

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, TEMMUZ-AĞUSTOS 2022, SAYI: 70, KAPAK: NERİMAN POLAT FOTOĞRAF: BERK KIR

NERİMAN POLAT

Nazlı Pektaş, *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının atölyesini ziyaret etti

ZEREN GÖKTAN

Özlem Altunok, *Anıt Savaş* odağında sanatçının pratiğini bütünsel olarak ele alıyor

SEVİNÇ ALTAN

Ahmet Ergenç, *Tuhaf Açı*'da sanatçının üretimleri odağında bir portresini çiziyor

AK-SAYANLAR

Çınar Eslek'in serisi Nalan Kuruçim, Eda Gecikmez ve Azra Deniz Okyay'ı ağırlıyor

We assemble every single watch twice.



For us, the quest for perfection is a matter of principle. That's why we craft every timepiece with the same care. One of our principles is the twofold assembly of every watch. Thus, after the SAXONIA MOON PHASE has been assembled for the first time

and precisely adjusted, it is taken apart again. The movement parts are then cleaned and decorated by hand with intricate finishing and polishing techniques. This is followed by the final assembly procedure. When complicated timepieces are involved,

Because perfection takes time.



A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

this approach is indispensable because the process of fine-tuning different mechanisms requires the repeated removal and reinsertion of components. But even less complicated models that are focused on indicating the time are systematically assembled

twice. This assures long-term functional integrity and the immaculacy of all artisanal finishes. And regardless of how tiny or hidden a part is: each one - on principle - is individually decorated. Even if all this takes a little more time. www.alange-soehne.com

ARTE
G I O I A

Arte Gioia İstinyepark Boutique • Katar Caddesi No:11/401 Sarıyer/ İstanbul • Phone: +90 212 352 61 35 • www.artegioia.com

Merhaba,

Geçtiğimiz sene ilk defa temalı bir yaz sayısı kurgulamış ve kapağımıza Türkiye'nin her daim sanat ve kültüre büyük destek vermiş kadın figürlerinden biri olan Çiğdem Simavi'yi taşıyarak sayının tamamında sanata farklı noktalardan değen kadınlara yer vermiştik.

Bu sene böyle bir kararımız olmamasına rağmen yaz sayısı organik olarak kadınlar üzerinden örüldü ve kıymetli feminist söylemleri bir araya getirerek tamamlandı. Nazlı Pektaş'ın Neriman Polat'a dair yazdığı "Bazen kadın oluşu küçücük bir jestle sayfalarca yazılan bir metinden daha hızlı anlatıverir usulca." cümlesi Melis Cin ve Elif Dastarlı'nın *Feminist Sanatın Sosyolojisi* yazılarında işaret ettikleri Polat ile Arzu Yayıntaş'ın ortak çalışması olan ve kahvede oyun oynayan erkekleri, yine erkekler tarafından öldürülmüş kadınların isimleriyle karşı karşıya bırakarak onları istemsiz biçimde faillerin konumuna yaklaştırarak pasif bir sorgulama içine sokan *Acı Kahve*'ye (2013) ya da Polat, Canan ve İnci Furni'nin bir sergi açılışına tesettür giyip giderek sanatın ayrıcalıklı alanlarında görmeye alışık olunmayan bir görüntüyle karşılaşma sonucu oluşan tedirginliği belgeledikleri, toplumun kutuplaştırılan kesimlerinin önyargılarını açıkça ortaya serdikleri, başörtülü kadınlar için sessiz bir dayanışma çağrısında bulukları *Şapkasız* (2009) performansına dosdoğru bağlandı. Özlem Altunok, Türkiye'de her gün erkek şiddetinin öldürdüğü kadınların çetelerini tutarak ardında bir diyalog, sorgulama ve yüzleşme alanı bırakmaya hazırlanan Zeren Göktan'ın dijital çalışması *Anıt Sayaç*'ı ele aldı. Çınar Eslek'in serisi *Ak-sayanlar* Nalan Kuruçim, Eda Gecikmez ve Azra Deniz Okyay'ı bir araya getirince kadın olmak üzerine konuşulması belki de kaçınılmazdı... *Ak-sayanlar*'ın sohbetinde kuruluş aşamasını okuduğumuz Kırmızı Kart inisiyatifinin Türkiye Feminist Sanat Tarihinde nasıl konumlandığı yine Melis Cin ile Elif Dastarlı'nın yazısında tanımlanıyor: "Sanatçıların dahil oldukları feminist kolektif oluşumlar, her zaman sanatsal üretim odaklı olmayabiliyor; bunlar aynı zamanda diyalog geliştirip birbirine ilham olma üzerine de önemli işlevlere sahip." Tam olarak bu nedenle içeriğin bir araya gelişinden bahsederken "örülmek" kelimesini kullanmıştım, yayının editörü olarak bu durum beni resmen mest etti diyebilirim.

Ahmet Ergenç yapıtlarında sarsıcı gerçekleri "imkânsız bir dille" gizleyebilen güçlü bir sanatçının portresini yazdı: Sevinç Altan. İlker Cihan Biner geçtiğimiz *Pride* ayına özel olarak Through The Window projesinin bu seneki ayağını aktardı. İkra Kılıç Akbank Sanat Günümüz Sanatçıları Ödülü sergisi çerçevesinde hem küratör Fatoş Üstek hem de kurum müdürü Derya Bigalı ile görüştü. Necmi Sönmez seri halinde devam eden yürüyüşlerine Can Akgümüş ile devam etti. Ceylan Önalp, geçtiğimiz ay Sanatorium'da yer alan ve izleyici olarak çok ilgimizi çeken, sanatçı Yağız Özgen küratörlüğünde bir araya gelen beş sanatçının işlerinden oluşan *Nedensel İlişkilerden Belirtisel Göstergelere Başkalaşım*lar sergisi üzerine parçalı bir okuma yaptı. Ve son olarak derginin tam ortasına gelen sayfalarda sizi bir sürpriz bekliyor. Yazarlarımızdan Bihter Sabanoğlu'nun geçtiğimiz aylarda Edisyon Yayınları'ndan çıkan *Şüpheli Şeylerin Kefi* romanından hareketle Sabanoğlu, sanatçı Çınar Eslek ile birlikte bu kurgu dünyadaki sanatsal öğeler ve detaylar ışığında kelimelerle görselleri birleştirdikleri bir kolaj hazırladılar.

Bu okumaların sıcak yaz günlerinde size ilham vermesi dileğiyle...

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni



Madge Yang, Barbecue, 2022. Karışık teknik, 152 x 213 cm, From Mentors.



A tribute to the cultures of the ancient Anatolia,
'JOURNEY TO ORIGIN'
collection is now available at Gilan İstinye Park
and Mandarin Oriental Bosphorus boutiques.

Gilan

Contemporary Heritage

gilan.com | @gilanistanbul

14 **Kıvrım:** Pencerenin yörüngesi
İlker Cihan Biner

18 **Ege ve Akdeniz'in Yazlık Sanat Ajandası**
Ezgi Tok

26 **Röportaj:** Pandemiden sonra sanat dünyasının koridorlarında
İkra Kılıç

38 **Yürüyüş Notları:** Tüm yargıların geçersiz olduğu bir uzam
Necmi Sönmez

36 **Şüpheli şeyler**
Çınar Eslek & Bihter Sabanoğlu

44 **Anıt Sayaç'ın bitmeyen tasarımı**
Özlem Altunok

50 **Sergi:** Her şey bağlantılı olabilir mi?
Ceylan Önalp

58 **Sınırsız ziyaretler:** Neriman Polat'ın atölyesi nasıl bir yer?
Nazlı Pektaş

68 **Feminist sanatın sosyolojisi:** Feminist sanatta kamusal mekânın üç hali
Melis Cin & Elif Dastarlı

72 **Tuhaf açı:** İmkânsız bir tanıklık, imkânsız bir dil
Ahmet Ergenç

78 **Ak-sayanlar:** Nalan Kuruçim, Eda Gecikmez, Azra Deniz Okyay
Çınar Eslek

ENGINEERED BY
INDIA. WHISKEY. CHARLIE.



DOWNLOAD THE NEW IWC APP
FOR VIRTUAL TRY-ON

Big Pilot's Watch 43.
Ref. 3293: The functional design with its easy to-read dial and distinctive cone-shaped crown has ensured the Big Pilot's Watch of its iconic status. Now, for the first time, it is available in a 43-millimetre case that combines a striking

presence on your wrist with unprecedented comfort. The IWC-manufactured 82100 calibre, sapphire crystal back, and EasX-CHANGE rapid strap replacement system are further features of this enormously versatile sports watch.
IWC. ENGINEERING DREAMS. SINCE 1868.

IWC-manufactured 82100 calibre · Pellaton automatic winding system · 60-hour power reserve · Central hacking seconds · See-through sapphire-glass back · Water-resistant 10 bar · Diameter 43 mm · Stainless steel

IWC
SCHAFFHAUSEN

Istanbul: Abacus, Nişantaşı Tel: (212) 222 2280 - Arte, İstinye Park Tel: (212) 345 6506
Luxury Timepieces, İstanbul Airport International Departure Terminal (850) 222 5288 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347
Ankara: Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 | Bursa: Permün Saat, Korupark Tel: (224) 241 3131
İzmir: Günkut Saat, Agora Tel: (232) 463 6161 | Muğla: Arte, Yalıkavak Marina Bodrum Tel: (252) 385 44 29

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 15 Sayı: 70

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Mali işler müdürü

Berfu Adalı

Yazı işleri müdürü

Selin Çiftçi
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar

Özlem Altunok, İlker Cihan Biner, Melis Cin,
Elif Dastarlı, Ahmet Ergenç, Çınar Eslek, Ceylan Önalp,
Nazlı Pektaş, Bihter Sabanoğlu, Necmi Sönmez, Ezgi Tok

Stajyerler

Aybuke Boyraz, Bihter Çetinyol,
Çiçek Doğruel, İkra Kılıç, Esmâ Vargün

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Baskı

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

Unlimited Publications

İletişim Adresi

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

Yayın sahibi

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

İki ayda bir, yılda altı kez yayımlanır.

Para ile satılmaz. Bütün yazıların
sorumluluğu yazarlarına aittir.
Yazı ve fotoğrafların tüm hakları
Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.



Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

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

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



Motor: L4 MHEV, Azami Güç: 300 CV/450 Nm, Azami Hız: 240 km/s, 0-100 km Hızlanma: 5,6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 8,7-9,2 L/100 km, CO₂ Emisyon Oranları (karma) min.-maks.: 198-208 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik göstermektedir.



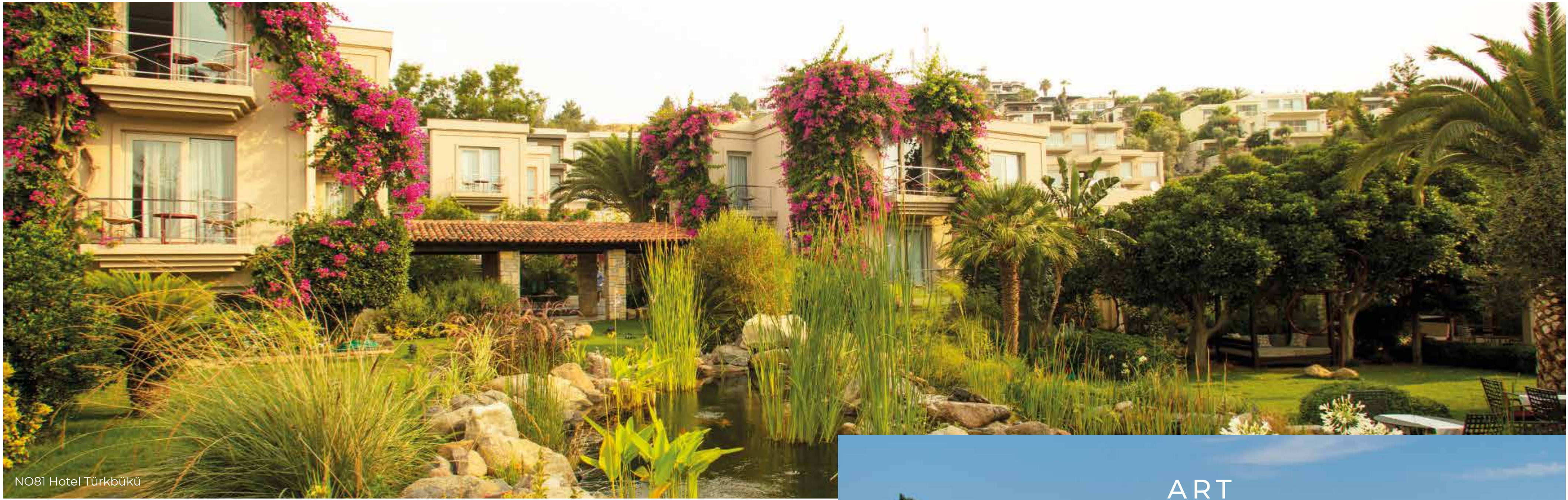


*Traditional Turkish coffee is prepared
with care and attention,
served piping hot and with a thick head of foam.
More importantly,
it is offered with kindness and respect
to enhance conversation and good will,
friendship and understanding.*

The true pleasure
of
coffee

IT HAS BEEN OUR PRIVILEGE
TO BE ASSOCIATED WITH THE VALUES OF TURKISH COFFEE
SINCE 1871





NO81 Hotel Türkbükü



NO81 Hotel Türkbükü

Daze Türkbükü



Daze Türkbükü



ART
GASTRONOMY
MUSIC

81
müzik

DAZE

Daze Türkbükü



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Pencerenin *yörüngesi*

0. Kalkış noktası: Ortadan yırtmak

Pandemideki kapanma süreci aynı zamanda LGBTİAQ+ bedenleri de etkiledi. Eğlence sektöründe emek veren ya da kuir alanlarda çalışan, üreten pek çok sanatçının, aktivistin sergileri ve etkinlikleri iptal edildi.

Bu derin krizleri estetiğin, dayanışmanın imkânlarıyla dönüştürme gibi önemli konumdan hareket eden Through The Window, bu yıl Simon(e) Van Saarlös ve Kübra Uzun'un yürütücülüğünde, Ömer Tevfik Erten'in küratörlüğünde gerçekleşiyor. Dijital ve medya iletişim ağının sorumluluğunu ise Zekican Sarisoy üstlenmiş.

İlk iki karma serginin fazları Türkiye'den ve Hollanda'dan sanatçılarla başladı. Fakat proje dünyanın farklı coğrafyalarından sanatçılarıyla devam ediyor. Yine başta Hollanda İstanbul Başkonsolosluğu tarafından desteklenen oluşum son iki fazda Prince Claus Foundation tarafından desteklenerek çevrimiçi bir platform olma özelliği taşıyor.

Aslında başlangıçların, sonların ötesinde tam da pandemi felaketinin ortasında bu süreci yırtan, dijital alanda etki gösteren bir Through The Window var. Pencereden bakıldığında tek yerde kalmayan oluşumun nasıl taşıdığına bakmanın şimdi tam zamanı.

1. Kesişimler

Yaşadığımız coğrafyada neo-liberalizmle beraber ulus merkeziliğin, heteronormativitenin ve siyasal islâmın egemen olduğu bir atmosfer var. Çoklu iktidar mekanizmalarının doğallaştırdığı tertibatlara angaje olarak yaşıyoruz. Konuşmanın, görünürlüğü ve kamusal duyuların sabitlemiş dinamiklerle işlediği, şiddet ürettiği alanlarla yaşamının yollarını tartışmak elbette zor.

Platform bu anlamda estetiğin politikası ile politikanın estetiğinin kesiştiği yerde parlıyor. Pandemi sürecinin yarattığı krizi ihtimale dönüştürmekle yetinmeyen bir ağla da karşı karşıyayız. Yapılan sergilerde beliren kopuş pratiği toplumsal bedenin etiğini tanımlayan egemen ikili cinsiyet rejimlerini, ulus merkeziliği, siyasal islâmıcılığın yarattığı güçlü hegemonyayı delerek yeni görünürlük kipleri (algılama/etkileme tarzları) yaratıyor. Başka deyişle; Through The Window bağlantılar icat eden, dinamik kalmaya özen gösteren, dallanıp budaklanarak müşterek dokular yaratan bir yaşam perspektifi sunuyor. Fakat aktivizm ve sanatsal dayanışmanın iç içe geçişliliğini derinleştirirken gerçeklik meselesi gündeme geliyor.

Sergi 2020 yılında 20 sanatçıyla¹, 2021 yılında 22 sanatçıyla² ve 2022 yılında da 31 sanatçıyla³ yoluna devam ederken yer alan estetik formların çeşitliliğinin altını çizebiliriz: video sanatı, performans, resim, dijital yapıtlar...



Görsel tasarımı: Zekican Sarisoy
Ömer Tevfik Erten, Simon(e) Van Saarlös
Zekican Sarisoy, Kübra Uzun

Sanat koleksiyonunuzu kışkandıracak **tasarım**.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Etkileyici mimari yapılar, etkileyici iç tasarımı da vadedir. Gaggenau soğutucular da tıpkı tasarımlardaki detaylar gibi sizi yansıtır. Tüm parçaları eşsiz malzemeler kullanılarak, el işçiliğiyle hazırlanan her bir Gaggenau ürünü profesyonel bir performans sergiliyor ve bunu 1683'ten beri sürdürüyor.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com'u ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU

Topografisi durmadan genişleyen oluşumu detaylandırmada kurmaca mevzuu beliriyor. Nitekim gerçek her zaman inşa meselesi olmakla beraber aynı zamanda bunun kurmaca ile bağlantıları vardır.

Through The Window doğallaştırılmış görünen sabit, şiddet üreten iktidar mekanizmalarının yarattığı gerçekliği ters-yüz edip, normatif imgeleri oyarak yoluna devam ediyor.

Fakat yeniden gerçekliği biçimlendirme görülürün, söylenebilirin ya da yapma biçimleri diyebileceğimiz farklı yörüngeler icat etmeyle ilişkili. Öyle ki, her seferinde başkalaşan estetik pratikler politik bir akışla düğümlenerek tekil olanla kolektif arasında mekik dokuyor.

Bir mevzuu daha gündeme getirebiliriz. Alan yaratma ne demek? Bu çok katmanlı ifadeyi açarak Through The Window'un genişleyen ağlarına daha da yakından bakabiliriz.

2. Dolaylılıklar*

Through The Window'un belleğini tartışmaya giriştiğimizde zaman sorunuyla yüzleşiyoruz. Sergilerin çevrimiçi üçlü fazlarının 2020-2021-2022 biçiminde sıralarken sahiden oluşum düz bir çizgi üzerinden mi ilerliyor?

Oysa birbirlerini mesken edindiğini söylediğimizde zamanın düz bir çizgi olduğu anlayışını saptırmış oluyoruz.

Zaman mekanizmasını patriyarkanın, ulus merkeziliğin ya da başka iktidar mekanizmalarının doğrusallığına göre kurmamak önemli. Silinmeye, yok sayılmaya, baskıya karşı geçmişle ısrarla taşımanın değeri var. Hafıza dediğimiz şey geçip gitmez. Yeniden biçimlenebilir ve geleceği inşa etmede bir potansiyel gücü taşır.

Serginin 2020'de pandemi sürecindeki toplanmasına işaret ettiğimiz bu anlayış geçmişe dönmek veya eskiyi anmak değil sabit zaman algısını feshetmenin barındırdığı bir dinamizmle ilişkili. Oluşumun çevrimiçi karma sergilerinin fazlarına sapmalar olarak bakabiliriz. Kuir dolaylılıklar da diyebileceğimiz bu hareket alanları birbirinin eşiği. Dönüş yaparak hatırlama, merkezde tutmama, sürekli bağlantılar kurma arzusu da denilebilir. Aynı zamanda iktidar mekanizmalarına karşı LGBTİAQ+ bedenlerin varlığını olumlama, kuir göstergelerle işlenen eserler ya da performanslar çeşitli alanlar yaratıyor. Her çalışmanın farklı mevzuları gündeme taşıdığını söyleyebiliriz.

Projenin bu çokluğu yaratması ve belli merkezleri olan disiplin örgütlenmesi olmamasıyla beraber ortak bir doku yaratıyor. Ek olarak platform gerçek ve sanal arasında bir zıtlık yaratmak yerine bunlar arasında köprüler kuruyor. Alan yaratma yalnızca sokak, galeri mekânı ya da herhangi bir odanın ötesinde aynı zamanda dijital ortamda.

Through The Window fazlarının üçlü dolaylılığı için zaman/mekân bağlantılarını tek bir yerde bırakmayan göçebe nitelikler taşıyan hareket sahaları diyebiliriz.

Projenin küratörü Ömer Tefvik Erten'in deyişiyle; "TTW kocaman bir dans pisti ve burada hepimize yer var."⁴

Oluşumun koordinatörü Kübra Uzun'un ifadelerini de anmak gerek: "Pencerenin neredede olduğu ve nereye doğru açıldığı, pencerenin varlığı kadar önem taşıyor. Birlikte olmak ve hareket etmenin her zamankinden daha çok önem taşıdığı bugünlerde Through The Window bizlere ihtiyaç duyduğumuz alanı sağlıyor."⁵

İzler bırakarak sürmekte olan ve eserlerin/performansların yarattığı hiyerarşisiz imge dünyalarının var olduğu bu platform pencereler açmaya devam edecek.

O halde bu yazıyı nokta kullanarak değil, açık bırakarak şiirle bitirmeli:

Baş kaldırır
Başım benim
biçkin bir orak gibi
yüreklenir yüreğim
Yeniden
Yeniden
Yeniden

Arkadaş Z. Özger, *Biley*⁶ 🌿

*Dolaylılıklar mevzuu derinlikli olarak Through The Window'un (@throughthewindow_project) sayfasında var.

Bu hesap kuir sanata dair yaklaşımlar, sergide yer alan ya da farklı sanatçıların, aktivistlerin, düşünce insanlarının fikirleri ve daha çok şey bulabileceğimiz bir saha: https://www.instagram.com/throughthewindow_project/

¹ Birinci sergi: <https://www.instagram.com/p/CDF-vihAC4u/>

² İkinci sergi: <https://www.instagram.com/p/CQc6yTfQwX/>

³ Üçüncü sergi: <https://www.instagram.com/p/Cdp8Xq2IeFq/>

⁴ Through The Window üçüncü sergisine dair küratör Ömer Tefvik Erten'in açıklamalarından bir cümle: <https://kaosgl.org/haber/through-the-window-ucuncu-turuna-basladi-yer-var>

⁵ Through The Window'un koordinatörlerinden Kübra Uzun'un açıklaması:

<https://www.instagram.com/p/Cb64BUHKuBH/>

⁶ Arkadaş Z. Özger, *Sakalsız Bir Oğlanın Tragedyası* kitabından *Biley* adlı şiir (ve yayınevi)

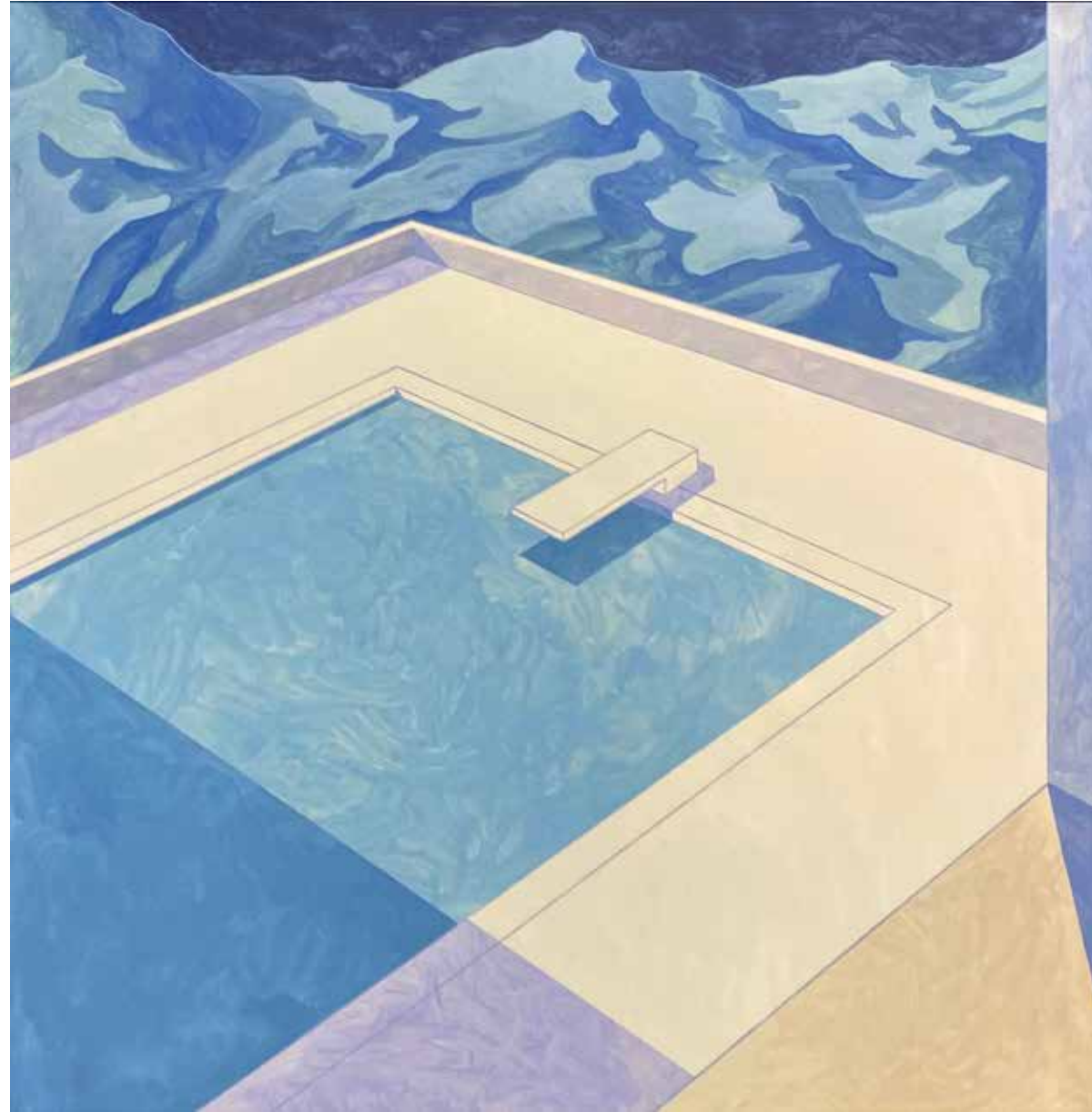


divan

bodrum

THE NEW
CHAPTER

Ege ve Akdeniz'in yazlık sanat ajandası



ART ON, Bodrum SUMMER DREAMIN', 25 Haziran – 28 Ağustos 2022

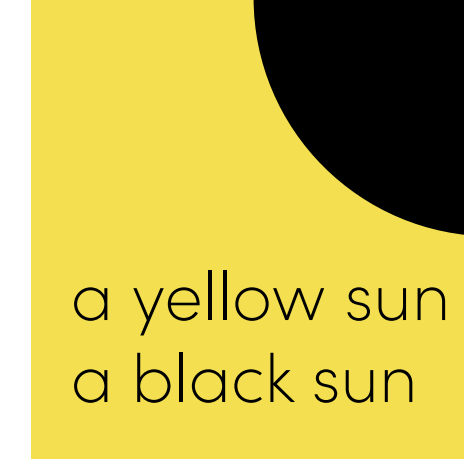
Art On Bodrum, 2022 yazında misafirleriyle yeniden Elements Yalıkavak'ta buluşuyor. İsmi, William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* adlı eserinden uyarlanan *Summer Dreamin'* sergisi, geniş sanatçı seçkisi ile yaz mevsimini karşılıyor. Sergide, Ahmet Elhan, Bahadır Hızol, Damla Sari, Dolanbay, Enis Malik Duran, Gürsel Soyel, Hüseyin Aksoylu, Kerem Giriş, Koray Tokdemir, Mert Diner, Oddviz, Olcay Kuş, Onur Mansız, Ozan Türkkkan, Ömer Emre Yavuz, Sencer Vardarman, Ufuk Yılmaz ve Ülgen Semerci'nin eserleri yer alıyor.

The Letter Art Gallery, İzmir İzmir'den sevgilerle., 11 Haziran – 9 Temmuz 2022

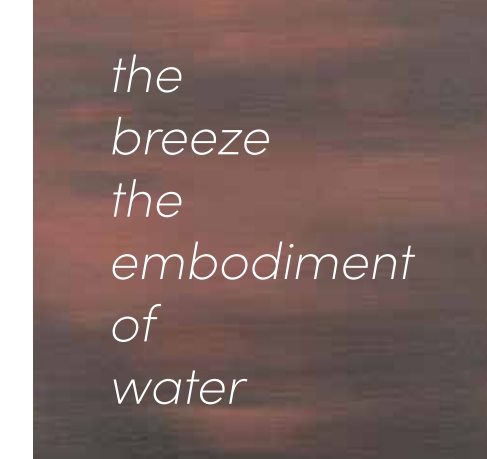
The Letter Art Gallery, İzmir'den sevgilerle. adlı grup sergisiyle GoyaHub'ın İzmir Kemeraltı Antikacılar Çarşısı'ndaki galeri alanında 11 Haziran 2022'de açılıyor. Sergi, İzmir'de yaşayan, çoğunlukla güzel sanatlar eğitimlerini bu şehirde almış, kariyerlerinde ilerlemekte olan sanatçıların ve eğitimlerini sürdüren genç sanatçıların çalışmalarını bir araya getiriyor. Her sene gerçekleşmesi planlanan serginin ilk edisyonunda İzmir'de çalışmalarını sürdüren Hazal Arol, Sinem Erginekon, Ceylan Eşit, Gizem Güler, Aysel Güneş, Ali Kanal, Arzu Oto, Başak Özkutlu, Papyx ve Duygu Süzen'in çalışmalarından oluşan bir seçki yer alıyor.



previous season 07.09'2021 – 15.08'2022 on Martch



07.09'21 – 20.10'21



06.11'21 – 04.12'21



14.12'21 – 22.01'22



29.01'22 – 05.03'22



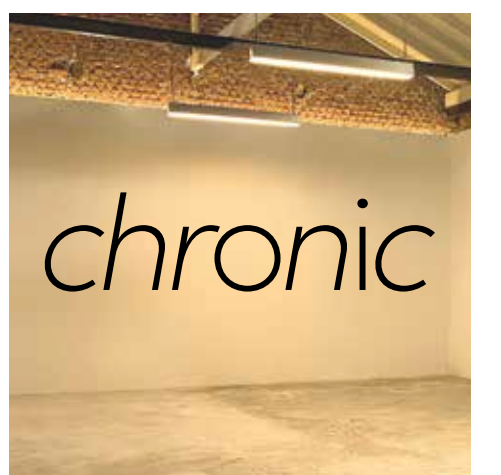
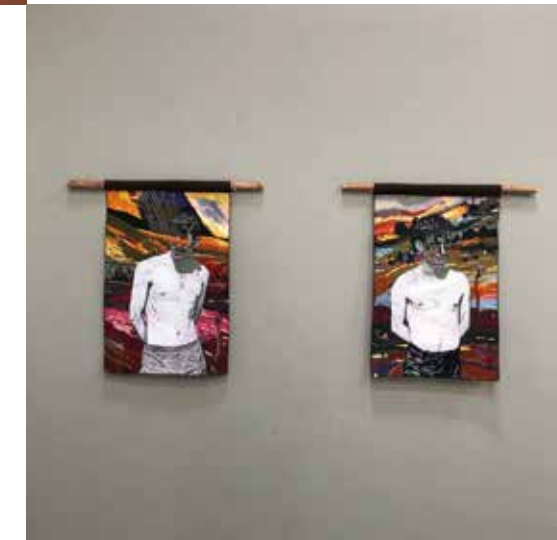
18.03'22 – 23.04'22



10.05'22 – 14.06'22



21.05'22 – 30.05'22



04.06'22 – 15.08'22

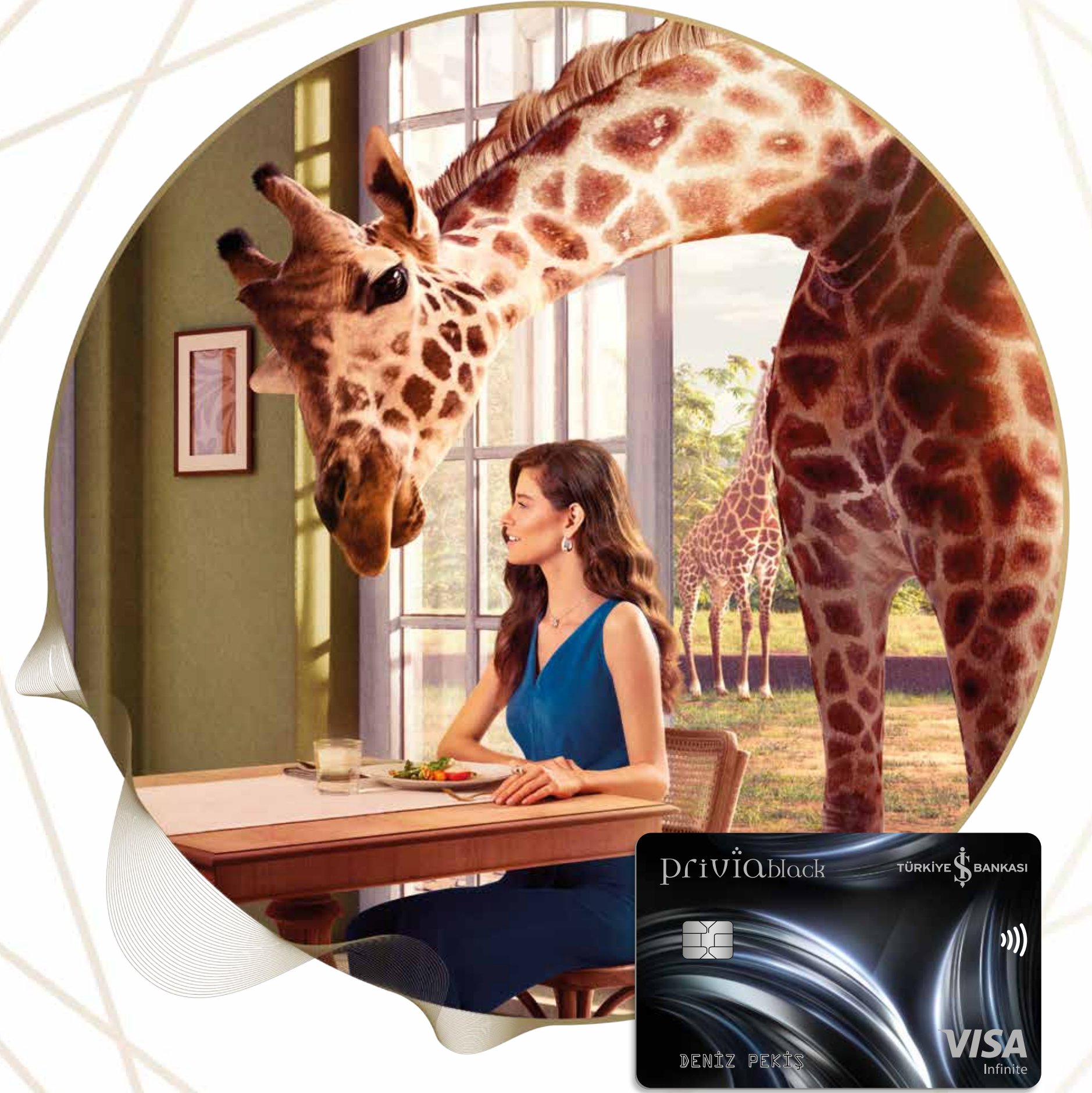


*Galeri Bosfor, İzmir
Ahenk,
10-30 Haziran 2022*

Atelier Marvy, 10-30 Haziran tarihleri arasında Mithat Şen'in *Ahenk* adlı sergisine ev sahipliği yapıyor. Sanatçının kendi alfabesi haline gelen 13 parçanın tuval, akrilik boya, parşömen, mermer, metal ve pleksi malzemelerle nasıl dönüştürüldüğünü izlediğimiz sergide, Şen'in son dönem *İstif* serisinden röl-yef ve heykel çalışmaları da yer alıyor.

*BE Contemporary, Urla
Paranın Arka Yüzü,
12 Mayıs - 5 Temmuz 2022*

Çalışmalarında günümüz tüketim ve endüstri toplumunun getirdiği problemleri ve insani duygular üzerinde yarattığı tahribatı ele alan Neda İsmail Atar'ın yeni sergisi *Paranın Arka Yüzü* 12 Mayıs 2022'de BE Contemporary'de açılıyor. Sergi 5 Temmuz 2022'e kadar devam edecek.



YENİ DÜNYALARI KEŞFETMEK

Benim Özelliğim.

Ayrıcalıklarla dolu, benim için tasarlanmış özel bir dünya.
Priva Black. Benim özelliğim.

BE Contemporary, Urla
Peter PEIK
18 Haziran - 12 Temmuz 2022

Farklı disiplinlerde, çeşitli enstrümanlarla ve çok boyutlu olarak üretimde bulunan Alman sanatçı Peter Piek uluslararası gezici projesi *1 World 1 Painting* kapsamında BE Contemporary'ye konuk oluyor. Sanatçı, 18 Haziran - 12 Temmuz tarihleri arasında ziyaret edilebilecek serginin ilk gününde gerçekleşecek açılıшта kendi bestelediği parçaları çalacağı bir canlı müzik performansı ile izleyicinin karşısına çıkıyor.



Anna Laudel, Bodrum
İçimdeki Deniz,
18 Haziran - 31 Temmuz 2022

İstanbul ve Düsseldorf'tan sonra, Bodrum'da üçüncü galerisinin açan Anna Laudel Bodrum bu yaz Mayıs- Kasım 2022 tarihleri arasında, Bitez'de yer alan ZAI Yaşam'da ziyaretçilerini karşılıyor olacak. Galeri 3 Mayıs - 15 Haziran 2022 arasında gerçekleşen Flora Borsi'nin *Part of Me* sergisi ile açılışını yaptı. 18 Haziran - 31 Temmuz 2022 tarihleri arasında Fırat Neziroğlu'nun *İçimdeki Deniz* adlı kişisel sergisine yer verecek olan galerinin yaz programını Ardan Özmenoğlu ve Ramazan Can'ın kişisel sergileri takip edecek.



Ink System



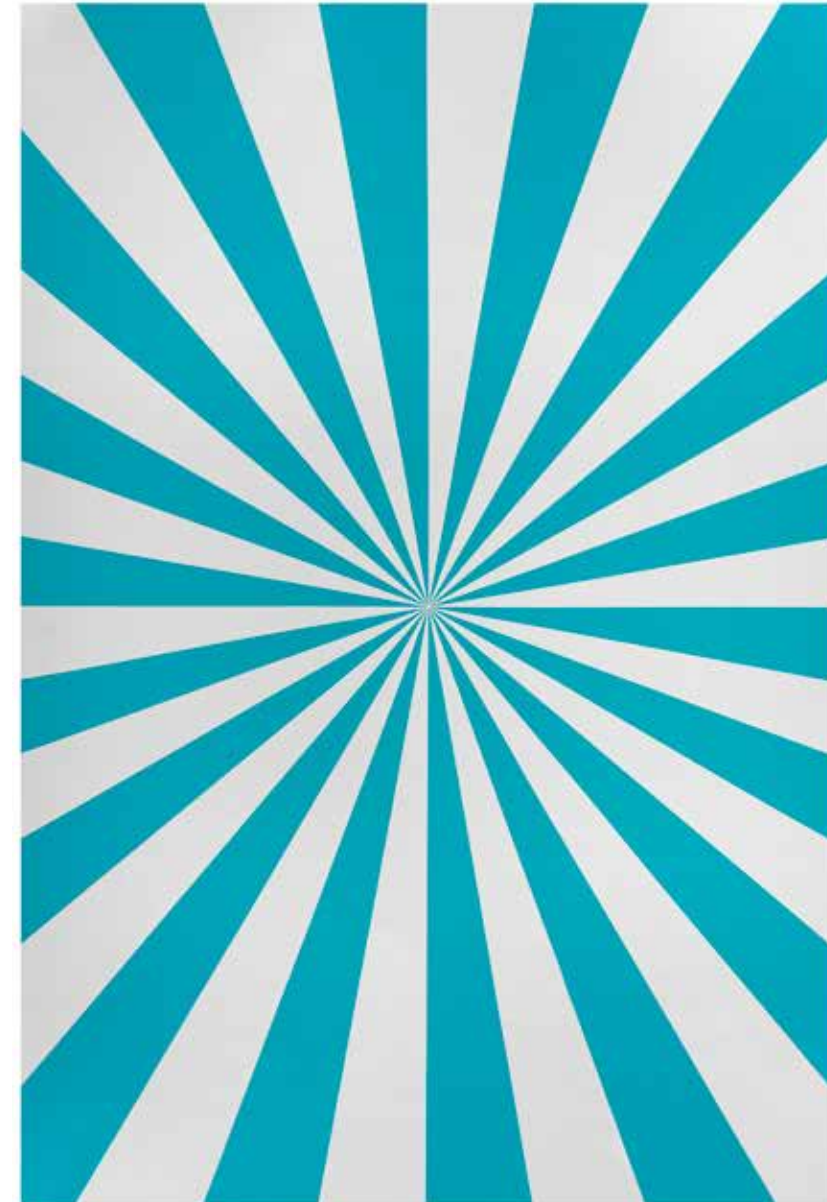
Ink System'i incelemek için kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
 AYDINLATMA



*Galerist, Ayvalık
Açık Stüdyo,
30 Haziran - 27 Ağustos 2022*

TUNCA, Ayvalık atölyesinin kapılarını Gate27 iş birliği ile 30 Haziran 2022, Salı günü izleyicilere açıyor. Odağında, geçtiğimiz yıl Serra Yentürk'ün küratörlüğünde Galerist'te gerçekleşen 'Bedbahtlıklar ve Yeni Hazlar' isimli son kişisel sergisinden eserlerin yer alacağı gösterimde aynı zamanda sanatçının parçası olduğu SAHA Studio Ekim 2021 programı üretimleri ve geçmiş dönem eserleri de görülebilir. Açık atölye programı 30 Haziran - 27 Ağustos 2022 tarihleri arasında 11:00 - 19:00 saatleri içerisinde ziyaret edilebilir.



*Dirimart, Alaçatı
Dirimart Presents,
24 Haziran - 21 Ağustos*

Dirimart The Stay Warehouse Alaçatı'da sıra dışı bir programla izleyici karşısına çıkmaya hazırlanıyor. 80'li yıllarda bira deposu olarak kullanılan The Stay Warehouse için on iki sanatçının yapıtlarını kapsayan bir seçki oluşturuldu. Nuri Bilge Ceylan, Ayşe Erkmen, Mustafa Hulusi, Mevlana Lipp, Seçkin Pirim, Hayal Pozantı, Anselm Reyle, Nasan Tur, Ebru Uygun, Allan Villavicencio, Berke Yazıcıoğlu ve Peter Zimmerman'ın bir araya geldiği sergide modern, samimi ve sıcak bir ortam sunan otelin geçmişiyle, mimarisiyle ve birbirleriyle konuşan eserler izleyiciyle buluşacak. Açılışı 24 Haziran'da yapılacak olan *Dirimart Presents IX*, 21 Ağustos'a kadar görülebilir.



Pablo Outdoor collection, design Vincent Van Duysen. bebitalia.com

moza:k30

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

B&B
ITALIA **OUTDOOR**

Pandemiden sonra sanat dünyasının koridorlarında

Geçtiğimiz ay 40. yılını kutlayan *Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'nin küratörlüğünü üstlenen Fatoş Üstek ve Akbank Sanat Müdürü Derya Bigalı ile sergi açılışından hemen sonra Akbank Sanat'ın Beyoğlu'ndaki mekânında bir araya gelerek hem kurum hem de serginin hayata geçirilme süreci hakkında konuştuk

Röportajlar: İkra Kılıç



Fuaye'de buluşalım.

Atatürk Kültür Merkezi'nde yepyeni bir Divan Brasserie.



divan brasserie

F U A Y E

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi

Bu sene kırkıncısı gerçekleşen *Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'ne nasıl dahil oldunuz ve sergi sizin için ne şekilde konumlanıyor?

Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi, Türkiye'deki uzun süreli nadir oluşumlardan bir tanesi. 40 yıldır her sene yapılıyor olması, Türkiye gibi gündemi son derece hareketli olan bir ülkede onu biricik ve değerli bir yere taşıyor. Ben ilk olarak 2014 yılında *Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'nde jüri üyeliği yapmıştım.

Bu yıl Akbank Sanat'ın 40. yıllarına özel olarak benimle çalışmak istediklerini söyledikleri dönemde ben de İngiltere'nin "günümüz sanatçıları sergisi" olarak değerlendirilebilecek New Contemporaries isimli oluşumun yönetim kurulu başkanlığına geçmiştim. Pandemi sonrası genç kuşağın yaşananlardan çok fazla etkilendiğini düşünüyorum. Tarihe bakarsak dünyayı sarsan büyük felaketler sonrasında en çok etkilenen grubun genç kuşaklar olduğunu zaten görürüz. Hatta buna binaen genç kuşağın kendinden bir önceki kuşaktan %10 daha az gelir elde ettiğini söyleyen istatistiksel bir araştırmaya denk gelmiştim. Genç sanatçılara destek olabilmek benim için öncelikli bir başlık. İngiltere'de yönetim kurulu başkanlığını yaptığım New Contemporaries kurumuyla oldukça paralel bulduğum *Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'ne de tamamen bu motivasyonla bu sene yeniden dahil oldum.

New Contemporaries nasıl bir oluşum?

II. Dünya Savaşı sonrası hükümet inisiyatifi ile kurulmuş 73 yıllık bir kurum. Daha sonrasında kâr amacı gütmeyen bağımsız bir sanat kurumu haline gelerek ülkedeki genç sanatçıları destekleyen bir oluşuma dönüşüyor. Bu arada ben bu kurum için tamamen gönüllü olarak çalışıyorum. Her yıl yapılan bir açık çağrı ile İngiltere'de ikamet eden genç sanatçılardan yapılan bir seçkiyi aynı sene içerisinde iki ayrı sergi olarak gerçekleştiriyoruz; biri Londra'da, diğeri Londra dışında.

***Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'nin bu yılki teması olan *Açık Kart* nasıl ortaya çıktı? 22 sanatçıyı "açık kart" gibi esnek bir tema altında toplamak kolay olmamalı. Bize sanatçıların seçim sürecinden ve serginin bu seneki temasından bahsedermisiniz?**

Aslında ilk başta "açık çek" adını vermek istemiştik fakat daha sonra yanlış anlaşılmasından endişe ederek "açık kart" demeyi tercih ettik. Açık kart anlamına gelen *carte blanche* Fransızcadan gelen ama bütün dillere girmiş yasal bir terim. İngilizcede *open invitation* minvalinde bir açık çağrıyı temsil ediyor. Temanın "açık kart" olmasının iki nedeni vardı. İlki 40. yıla özel esnek koşullar yaratma motivasyonumuzdu. Ben geçtiğimiz 39 senenin bütün temalarını taradım. 40. yılda özellikle de pandemi sonrası küratoryal bir tema yerine pandemi esnasında olan bitene odaklanan bir nabız yoklamanın daha yararlı olacağını düşündük. Bütün olan biten genç sanatçılara neler ürettirmiş ve nelere yönlendirmiş gibi soruların cevaplarını merak ederek belki de bu sene diğer senelerden daha fazla açık olmalıyız diye düşündük. İkinci sebep ise *carte blanche* verebilen kurumların genelde köklü, dışarıya açık ve kendine güvenen kurumlar olabilmeleriyle ilgiliydi. Akbank Sanat gibi kendini ispat etmiş bir kurumun da 40. yılında bu temanın oldukça uygun olabileceğini bu şekilde düşündük. Bu kapanmalar esnasında neler üretildiğini merak ediyor oluşumuz da bize bir temel sağladı. Sanatçılara bu şekilde yaklaşmaya karar verdik. Toplam 1011 başvuru aldık ve bir ön eleme sonrası 300 kişiyi değerlendirmek üzere jüri çalışmalarına başladı.

Sergide figüratif işlerin ağırlıklı olması -hatta hemen hemen hiç soyut bir resim ya da yapıt olmaması- ilgimi çekti. Bu seçki nasıl oluştu?

Doğrusunu söylemek gerekirse başvurularda çok fazla resim yoktu. Çok fazla video, çok çok az yerleştirme ve eser sayıda performans vardı. Heykel ile başvuruların sayısı da çok azdı. Bizim için seçilen isimlerin hepsinin İstanbul'dan olmaması önemliydi. 11 sanatçımız İstanbul'dan kalanlar ise Türkiye'nin farklı bölgelerinden seçilmiş sanatçılar. Eserlerin niteliklerinin yanı sıra başvuru sahiplerinin mecra olarak dağılımı da önemliydi. Pandemi sürecinde evlerde kaldığımız zaman zarfında ev şartlarında yapılabilen üretimlerin ağırlıklı olduğunu fark ettik. Bu sebeple o kadar fazla video vardı...



Fatoş Üstek, Akbank Sanat'ın izniyle



10.06 — 23.07.22

LUZ BLANCO
Floating Images

06.09 — 11.09.22

PARALLEL VIENNA
Berkay Tuncay

Ön İzleme: 16 — 18.09.22

Genel Ziyaret: 19 — 22.09.22

CONTEMPORARY
ISTANBUL

06.10 — 09.10.22

SWAB BARCELONA
Sergen Şehitoğlu

SANATORIUM

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



Ahmet Berkin Günsay,
Yerleştirme görüntüsü

Cemil Can Olgun,
Yalnız Tüneyiş, 2022,
Heykel, asfalt, ip, metal,
karton, tuğla, ahşap, plastik,
155 x 14 x 13 cm



Yakın bir gelecekte buradan pandemi sonrası Türkiye’de sanat üretimindeki malzeme ve üretim yöntemlerine dair yönelimler üzerine sosyolojik bir okuma çıkabilir. Sizce, hem pandemi hem de ekonomik krizle beraber resim ve heykel gibi plastik sanatı icrasındaki eser üretme olacağının gittikçe zorlaşması sanatçıları video gibi dijital üretimlere yönlendirirken sanatçıların materyale ve üretim yöntemlerine olan yaklaşımlarında bir değişiklik gözlemler miyiz?

Kesinlikle! Mesela Cemil Olgun Can’ın heykeli tamamen buluntu malzemelerden yapılmış bir heykel. Kullandığı malzemelerin tamamı buluntu materyallerden oluşuyordu. Üretim koşullarının herkes için aynı olmadığı bir seviyede ekonomik krizle de beraber sanatçıların materyale olan yaklaşımlarında muhakkak uzun vadede bir değişim gözlemleyeceğimiz gibi görünüyor.

Akbank Gümüş Sanatçıları Ödülü Sergisi’nde birincilik, ikincilik ve üçüncülük derecelendirmelerinin kalktığını ve seçilen tüm sanatçıların eşit mevkide yer aldığını görüyoruz. Bu karar sadece bu seneye özgü bir düzenleme miydi yoksa bundan sonraki yıllarda da bu şekilde mi ilerleyecek? Bize biraz bu eşitleme kararınızdan ve altında yatan motivasyondan bahsedebilir misiniz?

Aslında geçen yıl seçti ilk defa birinci, ikinci ve üçüncü olmadan gerçekleşmiş fakat ilk kez bu sene hem seçilmiş bütün sanatçılara ödül verildi hem de herkese eşit miktarda ödül dağılımı yapıldı. Benim için para ödülünün herkese eşit dağıtılması çok önemliydi. Bir de bu sene otuz beş olan yaş sınırını kırka çekerek bir esneme daha yaptık. Bir yandan ben bir küratör olarak sanatçıya ödenek ve katılım payı vermeyen hiçbir yarışma ve oluşuma dahil olmuyorum ve bunu bir prensip olarak uzun zamandır benimsemiş durumdayım. Bu eşitlik meselesi uzun zamandır üzerine düşündüğüm bir konu. Bu anlamda İngiltere’de sanatçı Anne Hardy ve Lindsay Seers ile beraber FRANK Fair Artist Pay diye bir kurum kurduk. Kurumumuz sanatçılara adil iş kontratı, adil çalışma koşulları ve adil ücretlendirme mottosunu taşıyor. İngiltere genelinde bütün sanat kurumlarıyla, sanat fonu veren özel veya kamusal kurumlara, sanatçılarla ve galerilerle üyelik sistemi üzerinden çalışıyoruz.

Türkiye’de genç sanatçıların görünürliğini artırmak adına yeterli sayıda etkinlik gerçekleştirildiğini düşünüyor musunuz? Bu konuda genç sanatçılara başvurmaları için önerebileceğiniz oluşumlar var mı?

Bu sene seçilen sanatçılarla 40. yıl kapsamında biz Akbank Sanat’ta beş tane atölye çalışması gerçekleştireceğiz ve bu atölyeler bu seneki jüri üyelerimiz tarafından yönetilecek. Ayrıca 40. yıla özel olarak *Açık Kart Konuşmaları* başlığı altında sergide yer alan kavramlara odaklı, sanatçılarla ve alanında uzman kişilerle bir dizi konuşma gerçekleştirdik, bu konuşmalar dizisinin onumuzdaki günlerde ve sergi boyunca yayınlanması planlanıyor.

Gümüş Sanatçıları Ödülü Sergisi seçkisine girmemiş diğer genç sanatçılara önerebileceğiniz oluşumlar neler olabilir?

Sizinle buluşmadan önce Bige Örer ile beraberdim. İKSV’nin genç sanatçılar için başlattığı birkaç oluşum var diye biliyorum. Aklıma ilk gelen örnek bu oldu. Aslında uzun yıllardır yurt dışında yaşadığım için Türkiye’deki ortama çok hâkim değilim. Yayıncılık adına aklıma geçtiğimiz günlerde Arter’de gerçekleşen border_less ARTBOOK DAYS geldi.

KURUMSAL SPONSOR



LOCUS SOLUS

KÜRATÖR: SELEN ANSEN
31 Aralık 2022’ye kadar



OyunBu | ThisPlay

KÜRATÖR: EMRE BAYKAL
9 Nisan 2023’e kadar



KOYUN KOYUNA

KÜRATÖR: EDA BERKMEN
29 Ocak 2023’e kadar



AHMET DOĞU İPEK: BAŞIMIZDA SİYAHTAN BİR HÂLE

KÜRATÖR: SELEN ANSEN
29 Ocak 2023’e kadar



BILL FONTANA: İO’NUN YENİ SESİ

KÜRATÖR: MELİH FERELİ
4 Aralık 2022’ye kadar



Arter, Pazartesi hariç her gün 11:00-19:00 saatlerinde açık. Kurumsal Sponsor Tüpraş’ın değerli desteğiyle, tüm sergilere giriş 24 yaş altı izleyiciler için her gün; Perşembe günleri ise her yaştan izleyici için ücretsiz. Arter Beraber üyeleri ise sergileri yıl boyunca ücretsiz ziyaret etmenin yanı sıra farklı ayrıcalıklardan faydalaniyor.



Akbank 40. Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi Genel Görünüm

Sizi yakalamışken biraz da Türkiye’deki küratörlük disiplini üzerine konuşalım isterim. Bu disiplinin açmazları ve ülkemiz koşulları altındaki icrası hakkında neler söylemek istersiniz? Küratör olmak isteyen gençlere iletmek istediğiniz anekdotlar veya önerebileceğiniz yol haritaları neler olabilir?

Bu konu da adil ödeme ve adalet ile bağlantılı ancak sanat ortamında tek bir yol, tek bir yöntem ya da tek bir yolculuk yok. Bir sanatçının da kariyerine baktığımızda başka bir sanatçının kariyeriyle aynı olmadığını görüyoruz. Küratörlük de öyle bence. Yazarlık da... Tüm bu yaratıcı alanlarda çalışırken hakikaten kişinin biraz kendi yönünü çizmesi gerektiğine inanıyorum. Bana göre yine de pratiğin çok önemli ve biricik olduğunu söyleyebilirim. Hem sanatta hem küratörlükte pratiğin içinde olmak bu işin en öğretici noktası olabilir. Sergi kurmak, sergi içinde olmak gibi durumların doğrudan en çok şeyi öğreten ve en ufuk açıcı olduğunu düşünüyorum bu noktada.

Küratör olmak isteyen bir üniversiteli neler okumalı, nerelere bakmalı, kafasını nerelere çevirmeli?

Küratör olmak isteyen bir üniversiteli bence çok şey okumalı. Sanat tarihi de okumalı, sanat teorisi de okumalı, sergi de okumalı. Sergi okumak dediğim bolca sergi görmeli, adeta bir fotoğrafçı gibi gözünü eğitmeli. Mekân kullanımından seçilen sanatçılara, seçilen sanatçıların birlikteliğinden temaya kadar çok fazla başlık var üzerlerinde çalışmaları ve yoğunlaşmaları gereken. Ben üniversitede Matematik bölümünde okudum ve küratörlüğe dair bir lisans eğitimi almadım. Fakat çağdaş sanat teorisi üzerine *master* yaptım ve küratörlüğe tamamen pratik ile başladım. Deneme yanılma ve projelerde yardımcılık etme bana sorsanız işin en önemli ve öğretici kısmı. Tabii ben bu işe neredeyse 20 sene önce başladım ve o zamanlar çok sayıda galeri yoktu. Sanat ortamda o zamanki gerçekliklerle bugünküler arasında ciddi farklar olduğunu gözlemliyorum. Hızlı devinen bir dünya söz konusu. Verebileceğim en önemli tavsiye donanımlarını geliştirmek olabilir. Sonuçta küratörlük bir sorumluluk mesleği. Sanatçıya, izleyiciye ve mekâna karşı sorumluluğunuz var. Bir yandan küratör olarak siz de bir zamanın, bir gerçekliğin bir parçası oluyorsunuz. Bir serginin üretimiyle beraber ve o gerçekliğe karşı da bir sorumluluğunuz oluyor. Dolayısıyla o gerçekliği nasıl ürettiğiniz bence çok önemli.

Serginin hem fiziksel hem de sanal ortamda iki ayrı sergi olarak kurgulanmasına dair fikir nasıl ortaya çıktı? Sanal dünyanın sanat ortamları üzerinde herhangi bir yaptırımı olabileceğine inanıyor musunuz? Dünyada birçok sanat kurumu pandemiyle beraber gündemine *metaverse* kavramını alır oldu. Sizin bu konudaki görüşlerinizi merak ediyorum, serginin metaverse ayağına dair neler söylemek istersiniz?

Bu yine 40. yıl ile ilişkili bir karar oldu. Pandemiyle beraber hayatımıza giren *metaverse* kavramı ve Facebook’un da ismini Meta olarak değiştirmesiyle beraber masamıza gelen bir başlıktı. Şöyle ki, Akbank Sanat dijital ortamda da bir sergi yapmak istiyordu ve fikir şuydu: İlk başta fiziksel ortamdaki sergiyi yapıp sonra onu dijitalle geçirmek. Fakat

ben bunun yenilikçi ve zengin bir şey olduğunu düşünmüyorum. Siz de görmüşsünüzdür pandemi dönemindeki çevrimiçi sergileri. Farenizle sanal koridorlar ve sanal duvarlar arasında yürümeye çalışarak gezmek pek de keyifli değildi. Dolayısıyla gerçekten iki farklı deneyimin birbirini bütünleyebileceği bir 40. yıl sergisi olsun istedim. Sadece fiziksel sergiyi gezmek ya da sadece metaverse’teki sergiyi gezmek yeterli değildi. İkisini birden gezmek önemliydi. O yüzden de sadece metaverse’te olan ya da sadece fizikselde olan sanatçılar oldu. Bazı işler dijitalle taşınmaya uygun değilken bazı işler de dijital sergi için daha uygundu. Mesela Begüm Çelik’in zarlı işi fiziksel etkileşimli bir yerleştirme olduğu için onu fiziksel sergi kapsamında değerlendirdik ama hem fizikselde hem de dijitalde olan işler de oldu. Böylece iki sergiyi iç içe geçirdik diyebiliriz. İki kümeyi bir araya getiren bir Venn şeması düşünün, ortaklığı da var ayrı kalan elemanlar da var, o yüzden bu bir açılım diyebiliriz. Fakat biri diğerinin çevirisi ya da biri diğerinin alt kümesi değil bunun altını çizelim.

Bu seneki seçkide gerçekleşmiş olan intihal meselesiyle ilgili bu tür vakaların sanat ortamlarında sıkça gerçekleşebilme nedenlerini, sanatçıları ya da kişileri buna iten çarpık kentleşme misali çarpık sistemleşme sonucu ortaya çıkmış çürük sistemi ve akabinde sanat dünyasında yer etse de ne sanatçıyı ne de diğer katılımcıları asla ileriye götürmeyen bu sistematik yönlendirici kaideleri sizinle tartışmaya açmak niyetiyle; öncelikle hem serginin küratörü hem de jüri üyesi olarak bu meseleye dair hislerinizi ardından da ne düşündüğünüzü merak ediyorum.

Bu konu benim için sorumluluk olarak elbette çok önemli. Bir küratör ve jüri üyesi olarak seçtiğim sanatçı için de bir sorumluluk hissediyorum daima. Sonuçta böyle bir eserle bir yarışmaya katılmak hatalı ancak sadece bu yanlış yaftalayıp bırakmak yerine sizin de altını çizdiğiniz gibi kişileri buna iten şeylerin ne olduğuna bakmamız gerektiğini düşünüyorum. Bazı gerçeklikler vardır, bir noktadan sonra sadece aynı açıdan bakarsanız yüzeysel kalmış olursunuz. Benim burada ve en temelde ilgilendiğim şey, böyle bir girişimin nasıl tahayyül edildiğini merak etmek oldu. Bu alınan eğitimden mi kaynaklıyordu yoksa pandemiden mi? Açıkçası ben temel olarak tamamen bu girişimin alt yapısını merak ediyorum. Böyle bir kuşak mı yetişiyor, sorusunu soruyorum. Sosyal medyanın yaptığı bu yaftalama ve dışlamayı doğru bulmuyorum. Sizin de dediğiniz gibi bunun altında yatan nedenleri anlamaya çalışmazsak meseleyi tamamen kaçırmış oluruz diye düşünüyorum. Bu dünya tarihinde bir daha olmayacak bir vaka değil. Bu acaba okulda eğitimcilerin verdiği ya da vermediği desteğin bir yansıması mı? Ya da okuldan çıkınca bir yerlerde olma isteği ve tutkusu mu? O tutkunun altında kendini yadsıyarak başka bir şey üzerinden var etme motivasyonuna dair düşünmeliyiz bana sorsanız. Bunun ortaya çıkmayacağını düşünmek de apayrı bir durum... Öte yandan jüri, dünyada olan biten bütün eserleri bilip -ya da bilme sorumluluğu taşıyan- bir seçim yaparken buna göre karar veren bir mecra değil ve olamaz da. Bu noktada jüriye ve kuruma gelen atıfları da bu açıdan yersiz buluyorum.

Bu sonbaharda...

Müzayede sürecinin sanatın tüm paydaşları için çok önemli olduğu bilinci ile, sanata, sanatsevere ve sanatçıya yeni bir soluk olmak için yola çıktık. Sanat hayatınızı tamamlasın istiyorsanız, bu heyecan verici serüvende sizin ile yürümeye hazırız.

Müzayede üyeliği ve eser kabulü için web sitemizi ziyaret edebilirsiniz.

MART MÜZAYEDE

www.martmuzayede.com

Önemli bir *bellek*

Uzun yıllardır Akbank Sanat kurumunun yönetim ekibinin başında olan Derya Bigalı ile *Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'nin 40. yılına özel; hem sergiye dair hem Akbank Sanat'ın güncel sanat ortamlarındaki görünürlüğünden, kurumun üstlenmekte olduğu etkinliklere ve bu oluşumların içinde son dönemde olan bitenlere dair bir söyleşi gerçekleştirdik



Derya Bigalı, Akbank Sanat'ın izniyle

Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi bu yıl 40. yılına özel *Açık Kart* temasıyla geçtiğimiz hafta açıldı; seçici kurulun kararıyla 22 sanatçı seçildi. Bize biraz serginin hazırlık aşamalarından, sanatçıları değerlendirme sürecinizden ve sergi sürecinin nasıl ilerlediğinden bahsedermisiniz?

Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi'nin ilk aşaması yarışma bölümü. Yarışmaya üniversite öğrencileri ve 40 yaş altındaki mezunları katılabiliyor. Bu yıl yarışmaya başvurular 7 Şubat'ta başladı ve iki ay sürdü. Türkiye'nin birçok farklı yerinden toplamda 1011 başvuru aldık. Hem başvurular hem de değerlendirmeler çevrimiçi olarak yapıldı. Yapılan ön değerlendirmenin ardından jüri üyelerimiz toplamda 22 sanatçının 23 eserini sergide yer almak üzere seçtiler. Bu yıl hem jüri üyemiz hem de sergi küratörümüz olan Fatoş Üstek *Açık Kart* teması üzerinden yola çıktı ve sanatçılara bu özgürlük alanı verildi.

Genç sanatçıların görünürlüğünü artırmak adına önemli motivasyon kaynaklarından biri olarak görülen *Akbank Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi* proje olarak nasıl başladı ve kırk yıldır süren bir gelenek hâline gelmesinde katkısı olan isimleri de anarak proje nasıl hayata geçirildi?

Günümüz Sanatçıları sergileri 40 yıl önce Resim Heykel Müzeleri Derneği inisiyatifi ile başlamış ve büyük özverilerle sürdürülmüştür. Biz Akbank Sanat olarak 22. yarışmadan itibaren destek olmaya başladık. 30 yıldan sonra ise yarışma ödüllü formata geçti. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Başkanı Leyla Belli ve Dernek Yöneticisi Gönül Nuhoglu'nun bu süreçte emekleri çok büyük. Akbank Sanat olarak biz sanatın birçok alanında özellikle gençleri destekliyoruz. Bu sergiler de genç sanatçıların kendilerini ifade edebilmeleri için çok önemli bir platform. Her yıl seçici kurulda sanat ortamının çok değerli farklı jüri üyeleri yer alıyor. 40 yıldır sürdürülen bu sergilerin Türkiye'nin çağdaş sanat alanında önemli bir bellek oluşturduğuna inanıyorum.

Akbank Günümüz Sanatçıları sergilerinde seçilmiş sanatçılara Akbank Sanat ne tür destek ve imkânlar sağlıyor?

Önceliklere sergiye seçilmiş olsun ya da olmasın tüm genç sanatçılara kapımızın her zaman açık olduğunu belirtmek isterim. *Akbank Günümüz Sanatçıları Sergisi* ödüllü formata geçtikten sonra jüri tarafından seçilen sanatçılara ödül veriyorduk. Son iki yıldır, sergiye katılan sanatçıların tamamına destek olmak adına tüm sanatçılara para ödülü veriyoruz. Ayrıca sergiye eseri seçilmiş olan sanatçıların eserleri üretilmemişse eserlerin prodüksiyonu tarafımızca yapılıyor. Sanatçılarla olan bu bağımız sergi sonunda bitmiyor tabii sürekli olarak onlarla iletişim içindeyiz. Bu yıl bir ilk olarak da serginin bir bölümü *metaverse*'e taşındı, böylece çevrimiçi olarak da izlenme imkânı sağlandı.

Pandemi sonrası ilk kapsamlı sergilerinizden biri olan *Günümüz Sanatçıları Ödülü Sergisi*'yle beraber şehirdeki köklü sanat kurumlarından birinin uzun yıllardır direktörü olarak size pandemi sonrası sanat ortamlarında gözlemlediğiniz dönüşüm ve değişimlerin neler olduğunu ve sizin Akbank Sanat olarak bu dönüşümden kendi payınıza neler çıkardığınızı merak ediyorum.

Pandemi ile birlikte Akbank Sanat ekibi olarak tüm çalışmalarımızı çevrimiçi kanallardan yürütmeye başladık. Ortaya çıkan bu hibrit yapı kalıcı olacak ve etkinlikleri hem fiziksel hem de çevrimiçi olarak takipçilerimizle paylaşmaya devam edeceğiz. İstanbul artık dünyanın önemli sanat merkezlerinden biri. Bunda Akbank Sanat olarak katkımız olduğunu bilmek bize mutluluk veriyor. Sanatın farklı disiplinlerindeki gelişim sürecinin en yakın tanıklarından biri olarak bundan sonra da sanata desteğimizi sürdürmeyi hedefliyoruz. Akbank Sanat'ın yıllık sergileme takviminde 2015 yılından beri sadece dijital sanat sergilerine yer verdiğimiz özel bir slotumuz var. Mart-Mayıs 2022 arasında Akbank Sanat'ta yer alan *Dijital Sanat'ta Şimdi: Alternatif Gerçeklikler + NFT* sergisinde son dönemlerde sanat dünyasının en meşgul eden konulardan NFT'ler üzerine bir bölümü yer vermiştik. Pandemi sonrasında dijital sanata yoğun bir ilgi olduğunu söyleyebiliriz. Sanat, teknoloji ve toplum üzerine odaklanan yaratıcı düşüncelere ve uygulamalarına hayat veren sanat eserlerine, günümüz sanat dünyasını meşgul eden konu başlıklarına yer veren sergiyi her sene *Dijital Sanatta Şimdi* başlığı ve o senenin en çok konuşulan alt başlıklarıyla sürdürmeyi planlıyoruz...🌐



Begüm Çelik, Şansına Yazar, 2022, Etkileşimli yerleştirme, Mikrodenetleyici, kamera, termal yazıcı, yapay zeka yazılımı, zarlar, altı farklı haber sitesi, 133 x 50 x 50 cm



A MAGICAL PLACE.
UNFORGETTABLE MEMORIES.



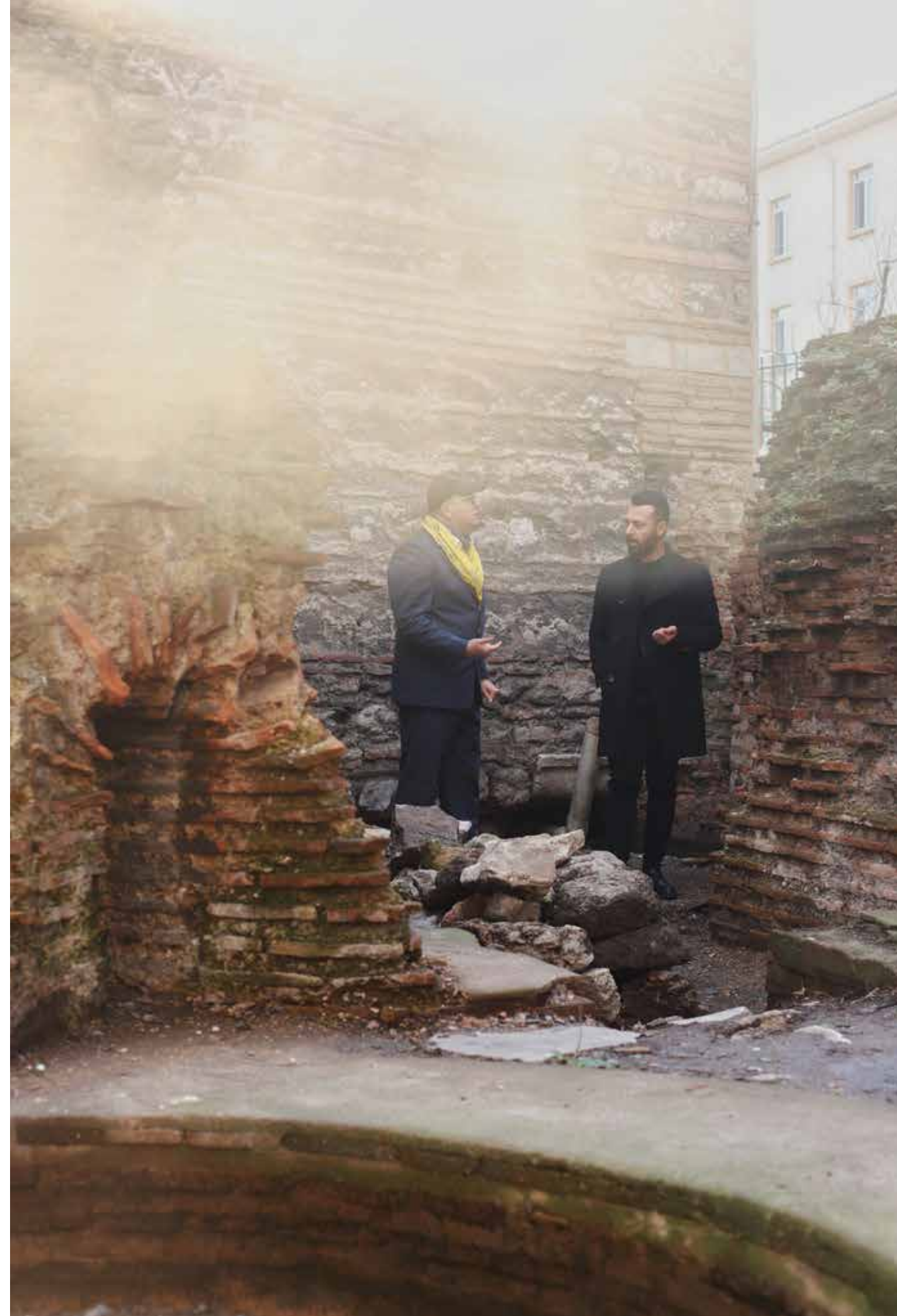
visionartplatform.co
info@visionartplatform.co
IG: @visionartplatform

VISION

Süleyman Seba Cd.
No:35 Akaretler
Beşiktaş, İstanbul

Tüm yargıların geçersiz olduğu bir *uzam*

Seri: Necmi Sönmez
Fotoğraflar: Berk Kir



Necmi Sönmez'in pratiklerini yakından tanımak istediği sanatçılarla yaptığı kent yürüyüşlerini belgeleyen serimiz *Yürüyüş Notları* Can Akgümüş ile Berlin'de ve İstanbul'da gerçekleşen iki sohbetin çıktılarını bir araya getiriyor

2010'lardan itibaren çalışmalarını izlediğim Can Akgümüş, fotoğraflarıyla, organize ettiği sergileriyle, sosyal medya paylaşımlarıyla ilgimi çeken bir sanatçı oldu. Ekim ayının ortalarında programında olmayan bir Berlin yolculuğuna çıkmam gerekti. Can Akgümüş'ün de Goethe Institut davetlisi olarak kentte olduğunu biliyordum. Sergilerini gezmiş olmama, e-posta ve telefon üzerinden birçok kereler konuşmamıza rağmen bir araya gelme imkânımız olmamıştı. Ona birlikte Berlin'in en sevdiğim cad-delerinden biri olan Postdamer StraÙe üzerindeki Joseph-Roth-Diele'de bir şeyler içmeyi önerdim. Dakikası dakikasına saat 22:00'da burada buluştuk. Ancak bu lokalde yazı yazdığım için bana her zaman iltimas geçip geç saatlere kadar oturmama müsaade eden sevgili Lukas yoktu. Başka bir garson artık müşteri kabul etmediklerini söyledikleri için başka nerede oturabiliriz diye bakmak için biraz yürümeyi önerdim Can'a. Yaz gecelerini andıran yumuşaklıktaydı hava. İçinde ne olduğu bilinmeyen dönerleri kemirenlerin arasından yürüyorduk. Bu yürüyüş sırasında iş arayan gece kelebekleri tüm güzelliklerini ortaya çıkaran fosforik tangelarıyla herkese gülcükler yağıdırıyorlardı.

Ne kadar oldu bilmiyorum, sağa sola bakarak yürüdük. U-Bahn istasyonu Kurfürsten StraÙe'nin yanında eskiden kulüp, yeni kullanımındaysa galeri olan bir mekânın ışıkları yanıyordu. Berlin Art Week nedeniyle burası da açıktı. Bu fotoğraf sergisini gezerken eskiden teras kahvesi olan güzel bir mekândaki bira masalarına oturduk. Metropol kentin dev reklam ışıklarının aydınlattığı bu teras katındaki ortam bir filmi andırıyordu. Can'ın da hoşuna giden bu mekânda bir şeyler içmeye karar verdik. Konuşuklarımız çok detaylı ve fazlaydı. Ancak yolculuk yorgunluğum nedeniyle fazla oturamadık. Başladığımız sohbeti Ekim başında gene plansız biçimde gelmek zorunda olduğum İstanbul'da devam ettirdik. Bu kez Perşembe Pazarı'ndaki Kurşunlu Han'da yeni açılan Arthan Galeri'de kişisel bir sergi açtığı için orada buluşmak için sözleştik. Bizans'tan, Osmanlı'dan kalma Mimar Sinan'ın imzasını taşıyan bu güzel hana dedemle bir kazanın tamiri için belki de elli yıl önce geldiğimi içerisine girince hatırladım. Bir yerden çekiş sesleri geliyordu ki, sanki sözleşmişcesine beş yavru kedi karşıma çıktı. Onlara selam verince avludan ikinci kattaki galeriye varana kadar beni takip ettiler... Yüzyılların izini sinmiş taş basamaklardan çıkarak ulaştığım galeride Can'ın *Terminal* ismini verdiği sergisini gezdim. Kısa bir süre sonra kendisi de geldi. İşleri hakkında konuştuğuktan sonra yürümeye karar verdik. Ya parka dönüşen Haliç kıyılarına ya da Galata sırtlarına ilerleyecektik. Ayaklarımız karar versin dedik başladık yürümeye... Bankalar Caddesi üstünden Saint-Pierre Han'a, oradan da Tünel'e... Yol boyunca konuştuğumuzdan aşağıdaki söyleşi çıktı.

Sürekli değişen, belirsizlik üzerine kurulu tuhaf bir zamanın tanıklığını üstleniyoruz. Bunların üretimine, düşüncelerine yansıması nasıl oldu? İzlediğim kadarıyla *Terminal*'de deneyler üzerine kurulu, birbirinin içinde gelişen farklı çalışmalar var.

Zamanın kendisi tuhaf bir kavram; yeryüzünde geçirdiğimiz süre arttıkça bu kavramın aslında ne kadar girift bir yapıya sahip olduğunu gerçekten algılamaya başlıyoruz. Bu tanıklık, kökeninde zaten belirsiz olan bir yapıyı belirleme, şekillendirme ve hatta çok cesur bir atakla kendimize uydurma çabasıyla perdeleniyor. Üretiyor olmak benim açımdan soruları ve cevapları aradığım, bahsi geçen perdeleri aralayarak o belirsizlik bulutunda gezindiğim bir edim. Bu yüzden deneyler benim için çok anlamlı; hiçbir şeyin mutlak olmadığı bir uzamda formüller de yok, tüm yargıların geçersiz olduğu bu uzamda düşünceler, kaygılar, histeri ve ekstaz var. Hem bahsi geçen düşünsel evrende hem de içinde madden var olduğumuz evrende kendi adıma tuhaf bir zamanın tanıklığını üstlendiğimi söyleyebilirim.

Pandemi süreci üretimini nasıl etkiledi? Belli konulara, tekniklere yoğunlaştığını söyleyebilir misin? Tuhaf değil mi, bu sergiyle pandemi arasında yoğun bir ilişki olduğunu duyumsuyorum.

Bu süreç benim adıma verimli bir sessizliğe dönüştü. Sessizlikten kastım şu; iki can yoldaşı dost uzun zamandan sonra bir araya gelir ve buluşukları mekân çok kalabalık ve gürültüldür, bu yüzden hoşluk ve rahatsızlık bir aradadır. Pandemi sürecinde benim açımdan bu rahatsız edici gürültü birden kesildi, sessizlik içinde can yoldaşımla karşılıklı konuştuk. Böylece madden var olamadığımız az önce bahsettiğim diğer uzam her iki evreni de ele geçirmiş gibiydi. Aslında *Terminal* pandeminin hemen öncesinde sergilenmeye hazır, neredeyse tüm detayları belirlenmiş ancak henüz doğmamış bir sergiyken bu tuhaf sarmalın içine girerek dönüşmeye ve değişmeye başladı. *Terminal* ve pandemi arasında duyumsadığını söylediğin bu yoğun hissin karşılığı tam olarak bu: Süreç içinde değişim ve dönüşüm. Benim zaten uzun süredir izini sürdüğüm hafıza, hafızanın oluşumu, dönüşümü ve yitimi süreçleri, her şeye sahip olma güdüsüyle bu dünya üzerinde yaşayan biz zavallı yaratıkların anlar ve imgeler dünyasına da nasıl saldırgan ve hoyratça yaklaştığımız ancak sürecin sonunda sahip olduğumuzu düşündüğümüz her şeyin bizi aslında nasıl ele geçirdiği meselesi pandemide tamamen demlenerek özünü sergiye aktarmış oldu.

Belli bir çalışma ritmin olduğundan söz edilebilir mi? Birçok sanatçının sergi hazırlama bağlamında gelişen, sadece bir disiplin üzerinde yoğunlaşan bir yapısı varken, senin eşzamanlı ama birbirinden farklı teknikleri deneyerek, onları yeni birlikteliklere sürükleyen bir yapın olduğunu savlamak olası. Bunun bir raslantı olmadığını da aşağı yukarı son on yılda geliştirdiğin dizi-lerle ortaya koydun. *Terminal*'de heykel, üç boyutlu obje hatta bunların bir araya gelmesiyle oluşan bir çokkathmanlılık dikkati çekiyor. Bunu kurgularken mekânın nasıl bir etkisi oldu?

Hayatımda zaman içinde tekrarlayan çoğu şey ya aksak ya da düzenli bir ritme dönüştü. Benim için çalışmak ise ayrı mesaisi olan bir durumdan çok süregelen bir durum. Bahsettiğin üzere birçok sanatçının sergi hazırlama bağlamında gelişen süreçlerinin aksine ben zaten süregelen bir akışta dinlenir belirliyor gibi hissediyorum kendimi. Farklı teknik ve medyumlara olan heyecanımı da sanat üzerine akademi eğitimi almamış olmama bağladım hep. Zihnimde elinde kurulu bir sabotaj listesi taşıyan birinden çok meraklı ve belki de fazla cesur bir çocukla yaşıyorum. Benim açımdan malzemenin forma dönüşmesi, her anlamda bunun mümkün olabilmesi çok kıymetli. Üretmeye bu bağlamda yaklaştığınızda malzeme dediğimiz şeylerin aslında ne kadar çok çeşitlilik sağladığını ve kurlsız olduğunu fark ediyorsunuz. Ancak her biri kendi sorunsalı ile beraber çıkıyor karşınıza, o ayrı. Serginin bir araya geldiği mekân ise bana çözümlenmesi gereken zor bir bulmaca gibi göründü en başta. Bazı yapıtların kendi çerçevesine doğması gibi bazı sergiler de mekâna özgü gelişebilir, ama *Terminal* böyle olmadı. Mimar Sinan tarafından kervansaray olarak inşa edilen bu tarihi yapıyla sergiyi aynı düzlemde buluşturabilmemin en önemli anahtarı serginin de önemli ölçüde dert edindiği "kalcılık" diyalektiği oldu. Tüm yaşamımız, ölümlülük ile taban tabana zıt bir tonda kök salmak, yerleşmek, büyümek, büyütme-

ve biriktirmek üzerine kurgulanırken süreç sona erdiğinde geriye bu çabanın anlamsızlığı kalıyor. Terminal kalabildiğimiz bir yer değil, gelmek ve gitmek üzerine kurulu bir mekân, bir geçit. Bu açıdan kervansarayların da uzun süreliğine yerleşmek ve yaşamak üzerine tasarlanmamış olmaları serginin bu mekânla güçlü bir bağ kurmasına zemin oluşturdu.

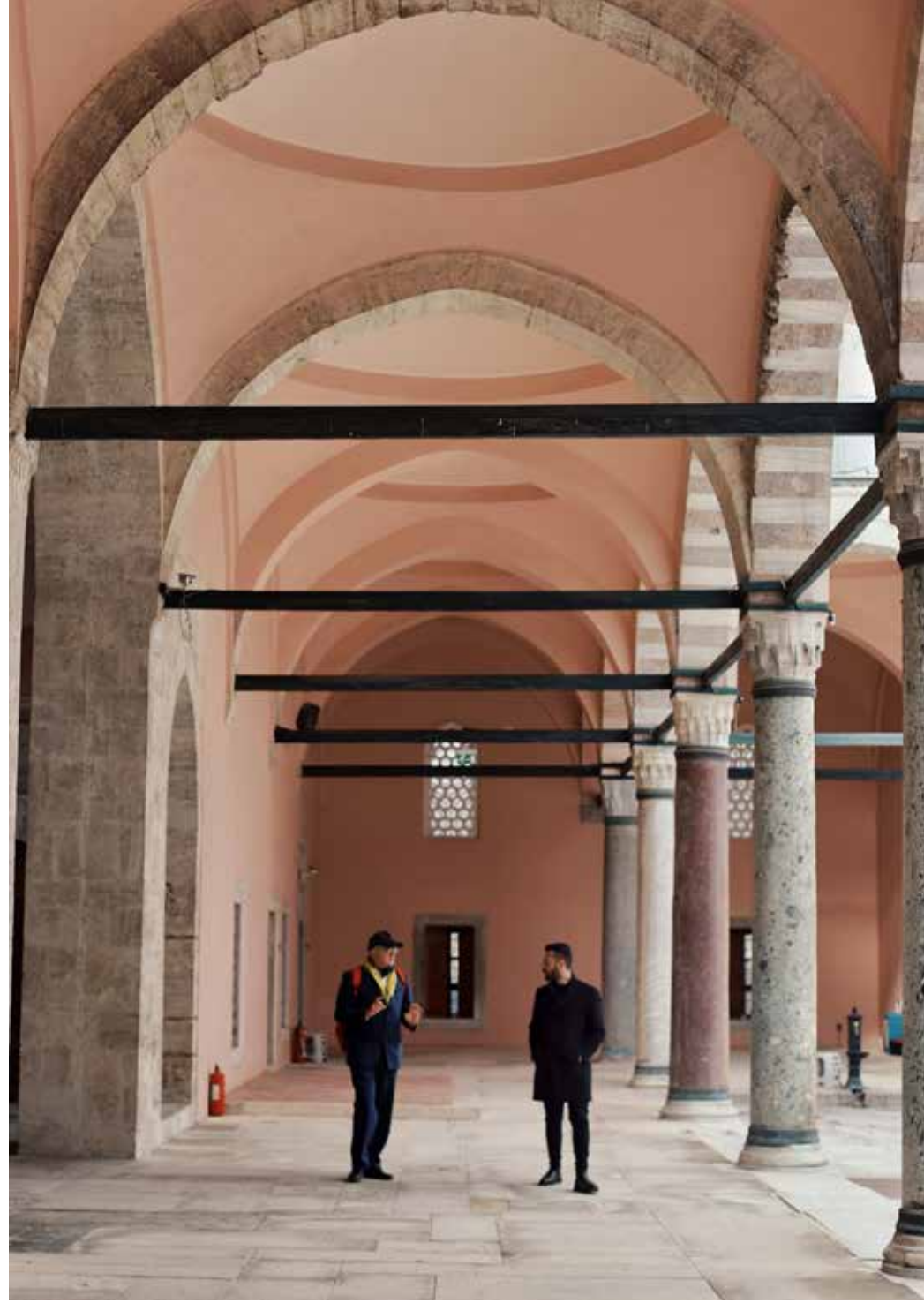
Berlin'de konuşurken bir tür içsel sıkışma ve bunun bizi nasıl pençesine aldığından bahsetmiştik. *Terminal*'de bir şekilde bu sıkışmaya verdiği farklı yanıtlar olduğunu düşünüyorum. Beni çok şaşırtan mermerle giriştiğin deney oldu. Bir fotoğrafçı neden mermerle ilgilenir diye düşündüm. Üstelik garip bir mermerdi bu. Sanki çerçeve ya da pencere pervazı gibi duruyordu serginde.

2016 yılında açtığım ilk kişisel sergimin ismi *Yutulmuş*'tu. Düşüncelerine çok kıymet verdiğim Eriñ Seymen, serginin katmanlı bir anlatıma sahip olduğunu, fakat bu sergide mizaha hiç yer kalmadığını söyleyerek beni bu mesele üzerine düşünmeye sevk etmişti. Aradan geçen zaman içinde ben bu konuyu rafa kaldırmıştım, ta ki sevgili Eriñ ile *Terminal* üzerine konuşana kadar. Bahsettiğin mermerle giriştiğim deney, sergide onun da mizah yüklü bulunduğu ve bunca kavram arasında gerçek bir ters köşe etkisi yarattığını düşündüğü yapıt olmuş. *Saklayıcı* serisi birkaç senedir üzerine çalıştığım, kamuflaj kavramını politik ve sosyolojik açıdan ele almaya çalıştığım bir seri. Bahsi geçen yapıtta gördüğümüz fotoğraf, aslında beş kişiden oluşan bir aile fotoğrafına öykünüyor. Fotoğrafın özneliği içlerinde bulundukları mekânın; taştan bir odanın kendisine bürünmüş haldeler. Taşın önünde taş benzemek size mükemmel bir kamuflaj sağlar. Bu fotoğrafın içine oturduğu dev çerçeve ise tek bir tabaka marmara mermerinden oyuldu. Aslında evlerimizin en güzel köşelerine yerleştirdiğimiz raf üstü çerçeveleriyle aynı yapıda. Marmara mermeri benim için çok kadim bir malzeme, tarihi ve kullanımı açısından oldukça kıdemli bir mermer. Marmara Adası'ndan çıkarıldığı için odağı İstanbul olan çok geniş bir menzilde kullanılıyor. Neredeyse tüm tarihi yapılarda izine rastladığımız bu mermer öte yandan mezar taşı ile musalla taşı yapımında ve gashanelerde ölülerin yıkıldığı taş olarak da tercih ediliyor. Aslında bu bir sürpriz değil; marmara mermerinin gri ve beyaz tonlarında birbiriyle hiç kesismeyen karakteristik paralel çizgileri bana bu mermerin ölüm-dirim meselesi ile son derece doğal kurulan ilişkisini gösteriyor. En güzel ve mükemmel anılarımızı sergilediğimiz, içine gülümseyen aile fotoğraflarımızı yerleştirdiğimiz; biriktirdiğimiz hatıralara senin de form olarak benzettiğin bu pencereden bakmak, sevgili Eriñ'in de hissettiği gibi olsa bir kara mizah olmalı.

Terminal, gündelik kullanımda taşların yolcularını ilk aldığı ve/veya son bıraktığı yerdir. Ne gelen, ne de giden oraya ait değildir; terminal araçsal bir mekândır. Orada kalınmaz ve yaşanmaz. İki kapalı ucu olan bir çıkıştır: aslında ne oraya varılır ne de oradan ayrılır. Aynı zamanda terminal, ölümcül hastalıkların son dönemine verilen isimdir. Terminal dönem ise yaşamın uzatılamayacağı, hastaya yapılan tüm müdahalelerin acıyı dindirmeye yönelik olduğu dönemdir. Her iki farklı anlamında da terminal bitişlere ve başlangıçlara işaret eder. Bununla beraber hafıza, hayatın ana damarlarından birisini oluşturur. Kişinin öz yaşam öyküsünde hafıza; başına gelen olaylar, hatırlamak üzere özenle ayırıp sakladığı özel anılarının yanı sıra bir daha asla hatırlamamak üzere mahzene indirip rafa kaldırdığı hatıraların oluşturduğu bir havuza dönüşür. Kadim anıların birikerek doldurduğu bu havuz hayat devam ettikçe genişler ve derinleşir. Bu bağlamda biriktirilen ancak yeniden üretilemeyen hafıza, ölü hafızadır. İnsanın doğumundan itibaren öz yaşam öyküsünü araçsal bir mekân olarak içinde barındıran Terminal, hepimizin beklediği bir duraktır.

Yazılarını ve hazırladığın sergileri de takip ediyorum. Bu çalışmalarında da gerçeklik teması üzerine büyük bir dikkatle eğildiğine dair izler var. Malesef göremediğim *Çamdan Şato* sergisinde mekânı bölmek için kullandığın perdeler dikkatimi çekmişti. Gerçekler ve perdeler biraz sürrealist birliktelik oldu ama bu soruyla konuşmamızı sonlandıralım istiyorum.

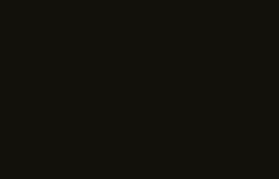
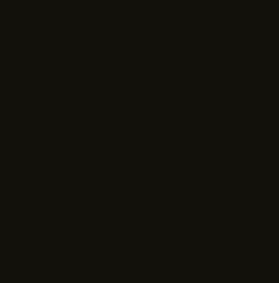
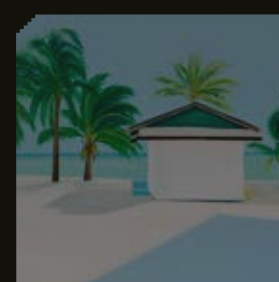
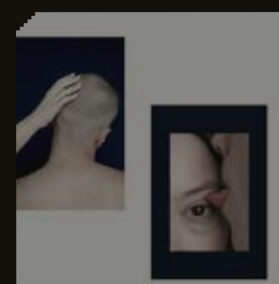
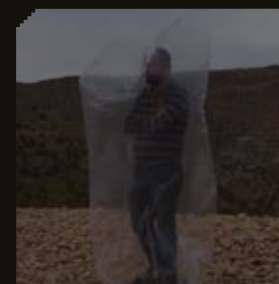
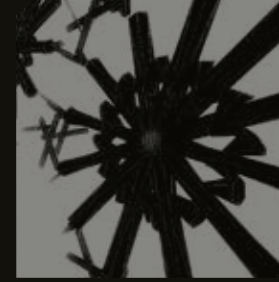
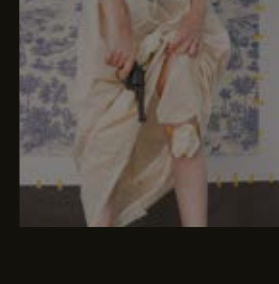
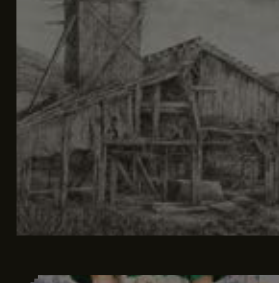
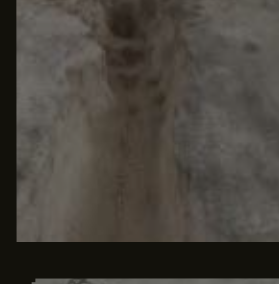
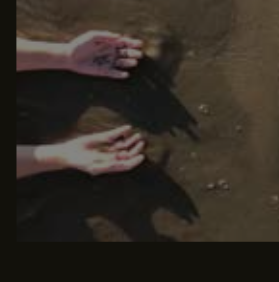
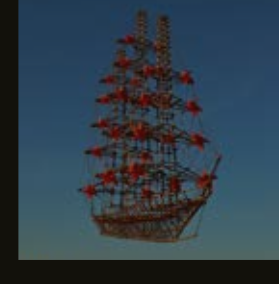
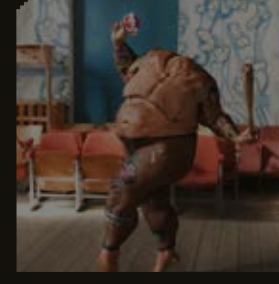
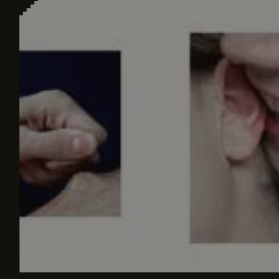
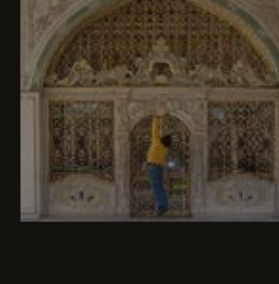
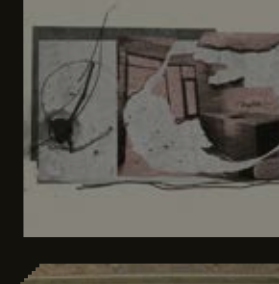
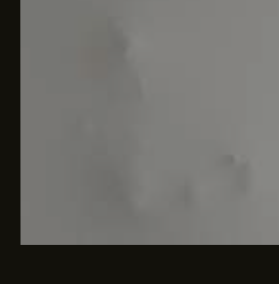
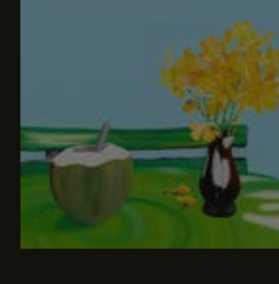
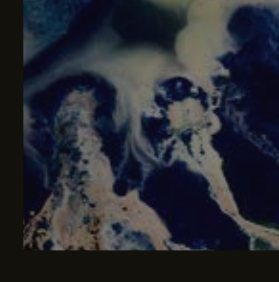
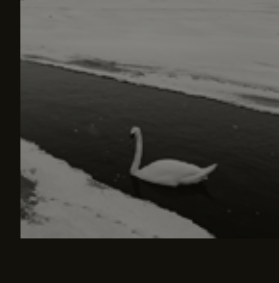
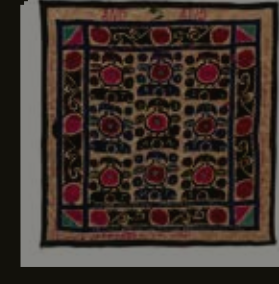
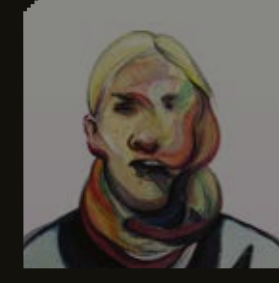
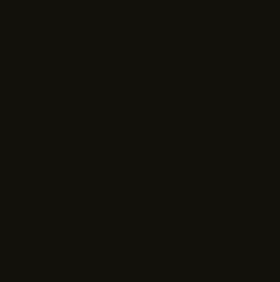
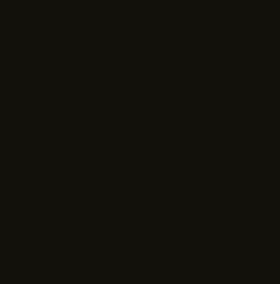
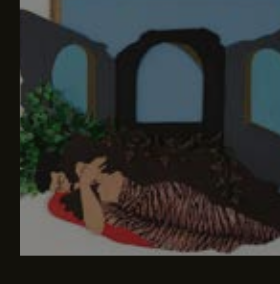
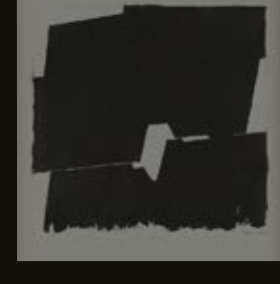
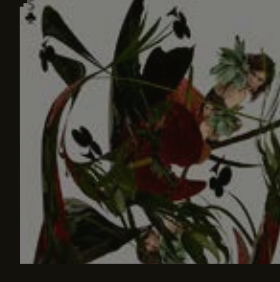
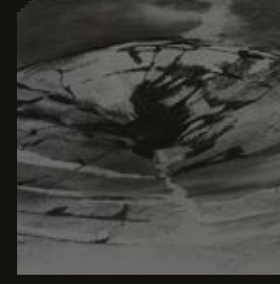
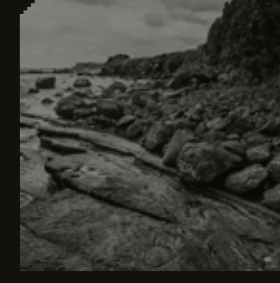
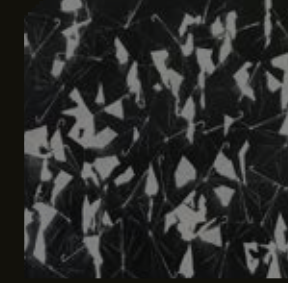
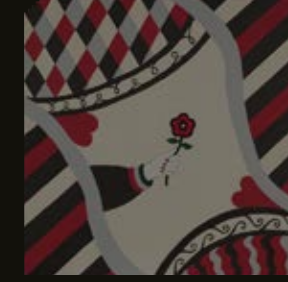
Gerçeklik hepimize göre değişen, göreceli ve mutlak olmayan kavramlardan birisi. Üstelik içinde yaşadığımız çağın ürettiği her argüman bu kaygan zemin üzerinde kayıp düşüyor. Tıpkı gerçeklik ve hafıza kavramlarında olduğu gibi, kayıt altına almak, saklamak, biriktirmek gibi edimler üzerine çokça düşündüğüm meselelere dönüştü zaman içinde. *Çamdan Şato* sergisi hafızayı olabildiğince farklı köşelerinden tutarak ele almayı amaçlayan kurgusal bir sergiydi. Sanatçının hafızası, toplumsal hafıza, mekânın ve bedeninin hafızası gibi birçok alt başlıkta bütünleşen bu sergide perdeler hem sergi konseptinin mekâna vaad ettiği atmosferi yansıtabilmek adına hem işlevsel olarak, hem de hafızaya atfedilen; biriken anıların ve bilgilerin oluşturduğu odacıklar arasında olduğunu hayal ettiğimiz perde formuyla sergiye kavramsal bir bütünlük katabilme düşüncesiyle mekâna dahil edilmişlerdi. 🌿



Gerçeklik hepimize göre değişen, göreceli ve mutlak olmayan kavramlardan birisi. Üstelik içinde yaşadığımız çağın ürettiği her argüman bu kaygan zemin üzerinde kayıp düşüyor. Tıpkı gerçeklik ve hafıza kavramlarında olduğu gibi, kayıt altına almak, saklamak, biriktirmek gibi edimler üzerine çokça düşündüğüm meselelere dönüştü zaman içinde.



collaborative contemporary art platform,
safely connecting art and technology.



For more



Bu proje, Çınar Eşlek'in Bihner Sabanoğlu'nun Ocak 2022'de Edisyon Yayınları'ndan çıkan romanı Şüpheli Şeylerin Keşfi'nde resim sanatının izlerini sürmesiyle başladı. Sabanoğlu kitabı yazarın bazı sahneleri zihninde tablolara birleşerek canlandırdı: Karakterlerinden Ayşe bazen Caravaggio'nun Judith'i gibi hissettiriyor. Edhem karakteri inihtari düşünürken Ludovisi Gaul heykelindeki boğazından içeri bir bıçak sokmakta olan Galyalı askere dönüşüyordu. Sabanoğlu ve Eşlek fikir alışverişleri sırasında kimi zaman romanda belirli bir tabloya açıkça yapılan göndermeyi belirledi. Kimi zaman da yalnızca Eşlek'e bir resmi düşündürülen cümleleri incelediler. Sabanoğlu Eşlek'e romanı oluştururken çizdiği yol haritalarını, bina eskizlerini ve soy ağaçlarını gösterdi. Nihayet sözü ve resmi birleşti bu kolajı oluşturdu.

ŞİDDETEN ÖLEN KADINLAR İÇİN DİJİTAL ANIT



202220212020201920182017201620152014201320122011201020092008

Emine El Ali	Şengül Kaya	Leyla Aksu	Nefise M.	Kübra Açar	Yasemin Öztürk	Nazlı Erva Öztürk	Rabia Yılmaz	Sevim Özdemir	Keremet Nyshanova	Yonca Türkman	Hatice Barış	Cansu Sezer	Selda Muti	Beyhan Su	Havva Ceylan	Emel Evbakan	Kezban Sancak	Suna Bingöl	Özlem Dursun	Yıldız Yazıcı	Irem Evren	Hasibe Akbaş	Hatice Birsen	Ezgi Taşiran	Güler Karslı	Saadet Polat	Türkan Demir	Rojda Şayla	
Keziban Başak Demir	Beril Varol	Nevriye Şeker	T.N.	Derya Kayra	Gol Bibi Sultanı	Meryem Sultanı	Merveh Sultanı	D.K.	Cemre Bilmaz	Rabia Yaman	Pınar Kızıl	Şeyma Biran	Handan Uyaroğlu	Tetрана Navrotsky	Cansu Aydoğdu	Şule Akdeniz Tartuk	Serap Bor	Zehra Çiçek	Nurel Türkmen	Yeliz Kalkan	Lütfiye Ş.	Sinem Sönmez	Safiye Mutlu	Sinem Sökmen	Z.M.	Sakine Kültür	Hatice Çaltı	Ayla Kartal	
Hülya Ekoca	Sema Kılıç	Selma Kılıç	Asiye Nur Atalay	Sultan İrmak	Garibe Dağ	Nayime Dağ	Zeynep Koyun	Receaa M.	Dilek Ceylan	Ayşe Alkan	Ayşe Sevimli	Hatice Eser	Sevgü Yılmaz	Ülkü Durmaz	Berivan Altürk	Fatma Narman	Sema Tokat	Nur Erdem	Turana Umayeva	Demet Arslan	Fatma Küçük	Remziye Tüysüz	Irem Kostakoğlu	Hanım Kaçmaz	Öznur Temiz	Elif Göbelek	Ceylan Kılıç	Nurcan Seçer	
Emine Cebe	Duriye G.	Gözde Çelen	Yasemin El Salih	Zeynep Gıcık	Şükriye Gül	Şükriye Gül	Esmâ Sedan	Zerif Doğan	Gülâyl Doğan	Biğçe Akça	Hatice Karataş	Ayşe Perçem	Gülşen Onat	Esmâ Bal	Şeyma Demir	Ayşe İşlek	Tuba Kızıloğlu	Aynur Karayün	Eda Evli	Fadime Koca	Fatma Solak	Nuray Demir	Ece Kılıçaslan Acar	Yağmur Sönmez	Özge Binnur Oruç	Buket Pala	Fatma Güvise	Adviye Özgür	
Kader Aktaş	Asya Pınar Üzümcü	Marziye Salahzade	Remziye Yücel	Ardanah Abykalewa	Emine Sapmaz	Kader Gökçe	Fatma Çetin	Raziye Karabuşa	Canan Korkmaz	Safura Gülistan	Olha Erdem	Kübra Dirli	Duriye Taşdelen	Vasfiye Emekdar	Hatice Dik	Yıldız G.	Gülsüm Kuyar	Tülin Çetin	Edanur Candan	Güler Gül	Günay Özyıldız	Sıla Şentürk	Hazal Alıpyörük	Nazife Bulut	Hacer Evlice	Yasemin Ağır	Arife Arda		
Hilal Adıyaman	Azime Akman	M.A.	Damla Kuş	Türkan Kurt	Hasret Daikoparan	Şahizet Çelebi	Gülbahar Kaya	Hüda Gün	Naime Gün	Kübra Ece	Zeynep Şengüler	Simay Solak	Şevval Abanoz	Nermin Çelep	Esra Ustaogulları	Mzia Okriashvili	Sultan T.	Safura Gülistan	Gamze Şakalloğlu	Gülbeyaz Oruçgüney	Keziban Keskin	Dilan Palamut	Dilan Palamut	Hayriye Ulusoy	Elif Turan	Ayşe Yılmaz	Rim A.	Nesibe Alas	
Ömür Erez	Harpaşa Özбек	Canan Işık	Perişan Kuran	Gözde Korku	Aysenur Kazık	Melike Şahin	Adile Kiliç	Emsal Emiş	Özge Nur Tekin	Nuran Sezer	Meryem Nacar	Dilara Yıldız	Raziye Oskay	Funda Koyuncu	Edanur Demir	Asya Akil	Safiye Gülkaya	Nurcan Kartal	Valeria Nesterska	Hacer Evlice	Mariyam Aloui Ep Guitri	Derya Damla Yurdakul	Güzin Çetin	Melike Yağmur Uyaner	Nebahat Özdemir	Aysegül Taşkın			
Hibetullah el Muhammed el Nasır	Sevda Yalın	Reyhan Direkçi	Meryem Yılmaz	Rukiye Akgül	Meral Baran	Şenay Mutlu	Derya Gül	Zübeyde Karakoç	İsmi Bilinmiyor	Mülikiye Kazan	Kübra Eminoğlu	Nurten Uyanık	Durşen Ç.	Gülser Uyar	Hülya Alaca	Gülsüm Bilgiç	Cemile Değer	Kadriye Başçı	Ümmügülsüm Bilgiç	Kezban Meşe	Feriha Temiz	Nebahat Er	Hazal K.	Saadet Tutkanç	İsmi Bilinmiyor	Lola İbatova			
Meryem A.	Özlem Çopur	Hatun Moradaoğlu	Selva El Hinedi	Nazik Sancar	Defne Öztürk	Gülderen Çelik	Cahide Can	Hörmet Doğan	Yasemin Nur Soyak	Muhsine Y.	Garibe Gezer	Gülşenem Yılmaz	Özgül Zonturlu	Zehra Çakır	Elif Toru	Fatma Hoşca	Ulviye Bilgi Emlik	Hayriye Aylin Akutay	R.I.	Şimal Değer	Songül Sarı	Azer Y.	Helin K.	Ulaş Çeliktan	Ekin Gökçe Yıldız	Zeynep Uçar	Minel Y.	Şahibe Altıntaş	
Nurcan T.	Songül Değirmenci	Neslihan Kaya	Meral Mas	Sahra Gizem Aksu	Esra Maş	Elif Ada Topçu	Şahinder Karakulak	Sultan Karabulut	Arzu Demirden	Fezile A.	Gülsüm Yarış	Selime Pişkin	Nurdan Budak	Sanem Kafalı	Neslihan Batur	Leyla Kiliç	Hanife Demirci	Başak Cengiz	Müslüme Yağal	Azize Gülmez	İsmi Bilinmiyor	Aysegül Sert	Tülin	İknur Gökyay Tuncel	Aysel Polat	Huriye Şentürk	Sevda Şentürk		
Meltem Layikel	Remziye Apaydın	Nursel Taşkın	Nuriye Ünver	Meltem Goncagül	Şebnem Şirin	Seyhan Gözer	Esra Malgır	Behiye Çakır	Ülker İnal	Elif Hazal Yılmaz	Kader Güler	Yadigar Adıgüzel	Fatmagül Özyer	Hadika Çağlar	Müzeyyen Ç.	Esra Yıldız	Kamuran Tün	Ayat Adsız	Semra Yılmaz	Sena Altan	Hülya Şimşek	Ceren Ünal	Gönül Yılmaz	Hasret Tutal	Aleyna Akgül	Fatma Saman	Nefes Balkan	Ayşe Aksu	
Nazlı Koldaguç	Aynur Mert	Aleyna Mert	Melike Can	Tatyana Fedorova	Özlem C.	Nurgül Altıntaş	Hatice Sanem	Şennur Çetin	Filiz Akgöz	Gülseren Mamuş	Tuğba D.	Tuğba Dursun	Şura Asena Altıntaş	Aslı Demir	Gurbet Fida	Gülten Yankın	Nermin Güler	Fatma Ayden	Ayşe B.	Kadriye Alper	Nilgün Akman Sümer	Yüksel Sevinç	Özlem Kiliç	Cemile Şenel	Mercan B.	Sedanur Şen	Eda Aydoğan	S.O.	
Emine Pulent	Ela Sonyuksek	Ebru Gürcan	Sally Ali Challab Al-Abbood	Fatma Gökçe	Ebru Yüksel	Hediye Tokay	Yaren Göktaş	Hiranur Göktaş	Elif Göktaş	Rahime Yalpi	Cennet Gedek	Bahar T.	Atiye Pullu	Azime Özcan	Yasemin Özcan	Semanur Saraç	Z.H.	Gülten Durmaz	Zekiye Hossini	Hacer Aslantürk	Ebru Aslantürk	Fatma İnan	İkra Nur Gürsoy	Kübra Özten	İkranur Türksoy	Pakize Meşe	Nazlı Meşe		
Emel Göker	Ulviye Avağ	Necia Koçyigit	Gönül Yalçın	Kadriye Akdeniz	Baran Hesen Rasho	Hatice Aslan	Şengül Güler	Gülcan Kiliç	Gülizar Kiliç	Baran Hasan Rasho	Sude Akarsu	Senem Barik	Sultan Duran	Esra Hankulu	Elif Sinan	Azra Gülelendam Haytaoğlu	Emine Gökkız	Elif Saltık	Damla Aycan	Selma Özen	Zeynep Uzbaş	Fatma Keke	Yağmur Tayhan	Hamiyet Yıldırım	Mehtap Kırilangıç	Şadiye Rüzgar			
Kader Kırık	Aysel Yaşar	Gülcan Elmacı	Hatice Düzdaran	Mervan Avcı	Hatun Güneş	Öykü Yündün	Hatun Aksoy	Fatma Akdeniz	Derya Aldıç	M.M.	Aysegül Aydın	N.O.	Meryem Muradi	Deniz Filiz	Ebru Kara	Ayşe Tayurak	Sevda Çelemoğlu	Durdu Kadem Kızıloğul	Destina Masal Güler	Elif Çakal	Sadriye Şen	Yasemin A.	Yemen Akoda	Adalet Bike	Kader T.	Raziye Ebru Eriyesi	Emine Karakaş	Halime Uyar	
Arzu Rahman Değer	Bircan Doğan	Deniz Poyraz	İknur Çavuş	Sibel Koçan	Kader Oktay	Funda Bulut	Anzelika Sraufant	Şebnem Köker	Yonca Aladağ	Medine Seyis	Hacer Başkaya	Emel Düzgün	Şahigül Buluş	Handan Cıvıcık	Nazife Talas	Kamile Yavuz	Tuğçe Mutlu	Fatma Öz	Gülelendam Göz	Nesrişah Yorgun	Yudum Mert	Tuğçe Duman	Melek Elşemo	Aslı Öztürk	Sevgil Fidan	Bedriye Kaynak	Birgül Çınar		
Sibel Kaman	Arife Nur Seroğlu	Aslihan Öztürk	Zeynep Vural	Şükriye Alkan	Şirvan Dönmez	Zeynep Erdoğan	Aysel Atalay	Gurbet Üren	Emel Demirtaş	Emel D.	Ceren Ersoy	Semra Çetin	Pınar Kaban	Tuba Menek	Hatice Işık	S.D.	Ayla Y.	Ayşe Cenikli	Esra Çelik	Koçer Dönmez	M.I.	Semanur Kaplan	İsmi Bilinmiyor	Filiz Gültekin	Zeynep Yılmaz	Ayğün Yıldız	Akgül Yıldız	Yıldız Gül	
Saynur Sürücü	Aysegül Türkben	Meryem S.	F.S.	Arzu İhan Koca	Berrin Dalıanoğlu Keskin	Emine Fulya Akçelebi/Bahar Bal	Bahar B.	Fatma Abravcı	Melek Aslan	Seda Kayadelen	Diek S.	İsmi Bilinmiyor	Ceyda Onal	Buket İlhan	Döndü Çınar	Ceyla Ö.	Rümeysa Sena Kara	Rabia Ş.	İsmi Bilinmiyor	Yeter Yılmaz	Necia Demirbaş	Necia Demirtaş	İsmi Bilinmiyor	Sezen Ünü	Özlem Salıkm	Engin Dağlı	İslim Ahmed		
Ayşe Ekici	Meral Sivrikaya	Naqihan Üste	Rabia Doğan	Serpil Fikiri	Elif Atay	Beyzanur Özel Fidan	Zülfî Nur Bakır	Ö.A.	Hatice Yıldız	Havva Yılmaz	Bedia Aydoğan	Aysel Yok	Serap T.	Serpil Palalı	Gizem Canbulut	Yağmur B.	Gamze Diler	Gülbahar Asabay	Mediha Aygün	Işık Gülşen Göder	Dila Yıldırım	Futem Alhamadi	Sevcan Demir	Cennet Alptekin	Bensu Narlı	Hüsna Temurtaş	Miras Güneş	Şoher Elitaş	
İsmi Bilinmiyor	Mervenur Polat	Reyhan Korkmaz	Fatma Kovan	Hanım Pınarlı	Nebahat Kurt	Halime Türkşalan	Nuran Koper	İsmi Bilinmiyor	Sultan Aktürk	Havva Çöllü	Gülsüm Berk	Güler Kaya	Pınar Can	Nergiz Sarıkaya	Semihia Peker	Birgül Y.	Halife Yenissu	Emel Tokkal	Feride T.	Saniye Kaçar	Meral Şen	Gamze Kaçar Bozkurt	Aygül Çakan	Nur Cemil Hüseyin	Gülistan Şaylemez	Sibel Aksu	Samira Lkhadir		
Raziye Özcan	Karanfil Özcan	Hatice T.	Hacer Çetin	Mihrican Ekmenci	Ayşe Nazlı Kinaci	Melek Gürler	Zeynep Çubuk İkinci	Şule Yıldırım	Kader Balcı	Salme U.	Meryem Güneş	Gonca Akbulut	İkram Kaplan	Cahide Türkoglu	Ayşe Özgecan Usta	Zilfunur Bakır	Hatice Helvacı	Türkiye El Mohammed	Canan Acer	Merve Abasıyün	Feride Yılmaz	Süryan Büyük	Şükran Bıroğlu	Zerda Cunka	Dilan K.	Nasıma Şanrılı			
Şadiye Öztürk	Gonca Pekşen	Hatice Bodur	Melek Güngörmüş	Nergis Beyaz	Ferdane Kurt	İsmi Bilinmiyor	Aleyna Yurtkölesi	Mürebbâ Gökçe	Döndü Bakır	Neriman Kıvrak	Hatice Soysal	Ayşe Yavıan	Sevgi Tekin	Sevda Köseçik	Aslihan Adil	Kristina Noystka	Vildan Çelik	Selma Taşkırmır	Selma Taşkaya	Beül Tuğluk	Selda Taş	Aylin Sozer	Vesile Dönmez	Rakhat Kubanychbekova	Cansu K.	Esma Nur Karadayı			
Hatice Acar	Hanım Kayer	Esma Nur K.	M.K.	Sadife Yüzer	Arzu Aygün	İsmi Bilinmiyor	Sadife Y.	Seher Ç.	Çiğdem Kırtay	Karina Demchenko	Seher Çatalca	T.A.	Rasime G.	Rayhan Sultanov	Canan Çeviren	Fulya Öztürk	Yazgüü Soro	Aysegül K.	Tuba Ateş	Gülüçin Karabıyık	Cansu Arslan	Burçin Arslan	Selvan Acar	Ece Çiçek	Tuğçe U.	Yasemin Aydın	Nuray E.	N.K.	
Cemile Nur Acar	Fatma Ulug	Leyla Öztürk	Yurdağül Özkan	Yurdağül Ö	Esengül Priehaesser	Gülten Yigit	Güllü Dokuyucu	Gülender S.	Hasret Yüksekavas	Makbule Sarı	Alev Seçen	Gülizar Özpiftçi	Medine T.	Serap Çetiner	Serpil Şahin	Mihriban T.	Elif Yakın	Tülay Sivil	H.Z.	Melike Kocacıyık	Serap Özkan	Çilem Kiliç	Çisem Kiliç	Hafize Günakin	Saadet Korkmaz	Ermine P.	Melihat Tuncel	Cennet Tuğba Tokbaş	
Zeliha Uysal	Nefik Ö.	Nefik Öztürk	Özlem B.	Nuray Altınay	Fatma Mavi	Güleser Çınar	Nuray Altunay	Mislina Yılmaz	Gamze Açar	Neslihan Yılmaz	Büşra Gizem Güzelsoy	Gülya Barutçu	Sidika Ünör	Merve Aslan	Kumsal Karataş	Zülfıye Yükeşkova	Hazal Tektaş	Hatice Tusu	Gamze Esgicioğlu	İsmi Bilinmiyor	Makbule Can	Gül Gülsüm	Blither Yalçınsoy	Hülya Güllüce	Tuğba Keleş	Emel Orhan			
Seher Öztürk	Sinem Kaya	Cansu Y.	Cemile Kumuz	Şeyda Yılmaz	Arzu Gül Komekova	Meltem Dağ	Serap Öner	Nuriye Şimşek	N.S.	Mahsume Kanbere	Elif Yılmaz	İpek Harbelioğlu	Rihab el-Rihabi	Handan Bil	Duygu Çeliktan	Ebru Aksu	Şükran Aksu	Fatma Altuner	Yağmur Eker	Larysa Kuzkyk	İsmi Bilinmiyor	Döndü G.	Seldağ Gildir	Meliha Kara	Meryem T.	Semra A.	Özlem Güneş	Sevilay Kaya	
Sezay Koçak Özahli	Rabia Çerçi	Zeynep Sarıaydın	Özge Sevinç	Handan Doğru	Ayşe Çağlar	Kanite Akarslan	Ceren Duman	Sevim Sökmensürer	Sibel Şirin	Meliha Kaya	Dilan Toptaş	Sevim Sökmensürer	Naime Ceylan	Aynur Gül Komekova	Remziye Yıldoş	Aynur Süükoğlu	Ebru Tekin	Ayşe A.	Beyhan Bıper	Nurbari Mirehan	Rozygul Rejepova	Süreyya Arıcan Çiçek	Emir Canım	P.A.	Monna Rai	Fatma Esra Dirikili			
İpek Er	Ceyda Yüksel	Altue El Hassan	Ceyda Yüksel	Gülseren Hazır	Sarya Ege	Dudu Çağın	Sahime Erdoğan	Damla Kıraz	Melek Yıldız	Leyla T.	Duygu Delen	Halime Yüksel	Altıyaz İkbâl Polat	Gizem Filiz	Merve Yeşiltaş	Dilan Karataş	Makhrıfat Ashurova	Dilek Akbulut	Durdu Çetinkaya	Yonca Tartarka	Hatice Şimşek	Emine Yankıkoğlu	Fatma Altun	Sevgü Yavuz	N.Y.	Beyya Kandur	Döndü Kandur		
Deniz Nihan Tamer	Şüheyya Yılmaz	M.S.	Berfin A.	İsmi Bilinmiyor	Derya Aslan	Sümeyya A.	Şule Bliğin	Gönül Gökçe	Bahar Özcan	Fatma Altınmakas	Mücella Demir	Seher Fak	Pınar Gültekin	Hamdiye Şik	Hayriye Eroğlu	Figen Karadağ	Sonbahar Özcan	Enkhmunkh Erdene Batsukh	Sultan K.	Hatice Sevinç	Dilek Yüksel	Hatice Turan	Esila Turan	Sabriye Yıldız	Evin Tekor	Sema Dağ			
Zeynep Önültürk	Melahat Önültürk	Zehra Rahmani	Zahide Cengiz	Zeynep Topal	Deniz Dal	Nazife Gedük	G.S.	Arzu Kahraman	Nuray Duğrul	Sevil Özel	Gülsüm Y.	İkranur Tırsı	Kader Cengiz	Hüsne Cengiz	İknur Şekiz	Salina Adsoy	H.K.	Aynur Arslan	Çilem Kaşık	Çakır Kodalak	Arzu Beşkaya	Hamide Yiğitler	Rabia Ergin	S. Kaya	Merve Konukoğlu	Zaliye Bayrak	Nazmiye Kocatürk	Sevtap Şahin	
Nuray Ercan	Serpil Karataş	Songül K.	Nermin Yumuşak	Özlem Çakar	Kübra Taşdemir	Gülsüm Taç	Aslihan Akliline	İsmi Bilinmiyor	İsmi Bilinmiyor	İsmi Bilinmiyor	Eda Nur Şahin	Güler A.	Türkan A.	Hatice Çelik	Gülınur A.	Şenaz Urün	Nargül Ünver	Miray Yılmaz	Carmen Florentina Aydoğan	Aysegül Aktürk	Zana Polat	Hatice Batmaz	Hülya K.	Aleyna Çakır	Nasiba Mamatklova	Hatice Çankaya	Sare Gök		
Sabahat Oral	İsmi Bilinmiyor	Zehra Yalçın	Nurcan Polat	Rukiye Çerman	Sevilay Akçağ	Güzel Koçyigit	Gülınur Kocabas	Hüsnüye Ummat	S.Y.	Fatma Günyay	M.Ç.	Selda Geredeli	Zeynep Şenpınar	Selma Tetik	Seher A.	Pakize Öztas	Ceren Kultaş	Canan B.	Sema Aslan	Pınar Sarı	Gül Karadağ	Fatma Kökoğlu	Gül K.	Fatma K.	Mehtap G.	Selda B.	İsmi Bilinmiyor	Neslihan Çalar	Selda Başaran
FatemeH Aladishamsabadi	Hülya Özmen	Ceren Altı	Münevver Alıoac	Neslihan Dumluipınar	Ayşe Savdıç	Figen Yakaşır	Zekiye Öf	Bahriye Karadeniz	Mariyam Hussaini	Naime Taş	Ayşe D.	Halime Misirli	N.Ş.	Berlin Çalgıcı	Friha B.	Rojin Ece	Sylva Waltraud Umisky	Ceylan Aslan	Hicret Boyazızo	D.A	Meral Ahmetoğlu	Kismet Demir	N.A.	Gamze Pala	Nurgül Boz				
Nazıye Öğüz	Bircan Elçi	İsmi Bilinmiyor	İsmi Bilinmiyor	Kiraz Yıldırım	Gül Y.	Aysel Akkurt	Edward Grosso	Esra Kılıçaslan	Gülşen Temir	Gülçemal Polat	G.L.	Siddika K.	Hacer Metin	Ayşin Ertülker	Sati I.	Neşe Orhan	Hatice Kurt	Nuray Varol	Safiye Göz	Anastasiya Yazorskaya	Halime Dursun	Özlem Mutlu	Dilek Kaya	Vildan Akkaya Yılmaz	Münevver Şahin	Pınar Akyıran	Latife B.	Melok Dağyel	
Hatice Büşra Çetinkaya	İsmi Bilinmiyor	Pınar Umay Baykan																											



Görünmez Anıt
Meydanı tabelası,
Almanya, Saarbrücken

Jochen Gerz'in 2146 Taş -
Irkçılık Karşıtı Anıt /
Görünmez Anıt'ı

Jochen Gerz'in 2146 Taş - Irkçılık Karşıtı Anıt / Görünmez Anıt'ı (2146 Stones - Monument against Racism / The Invisible Monument), geleneksel anıt anlayışına itirazını hem içeriği hem de biçimiyle net olarak ortaya koyar. Almanya, Saarbrücken'de, kentin adını taşıyan kalenin önündeki kaldırım taşlarına "kazınan" bu görünmez işin varlığını, üzerinde *Görünmez Anıt Meydanı* (Platz des Unsichtbaren Mahnmals) yazan tabela işaret eder.

Öğrencileriyle birlikte Nazi Almanyası'nda gestapo merkezi olarak kullanılmış Saarbrücken Kalesi'nin avlusundaki taşları gizlice söken ve taşların altına bir zamanlar Almanya'da var olan 2146 Yahudi mezarlığının adını kazıyan Gerz, sonrasında taşları yeniden yerlerine yerleştirir. (Nazi Almanyası'nda Yahudi mezarlıklarının neredeyse tamamı yok edilmişti. Mezar taşları ise kaldırım taşı olarak kullanılmıştı.) Her bir taş, küçük bir mezarlıktır artık. Hem izinsiz ve gizli yapılan hem de görünmez olan bu anıt yitirilen insanların "yokluğunu" işaret ederek güçlü bir etki bırakır. Bir süre sonra eyalet parlamentosu tarafından yasallaştırılan *Görünmez Anıt*, bulunduğu meydana da adını verir.

Yahudi topluluklarının da yardımıyla Nazi Almanyası öncesinde Almanya'daki Yahudi Mezarlıkları'nı listeleyen ve belirlenen 2146 mezarlığın adını toprağa "gömen" Gerz'in *Görünmez Anıt'ı*, ırkçılık karşıtı olduğu kadar bir karşı anıttır aynı zamanda. Devlet tarafından sipariş edilerek yaptırılmamıştır, ideolojik ya da siyasi bir zafer değil bir insanlık ayıbı söz konusudur; ortada ihtişam, abartı, büyük tarihi figürler yoktur, hatta hiçbir şey yoktur. Orada olduğunu bildiğimiz (tıpkı soykırımda ölenler gibi) ama göremediğimiz bir anıttır. Savaşı, ölümü yücelten anıtların karşısına yaşamı; baskın tarihsel anlatıların karşısına hafızayı, yüzleşmeyi koyar.

Devletlerin, iktidarların kamusal alanda propaganda yapmak ve ideolojilerini yaymak için araçsallaştırdığı anıtların karşısına yaygın olarak 80'lerde dikilmeye başlayan Holokost anıtları başta olmak üzere karşı anıtlar, didaktik bir yaklaşımla izleyiciyi pasifleştiren geleneksel anıtların aksine "kaybolan", "yiten" şeyin hafızasını canlandırır, izleyiciyi hatırlamaya ve yüzleşmeye davet eder.

Gerz'in *Görünmez Anıtı* gibi anıt mezar formuna bürünmüş bir başka örnek de heykeltıraş Gunter Demnig'in 1993 yılından bu yana süregelen *Stolpersteine* (Almancada engel, ayak bağı, tökezleme anlamlarına geliyor) projesi. Mezarı olmayan Yahudilere adanan bu karşı anıt örneğinde, üzerinde anılan kişinin adı, doğum, sınır dışı edilme ve ölüm tarihiyle birlikte "Burada yaşadı ..." (*Hier wohnte...*) ibaresi yer alan pirinç levhalar, soykırım kurbanlarının yaşadıkları binaların önüne, sokak zeminine yerleştirilir.

Köln'de başlayan, önce Almanya'daki diğer kentlere ardından da diğer ülkelere yayılarak devam eden ve son olarak İngiltere'nin de dahil olduğu projede, şimdiye kadar 20'den fazla ülkede yaklaşık 75 bin "anıt dikildi". Proje, bu tökezleten, ayak bağı olan taşlarla başka türlü bir anıt/anma önerisinde bulunmaya devam ediyor.

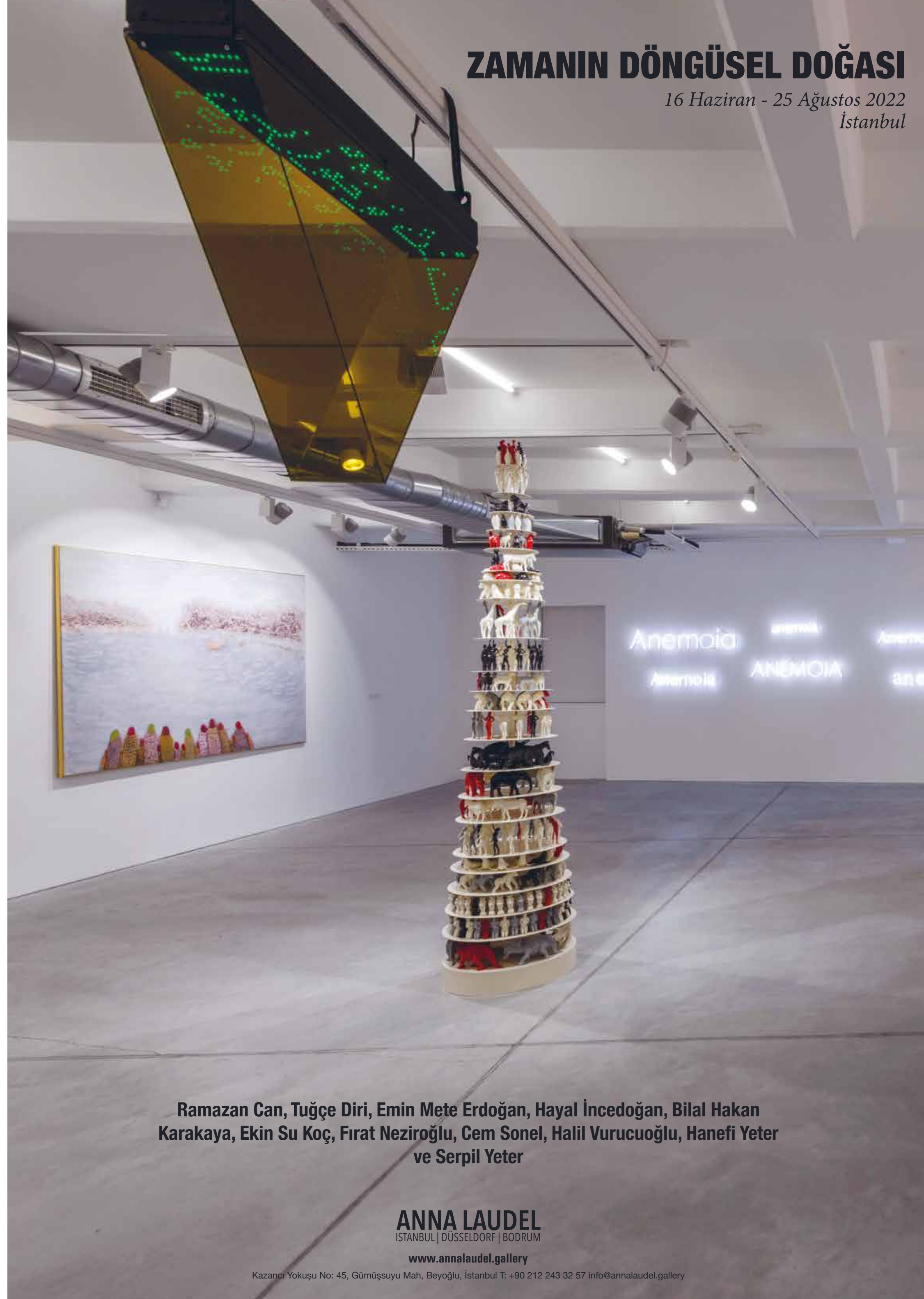
Ulusal kimliğin inşasında propaganda araçlarından biri olan soğuk, mesafeli anıtlar, kamusal alanda politik birer aktör olarak yükselirler. Eleştirel değil, dayatmacılardır. Ezilenin değil kahramanın hikâyesini anlatırlar. Buna karşılık karşı anıtlar karanlık olayları, şiddetin yıkıcılığını, zulüm görenleri konu edinir ve bunun üzerinden farkındalık uyandırır.

Sanat üretiminin bütününe baktığımızda işlerinde yıkımla yaratımın, yaşamla ölümün, mücadele ve yasın yanyanalığını sıklıkla gördüğümüz Zeren Göktan'ın *Anıt Sayaç* adlı çalış-



ZAMANIN DÖNGÜSEL DOĞASI

16 Haziran - 25 Ağustos 2022
İstanbul



Ramazan Can, Tuğçe Diri, Emin Mete Erdoğan, Hayal İncedoğan, Bilal Hakan Karakaya, Ekin Su Koç, Fırat Neziroğlu, Cem Sonel, Halil Vurucuoğlu, Hanefi Yeter ve Serpil Yeter

ANNA LAUDEL
İSTANBUL | DÜSSELDORF | BODRUM

www.annalauedel.gallery

Kazancı Yokuşu No: 45, Gümüşsuyu Mah, Beyoğlu, İstanbul T: +90 212 243 32 57 info@annalauedel.gallery



Gunter Demnig, Stolpersteine, 1993-...

masıyla -kadın cinayetlerinin “görünmezliğini” vurgulaması, tuğla tuğla yükselen yapısı, bir tür iş birliğiyle hayata geçmesi ve sivil bir girişim olmasıyla- karşı anıtlar arasında bir göbek bağı olduğunu düşünüyorum. Mecraları, zamanları, içerikleri, ortaya koyuluş şekilleri başka olsa da ölümü yücelten anıtların karşısına yaşamı koyuyorlar.

Görece yeni bir kamusal alan olan dijital dünyada da özellikle 2000’lerden bu yana farklı anıt ya da kayıt tutan oluşum örneklerine rastlıyoruz. 2005 yılında, Hollanda’da soykırım zamanında zulüm gören ve ölenleri anan *Yahudi Anıtı* (*Jewish Monument*), kurbanları isim isim, haklarında ulaşılan her bilgiyi kullanarak anonimlikten çıkarıyor ve ayrıntılı bir veri tabanı oluşturuyor. Bunu da halkın katılımı ve katkısıyla kolektif bir çabaya dönüştürüyor. *Irak Ceset Sayımı* (*Iraq Body Count Project*) ise 2003 yılında Irak’a yapılan askeri müdahaleden kaynaklanan ölümleri kaydeden bir vatandaş girişimi. Irak’ta savaşın günlük katliamı medya raporları, hasta-ne, morg, STK ve resmi kayıtlar incelenerek oluşturuluyor.

Yukarıdaki örneklerin rehberliğinde tekrar *Anıt Savaş’a* dönecek olursak Göktan’ın bu çalışmasının melez bir yapısı olduğunu söylemek mümkün. Anıt Savaş dijital bir anıt, web sitesinin ana sayfası anıtın kendisi. Bir sanatçı tarafından yürütülen proje, aynı zamanda yaratıcısının sanatsal çalışmalarında da yer bularak konuya dikkat çekmeye, görünür olmaya çalışıyor.

Web sitesinde ana sayfada karşınıza tuğla tuğla yükselen bir duvar çıkıyor. Her bir tuğlada 2008 yılından bu yana Türkiye’de erkek şiddetinin öldürdüğü kadınların isimleri yer alıyor. Çünkü *Anıt Savaş* adından anlaşılacağı üzere aynı zamanda çetele tutuyor, öldürülen her kadını neredeyse her gün güncelleniyor. Sitede her bir kadının ismine tıklandığında basında çıkan haberler eşliğinde ne zaman, neden ve kim tarafından öldürüldüğüne dair bilgilere Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’nun desteğiyle düzenli olarak çapraz veri sağlaması yapılarak yer veriliyor.

Zeren Göktan bir röportajında *Anıt Savaş*’ın işlevini şu sözlerle aktarıyor: “Bu savaş pek çok ögenin bir araya gelmesiyle anıtsallaşır. Anıt bir sonuç, bir sebep değil. En başta sayılar isme dönüşüyor; isimler de yan yana gelip anıtsallaşır. Yaşamaya devam eden bir anıt bu. Güncelleniyor, arşiv oluşturuyor, bellek yaratıyor ve linklere bağlanıyor. Burada çok önemli bir tezat var. Anıtın amacı kendi varlık sebebini yok etmek aslında. Önenemeyen, durdurulamayan bir şiddet dalgasında hayat bulan anıt şiddetin sona ermesi için bir mesaj taşıyor. Kendi iflasını dileyen bir mekanizma var burada. Kısaca anıt öldüğünde ve kadınlar yaşadığında anıt amacına ulaşmış olacak.”

Anıt Savaş, Jochen Gerz ve Esther Shalev Gerz’in 1986 yılında Harburg’ta gerçekleştirdikleri *Faşizme Karşı Anıt*’ı (*Harburg Anıtı*) gibi kendini imha etme amacı taşıyor. Harburg Meydanı’nda 1986’dan 1993’e kadar kademe kademe yere doğru alçalan 12 metrelik anıt, 19 Kasım 1993’e gelindiğinde ortadan kayboluyor ve meydan boş kalıyor. Kaybolan anıtın üzerinde ise Hamburg’ların, Harburg sakinlerinin, anıtı ziyaret edenlerin kazdıkları isimleri yer alıyor. Sütün isimlerle yüklendikçe yok oluyor. Ardında bir diyalog, sorgulama ve yüzleşme alanı bırakıyor. Meydan bugün anıtın bir zamanki varlığını ve “yokluğunu” bulunduğu yerdeki boşluğuyla hatırlatıyor.

Zeren Göktan 2013 yılında aktif olan *Anıt Savaş*’ı sadece Türkiye’de yükselen kadın cinayetlerine dikkat çeken kapalı devre bir işleyiş olarak değil, başka oluşumlar, mecralar ve disiplinlerle etkileşime geçerek kendini yok etmesi hedefiyle önce büyüyecek, ilişkilenecek bir yapı olarak da kurguluyor. 2013’te Zilberman Galerisi’de açılan Savaş başlıklı serginin bir parçası ola-

rak aktive olan *Anıt Savaş*, sergide sanalla geçtiği, boncuklarla pikselleri iç içe geçirerek devreye giriyordu. Antik Mısır’da ölümleri koruduğu düşünülen boncuktan yapılan kefenler, cezaevinde yapılan boncuk işleri ve *Anıt Savaş*’ı QR kodlarla birbirine bağlayan sanatçı, sergide izleyiciyi sanal ortamdaki kadın cinayetleri sayacına yönlendiriyordu.

Ölümden sonra yaşam, yaşamı sonlandırılan kadınlar, tek tek dizdikleri boncuklarla zaman “öldüren” mahkumlar, tavandan sarkan boncuk bebekler yaşamla ölüm arasında salınırken boncuklara işlenmiş QR kodlar ise gerçekle sanal arasında bir bağ kuruyordu. Fiziksel bir mekândaki kurgu bir sergi, çevrimiçi mecrada çıplak bir geçtiği işaret ediyordu.

Eskişehir OMM’da geçtiğimiz aylarda kapanan *Maziye Bakma Mevzu Derin* adlı grup sergisinde de Savaş sergisindeki *Bir İhtimal Daha Var* adını verdiği çalışmasını izleyiciyle buluşturan Göktan, yine boncuktan kefeni QR kodla birleştirerek *Anıt Savaş’a* yönlendiriyordu. Son olarak İpek Duben’in SALT’taki Ten, Beden, Ben sergisine eşlik etti *Anıt Savaş*’ın kendisi. Web sitesi, izleyicinin mekânın merdivenlerini kat kat çıkarken aynı zamanda yıl yıl kadın cinayetlerinin artışına tanık olduğu bir kurguyla sunuldu. *Anıt Savaş*’ın bitmeyen tasarımı...

Göktan’ın 25 yılı yayılan sanat üretimine baktığımızda çalışmalarının içinde *Anıt Savaş*’ın nasıl ortaya çıktığına dair ipuçlarını bulmak mümkün. Öncelikle neredeyse bütün işlerinde bir çoğulluk söz konusu: Erkek mahkumlar, kadın örgütleri, güvercin yetiştiricileri (*Yerüstü*, 2009), STK gönüllüleri (*Hepimiz Gönüllüyüz*, 2007- İdil Elveriş’le birlikte) ... Göktan’ın alt kültürler, farklı gruplar, oluşumlarla ilişkilendirilen farklı öznellik ve anlatılara alan açma çabası taşıdığını görürüz. Bu minvalde 10. İstanbul Bienali kapsamında hazırladığı Hepimiz Gönüllüyüz belgeselinin sivil toplum kuruluşlarında gönüllü çalışanlar üzerine kurulu olması Anıt Savaş projesini tasarlaması tesadüf olmasa gerek.

1999’da Kasa Galerisi’de açılan *Ekmek Adına Toprak Uğruna*’da teneke levhalarla toplu mezar kuran, 2005’te Platform Garanti’deki *Ekmek Kuşağı* sergisinde ekmeğin küflenme sürecini dijital bir animasyona dönüştüren, görüntüyü piksellerine ayırarak soyutlamaya giden sanatçı, ekmeğin yığınlarıyla, dizi dizi boncuklarla, teneke levhalarla da bir çoğaltmaya, tekrara gidiyordu. *Ekmek Kuşağı*’nda dijital parçalanmayla flulaşan, anlamını yitiren piksel piksel ekmeğin, Savaş’ta QR kod için piksel işlevi gören boncuklarla bir “parçalanmayı” sanal dünyada net bir biçimde isim isim görünür kılıyordu...

Anıt Savaş’ı sahiplenene, işaret eden başka sanatçılar, yazarlar, şairler, yayıncılar da oldu. Şair Birhan Keskin’le Aslı Serin’in birlikte yazdığı ve dijital anıtın adını taşıyan şiir, 2015 yılında 160. Kilometre’nin web sitesinde okurla buluştu. Sanatçı Meltem Şahin ise *Anıt Savaş* için Performistanbul’un *Stay LIVE at Home* - ev performansları serisi kapsamında ve border_less iş birliğiyle bir canlı performans sergiledi. Anıt Savaş şiirini bir buçuk saat boyunca Birhan Keskin ve Aslı Serin’in ses kayıtlarından dinleyerek çizimler yapan Şahin’in bu çalışması, şiirle birlikte geçtiğimiz yıl yine 160. Kilometre tarafından kitap olarak yayımlandı. Hemen ardından da Kıraathane İstanbul Edebiyat Evi’nde *Birinin Acısı Öbürüne Geçmiyor* başlıklı bir sergi düzenlendi. Sergide, Meltem Şahin’in çizimleri ve *Anıt Savaş* kitabının editörü de olan Elvin Eroğlu’nun yaptığı arşiv çalışması sergilendi...

Zeren Göktan’ın *Anıt Savaş*’ı bugün kadın cinayetleri ve kadına yönelik şiddetin arttığı, hukuki yaptırımların uygulanmadığı, Türkiye’nin İstanbul Sözleşmesi’nden çekildiği bir ortamda bir karşı anıt gibi yükseliyor, varlığını, bitmeyen tasarımını sonlandırmak için... 🌱



Zeren Göktan, “breadzone” [ekmek kuşağı] sergisi, Platform GSM, 2005, Salt Arşiv

ARTON
BODRUM

summer
dreamin

25.06 - 28.08.2022

ELEMENTS

Elements Yalıkavak, Acar Sokak No:8
B Kapısı - J Villa

info@artonistanbul.com

Her şey bağlantılı olabilir mi?

Yazı: Ceylan Önalp

Sanatorium’da 29 Mayıs-5 Haziran 2022 tarihleri arasında izleyiciyle buluşan sanatçı Yağız Özgen’in küratörlüğünde, Hasan Akdaş, Şahsenem Altıparmak, Irmak Canevi, Burak Kabadayı ve Ali Miharbi’nin yapıtlarını bir araya getiren *Nedensel İlişkilerden Belirtisel Göstergelere Başkalaşımlar* isimli grup sergisini, geleceğin sanatının bütün sanatların bir ortak sanat ürünü olması gerektiğini öneren *gesamtkunstwerk* (bütünsel sanat) kavramından hareketle değerlendirdik



Yağız Özgen: “Nedensel İlişkilerden Belirtisel Göstergelere Başkalaşımlar”
(Yağız Özgen’in sanatçı olarak küratörlüğünde) Yerleştirme fotoğrafı.
SANATORIUM’un izniyle (Fotoğraf: Zeynep Fırat)

İnsanlık tarihinde önemli bir dönüm noktası olan Sanayi Devrimi, var olan ekonomik, siyasal ve kültür sanat alanındaki düşünce sistemlerinin değişmesine sebep olmuştur. Bu durum hızla değişen ve gelişen dünyada yeni sanat akımlarının doğmasına alan yaratmıştır. 19. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Richard Wagner, kendi çağının düşünce yapısından fazlasıyla etkilenmiştir.

Wagner, 1849 yılında yazdığı *Geleceğin Sanat Yapıtı* başlıklı metninde dramatik tiyatroya bir alternatif olarak bütünsel sanat, orijinal adıyla *gesamtkunstwerk*, kavramını geliştirir. Bu kavram sanatı insanın ve insan doğasının ifadesi üstün bir işlevi olan sanatın, türlerin tek tek her biri ile değil, ortak çabasıyla yaşamı en iyi biçimde ifade edebileceğini tezini savunur. Yaşadığı dönemin önemli düşünürleri Hegel ve Schopenhauer’dan fazlasıyla etkilenen Wagner, geleceğin sanatının bütün sanatların bir ortak sanat ürünü olması gerektiğini dile getirir. Örnek olarak da opera sanatının aslında içerisinde müzik, dram ve plastik sanatların hepsini birden estetik bir uyum içinde barındırdığı için bütünsel bir sanat ürünü olarak gördüğünü dile getirir. Buradan hareketle 29 Mayıs-5 Haziran 2022 tarihlerinde Sanatorium’da izleyiciyle buluşan *Nedensel İlişkilerden Belirtisel Göstergelere Başkalaşımlar* isimli grup sergisini incelemek istedim. Wagner’in opera örneğini iletişim, anlam ve göstergeler açısından parçalarsak bir operanın gerçekleştirilmesi edilmesi için şairin, aktörün, ressamın, bestecinin sanatının bir araya gelmesi ve bir biçim yaratması gerekir. Bu bütünlüğe paralel olarak ortaya çıkan dram faktörünün ise gerçek dünyayı, müziği, biçimsel güzelliği ve duyguyu dile getirmesi gerekir. Dolayısıyla bir operanın bilindik opera haline gelmesi için içinde birden fazla nedensel ilişki arasında farklı yöntemlerle bağ kurup ortaya bütün bir eser çıkarılması şarttır. Tıpkı opera örneğinde olduğu gibi, Yağız Özgen’in *artist as curator* olarak katıldığı sergi her sanatçının kendi alanında oluşturduğu ifade sistemiyle izleyiciye yine kendi ilgi alanlarındaki nesnelerin değişimini gösteriyor.

Sergi, içerik ve kavramlar arasında kurduğu köprüler açısından istek ve ihtiyaca göre özel olarak bir araya toplanıp hazırlanan bilgisayarları anımsatıyor. Bu nedenle, sergiye katılan her sanatçıya, Yağız Özgen dahil, bir bilgisayarın parçalarını atayıp, nesneler arasındaki nedensel ilişkiyi daha belirginleştirmek ve göstergebilim olarak da bilinen *semiology* açısından da incelemek mümkün olabilir.

Okuyucuya not: Parçalara ayrılmış kısımda sergi açıklama metninden cümleler kullanılmıştır. Bu durum, bir bilgisayarın parçalarını toplarken yapıldığı gibi hali hazırda çalışan parçaların yeni parçalarla bir araya getirilip bütünsel bir bakış açısıyla ortaya bir üretim çıkarılması gibi serginin bütünündeki performatif yaklaşıma paralel olarak düzenlenmiştir.

NEDENSEL

Irmak Canevi – Anakart (*Main board*)

Anakart bilgisayarın tüm parçalarının ve çevre birimlerinin bağlandığı ve bu birimlerin arasındaki iletişimi sağlayan elektronik devredir. Anakart, bilgisayarı ilk açtığınızda çalışan yazılım olan BIOS'u, *Basic Input/Output System*, barındırır. İşlemci, bellek, sabit sürücü, ekran kartı gibi diğer parçalar ise doğrudan üzerine takılır.

Canevi, sergide yer alan *Sende Yok Yok* isimli mekâna özel yerleştirmesinde yaşadığı farklı olaylardan geriye kalan nesneleri galerinin bir duvarı çivileyerek oluşturduğu Kartezyen koordinat sistemine yerleştirerek bir araya getiriyor. Koordinat sistemi üzerine dağıtılmış çeşitli nesne ya da nesne parçalarını kullanarak kendi yaşantısının safhalarını resmediyor. Aynı zamanda, sergideki diğer çalışmaların arasında hem malzeme kullanımı hem de kavramsal açıdan bir köprü oluşturduğu düşünülebilir. Bu bakımdan bir bilgisayarın ana kartının yaptığı için birbirinden bağımsız ama bağlantılı birden fazla parçayı kendi yaşam döngüsünden göstergelerle harmanlayıp bir arada tutuyor. Tıpkı bireylerin, tek tek yaşantılarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan toplumsal yaşantılarda olduğu gibi –Canevi'nin bireysel yaşantılarından hareketle yarattığı koordinat sistemi, opera örneğindeki gibi birçok sanat eserinin bir araya gelirken ortaya çıkan dram faktörü ile benzer bir görev yapıyor; gerçek dünyadaki biçimsel ve duyuşal göstergeleri birleştirmek.



İLİŞKİLERDEN

Burak Kabadayı – Güç kaynağı

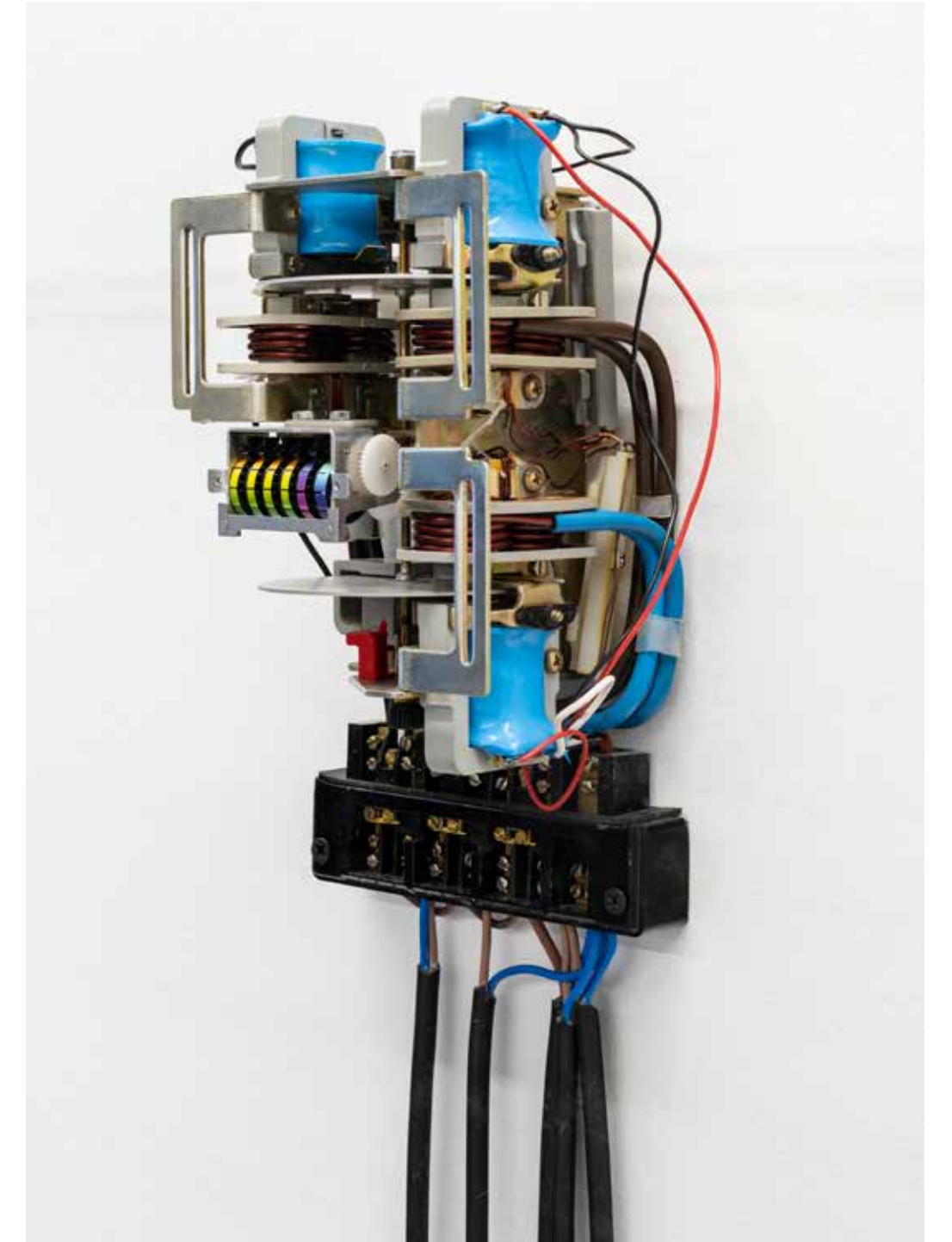
Güç kaynağı, prizden elektriği alıp onu bilgisayarınızın değişik parçaları için gereksinim duydukları değişik gerilimlere ayarlayan parçadır.

Kabadayı sergi mekânında kullanılan aktif akıma bağlı mekanik elektrik sayacı, *Sui Generis/Kendine Özgü Yaşam*, sergide yer alan tüm elektronik cihazların birim zamanda harcadıkları toplam enerji miktarını ölçerken duyulur dünyanın ötesindeki devinimi görünür kılmayı amaçlar. Bu yerleştirmede dikkat çeken önemli bir konu ise, sayacın tespit ettiği enerji sarfiyatını fiziksel olarak gördüğümüz halde duyuşal olarak sadece ancak varsayılabilmemiz. Burada görülmesi mümkün olmayan bir olguyu, analog bir elektrik sayacıyla görebilirken, sayaçtaki görünür olan değişimi buna neden olan fiziksel değişim (enerji sarfiyatı) arasındaki nedensel ilişkiyle bağdaştırabilmemiz. Başka bir deyişle, basit bir elektrik sayacı sayesinde duyulur ve algılanabilir dünyanın ötesindeki devinimi zihnimizde tasarlamak mümkün olabilir.

(Sol sayfa)

Irmak Canevi, *Sende Yok Yok*, 2022, Yerleştirme, yaklaşık boyutlar: 270 x 270 x 100 cm. Çivi, çelik, kağıt, plastik, keçe, ahşap, beton, balmumu, strafor, slayt makinesi, akıllı telefon, projektör. SANATORIUM'un izniyle (Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Burak Kabadayı, *Kendine Özgü Yaşam*, 2022, Sergi mekânında kullanılan aktif akıma bağlı mekanik elektrik sayacı. SANATORIUM'un izniyle (Fotoğraf: Zeynep Fırat)





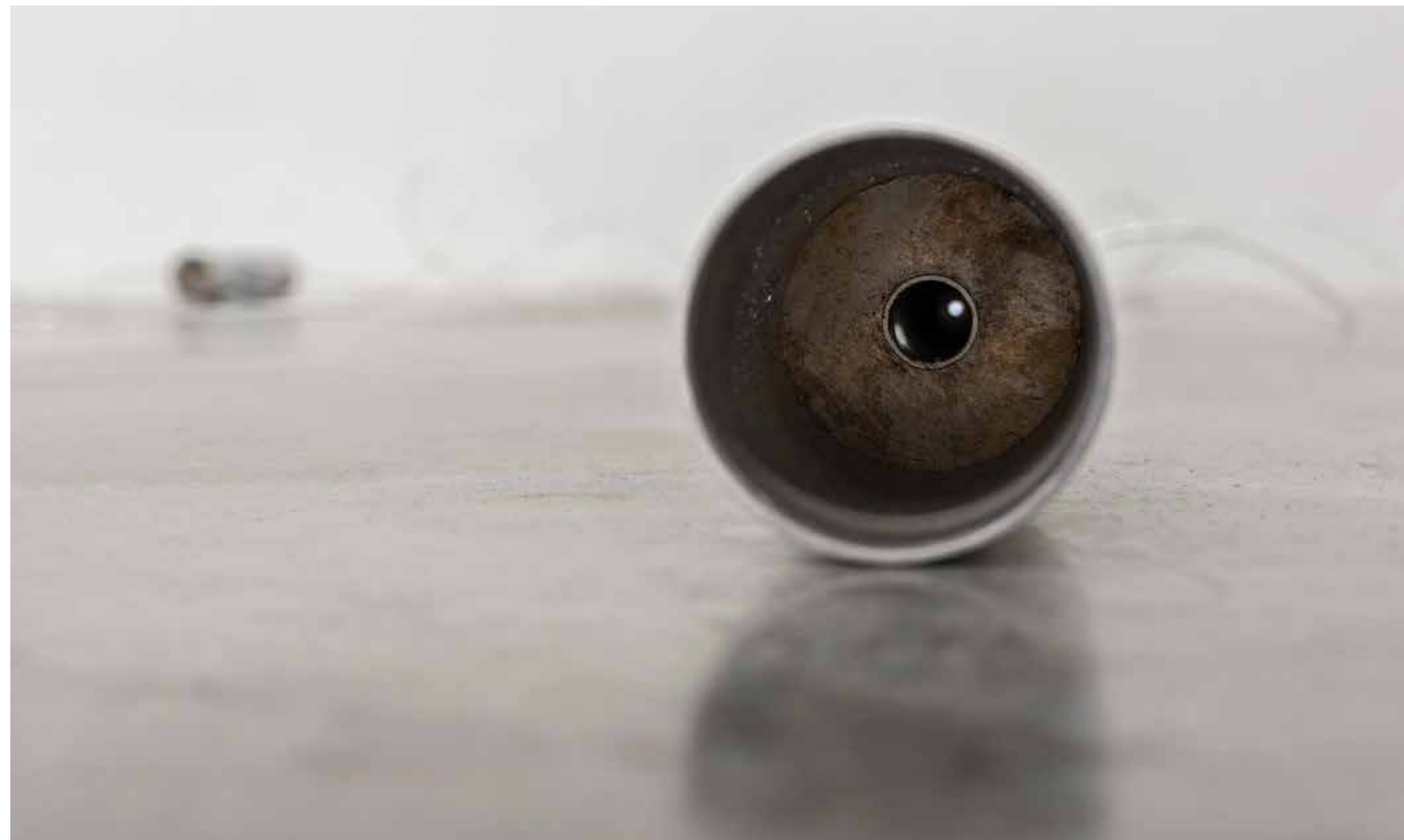
BELİRTİSEL

Ali Miharbi – Ses kartı

Dijital ses verilerini analog ses sinyallerine dönüştüren ses kartı, analog ses sinyallerini de dijital ses sinyallerine dönüştürmektedir. Ses kartı bu işlemleri milisaniyeler içinde gerçekleştirmektedir. Bilgisayardaki sesi mikrofona ve hoparlöre aktaran ses kartı sayesinde müzik dinleyebilir, film ve dizi izleyebilir ya da sesinizi kaydederek bilgisayardan dinleyebilirsiniz.

Miharbi, *Fısıltılar III* isimli ses odaklı yerleştirmesinde insanın iletişim için kullandığı göstergelerin, insan bedeniy-le kurduğu nedensel ilişkilerden hareketle, canlılığın evrimi içinde ortaya çıkan insana özgü eklemli dilin fiziksel doğasını inceliyor.

Akustik rezonatörler, pnömatik vana, hortumlar, hava kompresörü, mikroişlemci ve sanatçının modellediği alüminyum nesnelerden oluşan yerleştirme bir iletişim yöntemi olarak sesin tek başına anlam sağlayan bir gösterge olup olmadığı sorusunu düşündürüyor. Yerleştirmede kullanılan kompresör havayı sıkıştırarak plastik borular yardımıyla beş adet alüminyum nesneye iletiyor. İnsanın sesli harfleri konuşurken nefes borusunun aldığı biçimleri baz alarak modellenmiş bu nesnelerin içinden geçen basınçlı hava, insanın konuşurken kullandığı dilin sesli harfleri olarak işitiliyor. Burada sesler bileşenlerine ayrıldığında anlam ve gösterge açısından dil kullanımında onlara yüklenen psikolojik ya da sosyolojik anlamlardan sıyrılıp göstergenin anlamı dediğimiz şeylerin evrendeki belirsizlik konumuna dair bir sorgulama yapıyor.



GÖSTERGELERE

Hasan Akdaş – RAM (Bellek)

RAM, *Random Access Memory*, bilgilerin geçici olarak depolandığı bir hafıza türüdür. Bilgisayarlar genellikle o an üzerinde çalıştıkları programlar ve işlemlerle ilgili bilgileri bu hafıza parçasında tutarlar.

Akdaş'ın sergideki 3+1 video yerleştirmesi bütününde nesnelerdeki başkalaşımı gerçekleştirdiği biçimiyle kaydederek aralarındaki nedensel ilişkileri sorgulamayı hedefleyen bir tavra sahip. Sanatçı çalışmalarında çoğunlukla uyguladığı ölçme ve işaretleme performanslarıyla insanı çevreleyen dış dünya ve onun dış dünyayı resmederken kullandığı dil arasındaki nedensel ilişkilere ayna tutuyor. Gündelik yaşam-tısında insanın kendine bakabileceği şeyin nesneler değil, onların görünüşleri olabileceği fikrini sürekli yineleyen Akdaş, farklı ortamlarda, performatif bir yaklaşımla gerçekleştirdiği işaretlemelerle, nesneyi, bize duyumsama yoluyla verilen görünüşlerinin kaynağı olarak saptıyor. Bunu yaparken göstergebiliminin alt parçaları olan hayatlarımızda var olan görüntüsel, belirtisel ve simgesel göstergeleri, yani ifade yöntemlerini nesneler üzerinden canlandırıyor.

(Sol sayfa)

Ali Miharbi, *Fısıltı III*, 2022,
Yerleştirme: akustik rezonatörler,
pnömatik vana ve hortumlar,
hava kompresörü, mikroişlemci.
SANATORIUM'un izniyle
(Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Hasan Akdaş, "Nedensel ilişkilerden
Belirtisel Göstergelere Başkalaşimler"
Yerleştirme fotoğrafı. SANATORIUM'un izniyle
(Fotoğraf: Zeynep Fırat)

Hasan Akdaş, Plastik Su Şişesi - Dalga,
2017, Süre: 07'18", (Değişken boyutlarda),
Video, 3 + 1 AP. SANATORIUM'un izniyle
(Fotoğraf: Zeynep Fırat)

BAŞKALAŞIMLAR

Şahsenem Altıparmak – Ekran kartı (*Graphics Card*)

Ekran kartı, bilgisayarın yaptığı işlemlerin sonuçlarını, CRT monitörler, LCD monitörler ya da projeksiyon cihazları üzerinden bizim algılayabileceğimiz şekilde görüntüye dönüştüren bilgisayar parçasıdır.

Altıparmak, sergide yer alan *43D8000 43 inç 109 Ekran LED TV* yerleştirmesinde televizyonu katmanlarına ayırarak, birbirlerine nedensel olarak bağlanmış bu olaylar zincirinin, görüntüye dönüşmeden önceki halkalarının birbirlerine nasıl bağlandığını göstermeyi amaçlıyor. Günlük hayatımızda flu ya da kumlu görüntülerin bozukluk ya da hata olarak algılanması olgusunu yanlış veya eksik bilgi akışını temsil eden bir sembol olarak izleyiciye sunuyor. “Böylece nesnenin var oluşunun parçası olan olaylar arasındaki nedensel ilişkilerin nerede başlayıp bittiğini bilebilir miyiz?” sorusunu akullara düşürürken, yaşadığımız yüzyılın bir parçası olan gözlemcilik kavramını da iyice öne çıkartıyor. Çünkü televizyon bilgi zincirinin son halkalarından biri olarak nesnel ilişim (b)âğlarının en büyük temsilcisi sayılabilir.



Wagner, 1849 yılında yazdığı *Geleceğin Sanat Yapıtı* başlıklı metninde dramatik tiyatroya bir alternatif olarak bütünsel sanat, orijinal adıyla *gesamtkunstwerk*, kavramını geliştirir. Bu kavram sanatı insanın ve insan doğasının ifadesi üstün bir işlevi olan sanatın, türlerin tek tek her biri ile değil, ortak çabasıyla yaşamı en iyi biçimde ifade edebileceğini tezini savunur.

Küratör olarak sanatçı

Yağız Özgen – Bilgisayar Kasası

Bilgisayar kasasını bilgisayarın kabuğu ve iskeleti olarak düşünebiliriz. Kasa, içerideki parçaları dışardan gelen etkilere karşı koruduğu için kabuğa, içine yerleştirilen parçalara destek olduğu ve onlar için askı görevi gördüğü için iskelete benzetilebilir.

Bu grup sergisinde *artist as curator* rolüyle izleyiciyi karşılayan Yağız Özgen, aslında serginin bütününde hâkim olan performatif kavramsal-lığa yine bir performansla eşil ediyor. Zira, bir sanatçının küratör olarak sergide yer alması sanat tarihinde uzun yıllardır gündemde olan bir konu. Özgen bu sergideki performansı ile sergiye katılan bütün sanatçıları ve üretimlerini temsil eden kişi olduğu için adeta bir bilgisayarın kasası gibi serginin omurgasını ve beynini oluşturuyor. Yani, iskeletin bütününde küratör(müş) gibi bir tavır sergilese de Özgen'in kavramsal sanata ve analitik felsefeye olan tavrı sergiyi bir araya getiren ve bir arada tutan unsur halini alıyor. Ve bu da Özgen'in sergi metnini kaleme alırken bahsettiği “bilinçli bir biçimde yapıldığı takdirde her eylemin bir sanat çalışması olarak gerçekleştirilebileceği” teorisini doğrular bir hal alıyor. Bu düşünün dümdüz bir küratörlük kaygısı olarak değil, kavramlara ve insanların nesnelere atadığı anlam ve görevlere karşı performatif bir üretim olduğu açıkça belli oluyor.

YİĞİT CANALPER

EYLÜL 2022



summart

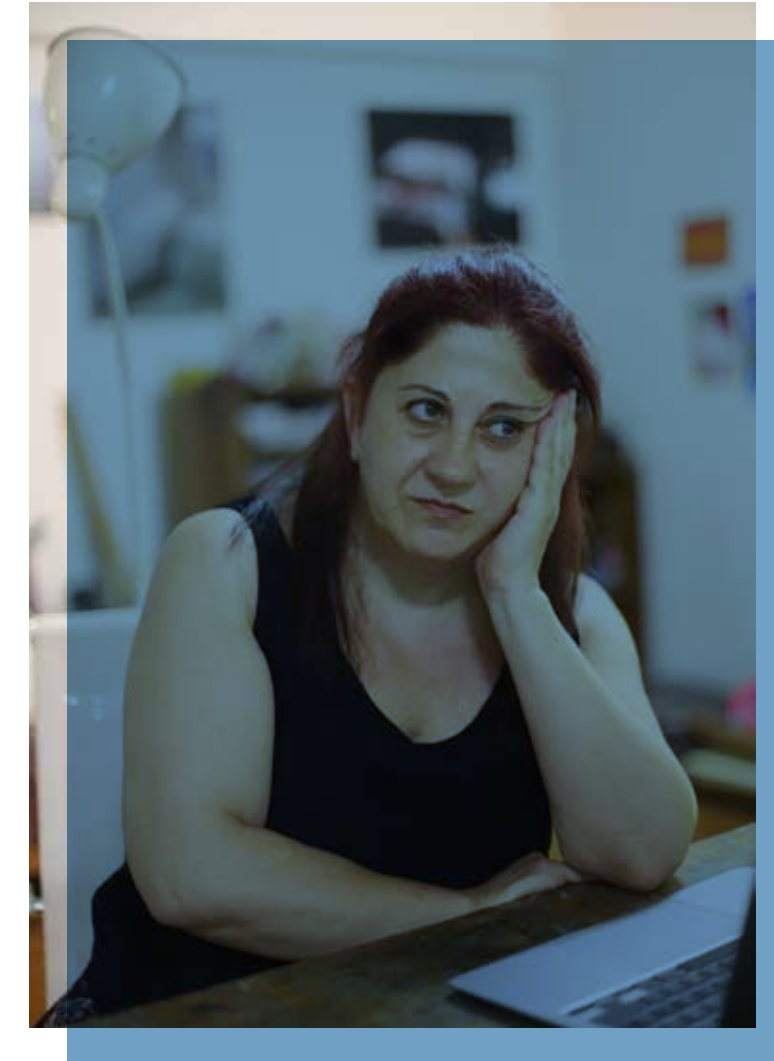
Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)

www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00

f @summartsanat

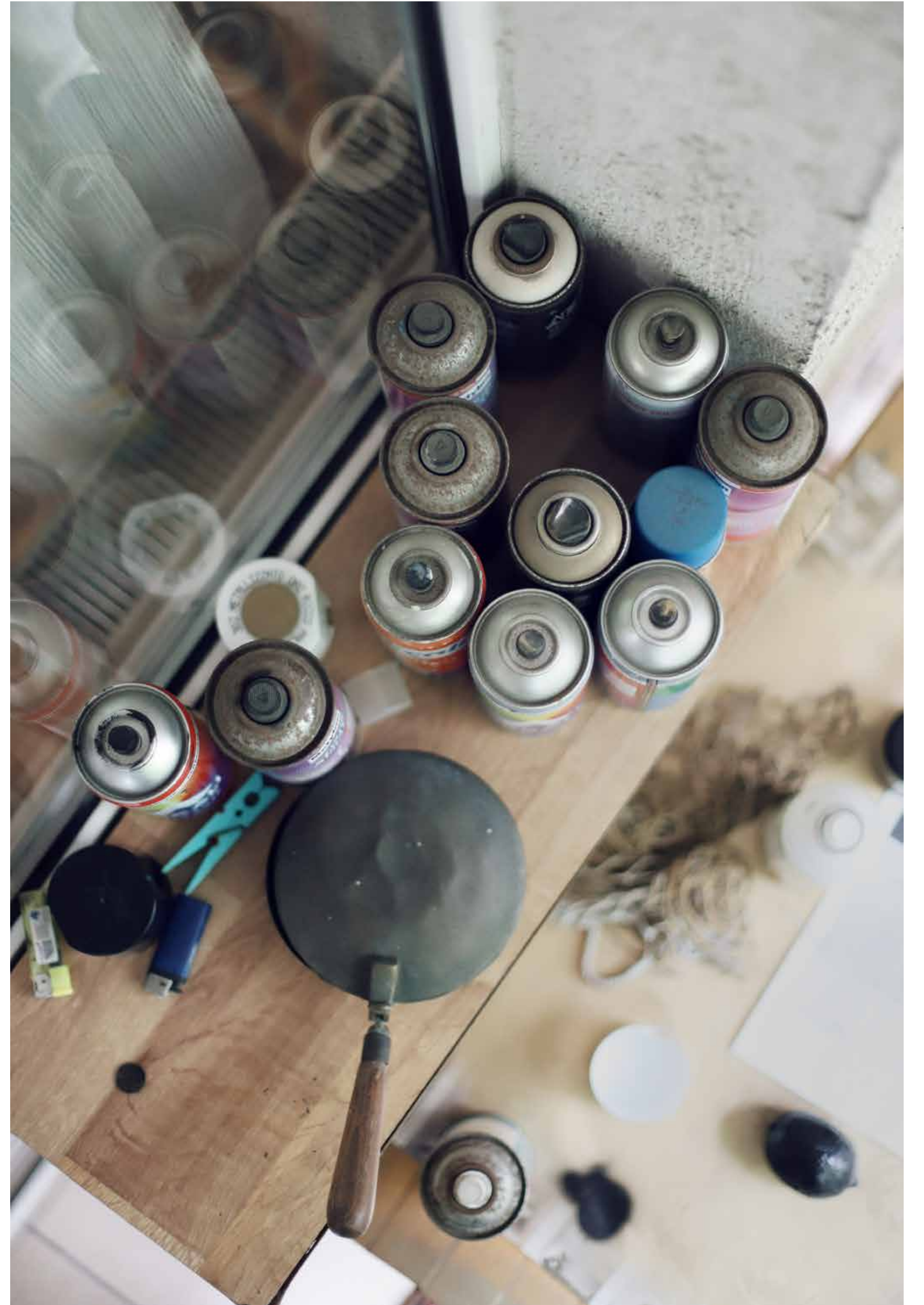


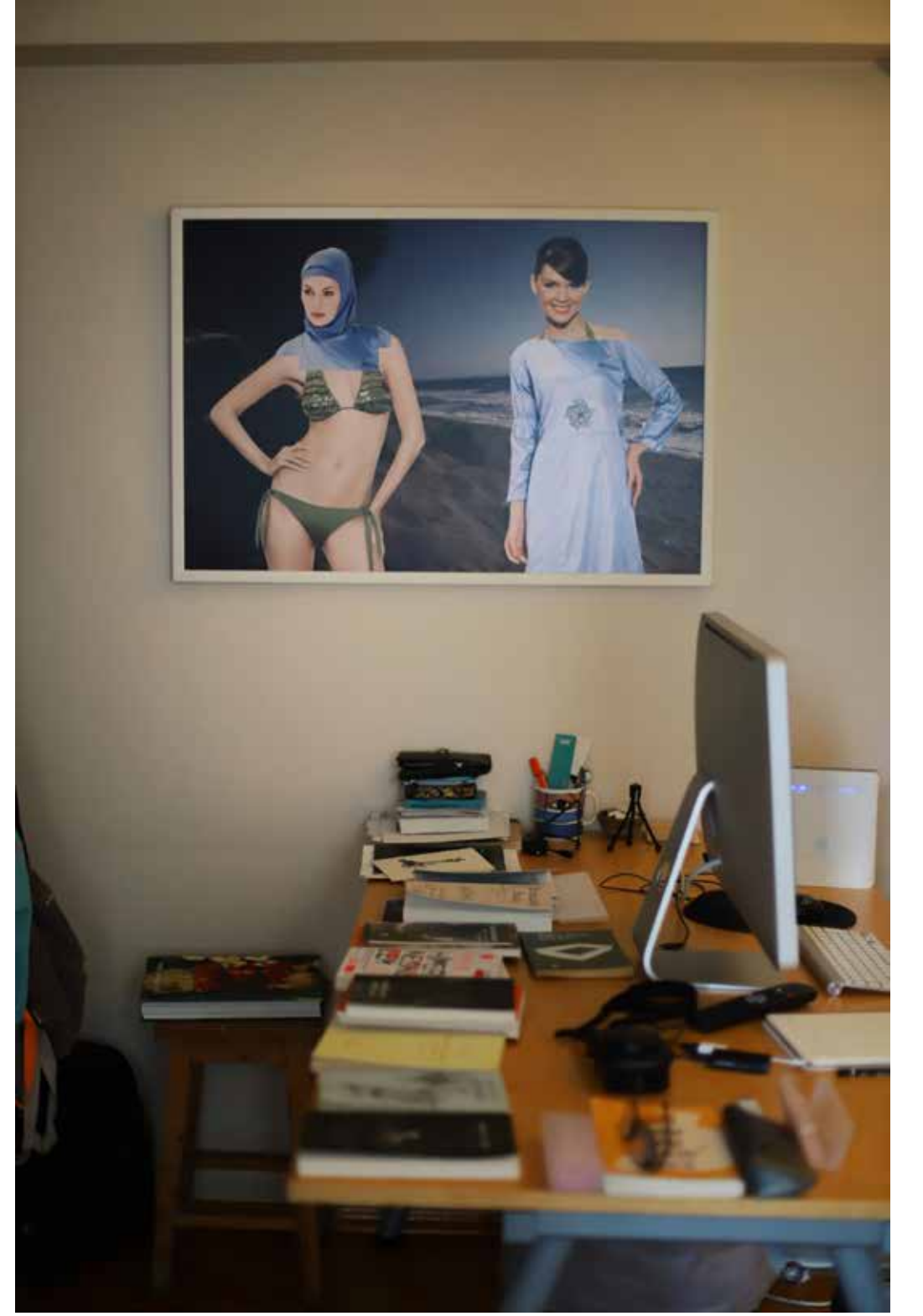
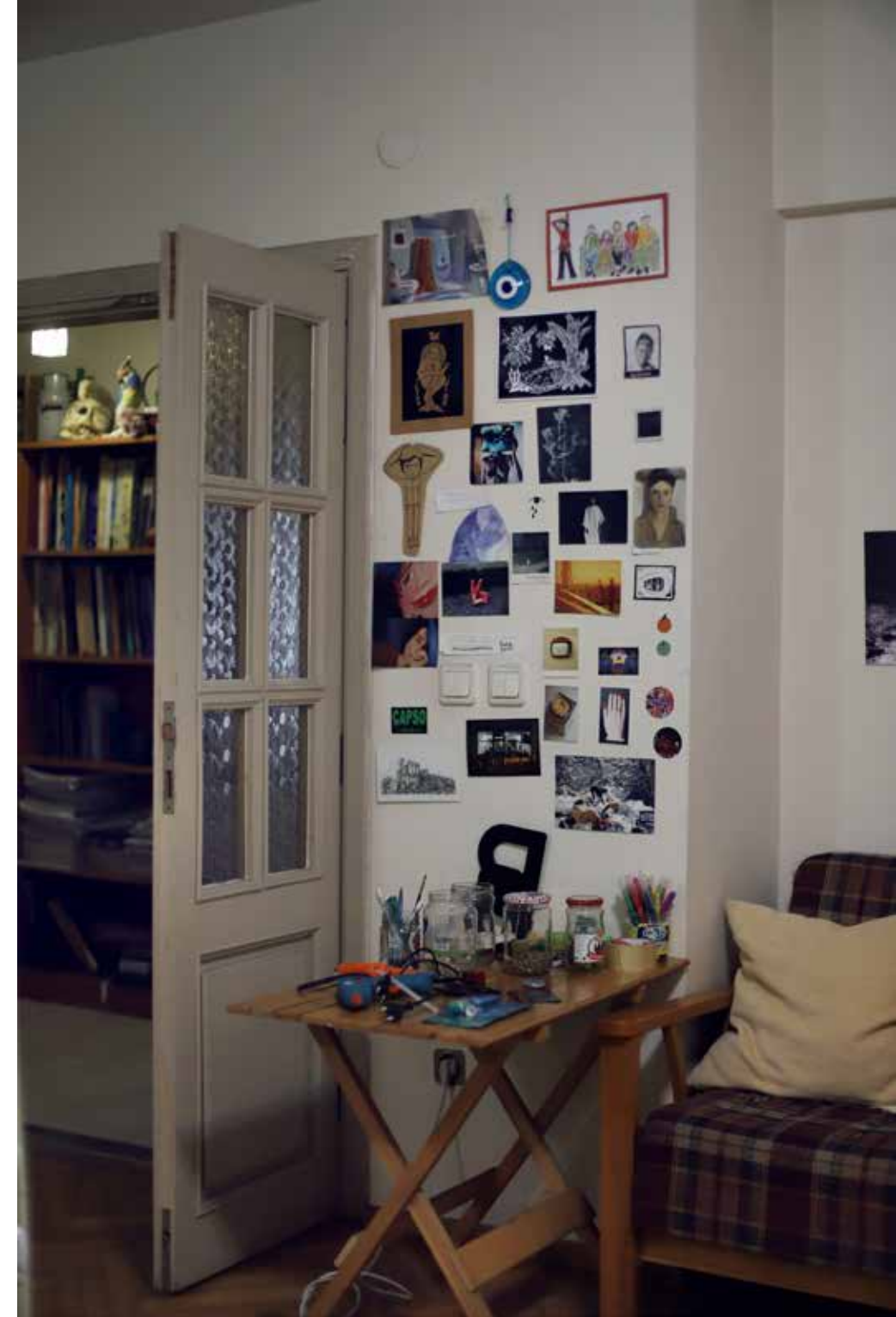
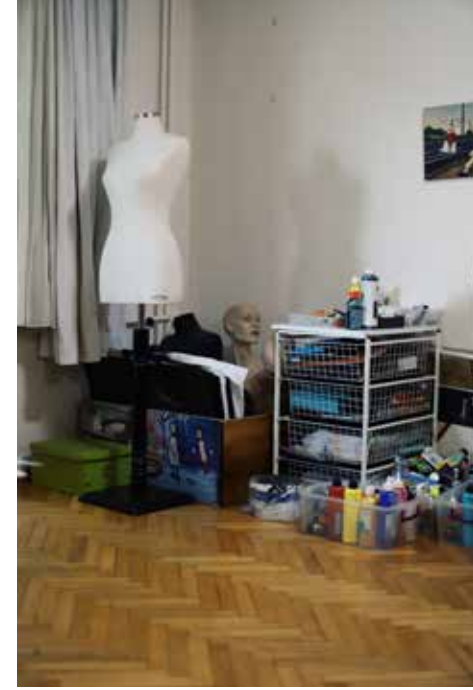
Neriman Polat'ın atölyesi *nasıl bir yer?*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraf: Berk Kır

İlk cümlede, hemen yazmak istiyorum. Neriman Polat'ın atölyesi Neriman Polat'ın kendisi. Bir beden olarak atölye Neriman'ın yeryüzünü kendi vasıtasıyla ve kendinden başlayarak ifşa ve inşa ettiği bir yer. Hem usulca hem de çok sesli adımlarla sürekli yeniden bedeniyle ördüğü bir mekân. Yaşamın bireyselden toplumsala uzanan kaosu, dışarda olan bitene sanat vasıtasıyla direnmek için kurduğu bir savunma alanı.

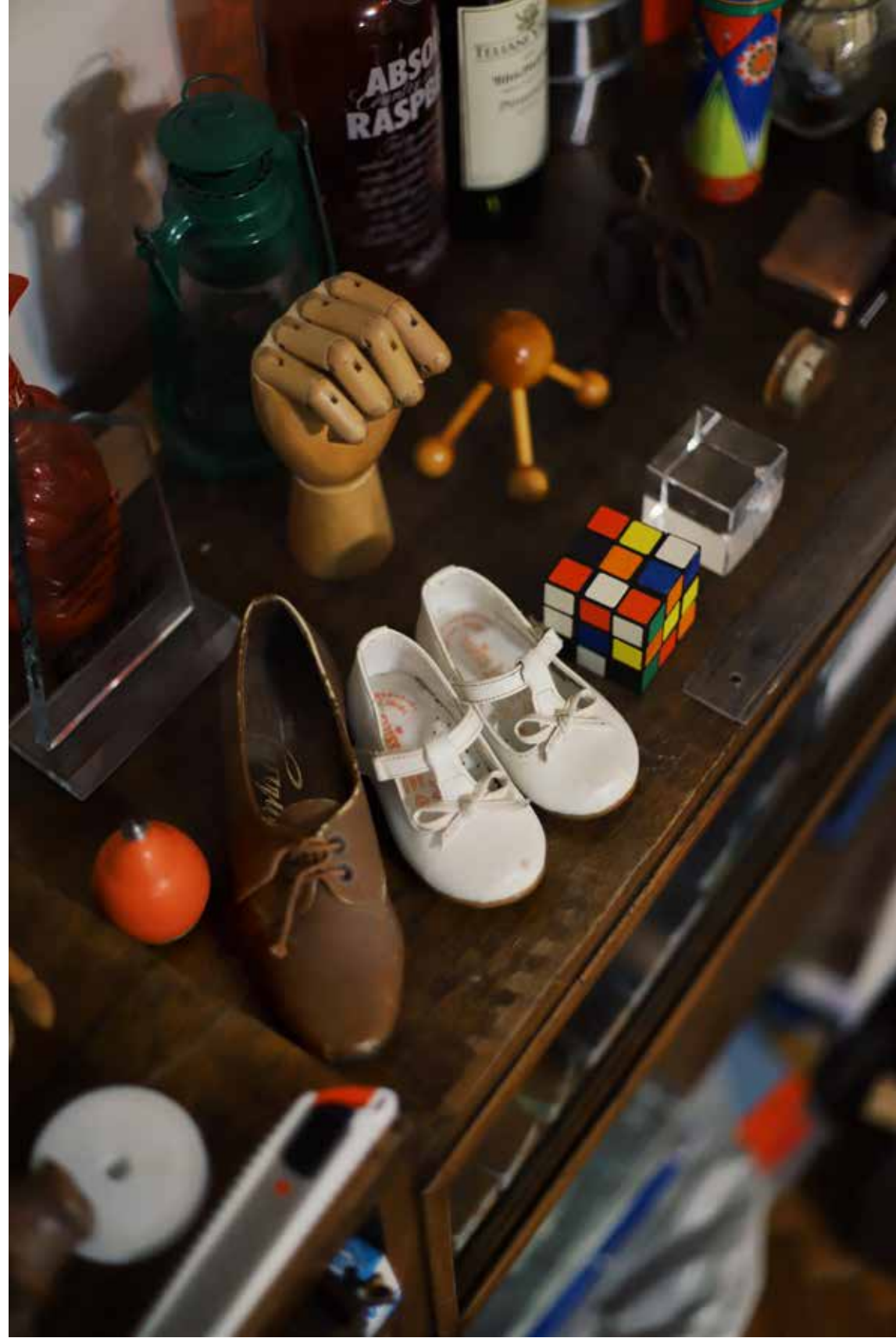


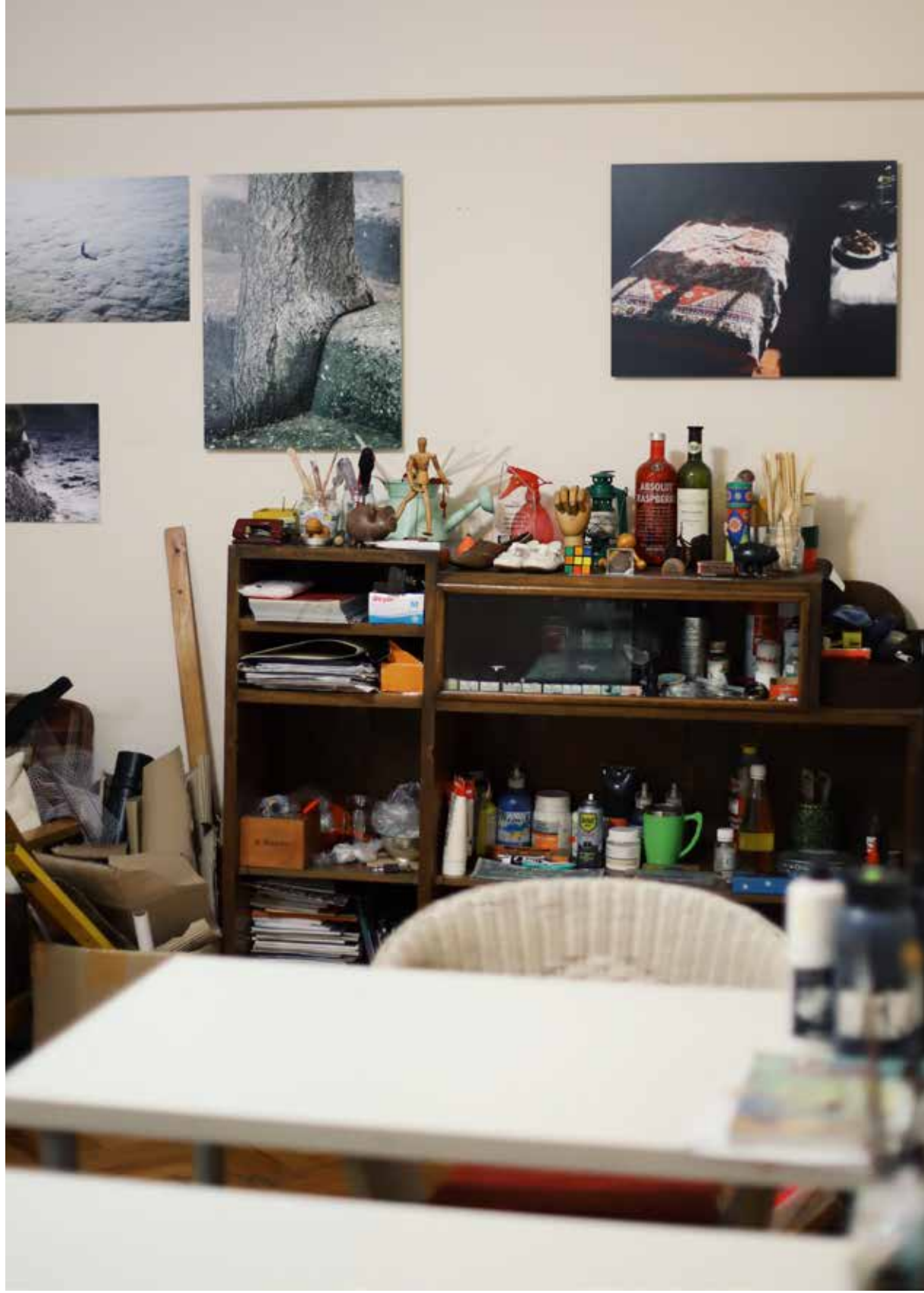


Yıllardır yaşadığı, öğrencilerine ders verdiği, işlerini ürettiği çok özel ve önemli bir yer olmasının dışında gerçekten nasıl bir yer bu atölye? Neriman Polat'ın sözleriyle, "dışarıdan, bu şehrin içerisinden gelip içeriye, kendi yarattığım ülkeye" girdiği bir yer.

Belki de kendi teninden, öfkesinden, kuytusundan, bakışından yamadığı bayrağını diktği bir ülke burası sahiden. Peki, nasıl bir ülke? "Kendimi özgür hissettiğim, kendim hissettiğim bir taraftan da böylece kalması için giderlerini ödemek için çalıştığım, zorunlulukları olan hayatımın bir yükü." Beden olarak atölye Neriman için sakladığı ve saklandığı bir yer aynı zamanda. Hem her yerde hem tek bir bedende: "Dıştaki sestten kurutulup kendi iç sesimi duyabileceğim bir tür mağara. Dışarıyı kesintiye uğratabildiğim, içeriyi çoğalttığım..."

Neriman Polat yeryüzüne öyle derin bir yerden bakar ki, taş gibi böğüre oturan bir anı yakalayır anı. Bazen de hınzırca bir bakışla tutunur nesnelere. Mizaha sığınmaya çalışan hakikati buz kestirir aniden. Sokağı didik didik edip hayata dair düzeltilmemiş, iyice yoldan çıkmış yarısı kabuk bağlamaktan kara bir deliğe dönmüş türlü şeyi tek bir cümle, küçücük bir nesneyle damıtıverir. En hassas, en kırık ve en koyu gerçeğin ısınsını, tanık olmanın yarattığı ateşten alıp cam bir fanusa tıkışmış cüruftan damlatır. Bazen kadın oluşu küçücük bir jestle sayfalarca yazılan bir metinden daha hızlı anlatır usulca. Kâğıt yarısı gibi acıtır izi; birden belirir üstelik. Böylesi derin bir üretim pratiği dışarıda olanla içeride olanın mahirce buluşma anında gerçekleşir. Sosyo-politik daralmaların, görmezden gelinenin, şiddetin ve körlüğün karşısında her şeye rağmen nazikçe direnmenin bir yolunu bulmuştur Neriman. Bazen bir fotoğraf bazen bir video ya da kumaşa işlenmiş türlü şey, kente dair aktüel durumlar... Onun üretim pratiğinde kanıksanmış olanın, görmezden gelinenin, sahihsiz kılınanın, üstü örtülenin, yok edilenin, pusta ve siste kalanın hafızadan silinmeye çalışılanın direnişini görürüz. Neriman bunu tek bir replikle çözer: "Hatırla!" Atölyesi de hem mekân olarak hem de Neriman'ı özne eyleyerek belleğin açılıp saçılarak yüzümüze çarpmasına zemin olur. Yıllardır üzerinde çalıştığı ağaç masa da duvarlarda yeri değiş-





meyen resimler de yaprakları pencereyi örten ağaç da öğrencilerin çalış-
ma alanları da ait oldukları yerle bütünleşerek belleği giyinirler.
1990'lerden günümüze bu belleği ten kılarak üretimini sürdürür. Çünkü
şimdinin iflah olmaz çirkefligi, yüzüzlüğü, kötülüğü, baskısı, dağa, taş
kadına, ağaca ve çocuğa zulmü Neriman'ın hep kuşkuyla baktığı, yola
gelmediği hep bağımsız kalmaya çalıştığı zamanın ve anın içinde çoğal-
dıkça çoğalır. Gerçekliğe tanık olmakla gerçekliği yaşamak arasında
olan bitenin izini sürerken kaydı tutulmayan, unutmaya zorlanan, vic-
dana sığmayan, şefkatsiz bırakılan, uzaktan bakılan her ne varsa Neri-
man'ın sözünden imgeye dönüşür. Bazen muhafız olur bazen yara bezen
gölge, bazen dikiş bazen resim bazen bir cümle...

İmgeler Neriman'ın çalışma pratiğinde seçtiği mecranın içinde
söze dönüşür. Atölye olarak beden; algı ve zihin eşliğinde işlerken;
ölüm, kadın, doğa, çocuk, kent, modernite, inanç, cinsiyet, kimlik gibi
konular radikal bir tavırla tercüme edilir. Gözlem gücü bu tercümede
iç ve dış arasında hareket noktasıdır ve bireysel olanla toplumsal olan
arasında beslenme alanı yaratır.

Beden olarak atölye maruz kalanlarla, maruz bırakanlar arasındaki
çaresiz alanı görür, okur ve başa çıkmaya çalışır. Neriman, hissedene,
gören ve bilen olarak olan bitenin merkezinde değil içindedir. Zira
merkezde olmak mesafe yaratırken içinde olmak aynı tene tutunmak-
tır: İçerde oluş kıyıda köşede yanda ve arkada kalmış görüntüleri, is-
tenmeyeni, sevilmeyeni, atılanı görür. Öteki ve başkasını, değersiz sa-
yılanı bilir. Bu bir tür yüzleşmeye davettir. Öte yandan içinde olduğu
güncel sanat alanının şov ve şok ile yıkanmış aurasına karşı bir diren-
niştir. Neriman'ın sözü sanatın direnme gücüne dair görünse de sa-
natçının direnme gücü hakkındadır. Zapt edilemez olana sızan, kendi
olmayı hatırlayan...

Sahi nasıl bir yerdir Neriman'ın atölyesi?

Neriman Polat'ın atölyesi bedenden bir barikattır. 🌿





Güneş Terkol, Akıntıya Karşı

Sanatçı kadınların özellikle 1980’lerden bu yana Türkiye’de açtıkları ve dalga dalga genişleyen bir kamusal alanı işaret etmek, üretimlerin çevresindeki tartışmalı toplumsal dinamiklere dikkat çekmek ve “kadın sanatçı”dan “feminist sanatçı”ya ya da “kadın sanatı”ndan “feminist sanat”a değişen tanımlarla sürecin nasıl evrildiğinin izini sürmek üzere başladığımız *Feminist Sanatın Sosyolojisi* yazı dizisi üçüncü yazısıyla devam ediyor

Feminist sanatta *kamusal* *mekânın* üç hali

Dosya: Elif Dastarlı & Melis Cin

Feminist sanat, hikâyelerin farklı yöntemler ve ortamlar aracılığıyla anlatılabilmesi için alternatif ve hegemonya karşıtı alanlar oluştururken hem dünyada hem Türkiye’de yeni yaratıcılıklara imkân tanıdı, alışagelmış üretim ve temsillerin yıkımında pay sahibi oldu. Böylece kamusal tartışmalarıyla sanatın kamusal alanda nasıl algılanıp tüketildiğine ve insanların nasıl mobilize edip dönüştürdüğüne dair tartışmaları da beraberinde getirdi. Art Unlimited’da yayımlanan daha önceki yazılarımızda feminist sanatın açtığı kamusal alanın hem sanat mekânına dair “beyaz küp” kavramına hem de toplumsal alandaki ataerkilliğe karşı bir başkaldırı ve direniş yarattığına değinmiş, kadını dışarıda bırakan kamusal alanı “feminist sanatın olmayan tarihi” vurgusuyla dikkat çekmiştik.¹ Bu yazıda ise, 1990’lardan günümüze kendisini feminist sanatçı olarak nitelendiren pek çok isimle yaptığımız görüşmelerden vardığımız bazı sonuçlara dikkat çekmek istiyoruz. Feminist sanatın kamusal alanla olan ilişkisinin zaman içinde yeni aktörler, söylemler, yöntemler ve politik kaygılarla genişleyip sonuçta aldığı şekli işaret etmeyi amaçlıyoruz. Ayrıca Türkiye’deki feminist sanatın mekân ve kamusal alanla olan ilişkisinin üç farklı açıdan okunabileceğini ileri sürüyoruz. Bu okumalar ontolojik olarak birbiriyle ilişkili ve hatta iç içe geçmiş olduğu kadar tarihsel bir dönüşümü de gösteriyor.

Önerebileceğimiz ilk bakış açısı, yaratıcı ve kanon dışı pratiklerle feminist sanatın kamusal alanı (aynı zamanda kamusal mekânı) politikleştirip yeniden tasavvur ederek bir eleştirel kamusal alan yaratıldığını işaret etmek şeklinde. Özellikle müzelerin, galerilerin ve kültür mekânlarının erkeklik hegemonyasının ve mirasının bir uzantısı olarak var olduğu gerçeği karşısında feminist sanatsal katılım, direniş için mekânsal müdahaleler sunar. Buna dair pek çok çalışmayı ve sergiyi örnek gösterebiliriz. En çarpıcı ve hemen aklı gelen örnekler arasında Şükran Moral’ın 1997 yılında bir genelevde gerçekleştirdiği *Bordello* ile Galatasaray Hamamı’ndaki *Hamam* performansları yer alır. Sanatçı, çevredeki insanları dahil ederek mekânı ortaya çıkardığı bu çalışmalarında, ataerkillik eleştirisinin özneleriyle bir diyalog içine girer. Öte yandan Moral, bu tür performansların Türkiye’de cinsiyet karşıtı politikaların yükselişte olduğu günümüzde yapılamayacağını vurgularken, kamusal mekânların her karışını kullanarak vur-kaç taktiği uyguladığını söylüyor.² Benzer şekilde, Neriman Polat’ın Arzu Yayınları ile 2013’te Tophane’deki bir kahvehanede, öldürülmüş kadınların isimlerini cama yerleştirerek yaptıkları *Acı Kahve* çalışması da çarpıcıdır. Sanatçılar kahvede oyun oynayan erkekleri, yine erkekler tarafından öldürülmüş kadınların isimleriyle karşı karşıya bırakarak onları istemsiz biçimde faillerin konumuna yaklaştırmış, pasif bir sorgulama içine sokmuştur. Kamusal alandaki, özellikle eril fail özneyi işe doğrudan ya da dolaylı olarak dahil eden

1 Elif Dastarlı & Melis Cin, “Feminizm ve sanatın ötesinde bir tanımlama”, 13/68, s. 50-56; Elif Dastarlı & Melis Cin, “Türkiye feminist sanatının olmayan tarihi”, 14/69, s. 72-76.

2 Şükran Moral ile görüşme, 3 Şubat 2022.



İşıl Eğrikavuk, Ayrılma Vakti



Yazı: Ahmet Ergenç

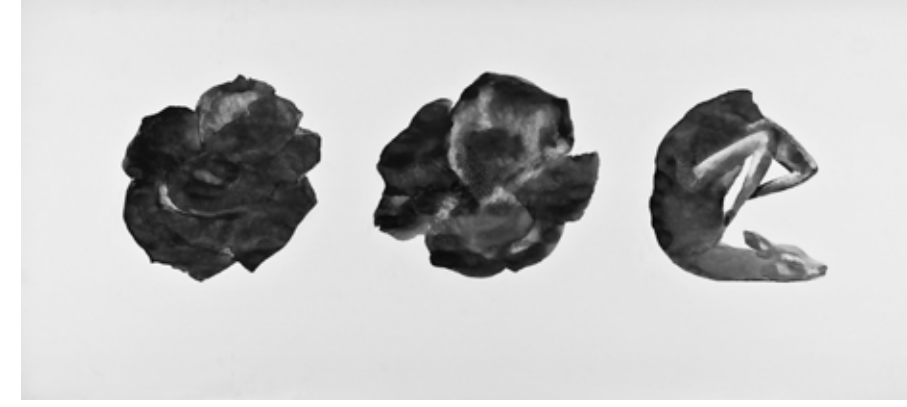


İmkânsız bir tanıklık, imkânsız bir dil

Çağdaş sanata bir tuhaf açı* kazandıran kişileri konu alan portreler dizimizin bu sayıdaki konuğu resimlerine siyasi ve kültürel hayaletleri dahil ederken boşluklar açarak kendini geri çekmeyi bilen, kullandığı estetikle çağdaş dünyayı ve sosyolojiyi mesele edinen, kendine özgü bir üslupla kendini silmeyi göze alarak başkalarına ve “çağa” tanıklık eden sanatçı Sevinç Altan

(Sol) Sevinç Altan,
Tuhaf, 190x104 cm,
Kâğıt üzerine karışık teknik,
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

(Sağ) Sevinç Altan, Arabölge ve
Gölge, 230x190 cm, Kompozit panele
marufle kâğıt üzerine yağlı boya, 2010



Sevinç Altan'ı *Tuhaf Açı*'nın konuğu yapan şey, her şeyden önce, resimlerine hayaletleri (siyasi ve kültürel) dahil etmesi ve bunun için boşluklar açmayı, kendini geri çekmeyi bilmesidir. Minimal değil minör diyebileceğim bir estetiği kullanarak, çağdaş dünyayı ve sosyolojiyi (yakın tarihi ve şimdiyi) mesele edinen Altan'ın, hem kendine özgü bir üslup kurduğunu hem de kendini silmeyi göze alarak başkalarına ve “çağa” tanık olduğunu, “imkânsız” bir tanıklığın yollarını aradığını düşünüyorum. Bu arayışın iki yönü var: Birincisi hayaletleri ve boşlukları bir alan açmak için kullanmak, ikincisiyse siyasi ve kültürel felakete uğramışların, tarihe geçememişlerin belleği için bir imkânsız “temsil alanı” oluşturmak. Boşluklar, karartılar, lekeler, çizikler, silik izler, parçalar, varla yok arası figürler bence hem bu hayaletimsi varlığı, hem de temsilin (neredeyse) imkânsızlığını ifade ediyor. Türkiye denilen “kara kamu” (bkz. Ece Ayhan) ülkesinin tarihi ve şimdisi, Sevinç Altan resimlerinde bu lekeler, karartılar ve hayaletimsi fragmanlarla ifade ediyor. Birkaç rakam söyleyeyim: 1915, 1938, 1955, 1972, 1980, 1993, 2001, 2013, 2015. Tarihin işaret ettiği felaketler (ve bu felaketlerin anlatılmayan “hayaletleri”) toplumda, resimde, edebiyatta, filmde yeterince temsil edildi mi, bizde ifade biçimleri, o felaketleri yansıtabilecek bir “felakete uğramış” biçimi bulabildi mi, emin değilim ama Sevinç Altan'ın yapmaya çalıştığı şey biraz bu “felakete uğramış” biçimi araştırma çabasıdır da diyebilirim.

1. Hayaletler, boşluklar

Sevinç Altan'ın “hayaletler”e ya da hayaletimsi varlıklara olan ilgisinin ardında minör şeylere ve temsil edilmeyen şeylere olan ilgili yatıyor diye düşünüyorum. Majör jargon ya da söylem her ne ise onun dışında kalanları (minörleri) ve bu söylemin anlatımları içinde (majör anlatı) temsil edilmeyenleri birer hayalet gibi düşünebiliriz. Politik ve sosyolojik varlıkları cisim kazanmayı ya da “tanınmayı” beklemektedir, bir hayalet gibi hayatın hem dışında hem de “görünmez” bir biçimde içindedirler. Hayaletleri asıl tanımlayan şey budur sanırım: Ne hayatın içinde ne de dışında. Hayatın dışındadırlar ama hayata “musallat” olmaya devam ederler. Musallat kelimesi olumsuz çağrışımlara sahip gibi, ama ben bunu olumlu anlamda kullanmaya çalışıyorum. Derrida'nın *hauntology* (hayalet-bilim ya da “musallat-bilim”) derken kastettiği anlamda, tarihin ve dahi şimdinin hayaletlerinin majör duruma “musallat” olması, o durumu rahat bırakmaması, küçük bir iz olarak kendini göstermesi anlamında. Sevinç Altan'ın bu anlamda “hayaletbilim”e, “hontoloji”ye yakın durduğunu, o hayaletlerin seslerini (niyeyse hayaletin sesi bana hep bir uğultu gibi gelmiştir) ve silik görüntülerini temsil etmeye çalıştığını düşünüyorum.

Hayaletlere olan bu ilgiyi son sergisi açıkça gösteriyor: *Hayaletler ve Müstesna Güzellikler*. Resim yüzeyinde ya da mekânda “küçük” bir yer kaplayan ve çoğunlukla da ürkek ya da tedirgin bir varoluşun ifadesi olan “belli belirsiz” figürler ve onların hayalet çağrışımları. Bu figürleri görmek için işlere iyiden iyiye yaklaşmak, onlardaki “müstesna” güzelliği bulabilmek için kulak ve göz kesilmek gerekiyor. Bu sergide hayaletler ve izleri sahneye çağırırken, ben açıkçası hem müstesna bir güzellik hem de şiirsel bir adalet hissine kapıldım. Sakin, sessiz, şiirsel bir adalet ya da iade-i itibar. Bu hayaletimsi varlık meselesi, sadece figürlerle de alakalı değil aslında. İşleri yapan kişinin de kendini neredeyse şeffaf, görünmez bir hale sokmasındaki bir hayaletleşmeden de bahsetmek lazım. “Ressamca” ve baskın bir ton yerine, daha kenarda, daha kendinin dışına çıkabilen, daha az merkezci bir sanatçı tavrını görmek mümkün burada. Sanki asıl mesele alanı doldurup bir şeyleri temsil etmek değil, bir şeylerin kendisini gösterebilmesi için bir alan açmakmış gibi.

Burada boşluk kavramına da biraz bakmak lazım. Altan'ın birçok işinde ve serisinde (*Ara-Bölge*'den, *Bölge*'ye, oradan *Biz Kuşları Yedik* adlı sergisine kadar) boşluk başlı başına bir anlam taşıyor: Bir boşluk stratejisinin varlığından bile söz edebiliriz burada. Minimalistlerin kullandığı anlamda bir boşluk değil, sadece bir biçimsel deneme de değil, neredeyse etik bir ilke olarak boşluk yaratmak. Boşluğun Sevinç Altan resimlerinde bir anlamı daha olabilir: Özneyi merkeze koymamak, belki. Etrafı, belki de dünya denilen boşluğu unutmuyarak özne denilen kurgunun “mütevazı” boyutlarını hatırlatmak. Özne demişken, hayvanların birçok Sevinç Altan resimde oynadığı rolü, hayvanlarla karşılaşmanın insana “ayar” veren ya da kibir-kırcı erkesini de unutmamak lazım.

Bütün bunlar aklıma Adorno'yu getiriyor, *Minima Moralia*'yı. Aristo'nun “büyük ahlâkı”na karşı Adorno'nun önerdiği küçük ahlâkı. *Minima Moralia*'nın alt başlığı *Sakatlanmış Bir Yaşamdan Yansımalar*'dır. Sakatlanmış bir yaşam burada II. Dünya Savaşı sonrası sakatlanan hayattır. Adorno sürgündedir, modern dünyada bir sürgündür. Gündelik hayatı bir sürgün, bir sakatlanmış özne bakışından okuduğu fragmanlar yazar *Minima Moralia*'da. Total bir teoride çok, gündelik hayatın fragmanları üzerine küçük parçalar. “Yanlış hayat doğru yaşanmaz” maksimi de bu kitapta geçer. Yanlış bir hayata biraz yabancı ama angaje bir gözle bakan Adorno, bütüncü bir teoriden çok, parçalara hakkını veren fragmanter, belki de aforizmatik küçük bölümler halinde yazar bu kitabı. Amacını şöyle açıklar: “her parçası merkeze eşit uzaklıkta bir metin” yazmak. Sevinç Altan'ın öznelere parça parça görüldüğü ve boşluğun esas olduğu tablolarında da böyle bir anti-merkeziyetçi bir bakış görmek mümkün. Küçük etik, minör estetik. Yokla var arasında ya da varla yok arasında küçük şeyler. Figürler, alıntılar, yazılar, imajlar. Bunu *Biz Kuşları Yedik* adlı sergisinde de görmüştük. Mekânın içine (buna sosyoloji, tarih ya da kozmos diyelim), serpiştirilmiş, görünmezlikleriyle mekânla hemhâl olan parçalar, görseller ve yazı parçalarıyla bir “minima moralia” alanı kurmuştu o sergi. “Biz kuşları yedik.” cümlesinin verdiği o suçluluk hissi ve ihtimama çağrı. Eminönü'nde, Valide Han'da, şehirde tarihi bir mağarayı andıran bir odanın içinde belli belirsiz figürler, yazılar ve işaretler bir ayın gibi, ama seküler bir ayın gibi bir uğultu yaratmıştı. Mekânda adeta yok olan şeyler ve sessizlik. Sessizliği bozmadan bir şey söylemenin yollarını aramak, John Cage ya da Beckett gibi.

Sevinç Altan, Arabölge ve
Gölge, 245x190 cm, Kompozit
panele marufle kâğıt üzerine
yağlı boya, 2010

Sevinç Altan, Perdeler Ahl,
235x190 cm, Bez üzerine
toprak boya ve füzen, 2017

Sevinç Altan,
Perdeler Ahl,
2017, detay



2. Küçük Tuhaf Şeyler

Sevinç Altan resimlerinde küçük şeylere iade-i itibarda bulunmanın bir yolu daha var. Bunun için *Küçük Tuhaf Şeyler* adlı serilere bakmak lazım. Bu serilerde karşımıza çıkan küçük resimler ve tuhaf varlıklarda tuhaflığı kutlayan bir yan var: Olmayacak kombinasyonlar, garip haller, garip birleşimler, kendi radikal farkını, uyumsuzluğunu ya da *outsider*’lığını bir gurur vesilesi gibi taşıyan figürler. Hayvan-insan ya da bitki-insan melezleri. Totem hayvanını ya da bitkisini modern dünyanın dışına taşıyacak ya da modern dünyaya meydan okuyacak şekilde yanında, içinde, üstünde taşıyanlar. Yoğun bir tefekkürün ya da tuhaf bir rüyanın cisim bulmuş hali gibi duran *weird* figürler. Ya da “büyük anlatı”ya sığmayan, büyük anlatıda küçük bir başka yol açan bir estetik. Bir minör estetik. Bir mikro-politika hamlesi.

Bu figürlerin ya da kombinasyonların benzerlerini Sevinç Altan’ın yaptığı kitap kapaklarında da görmek mümkün. Özellikle de Ayrıntı’nın *Yeraltı Edebiyatı* dizisi için çizdiği figürlerde. Mesela çevirisini bizzat üstlendiğim Burroughs’un *Vahşi Oğlanlar*’ının kapağındaki şiddetli, *punk* figürler ya da *Yok Edici*’nin kapağındaki Kafkaesk böcek-insan ya da Hurbert Selby’nin varoluşçu novellası *Bekleme Dönemi*’nin kapağında görülen, siyah manzarada mesafeli bir tefekküre dalmış o figür. Bunların hepsi, aslında birer iade-i itibar hamlesi olarak görülebilir, radikal ötekiliğin ya da farkın savunusu. Hayaletlere geri dönerek söylersek, kültürel anlamda “hayalet” olanların cisim bulmuş hali. Hayaletlerin manzaraya musallat olup kültürel manzarayı huzursuz etmesi ya da “ürkütmesi”.



Sevinç Altan, Amed’in Yüzleri, Süt ve İs, 2002

Sevinç Altan, Bölge, Kırd a, 158x126 cm, Kompozit panele kâğıt marufle yağlıboya, 2012, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Sevinç Altan, Kimse hiçbir şey görmedi, 170x127 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, 2019, Fotoğraf: FLUFOTO

Sevinç Altan, Bölge, İşe giden adamlar, 158x126 cm, Kompozit panele kâğıt marufle yağlıboya, 2012, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Sevinç Altan, Biz kuşları yedik, 170x110 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, Fotoğraf: FLUFOTO

Sevinç Altan, Bölge, 5 no’lu binanın pencereleri yoktu, 360x126 cm, Kompozit panele marufle kâğıt üzerine yağlıboya, 2012, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Sevinç Altan, Biz kuşları yedik, 190x140 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, Fotoğraf: FLUFOTO



Sevinç Altan, Kimse hiçbir şey görmedi, 254x160 cm Diptik, Kâğıt üzerine karışık teknik, 2019, Fotoğraf: FLUFOTO

Sevinç Altan, Ash, 105x70 cm, Karton üzerine karışık teknik, 2020

Sevinç Altan, Coal, 36x26 cm, Kâğıt üzerine karışık teknik, 2020

Sevinç Altan, Hassas Müdahale, Kopya kâğıdı üzerine karışık teknik, 2020

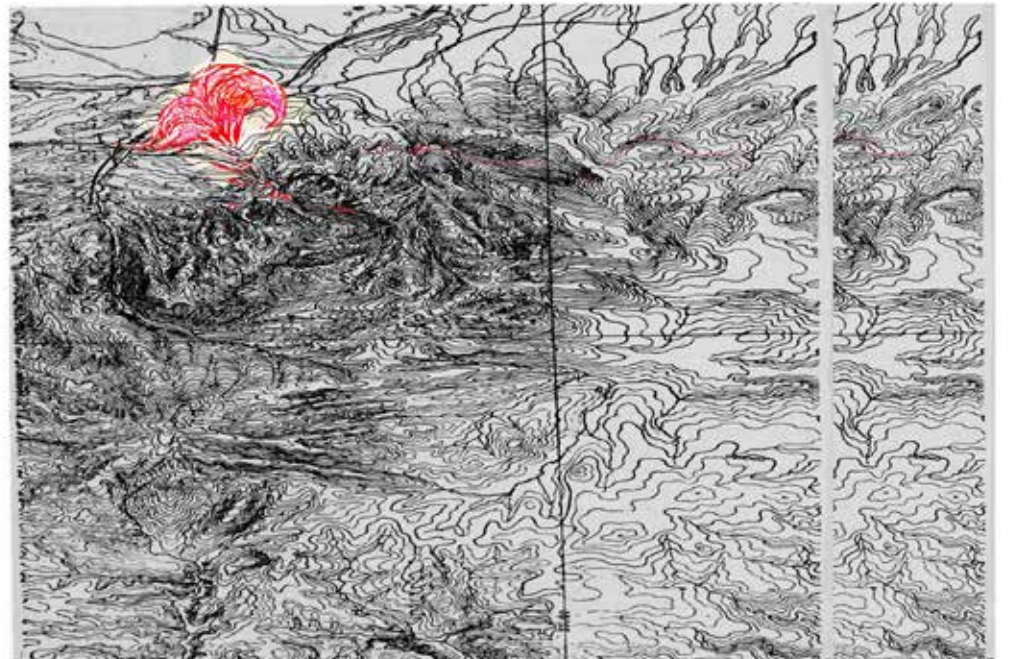


3. Şiddetli bölgeler

Sevinç Altan’ın işlerinde hayaletler ya da ötekilerin savunusu kadar ağır ve karanlık politik vaziyetin “gözünün içine bakmaktan” çekinmeyen bir siyasi angajman da var. *Bölge, Pus, Kül* ve *Perdeler Ah!* gibi serilerde tarihin, sosyolojinin ve siyasetin şiddeti bütün karanlığı ve ağırlığıyla görülebiliyor. Bölge serisi mesela, anlatılamayacak bir siyasi şiddeti anlatma ya da gösterme çabasının ürünü. Olağan halin ve yasanın askıya alındığı bir siyasi şiddeti, bir OHAL şiddetini mesele edinen Bölge serisi şu epigrafi taşıyor: “Her şeyin dışında ve ötesindeydi yaşananlar ve 5 no’lu binanın pencereleri yoktu.” Bu serideki en çarpıcı ve yoğun işte, *5 No’lu Cezaevi*’nin (şiddet ve işkencenin en yoğun yaşandığı Diyarbakır 5 no’lu cezaevi) hissi bir blok, kara bir blok olarak karşımıza çıkıyor. Yaşanan şey, ancak bir kararmayla anlatılabilecek kötülük-tedir ve bunun imge karşılığı bizi bir blokla yüz yüze getirir. Mekânın kendisi kararmıştır ve havada da mekândan bağımsızlaşamayan kara bir bulut asılıdır. Burada bir şiddetin anatomisi çıkarma hamlesi söz konusu: yaşananların kayda geçirilmesinden çok, yaşanan şeyin yapısının, kemiklerinin gösterilmesi, gibi bir hamle.

Bölge serisinde dev bir kara manzara içinde birilerine silah doğrultan siyah ve küçük adamlar, panik ve korku içindeki insan ve hayvan figürleri de görülür. Felaket, klostrofobi ve tehlike. Komet’in panik halindeki figürlerini andıran ama kendilerini daha şiddetli, politik şiddetin daha çok hissedildiği bir manzaraya atılmış bulan korkulu figürler, devlet ve yasanın şiddetinin kırık dökük temsilleridir bu seride. Ya da Ece Ayhan’ın *Kara Kamu* dediği devlet aygıtlarının, özgürlük ve ifadelerin üstünü bir kara bulut gibi kaplayan mekanizmalardan sakatlanmış figürler.

Perdeler serisinde de devletin ve yasanın (ya da OHAL durumunda “askıya alınmış yasa”nın) şiddetini hissetmek mümkün. Yıllar önce bu seri için yazdığım *Perdeler ve Kesikler* adlı yazıda şöyle demiştim: “Altan’ın bu ‘perdeler’le yaptığı şey, Lucio Fontana’nın tuval üzerine jilette açtığı kesiklerden oluşan ‘kesik’ resimlerini de akla getiriyor. Fontana’nın II. Dünya Savaşı şiddetini (bilerek ya da bilmeyerek) ‘aktardığı’ bu kesikli resimler, savaş şiddetini üst üste yığılmış ölü bedenlerin görüntülerinden çok daha kuvvetli bir şekilde hissettirebiliyor. Savaşın insan bünyesinde ve aklında açtığı ‘kesik’lerin ifadesi olabilecek bu resimlerde monokrom yüzey üzerine atılan kesikler, tuvali bir savaş alanına dönüştürüyor. Benzer bir şeyi buradaki perdelerde de hissetmek mümkün.” Evet, Sevinç Altan’ın bazı resimleri, sosyolojik ve siyasi şiddetin muadili kesikler gibi de görülebilir.





Sevinç Altan, Perdeler Ah!,
2017, detay

Sevinç Altan, Tuhaf, Uygunsuz,
Kâğıt üzerine karışık teknik,
Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



Sevinç Altan, Kimse hiçbir şey görmedi,
180x110 cm, Forexe marufle kâğıt
üzerine karışık teknik, 2019,
Fotoğraf: FLUFOTO

Sevinç Altan'ın işlerindeki bir diğer damar da hafıza, ya da kültürel ve siyasi hafızanın uyandırma çabasıdır. Benjaminvari bir geçmiş kurtarma hamlesi. Bunun için mesela *Pus* serisinde buluntu görüntülerin üzerine siyah lekeler ekliyor. Hafızanın karartılarını göstermek için. "Aras'ı geçtikten sonra geriye birkaç kişi kaldı." Hafıza, unutma, hatırlama, bloklar, bellek. *Kimse Bir Şey Görmedi* adlı seri de hafızanın yokluğu ya da nisanın yaygınlığına dairdir: "Bir kıyamet olmuştur ve gecedir." Bu kıyamet gecesinde göz gözü görmez, ortalığa kara bir sis hakimdir. Altan bu felaketlere dair hafızayı bütüncül bir manzaradan çok fragmanlar, izler ve silik görüntülerle şimdiye taşıyor. Felakete uğradığı düşünülebilecek, parçalanmış, dağınık imge ve izler. Felaketi anlatmanın bir yolu da budur: Felaketin kaydını tutabilecek dağılmış bir (görsel) dil kurmak. Bütünü unutmak, nostaljiyi bir kenara bırakmak. Agamben'in *Auschwitz'den Artakalanlar* üzerine düştüğü *Tanık ve Arşiv*'de "imkânsız tanıklık"tan bahsederken kastettiği şey budur: Anlatılamayacak bir şeyi anlatmak için imkânsız bir dili kurmak. Ve böylece da şahsi olanın ötesine geçen bir anatomi çıkarabilmek. Sevinç Altan'ın bu hatta ilerlediğini, bütün o karartılar, hayaletler, izler ve parçalarla böyle bir anatomi çıkardığını düşünüyorum. Agamben'in "çip-lak yaşam" dediği şeyin anatomisi de olabilir bu.

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



www.soy.com.tr

Cookware
Pastryware
Copperware



Ak-sayanlar

Dosya: Çınar Eslek



Günümüzde aktarma ve saklamanın değerini vurgulayarak farklı alanları yan yana getirmenin imkânlarını arayan *Ak-sayanlar 2020* yılında x-ist’in galeri mekânında fiziksel bir sergiye dönüşmesinin ardından on altıncı ve son bölümünde Nalan Kuruçın, Eda Gecikmez ve Azra Deniz Okyay’ı bir araya getirerek “kadın” kavramı odağında gelişen bir sohbeti aktarıyor.

Katılımcıların hayat deneyimleriyle de kesişen cinsiyet, feminizm, toplumsal cinsiyet, insan hakları gibi konulara değinmek, kadın kategorisinin değişebildiğini ve bu değişime ne kadar çok ihtiyacımız olduğunu idrak etmenin önemini vurgulayan söyleşi dört kadına dair olup tüm kadınlara dair olabilme özelliğini de taşıyor

Çınar Eslek: Birbirimizi nasıl tanıdığımızı anlatarak başlayabiliriz konuşmaya. Örneğin, benim Nalan Kuruçım ile tanışıklığım çok uzun yıllara dayanıyor. Birbirlerini çok iyi tanımayan fakat takip eden insanların olduğu bir yemek masasında tanışmış ve birlikte çok gülmüştük. Gülmek aynı zamanda kontrol edilmenin ya da kontrolün dışına çıkmanın yollarından biri. Daha sonrasında Nalan ile uzun sohbetlerimiz hiç eksilmedi. Yönetmen Azra Deniz Okyay ile ise Ak-sayanlar dosyası aracılığıyla etkileşimim oldu. Hayaletler filminde Nalan ve Eda oyuncu olarak yer alıyordu. Eda Gecikmez de benim Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi’nde okurken tanıdığım ve sanat üretimlerini, aktivist yaklaşımını ve birçok disiplinde yer almasını hayranlıkla izlediğim bir sanatçı.

Eda Gecikmez: Sergilerimiz, açılışlarımız olurdu ve herkes orada bulunurdu. Zaten akademinin mantığı buydu. Her jenerasyon aynı atölyede çalışır, mezun olanlar dahi gelip giderlerdi. Bu yüzden mezun bile olsanız çalışanları bilirdiniz. Organik bir bağ olur vardı. Çınar ile birebir tanışmamış olsak da aynı ortamda büyüdük. Birbirimizi takip ettik.

Azra Deniz Okyay: Biz de Eda’yla Tütün Deposu’nda yapılan toplu bir sergide tanıştık. Batman kadın intiharları ile ilgili bir video yapıyordum o sıralar -hatta şuan o konuda çalışmaya geri döndüm.

EG: 2011’de Türkiye İnsan Hakları Vakfı’nın 20. kuruluş yıldönümü adına Ateşin Düştüğü Yer sergisi gerçekleşmişti. Ben de o sergide Selda Asal’ın davetiyle asistan olarak çalışıyordum. Sonrasında serginin organizasyonunda sorun çıkınca, Selda Asal, Canan, Sevil Tunaboğlu, Gülmüş Özdeş gibi isimlerle toplanıp Kırmızı Kart grubunu kurduk ve kendi aramızda e-posta yoluyla haberleşmeye başladık. Nevin Yıldırım’ın haberini okuduktan sonra konuyla ilgili bir şey yapmak istedik. O protestoyu sonra *Hayaletler’e* koydum.

EG: 15-20 kişilik bir çalışma grubu vardı sergiyi düzenleyen. Aslında sergideki işler; kadınlar, çocuklar, boşaltılan köyler, Kürtler, Ermeniler, işkence, açlık grevleri gibi çok fazla konuyu kapsıyordu. İnsan Hakları Vakfı’nın yıllarca çalıştığı konulardı. Öyle bir ortamın daha demokratik olmasını beklersiniz ama en son yine erkeklerin son sözü söylediği fark edildi. Buradan bir kıvılcım sıçradı ve tartışma koptu. Sonra o sergide çalışan kadınlar bir araya geldik.

Nalan Kuruçım: Peki bu sergideki 131 sanatçının kadın ve erkek oranı nasıldı? Kadınlar mı çoğunluktaydı?

EG: Neredeyse eşitti. Çalışma grubunda da öyleydi. Belki kadınlar daha fazlaydı.

ÇE: İstatistiksel oranlar üzerinden yaklaşmak sorunu çözmiyor ve yürümüyor. Kadınlar sayıca fazla olsa bile söz ve karar hakkı erkeklerde oluyor.

EG: Kendi aramızda en ufak bir şeyi tartışamadığımız, konuşamadığımız bir noktaya geldik. Bu durum fark edilince ve kadınlar da güzel bir enerji tutturunca kendi aramızda bir mail grubu kuruldu. İçimizde sıkı feministler de vardı. İlk bir araya gelmemiz Taksim’e çıkılan 1 Mayıs sonrasıydı. Yürüyüşün ardından Selda’nın Cihangir’deki evinde buluştuk ve anonim bir sanat emekçileri dayanışması kurmaya karar verdik. Kendi adımızı öne çıkarmadan, arka planda kalarak kadın örgütleriyle çalışmaya, eylemlerine katılmaya başladık. Fakat bir süre sonra bu çok ağır gelmeye başladı. İki yıl boyunca bir şeyler yapabilmek için çok çabaladık. Gezi’den sonra 2014 yılı tam bir sessizlik yılıydı. Sonrasında Nevin Yıldırım için toplandık. İlk kampanya duyurusunu o dönem Nevin Yıldırım için yaptık. Kendimizi ilk defa öne çıkardık. Ama ondan öncesinde de çok fazla şey yapılmıştı. Tarlabası yıkımları başlamıştı, oraya gitmiş, yıkıntılarının içine “Biz bir aile değiliz.” yazmıştık. Bir bakan sanatçılar için “arka bahçenin otları” demişti, yine bir araya gelerek üzerinde “arka bahçenin otları” yazan bir pankartın önünde poz vermiştik. Aktivist yanımız ve enerjimiz hep vardı.

ADO: Kendimize yer açmakla ilgili bu. Kentin içinde yerimiz yokken, yer açmaya uğraştık. Sanatta da bu böyle. Bana kimse bir yer vermedi, ben açtım. Sanatçı olan herkes bunu yapmak zorunda. Özellikle sinemada, aklınızda ne varsa yazın, senaryoya dökün. Bunu savunmayı öğrendim son on yılda. *Hayaletler’i* yaparken de yer yoktu ama yazdım ve hâlâ aynı düşüneceydim.

EG: Bu grupta da bir şeyler yapabilmek için sürekli strateji bulma uğraşı içerisindeydik. 20 kadın bir aradaydık. Aksu Bora ile çalışmalar, okumalar yaptığımızı hatırlıyorum. Aslında bir-birimizi tanımak, birlikte neler yapabileceğimizi görmek için iyi bir süreçti.

ADO: Terapi gibi bir ortamdı. Bir arkadaşımızın taciz olayı vardı davalık olmuştuk fakat daha sonra bunu anlatmaktan sıkılarak geri çekilmek istemişti. Tartışmalar çıkıyordu, çünkü bazı kadınlar kale bile almıyordu. Me too öncesi çok farklıydı durum.

EG: Çok fazla şey tartıştık, anlamaya çalıştık. Bir yandan da, sanat dünyasının başkasının acısını kullanarak kendi işine malzeme yapması ve kendini ön plana çıkarması gibi durumlardan kaçındık. Mümkün mertebe gözükmek istemedik. Fakat Nevin Yıldırım hikâyesinde durumun aciliyetinden de dolayı bir çağrı yapma ihtiyacı duyduk. Stratejimiz Nevin’in yüzünü her yerde göstermekti.

ADO: Sonra Özgecan öldürüldü. Sonra ilk defa 8 Mart’ta herkes sokaklara döküldü. Muhafazakâr kızlar da yürüyüşlere katıldılar. İlk adımların hafif hafif atıldığı bir süreçteyiz.

EG: Yükselen enerjinin içine biz de bir şekilde dahil olmuştuk. Nevin’in o kampanyası iyi bir görünürlük sağladı ona fakat hukuksal olarak karşılığını alamadı.

ADO: Biz Kırmızı Kart olarak Çağlayan Adliyesi’nde davalara girdik. Kocasını tarafından öldürülmüş Çapa’da doktora öğrencisi bir kadının davasına girdiğimizde, adamın takım elbisesiyle aşk mektuplarını sunduğuna şahit olduk. Sonra başka bir tecavüz davasına girdik ve o gün çıktık. 2012’de yaşıyor bu olaylar. Bir başka davada adamı savunan bir kadın avukattı ve ana feminist bir arkadaşımız, avukata neden bunu yaptığını sorduğunda “Sana mı soracağım?” gibi bir tepki almıştı. Avukatta bile bir sertlik ardı, suçlu adamı savunarak kendini iyi hissediyordu. Bu durum da bize çok garip gelmişti, bu tarz kadınlarla da karşılaştık. Şu an tüm bunlar gazetelere yazılabilir ama o dönem yazılmıyordu. Batman kadın intiharları gibi bir olay küçük bir yerde yaşanırken bunu bizim arşivlememiz iyi oldu.

NK: Ölme ve öldürülme konusunda çok düşündüm. Nevin Yıldırım olayı olduğunda Tayfun Pirseliimoğlu’nun *Yol Kenarı* filmine hazırlanıyordum. Konservatuarlarda çok olur, bir sineği bile öldürmemiş bir insanın bir katili oynamakta zorlanması... Ölen ve öldürülen gibi bir durum var, buradaki adalet benim verebildiğim bir cevap değil. Nevin Yıldırım büyük bir kadının hareketi gibiydi. Birisinin başını kesip meydana atmak çok büyük bir ses ve yük. Ceza, hukuk, adalet bir yana benim de burada his olarak cevap veremediğim bir şey var. Kendini bu kadar iyi ifade edebildi mi? Yoksa birileri mi yazdı o duygu ve düşünceleri?

ÇE: Bence öldürmenin haza dönüşmesi bir problem. Öldüren kişinin gerçekleştirdiği eylemin ötesinde bir gösteri varsa eğer, “içinde haz da var mı” sorusunu kendime sormadan edemi-



Eda Gecikmez, Hayaletler –I
Tuval üzerine yağlı boya
91.5 x 73 cm, 2015, İstanbul

Eda Gecikmez, Hayaletler –II
Tuval üzerine yağlı boya
91.5 x 73 cm, 2015, İstanbul

Eda Gecikmez, Hayaletler –III
Tuval üzerine yağlı boya
91.5 x 73 cm, 2015, İstanbul

yorum. Nevin Yıldırım'ın tecavüzçüsü Nurettin Gider'i av tüfegiyle öldürdükten sonra Gider'in başını keserek köy meydanına atması eylemi, Nalan'ın dediği gibi bura gerçekleşen adaletin şekline cevap veremiyorum.Bu tür olaylar hak ve hukuka bakışımızı zorluyor. Hele ki Türkiye'de ölüm ve öldürmek hem fiziksel hem de siyasal bir iktidar aracına dönüşmüşken...

ADO: Aslında Nevin Yıldırım'ı da ben sonradan performans gibi yapıp, *Hayaletler'e* koyduğum için sizin bahsettiğiniz duruma getirdik. Aslında öldüren bir kadını savunmamız da tehlikeli. Ama bu kadın öldürülseydi sesi duyulmayacaktı. Maalesef o noktada ortası yok. Ben Nalan ile nasıl çalıştığımızı da ele almak istiyorum. Ortada bir karakter var, ilk önce bu kimdir sorusunun üzerine çok düşündük. Mesela anne mi olması lazım?

NK: Ben anneliği seçmedim hayatta ama şefkat dolu dört çocuklu bir anne tarafından büyütüldüm. Hâlâ o şefkati yaşıyor olmanın mutluluğu var üzerimde. Ama ben bunu seçmedim, çünkü gerçekten yükler ve dertler fazla. Hatta çekim esnasında şöyle bir reaksiyon vermişim. İşçi arabasında sürekli temizlik yapan bir anneden çocuğunun sürekli para istemesi karşısında öfkelendim ve bunu daha sonra Azra ile minimize ettik. Çünkü kadının kendi yok aslında, sadece o çocuğun annesi. Kadının o kadar çok rolü var ki günlük hayatta. Birinin kızı, birinin annesi, birinin teyzesi... Bize çok fazla yük biniyor. *Hayaletler'de* çocuğu hapiste olan bir kadını oynuyorum ama ben o rolde adı İffet olan kadını aradım. Azra'ya “İffet nerede, İffet kimdir?” sorularını çok sordum. Ondan sonra ben de kilitleri açabildim. Çünkü bir şeye sığınıyor oluyorsun o zaman. Onun dışında bir hayatın yok. Benim yaş grubunda meslek sahibi olup kendi hayatı olduğu halde çocuğunun hayatını süren insanlar var. O çocuk bir gün gittiğinde, gerçekten büyük bir boşluğa düşüyorlar. Bu bir alt metin filmde belki, çok da görünen bir yüzü olmayabilir. Mesela sen bunu hissettin mi Çınar?

ÇE: Aslında ben filmde kadının kendine ait hayatı yoktur fikrinden ziyade bir kadının mücadelesini okudum. Bu mücadelenin nasıl evrileceğine ve sonrasına odaklandım. Kız çocuklar kendi hayatlarını kurduktan ya da ebeveynleriyle ilişkilerini kopardıktan sonra kendilerini nasıl var ediyorlar sorusu önemli bana göre. Filmin ana konusu bu olmamasına rağmen sanatın gücü devreye giriyor ve birçok başka anlamlar, sorular, yaklaşımlar ortaya çıkıyor.

NK: Konu bu değilken, konuyu böyle ele almak da mümkün. Yoksa ben bir televizyon dizisinde de iki çocuğu olan bir anneyi oynayabiliyordum, benden beklenen ağlama, acılar yaşama duygularını gösterebiliyordum. Ama annelik üstüne çok düşünülmesi, dışarıdan bakılması gereken bir konu. Çünkü çok fazla şey bindiriyoruz anneliğin üstüne, hiçbir anne mükemmel olmak zorunda değil.

ADO: Zaten kadın olarak da bu yük var. Çocuğun yoksa eksik kadınsın. İlk önce İffet rolünü çizerken nasıl bir anneden çok nasıl bir kadın sorusunu cevaplamaya çalıştık. Bu konuda Nalan çok detaycıydı ve çalışması çok keyifliydi. Ama benim için de bu jenerasyonda oğlu gözükmeyen bir anne, yeni bir karakter yazımı gibi oldu. Ama aslında araba sürebilen bir kadın, evinin dışında bir hayatı olabilen bir kadın. Bunu çizebilmemiz bile bir devrim oldu. Sulukule'de gördüğüm oğlu hapse girmiş anne karakterleri vardı ve boncuk teyze olarak anılıyorlardı çünkü elektrik trafosuna uyuşturucu saklamışlardı. Atölye yaparken bu diyalogları dinliyordum ve Nalan'a aktarıyordum. Eksik annelik konusunda da şöyle bir şey yaşamıştım. Bir ay sonra Hayaletler'in çekimine başlayacakken bir gün yeni bebeği olmuş bir arkadaşımı ziyarete gittim. Arkadaşımın babasına “ben de bir ay sonra bir bebek doğuracağım, ben de inanılmaz mutluyum,” demiştim. Babası, “hayır, bir kadının çocuk doğurduğu an en mutlu olduğu andır,” demişti. Orada ilk defa eksik kadın ifadesini hissettim. “Hiç zannetmiyordum,” diye cevap verdim ona. Ne yaparsam yapayım yetersiz olacağımı hissinin vermek isteyen bir adamla karşılaşmıştım.

NK: Biz de Azra ile Berlin Film Festivali'nde bir masada tanıştık. Kuzu filminde oynamıştım. Çınar ile de yine bir sofrada tanışmıştık. Şimdi de bir sofradayız. Sofraları seviyorum. Gerçi daha az tüketmeye çalışıyorum çünkü sürekli suçlulukla yaşadığım bir süreçteyim. Sete çıktığımızda benim yaşadığım semtin iki üst sokağında bir aile intihar etmişti. Sabahın alaca-karanlığında bir set günüydü. Birlikte kahvaltı ettik, fakat bir önceki gece bu haber çıkmıştı ve başlık çok kötüydü. Hiç yaşananları yansıtmıyordu. Bu insanlar onuruyla çalışıp para yetmediği için sıkıntı yaşayan insanlarmış, ailedeki dört kişiden yalnız biri çalışıyormuş ve diğerlerine bakamaz olmuş. Bu yoksulluk durumu da bende bir öfkeye neden oldu sete çıkarken. Bugün Andersson'un İkinci Kattan Şarkılar filmini tekrar izleyeceğim, orada da bir şairin dizesi alıntılanıyor, “Kutlu olsun işinin başında olana!” Gerçekten bir işinin olması, hele ki şu dönem için çok önemli. Yani sadece annelik diyemem, yoksulluk onun da ötesine geçti İffet rolünde.

ÇE: Ama ben bir izleyici olarak, genel geçer rollerin yüklenilmesini göremedim. Bu yüklenen, giyilen ya da zorunda kalınan rolleri de aşan, senin söylediğin yoksulluğunda dahil olduğu bir çok şeyin ön plana çıktığı ve rollerin değişkenlik gösterdiği, sınırların muğlaklaşması bizi düşündürüyor.

ADO: Kadını bir arabaya koyduk ve tacize uğramasına rağmen yoluna devam ediyor gibi... Bunları minik minik işledik. Yine bir anneydi ama bir yandan da hayata böyle devam ediyor. Onu yalnızca İffet olarak görmek de önemliydi.

NK: Sinema bozula bozula yapılan kolektif bir şey. Biz beş yıl önce tanıştığımızda kurduğumuz bağı sürdürdük. Filmde ben oynamayabildirdim... İstanbul'a döndüğümüzde kahve içmek için bir araya geldik ve Azra benim için bir rol yazdığını söyledi. Film bittiğinde ve güzelliklerini yaşamaya başladığımızda benim için birbirimize verdiğimiz sözü gerçekleştirmiş olmak film kadar değerliydi.

ADO: Ben Nalan'ı görerek vuruldum ve onun üstüne giydireceğim bir elbise yazdım, yani ilhamım Nalan'dı. İlham olarak bir kadın olmalı sorusunu irdelediğim bir karakter yazdığım da Nalan'ın üstüne giydirdim. Kadın olarak verdiğimiz figür de sanat eserini iletliyor.

EG: Ben o enerjiyi anlayabiliyorum; Azra'nın sana tutulmasını. Bizde de vardır, bazı insanlar ben seninle; senin enerjinle bir arada çalışmak istiyorum derler. Bu durum işi de, kişinin motivasyonunu da etkiliyor. Aslında o buluşma çok kıymetli. Eminin seninle karşılaşması sonucunda karakteri kafasında daha net yazabilmiştir.

ADO: Bir de ilham olabilmek önemli. Karakter olarak ilham olduysan, toplumda da ilham verebilecek bir karakteri ortaya koymak da önemli. Hürriyet'te Ece Çelik ile tanışmıştım. *Vazgeçmeyen Kadınlar* köşesinde her hafta zor görevlerdeki kadınları yazıyor. Ben içimden ona teşekkür ediyorum. İtfaiyeci kadınları, makinist kadınları gördükçe mutlu oluyorum. Dün Berlin Film Festivali'nde en büyük ödülü bir kadın aldı. O kadar mutlu uyandım ki bu sabah. Sonra da şunu düşünüyorum. Normalleşme bu olmalı. İşinde, günlük hayatımızda daha mutlu olduğumuz bir yere dönmşmeli. Biz nasıl kendi mekânımızı kendimiz yarattıysak, eksik olan



“Bazen zamanı ileri veya geriye sardırıp, sanatçı olarak ürettiklerimize dışarıdan bakabilmek çok önemli. Her zaman eksik bir şey var. Her zaman varyasyonlar mevcut. Eleştiri çok güzel bir şey, zor olsa da.”

—Nalan Kuruçim



mekânları bizden geri alınan mekânları da yaratıcı olarak geri yaratmalıyız. Birçok insanın bunu yaptığını düşünüyorum. Benim benzinim bu ilhamlar.

NK: Sinema yönetmenin işi, benim için oyunculuk o dünyanın içine sızabilmek. Onun için film yapmayı çok seviyorum. Yoksa niçin oyunculuk yapıyorum sorusunun cevabı bende yok. Tiyatro yaptığım zamanlar bu katmanları araştırıyorduk, laboratuvar gibi. Bir rol var ortada bir de onu canlandıran Nalan var, bir de o rolü oynama hali var. Çok katmanlı bir şey. Bilimsel değil, pek çok sahne hocamdan ders aldım, sadece bazılarının etkileri bende gerçekten kaldı bazılarına sadece katıldım. Oyunculuk görece bir şey olduğu için birinin anlamsız bulduğu bir şey başka birinde başka bir etki yaratıyor olabilir. İyi oyunculuk, kötü oyunculuk diye bir kavram olduğunu düşünmüyorum. Ama durum bazen buna indirgeniyor. Bu bir sorun bence, bir rol kötü de oynanabilir. Ben o temizlikten yana değilim, defolar olmalı zaten. Bu bir risk.

EG: Ama bence dördüncü, beşinci katman da var onun üstüne. Bir de orada role bürünmüş Nalan'ın yanında oynayan kişi var. O sahneden Raşit'i çıkarsak senin o bakışını anlayamayacağız. Bir de bu ağ var aslında. Birbirini oluşturan ağlar.

NK: “Esas oyuncu atmosferdir,” Kutluğ Ataman'ın bir sözü. Oyuncunun ayağını bastığı yer, o mekânlar olmasa oyuncu da yok bence. Okuduğum okulda, “Rolün küçüğü, büyüğü yoktur ama sen hep en büyüğünü oynamak istersin” gibi bir söz yazıyordu duvarda. Bir filmde görüneyebilirsin. Ama onun parçası olmak istersin. Biz çok karanlıkta bir film çektik. Ama bunun hiçbir önemi yok. O dokuya, durumun içine sızabilmek çok önemli. Biz hep görünmek üzerine gidiyoruz. Görünmeyebilirsin. Bu senin varlığını yok etmez. Bu filmin adı da pek çok kere değişti en son Hayaletler oldu. Ve Hayaletler başlığı benim için çok önemliydi. Gündelik hayatımızda yanından geçip dönüp de bakmadığımız şeyleri bir araya getirdi.

ADO: Ben büyük oynamakla ilgili cümlelere katılıyorum. Ben Nalan'ı ilk gördüğümde Kuzu'da kapı aralığında oynuyordu. Ben orada vuruldum. *Hayaletler* filminde karanlıkta gözleri vahşi bir hayvan gibi ışıldıyordu. Korkunç stresli bir anda arabadan çıkamamıştı. Karanlığın içinde oynamasına rağmen dehşet vericiydi.

NK: Oyunculuk bir performans aslında, o an oluşan bir şey. Her şeyi unuttuğun ve “o an”ın “orada” başladığı bir şey. Bazı yönetmenler senaryoyu oyuncuya teslim etmezler, çünkü oyuncu kurabilen bir yaratık. Oysaki ben yönetmenin dünyasına girmekle yükümlüyüm. Benim yaratıcılığım da burada başlıyor, ama bir hamura dönüşebilmek de önemli; çünkü katılaşabiliyoruz.

ADO: Bir de birbirini dinleyebilmek gerekiyor. Biz bir sene boyunca birbirimizi dinledik. Karakter yazımında İran sinemasından ilham aldım. Orada da *About Elly* diye bir filmde bir kadın suçlanıyordu aman olanlar da kadın dolayısıyla oluyordu. İran sinemasında hiçbir karakter iyi veya kötü değil. Çünkü aslında kötü olan iktidar. Noktasal gösteremediği ve kendini

sansürlemek zorunda olduğu için farklı bir yazın türü gelişmiş. Kameranın panı bile sağdan soladır. Avrupa'da soldan sağdır mesela. Bunun okumalarını İran Sineması üzerine bir ders aldık-tan sonra fark etmeye başladım. Kötü veya iyidir konusunu buradan ilhamla yazdım. İffet iyi bir anne miydi? Kötü de olabilir, çünkü uyuşturucu satıyor. Bunları sorgulamak da ilgimi çekti.

Mesela, bazı yönetmenlerde *MeToo* hareketinden sonra bu bir kadın filmidir diye pazarlama ürünü gibi çıktı. Kelime olarak da saçma. Koymak için koymak da abes oluyor. Karikatür gibiydi benim için. Ama bazı kadınlar da muhteşem buldu bu durumu. Bana da niye bu kadar çok kadın karakter koydun filme gibi bir çıkış oldu. Solcu gazeteciler de sordüğunda, “Ben kendi arkadaşlarımı koyuyorum, normal,” diye cevap verdim. Tehditkâr buldurlar. Durumu normalleştirmek önemli. Bunu bir manifesto gibi gördüler, “kadın çılgılığı” gibi. Buna karşıyım. Venedik Film Festivali'nde şunu duydum, “Biz kadınları sokakta yürürken görüyoruz İstanbul'da ama bunu resmeden yıllardır düzgün görmedik, bu filmde varlar en sonunda ve bu yüzden seni seçtik.” Çünkü yıllardır, son 15 senedir, toprağa bakan yere bakan adamlar var. Yeşilçam Sineması'nda bir sürü kadın karakter var. Pek çok değişik kadın figürü var. Bunlar yokmuş gibi davranılan bir döneme girdik ve ben tekrar kendimce ortaya koyduğumda tehditkâr oldu. Komik olan o. Kendi normalini göstermek manifestoya dönüştü onlar için. Bunun tartışılması gereken bir konu olduğunu düşünüyorum. Genelde cevap vermemeye çalışıyorum. Mesela röportajlardaki pek çok kere “Kadın olarak ne yaşadınız?” sorusu soruldu. Es geçiyorum çünkü yaratıcı ilham aldığımız şeyleri konuşmuyoruz, sıra ona gelmiyor.

NK: Dinlemek bence şu an yaşadığımız zamanda çok büyük bir meziyet. Çok mu sustuk da herkes şimdiki çok konuşuyor. Esas önemli ve zor olan şey dinlemek. Oynarken de düşünüyorum, dinleyebilmek çok zor. O alışveriş, o anın karşılıklı olması... Biliyorum pozitif bir şey söylemek istiyor ama mesela oyuncular sendikasının sloganı şöyle: Bağrol Dayanışmanın! Başrol, yardımcı rol... Hep daha azgın, sıradan kalmak istemiyor kimse, hep daha fazlasını istiyor. Bu fazlalık beni rahatsız ediyor, biraz da sıradanlıktan bahsetsek.

EG: Boşluğu gösterebilmek, görünmez olanı görünür kılmak... Filmdeki gibi; İffet'in oğlu görünmüyor ama var, bir karakter ve etkisi var. Zaten onu çıkarabilmek bana daha kıymetli geliyor. 90'lar, 2000'lerde, hatta sosyal medya ve İnternet'in etkisiyle görüldüğün kadar varсын, ne yaparsan göster anlayışı yerleşti. Bence burada Azra'nın, sokakta ya da evin içinde kendi deneyimlediği ve yüzleştiği duyguları doğal haliyle aktarabilmesi bize belgesel hissinin veriyor. Benim için bunun en doruk noktası, filmi bir anda çocuğun elindeki kameradan gördüğümüz sahne.

ADO: 2006 senesinde Zeytinburnu'nda atölye kurup ders vermiştim, ve kamera vermiştim bir çocuğa. Bu çocuğa yeni bir ayakkabı alınmış, bir folklor ayakkabısı ve çocuk olanaksızlıklarla büyümüş belli ki, çocuğa arkadaşınla röportaj yap demiştim ve akşam görüntüleri izle-



Nalan Kuruçim

dim, çocuk kız arkadaşıyla konuşurken ara sıra yeni giydiği ayakkabıyı çekiyor. Bu arada kendi diyalogları da çok tatlıydı. Kendiliğinde çıkan bir şeydi. Bu düzlemi göstermek de ilham verici.

ÇE: Film benim duygularımı çok etkiledi. Büyük bir deneyim ile yapıldığını anlıyorsunuz. Benim son zamanlarda gözlemlediğim şey deneyimin kendisi korkulacak bir şey haline döndüştü. Genellik ile bir şey üretirken, o deneyimin kendisi daha idealleşmiş bir durumda gösterilip, özünü kaybediyor ve sadece bilgiye dönüşüyor. Elbette bu yaklaşımda olabilir ama sanat yapmak sadece bilgi vermek ile ilişkili değil. Bu anlamda cesaretlendirici bir tarafı var filminin.

NK: Zamansız bir film, şu anki zamanı da içeriyor. Hayaletler üzerinden iki yıl geçti sanıyorum. Ben de daha önce yaptığım bazı işlerde o an ile şu an arasında çok fark görüyorum. Biraz yapılan şeylere daha da dışarıdan bakabilmek lazım. Çok zor bir şey, oynadığın işte o senin bir parçan. Bunun dışına çıkabilmek mümkün mü?

ADO: İki sene sonunda benim tekrar deneyimlediğim şey ağır bir linç deneyimiydi. “Neden bu insana verildi” deneyimi. Kadın olduğum için saldırıldı. Hayatımda deneyimlediğim en ağır şeylerden biri budur. Onun sırasında coşkusu da vardı tabi. Öncesinde keşke daha önceden bazı şeyleri bilebilseydi polisler, akrepler basmadan önce de 3,5 saatlik şeyi 20 dakikada çekmeseydik. O kaos anında yönetmenin sakın olun diye zaman kaybettik. Ön yargıları kırmaya çalışmam yorucuydu.

ÇE: Nalan’ın bahsettiği şey sanırım tam olarak böyle bir şey değil. Daha varoluşsal bir şeyden bahsediyor. Kendi iç dünyadaki değişim ve onun deneyimi ile ilgili bir soru soruyor.

ADO: Bu kadar çok kadın yönetmen olmakla ilgili cevap vermek zorunda kalacağımı hiç düşünmezdim. Antalya Film Festivali’nde, “Avrupa’ya göz kırpmıyor, kırıtıyor” gibi konuşmalar çok misojinistti. Benim kadın olarak ne olduğumu yüz kere daha fazla sormam anlamına geldi, kadınlığından utanmama kadar gidiyor. Göz kırpma kelimesine nefret duydum, bu adamlar beni yok etmeye mi çalışıyor diye düşündüğüm zamanlar oldu. Bir iç savaşa döndüştü. Bunu ben tek başıma yaşadım, biriyile paylaşsam bile “Takılma ya!” diye teselli edildim, evet takmıyorsun ama olay o değil. Bu adamları nasıl değiştirebiliriz konusuna gidiyor benim kafam. Dolayısıyla yarattığım şeyi nasıl yaşadım sorusunun her gün değişen bir cevabı var. Bugünkü cevabım böyle, ama bir önceki gün iyi ki yaptım dedim. Çünkü ben güçsüz olduğumdan değil, ama beş kat daha güçlü olmam gerektiği için, bildiğim ortamlarda saldırıldığı için, bunu deneyimleyip sakın kalmam beklendiği için zor deneyimledim. Etrafım çok değişti. Artık radar gibiyim. Bana gelecek saldırıyı fark ediyorum. Diyalogsuz satışmalar oldu ve bunun iktidar meselesi gibi olduğunu fark ettim. Kadın yönetmen olduğum için iktidardan düşükleri düşündükleri için mi bana saldırıldılar, bunu düşündüm, evet takmıyorsun ama olay o değil. Bu adamları nasıl değiştirebiliriz konusunu düşünmedim. Bu sırada çok yoruldum. Dün, ödül alan biri bir sonraki filmi de hazırladıklarından bahsetti. Ben şuan yeni bir şey yazmaya çalışırken bitap düşüğümü fark ettim. Ama henüz çok gençim demek ki bunu bu yaşta deneyimlemem gerekiyordu.

ÇE: Sinema dünyasını bilmiyorum ama sanki genelde kadınlar erkeklerin ürettiklerine eklenmek zorunda kalarak kendilerini var edebiliyorlar. Birçok yaklaşım olmasına rağmen bu yaklaşımların aktif olarak gerçekleşecek düzlem yoksunluğu seçenekleri azalmasına neden olabiliyor.

ADO: Bizim kaçıttığımız bir durum olduğu için birlikte hareket ettik ama kaçıttığımız duruma geri döndük. Mücadelenin içine geri dönmüş olduk. Bundan kaçış yok bununla birlikte yaşamak zorunda olduğumuzu sorgulamaya başladım. Ancak çok farklı arka planlardan insanları olduğu zaman değişecek bu durum. Ama sanat bunun için mi yapılır? Zannetmiyorum.

EG: Halihazırda olan geleneğe eklenmeyip, kendi yolunu açıp kendi sözünü söylemeye çalışan ve geçmişten gelen kazanılmış şeyleri kenara bırakıp yeni bir denemeye atılma özgüveni ve cesaretini göstermek her zaman karşı tarafa karşı kılıcını çekmek gibi algılanır. Bizim alanda da öyledir. Sevilmeyiz ve ilk başta dövülür. Anlaşılmaz.

NK: Bazen zamanı ileri veya geriye sardırıp, sanatçı olarak ürettiklerimize dışarıdan bakabilmek çok önemli. Her zaman eksik bir şey var. Her zaman varyasyonlar mevcut. Eleştiri çok güzel bir şey, zor olsa da. Hepimiz beğenilmek istiyoruz ama bazı şeyler bizde kalıyor. Yola devam ederken nefret ilişkisi kurduğun bir şey giderken bir yerinde taşıdığın bir şeye dönüşüyor. Dışarıyla bu organik bağ çok güzel. Ben oyunculuk eğitiminden önce iktisat eğitimi aldım ve bunun avantajını çok gördüm. Başka bir eğitim almanın ve sadece bu camianın içinde kalmamanın yararı oldu. Bu yüzden senin sosyoloji eğitimi alman gibi disiplinler arası bağlantı kurmak önemli. Sadece kendi dünyandan beslenmek ve onun içinde kaybolmak, kendi tarafından bakmak iyi değil. Hayatın kendisi de böyle. Bu yüzden ben sizi daha şanslı buluyorum.

ÇE: Bizim ortamımız daha esnek.

ADO: Bizim de esneyecek. Kırılma noktasında olduğumuzu düşünüyorum. Antalya’da da bunu hissettim.

NK: Benim ilk oynadığım film, Antalya’ya katıldığında “festivalin en zayıf halkası” ilan edilmişti... Benim için hâlâ çok özel, çünkü ilk set ortamımdı. Bu hiçbir şeyi değiştirmede. Kötülük, iyilik, en zayıf diye bir şey yok. Başarıyı da başarısızlığı da yeri geldiğinde unutulmaması gerekiyor. Ama eleştiriden öğrenilecek olumlu veya olumsuz pek çok şey olduğunu düşünüyorum.

ÇE: Biraz da Eda’nın filme dahil olma sürecinden bahsedebiliriz. Sen oyuncu olmadığın orada bir performans yapıyorsun. Aslında defalarca deneyimlediğin şeyi bir de film ortamında yaşıyorsun.

EG: Kendimi oynuyorum. O kadar başka bir şey olarak kodlamışım ki bunu, bana oynadığın film diye sorulduğunda ne bahsettiklerini bile anlamıyorum.

NK: Kendini izlediğinde ne hissediyorsun?

EG: Kendimi görüyorum. Megafon sahnesi rol değil. Gerçekte Galatasaray Meydanı’nda basın bildirisini okurken megafonu başkasına tutturmuştum çünkü benim ellerim titrer. Filmde de öyle yapılıns istedim ve Ela yanımda benim için megafonu tuttu. Okurken de hep aynı duygulardı. Bu yüzden hiç oyunculuk gibi hissetmedim, zaten yaptığımız bir şeyin tekrarını canlandırdık. Bir akşam Azra çarşafı getirdi ve pankartları baştan hazırladık. Eylemin devam etmesi gibiydi aslında.

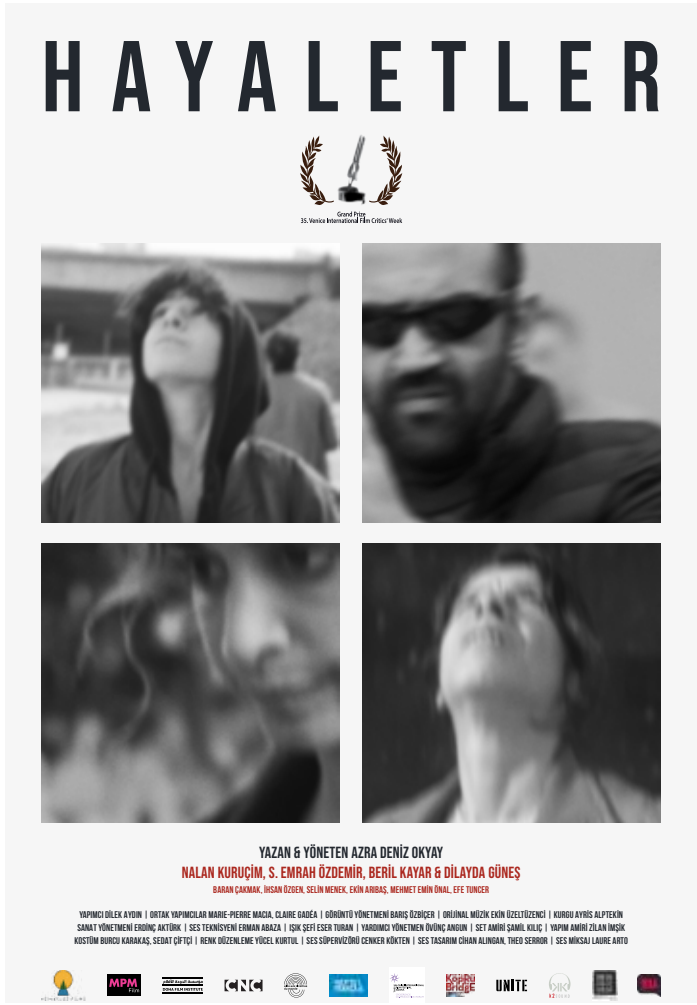
ADO: Eylem planını çekerken muhtarın kadın olduğu için bölgenin o afişi istedi ve sokağa inen kadınlar oldu.

EG: Hiç başka bir kadın portresi koymayı düşünmedik. Yine Nevin ve aynı bildiri vardı.

ADO: Kendi aramızdaki diyalogları da işledik. Belki’sa tamponun var mı cümlesini söyletmek. Bunu da yapmak ilginçti bizim için. Doğal diyaloglarımızı koydum.

EG: Yaşadığımız olaylardan yola çıktık. Filmdeki eylem gününün devamı olan sahne bir hafta sonra çekilmişti. Aslında o da bir performansın kaydını çeker gibiydi. Azra’nın kafasında tabi ki bir kurgu var ama bu biz hiç rolde değildik. Filmi izlerken fark ettim nerden nereyi bağlamış, o koridor-da neler varmış, farkında bile değildim. Biz orada Korospular’la çalıp eğlendik. Bu yüzden çok içimizden bir film, göbek bağının olduğu bir iş.

ADO: Olay arşivlemekte ve biz de arşivledik. 📷

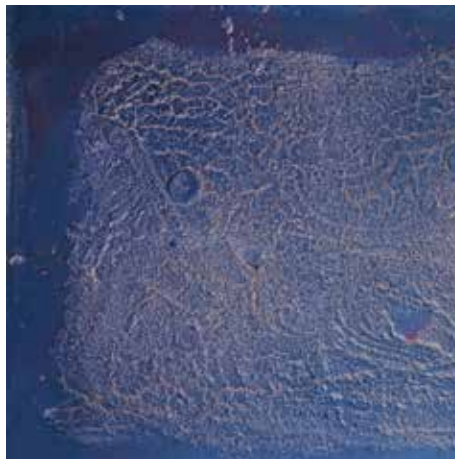
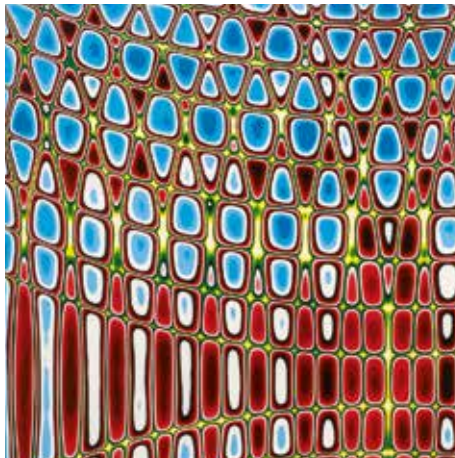
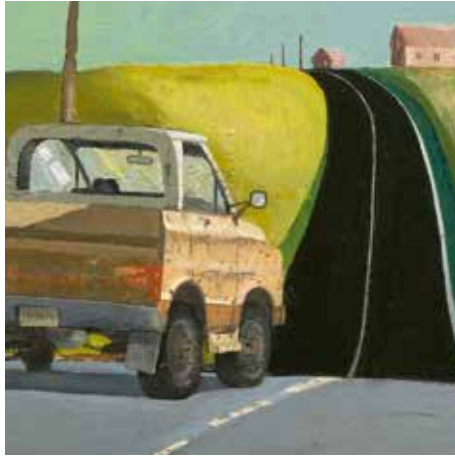
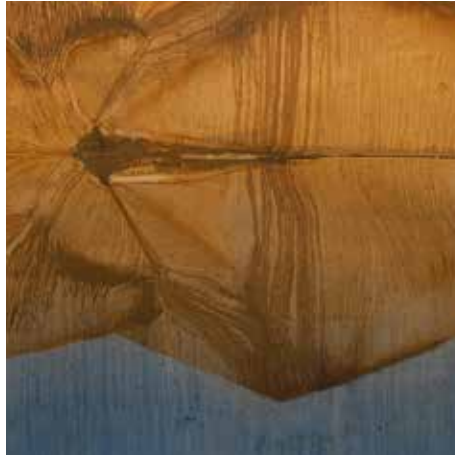


“Bu kadar çok kadın yönetmen olmakla ilgili cevap vermek zorunda kalacağımı hiç düşünmezdim. Antalya Film Festivali’nde, “Avrupa’ya göz kırpmıyor, kırıtıyor” gibi konuşmalar çok misojinistti.”

—Azra Deniz Okyay



Hayaletler filminden bir kare



Bloom[★]

Galeri 77’nin CI Bloom Fuarı’nda sergilediği sanatçı ve işleri...
“Bloom” yaz boyunca devam edecek karma bir sergi...

02 / 06 / 2022 - 28 / 08 / 2022



Çiçeklenme / tazelenme / gençlik / güzelleşme / hayatın baharı...

Ani Qananyan, Arman Vahanyan, Armen Hakobjanyan, Arthur Tonakanyan, David Martirosyan, Gayane Avetissian, Halil Sercan Tunalı, Harut Mnatsakanyan, Kirkor Sahakoğlu, Mesut Karakış, Narek Arzumanyan, Roman Kakoyan, Roman Babakhanian, Sedat Girgin, Tigran Sahakyan, Vav Hakobyan,

GALERİ 77

Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No:1/E Karaköy 34425 Beyoğlu, İstanbul
Telefon +90 212 251 27 54 / Faks +90 212 251 90 41 / <https://www.galeri77.com/>



MERCEDES GLEITZE



LINDSEY VONN



GARBIÑE MUGURUZA



SONYA YONCHEVA



GRACE KELLY



SYLVIA EARLE



LEXI THOMPSON



KHOUDIA TOURÉ



YUJA WANG

© ROLEX SA, 2021. TÜM HAKLARI SAKLIDIR.

“KLASİK” NEDİR?

“Kadınlar için tasarlanmış, klasik bir saat.” Bazıları Oyster Perpetual Lady-Datejust’ı böyle betimleyebilir. Haklı olabilirler. Rolex olarak, 20. yüzyılın başlangıcından beri Rolex efsanesini yaratan tüm modellerle aynı mükemmellik standartları çerçevesinde, tüm kadınların bileklerine göre saatler tasarladık ve ürettik. Hep daha yüksek standartları elde etmeye çalıştık. O yüzden eğer “klasik”ten kasıt, zarafetle doğruluğu, incelikle dayanıklılığı, estetik performans buluştururken geleneği de daimi kılmak ise, onun için gerçekten kadınlar için tasarlanmış, klasik bir saat diyebiliriz. **Lady-Datejust.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST

RESMİ ROLEX SATIŞ NOKTASI



RHODIUM



ROLEX