

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MART 2019, SAYI: 50, KAPAK: KORAY ARIŞ, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ



LARS VON TRIER

Altın Palmiye'li yönetmen M HKA güncel sanat müzesinde yer alan *Melancholia: The Diamond* projesini Evrim Altuğ'a anlattı

KORAY ARIŞ

Nazlı Pektaş, Sınırsız Ziyaretler kapsamında sanatçının Çatalca'da yer alan ev-atölyesini ziyaret etti

RUS AVANGARDI

Dönemin kültürel atmosferini disiplinler arası bir yaklaşımla yansıtan sergiyi Ayça Göçmen değerlendirdi

BERNARD BLISTÈNE

Evrin Altuğ, Centre Georges Pompidou direktörü Bernard Blistène ile İstanbul'da bir araya geldi

TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE
İSTANBUL: MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

Calibre 5200
by AUDEMARS PIGUET



Proud Partner of **Art | Basel**

Edito

50

Merhaba!

50. sayımıza ulaştık!

Kapağımuza taşıdığımız karede Çatalca'da yer alan atölyesinin bahçesinde çektiğimiz Koray Arış'ın de geçtiğimiz haftalarda sanatta 50 yılını kutlamış olması enfes bir tesadüf oldu!

50. sayı deyip geçmedik, sanata uzun yıllarını vermiş isimlere kulak vermek, onlardan bugüne ait bir şeyler duymak istedik ve Nazlı Pektaş'ın soruları ışığında sanat hayatında 50 yılını devirmiş isimlerden -gelecek sayılarda devam etmesini arzu ettiğimiz- bir dosya hazırladık.

Gülsün Karamustafa'nın atölyesinin bulunduğu Balat semtini Elâ Atakan bir araştırma ardından sanatçının işleriyle örererek yazdı.

Bu özel sayı için Lars von Trier ve Bernard Blistène gibi mesleklerinde çok önemli yerlerle gelmiş insanlarla bir araya gelerek yakın sohbetler gerçekleştirdik.

Ayrıca, yakından takip ettiğimiz sanatçılardan biri olan Ali Kazma'nın üretiminden hareketle yazdığı bir yazıyı ilk defa Unlimited çatısı altında yayımlıyor olmaktan mutluluk duyuyoruz.

Kültür ve Turizm Bakanı Yardımcısı görevini devam ettirmekte olan eski Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Halûk Dursun ile kültür politikaları üzerine konuşma fırsatı yakaladık, merak ettiklerimizi sorduk!

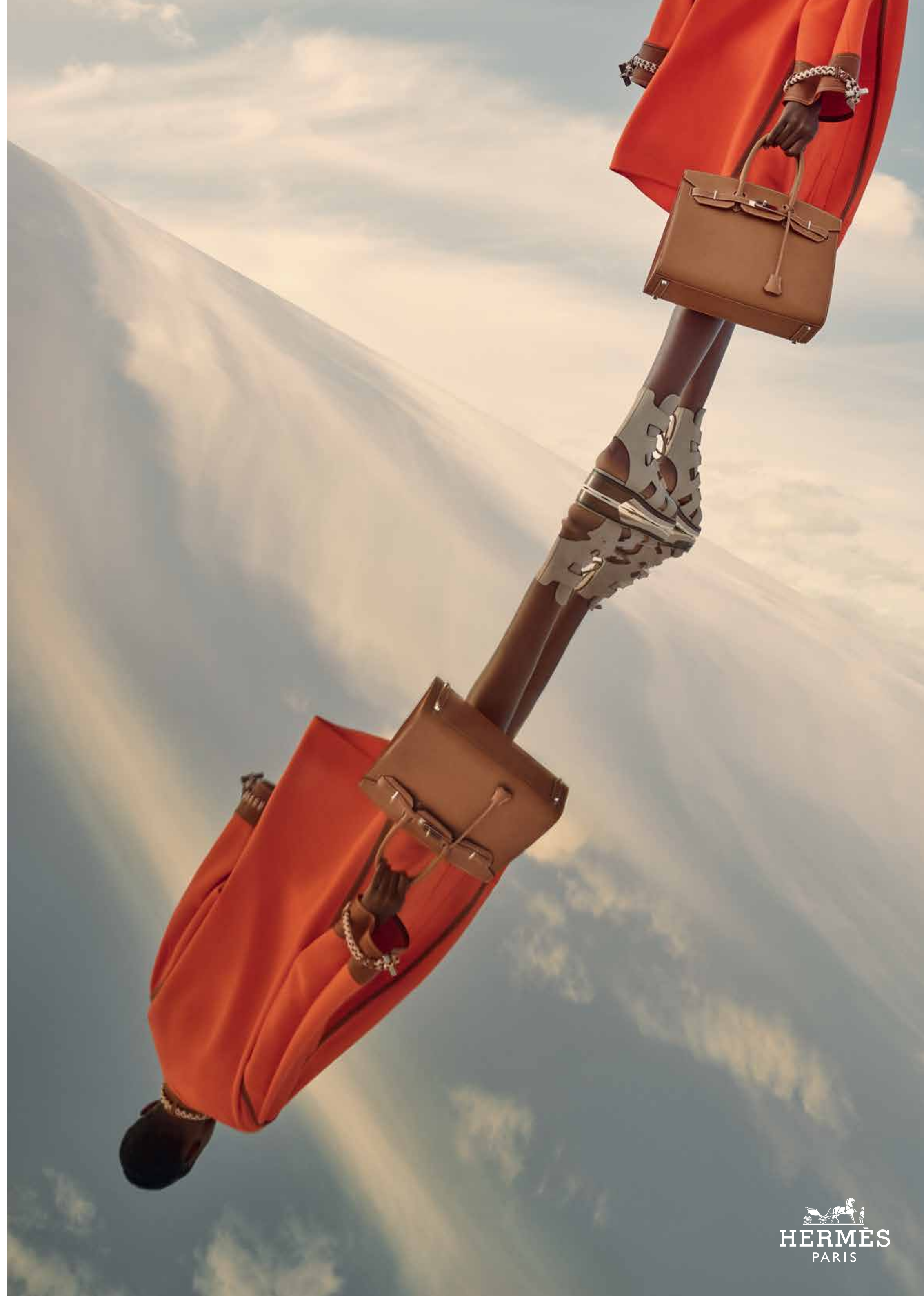
Yaşamını ve pratiğini büyük sempati duyduğu Dada ve Fluxus akımları üzerine kuran, 5. İstanbul Bienali'ne katılan ve New York'ta kendi açtığı ve yaşamını adadığı Cabaret Voltaire Sanat Merkezi'nde pek çok etkinlik yapan Şükran Aziz'i yitirdiğimiz haberi de baskıya girmeden günler önce aldık... Ardından, yaptıklarını hatırlamak adına Evrim Altuğ bir yazı kaleme aldı.

Barış Acar ve Onur Serdar, Unlimited tarafından yayımlanacak, sanat ve politika ilişkisi odaklı çok önemli bir yazı dizisine başladılar: *Müdahaleler*.

Akbank Sanat'ta gerçekleşen *ÖTE/DE/Kİ MİMARLIK* sergisini mimarlık tarihçisi ve Türkiye'de çağdaş mimari alanında uzmanlaşmış Alman yazar Olaf Bartels; son dönemde en çok sevdiğimiz sergi olan Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam eden *Rus Avantgarı* sergisini Ayça Göçmen ve son olarak The Pill'de yer alan Soufiane Ababari'nin kişisel sergisini Fatih Özgüven'in kalemlerinden okuyacaksınız.

Kısaca, biz bu sayı için çok emek harcadık, seyerek okumanız diliyoruz.

Merve Akar Akgün



İÇİNDEKİLER

- | | | | |
|----|-----------------------------|-----|-----------------------------|
| 16 | Deneme | 68 | Sınırsız Ziyaretler |
| — | <i>Ali Kazma</i> | — | <i>Nazlı Pektaş</i> |
| 18 | Kıvrım | 78 | Gülsün Karamustafa |
| — | <i>İlker Cihan Biner</i> | — | <i>Elâ Atakan</i> |
| 22 | Şükran Aziz | 88 | Lars von Trier |
| — | <i>Evrin Altuğ</i> | — | <i>Evrin Altuğ</i> |
| 26 | Haluk Dursun | 98 | Huo Soruyor |
| — | <i>Merve Akar Akgün</i> | — | <i>Kerem Ozan Bayraktar</i> |
| 30 | Bernard Blistène | | <i>İz Öztat</i> |
| — | <i>Evrin Altuğ</i> | | <i>Ayça Telgeren</i> |
| 34 | Yine de ya da yeniden | | <i>Burak Kabadayı</i> |
| — | <i>Olaf Bartels</i> | | <i>Ezgi Tok</i> |
| 38 | Müdahaleler | 102 | Rus Avangardı. Sanat ve |
| — | <i>Onur Serdar &</i> | — | Tasarımla Geleceği Düşlemek |
| | <i>Barış Acar</i> | | <i>Ayça Göçmen</i> |
| 46 | 50 yıl, 10 sanatçı, 5 soru | 108 | Soufiane Ababri |
| — | <i>Bilge Alkor</i> | — | <i>Fatih Özgüven</i> |
| | <i>İpek Duben</i> | | |
| | <i>Süleyman Saim Tekcan</i> | | |
| | <i>Seyhun Topuz</i> | | |
| | <i>Komet</i> | | |
| | <i>Meriç Hızal</i> | | |
| | <i>Muzaffer Akyol</i> | | |
| | <i>Tomur Atagök</i> | | |
| | <i>Candeğer Furtun</i> | | |
| | <i>Halil Akdeniz</i> | | |

her şey bir rüya ile başlar

unlimited

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızıllırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com
0532 266 4474

Yazı işleri müdürü

Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü

Elif Kahveci

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Asistan editör

Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar

Barış Acar, Evrim Altuğ, Ela Atakan, Olaf Bartels, İlker Cihan Biner,
Ayça Göçmen, Ali Kazma, Ümit Özdoğan, Fatih Özgüven, Nazlı Pektaş,
Onur Serdar

Çeviri

Orhan Esen, Merve Ünsal

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Cafer Kutru

İletişim Adres

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

Baskı

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

Yıl: 10 Sayı: 50

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

Yayın sahibi

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

shop online beymen.com

BEYMEN



BEYMEN COLLECTION

®

ME, MYSELF AND I

Abone olun,
sanata destek olun.

unlimiteddrag.com/subscription

unlimited

Art **unlimited**

1 yıllık abonelik (6 sayı)

Yurtiçi 200 TL
Yurtdışı 300 TL

Architecture **Art unlimited**
Design

1 yıllık abonelik (8 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 600 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.
Hesap No: Garanti Bankası Galatasaray Şubesi TR42-0006-2000-0680-0006-2970-59 Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Havale yaparken UNLIMITED ABONELİK olarak belirtmenizi rica ederiz.
*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde öğrenciler ve öğretim üyelerine %20 indirim uygulanır.
İletişim için: info@unlimiteddrag.com
Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu İstanbul, TR



HUBLOT

RICHARD
ORLINSKI

Classic Fusion Aerofusion Chronograph
Orlinski Red Ceramic. Unique red
ceramic case and bezel inspired by
the sculptor Richard Orlinski. Skeleton
chronograph movement. Red rubber
strap. Limited edition of 200 pieces.



HUBLOT
BOUTIQUE ISTANBUL
İstinyePark AVM • Tel: 0090 212 3455665

unlimited SERGİ *TURLARI*

Sanata daha önce hiç
bakmadığınız gibi
bakacaksınız

Çok yakında...

Maserati Levante Dzel, Motor: V6 60° 2987 cc - Maksimum Güç: 275 HP@4000 d/d - Maksimum Tork: 600 Nm@2000-2600 d/d - Maksimum Hız: 230 km/h-0-100 km/s Hızlanma: 6,9 sn. Yakıt Tüketimi (Karma): 7,9-8,3 l/100 km - CO₂ Emisyonları (Karma): 207-220 g/km İlanda gösterilen araçlar belirtilen özelliklerden farklılık gösterebilir.



Suv'ların Maserati'si.

Fer Mas Oto Tic. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 29 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: (0212) 263 30 01
www.maserati.com.tr

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

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

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




MASERATI
Levante

Her gün yeni yazı
Her zaman ücretsiz

unlimiteddrag.com

unlimited

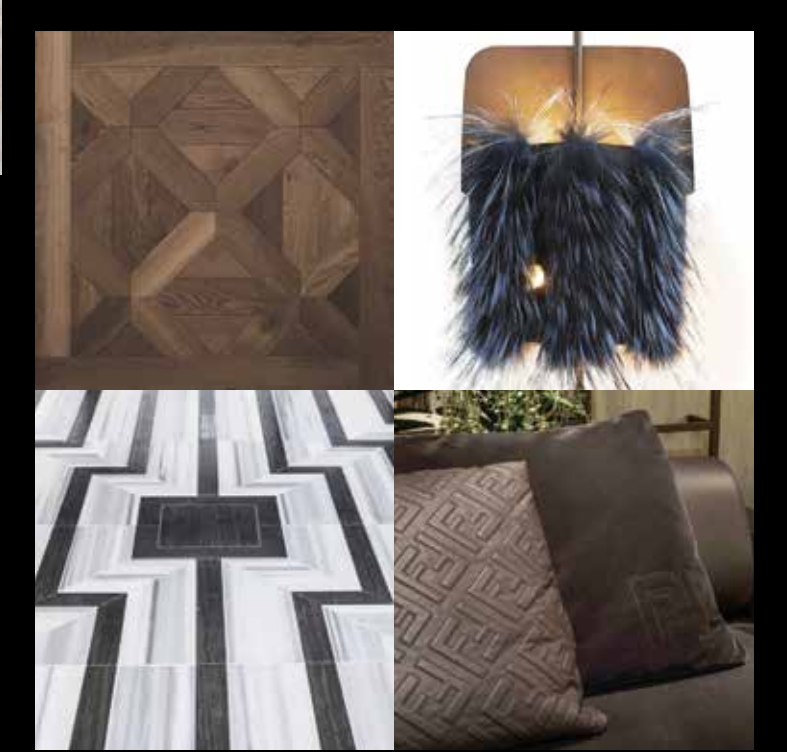


BÜYÜKYALI

furnished by

FENDI

CASA



HER DETAYINDA FENDI CASA İMZASI

Büyükyalı'da FENDI Casa zarafeti ilk andan itibaren etrafınızı sarıyor. Lobide başlayan büyüleyici yolculuk, evinize kadar aralıksız devam ediyor. Her detayı FENDI Casa'nın ince dokunuşlarıyla tasarlanmış evinizde konforun lüksle buluştuğu "iyi yaşam" sizi bekliyor.

0 212 557 7373

buyukyali



BÜYÜKYALI İSTANBUL

TOKİ İştiraki EMLAK KONUT GYO A.Ş. Kaynak Geliştirme Uygulamaları Kapsamında Yapılmaktadır.





ALİ KAZMA, FINIS TERRAE, 2019, ÇİFT KANALLI SENKRONİZE HD VIDEO, GALERİ NEV İSTANBUL'UN İZNİYLE

Hareketli görüntüde, *görüntü hareket etmezken* hareket eden nedir?

Yazı: Ali Kazma

Videolarda mekân ile çalışırken kameram her zaman tripodun üzerinde sabitlenmiş bir şekilde durur. Kamera hareketi yoktur. Rüzgar ya da yere sağlam basmayan bir tripod yüzünden görüntüde titreme ya da belli belirsiz bir hareket olmasından imtina ederim. Videolara rastgele bakan biri anlık gördüğü kareleri fotoğraf kareleri ile karıştırabilir.

Aslında, hareketsiz bir nesneyi gösteren hareketli görüntü ile aynı nesneyi gösteren fotoğraf arasında çok derin farklar vardır.

Videodaki ilk ve en bariz fark sestir. Her mekânın kendine özgü bir ses tonu, rengi vardır. Video görüntüyle birlikte sesi de kaydettiğinden bu unsur videonun bir parçası haline gelir. Bazı mekânlar diğerlerinden daha sessiz olsa da -sanatçı ya da yönetmen çıkarmaya karar vermedikçe- istisnasız her mekânın sesi vardır.

İkinci fark ise, hareketli görüntünün hiçbir zaman donuk olmamasıdır. Film ya da video görüntü üretim sürecinin parçaları olan analog veya elektronik dalgalanmaları kendi içine alır. Bu gren ve küçük girinti çıkıntılar, görüntüye saniyede 25 kere hayat üfler. Hareketli görüntü, kendi yapım sürecinin izlerini derisinde taşır.

O anda durağan gözüke de filmdeki görüntü her zaman hareket etme potansiyeline sahiptir. Hareketi küçük bir rüzgar, bir örümcek ya da uzakta hareket eden bir gemi tetikleyebilir. Belki de çektiğiniz karenin hemen dışında bir kutup tilkisi avlanmaktadır ya da bir uçak biraz evvel film karenizin sınırlarını aşmış Norveç'e doğru hareket etmiştir.

Bu durumda filmdeki durağan görüntü, içeriden ya da dışardan kendisine nüfuz edecek olana karşı korunmazdır. Karenin içinde ya da dışında bilinmeyen bir değişiklik oluşuyor olma ihtimali seyircide bir beklenti ve tedirginlik yaratır. Bu his, karşısındaki görüntüden yola çıkan ama insanın kendi hayal dünyasına dalarak gerçekleştirdiği bir düşünme şekli yerine, ekrandaki görüntüye ve bu ana sıkı sıkıya bağlı bir tefekkür haline yol açar.

Bunun yanı sıra filmdeki görünüşte durağan bir görüntünün bile gerçekte her zaman akış halinde olduğunu bilmek, hayal gücüne ve görüntüye bir karmaşıklık katmanı daha ekler. Görünür olsun veya olmasın, herhangi bir anda, ay hareket etmekte, sevgili yaşanmakta ve görkemli sığınak yavaş yavaş yıkılmaktadır.

Görüntüde bir hareket olduğunu ve bunu benim göremediğimi bildiğim zaman, zamanın diğer ölçek ve sıçramalarını hayal edebiliyorum; gerçekleşmek için binlerce ya da milyonlarca yıla ihtiyaç duyan adımları.

Hareketli görüntü bize bu diğer zamanları bir an için görme ve hayal etme imkanı veriyor.

Paradoksal olarak, bunu en güçlü olarak hissettiğiniz anlar hareketli görüntünün hareketsiz olduğu anlar olabilir.

Kameranin herhangi bir hareketi, ister ayrıntılı olarak planlanmış ve elektronik bir araçla yapılmış bir pan olsun, ister basitçe elle tutulan kamera çekimi olsun, insan ritmini, ve insan için algılanabilir ve kabul edilebilir olanı öne çıkarır. Başka bir deyişle, bizim zaman algısı ve ölçeğimiz görünür olur.

Bu müdahale, insanlar ile şeylerin zamansallıklarının ve bakışlarının ancak uç zihinsel alanlarda ve zorlukla gerçekleşebilecek olan buluşmalarını engeller. Bu buluşma, izleyiciden yüksek bir konsantrasyon ve sadakat, imgelerden de tereddütsüz bir dürüstlük ve ısrarı gerektirir.

İnsan, videoda kesintisiz olarak yer alan bu imgelere azimle bakarken, suyun kayaların çatlaklarındaki sabırlı çalışmasını ya da güneşin hayal edilemeyecek sıcaklıklarda kendi kendini tüketiyor oluşunu hatırlayabilir; kendini gündelik olandan ayırtırmaktan ve anlaşılamayana dikkatle bakmak ve yüzleşmekten alıkoymaz.

Bu şekilde, filmdeki hareketsiz görüntü uzayda bulunduğu düşünülen anlaşılması zor solucan delikleriyle karşılaştırılabilir; farklı zaman ölçekleri ve alanları arasında beliriveren bu kanal veya bağlantı, kalıcı olan ve ayrılmakta olan arasında beklenmedik bir karşılaşmayı mümkün kılar.

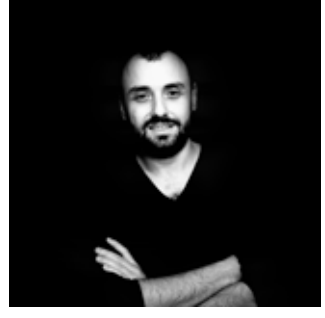
1871'DEN BERİ BOL KÖPÜKLÜ NEFİS TÜRK KAHVESİ



1933 yılında Beşinci Yeri Mallar Sergisi'nde açılan stand.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

www.mehmetefendi.com

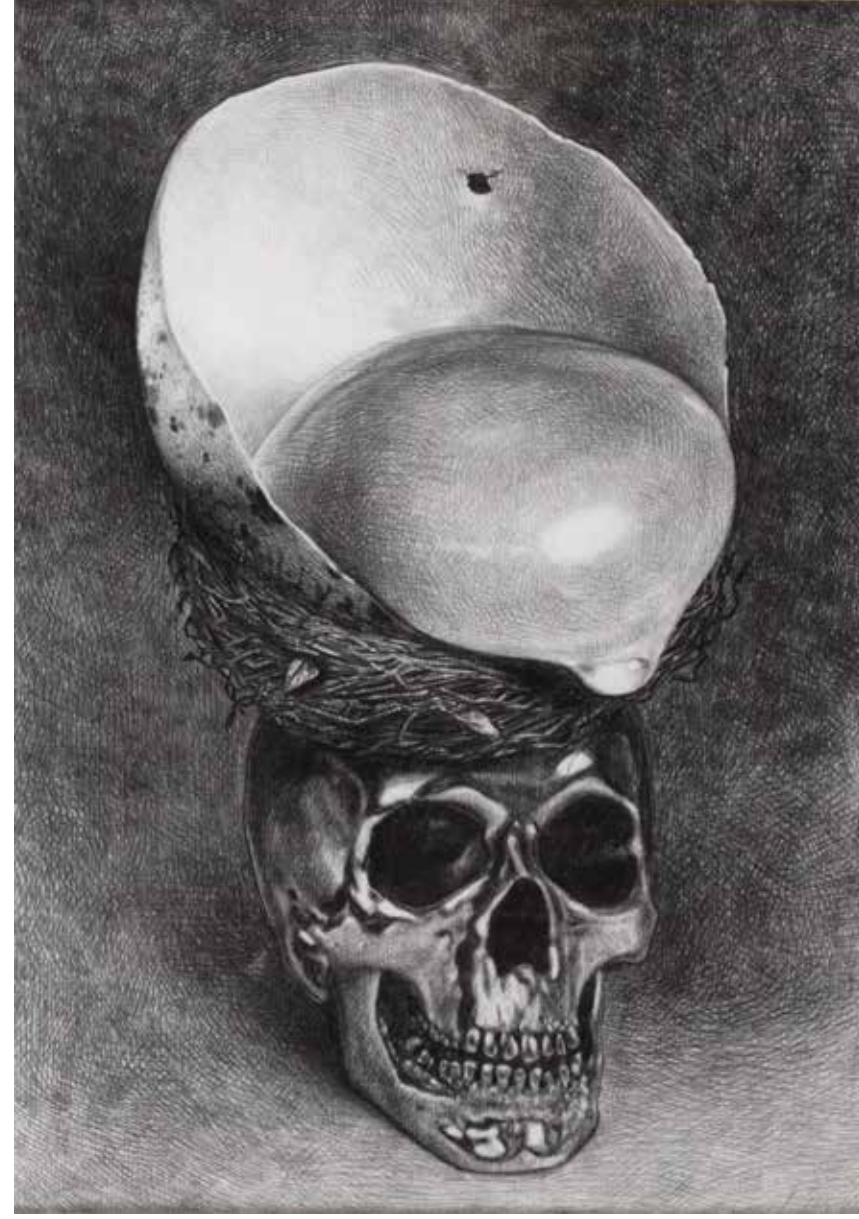


KIVRIM

İlker Cihan Biner

Olimpos'un sırları

Küratörlüğünü Taner Ceylan'ın yaptığı *Olimpos Sergileri* serisinin ilk bölümü *Portre*, 6-23 Mart tarihleri arasında Cihangir'deki Sadık Paşa Konağı'nda izleyiciye açılıyor. *Kıvrım* bu kez sergideki portrelerin hikâye anlatımına odaklanıyor



METİN ÇELİK, KAOS-KOZMOS, 2017, KAĞIT ÜZERİNE KALEM, 29,7X21 CM

0. Olimpos neresi?

Küratörlüğünü Taner Ceylan'ın yaptığı *Olimpos Sergileri* dizisi adından anlaşılacağı üzere mistik bir anlatının rahminden doğan hikâyelere göz kırpar gibi görünüyor. Fakat biraz daha yaklaştığımızda durumun tanrısal biçimlerle ilişkili olmadığını anlıyoruz. Ortaya çıkan bulanıklığı giderebilmek adına sergiye dair iki soru sorabiliriz: Eserlerin tümü mitolojik anlatıların merkez olduğu yerde mi yeşeriyor? Yoksa bu dağ yalnızca coğrafi bir alana mı gönderme yapıyor?

Sualleri net yanıtlayabilmek adına biraz gezintiye çıkmamız şart gibi görünüyor.

Öncelikle yüzümüzü biraz daha eskiye çevirelim.

Klasik Yunan mitolojisinde 12 tanrının yaşadığı yer olarak Olimpos Dağı hiyerarşik bir yapıyı barındırır. Başında Zeus'un bulunduğu esrarengiz alanda her tanrının birbiriyle ilişkisi ve ortaya çıkan olay örgüsü mutlaka belli kavramları sergiler. Örneğin; Olimpos'un kapılarına bakire Horalar bekçilik eder. Onların annesi olan Themis, yani ebedi adalet, gün boyu Zeus'un yanı başında oturur ve ona adalet, hikmet telkinleri yapar. İşte böyle bir saha temsil düzenini özetler. Günümüzde devlet inşasının formunu andıran Klasik Yunan mitolojisindeki roller söylenebilir ile görülebilir arasındaki bağı mutlak olarak kodlar. Sınırlar çizilir. Bu çatı altında belirli duygular ortaya çıkar. Themis ebedi adalet veya Zeus mutlak gücü temsil eder. 13 tane tanrı Olimpos Dağı'nı mistik güçlerle donatır.

Ama Taner Ceylan'ın *Olimpos Sergileri* dizisinin bu anlatılarla ilişkili olduğunu söyleyemeyiz. Aksine mekâna yayılan her çalışma ayrı ritme sahip. Yani tekillik arz eden eserler estetik süreçlerin hareketliliğiyle belirliyor.

O halde Olimpos neresi?

Sanatçının doğa ile kurduğu ilişkinin boyutları derinleşerek coğrafi bir mekândan güç alıyor. Olimpos, tanrıların iktidarı

yerine antik kentin doğal gücüne atıf yapıyor. Antalya'nın bir ilçesine bağlı olan bu tarihi şehir Taner Ceylan'ın yaratıcı müdahalelerine tanıklık eden görünüme kavuşuyor. İlride seri halinde görebileceğimiz sergilerin ilk bölümünü ise *Portre* oluşturuyor.

1. Karanlık Çağ ve portreler

Yaşam tam anlamıyla imgesel bileşenlere sahip olma özelliği taşır. Bedenlerimiz sayesinde çeşitli zihinsel uyarılarla hareket ederiz. Temsiller, metaforlar, semboller aracılığıyla yarattığımız imgeler dünyaya bakış açımızın temellerini oluşturur. Ten fizyolojik, anatomik, biyolojik olanın yanında iç görü sahasıyla kendini deneyimler. İmgesel nosyon bu bağlamda sabitlik arz etmez. Kavramı esnek, eylemli ve derinin üzerinde gezinen motifler olarak nitelendirebiliriz. Yani gerçeklik ile imgeselliği birbirine zıt olarak konumlandıramayız. Her ikisi de birbirine düğümlenen maddeler halinde gezinirler. Görsel bakış açılarımız gerçek ile imgenin dolaşıklığıyla belirir.

Ama yaşarken önümüze dikilen duvarları pas geçemeyiz. Toplumsal yüzeye doğru açıldıkça üniter imgeler organizasyonu ile karşılaşırız.

Olimpos Sergileri serisinin ilk bölümü olan *Portre*'ye döndüğümüzde kimi eserlerin sabit hale gelmiş bedenlerin ifşasına giriştiğini görürüz. En başta kaskatı kesilmiş cinsellik imgeleri Cem Adrian'ın *Portreler* çalışmasında işleniyor. Ataerkil görüş açısıyla baktığımızda cinsel organlar bedenlerin yüzeyine hâkim olur.

Patriarkal organizasyon anüs, vajina gibi seksüel anlama sahip organları edilgenleştirir. Cinsel arzu vasıtasıyla onların kullanımı dışlama pratiklerini getirir. Bu donuk kavrayış cinsiyetçiliğe, homofobiye ya da transfobiye yol açar.

Cinsel farkın kabullenilmeyişi ve yol açtığı girdap Cem Adrian'ın çalışmasında doğrudan işlense de bir şeyin

TÜRKLERİN DÜNYAYA ARMAĞANI



1934 yılında firmanın kahve dağıtımını yaptığı Opel marka kamyonet.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.



RUGÜL SERBEST, DÜNYANIN TENİ, 2018,
TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 90X120 CM

görünürlüğü her zaman eksik kalma tehlikesi taşır. Oysa yaşamı daha etkinleştirmek adına bedeni güçlendirip imge dünyasını bildik klişelerden temizlemek gerekir. Cinsel azınlıkların mücadelesi git gide büyürken tensel meselelerin kurgusuyla ilişkili doğa-kültür devamlılığına vurgu yapan feminist, kuir çalışmalardan bahsedebiliriz. Bu konuda sayısız metin, performans, eser var. Hatta serginin küratörü Taner Ceylan'ın yapıtlarını değerlendirdiğimizde cinsel enerjinin doğrudan özgür kullanımlarıyla karşılaşırız.

Diğer yandan sergiye yayılan toplumsal cinsiyet problemi Şeyma Barut'un *Androjen* portresinde farklı biçimde işleniyor. Figürün boğazına kırmızı ipin çizildiğini görüyoruz. Bedene yapışan norm olarak kırmızı ipin çarpıcı izi eserin ana teması olan tahakküme işaret ediyor.

Hande Şekerciler'in *Epoksi* yapıtına geldiğimizde yaşadığımız çağda iki bedenin etrafını sarmış sevgisizlik yumağı fark ediyor. Etin gerilmiş, katı malzemeyle yoğrulması ve hiçlik duygusunun yaygınlaşması güncel durumumuza dair bir veri sunuyor. Gizem Akkoyunlu'nun kendi üzerine kapanan hayvan imgesi, Yunus Emre Erdoğan'ın oto sansür vurgulu oto portresi, Metin Çelik'in *Kaos-Kozmos* çalışmasındaki kuru kafa resmi ve Hakan Çınar'ın Francis Bacon'ın eserini (*Study After Francis Bacon's Portrait of Pope Innocent*) mermer malzemeden heykel biçimine dönüştürmesi yine yeraltı dünyalarımızın yıkıntılarını cisimleştirme işlevlerini barındırıyor. Parçalar halinde tüm bu eserlerin kısmi halleri bize dünyanın yalnızca belirli durumlarını resmediyor. Yani yaşamlarımız yalnızca krizlerden ibaret değil. Sergideki kimi eserler de hayatın başka kısımlarını ele almakla birlikte başka dünyanın ihtimaline göz kırıyor.

2. Dünyanın tenine doğru: Kırılğan portreler

Güneş Acur'un *Ağustos Böceği Olsam, Dora, Defne* adındaki eserleri empresyonist (izlenimci) izleri taşıyor. Işıklı renkler çalışmaların yüzeyine yayılıyor. İki portre ve çiçeklerin olduğu

bu hareketli eserler serginin gökkuşağı renklerini barındıran yüzünü ortaya koyuyor.

Onur Hastürk'ün oto portresine geldiğimizde oluşturulan motifler kendilik sürecine dair bir tür güç olarak beliriyor. Öte yandan Metin Çelik'in oto portresinin Hastürk'ten farklı biçimde yaratıldığını görüyoruz. Sanatçı kendi mücadelesinden önce karşılaştığı zorlukları tuvaline taşıyor. Arka planda talan edilmiş doğa manzarası yer alırken paletle durumu aktarma eylemi Çelik'in silahına dönüşüyor. Böylelikle resim sanatçının yaşamını sürdürmesinde önemli bir rol oynuyor.

Rugül Serbest'in *Dünyanın Teni* çalışmasında Ophelia imgesiyle karşılaşıyoruz. Öncelikle eserin John Everett Millias'ın eserinden farklılık taşıdığını vurgulamamız gerekiyor. Ama Rugül Serbest sanatçının meşhur tablosundan esinlenirken tam da onun karşısına kendi çalışmasını koyuyor. Bir gerilimi fark ediyoruz. Bu çatışmadan beslenerek *Dünyanın Teni* hem imge üretimini parlaklaştırıyor hem de *Ophelia* eseriyle kurduğu ilişkiden dolayı onun geldiği ve oluştuğu yerin tanığına dönüşüyor. Diyebiliriz ki; nefes aldığımız dünya kırılğan imgelere sahip kaotik bir yüzeye sahiptir. Masum Ophelia'yı şarkılar mırıldanarak boğulduğu nehirdeki süzülüğüne bakarken doğum ve ölüm arasında beliren yaşamın kayıp gittiğini düşünebiliriz.

Yine de ufak bir ayrıntıyı kaçırmayalım: Olimpos sergilerindeki tüm bu çalışmaların hikâye anlatımı dünyaya bakışımıza dair bir şeyler söylüyor. Portrelerin oluşturulmasında göze çarpan en önemli şeyin imgesel çeşitliliğin fazlalığı olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarak; Olimpos'un kapıları uzun süre açık duracak. Dünyanın statik bir yer olmadığı, estetik süreçlerin parlaklığıyla da deneyimlenir. Sahi Olimpos'un gücü buradan kaynaklanmıyor mu?

DÜNYANIN HER YERİNDE NEFİS TÜRK KAHVESİ



1930'lu yıllarda üretilmiş bir reklam çalışması.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

Çağdaş sanatta bir "azize"nin yaşam kabaresi



ŞÜKRAN AZİZ, FOTOĞRAF: YAHŞİ BARAZ, 1988, GALERİ BARAZ, İSTANBUL

Yaşamını ve pratiğini büyük sempati duyduğu Dada ve Fluxus akımları üzerine kuran, 5. İstanbul Bienali'ne katılan ve New York'ta kendi açtığı ve yaşamını adadığı Cabaret Voltaire Sanat Merkezi'nde pek çok etkinlik yapan Şükran Aziz'i yitirdik. Anısına birkaç kelimeyle yetindiğimiz Aziz, geride belki de kendisinin tüm yaşam acılarını biraz olsun azaltabilecek gururda bir hayat hikâyesi bıraktı. Gidişi ve tercihleriyle, çağdaş sanatın "azize"lerinden biri olmak neymiş, bize bir kere daha anımsattı

Yazı: Evrim Altuğ

Geçtiğimiz haftalarda, Türkiye'nin çağdaş sanat tarihinden kıdemli bir yaprak daha döküldü. 70 yaşını geride bırakmış ve uzun seneler Amerika Birleşik Devletleri'nin New York şehrinde yaşayıp, üretmiş Şükran Aziz (Çoker), aramızdan ayrıldı. Aziz, e-biyografilerde ve dijital arşiv verilerinde, doğum yeri olan Şanlıurfa'nın eski adı Orhoe'yi tercih etmiştir. Sanatçı 1987'den, 2000 yılına değin çok sayıda video, yerleştirme ve kavramsal sanat ürününe imzasını bıraktı. Aziz, temel sanat eğitimi 1985 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Prof. Adnan Çoker Resim Atölyesi Yüksek Lisans mezuniyeti ile elde etti.

Şükran Aziz, bilhassa Dada ve Fluxus sanat akımlarına özel bir yakınlık ve katkı içinde bulunmuş bir figürdü. Prof. Çoker ile de kısa süreli bir evlilik yaşamış sanatçı, New York sürecinden önce, sanat tarihi eğitimi almak üzere çıktığı İtalya, Fransa, İngiltere ve Hollanda gibi yolculuklarda (1985-86), ilerleyen yıllardaki üretimi için de pek çok gözlem ve veri elde etti.

Kişisel tarihinde Rus avangardları, Alfred Hitchcock veya klasik müzik gibi unsurlara da özel ilgi duyarak ilham almış sanatçının biyografisine bakıldığında, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Şeker Ahmet Paşa Salonu'nda 75 yapıtın izlendiği ve 22 Haziran - 22 Ağustos 1985 tarihleri arasında yer alan *Günümüz Sanatçıları 6. İstanbul Sergisi* dikkat çekiyordu. Aziz bu sergiye, Şükran Çoker imzası ile, tuval üzeri yağlıboya olarak sunduğu *Çağcıl Değişim* isimli soyut grafik ağırlıklı çalış-

masıyla dahil oldu.

Sanatçı, 15 Nisan - 15 Mayıs 1987 tarihleri arasında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Dolmabahçe Sarayı Hareket Köşkü'nde 148 yapıtı buluşturan *Günümüz Sanatçıları 7. İstanbul Sergisi*'ne, Şükran Aziz imzası ve *Orpheus* adındaki tuval üzeri yağlıboya çalışması ile katıldı. (1) Aziz ayrıca, 20. DYO Resim Yarışması'nda edindiği Onursal Mansiyon Ödülü (1986) ile biliniyordu. Şükran Aziz, eleştirmen ve küratör Beral Madra'nın deyişi ile (2) "...yerel ve uluslararası sergilerde, resim, fotoğraf, video, performans ve yerleştirmelerden oluşan irdeleyici, sorgulayıcı, direnişçi ve tabu kırıcı yapıtlarıyla düzen ve toplumu irdeleyen, kadının çelişkili küreselleşme sürecindeki kimliğini, duruş ve mücadelesini inşa eden," bir kuşağın üyesiydi.

Sanatçı, 15 Nisan - 15 Mayıs 1987 tarihleri arasında İstanbul Atatürk Kültür Merkezi Sergi Salonu'nda Yahşi Baraz'ın küratörlüğünde açılmış ve yaklaşık 50 sanatçının katıldığı, *Türk Resminde Modernleşme Süreci* sergisinin de bir parçası idi. Aziz bunu takiben, İstanbul Kurtuluş Caddesi'nde, yine Baraz tarafından kurularak, işletilen Galerî Baraz'da, 6-22 Ekim 1988 arasında, *Orrho-Geometrik Dizi I* başlığıyla bir kişisel sergi açtı. Grafik çalışma'ların çeşitli numaralar ile izlendiği bu sergiye ilişkin küçük ve faydalı el yayımında, Leyla İyigün, *Aziz*'in işleri için özetle şunları kayıt altına alıyordu: "Aziz, üç boyutlu elemanlarıyla, düşünceden eyleme geçişte birliktelik sağlamaya çalışıyor. Bu çelişkili

birliktelik, mekânda kullanılan üç boyutlu nesnelerin ton ve düzeniği, kendi kendine gönderme yapmasıyla bozuluyor. Ve yapıtlar lehine, geometrik biçimler susuyor." (3)

Şükran Aziz'in açtığı diğer iki sergi ise, yine İstanbul'daki Devlet Resim Galerisi'nde *Grup AMM* ve üç diğer sanatçı ile sunduğu, *Yapısal Dönüşüm* (1986) oldu. Bu projede, yaşamını New York'ta sürdüren çağdaş Türk müzik bestecisi Prof. İlhan Usmanbaş da (1921), *Çizgiler* isimli yapıtının yurtiçi prömiyerini gerçekleştirdi. Usmanbaş'ın kişisel arşivinde "klarinet, piyano, gitar ve vurmaları için grafik müzik" olarak tariflenen bu müzikal çalışma 6 ilâ 9 dakika uzunluğundaydı. (4)

1993 ve 1994'te İstanbul'da *Göç, Zaman, Kimlik* ve yine İstanbul'da *Ben, Sen, Onlar/Dün'le Bugün* gibi başka sergi tecrübeleri de olan, 1994'te Birleşmiş Milletler New York binasında *Dillerin Mitolojisi* isimli bir sergi gerçekleştirmiş olan Aziz, 13 Şubat ve 13 Mart 1995 tarihleri arasında ise, yine Yahşi Baraz öncülüğünde İstanbul İstinye Koç Üniversitesi'nde açılan bir diğer grup sergisinin sanatçıları arasında yer aldı. *Çağdaş Türk Sanatında Resim ve Kavramsal Eğilimler* başlıklı bu sergide Aziz, yapıtlarını Hale Tenger, Gülsün Karamustafa, Tomur Atağök, Aydan Murtezaoğlu gibi meslektaşları ile sundu. (3)

Bunu, 1996 yılının Nisan ayında İstanbul AKM'de Fluxus akımı üyesi Eric Andersen ile sergilediği *Titreşimler* projesi izledi. Sanat eleştirmeni, tarihçisi ve aka-

TÜRK KAHVESİ DENİNCE AKLINIZA KİM GELİYOR



Tahmis Sokağı'ndaki mağazanın 1932 yılına ait görüntüsü.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren **KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ**, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

www.mehmetefendi.com



SOLDA: ŞÜKRAN AZİZ, FOTOĞRAF: YAHŞİ BARAZ, 1993, NEW YORK
SAĞDA: ORRHÖE - GEOMETRİK DİZİ I, SERGİ DAVETİYESİ, 1988, SALT ARAŞTIRMA, YUSUF TAKTAK ARŞİVİ
TÜM FOTOĞRAFLAR YAHŞİ BARAZ'IN İZNİYLE KULLANILMIŞTIR.

demisyan Ahu Antmen, dönemin kültür basınında yer alan eleştiri metninde, Aziz'den ve sergisinden şöyle bahsetmişti: "Şükran Aziz'in malzemesi, fotoğraf makinesi, video kamerası, bilgisayar ve yazı. Sergiye Opus 29 başlıklı performansıyla katılan Danimarkalı sanatçı, Fluxus'çu Eric Andersen'in de işaret ettiği gibi, başı sonu belirsiz, apaçık, sonsuz, izleyicinin etkileşimiyle..." (5)

Aziz'in uluslararası sanat kariyerinin önemli adımlarından bir diğeri ise, küratörlüğünü Rosa Martinez'in yaptığı ve 1997'de düzenlenen 5. Uluslararası İstanbul Bienali'ne davet edilmesi oldu. Bir bakıma, bienalin teması olan *Yaşam, Güzellik, Çeviriler, Aktarımlar ve Diğer Güçlükler Üstüne*, ifadesi, Aziz'in seçtiği son derece çetin ancak değerli yolun da bir tür simgesi gibiydi.

Yine, sanat eleştirmeni, küratör ve köşe yazarı Ayşegül Sönmez de, 1997 Nisan'ında New York Stephen Gang Galerisi'nde 10 sanatçı dostu ile bir tür küratörlüğe girerek *Inter / Est* isimli bir sergi açmış olup, olumlu eleştiriler de alan (8) Aziz'in, aynı mekânda düzenlediği *Kiralık Oda* adlı 1999 tarihli projesinden söz ederken, bizlerle şu arşivlik bilgileri paylaşıyordu:

"Bu, bir kiralık oda ilanır. Kiralık odaya ihtiyaç duyanlar, Stephen Gang Galerisi, Chelsea, No: 529'a başvurabilirler' New York'ta yaşayan video ve enstalasyon sanatçısı Şükran Aziz, şehrin en çok okunan dergisi *The Village Voice*'e işte böyle bir ilan verir. Ve Manhattan'da fellik fellik oda arayanlar galeriye birer birer uğrarlar. Ve 'kiralık oda'nın videoya çekilmiş filmiyle ve küçük bir odayla karşılaşılır. Kimileri oyuna geldiklerini anlarlar ve sinirlenirler. Ama Aziz'in onlara ikram ettiği bir sepet dolusu yeşil elmadan bir tane yer yemez başka bir oda bulmak üzere tekrar yollara düşerler. 'Oda bulmak için nasıl olsa çok dolaşıyorlar. Hem de ümitsizce. Bu moral bozukluğu içinde oda yerine bir sergi projesine dahil olmak bazılarının iyi geliyor. Bazılarının ise moralini daha beter bozuyor. Onlara da Manhattan'ın simgesi yeşil elma ikram ediyorum." (7)

Ardından, Beral Madra'nın Borusan Sanat Galerisi'nde düzenlediği *İstanbul Gidiş Dönüş II* sergisine (Kasım - Aralık 1999) Osman Dinç, Azade Köker ve Ahmet

Oran ile birlikte katılan Aziz'in hayli verimli olarak çalıştığı Stephen Gang galerisindeki bir diğeri önemli, kişisel sergisi, *Diller ve İşaretler/Tongues & Signals* olarak kayda geçti. Sanatçı burada dört ayrı video yerleştirmesini 1 - 30 Nisan 2000 tarihleri arasında buluşturdu. Aziz sergisinde *Phonemes*, Kerem Şiiri tercümesi, ABD alfabesi ve Willem De Ridder'in dört sureti temalı işlerine yer verdi. (11)

Aziz, ABD yaşamı ve üretiminde önemli bir eşiği, 2002'de yine New York'taki Hudson nehri kıyısında bulunan Poughskeepie bölgesinde tarihi bir yapıyı yeniden tasarlayarak, bir sanat projesi biçiminde sunmakla aştı. Burası, sanatçının Cabaret Voltaire Sanat Merkezi olarak tanıdığı bir mekândı. Aziz, üretim anlayışı olarak gündelik yaşam ile sanat arasındaki sınırların giderilmesi üzerine büyük emek verdi. Bunu yaparken eleştirel olduğu kadar nüktedan da olma gayretini güden sanatçı, bu konudaki fikirlerini şöyle kayıt altına almıştı: "Ben, 'yaşanılan an'ın kıymetinin bilincindeyim. Zamanın bir sekansıni ele geçirerek, onu belgeselleştirmekten hoşlanıyorum. Benim için video ve teknolojinin sanatsal bir dışavurum aracı olarak kullanımı, kendi içinde bir son değil, bilakis aslı hedeflerime ulaşmakta ele aldığım bir maksada işaret eder."

Geçen yıllar dahilinde ürettiği zincirleme yapıtlarına bakıldığında, Şükran Aziz, birbiri ile bağlantılı ve ilerlemeye dönük temalar içinde çalışmış biri oldu. Kendisinin zaman, göçmenlik ve kimlik üzerinden çıktığı meraklı yolculuk, onu bilhassa dil ve anılar ile kültürel kimliğe dayalı kudretli manifestoları ortaya koymaya yöneltti. Bu durum ise sonradan, Aziz'in, geçmişini insanlık tecrübesinin bir nevi "depo"sı olarak kayda ve ka'ale almasının önünü açtı. Bu yönüyle Aziz'in projeleri arasında başı çeken ve yaşadığı Poughskeepie'nin gündelik hayatı, hafızası ve kimliğine yoğunlaştığı, 9 Kasım - 24 Aralık 2006 arasında izlenen *Memory Drops* ise (2006) söz edilen bu temaları şekillendirmiş bir girişim olarak kayıtlara geçti. Çalışma, etkileşimli bir ses, imge ve video düzenlemesi olarak tariflenmişti. (6)

Aziz'in diğer belli başlı sergileri ise, *Hafıza olarak Metafor*, *O'Difference-Off Difference* ve *The Past is With*

Us (New York) ile, *Dream Drops* (Los Angeles), *Oscillations* (İstanbul Habitat Uluslararası Sergisi), *Polish Alphabet* (Krakow) ve *Taşlar ile Sesler* (Almanya) olarak sayılmaktaydı. Ayrıca, sanatçının *Body Identity* isimli projesi de, Fundacion America üzerinden, gezici Beden Müzesi kapsamında Şili'nin Santiago kentinde izlendi.

Halen, sosyal medya üzerinde 10 yıl önce Hollandalı Fluxus sanatçısı Willem De Ridder üzerine hazırladığı dört bölümlük bir video çalışması bulunabilen (9) Şükran Aziz, yaşamının büyük bölümünü adadığı ve kendi tabiriyle milyon dolarlık bir birikime karşılık gelen Cabaret Voltaire Sanat Merkezi'ni ve sağlığını, geçirdiği bir trafik kazasından sonra sigorta kurumu Geico ile yaşadığı çok uzun süreli hukuki ve finansal mağduriyet sebebiyle yitirdi.

Büyük fiziksel ve duygusal acılar içinde kalan, 2005'te fotoğraf sanatçısı Muammer Yanmaz'ın Paris, Londra ve New York üçgeninde hayata geçirdiği belgesel ve sanatsal *40 İstasyon* projesinin de yapı taşlarından biri olarak (10) ölümsüzleşen Aziz, geride yukarıda saydığımız ve belki de kendisinin tüm acılarını biraz olsun azaltabilecek gururda bir hayat hikâyesi bıraktı. Gidişi ve tercihleriyle, çağdaş sanatın "azize"lerinden biri olmak neymiş, bize bir kere daha anımsattı.

Dipnotlar

- (1) <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/1344/67ea4ff0-eb5c-4918-ab91-e155f2895652.pdf?sequence=1>
- (2) http://aicaturkey.org/_files/aica_beral-madra-yayin-neden-buyuk-kadin-sanatci-yoktur--pdf2016-09-globalart-kadin.pdf
- (3) saltsresearch.org (3)
- (4) <http://ilhanusmanbasarchive.com/2/>
- (5) <https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/say-fa/1996/4/30/13.xhtml>
- (6) <https://www.prweb.com/releases/2006/11/prweb470122.htm>
- (7) <http://www.milliyet.com.tr/1999/06/06/sanat/san02.html>
- (8) http://www.morganohara.com/reviews/English_1997-Stephen%20Gang%20Gallery_New%20York_Rush.pdf
- (9) <https://www.youtube.com/watch?v=HPBwzRJVDf0>
- (10) <http://www.muammeryanmaz.com/40istasyon>
- (11) <https://www.mail-archive.com/fluxlist@scribble.com/msg01064.html>

GELİN GÖ- RÜN HISSE- DİN



İstiklal Cad. No: 8 Beyoğlu | 0212 252 35 00-01
www.akbanksanat.com | [f](#) [t](#) [i](#) [g](#) /akbanksanat

AKBANK
SANAT

Bir meşaledir *devredilir elden ele*



HALÛK DURSUN

Temmuz 2018’den bu yana Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakan Yardımcılığı görevini yürüten, kendisi de çok renkli bir kişilik olan Ahmet Halûk Dursun ile bürokrasinin sınırlarından incirin çekirdeğine bu sayfalara sığdıramadığımız bir sohbet gerçekleştirdik

1957 doğumlu Prof. Ahmet Halûk Dursun, 30 seneden fazla öğretim üyeliği yapmasının yanı sıra, İstanbul Büyükşehir Belediyesi A.Ş. Genel Müdür Danışmanlığı’ndan Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu’nun Yönetim Kurulu Üyeliği’ne; İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürü vekilliğinden Ayasofya Müzesi Başkanlığı’na; Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü’nden Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşarlığı’na pek çok önemli görevi yıllar içinde üstlenirken, yazdığı dokuz kitap ve danışmanlığını ya da sunuculuğunu üstlendiği televizyon programlarıyla, bürokrat kimliği dışında ilgi duyduğu alanlarda yaptığı çalışmalara da yer vermiş, gençlere alan açmayı önemseyen ve değer veren, eğlenceli, duygusal, hayatını eğitime adanmış bir insan. Kendisiyle gerçekleştirdiğimiz röportajda devletin kültür politikalarını biraz daha yakından tanımaya ve anlamaya çalıştık.

Yazın Kültür ve Turizm Bakanı Yardımcılığı görevine geldiniz. Göreve geldiğinizden beri neler oldu ve geleceğe dair projeksiyonlarınız nelerdir?

Bu benim ilk gelişim olmadığım için bıraktıktan sonra geri gelişim diyebiliriz (gülüyor). Bakanlıktan müsteşar olarak kendi isteğimle emekli olmuştum ancak ardından televizyondan öğrenmek suretiyle bakan yardımcısı olarak göreve geri dönmüş oldum. Arada iki dönem başbakanlık bünyesinde danışmanlık görevleri üstlendim. Bakanlığı tanıdığım ve önceden bazı projeleri özel olarak takip ettiğim için, geldiğim an beraber çalıştığımız arkadaşlara “nerede kalmıştık?” diye sordum. Ben şehirlilik vasfımızı, şehirlerin medeniyet merkezi olduğunu yavaş yavaş unuttuğumuz düşüncesindeyim. Biz de bunun tekrar geri kazandırılması için şehirlilik özelliklerini anlatan *Şehir ve İnsan* projesini ortaya koyduk. Beş şehirli ve ana şehir olarak İstanbul’u seçtik. İstanbullu olmayı rol model olarak belirlediğimiz bir çalışma yaptık. Ben Anadolu başta olmak üzere her yere gidip bu şehirleri anlattım, şehirlilik özelliklerinden bahsettim. Bu şehirlerin arasında Osmanlı mimarisini dünyaya tanıtan, İstanbul’da birçok kültürel etkinliği ve sivil toplum örgütlerini kuran bir mimar var: Ekrem Hakkı Ayverdi. Bir hukuk profesörü olarak Ali Fuad Başgil var. Tıp profesörü Süheyl Ünver var ama kendisi aynı zamanda Topkapı Sarayı’nda nakışhaneyi açan ve geleneksel sanatları gençlere öğreten biri. Çok iz bırakmış bir sivil toplum lideri olan Fethi Gemuhluoğlu var. Son olarak Mahir İz var; o da Osmanlı’nın son döneminin önemli bir bilim ailesi mensubu Emirgan’da büyümüş bir edebiyat insanı.

Bu projeyi mı devam ettiriyorsunuz?

Yeni beşler üzerine bir kurgu yapıyoruz. Yine bir mimar var; Turgut Cansever. Daha çağdaş bir üretimi olan Cansever İstanbul’da ilk deprem tehlikesini gören mimar. İstanbul’daki birçok klasik mimarinin restorasyonunu yapmış ve mimari bir felsefesi var. Şehirlerin bir vasfı olan geleneksel müziğimizi bizi dünyaya tanıtan bir köprü niteliğinde. Bu alanda Osmanlı-Cumhuriyet arasında bir isim olan Münir Nurettin Selçuk’u seçtik. İlk defa Münir Nurettin okuyan gençler olacaklar. Selçuk’un bir şarkısında “bir meşaledir devredilir elden ele,” dediği gibi o meşalenin elden ele gitmekte olduğunu göstermiş olacağız. Yahya Kemal ve bir altında Timur Selçuk olacak. Son olarak da geçenlerde vefatının 20. yılını geride bıraktığımız Barış Manço var. Sinema alanında önemli bir düşünür olarak Metin Erksan üzerinden gidilecek. Kendisini Nurettin Topçu’yu maarif davamız diye çok önceden görmüş birisi olduğu için milli eğitimi tekrar gündeme koymak amacıyla seçtik. Hasan Ali Yücel’den bahsederek Köy Enstitüleri örneğini inceleyeceğiz. Geleneksel kültürü, İstanbul aile yaşantısını ve tarihi çok doğru bir şekilde sentezleyen Samiha Ayverdi olacak. Süheyl Ünver’in yanında

yetişen son asistanı kim? Uğur Derman. Onun eşi, Çiçek Derman olacak. Bana göre yaşayan son İstanbul hanımefendilerindendir. Bu insanlara yetişemediniz ama bakın onların devamındakileri görüyorsunuz diyoruz. Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın ana görevi kültürel devamlılığımızı ve geleneksel, bize has olan kültürümüzü öncelikle doğru şekilde anlatmak, ve bu değerlerden güç alan yeniliklere ortam sağlamak diye düşünüyorum.

Sizin vaktiyle bizzat Boğaz turları yaptığınızı biliyoruz...

Evet ben 25 sene boğaz turu yaptım. İçinde tarih, mimari ve mutlaka canlı müzik vardı. Şiir, edebiyat, yeme içme kültürü, flora ve fauna dersleri de vardı. Orhan Veli’nin Rumeli’de şiirini Rumeli Hisari’nin dibinde, Kanlıca’yı ise Kanlıca’da okumak vardı... Bütün boğazın her tarafında o müzik canlı icra edildi ve birçok sanatçı da buna destek verdi.

Anadolu’daki kültürel birliktelik ve kader birlikteliğini kuvvetlendirecek olan bir projeden bahsetmiştiniz, onu biraz anlatabilir misiniz?

Anadolu Tarih ve Kültür Birliği Platformunu kurduk. Ortak değer ve rol modeller üzerinden Anadolu’da liseli gençlerle baş başa programlar yapıyoruz. Bu liseli gençlerin bir kısmı İstanbul’un seçkin okullarından seçilen öğrenciler. Birinci buluşma Çanakkale’de yapıldı. Üç gün süren çalışma boyunca gençler sunumlar yapıyorlar. Tarih Kurulu Başkanı, ben, rektörler ve profesörler gençleri dinliyoruz. İkinci etapta biz gençlerin görüşleri üzerine değerlendirmeler yapıyoruz. Böylece iki grup tanışmış oluyor. Mesela bu hafta Mardin, Nusaybin ve Kızıltepe’deydik. Galatasaray Liseli çocuklar Nusaybinli çocuklarla Mardin’de bir araya gelmiş oldu ve birbirlerini tanıdılar, birbirlerinin dünyalarını görmüş oldular.

Müze projeleri nasıl devam ediyor?

Gaziantep Müzesi, Urfa Müzesi ve Antakya Müzesi hatta Kars Müzesi... Bu dört müze Anadolu’nun, bana göre yüz akı müzeleri oldu. Mardin Müzesi’ne gençleri götürdük, orada bir Mardin gecesi örneği yaşandı. Bu serinin bu seferki ayağını Samsun’da yapacağız. Bu sene 2019, 1919 Milli Mücadele ruhunun 100. yılı. Çanakkale, Mardin ve Samsun’da Atatürk üzerinden milli mücadele ruhunu nasıl yaşadığımızı konuşacağız. Oradan Amasya’ya ve Erzurum’a devam edeceğiz. Sonra Ahlat var, Anadolu’nun ilk Selçuklu merkezi, Çanakkale’de de Troya Müzesi var. Tarih, toplum, gençler ve Anadolu baş kavramlarımız. Bu arada öğretmenlere müzeleri ücretsiz yaptık, bana göre müzeler ile ilgili projeler açısından çok önemli. Bir yandan farklı konularda da projeler var. Sinemayla ilgili yeni bir atılım oldu. Kitaplarla ilgili vergilerin düşürülmesine yönelik yayıncıyı destekleyen bir çalışma da var...

Aynı zamanda yazar kimliğinizle de ön plana çıkıyorsunuz.

Yeni kitap projeleriniz var mı?

Ben hep yıllarca İstanbul’u, *İstanbul’da Yaşama Sanatı*’nı yahut Türkiye dışındaki Osmanlı şehirlerini yazdım. Son yıllarda ise hayat ve kendimle ilgili konular üstüne yazdım ve sosyal medyada da yazmaya devam ediyorum. Şimdi en son *Dicle’nin Kuzuları*’nı yazıyorum. Bir gün Diyarbakır Dicle Üniversitesi’nde konuşma yapıyordum, bir kız söz istedi -zaten Diyarbakır’ın muhalif bir ruhu var, Dicle Üniversitesi’nin daha çok var- ve dedi ki: “Tuna’yla ilgili bir kitabınız var. Nil’le ilgili var. Gelip burada konuşuyorsunuz ama Dicle ile ilgili bir kitabınız bile yok.” Doğru söylüyor. Bu konuşmayı biz nerede yapıyoruz? Diyarbakır’da. Neresinde yapıyoruz? Dicle Üniversitesi’nde. Bu kampüsten hangi nehir geçiyor? Tam kampüsün ortasından Dicle geçiyor. Ben Dicle’ye nereden geldim? Cizre’den. Cizre’den geldim, ama haklısın, ben hayatımın bir kısmını Dicle’siz geçirmişim ve şimdi o Dicle’siz geçen günlerimin acısını çıkarmak için bundan sonra

daha çok beraber olacağız ve Dicle'yi yazacağım dedim. Sonra onları gösterdim ve “siz Dicle'nin kuzularısınız” dedim. Dicle'nin kuzularını çakallara kaptırmayacağız. Geleneksel kültürde Dicle'nin ve Fırat'ın kıyısındaki bir koyunu kurt kaparsa çoban mesuldür diye bir laf vardır. Evet biz çobanız burada, dolayısıyla o çocukları koruyacağız ve güvenli bir geleceği sürdürülebilir kılmak için ortam sağlayacağız. Bana göre Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yapması gereken ana şey gençlerle baş başa kalmak, onları dinlemek ve kültürel alanlar açmak.

2019 Türkiye-Rusya Kültür Yılı olarak belirlendi. Bu bağlamda nasıl çalışmalar yapacaksınız?

Uluslararası Kültür Yılları önemlidir. Bu sene, 2019, Japonya ve Rusya yılları. Karşılıklı kültür yılı diyoruz; Rusya yılı kapsamında 8 Nisan'da Troya Operası Bolşoy Tiyatrosu'nda sahnelenecek ve iki devlet başkanı beraber izleyecekler. Japonya'da 19 Mart'ta Topkapı Sarayı ağırlıklı bir sergi yapıyoruz. Japonya tema olarak “lale” seçti çünkü çiçek kültürleri çok fazla. Rusya için ise ikisi de bestekar olan II. Mahmut ve III. Selim'in yapıtlarını tamburi ve neyzen arkadaşlarımız ile senfoni orkestrası birlikte çalacaklar. Ayrıca, biz Moskova Film Festivali'ne konuk olacağız, onlar da Antalya Film Festivali'ne konuk olacaklar. Ortak konserler verilecek. Dünya Miras listesindeki Türkiye sergisi var. Atölye çalışmaları, fotoğrafla ilgili etkinlikler var... Tataristan Devlet Dram Tiyatrosu, Nevruz, Konya'nın da katıldığı bazı bölgesel etkinlikler, Karadeniz'in kıyısındaki iki kültürü araştırmak üzere kıyı şehirleri projeleri var... Bu yıl UNESCO tarafından Dede Korkut yılı seçildi, dolayısıyla masallar var. Nazım Hikmet'i anma programı yapıyoruz. Türk mutfağı tanıtım günleri olacak. İber Ortaylı'nın danışmanı olduğu bir sergi düşünülüyor St. Petersburg'da, dönemin büyükelçilerinin hediye alışverişi üzerine. Opera ve Bale, Caz Festivalleri var. Tarkan bile var. Japonlar ise daha farklı, onlar arkeoloji seminerleri Göbekli Tepe, İlsu Barajı konularıyla ilgileniyorlar.

Bu gelişmelere bağlı olarak Turizm Meslek Liselerinin kalitesinin yükseltilmesi için de çalışıyoruz. Sayın Bakan o konuda çok tecrübeli, bu konuda Milli Eğitim ile beraber çalışıyoruz. Şimdi yabancı dil hazırlık sınıflarıyla seçmeli yabancı diller Rusça dahil olmak üzere pek çok yenilik eklendi. Turizm Meslek Liselerinin yeniden daha butik olarak belli noktalarda eğitim programlarının gözden geçirilmesi ve yeni eleman temini konuları var. Ana amaç turizm hizmet kalitesini yükseltmek çünkü karşılığında beklenti çok sayıda turist değil, yüksek kaliteli turist.

Başka hangi alanlarda çalışmalar yapıyorsunuz?

Londra ve Berlin'de farklı etkinlikler yapıyoruz. Avrupa şehirleri mevzu bahis olunca iki müze bir araya geliyor ve birbirimize soruyoruz neyin iyi olabileceğini. Yani müzeciler karar veriyor. Şu an Göbekli Tepe odağında Yenikapı İstanbul kazılarında ortaya çıkan arkeolojik bulgularla ilgili bir sergi projesi söz konusu. Böylece Doğu'ya daha Osmanlı daha Saray ağırlıklı bir şey sunarken Londra ve Berlin'e de daha Anadolu medeniyetleri arkeolojisi ağırlıklı bir seçki sunulmuş olacak. Şimdi Suriye'nin sıfır noktası Karkamış'ta kazılarımız var. Kazının yarısı Suriye'de yarısı Türkiye'de. Biz ısrarlı şekilde Türkiye'deki kazıyı devam ettiriyoruz. Savaşta bile... Bu UNESCO'nun çok ilgisini çekti ama biz yeterince duyuramadık. Çok mühim bir şey. Mümkün olduğu kadar kazıları gezmeye çalışıyorum.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın kültür politikaları kapsamında çağdaş sanata ne kadar yer veriliyor?

Venedik Bienali için IKS'ye destek veriyoruz. Bakanlık daha çok geleneksel sanatlar üzerine eğiliyor, özel ve tematik müzeler

ise çağdaş sanata. Biz de mümkün olduğu kadar destek vermeye gayret ediyoruz ilgili kurumlara.

Bakanlık'ın içinde birimler var mı? Mesela çağdaş sanat birimi gibi?

Güzel sanatlar içinde var, uğraştığı ana sahalara göre değişen birimler var. Ama bizim koleksiyonlarımız içinde klasikler daha ağır basıyor.

Peki planlar var mı birimleri genişletmeye yönelik?

Önce para var mı diye soralım. (Gülüşmeler)

Bugün bütün dünya tarafından tanınmış, takdir görmüş çağdaş sanatçılarımız var: Sarkis, Nil Yalter, Gülsün Karamustafa, Halil Altındere... Böyle isimler dünya müzelerinde önemli sergiler açıyorlar. Türkiye Cumhuriyeti bunlara sahip çıksa güzel olmaz mı?

Olması lazım, olması lazım ama işte orada özel müzeler bunun yükünü aldı diyelim. Özel müzeler daha atılımcı. Bakanlık depolarındaki eserleri ne kadar sergiliyor? O ayrı bir mesele.

Evet sabırsızlıkla bekliyoruz Resim Heykel Müzesi'ni...

Bekliyoruz tabi. Tarihler bazen öne alınabiliyor bazen de gecikebiliyor.

Şimdi AKM yeniden yapılıncı oranın herhalde bir sanat galerisi olacak.

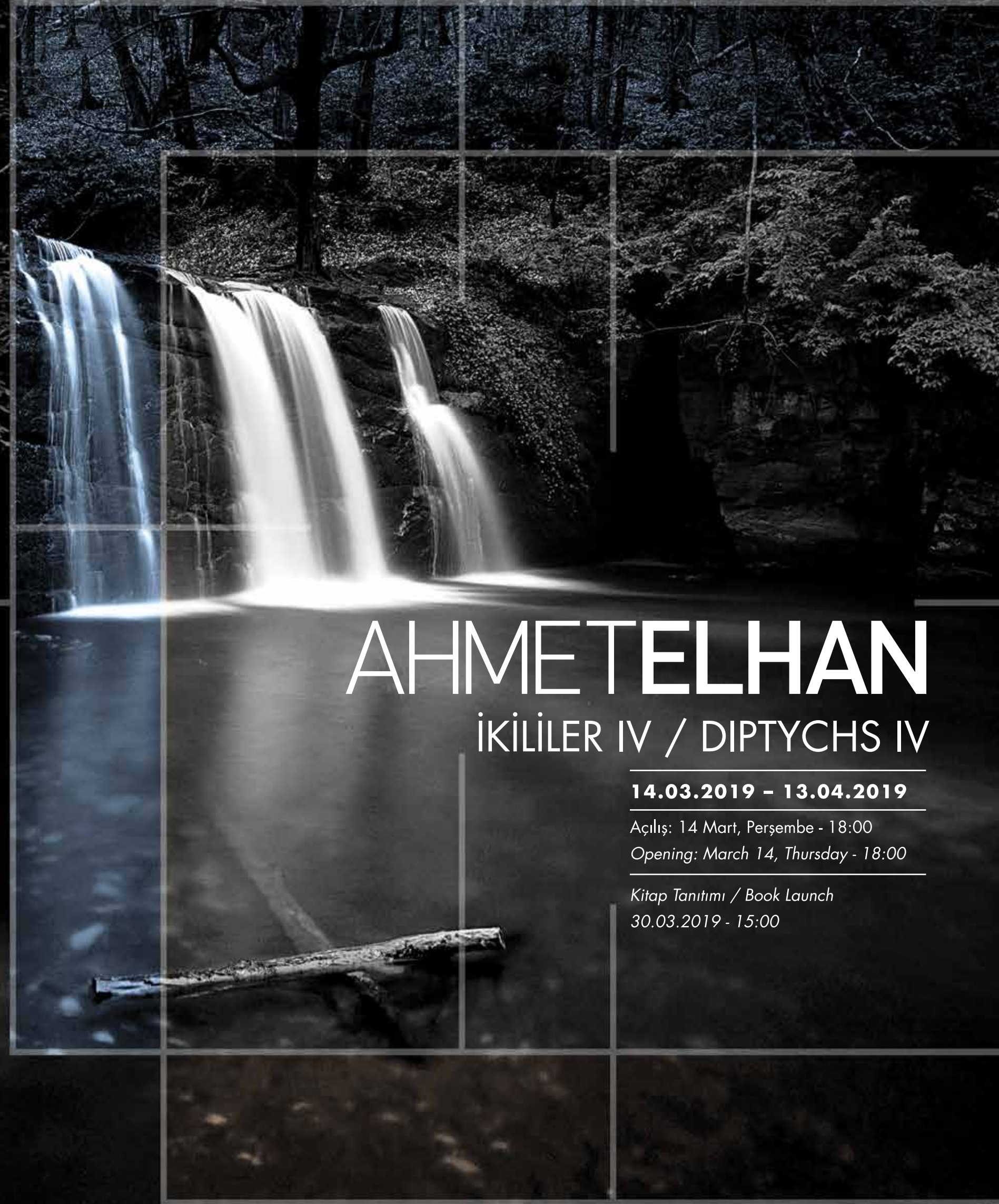
Olacak tabi. Hem AKM'de hem Ankara'da...

Millet bahçelerini sormak isterim. Biraz o projeden de biraz bahseder misiniz?

Millet bahçelerinin en eskilerinden bir tanesi Gülhane Parkı'dır. Çamlıca'daki park aynı şekilde. Park kelimesi batı kökenli bir kelime, Türkçeleştirirken bunu “millet bahçesi” yapmışlar. Ankara'da 1926'da ikinci meclis bahçesinin adı da millet bahçesidir. O kelimeyi tekrar hatırlatmış ve benim ısrarla üzerinde durduğum bize has olan bahçe ve peyzaj kültürünü hatırlamak var. Mesela, Seyranbağları geleneği... İçerisinde bugünkü anlamıyla piknik, su kenarında oturmak, su sesi dinlemek ve suyu seyretmek var. Kağıthane'de Sadabad dediğimiz dönemde çiçek, çayır, su hareketi var. Çağlayan semtinin adı oradan geliyor, Kağıthane'nin çağlayanı orası. Ben bu konuda meraklı olduğum için Topkapı Sarayı'nın içinde çiçek bahçeleri kurduk. Asıl adı Fener Bahçesi olan Fenerbahçe var. İlk defa Turing'de yöneticilik yaparken Fener Bahçesi'nde gül ve servi ağacı ağırlıklı bahçe yapmıştık. Fener Bahçesi aslında Jüstiyanus sarayıydı. Orayı, Çelik Gülersoy yaptı ama kuran Jüstiyanus, yani 600 yıl geriye gidiyor. Kanuni'nin diktiği serviler duruyor... Bunların hepsinden yola çıkarak millet bahçesini tematik olarak düzenledik. Ben bundan ilk Nabi Avcı'ya bahsettim, “Biz bunu Eskişehir'de yapalım,” dedi. Eskişehir stadyumu yıkılıyordu, hemen oraya bir millet bahçesi projesi hazırladım. Bizdeki bahçenin parktan farkı içinde meyve olması. Babil'den beri bu coğrafyada üzüm asması olur bahçede. Meyve ağaçları olur. Nabi Bey projeyi Cumhurbaşkanı'mıza anlatmış. O da çok ilgilenmiş ve hemen çalışıp yapmaya başlayın diye talimat vermiş. Burada Yeşilköy ve Bakırköy arasında Baruthane diye bir yer var, bana göre şu anda en doğru en güzel tasarlanmış olan millet bahçesi orası.

Bu projelerin iletişimi daha iyi yapılırsa diye düşünüyorum hep. Bu güzel bir proje. Ben şimdi sizden dinlediğim ve bunu aktarabildiğim için mutluyum. Ama belki bunu herkes için kocaman harflerle yazmak gerek.

Şimdi, Türkiye'de en temel sıkıntı kamplaşma ve ötekileştirme; bunların psikozundan kurtulamıyoruz. Bunu bir şekilde aşmamız lazım. Nasıl aşabilir, ne yapabiliriz? Bunları düşünmek önemli. Elimizdeki değerleri bilmek ve doğru anlamlandırmak şart.



AHMETELHAN

İKİLİLER IV / DIPTYCHS IV

14.03.2019 – 13.04.2019

Açılış: 14 Mart, Perşembe - 18:00

Opening: March 14, Thursday - 18:00

Kitap Tanıtımı / Book Launch

30.03.2019 - 15:00



Büyük Bebek Deresi Sokak, No:13, Bebek, 34342, İSTANBUL

T: +90 212 2658158 | galeri@evin-art.com | www.evin-art.com

f evinsanatgalerisi

ig evinsanatgalerisi

evinart

Bernard Blistène



İstanbul Modern'in *Müzeler Konuşuyor* projesi ekseninde İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nde ağırladığı Centre Georges Pompidou direktörü Bernard Blistène Art Unlimited'e pek çok konudaki fikirlerini anlattı. Pompidou'ya gelen 250 milyona yakın kişinin çoğunun genellikle burjuvalar olduğunu ifade eden Blistène, "Özgür insan, bir sanat eserine, özgür olmayanla aynı şekilde bakmıyor. Ama hiçbir zaman çaresizliğe kapılmamak gerekiyor. Osman Kavala, hapse atılan ilk entelektüel değil. Gramsci'yi, Sade'ı, bütün mahpusları ve sürgün edilmiş olanları düşünün. Ama bir Avrupa fikrini de tekrar yaratmamız gerekiyor," diyor

Röportaj: Evrim Altuğ Fotoğraf: Elif Kahveci

İstanbul Modern'in, dünyada öncü rol üstlenen müzelerin yöneticilerini Türkiye'deki meslektaşları ve sanat izleyicileri ile buluşturmayı amaçlayan *Müzeler Konuşuyor* projesi, bu yıl Fransa'yı ağırlıyor. Kurum bu amaçla 16 Ocak akşamı İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nde de *21. Yüzyılda Müzeyi Düşünmek* başlıklı bir sunum yapan Bernard Blistène'yi misafir etti. Kurumun güncel müzecilik alanında bilgi paylaşım ağı ve iletişim platformu yaratan programı *Müzeler Konuşuyor* serisine, bugüne kadar Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık ve Almanya'dan müze ve sanat kurumu yöneticileri katılarak, izleyicilerle deneyimlerini paylaştı.

Bernard Blistène, Birleşik Devletler'de pek çok serginin gerçekleştirilmesinde görev almasının ardından, 19 yıl önce Centre Pompidou'da sanat üretimi genel müfettişi ve 2008'de ise, kültürel gelişim bölümü direktörü olmuştu. Blistène, bu süreçte *Un Nouveau Festival* adıyla farklı güncel sanat alanlarını birbiriyle buluşturan bir etkinlik de tasarladı. Blistène halen, Centre Pompidou'da modern ve çağdaş sanat koleksiyonlarının geliştirilmesi ve restorasyonundan sorumlu olduğu görevine devam ediyor. Beş yıldır Centre Georges Pompidou'nun başında bulunan direktör Bernard Blistène, oldukça kalabalık bir izleyici kitlesinin ilgi gösterdiği sunumunda koleksiyonu oluşturan müze bölümlerinin parçalar halinde birbirleriyle nasıl ilişki ve iletişime geçtiğini özetledi.

Belli ki, İstanbul'daki sunumunuzun belli bir maksadı vardı. Ve biz bunu dinlerken, bir yandan tabii ki İstanbul'u düşündük ve bunu düşündüğümüz esnada İstanbul'da en az üç yeni müze inşaat halinde. Diğer yandan, bu tür girişimlerin bir parçası olduğunuz için, İstanbul Modern'in de danışma kurulundasınız. Peki ama İstanbul'a bu kadar fazla müze inşaatı doğru mu?

Hiçbir zaman fazla değil, hiçbir zaman yeterli değil. Üstelik bu kurumları uzun zamandır bekliyoruz; ki onların da sorumluluklarıyla iletişime geçebilmek için, yani düzenli bir iletişim kurabilmek için gerekli bu. Büyük bir ülkesiniz, bu uluslararası diyalogu ve bu bilgiyi genişletmek, büyütmek için buna ihtiyacınız var. Ayrıca bu yapıların özel olmasının da kimi avantajları var. Bu, yapılan seçimlerde de bir tür sonsuz serbestlik veriyor. Sanatçılarla olan iletişimde büyük bir esneklik sağlıyor. Çağdaş sanat kurumlarının, tamamen yönetici ve küratörlere bağlı olması çok önemli.

Ben kişisel olarak bu yapıların en kısa zamanda, en güzel şekilde gelişmeleri ve ortaya çıkmalarını ümit ediyorum. Centre Pompidou Kültür Merkezi'nin doğumu hem Fransa'da, hem uluslararası arenada müze anlayışını değiştirdi. Ayrıca şaşıyorum, mesela Pompidou bir farklılık yarattı ve hâlâ buna benzer başka oluşumlar ortaya çıkmadı. Müze nosyonu hep tekrar düşünülmesi gereken ve tekrar icat edilmesi gereken bir unsur. Başta, Pompidou sadece bir müze değildi. Farklı, disiplinlerarası bir karışımdı. Sorulması gereken soru, "Neden?" sorusudur. Bunun sadece farkına varmak da yeterli bir şey değildir. Bunun dipte olan nedenlerini araştırmak, bu değişikliklerin yol açtığı taklitlere bakmak gerekir.

Sunumunuzda, sanat politikalarına ve bu meyandaki sergi projelerine değindiniz. Pompidou Metz ve Louvre Abu Dhabi projelerini yan yana koyduğunuzda nasıl değerlendiriyorsunuz?

Pompidou Metz ile Louvre Abu Dhabi arasında belli bir farklılık var. Pompidou Metz, insan odaklı bir deneyim. Nitekim Fransa'da karşımıza çıkan en önemli sorunlardan biri de bu, çok insan odaklı bir ülkeyiz. Fakat garip bir şekilde, 1980'li yıllarda, yani François Mitterrand cumhurbaşkanı, Jack Lang ise kültür bakanırken, bakanlığın bütçesi ikiye katlandı ve çok büyük sayıda kurum inşa edildi. Garip bir şekilde, tam tersine bir orantı

ortaya çıktı.

Bugün, günümüzdeki en büyük sorun, merkezietçi zihniyet ve diğer bölgelerin merkezden kopukluğu. İşte biz, Metz şehrindeki Pompidou ile bunun ötesine geçmeye çalıştık ki, çok büyük bir başarı elde ettik. Son derece sofistike bir program oluşturduk. Burada, daimi koleksiyonlar ile olmadı bu. İstanbul'daki sunumumda Paris projelerini sizinle paylaştım. Ama Paris Pompidou merkezindeki koleksiyonumuzu Metz'de sergilemeye çalışsaydım, ziyaretçilerimizin yarısını kaybederdim. Dolayısıyla bunu yapmadığımız içindir ki, Metz projesinde büyük bir başarı oluştu.

Maalesef, Louvre Abu Dhabi bambaşka bir hikâye. Her şeyde olduğu gibi, iyi tarafları da, kötü tarafları da var. Louvre Abu Dhabi örneğine baktığımızda, belki paranoyak olduğumu düşüneceksiniz ama ABD'lilerin değil ama bulunduğum yere göre konuşacak olursam, Fransızların bunu yapması daha iyi oldu. Geleneksel olarak Fransız paranoyasına sahip olduğumu düşünebilirsiniz. Kapitalizm şizofrenisi ve Fransız paranoyası arasında çok yakın bir ilişki var ve aslında, bir şizofren ile çalışmak, çok daha iyidir.

Louvre Abu Dhabi, kendini evrensel bir rüya olarak yansıtmaya çalıştı. Ben, evrensel bir müze fikrini, karşılaştırmalı dinler müzesi fikrini savunuyor muyum? Cevabım hayır. Buna inanmıyorum. Ama Körfez bölgesinde, Louvre Abu Dhabi'nin yine de belirleyici bir yeri olduğunu görüyorum. Bu müze, ya da Sharjah'daki Bienal veya Doha Katar'daki sanat faaliyetleri gibi, yarı özgür ülkelerdeki bu sanatsal faaliyetler engellenmiyor. Bu sebeple, bir biçimde Louvre Abu Dhabi, bu evrensel rüya kavramı üzerinde, kendi geleceği üzerinde düşünebilmeli diye düşünüyorum. Yeni bir müze direktörü var hatta Louvre Abu Dhabi'nin. Bilimsel, küratöryal ve koleksiyon bölümleriyle ilgilenen, Dr. Souraya Noujaim. Kurumun sadece Fransız perspektifi ile değil, dışarıdan bir perspektifle de yönetilmesi gerekiyordu.

Öte yandan Paris'e baktığımız zaman çeşitli, sıcak vakalarla karşılaşıyoruz. Ben de AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Birliği) buluşmaları için gittiğimde, kentte Quai Branly Müzesi ve Maison Rouge gibi projeleri görüyorum. Özellikle Quai Branly üzerinden şu anda bir mesele yaşanıyor. Bu da müzelerin birbirlerine bir tür özür diler gibi, eserleri iade, değiş tokuş yapmaları durumu. Sizce müzeler koleksiyonlarının sahipleri midir? O hafızanın mülkiyeti kimdedir?

Tarih, doğasıyla diyalektiktir. Quai Branly özellikle primitif sanata yönelik bir müze ve ben o ve Pompidou arasındaki farkı görüyorum. Kendi yönettiğim müze, çağdaş sanat müzesi. İki yapının koleksiyonları temelde tamamen farklı. Quai Branly'nin koleksiyonu tamamen 19. ve 20. yüzyılın tarihsel karşıklığının bir yansıması... Buna rağmen şunu da hatırlamak lazım, Quai Branly'deki koleksiyon öyle kolayca söylendiği gibi çalıntı değil. Bir yerden bir şeyleri alırsınız, eski bir harabeden hani... Bu sorgulamalar hep doğru sorgulamalar. Bunlar, Quai Branly özelinde bize postkolonyal dönemi de düşündürüyor. Ben bunları gerekli ve cesur görüyorum. Çünkü bunlar muhtemelen...

Dönüşüme vesile oluyor, değil mi?

Evet. Örneğin, Ulusal Modern Müze'nin hikâyesi tamamen farklı, hatta tam tersi. Eğer ilginizi çekiyorsa bizim de kendi koleksiyonlarımızda bazı primitif sanat eserlerimiz var. Şair Guillaume Apollinaire'nin ve Alberto Mangelli'nin kimi objeleri var. Modernlerin de, ilkel sanata ne kadar ilgili olduğunu siz de biliyorsunuz. Öncül ve ilkel arasındaki farkı. Primitif sanatın arkasında, biraz böyle argo bir tarafı da var.

Peki müzeler kendini sorgulayıp biz ne yapıyoruz, diyorlar mı?

Afrika sanatının tanınması kendi spesifik ölçülerinde bizim tekrar okumamıza, tekrar düşünmemize yol açıyor. Ve aynı zamanda, onların vasıtasıyla sanat kavramını sorgulamaya yöneliyor. Sizin de bildiğiniz gibi bu yapıtlar, bu üretimler, hem sanat hem de araç konusunu ortadan kaldırıyor. Bu nedenle ben, antropolojik bir bakış açısına olumlu bakıyorum. Aynı şekilde, aynı zamanda öncül sanat eserlerinin kendi oluşumları, kontekstlerinin içerisinde tanıtılması gerekiyor. Çağdaş ve modern sanat için de aynı şeyin yapılması gerektiğini düşünüyorum. Bundan dolayı, sunumumda da anlattığım gibi her türlü arşiv ve belgeyle bunları ortaya çıkarmaya, kendi sanat eserlerinin tanıtımında bu bahsettiklerimi kullanmaya yöneliyor, doğru olduğunu düşünüyorum. Bu ayrıca geçmişte MoMA ve Centre Pompidou arasında oluşmuş farklardan da biri.

Sunumunuzda Platon’a referansla, “Her sistem kendi aşırlıklarından doğar,” sözünü andınız. Bu cümle aslında bugünkü Türkiye için de çok şey ifade ediyor...

Elbette. Aslında tam kelimesini söyleyeceğim ama, korkuyorum. Bunu söylerken tabii ki serbestliğin, özgürlüğün hiçbir zaman kazanılmış olmadığını düşünenlere sesleniyordum. Ütopyaların ana unsuru, zaten hiçbir zaman hiçbir şeyin kazanılmış olmamasıdır. Bundan dolayı, müzenin bir düşünce ve etüt alanı olduğunu düşünüyorum. Bir şeye dalıp bakmak, bir şeyi çok beğenerek hayranlıkla seyretmek... Eminim ki, Marcel Duchamp haklıydı. Duchamp “Tabloyu asıl yapan, ona bakan kişidir,” dermiş ve ben bunun çok doğru olduğunu düşünüyorum.

Özgür insan, bir sanat eserine özgür olmayanla aynı şekilde bakmıyor. Dünyada, İstanbul Pera Müzesi’nde gördüğüm Sergei Parajanov imzalı eserler kişisel seçimlerime uymasa bile, hem eserlerden hem de Parajanov’un trajik hayat hikâyesinden çok etkilendim. O bastırılmışlık, hapis ve bir şeyi tekrar oluşturma, tekrar yaratma mecburiyeti. Çünkü hapiste ve esas yapmak istediği şey olan sinemayı yapamayıp, bunu yapması onu çok hüznünlendirmiş. Bu konuda kendimi çok yakın hissettiğim bir filozof var, Jacques Rancière. Tanıyor musunuz?

Özgürlük üzerine metinleri benim için çok kıymetli. Étienne Balibar ya da Baudrillard için aynı şeyi söyleyebiliriz.

Baudrillard farklı bir jenerasyon. Sanatın uzlaşma değil, çatışma ve ayrışma yaratması gerekiyor. Günlük teşhisi yapılan her şeyin aynı kalıftan çıkmış olması, her şeyin aynı standartta olması meselesi bu. Türkiye’deki başka müzelerle kuracağımız diyaloglardan farklı bir analiz ve düşünce biçimi bekliyorum. Bu sebeple kavramsal çerçevenin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü en büyük tehlike belirli, standart bir modelin her şeyi kontrol ediyor olması. Yani özetle, buradaki kurumlardan daha açık görüşlü ve açık bir iletişim bekliyorum.

Burada en büyük sorumluluk bu işi kayda geçirenlerde değil mi? Eleştiri ve akademi kurumlarının özgürlüğü burada elzem...

Haklısınız. Bu felsefi olarak da ahlak konusuyla bağlantılı. Müzeler bu konuda çok önemli. Estetik zevki reddetmiyorum. Ama burada da tabii, en önemli konu eğitim. Sanat tarihi eğitimi, plastik sanat eğitimi... Bunlar tek, ideolojik bir modele uymaz. Artık 19. yüzyıldaki akademilerde değiliz. Modern sanat dediğimiz kavram, bir azat etme alanı, her şeye boyun eğme alanı değil.

Peki, çok radikal bir tarif yapalım: “Pompidou’nun sahibi devlet değil halktır.” Sonuçta ne yaparsa yapsın bir devlet kurumu, bir devlet politikasının alanı...

Pompidou ulusal bir yapı. Yani, devletin ama bir demokraside

yaşıyoruz. Bu nedenle de devlete ait olan aynı zamanda halka aittir. Bunun yanı sıra kendimizi tebrik etmemiz lazım; çünkü devlet, bizim ülkemizde bu büyük kurumların finansal sorumluluğunu üstleniyor. Bu çok önemli, çünkü özel kurumlar gittikçe çoğalıyor. Tabii bunların, devlet kurumlarıyla aynı sonuçlara ulaşamadığını da belirtmeliyim.

Sebebi vizyon farkı mı?

Bizim tarihimiz sizinkinden farklı. *L’esprit des Lumières* kavramı var Fransızca’da. Aydınlanma Çağı. Bu şaşırtıcı bir şey değil; örneğin Diderot, Aydınlanma Çağı’nın sembol isimlerindendir ve çok büyük bir sanat eleştirmenidir. Müzenin ana fonksiyonu halen bizi “aydınlatmak.” Bir politik metafor yapmak gerekirse, müzenin karanlıktan çıkmamıza yardımcı olması gerek.

Sakıp Sabancı Müzesi’nde *Rus Avantgarı* sergisini izlediğimiz şu günlerde aklıma sizin de yakın zamanda gerçekleşen ve aynı süreci işleyen sergileriniz geldi. Sanırım iki sene önceydi...

Evet, benim için *Kolleksia* sergisi çok önemliydi. Sanatın, sanatçıların baskı döneminde nasıl var olabildiklerini ortaya koyuyordu. Sanatçılar Rusya’nın en kötü döneminde kritik yöntemler geliştirdi. Aynı zamanda kullandıkları araçlar da onların bir şekilde, yenilmiş ütopyalara cevap verebilme şekliydi. Avantgardların çelişkisi üzerinde düşündürmeye yönelik bir durumdu bu. Burada, onlara ait inanılmaz yaratıcılık ile birlikte, ideolojideki kayıpları da söz konusuydu.

İngiltere Avrupa Birliği’nden çıkmaya çalışırken, Türkiye’de 30 yıldır girmeye çalışıyor ve bu koşullar altında Türkiye’deki aydınlar, sanatçılar çok büyük kavgalar veriyor. Gazeteciler, entelektüeller çok büyük ifade özgürlüğü mücadelesi veriyorlar. Bu durumda Türkiye’nin Avrupa’ya daha çok ihtiyacı var ve Avrupa’nın da Türkiye’ye çok ihtiyacı olduğu ortada. Bunu bir kişiye çok iyi görüyoruz; o da Osman Kavala. Kendisi çok önemli bir aydın ve kültüre yatırım yapıyor ama şu anda hapiste, 15 ayı geçti. Şimdi bu manzarada ne yapalım?

İlk olarak hiçbir zaman çaresizliğe kapılmamak gerekiyor. Osman Kavala, hapse atılan ilk entelektüel değil. Gramsci’yi, Sade’yi, bütün mahpusları ve sürgün edilmiş olanları düşünün. Ama bir Avrupa fikrini de tekrar yaratmamız gerekiyor. Benim açımdan Avrupa’yı yeniden inşa etmek lâzımdır.

Ama kabul etmeliyim ki, çocuklarım var ve ben de endişeliyim. Hegel’in sözünü hatırlayın; yumuşak bir narkoz, bizi dünyanın mutsuzluklarından kurtaramayacak bir narkoz söz konusu. Freud haklıydı. Uygarlıkta gerçek bir huzursuzluk, keyifsizlik bulunuyor. Sanat da tüm farklı biçimleriyle, bu konu üzerinde düşünmemize yol açmakla yükümlü.

Pompidou ile ilgili en önemli eleştiriniz nedir?

Sosyal gerçekliği tam olarak değiştirememesi. Müze ziyaretçilerinin, ki 250 milyon ziyaretçisi olmuş; sosyolojik profilleri değişti desem büyük bir yalancı olurum. Bu yüzden Pompidou’nun esas misyonu hep ziyaretçinin gelmesini beklemek yerine ona gitmek, dışarı çıkmak oldu.

Metz projesi gibi mi?

Daha küçük ölçekte deneyler yapmak, mesela bazı daha küçük yerlere eserleri ödünç vermek. Ayrıca, Bir gün - Bir eser adında bir projemiz var. Kamusal mekânlardan çok farklı kavramsal çerçevelere dahil olan bir yapı getiriyor ve sergiliyoruz. Bu eserlerin bazıları hapisane, adliye gibi yerlerden geliyor. Ama neticede şunu da eklemeliyim ki; Centre Pompidou’ya gelenler, genellikle burjuvalardır.

TEMÜR KÖRAN

TERK/ABANDON

18.04-18.05.2019

Açılış: 18 Nisan Perşembe -18:00



EVİN
SANAT
GALERİSİ

Büyük Bebek Deresi Sokak, No:13, Bebek, 34342, İSTANBUL

T: +90 212 2658158 galeri@evin-art.com www.evin-art.com

f evinsanatgalerisi

ig evinsanatgalerisi

evinart

Modern ve güncel sanatı alışverişte görün: Pompidou

Dünyanın en önemli koleksiyonlarından bir kısmına ev sahipliği yaparken modern ve çağdaş sanatın öne çıkan akımlarını ve sanatçılarını bir arada görmeye olanak tanıyan Centre Pompidou, her geçen gün genişleyen koleksiyonları aracılığıyla, 20. ve 21. yüzyılların sanatsal üretimini izleyicisiyle buluşturmaya devam ediyor. Kurum, görsel sanatlar, fotoğraf, yeni medya, deneysel film, mimari, tasarım ve endüstriyel üretim gibi alanlara yer verirken, bu farklı disiplinler arasındaki ilişkilere de ışık tutuyor.

Uluslararası bir yarışma sonucu inşa edilen Centre Pompidou, açıldığı 1977 yılından bu yana farklı disiplinleri buluşturan bir kültür merkezi olarak sergi ve programlarıyla adından söz ettiriyor. Her ikisi de dünyadaki en saygın mimarlık ödülllerinden olan Pritzker Ödülü’ne layık görülmüş olan Richard Rogers ve Renzo Piano ile beraber Gianfranco Franchini tarafından tasarlanan yapı, özellikle inşa edildiği yıllarda geleneksel kültür merkezi alışkanlıklarını kıran yaklaşımıyla tartışmalara yol açmış olsa da, Paris’in simge yapılarından biri olarak ziyaretçilerini ağırlamaya devam ediyor.

Yine de ya da yeniden



Tabanlıoğlu Mimarlık ile Mimarlar ve Han Tümertekin ofislerinin farklı coğrafyalar, farklı kimlikler ve farklı aidiyetler için tasarladıkları yapıları ve çalışma biçimlerini odağına alan mimarlık sergisi *ÖTE/DE/Kİ MİMARLIK* 28 Kasım 2018 - 5 Ocak 2019 tarihleri arasında Akbank Sanat'a gerçekleşti. Sergiyi mimarlık tarihçisi Olaf Bartels değerlendirdi

Yazı: Olaf Bartels Fotoğraf: Emre Dörter



CREDIT

İstanbul'daki İstiklal Caddesi'nin Taksim Meydanı'na yakın bir köşesinde yer alan Akbank Sanat binasının tümü sanata adanmış: Zemin ve birinci katlar sergilemeye ayrılırken daha üst katlarda bir konferans salonu, atölyeler, bir kütüphane ve bir de kafeterya yer alıyor. Burası sanata yoğunlaşma ve sanatı tartışma imkanı sunan bir kültür ve eğitim mekânı. Akbank Sanat, 28 Kasım 2018 ile 5 Ocak 2019 tarihleri arasında Türkiye'nin önde gelen mimarlık bürolarından iki tanesinin işleri hakkında hayli ilgi gören *ÖTE/DE/Kİ MİMARLIK* isimli sergiye ev sahipliği yaptı. Murat Tabanlıoğlu ve Melkan Gürsel'in ortaklığındaki Tabanlıoğlu Mimarlık ve Han Tümertekin tarafından yürütülen Mimarlar ve Han Tümertekin ofislerinin işleri ve çalışma biçimlerini gösterdiler.

Her iki ofis de 90'lardan bu yana büyük sergi salonlarını ya da müzeleri kolaylıkla doldurmaya yetecek sayıda sanat üretti ve bina inşa etti; isimleri Türkiye dışında tanınır oldu. *ÖTE/DE/Kİ MİMARLIK* sergisinin belirleyici özelliği malzeme yığını değil; küratörler Hasan Bülent Kahraman (İstanbul) ve Luca Molinari (Milano) her iki ofisin de uyguladıkları mimarlığının temel özelliklerine yoğun-

laşmayı tercih etmişler. Bu amacı da ellerinde bulunan iki adet dar ve uzun salon içinde gerçekleştirmeyi becerebilmişler. Zemin kat, her iki ofisin birer binasını, üst kat ise kendilerine has çalışma yöntemlerini göstermeye ayrılmış. Sergi, mimarlık üzerine bir sergi, böyle olması da doğal çünkü gösterilen binalar İstanbul'dan binlerce kilometre uzaklıkta. Biri Senegal, Dakar'da Tabanlıoğlu Mimarlık'ın 2013-14 yıllarında gerçekleştirdiği Kongre Binası. Diğer Mimarlar ve Han Tümertekin'in Türkiye'nin Avrupa birliği nezdindeki diplomatik misyonu için Fransa'nın Strasbourg kentinde inşa ettiği Elçilik Binası. Sergi, binaların oluşumunu mimarların araziye ilk keşiflerinden, farklı tasarım önerilerini yansıtan eskizlere, yapım aşaması ve şantiyeden, bitmiş binaya kadar izliyor.

Mimarların araziye keşif süreci, aynı keşif izleyicinin de tekrarlamasına imkan verecek şekilde gösteriliyor: Oradan edinilmiş sanat eserleri ve mimarların kendi objektifinden yerel atmosferi yansıtan fotoğraflar, harita ve hava fotoğraflarını tamamlıyor. Fotoğraflar, planlar, malzeme örnekleri ve videolar, izleyicilerin binaları sadece görsel değil ve atmosferik açıdan da kavramasını ve onlara dokun-



SIRASIYLA: CREDIT

masını sağlıyor. Sergi izleyicilere anlaşılır bir dille rehberlik ederken aynı zamanda onları binaların içinde bir yolculuğa çıkarıyor.

Ancak, iki ofisin üst katta gösterilen diğer işleri ise aynı bütünlük, keskinlik ve içeriksel derinlikle sunulmamış. Oysa, alt kattaki deneyimden sonra bu da arzu edilirdi. Küratörler serginin bu bölümünde, iki ofisin çalışma mantıklarını göstermeye yoğunlaşmışlar. Örneğin Tabanlıoğlu Mimarlık, mimarlığının yerel koşullara nasıl tepki verdiğini, ışık ve gölge ile nasıl halleştirdiğini, malzeme ve rengin binalarında nasıl bir rol oynadığını ya da mimarinin nasıl bir sosyal işlev üstlenebileceğini gösteriyor.

Han Tümetekin, şahane eskiz defterleri vasıtası ile dünyaya bakışının nasıl yeni binalara dönüştüğüne yoğunlaşıyor. İnşa edilmiş binaların çizimleri, fotoğrafları, çalışma ve sunum maketleri üzerinden, coğrafyanın, malzeme seçiminin, strüktürün, ama özellikle de bilinçli bir şekilde tekrarlanan eskizlerin mimarisini ne kadar belirlediğini görüyoruz.

Alt katta gösterilen iki binadan farklı olarak, yukardaki projeler Türkiye için planlanmış veya burada inşa edilmiş projeleri ele alıyor. Bu katta yer alan projeler, aşağıda yer

alanlar kadar kesin ve detaylı bir şekilde takip edilebiliyor olmasalar da, her iki ofisin de ne kadar güçlü bir şekilde Türkiye mimarlık geleneği içinde konumlandıklarını anlamamızı sağlıyor.

Mimarlar, inşaat mahallerinin tarihine gayet hakimler. Buraların geleneklerine, çağın ruhuna uygun, modern tepkiler veriyorlar; bunları ister Türkiye’de ister dünyanın herhangi bir başka köşesinde yine de ya da yeniden kullanılabilecekleri şekilde yorumlamasını biliyorlar. Çünkü sergide yer alan mimarların bu yönelimi aynı zamanda son derece uluslararası bir tavır: Paris’ten Ulan Batur’a, Dubai’den New York’a tasarlıyor, planlıyor ve inşa ediyorlar, buralardaki deneyimlerini de Türkiye’de inşa ettikleri mimariye aktırmayı ustalıklıla beceriyorlar.

Sonuç olarak sergi, izleyicilerini sadece iki ofisin çalışma biçimleri ve mimarlık anlayışları ile diyaloga ya da hesaplaşmaya davet etmekle kalmıyor, kurguladığı sunumlarla, izleyiciyi, binaları fiilen de ziyaret etmeye, onları yerinde yaşamaya ve diyalogu mekânın içinde de sürdürmeye davet ediyor - her ne kadar yolları birbirlerinden uzak olsa da...

İŞ/WORK

Zeyno Pekünlü

28.02 —
31.03.2019

ART DUBAI

Booth A16

Farid Rasulov
Yağız Özgen

20.03 —
23.03.2019

ART BRUSSELS

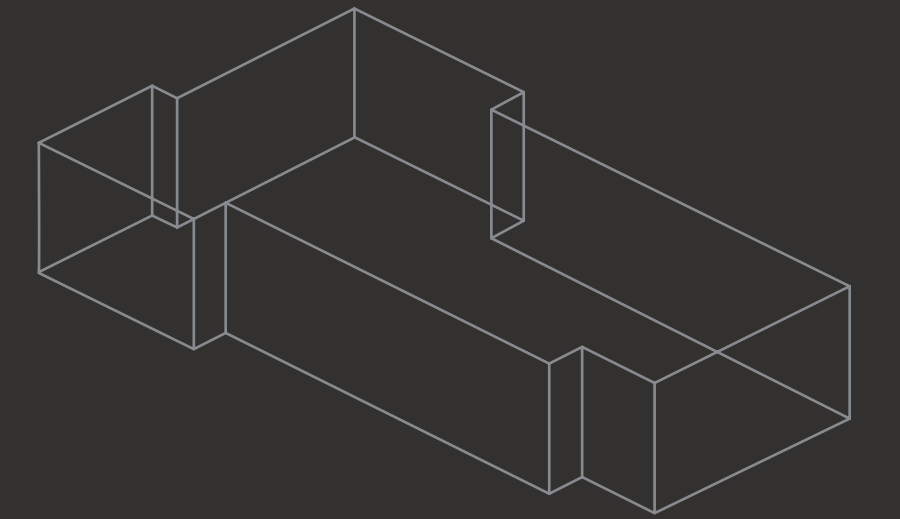
Booth A05

Kerem Ozan Bayraktar

25.04 —
28.04.2019

YÖNERGELER INSTRUCTIONS

Yağız Özgen



16.04 —
19.05.2019

SANATORIUM

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. NO: 67/A — 34425 — KARAKÖY / İSTANBUL | SANATORIUM.COM.TR | INFO@SANATORIUM.COM.TR | T: +90 212 293 6717

Müdahaleler¹



***Müdahaleler*, Onur Serdar ve Barış Acar tarafından kurgulanmış, sanat ve politika ilişkisi odaklı bir konuşma dizisidir. Bir sanatçı ve bir sanat tarihçisinin ortak üretim yaptıkları alana birbirlerinin perspektifini hesaba katarak müdahale etme çabası olarak değerlendirilebilir. Her bölümü 30-45 dakika süre ile sınırlandırılmış bu konuşma dizisinde, estetik teorisinin ana problemleri günümüz sanat dünyası açısından yeniden yorumlanmaya çalışılmaktadır**

Hazırlayan: Onur Serdar, Barış Acar

Sanat tarihi ve politika ilk olarak nerede kesişir?

Sanat tarihi ve politika ilk olarak nerede kesişir?

Barış Acar: Önce müdahalenin anlamı ve niteliğinden söz edebiliriz. Günümüz çağdaş sanatına neoliberal bir “bırakınız yapınlar, bırakınız geçsinler” tavrı hakim. Hem küresel hem yerel ölçekte. Ben ekonomik iktidarın mantığı açısından burada bir sıkıntı görmüyorum. Kapitalizm nesnesine (burada sanat yapısı) böyle davranır; onun meta olarak hangi değişim değerine karşılık geldiğinin dışında bir şeyle ilgilenmek istemez. Sorunlu olan kısım, bu tavrın her türlü eleştiriyi yutacak şekilde, koruyucu bir kabuğa dönüşmesi ve genel olarak sanat camiasının tümü, özel olarak da sanatçılar tarafından ilke olarak benimsenmesinde başlıyor. Sadece karşı-konuşmadan söz etmiyorum, her türlü konuşmanın askıya alındığı, üst seviyede bir nötrlük alanı yaratıyor sanat alanındaki bu neoliberal iklim. Mesela “müdahale” dendiğinde hemen otoriterlik, jakobenlik, üstbelirlenim gibi şeyler anlaşılıyor. (Ne yazık bugün avangard bile böyle anlaşılıyor sanat çevrelerinde; bunu konuşacağız.) Peki, aşağıdan müdahaleye ne oldu? Konuşmanın yönünü çok çabuk unutmadık mı? Kim, nereye ve nereden konuşuyor, asıl politik olan bu değil miydi? Neoliberal çöküntünün nötr evreninin otoriteryan olmadığı yanlışından besleniyor bu eğilim. Bu tümüyle safsata. Karşımızda bütün konuşma olanaklarını kendine çekerek yutan, tüketen devasa bir otorite var. Yere iki seksen uzanmış durumda olduğu için saldırılarına karşılık veremediğiniz bir otorite. Madan Sarup böyle adlandırıyordu söz konusu iklimi 90’larda. Bu çerçevenin iktidarı altındayız bugün. Dolayısıyla inatla müdahaleden söz etmek gerekiyor. En çok da konuşulamayan üzerine müdahaleden... Konuşulamazı konuşulurun alanına çekmekten... Mesela sanat tarihinde bu bana kalırsa diğer disiplinleri için içine karıştırmama çabasında görünür oluyor ilkin. Bu yüzden ben inatla felsefeden, tarih yazımı probleminde alana doğru bir konuşma yapılması gerektiği üzerinde duruyorum.

Onur Serdar: Evet. *Ekphrasis* Üçlemesi kitabının alt başlıklarından biri de “görünür ve söylenir arasında geçitler”di zaten. Kitap üzerine söyleşilerinde de her fırsatta sanat için felsefenin olmazsa olmazlığını vurguluyorsun. Ben bu önermenin bütün disiplinler için geçerli olduğunu düşünüyorum. Keza akademik bir disiplinin kendi iç mantığının belirli alanlara, bağlantılara ulaşmaya yetmeyeceğini düşünüyorum. Uzmanlaşmanın mantığının verili koşullar içinde, hangi etkileşimlerle nasıl çalıştığını, içinde bulunduğu politik paradigma bağlamında nasıl işlediğini felsefe olmadan anlayamayacağımızı düşünüyorum. Keza kapitalist ekonominin tarihsel-toplumsal pratiğinde evrilmiş, inşa edilmiş toplumsal mekanizmaların içerisinde uzmanlaşma, nihayetinde egemen olan değerler sisteminin yeniden üretimi ve biriktirme pratiğiyle ortaya çıkan güç ilişkisinin devamlılığına hizmet eder, işlevselleşir. Burada felsefeyi yine kendi içine kapanık, düşüncüyü uzmanlaştıran bir disiplin olmaktan çok, kavramı üreten, eyleme geçiren, hayat ve insani pratikler arasındaki ilişkiyi sorunsallaştıran, dolayısıyla ürettiği deneyimle olayları, olguları ve anlamları

bağlamlandıran kolektif bir bilgi üretme geleneği olarak varsaydığımızı düşünüyorum. Bu bağlamda sorun şu olacak; sanat hangi alana müdahildir ve kendi gerçekliğini, mekanizmalar içindeki işleyiş biçimini, anlamak için kendi iç dinamikleri yeterli midir?

Barış Acar: Sorunun iki önemli yönü var: İlki, dışsalılık olgusu ve onun niteliği; ikincisi de sanatın dışsallığının ne olduğu sorusu. *Ekphrasis*’te çok temelde üzerinde durduğum bir sorun bu, görünür olduğuna da bir türlü emin olmadığım. Bu yüzden sorun benim için kıymetli. Aslında senin sorunda söylediğinin tam aksine disiplinleşme olgusunun kökenine baktığında, üniversiter anlamda bilimlerin oluşumunda ilk dikkatimizi çeken içe kapanmadır. Kendini diğer alanlardan soyutlama, kendine özgü, “otantik” terimleri aracılığıyla kendine yetebilme kaygısı bilimlerin kuruluş mottosudur denebilir. Bu anlamda dışsalılık, dışarı tarafından belirlenme tümüyle göz ardı edilir. O alan bizi ilgilendirmez, bizim konumuz sadece şudur diyerek bir sınır çizilir. Sanat tarihinde bunun tezahürü tabii ki sanat felsefesinin ve estetiğin kapı dışarı edilmesidir. Sanat tarihçisi “sanat nedir” sorusunu sormaz. “Biz sanatın tarihiyle, onun değişimleri ile ilgileniyoruz,” diye de eklenir.

Oysa tümüyle yanlıştır bu. Daha doğrusu bir illüzyondan üreten ve ondan beslenen bir söylemdir. Keza sanatın ne olduğunu, yani nesnenizin neliğini tanımlayamadan bilim yapamazsınız. Eğer ki tutarlı kalarak pozitivist bir kipte ilerleyeceksek bu böyledir. Bu noktada bir adım geri çekilelim. Neden bunu yapıyor bilimler ya da sanat tarihi? Bana kalırsa çok bariz ama rahatsız edici bir hakikatin daha baştan önünü kesmek adına yapılıyor bu: Kurucu olan dışın, dışsallığın elenmesi. Muhafazakâr bir yapı kurulum daha bu ilk adımla. Alanı biz kendi terimlerimizle konuşacağız derken, belki de en önemli şeyi, alanı belirleyen dışarının nitelikleri elenir. Bunu en güzel gören teorisyenlerden biri Louis Althusser’dir. *Kapital*’i *Okumak*’ın ilk bölümünde bir bilimin kendisini nasıl kurabileceğini ele alırken, Foucault’nun *Deliliğin Tarihi*’ne de atıfla, görünür ve görünmez olanın ilişkisini değerlendirir ve görünmez olanın basitçe “görünür”ün dışarında bıraktığı şey olmadığını söyler. Görünmez olan görünürün dışsallaştırarak içine aldığı karanlık taraftır. Althusser’in “septom” ya da “teorik sürçme” dediği de aslında budur. Konuyu sanat tarihine getirirsem; sanat, sanat tarihinin karanlık tarafıdır, dışsallaştırma yoluyla yapısının içine gizlediği semptomdur.

Peki, neden yapar bunu? Yani, soruna geri dönecek olursam, sanat tarihi kendini diğer alanlardan, belirgin olarak da felsefeden ayırarak ne yapmak istiyor? Bu soruya yine Althusser perspektifinden cevap vereceğim. Kendini politikadan korumaya çalışıyor. Politikayapmaktan kaçınıyor. Keza felsefe, Kant’ın da söylediği gibi, “savaş alanı”dır. Sonunda politika yapmanın en rafine biçimi olarak karşımıza felsefe çıkar. Sanat tarihinin sanatı feda etmesine yol açan korku politika yapma korkusudur. Sanat tarihi felsefeyi dışarıda bırakarak daha en başta politik bir alan açılmasını engellemeye çalışıyor. “Ele aldığımız konuyu tarih çerçevesinde değerlendireceğiz,” hatta

(SOL SAYFA) PHILIP CORNER İLE GEORGE MACIUNAS, EMMETT WILLIAMS, BENJAMIN PATTERSON, DICK HIGGINS, ALISON KNOWLES. PHILIP CORNER’İN PIANO ACTIVITIES PERFORMANSI PHILIP CORNER, GEORGE MACIUNAS, EMMETT WILLIAMS, BENJAMIN PATTERSON, DICK HIGGINS, AND ALISON KNOWLES TARAFINDAN FLUXUS INTERNATIONALE FESTPIELE ESNASINDA GERÇEKLEŞTİRİLİRKEN, NEUESTER MUSIK, HÖRSAL DES STÄDTISCHEN MUSEUMS, WIESBADEN, ALMANYA, 1 EYLÜL 1962, THE GILBERT VE LILA SILVERMAN FLUXUS KOLEKSİYONU HEDİYESİ, MoMA NEW YORK İZNİYLE



JOSEPH BEUYS, HARALD SZEEMANN KÜRATÖRLÜĞÜNDE KUNSTHALLE BERN'DE GERÇEKLEŞEN WHEN ATTITUDES BECOME FORM ADLI SERGİDE, 1969, J. PAUL GETTY TRUST, ROY LICHTENSTEIN FOUNDATION, VE STAAG/RBA İZNİYLE

daha da özelleşmiş bir dille, “bu eseri üsluplar tarihi çerçevesinde değerlendireceğiz” diyor bize. “Bu eser, bazı özelliklerden dolayı soyut-dışavurumcu, bu ise minimalisttir” diyor. İyi ama bu kavramları nasıl oluşturduk, sorusunu dışarıda bırakıyor, keza bu politik bir soru. Kavramları sadece tanımlanmış birer nitelikler yığını olarak önümüze sürüyor. Sanat tarihi kendi kavramları üzerinde, nesnesi üzerinde soru sormadığı sürece söyleyecek bir şeyi olmayan, kendini sadece envanter tutmakla sınırlanmış bir disiplin.

Hele ki çağdaş sanat alanında sanat tarihi iyiden iyiye kendi kendinin karikatürüne dönüşmüş durumda. Çünkü burada üslup çerçeveleri de işlemiyor. Bu yüzden çağdaş sanat üzerine 60'lardan bu yana felsefeciler, sosyologlar ya da günümüzde gazeteciler konuşuyor. Bunun sebebi çok basit. 20. yüzyıl başı avangard sanatçılarından beri çağdaş sanatın meselesi sanatın kapılma mekânizmalarından kaçma stratejileridir. Dolayısıyla doğrudan sanatın neliği sorusunu önlerine alırlar. Türkiye’de bizim en çok göz ardı ettiğimiz şey bu. Biz avangardı bir akım, tarihsel bir dönem olarak tasnif edip kategorileştirerek yok etmenin peşindeyiz. Türkiye sanat tarihinin bir avangardı yok örneğin. Bu anlamda bir semptomu yok. Yok değil aslında, biz yokmuş gibi yapıyoruz. Onu kastediyorum. Hep içi olan bir sanat tarihi bizimkisi. Resim tarihi, mimari tarihi gibi rijit elemanlarla belirlenmiş bir içi olan bir tarih yazımı.

Onur Serdar: Avangardın bu anlamda bir dışın hesaba katılmasıyla ya da bir dış müdahale etme eğilimiyle oluştuğunu söylüyorsun. Avangardın kimliğine (eğilim ve karakterine) baktığımız zaman 19. yüzyıl sonrası değişen sanat anlayışıyla, 1. Dünya Savaşı sonrası oluşmaya başlayan transdisipliner eğilimler, Dada, Fluxus gibi akımlar ile sanatın politikaya müdahil olduğunu görüyoruz.

Barış Acar: Benim mevcut sanat tarihi yazımında en çok karşı çıktığım şey avangardın pozisyonu zaten. Avangardı sadece tarihsel bir dönemec, bir üslupmuş gibi ele alıyor sanat tarihi. İçine alıyor ama ancak kendi kategorileri çerçevesinde. Modernizmin bir parçası olarak çoktan kapanmış bir dönemdir avangard orada. Oysa avangard tam da sanat yapma biçimlerinin kategorize edilmesine, sanatın kabul edilmiş ve norm haline gelmiş çerçevelerine bir başkaldırıdır. Bu girişimi, büyük harfle yazılan Sanat’ı bir nevi “saray sanatı” haline getirir. Marinetti’nin meşhur manifestosu müzeleri yıkmak üzerinedir. Neden? Çünkü onlar, avangard sanatçıları yaşamı talep ederler. Müzelere tıkıştırılıp donmak ve “kültür’e ya da “sermaye”ye

dönmek yerine onlar yaşamı tercih etmişlerdir. Bunun anlamı yaşamı dönüştürmektir elbette. Bu yüzden de avangardlar her zaman politik olmuşlardır. Konunun sanat tarihi noktasına geri dönecek olursam aslında avangardlar sanat tarihi için de bir köprüden önce son çıkış gösterirler. Sanat tarihi kendi içinde tutarlı olmak istiyorsa önce kültür tarihinden nerede ve nasıl ayrıldığıнын hesabını vermelidir. Burckhardt sanat tarihinin doruklarından biri olarak ne yaptığını gayet iyi bilir, kültür tarihidir onun yaptığı. Sanat ise avangardların yaptığı gibi kültür tarihine müdahaledir. Politik içerimle ve felsefi dille doludur sanat, onsuz düşünülemez.

1960'lara geldiğimizdeki çıkış da böyle bir şeydir. Örneğin Kavramsal Sanat’ı ele alalım. Sanat yapıtının bir sonuç ürün olarak, meta olarak varlığının kökten reddi vardır Kavramsal Sanat’ta. Bugün ise bu, tematikleştirme olarak bambaşka bir şekilde tezahür ediyor. Bir kavram ele alınıyor, bu genellikle dönemin popüler olmuş bir kavramı oluyor, parodi ve pastişlerle ona dair kimi yaklaşımlar deniyor. (Burada deneyelliğin ne olduğunu da aslında yeniden ele almak lazım.) Oysa gerçek anlamda sanat asla kavramı olduğu gibi almaz. Keza o zaten normdur. Aksine kavramın oluşum dinamiklerini yeniden oynuna sokar. Türkiye’de kavramsallık, birkaç örnek dışında, tümüyle tematikleştirme olarak göründü ve değerlendirildi. Bugünlerde de tekrar rafa kaldırılmış görünüyor. Türkiye kendi sanat tarihi yazımı olmayan, bunun üzerine düşünmeyen bir ülke olduğu için bu tip akımlar girdiği gibi tüketiliyor sadece. Video sanatı örneğin 90'larda herkes videocuydu, şimdi burun kıvrılıyor. Çünkü satış yok ya da zor. Video alanında sistemli iş üreten ya da ciddi çıkışlar yapan bir sanatçımız var mı? Yok. Neden? Gerek yok çünkü. Eldeki sanat tarihi yazımı oraya kadar ulaşmıyor. Dolayısıyla alımlanması da yok.

Onur Serdar: Sanat için, geldiğimiz noktada, bu dışarıda bırakma eylemi bir mekânizma olarak ortaya çıkıyor. Sanat üretiminin, sanat çevresinin, entelektüel dünyanın sınırlarını bu dışlama-içerme mekânizmaları belirliyor. Yetkin ve yetkin olmayan, galerinin (beyaz küpün) içindeki ve dışındakini ayırıyor, düzenliyor (*regulation*). Bu anlamda sanat üretiminin ve sergilenme biçimlerinin nitelikleri ve yapısallığı; oluşturduğu ilişkilerin nitelikleri ve formları da bizi ilgilendiriyor. Bu ilgi bizde sanat üretim pratiklerinden sergilenme aşamasına ve bu süreçler içerisindeki toplumsal ritüellere kadar odaklanma ve gözlemleme alanları oluşturuyor. Sanat bugün toplumsal ve maddi koşullarını basitçe yok saymıyor; hatta bugün bahsettiğimiz bu yapılar ve

ben her zaman öteki'nin alanın-dayım

agah uğur
koleksiyonu'ndan
bir seçki

09.03 – 14.07.2019

küratör
beral madra

sanatçılar
adrian melis • ali kazma
aslan gaisumov • didem pekün
farniyaz zaker • fatma bucak
ferhat özgür • fusun onur
ivan argote • ipek duben
jaan toomik • jhafis quintero gonzales
kate gilmore • leman sevda darıcıoğlu
marcos avila forero • mounir fatmi
nasan tur • nezaket ekici
özlem şimşek • zeyno pekünlü

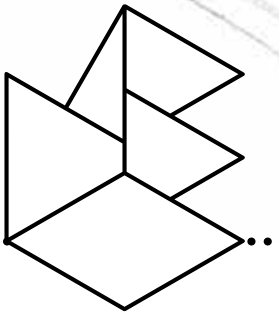
füg fugue

09.03 – 14.07.2019

küratör curator nilüfer şaşmaz

sanatçılar artists

albert bitran • canan tolon • erol akyavaş
gülçin akbaş • ilhan koman • kuzgun acar
merve işeri • mithat şen • murat akagündüz
mübin orhon • nevat sayın • nuri kuzucan
ömer uluç • semiha berksoy • seta hidiş
ülgen semerci



MÜZE
EVLYAGİL

Turgut Özal Bulvarı
Şevket Evliyagil Sokak No: 1
İncek / Ankara
t (312) 460 11 06
e info@muzeevliyagil.com
www.muzeevliyagil.com

f i v / muzeevliyagil



HARALD SZEEMANN VE SARKİS (ZABUNYAN) İLE KUNSTHALLE BERN'DE GERÇEKLEŞEN
WHEN ATTITUDES BECOME FORM ADLI SERGİDE, 1969, J. PAUL GETTY TRUST, ROY LICHTENSTEIN
FOUNDATION, VE STAAG/RBA İZNİYLE

mekânizmalar sanat tarafından nesneleştiriliyor. Galiba burada disiplinlerüstülük vurgusunu veya felsefenin gerekliliğini, sanatın ve sanatçının kendi ayrıcalıklarını ve özel yerini de politik olarak tartıp biçen ya da bunları disiplinin içerisinde gizleyen mekânizmaları da tartışılır kılmak gerekiyor. Tarihsel süreçler içerisinde, toplumsal olaylara içkin olarak oluşan, gelişen, dönüşen mekânizmalar bunlar ve aslında ve günümüzde de bu şekilde işliyorlar. Galiba mesele yapıtın mesajının ve müdahale denilen sanatsal edimlerin adreslendiği alanlar...

Barış Acar: Haklısın ama öte yandan mekânizma üretmenin gerekliliği de var. Yaşayabilmek, çalışabilmek, düşünebilmek için... Bireyleşmeler olarak anıyoruz sanatın girişimini ama bu toplumsal bir yapı içinde gerçekleşiyor. Tek başına bireyleşemezsin. Bunu ille Hegelci bir bütünlükçülük çerçevesinde düşünmek zorunda değiliz. Leibnizci diziler gibi de düşünebiliriz bunu. Her biri başka bir perspektife açılrsa da dizi halinde dünyayı oluşturan bir bütünsellik. Mekânizmalar üzerinden düşünelim. Bir müze ya da galeri sanatı kendi çerçevesi içine hapsediyor, burası kesin. Peki, başka türlü yapılamaz mıydı bu? Yapılabilirdi bence. Bu da yine bireyleşmelere bağlı diye düşünüyorum. Kurumlaşma kemikleşmeyi beraberinde getirir. Orası öyle. Ama yine de kurumların içinde de bireyleşme noktaları vardır. Nasıl bir bireyin içinde bireyleşme noktaları bulabiliyorsak, kurumlarda da aynı anda yaşayan farklı eğilimler, farklı virtüaliteler vardır. Gerçeküstücülüğün doğuşuna gidelim. Bir nevi Dadacılığın kurumlaşmış halidir Gerçeküstücülük. Dadacı bütün tartışmaları içinde barındırır. Kendi kurumlarını üretmiştir: Galeriler, dergiler, yayınevleri... Türkiye'de de böyle bir süreç olabilir. Buradaki kritik soru şu, bugün hangi kurumlarda kimler var böyle bir hareketi destekleme cesareti olan? Bizde tam tersi bir söylem var, çağdaş sanat nefreti diyebileceğimiz ve sözünü ettiğim kurumlarda yaşayan, kimliklenen bir söylem. En çağdaş, en güncel işleri yapan kurumlarda bile bir yaptığı işe inanmama hali hakim. Bunun faturası da kısa yoldan alımlayıcıya kesiliyor, halkın çağdaş sanata mesafesi hedef olarak gösteriliyor. Bence bizzat çağdaş sanat nefreti çağdaş sanat kurumlarından kaynaklanıyor Türkiye'de. Kendileri çağdaş sanatın mantığıyla (ben bunu avangard olarak gördüğümü her fırsatta belirtiyorum) ilişkilenniyorlar, onu piyasa gereğince sadece sürdürüyorlar. Dolayısıyla Gerçeküstücülükte olduğu gibi bir çıkıştan söz edemiyoruz bizde. Çerçeveyi çizen kurumda bireyleşme için herhangi bir alan yok bu anlamıyla. Daha başlangıçta kapma aygıtı işlevi görüyor bu kurumlar bizde. Joseph Beuys'un

Harald Szeemann'la kurduğu ilişkiye bak ya da René Block'la. Kimliklerin kim olduğu değil burada meselemiz? O kimlikleri oluşturan bir takım bireyleşme noktaları var. O noktalar Beuys gibi bir adamın kurumların içinden geçerek yine de kendi olabileceği ve bambaşka bir sanat tahayyülü ortaya çıkarabileceği bir olanak yaratıyor. Soru, Türkiye'deki kurumların böyle bir hareket kabiliyeti olup olmaması aslında.

Onur Serdar: Benim mekânizma olarak sözünü ettiğim biraz da şu: Ai Weiwei'nin mülteci sorununa dikkat çekmek amacıyla Midilli'de sahile uzanarak verdiği Aylan Bebek pozunu düşünelim. Bu, sosyal medya başta olmak üzere, bütün medya kanallarından dağıtıldı. Ardından Sidney Bienali'nde *Yolculuğun Kanunu* isimli plastikten dev bir mülteci botu ile bu konu üzerine çalışmasını sürdürdü. Bu işler çok konuşuldu ama şu yeterince vurgulanmadı: Ai Weiwei'nin mülteci sorununu kavrayışı ve onu dönüştürdüğü şey nedir? Onu nerede dolaşıma sokar? Bu tartışmasız bir biçimde sermayenin alanıdır. (Bunda bir problem yok!) Sonunda da kendisine geri dönerek çemberi tamamlar. (Problem burada başlıyor.) Dolayısıyla imajın işleyiş biçimine bakmak gerekiyor öncelikle. İmajın temsili, gerçekliğini yutmaya başlıyor. Dışsallığı yok sayma meselesini ben burada bir mekânizma olarak görüyorum. Sanatı hareket ettiği diskurdan bağımsızmış gibi göstererek, ona ayrıcalıklı bir yer sağlayan bir mekânizma bu. Ai Weiwei'nin görünürlüğü ve söylediği şey belli, ancak görünür ve söylenir olanın ötesinde imajın servis edilme biçimi ve kanalları başka bir şey söylüyor bize.

Barış Acar: Bence Ai Weiwei'nin işlerini ve onun politikasını çok iyi çözümlleyen ifadeler bunlar. Sanatçının işleri mülteci sorunuyla ilgili ama açtığı diskur nerede?

Onur Serdar: Evet, tam da bunu soruyorum: Sözünü ettiğimiz imaj kimin için çalışıyor? İmajın adresi neresi? Sanatçı kime konuşuyor. Bu eser iddia edildiği gibi politik-estetik bir müdahale içeriyorsa eğer, imajın başka bir yerde ve başka bir şekilde de çalışması (işlevselleşmesi) gerekiyor. Politikanın pratik sahnesiyle ilişki kurması gerekiyor. Sadece olayı nesneleştirilmesi burada bir pozisyonu vurgulamaz. Oysa baktığımızda, onun müzeyle ilişki kurduğunu, müzeye ve ayrıcalıklı sanat izleyicisine konuştuğunu görüyoruz. Bunun toplumsal katmanı da belli. Dolayısıyla Ai Weiwei'nin politikası bir "boş gösteren"e doğru yol alıyor. Dikkatli konuşuyorum burada. "Boş gösteren" değil, "boş gösterene doğru yol alan" bir imaj üretim rejimi bu. Hakikati içerisinde barındıran bu şok imaj bir doküman olmaktan çıkıp sanat yoluyla temsilleştiriliyor. Sol bir politik argümantasyonu

MİHRİ: MODERN ZAMANLARIN GÖÇEBE RESSAMI

7 Mart | 9 Haziran



Olin Library - Rollins College

SALT
kurucu Garanti Bankası
Giriş ücretsiz

SALT Galata

saltonline.org



AI WEIWEI, LAW OF THE JOURNEY, 2017, ALÜMİNYUM KAPLAMA PVC, 213 FİĞÜR, 60X6X3 METRE, YERLEŞTİRME GÖRÜNTÜSÜ, PRAG NATIONAL GALLERY İZNİYLE

arkasına alıyor, keza eleştirel kültür buradan üretiliyor aslında, ama onu başka bir yerde işletiyor. İmaj rejimi dediğim bu tam anlamıyla. Ai Weiwei'nin politikasından çok onun izleyicisinin aldığı politik imaj ters köşeye düşüyor. Böylece çağdaş sanatın gösterdiği şeyle işleyişi arasında bir fark oluşuyor. Estetiğin anesteziye dönüştüğü bir süreç bu.

Bariş Acar: Baştaki sorunun ikinci kısmı bunu hedefliyordu anladığım kadarıyla. Sanat nereye, hangi dışarıya doğru konuşuyor sorusu... Müzeye mi, piyasaya mı, her türden alımlayıcıya mı? Bana kalırsa bizim adladığımız anlamda, saray sanatı olmayan, o mekânizmadan kendini kurtarabilen sanatın müdahale ettiği yer politika. Jacques Rancière'nin estetik sanat rejimi diye adlandırdığı yaklaşımında sanat da politika da zamanı ve mekânı yeniden düzenleme, bunları manipüle etme araçlarıdır. Kant'ın estetik teorisinin ana kategorileridir aslına bakılırsa bunlar. Rancière'nin buna katkısı politika ile sanatın hareket alanının ve hatta belki de nesnesinin aynı olduğunu söyler. Bu ikisini birbirinden malzeme ya da nesne oluş yönünden ayırt etmek imkânsızdır. Belki de nesne ediniş biçimleri üzerinde bir farklılıktan söz edebiliriz. Politika mekânı ve zamanı nasıl düzenler, sanat bunları nasıl düzenler gibi. Sanatın müdahale alanı asla müze olmadı, piyasa ya da üretim ilişkilerinin o ya da bu tarafı olmadı. Bunları kapsayan, bunların anlamını yeniden düzenleyen bir bağlam sorununa yöneldi sanat hep. Politika üretti aslında tarihin her döneminde sanat, politik bir angajmanı takip falan etmedi. Kendisi mekânı ve zamanı yeniden düzenleyerek politika yaptı. Politika toplumsal bir ideden, toplumsal ihtiyaçlardan yola çıkarak düzenliyor alanı, sanat ise bunu bireylikler üzerinden yapıyor.

Onur Serdar: Gerçekten kapsayıcı oldu bu ve bence kavramlaştırmaların akacağı dehlizler zaten göründü. Günümüzde sanat içerisinde “müdahale” muğlak bir şekilde kullanılıyor. Bu kullanım daha çok aktivizmle ilişkilenen yerde geçerli. Orada, sanat içerisinde müdahalenin aşkın durumundan çok, radikal kavramları, tutumları ve pratikleri uysallaştıran, kimlik ve cemaat üreten yeni bir kurumsal muhafazakarlık alanı oluşmuş durumda. Öte yandan bizim de tamamlanmış bir müdahale kavramı kurmak gibi bir çabamız yok. Kişi, nesnesi ile olan ilişkisini, onu değiştirmek, dönüştürmek ve yorumlamak üzerinden kuruyor ise sanatın her formu zaten müdahaledir varsayımı işimizi kolaylaştırabilir. Öte yandan müdahaleyi manifesto olarak vurgulayan bir kavramsal sanat geleneğinden de bahsedebilmeliyiz. Böylece kavramın çerçevesini daraltmalı ve iddia edilen müdahaleye belirli bir politik amaç ve temel üzerinden de odaklanabilmeliyiz. Elbette bunu, teori, sanat ve tasarımın (“imaj”ın demeli belki de) toplumları yöneten

bilgi kipine hiç olmadığı kadar entegre olduğu olgusunu göz önünde bulundurarak yapmamız gerekir. Böylesi bir müdahale geleneğini, doğrudan politik müdahale geleneğini Rus konstrüktivistleri ve Dadacılarla temellendirebiliriz. Elbette bu dönemler ile günümüz sanat yapma biçimleri arasında geçişken bölgeler oluştu. Sitüasyonizm ile bugün icra edilen aktivizm aromalı sanatsal etkinlikler arasında ideolojik uçurumlar var. Çağdaş sanat endüstrisinin politikliğini, muhalifiğini kurumsal formatlar belirliyor. Bunlar ise reklam sektörünün ürettiği estetik, ilişki tipleri ve metodolojiler tarafından oluşturuluyor.

90'lardan itibaren sanatın içerisinde hareket ettiği alanlar neoliberal yıkım süreçleri çerçevesinde, devlet ve sivil toplum örgütleri arasında belirlenmiş kimlik politikalarının alanı esasen. Bir bakıma, insani yardımsever (*charitable-humanitarian*) endüstri de diyebiliriz buna. Kıta Avrupası'ndan yayıldı bu gelenek. Devletlerin projektörleri sanat ve aktivist kurumlar arasındaki işbirliğine, multi-inter-transkültürel toplumsal yapının rekonstrüksiyonuna yöneldi. Oysa hem sanat hem aktivizmde radikal olan pek çok kavramın, pratiğin dışarıdan bırakılması anlamına geliyordu bu hamle. Sanat hümanist bir farklılıklar harmonisinde nötrleştirildi. Çok çeşitli refleksiyonlar ve etik operasyonlarla iletişim, eylem ve şiddet arasındaki bağdaşıklıklar iktidar lehine görünmez kılındı. Halbuki avangardın içeriği düşlediği yaşamsal bölgenin tahayyülünde oluşur. Bir başka toplumsal evren tahayyülüdür bu. Bu yüzden avangardlar her zaman devrimin yanında oldular.

Bugün teknolojik ve kültürel değişimin bütün kaynakları ve üretimi sanatın malzemesi haline geldi. Örneğin video, fırça gibi sadece bir malzeme olarak karşımıza çıkmıyor. Estetik-siyasi sorunları işaret ediş, bunlara yönelik potansiyel müdahale olanaklarıyla beliriyor video imgesi. Savaş aygıtlarının mobilizasyonunu ve bunların bilgi ve imaj üretimi, kayıt altına alma ve yeni idari bölgeler belirlemedeki etkisini düşünelim. Video, montaj ve manipülasyon teknikleriyle, dolayısıyla bölgesel savaş makineleriyle, siyasi darbelerle vb. ilişkilidir. İnternet bugün bunun yeni mecrası. Sanat ve tasarım arasındaki büyük ortaklığı pazar üretiminin göbeğinde izleyebiliyoruz artık. Silah haline dönüşmüş ve aynı zamanda sanatsal nesneler karşımızdakiler. Dolayısıyla fiziksel gerçekliğe, her türlü doğal kaynağa erişim sağlayan yeni bir bölge (*territory*) daha eklendi. Bugün sanatsal müdahale, kurumlar tarafından her yönden kuşatılmış bir evrende, sanatın bizzat kendisinin dolaşım ve gösterim formlarının çözümlenmesinden geçiyor. “Burada kime ve nereden konuşuluyor?” sorusu politikliğin niteliğini belirliyor bu yüzden.

İş Sanat'ta baharın renkleri



Bir yol, bir kayboluş ve bir yeniden yaratılış hikâyesi:

Mavi Sürkün

Gençlik yıllarından beri kendisine eşlik eden Halikarnas Balıkcısı'nın kitabı *Mavi Sürkün*'den ilham alan piyanist ve besteci Sabri Tuluğ Tırpan aynı isimli eserinin dünya prömiyerini İş Sanat Konser Salonu'nda gerçekleştirecek.

İstanbul'un işgalinden başlayarak cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan süre zarfında kendi varoluşunu sorgulayan bir Osmanlı asilzadesinin dünyasına odaklanan eser, Arşipel'e ulaşır “Balıkcı”ya dönüşen Cevat Şakir'in hayatını sahneye taşıyor. Beş bölümden oluşan eser, Yetkin Dikinciler'in anlatımı ve Tuluğ Tırpan'ın klasik, modern ve *rock* tınılarını harmanladığı müziği ile hayat bulacak. Yaylı sazlar, vurmali çalgılar ve ses tasarımları ile renklenen eklektik eserde, piyanoda Tuluğ Tırpan, basta Eylem Pelit ve davulda Volkan Öktem yer alıyor. Beyti Engin rejisörlüğünde, Kardeş Türküler'in solistlerinden Feryal Öney'in etnik-atmosferik vokalleri, Su Güneş Mıhladı'ın koreografisini de üstlendiği dans ve ebru sanatçısı Garip Ay'ın interaktif sunumu ile gerçekleşecek *Mavi Sürkün*'ü, **15 Mart Cuma** akşamı saat 20.30'da İş Sanat Konser Salonu'nda seyredebilirsiniz.



Gürol Sözen'den 60 yıllık bir seçki

İş Sanat Kibele Galerisi, 60. yıl... *Ve Onlar* başlıklı retrospektif sergiyle sanatseverleri **5 Mart-20 Nisan 2019** tarihleri arasında ressam, yazar ve sanat tarihçisi Gürol Sözen'in eserlerini görmeye davet ediyor. İki bölümden oluşan serginin ilk bölümünde “60 yılın seçkileri” temasıyla sanatçının erken dönem çalışmalarından bu yana ürettiği desenler, sluboyalar, yağlıboyalar, ikonlar, heykeller, tasarımlar, yazdığı kitaplardan seçmeler ve özel koleksiyonlardan derlenmiş yapıtları yer alıyor.

Sanatçının 1974 yılında, 1919-23/DESTAN başlığı altında sergilenen ve kataloğu İş Bankası tarafından bastırılan Kurtuluş Savaşı resimlerinin yeni yorumları da *Kurtuluş Savaşı/Kuvayı Milliyecileri* başlığıyla serginin ikinci bölümünde izleyiciyle buluşuyor. Sanat hayatından seçkiler ve özel çalışmalarıyla Gürol Sözen'in 60. yıl... *Ve Onlar* sergisi 5 Mart-20 Nisan tarihleri arasında İş Sanat Kibele Galerisi'nde ziyaret edilebilir.

Cirque du Soleil'in baş solisti, muhteşem ses Francesca Gagnon'un sıradaki durağı İstanbul. Gagnon, Cirque du Soleil'in müziklerini besteleyen Rene Duperé ile **11 Nisan Perşembe** akşamı seyircilerin ruhuna dokunacak bir konserle İş Sanat sahnesinde yer alacak. Francesca Gagnon'a Türkiye'nin başarılı topluluklarından Semplice Quartet de eşlik edecek.

İş Sanat sahnesinde *Doğunun Batısı, Batının Doğusu* projesi ile yer alacak olan yetenekli topluluk Tanini Trio'ya **17 Nisan Çarşamba** akşamı tecrübeli klasik Türk müziği yorumcusu Melihat Gülses eşlik edecek.



2000 yılında erken dönem klasik müzik uzmanı Christiana Pluhar tarafından kurulan L'Arpeggiata, **25 Nisan Perşembe** akşamı *Handel Goes Wild* ile barok müziği caz tınılarıyla süsleyecek. Gecede ünlü soprano Céline Scheen'in de sahne alacak.

Gelsin Bahar

İstanbul müzik sahnesinin yerinde duramayan topluluğu Kolektif İstanbul; bu defa köklerine yüzünü dönüyor ve Balkan müziklerinin efsane isimlerini İş Sanat Konser Salonu'nda ağırlıyor. Geleneksel Balkan müziği ile beslenirken bir yandan da onu günümüz tınılarıyla zenginleştiren Kolektif İstanbul, Anadolu ve Balkan geleneksel repertuarını caz ve funk altyapılarıyla yeniden yorumluyor.



Kurulduğu 2006 yılından beri Montreux Caz Festivali, Schleswig-Holstein Müzik Festivali, The Flow Festival, Fira Mediterrania gibi uluslararası festivallerde başarılı performanslar sergileyen topluluk, *Gelsin Bahar* başlıklı konseriyle **6 Mayıs Pazartesi** günü İş Sanat sahnesine konuk oluyor. *Gelsin Bahar* konserinde Petar Ralchev, Salif Ali, Dzambo Agusevi gibi Balkanlar'ın en önemli müzisyenleri ve Ceylan Ertem birlikte yer alıyor.

Piyanodaki hünerine eşdeğer ölçüde sıra dışı bir hafızaya da sahip olan klasik müzik çevrelerinin övgüyle söz ettiği piyanist Garrik Ohlsson, dünyanın en saygın oda müziği topluluklarından biri olan Boston Symphony Chamber Players ile **9 Mayıs Perşembe** akşamı konser verecek.

50

YIL

10 Sanatçı

5 SORU

Dergimizin 50. sayısı vesilesiyle yeni bir dosyaya başladık. Sanat yaşamlarında 50 yılı tamamlamış ya da tamamlamak üzere olan 10 sanatçıyı sayfalarımıza davet edip, onlara yönelttiğimiz beş soru ile dünden bugüne bakmalarını istedik. Okul, sanat yapıtı, sanatçı olmak, atölye, sanat piyasası ve bugün çağdaş sanatın içinden geçtiği süreçler, sorularımızın genel çerçevesini oluşturdu. Uzun yıllardır üretim yapan, yakından tanıdığımız bu sanatçıları 50. sayımız vasıtasıyla davet etmek, hem dergimizin belleği hem de sanat tarihimiz için önemli bir katkıydı. Sanatçıların sorularımıza verdiği yanıtlar, öz yaşam deneyimlerinden beslendi. Okul yıllarından itibaren “sanatçı olmak” hakikatini yaşayan ve çok uzun yollar kat etmiş bu isimlerin verdiği yanıtlar belge olarak kıymetli olduğu gibi aynı kuşağın farklı/benzer bakış açılarına tanık olmak açısından önemliydi. Dergimizin usta sanatçılara saygı çerçevesinde de okunabilecek bu dosyası diğer sayılarda da sürecek. Belleği yaşayan ve tanık olanlarla kayıt altına almak mühim bir mesele. Zaman akarken bırakılan izler önemli. Sanatçıların yapıtları aracılığıyla yeryüzüne saldırdığı cümleler dışında kendi sözleri, sanatçı olma evreninde kuvvetli izler taşır. Sanatçı cevapları ile zamanı eşeler, kendine bakar, baktıklarını düşünür, düşündüklerine sahip çıkar... Hatırlatmaya ve hatırlamaya devam edeceğiz.

Bilge Alkor



“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

İstanbul, Münih ve Roma Akademileri’ndeki asıl öğrenimim, bizlere öğretilen kalıpları sorgulamak ve tartışmak oldu. Benim çağımda akademilerde usta - çırak ilişkisinden söz etmek mümkün değildi. Bunun sebebi ise sanatçının özgün yolunda ilerleyip kendi dilini keşfetmesi gerekliliği olabilir. Resim alanı için konuşmak gerekirse ezbere dayalı bir teknik öğrenime ihtiyaç olmaması, ustaya olan gereksinimi de kanımca ortadan kaldırıyordu. Benimle birlikte bu serüvenin içinde olan yoldaşlarımı tanımak, onların deneylerini izlemek sanırım eğitimimin en verimli yanıydı. Münih’teki eğitimim bu sözlerime iyi bir kanıt olabilir. Sami Kısaoğlu’yla yaptığımız söyleşide dediğim gibi Münih Akademisi’ne 1958 yılında girdiğim zaman, 1955’de Victor Vasarely *op* sanatın manifestosunu yayımlamıştı. Akademi’deki birçok öğrenci bu yönde bir eğilim gösterirken ben o sanata neden olan kalkış noktasını aradım. Hatta o sırada benimle aynı devrede okuyan Heinz Mack daha sonra Zero akımının kurucusu olmasının yanı sıra *op* sanatın başyapıtlarını üretti. Ben o yol yerine iki üç adım geri gidip Kandinsky’nin kuramlarını, Klee’nin Bauhaus derslerini incelemeyi yeğledim.

Aynı zamanda akademi dışındaki çağdaşlarım Willem de Kooning ve Jackson Pollock’un işlerine de kayıtsız kalmam mümkün değildi. Akademik eğitime karşı soyut resimde bir başka enerji alanı sezdim. Bana baş döndürücü bir özgürlük, bir şenlik, bir şölen gibi geldi. Son söz olarak, asıl eğitimin müzeler, kitaplar ve doğa aracılığıyla edinilebileceğini keşfettim. Kitaplarla kurduğum ilişki doğanın kodlarını çözmeme ve hiçbir okulun veremeyeceği empati duygusunu kazanmama yardımcı oldu.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Bu sorunun cevabını yapıt kendisi verir. Söylenmesi gereken şeyi söylemişse, yapıt bitmiştir.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Çok uzağımda!

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Kendimi “sanatın bir işçisi” olarak tanımlıyorum. Ancak burada bir parantez açmak isterim: Yıldız Teknik Üniversitesi’nin sanatçı öğrencilerine uyguladığı sansür gibi durumlar, sanatçıyı kahraman konumuna getirebilir.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Öncelikle bu iki kelimenin tanımını oldukça öznel bulduğumu belirtmeliyim. Bu iki kavram, birbirlerinin içinde oldukları kadar dışındadır. Sanat tarihinin başından beri atılan her yenilikçi adım, yıkılan her kural seyircide şok etkisi yaratmıştır. Duchamp’ın 1917 tarihli *Pisuar’ı* şok ve şov etkisini bir arada barındıran en popüler örneklerden olmasına rağmen, beni asıl etkileyen, çağdaş sanattan önce 60’lı yılların sonunda modern sanatın temsilcilerinden Hermann Nitsch’in gerçekleştirdiği *Orgien Mystrien Theater* oldu. “Acı”yı tüm duyularımıza geçiren çığlık koroları, gürültü orkestraları ve kurban renkleriyle bu Dionysos törenleri bizim kuşağımıza yeniydi. Çok sarsıldığımı, Wagner’in *Parsifal* operasıyla karşılaştırdığımı anımsıyorum. Bu karşılaşmanın sanatlar arası köprüleri sentezleme eğiliminde ve müziği sanatıma dahil edişimde etkisi olmuştur. Bende oluşan bu şok etkisi anlık bir his olmak yerine çok daha derinlerde yankılanmalara sebep oldu. Günümüzde üretilen eserler seyircilerde anlık bir şok yaratmasına rağmen, bu örnekte şokun ardından gelen bir yankılanma söz konusuydu.

İpek Duben



FOTOĞRAF: EKİN ÖZBİÇER

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Sanat eserine bakmak yerine görmeyi, eseri çözümlemeyi, katmanlarını anlamayı, onu hissetmeyi öğretti. Yaşamıma daima zenginleşen bir boyut kattı. Sanatı yalnız aklımla değil “midemle” yapmayı öğrendim.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Sormam, bittiğini hissederim, hissimi gözlerim onaylar. Zaman içinde aynı işe tekrar döndüğüm olur. Eserin orijinal anlamını yeniden düşünüp hissetmeye başlayınca ilk halinin haysiyetini koruyarak değiştirdiğim, zenginleştirmek istediğim olmuştur.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzagınızdadır?

Fazlasıyla. Çalışırken piyasanın tercihini veya moda ve popüler olan tarzları hiç düşünmem. Kendi işimi yaparım. Tabii eserlerin satılması, iyi koleksiyonlara, sergilere girmesini isterim ama işin zaman içinde piyasada ve sanat kurumlarında kendi değerini kanıtlamasıdır benim için önemli olan.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

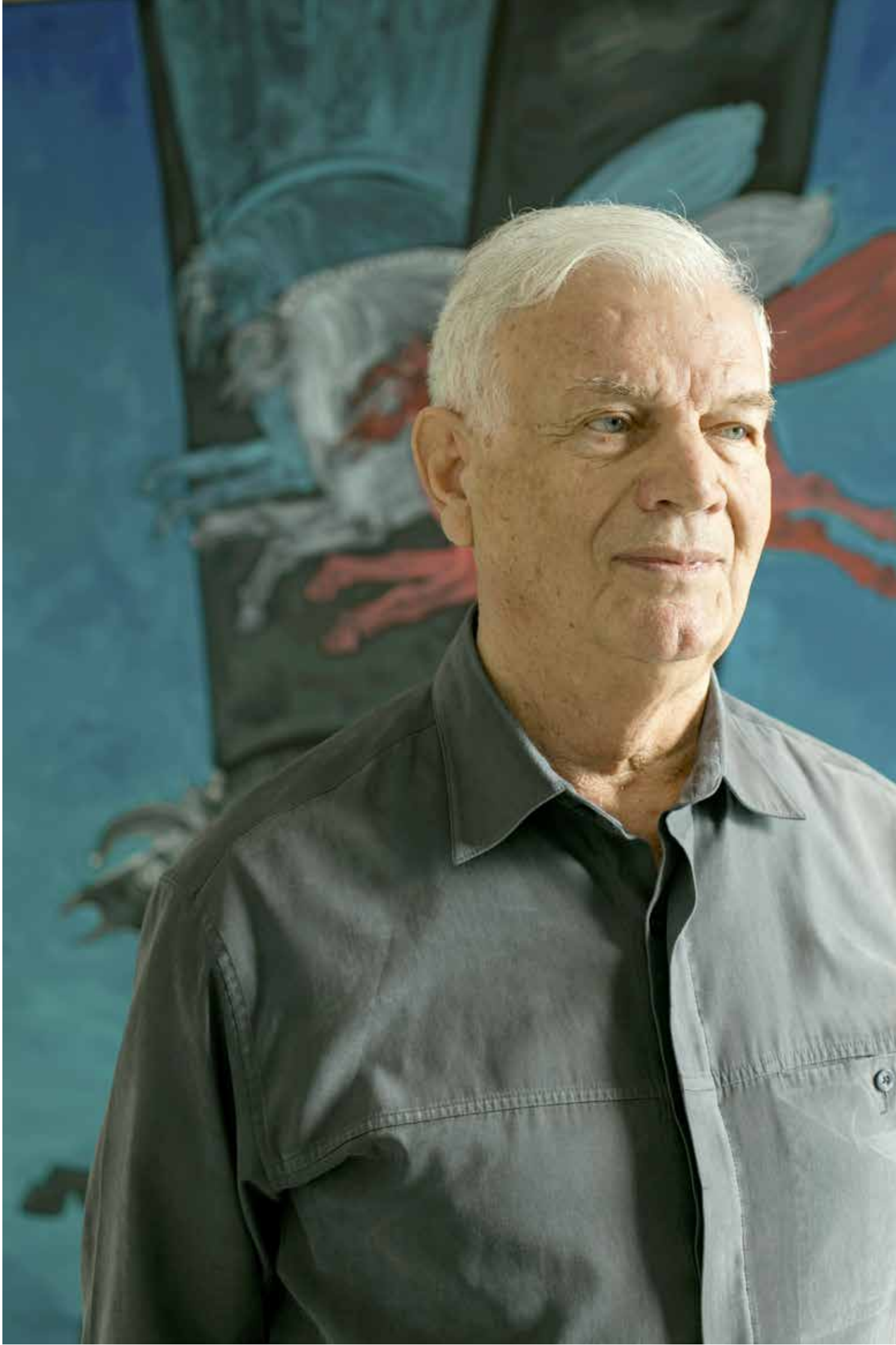
Bana göre sanatçı derin düşünen ve hisseden bir insan

olmalıdır. Özeleştirii yapabilmesi yaratıcılığına katkı sağlayabilir.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Bir süredir şok yoluyla şov yapan işler kısa süreli olarak dikkatleri çekebiliyor. Bu tür efektler genellikle kitle psikolojisine hitap ederek ortalama seyirciyi manipüle edebiliyor, hatta piyasa için fırsat açıyor. Ama sanat uzmanlarını ve gerçek sanatçıları aldatamıyor.

Sanat tarihinde yeni kırılmalara yol açan eserler, sanatçılar şok etkisi yaratmıştır; Salon d'Automne'un reddettiği radikal çıkışlar gibi, Kübizm gibi, Cézanne gibi, Duchamp, Beuys, Pollock gibi hatta kendi özel bağlamında Jeff Koons gibi... Bunlar şov yapmadan derinliği, bilgeliği ile şok yaratan çıkışlardır. Genellikle yaşadıkları dönemde toplumsal dönüşümü, bilimde yeni bulguları, metotları yansıtır. Düşüncemizi, algılarımızı, görüşümüzü berraklaştıran, değişime açan hatta dünyayı değiştiren yeniliklerdir bu şok etkisini yaratan. Şimdilerde özelliği sıklık olan “gibi şoklar”, aslında sığ bir şovdan öteye gidmeden, histeriye benzeyen bir heyecan boşalımı yaşıyor. Bu dönemde histerik boşalıma ihtiyacı var insanların.



Süleyman Saim Tekcan

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Gazi Eğitim Enstitüsü, bizim eğitim gördüğümüz yıllarda, Cumhuriyet’in tüm değerlerini kendine ilke edinmiş, üstün vasıflarla yetişmiş eğitimcilerin görev yaptığı, bizlerin de ülkenin dört bir yanından gelerek, tüm hayatımızı, sınırları içinde geçirdiğimiz bir atmosfere sahipti. Öyle ki, oraya ilk adım attığımız yaş dönemini de düşünürsek, bir biçimde orada şekillendik dahi denilebilir. Bu sadece sanat öğrenimi anlamında değil, tüm hayata dair insan olmayolculuğumuzda, değerlerimizin oluşmasında, yaşam hedeflerimizin biçimlenmesinde de geçerli bir olgu. Bugün bir sanatçı ve bir eğitimci olarak geriye dönüp baktığımda ne muazzam bir şansa sahip olduğumuzu daha da bilinçli bir biçimde takdir edebiliyorum. O yüzden, bizi biz olarak yetiştiren hocalarımızın insani ve sanatçı olarak değerlerine de baktığımda, bize çok fazla verdiler. Peki bizden neyi aldılar? Açıkçası benden hayata dair hoyratlığı, cesaretsizliği ve hamlığı aldıklarını söyleyebilirim...

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Bir eserin ortaya çıkma süreci canlı bir süreçtir, kimi zaman birden doğar, kimi zaman demlene demlene vücuda gelir. Tabii tekniğin de buna etkisi vardır. Bazı teknikler sanatçıyı çok hızlı çalışmaya zorlar, kimi teknikler ise beklemeyi gerekli kılar.

Eser zaten tüm süreçte sanatçı ile diyalog kurar. Ne zaman bittiğini tam olarak bir “son nokta” şeklinde ifade edemem ama şunu söyleyebilirim, eser zaman içinde yorulur... Bu, ancak yılların deneyimiyle gelişen bir duyumsamadır.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Sanat piyasası eser üretirken endişesini duyduğum ya da senkronize olmayı hedeflediğim bir olgu değil. Sanatçı eser üretirken, eserin izleyiciyle kuracağı organik ve öngörülemez ilişki ve sonucuna odaklanırsa, oradan sanat eseri değil tasarım çıkar. Bu da bu işin özgün kimyasını bozan bir durum olur. Eser üretme süreci mahrem bir süreçtir, eserle sanatçı arasında geçen, mahremiyeti olan bir doğuş süreci. Orası kapalı, sırlı zamandır ki oraya hiç kimse davet edilmez. Ancak eserin üretim sürecinden sonrası için bu soruyu ele alırsak; atölyem IMOGA, içinde bulunduğu noktada şehir ile son derece yakın mesafede iletişim içinde olan yaşayan, canlı bir atölye. Ben de bir sanatçı olarak aktif iletişim içinde sosyal bir insan olduğumu söyleyebilirim. Hayatımın hiçbir döneminde insandan ve hayattan soyutlanarak iş üretmedim. Başka bir deyişle, kalabalık içinde kendine yalnızlık

alanı yaratabilen bir yapım var... Sanat piyasası, -belirttiğim gibi hiçbir zaman aklımın en ufak bir köşesinde dahi yer işgal etmez- ile mesafesiz bir uzaklığım olduğunu söyleyebilirim.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Önce “kahraman” ifadesinin ya da etiketinin, insanda uyandırdığı sıfatları tanımlamak gerekiyor sanırım. Aksi halde, sanatçı ve kahraman kelimeleri yan yana, kulağa çok kapitalist bir hayat düzenine ait geliyor ve bu bana olumlu bir ifade gibi gelmiyor.

Kahraman; genel akıştaki insandan farklı bir yerde duran, aykırı bakabilen, farklı olanı üretebilen, tüm hayata dair girdileri kendi potasından ayrıcalıklı bir biçimde süzebilen olarak tanımlanabilirse, evet bir çeşit kahramandır sanatçı. İnsanlara, eserleriyle hayatla yüzleşebilmeleri için farklı bakış açıları sunan kişiye kahraman diyorsak, sanatçı budur. Ve toplumun önünde, geleceğe dair ardında ipucu sunacak çakıl taşları dizebilen biriye kahraman; sanatçı yine budur. Ama bu tanımlara kahraman mı demeli orası soru işaretli...

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

“Çağdaş sanat” ifadesine dahi çok temkinli yaklaştığımı söylemek zorundayım, sanki dışında kalan tüm sanat çağ dışı gibi bir algı yaratıyor. Güncel sanat başka bir tanım tabii ama eğer sorunun şov ile şok kısmına gelecek olursak, son dönemde yine genel anlamdaki tüketim toplumu ve kapitalist kurgu çözümlemesi üzerinden, sanatın ve sanatçının artık bir dolgu malzemesine dönüştürülme gayreti ya da eğilimi içinde olduğunu söyleyebilirim. İnsanların “eğlence sektörü” yaklaşımı ile algıları kodlanmış durumda. Sanatı da buna bir dolgu malzemesi yapan bir anlayış her yanımızı kuşatıyor. Selfie dünyası şiddetlendikçe, sanat ve “kahraman” sanatçılar da insanların sürdürülebilir bir gayret içinde çevrelerine vermek zorunda hissettikleri o resmi tamamlayan ve hatta güçlendiren dekor malzemelerine dönüştürülüyor. Yani esas olan etkinlik olup, sanat da bu etkinliğin ara malzemesi, dolgu maddesi, dekoru, bir çeşit vesilesi halini alıyor. Sanatı izleyebilmek de bir kültür ve sanırım artık günümüzde “izlemek” eylemi zamana karşı bir eylem halini aldı. Zamanla eş güdümlü ve zamanın içinde değil! Hani o çok tükenen “anda yaşamak” deyişi var ya; kimsenin anda falan yaşadığı yok, herkesin ömrü telaş içinde “an”ı kovalamak ve “görüntüsü” ile “an”ın içinde bulunduğunu birilerine ispat etme gayreti ile geçiyor... Zavallı bir sanrı bu.

Seyhun Topuz



“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi benim dönemimde Güzel Sanatlar Akademisi’ydi ve eğitim süresi beş yıldır. Figür ağırlıklı eğitim aldık. Atölye hocam Hüseyin Gezer’di, ama Şadi Çalık ve Zühtü Müritoğlu’ndan da eleştiri alırdık. Mezun olduktan sonra da birkaç yıl okulda kaldım, bu yıllarda sanatta yeterlik tezimi de tamamladım. Heykel serüvenim 45 yıldır bu kapsamda yaptığım çalışmalarda açılan kapıların yolları üzerinde, civarında ve ötesinde dolaşıyor. Akademide, akademik hiyerarşiye yer yoktu. Nesiller arasında karşılıklı saygı ile sınırları çizilen usta-çırak ilişkileri ve az sayıdaki öğrenciler arasında zamanla eskimeyen dostluklar... Konser, sergi, sempozyum gibi etkinliklerle daha da zenginleşen ayrıcalıklı bir ortam vardı, şanslı zamanlardı.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Heykellerime maketler üzerinde yapılan çalışmalarla başlıyorum. Bir yerlere varmam için, bazen haftalar, aylar, bazen çok daha uzun süreler gerekebilir. Olmazsa başka bir yerden yeniden başlarım. Eğer ortaya bir şey çıkmışsa, o an için bitmiştir.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Konumum sanat dünyasına yakın, sanat piyasasına ve özellikle müzayedelere uzak. Çok iyi galeriler ile çalışma, gerçek koleksiyonerler tanıma olanaklarım oldu.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Sanat yapıtlarının özgünlüğü, ortaya çıktıkları toplumlarda zaman ve mekânın sınırlarını genişleten bir basınç yaratır. Farklı duyarlılıklar taşıyan sanatçıların üretimleri, duruşları ve yaşam pratiklerini sürdürmede diğer bireylerden daha fazla zorlanmaları bu basıncın görünür yüzüdür ve kaçınılmazdır. Bazen zorluk çıkaran, ama içinde mutluluk veren heyecanlar barındıran bir farklılık, farkındalık. Kahramanlık değil.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Yoğun bilgi akışı ve bilgi kirlenmesinin hakim olduğu sanat ortamı, mesajını hızlı biçimde vermek, bilinirlik, görünürlük sahibi olmak isteyen çağdaş sanatçıları tasarlanmış bir “şov - şok” etkinliğine yönlendiriyor olabilir. Ancak, çok iyi yetişen ve üreten çağdaş sanatçılar bugün hemen her ülkeden çıkabiliyor. Sanatı globalleştiren bir üretim süreci içindeyiz.



Komet

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?
Okul bana okumayı öğretti
Okul bana isyan etmeyi
Bağırmayı öğretti
Okul bana başkalarının benim gibi olduğunu,
Benimde başkaları gibi olduğumu öğretti

Bir meraklı olarak merakımı giderecek bazı anahtarları verdi
Özgür olabilme imkan ve yollarını gösterdi

Yani okullardan, kitap ve dergilerden
arkadaş ve öğretmenlerden çok şey öğrendim

Meraklı delidolu haylaz birisiydim
Birisi olmak istiyordum,
Her şeyin, var olmanın, “varlık”ın sorgulamasını yapmaya
çalışıyordum
Sanatçıların hayatlarını okudukça böyle bir maceraya
atılmak çekiciydi. O zamanlar Anadolu’da, Türkiye’de, sosyal
çevremizde ancak bir tahtası eksik olanlar böyle bir yola
çıkma cesaret edebilirdi. Şansımız cumhuriyet Türkiye’sinin
o döneminde eğitimcilerin çok donanımlı olmalarıydı. Gerçi
ben isyancı, aykırı bir kişilik olarak okul dışı (ki akademi
karşıtıydılar genellikle) edebiyet ve düşünce çevrelerine
girdim. Ayrıca arkadaşlar olarak kendimizi öğrenci değil
sanatçı olarak görüyor ve hocalarımızı sorguluyor, onlara karşı
çıkiyorduk. Bohem bir hayat içinde coşkunca koşturuyorduk
ve beni okuldan uzaklaştırdılar bir buçuk yıl, yani çeşitli
durumlar sonrası devlet imtihanını kazanarak Paris’e gittim.
Dil bilmeden yeni bir savaş alanına girmiş olduk böylece ve
dışardan gölgesinde büyüdüğümüz Batı kültürünün kenarından
küllerinden yeniden öğrenmeye başladık. Hakikaten bir
kültür merkezi olarak Paris beni yeniden eğitti, yonttu yani
yontulmuştuk zaten ama daha da inceltti; inceldiği yerden
koparttı da diyebiliriz. Yani öğrenim devam ediyor.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar
mısınız kendinize?

Yapıtına göre değişir bu. Bazen bitmedi diye düşündüğünüz
bir iş daha sonra bakıyorsunuz bitmiş. Mesela resimde bir

beyaz tuval düşünelim bir sonsuz espas ve bir tamlık var.
Siz onu boyarken bozuyorsunuz aslında ve başka bir tamlık
yakalamak istiyorsunuz. İşte bu kolay bir iş değil kolayca rate
olabilir. Hiçleşebilir ama hiç olması da iyi olabilir. Tabii ki bu
söylediklerim eski tip resim ve ressamlar içindir. Ben resim
alanında hatta çoğu zaman video ve şiir ve diğer çalışmalarında
genellikle gelişine (*improvisé*) veya bir avcı, bir arkeolog gibi
çalışmayı severim yani sonucu belli olmayan bir yolculuğa
çıkarmı genellikle.Zaten sonunu bildiğim bir şeyi yapmak beni
çekmiyor çalışmanın her anında heyecanını duymak isterim.Yani
bir fikir veya konseptten yola çıkmak benim için ölü bir şeydir
başkaları için yapılan yaşamayan bir şeydir. Tabii ki konseptuel
sanatın da hayran olduğum sanatçıları vardır. Zekanın pırıltıları
onlarda hissedilir onlar yapmayı aşmışlardır.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzagınızdadır?

Her an kalbimde, beynimin içerisinde ve ruhumun
derinliklerinde! Yani tam tersi...

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Sanatçı anti-kahramandır! “Minareden at beni, in aşağı tut
beni” hesabı...

**Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında
düşünceleriniz neler?**

Çağdaş sanatın aslında iyi bir tarafı var. Kazık yemiş ciddiliği
şok ile, şov ile, komik ile, *humour* ile bozuyor. Hakikaten çok
elit bir hale gelmiş olan modern sanatın elit perdesini deliyor.
Avangardizmin elitizmini de sarsaklıyor. Amerikan pragmatizmi
sağolsun her şeyi metalaştırıyor (zaten her şey bir şeydir). Her
şey satar ve böylece daha kolayca tüketilebilecek sanat ortaya
çıkiyor. Çağdaş sanat büyük bir özgürlük alanı açtı kitlelerin
çok daha çabuk tüketebileceği dolayısıyla satın alabileceği
işler. Herkes Poliakoff ya da De Kooning resimlerinin tadına
varamıyabilir, bunlar için eğitilmiş olmak gerekli. Ben bile bugün
Cézanne’nın resimlerini pek sevmiyorum. Ancak tabii ki şovlu
sanatta olabilirben buna karşı değilim aslında hiçbir şeye karşı
değilim hatta kötü bir resmi bile sevebilirim. Hakiki sanatın
içine girip onu elde etmek çok zor. Belki de dedikleri gibi gitti
ve bitti mi? Halbuki çağdaş sanatta çabuk anlayacağımız çok şey
var.....!!! Böylelikle ama iyi kötü karışıyor bu da harika; çok
hoşuma gidiyor, çok kopyacı olmasına rağmen.

Meriç Hızal



“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Kastettiğiniz akademi ise sadece mutlu olduğumu, olanaklarının sınırlılığına rağmen hocalarımın da desteği ile işlerimin maliyetini bir biçimde kotardığımı hatırlıyorum. Her ne kadar Şadi Hoca (Çalık) “Académie Beaux-Arts(1), adamı bozar.” Gibi bir sözcük şakası yapsa da açık sözlülüğü, bize tanıdığı özgürlük ve verdiği cesaretle kendi yolumuzu çizmemize yardımcı oldu. Üzerimizde yarattığı karizmatik etki, güven ve sevgi buradan kaynaklanıyor olmalı. Rodin’in atölyesini bırakıp giden Brancusi’nin dediği gibi hepimiz “Büyük çınarların altında yetişemeyeceğimizi,” biliyorduk.

Sanatın hemen tüm alanlarının en iyi eğitimcileri Akademi’deydi. (Bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.) Program değil ama kurum disiplinlerarası eğilimler için uygun zemindi. İhtiyaç duyacağımız farklı alan bilgilerine nasıl ulaşabileceğimizi bilirdik. Farklı disiplinlerden dostlar edindik, gerektiğinde birlikte iş üretilebildik. Aynı okul bize artizanın değerini bilmeyi, iş kaynakları giderek tükenen bu insanları kollamayı ve yaptıkları işe saygı duymayı da öğretti. Taşçı Fuat Usta tüm öğrencinin dostuydu. Heykel bölümünde, özelde de dostluğu ile bizi göndiren; Zühtü (Müridoğlu), Semra ve Aloş (Germaner), Tamer (Başoğlu) hocalarla da aile gibi yaşadık. Deneyimlerimizi paylaşmayı mezuniyetten sonra da sürdürdük. Alıp verdiğimiz bilgi, saygı ve sevgi oldu.

Okul derken eğitimcilik aşamasını kast ediyorsanız aynı kurumda çalıştım ve oradan emekli oldum. Beuys gibi sanki en iyi “işim” eğitim oldu. Beni göndiren, adı benden büyük yazılabilecek pek çok öğrencim var. Hem de bu ülkenin genelde sanatçısından esirgediği değerbilirliğe rağmen.

Zaman ve emek verdim ama değdi. Pek çok sağduyulu, bir şeylere “rağmen” üretebilen, güzel insanın hatta eğitimcinin hocası olmayı elde ettim. Şimdi Işık Üniversitesi’nde eğitim vermeye devam ediyorum. Dünya, meslekler, sanat eğilimleri farklılaşıyor. Ancak ilişkiler hep aynı. Gene fark yaratan, böylece beni ödüllendiren öğrencilerim oluyor. Eğer çalışmak zorundaysam başka bir meslek seçemezdim ve sanki yaşamımı eğitimcilikle kazanmak beni moda olanı yapmaktan, birilerinin hoşuna gidecek işler üretmekten kordu. Canım isteyince atölyeme sığırım.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

İşe başlamadan önce uzun bir süreç geçiririm. Bunu araştırmalar, bilgi biriktirmeler, sorgulamalar izler. Bir durum, fikir, acı, sevinç, görüntü, biçim sizi harekete geçirir ama işin içine dirençli bir malzeme girecekse çizmek, ölçmek, konumlandırmak gibi birçok durum işim içine katılır. Maliyet, malzeme, gereken çalışma koşulları ve bunun gibi ayrıntıların hesaplanması, tasarlanması gerekiyor. Çok yönlü çizim hatta maket de gerekebilir. Heykel çok yönlü hesap vermek zorundadır ve bu boyuta göre de yeni çözümler gerektirir.

Şimdi esti haydi başlayayım, gerekirse siler üstünü tekrar boyarım, biçimlendiririm gibi bir durum söz konusu değildir. Dirençli malzemenin geri dönüşü yoktur çünkü. Bu nedenle “Bitti mi?” diye pek sormam. Gene de bazen “Şuna ihtiyacı var.” diye sonradan yaptığım ek, renk ya da malzeme değişikliği

denemelerim olur.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzığınızdadır?

Tamamen uzağımda. Ne alınır, ne satılır, ne modadır, hiç ilgilenmem. Bir yenisini daha yapabilmek için tabii ki paylaşılmaya ihtiyacımız var. Ama bu hespla yola çıkamam. Bunun üzerimde baskı yaratmasına da izin veremem.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Bir şeylere “rağmen” iş yapıyorsa tabii kahramandı. Mezun olduğumuzda bir arkadaşım bir yıl gazetelerde iş ilanlarını taramış, bir tek “Heykeltıraş aranıyor” ilanına bile rastlamayınca Kültür Bakanlığı’ndan randevu alıp gidip derdini anlatmıştı. Aldığı yanıtta “Sivas’ta açılacak Güzel Sanatlar Galerisi’nde memuriyet” olmuştu. İşimize en yakın çalışma alanı opera ve benzerialanlarda dekoratörlük yapmak. Yani mesleğinize kıydan-köşeden değen işler. Bırakın mesleğin kendine özgü çalışma koşulları, maliyeti, iş gücü, depolama gibi gereksinimlerini, kültürel açıdan toplumun içine tam olarak sindiremediği heykel kavramını, yarışmaların azlığını, bir türlü uygulanamayan yüzde bir yasasını; bir de türlü nedenlerle hakarete uğramak var.

Ayrıca mucize kabilinden kamusal alana yarışmayla, jüriden geçerek konabilmiş, yerel yönetimin sorumluluk alanına emanet edilmiş bir yapıtın akıbetinden emin olamama hali de cabası.

Tamam, anayasamızda sanatın ve sanatçının “korunmasına “ yönelik 64. madde ile, 5846 sayılı yasa var ama bunlar, yapıtların başına gelecekleri önceden engelleyemiyor. İşte tüm bunlara karşın, sizi takdir eden, işinize saygı duyan bir azınlığın verdiği dirençle hâlâ bu mesleği seçiyor, icra ediyorsanız “kahraman” değil de nesiniz?

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Ben sanatçının toplum içindeki yerini ve üstlendiği görevi ciddiye alırım. Bu açıdan şova pek yer olmadığını düşünürüm. Fakat sanat toplumun bir bakıma yansıması olurken, öte yandan onu modelleyen bir yapıya da sahiptir. Bu açıdan sosyolojinin, toplumsal reaksiyonların ve psikolojinin sanatçıda ve sanatta yansımasını görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Sadece sanatsal bir buluşla değil, eser üzerine yapılan spekülasyon ve manipülasyonla, sanatçının kıyafetiyle, görünüşüyle, özel yaşamıyla “değer” yaratmak o “ortamın” sonucu değil midir? Yoksa, Andy Warhol’un 1964’de sabun kutusundan kopyaladığı ve bir tanesini bin dolara imzaladığı Brillo Box’ının 40 yıl sonra 3 milyon 800 bin dolara satılması şokunu nasıl açıklayabilirim?

Ya da Jeff Koons’un, bizzat Banality diye isimlendirdiği yapıtını veya eşi ile özel yaşamını, -kapısına da 17 yaşından küçükleri “korumak” için iki görevli dikerek- sergi salonuna taşımamasını... Hocam M. Debord bir kere Louvre Müzesi’nin depolarında, zamanında çok önemli meblağlara alınmış birçok resim olduğunu söylemişti. Bu “dalgalar” durulur, yeni durumlar yeni “dalgalar” yeni değer yargıları yaratır ve her yapıt kendi dönemini yansıtır. Ama bu yadırganan çıkışlar sanatçılara yeni cesaretlerin yolunu açar. Ve tabii, “Ars longa, vita brevis.”dir. (2)

1 Fransızca: Güzel Sanatlar Akademisi (L’Académie des Beaux-Arts)

2 Latince: Sanat uzun, hayat kısa.



Muzaffer Akyol

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Okulların aslı görevi eğitmektir. Eğitim süresince öğrenci ve eğitimci teması halindedir. Öğrenci, almayı öğrenmeyi üstlenirken eğitimci, öğretmek ve yetiştirmekle yükümlüdür. Burada temel mesele eğitimcinin alanında donanımlı olması, ülke ve dünya olaylarını takip etmesi ve öğrenci psikolojisini bilmesidir.

Akademide atölyeler vardır. Her atölye hocasının tarzı, sanat anlayışı ve dünya görüşü o atölyeye giren öğrenciyi bir yere kadar yönlendirir, etkiler. Akademi, sanatın umman bir okyanus olduğunu, akademide eğitim almakla ressam olunabileceğini fakat diplomayla sanatçı olunamayacağını öğretir. Araştırarak, özümseyip özgünlüğe giden yolda uzun yıllar emek vererek ancak sanatçı olunacağını kavradım.

Ben akademide çok atölye değiştirdim. Bedri Rahmi, Devrim Erbil, Adnan Çoker, Ferruh Başağa ve son sınıfta adeta bağımsız olarak diğer atölyelere de gittim. Aynı hocaların atölyelerinde bulunmanın çok faydasını gördüm.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Bence her sanat yapıtında bitmemiş bir yan vardır. Sanatçı tüm enerjisini verdiği yapıtına baktığında aldığı hazla “Tamam,” der ancak bir müddet sonra o yapıtı incelediğinde üzerinde tekrar çalışma güdüsüyle yüzleşir. Bu durumu ben çok yaşadım. Bu konuda Pierre Bonnard’a atfedilen bir hikâye vardır. Louvre Müzesi’nde sergilenmekte olan bir yapıtındaki eksiklik kafasına takılır, paltosunun altına gizlediği paletiyle müzeye gider, yapıtının karşısına geçer, çaktırmadan yapıtındaki eksik hissettiği iki tuşu koyarken yakalanır. Sanat eserine saldıran

sanat düşmanı olarak karakola götürülürken “Yapmayın, ben Pierre Bonnard’ım!” der. Gerçek sonra anlaşılır.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Sanat piyasası adeta bir gayya kuyusu. Müzayedeler, manipülasyonlar, Bizans oyunları...

Bu nedenle sanat piyasasına uzağım. Burada nitelikli galerilere çok gereksinim var. Sanatçı ve galerici dayanışma içinde olmalı. Galerici sanatçısının arkasında dururken piyasasını da oluşturmalıdır.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Sanatçı önce bir fedai sonra da verdiği onurlu mücadeleden ötürü bir kahramandır. Sanatçı önce yaşadığı coğrafyanın bireyi olarak özgün olmanın sorumluluğunu üstlenir. Yapıtları aracılığıyla geleceğe belge bırakmakla görevlidir. Muhafif olma özelliğiyle sistemle hep çatışma halindedir. Bu nedenle zaman zaman başı derde girebilir. Sanatçı olmak bedel ödemektir.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Sanat çok ciddi bir olgudur. Ne “şov” ne de “şok”u özünde taşır. Moda oyunlarını, içi boş büyük yalan ve palavraların olduğu gösterişleri asla bünyesinde barındırmaz. Çağdaşlık, her ülkenin kültürünün özümsererek kendini en doğru, en özgün şekilde ortaya koyma eylemidir. Emperyalist güçlerin dayatmasıyla ulusal kültürlerin ıskalandığı alanlardaki sanat etkinliklerinin kalıcı olacağına inanmıyorum. Dünyaya kapılarımızı, yüreğimizi, gözlerimizi sonuna kadar açarken kendimizi ifade eden enstrümanları en iyi, en doğru biçimde kullanmalıyız.

Tomur Atagök



“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Farklı dönemlerdeki okulların farklı etkilerinin bulunması doğaldır. Amerikan Kız Koleji’nde sorgulamanın önemini öğrendim. Yine sanat tarihi derslerinde iki İngiliz öğretmenimiz biz öğrencileri İstanbul’un tarihi mekânlarına ve müzelerine de götürerek geçmişin önemini anlamamıza katkıda bulundular. Amerika’ya sanat eğitimim için giderken, Louvre Müzesi’ni görmekte ısrarlıyım. BFA ve MA derecelerim için çalıştığım üç ayrı sanat okulunda farklı yaklaşımları ve malzemeleri sanatımızda kullanmayı öğrendim ki bu 70’lerde Amerika’daki sanat ortamında yeni akımların özellikle New York ve San Francisco’da güçlendiği zamanlardır. İlk gittiğim Oklahoma State University’i normal sekiz sömestr yerine beş sömestrde aldığım 72 kredilik derslerle tamamladım. Desen derslerinden sonra yağlıboya, heykel ve baskı derslerine girebildik. Aldığım burs, sanat malzemeleri için yeterli olmadığından üniversitenin öğretmenler için olan lokantasında garson olarak çalışmışım. Çok yoğun geçen bu dönemde resim öğretmenimiz Prof. McKinney benim resimde araştırma yapmama ve sanatsal yaklaşımları incelememe neden oldu. Kendi atölyesinde benim de dahil olduğum birkaç öğrencesine gösterdiği yöntemi bizler için heyecan verici oldu. Yaptığı soyut resimleri bir video ile çekerek iki boyutu, hareketliymiş gibi gösteriyordu. University of California, Berkeley’de Hans Hofmann’ın resimlerini yakından incelemeye başlayınca, iki boyutlu resimlerdeki hareket olgusundan daha da çok etkilendim. Ne söylediğiniz önemlidir, ama onu nasıl söylediğiniz, yani yönteminiz, tekniğiniz sanatınızı bir yere taşır. Onun öğrencileri olmuş iki hocamız fakültenin koridorlarında asılı resimlerini açıkladıkça, sanata bakışımız geliyordu. 1965’de mezun olurken Hans Hofmann’a da onursal doktora belgesi verilmesi bizler için bir gurur vesilesiydi. Sanatsal eylem University of California, Berkeley ve sanat okullarında toplumsal eylemlerden daha da önemliydi. Okulumuz sanatın her şeyden önce geldiğini bize öğretmişti.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Evet sorarım. Bu soruya yanıtlım genelde “evet”tir. Emin olmadan durmam. Eserlerimi, söylemek istediğimi ifade edip etmediğini sorgulayarak tamamlarım. Estetikten önce, üzerinde odaklandığım konu gelir. Son yıllarda kadın hakları ve kadına şiddet ile doğanın korunması konularında yaptığım soyut - figür karışımı resim ya da heykellerde zaman zaman kullandığım bir cümle, izleyiciye bir ipucudur. Yine kolaj yöntemiyle doğadan kullandığım malzemeler, atıklar, kurumuş dallar izleyicinin ilişki kurabileceği nesnelerdir. 1980’lerden itibaren kullandığım

metal yüzeylerle sanatçı olarak başlattığım eylem her izleyici ile farklı sanatsal sonuçlara ulaşır. Sanat yapıtı, sanatçının kendi gerçeğini ve görüşünü ortaya koymasının ötesinde, izleyicinin metal iş üzerindeki görüntüsünün yanı sıra, onun düşüncesini de içerecektir. Eser izleyicinin görüşüyle tamamlanacaktır demek doğru olur.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Sanat piyasası hiçbir zaman beni ve çalışmalarımı etkilememiştir. Yaptığım işlerin benimle izleyici arasında bir diyalog oluşturmaması hedeflediğimden, sanatımla kendi düşündüklerimi ifade edebilsen de, eserlerin izleyicide, sorgulamaya ve düşünmeye neden olması çok önemlidir. Eğer izleyici eserlerden etkilenirse, almayı düşünebilir, ancak estetik ve dekoratif nedenlerle bir sanat eserini değerlendirip satın alırsa, benim bu konuyla fazla bir ilişkim yoktur. Atölyemde sanat piyasasından çok uzakta olmayı tercih ederim.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Sanatçı alım satımla ilgilenmeden sanatını yaratıyorsa bir kahramandır. Sanatının dilini, bilinen yöntemler dışında yaratmaya çalışıyorsa, bu onu daha da gerçek bir kahraman yapar. Dış etkiler, her zaman her sanatçının karşılaştığı tehlikeli bir durumdur. Örneğin Hans Hofmann ve Kurt Schwitters benim için çok değerli birer kahramandırlar.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Bu sorunun tam da ismini verdiğim iki sanatçıdan sonra gelmesi çok önemli. Gerek Hans Hofmann gerek Kurt Schwitters farklı kimliklerine rağmen teknik bir nedenle ortak noktalarda birleşiyorlar: Derinlik ve hareket. Her ikisinin de amaçları “şov” yapmak olmadığı gibi “şok” etmek de değil. Yüzeyin üzerinde çalışırken doku, renk ve biçim ile iki boyutu üç boyuta çıkarmayı hedefleyen Hofmann sınırları aşmayı deniyor. Diğer taraftan Schwitters görünenin ya da algıladığımızın altında veya dışında yatan gerçekleri araştırıyor. Üç boyutlu heykelin içerisindeki derinliği düşünüyor ve öyle bir iş üretiyor. Duyduğumuz konuşmaların farklı bir anlamı var mı diye sorguluyor. Bunları “şov” ya da “şok” amaçlarıyla yapmıyorlar. Niyetleri, doğru olarak kabul edilen altındaki gerçeklere odaklanmak. Ben de doğada bulduğum malzemeleri bir araya getirerek heykel yaparken ya da doğadan bazı nesneleri resme katarken, biz kentlilerin doğayı daha iyi tanıması, insan eylemlerini sorgulaması ve yaşanan gerçeklerin nereye varabileceğini öngörebilmesi için olmadık nesneleri birleştiriyorum. Amaç “şok” etmek ya da “şov” yapmak değil.



Candeg r *Furtun*

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

“Okul”un beni biçimlendirme konusunu kendi deneylerime dayanarak cevaplamaya çalışacağım. Resim ve seramik eğitimim için girmiş olduğum Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde, 1954 - 1957 yılları arasında resim bölümünde, 1957 - 1959 yılları arasındaysa seramik bölümünde geçirdiğim süre zarfında benden bir şey alınmadığı gibi bana yeterli bilgiler de verilmedi, verilemedi. Seramik bölümünde, ne yazık ki o günün şartları nedeniyle gereken malzemelerin olmayışından, ( rneğin fırın, boya yapmak için malzeme, aletler gibi) teknik bilgimiz yetersiz kaldı, ayrıca düşünsel yönden de yeterli bilgiler verilemedi.

Bu nedenle eğitimimi tamamlamak için gittiğim Rochester Institute of Technology, School for American Craftsmen’de gerek teknik gerekse düşünsel yönde çok şey verildi. Teknik yönde atölye açabilecek, kendi düşüncelerimi gerçekleştirebilecek bilgilere sahip oldum. Ayrıca hocalarım, o zamanın düşünsel eğilimlerini bana aktarıırken, bu eğilimler doğrultusunda beni yönlendirmek yerine benim gitmek istediğim doğrultuda beni bilgilendirdiler.

Bu nedenle bir okulun yapması gerekenin, öğrenciyi hem teknik hem de düşünsel açıdan zenginleştirmek ve yoğunlaşmak istediği alana daha iyi odaklanmasını sağlamak olduğunu düşünüyorum.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Yapıtlarımı bitirdiğimde gerçekten bitti mi diye sormam, genellikle acaba daha yapabileceğim bir şey var mı diye düşünürüm. Yoksa eğer, bitmiş sayarım.

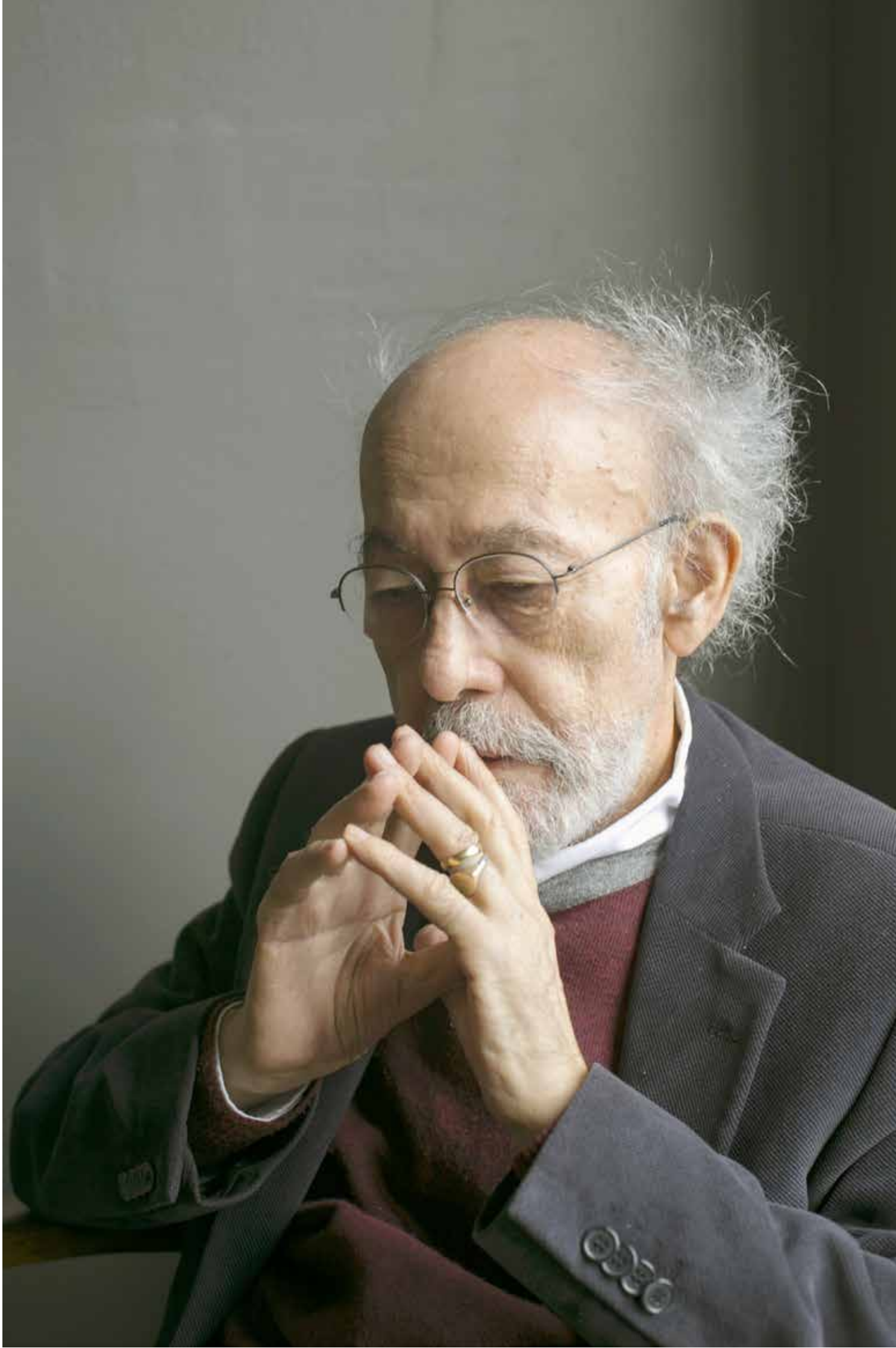
Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

At lyedeyken veya atölye dışındayken de sanat piyasasıyla hiç ilgilenmedim. Bir sanatçının da bu konuyu düşünerek çalışacağını sanmıyorum. Ayrıca piyasanın sanatçıyı yanlış yönlendirebileceği gibi, onun yeni işler yapmasını da engelleyebileceğini düşünüyorum.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Sanatçı, bir zamanlar toplumda oldukça saygın bir pozisyondaydı, fakat sanatçıyı bir kahraman olarak görmüyorum. Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasında salınımı, onu yapan sanatçının  zg r iradesine bağlıdır. Geçmişte de bazı yapıtların toplumda şok etkisi yaptığını biliyoruz. Sanatçının işini, izleyici düşünerek yapmak yerine, kendi i ten düşüncelerini ister “şov”, isterse “şok” etkisi yaratacak şekilde yapmasını, sanatçının seçimidir diye değerlendiriyorum.



Halil Akdeniz

“Okul” sizi nasıl biçimlendirdi? Neler aldı neler verdi?

Hayatta en büyük hazinem hocalarımdır. Gittiğim okullar seçkin okulları değildi ama sınavlarla ülke genelinde yetenekleri ve başarı düzeyleriyle seçilmişlerin alındığı devlet okullarıydı. Her sanatçı ve bilim insanının arkasında değerli bir hoca vardır. Bu hocalar okullardan bağımsız değildir ama tabii okullarda iyi hocalara denk gelmek bir şans işidir. Akademik kariyerimi sanat ve bilim alanında yaptım. Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nü bitirdikten sonra Devlet Yurtdışı İhtisas Sınavı’nı kazanarak devlet bursuyla Almanya’ya gittim. Almanya’da Berlin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Hochschule für bildende Künste – HdK’de (bugünkü Berlin Güzel Sanatlar Üniversitesi); lisans ve sanatta yeterlik öğrenimi gördüm. Yurtiçinde ve yurtdışındaki öğrenimim sırasında, yanlarında eğitim gördüğüm hocaların hepsi kendi alanlarında dünya çapında tanınmış bana çağdaş dünyanın kapılarını açan sanatçı hocalardı. Bu okullar, eğitim-öğretim niteliği itibarıyla çağın felsefesini ve ruhunu kavramaya yönelik kuramsal derslerin yansıra uygulama pratiği içinde eğitim veren okullardı.

Öğrenim hayatımın ilk değerli hocası ilkokul öğretmenimdi. Kendisi Köy Enstitüsü mezunu gerçek bir Cumhuriyet aydınıydı. O kuşak ve eğitim kurumları bence Cumhuriyet’in aydınlık yüzünün temsilcileriydi. Milli eğitim tarihimizde Cumhuriyet Türkiye’sinin aydınlanma döneminde, Köy Enstitülerinin kurcalarından İsmail Hakkı Tonguç’un eğitim felsefesi de “İş İçinde Eğitim” ilkesine dayanıyordu. Fakat, bilgiyle üreten, üretim içinde bilgilenen ve düşünen bir toplum yaratmak, bazı kesimlerin ve güçlerin işine gelmiyordu... Yok ettiler. Halbuki bugün geldiğimiz noktada, 21. yüzyılın ve geleceğin Endüstri 4.0 devrimi dönemi ve paralelinde Üçüncü Kültür Dönemi’nde ihtiyaç duyulmaya başlanan; içinde sanatın da yer aldığı bilim teknoloji ve mühendislik dalları; STEAM- (*Science, Technology, Engineering, Arts, Mathematics*) gibi bütünleştirici eğitim modelleri öngörülmektedir. Dolayısıyla eğitim gelecekte bilim, teknoloji ve sanatı da kapsayan bir bütünlüğe doğru gidecektir.

Yükseköğrenim yıllarıma dönersek; Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü’nde Refik Epikman ve Prof. Dr. Adnan Turani, Almanya’da Berlin Güzel Sanatlarda, aynı zamanda fizikçi olan resim profesörü Ulrich Knispel ve değerli ressam Prof. Hann Trier, hocam oldular. Adnan Turani, Türkiye’de eserleri, sanat literatürümüze kazandırdığı; *Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Dünya Sanat Tarihi, Resimde Geometri Problemleri, Çağdaş Sanat Felsefesi, Sanat Terimleri Sözlüğü* gibi kitaplarıyla 20. yüzyıl sanatını teori ve sanat pratiği ile iyi bilen ve analiz eden değerli bir sanatçı hocamızdı. Hakeza sanat tarihi hocamız Nurettin Cangülekli de sanat tarihi ve arkeoloji mezunu, Müzeler ve Anıtlar Genel Müdürlüğü’nde müdür muavinliği yapmış, değerli bir sanat tarihi hocamızdı. Berlin’de de yine sanat tarihi ve sanat kuramı alanında çalışan Prof. Dr. Walter Hess de çok değerli hocalarımdan biriydi. Sanatsal ve bilimsel akademik kariyerimde çok değerli katkıları olmuştur. Belki bütün bu eğitim-öğretim hayatım altyapı sayesinde Türkiye’de ilk kez Anadolu Üniversitesinde Sanat Bilimi Bölümü’nü kurdum ve daha sonra ardından şimdiki çalışmakta olduğum Işık Üniversitesi’nde; Sanat Kuramı ve Eleştirisi Yüksek Lisans Programı ile Sanat Bilimi Doktora programlarını açtım. Henüz daha yeni mezun vermeye başlayan programlarımızda; değerli bilimsel araştırma ve tez çalışmaları yapılıyor.

Sanatsal çalışmalarımın yanı sıra, zamanımın büyük kısmı akademik kariyerimde yöneticilik yapmak, yeni bölümler kurmak ve programlar açmakla geçti. Yetiştirdiğim birçok öğrencinin yurtiçi ve yurtdışı sanat arenalarında yer almaları, en büyük gururum ve mutluluğumdur. Ancak zaman zaman, eğitim öğretime verdiğim bunca zamanı sanatıma verseydim daha iyi olmaz mıydı diye düşündüğüm de olmuştur. Fakat yetiştirdiğiniz öğrencileriniz, sanatınız, eğitim öğretim hayatınız, yaptığınız işler, hepsi sizin genel resminizi oluşturuyor. Sanırım bunların hiç biri tek başına değil, hepsi birlikte sizin kariyeriniz oluyor.

Yapıtlarınızı bitirdiğinizde, gerçekten bitti mi diye sorar mısınız kendinize?

Evet bazen olabiliyor tabii. Sanat konularında işler pek öyle baştan planlandığı gibi gitmiyor. Yaşamımızda bile her şeyi baştan aşağı planlayıp oluşturamıyoruz. Nadiren de olsa, ödüllü yarışmalara girdiği halde sonradan tamamladığım eserlerim bile olmuştur. Sanat kuramlarında “anamlı biçim” kavramı vardır. Sanatın kendi iç sorunlarına yönelik bu kavramda; kullanılan çizgi, renk, biçim gibi plastik elemanlar, belli biçim ilişkilerinde birleşip bütünleşerek bizim estetik duygumuzu harekete geçirir. Bu anlamlı biçim kavramı, bütün görsel sanat eserlerinin ortak bir olmazsa olmazı niteliği olarak kabul edilir. Bunu oluşturmadaki kararınızda; bir şeyleri sezgileriniz, fantezileriniz ve öngörülerinizle araştırıp deneyimleyerek bir yerlere varıyorsanız ve yavaş yavaş bütünleşen bir yapı ortaya çıkıyor.

Çalışmalarımdaya kullandığım yazı, işaret, simge ve benzeri figürler, başından itibaren yalnızca formal olarak kullanılan elemanlar değil, bilakis temanın, konseptin ve sanatsal sürecin birer parçalarıdır. Bu süreçte; mekân, zaman ve işlevlerinde değişime uğrayarak yeni bir varlık ve düşünsel ve görsel gerçeklik kazanır. Ve sonuçta oluşturdukları “bütün” oldukça soyut, kapalı ve karmaşıktır. Bu oluşumlar, bir dizi sezgisel ve düşünsel süreçlerin sonucu ortaya çıkar.

Belki bunlara ilave olarak çalışmalarımın ve çalışma tarzımın çoğu kez izleyici üzerinde bıraktığı yanlış algılama ve izlenime bir açıklama getirmem gerekir. İnsan bazen yaptığının karşı taraftan da aynı şekilde algılandığını sanıyor. Ancak bunun öyle olmadığını, bazı sorularla karşılaştığında görebiliyor. Yaptığım resimler genellikle teknik bakımından belli bir titizliği içerir. Dolayısıyla insanların kafasında bunları önce eskiz olarak yaptığım sonra da onları tuval üzerine büyütüp boyadığım şeklinde bir izlenim var. Böyle bir şey yok. İlginçtir ben çalışmalarım için hiç eskiz yapmam. Tablolarımın önceden yapılmış eskizleri yoktur. Her şey, resmin oluşum sürecinde, aşama aşama çalışma sırasında gerçekleşiyor. Eserlerimin oluşumunda, kendi çalışma yöntemlerimle çağrışımlar ve olasılıklar üzerinden giderek çalışmamı gerçekleştiriyorum. İlk baştan tuvallele diyalogum tuvalin boyutu ve zemin rengi ile başlar. Kafamdaki konsept çerçevesinde bazı şeyleri tuval ya da çalışacağım zemin üzerinde görür gibi olmaya başladıktan sonra çalışmaya geçerim. Sonuç olarak öngörüleriniz, bilgi birikiminiz, sanatsal deneyimleriniz, zekânız ve sezgilerinizle nihai bir noktaya geliyor ve eser ortaya çıkıyor.

Atölyenizdeyken sanat piyasası ne kadar uzağınızdadır?

Sanat adına üretilen tüm şeyleri, diğer etkinliklerden ayrıran şey, sanatın hayal gücü ve bağımsız düşüncelerle üretilmiş olmasıdır. Dolayısıyla atölyemde üretim aşamasında sanat piyasası gibi bir kaygım yoktur.

Sanatçı bir kahraman mıdır?

Toplum olarak sanatla, özellikle de çağdaş sanatla olan ilişkimiz başından beri hep sorunlu olmuş ve sorunlu olmaya da devam emektedir. Dolayısıyla bir sanatçının böylesine belirsizliklerle dolu, kaygan zeminli bir alanda ömür boyu hizmet vermesi bence kendi başına büyük bir kahramanlık öyküsüdür. Herkesin para üstüne para koyarak cebini doldurmaya çalıştığı bir dünyada, entelektüel düzeyde kültür ve sanatla uğraşmak zaten başlı başına bir kahramanlık öyküsüdür. Bu sadece sanatçılar için değil, çağdaş sanatla uğraşan diğer kişiler ve kurumlar için de geçerli; sanatçıların dışında, galericiler, sanat yazarları, eleştirmenler ve küratörler de buna dahildir. Fakat bilinmelidir ki, tarih boyunca toplumların önlerini açan, uluslararası düzeyde prestij kazanmalarını sağlayan ve öykünün kahramanları olanlar, bilim insanları ve sanatçılardır.

Çağdaş sanatın “şov” ile “şok” arasındaki salınımı hakkında düşünceleriniz neler?

Bugünün dünyasında artık yalnızca sanat üretmek yetmiyor, sanat ortamı ve piyasasında, belirleyiciler artık sanat kriterleri değil, “şov” ile “şok” arasında gidip gelen, çoğu da sanatsal değerlerle pek ilişkisi olmayan kriterlerdir. Günümüzde artık her şey, bir gösteriş ve sahnede olabilme yarışını yapıylağı içinde. Herhalde bu da çağımızın gerçeği ve ruhu.

Koray *Ariş*

Yazı: Nazlı Pektaş Fotoğraf: Elif Kahveci





Sanat yapıtlarını müze ya da galerilerde gördüğümüzde onların nerede ve nasıl yaratıldığını hayal ederiz. Büyük bir hangar, küçük bir daire, bol ışıklı bir ev, oto sanayiye bir depo, düzayak bir dükkân, küf kokulu bir tavan arası... Hayaller çoğaltılabilir.

Daniel Buren, 1971 tarihli denemesi *Atölyenin İşlevi*'nde, atölyeden kişisel bir yer, sadece orada ikamet eden sanatçının yargıda bulunabileceği bir deneyim mekânı olarak söz eder. Yargının sadece sanatçıya ait olduğu bir yerdir atölye ve oradan ancak sanatçının onay verdiği işler çıkabilir Buren'e göre. (1)

Özel ve sihirli bir yer olarak atölye, diğer sıradan işlevleriyle birlikte yapıtın galeri, müze ve koleksiyoner evinden önce ilk ve son konakladığı mekân olarak sanatçının üretimin sınırını ve sınırsızlığını oluşturur aynı zamanda. Düşünceler biçime dönüşürken atölyenin duvarları içinde olan biten, duvarların ardındakilerle hemhâl olur. Bu oluş fildişi kulede de gerçekleşebilir, Araf'ta da. Belirleyici olan o yerin sanatçıyı dile getirebilmesidir. Bu dile gelişte atölyenin fiziksel varlığı ve biçimsel görüntüsü önemlidir elbette ama bu, "dekore edilmiş" izleniminden oldukça uzaktır. Üretmek için "dekore etmek" değildir mesele. Üretim zaten kendi üslubunu mekâna giydirecektir. Atölyenin gösterdikleri, oluşun izlekleridir. Aletler, ışığın geldiği yön, tezgâhın üzerindeki, etrafa yayılmış yapıtlar... Bazen de hiç sır vermez atölye, ya da ihtiyaç duymaz eşyaya, ışığa. Sadece saklamak olur işlevi...

Sanatçı atölyeleri mekânsal ve zamansal olarak yaratıcılığın

meskeni olmanın ötesinde, bir anlamla yüklüdür aynı zamanda. Sanatçı bedensel algısıyla dünyayı oradan seyrederek. Geçmiş de gelecek de oradadır. Şimdi zaten tüm bunların içinde dolaşır ve hakikati sergiler. Sanatçının eserinin hakikati galeri duvarları ya da müze salonlarından önce ve daha sahici olarak atölyenin yaslandığı bellekte taşınır.

Heykellerin doğduğu, sanatçı için olduğu kadar izleyici için de sihirli şeylerin gerçekleştiği yer olarak Koray Ariş'in ev atölyesi; sıradan ve pek de göz alıcı olmayan günlük işlerin de yapıldığı ve eserlerin saklandığı gerçek bir yaşama yeri aynı zamanda. Çatalca'da, İstanbul'a hem uzak hem de yakın bir mesafedeki Ariş ailesinin evi; sanatçının atölyesini de saklar. İki katlı müstakil evin en alt katındaki atölye bahçeye bakan pencereleri, kösele, deri ve ahşap parçaları, üretim tezgâhı, türlü aletleriyle Ariş'in işini ve kendi hakikatini sergiler. Heykeller burada doğdukları yerde, onu yaratanla birlikte sanatçının zihnidir bir yandan da.

Bu ev atölye, doğanın tam ortasında Koray Ariş'in ahşap, deri ve metal heykellerini yukarıda sözünü ettiğim çerçevenin dışına salar. Bahçede başınızı çevirdiğinizde gözünüze çarpan metal heykeller, atölyede dip dibe sıralanmış yeni / eski, deri ve kösele kaplı ahşap heykeller Ariş'in dünyasından sesler ve manzaralar üretir.

Ahşap (sunta) iskeletli bu heykeller içinde sakladığı sesleri ona dokunan parmaklar vasıtasıyla atölyeye doldurmayı bekler. Bahçedeki demir heykeller ise içinden geçen manzarayı soyut-



geometrik parçalara ayırarak yeni bir manzara yaratır.

Koray Ariş bir yandan biriktiren bir sanatçı. Çatalca'daki bu ev ve bahçesi hem onun doğadan topladıkları ile hem de geçmişten, ailesinden getirildikleri ile dopdolu. Atölyeye dar uzun merdivenlerle inmeden önce oturduğumuz açık mutfak ve duvarları, bahçenin farklı köşeleri Ariş'in belleği. Deniz kabukları, deri parçaları, babasının afişleri, eski fotoğraflar, dev bir timsah derisi...

Evin giriş katında yer alan küçük oda, Koray Ariş'in bellek kutusu. Sanatçı yaşamının tüm izlerini bu odada saklıyor gibi. Güzel Sanatlar Akademisi mezunu Latif ve Nezihe Ariş çiftinin oğlu olarak dünyaya gelen Koray Ariş, çocukluğundan beri elleri ile şekillendirmeye meraklı olmuş. Ailesinin de sanat eğitimi içinde oluşu onun görme ve eyleme yeteneklerini beslemiş ve güçlendirmiş. Bu küçük odada çocukluğunda yaptığı yelkenli, aile fotoğrafları, eski kitapları, küçük heykelleri ve geçmişe ait türlü nesne var. Kimi atölyelerde görmeye alışkın olduğumuz bu bellek izleri, Ariş'in ev atölyesinde üretim alanından ayrı olarak mesken tutuyor. Küçük bir divana oturup nefesinize karışan kitap ve eski eşya kokusuyla geçmişe yol almak sanatçının evrenini keşfetmek gibi.

Sanatçı, 1963'te girdiği İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden, 1968 yılında Şadi Çalık Atölyesi'nden mezun olur ve ardından İtalya'ya gider. Roma Akademisi'nde, Emilio Greco'nun öğrencisi olur. 1971 yılında Roma'da kendi atölyesini

kurduktan bir yıl sonra ilk kişisel sergisini açar. 1975'e kadar orada kalan Ariş, sonraki yıllarda sanat yaşamına Türkiye'de devam eder. Önceleri çamurdan yaptığı figürlerden bronz heykeller döktürür, büyük ağaç kütükler yontar. Çocuk ve yetişkin başları yapar, onlara bitkiler ekler. İlk başlarda figüratif olan çalışmaları ilerleyen yıllarda değişir ve yalınlaşır. 1996'dan sonra soyut ve hareketli heykeller yapmaya başlar.

Bu ev atölye, neredeyse sanatçının tüm üretimine tanıklık eder. 1979 ile 1982 arasında Ariş'in fakülteden arkadaşı, mimar Erkal Güngören'in tasarladığı ev, 40 yıla yakın bir süredir sanatçının evi ve yaratım yeri. Bu evde gördüklerimiz ve işittiklerimiz Ariş'in ritme kapılmayı bekleyen heykellerini sınıksız sahipleniyor.

(1) Daniel Buren, *Müzenin İşlevi, Sanatçı Müzeleri* içinde, çev. Ali Berktaş, der. Ali Artun (İstanbul: İletişim, Sanat-Hayat dizisi, 2005), s. 159.

**Düşünceler biçime
dönüşürken atölyenin
duvarları içinde olan biten,
duvarların ardındakilerle
hemhâl olur.**

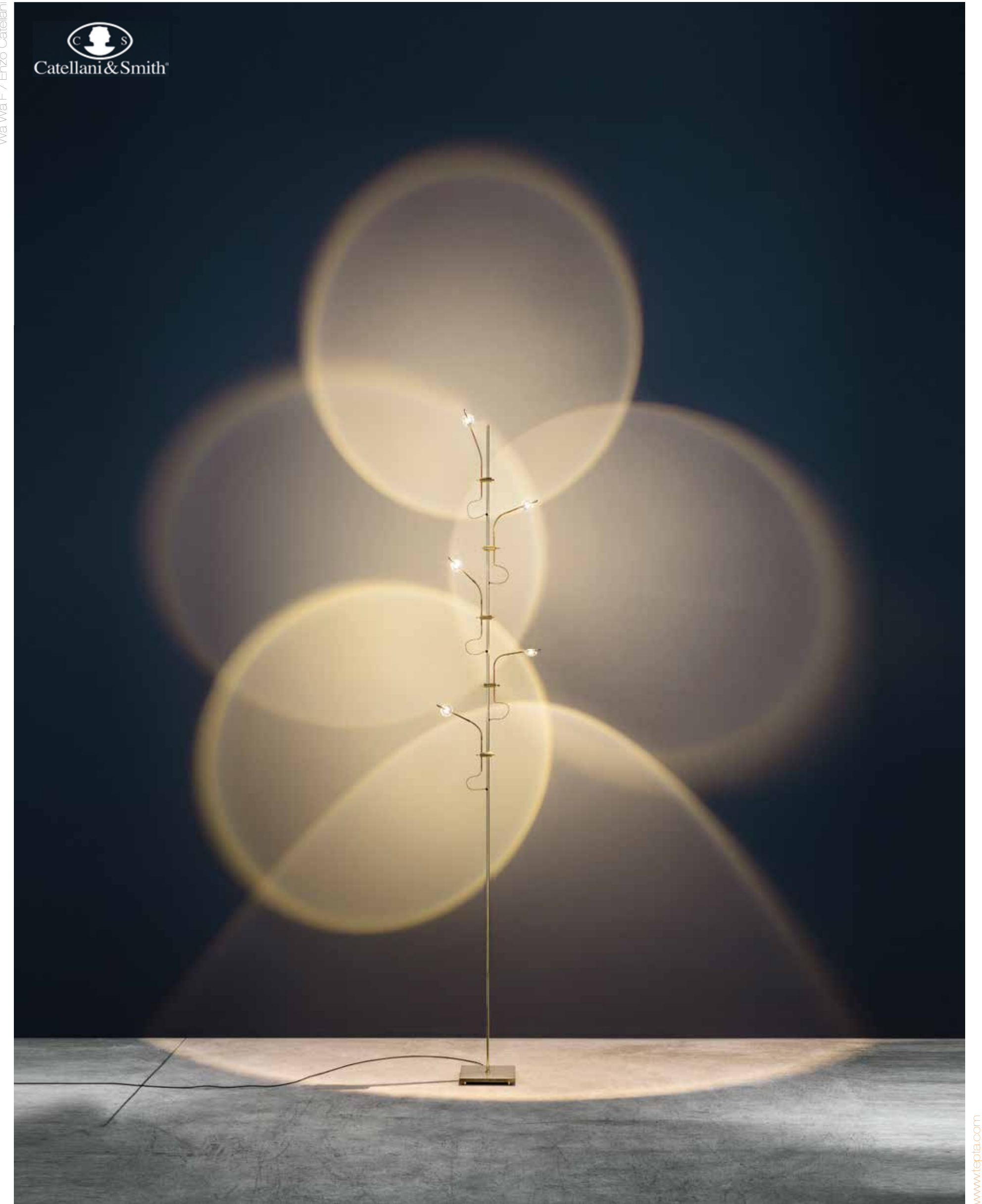






Sanatçı atölyeleri mekânsal ve zamansal olarak yaratıcılığın meskeni olmanın ötesinde, bir anlamla yüklüdür aynı zamanda. Sanatçı bedensel algısıyla dünyayı oradan seyreder. Geçmiş de gelecek de oradadır.

Wa Wa F / Enzo Catellani



TEPTA
AYDINLATMA

Semt

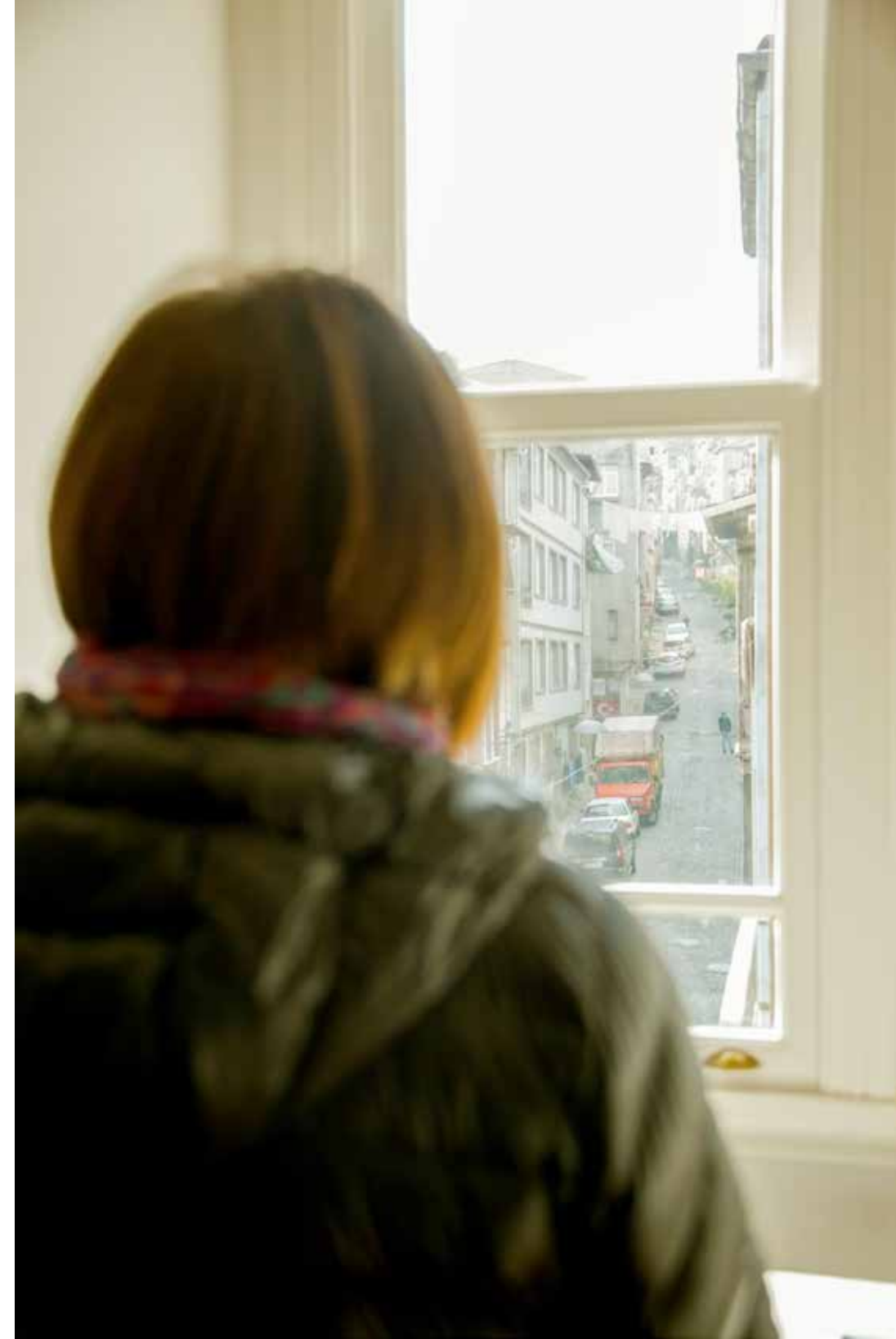
“Hikâyenin sonu geldi artık,” dedi. İlk karşı karşıya oturduğumuzda... Oysa biz yeni başlıyorduk. Yokuşun sonunda, bir kumaş parçası gibi kurumaya bırakılan, ıslak bir atölyede, bir birikintinin üzerinde duruyorduk. Gülsün Karamustafa'nın Balat'ındaydık

Yazı: Elâ Atakan **Fotoğraf:** Sırma Aksüyek

Gülsün Karamustafa'da ilk fark ettiğim özellik zamanla olan ilişkisiydi. Konuşmaya başladığında, onun hakim olduğu bir zaman düzleminde dolaştığımızı hissettim. Bizans'tan 1900'lerin başına, çocukluğundan hayatının son birkaç yılına, birlikte geçirdiğimiz bu sabahtan az sonra gelecek dakikalara, bu zaman düzleminin içinde yüzüyorduk. Gülsün Karamustafa'nın atölyesi, penceresinden yokuş gören bir gemi gibiydi. Konuştukça sanki altımız dalgalanıyordu. Balat'ın toprağı gibi oradan tüm geçen farklı uyrukta, kültürde insanlar da suyla beraber akmışlardı. Bu sohbetle biz de zamanlar arası bir yolculuğa çıktık.

Karamustafa, on yıldır Balat'taydı. Onu bu semte bağlayanları az sonra duyacaktım ama önce mahallenin hikâyesi, derin geçmişi vardı.

Sohbetimizin en başında, bana bir kitaptan bahsetti. Haris Spataris'in, 1900'lerin başından 1920'lere kadar Balat'ın sakinlerini, evlerini, kiliselerini, kültürünü ve kendi büyüdüğü mahalleyi anlattığı *Biz İstanbullular Böyleyiz!** adlı kitabı. O andan sonra, sohbetimiz hep çift zamanlı bir akışta devam etti. Haris Spataris'in çocukluğunun geçtiği Balat ile Gülsün Karamustafa'nın Balat'ı, atölyeleri, duyguları iç içe örüldü.



“On sene olmuş Balat'a geleli. Buraya ilk geldiğimde kendimi Bizans ile sarılmış hissettim. Bu evlerin içinde yaşamış herkesin hikâyesini okudum. Atölyenin olduğu yerden, doğuya doğru gittiğimizde bir Yahudi mahallesi varmış, atölyenin bulunduğu yer ise Rum mahallesiymiş.”

Karamustafa, Balat'ın geçmiş dokusunu anlatmaya bu cümlelerle başladı. “Fatih Sultan Mehmet İstanbul'daki pek çok kiliseyi camiye dönüştürmüş ama Balat'ı olduğu gibi bırakmış,” diye devam etti. Haris Spataris ise kitabında çocukluğunun mahallesinden bahsederken şöyle diyor: “Fener, 1920'lerde Rumlar, yabancı Ortodokslar veya herhangi bir turist için Ayasofya kadar önemli bir merkezdi. Hristiyanlar için Roma'nın dengiydi, hâlâ da öyle... Fatih Sultan Mehmet, Fener'i Rumlara bırakmıştı ama Fener'in görkemi patrikhanenin 1602'de buraya taşınmasıyla başladı. Fatih Sultan Mehmet'in patrikhaneye tanıdığı imtiyazlardan söz edilir. Aslında bu doğrudur; patrikhane varlığını ve faaliyetini ona borçludur.”



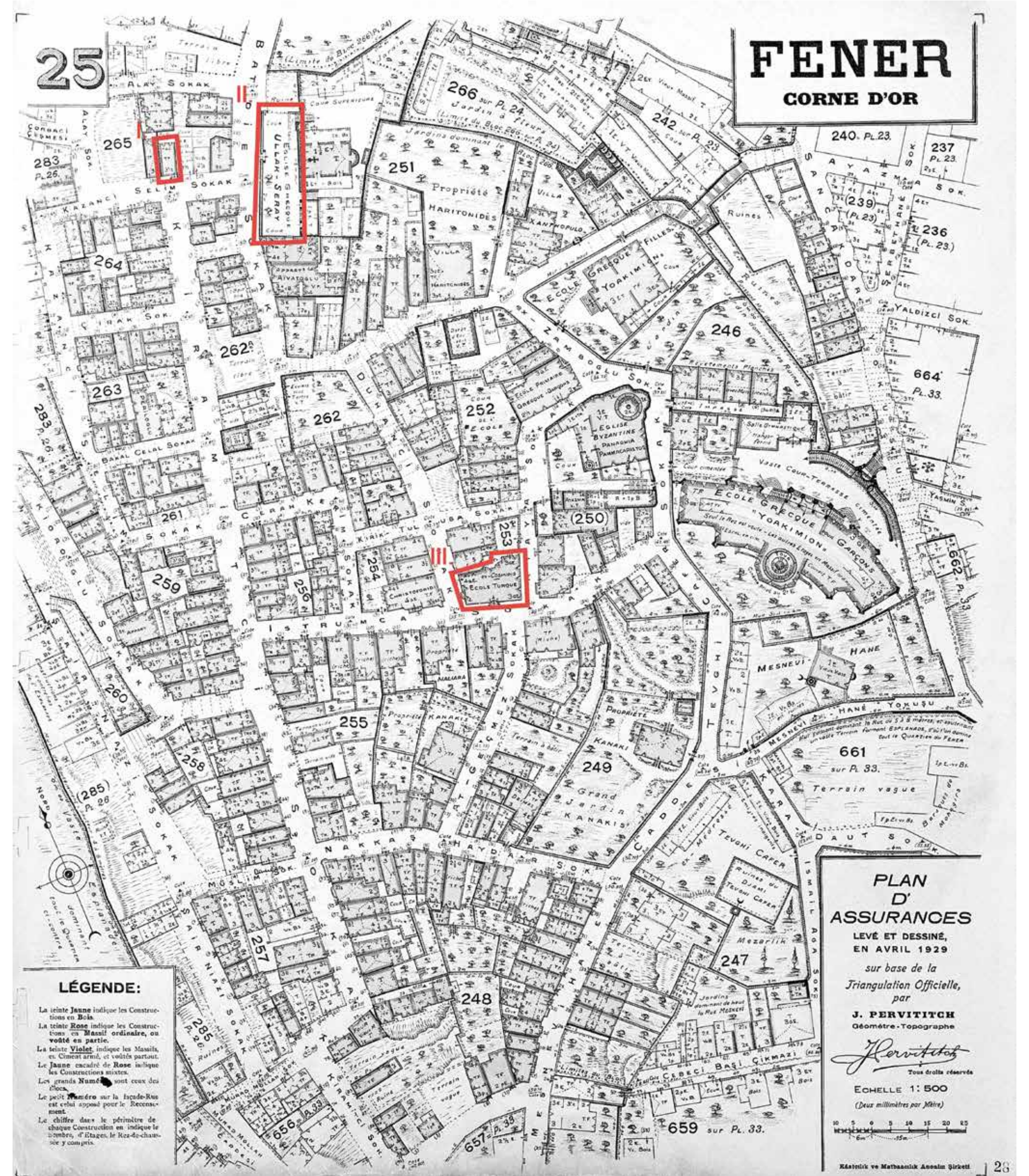
Karamustafa'nın Balat'ta ilk tuttuğu atölye, bugün oturduğu masasının tam karşısındaki pencereden görünen yokuşun üstünde, bir apartmanın en üst katında: Hülya Apartmanı. “Bütün Haliç ayaklarımın altındaydı. İstedğim her şey vardı. O zamanlar Balat bırakın gezinmeyi, girilemeyecek kadar başka bir dokuya sahipti. Hülya Apartmanı'na girmek cesaret isterdi. Sonradan oradaki doku beni reddetti. Fener'e olan güzel duygularım yükseliyordu ama daha sonra itiş kakışa dönüştü. Atölyenin içerisinde fiziki bir pislik vardı. Orası hiçbir zaman temiz tutamadığım bir alan oldu.”

Spataris'in kitabında Gülsün Karamustafa'nın eski atölyesinin yer aldığı Hülya Apartmanı'nı araştırdığımda bu binanın zamanında mahallenin en zenginleri olan Kosmidis ailesi tarafından yaptırılmış olduğunu öğrendim. Kosmidis ailesinin 1950'lerde “perili ev” olarak anılan, giriş katı süslemeleri ve zenginliğiyle bütün Fener'de tek olan bu bahçeli konağın yüksek bir duvarla çevrilmiş olduğunu da okudum. O dönemde ancak Pera'da görülebilecek kadar güzel ve lüks olan bu konağın neden burada olduğu ise hep bir muamma olarak kalmış. Karamustafa'nın bu konağa dair anlattığı doku uyumsuzluğunu geçmişte yaşananlara benzettim.

“Sonra yolumun üzerinde şu an atölye olarak kullandığım bu mekânı buldum. Yıkık, döküktü. İçinde insanlar yaşıyordu. İki yıl yaşadılar ve mutluluk içerisinde gittiler. Bana bu atölye de çok huzur verdi diyemem. Yağmur yağınca içeriye su giriyor.”

Karamustafa, üç yokuşun keşiştiği bu yerde olan atölye için “1910'larda da bu yolun tüm suları bu noktada toplanıyormuş. Bu semte dair efsaneler var. Ben bu semte bu sebepten aşık oldum...” dediği zaman ben bu atölyenin sadece suyu değil sanki mahallenin tüm hikâyelerini de bu köşeye topladığını düşündüm.

Gülsün Karamustafa'nın yeni atölyesinin yerini araştırdığımda tam da Haris Spataris'in çocukluğunun geçtiği Muhlio mahallesine denk geldiğini ve mahallenin ana yolu dediği Kiremit Caddesi'nin sonunda, Kazancı Selim Sokak'ta bulunduğunu keşfettim. Adını Muhliotissa Meryemi Kilisesi'nden alan Muhlio, Rumca “küf” demek. Ne tesadüftür ki, tüm konuşmamız boyunca oluşturduğumuz diyalog sözlüğünde yer verdiğimiz “biriken, içeri dolan, duvarlardan akan, su, yağmur, nem ve rutubet” gibi kelimelere “küf” anlamına gelen mahallenin eski adı da eklendi.



I. GÜLSÜN KARAMUSTAFA'NIN YENİ ATÖLYESİ
II. EFLAK KONAĞI KİLİSESİ
III. GÜLSÜN KARAMUSTAFA'NIN ESKİ ATÖLYESİ



YILANA KARŞI, 1986



Gülsün Karamustafa'nın babasının Ankara'ya Ankara Radyosu'nu kurmak için gittiğini ve radyoda spiker ve muhabir olarak çalışırken, annesinin de radyonun arşiv kısmında çalıştığını anlattı. Tüm çocukluğunun radyonun koridorlarında geçtiğini, ilk işinin on sekiz yaşında radyoda plak arşivinde çalışmak olduğunu öğrendim. "Hiçbir zaman koleksiyoner olmadık. Arşivciyiz. İyi bir basın arşivimiz var. Sokaktan bulduklarımızı toplayıp, bir araya getiririz." Ben bu ilk işin, hayatında bir alışkanlığa ve sanat pratiğine dönüştüğünü düşündüm. Arşivinde kapakları zamanın ressamları tarafından yapılmış Cumhuriyet dönemi kitapları, aile dergileri var. Kütüphanesinin en üst rafında da yan yana dizilmiş babasının yazılarının olduğu radyo dergilerinin kapaklarından oluşan eseri *Kronografya* duruyor.

Atölyede gezerken Karamustafa'ya *Vadedilmiş Resimler* (1994-2004) adını verdiği ikonaları sordum. Bana bu serileri İstanbul ile anlattı: "Benim için İstanbul, baştan aşağı bir ikon. İstanbul'da ahşaptan bir aile evimiz hep vardı. Biz Ankara'da yaşıyorduk. Ankara, o dönemde modern Almanların düzene soktuğu bir yerd. Babam Şehzadebaşı'nda doğmuş bir İstanbullu olduğundan ailesini her zaman İstanbul'a getirirdi. Bize İstanbullu olma hissiyatını kaybettirmemeye çalıştı. Bana bu şehri o öğretti, her yeri babamla gezdim. Bende ki ikonik duygu, bu şehri katmanlarıyla okuma yetisi onun sayesinde oluştu. Babamın İstanbul'un geçmişi ve duygusunu çok derinden hissettiğini biliyorum. Benim İstanbul'um onun bu aktarımı sonucu oluştu. İçinde büyümediğim, çocukluğumun geçmediği bir şehrin böyle anlatılması onu içimde daha etkin kıldı."



ADAB-I MUAŞERET, 2011
VADEDİLMİŞ BİR SERGİ, SALT BEYOĞLU, 2013
FOTOĞRAF / PHOTOGRAPH: CEM BERK EKİNİL

Gülsün Karamustafa, sohbetimiz sırasında eline tesadüfen *Talebeye Adab-ı Muaşeret* kitabını aldığında benim zihnimde, 2011’de, Ahmet Cevdet’in 1927’de Arapça yayınlanan kitabından baskılarının sayfalarını, tabakları, çanakları, kadehleri itina ile düzenleyerek yaptığı *Adab-ı Muaşeret* isimli yerleştirmesi canlandı.

Atölyede dolaşırken gördüğüm mankenleri sorduğumda ise; “1987 senesinde sokakta bulduğum manken hemencecik *Çifte Hakikat* adlı işe dönüştü. İlgimi çeken her şeyi sokaktan toplarım. Bu iki mankeni de sokakta görmüştüm. Üstlerinde lekeler var. Herhalde yağmurda kalmış, ıslanmış. İlgimi çeken, üstünde birinin *10 ans* (10 yaşında) diğesinde ise Lolita yazıyor olması. Lolita boyu herhalde...” diyerek bu mankenlerin hikâyesini anlattı. Benim aklım daha çok mankenlerdeki lekelerle takıldı. Bu mankenler de atölyeye gelmeden önce, bir başka yağmurla ıslanmış ve zamanla kurumuşlardı.

Atölyenin eşyalarından, çocukluğunda evlerdeki eşyalara geçtiğimizde: “Radyo babam demekti. Eski küçük bir radyomuz vardı. Ses tonu ile yanıp sönerdi. Radyonun düğmesi yeşildi. Babamın gözleri de yeşil!” İçimden sustum bu cümlemin üzerine. İnsanın babası çınar ağacı gibi; gidişinden yıllar geçse bile büyümeye devam ediyor, bambaşka hallerde, anılarla dallanıyor ve hep yeni yeşermiş kalıyor diye düşündüm.

“Peki ya porselenler?” diye sordum: “Ancak Avrupa’ya gitmiş gelmiş kişilerin vitrinlerine koymak üzere olurdu ya da aileden kalmış eşyalar olurdu. Vitrinin içerisinde duran balerin kızlar, etekleri kabarmış Madame de Pompadour porselenleri... Muhteşem bir hayal dünyası açıyordu. Ankara ile ilgili *Çocuk ve Anıt* sergisinde, sert görüntülerin içerisinde o küçük kızın hayallerini koydum. Küçük bir tapınak gibiydi. Porselenler, çocuğun korunma ihtiyacıyla kurduğu dünyayı yansıtıyordu.”





Atölyeden dışarı küçük bir yürüyüşe çıktık. Eflak Sarayı diye anlattığı harabenin önünden geçtik. Daha detaylı incelediğimde; isminin Eflak Konağı Kilisesi veya Ayia Blaherna Kilisesi olduğunu ve Eflak voyvodaları tarafından yaptırıldığını okudum. Eflak ve Boğdanlı prenslerin yaşadığı bu kilisenin 1586-1596 yılları arasında patrikhaneye ev sahipliği yaptığını ve 1640'da çıkan büyük yangında yanında Kudüs Patrikhanesi'ne ait olan misafirhane dahil olarak bu görkemli binanın harap olduğunu öğrendim. Ama yine de üzerinden yüzyıllar geçmesine rağmen o geçmiş zenginliğini kalan tek duvarında muhafaza ettiğini hayretle fark ettim.

Gülsün Karamustafa bize mahallenin en eski fırınından yeni çıkmış galetalar ikram etti. En başında dediği "hikâyenin sonu geldi artık" cümlesini tamamladı: "Balat'taki değişimden de rahatsız olmaya başladım. Yaşadığımız günlerle alakalı. Tamamıyla nereye gittiğini bilemediğimiz bir yere gidiyor. Eskiye de özlemiyorum. Ama nereye gittiğini bilememek ürkütüyor. Huzursuzluğu hissediyorum."

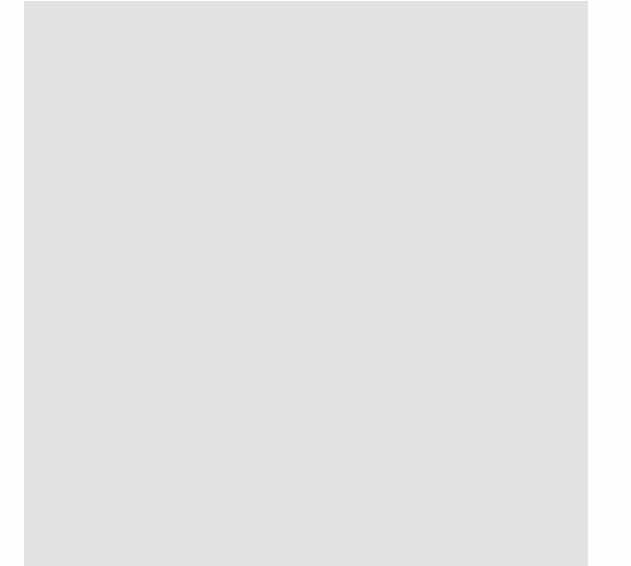
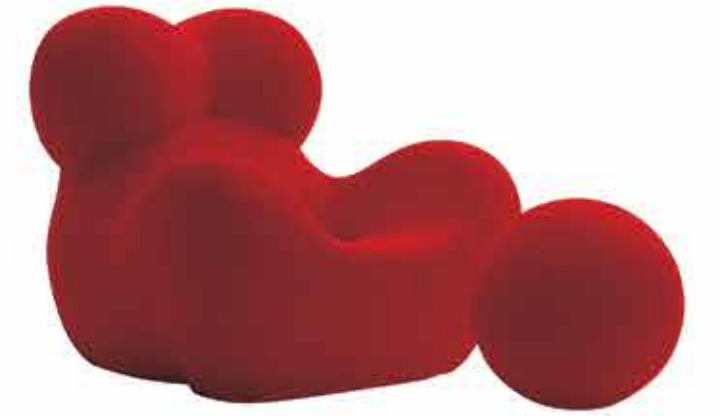
*Bu yazıda kullanılan tüm alıntılar için: Haris Spataris, *Biz İstanbullular Böyleyiz! 1906-1922*, Kitap Yayınevi, 2011, sf: 95, 111-114,122.

Bu yazıda kullanılan Jacques Pervititch haritası için Çağatay Anadolu'ya özel teşekkürlerimizi iletiriz.



LESS IS MORE

25 yıldır tasarımda "az"ın gücüne inanıyor, ev & ofis için mobilya ve aydınlatmanın modern klasiklerini showrooamlarımızda sizler ile buluşturuyoruz.



moza:k

Ortaköy Dereboyu Cad. No. 78 34347 İstanbul T. +90 212 327 05 95 – F. +90 212 327 05 97
Apa-Giz Plaza Büyükdere Cad. No: 191 K. -1 Levent 34330 İstanbul T. +90 212 264 75 75 – F. +90 212 264 75 74
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya Ankara T.+90 312 440 06 10 – F. +90 312 440 05 94
www.mozakdesign.com - info@mozakdesign.com



Lars *von* *Trier*

Yaptığı her filme bir elmas değeri biçen Altın Palmiye ödüllü Danimarkalı yönetmen Lars von Trier, Belçika'nın Antwerp kentindeki M HKA güncel sanat müzesinde yer alan *Melancholia: The Diamond* projesini

Art Unlimited'e anlattı

"Harika" dediğiniz, çok eski bir icat

Altın Palmiye ödüllü yönetmen, senarist ve yapımcı Lars von Trier, 8 Şubat - 5 Mayıs 2019 tarihleri arasında Belçika'nın Antwerp şehrindeki M HKA - Antwerp Güncel Sanat Müzesi'nde *Melancholia: The Diamond* adlı bir proje gerçekleştiriyor. Yönetmenin 2018 tarihli son filmi *The House That Jack Built*'in de yapımcısı olan Rus işinsanı Leonid Ogarev'in başlattığı ve katkıda bulunduğu, yine yönetmenin yapımcı ortağı Marianne Slot'un da desteklediği proje, sanatçının birer elmas olarak baktığı sayısı 13'e ulaşan filmlerini yeniden temsil etmek üzere, güncel sanat alanında yeni yerleştirme projeleri üretme hayaline dayanıyor. Bu proje gerdanlığının ilk elması ise, yönetmenin 2011 tarihli *Melancholia* filmine gönderme yapıyor. Bu kapsamda M HKA'nın bir yan kuruluşu olan Cinema Zuid'de de, Mayıs başına dek von Trier filmlerinin toplu gösterimi düzenleniyor. Geçmiş yedi yıla dayanan bu proje, esinini von Trier'in gençliğinde eğitim aldığı Danimarka sinema okulunda çektiği ilk kısa metrajlı belgesel filmin yine elmaslar hakkında olmasından alıyor.

Müzedeki *Melancholia: The Diamond* projesi için hazırlanan doküman ve duvarlara işlenen metinlerde, yönetmenin yıllar önce bu projeye yine nasıl bir kuyumcu titizliğiyle hazırlık yaptığı gözler önüne seriliyor. M HKA yetkilileri, bu projenin kendileri için olduğu kadar, 63 yaşındaki yönetmen için de heyecan verici bir ilk olduğunu vurguluyor. Etkinliğin başrolünde, milyonlarca yılda oluşan, son derece nadir bir ikiz elmas parçası bulunuyor. Bu ikizlik hali, filmdeki Dünya gezegeni ve onu bir nevi kıyamete sürükleyecek olan devasa, büyüleyici Melancholia gezegenine de göndermede bulunuyor. Sergi, yine bir üçgen/elmas formundaki, uzayı çağrıştıran yaklaşık 400 metrekairelik bir alanda kurulu. Ve söz konusu "ikiz elmas" da, bu karanlığın dibinde, küçük bir umut ışığı gibi soluk biçimde aydınlatılıyor. Müze yetkilileri, böylesi bir mücevherin kuyumculuk alanı dışına çıkarılarak, bir tasarım, lüks ve moda nesnesi olarak kullanımı yerine, düşüncenin biçimleşmiş hali olarak sergileniyor oluşuna dikkat çekiyor.

12 karat değerinde olan ve Leonid Ogarev'e ait olduğunu öğrendiğimiz elmasın kendi içinde de kimi giz ve özellikler saklı ki, aynı durum, serginin bu kıymetli taşta göre diğer "yarısı" diyebileceğimiz, alan içinde tam ortadaki başka bir unsura, sanal gerçeklik ile deneyimlenen bir video yerleştirmeye doğru izleyiciyi sürükliyor. Bu Sanal Gerçeklik deneyimiyle, izleyici sadece bir defa olmak üzere söz konusu elmasın "derinliklerine" yolculuk yapabiliyor. Böylece izleyicinin, gördüğü ve hissettiği arasında da bir nevi yolculuk ve mukayese yapabilmesinin de kapıları, "araf"tan bize bakıp gülümseyen von Trier'nin yaman hayal gücü sayesinde bir kez daha aralanıyor. Antwerp'teki sergisinin turu ardından, bizi Kopenhag'a yaklaşık 30 - 40 kilometre ötedeki naif kır barakasında kabul etme inceliğinde

bulunan "aykırı" yönetmenin bu proje için M HKA'yı seçmiş olmasının, ayrıca bir "organik" anlamı daha var: Merkezinde hemen her köşe başını bir kuyumcunun tuttuğu Antwerp, dünya elmas üretimi ve ticareti adına da başı çeken kentler arasında geliyor.

Serginizi tecrübe ederken, bir karınca gibi hissettim. Bir mikroskop ve teleskop arasında gidip gelen bir karınca gibi. Dolayısıyla bu bana varoluş ile ilgili bir hafiflik ve ağırlık tecrübesi verdi. Kaldı ki bu, *Melancholia* filminin de verdiği bir durumdu.

Evet, en başta şunu belirtmeliyim ki, bu elması yapma fikri yedi yıla dayanıyor. Ve elması yapmak da beş yılı buldu. Başlangıçta kesim hakkında tek bir fikrim yoktu. Şu anda ise daha fazla şey biliyorum.

Filme vurguladığınız bir mesele, önem ve değer. İnsanlığın, kendimizin, ötekine biçtiğimiz değerın önem ve değeri. Ve bu ilişkilerin geçiciliği. Dolayısıyla bu da sergiye ayna tutan bir durum, değil mi? Sanal ve gerçek olanı tecrübe ediyoruz.

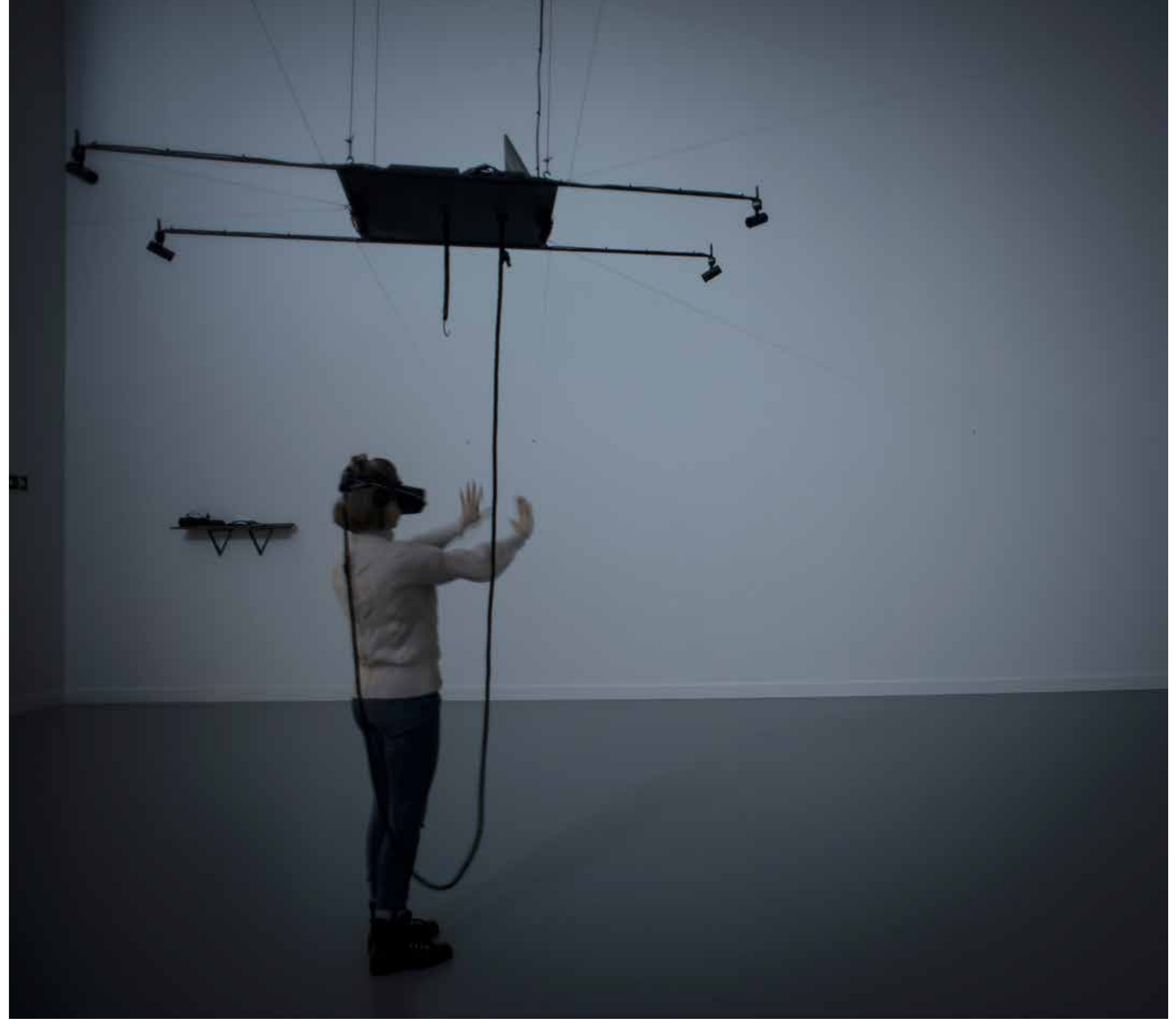
Evet, bu doğru. Sanal gerçeklik, benim bir süredir elimden düşürmediğim bir oyuncak denebilir. Ama bunun akabinde, teşhir için son derece küçük olan bir şeyi, yine çok büyük bir biçimde sergilemenin de ilginç olduğunu düşündüm. Belki de bir karınca gibi hissetmenizin sebebi budur.

Sergiye girdiğinizde yine bir uzay karanlığının içinde, fiziksel bir boşlukta buluyorsunuz kendinizi... Tek başına ve korunaksızsınız. Ya da filmdeki mağara sahnesi gibi, bir mağaradasınız sanki. Hani, küçük Leo'nun bulunduğu... Ya da belki bu gayet platonik bir mağara... Birbirimiz veya içimizdeki ötekiyle bizi tanıştıran bir mağara...

Evet, o küçük sihirli şeyi yapmıştı. Böyle düşünmemiştim halbuki. Platonik, evet bunu sevdim.

Sanat müzeleri de bir nevi mücevherci değil mi? Sundukları, teşhir ettikleri, şeylere biçtikleri değer ile... Siz bu yerleştirmeyi bir "dönüştürücü" olarak mı kullanıyorsunuz? Varoluş için bir dönüştürücü mü bu?

Bildiğiniz gibi film, gerçek değildir. Perdede oynatılır. Yoksa var olamaz. Orada olabilmeleri için, filmlerin izleniyor olması gerekir. Ardından ben, elması bir aygıt olarak alma fikrini hoş buldum. Çünkü gerçekten de oradaydı. Her ne kadar da küçük, kırılgan da olsa, oradaydı. Dolayısıyla bu çok büyük bir haz, bir zevk verdi. Etrafında geziniyordun, aklına neler yaptığına dair yarım yamalak anılar, öteki filmler ve benzeri şeyler geliyordu. Son derece ayık bir haldi bu, ama elmasın "orada" oluş hali, böyle değildi. James Bond'un *Diamonds are Forever* filmini bilirsin, ancak kömürden yapılılı beri, (yapay) elmaslar dahi 800 santigrat derecede yanıyor. Bu anlamda gezegenimize başka bir gezegen çarpacak olsa, ne onlar, ne biz kurtulabileceğiz. (Gülüyor.)





Sanal gerçeklik deneyiminin süresi iki, bilemediniz üç dakikayı aşmıyor ve bu da bizim halisünojenik bir durum yaşamamıza yol açıyor. Sonra onun anısı ile baş başa kalıyoruz...

Tamam, ama deneyimin sizdeki “aktüel” süresi hakkında benim yapabileceğim bir şey yok. Benim için önemli olan şuydu: Durduğun zaman, daha fazlasını izleme niyetin. Çünkü benim iyi filmlerle yaşadığım şey bu. Sinema salonunu terk etmek istemezsin hani... Tekrar izlemek istersin.

Bir deneyimin kıymetini nasıl biçersiniz, onu nasıl aktarırsınız? Dedikoduyla mı, sırdaşlıkla mı, eleştiriyle mi? Buradaki sihir nedir sizce, biricikliği mi?

Deneyim, biriktirdiklerimizdir. Bir şeyin kıymetini, diğerinden ayırt edemem. Ben sinemacı olarak, tecrübelerim üzerine çalışmam. Bunun anlamı, kurgu yönünden teknik bilgimin olmaması. Ancak, bir tür içe bakış ile, yaptığım işe hakim olduğum da söylenebilir. Bu yönüyle, öteki taştan (ikiz elmasın diğer yarısını kastederek) söz edeceksek, o da *Dalgaları Aşmak*'tır. Çünkü o benim bir süredir izlemediğim bir film. Ama burada esas mesele, hemen herkesin bu elması bir “bitmiş”, “işlenmiş” şey olarak görüyor olması. Halbuki yarım görünüyor, çünkü cilasız, bilindiği gibi pasparlak değil.

Oluş halinde...

Oluş halinde ve öteki yanından bakıldığında da, harika bir şeyken bu durum, yok olup gidiyor. Çünkü “harika” dediğiniz, çok eski bir icat ve “mükemmel” de artık ona çok fazla geliyor. Çünkü tepkisel olanla bir alıp veremediğinin olması gerekli. Bu yönüyle taşlarda da, yeni eğilim ve zamanlar kendini belli ediyor.

Sergiyi yeniden evren ile ilişkilendirince, kendimi “kozmetik bir kabristan”da buldum... Serginin sonuna ilerleyince, önüme çok küçük bir “umut ışığı”, malûm elmas kondu. Tıpkı bir yıldız, Dünya gibi...

Böyle hissetmenize üzüldüm. Maksadımız bu değildi.

Ama yaklaştıkça o küçük şeyin de ne kadar kıymetli olduğunu ve içinde ne kadar fazla ihtimal taşıdığını da gördüm...

Evet. Bu taşlar (sergideki ikiz elmas) üzerinde çalışırken gerçekten de çok fazla ihtimal vardı ve bana göre bu fantastik bir durum. Çünkü bu taşlar birlikte olmuştu, birlikte büyümüştü. Bu milyon yılları almıştı. Bu biraz da ana rahmindeyken bebeğe operasyon yapmaya benziyordu.

Sergi kendi adında ayrıca kişisel bir etki içeriyor. Çünkü bebekken ben de ikiz erkek kardeşimi kaybetmişim.

Bunu duyduğuma üzüldüm. Benim de ikiz kızlarım var. Nasıl yitirdin kardeşini?

Bebeklikte, hastalanmış. Ama “ikiz yalnızlığı” hissettiğim oluyor.

Dört çocuk babası olarak şunu söyleyebilirim: Tüm çocukların senden bir nebze bir şeyler alıyor. Eğilimleri öyle bir biçimde ki, birinin yaptığını öteki hiç yapmıyor. Bu durum ikizlerde de yaşanıyor. Onlarda bariz bir bağlantı gördüğüm kadar, apaçık bir rekabet de görebiliyorum. Siz tek yumurta ikizi miydiniz?

Evet, ismi Devrim'di. Benimkiyse Evrim.

(Gülüyor.) Tamam, yani Evrim, Devrim'i alt etmiş. Eminim doğrusu buydu.

Yazgı...

İlginç isimler... Kim verdi isimlerinizi? Yaygın isimler mi bunlar?

Eski gazeteci teyzem koymuş. Sanırım o dönemin fikirleri bunda etkili olmuş.

Evet, fantastik. Biliyor musun, biz de ayrıca çocuklarımızı yitirdik. Birkaç kez düşük vakası yaşandı. Bir tanesinin ismi Carl Herrman idi. Carl, Danimarka dilinde genç erkek anlamını taşır. Herr Almanca Bay, “-man” da aynı biçimde erkek manâsındaydı. Dolayısıyla ismi üç kez erkek olarak da alınabilir. Biz de çocuklarımızı yitirdik ve bu çok üzücü.

Ayrıca, aşk ve ölüm için de ikizdir diye düşünebilir miyiz?

Ah, evet! Hem de çok. Bir baba olarak kızlarının yeme içmeden kesildiği fikrine bile dayanamazsın örneğin. Ne yapıyor bunlar dersin... Senin kızın vardı demek? İleride bir kardeş de olsun diye çalışıyor musun? Anneyle beraber misiniz?

Hayır ayrıldık. Kızım ise bana arkadaşım gibi davranıyor. Küçük bir insan, henüz altısında. Bir yandan resim yaparken, diğer yandan kendi çalışmalarını eleştiriyor. İlk sergisini buzdolabında açtı denebilir.

Evet. Güzel.. Başka sergilere de götür onu. Seyahat yapamadığım zamandan bu yana çok televizyon izliyorum. Ama Türkiye ile ilişkisi olan, tanıdığım bir aile de var. Ve İstanbul fantastik görünüyor. Boğaziçi harika bir konumda. Bir yanında Asya, diğerinde Avrupa.

Belki de İstanbul da bir “ikiz kent”tir... Tek yumurta ikizi. Hangisi sevgi, hangisi ölüme yakın? Avrupa mı, Asya mı ? Hangisi daha ölümlü?

Avrupa'nın son derece ölümlü olduğunu düşünüyorum. Bana kalırsa her şey gittikçe aşırı sağa doğru kayıyor. Bu beni çok endişelendiriyor. Çünkü eğer demokrasi, bir ülkede Trump gibi birini seçtirebiliyorsa, o vakit demokrasiyi sorgulaman gerekir ve kimsenin de bunu isteyebileceğini sanmam. Birçok insan bunun elimizdeki en iyi form olduğuna inanıyor. Ama işin ucu aşırılıklara vardığı an, ben demokrasinin bile bir saniyede çekip gideceğini düşünüyorum. Akdeniz'e açılan sığınmacıları her daim düşünüyorum. Bu kimsenin beklemediği bir şey. Bir şok durumu. Ancak, elbette ki eğer bir liberalsen, o zaman söylediğin ilk şey, emeğin her yere gidebilmesi gerektiği oluyor. Durumun

uyarınca seyahat etmenin her daim en iyisi olacağını, bunun doğal olduğunu belirtiyorsun. Liberaller bunu çok önemsiyor. Ama iş sığınmacılara gelince, durum tam tersine dönüyor. Bu durumun Türkiye'deki yoğunluğu ne? Kaç sığınmacınız var? Kamplarda mı barınıyorlar?

Çok sayıda sığınmacı bulunuyor Türkiye'de. Başta Suriye'den gelenler olmak üzere, birçok ülkeye mensup en az üç buçuk milyon kişi. Kimi farklı kentlere yerleşmeye çalışıyor. Bunu barınabilmek, çalışabilmek adına yapıyorlar. Kimi de Türkiye'yi gerek ailevi, gerekse kişisel beklentileri üzerinden, bir geçiş noktası olarak kullanıyor. Bunda bireysel aciliyetleri, kurdukları dostlukların etkisi de bulunuyor. Ülke de kendi politikası uyarınca onlara elinden gelen yardımda bulunuyor...

Anlıyorum, ayrıca Kürtlerin Suriye'de de büyük çaba sarf ettiğini duyuyorum.

Türkiye sineması hakkında olumlu veya olumsuz bir referansa sahip misiniz?

Türkiye sineması hakkında hiçbir fikrim yok ne yazık ki. Belki çocukça, ama sanırım 21'imde, yeni bir film izlemeyeceğime dair bir karar verdim. Bu meyanda sadece benim açımdan hazine değerindeki eski yapımları izlemişliğim var ki onların da sayısı oldukça fazla. İşte o an itibariyle çalışmaya başladım ve herhangi bir sinemasal eğilime ilgi duymadım. Üniversite yıllarımda elbet filmler izledim ama, aralarında muhakkak Türkiye filmleri de bulunuyor olmalı. İyiler mi?

Son yıllarda, özellikle 12 Eylül darbesinin akabinde Türkiye sinemasına baktığımızda birçok yeni yönetmen ve eğilimin ortaya çıktığını görebiliyoruz. Tabii ilk aklıma gelen Nuri Bilge Ceylan.

Evet duymuştum, peki bir film destek sisteminiz var mı?

Yönetmen ve yapım şirketi, imkânlarıyla ve kariyerleri üzerinden kendilerine resmi ve özel bir destek bulma yoluna gidiyorlar. Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın katkılarıyla birçok yapım çekiliyor. Tabii bunda anlaşılan sanatçının mesleki saygınlığı, başarılarının etkisi yadsınamaz.

Danimarka'da bir yönetmenin destek alıyor oluşu önemli bir gösterge olarak addedilir. Bana göre eskiden çok iyi bir sinema kanunumuz bulunuyordu. Ancak şimdilerde yozlaştı. Farklı yönlere gitti. Ve elbette, para her daim yönetmenin peşine takılan bir unsur. Destek genellikle yönetmen üzerinden ediniliyor ve yapımcıya bakılmıyor. Çünkü yönetmen, estetik unsurlarla ilgileniyor, çekimlerden sorumlu, sanatsal tarafa bakıyor...

Bir nevi takımyıldız olarak alabileceğiniz Avrupa'ya değindiniz az önce; siz de yapıtlarınızı başta Melancholia'nın geldiği birer elmas misâli, buradaki film gösterim programı üzerinden de bir takımyıldız gibi sergilemektesiniz. Bu meyanda Avrupa'nın geleceği ve Brexit sonrası gibi konulara bakışınız nedir?

Ah, evet. (Gülüyor.) Öncelikle biz Danimarka olarak en başta, Avrupa Birliği'nden evvel onun içerdiği Avrupa Ekonomik Topluluğu'na (AET) girmeye teşneydik. Ben bir sol eğilimli birey olarak, bunun tamamıyla karşısında oldum. Bu bir bakıma da son derece milliyetçi bir tutumdur. Ancak açıkça gördüm ki, birlikte çalışmanız elzem. Başka bir çözümü yok bunun... Bilhassa Danimarka gibi, ufak bir ülke mevzubahis olunca bu böyle... Ülkenin işbirliğine gereksinimi var; e bunun da üzerine kirlilik ve küresel iklim değişikliğini kattığınızda, herhangi bir ülkede hiçbir yere varılamayacağı ortaya çıkıyor. Evet; bu yüzden Brexit ile ilgili endişeliyim ve bunun içinden nasıl çıkılabileceği konusunda büyük zorluk yaşandığı kanaatindeyim. Büyük Britanya, uzun yıllar boyunca Danimarka'nın çok büyük bir ortağıydı. Ama artık o kadar da “Büyük” değil. Fakat neticede bunun adı demokrasi ve kimi şeyleri aniden değiştirebiliyor. Çünkü “oylama” Brexit' için de mevzubahis oldu, bildiğiniz gibi.

Sergide teşhir ettiğiniz ikiz elmas üzerinde isminizin de baş harflerine bir mikro-monogram olarak (LVT) rastlıyoruz. Adeta, sonsuzluğa bir dövme yaptırmışsınız.

Evet, küçük bir monogram. (Gülüyor.) Tekrar kesilmesine rağmen, elmasa yine de konuldu bu. Bildiğiniz gibi dünyadaki büyük elmaslar genellikle hırsızlarca çalınır. Ardından ikiye bölünürler ki, takip edilmeleri de böylece zorlaştırılır. Dolayısıyla bu böyle sürgit devam ederse, eh, taşlar da gittikçe ufalır, ufalır, ufalır... Ama bu vakada biz yeni taşlar bulduk. Kıymetleri 40 ilâ 70 karata varmakta olanlar var. Şu anda bizdeki de gerçekten büyük bir elmas.

Sanırım en az 12 karatın üzerinde...

Galiba, evet öyle.

Sizce yönetmen ve ressam olmanın ortak tarafları var mı?

Temelde aynı şeyi yaparsınız. Kimi şeyi bulandırır, ötekinin kontrastını artırırsınız. Bir ressamın ve yönetmenin tekniğini birbirleriyle kolayca mukayese edebilirsiniz. Temelde aynı şeydir.

Peki sanat tarihine bakınca sadık kaldığınız figürler var mı? Veya herhangi bir zaman dilimi, akım?

Resim yapmaya kısa süre önce başlamış biri olarak tüm “-izm”lere şöyle bir haftalık (gülüyor) kısa sürede uğradım. Misal, empresyonizm, ekspresyonizm... Veya Norveçli ressam Edvard Munch... Benim için çok önemli. Ve İsveçli yazar August Strindberg. Bu iki isim aşağı yukarı aynı zaman diliminde Danimarka'yı ziyaret etmiş. Amaçları ise psikiyatrik tedaviyimş. Buradaki bir doktorun nâminı duyup gelmişler. Ancak tedavilerinden sonradır ki, üslupları tamamıyla değişmiş. Munch daha fazla renk kullandığı “pozitif” resimler yapmış. Bundan önce, *Çığlık*vari işlerini, kazımaya, yarmaya, çiziktirmeye benzer tavrını biliyorsunuzdur. Yine Strindberg de eserlerindeki ısıltıyı yitirmiş. Ama biliyorsun, bu ikisinin de iyi bir yaşamı olmadı. İkisi de hayatlarında kadınlarla türlü mücadele yaşadı. Bu minvalde şunu belirtmeli, ben gayet makul biri olmakla birlikte,



anksiyeteden de mustaribim. Obsesif kompulsif bozuklukla sürekli baş ediyorum ve hiç de pozitif olmayan kimi ruh hallerine girebiliyorum.

İzleyicinin bir sahnede güldüğü mü, yoksa ağladığı an mı sizi daha çok sevindiriyor? Size göre ikisi de aynı kapıya mı çıkıyor?

İzleyiciyi seyretmek benim için ilginç bir deneyim. Özellikle de son filmim *The House That Jack Built*'i düşününce. İzleyici o filme bir yandan sürüklendi ama bir yandan da bunu inkâr eden yine kendisi oldu. Çünkü baş karakterinin (Matt Dillon-Jack) öne çıkardığı şiddet söz konusuydu. Bu ilginçti, zira bir film üzerinde iki sene çalışan bir adam olarak, siz (perdede) bir teknik görmeye çalışırken, izleyici ise bir nevi “hakikat”i görmeye çaba sarf ediyor, ama buna muvaffak olamıyor. Dolayısıyla benim için hep bir mucize yaşıyor; bu söylediğim, filmde çıkıp gidenleri de bağlıyor. Benim için bir sorun yok bunda. Çünkü o zamana kadar da salonda yeterince kalmış bulunuyorlar. Ve bunu iyi buluyorum. Hep dediğim bir şeydir: Filmin, benim bir diğer filmimi çekmeye vesile olacak bir getirisi olabilmeli. Ne eksik ne fazla. Bu benim için en uygun olanı.

Kendinize bir filminizin başarı kazandığını ne zaman söylüyorsunuz? İlk gösterim, ilk alkışlar, bir ödül, bir eleştiri yazısı?

Cannes'a giden ilk filmim *Element of Crime*'i (1984) anımsıyorum. Sinema salonu koltuklarının garip seslerini... Daha filmin üçte biri bile bitmemişken, insanlar koltuklarından peş peşe kalkarken dup, du du dup, dudup... sesleri geliyordu. Bunun benim için sakıncası yoktu fakat Cannes'a geri döndükten sonra yaşadığım, ayakta ki o alkışlardan çok etkilendim. Ama bu beni yine de iyi veya kötü bir yönetmen yapmıyor. Bu, oradakilerin aynı zamanda beni Cannes'da yedi sene boyunca *Persona non grata* (istenmeyen adam) ilan etmelerinde bile, bir tarafgirlik olduğu anlamını taşıyor. Sahiden çok garipti...

Woody Allen filmlerini bilirsiniz; tiyatro oyununa yakındır. Son 20 yıldaki filmlerinde bunu daha çok hissediyorum. Keza, kadroları da hep müzikallerdeki o “Bütün Şöhretler” (*All Stars*) mantığına yaklaşır. Buna mukabil, her Lars von Trier projesini duyunca veya izleyince de, aynı türde bir “Bütün Şöhretler” bakalım ne yapmış bu sefer türünden bir heyecanı yaşıyoruz. Bu durum nasıl oluyor?

Elimden gelenin en iyisini yapmaya çalışıyorum. Kubrick gibi bir adamı düşünün. Fantastiktir. Ve öyle kalmayı da ısrarla sürdürebilmiştir. Hep aynı doğrultudadır. Yine onun

gibi, Danimarkalı Carl (Theodor) Dreyer'i örnekleyebilirim. Bilmiyorum, son filmi Gertrud'u izlemiş miydiniz? Kendisi de, yaşlandığı halde biraz daha para veya yeni bir araba (şimdi Tesla derdim ama o da o kadar pahalı da değil ki...) uğruna yönünü 180 derece değiştirmemiş bir kişi oldu. Bu türden, şöhretli yıllarını geride bırakıp gittikçe ilkelerine ters düşen yönetmenlere karşı, hep endişe duymuşluğum oldu. Bu tehlikenin farkındayım ve ben de yaşıyorum. Bununla mücadele etmeye çalışıyorum.

Sinemanın kendisi de bir tehlikenin eşiğinde. Yayın platformlarının da işin içine girmesiyle sinema salonlarının boyutları küçüldü, sayıları azaldı. Film, büyük beyaz perdede izleme ihtimali giderek düşüyor. Bu meyanda sinema sanatının geleceğine ilişkin endişe de taşıyor musunuz?

Bu yine bir elmas yapmaya benzedi. Belki ortaya çıkarırsın, belki de parçalarsın. İzlediğin zaman, evinde dört çocuğun varsa ve sen seyrettiğine odaklanamazsan ne olur meselâ? (Gülüyor.) Tamam, bundan korkmuyorum ama bu durum etrafta birbiriyle didişen aile bireyleri arasında kitap okumaya çalışmaya benziyor.

***Melancholia* filminin yansıttığı “biz” ya da “öteki(ler)” durumunu, filminizi çektikten sonra, montajda da yaşıyor musunuz? Örneğin bir sansür veya oto-sansür hissinizi?**

Evet bunu böyle de söyleyebilirsiniz. Ancak eğer ki kurguda ilerlediyseniz, bunu da “zaman kurgusu” dediğim ve çok ilgilendiğim o şeyde yaptığımızı vurgulamalı. Zaman kurgusunu gerçekleştirirken, altını çizmen gereken başka bir şeyin, sesin de olduğunun ayırdına varırsın. Resim yetmez. Evet, kolaylıkla farklı yerlerin resimlerini alır, birleştirirsin, kurguda birleştirdiklerin arasında bir “zaman” bulunmadığını varsayarsın. Ama eğer ses değiştirilebilirse, işte asıl o vakit, “zaman kurgusu”nu yapabilmışsindir. Ben çok fazla sahne çekerim. Bu da çok fazla niyete karşılık gelir. Ardından farklı dışavurumlar çıkar ve onları kurgularsın. Böylece gülüşten gözyaşına, zaman boşluğu olmaksızın geçebilirsin. Bence bu yeni bir metot. Naçizane kendi sanat biçimimde ifade etmeye çalıştığım, bu: Sınırlarını aşabilen bir film.

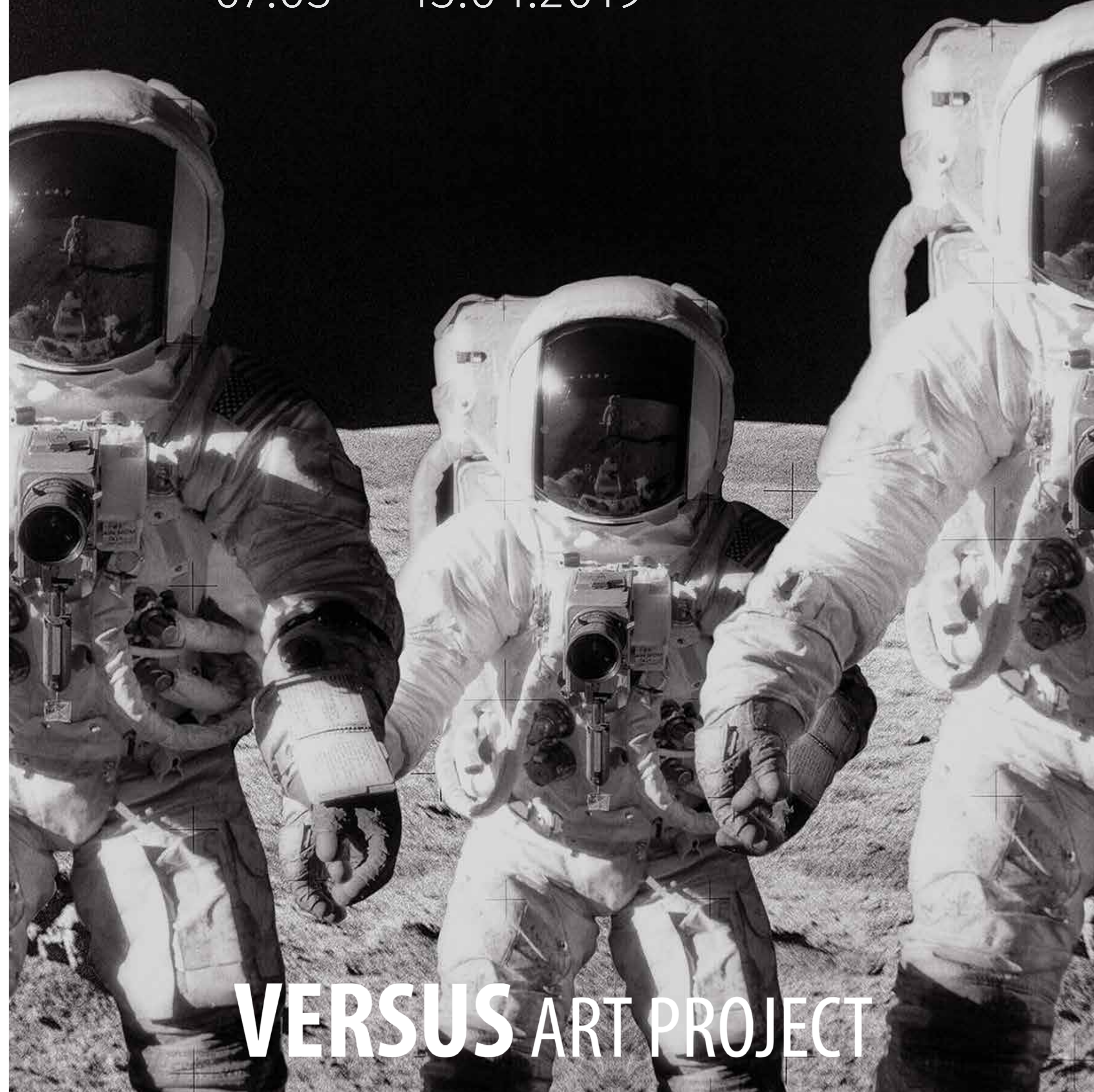
Neredeyse tüm çalışmalarınız, bize neyin iyi ve kötü olduğunu sorduruyor...

Evet, bunu sorduruyorum, ancak bir çözüm vermiyorum.

Peki bir yönetmen değil, baba olarak gelecek size ne ifade ediyor?

Gelecek? Torunlarımız sanıyorum ki daha çok zorluk çekecek. Sağ kanadın Avrupa'daki yükselişi, aptal Trump'ın dünyayı tehlikeye atan, sağa sola koşturup durduğu durumu, Teksas

KRASSIMIR TERZIEV
future unforgettable
curated by FIRAT ARAPOĞLU
07.03 — 13.04.2019



VERSUS ART PROJECT



boyunca sınıra diktığı duvarlardan başka hiçbir şeyi gözünün görmemesi... Ama elbette küresel iklim değişikliği için de endişeleniyorum.

İklim değişikliği uğruna okul asıp dünyayı ayaklandıran küçük İsveçli kız Greta gibi...

Bu kulağa ve göze oldukça naif gelmekle birlikte, benim çocuklarım da küresel iklim değişikliğine karşı durumdalar. Eğer daha genç olsaydım, evet ben de orada olurdum. Politik niyet taşıyan her eylemin iyi olduğu kanısındayım.

Şimdi bunun konumuzla alakası olmayabilir, ama yakınlarda yeni çıkmış bir kitabın ismini vereyim: *Adolf Hitler'in Yaşam Doktoru* isimli bu kitap, 1939'dan itibaren Hitler'in uyuşturucu bağımlılığı, eroine kokaini nasıl karıştırıp kullandığı (*speedball*) ve kendisine nasıl amfetamin ile eroine şırıngaladığı gibi şeylerden söz ediyor. Savaşın, soykırımın yarattığı tüm kaygılardan kendisini uzaklaştırmak için bunu yaptığını anlatıyor. Onun nasıl rutin bir uyuşturucu bağımlısı olduğundan bahsediyor.

Belki fiziki yapısı da bu yüzden öyleydi...

Evet belki... Bakın, ben de şu anda (titreyen ellerini gösteriyor) vaktiyle aldığım (o malûm kelimeyle, *f.k* diyerek) ilaçlar yüzünden bu hale geldim. Ama bu anlamda Hitler'e dönecek olursak, bunu kendisini güçlü kılabilmek uğruna da yaptığını anlayabilirsin; yani düşün, insan nasıl bu kadar zalim olabilir? Vaktiyle ben de amfetamin kullandım. İnsanı çok agresif yapıyor. (Hitler'i kast ederek) Hal böyleyken de, onca Rus ve Yahudi'yi öldürdüğünde kendini haklı zannediyorsun.

Size göre dünyanın en kıymetli sanat eseri veya eserleri hangileri?

Sanırım Gauguin ile başladım. Bana göre onun o uzak diyarlarda (ki sanırım Tahiti oluyor) yaptığı kimi eserleri, bu güne dek yapılmış en güzel resimler olabilir. Ama bu kişisel zevk meselesi elbette. Bunun yanı sıra başını alıp Üçüncü Dünya'ya giderek, normal insanların resimlerini yapması, fantastik bence... Van Gogh'un kulağını kesmesi... Evet, Van Gogh resimleri de iyi ancak ben Gauguin'in resimlerinin de kıymetinin bilinmediği kanısındayım. Ayrıca Gauguin'in Danimarka ile bağlantısı ve burada çok sayıda resminin bulunması da bunda etkili olabilir. Küçüklüğümde içinde resimlere ait görüntülerin yer aldığı kitaplarımız vardı. Bu benim için çok önemliydi. Doğrusu buna

yanıt vermek zor, tıpkı hangi çocuğunu daha çok seviyorsun gibisinden bir soru bu. Hani, babanın bir çocuğunun kulağına onu en fazla sevdiğini söylemesinden ve onun ölmesinden sonra, çocukların bunu birbirlerine itiraf etmeleri ve "Hayır işte, esas bana söyledi!" deyip didişmesi gibi.

Bu dediğiniz film festivalleri için de geçerli galiba...

Evet. Orada da seçmek çok zor. Yani bu, havuza dalma müsabakası veya 400 metre koşusu değil. Bu sebeple ben her daim çeşitliliği benimsedim ve her daim patavatsız filmler çektim. Ve o filmlerin bile kendi dünya görüşüme zıt olmasına çaba gösterdim. İzlediğiniz ve nefret ettiğiniz bazı filmlerde dahi kimi nitelikler bulabilirsiniz. Veya başka bir politik bakış, zemin içinde kendinizi bulunabilirsiniz. Her neyse işte, benim derdim hep çeşitlilik olmuştur. Amerikan sisteminin ise bunun tam tersini yaptığını düşünüyorum. Dolayısıyla benim için çeşitlilik, bir nevi anahtar kelimedir. Bunu nüfus adına da söylemek isterim. Belki de mesele şudur: Evrim, tahmin edilebilir bir çeşitliliktir. Kimi Afrikalılar, Danimarka'ya gelirlerse ve ortaya yarı Afrikalı, yarı Danimarkalı insanlar çıkınca... (Gülüyor.) Her şeyin eğilimi, tıpkı dağılan, kırılan o elmaslar gibi olur. Ama çeşitlilik, her demokraside sahip çıkılması gerekli bir hazine olabilmelidir.

Yani eğer sizi yanlış anlamıyorsam, sözleriniz "Bir ressam olarak tüm renkleri koruyalım, ondan sonra da karıştırmak istersek, ayrıca karıştırırız," manasına mı geliyor?

Evet, ama elbette karıştırmak da iyi bir şey.

Çünkü eğer asıl renkler olmazsa, ondan sonra hiç bir şeyi karıştıramayız... Öyle mi?

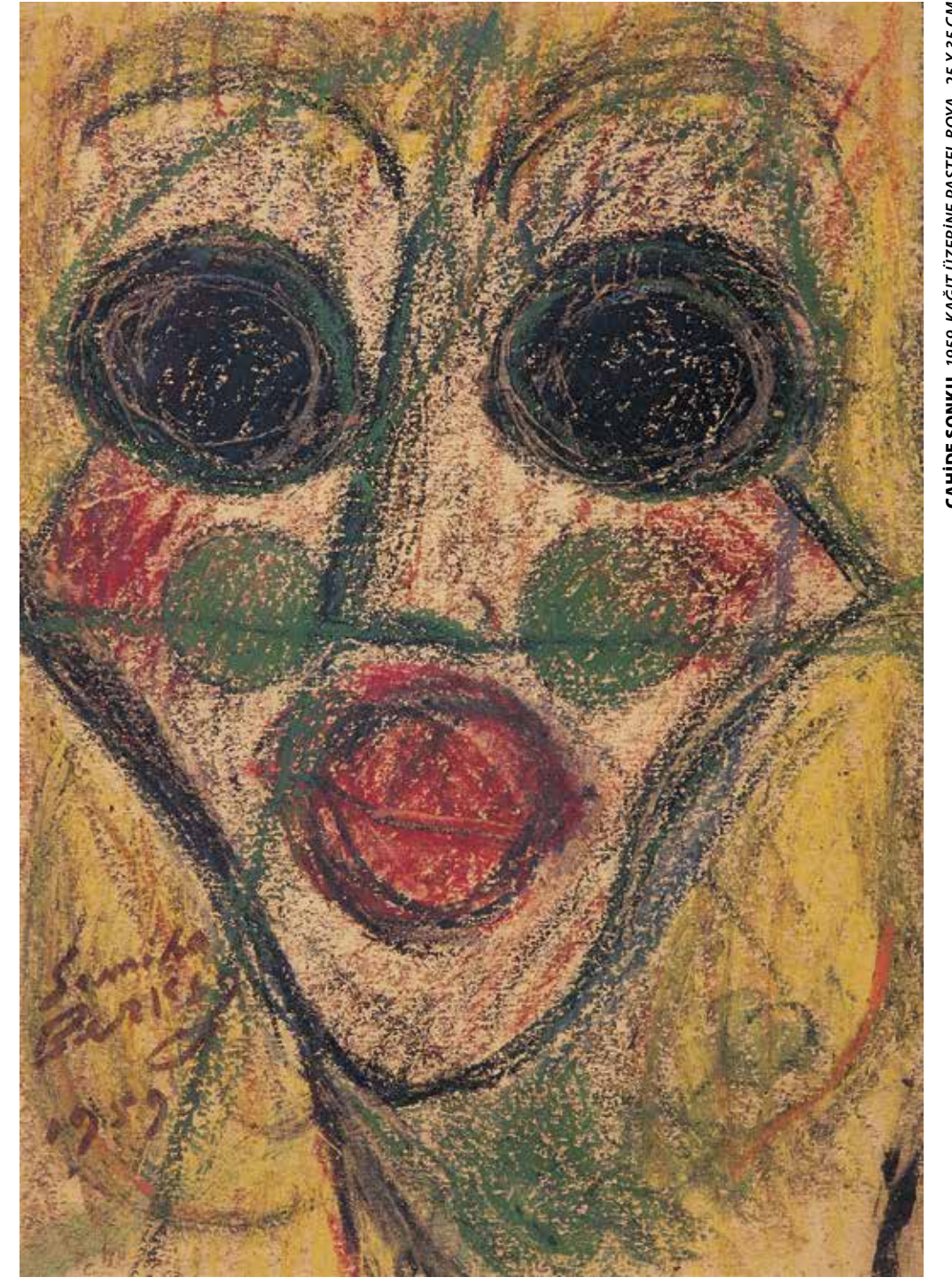
Kesinlikle öyle.

Bu sizin demokrasi tarifiniz mi?

Evet, ve siyaseten doğruculuk ile ilgili bir mesele de şu ki, tıpkı Hollywood'un da yaptığıdır bu; kimi renkleri kucaklayacak yerde, onları kestirip atarlar.

Peki bu koşullarda Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne katılmasını uygun buluyor musunuz?

Evet. Bu çok iyi olurdu ama şu aralar eskisine oranla çok daha fazla problem varmış gibi görünüyor. Ama Türkiye'nin varlığı elbette hazine misali bir kazanım olurdu. Yine de, bana çok şey sormayın, çünkü bilgim yok. Artık bir saat oldu ve ben de bir pizza söylemek istiyorum.



CAHİDE SONKU, 1959, KÂĞIT ÜZERİNE PASTEL BOYA, 25 X 35 CM

SEMİHA BERKSOY

PORTRELER PORTRAITS

13.02 – 23.03.2019

GALERIST MEŞRUTİYET CAD.
NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU
34430 İSTANBUL TÜRKİYE
T. + 90 212 252 1896

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

Salı – Cuma
Tuesday – Friday
11:00 – 19:00

Cumartesi
Saturday
12:00 – 19:00

GALERIST



huohuorf@gmail.com

Huo soruyor: Ekin

Türk Dil Kurumu “kültür” kelimesini “Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” şeklinde tanımlıyor.

Bildiğimiz veya ait olduğumuz kültür, günlük hayatımıza nasıl yansıyor? Bu kültürü ne kadar sahipleniyoruz veya onu başkalarına aktarabiliyor muyuz? Kültürün bizlere nasıl aktarıldığını ne ölçüde algılıyoruz? Kültür, karakterlerimizin oluşumuna nasıl etki ediyor? Yaşadığımız alanları koruyan seremonilerden sohbetlerimize, iletişimimizden yeme-içme alışkanlıklarımıza kadar kendini belirgin bir şekilde gösteren kültür, birçok farklı açıdan incelenebiliyor ve yeni etki alanları doğurabiliyor. Huo Soruyor’da, 2017 yılı Mart-Nisan sayısında daha önce cevabını yemekler ile aldığımız bir soru sormuştuk. Bu sayıda da bir kültürü nasıl benimsediğimizi, taşıdığımızı ve aktardığımızı yine yemek üzerinden İz Öztat, Kerem Ozan Bayraktar, Ayça Telgeren, Burak Kabadayı ve Ezgi Tok’a sorduk. Cevapları yemek yaparak vermelerini istedik ve bu yemekleri aynı masada buluşturarak bir akşam yemeği için buluştuk. Domatesin bu coğrafyaya nasıl geldiğini ve kısıra koyulup konulmayacağını, su kaynaklarının azalmasını ve bireysel mücadelelerimizi, politik olarak uyuşturulmanın kültür üzerine etkisini, Antroposen’i, Venezuela’yı, Palu ailesini, yeni yemek tarifleri ve yemek deneylerini, Nutella’yı, sıra baharatını, kişinin sabun su tadını, vejetaryen olmayı, İnternet’i, tasteatlas.com’u ve biraz daha fazlasını konuştuk...

Kerem Ozan Bayraktar



Yapılışı: Yarım kilo ince bulgur, çukur bir kaba alınır. Yarım su bardağı kaynar su eklendikten sonra üstü kapatılarak yarım saat beklenir. Rendelenmiş sarımsak, kuru soğan, salçalar ve baharatlar iyice karıştırılır; üzerine yağ eklenir. Yeşil soğan, nane, salatalık, kıvırcık, turşu ve maydanoz ilave edilir ve hafifçe karıştırılır.

Kısır bir tür bulgur salatası, Akdeniz’den Arap yarımadasına uzanan bir alanda çeşitli varyasyonları mevcut. Sadece sıcak su eklenerek yapıldığı için çok pratik ve ekonomik bir tarafı var. Her tür tahıl salatası türevini seviyorum, çünkü tarifleri benim gibi yemek yapmaya çok yanaşmayan insanlar için oldukça mekân ve kolay. Yani bir çorba gibi mesela malzemeler eriyip iç içe geçmiyor. Her bir tanecik hem kendi özelliğini sürdürürken (biraz fizik dersi gibi oldu, farkındayım) hem de yan yana geldiği diğer malzemelerle yeni bir tat yaratıyor. Bu yüzden farklı malzemeler ekleyip çıkarmak kolay oluyor. Mesela bu kısırda birçok Antep yemeğinde olduğu gibi sarımsak var. Bu bilgiyi annem verdi. Sevdığım kısır tadı da annemin yaptığı kısır. Bana en çok, çocukken çok sık denk geldiğim kadınların kendi aralarında topladığı günleri hatırlatıyor. Yanında genellikle kısırın tadıyla oldukça uyumsuz olduğunu düşündüğüm kötü bir çay ve başarısız bir börek de olurdu. Tadı hep o zamanlardan aklımda kaldı.

Ben biyolojik metaforları seviyorum. Kültüre de böyle bakabiliriz. Aileden genler bize geçer, akrabalarımıza bir miktar hep benzeriz. Buna karşın tamamen onların kopyası olmayız. Bazı kalıtsal şeyler devam eder, bazıları evrim geçirir, bazıları tümüyle yiter, bazen beklenmedik rastlantılar olur. Bu değişikliğin derecesi kişiye ve çevreye göre bazen çok, bazen az oluyor. Bu derecenin tartışılmasını da seviyorum çünkü kültüre muhafazakâr, sanki statik bir başlangıcı varmış gibi bir yerden bakmayı engelliyor. Örneğin geleneksel dediğimizde ne kadar geleneksel? Eskiler dediğimizde ne kadar eskiler? Mesela domatesin Anadolu’ya 1770’ler civarında giren Amerikalı bir bitki olduğunu düşündüğümüzde o köylerde yapılan salçalara filan bir başka türlü bakıyorsunuz. Diğer yandan tıpkı biyolojide olduğu gibi melezlik, kültürde de çok gözlemediğim bir şey. Bir yemek yüzlerce farklı varyasyona sahip olabiliyor ya da aynı yemek farklı yerlerde birbirlerinden habersiz üretiliyor. Sonuç olarak kültürün sürekli olarak çeşitlenmeye meyleden bir yapısı var. Bu yüzden devam eden gelenekler meselesi spekülâtif bir konu ve bu iyi bir şey.

Kısır

Malzemeler

1 demet maydanoz
2 tane küp şeklinde doğranmış salatalık
3 diş rendelenmiş sarımsak
1 rendelenmiş kuru soğan
4 sap yeşil soğan
2 dal taze nane
4 tane kornişon turşu
Yarım kilo ince bulgur

1 yemek kaşığı biber salçası
2 yemek kaşığı domates salçası
1 çay bardağı zeytin yağı
1 çay kaşığı karabiber
1 çay kaşığı kırmızıbiber
1 tatlı kaşığı tuz
2 limon

İz Öztat



Yapılışı: Sarımsak, tuz ve sıra otunu havanda dövün. Yoğurdu çörekotu yağı, balzamik sirke ve havanda dövdüklerinizle karıştırın. İçine rendelediğiniz iki pancarı ekleyin. Servis ederken üzerine bir tutam çörekotu serpin.

Buluşma tarihimiz netleştğinde yemeğimi yapmak için bir gecem var. Hızlı yapabileceğim ve yaparken zevk alacağım bir soğuk aperatif ne olabilirdi? İçinde pancar olmalı; hem rendelerken beni boyamasını hem de içine konduğu her şeyi pembeleştiribilme potansiyelini deneyimlemeyi seviyorum! Pancarı çiğ kullanmaya annem alıstırdı. Arkadaşım Ümit’in yaptığı kabaklı böreğe koyduğu ve memleketi Mersin’den getirdiği çıkından benimle paylaştığı sıra otunu da karıştırırsam yakışır mıydı? Yoğurtlu pancar yandaşlarıyla buluştuğunda, tadanlarla karar vereceğiz nasıl olduğuna...

Yaptığımız yemekleri tadarken tarifler, kaynak kullanımı, bireysel tüketime dair seçimlerin politik tavır olarak sınırları konuşuluyor. Yoğurtlu pancar, muhabbet eden dudaklara işleyerek boyamaktan geri durmuyor! Yemek, hazzı çağıran, düşünceye eşlik eden ve hayattan biriktirdiklerimizi harmanlayan deneysel bir süreç!

Yoğurtlu pancar

Malzemeler

2 adet pancar
500 gram yoğurt
2 diş sarımsak
1 çorba kaşığı çörekotu yağı
1 çorba kaşığı balzamik sirke
1 çay kaşığı tuz
1 tutam sıra otu
1 tutam çörekotu

Ayça Telgeren



Yapılışı: 1 adet kuru soğanın ve 5 diş sarımsağın kabukları soyulun ve ince doğrayın. Akşamdan ıslattığınız fasulyeye, toz kişniş ve bir kaşık acuka ile karıştırıp fasulyenin 4 parmak üzerine gelecek şekilde içme suyu ekleyin ve pişirmeye başlayın. Taze soğanı ve sarımsağı, iki dal taze kişnişi temizlendikten sonra yeşil olan kısımlarını ince ince doğrayın. Bu esnada 1 adet kuru soğanı çok ince doğrayıp düşük ateşte karamelize olana kadar kavurun ve içine bir kaşık daha acuka ekleyin. Fasulye piştikten sonra (çatalla ezilebilir kıvam) *blender*dan geçirin ama tam püre haline de getirmeyin. Fasulyeyi yerken ağızda tanelerinin hafifçe hissedilmesi güzel olur. Kavrulmuş soğanı ve acukayı fasulyenin içine ekleyip bir-iki taşım daha pişirin. Servis yapacağınız kaba geçirirken içine doğranmış yeşilliği, zeytinyağını ekleyin ve karıştırın. En son olarak kalan üç dal taze kişnişle yine ince doğrayarak tabağınızı süsleyin. Yemek boza kıvamında olmalıdır ve hafif ılık servis edilirse tadına doyum olmaz. Afiyet olsun.

Annemden ve teyzemden ezme fasulye

Malzemeler

2 su bardağı kırmızı fasulye
2 adet kuru soğan
5 diş sarımsak
1/2 demet yeşil soğan
1/2 demet taze sarımsak
4-5 dal taze kişniş
2 yemek kaşığı acuka
1 yemek kaşığı toz kişniş
1 çay bardağı sızma zeytinyağı

Burak Kabadayı



Ezgi Tok



Yapılışı: Kabaklar soyulur, rendenin iri kısmında rendelenir. Yeşil soğan, maydanoz, dereotu ve peyniri doğranır. Yumurtalar un ilave edilerek çırpılır. Suyu iyice sıkılan kabaklara ve doğranmış dereotu, yeşil soğan, maydanoz, peynir ve baharatlar eklenerek karıştırılır.

Karışım fırın tepsisine dökülerek, 200 derecelik önceden ısıtılmış fırına koyulur.

Birçok faktör var; fırın tipi, kabın yapısı, tarifi kıvamı... Bu nedenle bir süre veremiyorum pişirme için. Her seferinde değişkenlik gösteriyor ama gözlem ve deney yoluyla bulunabilir.

Yemek yapma süreci içinde birçok kültürel okumayı barındıran bir durum. Senin sorunu belirli bir yemekle değil, bu sürecin kendisiyle ile özdeşleştirdim. Dolapta, hali hazırda var olan malzemelerle yapabileceğim bir yemek olsun istedim. Bence yemeğin kendisindenise, malzemelerin birbirleriyle ve mekân, zaman, atmosferle olan ilişkisi daha ilginç; malzemelerin yıkanması, parçalara ayrılması, bir araya gelip başka bir bütünlük kurmaları, fırında kendi kendine pişme süreci, müdahale etmeden dışarıdan bakmak, atmosferini bozmamak, kapağını açmamak... Malzemeler temelde aynı olsa da sonuç değişkenlik gösteriyor. Birlikte nasıl çalıştıklarını kesin olarak bilemiyoruz. Sonuçlardaki değişkenlik, süreç içinde kontrol edemediğimiz şeylerin etkisiyle oluşuyor. Kesintisiz bir değişim, planlama ve rastlantısallık var.

Mücver

Malzemeler

4 adet kabak
2 adet yumurta
Yarım su bardağı un
Tercihe göre istenen
miktar da peynir
2 adet havuç

3-4 dal yeşil soğan
Yarım demet dereotu ve
maydanoz
Zeytinyağı
Tuz
Karabiber
Pul biber

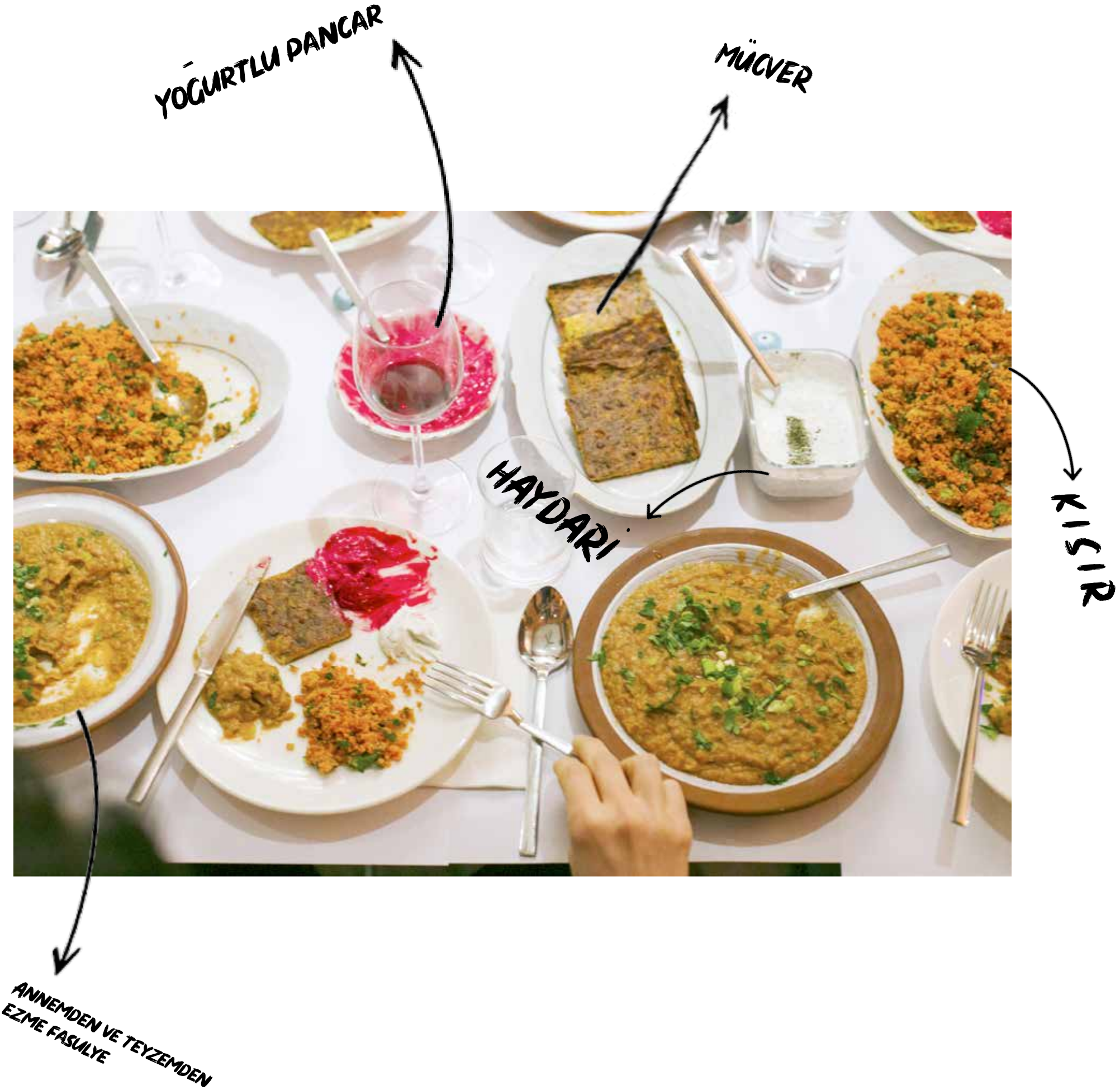
Yapılışı: Tüm malzemeleri yoğurdun içine ekleyerek karıştırıyoruz.

Basit elementlerin bir araya gelmesiyle oluşan basit bir yapı haydari. Çok lezzetli olabileceği gibi, oldukça tatsız bir sonuç elde etmek de mümkün. Malzemelerin imkânı kadar bu iki uç arasındaki mesafe artacaktır. Buna rağmen hemen her yerde ortalama bir tatla karşılaşırız. Çoğunlukla, her biri, birbiri yerine geçebilecek kadar benzerdir. Nerede ve nasıl yediğimiz, önemsiz bir detaya dönüşebilir.

Haydari

Malzemeler

Yoğurt
Sarımsak
Kuru nane
Zeytinyağı
Tuz

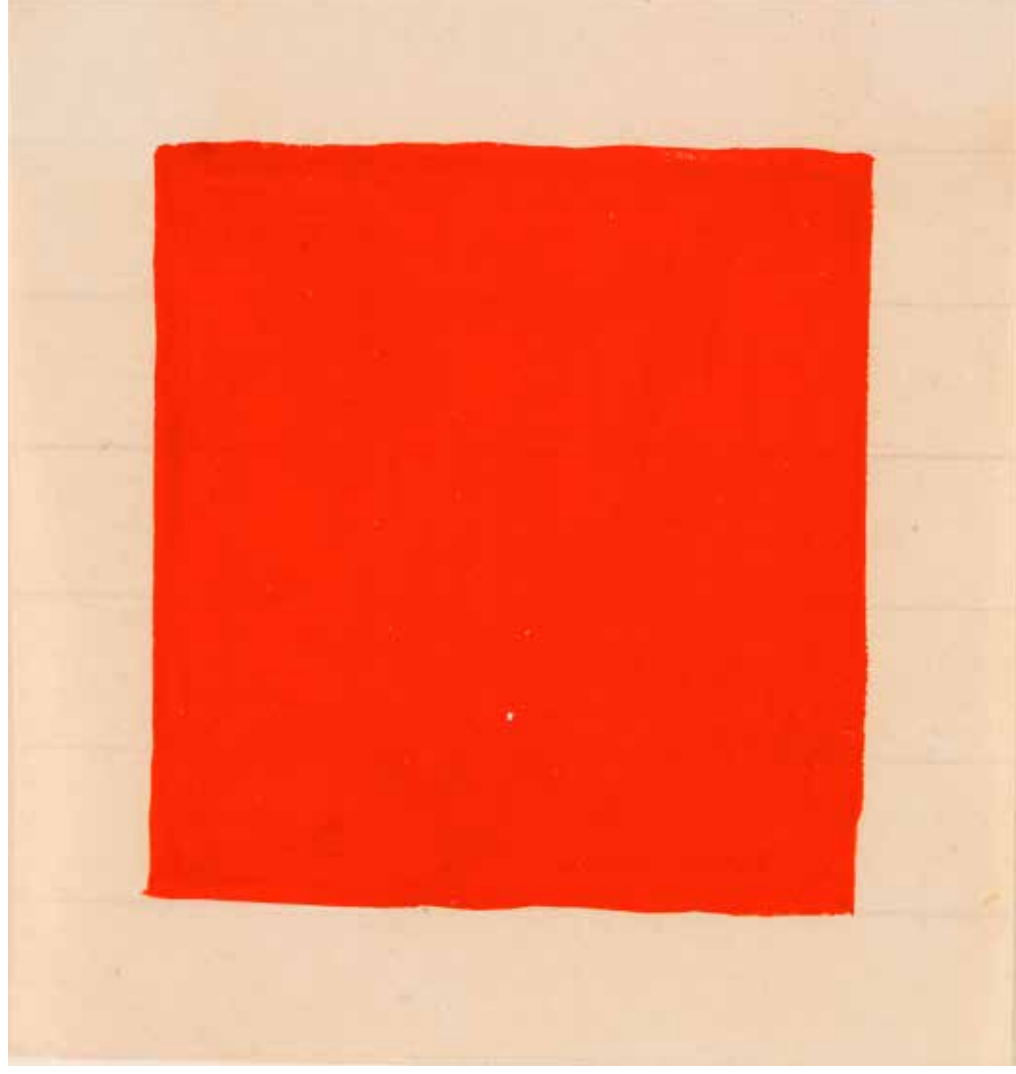


Rus avangardının kalbindeki *ütopya*

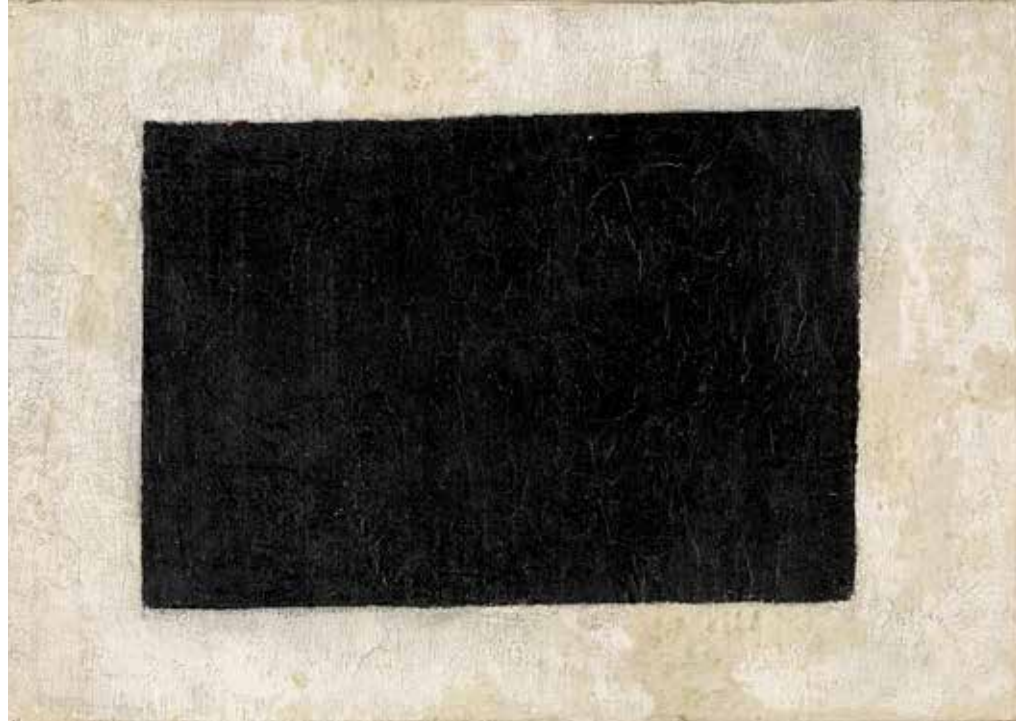
Yazı: Ayça Göçmen



Rus avangardı akımının Türkiye'deki en kapsamlı sergisi olan, *Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek*, 1 Nisan 2019'a dek Sakıp Sabancı Müzesi'nde devam ediyor. Dönemin kültürel atmosferini disiplinler arası bir yaklaşımla yansıtan sergiyi değerlendirdik



SOL ÜSTTE: KAZIMİR MALEVİCH, KIRMIZI KARE, TARİHSİZ, KÂĞIT ÜSTÜNE GUYAŞ
SOL ALTTA: KAZIMİR MALEVİCH, SİYAH DİKDÖRTGEN, 1915, TUVAL ÜSTÜNE YAĞLIBOYA
SAĞ ÜSTTE: ALEXANDER RODCHENKO, Palyaço PIERROT, 1919, KÂĞIT ÜSTÜNE MÜREKKEP, KURŞUNKALEM VE SULUBOYA
SAĞ ALTTA: KAZIMİR MALEVİCH, İSİMSİZ, 1920 CİVARI, TAŞBASKI



Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek sergisi bizi “büyük ütopya mücadelesinin hikâyesi”yle nihayet buluşturuyor. Hikâye katlara yayılan eserlerle, filmlerle, tasarımlarla, kolajlarla ve replikalarla canlanıyor ve bizi “radikal bir nostalji”ye sürükleyerek kendini açıyor.

Serginin ana başlıkları Fütürizm, Kübo-fütürizm, Süprematizm ve Konstrüktivizm akımları ve 1928 sonrası eserler şeklinde düzenlenmiş. Sergi ayrıca *Güneşin Zaptı* adlı ilk fütürist operanın da bir yeni yapımını ve Vertov’un *Kameralı Adam*’ını izleyiciye sunuyor.

Rus avangardının kimi zaman Avrupa’yla etkileşime geçerek kimi zaman da başı çekerek sürdürdüğü sanatı parçalama girişiminden saçılan fikirler sitüasyonizm, performans sanatı, *readymade*, *objet trouvé*, *thrash art*, asamblaj, kolaj, Dada, kavramsal sanat, soyut sanat, avangard fotoğraf, sinema ve çağdaş sanat akımları ve kavramları olarak dünyanın her yanına dağılmış durumda. Fakat Batı sanat tarihinde Rus avangardının etkisinin çoğu zaman gözardı edildiğini de eklemek lazım. Gerçi Malevich’in 1916 tarihli *Süprematist Kompozisyon* eserinin geçen sene New York’ta 85 milyon dolara satılarak dünyanın en pahalı sanat eserleri listesine girmiş olması gibi etkenler bu algıyı değiştirmiş ve standart sanat tarihi yazımını da değiştirecek olmalı. Fakat tam da bu noktada Rus avangardının çıkış noktasının sanat piyasasından tamamen bağımsız olduğunu, bireyi asla öne çıkarmadan kolektif örgütlenmelerle yaratıldığını, sanatçıların kendisi için de ürünün tek başına bir anlam ifade etmediğini ve sunumunun da atölye ve laboratuvarlar şeklinde tasarlanarak bir bütün olarak hayatı dönüştürme amacını taşıdığını vurgulamak gerekiyor.

Koloniler

Sergiye girişte ilk göze çarpanlar Malevich’in, Matisse’nin fovist dönemi portrelerini andıran bir eserin yanı sıra Popova’nın da yer aldığı post-empresyonist olarak nitelenebilecek eserler. İzleyici açısından bu beklenmedik karşılaşmanın tarihsel hikâyesi aslında 1800’lerin sonlarında soyluların, sanatçı ve düşünürler için malikanelerinde “komünal bir hayat” sürebilecekleri “koloniler” oluşturmasıyla başlıyor. İçinde malikane sahiplerinin, örneğin bir prensesin bile bizzat sanatçı olarak yer aldığı bu örgütlenmelerde sanatçılar, Rus ikon sanatını da kapsayan yeni bir estetik kuruyorlar. Varlıklı aileler de Monet, Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Derain ve Rousseau gibi dönemin belli başlı sanatçılarından yüklü miktarda eser alıyor ve zamanla malikanelerini müzeye çevirerek koleksiyonlarını sanatçılara açıyorlar. Bu durum post-empresyonist sanatla etkileşime yol açıyor ve anti-akademik kolonilerde örgütlenen sanatçılarla beraber avangard sanat da belirmeye başlıyor.

Sergideki ikinci durak da işte bu kolonilerden türeyen Karo Valesi gibi grupların işlerinin de yer aldığı Fütürizm’den Kübo-fütürizm’e evrilen avangard sanatın patlama noktası. Nesnenin parçalanarak geometrik formlara dönüşmesi, birbirini izleyen imgelerle hareketin yansıtılması ve içeriğin biçimden kopuşunu getiren Kübo-fütürizm şairler tarafından da benimsenince ortaya “dili yerinden eden ve yeniden kuran,” sezgiye ve tesadüfe dayanan, dada ve sürrealizmi de önceleyen *Zaum*, yani “akıl-ötesi” çıkıyor. Her biri kendi başına bir sanat eseri sayılabilecek dergilerin ve kolajların baskısı için kullanılan malzemeler, harfler ve kelimeler *Zaum*’a göre düzenleniyor ve çizimlerle de iç içe geçiyor. Aralarında Mayakovskiy’nin

.artSümer

Basim Magdy

An Escalator Descending Towards
Mysterious Time Machines

Esrarengiz Zaman Makinelerine İnen
Bir Yürüyen Merdiven

8.2 - 23.3.2019

mumhane cad. no:46-50/1
karaköy 34425 istanbul
@artsumergallery
artsumer.com



SOLDA: VASILY KANDINSKY, FİNCAN VE TABAĞI, 1921, BOYALI PORSELEN
SAĞDA: VASILY KANDINSKY, FİNCAN VE TABAĞI, 1923, BOYALI PORSELEN

de bulunduğu *Zaum*’un yaratıcıları kendilerini boyayıp, maskeler ve çeşitli kılıklarla şehirleri dolaşarak hayatın içinde fütürist performanslar düzenliyor.

Komünizmin metafiziği ya da soyut realizm: Siyah Kare

Serginin Süprematizm bölümünde Ilia Chasnik’in *Süprematist Haç* eseri, “soyut sanatın yeni felsefesinin yüceliğini ve tanrısallığını” vurgulayan ve dini ikonların yerini almak için yola çıkan akımı doğrudan temsil etmesiyle dikkat çekiyor. Kübo-fütürizm’den Süprematizm’e geçişle beraber soyut sanatla doğadan ayrılan yeni bir düşünce sistemi doğuyor, tarihte ilk kez biçim ve renk başlı başına bir sanat eserine dönüşüyor.

Yine bu bölümde karşınızda sürpriz bir şekilde Kandinsky ve Malevich desenleriyle bezenmiş demlikler ve çay fincanları buluyoruz. Bu karşılaşma, sanatçıların, Devlet Porselen Fabrikası’nın takımlarının beyaz rengini, geometrik tasarımları için ideal Süprematist bir zemin, bir sonsuzluk olarak ele aldıklarını ve sanatla hayatın her buluşmasını bir fırsat olarak gördüklerini düşündürüyor.

Süprematizm’in sembolü haline gelen Malevich’in *Siyah Kare*’si sıfır noktasını, hiçliği ve saf formu ifade ediyor ve karenin arkasında da Platon var. Platon metafiziğinde gerçekliği görünüşler değil idealar dünyası temsil eder ve ideaların saf formlarını dünyaya tercüme eden ve yerleştiren de tanrısai bir varlık diyebileceğimiz Demiourgos’tur. Platon’a göre sanat, ideaların yalnızca görünüşleri olan nesnelerin taklididir, yani taklidin taklididir. İşte Malevich de bir tür soyut realizm ile gerçekliğin bu saf formlarına erişmek ister. Malevich bunun devrimle bağını ise doğadan ayrılarak sistematize edilen, Kübo-fütürizm’in öncüsü ve habercisi olduğu yeni dünyanın, bilinci özgürleştirerek evrensel bir dil yaratacağını ve bu yeni dilin komünizmi birleşceğini söyleyerek kurar.

Tanrı inşası

Serginin alt katında Konstrüktivizm akımının tasarım kültürüne evrilirken geçirdiği süreçlerle beraber Tatlin’in bisiklet gibi yaygınlaşacağını düşünerek tasarladığı bir tür kişisel uçuş makinesi olan Letatlin’in ve kulesinin bir replikasını buluyoruz. Aynı bölümde Rodchenko’nun konstrüksiyonlarının replikaları da mevcut.

Aslında Süprematistlerle beraber yola çıkan Tatlin, *Son Fütürist Resim Sergisi, 0,10*’da Malevich’in kutsal ikonlar gibi köşeye astığı *Siyah Kare*’sine koşut olarak köşe ve karşı rölyeflerini sergiler ama iki sanatçının ve iki akımın da yolları burada ayrılacaktır. Tatlin de Malevich gibi temsilden kurtulmak ve sanatı parçalamak ister, fakat tam tersi bir yol izleyerek bu amacı madde üzerinden gerçekleştirmeye çalışır. İlk dönem eserlerinde makinelerle, atık nesnelerle ve hayatın artıklarıyla uğraşır. Rus ikonlarını bir arka plan olarak kullanarak buluntu ya da hazır nesnelerle asamblajlar ve rölyefler yaparak maddeyi estetize eder ve makine estetiğini yaratır. Dadacılar da o dönem düzenledikleri bir sergide “Sanat Öldü. Yaşasın Tatlin’in Makine Sanatı” sloganını kullanacaklardır.

Oysaki Tatlin nihilizmi terk edecek; sanatı, sanayi ve üretimle bağdaştıran konstrüktivizmde tasarım kültürüne doğru evrilecektir. Konstrüktivizm’in teorisyenlerinden Stepanova’ya göre “Konstrüktivizm aynı zamanda entelektüel üretilerdir. Teknoloji ve deneysel düşünce konstrüktivizmin bünyesinde birleşerek estetiğin yerini alır.” Bogdanov, Lunaçarsky ve Gorki’nin *Tanrı İnşası* adını verdiği bu süreçle sanatın bilim, teknoloji ve üretimle ilişkilenmesiyle beraber hayat-sanat ilişkisi üzerinden “Yeni kültür”ün yaratılması için çalışılır.

Fütürist ve konstrüktivist deneysel tiyatro

Sergide, replikasını gördüğümüz, Popova’nın sahne tasarımını yaptığı ve Meyerhold’un yönettiği *Yüce Gönüllü Aldatılan Koca*’dan örneklerle ve ilk fütürist opera *Güneşin Zaptı*’nın “yeniden canlandırıldığı bir yapım”la beraber deneysel tiyatronun yaratıcılığına ve heyecanına da tanık oluyoruz. Deneysel tiyatro, Meyerhold’un biomekânik oyunculuk stiliyle, bir dişlinin çarkları gibi sürekli devinen oyuncularıyla, Fütürizm ile Konstrüktivizm’i birleştirmesi ve *Zaum* diliyle, mekânları, sokakları ve fabrikaları sahneye dönüştürmesiyle bize Rus avangardının

bütünsel bir ifadesini sunuyor.

Aynı dönemde Diaghilev’in dünyaca ünlü *Ballet Russes*’i de bu deneysel ve bütünsel performans anlayışıyla, beraber çalıştığı Erik Satie, Debussy gibi müzisyenler ve sanatçılarla ve Nijinsky gibi müthiş dansçılardan oluşan ekibiyle Paris’te bir efsane yaratır. Diaghilev’le beraber Rus avangardının Paris’le etkileşimi de yoğunlaşır.

Avangard tiyatronun hatta Rus avangardının temelinde ise Alman romantiklerinin ve ardından Wagner’in “ideal sanat eseri, sanatların sentezi, her şeyi kapsayan sanat” anlamında kullandıkları *Gesamtkunstwerk* kavramı yatar. Wagner’e göre ideal sanat Antik Yunan tragedyalarında söz, müzik ve dansla uyum içinde varolmuştur; fakat polis’in düşüşüyle sanatlar ayrılmaya başlar. Genç Nietzsche de buradan yola çıkarak *Apollon*’u temsil eden “Sokratesçi rasyonalizm”in, taşkınlığın, tutkunun ve müziğin *Dionizyak* dünyasını baskıladığını ve dengeyi bozduğunu söylemektedir. O dönem Nietzsche, Wagner’in sanatıyla tekrar bir denge yakalanabileceği görüşündedir ve 1848 devrimlerinin ertesinde Wagner de sanatsal uyumun yaratılacağı bir toplumun inşa edilmesi gerektiğini söyler. İşte tam da bu düşünce Rus avangardının kalinde yatan ütopyadır.

Tasfiye süreci

1928’den başlayarak işler tersine döner ve Stalin’in güç kazanmasıyla Troçki ve eski Bolşevikler *politbüro*’dan ihraç edilir. Kültür ve sanattan sorumlu olan Lunaçarski görevden alınır. Tretyakov Müzesi’nde *Kapitalizm Çağı Sanatının Deneysel Kompleks Sergisi*’nin ardından *Burjuva Sanatı Sergisi*’nde avangard sanatçıların işleri teşhir edilir. Sanatta önce Heroik realizm ardından sosyalist realizm dönemine geçilir. Eisenstein’in da içinde olduğu *October* grubu kurulur ve “proleteryanın sosyalist bir kültür ve ekonomi” inşa etmesi için “sosyalist realizm” saflarına geçilir ve soyut sanat da Amerikan saflarına geçer. Avangard sanatçılar ise ya öldürülür ya intihar eder ya da yeni sisteme adapte olur ve bir çağ böylece kapanır.

Çağ biterken devrim niye en başta avangardla yol almayı seçmiştir diye sorarsak bu sorunun cevabı, belki Lenin’in Zürih’te kitaplarını yazarken, Cabaret Voltaire’in yanı başında yaşamış olmasında ya da belki Tatlin’in “avargard sanatçılar için Ekim Devrimi’ni kabul etmek veya etmemek gibi bir sorunun hiçbir zaman olmadığı çünkü zaten sanatçıların hayatla organik olarak birleşmiş olduğu” yönündeki ifadesinde yatıyor olabilir. Cevap belki biraz da Lunacharsky’nin gerçekçilerin devrime karşı kayıtsız bir tutum alırken deneysel sanatçıların devrimi tutkuyla desteklediklerini söylemesinde bulunabilir. Sözü 1930’da intihar eden Mayakovsky’nin *Zaum* dilinde yazılmış erken dönem şiirlerinden biriyle bitirelim:

Yapabilir miydiniz?

Az önce bir iş günü çizelgesini

Üzerine bardaktan boya sıçratarak lekeledim

Bir tabak etli jölede

Açığa çıkardım

Okyanusun yan yatmış elmacık kemiklerini

Konserve balığın pulları üzerinde

Yeni dudakların çağrılarını okudum

Peki ya siz

Çalabilir miydiniz

Bir noktürn

Atık su borusundan flütle

Kaynaklar:

Ali Artun, *Sanatın İktidarı, 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*, İletişim Yayınları

Victor Margolin, *Ütopya Mücadelesi*, Espas yayınları

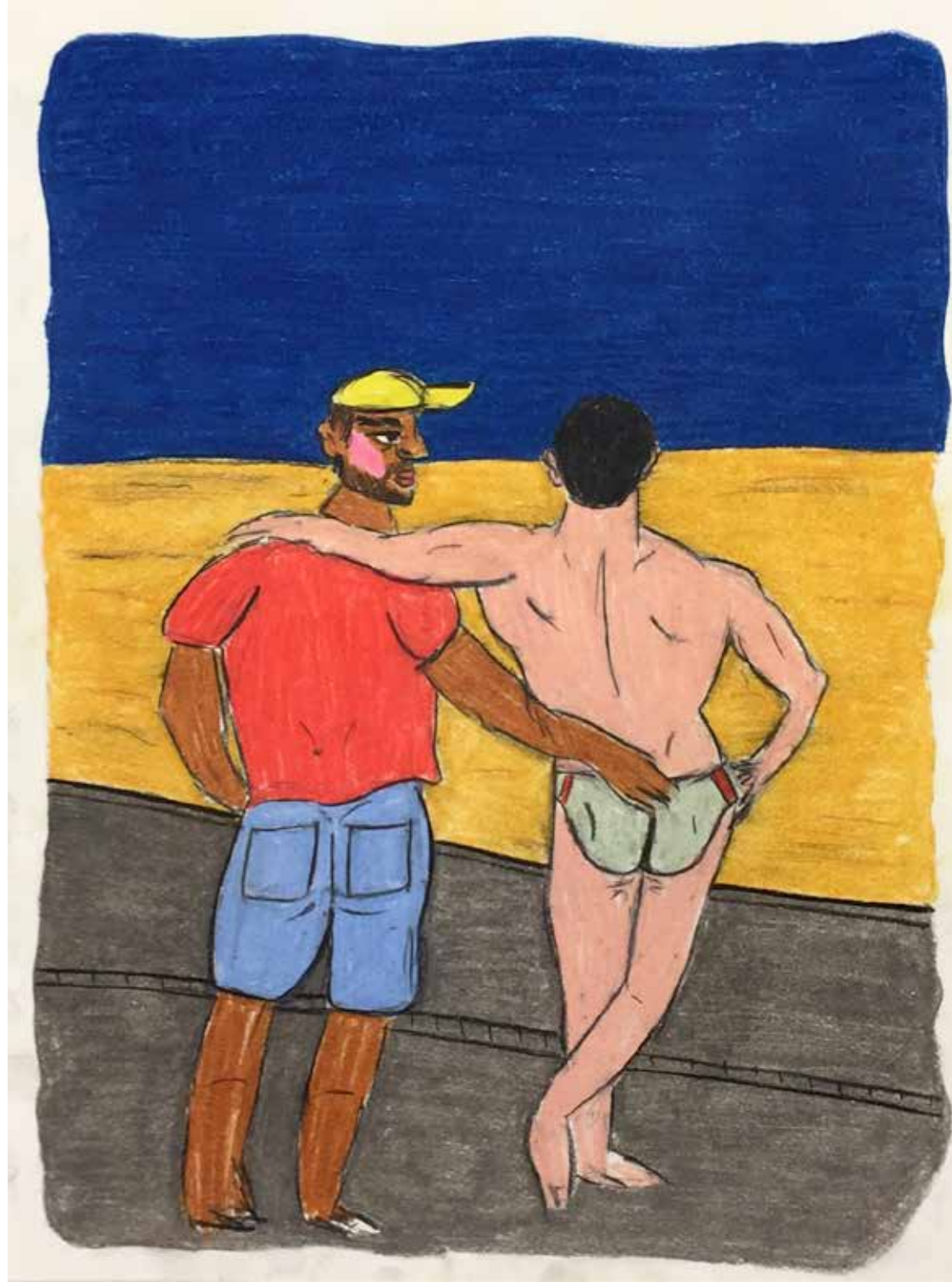
SSM *Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek* sergisi metinleri

Sergiyeye, müzeye, galeriye, en kısa yoldan gidilen adres

no11
HOTEL & APARTMENTS

Asmalı Mescit, Balyoz Sokak No: 11 Beyoğlu 34430 İstanbul Turkey
+90 212 293 4464 info@no11apartments.com **no11apartments.com**

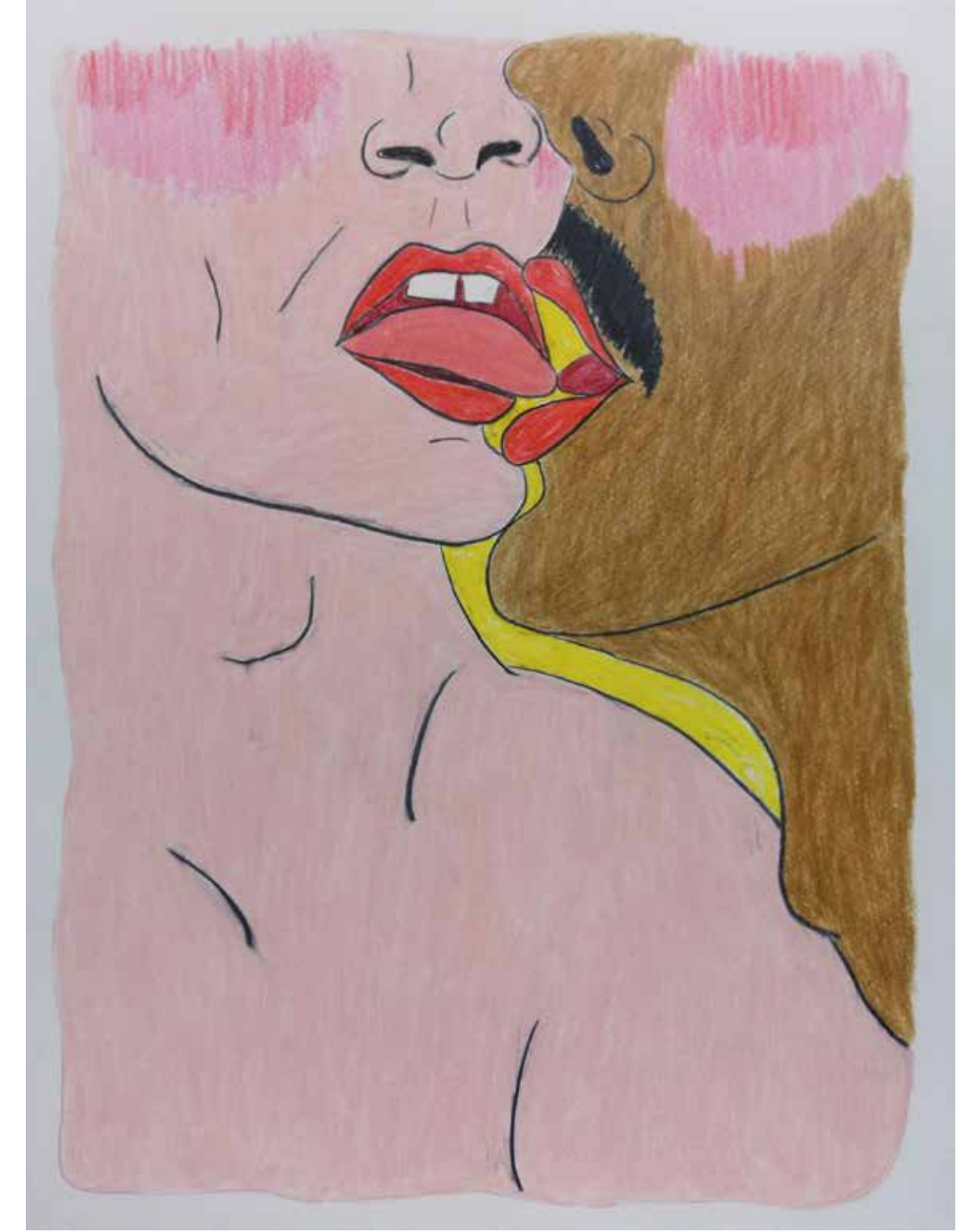
Arzunun *alevi* yanağın *pembesi*



SOUFIANE ABABRI, BEDWORKS. KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA

Soufiane Ababri'nin The Pill'de 10 Ocak-23 Şubat tarihlerinde gerçekleşen sergisi *Memories of a Solitary Cruise*'yi değerlendirdik

Yazı: Fatih Özgüven



SOUFIANE ABABRI, BEDWORKS. KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA

Cüneyt Çakırlar, Soufiane Ababri'nin The Pill'de sürmekte olan *Memories of a Solitary Cruise* sergisi için yazdığı tanıtım yazısında Ababri'nin *bedwork* (yatak işleri) adını verdiği pastel desenlerini tanımlarken şu önemli saptamada bulunuyor: "Ababri'nin pratiği, politik belleği erotikleştirirken, erotik olanı da politikleştirir. Bu belleğin olmadığı yerde cinsel arzu da yoktur." (1)

Gerçekten öyle, çünkü Ababri'nin bu işlerinde mütehakkim Batı ile sere serpe Doğu, arzuladığını dile getiren Batı sanatı ile arzulandığını bilmezmiş gibi görünen/gösterilen Doğulu beden, cinsel arzunun bellekte kurulan -belki her türlü arzu gibi- er meydanında karşı karşıya geliyor. Bu meydanın adı "yatak"; ideolojik olanı sahneleştiren, erotik olanı politikleştiren, politik olanla erotik olanın sınırlarını eritip belirsizleştirmiş gibi yapan, hepsini de hatıra yaşıtan "o" malum sahne. Ababri'nin pastellerinde bu sahneye Delacroix'dan Hockney'e, John Rechy'den, Gene'den Fassbinder'in *Korku Ruhu Yer Bitirir*'inin kahramanına kadar birçok (homo)erotik aktör girip çıkıyorlar. Burası cinsel arzunun her türlü politik çağrışımla dolu sahnesi, dolayısıyla "yatak işleri" tanımlaması da bir resimsel pratikten öte metaforik bir cangıl.

Ababri'nin resimlerinde dar pantolonların önündeki kabarıklıklar kadar arzusunun yalnız çıkılan ve özlemle sonuçlanan gezintisinin (Batılı) romantik dışavurumları da var. Hatta belki de onlar daha bile dikkat çekici. Arzunun özleme dönüştüğü noktalarda özlemin dışavurumları klasik zaman ötesi pozlarda, pencereden dışarısını, uzakları seyreden ya da bir çeşit otoerotizm anında donmuş ya da allak bullak bir anın içinden bize bakan aktörler olarak

cisimleşiyor. Bunlar o malum "yalnız gezinti"ye işaret ediyor gibi. Klasik Batılı aşığın birer versiyonu; Rousseaucu *Yalnızgezenin Düşleri*'nden sergi adının ima ettiği Tekbaşına Çarka Çıkmış Eşcinsel Erkek figürüne uzanan geniş repertuarın kahramanları. (2)

Gene Cüneyt Çakırlar'a kulak verecek olursak, "Ababri'nin öncelik verdiği, beyaz-olmayan erkekliğin baskın temsillerinde ve bu temsillerin algılanmasında egzotik, erotik ve ideolojik olanın nasıl vücut bulduğu sorusu" da (3) önemli bir konu. Ababri'nin Doğulularını özellikle güreşçilerini temsil ederken çoğu yerde her türlü üzerinde anlaşılmış rengi es geçerek ve ötekileştirilmiş bir Disney çizgi filmi figürünün rengine de atıfta bulunarak mavi rengi seçmesi, bir yandan Doğu minyatürlerinde ayrıksı figürlerin -şeytanlar ve benzeri- bu renge boyandığını, bir yandan da mavi renge Batı ikonografisinde atfedilen anlamları akla getiriyor. Melankolinin (yalnız gezenin?) rengi olan mavi, *blues*, "mavinin en sıcak renk olması"ndaki duymusal karşıtlık vesaire, vesaire...

Bu mavi (ya da beyaz ya da kahverengi) adamların kucaklaşmalarında çoğu yerde yanaklarda beliren "gül rengi" ise Batı'da da Doğu'da da dudağa, yanağa benzetilen gülü ve onun rengine atfedilen mahcup duyumsallığı hatıramıza getiriyorlar. Hâlâ Doğulu metinlerden ve hatta şarkı güftelerinden aklımızda olan bu gül pembesi aynı zamanda Doğu'ya özgü, Doğulu kültürlerde önemsenen bir mahcubiyet ya da edep hissini hatırasını da getiriyor yanı sıra. Cinsel edimin en metaforik anlarının ya da en aşırı aşamalarının bile bir mahcubiyet hissi, onlara eşlik eden bir "edep" fikri eşliğinde tezahür etmesi kuşkusuz Doğu'ya özgü bir şey; "edep yeri" nitelemesi boşuna olmasa gerek...



SOUFIANE ABARBI, BEDWORKS. KAĞIT ÜZERİNE KURU BOYA



Abarbi'nin sergisinde yer alan videoda, galeri mekânına girip soyunan ve üzerine geçirdiği güreşçi kışpetiyle yerleri törensi bir tavırla lavanta rengine de bakan bir maviye boyayan Doğulu bir erkeğin performansını izliyoruz. Yerleri ağır ağır, diyebiliriz ki düşüncelere dalmış bir halde boyayan bu aktörü bütün bedenselliğiyle birlikte Doğuya ait bir "düşüncelilik" içinde, bir tür tefekkür halinde izliyoruz; belki o da "bir çeşit belleğin olmadığı yerde, cinsel arzunun da olmadığını" düşünüyordur... Batılı göz ona bir çeşit heykelsi bedensellik atfederken o bu "bir çeşit belleğin" metafora, nev-i şahsına münhasır bir hayal gücüne ve adaba karıştığı sınırların tefekküründedir...

(1), (3) Cüneyt Çakırlar, *Pembe Yanaklar, Kahverengi Tonlar*: Soufiane Abarbi'nin *Queer Erotizmi*
 (2) *Cruise* kelimesinin seçimi kuşkusuz ki tesadüf değil. *Cruise* günümüzde turistik gemilerle çıkılan seyahatleri hatırlattığı kadar, Türkçe eşcinsel argodaki "çark" kelimesiyle karşılanan erotik amaçlı "gezinti" de demek.

38. İSTANBUL
FİLM FESTİVALİ
5-16 NİSAN

47. İSTANBUL
MÜZİK FESTİVALİ
11-30 HAZİRAN

26. İSTANBUL
CAZ FESTİVALİ
29 HAZİRAN - 18 TEMMUZ

16. İSTANBUL BİENALİ
14 EYLÜL - 10 KASIM

23. İSTANBUL
TİYATRO FESTİVALİ
15 KASIM - 1 ARALIK

FİLMEKİMİ
4-13 EKİM

SALON İKSV
EYLÜL'DEN MAYIS'A



İKSV'nin kültür ve sanata sunduğu katkıların %8'i, 5.000 Lale Kart üyesinin desteğiyle mümkün olabiliyor.

Lale Kart üyeleri, İKSV'nin en yakın paydaşları arasında yer alırken tüm etkinliklerde öncelik, ayrıcalık ve indirim sahibi oluyor.

LaleKart

Ayrıntılar için lalekart.org



MILGAUSS

Bilim adamları ve mühendisler için geliştirilen öncü niteliğindeki bu anti-manyetik saat, dahice bir tasarım ile karşı konulamaz bir stili bir araya getiriyor. Sadece zamanı göstermez. Tarihi de anlatır.



OYSTER PERPETUAL MILGAUSS



RHODIUM