

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MAYIS-HAZİRAN 2023, SAYI: 75, SELİM BİRSEL, FOTOĞRAF: BERK KIR



SELİM BİRSEL

İbrahim Cansızoglu, *Etüt* serisi kapsamında sanatçının pratiğine odaklanıyor

ZAMANE İSTANBULLULARI

Murat Alat Pera Müzesi'ndeki serginin küratörleriyle konuştu

border_less ABD

Kitap üretimleri üzerinden yeni bir ortak alan yaratmayı hedefleyen etkinlik 5 yaşında

DİCE KAYEK

Merve Akar Akgün LACMA sergileri vesilesiyle Ayşe ve Ece Ege ile sohbet etti

BASAK BAYKAL

TIMELESS GEMS FROM THE GRAND BAZAAR



basakbaykal.co.uk



İÇİNDEKİLER

14 Kıvrım: Natur Mord üzerine bir deneme
İlker Cihan Biner

18 Cinayet mahalli de insansızdır.
Ateş Alpar

20 Yorum: Deprem ve sanat
Fırat Arapoğlu

24 Antalya: Bir kıyı öyksü
Ebru Nalan Sülü

28 Eleştiri: Aykırı sentakslar
Oğulcan Yiğit Özdemir

34 Berlin: Sermayeyi görünür kılmak
Seda Niğbolu

38 Portre: Esra Aysu Aysun
Merve Akar Akgün

44 Sergi: Oyun dahil eder ve serbest bırakır
Işıl Aydemir

50 XXY: Rastlantısal homoerotizm
Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

52 Sergi: her şey tanıdık, her şey yabancı
Oğuz Karayemiş

58 Sergi: Oyunbozan feminist: Paula Rego
Nergis Abıyeva

68 Röportaj: Kontrastların yarattığı değer
Merve Akar Akgün

72 Etüt: Yürümek
İbrahim Cansızoglu

82 Kitap: 5. Yılında gümbür gümbür: border_less ARTBOOK DAYS
Merve Akar Akgün

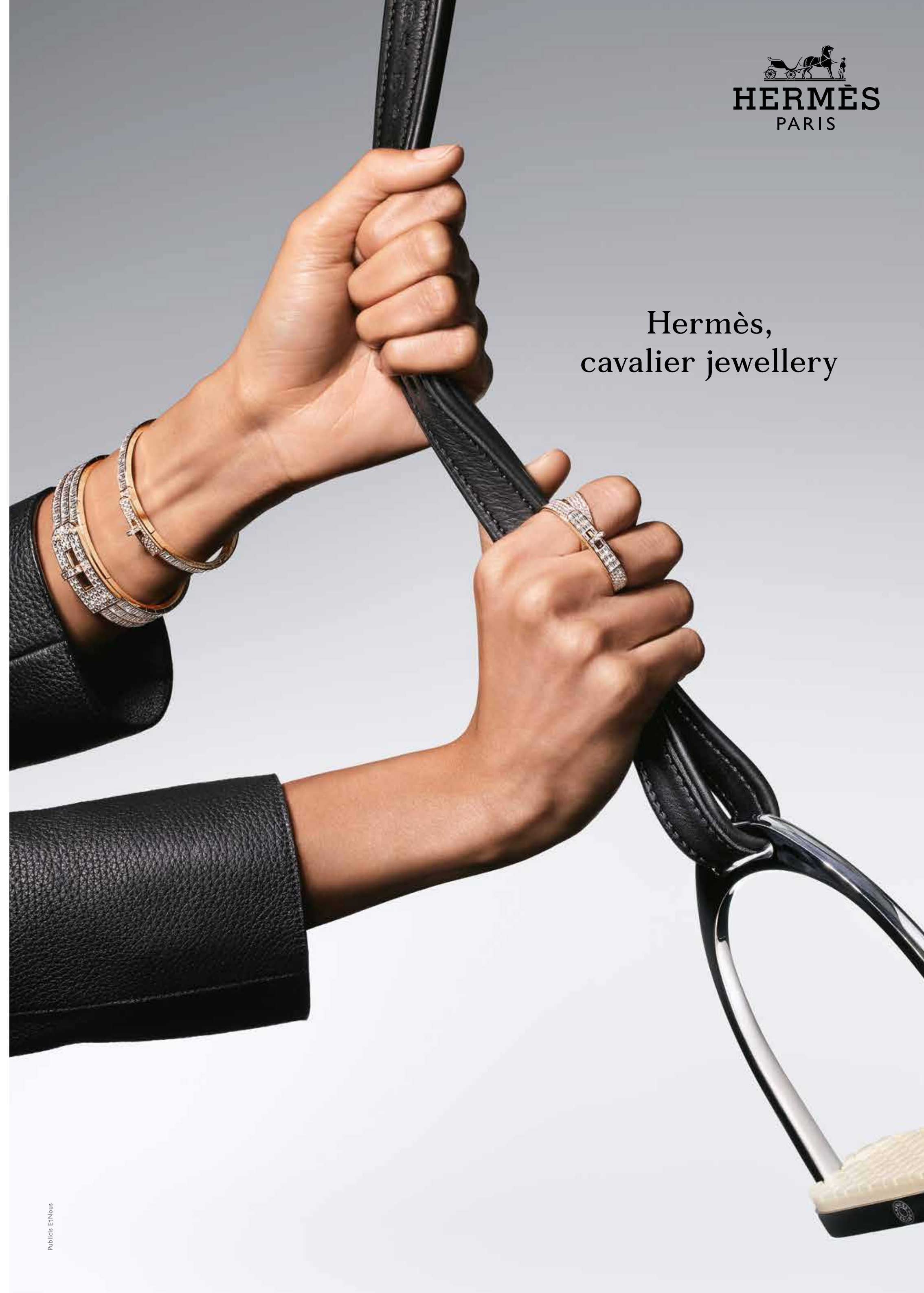
88 Röporta: Birçok İstanbul'u barındıra İstanbul
Murat Alat

96 Yazı dizisi: Ukrayna'da sosyalist realizm
Cem Bölüktaş

100 Sergi: Tuhaflık ve yaratıcılık içinde Ercan Aslan'ın zamansız ve isimsiz resimleri
Nazlı Pektaş

104 Maddenin Halleri: Maddenin kadim grameri I
Oğuz Karayemiş

Hermès,
cavalier jewellery



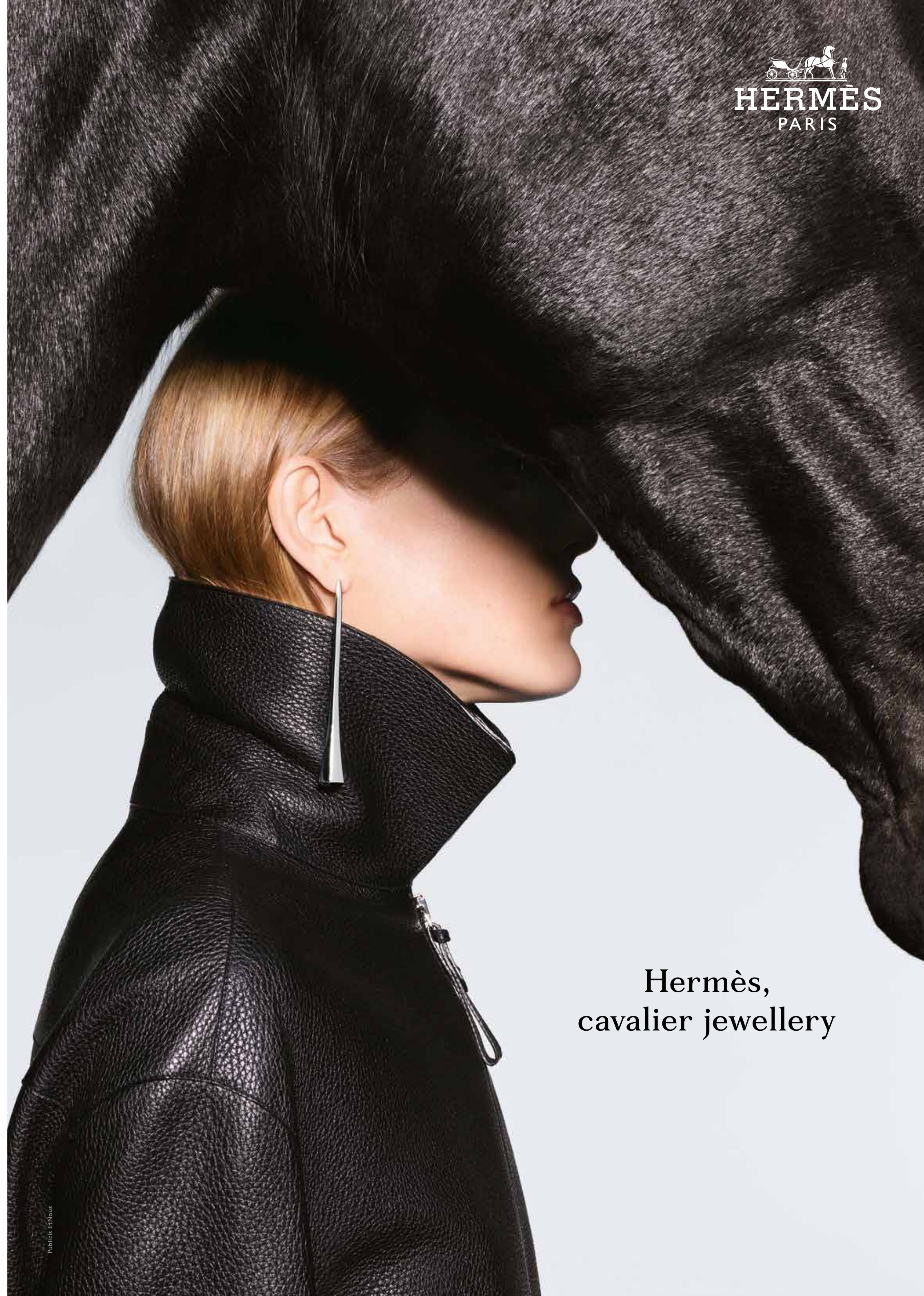


Sophie Kujken, L K F, 2022, Kontrplak üzerine akrilik ve yağlıboya, 80 x 200 x 5 cm, Galerie Nathalie Obadia izniyle

Merhaba,

Huzursuz bir bekleyiş sarmış durumda ruhumuzu.
Herkese güzel bir bahar dilerim, iyi okumalar.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni



Hermès,
cavalier jewellery

unlimited

ART UNLIMITED

Yıl: 16 Sayı: 75

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve projeler

Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Mali işler müdürü

Berfu Adalı

Yazı işleri müdürü

Selin Çiftci
editor@unlimitedrag.com

Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü

Berk Kır

Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Katkıda bulunanlar

Nergis Abıyeva, Murat Alat, Ateş Alpar, Fırat Arapoğlu,
Işıl Aydemir, İlker Cihan Biner, Cem Bölüktaş,
İbrahim Cansızoglu, Çınar Eslek, Oğuz Karayemiş,
Seda Niğbolu, Oğulcan Yiğit Özdemir, Nazlı Pektaş,
Yekhan Pınarlıgil, Ebru Nalan Sülün

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

Baskı

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

Unlimited Publications

İletişim Adresi

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

Yayın sahibi

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

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

Sanat koleksiyonunuzu kışkandıracak **tasarım**.



Farkı yaşamak için Gaggenau.

Etkileyici mimari yapılar, etkileyici iç tasarımı da vadeder. Gaggenau soğutucular da tıpkı tasarımlardaki detaylar gibi sizi yansıtır. Profesyonel performans sunan Gaggenau ürünlerinin tüm parçaları, 1683'ten beri benzersiz bir şekilde tasarlanıyor ve olağanüstü malzemelerden üretiliyor.

Daha fazla bilgi için gaggenau.com adresini ziyaret edebilirsiniz.

GAGGENAU



Kültür varlıklarının korunması, eskinin şeklen korunması değildir sadece; ruhunun her daim çağdaş bir anlayışla yaşatılmasıdır. Protecting a cultural asset means more than just preserving its form; it means keeping its soul alive and contemporary at all times.



Bazı şeyler
hiç eskimez.
Some things
never grow old.



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**

x 6 sayı

+
750 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 8 sayı

+
1.000 TL

2 yıllık abonelik

*Architecture
Design* **Art unlimited**

x 16 sayı

+
1.500 TL

Gerçek değer in farkındayız.

Garanti BBVA Özel Bankacılık olarak
yatırımlarınızın arkasındaki gerçek değer in farkındayız.
Birikimlerinize değer katmak için
uzman danışmanlarımızla yanınızdayız.

 **Garanti BBVA**
Özel Bankacılık





KIVRIM

İlker Cihan Biner

Natur Mord* üzerine bir deneme

0. Natur Mord'un karmaşası

Erkan Özgen'in *Thinking Historically In The President* başlıklı 15. Sharjah Bienali'nde SAHA'nın desteğiyle yer alan, *Natur Mord* adlı video çalışmasına gerilim hâkim. Eserde insan türünün gezegendeki merkezîyetçi konumu, iklim krizi ve savaş ile ilişkili çok boyutlu bir tartışma alanı var. Videodaki imge dünyası seyirlik formların ötesinde kolektif mevzularla ilgili sorgulamaları içeriyor.

Öte yandan çalışmanın biçimi üç katmana yayılır halde.

İlki; *Natur Mord* izleyici pozisyonunu ters-yüz ediyor. Esere yönelen bakış doğrudan onu deneyimler konumunda.

İkincisi; başta yanmış orman görüntüleri, ağaçların ya da dallarının çeşitli açılardan görünüşleri doğa manzarası gibi dursa da bir zaman-mekân kurgusu söz konusu. Bu durum yıkımla bağlantılı meselelerin ortaya konmasını gündeme getiriyor. Avusturalya'da yaşanan sel baskınları ve yangınlarda milyarlarca hayvanın ölümü iklim krizine dair felaketler zincirini işaret eder nitelikte. On yıllardır Kürt coğrafyasındaki orman yangınlarının egemen/iktidar odaklı olması şaşırtıcı olmasa gerek. Ayrıca son yaşanan depremle ilgili on ildeki yıkımları düşünürsek bir devlet politikasının belirlişine dair izler yadsınamaz bir gerçeklik oluşturmakta.

Eserdeki Afgan mültecilerin yürürkenki varlığı ise savaşın yarattığı sonuçların göstergesi.

Üçüncüsü; Erkan Özgen'in *Natur Mord* eseri sadece görüntü yüzeyinden ibaret değil. Sesin' çalışmaya doğrudan etkisi var. Sanatçı kesilmiş/ölmüş ağaçlardan seslerle Hakan Kurşun'un *Natur Mord*'a özel ürettiği müziği bir araya getiriyor. Ayrıca Gökçe Gürçay ağaçlardan çıkan sesleri tınılara dönüştürerek çalışmaya katıyor. Bu durumda videonun ilk biçimindeki katmanlaşma ile birleşme söz konusu. Görüntüler ile seslerin/müziğin senkronik ilişkisine odaklanmayla beraber kriz/kaos tablosu su yüzüne çıkıyor. Başka bir deyişle; sanatçı görüntünün sesi ile sesin görüntüsünü beraber yaratıyor.

Hatta görsel-işitsel düzenleme olarak *Natur Mord*'un alt katmanlarında gezinen iktidar dolu hikâyeye dalış yapmak gerekmez mi?

1. Leviathan, insan ve insan olmayanların ontolojisi

Natur Mord insanın faydacı yaklaşımını eleştirerek doğa ve ortak yaşam alanlarının sömürülmesine odaklansa da videonun hangi karanlık örtüleri kaldırdığına bakmak lazım. Robert Bresson'un "Görünmez görür kıl." cümlesine ek olarak eserle ilgili şu soru sorulabilir: Faydacılık ne demek? İnsan doğasında ne gibi nüveleri mevcut?

Hobbes'un *Leviathan* kitabı sömürgeciliğin, Batı merkezli siyasetin neredeyse mayası gibi. Kitap sözleşmecî yaklaşım denilebilecek alanı doğurur. Bu tarihsel akışın kökenleri antik çağlara kadar uzansa da yaşadığımız kamusal sahada *Leviathan*'ın etkisi büyük.

Erkan Özgen, Natur Mord,
3 Kanallı Dijital Video, Renkli
ve Sesli, 6'20", 2023



EVERY REVOLUTION STARTS WITH A STEP.

YENİ TECHNOGYM RUN

Daha sağlıklı bir geleceğin yolunu açan eşsiz antrenman deneyimi.



Technogym Run'ı
keşfedin



TECHNOGYM®

+90 212 970 50 55 | technogym.com/tr

Elbette sözleşmecilik teorisi yalnızca kâğıt üzerinde yer alan hukuki rejimle sınırlanmaz. Siyaset, politik erk, hükümrân bu alanda sahnededir. Bir dünya tasavvuru oluşturur.

Sözleşmecî yaklaşımda ilk olarak doğa durumu devletin, siyasetin, ahlakın, dinin, hukukun olmadığı yerdir. Zaman konumu savaş durumu ile özdeşdir. Toplumsallık diye bir şey yoktur. Uzlaşmayı mümkün kılacak imkân dahi söz konusu değildir. Hobbes insan doğası ile ilgili süreci üç karakteristik özelliğe indirger: rekabet, şeref ve güvensizlik. Savaş durumunun devam etmemesi için sözleşmenin varlığı gerekir. Böylece hükümrânlık yetkisi ortaya çıkar. Doğa durumu vahşi bir alana itilir. Kalın çizgilerle insan ve insan olmayan varlıklar birbirinden ayrılır. İktidar yetkisi *Leviathan*'da siyasi gövde biçiminde belirir. Çünkü doğa durumunun önüne geçebilmek için otorite gerekir. Doğal hakların ancak kuruma devredilmesi savaş hâlinin önüne geçer.

Leviathan (deniz canavarına ithafen) yani hükümrânlık toplumu müdafa ve muhafaza eden canavarın sözleşmesidir.

O halde Erkan Özgen'in *Natur Mord* eseri vahşi doğadan mı sesleniyor? Hobbes'un ışığında bakıldığında yanıt "evet" olabilir. Üstelik ormanlık alanların sömürülmesine işaret edilmesi, Afgan mültecilerin varlığı *Leviathan*'ın yetkilerine uygun.

Ayrıca Hobbes'un rekabet ilkesi kamusal alanların dışlayıcı normatif içeriğine angaje olduğu için *Natur Mord* sözleşmecî rasyonel mantığı gösterir durumda.

Fakat durum bu kadar basit değil. Sanatçı insan ile insan olmayanların konumunu bozup aynı düzlemde Afgan mültecileri, ağaçların dallarını, orman olan yerleri doğrudan göstererek yaşam alanlarının kapsamını genişletiyor. Böylelikle ağaçların, bitkilerin, hayvanların, mültecilerin yer aldığı sahaların kırılabilirliği da altı çizilir pozisyonlarda.

Natur Mord'taki gerilimde türlerin ilişkiseliliğini de unutmamak gerek. Bir karede küle dönüşen ağaç gövdesinin üzerindeki böceğin görüntüsü bu bağlantının ufak izi gibi.

Sanatçının ekolojik farkındalığı belli sınırları içermeyip bir kutuya yerleşmezken videodaki estetik sarmal başka bir tartışmayı daha görünürlüğe getiriyor.

2. Epilog: *Natur Mord*'un virgülleri

Erkan Özgen'in evrene bakışı hiyerarşik bir düzlemde değil. Bu açıdan *Natur Mord* canlı-cansız, insan-hayvan gibi çoğalan ayrımları aşıyor. Eser geçici, sabit olmak yerine sesi, soluğu, etkisi olan ve konuşan, tartışmaya açık yerde duran bir varlık olarak kendini göstermekte. Videonun akışı eser ile seyirciyi eşit pozisyonlarda tutarak birden fazla meseleyi perspektifine alıp nokta koymak yerine virgülleri çoğaltarak görsel bir metne dönüşüyor.

Son olarak; *Natur Mord*'a William Blake'ten şiirle katkı sunmak yerinde olacaktır:

Yerin ve denizlerin Tanrıları

Ararlar bu ağacı, Doğanın dört bir köşesinde

Ancak nâfiledir arayışları:

Bu ağaç büyür ancak insan beyninde...²

*Natur Mord: Almanca. Türkçe "doğa katli" anlamına geliyor.

1 *Natur Mord*, Kameraman: Ali Kemal Çınar, Çevre/yer ses kayıt: Gürkan Özkaya

2 Federico Campagna'nın *Teknik ve Büyü* adlı kitabından, William Blake, *The Human Abstract (The Complete Poems)* Çeviri: Barış Arpaç. Vakıfbank Kültür Yayınları.

Erkan Özgen, *Natur Mord*,
3 Kanallı Dijital Video, Renkli
ve Sesli, 6'20", 2023



Arkasında yarın var.

Yarının
dünyası
bu.

PARİBU




“Cinayet mahalli de insansızdır.”



Görüntüyü temel alan çalışmalar özellikle “normal” olmayan zamanlarda başkaları adına konuşmayı nasıl mümkün kılar? Dahası diğerleri adına konuşmak ve yazmak mümkün müdür? Kelime ve görüntü yaşananları kayıt altına almakta yeterli araçlar mıdır? Peki ya yaşananlar karşısında sessiz kalmak çözüm müdür? Bu sorulara çeşitli yanıtlar verilebilir. Her yanıt da çeşitli argümanlarla desteklenebilir. Sara Ahmed, “(...) yaptıklarımız ötekilerle olan temaslarla şekillenir” derken duyguların toplumsal ilişkilerdeki payını açık şekilde ifade eder. Bununla birlikte başkasının acısını hissetmek ancak çelişkilerden müteşekkil olabilir. Bazı durumlarda -farkında bile olmadan- başkasının adına konuşmak, yeni temsil biçimleri geliştirmek, yaşananları bir görselde ifade etmeye çalışmak riskleri barındırır. Ancak bazı durumlarda kayıt altına alma edimi çatlaklardan sızanları somutlaştırma ve olayları sorunsallaştırma ihtimallerini içerir. Öz-düşünsel bir perspektiften hareketle görüntünün kendisi, üretim süreci ve paylaşım yöntemi üzerine düşünmek bizi bir nebze olsun teknolojik rasyonellikten uzaklaştırabilir. Fakat her bireyin her imgeyi farklı yorumlama olasılığını düşündüğümüzde, bu hareket noktası bile sadece tanıklığa yakınlaşmamızı ve/veya hiyerarşik konumlanmaları aşındırmamızı sağlayabilir.

İmge dolaşımının hızı farkında olma ve harekete geçme potansiyellerini artırırken, 6 Şubat Depremi ve sonrasında düşündüğümüzde ise depremin etkileme/etkilenme kapasitesini azaltmaya, yabancılaşmaya, gerçeklikten kopmaya da yol açabileceği söylenebilir. Bir zamanlar çeşit çeşit yaşamın olduğu mekânların yıkıntılarına ikinci derece şahitlikle bakmak, bir süre sonra gözün ve zihnin imgelere alışmasına, imgeleri aynılaştırmasına belki de -son kertede- imgeleri “görmemeye” doğru giden süreç evriliyor. Deprem sürecinde çektiğim fotoğraflara baktığımda, sadece yıkılmış ya da hasar görmüş yapıların bir süre sonra fotoğrafı çeken kişi olarak bana bile “aynı” görünmesi söz konusu olabilir mi, diye endişeleniyorum. Ancak fotoğrafıma sürecimi düşündüğümde bir nebze olsun ayağım yere basıyor: Yanımdan geçen bir insan, üşümeme sebep olan rüzgâr, yıkıntıların kokusu deklanşöre basma anımı hatırlamamı sağlıyor. Hafızamın bir şekilde sabitletmesine vesile olan anlar ve/veya duygular benim ve çektiğim fotoğrafların canlanmasına yaşam bulmasına yardımcı oluyor.

Walter Benjamin, Eugène Atget’in görüntülerine ilişkin şöyle der: “Onun, Paris caddelerinin resmini birer cinayet mahalli gibi çektiği söylenmiştir – son derece haklı bir saptamadır bu. Cinayet mahalli de insansızdır.” Salt yıkıntılardan ibaret çektiğim görüntüleri düşündüğümde hem alıntıdaki gibi metaforik hem de kelimenin gerçek anlamıyla cinayet mahalli ile karşı karşıya olduğumuzu söyleyebilirim. Yine de bu durumu aktarmakta çoğu kez yetersiz kalacağımı da biliyorum. Bu nedenle ve ısrarla yüzeysel bakmanın ötesine geçmeyi, dil sürçmelerini ve sanat pratiğimi siyasetin alışlagelmiş kodlarıyla düşünmemeyi önemsiyorum. 

Yazı: Ateş Alpar

Ateş Alpar, Untitled, 2022



Yeni Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

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

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



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





Kohei Nawa, Köpük, Yerleştirme, Hôtel Salomon de Rothschild, Paris, 2018
Fotoğraf: Omote Nobutada | Sandwich

Deprem ve sanat

Yazı: Fırat Arapoğlu¹

Sanatın tarihi depremler, salgın hastalıklar, savaşlar ve yangınlar gibi doğal ya da insan elinden çıkma felaketleri konu edinen çok sayıda yapıtı içeriyor. Afet zamanlarında sanatın dokümanlık etme, bir tür arınma yaratma ve bir tür ağıt yakma işlevini üstlendiğini görüyoruz. 6 Şubat'ta yaşadığımız felaketin ardından sanat ve felaketler arasında bulunan bağ üzerine düşünüyoruz

Dr. Öğr. Üyesi (Altınbaş Üniversitesi).

Afet zamanlarında sanatın dokümanlık etme, bir tür arınma yaratma ve bir tür ağıt yakma işlevini üstlendiği görülmektedir. Bu tür yapıtlarda bir tür yürekleri burkan, sıklıkla ham, kederli ve yer yer korkutucu imajlar karşımıza çıkar. Bu trajedilerden bir ülkeyi ve ulusu derinden etkileyenlerden birisi de 2010 yılındaki Haiti Depremi olmuştu ve deprem birçok sanatçının felaketi ve sonrasını konu edinen yapıtlar yaratmasına neden oldu. 7,0 Richter büyüklüğündeki deprem ve artçı depremlerde hayatını kaybedenlerin sayısının 50.000 ila 100.000 arasında olduğu tahmin ediliyor. Deprem sonrası Haiti sanatında yıkımı anlatan günlükler oldukça yaygın hale gelmişti. Örneğin Evelyn Alcide'nin 2010 tarihli *Séisme* (Deprem) çalışmasında ezilmiş bedenler, derme çatma mezarlar ve kopmuş uzuvları gösteren renkli boncuklarla oluşturulan bir çalışmaya tanık olunur. Haiti asıllı diğer bir sanatçı Edouard Duval-Carrié de, Haiti'nin tarihi ile deprem arasındaki ilişkiyi araştıran bir dizi tablo yarattı. Bu çalışmalar, Haiti halkının direncini ve felaketin ardından nasıl hayatta kalabildiklerini ve yeniden dayanışmayla yurtlarını inşa edebildiklerini göstermiştir.

Tarihten bu yana depremin sanat tarihinde çeşitli vesilelerle sunulduğuna tanık olunmaktadır. Birebir depremle ilgili olmasa da Katsushika Hokusai'nin Kanagawa Oki Nami Ura (Kanagawa Açıklarında Dalga Altında) isimli çalışması, teknelerin ve balıkçıların üzerinden geçmekte olan büyük bir dalgayı tasvir etmektedir. Japonya'da Kanagawa açıklarında yaşanan bu olayda arka planda Fuji Dağı görülür ve eserdeki dalga tsunami olarak aktarılmasına rağmen, Hokusai esasen "okinami" (açık deniz dalgası) olarak tanımlamıştır. Çalışma zamanla Japonya'daki doğal afetlerin yıkıcılığını sembolize eden bir simgeye dönüşmüştür.



Evelyn Alcide, Deprem (Séisme), 2010, boncuklar, iplik, polyester, Fowler Museum, UCLA.

Katsushika Hokusai, Kanagawa Açıklarında Dalga Altında, 1831, Ukiyo-e (Ahşap Baskı), 25,7 x 37,9 cm.



Sanatın tarihi depremler, salgın hastalıklar, savaşlar ve yangınlar gibi doğal ya da insan elinden çıkma felaketleri konu edinen çok sayıda yapıtı içermektedir. Bu açıdan bakıldığında sanat ve felaketler arasında doğrudan bir bağ olduğu rahatlıkla söylenebilir. 6 Şubat 2023 tarihinde Türkiye ve Suriye'yi vuran depremler sonucunda milyonlarca insanın hayatı etkilendi ve insanlık, şu an bir yanda kederi öte yandan ise öfkeyi eşzamanlı olarak yaşıyor. Türkiye özelinde resmi olarak hayatını kaybeden insanların sayısı 50.000'i aştı ve bilim insanları bu rakamın çok daha fazla artacağı konusunda ortak düşünceye sahip. Nitekim deprem çalışmalarını koordine etmek için görevlendirilen bir vali, durumun görünenden beş kat daha kötü olduğu şeklinde bir açıklama dahi yapmıştı.

Depremler toplumsal, ekonomik ve kültürel alanda birçok yıkımı beraberinde getiriyor. Bu son depremin toplumsal hafızada çok sayıda trajediyi içereceği açık. Örneğin, mezarlıklarda yer kalmadığı için bazı şehirlerde naaşlar toplu gömülürken, hayatını kaybeden insanların çoğu depremde değil, günlerce enkaz altında kaldığı için hayatını kaybetti. Arama kurtarma çalışmalarına, çoğu uzmana göre erken bir zamanda son verilirken artçı sarsıntılar yaşanmaya devam etti. Bugün itibarıyla binlerce insan başka şehirlere göç etmişken, durumu olmayanlar çadırlarda ve konteyner evlerde yaşamalarını sürdürmeye çalışıyor. Ekonomik açıdan Türkiye Ekonomi Politikaları Araştırma Vakfı'nın (TEPAV) raporuna göre deprem bölgesinin kalkınması için gereken tutarın 150 milyar dolar olduğu düşünülüyor ve depremler, aynı zamanda, ülkenin ekonomik büyümesini olasılıkla 1.2 puan aşağı çekecek. Kültürel açıdan ise bazı kültürel miras yapıları onulmaz hasarlar aldı. Hatay başta olmak üzere Gaziantep, Adıyaman, Malatya, Kahramanmaraş ve Diyarbakır'daki arkeolojik alanlar ve dini yerler, birçoğu hâlâ aktif olan ibadet-haneler zarar gördü. Bugün dahi depremin yerel topluluklara ve onların mirasına verdiği zararın boyutunu ve ölçeğini doğru bir şekilde belirlemek oldukça zor ama yıkımın bir kısmının fazlasıyla kalıcı olduğunu söylemek hiç değil. Böyle bir durumda sanat ve felaketler arasındaki ilişkiyi nasıl bir perspektifte serimleyebiliriz? Yakın tarihli örneklerle değinebilir ve ardından felaketler sonrasında neler yapabileceğimize dair öneriler getirebiliriz.

Depremler, bir coğrafi bölgenin kültürel manzarası üzerinde derin bir etki yaratır ve tarih boyunca sanatçıların bazı yapıtlarında felaketlerden esinlenerek yapıtlar ürettikleri görülebilir. Depremler yukarıda özetlendiği gibi insanlık üzerindeki etkisini sürdürüyor. Örneğin, 11 Mart 2011'de meydana gelen Tohoku Depremi ve Tsunamisi'nde 19.747 kişi yaşamını kaybederken, Japon ekonomisi yaklaşık 360 milyar dolar zarar görmüştü. Bu felaketten esinle *Köpük* isimli çalışmayı üreten Japon sanatçı Kohei Nawa, sabunlardan meydana gelen baloncuklardan oluşan bulut benzeri manzaralar yaratmıştı. Bu yerleştirmedeki formları üretmek için deterjan, gliserin ve sudan oluşan bir kombinasyon kullanan sanatçı, karışım sonrasında zeminde bulunan hava akımını kullanarak, büyük boyutlarda bulut benzeri şekiller oluşturmuştu. Çalışma, deprem sırasında kaybolan birçok hayatı sembolize eden kırılğan köpük bulutlarını içeriyordu. Köpükler yaşamın kırılğan doğasını görünür kılarken, çalışma, özünde, depremin bıraktığı enkaz yığınlarının ilham alarak yaşamın kırılğanlığına dikkat çekmeyi amaçlıyordu.



2008'de 7.9 büyüklüğünde bir deprem Çin'in Sıçuan eyaletinin dağlık bir bölgesini vurmuştu. Çin Halk Cumhuriyeti'nin resmi olarak açıkladığı rakamlara göre 87.150 ölü ve 17.923 kayıp vardı. Tahmini 5.000 öğrenci de okul kalıntılarında hayatını kaybetmişti. Çinli sanatçı Zhang Huan da kültürel miras bağlamında bir bina şeklinde ve Budizm'den ilham alan *49 Gün* isimli pagoda heykelini 2009 yılında üretmişti. *Pagoda*'da başını devasa tuğla yapıdaki bir açıklıktan sokan domuz görünür ve bu doldurulmuş domuz, depremin molozlarında yağmur suyu ve çürümüş odun üzerinde kırk dokuz gün yaşayan gerçek bir çiftlik hayvanına referans verir. Halk bu domuzu kahramanca hayatta kalmanın simgesi olarak görmüştür.

Türkiye'nin de uzun bir deprem geçmişi var ve bu durum ülkenin sanat ve kültürüne de yansıyor. Birçok sanatçı, depremlerin neden olduğu yıkım ve trajedinin yanı sıra depremlerden etkilenen farklı toplulukların direncini ve gücünü anlatan eserler yarattı. Örneğin, 17 Ağustos 1999 depreminin ardından İsrail hükümetinin Sakarya'da depremzedeler için inşa ettiği prefabrik kentte depremde ölenlerin anısına sanatçı Bubi (Hayon), 2000 yılında bir deprem anıtı yaptı.

Betonla kaplanan bir çukura depremde ölen veya yaralanan kişilerden kalan eşyalar halkla birlikte doldurulduktan sonra, sanatçı anıtı yaptı gerçekleşti. Anıttaki borular birbirlerine sarılarak ölen insanları simgeliyor.

Sonuç olarak sanat ve deprem ilişkisi karmaşık ve çok yönlü. Depremler, tarih boyunca sanatçılara ilham vermiş ve etkilenen bölgenin kültürel manzarası üzerinde etkili olmuş. Depremlerin ardından zarar gören kültürel mirasın korunması ve restorasyonu söz konusu olduğunda da zorluklar ortaya çıkabiliyor. Bununla birlikte sanat yoluyla depremler bir tür arınma ve iyileşme aracına dönüşerek doğal afetlerin çevre ve insanlık üzerindeki etkilerine dair farkındalık yaratmanın bir yolu olabiliyor. Peki bir felaket sonrası sanatçıların ve sanat pratiğinin desteklenmesi nasıl oluyor?

Ciddi bir depremde sonra, toplumun diğer üyeleri gibi sanatçılar da bundan etkileniyor. Birçok kuruluş, depremde etkilenen sanatçılara destek olmak üzere yardım sağlamaya çalışıyor. Bu tür organizasyonlar bağış yapmak, sanatçıların kendi ayakları üzerinde durmalarına ve yaratıcı pratiklerini yeniden kurmalarına yardımcı oluyor. Ayrıca deprem sonrasında farklı kültürel toplulukların, travmayla başa çıkmak ve kendilerini ifade etmek için sanatsal girişimlerde bulundukları görülüyor. Bu girişimleri desteklemenin, sanatçıların kriz zamanlarında bile çalışmalarına devam etmesine yardımcı olacağı açık.

Bu noktada depremde etkilenen sanatçılardan sanat eserleri satın almak ya da deprem yaralarını sarmak için düzenlenen etkinliklerden eserler satın almak genelde o bölgenin insanlarına özelde sanatçılarına finansal destek sağlıyor ve çalışmalarına devam etmenin yolunu açıyor. Bunun için ayrıca depremde etkilenen sanatçıların veya deprem sonrası yardımcı olmak için sergiler/etkinlikler düzenleyen sanatçıların çalışmaları hakkında ki sosyal medya aracılığıyla bilgilerin paylaşılması etkili olabilir. En nihayetinde sanatsal pratikleri yeniden inşa etmek ve sürdürmek için sanatçılara atölye alanı, materyaller veya rezidans programları gibi kaynaklar sağlamak ve onları kontenjanlarda ön planda tutmak gerekir. Depremlerden etkilenen sanatçılara destek sağlayarak, etkilenen topluluklarda iyileşme ve dayanıklılığın desteklenmesine yardımcı olabiliriz. Dayanışarak kazanmanın yolu buradan geçme olasılığına sahiptir. 🌸



(Üstte) Zhang Huan, 49 Gün, Yerleştirme, 2009.
(Altta) Bubi, Deprem Anıtı, 2000

AKBANK
SANAT

PRIZMA
EXPANDED

POETICS OF PERCEPTION

Algının
Poetikası

11—29
Mayıs—
Temmuz
May–July
2023

Küratör/Curator:
Lara Kamhi

Reha Erdem + Florent Herry
Zeynep Dadak + Çiçek Kahraman
Deniz Tortum + Alican Çamcı

Bir kıyı öyküsü

Röportaj: Ebru Nalan Sülün

Antalya’da kamusal alanda “kıyı” sorunsalını ve kıyıda yaşama olgusunu gündemine alarak bir araya gelen sanatçıların oluşumu Kıyı Project, ikinci sergisi *Beton, Hayvan, Deniz* ile yine bir kıyı kenarında izleyenler ile buluşuyor



Çiğdem Yola ...hiç, denizdi yalnızca ve dağlardı bakıtım, 2023 Ses 8.34' , yerleştirme

Beton, Hayvan Deniz, bir Avrupa Birliği projesi olan CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programının desteğiyle 10-16 Nisan 2023 tarihleri arasında Özge Yağcı küratörlüğünde; Ali Kanal, Batuhan Öztürk, Berna Dolmacı, Çiğdem Yola, Esin Aykanat Avcı, Gülden Ataman, Handan Dayı, Ilgaz Özgen Topçuoğlu, Kemal Tizgöl, ve Şafak Çetin Özkan sanatçı katılımıyla Lara Falezler’de (Erenkuş Halk Plajı) kıyıya yerleşti.

Sergi küratörü Özge Yağcı’nın “Bir sanat projesi ile kıyıya yerleşme jesti” olarak ifade ettiği *Beton, Hayvan, Deniz*’e dair Yağcı’ya göre; sergi yoluyla “kıyı”, seyirlik bir manzara olma halinden uzaklaşarak gündelik kullanımların ötesinde sanat aracılığı ile kavranan ve paylaşımına açılan müşterek bir mekân halini alıyor ve bu yolla Antalya özelinde kenti akışkan bağlarla dolaşan kıyı çizgisine dair sanat yoluyla yeni bir okuma da mümkün kınıyor. Kıyı Project ve *Beton, Hayvan, Deniz*’e dair Özge Yağcı ve katılımcı sanatçılardan Ali Kanal, Gülden Ataman ve Handan Dayı ile konuştuk.

Özge, kariyer hikâyende İzmir ve Antalya arasında geçen dönüşümlü bir süreç var. İzmir’deki eğitim sürecinin ardından Antalya’ya dönüşün ve ardından sanatçı kimliğine eşlik eden bu kolektifi kurma öykünü bizlere anlatır mısın?

Özge Yağcı: Sanatta yeterlik eğitimi için gittiğim İzmir’de beş yıl kadar yaşadım. Bu süre İzmir’in sosyal ve kültürel ortamı içerisindeki kolektif yapılanmaları, oluşumları, aktörleri ve kurumları anlayabilmek için güzel bir zaman dilimiydi. İstanbul’a oranla galeri sayısının az oluşunun kent içinde kendi alternatifini yaratmış olduğunu gözlemledim. Burada sanatçıların inisiyatif olarak oluşturduğu bağımsız oluşumların katkısı büyüktü. Bir yandan İzmir’de Dokuz Eylül Üniversitesi’nin sunduğu atölye imkânlarında üretimlerimi gerçekleştiriyordum. Bu bir anlamda kolektif bir mekânda diğer sanatçılarla etkileşime girerek üretmek demektir. Antalya’ya döndüğümde kişisel bir atölye açma imkânım oldu. Ancak zaman geçtikçe İzmir’deki kolektif mekân deneyimini özlediğimi fark ettim ve Antalya’da sanatçılar için daha çok paylaşımly bir ortam nasıl oluşur sorusu üzerine düşünmeye başladım. Bir taraftan Antalya’da çok az sayıda çağdaş sanat galerisi var ve bir tanesi hariç hepsi Antalya’daki sanatçılara karşı mesafeli bir tutum içerisinde. Bu nedenle mekânın galeri olmadığı, kent içinde kamusal alana yerleşen bir sanat projesi üzerine düşünmeye başladım. Bu düşüncemi yakın çevremden arkadaşlarıma açtım. Önceleri Antalya’nın tarihi kent merkezi Kaleiçi’nde alternatif bir şeyler yapılabilir mi, sorusu gündeme geldi. Sonrasında mekânın çok turistik olması, yoğun insan trafiğine maruz kalması ve halihazırda yürütülen sanat projeleri nedeniyle buradan vazgeçildi. Antalya’nın bir kıyı kenti olması nedeniyle kıyı mekânları alternatif sanat rotaları olarak kurgulanabilir mi sorusu üzerine Kıyı Project’in oluşum öyküsü şekillenmeye başladı.

Kolektifin Antalya kenti ile kurduğu bağ dikkat çekici. Bu bağlamda, neden “kıyı”?

Ö.Y.: Antalya her şeyden önce bir kıyı kenti. Kara ve su bileşenlerini içeren çift kutuplu bir mekânsal deneyim sunuyor. Kıyı, şehrin ulaştığı en uç nokta olarak başka bir ortama geçişte doğal bir eşik oluşturmakta. Şehrin kaotik kurgusu kıyıda kendini bir esnemeye ve dağılmaya bırakıyor. Antalya doğal kıyı çizgisini koruyabilmiş bir kent. Dolgu alanlarına dönüştürülerek ya da otoyol bandına terk edilerek ehlileştirilen bir kıyı çizgisi neredeyse yok. Ancak turizm baskısı nedeniyle kamusal kimliğini kaybeden ya da yoğun yapılaşma sonucu kıyı kanunu ihlallerine tanık olan bir kıyı deneyimi mevcut. Antalya bir turizm kenti olarak anılıyor ve bu durum hem kent hem de doğal alanlar üzerinde ciddi bir baskı üretiyor. Bu bağlamda turizm baskısının kentte hafifletildiği kültürel ağlara ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Kıyı Project bu nedenle kıyı alanlarının yalnızca turistik faaliyetlerle değil kültürel oluşumlarla da kavrandığı müşterek bir mekân yaratma hayalinden yola çıkıyor.

Kıyı Project *Beton, Hayvan, Deniz* ile ikinci sergisini gerçekleştiriyor. Bizlere kolektifin ilk sergisi, bu sergi ile kurduğu ilişki, sanatçılar ve kavramsal yaklaşıma dair neler söyleyebilirsiniz?

Ö.Y.: İlk sergi *Şehrin Altı* falezlerin bitiminde Konyaaltı sahilinin başlangıç noktasında yer alıyordu. Sergi ismi, denizin kente konumlanışına referans veriyordu. Sergide yer alan işler kıyı üzerine üretilmiş farklı ilişkilendirme biçimlerine odaklanıyordu. Sergi, kıyıya aidiyet geliştirmek, bellekle ilişkilendirmek, fiziki ya da şiirsel varlığına gönderme yapmak, kıyı kentinin sucul ve sucul olmayan doğasındaki arayüze inmek, sınır deneyimi kurgulamak, doğa ve insan ilişkilerindeki sahiplenme güdüsünün gerçekliği ve ironisi üzerine düşünmek, kıyı alanı jestlerindeki gündelik ve anlık değişimlere odaklanmak gibi farklı sanatçı eğilimleri üzerinden şekilleniyordu. Antalya’nın bir kıyı kenti olması, kendi içerisinde barındırdığı metropol, taşra, sayfiye gibi mekânsal kurgular, kıyının imgesel ve poetik varlığı, projenin İstanbul’a fiziki ve mecazi anlamda periferik bir bağlantı önerisi ve tüm bunların yarattığı potansiyel ve gerilim projenin ana dinamikleri olarak karşımıza çıkıyordu. İkinci sergi *Beton, Hayvan, Deniz* ise Lara Falezler bölgesinde yer alan beton bir iskele üzerine konumlanıyor. *Beton, Hayvan, Deniz* ve ona paralel düzenlenecek paneller ve söyleşileri içeren proje bir Avrupa Birliği projesi olan CultureCIVIC: Kültür Sanat Destek Programı tarafından finanse ediliyor. Sergi, deniz seviyesinin biraz üzerinde falezlerin kıyıya erişime izin verdiği ölçüde bir mekân kurgusu içerisine yerleşiyor. Beton iskelenin varlığı, insanın doğaya müdahalesinin çarpıcı bir örneği. Antalya’da kıyı çizgisinin dolgu alanıyla belirlendiği ender noktalardan biri burası. Alistığımız doğal kıyı çizgisinin bozulduğu bir alan. Dolayısıyla insan merkezci bakıştan uzaklaşmak biraz zor olsa da bu sefer kıyıyı yalnızca bir mekân olarak kurguya dahil etmek yerine öteki ya da yoldaş türlerle düşünmek gibi bir bakış açısı geliştirmek istedik. Beton kıyının canlı türleri neler olabildi, bunun üzerine eğildik. Sergilerimizi sezon dışı zamanlarda gerçekleştiriyoruz. Bu durum kıyıda insan yoğunluğunun azaldığı insan dışı türlerin varlığının daha görünür olduğu bir zaman dilimine karşılık geliyor. Bu nedenle sanatçı yaklaşımlarında insan dışı türlerle bir diyalog formu geliştirmek kıyıda edinilen mekân deneyimlerine eşlik ediyor.

Kolektifin sanatçı kurgusu nasıl şekilleniyor? Kıyı Project in gelecek projeleri hakkında bilgi verebilir misin?

Ö.Y.: Kolektif kurulum dört yıl gibi bir süre oldu. Bu sürenin başından beri birlikte işler ürettiğimiz arkadaşlarımız: Çiğdem Yola, Batuhan Öztürk, Kemal Tizgöl, Handan Dayı ve Gülden Ataman. İlk sergide yer alan ancak şehir dışına taşındıkları için kolektife şu an dışarıdan destek veren arkadaşlarımız ise Hamdi Can ve Maria Aslanbey. İlk sergideki sanatçılar Antalya’da yaşayan ya da kentle yakın temas kurmuş kişilerden oluşmaktaydı. İkinci sergide ise

bu durumu biraz değiştirmek ve kent dışına açılan bir sanatçı kurgusunu benimsemek istedik. Bu bağlamda Esin Aykanat Avcı, Şafak Çetin Özkan, Berna Dolmacı ve Ali Kanal ikinci sergide aramıza katıldılar. İkinci sergide aramıza Antalya’dan katılan bir diğer isim ise Ilgaz Özgen Topçuoğlu oldu. Kolektifin kıyısı olan ya da olmayan başka kentlerdeki sanatçılarla iş birlikleri oluşturmak hedefleri arasında. Kıyı bir yandan kendi içinde bir sınırsızlık deneyimi kurguluyor. Birbirine karışan denizler coğrafya boyunca uzanan bir kıyı çizgisi etrafına yerleşmiş kent kurgularıyla birbirlerine bağlantı veriyorlar ya da bir akarsu üzerinden bu bilgiyi daha iç bölgelerdeki kentlere taşıyorlar. Başka bir açıdan kolektif yalnızca kıyının fiziki varlığından ilham almıyor. Kıyının ürettiği; kenar, periferi, ıssız, تنها yer gibi diğer anlamları ile sosyolojik olarak kıyıda olmak, devletin kıyıları ya da psikolojik bağlamı düşünce dağarcığımız içinde yer alıyor.

Kıyı Project’in göçebe bir kurgusu var. Bir nevi mekânsızlıktan doğan kamusal alana yerleşme arzusu, projenin kurgusunda da kendini gösteriyor. Her sergi farklı bir kıyı mekânını deneyimleme fikri üzerine geliyor. Böylelikle farklı topografyalara sahip kıyı oluşumları mekânsal bir veri olarak sergileme pratiklerinde değerlendiriliyor. Önümüzdeki senelerde Lara kumul alanına yerleşecek üçüncü bir sergi fikri gelişim aşamasında. Sergilerin yanı sıra bir de kitap çalışması üzerine yoğunlaşacağımız bir dönem olacak. Kıyı olgusuna sanatçı pratiğinde rastladığımız isimler, bu konu üzerine düşünce biçimleri geliştirmiş yazar ve teorisyenler davet edilerek olguyu yazınsal pratikte de tartışmaya açmaya çalışacağız.

Kıyı Project’in ikinci sergi projesi olan *Beton, Hayvan, Deniz*’de Ali Kanal-Gülden Ataman olarak *Lunae Mollusca* yerleştirme eserinizi ile yer alıyorsunuz. Gülden, öncelikle sana yönelmek istiyorum. Sen, Antalya’yı daha önce deneyimlemiş ama artık Antalya dışında İstanbul’da profesyonel sanat hayatını sürdüren bir isimsin. Aynı şekilde Ali, sen de Antalya kentine özel projelerini ve Antalya dışında İzmir’de profesyonel üretimlerini sürdürüyorsunuz. Gülden, sen Kıyı Project’in ilk sergisine de katılmıştın. *Beton, Hayvan, Deniz* de ise bir kolektif eserle karşımızdasınız. Bize buluşma noktanız ve eser üretim sürecinize dair bilgi verir misiniz?

Ali Kanal: Ailem Antalya’da yaşıyor ve kentin yabancıısı sayılmam. Gülden’le geçen sene Darağaç’ta gerçekleşen sergide tanıştım. Son birkaç senedir farklı sanatçılarla ortak üretimler yapıyorum. Kıyı Project’in yeni sergisi için hem daha önce Antalya’da yaşadığı ve mekânları bildiği için hem de farklı bir disiplinden geldiği için Gülden’e ortak üretim teklifiyle gittim. Gülden de kabul etti ve sergiye dair detaylar netleştikçe fikir alışverişine başladık. Farklı şehirlerde yaşıyor olsak da düzenli aralıklarla çevrimiçi görüşmeler yaptık. İlk olarak, kamusal alan hakkında ne düşündüğümüzü, neler yapmak istediğimizi paylaştık. Daha sonra, projenin başlığına odaklandık çünkü o zaten bize üretimi geliştireceğimiz çıkış noktalarını veriyordu. Sergi mekânı olan Erenkuş Plajı, falezlerin arasında betonla oluşturulmuş yapay bir kıyı. Biz de, acaba bu sonradan oluşturulmuş kıyıda, burada ki biyoma ait olan tamamen bu kıyıya özgü bir canlı oluşsa nasıl olurdu gibi tuhaf sorular sormaya başladık. Bu sorulara ait cevaplar hakkında

Handan Dayı ,Kendime Bir Yer,2023, Kırkyama (kumaş birleştirme), yerleştirme, 5mx10m



Ali Kanal & Gülden Ataman “Lunae Mollusca” Yerleştirme, Değişen boyutlarda, 2023



İlgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU / “Hatırladın mı...?”, karışık malzeme, Yerleştirme,2023

araştırma yaptıkça kendimizi ilkel canlıların dünyasında bulduk. Tek hücreliler, bakteriler, algler hatta yumuşakçalar ve hatta amfibiler bize kıyıda oluşabilecek olası canlılara ait fikirler veriyordu. Bu araştırmayı malzeme arayışı ile pekiştirdik ve doğru malzemeyi de bulduğumuz an, nasıl bir üretim gerçekleştireceğimize tamamen emin olduk.

Güliden Ataman : Bu eser üzerinde çalışma kararını 2022 sonlarında gerçekleşen *Rotasyon* sergisinde almıştık. Bizi bu karara götüren aslında farklı disiplinlerden geliyor olsak da her ikimizin de buluntu nesnelere ve yeni alanları keşfetmeye duyduğumuz merak oldu. Çalışmaya başladığımız süreçte her ikimiz de sergi alanında bulunma imkânına sahip değildik. Bu da bizi konumlanacağımız, üreteceğimiz alandan çok “kıyı”nın ne’liği üzerine düşünmeye itti. Uzun süre uzaktan yürüttüğümüz bu sorgulama sürecinde çok fazla tanıma, deneyime uğradıktan sonra kendi iklimi, biyolojik çeşitliliği olabilecek bir alanın varsayımı fikri bizi en çok heyecanlandıran başlık oldu. Bu varsayım üzerinden kurguladığımız yeni yaşam alanının içinde nasıl bir canlı türünün varlığından söz edilebileceğini düşünmeye başladık. Bu noktada yalnızca coğrafi faktörlere, biyolojik etkilerine bağlı kalmaktansa “kıyıda” olmanın insan üzerindeki duygusundan beslenmek istedik. Suya atlamak üzere olan bir insanın ayakları kıyıda konumlandığı an ne hissettiği sorusu eserin genel çerçevesini belirleyen faktör oldu. Ayakları topraktan ayrılmak üzere olan bir insanın hissedeceği heyecan, hüznün ve belki tedirginlik duygusu *Lunae Mollusca*’nın doğasını belirledi diyebilirim.

Ali, sen İzmir’de Darağaç kolektifinin aktif isimlerinden birisin. İzmir’de de kamusal alanda oldukça dinamik projeler üretiyorsunuz. Kıyı Project ve Antalya özelinde kamusal alan deneyimlerinden söz ederek yaşadığın İzmir ve bu sergide deneyimlediğin Antalya kent kamusal alanına dair bir karşılaştırma yapabilir misin?

A.K. :Yaklaşık 8 senedir İzmir’in Umurbey mahallesinde yerelde yaşayanlar ve oto tamir ustalarıyla birlikte hem birlikte yaşama hem de üretme deneyimi edindik. Kamusal alanda gerçekleştirdiğimiz sergiler belirli bir beklentiye neden oldu ve bu gözle görülür ihtiyaç büyüdükçe Darağaç Kolektifi’nin de aynı oranla büyüdü. İzmir’de daha önce kamusal alanda sanat üretimini sadece belediyelere ait bir çalışma olarak gören halk, artık şehrin en arka mahallelerinden birine ait küçük bir ara sokağında yer alan bir sanat üretimini görebilmek için evinden kalkıp geliyor, sanatçılarla sohbet ediyor. Bu durumu, sanatla arasında geniş bir mesafe barındıran toplumumuz için önemli ve değerli buluyorum. Kendi gözlerimle insanlardaki sanat tabusunun yavaş yavaş nasıl yıkıldığını gördüm. Bu nedenle, özellikle periferide kalan şehirler için kamusal alanda var olabilmek ciddi bir önem arz ediyor. Kıyı’nın Antalya için kurguladığı şey bu noktada değerli çünkü, kıyıları yerel ve turistik amaçla gelen insanların en yoğun olduğu kamusal alanlar ve burada gerçekleşecek olası karşılaşmalar kentin dinamğine doğrudan etki edebilir. Kıyı Projesi’ nin Antalya’da kamusal alanda yaptığı her proje tamamen şehrin dokusuyla organik bir bağ kurarak gelişim gösterip büyüyeceğine inanıyorum.

Beton, Hayvan, Deniz sergisinin kavramsal çerçevesi bağlamında, yaşayan bir varlık hissi uyandıran, derinliğe sahip bir çalışma olan *Lunae Mollusca*’ya dair neler söylersin?

A.K. & G.A. : *Lunae Mollusca*, varsayımsal bir alan olan “kıyı”nın ekolojisine özgü bir canlı diyebilirim. Bizim için kıyı, tıpkı kara gibi, tıpkı su altı gibi kendine has canlıları ve atmosferi olan bir alan. Tek farkı bu alanın şartlarını kimyasal bileşenler değil, yaşattığı duygular belirliyor. *Lunae Mollusca* aslında bir anlamda endişenin, hüznün ve arada kalan duyguların beden bulmuş hali. Ne suda ne karada konforlu bir şekilde varlığını sürdürebilen, her zaman ortaya çıkmayan ve ses çıkarmayı tercih etmeyen tedirgin bir canlı.

Handan, sen kolektifin oluşum sürecinde de yer alan sanatçılardansın. Kıyı Project’in ilk sergisi olan Şehrin Altı’nda Satılık Deniz Parseli eserinde dikkat çekici bir farkındalık

yaratmıştın. *Beton, Hayvan, Deniz*’de de *Kendime bir yer* eserinle ilk sergide olduğu gibi kıyından ayrılarak bu kez bir küçük adaya yerleşiyorsun. Kıyı senin için ne demek? Kıyıya yerleşmek ve denize yerleşmek; bu iki eyleme dair neler söylersin?

Handan Dayı: Kıyı kavramı benim için sadece mekânsal bir oluş değil, ontolojik boyutuyla şekillenen bir sözcük. Kıyıda olmak, aynı zamanda kıyı olmak benim için. Kentin heterojen zamanından koparak akışkan bir zamanı deneyimlediğim zamansız bir sınırdan olma hali. Doğanın kendini bize açtığı, hepimiz için özgürlük olanağını fısıldayan yer. İkinci sergimizde bir adaya yerleşmek istedim. Benin için ada, fiziki olarak kıyıya çok yakın ama bir o kadar da uzak, anakaradan kopabileceğin ama evine yeniden dönme umudunu saklı tutan bir sınır deneyimi. Bir yersizlik-yurtsuzluk duygusu barındıran ama aynı zamanda her-yerli olma ihtimalinin varlığını temsil ediyor. Hem ait olmak, hem de olmamayı istemek gibi.

Antalya ile kıyı ilişkisine ve Kıyı Project’e dair bir sanatçı duyarlılığı ile neler söylersin?

H.D.: Ben doğma büyüme İzmir Karşıyakalı’yım. Eğitim için İstanbul’a gittim. Yaklaşık 30 yıldır da Antalya’da yaşıyorum. Yaşadığım tüm kentler kıyı kentleriydi. Dolayısıyla kıyı ve deniz benim hayatımın merkezinde yer alıyor. Antalya’ya ilk geldiğim 1992 yılından bu yana turizmin Antalya’yı çok hızlı bir dönüşüme uğrattığına tanık oldum. Antalya’nın bir cazibe merkezi olarak görülmesi özellikle kıyıların istilasına ve Antalya’nın kıyı silüetinin değişmesine neden oldu. İlk işim *Satılık Deniz Parseli* buraya vurgu yapıyordu. Kıyı Project, küratörümüz Özge Yağcı’nın birlikte düşünüp, kamusal alanda sanat üretebilecek sanatçıları bir araya toplamasıyla doğdu. Birçok düşünsel sohbet yaptık, hepsi çok verimliydi. Bu tarz kolektif çalışmaların insanı verimli kılıyor. *Kendime bir yer* eserinde toplumsal duyarlılığın öne çıktığı bir yaklaşım dikkatleri çekmekte. Özellikle ülkemizde yaşanan deprem felaketi düşünüldüğünde çalışmanın barındırdığı “mekânsızlık- yersiz yurtsuzluk” olgusu artık daha da düşündürücü. Bize projen ve bu süreçteki deneyimlerinden söz eder misin?

H.D.: Son dönemlerde Antalya çok yoğun bir göç aldı. Yaşanan felaketler sonucu insanlar zorunlu ya da tercihen Antalya’ya gelerek buraya yerleşmeye başladılar. Bu durumun mikro düzeydeki olumsuz sonuçlarına tanık olacağız. Ancak ben tüm insanlık tarihine baktığımda bambaşka bir resim görüyorum. İnsanın özgürlük talebi hayatın ve kültürün çeşitliliğini getiriyor. Doğa da böyle çalışıyor. Hareket yeniyi barındırıyor. *Kendime bir yer* farklı nedenlerle Antalya’ya gelip yerleşen kadınların öyküsüne odaklanıyor. Amacım “öteki” kavramı üzerinden göçün olumsuz anlamını tekrar eden karamsar bir hikâye kurmak değil, tersine göç kavramının dışlayan tavrına odaklanmayan olumlu bir bakış açısı geliştirmek. Kadınların anlattıkları göç hikâyelerine kulak vermek, onların şarkılarını dinlemek, yaratılacak kültürel çeşitliliği yansıtmak istiyorum. Çalışmada adayı kaplayan göçmen kadınların diktikleri kumaş parçalarıyla oluşturulmuş çokkültürlülüğü simgeleyen büyük bir örtü var. Dikiş dikerken kendi dilleriyle seslendirdikleri şarkılar tek bir tınıda birleşecek. Çalışmanın kavramsal teması üzerinden, bir diğerine yer açarken, kentli olanın da kendine bakmasına ve “Nerelisin?” sorusunun tuhaflığı üzerine düşünme imkânını yaratmak istiyorum. 🌸

SENİ SEVMİYEN ÖLSÜN

KÜRATÖR GÜLBEN ÇAPAN

26 MAYIS - 10 EYLÜL 2023
İSTANBUL

CANAN
RASİM AKSAN
ANIL CAN
HALUK ÇOBANOĞLU
TUĞBERK SELÇUK
YASEMİN ÖZCAN
ARDAN ÖZMENOĞLU
CANSU YILDIRAN

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

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

Rasim Aksan, *Her Türk Asker Doğur / Benim İçin Hayat Sen Nefes Sensin*, 2016, şafak kartı, kağıt üzerine aquarel ve akrilik airbrush, 11,5 x 33,9 cm (Detay)

Aykırı sentaksalar

Yazı: Oğulcan Yiğit Özdemir

L anahtarına benzer parçalarla bir çeşit mazoşist örüntünün temsili haline gelmiş bir divan ve adeta yastığa benzeyen ama bir yandan geçmiş yaşantısında bir çeşit toplu dildo olduğundan şüphe ettiğim kırmızı toplar... Zilberman İstanbul'da yer alan sergisinde İz Öztat gündelik nesneyi tekinsizleştirmiyor, aksine gündelik olmayan, mugayyır nesneleri bize yakınlaştırarak onlarla olan hasbihalimizi artırıyordu

İz Öztat, Biyografi Olarak Tuna: İndirgenmiş ve Sadeleştirilmiş, 2023, Zişan'ın arşivindeki Ulm'dan Denize Döküldüğü Yere Tuna Haritası'ndan soyutlanarak üretilen yerleştirme, Duvar üzerine akrilik boya, Değişebilir boyutlarda

Bir aşk hikâyesinin ardından geriye kalan nedir? *Genç Werther'in Acı-ları*'nı çağrıştıran mektuplaşmalarla çerçevelenmiş yerleştirme ve desenler, İz Öztat'ın lezbiyen bir çiftin İstanbul-Berlin arasında mekik dokuyan maceralarını, görsel ve kavramcıl bir yakınlığa dönüştürme gayretiyle 25 Şubat-26 Nisan tarihleri arasında Mısır Apartmanı'nda yer alan Zilberman İstanbul'da izleyicilerle buluştu.

Sergi alanının duvarlarını süsleyen mektup silsilesi için geçmiş bir tarihi seçmiş İz Öztat ama Vita ve Zişan'ın aşkını, ikilemlerini, kavuşmalarını ve ayrılıklarını süsleyen bu cümlelerin, bu bakiyenin aynı zamanda güncel izdüşümleri de var. Belki bireysel olanla majör, politik vakaların arasındaki rabıtayı kurarken biraz bocalıyor metinler. Ama esasında yapmak istediği iç dökme için bir mazeret yaratmak, dolayısıyla gayretin cari olduğunu söyleyebilirim.

Halbuki yerleştirmelerin dokunma kapasitesi karşısında metinlerle çerçevelenmeye dahi ihtiyaç duymadan, kendi sessiz alışverişlerini gerçekleştirdiklerini, aralarındaki gizli dili konuştuklarını söylemek mümkün. İz Öztat nesneleri dile getirme konusunda esaslı bir müzisyenin duyarlılığıyla hareket ediyor. Onları düzenliyor ve diyeceklerini dinlemek üzere geri çekiliyor, belki bu anlamıyla duvara kazınmış metin yalnızca sergi için bir ufuk çizgisi niteliğinde.



Dişil bir gramere doğru

Aklıma Meret Oppenheim'in gündelik nesnelere yaptıkları geliyor, Öztat'ın çalışmalarını gördüğümde... Ancak Öztat, gündelik nesnelerin evcil dokusunu tekinsizleştirmekten çok, onları yerinden etmek ve yabancılaştırmak, bu yeni ortam ve alanda nasıl bir diyalog geliştireceklerini öğrenmekle ilgileniyor. Bu anlamıyla, onları dişil bir gramerin ilk sesleri olarak görmek de mümkün.

Nedendir, yazarken aklımda iki nesnenin çoğullaşan, git gide gü-rültülen bir fısıltıya dönüştüğü konuşması, muhayyel diyalogu var. L anahtarına benzer parçalarla bir çeşit mazoşist örüntünün temsili haline gelmiş bir divan ve adeta yastığa benzeyen, ama bir yandan geçmiş yaşantısında bir çeşit toplu dildo olduğundan şüphe ettiğim kırmızı toprak. Aslına bakılırsa yerinden etmek ve yeni bir dil oluşturma pratiğine sürüklenmek derken kast ettiğim tam olarak bu. Öztat gündelik nesneyi tekinsizleştirmiyor, tam aksine gündelik olmayan, mugayyır nesneleri bize yakınlaştırıyor, onlarla olan hasbihalimizi artırıyor.

Bu anlamıyla fırlatılıp atılmış, ıskartaya çıkartılmış formların gerisin geri günübürlük olanın alanına davet edildiğinde ne söyleyeceğini merak ediyor. Aynı bir aşk macerasından sağ çıkmış Zişan'ın divana uzandığında söyleyeceklerini merak etmesindeki gibi. Yeni bir anlatı, yeni bir gramer, yeni bir beden.

İz Öztat, Okyanusvari Duygu, 2022, Tül, ağ,
90 x160 x70 cm, SAHA Studio programı
kapsamında SAHA'nın desteği ile üretilmiştir.

İz Öztat, Yumuşak Karın sergisinden görüntü,
Zilberman İstanbul, Sanatçının ve galerinin izniyle



ART ON PİYALEPAŞA

ARİF
AŞÇI

Dokunun
—
Touch

26.04—03.06.2023

ART ON PERA

ART
ON

HÜSEYİN
AKSOYLU

Manyetik
—
Magnetic

29.04—27.05.2023

DESTEKLERİYLE

WITH THE SUPPORT OF

Piyalepaşa Bulvarı 32/1

Beyoğlu, İstanbul



Meşrutiyet Cad. Oteller Sok. 1/A

Beyoğlu, İstanbul


Kâğıttandı teni

Kâğıt ve mürekkep medyumuyla kurduğu ilişkide de Öztat'ın bu arzusunun devam ettiğini söyleyebiliriz. Lekelerin birbiriyle kurduğu maksatlı ancak farazi ilişkide, fırçayı tutuşunda, resmettiği Yunan heykellerini hacimsiz bırakmasında, kısacası kâğıdın tenine duyduğu iştah-ta başka bir lehçenin açılımları gizli. Bunu konuşurken sözcüklerle olduğundan daha başarılı olduğunu, izninizle söylemem gerekiyor.

Kurgu olarak sergiyi ayakta tutan bu metinsel ufuk, yeri geldiğinde biraz eğik bir omurgaya dönüşüyor. Her halükârda, Öztat'ın sergisini yürütmesi veya gezintiye çıkması için yardımcı olduğu muhakkak. Ancak barikatlar, hasır sedyeler, iplik dokumalar, bunlar başlı başına bir dili ayakta tutarken "Acaba ihtiyaç var mı?" sorusu aklımın hep bir kenarındaydı. Sessiz bir poetikanın uğultusu yahut daha odaklı, bir görsel ihtimamıyla işlenmiş ve ölçekli metinler aradım.

Korkulu teslimiyet

Serginin bir paravan yardımıyla günah çıkarma ayinlerine, peder vasıtasıyla gerçekleşen o sessiz muhasebeye ve bunun cinsel imalarına göz kırptığını da söylersem, sanırım yersiz bir şey söylemiş olmam. Bu anlamıyla Öztat'ın çalışmaları kavramsal, doğru, ancak o kadar doğrudan ve temas duygusunu o kadar donanmışlar ki, bu farklı, daha dokunsal bir düşünümün haritalanmasına da yol açıyor.

Divanın bebek mavisi, çocuk odasından apartılmış ayakları, fazlaca düşünüp taşınmalara yer bırakmadan, bir anda ağızından kaçırıyor söyleyeceklerini: Terapi, çocukluğa dönmek, aşkın o saf, okyanussu hissi bize getirmesi ya da iade etmesi... Öztat'ın grameri yorumsamalara o kadar açık ki, sergiden çıkan her kişiye yeni bir harf hediye etmesi muhtemel. 

İz Öztat, Yokluğunun Kıvrımları, 2022,
Seramik, piring koç boynuzu, 9 x 15 x 10 cm



:mentalkLINIK

PARADISE ON SALE

Dirimart Dolapdere

May 3-28 Mayıs

:mentalkLINIK, Frenemy_A, 2023, video, 2:00" loop, no sound, detail from the video, motion design by INFIN

DIRIMART

Irmak Caddesi 1-9 34440 Dolapdere İstanbul

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

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

Sermayeyi görünür kılmak



Jacques Tati'nin Charlie Chaplinli *Modern Times*'ı ile birlikte modern dünyaya adaptasyonun beraberinde getirdiği absürtlükleri belki de en yaratıcı metaforlarla anlatan 1967 tarihli filmi *Playtime*'ı izleyenler hatırlar: Paris'te geçen filmin kilit sahnelerinden birinde bitişik dört dairenin cam-kânlı odalarının içindeki ailelerin yaşayışına ve aralarındaki etkileşime şahitlik edilir. Voyörist güdülerini doyuran bu eylem esnasında karakterlerin seslerini duyamamamız sadece neler olup bittiğine dair merakımızı artırmaz, hareketlerin bağlamları bilinmediğindeki tuhaflık ve abartının da altını çizer. Filmin genelinde de diyaloglar tam olarak duyulmaz, *slapstick* geleneğine uygun şekilde hareket ve sesler saçmalığı görünür kılar.

Çok kanallı film ve video yerleştirmeleriyle bilinen İngiliz sanatı Isaac Julien'in Tati'ye atıfta bulunan 2013 tarihli filmi *Playtime*'da da öncülünü andırır şekilde, üzerlerindeki rengârenk yansımalar adeta paralel bir dünya yaratan yüzlerce pencere binalar ve genişliği insanı yutan mekânlar görüyoruz. Ama bunlar Tati'nin kapalı kutuları gibi değil, kapitalizmin olduğu gibi onların sınırları da artık belirsiz. İşyerlerinin labirentvari koridorlarının yerini göğe uzanan plazalar, dev bilgisayarların yerini sadece sunucu bilgisayarlarından oluşan odalar, sıfır ve birlerin yerini borsanın mistik şifreleri andıran renkli rakamları alıyor. Tati, makinalaşmayı nasıl

tüm duyularla algılanır kılmak istiyorsa Julien de aynısını kapitalizm için yapmak, girift ilişkilerine hâkim olunamaz bir dünyanın görünmez canavarı olan sermayeyi elle tutulur, gözle görünür kılmak istiyor.

Playtime, yüksek tempolu perküsyonlar eşliğinde bir modern şehir komedisi gibi başlıyor. Londra'da geçirgenliği ve sterilliğiyle insana özel olan ne varsa silip süpüren bir plaza katının içerisinde trompet çalarak dolaşan bir borsacı ile durum komedisine göz kırıyor hatta. Ama daha ilk cümlesinde filmin sonraları daha da içe işleyen buz gibi gerçekliğini insanın yüzüne tokat gibi çarpıyor. “Genç kanı severim,” diyor bu borsacı ve bankaların özerkleştirilmesinin sarstığı Londra'da yeni bir yatırıma hazırlanıyor. Bir yandan danışmanı ile iş arkadaşlarından birinin o gün *boxer* mı, *slip* mi giydiği üzerine iddiaya giriyor. Spekülasyonların getirdiği para ile yaşamının heyecanından memnun, yüzünde başka hiçbir duygudan eser yok.

Beş bölümden oluşan yaklaşık bir saatlik filmdeki tüm karakterler Julien'in tanıdığı insanlara dayanıyor. Metinler, onlarla yaptığı üç senelik bir diyalog çalışması ve araştırmanın sonucu. Sermayenin sosyal, politik ve kişisel düzlemlerdeki etkisini kişisel hikâyeleri üzerinden gördüğümüz bu karakterler arasında iki borsacının yanı sıra bir müzayecide, bir gazeteci, bir galerici, bir sanatçı ve bir de temizlik görevlisi var. Filmin en sivri ve para kazanma ihtimalinin baş döndürücülüğünü mesleğinde en fırtınalı şekilde

İngiliz sanatçı Isaac Julien'in arka planına 2008 küresel finans krizini alan 2013 tarihli film yerleştirmesi *Playtime* Berlin'de ilk defa 10 Temmuz 2023 tarihine kadar PalaisPopulaire'de gösteriliyor. Aradan geçen on sene filmi özellikle sanat piyasasının dinamikleri konusunda bugün öncekinden de güncel kılıyor

Yazı: Seda Niğbolu



Isaac Julien, Sammlung Wemhöner'in izniyle

(Sol sayfada) Isaac Julien, Horizon / Elsewhere (Playtime), 160 x 240 x 7,50 cm, endura ultra fotoğraf, 2013

yaşayan karakteri, kendini oynayan İsviçreli ünlü müzayecide ve sanat koleksiyoneri Simon de Pury. Açık artırmanın yükselttiği adrenalini ve koleksiyoner olmanın bir içgüdü olduğunu anlatırken izleyiciye geçen heyecan ve hırsı yorucu derecede. Yakın çekimdeki kameranın odaklandığı gergin dudakları ve gözleri bağımlı bir karakterin anksiyetesini iliklere kadar hissettiriyor. Bill Viola'nın *Eternal Return* videosunu 2006 yılında 613 bin dolara satarak rekor kıran Simon de Pury, işinin püf noktalarını anlatırken unutulmaz acılıkla bir alegori yaratıyor: “Bir obje satıldığında vurulan çekiç aslında onu satın almayan kişileri cezalandırır.” Her daim daha fazla para peşinde koşmanın bağımlılık yaratan heyecanını James Franco'nun canlandırdığı galerici de görüyoruz. “Bu bir oyun,” diyor galerici. Sanat eserinin fiyatının değeriyle ilgisi olmadığını söylüyor. Ona göre hangi eser ne zaman değer kazanacak bilmiyoruz ve her zaman tetikte olmalıyız.

Filmin sermayeye bakışının on sene sonra eskisinden de güncel olduğu konulardan biri -özellikle de sermayenin akış hızı söz konusu olduğunda- güncel sanat pazarı. Galerici İnternet'in açık artırmaları küreselleştirdiğini anlatırken video sanatının gelecekte açık artırmalarda daha fazla yer edeceğini ima ediyor. Bu tahmin bugün artık yeni spekülasyon nesneleri olarak NFT'lerin geçerli olduğu bir sanat dünyasında eksik bile kalıyor. (Pak isimli dijital sanatçının *Merge* isimli NFT işi 91,8 milyon dolara satıldı.)

Galeri sahnesinde, kapitalizm ile sanat ilişkisinden kendisinin de bağımsız olmadığını ve büyük yatırımlar olmadan böyle bir filmi çekemeyeceğinin ironisini ifade etmek üzere film ekibiyle birlikte Isaac Julien'i de kısaca görüyoruz. 1980'lerde Sankofa Film ve Video Kolektifi'nin kurucularından olarak kendini bağımsız siyah film kültürüne adanmış; ırkçılık, sınıfçılık ve kuir tarih gibi konuları değen Isaac Julien bugün *Sir* unvanına ve geçtiğimiz yıldan bu yana da en büyük sanat ödüllerinden ve üzerinde 4. Henry'nin mührünün basılı olduğu altın bir yüzük olan Goslarer Kaiserring'e sahip.

Playtime'in karakterleri sadece finans krizinin sanat piyasasını canlandırmamasından memnun olan Simon de Pury gibi kapitalizmin getirdiği olanaklardan faydalanmanın peşine düşenlerden ibaret değil. Onlar da sermayenin hapsinde, ama bir de varlıklarını finans krizi sonucu kaybetmiş ya da varlık sahibi olabilmek peşinde sahip olduklarını geride bırakmış olanlar var. Örneğin, finaldeki İzlandalı sanatçı, hayatı boyunca sahip olmanın hayalini kurduğu doğa içerisindeki dev *loft* dairesini 2008'de ilk olarak Reykjavik'te başlayan küresel kriz sonucu elindeki her şeyle birlikte nasıl kaybettiğini anlatıyor. Gerçekte de bu karakter bugün artık karavanında yaşamak zorunda kalan bir fotoğrafçı. İçindeki her şey gitmiş bomboş dairedeki bir pencereden dışarı hayal kırıklığı ve yas dolu şekilde bakarken görüyoruz onu filmde. Aynı karenin sergi girişindeki fotoğraf versiyonu-




Isaac Julien, Eclipse (Playtime), 160 x 240 x 7,50 cm, Endura ultra fotoğraf, 2013, ©Isaac Julien, Sammlung Wemhöner'in izniyle

nun adı *Icarus Portrait*, Icarus ise Yunan mitolojisinde güneşe fazla yaklaştığında balmumu olduğundan eriyen bir karakter. Yine güneşe doğru uçmak isteyen, Filipinler'den para kazanmak için Dubai'ye gelen temizlik görevlisi ise parasızlığın onu düşürdüğü yalnızlıktan kaçmak için tek sığınağı olan kiliseye gidiyor. Kilisenin içini temizlediği pahalı obje ve resimlerle dolu, insansız evler kadar soğuk bir atmosfere sahip olması can yakıyor. Filmin en etkileyici sahnelerinden birinde sermayenin görünmez elinden kaçması nereye giderse gitsin mümkün olmadan Dubai çölllerinden birinde nereye gittiğini bilmez şekilde yürmesi...

Ucu bucağı belirsiz bir çöl, sis ve buzla kaplı yalnız kuzey coğrafyası, plazaların adeta sonsuzluğa uzanan merdivenleri, endüstriyel binaların nefes aldıracağı kadar insanı küçülten genişliği... *Playtime*'in kahramanlarının içinde bulundukları mekânlar doğal ya da insan yapımı olmaları fark etmeksizin onların yalnızlık ve izolasyonun maddeleşmiş halleri ve filmde kahramanları kadar kişilik sahibi olarak tasvir ediliyor. Bu şehir ve mekânların sonsuz hareketliliği ve büyüklükleriyle karakterlerin ruhsal ve fiziksel yalnızlığı arasındaki zıtlık kendini müzik ve kurguda da gösteriyor. Filmdeki bozuk sesler, tetikleyici dereceye ulaşan gürültüler yerlerini bir anda sessizliğe bırakıyor; bir ekrandaki can alıcı bir sahne, diğer iki ekranın aniden beyaza dönmesiyle insanı bir boşluğun içine atıyor. Kaos ve sessizlik bir arada var oluyor. Üç kanallı videonun üç ekranındaki görüntüler bazen birbirini tamamlıyor, bazen yansıtıp ayna işlevi görüyor, bazense bir sahneyi farklı perspektiflerden göstererek karakterin içinde bulunduğu anı uzatıp genişletiyor, etrafındaki dünyayı tıpkı sermayenin kendisi gibi görünmez ve bu nedenle de sınırları bilinmez kılıyor. Julien sermayeyi yakalamaya çalıştıkça o sanki elinden kaçıyor.

Sermayenin elle tutulamazlığı konusunda Julien'in düşünce dünyasını en çok etkileyen isim Neo-Marksist düşünür, coğrafyacı ve *Marx'ın Kapitali İçin Kılavuz* kitabının yazarı David Harvey olmuş. Marx'ın teoristinden hareketle maddi değeri yerçekimiyle karşılaştıran Harvey ikisini de göremediğimizi sadece etkilerini hissedebildiğimizi söylüyor. Sermaye ona göre

“maddesel değil ama nesnel”. Kendini şair olarak tanımlayan Isaac Julien'in filminin şiirselliği de tam olarak buradan geliyor: asla dokunulamayacak olanı film sanatının tekniklerini kullanarak akla kazınacak yoğunlukta ve yer yer epik görsellerle duyusallaştırması. *Playtime* bunu en gündelik maddi ilişkileri doğa görüntülerinde soyutlayıp, manevi olanıysa maddeleştirilen meditatif bir yolculukla yapıyor. Ve nihayetinde sermayenin hayatı yönettiği noktadaki içsel kısırlaşma ve yalnızlaşma seyirciyi melankolik bir halde dışarı uğurluyor. Bu melankolinin en cisimleşmiş halini ise doğa ile endüstri ikiliğini de kendine mesele edinen filmin gösterimi kapsamında sergilenen fotoğraflardan bir diğerinde görüyoruz. Fotoğrafta İzlanda'nın volkanik coğrafyasının dumanları bir fabrikanın dumanına karışırken hiçliğin içindeki bir figür Caspar David Friedrich'in resimlerini andıran bu manzarayı izliyor. Bu ana sanatçının verdiği isim tıpkı filmi gibi şiirsel ama aslında ismini Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'sundaki bir cümleden alıyor: *All that solid melts into air*, yani katı olan her şey buharlaşıyor. 

Sizin gibi özel.

priviablack



Sanatla devam eden bir hayatta: Esra Aysu Aysun

Röportaj: Merve Akar Akgün



Esra A. Aysun, Fotoğraf: Hadiye Cangökçe

Uzun yıllardır sanat dünyasında sayısız sanat projesine imza atmış ve güncel olarak İngiltere hükümetinin kültür ve eğitim alanında dünya genelinde faaliyet gösteren resmî kuruluşu olan British Council Türkiye’de Sanat Direktörü olarak görev alan Esra Aysun’u ve sanat yönetimi kariyerini odağımıza alıyoruz

Portre rubriğinde konuk ettiğimiz insanları hem kişisel hem de profesyonel olarak daha yakından tanımaya gayret ediyoruz. Ben senin Boğaziçili olduğunu ve sosyoloji eğitimi aldığını çok iyi biliyorum çünkü seninle 2010 döneminde tanıştığımızda ben de Fransa’da sosyoloji okuyordum ve o dönemde çeşitli projelerde birlikte çalışmış olmak bana çok değerli bir perspektifler açmıştı. Sorularımızı da seni daha yakından tanımak üzere şekillendiriyoruz o yüzden ilk sorum sanatla yolunun nasıl kesiştiği ve sanat yönetimi alanında kendini nasıl bulduğun ve kariyerinde nasıl bir yolu takip ettiğin olacak...

Öncelikle bu tatlı anı ve vurgu için çok teşekkür ederim, sondan başlamış olacağım ama mesleğim süresince yolunun kesiştiği senin gibi güzel insanlarla hâlâ alanda olabilmek ve bir aradalık bana hep iyi geliyor...

Doğal bir klişe ile ilk hayalim sanatçı olmaktı. Aklım, sahip olduğuma inandığım tiyatro yeteneğimle o kadar dolu idi ki, konservatuvar giriş sınavlarına hazırlanırken üniversite giriş sınavlarına sadece annem Günseli Aysun’un ısrarlarıyla çalışmaya devam etmiştim. Ve sonuçta bugün Boğaziçi’ne girebilmiş olmama hâlâ şükrediyorum! 90’larda Boğaziçi’nde Sosyoloji okumak bana müthiş bir toplumsal öngörü ve altyapı sağladı. Oyunculuk maceram sayesinde de girdiğim farklı yollar bana mesleğimi getirdi. Artık aramızda olmayan çok sevgili oyun yazarı Güngör Dilmen ile tüm üniversite hayatım boyunca sürdürdüğüm asistanlığım ve Kuzguncuk’taki o eşsiz değerli sohbetlerimiz hayata karşı zihnimi açtı. Ve elbette İstanbul Tiyatro Festivali’nde rehberlik yapma tutkusu ile 1992 yazında başlayan ve ağırlıklı olarak İstanbul Caz Festivali ile devam eden İstiklâl Caddesi, Luvr Apartmanı’ndaki İKSV ile geçen on güzel yıl. Sanırım alandaki en mutlu yıllarım üniversite sırasında yılın yarısını İKSV ve diğer yarısını da Pozitif festivalleri ile geçirdiğim yıllar oldu, alaylı eğitimimi bu şekilde tamamladım. Aslen okullu olarak Sahne Sanatları Yüksek Lisansı’nı yapmam ise bir tesadüf ile gerçekleşti. Mezuniyet sonrası uluslararası bir şirkette iki yıllık kurumsal çalışma deneyimim oldu. Çok mutsuz oldum. New York Üniversitesi’nde Ekonomi doktoraşı yapan liseden çok sevdiğim bir arkadaşım da bana NYU’nun Performing Arts Management MA programı bilgisini yolladı ve tüm kafa karışıklığım netlik kazandı. Hiç düşünmeden -ve elbette bunu mümkün kılan ailemin desteği ile- kendimi 11 Eylül’den bir hafta önce New York’ta buldum. 2003 yılına kadar New York’ta geçirdiğim iki yıl hem çok zordu hem de müthiş. New York kültür endüstrisinin çoktugü bir döneme şahitlik etmek bakış açımı çok değiştirdi. Sanatın toplumsal faydası ve ekonomik getirisi arasındaki uçurum her coğrafyada bir tartışma konusu. 2003 sonrası ise -şimdi geri dönüp baktığımda tam 20 yıl, inanması zor geliyor- çok hızlı geçti. O dönem çok farkında değildik ama ne kadar umut ve enerji doluyumuz! Birbirinden farklı yapılar ve oluşumlarla çalışma fırsatım oldu, kendimi bu konuda çok şanslı hissediyordum. Roxy’nin hafta içi müzik ve genç sanat programlaması ile uğraşırken Bilgi Üniversitesi’nde asistanlık yapıyordum... Çok sevgili dostlarım Özlem ve Murat Daltaban ve Süha Bila’nın İstanbul için bir hazine olarak gördüğüm Dot tiyatrosunu kurdıkları ilk yıllarda onlarla uluslararası projeler gerçekleştirdim...Yeditepe Üniversitesi’nden davet gelince hiç düşünmeden büyük bir tutku ile sanat yönetimi üzerine dersler oluşturup lisans ve lisansüstü programlarda bu dersleri paylaştım. Genç bir profesyonel olarak İstanbul’da hâlâ kendimi ispat etme savaşı verirken, Avrupa Kültür ağlarında danışmanlıklar yaptım En önemlisi kendi ütopyalarımı kısa bir süre olsa da gerçekleştirebildiğim bir İstanbul Güncel Sanat Ütopyaları Derneği dönemini yaşayabilmiş olmak benim için o kadar değerli ki... Ne kadar çok enerjim varmış! Farklı bir dönemdi tabii ki... Anadolu Kültür ve European Culture Foundation liderliğinde Kültür Politikaları üzerinde çalışabildiğimiz farklı şehirlerde bulunabildiğimiz, çok kültürlü ortak çalışmalar yapabildiğimiz bir dönemdi. 2012-13 ile gelen değişim ve küçülme ile ben de önce Masumiyet Müzesi sonra da British Council ile kurumsal hayata geri dönmüş oldum. Uzun anlattım ancak kariyerim 2003’ten itibaren sanat yönetiminden hiç şaşmadı. Bunun için çok ısrarcı olmam gerekti tabii ve gene vurgulamak isterim ailemin desteği olmasaydı asla yapamazdım...

Güncel olarak İngiltere hükümetinin kültür ve eğitim alanında dünya genelinde faaliyet gösteren resmî kuruluşu olan British Council Türkiye Sanat Direktörü olarak görev alıyorsunuz. Bugünlerde ne tür sanat projeleri üzerinde çalışmaktasınız? Bu projeleri yönetirken en çok nelere dikkat ediyorsun? Özellikle sanatçılarla iş birliği yaparken gözettiğin hassasiyetler neler oluyor?

British Council’da 9. yılımı dolduruyorum bu Mayıs’ta. 2014 yılında göreve geldiğimden yeni bir dönemdi kurum için, Türkiye odaklı Birleşik Krallık ile iş birlikleri projelerini geliştirecek yeni bir ekip kurmuştum. Yaratıcı Ekonomiler, Dijitalde Erişilebilirlik ve Kültürde Kadın Gücü programları şimdi gene yeni bir döneme evriliyor. En sevindirici haber iki ülke arasındaki kültürler arası diyalogu ve sanat üretimlerini destekleyecek hibe programımız Yaratıcı İş birlikleri programını büyüterek ikinci çağırışı birkaç ay içerisinde başlatmayı hedefliyoruz. İlk kez bu sene başladığımız ve sanatta erişilebilirliği odağına alan Unlimited Forum farklı ülke iş birlikleri ile devam edecek ve engelli değil engellenen dediğimiz sanatçı ve kültür profesyonelleri ile çalışmaya devam edeceğiz. Ve elbette benim kişisel odağım olan ve en çok heyecan duyduğum Kültürde Kadın Gücü programı WOW – Women of the World (Dünyada Kadın) Festivali’nin üçüncü edisyonu da Mart 2024’te hayata geçecek. Projelerin yönetimi aslen doğru yoldan şaşmak üzerine bir kontrol mekanizmasının sorumluluğunu üstlenmek oluyor. British Council’da birebir sanatçılarla değil aslen sanatçılarla çalışan kurumlar/oluşumlarla iş birlikleri yapıyoruz. Deneyimlediğimiz en büyük hassasiyet, kültürler arası diyalogdaki farklılıkları kapsayıcı bir şekilde özümseyebilmek. Sanat üretim güdüsü ve yetisine sahip bireylerle çalışabilmek her zaman çok değerli. Her karşılaşma bana ayrı bir nefes veriyor. Özellikle son dönemde WOW İstanbul

kapsamında Beats by Girlz ile kurguladığımız Benim Sesim Benim Şehrim projesinde tanıştığım kadın müzisyenler bana çok güç veriyor. Onların hayatlarında yaptığımız değişiklikleri gözlemlemek eşsiz.

Bir de bu dönemde biraz daha kurum dışı danışmanlık çalışmalarına da yer açmaya başladım. Sevgili dostum heykeltıraş Ebru Döşekçi'nin daveti ile son kişisel sergisi Bilmez'i 20 Mart-22 Nisan tarihlerinde bağimsız olarak kurguladık. Uzun süreden beri bu kadar odaklı bir şekilde bir sanatçı ile çalışma fırsatım olmamıştı. Sergiyi tabiri caizse a'dan z'ye Ebru ile birlikte düşünebilmek çok iyi geldi bana. Ebru'nun sanatına olan tutkusundan, onu hep daha iyiye yönlendiren enerjisinden çok ilham aldım. Beni çok besleyen ve değiştiren bir deneyim oldu. Sanırım bu yüzden dostlarımın çoğu sanatçı ya da sanat alanı profesyoneli. Bu tutkuyu hissetmeyi, o azmi yaşatmayı ve paylaşmayı çok seviyorum. Bir sanatçı ile çalışırken siz de o yaratıcı sürecin bir parçası oluyorsunuz bundan daha güzel bir şey düşünemiyorum. Kurumların yarattığı kısır döngüden çıkıp sonuç alacağınız bir üretimin parçası olmak bana nefes verdi. Ebru'ya bunun için hep minnet duyacağım, bana güvendiği ve davet ettiği için...

Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar adlı kitabın YKY tarafından 2014 yılında yayımlandı. Bu kitabın oluşum sürecinden bahsederken bir sanat projesi nasıl oluşturulduğu ve yeni projeler geliştirmek için -ekibinle- nasıl çalıştığını da paylaşabilirim misin?

Sanat Yönetimi Üzerine Konuşmalar aslen Sanat Dünyamız ve Yapı Kredi Yayınları'nın o dönemki editörü çok sevgili Mine Haydaroglu'nun yüreklendirmesi ile oldu. 2003'ten 2013'e kadar yaşadığımız kendi deyimimle İstanbul odaklı kültür ve sanat hayatının altın çağıının sonuna gelmiştik. İstanbul'un Avrupa Kültür Başkentliği sürecinde katıldığım sayısız uluslararası toplantıların bir tanesinde, bu sürecin bitiminde o şehirden çekilen Avrupa fonlarının devamında şehirlerde büyük bir çöküş yaşandığı konuşulmuştu... Bizde de benzer bir süreç oldu. Önce 2010 ajansının kapısına kilit vuruldu, deneyimli kadrolar lağvedildi... 2011 ve 12'de Gezi'ye kadar ise Hollanda-Türkiye iş birliği yılı desteğiyle biraz daha sanırım mış gibi yapabildik ama Gezi ve devamındaki süreç bir dönemin kapandığını sert bir şekilde koydu ortaya. O sırada Masumiyet Müzesi'nde idim ve son on yıla yayılan deneyimlerimizin hiç olmamı gibi yok edildiğini çaresizlikle izliyordum ve konuşmak istedim. Sevgili Mine ve elbette YKY Genel Müdürü Tülay Güngen kapılarını açarak bir platform sundular. Ben de yıllar içerisinde birlikte emek sarf ettiğim dostlarımı davet ettim. Özlem Ece, Ayça İnce, Gökçe Dervişoğlu Okandan ve Ekmel Ertan. Devlet, yerel yönetimler, özel sektör ve bağımsız yapılar, hepsi üzerinden konuştuk. İyi geldi bence hepimize bu çabalarımızı paylaşmak. Bir nevi tutunma ihtiyacı ile yaşadıklarımızı tekrar birlikte konuşmak... Kitap maalesef tekrar basılmadı ancak esraaysun.org üzerinden ulaşılabilir.

Geri dönüp bakınca yönettiğin sanat etkinlikleri ya da projelerindeki en büyük başarı ne oldu?

Zor bir soru. Sanat Yönetimi alanında çalışmak bazen mayınlı bir tarlada cambazlık gibi geliyor bana. İster en büyük kurumda ol ister en az bütçeli oluşumda... Her zaman yokluktan var etmekle yükümlüsün. Bütçe hep az, iş yükü hep çok ve şartlar zorlayıcı. Her anında inanç gerektiren bir süreç, yoksa bir parçası olmak imkânsız. Bu yüzden de her şey kişisel ve duygusal... En azından benim için hep öyle oldu. Parçası olduğum her

kurumu hayatıma giren ayrı bir kişilik, ayrı bir ilişkilene olarak deneyimledim. Ve her ilişkide olduğu gibi bazen her şey günlük güneşlikti bazen de karanlık. Ekipte çalışmak, hele ki yönetim sorumluluğunuz varsa ayrı bir özen gerektiriyor. Birlikte çalıştığınız kişilerin bakış açılarını ve duygularını anlamazsanız ortak çalışma zemini oluşması çok zor... Ekip olarak ayrı bir organizma oluşturduğunuz anlamak gerekiyor, siz kendi liderliğiniz ile, birlikte çalıştığınız kişilere rağmen bir başarı elde edemezsiniz. Benim en büyük öğrenimim -ki hâlâ yapabildiğimi iddia edemem- kendi egomdan sıyrılıp ekip olarak başka bir mekanizmanın parçası olduğumu kabullenilebilmek oldu, ya da kabullenmeye çalışmak. Aynı şekilde aslında seyircinizi de anlamakla yükümlüsünüz. Biz alanda üretim ve iletimle o kadar meşgul oluyoruz ki o etkinliği buluşturduğumuz etki çemberine pek odaklanamıyoruz. Geriye dönüp baktığımda parçası olduğum epey bir sayıda etkinlikte benim için başarı hep o sergiyi gezende, o konseri izleyende, o çalışmanın bir parçası olanda sanatın yarattığı etkinin karşılığını görebilmek. Paylaşım anını birlikte yaşayabilmek benim için bir katharsis, elde kalan o içine sinme duygusu en önemli başarı.

Sana göre bu sektördeki en büyük çıkmazlar neler ve bu çıkmazların toplum üzerinden nasıl etkileri olduğunu gözlemliyorsun? Bu konuda cinsiyet eşitsizliğine karşı duruşunu yazılardan takip edebildik. Neler söylemek istersin?

Bu sorunun cevabını verebilmek için yıllardır düşünüyorum ve sanırım sonunda bir kitap çıkacak ortaya geleceğe dair en büyük isteğim bu... Alanın hem en büyük çıkmazı hem de en büyük avantajı bana göre aslen belli bir yasal çerçeve ve sistemde düzenlenmemiş olması. Kurumsız ve güvencesiz bir ekosistemde kendi kültürel girişimcilik becerilerimizle var olma mücadelesindeyiz devamlı. Bunu hem aile vakıfları ya da işletmeleri ile yönetilen müzeler hem de sanatçı inisiyatifleri için söyleyebiliriz. Kültür ve sanat alanının giderlerinin ekonomik getirisinden daha fazla olmaya mahkûm olması bizi hep finansman desteğine muhtaç bırakıyor. Avrupa, Birleşik Krallık ya da Amerika hepsinde aynı gerçek var ancak bu ülkelerde sanatın en büyük getirisinin toplumsal fayda olduğu bir kültür politikası olarak güvence altına alınmış ve gerekli destekleyici yasal düzenlemeler yapılmış. Biz hâlâ çabalyoruz, kendimizi ve katkımızı anlatabilmeye... Bunda ne kadar başarılıyız söylemesi zor... Sanatçı ve izleyici arasındaki köprüyü oluşturduğumuzu düşünüyorum kültür ve sanat alanı profesyonelleri olarak ancak bizim de bir meslek tanımımız yok. Aslında topluma – sanatçı olmayıp sanat için çalışan profesyoneller olarak bu anlatıyı iletecek kişiler bizleriz. Biz de meslekte kendi varoluş çabasındayız devamlı... Şimdi düşünüyorum da 2003'teki yaşımda olsam 2023'te ne yapabilirdim bilemiyorum... Yıllarca sektördeki freelance, sigortasız ve gelir güvencesi olmayan varlığım üzerinde ailemin desteği ile ısrarcı olabildim. Şu an benim yapımda biri projelerden alabilirse alacağı sembolik ödenekle nasıl kira öder, geçimini sağlar... Çok acımasız bir dönem ve bu alanın çeşitliliğini de çok etkiliyor. Korkarım ki artık belli bir sosyo ekonomik güvenceli çevreden gelmiyorsanız bu alanda kalabilme şansınız çok düşük... Bence çok sesliliğe büyük bir darbe bu o zaman işte sadece belli bir kesimle belli bir kesime ulaşan işlerle toplumsal yabancılaşıma da kaçınılmaz olur.

Son dönemde Omuz Dayanışma ve Paylaşım Ağı'nın bir parçası olma şansım oldu. Tamen gönüllülük esasıyla alanda çalışanlara destek yaratmak üzere bir araya gelen bireylerden oluşuyor. Destek odağı görsel sanatlar, destekler piyango usulü dağıtılıyor. Farklı bir mekanizma ama değişti insanlar var. Alanımızdan Omuz sistemine karşı tuhaf bir yabancılaşıma ve güvencesizlik de oldu. Şaşırtıcı geldi bana ve şunu gösterdi biz henüz birbirimizle dayanışma konusunda da eksikiz, güven ilişkilerimiz zayıf. Ve biz daha kendimizi ikna edemezken toplumu nasıl ikna edeceğiz?

Ve tüm bu karmaşanın üstüne de toplumsal cinsiyet eşitsizliği meselemiz var. Kültür ve sanat alanında kendini cis kadın olarak tanımlayan bir birey olarak yazmaya başladığımdan beri çok farklı tepkiler aldım. Bu bahsettiğim eşitsizliklerden herkes o kadar mustarip ki cis erkek meslektaşlarım beni cinsel yönelim meselesini gereksiz bir abartı ile gündeme getirmekle eleştirdi. Odağı saptırdığımız düşündüler ancak o kadar büyük avantajlarla başlıyorlar ki mesleğe ya da sanat üretimine benim tek sözüm bu farkındalığın, yarışa hep bir adım önden başladık-



Ebru Döşekçi'nin sergisinden görüntü

Love at first sight...



Qajar Steel Rooster
19th century



Coral Painted Tear Drop Iznik Vase
17th century

KHAFTAN

A R T & A N T I Q U E

ları gerçeğinin kabulü. Alandaki “hoca” ve “üstat” ya da “bizim haylaz çocuk” gibi güzellemeler ve tanımlarla hasır altı edilmiş çok fazla taciz ve mobbing hikâyemiz var. Ve elbette bu erklik durumunu uygulayan kadın yöneticilerimiz de var. Hocalıklarını bırakmayan, onlardan sonra gelecek kişilere yer açmayan, herkesi kız çocukları konumunda tutan bir toksik uygulamaya maruz kalmaktayız. Bunu seslendirmekten doğal ne olabilir inanın anlayamıyorum...

Maalesef bu konuda toplumsal olarak kat etmemiz gereken uzun yollar var... Peki, eleştirel bir yerden devam edersek, 27 Aralık 2021’de Akbank Sanat’ta düzenlenen *Sanat Yönetiminde Güncel Durum* adlı seminerde konuşmacı olduğun oturumun açıklamasında: “bir çatışma ve paradoks oluşturarak sanata işletme kültürünü aşılayıp sanatı araçsallaştırmakla suçlanan ‘sanat yönetimi’ni günümüzdeki uygulamalar çerçevesinde kültürel çeşitlilik, kapsayıcılık ve sürdürülebilirlik odaklarıyla” ele alacağın yazıyordu. Peki sen kişisel olarak bu eleştirilerin odağında oldun mu? Senin konu hakkındaki görüşün nedir?

Sanat Yönetiminin faydalarını anlatmaya çalışıyorum aslında... Genel geçer bilgilerle ilerliyoruz alanda, çok derine bakamıyoruz. Hep telaşlıyız, hep konuşuyoruz, sonra bir araya gelip kutlayıp gene dağılıyoruz. Ülkemizin kaosu odaklanmamız, ileriye düşünmemize engel oluyor elbette... Hep anı kurtarmak derdindeyiz. Sanat yönetimi aslen strateji kurabilmek odağıdır sanatın ve yaratıcı ekosistemin devamlılığını sağlayabilmek için. Ama kurum sahibinden sanatçısına sanat yöneticisinin kim olduğunu ne işe yaradığını sorsanız size en fazla fon bulan kişi olduğunu söyleyebilirler... Sanat yöneticisi aslen kültür politikası üzerine kafa yorar, devlet ve yerel yönetimlerle nasıl ilişkilenebileceğimiz üzerine... Seyircisini kültürel çeşitlilik ve kapsayıcılık çerçevesinde ele almalıdır. Etkinlik mekânına kimler hangi fiziksel özelliklere sahip kişiler gelebilir, çağrı ve iletişim diliniz ne kadar anlaşılıyor, kiminle konuşuyor o iş ya da etkinlik ve siz nasıl bir aracılık, kolaylaştırıcılık yapıyorsunuz? Biz her alandan sorunuz sanatçı, sanat eseri, kültür kurumu, izleyici, medya...Hepsi ile diyalog kurabilen ihtiyaçlara cevap verebilen bir pozisyon olmalı bizimkisi. Ben elbette bunları mükemmel bir sistemle uygulayan kişi olduğum iddiasında değilim. Kendim hakkında sevdiğim bir özellik varsa o da öğrenci kalmayı başarmış olmam sanırım, öğrenmeyi seviyorum bazen zorlansam ve bu benim için uzun sürse de...

British Council’da Eşitlik, Çeşitlilik ve Kapsayıcılık ilkesi ile çalışmaya başlamadan önce odaklandığım konular değildi örneğin engellenen sanatçı ve seyirci meselesi. Şimdi geriye baktığımda freelance olarak yaptığım sayısız projede hiç bu odağım olmamıştı, bahsettiğim gibi hep bir prodüksiyon telaşı ile geçti projeler. Yarattığı etkiye odaklanabilme lüksüne sanırım son 10-11 yıldır sahibim güvenceli bir iş ortamında çalışabildiğim için...

Genç sanat yöneticilerine söyleyeceklerin, tavsiyelerin var mıdır?
Gene zor bir soru. Şu an epey bir üniversitede hem devlet hem özel Sanat Yönetimi bölümleri var. Ben lisans programlarında sosyal bilimler ya da sanat tarihi okumayı önerirdim. Sanat Yönetimi ancak yüksek lisans ya da profesyonel gelişim programı olarak yapılabilir ancak teorik değil uygulama odaklı bir alan olduğunu düşünüyorum. Benim önerim farklı deneyim ve algılara sahip olacak çeşitlilikte bir eğitim geçirmek olurdu ve alanda muhakkak çalışmak. İnanın meşakkatli ve yorucu bir alan, sanata ya da sanat üretimi sürecine bir tutku hissetmeden çok zor. Hele ki günümüz ekonomik şartlarında. Alanda kalmak bir bağlılık hissini ve bolumluluğu gerektiriyor ancak gerçekten kendinizi sadece bu alanda var edebiliyorsanız, başka bir yerde nefes alamıyorsanız gelin derim. Ben tüm olumsuzluklarına rağmen 7 gün 24 saat bir parçası olmaktan gurur duyuyorum... Burada nefes alıyorum ve hayata karşı cevaplarımı burada bulabiliyorum. Şu son yaşadıklarımızı düşünürsek, büyük deprem felaketini... Birkaç kişiden bu süreçte yabancılaşıklarını duydum üretimlerine, üzüldüm. Depremden sonra gezdiğimiz ilk sergi Arter’de sergilerini hayranlıkla takip ettiğim Eda Berkmen küratörlüğünde kısa da olsa tanınmış olmama şükrettiğim olağan dışı bir insan ve müthiş bir sanatçı olan Cengiz Çekil’in Bugün de Yaşıyorum’u oldu. İnanılmaz iyi geldi bana, hayata sanatla devam etme gücünü bulabilmemizden değerli ne olabilir? Sanat benim için sonu bilerek nefes aldığımız ana şükredebilmemi sağlıyor. Bu yüzden de işte yaptığım işten gurur duyabiliyorum, iyisi ve kötüsüyle.

Sanat yöneticiliğinin yanı sıra hem yazarlık hem küratörlük hem de editörlük yaptığını biliyorum. WOW halen daha devam ediyor ve sen Türkiye küratörsün, biraz bahseder misin? Ayrıca Argonotlar’da yazılarını takip ettim hem de bir dönem Sanat Dünyamız dergisinin eki olan Güncel Durum’un editörlüğünü üstlendin. Bu deneyimlerinden de bahsedebilir misin?

Yazarlık ve küratörlük benim için çok uzmanlığımı telaffuz edemediğim hassas alanlar. Küratörlükten başlarsak aslında profesyonel alanımda hep programlama yaptım, yaratıcı içeriğin bir parçası oldum. İlk kez WOW – Dünya Kadınları Festivali deneyimi ile küratörlük titrini kullanmaya başladım evet. Festival alana başladığım yer, benim için çok değerli. Başı sonu belli bir zaman diliminde, korunaklı bir alanda yaşanan bir aradalık o başta bahsettiği katharsis bana göre...O kadar yıpranıyoruz ki hayatta, bir es verip başkalarıyla sanat üzerinden bir araya gelip birlikte o

enerjiyi hissedebilmek çok iyi geliyor. Festivalin farklı bölümlerinde, atölye çalışmaları, konuşmalar, konserler, STK Pazarı mekik dokumak iyiliği hissetmek iyileştiriyor beni. Özel bir festival WOW İstanbul. Sadece bir seyir alanı yaratmıyor, en önemlisi izleyici ve sanatçıyı diyaloga geçirebiliyor, karşılıklı bir akış var. Genç yeteneklerin görünür kılınmasını çok önemsiyorum. Engellerle dolu her anımızdan bir kaçışla başka bir nefesin mümkün olabileceği bir dünyaya getiriyor bizi. Çok mutluyum ve kendimi şanslı hissediyorum bir parçası olabildiğim için... O kadar değerli insanla tanıştım ki festival için o üzerimize boca edilen ümitsizlikten kurtulmamızın mümkün olduğunu gösteriyor bana, umut veriyor.

Yazmayı çok seviyorum. Odaklanmam zaman alıyor ama o ana kavuşunca akıyor yazı. Sevgili Mine Haydaroğlu bana Sanat Dünyamız’da bir ek yaratma önerisini getirdiğinde çok mutlu olmuştum, onun sayesinde yazdım ve Güncel Durum serisi ortaya çıktı. Keşke devam edebilseymişim maalesef kurumsal hayatın çarklarına kaptırdım yazma enerjimi. Yıllar sonra gene sevgili dostum Özlem Ece’nin önerisi ile İKSV’nin Kültür ve Sanat Alanında Toplumsal Cinsiyet raporuna bir metin yazdım ve Argonotlar serisi de bu sayede başlamış oldu. Argonotlar’ı çok önemsiyorum, başından beri takipteyim ve kolektif emeğin ve inancın ürünü olan bir platformda yazabiliyor olmak çok iyi geliyor bana. Geleceğe dair ümidim, telaşı azaltıp odağıma yazıya verebilmek, o zamanı yaratabilmek ve daha çok yazabilmek.

Peki, son olarak sanatı nerelerden takip ediyorsun?

Ağırlıklı olarak Instagram demek tuhaf olur mu? Art Unlimited, Art Dog, Sanatatak, Sanat Dünyamız ve Argonotlar düzenli takip etmeye çalıştıklarım. Uluslararası yayınlar konusunda tembelim... Hyperallergic mailing’leri dışında ya da Jerry Saltz hesabının ötesine düzenli bir erişimim yok. Ancak kültür ve sanat alanındaki etkinliklerin sadık bir takipçisiyim. Kurumlar, sanatçı oluşumları, bağımsız yapılar, yerel yönetimimiz... Alan dinamiklerinin takibinde olmayı önemsiyorum. Ve elbette tüm dostlarım sanırım lise arkadaşlarım dışında bu ekosistemden, muhakkak haberim oluyor. Özellikle de benden sonra gelen jenerasyonları takip etmeyi seviyorum, onlardan öğreniyorum ve besleniyorum. Podcast dünyasına sardım. Örneğin, Esra Ece Kuleci’nin Üretim kaydı, Aposto’nun tüm mecraları... Bir de edebiyat son dönemde bana en iyi gelen şey yeni kadın yazar okumak oluyor. Sevgili arkadaşım Ayşe Tümerkan’ın Frankeştayn kitapevi ne değerli kaynağım bu konuda. 🌸



(Üstte) WOW Festival görüntüsü

(Altta) Esra A. Aysun’un YKY-Sanat Dünyamız’dan çıkan yayını



TAŞ KABUK SESSİZ ATEŞ ALPAR

KÜRATÖR: EKMEL ERTAN

6-30 HAZİRAN 2023

MERDİV = N
art space



Koleksiyoner Zeynep ve Can Kendi'nin hem oyuncak koleksiyonu hem de çağdaş sanat sergilerine mekân olan KENDİ Koleksiyonu, yeni sergisinde de koleksiyonla tema bütünlüğü oluşturan oyun temasını merkezine alıyor. Üretimlerinde oyun ve spor kavramları üzerine çalışan Ecem Yüksel ve Burak Ata'nın *Oyun serbest!* başlıklı sergisi isminden de anlaşılacağı üzere izleyiciyi deneyime dayanan, geleneksel izleme biçimlerinden uzak, kolektif eylem içeren bir alana davet ediyor. Küratörlüğünü Tuna Pektaş'ın üstlendiği sergide oyun, kavramsallaşan, işlevselleşen ve örgütleyen önermeleriyle özgün bir sosyalleşme ortamı sunuyor.

Oyun Serbest!, Johan Huizinga'nın 1938 yılında kaleme aldığı *Homo Ludens* adlı kitabından referansla yola çıkıyor. Huizinga, oyunun tarihsel açıdan en ilkel dönemlerde dahi hayvanların davranışlarını örnekleyerek insan buluşlarından önce var olduğunu ve oyunun bir kültür-yapıcı olduğunu ifade ediyor. Peki bir sergiyi oyun üzerinden nasıl tasvir edebiliriz? Oyunun niteliği açısından bir araç olmaktan kurtulup kazanılması gereken bir başarıya dönüşmesi ve izleyicinin katılımcı eylemleri bu sergide başlangıç noktasını oluşturuyor.

Mekânda, üç alana dağılan serginin ilk bölümünde, Ecem Yüksel ve Burak Ata'nın sulu boya çalışmalarının yer aldığı kurguda ilk göze çarpan nokta hangi işin kime ait olduğunu bulmakla başlıyor. Sanatçı ikilisi uzun zamandır beraber üretim yapıyor. Eser üretimi üzerinden kurdukları ortaklıklar, benzer düşünce yapıları ve odaklarına aldıkları konuları çözümleme yöntemleriyle sergiye has tek bir dil oluşturuyorlar. Her iki sanatçı da üretimlerinde genellikle kâğıdı merkezine alıyor. Künye bilgilerinin yer almadığı yerleşimde, sanatçıların hem bireysel hem de birliktelikle oluşturduklarına dair ipuçlarını barındırırken kimliklerin belirsizleştiğini görüyorum. Bu alanda yoğun olarak karşımıza çıkan plastik arayışlarla yola çıkılan zengin renk yelpazesi kullanılan çalışmalar, sanatçı ikilisinin Finlandiya'da katıldıkları misafir sanatçı programı sırasında oluşturdukları *Paiva* isimli kitaplarından yola çıkıyor. Ortak bir manzaraya bakılarak oluşturulan kesitlerin birleşmesiyle bir kompozisyon serisi ortaya çıkıyor. Sulu boya çalışmalarında âni tasvir eden ve güdüselliğin hissedildiği işlerin bir kısmı duvarda *Pesäpall* isimli Finlandiya'ya has beysbol oyununun atmosferi kurgulanarak yerleştiriliyor. Çalışmalarda yer alan figürler, sanki oyunda kendilerine düşen rolleriyle konumlanıyorlar. Sanatçıların pentür tekniği ve ton seçimlerinin benzerliklerini, farklılıklarını ve ortak buluşmalarını bu sahadaki geçişlerin saydamlığıyla açıkça görüyoruz. Kavramsal açıdan seyirci olmak, izlemek, taraf tutmak gibi irdeledikleri konular akrilik ile yapılan *Tribün* adlı çizimle pekiyor. Sanatçıların bu çalışmada kendilerini izleyici olarak resmedişiyle sanatçının da değişen konumu vurgulanıyor.

Oyun dâhil eder ve *serbest*

Koleksiyoner Zeynep ve Can Kendi tarafından, Cordova Apartmanı'nda kâr amacı gütmeyen bir sanat mekânı olarak tasarlanan KENDİ, yeni sergisinde oyun kavramını merkeze alıyor. Bu kez ağırlıklı üretimlerinde spor ve oyun kavramları üzerine çalışan Ecem Yüksel ve Burak Ata'nın *Oyun serbest!* başlıklı sergisini 6 Mayıs 2023 tarihine dek ağırlıyor

Yazı: Işıl Aydemir

Fotoğraflar: Kayhan Kaygusuz, KENDİ Koleksiyonu izniyle

bırakır



İkinci kısımda yer alan ÇİNO takas kartları çocukluğumuza dair nostaljik referanslarıyla ve sabit olmayan yerleştirme kurgusuyla karşılıklı eylem içerisinde olabilmeyi görünür kılıyor. İki farklı teması bulunan kutularda yer alan kartların takas ile doğru rakamsal düzenlemenin tamamlanması sonucu, duvarlarda yer alan bir çocuğun yürüme anı ve arabanın hareketi imgeleriyle bir *flip book* oluşuyor. Kartların diğer yüzüyle oluşturulan portre ve araba imgesiyle oyunun son aşaması tamamlanıyor. Sanatçıların üretimi bir reproduksiyon olarak yeniden izleyici tarafından oluşturuluyor. Seyircinin düşünmesi ve aksiyon alması üzerine inşa edilen alan önemli bir katılımcı sanat örneği olarak karşımıza çıkıyor. İzleyicinin değişen konumuyla sanat yapıtının arasındaki çizginin muğlaklaştırılması edilgen duruş yerine izleyiciye etkin alternatif sonlar sunuyor.

Bu alanda ısınma turlarının tamamlanmasıyla beraber serginin en dik-kat çekici çalışması olan *Kış* isimli dev kutu oyunu ile karşılaşyoruz. Sonuçta sanat, en temelde bir karşılaşma hali. Bu karşılaşma sergide en yoğun olarak *Kış* oyununda hissediliyor. Sanat aracılığıyla yaratılan dinamik düzende, sergide yolu kesişen kişiler dahi ortak bir paydada buluşuyor. Sanata oyun ile dâhil olmasıyla izleyici burada da eş üretici olarak pozisyon alıyor. *Kış* oyunu, bu sergi için mekânsal ve mimari düzenleme desteğinin Studio Mada tarafından yapıldığı çok katmanlı çalışmalarından biri. Tüm odayı kuşatan formlar ve işlevleri sabit bir özden ziyade devinimli bir yapıya dönüşüyor. Yerleştirmede birçok sanat disiplini bir arada. Modüler bir tasarım alanı içerisinde yer alan mevsimleri temsil eden akrilik boya kullanımıyla yapılan resimler, *Kış* rolündeki bir heykel, oyuklu mukavva ile yapılan imgeler/nesneler ve izleyicinin dâhil olduğu performans birlikteliği çoğulcu bir alan yaratıyor. Mukavva kartonun yerleştirmede toparlayıcı bir malzeme olarak kullanımı organik bir oluşumu temsil ediyor.

Peki oyunun amacı ne? Kendi etiğini yaratan fakat gündelik yaşamın çok da dışında kalmayan bir kutu oyunu. *Kış* bizi yakalamadan kışa hazırlık için oluşturulan kurallar düzeninde, temel ihtiyaçlar hiyerarşisini oluşturmak olarak tanımlayabilirim. İçerikte yer alan aksiyon alma, ticaret içerisinde olma, yoldaşlık ve kötücül olarak tanımlayabileceğimiz savaşları barındırması oyunun soyut dili üzerinden yaşama dair bağ kurabileceğimiz somut bir alana dönüşüyor.



(Yukarıdan aşağı)

Ecem Yüksel, Tribün, 2017, 93,5x131 cm, Tuval üzerine akrilik

Ecem Yüksel ve Burak Ata, Oyun Serbest!, Sergi görüntüsü

Burak Ata, Helsinki, 2019, 36,5x25,5 cm, Kâğıt üzerine suluboya

Ecem Yüksel ve Burak Ata, ÇİNO Takas Kartları, 2023, 9x6,5 cm, Renkli ofset, 40 sayfalı oynayan defter, 36 parçalı yap-boz



Nooch sofa system, design Piero Lissoni. bebitalia.com

moza:k

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

B&B
ITALIA OUTDOOR



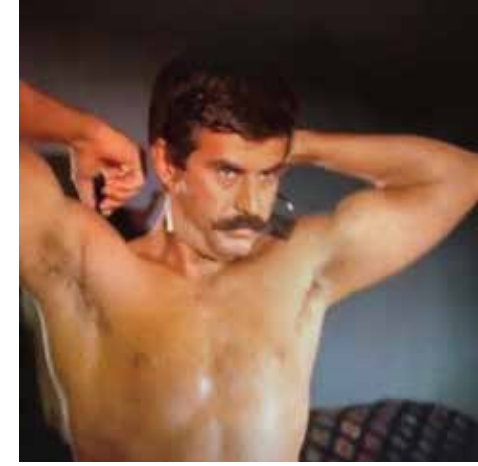
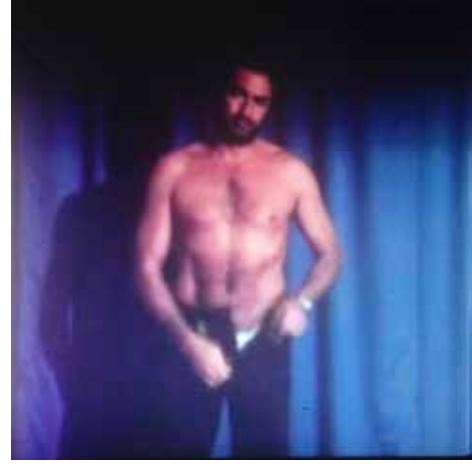
Yaşamın üstesinden gelme çabamızın mikro boyutu olan bu oyunda, yanınıza almanız gereken en önemli iki unsur ise bir yol arkadaşı ve tabii ki şans! Bu oyunda ya beraber kazanırsın ya da beraber kaybedersin. Tıpkı yaşamda da olduğu üzere oyunu kurallarına göre oynamalısın. Kurallar, komutlar ve zar ihtimalleriyle oynanan bu oyun çoklu olasılıkları barındırırken birlikte var olmaya teşvik ediyor. Kendi egemenliğini kurma arzusu, oyunu kazanma içgüdüğü, yarıda bırakıp gitme hissiyatı gibi insancıl duyguları harekete geçiriyor. Kültürel kodlar barındıran bu oyunda imgelerin taşıdığı anlamlar temas etme veya dokunma güdümüyle izleyici tarafından sezgisel olarak özümseiliyor. Koleksiyonda da yer alan kutu oyunlarına referans olan bu oyun altı ay gibi bir süreçte meydana geliyor. Oyun tutkusunu hiç kaybetmeyen sanatçılar, oyuncular için özgür bir eylem alanı oluşturuyor. Yerleştirmeyi biçimlendiren, biçimini bozan, kişisel tercihleriyle serginin parçası olan katılımcı, yaratıcı tavrını ortaya koyuyor.

Yaratım dürtüsünü tetikleyen, karşılıklı etkileşim/eylemliliğin önemini vurgulayan ve oyunlar aracılığıyla kişiye rolünü seçme hakkı tanıyan sergi, bir deneyim laboratuvarı rolü üstleniyor. Sanat ve oyun ilişkisinin özveriyle aşama aşama meydana gelişinin örneklerinden olan bu sergi, sanatçı ikilisinin kolektif üretim biçimlerini, katılımcı sanat pratiklerini ve sanat eserine dokunmanın keyfini ortaya koyuyor. Bu bağlamda belki de Johan Huizinga'nın söylemiyle oyuna davet etmek hiç de fena olmaz. "Oyun dâhil eder ve serbest bırakır. Özümlemler. Yakalar, başka bir ifadeyle, cezbeder." 🎲

Ecem Yüksel ve Burak Ata, Kış,
Ahşap karton, akrilik boyalar,
Farklı boyutlarda, 2023



Rastlantısal *homoerotizm*



Türkiye sinema tarihine baktığımızda, rahatlıkla belli başlı temaların etrafında döndüğünü söyleyebiliriz. Cinsiyet rollerinin temsili, iktidar tutkusu, zorbalık, kuralcılık/kırılgnlık ve -bu topraklarda hâkim gücün simgesi olagelmiş- erkeklik... Türkiye sinemasının farklı dönemlerinde çekilmiş (1970-1985) filmlerde sıkça gördüğümüz erkek dostluğu, baba/oğul ilişkisi, erkekler arası kardeşlik ve gündelik yaşam hallerini, bu filmlerden çekilen fotoğraflardan dondurulan anlarla ve yeniden montajlanan *GIF*'lerle kendi anlamlarından çıkarıp Yeşilçam'da örneğine pek rastlanmayan homoerotik bir anlatıma dönüştürdük

her şey tanıdık, her şey yabancı: beden, dijital zar ve dünya

Yazı: Oğuz Karayemiş



Yelta Kôm'un 21 Mart-30 Nisan 2023 tarihleri arasında, Ulya Soley küratörlüğünde Versus Art Project'te sergilenen *her şey tanıdık, her şey yabancı* sergisi, günümüz dünyasında bir kazı çalışmasıdır. Ama neyi, nasıl kazmaktadır? Kazılarda bulunanlar nelerdir? Nasıl sergilenmektedir? Bütün bu sorular bize hem sanat hem de dünya hakkında neler söyleyebilir?

her şey tanıdık, her şey yabancı, pekâlâ sanatın ve sanatsal mesafenin özlü bir ifadesi olabilirdi. Elbette sanatın -bazen sanat eserinin topyekûn ortadan kalkışı pahasına- yaşama karışması arzusu ve "ideası" hâlâ epey yaygınken "mesafeden" bahsederek söze başlamak, kulakta en iyi ihtimalle biraz "çağ dışı" bir sesin yankısı gibi çınlayabilir. Fakat bu yazıda, Yelta Kôm'un aynı isimli sergisini kat ederken mümkün olursa mesafenin "o kadar da kötü bir şey olmadığını" göstermeye çalışacağım. Dahası şanslıysam, mesafenin, sanatın -ve diğer yaratıcı etkinliklerin- kurucu bir boyutu olduğunu ve vazgeçilmez sayılabileceğini bile hissettirebilirim.

Kazı alanı

Sergi kendini "geleceğe dair arkeolojik bir alan" olarak sunuyor. Kazı alanı, bizim uygarlığımızdır: Şurada dağılarak saydam bir malzemenin içinde donakalmış elektronik devreler (*Sen de mi buradasın?*), kuma gömülüp zincirle sabitlenmiş işlevsiz akıllı telefon (*Neredeyse gerçek*), Etna Yanardağı'nın tepesindeki hüzünlü baz istasyonu (*Orbit*), birbirleriyle şiirle iletişim kuran yüksek duyguların makineleri (*Korkma, her şey yoluna girecek*), üzerine kurşun dökülmüş bazalt kaya (Kazara gerçek), askeri veya ticari bir operasyon odasının kalıntılarına benzeyen şu dijital harita parçaları (*Olmayan yerlerde buluş benimle*)... Hepsi de artık gündelik yaşamda imlerin ve cisimlerin dolaşımının araçları haline gelmiş, birer altyapı unsuruna dönüşmüş ve özel bir dikkat kendilerine yönelmedikçe arka plana çekilerek algılanamaz olmuş teknolojilerdir. Bu alet ve yazılımların bilinçli bir yönelimin nesnesi olması beklenmez. Yani, bozulmadıkları ve beklenen işlevlerini yerine getirmeyi bırakmadıkları müddetçe ilkimizi çekmezler, onları ve etkinliklerini düşünmeyiz bile. Daha ziyade bilinçsizce onlara dayanarak başka insanlarla konuşur, alışveriş yapar ve bir adrese gideriz.

İşte serginin "arkeolojik" mesafesinin yarattığı ilk etki, kendi başlarına algılanamaz olmuş bu nesneleri ve onların aktardığı/ürettiği kuvvetleri algılanabilir kılmaktır. Zira gündelik yaşama belli bir mesafeden bakmaksızın bakışın, kendini de kuran zemini yakalaması mümkün değildir. Bakışın dönüşümü, sanata özgü bu mesafeden, bu yakınları uzak eden yeniden konumlanma ediminde yatar.

Yelta Kôm, Sen de mi buradasın?,
2023, karışık medya, 12 x 20 x 80 cm

Deneyimin ızgarasına doğru: her şeyi kaplayan dijital zar

Grid veya ızgara sistemi, dijital nesnelerin (*örneğin haritaların*) üretiminde tasarımın içinde vuku bulduğu soyut mekân olarak işlev görür. Bu soyut mekân, üzerinde nesnelerin belireceği bir potansiyeller alanıdır. Üstelik, potansiyel olarak da sınırsızdır. Tam da bu sınırsızlığı, bu soyut-dijital mekânın fiziksel coğrafyanın üzerine binerek, onu çiftleyerek ince bir zar gibi kaplamasını mümkün kılar. Serginin *Sen de mi buradasın?, Korkma, her şey yoluna* girecek gibi eserlerinin yerleştirildiği bölümünün zemininde, sergi metnine göre bir *glitch* (hata) neticesinde görünür olan ızgarayı, fiziksel (gerçek) ile dijital (kurmaca) arasındaki ayrımın istikrarsızlığı olarak kavramak mümkündür. Fiziksel dünyayı dolduran herhangi bir cisimsel unsura, başkalarının bedenlerine veya örneğin gideceğiniz bir binaya, bu dijital zardan geçmeksizin ulaşmak artık söz konusu mudur? Dijital ızgara, insan deneyiminin yeni zarıdır, mekânla beden arasındaki yeni tendir, kurmaca mekânın deneyiminin yeni gerçek koşuludur.

Olmayan yerlerde buluş benimle yerleştirmesi, bu konuda kuşkuyla yer bırakmaz. Siz e-postanızla bir başka insana ulaşırsınız, oysa e-postalar kendi dijital ızgaralarında çizilen konumlar arasında bambaşka, kendilerine özgür bir güzergâhı kat ederler. Aynı şekilde, bir kontrol odasını anıttırır şekilde dağılmış olan dijital harita parçaları, bu “olmayan yerin” zarımsı varoluşuna atıfta bulunur. Dijital olmayan-yer, yer-olmayan ızgaranın bizzat soyutluğu sayesinde bizim cismanî bedenlerimizi fiziksel mekânlara bağlayabilir. Mekânı algılayışımız, telefon ekranlarının ve devinen bedenin hareketiyle öyle bükülür ki “Kaybolursan hatırla” videosunda olduğu gibi katman katman üst üste biner, dijital imgelerin akış hızıyla giderek bulanıklaşır, parçalanır ve yeniden bileşir, yeni bir gelecek tahayyülüne doğru açılır.

Temasın ve hayal gücünün zarı

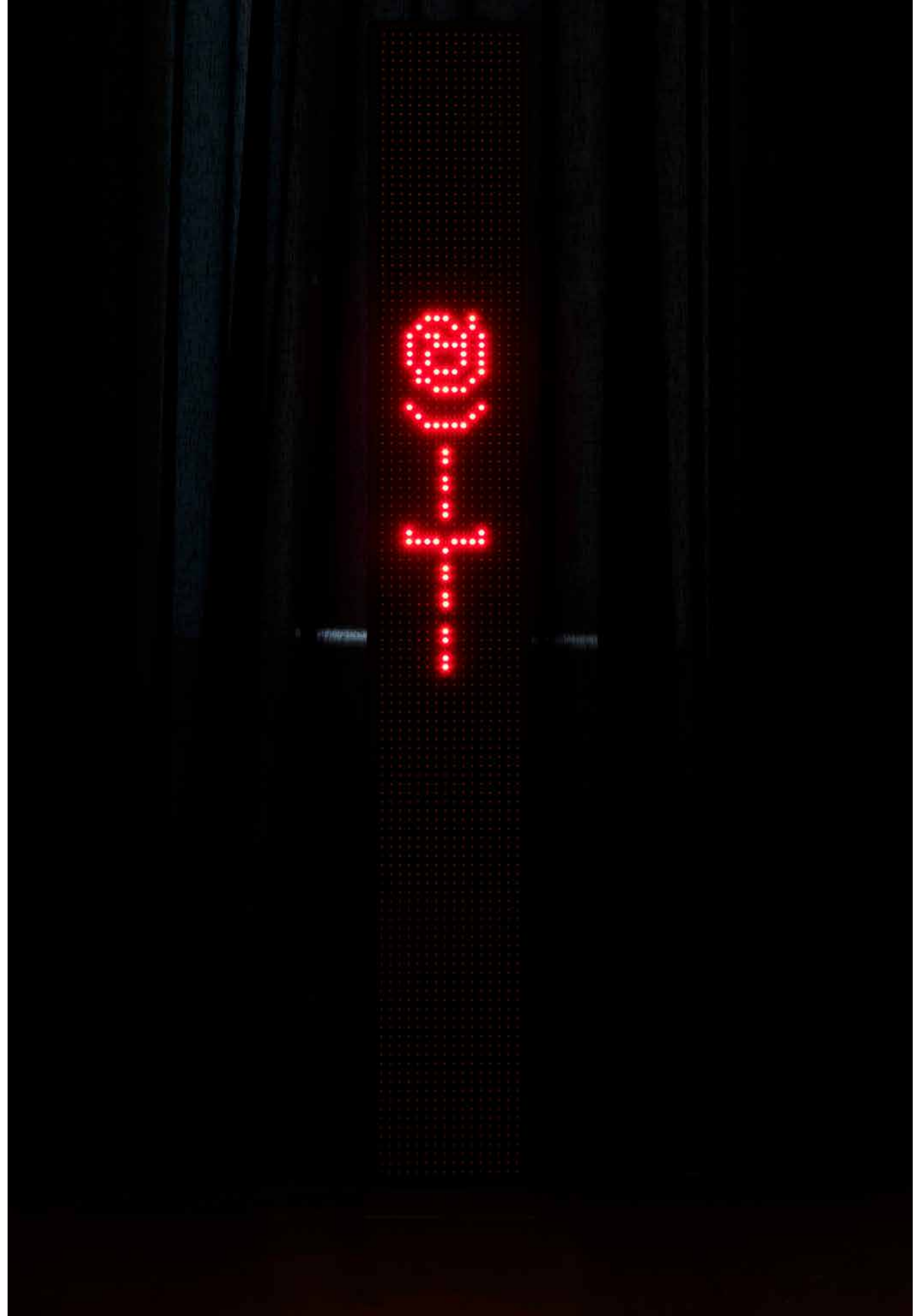
Bütün yeryüzüne yayılan, şeyleri ve coğrafyaları sarmalayan dijital zar, Köm’ün kazı alanında keşfettiği temel boyut ise, bunun bedenın fiziksel hareket evreni kadar tinsel evrenine ne yaptığı da dikkate alınmalıdır. Tinsel evreni, bedenın “simgesel” beklenti, inanç ve eylemleri olarak kavırıyorum. Bu noktada Köm’ün dört ayrı, fakat birbirleriyle iletişim kuran çalışmasıyla karşılaşırız. Birincisi, seyirciyi girişte karşılayan ve sergideki çoğu eserin aksine epey renkli olan *Kazara gerçek* eseridir. Karşıt renklerle kurulmuş bu fotoğraf yerleştirmesinde, yine Etna Yanardağı’ndan alınan bazalt kayayı ve üzerine dökülmüş kurşunu görüyoruz. Farklı kültürlerde geçmiş ve/ya geleceği okumakla, sağaltımla (nazarın ortadan kaldırılmasıyla) ilişkilendirilen kurşun dökme ritüelinin ifadesel boyutunun içerikte nasıl da doğa parçalarıyla iç içe geçtiğini seyrederiz. Bu fotoğrafları, teknolojinin zarının daima insan ile dünya arasına gerili olduğuna, içine girdiğimiz dijital çağın aslında bu açıdan hiç de o kadar “yeni” olmadığına dair bir işaret olarak yorumlamak mümkündür. Ritüeller, sonra sözcükler ve aslında başından beri canlı varlığın her tür im sistemi, bir teknoloji olarak zaten dünyayla aramıza girmiştir. Dahası, yaşamak ve dünyaya yanıt vermek demek, onu imlere tercüme etmek, imler aracılığıyla düşünmek ve iletişim kurmak demektir. Nihayetinde her canlı için bir belleği tesis eden de bu teknoloji, yani im sistemleridir.

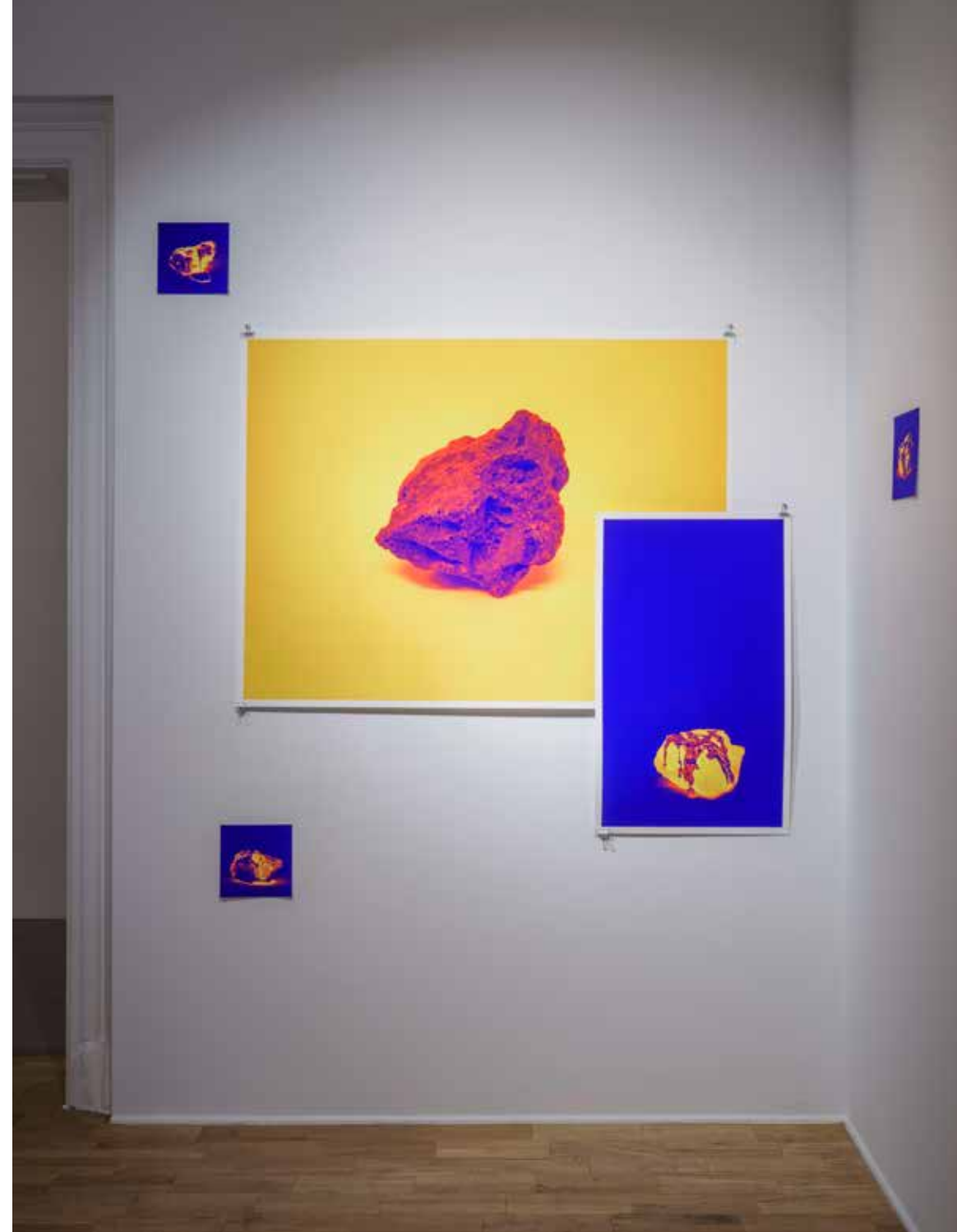
Köm, bu fikri ilerleterek sergiyle aynı ismi, yani *her şey tanıdık, her şey yabancı* ismini taşıyan fotoğraf dizisinde derinleştirir. Fakat mühim bir fark, odağın kayanın cismaniliğinden yapay zekâ üretimi ellere kaymasıdır. Ritüelik boyut, bu fotoğraflarda, elin dökülen kurşunla dansı haline gelirken fiziksel elin yerini dijital olarak üretilmiş el alır. Bu yapay zekâ üretimi dijital el, temas eden bedenın dijital zar-bedenle ikamesini düşündürür. Cisimsel bedenın fiziksel temas yüzeyi, gömülü olduğu coğrafi-tarihsel yerle sınırlıyken, dijital zarın aktarım hızı ve yaygınlığı, cisimsel bedeni bu sınırlardan “özgürleştirir”. Böylece hayal gücü, analog imlerin çağlar boyunca sağladığı ama dijital imlere göre epey yavaş ve hâlâ yerel kalan “temas” ortamından ayrık, çok daha geniş bir evreni işgal edebilir. *Gün olur erişirler ikimize* fotoğrafı, su altındaki yapay zekâ üretimi el ile bu noktaya bir vurgu olarak düşünülebilir. Küratör Ulya Soley’in bu imgeye söylediği gibi, temas eden el fiziksel elimiz olmadığında, “geleceği hayal etmek için daha fazla araç kullanabiliriz”. Bu bakımdan sergiyi kapatan *Olasılıkların duyguları* yerleştirmesi, veri merkezinde köklenen ve elektrik akımlarının ledleri aydınlatmasıyla çiçek açan bir gülün de bakım istediğini, arkasında yatan olasılıkçı algoritmanın da “duyguları” olabileceğini vurgulamasıyla serginin doruk noktasını oluşturuyor. Böylece antik ritüellerden, her canlının muktedir olduğu ime dayalı teknolojilerden günümüze gelene kadar her tür teknolojinin ve dolayısıyla sanatın, bir tür tekno-zar olduğunu; dünya dediğimiz ve içinde hareket etme, düşünme imkânları yarattığımız şeyin ise en başından beri tekno-dolayımına tâbi olduğunu hissediyoruz.



Yelta Köm, Olmayan yerlerde buluş benimle, 2023, yerleştirme, 9 adet ışıklı pano, video, çeşitli boyutlar, 2+1 AP

Yelta Köm, Olasılıkların duyguları, 2023, LED pano, 132 x 16.5 cm, 100+1 AP





Yelta Köm, Kazara gerçek,
mat fiber baskı, çeşitli boyutlar,
3+1 AP

Yelta Köm, Kıyamet, 2023,
kitap, 29.7 x 21 cm, 100 edisyon

Bir mesafeler oyunu olarak sanat

Fakat bütün bunlar, sergiye başından beri bir tür olumsuz duygunun, kaybolmuşluk ve gerçeklikten kopmuşluk duygusunun eşlik etmesi karşısında ne anlama geliyor? Bizi girişte karşılayan *Kıyamet* isimli kitap, farklı kıyamet anlatılarının kurulduğu spekülasyon bir kurmaca derlemesidir. İnsan ister istemez Walter Benjamin'in her kuşağın belli belirsiz taşıdığı mesihanik güç fikrini düşünüyor. Doğrudur, her kuşak, adaletsizliklerin birikimi olarak duyumsadığı kendi şimdisinde bütün bu adaletsizliklerin sona erışı, cezalandırılışı ve yeryüzünde adaletin hâkim kılınışı olarak bir sonu hayal etmiştir. Fakat günümüzde kıyameti, yani kozmosun veya en azından yeryüzünde insan yaşamının sonunu düşünmek ziyadesiyle kolaylaşmış görünüyor: Ekolojik kıyamet, yakın zamanda yaşadığımız üzere "doğal afetin" insan eliyle korkunç bir felakete dönüştüğü deprem gibi. Bu karamsar ruh halini muhtemelen bugün çoğu insan paylaşıyor. Evet, hepimiz bu yıkımın sezgisini bağrımızda taşıyoruz ama bunu artık pek de adaletin tecillisi olarak hissetmiyoruz.

Yine de Yelta Köm ve Ulya Soley iş birliğinden doğan bu sergide, kolaylıkla bir eleştiri veya kınama egzersizine (kapitalizmin bin birinci defa kınanmasına) dönüşebilecek olan sorunsallaştırmanın, tamamıyla sanatsal bir yaratıma dönüştüğüne şahit oluyoruz. Özellikle küratöryal metinlerin eserlere ve sergiye eşlik eden davetkâr tonunun, seyirciyi gündelik yaşamına; geçmiş, şimdi ve geleceği tahayyülüne eşlik eden tekno-zarlara belli bir mesafeden bakmasını sağladığını söylemek gerekir. Bu küratör-sanatçı etkileşimi, seyircinin yerine eleştiriye üstlenmek, ondan düşünme imkânlarını çalmak yerine, kendi başına duyulur olmayan o ince zarın, teknik ve teknolojinin bedenle dünya arasını işgal eden tercüme işlemcilerinin görünür olmasını sağlıyor. *her şey tanıdık, her şey yabancı*, bu bağlamda, seyirciye sunulan bir imkân anlamına geliyor: kendi adına düşünme, tartma, ölçme ve karar verme imkânı. Eğer bir tür karanlık tını, karamsar bir his sergiyi alttan alta kat ediyorsa burada bizi cezbeden şey, kendimizi "dur ve düşün" diyen davetkâr bir sesle karşı karşıya bulmamızdır. Arkeolojik bakış, artık göçmüş bir uygarlığa değil de kendi uygarlığımızın temellerine yöneldiğinde, mesafe nihayet yaratıcılığın kaynağı ve kendi adımıza konuşmanın zemini olarak işlemeye başlar. Sanat, şimdimizle mesafe tesis etmenin yeni yollarını icat etmek için farklı disiplinlerin pratiklerinden esinlenen bir etkinliğe dönüşür. İşte bu mesafe kurma, olan bitene farklı bir gözle bakma pratiği, yani bizim sanat dediğimiz pratik, yaratıcı kuvvetine bu zeminde erişir. *her şey tanıdık, her şey yabancı* sergisi, sanatın özüne dair, mesafenin kudretine dair son derece önemli sözleri olan bir sergi. Biz de onunla birlikte dijital zarın kuvvetlerini keşfederken sanatın yapabileceklerine dair düşünmek adına yeni fikirler biriktiriyoruz. 🌱



PINAR YILMAZ

"HANE"

MAYIS - HAZİRAN 2023





Paula Rego otoportresi için poz verirken, 2015 ©Lila Nunes

Oyunbozan feminist:

Yazı: Nergis Abiyeve

“En sevdiğim temalar güç oyunları ve hiyerarşiler. Hep kafalarındakini altüst etmek, kurulu düzeni bozmak, kahramanları ve budalarını değiştirmek istiyorum. Eğer hikâye verilmişse onu kendi deneyimime uygun hale getirmek istiyorum ve çok edici olmak için değiştiriyorum. Hikâyeleri sevmekle beraber onların altını oymak istiyorum, tıpkı sevdiğiniz insana zarar verme isteği gibi.”

-Paula Rego¹

Aslında Paula Rego'nun sanatı (1935-2022) üzerine bir metin yazmayacaktım. Türkiye'de yeni yeni tanınsa da uluslararası literatürde Rego'nun pratiğiyle ilgili sayısız nitelikli metin olduğu için tercüme olmayan, yeni bir söz söylemeye ne vaktim ne de yeterli motivasyonum vardı. Ancak editörüm Merve Akar Akgün, sergiye eşlik eden kitabın küratöryal metninde Alistair Hicks'in ortaya attığı “Rego, eşi Nick'in resmini yapmak için neden ölmesini bekledi?” sorusundan çok etkilendiğini ve bu ekseninde bir yazıyı benim bakışımından okumak istediğini söyleyince, elbette koşullar kendiliğinden değişti.

Paula Rego'nun yapıtlarını ilk kez 2018'in Ekim ayında, Paris'te Musée de l'Orangerie'de *The cruel stories of Paula Rego* sergisinde gördüğümde, sanatçının *Dans* resmini Instagram'da “Bu kadar tekinsiz bir dans sahnesi olabilir mi?” notuyla paylaşmıştım. Rego, Venedik Bienali'nin son uluslararası sanat sergisi *The Milk of Dreams*'te “kendine ait bir odayla” yer alarak bienalin en geniş kapsamlı temsil edilen ve en çok ilgi toplayan sanatçılarından biri olmuştu.² Ben ise Rego'nun yapıtlarıyla Venedik'te daha yoğun bir temas kurabilmiş ve Giardini'de Rego'nun iki ve üç boyutlu yapıtlarıyla kurgulanmış bir salondayken, 87 yaşındaki sanatçının, oyunbozan bir feminist olduğunu düşünmüştüm. Alistair Hicks, Hatice Utkan Özden'e ArtDog İstanbul için verdiği *Sanatçı Stüdyoları, Şehrin Toleransı ve Paula Rego'nun Hikâyesi* başlıklı röportajda İstanbul'da birkaç sanatçının figürlerini ve resimlerini Paula Rego'ya benzettiğini, ancak bu sanatçıların Rego'yu bilmediğini, Pera Müzesi'ndeki serginin de aslında buradan doğduğunu anlatıyor. Ben de Rego'nun işleriyle Paris'teki ilk karşılaşmamda, Füsun Onur'un ile Nazan Azeri'nin yapıtlarını düşünmüştüm. 2010 yılında sanat tarihçi ve küratör Piedad Solans'ın İspanya'da gerçekleştirdiği *Contraviolencias* sergisine Rego'yla birlikte katılan sanatçılar arasında Nazan Azeri ve Şükran Moral'ın yer aldığını da tarihe bir not olarak buraya eklemek isterim.

Rego, Venedik Bienali açıldıktan birkaç ay sonra dünyamızı fiziksel olarak terk etti. 22 Aralık sabahı Pera Müzesi'nde gerçekleşen basın toplantısında serginin proje yöneticisi Begüm Akkoyunlu, *Hikâyelerin Hikâyesi* sergisini hazırlamaya 2019'da başladıklarını, ancak projenin pandemi nedeniyle ertelendiğini anlattı. Yani eğer pandemi olmasaydı, Rego, Pera Müzesi'ndeki sergisini de görebilecekti.

Portekiz kökenli olup hayatının büyük çoğunluğunu İngiltere'de geçiren Rego, sanatını üretirken hem toplumsal hikâyelerden hem de kendi kişisel hikâyelerinden besleniyor. 1952'de henüz 17 yaşındayken Londra'da resim eğitimine başlayan Rego, erkek egemen bir okul olan The Slade School of Fine Art'ta hikâyeleri resmine geri çağırıyor. Hicks, feminist bir bakış açısıyla kaleme aldığı, detaylı ve Rego'yu pek çok yönüyle analiz eden küratöryal metninde, 1950'lerin Slade'inde hikâyeci resme karşı katı bir kural olduğundan bahsediyor; Hicks'e göre bu kuralın altında, hikâyelerin kadınlar tarafından aktarılan dedikodular olarak görülmesi var. Yani hikâyeci resimler, erkek otoritelerle göre yine sanatçı kadınlar tarafından icra edilen “görsel dedikodular.”³

Paula Rego, hikâyeleri resme geri çağırsa da bunu didaktik bir şekilde yapmadığı için beni her seferinde, belirsiz ve tanımsız bir alana götürüyor. Bir bekaret kontrolü sahnesi olan *Pamuk Prenses ve Üvey Annesi* resmini gördüğümde çarpıldığımı anımsıyorum. Hristiyan bir ülkede kutsal anlatılar ve masallarla büyütülen Rego için çocukluk, tıpkı resimleri gibi gelişkili ve karmaşık bir dönem. Henüz çok küçük yaşta annesiyle babasının Rego'yu Portekiz'de annesine bırakıp Londra'ya gitmesi, biraz daha büyüdüğünde özel ders aldığı matematik öğretmenin onaya dayak atıp zorbalık yapması sanatçıyı yaşam boyu etkilemeye devam etmiş gibi...

Paula Rego

- 1 Paula Rego'dan alıntılan Alistair Hicks, *Hikâyelerin Hikâyesi* sergi kataloğu, s. 34.
- 2 Art Review'da Mark Rappolt imzalı bir yazıda, Rego'ya adanmış sergi odasının bienalin en iyi özelliklerinden biri olduğu yazıyordu. <https://artreview.com/paula-rego-has-died-aged-87/>, 8 Haziran 2022.
- 3 Mehmet Güleriyüz bir konuşmamızda, 1960'lı yıllarda öğrenciyken Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde “anlatımcı” resmin hoş karşılanmadığından bahsetmişti. Bu tavrın sebebinin sözde figür-soyut karşıtlığında da aranabileceğini düşünüyorum.



Paula Rego, Tuzak, 1987, Tuvale sıvanmış kâğıt üzerine akrilik, 150 x 150 cm, British Council Koleksiyonu izniyle



Paula Rego, Geniş Sargasso Denizi, 1991 Tuval üzerine akrilik, 75 x 99, 5 cm, Ostrich Arts Ltd. & Victoria Miro izniyle

Bunu özellikle 2009 tarihli *Oratorio* isimli, dolaptan, dolabın içine yerleştirilen resimlerden ve bez bebeklerden oluşan yapıtına bakarken duyumsuyorum. Venedik Bienali'nde de yer alan bu yapıt, *Hikâyelerin Hikâyesi*'nin tamamlayıcı parçası. Sergide yer alan tek üç boyutlu çalışma olan *Oratorio*, Rego'nun üç boyuta yöneldikten sonra gerçekleştirdiği en çarpıcı işlerinden biri olarak İstanbul'daki ilk sergisinde olmasaydı, sergi eksik kalırdı.

Paula Rego, benim için, kendisine verilmiş olan yeri kabul etmeyen asi ve inatçı, yoldaş bir ruh. Sara Ahmed, *Feminist Bir Yaşam Sürmek* kitabında "oyunbozan feminist" diye bir ifade ortaya atarak, oyunbozanlığı inatçılık, gerginlik, irade, istenç kavramları üzerinden tanımlıyor. Ahmed'e göre, oyunbozan feministler, "çok fazla olan", aynı fikirde olmadığını ilan eden ve bunun arkasında duran öznel. Ahmed, kendisinin feminist olma deneyiminden yola çıkarak oyunbozan feministlerin bir aile sofrasında huzur, keyif ve iştah vaadiyle yemek yerken bazen bir cinsiyetçiliğe, bazen ırkçılığa, bazense kendisini pek de ilgilendirmeyen bir haksızlığa söz söyleyerek ortamın tadını kaçıranlar olduğunu ortaya koyuyor. Rego, yapıtlarında güç, şiddet, tahakküm kurma ilişkileri, tecavüz, kürtaj, aile içi şiddet gibi olgulara odaklanarak bir tür gerginlik üretiyor. Rego'nun yapıtlarındaki gerginliği feminist bir müdahale biçimi, hatta bazılarını insanın yüzüne doğrutulmuş silahlar olarak ele alıyorum ve bana Ahmed'in tanımını hatırlatıyor.

Sanatçı, bazı yapıtlarında oldukça canlı renkler kullansa da "mutlu" yapıtlar üretmeyen ya da üretimiyle mutluluğa katkıda bulunmayan biri. "Kendimi bildim bileli depresyonla başa çıktım. Depresyon hiç yaşamımdan çıkmadı."⁴ derken, yine aklıma Ahmed'in "mutluluğu reddeden öznel" olarak tanımladığı pek çok feminist kadının hayatlarını akıl sağlığının sınırlarında yaşadığını söylemesi geliyor. Zaten patriarkal bir düzende "mutlak mutluluk" nedir? (Bu sorunun olası yanıtlarının "eril mutluluğa" hizmet ettiğini Agnès Varda'nın 1965 yapımı *Mutluluk* filminde de görebiliriz.)

Yapıtlarında kelimelere dökülmesi ya da temsil edilmesi imkânsıza yakın hisleri, durumları, girift ilişkileri ele alan Rego kendi kuşağındaki pek çok kadından farklı olarak feminizmi kucaklayan, resimlerinde de yaşamında da aktivist tavrı sahiplenmiş biri. Bunu yazarken özellikle kürtaj serisini düşünüyorum. Rego, The Slade

4 Paula Rego, oğlunun çektiği belgesel de dahil olmak üzere, sayısız röportajında, yaşamında depresyonun kapladığı geniş alandan sık sık bahsediyor.

Paula Rego, Ksar El-Kebir Savaşı, 1966
Keten üzerine yün ipek, pamuk ve çeşitli dokular, 250 x 650 cm, Câmara Municipal de Cascais / Fundação D. Luís I, Casa das Histórias, Paula Rego Koleksiyonu izniyle, Fotoğraf: © Carlos Pombo



Paula Rego Vivian Girls'ü (Vivian Kızları) yaparken, 1984





Paula Rego, Oratório, 2009, Sekiz adet resim (kâğıt üzerine conté kalem) ve sekiz figürden oluşan yan panelli ahşap dolap, 255 x 350 cm, Ostrich Arts Ltd. Koleksiyonu & Victoria Miro izniyle

School of Fine Art'ta okurken, kendinden yedi yaş büyük olan Nick Willing'le tanışır ve sanatçı çiftin yıllar içinde ortak üç çocuğu olur. Rego, çocuklarından önce defalarca kürtaj yaptırır ve kürtaj hakkında yaşamı boyunca alenen konuşur. Kürtaj hakkı başka pek çok ülkede olduğu gibi, Portekiz'de de kadınların mücadele ettikleri, kazanıp geri kaybetme tehlikesi yaşadıkları haklardan biri. (Burada, kendisi kürtaj yaptırmaktan imtina ettiği halde yaşamı boyunca kürtaj hakkını savunan feministlerden bahseden Bell Hooks'u da anıyorum.) 1998'de Portekiz'de gerçekleşen referandumda halkın yalnızca yüzde 10'unun oy kullanması Rego'yu öfkeli bir feminist yapıyor ve kürtajın yasallaşmaması durumunda istenmeyen hamileliklerden doğan tehlikeleri, resimlerinde son derece rahatsız edici bir şekilde ortaya koyuyor. 2007'de ikinci defa gerçekleştirilen referandumda kürtajın yasallaşması kararında, Rego'nun resimlerinin dönüştürücü gücü de etkili oluyor.⁵

Paula Rego, resimlerinin ilgi görmediği, sanattan pek bir şey kazanamadığı zor dönemlerden sonra dönemin öne çıkan sanat danışmanlarıyla iş birliği yapmaya başlayınca prestijli kurumlardan teklif almaya, farklı şehirlerde sergilere katılmaya, kişisel sergiler açmaya başlıyor. Michael McNay, Rego'nun Lea Kresner ve başka pek çok sanatçı kadın gibi kocası Willing'in ölümüne dek yeteri kadar kendini ortaya koyma cesareti göstermediğini söylese de⁶ oğlu Nick'in annesi üzerine yaptığı *Paula Rego: Secrets and Stories* adlı belgeselinde durumun pek de öyle olmadığını görüyorum. Peki, her ikisi de sanatçı olan heteroseksüel bir çiftin üretimi birbirini nasıl etkiler? Sergide iki taraflı olarak asılmış bir resmin bunu çok iyi gösterdiği kanaatindeyim: 1960 yılından Türk Hamamı resminde Rego kurnazca ve oyunbozanca bir hamle daha yapmıştı: Nick, 1958 yılında Paula'nın çıplak bir portresini, geleneksel tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmıştı. Paula, bu resimdeki eril bakışla donatılmış nü gelenegini fark ederek, resmin arkasına sanat tarihinden röntgenci, oryantalist bakışı yakaladığı resimleri kolaj tekniğiyle kesip biçerek, Nick'in resmine etkileyici bir nazire yapmıştır. Bu iki taraflı yapıt, her ikisi de sanatçı olan heteroseksüel bir çiftten geriye kalan en etkileyici işler arasında yerini aldı bile.

Orchard'da aile pozu, 1969



5 Hettie Judah, "These women are not victims" – Paula Rego's extraordinary Abortion series, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/09/women-not-victims-paula-rego-extraordinary-abortion-series>, 9 Haziran 2022.

6 Michael McNay, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jun/08/dame-paula-rego-obituary>, 8 Haziran 2022.

forestier
PARIS



Parrot'ı incelemek için QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA



Pera Müzesi Paula Rego sergisi yerleştirme görüntüleri, 2023

Paula Rego, Cennet, 1985, Tuval üzerine akrilik, 220 x 200 cm, Özel Koleksiyon



Paula Rego, Portekiz'in sömürgeci tarihine, Salazar'ın diktatörlüğü dönemindeki yaptırımlarına göndermede bulunan yapıtlar üreterek feminizmin ırk, sınıf, yabancı-lık/göçmenlik gibi cinsiyet dışı varoluş biçimleriyle birlikte ele alıyor. Sembolizm, Rego'nun yapıtlarında öne çıkan bir olgu; özellikle hayvanların sembolizmi, fablları akla getirircesine Rego'nun resimlerinde yerini buluyor. Rego, katıldığı HENI Talks'un *Giving Fear a Face: Paula Rego* adlı bölümünde içgüdüsel olarak yaptığı resimlerdeki hayvanların tanıdığı insanlara dönüştüğünü ifade ediyor. Örneğin, köpekler ilk kez Rego'nun resimlerine kocası Victor Willing 1988'de öldüğünde onu temsilen girer. Köpek ve kadın serisindeki kadın figürü kendisinin, köpek figürü ise ölmeden önce uzun bir süre baktığı Multipl Skleroz (MS) hastası kocasının yansımalarıdır.

1990'larda başka bir yöne evrilen "köpek kadın" resimleri de *Hikâyelerin Hikâyesi*'nde önemli bir yer tutuyor. Bu resim serisinin Rego'nun pratiğinde zihnimi en çok kurcalayan, beni en çok şaşırtan resimleri olduğunu söylemeliyim. Sanatçı, bu resimlerde insan bedenleri ve köpek kafaları arasında bir sentez yaratmış. Köpek kadın serisi, Rego'nun kadın bedenine ve kadın deneyimine dair kompleks ve karanlık imgeler yaratan geniş çalışma yelpazesinin bir parçası gibi. İlk bakışta evcil bir köpeğin davranışlarına öykünen kadın figürleri gibi gözükseler de ilişkilerin karmaşık doğası üzerine düşündürüyor. Rego, daha sonra dönüp baktığında, bu serinin de 35 yıl birlikte yaşadığı Nick'le ilgili olduğunu, ölümünden sonra ona temas edebilmek için bu resimleri yaptığını ifade ediyor.⁷ Resimlerde Willing bedeniyle yer almasa da eşyalarıyla ve kendisine hatırlattığı çeşitli duygularla orada duruyor. Bu resimler belki de yaşamı boyunca otoriteye sıkı sıkıya bağlı olduğunu söyleyen, ancak pek de itaatkâr davranmamış, itaatkâr resmetmemiş, itaatkâr yaşamamış⁸ bir sanatçı kadının ikircikli hislerinin dışavurumu.

Bu metni yazarken izlediğim, Jean Cocteau'nun, Pedro Almodovar tarafından kısa film olarak uyarlanan oyunu İnsan Sesi zihnimde *Hikâyelerin Hikâyesi*'yle buluştu. Filmde Tilda Swinton'ın canlandığı karakter, ayrıldığı eski sevgilisine, onun yanındayken "bir hayvan gibi acı çektiğinden ve bir hayvan gibi zevk aldığından" söz edip, onunla birlikteyken itaatkârlığından bahsedip filmin sonunda, görmediğimiz eski sevgilinin gözünün önünde ev-stüdyosunu ateşe veriyordu. Film boyunca Swinton'a eşlik eden, kendi gibi "sahibi" tarafından terk edilen köpeği de anlatının bir başka evrenini oluştuyordu. Rego'nun feminist delikler açarak gemiye su kaçırılan, her daim taze pratiğini ve aile sofralarında başlayıp sokakta devam eden oyunbozanlığıyla sergi alanından taştan sergisini düşünürken bu yoldaş türlerin biraz da iç içe geçmiş, birbirine öykünen melez türler olduğunu düşünmeden edemiyorum. 🌸

⁷ Giving Fear a Face: Paula Rego | HENI Talks 'Perspectives', <https://www.youtube.com/watch?v=VSGpNiWmUs>

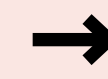
⁸ Oğlu Nick Willing, annesinin ölümünün ardından kaleme aldığı *The Tragic Family Story Behind Artist Paula Rego's Masterpiece* adı yazısında bu konuya değiniyor. Bkz: <https://www.vogue.co.uk/arts-and-lifestyle/article/paula-rego-exhibition>, 8 Haziran 2022.

Zilberman Berlin Goethestraße 82 ↓

**Chemistry and Physics
in the Household**
Itamar Gov



27.04—
29.07.2023



Zilberman Berlin Schlüterstraße 45

29.04—
29.07.2023



Transit

Yane Calovski & Hristina Ivanoska, Antje Engelmann, Memed Erdener, Hanna Frenzel, Itamar Gov, Fatoş İrwen, İz Öztat & Zişan & BAÇOY KOOP, Judith Raum, Sim Chi Yin, Annette Weisser

Küratör Lotte Laub & Susanne Weiß

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLIN

f @ zilbermangallery

Zıtlıkların yarattığı değer

Amerika'nın Batı yakasının en büyük müzesi olarak antik dönemden günümüze 147 binden fazla sanat eserine ev sahipliği yapan LACMA 23 Nisan 2023-24 Eylül 2024 tarihleri arasında devam edecek sadece sanatçı kadınların yapıtlarından oluşan *Women Defining Women in Contemporary Art of the Middle East and Beyond* sergisinde Türkiye'den beş kadın sanatçıya yer veriyor. Asya'dan Afrika'ya uzanan coğrafyadan 42 kadın sanatçının yaklaşık 75 eserinden oluşan sergide ülkemizden Kezban Arca Batibeki, Ayşe-Ece Ege, İnci Eviner, Gülay Semercioğlu ve Azade Köker Türkiye'den katılıyor

Yazı: Merve Akar Akgün
Fotoğraflar: Tamer Yılmaz



Kezban Arca Batibeki'nin *Freud*, Ayşe-Ece Ege'nin *Kubbe*, İnci Eviner'in Harem ve Azade Köker'in *Deconstruction (Venus)*, Gülay Semercioğlu'nun da *Red Seed* ve *The Flower Inside Me* adlı işleriyle katıldıkları ve küratörlüğünü LACMA (Los Angeles County Museum of Art) İslam Eserleri Bölümü Başkanı Dr. Linda Komaroff'un üstlendiği sergi farklı kuşak ve disiplinden gelen sanatçıları hem kişisel hem de temsil ettikleri coğrafyalardaki kaygılarını, sosyal ve politik dönüşümleri gösterdikleri, onları sanat aracılığıyla evrensel bir boyuta taşıdıkları bir sergi olma amacını taşıyor. Bu sergi vesilesiyle Dice Kayek'in yaratıcıları Ayşe ve Ece Ege ile İstanbul, Paris, moda, tasarım, sanat, zanaat, Doğu, Batı ve klişeler ekseninde bir sohbet gerçekleştirdik.

Merhaba Ayşe ve Ece, disiplinler arası ilişkilerin yaratıcılık ve üretimde çığır açtığı bu dönemde sanatsal üretimler yapan bir moda evi olarak Dice Kayek'in LACMA'daki *Women Defining Women in Contemporary Art of the Middle East and Beyond* sergisine katılma süreciniz nasıl gerçekleşti? Sergide yer alan yapıtınız ve neden bu yapıt olduğunu anlatır mısınız?

Amerika'daki en büyük İslam Sanatı koleksiyonuna sahip müze olan LACMA'nın İslam Sanatları Departmanı küratörü Linda Kamaroff'tan 2019 yılının Nisan ayında bir e-posta aldık. Bize, Dice Kayek'in *İstanbul Contrast* serisinden Victoria & Albert Museum'da bulunan üç farklı işin, LACMA'da 2023 senesinde gerçekleşecek olan *Women Defining Women in Contemporary Art of the Middle East and Beyond* sergisi için ödünç almak istediklerini ancak, V & A'nın artık uzun bir süre için eserleri ödünç vermediklerini, dolayısıyla bu üç işi bize sipariş etmek istediklerini belirtiyordu. Bahsettikleri *Kaftan*, *Ayasofya* ve *Kubbe* isimli işlerin tekrardan üretilmesi neredeyse imkânsızdı. Bizde yalnızca *Kubbe*'nin ikinci bir edisyonu olduğunu ve onu müzeye bağışlayabileceğimizi ilettik. Böylece süreç başlamış oldu.

Paris'te kurulan ve İstanbul'dan esinlenerek üretim yapan bir moda evi olarak şehrin geçmiş ve geleceğini heykelsi elbiselere dönüştürdüğünüz *İstanbul Contrast* serisi giyilebilir sanat olarak tanımlanabilir diye düşünüyorum. Victoria & Albert Müzesi tarafından düzenlenen Jameel Prize'a aday gösterilen ilk moda evi olarak Osmanlı mimarı ve zanaat geleneğini çağdaş formlarla yorumlayan *İstanbul Contrast* koleksiyonundan *Ayasofya*, *Kubbe* ve *Kaftan* isimli tasarımlarınızla Jameel Prize 3'ü kazanmış ve 2013-2014 yıllarında Victoria & Al-



bert Müzesi'nde düzenlenen bir sergiye katılmıştınız, hatta bu sergi sonradan dünyayı gezmişti. LACMA'dan size gelen e-postada bahsedilen işlerin hikâyesini de kısaca anlatmış oldum... LACMA'da devam eden serginin sizin için ilk sanat müzesi sergisi olmadığını biliyordum. V & A ve LACMA dışında hangi sanat mekânlarında nasıl hikâyelerle yer almıştınız?

İlk olarak Paris Moda Haftası ve Fransa Türkiye Mevsimi Final Etkinlikleri çerçevesinde 2010 yılında Paris'te Musée des Arts Décoratifs'te (Senografi: Koray Özgen, Fotoğraflar: Sıtkı Kösemen

*Metin: Caroline Bongrand & Sedef Ecer) ve aynı yıl daha sonra Avrupa Kültür Başkenti İstanbul 2010 kapsamında esin kaynağı İstanbul'da İstanbul Modern'de (Senografi: Arik Levy Metin: Elif Şafak) sergilenen Dice Kayek *İstanbul Contrast* sergisi 2012 yılında Türkiye ile Hollanda arasındaki diplomatik ve kültürel ilişkilerin 400. yılı kapsamında Amsterdam Müzesi'nde de (Küratör: Annemarie den Dekker, Arhan Kayar Metin: Elif Şafak) *Sultanlar, Tüccarlar, Ressamlar* sergisi kapsamında *gösterilmişti. Ardından, *İstanbul Contrast* serisinde yer alan *Kaftan*, *Kubbe* ve *Ayasofya* eserleri, 2013 yılında İslam kültüründen esinlenilerek yapılan çağdaş yapıtlara verilen Jameel Prize 3'ü kazandı. Hamiliğini ünlü mimar Zaha Hadid, jüri başkanlığını ise V & A Direktörü Martin Roth'un üstlendiği ödül için dünyanın önde gelen küratörleri, tasarımcıları, sanatçıları ve sanat uzmanları tarafından toplamda 270 sanatçı ve tasarımcı aday gösterilmişti. Dice Kayek, İslam kültür ve geleneklerini güncel bir yorumla buluşturan sanatçı ve tasarımcılara sunulan Jameel Prize 3'ün kısa listesine seçilen 10 isimden biri olmuştu.**

Dünya üzerinde modernizmin ve oryantalizmin en güzel harmanlandığı şehirlerden biri İstanbul. İstanbul Contrast koleksiyonunda her biri İstanbul'un tatlılarından, mimarisinden, çiçeklerinden, dokusundan esinlenilmiş ve İstanbul'un barındırdığı zıtlıkların yarattığı değeri 20'den fazla farklı tasarım bulunuyor ve her giyside İstanbul'un farklı bir yüzünü simgeleniyor.

*Ödül kazanan tasarımlar, dünyanın en önemli tasarım müzesi addedilen Victoria & Albert Museum himayesinde, önce Hermitage – Kazan, sonra Moskova New Manege müzesinde sergilenmeye başladı. Ardından Sharjah Museum Of Islamic Civilization ve Singapur National Library'de devam etti. *İstanbul Contrast* 2009 yılında PFW 2009 kapsamında Paris, Ritz Bar'da gösterildiğinden bu yana yaklaşık 250.000'den fazla ziyaretçiye ulaştı.*

İstanbul haricindeki ilham kaynaklarınız var mı?

Kontrastlar şehri İstanbul'un bizim için her zaman ilham veren bir enerjisi var. Bunun dışında elbette Paris! Bir de Japonya... Ayrıca çıktığımız her seyahat bizim için ilham kaynağı olmuştur diyebiliriz.

Geleneksel ile çağdaş harmanlama fikrini 2023 yılında tekrardan tanımlamak gerekiyor mu?

Geleneksel ve çağdaş artık gerçekten iç içe geçti. Bunun en büyük nedeni ise geleneksel zanaatın ne kadar önemli olduğunu, tüketicinin de buna son derece önem verdiğini dev markaların görmesi ve bu alanda büyük yatırımlar yapmaları. Sadece kendi ülkelerinde değil, Hindistan, Senegal, İspanya gibi el sanatlarının hâlâ devam ettiren ülkelerin zanaatkârlarına yatırım yapıyorlar.

Yaratıcılık ve zanaatın bir araya geldiği tasarımlarınızdaki detaylar ön plana çıkıyor. Bu noktada günümüzde teknolojinin geldiği noktadan hareketle zanaat tanımızı ve sizin için arz ettiği önemi merak ediyorum? Çünkü yapay zekâ tuhaf bir şekilde, sandığımızın aksine, yaratıcı mesleklerin icraatlarını kolaylıkla yapabilirken el becerisi gerektiren konularda hâlâ çok gerilerde kalıyor...

Çok doğru, çünkü yapay zekâ ile yapılan her türlü sanat, tasarım; mühendislik zekâsı gerektiriyor. Özellikle yapay zekâ, neticede bir algoritmaya yazılımı ama fiziksel bir objeyi/giysiyi yapabilmek kapasitesi yok. Şu anda teknoloji, sanat ve tasarım için çok kullanılmaya başlandı, ancak insan el becerisinin yerine geçebilmesi imkânsız görünüyor. Bu yaratıcı süreç belki fikir aşamasında yardımcı olabilir ancak hiçbir zaman yaratıcı mesleklerinin icraatının, el becerisinin yerini tutamayacak.

Sürdürülebilirlik de sizin dünyanızda yer alan önemli kavramların arasında yer alıyor. Bugün moda dünyasını sürdürülebilirlik adına nerede görüyorsunuz? Sürdürülebilir uygulamaları tasarımlarınıza ve üretim sürecinize dahil etmeniz için size ne ilham verdi? Size göre yapılan en etkili çalışmalar neler? Siz kendinizi nasıl tanımlıyorsunuz? Hızlı modanın önüne nasıl geçilebilir?

Dünyada en büyük kirlenmeyi enerjiden sektörden sonra moda ve tekstil sektörü yaratıyor. Büyük moda markaları, moda haftaları ve Paris Moda Haftası bunun en büyük öncülerinden... Artık bu kurumlar karbon emisyonlarını minimize etmek için her türlü gayreti gösteriyor ve yatırımı yapıyorlar. Büyük moda evlerinin sürdürülebilirlik adı altında kurdukları yeni birimleri var. Üretim süresince doğaya saygılı, geri dönüştürülmüş kumaşların kullandığı koleksiyonlar hazırlamaya özellikle dikkat ediyorlar. Bu hassasiyetlerle birlikte dünyada yeni kavramlar oluştu. *Circular shopping* diye tabir edilen bir modelden bahsediliyor ve bunu çok fazla *department store* uyguluyor. Mağazanın müşterileri ürünleri getiriyor ve mağaza ürünleri satıyor. *Worn again* ise yine son zamanlarda duyduğumuz bir başka yeni slogan. Bir ürünü verip başka bir ürün ile değişiklik yapmak anlamına geliyor. *Vintage* yahut *second hand* platformlar tüketiciyi daha çok besliyor. *Upcycling fashion*, seri ürünlerin, kumaşların alınıp yeniden tasarlanıp tekrar satışa konmasını ifade ediyor. Bunu yapan *upcoming designer*lar var. Tüm bunlar ikinci en büyük kirlenmeye yol açan sektör olan modanın doğayı biraz daha korumasına yardımcı oluyor. Artık tasarımlardaki zamansızlık sayesinde daha sürdürülebilir, dayanıklı ve kaliteli ürünlere yönelim başladı. Hızlı moda ise bunun tam karşıtı. Hızlı ve değişken bir tüketim var, hızlıca alıp, tüketip yerine yenisi alınıyor. Fakat artık hızlı moda yapan markalar da sorumluluk sahibi oldular. Örneğin onlar da geri dönüşüm yapıyorlar. Daha az üretim *circular fashion* yaparak tüketiciye farklı bir servis sunuyor. Hızlı modanın önüne geçmek ise imkânsız. Tüketici almamaya başlarsa bunun önüne geçilebilir, tüketici artık bilinçli satın alma yaparak zamansız ve kaliteli ürünlere yatırım yapıyor.

Sanat ve moda tasarımının kesiştiği nokta yaratıcılık, ifade ve kültürün bir araya geldiği zengin ve karmaşık bir alan yaratıyor. Moda tasarımcılarının sanatçılardan ve sanatsal akımlardan ilham alması ve sanatçıların modayı ve onun kültürel önemini keşfeden eserler yaratmasıyla sanat ve moda uzun zamandır iç içe geçmiş durumda. Günümüzde roller çok geçirgenleştirdi fakat sanat çevresinde hâlâ kimlere sanatçı denebilir yahut denemez tartışmaları yapılmaya devam ediyor. Size göre moda tasarımcıları da sanatçı mıdır? Sizin bu tanımlamalara yaklaşımınızı merak ediyorum.

Moda tasarımcıları ve sanatçıların geçirgenleşmesi, esasında çok doğru bir gözlem. Sanatçılar ve modacılar uzun zamandır birlikte çalışıyorlar. Sanat – moda tasarımı çerçevesinde Jean Cocteau ve Elsa Schiaparelli 1937 yılında parfüm şişesi, aksesuar, mücevher gibi ürünlerin tasarımları konusunda iş birliği yapmıştı. New York'ta, düzenlenen Alexander McQueen sergisi ağırladığı ziyaretçi sayısı ile Metropolitan Müzesi'nin en büyük ilk 10 organizasyonundan biri olmuştu. Moda ve sanatın birleştiği, başarılı olduğu önemli örneklerden biri. Büyük temsilciler birlikte

çalışmaya devam ediyorlar. 90'ların en ünlü tasarımcılarından Helmut Lang ve Martin Margiela markalarını sattıkları andan itibaren yollarına sanatçı kimlikle-riyle devam ettiler ve takdir edilen sanatçılar oldular. Yaratıcılığın sınırı yok. Yaratıcı beyinlerin artık nasıl adlandırıldıklarının bence çok önemi yok, yaptıklarını bir kalıba sokma taraftarı değilim.

Sanat ve modanın kesiştiği bir başka nokta da defileler. Defileler genellikle tasarımcının vizyonunu ve yaratıcılığını sergilemek için performans sanatı, müzik ve ışıklandırma unsurlarını içeren ayrıntılı prodüksiyonlar olarak karşımıza çıkıyor. Pek çok moda tasarımcısı hem görsel olarak çarpıcı hem de duygusal olarak çağrıştırmaya çok duyulu bir deneyim yaratmak için plastik sanatçılar, müzisyenler, koreograflar, set tasarımcıları gibi farklı sanat kollarından insanlarla yakın iş birliği içinde çalışıyor. Siz bu konuda nasıl bir duruş benimsiyorsunuz? Bugüne dek ne tür ortaklıklar yaptınız ve bunlardaki nihai amacınız ne idi?


Dice Kayek olarak bugüne çok farklı kreatif ekiplerle iş birlikleri yaptık. Milan Design Week'te, önemli tasarımcıların Türk mermerini yorumladığı bir sergi için *Nebula* adlı Türk hamamını yaptık. *Nebula* en çok beğenilen projelerimizden biri olmuştu.

2013 senesinde ünlü yönetmen Marie Schuller ile moda filmi projelerine başladık. Koreograf, müzisyen, set tasarımcıları gibi sektörün farklı aktörleriyle iş birlikleri yaptık. PFW14 kapsamında iki moda filmiyle Grand Palais'de koleksiyonumuzu sunmuştuk. Sürdürülebilir modanın galiba ilk örneklerinden biriydi. Bir defile yapmanın maliyetini, sürecini ve kalıcı olmamasını daha o zamandan görmüştük. O günden beri de Dice Kayek koleksiyonlarını moda filmleri aracılığıyla sunmaya devam ediyor. Joel-Peter Witkin iki projesinde Dice Kayek ile birlikte çalıştı: Pierrot serisinde kullandığı kıyafetler Dice Kayek tarafından yapıldı. Ünlü kadınlarla yaptığı bir fotoğraf sergisi oldu, Isabel Huppert'in giydiği kıyafeti Dice Kayek yaptı. Opera Bobigny'de, Gertrude Stein *Alsace'*i video operada projeksiyon vererek yapılmıştı ve dekor önünde operadaki sanatçıların kıyafetlerini biz tasarlamıştık. 2007 yılında ise Mini'nin otomobil fuarında standını tasarladık.

Salvador Dalı ve Elsa Schiaparelli'nin 1930'larda Dalı tarafından boyanmış parlak kırmızı bir ıstakozun yer aldığı ünlü ıstakoz elbisesi; Andy Warhol ve Halston'un 1970'lerde Warhol'un ikonik pop art baskılarının yer aldığı koleksiyonu; Keith Haring ve Vivienne Westwood'un Haring'in grafiti esintili baskılarının yer aldığı koleksiyonu; Jeff Koons ve Louis Vuitton'un Koons'un ikonik Balon Köpeği de dahil olmak üzere imza heykellerinin yer aldığı koleksiyonu; Yayoi Kusama ve Marc Jacobs'un 2012 yılında Kusama'nın ikonik puantiye baskılarının yer aldığı koleksiyonu; Takashi Murakami ve Louis Vuitton'un 2000'li yılların başında Murakami'nin kendine özgü renkli, karikatür benzeri tasarımlarının yer aldığı koleksiyonu sanat ve moda iş birliklerinde akla gelen, büyük etki yaratan çalışmalarından bazıları. Bu iş birlikleri hakkında ne düşünüyorsunuz? Son dönemlere damgasını vuran Yayoi Kusama ve Louis Vuitton iş birliği hakkındaki düşüncelerinizi merak ediyorum ve neden böyle düşündüğünüzü...

Tabii beğendiği sanatçılarla, özellikle bu bahsettiğim sanatçılarla, iş birliği yapmak bütün moda tasarımcılarının hayalidir. Bu işler için büyük sermaye ve alt yapıya sahip olmak gerekiyor. Bu sanatçıları ikna etmek yine çok önemli bir konu. Yayoi Kusama hayatta en beğendiğim sanatçılardan biri olduğu için, ben koleksiyonu çok beğendim. Kusama'nın bir eserini almayı karşılayamayabilirim ama koleksiyondan bir aksesuarını alabilirim. Böylece bu iş birliği sanatı da erişilebilir hale getirmiş oluyor. Zamanla bunlar “koleksiyon objesi” oluyor ve çok değerleniyor. Stephen Sprouse ile Louis Vuitton'un 2008'de yaptıkları çanta, bugün üç kat değerlenmiş durumda.

LACMA'dan bana gelen sergi görsellerinden yola çıkarak size son bir soru sormak istiyorum. Orta Doğu dendiği zaman kadın figürü hep siyah saçlı, kırmızı rujlu, hızlı, silahlı, kınalı gibi klişelerle anılmaya ve tektipleştirilmeye çok meyilli. Oysa Dice Kayek bu klişelerin uzağında -ve bu fark bize çok iyi geliyor. Sizin bu Batılı bakış ve tektipleştirilme karşısındaki tavrınız nasıl oluyor?

Bu soruya iki şekilde cevap vermek istiyoruz. Semboller ve kaygılar var, bu bir gerçek. Dedğin ise çok doğru, bu maalesef epey klişe bir yaklaşım. Bu bakışın ilişkisi kurdukları coğrafyalara dair ön yargıları var. Dice Kayek, Türkiye'de doğup, Avrupa'da büyümüş Fransız-Türk bir marka. Ne Doğu'ya ne de Batı'ya ait, ikisinin de sentezi. Koleksiyonlarımızda geleneksel el işçiliğini kullanmayı her zaman tercih ediyoruz. Osmanlı ve Bizans'ın kültürel mirasından esinleniyoruz ve Avrupa'da büyüdüğümüz için de bununla birleşebiliyoruz. Mesela bu sene yaz koleksiyonunda 28 sene önce yaptığımız el işlerinden esinlendik. 

Women Defining Women in Contemporary Art of the Middle East and Beyond

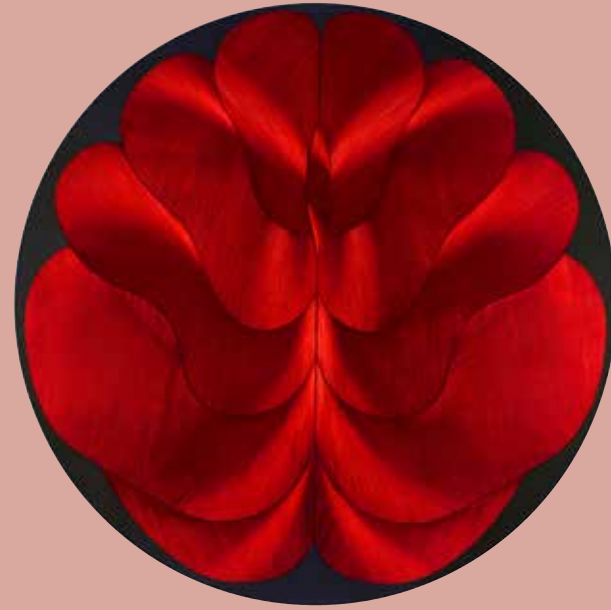
23 Nisan – 24 Eylül 2023

Resnick Pavilion, LACMA

Bu sergi, genel olarak İslam toplumları olarak tanımlanabilecek bölgelerde doğmuş ya da yaşamakta olan kadın sanatçılardan 75 eser sunuyor. Sıklıkla sessiz ve görünmez olarak algılanan bu kadınlar, aslında öyle değiller. Her biri kendine özgü vizyonuyla sadece kendi benlik tanımını şekillendirmekle kalmıyor, aynı zamanda her yerdeki kadınları yeniden tanımlamaya ve güçlendirmeye ve hala var olan stereotiplere meydan okumaya çalışıyorlar. Sanatları, Afrika'dan Batı ve Orta Asya'ya uzanan topraklarda ve diasporik topluluklarda hızla değişen siyasi gelişmelere ve çoğu zaman hızlanan sosyal dönüşümlere tanıklık eden, yaratıcı ve genellikle ideolojik olarak tasarlanmış kadın imgelerinin geniş bir yelpazesini temsil ediyor. Sanatçıların güçlü anlatıları hem kişisel hem de evrensel kaygıları ifade eden sanatlarına gömülü. Farklı kuşaklardan gelen ve farklı mecralarda çalışan sanatçılar, sadece “Ortadoğulu” olmayan ama kesinlikle kadın olan ortak bir kimlik duygusunu paylaşıyor ve bu da işlerinde açıkça gözlemleniyor.

“Kendini ifade eden her sanatçı aynı zamanda dünyadaki kadınları da destekliyor,güçlendiriyor ve hak ettikleri yerlere ulaşmalarını sağlıyor.”

-Linda Komaroff, LACMA İslam Sanatları Departmanı Kuratörü



Rania Matar, Darine 7 and Dania 8, 2014, Los Angeles County Museum of Art, purchased with funds provided by JoAnn Busuttil, © Rania Matar



Huda Lutfi, Red Shoes, 2010, Los Angeles County Museum of Art, purchased with funds provided by Art of the Middle East: CONTEMPORARY, © Huda Lutfi, photo © Museum Associates/LACMA

Röportaj: İbrahim Cansızoglu
Fotoğraflar: Berk Kır

Yürümek

İbrahim Cansızoglu'nun yürütücülüğünde başlayan *Etüt* röportaj serisinin ilk konuğu Selim Birsell. Etüt kapsamlı araştırmalar ışığında sanatçıların pratiklerine bütüncül bir bakış önermeyi amaçlıyor. Serinin ilk röportajında Selim Birsell'in 9 Aralık 2022 – 11 Şubat 2023 tarihleri arasında ARK Kültür'de gerçekleşen *Mevsimsiz* sergisinden yola çıkarak yerleştirme sanatı çerçevesinde nesnelere ve harekete odaklandık





Selim Birsell, Signora, fotoğraf, 2009, Roma

Selim Birsell, L'Altra Roma, fotoğraf, 2015, Roma

Ziyaret işleriniz üzerine yazdığınız metinlerden oluşan kitaplardan biri. Bir söyleşinizde de işlerinizi ziyaretçiyle buluşturduğunuzu söylüyorsunuz. Seyirci ifadesini tercih etmiyorsunuz. Seyirci olmak daha durağan bir eylem çünkü. Tahmin ettiğim kadarıyla henüz manzara fikriyle şimdiki kadar hemhal olmadığınız bir dönemde yaptığınız bir söyleşide ifade ediyorsunuz bu tercihinizi. Sizin işlerinizde manzarayla ilk kez *Eski Ufuk* (2011) isimli bir fotoğrafta karşılaştığımı anımsıyorum. Pencere olması gereken yerde bir boşluk bulunan, sıvaları dökülmüş bir duvar ve bu boşluktan görünen enfes bir deniz manzarası vardı bu fotoğrafta. Daha sonra sergilediğiniz bazı işlerinizi seyrederken bu manzarayı hep hatırladım. Burada özellikle seyretmek dedim çünkü manzaranın bizi her zaman yavaşlatan, düşünmeye davet eden bir yanı da var. Zaman içinde ziyaret etmek ve seyretmek arasında öngördüğünüz karşıtlık dönüştü mü?

Neden ziyaret? Çünkü bir sergiyi gezmeye gittiğimizde sokakta yürüdüğümüz gibi yürümüyoruz. Bir sergi salonuna girdiğimiz zaman adımlarımızı başka türlü atmaya başlıyoruz. Bizden yaşça büyük birilerine gittiğimizde onları ziyaret ettiğimizi söylediğimiz gibi sanat gösterilen yere girdiğimizde de bu ister galeri olsun, müze olsun, ya da alternatif bir mekân olsun fark etmez aslında bizden daha yüksek bir yere gitmiş, ziyaret etmiş oluyoruz. Bu düşünce çerçevesi içinde “ziyaret” diyorum. Bir de hareketli bir şey bu. Biz onları görmeye gidiyoruz, onlarsa orada duruyorlar. Seyir senin dediğin gibi durağan bir şey, buna mesela izlemek de diyebiliriz. Bir film, bir tiyatro oyunu veya bir dans gösterisi seyredebilir. Bu durumda seyirci dediğimiz, seyri eyleyen kişiler durağan bir şekilde oturuyorlar ve önlerinden bir görüntü geçiyor. Onlar hareketsiz, yalnızca onlara sunulan bir görüntüyü izlemekteler. Ama bir sergiye gittiğimizde sergi önümüzden geçmiyor ki! Ona fiziksel olarak gidip bakabilmemiz gerekiyor. Bu bir resim, heykel veya yerleştirmelerin bulunduğu bir sergi olabilir. Yerleştirme deyince mekânın içine girmeye de başlıyorsun. Fiziksel bir güç sarf edebilmen gerek. Bu noktada *Ziyaret* kitabına dönecek olursak kitapta işlerimi, benim yaptığım ama benden artık kopmuş, kendi hayatları olan işleri bir kere daha ziyaret ediyorum. Onları seyretmiyorum; onları ziyaret ediyorum ve onların üzerine düşüncelerimi açıkladığım bir alan yaratıyorum. Bu yüzden ziyaret kelimesini seyir kelimesine tercih ederim. *Eski Ufuk*'a ve manzara düşüncesine gelirsek, evet, manzarayı seyredivoruz.

Yürüme eylemi sizin sanat anlayışınızın kurucu öğelerinden biri. Yürüme, seyahat etmek ve çeşitli nesnelerle karşılaşmak arasında neredeyse kopmaz bir bağ olduğunu görüyoruz tüm çalışmalarınıza baktığımız zaman. Hiç unutamadığınız, ayrıntılarıyla hatırladığınız bir yürüyüşünüz var mı?

Var. Yürüme düşünmek zaten. Yürümeyi severim ve bir şehre gittiğim zaman yürürüm. Bir şehri yürüyerek keşfetmek, arabayla dolaşmaktan iyidir. Şehrin trafiğini bilmiyorsan arabayla zaten dolaşamazsın. En insani şey yürüyebilmek.

Flanörlükten de bahsedersek, zaten flanörler bir şehri kaplumbağaların hızıyla yürürlermiş. Onlar cidden aylak. Bir şehri gezmek, taniyabilmek onu yaşayabilmek için yürüyerek dolaşmak en uygun yol.

Hatırladığım bir yürüyüş var. Sanırım, 1977 yılındaydı. 1976-1977 arasında iki yıl Roma'da yaşadım. Babamın göreviyle oradaydık, ben de liseye gidiyordum. Yaklaşık 14-15 yaşlarındaydım. Eninde sonunda şehirden artık annesiz, babasız bir şekilde çıkıp otobüse biniyorsun, dolaşıyorsun, arkadaşlarını görüyorsun. Özgür bir şekilde gezebiliyorsun veya plakçıya gidebiliyorsun. O zaman da harçlığımla plak almak için şehirde dolaşımtım.

Sonrasında 1999 yılında bir kere daha Roma'ya gittim. Bambaşka bir amaçla: Avrupa Akdeniz Genç Sanatçılar Bienali Toplantısı. Oraya gittiğimde, çocukluğumun Roma'sını bir kerede hatırlayabilecek miyim acaba diye merak ettim. Nerelerden nerelere giderdim? Uzun uzun yürüdüğümü hatırlıyorum ve bir kösele ayakkabıyı cidden harcadım orada. Yanlış ayakkabı almışım. İstanbul'a döndüğümde ayakkabıyı attım. Olacak şey değildi, ayakkabı yürümekten delinmişti.

Benim için bir hafıza meselesiydi bu yürüyüş. Acaba bu sokaktan girdiğimde, evet işte Piazza Navona'ya çıkıyorum. Buradan gittiğimde şurada bir tane pizzacı vardı, burada plakçı vardı. Ve sokak, sokak, sokak, sonra Villa Medici ve parklar... Yani zamanında çocukken dolaştığım yerleri bir kere daha hatırlayıp kaybolmuştum ama ondan sonra eninde sonunda otele dönebilmen lazım. Beceriyorsun dönüyorsun. Bir iz sürme gibi bir şey bu.

Mevsimsiz sergisinde her zaman sanat pratiğinizin başlangıç noktası olarak gördüğünüz resimsel düşünmenin en duru halleriyle karşılaştık. Mürekkep çalışmalarınızın yanında füzen, siyah taş ve kuru pastel kullanarak hazırladığınız çizimler var. Çeşitli nesneler görüyoruz bu çizimlerde. Bunlar şehir gezintileri sırasında bir flanör gibi dolaşırken bir diğer deyişle aylıklık yaparken topladığınız nesneler mi?

Bazıları evet, aylıklık yaparken cebime attığım nesneler olabiliyor. Bazıları da hayır olmuyorlar tabii ki. Şehirlerin dokusunu çıkarabilmek için gittiğim şehirlerden sokaklarda dolaşırken cebime nesneler atıyordum ve bu nesneleri sonra akşamları otelime döndüğüm zaman cebimden çıkarıp neler toplamışım diyerek poşetler yapıyordum. Amsterdam, Paris, Roma, Milano, Atina poşetleri... Her biri değişiyor. Amsterdam'da sokakta yerden topladığım Milano' da topladıklarım apayrı şeyler ya da Beyrut'ta topladıklarım Paris'te topladıklarım birbirinden farklı. Bir yerde o şehrin yaşayışını, işleyişini gösteriyorlar. Amsterdam'da mesela taş buluyorsun, kum buluyorsun veya bir inşaatta kullanılacak plastik kelepçeler buluyorsun. Lübnan'a gittiğin zaman da yerde zeytin, çekirdek bulabiliyorsun. Amsterdam'da bulamazsın mesela. O zaman birdenbire şehirlere dair bir görsel de ortaya çıkmaya başlıyor. Ama ilk füzen resimlerimdeki nesneler, ayakkabı, kemik, yumak, nalça, tencere bunların hepsi bana ait olan şeyler. Aslında bana ait olabilmeleri de gerekiyordu. Onları önüme alayım, bakayım. Benim olsunlar ve onlara bakarak resim yapabileyim. Bir de ikinci bir dizi çizim söz konusu. Örneğin, askı ve otobüs tutacağı. Bunlar bana ait değiller. Özel bir tarafları yok. Evet, o birinci dönem çizimlerimde nesnelerin bana ait olması gerekiyordu. Sonra o nesnelerden kopmaya başladım. O altı çizime baktığımızda görebiliyoruz bunu, onlar birbirini tamamlıyor aslında.

Bu çizimlerde nesnelerin gölgelerini de görüyoruz ve bu bir ikilik hali yaratıyor. Böyle durumlarda nesne sanki ikiye katlanıyor. Belki de bu yalnızca bir ikilik hali değil, bir tür çoğalma durumu.

Bahsettiğin altılı seriyi geçtiğimiz iki yıl içinde yaptım. 1999-2000 yılları arasında yaptığım çizimlerin ardından, 2020-2021 yıllarında da bir daha yine resim yapma, çizim yapma ihtiyacı duydum. Pandemi dönemi, evimizde kapalıyız... Beşiktaş'ta oyuncu ve çevirmen bir arkadaşımın atölyesi var. O atölyede çeviri yapıyordum, ben de yan taraftaki odada desenlerimi yapıyordum. Haftanın belirli bir günü, desen yapma günü. Salı günleri saat 8:30'da atölyeye gidiyor, 18:30-19:00 gibi çıkıyordum. Burada nesneyi önüme koyuyordum. Loş bir odaydı ve bir ışık koyuyordum masanın üzerine. Nesneye bakarak resim yapıyordum. Bu yüzden, altılı serideki çizimlerde nesnelerin durdukları bir yer var. Bizim de durduğumuz yer önemli.

Bu dönemde yaptığım ilk altılı çizime *Temel Gıdalar* serisi diyorum. İçinde zeytin, ekmek, patates, soğan, sarımsak ve belki de bir irrasyonellik ögesi diyebileceğimiz acı kırmızıbiber var. Yaşadığımız bu dönemde ülkemizde bir gıda krizi söz konusu. Bu, dünya çapında da böyle. Ekmeğin fiyatı her gün artmakta. Simit dersin, bir zamanlar elli kuruşa alırdık şimdi galiba yedi lira oldu. Ve bu bir iki yıl içinde fırlayan bir rakam. Bu yüzden bu seriyi *Temel Gıdalar* dedim.

Aynı zaman diliminde yaptığım üçlü çizimlere baktığımızda ise bir bitmişlik var. Bir çay bardağı... *Bitmiş Çay*. Nereye gitsen hemen sana bir çay geliyor zaten. Çaylar şirketten oluyor. Kahve. Bir Türk kahvesi fincanı. Ters çevrilmiş falına bakılmak üzere. Bittiği zaman öyle olmakta zaten. *Fallık Kahve*. Diğeri de *Boş Ayran*. Üzerinde ayranın şişe içinde yaptığı yollar duruyor. Her birinde bir bitmişlik, bir tükenmişlik söz konusu. Bunların gölgeleri var çünkü önümde duruyorlar. O çayı, o kahveyi, o ayranı ben içtim, o zeytinleri de ben yedim. Durdukları yer önemli.

O çizimleri yaptığım dönemde dünya durmuştu. Hepimiz durduk. Birdenbire dünya durdu. Bir şeyler bir tükenişe yol açtı orada. Hepimiz düşünmeye başladık. Bundan sonra, Covid-19 sonrası dünya nasıl olacak? Nitekim şu anda değişik boyutlarıyla, ekonomi de dâhil olmak üzere her yönden bunu hissetmekteyiz.





Nesneden bakmak veya nesneyle bakmak, size kendinizi sanatı yapan kişi olarak konumlandırmak ve ziyaretçiye içinde dolaşabileceği, dâhil olabileceği ve bunu kendisiyle baş başayken yapabileceği bir alanı sağlamak adına nasıl olanaklar sundu, sunuyor?

En zor soru bu. Nesne dediğimizde, aslında bizler de birer nesneyiz. Ne kadar insan olsak da bizler de birer nesneyiz. Üç boyutluyuz her şeyden önce.

Birer hacimiz...

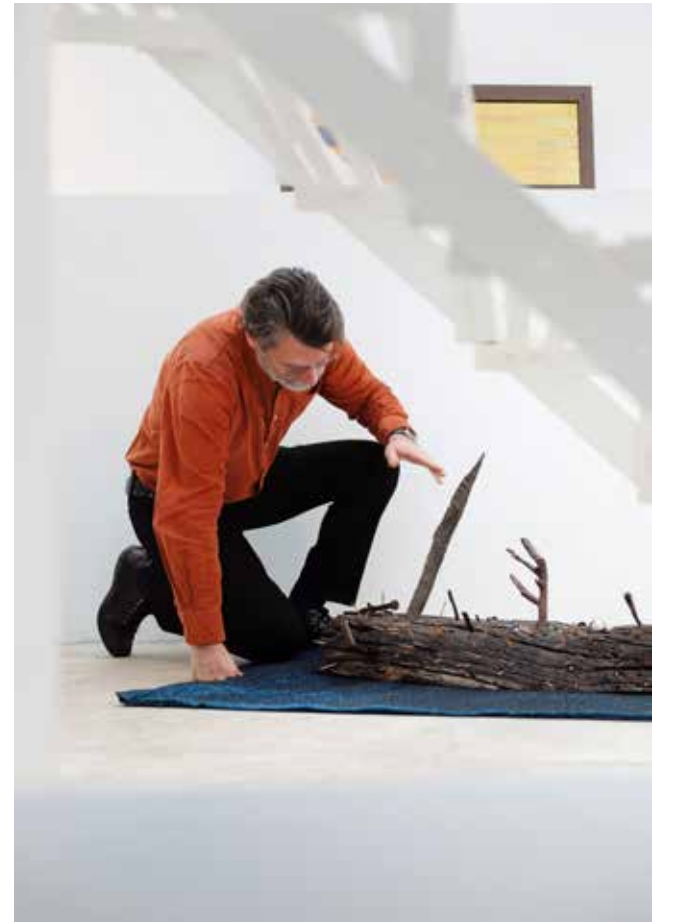
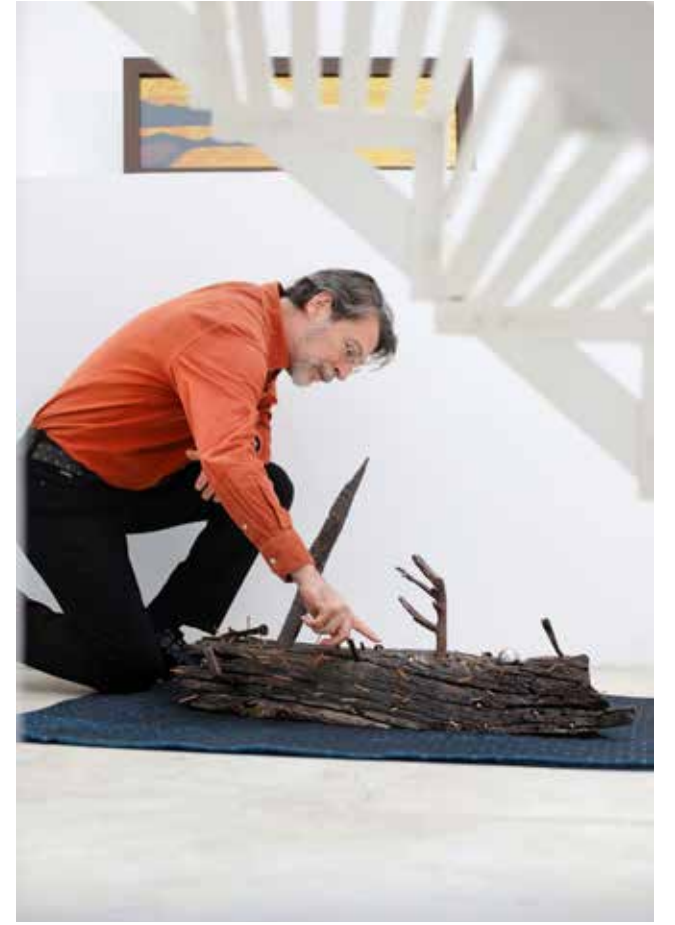
Buna biraz geniş bir cevap verebilirim. Bundan yıllar önce henüz güzel sanatlar öğrencisiyken, Amsterdam'da Rijksmuseum'u ziyaret etmiştim. Tabii ki herkes gibi benim amacım da sergilenen Rembrandt tablolarını görebilmek ve seyredebilmektir. Ne var ki benim gibi yüzlerce insan aynı amaçla oraya gelmişlerdi. Özellikle *Gece Devriyesi* tablosunu görebilmek için sıra dışı bir güç sarf etmek gerekiyordu. Önümde bir kafa, bir omuz, birinin konuşması, itiş kakış, fotoğraf makinelerin deklanşör sesleri... Bulunduğum durumdan rahatsız oldum. Zaten önümdeki tabloyu ne doğru dürüst görebiliyorum ne de seyir için elverişli bir konumdaydım. Ben de o tablonun önüne çullanmış insanlar kümesinden geri çekilerek kurtuldum. Rijksmuseum eski bir kraliyet sarayı. Yüksek tavanlı ve çok büyük bir salon içerisindeyiz. Salonun ortasında başım tavana bakarak geri yürürken mekânın tam ortasında yuvarlak üç ayaklı bir masa ile karşılaştım. Geri geri gidiyorsun ve bir masaya çarpıyorsun. Öyle bir durum. Sıradan görünen bir güzellik. Bu masa da sıradan görünen gündelik bir nesneydi ve orada bulunuyordu. O da duvarlarda asılı tablolar gibi on yedinci yüzyılda yapılmıştı. Ama ne var ki o bir sanat eseri olarak değil işlevsel bir nesne olarak inşa edilmişti. Bu masa, gündelik yaşamın bir parçası olarak ona dokunanlara hizmet etmişti. Bugün duvarlarda asılı duran, sanat için yapılmış tablolarla aynı mekânı paylaşıyor ama halen ben bir sanat eseriyim demeden sesini yükseltmeden o yüce salonun tam ortasında kendine yer buluyordu. Bana göre sıradan bir nesne yoktur. Her nesnenin kendine has bir değeri, özellikleri, nefes alış ve çevresi-ne yaydığı enerjisiyle ürettiği bir etkisi vardır.

Bu söyledikleriniz nesne yönelimli ontoloji çerçevesinde öne sürülen fikirlerle de örtüşüyor...

Bir de şöyle bir şey geldi başıma. Başıma derken bu, süreç içinde atölyede çalışırken de olabiliyor. Bir nesnenin imajını yapıyorsun, üç boyutlu halini yapıyorsun, kalıbını alıyorsun gibi... Bunların hepsi bir mimesis. Resim zaten bir mimesis. Oysa nesnenin kendisinin bir mimesis olmaması gerekiyor. Nesnenin gerçek olması gerekiyor. Bir an geldi atölyede ve Selim dedim kendi kendime, sen bunları neden bir kere daha yapmaya çalışıyorsun ki? Al bunları getir. Eninde sonunda Marcel Duchamp da bunu yapivermiş. Almış getirmiş. Onların zaten kendi hayatları var, kendi nefesleri var, kendi anlamları var. Ve o gün bugündür ben de nesneleri toplamaya başladım. Ama o nesnelere ulaşabilmek var! Her nesne olmuyor benim için. Arayabilmem lazım, bulabilmem lazım, o nesneyle karşılaşabilmem lazım. O nesne beni istiyor mu, istemiyor mu?

Bu anlattıklarınızdan sizin geliştirdiğiniz bir yönteme varıyoruz aslında. Önce nesnenin etrafında bir bağlam kurmaktan sonra da o bağlamı izleyicinin ziyaretine açmaktan söz ediyorsunuz.

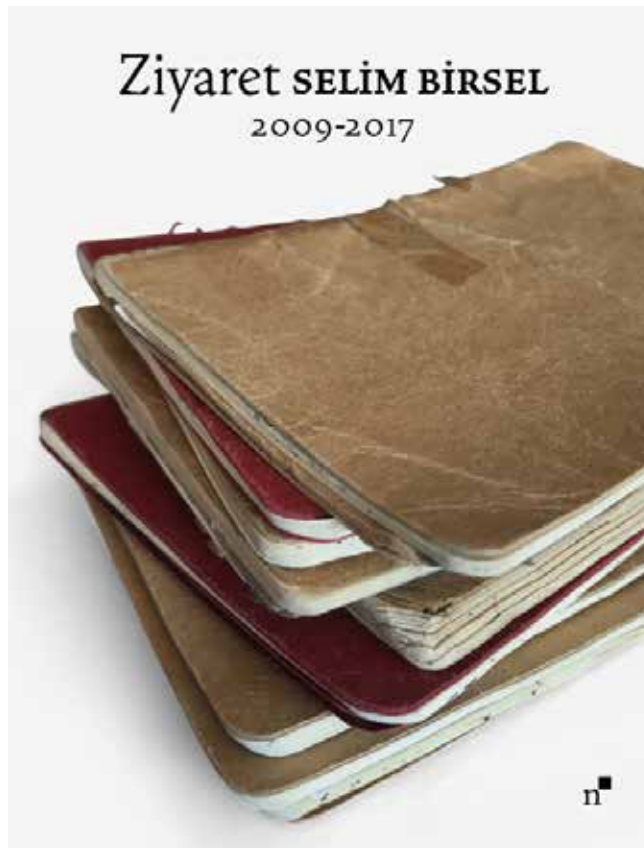
Benden kopuyor artık o. Yani benden çıkıyor. Ben onunla yaşamış olmuyorum. Oraya, o sergi salonuna bir ziyaretçi geldiğinde, o nesne artık kendi hayatını sürdürebilir. Ben ona zaten aylar içinde, bazen yıllar içinde bütün sorulması gereken soruları sormuşumdur. O eğer kendisini savunabilecek yerdeyse bana ihtiyacı yok. O kendi hayatını yaşıyor. Rijksmuseum'daki masa gibi kendi hayatını sürdürmekte. Ta on yedinci yüzyıldan bu yana sürdürmekte. Prensesler, krallar, kraliçeler onun etrafında dolaşırlar. Hizmetçiler tabaklar doldurdu getirdi üzerine koydu. Şu anda ise restore edilmiş, cilalanmış. Orda öyle bir masa durmakta. On yedinci yüzyıldan kaldım ben diyor yani. Karşı tarafındaki Rembrandt ile yaşıt.





Selim Birsell, Funambulist, fotoğraf, 2013, Atina

Selim Birsell, Ziyaret, Norgunk
Yayınevi, İstanbul: 2018,
kapak fotoğrafı: Selim Birsell,
kitap tasarımı: Bülent Erkmen



Nesne demişken şimdi atölyenizde işlerinizi görünce aklıma gelen bambaşka bir konu var. İşlerinizde metali çok kullanıyorsunuz. Bronz var, altın var, gümüş var... Bazıları materyal olarak bulunmasa da renk olarak varlar en azından.

Çelik vardır.

Önceki işlerinizi düşündüğümde eski tencereleri bir çekçek arabasına doldurduğunuz *Kan Dolaşımı* aklıma geliyor örneğin. *Mevsimsiz* sergisinde de altın boyayla kapladığınız nervürlü inşaat demiri var.

Tabii çelik, alüminyum var. Değişik metaller söz konusu. Özünde maden bunlar... Ama bazıları da bileşik: Çelik olsun, alüminyum olsun, bronz olsun... Altın, gümüş, topraktan gelen şeyler. Altın en değerli şey... Altın derken daha çok altın fonları, orta çağda resimlerdeki altın varakları kastediyorum. Mesela altın, ikonalar üzerinde kullanıldığında ulvi bir anlama ve boşluğa işaret ediyor. Yirminci yüzyılda 1950'lere geldiğinde de altın fonlar yapan Yves Klein'ı görüyorsunuz. Niçin maviyi ve altını kullanıyor? Çünkü boşlukla ilgileniyor. Çünkü yer yüzünde neredeyse hiç olmayan tek renk mavi. Gökyüzü mavi ama tutamıyorsunuz. Deniz mavi değil. Suyu elinde tutmaya çalıştığınız zaman mavi değil. Yer küre üzerinde mavi renk yalnızca baharda açan iki üç çiçekte söz konusu. Yer altında var. Maden olarak turkuaz var ama bunun dışında doğada mavi yok.

Madenlere ve özellikle nervürlü inşaat demirine daha yakından barksak *Mevsimsiz* sergisindeki *KriptoFolia*'da varakla kaplanmış, ucu sivriltilmiş, baston formu verilmiş nervürlü bir inşaat demirinden söz ediyoruz. Baston, yürümek için bir dayanak ama bu demir/altın baston yürümekten öte çevremizde son zamanlarda daha da çok günde me gelen sanal/kripto para piyasasına ve ülkemizi adeta mantar gibi saran, ne var ki sporla üremeyen, parazit inşaat furasına, çılgınlığına göz kırpan tehditkâr bir nesne. ۞



5. yılında gümbür gümbür: border_less ARTBOOK DAYS

Dosya: Merve Akar Akgün
Fotoğraf: Berk Kir



Yayını olan, metin üzerine çalışan sanatçılar ve inisiyatifler ile yayım yapan müze, galeri, kurum ve enstitüleri bir araya getirerek kitap üretimleri üzerinden yeni bir ortak alan yaratmayı hedefleyen border_less ARTBOOK DAYS'in beşinci edisyonu 4-7 Mayıs tarihleri arasında geçtiğimiz yıl olduğu gibi yine Arter ev sahipliğinde gerçekleşiyor. Bir Vehbi Koç Vakfı Kuruluğu olan Arter'in Sevgi Gönül Oditoryum'unda yer alacak etkinlik, sanat alanında üreten, söz söyleyen ve paylaşılan kişileri bir araya getirirken yayınevleri üzerinden de yeni etkileşim zeminleri oluşturmayı amaç ediniyor

Bu yıl border_less ARTBOOK DAYS'in 5. yılı. İlk edisyonu daha dün gibi hatırlıyorum. 5 yıldır çok fazla olay yaşadık ama border_less ARTBOOK DAYS bir şekilde yolunu buldu hatta kendi yolunu kendi yarattı diyebilirim. Bu etkinliğin bugün, ortaya çıktığı yıldan daha acil olduğunu düşünüyorum. Böyle bir ortamı İstanbul'a kazandırdığınız için minnettar olduğumu belirtmek sorularına geçiyorum. Merak ediyorum siz bu yola çıktığınızda kafanızda neler vardı ve bugün bunlar nelere evrildi? Hiç hayal edemediğiniz neler eklendi hikâyenize?

Huo Rf: Ben çok uzun bir süre bağımsız bir sanatçı olarak ürettim, birçok galeri ve kurumda hem solo sergilerim oldu hem grup sergilerine katıldım. Türkiye'de sanat kurumlarının bütçelerine dahil olmayan ya da ilk kesilen kalem sergiye eşlik edecek yayın oluyor. Sanatçı kitapları ya da sergiye eşlik eden yayınlar sanatçının sürecini anlamak ya da işlerine konu olmuş olayları ya da hikâyeleri yakından tanımaya olanak sağladıkları için etkileyici buluyorum ve ulaşılabilir olmaları gerektiğini düşünüyorum. Özellikle *Tersten Hikâyeler* yayını sürecimde kitabımı üretecek desteği bulmak adına kapı kapı gezdim diyebilirim. Ya ben yayınımlı anlatamadım, ya derdimi aktaramadım, ya ilgi görmedi, ya da ekonomik destek verilebilecek bir değer bulunmadı. Sonuç olarak kitabımın bir kısmını bankadan çektiğim kredi, diğer kısmını Melek'in desteğiyle üretebildim. Bu sürece bugün baktığımda benim için bir yandan hiçbir şey ifade etmiyor bir yandan çok şey ifade ediyor. Ürettiğim her yayın benim hem sanatıma hem de yaşamıma dair farklı deneyimlerimi başka profesyonellerin deneyimleriyle yan yana getirdi. Benim yayın pratiğim, Melek'in bu sürece yakından eşlik etmesi ve ihtiyaçlara hâkim olması öncelikle border_less Kitap Fonu'nun ortaya çıkmasına vesile oldu. border_less ARTBOOK DAYS ise özellikle Türkiye'den sanatçı ve sanat yayınlarına değer katan, bu alanda çok ciddi emekler sarf eden sanatçı, galeri, sanat inisiyatifleri, dernekleri, vakıfları ve müzeleri yan yana getiren bir alana dönüştü. Bu sene beşincisini organize ettiğimiz border_less ARTBOOK DAYS 6 farklı ülkeden 20 sanatçı, 8 inisiyatif ve 15 sanat kurumunu ikinci kez Arter ev sahipliğinde izleyici ile buluşturacak. Bu sene önceki senelere kıyasla yurtdışından daha fazla ilgi görmeye ve başvuru almaya başladık.

Etkinliğe yapılan başvuruları nasıl bir değerlendirme sürecinden geçiriyorsunuz? Yapılan başvuruları yıllar içerisinde nasıl değerlendirecek olmanız neler söylersiniz?

Melek Gencer & Huo Rf: Başvuruları sanatçılar, sanat inisiyatiflerinden ve galeri/kurum/yayınevi olarak üçe ayırıyoruz. Sanatçılara raf alanlarını ayırırken diğer iki başvuru türüne masaları temin ediyoruz. Başvuruları değerlendirme sürecinde her sene farklı yayınlara yer vermeye önem veriyoruz, aynı kurum her sene etkinlikte yer alıyorsa mutlaka yeni bir yayın üretmiş oluyor. Sanatçılar için de aynı şartta dikkat ediyoruz. Farklı şehir ve ülkelerden gelen başvurular çeşitliliği artırmak için önemli.

Yıllar içerisinde aldığımız başvuruların hem sayısının hem de çeşitliliğinin arttığını söyleyebiliriz. Şu ana kadar kabul etmediğimiz çok az sayıda başvuru oldu; gönderilen başvuru dosyanın eksik olması ya da tekrar eden yayınlar olması sebepler arasında.

Etkinliğe dair küratöryal bir yaklaşımınız var mı?

Melek Gencer: İkimizin de küratörlük deneyimi yok fakat her edisyonda mekânla oynamaya ya da değiştirme - yeni bir mekânsal müdahale ve yeni bir tasarımcıyla etkinlik görselini, dilini tasarlama sürecine giriyoruz. Davet ettiğimiz tasarımcı-sanatçı aynı zamanda etkinlik mekânında yer verdiğimiz bayrakları tasarlıyor. Bayraklarımız epey sevilir, bu konuda güzel geri dönüşler alıyoruz. (Gülüyor.) Özellikle mekân konusunda hem danışmanlık aldığımız hem destekçilerimiz arasında yer alan Studio Mada ve tasarım uygulamalarımız, aynı zamanda bilimum konularda birlikte çalıştığımız, desteğini bizden esirgemeyen Esra Arslan Hızlı etkinliğin gelişimi açısından önemli katkılar sağlıyor. Biz çok küçük bir ekibiz, her ayrıntıyı düşünmeye çalışıp elimizden gelenin en iyisini ortaya çıkarmaya çalışıyoruz bu konuda ilk edisyondan bu yana deneyimlerimizi paylaşmak adına bize alan sağlayan iş ortağımız olarak gördüğümüz Unlimited ekibine de teşekkür ederiz.

border_less ARTBOOK DAYS kurulduğu günden bu yana her seferinde yeni bir mekânda izleyicisiyle buluşurken geçtiğimiz sene ve bu sene mekân olarak Arter'in Sevgi Gönül Oditoryumu'nu kullanıyoruz. Bu iş birliği devam edecek mi? Mekân olarak Arter'i kullanmanın avantaj ve dezavantajları bulunuyor mu?

Melek Gencer & Huo Rf: Türkiye'de kültür-sanat için kullanışlı mekân sayısı oldukça az, özellikle etkinliğimiz düşünüldüğünde ciddi bir teknik alt yapı gerekiyor. Arter hem deneyimli ekibi hem de teknik olanakları sayesinde bizler için kıymetli bir ev sahibi. Bizim gibi bir etkinliğe ev sahipliği yapmalarını ise ciddi bir sorumluluk olarak görüyoruz, özel bir kurum olduğu düşünüldürse bu gerçekten saygı duyduğumuz bir sorumluluk. Etkinliğin geleceğine dair karşılıklı bir program çıkarmış değiliz, biz her edisyonu farklı bir mekânda gerçekleştirirdik bu tutumun etkinliği daha dinamik hale getirdiğine inanıyoruz. Bu sebeple geçtiğimiz sene sadece Sevgi Gönül Oditoryumu'nu kullanıyorduk, bu sene kullanım alanımız Arter içerisinde SG Oditoryum önündeki fuaye bölümüne de taşıyor. Aynı zamanda Arter bünyesinde yer alan atölyede de Budapeşte'den izole inisiyatifli ile bir atölye gerçekleştireceğiz.

Etkinliği ziyaret eden kitle seneler içerisinde nasıl bir değişime uğradı? Rakamlar artıyor mu? İlgi ya da satış da aynı oranda artmakta mı?

Huo Rf: Etkinliğin ilk senesi çok çılgındı sen de yanımdıydın, birlikte bu süreci götürmek bizim için çok anlamlı ama beraber büyüttüğümüz için -sen de çok iyi biliyorsun ki- ilgi giderek yükseldi. Bir şekilde etkinliğimizde yan yana gelen kişiler, kurumlar sayesinde epey etkili ve keyifli bir alan oluyor. Bu kadar farklı yapıyı yan yana getiren başka bir sanat etkinliği var mı emin değiliz. Her sene izleyici kitlemiz de fark edilir şekilde artıyor, geçtiğimiz sene Arter'de yer alan Divan Café'de yemek kalmadığını hatırlıyoruz. (Gülüyor.)

Aynı zamanda katılımcılarımızın geri dönüşlerini kesinlikle duyuyoruz. Katılımcıların yayınları oldukça ilgi görüyor, biz bu yönde geri bildirimler alıyoruz, etkinlik son yıllarda üretilmiş yüzlerce sanat yayınına bir araya getiriyor, dört günlük büyük bir fırsat aslında.

Etkinliği bir adım öteye nasıl götürebiliriz sürekli gündemimizde, sonuçta ana ekibin iki kişiden oluştuğunun altını çizmek isteriz, bu ölçekte bir organizasyona göre. Umuyoruz destekçilerimiz ve kaynağımızı çoğaltır ve sürdürülebilir bir ekip kurma olanağımız olur.

Bu etkinliği Türkiye çapında yapmak yahut uluslararası boyuta taşımak gibi bir amacınız var mı?

Melek Gencer & Huo Rf: Etkinliği Türkiye'nin farklı şehirlerinde gerçekleştirmek gibi bir planımız var hatta birkaç girişimimiz ve iletişimimiz oldu ama bütçe olarak da çok büyük bir prodüksiyon. Zaman içinde farklı şehirlerde etkinlik yapmayı tabii ki arzu ederiz. Uluslararası boyutta da pop-up etkinlik hayallerimiz ve bu konuda iletişimlerimiz sürüyor. Zaman gösterecek...

İstanbul'daki etkinlik haricinde farklı kitap etkinliği ve fuarlarına katılıyorsunuz. Bugüne dek nereler katıldınız ve bu deneyimlerinizden kısaca bahsedebilir misiniz?

Melek Gencer & Huo Rf: Bu konuda elimizden gelen her şeyi doğru adımlarla gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Şimdiye kadar border_less olarak Torino'da FLAT, Berlin'de Miss Read Art Book Fair ve Atina'da Athens Art Book Fair'a katıldık. Bu fuarları tamamen kendi imkânlarımız ölçüğünde gerçekleştirebiliyoruz. border_less Kitap Fonu kazanan ve üretilen yayınlarla beraber, farklı sanatçılardan konisine aldığımız yayınları, sanatçı kitaplarını katıldığımız fuarlarda gösteriyoruz.

Hem diğer fuar katılımcılarıyla hem de uluslararası izleyiciyle tanışmak network açısından çok kıymetli... Bunun kendi etkinliğimize katkısını şu ana kadar net şekilde gördük. Katıldığımız fuarlarda tanıştığımız yayıncılardan birkaçı bu sene 4-7 Mayıs'ta border_less ARTBOOK DAYS'de olacak. Bu sene içerisinde yine gitmek istediğimiz fuarlar mevcut fakat bir de border_less EDITIONS gündemimiz/takvimimiz var, oldukça yoğun ilerliyor.

border_less Kitap Fonu'nun jürisi her sene değişiyor. Jüriyi seçme sürecinde neler gözlemlemektensiniz? Geçen yılları fon kazanan kitaplarını etkinlik alanında bulabiliyor muyuz? Bu yılın kazananı ise etkinlik zamanı öğreneceğiz...

Melek Gencer & Huo Rf: border_less Kitap Fonu jürisinin kendi alanlarında öne çıkan isimler olmasına dikkat ediyoruz. Uluslararası bir jüri oluşturmaya çalışıyoruz. Her sene fon desteğini sağlayacak isim de jüride yerini alıyor.

Fon kazanan projelerin sahipleri farklı tasarımcılar ve yayınevleri ile çalışarak yayınlarını üretiyor. border_less olarak ortaya çıkan yayının belli bir yüzdesini biz arşivimize ekliyoruz ve daha önce belirttiğimiz gibi bu yayınları katıldığımız yurtdışı fuarlarına götürüyoruz.

border_less ARTBOOK DAYS boyunca farklı katılımcıların masalarında fon kazanan yayınları bulmanız mümkün. Bu sene yer almayacak yayınlarla ise bizimle, sanatçısıyla ya da yayıneviyle iletişime geçerek ulaşabilirsiniz.

2022 yılının fon kazanan projesi maalesef bu sene etkinliğe yetişemiyor; bu haberi de ilk olarak Unlimited aracılığıyla paylaşmış olalım. Çok istemimize ve hedeflerimizin başında yer almasına rağmen border_less olarak bizim elimizde olmayan sebeplerden ötürü İşıl Eğrikavuk'un yayını bu sene etkinlikte olmayacak. Umuyoruz en kısa zamanda yayının üretim süreci tamamlanacak ve ileri bir tarihte lansman yapacağız.

border_less ABD'nin önümüzdeki hedefleri nelerdir? Yeni projeleriniz/ortaklıklarınız var mı? Önümüzdeki dönemde ziyaret etmek istediğiniz kitap fuarları nelerdir?

Melek Gencer & Huo Rf: border_less ARTBOOK DAYS'e her sene daha çok uluslararası görünürlük kazandırmayı hedefliyoruz. Uluslararası katılımcı sayısını arttırmak için çalışacağız. Bunun için danışman sayımızı arttırmak planlarımız arasında. Ayrıca önümüzdeki dönemde katılmak istediğimiz çok fazla fuar var; Vienna Art Book Fair, Volumes Zürich, Printed Matter New York bu fuarlar arasında.

Sizin kişisel çabalarınız ve destekçilerle devam ettirginiz bu yolda en değerli bulduğunuz detaylar nelerdir?

Etkinliğin ilk senesinden bu yana destekçilerimizin rolü bizim için çok kıymetli. Unlimited, Studio Mada, Asya Nakliyat, Ofset Yapımevi ile uzun süredir iş birliği içinde olmaktan çok mutluyuz. Etkinlik nezdinde çok ciddi ihtiyaçlarımızı bu destekler sayesinde karşılayabiliyoruz.

Ayrıca geçtiğimiz sene Paribu ve Kınay ile başlayan ilişkimizi bu sene de sürdürüyoruz. Bu sene ayrıca TCEEĞE ve Kale Tasarım ve Sanat Merkezi de sponsorlarımız arasında. Destekçiler ve sponsorlar tüm sanat etkinliklerinde olduğu gibi border_less ARTBOOK DAYS'in de sürdürülebilirliği için çok elzem. Biz etkinliğin doğasına uygun sponsorluk ilişkilerini uzun vade de devam ettirmek ve hem taraflara hem de etkinlik izleyicisine sağladığı faydayı sürdürmek niyetindeyiz, bu yönde de çalışmalarımıza devam edeceğiz. Tüm destekçilerimize ve sponsorlara buradan bir kez daha teşekkür etmek istiyoruz. 🌸

border_less ARTBOOK DAYS 2023 katılımcıları

-Arter

border_less ARTBOOK DAYS'e ev sahipliği yapma konusunda Arter'e neler ilham verdi? Bu etkinliğe ev sahipliği yapmak sizin için neler ifa-de ediyor?

Süreyya Evren: Arter başlangıcından beri kitaba önem veren bir kurum. Bunu öncelikle 2010'dan itibaren özenle hazırladığı yayınlarıyla ortaya koymuş. 2019'da Dolapdere'deki yeni binasına taşındığından beri, kendi yayınlarının yanı sıra sanat yayıncılığına odaklanmış 8.000 adet kitap barındıran Arter Kütüphanesi ve sanatın farklı dallarına odaklanarak disiplinlerarası geniş bir seçki sunan Arter Kitabevi sayesinde, sanat izleyicileri ve okurlarla fiili buluşma alanlarına da sahip. border_less sanat kitapları günlerinin 2019'da Sıraselvler Caddesi'nde gerçekleştirilen ilk edisyonuna da Arter Yayınları olarak katılmıştık. 2020 ve 2021 edisyonlarına doğrudan katılmadık ama yakından takip ettik. Bu takibin sonucunda da border_less'a ilk kez 2022'de ev sahipliği yapma fikri doğdu. Bu yıl Arter'de ikinci kez gerçekleşiyor olacak. Sanat yayıncılığına dair bir şenlik diyebiliriz border_less ARTBOOK DAYS için; yeni edisyonlarının Arter'de gerçekleşiyor olması ve bu şenliğin Arter'de zemin bulup büyümesine katılmak ise bizim için kuşkusuz gönendirici.

Müze, sanat kitaplarının çağdaş sanat etrafındaki tartışmaları şekillendirmedeki rolünü nasıl görüyor?

S.E.: Sanat kitapları denince üç kategoride yayın anlamamız gerekiyor. Biri kültür yayıncılarının sanat yayınları ve özel dizileri, diğeri sanat kurumlarının (galerilerin, müzelerin...) yaptıkları yayınlar, üçüncüsü de sanatçıların kitabı bir mecra olarak gören sanatçı kitapları. Bu üç kategorinin çağdaş sanat etrafındaki tartışmaları şekillendirmedeki rolleri farklı. A) Kültür yayıncılarının yayımladıkları kitaplar genelde okura temel bilgileri sağlıyor, önemli çeviri faaliyetleri içeriyor, kaynakların Türkçede toparlanmasına katkıda bulunuyor, teorik ve sanat tarihsel birikimleri taşıyor, ayrıca Türkçe üreten yazarların metinlerini topluca erişilebilir kılıyor, özetle genel olarak tartışmaların arka planını sürekli güçlendiriyor; B) Sanat kurumlarının yaptıkları yayınlar sanatsal faaliyetlerin belleği olarak kritik bir rol oynamakla yetinmiyor aynı zamanda dikkatleriyle kurumların sanata yaklaşımlarını cisimleştiriyor, izleyicilerin sanatsal bilgiyle daha uzun soluklu ilişki kurabilmesini sağlıyorlar; C) Görünürlük kazanmasına border_less'ın da epey katkıda bulunduğu sanatçı kitapları ise tartışma şekillendirmeye odaklanmalarıyla değil de kitaba okurun bakışını genel olarak esnetmeleri, genişletmeleri, kitapla yapılabileceklerle dair zihinlerdeki imkânların sınırlarını zorlama alışkanlığı kazandırmalarıyla öne çıkıyorlar.

Müzelerin sanat kitaplarının yaratılması ve yaygınlaştırılmasını destekleme ve teşvik etme konusunda nasıl bir rol oynadığını düşünüyorsunuz?

S.E.: Müzeler sanata dair bilgiyi diri tutmayı ve yaygınlaştırmayı böylece sanatın okunma biçimlerini çeşitlendirip zenginleştirmeyi düzenli olarak hedefleyebilen kurumlar. Gerçekleştirilen kitap odaklı etkinlikler, paneller, sempozyumlar, kitaplar üzerine kurulu seminerler, açılan kitap-bevleri ve hizmete devam eden kütüphaneler, bunların hepsi sanat kitaplarının yaratılması ve yaygınlaştırılmasını destekleyen ve teşvik eden girişimler. Müzelerin öncelikleri daha kamusal kaygılar içerebildiği için bu durum sanatın okunmasına dair farkındalıkları artırma arayışında ayrı bir alan açabiliyor.

-Cemre Yeşil Gönenli & FiLBooks

-DİRİMART

“Çok değerli ekibinin daveti üzerine border_less_less'a ilk edisyonundan itibaren katılıyoruz. Galeriler olarak Dirimart ve 2007'den beri RES markaları altında sanat yayıncılığı faaliyetlerini sürdürüyoruz. Sanat yayıncılığının önemini, bu alanda emek veren tüm yerel markaları bir araya getirmesiyle border_less ARTBOOK DAYS'in etkin biçimde vurguladığını düşünüyoruz.

Galeriler olarak dünyanın önde gelen fuarlarına düzenli olarak katılıyoruz. Bu fuarların hepsinde sanat yayıncılığı için ayrılmış geniş alanlar bulunuyor. Bu fuarlar hem bulunması zor olan hem de yeni olan yayınları bulabildiğimizi; genç sanat yazarlarını, sanatçıları ve koleksiyonları tanımamız için olanak sağlıyor.

Dirimart kapsamlı sanatçı kitaplarına ve düzenli sergi kataloglarına ek olarak RES yayınları altında sanat eleştirisi, tarihi ve sanatçı biyografileri yayınlıyor.”

-Evin Sanat Galerisi

-Galeri Bosfor

-İstanbul Kitapçısı

-izole

-Kale Tasarım ve Sanat Merkezi

-Sabancı Üniversitesi VAVCD Programı - Murat Germen



-Onagöre

-SANATORIUM

-Sanayi313 PAPER

-Studio Mercado

-Unlimited Publications

-Vision Art Platform” Dergi”

-Bored Wolves Press



“border_less ARTBOOK DAYS'ten Türkiye'li iş birlikçilerimiz aracılığıyla haberdar olduk ve Türkiye'li şiir/yayıncılık ve sanat topluluklarına, bunların keşiştiği yerlere özel bir ilgi duyarak dahil olduk. border_less'ın bağımsız yayıncılık yoluyla edebiyat ve sanatın eşsiz bir kesişme noktası olduğunu erken fark ettik. border_less'ı öğrendiğimiz andan itibaren, bir gün kitaplarımızı -özellikle Türkiye'li şairler ve sanatçılarla yaptığımız iş birliklerini- İstanbul'a getirerek, ilham ve keşifler açısından bizimle çok şey paylaşan bir toplulukla paylaşmaya kendimizi adadık.

Bağımsız sanat kitabı ve zine fuarları, daha geniş yayıncılık dünyası içinde büyülmeye kozalar. Masalardaki kitaplar elbette önemli, ancak fuarlar aslında pratiklerin paylaşımı yoluyla alışverişi katalize etmekle ilgili, bunun sonucu da basılı materyaller ortaya çıkıyor. Yani elinizde kitap varken, fiziksel basılı malzemenin kendisine ek olarak, konuşmalar, nihai kitabın arkasındaki sürecin hikâyeleri, fikirlerin, tekniklerin ve vizyonların değiş tokuşu ile ilgili...

Bored Wolves sanatçı kitapları, şair kitapları, zine'ler ve karikatür yayınları. Şiir, geliştirdiğimiz şeylerin merkezinde yer alıyor, ancak şiiri oldukça geniş bir şekilde tanımlıyoruz. Normalde ayrı kategorilere ayrılan materyallerin birleşmesine izin vermeye her zaman hevesliyiz: yemek tarifleri içeren bir sanatçı kitabı, çizgi roman olarak bir şiir koleksiyonu gibi.

Türk şair ve sanatçılarla iş birlikçilerimizi, tüm keşifleri, muhteşem tesa-dişleri, kulaktan kulağa yayılanları, şairin bizi bir sanatçıyla tanıştırmasını ve sanatçının bizi başka bir şairle tanıştırmasını, bu kadar çok parlak Türk yaratıcı ile çalışma fırsatı bulmamızı sağlayan her şeyi anlatmak için bir romana(!) ihtiyacım var. Her şey şair-sanatçı Sevinç Çalhanoglu ile başlıyor. Sevinç'in iki kitabını yayınladık: Brooklyn'de geçen pandemik bir zine olan My Life in Curves Recently ve Sevinç'in İstanbul'daki çocukluk evini anlatan Eude bir gezinti (periferik) kitabının İngilizce baskısı olan A Promenade at Home. Bunlar Sevinç'le çalışmak için unutulmaz deneyimlerdi. O zamandan bu yana, sadece bir şair ve sanatçı olarak değil, aynı zamanda bu noktada ana grafik tasarımcılarımızdan biri olarak "üçüncü sıkılmış kurt" haline geldi. Ayrıca, bizi Selcan Peksan, Sevil Koman, Efe Murad, Anita Sezgener, Ürün Ünal ve çevirmenler Anna Wood, Ayça Akarsu (border_less'ta bizi temsil edecek) ve Cansen Mavituna ile tanıştıran bir bağlantı noktası oldu, hepsi şimdi yayınladık ve gelecekteki projeleri geliştirmeye devam ediyoruz.

İnanılmaz derecede ilham verici bir grup; denemeye, malzemenin biçimini bulmaya, kolektif bir merak ve tutkuyla kitap yapmaya, yapmaya, yapmaya hemen açılır. Çok şanslıyız."

-COMMENTARIUM & Manuel Boden

-Janus Artzine

border_less ARTBOOK DAYS ilk edisyonundan beridir sosyal medyadan takip ettiğimiz ve bir şekilde içinde bulunmak istediğimiz değerli bir etkinlik. Janus Artzine tam olarak bir *art book* sayılmasa da sanat kitaplarıyla çok önemli bir ortak yönü var, o da görseller ve metinler yoluyla yeni bir ifade biçimi arayışı. İstanbul merkezli bir sanat kitabı etkinliğinde yer almak istememizin asıl sebebi; Sanatın birleştirici yönünün öne çıktığı ve “kitap” formunda kendini bulduğu ya da bu formu da sorgulayan bir etkinlik olması. Biz, yeni etkileşimlere sınırsız bir şekilde zemin oluşturan border_less gibi platformlarda yer alarak hikâyemizin yayılmasını hedefliyoruz. Özellikle yaşadığımız büyük felaket sonrası Antakya'ya özgü değerlerimizi Janus yoluyla anlatmaya devam edebiliyor olmak bizim için artık daha anlamlı. Bundan sonraki süreçte Janus'un evrimi Antakya'da yaşayan iki ayrı sanatçının kentle kurduğu bağın kopmaması adına farklı bir sorumluluğu içeriyor. Umuyoruz ki bu yolda güzel insanlarla daha geniş ölçüde fayda sağlayacak iş birlikleri ile devam edelim ve beraber çalışalım.

Uluslararası mecrada sanatçılar, tasarımcılar ve yayıncıların bir araya geldiği, fiziksel olarak orada bulunup bağlantı kurdukları etkinlikler zannedilenden daha önemli. Bütün paydaşlar için faydalı geri dönüşler olabildiğini border_less ARTBOOK DAYS te yaşayarak gördük. Umuyoruz ki ilerleyen süreçte uluslararası fuarlarda deneyimlerimizi çoğaltabiliriz.

Janus Artzine, A3 kraft kâğıdını özel bir katlama tekniği ile hazırladığımız bir sanat projesidir. Antakya'da yaşayan iki ayrı sanatçı olarak, iki yüzlü Roma tanrısı “Janus” imgesinden referansla kâğıdın iki yüzünde kendimize ait ifade alanı oluşturduk. 2018 Ocak ayında başladığımız bu projede şimdiye kadar farklı zaman aralıklarıyla beş sayı yayımladık. Dağıtımı kamusal mekânlara izinle bırakarak veya kişilere elden ve kargo



yoluyla ulaştırıyoruz. Ayrıca @janus_artzine Instagram hesabımızdan da sosyal medyada ilgilenen kişilere ulaşmaya çalışıyoruz. Her sayıda farklı içeriklerle süreçte devam ediyoruz.Genelikle el çizimi, kâğıt katlama gibi sınırlı sayıda olabilecek butik bir üretim tarzını tercih ediyoruz.

-KEDA*PRESS

-kyklâda.press

-Mangal Media

-Mekanda Adalet Derneği (MAD)

Dernek çevresindeki arkadaşlarımızın yönlendirmesiyle öğrendik. Mekanda Adalet Derneği son birkaç yıldır border_less ARTBOOK DAYS'e katılıyor. Katılma isteğimizin ana sebeplerinden biri de mekânda adalet ve çevre adaleti perspektifini daha geniş bir kitleyle buluşturmamıza vesile olacağını düşünmemiz. Yayınlarımızın yanı sıra poster ve görselleştirme çalışmalarımız da görsel sanatların gücünden faydalaniyor, birçok sanatçının işine yer veriyor. Çevre meselelerini, kent mücadelelerini bu sanatçıların yardımıyla farklı bir şekilde dillendirebiliyoruz. Bu sebeple de border_less'ın seçkisi içinde MAD'ın yayınlarını görebiliyoruz.

Sanat fuarları hakkındaki bilgimiz sınırlı. Fakat sivil toplumun, hak savunuculuğunun sanat dünyasıyla etkileşim hâlinde olmasını önemsiyoruz. Bu şekilde içine kapalı olmayan, çeşitli alanlardan aktörleri bir araya getiren fuarların da daha başarılı olacağını düşünüyoruz.

Mekanda Adalet Derneği'nin savunuculuk faaliyetlerinin başında çeşitli yayınların farklı kitlelerle buluşturulması geliyor. Süreli yayınıımız *beyond.istanbul*, mekânda adaleti İstanbul odağında ve ötesinde farklı temalarla ilişki içinde masaya yatırırken, görsel dile de çok önem veriyor. *Salgın Sonrası Ekolojik Manifestolar* ya da *Olmayan Kent Kartpostalları* gibi benzersiz yayınlarımız var. İlki alandaki uzmanlar, aktivistler tarafından yazılan manifestoları illüstratörlerin görselleştirdiği bir yayın. İkincisi de iyi bilinen, sevilen on iki yazarın olmayan kentlerin manzaralarını öyküleştirdiği bir öykü kitabı. Ayrıca bir çevre mücadelesini başından sonuna fotoğraf ve belgelerle arşivleyen *Cerattepe* dava kitabımız ya da her yıl çevre adaleti çalışmalarımız kapsamında gerçekleştirdiğimiz havza saha çalışmalarının izlenimlerini bir araya getiren gazetelerimiz var. Ayrıca daralan akademik alanı genişletme hedefiyle yola çıkan *MADjournal* adlı süreli, akademik bir yayınıımız da mevcut.

-Monroe Books

-Ali Cabbar

-Antonia Breme

-Ceyda Oskay

-Ecem Yüksel & Burak Ata

-Ecem Yüksel & Yasemin Yasu

-Elif Kahveci+entia (Dilek M. Yördem)

-Huo Rf

-Mark Muller & Diana Page

-Nazlı Cem

-Neslihan Başer

-Serap Gecü

-sercodelec

-Sinan Çetin Parlak

-Sinan Tuncay

-Ufuk Barış Mutlu

-Umut Altıntaş

-x_x



ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI

They Were Just Constantly Flying in Circles

Daireler Çizerek Sürekli Uçuyorlardı

Curated by | Küratör: Kevser Güler

05.05 → 10.06.2023

YAĞIZ ÖZGEN

Astronomy Picture of the Day

18.05 → 24.06.2023

DIANA, New York City

SANATORIUM

CI BLOOM

31.05 → 04.06.2023

06.2023-39-sergi

Curated by | Küratör:

Sergen Şehitoğlu

16.06 → 22.07.2023

SANATORIUM

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

Birçok İstanbul'u barındıran *İstanbul*

İstanbul'un boşluk, yalnızlık, tekinsizlik ve eğretiliklerle bezeli topoğrafyasından sosyo-politik hareketliliklerine, son on yılda iyice belirginleşen göç meselesinden öteki olarak etiketlenmeden yaşayabilmek için İstanbul'a sığınan gençlere, Türkiye'de son yıllarda sayıları katlanarak artan mega projelerden biri olan Kanal İstanbul projesinden kenti kişisel bir etkileşim alanı olarak yorumlama pratiğine ve kentin olağanüstü ama bir o kadar da olağan tuhaflıklarına dek uzanan *Zamane İstanbulluları* sergisi, Serdar Darendeliler ve Refik Akyüz küratörlüğünde, Pera Müzesi'nde, Silva Bingaz, Osman Bozkurt, Ci Demi, Kıvılcım S. Güngörün, Ekin Özbiçer, Emin Özmen, Ahmet Sel, Ali Taptık, Kerem Uzel, Erdem Varol ve Cansu Yıldırım'ın fotoğraflarını bir araya getirdi

Serginin hazırlık sürecinden bu söyleşiye başlamanın yerinde olacağını düşünüyorum. Merak ettiğim ilk şey sergiyi kurgularken nasıl bir strateji uyguladığınız. Önce işler mi ilginizi bu konuya çekti yoksa konu önceden zihninizde oluşup karışılığını bir araştırma sürecinde mi buldu?

Refik Akyüz: İstanbul, bu kentte yaşayan birçok sanatçı ve sanat profesyoneli gibi bizi de her zaman besleyen, üzerine düşündüren bir varlık. Daha önce de *Mahalle* ve *Jeune Découverte Photo* gibi İstanbul'a odaklanan ama daha küçük ölçekli çeşitli projeler yapmıştık. Pera Müzesi'nde bir sergi yapma olasılığı konuşulmaya başlandığından itibaren ise asıl motivasyonumuz, İstanbul'un son yıllarda hızına yetişilemeyecek bir şekilde ve çoğunlukla içinde yaşayanların fikirleri alınmadan değişip dönüştüğü ama buna rağmen yine de özüne dair bazı şeyleri halen devam ettirebildiği hem kentin hem de daha geniş bir coğrafyanın kimliğini de derinden etkileyecek Kanal İstanbul gibi olası projelerin henüz gerçekleşmediği bir dönem içerisinde olmasıydı. Yani bir yol ayrımının hemen öncesindeyken kentin bugününe dair bir sap-tama ve im bırakma isteği duyduk.

Araştırma sürecine ilk olarak İstanbul'un meseleleri, kucak açtıkları veya hissettirdikleri üzerine yakın tarihli işleri olduğunu bildiğimiz sanatçılarla başladık; bir yandan da daha önceki işlerini bildiğimiz, yaklaşımlarını beğendiğimiz ama şu an İstanbul üzerine herhangi bir iş yapıp yapmadığını bilmediğimiz sanatçılarla görüşmeler yaptık. Araştırdıkça, sanatçıların işlerini gördükçe ve kente dair okumalar yaptıkça paralel olarak sergide yer alabilecek alt başlıklar ve temalar da şekillenmeye başladı. Soruya dönersek kimi zaman işlerden yola çıkarak bazı temalar oluştu, kimi zaman da temalardan yola çıkarak onlara uygun işler araştırdık. Yani iki yaklaşımın belli ölçülerde birlikte gerçekleştiğini söyleyebiliriz.





Silva Bingaz, Diplerdeki Dönüştürücü Ruh serisinden, 2012-2022, Sanatçının izniyle



Ekin Özbiçer, Oto-oryantalizm serisinden, 2014-2022, Sanatçının izniyle

Burada şunu da ilave etmek gerekir. İstanbul'da, aslında tüm Türkiye'de olduğu gibi, özellikle son 20-25 yılda gerçekleşen ve giderek ivmelenen bir değişimden ve bunun bugüne yansımalarından söz ediyoruz sıklıkla. Bu aynı zamanda Türkiye'de üretim ve paylaşım yöntemleri açısından farklılaşan bir fotoğrafçı kuşağının gelişmesiyle de örtüşüyor. Bu nedenle sergide, bir yandan günümüz İstanbul'una dair bir saptama yapmaya çalışırken bir yandan da farklı kuşaklardan sanatçıların işlerine yer vererek bugünün fotoğrafçı çeşitliliğini ve fotoğraf üretimindeki yaklaşımlarda meydana gelen değişimi de göstermek istedik.

Her ne kadar küratörlük yapmasam da bir sergi kurmanın bir metin kurmaya yer yer benzediğini düşünüyorum. Sergilerdeki işler bir cümlelerin öğeleri gibi birbirlerini tamamlar ama bir yandan da farklı işlevleri yerine getirirler. *Zamane İstanbulları* sergisi özelinde seçtiğiniz sanatçıların ve işlerin hangi fonksiyonları karşıladıklarını özetleyebilir misiniz?

Serdar Darendeliler: Refik'in de söylediği gibi *Zamane İstanbulları* aklımızda ve kâğıt üzerinde şekillenmeye başladıkça doğal olarak belli başlı temalar öne çıkmaya başladı. Bu temalar yan yana geldiğinde, birbirleriyle kesiştiğinde veya birbirlerine teğet geçtiğinde, İstanbul'un bugününe dair bir anlatı da oluşmaya başladı. Aslında senin de dediğin gibi bir metin kurmaya benziyor çoğunlukla sergi yapmak. Özellikle de kalabalık bir sanatçı listesi varsa, üstelik bu sanatçılardan birer ikişer eser değil bütün bir seri sergiye dahil oluyorsa bunların yan yana geldiğinde hem içerik hem de sergileme biçimleri bakımından anlamlı bir akış içerisinde olmaları, birbirleriyle konuşmaları gerekiyor. *Zamane İstanbulları* özelinde bunu belki şöyle özetleyebiliriz: Daha genel bir çerçeve çizmek adına öncelikle kent sokaklarında gerçekleşen toplumsal olaylar (Emin Özmen); kentin ekolojisini, sosyolojik yapısını, ekonomisini ve coğrafyasını değiştirmesi kuvvetle muhtemel Kanal İstanbul projesi (Kerem Uzel); genelde organik bir şekilde dönüşmeyen kent peyzajı ve topoğrafyasına (Ali Taştık ve Osman Bozkurt) ilişkin işler gibi herkesin daha rahat ilişkilenebileceği, az çok bilgi sahibi olduğu, görece daha “nesnel” ve sorunlara odaklanan konuları ele alan işlerle bir başlangıç yapıyoruz. Daha sonra çeşitli nedenlerle ülkelerinden ayrılmak zorunda kalmış göçmenler (Ahmet Sel) ve istedikleri gibi yaşayabilmek, kendileri olabilmek için İstanbul'a sığınan Y kuşağı üyeleri (Cansu Yıldırım) gibi kentin kucak açtığı ve çoğunlukla da ötekileştirilmeye müsait bireyleri konu alan işlerle devam ediyoruz. Bu noktadan sonra kente kişisel düzeyde ilişki kurma pratiklerine dair işlere (Silva Bingaz ve Kıvılcım S. Güngörün) geçiş yapıyoruz; bu işlerle birlikte “nesnel” veriler giderek azalıp “öznel” olanlar öne çıktığı için izleyicinin yorumlamaları ve hayal gücü de devreye girmeye başlıyor. Son olarak da yine aynı izlekten beslenen ama bu kez kentin olağanüstü olağan hallerine dair ve herkesin kendi gündelik pratiklerinden izler bulabileceği işlerle (Erdem Varol, Ci Demi ve Ekin Özbiçer) noktayı koyuyoruz. Yani izleyiciyi genel çerçeveye karşılayıp yavaş yavaş özele inen ve sonunda yine bir şekilde genele evrilen bir anlatı mevcut sergide.

İstanbul'la ilgili sergi yapmayı geçtik konuşmanın bile her virajda oryantalizme düşme tehlikesi var. Biz İstanbullular sık sık kendimizi İstanbul'u mistikleştiren oryantalist bir söylemin öznel olarak bulabiliyoruz. Özellikle sergideki çalışmalardan Ekin Özbiçer'in fotoğraflarının üst başlığının da “oto-oryantalizm” oluşu sizin de bir noktada böyle bir sorunla yüzleştiğiniz izlenimi bırakıyor. Küratörler olarak oryantalizmle muhabbetiniz nasıl oldu?

Refik Akyüz: *Zamane İstanbulları*'nı kurgularken doğrudan oryantalizm mevzuyla ilgili çok fazla konuşmadık açıkçası. Ekin'in *Oto-oryantalizm* içinde geçen oryantalizm kelimesi, aslında Edward Said'in konu edindiği anlamda kullanılmıyor. Çok yakından bildiğin bir mekânda zamanla oluşan değişimin sonucunda hissettiğin yabancılaşmayı ve bu durumu anlamlandırma çabasını anlatıyor. Aslında bu çaba, fotoğrafçıların yaşadıkları alanları fotoğraflarken taze, farklı bir bakış açısı geliştirebilme yetisini de anlatan da bir durum ve çok sıra dışı bir şey de değil. Bu taze bakış açısı olmadan alıştığınız bir yerdeki detayları görmeniz çoğu zaman mümkün olmayabilir, buradaki “oto-oryantalizm” vurgusu da hem o yeri bilmeyi hem de oraya dışarıdan bakabilmeyi temsil ediyor. Örneğin, Erdem Varol'un fotoğraflarına ilk baktığınızda da Batılı bir fotoğrafçının gözünden oryantalist bir bakış olarak yorumlayabilirsiniz ama bu şehre tamamen yabancı birinin bu kadar detayı fark etmesi, ayıklaması ve işlerine konu edinmesi pek de mümkün değil. Burada bir yabancıнын bakışından daha ziyade orayı iyi bilen ama belli ölçüde duygusal mesafesini koruyabilen yerel bir fotoğrafçının bakışından söz edebiliriz. Belki bu noktada İstanbul'da hızla yaşanan kültürel değişimin yarattığı aidiyetsizlikten ve bu yabancılaşmayla bildiğiniz bir yerin sizden uzaklaşmasından bahsedilebiliriz ki bu durum sergideki işlerin pek çoğunda gözlemlenebiliyor. Neticede bunun diğer ucunda nostaljiye saplanmak gibi başka bir kavram yer alıyor ki sergideki işlerin bundan uzak durduğu da söylenebilir.

Gerek sergi için hazırlanan kitapta gerekse de sergideki fotoğraflarda hayatın akışındaki aksaklıklar, sapmalar, tesadüfler sık sık kendine yer buluyor. Benim merak ettiğim husus bu tarz beklenmedik olaylar İstanbul'un kimliğinin bir parçası mı yoksa sanatın kendini en rahat gösterebileceği alanlar mı?

Refik Akyüz: Bu tip tesadüfler, aksaklıklar, sapmalar en çok Ci Demi, Ekin Özbiçer ve Erdem Varol'un fotoğraflarında görülüyor. Kente benzer bir açıdan yaklaşmalarına rağmen üçünün de bunu ifade etmekte kullandıkları dil birbirinden çok farklı. Güncel fotoğrafta bunlara benzer “tuhaflıklar”ın altını çizmek oldukça yaygın ama İstanbul zaten sahip olduğu çeşitli katmanlarla, yani senin de dediğin gibi kimliğinin bir parçası olarak bu tip görsel olanakları doğal olarak sunuyor fotoğrafçılara. Bu tuhaflıkları ne şekilde saptayıp göstereceğini belirlemek ise sanatçıdan sanatçıya değişen bir seçim. Yukarıda ismini saydığım sanatçıların işlerinde gördüğümüz -köklerini sokak fotoğrafçılığı da denilen janrdan alan- yaklaşım, bunun en rahat yapılabilceği seçimlerden biri olabilir. Yani yine sorundaki iki örnekte de belirli ölçülerde geçerli diyebilirim.

Araştırma sürecinizin sonunda İstanbul'dan nasıl bir tortu kaldı zihninizde?

Refik Akyüz: İstanbul çok farklı yüzleri olan bir şehir. Sergiye yönelik çalışmaları- rın ardından en çok bu farklılıkların bir arada olabileceği kaldı herhalde zihnimizde. Bu farklılıklar hem yapı ve mekânların çeşitliliğinden hem de esas olarak kentteki insan çeşitliliği ve zenginliğinden kaynaklanıyor. Sergide en dikkat çekici olanlar da belki insanlar, bıraktıkları izler ve bunların yarattığı hikâyeler... İstanbul'un yaşadığı değişim ve İstanbul'a dair bazı planlar bu kentte yaşayan insanlar gözetilmeden yürütülmeye çalışılıyor. Böyle giderse yakın bir gelecekte daha tekdüze ve sürprizsiz bir şehir bekliyor olabilir bizi.

Sergide farklı sunum teknikleri kullanmışsınız. Buradan yola çıkıp farklı tekniklerin farklı sanatçılar özelinde ne gibi farklar yarattıklarını merak ediyorum. Kimi fotoğrafları projektörden gösterirken kimi fotoğrafları duvar kâğıdı yapmak gibi bir nebze radikal sayılabilecek kararları nasıl aldınız?

Serdar Darendeliler: Fotoğraf, sunum teknikleri açısından çok geniş bir yelpaze- ye sahip bir mecra. Çoğu zaman da eğer gerekliyse ve yeni bir anlam katmanı getirecekse, aynı işin farklı zamanlarda yeni sunum teknikleriyle gösterilmesi olasılığı da mevcut. *Zamane İstanbulları*'nı kurgularken izleyiciye mümkün olduğunca -radikal diyebilir miyiz emin değilim ama- farklı olasılıkları da sunabilmek istedik. Çünkü sergi bir yandan İstanbul'un bugününe bakarken bir yandan da bugünün İstanbullu fotoğrafçı çeşitliliğine dair bir saptama yapmayı da arzuluyor Refik'in söylediği gibi. Durum böyle olunca da işlerinde farklı sunum tekniklerini kullanan isimler de bir araya gelmiş oluyor. Aynı zamanda Pera Müzesi'nde bugüne kadar açılan fotoğraf sergilerinde genelde daha klasik sergileme biçimleri yeğlendiğinden, bunu biraz kırarak ufak dokunuşlar yapmayı ve var olan olasılıklardan kimilerini gösterebilmeyi istedik. Aslında *Zamane İstanbulları*, 11 küçük sergicikten oluşan bir üst sergi gibi. Tıpkı içinde aynı anda birçok İstanbul'u barındıran İstanbul gibi. Sergideki her işin -içeriği ve anlatısıyla bağlantılı olarak- mekâna yerleşme ve mekânı kullanma biçimi var. Bu işler yani küçük sergicikler yan yana geldiklerinde de anlamlı bir bütünlük oluşturacak şekilde tasarlandılar. Yani hem kendi içlerinde bir tutarlılık söz konusu hem de serginin bütünü içerisinde diğer işlerle kurdukları diyalog göz önünde bulunduruldu. Sergileme farklılıklarının bir nedeni de bu kadar fazla eser gösterilen bir sergide izleyiciyi yormayacak, arada onları rahatlatacak, serginin gezilmesini ve hazmedilmesini kolaylaştıracak alternatifleri bir araya getirebilmektir. Ama tekrar altını çizmek gerekirse, sunum tekniklerini belirlerken en önemli kriterimiz işlerin içerikleriyle bağlantılı olmalarıydı. 🌸

Pera Müzesi Zamane İstanbulları sergisinden yerleştirme görüntüsü, Pera Müzesi'nin izniyle, 2023



DocLab

belgesel için ilham alanı

8-14 MAYIS 2023



PERFORMANS
Pleasant Island

**10 Mayıs, Çarşamba
20:00**



SANATÇI KONUŞMASI

**Silke Huysmans &
Hannes Dereere**

**11 Mayıs, Perşembe
13:00**



GÖSTERİM
Doclisboa Seçkisi

**12 Mayıs, Cuma
16:00**



SOHBET

**Belgesel Sinemasının
Gösterim Biçimleri**

**12 Mayıs, Cuma
17:30**

Ukrayna’da Sosyalist Realizm

Yazı: Cem Bölüktaş

Bu yazı dizisiyle, Vladimir Putin’in binlerce insanın ölümüne yol açan ve yüz binlerce Ukraynalı’yı sürgüne mahkûm eden işgaline karşı Ukrayna halkıyla dayanışma fikrini desteklemek amacıyla kaleme alınmıştır. Savaş nedeniyle tehlike altında bulunan kültürel mirası konu almakla birlikte 1990’lardan itibaren bağımsız Ukrayna kimliği etrafında şekillendirilen kültürel çalışmalardan esinlenerek hazırlanmıştır. Ukrayna kültür ve sanatının dünya genelinde ve Türkiye’de az veya yanlış bilinmesinin temel nedeni başta Rus olmak üzere diğer kültürlerle karıştırılmasıdır. Bu durum hiç şüphesiz SSCB’nin yıkılmasının ardından bağımsızlığına kavuşan Doğu Avrupa ülkeleri hakkında yapılan kültürel çalışmaların yeterince “popüler” olmamasından kaynaklanır. Üstelik Ukrayna kültürüne ancak söz konusu işgal sonrasında ilgi gösterilmesi oldukça üzücüdür

Geçen yazımda 1920’lerin Ukrayna’sındaki sanat üretimleri için “Kızıl Rönesans” ve/veya “İnfaz Edilmiş Rönesans” teriminin kullanıldığından bahsetmiştim. Bu terim yaygın olarak kullanılmamakla birlikte söz konusu dönemde Ukrayna’da SSCB’nin uyguladığı kültür politikalarını yansıtmaması bakımından isabetlidir. Öyle ki sancılı devrim yıllarını izleyen NEP (Yeni Ekonomi Politikası) Dönemi’nde Ukraynalı sanatçı ve entelektüeller sosyalizm fikrini benimseyerek devrime özgü yeni stiller, fikirler ve farklı temalara odaklanırlar. 1920’lerin ilk yarısında tahsis edilen çok sesli sanat ortamı çeşitli sanat cemiyetlerin oluşmasını sağlar. Ancak Lenin’in ölümünün ardından (1924) Parti yönetiminde yaşanan çekişmeler sanatçı ve cemiyetlere yansiyarak şiddetli bir rekabetin ortaya çıkmasına neden olur. 1920’lerin ikinci yarısında ülke ve dünyadaki kriz ortamını¹ siyasi arenadaki rakiplerini saf dışı bırakmak için kullanan Stalin; zamanla Parti içindeki “sol ve sağ muhalefeti”² etkisiz hale getirerek yönetimi ele geçirir. Sanat alanında bir çeşit tasfiye hareketine dönüşen Kültür Devrimi (1929-1932) sırasında devlet kurumlarında iş edinmek, işinde yükselmek ve/veya çıkar sağlamak isteyen genç militanlar ihbar ve tehdit gibi yöntemler kullanarak cemiyetleri ele geçirirler. Baskı rejiminin devletin tüm kademelerine nüfuz ettiği Stalin Dönemi’nde “Parti’nin genel çizgisine” uymayan vatandaşlar “burjuva”, “ajan”, “rejim/sınıf düşmanı” ilan edilirler. Nitekim bu gibi ithamlarla suçlanan birçok sanatçı ve entelektüellerden şanslı olanları göçe zorlanır. Diğerleriye ya çalışma kamplarına hapsedilir ya da infaz edilir. Stalin tarafından tahsis edilen ve Sovyetlerin resmi sanatı olarak 1920’lerin başlarında (tıpkı SSCB’deki gibi) Ukrayna Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’nde başta Kızıl Ukrayna Sanatçılar Cemiyeti (KUSC) ve Ukrayna Devrimci Sanat Cemiyeti (UDSC) olmak üzere birçok sanatçı grubu sosyalizmin sözcülüğüne soyunur.

1923’te kurulan KUSC (Kızıl Ukrayna Sanatçılar Cemiyeti), SSCB’nin en geniş tabanlı sanatçılar birliği olan Devrimci Rusya Sanatçıları Derneği’nin bir uzantısıdır. Aralarında İmparatorluk Akademisinde yetişmiş Fedir Kriçevski, Karpo Trohimenko ve Miloka Samokiş gibi Realizm estetiğini benimseyen isimlerin bulunduğu KUSC üyeleri, avangard deneyciliğe (formalizme) karşı çıkmakla birlikte Art Nouveau, Empresyonizm ve Sembolizm gibi modern akımların yeniliklerini benimserler.

- 1 1927’de “kapitalist güçlerin SSCB’ye askeri müdahalede bulunulacağına” dair çıkan dedikodular, Komintern (Sosyalist Enternasyonal) politikalarına karşı İngiltere, Çin ve Polonya’da Sovyet yetkililerine düzenlenen saldırılar ve basın bu olayları iç gerilimi arttırtırcasına abartılı bir şekilde aktarması, köylülerin savaş korkusuyla tahıllarını piyasadan çekmesine ve kentlerde panik yaşayan vatandaşların temel tüketim mallarına hücum etmesine neden olur. Bunun sonucunda temel gıda ürünlerinin Savaş Komünizmi Dönemindeki gibi karneyle dağıtılmasına karar verilir.
- 2 Rus Devrimleri tarihinde SDİP/Komünist Parti içindeki “sağ ve sol muhalefetin” sabit bir tanımı yoktur. 1920’lerin başında Avrupa ülkelerinin sosyalizme katılmayacağını anlaşılmamasının ardından “sosyalizme tek bir ülkede ulaşılabilir mi?” sorusunun etrafında “sosyalizmin evrenselliği” tartışılmaya başlanır. Bu doğrultuda “evrensellik”, “ilericilik” ve “sürekli devrim” gibi ilkelerin etrafında toplanan Lev Kamenev, Grigori Zinovyev ve Lev Trotski (ve destekçileri) “Sol Bolşevikler/Sol Muhalefet” olarak adlandırılır. Stalin’in Birinci Beş Yıllık Plan (1928-1932) kapsamında sosyalizme ulaşmak için “ilerici” niteliklere dayandırarak yürüttüğü ekonomi politikalarına karşı çıkan Nikolay Buharin, Aleksey Rıkov ve Mihail Tomski (ve destekçileri) ise Sağ Muhalefet olarak adlandırılır.



Mihailo Boiçuk, Oksana Pavlenko, İvan Padalka ve Vasil Sedliar, Hasat Bayramı, c.1935, Kızıl Fabrika Tiyatrosu Duvar Resimleri, Harkiv (günümüze kalmamıştır)Simferopol Güzel Sanatlar Müzesi



Fedir Kriçevski, Yaşam Triptiği: Aile, 1927, Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi, Kyiv



Mikola Samokiş, Savaş’ı Geçen Kızıl Ordu, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 300 cm., Simferopol Güzel Sanatlar Müzesi

UDSC (Ukrayna Devrimci Sanat Cemiyeti) ise Mihailo Boiçuk, Vasil Sedliar, Oleksander Bohomazov, Viktor Palmov, Oleksander Khvostenko-Khvostov ve Vladimir Tatlin gibi meşhur sanatçıların katılımıyla 1925’te kurulur. Sözcüleri, Kiev Sanat Enstitüsü Başkanı İvan Vrona, cemiyetin asıl amacını, “geniş bir sanatçı yelpazesine ulaşarak ideolojilerden bağımsız bir platform yaratmak” şeklinde açıklar. Ancak üyelerin geneli Avrupa’ya dönük yenilikçiliğin Ukrayna’ya özgü konularla sentezlenmesini savunur. Proletarya tarafından yönetilen sosyalist bir devlette, eski burjuva düzeninin kalıntılarından arındırılmış bir sanat nasıl olmalıdır? Sanat proletaryanın ihtiyaçlarına nasıl hizmet edebilir? Sanat otoritesini toplumu kendine çekmek için mi kullanmalı yoksa kitlelerin zevkine göre mi şekillenmeli? UDSC üyelerinin büyük bir bölümü toplumu kendilerine çekmeyi seçerek söylemlerinde proletaryanın ihtiyaçlarına hitap ettiklerini iddia ederler. Ancak Boiçuk ve etrafındakilerin popülist ve ulusalcı bir üsluba öncelik veren “anıtsalci” eğilimler cemiyet içinde ağır basmaya başlar. Mihailo Boiçuk, Oksana Pavlenko, İvan Padalka ve Vasil Sedliar 1933-1935 yılları arasında Kızıl Fabrika Tiyatrosu için duvar resimleri gerçekleştirirler. Öyle ki köylü temalı anıtsal duvar resimleri anlamı taşıyan “Boiçukizm” dönemin fenomeni haline gelir. Ancak aynı dönemde SSCB’nin “ülkeyi kulaklardan (toprak sahibi köylü) arındırma” politikası sonucunda Boiçukistler “burjuva-kulak”, “milliyetçi” ve “formalist” ilan edilirler.

1928’de LEF hareketinden gelen bir grup sanatçının Jovten (Ekim) grubunu kurmasıyla Ukrayna’daki sanatçı cemiyetleri arasındaki en sert kırılma yaşanır. Üyelerinden Vasil Kasiyan, Mikola Rokitski, Vasil Ovçinnikov ve Zinovı Tolkaçev, 1930’da imzaladıkları bir bildiriyle genç militanlar tarafından ele geçirilen Devrimci Rusya Sanatçıları Derneği ve Proleter Yazarlar Birliği’nin ortaya attığı “proleterleşme, merkezileşme ve Destansı Realizm estetiği” gibi ilkeleri benimsediklerini ilan ederler.

SSCB’deki Kültür Devrimi sırasında genç proleter militanlar ülkedeki tüm sanat cemiyetlerini Sanat Cemiyetleri Federasyonu (1930) ve Proleter Sanatçılar Cemiyeti (1931) gibi kurumların çatısı altında toplayıp proletarya kültürünün değerleri etrafında buluşturarak asimile etmeye çalışırlar. 1929’da Aydınlanma Komiseri Anatoli Lunaçarski, IZO-Narkompros’taki görevinden uzaklaştırılarak yerine Kızıl Ordunun siyasi kanadından Andrey Bubnov getirilir. 1932’de gruplar arasındaki şiddetli atışmalar ve karşılıklı suçlamalar artarak devam eder. Bu tartışmaları bitirmek üzere 23 Nisan 1932’de *Edebiyat ve Sanat Kurumlarının Yeniden Yapılandırılması*

Hakkında adlı genelgeyle açıklanarak tüm sanat dernekleri kapatılır. Bu durum RAPH ve FOKH gibi komünist militanlar tarafından oluşturulmuş kurumların yok olması anlamına geldiğinden sanat ortamında anlık bir rahatlama hissi uyandırır. Bu tarihten itibaren Sovyet sanatçılar, Moskova Sanatçılar Birliği ve Leningrad Sanatçılar Birliği gibi birçok sanat disiplinini içinde barındıran bölgesel gruplaşmalarda bir araya gelirler. Genç militanların baskıları sonucuna görevlerinden ayrılmak zorunda kalan sanatçılara yeni kurulan birliklerin yönetici kadrolarında tekrar yer edinirler.

Yeni düzenin ekonomik yapısı sanat eserlerinin estetik dilinin kültür devrimi sırasında plebleşmiş/proleterleşmiş kurum ve yöneticilerin keyfilğine tabi kılar. Sosyalist Realizm, 1934 yılında devletin resmî sanatı ilan edilmesine rağmen herhangi bir estetik görüş empoze edilmez; sadece sanatçıların bu başlık altında üretmeleri sağlanarak sosyalist sanatın niteliklerini belirleyecek bir yarış başlatılır. Bu yarışta öne çıkanlar 1920’lerin başlarından itibaren Kızıl Ordu’yla iyi ilişkiler geliştiren Aleksandr Gerasimov, Evgeni Katsman ve İsak Brodski gibi Moskova Sanatçılar Birliğinin yönetim kadrosunda konumlanmış eski DRSD (Devrimci Rusya Sanatçıları Derneği) üyeleridir. 6 Temmuz 1933’te Mareşal Vorosilov’un daveti üzerine Yosef Stalin’in daçasında (yazlık evinde) bir araya Brodski, Gerasimov ve Katsman, iktidarla kurdukları yakın ilişkiler sayesinde kendilerinin ve Moskova Sanatçılar Birliğinin birtakım ayrıcalıklar elde etmesini sağlar. Gerasimov, bu anlamlı günü, 1951 yılında gerçekleştirdiği tablosunda ölümsüzleştirir.



Aleksandr Gerasimov, Stalin’in Yazlık Evinde Sanatçılar, tuval üzerine yağlıboya, 123 x 142 cm., 1951, Özel Koleksiyon (Soldan sağa: Yosef Stalin, Isak Brodski, Mareşal Klement Vorosilov, Aleksandr Gerasimov, Evgeni Katsman)

Sosyalist Realizm, birtakım yaşam sahnelerini konu etmesine rağmen inşa sürecindeki sosyalizm ideallerinin görsel ifadesi şeklinde anlaşılabilir. Resimlere konu olan figürler, gerçek kişiler değil; örnek gösterilecek kahramanlardır. Böylece Sosyalist Realizm, yaşamdan kopuk, geleceğe yönelik umut, coşku ve mutluluk dolu hayallerin temsili olagelir. Var olanı değil toplumun idealize edilmiş dünyasını gösterir.



Karpo Trohimenko, Dnipro’da İnşaat, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 166 cm., Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi, Kyiv

1940’ların savaş atmosferindeki Sosyalist Realizm yeni bir çehreye bürünür. 1946’da Merkez Komite’nin Ajitasyon ve Propaganda Dairesi Başkanı olarak atanan Andrey Jdanov, Sovyet Yazarları Kongresi’nde yaptığı bir konuşmada tüm kültür ve sanat eserleri “Sovyet devletini ve ideolojisini destekleyenler” ve “Sovyet devletine karşı çıkan burjuva” şeklinde ikiye ayırarak sanatçıların, yazarların ve diğer kültürel şahsiyetlerin Sosyalist Realizm ilkelerine sıkı sıkıya bağlı kalmalarını salık verir.

Bu dönemde artan sansür, sanatçı ve entelektüellere uygulanan bir zulme dönüşür. Şair Anna Ahmatova, yazar Mihail Zoşçenko ve besteci Dmitri Şostakoviç’in de dahil olduğu önemli kültürel şahsiyetler suçlanır, kara listeye alınır veya tutuklanır. 1953’te Stalin’in ölümü ve Nikita Kruşçov’un başa geçmesiyle başlayan “çözülme” dönemi, görece bir kültürel liberalleşmeyi hedefler. Ancak devletin resmî sanatı olarak kabul edilen Sosyalist Realizm SSCB’nin yıkılışına kadar sürer.

1930’lar “alkış üslubu” terimine karşılık gelen ve Stalin’in nasıl tasvir edileceğine dair bir dizi kuralın gelişine tanık olur. Stalin, resimler için poz vermekten hoşlanmadığından portre sanatçıları onu çoğunlukla fotoğraflardan resmederler. 1930’ların sonunda, Stalin’e yakın sanatçılar liderin gelecekteki tasvirlerine temel teşkil edecek bir “stok poz seti” geliştirdiler. Nitekim İkinci Dünya Savaşı öncesinde kolhozda köylülerle buluşan, yakın çevresiyle sohbet eden veya çocuklara sarılan bir birey olarak resmedilen Stalin, savaş sonrasında ekseriyetle büst, portre veya başka bir sembol biçiminde tasvir edilmeye başlanır.




Viktor Puzyrkov, Stalin Molotov Savaş Gemisinde, 1949, tuval üzerine yağlıboya, 148 x 280 cm., Lugansk Sanat Müzesi

İkinci Dünya Savaşı’nın hemen ardından Sosyalist Realizm’in *grand style*’i revaçtadır. Viktor Puzyrkov’un Stalin portresi, 1949’da düzenlenen Tüm Rusya Sanatçıları Sergisi’nin en çok konuşulan yapıtı olur. Galina Yankovskaya’ya göre büyük ebat kullanımı geç dönem Sosyalist Realizm’in ayırt edici özelliğidir. Bu resimler özel olarak görülmek için değil, resmî kurumlarda, yabancı heyetlerin kabulünde veya kongre saraylarında sergilenmek için üretilir.³ Aynı dönemde Odessalı sanatçı Leonid Muçnik, *Potemkin Zırhlısı’nın Asi Denizcileri Katledilen Vakulençuk’u Kıyıya Taşıyor* adlı tablosunu gerçekleştirir. Devrim tarihini işleyen bu resim, diğer *grand style* örnekleri gibi kartpostallara basılarak tüm Rusya’ya dağıtılır.

3 Galina Yankovskaia, “The artist in the years of late Stalinism: everyday life and (or) ideology”, in Words, Deeds, and Values. The Intelligentsia in Russia and Poland during the Nineteenth and Twentieth Centuries, ed. Fiona Bjorling and Alexander Pereswetoff-Morath, Slavica Lundensia, vol. 22, Lund University, 2005, s. 269.

Mihailo Hmelko, 24 Mayıs 1945’te Kremlin Sarayı’ndaki Georgievsky Salonu’nda Kızıl Ordu birliklerinin komutanları onuruna verilen bir resepsiyonda Stalin’in zafer konuşmasını tasvir eder. Ukraynalı sanatçı, ülkesinin Rusya-Sovyetlere sadakatini anlatmak için ise yine tarihi bir konuyu ele alarak 1654’te Bohdan Hlemenski’nin Ukrayna Hetmanlığını Rusya’ya bağlayan Pereislav Konseyi görüşmesini konu alır.

Dünya Savaşı’ndan sonra yeni bir ressam nesli sahne alır. Bu nesil için Sosyalist Realizm, Nazileri dize getirerek dünyayı kurtaran muzaffer ülkenin sanat biçimidir. Bu sanatçılar karanlık savaş yıllarının ardından Sosyalist Realizm’e enerji ve neşeli bir gençlik duygusu getirirler. Bunun en bariz örneklerinden biri Sovyet Ukrayna’nın en parlak sanatçılarından Tetiana Yablonska’nın Stalin ödüllü tablosu *Ekmeğin* (1949)’tır. Yablonska’nın bir grup çalışan kadını betimleyen çalışması, savaş sonrası erkek nüfusun eridiği Sovyet Ukrayna’da umudun hâlâ konu edilebileceğini gösterir. 



Leonid Muçnik, Potemkin Zırhlısı’nın Asi Denizcileri Katledilen Vakulençuk’u Kıyıya Taşıyor, 1949-1957, tuval üzerine yağlıboya, 290 x 457 cm., Odessa Güzel Sanatlar Müzesi



Mihailo Hmelko, Muzaffer Rus Halkının Şerefine, 1947, tuval üzerine yağlıboya, 297 x 513 cm., Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi

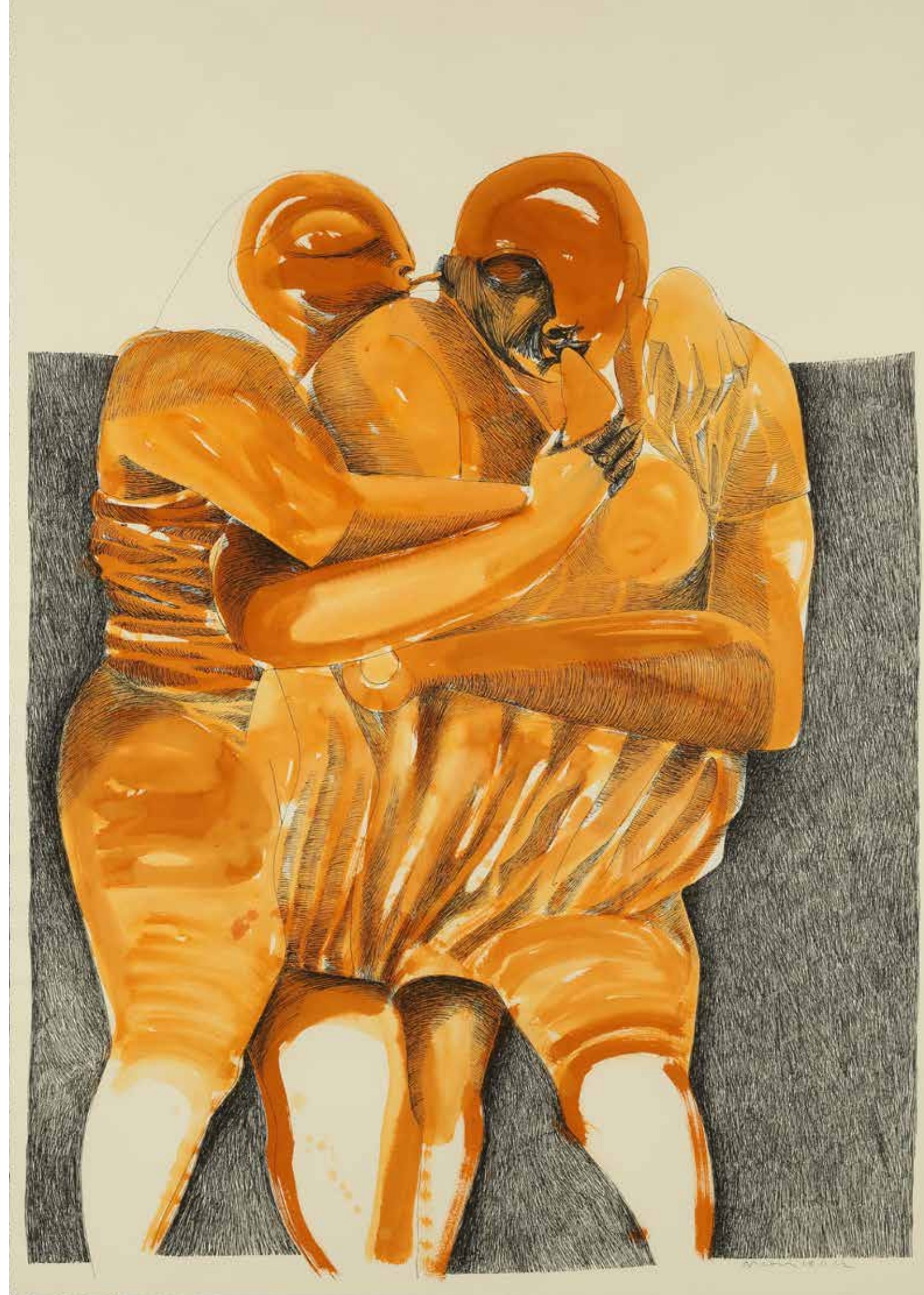


Mihailo Hmelko, Sonsuza Kadar Moskova, Sonsuza Kadar Rus Halkıyla, 1951, tuval üzerine yağlıboya, 280 x 551 cm., Ukrayna Ulusal Sanat Müzesi



Tetiana Yablonska, Ekmeğin, 1949, tuval üzerine yağlıboya, 201 x 375 cm., Tretyakov Galerisi, Moskova

Tuhaflık ve yaratıcılık içinde *Ercan Arslan'ın zamansız ve isimsiz resimleri*

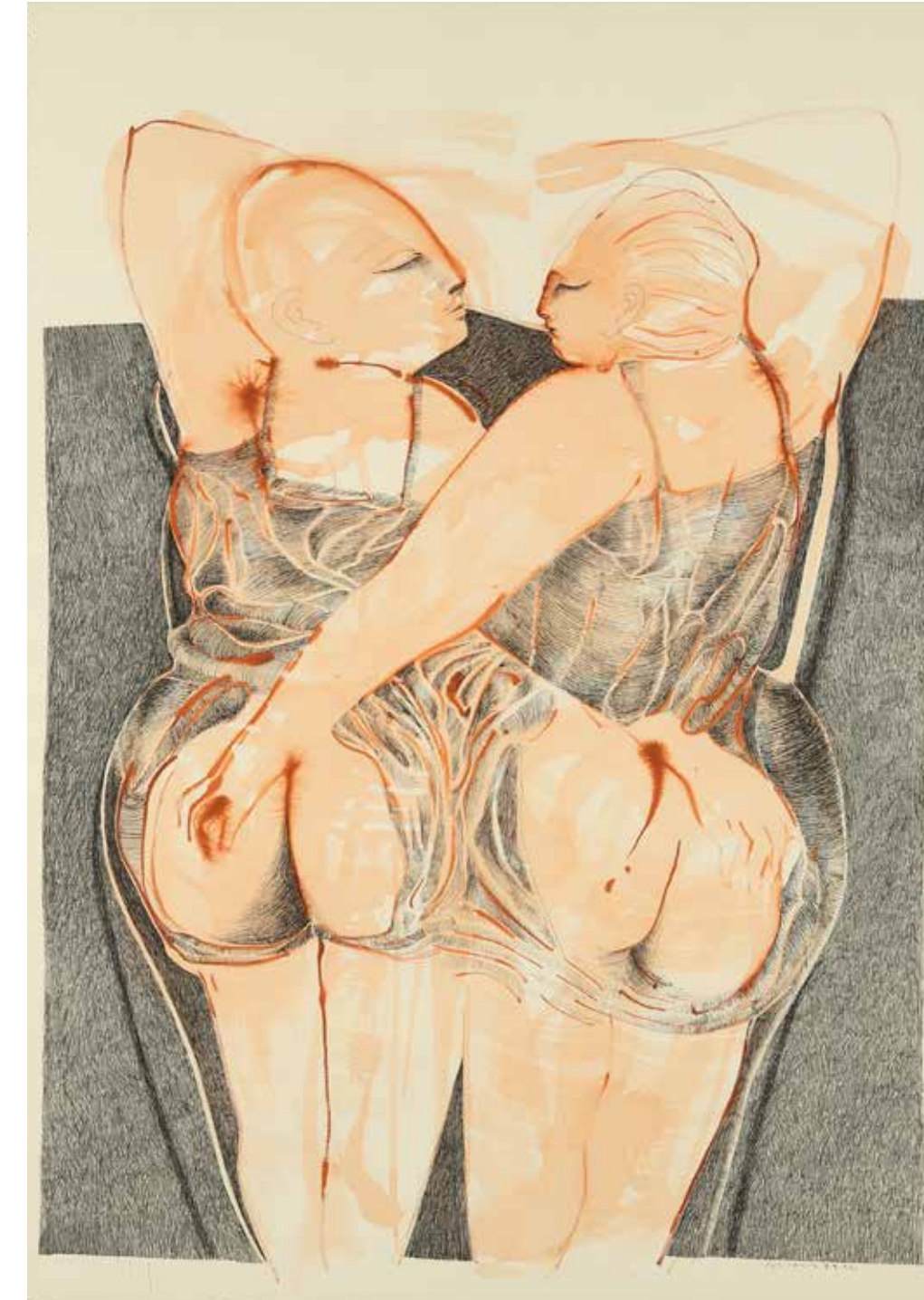


Yazı: Nazlı Pektaş

Ercan Arslan, İsimli,
106x75 cm, Kâğıt üzerine
kalem ve mürekkep, 2022

Ercan Arslan, İsimli,
106x75 cm, Kâğıt üzerine
kalem ve mürekkep, 2022

11 yaşından beri Berlin'de yaşayan ve 15 yaşında sanatçı olmaya karar veren sanatçı Ercan Arslan, sanat eğitimini Londra'da alır. 2022 yılında Ferit Edgü'yle birlikte *Cabil* isimli ilk kitabı, Lâle Müldür ile birlikte *Kadmesk* isimli ikinci kitabı yayımlanır. Arslan, 26 yıldır Toroslar'ın eteğinde küçük bir dağ köyündeki atölyesinde senenin iki ayı taş heykel yontuyor. Metin Deniz küratörlüğünde Alan Kadıköy'de devam eden *Göz Dinler* sergisi sanatçının son 25 yıl içindeki çalışmalarının yer aldığı Türkiye'deki ilk kapsamlı sergisi



Göz Dinler. Ercan Arslan'ın Paul Claudel'den alıntıladığı bu başlık, üretimleri için söylenecek belki de en iyi iki kelime. Zira bu resimler bir yandan görmenin dinlediği renklerin ve çizgilerin anlattıklarını seslendirirken bir yandan da bedenler, lekeler, manzaralar ve nesneler arasında onlara bakan her göze hem tanıdık hem de tuhaf bir ses sunuyor.

Arslan'ın yaklaşık 25 yıl içindeki çalışmalarından desenler ile yağlıboya ve akrilik resimler var bu sergide. Arslan resimlerini Berlin'deki atölyesinde yapıyor. Toroslar'ın eteğindeki dağ köyündeki atölyesinde ise senede iki ay kalarak 26 yıldır taş heykel yontuyor.

Ercan Arslan, kendini dünyaya açarken -ya da dünyayı kendine tuttururken- resim yapıyor, gördükleri bildikleriyle, işittikleri resmettikleriyle kesiyor. Dahası bildikleri arasından sanat tarihi bir görünüp bir kayboluyor. Abidin Dino, Oskar Schlemmer, Francis Bacon, Johannes Vermeer, Vincent van Gogh ile rastlaşıyor, en nihayet kendine varıyor. Coğrafyalar arasında sokaklardan geçiyor meydanlara, parklara uğruyor, Toroslar'a çıkıyor, Berlin'e varıyor, Londra'dan geçiyor, Bizans'a dönüyor, İstanbul'da duraklıyor, Gezi'de direniyor.

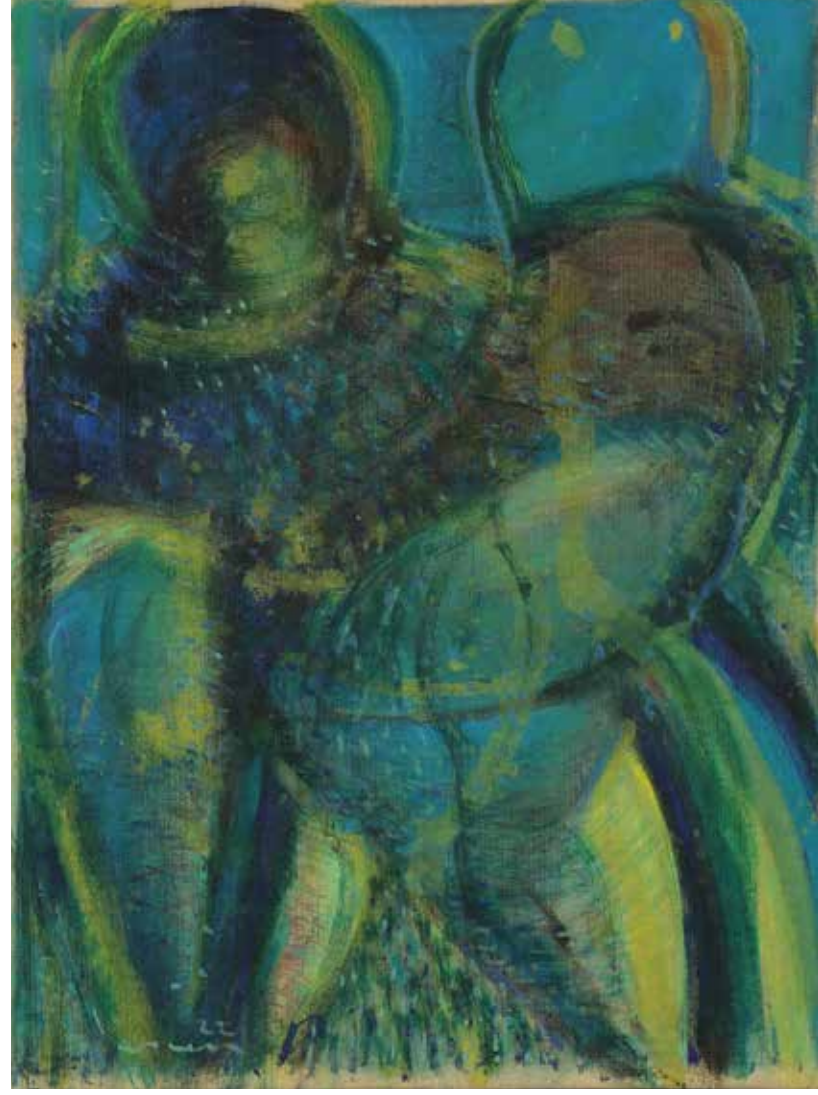
Her ressam önce kendini gözleriyle dinler ve dinledikleri resminde belirir. Kimi imgeyi duyar, kimi boşluğu, kimi çizgiyi, kimi rengi...

Ercan Arslan da kendi öznesini gözleriyle dinleyen bir sanatçı. Başka bir deyişle kendini özne konumuna getirip onun eylemleri çışığında görüyor ve özne olarak onu dinliyor. Resimlerinde hep karşımıza çıkan bedenler özne oluşun şimdideki kaydı: Şimdi bir yandan bitmiş olanın kaydını tutuyor öte yandan da olmakta olanın kendisine dönüşüyor. Resimleri özne insandan değil insan öznenin söz ediyor.

Burada sözü Lacan'a getirmek ve onun gerçeklik hakkında söylediklerini Arslan'ın resimleriyle ilişkilendirmek istiyorum. Çünkü Lacan'a göre gerçeklik olarak gördüğümüz ve nitelendirdiğimiz şey dil tarafından inşa ediliyor ve yansıtıyor, dilsel değişimlerle birlikte dönüşür. "Bizim bildiğimiz insani gerçekliğin dışında olan; kavramların olmadığı, dilin de olmadığı, olsa bile anlamlar bütünlüğü biçiminde gerçekliği yeniden düzenlemediği, yokluk ve boşluğun olmadığı ayrışmamış bir gerçeklikten" söz ediyor Lacan.¹

Arslan'ın desenleri ve resimleri de isimsiz oluşlarıyla herhangi bir kavrama yönelmeyen, kavramdan doğmayan boş ya da anlamlar bütünlüğü olmayan bir yönelime sahip. Hikâyeden de gerçeklikten de çok uzak... Öte yandan tüm resimler kendi kurallarını kendi belirlemiş bir dile de sahipler zira bu resimleri Ercan Arslan resimleri olarak tanıyoruz. Böylece Lacan'ın gerçeklik düşüncesine yaklaşıyorlar. Bu bizim sözcükler ve kavramlarla kurulu anlam bütünlüğü içinde tecrübe ettiğimiz gerçeklikten farklı bir gerçeklik. İmgesel, simgesel ve gerçek, Lacancı mânâda teorik psikanalizin ana kavramları vardır ve Lacan bu kavramları sık sık tartışır. Lacan, gerçek derken, simgeselin gösterdiğinin ya da imgeselin resmettiğinin ötesine geçen her şeyden söz eder. Tüm temsillerden uzak, simgeleştirmeye direnen, tahayyül edilmeyen ayrışmamış bir birlikten... Lacan bunu ayna evresi ile ilişkilendirdiği gibi travmalarla da ilişkilendirir. Doğal felaketler, bireysel yıkımlar... Lacan'a göre travma özneye kendisini dayatır ve özne büyük ya da küçük bu durumu simgeleştirir. Travmatik deneyimlerde öyle bir şey yaşarız ki gerçeğin içindeki güçler bizim kurduğumuz sembolik sistemi aşar. Artık yaşadığımız şeyler için sözcüklerimiz de ve kavramlarımız da tükenir ve yok olur. Travma zamanı dondurur. Gerçeği ne kadar çekiştirsek çekiştirelim hep oradadır, köklenmiştir. Gerçek hiçbir zaman ortadan kalkmaz. Tecrübe ettiğimiz, temas ettiğimiz gerçekliklerin üstesinden gelmenin yolu yine duygularla sözcüklerle ve dille olur. Simgeler ve imgelerle yani dille direnerek...

1 Jacques Lacan - Zeynep Direk İle Felsefe Vakti - Türkçe https://www.youtube.com/watch?v=tysPdcwoZ_0



(Soldan sağa, yukarıdan aşağı)
Ercan Arslan, İsimsiz, 42x32 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022
Ercan Arslan, İsimsiz, 40x30 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022
Ercan Arslan, İsimsiz, 100x70 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022
Ercan Arslan, İsimsiz, 42x32 cm, Tuval üzerine yağlı boya, 2022



Ercan Arslan'ın resimlerinde gördüklerimiz, sanatçının tecrübe ettiklerini habersizce dilimize giren kelimeler gibi bilinç dışının özgürlüğünde bize aktarır.


Lacan, bilinç dışı bir dil gibi yapılanmıştır der: Dil iki boyutludur. Birincisi kurallarla yönetilen söz dizimsel bir yapıya sahip bulunan kamusal boyutu. İkinci boyut ise serbest çağrışıma, sözcük oyununa ve düşlere dayanır. Lacan, bilinç dışı dil gibi yapılanmıştır derken, kurallı boyutun bilinçdışını bastırdığını, bilinçdışının da serbest çağrışımı kullanarak söz dizimi ve sabit anlamı istikrarsızlığı uğratarak özgürlüğünü olumladığını söyler.²

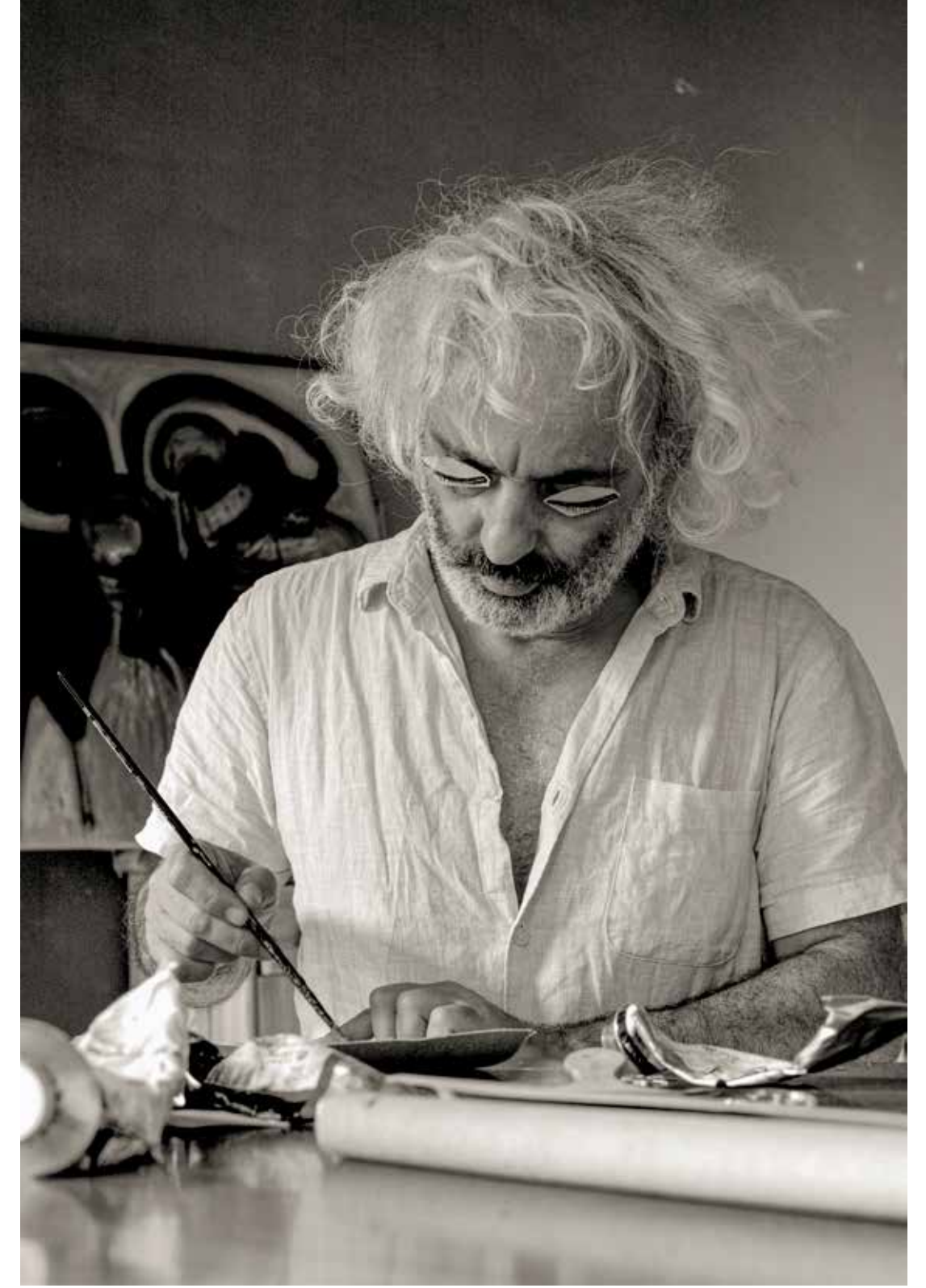
Tam da burada Ercan Arslan'ın resimlerine dönme vakti geldi. Bu resimlerdeki dil, kuralsızlığın içinde ressam tarafından herhangi bir anlam ithaf edilmemesi olanı sahipleniyor. Gerçek olamayan gerçeküstücü de olmayan, bir yer ve zamanda değil. Lakin türlü yere ve sonsuz zamana tanıklık ediyor. Arslan'ın resimleri; gerçeğin içindeki travmanın, onu simgeleştiren dilden başka olması gibi. Simgesel olarak beliren şey gerçeğin direncini temsil ediyor ve o şey yalnızca gerçekte ikame ediyor. Resimlerdeki anlamı ararken ya da işaret ettiklerini bulmaya çalışırken, aslında aradığımız yaratıcısının kaynağı. Dolayısıyla ulaştığımız da onun bilinçdışı. Gösterilen öznenin belirlediği bir kavram ve ondan gelerek biçime ulaşıyoruz.

Bu gösteren ve gösterilen ilişkisine yine Lacan üzerinden varırsam: "Lacan göstergenin sadece işitsel bir imge olmadığını, simgeleştirmeye imkân veren herşey olabileceğini, gösterilenin ise (ya da 'özne'de gösterilen) öznenin yaşantılandığı her şey olduğunu anlatır. Demek oluyor ki, Lacan'da simgeler insanın çıplak yaşantılamasını kendi biçimsel kurallarına göre yapılandırır ve bilinçdışı öznenin simgesel evrene giriş hareketinde üretilir."³

Ercan Arslan'ın üretimine özne – nesne ilişkisi içinde baktığımızda anlam, kelimelerden kurtularak biçime büründüğünde ve şeylere vardığında, özne ve nesne ile kurulan diyalektik ilişkide sanatçı dış dünya ile kendi dünyası arasında sessiz bir anlaşmaya varıyor. Bu söylemden bu resimlerin Arslan'ın güncesi ya da hikâyesi olduğu anlamı çıkarılmamalı elbette.

Özne insan ve dünya arasındaki uzlaşma yahut çatışma sanatçının görme, bilme, seçme, biriktirme, izlenim edinme, yok sayma karşılaşma gibi yaratma dinamiklerini içinde barındırıyor. Yaratma eylemini belirleyen zaman akarken ortaya çıkan anlam artık bir görünüşe kavuş-(uyor)(muyor).

Renk, çizgi leke ve gölge tuhaf ve gerçeğin içine doğru kendini salıyor... 



Ercan Arslan, Fotoğraf: Alex de Mireille

2 Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul:Paradigma Yayınları, 2010, s.1002.

3 Sadık Erol ER, "Lacan'ı anla(ma) mak",*Virgül Aylık Kitap ve Eleştiri Dergisi*, sayı:107, İstanbul, 2007, s.49-50



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin kadim grameri I

İki yazı olarak planladığım bu yazı dizisinde, Uras Kızıl'ın 22 Ekim - 26 Kasım 2022 tarihleri arasında Mixer'de küratörlüğünü yaptığı *İmgelerin Yeni Grameri* sergisinde üstlendiği bir problemi sürdürüp sanatsal ifade ile insan-ötesi gerçeklik arasındaki bağ üzerine düşünceğim. Fakat, her ne kadar bu sergiden ilham alıp orada sergilenen eserleri tartışmaya dâhil edecek olsam da bu bir sergi yazısı değil. Pratiklerine ve eserlerine aşinâ olduğum başka sanatçılarla da bağlar kuracağım. Peki nedir söz konusu problem? Uras Kızıl'a kulak verelim: "Bu sergide doğayı ve nesneleri dış dünyanın görsel temsiline indirgemeyen ve insan amaçları uğruna sömürülebilecek bir kaynak olmanın ötesine taşıyan sanat yapıtlarını düşünmek istedim." [Küratöryal metin, vurgu yazara ait.] Kızıl, özetle "insan merkezci olmayan" yeni bir imgeler grameri diyebileceğimiz şeyi ararken ilhamını ve mottosunu belgesel sinemacı Werner Horzog'dan alarak şöyle vurguluyor: "Mevcut imgelerin verili ve insan-odaklı oluşlarıyla gerçekliği aktarmakta yetersiz kaldığı ve hakikatin kendisinden ziyade yalnızca tercümesini verdiği varsayımından hareketle, sergi, doğayı—güzellemeyle içkin—dışsal bir temsile indirgemeyen, olasılıkları çoğaltan, antroposentrik olmayan 'yeni' imgeler sunmayı amaçlıyor." [Küratöryal metin, vurgular bana ait.] Kendi adıma herhangibir imgenin "hakikatin bir tercümesinden ziyade kendisini verebileceğine" inanmıyorum ki bu konuya döneceğim. Fakat yine de sanatsal-estetik tercüme kabiliyetimizin insan merkezçiliği şart koşmadığını ve pekâlâ gerçeklik hakkında daha geniş, insan merkezci olmayan ve spekülâtif doğada—yani kendi insani deneyimimizi aşan—imgeler üretmeye muktedir olabileceğini iddia edebiliriz. Bu açıdan Kızıl'ın problemini üstlenerek sorunsallaştırmayı derinleştirmeye çalışırken benim hedefim de güncel sanat içinde bu yolda mesafe katettiğine inandığım sanatçılarla ittifak kurmak ve bu tür bir gramer için hareket noktası olabilecek unsurları bir araya getirmeye çalışmak olacak. Lâkin önce bu problemle neden ve nasıl karşılaştığımızı düşünmek yerinde olur. Zira ancak böylece bunun kayda değer bir problem olup olmadığına karar verebiliriz.

Problemın sahihliği

Düşüncede, yani sanatta olduğu kadar felsefe ve bilimde de kıta kaymasına, yani insan merkezci olmayan görme, algılama ve düşünme biçimlerinin doğuşuna yol açan ve onları hâkim hale getiren olay, iklim krizi ile onu doğuran mekanizmaların paradoksal keşfi oldu. Paradoksal diyorum, çünkü bir yandan insan etkinliklerinin yeryüzü ekosistemlerinin üretim süreçlerini bozan jeolojik bir kuvvete dönüştüğü, diğer yandan da bu ekosistem üretimi süreçlerinin insan olmayan canlı ve cansız varlıkların işbirliğiyle işlediği aynı anda aleni hale geldi: Antroposenin ve kaynakları kadim olsa da Ekolojist Dünya Görüşünün çifte keşfi. Dolayısıyla kendi etki ağırlığımızın ve yarattığı bozucu etkinin hesabının verilmesi gerekiyordu. Fakat bunun, eski insan merkezci çerçeveler yerine insan olmayanların da kendi etkinlikleri ve varoluşları nazarında hesaba katıldığı bir çerçeveyi dayatması söz konusuydu.

Örneğin, Bruno Latour'un *Biz Hiç Modern Olmadık* kitabında sarıh bir çağrışıya dönüşecektir bu: İnsan olmayan varlıkları, insanlar arası ilişkilerde salt simgesel araçlar, toplumsal ilişkilerin aktarıcıları olarak değil, başta bilgi olmak üzere yaşamın her veçhesinde üretken eyleyenler (*actant*) olarak düşünmeye muktedir kavramlar yaratmak. Bu fikrin ve çağrının radikallliğini, insan

olmayanların daha öncesinde nasıl kavrandığını hatırlamadan görmek zordur. Söz gelimi bilgi teorilerinde insan olmayanlar, mesela mikroskobik canlılar, mikroskoplar... muhakkak yer bulagelmisti. Fakat insan merkezci bilgi teorileri için mikroskobik canlı ve türleri, bilgi üretimi sürecinde sadece edilgen birer nesne olarak görülürken mikroskop ve türleri ise insan etkinliğinin salt aracı olarak düşünülebiliyordu. Bu açıdan bilgi üretiminde eyleycilik (*agency*) insanla sınırlanıyordu. İşte, Latour ve benzeri düşünürlerin radikallığı, eyleyciliği heterojen unsurlardan oluşan bir tür devre şeklinde tasavvur ederek bilginin üretiminin bir laboratuvar düzenlemesi gerektirdiğini, bu düzenlemede sadece insanın değil, mikroskobik canlıların ve mikroskobun da eyleyciliğinin söz konusu olduğunu ileri sürmekten müteşekkildir. "Kavramların yeni grameri", bu eyleyciliğe olumlu bir yer vermelidir.

Bilgi teorisi alanındaki kısa seyahatimizden sanata geri dönersek yüzleştığımız problemi şu şekilde özlü bir ifadeye kavuşturabiliriz: Hem üretimleri hem de sergilenmeleri düzeyinde imgelerin varoluşunu, etkinliğin yalnızca insana atfediliği, insan olmayan geri kalan her şeye ise edilgenliğin layık görüldüğü insan merkezci sınırlardan özgürleştirmek. Aslında Latour'un laboratuvar (ve başkalarının bambaşka sahalar) için gösterdiği şey, yani eyleyciliğin heterojen bir düzenleme halinde dağılımı, sanat üretimi pratikleri için de geçerlidir. Tuval, fırça ve boya gibi unsurlar ve onların işe koşulmuş kapasiteleri olmazsa resim sanatı da olmaz örneğin. Fakat, onlar hakkında konuşma(ma) şeklimiz, onların etkinliğinin örtük inkârı ve varoluşlarının görünmez kılınması üzerine kuruludur. Bu özellikle ortalama bir sanat tarihi veya teorisi kitabı ele alındığı zaman görülebilir: "Tanrısal deha sanatçı" mitini bütünüyle veya kısmen üstlenen bu tür kitaplar, sanat tarihini sanatçıların yüce becerilerinin ve oluşturdıkları ekollerin tarihi olarak yazarlar. Yine de sanatçıların dünyasında mecaz altında düşündüğümüz malzemeler toplamının bir süredir bu tür bir yok sayılmaya maruz olmadığını kaydetmem gerek. Özellikle güncel sanatta, sanatçılar mecralarındaki malzemenin genellikle farkındadır ve çoğu zaman onların sınırlarını zorlayarak yeni kapasitelerini keşfettikleri deneysel süreçlere kapılırlar. Hatta güncel sanatın temel boyutlarından birinin, kavramsal sonrası dönemde giderek belirginleşecek biçimde mecraların ve dolayısıyla malzemelerin çoğalışı olduğunu ileri sürmek pek de cüretkâr olmazdı.

Madde ve sanat

Bütün bunları değerlendirmek ve güncel sanatta bazı eğilimleri haritalayabilmek adına bir analitik çerçeve çizmem gerek: Sanat eseri, belli bir problem-fikir etrafında örgütlenmiş ve ifadesel özellikler kazanmış cisimsel bir düzenlemedir. Daha doğru bir ifadeyle, her sanat eseri iki boyuttan oluşur: cisimsel şeyler (boya, tuval, beden, buluntu nesneler, sesler) ve cisimsiz imler (renk, çizgi, jest ve mimikler, sözcükler veya notalar ve saire). Bu iki boyuta sırasıyla içerik ve ifade diyelim. İçerik düzenlemesinin de ifade düzenlemesinin de kendi özgül biçim ve maddeleri bulunur. Biz biçimi "örgütlenme" olarak düşüneceğiz. Dolayısıyla içerik = madde + örgütlenme, ifade = madde + örgütlenme olarak ayrı ayrı analiz edilebilir. Resim bağlamında kalırsak resim, ressamın karşılaştığı belli bir problem/fikir etrafında boya ve tuvali, fırça yardımıyla örgütleyerek resimsel imler olan renk ve çizgi düzenlemelerini ifade

Merve Ünsal'ın İnsansız hava araçları için birkaç kelime (ikinci versiyon) adlı yapıtı Mixer'de Uras Kızıl küratörlüğünde gerçekleşen İmgelerin Yeni Grameri sergisinde yer alıyordu. (2022, Dijital baskı, 30x20 cm)

edilir hale getirdiği bir etkinliktir. Tuvalin üzerindeki boya katmanları olarak örgütlenen madde cisimsel bir maddeyken tuvalin yüzeyinde im sistemi olarak örgütlenen madde cisimsiz bir maddedir. Cisimsel madde, mecra dediğimizde düşündüğümüz karmaşık bir eyleycilik devresini sanatsal üretime dâhil ederken cisimsiz madde, fikirlerin ve karşılaşmaların kolektif zeminini yaratıma dâhil eder. İki düzeyde de insan ve insan olmayanların bir karması iş başındadır ve aksini düşünmek de mümkün değildir. İçerik düzeyinde açık olan bu karmalık, ifade düzeyinde de karşılaşmalarımızın içinde sadece sanat eserlerinin, kitapların, yani başka insanların fikirlerinin değil, canlı ve cansız onlarca insan olmayan gerçeklik ile varlığın bulunmasından ibarettir. Fikirlerimizi bu özü gereği heterojen karşılaşmalar zemininde üretiriz.

Bu çerçeveden bakıldığında Kızıl'ı da alakadar eden son dönüşümlerin en soyut düzlemde eriştiği ayırt edici fikir şudur: madde-biçim sürekliliği. Eş deyişle, örgütlenmiş madde olarak şeyler ve fikirler dünyası olan gerçekliğimizde örgütlenmenin ilkelerinin ayrık, tinsel bir dünyadan gelerek edilgen maddeye uygulandığı fikrinin terki ve maddenin örgütlenişinin maddenin kapasitesi olarak kavranması. İşte ben bu fikre, “maddenin kadim grameri” adını veriyorum. Bu açıdan, imgelerin yeni gramerine yönelik icatçı arayış, maddenin kadim gramerine yönelik keşifçi soruşturmayla elbirliği eder.

Sanatta madde-biçim sürekliliği

O halde yeni gramer arayışımızda ilk unsur, madde-biçim sürekliliğinin sanat pratiklerine ve eserlerine dâhil edilmesidir. Bu, en az iki şekilde olabilir: 1) Sanat eserinde ifade biçiminin oluşumunda içeriği teşkil eden cisimsel düzenlemeye etkin bir rol veren pratikler yoluyla ve 2) eserin, ilkinin yapmasa da bu sürekliliği düşünmesi Syoluyla. İlk yolu Sinem Dişli'nin kimyasal kromatografiye dayanan *Pigment Ayrımları* dizisiyle birlikte düşünmeye başlayabiliriz. Dişli, bu dizideki eserlerde karşınıza bir renk alması olarak çıkan ifade biçiminin oluşumunu, toprak, çeşitli kimyasallar ve kâğıt arasındaki etkileşimlere devreder. Bu, tuvalinin başındaki ressamın malzemesini unutarak ifade biçiminin üretiminde kendi eyleyciliğini vurgulayışının tam aksi bir pratiktir. Zira Dişli, tam da malzeme üzerine etkin bir şekilde düşünerek içeriğin örgütlenişine aracılık eder ve ifade biçimi, yani netice olarak ortaya çıkan im sistemi, bu cisimsel örgütlenmenin sadece imleri taşıyabilme kapasitesine değil, bizzat üretim etkinliğine atıfta bulunur. Dişli'nin Martch Art Project'teki *Deep Time* (2023) başlıklı son sergisinin ayrıca “maddenin kadim grameri” dediğim şeyle imgelerin yeni grameri arasındaki bağa dair daha ileri derin fikirler içerdığını de kaydetmeliyim.


Bu tür bir pratiği sürdüren bir başka sanatçı da Guido Casaretto'dur. *Untitled* (2017) isimli ve bir nebulaı anıştıran eseri, Casaretto'nun kendi bedenli eylemlerini aşırı sınırlayıp bir algoritmaya dönüştürdüğü sanat pratiğini düşünmek için iyi bir giriş kapısıdır. Bu eserde, epoksiye saçılan metal parçaları, sanatçının her katmanda aynı edimleri birebir tekrarlamasıyla yerçekimi, ortamdaki hava akımları, metal parçacıklarının ağırlığı ve epoksinin akışkanlığı ile donma çökelince belirlenen bir yolla ifade biçimini üretir. Tıpkı Dişli gibi Casaretto da içeriğin örgütlenmesine aracılık ederken ifadenin üretiminde kendi eyleyici ağırlığını asgari düzeye indirerek malzemenin etkinliğine daha büyük bir alan açar.

Bu tarz bir pratiğe son örneğim de Tayfun Erdoğan'ın *İsimsiz* (Diptik, 2017) isimli, hâlâ İstanbul Modern'in koleksiyon sergisinde sergilenmekte olan eseri. Bu eserde de kurutulmuş yaprakların çeşitli kimyasal süreçlerle tuval üzerinde ifade biçimini oluşturdıklarına tanık oluruz. Erdoğan, sanatçıyı zihninde doğan ifade biçimini edilgen olduğu varsayılan bir maddeye uygulayan bir eyleyici olarak vurgulamak yerine, ifadenin örgütlenmesiyle cisimsel düzenleme arasında bir süreklilik tesis eder.

Buraya kadar gördüğümüz örneklerde, madde-biçim sürekliliğinin, ifade biçiminin içerik düzenlemesine tümünden tâbi kılınmasıyla vurgulandığını söyleyebiliriz. Zira sanatçıların bu pratiklerinde ifadenin örgütlenmesi, sanatçı dâhil içeriği oluşturan cisim veya bedenlerin fiziksel (kimyasal veya mekanik) etkileşimlerine ve elbirliğine bağlıdır, ifade biçimi bu elbirliğinin doğrudan ürünüdür. Sanatçı ifade biçiminin “tinsel eyleyicisi” olmaktan geri çekilerek, kendini malzemenin aracılıklar oyununa açar, içerikteki insan olmayan varlıkların kendi ifadelerini üretmesine fırsat tanır. Böylece son ürün olan sanat eserleri de üretim sürecinin daha açık bir kaydına dönüşür, bizleri üretim süreçleri üzerine de düşünmeye çağırır.

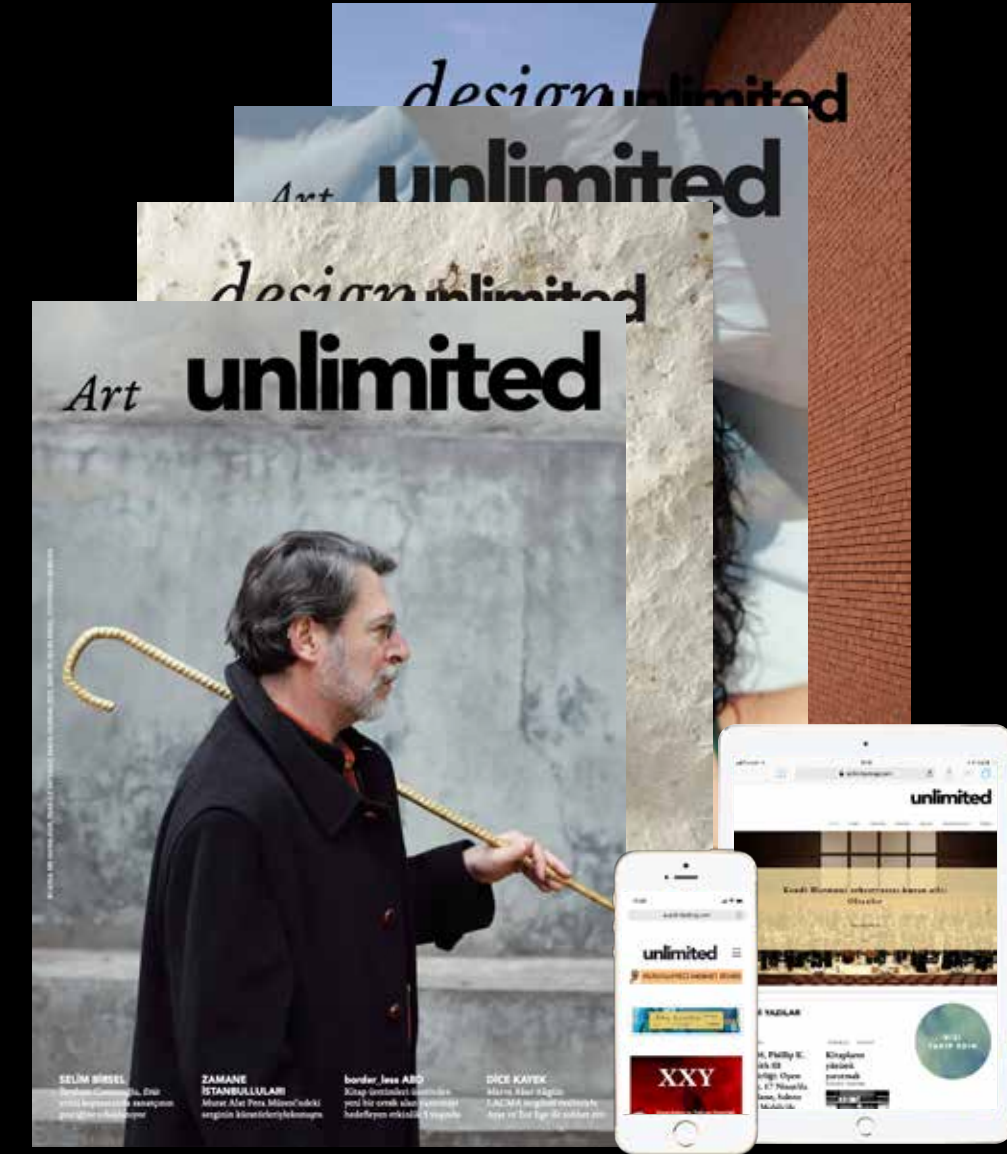
İkinci yola ilk örneğim ise *İmgelerin Yeni Grameri* sergisinde sergilenen, Kıymet Daştan'a ait *Unutma Taşı* (2019) isimli yerleştirme. Bu yerleştirmedeki taşlar, aslen (CD ve DVD gibi) optik disklerin eritilmesiyle elde edilmiş malzeme taşı biçimlerinin verilmesiyle üretilmiştir. Bu yerleştirme, kendisi yeryüzünden göçmüş canlıların fizyobiyojik belleği olarak biriken petrolden, insan için mühim şeylerin belleğine dönüşmüş olan optik diskleri bir sanat eserine dönüştürerek aynı malzemenin muktedir olduğu biçimler arasındaki sürekliliği düşünür. Aynı zamanda belleğin insan, hatta canlılık ötesi biçimleri ile insani biçimleri arasında da bir başka süreklilik kurar ve bu sürekliliğin de daima her dönüşümde unutuşun kesintisi bedeliyle kurulabildiğini gösterir.

Bu yola bir başka örneğim, Kerem Ozan Bayraktar'ın *Ofis* (2022) isimli yerleştirmesi. Sanatorium'da Misal Adnan Yıldız'ın küratörlüğünü yaptığı *Bir Tutam Zaptedilemez Karmaşıklık* (2022) başlıklı serginin parçası olan bu eser, ofis makinelerini, bitkileri, toprağı ve yapay zekâ aracılığıyla üretilen imgeleri bir araya getiriyordu. Bitkilerin ofis makinelerinden çıkar gibi görüldüğü bu eser, madde-biçim sürekliliğinin bir varyantı olan doğa-kültür sürekliliği, maddenin dönüşümleri, yaratıcı etkinliğin insan olmayan canlı ve cansızlarla bağı gibi problemlere açılır. Böylece bitkisel, yani organik yeniden-üretimle imgelerin çoğalışı arasındaki paralelliklerin yanı sıra ofis mekânındaki üretim sürecinin eyleycilik devresinin insan ve insan olmayan bir karması olduğunu da görürüz.

Buraya kadar imgelerin yeni grameri ile maddenin kadim grameri arasındaki bağın ilk unsurunu, yani madde-biçim sürekliliğini ele alabildim ve bu sürekliliği eserlerinde problem edinir görünen sanatçıları ve pratikleri ile eserlerini tartıttım. Bir sonraki yazıda insan olmayanların eyleyciliğinin farklı veçhelerini alakadar eden diğer unsurları da ele alarak bu iki yazılık diziyi tamamlayacağım. Böylece imgelerin insan merkezci olmayan yeni gramerine dair temel bir sezgiye erişebileceğimizi umuyorum. 

unlimited publications

unlimitedrag.com






BİR ROLEX'İ “ROLEX” YAPAN ŞEY NEDİR?

Sahip olduğu çarklar ve dişler değil. Bizzat şekillendirdiğimiz çelik veya işlediğimiz altın değil. Kendi ellerimizle tasarladığımız, işlediğimiz ve cilaladığımız, sayısız yetenek ve daimi bir özenle tek tek bir araya getirdiğimiz parçalardan oluşması değil... Rolex'i Rolex yapan şey, tüm bu detaylara ayırdığımız zaman.

Ancak atölyelerimizde geçen onca günün ve ayın ardından her bir kadrana bu kelimeyi işleyebiliyoruz: **“Superlative” [Üstün]**. Bu kelime otonomimizin, sorumluluğumuzun, doğruluğumuzun işareti. Çünkü sadece bunu yapıyoruz. Her şeyiyle. Saatiniz zamanla sadece size ait olsun diye.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX