

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MAYIS-HAZİRAN 2024, SAYI: 81, AZADE KÖKER, FOTOĞRAF: BERK KIR

AZADE KÖKER

Nazlı Pektaş, *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının pratiğine dair yazdı

İPEK DUBEN

Merve Akar Akgün, *Ten, Beden, Ben* kitabının lansmanı akabinde sanatçıyla buluştu

VENEDİK BİENALİ

60. Uluslararası Sanat Sergisi'ne dair kapsamlı bir dosya hazırladık

CARLO GIORDANETTI

Tate ile yaptıkları iş birliği kapsamında Swatch Art Peace Hotel'in CEO'su ile konuştuk

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

SEEK BEYOND



CODE 11.59
BY AUDEMARS PIGUET
SELFWINDING

QNB First ile ayrıcalıklar dilediğin an senin.

QNB First'ün ayrıcalıklarla dolu dünyasına siz de katılın; indirimli havalimanı VIP transfer, ücretsiz hızlı geçiş ve lounge hizmeti, kişiye özel müşteri ilişkileri yöneticisi gibi pek çok ayrıcalığın keyfini çıkarın.



Ayrıcalıklarla dolu bu dünya ile tanışmak için
FIRST yazıp, **5152**'ye gönderin,
sizi arayalım.



BORSANAT

Kültür sanat ve
bilgi üretimini destekleme
vizyonu ile buradayız.

www.borsanat.com.tr | [@bor.sanat](https://www.instagram.com/bor.sanat)

Bor Sanat; bir **Bor Holding** kuruluşudur.



Marius Bercea, The Grace of April Light, 2022. Tuval üzerine yağlı boya, 403 cm x 295 cm x 5 cm
Fotoğraf: Marius Popuț

Merhaba,

Azade Köker'i Bodrum'da yer alan ev-atölyesinde yakaladığımız kapağımızı sanat tarihçi Nazlı Pektaş'ın Köker'in pratiğini incelediği yazısı ve Berk Kır'ın fotoğrafladığı detaylı çekimle tamamladık. Mart-Nisan dönemi Venedik Bienali'nin yarattığı dalga ile daha da hareketlenerek sanatseverlere coşku dolu bir dönem yarattı.

Art Unlimited olarak her zaman olduğu gibi özenle seçerek bir araya getirdiğimiz seçkimizde İstanbul'dan Milli Reasürans'ta gerçekleşen Lale Çavuldur, Versus Art Project'te açılmaya hazırlanan Huo Rf, Summart'ta devam eden Onur Kaymak ve The Pill'de gerçekleşen Cem Örgen sergilerini odağımıza aldık. İlk edisyonundan bu yana basın sponsoru olduğumuz, çok önemsedığımız ve bu yıl 3-5 Mayıs tarihleri arasında ilk defa Yapı Kredi Kültür Sanat'ta altıncı edisyonu gerçekleşecek border_less ARTBOOK DAYS'in geçmiş edisyonlarının bir özeti olabilecek bilgileri derledik. Tarabya Kültür Akademisi'nde bayrağı Pia Entenmann'dan devraldıktan sonra süreçle icraatlara devam eden kurumun yeni Sanat Direktörü Lena Alpozan ile akademinin uzun soluklu yolculuğu, konuk sanatçı programları, kurumlarla iş birlikleri ve yıllar içerisinde çeşitliliği artarak geliştirilen etkinlik programları hakkında konuştuk.

Ankara'da Deniz Artun küratörlüğünde Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde çok özel bir sergi açıldı: *Bir Denizkestanesinin Anıları: Melike Abastyanık Kurtiç*. Çağdaş seramiğin önemli isimlerden biri olan ve yakın zaman önce kaybettiğimiz sanatçının ardından ona bir saygı duruşu niteliğinde gerçekleştirilen kapsamlı sergi 1 Eylül 2024'e dek ilgilileri bekliyor olacak. Hong Kong'da The Peninsula için tasarladıkları özel bir küratöryal program olan *Art in Resonance* kapsamında küratörler Bettina Prentice ve Isolde Brielmaier ile sohbet ettik. Lefkoşa'da yer alan ARUCAD Art Space'de gerçekleştirdiği sergi kapsamında Umay'ın pratiğini sayfalarımıza taşıyan Kuzey Kıbrıs sanat ortamı hakkında yeni şeyler öğrendik. İpek Duben ile Salt'taki kapsamlı sergisinin ardından yeni yayımlanan ve sergiyle aynı ismi taşıyan kitabı İpek Duben: Ten, Beden, Ben hakkında konuşmak üzere Gümüşsuyu'ndaki atölyesinde ziyaret ettik. Ekmel Ertan sanat eserinin sunulduğu, bağlamı, konuları ve estetiği ekseninde yapay zekâ hakkında düşündüğü bir yazı kaleme aldı.

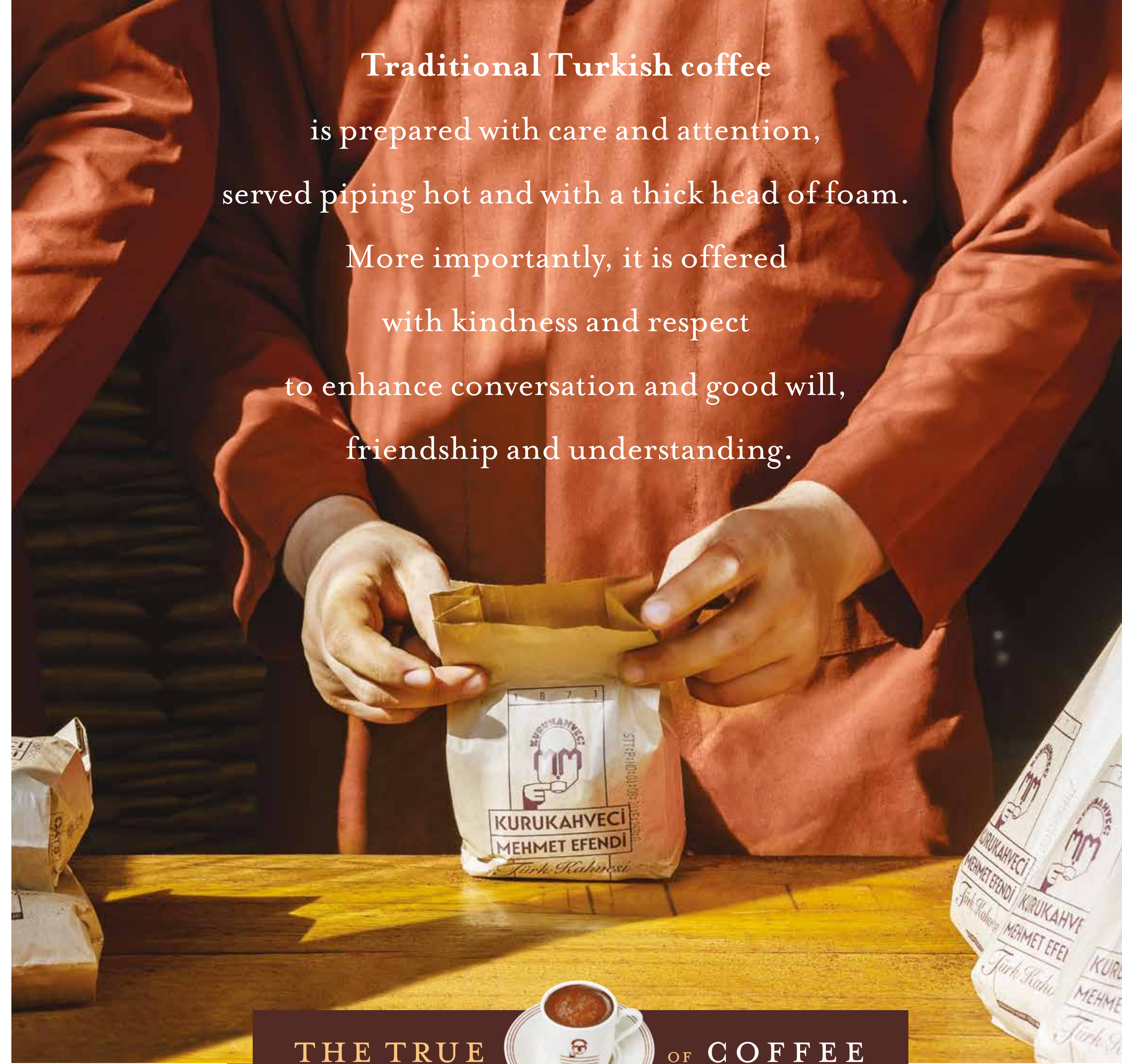
İlker Cihan Biner, Oğuz Karayemiş'in devam eden köşelerine artık bir yenisi eklendi. Bir süredir New York'ta yaşayan Yazı İşleri Müdürümüz Selin Çiftci de artık *Müstakil Perspektif* adını verdiği köşesinde mimari açıdan ele aldığı farklı kavramlar üzerinde yoğunlaşacak. Yekhan Pınarlıgil uzun süredir devam ettirdiği *XXY*'de yine deneysel bir içerikle Ceyhan Fırat, diğer bir adıyla Océane Hızal'ın hikâyesi eşliğinde okurlarla buluşuyor.

Ve son olarak bir avazda gidip gördüğümüz Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi üzerine Evrim Altuğ ile birlikte bizde kalanları sizlere aktardığımız ve Venedik'e gitme planları olan okurlarımıza rehber görevi görmesini umut ettiğimiz bir dosya hazırladık.

Yukarıda paylaştığım görsel Romanya Timișoara'da yer alan sanat merkezi Art Encounters Foundation Timișoara'da 31 Mayıs-17 Ağustos tarihleri arasında yer alacak Marius Bercea'nın *This Side of Paradise* adlı sergisinden bir iş. İşin adı ise *The Grace of April Light* yani Nisan Işığının Zarafeti. Biz bu yayını hazırlarken güzel Nisan ayının zarif ışıkları ruhumuzu aydınlattı. Resmin duygusu bana çok benzer geldi...

Herkese keyifli okumalar ve güzel bir bahar diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni



THE TRUE
PLEASURE



OF COFFEE

It has been our privilege
to be suppliers of
traditional Turkish Coffee
to a discerning world
since 1871.



ART UNLIMITED

Yıl: 18 Sayı: 81

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün

Yazı işleri

Selin Çiftci

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Mali işler

Berfu Adalı

Metin editörü

Murat Alat

Asistan editör

Berfin Küçükcaçar

Stajyer editör

Ceyda Baytaş

Katkıda bulunanlarEvrin Altuğ, Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner,
İbrahim Cansızoglu, Melike Çuluk, Ekmel Ertan
Oğuz Karayemiş, Nazlı Pektaş, Yekhan Pınarlıgil,
Necmi Sönmez**Tasarım**

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

BaskıSANER 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, İstanbulİki 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.

MACHKA

unlimited

İÇİNDEKİLER

- 16 Kıvrım:** Tehlikeli mevzular
İlker Cihan Biner
- 18 Müstakil perspektif:** Sivrilen taşlar tarihi
Selin Çiftci
- 20 Kitap:** Ten, Beden, Ben
Merve Akar Akgün
- 24 Sergi:** Fillerin haklı öfkesi
Melike Çuluk
- 30 Röportaj:** Karşılaşmalara ve yaratıcı etkileşimlere olanak sağlayan bir alan
Işıl Aydemir
- 36 Hong Kong:** Mekân sunmanın ötesinde
Merve Akar Akgün
- 38 Teknoloji:** Yapay zekâ, doğal zekâ, doğanın zekâsı
Ekmel Ertan
- 42 XXY:** Keywordds
Yekhan Pınarlıgil
- 46 Sergi:** Hareket alanı
Merve Akar Akgün ve Huo Rf
- 48 Sergi:** Somut bir pop destan
Murat Alat
- 54 Ankara:** Bir dizi sessiz infilak
İbrahim Cansızoğlu
- 60 Sınırsız ziyaretler:** İçeriden dışarıya dökülenlerle dışarıdan içeriye sızanlar: Azade Köker atölyesi
Nazlı Pektaş
- 70 Venedik:** Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi Yabancılar Her Yerde
Merve Akar Akgün & Evrim Altuğ
- 80 Etkinlik:** border_less ARTBOOK DAYS
- 82 Sergi:** Özgürleşen gözlerin gördükleri
Berfin Küçükakaçar
- 86 Lefkoşa:** Kolektif bağlantılarda, kendiyle
Necmi Sönmez
- 90 Maddenin Halleri:** Maddenin portreleri
Oğuz Karayemiş

A strategic brand design and consultancy (based on academic approaches)

We are a team of subject-matter experts collaborating with our clients to develop meaningful, differentiated, and authentic brands. We're open-minded. We are the trusted advisors of start-ups, cultural organizations, multinational corporations, and cities.

From the biggest ideas to the smallest details, we provide multidisciplinary solutions without big agency complications. We are small enough to keep it personal yet big enough to tackle large-scale campaigns and projects. We keep our agency grounded and friendly, enjoy collaboration, and build long-term relationships with our partners.

LOS ANGELES / İSTANBUL



this is a strategy

ABONE OLUN, SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba
havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına
UNLIMITED ABONELİK olarak
belirtmenizi rica ederiz.

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

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

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

× 6 sayı

+
1.800 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 8 sayı

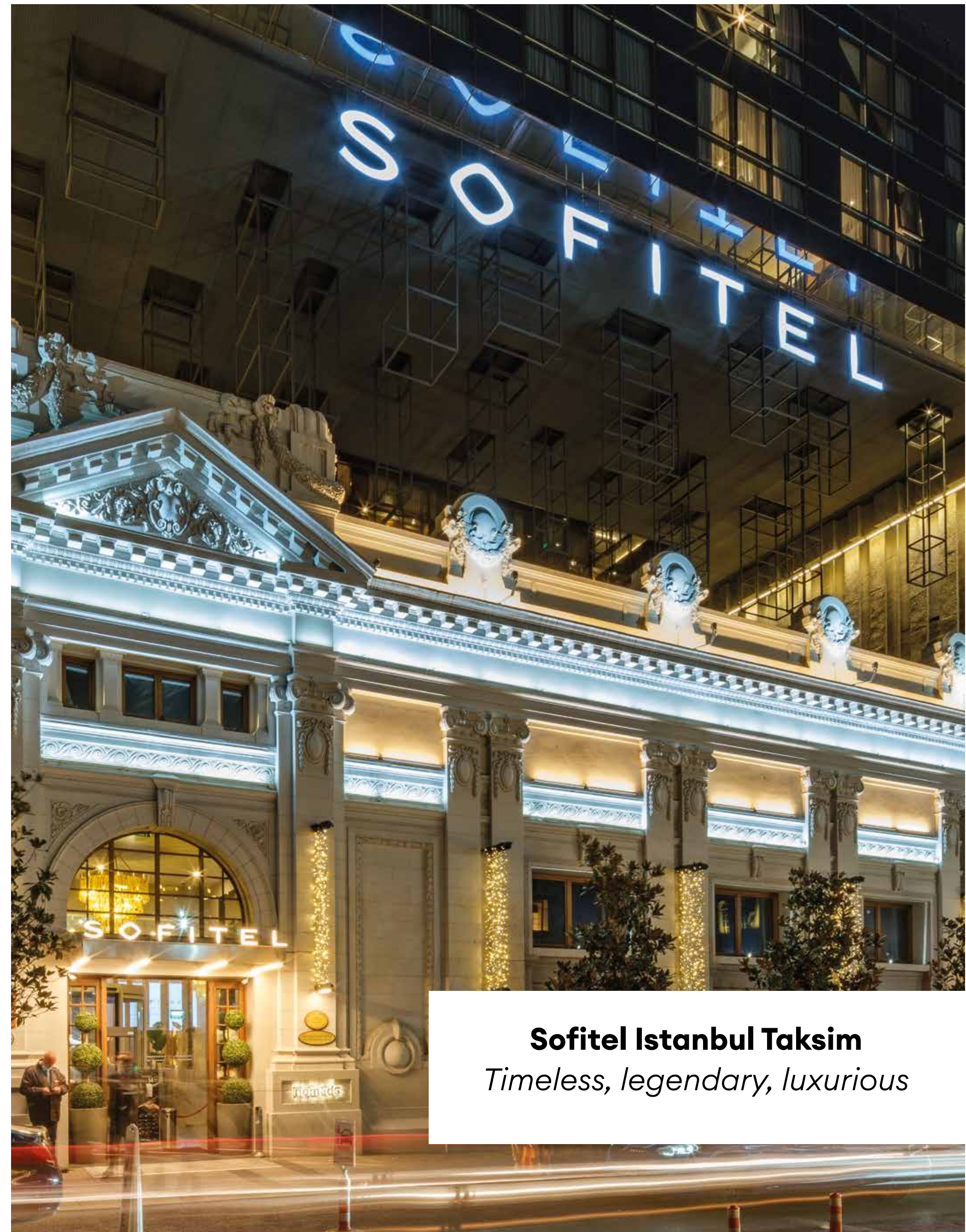
+
2.000 TL

2 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

× 16 sayı

+
3.000 TL



Sofitel Istanbul Taksim

Timeless, legendary, luxurious

Live the French way

Gümüşsuyu, Siraselviler Cad. No: 13, Beyoğlu, İstanbul

+90 212 435 33 33 sofitelistanbultaksim sofitelistanbultaksim

S O F I T E L
İSTANBUL TAKSIM

ALL
ACCOR · LIVE LIMITLESS



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Tehlikeli mevzular: *adalet, öteki kavrayışı, ilişki ağları*

Arkadaşıklarda ya da derinleşmiş yakınlık olarak dostluklarda, aşk ilişkilerinde, aile içi meselelerde kimi zaman çeşitli tıkanıklıklar, krizler ortaya çıkar. Anlaşmazlıklar, kavgalar her zaman var olma riski taşıırken insan bu gibi durumlarda acıya, kedere sürüklenir.

İki dost düşünün. Aralarından su sızmaz. Yaşamla ilişkili hem ortak çalışmaları yaratılır hem de derin bir bağ oluşmuştur.

Taraflardan biri ansızın dostluğu bitirir. Kalbinde biriken her neyse söylemekten kaçınır, yüzeysel bahanelerle geri çekilir. Acıları paylaşan, dayanışmayı merkezde tutan, güçlü bir sevgi ve emek ile oluşmuş yakınlık çözülür. İki dost birbirine yabancı hâle gelir.

Çerçeveyi değiştirebiliriz. Bu sefer sevdiğimiz bir arkadaşımızın bize uzun zamandır soğuk davrandığını fark ederiz. Tavrın sebebini merak ederiz ama karşımızdaki insan soğukluğuyla ittiği zaman “Ne oldu?” sorusunu soramaz durumuna sürükleniriz.

Tüm bu olaylar karşısında hemen arkamızı dönüp gidemeyiz. İlişki ağları üzerine düşünme, yaşamımızı yeni baştan tasarlama ihtiyacımız belirir. Başkalarını suçlama, sürekli haklı olma duygusu ise hınç hissine yol açar. Tabiri caizse duvara toslamak kaçınılmazdır.

Simon Critchley “felsefe hayal kırıklığıyla başlar.”¹ demişti. Cümleyi ilk okuduğumda şaşırıldığımı itiraf etmeliyim. Böylesine büyük, belirlenimsiz bir ifadeye gerek var mıydı?

Cümleyi tekrar okuduğumda “başlar” yüklemi dikkatimi çekti. “Biter” demiyor, aksine dönüşümün işaret fişeginin atıldığı riskli bir ifadeyle bizi karşı karşıya bırakıyor. Dünyanın adaletsizliklerle, eşitsiz politik rejimlerle dolu olduğunu, neo-kapitalist düzenlemelerin bedenleri pek çok açıdan sömürdüğünü düşündüğümüzde arkadaşlıklarda, iş ilişkilerinde, ailevi mevzularda, para kazanma derdiyle kurulan *network*/sosyal sermaye bağlantılarında yaşanan hayal kırıklıkları kaçınılmaz hale gelebiliyor. Uykuların kaçtığı, baş ağrılarınin eksik olmadığı şu gezegende yaşanan sorunları imkânlara dönüştürmenin yollarını bulmalı.

Critchley’nin “hayal kırıklığı” olarak gördüğü mevzuyu böyle bir perspektiften ele aldığımızda adalet denen sözcüğü gündeme getirmenin zamanı.

Aceleyle eşitsizliklerin hüküm sürdüğü toplum düzeni aklımıza düşebilir. Her şeyin politika olduğunu söyleyip makro konulardan iktidarı da eleştirebiliriz. Fakat muhalefet partileri, belediyeler, sanat kurumları, sivil toplum kuruluşları derken bir şey eksik kalır: Başkalarıyla nasıl bağlantılar kurduğumuzu tartışmaya ihtiyacımız var.

Kuşkusuz sabit, hiyerarşiyle dokunmuş ve kurumsallaşmış ilişki biçimleri oluşturmada çeşitli tehlikeler söz konusu.

Bu anlamda başkalarıyla köprü kurma işleminde bağımlı olma, edilgenleşme ve çatışma belirlediğinde insanın yaratıcılığı söner, zihninde körelmeler meydana gelir.

İş yerinde, ev içinde ya da sosyal mekânlardaki buluşmalarda “hayır diyememe,” “aman ağzımızın tadı bozulmasın” anlayışı, “uyum sağlama alışkanlığı” sabitleşmeye yol açar.

Ön yargılarla beslenmiş, ırkçılık/cinsiyetçilik/sınıf hiyerarşisi ile yoğrulmuş, dedikodu yapmaya avarlanmış, dünyaya has felsefe, sanat, bilimle donatılmış derin mevzuları tartışamayan, sadece şöhrat olmaya odaklı, yolu tıkanmış insanlarla bağ kurmaya devam etmek kendimizle ilişkide de değer-

sizlik hissine sebep olur. Sosyal medyada iki tane daha fazla beğeni almak için hep mutlu görünmeye odaklanma ya da ısrarla en iyi olma iddiasıyla hareket etmenin zarar verici olduğunu da eklemek gerek. Ayrıca kendini kasarak ifade etme ve sosyal alanlarda boy gösterme bağımlılığı yalnızca yüklerle yaşamaya sebep olur. Nitekim mesele, çukurda olmak ve oradan çıkamamak gibidir.

O halde dönüşümün imkânlarını araştırmak zor bir mevzu olmakla birlikte kurtarıcı seviyede ehemmiyet arz ediyor.

Mekanik olmayan ilişkiler

Yaşadığımız toplumun çıkar odaklı, faydaya indirgenen ilişki ağında doğrudan temas yaratabilmenin zorluğu ortada. Yalnız bu dokunma, anlama ve beraberinde yakınlık kurma biçimi bir saflık kavrayışı değil. Sürekli müzakere etme, hep olumlu görünme mümkün olamayacağı için kırı, pası kabul etmek (kendimizde de oluşan toksik davranışlar dâhil) durumundayız. Çünkü başkası hakkındaki kavrayışımız, bilgilerimiz tam değildir. Kısmi olma hâli ve sınırlar belirir. Bu yüzden insanları nasıl kabul ettiğimiz, onlarla hangi pozisyonlarda ilişki kurduğumuz önemli. Böyle bir konum beraberinde adalet anlayışını getirir. Kimisinin aklına mahkemeler, savcılar ya da hakimler gelebilir. Manevi tazminat davaları, uzun süren yasal süreçlerle adalet kafamıza hukuk olarak kazınmış olabilir.

Oysa hukuk kişilerden arınmış bir mekanizmaya dönüşme tehlikesini her zaman taşır. Bazı zamanlar mahkemelerce verilmiş kararlar acının, şiddetin, haksızlığın izini siler. Hukuk egemen olanın elinde oyuncağa dönerken adaletle özdeş değildir. Adalet kavrayışı sorumluluk almanın, acıyı paylaşmanın ya da dayanışmanın düzleminde yer alan bağlantı biçiminde ortaya çıkar.

Bu konum insanın yaptığı yanlışlar karşısında ya da yetersizliklerini fark ettiğinde kendisine hesap vermesi açısından da değerli. Yapılan eylemlerin sorumluluğunu alma, ilişkilerdeki bulanıklığı aşır belirlenimler oluşturma, bağımlılığı terk etmekten söz ediyorum.

Kendine açılmayan, kendiyle yüzleşmeyen insan başkalarıyla nasıl bağlantı kurabilir?

Başkası olarak ötekiye açılma mevzusunda özellikle etik pozisyonu belirlerken bunun hazır formlarının olmadığına altını çizmek gerek.

Fakat arkadaşlarımızla, sevgililerimizle, ailemizle yakınlıklar kurarken varoluşumuzun direncini artıran karşılaşmalara özen gösterme, özgülleşmeye imkân sağlayan ilişkileri ön planda tutma iktidar dinamikleriyle örülü hayatı akıcı kılabilir. Başkasının girdabına kapılmadan, adil, yükü hafifleten, neşe dolu yakınlıklar kurmak mümkün.

Bir zamanlar bizleri hayal kırıklığına uğratan, benliklerimizi çiğneme kalkışan her kim varsa onları geride bırakmanın erdemi, gücü var.

Özgür ilişkilenme biçimlerini inşa etme imkânları/ihtimalleri düşünmede saklı.

(1) Simon Critchley’in söyleşi: <https://oggito.com/icetikler/simon-critchley-felsefe-hayal-kirikligiyla-baslar/60497> (İngilizceden çeviren: Yasin Sofuoğlu)





MÜSTAKİL PERSPEKTİF

Selin Çiftci

Sivrilen taşlar tarihi

Bir sınırı var eden şey çatışmadır. Seslerin yükseldiği yerlerde çizgiler devreye girer ve tarafları iki boyutlu bir düzleme çeker. İki boyutlu düzlem sonuç odaklı bir evrene aittir; net şeyler duymak, ele aldıklarını basit ve keskin cümlelerle açıklayabilmek ister. Bu nedenle çizgiler böler, gerekirse yıkar, kıyar. Yapıları gereği derinleşemedikleri için yüzeyde durağan kalırlar.

Durağan çizgilerin indirgemeci tavrı, sunduğu sığ promenatta sıkışanlar için derinleşme arzusunu kaşır, merak uyandırır. Mesela bu iki boyutlu evrende olan biteni merak ettik, kâğıt üzerinde bir sınırın kesimini aldık diyelim; o zaman da karşımızda tek taraflı bir silüet, ellerini büyük büyük açıp sürekli kendinden bahseden bir monolog ya da sözü tam ortadan bölünmüş, yarım kalıp sessizliğe gömülmüş bir diyalog buluruz.

Bir sınırın ezici doğasına bakmak için imparatorlukların kadife kaftanlı, lîros kuşanmış tarihlerine kadar gitmeye gerek yok. Bugün “sınır” iki ülke arasında, hikâyede güçlü olanların belirlediği çizgilerin ötesinde, bir ihlali de tarif ediyor, bununla da kalmayıp, bu ihlalin formunu görünür kılıyor. Lâkin kâğıt üzerinden bir çırpıda bu formu seçebilen göz, söz konusu gündelik hayat olunca sınırı fark edip, formu seçemez oluyor. Oysa, gündelik hayatımızda sokağı döner dönmez, yokuşu çıkar çıkmaz, hemen her gün karşılaştığımız bariyerler, setler, barikatlar, kapatılmış yollar, kontrol noktaları hepsi “sınır”ın yeni meskenleri. Hayatımızın her noktasına sızan bir sıklık.

İki nokta arasındaki en kısa mesafe sanıldığı gibi tek bir doğrudan ibaret olmadı için, sınırlar hep üst üste binen noktalardan çizilir. Kâğıt üzerinde birbirine değen iki noktayı uzaklaştıran şey nedir? Bir çizgi üzerinde buluşan iki nokta için en kısa mesafe, yine o çizginin varlığıyla açılır. Sınırlar bunun için vardır; üst üste binen noktalar birbirine yaklaşıp, dolayısıyla birbirine dokunmaz. Halbuki her hikâye bir temasla başlar, buradan gelişir. Birbirine dokunan noktalar aşınıp törpülenir; birbirinden öğrenip zenginleşir.

Bugün bir sokakta yürürken, birbirine değmeyen onlarca şey bir arada yürüyoruz. Kapatılan üniversite kapıları, sorulan kimlikler, New York’un göbeğinde abluka altına alınan 116. Cadde, Galatasaray Lisesi’nin hep gölge düşen diğer yanından yürümek zorunda bırakılmak, uzatılan yollar, es geçilen buluşmalar... Sınır mimarlığının enstrümanlarından geriye artık ne kadar alan kaldıysa, coğrafya fark etmeden, sıkış tepiş hiç önemli değil, buralarda yürümeye çalışıyorum

çünkü çizgilerin sığ durgunluklarını, nereye gideceğini kestiremediğim tekinsiz bir diyaloga yeğliyorum ya da bana dokunmayan yılan bir bin yıl daha yaşasın istiyorum.

Yine de sınırın durağanlığına sığınmak bir başkası için “taraf” ya da “öteki” olmaktan insanı kurtarmıyor. Nihayetinde kalem hep el değiştiriyor; günün koşulları da kalemin sahibine göre belirleniyor. İnsan tarihi kendisinin seçmediği koşullarda yaratmış. Normal bir zamanda yaşamıyor olduğumuzu söylemek için “normal”i masaya yatırmamız gerekirken, elimdeki dergi daha ilk sayfasında seçilmeyen koşulları yüzüme çarpıyor ve “yeni normal”i hatırlatıyor. The New Criterion dergisi, MET’te gerçekleşen Manet ile Degas’ı buluşturan sergiyi 19. yüzyıl Paris’indeki Absent kullanımı ve Baudelaire’in saçlarını yeşile boyadığı frengi günleri üzerinden merak kıştıran bir anlatımla ele almadan hemen önce, açılışını *Tenured barbarians* (Kadrolu barbarlar) başlıklı yazıyla yapıyor. Filistin’de olanlara tek taraflı bakmayı “seçen” bu metin fanatik olan her şeye karşı mesafe alan bir göz olarak, beni hemen ilk sayfasında öfkeyle çektiği sınırın öteki tarafında bırakıyor. Dokunabilmem için bana hiçbir açık kapı bırakmıyor. Okuyucu olarak pozisyonumu bulmaya çalışırken, görüyorum ki “yeni normal”de sanat yazımı da seçilmeyen koşullardan payını alırken, tarih yazımında söz istiyor ve hiç sakınmıyor.

Evimizden çıktığımız andan itibaren başlayan, bizi çizgi boyutuyla sarmalayan bu noktasal, kopuk, yalnız iletişimin bir yaptırımı. Dünyanın öbür ucunda bir karşılığı var. Birbirine dokunamayan, tartışamayan, diyalog kuramayan, birbirinden öğrenmeyen, kapalı iki boyutlu bir düzenin tarihi nasıl yazılabilir? Birbirine değen taşlar bile yuvarlaklaşır, bizse aşınıp dokunamadığımız için sivrilip batıyoruz. Bugün için yarının hikâye anlatıcısı nasıl bir yorumda bulunur bilmiyorum. Dokunmayan insan nasıl bir tarih yazabilir?

Böyle zamanlarda devrimci (cesur, jön türk, hayalperest, şair, aşık, romantik, çıplak ayaklı, dişi, güzel, meraklı, konuşkan) bir yanım ağrıyan yerlerime Mayıs’ı hatırlatıyor.

“Birbirine batanlar, acıtanlar... sivrilen taşlar tarihi” 🗿



Eyal Weizman, Intertwined Sovereignty, 2005. © Eyal Weizman

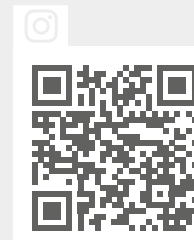
ONUR KAYMAK

GÖLGEMDEKİ ANI(T)LAR

MEMORYMENTS
ON MY SHADOW



30 Mayıs'a kadar ziyaret edilebilir



summart

İpek Duben Ten, Beden, Ben

İpek Duben’in 2021-2022’de Salt Beyoğlu’nda düzenlenen ve erkek şiddetinden toplumsal cinsiyete, yerinden edilme ve göçten tüketim alışkanlıklarına uzanan konuları irdeleyen aynı isimli sergisinden adını alan yayın *İpek Duben: Ten, Beden, Ben* Salt tarafından yayımlandı. İpek Duben’in pratiğini kapsamlı olarak ele alan ve Türkçe ve İngilizce dillerinde ayrı olarak hazırlanan yayın üzerine sanatçıyla konuştuk

Röportaj: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Ani Çelik Arevyan

Kitabı aynı zamanda yayıma hazırlayan Vasıf Kortun’la kitap için yaptığınızı *Benim Hikâyem* başlıklı söyleşiyle başlamak istiyorum. Pratiğiniz üzerine daha önce hiç bu kadar kapsamlı bir söyleşi yapılmamıştı, öyle değil mi?

Evet, yapılmamıştı. Vasıf’la söyleşimizi ayrıca özel kılan unsurlardan biri de Vasıf’ın beni çok uzun zamandır tanıyor olması. Onunla New York’ta geçirdiğimiz 90’lı yılları paylaştık. Beni birebir tanıyan biridir. Ortaklıklarımız da bulunur, de İngiliz Orta Okuluna ve Robert Lisesi’nin erkek ve kız bölümlerinde okumuş olmamız gibi. Bu müştereklik çok özel bir şeydir aynı zamanda.

Kitapta bu uzun söyleşinin yanı sıra çeşitli yazarların yazıları da var. Bu yazarlardan biri de Marianne Hirsch, Columbia Üniversitesi profesörlerinden. Siz Marianne’le önceden tanışıyor muydunuz? Sizin işlerinizi biliyor, takip ediyor muydu? Birlikte çalışma süreci nasıl gelişti?

Ben Marianne’i New York’taki bir arkadaşım vesilesiyle tanıdım. Onun hikâyesi de çok ilginç. Ailesi soykırımla yakından ilişkili, özellikle eşi. Hem kendi hem eşi Avrupa’dan göçerek Amerika’ya gelenlerden. Uzmanlığı ise bütün bu alanları içeriyor: yersizlik, yurtsuzlaşma, kadın hakları, kadın hareketleri, insan hakları, kimlikler... Ben de bunlarla ilgilendiğim için bizi tanıştırdılar. Ondan bir yazı istediğimizde Marianne İstanbul’a geldi ve işlerimi gördü. Ardından ben New York’tayken bana nasıl bir şey yazmayı düşündüğünden bahsetti. Ne çıkacağını bilmiyordum tabii. Psikanalitik bir metin bu. İlginçti, bana sadece birkaç soru sormuştu. Sonra yazıyı gördüğüm zaman hayret ettim. İşleri görerek okumuş ve duygularıyla da hissetmiş. Marianne’in işlerimi algılayış şekli benim için çok özel. Üstelik benim çok hoşuma giden bir şey yapmış ve yazısına benim şiirimle başlamış. Bu işleri yaparken New York’ta oturuyordum ve bir nedenden benden bir sanatçı beyanı yazmam istenmişti. Green Street’te oturuyordum. Hiç unutmuyorum, bir sabah, bir anda uyandım ve o şiiri yazdım. Sonra kendi kendime acaba bu bir sanatçı beyanı olabilir mi, diye endişelendim. Edebiyatçı bir dostuma danıştım. Şiiri kullanabileceğimizi düşündük. Çünkü şiir de sessiz cümleler kuran bir iş. Şiirde cümleler olsa da rasyonel anlamının ötesinde bir duygu ifadesi barındırıyor içinde. İşte Marianne bu şiir yoluyla işlerimin içine dalıyor ve kullandığı bölüm şöyle diyor:

(...) dışa diktiğimde gözümü
ve içte
ta derinlerde
hiçbir dilin var olmadığı
dağlarla anının dibinde
keşfediyorum birden
beni çevreleyen her şeyi (...)

Manuscript için 1994’ün başında 200’e yakın küçük boyutta kâğıt plakaları dışa vurumcu bir üslupla boyadım. Her sabah uyanır uyanmaz ilk iş bu boyama işlemini yapıyordum. Bu yöntemle bilinç altı duygularıma yakınlaşacağımı düşünmüştüm. Bu aşamadaki boya katmanı işimin fonunu oluşturacaktı. Sabahları kalkıyordum,hiçbir iş yapmadan derhal dışavurumcu teknikle çalışarak o kâğıdı fon olarak boyuyordum. Şöyle düşünmüştüm bilinçli olarak uyguladığım bu yöntem ile bilinç altını keşfedebilir miyim? Daha sonra fon üzerine eklediğim imajlar ile dan imajları kullanarak daha da geliştirerek ürettiğim işlerde, bilinçaltıyla hesaplaşma daha doğrusu onu keşfetme arzumu vardı. Marianne de bunu süreci fark ediyor, yakalıyor. Benim akıp giden üretimim içinde, çoğunlukla karar verip yapılan değil de karar vermeden birçok şeyi yaparak keşfettiğim ve sonrasında da kararlı bir şekilde uyguladığım yöntemin katmanları içindeki anlamları nüanslarıyla anlatıyor.

Duygu ve duyarlılık düzeyinde hissedilen birtakım zıtlıklar var işlerimde. Bunları katmanlar kullanarak iletiyorum. Bu katmanları, bu birbiriyle çelişen etkileri, bordürlerle çevrili olan katmanlarla oluşturuyorum. Dolayısıyla bütün bu çelişkilerin içinde var olabilmek ve işlevsellik kazanabilmek için yol arıyorum. Bunların bir kısmı Doğu-Batı, var olma yok olma gibi çelişkiler, zamanın ilerlemesi, durması, süreklilik... Bütün bunlarla aslında son yaptığım işin, *Suspended*’in, kenarından bakıyoruz. Yani bunlara bir çözüm bulmadan var olabilmek meselesi var *Manuscript 1994*’te. Seyirciyi bir çözüm sunmuyorum. Bu zıtlıkların içinde var olma çabamı gösteriyorum. Bu durumu işte Marianne çok güzel anlatıyor.

Kitaptaki yazarlardan biri de Kaelen Wilson-Goldie, yazar ve sanat eleştirmeni. Beirut ve New York arasında yaşadığı için onun da işleri çok iyi okuduğunu düşünüyorum. Bir şekilde Ortadoğu’yu daha iyi bilen bir insan. Bizim burada yaşayabileceğimiz bir takım şeyleri bir Batılı’dan bazen daha derinlemesine okuyabiliyor. Belki de bir Batılı’nın anlayamayacağı şeyleri görebiliyor. Bunların yanında Işın Önel işlerime çift kültürlü çift kentli olmak perspektifinden bakıyor. Bu yazılarla birlikte Beral Madra’nın moderatörlüğünde, Gülsün Karamustafa, Vasıf Kortun, Jale Parla, Yalçın Sadak, Deniz Şengel, Sezer Tansuğ ile Canan Tolon’un katılımı ve katkılarıyla, 1991’de Maçka Sanat Galerisi’ndeki serginiz sırasında düzenlenen *Modernizm ve 1980’lerde Sanat* başlıklı panelin dökümü de kitabın içeriklerinden biri. Bize o sergiden ve panelden bahsedebilir misiniz?

Sergiyi New York’a gitmeden önce açmıştım ve benim için bir dönüşüm noktası olmuş bir sergidir. Kendi dilimi bulduğum, bulmaya başladığım dönemdir. O panel benim de için çok unutulmazdı ve bence sanat tarihi açısından da önemli bir belgedir. Kıymetli bir dizi düşünür ve yazarın beraber olup o sergiye bakmaları benim için çok yararlı ve değerli oldu.

Panele bu kitapta yer verilmesini çok faydalı buldum. Size Türkiye’deki sanat sahnesiyle ilgili görüşlerinizi de sormak isterim. Vasıf Kortun’un sunuş yazısında söylediğine göre 2019’da bulunduğunuzda buradaki kurumların feodal yapıları ve sınırları hakkında duyduğunuz mutsuzluktan bahsediyorsunuz. Son beş sene içerisinde görüşlerinizde bir değişiklik oldu mu?

2001’de Türkiye’ye döndüğümde rahatsızdım bu bahsi geçen durumdan. Tekripleşme olduğunu fark ettim. Tabi her yerde kurumlar etrafında dayanışma, cemaatler içinde “klikleşme” olur. Benim için zor olan şey burada dışardan gelen sanatçıyı kolay kolay

aralarına almamaları oldu. Uzun yıllar yurt dışında yaşamış olmam bu durumla karşılaşmamın bir nedeni tabi. Aynı zamanda yurtdışından Türkiye’ye gelen küratörlerin de, sanat çevresinden gelen tavsiye ve önerileri takip ederek bağımsız olarak sanatçıları tanımak konusunda çok gönüllü olmadıklarını düşündüm. Bir örnek vereyim size, o zamanlar benim çok ilgimi çeken sanatçılardan Alaettin Aksoy kara mizah kültürümü-zü resimle ifade eden önemli bir sanatçıdır. Kendisini hiç yurtdışında bir binalde veya büyük bir sergide görüyor musunuz? Şimdiyse eskisinden farklı olarak sanatçılara çok fırsatlar açıldı. Sanatçılar uluslararası konuk sanatçı programlarına kendi çabaları ile katılabiliyor, dünyanın her yerinden sanatçıları tanıyor ve birlikte çalışabiliyorlar. Genç sanatçılar dünyayı tanıyor, dünyaya açılıyorlar. Avrupa’da sayıları artan küratörlerimiz var orada yerleşip başarılı oldular. Bunlar önemli değişiklikler, sanatçıların dünya sanatını görebilmeleri çok, çok iyi bir şey. Tabi Türkiye’de de İstanbul Bienali ile başlayan ve devam eden çok önemli bir değişim kaydedildi; alternatif mekânlar, konuk sanatçı programları, gönüllü eğitim veren atölyeler ve dernekler, sanat fuarları ve sayıları artan müzeler. Ayrıca sanat üretimi, sergileme, koleksiyon yapma ve piyasa oluşturma gibi alanların büyük emek, yatırım, süreklilik ve bilgi gerektiren işler olduğu farkındalığı giderek artmakta. Bunlar çok sevindirici ve umut veren şeyler.

Geleneksel kavramlara meydan okuduğunuz pratiğiniz bu kitabın içinde birleşiyor ve kitabın tasarımını da Esen Karol yapıyor. Kitabın tasarımında röportajların yerleşimi, yazıların sayfanın yarısından başlaması, dipnotların kolaylığı gibi detayları fark ediyorum, çok beğeniyorum. Kitapta bütün işlerinizi görüyor muyuz?

Bütün işleri görmüyoruz. İşlerimin bütünü Retrospektif sergiye de girmemişti ama kitapta sergide olmayan bazı işler var. Yüzlerce desenim olmasına rağmen kitapta az sayıda desen var. Bazı küçük işler de dışarıda kaldı ama temel işler burada. Kitaptaki *LoveBook*, *LoveGame* ve *Farewell My Homeland* arşiv üzerine yapılmış işler. Yani benim kendi bedenimden çıkan işler değil. Dolayısıyla insanlar benim resimle anlattığım işlerle, işlerin yorumuyla daha çok haşır neşir oluyorlar ve standart konseptler birçok yazar tarafından daha kolay anlaşılıyor.

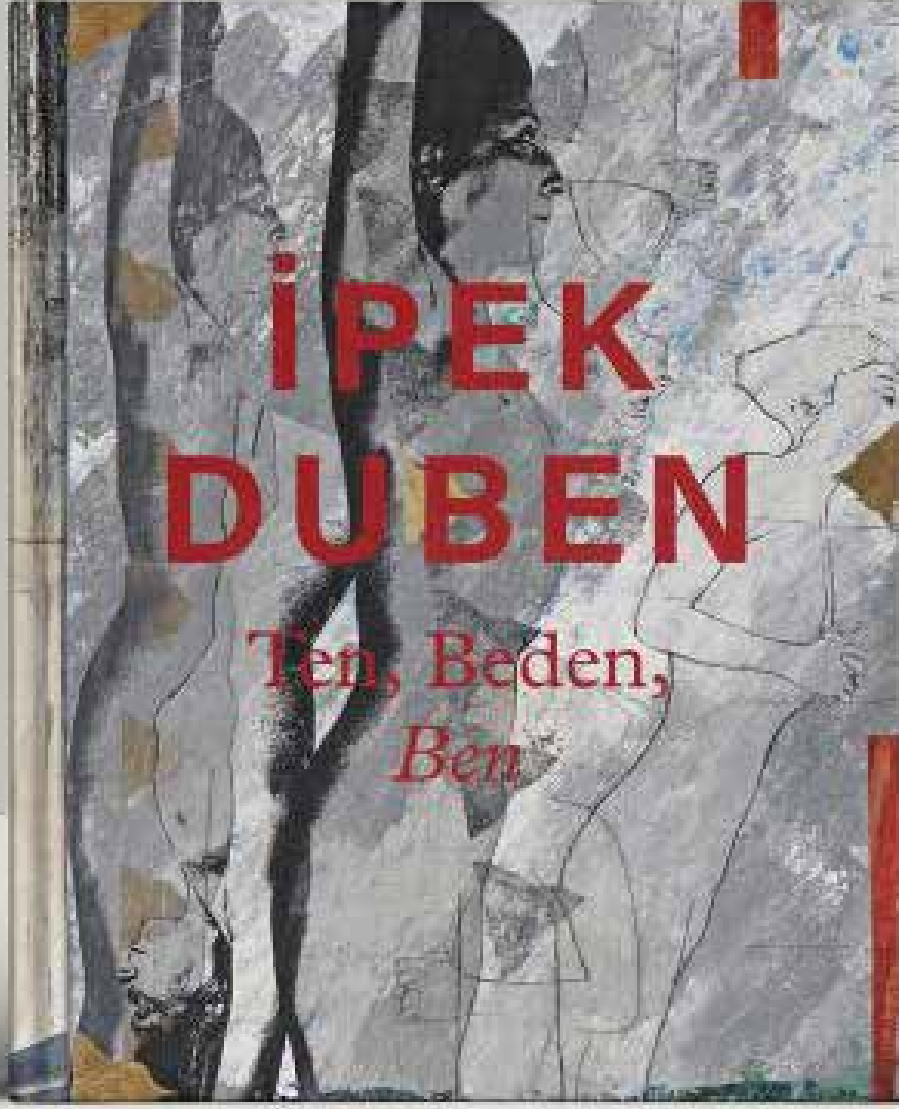
Farkındaysan Merve, ne kadar çok insan *Şerife*’yi yazdı. Diğer işleri şimdilerde, konuşuyoruz ilk defa. *Traces*, *Register*, *Manuscript1994* gibi. Arşiv işleri daha kolay anlaşılıyor. Ama benim isim arşiv belge göstermek değil, arşivi bir duyarlılığa çevirerek seyirciyi içine çekmek. Dolayısıyla bunun üstünde durarak, *Farewell My Homeland* dizilerini ve *LoveGame* ile *LoveBook*’u konuşmak gerekiyor. Yerleştirme sanatı olarak mekân düzenlemesi olarak, ısı, ses, ritim gibi faktörlerin yapısını, etkisini fark ederek anlamlandırmak gerekiyor. *Farewell My Homeland* farklı formatlarda sergilendi ama retrospektifte ve kitapta tam olarak tartışılmadı.

Peki sizin bu kitapla ilgili en sevdiğiniz şey ne oldu?

Kitabın her tarafını sevdim ben. Esen öyle bir kitap yapmış ve öyle şeyler yakalamış ki... Çok duyarlı bakıyor işlere ve kitaba. Marianne’i anlatırken işlerimi nasıl algıladığından bahsetmiştim, Esen için de aynı durum söz konusu. Kullandığı işlerin dizgisi, ritmi, eserin bütünlünü göstermek, ayrıntısını göstermek, zamanlaması, konseptlerle yaptığı geçişler... Sonra mavi bir mürekkep kullanıyor. Niye mavi tercih ettiğini sorduğumda “Sizin saçınız benim için çok önemliydi. Bu saç önemli değil mi? Bu sizsiniz.” dedi.



İpek Duben, Fotoğraf: Ani Çelik Arevyan



Siz bu aralar neler yapıyorsunuz? Üzerinde çalıştığınız yeni işler var mı?

Olmaz olur mu? On yıldır göç meselesiyle uğraşıyorum. Son dönemde *Farewell My Homeland*'i, in *via incognita* adıyla duvarda filmatik bir fresk olarak, Londra Pi Artworks'de sergilemiştim. O serginin bazı parçalarını yeni bir işe dönüştürüyoruz. Bu arada da 2023'te Bakü'de, Fırat Arapoğlu'nun sergisine yerde ışıklı bir iş yaptım, benim için farklı bir iş, bir heykel. Atölyemde biriken bir sürü proje var. Onlara da yakında girişeceğimi umuyorum.

Sanatsal pratiğiniz genel olarak etik ve adalet konularında, toplumun sosyal değişimi konusunda ne tür felsefi tartışmalara katkıda bulunuyor?

Kadın hakları konusunda, Türkiye'de ve her yerde mesela Hindistan'da veya modern gelişmiş endüstriyel toplumlarda kadının ikincil konumu, erkek egemenliği altında denetilmesi gerçeğini topluma acıtan ve utandıran bağlamlarda sunmak, tekrar tekrar bunu söylemek, göstermek yavaş da olsa bir farkındalık yarattığını düşünüyorum. Sosyal içerikli sergilerim ne kadar interaktif ise o kadar seyirciyi etkiliyor olabilir. Aslında sizin sorunuz sanatın toplumu ne kadar etkilediği, değil mi? Kimlerine göre etkilemez, kimilerine göre çok etkiler. Sanat yapmasak ne olurdu, diye sorabilirsiniz. Çok farklı olurdu, eksik kalırdı. Çünkü sanat toz gibi havayı etkileyen bir şey. Siz onu havadan hissediyorsunuz. Buna paralel olarak şunu söyleyebilirim Batı sanatında evrimler, Kübizm, Minimalizm, performans sanatları, Rönesans... Bütün bu süreçlerde teknolojik ve bilimsel bulguların, keşiflerin çok önemli rolü var. Sanatçı bilimi takip ediyor mu? Hayır. Ama o bulgular ve keşifler sonucu topluma aktıtılan yenilikleri ve onların ortaya koyduğu yeni üretimleri, malzemeleri, işlevsellikleri düşünmelisiniz. Halkın, insanların, toplumu, sezdiği bir şey var havada. Az da olsa yaşamına aktarılan etkileşim var. Mesela kübizm belli bilimsel keşiflerin sonucunda çıkmış bir şeydir. Rölativite teorisyle, Kübizm yan yanadır, üst üstedir, paraleldir. Picasso ve Braque Kübizm'i icat ederken, Afrika heykellerini incelerken rölativite teorisinin yankıları bilinç altını etkiliyordu.

Dolayısıyla insanlar toz gibi havada uçúan farkındalıkları, sezdiler ve onlara görsel, ruhsal olarak tozlar eklediler. Bu tozlarla değişiyor toplumlar. Türkiye'deki sanata geri dönersek çok daha iyi bir gidişat var. Daha fazla sanat etkinlikleri oluyor. Gençler bunları izliyor. Dolayısıyla tozlar yayılmaya başladı. Zihniyet değişimi bu şekilde oluyor. Bizim yaptığımız şeyin değeri budur. Biz sanatçılar bundan anında bir geri dönüş bekleyemeyiz. Bizim için geri dönüşü olmayan bir şeydir bu. Biz sanatı yapmadan duramadığımız için yapıyoruz. Geri dönüşü de olacaktır diye düşünüyoruz.

İpek Duben'in üretimine dair belge ve fotoğrafları bir araya getiren ve yayın ile eş zamanlı olarak bir arşiv de erişime açıldı:



İpek Duben: Ten, Beden, Ben
Türkçe, 272 sayfa ©2024 Salt/Garanti Kültür A.Ş. (İstanbul)
ISBN: 978-605-69760-9-4
Editör: Vasıf Kortun
Yayın Koordinatörü: Sezin Romi
Metinler: Işın Önel, Kaelen Wilson-Goldie, Marianne Hirsch
Söyleşi: İpek Duben, Vasıf Kortun
İngilizceden Türkçeye Çeviri: Çağla Özbek
Düzeltili: Özlem Altunok
Tasarım: Esen Karol
Baskı: Ofset Yapımevi

Satış noktaları: Robinson Crusoe 389 Kitabevi (Salt Beyoğlu ve Salt Galata)
Bu kitap, Banu ve Hakan Çarmıklı'nın desteğiyle yayımlanmıştır. Kitabın kâğıdı Umur Basım A.Ş.'nin desteğiyle temin edilmiştir.

İsimsiz (skins from lines), kağıt üzerine kuru kalem ve grafit, 60 x 82 cm



SKINS FROM LINES

JOCHEN PROEHL

08.05.2024

30.06.2024

adas



Lale Çavuldur, Filler Neden Öfkeli?, Genel sergi görüntüsü, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Röportaj: Esra Melike Çuluk

Lale Çavuldur’un kişisel sergisi *Filler Neden Öfkeli?* 22 Şubat-13 Nisan tarihleri arasında Millî Reasürans Sanat Galerisi’nde gerçekleşti. Sanatçıyla sergideki işlerini ve pratiğini konuştuk

İstanbul’da başlayan yaşamınız resim eğitimi için gittiğiniz Almanya’da devam ediyor ve orada yedi sene kaldıktan sonra yeniden İstanbul’a dönüyorsunuz. Çeşitli üniversitelerde sürdürdüğünüz akademik kariyerin ardından, tüm bu büyük şehirleri geride bırakarak Köyceğiz’e yerleşme kararı alıyorsunuz. Sizi bu kararı almaya iten süreçten ve şehrin kakofonisinden uzakta üretmenin etkilerinden bahsedersiniz?

Almanya’ya sanat eğitimime devam etmek için gittiğim kentlerde, okuldaki atölyede çalışmanın dışında zamanımın çoğunu doğada geçirirdim. Bilindiği gibi Batı’da ki şehirler insanın doğayla ilişkisini bizdeki gibi dışlayan bir şekilde kurgulanmıyor. İlk öğrencilik yıllarımı, sakin bir şehir olan Karlsruhe’de (kralın huzur bulduğu yer) Ren kıyısında, botanik bahçesinde ve çevredeki zengin ormanlarda geçirdim. İkinci okuduğum şehir Leipzig’de de atölye ve ormandı yaşadığım mekânlar. Doğayla ilişkili işler yapmak, onu gözlemek, doğal malzemeleri yapıtın içine katmak, açık alanda sergilemek ve yerleştirmek gibi eğilimler yalnızca bende değil tüm arkadaşlarımda az ya da çok vardı. Sanatta mekân kavramını sorgularken doğadan çok şey öğrendim ve sanat pratiği alanının yalnızca galeriler değil, yeryüzü olduğunu fark ettim. Fakat yine de bu tasarlanmış “uygarlık”tan ve onun tekeline aldığı sanat ortamından sıkılmıştım, Türkiye’ye döndüm. İstanbul gibi kaotik bir şehirde yaşamak yerine köyde olmayı tercih ettim. İnsanların da bitkiler kadar doğduğu coğrafyaya bağlı olduğunu düşünüyorum. Benim ana coğrafyam Ege ve onun rengi, kokusu, ışığı ruhumu besliyor. Burada kâğıt yapmaya başladım ve onun büyüğü dünyasına girdim. Kâğıt mı beni şehre sürükledi, ben mi kâğıdı şehre sürükledim bilemiyorum ama İstanbul’a döndüm. Kâğıdın yaratıcı dünyasını akademik alana taşıma motivasyonu ile eğitim alanında çalışmaya başladım, üniversitelerde kâğıt atölyeleri kurdum. İstanbul’da yaşanan geniş çaplı tahribat, onunla kurduğum öznel ilişkiyi zayıflatmıştı, hafızamdaki mekânlar yıkıldı ya da tanınamayacak şekilde değişti. Üretirken doğayla öznel ilişkiyi sürdüremediğim, ruhen, bedenem, zihinsel olarak daha fazla zehirlenmek istemediğim için akademik yaşamı bırakıp tekrar kırsala döndüm, Köyceğiz’de yaşıyorum.

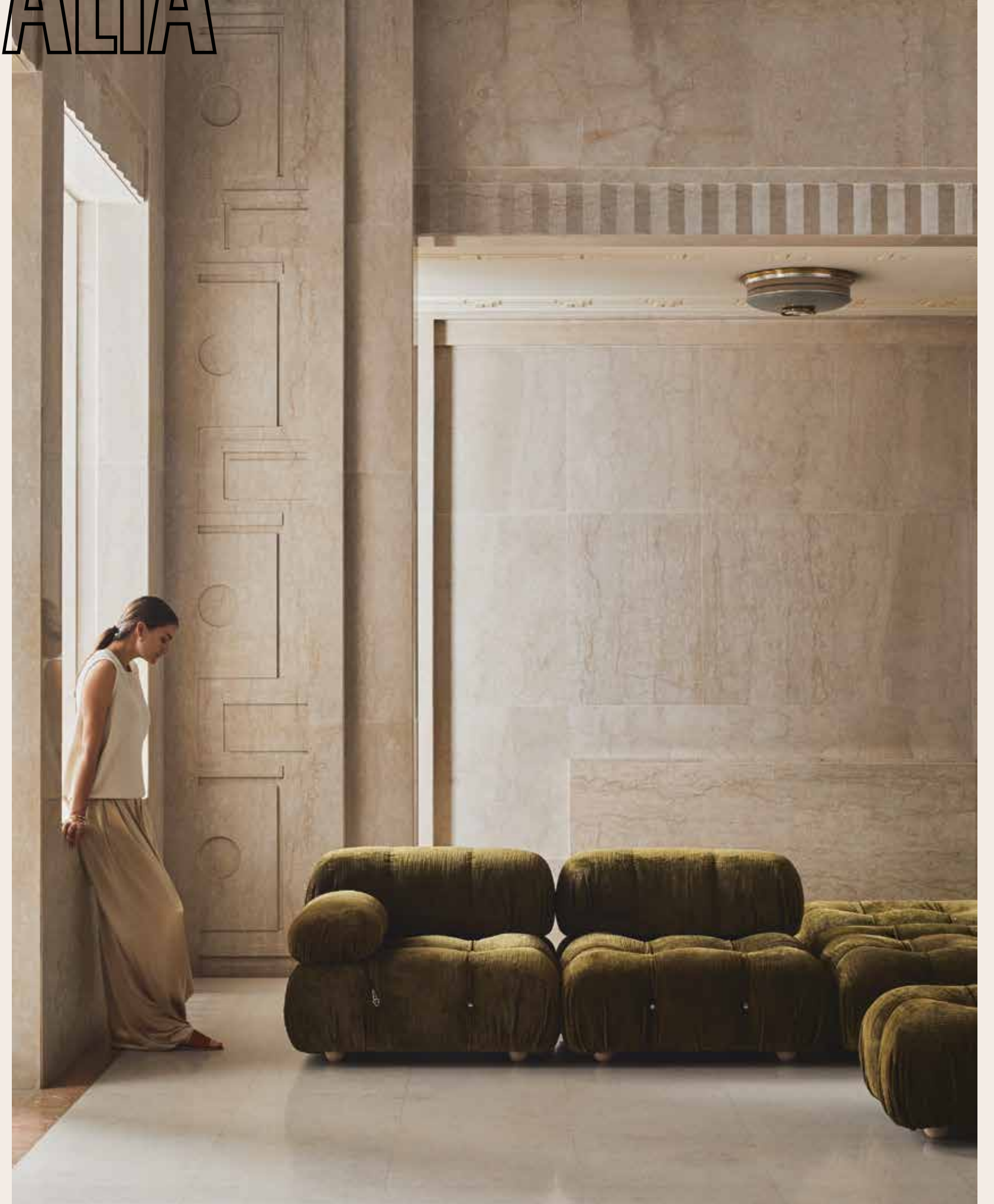
Serginin giriş katında bulunan *Yanlış giden bir şeyler var* isimli eserlerinde nükleer bomba, deney hayvanları, dikenli teller gibi sembollerin bulunduğu 30 parçadan oluşan yerleştirme, adından da anlaşıldığı üzere izleyenleri bazı gerçek-

leri görmeye itiyor. Zaaflarını kontrol edemeyen ve her şeye sahip olma hırsıyla doğayı tahakküm altına almaya çalışan insanın bilinçsizliği sergileniyor. İnsanın tarihi boyunca doğanın kendi içindeki düzenini bozmaya yönelik tüm girişimlerine karşılık doğanın nasıl bir cevap hakkı doğuyor? Serginin çıkış noktası bu cevabın bir yansıması olabilir mi?

Evet, doğru, öyle diyebiliriz. Bu sergide yer alan tüm yapıtları galerinin şehrin içindeki konumunu (İstanbul, Teşvikiye) ve fiziksel yapısını gözterek ürettim. Çeşitli yerleştirmelerden oluşsa da bütünü tek bir yerleştirme ve insanın doğayla kurduğu yıkıcı ilişkiyi irdeliyor. Girişte yer alan ilk yerleştirmeden itibaren işler kendi aralarında isimleri, formları, malzemeleri ve boşlukta yer alan konumlarıyla birbirleriyle konuşarak birlikte bir şey söylüyorlar. Galeri mekânına Maçka caddesinin tüketim yoğunluğundan sapıp içeriye girildiğinde, *Yanlış giden bir şeyler var* isimli işle karşılaşılıyor. İzleyici az önce içinden geldiği dünyanın ayrıntılarında saklı olan şiddeti, yıkımı, oburluğu hatırlatan sembolik değerlere sahip imgeleri görüyor.

“Filler neden öfkeli sorusu?” ironik bir soru aslında. Fillerin öfkelerini ortaya çıkartan nedenlerin yalnızca onların özelinde olmadığını düşünüyorum. Fillerin öfkesi yaşadıkları zulme karşı adalet arayışlarını temsil eden bir isyansa eğer peki yalnızca filler mi öfkeli? Sahip olduğu fiziksel bedeni ve yetileriyle, duygusal zekâsıyla, etik değerleriyle, hafızasıyla çok güçlü olan bu varlıkların kendi yaşadıklarından çıkar-sadıkları mantıklı sonuç, bir o kadar da insani denebilir. Öfkelerinin başlıca nedeni maruz kaldıkları şiddet ve yaşam alanlarının tahribatı ise bu hepimizin yaşadığı bir olgu. Çalışırken ya da çalıştırılırken mi demeliyim bilemiyorum, ayağımızda demir prangalar, zincirler yok belki ama pek çok ekonomik, sosyal, psikolojik zincirimiz var. Bir araya gelmemizi engelleyen kontrol ve denetim sistemleri mevcut. İnsanlığın yarısı diğer yarısına cinsiyet üzerinden baskı ve şiddet uyguluyor, kadınların yaşamları ellerinden alınıyor. Söзде beslenme gereksinimi üzerinden kendi dışında kalan tüm hayvanları yeme özgürlüğüne sahip olanlar oburca beslenirken dünyanın diğer bir yarısı temel yaşam haklarından mahrum. Doğa tahribatı insanları da hayvanlar gibi göçe zorlanıyor. İnsanlar yersiz yurtsuz kalıp göçmen kimliğine giriyorlar veya soyları tükeniyor. Yaşanan daha birçok olumsuz ve tahripkâr olgunun temelinde insanın doğayla ve kendi doğasıyla kurduğu sorunlu ilişki yatıyor. Doğa bizi var eden, besleyen,

B&B ITALIA



design Mario Bellini - bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores: Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara | www.mozaiikdesign.comcamaleonda
dieci, cento modi di vivere

büyüten, sesine kulak verirek üst bilince taşıyan karmaşık bir sistem. Yaşam/ölüm döngüsü dönüşümden yana bir dengede kendini koruyarak sürüyor. Kendi içindeki hassas dengeleriyle yaşamı var eden bu sürdürülebilir sistem yerine kendi yarattığımız sistemin doğrularını getirerek adaletsizliklerle dolu bir dünya yarattık. Yaşadığımız çağın distopik manzarasında karada yaşayan en güçlü memeli hayvanın, fillerin haklı öfkesi de doğanın adalete dair derinden gelen yanıtını yansıtır bu anlamda.

Galeri mekânı içinde ayrı bir oda formunda, *İç Bahçe* olarak adlandırdığınız bölüm, adeta hayatınızın kaydını tutan kişisel bir arşiv alanı. Uzunca bir masa üzerine ve dolap raflarına yerleştirilen kurumuş yapraklar, tohumlar, antik bölgelerden topladığınız seramik parçalarının yanında, parmaklara geçirilmek üzere tasarlandığı belli olan el formundaki bir obje dikkat çekiyor. Tarımda hasat zamanı kullanılan tırmığın ilk örneği olduğunu öğrendiğim bu obje, Angès Varda'nın *Toplayıcılar* filminde gösterdiği gibi endüstriyel makinelerden geriye kalan ürünleri toplayarak hayatını geçiren ya da çöp olarak algılanabilecek birikintilerden yeni hayatlar kuran insanları akla getiriyor. Toplama, biriktirme kavramlarının sizin üretim pratiğinizdeki yeri nedir?

İç Bahçe ismini verdiğim yer kendi hatıratlarımı, koleksiyonumu sergilediğim ana mekândan ayrı, küçük bir oda. Burada bulunan dolapların raflarından yararlanarak mekânı nadireler, ilginçlikler dolabı olarak düzenledim. Ortaya yerleştirdiğim dar ve uzun ahşap masanın üzerine serdiğim eski el dokuması tülbent üzerinde de kendi yetiştirdiğim bitkilerden arta kalanlar, diğer organik ve buluntu nesneler sergileniyor. Kırsalda yaşadığım ilk dönemde toplamaya başladım bu nesneleri. İçinde yapraklar, tohumlar, kökler, tüyler, kabuklar, kemikler, keramik parçaları, tarımda kullanılan ilkel aletler, bazı paslı demir parçaları gibi nesneler var. Örneğin Kayaköy'ünden taşınırken kapımın önünü süpürüp İstanbul'a getirdiğim bahçe süpürütüsü var koleksiyonumda. Kendi yaptığım geri dönüşümlü pamuklu kâğıtlarla akordeon şeklinde tasarladığım defterin üzerinde her küçük doğa parçasının deseni var. Akdeniz coğrafyasının yaşadığım küçük bahçesindeki ağaçların yapraklarının, tohumların, solmuş çiçek yapraklarının kaydını tutan bir defter bu. Süpürülen yapraklarla birlikte defterin yaprakları kâğıt bir kutu içinde muhafaza ediliyor. *Relikt-Bahçe süpürütüsü* adını verdiğim bu defter *İç Bahçe* ismini taşıyan odayı oluşturma biçimim hakkında ve topladıklarım hakkında bilgi veriyor.

Tüm bu doğal nesneleri neden toplayıp biriktirdiğimi tam olarak bilemiyorum çünkü sezgisel bir hareketle onları topluyorum ama onlarla duygusal bir bağım olduğu ve geçmişimin hafızasını taşıdıkları açık. Bitki dünyasını gözlemlemek çok severek yaptığım bir alışkanlık yaşamımda. İncelediğim her birtki bir şey fısıldıyor kulağıma, bazen çok özel bir şey paylaşıyoruz o anı saklamak istiyorum, bazen yaşadığı dönüşümün izlerine hayran kalıyorum, dokular, renkler, çizgiler ve kıvrımların cazibesıyla koleksiyonuma giriyorlar. Bazen seyrettığım bir yaprak yaratım sürecinde ilham veriyor bana. Örneğin, galerinin ana mekânında sergilenen beş figürden oluşan yerleştirmenin esin kaynağı sarmaşık yaprakları var koleksiyonumda. Küçük sarmaşık yapraklarını dev boyuta taşıdığım da bakanın izleğinde yaprakların formu fillere dönüştü. Benim için bu nesneler faniliğin, kalıcılığın, sıradanlığın, güzelliğin, çürümenin, dönüşümün, zamanın izini taşıyan maddeler. Hepsini kendi hafızasının dışında benim onlarla kurduğum ilişki bağlamında belleğimin parçalarına dönüşen sübjektif nesneler. Bu nesnelere bakmak benim için anılarımda dolaşmak gibi. Yaşamı sürdürürken hepimiz ilgi alanlarımıza göre bir şeyler toplarız ve biriktiririz. Kendi mikro kozmosumdan çıkanları biriktirmek, kendi bedenimden, kendi bahçemden, yediklerimden, okuyup-yazdıklarımın arta kalanları toplamak, dönüştürerek üretmek yaptığın içine samimiyet katan bir eylemde birleşmek gibi hissediyorum. Yaşamımdan arta kalanları yaptığın özüne taşımak otobiyografik anlatımlara dönüşüyor belki de.

“Yaşamın ilk çabası kabuk oluşturmaktır” diyor Bachelard. Yaşamımızı sürdürrebilmek için nesnelere ve mekânlara bağlanma ihtiyacı duyarız. Bu bağlantıları kurarken yaşadığımız ilişkiler ise bir kabuk oluşturur göremediğimiz. Kırılmış yumurta kabuklarıyla kurguladığınız yerleştirme, yumurtanın taşıdığı doğum ve ölümle ilişkili sembolik anlamın ötesinde yaşamın içinde barındırdığı başka bir zıtlığı da gösteriyor. Bu dünyaya seçilmek için kabuğunu kırmak zorunda olurken yaşamını devam ettirdiğin süre boyunca bambaşka mekânlar ve insanlarla birlikte yeni kabuklar oluşturmak... Kendi hikâyenizde bu kabukların yeri nedir?

Yumurtayı malzeme olarak kez 1991 yılında Karlsruhe'de yaptığım bir yerleştirmede kullandım. Kabuklarını biriktirmeye ise kırsalda yaşadığım yıllarda başladım. Yumurtanın kabuğu renk, form ve nitelik açısından mükemmel bir yapıya sahip, eliptik biçiminin çeşitliliği, o ince ve kırılğan koruyucunun kendi içindeki dayanıklılığı, dışarıdan içeriye koruyan ama nefes alan bir yapıya sahip olması, zamana karşı direnci, sürdürülebilir ve kalıcılık gibi özellikleri sadeliğinin yanında karmaşıklığını özetler gibi. Yaşamı koruyan ince duvarlar kırıldığında geride kalan boşluk belirsizlik içeriyor, doğum mu, ölüm mü içinde barınmıştır bilemiyoruz.

Sergide yer alan plastik poşetler dolusu boş yumurta kabuğundan oluşan yerleştirme son altı, yedi yıldır biriktirdiğim kabuklar. Yaşamı ne denli oburca tükettiğimize işaret eden bir iş. Günümüzde beslenme alışkanlıklarımız içindeki üretim-tüketim ilişkisine ve et endüstrisine de atıfta bulunuyor. Leonardo'nun yerde gördüğü boş yumurta kabukları için yazdığı, beni çok etkileyen bir sözü var; “Ah, sayısı ne kadar da çok hiç doğmayacak olanların” Bu yerleştirmenin ruhunda bu sözün de izi var.

Serginin *İç Bahçe* isimli odası Bachelard'ın kabuk kavramına daha yakın sanırım. Kendi biriktirdiğim nesnelerle kurduğum ilişkide yarattığım öznel dünyamı sergilerken ilk başta biraz rahatsızlık duymuştum. Çünkü onları topluca şimdiye kadar hiç kimseye göstermemiştim. Onlar benim kabuğuma çekildiğim alanın zevk nesneleri ve mahremimdi. İzleyiciye açıkça göstermek kabuğumun kırılması gibi bir duygu yarattı içimde. Bu duyguyu şu sıralar evimden uzakta İstanbul'da geçirdiğim günlerde de hissediyorum. Kabuğuma çekileceğim bir mekânın olmadan yaşamak oldukça yıpratıcı bir süreç oldu.

Kadın saç tarih boyunca her zaman bir problem olmuş. Açılması kapanması... Herkes bir laf söyleme cüreti bulmuş, kurallar koymuş, kutsallıklar atfetmiş. Direnişin de sembolü olmuş. Öyle ki saç toprak altında bile yok olmadan kalan bir parçamız. Beden ölüyor, saçlar aynı yerinde duruyor. Dipsiz kuyu isimli yerleştirmenizde kullandığınız saçların köklerini görmüyoruz ama o kökler bir şekilde *Devrik Ağaç* işinize kadar uzanıyor belki. Bu iki işin hikâyesini sizden duymak isterim.

Dipsiz Kuyu ve *Devrik Ağaç* isimli yerleştirmeleri birleştiren ortak kavram şiddet, kadına ve tabiat anaya uygulanan yıkıcı, yok edici tutum. Bir yıl boyunca tanıdığım

kuaförden topladığım kadın saçlarının yanında uzun yıllardır biriktirdiğim kendi saçlarım da bulunuyor bu kuyunun içinde. Yerleştirmede kadın saç kullanmamın nedeni senin de işaret ettiğin sembolik değerlere sahip olması. Yaratıcı, merhametli, doğurgan, şifacı olan kadına yüzyıllardır cinsiyetinden ötürü uygulanan sözel ve fiziksel şiddeti simgeliyor. Sokaklarda, kaldırım taşlarının üzerinde taciz edilen, öldürülen kadınların hikâyeleriyle dolu bir tarih yaşıyoruz. Kırsalda rastlanan kadın cesetleriyle dolu mezarlara dönmüş kuyulara dair sessiz hikâyelerle örülen bir uygarlık tarihi. *Devrik Ağaç* isimli işimde ise akademik yaşamım süresinde biriken ders notları, yoklama çizelgeleri, doktora tezimin taslak metinleri gibi kâğıtlarla oluşturduğum hamurun içine yetiştirdiğim birkilerin yapraklarını, mutfaktan arta kalan soğan kabukları gibi parçaları da katarak renkli tabletlere dönüştürdüm. *Terracotta* izlenimi veren bu zemin içindeki organik atıklarla toprak dokusuna sahip oldu yüzey. Üzerinde yer alan desen devrilmiş iki ağaç gövdesinin topraktan çıkıp birbirine karışmış köklerinin imgesi. Yeryaltından yeryüzüne fırlamış köklerin kıvrımları birçok dişil formu içeriyor kendi içinde. Devrilmiş olmasına rağmen hâlâ toprağa tutunmaya çalışan, derinlerdeki bağlarıyla, kökleriyle yaşamaya devam eden ağaç desenini tabiat anayı temsilen yaptım. Yarattığımız ekolojik felaketlerle tahrip edip, dengesini bozduğumuz yıkılmış dünyamızı tasvir ediyor. Ağacın yeryaltında kalan köklerinin karşısında dipsiz kuyuda yer alan kadın saçlarının yeryaltına uzanan kökleriyle toprağın derinliğindeki ağır içinde birleştiğini varsayabiliriz.

***BİZ* isimli atık inşaat tahtalarıyla çalıştığınız iş, sergide soyutlama olarak bile olsa insan figürünün kullanıldığı tek eseriniz. Yüzleri görünmeyen, olup biteni bir tribünden izliyor misali bekleyen bu insanlar kim?**

Bu işte atık inşaat tahtalarının üzerine çizdiğiniz figürler hepimizi temsil ediyor. Topladığım kullanılmış ahşap parçalarla oluşturduğum paravan üzerindeki kalabalık bizleriz aslında. İlkel sayılabilecek şekilde, “çöp adam” gibi çizdiğim kadın, erkek ve çocukların ortak noktası bedenlerinin bir parçasının eksik olması. Sakat olmalarına rağmen kendilerine ayrılan dar alanda dimdik ayakta durmaya çalışıyor gibiler. Kendi aralarında kaybettikleri kesik uzuvlarını, yüksekte atlayıp düşenleri de saklıyorlar. Hareketsizler çünkü onlara ayrılan alan çok sıkışık ve paravanın bir parçası olmaları gerekiyor. Duruşlarıyla belki arkalarındaki yeni bir finans merkezi, rezidans inşaatını veya patronlarının sırlarını gizleyip, korumak zorunda hissediyorlar. Günümüzde kapitalizmin üretim koşulları hepimize bedensel, ruhsal ve zihinsel zararlar veriyor. İş cinayetleri, kazaları, meslek hastalıkları ve *mobbing*lerle örülmüş bir çalışma düzeniyle antidepresanları alıp başa çıkmaya çalışıyoruz. Ama bir yandan da bu sistemi koruyoruz. Üretim/tüketim ilişkileri içerisindeki çarpıklığın yalnızca kendi dünyamızda değil, tüm canlıları kapsayan tahribatına da seyirci kalan bu sakatlanmış topluluk bugünkü insanlığın durumunu tasvir ediyor diyebiliriz. 🌱



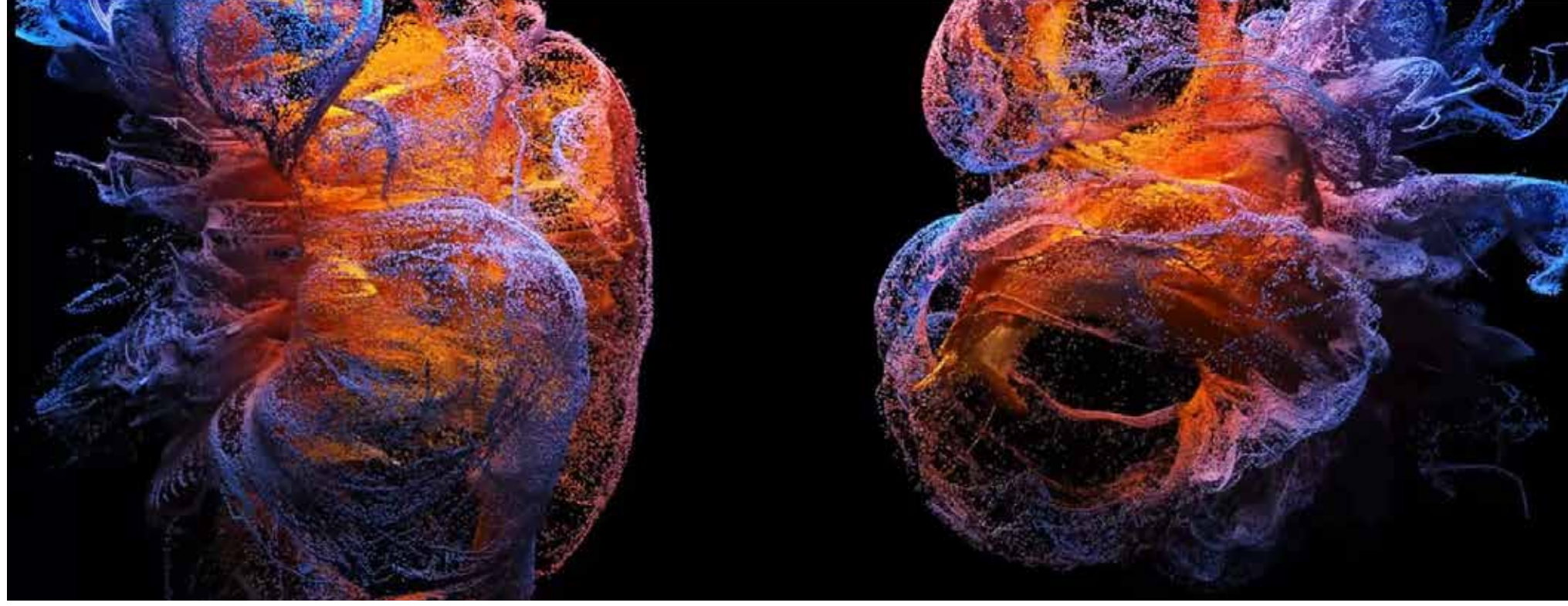
Lale Çavuldur, Filler Neden Öfkeli?, Sergiden detaylar, Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



Kokoro'yu incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Çalışan deneyimine yenilikçi bakış *Pluxee ile* sanata dönüştü



Yemek kartı markası Sodexo Avantaj'dan, çalışan deneyimine odaklanan bir HR-tech markasına dönüşen Pluxee Türkiye, çalışan beklentilerinin ne yönde değiştiğini ortaya koyan araştırmasını dijital sanat eserine dönüştürdü. Araştırmada elde edilen görsel kolajlar, eserin çıkış noktasının temelini oluşturdu. “eXhale” isimli eserdeki salt duygu durumunu aktaran imgesel kompozisyonlar, derin ve kapsayıcı bir dönüşümün hikâyesine ışık tutuyor

pluxee

Yemek faydasının da ötesinde şirketlere çok daha çeşitli, yenilikçi ve dijital çözümler sağlayarak çalışanların refahlarına katkıda bulunacak, ilgi alanlarına hitap eden, kişiselleştirilmiş deneyimler sunan ve çalışanların beklentilerini işverenlere duyurmayı hedefleyen Pluxee Türkiye, FutureBright iş birliğiyle gerçekleştirdiği çalışan dünyasını anlamaya yönelik araştırmasını, sıra dışı bir yöntemle iş dünyasına sundu. Çalışanların zihnindeki iş dünyasına yönelik ilginç verileri ortaya koyan araştırmanın sonuçları, sanatçılar tarafından *eXhale* isimli dijital esere dönüştürüldü. Araştırmanın görsel çıktıları ve derin analizleri kaynak olarak kullanılan dijital sanat eserinde, yapay zekânın ayrı imgeleri bütün bir hikâyeye dönüştürdüğü çok kanallı video yerleştirilmesi yapıldı.

eXhale, derin ve kapsayıcı bir dönüşümün hikâyesi

Çalışanların iş dünyasına ait duyguları referans alınarak tasarlanan *eXhale* isimli sanat eserinin derin ve kapsayıcı bir dönüşümün hikayesi olduğunu vurgulayan Pluxee Türkiye Pazarlama-dan Sorumlu Genel Müdür Yardımcısı Sinem Hekimoğlu, “FutureBright iş birliğiyle çalışan dünyasını anlamaya yönelik bir araştırma gerçekleştirdik ve sıra dışı bir yöntemle iş dünyasına sunduk. Araştırmamız bizi sanatsal yönüyle oldukça heyecanlandırdı. Harvard Üniversitesi'ni kışkı ZMET yöntemiyle gerçekleştirilen araştırmanın sonuçları olan görsel çıktılar ve derin analizler kaynak olarak kullanılıp dijital sanat ile veriler görselleştirildi. Bununla birlikte yapay zekânın yardımıyla birbirinden farklı imgelerin bütün bir hikâyeye dönüştürüldüğü çok kanallı video enstalasyonu yapıldı. *eXhale* adlı dijital eser, araştırmanın sonucunda ortaya çıkan 'çalışanların beklentileri, duygu ve düşünceleri'ni simgeliyor” dedi.

Eser soyut dünyaya geçiş için bir geçit görevi üsleniyor

Yaratıcı yönetmenliğini Amir Ahmadoglu, ses tasarımı ve sanat yönetmenliğini Burak Diren'in üstendiği, yapay zekâ sanatçısı Balkan Karışman ve Kurgu sanatçısı Batu Onar'ın kolektif çalışmasıyla yaratılan eserin oluşum sürecini anlatan Amir Ahmadoglu, “Derin ve kapsayıcı bir dönüşümün hikayesi olan *eXhale* isimli sanat eseri, farklı disiplinlerin ve araştırmanın görsel sanatla aktarılmış güzel bir örneği oldu. Görsel sanatların ilham kaynakları hep farklı olmuştur, bazen bir metin bazen bir fenomen ve bazen doğadan esinlenen bir kıpırtı. *eXhale*'in ise serüveni görsel imgeler ile başladı. FutureBright'ın görsel kolajlardan oluşan çalışan dünyasına ait verileri eserin çıkış noktasının temelini oluşturdu. Çalışanların yaşadığı ve yaşamak istedikleri dünyaları betimleyen görsel kolajlar, çalışanların iç dünyalarını gösteren imgelerden oluştu. Salt duygu durumunu aktaran bu imgesel kompozisyonlar, aynı zamanda tekrarı yansıtan gerçekler haline geldi. Temel olarak bünyesinde kontrast barındıran bu kompozisyonlar sanat eserinin hikâyesini oluşturan etken oldu” diye konuştu.

Eserdeki hikâye anlatımını çalışanların farklı dünyalara ait duygularını referans alarak ortaya çıkardıklarını belirten Amir Ahmadoglu *eXhale*'in görsel hikâyesi veri havuzunu temsil eden ve yapay zekâyla üretilen görsel imgelerin bulutuyla başlıyor. Renklerin soluk ve soğuk olduğu bu karenin devamında şehri ve çalışma ortamlarını temsil eden sonsuz bir gökdelenlerin bulunduğu bir yol bizi karşılıyor. İmgelerden oluşan yapay zeka destekli video kolajlar ile oluşturulmuş kısa filmler ve araştırmanın içeriğini gösteren detaylar iki dünya arasındaki farkı göstererek hayal edilen soyut dünyaya geçiş için bir geçit görevi üsleniyor. Sanat eserinin kliması olan bu noktada çalışanların içerisinde hapsolmuş duygu gösteren bir geometrik ve köşeli formun patlamasını görüyoruz. Devamında ise özgür ruhları ve renk dolu dünyasını temsil eden akışkan ve öngörül-meyen hareketleri bir bütün ve düzen halinde görüyoruz. Soyut aktarım, kelimelerin görsel ve şiirsel anlatımı ile devam ederek eserin son karesinde dönüşümü yaşayan ve yeni yüzüyle kullanıcılarının karşısına çıkan Pluxee logosu ile final yapıyor” dedi. 

14 Mayıs / 30 Haziran 2024

KADININ ADI VAR

İPEK

DUBEN

AZADE

KÖKER

NANCY

ATAKAN

SUZY

H.LEVY

DİLARA

AKAY

GÖNÜL

NUHOĞLU



GALERİ **G-art**

Firuzaga Mah. Çukurcuma Cad.
Hacıosman Çıkmazı No:5
Beyoğlu / İstanbul
02122436622 www.g-artgaleri.com

Kullanılan Eser: İpek Duben

WE
ONLY
HAVE
ART



Mekân sunmanın ötesinde

Röportaj: Merve Akar Akgün

2019 yılında başlatılan *Art in Resonance* yeni kamusal sanat eserleri üretimleri için fon, küratöryel destek ve lojistik olanaklar sağlayarak genç ve kariyerinin ortasındaki sanatçılara ışık tutmak üzere tasarlanmış bir sanat programı. The Peninsula'nın sanata olan tutkusunu, konuklarına ve ziyaretçilerine sanatın sergilenmesi için bir mekân sunmanın ötesine geçerek unutulmaz bir deneyim yaşatmayı amaçlıyor



(Solda) Bettina Prentice ve (sağda) Isolde Brielmaier

The Peninsula'nın *Art in Resonance* programı, lüks otellerde düzenlenen sanat sergilerinden nasıl ayrılıyor? Bu yenilikçi programın çağdaş sanatı teşvik etmek üzere ne gibi özellikler barındırdığını düşünüyorsunuz?

Bettina Prentice: En başından beri hep birlikte sanatçıları merkeze koymaya odaklanıyoruz. Sanatçılara kendilerini geliştirmeleri için şans verdiğimiz kadar onların sınırlarını zorlamaları için de çalışıyoruz. Çok duyulu dijital bir meditasyon odası yapacağız başka bir otel grubu düşünemiyorum. Japon sanatçı Saya Woolfalk'ın *Visionary Reality Portal* adlı çalışması mandalalardan vitray pencerelere oradan da nkisi'ye kadar sayısız kültürel referans içeriyor. Sanatçı, izleyicilere başka dünyaların tefekkürüne açılan bir pencere sunuyor.

Tiffany&Co. ve Hermès gibi lüks markalardan New Museum ve Creative Time gibi çağdaş sanat kurumlarına kadar çok çeşitli müşteri ve kültür kurumuyla çalışma deneyimleriniz, bir kültür stratejisti ve *Art in Resonance* programının eş-küratörü olarak yaklaşımınızı nasıl etkiliyor? Sizce program bu evrime nasıl katkıda bulunmayı amaçlıyor?

BP: Birkaç nesil öncesine dayanan sanatçı bir aileden geliyorum. Belki de bunun bir sonucu olarak, sanatçı olmaya karar vermenin olağanüstü bir cesaret gerektirdiğini düşünüyorum. Verilecek önemli bir mesajınız olduğuna inanmanız gerekir. İster sanatçıların çalışmaları hakkında gazetecilerle yapacakları konuşmalarına yardımcı olmak, ister kamusal sanat projeleri için fon yaratmak ister de sergilerin küratörlüğünü yapmak olsun, sanatçıların daha geniş kitlelere ulaşmasına yardımcı olma konusuna her zaman sarsılmaz bir bağlılık hissettim. Dahil olduğum en ilham verici proje Creative Time'in yönetim kurulu üyeliği. Creative Time, elli yıllık tarihinde her zaman "anı karşılayan sanat"a odaklandı. Bu misyon, 2020 pandemisi sırasında, halkın bir araya gelmesinin imkânsız olduğu bir zamanda sanatçı Jill Magid'den bir kamusal sanat projesi sipariş ettiğimizde en üst düzeyde test edildi. Sanatçı, ABD Hazinesi ile birlikte çalışarak yeni basılmış 120.000 adet 2020 penisini tedarik etti ve her birinin kenarına lazerle *BEDEN ZATEN ÇOK KIRILGANDI* ifadesini kazıdı. Bu ifade hem fiziksel bedene hem de ABD ekonomisi serbest düşüşten finansal bedene ve aynı zamanda da çekışmeli politik bedene hitap ediyordu... Magid birkaç hafta boyunca bozuk paraları New York'ta doluşturdu. Paralar yavaş yavaş dolaşıma girdikçe, insanlar onları ülkenin her yerinde bulmaya başladı. İnsan temasından korktuğumuz bir dönemde Magid, bakır alaşımı nedeniyle doğası gereği antimikrobiyal olan o mütevazı peniyi aldı ve ulusal bir sanat projesine dönüştürdü. Bu kuruşlar 40 yıla kadar tedavülde kalacak... Her gün bu projenin yankısını duyuyor ve onu gelecek için bir işaret olarak kullanmaya çalışıyorum.

***Art in Resonance* programına katılan sanatçıların seçim sürecini, özellikle de yükselen ve kariyerinin ortasındaki sanatçıları belirlemek için kullanılan kriterleri ve önemli yeni kamusal sanat eserlerinin yaratılmasını kolaylaştırmak için sağlanan desteği detaylandırabilir misiniz?**

BP: Kendini stüdyo pratiğine aktif olarak adanmış, yükselen sanatçılarla çalışmayı tercih ediyoruz. Yükselmekte olan bir sanatçıyı geleneksel olarak kariyerinin ilk aşamalarında olan, yerel tanınırlığa sahip ancak uluslararası alanda tanınmayan bir sanatçı olarak tanımlıyoruz. The Peninsula'nın *Art in Resonance* programı, yükselen sanatçıların çalışmalarının kelimelerin tam anlamıyla dünya çapında dolaşmasına olanak tanıyor. Elbette bazı durumlarda birlikte çalıştığımız sanatçılar bu tanımın ötesine geçebiliyor ancak fırsat ruhu, finansal destek ve küresel teşhir, taahhüdümüzün özünde yer almaya devam ediyor.

Sizce The Peninsula, bu programı ile sadece sanat eserlerinin sergilenmesi için bir mekân sağlamanın ötesinde, hangi yollarla hem misafirler hem de ziyaretçilerinin ilgisini çekmeyi amaçlıyor? Ayrıca program, özellikle İstanbul'un canlı sanat ortamı bağlamında, Peninsula otellerinin bulunduğu destinasyon şehirlerinin kültürel ortamına ve topluma nasıl katkıda bulunuyor?

BP: *Art in Resonance*, The Peninsula'yı salt bir mekân olmaktan çıkarıp bir kültür yaratıcısına dönüştürdü. The Peninsula'nın liderlerinin programın sanatçılarına olan inançlarının tam olduğunu görmek büyük bir ayrıcalık. Kingsley Ng'nin hipnotik *Esmeralda* adlı eserinde sanatçı, ikonik otelin ön avlusunun üzerinde dalgalanmak üzere, her biri motorlu vinçler tarafından kontrol edilen devasa şeritler tasarladı. Bu bir mühendislik harikasıdır ve inovasyonun ucuz ya da kolay olmadığını ama son derece değerli olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır. *Esmeralda*, Hong Kong silüetinin yedi kat üzerinde dalgalanarak, rotaların sonsuz olduğu, adını da aldığı, kurgusal şehir üzerine kafa yoruyor ve izleyicileri büyülüyor.

Isolde ve ben, *Esmeralda'nın* Boğaz'ın üzerinde dalgalanırken ne kadar güzel görüneceğini düşünüp duruyoruz. Eseri dünyanın en güzel ve kültürel açıdan en canlı şehrinde sergilemek ne büyük bir onur olurdu. İstanbul, geçmiş ve geleceğin doruk noktası olan yaratıcı bir kaynağa benziyor.

Isolde, sırasıyla Another Tomorrow ve Malaika gibi sürdürülebilirlik ve eğitime odaklanan kuruluşlara dahil olduğunuzu göz önünde bulundurarak, bu değerleri küratöryel pratiğiniz ve sanat dünyasındaki liderlik rollerinize nasıl entegre ediyorsunuz ve bu çabalar *Art in Resonance* programı gibi girişimlerle nasıl kesişebilir?

Isolde Brielmaier: Sürdürülebilirlik en geniş anlamıyla canlı varlıklarla ilgili: ağaçlar, bitkiler, okyanuslar ve toprak ama aynı zamanda insanlarla da ilgili. Hepimiz üzerimize düşeni yapmalıyız ve bu için büyük bir kısmı birbirimize özen göstermeyi içeriyor. İnsanlara iyi bakıtığımızda, onlar da mekâna iyi bakabilir. Bu düşünceyi, mekânlar ve deneyimler yaratırken hem sanatçılarla hem de izleyicilerle yaptığım çalışmalarda işlemeye çalışıyorum. Peninsula ile gerçekleştirdiğimiz bu program da bunu yapmayı amaçlıyor, farklı şehirlerdeki otellerde farklı geçmişlerden gelen ziyaretçileri ağırlayan alanlar açmak. İnsanların ve sanatın bir araya gelerek birbiriyle mümkün olabildiğince sohbet edebilecekleri bir yer yaratmak.

Guggenheim gibi müzelerden NYU gibi akademik ortamlara kadar çeşitli kültür kurumlarını kapsayan kapsamlı deneyiminizle, günümüzün hızla değişen kültürel ortamında küratörlerin rolünün, özellikle toplumun sanata katılımını ve sosyal etkiyi teşvik etme açısından nasıl geliştiğini görüyorsunuz?

IB: Her türden küratör, sanatçı, sanat, izleyici ve mekân (müzeler galeriler, geleneksel olmayan bağlam ve kamusal alan...) arasında önemli bir kolaylaştırıcıdır ve geniş bir yelpazedeki insanlara deneyim sunmayı amaçlar. Böylece insanların sanatı görebilecekleri ve sanat hakkında düşünebilecekleri, sanatçılar da dahil olmak üzere başkalarıyla etkileşime girebilecekleri ve belki de en önemlisi birbiriyle cesur ve önemli sohbetler yapabilecekleri yerler sunuyoruz. Yaratıcı onların içinde ve etrafında bir topluluk oluşturmak için. 🌱

#ArtinResonance #PenMoments

Home is where
one starts from
Ev başladığın yerdir

2.5. — 20.7.2024

Hera Büyüktaşçıyan

Guido Casaretto

Lucia Tallová

küratör | curated by
Nazlı Yayla

Third Crescent
Pedro Gómez-Egaña

11 Nisan - 15 Haziran, 2024
Zilberman Miami

sandalye ile ikinci kez
Zeynep Kayan

7 Mart - 11 Mayıs, 2024
Zilberman İstanbul

The Body That Moves
26 Nisan - 22 Haziran, 2024

Heba Y. Amin, Andrége Bidiamambu,
Ekin Bernay, Rose Lejeune, Judith Raum,
Margarita Tsomou, Erinc Seymen,
Lauryn Youden

Platform 82 | Powered by Zilberman

Taipei Dangdai 2024
10-12 Mayıs, 2024



Karşılaşmalara ve yaratıcı etkileşimlere olanak sağlayan bir *alan*

Tarabya Kültür Akademisi Sanat Direktörü Lena Alpozan ile akademinin uzun soluklu yolculuğu, konuk sanatçı programları, kurumlarla iş birlikleri ve yıllar içerisinde çeşitliliği artarak geliştirilen etkinlik programları hakkında konuştuk

Röportaj: Işıl Aydemir
Fotoğraf: Berk Kır

Tarabya Kültür Akademisi, Federal Almanya Hükümeti'nin bir kuruluşu. Yönetimini Almanya Ankara Büyükelçiliği yürütüyor, küratörlük görevi ise Goethe-Institut'te. Tarabya Kültür Akademisi'ni icraatlarına daha yakından bakmak için sizinle konuşmak istedik. Size göre akademinin kuruluş amacı ve misyonu kültür ve sanat alanında hangi ihtiyaçlara cevap veriyor?

Tarabya Kültür Akademisi, çeşitli kültürel alanlarda faaliyet gösteren sanatçıları İstanbul'da misafir eden bir konuk sanatçı programı. 2011'de Almanya Federal Meclisi'nin girişimi üzerine kurulmuş ve Türkiye ile Almanya arasında kültür ve sanat alanında gerçekleşen iş birliğine katkı sağlıyor. Akademi, Tarabya'da bulunan Alman Büyükelçisinin tarihi yazlık rezidansının bulunduğu arazide yer almaktadır. Yönetimi Ankara Almanya Büyükelçiliğinin üstlendiği Kültür Akademisinin küratörlük sorumluluğunu Goethe-Institut üstleniyor.

Almanya'dan her disiplinden gelen yaklaşık 20 sanatçıya her yıl Tarabya'da konuk sanatçı oldukları dönemde, Türkiye'nin kültür ve sanat camiasıyla bağlantı kurma imkânı sağlanıyor. Tarabya Kültür Akademisi'ni oluşturan düşünce ise, sanatçılara karşılaşmalar ve yaratıcı etkileşimlere olanak sağlayan bir alan yaratmak. Burs süresi zarfında üretim zorunluluğu bulunmamasına rağmen –şiir, dans, film ve farklı sanat alanlarında– ortaya çıkan sonuçlar, tam da Akademi'nin bu gözlerden uzak konumunun bağlantılar kurma imkânı ve ucu açık sanatsal üretim özgürlüğü ile birleştiğinde ideal bir zemin oluşturduğunu gösteriyor. Örneğin, şu anda Almanya'da çok büyük yankı getiren yazarlar Deniz Utlu'nun ve Necati Öziri'nin romanları Tarabya'da yazıldı. İkisi de bu sene *Alumni-Fonds* desteğiyle Türkçeye çevirilip yayımlanacak.

Tarabya Kültür Akademisi 12 yılı aşkın süredir sanata birçok alanda katkı sağlamaya devam ediyor. Siz de bu oluşumun uzun süredir bir parçasısınız. Son dönemde ise Sanat Direktörlüğü görevini üstlenmeye başladınız. Bize biraz kendinizden ve akademideki yeni görevinizle beraber kuruma getirdiğiniz vizyondan bahsedebilir misiniz?

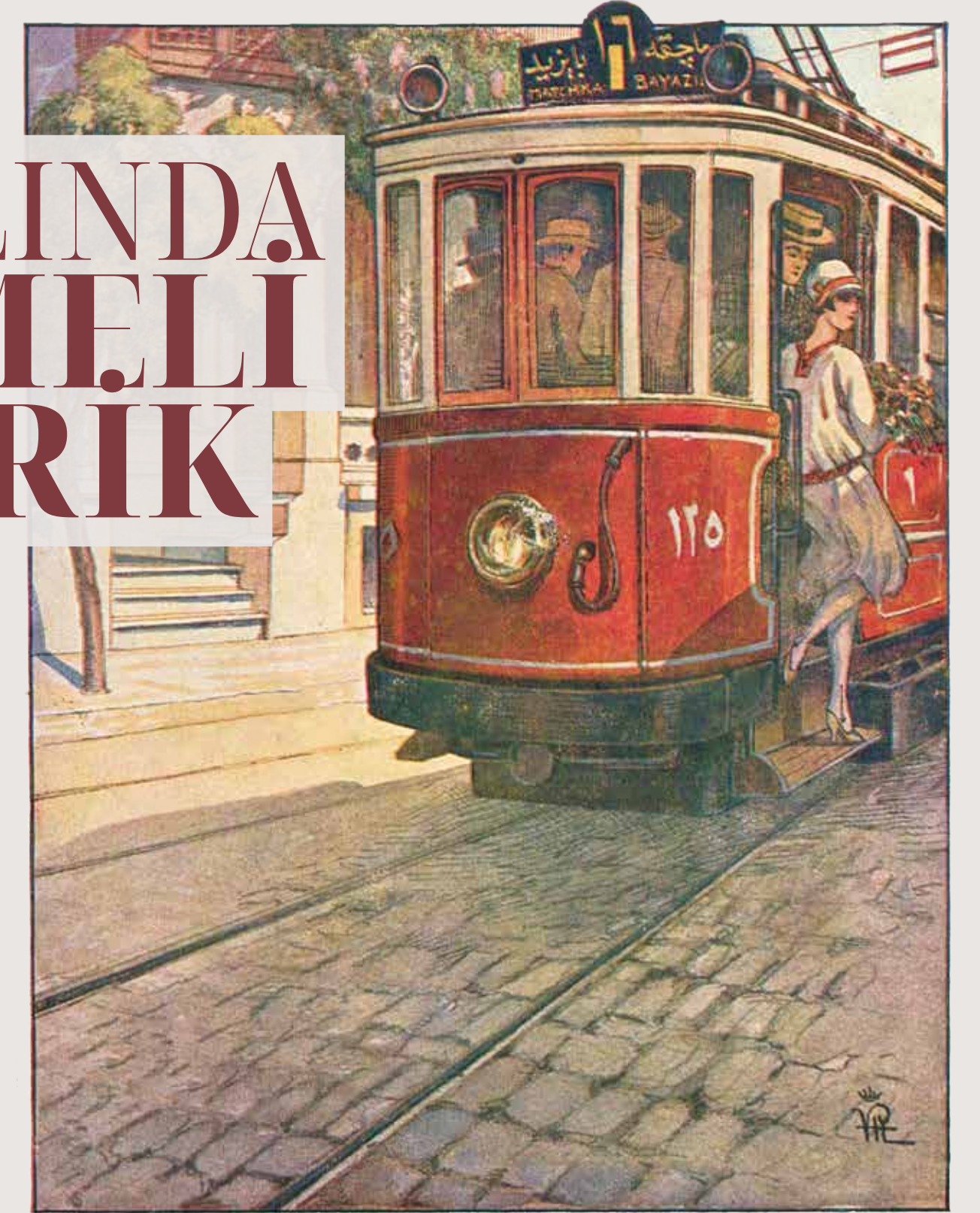
2016'da Goethe-Institut'ta program koordinatörü olarak başlayıp 2017 yılında Tarabya Kültür Akademisinde iletişim sorumlusu olarak devam ettim. O süre zarfında hem *Alumni-Fonds* dediğimiz eski konuk sanatçılarımıza destek sağlamak için fonu yarattık hem de küçük ekip olarak büyük festivaller yapmaya başladık. 2023'ten beri Sanat Direktörü olarak Akademi'de görev alıyorum, buraya Goethe-Institut tarafından atandım. Bu benim için çok gurur verici ve içten yaptığım



100. YILINDA 100th Year Exhibition of AMELI ELEKTRİK SERGİSİ

30 Nisan April – 24 Mayıs May
2024

santralistanbul Kampüsü Campus
Enerji Müzesi Energy Museum





bir görev. Akademi'nin küratörlüğü bu bağlamda özellikle konuk sanatçı seçim süreçlerinin yönetimini, konukların sanatsal çalışmalarına destek, İstanbul ve Türkiye'nin kültür-sanat alanında faaliyet gösteren kişi ve kurumlarıyla iş birliklerinin geliştirilmesi ve Kültür Akademisinin güncel ve geçmiş dönem konuk sanatçılarıyla faaliyet ve etkinliklerin planlanması ve gerçekleştirilmesini kapsıyor.

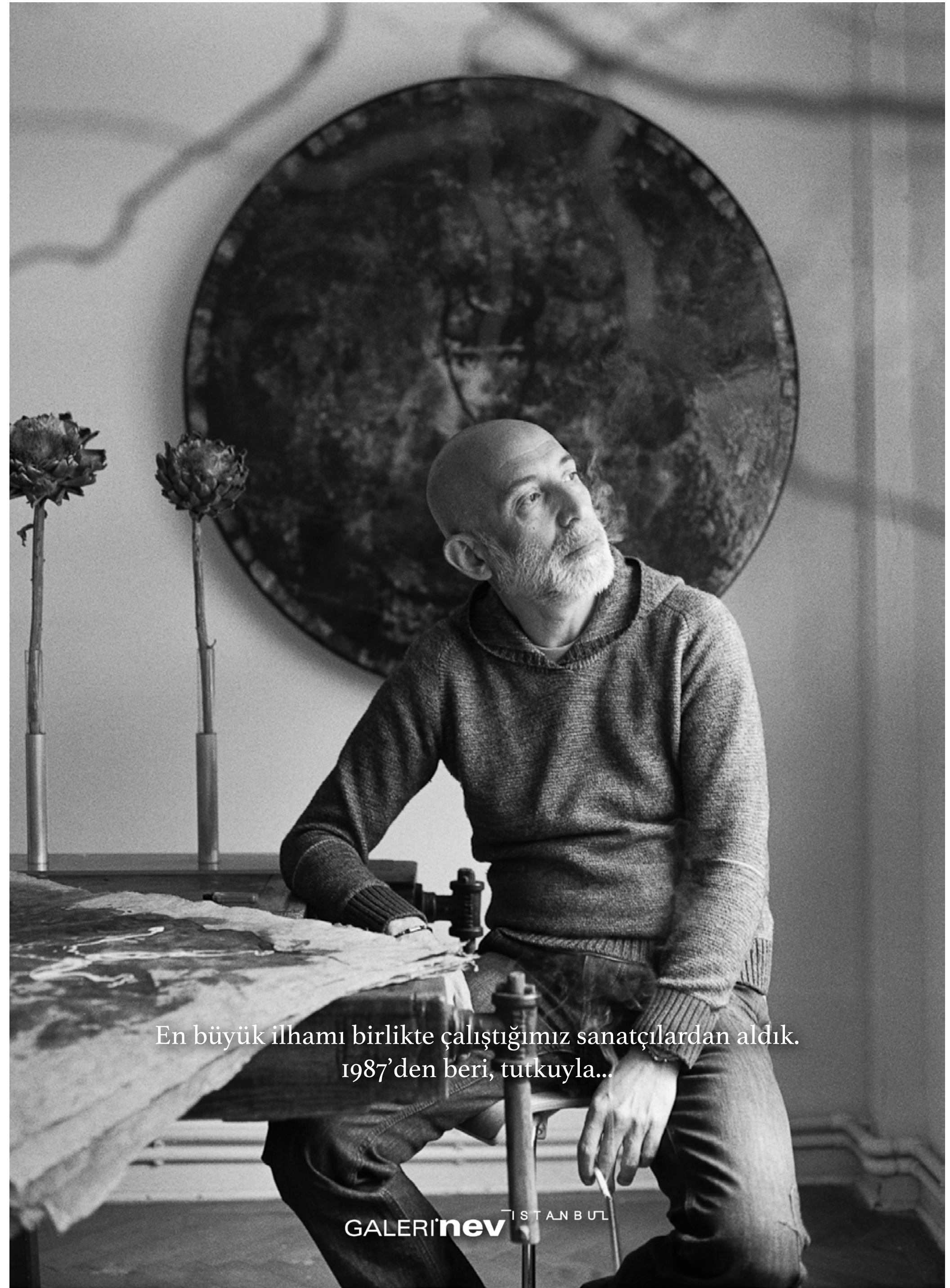
Son yıllarda sayıları 180'i aşan konuk sanatçı Boğaz'daki rezidansta yaşadı, çalıştı ve burası Almanya ile Türkiye arasında bir ilham, karşılaşma ve kültürel etkileşim mekânı oldu. Özgür düşüncenin ve sanatsal özgürlüğün yaşandığı bir yer olarak Akademi'nin kapıları her zaman açık. Biz cesur ve verimli bir Almanya-Türkiye diyalogu ortaya çıkması için çalışıyoruz. Bunun devamlılığını getirmek ve Türkiye sanat camiasında olan yakın diyalogu ve iş birliğini devam ettirmek en büyük amacımız.

Her yıl açık çağrıyla düzenlediğiniz Türkiye-Almanya ortak üretim burs programı dahilinde sanatçıları nasıl belirliyorsunuz? Jüri ekibinin aradığı kriterler neler?

Her sene sonbaharda açık çağrımız yayınlanıyor. Kim başvurabilir? Çalışmaları ya da yayınları sayesinde kamuoyu tarafından tanınırlık ve sıradışı başarı kazanmış, Almanya'da ikamet edip çalışmalarını sürdüren tüm sanatçılar. Ayrıca Türk-Alman ortak üretim bursları kapsamında, Almanya'da ve Türkiye'de ikamet eden sanatçılardan oluşan ikililer de başvuruda bulunabilirler. Halen yükseköğrenimine devam eden öğrencilerin başvuruları kabul edilmiyor. Bursiyerler ise bağımsız bir jüri tarafından belirleniyor. Alanında uzman beş üyeden oluşan jüri, başvuruların sanatsal niteliğini değerlendirmeye alıyor. Kültür Akademisi, bağımsız jürinin değerlendirmesine dayanarak bursiyerlerin nihai seçimini gerçekleştiriyor. Bu amaçla Kültür Akademisi Yönetimi, Akademi Danışma Kurulu Başkanı ve bağımsız Jüri Başkanından oluşan bir seçici kurul oluşturuluyor. Yukarıdaki kriterlere uygun Almanya'da yaşayan her daldan sanatçı dört ile sekiz ay süren rezidans için başvuru yapabiliyor.

Güzel sanatlar, basın – yayın, edebiyat, mimarlık, müzik, sinema, tasarım ve kültür teorilerini kapsayan muhtelif disiplinlere fon desteği sağlıyorsunuz. Sanatçılara ne gibi imkânlar sunuluyor?

Her yıl açık çağrıyla düzenlediğiniz Türkiye – Almanya ortak üretim burs programına çalışmaları ya da yayınları sayesinde kamuoyu tarafından tanınırlık ve sıra dışı başarı kazanmış ve Almanya'da ikamet edip çalışmalarını sürdüren sanatçılar; bunun yanı sıra -Türk-Alman ortak üretim bursları kapsamında- Almanya'da ve Türkiye'de ikamet eden sanatçılardan oluşan ikililer başvuruda bulunabilirler.



Sanatçılara burs desteğinin yanında Akademi’de bulunan atölye ve ortak alanlarında çalışma imkânı sunuyor. İşlerini, projelerini hayata geçirebilmeleri için ekip olarak sanatsal çalışmalarına destek vermek, İstanbul ve Türkiye’nin kültür-sanat alanında faaliyet gösteren kişi ve kurumlarıyla iş birliklerini geliştirmek bizim görevimiz. Bu anlamda sürekli bağlantılar kuruyoruz, araştırma yapıyoruz. Bazen müzisyenler için stüdyo kiralama bazen de yerel oyuncular ile bağlantı kurmak gibi işlerimiz olabiliyor. Ayrıca her sene yaz festivalimizde konuk sanatçılar, geçmiş dönem konukları ve yerel sanatçılar ile Tarabya’nın bahçesini performatif, müzikal, edebî ve görsel dokunuşlarıyla yaratıcı bir sahneye dönüştürüyoruz. Konuklarımızın açık stüdyoları, performansları, konserleri, sergileri, söyleşileri, yani Kültür Akademisi’nde geçirdikleri süre zarfında ortaya çıkan veya İstanbul’da bulundukları günlerden ilham alan güncel projeleri bine yakın sayıda davetliyle buluşuyor.

Tarabya Kültür Akademisi’nde geçirilen süre her zaman bir bakış açısı değişikliği için de fırsat yaratıyor. Her gün sayfalar dolusu senaryolar, şiirler ve romanlar kaleme alınıyor, atölyeden taze yağlıboya kokuları yayılıyor. Çay evinden zımpara kâğıtlarının hışırtısı duyulurken prova sahnesinden bazen saksafon, bazen davul, zaman zaman da şarkı sesleri yükseliyor. Mesela neyzen Burcu Karadağ sanatçımız Hans Lüdemann ile duo olarak AKM’de çalıp bu sene büyük yaz festivalimizde açılış konserini verecekler.

Goethe-Institut Akademi’nin küratörlük görevini üstlenirken burs desteği Allianz Kültür Vakfı tarafından da destekleniyor. Kurumlar arasındaki koordinasyonu nasıl sağlıyorsunuz?

2020 yılında programa Türkiye ve Almanya’dan sanatçı ikilileri için *Ortak Üretim Bursları* eklendi. Türkiye’den seçilen sanatçıların burslarını Allianz Foundation üstleniyor. Böylece Kültür Akademisi, sanatta ve sanatın ötesinde gittikçe daha fazla ortak iş üretilen bir yer haline geliyor. Türkiye’deki kültür-sanat camiasının Avrupalı çalışma ortaklarından beklentilerinin yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Bu kapsamda da, böyle bir rezidans programının son derece değerli olduğu kanısındayız; çünkü Türkiye’den ve Almanya’dan konuk sanatçılar uzunca bir süre zarfında salt proje ortaklıklarına oranla daha güçlü bir güven ilişkisi oluşturma şansına sahipler. Böylelikle, burs sürecinin çok ötesine geçen sürdürülebilir ilişkiler ortaya çıkıyor.

Burs sürelerini tamamlayan sanatçılara yönelik Geçmiş Dönem Sanatçı Fonu sanatta sürdürülebilirlik açısından önemli bir girişim. Bu fonun önemi ve sanatçılara etkisine dair gözlemlerinizi nelerdir?

Tarabya Kültür Akademisi iki ülkeden sanatçıların eğitim ve gelişimlerini hedefliyor. Bu kültürel iş birliğini burs sürelerinin tamamlanmasının ardından da sürdürülebilir kılma amacıyla, Eylül 2019’dan bu yana Tarabya Kültür Akademisi yılda bir kez *Geçmiş Dönem Sanatçı Fonu*’nu başvurulara açıyor. Bu fona akademinin geçmiş dönem sanatçıları tüm sanat dallarında geliştirdikleri projelerle başvurabiliyor. Araştırma desteği, yazarlar için çeviri desteği, ortak yapım desteği gibi fonlar var. Eski konuk sanatçılarımızın işlerini daha uzun süreli destekleyebilmek amacıyla bu fonu yarattık. Ayrıca konukların Türkiye ile olan bağları koparmamak, iş birliklerin devam ettirmek ve Türkiye sanat camiasını destekleyebilmek istiyoruz. Çok güzel projeler de çıktı, Berlinale’de prömiyeri yapan ve şu anda İstanbul Film Festivali’nde gösterilen *Ellbogen* filmi eski konuk sanatçımız Aslı Özarslan tarafından *Geçmiş Dönem Sanatçı Fonu* desteğiyle çekildi. Bunun gibi sayısız örnekler var.

Desteklediğiniz projelerinizde çeşitli kültür kurumları, sergi ve performans mekânlarıyla iş birliği içerisindesiniz. Bu iş birliklerini nasıl belirliyorsunuzuz? Bunun kültürel üretime katkısının yanı sıra izleyiciye de ulaşmak adına etki alanınızı genişlettiğinizi düşünebilir miyiz?

İstanbul’da ve Türkiye’de çok canlı ve olağanüstü üretken bir sanat camiası var. Bu bağlamda Tarabya Kültür Akademisi olarak bu camia ile iş birlikleri oluşturmayı çok önemsiyoruz. Örneğin, İKSV, Mimar Sinan Üniversitesi, Pera Müzesi ve ARTER, DASDAS, Kubaracı50 gibi müzeler, galeriler, tiyatrolar ile Anadolu Kültür ve SALT gibi Türkiye’de kültür alanında faaliyet gösteren sivil toplum kurum ve kuruluşları ile ortak çalışmalar yürütüyoruz. Ortak çalışmalarımız diyalog halinde oluyor ya kurumdan gelen istek üzerine ya da sanatçılarımızın konusu kurum veya yerli sanatçıları ile örtüşüyor. Biz araştırıp kurumlar ile bağlantı kuruyoruz ve onları *Tarabya Tuesdays* dediğimiz salı toplantılarına veya *networking* etkinliğimiz *Creative Talks*’a davet ediyoruz. Güzel iş birlikleri çıkıyor. Bizim için önemli olan her iki tarafa katkı sağlamak; yeni fikirler, yeni bakış açıları, yeni imkânları yaratmak. Geçen sene Yapı Kredi Kültür Sanat ile, Didem Yazıcı ve Burcu Çimen küratörlüğünde *Portiko* adlı kamusal program başlatıldı. Yapı Kredi galeri ekibi tarafından hazırlanan program Tarabya Kültür Akademisi’nin iş birliği ile Almanya’dan İstanbul’a dört aylığına konuk sanatçı programıyla sanatçıların da ağırlıyor. Günde yüz binlerce kişinin geçtiği İstiklâl Caddesi’nin hareketliliği ve öngörülemez dinamiği arasında sanata ve düşünceye daha çok alan açmaya çağıran bu program, beden ve performans üzerinden farklı ses, dil ve düşünceleri bir araya getiriyor.



Demin de bahsettiğiniz *Creative Talks* etkinlikleriyle konuk sanatçılarınızı kültür – sanat camiasından yerel aktörlerle bir araya getiriyorsunuz. Sanatsal ve kişisel etkileşime zemin hazırlayan bu *networking* buluşmaları sanatçılara ne gibi yararlar sağlıyor?

Creative Talks esnasında güncel konuk sanatçılarımız yedi dakikalık buluşmalarla İstanbul kültür ve sanat dünyasının elliden fazla temsilciyle bir araya geliyor. Biz konukları sanatçılarımızın çalışma ve proje konularına göre davet ediyoruz. Örneğin, konuk sanatçı Türkiye’de feminist dayanışma üzerine çalışıyorsa bu alandan bir konuk seçiyoruz. Bu dört senede şunları gördük ki, bu bir gün süren *networking* etkinliği çok önemli ve uzun süreli iş birliklerine ve fikir alışverişlerine zemin hazırlıyor. Ortak üretimler ve iş birlikleri sayesinde belirgin şekilde daha derin, sürdürülebilir ve yeni bağlantı ağları oluşturan ortak çalışma süreçleri hayat buluyor. 🌱

hilal
balcı

defne
parman

doğa
çal

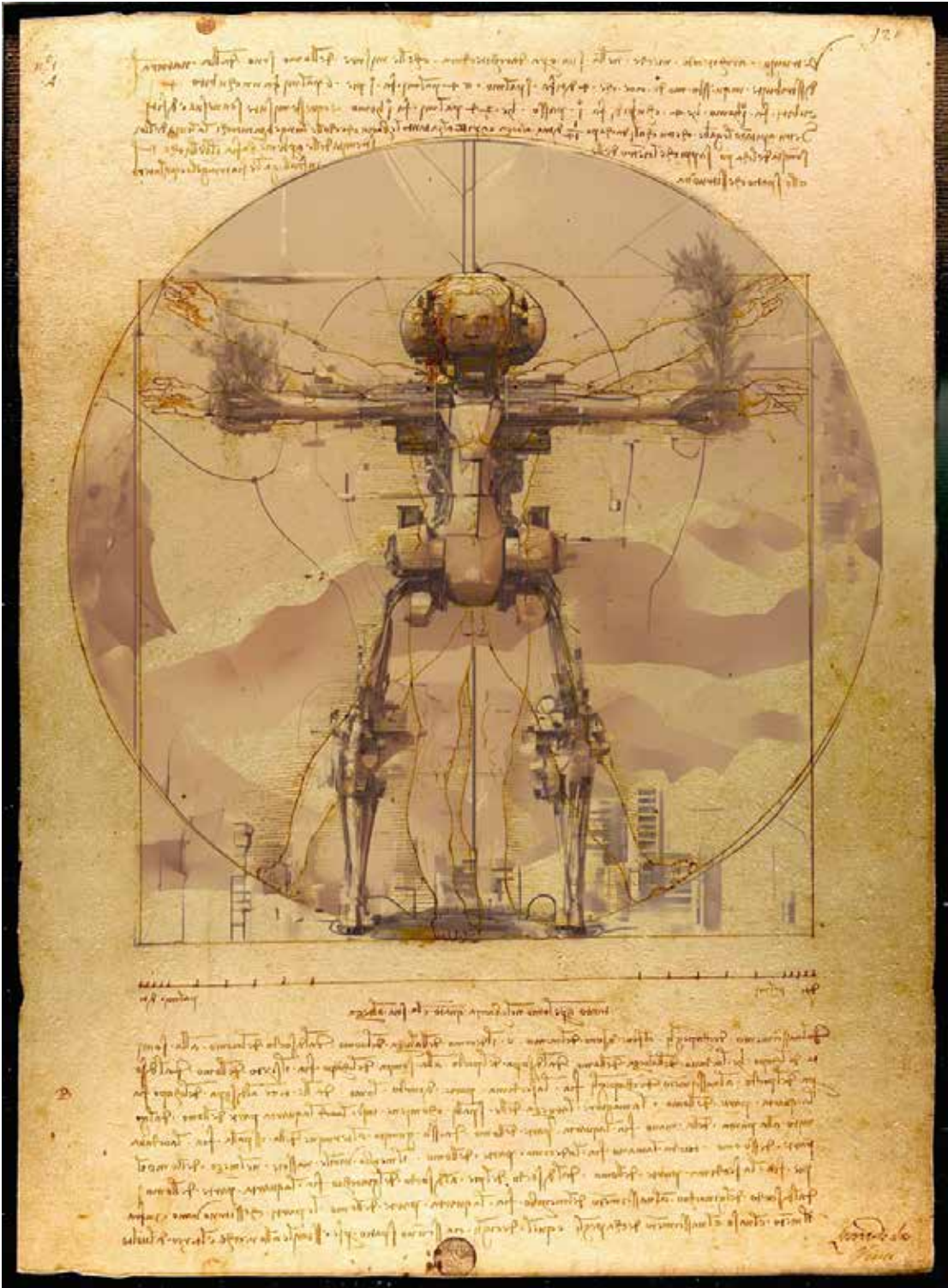
7 Mayıs–
8 Haziran
2024

merdiven
artspace

küratör
neriman polat

AÇILIŞ 7 MAYIS 2024 SALI SAAT 18.00
MECLİS-İ MEBUSAN CADDESİ MURAT HAN NUMARA 31 KAT 1. FINDIKLI, BEYOĞLU, İSTANBUL

Yapay zekâ, doğal zekâ, doğanın zekâsı



Ekmel Ertan tarafından yapay zekâ ile üretilmiş görsel

Verilerin metalaştırılırken kapitale dönüştüğü bir dünyada, sanat eserinin sunuluşu, bağlamı, konuları ve estetiği ile insan merkezli yapay zekâ mitine hizmet edip etmediğinin farkındalığı, hassasiyeti ya da seçimi hakkında düşünüyoruz

Yazı: Ekmel Ertan

Sık sık zekânın yapayından söz ettiğimize göre bir de doğal olmalı. Ama bu yapay-doğal ikiliğini kıran bir üçüncüsünü de denkleme ekleyebiliriz: doğanın zekâsı. İkiliklerin dışına çıkınca düşüncemiz zenginleşiyor, anlam genişliyor. Sanat da bunu yapmaz mı? Bu yazı Yapay Zekâ etrafında geliştirilen söylem ve sanat ilişkisine bakıyor.

Son verilere göre, türlerin soyu, insan etkisi olmaksızın tükeneceklerinden en az 1.000 kat daha hızlı tükeniyor. Vahşi hayvan popülasyonu 1970'ten bu yana üçte ikiden fazla azalırken, insan nüfusu iki kattan fazla artmış. Gezegenimizin tarihinde daha önce türlerin ve biyo-çeşitliliğin hızla kaybolduğu beş yok oluş yaşandığını biliyoruz. Bunların beşincisi bir gök cisminin dünyaya çarpmasıyla dinazorların yok olduğu zamandı. Bilim insanları ve aktivistler şu anda yaşananları *Altıncı Kitlese Yok Oluş* olarak adlandırıyor.

Sanayi, tarım ve fosil yakıt kullanımı nedeniyle havadaki karbondioksit milyonlarca yıldır görülen en yüksek seviyeye ulaşmış durumda. Kimyasal döngülerin bozulması denizleri ve nehirleri ölü bölgelere dönüştürüyor. Küresel ısınma buzulların erimesine, deniz seviyelerinin yükselmesine, seller, kuraklıklar ve kasırgalar gibi şiddetli hava olaylarının artmasına neden oluyor.¹ Bütün bunların sosyal ve politik sonuçlarıyla baş etmek durumundayız.

Dünya tarihinin son 11.700 yılına *Holosen Çağı* deniyor; son büyük buzul çağıının sona ermesinden bu yana geçen süre. İnsan türü çok daha eski, 8-4 milyon yıl, Homo Sapiens ise 200-300 bin yıl kadar geriye gidiyor. Ama Homo Sapiens'in dil yetisini geliştirmesi sadece 50.000 yıl kadar öncesine dayanıyor. Yine de insanlığın kaydedilmiş tüm tarihi, tüm medeniyetlerinin yükselişi ve çöküşü *Holosen* denilen, Buzul Çağı'nı takip eden bu nispeten sıcak dönemde gerçekleşiyor. Yani esasen insan türü, en temel teknolojilerden biri olan tarımın başlangıcından bu yana yaklaşık 12.000 yıldır çoğalmaya devam edip teknolojiler geliştirerek ve medeniyetler kurarak dünyayı değiştiriyor.

İnsan etkisinin jeolojik değişimlere sebep olması ise çok daha yeni. Holosen'i takip ettiği kabul edilen döneme *Anthropocene*² deniyor. Antroposen, yani İnsan Çağı olarak adlandırılan bu "jeolojik" çağın kesin bir başlangıç tarihi yoksa da 1780'lere yani Endüstri Devrimi'nin başlarına kadar uzanabiliyor. *Anthropocene Working Group* ise Antroposen'in başlangıcını 1950'lere çekiyor.³

Dünya çapında fosil yakıtların yakılması, nükleer silahların patlatılması (Atom ve Hidrojen bombası testleri) ve kimyasal gübrelerin yaygın kullanımıyla 1950'lerde İnsan Çağı başlıyor ve kısa sürede, plastiğin ve diğer kimyasalların toprağı, suyu ve hatta bedenlerimizi işgal etmeye başlaması, aşın hava koşulları, biyoçeşitliliğin yok oluşu gibi bu çağın tüm semptomları görünür hale geliyor.⁴

Bu bahsettiklerim doğal zekâyı dair... Buraya kadar yapay zekâ resme dâhil olmadı. Doğal zekâ bizi buraya getirdi, ama "doğanın zekâsı" da değil bu. Bizim yapay zekâyı karşısına koyduğumuz doğal zekâ, insan zekâsı. Böyle olunca insan zekâsına dönüp bakmak gerekiyor. Hangi insanın zekâsı bu "doğal" olan?

14. yüzyıl sonunda Rönesans ile başlayan süreçte gelişen Hümanist düşünce insanın hayatı üzerinde ilahi ya da doğaüstü güçlerin değil sadece kendisinin söz sahibi olması gerektiğini öne sürerek insanı merkeze taşıdı. 16. yüzyılda Reformlar sürecinde kilisenin gücünü kaybetmesiyle insan zavalı günahkâr konumundan eyleyci (fail) konumuna yükseldi. Aynı sürecin bir parçası olarak Descartçı düşüncenin ortaya çıkışı ile zihnin -yani aklın- bedeni öncelediği ("düşünüyorum öyleyse varım"), zihinle bedenin ayrıldığı dualizm, Batı düşüncesine hâkim olmaya başladı. 17. ve 18. yüzyılda Aydınlanma dine, dinî otoritelere, feodal düzenin baskıcı yapısına karşı çıkarken insan merkezli düşünce, aklı -rasyonel düşünceyi- dolayısı ile insan zekâsını ve bilimi yüceltiyor. Sürekli ilerleme anlayışı Aydınlanma döneminin bir ürünü. Hümanizm'in merkeze taşıdığı ve bütün değerlerini etrafına inşa ettiği insan aklı, Aydınlanma'dan bu yana bilimin ve teknolojinin desteği ile giderek güç ve güven kazanıyor.

Ne var ki, süreç içerisinde, hümanizm insanı merkeze koyarken onu kendisini oluşturan tüm öğelerden ve çevresinden kopararak bir salt insan kavrayışı geliştirdi, insa-

1 https://populationmatters.org/lp-welcome-to-the-anthropocene/?gad_source=1
2 "Antroposen kelimesi Yunanca insan ('anthropo') ve yeni ('cene') terimlerinden gelmektedir. 1980'lerde ortaya atılmış, ardından 2000 yılında atmosfer kimyacısı Paul J Crutzen ve diatom araştırmacısı Eugene F Stoermer tarafından popüler hale getirilmiştir. İkili, yeni bir jeolojik çağda yaşadığımızı öne sürdü. Türemüz Homo sapiens'in Dünya ve sakinleri üzerinde o kadar önemli bir etkiye sahip olduğu yaygın olarak kabul edilmektedir ki, onun sistemleri, çevresi, süreçleri ve biyolojik çeşitliliği üzerinde kalıcı ve potansiyel olarak geri döndürülemez bir etkiye sahip olacağız."
<https://www.nhm.ac.uk/discover/what-is-the-anthropocene.html>
Paul J Crutzen ve Eugene F Stoermer'in 2000'de yazdıkları makale burada bulunabilir:
<https://www.mpic.de/3865097/the-anthropocene>
3 "Bu sinyallerin en keskin ve küresel olarak en senkronize olanı, birincil bir işaret oluşturabilecek olanı, 1950'lerin başlarında yapılan termonükleer bomba testleriyle dünya yayılan yapay radyonüklidlerdir."
<http://quaternary.stratigraphy.org/working-groups/anthropocene/>
"Temmuz 2023'te AWG, Kanada'nın Ontario eyaletindeki Crawford Gölü'nü önerilen yeni çağın başlangıcını temsil eden bir alan olarak seçti. Bu göldeki tortu, grubun Antroposen'in başlangıcını 1950'lere yerleştirmek için seçtiği önemli bir işaret olan hidrojen bombası testlerinden kaynaklanan plütonyum seviyelerinde bir artış olduğunu ve sırasıyla fosil yakıtların yakılması ve kimyasal gübrelerin yaygın olarak uygulanmasından kaynaklanan karbon partikülleri ve nitratlar gibi diğer yüksek işaretleri göstermektedir."
<https://www.npr.org/2023/07/11/1187125012/anthropocene-crawford-lake-canada-beginning>
4 "Özellikle son 60 yılda, bu insan etkileri daha önce görülmemiş bir hızda ve ölçekte ortaya çıkmıştır. Bu dönem bazen Büyük İvmelenme olarak da bilinmektedir. Karbondioksit emisyonları, küresel ısınma, okyanus asitlenmesi, habitat tahribatı, neslin tükenmesi ve geniş çaplı doğal kaynak çıkarımı, gezegenimizi önemli ölçüde değiştirdiğimizin işaretleridir."
<https://www.nhm.ac.uk/discover/what-is-the-anthropocene.html>
NASA, görsel kanıtları topladığı Küresel İklim Değişikliği sitesinde, kısa notlarda şöyle özetliyor:
"– Dünya'nın iklimi tarihi boyunca değişmiş olsa da, mevcut ısınma son 10.000 yılda görülmemiş bir hızda gerçekleşmektedir.
– Hükümetlerarası İklim Değişikliği Paneli'ne (IPCC) göre, "1970'lerde sistematik bilimsel değerlendirmelerin başlamasından bu yana, insan faaliyetlerinin iklim sisteminin ısınması üzerindeki etkisi teoriden yerleşik gerçeğe dönüşmüştür."
– Doğal kaynaklardan (buz çekirdekleri, kayalar ve ağaç halkaları gibi) ve modern ekipmanlardan (uydular ve aletler gibi) elde edilen bilimsel bilgilerin tümü değişen bir iklimin işaretlerini göstermektedir.
– Küresel sıcaklık artışından eriyen buz tabakalarına kadar, insanın bir gezegenin kanıtları yoktur." Bu yazı her ne kadar yapay zekâ üzerine ise de esasen yapay zekâ ile ilgili gelişmelerin bizi bugüne getirenlerden pek de farklı olmadığını vurgulamaya çalıştığı için bu örnekler bence önem taşıyor.

nın doğal veya kültürel (teknoloji gibi) tüm var olanların bir parçası olarak var olduğunu unutturdu. Bu yanılla Avrupa merkezli Hümanizm insanı tüm diğer varlıklardan üstün bir yere taşırken öte yandan insanlar arasında da bir hiyerarşi yaratarak sömürgecilliğe de zemin hazırladı. Bu noktada *salt insan* kim olduğuna, neyi temsil ettiğine bakmak gerekiyor. O hep güç sahibi, varlıklı, beyaz, erkek insandı.

Posthümanizm insanı tüm değerler sisteminin merkezine koyan Hümanist anlayışa karşı çıkarken aslında onu genişleterek bir adım ötede de taşıyor. İnsanın birlikte var olduğu tüm doğal ve kültürel varlıklarla birlikte ve sadece bu birliktelik içerisinde mümkün olduğunu kavradığı bir etik kurması gerektiğini öne sürüyor. Başak Ağın'dan alıntılararak: "Anthropos'un geleneksel Batı düşüncesindeki konumlanışı gereği ten rengi beyazdan farklı olan, geleneksel-normatif bir erkek olmayan, akli ve fiziksel sağlığı tam olmayan, belli bir yaş ve yetişkinlik kriterine uymayan, spesifik bir dünya görüşüne ve inancına sahip olmayan herkesi ve her şeyi dışlayan "insan" tanımı Post-hümanizmin asıl eleştiri hedefidir".

Posthümanizm, gücü ve dolayısı ile fail konumunu⁵ insandan alıp ona tek fail sen değilsin diyor, hatta senin kendini fail sanışın da pek şüpheli! Bu yaklaşım insanın kendisini diğer tüm canlı ve cansız varlıklarla aynı yatay düzlemde görmesi, birlikte var olduğunu kavraması, yaşamını ve değerlerini bu anlayış üzerine kurması gerektiğini söylüyor.

Doğal Zekâ olan ben, her kararımı vücudumdaki bakteriler, mikroplar ve virüslerle birlikte, tüm dış koşulların etkisinde veriyorum. Karnım ağrıırken başka, hava yağmurluyken başka, bir dostumu kaybettiğimden bambaşka türlü düşünüyorum. Bedensel ve çevresel koşulların yanı sıra tüm kararlarım veya edimlerimi yöneten düşüncelerim, çocukken gördüğüm sevgi veya sevgisizlik, yaşadığım mutluluklar ya da travmalar, tüm öğrendiklerim ve deneyimlerim, yani bildiklerim ve bir o kadar da cahilliklerim; bil-mediklerim, bildiğimi bilmediklerim, bilmediğimi bilmediklerimle beraber oluşuyor. Yani doğal zekâ oldukça özgün ve öznel bir şey.

Buradan, bugün Yapay Zekâ dediğimiz şeyin ya da Yapay Zekâ diye mitleştirdiğimiz şeyin pek ala hümanist, insan-merkezci düşüncenin ürünü olduğunu söyleyemez miyiz? Tek tek Yapay Zekâ uygulamalarından söz etmiyorum. Yapay Zekâ fikrinden söz ediyorum, mit deyişim o yüzden. Çünkü tüm insanlığı temsile gücü olan *bir tür zekâ*'dan, bir zekâ ideasından söz ediyoruz, o da temsiliyetini Leonardo'nun Vitruvius Adamı'nda bulan hümanizmin insanı. Dolayısı ile sadece hayvanlar, birkiler, nehirler, mikro organizmalar gibi diğer türleri (doğanın zekâsını) dışlayan bir zekâ değil, kendi türü içerisinde de hiyerarşi yaratarak (az insan, çok insan; üstün insan) ötekileştiren, ötekileştirdiklerini de dışlayan bir zekâ.⁶ O hâlde esasen güç sahibi, varlıklı, "sağlıklı", beyaz insanın zekâsından söz ediyoruz. Yani ötekileştirme eylemciliğine sahip olanın, dolayısı ile iktidarın zekâsından söz ediyoruz. Oysa doğada böyle tek ve indirgenmiş bir zekâ yok. Doğanın zekâsı çoğul ve çeşitli.

Peki, doğanın zekâsını taklit etmeye çalışmayalım, ancak Yapay Zekâ fikrinin tekil bir zekâ ideasına -salt insanın zekâsına- indirgenmiş olması da yeterli değil. Çünkü indirgenmiş olsa dâhi, öyle bir zekâ da çevreden, bedenden, sosyo-kültürel ilişkilerden bağımsız değil. Bu yüzden Yapay Zekâ'dan söz edildiğinde başvurulun diğer bir kavram da Yapay Genel Zekâ (AGI). Bugüne kadar bildiğimiz, konuştuğumuz tüm Yapay Zekâ uygulamalarına Sınırlı Yapay Zekâ (*Narrow AI*) deniyor. Çünkü bunların hepsi farklı modellerle belli bir problemi çözüyor, insanlar tarafından kontrol ve modere ediliyor ve hiçbirleri herhangi bir dünya meselesi hakkında düşünce geliştirme kapasitesine sahip değil. Yapay Genel Zekânın ancak dış dünya ile otonom bir ilişki ve iletişim içerisinde mümkün olduğu düşünülüyor; ama bu kolay kolay varılamayacak bir hedef olarak duruyor.

Sanatçıların kullandığı Yapay Zekâ uygulamaları da bu Sınırlı Yapay Zekâ sınıfına giren Makine Öğrenmesi (*Machine Learning*) algoritmaları. Aslında terminoloji de değişiyor, bazı sanatçılar artık işin künyesine Yapay Zekâ yerine Makine Öğrenmesi kullandığını yazıyor. Çünkü bugün Yapay Zekâ denilen şey esasen beynin -bilindiği kadarı ile- işleyişinden esinlenerek geliştirilmiş, çok fazla veri ve değişkeni işleyebilen, oldukça karmaşık Makine Öğrenmesi Algoritmaları.

1950'lerde Yapay Zekâ çalışmaları başladığında Büyük Makine Miti (*Big Machine Myth*) bu tartışmalara eşlik ediyordu. 1950'lerde bilgisayarlarla genel olarak elektronik beyin (de) deniyordu ki bu söylem Türkiye'de yakın zamanlara kadar sürdü. Makine, insan beyni ile aynı yere konuyor ve elbette kararsızlık, duygusallık, çaresizlik hissi gibi insanı yetersizliklerden arınmış olduğu için daha üst bir seviyeye geçiyordu. Armin Medosch'a göre, Elektronik Beyin miti bizim elektronik beynin "tüm" işleri insandan daha iyi yapacağına inandırılmamıza dayanıyor. Bu mit bugünlerde yapay zekâ söylemi ile beden buluyor. Sanatın buradaki rolü tam da bu "tüm" işlerin makineler tarafından yapılabilirliğini kanıtlamak zira Yapay Zekâ'ya dair birçok deneyin en insana özgü olduğu düşünülen sanat alanında "başarı gösteriyor" olması, her alandaki başarısının kanıtına dönüşüyor.⁷

1950'lerde sanatçıların da kullanmaya başladığı bilgisayar teknolojileri dönemin savaş teknolojileri idi. Dolayısı ile bilgisayarı mecrası olarak kullanan sanatçılar ikircikliyidiler ve genel olarak sanat dünyası teknolojiye karşı bir konum almaktaydı. 1980'lerde "dijital devrim"le başlayan süreçte, bir yandan henüz finansal kapital devreye girmeden, genç insanların elinde hızla toplumsallaşan dijital teknolojilerin toplumları demokratikleştireceği inancı mevcuttu öte yandan da bu anlayışın bir uzantısı olarak teknoloji eleştirisi Yeni Medya Sanatı'nı politik bir zemine oturtuyordu. Ancak dijitalin gündelik hayatın olağanlığı içerisinde görünmezleştiği post-dijital günümüzde bu tartışma ve karşı duruş artık görünmez hâle geldi.

5 Faili İngilizcesiyle actor, yani "eyleyicilik", eyleme gücü olan anlamında kullanıyorum, suçlu anlamında değil
6 Dijital Hümanizm grubu dijital teknolojilerin bu yanına dikkat çekmeye çalışıyor. "Bununla birlikte, hümanizmin bu klasik kavramlarını eleştirenler de vardır. Özellikle hümanistlerin eğitim ideali, Avrupa'nın kültürel üstünlüğüne dair inançların desteklediği gerekçeyle eleştirilmiştir. Dahası, insan öznesine odaklanmak her zaman bu özenin tam olarak kim olduğu ve hangi özelliklerinin temel kabul edilmesi gerektiği konusunda eleştirel bir inceleme gerektirir. Ancak günümüzde Dijital Hümanizmin kesinlikle bir üstünlük ya da sömürgecilik misyonu yoktur; tam tersine, günümüzün dijital teknolojilerinde zaten var olan sömürgeci eğilimleri eleştirel yaklaşmaktadır."
<https://doi.org/10.1007/978-3-030-86144-5>
7 Ertan, E., Yapay Zekâ, Sanat ve Diğer Yanlış Anlamalar, ArtUnlimited, Temmuz 2023
<https://www.unlimiteddrag.com/post/yapay-zeka-sanat-ve-diger-yanlis-anlamalar>

Bugün Yapay Zekâ sanatçı olabilir mi, Yapay Zekâ sanatı olur mu, olmaz mı, gibi pek de anlamı olmayan tartışmalar yerine neden Orta Doğu’da yapay zekâ-nın, üstelik ülkemizde üretilen drone’lar (İHA, SİHA’lar) da dâhil olmak üzere, kimin öldürüleceğine karar veren ve bunu fiilen gerçekleştiren teknolojiler olmasa üzerine konuşmuyoruz? Armin Medosch sanat etrafında geliştirilen söylemlerin 1960’larda gündem olmasına dair tam da bunu söylüyordu; durum bugün de pek farklı değil. Biz Yapay Zekâ sanat yapabilir mi, tartışmasını yaparken Yapay Zekâ yanı başımızda insanları öldürmeye devam ediyor. Daha fenası kimi öldüreceği-ne kendisi karar verebiliyor; bu otonomiye sahip, zira hümanizmin korumasına girmeyen *öteki*’ni öldürmek mübah. Orta Doğu ve tüm savaş alanları Yapay Zekâ araştırmaları için eğitim ve test alanları.⁸

Durum bu iken Yapay Zekâ ile sanat arasındaki ilişkiye, bu ilişkideki sunum biçimlerine, üretilen işlere, geliştirilen estetiğe, konu edinilen meselelere bir kez daha eleştirel bir gözle bakmak gerekiyor.

Yapay Zekâ bir yandan bir mühendislik konusu, teknik bir araştırma ve uygulama meselesiyken, öte yandan çeşitli uygulamalarla bireysel ve sosyal hayatımızı yöneten bir unsur ve elbette bir endüstri. Bu endüstri dijital kapitalizm, platform kapitalizmi, veri kapitalizmi hatta Yapay Zekâ kapitalizmi⁹ de denilen günümüz kapitalizminin giderek güçlenen, temel endüstrisi haline geliyor. Konumuz gere-ği, yapay-zekâ kapitalizmi diyelim ve Pieter Verdengem’dan¹⁰ aktararak verinin metalaştırılması, veri hafriyatçılığı, yetenek avcılığı ve büyük işlem gücü ihtiyacı dolayısı ile tekelleşme gibi yapay-zekâ kapitalizminin temel unsurlarına bakalım.

Verinin metalaştırılması, duygularımızın, anılarımızın, yapıp ettiklerimizin iz-lerinin, fikirlerimizin, arzu ve isteklerimizin alınıp satılabilir metalara dönüşmesi anlamına geliyor. Sosyal medya veya benzeri platformlara yüklediğimiz her fotoğ-rafla kullanıcı olarak anılarımızı, düşüncelerimizi, arzularımızı metalaştırıyoruz; onları prestij, bilinirlik, sosyal çevre gibi çeşitli gerekçelerle metalar haline getiriyor ve değişime sokuyoruz. Verinin metalaşması ancak dijitalleşme ile mümkün, bu da bir tür indirgemeyi gerektiriyor, sadece ölçülebilen şeyler ve ölçüldüğünde yani dijitalleştiğinde değişim değeri kazanıyor. O zaman duygulanımlarımızın de-ğil onların veriyе dönüşmüş dijital kayıtlarının (değişmiş) değeri var. Dolayısı ile kapitalizmin temel motivasyonu metalaş(tır)ma Yapay Zekâ ile genişleyerek ve çoğalarak sürüyor.

Verinin metalaştırılması kapitalizmin bir başka unsuruna bağlanıyor, maden-leri, kömür ve petrolü, tüm doğal kaynakları sorgusuzca çıkartıp kullanmayı hak gören hafriyatçılık (*extractivism*) bu kez veri üzerinden devam ediyor. Platformlar metalaştırdıkları verileri topluyor, hammadde olarak kullanıyorlar, bunun için ne sahibinden izin alınıyor ne de bir ödeme yapıyor, hafriyatçı anlayış her alanda devam ediyor. Veri metalaştırılırken bir yandan da kapitale dönüşüyor.

Bu noktada ağ etkisi ile tekelleşme başlıyor. Çünkü biz görünebilmek için en çok görünebileceğimiz, yani en kalabalık, yere gidiyoruz. Biz dijital platformlarda toplastıkça kapitali büyütüyoruz. Platform yeni özellikleri ekleyerek bizleri toplama-ya devam ediyor. Daha fazla kullanıcı, daha fazla işçi, daha fazla veri ve daha fazla kapital anlamına geliyor.

Platformlar büyüyor. Platformlar büyüdükçe sadece biz kullanıcılar için değil, yaratıcı ve yetenekli insanlar, mühendisler, araştırmacılar için de bir çekim odağı olmaya başlıyor. Akademiden piyasaya onlarca yeni girişim araştırmaları, üretim-leri ve hedefleri itibari ile platformlar tarafından yönetilir hale geliyor. Yüksek ücretlerle platformlar için çalışan mühendisler ve araştırmacılar çalışma piyasasında-ki dengeleri de bozuyor. Yüksek ücretlerle platformlara hizmet verenlerin yanında, düşük ücretli işlerde aslında yine bir şekilde dolaylı olarak aynı platformlara veri sağlayan diğer mühendisler ve mavi yakalılar, halkanın sonunda da sosyal “varo-luşları/görünüşleri” karşılığında ücretsiz çalışan sosyal medya kullanıcıları var.

Bugünkü hali ile yapay zekâ hayatlarımızın çıkarılan bu veriler olmadan müm-kün olamazdı. Dolayısı ile bütün sistem aslında bir tür kültürel hafriyatçılık üye-rine kurulu. ChatGPT tüm İnternet’i okuyarak oluşturduğu modelle sorularınıza cevap veriyor, benzer şekilde görsel çıktılar sunan diğer generative AI modelleri de. Burada telif problemleri, mahremiyet sorunları, önyargıların ana söylem oluş-turması gibi ciddi meseleler de ortaya çıkıyor elbette.

Öte yandan bu veriyi toplamak, çıkarmak ve işlemek çok büyük bir işlem gü-cüne ihtiyaç duyuyor. Şu anda ChatGPT, 570 GB veri (chatGPT’ye sordum: 1,000 *words per page*: 589,824 *megabytes* * 1,024 KB/*megabyte* / 5 KB/*page* ≈ 120,795,955 pages) ile 175 milyar parametreye sahip. Bu çok büyük bilgi işlem gücü demek. Dolayısı ile hem Zekâ’yı mümkün kılan verileri toplamak hem de onları işlemek için süper bilgisayarlara ihtiyaç var. Bu sadece donanım ve yazılım araştırmaları ve altyapısına değil aynı zamanda aynı ölçüde enerjiye de ihtiyaç olduğu anlamına geliyor (ki enerji tüketimi de başlı başına bir problem). Sonuç olarak bu süreç dev teknoloji şirketlerini gerektiriyor ve tekeller yaratıyor.

Company	Year founded	2010	2015	2019	2020	2021
Google/Alphabet	1998/2015	168	387	900	841	1577
Apple	1976	238	750	940	1227	2194
Facebook/Meta	2004/2021		230	556	521	922
Amazon	1994	63	197	954	1154	1749
Microsoft	1975	270	387	995	1320	1899
Baidu	2000	22	77	58	33	73
Alibaba	1999		212	484	540	626
Tencent	1998	37	198	473	510	764
Source: Market Cap in \$bn (End of April of every year) (ycharts.com, 2021)						
*Expressed as Market Cap(italisation)—How much a company is worth, determined by the stock market						

Tablo: Önde gelen Yapay Zekâ şirketlerinin değerleri*

Dolayısı ile Yapay Zekâ araştırmalarını yöneten ve Yapay Zekâ teknolojisini ge-liştiren platformlar aynı zamanda dijital devrimle dönüşen sermayenin de toplan-dığı şirketler. Evet bu şirketler Antroposen dediğimizde aklımıza ilk gelen şirketler değil (petrol ve kömür sanayi, otomotiv endüstrisi gibi) ama aynı yöntemlerle ça-lıştıklarını görünce beklentilerimiz neden farklı olsun?

Aynı alana yönelmiş olan diğer büyük yatırımcılar ise devletler; devletlerin Yapay Zekâ araştırmalarını bu araştırmaların savaş teknolojilerinin geliştirilmesi ayağını ve bu şirketlerin devletlerle olan gizli veya açık ilişkilerini de hesaba kat-mak lazım.

Elbette Yapay Zekâ, ve esasen Makine Öğrenmesi özellikle 2000’den bu yana süregiden gelişmelerle, yaratıcılarını bile şaşırtan muhteşem bir teknoloji. Yapay Zekâ bazı araştırmacılarca Genel Amaçlı Teknoloji (GPT) olarak anılıyor. Bu da buhar makinesi, elektrik, İnternet gibi, yaygın kullanım, sürekli gelişime ve fark-lı alanlara adapte olma özelliğine sahip olması anlamına geliyor.¹¹ Bu doğrultuda Yapay Zekâ’nın köklü değişikliklere sebep olacağını öngörebiliriz. Ancak sadece algoritmik tekniklere, mühendislik çözümlerine odaklandığımızda Yapay Zekâ için gereken bilgi işlem gücünü, gerek materyal (madenler, mineraller gibi) gerek enerji ihtiyacı, genel olarak Yapay Zekâ endüstrisinin dünyaya etkilerini sürekli teknik ilerleme odaklı tek yol olarak gördüğümüzde uzun veya kısa vadede vara-cağımsız yer, posthümanist düşüncenin önerdiğinden çok farklı olacak. Çoklukla Posthümanizm ile karıştırılan Transhümanizm bu. Tekno-çözümçülüğün yücel-tilmesi. Teknolojinin tüm problemleri çözeceği ve merkezî konumunu koruyarak insanı daha da üstün ve güçlü kılabileceği inancı. Bu da tam anlamıyla Yapay Zekâ kapitalizminin bizi inandırmak istediği şey...

Kate Crawford “Yapay Zekâ’yı geniş ölçekte inşa etmek için gereken sermaye ve sermayenin Yapay Zekâ sistemlerini optimize ettiği görme, kullanma biçimleri nedeniyle, Yapay Zekâ nihayetinde mevcut baskın çıkarlara hizmet etmek üzere tasarlanmıştır. Bu anlamda Yapay Zekâ bir iktidar sicilidir.” diyor.

Mesele böyle ise sanat ve yapay zekâ ilişkisine nasıl bakmalıyız? Tüm tarihi bo-yunca insan her zaman teknoloji ile var oldu; teknolojiyi yarattı ve kullandı. Sa-natçılar da teknolojiyi araçları veya mecraları olarak kullandılar. Yapay Zekâ veya makine öğrenmesi gibi bir araç geliştirilmişken, elbette sanatçılar da onun sağlad-ığı yeni ifade biçimlerine, yeni imkânlara uzak kalmayacaklar. Ama Yapay Zekâ da sanatın sadece araçlarından veya mecralarından biri değil mi? Hatta onun ötesinde bugünün teknolojilerini veya bağlamını sorgulamak için de sadece teknolojiye gü-zellemeler yapmak değil, onu eleştirmek için de sanatçının elindeki en güçlü araç ve mecra tam da yine bugünün teknolojileri. Bütün mesele sanat eserinin sunuluşu, bağlamı, konuları ve estetiği ile insan merkezli yapay zekâ mitine hizmet edip et-memek farkındalığı, hassasiyeti ya da seçimi.

Başka bir Yapay Zekâ mümkün mü sorusu bana komik geliyor. Zira mitin dışın-da bir Yapay Zekâ yok. Bizim bugün Yapay Zekâ dediğimiz ve sanatın söylem alanı içerisinde de yücelttiğimiz şey platformlar, platform kapitalizmi, Yapay Zekâ ka-pitalizmi. Gerisi makine öğrenmesi algoritmaları, geniş anlamıyla teknoloji, yani insan zekâsının araçları.

Yapay Zekâ’ya doğrudan veya dolaylı güzellemeler yapan, onu yücelterek arka-sındaki dev platformları mitik unsurlar haline getirip dünya gerçeğinden koparan, doğrudan veya dolaylı olarak asıl olanı, yani teknolojinin eşitlikçi ve herkes için iyi bir yaşamın araçlarından biri olduğu fikrini unutturan bir “söylem”e aracı ol-man sanat eserleri yerine, gelmekte/gelişmekte olan yapay zekâ kapitalizminin, ya da Varoufakis’in söz ettiği teknofeodalizmin, inşa araçlarından biri olarak yapay zekâya bakan eleştirel sanat eserleri benim asıl ilgimi çekenler. ¹²

Bütün Ahları All Her Sighs Zeyno Pekünlü 26.04 → 01.06.2024

Filizlendiğimiz Bir Çatlak A Crack We Sprout Through

Leman Sevda Darıcıoğlu

Ndayé Kouagon

Elif Saydam

07.06 → 14.07.2024

Küratör | Curator: Melih Aydemir

Photo London 2024 Sergen Şehitoğlu 15.05 → 19.05.2024

SANATORIUM

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

⁸ A.g.e.

⁹ Pieter Verdengem, Dismantling AI capitalism: the commons as an alternative to the power concentration of Big Tech, March 2022 , AI & SOCIETY, https://doi.org/10.1007/s00146-022-01437-8

¹⁰ A.g.e.

¹¹ A.g.e.

Keywords

Furkan Öztekin, 2021 yılında vefat eden sanatçı ve aktivist Ceyhan Fırat'ın arşivinde bizi gezintiye çıkıyor. Fırat'ın arşivinde yer alan her bir fotoğraf keywordlere dönüşürken Ceyhan'ın biyografisi üzerine yazdığı metinler onlara eşlik ediyor

Hazırlayan: Yekhan Pınarlıgil
Fotoğraflar: Ceyhan Fırat Arşivi



#moda



#vamp



#taç



#gökyüzü



#dans



#günbatımı



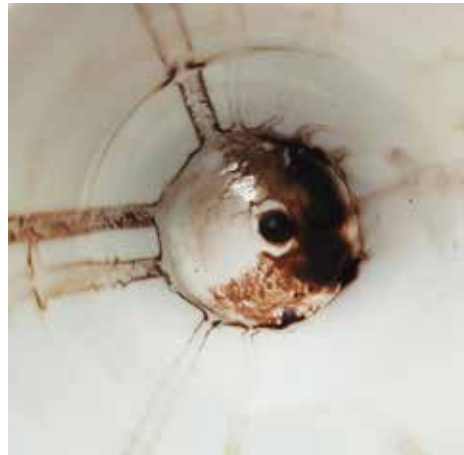
#paris



#geçit



#kuğu



#fal



#beden



#çocukluk



#balkon



#müzik



#sokak



#pembe

“Ceyhan Fırat, diğer bir adıyla Océane Hızal, 17 Nisan 1970 İzmir doğumlu. Zamanında kültür sanat alanında pek çok üretimde bulunmuş, 90'ların sinema ve televizyon sektöründe LGBTİ+ görünürlüğüne dair büyük emekler vermiş bir figür. Babasının mesleği sebebiyle çocukluk yılları İzmir ve Eskişehir arasında geçen Ceyhan, her LGBTİ+'nın geçmişinde yaşadığı gibi nefret ve homofobiyle ilkokul yıllarında tanışmış. Okul korosunda sunuculuk yapması, aşırı düzgün diksiyonu, kıyafetlerine çevresindeki diğer erkeklerden daha fazla özen gösteriyor oluşu ve farkında olmadan sergilediği 'kadınsı' davranışları başını belaya sokmuş. Yaşadığı mahalledeki diğer çocuklar tarafından pek hoş karşılanmayan bu davranışlar, zamanla yaşadığın evin içine bile sızmış. Yine o zamanlar tırnaklarını uzatması ve ablasının oyelerini ebeveynlerinden gizlice sürüyor olması konservatuar okuma hayallerini sonsuza dek askıya almış. Çocukluk ve ergenlik zamanları pek çok zorluğun içinde geçtiği için henüz liseyi bile bitirmeden çareyi İstanbul'da bir konakta yaşayan anneannesi Kudış'ın yanına kaçmakta bulmuş. Vizyonlu ve son derece ileri görüşlü bir anneanneye sahip olan Ceyhan, İstanbul'a göç ettikten sonra anneannesinin butiğünde çıraklık yapmaya başlamış. Anneannesi Kudış'ın yanında rahat olsa da dış görünüşünde gerçekleştirmek istediği değişimler nedeniyle güvenli alanından ayrılıp Ülker Sokak'a taşınmaya karar vermiş.

Kendi kimliğini aradığı gecelerden birinde ilk trans arkadaşı olan Meral ile tanışıyor. Kısa sürede birlikte yaşamaya ve 90'larda Beyoğlu'nun gözde kulüplerinde çalışmaya başlıyorlar. Ceyhan, Meral'le yakın arkadaş olduğu zamanlarda dış görünüşünde daha köklü değişimlere ihtiyaç duyarak ara sokaktaki bir tuhafiyecinin arka odasında ilk hormon iğnesini vuruluyor. İğne ağır gelip Kazancı yokuşunda bayılmasına sebep olsa da, yıllardır uğruna mücadele verdiği kadına bir adım daha yaklaşmış oluyor. O sırada Ceyhan'ın hayatı küçük sarsıntılar geçirirken Beyoğlu'nun ara sokakları da ileride büyük ve derin izlerin kalacağı değişimlere doğru ilerler. 1996'nın Haziran ayında gerçekleştirilen Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşimleri Konferansı Habitat II'de alınan kararlara göre sokaklar alt kültürden arındırılmaya çalışılır. Beyoğlu Emniyet Müdürü 'Hortum Süleyman', Beyoğlu Belediyesi, Beyoğlu Güzelleştirme Derneği, Ülkü Ocakları ve Ülker Sokak'ta ikamet eden mahalle 'sakinleri' bir araya gelerek, Ülker Sokak ve civarında yaşayan ve komünal hayatı deneyimleyen trans kadınları hedef alırlar. Kapıların ve camların indirilmesine kadar uzanan bu şiddet olaylarının sonunda, sokakta yaşayan trans kadınlar, yavaş yavaş yaşam alanlarını terk etmek zorunda bırakılırlar.”

Furkan Öztekin, Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Arşivde Buluşmak ve Ortaklaşmak, Feminist Tabayyül, 4(1): 169-185.(Sanat)



#gece



#vesikalık



#kırmızı



#makyaj



#deniz



#kadın



#sigara



#heykel



#gazete



#yeşilçam



#şoray



#istanbul



#yolculuk

“1996 yazına doğru artan baskı ve şiddetin sonucunda, Ülker Sokak iki ev dışında trans kadınlardan arındırılıyor. Günden güne fiziksel ve psikolojik olarak yıpranan ve yıllardır verdiği mücadelenin havada kaldığını düşünen Ceyhan, bir süredir deneyimlediği İsviçre’ye göç etmeye karar veriyor. Gitmeden önce de Bacak Böcek Oyunu kitabını arkasından gelen arkadaşlarına miras bırakıyor. Bacak Böcek Oyunu, LGBTİ+ derneklerinin gerçekleştirdiği sözlü tarih çalışmaları ve Pınar Selek’in *Maskeler, Süvariler, Gacılar – Ülker Sokak: Bir Alt Kültürün Dışlanma Mekanı* kitabı dışında Ülker Sokak olaylarına değinen nadir kitaplardan biri oluyor.

Ülker Sokak’taki evine ait eşyaları tek yönlü İsviçre biletine takas eden Ceyhan, Lozan şehrinde güvenli ve izole bir hayat yaşamaya başlıyor. Çıktığı bu sürprizlerle dolu yolculuğun sonunda, kendisine böbrek yetmezliği teşhisi konulduğunu ve düzenli aralıklarla diyaliz makinesine bağlı kalması gerektiğini öğreniyor. Hastalığını öğrendikten kısa bir süre sonra da filmlerinde kimlik, cinsiyet ve toplumsal rollere odaklanan Türkiyeli yönetmen Kutluğ Ataman’dan *Ruhuma Asla* (2001) filmi için davet alıyor. Ruhuma Asla, 1970’li yıllarda çekilen Türk melodramlarının işleyişini anımsatan, fakat geleneksel sinema anlatısının dışında belgesel, otobiyografi ve kurmaca türleri arasında gidip gelen bir film. Filmin adı ise eski Türk filmlerinin çoğunda tecavüze uğrayan kızın kötü adama söylediği ‘Bedenime sahip olabilirsin, ama ruhuma asla!’ klişesinden esinlenerek oluşturuluyor. Ceyhan, kamera karşısında tıpkı *Bacak Böcek Oyunu* kitabında olduğu gibi hayat hikâyesini yeniden anlatmaya başlıyor. Çocukluk yıllarında babasından yediği dayaklar, eşcinselliği sebebiyle on üç yaşında psikiyatriste zorla götürüldüğü günler, seks işçiliği yaptığı zamanlar, Ülker Sokak’ta Hortum Süleyman’dan gördüğü şiddet ve gündelik hayatından bilinmeyen kesitler bir anda ortaya dökülüyor. Belgesel ve söyleşiyi andıran bu ilk çekimden sonra Kutluğ Ataman, Ceyhan’a bu metni ezberleterek kamera önünde yeniden canlandırmasını istiyor. İkinci çekimde senaryoya göre tekrar oynayan Ceyhan, unuttuğu repliklerin yerine çocukluktan beri hayran olduğu Türkan Şoray’ın melodramlarındaki repliklerini yerleştiriyor.

Dolu dolu geçirdiği yıllardan sonra bir süre sessizliğe gömülen Ceyhan, uzun zamandır yazdığı şiirleri şarkılara dönüştürmeye başlıyor. Ülker Sokak’ta geçirdiği günlerde yazdığı *Bir An*, *Mario’nun Şarkısı*, *Pürtelaş (Taş Takıştır)* ve *Savaş Boyandım* gibi şiirler, çeyrek asırlık bir zamandan sonra 90’larda Başkurt, Pürtelaş ve Ülker Sokak’ta komünal yaşamı deneyimleyen trans yol arkadaşlarına armağan ediyor.”

Furkan Öztekin, Yol Üstünde, Yağmur Altında: Ceyhan Fırat’ın Bacak Böcek Oyunu, Kaos Q+, Trans Çalışmaları, Sayı: 10, 100-106

Sergi Exhibition

MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ

Bir Denizkestanesinin Anıları
Memoirs of a Sea Urchin

19.04. – 01.09.2024

Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi
Erimtan Archaeology and Arts Museum
Küratör Curator Deniz Artun



Erimtan
ARKEOLOJİ VE SANAT
MÜZESİ

Kale

Kale
Tasarım
Sanat
Merkezi

GALERİnev

Huo Rf’nin son kişisel sergisi *Hareket Alanı* 8 Mayıs-14 Haziran 2024 tarihleri arasında Versus Art Project’te gerçekleşiyor. Dördüncü kişisel sergisinde sanatçı, son dönem çalışmalarının temel taşı olan iki duyguya dair düşünüyor: empati ve utanç. Bu iki duygunun yaratabileceği ağır yükleri bırakmayı tercih ederek birleştirici güçlerine odaklanan sergi izin verilen ya da kazanılan bir özgürlük alanı alanı olarak “hareket alanı”nı araştırıyor. Sergisi öncesinde Huo Rf ile bir araya gelerek ona sergide göstereceği yapıtlarından yola çıkarak altı kelime kelime vererek ona çağrıştırdığı ilk düşünceyi ifade etmesini istedik

Hazırlayan: Merve Akar Akgün ve Huo Rf
Eser fotoğrafları: Barış Özçetin
Portre fotoğrafı: Amadeo Benestante

(Görseller soldan sağa yukarıdan aşağı)

- 1-Huo Rf, İsimli heykel serisi, Havayla kuruyan kil, spreyl boya, model ağaç, model yatak, 18 x 22 x 28 cm, 2015
- 2-Huo Rf, M.A., bakır levha üzerine çizim ve uçaklarda kullanılan emniyet kemeri, ahşap kaide, 14,5 cm x 20.5 cm x 34,5 cm, 2024.
- 3-Huo Rf, M.A., bakır levha üzerine çizim ve uçaklarda kullanılan emniyet kemeri, ahşap kaide, 14,5 cm x 20.5 cm x 34,5 cm, 2024.
- 4-Huo Rf, P.B., bakır üzerinde farklı malzemeler, ahşap kaide üzerinde, 13 cm x 21 cm x 34,5 cm, 2019. American Turkish Society desteği ile üretilmiştir.
- 5-Huo Rf, K.Ö., bakır levha üzerinde sanatçının babasına ait gömlek, halat ve bakır tel, ahşap kaide, 16 cm x 19.5 cm x 35,5 cm, 2024.
- 6-Huo Rf, H.R., bakır üzerine çizim, bakır renkli varak, ahşap kaide üzerinde, ampül ve 5 metrelik kablo su ahşap kaide altında, 13 cm x 21 cm x 34,5 cm, 2022. Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi desteği ile üretilmiştir.



#kalp

Kalp vücudumuza gerekli besin maddelerini ve oksijeni sağlayan kanı, dolaşım sistemimiz içinde hareket ettiren, çok dayanıklı kas grubundan oluşan bir pompa olarak tanınıyor. Aynı zamanda tulumümüz yaşamını simgeleyen binlerce referansa merkez olan bir mekanizma. Simgesi, sembolü çok, her kültürde karşılığı birbirine denk. Benim içinde öyle. 2015’te Eylül Cansın’ın anısı için başladığım bir aurt fikri, kalp formunun etrafında bir araya gelmeye başladı, isimsiz heykel serisi.

#hikâye

Sonsuz. Uçsuz bucaksız. Limitsiz. Sınırsız. Gerçek. Gerçek olmayan. Yaşadıklarımıza için. Geçmişten gelen. Geleceğe dönük. Karşılaştığım olayların içerisinde çıktığımda, bu karşılaşmaların üzerime gidiyorum. Sözmeye başlıyorum. Neden ilişkileniyorum, önce kendimle sonra çevremle konuşmaya başlıyorum. Bazen bir yerlere gidiyor, kimi zaman gitmiyor. Ucu hepimize dokunan ya da dokunabilecek olayları görürüm kalmaya çalışıyorum. Ben de buyum. Bu da benim hikâyem.

#malzeme

13-14 yaşından bu yana resim yapıyorum. Lisede Mersin Nevin Kodallı Anadolu güzel Sanatlar Lisesi’ne gittim. Geçmişe döndüğümde en keyifli yıllarımdı. Resim her şeyden önce geliyordu. Sonra Üniversitemde Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü’ne girdim. İkincilikle bitirdim. Okuldan sonra Taner Ceylan’ın asistanlığını yaptım, beş sene. Resim hiç o kadar merkezim olmamıştı. :) Resim yapmaya devam ettim. Yaşlandııkça, çevreme bakıtıkça fikirlerim değişmeye başladı. Fikirlerim değişikçe her anlamda toplamaya ve biriktirmeye başladım. Eskiden malzemem resimdi. Geldiğim noktada takılı kaldığım sıkıntıyı stresli farklı malzemelerle işliyorum, nesnelere dönüştürmeye çalışıyorum. Resmetmek, çizmek ise hâlâ ilk fırsatta kapısını çaldığım geçişim.

#empati

Kişiler arası ilişkilerde empatisi seviyesi yüksek biri olduğumu söyleyemem. Ama pratiğimde bu kavram başka bir pencere açıyor bana. Üzerinde çalıştığım kavramları çevreme atıyorum. Üretim sürecimi farklı iş birliklerine yayıyorum. Yaşadıklarında, hissettiklerinde yalnız olmadığımı biliyorum. Kavram benim bir şekilde çatım oluyor, altında birlikte durabilecek diğer şeyleri atıyorum, bu diğer şeyler: metinler, başka görseller, başka hikâyeler, başka deneyimler.

#utanç

Konuşmadığımız, konuşmadığımız ama bizi bir yapan tarafımız. İletişimimiz, ilişkimiz, görüşümüz, dokunuşumuz... Her şeyimiz üzerinde etkisi olan sinsi bir kavram. Üzerine gütmemiz gerektiğini düşünüyorum kişisel olarak. Kişisel altını çiziyorum çünkü her şeyin değiştiği, hızla evrildiği ya da bitti bir günde yaşıyoruz. Noktalı cümleler kurmaktan zaten hep kaçındım, herkesinde kaçınması gerektiği döneme geldik sanıyorum. Utanç bir duygu. Bunu kategorize etmeden yaşamamız lazım. Gerisi yeni solo sergim *Hareket Alanı*’nında.

#kimlik

Arık kredi kartı boyutunda, daha az yer kaplıyor. Bana dair teknik bilgileri içeriyor. Birde ben varım tabi, sanatçı olduğum için daha şişel tarif ediyorum. Bana dair bu kimlik, bir sürü şey kapsıyor: hataları, güçlükleri, iyi-kötü anıları, geldiğim yeri, yediklerimi, içtiklerimi, sindirdiklerimi/sindiremediklerimi, utancımı, öfkemi, ailemi, arkadaşlarımı, konuşmalarımı, oy verdiğim partiyi, oy vermediğim partiyi, sevdiğiklerimi, sevmediklerimi. Gördüklerimi ve görmediklerimi. Koruduklarımı, koruyamadıklarımı. Sesimi, sessizliğimi...



6





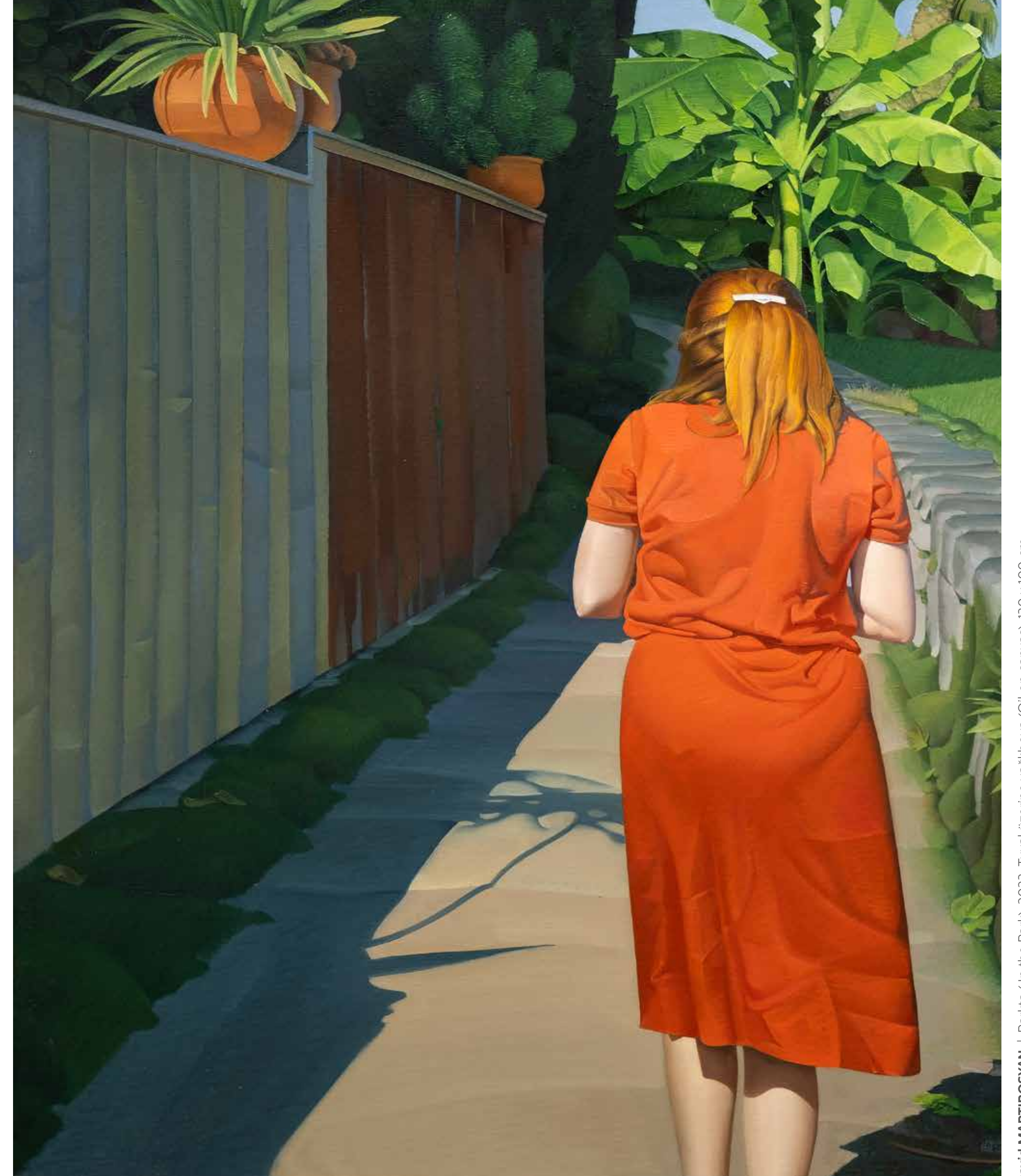
Cem Örgen, Yağmur Riski genel sergi görüntüsü, The Pill izniyle

Somut bir *pop* destan

Yazı: Murat Alat
Fotoğraflar: Kayhan Kaygusuz

Cem Örgen'in THE PILL'deki ilk kişisel sergisi *Yağmur Riski* 27 Nisan'da sona erdi. Sergi, su, arzu, kalp kırıklığı ve malzeme üretim süreçlerinin iç içe geçmiş maddeselliklerini, heykel, çizim, asamblaj, metin ve sese yayılan, aynı anda hem organik hem de yapay görünen bir dizi "beden-olarak-iş" aracılığıyla araştırıyor

David MARTIROSYAN

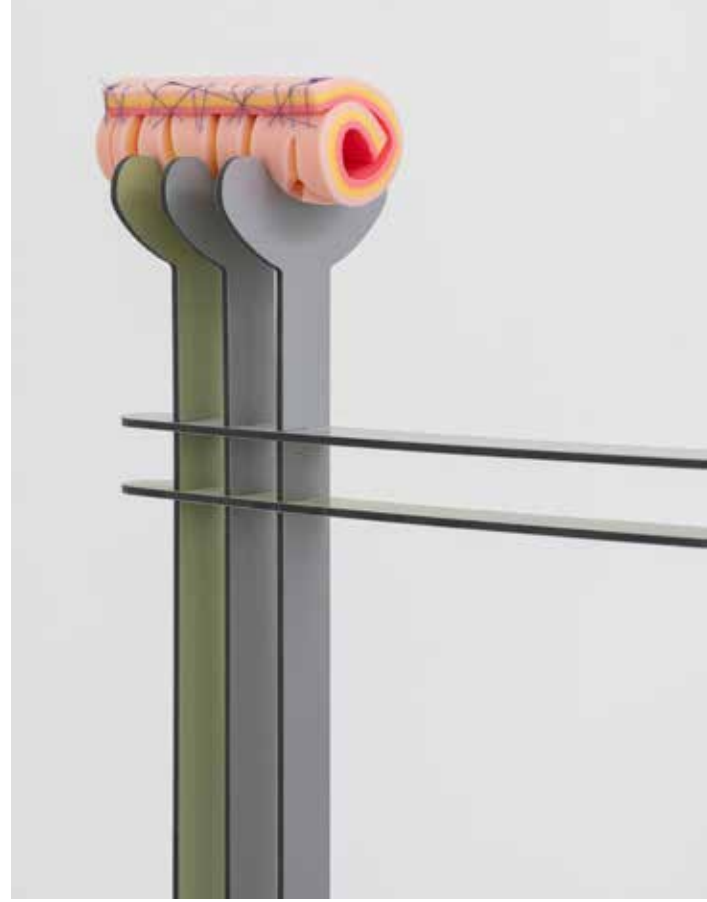


David MARTIROSYAN | Parkta (In the Park), 2023, Tuval üzerine yağlıboya (Oil on canvas), 130 x 100 cm

Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No: 1/E Karaköy
Beyoğlu, İstanbul, Turkey | Tel: +90 212 251 27 54
info@galeri77.com | www.galeri77.com

ART.SY f i y x /galeri77

GALERİ 77



Cem Örgen, (yukarıdan aşağı sırayla) Open surgery, Bags ve Horses, Yağmur Riski sergisinde detay yapıt görüntüleri, The Pill izniyle

Damarlarımda kara safra dolaşiyor bugün. Hava bulutlu. Yağmur yağabilir. Nefes aldığımda atmosferdeki nem ciğerlerime doluyor. Ruhuma su katılıyor, dünya ile hemhâl oluyorum. Nicedir hayat düz bir çizgide akmaktan vazgeçti benim için. Her şey aynı anda olup bitiyor, her şey bana eşit uzaklıkta. Bir olay diğerine bağlanmıyor, beni geçmişten uzaklaştırmıyor, geleceğe taşıyor. Hayat kopuk kopuk parçalar bütünü. Engin, eşsiz bir şimdide asılı kaldım. Ölüm de doğum da ihtimal dâhilinde. Hayır, bu karamsar bir yazı olmayacak. Yaşadığımı her zerremde hissediyorum. Çok şükür ki ölüyorum.

Cem Örgen'i neredeyse sergilemeye ilk başladığı günlerden beri, hüznün eşlikçisi olduğu bir heyecanla takip ediyorum. Örgen'in işleri bir yandan bana yavaş yavaş yaşlandığını, yeni bir varoluş kipinin çevremi sardığını haber veriyor, öte yandan belki de doğduğum gün içime çöreklenmiş ziyadesiyle çağdışı dekadın ruh halimin katran kıvamındaki yoğunluğunu taze bir bakışın ufkunda çözüyor. Ortasına düştüğüm dünyanın yapaylığından, özgünlüğün hiçbir yerde bulunmadığından şikayet ederek geçmişken yılarım, örgen vesilesiyle yaşam, kendine has olan, en ummadığım yerde karşına çıkıyor. Seri üretimin başka zaman olsa *kitsch* diye yaftalamaktan geri duramayacağım basit malzeme dağarcığı Örgen'in işlerinde özgünce canlanıyor. Ben robotlar da rüya görecektir mi, diye dertlenirken Örgen alelade bir inşaat malzemesinin bile özgür irade sahibi olduğunu bana ispat ediyor. Ereği sonsuzluk olan otobanın dışına yuvalanmış, haritalandırılmasına ihtimal veremediğim bir düzlükte daha önce hiç var olmamışçasına var hissedilebileceğime iman ediyorum. Bu kıyamet sonrası edebiyatının bir türlü hesap edemediği bir gelecek.

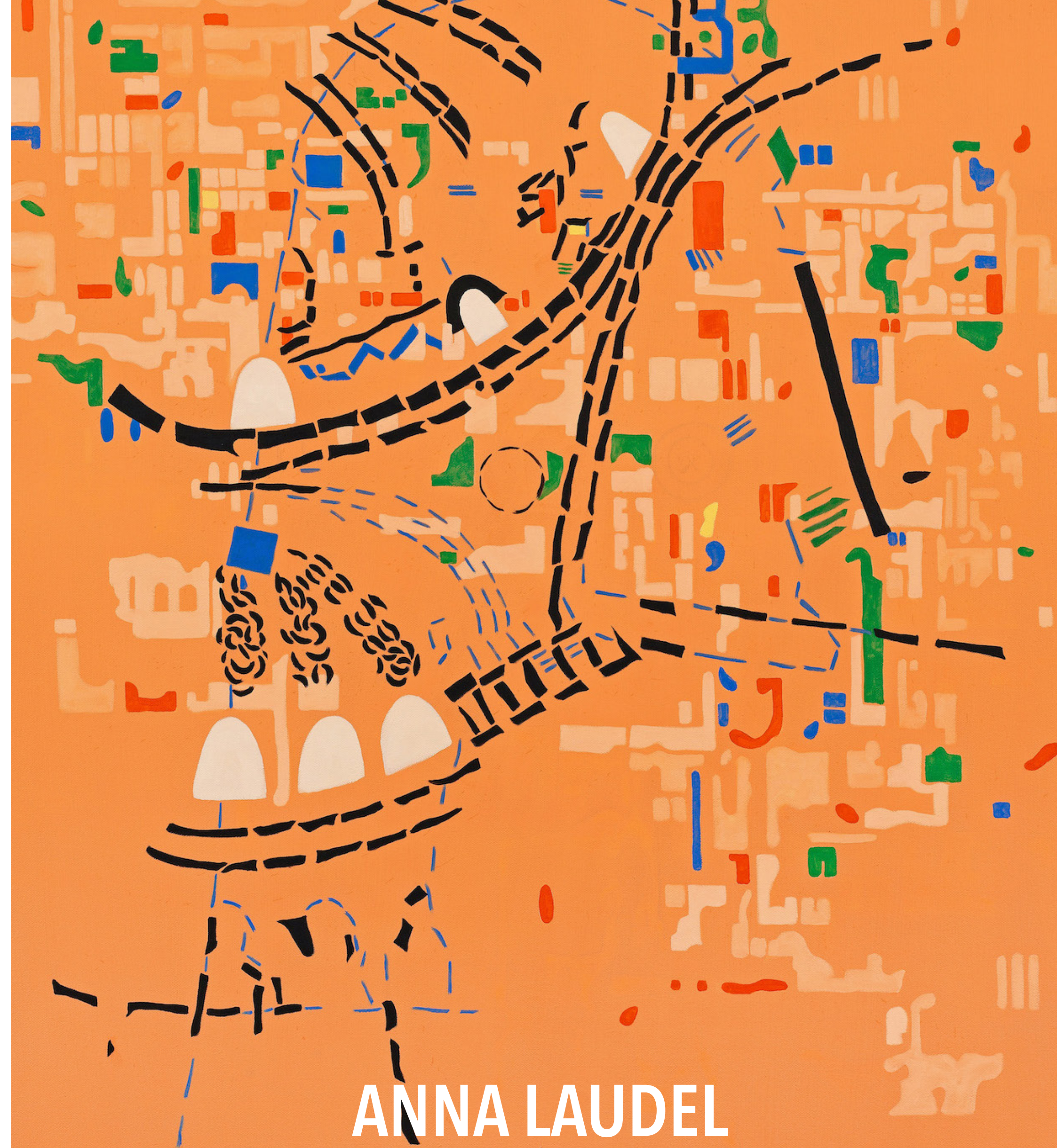
Kumlama alüminyum, polietilen köpük, kontrplak, epoksi, kâğıt, sili-kon, iPhone, kontrol kalem, saat vidaları, su merceği... Cem Örgen'in *Yağmurun Riski* adlı sergisi gündelik hayatta ulvi amaçlara koşulan sıradan araçlar olmaktan başka yazgısı bulunmayan envai nesneye adanmış bir şiir. Örgen, bu nesnelere ne modern bir tanrı gibi can üflüyor ne de gaipten haber alan bir ilahmışçasına ezoterik anlamlar yüklüyor, onları sadece içlerinden geçen pragmatik ilişkiler ağının cenderesinden çıkarıyor ve bu şeyler kendiliğinden canlanıverip kendi kendilerine, kendi adlarına hareket etmeye başlıyor. Kendinde şey *Yağmurun Riski*'nin baş aktörü.

Nesneleri özgürleştirmek, kendinde şeyi sahneye çıkarabilmek adına *Yağmurun Riski*'nde sanatın repertuarındaki taktiklerden sakınıyor Örgen. Bu sergi yaratıcı bir sanatçının iç dünyasının dışı vurumu olmadığı gibi bir kavramsal çerçevenin gölgesinde örgütlenen fikirlerden, nesnelere de ibaret değil. İlişkiler, ağlar bu sergide de mevcut lakin bu bağıntıları koşullayan aşkın bir söylemin izi hiçbir yerde yok. Gündelik hayatın şiirsel olmayan kırık dökük şiirselliğini yakalamaya çalışan neo-epik bir şairin kelimelerle kurduğu muhabbeti nesnelerle kurarak sanatla edebiyat arasında bir koya demir atıyor örgen. Velhasıl, bütün sergi de teknik olarak birbirine sıkı sıkıya bağlı işlerin hayat kadar geniş, handiye sınırsız bir düzlükte birbirlerine gevşekçe örülmesinden müteşekkil çok parçalı bir destana dönüşüyor. Bu mütevazı destanın kahramanlarından biri de elbette sanatçının kendisi, zira işler onun ailesiyle yaptığı kahvaltı gibi naçizane bir deneyiminden ya da gönül ilişkilerine dair hislerinden pay alıyor; yine de başrol daha ilk anda türlü nesneyle paylaşıyor, nihai form bu ilişkisellikte vücut buluyor. Galerinin duvarına folyo kesimle aktarılan, sergiyi açıklamaktansa

TUĞÇE DİRİ

TAŞLARIN ARDINDA; AN VE ARŞİV

10 MAYIS - 30 HAZİRAN 2024
İSTANBUL



ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

KAZANCI YOKUŞU NO: 45-49A, GÜMÜŞSUYU MAH, BEYOĞLU, İSTANBUL T: +90 212 243 32 57

sergideki nesnelere eklenilen kısa ve hayli puslu bir metnin satır aralarıyla işlerin, ince bir çerçeve olmanın ötesine özel bir ihtimamla geçmeyen adlarının ardında yiten sanatçı sergideki nesnelerden herhangi birine evriliyor. Sanatçıya atfetmeye alışık olduğumuz yaratıcılık gibi kudretli bir eylem böylece çeşit çeşit aktör arasında dalga dalga dağılıyor.

Bir şiire bağlanmak için şiirin ardındaki hikâyeye nasıl ihtiyaç duymuyorsam, Ece Ayhan'ı anlamak için Çanakkaleli Melahat'ın kim olduğunu bilmem nasıl gerekmiyorsa, *Yağmurun Riski*'ndeki işlerle karşılaştığımda da bu işlerin ortaya çıkmalarına vesile olan süreçlerin bilgisine ihtiyaç duymuyorum. *Yağmurun Riski*'nde bütün muhtemel kurgular salt nesneler özgürleşsin diye işe koşulmuş birer araçtan ibaret. Amaçlar ve araçlar yer değiştiriyor. Öncül bağlantılar, bir kere söz konusu nesneler serbest kaldı mı geri çekilip önemini yitiriyor. Karşımda hiç ummadığım, hiç bilmediğim biçimde ışıldayan, birbirleriyle terütaze bir estetik düzlemde özgürce oynayan nesneler zuhur ediyor. Bu canlılık bana da bulaşıyor, üzerimdeki ölü toprağını silkelıyorum.

Şiirle *Yağmurun Riski* arasında kurduğum ve kalbimi güm güm çarptıran irtibat pek de keyfe keder değil aslında. Galeriye daha adımımı atar atmaz karşılaştığım, serginin nüvesini barındıran, adeta sergi içinde bir sergi olan *Pop* adlı yerleştirme bu görüme koltuk çıkıyor. Alüminyumdan imal edilmiş, üzerindeki tüm kablolarla birlikte galerinin epoksi zemininden *pop* diye fışkıran bir su kaynağını andıran sıkı heykelin içine gömülü ekranda dönen, sanatçının atölyesinin kaydından mürekkep video ve bu videoya eşlik eden, Örgen'in yazıp, dillendirip, düzenlediği, ilk duyduğum andan beri zihnimde dönüp duran, enerjik ve melankolik rap şarkısı sanatçının günümüz şiirinin çok da uzağında olmadığını nerdeyse kanıtlıyor. İyi bir *rap*'in yirmibirinci yüzyılın şiiri olduğuna çoktandır kaniyim. Örgen iyi *rap* yapıyor. 🎧



Cem Örgen, Yağmur Riski genel sergi görüntüsü, The Pill izniyle

Lezzetlerin doğal buluşması.

Telezzüz Açıldı

telezzüz

SADE • DOĞAL • DUYARLI

📍 telezzuz.ist | telezzuz.com

Rezervasyon için: +90 (216) 576 76 71
Koç Topluluğu Spor Kulübü, Kuşbakışı Cd. 16/1, Üsküdar/İstanbul

Bir dizi sessiz *infilak*



Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi, Kale Tasarım ve Sanat Merkezi (KTSM) desteği ve Galeri Nev Ankara iş birliğiyle, Deniz Artun küratörlüğünde 'nde gerçekleşen *Bir Denizkestanesinin Anıları: Melike Abasıyanık Kurtiç* sergisini 1 Eylül 2024 tarihine kadar sanatseverlerle buluşturuyor. Kale Grubu'nun kadın sanatçıları destekleme misyonu çerçevesinde düzenlenen ve sanatçının bugüne dek düzenlenmiş en kapsamlı retrospektif sergisini, Melike Abasıyanık Kurtiç'in derinlikli sanat pratiğine bakarak inceledik

Yazı: İbrahim Cansızoglu
Görseller: Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nin izniyle



Bir Denizkestanesinin Anıları: Melike Abasıyanık Kurtiç bir sanatçı atölyesinden doğan, bu atölyenin sanat tarihi içindeki koordinatlarını belirginleştiren, az bilinen taraflarını haritalandıran ve saklı hazinelerini gün ışığına çıkaran bir sergi. Ankara'nın en eski yerleşimlerinden Kale Meydanı'ndaki Erimtan Arkeoloji ve Sanat Müzesi'nde bulunan meşher yerinin en korunaklı köşesinde, Kurtiç'in atölyesinde biriktirdiği envai çeşit nesnenin teşhir edildiği duvar, sanatçının pratiğine dair çok katmanlı bir kesit sunuyor. Mürekkep eskizleri, çizim defterleri ve sanatçının kendi atölyesinin duvarından alınıp müzeye getirilmiş hissi uyandıran fotoğrafların yanı sıra Kurtiç'in seramik eğitimi için gittiği Danimarka'da ürettiği lacivert desenli beyaz bir fincan, tüm zarafetiyle türlü formlardaki çanak ve kürelerin yanı başında duruyor. Serginin küratörlüğünü üstlenen Deniz Artun, Kurtiç'in atölyesinin bir doğa bilimci laboratuvarına benzediğini söylüyor. Artun, bu hissiyatı sanatçının deniz kenarından topladığı taşları, deniz kabuklarını, yosunları ve deniz-kestanelerini yerleştirmeye dahil ederken de korumuş; tüm bu nesneleri doğa müzelerindeki sergileme yöntemlerini andırır biçimde düzenlemiş. Sanat, tasarım, bilimsel araştırma ve kişisel tarihi iç içe geçiren bu çarpıcı yerleştirme, Kurtiç'in sanat pratiğinin belkemiğini oluşturan deneysellik de vurguluyor. Sanatçının 1960'lı ve 70'li yıllarda seramikle yaptığı deneylerin meyvesi olan eserler, sanat tarihinin pek az bilinen bir öyküsünü anlaşılabilir ve aktarılabilir kılıyor. Artun'a göre Kurtiç'in atölyesini diğer seramik sanatçılarından ayıran en önemli özellik, her eserden neredeyse yalnızca bir tane üretilmiş olması. Bu durum Kurtiç'in seramik çalışmalarını birer prototipe dönüştürüyor.

Küre, Melike Abasıyanık Kurtiç'in prototiplerindeki en baskın formu teşkil ediyor. Kürenin başatlığı, sanatçının matematiksel şekillere ve örüntülere duyduğu yoğun ilginin de kökenine işaret ediyor. Artun'un belirttiği gibi, atölyede bulunan eserlerin çoğunlukla yalnızca bir kopya halinde üretilmeleri, Kurtiç'in hiçbir zaman kendi seramiklerini pişireceği bir fırını olmamasından kaynaklansa dahi pratiğe dair bu kısıtlamanın ötesinde, sanatçının seramiği ele alış biçiminin de bu durumun ortaya çıkışında bir rol oynadığını düşünmek mümkün. Candeğer Furtun, sergiye eşlik etmesi için hazırlanan belgesel için verdiği röportajda Kurtiç'in seramiğe bir heykeltıraş gibi yaklaştığını belirtiyor. Belki tam da bu yaklaşım deneysellik arzusuyla birlikte düşünüldüğünde Melike Abasıyanık Kurtiç'in birbirine benzemeyen işler yapmakla ilgili tercihi açıklanabilir hale geliyor. Heykelin ayakta durmasını sağlayan fiziksel ölçüm ve hesaplamaların matematiği, Kurtiç'in seramik çalışmalarında üst üste binen katmanları, iç yüzeyin dış yüzeyle kurduğu ilişkiyi ve kesitlerin formunu neredeyse kullandığı materyalden bağımsız bir soyutluk içinde kavramasına olanak tanıyor. Seramiğin geometrik bir ifade aracı olarak ele alındığı bu araştırmaları pratikte mümkün kılan şey ise Kurtiç'in Danimarka'da geçirdiği dönemde tanıştığı *stoneware* [gre seramik] tekniği. Yüksek sıcaklıktaki fırında pişmiş sert seramik kütleler üzerinde yarıklar oluşturmaya izin veren bu teknik sayesinde Kurtiç, sadece sonsuzlukla sınırlanan bir evrenin kapılarını aralıyor. Sanatçının Türkiye'deki öğrencilik yıllarında etüt ettiği Hitit dönemi eserlerindeki seramik kap kacak ve heykel birlikteliğinin sonraki yıllarda geliştirdiği sanatsal yaklaşımın temelini oluşturduğunu iddia etmek mümkün.

Kurtiç'i yalnızca soyut ifadenin olanaklarını değerlendirmeye yönelen heykeltıraşlardan ayıran özellik ise ilgilendiği formları doğada arıyor oluşu. Bir sahil gezisi sırasında karşılaştığı denizkestanesi, Kurtiç'in yıllar boyunca farklı ifade araçlarına başvurarak araştırmaya devam edeceği bir *idée fixe*'e [motif] dönüşüyor. Bu tekrarlamaya, onun küre formunu yalnızca geometrik bir strüktür olarak değil, doğadaki karşılıklarıyla birlikte organik bir form olarak ele almaktaki ısrarını gözler önüne seriyor. Kurtiç'in çalışmalarında küre, modifiye olmuş haliyle kimi zaman bir kisti, bir yumurtayı veya bir embriyonun ilk oluşum basamağını andırıyor. Denizkestanelerinin 19. yüzyıldan itibaren gelişim biyolojisi araştırmalarında model organizma olarak kullanıldığını göz önünde bulundurarak, Kurtiç'in bu primitif canlılara duyduğu yoğun ilginin aslında ne kadar derin incelemelerin sonucunda geliştiğini tahmin edebiliriz. Günümüzde embriyo gelişimi hakkında sahip olduğumuz bilgilerin çoğunu, mikroskopla kolay gözlemlenebilen ve her deniz coğrafyasında kolayca bulunan denizkestanelerine borçluyuz.



Sergideki denizkestaneleri, canlılığın küçük bir infilakı andıran dış görünüşü gibi bir form patlaması şeklinde meşher yerine saçılıyor. Büyük bezlerin üzerine işlenmiş desenlerde Kurtiç'in denizkestanesi etütlerini izliyoruz, duvar kâğıtları denizkestanesinden alınan detay görüntülerle tasarlanmış, videoda denizkestanesinin dikenleri sürekli bir devinin halinde, mürekkep işlerdeki dikenler ise ince bir fırçanın kâğıt üzerinde bıraktığı izlerle oluşturulmuş. Denizkestanesi morfolojisi, farklı sanatsal ifade araçlarıyla ışığı ve gölgeyi etüt etmek için sınırsız olasılık sunuyor; Kurtiç'in her şeyden çok bu estetik olanakların peşinden gittiğini söylemek mümkün. Bu tuhaf deniz canlısının dikenler, katmanlar ve örüntülerle bezenmiş fizyolojisinden türeyen imgeler, saklanma, savunma ve hareket gibi pek çok kavramı kapsayabilen bir ifade doygunluğu üretiyor. Jale Erzen'in sergi için hazırlanan belgeselde söylediği gibi Melike Kurtiç Abasiyanık sanat yaşamı boyunca hemen hemen tek bir konuyla ilgileniyor; sanat pratiğindeki tutarlılığın ve derinliğin sebebi de bu olsa gerek.



MAYIS-
HAZİRAN

BELGESEL FİLM KUŞAĞI

BEYKOZ KUNDURA'DA



Melike Abasıyanık Kurtiç, 1997 yılında gerçekleşen bir söyleşisinde, kendisini bir kürenin içinde hissettiğini söylüyor. Bir dairenin içinde olduğu hissini onda uyandıran ve gökyüzünü evreni çevreleyen bir yarım küreye dönüştüren ufuk çizgisi, Kurtiç'in pirinç kâğıtlarıyla oluşturduğu katmanlı resimlerinde sanatçının görüş menzilini yeryüzünün ötesine taşıyor. Şeffaf ve renklendirilmiş kâğıtların üst üste bindirilmiş katmanlar halinde birleştiği bu resimlerde, dönüşen ışık ve iç içe geçen formlar bugünün görme biçimleriyle ele alındıklarında günbatımının ardındaki kozmosa açılan pencerelere evriliyor.

Dünya üzerindeki yaşamın doğduğu yer olan denizlerdeki bitkiler de Kurtiç'in çalışmalarında önemli bir yer tutuyor. Yosunlarla oluşturulmuş perdeler, sanatçının saklanma ve su yüzüne çıkma arasında gelip giden formlarında bir başka durak noktasına işaret ediyor. Çoğu insanın biriktirmeyi en çok sevdiği nesne olan deniz kabukları, Kurtiç'in sanatsal araştırmalarının aslında ne kadar gösterişsiz bir noktadan çıkıp doğanın hayranlık uyandırıcılığına dair ortak bir duyarlılığı harekete geçirmeye yöneldiğini anımsatıyor. Deniz kabuklarının okyanusun sesini içlerine hapsedmeleri gibi Kurtiç'in eserlerindeki sade ve zarif formlar da gözler önüne serdiklerinden çok daha fazlasını barındırıyor.

Melike Abasıyanık Kurtiç, 1997 yılında gerçekleşen bir söyleşisinde, kendisini bir kürenin içinde hissettiğini söylüyor. Bir dairenin içinde olduğu hissini onda uyandıran ve gökyüzünü evreni çevreleyen bir yarım küreye dönüştüren ufuk çizgisi, Kurtiç'in pirinç kâğıtlarıyla oluşturduğu katmanlı resimlerinde sanatçının görüş menzilini yeryüzünün ötesine taşıyor. Şeffaf ve renklendirilmiş kâğıtların üst üste bindirilmiş katmanlar halinde birleştiği bu resimlerde, dönüşen ışık ve iç içe geçen formlar bugünün görme biçimleriyle ele alındıklarında günbatımının ardındaki kozmosa açılan pencerelere evriliyor. 21. yüzyılda uzay görüntüleme teknolojilerinin dolaşıma soktuğu imgelerle birlikte görsellikle kurduğumuz ilişki derin bir dönüşüme uğruyor. İnsanlığın görüş alanı artık yalnızca Ay, yakın gezegenler veya Güneş ile sınırlı değil; kuasarlar, kızıl cüceler, uzak gezegenler hatta kara delikleri kapsayan bir imgelem dünyasıyla karşı karşıyayız. Kurtiç'in gün batımı resimlerinde kızıla ve mora çalan tonlar, içinde yaşadığımız bu imgelem dünyasının doğuşuna dair dair hayret verici bir öngörü, bir sezgiyi barındırıyor.

Bir Denizkestanesinin Anıları: Melike Abasıyanık Kurtiç sergisinde, esasında bir yarım küre olan kafatasımız içinde saklanan düşünceler, o düşüncelerle keşfettiğimiz yerküre ve evren bir dizi sessiz infilak halinde, nazikçe ve olması gerektiği biçimde gözler önüne seriliveriyor. 

METİN ÜNSAL

KUTSAL İNSAN ve ÇIPLAK HAYAT

Homo Sacer e La Nuda Vita

07.05 - 07.06.2024

TASARIM
VAKFI

TAMİREVİ MARDİN

Çubuk Mahallesi 239. Sokak (Bademli)
No.18 Artuklu / Mardin

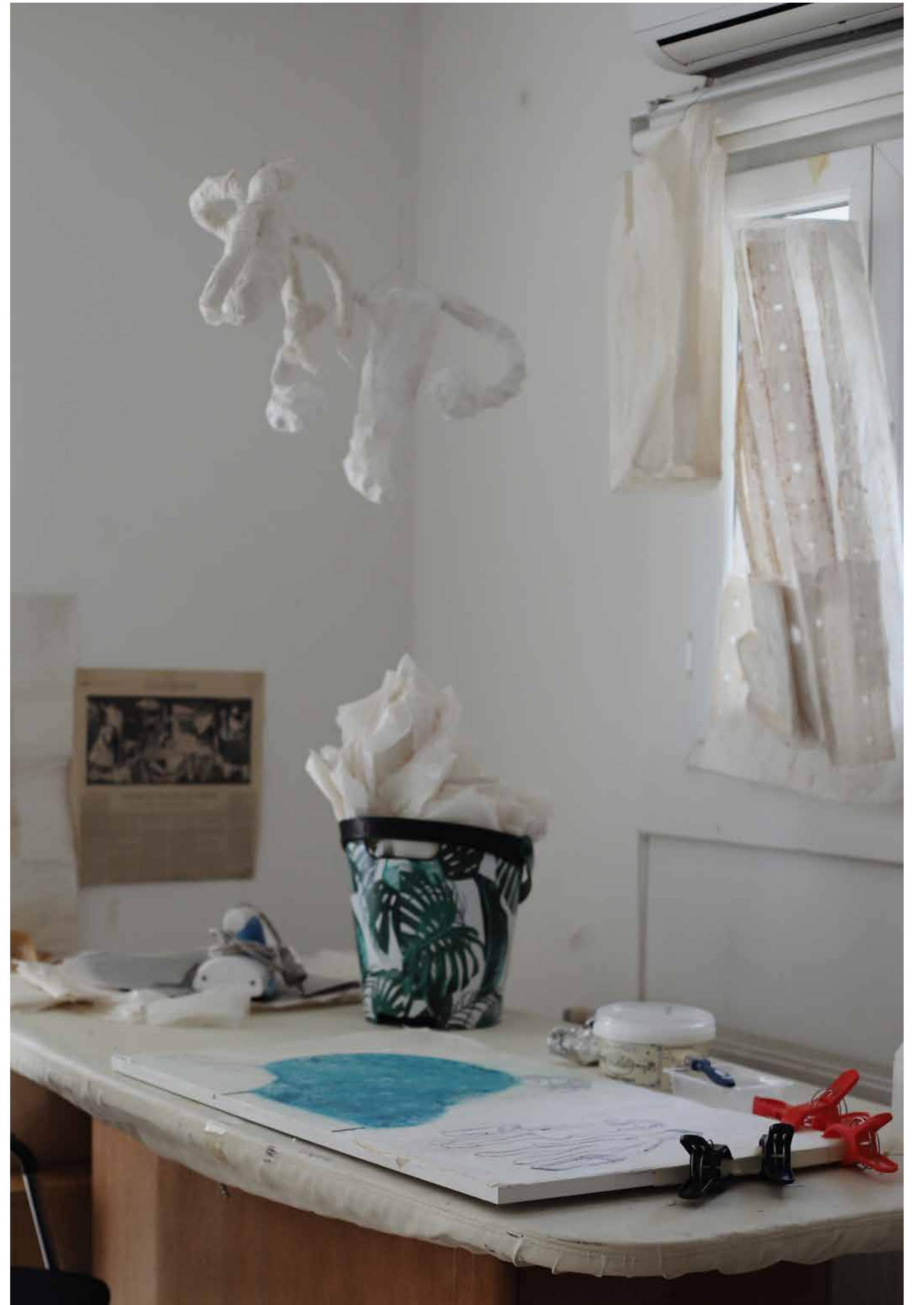


**İçeriden dışarıya
dökülenlerle
dışarıdan
içeriye sızanlar:
Azade Köker
atölyesi**



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraflar: Berk Kır

“Yalnızca cisimlerin olduğu değil, olayların geçtiği yer,” diyor atölyesi için Azade Köker. Olay dediğine göre sanatçının öznesi olduğu bu yerin tanıklık ettiği onca şeyden söz ediyor olmalı. Gelenler, gidenler, o sırada dışarda olanlar ve sanatçının belleğinden bu yere akanlar... Ben de bu cümlelerin ipinden tutup dinlemeyi deniyorum atölyeyi; yılların içine yayılmış, düşüncelerin sırtına yaslanmış, imgelerin rüyasına girmiş olayları. Sanatçının iklimi içinde yaratma cesaretine sızan, zamanı büken, ilişkileri biçimlendiren türlü söz, yazı. Hayal ve gerçeğin birbirine dokunduğu duvarlardan yayılan onca ses. Sahi sanatçının işliği, atölyesi, masası, defteri, yolları onca olay eşliğinde nasıl biriktirir şeyleri ve nasıl sızar desenine, resmine, heykeline?



Azade Köker, 50 yıldan fazladır Berlin'de yaşıyor ve çalışıyor. Zaman zaman İstanbul'daki atölyesinde son iki yıldır da Bodrum'daki ev-atölyesinde çalışmalarını sürdürüyor. Zamanlar ve şehirler arası bir yolculuğun içinde nesneler de değişebiliyor -hareket, yer ve işlev anlamında- atölyenin kendisi de. Değişmeyense Köker'in olma eylemi içinde biteviye dolaşması: Hareket halinde olan beden harekete kap olan kendi ve olma halindeki yeryüzü birbirinin içinden geçiyor.

Azade Köker, kültür ve doğa içinde, türlü gerilim eşliğinde, ama özellikle kadın oluşun durumu ile ilgileniyor. İmajı olan ama kendisiyle ilgilenilmeyen kadın ise üretiminin en derin yeri. Şiddet istismar, cinayet, ölüm... Yara ve yanıkların acıttığı yere bakarken mağdur ve mahzun olanın içine giren şeffaf bir gölge gibi tüm üretimi.

Köker, zaman içinde kadın, kent, anti-militarizm gibi konuları üretimine girer çıkar ve aktüel dünyaya bakarken ampüte edilmiş yahut diri diri gömülmüş bedenler eşliğinde yeni ama benzer bir sahne kuruyor. Çoğunlukla kâğıt, ip, sargı bezi, tül gibi malzemelerle gösterilenle gösteren arasında; sanatın politik bir mesele oluşu gerçekliğinde şeffaf yahut yarı saydam bir bedenlenişte var olan bu sahne, toplumun içindeki "oluş" eylemini takibe almak için kuruluyor.

Köker'in sanat üretimi, estetik bir arayıştan öte, felsefi, sosyolojik ve antropolojik bir çözümleme sunuyor. Bireyin toplum içindeki yerini ve çeşitli kültürel yapılarla olan etkileşimini sorgularken bireyin hem fiziksel hem de metaforik olarak nasıl şekillendiğini ve dönüştürüldüğünü ortaya koyuyor. Öte yandan Köker, varoluşsal soruları ve insanın özgürlüğü ile sınırlılıkları arasındaki gerilimi de ele alıyor.

Öte yandan sosyolojik bir okuma ile Köker'in işleri, Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernite" teorisiyle paralellikler taşıyor. Bauman'ın işaret ettiği sürekli değişim ve belirsizlik durumları, Köker'in eserlerinde de görülen toplumsal yapıların ve kimliklerin sürekli evrim geçirdiği yerlere baktığı "oluş" kavramı ile kesişiyor. Köker, 2015 yılında Elgiz Müzesi'nde açılan *Entkettet – Çözülüş* isimli sergisinde modern toplumun birey üzerindeki baskılarını, kentsel dönüşüm ve göç gibi dinamiklerle birlikte ele alarak, toplumsal değişimin kişisel ve kolektif kimlikler üzerindeki etkilerini araştırırken bu oluşu üretimine davet etmişti.





Köker'in çalışmaları, farklı kültürel bağlamlarda insan davranışlarının ve inanç sistemlerinin nasıl şekillendiğini gösterirken bu süreçte ortaya çıkan çatışma ve çelişkileri sergiliyor. Birey ve toplum arasındaki ilişkileri, güç dinamiklerini ve kültürel kimliklerin oluşumunu derinlemesine irdeleyen bir platform sunarken sanatı, estetik bir tatminin ötesine geçerek, izleyeni imge ve kavram arasında olan bitene eleştirel şekilde bakmaya sevk ediyor.



Antropolojik bir okumayla ise, Köker'in sanatı, Clifford Geertz'in "kalın betimleme" yöntemini hatırlatır. Clifford Geertz, kültürel antropoloji alanında önemli bir figür ve "kalın betimleme" kavramı çalışmalarında merkezi bir yer tutuyor. Özellikle 1973 yılında yayımlanan *The Interpretation of Cultures* adlı eserinde detaylı bir şekilde ele aldığı "kalın betimleme"yi kısaca insan davranışlarını yüzeydeki gözlemlerden daha derin bir anlam katmanı ile analiz etme yöntemi olarak anlatıyor. Geertz, bu yaklaşımla, bir davranışın sadece dışsal görünüşünü değil, aynı zamanda bu davranışın içinde yer aldığı bağlamı ve anlamını da çözümlemeyi amaçlıyor. Bu, bir hareketin veya olayın yalnızca "ne" olduğunu değil, "neden" ve "nasıl" olduğunu anlamaya çalışmayı içeriyor. Geertz, bu yaklaşımla, bir davranışın sadece dışsal görünüşünü değil, aynı zamanda bu davranışın içinde yer aldığı bağlamı ve anlamını da çözümlemeyi amaçlıyor. Bu, bir hareketin veya olayın yalnızca "ne" olduğunu değil, "neden" ve "nasıl" olduğunu anlamaya çalışmayı içeriyor. Köker, kendi sanatıyla, gözlemlenen toplumsal ve kültürel pratiklerin altında yatan anlamları ve sembollerini keşfeder ve neden ve nasıla dair imgeler yoluyla sorular yöneltiyor. Köker'in çalışmaları, farklı kültürel bağlamlarda insan davranışlarının ve inanç sistemlerinin nasıl şekillendiğini gösterirken bu süreçte ortaya çıkan çatışma ve çelişkileri sergiliyor. Birey ve toplum arasındaki ilişkileri, güç dinamiklerini ve kültürel kimliklerin oluşumunu derinlemesine irdeleyen bir platform sunarken sanatı, estetik bir tatminin ötesine geçerek, izleyeni imge ve kavram arasında olan bitene eleştirel şekilde bakmaya sevk ediyor. Bu yapılar, Platon'un idealar teorisine benzer bir şekilde, görünenin ardındaki gerçekliğe işaret ediyor. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki, varlığın zayıf bir halkanın akıbetiyle nasıl değişebileceğini açığa çıkarıyor. Gösterilenin kendisi, bir olasılık olarak kendi dönüşümünü barındırır



ve bu dönüşüm, yan yana gelen unsurların birbirlerini nasıl etkileyebileceğini ve dönüştürebileceğini sergiliyor. Tutsaklık koşulları altında dahi, yan yana gelmek, irade anlayışında olduğu gibi, bireylerin içsel ve dışsal kısıtlamalara karşı koyma gücünü pekiştirebilir. Bu durum, tutsaklık ve özgürlük arasındaki ilişkinin, salt engelleyici değil, aynı zamanda dönüştürücü bir etkileşim olarak anlaşılmasını sağlıyor. Bu doğrultuda Köker'in olan biteni şeffafın içinden izlediğini ve şeffafla izlettiğini söylemek mümkün. Baktığınızda görünen iç/dış ve onlara eşlik eden katmanlı yapılar ve birbiri içinden geçenler bireylerin irade ve yönetimi altında giderek katılan sosyal düzenler ve mekânlar arasında yaratılabilecek dinamik bağlantıların potansiyelini vurguluyor.

Azade Köker Atölyesi'nde olmak sanatçının bakışının içinde doluşmak ve mesele edildiği ve atölyesinin tarifine yerleştirdiği “olma” eylemi içinde olmak gibiydi. Onca malzeme yeni sergiye hazırlanan heykeller, eski heykeller ve atölye ziyaretçileri olarak hayaletler gibiydik. Sanata eserinin ve nihayet sanatçının bedenine sızan.

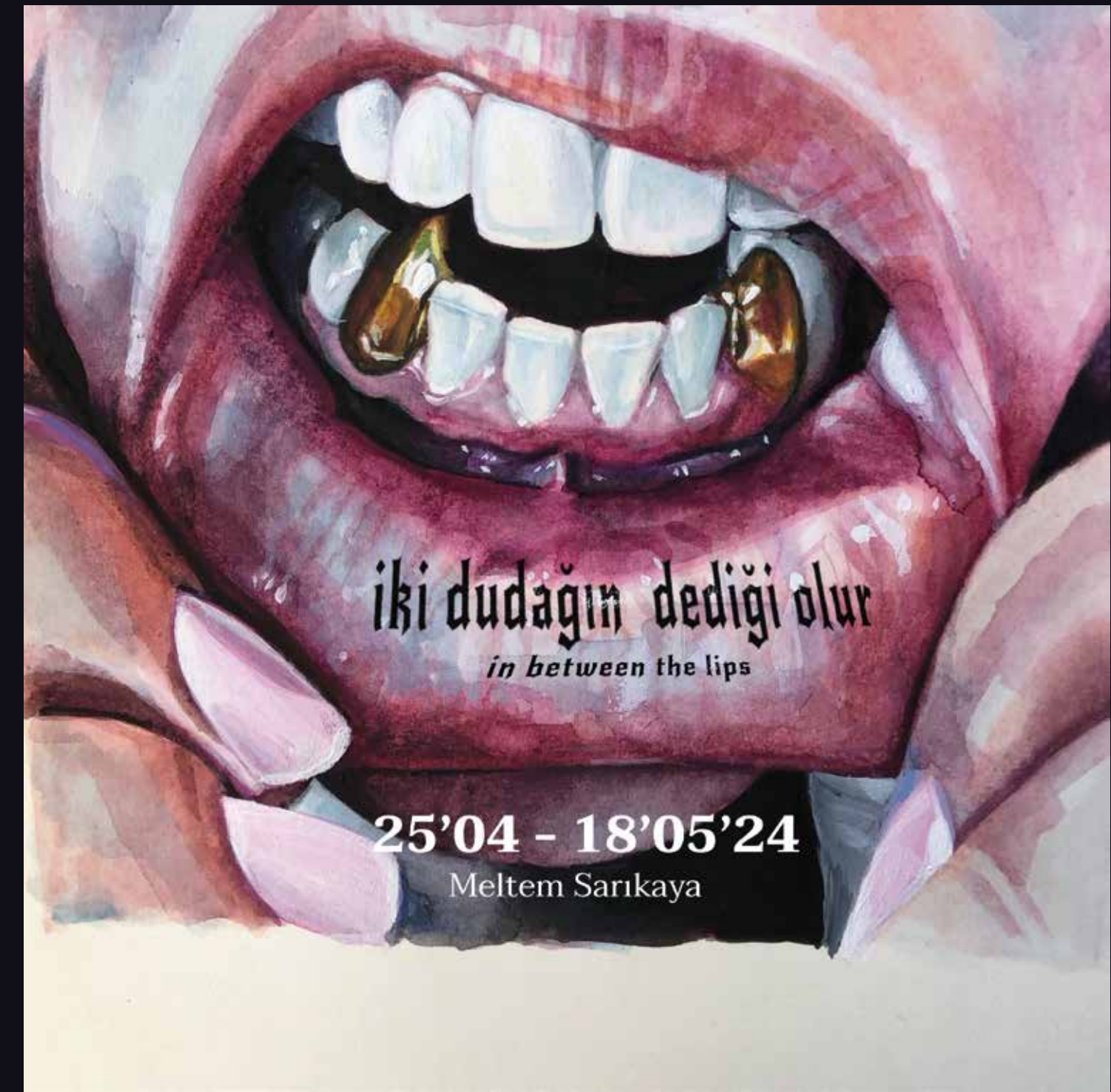
Bitirirken sıklıkla yaptığım gibi Fransız felsefeci Maurice Merleau Ponty'i yazıya dahil etmek isterim. Merleau-Ponty felsefesinde “ten” ve “beden” merkezdedir. Ponty, algılamayı ve dünya ile olan ilişkimizi vücut aracılığıyla kurduğumuzu öne sürer; bu nedenle “ten”, hem dünyayı algılamamızı hem de dünyanın bizi algılamasını sağlayan bir ara yüz olarak işlev görür.

Köker'in külliyatında önemli bir yer tutan şeffaf ve neredeyse hayaletimsi heykeller, bedenin hem varlık hem de yokluk durumlarını sergileyerek, bedenin sadece fiziksel bir nesne olmadığını, aynı zamanda bir bilinç ve varoluş biçimi olduğunu vurgular. Ponty'nin “ten olma” kavramı, bizim dünyaya dokunmamız kadar dünyanın da bize dokunduğu fikrini taşır. Bu heykellerde kullanılan malzemelerin saydamlığı ve hafifliği, bedenin sadece somut bir varlık olmadığını, aynı zamanda duyar ve algılar yoluyla sürekli olarak çevresiyle etkileşim içinde olan bir “ten” olduğunu görselleştirir. Köker hem yarı saydam ve şeffaf hem de katmanlı heykellerinde tenin dünyaya tutturur. Azade Köker'in atölyesi “İçeriden dışarıya dökülenlerle, dışarıdan içeriye sızanlar”¹ için bir olma yeridir. 🌿

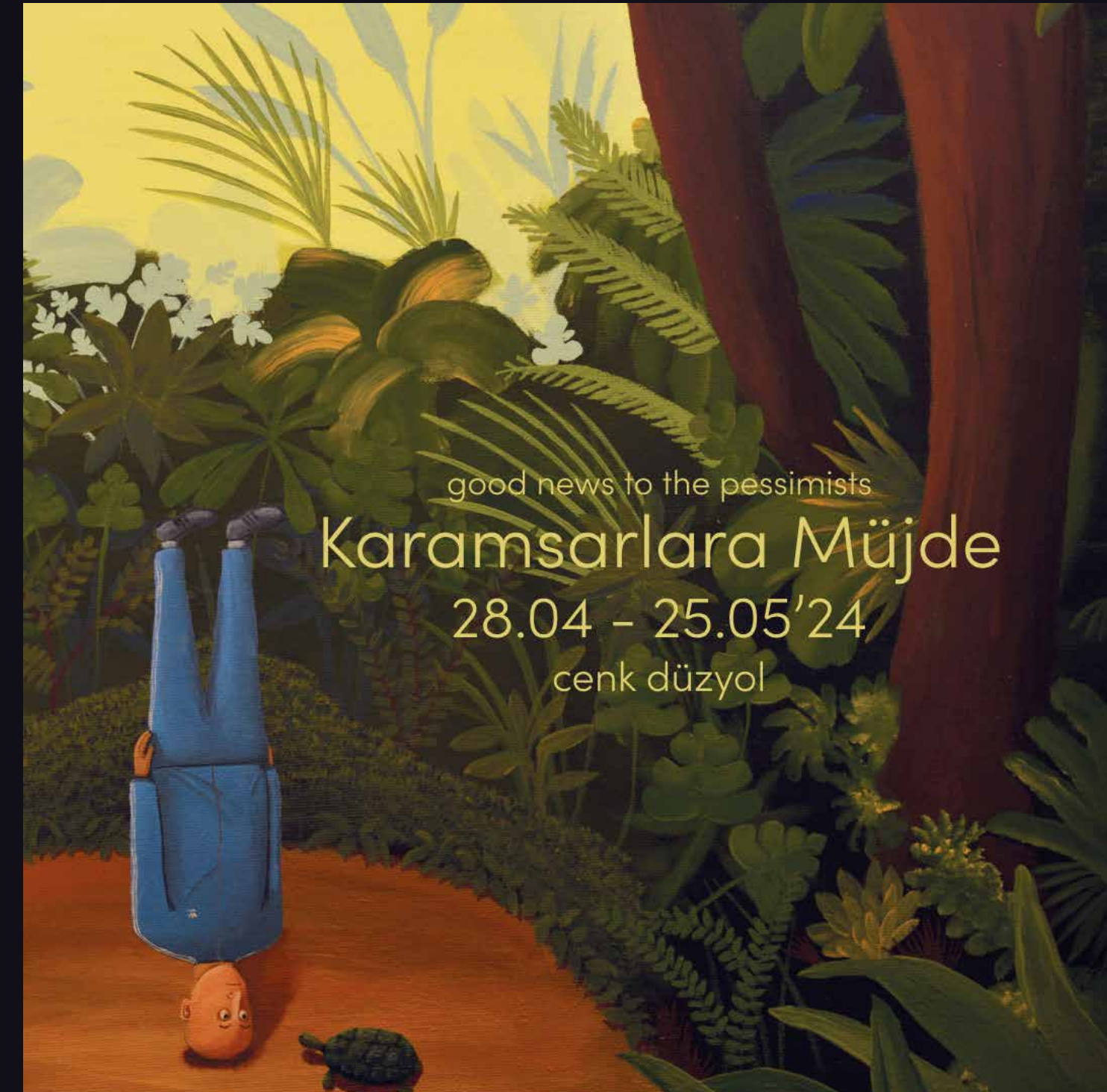


¹ Pektaş, N. (2013). ÇAĞDAŞ SANATTA BEDEN ALGISI - 1960 Sonrası Bedene Merleau-Ponty ile Bakmak, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul. s.1.

martch pera
asmalı mescit sofyalı sk
no22 k1 d1 beyoğlu



www.martch.art



martch piyalepaşa
piyalepaşa istanbul
no32/1 beyoğlu

Venedik Bienali

60. Uluslararası Sanat Sergisi

Yabancılar Her Yerde

Dosya: Merve Akar Akgün ve Evrim Altuğ

***Stranieri Ovunque* yani *Yabancılar Her Yerde* başlıklı Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi 20 Nisan'da açıldı ve 24 Kasım'a dek Giardini ve Arsenale'de ziyaretçilerini bekliyor. Küratörlüğünü Adriano Pedrosa üstlendiği ve La Biennale di Venezia tarafından Swatch ortaklığında ve illycaffè ana sponsorluğunda düzenlenen bienal başlığını 2004 yılında Claire Fontaine kolektifi tarafından başlatılan bir dizi neon heykel çalışmasından alıyor. *Stranieri Ovunque* ifadesi ise İtalya'da ırkçılık ve yabancı düşmanlığıyla mücadele eden Torinolu bir kolektifin adından geliyor. Okurlarımız için bir gördüklerimizi derledik**

Venedik Bienali - 60. Uluslararası Sanat Sergisi'nin küratörü Adriano Pedrosa'yı *İsimsiz* 12. Uluslararası İstanbul Bienali dolayısıyla tanımıştık. Jens Hoffman ile birlikte küratörlüğünü üstlendikleri bienalde sanatlasiyasetarasındakizenginilişkiyiaraştırıyorlardı. Bugün ise Pedrosa, Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergileri tarihinin ilk Güney Amerika kökenli küratörü olarak karşımıza çıkıyor.

Küratör, ana sergiyi başarılı bir şekilde, vicdanı rehberliğinde inşa ederken tüm bayrak direkleri, sanat tarihi kanonları ve menfaatçi piyasa kulisleriyle ölü veya diri gibi sığıllara yenik düşmeden boy ölçüşüyor. Öyle ki, sergide Frida Kahlo'yla 2000'lerin Ortadoğusunun kuir sanat neferleri ya da Mısır'ın sanat ikonu, yakın zamanda yitirdiğimiz ve bienal tarihinde ilk kez izlenen değerli şair ve ressam Etel Adnan ile Türkiye'den Moiz Zilberman'ın Berlin ve İstanbul'da eylemde tuttuğu Zilberman'ın temsilcisi olduğu performans, video ve görsel sanatlar ustası Isaac Chong Wai, bayramı olduğu gibi ibret ve hayranlık da uyandırıcı bu atmosferde yer buluyor.

Serginin “öteki” olanın üretimine odaklanıyor.* Bu öteki tanımının içerisinde dört farklı grup var: farklı cinsellik ve cinsiyetler içinde hareket edenler; çoğu zaman zulüm gören veya yasadışı ilan edilen kuir sanatçılar; kendi kendini yetiştirmiş sanatçılar ve kendi topraklarında sıklıkla yabancı muamelesi gören yerli sanatçılar.

60. Uluslararası Sanat Sergisi'nde yer alan yapıtlarda öne çıkan unsurlardan biri tekstil kullanımı. İlk değerlendirmede bir eleştiri olarak not düştüğüm bu eserlerin düşündükçe zanaat, gelenek ve el yapımı olana ve zaman zaman güzel sanatların daha geniş alanında öteki ya da yabancı, yabancı ya da garip olarak görülen tekniklere olan ilgiyi ortaya koyduğunu fark ettim. Diğer önemli ortak unsur ise ailelere verilen yer, dolayısıyla gelenek. Bilmediğimiz coğrafyalar nazarında hikâyelerin önem kazandığı bir bienal izleniyor diyebiliriz.



Bu yıl bienalin arka planında, insanların sınırlar, ülkeler, uluslar ve bölgeler arasındaki yer değiştirmeleri ve varoluşlarıyla ilgili, dilin ve çevirinin tehlikeleriyle tuzaklarını yansıtan, kimlik, milliyet, ırk, cinsiyet, cinsellik, özgürlük ve zenginlik tarafından koşullandırılan farklılıkları ve eşitsizlikleri ifade eden çok çeşitli krizlerle dolu bir dünya var.

Bienalin tüm saflarında tanıdık isimler

Semiha Berksoy

Türkiye'den Venedik'e, Venedik'ten dünyaya armağan portreler aynı zamanda yine Galerist'in temsil ettiği Semiha Berksoy (1910-2004), Annem Ressam Fatma Saim isimli yapıtıyla (1965) yer alıyor.

Fahrelnissa Zeid

Küratör Pedrosa'nın Venedik'te Yabancılar Her Yerde derken seçtiği Türkiye kökenli portreler artmıştı. Büyükkadalı geometrik soyutlama tılsımı, Ürdün'de hayata veda etmiş Fahrelnissa Zeid (1901- 1991) İsimsiz (1965) kalediyoskopik manzarasıyla Bienal tarihinde yine ilk kez sergilenen, dünyaya mal olmuş bir diğer kültür hazinesi oldu.

Güneş Terkol

Pedrosa'nın seçtiği sanatçılardan bir diğeri de Güneş Terkol'du. Ferda Art Platform tarafından temsil edilen, 1981 doğumlusanatçı, Venedik'in tüm ötekileştirmelere direnişçi manzarasının dikişlerini yüreğiyle, kolektif emeğiyle sağlamlaştıran bir diğer özgün sanatçımız olarak tarihe geçti.

Pınar Öğrenci ve Sim Chi Yin

Pınar Öğrenci ve Zilberman tarafından temsil edilen Sim Chi Yin, ana sergide Marco Scotini'nin 2005 yılından bu yana sanatsal pratikler ve aktivizm arasındaki ilişkilere odaklanan bir video arşivi geliştirdiği küratöryel projesi İtaatsizlik Arşivi ile birlikte yer alıyor. Sunumu Juliana Ziebell tarafından tasarlanan projede iki tür itaatsizlikten bahsediliyor: Diaspora aktivizmi ve Toplumsal Cinsiyet İtaatsizliği. İtaatsizlik Arşivi'nde aralarında Öğrenci ve Chi Yin'in de bulunduğu 39 sanatçı ve kolektifin 1975-2023 yılları arasında ürettiği eserler yer alıyor.

***Yabancılar Her Yerde* ifadesinin birkaç anlamı var: Nereye giderseniz gidin, nerede olursanız olun her zaman yabancılarla karşılaşacaksınız ve onlar/biz her yerdeyiz; kendinizi nerede bulursanız bulun, her zaman, gerçekten ve derinlerde bir yerde hep yabancısınız.**



(Üst) Isaac Chong Wai , Riccardo Banfi
Falling Reverse, 2021-2024
Güneş Terkol, A song to the world, 2024
Kumaş üzerine nakış, 188 x 304 cm,
Fotoğraf: Marco Zorzanello
(Sağ) Marco Scotini, İtaatsizlik Arşivi,
Fotoğraf: Marco Zorzanello



*İtalyanca straniero, Portekizce estrangeiro, Fransızca étranger ve İspanyolca extranjero, etimolojik olarak sırasıyla strano, estranho, étrange, extraño kelimeleri tam olarak “yabancı” kavramı ile bağlantılı. Kuir kelimesinin ilk anlamı da tam olarak “yabancı”.

Nil Yalter

Bienalde bu yılın “Yaşam Boyu Başarı” Altın Aslan Özel Ödülü’ne değer isimlerden biri, bienal tarihinde yine ilk kez yapıtlarıyla izlenen Nil Yalter’di. 1938 Kahire doğumlu (yaşamı ve çalışmalarını Paris’te sürdüren) Yalter, ödülü Küratör Pedrosa’nın kararı ile İtalyan doğumlu Brezilyalı sanatçı Anna Maria Maiolino ile paylaştı. Yalter’in 1973 tarihli Topak Ev’i ve ilhamını Nâzım’ın dizelerinden alan Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor isimli (1983-2024) çalışmaları, bienalin Giardini’deki Nucleo Contemporaneo temalı ana sergi alanının girişinde konumlanıyor. Türkiye’de Galerist tarafından temsil edilen Yalter ayrıca, yine Giardini’deki bienal ana sergisinin Nucleo Storico: Portreler birimindeki Pink Tension (1965) adlı yağlıboya soyutlaması ile izleyiciyi karşılıyor.

Exile is a Hard Job: Walls

Nil Yalter’in göçmenlik konusuna odaklanan kamusal alan müdahalesi Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor: Duvarlar serisine odaklanan aynı isimli İngilizce kitap, 2024 Nisan ayında, serinin Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi’nde gösterimi ve Nil Yalter’in Altın Aslan ödül töreni ile eş zamanlı olarak yayımlandı.

Nil Yalter, Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor: Duvarlar projesini ilk kez 2012 yılında İspanya’nın Valensiya şehrinde açılan kişisel sergisi sırasında gerçekleştirdi. Sanatçı 1976 yılında Göçmenler serisi üzerine çalışırken tanıştığı bir işçi ailenin siyah beyaz fotoğraflarını ve bu fotoğraflar üzerinden yaptığı desenleri büyük boyutlu afişler olarak yeniden üreterek şehrin duvarlarına yapıştırdı ve üzerlerine kırmızı boya ile Nazım Hikmet’in Sofya’dan (1957) şiirinin son dizeleri olan “Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor” cümlesini İspanyolca yazdı. Yalter, üretimini sanat kurumlarının dışına taşırdığı bu gerilla eylem yoluyla, göçmenlerin gündelik yaşam içinde göz ardı edilen hayat mücadelesine görünürlük sağlıyor.

Duvarlar projesi 2012 yılından bu yana geçen on iki sene içerisinde farklı ölçeklerde sanat kurumları ve sanatçı inisiyatiflerinin katılımıyla Valensiya, Mumbai, Viyana, Metz, İstanbul, Brüksel, Köln, Vitry-sur-Seine, Dublin, Madrid, Berlin, Şarjah, Innsbruck, Herford, Londra, Paris, Cenevre, Antalya ve Tunus olmak üzere 19 şehrin duvarlarında uygulandı. Her şehirde afişlerin üzerine o şehrin anadiliyle birlikte, o şehre göç etmiş milletlerin dillerinde, “Şu Gurbetlik Zor Zanaat Zor” yazıldı. Afişlere verilen tepkiler, asılı kaldıkları süre boyunca işbirlikçi kurumlarca izlendi ve belgelendi.

Yayında, afişlerin asım, dağıtım, sergilenme, yıpranma, değişim ve yok olma süreçlerine dair fotoğraflardan oluşan kapsamlı bir arşiv, Övül Durmuşoğlu’nun makalesi, Nil Yalter’in giriş yazısı ve projenin çeşitli şehirlerde serinin gerçekleşmesine öncülük eden Mira Benabeu, Sumesh-Manoj-Sharma, Zasha Colah, Melanie Wagner, Chéryl Gréciet, Eda Berkmen, Dirk Snauwaert, Rita Kersting, Stéphanie Airaud, Frank Lamy, Fabienne Dumont, Jerome O Drisceoil, Kader Attia, Edwige Baron on behalf of The Berlin Biennale, Hoor Al Qasimi, Vincent Sabourin, Nina Tabassomi, Gürsoy Doğtaş, Mayssa Fattouh, Clotilde Scordia, Mía Rigo and Ecem Ümitli’nin tanıklık yazıları yer alıyor.

Marta Herford Müzesi, Saha Derneği, Sharjah Sanat Vakfı, Kemal Servi, Arter, Galerist, Ludwig Müzesi, İstanbul Modern’in sponsorluğuyla ve 49 Nord 6 Est FRAC Lorraine, Green on Red Galeri, Sammlung Vebund, Spot Projects, Taxispalais Kunsthalle Tirol, Transfo: Emmaüs Solidarité, Ayşe Umur, Hainz Koleksiyonu, Zafer Yıldırım, Zeynep Yenel and Kerem Onursal desteğiyle hayata geçirilen yayın, serinin kendisi gibi kolektif bir çabanın ürünü.

Tasarımını Ayşe Bozkurt, koordinasyonunu Ekin Kohen, editörlüğünü Eda Berkmen’in üstlendiği yayın, Mas Matbaa tarafından basıldı. Uluslararası dağıtımı Walther Koenig tarafından yapılan Exile is a Hard Job: Walls, İstanbul’da Arter Kitabevi’nden ve İstanbul Modern Mağaza’dan temin edilebiliyor.

Nil Yalter, *bir deniz feneri...*

Yazı: Serhan Ada

Sanatçı ile küratör. Ayrılmaz ikili. Sahi öyle mi? Küratör ile sanatçı ikilisi arasındaki uyum ve gerilim hep merak uyandırıcı. Kim kimden ne alır, kim kime ne verir? Dirimart’ın RES dergisinde Hans Ulrich Obrist, Yüksel Arslan’la konuşmuştu. “Şunca yıl Paris Modern Sanat Müzesi’nde küratördüm, ama biz seninle tanışmadık” demişti. Arslan’ın yanıtı “bilmem, ben resim yapıyordum...” gibilerindendi. Vaktiyle yazmıştım, Radikal’deki İnce/Uzun köşesinde, “Arslan Obrist’e Karşı” demiştim. Sao Paulo, İstanbul ve şimdi Venedik bienalleri küratörü Adriano Pedrosa, Nil Yalter’i “keşfedince”, yaptıkları söyleşide ona ısrarla sanat dünyasında kimlerle tanıştığını soruyor, Yalter ise sadece rastlantısal olarak bildiklerini anlatıyor. İstanbul bienallerinin tümünü görüp görmediğini sorunca da sadece ikisini gördüğünü söylüyor... Sanatçı-küratör karşılaşmaları yazıya geçmişse merak uyandırıcı olmakla kalmaz, öğretici de olabilir.

Sanatçının hası böyledir: bir deniz feneri. Deniz feneri sağından solundan geçip giden gemilerle ilgilenmez. O denizi ve göğü aydınlatır. Gemiler, isterlerse onun ışığını dikkate alırlar.

Dünya şehirlerindeki bienallerin sayısı arttıkça, bu etkinliklerin şehirlere kattıkları değer azalıyor. “Şu anda bienallerle ilgilenmiyorum, çok fazla bienal var çünkü...” demiş Yalter, Pedrosa’ya. Ülkemizde de sanırım bienallerin sayısı toplam il sayısının %10’una ulaşmış olmalı. Dönüp hepsine bir daha bakmanın zamanı da gelmiş ve belki geçiyor. Türkiye bienallerinin öncüsü ve en önde geleni İstanbul Bienali. Pedrosa, 2013’teki söyleşide Yalter’e “itiraf etmeliyim, bienali hazırlarken sizin yaptılarınızla henüz tanışmamıştım” demiş. Yaptılarıyla tanıştığı Füsun Onur’u ise sanatçı listesine dahil ettiğini vurguluyor. Füsun Onur daha sonra, Venedik’teki Türkiye Pavyonu’nun sanatçısı da oldu. İyi de oldu. Ama Nil Yalter, Türkiye’yi Venedik’t “temsil etmedi”. O, Venedik Bienali’nin “sanatçısı” oldu. Tüm sanatıyla “yaşam boyu başarı” için verilen Altın Aslan’ı aldı. Ödülü Bienal’e öneren Venedik 2024’ün küratörü Pedrosa, 2011’ için eksikliğini hissettiğini bir bakıma telafi etmiş oldu. 2011’e hazırlanırken onun nasıl olup da Yalter’i keşfetmediği sorusu da bize kaldı.

Pedrosa’dan sonra, sevgili Fulya Erdemci, 2013 İstanbul seçkisine Nil Yalter’i dahil etti. Böylece daha önce santralistanbul’daki Modern ve Ötesi sergisinde çağdaş sanatın henüz alacakaranlık denizinde yaptığı Topak Ev ile Başsız Kadın ve Göbek Dansı eserlerini görmüş olanlar 1970’lerin başında Paris’e, onun mahallelerine, emekçilere, mahpuslara, sürgünlere adanmış heyecan uyandıran işlerini görme şansını yakaladılar. Nil daha elli yıl öncesinde antropologlar, gazeteciler, belgeselciler ile çalışıyordu. Bu işler yaptığı sırada sittişyonist rüzgâr tam dinmemişti. 68 Baharı’nın üzerinden de çok bahar geçmemişti. Elimde fırsat olsa, Debord’a döner, “kısıtlı yer ve zamanda gösterilmiş de olsa Yalter’in Paris işlerini nasıl görmedin?” diye sorardım. Deniz feneri öyledir, o aydınlatır. Görüp görmeme külfeti ötekilere, bizlere aittir.

Bienal’in teması Yabancılar Her Yerde, Nil’in işlerinin toplamına çok yaklaşıyor. Ödülün, bir kavram ve değer olarak sanata ve sanatçıya ne kattığı tartışması bir yana, bu anlamlı keşişme iyi geliyor. Bienal’i gezmedim. Finlandiya çıkışlı ARTISTS AT RISK inisiyatif- ağının Palazzo Zorzi’deki sergisinin kurulumuna tanık oldum. 50 yıl kadar önce, “risk altında”, Paris’te, sessiz sedasız eser vermeye başlayan Nil Yalter’in yaptıklarıyla bu sergideki işlerin zamandaki uzaklığına rağmen anlamdaki yakınlığına şaşırdım. Oralarda görsem, Nil’e sergiyi görmesini önerirdim. Uluslararası fon kurumlarının gitgide topyekûn ezenlerin arasında saf tutmasıyla sanat ve kültür dünyasındaki eşitsizliğin daha da derinleştiği bir dönemi yaşıyoruz.

Bitirirken, yine Venedik’teki bir duvar yazısını anmadan geçmek olmaz. Önce duvar yazarına ait olduğunu sandığım, şair Francesco Nappo’ya ait olduğunu keşfettiğim o cümle: “Vatan, hepimiz yabancı olduğumuzda olacak”. Bu duvar yazısı – mısra 2024 bienalinin baş köşesine çok yakıştırdı...



(Üstte) Adriano Pedrosa, Nil Yalter ve Pietrangelo Buttafuoco, Fotoğraf: Andrea Avezzù (Solda) Nil Yalter, Exile is a Hard Job: Walls kitap görüntüleri

Türkiye Pavyonu

İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı desteği, T.C. Dışişleri Bakanlığı himayesi ve SAHA’nın prodüksiyon ve yayın desteği ile Türkiye Pavyonu Ulusal Sergisi’nde yarım asırlık deneyimiyle Gülsün Karamustafa var. Sanatçının -temsil edildiği BüroSarigedik üzerinden Esra Sarigedik’e özel teşekkürlerini ilettiği- *Oyuk ve Kırık Dökük: Bir Dünya Hali* sergisi, bilumum zerre, imge, cüsse ve renkler ile ruhanî seviyenin oynak zaman ve bitkin mekân içinde, nice mimari ve renkli katmanla filizli, buruk ve dobra bir anlam dramatürjisi yaratıyor. Arsendale’de heybetiyle kendine mahpus bu ödünç, katı mekânda havalandırmaya çıkmış renk çıgıkları, birer cennet yumağı gibi işleyen bu acil, adil, mahrem ve mahcup unsurlar, kişisel hafıza ve kurumsal tarihin birbirlerine çarpa yıkıla, aynı anda nasıl hem heybetli hem de aciz olabileceğini bir daha ispatladı.

Sanatçının, Esen Karol tasarımı ile sergi vesilesiyle arşivlere İKSV kitaplığından kattığı çok yüzlü, ciltli okuma-yazma buketi, gösterinin librettosu gibi işleyerek, retrospektif şifrelerle bezeli. Venedik Bienali ile Türkiye’nin bağlantıları bu yıl gözle görülür seviyede yüksekti. Küratöre de teşekkürü borç bilmeli. Zira çağdaş Türkiye sanat tarihinin dünyaya mâl olan yansımasını, ülke sanat tarihinin yaratıcı kadın emeği ve ifade özgürlüğünün o direnişi bereketiyle, bir hediye gibi hepimiz nezdinde yeniden tabir etti.



(Solda) Gülsün Karamustafa, Fotoğraf: Elif Kahveci (Üstte) Türkiye Pavyonu, Hollow and Broken: A State of the World, Fotoğraf: Andrea Avezzù (Altta) Almanya Pavyonu, ekannten Menschen, Yerleştirme görüntüsü, Fotoğraf: Andrea Rossetti



Almanya Pavyonu

Eşikler mekânla, bir evin, bir binanın içinde hareket etmekle ve aynı zamanda onun aracılığıyla dünyayla karşılaşmakla ilgilidir. Geçitler, tüneller ve mekânın özellikle kültürden kültüre, etnik gruptan etnik gruba nasıl anlamlar doğurduğu ve hareket halindeki toplulukların genellikle misafirperver olmayan ve çoğu zaman onları hapseden veya kovan mekânlarda nasıl yuva kurdukları hakkındadır. Ne de olsa mekândan söz etmek, sınırlardan da söz etmek demektir.

Louis Chude-Sokei

Ben pavyonun rüyasını gördüm.Rüyamda pavyonun kapısı kilitliydi, içeri girelemiyordum. Anabartı elinde tutan bir sanatçı vardı. Bugüne dek pavyonda yer alan sanatçıların çoğunun aksine Doğu Almanya kökenli ve kadındı. Şöyle diyordu: “Yok olmuş ya da var olmamış ülkeleri arayacağız.” 2019 senesinde Venedik'te gördüm bu rüyayı. Ertesi akşam Alman pavyonunun partisi vardı, Natasha'nın (Sadr Haghighian) sergisiydi. Ben rüyamı herkese anlattım, herkes bana güldü. Çağla İlk

Venedik Bienali ile Türkiye’nin ilişkisi, Giardini’deki arka kapısında girişinde kuyrukların oluştuğu Almanya Pavyonu ile de kendini ayrıca belli ediyordu. Mimar Daniele Donghi neoklasik stilde, 1909 yılında yaptığı ve 1938 yılında yönetimde olan Nazi hükümeti döneminde Ernst Haiger tarafından yıkılıp yeniden inşa edilen pavyonun 1993 bienalinde sanatçı Hans Haacke, Nazi döneminden kalma mermer zeminin imhasından sonra, ön cephe sütunları üzerinde Germania izlerini koruyan tarihi mimari dokulu kütleden “kusulan heyelan” düzenlemesi, pavyona yönelik dikkati dinamitleyen etkenlerden biriydi. Bayrağı Macar asıllı küratör Franciska Zólyom’dan devralan Çağla İlk, davet ettiği sanatçılar Michael Akstaller, Yael Bartana, Robert Lippok, Ersan Mondtag, Nicole L’Huillier ve Jan St. Werner’in yapıtları aracılığıyla ziyaretçileri tıpkı Giardini’de pavyona soktuğu yan kapı gibi, eşikte, geçişte ve sınırdaki gezinmeye çağırıyor. Alternatif tarih ve gelecek okumalarından yola çıkan sergi, “liminal olan”dan deneyim alanları üretiyor.

Alman Pavyonu’nun sunumu ilk kez ve sergi süresince Giardini della Biennale’nin dışınar çıkarak komşu ada La Certosa’ya uzanıyor. La Certosa’da eşik fikri Michael Akstaller, Nicole L’Huillier, Robert Lippok ve Jan St. Werner’in görsel olmayan katkılarıyla genişletiliyor.

Giardini’de yer alan Almanya Pavyonu içerisinde ise gösterdiği Yael Bartana ve Ersan Mondtag’ın çalışmaları çerçevesinde “paradoksal bir olgu olarak liminal alanlar”ı bize aktarmak üzere özgün bir yol seçen Çağla İlk pek çok açıdan küratörlüğe dair yaklaşımı yeniden tanımlıyor. Pavyon ile La Certosa adasında yer alan işlerin kurgusu ve bir arada okunuşları, Bartana ve Mondtag’ın işlerinin anıtsallığı öte yandan Akstaller, Lippok, L’Huillier ve St. Werner’in yapıtlarının var oluş şekilleri arasındaki anlamlı tezat; duman, ışık, ses gibi elemanların kullanımındaki bütünlük ve bir sanat yapıtının sahnelenmesi olarak nitelendirilebilecek yaklaşım, bu yıl Almanya Pavyonunu diğer tüm bienalden ayırarak yeni bir tahta oturtuyor: güncel sanat ile tiyatronun kesişim tahtı. İlk, bu alanda ufuk açıcı işlerin de mimarı. Bienalden önce Çağla İlk ile yaptığımız bir sohbetten alıntılarla da devam edelim.

Almanya pavyonu çok büyük. Ana mekân ile sağ ve solda küçük gibi görünen ama küçük olmayan mekânlar var. Mimari “insanı ne kadar küçük kılabilirim” fikri üzerine kurulmuş. Ben boşluktan var olan, kavramsal bir proje değil tinsel bir iş hayal ettim. Tiyatronun metodolojilerini olarak izleyici ile birlikte çıkacağımız bir yolculuk kurguladım. Disiplinlerin iç içe girdiği dinamik bir yapı kurmak ve tipki 2019 Litvanya pavyonunda yaşadığımız gibi unutulmaz bir an yaşamak... Bence nerede olursak olalım böyle anlara ihtiyacımız var. O kadar zor zamanlar ki bize bir umut lazım. Unutmadan bir umut lazım. Yani bu “unutmadan umut” biraz benim pavyonda da mottom.

Eşikler hem mekânsal hem de zamansal bağlayıcılar. Giardini’deki pavyonda geçmiş ve gelecek bir eşikte örülüyor. Bu konsept, yazar Georgi Gospodinov ve Louis Chude-Sokei’nin düşüncelerinden esinleniyor.

Dramaturg, rejisörden ve tiyatronun direktöründen kısmen daha önemli çünkü içeriksel olarak kararları veren ve gerektiğinde senaryoyu bulan ya da yazan bir protagonist. Aslında kısmen küratörün tiyatrodaki dengi ama tiyatrodaki ilişkiler biraz daha farklı; sanatçılarla uzun süreli çalışıyor. Ben böyle bir yerden geliyorum. Yaptığım işi bir tür birleştirme ve bu birleştirmeyi de bir an olarak görüyorum. Yani bir kere birleştirdiğim zaman sonra bu formlar çoğalıyorlar. Tiyatro ve klasik müzik örneğin Almanya’da birçok alanda bir arada çalışıyor. Tiyatroya girdiğiniz zaman, opera ve klasik müzik sahnesi büyük kentlerde bir arada. Bazı binalarda bu birleşmeler organik olarak oluşmuş. Ancak güncel sanat ve tiyatro bir araya

Çağla, kendini özgür hissettin mi? Kurgulamaya çalıştığın şeyin kişisel köklerinle bir ilgisi var mı? Yoksa aksi mi?

Benim değil ama sanatçıların kökleriyle ilgisi var, evet. Ben sadece “kısmen” kompozitörüm, tonları veriyorum. Pavyonun sorumlusu Dış İşleri Bakanlığı’na bağlı olan bağımsız bir kuruluş. 20 senedir buradayım. Hiçbir şekilde yaptığım hiçbir işte özgürlükle ilgili herhangi bir sıkıntı yaşamadım. Her şeyi yaptım. O yüzden kendimi sınırlanmış hissetmiyorum, bana pavyon konusunda beyaz kart verdiler.



(Solda) Çağla İlk, Fotoğraf: Andrea Rossetti

(Yukarıdan aşağı görseller)
Almanya Pavyonu yerleştirme görüntüleri
1-2 Ersan Mondtag, Monument eines unbekannten Menschen, Yerleştirme görüntüsü, Fotoğraf: Andrea Rossetti
3 ErsanMondtag, Monument eines unbekannten Menschen, Performans görüntüsü, Fotoğraf:Thomas Aurin
4 Yael Bartana, LightToThe Nations, Generation Ship, 3B Model, 2024 Fotoğraf: Andrea Rossetti
Sanatçının ve LAS Art Foundation izniyle
5 Yael Bartana, Farewell, Light To The Nations, 2022-2024, Tek kanallı video, 15.20 dk. Fotoğraf: Andrea Rossetti

gelememişler. Ben tesadüfen o ara kesitte kendimi buldum. Alman toplumu için bu yıl pavyonun bu şekilde düşünülmesi bir avantaj olarak görülebilir çünkü şu anda kadar hep geçmişe bağlanarak düşünmüldü. Artık yeni bir şeyler deneme zamanı geldi. Geçmiş tabii ki unutmuyoruz ama gelecekten bahsetmemiz lazım. Bu içeriksel olarak da formal olarak da böyle. Tiyatrodaki dramaturjinin önemi farklı sanatçıları bir araya getirirken ortaya çıkar, belirli bir metot uygulamanız gerekir. Sanatçıların ortak bir kaynaktan çıkıp belli bir hikâyeyi ortak anlatma derdi var. Ben bir kitap kullanıyorum. Kitabın Türkçesi de yanımda. Zaman Sığmağı kitabın adı. Georgi Gospodinov yazarı. 2023’te Booker ödülü aldı. Bu kitapta Alzheimer hastalarının hatırladıkları bir anı odaya çeviriyorlar ve orada mutlu mesut bir şekilde yaşıyorlar. Çünkü bir anı hatırlıyor, her anı değil. Hepimiz tarihin belli bir zamanında bazen takılı kalabiliyoruz. Bulgar yazar ve Doğu bloğunun nasıl çöktüğünü ve inamlmaz bir Avrupa tarihini anlatıyor kitapta. Biz bunu senaryo olarak aldık.”

Ersan Mondtag, *Monument eines unbekannten Menschen* (Kimliği meçhul bir kişi için anıt) ile pavyonun Nazi geçmişine yanıt vererek topraktan bir anıt yapıyor. Kolektif hafıza meselesine dokunan işin farklılaştığı yer sanatçının biyografik parçaları anıta işleme şekli, her çıktığımızı katta bir tiyatro sahnesi gibi karşımızda beliriyor: işyeri, ev ve orman. 1960’larda Anadolu’dan Batı Berlin’e gelerek Eternit fabrikalarında çalışarak hayatını geçindiren ve yaptığı iş sonucunda asbeste maruz kalarak hayatını kaybeden Hasan Aygün, Mondtag’ın dedesi ve bu anıtsal işin öznesi. Brandenburg’da yer alan ve terk edilmiş bir sanat merkezinden Venedik’e taşınan parke zemin üzerinde, göçmenlik ve Doğu Almanya politikalarını düşünüyor olmamız bile bu işi baştan sona tartışmalı bir ruha büründürüyor. Temsil ve anlatı belki de hiçbir sanat yapıtında bu kadar gerçek hissettirmiyor, özellikle de performansla denk gelen ziyaretçiler için...

Yael Bartana ise halen devam etmekte olan işi *Light to the Nations* ile inşa ettiği kurguyu gerçek kılma yolculuğuna izleyiciyi de katıyor. Ekolojik ve etik çöküşün “eşiğindeki” gezegen olarak Dünya’dan bir kurtuluş olarak, Bartana tarafından tasarlanan bir uzay gemisi var. Bizi yolculuğa mı çıkaracak yoksa ölüme mi götürecektik bilmediğimiz bu taşıt ruhumuza bir davet çelmesi takarken bizi Yahudi ezoterik bilimi Kabala ile baş başa bırakıyor. Gemi bir kurtuluş olabilir, diye düşünmemiz için. Bir gelecek vaadi, ama kimin için?



Avusturalya Pavyonu

60. Venedik Bienali’nin En İyi Uluslararası Pavyon ödüllü Avustralya Pavyonu, 20 Nisan’daki ödül töreninde bu ödül ve müjdeyi alır almaz, sağanak yağmurda pavyon kapısında biriken yüzlerce meraklıya aynı anda hem narin hem ihtişamlı bir deneyim için adres oldu.

Karanlığın ürettiği sabır ve empatik aydınlıkla beslenen, aynı anda hem saygılı hem de ağır yüklü bir bellek anıtına bürünen, küratör Ellie Buttrose imzalı Kith ile Kin isimli çalışma sanatçı Archie Moore’un imzasını taşıyordu. Eserde, dünya tarihinden öyle veya böyle silinmiş binlerce insanın, sanatçının tabiri ile İlk Milletler’in köklerine kavramsal, sosyolojik ve ahlaki bir yolculuk söz konusuydu. Bir havuzla dokunulmaz kılınan yüzlerce metrekairelik geometrik peyzajda irili ufaklı on binlerce resmi evrakın ardında, duvarlarda bir tür duman - manzaraya dönüşen soygaçlarındaki binlerce kişinin hayaleti, eserin başrolündeydi. Sanatçının aylarca tebeşirle kara duvarlara işlediği bu dev karakterler bulutu, geçmişin fikir, köken ve anı külleriyle bizi yüzleştiren devasa bir mitinginde dilsiz sözcüleri haline gelmişti.

Mısır Pavyonu

Bienalde “kulaktan kulağa” övgü toplayarak, kapısında (yine) tükenmez kuyrukların bitmesine yol açan bir başka usta, 2015’teki 14. İstanbul Bienali’nde *Kabare Haqlı Seferleri: Kerbelâ’nın Sırları* ile izlediğimiz İskenderiye doğumlu Wael Shawky’di.

Mısır Kültür Bakanlığı’nın deyim yerindeyse anahtar teslim “tam yetki” vermesiyle pavyonu adeta baştan yaratan, Platform ve Salt vesilesiyle defaten İstanbul’da da ağırladığımız 1971 doğumlu Shawky, *Drama 1882* isimli müzikal sergisinde, sanatın film, performans, müzik, heykel, desen gibi türlü tabir olanaklarını kendine has görsel ve metinsel “şefliği” ile bitıştirdi. Sanatçı, eserde Mısır’ın imparatorluk dalgasına karşı 1879 ve 1882 arası yükselen milliyetçi Urabi devrimine odaklanmıştı. Yapıta isim veren tarih ayrıca, ülkenin yaşadığı çalkantı sürecinin 1956’ya kadar İngiliz monarşisi altına girmesine de referans veriyordu. Shawky, İtalya’nın Murano bölgesinde sergi için özel üretilmiş bir rölyef-ayna, resim, vitrin ve heykellerle bezeli projesine dair küresel sanat basınına verdiği demeçte, şunları dile getiriyor:

“Drama’nın pek çok tabiri var: Bir nevi ‘eğlence’ haline, afete veya bizlerin tarihe dair doğuştan gelen kuşkusuna atıfta bulunuyor.” Shawky, işin kendi adına jeopolitik zamanlamasını da şu ifadeleriyle anlatıyor: “Şu anda küresel, politik bir aciliyet ve devrimci bir değişimden geçiyoruz. Hal böyle iken ülkemi güçlü bir mesajla temsil etmek elzemdi. Mısır’ın tarihsel işgaline karşı tepki vermek, bana zamanlaması doğru, hatta bunu dayatan ve önemli bir unsur olarak göründü.”



Danimarka Pavyonu

Öte yandan, yüzleşme, yine Giardini’deki Danimarka Ulusal Pavyonu’na da damga vuran, mühim bir duruş olarak kayıtlara geçti. Danimarka Sanat Vakfı’nın imza attığı pavyonun “Danimarka” yazılı dış cephe künye-rölyefinin üzeri ak tüllerle örtülürken, ülke tarihinin “asıl” yüzleri ile oraya “ilk kez gelenler”in yaklaşık 250 yıllık tarihleri, farklı fotoğraf sanatçılarının perspektifleriyle bitişti. Küratörlüğünü Louise Wolthers’in yaptığı, bir tür anti-müzeeye dönüşen bu yaklaşık 400 karelik kolektif serginin sanatçıları da Inuuteq Storch isimli sanat inisiyatifi oldu. Bembeyaz Danimarka, hiç bu kadar renkli ve içten olmamıştı.



Rusya, Bolivya, Venezuela ve İsrail Pavyonlarına dair

Rusya Pavyonu’nun 200. yaş gününü kutlayan Bolivya Ulusal Pavyonu’na tahsis edilmesi veya ekonomik krizdeki Venezuela Pavyonu’nun rengârenk sokak sanatını göklere çıkardığı yeniden doğuşu da gözden kaçmadı. ABD’nin, sahneyi “gösteri” baharatı bol bir göz boyama ile esas ev sahibi Amerikan yerlilerine bıraktığı, ona komşu İsrail’in “işgal bitene dek” pavyon dükkanını sanatçı kararı ile güvenlik güçleri nezaretinde kapattığı Giardini, böylece müzikten resme ve fotoğrafa, türlü disiplinlerin olabilecek en özgür haliyle konakladığı sürprizli bir üçüncü dünya sarayı halini aldı.



Hollanda Pavyonu

Her heykel kutsal ormanı geri getirecek tohumu taşıyor. Nihayetinde birer kanal işlevi gören bu heykeller, çalınan topraklarımızı geri almamızı, onları yeniden ağaçlandırmamızı ve plantasyon sonrası kutsal ormana kucak açmamızı mümkün kılarak tüm insanlar için ortak ve adil bir gelecek sağlayacak.
CATPC adına Ced’art Tamasala

Hollanda, Venedik Bienali 60. Uluslararası Sanat Sergisi’ne sanatçı kolektifi Cercle d’Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC), sanatçı Renzo Martens ve küratör Hicham Khalidi ile katılıyor. 2017 yılında, Renzo Martens’in “soylulaştırmayı tersine çevirme” amacıyla, İngiliz-Hollanda şirketi Unilever’in ilk plantasyonunun bulunduğu yer olan Lusanga’da ismi White Cube olan bir müze açtı. CATPC üyeleri dünyanın önde gelen müzelerinde sergiledikleri sanat eserlerini burada yaratıyorlar. Eserlerden elde edilen gelirle, eski plantasyon arazilerinin geri satın alınarak biyolojik çeşitliliğe sahip tarımsal ormanlara dönüştürülmesi için çalışıyorlar. CATPC, artık plantasyon işçilerinin topraklarını ve plantasyonlardan elde edilen ve daha sonra müzelerle yatırılan kârları kendilerine ait olarak geri alma zamanı geldiğini söylüyor. Eleştiriyi kanın akmakta olduğu damarlara zerk eden sergide CATPC, ellerinde kalan son orman parçalarının toprağından yine plantasyondan çıkarılan hammaddelerle karıştırarak ürettikleri yeni sanat eserleri yer alıyor.

CATPC’nin Venedik Bienali için hazırladığı sergi, bienalin ötesine geçerek CATPC’nin işlettiği Lusanga’da bulunan White Cube’da eş zamanlı olarak yer alacak.



(Soldan sağa yukarıdan aşağı görseller)

1 Avusturalya Pavyonu, kith and kin, Fotoğraf: Matteo de Mayda, Biennale di Venezia izniyle
2 Hollanda Pavyonu, Matthieu Kasiama Kilapi, Ced’art Tamasala, Renzo Martens, Hicham Khalidi ve Lisette Mbuku Kimpala Fotoğraf: Koos Breukel, 2023
3 Danimarka Pavyonu, Fotoğraf: Matteo de Mayda, Biennale di Venezia izniyle
4-7 Mısır Pavyonu, Drama 1882, Fotoğraf: Matteo de Mayda, Biennale di Venezia izniyle
5 Bolivya Pavyonu, Fotoğraf: Matteo de Mayda
6 Hollanda Pavyonu, Fotoğraf: Matteo de Mayda, Biennale di Venezia izniyle

Swatch Faces 2024

Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergilerinin ortağı Swatch, etkinliğin 60. edisyonunda, Swatch Art Peace Hotel'de konuk sanatçı programında olan altı sanatçının Yabancılar Her Yerde temasından ilham alan yapıtlarını sergiliyor. Arsenale'de yer alan Swatch Faces 2024 sergisinde yer alan sanatçılar Maya Gelfman, Juan Pablo Chipe, Leo Chiachio & Daniel Giannone, Luo Bi ve Jiannan Wu.

Swatch x Verdy

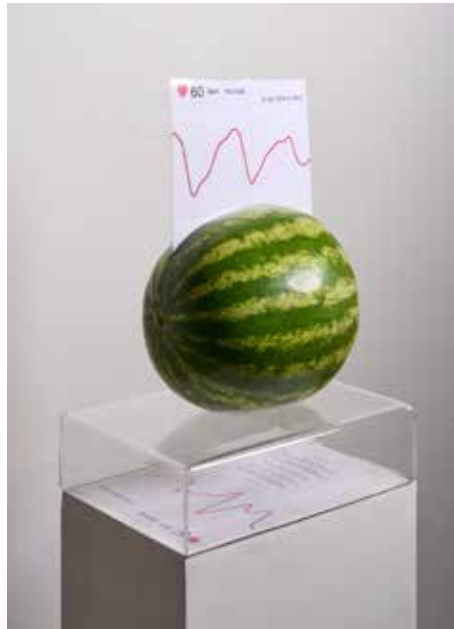
Swatch'un Venedik Bienali için tasarladığı yerleşirmesi Verdy'nin bir panda ve tavşanın özelliklerinden ilham alınarak yaratılmış ikonik panda-tavşan karakteri Vick. Özel üretilen saat yapıt bize yetişkin halimizle bile içimizdeki çocuğu ortaya çıkarmamızın önemini anlatıyor.

Venedik sokaklarında devam eden sanat

Her bienalde olduğu gibi, bu sene de onlarca alternatif ulusal, tematik ve kişisel sergi Venedik'e serpildi. Kimi ülkelerin pavyonları, tarihi kentin yapılarında kendine özgü sürprizleriyle ziyaretçi bekledi. Filistin'le dayanışma inisiyatiflerinin slogan ve posterlerinin, Risk Altındaki Sanatçılar'ın kendi alternatif pavyonları ile Palazzo Zorzi'deki çabalarının veya Ukrayna'nın kendine özgü "korugan" pavyonu ile sanat direnişinin yeri hep Venedik sokakları oldu. Ahmet Öğüt 15 Temmuz'a kadar A plus A Gallery'de Double Take sergisi kapsamında I'm still alive, yet adlı yerleşirmesini gösteriyor. Özetle sokağın da Venedik Bienali de öyle hazırlıklıydı ki, Orient Express'in müze vagonu veya muazzam Fransız katamaran Artexplora'nın cazibesi dahi, Venedik limanlarına bu maksatla demirli haldeydi. Bu hayırlı karmaşada kaybolan sanat eserleri için duvarlara bile ilanlar asılırken, Soykırım Değil Sanat Kolektifi de QR kodlarıyla sokakta kendi direniş noktalarını virgüller ve ünlemlere, üç noktalara dönüştürmekle meşguldü. Bunun gibi, Venedik'in dar geçitleri ayrıca, "Sanatın Geleceği Nedir?" diye soran Filistin Pavyonu'nun da nefes almasına ya da "Venedik'te Ölüm Yok / Soykırım Pavyonu'na Hayır" diyen ANGA kolektifinin protestosuna da yuva oldu.

Derken Venedik, bienalin basın ön izleme günlerinin hemen ardından kendini ziyarete gelen tüm yabancıardan yaklaşık 245 lira "ayakbastı parası" almaya başladı. Günlüğü 1050 liraya gezilebilen, tek rozetinin 110 liraya satın alınabildiği, bir domatesli pizzanın 350 liraya yenilebildiği, tek kahvenin 200 liraya dayandığı bienalde, bu duruma da tabii ki "herkes yabancı"ydı. Tıpkı ön izlemeye gelen jetlerin gökyüzü trafiğini alt üst etmesi gibi...

Bütün bu eleştirileri duyan La Biennale di Venezia, 2021 yılından bu yana tüm faaliyetlerini çevresel sürdürülebilirliğin kabul görmüş ve sağlamlaştırılmış ilkeleri ışığında yeniden gözden geçirmek üzere bir plan başlattı. 2024 yılı için hedef, Bienal'in planlanan etkinlikleri için 2023 yılında elde edilen "karbon nötrlüğü" sertifikasını genişletmek. 80. Venedik Uluslararası Film Festivali, Tiyatro, Müzik ve Dans Festivalleri ve özellikle de bu disiplinde karbon nötrlüğüne ulaşmak için somut bir süreci sahada test eden ilk büyük sergi olacak 18. Uluslararası Mimarlık Sergisi dekolonizasyon ve dekarbonizasyon temalarını yansıtarak Bienal'in gösterdiği işlerle yarattığı ortam arasındakitezatlıgınısılıbirolguyadönüştürebileceğini/mizi merakla bekliyoruz.



Sergi, aralarında Hong Kong, Filistin ve Porto Riko'nun da bulunduğu 80 ülkede yaşamış ya da yaşamakta olan 331 sanatçı ve kolektifi bir araya getirerek sanatçıların çok çeşitli nedenlerle her zaman seyahat ettiklerini ve yer değiştirdiklerini yansıtıyor. Bu nedenle Bienal'in ana odağı yabancı, göçmen, gurbetçi, diaspora, sürgün veya mülteci olan, özellikle de Küresel Güney ve Küresel Kuzey arasında hareket eden sanatçılar.



(Soldan sağa yukarıdan aşağı görseller)

- 1 Verdy, Vick, Swatch siparişi heykel, Giardini
- 2 Swatch Faces 2024 sergi görüntüsü, Arsenale
- 3 Arsenale sahilinden gün batımı
- 4 Daniel Otero Torres, Aguacero, 2024 Karışık teknik, 655×1100×1100 cm, Fotoğraf: Marco Zorzanello
- 5 Yinka Shonibare, Fotoğraf: Marco Zorzanello
- 6 Ahmet Öğüt, I'm still alive yet, 2024, Her gün güncellenen kalp atış hızım ile organ başığı için sürekli güncellenen sertifika

Özfür ifade için *alan*

Röportaj: Merve Akar Akgün



Carlo Giordanetti

Uzun zamandır Swatch'ü takip ediyorum. Geçtiğimiz yıllarda Swatch davetiyle Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi'ni görme şansını yakalamıştım. Swatch'un sanata ve sanatçıya verdiği değeri görüyorum. Yaklaşımınızın çok samimi ve iyi kurgulanmış olduğunu fark ediyorum bu da size olan hayranlığımı artırıyor. Bugün yaşadığımız dünyada bildiğimiz her şeyi tekrardan tanımladığımız bir dönemden geçiyoruz. Geleceğimiz bugün sorumluluklarımızı ne kadar doğru taşıdığımızla direkt ilintili. Swatch'un sanat alanındaki misyonu kapsamında en hassasiyet gösterdiğiniz konular neler?

Bizim marka olarak misyonumuz, rolümüzün ne olabileceğine dair her zaman çok bilinçli olmamız gerektiğinin farkındayız. Bir yandan Swatch olarak sanatçılara özgür ifade için bir alan açmaya devam etmek istiyoruz. Bunu hayatlarını kolaylaştırmak adına da çok önemsiyoruz. Çünkü biz Şangay'a bir sanatçı davet ettiğimizde hayatlarının bir döneminde onları her yönden desteklemiş oluyoruz. Sonra onları desteklemeye devam ediyoruz. Sizin de geçen sefer gördüğünüz gibi onları Venedik'e getirerek, dünyanın farklı yerlerinde sergiler yapmalarına yardımcı olarak... Bu topluma karşı gerçek bir sorumluluk tavrı gibi geliyor bana. Çünkü sanatçılar topluma çok anlamlı şekillerde katkı sunabilirler. Diğer yandan bu tür projelerde farklı bir yön daha var. Sanatı olabildiğince çok kişiye aktarabilmek. Sanatçı çok ulaşılabilir ve oyuncu kılıyoruz. Bir başka deyişle içinden dram kısmını çıkarıyoruz. Biz, herkesin bildiği gibi, Swatch olarak işimizi çok ciddiye alıyoruz. Ama bazen de hafifletici olabilmek sorumluluk almak olabilir diye düşünüyorum ve biz bunu Swatch olarak çok iyi yaptığımızı düşünüyoruz. Sanatçılarla yaptığımız çalışmaları da taahhütlerle yapıyoruz. Ben bunu çok ilham verici buluyorum ve sanatçılarla konuşunca da Swatch'ın bu misyonunu gördüklerini ve anladıklarını fark etmek beni mutlu ediyor.

Ulaşılabilir kılmak dediğiniz kısma çok katılıyorum. Bu hakikaten çok değerli.

Evet, bu bizim pozisyonumuzun vazgeçilmezi. Yaptığımız her ne olursa olsun fiyatını her zaman makul bir yerde tutmayı görev biliyoruz. Ve bu bir tercih. Ayrıca bu kurucumuzun mesajına sadık kaldığımızı göstermenin bir başka yolu. Bence çok güçlü bir duruş. Bugün moda dünyasına baktığımızda artık kurucularının değerlerini taşımayan çok fazla marka fark edebiliriz. Ama biz öyle değiliz. Burada çalışan herkesin kafasında bu durum çok nettir markanın ortaya çıkış amacına her zaman saygı duyulacaktır.

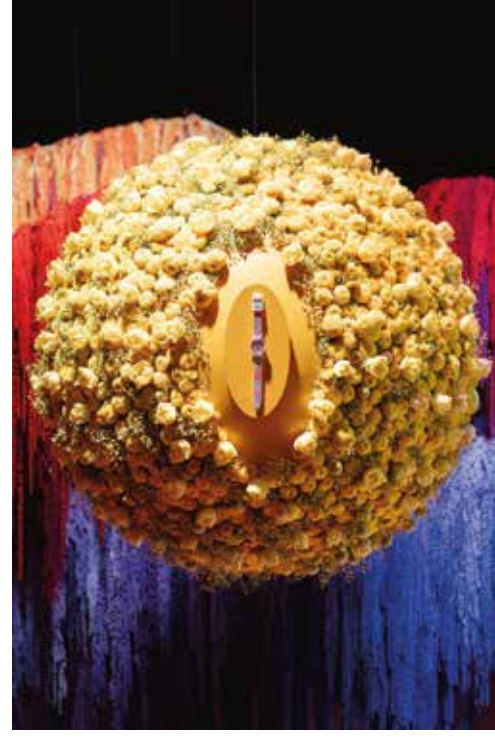
Aynı zamanda Swatch Art Hotel'in CEO'sunuz. Projeniz nasıl yol alıyor, gidişattan memnun musunuz?

Ben sorumlu olduğum için söylemiyorum ama (gülüyor) harika bir proje olduğunu düşünüyorum. Çünkü demin tarif ettiğim Swatch'ın misyonu gibi topluma geri veren bir

1983'teki kuruluşundan bu yana saat endüstrisini dönüştüren İsviçreli saat markası Swatch, bir süredir Venedik Bienali sanat ayağının da ortağı olarak konumlanıyor. Şanghay'da açtığı Swatch Art Peace Hotel ile sanata olan sevgisini somutlaştıran markanın uzun süredir yaratıcı güçleri arasında olan, çeşitli pozisyonlardan sonra uzun dönem kreatif direktör olarak çalışan ve artık Swatch Art Peace Hotel'in CEO'su olarak yola devam eden Carlo Giordanetti ile buluştuk



Londra'da 180 Studios'ta yer alan Swatch Art Journey labirent yerleştirmesinden detay



Swatch, geçtiğimiz ay Tate ile yaptığı iş birliği kapsamında 76.000'den fazla sanat eserine ev sahipliği yapan Tate Modern koleksiyonundan yedi yapıttan esinlenerek yedi yeni Swatch x Tate modeli üretti: Turner'ın Scarlet Sunset, Chagall'ın Blue Circus, Miró'nun Women and Bird in the Moonlight, Léger'nin Two Women Holding Flowers, Matisse'in Snail, Barns-Graham'ın Orange and Red on Pink ve Bourgeois'nın Spirals adlı yapıtlarından yola çıkarak üretilen saatler bir tepsi üzerinde sunulmak yerine, Swatch Art Journey başlığı altında her bir saati kendi yaratıcı habitatında gösteren devasa büyüklükte bir labirentin içinde keşfedilmeyi bekledi.

proje. Sanatçıları koruyan, destekleyen duruşumuz her günümüzün bir parçası diyebilirim. Müthiş olan orada yaşanan iletişim ve alışveriş. Dünyanın her yerinden, farklı yaş ve disiplinlerden gelen sanatçılar, dansçılar, müzisyenler, yazarlar genellikle bireysel insanlar olmalarına rağmen bir toplulukta yaşama fırsatıyla karşılaştıklarında değişiyorlar. Buna çok şahitlik ettik. İlk başta gelenlerin özel olduklarını düşünmüştük ama zamanlar bu etkiyi fark ettik. En çok da Çinli sanatçılarla diğer sanatçıların etkileşimleri çarpıcıydı. Bu benim şahitlik etmeyi çok sevdiğim bir şey. Aynı zamanda sanatçıları Şangay'dan ayrılmadan önce açılmaları ve yaratmaları için cesaretlendiriyoruz. Böylece onlar ayrıldıktan sonra bambaşka yerlerde onların işlerini gösterebiliyoruz. Başlangıçta böyle değildi ama biz de öğrenmeye devam ediyoruz. Misafir programının sonuna doğru gazeteciler, sanat okulları, konuklar gelmeye başladıkça oluşan bir enerji hissediyoruz. Bir sanatçı misafir programından ve topluluktan bahsediyoruz ama zamanla ben buranın aynı zamanda bir trampelen olduğunu da düşünmeye başladım. Artık buradan uçabileceğiniz bir yer olmaya başladı... Bugünlerde benim kişisel hayalim sanatçılara bu uçuşa imkânını sağlayabilmek.

Bütün bu anlattıklarınızdan buranın hem sanatçılar hem de sizin için bir okul işlevi gördüğünü de söylemek mümkün gibi geliyor.

Sanatçılar geldiklerinde bazen markayı bilmiyor bile olabiliyor. Sonra aniden yaptığımız işin potansiyelini görünce Swatch'un sadece bir ürün değil ama bir konsept olduğunu anlamaya başlıyorlar. Bu da bizim için paha biçilmez bir şey.

Sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsunuz? Saat endüstrisinde zaten teknolojiyle haşır neşirsiniz. Swatch olarak bu ara kesitte kendinizi nasıl konumlandırıyorsunuz?

Akıllı teknolojiler bana göre bir sanat formu. Çünkü onları yaratabilmek için kafanızı açmanız ve yeni şeyler hayal etmeniz gerekir. Yenilik için bir temel gibi... Biz bu ilişkili çok enstrümantal bir ilişki olarak görüyoruz. Teknoloji bize sanatı her seferinde daha iyi şekilde ortaya koymamıza yardımcı oluyor. Bugün dijital sanattan çokça bahsediyoruz. Teknolojik projeleri sanatsal ortamlara taşımak söz konusu olunca işler ilginçleşiyor. Öyle uygulamalar görüyoruz ki bu işi yapan bir sanatçı mı yoksa yeni şeyler tasarlayıp geliştiren bir insan mı? Bu sorunun yanıtı bazen çok zor verilebiliyor. Arada ince bir çizgi var. Sonra hislerimize bakıyoruz, bir mesaj mı var yoksa sadece deneyim mi diye sorguluyoruz. Teknolojik sanat projelerine bakınca, güzellik çok göreceli ama her zaman denklemin bir parçası olarak düşününce, işler çoğu zaman çok kuru ve soğuk oldukları için güzelliği görmek zor olabiliyor. Ama biz marka olarak kavramları aşırı entelektüelleştirmemeye çalışıyoruz. Spontane bir yaklaşımımız var. Günün sonunda Swatch çok masum bir marka, bir noktada duygusal bir bağ kurmamız da gerekiyor. Eğer duygu yoksa biz olmuyoruz. Kullanılan teknoloji her ne ise muhakkak bir ruhu var mı diye bakıyoruz.

Ruhunu arıyorsunuz.

Kalbini arıyoruz.

Bence bu çok önemli bir konu çünkü ben de bazen karar vermek durumunda kaldığım zamanlar bazı yapıtlara bakıp sanat mı yoksa kodlama mı olduğuna karar veremiyorum.

Aynen öyle. Düşünün birkaç sene önce NFT denen bir fenomen vardı. Ve yitip gitti bile. Çünkü ruhu yoktu. Para kazanmak ve katma değer yaratmak üzerine kurulu bir yapıtı vardı. Tam anlamıyla bir spekülasyon projesiydi. Bugün o kadar gururla söyleyebiliyorum ki ne ben ne de Bay Hayek o kadar çok teklif almamıza rağmen hiç sıcak bakmadık. Hatta bir gün biri bize "anladığınızda çok geç olacak" dediğinde bile bu riski almayı tercih ettik. Şanslıydık.

Yayıncılık dünyasında da aynı şekilde bir dalga yaşandı. Hayatımda duymadığım yazarlar NFT hakkında yazılar yazmaya ve bir anda herkes birbirine NFT'nin nasıl çalıştığını anlatmaya başlamıştı. Benim anlamadığım nasıl çalıştığı değil, bunu küçük bir çocuk bile anlayabilirdi, ama ne olduğuydu. Ve sizin de bildiğiniz gibi bunu kimse tanımlayamadan olay bitti.

İlk sorunuza geri dönersek, işte tam olarak maddi olmayan bu tür sahte değerler yaratmak bahsettığımız her şeyin tam karşısında duruyor diyebilirim. Bunun için doğru zaman olmadığına inanıyorum.

Sanatçıları seçerken nasıl bir metot izliyorsunuz?

Sanatçıları Swatch'un işleri yürüttüğü gibi yapıyoruz diyebilirim. Elbette mantıklı bir kısmı var ama bizim için en önemli şey demin de söylediğim gibi, duygusal bağ kurma. Artık hayatta olmayan sanatçılar için bile geçerli bu söylediğim. Bu şekilde karar vermediğimiz hiçbir proje iyi gitmedi biliyor musunuz? Ama duygusal taraftan karar verdiğimiz her durumda doğru yol aldık. Bu iş için bir ekibim var, Swatch Art Hotel için çalışıyoruz. Önce seçiyor sonra üst yönetime sunuyoruz. İş birlikleri için de ben öneri götürüyorum ve kurulumuz karar veriyor.

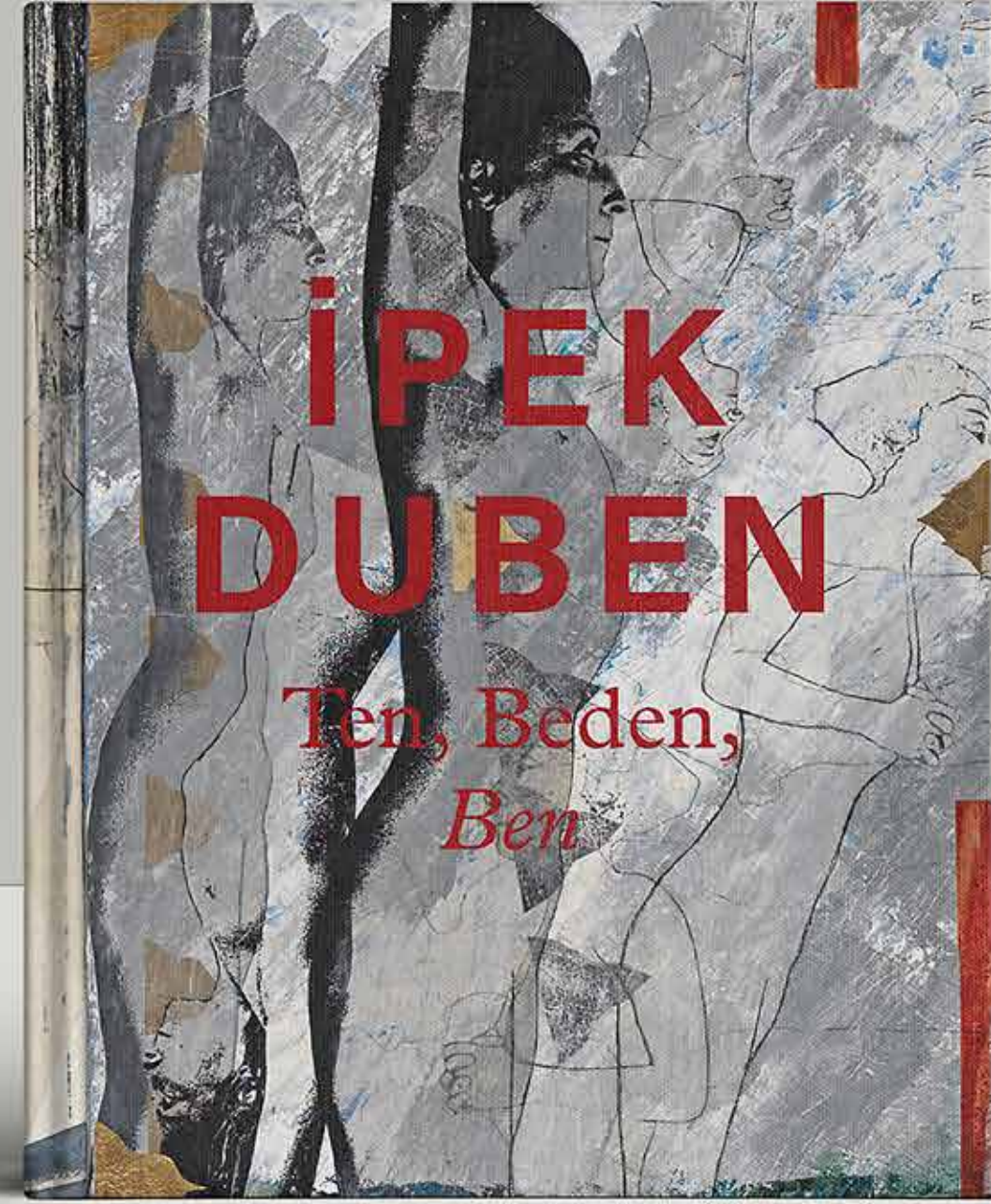
Deneyim odaklı sanat eserleri genellikle izleyiciyi benzersiz bir ortamın veya anlatının içine çekerek geleneksel sanat tüketim biçimlerini aşan bir varlık hissi yaratır. Swatch Art Journey kapsamında labirent projesini gerçekleştirirken başlangıçta herhangi bir tereddüt yaşadınız mı?

Hayır aslında bu işin oyuncu yönünü çok sevdi. Adı "journey" olduğu için ve seyahatler genellikle içlerinde beklenmedik şeyleri barındırdıkları için bu konsepti mükemmel bir şekilde yansıttığını düşündük. Ayrıca bu projenin önemli kısımlarından biri de Tate'i ustaların yapıtlarını kullanabilmek konusunda ikna edebilmektir. İşte bu enteresan bir egzersizdi. O kadar mutluyum ki dün akşam Tate'den insanların yüzlerindeki mutluluğu ve şaşkınlığı görebildim. Projenin bu kadar güzel şekilde gerçekleşeceğini onlar da tahmin etmemişlerdi.

Salt'tan Yeni Kitap

*[...] geçmiş ve şimdiki zamana bakarak bedenimi
gelenek ve modernliğin buluşup birbirinden ayrışacağı
bir vasıta olarak kullandım.*

— İpek Duben



Robinson Crusoe 389 Kitabevi (Salt Beyoğlu ve Salt Galata)
ile rob389.com web sitesinde.

saltonline.org

Salt
Kurucu
Founder
Garanti BBVA

border_less ARTBOOK DAYS

Derleme: Berfin Küçükaçar

5 edisyon
4 mekân
70 sanatçı
15'ten fazla
inisiyatif
100
inisiyatif,
yayınevi ve
kurum
10 ülke



YIL: 2019

TARİHLER: 12-14 Nisan 2019

GERÇEKLEŞTİĞİ MEKÂN: Sıraselviler Caddesi, No: 35, Beyoğlu

KATILAN SANATÇILAR: 22 sanatçı
Ani Çelik Arevyan; Bedri Baykam; buyalınzcabir; Cem Örgen; Cenkhan Aksoy; Cihan Küçük; Ecem Yüksel; Elif Kahveci; Hilal Güler; Huo Rf; İz Öztat; Marina Papazyan; Nancy Atakan; Neslihan Başer; Nur Horsanalı; Özgür Demirci; Pınar Öğrenci; Romina Meriç & Nildem Özçelik; Ufuk Barış Mutlu; Vardal Caniğ; Yasemin Özcan

KATILAN İNİŞİYATİFLER VE KURUMLAR:
27 inisiyatif, kurum, yayınevi

Art On İstanbul; Art Unlimited; ARTER; Bandrolsüz; beyond.istanbul MAD; Büro Sarıgedik; DEPO; Dirimart; FAİL Books; FiL Books; FUAM; Galerist; Huma Kabakcı Koleksiyon Kitapları; Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı; Krank Art Gallery; MAS Matbaa; Mixer Monitor; Mosaic Art Foundation; Ofset Yapımevi; Patika; Performistanbul; PK Design; SAHA; Sanatatak; Sanatorium; SIGNS; Versus Art Project

DESTEKÇİLER VE SPONSORLAR: Banu Çarmıklı, Melis Börteçene, Ofset Yapımevi, T24, Unlimited Publications, 15 West, Mosaic Art Foundation, Lamarts, Protocinema, The Department, MAS Printing House, Mixer, Papko Art Collection, Kendine Has, Kiki, Tepta Aydınlatma

LANSMANI YAPILAN KİTAPLAR: YAY-POP

AFİŞ TASARIMI: STUDIO ABRAHAM

Fotoğraflar: Elif Kahveci



YIL: 2020

TARİHLER: 16-18 Ekim 2020

GERÇEKLEŞTİĞİ MEKÂN: Dirimart

KATILAN SANATÇILAR: 17 sanatçı
Ecem Yüksel & Yasemin Yasu; Vardal Caniğ; Ufuk Barış Mutlu; Ulaş Uğur; Osman Nuri İyem; Setenay Alpsoy; Ali Cabbar; Sevil Alkan; Ezgi Çiftçi; Deniz Bozkurt; Eda Şarman; Metehan Özcan x KartonKitap; Neslihan Başer; Huo Rf; Elif Kahveci; Yeşim Uzunöz

KATILAN İNİŞİYATİFLER VE KURUMLAR:
7 inisiyatif ve kurum

Bandrolsüz, beyond.istanbul MAD, border_less MECMUA / PAPER, HAYY Open Space, Paper Street Co., Performistanbul - PCSAA, Fanzineist Vienna

DESTEKÇİLER VE SPONSORLAR: Asya Nakliyat, STUDIO MADA, Unlimited Publications, TOHU? linkte logosu var ama kurumun adını anlayamadım

AFİŞ TASARIMI: Melih Bakır

Fotoğraflar: Elif Kahveci



YIL: 2021

TARİHLER: 26-28 Mayıs 2021

GERÇEKLEŞTİĞİ MEKÂN: Bilsart
Evliya Çelebi Mah. Meşrutiyet Cad. Bilsar Binası, No: 90/A, Beyoğlu, İstanbul / Türkiye

ZİYARETÇİ SAYISI: 1.000'e yakın

KATILAN SANATÇILAR: 21 sanatçı
Melih Bakır; Neslihan Başer; Sena Başöz; Vardal Caniğ; Ahmet Civelek; Ezgi Çiftçi; Deniz Gül; Elif Kahveci; Osman Nuri İyem; Romina Meriç; Gülşah Mursaloğlu; Ufuk Barış Mutlu; Esra Oskay; Didem Özbek; Hatice Utkan Özden; Sevim Sancaktar; Meltem Şahin; Burak Ata & Ecem Yüksel; Huo Rf & E S Kibele Yarman

KATILAN İNİŞİYATİFLER VE KURUMLAR:
16 sanatçı inisiyatifi, kurum, galeri, yayınevi
Bandrolsüz; beyond.istanbul MAD; C.A.M. Galeri; Dirimart; FiLBooks; Galeri Nev; İKSV; Onagöre; Ortak Küme; Open Space; Paper Street Co.; Sanatorium; SKA; Umur Yayınları; Unlimited; Versus Art Project

DESTEKÇİLER VE SPONSORLAR: Bilsart, Asya Nakliyat, Unlimited, Studio MADA, Ofset Yapımevi, Elif Erdem, Ceren & Sinan Gençer

AFİŞ TASARIMI: Ulaş Uğur

BAYRAKLARIN TASARIMI: Ecem Yüksel



YIL: 2022

TARİHLER: 12-15 Mayıs 2022

GERÇEKLEŞTİĞİ MEKÂN: Arter- Sevgi Gönül Oditoryumu
Arter, Yenişehir Mah. İrmak Cad. No:13, Beyoğlu/İstanbul, Türkiye.

ZİYARETÇİ SAYISI: 2.000'e yakın

KATILAN SANATÇILAR: 26 sanatçı
Arsız Otlar Araştırma Grubu; Burak Ata; Carlotta Rosa Marangone; Ceminay Kara & Oğuzhan İzmir; Ceyda Oskay; Christian Sleiman; Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil; Diana Page & Lucy Stuart-Clark; Ecem Yüksel & Yasemin Yasu; Eda Şarman; Elif Kahveci; Esra Becan; Esra Oskay; Gülderen Depas; Hatice Utkan Özden; Huo Rf; Ioannis Dimopoulos; Mahmoud Khaled; Menekşe Gülben; Merve Erbilgiç; Neslihan Başer; SABO; Sevil Tunaboğlu; Ufuk Barış Mutlu; Volkan Kızıltunç; Yasemin Özcan

KATILAN İNİŞİYATİFLER VE KURUMLAR: 12 inisiyatif ve 15 sanat kurum
212; Ara Güler Müzesi; DİRİMART; FiLBooks; Hayalperest Yayınevi; İKSV; JBE Books; Mekânda Adalet Derneği; Mercado; Öktem Aykut; Paper Street Co.; SANATORIUM; Unlimited Publications; Vision Art Platform; BAS; Bazar Art Book Fair; Bebe Books; Dante ve Istakoz; Flâneur Collective; Janus Artzine; OMUZ; Onagöre; Özlem Tuna; Şehir Dedektifi; Zone Magazine

HANGİ ÜLKELERDEN KATILIMCILAR VAR: 9 farklı ülke

DESTEKÇİLER VE SPONSORLAR: KINAY, Paribu, Vision Art Platform, Asya Nakliyat, Unlimited Publications, Studio MADA, Ofset Yapımevi, Ari Meşulam

LANSMANI YAPILAN KİTAPLAR:
Ali Beşikçi, Z-ONE / Phantasm / The Halcyon Days
Diana Page, "Page by Page"
Volkan Kızıltunç, "Sonder"
Menekşe Gülben, "Yalnızlık Bakanlığı"
Hatice Utkan Özden, "A Love Mystery", Dante & Istakoz
Gülderen Depas, "Mona Lisa ve Sınır Tanımayan Kadınlar"
Paper Street Co. presents "Sticker Street"
Mehmet Dere, "Gönül Yakınlıkları", SANATORIUM

AFİŞ VE BAYRAKLARIN TASARIMI: Ece Ağirtmış

Fotoğraflar: Elif Kahveci



YIL: 2023

TARİHLER: 4-7 Mayıs 2023

GERÇEKLEŞTİĞİ MEKÂN: Arter- Sevgi Gönül Oditoryumu
Arter, Yenişehir Mah. İrmak Cad. No:13, Beyoğlu/İstanbul, Türkiye.

ZİYARETÇİ SAYISI: 2.000'den fazla ziyaretçi

KATILAN SANATÇILAR: 19 sanatçı
Ali Cabbar; Antonia Brema; Burak Ata & Ecem Yüksel; Ceyda Oskay; Ecem Yüksel & Yasemin Yasu; Elif Kahveci; Huo Rf; Mark Muller & Diana Page; Nazlı Cem; Neslihan Başer; Serap Gecü; sercodelic; Sinan Çetin Parlak; Sinan Tuncay; Ufuk Barış Mutlu; Umut Altıntaş;

KATILAN İNİŞİYATİFLER VE KURUMLAR:
9 inisiyatif ve 15 sanat kurumu

Arter Yayınları; Cemre Yeşil Gonenli & FiLBooks; DİRİMART; Evin Sanat Galerisi; Galeri Bosfor; İstanbul Kitapçısı; izole; Kale Tasarım ve Sanat Merkezi; Onagöre; Sabancı Üniversitesi VAVCD Programı - Murat Germen; SANATORIUM; Sanayi313; PAPER; Studio Mercado; Unlimited Publications; Vision Art Platform; "Dergi"; Bored Wolves Press; COMMENTARIVM & Manuel Boden; Janus Artzine; kyklâda.press; Mangal Media; Mekânda Adalet Derneği; Monroe Books; +entia (Dilek M. Yördem)

HANGİ ÜLKELERDEN KATILIMCILAR VAR: 6 farklı ülke

DESTEKÇİLER VE SPONSORLAR: Paribu, TCEEGE, KINAY, Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, Asya Nakliyat, Unlimited Publications, Studio MADA, Ofset Yapımevi, Nuris, Marriott Executive Apartments Istanbul Fulya

LANSMANI YAPILAN KİTAPLAR:
Ali Cabbar, "Aşk Olsun Çocuk"
sercodelic, "God Mode Portrait Collage Kit"
Merve Şendil, "cloud book", SANATORIUM
Aslı Özdoğuran & David Bergé "kyklâda.press Athens"
"Dergi" 6. Sayı, yürütücü Sergen Şhitoğlu ve bazı katılımcılarla beraber
Unlimited Publications, "Wednesday Society"

AFİŞ TASARIMI: Nazlı Cem

BAYRAKLARIN TASARIMI: Nazlı Cem

Fotoğraflar: Elif Kahveci



Baskı materyalleri, metinler ve edisyonlu işler üzerine çalışan-üreten, yayını olan sanatçılarla ve inisiyatiflerle yayıncılık yapan müze, galeri, kurum ve enstitüleri bir araya getirerek kitap üretimleri üzerinden yeni bir ortak alan yaratmayı hedefleyen border_less ARTBOOK DAYS'in altıncı edisyonu 3–5 Mayıs tarihleri arasında Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık ev sahipliğinde gerçekleşiyor. Etkinlik sonuncu edisyonunda 12 farklı ülkeden 49 katılımcıyı bir araya getirerek izleyiciyle buluşturuyor

Özgürleşen gözlerin gördükleri



Onur Kaymak, Fotoğraf: Jo Bogaerts

Onur Kaymak'ın *Gölgedeki Anı(t)lar* başlıklı ilk kişisel sergisi 31 Mayıs'a kadar Summart'ta devam ediyor. Kaymak'ın son dönemde ürettiği çalışmalarının bir araya geldiği sergi sanatçının bedensel ve zihinsel etkileşimi üzerinden nesneler ve mekânlara odaklanıyor

Röportaj: Berfin Küçükacı



Onur Kaymak, Gölgedeki Anı(t)lar, sergi görünümü. Fotoğraf: Deniz Tapkan Cengiz

Bize kendinden ve sanatla yolunun nasıl kesiştiğinden bahsederek başlayabilir misin?

1995 yılında Tokat'ta doğdum. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde okudum. Bu dönemde bir süre Çek Cumhuriyeti'nde yaşadım. Orada yaşadığım dönem benim için kıymetliydi. İlk büyük müze gezilerim orada oldu, hayran olduğum eserleri bir ekrandan görmek yerine canlı olarak görme fırsatı yakaladım. Birkaç yıl orada yaşadıktan sonra Türkiye'ye dönüp okulumu bitirdim. Mezun olurken Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ni dereceyle bitirenlere verilen Sabancı Ödülü'nü kazandım. O ödül benim için büyük bir motivasyondur, bugün bile onun, sanatla ilgilenmeye devam etmem için bir işaret olduğunu düşünürüm. Yüksek lisansımı Belçika'da yaptım ve ardından orada kalıp çalışmalarına devam ettim. Şimdi atölyemi kurdum ve çalışmalarına devam ediyorum.

Serginin isminden biraz bahsedelim isterim. *Gölgedeki Anı(t)lar* ismiyle anıyla anıtın arasında ince bir çizgide dengede duruyorsun. Bunu biraz açabilir misin?

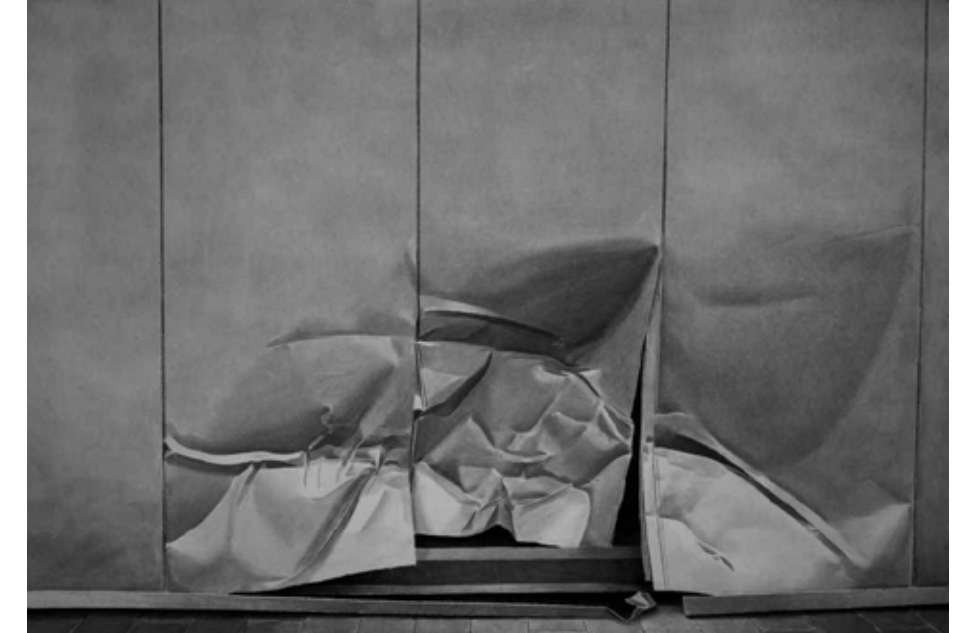
Sergideki işlerin yapımında, günlük hayatımda karşılaştığım, fonksiyonunun dışına çıkmış, değersizleşmiş veya değersizleştirilmiş, sıradan nesneler veya mekânlar kullanıyorum. Nesnenin gölgesi nasıl hemen dibine düşerse ben de böyle yakın çevremle, gölgeyle, ilgileniyorum. Gölge, aynı zamanda, ışığın girmediği, karanlık olan, görünmeyeni de ifade eder. Ne olup bittiğinin bilinmezliğini de vurgulamak istiyorum. Anı, bir bağlama oturmadığı her an çok kişisel. Anıt demeye dilim varmıyor çünkü işlerimin ideolojik bir angajmanı yok. Bunlar benim kişisel anılarımla anıtlarıma dönüşmeye başlayan nesneler ve mekânlar.

Bahsettiğin anı ve anıtın birbirine dönüşümünün senin hayatında nasıl karşılıkları var?

Güzel sanatlar lisesinde okurken sürekli model çiziyordum. Evimizin önünde bir hastane vardı ve oradaki refakatçiler yorgunluktan fazla hareket edemezlerdi. Hareketsiz oldukları için onları çizirdim. Babaannem felçliydi ve hareketsizlik durumundan dolayı onu da çizdim. Bir gün onu çizdiğim esnada öldü babaannem. En yakınlarımdaki insanlardan birine, hoşçakal demenin en güzel yollarından biriydi belki de bu. Bu anı, benim için anıtlamış olacak ki, yıllar sonra yazdığım tezim *Who deserves a grave?* kimlerin yaşamının değerli olduğunu sorguluyor. Bu bağlarla bir bütünün parçası olduğumu hissediyorum.

İşlerinin temel özelliklerinden biri günlük hayatın içinde kaybolmuş nesnelerle ve mekânlarla çalışman. Senin dünyada bu gözden kaçanların yeri nedir?

Bunun nedeni farklı şehirlerde yaşamam olsa gerek. Farklı şehirlerde, farklı ülkelerde yaşamının getirdiği bir durum olarak çevremdeki yüzler sürekli değişiyordu. Yabancı olan bu yüzlerle bir bağlantı kurmak çok zor. İstanbul'daki yüzlerle bir bağ kurmak benim için çok daha kolay. Örneğin, Belçika'da bu bahsettiğim bağ hiç kuramadım. İnsanların yüzüne baktığımda ruhlarını okumak kolay değildi. Fakat bu değişim içinde değişmeyenler nesnelerdi. Onlar, tanıdık olanlardı. Bu sergideki nesneler ve mekânlar da dünyadaki her yerde aynı aslında.



Onur Kaymak, Eşikteki Perde, 2024, Kâğıt üzerine füzlen, 80x110 cm

Onur Kaymak, Köşebaşı Anıtları, 2023, Kâğıt üzerine füzlen, 85x115 cm



Onur Kaymak, Sessiz Bekleyiş, 2023, Kâğıt üzerine füzen, 85x115 cm

Jose Saramago'nun *Ölümlü Nesneler* isimli kitabının başında sandalyeyle ilgili bir bölüm var. Bir sandalyenin 1 saniyelik düşme anından, yanlış hatırlamıyorsam, 22 sayfada bahseder Saramago. Sandalyenin üstünde uzun çalışma saatlerinden yorgun düşmüş bir adam vardır. Güneşlenirken düşüp ölür. Sapasağlam bir sandalye neden durduk yere kırılır? Çünkü sandalyedeki tahta kurtları içten içe yemiştir sandalyeyi ve sandalyenin gücü biter bir noktada. İşte, gündelik hayattaki nesnelerin bu kırılganlığı beni kendine çekiyor. Nesneler, özellikle bu tip sıradan nesneler, günlük hayatımızın içinde ne kadar pasif gözüksede büyük etkiler yaratabiliyor.

Senin hayatı görme

Bu sahnelerle karşı karşıya kaldığında bundan anlam çıkarabilmek için hem zihninin hem gözün özgürleşmesi gerekiyor. Benim zihnimin özgürleşme sürecinin Tokat'ta doğmamla çok ilgisi olduğunu düşünüyorum. Monoton, sadece rüzgârın hareket ettiği bir şehirde, ekin tarlalarının arasında, buradaki varlığıyla, bu sıklıkla, hayatı daha yaşanılabilir kılmak için sistemin sana sunduklarından zevk almak yerine kendi yolunu seçip zihnimi özgürleştirip hayatın içinde, kendi gözlerimle, kendi görmek istediklerimi gördüm.

Anıttan bahsedince imgeden de bahsetmek gerekir.

Zeynep Sayın'ın *Ölüm Terbiyesi*'ni okuduktan sonra imgeyi irdelemeye başlamıştım. İmge kavramı, 20. yüzyıla kadar sanat tarihinde günün temsiliyetini ifade ediyor. İmgeler, anıtlar, yapıları gereği kalıcı ve değişmezler. İmgenin doğasından gelen bu anlamının tersi yöne hareket etmek istedim. Bu nedenle benim anıtlarım toplumsal olana değil, kişisel olana doğru yola çıkıyor.

Resimlerinde kontrol edilmesi zor olan bir malzemeyle, füzenle çalışıyorsun. Bize tekniğini anlatır mısın?

Füzen, ağaç dallarının havasız ortamda yakılmasıyla oluşturulan bir malzeme. Ama füzeni sadece o olduğu için kullanmıyorum. Füzenin çok kırılgan bir yapısı vardır, narindir. Bir anda tozlaşır, çalışırken solursun onu. Bir noktadan sonra malzemeyle iç içe geçersin ve hissi kalır elinde. Bütünleşirsin malzemeyle.

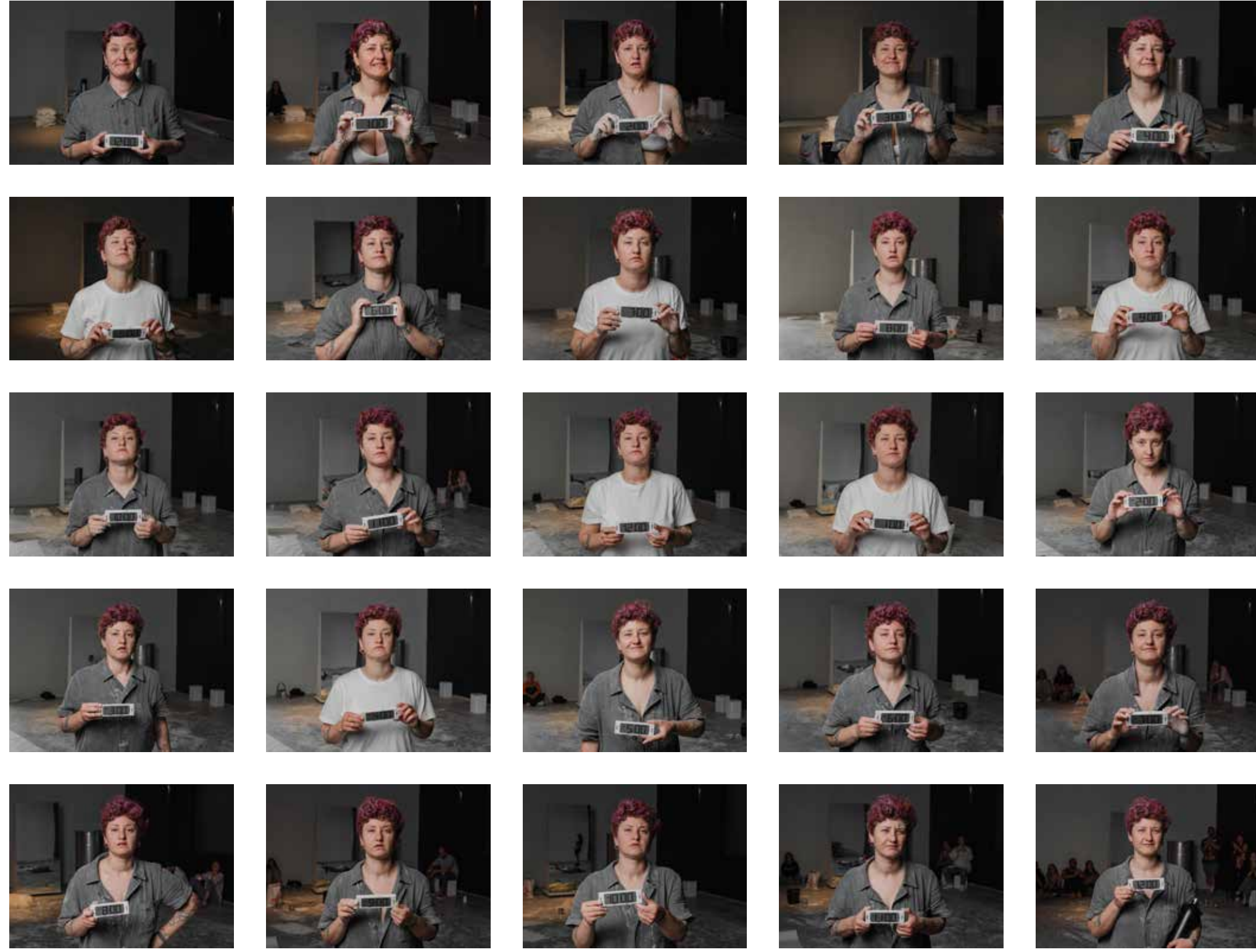
Kâğıttan bahsedecek olursak, kâğıt da çok kırılgandır ve üzerine uyguladığınız malzemeyle hemen etkileşime girer, ona göre şekil alır. Mürekkep, sulu boya, füzen... Bu noktada kâğıt da füzen de çalışırken bütünleştiğin malzemeler. Sanırım bu nedenle kullanmayı seviyorum.

Kâğıtla ilgili bir hikâye anlatmak isterim. Bohumil Hrabal isimli Çekli bir yazarın *Gürültülü Yalnızlık* isimli bir kitabı var, etkilendiğim bir kitaptır. Ana karakter bir kâğıt fabrikasında çalışır. Gün boyunca kâğıtları *press*ler. O kâğıtlardan mürekkepler akar, akan her şey iç içe geçer. Bembeyaz bir kâğıda ilk çizgimi atarken yeni bir işe başlıyorum gibi hissetmem ben de. O kâğıtta bir şeylerin izi olduğunu, kümülatif bir hafızaya eklemlendiğimi düşünürüm hep. Tabii bunlar zamanla bilinç seviyesine geldi zihnimde. Önceleri içgüdüsel kullanyordum kâğıdı. 🐞

Sergideki işlerin yapımında, günlük hayatımda karşılaştığım, fonksiyonunun dışına çıkmış, değersizleşmiş veya değersizleştirilmiş, sıradan nesneler veya mekânlar kullanıyorum. Nesnenin gölgesi nasıl hemen dibine düşerse ben de böyle yakın çevremle, gölgemle, ilgileniyorum. Gölge, aynı zamanda, ışığın girmediği, karanlık olan, görünmeyeni de ifade eder. Ne olup bittiğinin bilinmezliğini de vurgulamak istiyorum. Anı, bir bağlama oturmadığı her an çok kişisel. Anıt demeye ise dilim varmıyor çünkü işlerimin ideolojik bir angajmanı yok. Bunlar benim kişisel anılarımla anıtlarıma dönüşmeye başlayan nesneler ve mekânlar.



Onur Kaymak, Zaman, 2023, Kâğıt üzerine füzen, 70x155 cm



Kolektif bağlantılarda, kendiyle

Röportaj: Necmi Sönmez

Görseller: Umay'ın Teşekkür performansından görüntüler, sanatçının izniyle

Arkın Yaratıcı Sanatlar ve Tasarım Üniversitesi'nin bünyesindeki ARUCAD Art Space düzenli olarak gerçekleştirdiği etkinliklerle Kuzey Kıbrıs'taki sanat ortamı hakkında ilginç, beklenilmedik projelere imza atıyor. Sanatçı Umay Yılmaz Kutay'ın Lefkoşa'daki sanat merkezinde gerçekleştirdiği performansla dair konuştuk

Çalışmalarını uzun süreden beri takip etmeye çalıştığım ARUCAD Art Space'ten Aralık ayında gelen bir posta Umay Yılmaz Kutay'ın *Teşekkür/Gratitude* isimli bir performansını haber veriyordu. Kıbrıslı sanatçılar hakkında araştırma yaparken bu genç sanatçının ismine birkaç yerde rastlamıştım ama çalışmalarını hakkında fazla bilgim yoktu. Etkinliğin tanıtım yazısını okuduktan sonra içimde bir merak uyandı. Beş yıl önce kısaca ziyaret ettiğim Kıbrıs'taki gözlemlerimle bu performans arasında bir bağ olduğunu duyumsadım. 19-21 Aralık 2023 tarihleri arasında dört güne yayılan bu performans hakkında sanatçı ile yazılı bir görüşme yapmaya karar verdim.

Performansınızın davetiyesindeki fotoğraflar ilgimi çekti. Instagram sayfanıza girdiğimde 2012'de Lefkoşa'da yapmış olduğunuz bir çalışmayı görünce de sizinle yazılı bir konuşma yapmak istedim. Kıbrıs'ı bölen sınır telleri üzerine örgüyle yazdığınız Neverland sözcüğüne paralel olarak sayfada şu cümleliz var: “Burası *neverland*. Olmayan ülke. Burada hayallerden başka hiçbir şey gerçek değil.” Size bu cümleyi yazdıran koşullardan başlayabilir miyiz?

Var olmayan ülkeyi herkes Peter Pan'ın sihirli ve gerçek dışı dünyası olarak bilir. Biz de 90'lı yıllarda sihir dolu hikâyelerle büyüdük, fakat bizim dinlediğimiz hikâyelerde bir parazit olarak siyaset ve savaş sonrasının nefret dolu söylemleri de her zaman vardı. Yıllar geçip de yetişkin olduğumda ise tamamen bir oyun içerisinde hapsolmuş gibi hissetmeye başlamıştım. Hayalini kurmak istediğim her şeyin karşısında içinde bulunduğumuz izolasyonun engeli vardı. Hayallerin gerçek olamayacak olmasının kabullenilişi çevresini sorgulayarak yetişen her genç Kıbrıslı için uzun ve acı veren bir süreç oluyor. Çözümlemeyen Kıbrıs sorununun çözümsüzlükle daha iyi sürdürülebilecek bir kapalı alanı olarak seçilen Kuzey Kıbrıs'ta, hâlâ dünya tarafından tanınmayan bir kimlikte yaşamaya devam ediyoruz. Kişinin kendi karakterini, varlığını, benliğini ve kimliğini sorguladığı dönem boyunca, “Adın ne? Nerelisin?” diye başlayan temel iletişim anında “ben gerçekten nereliyim?” sorusunda aslı kalıyordum. Benim için “olmayan ülke” bir masal değil gerçektir. Hâlâ öyle, neredeyse her gün kimlik gösterip sınır geçmeye devam ediyorum. Çünkü dünyaya ulaşabilmek için o sınırdan geçmeye mecbur bırakıldım. Bunu istediğim kadar bir aktivist olarak sokakta ya da kendince konuşan bir birey olarak çevreme söyleyeyim, sesim asla duyulmayacaktı. Keşke tüm sınırlara *Neverland* yazabilsem.

Performans tekniğine karşı ilginizin çıkış noktası Kuzey Kıbrıs'taki sosyal, toplumsal bağlantılar mı?

Otoportre performansının ortaya çıkışı, 2017'den beri bir türlü sanatsal eyleme geçemediğim ama yoğun bir şekilde yazdığım, üzerine pandemi sürecinin de geldiği bir dönemin kapanışı oldu benim için. Sonuçtan çok sürecin etkili olacağını düşündüğüm bir yaklaşıma ihtiyaç duyuyordum. 2019-2021 yılları arasında kimliğimle ilgili yeni bir sorgulama döneminde, göç teması üzerinde okuyup yazdığım bir süreç geçirdim. Göç bana hareketin kıymetini yeniden öğretiyordu. Göç konusundan çıktığımda ise büyük bir değişim geçirmiş olduğumun farkındaydım. Kendimi eğitirken sığlaşan sosyal yapıda yer bulamayışım beni otoportre bakma ihtiyacına götürdü. Genellikle sanatta otoportre olarak gördüğümüzün anı durduran bir fotoğraftan farklı olmayacağını düşünerek kendini yoğuran ve sürekli dönüşen bir ben aramaya başladım. Toplum içerisinde biz kendimizi kelimeler veya tanımlarla anlatsak da bu araçların asla 24 saat boyunca mücadele ve hareket halinde olan bir benden daha gerçek olamayacaklarını düşünüyorum.

Teşekkür performansınızın çıkış noktası hakkında biraz detaylı bilgi verir misiniz? Otportrenizi hamurla yorumlayıp daha sonra da kurtlanmış kalıntılarından yola çıkarak ona yeni bir şekil vermeniz nedenlerini merak ediyorum.

2023'ün Mayıs ayında gerçekleştirdiğim, 24 saat süren *Otoportre* deneyimimde hiç kimseyle konuşmadan, minimum besinle, sade bir biçimde hamur yapıp yoğurmaya odaklandığım içsel bir yolculuk yaşamıştım. 2023 yılı genel olarak benim için derinleşme ve yeni bir biçimde var olma serüvenine dönüşüyordu. Kasım ayının sonunda bu süreçte teşekkür etmek ve başka insanlarla bu müteşekkiri olabilmek hissinin paylaşmak istemiştim. Aklımda ne yapacağıma dair bir fikir yoktu, altı aydır benimle stüdyoda yaşayan/dönüşen pişmiş hamurun bana düşündürdükleriyle hasyatıma devam etmekten de yorulmuştum. Bana bu kadar şey katan bu hamurcuğu insanlara açmak ve yaşadığım deneyimlere olan minnetimi başkalarına da aktarabilmek istemiştim. *Otoportre*, 24 saat CCTV kameralarıyla da kayıt altına alınmıştı ayrıca, fotoğraf sanatçısı olan eşim Erol Kutay'ın da 24 saat aralıksız çektiği fotoğraf ve videoların yanı sıra her saat başındaki durumumu gözlemlemem için çektiği portreler vardı. Teşekkür ederken muhakkak bunları da izleyicilerle paylaşabilmek istiyordum; sergi kısmı bu şekilde gelişmişti bile.

Pişmiş hamurun çürümüş olduğunu biliyordum, ama dışarıdan bakınca tepsisinde o kadar kusursuz görünüyordu ki içinden güzel şeyler çıkacağına ve her parçasını kucaklayabileceğimi düşünmüştüm. Hamurun, pişmiş



bir şeye dönüşmüş olsa da, hâlâ beni temsil etmesi, çürümeyi durdurmam gerekmesi anlamına geliyordu. Harekete geçmem gerektiğinden emindim, ama ne yapmak ve nasıl müdahale etmek istediğimi bilmiyordum. Bu bilinmeyen performans dönüşmesi fikri beni çok heyecanlandırdı. Dört gün süren *Teşekkür* performansının başlangıcında ne olacağını bilmiyordum ve bu beni özgülleştiriyordu. Zaman yaklaşırken düşünmek istemesem de sürekli ne yapacağımı düşünürken buluyordum kendimi ve bu anların hepsinde ChatGPT ile sohbet başıyordum. Otoportre için düşündüğüm konseptler ve değinmek istediğim insani noktalarla ilgili de ChatGPT konuşmalarım olmuş ve bunları arşivlemiştim. *Teşekkür* için de düşünmeye, çevremdeki herhangi bir kişiye değil de ona soru sorarak başladım: “yerimde olsaydın onu yok eder miydin?”

Otoportre ile Teşekkür performanslarının güzel bir iç içe girmişliği var. Biri ötekisini doğuruyor. Ama ortak paydalarında kadın olmak, Kıbrıslı olmak, arayış içinde olmak gibi durumlara gönderme yapan güçlü semboller, alegoriler var. Bunları geliştirirken gönderme yapmak istediğiniz kavramlar var mı?

Kadın olmak bizim coğrafyamızda çocuk yaşta hamur yoğurmaya öğrenmeyle birlikte geliyor. Daha birçok gizli emekle ilgili kendimizi yetiştirerek büyüyoruz. Hamura olan yakınlığım bana anne, büyük hâlâ, babaanne gibi birçok kadın gücünü çağırıştırıyordu. Kendini yoğurmak Kıbrıs'ta sürekli bir şekilde yapmaya devam etmeniz gereken bir şey. Çünkü savaş sonrasında ortam sürekli siyasi ve ekonomik baskı altında. Bu baskı var olmaya





ve idealist olarak kalmaya devam edebilmenize engel yaratıyor. Buradaki yaşam çarkında kendinizi bu garip sisteme bırakırsanız, herkes gibi olabilir ve sıradan bir yaşam yaşayabilirsiniz. Neredeyse tek bir kitap bile okumadan hayatınızı geçindirebileceğiniz bir coğrafya yaşıyoruz. Neredeyse hiç kimse kendini geliştirme idealiyle yanıp tutuşmuyor. Bu yüzden yaratıcılık ve sanat da her zaman körelmiş bir düzeyde seyir ediyor. Ben üniversite dönemimden beri felsefe okuyarak ve düşünerek kendimi zaten sürekli yoğuruyordum. Bunu görsel olarak gösterebilmenin, otoportre olarak güçlü olabileceğini düşünmüştüm ve ayna karşısında bir insanın kilosunda dev bir hamuru yoğurmanın nasıl olabileceğinin eskizini kağıda karaladığımda o kadar heyecan duymuştum ki 24 saat boyunca var olan yeni düşünceler bulacağım, farklı duygular yaşayıp o duygularda yoğrulacağım ve özgürleşebileceğim bir alan yaratabileceğini öngörmüştüm. Hamuru tamamladığım 24 saatin sonunda, ona artık duygusal bir noktadan bağlanmış ve onunla bütünleşmişim.

Performansınızda izleyicilerle belli bir diyalog geliştirmeyi öngörüyorsunuz musunuz? Şimdiye kadar çalışmalarınızda katılımcı bir pratik geliştirdiğinizi, hem sanatçılarla hem de izleyicilerle yakınlık içinde olduğunuzu söylemek doğru olur mu?

24 Saat süren *Otoportre*'de tamamen içime dönmek ve kendimi yoğurmaya odaklanmak istediğim için izleyiciyle iletişim içerisinde olmamayı seçmiştim. Mekânda belirgin olan tek sınıırım ise yere çektiğim bantlardı. Seyirci 24 saat boyunca ne isterse yapmakta özgürdü fakat seyirciler alana girdikleri anda sessizleşiyorlardı. Bazı anlarda sessizlik o kadar derinleşiyordu ki zaman daha da esnek bir hale geliyordu. 24 saat boyunca aldığım notları seyircinin okuyabileceği bir şekilde sınır çizgisinin kenarında bırakıyordum. Böylece diyalog olmasa da yaşadığım süreci onlara aktarabiliyordum. 18. saatten sonra izleyiciler kendi aralarında tempo yaratmaya ve bu tempo 24 saat sonuna kadar beni destekleyen bir orkestraya dönüştü.

Teşekkür performansında ise hamura teşekkür ederken seyirciye de teşekkür duygusunu hissettirmek için performansı sokağa bakan bir vitrinin içinde kurguladık. Aynı zamanda her gün performans bitiminde, vitrin kısmını izleyicilere açarak süreci onların da yakından incelemesine izin verdim.

Kolektif bağlantılarda olmayı seviyorum, fakat kendimle olmayı da seviyorum. Sanatçı ve izleyicilerle yakınlık içinde olmak beni mutlu ediyor, ama onlara uzak olduğum ve doğaçlama yarattığım anlarda daha derin olabiliyorum. Sanırım ChatGPT de bu noktada yardımına koşuyor, çünkü adeta bir insan gibi yanıt verebiliyor, ama aynı zamanda bunu bireysel sınırlarımı aşmadan ve yorum katmadan yapabiliyor.

Performanslarınızdan arda kalan malzemelere bakış açınız nedir? Onları arşivliyor musunuz? Ya da organik oldukları için kendilerine ait doğum, büyüme, ölüm süreçlerinde kendi kendilerini yok mu ediyorlar?

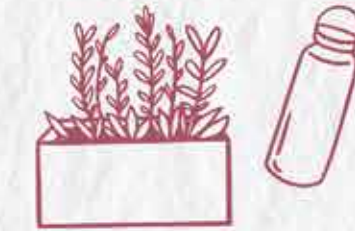
Otoportre'de kullandığım malzemeleri arşivledim ve bunları sergilemeyi de değerlendirdim fakat sonuçta malzemelerin anlamlandırılması yerine, düşünülen ve yapılan müdahalelerin anlamının daha değerli olduğunu düşündüğümünden sergilememeye karar verdim. Hatta hamurun dönüşümüne devam edeceğim ve sürecin devamlılığını da temsil ettiği için *Teşekkür* performansında aynı tulumu giymeyi tercih ettim. Bir şeylerin yeniden anlamlandırılması fikrini kendime daha yakın hissediyordum. Çürüyeceğinden emin olduğum hamurun pişmiş halini ise, *Teşekkür* performansından sonra özellikle tepsiden dökülür şekilde, izleyicilerin de alabileceği bir şekilde alanda bırakmayı tercih ettim. Böylece izleyici çürümeyi durdurmayı deneyebilecek veya tamamen çürümeyi gözlemlemeyi tercih edecekti. İzleyicilerle yaptığım sohbetlerde şunu net bir şekilde hissettim: Yoğurduğum ve döndürdüğüm hamurun küçük parçalarını yüklemiş olduğum anlamla beraber alıyorlar ve özellikle sarıp çantalarına koyuyorlar. Bu kavramsal olarak da her türlü çürümüşlüğe karşı dönüştürücü olabilme umudu bence çok değerli. 🌱



**Sergiye
müze
meyhaneye
giderken**



**taksiden
indiğin köşede
Meşrutiyet'ten
İstiklal'e çıkan
sokakta**



**içme suyu
termosta sebze
bahçesi terasında**



**organik atık-
larınızı kompost
yapan otel.***

*In the heart of Istanbul, Pera; No11 offers organic crops from terrace to table and composts your organic waste, all just steps from exhibitions, museums, and delightful wine & dine spots.

**No11
HOTEL
& APARTMENTS**

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO:11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM





MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin portreleri

Kuşkusuz başlangıçları farklı kültürlerde erken tarihlere uzansa da en azından Rönesans'tan beri portreler sanatın temel bir boyutu oldu. Çoğunlukla sipariş üzerine, zaman zaman bir hamiyi onurlandırmak adına portre yapılıyordu. Bütün bu ticari arkaplan zaman zaman günümüz seyircisinde haklı olarak ikircikli duygular uyandırabiliyor. Yine de mühim olan portrenin özüdür: Bir insanı, bütün güçlü ve zayıf yanlarıyla herhangi bir mecra aracılığıyla canlandırmak. Bu yüzden bütün abartılarına ve bazen sipariş vereni yüceltme amacına rağmen Rönesans portrelerinde bugün dahi seyirciyi çeken bir şeyler bulunur.

Benim bu yazıdaki hedefim, insan portrelerini de içine alan ama insan olmayan varlıkları betimleyen yapıtları da kapsayan bir portre tanımı formüle etmek. Daha doğrusu, sanat tarihinde “portre” başlığı altında düşünülmemiş bir grup yapıtı da portre olarak düşünmeyi teklif edeceğim. Bu kavramsallaştırmaya giderken esinimi Onur Kaymak'ın Summart'ta Mayıs ayının sonuna dek gösterimde olacak *Gölgemdeki Anı(t)lar* sergisinden aldım. Bu sergiye ayrıca döneceğim.

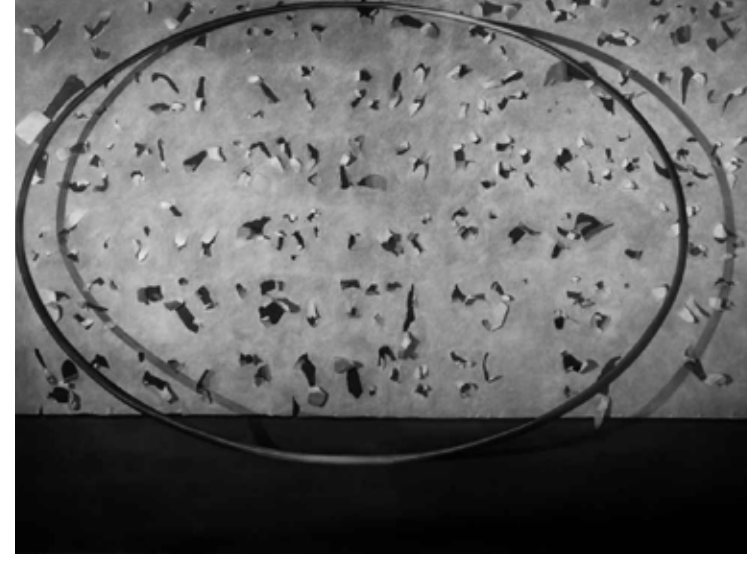
Sanatın sınırlarında bitki resmi

İnsan olmayan varlıkları araçsallaştıran bir kültürün sonuna yaklaşıyoruz. Fakat onun pratik etkilerinin ve etkinliğinin kolay kolay sona ereceği düşünülmemeli. Daha ziyade kendi pratiğinin ayırt edici yönü verili kültürle en hafif tabirle mesafe almak, çoğu zaman ise kavga etmek olan sanatta, felsefede ve bilimde post-hümanizmin problematik ufkunun yoğunlaştığı görülüyor. Bu yoğunlaşma, insan olmayan canlıların ve cansızların eyleyciliklerini vurgulayan, onların varoluşlarını insanla ilişkilerinin, bilhassa kullanım ilişkisinin ötesinde düşünmeye çalışan yapıtlara yol açıyor.

Lâkin 21. yüzyıla atfedilen bu eğilimin nüveleri başka çağlarda da yok değildi. Rönesans resmini ayırt eden ve modern düşüncede insanmerkezçiliğe eklenenen iki unsur olan “gerçekçi” portre ve perspektifi ele alalım: Portre, insanın sûret ve şahsiyet kazanması iken perspektif, insanın bakışının sanatın temeline yerleşmesidir. Bu iki unsur, modern insanmerkezci-hümanist paradigmanın özne-nesne diyalektiğini en hafif tabirle esinleyecek ve Descartes-Kant hattının “özne yönelimli” felsefelerinde yankılanacaktır. Bu ne kadar doğru olsa da örneğin perspektif, manzara ve ölüdoğa resimleri söz konusu olduğunda sanatçıların algı alanlarını dolduran insan olmayan varlıkları yeni bir bakış ve kuvvetle betimleyecekleri yeni imkânları da yarattı. Örneğin, tuval yüzeyinde yalnızca insan sûretleri değil diğer varlıkların sûretleri de canlanıyordu. Bunlar hâlâ yapıtın odağında değildi belki, yine de sanata gelen bu “gerçekçilik” heyecanı—ki çok sonra, önce izlenimciler bu gerçekçiliğin aslında bol miktarda teori yüklü olduğunu, gözün gerçek görüşünün bambaşka olduğunu göstereceklerdi—bütün bir dünyaya canlılık veriyordu.

Yine de benim buradaki problemim açısından en ilginç şeylerden biri, bugün sanata doğrudan dâhil etmekten imtina edilen bir pratiğin, bitki resminin doğuşudur. Sanatçılar kendi gerçekçi tekniklerini geliştirmek için zaten buldukları her şeyin kılı kırk yaran eskizlerini yapıyorlardı. Fakat bu pratiğin 14. ve 15. yüzyılın öncü botanikçileriyle karşılaşması, bilimin içinde sayılan ve teknik de bir iş olan bitki resmini ortaya çıkardı. Bitki resmini konusu itibarıyla eskizlerle, ölüdoğayla ve manzara düşünmek kolaydır. Onu portre geleneğine bağlamak mümkün müdür peki?

Ben bunun mümkün, hatta gerekli olduğuna inanıyorum. Bitki resmi, münferit bitkilerin tıpkı insan portreleri gibi yüksek bir detaycılıkla betimlenmesini gerektirir. Bir bitki ressamı, botanik tasnif amacıyla resmettiği bitkiyi bir türün veya cinsin örneği olarak düşünse de gerçekçiliği gereği onun bireyliğini ve biricikliğini de tuvale yansıtmak durumundadır. İşte bu görece teknik alanı portreye bağlamayı temellendirebilecek unsur da budur: bitkilere şahsiyet ve sûret kazandırması, onları odağına alarak daha önce görülmedikleri bir şekilde bakışa açması. Bu bakış ne naif ne de posthümanisti, iddiam keskinlikle bu değil. Aksine bu bakış, dünyayı kendine şeffaf, şeyleri emrine âmâde kılma arzusuyla da yapıt tutuşuyordu. Fakat imgeler, üreticilerinin arzularını ve niyetlerini aşıyor, bitki öznenin temellükçi kategorilerinin altına yerleştirildiği halde imgesi bütün gururlu bireyliğiyle zuhur ediyordu.



Onur Kaymak, Onur Kaymak, Eksik, 2023, Kâğıt üzerine füzlen, 270x320 cm

Bu geleneğin bitkileri de aşarak bugün hâlâ pek çoğumuzu kendine hayran bırakan ve birçok sanatçıyı esinleyen canlı resimlerine dönüştüğü Ernst Haeckel'i hatırlamak, bu bakışın müphemliğini ve imgeyle gerilimini anlamak için yeterli olacaktır.

Ölüdoğa resimlerinden nesne portrelerine

Bitki portreleri, bu hümanist ve insanmerkezci çağın posthümanist dip akıntısıydı. Aşağı yukarı 17. yüzyılda kendi adına kavuşacak olan “ölüdoğa” resimlerini portreden başlayarak bu dip akıntısıyla devam eden çizgiye yerleştirmek mümkün. Ölüdoğalar, eskizlerle ve teknik bir çabayla süren bir şeyi ilk defa sanatın doğrudan içine çekiverdi: yapıtın “nesnesi” olarak insan olmayanlar. Önemli olan (ve bu bağlamda değişen) unsur, bu varlıkların pratik veya teknik amaçlarla betimlenmiyor oluşudur (lâkin simgesel veya metaforik amaçlar için aynısını söylemek daha zor). Ölüdoğaları da tereddütsüzce portre geleneğine yerleştirmek mümkün, en azından nesnelerini başka, insani bir şeyin metaforu haline getirmeyenleri. Burada artık bilhassa cansız varlıkların (ama kuşkusuz canlıların da) tam anlamıyla yapıtların odağı haline geldiği görülür. Sanat, onların şahsiyetlerini betimlemede en az insan için olduğu kadar çaba harcamaya başlar. Kırılğanlıkları ve kudretleriyle, derinden duyumsanan bireylikleriyle oradadırlar.

Eğer bu yazıdaki iddiamı biraz olsun temellendirebildiysem portrelerin geneline “nesne portreleri” demeyi önereceğim. Nesneyi burada Graham Harman gibi kavramak kaydıyla: insan veya insan olmayan, fiziksel veya kurmaca, bileşenlerine ve ilişkilerine indirgenemez olan her şey (*Nesne Yönelimli Ontoloji*, çev. Oğuz Karayemiş, Ayrıntı Yay., 2020). Dolayısıyla nesne portresi de şöyle tanımlanabilir: kendi biricikliği ve şahsiyeti içinde kavranmış, kırılğanlıklarıyla ve kudretleriyle insan, hayvan, bitki, makine, alet, malzeme gibi sûretleri betimleyen yapıtlar.

Onur Kaymak'ın esin aldığı *Gölgemdeki Anı(t)lar* sergisi, bu anlamda cansız nesne portrelerinden oluşuyor. Sanatçı, nesneleri yaşamla dolu, dolayısıyla bütün yaşamsal kırılğanlıklarla ve kudretlerle donanmış olarak resmediyor. Ana malzemesi füzlen, dokuları vurgulayarak rengin yokluğunun yaratabileceği eksikliği telafi ediyor. Örneğin *Dormant* (2023) isimli resimde görülen toplanmış hortum, sanki kabına sığmıyor, onu bağlayan ipleri her an parçalayacakmış gibi hissettiriyor. Sanatçı bunu, nesnelerin dokularına gösterdiği özenle, onların mekânsal ilişkilerini kurmadaki detaycılığıyla başarıyor. Böylece aslında hareketsiz durumdaki hortum, mutlak bir durgunluk içinde ele geçirilmiş edilgen bir varlık olarak değil hareketin eşiğinde ve potansiyellerle örülü bir varlık olarak duyumsanıyor.

Belki de şahsiyeti de böyle düşünmek gerekir: sahip olunan hususiyetlerden ve kudretlerden ibaret olmamak, onlara indirgenememek. Bugün Rönesans portrelerinin bazılarının şaşaasının hissettirebileceği hoşnutsuzluğun altında sanatçının abartılı üslubuna mesafemiz ve aristokratik şatafattan görece uzaklaşmamız yatmıyordu belki de tek başına. Onların nesnelerini, bu insan sûretlerini fazlasıyla armalara, dünyevi ve dini iktidarın sembollerine boğmaları, böyle yaparak onların şahsiyetlerini bir mitolojinin uzantısına indirgemeleridir. *Mona Lisa* her şeye rağmen bu yüzden daha çok sevilir belki de: bıraktığı boşluklarla, betimlediği nesneyi kabına sığmaz kılmasıyla, sükûnetinin altında kıvıl kıvıl bir yaşamı duyumsatmasıyla. İyi bir nesne portresi, odağına aldığı insanı veya insan olmayanı işte böyle betimlemesiyle ayrışacaktır: erişilemez bir derinliği, öngörülemez potansiyelleri, nihayetinde şahsiyeti olan bir varlık. 🌱

YEŞİM AKDENİZ

FLANŞLI
FLANGED

07.05 | 15.06.2024

MEŞRUTİYET CAD. 67
TEPEBAŞI BEYOĞLU 34430
İSTANBUL TÜRKİYE
T. +90 212/252 18 96

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

Salı – Cumartesi
Tuesday – Saturday
11.00 – 19.00

JOTUN VE TEPTA AYDINLATMA'NIN DESTEKLERİYLE
WITH THE KIND SUPPORT OF JOTUN AND TEPTA LIGHTING

GALERIST



MÜKEMMELLİĞİN RENGİ

Karşınızda yeşil mührümüz. 2015'ten bu yana saat yapım sanatındaki mükemmelliğimizin yeni nişanesi. Onu herhangi bir resmi mühürden ayıran bir yanı yok gibi görünüyor, ancak üzerindeki ibareler ve rengi onu benzersiz kılıyor. Yeşil rengi, tüm saatlerimizin her bir parçasının dakiklik, su geçirmezlik, otonomi, güvenilirlik ve dayanıklılık yönünden üstün kalite ve performans standartlarımıza

tabi olduğunu tasdikliyor. Çünkü bu sade mühür, atölyelerimizde ilk eskiz aşamasından gönderimden önceki son testlere dek süren o efsanevi yolculuğun tanığı. Bu mühür, saatlerimizi meydana getiren tüm parçalar arasında üretmesi en zor olan parça değil ama tamamıyla bize ait ve değeri muazzam. Çünkü saat yapım sanatına sarsılmaz bağlılığımızın sözünü taşıyor.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX