit etmek mümkün olmadığından bir kez daha, acı deneyiminin sahicilik göstergesi olduğuna kanaat getiriyoruz – acıyı ya hissedersin ya da hissetmezsin. Dişinin ağrıyor olmasının hakikatin bir deneyimi olduğu söylenebilir.

Eserlerimizde sık sık bu paradoksu canlandırıyoruz: tamamıyla kodlanmış bir halde hazır olarak raftan satın alınabilecek bir bireysellik fikri ile ona eşlik eden derin ve kalıcı varoluşsal sıkıntı duyguları arasında kalmış bir durum. David Foster Wallace'ın deyişle, "değersizlik yönetimini" irdelemek amacıyla pathosu kullanıyoruz.

**M. A. A .:** Her zaman figüratif resim geleneğini takip ettiniz. İkiniz de mi resim yapıyorsunuz? Bir sanatçı ikilisi olarak nasıl çalışıyorsunuz?

**M&R:** Çalışmalarımıza ilk başladığımızda figüratif resmi seçmek zorunda olduğumuza ikna olmuştuk, bunun sebebi tam da onun "imkânsız" bir araç olarak görünmesiydi. Sanatsal konseptimizin bir parçası olarak, çağdaş benlik kavramını yapıcı bir girişim olarak yansıtan, yeni bir persona yarattık. Aslında bütün işlerimizi dört elle yapıyoruz, ikimiz de her aşamada işe müdahil oluyoruz.

**M. A. A .:** Bazen başka araçlara da ihtiyaç duyuyor musunuz? Video ile çalıştığınızı ve bazı heykeller yaptığınızı biliyorum ...

**M&R:** Resmi, çalışmalarımızda ağırlık merkezi olarak ele alıyoruz. Bu çıkış noktasından, hareketli görüntü ve boşluk meseleleri gibi performansın boyutları üstüne de düşünmek üzere, dışa doğru hareket ediyoruz

**M. A. A .:** Hangi sıfatlar sizin sanat tutumunuzu mükemmel bir şekilde özetler?

**M&R:** Bizim sanatımız, geç kapitalist toplumlarda hakikatin resmi versiyonlarının kumaşında minik delikler oluşturma girişimi.

**M. A. A .:** Peki yeni teknolojiler hakkında ne düşünüyorsunuz? Lehinde misiniz yoksa aleyhinde mi?

**M&R:** Medya gerçeklik bizim hayatımızı ve olaylar algı sahne nasıl bünye haline geldiğinden beri, biz sonsuza dek özellikle önceden var olan estetik oluşumlar tarafından çerçeveli deneyimleri toplamak gibi görünüyor.

Ancak, önceden biçimlendirilmiş şeyler ve deneyimleri bu birikim gerçekten ne oldu mantıklı bir birey yeterli zaman bırakmıyor. Diğer bir deyişle, estetik deneyimin taşma tokluk ve boşluk duyguları neden kişisel bir anlam eksikliği ile bağlantılıdır. Nedense tam uzmanlar tarafından senaryosunu hazırlanan çünkü tam tersi teslim, bize daha bireysel ve ilginç hale ve böylece kişisel iz bırakmak bize hiçbir soluklanma izin vermelidir Çoğu deneyimleri ve özel büyü ile tahsil edilecektir görünen ürünler. Sonuç varoluşsal sıkıntı şeklidir ve biz tasvir ağrı, böylece öncelikle fiziksel, ancak varoluşsal değil.

**M&R:** Medya gerçekliği, hayatımızı nasıl sahnelediğimizin ve olay algımızın belirleyici bir unsuru haline geldiğinden, sonsuza dek, önceden var olan belli estetik oluşumlar tarafından çerçevelenmiş deneyimleri biriktiriyor gibi duruyoruz.

Ancak, önceden formatlanmış şeylerin ve deneyimlerin bu birikimi bireye, gerçekten ne olduğunu anlamlandırabilmesi için yeterli zaman bırakmıyor. Diğer bir deyişle, estetik deneyim fazlalığı, doyum ve boşluk duygularına neden olan, kişisel bir anlam yoksunluğuna bağlı. Nedense bizi daha bireysel ve ilginç kılması gereken bir sihre sahip görünen çoğu deneyim ve ürün tam da bunun tersini yerine getiriyor, çünkü uzmanlar tarafından hazırlanmışlar ve bütünüyle senaryolaştırılmışlar ve böylece bize kişisel bir iz bırakabileceğimiz soluklanma imkânı hiç tanımıyorlar bile. Sonuç bir varoluşsal sıkıntı biçimi ve tasvir ettiğimiz acı böylece esasen fiziksel değil, varoluşsal bir acı.

**M. A. A .:** Bize "Bricks & Kicks" den söz edebilir misiniz? Bunun arkasında ne vardı?

**M&R:** Yerleştirmelerimizle, başka işler için farklı sahne zeminleri oluşturmaya çalışıyoruz. Bricks & Kicks eserinde, işlerini bu yerleştirmelerin içinde sergilemeleri için başka sanatçıları davet ettik, ama biz resimlerimiz, çizimlerimiz ve filmlerimize ilişkin olarak da bu yaklaşımı kullanıyoruz. Ancak, sadece destek yapıları oluşturmaktansa. ■



**1 Muntean / Rosenblum, İsimsiz,**
**Tuval üzerine yağlı boya, 170 x 220 cm**

# Ekin Özbiçer

Ekin Özbiçer, fotoğraflarında sıradan insanların sokaklar, pazar yerleri, düğün salonları, lüks oteller birahaneler ve kahvehaneler gibi halka açık mekanlarla kurduğu ilişkiyi, çoğunlukla anlarda gizli olan yabancılaştırıcı ve gerçeküstü bir ton yakalayarak belgeliyor. Devam etmekte olan 'Yeni Türkiye' serisi, sanatçının doğup büyüdüğü çevrede son yıllarda şahit olduğu akıl almaz hızda değişimin yarattığı yeni sosyo-kültürel olgular ve estetiğin izini sürüyor.

www.ekinozbicer.com

KURUÇEŞME
LOJİSTİK
0532
064
15
30

SİGARA İÇİLMEZ

TAYFUN SERTTAŞ

# Türkiye'de derhal 'evlilik eşitliği'

Pek yakında eğitim seviyesi, kadınların iş gücüne katılımı, azınlık hakları gibi parametreler arasına girmesi ve gelişmişlik indekslerinde kriter olarak kullanılması öngörülen evlilik eşitliğine, Türkiye koşullarında ne kadar yakınız?

Yazının ilerleyen paragraflarında izah edilmesi gereken bir detayı, en başta ortaya koyalım. Evlilik denildiğinde çoğu kişinin zihninde uyanan ilk imgeler; kır düğünleri, nikah şekerleri, orkestralar, pastalar, davetiyeler, gelinlikler, damatlıklar, süslenmiş salonlardan ibaret olsa da, LGBT topluluğun evlilik talebi tüm bu bilindik seremonileri tekrarlamakla yakından uzaktan alakalı değil... Manevi bir talep, hiç değil. Eğer bazı karşıtlarının iddia ettiği gibi LGBT'lerin tek derdi 'düğün yapmak' olsaydı, kendilerine uygun bir seremoni şekli yaratır, hukuken tanınsın ya da tanınmasın bunu sürdürürlerdi. Evlilik eşitliğini bizzat anayasadan talep etmezlerdi. Bu açıdan modern devletlerden talep edilen statüyü, 'düğün yapma hakkıyla' karıştırılmamalı.

En basit tanımıyla evlilik eşitliği, modern hukuk ve medeni kanun karşısında heteroseksüel çiftlerin sahip olduğu bir dizi hakka sahip olmaktır. Evlilik eşitliği mücadelesinin toplamı, modernizmin çekirdek kurumu sayılan 'aileye' tanınan kolaylaştırıcı haklara ve gerektiği noktalarda sistem karşısında eşit resmi statüye sahip olabilmekle başlar... Evlilik yoluyla kurulan 'resmi aile', günümüzde sadece 'kutsal' bir kurum değildir, devlet önünde iki kişiye verilmiş bir dizi statüyü ifade eder. Miras hukukundan, sosyal güvenlik yasalarına, vergi indirimlerinden, sağlık hizmetlerine uzanan hayli geniş bir alanda aileler, diğer bireylerin sahip olduklarından çok daha farklı haklarla donatılılar.

Bu bağlamda evlilik, bireyler arasındaki manevi birliktelikten ve cinselliğin meşrulaştırılmasından ziyade, bireylerin karşılıklı hak ve sorumluluklarının paylaşıldığı hukuki bir terim olarak tartışılmalıdır. İsterseniz otuz senedir aynı partnerle yaşayan bir birey olun, nüfus cüzdanınızda medeni haliniz 'bekar' olarak tanımlandığı sürece, partneriniz üzerinde ve partnerinizle birlikte, sistem karşısında hiçbir yetki ve hakka sahip olamazsınız. Eşcinsel çiftleri mutlak mağdurlar haline getiren koşullar, bu eşitsizlikten doğar.

Bu nedenle ki eşcinsel çiftler, partnerlerden biri cezaevine girdiğinde 'gerekli statüye sahip olmadıkları için' görüş günlerine alınmayanlardır. Bu nedenle ki eşcinsel çiftler, partnerlerden biri yoğun bakıma alındığında 'gerekli statüye sahip olmadıkları için' hastanede refakatçi kalamayanlardır. Bu nedenle ki eşcinsel çiftler, partnerlerden biri hayata gözlerini yumduğunda 'gerekli statüye sahip olmadıkları için' cenazelerini bile kaldıramayanlardır... Senelerce yaptığı ortak birikimlerin, sırf gerekli statüye sahip olmadıkları için, hayatları boyunca görmedikleri uzak akrabalar tarafından yağmalanmasına karşı koyamayanlardır eşcinsel çiftler... Bu liste sayısız farklı pozisyonda genişleyebilir, 'birinci dereceden akrabaların' birbirleri üzerinde sahip oldukları sosyal ve hukuki haklar basit bir araştırma ile incelenebileceği için burada detaylandırmaya gerek görmüyorum.

Evlilik sözleşmesine sahip olamayan çiftlerin itildiği muğlaklık bir modernite sorunu olarak karşımıza çıkar. Modernizm öncesi toplumlarda, çekirdek aileye yüklenen anlam ve hukuki sorumluluklar bu derece keskin sınırlarla belirlenmemişti. Ailenin tarihi kuşkusuz insanlık tarihi kadar geriye gider, fakat bir ailenin hangi bireylerden meydana geleceği, kaç çiftten oluşması gerektiği, hangi cinsiyetler arasında paylaşılacağı modernizmin en evrensel ve kristalize sembolü olur. Bu yeni düzenin yegane kurumu; bir anne, bir baba ve çocuklardan meydana gelmesi öngörülen çekirdek ailedir ve bu tarif içerisinde eşcinsel çiftlere yer verilmez.

Tarih boyunca eşcinsel evlilikler günümüzdeki sınırlı uygulamalardan çok daha geniş bir coğrafyada

gerçekleşmiştir. Antik Yunan'dan, Hristiyanlık önceci Roma'ya, Çin'den, Amerikan kabilelerine uzanan birbirinden tümüyle farklı kültür grupları içerisinde eşcinsel evliliklerin gerçekleştiğine dair kayıt ve senetler mevcuttur. Günümüzde Dünya genelinde on yedi, Avrupa genelinde on iki ülkede yasal olan eşcinsel evlilikler modernizm sonrası uzunca bir süre siyasetin gündemine alınmamış, adeta unutulması koşullanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası yeniden gündeme gelen azınlık hakları ve bu konuda Batı Dünyasında oluşan kamuoyu, kültürel, dini ve etnik azınlıkların akabinde 1968 Kuşağıyla birlikte cinsel özgürlükleri tartışmaya başladı. Kadınlarla başlayan özgürlük mücadelesinin, cinsiyet piramidinin en altında yer alan eşcinsellere ulaşması 1990'lı yılları bulacaktı. 2001 senesinde Hollanda'nın eşcinsel evlilikleri yasal olarak uygulamaya başlayan ilk ülke olması kısa sürede birçok Avrupa ülkesinde 'evlilik' statüsünde olmasa dahi '*civil union, civil partnership, civil marriage, registered partnership*' gibi farklı isimler altında benzer uygulamaların gerçekleşmesini cesaretlendirdi.

Yakın tarihi kısa olmakla birlikte, gelişimi açısından son derece hızlı yol kat edilen evlilik eşitliği ilk kez 2009 yılında Türkiye gündeminde tartışılmaya başlandı. Türkiye'nin o yıllarda Avrupa Birliği konusunda gösterdiği çaba ve ardı ardına gelen kültürel açılımlar, yeni bir sürecin habercisi gibiydi. Türkiye'yi eşcinsel

*ahlaki kurallara aykırıdır. Eşcinsel birlikteliğin, Tanrı'nın evlilik ve aile düzenine yakından veya uzaktan benzeyebileceği yönünde mütalaaya götürecek hiçbir temel bulunmamaktadır. Eşcinsel evliliklere yasal onay vermek, ağır biçimde ahlaka aykırıdır ve kamunun ortak menfaatiyle ters düşmektedir*' gibi maddeler içeriyordu. Tüm dünya milletlerinden, evlilik eşitliğine karşı ortak hareket etmeleri çağrısında bulunan Vatikan'ın evrensel bildirisi sınırlı bir grup dışında hedeflenen desteği görmedi.

Zira Vatikan tarafından evlilik eşitliğine karşı çıkmaları talep edilen semavi din takipçilerinden, çok değil bundan elli sene kadar önce yine benzer dini otoriteler tarafından

1 İllüstrasyon ©Masterdesigner
2 ©Stephen Luke
3 Lezbiyen, gay ve biseksüel hakları dünya haritası, Mayıs 2015, ©ILGA'nın izniyle

kadınların oy kullanma haklarına, kadınların çalışma haklarına, boşanma hakkına, kürtaj hakkına ve siyahların beyazlarla aynı kamusal mekanları kullanma haklarına karşı çıkmaları talep ediliyordu... Fakat talep edilen hiçbir kısıtlama dini otoritelerin öngördüğü şekilde gerçekleşmedi. Aynı dönemde konuya duyarlı birçok insan hakları örgütü eşcinsel çiftlerin müsterih olması gerektiğine dair dayanışma açıklamaları yaparak Vatikan'ın bildirisine tepki gösterdi.

Evlilik eşitliğine karşı çıkanların din dışındaki bir diğer temel gerekçeleri bu ve benzeri yasaların eşcinselliğin yaygınlaşmasını tetikleme riskiydi. Halbuki kişinin doğuştan getirdiği bir yönelim olan eşcinsellik, sonradan öğrenme yoluyla edinilebilecek bir evliliği tartışan tüm diğer dünya ülkelerinden özel kılan biricik pozisyonu ise, toplumun büyük oranda Müslümanlardan meydana geldiği ilk ülke olmasıydı. Yalnızca kendi sınırlı coğrafyası içerisinde değil, diğer Müslüman ülkelere de model olması açısından, Türkiye'deki süreç dünya kamuoyunda olağanüstü bir heyecanla karşılandı.

Türkiye'nin bir diğer temel özelliği hali hazırda medeni kanuna sahip olması ve anayasasının laiklik ilkeleri temeline dayanmasıydı. Türkiye modeli için evlilik eşitliğine karşı durması beklenen bir dini otoriteden söz etmek neredeyse imkansızdı. Zira konunun tartışıldığı bir çok ülkede evlilik, öncelikle dini ve kutsal bir kurum olarak tanımlanıyordu. Türkiye'de ise heteroseksüel çiftlerin evlilikleri dahi Batılıların 'civil union/medeni birliktelik' dediği yasal beraberlikten çok farklı değildi. Bu bağlamda Türkiye'de evlilik eşitliğinin yasal olması birçok gelişmiş ülkeye göre daha kolay gerçekleşebilirdi.

Batı Dünyasında evlilik eşitliği karşıtları dini otoriteler tarafından örgütlendi ve bu süreçte en büyük mücadele dini otoritelere karşı verildi. Çünkü birçok ülkede dini otoritelerin onayı olmayan bir evlilik müessesesinden söz etmek neredeyse imkansızdı.

2003 yılında Papa 2. Jean Paul tarafından evlilik eşitliğine resmen savaş açıldı. Vatikan tarafından yayınlan on iki sayfalık evrensel bildiri; '*Eşcinsel evlilik, doğal ve*

**Türkiye'nin diğer Müslüman ülkelere oranla en önemli özelliği hali hazırda medeni kanuna sahip olması ve anayasasının laiklik ilkelerine dayanmasıdır. Bu nedenle Türkiye modelinde evlilik eşitliğine karşı durması beklenen bir dini otoriteden söz etmek de neredeyse imkansızlaşır. Zira konunun tartışıldığı bir çok ülkede evlilik, öncelikle dini ve kutsal bir kurum olarak tanımlanmaktadır. Türkiye'de ise heteroseksüel çiftlerin evlilikleri dahi Batılıların 'civil union/medeni birliktelik' dediği yasal birlikteliğe benzer. Bu bağlamda Türkiye'de evlilik eşitliğinin tanınması, birçok gelişmiş ülkeye göre daha kolay gerçekleşme potansiyeline sahiptir.**

2

tercih olmadığı gibi yaşamın farklı aşamalarında ortaya çıkabilecek bir kimlik değildir. 21. yüzyılda eşcinseller toplumda ezilmemek adına varoluşsal bir refleks olarak akademik, kültürel ve ekonomik açıdan kendilerini toplumun birçok kesimine oranla çok daha hızlı geliştirmek zorunda hissettiler. Bu durum beraberinde eşcinsellerin görünürlüklerini ve ön kabullerini arttırdı. Eşcinsellerin günümüz dünyasında daha örgütlü olmaları ve yeni medya ağları sayesinde görünür olmaları, geçmişte daha az sayıda oldukları veyahut hiç olmadıkları anlamına gelmez. Değişen şey eşcinsellerin toplum içerisindeki oranı değil, eşcinsellerin toplum içerisindeki görünürlükleridir.

Heteronormatif aile kalıplarının geçerli sayıldığı toplumlarda yetişen sayısız eşcinsel, kimliğini gizli yaşamayı tercih etmiş, azımsanmayacak bir bölümü ise mücadele etmek yerine heteroseksüel birliktelikler ya da paravan evlilikler yoluyla kendisi adına öngörülen geleceği mutsuz olmak pahasına kabullenmiştir. Günümüzde değişen koşullar, birçok eşcinselin hayatının bir noktasında kendisini ifade edebilmesine olanak tanımaktadır. Evlilik eşitliği karşıtlarının, eşcinselliğin artmasından duydukları endişe, gerçekte eşcinselliğin görünür olmasından duyulan endişedir. Evlilik ve benzeri hukuki haklar sonucu eşcinsellerin sayısının artması gibi bir olasılık bilimsel olarak söz konusu olamaz.

Diğer yandan sanıldığının aksine, heteroseksüel bireyler arasında olduğu gibi LGBT'ler arasında da evliliğe karşı duran ve gereksinim görmeyenlerin sayısı azımsanmayacak oranlardadır. Bir ülke 'evlilik eşitliğini' tanıdığında, ertesi sabah ülkedeki tüm erkekler ve kadınlar birbirleriyle evlenmeye başlayacaklar ve de eşcinsel evlilik patlaması yaşanacak gibi bir olasılık hayal ürünüdür. Evlilik eşitliğinin tanındığı ülkelerin hiçbirisinde benzer bir durumla karşılaşılmadığı gibi, bazı ülkelerde yasalarca güvence altına alınmış olmasına karşın pratikte istisna uygulamalardan öteye geçmediği bilinmektedir. Bu bağlamda evlilik eşitliğini, öncelikle modern tarihin gasp ettiği bir hukuki hakkın iadesi olarak görmek gerekir.

Evlilik eşitliğini çocuk düzlemine çekmek çok makul olmamakla birlikte, eşcinsel evliliklere karşı çıkanların temel argümanlarından biri de evlat edinme hakkının doğmasıyla ilgilidir. Evlilik kesinlikle bir üreme sözleşmesi olmadığı gibi evliliğin yegane amacı çocuk yapmak değildir. Sayısız evli çift birliktelikleri boyunca hiç çocuk yapmadıkları gibi, evlilik müessesesi olmadan dünyaya getirilmiş milyonlarca çocuk mevcuttur.

Evlat edinilen çocukların yetiştirilmesi konusunda LGBT örgütlerin sayısız kez izah ettiği üzere, gerçekte belli bir cinsel kimlikle yetişmeye zorlananlar heteroseksüel ailelerin çocuklarıdır. Bu ailelerde çocuğun da heteroseksüel olması için uygulanan her türlü baskı ve yıldırma kültürel açıdan meşru karşılanır. Halbuki eşcinsel ailelerin çocuklarının cinsel kimliği konusunda herhangi bir baskı uyguladıklarına dair şu ana kadar kanıtlanmış bir vaka yoktur. Buna karşın sayısız heteroseksüel aile, çocuğunun eşcinsel olmasından şüphelendiği durumda dahi şiddetten men etmeye, zorunlu tedaviden sosyal izolasyona uzanan sayısız yöntem uygulamayı en doğal hakkı olarak savunur.

Heteroseksüel ailelerin çocukları nasıl ki homoseksüel olabiliyorsa, eşcinsel evliliklerde evlat edinilen çocuklar da gayet tabi heteroseksüel olabilirler. Nitekim bütün eşcinseller, heteroseksüel çiftlerin çocukları olarak dünyaya gelir ve aynı heteronormatif aile değerleri içinde yetişirler. Toplumun kabul ettiği çizgide bir baba/erkek figürü ve toplumun kabul ettiği çizgide bir anne/kadın figürü, varsa ablalar, abiler ve kardeşlerle yaşarlar. Böyle bir ortamda eşcinsel kimlikleri adına mücadele etmeyi, kendi kimliklerini yaşamayı ve sahiplenmeyi öğrenirler. Aynı durum, eşcinsel aileler tarafından yetiştirilen heteroseksüel çocuklar açısından da farklı olmayacaktır. Zira günümüzde Amerika'da eşcinsel aileler tarafından evlat edinilen üç yüz bine yakın çocuk olduğu bilinmektedir ve bu çocukların neredeyse tamamı heteroseksüeldir. İnsanların doğuştan gelen cinsel yönelimlerinin hiçbir koşul altında değiştirilemeyeceği kanıtlanmış olmasına karşın 'eşcinsel çiftlerin çocukları eşcinselliğe yönelir' gibi bir tezi savunmak tümüyle abestir.

Türkiye'nin yakın dönemde Avrupa Birliği ile müzakerelerden kopması, yeni Ortadoğu politikaları ve siyasi eksenin İslam temelli bir iradeye doğru evrilmesi, evlilik eşitliği konusundaki muhtemel girişimlerin önünü en azından şimdilik tümüyle tıkamış görünmekte. 21. yüzyılın en önemli insan hakları hareketlerinden biri sayılan evlilik eşitliğinin büyük bir hızla yasallaştığı günümüzde, Uruguay ölçeğindeki ülkeler dahi, kendisine vatandaşlık bağı ile bağlı ve vergisini ödeyen bütün vatandaşlarının diledikleri taktirde birbirleri ile evlenmelerine olanak sağlayan yasaları hızla parlamentolarından geçirmekteler... Aynı gezegenin kendini 'ileri demokrasi' olarak tarifleyen Türkiye'sinde ise, halktan alınan vergilerle ayakta duran devlet kanalında 'lezbiyenlerin öpüşme riskine karşı' Eurovision'a yayın yasağı getirilen günlerden geçiyoruz.

Halbuki Türkiye hukukunun temeli objektiviteye dayanır ve tarafsız hukuk, vatandaşlarının sahip olduğu kimlikler arasında ayrım gözetmez. Ayrım olduğu durumda hukuk olmaz. Bu bağlamda LGBT'lere yönelik sansür ve evlilik eşitliği gibi hakların tanınmaması, öncelikle hukuk iradesine uymayan bir sapmaya işaret eder. Diğer yandan Türkiye'nin coğrafi ve kültürel olarak diğer Müslüman ülkelere oranla Batıyla daha kenetli olması, Osmanlı İmparatorluğundan itibaren Batılılaşma yolunda kat edilen gelişmeler ve sivil yaşamda büyük oranda Batılı değerlerin sahiplenilmesi siyaseten olumsuz görünen sürece karşı avantaj kabul edilmelidir.

Müslüman ülkeler arasındaki en büyük Onur Yürüyüşü olma özelliğine sahip İstanbul Onur Yürüyüşü'nün bugüne değin hiçbir saldırı ile karşı karşıya kalmaksızın gerçekleşmişken; on üçüncü senesinde, polis tarafından yoğun şiddet ve saldırıya maruz kalması endişe vericidir. Amerika Birleşik Devletlerinde, Yüce Mahkemenin hukuki bir hak olduğuna hükmetmesiyle federal yasaya giren ve tüm eyaletlerde güvence altına alınan evlilik eşitliğinin uluslararası kamuoyu tarafından yoğun tartışıldığı bir dönemde, hemen ertesi hafta, İstanbul Onur Yürüyüşü sırasında gerçekleşen devlet saldırısı, hükümetin Batı demokrasisine karşı verdiği sert bir yanıt olarak okunmalıdır.

Türkiye'nin kendi özgün koşulları gereği ve dönüşen siyasi ortam karşısında yalnızca evlilik eşitliği değil, insan hakları konusundaki bütün gelişmelerin son derece sıkıntılı ilerleyeceği açıktır. Ancak toplumun azımsanmayacak bir bölümünün muhafazakarlardan meydana geldiği Amerika'da da topyekün bir uzlaşmadan bahsedemeyiz. Zira günümüzde evlilik eşitliğini tanımış birçok ülkede bu konu hala siyasi çekişmelere malzeme edilebilmektedir.

Katıldığı bütün uluslararası platformlarda kadınlara seçme ve seçilme hakkını ilk tanıyan ülkelerden

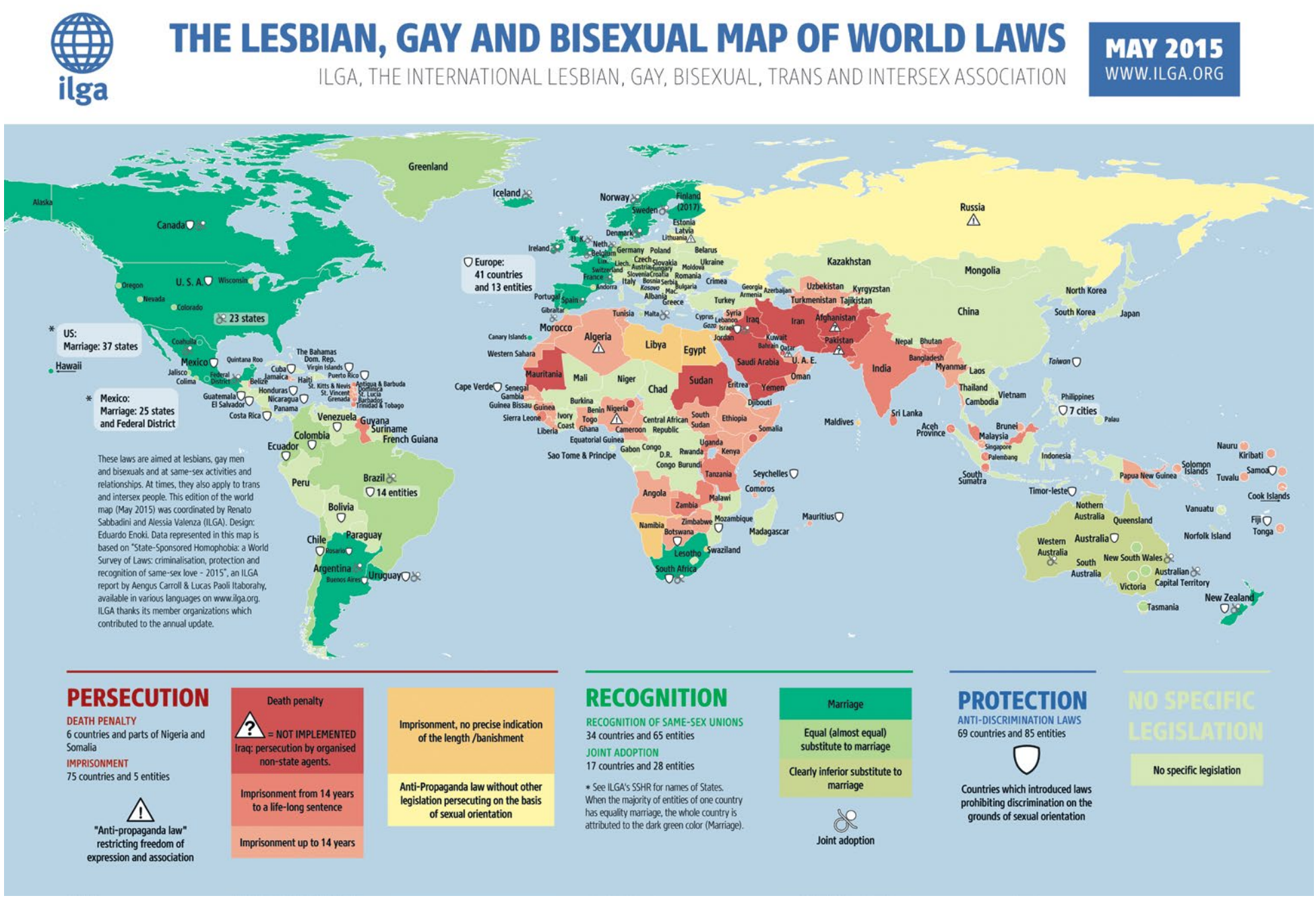
biri olmakla övünen Türkiye'nin, önümüzdeki yıllarda evlilik eşitliği konusunda tarihin hangi tarafında yer alacağı muğlak görünmekle birlikte; aynı Türkiye'de LGBT hakları konusunda onlarca derneğin faaliyet gösterdiği, süreli yayınlardan, aile gruplarına, meclise taşınan devrim niteliğindeki tartışmalardan, toplumun farklı kesimlerinden gelen destek mesajlarına uzanan geniş bir uzlaşma zemini olduğu yadsınamaz. Gelecek, ancak bu ortak zemin ve demokrasi geleneğinin sivil toplum tarafından sahiplenilmesi üzerine inşa edilebilir. İktidarın yarattığı tüm olumsuzluklara ve kutuplaştırma politikalarına karşın, Türkiye'de birbirini dinlemek, anlamak ve birbirinin sorunlarına eğilmek isteyen ciddi bir muhalefet tabanı oluştuğu ve mevcut parlamentoda yer alan iki siyasi partinin evlilik eşitliği konusunda son derece açık görüşlü oldukları unutulmamalıdır.

Siyasi açıdan yaklaşıldığında siyahlara ortak eğitim hakkı ya da kadınlara seçme seçilme hakkı tanınmasından hiç bir farkı olmayan evlilik eşitliği, yalnızca eşcinselleri ilgilendiren sentimental bir olay olarak görülemez. Tarihin ileriye doğru akma sorumluluğu olduğuna göre, evlilik eşitliğinin yasal olmadığı her gün insanlık tarihi adına kaybedilmiş sayılmalıdır. Bu noktada tartışılması gereken tarafların cinsel yönelimleri değil, evlilik kurumunun ta kendisi ve bu müessesenin dışına itilen çiftlerin maruz bırakıldığı yersiz mağduriyettir.

Öyle ya da böyle, direnerek ya da müzakere ederek, kısa ve yahut uzun vadede, ama kuvvetle muhtemel Türkiye Cumhuriyet'i, toplumun çoğunluğu Müslüman olan ülkeler arasında evlilik eşitliğini tanıyan ilk ülke olma onurunu taşıyacaktır. Bu yeni yasal zemin, yalnızca ülkenin iç işlerini ilgilendiren bir detay değil, Türkiye'nin tarihsel kimliğinin ve geçmişi iki yüz seneye dayanan modernleşme ve demokrasi hareketinin yapı taşlarından biri olarak okunmalıdır.

Bu süreçte siyasilere yöneltmemiz gereken temel soru şudur; iki insan duygusal, fiziksel ya da finansal avantajlardan bir ya da bir kaçından faydalanmak üzere hayatlarını birleştirmek, hem birbirlerine hem de topluma karşı haklarını kanunlar önünde güvence altına almak üzere 'evli' addedilmek istediklerinde, buna kim, hangi nedenle, nasıl bir motivasyonla mani olmak isteyebilir?

İnsan hakları savunucularının milyonlarca kez tekrarladığı ve milyonlarca kez daha tekrarlayacağımız gibi; "EĞER EŞCİNSEL EVLİLİKLERE KARŞIYSANIZ, EŞCİNSELLERLE EVLENMEYİN!" Fakat başka insanların hayatlarını karartmak için mücadele etmekten vazgeçin. ■








## Haritayı okumak için;

Persecution / ***Kovuşturma***
Death Penalty ***/ Ölüm Cezasi***
6 ülke ile Nijerya ve Somali'nin bazı kısımları
Imprisonment / ***Hapis Cezası***
75 ülke ve 5 tüzel bölge
**! :** "Anti-Propaganda Law" restricting freedom of expression and association / ***İfade ve dernek özgürlüğünü kısıtlayan "Antipropaganda Yasası" mevcut***
Death Penalty / ***Ölüm Cezası***
***?: Uygulanmıyor***
Iraq: persecution by organized non-state agents / ***Irak: Devlet çalışanı olmayan insanlar tarafından kovuşturma***
Imprisonment from 14 years to a life-long sentence / ***14 yıl ile müebbet arası hapis cezası***
Imprisonment up to 14 years / ***14 yıla kadar hapis cezası***
Imprisonment, no precise indication of the length - banishment / ***Süresi belli olmayan hapis ya da uzaklaştırma***
Anti-Propaganda law without other legislation persecuting on the basis of sexual orientation / ***Cinsel yönelim kaynaklı bir kovuşturma olmaksızın "Antiropaganda Yasası" mevcut***
Recognition / ***Tanınma***
Recognition Of Same-Sex Unions / ***Aynı Cinsiyetin Birlikteliğinin Tanınması***
34 ülke ve 65 tüzel bölge
Joint Adoption / ***(Eşcinsel Çiftler İçin) Evlat Edinme***
17 ülke ve 28 tüzel bölge
* Bir ülkenin bölgeleri çoğunlukla evlilik eşitliğini kabul etmiş ise bütün ülke yeşil rankle ifade edilmiştir. Ilga'nın SSHR (Selfservis İnsan Kaynakları) üzerinden farklılık gösteren Eyalet isimlerine bakılabilir.
Marriage / ***Evlilik***
Equal (almost equal) substitute to marriage / ***Evliliğe eşdeğer (neredeyse eşdeğer) anlaşma***
Clearly inferior substitute to marriage / ***Evliliten açıkça aşağı bir temsil***
Joint adoption / ***(Eşcinsel çiftler için) evlat edinme***
Protection / ***Koruma***
Anti-Discrimination Laws / ***Ayrımcılık Karşıtı Yasalar***
69 ülke ve 85 tüzel bölge
Countries which introduced laws prohibiting discrimination on the ground of sexual orientation / ***Cinsel yönelim ile ilgili ayrımcılık karşıtı yasaları yürürlüğe koymuş ülkeler***
No Specific Legislation / ***Yürürlükte Konu İle İlgili Belli Bir Yasa Bulunmamakta***

AYŞE DRAZ

# Tino Sehgal: Kara kutudan beyaz küpe doğru

Berlin Sahne Sanatları Festivali'nde bu sene karşılaştığımız isimlerden biri de Tino Sehgal. 28 Haziran – 8 Ağustos arasında sanatçının işleri ilk defa bu kadar kapsamlı olarak Martin Gropius Bau'da sergilendi / gerçekleştirildi. Performans sanatının yükselen değeri olarak görülen Tino Sehgal'in adını artık daha fazla duyacağımız kesin!

PROLOG

Bundan iki sene önce, 13.Istanbul Bienali için Goldin + Senneby adlı İsveçli sanatçı ikilisinin "Shorting the Long Position" adlı işleri için, onlarla performansçı/oyuncu olarak çalışmaya karar veriyorum. Sanatçılar genç sayılır; sanırım aralarından biri veya her ikisi birden, önceden ekonomi ile alakalı bir eğitim almışlar; iyi niyetli ve hoş sohbetler; yaptıkları işin finansal ve kavramsal arka planına yeterince hâkim gözüküyorlar, ama benim kanımca işin teatral veya performatif kısmına dair yeterli fikirleri olmadığından (keza daha önceden de buna benzer işler yapmışlar), bu açıdan yaklaşımları biraz naif kalıyor. Aslen performans sanatından pek haz etmeyen bir tiyatro insanıyım ama hem iyi para veriyorlar hem de eleştirdiğim şeyi içeriden de deneyimlemek ilginç olabilir diye düşünüyorum. Neredeyse tüm Bienal süresi boyunca işin bir parçası olmama rağmen, bugünden geriye dönüp baktığımda, hala işi yeterince anlayıp anlayamadığımdan emin değilim. Gerçi sadece bir oyuncu/performansçı olarak bana söyleneni, benden bekleneni yaptım diyerek, işe dair bütün artistik sorumluluklardan kolayca sıyrılma lüksüm var. Gene de anlayabildiğim – deneyimlediğim – kadarıyla "Shorting the Long Position"i özetlemeye çalışayım; öncelikle Goldin + Senneby ikilisi bu iş için İsmail Ertürk adında bir kültürel iktisatçının bu eser için özel olarak hesapladığı finansal formülü kullanarak belli miktarda bir parayı borsaya yatırıyorlar. (Acaba Bienal bütçesinden çıkmış olması muhtemel bu miktarı belirleyen neydi sorusu bugün hala aklımı kurcalıyor…) Borsaya yatırılan para normalde insanların borsadan elde edecekleri kazanç ile ters orantılı işliyor; yani çoğunluk kaybettikçe yatırılan para kâr ediyor…

Finansal spekülasyona dayalı bu ilk aşamayı takiben, işbirliği yaptıkları bir diğer sanatçı, oyun yazarı Jo Randerson, bütün bu duruma dolaylı da olsa referans veren ama kendini çok da açık etmeyen, lakin 'açık' olarak tanımlayabileceğimiz ve uzun bir monologdan oluşan bir 'oyun' metni yazıyor. Borsaya yatırılan paradan elde edilen kâr ise, bu metni Bienal mekânında prova edecek performansçı/oyuncunun parasını karşılayacak; performansçı/oyuncudan beklenen, Bienal mekânında ona ayrılmış boş üç duvar arasında, aksesuar olarak eline verilen plastik çöp torbası, şarap şişesi, gazlı kalem ve merdiven gibi, ara ara metnin de referans verdiği üç beş nesne yardımıyla metni, ister İngilizce ister Türkçe, Bienal'in açık olduğu her gün prova etmesi. Öte yandan bu 'performansın' ne kadar devam edeceği – bütün Bienal boyunca mı yoksa sadece bir iki gün mü – paranın borsadaki 'performansına' bağlı. Bu performansın Bienal'in başından sonuna kadar devam etme olasılığının ve bunun tek bir performansçı/oyuncu için altından kalkılamaz bir hal alacağının farkına varan Goldin + Senneby, benimle birlikte dönüşümlü olarak çalışabilecek bir başka performansçı/oyuncu daha buluyorlar ve iş gerçekten de neredeyse Bienal'in son günlerine kadar devam ediyor.

"Shorting the Long Position"ın arka planından bu kadar söz etmek yeter; şimdi de işin pratikte nasıl bir deneyim ve etkileşime olanak tanıdığını, kendi deneyimlerim üzerinden kısaca aktarmak istiyorum.

Metin sadece izleyici ile etkileşime açık olmakla kalmıyor, - onlara bir şeyler anlatırken ara sıra merdivene çıkıyor, elime aldığım gazlı kalemle etrafımdaki beyaz duvarlara canımın istediği şeyleri karalıyorum; İsveç'ten özel olarak getirtilmiş, geri-dönüşümlü malzemeden oluşan çöp torbalarını kukla olarak oynatabilmek için onlardan yardım istiyorum; daha sonra bu çöp torbalarını sanat eseri olarak onlara satmaya çalışıyor ve hatta bazen de bunu başarıyorum - performansçı/oyuncunun, belirli bir çerçeve içinde de olsa, doğaçlama yapabilmesine olanak tanıyan boşluklar da bırakıyor. Bu boşluklardan biri, benim 'prova alanıma' kimseler uğramazken kendimi oyalayabileceğim, öte yandan da kendi çapımda adeta sosyolojik bir araştırma yapabileceğim, inanılmaz derecede eğlendirici bir fırsat sunuyor bana. Bütün Bienal mekânında serbestçe dolaşıp başka sanatçıların eserlerini kendi sanat eserim olarak izleyicilere anlatabilir, canımın çektiği çağrışımlarla eserleri onlara açıklayabilir ve hatta kendimi başka bir sanatçı olarak onlara tanıtabilirim. Zaten dramaturjik olarak sorunsal bulduğum bir metni prova etmekten çok daha eğlenceli ve heyecan verici bir meşgale keşfediyorum!

Biraz metni prova ettiğim, biraz da keşfettiğim yeni meşgalem ile kendimi eğlendirdiğim sıradan bir Bienal gününde karşıma, Goldin + Senneby'i İstanbul'da temsil eden galerinin sahibi çıkageliyor ve bana o gün çok önemli bir koleksiyonerin Bienal'i ve muhtemelen benim de parçası, daha doğrusu bir aracısı olduğum işi ziyaret edeceğini söylüyor ve benden bu konuda hassasiyet göstermemi rica ediyor… Artık ne demekse…

Orta yaşlı ve benim kesinlikle bir yatırımcı profiline sahip olduğuna kanaat getirdiğim Brezilyalı koleksiyoneri önce 'İpek Duben' olarak karşılıyorum. Onu, gördüğü kolaj fotoğraf işlerinde kendimi "Photoshop" ile yaşlandırdığıma ikna ediyorum. Sonra da 'hadi' diyorum 'biraz da siz bana kendinizi anlatın, hep biz sanatçılar kendimizi size anlatmaktan sıkıldık.' Bu durumdan hoşnut koleksiyoner başlıyor bana kendini anlatmaya. Resim, heykel ve bunun benzeri çok 'passé' bulduğu arkaik sanat mecralarından sıkılmış, hiç ilgisini çekmiyormuş. Beyaz renk saplantısıymış. Koleksiyonunda yer alan işlerin büyük çoğunluğu henüz gerçekleştirilmemiş veya kavramsal işlermiş. Koleksiyonunun ciddi bir kısmı sadece başlıklardan oluştuğu için depolama gibi bir sorunu olmuyormuş ve bu eserleri sergiledikleri bir mekân, en azından şimdilik, yokmuş. Koleksiyonundaki eserleri daha sonra satmak üzere değil, onlara karısıyla birlikte gerçekten hayran olduğu için almış. Bu arada ben, açık açık, kafamın çok karıştığını, elle tutulur gözle görülür olmadıktan sonra neyi nasıl satın aldığını ve bundan nasıl bir haz çıkardığını anlamadığımı beyan ediyorum, o da bana sempatik ve anlayışlı bir gülümsemeyle karşılık vermenin yanı sıra, kendini daha fazla açıklama ihtiyacı duymadığını, kibarca hissettiriyor. Yollarımız ayrılmadan önce ben ona Miranda Glover'ın *Başyapıt* adlı kitabını alıp okumasını öneriyorum, o da bana İstanbul'dan sonra, koleksiyonlarının en son parçasını almak üzere karısı ile Berlin'de buluşacaklarını söylüyor ve ne kadar heyecanlı olduğundan bahsediyor. "Bir **Tino Sehgal** işi" diyor,

# NERDEN GELDİK BURAYA

Tarlabaşı Bulvarı, 1986-1988
Araştırma, Harika-Kemali Söylemezoğlu Arşivi
SALT

## SALT BEYOĞLU – SALT GALATA

3 Eylül – 29 Kasım

Giriş ücretsiz

SALT
*kurucu* Garanti Bankası
saltonline.org

l'internationale

With the support of the Culture Programme of the European Union:
Culture

1

“hiçbir şekilde ve hiçbir aşamada belgelenmeyecek bir performansı, sanatçının süpervizörlüğünde karım ile birlikte icra edeceğiz, ne kadar heyecanlı olduğuma inanamazsın.”

...

Şimdi filmi hızlıca ileri saralım. 2015 yazı, Berlin’deyim. Aslen Berlin’e, ‘Foreign Affairs’ uluslararası sahne sanatları festivalinde iş izlemeye gitmişim. Bundan iki sene öncesinden hafızamda yer etmiş, hakkında kabaca da olsa bir bilgiye sahip olduğum **Tino Sehgal**’e hem festival programında yer vermişler, hem de 28 Haziran – 8 Ağustos arasında Tino Sehgal’in işleri ilk defa bu kadar kapsamlı olarak Berlin’de, Martin Gropius Bau’da, sergileniyor. Sehgal’in festival kapsamında sahnelenecek - ya da gerçekleşecek, yer alacak mı demeliyim - işi ‘This Progress’ için bilet almama gerek yok ama festival mekânında sıraya girmem lazım. Zaten önceden bilet aldığım onca tiyatro ve dans gösterisi arasında buna vakit ayırmam imkânsız; ayrıca şahit olduğum uzun kuyrukların da caydırıcı etkisi yadsınamaz. Bauhaus’un kurucularından Walter Gropius’un büyük amcası ve gene bir mimar olan Martin Gropius ile bir başka mimarın 1877-1881 yılları arasında inşa ettikleri Martin Gropius Bau’nun giriş katında, Sehgal’in beş işi sergileniyor. Zaten bir müze olarak tasarlanmış Neo-Rönesans stili bu bina, İkinci Dünya Savaşı esnasında ağır hasar görmüş olmasına rağmen 1981 yılında yeniden bir müze olarak aktive edilmiş. Mekânda işlere dair herhangi bir yönlendirme veya bilgi bulmak imkânsız. Sehgal’in dansçı/koreograf geçmişi olduğunu ve artık performans işleri kurguladığını – ki onda da kullandığım terminoloji sebebiyle yanılıyormuşum – biliyorum, o kadar. Dolayısı ile müzenin hemen girişindeki cam tavanlı şaşaalı orta avluda, koreografik bir zarafetle hareket ederek birbirine yaklaşıp sarılan, ardından farklı pozlarda öpüşerek adeta canlı birer heykele dönüşen kadın ve erkek performansçıyı görünce, serginin başladığını anlıyorum. Sergiyi birlikte gezdiğim ve her türlü sanat disiplininden geniş bir çağrışım dağarcığına sahip olduğunu bildiğim arkadaşım, iki performansçının ve de dudaklarının birleştiği her bir anı, sanat tarihi içinden bilindik bir aşk sahnesine, ünlü tabloların resmettiği bir öpücüğe benzetiyor. Daha sonra bu benzetmesinde yanılmadığını anlıyorum. Bazıları tarafından bir Sehgal retrospektifi olarak tanımlanan bu sergide karşımıza çıkan ilk iş, sanırım, Sehgal’in 2007’de, Şikago Çağdaş Sanatlar Müzesi’nde gerçekleştirdiği ve daha sonra New York Modern Sanat Müzesi’nin satın aldığı bir iş olan *Kiss* (Öpüşme) veya onun bir varyasyonu. Üzerlerinde gündelik giysiler bulunmasına rağmen bedenlerinde dansçılara has bir zarafeti taşıdıkları ve adeta bir tık da olsa zamanı yavaşlatmışçasına hareket ettikleri için göze çarpan bir kadın ve erkek performansçı, (Sehgal terminolojisini kullanmak gerekirse ‘yorumcu’) Sehgal’in Rodin, Brancusi, Klimt, Koons gibi ressam ve heykeltıraşların eserlerinden alıntıladığı öpüşme sahnelerini, bir döngü içinde yine yeniden gerçekleştiriyorlar.
Daha sonra Sehgal’in zaten ezelden beri alıntılamaya meraklı olduğunu öğreniyorum. Henüz dansçı ve koreograf kimliğinden tümüyle vazgeçmeden önce Sehgal’in kendisini ilk, tek ve de son kez sahnede, üstüne üstlük çıplak olarak gösterdiği işi *Twenty Minutes for the 20th century* de (Yirminci Yüzyıl için Yirmi Dakika) alıntılardan oluşan bir işmiş. 1999’da gerçekleştirdiği performans esnasında Sehgal, Nijinsky’den Merce Cunningham’a uzanan geniş bir yelpaze içinden alıntıladığı, 20. yüzyıla ait 20 dans stilini, 55 dakika boyunca icra etmiş.

Sergide yer alan diğer dört işten de bahsederek bu yazıma devam edebilirim ama bunu yapmayacağım. Çünkü belki ileride bir müzede veya galeride karşınıza çıkabilecek bir Sehgal işini, kendi şahsi deneyimlerimle yönlendirmek istemiyorum. İstemiyorum çünkü genel olarak performans sanatına önyargılı, hem de bu mekanizmayı içeriden gözlemledikten sonra da önyargısından bir nebze olsun vazgeçmemiş biri olarak ilk defa, kendisini plastik ve görsel sanatlar içinden tanımlayan performatif bir işi deneyimlerken sıkılmak bir yana, keyif aldım ve etkilendim. Dolayısı ile şimdilik sadece Sehgal hakkında öğrendiğim ve ilginç bulduğum bazı bilgileri paylaşacağım; Sehgal’in sanatsal yaklaşımını nasıl yargılayacağınızı size bırakıyorum ama kendisine dair bir yargıya varsanız bile bunu, muhakkak önce bir işini deneyimledikten sonra noktalamanızı öneririm.

...

İngiltere doğumlu Berlin bazlı sanatçı Tino Sehgal, dansın yanı sıra siyasal iktisat ve kavramsal sanat eğitimleri de almış. Daha eğitiminin ilk yıllarında performansa ilgi duyan ve daha sonra koreograf olarak da çalışan sanatçı, deneysel işler üreten çağdaş Fransız koreografları Jérôme Bel ve Xavier Le Roy’un topluluklarında ve önemli dans kolektifi Les Ballets C. de la B. ile dans etmiş. Ancak dans kariyerinden vazgeçtikten ve kendisine yeni bir sanatçı kimliği inşa ettikten sonra Sehgal, işlerinin performans olarak tanılanmasına şiddetle karşı çıkmış ve hala da çıkıyor. İşlerini ısrarla çağdaş görsel sanatlar disiplini

# A LEGACY OF STYLE.

ALWAYS IN BETA

new balance

www.newbalance.com.tr

facebook.com/NewBalanceTurkiye

instagram/NewBalanceTr

Vepa Group

içinde konumlandırıyor ve onlara performans, tiyatro veya dans yerine ‘inşa edilmiş durumlar’ olarak hitap edilmesini istiyor. Sehgal’in ‘performans’ sözcüğünü tercih etmemesinin sebeplerinden biri de (haklı olarak) bu sözcüğün barındırdığı başarı, elde etmek referansları. (bkz: bir arabanın veya borsanın performansı) Sanatçının ‘inşa edilmiş durumlar’ını birebir deneyimlemiş biri olarak onların, Deleuze’ün tanımladığı şekliyle, bir dram yaratmak veya tarihe mal olmak yerine gerçek birer ‘olay’ oluşturduklarını söyleyebilirim.

İşleri ile herhangi bir sanat nesnesi, bir madde üretmiyor; hatta onun pratiğinin temelinde sanatın maddesizleştirilmesi yatıyor. Çevreye karşı duyarlılığından ötürü uçağa binmekten bile vazgeçen Sehgal’e göre dünyada zaten gereğinden fazla madde var dolaşımda. O yüzden maddi olmayan, ama sosyal ilişkilerden oluşan işler üretmeyi tercih ediyor. Ama eleştirisinin muhatabı kapitalist sistem değil, aksine işlerinin sanat piyasasında alınıp satılmasını önemsiyor. Sadece oyunun kurallarını değiştirmek, onu hafifletmek istiyor. Gene bu doğrultuda işlerinin herhangi bir şekilde belgelenmesine izin vermiyor; gizlice çekilip internette dolaşıma sokulan fotoğraf veya videolar[1] hemen temsilcileri tarafından ebelenip siliniyormuş. Çok fazla röportaj vermiyor. Ayrıca eserlerine, müze ve galerilerden sıkça alıştığımız, işleri açıklayan veya isimlendiren duvar metinlerinin eşlik etmesini istemiyor. İşlerin gerçekleşmesini önceleyen metinler veya çizimler de Sehgal için gereksiz fazlalıklar. ‘İnşa edilmiş durumlar’ının geçici bir şekilde var olmaları ve sadece izleyicinin hafızasında belgelenmeleri Sehgal için önemli.

Sanat eserinin nesne ve meta olarak konumu, 20. yy sanatı, özellikle de Kavramsal Sanatın temel meseleleri ve eleştirilerinden biri. Kendini bu sanatsal geleneğin bir devamı olarak değerlendiren Sehgal’in ilham aldığı ve de en çok referans verdiği sanatçılardan biri[2], gerçekleştirdiği performanslar, altın karşılığında sattığı boşluklar ve kendi adına tescillediği mavi renkle nam salmış Yves Klein.

**Zamansallık ve etki-tepki üzerine kurulu ‘inşa edilmiş durumlar’ yaratan Sehgal’in kullandığı malzemelere örnek olarak insan sesi, hareket, etkileşim, jestler ve tekrarlar verilebilir. İşlerinin çoğu koreografik bir nitelik taşısa da, onları icra edenleri ‘tercüman/yorumlayıcı’ olarak tanımlıyor.**

2

Zamansallık ve etki-tepki üzerine kurulu ‘inşa edilmiş durumlar’ yaratan Sehgal’in kullandığı malzemelere örnek olarak insan sesi, hareket, etkileşim, jestler ve tekrarlar verilebilir. İşlerinin çoğu koreografik bir nitelik taşısa da, onları icra edenleri ‘tercüman/yorumlayıcı’ olarak tanımlıyor. Genellikle, bu ‘tercüman/yorumlayıcı’lar Sehgal’in kurguladığı, sonra (bazen sonuç ne kadar doğaçlama gibi görünse de) üzerinde uzun uzun ve en ufak detayına kadar birlikte çalıştıkları senaryoları, çoğunlukla dönüşümlü olarak, bir sergi süresince sergi mekânında canlandırıyorlar. Sahne sanatlarının kara kutusundan çıkıp görsel sanatın beyaz küpü içine giren sanatçı için müze veya galeriler vazgeçilemez bağlamlar. Çağdaş sanat mabetlerinin etrafını ören anlam ağı, Sehgal’in işlerini konumlandırmak ve anlamlandırmak için, onun özellikle işlerinin altına yerleştirdiği güvenlik ağlarını oluşturuyor adeta.

1957’de “Sonuçta, yaratıcı eylem yalnız sanatçı tarafından gerçekleştirilmez: seyirci eserin içsel niteliklerini deşifre ederek ve yorumlayarak onu dış dünya ile temasa sokar ve böylece yaratıcı eyleme kendi katkısını ekler” diyen Marcel Duchamp, izleyicinin sanat nesnesini, onu, müze, sanat piyasası ve bizim meta ile sanat yazarlığı anlayışımız ile ilişkilendirerek yorumladığını öne sürer. Aynı çizgide ilerleyerek işlerini inşa eden Sehgal için, izleyicinin de bir fail olması, kendi fail olma durumunun farkına varması önemli. Orijinali ‘situation’ olan ‘durum’ kelimesi ise aynı zamanda hem Sitüasyonistlere bir selam çakıyor hem de birlikte ‘inşa’ etme halini daha da vurguluyor. Bu inşa sürecine dâhil olan izleyiciye de böylece belli bir sorumluluk verilmiş oluyor. Sehgal’e göre bu sorumluluk izleyiciyi dönüştürerek güçlendiriyor, ama öte yandan izleyici ile ‘tercüman/yorumlayıcı[3]’nın hiçbir zaman eşit düzlemde var olamayacağı ve her ikisinin de her zaman sanatçının kurguladığı senaryo ile kısıtlı kalacağı da bir gerçek. Dolayısı ile sorumluluğun ne kadarının izleyiciyi güçlendirdiği ne kadarınınsa üzerine empoze edildiği tartışılabilir[4].

Almanya’yı (2005 yılında, Thomas Scheibitz ile birlikte) Venedik Bienali’nde temsil eden en genç sanatçı unvanına sahip Sehgal’in *This Progress* adlı işi, Solomon R. Guggenheim Müzesi tarafından satın alınan ilk canlı-iş. Müzenin, mimarisi ile ünlü merdivenlerini tırmanırken size eşlik eden ve yukarıya doğru çıktıkça yaşları büyüyen ‘tercüman/yorumlayıcı’lar, bu yolculuk esnasında sizle ‘ilerleme’ üzerine düşüncelerini (ya da Sehgal’in düşüncelerini) paylaşıyorlar. Ama işlerin kendisi kadar, Sehgal’in bu işleri satış protokolü de ilginç. Satış için Sehgal, makbuz, katalog vb. yazılı hiçbir belge olmamasını şart koşuyor. Satış, noter ve şahitler eşliğinde alıcı ve Tino Sehgal arasında geçen (inşa edilen) bir sohbetten ibaret. Anlaşmada koşulan yasal şartlardan bazıları; satın alınan işlerin Sehgal’in daha önce yetiştirdiği veya birlikte çalıştığı, ama öyle ya da böyle yetki verdiği birileri tarafından gerçekleştirilmesini; işleri canlandıran kişilere önceden üzerinde mutabık kalınan minimum ücretlerin ödenmesini; alıcı satın aldığı işi yeniden satmaya karar verirse bu satışın sözlü olarak gerçekleştirilmesi gerektiğini içeriyor. Genelde Sehgal eserlerinin fiyatı ortalama $85.000 ile $145.000 arasında değişiyor. Satışa çıkan edisyonlar dışında Sehgal’de de her zaman bir sanatçı kopyası bulunuyor ve sanatçı, işin sahiciliğini ve aslına uygunluğunu denetleme hakkını her daim elinde tutuyor.

Sadece insan malzemesi kullanarak sanatını gerçekleyen Sehgal’in, daha konvansiyonel resim ve heykellerin öyle ya da böyle hitap etmediği izleyicilerden çok daha içgüdüsel tepkiler ortaya çıkarma potansiyeli barındırdığı bir gerçek. Ancak Sehgal’i meta mistifikasyonu yapmak, marka adı oluşturmak ve sanat satın alımını ‘aura-laştırmak’la da suçlamak mümkün, kaldı ki suçlayanlar mevcut. İşlerinin belgelenmesine hiçbir şekilde izin vermeyen bir sanatçı hakkında son kararı vermek için ya gidip bir Sehgal işi deneyimleyeceksiniz, ya da işleri üzerine yazılan olumlu veya olumsuz eleştirileri okuyarak kendiniz için bir sonuca varmaya çalışacaksınız. Biri bedensel, diğeri zihinsel bir süreç. Ben ilk yolu denemenizi, ardından zihninizi devreye sokmanızı öneririm…Beckett’e selamla, önce dans edin, sonra düşünün derim…

EPILOG

Bir yerlerde okudum, Sehgal’in *kWh* adlı eserinde yer alan ‘tercüman/yorumlayıcı’lardan biri, sonradan, bu işle ilgili günah çıkarma ihtiyacı duymuş. *kWh* adlı iş, sergi mekânındaki bütün ışıkların aynı anda kapatılıp mekânın tam iki dakika boyunca karanlıkta bırakılmasını ve eserin başlığının ardından da sanatçının adının şarkı olarak söylenmesini içeriyormuş. Açıklamayı yapan, bu eylemin izleyicileri rahatsız etmesinden çok (kaldı ki bazı izleyiciler bir anda ışıkların kapatılmasından fazlaca ürkmüş, rahatsız olmuşlar) sergideki diğer işleri ve onların sanatçılarını rahatsız etmesinden duyduğu vicdan azabını paylaşmış. ‘Adeta’ demiş, ‘iki dakika boyunca, bir karma sergiyi alıp onu bir Tino Sehgal solo gösterisine dönüştürüyorduk’

Bugünden geriye, iki sene öncesine baktığımda bu vicdan azabı bana o kadar tanıdık geliyor ki, bazen 13. İstanbul Bienali’nde koca Antrepoyu bir Goldin + Senneby solo sergisine dönüştürüp dönüştürmediğimi hala sorguluyorum… Hem de bu sefer sanatçılar kadar, metindeki boşluktan yararlanarak kendime bir eğlence yarattığım için, kendimin de sorumlu olduğumu bilerek… ■

**Dipnotlar**

**1 Martin Gropius Bau’daki sergiden, kendi arşivim için, gizlice bir iki fotoğraf çekmiş olduğumu, bu sergi ile ilgili yazılmış bir yazıda bir başkasının (benim gibi gizlice çekmiş olsa gerek) çektiği diğer fotoğraflara rastladığımı ve hatta youtube’da sergiden (gene gizlice çekilmiş olduğunu varsayıyorum) bir videonun karşıma çıktığını itiraf etmeliyim. Bazen söylenenle pratikte gerçekleşen arasındaki bunun gibi tutarsızlıklar insanı sanatçının samimiyetini sorgulamaya teşvik ediyor ama…**

**2 Öte yandan Sehgal’in ilham verdiği sanatçılardan biri de, Gezi esnasındaki ‘Duran Adam’ eylemiyle dikkatleri üzerine çeken dansçı/koreograf Erdem Gündüz.**

**3 Sehgal’in izleyici kadar işlerini icra eden aktör, performansçı ve dansçıları da ‘tercüman/yorumlayıcı’ olarak nitelemesi ilginç ve altı çizilmesi gereken bir nokta**

**4 Bu konuda eleştirel bir metin okumak isterseniz, size şiddetle Jacques Rancière’in “Özgürleşen Seyirci” isimli makalesini öneririm.**

**1 Tino Sehgal Sergisi, Tino Sehgal ve Oyuncuları, Haziran 2015, ©Mathias Völzke**

**2 Martin-Gropius-Bau binasına dışarıdan bakış, © Jansch, 2013**

REAL ESTATE
SPACE
DEVELOPMENT&SERVICES

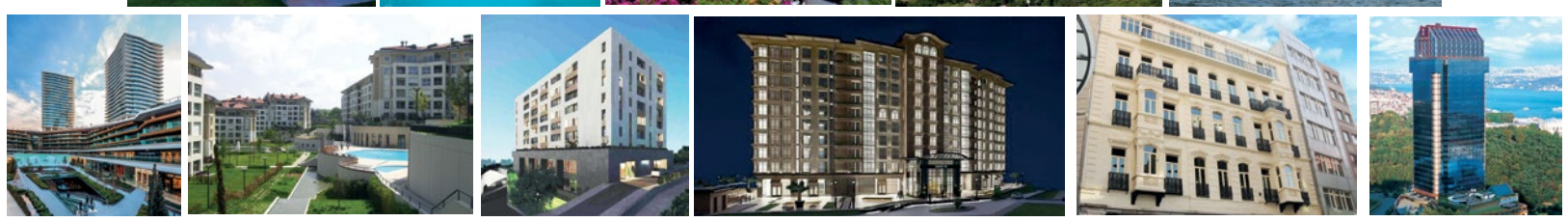
# LUXURY HOUSES & APARTMENTS

## CITYSCAPE GLOBAL, DUBAI

8-10 September 2015
Dubai World Trade Centre

8-10 Eylül tarihlerinde ayrıcalıklı portföylerimizle
Dubai Cityscape Global Fuarı'ndayız.

Stand No: S3A36



● SPACE BEBEK ● SPACE KANDİLLİ ● SPACE NİŞANTAŞI ● SPACE BODRUM

SPACE BEBEK
Cevdet Pasa Cad. Germencik Sok.
Bebek Palas Apt. No:1 Bebek
Tel: + 90 (212) 263 47 97
Fax: + 90 (212) 263 48 20

SPACE KANDİLLİ
Kandilli İskele Cad. No:3 D:5
Kandilli Üsküdar
Tel: +90 (216) 331 99 70
Fax: +90 (216) 332 99 71

SPACE NİŞANTAŞI
Mim Kemal Öke Cad. Lal Apt.
No:23 K:1 D:4 Nişantaşı
Tel: +90 (212) 234 73 80
Fax: +90 (212) 234 69 65

spaceistanbul
spaceistanbul.com

MÜGE BÜYÜKTALAŞ

# Her şey biter her şey yeniden başlar...

Dünya premier'ini Eylül'de Toronto Film Festivali'nin Midnight Madness seçkisi kapsamında gerçekleştirecek olan Baskın, sonrasında Montreal'de Türk filmleri festivalinde, Austin'de Fantastikfest'deki gösterimlerinin ardından Ekim ayında İspanya'daki Sitges Film Festivali'nde yarışmada yer alacak. Film, beş polisin gece devriyesi sırasında gelen yardım çağrısı üzerine destek için gittikleri terkedilmiş tarihi bir Osmanlı karakolunda başlarına gelenleri konu eden bir gece yarısı filmi.

Otoyol kenarı lokantalarından birinde açılıyor Baskın, yerin adı "Yeşilvadi". Mavi üzerine beyazla yazılı tabela titrek bir neon ışığıyla aydınlanıyor. Uzaktan, lokantanın masalarından birinde toplanmış, koyu bir sohbete devam etmekte olan birkaç adamı görüyoruz. Adamlar polislerimiz, gece mesaisine bir mola verip, yemek masası etrafında erkeklikten, futboldan bahsederek gülüşüyorlar. Sohbet, sürekli denk gelmesekte bir yerlerde yaşanmaya devam eden bir gerçeklikte ve gözden uzak kaldıkça gizlice kabul edilmiş türden bir rahatsız edicilikte ilerliyor.

Klasik film anlatımında alıştığımız şekilde ilk on beş dakikada tanıyabileceğiniz türden karakterler değil polislerimiz. Kim olduklarından çok temsil ettikleri toplumsal köşeler dikkatimizi çekiyor, durdukları yerden kısa bir sürede bağ kuruyorlar izleyiciyle. Hemen hemen tüm konuşmalarda erkekliğin, topluma sinmiş eril tahakkümün[1] farklı görünüm şekilleri laf arasına sıkışıyor, ta ki sohbet cesaret gösterisine dönüşünceye kadar. Öyle bir cesaret gösterisi ki, cesaretin korkuyla olan ilişkisinin altı yumuşak ama kalın bir çizgiyle çizilmiş.

Korkudan gelen cesaret gösterilerinin devletin temsil ettiği eril sertliği de açıkça tehdit ettiği bir tablo var karşımızda. Polisler herşeyden önce devlete bağlı bir altyapı olarak üstlendikleri "asayiş" koruyuculuğunu ait oldukları gücün etkisini pekiştirmek adına yapan temsili kişiler. O yüzden kim oldukları önemli değil, aileleri, geçmişleri, iyi yada kötü olup olmadıkları bu temsiliyetle önemsizleşiyor. Korku; tehditlerin heryeri sardığı bir dünyada artık devamlı ve sabit. Filmin korkuya yaklaşımı klasik korku türünde sıklıkla gördüğümüz üst anlatıma yerleştirilen

Can Evrenol kamera arkasına, ©Arda Sanatkar

belirlenmiş bir anlaşılmazlığa karşı değil, bireyin varoluşa, dünyaya, topluma, devlete, hayata karşı olan korkularının tamamından çıkan sosyolojik ve kişisel sonuçlara yönelik. Filmde korkunun ve korkuyla beslenmiş ötekileştirmenin sembolleri yavaş yavaş ortaya çıkarak tutarlılığını son ana kadar devam ettiriyor.

Gelen yardım çağrısı üzerine yola koyulan ekip için aslında herşey daha yeni başlıyor. Klasik kahramanın yolculuğu yapısı içerisinde baktığımızda telsizden gelen çağrı bir tür "haberci". Yol boyunca görülecek olanlarsa bu yolculuk içerisinde anlamaları gerekenleri deşifre etmeye yarayacak ipuçları.

**Mezarını Derin Kaz**

Marx betimlemelerinde moderniteyi kendi kendinin mezar kazıcısı olarak tasvir eder[2]. Şehir hayatı içerisinde devlet gibi eril bir gücün altında şekillenmiş olan polis karakterleri, modern birer birey olarak hayatta bilinçli yada bilinçsiz seçimlerin sonuçlarını yaşamak üzere yoldadırlar. Kentli ve kuşkucu modern insanın geliştirmiş olduğu birçok refleksin, yaşadığı dünyaya karşı duyduğu güvensizlik ve yalnız kalmışlık hissinden kaynaklanıyor olduğu gerçeği Baskın'daki kahramanların dünyasında da aynen geçerliliği devam ettiyor.

Beş karakter üzerinden şekillenen hikayede süreç içerisinde iki karakterin (Remzi ve Arda) ayrıştığını görüyoruz. Onları ayrıştıran şey tam olarak nereden kaynaklandığını anlayamadığımız bir tür telepatik iletişim ve aileleri üzerinden kurdukları sosyal bağ. Filmin senaristlerinden Cem Özüduru, Remzi ve Arda arasındaki telepatik ilişkinin bir nevi Stephen King'in *Shining/Medyum* romanındaki bağı çağrıştırdığını söylüyor. İzleyici kadar karakterlerin kendilerinin de anlayamadığı bu bağ, Arda'nın çocukluk anılarıyla daha da ilginç bir hal alıyor ve hikayenin alt metni - 'güvensizlik' - için ortak bir yol oluşturuyor. Burada gizlenmiş olan güvensizlik bir yandan da modernitenin mezarını derin kazmasını da kolaylaştıran, gelecekte ne olacağının bilinmemesinde, kime güvenilebileceğinden emin olunmamasında yatan korkudan besleniyor. Elimizde bireysel güvensizlikler, korku ve yalnızlık var.

Ana karakterin rüya gerçek arası geçişlerinin birer düşüş hissinde gösterilmesi birçok mit ve yakın modern dönem hikayelerindeki düşüş metaforlarını çağrıştırıyor. Prometheus'tan beri bildiğimiz, Alice ile sevimlileştirme yolula kabullendiğimiz, dünyevilik içerisinde görece uzun vadeli kazanımların öncülleri hep bazı düşüşlerden geçtiği olgusu burada da karşımıza çıkıyor. Hikaye akışı boyunca kırılımların öncesinde ana kahramanın düşüş benzeri bir geçiş yaşaması izleyicinin kahramanla olan bağını arttırıyor.

İkinci yarıdan itibaren artan semboller ayrı ayrı ve beraber okunduklarında oluşturdukları alt metin kahramanlarımızı bir dönüşüme doğru hazırlamak istercesine yanyana gelseler de, kahramanların tarafında güçlü bir direnç devam ediyor. Karakterlerin sembolize ettiği toplumsal durumlar o kadar kemikleşmiş ki, sembollere karşı devam eden direncin görünmez varlığının yarattığı çatışma izleyici için sürükleyici bir izleme deneyimine dönüşüyor. Yoldan geçen, ne olduğunu anlayamadıkları bir canlıya çarparak durmak zorunda kalan polislerin fenerleri etrafı aydınlattığında heryerin karakurbağaları ile kaplı olduğunu görüyoruz.

Karakurbağaları pagan tanrıları için şeytanın girindiği kılıklardan biri olarak kabul edilir. Kötülüğün şeffaflaştığı gecenin karanlığında, umulmadık yerlerde hayatın tatsız bir süprizi gibi karşımıza çıkan kurbağalar film gramerinde ise gelişecek kötü olayların bir habercisi. Kurbağalar olacaklara ilişkin akışta karşımıza

LIMART

MUSTAFA ATA
BEDRİ BAYKAM
MUSTAFA HORASAN
SELMA GÜRBÜZ
ALİ İBRAHİM ÖCAL
BAHAR OGANER
BURCU PERÇİN
EBRU UYGUN

info@limartonline.com
0535 740 06 57
limartonline

1

çıkan ilk sembollerden biri. Birçok canlıdan farklı olarak hem karada hem suda yaşayabilen kurbağaların bu adaptasyon gücü değişik zamanlarda farklı dünyalar arasında yolculuk edebildikleri şeklinde okunmuştur. Benzer şekilde kurbağalar kahramanların yolculuklarında gittikleri yere ilişkin bir öte dünya/alt dünya sembolizmini çağrıştırıyor.

**Ötekiler**

Kahramanların yolculuğunda gittikçe içine çekildiğimiz öte dünya/alt dünya sembolizmi; süreçte hikayeye eklenen yeni karakterlerin mezarını derin kazan moderniteden gittikçe uzaklaşan tiplemeler olmasıyla pekişiyor.

Kurbağalardan sonra kurbağa avcıları olarak hikayeye katılan yeni karakterler, bir arada yaşıyor izlenimi verilen, ancak modern anlamda ailenin taşıdığı anlamlardan uzak, belki toplu yaşamanın önceki formlarına daha yakın bir yerde duruyorlar. Eski zamanların kavimleri, aşiretleri, bugünün komünleri gibi biraradalık yoluyla içsel kurallar geliştirmiş ve estetik bakımdan liberal kapitalist sistemin onaylamadığı türden davranışsal bozukluklar, kirlilik ve karanlık duygusuna sahipler. Kurbağa avcıları katarsis öncesi son uyaranlardan biri, bir nevi ikinci haberci işlevi görüyorlar.

Hikayenin başından itibaren polislerin erkeksiliklerini hem bedensel hem de dil üzerinden ortaya koyma şekillerindeki "cesur" tavıra baskının gerçekleşeceği binaya giriş sahnesindeki dialog sorgulayıcı ağır darbeyi koyuyor. Ekip arkadaşının panik içerisinde olduğunu gören polislerden biri, korkudan direksiyona tutunmuş ekip arkadaşına milli marşın ilk satırını söyletecek, korku içerisindeki polis ise kendisini bekleyen ölüm (veya içerisine girecekleri binanın bilinmezliği) karşısında titreyen bir sesle "Korkmaaaa…" diyecektir.

Katarsise doğru yükseliş anında tanıştığımız insan olup olmadıklarını dahi ilk başta kestiremediğimiz okült klan yine bir tür toplumsal ötekileştirmeyi temsil ediyor. Modern ile olmayan arasındaki açık ayrım (bir tür reddediş de olabilir) burada artık zirveye ulaşmış durumda, o kadar ki iki taraf arasında bir tür meydan okuma halini alıyor. Peki kim iyi kim kötü? Filmin varoluşcu sorgulamasında iyi ve kötünün savaşından beslenen bir mesaj yada önerme yok. Belki de var, varsa da o herkesin filme arasında kurduğu öznel ilişkiden kaynaklı bir sonuç olarak kalıyor, filmin gerçek meselesi ise büyük resimde saklı.

**İç/Dış-Gece**

Filmin gecede açılıp gecede bitmesi olay örgüsünün gerekliliği olarak ortaya çıksada bütünlük içerisinde tüm yapıyı destekleyen alt bir unsura da dönüşmüş durumda. Yukarıda bahsettiğimiz varoluşçu sorgulama kısmından hareketle, karşıtlıkların birbiri içerisinde neredeyse eridiği bir dünya burası.

Dualizm ve varoluşçuluğun mahsülü, herşeyin karşıtıyla varolduğu söyleminin en temel görünüşü, kötülük ve iyiliğin temel sembolize ediliş şekillerinden biri olan ışık ve karanlık, en gündelik haliyle gece ve gündüz olarak hayat buluyor.

Film boyunca bütün zamanlar gece, gece dualist yaklaşımda çoğunlukla karanlığın sembolize ettiği, kötücül güçlerin daha kolay hareket edebildiği, ışığın yokluğunda saklanmayı kolay kılan bir yer. Gecenin sorgusu daha az. El ayak çekilmiş, güneş dünyanın öteki tarafına doğru yüzünü çevirmişken herkes için korkularını gizlemek adına biraz daha cesaretli bir ortam oluşturuyor.

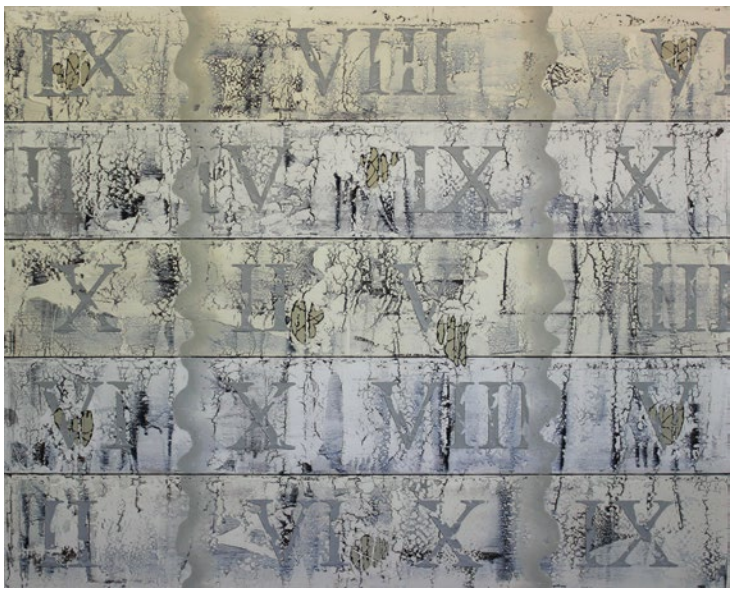
Gösterge dilinde izleyiciyi kanla veya dehşetle şaşırtmaya çalışmak için artık çok geç. Dünya tarihinin görüp geçirdiği savaşlar ve katliamlarda parçalanmış bedenlerin, dört bir yana dağılmış insan uzuvlarının, politik gerekçelerle izbe odalarda, bazen merdiven altlarında yapılmış işkencelerin bin türlüsünün medya yoluyla ifşa edilmesi sonucu zihinlerde kalmış dehşet fotoğraflarıyla yaşayan modern insan için artık "gore" tabir ettiğimiz dil yeni ve ürkütücü değil. Katarsisde gördüğümüz kanın fazlalığı dayanabilenler için iyisinden bir arınma vaad ediyor. Oluk oluk akan kanla yıkanan baş kahraman geçmişi bırakırken nereye doğru gittiği filmin sonunda saklı! Filmin içinden bir dialog mevzuya ilişkin güzel bir ipucu niteliğinde "Herşey biter, herşey yeniden başlar"… ■

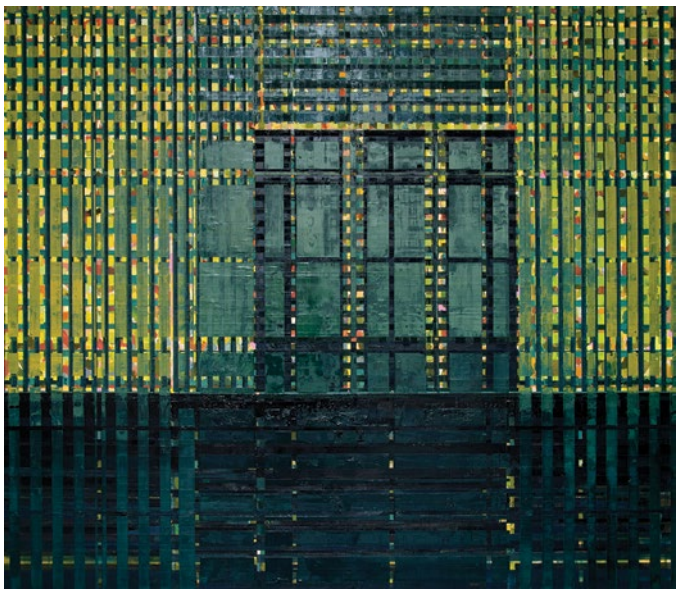
1 Baskın filmi için çizilmiş bir ilüstrasyon, ©Cem Özüduru
2 Baskın film afişi, ©Justin Erikson

Dipnotlar
1 Pierre Bourdieu, Eril Tahakküm, Bağlam, 1. Baskı, Ekim 2014
2 Terry Eagleton, Tatlı Şiddet, Ayrıntı, 1. Baskı, 2012, sf. 315

2

# YALIN HALİ
## THE NOMINATIVE CASE





NEZİH ÇAVUŞOĞLU
ÖZLEM PAKER
SEÇİL EREL

**14 AĞUSTOS – 30 EKİM**
14 AUGUST – 30 OCTOBER

**AÇILIŞ 14 AĞUSTOS CUMA 19.00–21.00**
OPENING 14 AUGUST FRIDAY 19.00–21.00

**CASA DELL'ARTE GALERİ**
Torba Mahallesi, İnönü Caddesi
No: 6 Torba, Bodrum

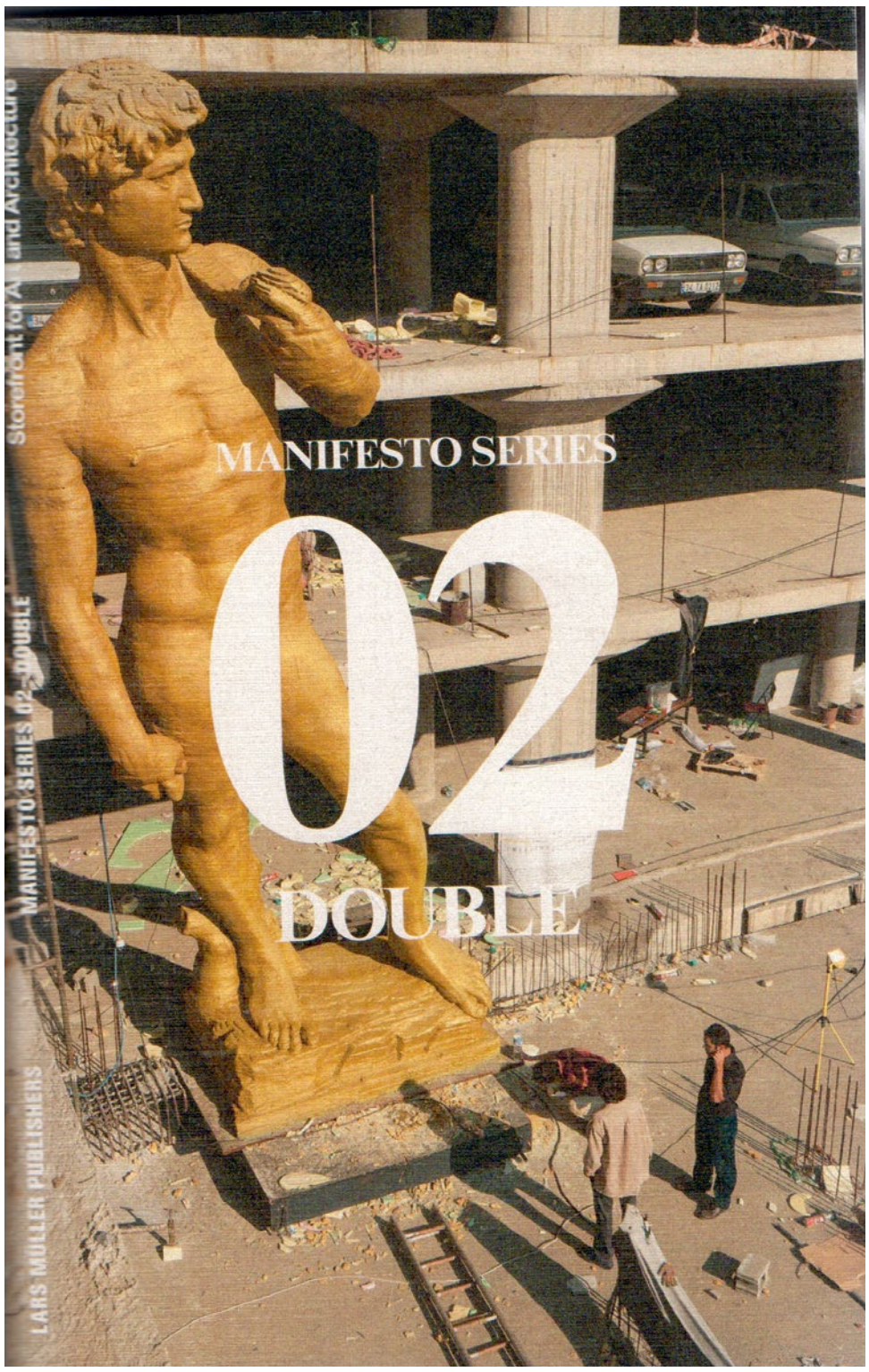
**T** +90 252 367 18 48
**F** +90 252 367 18 68
www.**cda-art**.com
www.**casadellartebodrum**.com

THE DEPARTMENT
BY CASA DELL'ARTE

MÜJDE BİLGÜTAY

# Davut'u çoğaltmak

Warhol’dan neredeyse 50 yıl sonra üç boyutlu tarama ve baskı teknolojileri reprodüksiyonu iki boyutlu imgeler dünyasından üç boyutlu nesneler dünyasına taşıdı. Bu bağlamda Serkan Özkaya’nın Davut (Michelangelo’dan esinle) eseri ve üç boyutlu baskı çağında sanat ve ulaşacağı nokta.




1

İnternette Artficial adlı bir site var (artificial.com). Buraya girip zevkinize göre klasik bir heykel seçiyor ve ister gönderdikleri dosyayı kendiniz 3 boyutlu printer’da basıyor, isterseniz de hazır bir kopya sipariş ediyorsunuz. Sitenin tanıtım sayfasında “Hayırseverler, sanat koleksiyoncuları ve müzelerle işbirliği yapan Artficial ekibi farklı tarihi dönem ve kültürel coğrafyalardan sayısız paha biçilmez sanat eserinin 3 boyutlu modellerini içeren bir veri tabanı oluşturdu” diyor, “Her bir heykel dikkatle 3 boyutlu olarak tarandı ve Art DNA adını verdiğimiz mükemmel kopyalar halinde modellendi.” Bu sanat eserlerini zevkinize uyacak şekilde yeniden düzenlemek için sitede ayrıca çevrimiçi bir “konfigüratör” de bulunuyor. Sitenin kopya kütüphanesi ve baskı için kullanılan malzemeler henüz oldukça kısıtlı ama pek yakında daha çok eser yükleneceği ve doğrudan ya da dökme metal kopyaların da satışa sunulacağı söyleniyor.

Ben 18. yüzyıl İtalyan heykeltıraşlarından Francesco Marabatti’nin “Putto”sunun (çıplak çocuk) bire bir boyutta (neredeyse 90 cm), parlak mor renkli poliamitten bir kopyasını seçtim ve konfigüratör bu seçim için yaklaşık 13 bin Avro gibi bir fiyat belirledi. Kırmızı renkte şeffaf reçine seçseydim fiyat 15 bin Avro olacaktı. Aynı malzeme ve renkte ama 11.5 santimlik mütevazı bir versiyonu, yaklaşık 300 Avro’ya geliyor. Daha şık duran reçineden vazgeçip poliamide dönerseniz fiyat da 55 Avroya iniyor. Peki ama şu an arkadaşımın banyosunda duran alçıdan yapılmış cüce Davut heykeliyle bunlar arasında ne fark var? (Muhtemelen bir hediyelik eşya dükkanından en fazla 50 Avroya alınmıştır…)

Artficial’e göre cevap “sanatın demokratikleştirilmesi”. Yazılana bakılırsa sitenin kuruluş amacı teknolojinin nimetlerini gelire dönüştürmek değil, şuymuş: “Artficial insanlığın sanatsal ve kültürel mirasının en değerli örneklerinden bazılarını üretimin geleceğine taşıyarak, insanlığın geçmişteki yaratıcılığını hiç olmadığı şekilde erişilebilir hale getiriyor ve sanatsal ifadede yeni bir dönem başlatıyor. İnsanlık kendi türünün devamını nesilden nesle DNA aktararak güvence altına alıyor. Art DNA ve 3 boyutlu baskı teknolojisi sayesinde artık özünün devamını da sağlamış olacak.” Ve evet, bunlar muhtemelen potansiyel müşterileri etkilemek için yazılmış fazlasıyla süslü cümleler ama çok da haksız değiller.

“Aslına bakarsan, taranıp 3 boyutlu olarak basıldığında özünden hiçbir şey kaybetmeyen tek şey heykel; çünkü heykel kendi içinde bir bütün” diyor sanatçı Serkan Özkaya. Özkaya’nın “Davut – Michelangelo’dan Esinle” adlı projesi 3 boyutlu baskı tekniğiyle üretilmiş dünyadaki ilk sanat eserlerinden biri ve kesinlikle en büyüğü. Rönesans başyapıtının Stanford Üniversitesi’nden Mark Levoy’un bilgisayar modellemesine dayanılarak hazırlanan bu kopyası, orijinalinin 2 katı uzunluğunda (yaklaşık 10 metre) ve altın rengine boyanmış. Eser başlangıçta, 2005 yılındaki 9. İstanbul Bienali için düşünülmüştü ama bienalin açılışından hemen önce, yerleştirilme sırasında düştü ve paramparça oldu*. Özkaya hasar gören kopyayı onardı ve iki yeni kopya daha hazırlattı ki, bunlardan biri şu anda Türkiye’de, diğeri ise ABD Louisville’deki 21 c Müzesi tarafından satın alındı. Ama Louisville’e gitmeden önce iki gün boyunca bir kamyonun arkasında New York sokaklarında dolaştırıldı ve Floransa’daki orijinali görmüş olsun ya da olmasın, izleyen herkesin hafızasında benzersiz imgeler oluşturdu.

Kendisi de henüz Michelangelo’nun Davut’unu görmemiş olan Özkaya, “Benim heykele ve özellikle de Davut’a olan ilgim heykelin salt formunun kopyalanabilirliğinden kaynaklanıyor” diyor, “Bize Michelangelo’nun tüm

SİYAH
BEYAZ

# HÜSAMETTİN KOÇAN

PENCERE *THE WINDOW*
09.10.2015 - 17.11.2015

**siyah beyaz sanat galerisi** kavaklıdere sokak 3/1-2 06540 kavaklıdere ANKARA TURKEY **t** 0312 428 2641 **f** 0312 427 0005 www.galerisiyahbeyaz.com galerisiyahbeyaz@gmail.com

zamanların en büyük heykeltıraşı olduğu ve Davut'un da Rönesans döneminin en büyük başyapıtlarından biri, belki de en büyüğü olduğu öğretildi." Heykel dünya üzerinde insan yapımı en değerli obje ama bugün en küçük ayrıntısına kadar kopyalanabiliyor. Öyle ki, bir mucize olsa, Michelangelo mezarından kalkıp gelse ve yeni bir Davut yapsa bile, bu kadar birebir bir kopya çıkartması mümkün değil: "Bir kalemi tarayıp 3 boyutlu çıktısını aldığın zaman elinde kalem heykeli gibi bir şey olur; yazı yazamazsın. Malzemeyi ya da işlevi kopyalayamıyorsun. Ama heykelin özü salt form olduğu için, dünya üzerindeki insan yapımı en paha biçilemez nesne, en kopyalanabilir, en çoğaltılabilir nesneye dönüştü."

Kopyalar, reprodüksiyonlar, replikalar ya da esinlenmeler ve bunların telif hakkı, orijinallik, tekillik ve kamusal alan gibi kavramlar açısından ne anlama geleceği, ta Endüstri Devrimi'nden bu yana sanat çevrelerinde konuşulan önemli tartışma konularından ama bugünkü bakış açımızı asıl şekillendiren 1960'larda Andy Warhol, ve bir sürü asistanın Winslow Taylor'un seri üretim hattına benzer bir ortamda imgeler ürettiği Fabrika'sı oldu. Çok özet bir şekilde ifade etmek gerekirse Warhol'un yaptığı, eser sahipliği (ve buna bağlı olarak orijinallik ve tekillik) hakkındaki geleneksel inanışları reddedip kolektife yaymaktı ki, bu da hem sanatçının rolünün hem de sanat eserinin yeniden tanımlanması sonucunu ortaya çıkardı. Sanatçı fikirler ve kavramlar üreten bir tür "kod yazarına" dönüşürken, sanat eserinin maddi varlığı giderek önemsizleşti; bir bakıma printer tarafından Michelangelo'nun Davut'una tercüme edilen bilgisayar yazılımından pek de farkı kalmadı. Taklitler, suretler, reprodüksiyonlar orijinal konsepti tekrar tekrar vurgulayarak, kolektif bilinçteki izdüşümlerini çeşitlendirdiler ve bu şekilde sanat eseri, bir yandan bir nesne olarak önemsizleşirken, bir yandan bir tür özerklik, kendine ait bir hayat kazandı.

2

Warhol'dan neredeyse 50 yıl sonra üç boyutlu tarama ve baskı teknolojileri reprodüksiyonu iki boyutlu imgeler dünyasından 3 boyutlu nesneler dünyasına taşıdı. Örneğin, Londralı sanatçılar Rob ve Nick Carter'ın Van Gogh'un ünlü Ayçiçekleri tablosundan esinlenen işleri bunun en çarpıcı örneklerinden biri. Van Gogh'un taklit edilmesi imkansız fırça darbelerine kadar aslına sadık olarak üretilen eser, ifadeyi gerçekçiliğe tercih eden bir sanatçının iki boyutlu yorumuna dayanan "gerçek bir nesne". Tanınmış görsel efektler stüdyosu MPC ile işbirliği yapan Carter çifti resmi üç boyutlu hale getirirken her bir fırça darbesini dikkate almışlar ve üç boyutlu bir nesne olarak nasıl görüneceğini hayal etmeye çalışmışlar. Daha sonra üç boyutlu printer'dan reçine modelini çıkarmışlar ve bunu kalıp olarak kullanıp bronz bir heykele dönüştürmüşler. Projenin ilham kaynağı ise müze (ya da galeri) ziyaretçilerinin ünlü sanat eserlerine şöyle bir bakıp geçmesi. Nick ve Rob, izleyicilerin durup yakından bakmalarını garantileyecek bir iş çıkartmak istemişler. Ve ortaya çıkan eser bunu gerçekten de başarıyor.

Sanatçı Pablo Soler-Jones, New York merkezli Storefront for Art and Architecture adlı sanat kurumunun Manifesto serisinden çıkan "Double" (Kopya) kitabı (Amazon'da var) için yazdığı eleştiride, "20. yüzyılda yapılan hemen bütün kopyalar gibi (Özkaya'nın) İkiz Davut'unda da sanatçının eser sahibi olarak varlığına rastlanmaz ama bu örnekte daha da ileri gidilmiş ve daha geniş anlamda insan faktörünün varlığı ortadan kaldırılmış" diye yazıyor. Temel olarak Özkaya'nın Davut'undan yola çıkan çeşitli makalelerin yer aldığı kitabın editörlüğünü yine Özkaya yapmış. Soler-Jones, Varoom'da yayınlanan eleştirisinde (varoom-mag.com ) şöyle devam ediyor: "Güç teknolojiye devredilmiş durumda. Heykel dijital ve mekanik süreçlerin kolektif bir ürünü; lazer ışınları ve elektrik akımları el ele verip orijinal heykelin her bir ayrıntısını mükemmel şekilde taramış ve ortaya çıkan üç boyutlu dijital model bir freze tezgahında üretilen yüzlerce strafor parça halinde dilimlenmiş." Sonra Princeton Mimarlık Okulu'ndan Spyros Papapetros'un aynı kitapta yer alan makalesine atıfta bulunuyor ve "Özkaya'nın Davut'u temelde ne kendisine ne de Michelangelo'ya ait" diye yazıyor.

Eser, bunun yerine, bir sürece, Soler-Jones'ın deyimiyle "daimi bir akışa" dönüşüyor. Kopyaları, taklitleri, reprodüksiyonları, esinleri aracılığıyla sürekli kendisinden başka bir şeye evrilen bir varlık haline geliyor. Eser sahibinin kim olduğunun bulanıklaşması, internet üzerinden sonsuz paylaşım ve dağıtım olanakları ve özel mülkiyet kavramının sorgulanmaya açılması, sanat eserini de kendi içinde yeni bir tür kamusal alan olarak yeniden tanımlarken, sanatçıya bir tür rehber, belki de bir "yazılımcı" görevi biçiyor.

3

4

**"Soler-Jones,Varoom'da yayınlanan eleştirisinde (varoom- mag.com ) şöyle diyor: "Güç teknolojiye devredilmiş durumda. Heykel dijital ve mekanik süreçlerin kolektif bir ürünü; lazer ışınları ve elektrik akımları el ele verip orijinal heykelin her bir ayrıntısını mükemmel şekilde taramış ve ortaya çıkan üç boyutlu dijital model bir freze tezgahında üretilen yüzlerce strafor 75 parça halinde dilimlenmiş." Sonra Princeton Mimarlık Okulu'ndan Spyros Papapetros'un aynı kitapta yer alan makalesine atıfta bulunuyor ve "Özkaya'nın Davut'u temelde ne kendisine ne de Michelangelo'ya ait" diye yazıyor."**

** Özkaya'nın Davut (Michelangelo'dan esinle) eseri ve düşüp parçalanması Danila Cahen'in "Friendly Enemies) (Dost Düşmanlar; 2010) filminde anlatılıyor. Aynı hikayeyi 21 c Museum ve Yapı Kredi yayınları tarafından basılan 340 sayfalık "Rise and Fall and Rise of David (inspired by Michelangelo" (Davut'un –Michelangelo'dan esinle-Yükselişi Düşüşü veYükselişi; 2011) kitabında da okuyabilirsiniz.* ■

1 Storefront for Art and Architecture'ın Manifesto serisinden yayınlanan"Double" (Kopya) kitabı temel olarak Özkaya'nın Davut'undan yola çıkan çeşitli makalelere yer veriyor.
2 Rob ve Nick Carter, Ayçiçekleri 2012-2013, bronz,59 cm.
Vincent Van Gogh'un aynı adlı eserinden alıntılanarak 12 kopya üretildi. Vincent van Gogh, 1853-90, Ayçiçekleri, 1888, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra
3-4 18. yüzyıl İtalyan heykeltıraşlarından Francesco Marabatti'nin "Putto"su, Artficial'in kütüphanesindeki klasik eserlerden biri; artficial.com

# SEZA PAKER

**ABSINTHE**

**01.09 - 03.10.2015**

**AÇILIŞ 01.09.2015 SALI**
***OPENING 01.09.2015 TUESDAY***
**19:00 – 21:00**

**GALERIST** MEŞRUTİYET CAD. NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU

**SALI-CUMARTESİ *TUESDAY-SATURDAY* 11:00 – 19:00**

# IBRAHIM EL SALAHI

**ARAP BAHARI GÜNLÜKLERİ**
***THE ARAB SPRING NOTEBOOK***
**01.09 - 03.10.2015**

**AÇILIŞ 01.09.2015 SALI**
***OPENING 01.09.2015 TUESDAY***
**19:00 – 21:00**

**STUDIO** MÜELLİF SOK. NO 7 ŞİŞHANE/BEYOĞLU

**SALI-CUMARTESİ *TUESDAY-SATURDAY* 11:00 – 19:00**

# ART INTERNATIONAL

***BOOTH #C12***
**04.09 - 06.09.2015**

**HALİÇ KONGRE MERKEZİ** SÜTLÜCE MAH. KARAAĞAÇ CAD. NO 19 BEYOĞLU

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

GALERIST

1

2

4

5

7

8



GABRIELA SOL

# Açık artırmada yeni duvarlar

Son beş yıl içinde öyle bir zaman vardı ki ziyaretçilerin çoğu bu mahalleye gelmemek için yan çiziyordu. Şimdi ise Wynwood hakkıyla Miami'nin hareketli sanat sahnesinin en önünde yerini aldı.

3

6

9

1 Gramps Bar, Wynwood, Miami,
©Ines Hegedus- Garcia
2 3 4 5 6 Wynwood, Miami ©Phillip Pessar
7 Yaya geçidi, Wynwood, Miami ©Phillip Pessar
8 Wynwood Duvarları, Miami ©Phillip Pessar
9 Wynwood, Miami ©Phillip Pessar
10 Wynwood Binası, Wynwood,
Miami ©Phillip Pessar

Aksi takdirde bomboş olacak bir otoparkta birbiri ardına park edilmiş otuz ya da daha fazla gurme gıda kamyonundan çıkan leziz kokular havayı kaplıyor. Yakındaki hoparlörlerden bangır bangır müzik sesi geliyor ve sergisi olan galerilerin birçoğunda, akşam boyunca içerisi ve dışarısı arasında mekik dokuyacak çok sayıda ziyaretçi için plastik şampanya kadehleri dizile duruyor. Ayın ikinci Cumartesi, saat öğleden sonra 6 ve Miami sıcağı yatışmaya başlamış ki bu da tek bir şey anlamına gelebilir: birazdan Miami Sanat Yürüyüşü (Miami Art Walk) başlayacak. Önümüzdeki birkaç saat boyunca, meraklı seyircilerden oluşan büyük kalabalıklar, sanat galerileri, dükkân ve atölye keşmekeşinin hep birlikte şehrin Wynwood mahallesini oluşturduğu NW 2. Cadde ve NW 29. Cadde arasında kalan alanı, neredeyse tümüyle istila edecekler. Baktığınız her yönde gördüğünüz müsait her alana doluşmuş grafitti ve duvar resimlerini şipşak fotoğraflamak ve onlara hayran hayran bakmak için durarak, yavaş, hatta tedbirli hareket eder bu kalabalık. Parkmetreler, yol işaretleri, arsalar arası boş alanlar, hepsi öyle veya böyle bir biçimde kaplanmış. Hatta burada kaldırımlar bile oyunun bir parçası – yerdeki zeminden ziyade şehirli sanatçının tuvali. İleride bir ikili, arabalarının tavanında iki tane devasa piton sergiliyorlar. Bir grup insan, hem büyülenmiş hem de dehşete düşmüş bir şekilde, onları izliyor. Yanlarında, genç bir sanatçı spreyle, üç dev neon kafatasının son rötuşlarını boyuyor ve tuvalini yakındaki bir kamyonetin içine taşımaya koyuluyor. Köşeyi dönüp Espitia Galeri'nin içine daldıktan sonra, sergilenen sanatçının "Toys Recycled" ("Geri Dönüştürülmüş Oyuncaklar") adlı karışık teknik serisinden özellikle ilgi çekici bir parçanın başında duruyorum ve yaklaşık bir dakika içinde, sanatçı Rafael ve galerinin sahibi (galeri adını ondan almış) yanı başımda dikiliyorlar ve bana işin mekanizmalarını anlatıyorlar. Birkaç dakika havadan sudan konuşuyoruz ve sonra ben sanatçıya, özellikle tam da bu noktada sergilemekle ilgili en çok neyi sevdiğini soruyorum. Gülümsüyor ve devam ediyor, "Bana şu an bulunulabilecek Wynwood'dan daha ilginç bir yer söyleyebilir misiniz?" Aslına bakarsanız, söyleyemem.

Bir yanıyla çağdaş sanat sergisi, bir yanıyla sokak sanatı yerleştirmesi, bir yanıyla insan gözlemleme merkezi, bir yanıyla da yemek kamyonu cenneti. Bu mahalle buraya gelmek üzere yola koyulanlar için ne temsil ediyor olursa olsun, bir şey var ki o da kesin: Burası, bu şehrin sembolik hale gelmiş Miami güneş & kum deneyiminden çok farklı bir şey sunuyor.

Son beş yıl içinde öyle bir zaman vardı ki ziyaretçilerin çoğu bu mahalleye gelmemek için yan çiziyordu. Şimdi ise Wynwood hakkıyla Miami'nin hareketli sanat sahnesinin en önünde yerini aldı.

Miami Beach'ten araba ile sadece on beş dakikalık bir mesafede yer alan, tarihsel açıdan harap ve köhne bir sanayi mahallesi olan Wynwood uzun süre, en hafif deyimiyle işsizliğin neredeyse %60'lara tırmandığı, suçun kol gezdiği ve hayat şartlarının amansız olduğu bir düşük gelirli yeni göçmenler karmaşası olarak kabul edildi. 1990'ların sonunda, yüksek kiraların onları karakteristik olarak bohem olan Coconut Grove (Hindistancevizi Korusu) ve yakınlardaki Design District (Tasarım Bölgesi) gibi diğer bölgelerden göç etmeye zorlamasıyla birlikte bir avuç sanatçı ve galeri sahibi, stüdyolarını bu bölgeye taşımaya başladı. Koca mekânlar sudan ucuz fiyatlara elde edilebiliyordu ve bir galeri sahibine göre gözler önüne serilen bir tür pozitif geri-besleme döngüsüydü: Sanatçılar diğer sanatçıların harekete geçtiğini duydukça, onlar da içeri girmek istiyorlardı – heybetli mekânların çekiciliği ve son derece düşük maliyetler, geri tepmek için fazla büyük fırsatlardı.

2000'lerin ortalarına doğru Art Basel Miami Beach'te yıllık olarak tezgâh açmaya başlayınca, mahalle çok daha fazla ilgi görür oldu. Sergileme mekânları olarak pop-up stüdyolar için yeterli alana sahip komşu bölge arayışı esnasında Wynwood, gidilecek yer olarak varsayılmaya başlandı. Bütün bunlar yetmezmiş gibi bir de ortaya, daha önceden New York'taki Meatpacking Semti gibi kötü nam salmış bölgeleri yeniden canlandırmış merhum şehir planlamacısı Tony Goldman çıkageldi. Zaten yerini almış yaklaşık on beş galerinin dışında mahallenin büyük çoğunluğunun hala suç ile örülü olmasından istifini bozmayan Goldman'ın vizyonu, nispeten yeni bir sanat biçimi olan sokak sanatının içinde bağımsızlık ve itibar kazanabileceği tamamen yürünebilir bir kent peyzajını içeriyordu.

Ve başarılı oldu – gayri resmi olarak Wynwood mahallesinin merkezi sayılan Wynwood Duvarları şimdi Shepard Fairey, Os Gemeos gibi dünyaca ünlü sanatçılara ve bir solo Peter Tunney sergisine ev sahipliği yapıyor. Mahallenin sadece küçük bir coğrafi bölümünü çevreleyen Duvarların etrafında, dünyanın en geniş açık hava sokak sanatı yerleştirmelerinden birini bulabilirsiniz.

Wynwood, onları bekleyen sürprizi

bildiklerine inanarak Miami'ye gelenler için, pek hoş, beklenmedik başka bir sürpriz sunuyor. Plajlarının dışına çıkmayı göze alarak büyük Miami bölgesini keşfetmek ayrıca, ortalama birinin hayalindekinden her ne kadar daha cesurca da olsa, bir kültürel deneyim haline geliyor. Yakın zamanda açılan ve sahip olduğu çarpıcı 20. ve 21. yüzyıl çağdaş sanat eseri yelpazesi ile iftihar eden Perez Sanat Müzesi (PAMM) ile birlikte son yıllarda Miami, inkâr edilemez bir biçimde, sanatsal kültürü de kendi karışımına katıyor.

Miami yerlileri için Wynwood'un gelişmesi özellikle sembolik çünkü burası, bikinili estetik mükemmellik ve ayyaş aşırılıktan oluşmuş görüntüsünden gitgide boğulmaya başlamış bir şehrin tam ortasında bitiverdi. South Beach'e ve "gerçek Miami'yi görmek için" Lincoln Road gibi kentin simgesi haline gelmiş yerlere gitmek isteyen bir ziyaretçinin size yol sorması, bir New York'luya akşam yemeği için size Times Square'in tam ortasına kadar yürüyerek eşlik etmesini istemek kadar utanç verici. Elbette merak uyandırıcı derecede bir uyarıcılar fazlalığı var ama bir o kadar da bunun, bildiğiniz ve sevdiğiniz şehri gerçekten temsil etmediği temel inancı geçerli.

Bir Miami yerlisi olarak ben de Wynwood'a, onun etkinliklerine ve ortamına çekiliyorum ama kendimi çağdaş sanatın nüansları konusunda özellikle bilgili gördüğümden değil, Wynwood'un, en azından 20 ve 30'larındakilerden oluşan benim neslim için daha önce Miami'de bulunmayan yeni bir yer türünü temsil ediyor olmasından. Wynwood sadece ne olduğundan ziyade ne ötürü de cazip. Wynwood, dış görünüş, duman ve aynalar yerine sahiciliği teşvik ediyor. Miami Beach'in spesiyalitesi gerçeklerden kaçış ve yanılsama gereksinimine cevap verirken, Wynwood çiğ ve korumasız bir şekilde dışarı sızarak müşterek bir öze dönüş arzusunu sembolize ediyor.

Örneğin Wood Tavern'i ele alın, mahallenin rönesans çağının ilk günlerinde türemiş, butik birada uzmanlaşmış, mahallenin temel mekânlarından biri. Rüstik ambiyansı,

**Miami Beach'ten araba ile sadece 15 dakikalık bir mesafede yer alan, tarihsel açıdan harap ve köhne bir sanayi mahallesi olan Wynwood uzun süre, en hafif deyimiyle işsizliğin neredeyse %60'lara tırmandığı, suçun kol gezdiği ve hayat şartlarının amansız olduğu bir düşük gelirli yeni göçmenler karmaşası olarak kabul edildi.**

pasaklı bir şekilde spreyle boyanmış dış döşemeleri ve çeşitli tiplerden oluşan kalabalığı ile adeta haykırıyor, ! Personel arkadaş canlısı, menü fiyatları makul ötesinde ki bu ülkenin dışarıda yemek konusunda en pahalı 4. şehri için söylenecek çok şey demek. En önemlisi, içeri giriyorsunuz ve Wood Tavern'in kendini fazla ciddiye almadığını hissediyorsunuz ki bu da onu çok daha fazla sevmenize sebep oluyor.

Ayrıca R House'u, yenilikte başka bir deneyi ele alabilirsiniz: mekânın müşterek sahipleri bir restorancı ile bir galeri sahibi, içeride parçalar sadece vitrine konulmuş değil aynı zamanda bütün deneyimin en önemli öğeleri olarak işlev görüyorlar. Küratör Tom Shirk'in asistanının söylediği gibi amaç, sanat eserinin, adeta sizi beklenmedik şekillerde duygulandırmak üzere gafil avlayacağı bir yemek yeme deneyimi yaratmak. Uzun vadede Wynwood'un hangi yöne doğru ilerleyeceğini düşündüğü sorulduğunda Rocco Carulli, R House'un sahibi ve Aşçı Başı, zamanla, artan ticarileşmenin mahallenin karakterinde kaçınılmaz değişikliklere yol açacağını itiraf edenlerin ilki. Ancak, gene de "Biz burada, her zaman Wynwood'un kendisine sadık kalması için çabalayan, ortak ilgi alanlarına sahip birbirine sıkı sıkıya bağlı bir grubuz." diyor.

Hepimizin iyiliği için, bunu yaptıklarını umalım. ■

# ISTANBUL IS CONTEM-PORARY

ci contemporary istanbul

12-15 kasım 2015

istanbul kongre merkezi
lütfi kırdar rumeli salonu

contemporaryistanbul.com

ci×10
10th Anniversary

Ana / Main Sponsor

AKBANK SANAT

Sponsorlar / Sponsors

the sofa HOTEL SERES RESIDENCES NIŞANTAŞI-İSTANBUL

İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ

Co-Sponsor

Audi

KOSGEB

BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİNCE TOBB (TÜRKİYE ODALAR VE BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR.

ESRA GÜRMEN

# Londra'nın yorgun sanatçıları

Sanatçıların uygun fiyatlara kalabildikleri, anlık başarı ve kar amacı düşünmeden çalışabildikleri mekanlar ya satılığa çıkarılarak ya da 'anormal' kira zamları alarak lüks tüketimin malı haline dönüşüyorlar. Şehrin kültür alanlarını oluşturan bu semtler bugün yok olma yolundalar.

1

Pulp'ın solisti Jarvis Cocker, 90lı yılların başında Central Saint Martins'de okurken, parasızlığı bir cins "havalılık" olarak algılayan, hali vakti yerinde heykeltraş öğrencisi genç bir kız ile tanışmış ve kız Cocker'a Hackney'e taşınıp "sıradan insanlar gibi yaşamak" istediğini söylemiş. Aynı senelerde Joshua Compston isimli genç bir küratör, Londra'nın doğusunda yer alan, ve zamanında ağırlıklı olarak işçi sınıfının yaşadığı Hackney bölgesinin Hoxton semtindeki kuytu bir kereste deposunda Factual Nonsense (Gerçek Saçmalık) isimli bir sanat galerisi açmış ve Hoxton Meydanı'nda Fete Worse than Death (Ölümden Beter Şölen) adını verdiği bir sanat fuarı düzenlemeye karar vermiş. Fuarın ilk yılı, henüz meşhur olmayan Damien Hirst, palyaço kılığına girerek tezgâhına gelen ziyaretçilere "spin art" tekniğiyle resim yapmayı öğretirken ve yaptırdığı bu resimleri bir sterlin karşılığında imzalarken, o günlerin Tracey Emin'i aynı fuarda

2

50 kuruşa öpücük dağıtıyormuş. Bu etkinliğe tam 4000 kişi katılmış ve Hoxton'u da kapsayan Shoreditch böylece ilk defa Londra'nın kültür haritasına girmiş. Genç İngiliz Sanatçı hareketinin adının henüz konmadığı bu yıllarda, Doğu Londra'nın hafif sanayi ambarları değişen global ekonomi sonucunda kullanılmaz hale gelmiş, 1989'da emlak piyasasının iflas etmesiyle, aralarında Gary Hume, Alexander McQueen gibi isimlerin de bulunduğu sanatçılar çabuk para kazanma ve başarılı olma derdi olmadan çalışabilmek için, bu köhne ve ucuz alanları değerlendirmeye karar vermişler. 1995 yılına gelindiğinde ise etkileşim kaçınılmaz bir şekilde hızlanmış, daha çok bağımsız galeri ve stüdyo açılmış, ve Jarvis Cocker'ın "Common People" (Sıradan İnsanlar) parçasında tiye aldığı "pauvre chic" (fakir şık) takımı, şehrin çeperinde yaşamak hevesi ve sanatçıların yarattığı kültürel sermayenin bir parçası olma hayaliyle bu bölgeye yerleşmeye başlamış. 1997'de ise ikinci dalga gelmiş ve bazı sinema yönetmenleri Hoxton Meydanı'nda The LUX Centre for Film, Video and New Media'yı açmış.

Günümüzde, bu eski ambarların ve hafif sanayi fabrikalarının hemen hemen hepsi lüks apartman dairesi. En az yarım milyon pound'dan başlayan bu loft dairelerin çoğu, ironik bir biçimde, "sanatçı gibi yaşamak" fikri ile pazarlanıyor. Londra gibi metropollerde mutenalaştırılmanın yalnızca sanatçı önderliğinde başlayan bir fenomen olmadığını kabul etsek de, Hoxton'un değişimi bu cins mutenalaştırılmanın en somut örneklerinden biri diyebiliriz. Hoxton'un ilk trendi, sanat simsari ve galerici Jay Jopling'in 2000'de 20inci yüzyıldan kalma eski bir ambarın yerine ikinci bir White Cube galerisi açmasıyla zirve yapmıştı. White Cube o zamanlarda Genç İngiliz Sanatçı'lara (YBA) ilk kişisel sergilerini vermek ve bir zamanlar sapa olarak bilinen bu semte gösteriş katmakla mehşurdu. Fakat bu gösterişin bedelini bölgeyi asıl kıymete bindiren bazı sanatçılar ödemek zorunda kaldı. Semtin mutenalaştırılması ve hatta metalaşması ilk o yıllarda başladı. Bu uğurda artan kira ve gayrimenkul fiyatları birçok sanatçıyı yerinden etti.

2015'te de kontrolsüz bir biçimde devam eden bu mutenalaşma döngüsünün bugünlerdeki odak noktalarından biri de Hackney bölgesinin hemen bitişiğinde yer alan Tower Hamlets. Geçtiğimiz haftalarda, bu bölgeye yayılmakta olan kentsel dönüşümden mustarip Londralılarla konuşmak için Stop the Blocks adlı protesto yürüyüşüne katıldım. Müteahhitlerin en çok arzuladığı, aralarında kamusal alanların da bulunduğu binaların ziyaret edildiği bu yürüyüşün bir durağı Karen & Butler sanatçı ikilisin ortaklaşa kurduğu no.w.here isimli bir sanat kolektifinin stüdyosuydu, ve kolektifin ortaklarından Karen Mirza ile bu vesileyle tanışmış oldum. Önümüzdeki Aralık ayında no.w.here sanatçılarının on yıldır sanat yaptıkları stüdyonun kira kontratı sona erecek ve mal sahibi binayı satıp kar etmeyi tercih edeceği için kontratı uzatmayacaktı. Hackney'den Tower Hamlets'a uzanan bu döngüye başından beri şahit olan Karen, 2002 yılında no.w.here'in de bir parçası olduğu The LUX Centre'ın, Hoxton'daki ilk mutenalaştırma dalgasından dolayı kapandığından ve White Cube'un Hoxton'a taşınmasıyla Jay Jopling'in bölgeye başka paralar çektiğinden bahsetti: "Bu çok karmaşık bir ilişki, aslında 'sınıf' konusundan ve İngiltere'deki sınıf ve çağdaş sanat ilişkilerinden bahsetmek gerek. No.w.here olarak biz kendimizi kültür emekçileri olarak görüyor ve sanatın metalaştırılması ile özdeşleşmiyoruz."

İşin ilginç yanı no.w.here'in binasını satın almak isteyen müstakbel alıcılar isimlerini şu an Karen'in gizli tutmak istediği bir sanatçı ikilisi. Karen'a göre sorun sınıfsal: "On yıl boyunca mahalle sakinleri ile kaynaştıktan sonra 'sözüm ona sanatçılar' tarafından sürülmenin ne anlama geldiğini düşünmemiz şart."

3

Kentsel dönüşüm sıkıntısı no.w.here gibi sanatçı atölyelerine ya da kamusal alanlara özgü bir mesele değil. Özellikle son birkaç yıldır Londralılar'ın gece hayatı da ehlileştirilip sterilize ediliyor. Son on yılda, the Association of Licensed Multiple Retailers'in (Ruhsatlı Perakendeciler Derneği) sağladığı rakamlara göre İngiltere genelinde kapanan gece kulüplerinin sayısı 1400'ü aşmış. Londra'nın gece hayatı kültüründe çok önemli bir konuma sahip olmuş olan, Highbury'deki Buffalo Bar, Kubrick'in *Eyes Wide Shut*'ın bazı sahnelerini çektiği Soho kurumu Madame Jojo's, Shoreditch'te James Blake'in geceler düzenlediği Plastic People ve Hackney Road'daki, Doğu Londra'nın en ikonik LGBTQI kluplerinden biri olan the Joiners' Arms son zamanlarda kapanan mekanlardan sadece birkaçı.

Bu yazıyı yazdığım günlerde, Joiners' Arms'la aynı caddede bulunan The George and the Dragon isimli pub da "anormal bir kira artışı" yüzünden kapanmak zorunda olduğunu Facebook'tan yazdığı bir mesajla açıkladı. The George, queer sahnesinde bilhassa estetik güzelliği ve sanat yönü ile ile bilinen bir pub, öyle ki kendisine ait bir *White Cube (Beyaz Küp)* galerisi dahi var! Daha doğrusu, *White Cubicle Toilet Gallery (Beyaz Hücre Tuvalet Galerisi)*… Pablo León de la Barra küratörlüğünde, çağdaş sanat galerilerinin "beyaz duvar" fikrinden yola çıkan (tuvaletin duvarları beyaz olduğu için!), bu ufak tuvalette bugüne kadar Wolfgang Tillmans ve Terence Koh gibi isimlerin birçok sanat eseri sergilendi.

Joiners' Arms'ın bulunduğu arsada lüks rezidans inşaatı yapılmasına engel olmak için mücadele veren Friends of the Joiners' Arms (Joiners' Arms'ın Dostları) kuruluşunun üyelerinden Peter Cragg, "Aslında bu durum biraz da kamu alanlarının özelleştirilmesine benziyor," diyor. "Joiners' Arms kapısı herkese açık bir mekandı. Burası apartman binasına çevrildiği an bu ortak alanı kaybetmiş olacağız." Grup bir süre önce başarılı bir kampanya sonucu belediye tarafından verilen "toplum için değerli mülk" statüsüne kavuştu. Bir semtin insanları için özel değeri olan mekanlara verilen bu statüye göre, mal sahibinin arsayı satma vakti geldiğinde Friends of Joiners' Arms'ın arsaya fiyat teklifi verme ve satın alma hakkı olacak. Grubun nihai amacı bu alanı, bünyesinde etkinliklerin ve münazaraların yürütüldüğü, bir LGBTQI kooperatifine dönüştürmek.

Joiners' Arms'ın arsasını satın almak isteyen şirketlerden biri de, 1998'den beri Londra'da bini aşkın lüks konut inşa etmiş olan Regal Homes. Yerel gazete *Hackney Citizen*'a göre, Regal Homes Joiners' Arms'ın karşısındaki caddede bulunan ve bünyesinde 100'den fazla sanatçının bulunduğu Cremer Street Studios'un (Cremer Sokağı Stüdyoları) ofislerini yıkma planları yapıyor. Bir süre önce mal sahiplerinin sanatçılara, stüdyonun yöneticileri ACAVA isimli vakıf aracılığıyla, bir mektup yolladığı ortaya çıktı. Mektuba göre stüdyonun yeniden imarına rızasını veren sanatçılar kira kontratlarını 30 Kasım'a kadar uzatma hakkına sahip olacaktı. Anlatılanlara göre, bazı sanatçılar biraz daha zaman kazanabilmek için bu mektubu imzalamış. Hatta, Cremer Studios'da atölyesi olan sanatçılardan birisi bana sanatçıların rızasının zorla alındığını söyledi.

**The George, queer sahnesinde bilhassa estetik güzelliği ve sanat yönü ile bilinen bir pub, öyle ki kendisine ait bir White Cube (Beyaz Küp) galerisi dahi var! Daha doğrusu, White Cubicle Toilet Gallery (Beyaz Hücre Tuvalet Galerisi)… Pablo León de la Barra küratörlüğünde, çağdaş sanat galerilerinin "beyaz duvar" fikrinden yola çıkan (tuvaletin duvarları beyaz olduğu için!), bu ufak tuvalette bugüne kadar Wolfgang Tillmans ve Terence Koh gibi isimlerin birçok sanat eseri sergilendi.**

ACAVA'nın sanat direktörü Duncan Smith ise, "Mevcut şartlar altında mal sahiplerinin ticari arsaları bu müteahhitlere satmaya yüzde yüz hakkı var," diyor. Duncan'a göre mesele politik ve hükümetin ilgilenmesi gereken bir konu: "Yerel belediyeler ve hükümet, ilerleyen yıllarda Londra kültürel itibarına sahip çıkabilecek mi onu düşünmeli. Hükümetin sanayi alanlarının üzerindeki kısıtlamaları kaldırmasıyla durum son yıllarda daha da kötüleşti. Bu arsalar artık üzerine konut inşa etmek isteyen müteahhitlere satılıyor, çünkü konut işinde elbette çok daha fazla para var."

Londra'da gayrimenkul piyasasının bu derece yükselmesinin sebebi, the *Economist* dergisine göre sıkı denetlenen projelendirme yasaları ve toprak kıtlığı. Yani, yeterince yeni konut

# Moving image

**Still from *November 11th, 1970*, a single-channel video installation by Hsu Che-Yu. Courtesy Vanguard Gallery, Shanghai, China.**

İstanbul
4-6 Eylül 2015

Haliç Kongre Merkezi
Kuleli Binası
34445, Beyoğlu

www.moving-image.info

**90'lı yıllarda Joshua Compston isimli genç bir küratör, Londra'nın doğusunda yer alan, ve zamanında ağırlıklı olarak işçi sınıfının yaşadığı Hackney bölgesinin Hoxton semtindeki kuytu bir kereste deposunda Factual Nonsense (Gerçek Saçmalık) isimli bir sanat galerisi açmış ve Hoxton Meydanı'nda Fete Worse than Death (Ölümden Beter Şölen) adını verdiği bir sanat fuarı düzenlemeye karar vermiş. Fuarın ilk yılı, henüz meşhur olmayan Damien Hirst, palyaço kılığına girerek tezgâhına gelen ziyaretçilere "spin art" tekniğiyle resim yapmayı öğretirken ve yaptırdığı bu resimleri bir sterlin karşılığında imzalarken, o günlerin Tracey Emin'i aynı fuarda 50 kuruşa öpücük dağıtıyormuş. Bu etkinliğe tam 4000 kişi katılmış ve Hoxton'u da kapsayan Shoreditch böylece ilk defa Londra'nın kültür haritasına girmiş.**

yapılmadığı için talep gittikçe artıyor. Talep arttıkça da müteahhitler kar edebilecekleri her arsaya talip oluyor. Hatta bu uğurda, kentsel dönüşüm projesi kisvesi altında, hükümetin on yıllar önce inşa ettiği toplumsal konutlar yıkılıyor ve bu evlerde hükümet desteğiyle yaşayan aileler Londra'nın dışına sürgün ediliyor. Son yıllarda bu projelerin en ağır örneklerini çalışan sınıfın ve göçmenlerin yoğun olduğu Brixton, Elephant & Castle ve Tower Hamlets gibi bölgelerde gördük.

*Observer* gazetesinden Rowan Moore'ın hazırladığı bir rapora göre Londra'daki emlak piyasasına rağbet edenlerin çoğunluğu yabancı yatırımcılar. Vergiden muaf bu yatırımcılar, sterlin güvenilir bir kur olduğu için, projelerden lüks konut almayı karlı bir iş olarak görüyorlar. Böylelikle şehir, yabancı yatırımcıların paralarını rahatça emanet edebilecekleri bir barınak, adeta bir banka, haline geliyor.

Royal Vauxhall Tavern isimli bir pub'ın geleceği şu anda aynen bu cins bir yabancı yatırım şirketinin elinde. Geçtiğimiz yılın Ekim ayında uluslararası bir yatırım şirketinin satın aldığı pub Güney Londra'daki Vauxhall semtinin en uzun soluklu LGBTQI mekanlarından biri. Bir rivayete göre 80li yılların sonunda bir gece Freddie Mercury'nin Lady Diana'yı erkek kılığında gizlice içeri soktuğu bu pub şimdilerde kapanma tehlikesiyle karşı karşıya. Mekanın müdavimlerinin başlattığı Future of Royal Vauxhall Tavern (The Royal Vauxhall Tavern'in Geleceği) sivil toplum kuruluşu binanın yıkılmasını engellemek için İngiltere'nin tarihsel dokusunu korumak adına kurulmuş bir kamu kuruluşu olan Historic England'a (Tarihi İngiltere) başvurmuş. Bu kampanyanın öncülerinden Ben Walters'la mutenalaştırmanın ne kadarının makul olduğunu konuştum. Ben'e göre asıl problem, mutenalaştırma veya değişimden ziyade, insanların kültür ürettiği alanlarının bir metaya dönüştürülüyor olması: "Şu anda kar amacı gütmeden varlığını sürdüren bütün kentsel alanlar hücuma maruz. Bu da bizim gibi şehirlerin kar üretmekten ibaret olmadığına inanan, bu şehirde yaşamayı seven kişiler için korkunç bir şey."

Ben'in söyledikleri doğru, elimizde geriye kalan, hala on yıllar önce ürettiği alt-kültürlerin üzerinden kendini markalayan ve yatırımcılara pazarlayan bir şehir. Üstelik bu yatırımcılar şehri yaşanılacak bir yerden öte, sahip olunabilecek bir yer olarak görüyor, bu şehirde yaşasa bile bunu Londra'nın "kültürlü hayat tarzı" satın alınabilecek bir şeymiş gibi yapıyor, ve bunu yaparken o kültürü üretenleri şehrin dışına itiyor. Elbette Londra'nın hala çok güçlü bir yeraltı geleneği; *LAW*, *Mushpit, Little Joe* ve *TALC* gibi bağımsız dergiler çıkaran genç editörleri; umut vadeden sanat kolektifleri; bağımsız galerileri ve de giderek daha da canlanan, güçlenen grime kültürü var. Esasında şehirler değişmek ve evrilmek için var, ve bu illa kötü birşey anlamına gelmek zorunda değil. Asıl sorun şehirlerin gittikçe "ayrılıkçı" bir hal alması, ve "cool" olmaya kafayı takmış düzinelerce pop-up 'shop'ları ve 'café'leriyle, aşırı yavan, steril ve uysal, ürettiğinden daha çok tüketen tekdüze bir kültürü teşvik etmesi.

Bu yazıyı yazarken konuştuğum bir çok sanatçı bana yeni nesil sanatçıların artık farklı yerlere doğru yol almaya başladığını söyledi. Güney Londra'da odak noktası Peckham ve New Cross'tan Deptford ve Crystal Palace'a kayarken, Doğu Londra'da Barking'e Batı'da ise Brent'e yöneliyor. Bazı sanatçılar kırsal bölgelere kaçıyor, bazıları da tamamen vazgeçip Berlin veya Amsterdam'a yol alıyor. Peki Londralılar yola nasıl devam etmeli? Ben Walters, "Bence önemli olan bu kaderin kaçınılmaz olmadığına ve bazı şeylerin durdurabileceğine inanmak," diyor. "Hiç şüphesiz ki birçok insan hala direniyor ve hatta bazen bu direnişler başarılı oluyor. Kişilerin şehir içlerinde kendileri olabildikleri alanlar bulabilmesi insan doğasının en temel ihtiyaçlarından biri. Sanatçılara ve kültür üretilen alanlara sahip çıkmalı ve sevdiğimiz mekanlar tehdit altında bırakıldığında direnmeli ve gürültü çıkarmalıyız. Bu hikayeye meydan okumalıyız." ■

4

1 Doğu Londra'da düzenlenen Stop the Blocks protestosundan bir kare. Whitechapel bölgesi Cross Rail projesi altında ciddi bir değişimden geçmek üzere. ©Josh Jones
2 No.w.here binasının duvarında kentsel dönüşüme karşı çıkan bir takım posterler. ©Josh Jones
3 Güney Londra'nın en mehşur LGBTQI barlarından biri olan Royal Vauxhall Tavern bir süre önce uluslararası bir yatırım şirketi tarafından satın alındı. Mekanın geleceği belirsizliğini koruyor. ©Rob Holley
4 no.w.here'in kurucularından Brad Butler. ©Josh Jones

# exhibist
MAGAZINE

issue 7 : biennials

a magazine focusing on contemporary art from turkey in english with an international distribution.

pick up your copy in amsterdam, austin, berlin, chicago, düsseldorf, istanbul, london, munich, new york, paris, seoul, or zurich.

*www.exhibist.com*

DOÇ. DR. ERKAN KONYAR* VE YRD. DOÇ. DR. HACER BANU KONYAR

# Yazın Van'da neler oluyor?

Birçok üniversiteden onlarca bilim adamı Van Şehri'nin eski tarihini aydınlatmak için her yıl yaz aylarında Van'da hummalı bir çalışma içine giriyorlar. Yazın sıcağını bilim adına Van'da geçiren bu insanlar başta bir Urartu yazıtı olmak üzere bölge tarihinin aslında sandığımızdan çok daha geriye uzandığını yaptıkları araştırmalarla tarihe yazıyorlar.

1

Van Kalesi ve çevresindeki yerleşme alanları Van kentinin 7 bin yıllık yerleşme tarihinin kalıntılarını barındırıyorlar. Bilindiği üzere, Van havaalanı arazisi içindeki Tilkitepe Höyüğü, Van'ın en eski yerleşimcilerine ev sahipliği yapmış bir bölge. Bu höyük bugün bize Mezopotamya kültürünün belki de en kuzeydeki yayılım alanlarını gösteriyor. 1899, 1937 ve 1939 yıllarında yabancı arkeologlar tarafından kazılan Tilkitepe günümüzde maalesef ziyarete açık değil.

Van kentinin erken tarihine ilişkin daha kapsamlı bilgiler ise bugün Yalı Mahallesi sınırları içerisinde yer alan Van kalesi, kuzeyinde bulunan Van kalesi Höyüğü ve kalenin hemen güneyinde uzanan Eski Van Şehri'nden elde ediliyor. Bu alanlar Van'ın 5000 yıllık yerleşmelerini barındırıyorlar. MÖ. 3000'li yıllardan günümüze Van'ın yerleşme tarihini bu alanlardan izleyerek anlamak mümkün olabiliyor.

Van Kalesi, Eski Van Şehri ve Höyüğü'ne ilişkin araştırmaların tarihi M.S. 5. yüzyılda, Khoreneli Moses'in kaleme aldığı metinlere kadar iniyor. Oldukça çelişkili olan bu bilgilerden yola çıkan seyyahlar özellikle 19. yüzyıldan başlayarak şehri ziyaret ediyorlar. Eski Van Şehri'nin yerleşme dokusundaki değişim ve gelişimi kimi minyatür, gravür ve fotoğraflardan da gözlemlemek mümkün. Örneğin Topkapı Saray Arşivi'nde bulunan ve 17. yüzyıl "Kala-i Sengi Van" olarak tanımlanan minyatür ile "Evliya Çelebi Seyahatnamesi"nde yer alan bilgiler konunun en erken örneklerini oluşturuyorlar. Hem Evliya Çelebi'nin seyahatnamesi hem de söz konusu minyatür, Eski Van Şehri'nin çevresinin bir sur ile çevrelendiğini belirtiyorlar. Sur üzerinde çeşitli aralıklarla şehir giriş kapılarının bulunduğunu söylüyorlar ancak bu kapıların isim ve sayısına dair çok çelişki mevcut. Yine surlar üzerinde yer alan kuleler için de aynı durum söz konusu. Ancak bugün genel hatlarıyla bakınca şehrin toplam dört ana kapısının olduğunu söyleyebiliyoruz.

Eski Van Şehri'ne ilişkin diğer görsel kayıtlar ise 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında bölgeyi ziyaret etmiş olan seyyahların çizdikleri gravürlerden ve çektikleri resimlerden oluşuyor. 1828 yılında F.E. Schulz; 1839'da ünlü mimar-arkeolog C. Texier; 1840 dolaylarında gezgin-arkeolog Austen Henry Layard, gezgin-jeolog Xavier Hommaire de Hell ve seyahat arkadaşı ressam Jules Laurens; 1880 dolaylarında, Fransız jeolog, arkeolog ve misyoneri olan Ernest Chantre'ın, Markus

P. Müller-Simonis'in, Carl Eugen Waldemar Belck ve eskiçağ tarihçisi Carl Ferdinand Friedrich Lehmann-Haupt'un çalışmaları Eski Van için çok önemli kaynaklardır. İngiliz gezgin Harry Finnis Blosse Lynch de 1898'de ayrıntılı incelemeler yapmak için Van'da bulunup "Ermenistan: Seyahatler ve Çalışmalar" (Armenia: Travels and Studies) adlı bir eser yayınlamıştır. Eserinde Urartu krallarını "the Vannic kings" başlığı altında anlatması ve de "Vannic Empire" deyimini kullanması oldukça dikkat çekicidir. I. Dünya Savaşı'ndan birkaç yıl önce 1911'de Alman bilim adamı Walter Bachmann, Ulu Camii'nin yıkılmadan önceki fotoğraflarını çekmiş ve plânını çizmiştir. Aynı yıl, Rus Bilim adamlarından Nikolai Ja Marr "Rus Arkeoloji Cemiyeti" adına Van'da araştırma ve kazı yapmaya başlarlar. 1939 yılında Kirsap ve Silva Lake Van Kalesi'nde ilk resmi kazı çalışmalarını yürütürler. Daha sonraları 1958 Yıllarında Van kalesi Höyüğü'nde başlamak üzere Prof. Dr. Afif Erzen tarafından kısa süreliğine de olsa İstanbul Üniversitesi'nin kazıları başlar. Bu kazılar 1972-75 yılları arasında devam eder. 1989-1991 yılları arasında yine Van Kalesi ve Höyüğü'nde Prof. Dr. Afif Erzen Tarafından arkeoloji projeleri yürütülür. Bu arada yine İstanbul üniversitesinden Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından Van Ulu Cami'nde 1970-71 yıllarında kazı çalışması yapılır. 1996-2001 yılları arasında ise Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nin Prof. Dr. Abdüsselam Uluçam başkanlığında Hüsrev Paşa Külliyesi'nde sürdürülen kazı ve onarım çalışmaları dikkat çekicidir. Bu alanda Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün 2006 yılında başlattığı restorasyon çalışmaları halen devam etmektedir.

Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü'nde arkeoloji ve sanat tarihi çalışmaları 2010 yılında tekrar başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı adına İstanbul Üniversitesi Van Bölgesi Tarih ve Arkeoloji Araştırma Merkezi tarafından yürütülmekte olan arkeoloji projesine Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi, İstanbul Maltepe Üniversitesi, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi başta olmak üzere ülkemizin birçok üniversitesinden bilim adamı ve öğrenci katılmaktadır.

Van-Tuşpa Projesi çerçevesinde 2014 kazı sezonundan itibaren 3 ana alanda çalışılmalar başlamıştır. Sitadel alanında belgeleme çalışmaları, Van Kalesi Höyüğü ve Eski Van Şehri'nde ise kazı ve koruma onarım çalışmaları yürütülmektedir.

Van-Tuşpa Projesi çerçevesinde kazı ve onarım çalışmalarının sürdürüldüğü diğer bir alan kalenin kuzeyinde ona paralel uzanan Van Kalesi Höyüğü'dür. Bu alanda 2010 yılında başlatılan kazı çalışmalarında çok odalı, taş avlulu, içinde kiler, mutfak vb. gibi evsel mekanlar ile zemini taş döşeli ahırların bulunduğu taş temelli kerpiç duvarlı mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Özellikle Urartu'nun yıkılış evresi ve daha sonra bölgeye gelen yerleşimcilere dair yeni arkeolojik veriler elde edilmiştir. Yine ortaya çıkarılan Urartu evlerinde özgün durumlarıyla saptanan buluntular ortaya çıkarılmıştır. Yaklaşık 1.5 m yüksekliğinde taş temelli kerpiç duvarların günümüze kadar korunması oldukça etkileyicidir.

Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazı çalışmaları aslında Van kent tarihinin 7 bin yıllık sürecini aydınlatmayı amaçlamaktadır. Bu açıdan söz konusu alanlar oldukça önemlidirler çünkü Anadolu'nun çok az yerinde kent merkezi içinde bu kadar eskiye giden arkeolojik maddi kültür kalıntıları modern kentin eski yerleşimcilerinin oturduğu konut kalıntıları, dini yapıları, mezarları, yolları ve kente dair diğer yan birimler vardır. Bu açıdan Eski Van Şehri Anadolu'nun özellikle Osmanlı Dönemi orijinal kent dokusunu yansıtması bakımından önemlidir. Eski Van kenti Anadolu'nun "Pompei"si gibi de düşünülebilir. Yaklaşık 800 yıl kimi ara dönemler hariç Selçuklu ve Osmanlı hakimiyeti altında kalan ve bu dönemlerin anıtsal mimari kalıntılarını taşıyan Eski Van bu sürecin bütün tarihsel seyrini de maddi kültür kalıntılarıyla ortaya koyan, yansıtan bir açık hava müzesi niteliğindedir. Bu alanda sürdürülen kazı çalışmalarıyla ortaya çıkarılacak kent dokusu özellikle restore edilen camii ve diğer Osmanlı eserlerine ulaşımı ve çevre düzenlemesini de kolaylaştıracaktır. Yine ortaya çıkarılmış konut ve iş yerleri ile idari yapıların restorasyon ve restitüsyonlarının yapılmasıyla, Eski Van'ın özgün dokusu daha bir anlaşılır olacaktır. Yine söz konusu yapılara işlev kazandırılmasıyla bölge özellikle turistik açıdan önemli bir cazibe merkezi olabilme potansiyelini taşımaktadır.

Eski Van Şehri'ndeki kazı ve onarım çalışmaları daha çok kentin MS. 1200'lü yıllardan 20. yüzyılın başlarına kadar iskân görmüş alanlarına yönelik olmuştur. Bu açıdan yaklaşık 800 yıllık bir Selçuklu-Osmanlı kentinin sokak dokusu ve buna bağlı sivil mimari örnekleri incelenmektedir. Bu kapsamda omurgalı taş ana caddeler, bu caddeleri kesen yine taştan ortası oluklu sokaklar ile bunların üzerindeki taş temelli kerpiç bedenli ve daha çok iki katlı evlere ait mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Yine bu alanlarla bağlantılı gündelik kullanım eşyalarından resmi karakter taşıyan buluntulara değin geniş bir yelpazede izlenebilen taşınabilir kültür varlığı saptanmıştır. Eski Van Şehri'nde alt yapı sistemlerine dönük çarpıcı bulgulara rastlanmıştır. Hem ortası kanallı yol sistemlerinde hem de omurgalı yol sistemlerinde yolun her iki kenarına, yüzeyin altına evlerden gelen künklerin bağlandığı drenaj kanallarının varlığı ortaya çıkarılmıştır. Kaya Çelebi ile Orta Kapı arasındaki yol gerek yapısal karakteri gerekse her iki kenarında uzanan mimari birimleriyle kentin merkezi alanlarından biri olduğunu gösterir. Keza bu alanda yapılan çalışmalarda yolun hem kuzey hem de güneyinde yola paralel uzanan önleri taşlıkla/kaldırım düzenlenmiş dükkan ve olasılıkla kamusal yapılara ait mimari ortaya çıkarılmıştır.

**Van kentinin erken tarihine ilişkin daha kapsamlı bilgiler ise bugün Yalı Mahallesi sınırları içerisinde yer alan Van kalesi, kuzeyinde bulunan Van kalesi Höyüğü ve kalenin hemen güneyinde uzanan Eski Van Şehri'nden elde ediliyor. Bu alanlar Van'ın 5000 yıllık yerleşmelerini barındırıyorlar. MÖ. 3000'li yıllardan günümüze Van'ın yerleşme tarihini bu alanlardan izleyerek anlamak mümkün olabiliyor.**

2

3

4

Bu açıdan söz konusu dükkan ve atölyelerden çıkarılan arkeolojik buluntular, yapıların kullanım amacına dair çarpıcı bilgiler verirler. Örneğin bazı dükkânlarda yoğun olarak ortaya çıkarılan cam eserler arasında üretim sürecinde deforme olmuş örneklerin de bulunması bu alanın bir cam üretim atölyesi olduğunu göstermektedir. Yine bu atölyeye bitişik başka bir birimde ortaya çıkarılan daha çok Fransız menşeili yüzlerce parfüm şişesi parçaları buranın da olasılıkla parfüm imalat ve satış yeri olduğunu göstermektedir. Bu alanın en doğu noktasında açılmış olan dikdörtgen planlı başka bir yapıda ortaya çıkarılan kundura örnekleri, el aletleri ve boya kapları buranın bir ayakkabı üretim atölyesi olduğunu düşündürmektedir.

Urartu Krallığı, M.Ö. 9.-7. yüzyıllar arasında, Doğu Anadolu, Transkafkasya ve Kuzeybatı İran'ı egemenlik altına alarak 200 yılı aşkın bir süre denetiminde tutmuştur. Urartular ülkenin farklı bölgelerinde ilk kez surlarla çevrili yönetim merkezi ve aşağı yerleşmesi olan kentler inşa etmişlerdir. Madenciliğin gelişmesi ve özellikle de demirin kullanımının yaygınlaşması taş işçiliği ve mimaride Urartu damgası niteliğinde eserlerin ortaya çıkmasını sağlamışlardır. Doğu'da ilk kez çivi yazısı kullanılmaya başlanmış, elit sınıfın beğenisi doğrultusunda çoğu bronz ve demirden eşyalar, takılar ve silahlar üretilmiştir. Van Kalesi (Tuşpa), Urartu Krallığı'nın başkentidir. Van Gölü'nün hemen doğu kıyısında yaklaşık 1250 m. uzunluğunda, 70-80 m. genişliğinde ve 100 m. yüksekliğinde konglomera bir kayalık yükselir. Surlarla çevrili kalede, teras duvarları, saray, tapınak, açık hava kutsal alanı, depo mekânları, bütün Urartu kralları ve ailelerinin gömüldüğü çok odalı kaya mezarları ile çivi yazılı kitabe ve steller bulunmaktadır. Kale, Urartu sonrasında Persler ve Osmanlılar Dönemi'nde de bölgenin yönetim merkezi olarak kullanılmıştır.

**Yapılan kazı çalışmaları oldukça önemliler çünkü Anadolu'nun çok az yerinde kent merkezi içinde bu kadar eskiye giden arkeolojik maddi kültür kalıntıları modern kentin eski yerleşimcilerinin oturduğu konut kalıntıları, dini yapıları, mezarları, yolları ve kente dair diğer yan birimler vardır. Bu açıdan Eski Van Şehri Anadolu'nun özellikle Osmanlı Dönemi orijinal kent dokusunu yansıtması bakımından önemlidir. Eski Van kenti Anadolu'nun "Pompei"si gibi de düşünülebilir.**

*Kazı süresince kalenin içinde bulunan ve ayakta olan tarihi mekanlar; Surlar, Sardur Burç, I. Argişti Mezarı, Küçük Horhor Mezarı, Yeni Saray, Kurucular / İç Kale Mezarı, Neft Kuyu Mezarı, Büyük Platform Altındaki Mezar Odası, İç Kale Altındaki Mezar (Arsenal Mezarı), Doğu Odaları, Kremasyon Mezarı, İç Kale Ve Eski Saray, Analı Kız Kutsal Alanı ve Menua Şirşinisi.*

Türkiye'deki kazı alanları içerisinde kapsadığı alan ve tarihsel dönem olarak büyük bir zaman dilimini içeren Eski Van Şehri, Kalesi ve Höyüğü Kazıları, coğrafyada da yürütülen en kapsamlı çalışmalardan biridir. Uzun yıllar, sabırlı çalışma ile ortaya çıkarılmış ve çıkarılacak mimari ve küçük buluntular bilimsel yöntemler ile değerlendirilip dünya kültür mirasına katkı sağlayacaktır.

* *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi; Van Bölgesi Tarih ve Arkeoloji Merkezi Müdürü* ■

1 Van Gölü'nden Kaleye Bakış (VKH Arşivi)
2 Kazı Sırasında Erkan Konyar (solda) ve Armağan Tan (öğrenci) (VKH Arşivi)
3 Çivi Yazılı Tablet (VKH Arşivi)
4 Van Kalesi Höyüğü Kazı Çalışmaları (VKH Arşivi)
5 Van Kalesi (VKH Arşivi)

5

artam
ANTİK A.Ş.

# ANTİK A.Ş.
## MÜZAYEDELERİ

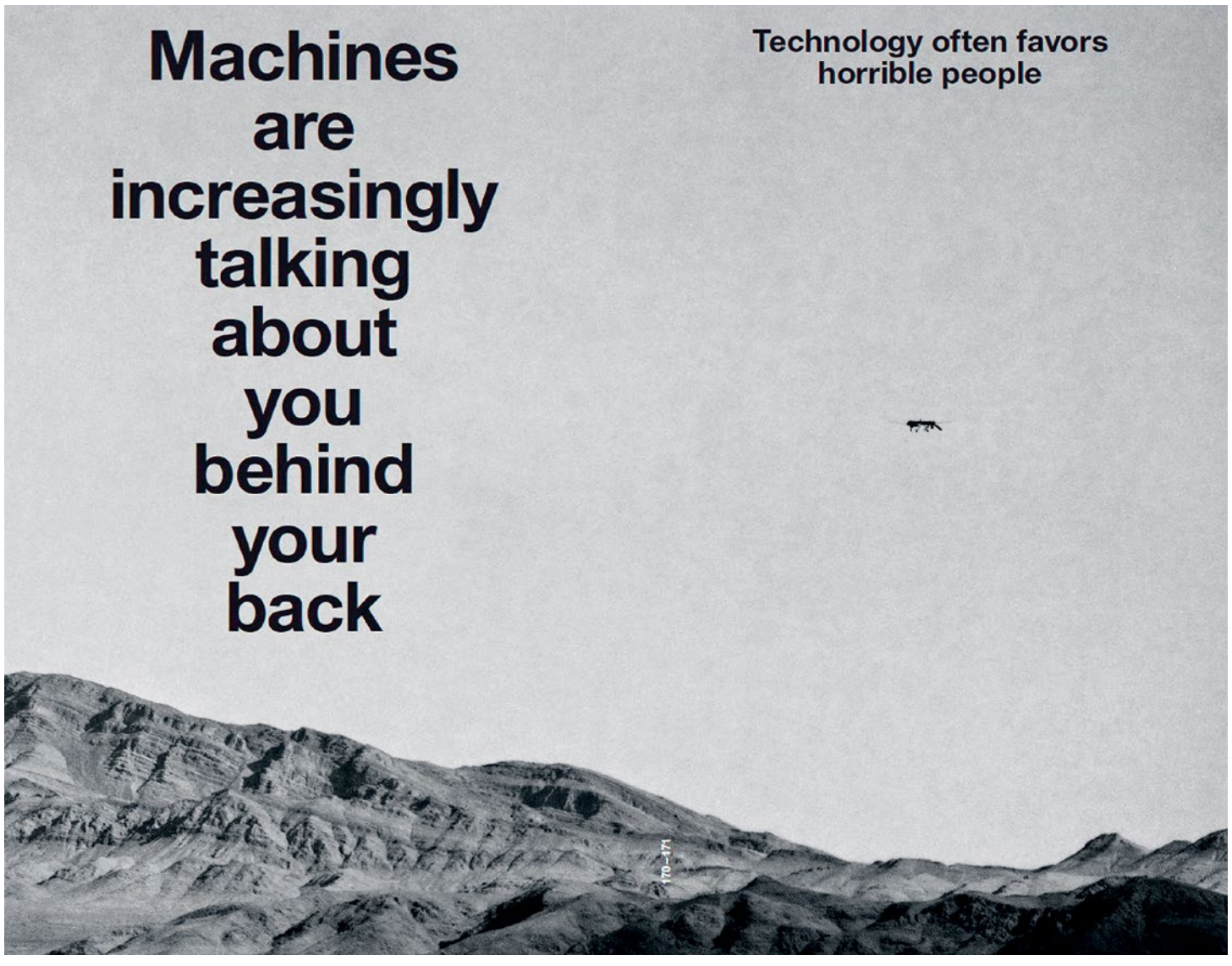
Gizli kalmış bir çok eser müzayedelerde rekor fiyatlara satılıyor. Siz de sahip olduğunuz tabloların güncel değerlerini ANTİK A.Ş. uzmanlarının yardımıyla öğrenebilirsiniz.

**288.** ve **289.** MÜZAYEDELERİMİZ
İÇİN ESER KABULÜ DEVAM EDİYOR

Tel: (0212) 236 24 60 www.antikas.com

ANTİK PALACE: SÜLEYMAN SEBA CAD. TALİMYERİ SOK. MAÇKA 34357 İSTANBUL TEL: (0212) 236 24 60 www.antikas.com

# Dedikodumuzu yapan makineler




1

## DEPREMLER ÇAĞI

TANKUT AYKUT

Bilişim teknolojilerinin hızla gelişip, bireyler, toplumlar ve kuşaklar arasındaki iletişimin niteliklerinin geri döndürülmez biçimde değiştiği bir dönemde, bir kültürel üretim ve iletişim mecrası olarak kitap, geleneksel önemini yitirmekte. Shumon Basar, Douglas Coupland ve Hans Ulrich Obrist, beraber oluşturdukları *The Age of Earthquakes: A Guide to the Extreme Present* (Depremler Çağı: Mutlak Şimdi'nin El Kitabı) isimli kitaplarında, Penguin Kitapları'nın klasik form ve ebatına sadık kalıp, her sayfada farklı bir tasarımla ifade bulan ironik, absürt ve sloganik yaklaşımları ile bu yeni çağın çelişki ve açmazlarına işaret ederken, hem kitap formundaki kaçınılmaz dönüşümü hem de bir bilgi aktarım mecrası olarak kitabın vazgeçilmezliğini vurgulamış oluyorlar.

Mart ayında yayımlanan *The Age of Earthquakes*, ulaşım ve iletişim teknolojilerindeki süratli gelişmelerle tanımlanan yeni çağa mahsus tuhaflıkları odağına alıyor. Her birimizin akıllı telefon bağımlılığı, sosyal medyada zaman öldürme alışkanlıklarımız, demokratik prensiplerle aşılan geleneksel eşitsizliklerin sonucunda ortaya çıkan yeni denklikler, bireyselleşme, öznellik, kalkınma ve yeni-muhafazakarlık gibi global tartışmaların temel eksenleri birbirine çarpıştırılarak ve birer düğüme dönüştürülerek ele alınıyor.

Geçtiğimiz yıl Salt'ta kendisine has bir biçimde Yaratıcı Yazarlık kursu vermiş olan Shumon Basar ile X Kuşağı romanları ve büyük ebatlı kamusal alan heykelleri ile tanınan Douglas Coupland ve dünyanın en 'şöhretli' güncel sanat küratörü Hans Ulrich Obrist'in işbirliği neticesinde ortaya çıkan *The Age of Earthquakes*, iyi bir kitabın yapması gereken temel şeyi fazlasıyla yapıyor; yanıtlamaktan ziyade soru soruyor! Okuruna yeni çağ iptilalarının ne kadarına maruz kaldığını sorgulatan ve her yeni sayfasında bir öncekindeki yargı ya da bilgiyi sarsan *The Age of Earthquakes*'in hangi kısmının kim tarafından yazıldığı belli değil. Bu anonim üretim kitabın tamamına hakim. Basar, Coupland ve Obrist'in cümlelerinin yanı sıra, kitapta Liam Gillick'ten Trevor Paglen'a, Hito Steyerl'den Dominique Gonzales Foerster'a dünyanın en tanınmış güncel sanatçılarından alıntılanan eser reprodüksiyonları da var.

Tamamı, tercihen gürültülü ve rüzgarlı bir sahil boyunda en fazla bir buçuk saatte okunup çantaya geri atılabilecek bu 250 sayfalık eser, metin ile görsel sanatların bir araya gelme biçimi açısından da ilgi çekici. Merkezine aldığı hızlı tüketim alışkanlıklarına uygun biçimde, hızla tüketilen bu kitaptaki sanat eserlerinin alıntılanma biçimi, güncel sanatın hızlı bilişim çağında dönüşen bilgi paylaşım formları içinde oynayabileceği rol açısından da neredeyse çığır açıcı.

*The Age of Earthquakes*, yalnızca düğüm ve yumaklara işaret etmekle, ya da onları tanımlama bilgiçliğine soyunmanın absürtlüğüyle eğlendirmiyor; aynı zamanda yeni kavram ve değerlerle, aşılmaz çelişkiler ya da korkunç açmazlar gibi görünen pek çok akıl karıştırıcı alanı daha anlaşılır kılma teşebbüsünde de bulunuyor. Özellikle demokratik ilkelerden 'oy verme' üzerine kitaptaki değiniler, en ilgi çekici olanları. *The Age of Earthquakes*, 'İnternette kedicik videoları paylaşan birine siyasi bir seçimde oy verir misiniz?' diye soruyor, ve birkaç sayfa sonra ekliyor, 'Beğenmek, oy vermek değildir?'

Bu küçük ve etkileyici kitapta, dünya çapında şöhrete sahip sanatçıların yanı sıra, genç Türk güncel sanatçı Lara Ögel'in de kolajları bulunuyor. Ögel'in eserleri, Basar, Coupland ve Obrist'in şaşırtıcı ve sarsıcı önermelerinin arasında ortaya çıkıp, hem onların sordukları soruları zenginleştiriyor, hem de okura bazı yanıtların ipucunu veriyor. ■

**1 Depremler Çağı kitabından sayfa görüntüsü, Penguen Yayınları, 2015**

Another great day full of music, gastronomy, art
and cool stuff by your favorite magazine.

# FESTIVAL

## FOREST HOUSE, KEMER GOLF & COUNTRY CLUB
## 6th SEPTEMBER, SUNDAY, 15:00

# SINGTANK
# BO SARIS
## AND SURPRISE GUESTS

INSPIRING CREATIVITY

NIGHTS BY YOU.

TONI&GUY HAIRMEETWARDROBE

RedBull.COM

MAC

we transfer

biletix ticketmaster Türkiye

%100 MUSIC

XOXO The Mag

an original idea by CO

#xoxothemag

More info on xoxothemag.net/festival

# Harabeden Karikatür Evi'ne

## HAYDARPAŞA KARİKATÜR EVİ

NİHAN BORA

Kadıköy'de açılacak Karikatür Evi'ni Kadıköy Belediye Başkanı Aykurt Nuhoğlu ile konuştuk.

**Nihan Bora:** Kadıköy Belediyesi olarak sanata ne kadar ilgi gösterdiğinizi biliyoruz. Bu, İstanbulluları gerçekten mutlu eden bir durum. Peki Karikatür Evi fikri nasıl ortaya çıktı?

**Aykurt Nuhoğlu:** Kadıköy, Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında konakları, yalıları ile bilinen şehrin estetiğine önemli katkı yapan bir yer. Ancak hızlı kentleşme ve rant düşüncesiyle oluşan anlayış ne yazık ki Kadıköy'ün bu tarihi mekanlarının birer birer yok olmasına neden oldu. Kadıköy Belediyesi olarak bu mekanları satın alıyoruz, restore ediyoruz, tarihi zenginliğimize ve hafızamıza sahip çıkıyoruz. Rasimpaşa'daki bu tarihi ev de bunlardan biri. Bu tür mekanları Kadıköylülerin kültür, sanat, beceri vb. ilgi alanlarına açmayı hedefledik. Bu mekanın karikatürcüler evine dönüşmesi fikri, belediyemiz içerisinde gerçekleştirdiğimiz bir beyin fırtınasında ortaya çıktı. Bu fikre sahip çıktık. Ve mali desteğini belediyemizin öz kaynaklarından sağlayarak karikatür dünyası ile iletişime geçtik.

**N. B.:** Peki bu tarihi binanın hikayesine ulaşabildiniz mi?

**A. N.:** Ahşap evle ilgili herhangi bir yazılı kaynak olmadığı gibi o bölgede çalışan, ikamet eden edindiğimiz bilgiden yola çıkarak yapının 1906 yılında inşa edildiğini, ilk sahibinin Kenan Bey olduğunu öğrendik.

**N. B.:** Karikatür Evi'ni açmaya niyetlendiğinizde bazı bürokratik engellerle karşılaştığınızı okudum. Doğru mu? Doğruysa ne gibi engellerdi?

**A. N.:** Tüm eski yapıların fiziksel ve fonksiyonel dönüşüm sürecinin uzunluğunu saymazsak herhangi bir bürokratik engelle karşılaşmadığımızı açıkla ifade edebilirim.

**N. B.:** Mekan olarak eski bir konağı tercih ettiniz. Bu seçimde lokasyon ve binanın ne gibi özelliklerine dikkat ettiniz?

**A. N.:** Mekan olarak eski bir konağı tercih ettik. Kadıköy yapı stoku eski ilçelerimizden biri. Her sokak ve mahallede kentin belleğinin izini, yükünü taşıyan binalara rast gelirsiniz. Çocuklarımız, büyük kentlerde gökdelenlerinin arasında doğanın, tarihsel dokunun izinden uzak büyüyorlar. Çok simgesel olsa da çocuklarımızla bu tarihsel birikimi buluşturmanın önemli olduğunu düşündük. 1900'lü yıllardan bugüne uzanan bir ahşap evin taşıdığı mimari belleğin, çocukların entelektüel düş ve düşünce gücüne etkisi, katkısının çok büyük olacağını düşünüyoruz.

**N. B.:** Karikatür Evi'nde olacaklardan bahseder misiniz bize? Kaç yaş çocuklar eğitim alabilecek, eğitmenler kimler olacak vs.?

**A. N.:** Karikatür Evi'nde gerçekleşecek çizim, mizah metni çalışmalarının programını, metodunu Karikatürcüler Derneği'yle birlikte planlayacağız. Çocukların karikatürle olan ilişkilerini, eğilimlerini güçlendirmeyi ve karikatür sanatına olan duyarlılıklarını geliştirmeyi amaçlayan bir program uygulayacağız. Akademik içeriğin oluşması yönünde çalışmalarımız devam ediyor. Sizinle son bilgileri paylaşmak için erken bir röportaj yaptığımızı söyleyebilirim.

**N. B.:** Sadece çizim dersi mi olacak yoksa günümüzdeki karikatür dergilerindeki gibi metin yazımı gibi dersler de olacak mı?

**A. N.:** Öncelikle karikatür sanatını odağına alan çizim çalışmaları yapılacağı bilgisini kısa bir bilgi notu olarak paylaşmış olayım. Ancak sizin de söz ettiğiniz gibi mizahın çizgi gücünü metne taşıyan özgün çalışmalar da olabilir. Bu biraz da sanatçılarımızla çocuklarımızın buluşmasıyla şekillenir.

Karikatür Evi'ndeki eğitmenlerimiz karikatürcüler derneği tarafından belirlenen isimlerden ve misafir karikatür sanatçılarından oluşacak. Böylesi bir müfredatın belirlenmesinde iradeyi tabii ki işi bilenlere bırakacağız.

**N. B.:** Sadece çocuklara yönelik bir Karikatür Evi mi planlanıyor yoksa başka etkinliklerde gerçekleştirilecek mi?

**A. N.:** Bu soru önemli. Aslına bakacak olursanız projenin odağında bir Karikatür Müzesi kurma fikrimiz var. Karikatürcüler Derneği envanterindeki on bine yakın orijinal karikatürü Kadıköy Belediyesi'ne devredecek. Bu konudaki duyarlılıkları ve işbirliği için Karikatürcüler Derneği Başkanı Metin Peker'e şükran borçluyuz. Edindiğimiz bu envanteri belli temalar, tarihsel süreçler ve kişiler özelinde sergilere dönüştüreceğiz. Böylece karikatür müzemiz her defasında gezilmeyi hak eden ve çocuklarımıza yönelik eğitim çalışmalarıyla da okullar ve aileler açısından çekim merkezine dönüşecek.

**N. B.:** Peki bu orijinal karikatürleri ne şekilde saklamayı öngörüyorsunuz?

**A. N.:** Karikatür Evi'nin inşaatının bütün aşamalarını orijinal karikatürlerin saklanmasında gerekli hijyen, nem vb. ortamlar dikkate alınarak inşa etme konusunda büyük bir duyarlılık gösteriyoruz. Karikatürcüler Derneği'nin bize bu anlamlı emanetini gelecek kuşaklara en iyi biçimde aktarmayı amaçlıyoruz.

**N. B.:** Malum karikatür dergileri muhalif tavırları yüzünden birçok davayla boğuşuyor. Sizin özellikle çocuklara karikatür öğretmek istemenizdeki amaç nedir?

**A. N.:** Çocuklarımız, karikatür sanatının kendine özgü yaratıcı, özgürleştirici, sorgulayıcı, eleştirel, özeleştirel tüm pratiklerini öğrenecekler. Buradan kendilerine dahi gülebildikleri kibir taşımayan bir özgüvenle hayatı yorumlamalarını umut ediyorum.

**N. B.:** Köşkün bulunduğu konum itibariyle Karikatür Evi için uygun olmadığı yönünde görüşler var. Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

**A. N.:** Tarihi mekanlarda ne yapabiliriz, sorusu bizim açımızdan önemliydi. Çünkü şu anda projelerini gerçekleştireceğimiz diğer köşklerle birlikte beş köşkü Kadıköy'e kazandırmış olacağız. Elimizde önemli bir avantajımız var. Bu mekanları yeniden inşa ederken amacına ve hedefine uygun olarak planlamak ve gerekli harcamayı yapma imkanına sahibiz. Dolayısıyla Karikatür Evi'ni de planlarken mekanın üst katını müze, girişini atölye çalışmaları ve hediyelik ürünler, bodrum katını da arşiv olarak tasarladık. Ve buna uygun biçimde hareket ediyoruz. Karikatür Evi'nin kısa vadede okullar açısından da öğrencilerin bilgi, beceri dünyayı anlama ve kavrama çabalarında önemli bir güzergah olarak göreceklerini umut ediyoruz. Okullar tarafından gerçekleştirilecek bu ziyaretlerle İstanbul'un her yerinden öğrencilerin Karikatür Evi'ne ulaşma imkanı olacak. Kadıköy Belediyesi olarak ulaşım imkanı olmayan okullarımızın, bize başvurmaları halinde öğrencilerimizin ulaşım imkanlarını sağlayacağız. ■

1 Evi olmayı bekleyen ahşap bina, Haydarpaşa
©Kadıköy Belediyesi'nin izniyle

No.11
APARTMENTS

www.no11apartments.com
info@no11apartments.com
+90 212 293 44 64
Asmalı Mescit, Balyoz Sk.
No: 11 Beyoğlu 34430
İstanbul Turkey

# Olmak ya da olmamak

## ÖLÜM MÜZELERİ

MEHMET KAHRAMAN

Korku insanoğlunun beyninde yarattığı bilinçli ve bilinçsiz tepkilerin birer yansımasıdır. Bu yansıma bir açıdan tanıyamadığı veya yüzleşmek istemediği anların toplamı olarak karşımıza çıkar. Bilinçaltının karşılaştığı bu anlık imajlara ve seslere göre şekillenerek tepkiselleşmesi bireysel korku notlarını oluşturmaktadır.

Bu korku dolu anların kayıt altına alınması ve teşhir edilmesi korku tanımlamalarını yumuşatarak sıradanlaştırır. Yaşadığımız çağda yaşanan korkunun yoğun bir şekilde görsel ve yazılı ağlar üzerinden paylaşılması aslında bir yandan da toplumsal anlamda korkunun yarattığı durumdan haz alındığını göstermektedir. Haz durumunun yoğunluğu farklı sosyokültürel topluluklar için kabul gören bazı tabu konularını da teşhir etme mekanizmalarına dönüştürüyor. Bu teşhir etme mekanizmalarından biri olarak karşımıza çıkan dünyanın farklı noktalarında yer alan ve içeriklerine göre sınıflandırılan korku temalı müzeler, ziyaretçilerine korku dolu anlar vaad ediyor.

Modern müze kavramı aslında postmodern kavramlara göre ölü alanlar olarak tanımlanmıştır. Bu tanımlamalardan kaçınmak için etkinlik pratiklerini değiştiren müze yapıları güncel olan durumlara dair kendi yapılanmalarını dönüştürmeye gitmişlerdir. Görsel sanatlar bağlamında müzeler tarihsel belleğin gelecek kuşaklara taşınmasında rol oynar. Ayrıca izleyiciye didaktik bir şekilde eğiten ve haz doyumu katan alanlardır.

Haz duygusunu korkuyla birleştiren son dönemlerde sıkça karşılaştığımız müze yapıları ise ölüm, cinayet, otopsi gibi görmeyi çok da tercih etmediğimiz konuları içermektedir. Bu müze yapıları günümüzde farklı içeriklerinden dolayı izleyicilerin merak duyduğu objeleri olmuştur. Aşina olduğumuz görsel sanat içerikli müzelerin aksine bu müzeler korku dolu anları teşhir etmektedir.

Örneğin; ölüm gibi tabu olarak kabul edilen bir konunun bir teşhir öğesi olarak gösterilmesi her ne kadar rahatsız edici olsa da hayatımızın bir parçası. Hayatın sonlanma gerçekliğini yaşadığımız tüketim toplumu içerisinde düşünmek mümkün olmuyor. Fakat bu müzeler bize yaşadığımız hayatın gerçekliğini göstererek yüzleşmemizi sağlıyor. Ölüm gibi genel olarak kutsal görülen bir olgu etrafında ironik bir bağ kurarak sergilemek rahatsız edici olabilir.

Kutsal olarak tanımladığımız korkularımız gösteri nesnelerine dönüştüğünde gerçekliğini mi yitirir? Bu bağlamda bakıldığında karşımıza çıkan önemli müzelerden biri olan Meksika'nın Guanajuato şehrinde yer alan "The Mummies of Guanajuato" (Guanajuato Mumyaları; orjinal ismi ile El Museo De Las Momias). Müzenin tarihine bakıldığında 1833 yılında Meksika'da yaşanan kolera salgını sonrasında bazı önemli ailelerin kendi akrabalarını doğal koşullarda mumyaladıkları ve gömdükleri bir alan olarak karşımız çıkmaktadır. Müzenin bulunduğu bina kolera salgını sonrasında ölen kişilerin gömülü olduğu mezarlık bir yer olarak tarihsel kayıtlara geçmiştir. Zamanında kolera salgının yoğunluğundan ötürü bir müddet bölgeye giriş yasaklanmış. 1900'lerden sonra müzenin bulunduğu alana giden gezginlerin anlattığı hikayeler ile merak uyandırıcı bir yer olmuş. Meksika hükümetinin mumyaları ilgilendiren kanunu çıkarması ile birlikte 1958'den beri mumyalar doğal halleri ile sergilenebilmiştir. "The Mummies of Guanajuato" yüzün üzerinde mumyayı barındırmaktadır. Müzede yer alan mumyalardan bazıları kolera hastalığına yakalan kişilerin öldükleri zaman, üzerlerinde bulunan kıyafetleri ile beraber sergilenmektedir. Bu müze Meksika'da ölüler bayramında ziyaret edilen ilk mekanlar arasında gelerek bir ağıt alanı olarak da tanımlanabilir. Müze olarak kullanılmaya başlanmasından beri yapılan etkinlikler için seçilen mumyaların neden öldüklerine dair bilgiler içeren tanıtımlar ile birlikte ölen kişin hangi sınıfsal yapıdan geldiğine dair açıklamalarda bulunmaktadır. Ölümün teşhir edilmesi bilinen anlamını dönüştürerek nesneleştiriyor. Müzenin korku kimliği gizem algısı yaratılarak güncel tutulmaya çalışılmaktadır.

1

Müze temelde tavandan aydınlatmalı açık bir bir mezar olarak nitelenmiş olsa da hukuksal ve ahlaki anlamda Meksika dışında birçok yerde varlığı tartışılmaktadır.

Tarihsel ve organik yapılanmadan ayrılan kişisel bir girişim ile ortaya çıkan ve kısa zaman önce New Orleans'ta açtığı yeni şubesi ile dünyanın en ünlü ölüm müzesi ise Hollywood'ta bulunan "The Museum of Death" (Ölüm Müzesi). Müze koleksiyonu katillerin yaptıkları sanat eserleri, Amerikalı seri katil Charles Manson'un işlediği suçlara ait fotoğraflar, otopsilerde ve morglarda kullanılan aletleri barındıran yoğun ve kanlı bir içerik sunuyor. Müze amacını insanlığın vahşi doğasını göstermek olarak belirtmektedir. Ayrıca müzeyi ziyaret için bir yaş limiti söz konusu değil. Yaşadığımız dünyada her gün bir çok vahşice işlenmiş suç fütursuzca sosyal medya ağları üzerinden paylaşılırken bir müze yapısı içerisinde gördüğümüzde neden irite oluyoruz? Kendi korkularımızı kişisel alanlarımızda yaşarken kamusal bir zeminde paylaşılması yüzleşme konusunda bir rahatsızlık mı yaratıyor?

Şiddetin ve korkunun yoğunluğuna bağlı olarak takip oranları değişkenlik gösteren bu müze örnekleri de aslında yine bildiğimiz keyif alıcı müzelerin uyguladıkları reklam kampanyaları ile daha fazla izleyici çekmeye çalışmaktadırlar. Her ne kadar içerik olarak irite edici bir yapı olarak da düşünsekte sonuçta bu yapılarda devamlılıklarını sürdürebilmek için izleyiciye diğer müzeler kadar ihtiyaç duymaktadırlar.

Toplumsal hafıza ve kültürel yapının birer parçası olan bu yapıların ticari birer öğe olarak eleştirilere maruz kalmasına rağmen gün geçtikçe daha yoğun bir şekilde izleyiciler tarafından tercih edilmekte ve bulundukları bölgelere turistik anlamda katkılar sağlamaktadır. Beğeni öğelerinin değiştiği bir çağda her şeyi olası olarak kabul eden toplumsal normlar içerisinde korku ve tabularımızla yüzleşmek belki de hayata daha huzurlu bakmamıza imkan tanıyabilir. "İnsanları şaşırtan ve dehşete düşüren kelimeler, aradan belli bir süre geçince, kimseyi şaşırtmaz olur." D. H. Lawrence ■

**1 Mumya, Guanajuato Mumya Müzesi, Meksika ©El Museo De Las Momias**

Contemporary İstanbul 2014'e

katıldıkları eserlerin 'Fine Art' baskıları için

Ofset Yapımevi'ni tercih ettiler.

**AHMET POLAT**

**BUĞRA EROL**

**HORASAN**

**ORHAN CEM ÇETİN**

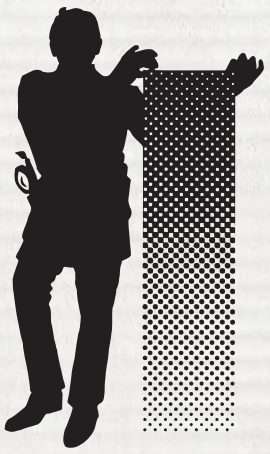
**SITKI KÖSEMEN**

** İsimler alfabetik sıraya göre dizilmiştir.*

Hahnemühle
1584
PAPER MAKES THE DIFFERENCE

www.ofset.com

https://www.facebook.com/ofsetyapimevi



FINEART

# Bir Kulüp

1

2

## SİLENCİO

HALA MOAWAD

Silencio'ya ilk gidişim kulübün açılış gecesiydi. Yani üç yıl önce olmalı. İnsanların kapıda nasıl sıraya girdiklerini ve endişeyle beklediklerini hatırlıyorum. Paris'in, hiçbir zaman, Bay David Lynch'in kendisi tarafından yapılmış bir tanesi şöyle dursun, gerçek anlamda üyelere özel kulüpleri olmamıştı. Tuhaf, acayip ve paralel dünyalar ile yankılanıyor gibi görünen bir kulüp... Bizi oturacağımız masalara cücelerin götürdüklerini ve ağlayan şarkıcıların bizim için şarkı söylediklerini hayal ettiğimiz bir kulüp. Genç sevgilisini taciz eden saçı başı dağılmış bir divaya veya üzerine geçirdiği piton yılanı ceketle bir Elvis benzerine rastlayabileceğiniz bir kulüp. Silencio'nun sonsuz merdivenlerinden aşağı inerken aklımdan geçenler bunlar ve hatta biraz daha fazlasıydı. Ama hiçbirini görmedim. Ne bir cüce, ne bir piton yılanı ceket, ne de ağlayan bir şarkıcı. Ama size ne gördüğümü anlatayım, koyu renkteki aksesuar ve mobilyalarla bezenmiş, zarif ve kibar bir ortam; Bay Lynch'in kendisi tarafından tasarlanmış Retro stilinde bir mobilya. Örneğin, yıl boyunca birçok müthiş filmin gösterildiği küçük ve özel sinema salonundaki ahşaptan yapılmış son derece rahat koltuklar gibi. Sinema salonundan bara giden altın tünel de küçük bir dünya harikası. Sinemayı saymazsak Silencio, birkaç küçük odacığa bölünmüş. Sahne ve dans pisti etkinliğe göre değişiyor. Bazen, sahne perdesinin arkasından gelen ve sahnedeki performansçıyı bir melek gibi gösteren mavi bir ışığa sahip. Ama çağdaş bir müzik ile gümbürdemeye başladı mı, işte o zaman sahne, cool bir DJ'in müziğine dans eden hipsterlar'ın kalça sallamalarına ev sahipliği yapmaya başlıyor. Bar güzel tasarlanmış ve birkaç tane son derece yetenekli ve yumuşak huylu kibar barmene sahip ki, bu da insanın Paris'te alıştığı hırçın personelden çok farklı. Ayrıca kokteyl listesi ve geniş alkol seçkisi de insanı keyiflendiriyor. Bir eşcinseller şehri olarak Paris, genelde gece kulüplerinde ucuz alkol seçimine gitme eğilimi gösteriyor. Mekânda, kitaplara göz atabileceğiniz (veya çalabileceğiniz, bazı çocukların kitapları önce çantalarına attıklarını sonra da yakalandıklarını gördüm!) bir tür bekleme salonu var. Çinili kubbeleri ve cam masalarıyla mekânın tasarımı tam yetmişler tadında. Sık sık güzel kızların kendilerinden daha olgun adamlar (kesinlikle evli, ama hey burası Paris!)

tarafından tavlandıklarına şahit olabilirsiniz. Bir de tabii ünlü "fumoir" var. Süper cool ve havalı tiplerin çoğu burada takılıyor. İçerisi, dumanlar ve fısıltılar arasında, bir Lynch filmi gibi görünüyor, evet! Dumanla, dans pistinden gelen boğuk sesle ve yüksek mertebelerden gelen gece insanlarının saçmaladıkları boş laflarla, tam bir Lynch filmi.

Silencio'nun müşteri profili eklektik. Tabii aralarında çoğunlukla büyük film yapım şirketlerinden gelmekte olan üyeler, aktörler, modeller, işadamları ve her daim sosyetik simalar var. Ama bu grup, daha yeni bir tişört markası yaratmış cool Parisli çocuklarla veya Brodinsky ya da Theophilus London gibi köklü müzisyenlerle güzelce kaynaşıyor. Kulübün, duvarlarını fayansla döşediği bina, aslında eskiden bir yayınevi olan tarihi bir bina; burası Emile Zola'nın en ünlü manifestosu "J'accuse"un basıldığı ve daha sonra da Justice'ın en ünlü başlangıç albümlerini kaydettikleri yer. Yani mekân zaten sanat yankısı taşıyor. Sanat demişken kulüp, gelenlere, konserlerden öğleden sonra gerçekleşen okumalara veya çocuk partilerine kadar çeşitli etkinlikler sunuyor.

Burada her zaman yeni bir şey var. Ve her zaman iyi bir iş çıkarılıyor, ve biraz da özellikle underground bırakılmış, çünkü burası üyelere özel bir kulüp ve de yaklaşmakta olan etkinliklerin çoğu önce üyelere duyuruluyor, sonra da nihayet sözlü olarak başkalarına da yayılıyor. Bundan yaklaşık iki yıl önce geçekleştirdikleri, Clark'ın her bir baskısının 100 €'ya satıldığı Larry Clark resim satışı gibi. İlk gelen malı alır, sona kalan dona kalır. Bu sanatı, tuhaf ama underground bir biçimde erişilebilir kılıyor. Ya da punklara ve sosyetik tiplere, onları mahalleden dışarı çıkmak zorunda bırakmadan doğaçlama bir konser izleme lüksü sunan Black Lips'in gizli konseri gibi!

Adından da anlaşıldığı gibi Silencio, ağzı sıkı bir yer. Fotoğraf çekilmesine izin yok, VIP yok (çünkü herkes zaten VIP), hiçbir reklam etkinliği yok. Kulübü, uluslararası gece kulübü camiasında yukarı tırmandıran şey tam da bu. Ayrıca üzgünüm her şey kulüp-olmama durumuyla alakalı. İnsanlar günümüzde, çoğunlukla da Silencio'nun topladığı cinsten bir kalabalık, kulübe gitmek istemiyor. Gruplara ayrılmak zorunda kalmak, kaba ve kötü bir biçimde hitap edilmek, haylaz bir şey yapmaktan alıkonulmak veya yaparken fotoğraflanmak istemiyorlar.

Tüm bu ihtiyaçları karşılamak, ev sahibinin sanatının bir parçası. Tıpkı Zürih'te Cabaret Voltaire'de veya Saint

4

1-2 Silencio bar ©Alexandre Guirkinger
3 Silencio konser salonu ©Alexandre Guirkinger
4 Silencio sanat kütüphanesi ©Alexandre Guirkinger



Germain des Pres'de Tabou'da olduğu gibi, ihtiyaçların zamanın ihtiyaçlarına hitap etmesi lazım. Hepimiz bir şekilde gizli bir cemiyete ait olmak istiyoruz. Kulübün bu formatı, bu nedenle, bir süre daha böyle devam edebilir. Bu aralar Silencio da kendini, diğer bütün cool kulüpler gibi, Miami Art Basel ve BFF misali geniş ufuklara doğru genişletti.

Şimdi sadece umuyorum ki siz de bu kulübe girebilirsiniz, girişinin çok dar olduğunu söylemiştim. Belki de mantarın yediğiniz tarafı sizin de boyunuzu kısaltacak ve siz de tıpkı Alice gibi gözetleme deliğinden içeri sıvışacaksınız. İyi şanslar! ■

## Silencio'nun 2014'te düzenlenen bazı etkinlikler

Sınır Tanımayan Gazeteciler ile yapılan «Out of the Box» sohbetleri, sanatçı Ai Wei Wei ile ya da moda fotoğrafçısı Peter Lindbergh ile birlikte günümüz medyasını sorgulamamıza imkân verdi.

Festivalin kapanışından sadece 15 gün sonra kulüp, sinema salonunda, aralarında Nuri Bilge Ceylan'ın Altın Palmiye Ödülünü alan «Kış Uykusu» filmi ve Céline Sciamma'nın festival süresince alkışlanan «Bande de filles» filminin de gösterimlerinin yer aldığı, Arte'nin 67. Cannes Festivali'nde en favori filmlerinin ön-izleme etkinliğine ev sahipliği yaptı.

2014 aynı zamanda, Lübnanlı sanatçı Alexandre Paulikevitch veya İsrailli Naama Tsabar'ın gerçekleştirdiği «À Rebours» performans serisinin başlangıcı oldu ve gene, yazar, oyuncu ve yönetmen Louis Gaston-Dreyfus'un ilk tiyatro performansı «Mon ami Louis»'e yer verildi.

## Yerleşik DJ'lerin çalınacaklar listesi

**ERIK RUG**
SHAMIR «IF IT WASN'T TRUE» (GOD MODE)
LOVE DOLLHOUSE «CAN I» (ALL DEF)M.I.A «BADDYGIRL 2»
PARTYSqUAD BEYONCÉ FLAWLESS REMIX

**ROMAIN BNO**
DANITY KANE «LEMONADE FEAT TYGA» (STEREOTYPES MUSIC)
HERVÉ & zEBRA KATz «TEAR THE HOUSE UP» (MAD DECENT)
THE TING TINGS «WRONG CLUB» (CLUB MIX BY THE SUPER CRITICALES)

**JEAN NIPON**
MICHAEL JACKSON «LOVER NEVER FELT SO GOOD» FEAT JUSTIN TIMBERLAKE (MJJ PRODUCTION)
DARONDO «DIDN'T I» (UBIqUITY RECORDS) JAMIE CULLUM «FRONTIN»

# THE *BEST* ADVICE
# YOU CAN GET!

Established in 1991,
The Guide Istanbul is Turkey's first
and most comprehensive English language
city guide and lifestyle magazine.

**www.theguideistanbul.com**

ISTANBUL THE GUIDE

theguideistanbul

tgistanbul

theguideistanbul

# Denizden çıkanlar

## KABUK

BAŞAK ERTUNÇ

**Başak Ertunç:** Siz ve ortağınız Ferda Hanım'ın asıl mesleklerinizin mimarlık olduğunu biliyorum, bir restoran sahibi olmaya ve bunun "Kabuk" gibi farklı ve özel bir yer olmasına nasıl karar verdiniz?

**Özlem Arıkman:** Yemek bizim için bir nevi meditasyon ve terapidir. Beraber veya yalnızken evimizde farklı tariflere deneysellik katarak ailemiz ve arkadaşlarımızla yaptıklarımızı paylaşır keyifli vakit geçirirdik ve hala da öyle yapmaya devam ediyoruz. "Kabuk" da bu tutkumuzdan mütevellit yarattığımız bir müessese… Ülkemizde yalnızca kabuklu deniz ürünleri yiyebileceğimiz bir mekan bulamamanın sıkıntısıyla bu atılımı gerçekleştirdik. Ayrıca ben mimarlık ve restorancılığı birbirine çok benzetiyorum. İkisinde de tasarım var, tutku var, estetik var, özen var… Bütün bunlara ilave olarak damakta tutunan bir lezzet de ilave edilince de 'yeme de yanında yat' demekten başka bir söz kalmıyor.

**B. E.:** "Kabuk"u açmak için neden Bodrum'u seçtiniz? Hedeflediğiniz kitleye ulaştığınıza inanıyor musunuz?

**Ö. A.:** Bodrum'da açmamızın başlıca nedeni kuzenim Ferda'nın Yalıkavak'ta 25 yıllık bir otelinin olmasından kaynaklanıyor. Açıkçası başta "Kabuk"un ne kadar uzun soluklu olabileceğini ve/veya meze yemeye alışmış Türk insanının bu denli radikal bir konsepte yaklaşımını kestiremiyorduk. İlk tecrübemiz büyük bir şehirde olsaydı, şu an elde ettiğimiz başarıyı oluşturmakta daha çok zorlanabilirdik. Konseptler düşe kalka, zaman ve sabırla, adım adım öğrenilen ve acele edilmemesi gereken bir konu. Hele önünüzde kıyaslayacak benzer bir konsept yoksa... Güdümlü halkla ilişkiler yapan bir kuruluş değiliz. Evet, gazete ve dergilerde sıkça yer buluyoruz ancak onlar bize müşterimiz olarak gelip kendi deneyimlerini yazıyorlar. Müşteri kitlemiz ağızdan ağza oluşuyor ağırlıklı olarak. Böylece kaliteyi de muhafaza etmiş oluyoruz. Misafirlerimizden ise son derece memnunuz.

**B. E.:** Restoranınızı başka bir şehre de taşımayı düşünüyor musunuz?

**Ö. A.:** Evet! İstanbul için yatırımcılarla görüşmekteyiz.

**B. E.:** Dünyadan iki mutfak sayın desem hangilerini seçersiniz? İstanbul'da ve yurt dışında gitmekten keyif aldığınız, yemeklerini beğendiğiniz birkaç mekan ismi paylaşabilir misiniz?

**Ö. A.:** Fransız ve Thai mutfağını çok severim… Verebileceğim çok isim var aslında ama özetlemem gerekiyorsa İstanbul'da Mikla, Londra'da Clos Maggiore farklılık yaratma peşinde olan bende iz bırakan mekanların iki tanesidir.

**B. E.:** "Kabuk"a gelen müşterilerinizi set mönü ve alakart olarak iki farklı şekilde ağırlayabiliyorsunuz. Bize biraz mönünüzden bahsedebilir misiniz? Bunlardan hangisi daha çok tercih ediliyor? En çok sevilen ürününüz hangisi? Mevsimlere göre farklılık gösteren ürünleriniz neler?

**Ö. A.:** Ürünleri yerli ve yabancı olarak karma alabildiğimiz için mevsimsel temin sorunu yaşamıyoruz. Her tabağımız seviliyor ancak "Fullhouse" ve "Langusta Tandır" herkesin favorisi.

**B. E.:** Türkiye'de "Kabuk"un bir benzeri yok, bu kadar farklı bir yere sahip olmanın zorlukları nelerdir? Mesela mönünüzde bulunan ürünlerinizi her daim kolaylıkla bulabiliyor musunuz? Veya malzemelerde eksik olduğunda onun yerine geçmesi için geçici süreli başka bir seçenek sunuyor musunuz?

**Ö. A.:** Zorluk değil de ilk etapta kendinizi anlatmanız ve kabul ettirmeniz ciddi bir mesai alabiliyor. 'Biz balıkçı değiliz'in açılımını üç tarafı denizle çevrili Türk insanı menüde köpoğlu, beyaz peynir, kavun ve deniz börülcesi göremeyince kısa süreli ve geçici şok yaşayabiliyor. Ürün temininde herhangi bir sorun yaşamıyoruz.

**B. E.:** Bodrum gibi yoğun zamanının sadece üç - dört ay olduğu geri kalan zamanda daha sakin yaşayan bir şehirde restoran işletmeciliğinin riskleri nelerdir?

**Ö. A.:** Biz sezonluk bir işletmeyiz ve evet sezon çok kısa… Bu durum menfi görünse bile biz bakış açımızı mekanımızı tatil ettiğimizde bir sonraki sezonun menülerine ek neler yapabileceğimizi analiz ediyoruz. Yani AR-GE dönemimizi başlatıyoruz diyebilirim. Böylece hem biz biraz tatil yapma fırsatını yakalıyoruz, hem de gelecek sezon için daha da güçleniyoruz.

**B. E.:** Yakın gelecekte "Kabuk" ile ilgili yeni planlarınız var mı?

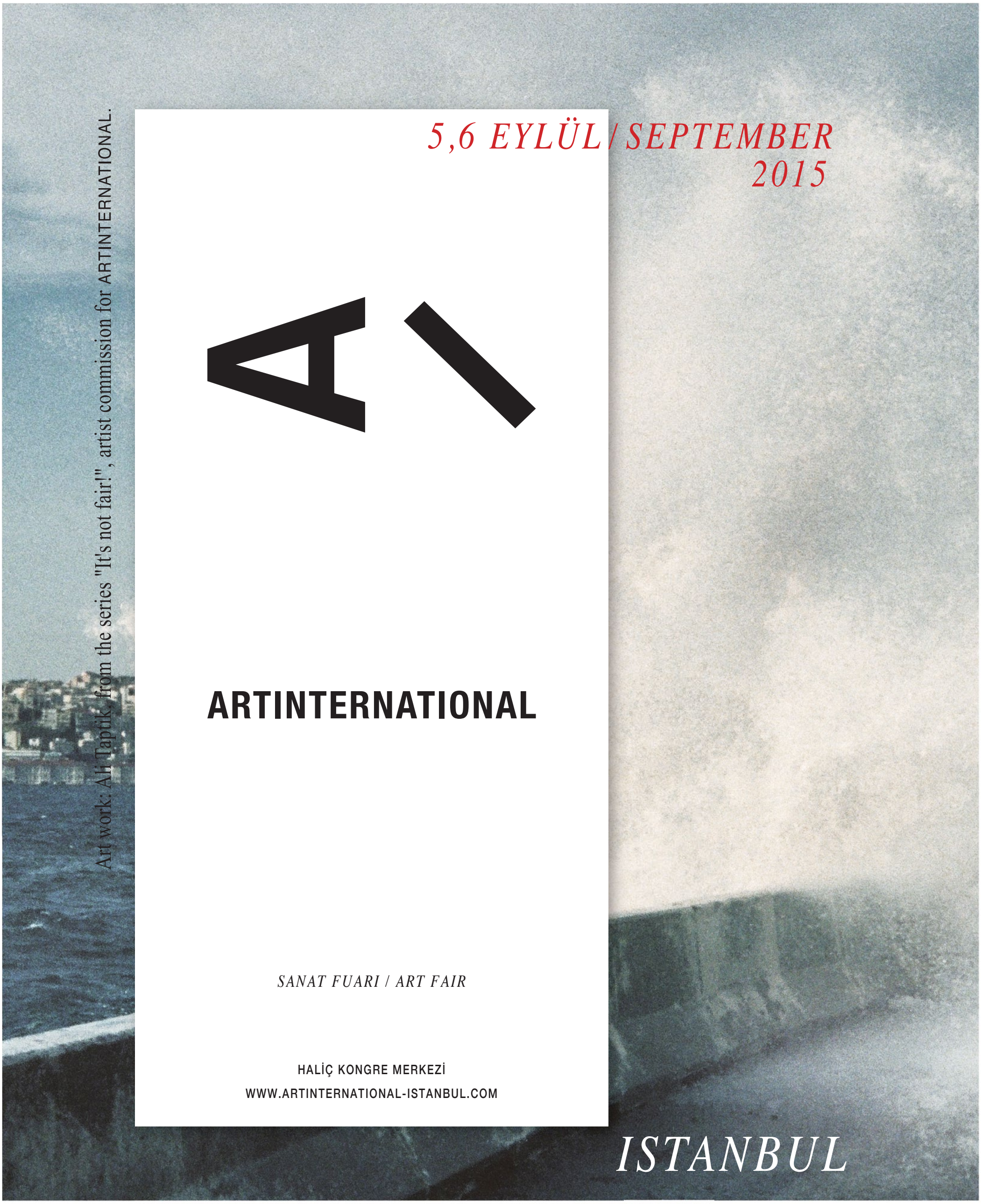
**Ö. A.:** İstanbul etabını görüşmekteyiz ancak bu konuda acelemiz yok. Doğru yatırımcıyla, doğru yer ve doğru anı bekliyoruz.

**B. E.:** Yabancı misafirlerinizin "Kabuk" ile ilgili tepkileri nasıl oluyor?

**Ö. A.:** Onlar bu konsepte elbette bizden daha çok alışkınlar. Bize en çok ilettikleri yorum kendilerini evlerinde hissettikleriyle alakalı oluyor. Çok şaşırmamak lazım.

*Kabuk: Merkez Mevkii Tilkicik Cad. No:63 Yalıkavak – Bodrum / (0)252 385 54 31* ■

1 ©Kabuk'un izniyle



Art work: Ali Taptik, from the series "It's not fair!", artist commission for ARTINTERNATIONAL.

*5,6 EYLÜL / SEPTEMBER 2015*

# A/

# ARTINTERNATIONAL

*SANAT FUARI / ART FAIR*

HALİÇ KONGRE MERKEZİ

WWW.ARTINTERNATIONAL-ISTANBUL.COM

*ISTANBUL*

MEDYA SPONSORLARI:

Bu fuar 5174 sayılı kanun gereğince Türkiye Odalar ve Borsalar Birliği (TOBB) izni ile düzenlenmektedir.

Tel. 0212 368 64 00 louisvuitton.com

LOUIS VUITTON