

Art

unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, OCAK-ŞUBAT 2024, SAYI: 79, HALE TENGER, FOTOĞRAF: BERK KIR

HALE TENGER

İbrahim Cansızoğlu, *Etüt* kapsamında sanatçıyla pratiğine dair konuştu

PLATFORMA TAKILIP KALMAK

Ebru Yetişkin ve Sinan Refik Akgün, Geert Lovink ile buluştu

AHMET ÖĞÜT

Hana Ostan Özbolt, Tarabya Kültür Akademisi'nde konaklayan sanatçıyla konuştu

EDITIONS

border_less'ın sanatçılarla iş birliğinde yürüttüğü projesini odağımıza aldık

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

SEEK BEYOND



CODE 11.59
BY AUDEMARS PIGUET
STARWHEEL



Merhaba,

Hale Tenger'i kapağımıza taşıdığımız yeni sayımız size yeni yılın başlangıcında radarınıza almanızı istediğimiz, sanat dünyasının ilham veren isim ve projelerini tanıtmak üzere yapılan röportajlarla kurgulandı. İbrahim Cansızoğlu'nun yürütücülüğünde devam ettiğimiz *Etüt* serisi aracılığıyla bu defa çağdaş sanat sahnemizin önemli sanatçılarından Hale Tenger'in eski işlerine bakarak pratiği üzerine konuştuk. İlker Cihan Biner *Kıvrım*'da Sanat Kritik'in kurucularından yazar ve eleştirmen Abdullah Ezik'in Nisan 2023'te yayımlanan kitabı *Kuş Grisi*'ni yazdı. Bu kitap Unlimited'in okurlarına 2024'ün okuma önerilerinden ilki olarak kayda geçebilir. Sanatçı ve aynı zamanda dergimizin fotoğraf editörü olan Berk Kır'ın Kabataş'ta yer alan ve son dönem dolu programıyla dikkat çeken sanat mekânı Merdiven Art Space'te ilk kişisel sergisi 5 Ocak tarihinde Nazlı Pektaş küratörlüğünde açılıyor. Fotoğrafın cismaniliğinden yola çıkarak *extimacy* kavramı etrafında şekillenen sergiye dair Berk'e merak ettiklerimizi sorduk. Bir süredir AKM'nin önünde yer alan *Açık Yapıt*'in yaratıcısı Melek Zeynep Bulut ile konuştuk. Zekican Sarısoy, Galeri Nev Ankara'nın yılın ilk sergisiyle ağırladığı sanatçı Onur Kılıç ile resim pratiğine dair bir söyleşi gerçekleştirdi. Unlimited ailesinin bir parçası olarak gördüğümüz ve hem işlerini hem de yolculuğunu büyük bir heyecanla takip ettiğimiz Sedat Girgin ile sohbet ettik. Akbank Sanat'ta gerçekleşen *Platforma Takılıp Kalmak: Sosyal Medya Çağının Siyaseti ve Psikolojisi* adlı performans oturumunu fırsat bilen Ebru Yetişkin ve Sinan Refik Akgün Hollandalı medya teorisini Geert Lovink ile çevrimiçi meseleleri konuştular. The Pill'de sergisi devam eden ve özgün çalışmalarıyla İstanbul sanat ortamına yeni bir soluk getiren Elif Erkan ile Türkiye'nin modernleşme sürecine dair taşıdığı izleri ve işlerindeki yansımalarını konuştuk. Hana Ostan Özbolt, Tarabya Kültür Akademisi'nin son dönem konuklarından Ahmet Öğüt ile radikal bir şekilde resim pratiğine dönüşünü ve son dönem çalışmalarını konuştuk. Borusan Kocabiyik Vakfı'nın hiç kimsenin bakmadığı bir perspektiften hazırladığı 100 yıl sergilerinden *Cumhuriyetin Yüzü* adlı sergi kapsamında Necmi Sönmez ile beraber hem küratör İzzeddin Çalışlar hem de vakıf genel sekreteri Canan Ercan Çelik ile konuştuk. Çalışmalarına hayranlık duyduğumuz isimlerin portrelerini çıkarmaya çalıştığımız serimizde bu sayı tasarladığı sergilerle merakımızı uyandıran Umut Durmuş ile mesleğinin inceliklerini konuştuk. *border_less* platformunun heyecan verici projesi EDITIONS'ın Zilberman İstanbul'da gerçekleşen son *pop up* sergisinin ardından tüm seriyi mercek altına aldığımız bir dosya hazırladık. Canan'ın artSümer'de açılacak *Vuslat* sergisine dair sanatçıyla Yekhan Pınarlıgil konuştu. Oğuz Karayemiş ise köşesinde Nergis Abiyeva'nın *Yapımtı Doğa* ve Ahmet Rüstem ile Hakan Sorar'ın *Rest in Peaces* adlı sergilerini masaya yatırdı.

Ve son olarak Misal Adnan Yıldız ile yeni bir seriyi başlıyoruz: *KÖK*. İçinden geçtiğimiz zor iklimleri tanımlayabilmek adına geçmişe bakarak ayna tutmaya çalışan ve çok değerli isimleri ağırlamayı planladığımız bu seri 2024 yılı için Unlimited'ı çok heyecanlandıran projelerden sadece biri.

Benim 2024 yılından dileğim kişisel boyutta sağlık ve huzur, global boyutta barış ve yaratıcılık. Bu sayıda sanatın yaratıcılık çatısının altını hakkıyla dolduran yazarlara, küratörlere, sanatçılara ve sanat profesyonellerine yer verirken aklımızda hep aynı soru vardı: Neyin peşindediniz? Bu meraklı yaklaşım ve bir inanç uğruna yaşamak bizi birbirimize bağlayan yegâne şey değil mi? Edito görseli olarak paylaştığımız Advincula'nın tipografik çalışması *Body Type*, tasarımcıları 36 gün boyunca her gün bir sayı veya harf tasarlamaya davet eden *36 Days of Type* yarışmasına yanıt olarak tasarlandı. 2024'te Advincula gibi daha fazla özgün ve yaratıcı isim tanıyarak zenginleşeceğimiz bir yıl olsun. Bu sayıda karşınıza çıkan isimler sadece bir başlangıç...

Herkeseye keyifli okumalar ve güzel bir yıl diliyorum.

Merve Akar Akgün
Genel Yayın Yönetmeni

Filipinli grafik tasarımcı Julius Raymund Advincula, *Body Type* yazı karakterini oluşturmak için bir aynanın önünde yarı çıplak oturarak derisinin ve uzuvlarının kıvrımlarında harfler ve sayılar aradı.

Arkasında yarının var.

Yarının dünyası bu.

PARİBU



ART UNLIMITED
Yıl: 17 Sayı: 79

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün

Yazı işleri
Selin Çiftci

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Fotoğraf editörü
Berk Kır

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Mali işler
Berfu Adalı

Stajyer editör
Berfin Küçükcaçar, Emire Kanbur

Katkıda bulunanlar
Sinan Refik Akgün, İlker Cihan Biner, İbrahim Cansızoğlu,
Oğuz Karayemiş, Hana Ostan Özbolt, Yekhan Pınarlıgil,
Zekican Sarısoy, Necmi Sönmez, Ebru Yetişkin,
Misan Adnan Yıldız

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.



Maserati Grecale GT Her Günü Olağanüstü Kılar

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

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

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

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

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



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



*Traditional Turkish coffee is prepared
with care and attention,
served piping hot and with a thick head of foam.*

*More importantly,
it is offered with kindness and respect
to enhance conversation and good will,
friendship and understanding.*

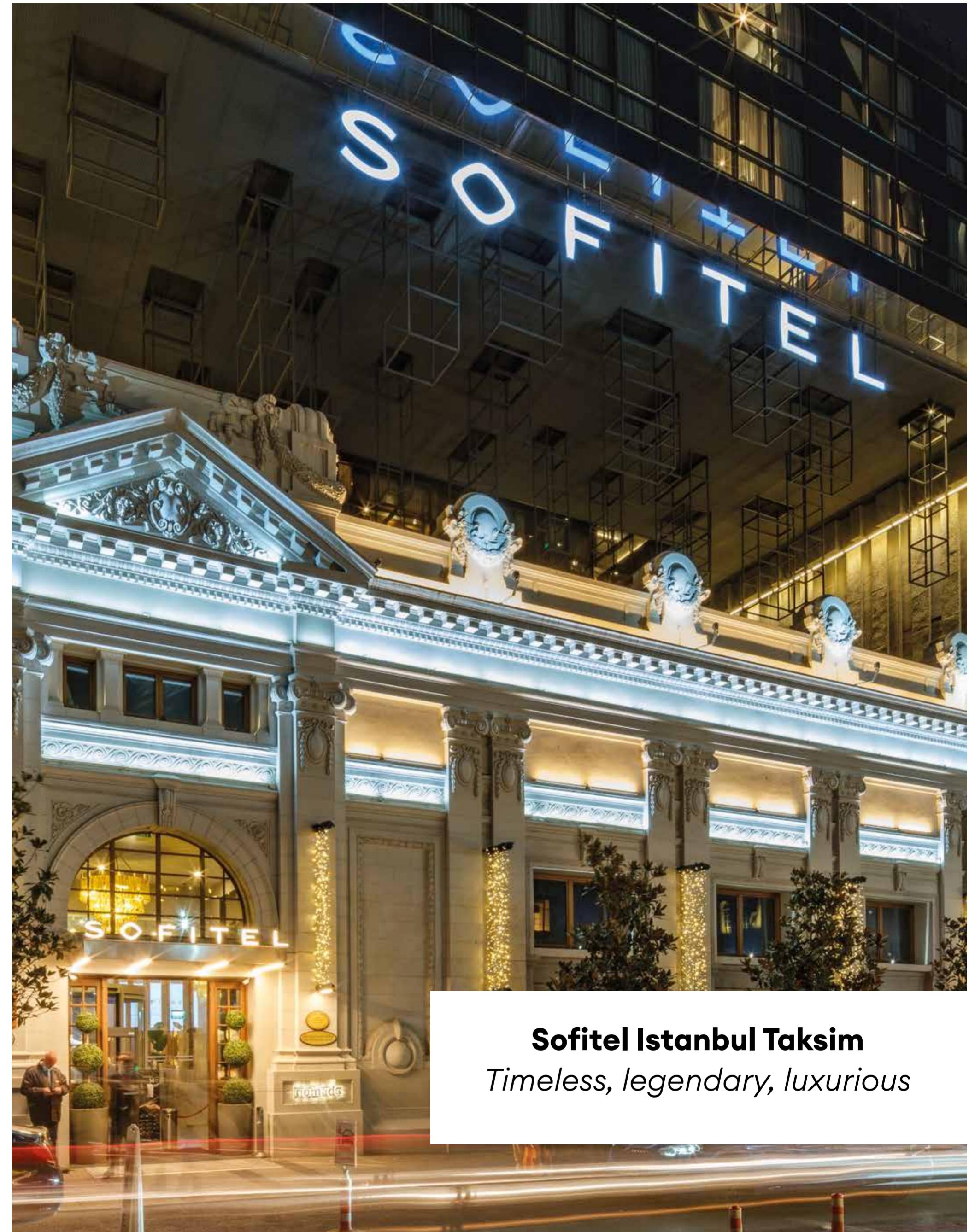
The true pleasure
of
coffee

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



İÇİNDEKİLER

- 14 **Kıvrım:** Bir âmentünün yapıbozumu
İlker Cihan Biner
- 16 **Röportaj:** Kılavuz bir sergi ve parlak bir gelecek
- 20 **Sergi:** Yansıyarak seken kişisel sınırlar
- 24 **Ankara:** Bir şeyler havaya uçtuğu an
Zekican Sarısoy
- 28 **Röportaj:** Bir merkezlenme denemesi
- 30 **Röportaj:** Platforma takılıp kalmak
Ebru Yetişkin & Sinan Refik Akgün
- 38 **Röportaj:** Tuvaldeki gerginlik
Merve Akar Akgün
- 44 **Etüt:** Al birini vur ötekine
İbrahim Cansızoğlu
- 54 **Sergi:** Eskiden yazlık olan şehirlere dair
Merve Akar Akgün
- 60 **Röportaj:** Algoritmanın kafasını ne kadar çok karıştırırsak, o kadar iyi
Hana Ostan Özbolt
- 64 **Sergi:** Cumhuriyet yönetiminin kültür politikalarının sonuçlarına dair bir sergi
Necmi Sönmez & Merve Akar Akgün
- 70 **Portre:** Bütün bileşenlerin ortasında: Umut Durmuş
Merve Akar Akgün
- 76 **Odak:** EDITIONS: ulaşılabilir ve dinamik
- 82 **KÖK:** Giriş
Misal Adnan Yıldız
- 84 **Sergi:** Her hasretin bir vuslatı vardır
Yekhan Pınarlıgil
- 86 **Maddenin Halleri:** Maddenin yapaylığı
Oğuz Karayemiş



Sofitel Istanbul Taksim
Timeless, legendary, luxurious

Live the French way

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

+90 212 435 33 33 sofitelistanbultaksim sofitelistanbultaksim

S O F I T E L
İSTANBUL TAKSİM

ALL
ACCOR · LIVE LIMITLESS

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

+
1.800 TL

1 yıllık abonelik

*Architecture
Design* *Art* unlimited

x 8 sayı

+
2.000 TL

2 yıllık abonelik

*Architecture
Design* *Art* unlimited

x 16 sayı

+
3.000 TL

**BİR İÇGÖRÜ
MEKÂNI:**

**AKBANK SANAT
VE 30 YIL**

**A SPACE OF
INSIGHT:**

**AKBANK SANAT
AND 30 YEARS**



KÜRATÖR
CURATOR
**HASAN BÜLENT
KAHRAMAN**

6 Aralık
December
2023
–
20 Ocak
January
2024

www.akbanksanat.com

[f](#) [@](#) [x](#) [akbanksanat](#)

AKBANK
SANAT



KIVRIM

İlker Cihan Biner

Bir âmentünün yapıbozumu

*Bir kapı aralığından seyrederek gibi dünyayı**

Abdullah Ezik'in *Kuş Grisi* eserinde sıçramanın ve yayılmanın izleri var. Bu konum şairin/yazarın düşünce dünyasının değişimi, gelişimiyle ilişkili. Fakat onun şiirlerinde, metinlerinde görünenin arkasında bir şeyler birikmemiş. Tam aksine bakış açısı görüneni yırtar ve ardından dağılına katkı sağlar vaziyette.

Kaleme alınmış, eksiltile her cümle ses kaydı, fotoğraf karesi ya da sahne oluşturan bir düzlemde.

Başka deyişle; sayfalar aktıkça sesleri duyuluyor, ifadelerin görselleri göz önüne gelebiliyor.

Bu örgülerle beraber *Kuş Grisi*'nde cümlelerin ortasında açan bir kalp söz konusu. Mevzu biyolojik anlamda organa gönderme yapma ya da yazan kişinin duygularıyla sınırlı değil. Kalp kıyıda duran, hudut aşımını işaret eden asimetrik biçim olarak anlaşılabilir.

Aynı zamanda farklı şehirlerde kaleme alınmış, hecelerin yer yer havada uçtuğu şiirlerin/yazıların yaratım aşamalarına gidebilir miyiz?

Bu kapalı soruya rahatlıkla "evet" cevabını verebiliriz. Çünkü Abdullah Ezik'in zihninde biriken fikir ağının yoğunluğu söz konusu. Böylelikle görüş açısında berraklaşan, bulanıklaşan, dalgalanan, bazen de belirsizleşen sahneleri yazar/şair cisimleştiriyor.

O halde kalp metaforunu şöyle genişletebiliriz: Cümle aralarında açan varlık olarak dünyayla uyumsuzluklar yaşayan, düzensiz ritimlerle donatılmış bir tasarımlar. *Re-construction, Kuş Grisi, in a dream in Jacksonville, FL* şiirlerinde ise alev alan göstergelere dönüşüyor.

İşte eylem yaratan, kendini yıkma felaketini göze alan Abdullah Ezik'in yeniden, yeni konular oluşturarak veya onun tabiriyle "Kendimden geçtim ve kendimi buldum nerede olduğumu anlamadan." (1) biçiminde hareket ettiği bir kalbe dönüşen *Kuş Grisi* ile karşı karşıya kalıyoruz.

Benliğin ritmi

Kitabın başına dönüldüğünde bağlanma, soy, temsil gibi gelenekselleşmiş formlardan kopan, dağılımlığı göze alan eserin ilk şiiri *Eşik* otonomlaşan bir varoluşun çığılığı.

Yalnız *Kuş Grisi* sadece şiirlerden oluşmuyor. Serbest denemeler de var. Varoluş estetiğini yüksek sesle düşünen *Kabuk, Boşluk* yazarın kaleme aldığı düz yazılar.

Amentü Arapçada "inandım" anlamına geliyorsa *Kuş Grisi* inanç temelli ya da *new age* anlayışların kurduğu kanaatlere karşı ters-yüz edici pozisyonunda.

Çevremizde özellikle kişisel gelişimden yola çıkarak bedeni katı halde gören ve bir tür vaaz veren insanlarla dolu. Benlik mevzuu bireyci veya atom/parçacık merkezli düşünme biçimine göre inşa ediliyor. Sanki varoluş öz ve benlik onun üzerine inşa ediliyormuşçasına değerlendiren anlayışları aşmak gerekiyor.

Her varlığın oluşumunda, evriminde sayısız ilişki var. Benliklerimiz zihnimizin ilişkiselliğine/ritmine göre konum alıyor.

Kuş Grisi bu yüzdten içe dönük, sabit olmaktan öte pıhtılaşmalarla, düğümlerle oluşuyor.



Kuş Grisi, Abdullah Ezik, Vacilando, Nisan 2023, 96 sayfa, Editör: Ercan yılmaz

Şairin/yazarın derisinin altında olup bitenlerle karşı karşıyayız. Tıpkı *Süverlilik* şiirindeki gibi: "Aynı kişi değil/bu cümleye başlayan ve bitiren."

Yine *Kendi trajedim yetiyor bana* eserindeki ifade: "Zamanı tut esniyor her yanından kara deliklere doğru..."

Dikkat edilirse *Kuş Grisi*'nde her metin uzay zaman-yer çekimi ilişkilerini hesaba katarak kaleme alınıyor. Kara delikleri oluşturan, gezegenleri var eden bir evren anlayışı söz konusu. Yaşamın tek boyutlu ya da sadece insan bedeni ile ilgili olmadığının altı çiziliyor. Yıkımı, sonluğu, aşkı yazmayı ele aldığı konum *Kuş Grisi* şiirinde beliriyor: "Sâki, hayat değil baki, ben bir fâni."

On the Road'ta insan olmayan ve Florida'da bir şehir olan Tampa'dan izler var: "Tampa'nın ölü bir şehir olduğunu ve ancak soğuğu misafir ettiğini: not ediyorum."

Yaratılan "kalp" mevzusuna geri döndüğümüzde *Kuş Grisi* arzu akışıyla kasılıp gevşedikçe okuyucuyu yepyeni keşiflere çıkarmaya devam edecek. 🌿

*Alıntı: Kitabın 11. sayfasındaki *Eşik* şiirinin *Bir Ağır* bölümünden.

(1) Sayfa 51. *St. Petersburg* adlı şiir



Dambo sofa collection, design Piero Lissoni. bebitalia.com

Bor Sanat'ın ilk sergisi *Parçalar & Haller*, Ebru Nalan Sülün küratörlüğünde, Hancan Sanat Koleksiyonu'ndan bir seçkiye ev sahipliği yaptı. 15 Aralık'a dek Orjin Meşrutiyet Binası'nda görülen ve koleksiyonu sanat camiasına tanıtan serginin ardından Bor Sanat ve geleceği hakkında oluşumun genel koordinatörü Missem Canmutlu ve serginin küratörü Ebru Nalan Sülün ile merak ettiklerimizi konuştuk



Missem Canmutlu ve Ebru Nalan Sülün, Fotoğraf: Berk Kır

Röportaj: Merve Akar Akgün

Kılavuz bir sergi ve parlak bir gelecek

Hancan Sanat Koleksiyonu'ndan 63 eseri bir araya getiren *Parçalar & Haller* sergisi Fikret Mualla'dan Fahrnissa Zeid'e, Nuri İyem'den Mehmet Gülyüz'e sanat tarihinde önemli yer tutan yapıtları barındırıyor. Orjin Meşrutiyet'te gerçekleşen sergi yalnızca bir koleksiyonu kamusalılaştırıyor aynı zamanda bir koleksiyon aracılığıyla "koleksiyon yapma" eylemini tartışmaya açıyor. Hancan Sanat Koleksiyonu'nun büyük bölümünü oluşturan Fikret Mualla eserlerinin 32 adedi serginin *Haller* bölümünde yer alırken Ali Atmaca, Kemal Önsoy, Selma Gürbüz, Fahrnissa Zeid, Fikret Oryam, Burhan Doğançay, Mehmet Gülyüz, Nimet Berdan, Chant Avedissian, İzzet Arda Onursan, Mustafa Ayaz, Ergin İnan, Nuri İyem ve Özdemir Altan eserleri ise serginin *Parçalar* bölümünde sunuldu. Bir sanatçının eserlerine duyulan yoğun ilginin aktarılması ya da yapıtlara karşı gelişen tekil ilgilerin bir araya gelmesini koleksiyonun doğası olarak aktaran küratöryal yapı sergiyi iki kısımda incelemeye açarken hem Mualla'ya dair derinlikli bir okuma sunuyor hem de bir koleksiyon içerisinde "biricik" olma halini tek ta yapıtlar üzerinden izleyiciye aktarıyordu. Yoğun bir ziyaretçi ilgisiyle gerçekleşen serginin ardından Bor Sanat Koordinatörü Missem Canmutlu ve küratör Ebru Nalan Sülün'e koleksiyon, sergi ve Bor Sanat hakkında merak ettiklerimizi sorduk.

Bor Sanat, *Parçalar & Haller* sergisi mekân görüntüsü



MİSSEM CANMUTLU, Bor Sanat Genel Koordinatörü

Şu anda Meşrutiyet Caddesi 99 numarada gösterdiğiniz Hancan Koleksiyonu nasıl oluşmaya başladı? Size göre koleksiyona yön veren en değerli yapıtlar hangileri?

Hikâye Özgür Cem Hancan'ın çocukluğuna dayanıyor. Özgür Bey'in annesinin ressam olması, sanat üretmesi, kendisine de sanat üretmesi konusunda destek olması ve Ankara'da erken yaşlarda sanat hocalarıyla zaman geçirmesi, diyaloglarına şahit olması sanata ilgi duymasına sebep oluyor. Farklı ülkelere gerçekleştirdiği seyahatler sırasında ise koleksiyonerliğe ilk yönelimi başlıyor. Bu seyahatlerde yerel sanatçılarla tanışması ve onların eserlerini edinmesiyle ilk adımlar atılıyor. Bir koleksiyon olarak Hancan Sanat Koleksiyonu'nun oluşması ise Özgür Cem Hancan'ın Fikret Mualla'ya olan tutkusuna başlıyor. Uzun yıllara yayılan Fikret Mualla okumaları, sanatçı ile kurduğu empatik ilişki, kendiliğinden ve zorlamasız bir öykü anlatıcılığına dönüşüyor. Burada koleksiyona yön veren, birikimin önemli bir parçasını oluşturan Fikret Mualla eserleri oluyor.

Günümüzde otomotiv, sigorta, teknoloji ve elektrikli araç şarj istasyonları olmak üzere üç ana sektörde SIXT rent a car, Borlease Otomotiv, Magdeburger Sigorta, Estasyon şirketleriyle ve Bor Bincilik Kulübü olarak hizmet veren Bor Holding'in sanat kurumu olarak Bor Sanat'la tanıştık. Henüz çok yeni bir kurum olarak kendi koleksiyonunuzu gösterdiğiniz bir sergiyle giriş yaptınız. Peki Bor Sanat'ın misyonu nedir ve sanat dünyasında nerede konumlanmak ister?

Sizin de bahsettiğiniz gibi Bor Holding; bünyesinde bulundurduğu altı marka ile birlikte farklı sektörlerde hizmet veren çok yönlü bir kuruluş. İş hayatı gündün güne büyürken, Hancan Sanat Koleksiyonu da gelişti. Bu koleksiyonla birlikte; kendi markasıyla, kendi kimliğiyle yola çıkan, vizyonu baştan çizilmiş, şahsi bir koleksiyon olmaktan öteye geçip zamanla kurumsallaşacak bir marka yaratma hedefiyle yola çıktık.

Bor Sanat; Bor Holding'in önemli bir parçası. Mirasın korunması, genç kuşakların desteklenmesi, kültürel atılımın sağlanması gibi holdingin var olan vizyon politikasını Bor Sanat'ın hedefleri içinde de tanımladık. Biz kişilerin geçici, kurumların kalıcı olduğuna inanıyoruz. Sonraki nesillere aktarım da ancak bu yolla gerçekleşecek. Bu ilk sergiyle birlikte bu hedeflerin gerçekleştirilme yolculuğuna da "merhaba" demiş olduk.

Peki, uzun vadeli hedefleriniz neler? Bahsettiğiniz misyonu gerçekleştirmek için nasıl bir strateji izlemeyi planlıyorsunuz?

Bor Sanat, ilerleyen dönemlerde paneller düzenleyen, yurtdışından sanat uzmanlarını davet eden, önemli sanatçılarla gerçekleştirecek farklı sanat atölyeleri ile üretimi destekleyen bir mekanizmada ilerleyecek. Bunların yanı sıra; Türkiye'nin dört bir yanından özgün, kendini ifade edebilen yerel sanatçılara ve öğrencilere projelerimizde yer vermek, onları bu süreç içerisinde destekleyebilmek bizim için çok önemli. Ekibimizle birlikte bu alanda çalışmalar planlıyoruz.

Bor Sanat yerel topluluk ve sanatseverlerle nasıl bir etkileşimde bulunmayı planlıyor? Toplumla sürdürülebilir bir ilişki kurmak ve onların ihtiyaçlarına cevap vermek sizin için önemli mi?

Bir sanat kurumu olarak, toplulukla güçlü bir bağ kurmak, kültürel zenginliği arttırmak ve sanatın toplum içinde geniş katılımını sağlayabilmek oldukça önemli. Burada genç yeteneklere yönelik sanat bursları ve destek programlarıyla birlikte sanat eğitimleri, atölye çalışmaları ve paneller düzenleyerek toplulukla doğrudan etkileşimde bulunmak planlarımız dahilinde yer alıyor ve Bor Sanat'ın önemli bir odak noktasını oluşturuyor.

Sanatın sınırlı ilgi gördüğü bir ortamda yaşadığımız bir gerçek. Bu zorlu ortamda sizin sanata olan inancınızı neler güçlendiriyor?

Hayatın zorlukları içerisinde; evet sanata ve beraberinde sağladığı dinamiklere zaman ayırmak çok zorlaşıyor. Biz genç bir koleksiyona sahibiz, aynı zamanda genç bir holdingiz. Biz bir adım attıysak, herkes adım atabilir. Bu girişimimiz bizi çok heyecanlandırıyor. Bu heyecanı sanatseverlerle paylaşıp bu yolculuğa adım atmak; sanatın en büyük özelliğini tekrar önümüze seriyor; ruhumuza hitap ediyor, ruhumuzu besliyor ve ruhumuzu görüyor.

***Parçalar & Haller* sergisinin kurumunuzun vizyonunu yansıttığını düşünüyor musunuz? Size göre serginin en güçlü yönleri neler?**

Bor Holding, daha önce de belirtmiş olduğum gibi genç ve yeniliklere açık bir kurum. Holding, Galatasaray ve birçok spor kulübünün sponsorluğunu üstlenmekte. Holding olarak spora olduğu kadar sanata da destek verilmesini ve sergi yoluyla edinilen koleksiyonun kamuya sunulmasını değerli ve önemli buluyoruz. Sergide bir nevi Bor Holding'in sanatsal vizyonu görünür olmuş oldu. Edinilen koleksiyonda ticari kayıdan uzak durulduğu, sanatsal tutkunun öncelikli olduğu görünür olmuş oldu. Keza ilerleyen projelerde Bor Sanat'ın vizyonu da bu perspektif ile ilerleyecek. Sergi, bizim çıkış yönümüzde de böylece kılavuzluk yapmış oldu. Bu nedenle çok mutlu ve memnunuz.



EBRU NALAN SÜLÜN, *Hancan Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki: Parçalar & Haller* sergisi küratörü

Hancan Koleksiyonunda yer alan eserler arasında bir tema veya küratöryal bir bağlantı var mıydı? Sergi temasını belirlerken, koleksiyondaki eserleri nasıl bir bağlam içinde değerlendirdiniz?

Hancan Koleksiyonu'nu serginin küratöryal sorumluluğunu üstlendiğim andan itibaren incelemeye başladım. Walter Benjamin'in *Hikâye Anlatıcısı* makalesi bu süreçte kılavuzum, ilhamım oldu. Koleksiyon bana aslında kendiliğinden "Ben Fikret Mualla'yım" diyordu. Koleksiyonda ciddi bir paydayı Fikret Mualla eserleri oluşturuyor. 32 adet Fikret Mualla, hem de dönemsel, üslup aralıkları ile bana sesleniyordu, adeta hallerden hallere süzülerek. Bu nedenle serginin bir bölümünü Haller olarak düşündüm. Bu bölümü de kendi içerisinde; *Rub Durumları&Çizgi, Paris Işıltısı, İnsan Halleri, Nü Denemeler, Natürmort Tutkusu, Vazgeçilmezi: Mektuplar, Rub Durumları&Portre, Rub Durumları&Kent* bölümlerine ayırarak Mualla'yı izleyenlere dönem üslupları içerisinde hissettirip anlatmak istedim. Anlatıcım ise; Abidin Dino ve Taha Toros metinleri idi. Sergi, her bölümde Mualla anlatıcıları eşliğinde sanatçıyı, yaşamını, sanatını anlatmaya odaklandı. Koleksiyonda Fikret Mualla dışında var olan diğer yapıtları ise *Parçalar* bölümünde izleyenlere sundum. Bu bölüm de 1, 2, 3 başlıkları ile birbirinden ayrıldılar. Bu bölüm diğer bölümden oldukça farklı olarak koleksiyonda yer alan eserlerin kendi aralarında kurdukları ilişkiye tartışma getirmeye odaklandı. Koleksiyona dahil olan eserlerin nicel ve nitel uyumuna bir tartışma ortamı yaratmak idi kurgulamaya çalıştığım. Sergi esnasında hedefime ulaştığımı fark ettim. *Haller* bölümünün ardından *Parçalar* bölümünde izleyenlerin düşündürücü, sorgulayıcı bazen eleştirel halleri dikkatimden kaçmadı. Bu da benim için değerli ve önemli idi. Sergide; bir koleksiyon üzerinden koleksiyonerliği düşündürüp, tartışmayı, tartıştırmayı amaçlarken küratör metnimde de dünyadaki müzecilik-koleksiyonculuk tarihini referans aldım. Sergi bu bağlamda iki ayrı alanda *Parçalar & Haller* başlığıyla izleyenlerle buluştu.

Missem Canmutlu'ya sorduğum sorunun aynısını size de sormak isterim: Size göre koleksiyona yön veren en değerli yapıtlar hangileri?

Aslında koleksiyona yön veren tek bir yapıttan ziyade tek bir sanatçı var. Bu sanatçı da Fikret Mualla. Fikret Mualla bir ressam çocuğu olan koleksiyoner Özgür Cem Hancan'ın uzun yıllardır gerçek bir tutkusu haline gelmiş. Bu eserlerin kendi içerisinde barındırdığı kronolojiler ve dönemsel paydalar koleksiyonun değeri diyebiliriz. Fikret Mualla'nın sanatçı ve eserleri ile koleksiyonda kapladığı değer dışından en değerli ve önemli yapıt ise Fahrelnissa Zeid'e ait olan yağlıboya eser. Hatta Zeid'in bu eser ile birlikte görünen bir de fotoğrafını keşfettik. Bu keşifler elbette heyecanımızı artırıyor.

Bor Holding'in kurumsal kimliği ile sergi arasında bir uyum sağlamayı gözettiniz mi?

Bu konuda en önemli referansım/kılavuzum koleksiyon içeriği ve koleksiyoner ile kurduğum diyalog oldu. Kurumsal kimliği inşa eden isimlerden holding yönetim kurulu başkanı Özgür Cem Hancan ile bir röportaj gerçekleştirdim. İlk kez izleyenler ile buluşan koleksiyon eserlerine sergi alanında izleyenlere sunulan röportaj kaydı da eşlik etti. Bu bağlamda koleksiyonerin tüm içtenliği ile anlattığı yaşam öyküsü, koleksiyonerlik hikâyesi yapıtlara eşlik etmiş oldu. Bana göre tüm bu sergileme yöntemlerindeki detaylar, eserler ve öyküleri kurumsal vizyonun anlatıcısı oldular.

Sergi etkinlikleri çerçevesinde eğitim ve katılımcı programlarına önem verdiniz mi? Ziyaretçilere sanatla etkileşimde bulunmaları ve daha fazla anlamaları için nasıl fırsatlar sunuyorunuz?

Evet, sergi süresince bunu çok fazla önemsedik. Sıklıkla küratörlü sergi turları gerçekleştirdik. Beni en çok etkileyen ise Darüşşafaka Okulları'ndan soğuk bir pazar sabahı sergi gezintisine getirilen öğrenci grubu idi. Uzun ve bol anlatımlı bir gezi yaptık çocuklarla. Gezinin ardından sohbet ettik ve sergideki pek çok sanatçının, özellikle Fikret Mualla'nın akıllarında yer edindiğini izledim. Bu oldukça mutluluk verici idi.

Sergi yapma sürecinizde sürdürülebilirlik ve uzun vadeli planlamayı nasıl değerlendiriyorsunuz? Hancan Koleksiyonu ile çalışmalarınızın geleceği ve evrimi üzerine nasıl bir vizyon geliştiriyorsunuz?

Tüm sergi projelerinde, hatta gerçekleştirilen festivaller gibi tüm projelerde sürdürülebilirlik kesinlikle ana eksen de yer almalı. Hatta sürdürülebilir olamayacak bir projeyi gerçekleştiriminin de anlamsızlığını hep daim düşünür ve ifade de ederim. Bu nedenle de ileri eksensel planlamalar oldukça önemli. Bor Sanat bünyesinde ise; küratör olarak farklı koleksiyonlarla ortak kavramsal içerikli sergi projeleri, paralelinde bu bağlamlarda söyleşi ve paneller düzenlemeyi düşünmekteyiz. Ayrıca, Özgür beyin Ankara'da büyümesi nedeniyle serginin Ankara'ya taşınması düşüncesi de mevcut.

Koleksiyonerlik üzerine uzmanlaşmış bir küratör olarak holdinglerin sanatla olan ilişkilerini nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu tür kurumların sanat koleksiyonlarını birer yatırım aracı olarak görmeleri bir sorun teşkil ediyor mu? Koleksiyonda yer alan eserleri değerlendirirken sanat pazarındaki trendlere ve gelecekteki değer potansiyellerine nasıl yaklaşıyorsunuz?

Topluma faydalılık mottosuna sahip, bağımsızlara yüzde yüz destek odaklı, sanat üretiminin sürdürülebilirliğine katkı koymayı hedefleyen misyonları varsa bu ilişkiyi olumlu buluyorum. Sanat koleksiyonerliği yapan bir kitle var ki; onlar sanat eseri alma ile yatırım yapma düşüncelerini birlikte düşünüyorlar. Bu kitle aslında oldukça geniş bir yüzdeyi oluşturuyor. Bu durum elbette bir sorun. Holdingler yatırım amaçlı bilinçsiz sanat eseri alımı gerçekleştirerek önemli bir sanat tarihi belleğini koleksiyonlara hapsedmiş oluyorlar. O nedenle atılan adımlar ve gerçekleştirilen projelerin hedef kitlelerinin seçimi oldukça önemli. Holdinglerin, sermaye sahiplerinin özelliklere genç sanatçılara, öğrencilere, bağımsız sanatçı ve kolektiflere daha fazla destek vermeleri gerekiyor. Piyasadaki denge ancak bu yolla- bu şartlarda- sağlanabilir. Koleksiyonların sanat pazarı ve trendler bağlamında oluşturulmasını doğru bulmuyorum. Her koleksiyonun büyüme ve belki de ileride vakıflaşma/müzeleşme eğiliminde olma ihtimali mevcut. Dolayısıyla müzeler/sanat tarihi, trendler üzerinden yazılmamalı, oluşturulmamalı. Tarihte, dünyada ve Türkiye'de bu eğilim olmuş mu? Elbette olmuş. Peki bu doğru mu? Elbette doğru değil. Trendlerin her daim geçici olduğunu düşünüyorum. Evet, bir tercih unsuru oluyor trendler fakat estetik anlamda nitelikli, özgün ve sanat tarihine, kanona katkı sağlayacak eserlere yatırım yapılırsa değer ölçütleri ve koleksiyonların içeriği de değişecektir. Bu nedenle de doğru ve üzerine kapsamlı okunmuş, incelenmiş tercihler yapabilmek oldukça önemli. 🌱



Lasvit hakkında daha detaylı bilgi almak için QR kodu okutunuz.

TEPTA
AYDINLATMA

Yansıyarak seken kişisel sınırlar

Berk Kır'ın ilk kişisel sergisi *Dışarıda Yakınlık*, Nazlı Pektaş küratörlüğünde, 5 – 31 Ocak 2024 tarihleri arasında Merdiven Art Space'de izleyiciyle buluşuyor. Fotoğrafın cismaniliğiyle temellenen ontolojik bir tartışma alanında düşünen sergi, adını Fransız düşünür Jacques Lacan'ın bir tür "dışarıda yakınlık" anlamına gelen *extimacy* kavramından alarak, kişisel sınırların dışında bulunan ve bir şekilde içsel dünyamıza ait olan şeyleri vurguluyor



Röportaj: Merve Akar Akgün

Berk Kır, Çoportre



Sena Başöz

Inevitable Choreography

Kaçınılmaz Koreografi

Zilberman İstanbul

16.12.2023
–24.02.2024



Sena Başöz, Uzun bir Gezintinin Ardından G., 2023
Tuval üzerine yağlı boya, 70 x 50 cm (detay)

Memed Erdener *Namelessform*
Dust and Mold Eşref Yıldırım

Zilberman | Berlin
14 Aralık 2023 – 10 Şubat 2024

Landscape of Memories

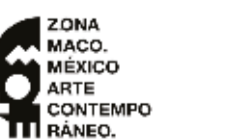
Carlos Aires, Alpin Arda Başçık, Omar Barquet, Memed Erdener,
Itamar Gov, Azade Köker, Larry Muñoz, Sandra del Pilar,
Eriñç Seymen, Yaşam Şaşmaz, Lucia Tallová, Cengiz Tekin

Zilberman Miami
1 Aralık 2023 – 23 Mart 2024

Now on Display
Grup Sergisi

Küratör Ece Ateş & Yasemin Köker

Zilberman Selected | İstanbul
4 Ocak – 28 Mart 2024



7–11 Şubat 2024

ZILBERMAN
İSTANBUL | BERLİN | MIAMI

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey t: +90 212 251 1214
Berlin: Schlüterstraße 45, 10707 Berlin t: +49-30-29361775 zilbermangallery.com
Miami: 25 NE 39th St Miami, FL 33137 t: +1 (305) 603-7763 zilberman@zilbermangallery.com

Sevgili Berk, inşa etmekte olduğun kimliğinin önemli bir parçasını teşkil eden fotoğraf pratiğinde sürekli bir arayış içerisinde olduğuna yakinen tanık oluyorum. Objektifinden sana yansıyanların üzerine her zaman katmanlar ekleyerek izleyiciye aktarıyorsun. Bu ay Merdiven Art Space'te göreceğimiz *Dışarıda Yakınlık* isimli ilk kişisel serginde Lacan'ın *extimacy* kavramı üzerinden yola çıkarak izleyicilere yaşatmayı arzu ettiğin deneyimden bahsederek başlamak istiyorum. Kişisel sınırlarının dışında ama iç dünyamızda olanlar nelerdir?

Dışarıya hep içtenlikle bakan biri oldum. Lacan, bu bahsi kavramla beraber yakınlığın niteliğini tartışıyor diyebiliriz. Eleştirel psikolojide *extimacy*; sorunsallaştırma, sorgulama, meydan okuma ve hatta geleneksel olanı reddetme ve ötesine geçme amacıyla kullanım görebiliyor. Ben, Anne Rothenberg'in formüle ettiği geriye dönük bir nedensellik kuramı içerisinde kavrama yaklaşıyorum. Harman şu örneği veriyor; demir bir çubuk bir deponun zeminine çarptığında, depo zeminini belirli bir şekilde geriye dönük olarak konumlandırır. Nesnenin diğer nesnelere ilişkilenme biçimleriyle eşzamanlı olarak kişisel sınırların dışında ama iç dünyamızda olan şeyleri buralarda, bu bakışın içerisinde ele alıyorum. Dünyadaki bedenli varoluşumuz gereği edinilen ortak deneyimlerin aşkın iç dünyalar oluşturduğunu, buradaysa özne tasavvurlarını sınırlandırdığını düşünüyorum. Kişi, kendini kişisel sınırları dışına konumlandırabileceği gibi, dışarının içkinliğini de edinebilir. Nesne fikri benim için büyüleyici; yüklediğim anlamı içermek için sıraya girmiş bir dünyanın mümkünliğini söylüyor gibi her biri. Tam da burada kişisel sınırlarım, aitlik buldukları bir nesneye yansıyor oradan iç dünyama sekiyor. Duygular, samimiyeti ve yoğunluklarını kaybetmeden nesnelere radikal bir şekilde dışsallaştırıyor...

Başımın üstünde yerin var serisinin başlangıç ve devam hikâyesi nasıl yazıldı?

Bu seri üzerinde çalışmaya 2019 yılında başladım. Sokakta bir şekilde karşıma çıkan nesnelere topluyordum. Karşılaştığım durumları fotoğraflamak yerine o anlara ait bir nesneyi çıktı olarak kabul edip o nesneyi fotoğraflama motivasyonundaydım. Özel alan (mahrem) olarak tanımladığımız ev mekânı ile sokak (kamu) arasında konumlanan nesnelere potansiyel anlam farklarını ve kullanım pratiği bakımından nesnelere atfedilen görünmez cinsiyetleri olduğunu görerek üzerine düşünmeye başladım. Retinal düşünce, fonetik düşüncüyü doğurdu. Dil boyutuyla konuyu irdelerken deyimlerin cinsiyetlendirdiği potansiyel anlamları ele aldığım söyleyebilirim. Devam hikâyesindeyse, nesne yönelimli retoriğe/ontolojiye ulaşmam bu seri aracılığıyla gerçekleşti. Fotoğrafın kendi nesnesine dönüşme ihtimalini, diğer nesnelere kurduğu ilişkiden beslenerek geriye dönük nedenselliğin içerisinde yapılıyor diyebilirim.

Geleneksel fotoğrafın seni tatmin etmeyen yönlerini pratiğinde yeni bir bakış geliştirmeyi teklif ederek tamamlıyorsun. Sana göre fotoğrafın sanat tarihindeki yeri nedir ve bugün bu konumu nasıl değerlendiriyorsun? Bir fotoğraf izleyiciye neler vermeli?

Fotoğrafın teknik olarak ortaya çıkışı 19. yüzyılın ilk çeyreğine tekabül ediyor. İlk görüntü denemeleri için harcanan uzun saatler, negatifler derken insanlık heyecan verici bir yapma biçimi keşfediyor. Sanat tarihi kanonundaki yerine baktığımız zaman fotoğraf ilk evrelerinde resim sanatını kolaylaştıran bir yardımcı rolü yüklediğini görüyoruz. Türk resim sanatının gelişimine bakıldığında örneğin asker ressamı, manzara fotoğrafının üzerinden eskiz olarak resim yapıyor. Paralel olarak dünyada da benzer bir tavır görülüyor, 1900'lerin başında sanatçılar fotoğrafçıları aşağı düzeyde bir rakip olarak görüyorlar. Fotoğraf, zaman içinde ilk evrelerindeki bu yaklaşımdan mutlak suretle sıyrılıyor. Fotoğraf tüm bu teknik donanım ve keşiflerden soyutlarsak insanın hatırlamak için gözünün önüne getirdiği şeyin bir tür ilkel fotoğraf fikri olduğunu düşünüyorum ve psikolojinin çalışma/araştırma alanlarıyla iç içe görüyorum. Bir şeyi imliyor olmakla fotoğraf çekmeyi oldukça benzetiyorum. Günümüz konumunda fotoğraf, güncel sanatın kurucu ögesi olarak karşımıza çıkabiliyor. Temel ve güçlü bir anlaşılabilirliği olduğu fikrindeyim. Alma-verme konusundaysa izleyici fotoğrafa ne verebilir diye biraz daha fazla düşünüyorum. Fotoğrafı sosyal yapı olarak niteliyorum.

Bedenle nesne arasında araştırdığın ilişkiyi görmek, işitmek ve dokunmak eylemleriyle desteklediğin bu yeni bağlamda göreceğimiz kurgu nasıl ortaya çıktı?

Fotoğrafın içerlediği anlamı malzemeyle ele alıyormak hep yakın olduğum bir tavrıydı. Aynı zamanda imajın kendi nesnesini inşa edebilme veya buna dönüşebilme ihtimalleri üzerinde de düşünüyordum. Duyular arasında göröl(e)meyen bir hiyerarşi olduğu fikrindeyim. Bu göröl(e)mez dengeler içerisinde göz kendinden çıkıp şeylere yayılırken, kulak ona geleni karşılayan sabit bir yerde duruyor. Sergide, göz ile kulağın eşzamanlı işlediği bir sistemle, duyuları eşitleyerek bakmayı öneriyorum; göz, imaja yeltenirken kulak bahsi imajı duyuyor. Duyulabilir kıldığım sesler, fotoğrafların yüzeylerinden ürettiğim frekanslar. Bu frekanslar, imajların yüzeylerindeki renklerin yaydığı ısıyı esas alıyor. Tüm bunları nesne yönelimli ontoloji içerisinde düşünmeyi önererek şöyle bir uzaklaşıyor ve yaklaşıyorum. Sesi bir nesne olarak kabul ediyorum, fotoğrafı da öyle. Fotoğrafın kendi nesnesini ararken kendisinden doğan diğer nesnelere alan açan daha büyük bir nesne olduğunu fark ediyorum. Burada, nesnenin diğer nesneyle kurduğu ilişkiyi irdelediğim bir örüntü ürüyor.

Serginin birden çok felsefi referansı var. Senin dünyana yakınlaşabilmek adına izleyicilere önerdiğin bir okuma listesi var mıdır?

Evet, severek birkaç isimden bahsedeyim; Graham Harman, Gilles Deleuze, Timothy Morton, Merleau Ponty, Anne Rothenberg...

Son olarak şehirle yürüme üzerinden yakın bir ilişkin olduğunu biliyorum. Senin için fotoğraf çekmek bir tür hafıza yaratmakla mı ilgili yoksa bir ifade şekli mi? Yürüme eylemi ve fotoğraf yapmak senin hayatında birbiriyle nasıl ilişkililiyor?

Karşılaşmakla derinden ilgileniyorum. Bir fikirle, bir görüntüyle, bir nesneyle, bir insanla ya da bir olayla. Yürürken hali hazırda akmakta olan şeylere dairleşiyorsunuz. Benim düşünme pratiğim her zaman hareket istiyor. Fotoğraf benim için kendi hafızamı pekiştirmek, perçinlemek ve bütünleştirmekle bazen de parçalamak, içini oymakla ilgili bir yerde duruyor. Benzer bir yerden yürümek de öyle... Yürürken fikirlerimi açığa çıkarıyor, perçinliyor bazen de parçalıyorum. İki durumun tetikleyicisi de karşılaştığım şeyler oluyor. Bir nevi karşılaştığım şeylere dairleşiyorum. Hayatımdaki iki temel mesele birbiriyle doğrudan ilişkililiyor. Sabit olmayan bu deneyimler, birbirini beslemek üzere ortak paydada buluşuyor. 🌱



Berk Kir, Başımın Üstünde Yerin Var Serisinden, 2019
Berk Kir, Başımın Üstünde Yerin Var Serisinden, 2022

YUNUS EMRE ERDOĞAN
22.12.2023 → 10.02.2024
NEFES ALMAK | BREATHING

GİZEM AKKOYUNOĞLU
23.02.2024 → 06.04.2024
KUDRETİN SİLÜETLERİ
SILHOUETTES OF POWER

ART DUBAI 2024
28.02.2024 → 03.03.2024
BOOTH: A-2
YUNUS EMRE ERDOĞAN
EROL ESKİCİ
CHRISTIANE PESCHEK

SANATORIUM

Nev Ankara, senenin ilk sergisinde ziyaretçilerini Onur Kılıç'ın *Yeniden Dönen Rüzgar* adlı sergisiyle buluşturuyor. 13 Ocak-10 Şubat 2024 tarihleri arasında ziyarete açık olacak sergi vesilesiyle sanatçı ile çalışma pratiği, üretimleri ve hayallerini şekillendiren şeyler hakkında konuştuk



Onur Kılıç

Bir şeyler havaya uçtuğu an

Röportaj: Zekican Sarısoy

*I built my soul a lordly pleasure-house,
Wherein at ease for aye to dwell.
I said, "O Soul, make merry and carouse,
Dear soul, for all is well."
- The Palace of Art, Alfred Tennyson*

İsa havarilerine hakiki olun demişti. Çünkü, hakikatin onları özgür kılacağını düşünüyordu. Hakikat güzele dokunmaksa, güzellik hakikate dokunmaktı. Birinin diğerinin varlığına duyduğu yakınlıktan çok, biri olmadan diğeri olamamaktı. Ama evet, bir yandan da çok basit bir denklemde, güzel olmanın özgür olmaya vasıta olduğu bir yakınlıktı.

İşler arasında dolaştığınızda zengin bir yalnızlıkla sarılıp sarmalanıyorsunuz. Sanatçının ruhu, sanatçı olmasından öte insani eylemlere doğru ilerliyor. Yüksek bir yerden aşağı zıplayış var bu işlerde. Düşeceğiniz yer büyük bir vadi. İster birilerini sevin ister mekânın içinde sallanan kendiliğinizi. Bulduğunuz bu noktada sevmek, mekânı kabul etmekten ziyade parçası olduğunuz bir nesnelere dünyasında sandalyenin sağında mı solunda mı olacağınızı işlevsel hale getiriyor.

Tennyson'ın şiiri, metnin başındaki bu dizelerinden sonra, sarayda bulunan hoş vazolar, altın fiskiyeler, heykeller ve bir yağın işle devam eder gider. Ama ruh bu güzelliğin içinde yaşayamaz. Orada yaşarsa fazla yalnızlaşacağından ve bencilleşeceğinden korkar. Onur Kılıç'ın açtığı dehlizlerde dolaşmak hakiki olmayan bir zamanın içinde hakiki bir mekânı aramak ya da bunun tam aksi gibi. Saptadığınız şey bir dahaki sefere göz göze gelmeyeceğiniz bir unutmaya ve bundan duyduğunuz haz haline derinden temas ediyor. Unuttuğunuzda, hatırlama potansiyeli orada bir yerde. Derinde ama yüze yakın. Sanatçıyla çalışma pratiğine, üretimlerine, hayalleri ya da rüyalarını şekillendiren şeylere dair keyifli bir sohbet gerçekleştirdik.

Bir tarafta çok ticari bir iş yapıyorsun. Sipariş usulü çalışıyorsun. Diğer tarafta ise bu siparişlerin çok ötesindeki işler var. Bu ikisi arasında çalışma pratiğini nasıl bölümlüyorsun?

Ben aslında işin ticari kısmına şu amaçla girdim: Sipariş resimlerin satıldığı sitelerle işler üretiyim ve resim giderlerimi, kiramı, kısacası temel yaşam ihtiyaçlarımı gidereyim. Yani boya parasını yine resim yaparak çıkarayım. Başta tamamen kazanç odaklıydı. İnsanların hoşuna gidecek şeyleri bir deneme-yanılma usulü o platformlara yükledim. Sonrasında insanlar yaptığım işleri sevmeye başladı ve ardından sipariş üzerine kediler yapmaya başladım. O kedileri yaptıktan sonra aslında kedilerle ve kedi figürüyle ilgilenmeye başladım. Çünkü, insanlar kedilerinin fotoğraflarını atıyorlardı ve ben sürekli onları çiziyordum. Kediler üzerine yaptığım siparişler benim işlerime de akmaya başladı.



Onur Kılıç, İsimsiz, 2023, Tuval üzerine yağlı boya, 240x190 cm

YAZAN
Kerem Kurdoğlu

YÖNETMENLER
Naz Erayda,
Kerem Kurdoğlu

HAREKET TASARIM
Maral Ceranoğlu,
Mihran Tomasyan

OYUNCULAR
Esmem Madra,
Ozan Çelik

SES TASARIM
Tophane Noise Band
Serkan Aka,
Mihran Tomasyan,
Selim Cizdan,
Ufuk Fakioğlu

SAHNE TASARIM
Kerem Kurdoğlu,
Serkan Aka

YÖNETMEN YARDIMCISI
Ekin Deniz Görk

ASİSTANLAR
Ahmet Mete Balyan,
Basma Seiba

İŞİK TASARIM
Utku Kara

SES UYGULAMA
Defne Gül,
Berkant 'Doktor' Kılıçkap

AFİŞ TASARIM
Maya Kurdoğlu

FOTOĞRAF
Gençer Yurttaş

UYGULAYICI YAPIMCI
Çıplak Ayaklar Stüdyosu

YAPIM
Kundura Sahne

BEYKOZKUNDURA.COM

ses/söz/hareket, tek perde

Geçen gün





Resme başlarken bir plan üzerinden ilerlemiyorum. Bazı notlar alıyorum, onlar kafamda oluyor. Fakat bir kez boyayı palete sıktıktan sonra, etrafımda olan şeyler buharlaşıyor ve orada tamamen sezgisel bir ilerleme başlıyor. Bazen takıntılarım üzerine gidiyorum.

Ama hiçbir zaman doğrudan ele almıyorsun. Resimlerini belirli bir çerçeveye ya da bir satır arasına iliştiirmek çok zor. Bir sanatçı olarak, sanatının ziyaretçisine açtığı kapı doğrudan bir anahtarla gelmiyor.

Resme başlarken bir plan üzerinden ilerlemiyorum. Bazı notlar alıyorum, onlar kafamda oluyor. Fakat bir kez boyayı palete sıktıktan sonra, etrafımda olan şeyler buharlaşıyor ve orada tamamen sezgisel bir ilerleme başlıyor. Bazen takıntılarım üzerine gidiyorum. O yüzden ben de söylediğin şeye katılıyorum. Geri çekilip baktığımda gördüğüm şey soyut mu, yoksa figüratif mi?

Çok not alırsınız mı?

Çok not almıyorum. Aklıma zaman zaman bir fikir geliyor. Resmi yaparken bu başka bir fikri getiriyor. "Tamam o zaman bununla bir sonraki resimde, bu konuyla işim bittikten sonra ilgilenirim" diyerek aklımdan bir köşesinde bırakıyorum. Bir vakit sonra oraya yeniden dönüyorum. Konular konuları açıyor diyebilirim.

Açılan sekmeleri kapatmak zor olmuyor mu?

Koptuğum ve aslında kaybolduğum çok fazla zaman oluyor, resmin sınırları içinde.

İstedğin bir şey mi peki bu?

Bilinmez çok fazla yer var, zenginlikler de öyle. Kendi içime giriyorum ve o iç boyutlarda sürekli geziniyorum. Bazen kendi sınırlarımla, iç dünyamla karşı karşıya gelebiliyorum. Hiç hesapta olmayan karşılaşmalar gerçekleşiyor. Bu durum, yani kendiliğinden bir şeylerin oluşması hoşuma gidiyor. Ama buna isteyerek ya da bilerek başlamıyorum. Resim yapmayla başlıyorum ve resim beni bir yere götürüyor zaten. Heyecanlı kısmı da burası. Şu sıra dokuyla çok uğraşıyorum. Resimde dokuyu ve zemini oluşturduktan sonra geriye kalan şeyler kendi yerini buluyor zaten. Resmin içine çok girdiğim noktalarda, özellikle son zamanlarda bazı rüyalar görüyorum. Rüyadayım ve yuvarlak bir zemin var. Dokuyu görüyorum. Bir şeyler bilinçaltımda da devam ediyor sanki.

Resminde o dokuyu aradığını söyleyebilir miyiz o halde?

Ben kendi resimle ilgili emekliyorum diyebilirim aslında. Çocukluğumdan bu yana resim yapmadığım bir gün olmadı. Bu süreç resme yaklaşma şeklini çok değiştiriyor. Teknik çok değişiyor. Bazen silerek resim yapıyorum, bazen bambaşka bir metot.

Bozulma var.

Bozulma var ve kimi zaman resim kapanıyor. Öyle bir yere gidiyor. Çünkü, yaklaşım başkalaşır. Serinin artık sona yaklaştığını düşündüğüm zamanlarda, yüzey ve dokuyla ilgili şeyler daha da dikkatimi çekmeye başlıyor. Morandi'ye beni bu kadar çeken ne? Baktığımız zaman, resmi ilk elden nesnelere ilgili. Onu izlemek çok keyifli. Ama beni esas etkileyen şey, o nesnelereki ten rengi. Bunu fark edip yeniden dönüp boyayı zemine sıktığım zaman artık elimle yapmaya başlıyorum mesela. Bir anda yaklaşımım değişiyor.

İşlerin, bir noktaya asıp sürekli izleyebileceğimiz işler değil. Dönüp yeniden bakmak gerekiyor. "Resim kapanıyor" demiştin. Nesnelere dünyasını bir kutuya, bir yere, bir zemine sıkıştırıyorsun. O kapanmanın da -asla biten bir şey değil tabii- senin için sona erdiği bir aralık var mı?

Bir şeyler havaya uçtuğunda bu bitmişliği hissediyorum. İşleri parçalara böldüğüm zaman resmin içindeki o şey her neyse onun özüne gitmeye çalışıyorum. Bunu yapabildiğim zaman, o iş başka bir boyuta geçiyor benim için. Soyutla somut arasında bir boşlukta kalakalıyor. Sınırdır duruyor aslında. 🌿

Onur Kılıç, Karşılaşma, 2023, Tuval üzerine yağlı boya, 154x140 cm

Onur Kılıç, İsimsiz, 2023, Kâğıt üzerine yağlı boya, 36x30 cm

Onur Kılıç, Ekin, 2023, Kâğıt üzerine yağlı boya, 80x70 cm



soy_turkiye

soy.com.tr

info@soy.com.tr

Bir merkezlenme denemesi



Melek Zeynep Bulut'un performatif, deneysel mekân kurgusu işi *Açık Yapıt* Cumhuriyet'in 100. yıl kutlamaları kapsamında 29 Ekim'de, AKM'de sanatseverlerle buluştu. Türkiye'de ilk kez gösterime giren *Açık Yapıt* sergilemesi ardından Bulut ile konuştuk

Mimarlık, heykel, psikoloji ve davranış bilimlerinin bir sentezi olarak da görülebilecek olan *Açık Yapıt*'i oluşum sürecinden bahsederek başlamak isterim. Yapıtın fikri nasıl geldi ve bu performatif ve deneysel mekân kurgusunu yaparken dünyaya ne söylemek istiyordunuz?

Açık Yapıt sezgi ile ortaya çıkmış bir iş. Onu tasarlamadan, masaya oturmadan evvel, ilk sezgime düştüğü anda tüm çizgilerini ezbere biliyordum. Bu tanışıklık beni ona götürdü. Önce elime bir pergeli aldım ve merkezimi belirledim. Düzgün, başlangıç ve bitişi kusursuz biten bir daire oluşturana dek pergelin etrafında döndüm. Bu bir merkezlenme denemesi idi ve bu basit eskiz çok güçlü hissettiriyordu. Duvarlar açıldı ve eşiklere, esneyen eşikler ve katmanlara dönüştü. Sonra hepsi birden sallanmaya ve konuşmaya başladı. Orada durdum. Hatta öyle durdum ki; ses ne ve neden, kim ve kimden, rastlantısallığa bıraktım. Masadan kalktığımda sallanan, seslenen, eşikleri artık açık bir kadim vardı. *Açık Yapıt* bağlam olarak sanatçının geri çekildiği bir iş. Bir zihne ya da duyguya haline özgü bir tasarımdan ya da bir formdan bahsetmiyor. Ancak burada bilinçli olarak insanların zihninde hali hazırda yer edinmiş tanımlı formlara bir odak var. Ardından herkesin zihninde tanımlı bu katı formlar, esnek, oynanabilir hale gelebilir mi acaba, sorusu geldi. Sonrasında o meşhur altıgeni oluşturdum. Optik düzlemde altıgen çok iyi bir perspektif sağlıyordu. İnsan gözü 100 metreden ne görür, 10 metreden ne görür, içindiyken ne algılar... Tüm bunları bir film, bir *storyboard* hazırlar gibi hazırlıyorum ben. Çalıştığım alan ara bir ölçek olduğu için insan bedeninin reflekslerinden bağımsız düşünmüyorum. Sonra altıgeni patlatıp, ideal olmayan koridorlar... Böylece eser, bir deneyimleyeni, bir de dışardan izleyeninin olduğu bir sahne kütlesine dönüştü. Sonrasında hangi malzemeyle yaparsak istediğimiz o hareketlilik, dokunulur olabilmek halini yakalamış oluruz diye düşünmeye başladık ve oksijenle sürekli temas ederek dönüşen metal bir strüktür bunu karşıladı. *Açık Yapıt* böyle bir eskiz hikâyesinin neticesi. Ve zaten o kadar şeffaf ki tasarım dünyaya da kendime de söylemek istediğim her şeyi ondan bahsederken dahi söylemiş oluyorum. Sallanan, seslenen bir kadim.

London Design Biennale'ın ardından yaptığınızın *Public Award*'ı alması sizin nezdinizde neyi ifade ediyordu?

Ödüllendirilmek elbette çok güzel ancak odağım ya da motivasyonum değil. *Açık Yapıt*'i Bienal'de sergilediğimiz ilk günden zaten belki on binlerce ziyaretçi ağırladık, akademisyenler, çok iyi sanatçılar, okullar, hiç sanatla ilişkilenecek ziyaretçiler, tasarımla söylemek istediğim şey çok iyi anlaşıldı, çok farklı temas alanlarına değdi ve karşılık buldu. Bu çok değerliydi, ödül ile bunun yalnızca adı konmuş oldu. Elbette mutluyuz, çok çalıştığımız, çok incelikli hareket ettiğimiz bir süreçti, sürecin kendisi çok değerliydi, ödül de elbette güzel, unutulmaz bir hatıra.

Tüm anıt ve temsillerine nazik bir soru işareti olarak ifade ettiğiniz bu kent yerleşirmesi İstanbul'un belki de en polemige açık noktalarından biri olan AKM'nin önünde Cumhuriyet'in 100. yılına özel olarak T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı özel daveti ile sergilendi. Bir manifesto olarak değerlendirilen bu eseri 100. yıl bağlamında siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Taksim Meydanı gibi bir yerde sergi yapmak güç; bu çok seslilikle birlikte olmak, çok sesli olmak elzem. Ama Beyoğlulu biri olarak bu benim avantajımdı, çünkü doğal ortamım bu, yine doğal olarak en değerli bulduğum kısım bu oldu ve neticede her kesimden, her fikirden ziyaretçileri ağırladık. "Hep birlikte" yaptığımız bir sergileme oldu, bu zeminde yapılması, sağlanması zor bir şey, hele de bir modern sanat işi ile bunu yapmak çok daha zor çünkü bu disiplin de kendi içinde tartışmalı. Ben evrensel, insana konuşan bir yerden seslenmeye net bir dille niyet ettim ve ortaya birleştirici, harika izler bırakan, tarihi bir sergileme çıktı. Ve tabii Londra'da dünyanın en büyük iki tasarım organizasyonunda ve çok kısa sürelerde davetler olarak iki ikonik sergi yapmış, dünya devlerinden tebrik ve davetler almış, dünya koleksiyonerlerini ağırlamış, ödül almış, son 20 yılın en etkili işlerinin içine girmiş ve bir "mo-

dern sanat" işi ile bu kadar ses getirmiş olmak 100. yıl sergilemesi için çok etkili altlıklardı. Biz Cumhuriyet'i kutlamak için Londra'da ve Miami'de iki çok önemli teklifi geri çevirdik ve işi ülkemize getirdik. Bunlar bir Türk eserinin çıktıkları ve ülkesinin 100. yıl kutlamalarında sergilenerek taçlandı. Neticede AKM sergisi de harika, çok buluşturucu, birleştirici ve buraya özgü kürasyonu ile ziyaretçisi ile bağ kuran, çok anlamlı geri dönüşler aldığımız bir sergi oldu.

Royal Academy of Arts'ın yaratıcı kurul üyeleri arasında yer alıyorsunuz. Buradaki görev sorumluluklarınız nelerdir?

Adı üstünde kreatif, yaratıcı bir oluşum. Kurumun kült koleksiyonları ve çağdaşla olan ilişkisi üzerine çeşitli geliştirmeler, ileriye taşımak üzerine çalışmalar diyebilirim.

Açık Yapıt daha önceki çalışmalarınızla nasıl konuşuyor? Teatral sergileme olarak tanımladığınız türü açıklar mısınız? Bu türde yapılan ve sizin için değerli olan yapıtlara örnek olarak ne verebilirsiniz?

Bilmem. İşler birbiriyle konuşsun, şurası ile konuşsun, burası ile sussun diye düşünerek tasarlamıyorum hiç. Elbette ölçek olarak bir aralıktan ilerliyorum gibi görünüyor ancak benim işlerimde, elimi attığım her şeyde tek temel bir şey var; sezgi. Sezginin formları yerli yerine koyduğumu, oluşturduğumu düşünüyorum. Bu doğada da böyledir. Sezgi ile hareket etmek yaşamı belirler. İnsan bundan bağımsız değil. Ben de sezgimi izlerim. Bir başlık zihnimde belirlediğinde, bir proje ile bulduğumuzda hemen zihnimde, gözümde belirliyor ve onu çok iyi tanımlıyorsam yapmıyorum. Onu oluşturan tüm yolları sezgisel olarak bilmek çok önemli, zira böyle bir iş yaparken insan, duyarlar, sosyolojik zemin, psikoloji, madde gibi birçok dinamiğe temas ediyorsunuz. Hepsine kendi kimyasına göre az çok hâkim olmalısınız, her yerde olmalı, her yeri algılamalı ve hiçbir yerde olmamalısınız, işin kendi duygusuna izin vermeli-siniz. Bu yalnızca stratejik, 2x2=4 bir akıllı kotarılamaz, sezgiye merkezlenmeliyiz. Her ne ürettiysen birbiri ile ancak bu zeminde konuşabilir.

İnsan ve toplum için bir "yeni iletişim" olma amacını güden *Açık Yapıt*'tan sonra gelmekte olan yeni projeleriniz var mı?

Elbette var ancak bana da sizlere de sürpriz olsun. Bir şey hayal ediyor, projelendiriyor insan ama onu plana koymuyorum çünkü düşüncelerimin ve hayal ettiklerimin ötesinde neler mümkün, kendi perspektifimden çıkıp onu bir görmek isterim. Dolayısıyla hep birlikte göreceğiz, güzellikler görelim. 🌿



Melek Zeynep Bulut,
Fotoğraf: Berk Kır

BERK KIR

05.01–31.01.2024

DIŞARIDA YAKINLIK

EXTIMACY

KÜRATÖR Nazlı Pektaş



Platforma takılıp kalmak



Geert Lovink, Fotoğraf: Guido van Nispen from Amsterdam, The Netherlands, Wikimedia Commons

Röportaj: Ebru Yetişkin & Sinan Refik Akgün
Görseller: Geert Lovink izniyle

Akbank Sanat Konferans Salonu'nda gerçekleşen Platforma Takılıp Kalmak: Sosyal Medya Çağının Siyaseti ve Psikolojisi başlıklı performans-ders niteliğindeki buluşmayı buradan dinleyebilirsiniz.



Kasım ayında Doç Dr. Ebru Yetişkin'in daveti ve sunuşuyla Akbank Sanat Konferans Salonu'nda gerçekleşen Platforma Takılıp Kalmak: Sosyal Medya Çağının Siyaseti ve Psikolojisi başlıklı performans-ders niteliğindeki buluşma sonrası Hollandalı medya teorisyeni ve aktivist Geert Lovink ile sosyal medya platformlarına ve yeni tekno-sosyallığe odaklanan bir sohbet gerçekleştirdik. Lovink, konuşmasında, çevrimiçi bağımlılık, Zoom yorgunluğu, iptal kültürü, zehirli viral meme'ler, NFT'ler ve sahte haberler gibi platform kültürü teorisinin temel unsurlarını ve onların cazibesini irdelerken bu sorunları çözmeye yönelik site tasarlama girişimlerinin, ne kadar apolitik olmaya çalışırlarsa çalışsınlar, ne ciddi bir eleştiri ne de meşru alternatifler üretmediğini gösteriyordu. Bir başka ağ kültürünün mümkün olduğunu savunan Lovink bizden bu sitelerin yakın ilişkiler kurmayı sağlayan mühendisliğini göz önünde bulundurmaya çağırıyor; çünkü ona göre can sıkıntısı, "platform nihilizmini" aşmanın ilk aşaması ve veri toplayan endüstrileri durdurmak için örgütlenmemizde bizleri daha özgür kılabilir



Merhaba Geert. Söyleşimize yakın zamanda Türkçe yayımlanan *Platforma Takılıp Kalmak* başlıklı kitabınızdan yola çıkarak ve toplumların tekno-psikolojisinden bahsederek başlayalım. *Sad by Design* başlıklı bir önceki kitabınızda teknolojik hüznü melankoliyle, aynı zamanda can sıkıntısı, kaygı, depresyon ve benzeri zihinsel durumlarla karşılaşıyorsunuz. Bir keresinde "duygusal yolculuklar artık yalnız yaşanmıyor, sanal ötekiler hep orada" demiştiniz. Yine, Sherry Turkle'in *Alone Together* (Birlikte Bir Başına) başlıklı çalışmasında vurguladığı gibi siz de ufak bir nüansla "birlikte yalnızız" diyorsunuz. Ancak siz bunu daha ziyade bir "sözde durum" olarak tanımlıyorsunuz. Neden?

Daniel Boorstin, 1962 yılında, günümüzde bir klasik olarak görülen çalışması *The Image: A Guide to Pseudo-Events in America*'yı yayımlamıştı. Bugün "dağıtılmış yalnızlık" (*distributed loneliness*) çağında Boorstin'in "sözde" kavramını güncelleyebiliriz. Bahsedilen çağ, sözde bütünlük çağıdır. Kullanıcılar kendilerini yalnız hissederler ancak artık tek başlarına inzivaya çekilemezler. Zaten kim bütün her şeyi bırakıp gitmeyi göze alabilir ki? Günümüz bağlamında "sözde", sahte anlamına gelmez. Çevrimiçi ötekiler gerçektir. Boorstin'e göre bir sözde-olay, "insanların bilgilene arzusuna hitap eden muğlak bir gerçektir." Gazete okumak yerine parmağımızı kaydırırız. Kitle iletişim çağı gibi reklamların ve "yaşam tarzı tavsiyelerinin" yönlendirdiği sosyal medya çağı diyebiliriz buna. Panofsky ve diğerlerinin 1964 tarihli *Saturn and Melancholy* kitabında anlatıldığı gibi, bugün artık münzevi tefekkür için zaman yoktur. Bu anıtsal çalışmada bizim için kullanışlı olan şey, bedene, vücut sınırlarına ve onun kuru ve ıslak, sıcak ve soğuk hallerine yapılan vurgudur. Melankoli, yani kara sahra yerine, Saturnine uygulamamızın ürettiği sanal mavi safraya sahibiz bugün. Melankolinin bir hastalık olmadığını belirten Kierkegaard'dan, akıllı telefon kullanımımızın verdiği sıkıntının bir bağımlılık, tıbbi bir durum olarak ele alınmaması gerektiğine dair de bir şey öğrenebiliriz: Biz hasta değiliz. Bunun yerine ihtiyacımız olan şey, neden bu kadar çok kişinin çevrimiçi ötekilerle çevrilirken yalnız olduğunu daha iyi betimleyen yeni bir kelime dağarcığı.

Bugün telefonlarımız ve zihinlerimizin birleşerek hibrit alanlar yaratıldığını, "çevrimdışı romantizm"den uzaklaşmamız gereken bir aşamaya olduğumuzu söylüyorsunuz. Milyarlarca kişinin günlük yaşamını yöneten mevcut dijital rejimle ilişki kurmayı reddeden geleneksel "akademik tarihselcilikten" uzaklaşmayı öneriyorsunuz. Bununla beraber bugün psikologların hastaların iyi-oluşunu (*well-being*) gözle görülür şekilde geliştirmek için önerdiği şeylerden ilki sosyal medya "zehrinin" tamamen bırakmak ve açıkçası bunun olumlu etkileri de görülüyor. Siz ise daha çok "sosyal medya yorgunluğunun" araştırılmasına yönelik bir çağrı yapıyorsunuz. Bize bu nüans hakkında biraz daha bilgi verebilir misiniz?

Telefon olmadan çevrimdışı bir hafta sonu geçirmek özgürleştirici olabilir ancak yoğun yaşamlarımızı koordine etmek için mobil cihazlara ihtiyacımız var. Bunu, sırf her zaman daha fazlasını isteyen aç beyinleri nasıl hackleyeceklerini anladıkları için tek amaçları bizi sebepsiz yere parmak kaydırmaya devam ettirmek olan Silikon Vadisi ve klonlarının gözetleme ve veri çıkarıcı (*extractivist*) iş modelinden ayırmalıyız. Zaten bu prensiplerle başını koparan yeterince alternatif var: yani, bulanık çok-amaçlı bulut platformlardansa, belirli görevleri yerine getirmek üzere tasarlanmış araçlar var. Her şeyden önce kişisel mesaj ve tercihleri, "haberler" ve güncellemeler gibi bağımlılık yaratan mekanizmalardan arındırılmalı. Benim hayatım son dakika prensibine göre düzenlenmemeli. Sosyal ağlar kurmak, neden alışveriş önerilerinin, haberlerin, eğlencenin ve özel konuşmaların bir karışımı olsun ki? Telefonu bir kenara koymayı oluşturmaya şaşmamalı. Farklı enformasyon akışlarını tasarlamak büyük bir iş değil aslında.

Burada başka bir şey daha var: Bizim aslında çok daha fazla tartışmaya ve daha fazla kutuplaşmaya ihtiyacımız var, daha azına değil. Telefon çatışmayı, tartışmayı ve münazarayı kolaylaştırıyor. Şu anda bu inkâr edilen bir alan ve algoritmaların sahte haberleri yaymasının bu kadar kolay olmasının nedeni de bu. Kolektif karar alma araçlarına ihtiyacımız var. Silikon Vadisi'nin geleneksel olarak uzak durduğu başka bir alan da bu. İnsanların çevrimiçi örgütlenmeleri sayesinde kazanabilecekleri bir para yok ortada. Bu doğru düzgün yapılsa, halkın eninde sonunda sessiz, görünmez ve dokunulmaz güçlere, yani Google, Meta, Amazon ve diğerlerine karşı çıkacağı biliniyor. Özerk kooperatifler halinde iş birliği yapmamızı ve örgütlenmemizi istemiyorlar.

Yeni çıkan *İnternetimizi Geri Almanın Yolu: Platformdan Kaçış* kitabınızda nasıl kapana kısıldığımızı, kontrol edildiğimizi ve değişemediğimizi anlatmak için "platformlarda sıkışıp kaldığımızı" savunuyorsunuz. Silikon Vadisi'nin yönettiği dijital bir rejimle karşı karşıya olduğumuz bir gerçek. Bu anlamda *sanki* bu rejimin "bağımlı kurbanları" gibi konuşuluyoruz. Ancak aktivist geçmişinizle bu fikre karşı çıkıyor ve kullanıcılar olarak direnme ve alternatifler yaratma gücümüzün olduğunu savunuyorsunuz. Yine bir keresinde "artık teknik ve dijital olan sosyal yeniden keşfetmemiz gerekiyor" demiştiniz. Sıradan kullanıcıların alternatif yaratmayı nasıl öğrenebileceğinden bahsedebilir misiniz bize?



Ne tür taktikler ve taktiksel medyalar öneriyorsunuz?

İnsanların bireysel ve gönüllü olarak Meta, TikTok veya Instagram'ı sileceği fikrinin bir yanlısına olduğu artık aşikar. On yıl önce bizler hâlâ gençlerin iktidara karşı ayaklanıp isyan edeceğine inanıyorduk ama öyle olmadı. Bugünlerde gençlerin sosyal medya platformlarında yer almayı usulca reddetmelerini bir kenara bırakın, platformlardan ayrılmayı göze almaları da mümkün değil. Aileleri, arkadaşları ve iş arkadaşlarıyla kurdukları milyonlarca "zayıf bağı" sürdürmeleri gerekiyor. Afet mantığıyla hareket eden bu pek de hoş olmayan dünyada, neler olup bittiğini öğrenmeleri ve "zaman öldürmek" için de kendilerini eğlendirmeleri gerekiyor. İzole edilme tehlikesi ise kaçınılmaz duruyor. Sosyal medyanın durumu, dedikleri gibi, "karmaşık" hale geldi. Bu çıkmazı aşmak için alternatiflerin öğrenmesi gereken şey, bu kez zevk, arzu ve merakla birleşen, çok mantığıdır. Artık değişim kademeli olarak gerçekleşiyor. Özgürleştirici bir anın, hem eski ve sıkıcı yaygın uygulamalara duyulan tiksinti, hem de ölçeğin nasıl büyü-tüleceğine dair bir anlayışla birleştirilmesi gerekecek. Bunu derken, artık yorgun düşmüş *start-up* mantığını kastetmiyorum; milyarlarca kullanıcı için dağıtılmış sistemlerin pragmatik ve merkezizsiz yaklaşımlarla nasıl birleştirilebileceğine dair tekno-bilgiyi kastediyorum. Günümüzde artık birkaç haftada sıfırdan milyonlara çıkmak çok kolay. Bu zaten sistemlerin içine işlenmiş durumda ve bu yüzden de son derece kolay bir şekilde birçok tekel ve manipülasyon yaratıyor.

Avrupa Birliği tarzı düzenleme çabalarının son yirmi yılda hiçbir sonuç vermediğini biliyoruz. Hem telif hakkı hem de veri yaklaşımı ne platform tekelini kırmayı, ne de Avrupalı alternatiflere alan yaratmayı hedefliyordu. Cezalar da Silikon Vadisini etkilemeyecek. Bazı gizlilik ayarlarının ince ayarı da ne kullanıcılar ne de işletmeler açısından bir fark yaratmayacak. Avrupa başkalarının teknolojilerinin tüketicisi olmaya devam edecek ve biz de bununla uzlaşmak zorunda kalacağız. O halde geriye kalan tek seçenek, bir zamanlar Ağ'daki adalar olarak adlandırılan "minör pratikleri" hayata geçirmektir. Ancak bu, nüfusun yalnızca küçük bir kısmına, en iyi ihtimalle yüzde birkaçına ulaşacak. Bu ise başlı başına rahatsız edici bir elitist gerçeklik yaratıyor: birkaç kişi için müştereklere dayalı gayri merkezi ağlar, geri kalanlar için de son derece değersiz kıyamet günü platformları.

"Tekelcilğe karşı önlemler almamız, devleri bölüp dağıtmamız" gerektiğini söylüyorsunuz ve bunun için aktivizmin, "ağların zenginliğinin" yeniden dağıtılmasının ve kolektif karar almanın esas olduğunu öne sürüyorsunuz. Institute of Network Cultures'ın (Ağ Kültürleri Enstitüsü) bu bağlamda son dönemdeki çalışmalarından bahsedersiniz?

2011 yılında, sosyal medya eleştirisini uygulanabilir alternatifler oluşturma çabalarıyla birleştirmek amacıyla *Unlike Us* ağına başladığımızda, erken ve uzun bir mücadeleye başladığımızı fark ettik. Çok fazla bir şey başaramadık desem de, bu hiçbir şeyin olmadığı anlamına gelmiyor. Tam tersi. Europe vs. Facebook'u başlatan ve bunu etkileyici bir Avrupa Dijital Haklar Merkezi Sivil Toplum Kuruluşu'na dönüştüren Avusturyalı genç avukat Max Schrems'i düşünün. Zoom ve Teams'in yerini alan Jitsi, Google Translate'den çok daha iyi olan DeepL, Google Dokümanlar'ı bir kenara bırakan Cryptpad.fr ve Institute of Network Cultures'da kullandığımız yayınlama araçları gibi onlarca çalışma alternatifimiz var. Alternatif bir WhatsApp olarak Signal'i unutmamak gerekir (Mastodon, Discord, BlueSky'nin durumunu tartışabiliriz ve liste uzayıp gider). Bunun da ötesinde, uygulamalardan altyapıya kadar tüm seviyeleri bir araya getiren bir "Kamu Yığın" (*Public Stack*) çerçevesi var. Elimizden geleni yapıyoruz ancak yukarıda anlatılan bu duvara çarpıyoruz. Toplular, durgunluk ile hızlı ve yıkıcı değişimin tuhaf bir karışımıyla yönlendiriliyor. Alternatifler ise her iki (çelişkili) süreç yüzünden hüsrana uğruyor. En azından artık bu *catch-22* (kaçılmaz ikilem) durumunu açıkça ifade edebiliyoruz. Artık hüsrana uğramaya ve başarısız olduğumuzu hissetmemize gerek yok. Hâlâ bu çıkmaz sokaktan nasıl çıkacağımız konusunda çok fazla sayıda açık diyaloga ihtiyacımız var. Birçok kişi yalnızca parçalanmanın ve felaketlerin daha da hızlanmasının gerçek değişimi tetikleyeceğini söylüyor. O zamana kadar, dayanılmaz olana katlanmak zorunda kalacağız. Bu arada Enstitü'nün bu bağlamdaki çalışmaları, bir avuç insanda fark yaratamayacak kadar büyük ve moral bozucu olan sosyal medyaya değil, alternatif yayınlamaya odaklandı. Burası çalışmalarımda hâlâ merkezi bir rol oynuyor.

Amsterdam'daki geçici mekân Droog space için tasarımcı Mieke Gerritzen ile birlikte yazdığınız *Made in China, Designed in California, Criticized in Europe* tasarım manifestosunda tasarım endüstrisinin *self-design'a* (kendilik tasarımı) doğru dönüşümünü anlatıyorsunuz. Bize bu kavramdan biraz daha bahsedersiniz?

Mieke'nin başlıca kavramlarından biri olan kendilik tasarımı, endüstri, moda ve basın gibi geleneksel medyada çalışan profesyonel tasarımcıların dünyasından, bir yanda sabit protokol odaklı formatların, diğer yanda da 'milyarların yaratıcılığının' tahakkümü altındaki dijital medyaya geçişleri belgelemiştir. Kendilik tasarımı iki yönden okuyabilirsiniz. Bunlardan biri benliğin tasarımıdır. Bu, selfie'lerin, *influencerların*, profil resimleri-

nin ve daha fazla beğeni alma yarışının alanıdır. Benliğin tasarımı tanışma (*dating*) sitelerinin de alanıdır. Çevrimiçi kimliğin estetiğiyle ilgilidir ki çevrimiçi kimlik bir zamanlar özgür, "ikinci hayat" ve paralel bir evrendi. 11 Eylül'den beri ve Marc Zuckerberg ile gizli servislerin (NSA) kontrolünün ele geçirilmesinden bu yana artık anonim/takma adlı kullanıcılar yok. Hepimizin "doğru düzgün" profilleri var. Artık polimorf sapkın aktörler yok. Bunun yerine yalnızca tek bir kimlik var: desteklenen yasal benliğin makyajlı versiyonu. Manifestomuzdan bir yıl sonra kendilik tasarımının yükselişi üzerine Mieke bu konuyla ilgili *Help Your Self!* (Kendine Yardım Et!) başlıklı kitabını yayımladı.

İkinci okuma ise benliğin kendinizin tasarlaması veya kendilik tasarımını kendi kendinize yapmanız (*Do-it-Yourself*) olacaktır. Bu, Mieke ve benim onlarca yıl önce, *Everyone Is A Designer* (Herkes Tasarımcıdır) adlı iki sevimli tasarım kitabında ele aldığımız bir konu. Dijital tasarım araçlarının demokratikleşmesi, İnternet'in ve ardından sosyal medyanın yükselişiyle ilgil. HTML'yi, yazı tiplerini, GIF'leri, Photoshop'u ve daha sonra InDesign'ı düşünün. Tüm bunlara eşlik eden bir video: *Beautiful World* (Güzel Dünya) ve bir akıllı telefon uygulaması ve aynı zamanda bir kitap olan *Swipe* (Kaydır) var. Bunlara mutlaka bir bakın: oldukça Hollandalı, radikal, eleştirel ama pragmatik, (sıklıkla katkıda bulunduğum) sloganlarla dolu.

Dijital alanın beğeniler, takipçiler, güncellemeler, haber akışları ve "arkadaş" sistemleri tarafından zehirlendiğini düşünüyorsunuz. Sanal arkadaşlıklar hakkında ne düşünüyorsunuz? Sizce arkadaşlık kavramımız nasıl değişti ve bu, kavramın anlamını nasıl şekillendirdi?

Sanal arkadaşlıklar harikadır. Yoğun, bağımlılık yapıcı, hareketlendiricidir. Foucault ve diğer tüm arkadaşlık teorisyenlerinin bu konuda söylediklerini okuyun. Sanal olanlara, sözde gerçek olanlardan daha az değer vermiyorum. Bu derin bir modernite, kişisel düzeyde gerçekten var olan küreselleşmedir, bunda yanlış bir şey yok. Ama sorun arkadaşlık değil. Sistemler - sanki bir yıldız ya da guruyuşsunuz gibi - size 'arkadaşlar', bağlantılar ve takipçiler sunduğu zaman işler gerçekten rayından çıktı. Hatta bugün onları satın alabiliyorsunuz. Algoritmalar bunları benim için otomatik olarak üretiyor ve yeni bağlantılar öneriyor. Bunları toplamak sadece bir statü sembolü değil, aynı zamanda politik bir ekonomi haline geldi: Onlar sizin yeni müşterileriniz. Profilinizi, içeriğinizi, ve sizin hayatınızı "tüketiyorlar." Bu, sosyal ilişkilerin sanayileşmesidir ve en nihayetinde geleneksel aile, mahalle, köy, iş, kilise, cami veya spor kulübü bağlarının yerini alıyor. Eğer geçerli alternatiflerimiz olsaydı, benlik üzerindeki tüm bu sığ çalışmayı kolayca görmezden gelebilirdik... ama bu, birçoğunun sosyal hayatı haline geldi. Tekno-sosyallik, toplumsallığı ele geçirdi. Bugün anneler, kızlarının Instagram hesabının popülerliğini ve gelişmişliğini kısıyor.

Peki, kullanıcı davranışı ise dijital ve fiziksel alanlar arasında dalgalanma eğiliminde. Siz kullanıcılar arasındaki otomatik alışverişlerin sosyal ortamı simüle ettiğini savunuyorsunuz. Tekno-feodalizm, tekno-ütopyacılık, organize kötümserlik/iyimserlik, törenselleşme, *infotainment* (bilgi-eğlence) ve siber-sinizmi iptal kültürüyle nasıl ilişkilendiriyorsunuz?

Burada bahsettiğiniz çevrimiçi davranış biçimlerinin ortak noktası, hepsinin bir gerileme hareketine işaret etmeleridir. O halde bu genel belirsizlik ve şüphe ikliminde nasıl davranmalıyız? Hâlâ haklı mıyım? Etrafımızı kuşatan kadın düşmanlığına nasıl karşılık verilir? Tüm bu aptallığa yanıt vermekten kaçınmak için ne kadar Zen olmanız gerekiyor? Berbat bir gün geçirdiğinizde, yorgun hissettiğinizde, tüm enerjiniz tükendiğinde ve o kıymetli kanallarınızda ansızın kötü bir şeyler olduğunda neler olur? Bir sürü geçiyor ve birkaç dakika sonra siz de de onun içindedesiniz. İşin içinde-siniz, öfkeliniz ve davayı derinlemesine araştırıyorsunuz. İşte bu, "angaje ederek" gelişen ve zaman öldüren endüstrinin hikâyesidir. İronik olmaya çalıştık ama aksi çıktı. Bunun yerine duygular kontrolü ele geçirdi ve artık gözyaşlarını ve öfkeyi gizlemenin bir yolu yoktu.

İnternetimizi Geri Almanın yolu: Platformdan Kaçış kitabınızda bugün geçici akademik disiplinlere ihtiyacımız olduğundan bahsediyorsunuz. "Bütün bilim, kurguyla başlar" diyorsunuz. Bernard Stiegler ile birlikte çalıştığınız "çöküş bilimi"nden (*collapsology*) hareketle ertelemenin, sessizliğin, aptallığın, chealetin ve gerilemenin estetiği üzerine nasıl çalışılabılır? Keşfedebileceğimiz başka çalışmalar var mı?

Bize mevcut durum hakkında derinlemesine bilgi verebilecek klasiklerle dolu kütüphaneler var. Ancak kitapçılara koşmadan veya hemen Amazon.com'u açmadan önce, jeopolitiğin hakim olduğu bu çevrimiçi dijital 21. yüzyılda bilgisi ve bir şeyin iç yüzünü kavramayı nasıl üretmek istediğimizi tartışalım. Her şeyden önce, zihni yormayan bir akılsız kaydırma işlemi uğruna seçim ve derinlik azalmasının nedeni olan ve programlanmayan bir akıllı telefon yüzünden dikkatin, temel tarihsel bilginin ve hatta teknik becerilerin çöküşü söz konusu.

Okumayı yeniden yüceltelim. Bu sadece odaklanma meselesi değil, aynı zamanda zaman meselesi. Zamanı geri alın. Kolektif mitlerden tutun, yeni nöron bağlantılarına uzanan yepyeni hikâyeler yaratmamıza yardımcı ola-

The Simpsons own this home on a single salary from a husband who didn't go to college

This was considered normal in 1989 when the show began





35 yıldır kendimi estetiğe, görsel kültürlere ve özellikle videoya ilgi duyan bağımsız bir medya teorisyeni olarak görüyorum. Bu dönemde sanatçılarla çalıştım, onları yayınladım, eserleri hakkında yazdım, birlikte projeler ve kampanyalar yürüttüm. Siyaset teorisi ve iletişim altyapısıyla sanata adım atmak, birkaç yılımlı olsa da kolay oldu. Mediamatic'te geçirdiğim yıllar (1989-94), Berlin'de geçirdiğim uzun yıllar gibi bana güven verdi. İki yıl önce Amsterdam Üniversitesi'ne fahri sanat ve ağ kültürleri profesörü olarak atandığım halde, kendimi sanat tarihçisi olarak adlandırmaya çekiniyorum. Daha ziyade kendimi, yeni medya sanatlarına ve İnternet'e ağırlık veren çok sayıda çağdaş sanat ağının bir parçası olarak görüyorum. Özellikle sanat. Ama kurumsal sınırlara takılıp kalmayalım... Bunların tümünün bu kadar bağlantılı olmasının nedeni "görsele dönüş"tür (visual turn). Edebi dil becerisine ihtiyacımız olduğu kadar görsel okuryazarlığa da ihtiyacımız var. Olumlu bir gelişme olarak, dünya genelinde konuşulan dil hâlâ canlı: rap'e, şiire, lehçelere, melez argoya bakın, adını siz koyun. Burada önemli olan, muhafazakar güçlerin gençlerin büyük bir kısmını (yüksek) eğitimden, nihayetinde de kaynaklardan ve iktidardan dışlayabilme yetisidir.

Erhan Coral

January 11 - February 25, 2024

Ziyaret saatleri (Visiting hours): Pazartesi - Cumartesi
(Monday to Saturday), 10:00-18:00

Metropol Kayıtları Metropolis Chronicles

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

ART.SY f i x /galeri77

GALERİ 77

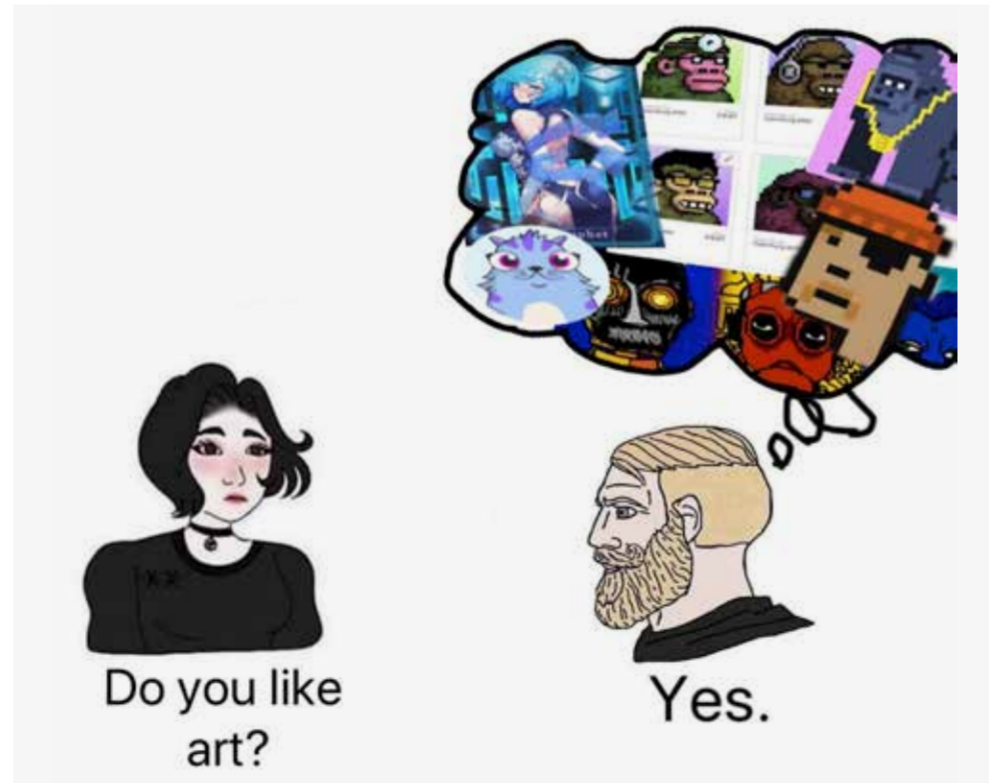
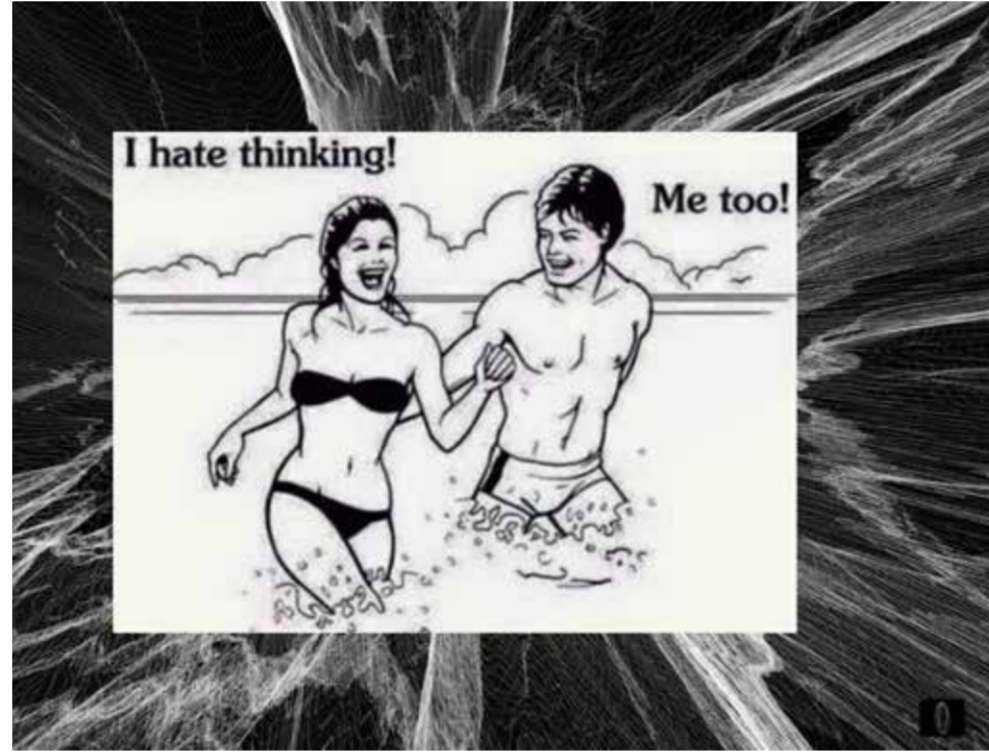
caktır bu. Alternatifleri ortaya çıkarmak için zaman yaratın. Şu anda tek bir yol var: uçurumdan aşağı. Ama itiraf ediyorum, sorunuz yerinde ve bu, sizin ve benim yaptığımız iş. Klasik kâğıt kitap yığınlarının çevrimdışı, yalnız başına ve ilk kez okunması gerektiği gibi romantik eski tarz bir nosyonla bağımızı kopararak, Wikipedia'ya dayanan ve onu inşa eden bir bilimsel çalışma kültürüyle, hali hazırda sahip olduğumuz harika çevrimiçi iş birliği araçlarını kullanmak suretiyle, metinleri birlikte okuyarak ve kaynakları paylaşarak Operasyonel Eleştirel Kavramlar'ı başlatmamız gerekiyor. Gelin bunu kapsayıcı, havalı ve seksi hale getirelim. Bunu, bir müşterekler olan dijital entelektüel benliğin çok biçimli tasarımı deneyleri olarak görün. Yegane ortam varsayılan platformdan uzaklaşmak için araçlarla başlamamız gerekecek. İlk adım olarak platformdan çıkış, en zorlu adım olacak çünkü bir *meme* olarak Hegel'in ve Instagram'da *trend topic* olarak Zizek'in ötesine geçmemiz gerekiyor.

Aktivizm olarak yayıncılık çalışmalarınızın yanı sıra fikirlerinizi sanatsal uygulamalarla sunuyor, tartışıyor, görsel-işitsel sanatçılarla iş birlikleri yapıyorsunuz. Çalışmalarınızın sanat tarihi arka planını da detaylandırabilir misiniz?

35 yıldır kendimi estetiğe, görsel kültürlere ve özellikle videoya ilgi duyan bağımsız bir medya teorisyeni olarak görüyorum. Bu dönemde sanatçılarla çalıştım, onları yayınladım, eserleri hakkında yazdım, birlikte projeler ve kampanyalar yürüttüm. Siyaset teorisi ve iletişim altyapısıyla sanata adım atmak, birkaç yılını alsa da kolay oldu. Mediamatic'te geçirdiğim yıllar (1989-94), Berlin'de geçirdiğim uzun yıllar gibi bana güven verdi. İki yıl önce Amsterdam Üniversitesi'ne fahri sanat ve ağ kültürleri profesörü olarak atandığım halde, kendimi sanat tarihçisi olarak adlandırmaya çekiniyorum. Daha ziyade kendimi, yeni medya sanatlarına ve İnternet'e ağırlık veren çok sayıda çağdaş sanat ağının bir parçası olarak görüyorum. Özellikle sanat. Ama kurumsal sınırlara takılıp kalmayalım... Bunların tümünün bu kadar bağlantılı olmasının nedeni "görsele dönüş"tür (*visual turn*). Edebi dil becerisine ihtiyacımız olduğu kadar görsel okuryazarlığa da ihtiyacımız var. Olumlu bir gelişme olarak, dünya genelinde konuşulan dil hâlâ canlı: rap'e, şiiire, lehçelere, melez argoya bakın, adını siz koyun. Burada önemli olan, muhafazakar güçlerin gençlerin büyük bir kısmını (yüksek) eğitimden, nihayetinde de kaynaklardan ve iktidardan dışlayabilme yetisidir.

DJ arkadaşınız John Longwalker ile karma bir ders/müzik performansı olan *We Are Not Sick*'te, sosyal medya mimarilerinin kışkırttığı acı verici üzüntüyü yansıtmak için çeşitli metin, resim ve müzik türlerini birleştiriyorsunuz. Bu iş birliğine dayalı çalışmaya yol açan müşterek ilgi alanlarınızdan, örtüşen uygulamalarınızdan ve ortak kaygılarınızdan bahsedebilir misiniz?

Hiçbir beklentimin olmadığı 1987 yılında, gecekondu yerleşimcilerinin özgür olduğu bir radyo istasyonunda çalışmaya başladım ve radikal entelektüel kültür üzerine radyo programları yaptım. Bu, kişinin sesine alışması ve metinleri nasıl okuyacağını öğrenmesi için iyi bir terapidir. Çok büyük bir egom yok, dolayısıyla sahnede ya da mikrofon önünde performans sergilemeye alışmam uzun zaman aldı (hâlâ kameranın büyük bir hayranı değilim). Radyoda geçirdiğim son yıl olan 1999'da, okumalar ve müzik/ses miksaajlarından oluşan, Köln merkezli Supposé etiketiyle Electronic Solitude adlı bir CD hazırladım. Bu zaten yeterince karanlıktı ;) Yirmi yıl sonra, John (bir zamanlar öğrencimdi) ve ben *We Are Not Sick* adı altında (çoğu müzik platformunda çevrimiçi olan) sekiz parçadan oluşan *Sad by Design* albümünün yapımcılığını üstlendik. 2017 yılı civarında derslerimi, arka planda artık projeleri veya *web* sitelerini açıklamaya çalışmayan bir slayt gösterisinin yer aldığı daha performans-vari bir formata dönüştürdüm. John şarkı söylemem ya da rap yapmam gerektiğini hemen fark etti. Aslında metni yavaş okuyorum, sözler dairesel bir şekilde tekrarlanıyor. Fark etmiş olabileceğiniz gibi aforizmalara, alıntılara ve sloganlara (ya da benim deyimimle slogancılığa) ilgin var. Pek çok proje gibi albüm de Covid döneminin en karanlık döneminde çıktığı için fazla fark edilmedi. Yine de en azından ilk kapanmadan haftalar önce Volksbühne'nin büyük kırmızı salonunda Transmediale Festivali'nin öne çıkan gösterisiyle birkaç kez performans sergileme imkânı bulduk. Bernard Stiegler oradaydı. Bu onu son görüşümdü. Unutulmaz bir akşamdı. 🌱



SERPİL YETER

BAŞKA GÖR

12 OCAK - 23 ŞUBAT 2024
İSTANBUL

ANNA LAUDEL

WWW.ANNALAUDEL.GALLERY

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

Tuvaldeki gerginlik

Röportaj: Merve Akar Akgün

İllüstratör ve sanatçı Sedat Girgin ile illüstrasyonla resim arasındaki ince çizgiyi, sanatla hayatının kesişme hikâyesini ve pratiğine dair detayları konuştuk



Sedat Girgin, Fotoğraf: Gözde Kumru Uçak



Sedat Girgin, Devrin Akışı No: 1, 2022, Tuval üzerine akrilik, 140x180 cm

Merhaba Sedat. Hikâyen nasıl başladı, ne zaman başladın illüstrasyon yapmaya? Buradan başlayalım isterim, hiç konuşmamıştık daha önce.

Küçükken ağzı açık, hayalperest bir çocuktum. O yüzden ailem de çevrem de benden pek ümitli değildi. Daha doğrusu küçükken öyle hissediyordum. Resim derslerini beklerdim kendimi göstermek için. Bu nedenle inat üzerine başladı diyerek anlatıyorum hikâyemi.

Okulda bir resim hocam vardı, Ayşegül Hanım. Hatta ilk resim sergime davet etmişim, hâlâ iletişimdeyiz. O hocam benim hayal gücümü sevmişti. Bana sürekli resim yaptırıp haberim olmadan yarışmalara sokmuştu. Üstüm başım dağınıkken ismimi söyleyip hadi sahneye çıkıyorsun diyorlardı okulda, ödülleri alıyordum. O şekilde çok ödül getirdim eve. Böyle olunca ailem bu çocukta bir şey var diye düşünmeye başladı. Ardından da güzel sanatlar lisesi sınavlarına hazırlandım. Bu sınavlar için gittiğim kursta figürün kafa oranları nasıldır, nasıl çizilir, karakalem tonlama nasıl yapılır gibi şeyler öğrendim. Güzel sanatlar lisesine girince dünyam değişti çünkü bir anda etrafımda benim gibi olan çocuklar görmeye başladım. Bu motivasyonumu çok yükseltti, ben de çok çabaladım. Şu anda sahip olduğum desen kabiliyetimi o zaman kazandım.

Üniversite döneminde bu ilgin nasıl gelişti peki?

Üniversite bölümümü seçmeden önce bir öğretmenimiz bize meslek sahibi olacağınız bir bölüm seçin, resim seçmeyin derdi. Ben de endüstriyel ürün tasarımı seçtim ama bölümümü sevmiyordum, hep mutsuzdum. Bütün boş derslerde atölyeye gider resim yapardım. Orada grafik tasarım öğrencileriyle tanışıp illüstrasyon diye bir şey olduğunu fark ettim. Ardından dergilere ve ajanslara portfolyomu gösterdim. Bu şekilde illüstrasyonla tanıştım. Çocuk kitaplarıyla tanışmam da kuzenim aracılığıyla oldu. Kuzenim bir kitap yazmıştı, benim çizmemi istedi. Kitabın adı *Ayı Yavrusunun Uykusu Niye Kaçtı*, 2006'da çıktı.

Üniversiteye girince babamı kaybettim. O ya ressam ya müzisyen olmak istiyormuş ama bizim bir aile şirketimiz vardı, orada çalıştı. Kriz döneminde şirketimiz battı, eve hacizler geldi, maddi destek kesildi. O dönemde babamın stresten aort damarı yırtıldı, hem irsiymiş hem de stresten zayıflıyormuş. Ameliyata girdi ama kurtulamadı. Böyle bir tecrübe yaşayınca sevdiğim işi yapmaya geçirmem gerektiğini düşündüm. Aslında babam bana çaktırmadan bir hayat dersi vermiş oldu sevdiğim işi yapmam yönünde.



Sedat Girgin, Dışarı Yangın Yeri, 2023,
Tuval üzerine akrilik, 120x110cm

Sedat Girgin, Cabinet of Loneliness,
2023, Tuval üzerine akrilik, 162x130 cm

Sedat Girgin, Walk of absurd N8-1, 2023,
Çelik üzerine akrilik, 60x146x16 cm

(Sağ sayfa)
Sedat Girgin, Balık Her Şeyi Bilir, 2022,
Tuval üzerine akrilik, 170x120 cm

Galeri 77 ile ilişkinin nasıl başladı, nasıl devam ediyor?

Galeri 77'de, sonradan arkadaşım da olan, Emre var. Emre beni takip ediyormuş, galeriyle ilişkim onun aracılığıyla kuruldu. Galerim de ihtiyaçlarım doğrultusunda beni hep destekliyor ve özgür bırakıyor. Örneğin başlangıçta sadece kâğıt işler yapıyordum, en iyi bildiğim şey de oydu. Tuvale başlamadan önce çekincelerim vardı çünkü çizgisel çalışıyorum ve ıslak malzemelerle de çalışmayı seviyorum. Galerinin desteğiyle bu şekilde çalışabileceğim az dokulu kumaşlar bulduk ve tuval üzerinde çalışmaya başladım. Galerinin kurucusu Onno Bey de yaptığı işlerde çok titiz.

Uzun süredir çeşitli yerlere illüstrasyon işler üretiyorsun. Farklı markalarla çalışırken çizimini korumak için neler yapıyorsun?

Yıllar boyunca tarzımın dışındaki işleri kabul etmeden ilerlemeye çalıştım. İmzam olmadan da benim yaptığım işler bilinsin istedim. Şimdi bunu sağlayabiliyorum. Tarzımı bu zamana kadar koruyabilmemin sebebi de hep müşteri seçerek ilerlemem. Mesela işleri görerek çalıştığım restoranları kabul ediyorum. Nitelikli ve ince düşünülmüş işlerinin içinde olmaya çalışıyorum. Belki de ben bana uygun insanlarla karşılaştım.

Eşin Gökçe İrten de illüstrasyon yapıyor, değil mi?

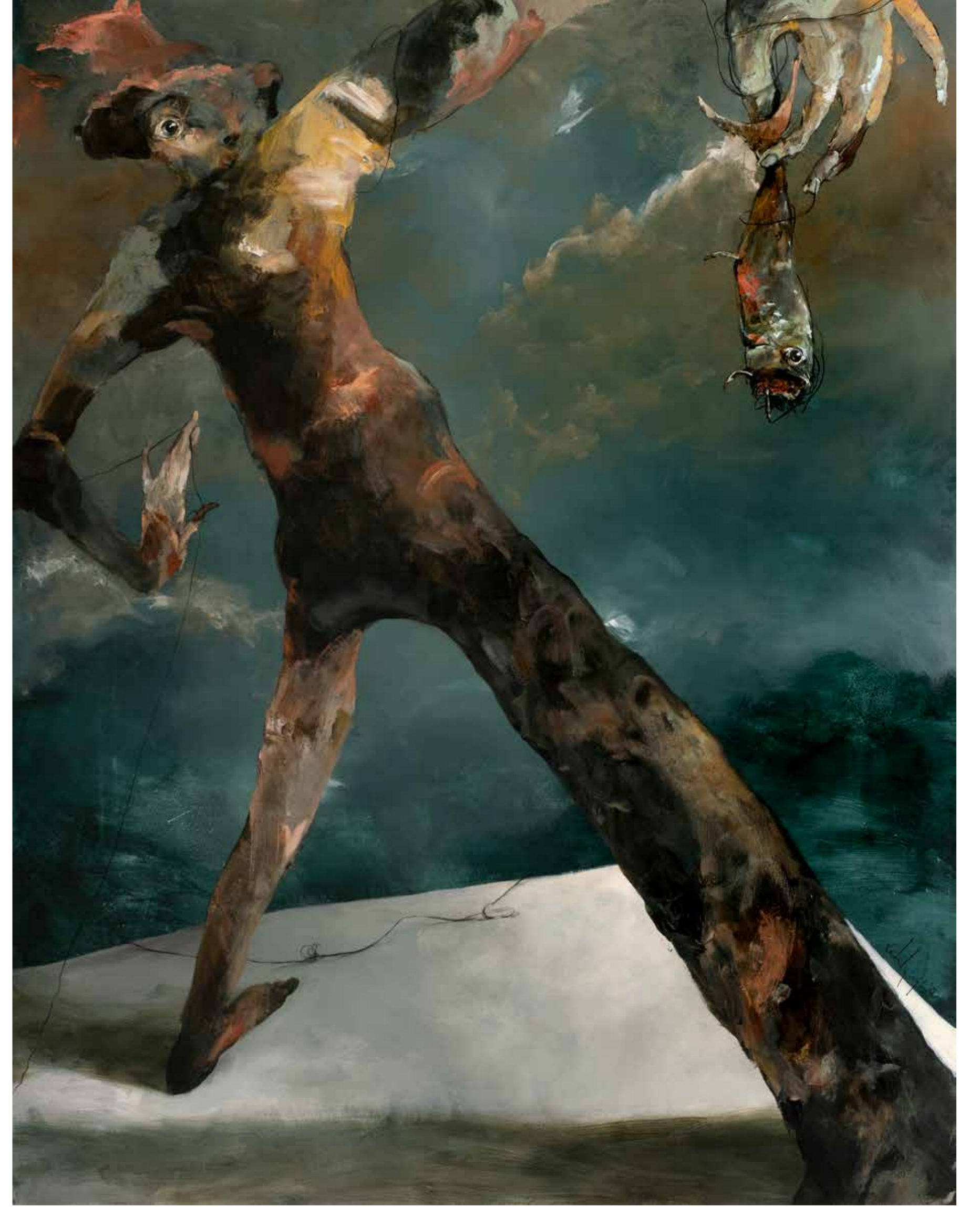
Evet, Gökçe ile de illüstrasyon aracılığıyla tanıştık. O da çocuk kitapları yapıyor. Sabancı Üniversitesi'nde yüksek lisans yaptığı dönemde benim çizdiklerimi takip ediyormuş. Üniversiteden başka öğrencilerle birlikte geldiler ve onlara işlerimi anlattım. Gökçe biraz daha ilgiliydi, ondan sonra görüşmeye devam ettik. Ben ona çocuk kitaplarını anlattım, o bana tezini anlattı. Ardından sevgili olup evlendik. Gökçe şimdi hem çocuk kitabı yazıyor hem de çiziyor. Bu meşakkatli bir süreç tabii. Kitabı hangi kavramdan yola çıkarak yazacağımıza karar vermek bile çok zor. Bir yandan da seramik işler yapıyor, aslına seramik mezunu. Bir seramik markası var Goho isimli. Ben elimden geldiğince evde işleri onunla paylaşıyorum ama bebeğimiz Deniz Gökçe'ye daha yapışık oluyor.

Senin zihninde resim ve illüstrasyon nasıl ayrılıyor, neye göre ayırıyorsun?

İllüstrasyon ticari ve istek üzerine yapılan bir çizim diye düşünüyorum. Diğer yandan yıllar önce Medici Ailesi de siparişe resim yaptırılmış. O nedenle ayırım yapmak çok zor.

Kendi pratiğinde resim ve illüstrasyon arasındaki dengeyi neye göre kuruyorsun?

Kitap, dergi, ajans, reklam gibi alanlarda tarafında çok sıkışmışım bir süre boyunca. Benim tarzım çok oraya gitmiyor, resim denilebilecek tarza daha yakın hissediyordum kendimi. Yaptığım restoran işleri kendimi biraz daha gösterebilmeme imkân tanıdı. Ara ara yapıyorum hâlâ, seçici olmaya çalışıyorum. Beni ve sanatçı tarafımı ön plana çıkarabilecek mekânları tercih ediyorum.



Sınırları zorlamak istiyorum yaptığım işlerde, önünden geçen kişi başını çevirip bir baksın istiyorum. Kişiliğimdeki sakinlik resimlerimde olmuyor, duvarda o dinginliği görmek istemiyorum.

Son zamanlarda dijital çizim yapan çok insan var. Bu konuda düşüncelerin neler?

Bu durum özellikle iPad çıktıktan sonra başladı. İllüstrasyon yapan çok kişi olunca işlerin fiyatı da düşüyor kalitesi de. Çünkü herkes birbirini öykünmeye başlıyor, özgünlük azalıyor. Benim de işlerimden yola çıkarak iş yapan bir sürü insan var ama ben onlara kopyalamak demiyorum. Öğrencilikten çıkınca piyasaya girmek isteyenler yapılmış örneklerle bakıyor ve etkileniyor, benim de etkilendiğim birçok insan var ama aynı piyasada iş üretince sorun olabiliyor.

Sen nelerden ilham alıyorsun?

Lisede kütüphanemizdeki kitapları karıştırırken ekspresyonistlerden çok etkilenmişim. Başka bir dünyanın varlığını keşfetmiş gibi hissetmişim çünkü bize hep Rönesans dönemi kopyaları yaptırılırdı. O döneme ait figürler ve idealize vücutlar beni yormuştu. Bu nedenle ekspresyonistleri keşfetmem olumlu bir gelişme olmuştu.

Resimlerinde ve illüstrasyonlarında bir tür gerginlik yaratıyorsun. Bu kişisel hayatında bir şeyle eşleşiyor mu sence?

Evet ama buna rağmen günlük hayatımda sıradan yaşamayı seviyorum. Çok marjinal biri değilim. Belki o marjinal tarafı işlerimde göstermeyi seviyorumdur. Çılgılık atan veya kavga eden insanların olduğu resimler hoşuma gidiyor. Sınırları zorlamak istiyorum yaptığım işlerde, önünden geçen kişi başını çevirip bir baksın istiyorum. Kişiliğimdeki sakinlik resimlerimde olmuyor, duvarda o dinginliği görmek istemiyorum.

Hayat daha bildiğim bir yerde dursun ve çok düşünmeyeyim, sadece işime odaklanayım istiyorum. Gençliğimde de öyledim. Örneğin çok yüksek volümlü *rock* müzik yapıyorduk ama sahneden inince çok sakinim. O denge hoşuma gidiyor.

Resimlerinde sen ne arıyorsun peki?

Ben hep samimi olmak peşindeyim, resimlerimde de bunu yansıtmak istiyorum. Tuvalde yarattığım gerginlikte de bu samimiyeti arıyorum. Kendime karşı da öyleyim, aynaya baktığımda gerçek bir taraf görmeyi seviyorum. Çok kurgulu bir şey yaparsam kendime uzaklaşıyorum. Bir mesaj kaygım yok, duygu aktarım üzerine çalışıyorum.

Resimlerinde kullandığın teknikten bahsedelim mi? Bir tür kumaştan söz ettin az önce.

İnce dokusuz kumaşı bana ilk kez Onno Bey buldu. Sonra o kumaş türü yayıldı, şimdi bulmak kolay oluyor. Tekniği çok önemsemiyorum. Bir renk kodum oluyor, bu noktadan sonra plansız ilerleyebiliyorum ama tesadüfi değil. İşlerime önce füzzen kömür kullanarak başlıyorum, kaba eskizim oluyor. Bunun üzerine tuvalde ekleyerek ilerlemeyi seviyorum, gidişata göre şekillendiriyorum. O yüzden özel bir teknikten bahsedemiyorum. Bazen boyayı alıp paletten çıktığı gibi sürüyorum, bazen renkleri karıştırıyorum, bazen daha sıvı materyallerle çalışıyorum.

Önümüzdeki günler için ne gibi planların var?

Eğer yetiştirebilirim 2024 yazından önce bir sergi yapmak istiyorum. Fuarlar beni bu konuda biraz baltaladı. Herhangi bir fuarın işlerimin bir kısmı satılınca bir grup işin oluşturduğu bütünlük de sekteye uğruyor, sergi konsepti bozuluyor. Edisyon yapabilirim, daha çok insana ulaşmak konusunda güzel bir fikir oluyor. Bir yandan çizdiğim kitaplarla da oldukça fazla sayıda insana ulaştım. Koleksiyonerlerin çoğu beni çizdiğim kitaplar sayesinde tanıdı. 🌿



Sedat Girgin, GOOD AND EVIL, 2022,
Tuval üzerine akrilik, 170x110 cm

Sedat Girgin, Metamorfoz N5, 2023,
Tuval üzerine akrilik, 116 x 89 cm

(Sağ sayfa)
Sedat Girgin, END GAME, 2023,
Tuval üzerine akrilik, 162x130 cm

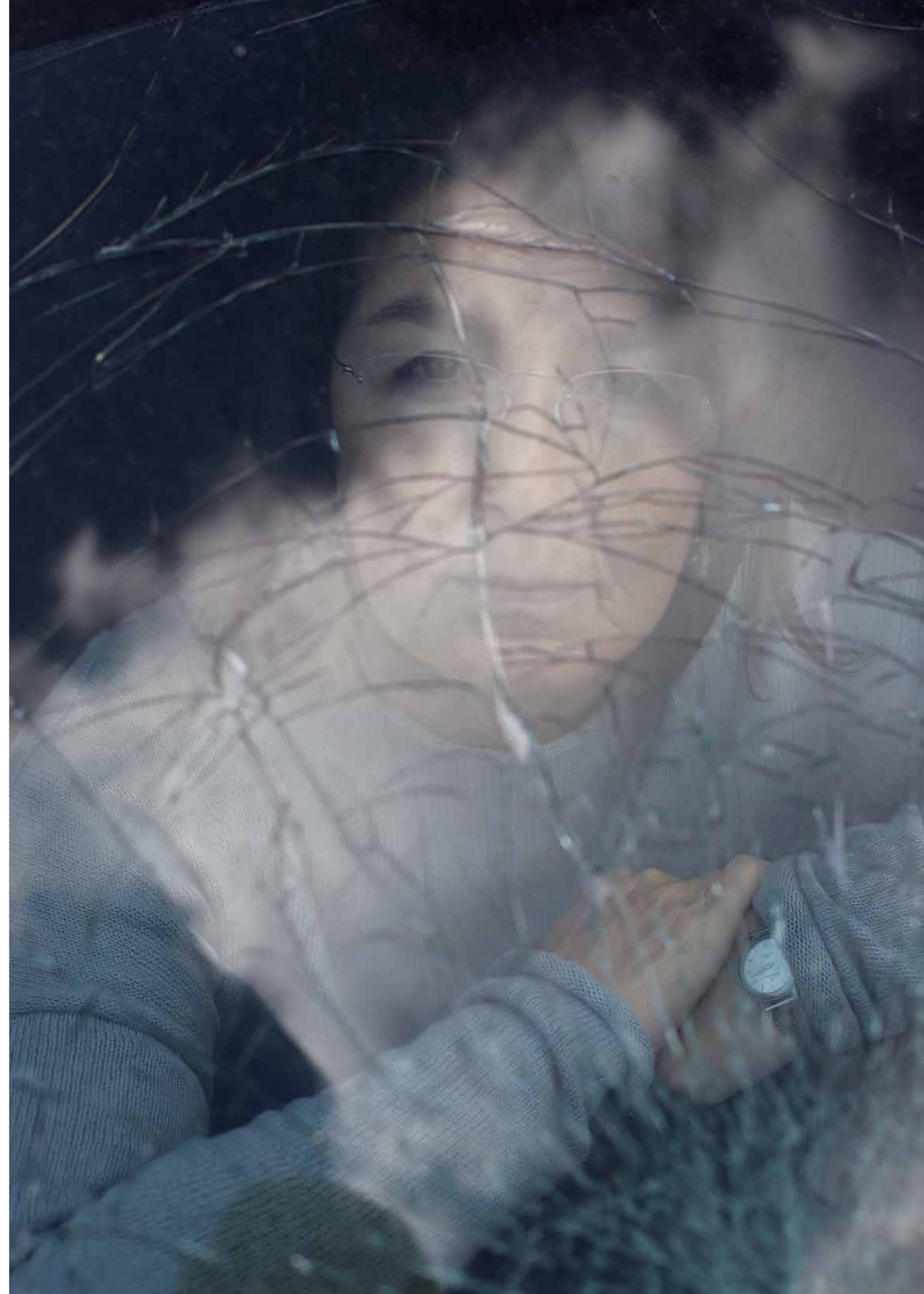


**Bir renk kodum oluyorum,
bu noktadan sonra plansız ilerleyebiliyorum
ama tesadüfi değil.**

Röportaj: İbrahim Cansızoğlu
Fotoğraflar: Berk Kır

Al birini vur ötekine Páρε τόν ένα, χτύπα τον άλλο

İbrahim Cansızoğlu'nun uzun yıllardır çalışmalarını takip ettiği sanatçıların eski işlerine yeniden bakma ve gelecek projeleri hakkında fikir sahibi olma isteğinden doğan *Etüt* röportaj serisinin ilk konuğu Selim Birsel'in ardından Art Unlimited'in 79. sayısında Hale Tenger'i ağırlıyoruz





Hale Tenger Beyrut, Guest Relations sergisi, Art Jameel izniyle. Fotoğraf: Daniella Baptista

Hale Tenger, Beyrut, 2005-2007, Tek kanallı sesli video
Müzik: Serdar Ateşer, Ses: Youtube/msoubra, 3'47"

Kendi bakış açımdan sanatın ne olduğu ve ne olmadığı hakkında düşünürken zihnimde dolanan, yaşamımın bir noktasında yolumun keşiştiği isimleri bir araya getirdiğim bir seri *Etüt*. Her seçki gibi o da kişisel bir boyut taşıyor ve taşımaya devam edecek. Kişisel bir seçkinin tüm eksikliklerini ve aynı zamanda tüm zenginliklerini içerecek. *Etüt* ile Türkiye'de güncel sanat alanında iz bırakmış, benim gibi sanat izleyicilerinin kişisel tarihlerinin birer parçası haline gelmiş ve kendilerinden sonra gelen genç sanatçıları etkilemiş isimlerin çalışmalarına odaklanan bir birikim elde etmeyi umuyorum.

Hale Tenger'in 90'lı yıllara ait işleriyle galeride çalıştığım sırada görsel dosyalarını karıştırırken karşılaşmıştım. Bu işlerden bazıları, hafızamda kendilerine bir yer edindi ve Türkiye'nin sürekli alt üst olup yuvarlanan, sağa sola çarpa çarpa ilerleyen hatta çoğu zaman geriye doğru gidip unutulmak istenen geçmiş anımsatan politik gündemi üzerine düşünürken saklandıkları yerden çıkıp pek çok defa zihnimde yeniden beliriverdiler. Hale Tenger ile bir araba kazasına benzeyen 2023 yılına bakarak bu işlerden bazıları üzerine konuştuk.

Hale Tenger, Havanın Lüzumu, 1992, Atatürk Kütüphanesi Sergi Salonu'nda mekâna özgü yerleştirme, İstanbul; Mobilya, halı, perde, kitap, kurutma kâğıdı, spekulum, üç maymun heykeli, litograf, televizyon ve sandık



2023 yılında Türkiye'de yaşadığımız genel seçim sürecinin bende bıraktığı hissiyat nedir sorusu aklımda dolarken karşınıza sizin işlerinizden biri çıktı: *Al Birini Vur Ötekine*. Bu ifade sanırım yalnızca Türkiye'nin içinde bulunduğu durumu değil dünya siyasetinin de vardığı durak noktasını özetliyor. *Al Birini Vur Ötekine*'nin üretim sürecinden bahsetmek ister misiniz?

Al Birini Vur Ötekine (2017) adlı isim deyimimin kendisinin de ifade ettiği gibi her iki seçeneğin de birbirinden berbat ve işe yaramaz olduğu bir duruma göndermede bulunuyor. Acil çıkış işaretlerinden hangisini seçerseniz seçin, yönlendiğiniz her iki tarafta da sizi bekleyen olan sonucun birbirinden beter olacağına dem vuruyor. Birçok farklı konuda karşılaştığımız bir durum olmasına karşın bu iş benim için ağırlıklı olarak seçmen kitlelerine sunulan siyasi seçeneklerin kifaetsizliğini ifade ediyor. Birçok ülkedeki seçim süreçlerinde yaygın olarak ortaya çıkan bir durum.

Atina'da gerçekleştirilmesi planlanan bir proje üzerine çalışırken "Al birini vur ötekine" deyimimin aynısının Yunancada da olduğunu tesadüfen Serdar Ateşer'den öğrenmişim [*Πάρε τον ένα, χτύπα τον άλλο*]. O proje gerçekleşmedi ama sonralarında böyle bir işe dönüştü. Yunanca versiyonunu da üretmeyi planlıyorum.

Geçtiğimiz aylarda *Sanat Dünyamız*, Cumhuriyetin 100. yılına 100 eserle bakmak niyetiyle bir liste hazırladı ve muhtemel çakışmaları önlemek için üçer eser önermemiz istendi. Bu vesileyle, en azından kendi bakış açımdan, Cumhuriyet tarihiyle ilişki kuran ve ona yanıt veren sanat eserleri hangileridir sorusu üzerine düşünme fırsatım oldu ve bulduğum yanıtlardan biri de sizin *Oratör* isimli yerleştirmenizdi. 1992 tarihli bu yerleştirmedeki figürün erkek olduğunu önüne mikrofon niyetine konmuş tıraş makinelerinden anlıyoruz. Bu eser sayesinde çeneleri ziyadesiyle düşük bir takım siyaset esnafının hayatlarımızda kapladıkları alanın ölçüsüzlüğünü rahatlıkla tespit edebildiğimizi zannediyorum. *Oratör* nasıl ortaya çıktı ve şimdi nerede?

İşlerimi üretirken anlatmak, ifade etmek istediğim şey henüz kafamda şekillenme sürecindeyken bir şekilde kendi yolunu, yani *medium* anlamında, malzemesini, tekniğini bulduğunu söyleyebilirim. Aslında çok zevk aldığım bir süreç, akıcı ama kolay da değil. Fikir ile birlikte iç içe bir şekilde yöntem, malzeme, teknik de ortaya çıkıyor. İlk aşaması sadece aklımda, hayalimde devam ediyor. Fikir olgunlaştıktan, neyi nasıl yapacağıma emin olup, karar verdikten sonra üretim üzerine araştırma, arkasından da üretim süreci geliyor.

Bulutnu objeleri işlerimin içine dahil ederek heykel ve duvar yerleştirmeleri üretiyordum. Kullandığım objelerin günlük hayatın pratiği içinde birer eşya olarak taşıdıkları anlamı dile dayalı kültürel yapılandırılmalar aracılığı ile dönüştürüyordum. Oratör bu tür çalışmalarımın tipik bir örneği.



Hale Tenger, Oratör, 1992, Alüminyum levha, kapı kilidi, tıraş makinesi, mikrofon ayağı, 165x80x100 cm. Fotoğraf: Ali Erdemci

Oratör 1992 yılında gerçekleşen ikinci kişisel sergimde yer alan işlerimden biriydi, o zamanlar Galeri Nev İstanbul Maçka'daki mekânda idi. Buluntu objeleri işlerimin içine dahil ederek heykel ve duvar yerleştirmeleri üretiyordum. Kullandığım objelerin günlük hayatın pratiği içinde birer eşya olarak taşıdıkları anlamı dile dayalı kültürel yapılandırılmalar aracılığı ile dönüştürüyordum. *Oratör* bu tür çalışmalarımın tipik bir örneği. Bu karanlık figürün vücudu kartonumsu görüntü veren metal levhaların eğreti bir his yaratacak şekilde birbirine vidalarla eklenmesinden, kafası ise eski bir demir kilitten oluşuyor. Heykelin önünde ise üzerine bir dizi elektrikli tıraş makinası yerleştirilmiş bir mikrofon standı var. Çalışır durumda olan bu tıraş makinalarından sürekli bir vızıltı duyuluyor. Erkek politikacıların dünya siyaseti üzerindeki bitmeyen hakimiyetlerine, azınlıkta olmakla birlikte aralarında kadın da bulunan sayısız siyasi figürün sürekli ahkâm kesmesine, boş ve yalan vaatlerde bulunarak felaketlere sebep olmalarına ve nihayetinde kafa şişirmelerine dair bir heykel.

Oratör İsviçre'de özel bir koleksiyonda bulunuyor.

1990'lı yıllardan beri çeşitli grup sergilerinde işleriniz yer alıyor ve solo sergiler açmayı sürdürüyorsunuz. Geçtiğimiz yıllar içinde sizin için en dönüştürücü, daha sonra hazırladığınız çalışmaların en çok etkileyen sergi deneyimi hangisi oldu?

1992 yılında *Böyle Tanıdıklarım Var II* ile eşzamanlı olarak ürettiğim *Havannın Lüzumu* yerleştirilmesi sanatsal üretimimde bir dönüm noktası oluşturdu. *Böyle Tanıdıklarım Var II* Vasif Kortun daveti ile katıldığım 3. İstanbul Bienali için ürettiğim bir duvar yerleştirmesiydi. *Havannın Lüzumu* ise Zerrin İren Boynudelik'in o zamanlar kültürel faaliyetlerinin idaresini üstlendiği Atatürk Kitaplığı'ndaki sergi salonunda bir solo sergi daveti ile ortaya çıkmıştı. Her iki yerleştirme de Türkiye'nin politik ve kültürel açmazlarına odaklıydı ancak konuyu ele alışları ile birbirlerinden çok farklıydılar. *Böyle Tanıdıklarım Var II* sözünü doğrudan ileten bir görsel dile sahipken, *Havannın Lüzumu*'nun kurgusu itibarı ile çok daha geniş kapsamlı ve katmanlı bir anlatım dili vardı. *Havannın Lüzumu* ile Atatürk Kitaplığı'ndaki klasik anlamda sergi salonu işlevi gören mekânı kurmaca bir müzeye dönüştürmüştüm. Birbirinden farklı birçok nesne, kitap, baskı, mobilya gibi eşyaları bir araya getirerek bir mekânsal ve deneyime dayalı bir kurgu oluşturmuş ve bu anlatım dilinin beni çok heyecanlandırıldığını fark etmiştim. Sonrasında gerçekleştirdiğim birçok büyük boyutlu ve kendine özgü farklı atmosferik etkiler barındıran yerleştirmelerimin ilkiydi *Havannın Lüzumu*.

6 Şubat Kahramanmaraş depremlerinin ardından bir grup sanatçı, sanat inisiyatifi ve sanat profesyoneli olarak Sanatla Dayanışma isimli bir platform oluşturduk ve bu platform aracılığıyla sanatçılar, deprem bölgesindeki ihtiyaçları karşılamaya yönelik maddi katkıya dönüşmek üzere eserlerini bağışladılar. Siz de bu projeye *Beirut for Beirut* isimli bir fotoğraf baskınızla katıldınız. Bildiğim kadarıyla *Beirut*'un yolu Orta Doğu'daki pek çok trajediyle farklı biçimlerde kesişti. *Beirut*'un hikâyesini anlatmak ister misiniz?

Beirut for Beirut isimli fotoğraf baskısını ilk önce 4 Ağustos 2020'de Beirut Limanı'nda gerçekleşen patlama sırasında zarar gören Sursok Müzesi'ne yardım amacıyla *Beirut* videosundan bir *still* kullanarak 150 edisyon olarak üretmiştim. Baskının 51 edisyonu doğrudan müzeye yapılan ödemeler sonrası bağış sahiplerine teslim edilmişti. Bu sayede benim için hatırı sayılır denilebilecek bir meblağ ile Sursok Müzesi'nin restorasyon sürecine katkıda bulunulmasına aracı olabilmişim. 6 Şubat Kahramanmaraş depremlerinin ardından bölgeye yardım amacıyla oluşturulan Sanatla Dayanışma platformu aracılığı ile *Beirut for Beirut* belirlenen kurumlara doğrudan yapılacak bağışlara karşılık platformda satışa sunuldu.

Beirut videosunda kullandığım görüntüleri Refik Hariri suikastı sonrasında 2005'te çekmiştim. Suikastta kullanılan bombanın açtığı dev çukur hâlâ St. George Hotel'in yanında duruyordu ve devam etmekte olan soruşturma yüzünden BM askeri koruması altında olan alana giriş ve bölgede fotoğraf, film çekilmesi yasaktı. Bu yüzden filmdeki görüntüleri St. George Hotel'in hemen karşısında kalmakta olduğum otelin penceresinden gizlice çekmiştim. Binanın videoda görünmeyen sol cephesi bombanın etkisiyle kısmen yıkılmıştı ancak ön cephesi videoda yer aldığı şekliyle, otelin planlanan restorasyon çalışmaları için cam ve çerçeveleri sökülmüş haldeydi. Videonun müziğini Serdar Ateşer yaptı. Videonun sonunda yer alan topçu ateşi sesleri ise İsrail'in Lübnan'a 2006 yılındaki müdahalesi sırasında yapılmış olan ve YouTube'dan indirilerek kullandığım orijinal kayıtlardır (msoubra). Videoyu 2007'de tamamladım.





Hale Tenger, Böyle Tanıdıklarım Var II, 1992, Pirinç döküm Priapos ve üç maymun heykelcikleri, 140x700x9 cm



Dubai'deki Jameel Arts Center'da sizin de yer aldığınız *Guest Relations* [Misafir İlişkileri] adlı grup sergisi halen devam ediyor. Bu serginin dışındaki gelecek planlarınız neler?

4 Kasım'da açılan ve Muratza Vali'nin küratörlüğünü üstlendiği *Guest Relations* [Misafir İlişkileri] isimli sergide 2005-2007 tarihli *Beirut* videosu ile yer alıyorum. Serginin ön hazırlıkları devam ederken Ortadoğu'nun bir kez daha ve korkunç boyutta kana bulanacağını tahmin dahi edemedik. Sergi, misafirperverliğin maddi ve manevi altyapıları üzerinden sömürgecilik, milliyetçilik, modernite, savaş ve küreselleşmenin tarihlerinin ve bunların emek ve sınıfla kesişimlerinin izini sürüyor.

2024 yazında Deo Project kurucusu ve küratörü Akis Kokkinos daveti ile Sakız Adası'nda gerçekleşecek bir kamusal alan sergisine katılacağım. 2025 yılında AGWA, Perth, Avustralya'da, Rachel Ciesla küratörlüğünde bugüne kadarki çalışmalarımın kapsamlı bir seçki sunacak bir sergi planlanıyor. Bu sergi için ayrıca yeni bir proje de üreteceğim.

Bir süredir bir sanatçı monografisi üzerine çalışıyorsunuz. Bu yayın projesinden bahsetmek ister misiniz?

İki yılı aşkın bir süredir üzerinde titizlikle çalıştığımız bir monografi yayın projesi var, Nesrin Esirtgen'in ve Radar Proje Mekân'ın desteği ile 2024 yılı içinde basılması planlanıyor. Kitabın editörleri Merve Elveren ve Çağla Özbek çalışmalarımı çeşitli temalar bağlamında gruplayarak ve her bir grubun en az bir yazarı olacak şekilde çok yazarlı bir kitap planladılar. Kitapta yer alacak metinler farklı disiplinlerden gelen yazarlarca kaleme alındı. Kitabın tasarımını ise Esen Karol üstleniyor.

Hazırladığınız monografi için siz de ilk kez kendi işleriniz üzerine bir metin kaleme aldınız. Kendi eserleriniz üzerine yazmak fikri nasıl doğdu ve yazıyla bu çerçevede yeni kurmaya başladığınız ilişki nasıl ilerliyor?

Monografi hazırlıklarımızın başından beri bu kitapta yazıya dökülmüş hali ile benim de sesim olsun istedim. Bazı işlerim üzerine kısa bilgilendirme yazıları gibi tarif edebileceğim, ekip olarak kendi aramızda eser anlatımları dediğimiz yazılarım var. Tek bir metin olarak değil, kitabın sekiz bölümüne dağılmış olarak yine kendi aramızda arşiv sayfaları diye adlandırdığımız kısımlarda yer alacak bu yazılarım için işlerim arasından bir seçki yaptık. Bu seçkide yer alan çalışmalarımın yapım süreçleri, o işi yapmamı tetikleyen sosyal, politik olaylar veya edebi bir eser, bir şarkı her ne ise o işin arka planı üzerine yazdığım kısa metinler var.





Çalışmalarınızı uzun zamandır takip eden bir izleyici olarak rahatlıkla şunu söyleyebilirim: Çok önceki bir tarihte yaptığımız herhangi bir iş zaman içinde bambaşka bir anlam ya da boyut kazanabiliyor. Politik meseleleri konu edinen sanat yapıtları için oldukça zor ve nadir gerçekleşen bir durum bu. *World Cracker* isimli çalışmanızı da sözünü ettiğim işleriniz arasında düşünebiliriz sanırım. Rusya ve Ukrayna arasında 2014 yılında baş gösteren anlaşmazlıkların geçtiğimiz yıl içinde böylesi bir noktaya varışı pek de beklendik bir gelişme sayılmazdı ve dünya siyasetindeki etkileri dönüştürücü oldu. Bir sanat izleyicisi gözüyle baktığımızda 1991'de Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin çöküşünden hemen bir yıl sonra ürettiğiniz *World Cracker* da yepyeni anlamlar kazandı. Bu noktada benzer bir konuyu iki farklı açıdan sormak istiyorum. İlki metodoloji ya da felsefi yaklaşımla ilgili: Sezgiyi bir yöntem olarak benimseyip işlerinizi şekillendirirken pratiğinizin bir parçası haline getiriyor musunuz? İkincisi ise kişisel: Sezgilerinizin güçlü olduğuna inanıyor musunuz?

Evet gerçekten de böyle bir durum var, *World Cracker*'ı Sovyetlerin dağılmasından sonra üretmişim. İstanbul sokakları Rusya'dan gelenlerin yanlarında getirip sattıkları nesnelere dolup taşıyordu ve bu işimde kullandığım ejderha şeklindeki fındık kıracağı da bunlardan biriydi. İlk soruya cevaben, en başından beri sezgi ve bilgi hep el ele gitti diyebilirim. İşlerimi üretirken anlatmak, ifade etmek istediğim şey henüz kafamda şekillenme sürecindeyken bir şekilde kendi yolunu, yani *medium* anlamında, malzemesini, tekniğini bulduğunu söyleyebilirim. Aslında çok zevk aldığım bir süreç, akıcı ama kolay da değil. Fikir ile birlikte iç içe bir şekilde yöntem, malzeme, teknik de ortaya çıkıyor. İlk aşaması sadece aklımda, hayalimde devam ediyor. Fikir olgunlaştıktan, neyi nasıl yapacağıma emin olup, karar verdikten sonra üretim üzerine araştırma, arkasından da üretim süreci geliyor.

Son soru zor bir soru. Sezgi oldukça gizemli, kolay anlaşılmaz ve tarif etmesi oldukça zor bir konu. Şöyle ifade edebilirim belki, küçüklüğümde beri bir şekilde sezgi denen şeyin mistik gücünün farkındayım, ya da etkisini hep hissettim diyebilirim. Sezgi insana muhteşem bir hediye ama aynı zamanda da büyük bir yük. 🙏



Hale Tenger, *Al Birini, Vur Ötekine*, 2017, LED ışıklı alüminyum kutu, 35x124x9 cm



Eskiden yazlık olan şehirlere dair



Elif Erkan, Otoportre

Röportaj: Merve Akar Akgün

THE PILL, 21 Ocak 2024'a dek Elif Erkan'ın galerideki ikinci kişisel sergisi IN BLOOM'a ev sahipliği yapıyor. Sergi, yaz tatili ve yazlık ev kavramlarını, Türkiye'nin modernleşme sürecinde belirli bir döneme özgü kültürel bir aygıt olarak ele alarak, iş-yaşam dengesi, üretkenlik, performans ve sosyal sınıf gibi değişen olgular ile arazi kullanımı ve konut gelişimi gibi kolonileştirici eylemler üzerine bir düşünce alanı açıyor. Sanatçıyla üretim motivasyonlarından tekniklerine, Viyana'dan İstanbul'a geniş bir konu yelpazesinde sohbet ettik

Sevgili Elif, sanat yapmaya nasıl başladın? Hikâyen nasıl başladı?

Benimki biraz karışık bir yol. Sanat hep hayatımda vardı. Bilhassa müzik ve edebiyat vardı ama çağdaş sanatla buluşmam tesadüf oldu. O dönem Frankfurt'ta hukuk okuyordum. Ancak kendimi bir avukat olarak düşündüğüm zaman sanki hayatım sona eriyormuş gibi geliyordu. Avukatlık elbette önemli bir meslek ama kendimi hiç avukat olarak düşünemiyordum. Bir arayış içindeydim. O sıralar fotoğraf çekmeye başladım. Arkadaş grubumdaki herkes Güzel Sanatlar bölümünde okuyordu; Frankfurt Stedelschule'de. Ben ise Frankfurt Üniversitesi'ndeydim. Çektiğimiz fotoğraflar üzerine konuşuyorduk, bu aramızda geçen entelektüel bir alışveriş gibiydi. Sanat üzerinde konuştuğum zaman bir sürü fikri birleştirebildiğimi fark ettim. Tek bir şey bir sürü kapı ve çeşitli bakış açıları açabiliyor. Bence güzel bir temel, düşünce ve hayata bakış açısı üzerine vaaz vermekle beraber sosyolojik ve felsefi teoriler bu açıdan kapalıdır. Sanatın yapabildiği şey ise bunları çözerek yeni bakış açılarına ve teorilere dayandırmak. Sanat birleştirici ve refleksif bir şey gibi geliyordu bana. Hâlâ da öyle düşünüyorum.

Fotoğrafları bir araya getiriyordum dedin. İlk başladığında o bir araya getirdiğin şey neydi? Senin sanatını oluşturan temalar ne? Bu temalar genel olarak senin hayatının neresindeler? Nerelerden çıkıyorlar?

Yurt dışında yaşayan bir Türk olarak hep "Nasıl bir Türk'sün sen?" ya da "Sen farklı görünüyorsun.", "Senin gibi Türk yok ki." gibi ırkçı söylemlerle karşılaşılıyorsunuz. Bazıları benim için çok soyuttu hiç anlayamıyordum çünkü benim aile yapım da mülteci aile fikrine uymuyordu. Ailemin Anadolu'yla hiçbir bağlantısı yok. Hepimiz İstanbulluyuz. Bütün o anlatılar, benden dolduram beklenen kalıplar bana çok yabancı geliyordu. Benim aslında kendimi bulduğum şey modernizm söylemiydi. Mesela biz nasıl çağdaşız ve bunun performatif anları nelerdir? İlk çektiğim fotoğraflarımda da daha çok kadın vücut simgelerinden, popüler kültürden, gece hayatından yola çıktım. Bu fotoğrafların soyuta doğru gitmeleri aslında sanatın temelinde olan şeyler ve hâlâ da öyle. Kulüp kültürünü bıraktım, artık o kadar içinde değilim. Daha çok popüler kültür ve popüler kültürün getirdiği somut temalar, popüler kültürün nasıl temsili oynadığı ile ilgilendim. Bunlar ilk fotoğraflarımın içinde vardı ve işlerimin içerisinde bir anlatı olarak hâlâ var.

Yola çıktığın şey ve bu dünyanın içinde pozisyonlandığın şekil çok tekil bir şey. Senin gibi çok az insan var. Böyle ilginç hikâyesi olan insanlar var ve onlar da tekillikler üzerinden kendilerini ifade ediyorlar. Senin bu hissiyatının nelerle birleştiğini merak ediyordum. Kulüp kültürü dediğin de gece hayatıyla ilgili değil mi?

Frankfurt'u beğenmemin büyük bir nedeni orada elektro müzik ve çok iyi bir kulüp kültürü olması. Aslında oraya okumaya gitmemin nedeni buydu. Berlin de o zamanlar çok ilginçti ama bir techno müzik hayranı olduğum için o zamanlar Frankfurt bana daha cazip gelmişti. Ta ki 2008-2009 senesine dek... Berlin'de Berghain simge olmaya başladığında partilemeye Berlin'e gitmeye başladık ama bütün DJ kültürü Frankfurt'a göre daha samimi ve ufaktı.

O dönemler neler ürettin görmek isterdim.

Yaptığım en kurumsal sergi Frankfurt, Portikus'taydı. Mezun olduktan bir sene sonra... Yaptığım ilk işlerin çoğunluğu motif ve denemeydi. Sonra daha çok güncel hayata akmaya başladım. Fotoğrafın baskı fikriyle ve bir performans, hareketi ya da anı nasıl kaydedebiliriz sorusuyla ilgileniyordum. Çoğu zaman kamera kullanıyoruz, cep telefonumuzla çekiyoruz veya bir şekilde resimsel olarak kaydediyoruz. Ben o aralar daha çok materyallerde nasıl bir hareketi kaydedebiliriz, sorusuyla ilgileniyordum. Portikus'ta gerçekleşen sergi de aslında o uzun düşüncenin ve uzun deneyimlerin bir sonucuydu. O da tabak kırmak ya da tabak kırmak performansıyla. Popüler kültürde tabaklar ya büyük bir parti anında ya da Avrupa'da şans dilemek için düğünlerde kırılıyordu. *Polterabend* deniyor buna. Ya da popüler kültürde de terk edilen kırılma kadın sinir krizine giriyor ve etrafındaki her şeyi kırıyor. Yani tabak-çanak kırmak çok basit bir aksiyon ama aynı zamanda da onun hareketini, hızını, orijinalliğini kişiye dönmeden nasıl kaydedebiliriz sorusuyla yola çıktım. Portikus'ta yerlerde kırılan tabak-çanakların hepsini alçıyla döktük ve kaldırdık. Yani gördüğünüz aslında o an da neler giyildiği. Eşofmanların, spor kıyafetlerin ve eşofman altlarının katlanmış hallerinden kalıp çıkarıp onların alçından dökümlerini aldık. Athleisure ortaya çıkmadan önce, eşofman altı ve eşofman üstü, spor yoluyla kişisel gelişim için nihai kıyafet veya bunun tam tersi olarak depresif bir duruma uygun kıyafetler olarak görülüyordu. Temizlenme ve erime anlamına gelen eylemler için mükemmel yardımcıları.

Çok farklı medyular kullanıyorsun. Bir malzeme arayışın var. Şu anda The Pill'de olan sergide de yine baz olarak kullandığın malzemeleri nasıl yaptığınla ve bu malzeme arayışınla ilgili konuşabiliriz.

Öyle bir dünyada yaşıyoruz ki her şey var. Tek sana ait ve senin olan bir şeyi yapmak çok zor. Aynı zamanda da resim yüzüylüde yaşıyoruz yani var olmayan bir resmi yapmak, referanssız bir şey yapmak çok zor, hatta imkânsız. Ben teorik bir sanatçı olmak istemedim. Gezerken sanki biri kocaman bir tarih kitabıyla kafanza vurmuş gibi bir ağırı bırakan sergileri sevmedim. "Bakın siz ne kadar eğitimsizsiniz," algısını hissettiren bir sanatçı olmak istemedim. Benim yaptığım işlerin bir sürü içsel anlamları ve göndermeleri var fakat aynı zamanda evrensel bir mesajı da var, herkes bir şekilde bağlantı kurabilir. Benim için en has olan şey işime kendimden bir parça koyabilmek. Bu da kendi ürettiğim bir yöntem olabilir. Sergideki *plasticine* gibi... Kendi ürettiğim bir materyal. Bana bağlı ama o kadar soyut ki herkeste olabilir.



In the Off Hours, 2022. Renata Fabbri arte contemporanea, Milano sergi görüntüsü. Sanatçının ve Renata Fabbri arte contemporanea izniyle. Fotoğraf: Alberto Fanelli.
Elif Erkan, Lurk (lauern) alçı, pigmentler 110x45x60 cm, 2014 (Frankfurt Portikus sergisi)
Elif Erkan, Athens, Alçı, Pigmentler, Tracking sırt çantası, reçine, 2017
Elif Erkan, WHAT IS IT THAT POSSESSES ME? Weiss Berlin sergisinden görüntü 2018



Tabakları, kıyafetleri döktüğün şey alçı mıydı?

Evet, kalıplarını çıkardığım çşofman altlarının ve üstlerinin arkaları dümdüz. Kendi yaptığım bir silikon form üretme tekniğim var. Bunu üretmek için de banyoda kullanılan sıkıma silikonlardan yaptığım bir kalıp tekniğim var, onu kullanıyorum. Çıkardığın zaman sanki çocukların yapıştırdığı dövmeler gibi çektüğün zaman altından resim ya da heykel çıkıyor.

Pratiğinin önemli bir kısmı da malzeme yaratmanla ilgili bir şey. Mesela 2015 yılında yaptığın halılar var.

O halılar kasnakların üzerine gerilmiş durumda ama duvar halısı gibi de kullanılabilir. Onun yöntemine de *dry felting* deniyor, iğneyle yavaşça kumaşın üstüne işliyorsunuz. Baya bir el emeği isteyen bir iş. Büyük boyutlular, 1,5-2 metre var uzunluğu. Üstündeki yazılarda da çok kısa bir dönem Türkiye’deki eğitim hayatının izleri var. Hep bir kişiye bağlıyorduk aşk hikâyesini veya “kim beni seviyor” diye düşünüyorduk. Bugün en büyük derdimiz ise insanlar tarafından sevilmememiz ve işimizden, sosyal çevremizden ve gelecek tarafından sevilmemiz. Yani işimizi sevmek çok önemli bir şey ama işimiz bizi ne kadar seviyor? Bunu hiç kimse sormuyor tabii çünkü çok soyut ama bence sorulması gereken önemli bir soru. İşim bana ne veriyor, ben işimi sevebilirim ama işim benim hayatıma maddi güvenlik dışında ne katıyor, diye düşünürdüm. Aynı şey paraya, aşka ve güvenliğe de bağlı. Bunların hepsini bir gün bir şiir kitabında buluşturmak istiyorum.

Kunstverein Heidelberg’de de bir sergin oldu. Orada da yine yerde kalıplar var ama materyali yazmıyor.

O kalıplarda daha çok çantalardan yola çıkmıştım. Uzun süre seyahat gemilerinde çalıştım, orada sırt çantası çok önemlidir. Aynı zamanda sanatçı olarak da sırt çantam çok önemli. Seyahate çıktığım zaman çantamda ne varsa beni o gün için korur ve hazırlar. Bu herkes için geçerlidir. Seyahat ederken çanta çok önemlidir, özellikle başka bir ülkedeyseniz. Hayat konforu ve “neler benim için gerekli” düşüncesinden yola çıktım. Her çanta bir portre gibi, hepsinin içinde farklı şeyler var. Mesela ilaçlar, küçük poşetler, sakız, su şişeleri... Okultuklar benim bir fantezimdendir yola çıkarak yapıldı. Yerdeki asfalt yukarı kalkıyor ve ortadan katlanıyor, koltuk gibi duruyor. Betonun ve koltuğun birleşmesi hem oradaki duvara bir gönderme hem de serginin Heidelberg’de oluşunun ve Heidelberg çok otantik kalırken çevresinin modernleşmesine, her tarafa otobanlar ve çağdaş mimarili evler yapılmasına da bir gönderme. Heidelberg, II. Dünya Savaşı’nda hiç bombalanmamış bir yer, çok önemli bir üniversitesi var, entelektüel ismi çok önemli. Bu nedenle merkezini değil ama etrafını çok ağır bombalamışlar. Buradaki binalar, yapılar hep 1945’ten sonra ve betondan yapılmış. Ben de buradan yola çıkarak beton koltuklar yaptım. Duvardakiler de benim ilk yaptığım manzara resimleri. Bu sergideki resimler biraz da The Pill’de gördüğümüz o pastan oluşan resimlerin başlangıcı.

In The Off Hours sergin ve puzzle parçaları var.

Oradaki puzzle parçalarını da ilk 2021 senesinde Los Angeles’ta göstermiştim. Fotoğrafa geri dönmeye başlamıştım ama gemideki anılarımı paylaşmak, onlar üzerinde çalışmak istiyordum çünkü resmen üstümde baskı vardı. Etrafımdaki herkes anılarımı muhakkak bir işe dökmem gerektiğini söylüyordu. Bende Los Angeles’ta arkadaşlarım tarafından Night Gallery’ye davet edildiğimde biraz o baskıda hissetmiştim kendimi. Belki komple organize ettiğim bir arkadaş zoruydu. (Gülüyor.) Sonra gemi sırasında kaydettiğim, geminin çeşitli parçalarını çektığım telefondaki fotoğraflara baktım. O dönem gemi inşa ediliyordu biz de şantiyedeydik. Oradaki resimlerden yola çıkarak bendeki fotoğrafların büyük bir mozaığın parçası olduğunu düşündüm. Puzzle da başka türlü bir mozaik ama oyuna dönüyor diye düşünme düşünme mozaikten puzzle’ya dönmeye başladım. Tuvalin üzerine döktüğüm, ürettiğim materyal aslında ta 2014’e Brüksel’de WIELS zamanıma geri gidiyor. Materyal araştırması yapmakla vaktimi geçirdim. Çeşitli kimyasal maddelerden nasıl bir şey elde edilir diyordum. Onun düşüncesi de alçıdan ve betondan uzaklaşmak, daha çok zamana uygun başka bir materyal yapmaktandı. Aynı zamanda endüstriyel olmayan bir malzeme olmalıydı. O da benim için doğada çözünen plastik türleriydi. Hem plastiğe dayanılması hem de toprakta kaybolması çok önemli. Bu da günümüzün bir sorunu. O zamanlar bu plastik düşüncesini ve doğada çözünen plastiği gemiyle birleştirmeyi çok uygun görmüştüm. Bir yanda gemilerin yaptığı çevre kirliliği ve bütün o plastik sorunu ama aynı zamanda da deniz ve plastik hiç ayrılmayan bir ikili. The Pill’deki sergide de bu var. Bu yüzden ben de benim ürettiğim *plasticine*’i bir materyal olarak kullanmayı çok önemsedim.

Toprakta çözülen *plasticine*’nin patentini aldın mı?

Benim patentim yok. Malzeme sadece dökülebilir, çoğu zaman kırılıyor. Aslında ne kadar kırıldığını ben ayarlayabiliyorum. Onun kalınlığını da yapabiliyorum yaklaşık 15-20 cm kalınlığında dökülebilir ama kuruması çok uzun sürüyor. Yani daha patentini almak için üst seviyede değil. Sanat aracılığıyla kullandığım bir şey.

Tillmans’tan bahsettin... Etkilendiğin sanat akımları, yapıtlar ya da sanatçılar var mı?

Aslında Tillmans o zamanlar yani 20’li yaşlarımda başında benim için çok önemliydi ama artık değil. Şimdi sürekli geri döndüğüm ve baktığım sanatçılar Mike Kelley diyebilirim bilhassa Mike Kelley’nin *institution critic* ile olan arası. Benim için en etkileyici sanatçılar kendim tanıştığım ve beraber çalıştığım sanatçılar. Bunların arasında John Knight beni çok etkilemişti. Susan Lacey, Willem de Rooij, Kaari Upson, Jimmy Durham, William E. Jones beni



Elif Erkan, The Pill, IN BLOOM sergisinden görüntüler, Fotoğraflar: Nazlı Erdemirel, 2023

etkilemişti. Kendi işimi ve etkilerini düşündüğüm zaman hep o sohbetlere, konuşmalara geri dönerek onlardan besleniyorum.

Puzzle kullanmanın ya da yaptığın *plasticine*’in balk duruşunun senin için sembolize ettiği bir şey var mı?

Biraz sert olacak ama aşağılık duygusu yani resminin fotoğrafa yetmeyeceği duygusu. Sanatçıların arasında bir espri vardır. Üretim sürecini anlatan ama bir yandan da işi daha değerli yapmak için çeşitli soyutlama adımlarının olduğunu ifade eden bir espri. İyi bir ressam değilim, diye düşünüyorum. Hiçbir zaman iyi bir ressam olamayacağım gibi hissediyorum çünkü yaptığım bir resmi hiçbir zaman yeterli bulmuyorum. Bir resmin çeşitli adımlarının olması gerektiğini düşünüyorum. Gördüğünüz fotoğrafları veya bulduğum fotoğrafları fotoğraf olarak da sergileyebilirdim ama ben onu psikolojik bir reaksiyon olarak yeterli buluyorum. The Pill’deki sergi ilk defa fotoğrafları fotoğraf olarak sergilediğim bir sergi, bu nedenle kendi korkularımı ve egomu atlattığım bir sergi.

Sanatınla politik mesajlar verme gibi bir kaygın var mı?

Hayır, çünkü benim için siyasi olmak çok özel bir şey diyebilirim. Öyle bir dönemde yaşıyoruz ki bence bir başkaldırı çok çabuk söylenen bir şey ama arkasından pek bir şey gelmiyor. Yani uzun vadede bir aktivizm değil. Herkes için geçerli değil, öyle olmayan çok tanıdığım kişi de var ve onları çok takdir ediyorum. Ben hep şöyle cevap veriyorum *I make my work in a political way but I am not political*. Yani siyasi düşüncelerle işimi yapıyorum ama ben siyasi bir pozisyonu tam anlamıyla temsil de etmiyorum. Kendi özel hayatıma baktığım zaman ben çoğunlukla mülteci ailelerle beraber çalışıyorum, kadın yardım merkezinde gönüllü olarak çalışıyorum. Yani burada oturduğum camiada çok aktif bir insanım, çalıştığım insanlara ve her gün dayanışmada olan insanlara çok büyük bir saygım var o yüzden onların yaptığı işleri de küçültmek istemiyorum. Tabii ki her varlık siyasi bir varlık ondan kaçış da yok ama direkt bir mesajla bunu kısaltmak hem yanlış olur hem de düşündüğüm siyasi mesaj için de yetersiz olur.

Politikanın eleştirisinin sanat yoluyla yapılmasının iyi bir yol olduğunu düşünüyor musun?

Bazı sanatçılar var bunu çok iyi yapıyorlar ve sadece bunu yapıyorlar. Mesela, Adrian Piper, Coco Fusco, Tania Bruguera gibi bütün hayatını siyasi işlere vermiş olan kadınları takdir ediyorum. Onlar sürekli bir söylemin içinde ve aynı zamanda yaşadığı toplumun içinde çok büyük katkısı olan insanlar.

Üretirken takip ettiğin belirli ritüeller var mı? Atölyende nasıl çalışıyor-sun ya da atölyen var mı? Biraz teknik kısmından bahsedebilir misin?

Uzun süre atölyem yoktu. Ben Viyana’ya tam pandemi süresinde, eve kapanışların olduğu zamanda taşındım. O sırada evde çalışmayı denedim ama pek olmadı. Yine böyle bir yazılı işlere dönmeye çalıştım ama benim için atölyeye gitmek ofise gitmek gibi bir şey. Başka bir mesai, ritüel başlıyor ve ben gerçekten de atölyemi ofis, çalışma yeri olarak görüyorum. O yüzden arkadaşlarla atölyede takılmayı hiç sevmem çünkü benim için çok özel bir üretim yeri. Atölye günlerin şöyle başlıyor; atölyeye gidiyorum ve ilk yaptığım şey kendime bir kahve ondan sonra lavanta kokulu bir mumum var onu yakıyorum, benim için çok önemlidir. Daha sonra düşünüyorum neler var, her şey var mı, hangi öte beriye ne gerekli. Ondan sonra yapacağım işi yapıyorum ve bütün bit pazarlarını, ucuzcuları gezmeye başlıyorum o da başka bir ritüel. Atölyeye giderken yaptığım önemli olan ritüellerden biri.

İstanbul’da The Pill’de devam eden sergin var. İstanbul’da birkaç sene önce bir sergin daha olmuştu. Bu son serginin fikri nasıl oluştu? Bir önceki sergiyle bağlantılı mı? İstanbul sergisinde buralı izleyiciye neler göstermek istedin?

Benim Türkiye hakkında olan bütün anılarım ve bilgilerim hepsi Ege kıyılarındaki yazlıklarda geçti diyebilirim. Arkeolojiye, müziğe, sanata olan ilğim hep oradaki, civardaki müzeleri gezerek, faaliyetlere katılarak oluştu. İlk sergim *Where You They Form* bilinçli olarak ters gramerli, yanlış adlı bir sergi. Arkeolojiye bakarak biz nasıl kendimizi çağdaş hayatta pozisyonlandırıyoruz? Çok yansıtıcı bir anı var, geriye bakarak şimdiki anlamaya çalışmak ve geleceği görme prosedürü. O yüzden toprak çok önemli. Heykelin orijinal formu, o dikili taş simgeleri çok önemliydi. Aslında Barok bir sergi çünkü elle yapılmış, form verilmiş bir sergi ama aynı zamanda da toprağa geri dönüş gibi düşünebiliriz. Toprak bağlantısı benim için Türkiye’yi düşünerek de çok önemli çünkü yurt dışında yaşadığımız zaman orada “Bati’nin neresindensin” değil de “Hangi toprakta’sın?” gibi bir söylem var. Türkiye’de de böyle toprak çeker gibi bir sürü söylemler var. İşte biraz ondan yola çıkarak da ikinci sergimi düşünürken aslında hep benim için en zor olan şey bende kalmak ve resimleri var olduğu gibi kabul etmek. O sıralar araştırma için kendi arşivime geri döndüm, kendi resimlerime baktım. Düşündüm ki Türkiyeli bir sanatçı olarak beni aslında en çok ifade eden şeylerden birisi benim modernizmle kafayı bozmuş olmam *my obsession of modernism* diyorum ben ona. Diğer taraftan da bütün o yazlık anıları, aslında turist olarak gittiğim ve belli bir süre kaldığım biraz ikileme olan bir ...den geriye dönmek. O duyguyu bu sergide geri getirmek istedim. Yani bir turist olarak. Ailemin çoğu İstanbul’da yaşıyor. Bende İstanbulluyum aslında. Ankara’da doğmam son derece tesadüf olan bir olay. Anadolu yakasının da yazlıkçı bir yer olması, Dragos olsun Pendik olsun bütün eski yazlık semtlerin yerleşim yerine dönüşmesi. Düşündüm ki aslında İstanbul’a çok uyan bir sergi. Herkesin bir şekilde yazlık anısı var burada. Zaten şehrin kendisi de seneler önce bir yazlık değil miydi? 🌿



Algoritmanın *kafasını* ne kadar çok karıştırırsak, o kadar iyi

Röportaj: Hana Ostan Özbolt
Fotoğraflar: Rebecca Eskilsson

Yıllardır Amsterdam, Berlin ve İstanbul arasında göçebe bir yaşam süren sanatçı Ahmet Öğüt ile sürekli gelişen sosyal medya ve sanat dünyasının iç içe geçmişliğini, yeni çalışmalarını, büyük bir özenle bahsettiği samimi bir karar olan resim mecrasını yıllar sonra tekrar pratiğine katmasını ve günlük ritimlerimizi bu kadar derinden belirleyen güvencesizlik meselesini konuştuk

Ahmet Öğüt, yıllardır Amsterdam, Berlin ve İstanbul arasında göçebe bir yaşam sürüyor. Geniş bir mecra yelpazesinde çalışan Öğüt, nesne merkezli sanat eserlerinden video, fotoğraf ve yerleştirilmeye, platformlara, tartışmalara, söylemlere, meydan okumalara, ihmellere ve sürprizlere uzanarak güncel sosyo-politik konulara keskin bir zekâyla yanıt veriyor. İş birliği, ortaklıklar ve uzun vadeli angajman, pratiğinin hayatı unsurları: "Yaygın olan algıların ötesinde değişimler yaratmak için sanat dünyasının dışından insanlarla düzenli olarak iş birliği yapıyorum." diyor. Öğüt, 2009 yılında Venedik Bienali'nde Türkiye'yi Banu Cennetoglu ile birlikte temsil etti. Çok sayıda bienal ve karma sergiye katılan sanatçı, MoCA Skopje, Kunstverein Dresden, Kunsthalle Charlottenborg, Chisenhale Gallery, Van Abbemuseum, Berkeley Art Museum ve Kunsthalle Basel'de kişisel sergiler açtı.

Ahmet Öğüt, 2012 yılında mülteciler, sığınmacılar ve göçmenler tarafından yürütülen bir eğitim platformu olan Sessiz Üniversite'yi kurdu. Çok sayıda kurumda eğitimci, misafir profesör ve araştırmacı olarak görev yapan Öğüt, halen Maastricht'teki Jan van Eyck Academie'de danışman olarak görev yapıyor. Çeşitli platformlar ve roller arasında geçiş yaparken şunları söylüyor: "Rollerin tanımlarıyla değil, temel ihtiyaçlarımıza, aciliyetlerimize, duygularımıza ve krizlerimize yanıt vermek için her birinin sağlayabileceği olanakları ve araçları nasıl kullandığımızla ilgileniyorum". Güçlü ve derin bir sohbet, sürekli gelişen sosyal medya ve sanat dünyasının iç içe geçmişliğini, yeni çalışmalarını, büyük bir özenle bahsettiği samimi bir karar olan resim mecrasını yıllar sonra tekrar pratiğine katmasını ve günlük ritimlerimizi bu kadar derinden belirleyen güvencesizlik meselesini konuştuk.

Son zamanlarda sosyal medya platformlarınızda geçmişte olduğu kadar aktif olmadığınızı fark ettim. Daha önce çok sayıda takipçiyi nispeten çevrimiçi durumdaydınız, bu nedenle, en azından benim için, bu zıtlık görülebilir. Bu bir sosyal medyadan çekilme, boykot eylemi mi?

Sosyal medyanın sürekli değişen algoritmalarına ayak uydurmak bir illüzyonun peşinden koşmak gibi gelebiliyor. Çalışmalarımı merak eden bir kitleye projelerim hakkında doğrudan bilgi paylaşmamı sağlayan kendi platformlarımı kurmaya ve sürdürmeye her zaman öncelik verdim. *Web* sitem, yayınlarım, sergilerim ve proje yürüttüğüm yerlerde yaşayanlarla etkileşimimin ötesinde, sosyal medya kitlelere ulaşmamda etkili olmuştu. Başlangıçta, sosyal medya önemli sanat mekânlarının daha geleneksel kitlelere ulaşma yöntemlerinin ötesinde farklı bir dolaşıma girme olanağı sunuyordu. Yıllar geçtikçe, bu durum büyük ölçüde değişti; içeriğin ya aşırı tanıtılmasına ya da tutarsız algoritmalarla manipüle edilen bir akışta kaybolmasına neden oldu. Dolayısıyla şu anda bu haliyle sosyal medyayı çok verimli ve hatta faydalı görmüyorum. Kasıtlı bir şekilde merkezi olmayı tercih etmeyen federe sosyal ağlar için Mastodon veya Warpcast (Farcaster protokolüne dayalı) gibi sunucular gibi ücretsiz ve açık kaynaklı alternatifler var. Ancak bu tür platformların keşfedilmesi zaman alabilir.

Bu konuyu 2019'da e-flux'ta yayınlanan *From Self-Design to Algorithmic-Design* başlıklı makalenizde ele aldınız.

Evet, algoritmanın kafasını ne kadar çok karıştırırsak o kadar iyi olacağını yazmıştım. Algoritma hızlı bir şekilde günlük hayatımızın bir parçası haline geldi - arama motorlarının kullanıcı davranışlarındaki kalıpları kontrol edebilmek için makine öğrenimi yöntemlerini kullanmaya başladığı ve konuşmalarımızı izinsiz kaydedip, okumak isteyebileceğimiz kitaplar, görmek isteyebileceğimiz filmler önermeye başladığı ilk zamanları hatırlıyorum. Başlangıçta bu durum birçoğumuz için şaşırtıcı ve kafa karıştırıcı oldu. Ancak odaklanmamız gereken nokta algoritmanın kafamızı karıştırması değil, bizim algoritmanın kafasını nasıl karıştırdığımız olmalı. Son zamanlarda bu bakış açısını aktif bir şekilde uyguluyor, farklı yöntemler ve yaklaşımlar deneyerek algoritmada geziniyor ve onunla etkileşime geçiyorum.

Bunlardan biri de *ne yapay ne de akıllı* başlıklı yeni çalışma. Uzun bir aradan sonra resim mecrasını tekrar pratiğinize kattınız. Kaç yıl sonra?

Ankara'da Hacettepe Üniversitesi Resim Bölümü'nden mezun olalı 20 yıl oldu. Yirmi yıl boyunca bilinçli olarak resim yapmaktan kaçındım. Bunun resim okumuş bir sanatçı olarak çok ön görülebilir olacağını düşündüm. Bu günlerde bir yağlıboya resim serisi üzerine çalışıyorum olmam, bundan öğrencilik geçmişime aşına olmayan birçok kişi için sürpriz olabilir.

Resimleri bana gösterdiğinizde çok şaşırdım. Ve sizin pratiğinizi bildiğim için itiraf etmiyim ki biraz da duygulandım.

Muhtemelen aradaki o uzun molaya ihtiyacım vardı. Ankara'da resim okurken, akademik ortamda yer olmadığı için gizlice fotoğraf ve video çalışmaları yaptım. Güncel sanat kurumlarının

olmadığı bir ortamda, peşinden gidilebilecek en heyecan verici ve radikal şey o zamanlar oydu. Fotoğraf ve video işlerinin çoğaltılması ve uluslararası dolaşıma girmesi kolaydı. Ben de göçebe bir kavramsal sanatçıya dönüştüm. Resim mecrası ile yollarımı ayırmamın sebebi somut bir plana sahip olmadan benzersiz işler yapmanın potansiyel tehlikesini kavramamı. Eşsiz eserler yaratırken, el değiştirdikleri anı düşünmek gerekir. Bir sonraki kişi onları etik bir şekilde koruyacak mı, hak ettiği manevi değeri verecek mi? Öğrencilik yıllarımda, bir planım olmadığı için öğrenci çalışmalarımı geride bırakmak zorunda kaldım; bazıları hediye ettim ve ne yazık ki birkaçı da yok edildi. Zaman geçtikçe, ilk çalışmalarımın ilgili beklemedik olaylar ortaya çıktı. İznim veya bilgim olmadan, bu ilk resimlerden bazıları çalındı, bazıları yıllar sonra yerel müzayede evlerinde ortaya çıktı. Sonuç olarak, kavramsal pratiğimin bir parçası olarak, sözleşmeye dayalı sanat eserleri üretmeye, hukuk uzmanlarıyla iş birliği yapmaya ve sanat eserlerinin kültürel miras olarak değeri üzerine düşünmeye başladım. Bana daha mantıklı gelen, her zaman, her yerde ve her araçla sınırsızca çalışabilen bir sanatsal pratik oluşturduğum ki yaratıcı yolculuğumda asla yavaşlamak zorunda kalmayayım.

Yavaşlatılmayacağımızı mı söylüyorsunuz?

Yani, hiçbir kriz duruma sebep olmadı. Benim için sanat bir özgürlük biçimi; beni özgürleştirdi ve aynı anda birçok yerde olmamı sağlayan bir göçebe haline getirdi. Sanat sayesinde, sınırlı ya da hiç olmayan kaynaklarla öğrenebileceğimden çok daha fazlasını öğrendim. Yıllarca İnternet'in olanaklarını da kullandım. İsteyen herkes dijital kanallarla, belki asla ziyaret edemeyecekleri yerler için özel olarak ürettiğim tüm o eserleri ve ulaşamayacakları kadar uzak ülkelerde sergilenen projeleri keşfedebiliyorlardı. Ve hatırı sayılır bir süre için bu bana tatmin edici geldi: Birçok kişiyle sanki eserlerime bizzat tanık olmuşlar gibi sohbetler ediyorduk. Ancak son zamanlarda, hızlandırılmış dijital ortamlarda aceleyle getirilmemiş, ancak gerçek bir bire bir karşılaşmalarla mümkün olan deneyimlerin önemini fark ettim. Şu anda devam etmekte olan "ne yapay ne de akıllı" yağlıboya resim serimle ulaşmayı hedeflediğim şey bu.



Ahmet Öğüt, Fotoğraf: Rebecca Eskilsson



Bu nedenle, çevrimdışı kalmasını istiyorsunuz. En azından bir süre için?

Evet, öyle. Ve öyle de kalacağına inanıyorum. Kesinlikle zorlayıcı bir kriter. Ancak, bu uzun vadeli projeyi farklı bir şekilde onurlandırmak istedim. Bu resimlerin gerçekten birebir insanı bir hızda deneyimlenmesini arzu ediyorum - dijital bir ekran aracılığıyla değil, bizzat.

Bize kimi tasvir ettiklerini söyleyebilir misiniz?

Referans noktası olarak, her biri dünyanın farklı bir şehrinde yaşayan, çeşitli mecralarda uzmanlaşmış hayali sanatçıların fotoğraflarını üretmek için yapay zekâyı yardımcı bir araç olarak kullanıyorum. Bu seride Akra'da yaşayan bir performans sanatçısı; Tokyo'da yaşayan bir İnternet sanatçısı; Diyarbakır'da yaşayan bir ses sanatçısı; Luanda'da yaşayan bir yerleştirme sanatçısı; Eri- van'da yaşayan bir video sanatçısı; Kahire'de yaşayan bir multimedya sanatçısı; Bogota'da yaşayan bir fresk sanatçısı gibi sanatçıların tasvirleri yer alıyor; Mexico City merkezli bir meme sanatçısı; Gazze'de yaşayan bir VR (Sanal gerçeklik) sanatçısı; Havana merkezli bir AR sanatçısı; Kinşasa merkezli bir post-İnternet sanatçısı; İstanbul merkezli bir fanzin sanatçısı; Baltimore merkezli bir seramik sanatçısı; Doha merkezli bir Fluxus sanatçısı; Semerkant merkezli bir sokak sanatçısı; Berlin merkezli bir ressam; Detroit merkezli bir kavramsal sanatçı; vb. Her bir karakterin yağlı- boya resimlerini, her bir tuval 70x70 cm boyutlarında olacak şekilde, elle modifiye ederek yapıyorum. Projenin başlığı, *Atlas of AI* (Yale University Press, 2021) kitabının yazarı Kate Crawford tarafından hediye edildi.

İş birliği, işinizin ve çalışma yönteminizin merkezi bir parçasıdır. Siz olağanüstü bir iletişimci- siniz. Şimdi, insan olmayan bir ajanla diyalog halindedisiniz, çok yalnız bir iş yapıyorsunuz; tüm o boyalı büyük ölçekli yüzlerle yalnızsınız.

Evet, ben onları bir topluluk olarak görüyorum. Dolayısıyla sayıları arttıkça topluluk da daha güçlü hale geliyor. Koşullar beni engellemediği sürece onları resmetmeye devam etmeyi planlı- yorum. Bu bir sipariş projesi değil; diğer taahhütlerimin arasında kendi motivasyonumla kendi kendime yaptığım bir çalışma.

Boris Groys ile geçmişte yaptığınız bir söyleşide, “bugün herkes sanatçının cinsiyeti, ırkı, görüşü, siyasi konumu, cinsel tercihi ile ilgileniyor; sanatçının bedeni, eserin bedeninden çok daha ilginç olmaya başladı” demiş ve sanatçının önemi ile eseri arasındaki ilişki sorulduğunda, “sanatçının bir beden olarak önemi azalmıyor, artıyor” diye devam etmişti. Bu şu anda yankılanıyor.

ne yapay ne de akıllı (Nisan 2023-devam ediyor) “Kodlanmış Bakış”a ve kognitif önyargılara meydan okumayı amaçlıyor. Ancak bu meydan okuma, yapay zekânın hatalarının ötesine geçerek kendi basmakalıp görüşlerimizi ve önceden oluşturulmuş yargularımıza da kapsıyor. Resmettiğim her karakterin kimliğini tekil olarak belirtmediğim için, bu seri onu okumaya çalışırken bizi zor- luyor; belirli bir resmi neden belirli coğrafyalar veya belirli sanat türleriyle ilişkilendirdiğimizi sorguluyor. Makine öğrenimi algoritmaları tarafından sanyeler içinde analiz edilen muazzam sa- yıda görüntüden bağımsız olarak, tüm bu veriler hâlâ insanlar tarafından Zeki perspektif temel alınarak yapılan merkezi bir sınıflandırma filtresinden geçiriliyor. Yapay zekâ ne kadar ilerlese de ilerlesin, bu önyargı devam etmektedir. Bu tarihsel sömürge hataları, Batılı antropologların ve je- ologların dünyanın iklim haritalarını (*İnsan İrki Atlası* gibi) çizdiği ve insan ırkının dağılımını modası geçmiş ve sorunlu ırksal standartlara göre yanlış bir şekilde kategorize ettiği 18. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Portreler gerçekçi ve doğal. Yeteneğiniz çok önemli.

Yakın zamana kadar yeteneğin çok önemli olmadığına ve birincil odak noktam olmaması gerektiğine inanıyordum. Ancak bu resim serisi için bir şeyler değişti; artık yeteneğimi yeni bir şekilde tanımladım ve geliştirdim. Yapay zekânın ürettiklerinin ötesinde, sezgisel ve soyut unsurları da işin içine katarak sanat eserine daha derin duygular nasıl eklerim, o minvalde yeteneğimi devreye sokuyorum. Bu portreler kurgusal olsa da gerçek duyguları ve yorgunluğu çağrıştırarak herkese dokunsun istiyorum. Bana göre, hepsi bir arada olduğunda güçlü bir top- luluğu temsil ediyorlar.

Instagram’da herkes sanatçı olabiliyor, tıpkı herkesin ünlü olabileceği gibi. “Sanatçı kim- dir” ve “sanatsal kalite nedir” soruları artık belirli sanat tarihçilerinin ya da kurumlarının bakış açısından değil, farklı bir dizi kriter üzerinden tanımlanıyor ve belirleniyor: kitlelerin beğenisi, takipçi ve beğeni sayısı, erişim. (Sanatsal) kalite meselesine ne oldu?

Bence çok fazla değişmedi. Bir pratiğin bütünlüğü hâlâ o planda. Eğer insanlar kendilerine yan- lan söylemeye başlarsa, elbette söyleyebilirler. Eğer kendimize kolektif olarak yalan söylemeye başlarsak, bunu da yapabiliriz. (Gülüyor.) Aslında pek çok müze benzer şekilde işliyor. Ziyaretçi sayısını bir kriter olarak alabilirler. Eğer bu bir müzenin önemli olduğunu düşündüğü bir nitelikse, kendimize bu ziyaretçilerin kim olduğunu da sormamız gerekir. Sayılar çok soyut olabilir. Onlarla sanatsal bir pratiğin kültürel miras üzerindeki etkisini veya artı değerini ölçemeyiz. Bu sadece met- rik sayılar veya algoritmalar tarafından dikte edilmemelidir. Dikkat Çekme Ekonomisinden farklı bir perspektiften bakmalıyız. Başarılar elde edildikleri anda unutulabiliyor. Bence uzun vadeli dü- şünmeyi bırakmamalıyız. Geçmişteki Second Life (2017 sonunda büyümesi duranlaşan dijital bir platform) ya da Myspace (2005-2009 yılları arasında dünyanın en büyük sosyal ağ sitesiydi) gibi tüm sosyal medya platformları açısından bakın - bugün bunları kullanmak anlamlı olmadı! Platformlar değişiyor, değil mi? Birbirlerini satın alıyorlar, birleşiyorlar ve kısa bir süre sonra ge- çerliliklerini yitiriyorlar. Sorunuza dönecek olursak: evet, pek çok sanatçı tüm kariyerlerini sosyal medya üzerinden kuruyor, özellikle de Z kuşağı.

Bu yüzden kalite ve değer meselesinin birkaç yıl öncesine göre çok farklı olduğunu söyledim. Her şey daha hızlı. Ama aynı zamanda daha hızlı yok olma tehlikesiyle de karşı karşıya.

Örneğin, isminize güvenen ve belirli bir yerleşik konuma, erişime ve sese sahip biri olduğun- uez için çevrimdışı olmayı göze alabileceğinizi düşünmüyor musunuz?

Pek sayılmaz aslında. Bir sanatçı aktif olmadığı anda, ne kadar köklü görünürse görünsün, bi- linmezlik içinde kaybolabilir. Aktif derken, sürekli olarak üretken ve ilgili kalmayı kast ediyorum. Öte yandan, dünya çapında sayısız sanatçı var, ancak birçoğu coğrafi konumları ve etnik köken- leri nedeniyle hiçbir zaman kurumsal olarak tanınmayabiliyor. Umarım, herkesin eşit düzeyde kab- ul edildiği, görüldüğü bir gelecek için çalışıyoruz. Bu fikrin idealist, sanat ekosistemine roman- tik bir bakış açısı olduğunun farkındayım. Kolay bir yol yok. Ancak, resim serimin tartışmaları ateşlemesini ve nihayetinde erişilmez gibi görünen bölgelerden, yerel bağlamlarında imkânsız gibi görünen medyumlara çalışan daha gerçek sanatçıları uluslararası söyleme kazandırmasını arzuluyorum. “Uluslararası sanatçılar” kavramı her zaman kurgusal bir fikir olmuştur. Şahsen, kurgusal bir kavram olduğunu bilsen de ben buna inanıyorum; bu fikri, seyahat etme özgürlüğüne sahip olmadan önce, her seyahat için vize almam gerektiği zamanlar somutlaştırmaya başladım. Ayrı- calıklı bir pasaporta sahip olana kadar da bu fikrim pek değişmedi. Hareket özgürlüğü elde etme mücadelesi pek çok sanatçı için güncel bir gerçeklik. Küresel olarak bağlantılı, göçebe bir çağdaş sanat dünyası kavramı romantik, kurgusal bir kavram. Ne yazık ki, gerçek kapsayıcılık halen sanat dünyasının gündeminde öncelikli bir yer tutmuyor.

Prekarite, küresel esnekliği ve proje bazlı etkinlik üretimini ön plana çıkaran sanatın ekonomikleşmesinin ayrılmaz bir parçasıdır. Sürekli üretme ve meşgul olma, mevcut ve il- gili kalma ihtiyacı yorucu. Bu sadece sanat dünyası ve kültürel alan için geçerli değil elbette, sistem için de geçerli - ancak kültürel alanlarda yaptığımız iş için sürekli olarak düşük ücret alıyoruz. Ve öyle görünüyor ki hepimiz bunu normal bir durum olarak kabul ettik: belirsiz- lik, esneklik, hatta korku içinde yaşamak - ne kadar çok çalışsam da belirli bir daveti veya fırsatı (bir metin, bir sergi küratörlüğü, bir yuvarlak masa katılımı) kabul etmezsem, bir sonrakinin ne zaman geleceğinden emin değilim. Ve eğer gelmezse, işsiz kalabilirim. Gö- rünen o ki hepimizi bir arada tutan şey dayanışma değil, karşılıklı korku. Buna karşı nasıl mücadele edebiliriz?

Güvencesizliğe karşı mücadele etmeliyiz. Hepimiz bunun içindeyiz çünkü tüm sistem bizim değilse bile başkalarının güvencesizliği üzerine kurulu. Ancak bunun güvencesizlikle hiçbir ilgisi yok. Güvencesizlik daha ziyade kişisel bir meseledir. Bireysel güvencesizlik bizi kolektif olarak daha güvencesiz hale getirir. Pek çok insan güvencesiz görünmemek için güvencesizlikleri gizler; pek çok kurum da bunu yapar. Örneğin, galerilere bakın, bir galeri fakir görünemez. Ani bir iflas du- yurusu gelene kadar varlıklı görünmesi gerekir. Pratiğimin en başından beri, korku hiçbir zaman kararlarımı yönlendiren birincil faktör olmadı. Güvencesizliğin ve kırılganlığın farkında olup aynı zamanda korkusuz kalabiliriz. Mesele bizim nelerden ödün vermeme beklendiği değil, bizim nelerden ödün vermeyi seçtiğimizdir.

Bu, bireyselleştirilmiş bir ifade gibi görünüyor. Hepimiz, ama özellikle kurumlar, kurum yö- neticileri ve karar vericiler daha sürdürülebilir bir sanat dünyası için nasıl mücadele edebiliriz?

Sanatsal pratiğimin kişiliğimle, dünya ve siyaset hakkındaki görüşlerimle, özellikle de toplu- mumuzdaki sosyo-kültürel değişimlerle çok ilgisi var. Sanırım herkes için de durum aynı. Tüm bu krizler ister ekolojik ister biyotik ister politik olsun, kırılmalar yaratıyor ve çalışma şeklimizi etkiliyor. Hepimiz bir dereceye kadar özerkliğimizi korumalıyız. Elbette yüzde yüz özerk olmak zorunda değil. Ancak bu, birlikte çalıştığımız kurumlara, kamuya karşı yükümlü oldukları sorumlulukları korumaları için meydan okumamıza yardımcı olacaktır. Sanatçıları da sadece mağdur olarak görmüyorum. Birçok sanatçının mantıksız uzlaşmaları kabul ederek sistemin hi- yerarşilerini mümkün kıldığına tanık oluyoruz. Rekabet ya da bireysel başarı kavramı başarıya giden tek yol olmak zorunda değil. Adil olmayan bir durumla karşılaştığımda, bu sadece bana değil, bizden önce gelen ve gelecekte bizden sonra gelecek olan herkese haksızlıktır. Adale- tizliğin gerçekleştiği anda ses çıkarmak ve tepki vermek çok önemlidir - bunun için güvenlik ve güvencesizlik pratiklerine özel bir ilgi duyan korkusuz bir kültür işçisi olmanız gerekmez; sadece kendimiz için değil, herkes için sağlıklı ve güvenilir koşullar talep ediyor olmamız ge- kerir. Bir kurumla resmi ya da gayri resmi herhangi bir anlaşmaya girdiğimizde, bir dürüstlük kontrolü yapmalıyız. Bu şekilde kurumların gelecek nesillere daha hakkaniyetli davranmasını sağlayabiliriz.

Sohbetimizde “göçebe” kelimesi sık sık gündeme geldi. 2020 yılında, pandemi sırasında, güçlü deneme belgeseliniz *Artworks made at home* (2020), *steirischer herbst*’te primiyerini yaptı. Eser hakkındaki metin şöyleydi: “Küresel salgın başlamadan çok önce, sanatçılar evle- rinde sanat eserleri üretiyor ve ev içi çevrelerini ele alıyorlardı. Bunu yaparken, sözde evrensel bir kavram olan “ev”in yeni anlamlarını sürekli olarak keşfediyor ve yaratıyorlardı.” Sizin için ev kavramı nedir?



Güncel sanat kurumlarının olmadığı bir ortamda, peşinden gidilebilecek en heyecan verici ve radikal şey o zamanlar oydu. Fotoğraf ve video işlerinin çoğaltılması ve uluslararası dolaşıma girmesi kolaydı. Ben de göçebe bir kavramsal sanatçıya dönüştüm. Resim mecrası ile yollarımı ayırmanın sebebi somut bir plana sahip olmadan benzersiz işler yapmanın potansiyel tehlikesini kavramamdı. Eşsiz eserler yaratırken, el değiştirdikleri anı düşünmek gerekir. Bir sonraki kişi onlarla etik bir şekilde koruyacak mı, hak ettiği manevi değeri verecek mi?

Çeşitli nedenlerle sık sık şehir değiştirmiş olsam da geldiğim yerden hiçbir zaman kopmadım. Benim için direncin kaynağının memleketimden gelmesi önemli. Artık daha sık dönemde etkileyen son yıkıcı depremin ardından, bölgede travma geçirmiş çocuklarla çalışan pedagog meslektaşlarımla iletişimimi sürdürdüm. Ne yazık ki bölge, kalıcı iyileşmeyi kolaylaştırmak için gerekli destek sistemlerinden yoksundur. Diyarbakır, bağımsız olarak örgütlenen ve sanatçılar tarafından işletilen bir avuç mekân dışında hiçbir zaman bir çağdaş sanat müzesine ev sahipliği yapma ayrıcalığına sahip olmadı. Çocuklar İçin Sanat Derneği ile iş birliği içinde, geçtiğimiz Nisan ayından itibaren sanat ve kültür çalışanlarının çocukları tarafından yönetilen akranlar arası atöl- ye çalışmaları başlatmak üzere bir yolculuğa çıktım. Bu atölyeler, savaşın ve felaketin yaralarından derinden etkilenmiş aynı yaş grubundaki yerel çocuklar için özel olarak hazırlandı. Bu çaba, memleketimde yakın gelecekte çocukları merkezine alan ilk Çağ- daş Sanat Müzesi'nin kurulmasına giden yolu açma vaadini taşıyor. Bu müze sadece bölgede türünün ilk örneği olmakla kalmayacak, aynı zamanda sanatçıların ve kültür çalışanlarının çocuklarıyla çalışmaya öncelik veren uluslararası bir müze için model olmayı hedefleyecek. Sanat dünyasında çalışan tüm ebeveynlere,annelere, babalara ve diğerlerine açık olacak ve sadece programıyla değil, aynı zamanda radikal kapsayıcı misafirperverlikle bütçeleme ve yönetimiyle de daha kapsayıcı bir sanat dünyasına doğru örnek bir kurum oluşturmasını umuyoruz.

Bu, son on yıldaki girişimlerinizden sadece bir tanesi. Çok şey yapıyorsunuz. Ve biz çok konuştuk; siz çok konuştunuz. Devam etmek için gereken enerjiyi, moti- vasyonu nereden buluyorsunuz?

Eğer bugünlerde benim için ana enerji kaynaklarından biri olan resimle güne başla- mamış olsaydım, muhtemelen bu kadar konuşuyor olmazdım! (Gülüyor.) 🌱



Cumhuriyet yönetiminin kültür politikalarının sonuçlarına dair bir seçki

Röportajlar: Necmi Sönmez ve Merve Akar Akgün

Borusan Kocacıyık Vakfı, Cumhuriyetin 100. yılını kapsamlı ve eşsiz bir sergiyle kutluyor. 1922-1942 yıllarına odaklanan ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nin edebiyat, plastik sanatlar, müzik, grafik ve mimari tasarım, sahne sanatları, müzecilik, arkeoloji gibi kültür disiplinlerine ve toplumsal yaşama bakışını yansıtan *Cumhuriyetin Yüzü* sergisi, 3 Mart'a dek Galataport O2 Blok'ta devam ediyor



Cumhuriyetin Yüzü, Genel sergi görüntüsü



İzzeddin Çalışlar, Fotoğraf: Berk Kir

100. kuruluş yılını kutladığımız Cumhuriyet hakkında ülkenin dört bir yanında yapılan etkinlikler arasında 1922-1942 *Cumhuriyetin Yüzü* başlığıyla Borusan Kocacıyık Vakfı tarafından hazırlanan, proje danışmanlığını Haluk Oral'ın, küratörlüğünü İzzeddin Çalışlar'ın, tasarımını Pattu'nun üstlendiği sergi hem tartışmaya açtığı olgular hem de geliştirmiş olduğu yeni sorgulamalarla ön plana çıkıyor. Sevimsiz Galataport'un içinde ancak büyük bir isabetle gün ışığı almayan bir bölümünde açılan sergi, izleyicileri yarı karanlık bir girişin ardından aydınlık, sonrasında kelimelerin tam anlamıyla zarif atmosferiyle yeni bir ideal etrafında kendisine modern bir kimlik arayan toplumumuzun yüksek sıçrayışlar yaptığı döneme götürüyor. Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının ekonomik, politik zorluklara, imkânsızlıklara rağmen geliştirmiş olduğu "kültürel vizyonu" günümüze taşıyan bu çok katmanlı sergi, çok iyi bilinmesine rağmen üzerine yerince düşünülmemiş "tarihsel devrimsel süreçleri" günümüze taşırken oldukça farklı patikalarda ilerlemeyi tercih etmiş. Önce biyografik çalışmalarını, kitaplarını ardından sergilerini ilgiyle takip ettiğim İzzeddin Çalışlar'la bu sergi üzerine yazılı bir konuşma yaparken, yüz yüze gelsek hiçbir zaman bitiremeyeceğimiz konuları daha derli toplu ele almayı hedefledim. Beni konuşmayı yapmaya iten, Çalışlar ve ekibinin, sergide varlığını her adımda hissettiren "samimiyeti" oldu. Ayrıca bildiğim ancak daha önce göremediğim filmler, tasarım objeleri, fotoğraflar ve kitaplarla karşılaşmam da heyecan vericiydi.

İZZEDDİN ÇALIŞLAR, 1922-1942 *Cumhuriyetin Yüzü* sergi küratörü

Serginin özellikle 1922-42 dönemine odaklanmasının kavramsal nedenlerini merak ediyorum...

Bu zaman aralığını belirleyen siyasi tarih. 1922, Türkiye toplumu için on yıllık kesintisiz savaş ortamında geçen sürecin sonu. 1942 ise savaşın dışında kalsa da toplumun ikinci bir dünya savaşının etkilerini yaşamaya başladığı, yani kesintisiz barış ortamının nimetlerinin sona erdiği yıl. Bu aralıkta bazı alt kırılmalar da var. Örneğin, 1923-1928 arası yeni rejimin tutunması; 1928-1933 arası uluslararası tanınması. 1933 sonrasında ise hızlı iktisadi kalkınma ve kalıcı barış çabaları öne çıkıyor. Her ne kadar serginin konusu siyasi tarih değilse de bu takvim belirleyici oldu; çünkü sergi, yeni kurulan cumhuriyet yönetiminin kültür politikalarının sonuçlarına dair bir seçki ortaya koyuyor. İktisadi varlıklarının büyük kısmından mahrum kalmış bir devlet yapısının restorasyon sürecinde, öncelikli yatırım alanlarının ihracata yönelik tarım, ulaştırma ve altyapı yatırımları olması beklenirken bana asıl çarpıcı gelen, ezamanlı olarak bu kadar geniş spektrumlu bir kültürel dönüşüme de girişilmesi. Girişim kararlarının alınma yöntemleri ve dönemin genel söylemine bakınca da bunun bir "şahsi mesele" olduğu ortaya çıkıyor.

Sergi kurgusunda dikkati çeken "dönemin ruhunu" yansıtan belli parantezler var. Bir-biri içinde açılıp kapanarak imgesel bir zincir oluşturuyorlar. Yazılı kaynaklarda görülen motifler kimi kez büyütülerek, kimi kez de üçboyutlu hale getirilerek kullanılmış. Sergi tasarımcılarıyla olan ortak çalışma hakkında biraz detaylı bilgi vermen mümkün mü?

Pattu ile daha önce iletişim, eğitim ve harp tarihleri üzerine sergiler yaptık. Başlangıç noktamız hep birkaç cümleyle özetlenebilen bir önerme oldu. Bu serginin önermesi de aşağı yukarı şöyleydi: "Yaratıcılığa alan açılması ve teşvikle sanatsal üretimde yaşanan çeşitlilik ve kültürel zenginleşmeyi ortaya koymak." Bu cümleye serginin hiçbir yerinde rastlanmaz ama kullandığımız sözel ve görsel her unsur bunun algılanmasına hizmet eder. Tasarım bu yaklaşımla şekillendiğinde soruda tarif ettiğin atmosfer ortaya çıkıyor. İçerikteki her unsur zaten bir tasarım kaygısı barındırdığından tasarımcılar için cazip malzeme sunan ayrıntılar var. Bu gözle bakıldığında bir dönem gazetesindeki minik bir piktogram serginin en oylumlu dekoratif unsuru olabiliyor. Aynı tavrı ele aldığımız dönemde düzenlenmiş sergilerde de görmek mümkün. Fuar stantları ya da *Yerli Mallar* sergilerindeki ortam yaratma ve mekânı kendi gerçekliğinden kopartarak tamamen giydirme ve tasarlanmamış santimetrekare bırakmayarak altı çizili verilerle mesaj aktarımı da bir Erken Cumhuriyet yöntemi. Bu bakımdan yeni nesil için iletişim tasarımı bakımından gizli kalmış zengin bir esin kaynağı olduğunu düşünüyorum. 1930'larda yapılmış bir sergide bugün kullandığımız LED ekranlara benzer levhalar tasarlanmış olduğunu bile gördük. Pattu'nun tasarım hedefi, mekânın sunduğu imkânları maksimum düzeyde değerlendirip sergiyi topyekün bir hazne olarak ortaya koymaktı. Bir küratör için Pattu'yla çalışmak büyük lüks oluyor açıkçası. Dardını ifade ettikten sonra ne yapıp edip hayal ettiğinin ötesine geçebiliyorlar.

Kurucu Cumhuriyet ideolojisinin dayandığı devrimlerin en önemlisi olan yeni alfabe geçiş serginin birçok bölümünde farklı karakterlerle karşımıza çıkıyor. Acaba bundan yola çıkarak sergide kurgulanmış olduğun izlekler hakkında konuşabilir miyiz?

Harf Devrimi'nin diğer yasal düzenlemeye bağlı devrimlerden farklı boyutlarda sonuçları var. Değişen sadece alfabe değil. Doğrudan eğitim sistemini, dilin evrimini, yayıncılığı, edebiyatı, tipografi ve grafik tasarımı, hatta mimariyi bile etkiliyor. Buna bağlı olarak farklı izleklerde de karşımıza çıkıp kendini hatırlatıyor. Örneğin, Musiki Muallim Mektebi'nin emblemi, o dönem için fütüristik sayılabilecek bir mimari eklenti olarak görülebilir. Aynı şekilde eski alfabe sadece hat sanatında kaligrafik çeşitlilik gösterirken yeni alfabenin her kitap kapağı tasarımında farklı karakterler kazandığı görülüyor. Sonuçta yarım asrı aşkın süre türdeş görünüm sergileyen modern grafik tasarım dili, elle çizilmiş yazı karakterlerindeki müthiş çeşitlilikle dünyanın bütün stillerinden etkilenmeye açılıyor. Serginin izlekleri de bu iz sürmenin sonucu şekillendi. Sonuçta temel sanat alanlarında yaşanan dönüşüm biliniyordu ve geçmişti her biri üzerine farklı sergiler yapılmıştı. Burada resimde yapılanların mimari ve heykeldede yapıldığını yinelemeyi değil, dönüşümün mobilya, moda, grafik tasarım alanlarına da yansımaları göstermek, karikatüristlerin de sinemacıların da özette her estetik tase taşıyan kesimin biçimsel ve kişisel bir stil arayışına yöneldiğinin altını çizmek istedim. Görünen bu: bir fişkırmaya, özgürleşme, ifade taşınması. Başlangıçta bu kadar geniş bir alanı nasıl dolduracağımızı düşünüyorduk ama sonuçta mekâna sığmakta zorlandığımız gibi birçok sahane parçayı da elemek zorunda kaldık.

Birçok bölümde farklı alanlarda araştırmaları olan uzmanlar, akademisyenlerin görüşleri videolar aracılığıyla aktarılıyor. Buna paralel olarak kimi detayları farklı teknikler kullanarak canlandırdığını, izleyicilerin ilgisini bunlar üzerine yoğunlaştırdığını görüyoruz. Bu eğilim, dönemsel belgelerin yanı sıra, Cumhuriyet kazanımları, değerleri üzerine düşünen, çalışan farklı kuşakları da bir araya getirmeyi önemseydiğini hatırlatıyor. Geçmişle bugün arasındaki köprülerle neden bu kadar tutkulu biçimde ilgileniyorsun?

Bu benim sana "Neden güncel sanatlarla bu kadar tutkulu biçimde ilgileniyorsun?" diye sormama benziyor. Muhtemelen benzer bir yanıt veriridin. Görmeye, bilmeye, yeni baştan bakmaya değer şeyler olduğunu düşünüyorum. Bunu yaparken de tüm gösterme biçimlerinden yararlanmak için doğasında var. Neyi hangi araçla göstereceğimizi öncelikle koşullar belirliyor. Sözelimide elde bir konuyla ilgili tek bir özgün belge varsa, ona Mona Lisa gibi davranmak, yüzlerce fotoğraf varsa tek bir ekrana yüklemek akılcı oluyor. Belki de kitap yapmakla sergi yapmak arasında fark bu. Herhangi bir konudaki iyi bir sergi, izleyeni o konuyla ilgili bir şeyler okumak için kıskırtmalı. Sanat sergileriyle enformatik sergileri ayıran da bu odak çeşitlenmesi olsa gerek. Sanat sergileri tek ve güçlü bir odaklanmayla meraklı ziyaretçiyi zipkinla avlamaya çalışırken biz olabildiğince çok işlevli bir çaparı takımıyla meraksız ziyaretçi avına çıkar gibiyiz. Erken Cumhuriyet özelindeki kişisel kanaatim ise özellikle son dönemde salt olumsuz eleştiri konusu olmasaydı. Benim özellikle bu dönemin savunusu yapmak gibi ideolojik bir derdim yok ama kategorik eleştirileri de anlamsız buluyorum. Savunası olana da eleştiresi olana da malzeme sunuyorum. Bilmek herkes için iyidir. Bugün "Ben zinhar Bodrum'a gitmem" diyen tarih profesörleri var örneğin. Mausoleum'un temelini görmemiş olmayı bir eksiklik hissetmeyebiliyor. Bir de otuz yıl her yaz Bodrum'a gidip Mausoleum'u bir kez bile görmemiş olanlar var. Demek ki Mausoleum sergisi yapılabilir. Mantık bu. Yani bir döneme takılı kalmış değilim aslında.

Ele alınan döneme ait günlük yaşam objelerinin izini nasıl sürdürdün? Nefis *Art Déco* elbiseler, reklam tabelaları, ışıklı amblemler özellikle dikkati çekiyor.

Peşine düştüğümüz izler kimi zaman topluca tek bir kaynaktan çıkıyor kimi zaman tek bir parça için yüzlerce kilometre yol yapmak gerekiyor. Aslanan doyurucu miktarda özgün eserin toplanması. Bu birçok bakımdan önemli. Bir fotoğraf karesinin bile orijinalinden taranması toplam iş kalitesini artırıyor. İyi ki, koleksiyoncular var ve onların paylaşımcı olanlarıyla arkadaşım. Hiç tanımadığın birinden kendisi için en değerli şeyi ödünç istemek ve sana güvenmesini beklemek kolay değil ve her zaman sonuç vermiyor. Bir de iyi ki, arşivci kurumlar var ve bazıları paylaşımcı. Yine iyi ki, ortaya konan görüşü destekleyen uzmanlar var. Hem bilimsel görüşün kanıtlayıcı etkisinden yararlanıyoruz hem de hata yapma olasılığını azaltıyorlar. Bu iz sürerek toplayıcılık faaliyeti bir başka sorumluluk daha doğuruyor. Sonuçta ortaya çıkan işin bir parçası olmaktan memnun olmaları lazım. Elindekini vermeye de sergiyi gezdiğinde "Keşke verseydim." dedirtmek gibi sinsi bir niyet beslediğimi itiraf etmiş olayım. Sonuçta bir de işin sahibi var. Bu sergiler klasik sponsorluk ilişkisiyle çıkıyor. Projenin sahibi olan kurumun işi sahiplenmesi, birlikte çalışıp olanaklarını, ilişkilerini, kurumsal kredibilitelerini ortaya koyması gerekiyor. Proje bu bakımdan da çok şanslıydı.

Beni şaşırtan ve mutlu eden *Five Minutes in Turkey* ve *Sergey Yutkevich'in Türkiye'nin Kalbi Ankara* filmlerini sergide görmek oldu. Bu ilginç çalışmalara nasıl ulaştınız?

Türkiye'nin Kalbi Ankara filminin tam ve temiz bir kopyası yıllardır arşivimdeydi. 2019'da Kastamonu'da düzenlediğim bir sergide kullanmıştım. Sergiyi dahil etme kararını *Sergey Yutkevich'in* asistanlığını Abidin Dino'nun yapmış olduğunu öğrendikten sonra verdim. 1934'ten beri bir tür yasaklı durumundaki film, kamuya açılmış oldu. Yine Dino'nun ilk okul sinemacı olarak senaryosunu yazdığı *Five Minutes in Turkey*'den haberdardım ama filmi hiç görmemişim. Sergide sadece 1939 New York EXPO'suna dair bilgi notu olarak yer alıyordu. Tasarım sürecinde döneme dair diğer hareketli görüntülerle ilgili Kültür Bakanlığı arşivi taraması yapılırken Patu ekibi tarafından tesadüfen bulundu ve benim için de sürpriz oldu. Bu da tasarım ekibiyle içerik oluşturma aşamasından itibaren birlikte çalışmanın faydasını gösteren bir örnek. Patu zaten her zaman sergi tasarımından çok daha fazlasını sunan bir çözüm ortağı ve birlikte yaptığımız her projede benzer katkılarda bulundu.

Belki abartıyor olabilirim ama serginin genelinde, belki o yılların da ruhunu şekillendiren bir *Art Déco* etkisi var. Gerçi son derece iyi vurgu yapılmış olan 1. ve 2. Ulusal Mimari bölümlerinde Bauhaus'a vurgu yapılıyor. Ama hem günlük yaşama ait tasarımlarda hem de sanatsal referanslarda *Art Déco* ön plana çıkıyor. Bunu nasıl yorumlamak gerekir?

Buradaki hedef iki akımı birbirinden en kolay algılanır şekilde göstermekti. 2. Ulusal Mimari Akımı'nın Ankara'daki ikonik örneklerinin en iyi durumdaki görsel malzemesini ayırdığımızda Bauhaus vurgusu kendiliğinden ortaya çıktı. Yani, özellikle Bauhaus vurgusu yapma niyetiyle yola çıkılmadı. Sonuçta "Modernin de modern neymiş?" diye bakınca ulaştığımız bulgu bu oldu. Mimari tasarım, doğal olarak dönemin politik estetiğinin en görünür olduğu, devletin de neredeyse tek işveren olduğu alan. Kamudan çıkıp özel alana girildiğinde ise *Art Déco*'nun tartışılmaz bir yaygınlığı var. Bunu farklı yayınlardan da takip etmek mümkün. Naçizane yorumum, bu farkın beğenin kaynakından doğduğu. Devlet kendini brüt, sağlam ve ödünsüz bir bütün olarak göstermek isterken birey kendi küçük dünyasında işlevsel bir zarafet arayışında. Beni asıl şaşırtan bulgu ise grafik tasarımdaki çeşitlilik oldu. Yarım asırdan fazla süren afiş, mizanpaj, süreli yayın ve kapak tasarımındaki kalıplaşmış tavrı terk edilip kâinatın bütün tarzlarına aç kurtlar gibi saldırdığı, olabilecek bütün estetik arayışların denendiği görülüyor. Diğer tasarım alanlarında rastlanmayan bu çeşitlilik üzerine çalışılması gerektiğini düşünüyorum. Görsel iletişimin yakın tarihiyle ilgili muazzam bir araştırma alanı olduğuna işaret etmeyi özellikle istedim.

Galiba bu yıllarda Türkiye'deki Modernizm anlayışı Kübizm olgusuyla çok yakından ilişkili. Resim, heykel, mimarlık ve tasarımda Avrupa'da bilinen Kübizm'den farklı bir Kübizm yorumu geliyor Türkiye'de. Yunus Nadi, Hamit Görele sergisi üzerine 1933'te Cumhuriyet'te, "Biz her nedense kübik resimleri sevmeydik. Zevk bu ya, bizim zevkimiz yarım yamalak kaba saba diyebileceğimiz eboşları anlamaktan daima uzak kaldı." eleştirisini yazmıştı. Acaba anlaşılmasına rağmen neden bu kadar Kübizm üzerine gidiliyor o yıllarda?

Bu benim için fazlasıyla zor bir soru. Yanıtlamak yerine Nurullah Berk'in 1971'deki retrospektif sergisinin katalogundan şu alıntıyı yapayım:

D Grubu, Türkiye için yepyeni bir akımın öncüsü olmakla beraber, Avrupa ekollerini buraya aktarmaktan ileri gidemiyordu. Türk resminde 1933 eğilimleri, -kimilerinin söylediği gibi- Batı kopyacılığından uzak kalmakla beraber, özellikle Kübizm, Konstrüktivizm ya da Ekspresyonizm tasarımları Türkiye'ye getirmekle yetiniyordu. Bu bir zorunluk sayılabilir. Çallı kuşağının uyguladığı bir çeşit Ekspresyonizm'den sonra daha entelektüel, daha inşacı bir eğilimin kökleşmesi gerekti. Nurullah Berk D Grubu'nun ilk sergilerinde ve daha sonra uzunca süre bu geçişi yansıtan resimler göstermeye başlamıştı. Kimi desen ve pastelere Kübist disiplinlerine bağlılığını açık ve seçik aydınlatıyor. Bu disiplinlere bağlılıkta, kuşkusuz, ressamın öz mizacının da rolü büyük. Bir akım, bir estetik, zorla ya da yapmacık olarak benimsenip uygulanamaz. Beğenilerde, seçişlerde, benimsemelerde asıl önemli faktör, o seçişleri, o benimseme ve beğenileri yapanın kişisel duygularıdır. Onun gibi, Berk'teki geometrik disiplin özlemi, Kübizm'e sevgisinden çok ya da bir o kadar, kendi öz dileklerinin ürünü sayılabilir. Bir sanatçının ruhu hangi ustaya, hangi estetiğe yakınsa, o yakınlık nispetinde etkilenir. Ama bu etkilenmede bir tekrarcılıktan çok bir paralellik görmek gerekir. Berk'in ilk retrospektif sergisinde kimi zaman Lhote, kimi zaman Léger ya da Gromaire'den esinti ve etkiler bu paralellik olayının ürünleri. Onun için Berk gülerken, bizden sonra gelenler, sözüm ona bizi yıkmak için, boşuna Batı ustalarını kopya ettiğimizi tekrarlayıp durdu. Bu etkiler apaçık meydana, saklanmaz ama belli bir yola ulaştıysa, onların ışığında ulaştım!

Cumhuriyet devrimleri "anıt heykellerle" etkileyici ama sorunlu bir görselliğe ulaşıyor. Bunun ilk adımlarını Pietro Canonica, Josef Thorak, Heinrich Krippel gibi yabancı heykeltıraşlar atıyor. Ardından Kenan Ali Yontuç, Nejat Sirel, Mahir Tomruk, Zühtü Müridoğlu, Ali Hadi Bara gibi bizim sanatçılarımız geliyorlar.

Cemal İşıksel arşivinden çıkan 1927 tarihli bir fotoğraf Yervant Osgan'ın *Zeybek* heykelinin Ankara'da sergilendiğini gösteriyor. Bu da muhtemelen Osmanlı'da da heykel sanatı olduğunu göstermek için yapılmış olmalı. Onun yetiştirdiği ilk Türk heykeltıraş kuşağından da bahsedilebilir ama kamuya açık alanda heykel görülüyor. 1926 yılına kadar İstanbul gibi bir metropolde sadece tek bir heykelin bulunması (Sultan Abdülaziz), onun da halktan gizlenerek kapalı alanda hapsedilmesi, şu vargıyı olumluyor: "Heykel yassah hemşerim!" Dolayısıyla kentlerin heykelle buluşmasını bir sanat olayı olarak görmemek lazım. Kültür Devrimi'nin bir özeti demek daha doğru olur. "Heykel neden yok? Bundan sonra olsun." kararının sonucu. Bu karar da öyle kolay verilmemiş gördüğüm kadarıyla. İstanbul Belediyesi Sarayburnu'na Atatürk heykeli dikmek için defalarca girişimde bulunup reddediliyor. Cumhuriyetin beşinci yılında, henüz Atatürk İstanbul'a bir kez dahi gelmemişken çıkan izin ve kamusal alandaki ilk heykel, İstanbul'la barışması kadar rejimin tutunmasının da simgesi olarak görülmeli. Tarihsel bağlamı da ayrıca önemli. İzmir suikastı heykelin dikilmesinden iki ay sonradır örneğin. Atatürk'ün gelişi de heykelin dikilmesinden tam bir

Kentlerin heykelle buluşmasını bir sanat olayı olarak görmemek lazım. Kültür Devrimi'nin bir özeti demek daha doğru olur. "Heykel neden yok? Bundan sonra olsun." kararının sonucu. Bu karar da öyle kolay verilmemiş gördüğüm kadarıyla. İstanbul Belediyesi Sarayburnu'na Atatürk heykeli dikmek için defalarca girişimde bulunup reddediliyor. Cumhuriyetin beşinci yılında, henüz Atatürk İstanbul'a bir kez dahi gelmemişken çıkan izin ve kamusal alandaki ilk heykel, İstanbul'la barışması kadar rejimin tutunmasının da simgesi olarak görülmeli. Tarihsel bağlamı da ayrıca önemli. İzmir suikastı heykelin dikilmesinden iki ay sonradır örneğin. Atatürk'ün gelişi de heykelin dikilmesinden tam bir yıl sonra. Bu bakımdan ilk heykelin öyküsü başlı başına bir sergi konusu olabilir.

- İzzeddin Çalışlar



Cumhuriyetin Yüzü, Genel sergi görüntüsü

Cumhuriyetin Yüzü, Genel sergi görüntüsü

yıl sonra. Bu bakımdan ilk heykelin öyküsü başlı başına bir sergi konusu olabilir. Yabancılar ısmarlanan ilk nesil heykelleri, devrimin mührü olarak görebiliriz. Güzel sanatlarda resmin yanına heykelin eklenmesi ise çağdaşlaşmada ödünsüzlüğünün göstergesi olabilir. Nitekim Halil Paşa'nın Canonica'nın Bursa'daki Atatürk heykelini tuvale aktarma isteği duyumuş olması da anlamlı. Son döneminde neden bir heykeli çizmiş olabilir? Buyrun size yeni bir tartışma konusu. Beni ilgilendiren ise serginin ele aldığı dönemde ulaşılan sonuç. Bugün kentlerde Mimar Sinan'ın, Barbaros Hayrettin'in, Fatih'in heykelleri gibi heykeller var ve bunlar bu dönemde alınan kararların kazanımları. Kültür Devrimi'nin önemli sonuçlarından biri heykelin bir sanat olduğunun aşikâr kılınması ve korkulacak bir şey olmadığını gösterilmesidir.

Sergide hem 1922-42 arasında üretilmiş olan çalışmalara, hem de bu dönemi üretimlerinde ele alan güncel sanatçıların işlerine yer vererek "Cumhuriyet ruhunu" ele alma fikrini nasıl geliştirdin? Örneğin Ansen'in çalışmasını görmek bir sürprizdi.

Sav zaten buydu. Öyle bir dönem yaşanmış ve devrim öylesine kök salmış ki, farkında olmasak da halen etkisi altındayız. İstanbul'un Taksim-Maçka arasında kalmış nadir yeşil alanları bile bu dönemin mirası. Gezi Parkı'ndaki ağaçları koruyanlar bunun farkında değildi belki ama aynı kökten yeşermişlerdi. Ansen Atilla da 2008'de Lone Wolf'u yaparken aynı duvarda sergilenen Avni Arbaş'la ortak ilham kaynağına sahip olmalı. Sergi alanında istisnai olarak yer verdiğimiz güncel sanat yapıtları aslında izleyiciyi son odadaki sava hazırlıyor. Son söz olarak da ele aldığımız dönemin 50'lerde, 60'larda, 90'larda, günümüzde olduğu gibi gelecekte de sanatçılar için ilham kaynağı olacağını iddia ediyoruz.

D Grubu hiç kuşkusuz Cumhuriyet devrimlerinin şekillendirdiği en önemli sanatsal oluşumlar arasında. Sergide ağırlıklı olarak Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu ve Abidin Dino'nun çalışmalarını görüyoruz. Bana ilginç gelen natüromort temasının ön plana çıkması oldu.

D Grubu vakası diretilen disipline karşı tavır almanın simgesel başlangıcı. Bir özgülleşme çabası ve sonrasında sanat dünyasında yaşanan tanımlamaların öncülü. Beni ilgilendiren bu başlangıcın da bu döneme denk gelmesi. Serginin bu kısmı üç cümleden oluşuyor. En basit hâliyle şöyle ifade edebilirim: 1, Abdülmecid Efendi'nin teşvikiyle oluşan modern resim geleneği, Çallı Atölyesi'nde bir izlenimci kuşak yetiştiriyor. 2, bu kuşağın temsilcileri vazo ve karpuz çizerken devlet bursuyla Avrupa'da ikinci bir formasyondan geçip izlenimciliğin ötesini görüyor. 3, Nişantaşı-St. Germain tedrisatı yeterli görülmeyip Yurt Gezileri programıyla Anadolu'ya yayılmalarıyla da ülke gerçekleriyle tanışılıyorlar ve ancak ondan sonra bu adımı andıkların gerçek birer usta oluyor. Bu dört ismin aynı zamanda D Grubu kurucuları olması böyle bir sürecin sonucu. O natüromort hikâyesinin başlangıcı. Altlarında imzası olanlar hayatları boyunca natüromort yapabiliyorlardı. Öyle yapmamaları için onlara bir yol açıldığını hikâyesinin sonundaki haritayla anlatıyoruz. Harita kullanma fikrinin Cem Kozar'dan çıktığını da belirtiyim. Tasarımcı katkısına şahane bir örnek.

Hiç kuşkusuz her sergi bir yolculuk, maceradır. Son sorumu bu bağlamda sormak istiyorum. Bu sergi bağlamında seni en çok şaşırtan, heyecanlandıran anlar neler oldu?

Beklenmedik bir anda beklenmedik bir şey bulma, rastlantısal olarak keşfetme anları tabii. Evimi pire bastığı için bir süre misafir olduğum evin mutfağındaki sandalyelerin arkasında Gloria Sineması'nın etiketine rastlamak gibi. Yad da birinin annesinin evinde Evrensozade çizimlerini bulmak gibi. Bu anlarda içimden "Gol!" diye bağırarak geldim. Benzer bir durum Levon Kordonciyan'ın Atatürk'ün frakı için bizzat ölçü aldığı patron çizimlerini bulmamdı. Orijinallerini ele geçiremediğimden dijitallerini kullanmak zorunda kaldım. İşin duygusal tarafında kaçan fırsatlar da var. Celile Hanım'ın firçasından oğlunun portresi sergiye çok yakışacaktı ama sahibini ikna edemedim. Yine Nazım Hikmet'in Bursa Cezaevi'nde kullandığı yağlıboya paletleri de sergide yer alacaktı. Sekiz yüz kilometre yol yapıp, erişişip, elimde aldıktan sonra, bir yanlış anlamadan dolayı sahibi vermekten vaz geçti.

Mustafa Kemal Atatürk'ü, laik, demokratik ve çağdaş Türkiye'nin özünü şekillendiren Cumhuriyet Devrimlerini anlamak ve anlatmak Kurucumuz Merhum Asım Kocabıyık'ın hayat gayelerinden birisiydi. 100. yılımızda bu anlayışla, Vakfımızın odak alanlarıyla ve topluluk değerlerimizle örtüşen bir proje geliştirmek üzere yola çıktık. Sanata farklı alanlarda destek veren ve toplumsal katkıyı önceleyen yaklaşımımız bizi ilk tematik sergimiz olan Cumhuriyetin Yüzü ile bu sergi ve içeriğini bütünleyen belgesel ve kitap projelerini ortaya çıkarttı.

- Canan Ercan Çelik



Cumhuriyetin Yüzü, Genel sergi görüntüsü



Borusan Kocabıyık Vakfı Genel Sekreteri Canan Ercan Çelik

CANAN ERCAN ÇELİK, Borusan Kocabıyık Vakfı Genel Sekreteri

Borusan Kocabıyık Vakfı olarak Cumhuriyet'in 100. yılını bir sergi ile kutlamanız, sanata bu kadar yakın duran bir vakıf olarak bizi şaşırtmıyor aksine bu olguyu nasıl ele alacağınız konusunda meraklandırıyordu. Siz bu sergiyi ortaya çıkarırken farklı olarak neleri göstermek istediniz? Borusan Kocabıyık Vakfı'nın 100. yıl sergisinin diğer 100. yıl sergilerinden farklı olma çabası var mıydı?

Mustafa Kemal Atatürk'ü, laik, demokratik ve çağdaş Türkiye'nin özünü şekillendiren Cumhuriyet Devrimlerini anlamak ve anlatmak Kurucumuz Merhum Asım Kocabıyık'ın hayat gayelerinden birisiydi. 100. yılımızda bu anlayışla, Vakfımızın odak alanlarıyla ve topluluk değerlerimizle örtüşen bir proje geliştirmek üzere yola çıktık. Sanata farklı alanlarda destek veren ve toplumsal katkıyı önceleyen yaklaşımımız bizi ilk tematik sergimiz olan Cumhuriyetin Yüzü ile bu sergi ve içeriğini bütünleyen belgesel ve kitap projelerini ortaya çıkarttı. Doğrusu yaptığımız her işte farklı olma ve değer yaratma çabamız var, ancak bu işimizde 100. yıla yaraşan, erken Cumhuriyet dönemindeki eşsiz varoluş ve çok boyutlu toplumsal dönüşüm hikâyesinin izlerini özüne saygıyla ortaya koyan bir sonuç için çalıştık. Yaygın bir kitleye, farklı kuşaklara, özellikle gençler ve çocuklara ulaşabilmek adına günümüz teknolojilerini ve güncel sanat yaklaşımlarını da azami seviyede değerlendirdik.

Sanatsal yaratının kaynağı olan "kuruluş ve kurtuluş" temaları derken tam olarak nelerden yaratı kaynağı olarak bahsediliyor?

Cumhuriyet uzun yıllar savaşmış, iktisadi açıdan çökmüş, harap olmuş bir ülke zemininde hayata geçti ve devrimlerle kadınlarla erkeklerin bir arada yazdığı benzersiz bir varoluş hikâyesiyle büyüdü. Kuruluş ve kurtuluş kesitinde, ülkedeki umutvar hal, neşe, gurur o kadar yoğun ki, tarif etmesi zor.

Küratörünüz İzzeddin Çalışlar, danışmanınız Haluk Oral ve tasarımı yapan Pattu ekibiyle yollarınız nasıl keşitti?

Halka halka büyüyen çok özel ve kıymetli bir ekip çalışması bu. Önce Borusan Contemporary yöneticimiz Kumru Eren ve Haluk Hoca ile buluştuk. Ana hatları şekillendirdiğimizde, farklı birçok projede birlikte çalıştıkları Küratörümüz İzzettin Çalışlar aramıza katıldı. Sergi uygulama ve tasarım sürecine girdiğimizde ise Pattu Mimarlık projeye yaklaşımı, bu alandaki referansları ile ön plana çıktı. Akıştaki taraflararası bütünlük ve sinerji beklentimizin ötesindeydi. Bizi Cumhuriyetin ruhu adeta birleştirdi. Sonuç da çok içimize sindi.

Selçuk Metin'in yönetmenliğinde bir belgesel olacağından bahsediliyordu, biraz daha bilgi verebilir misiniz?

Cumhuriyetin Yüzü sergisinin serginin ortaya çıkış öyküsünü, tasarlanma ve prodüksiyon aşamalarını, sergide yer alan eser, belge, efemera ve objelerin hikâyelerini ele alan; sergideki izlek ile ilgili uzmanlar görüşleri ile sergi bağlamını besleyen bir içerik üzerinde, Selçuk Metin'in yönetmenliği ve Zeynep Oral'ın senaryosunu kaleme aldığı bir dokümanter film üzerinde çalışmaktayız. Önümüzdeki yılın ilk aylarında bu filmi, izleyiciyle buluşmasını ön-görüyoruz. 🎬

Bütün bileşenlerin ortasında: *Umut Durmuş*

Ziyaret ettiğimiz sergilerde “ne’ göreleceğini değil ‘nasıl’ göreleceğini tasarlayan ve uygulayan” Umut Durmuş ile profesyonel çalışmaları ve işverenlerin bakış açılarında, mesleğin dünyaca ünlü temsilcilerinden günümüz teknolojisine ve sürdürülebilirliğe uzanan bir sohbet gerçekleştirdik

Umut Durmuş, Fotoğraf: Serkan Eldeliklelioğlu

Sergi tasarlamak ne demektir, mesleğini nasıl tanımlıyorsun?

Hayatımın bu döneminde yoğun olarak müze sergileme projeleri yapsam da mesleğim sorulduğunda mimar olduğumu söylemeyi tercih ediyorum.

Yaptığımı sergi izleyicisi için tarif etmem gerekirse; sergide “ne” göreleceğini değil “nasıl” göreleceğini tasarlıyorum ve uyguluyorum. (Küratör ile karıştırıldığı için “ne” ve “nasıl” ile ifade ettim.) “Görmek” demiş olsam da kastettiğim şey deneyimlemek, zira birden fazla duyuyu, objenin bilgisini, hissini ya da tamamlayıcısı olduğu anlatıyı aktarmak için, belli bir sıra ile etkilemeye çalışıyorum. Eğer, o sergi özelinde mümkün olabiliyorsa, deneyimin müze girişinden ve hatta müzeye gelmeden önce başladığının bilinciyle hareket ediyor ve ilgili bileşenlerin tasarımı ve uygulamasını yürütüyorum. Bu bütüncül deneyim tasarlama yaklaşımının zaman içinde mimarlığımı da etkilediğini gördüm, diğer mekân üretimlerine de deneyimi tasarlamak olarak yaklaşıyorum uzunca bir süredir.

Yukarıda güzel güzel tarif etmiş olsam da aklımdaki tanımlı sürekli evrildiğini de belirtmek isterim. Ne yaptığımı, nasıl yaptığımı, neden yaptığımı sürekli sorgular haldeyim. Yapma biçiminin adını bile sonradan koyuyorum bazen. Bu sorgulama hali biraz benimle biraz da yeni deneyimlerle ilgili. Performans sanatıyla ilgili bir sergi ile etnografik eserlerin sergilendiği bir projede durduğum yerler farklı. Serginin kendisi bir deneyim olan ve akışı, sergiye taraf olan kurum temsilcileri tarafından belirlenmiş olan bir projede, ilgili performansların fiziksel olarak yapılabilmesi, görülmesi, duyulması için çalıştım. Henüz fikir aşamasında olan ve ilk kez gerçekleştirilecek bir performansın yapılabilme olanaklarını sanatçısı ile araştırırken içeriğe dokunduğumu hissettiğim anlar oldu. Öte yandan, hepsi birbirinden değerli tarihi eserlerin, küratörü tarafından belirlenen sıra ile izlenmesini sağlayacak, hikâyesini anlatacak yerleşimi yapmak ve bu kez her bir eserin nerede, hangi ışık altında, hangi pozisyonda duracağını ve o sırada arkasında nasıl bir grafiğin olacağını belirlemek performans sergisinden farklı dinamiklere sahipti.

Sergi tasarlamamın bilimsel literatürdeki tarifleri; 2B, 3B ve dijital hemen her tasarım alanını içerebileceğine vurgu yapar. Gerçekten de mimarlık pratiğine ek çok sayıda aracı da kullanıyorum; sadece akustik değil ses (ya da sessizlik), sadece aydınlık değil ışık devreye giriyor. Küratöre belirlenen, bazen hikâyeleştirilmesine de katkı sunduğum ana fikrin aktarılmasında video üretimleri, büyük boyutlu grafik yüzeyler, sahneler, dijital ara yüzler, etkileşimli ortamlardan faydalanıyorum.

Bütün bu anlatı aktarımına eşlik eden yoğun bir teknik taraf da var. Müzeye giren bir eserin bulunacağı koşullar (nem, sıcaklık gibi), taşınması (*art handling*), esere özel malzeme ve detayda üretilen destek aparatlarına sabitlenmesi ki şahane(!) fikirlerimizin bazılarını bu kısıtlar nedeniyle budamamız gerekebiliyor. Sergiden sergiye fark etse de sergilemenin aracı ya da odağı olan eserin sağlığı ve güvenliği birincil öncelikte.

2009 yılından beri profesyonel çalışmaların müze ve sergi tasarımı üzerine yoğunlaşıyor... Sergi tasarımının kendine özgü zorlukları vardır ve buna aşına olmayanlar insanlar vardır. Bu aslında her meslekte olduğu gibi bir tür aşkınlık yaratma durumunu da içinde barındırır. Senin tasarım felsefeni anlamak, yaratıcı süreçlerine ve vizyonuna dair fikir edinebilmek adına bu mekânları yaratırken herhangi bir tasarım felsefesi güdüyor musun diye merak ediyorum. Yaklaşımını nasıl aktarırsın?

Tasarım felsefem budur demek ne zor iş. Dünya, müze, sergileme, ben sürekli değişiyoruz. Sanırım hayatla ilgili daha geniş kabullerim var, doğal yollarla oluşan prensiplerin çevrelediği alan içinde akıyor süreçler.

İşverenlerimin sergi üretim sürecine bakışları da değişken. Bazısı tüm tasarım aşamasına da aktif olarak dahil olmayı tercih ediyor, böyle projelerde tasarım geliştirme (*design development*), uygulama (*execution/production/construction/enabler*), yapım yönetimi işlerini üstleniyorum. Bazı projelerde sergi alanı içindeki her şeyi ve hatta bazen dışındaki iletişimi ile ilgili bazı tasarım/üretimlerini bana bırakıyor ki, sergi mekânı tasarımının tamamlayıcısı olacak her türlü video, müzik, afiş/broşür, illüstrasyon, dijital içerik/arayüz tasarımı ve uygulaması -tabi ki işverenimin görüş ve onayını alarak- benim kontrolümde ilerliyor. Böyle projelerde, mimari tasarım ve yaratıcı yönlendirme (*creative direction*) yaptığımı söyleyebilirim. Son olarak ve tahmin edileceği gibi ikisinin arası olan yaklaşım da var.

Üretim sürecine bir biçimde dahil olduğum her sergi konusunu merak ettim ve sevdim. Sergi fikrini, içerik açısından belli bir olgunluğa getiren proje paydaşları kadar olmasam da konuyu, aynı dili konuşacak kadar öğrenmeye çalışarak başlıyorum. Sıklıkla kendi araştırmamı da yaparım. PhD'nin yararını burada gördüğümü belirtmeliyim; bilimsel kaynaklardan sistematik araştırma yapma ve yaptırma yetim geliştikçe sergi üretim sürecine de bakışım evrildi. Okudukça, dinledikçe, eserlere aşına oldukça ve serginin yapılacağı mekân olanaklarını inceledikçe konunun özüne dair bir fikir belirliyor aklımda. Sonrası çözümlüveriyor.

Yaptığım şeylerin çoğu ilk ve tek kerelik. Daha önce yapmış olsam da bu versiyonu ilk kez yapıyor. O yüzden mümkün olduğunca çok deneme yapmayı ve daha da önemlisi üretimin başında olmayı önemsiyorum. Yapma işinden pratik seviyede de anlarım, malzeme ve onu işleyecek araçlara/yöntemlere aşınayım. Projenin yeri ve konusuna bağlı olarak, uygulamanın çoğunda sahada olurum.

İyi ile çok iyi arasındaki fark tahmin edilenden daha fazla özen ve takip gerektiriyor. İzleyici, çoğunlukla bileşenlerini tarif edemese de iyi ile çok iyi arasındaki farkı anlıyor ve bu da sergi deneyimi hakkındaki fikrini belirliyor. Bu hisle hareket ederek, hemen her yaptığımı daha da inceltmeye çalışıyorum, o yüzden ne kadar erken başlarsak başlayalım yine açılış sabahına kadar çalışıyoruz. (Gülüyor.)

Benim kendi hayat hikâyemde karşına çıkan ve bu alanın altını çizerek önemini vurgulayan profesyonellerden Nathalie Crinière ve Boris Micka var. Geçtiğimiz Design Unlimited dergilerinden *Mekân/da ve /sal Tasarım* temalı sayı için *Deneyimin lüks tüketim yanlısı olması izleyiciye ne söyler?* başlıklı bir yazı kaleme almıştım ve orada Agence NG (Nathalie Crinière'in ajanst) imzalı Dior mağazasının La Galerie adlı müzevarı mekânı hakkında yazmıştım. Türkçede skenografi olarak adlandırdığımız alanı düşününce akla ilk olarak Ezio Frigerio, Eugene Lee, Bob Crowley gibi kült isimler gel-se de alanı çağdaşlaştıran Es Devlin, Yves Behar, Shigeru Ban gibi isimler de var... Sen bu tasarımcılara ne mesafeden bakıyorsun, skenografi senin işlerinin ne kadarını kaplıyor?

Serginin kendisine bir performans sahnesi gibi bakmayı, aydınlık X karanlık farkının yarattığı dramatik etkiyi Boris ile çalıştığım yıllarda deneyimledim. Işığı tasarlamaya karanlıktan başlamak ve sonra önemli olanı aydınlatmak, kendime yakın bulduğum bir yaklaşımdır. Bu yaklaşımı da ilk kez kelimelerle ifade ediyorum sanırım.

Soruda bahsettiğiniz isimleri düşününce, fonksiyon ile daha fazla sinanan bir alan olduğu ve mesleğim olduğu için sergileme işine daha mimar bir taraftan bakıyorum. Tasarladığım sahnenin his kadar bilgiyi de aktarmasını bekliyorum. Bilgi aktarma yüzeylerini atmosferden beklentiye kurban etmem.

Sergileme fikrinin iyi aktarılması, vizyonun yansıtılması kadar sergileme biçiminin de seyirlik olmasını önemsiyorum. Sergi konusu ve içeriğinin gerektirdiği durumlarda, tasarladığım sahnenin karşıdan izlenen değil içinde gezilen türden olduğunun bilinci ile yaklaşıyorum konuya. İçinde gezilen sahnenin, serginin çapına göre belki de yüz binler tarafından deneyimleneceğini ve içerdikleri eserlere zarar gelmemesini de göz önünde bulundurmam gerekiyor. Bunun benim için değerli bir örneğini *Mâziden Âtiye Zarâfet* sergisinde yaptım. Eserler, içinde gezilen sahnenin parçası oldular. Sergiye özel yapılan müzik, İstanbul ve kadınların eski görüntülerinden üretilen ve podyumdaki hareketi simüle eden video, tarihi bir moda şovunda gibi duran cansız mankenler ve tabi ki Abdülmecid Efendi Köşkü.

Mimari tasarımın sergilenen yapıtı tamamlamasını nasıl oluyor?

Üzerine kitap yazılacak bir soru. Tasarlayanın egosuna bağlı olarak kalınlığı da değişecek bir kitap belki. Düşününce "sergilenen" öyle çok şeyi kapsıyor ki. Yerini temsil eden ama oradan kopmuş bir tarihi eser, her beyaz boşluğa uyacakmış gibi duran bir yerleştirme, yerinde ve yerine göre üretilen bir çalışma, başka yer ve başka bir düzlem için üretilmiş bir sanat objesi, sadece bir renk, bir performans, bir ses... Kendi başına pek bir şey ifade etmese de akış içinde doldurduğu yer ile anlatıyı tamamlayan bir şey, her şey? Bu bağlamda mimari tasarım da bir o kadar katmanlı. Esere sadece bir boşluk sağlayan, fon olacak kadar var olan ya da varlığıyla eserin hissini tamamen değiştiren mekânların da sergilenen ile ilişkisi farklı.

Mekânı oluşturan bileşenlerin tasarımı, eserin hissini/mesajını tamamlayabilir ama bu mesaj her mekânda az ya da çok farklılık gösterir. 29 Ekim'de açılan *Mâziden Âtiye Zarâfet* sergisi, Abdülmecid Efendi Köşkü'nden başka bir

yerde olsa başka bir sergi ve his karşılayacaktı ziyaretçiyi; benzer bir his ama farklı. Mimari tasarım, eserlerle verilecek hissi tamamlayacaktı bir seviyede ama başka türlü bir iş birliği olacaktı. Dolayısı ile sergilenen ortamın seçimi ve sonrasında o mekânda yapılanlar da mesajın parçası. *Medium is the is the message* bu durum için söylenmedi belki ama uyuyor.

Üzerinde çalıştığın önceki sergi projelerinden örnekler verebilir misiniz? Hikâye anlatımı kültürel ve global ölçekte nasıl değişimlere uğrayabiliyor?

Açık çağrı ile sergiye katılan ve bazıları ilk kez böyle bir şey yapan performans sanatçıları yanında MAI önerisi ile sergiye dahil olan performans sanatçıları sergisinin bir bölümünde de *Marina Abramović Method* vardı. Uzun süreli performansın gerektirdiği üst seviye farkındalık için Marina Abramović tarafından geliştirilen ve bir dizi egzersizden oluşan metot için daha önce star mimarlar tarafından tasarlanmış mobilyaların bu sergiye özel versiyonlarını tasarlayarak başladım.

Her performansın gereklilikleri, kapsamı, süresi birbirinden farklıydı. Sergiyi izleyenlerin tahmin edebileceği gibi her biri birbirinden ilginç tasarım problemleri ile karşılaştım. Maria Stamenkovic Herranz ile, pişmemiş tuğladan labirentini, gözleri kapalı nasıl inşa edeceğine çalıştık. Duvarda nasıl derz şaşırtılır, günde kaç tuğla yerleştirebilir, nasıl bir ışık gerekir, tuğlaları birbirine nasıl yapıştırırız, duvar yükseldikçe üst sıralar nasıl yapılır, ziyaretçi performansını nereden izler, labirent boyutları ne olmalı gibi pek çok soruyu birlikte yanıtladık. Arda Cabaoglu ile, performans alanına giren ziyaretçinin mutlak sessizlik içinde sadece kendi ayak seslerini duymasını nasıl sağlarız sorusuna cevap aradık. Ses emici koridor zeminine yerleştirilen özel mikrofonlardan gelen sesi kulak hizasında yayınlayan hoparlörler ve tabi ki bu sistemi işler hale getirecek bir uzman ile çalıştık. Tüm performansların izleyici tarafından nasıl deneyimleneceğini MAI ile değerlendirip sirkülasyon ve aydınlatma konularını tasarladık.

Serginin üst katındaki *sound corridor* yerleştirmesini, beklenti tarifine göre tasarladım ve yaptırıldı. Marina, şimdikiye kadar yapılan en iyi versiyon olduğu için projesini rica etti. Farklı yönlerden gelen makinalı tüfek sesleri ve göz açtan çığ ışıktan koridor sesi içeride tutuyordu.

Kent merkezinden görece uzak olan Sadberk Hanım Müzesi'nin şahane koleksiyonunu kültür-sanatseverlere sunan sergide, müze envanterindeki hemen her bölümün en gözde eserlerini sergiledik. Birbirinden değerli eserlerin yanında biraz da Sadberk Hanım Müzesi'ni de sergilediğimizi hissettirmeyi tasarlarken. Eserlerin yerleşim sırası kronolojik olarak belirlenmiş ve ilgili vitrinlere sıra ile dağıtılmıştı. Konuyu oradan ele alıp her eserin tek tek nasıl sergileneceği, aydınlatılacağı, nasıl bir aparat ile sabitleneceği, fonunda ne olacağı gibi pek çok bileşeni tasarladım ve hassas üretim süreçlerini takip ettim. Bu sergideki, çok değerli ve hassas eserlerin hemen hepsini, kendi tasarladığım aparat ve yüzeylere kendim yerleştirdim. Ziyaretçinin, eser yanında eser yerleştirilme biçiminden de etkilendiği bir projeydi.

Yaklaşık otuz yılda bir araya getirilen çok daha kapsamlı halı koleksiyonunun küçük bir bölümünü oluşturan Batı ve Orta Anadolu'da, 16. ve 19.yüzyıllar arasında üretilmiş Anadolu halılarının sergilendiği kalıcı sergi, bu amaçla restore edilmiş, eski Bornova evlerinden olan Mattheys Köşkü'nde izleyici ile buluştu. Çok özenli bir restorasyon sürecinden sonra kendisi de seyirlik hale gelmiş köşk odalarında, sergileme yüzeyi oluşturmak için her yeri panellerle kapatmak bir alternatifken daha radikal bir yöntemi tercih ettim.

Herhangi bir eserin alışılmış sergilenme biçimi, ışığın yeri, vitrinin açısı gibi küçük detayları kural kabul etmeyip, işlevini daha iyi yerine getirecek biçimde bilemeyi seviyorum. Üzerinde iki boyutlu eserler olan bir masa vitrin birazcık ziyaretçiye doğru eğildiğinde çok daha etkin bir izleme sunuyor. Hem eser daha iyi görünüyor hem de ziyaretçi daha özel hissediyor.

İki boyutlu eserlerin ama özellikle de halıların ziyaretçi bakış açısına dik yerleştirilerek sergilenmesini uzunca bir süredir düşünüyordum. Hem binanın algılanmasını sağlayan hem de eser nerede olursa olsun karşıdan izlemeyi sağlayan bir sistem geliştirdim ve uyguladım. Işıkların yerleştirilmesi, eski eser olan binanın yapısal sınırları nedeniyle de biraz zorlu oldu ama kısıtlı olanaklarla iyi bir sonuç elde ettik.

Günümüzde skenografi tiyatro, film, sanat ve son zamanlarda özellikle etkinlikler dünyasında önemli bir rol oynamaya devam ediyor, modern teknolojileri ve kavramları da içe-



(Sol) Mâziye Korumak
Sadberk Hanım Müzesi'nden bir seçki
Meşher 2021

(Sağ sayfa alt) Arkas Halı Koleksiyonu /
Arkas Sanat Bornova
Bornova Mattheys Köşkü 2023



Mâziden Âtiye Zarâfet,
Abdülmecid Efendi Köşkü, 2023



recek şekilde gelişti. Sergi tasarımlarınıza interaktif veya multimedya unsurlarını nasıl dahil ediyor musunuz? “Kadim bilgiyi çağdaş araçların yardımıyla aktarmak bana çok çekici geliyor.” diyorsun. Bunu post-modern bir tavır olarak mı okumalıyız yoksa çağdaş araçlar olarak tabir ettiklerin yalnızca günümüz teknolojisine mi işaret ediyor?

Skenografiyi bir atmosfer yaratmak gibi alıyorum. Sergi içeriği gerektiriyorsa kullandığım ve sergiyi “duvarda kitap” olmaktan kurtaran da bir yaklaşım. Ziyaretçiyi, bilgiyi almaya teşvik edecek, merak uyandıracak perspektifler oluşturmak, eğlenceli de. Işık ve sesi bilgi vermek ve görünür kılmak dışında da kullanabildiğim bir alan. Işıktan çok bahsettim ama sesin de kritik bir bileşen olabileceğini tecrübe ettim. Kullanımı çok daha çetrefilli olan bir araç ama ziyaretçinin maruz kalmayı ya da tecrübe etmeyi tercih edemediği bir araç olduğu için de sihirli şeyler yapma potansiyeli oldukça yüksek. Mutlak sessizlik gündelik hayatımızda olan bir şey değil, yapay bir alanda ses ve sessizlikle oynamak da o deneyimi etkileyici ve akılda kalıcı hale getiriyor.

Multimedia unsurlarını kullanmak ilk bakışta çok çekici gelse de bunların araç olduğunu unutmamak gerek diye düşünüyorum. Sorundan yola çıkmak gerek, çözümden değil. Doktora tezim sanal gerçekliğin sergileme üretim sürecinde kullanılması üzerine bir araştırma. Başka türlü çözülemeyecek bir problemi çözdüğü için sanal gerçekliğe başvurduğum ve çalıştı. Teknoloji karşıtı olmadığımı belirtmek için bu parantezi açtım.

Başka türlü aktarılabilir bir bilgi ya da his için multimedya araçlarını kullanmamaya çalışırım, içeriği öncelerim. Bu tedbirli duruşumda ilgili araçların çok çok hızlı eskidiğini, işletmesinin zor olduğunu ve sergi bütçesinde delik açtığını yakından tecrübe etmiş olmamın etkisi büyük. Koca koca, oda büyüklüğüne ekranların üzerinde 404 hata kodunun gezdiğini gördüğüm çok müze oldu.

Sürükleyici atmosferler yaratmada çok etkin olabiliyorlar. Özellikle tarihi, bugünkü kısıtlarla değerlendiren ziyaretçi çoğunluğu için “o” günü canlandırmak ve hissettirmek, ana fikri aktarmak için çok yardımcı oluyor. Her yanı görünemeyen eserleri göstermek için etkileşimli dijital yüzeyler kullanmak ya da etiket ve duvarlara sığmayan bilgiyi herkesin cebindeki mobil cihazlarla ulaşılabilir içerikler haline getirmek sıklıkla yaptığım şeyler. Bir de şöyle bir hissim var; hayatı kolaylaştırdığı için her şeyin daha da dijital olmaya başladığı dünyamızda, kelimize ayırdığımız zamanı görece analog zevklerle geçirmek isteyeceğiz.

Sevdiğim bir iş olduğu için son bir not. Durum canlandırma konusu epeydir düşündüğüm ve film endüstrisinin çok iyi yaptığını bildiğim bir konuydu. Sayfalarca yazı ile anlatılan ortamı iki kare ile hissettiren bir

araç. Geçen sene Sadberk Hanım Müzesi’nde açılan *Arkadaşım İçin* sergisinde, çok bilinmeyen bir konu olan mektup çantalarının nasıl üretildiği, kimler tarafından nasıl kullanıldığı, o dönemin İstanbul’u gibi genel bilgiyi hap gibi bir film ile anlattık sergi girişinde. Müziği, metni, çekimleri, profesyonel ekiplerle yaptım ve sonuç herkesi tatmin etti.

Sergi tasarımlarınızda sürdürülebilirliğe dair hassasiyet gösterdiğiniz konular var mı?

Sürdürülebilirlik konusu, sergileme işinin yumuşak karnı. Yaptığımız şey ilk ve tek kerelik. Sergiyi oluşturan bileşenlerin tekrar tekrar kullanılabilirliği durumlar var ama çoğunlukla ilk yatırım maliyetleri çok yüksek ve tüm beklentileri karşılayacak kadar esnek değil. Alınan dijital ekipmanlar birkaç senede demode kalıyor, üstüne birkaç sene daha geçtiğinde kullanılmaz oluyor. Kullandığım malzemenin geri dönüştürülebilir olmasına özen gösteriyorum. Mümkün mertebe hali hazırda envantere olan dijital ekipmanları kullanmaya çalışıyorum. Mimarlığumdaki gibi; bir sergi bileşeninin de birden fazla işi yapması aklımın bir köşesinde durur ama sergileme projelerinde “öz” bazen “az” ile aktarlamıyorum.

ICOM toplantılarında konuşulan ve kuzey Avrupa ülkelerinin bir seviyede yapmaya başladığı bir ekipman havuzu sisteminin belli müzeler/kültür kurumları arasında kurulmasını arzu ederim. Bunu ülkemizde yapan varsa da ben bilmiyorum. Aynı üst kurum çatısı altındakilerin görece kolay yapabileceği bir sistem. Aydınlatma armatürleri, demonte vitrinler, projeksiyon cihazı ve ekranlar, ses sistemleri, sesli rehberler vb. tekrar kullanılabilir mobilyalar bir havuzda toplanıp rezervasyon ile kullanılabilir. Bu çevresel sürdürülebilirlik kadar ekonomik sürdürülebilirlik için de geçerli.

Son olarak eklemek istediklerin, gelecek projelerin ve hayallerinden bahsetmek isterim.

Kırda yaşam ve yapım konusuna oldukça aşinayım. Toprakla uğraşan bir yanım var. Kırda kendi içinde işleyen sistemler kurmak var aklımın bir köşesinde. Çok da uzak bir hayal değil aslında.

Babamın doğduğu köydeki geleneksel evlerin korunması için çok emek verdim. Oldukça uzun bir hikâye... Unutulan yapım geleneğini araştırdım, köylüye, sınırlı kaynakları ile yapabilecekleri, yerine ait ve modern ihtiyaçları karşılayan bir yapım önerisi geliştirdim. Çekül Vakfı ve vali ile uzun bir serüveni ama hayata geçemedi. Bu arada ben çok şey öğrendim. Yapım geleneğinin kökenleri, köylünün yeni ile olan imtihanı ya da devlet ile neden bir şey yapılamaz konusunda oldukça tecrübeliyim.

Sadece pastoral manzara sevdası değil benimkisi ya da “her şeyi bırakıp köye yerleşeceksin” romantizmi. Kırda hayat hiç de kolay değil ama kendi kendine işleme potansiyeli çok yüksek. Yukarıda bir yerde dediğim gibi belki de hayat dijitalleştikçe analog özlem artıyor. 🌿



(Sol üst)
Mâziyi Korumak, Sadberk Hanım
Müzesi’nden bir seçki, Meşher 2021

(Sol alt)
Akış/Flux: Marina Abramović + MAI
Sakıp Sabancı Müzesi, 2020

Arkas Halı Koleksiyonu / Arkas Sanat
Bornova, Bornova Mattheys Köşkü, 2023



EDITIONS: ulaşılabilir ve dinamik

Melek Gençer Vardar ve Huo Rf tarafından kurulan mecralardan border_less çatısı altında 2021 yılının başında oluşan ve sanatçılarla iş birliğinde yürütülen EDITIONS serisi hem sanatçılar için edisyonlu, daha ulaşılabilir işler üretmek için bir alan oluşturuyor hem de border_less tarafında dinamik ve diyaloga açık bir sürdürülebilirlik modeli sağlıyor. Bu yıl 3-5 Mayıs tarihleri arasında altıncı edisyonu Yapı Kredi Kültür Sanat ve Yayıncılık ev sahipliğinde gerçekleşecek olan border_less ARTBOOK DAYS'i beklerken EDITIONS'ın bugüne kadarki üretimlerini odağımıza alıyoruz

2021 yılından bu yana 23 farklı sanatçı edisyonuyla yoluna devam eden EDITIONS sanatseverlere ulaşılabilir yapıtlar sunma amacıyla çıktığı yolda 3 seneyi devirdi. Bugüne kadar Ecem Yüksel, Emre Hüner, Vardal Caniş, Hera Büyükaşçıyan, Ahmet Civelek, İz Öztat, Sinan Tuncay, -mentalKLINIK gibi sanatçılarla iş birliği yaparak her defasında duruma özel edisyonlar ortaya çıkararak sanat dünyasına benzersiz bir renk katıyor.

Border_less ekibinin her sene düzenledikleri border_less ARTBOOK DAYS'in yanı sıra sanat yazıları yayınladıkları border_less çevrimiçi platformunu ayakta tutabilmek için düzenli bir kaynağa ihtiyaç duymaları üzerine fikir geliştirmeye başlıyorlar. İlk tecrübe olarak senede bir kez yayımlanan PAPER ile kaynak geliştirmeyi deniyorlar ancak beklenen hedefe ulaşamayınca EDITIONS'ın fikri ortaya çıkıyor. Kuruculardan Melek Gençer Vardar şöyle anlatıyor: "Ümit ve benim galeri geçmişimizden de sanatçılarla diyalog halinde olmak, birlikte çalışmak ve yeni işler üretmek keyif aldığımız, profesyonel olarak aşına olduğumuz bir alan. Sevdiğimiz yoldan gitmeyi tercih ettik ve çalışmak istediğimiz, üretimlerine ilgi duyduğumuz sanatçılara edisyonlu işler üretmelerini teklif ederek bu seriyi başladık. İkimiz de sanat topluyoruz ve edisyonlu işlere karşı bir ilgimiz var. EDITIONS ile birlikte hayalimizdeki seriyi oluşturuyoruz diyebiliriz. (Gülüyor.) Her iş ortaya çıkarken ayrı, sonucu görünce ayrı heyecan yaşıyoruz."

Huo Rf ise şunları ekliyor: "Biz bu serinin ulaşılabilir olmasını hedefledik, bu sebeple üretim aracı olarak geleneksel baskı tekniklerinin üzerinde durduk. Odağımız sanatçının fikrini çoğul bir şekilde üretebilmesi. Öte yandan seride sadece bu baskı teknikleri mevcut değil. Sanatçılar serigrafı yani ipek baskı tekniğini de tercih ediyorlar. Sanatçılar açısından daha önceden çalışmış olsa da olmasa da serigrafı oldukça etkili bir yöntem, varyasyonlu dediğimiz başka tekniklerde üretimlerimiz de oldu. Şimdiye kadar seriyeye dahil olarak 23 iş ürettik, hedefimiz her sene en az altı iş üretmek. Her bir üretimi, iş birliğimizi büyük bir heyecanla gerçekleştiriyoruz ve tanıtmaya çalışıyoruz. Artık bu seriyeye hâkim önemli bir izleyici kitlemiz olduğunu söyleyebiliriz, bize iyi gelen geri dönüşler alıyoruz."

Hedeflerinden birinin de olabildiğince fazla insana ulaştırmak olan EDITIONS sene içerisinde sadece çevrimiçi duyurular ile devam ediyor. Mailing ve sosyal medya postlarımızın ardından takipçilerimiz ya da sanatçıyı spesifik olarak takip eden sanatseverler ekiple iletişime geçerek merak ettiklerini soruyor yahut alışverişlerini tamamlıyorlar. Senede bir kez ve genelde aralık ayında, bir galeriyle iş birliğinde kısa süreli Pop Up sergiler düzenleniyor ve ilgililere işler fiziksel olarak da gösteriliyor. EDITIONS ilk sergisini 2021 yılında Öktem Aykut'ta; sonra sırasıyla Sanatorium ve Zilberman İstanbul'da sergiler gerçekleştirdi. İstanbul dışındaki ilk sergi ise Haziran 2023'te İMALAT-HANE Bursa'da yer aldı, diğer sergilere göre daha uzun süreli bir sergi oldu. Şehir dışındaki ikinci sergi ise Şubat 2024'te Galeri Nev Ankara'da gerçekleşecek.

Yıl içerisinde sosyal medya, mailing ve web sitesi duyurularıyla gerçekleşen yeni üretimler sene sonunda pop-up sergilerle, farklı galerilerle iş birliği içerisinde sergileniyor. Şimdiye kadar Öktem Aykut, Sanatorium, İMALAT-HANE ve Zilberman İstanbul'da yer alan border_less EDITIONS pop up sergilerinin bir sonraki durağı Şubat ayında Galeri Nev Ankara

border_less EDITIONS 2021-2023



Ecem Yüksel, *Suomenlinna*, 2021, 50 x 35 cm, serigrafı, 50 Edisyon + 4 AP

"2019 yılının Temmuz ayında tatilsiz ve hareketsiz geçirdiğim bir dönemden sonra Finlandiya'dayım. Seyahatimin üçüncü günü Helsinki'den vapurla Suomenlinna'ya gidiyorum. Çok küçük bir adada güneşin hiç batmadığı, sıcaklığının 20 derecenin üzerine çıkmadığı, rüzgarlı ve güneşli bir havada turistik bir gün geçiriyorum. Ülkede henüz otuzaltı saatten daha az süredir bulunduğum için şaşkınlığımı bastıramıyorum ve yüzlerce fotoğraf çekiyorum, gördüklerimi anlatabilmek için görsel bir koleksiyon topluyorum. Benimle birlikte aynı vapurla adaya gelen beyaz köpek de benimle adım adım aynı günü yaşıyor. Bütün gün adanın farklı yerlerinde karşılaşıyoruz; market sırasında, müzenin bahçesinde, köprüde, yamaç paraşütü yapan insanları izlerken... Sonradan o günü düşündüğümde ikimizin de turist olarak adayı aynı duygularla deneyimlediğimizi hayal etmek beni mutlu ediyor. "Suomenlinna" beyaz köpeklerle karşılaştığımız, onun peyzaja çok yakıştığı bir anı anlatıyor."

- Ecem Yüksel



Vardal Caniş, *enjoy your problems*, 2021, 35 x 50 cm, serigrafı, 50 Edisyon + 4 AP

"Doğum günün hafta sonuna denk gelmiş. Etrafındaki insanlar azalmış. Öte yandan azalmış çoğalmış çok da önemi kalmamış. Büyümüşsün, keyif almışsın. Yakınlık senin için anlaşmak, bağ kurabilmek anlaşılmakmış. Zamanın izafisi olduğunu formülü ile değil zamanla çözmüşsün. İçkiler içilmiş. Ağzılar dolanmış. Herkes uyumuş. Sabah uyandı evde tüm gün tencere kaynadığı için yemek sıcaklığı çökmüş salona iniyorsun. Kahveni pişiriyorsun, sıcaklık pekişiyor. Masada bir manzara var. Hayattaki her şeyin bir şekilde bittiğinin, tüm bu bitişlerin uzaktan güzel görüldüğünün manzarası. Boşları alalım manzarası, yarım kalanların da -kadehteki rakı, küllükteki sigara, tabaktaki meze, hayatındaki insan- aslında bitmiş olduğunu anladığın bir manzara. Öyle güzel görünüyor ki. Yavaş yavaş hepsini topluyor, bütün buluşmaları elde yıkıyorsun. Aynı masaya kahvaltı kurdun, kahvenin son yudumunu alıp aynı bardağa pembe şarap doldurdun. Ben bu sene bunu yaptım. >

- Vardal Caniş



Hera Büyükaşçıyan, *Geçiş*, 2021, 50 x 35 cm, serigrafı, 50 Edisyon + 5 AP

Geride bıraktıklarımızın bir araya gelişi var, Yürek kısımların, besleyenlerin Ve sonsuz şefkatini iz bırakan geçişi

Rainer Maria Rilke, *Orchards: A Sequence of French Poems* [Meyve Bahçeleri: Fransızca Şiirlerden Bir Derleme] kitabından alıntılanmıştır.

Ece Ağırtmış, *Together we stand*, 2021, 50 x 35 cm, serigrafı ve iki parçalı ahşap oyuncak, 30 Edisyon + 2 AP

"İşi Pink Floyd'un "Hey you" şarkısından ilham alarak yaptım. Şarkının sözlerinde "Together we stand divided we fall" diye bir kısım var. İki parçanın birleştiği zaman bir bütün olmasını istedim ve buna göre bir obje tasarladım. Tasarımı olabildiğince ya-lın tutmaya çalıştım. Parçaların tek başına bir anlamının olmamasını, birleştiğinde ise iki farklı karakterin mutlu bir şekilde yan yana olmasını istedim. Bu iki figür; arkadaş, kardeş yada ebeveyn-çocuk temsili olabilir. Kurguladığım parçaların tek başlarına ayakta duramayıp, yapısal olarak diğerine ihtiyaç duyması konuyla bütünlük sağladı.



İzleyici bu ikili işin oyuncaklarını istediği yüzeyde, farklı formlarda yan yana getirebilir."

- Ece Ağırtmış

Gülşah Mursaloğlu, *Bir Elastiklik Hikâyesi*, 2021, 50 x 35 cm, el yapımı kâğıt üzeri serigrafı, patates-bazlı biyoplastik, iplik, 30 Edisyon + 4 AP

Bir Elastiklik Hikâyesi patatesin tarihin ve son yüzyıllarda değişen zamansallığına odaklanan uzun soluklu bir araştırmanın ürünü. 15'inci yüzyılda uzun zamansallığıyla (ömürlülüğüyle) öne çıkan patates, günümüzde biyoplastik yapımında kullanılan polimer zincirleri sebebiyle talep görüyor. Biyoplastik formunda patates, yeni koşullara, çevrelere, durumlara adapte olma kabiliyetini kullanarak iklim krizi karşısında her geçen gün daha da hayati olan geçiciliği sağlıyor. Bu mütevazı yumru sebzedeki taleplerimizdeki değişiklik, zaman ve geçiciliğe yaklaşımımızdaki değişimi de yansıtıyor. Çalışma, sanatçının bu malzeme dönüşümüne ilişkin yürüttüğü araştırmadan görselleri ve bir adet patates-bazlı biyoplastiği el yapımı kâğıt üzerinde bir araya getiriyor.



Volkan Aslan, *Evim Güzel Evim*, 2021, 50 x 35 cm, serigrafı, 50 Edisyon + 4 AP

"Doğar, serpilir, tükeniriz. Yol hiç tükenmez. Biz dalgayız. Yol deniz."

Ursula K. Le Guin yorumuyla 'Lao Tzu Tao Te Ching' isimli kitaptan alıntıdır. Metis Yayınları, 2019.





Mert Öztekin, *Bina*, 2021, 55 x 38 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP

Bina "yüzeyde güçlkle seçilen bir gelgitten ibaretti.."



Dilek Winchester, *Manicule ile A*, 2021, serigrafi, 50 x 35 cm, Versiyonlu Edisyonlar (3 farklı kâğıt rengi), 50 Edisyon + 4 AP

Manicule (küçük el) 12. Yüzyılda ortaya çıkmış.

Bugün burada sayfa üzerinde oyun oynuyor.



Huo Rf, *Terapi Apartmanı*, 2021, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 5 AP

Terapi Apartmanı, sanatçının 2017 yılından beri üzerinde çalıştığı Güven Sitesi serisinin beşinci çalışmasıdır. Farklı apartmanlarla ilerleyen ve seriyle aynı adı taşıyan Güven Sitesi, Huo Rf'nin 1991-2002 yılları arasında yaşadığı Mersin'in ilk geniş ölçekli toplu konut projelerinden biridir. Seride yer alan her bir apartman, sanatçının çocukluğundan bugüne kadar yaşamsal - sanatsal pratiğine katkı sağlamış kadınları, olayları, ortaklıkları ve karşılaşmaları komşuluk ilişkisi üzerinden bir araya getirir.

Terapi Apartmanı, Huo Rf'nin geçtiğimiz bir yıl içerisinde terapi sürecinde unutmamak için aldığı notları bir araya getiren, görebilmenin arkasındaki süreci işleyen, sorgulayan bir yapıya dönüşür.

Sevil Tunaboşlu, *Uçuşan Şeyler*, 2022, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 5 AP

"artık hiçbir cevabın gelmeyeceğini sanan bir çağın 'flaneur' ü, kayıp bir auranın peşinden giden, boşuna el yordamıyla yitik şeyleri araman; ansızın büyük bir yıkıntı iyileştiriyor seni bundan"

Lale Müldür, *Saatler / Geyikler*, 2001, Yapı Kredi Yayınları.



Burak Ata, *Sevdiği Yerler*, 2022, 35 x 50 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP

"Ona sorsan yazı esintili yerde geçireceksin. Bahçede olacaksın bütün gün. Şöyle ince uzun bir bahçe, 2-3 derece eğimli denize doğru. Bu bahçede normalde olduğundan daha kaygısız hissetti hep. Endişelendiği tek şey yalınayak çimlerde yürürken kazara bir arıyı ezmek. Hep okur burada. Kahvaltıdan önce gazeteyi bitirir. En çok spor sayfalarını sever. Van Hooijdonk'un baraj kurulmadan kullandığı ilk frikiğin haberini burada okudu. Kitap okuyuşu tam bir şenlik. Polisiyeden tutunuz da gerilim ve muhtelif aksiyon dolu kitabı sıraya koyar, her gün birini bitirir sonra da her kitabın sonunu nasıl da tahmin ettiğiyle böbürlenir. Clive Cussler okumayı bırakmaya burada karar verdi. İlk kitap arasında akşam yemeği için nabız yoklar, alışveriş listeleri yapar. Daha öğlen olmamıştır ama şimdiden öyle acıkmıştır ki, o kadar olur."

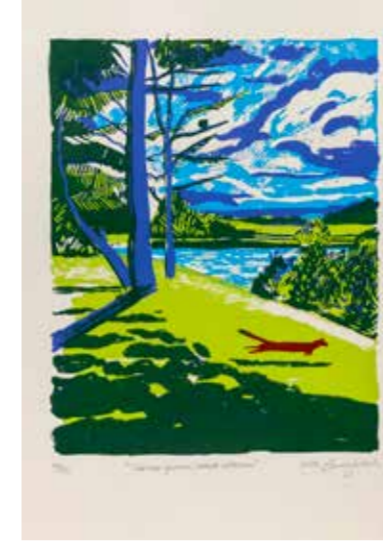


Emre Hüner, *[Extro-Envanter] #1*, 2022, 50 x 35 cm, serigrafi, 26 Edisyon + 4 AP

Elektronik cihazlarda oksitbellek ölçümü yapan teknisyenin yüksek gerilimden zarar görmemesi için cihaz neolitik parametrede gerilimi dönüştürme oranı 1/1 olan bir transformatörle yalıtılmalıdır. Buna Elektroizolasyon Transformatörü adı verilir.

Emre Hüner, *[Extro-Envanter] #2*, 2022, 50 x 35 cm, serigrafi, 26 Edisyon + 4 AP

Elektronik cihazlarda şizo-metalik ölçüm yapan teknisyenin yüksek gerilimden zarar görmemesi için cihaz neolitik parametrede gerilimi dönüştürme oranı 1/1 olan bir hipersöğütücüde yalıtılmalıdır. Buna Elektroizolasyon Transformatörü adı verilir.

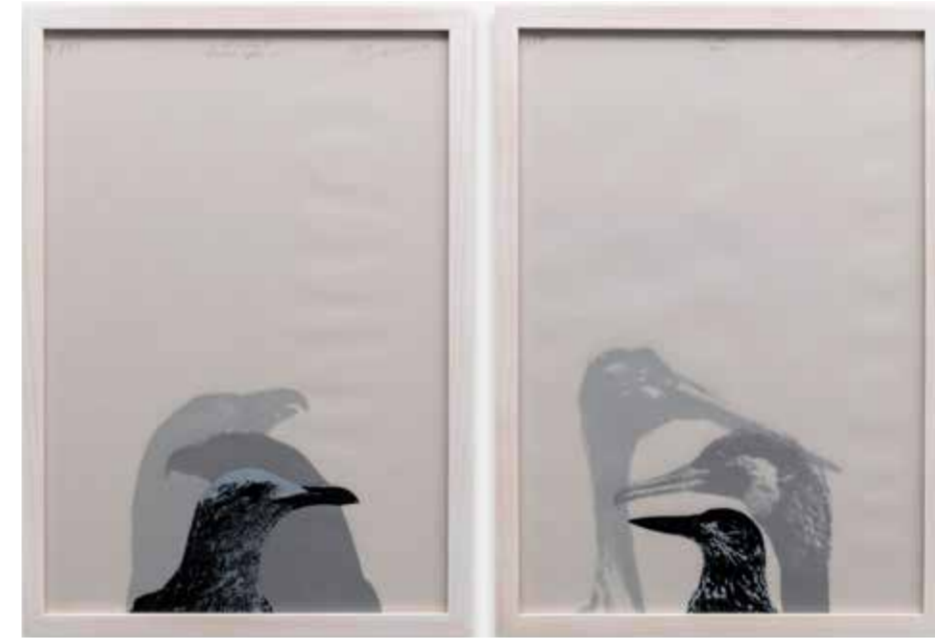


Ecem Yüksel, *Nerede gezsem, nerede dolaşsam*, 2022, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP

"Dağlara elveda, elveda kuzeye Mertliğin doğduğu yere, erdemin ülkesine Nerede gezsem, nerede dolaşsam, Dağların yamaçları hep gönlümde.

Dorukları karlı kaplı dağlara elveda İrmakların aktığı yeşil vadilere elveda Ormanlara ve vahşi korulara elveda Kıyamet koparan taşkın sellere elveda!"

Robert Burns'ün 1789 yılında yazdığı "My Heart's in the Highlands" isimli şiirinden alıntıdır.

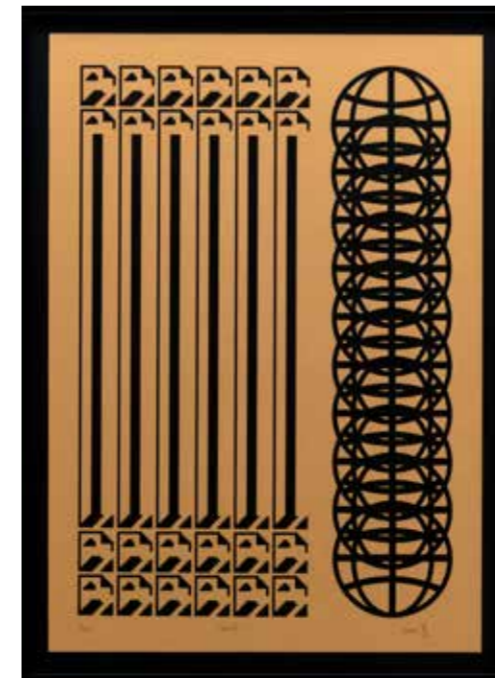


Sena Başöz, *zamanı geldi mi?*, 2022, 50 x 35 cm, iplik dikişli üç kâğıt üzerine serigrafi, 25 Edisyon + 2 AP

Sena Başöz, *evet*, 2022, 50 x 35 cm, iplik dikişli üç kâğıt üzerine serigrafi, 25 Edisyon + 2 AP

Sanatçı *Fürüç* (2018) adlı yerleştirmesinde, Saint Joseph Fransız Lisesi Doğa Tarihi Müzesi'nde çektiği doldurulmuş kuş portrelerini vantilatörler kullanarak harekete geçirdi. *Zamanı geldi mi?* ve *Evet* bu portrelerden üçer tanesinin biriken katmanlar olarak potansiyel enerjisini araştırır.

Berkay Tuncay, *GUCCI*, 2022, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP



"Son dönemdeki üretimlerimde İnternet kültürünün dil ile ilişkisine odaklanıyorum. 'Gucci', İnternet argosunda 'iyi', 'harika', 'cool' anlamında kullanılıyor. Çalışma, en temel haliyle, çevrimiçi ortamlarda görme-ye alışık olduğumuz çeşitli imgeleri bir araya getirerek oluşturduğum soyut bir kompozisyon. *Broken image* ikonu çalışmalarımda tekrar eden bir imge. Bu imge benim için nihai bir soyutlama anlamına geliyor. Bu kompozisyonda ise *broken image*'in yanına birbiri içine geçmiş 'dil' ikonlarını da ekleyerek yeni anlamlar üretmeye çalışıyorum..."



Ahmet Civelek, *İsimsiz (Uçurumda Mavi Zımpara Kâğıdı ile Sarı Zımpara Kâğıdı)*, 2022, dijital c-print ve zımpara kâğıdı, 43 x 56 cm, elle müdahale edilmiş 30 edisyon + 5 AP

Ahmet Civelek, insanların çevrelerinin dokunsallığıyla nasıl etkileşime girdiğini araştıran eserler üretir. "Zımpara Çizimleri" serisinde, endüstriyel zımpara kağıdını Riva, İstanbul'da çekilen drone görüntüleriyle yan yana getirerek Karadeniz kıyısının görsel dokusunu kolajının fiziksel dokusuyla kıyaslar. Civelek'in eserlerinde zımpara kâğıdı kullanımı, malzemeye bir çatışma ve çelişki nesnesi olarak atıfta bulunur. Zımpara kâğıdı, yüzeyleri agresif bir şekilde tahrip ederken aynı zamanda pürüzsüz ve cilalı hale getirir. "İsimsiz (Uçurumda Mavi Zımpara Kâğıdı ile Sarı Zımpara Kâğıdı)" eserinde; zımpara kâğıdının eklenmesi, fotoğraf kâğıdının pürüzsüzlüğünü kesintiye uğratar ve işin sadece bir fotoğraf olmasını engeller.

Gülşah Mursalıoğlu, *Minüskül Porsiyonlarda Servis Edilen İlkel Çorba*, 2022, 45 x 16 cm, lateks üzeri serigrafi, 19 Edisyon + 2 AP

"Şimdiki zaman, geçmişin yumurtladığı, kabuğunun içinde geleceği barındıran bir yumurtaydı."

Zora Neale Hurston



İlkel çorba, 1924'te biyokimyacı Alexander Oparin tarafından ortaya koyulan ve yaklaşık 3.7-4.00 milyar yıl önce, bildiğimiz haliyle yaşam başlamadan evvel dünyada bulunan fiziksel koşulları betimleyen bir kavram. Oparin'e göre bu söz konusu ilkel yüzey/çorbada karbon, hidrojen, su buharı ve amonyak bulunuyordu; bunlar önce kendi aralarında reaksiyona girip organik bileşimleri yarattılar, daha sonraysa daha karmaşık yaşam formlarının oluşmasını sağladılar. *Minüskül Porsiyonlarda Servis Edilen İlkel Çorba*, bu çorbadaki yaşamsal elementlerden birinin, karbonun, kalsiyum karbonat formundaki halinin -dünyada en sık rastlanan minerallerden birinin- peşine düşüyor. Farklı zaman dilimlerinde bu bileşeni bünyesinde bulunduran şeyleri, organizmaları bir araya getiriyor: Yumurta kabukları, kalsit kristalleri ve mermerin yarı bir vekil olarak bu mineralin muhafazasını sağlayan bir kuluçka makinesini tasvir ediyor. Bir tavuğun vücudunda bir yumurta kabuğunun oluşması yaklaşık 20 saat sürerken, bir kalıp mermerin oluşması yüzyıllar sürüyor. Bu mineralin farklı yolculuklarının izini sürerek, farklı zamansallıkları ve metabolik hızları bir lateks parçasının üzerinde buluşturmaya amaçlıyor.

:mentalKLINIK, *TATLI HİÇLER 2200*, 2022, tempered glass, reverse glass printing & mirroring artist frame, chemical polished anodized aluminium, 61 x 41 x 2 cm.

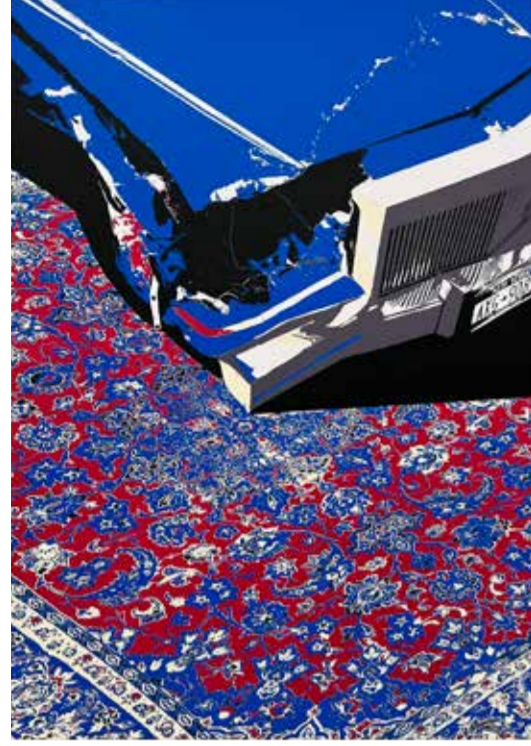
TATLI HİÇLER serisi :mentalKLINIK tarafından *border_İess EDITIONS* için 13 özgün versiyon ve 2 sanatçı kopyası olarak üretildi.

TATLI HİÇLER, :mentalKLINIK sanatçı ikilisinin yatmadan evvel iPhone Notes uygulamasında yaptığı bir desen serisidir.



"SWEET NOTHINGS
WILLY-NILLY
A BUZZ OF PLEASURE
NEO-HUMANIZED DEEDS
AAHT AAHT BLOOOT!"

*:mentalKLINIK'in
CONTEMPOETRY
(2016-2022) adlı şiir
seçkisinden alıntıdır.



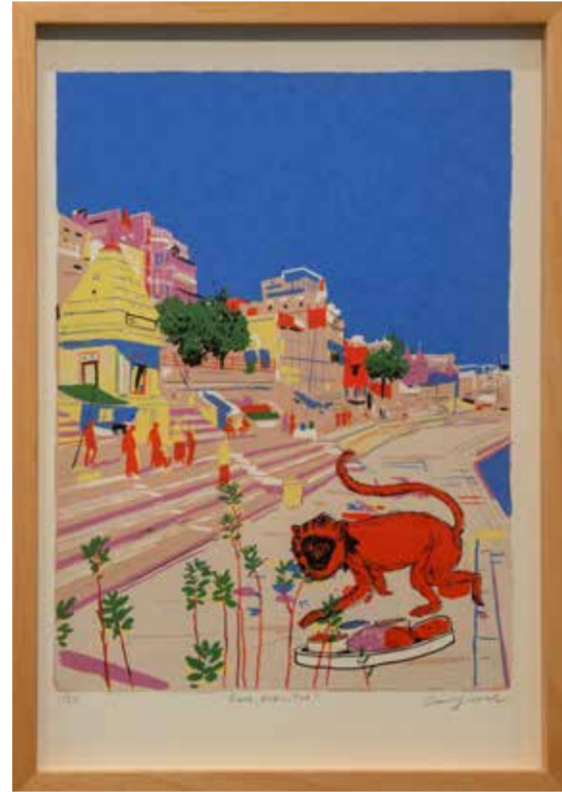
Sinan Tuncay, *Megastar Yurda Döndü*, 2023, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP

Megastar Yurda Döndü, ismini Türkiye'nin dünyaya açılma sevdası ve 1990'lar sonu magazin manşetlerinden alır. Bu iş Amerikan Rüyası kadar gösterişli ama buruk bir dönüşü konu edinir; eve dönüş, ben ve ötekinin kimlik çatışmasıdır.



İz Öztat, *Destek*, 2023, 13,5 x 20 x 10 cm, Pirinç, Edition of 50 + 4 AP. Fotoğraf: Gülbin Eriş

Destek, okuyucun bedenini saran deriyle kitabı içeren kapak arasına yerleşir. Kitap ile kullanıcısının ortak bir yüzeye sahip olmasına dair fanteziyi destekler. Pirinçten kesilip çıkarılan beden ve pirincin yüzeyine kazınan deri, Juan Valverde de Amusco'nun gravürünün (1560) yeniden yorumlanmasıyla üretilmiştir.



Ecem Yüksel, *Renk, Koku, Tat*, 2023, 50 x 35 cm, serigrafi, 50 Edisyon + 4 AP. Fotoğraf: Gülbin Eriş

"Zamanda çok geriye gitmiş gibiyim, çok uzak bir yerdeyim. Tanıdık şeyler var, ama geneli çok yabancı. Kokular çok keskin - baharat, egzoz, kirli nehirden belirsiz bir koku ve yanan ateşlerden gelen malum koku. Bazı imajlar ise çok daha kalıcı: taklit etmeye çalıştığım maymunlu natürmort gibi.

Önce rengi görüyorum, sonra kokuyu alıyorum, en son tadına varıyorum."

Neslihan Başer, *Immortelle*, 2023, 31,5 x 46 cm (çerçevesiz), iki kat kumaş üzerine nakış, karakalem ve el yapımı kâğıt, 11 Edisyon + 2 AP



"Son iki yıldır zaman kavramına ilişkin okumalar yapıyorum. Özellikle pandemi döneminde yaşadığımız kayıp ve ayrılıkların, zamanın algılanış biçimi üzerinde nasıl psikolojik durumlar yaratabileceği hakkında düşünüyorum. Virginia Woolf'un 'Varolma Anları' adlı kitabında, kaybettiği annesini yaşamaya devam ediyormuş gibi hissetmesine neden olan anlara benzeyen, herhangi bir zaman diliminden bağımsız, bir kişinin yaşam ve ölüme dair bakış açısını genişletebilen deneyimlerle ilgileniyorum." - Neslihan Başer

Zahmetsizce Hatırlatan, "Hafıza Dokuma, Hafızaya Dokunma", Yasemin Özcan ile sohbet, 2022.



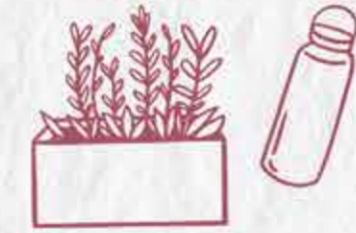
Aslı Çavuşoğlu, *Samanyolu*, 2023, 40 x 35 cm, serigrafi, 4 farklı renk, her biri 13 Edisyon + 1 AP

Kökten Çözüm / Yaşınızı Gösterin / En Ucuz Fiyatlarla / Mutluluk Ekiyoruz / Kökü Sende, Dermanı Bende / Ekim Devrimi / İz Bırakmadan ve Canınız Yanmadan / Yeniden Başla

Sergiye müzeye meyhaneye giderken



taksiden indiğin köşede Meşrutiyet'ten İstiklal'e çıkan sokakta



içme suyu termosta sebze bahçesi terasında



organik atıklarınızı kompost yapan otel.*

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

No11
HOTEL
& APARTMENTS

ASMALI MESCİT, İSTİKLAL CAD. BALYOZ SK., NO11, BEYOĞLU, İSTANBUL, 34430, TURKEY
+90 212 293 44 64 | INFO@NO11APARTMENTS.COM
WWW.NO11APARTMENTS.COM



Art Unlimited sayfalarında beden bulacak yeni serimiz **KÖK** karşıtlıklar ikliminde tutunmaya çalışanlar için bir tür rehber görevi görerek araştırmaya dayalı uzun soluklu bir yazı dosyası olma vaadini ağırlayacağı görsel belleğimizi oluşturduğunu düşündüğümüz önemli isimler aracılığıyla veriyor

: Giriş

KÖK

Yazı: Misal Adnan Yıldız

“Başkalarına söyleyecek bir sözüm olabilmesi için önce kendime söz geçirmem gerektiğine inanıyorum.”

—Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*

Art Unlimited için yeni bir seri başlıyor. Uzun süredir üzerine düşündüğüm araştırma, imaj tarama ve yazı dosyasının girişi olarak kurguladığım -okuduğunuz bu giriş mahiyetindeki ilk yazıda, üst-başlığı, fikrin doğuşunu ve gerekliliğini kişisel notlarla birlikte açmak istiyorum.

Ne zamandır eski ve yeni, geleneksel ve modern, Osmanlı ve Cumhuriyet, dindar ve seküler -artı türevleri- olarak iki kutup arasında tanımlanan; siyasi olarak tarifi zor bir iklimden geçiyoruz. Diğer yandan, Rönesans'ı müjdeleyen kültürel bir açlık var; tabu olarak gördüğümüz ve asla değişmeyeceğini düşündüğümüz noktalarda hızlı dönüşümler, ani depremler ve sarsıcı mikro-devrimler oluyor.

Bizim gibi karışık kuruyemiş seven, çok-kültürlülüğe alışmış, farklı okumalarla ve besleyici çelişkilerle büyümüş ve şimdi arada kalmış olanlar için, dayatılan gelecek karanlık görünüyor; nefes alamıyoruz. Hiç adil olmayansa, bu ikili seçeneklerden birini tercih etmekten çok, iki olasılıktan birine indirgenmek -durumu; adımıza karar verilmesi. İki seçenek arasında kalmak özünde tek bir seçime zorlanmaktadır.

İkbinler başında, bize uçsuz bucaksız görünen dünyanın hızla değiştiğini ve giderek küçüldüğünü gördük; ama insanlık için böyle bir haphaneyeye, zindana ve hatta mezarlığa dönüşebileceğini öngöremedik. Son yıllarda artan savaşlar, felaketler, afetler, hastalıklar, kötü sağlık politikaları, ayrımcı siyaset anlayışı ve 'right-alt' kontrol mekanizmaları vs. bize umudumuzu kolay kolay koruyamadığımız bir acizlik duygusu, öğrenilmiş çaresizlik ve korku eşiği getirdi.

Materyalist ve oportünist 'millennial' kuşağından sonra, ekranla özbenlikleri arasındaki farkı kavramakta zorlanan Gen Z'in ekonomiye, iş gücü yönetimine, siyasete ve gündelik olana etkileriyle, pragmatizmin ötesine geçilemeyen, erişim ve dolaşım sıkıntısı çekilmeyen ama birbirine sarılamayan, birbiri ile konuşamayan ve birbirini duymayan bireylerden oluşan kocaman bir boşluk alanı yaratıldı. İşte yeni kamusal mekan burası. Hepimiz sonsuz bir boşluğun içinde, kendimizin yansıması ve yankısıyla dönüp duruyoruz. Kendimizi sirküle ediyor, kendimizi beğeniyor ve yorumlarımızı kendiliğimize bırakıyoruz. Tabi bir -kendimiz kaldıysa...

Bu zehirli havanın kültür ekolojisine etkisini anlamak için geriye, kilit-tarihsel referanslara; bazen 60'lara, bazen 80'lere; hatta Jön Türkler'den Tanzimat'a, Batılılaşma tarihine, geç modernitemizin kuruluş hikayesine gitmek gerekiyor. Görsel belleğimizi oluşturan önemli kaynak ve referansların kaybolduğu, karıştığı ve doğru okunmadığı bir düzlemde, bellek tazelemek, hatırlamak ve hatırlatmak politik bir eyleme dönüşebilir.

Özlemimiz olan çoğulluk, farklılık ve çeşitlilik, Anadolu'ya has bolluk, bereket ve zenginliğin karşılığı olarak, siyah ya da beyaz değil, iki uçlu bir cetvel değil; 'yediveren' açan bir gül gibi, sürprizlerle dolu, cömert ve verimlidir. Ren-garenktir.

Dünya farklı mı dönüyor?

İçinde bulunduğumuz *zeitgeist*'in (da) etkisiyle, muhafazakarlığın yeniden canlandığı, inci kolyelerin bej döpiyeslerle kombine edildiği, geçen yüzyıldan soylu ve halk olarak ayrılan toplumsal yapının adeta reenkarne olduğu, egemen sınıfın ve imtiyazların yeniden üretildiği bir zemindeyiz. Bu gerçeklikten bakarsak, bugünün esas kültür madenine ulaşmak için yeraltına inmek, göz önünde olmayı bulmak ve az-azlıkta olana bakmak gerektiğini hemen çıkarız. Hafızamızın toprağını derin kazacağız.

Baskın görsel kültür, sık dolaşan sanat üretimi ve çok satan yayıncılık risk almıyan, ürün ve etkinlik odaklı düşünülmüş; hızlı paketlenen ve ne yazık ki, fikirden çok sürümden beslenen dinamikler üzerine kurulu. Oysa biliyoruz ki, sanatın gücü ve sanatçının rolü, panoramanın içine sığmayan detayı bulmak, çerçevenin dışındakini yakalamak ve zamanını aşmakta gizli. Sanat, kendi zamanına verilen bir cevap değil, zamanını aşan sorudur.

Radikal, cesur, eleştirel ve deneysel olanın barınmadığı yerlerde kendimi evsiz gibi hissederim. Buna, gençlik yıllarımı sanatın peşinden koşarak belki boşa harcadığımı kabul ettiğimden beri, pek şaşırıyorum. Göçmen, expat, göçebe hatta mevsimlik kültür işçisi olarak geçen yirmi yıldan sonra, çocukluk resimlerime, üniversite anılarıma, sergi fotoğraflarına ve eski kitaplarıma bakarken, içimden geçenler, kaybolmuşluk ve kaybetmişlik hissi, beni ister istemez kendimi, kuşağımı ve zamanımızı anlatan bir atlas yazmaya itti: Kök. Bu edebiyat, şiir, psikanaliz, görsel kültür, sanat ve siyasetin içinden geçtiği bir seri. Sanki hep bugüne bakıyoruz ama bugün anlamak ve yarını kurmak için, geçmişte temize çekmek bizim sorumluluğumuz. Bu egzersizlere görsel alfabe-mizin postkolonyal lenslerle tersten okuması desek? En azından denesek.

Gen bencildir. Kök derken, kendi köklerimi, referanslarımı, hafızamın boşluklarını arıyorum. Kök derken, aslında yeryüzündeki aksımız kadar yerin altında bir derinliğimiz var, onun peşindeyim. Ayaklarınız üzerinde dururken, kendinizle aynı uzunlukta yerin altında devam ettiğinizi hayal ettiğiniz kökleriniz, kaybolduğunuzda ya da kendinizi kaybettiğinizde yolunuzu aydınlatan yıldızlar gibi, parlak ve gerçekdir.

Yeni Zelanda'da öğrendiğim bu içgörü, şimdiye kadar darlandığım ve daraldığım pek çok kere hayatımı kurtardı. Aynı vizyonu şiddetle tavsiye ederim. 🌱



Semiha Berksoy imzalı broşür
Mutlu Çerkez, İsimsiz 13145 (12 Eylül 2000) 1990
Sami Baydar, Desen, 1991
İhap Hulusi Görey'in Milli Piyango biletlerinden, "Cumhuriyet'i afişleyen adam"
Cihat Burak, Hür Olmaktır İstedğim, 1981



Canan, Fotoğraf: Elif Kahveci

Her hasretin bir vuslatı vardır

Röportaj: Yekhan Pınarlıgil

Canan'ın son kişisel sergisi *Vuslat*

10 Şubat - 16 Mart arasında artSümer'de izleyicilerle buluşacak. Sanatçıyla serginin kurgusu ve masalarda gizli mutluluk yolları üzerine konuştuk

Canan'cım, sen de üç gün, üç hafta; ben diyeyim üç yıl, hatta üç asır... Her hâlükârda İstanbul çok zamandır sana hasret. Ama bu sohbetimiz müjdesi olsun, vuslat çok yakın. Önümüzdeki Şubat'ın 10'unda, artSümer'de yepyeni bir kişisel sergi açıyorsun. Hem eserlerinden hem de sergilerinden alışık olduğumuz üzere, isim hem son derece manidar hem de hayal gücüne methiye neredeyse: *Vuslat*.

Vuslat, Arapça kökenli bir kelime, kavuşmak anlamına geliyor. Serginin genel konsepti olarak hayata kavuşmak, sevdiğine kavuşmak ve aslında arzuladığım bir sürü şeye kavuşmak anlamında sergiyi kurguladım.

Nasıl bir yerleştirme kurguladın? Mekânı nasıl düşündün? Nasıl karakterler bizi karşılayacak?

Sergide üç farklı yerleştirme, hatta dört farklı yapıt var diyeyim. Girişte kelebeklerden oluşan bir iş izleyicileri karşılayacak, ismi Ahmet Mithat Dranas'ın bir şiirinden alıntı: *Kelebek gibi uçmakta ruhumuz*. İçeride *Vuslat* diye kaligrafik bir heykel olarak tasarladığım bir eser olacak. Bunlara bir yılan, boncuk ve kurutulmuş çiçeklerle ürettiğim, duvara asılacak birkaç tane de küçük iş eşlik edecek. Ancak ana yapıyı, serginin en büyük alanını kaplayacak *Şehretün'nar* adlı büyük bir yerleştirme oluşturacak.

Yine toplumsal hayal gücünün derinliklerine iniyor, karanlıklarında unutulmuş bir süper kahramanı gün ışığına çıkartıyorsun.

Şehretün'nar, seninle daha önce konuştuğumuz gibi mitoloji ve masallardan etkilenecek ürettiğim yapıtların bir uzantısı. Burada yine İslam mitolojisine ait bir karakter olan *Şehretün'nar*'dan yola çıktım. Bu karakteri daha önce de kullanmış, bir minyatür yapmıştım. Sergiye hazırlanırken yerleştirme bir imge olarak gözümde canlanıyordu ancak tam netleşmemişti. Güneş mi yapsam, *Şehretün'nar* mı diye düşünüyordum. Bu imgeler beni çekiyordu. Yapıtı hazırlarken öncelikli olarak bir masal yaratıyorum, alacağı biçime sonrasında karar veriyorum. Dolayısıyla hangisinden çıkacağımı düşündüm ve sonra *Şehretün'nar*'da karar kıldım. Yani onu bir mitolojik karaktere dönüştürmeye ve masalı oluşturmaya başladım. Yapıt kafamda şekillenirken masal da beliriyordu aslında. Bu sanat eserini mitolojik yeni bir masalın içinde dolaşmak olarak algılayabiliriz.

Kimdir peki bu *Şehretün'nar*? Nasıl karşılaştınız? Nedir seni etkileyen onda?

Şehretün'nar bir cin, cinlerin anası. Nurdan, yani ışıktan yaratılmış. Yapıtın içine girmeye başlayıp, *Şehretün'nar*'i araştırınca yine hayretler içerisinde kaldım. Çünkü bu karakteri ilk yaptığımda onun cinlerin anası olduğundan haberdardım ve hikâyesini de şöyle biliyordum. *Şehretün'nar*'ın yüzlerce, binlerce yüzü ve her yüzünde farklı ifadeleri var. Aynı kendisine benzeyen, yani binlerce yüzü olan kasiyle bitlikte binlerce çocukları, oğulları oluyor. Ama sonra adam bunu aldatıyor, *Şehretün'nar* da çocuklarına gidin babanızın gözünü oyun, açın, bir daha aşkına ihanet etmesin diye buyuruyor. Yani bu benim bildiğim ilk hikâye metaforik olarak çatışmanın ne kadar kötü olduğunu izleyicilere anlatıyor. Sonrasında *Şehretün'nar*'i tekrardan araştırmaya başladığımda bu hikâyeye ulaşamadım. Çok az kaynak var. Muhtemelen bir kitapta, belki de Metin And'ın kitaplarından bir tanesinde okudum. Çok küçük bir paragraf olduğu için de tekrardan alıntıyı bulamadım. Ama Google'dan araştırdığım kadarıyla, dönemin edebiyatında *Şehretün'nar* karakterine rastlıyoruz. Âdem ve Havva'dan önce *Şehretün'nar*'ın bir erkek olarak yaratıldığını, sonra karısının vücut bulduğunu okudum. Benim için yeni bir bilgiydi. Âdem ve Havva üzerine o kadar üretim yaptık ve onların mitolojisini analiz ettikten sonra, insanın yaratılış anlatısından önce gene ona benzeyen bir hikâyenin cinler üzerinden kurgulanmış olması bana şaşırtıcı geldi. Zira ben Âdem ve Havva mitolojisini incelerken, bu mitolojinin Sümerler ve Babil'den beri, yani üç büyük dinden önce var olduğunu öğrenmiştim. Ama burada *Şehretün'nar* insan formunda bir cin olarak karşımıza çıkıyor. Yine binlerce yüzü var ama bu hikâyeyi bir aldatma hikâyesi olarak değil, cinlerin yaratılışı olarak anlatıyorlar. Ben her ne kadar bu hikâyeyi okuduktan sonra derin bir analize girmediysem de benzerliğin kolektif bilinç alıyala alakalı olduğunu düşündüm. Ve bu noktada yeni bir masal kurgulamaya başladım.

Peki sergide bize eşlik eden bu hikâye, bu masal bizi nereye götürüyor?

Hikâyeyi masalsı anlık olarak anlatıyorum, yani serginin bir masalı var ve izleyiciler benim sesimden bu masalı dinleyecekler. Kısaca bahsetmek gerekirse: toprak, hava ve su uyuyor ve büyük bir sıkıntı duyuyorlar. Gayet keyifsizler. Karanlık ve sessizlik hâkimken söylenmeye başlıyorlar. Diyorlar ki her şey çok kötü, canımız çok sıkılıyor. Bunun üzerine sesleri arşa gidiyor ve onlara bir ışık olarak, nurdan yaratılmış *Şehretün'nar*'ı gönderiyorlar. Sonra doğa uyanıyor: Çiçek açıyorlar, rüzgârlar fırtına gibi eserken melteme dönüyorlar. Yani hayata can veriyor *Şehretün'nar*. Sonra yüzyıllar geçiyor. *Şehretün'nar* toprak, su, hava, ağaç, çiçek ve kuşla birlikte çok mutlu yaşarken, bir gece kafasını yatağa koyduğunda aklına geliyor. Diyor ki, ağaç çok güzel ama eşi var, kuş çok güzel ama eşi var, ama bunlar benim gibi değil, keşke benim gibi birisi olsa. Yani aslında aşkın arayışında, ama bunun ne olduğunu bilmiyor çünkü yaşamamış. Ağaç bilge bir ağaç. Ona senin aradığın şey aşktır diyor. Hüzünlü olmasından tabii ki bütün canlılar rahatsız oluyorlar, zira *Şehretün'nar* onlara neşe ve yaşam kaynağı. İşte *Şahretün'nar* bunun üzerine yaratılıyor! Sergi de bu herifi karşılama üzerine. (Gülüyor.)

Karşılalım tabi hüzne şifa olacak bu herifi! (Gülüyor.) Serginin kurgusu giderek daha belirgin olarak karşımıza çıkıyor.

Herkeseye göre farklı olabilir tabii ama fark ettim ki bu hikâye şöyle analiz edilebilir. Ben kendi yapıtının oluşturulmasını bir güneş gibi düşünüyorum. *Şehretün'nar* ışıktan yaratılmış bir yaratık, yaşam veriyor. Binlerce oğulları oluyor. Derin bir analiz yapmadan da aslında burada bir güneş görebiliyoruz. Işıktan ışık doğuyor gibi düşünürsek aslında bu bir güneş. Başta bir güneş mi yapayım ya da *Şehretün'nar* mı yapayım diye düşünürken finalde aynı yere geliyorum. Çünkü nur ışık aslında. İnsanın yaratılış efsanesini bambaşka türde mitolojik hikâye ile anlat-

mak! Bence ancak bu kadar gizli ama ancak bu kadar hoş bir şekilde anlatılabilir. Güneş gibi algılıyorum bunu ben. İnsanlık tarihi güneşin yaratılışı üzerinden de tanımlanmış olabilir. Mutlaka herkes farklı bir analiz yapabilir ancak ben bu şekilde okumayı düşünüyorum. Yani doğaya canlılık ve hayat veren bir güneş olarak görüyorum *Şehretün'nar*'ı. Yani herifi karşılıyoruz. (Gülüyor.) Ruhumuz kelebek gibi coşmakta.

Bu masal, bu karşılama serginin kurgusuna nasıl yansıyor?

Önce kelebekler var. Böyle 50 ya da 60 tane rengarenk kelebek karanlık bir odada izleyiciyi karşıyorlar. *Şehretün'nar* bütün sergiyi kendi ışığıyla aydınlatan bir yapıt. Mesela bir ağaç var yerleştirmede, çiçekleri ışıktan. Tavus kuşlarım var. Onların ışıkları kendi içlerinde. Sonra *Şehretün'nar*'ın da kendi içinde ışığı var. Bunun yanında, yerleştirmede, *Şehretün'nar*'ın ışıktan oluşmuş oğulları yerde sadece huzme olarak duruyorlar. Yani bir karakter gibi değil. İnsanlar anlar ya da anlamaz, yerde ışıkları olacak. Daha önceden seninle yapmayı düşündüğümüz ışıktan yerleştirmenin bir üst adımını olarak algılayabilirsin bu yapıtı. Eser tamamıyla masalsı. İçerigiyle giren izleyicinin ister çocuk olsun ister yetişkin, kendini büyüklü bir masal aleminde bulmasını istiyorum. Ama tabii ki bu masalda anlatılan insanın kendisine dair, hayatın oluşumuna dair ışıktan oluşmuş bir masal.

Yan tarafa kaligrafik bir Burak'tan esinlenerek yaptığım *Vuslat* var. Burak iyi bilinen bir İslam mitolojisi karakteri. Bu eserde ben onu üç boyutlu hale getiriyorum. "Her hasretin bir vuslatı vardır" cümlesinden yola çıktım. Yapıtın üzerinde başka pozitif cümleler var: "Seviyorum. Her hasretin bir vuslatı vardır çok şükür. Sensiz yaşamam. Baylıyorum sana." gibi. Aslında her insanın sevdiği ve sevdiğine söyleyebileceğine en güzel sözleri içeren bir eser. Kavuşmak, sevdiğine kavuşmak üzerine, insanın içinden gelen cümleleri kapsıyor. Bunların hepsi benim cümlelerim. Kendi içinden gelenleri yapıp aktarıyorum. Dediğim gibi iş farklı tonlarda estetik görüntüsü olan kaligrafik bir heykel. Bütününde incecik tellerin bükülmesiyle şekilleniyor. *Şehretün'nar* ise ışık, tül, payet, boncuk, ip gibi farklı materyallerin bir araya getirilmesi ile oluşan bir yapıt. Kelebekler gibi. Bir tane yılan var yine tellerden oluşturduğum. Onun üzerinde de "duymadın sesimi meğer duymazmış yılanlar aşkın sesini" diye bir yazı yazıyor. Bu da kaligrafik bir heykel. Meğer şöyleymiş, yılanlar sağırmiş. Ancak titreşimlerle duyabiliyorlarmış. Başka bir deyişle, duyma yetileri yokmuş. Bu da biraz insanın sesini karşı tarafa duyurmak isteyip, karşı tarafın duymamakta ısrar etmesi üzerine şifa niyetine yapılmış bir yılan.

Peki sergi genel duruşuyla ilgili olarak ne söylemek istersin Canan?

Sergi ile ilgili genel olarak bir şey söylersem, insanları arzuladıkları şeye kavuşmak üzerine bir kurgu. İnsanlar her zaman bir şeylerin arayışındalar. Mutluluk arayışındalar. Aşk arayışındalar. Huzur arayışındalar. Bunun gibi bir sürü şey var hayatlarında. Benim tutumum kavuşmanın zor olmadığına dair. Böyle acılı bir durum söz konusu etmektense daha çocuksu bir ruhla hitap etmek. Yani masal diliyle anlatmak. Pozitif bir bakış açısı üzerinden yapıtları kurgulamak. Zaten ben uzun zamandan beri hayaller, masallar ve mitolojiler üzerine çalışıyorum. Örneğin, en son seninle yaptığımız *Hayal değil burası* adlı sergi de aynı yaklaşımdaydı. *Vuslat*'ta da onun bir devamlılığı söz konusu. *Şehretün'nar* karakteri üzerinden masalı bir dille doğanın var oluşunu anlatmak istedim. Oradaki masalsı kuşların, ağaçların, yarı insan yarı hayvan görüntüsündeki yeni mitolojik karakterlerin aracılığıyla, bizim hayal dünyamıza, o çocuksu masalsı duyguya seslenirken aslında buraya dair bir şey söylemek amaç. İnsanlar inanç olarak mutluluğu burada yaşayamayacaklarını düşünüyor, öldükten sonra cennete gittiklerinde mutlu olacaklarına inanıyorlar. Oysa cennet burası. Mutluluk burada. Aşk da burada. Ten de burada. Et de burada. Şehvet de burada. Buraya dair şeyler bunlar. İzleyiciler yapıtının içinde gezerken bir masalda dolaştıklarını düşünecekler. Ama aslında burada dolaşmış olacaklar. Yani kendi yaşadıkları hayatta. Herkesin uzağa giderek mutlu olmayı düşündüğü yer aslında kendi yaşadığı yer. Yani ağacın, suyun, denizin ya da kuşların, hayvanların olduğu o doğa, dünya. Işık. Güneş. Farkına varmasak da bizi çok mutlu eden bir şey güneş. Almanya'da aylarca kalmıştım. Orada, üç hafta gökyüzü kapalı olduğunda insan kendini çok mutsuz hissediyor. Halbuki şurada güneşi gördüğümde çok mutlu oluyorum. Yaşam sevinci veren bir şey. Belki o yaşam sevincini karşılama olarak da algılayabiliriz yapıtta. Yani vuslat, hayatın sevincine kavuşmak olarak. İzleyici, oraya girdiğinde neye kavuşmak istiyorsa onun kutlamasını yapacak. Benim için bu böyle. Ve bütün okuyuculara şunu söylemek lazım her hasretin bir vuslatı vardır. Aşka mı kavuşmak istiyorsun, yaşam sevincine mi, mutluluğa mı, huzura mı? Ahanda hepsi burada! ✨



MADDENİN HALLERİ

Oğuz Karayemiş

Maddenin yapaylığı

Maddenin yapaylığı

Bu yazıda Nergis Abiyeva küratörlüğünde Quick Art Space’te gösterilen *Yapın-tı Doğa* (28 Ekim–31 Aralık 2023) sergisinin küratöryal metni vesilesiyle doğa ve sanat ilişkisi meselesini ele almak istiyorum. Nergis Abiyeva’nın deyişle: “Doğa deyince zihnimizde belirenler yalnızca balta girmemiş ormanlar ya da uçsuz bucaksız denizler mi? İnsan eliyle doğru şekilde müdahalede bulunulan, şifalandırılan şehir alanları doğayla ilişkimizi güçlendirebilir mi? Doğa-kültür, insan-hayvan, kadın-erkek, zihin-beden, iş-ev gibi ikili karşıtlıkların dışına ne kadar çıkabiliriz?” Benim deyişimle sanat yapıtlarının “yapıntı doğalar” oldukları fikrinin ve bunun imâ ettiği “sanat eserlerini doğanın içinde ve birer doğa parçası olarak konumlandırma” probleminin ufku ne olabilir? Bu meseleleri bu sergiden Gülçin Aksoy ile Ahmet Rüstem Ekici ve Hakan Sorar’ın birer yapıtını, ayrıca son iki sanatçının Bilsart’ta gösterilen *Rest in Pieces* (2–30 Aralık 2023) sergisinden bir yapıtı tartışarak ele alacağım.

Bu ufuk, öncelikle yapaylığın belirlenimi olan hümanist “doğal ve yapay arasındaki ayırım noktası olarak insan müdahalesi” fikrini askıya almayı gerektirir. Bu bir kez askıya alındığında doğada var olan her şey “doğal” değil “yapay” olacak, fakat aynı anda “doğa parçası” da olacaktır. Eş deyişle bir yıldız, bakteri, kuş yuvası ve süper bilgisayar ne yapay olmak bakımından ne de doğa parçası olmak bakımından ayrışır. Onların uhdelerindeki ve aralarındaki farklar, “doğa” ve “doğa olmayan” gibi kökten bir ontolojik başkalık açısından değil başka türden terimlerle düşünülmelidir. İşte bu yazıda sanat yapıtı bakımından bunu denemek istiyorum.

İm rejimi olarak sanat yapıtı

Yapaylık denince akla ilk gelen şey, teknolojiyle beraber dildir ki bizzat onun da bir “teknoloji” olduğu söylenebilir. Fakat ben burada şu iddiada bulunacağım: Sanat yapıtları birer dil değil fakat bambaşka şekillerde işleyen “im (*sign*)” rejimleridir. Dil denince imlemler (*signifying*), yani mânânın (*meaning*) imler arası bir imleme (*signification*) ilişkisine kapandığı ve merkezdeki bir imleyen etrafında örgütlenen im rejimini anlıyorum. Bu anlamda (dille ilk bakışta en alakalı görünen roman, öykü ve şiir dâhil) sanat yapıtları, dilin, trafik işaretlerinin, matematik formülasyonlarının, çoğu canlının dışkı ve kokular yoluyla icra ettikleri diğer im rejimlerinin yanında “başka türden” im rejimleridir.

Gülçin Aksoy’un *Yapıntı Doğa* sergisindeki *Reticulus volvulus* (2023) yapıtı, üzerindeki harflerle sanatın im rejimi olma hasletini vurgular. Fakat dağılan, saçılan ve herhangi bir sözcük-cümle oluşturmayan bu harfler, sanat yapıtının “dil dışılığı”na da düşündürür. Zira bir diptik olan *Reticulus volvulus*’un kompozisyonunda bu harfler, yalnızca diğer imlerle birleşerek oluşumuna katıldığı “imge” açısından “anlamlıdır”. Bir yanda üzerinde harflerin dağıldığı buruş buruş saçaklı kâğıt, diğer yanda iplikleri saçılan, ağacimsi işlemelerle bezeli dokuma kumaş: her tür imden âzâde şeylerin duyulur bir konfigürasyon aracılığıyla imleştirilmesi. Yani harfler, ağaçsı işlemeler kadar “buruşturulmuş kâğıt olmaklık”, “dokunmuş kumaş olmaklık” da birer im haline gelir, bir arada bir imge üretir.

Yapıntı Doğa sergisinde yine de daha doğrudan düşünülen şey, sanat yapıtının “yapıntı doğa olma” hasletinin mahiyeti gibidir. “Yapaylıkla” fizyokimyasal, organik ve semiyotik tabakalarda (ve onların karşılımları olarak) zuhur eden her şeyin, bileşenleri ile onları üreten süreçlere indirgenemezliklerini anlıyorum. Fakat bütün yapaylıklar aynı “derecede” mi yapaydır? Cansız varlıkların örgütlenmeleri ile fizyokimyasal bileşimleri arasında çok sıkı bir bağ bulunur örneğin. Bütün kaya oluşumları “yapaydır” (yıldız tozlarının duyulur ve istikrarlı nesnelere halinde örgütlenmesinden müteşekkildir) ama duyulur özellikleri ile fizyokimyasal bileşenleri

ve üretim süreçleri arasında çok yüksek bir süreklilik vardır. Oysa canlıların, yani organik yaşamın zuhuruyla “daha yapay” bir nesnelere sınıfı belirir. Organizmalar, fizyokimyasal bileşenler olmaksızın var olmasalar da artık onların duyulur özellikleri ile cisimsel bileşimleri arasındaki süreklilik çok daha esnek: Aynı türün bireyleri, “neredeyse” aynı kimyasal bileşime sahip oldukları ve “neredeyse” aynı süreçlerle dünyaya geldikleri halde davranış ve görünüş bakımından çok yüksek bir çeşitlilik arz ederler. Nihayet imler zuhur ettiğinde bu bağ bütünüyle kopmaya meyler: bir harfi taşıyan cisimsel bileşim harfle alakasız hale gelir, im rejimleri “daha da yapay” olur.

Soru şu hale geliyor: Sanat yapıtının teşkil ettiği “yapıntı doğayı” düşünmek için im rejimlerinin genel “daha da yapaylığı” yeterli midir?

Yapaydan daha yapay

Burada Yapıntı Doğa sergisinden bir başka yapıta, Ahmet Rüstem Ekici ile Hakan Sorar’ın *Theatrum Mundisi*’ne (2022/2023) dönmek istiyorum. Bu üç kanallı interaktif video-yerleştirme, çevre koşullarını değiştirebildiğim bir denetçi ve bir petrol damlasını yönlendirebildiğim oyun koluyla beni, kurmaca bir dünyayı deneyimlemeye çağırıyor. Fakat buradaki mesele, “seyirci-oyuncunun” tanrısal bir kudrete kavuşması değildir. Aksine oynulaştırılmış bir video-konfigürasyon yoluyla sanat yapıtından müteşekkil doğa parçasının kazanır görüldüğü yapaylığın mahiyetini vurgulamaktır: Mevcut olana (henüz) namevcut bir bakışla bakmak veya mevcuttan başka olana bakmak. Yani yeniyi her tür taklit ve temsilin ötesinde kurmak. İşte buna sanat yapıtının “yapaydan daha yapaylığı” diyeceğim.

Çoğu im rejimi, bir kurumun ve organizmanın, nüfusun, türün sürmesi ve yeniden üretilmesi adına mevcuda boyun eğer. Örneğin, dil, çoğu zaman, “toplum” denen kurumsal bünyeler karmaşası ile onu teşkil eden canlıların yaşamını muhafaza etmek ve nesiller boyunca “aynen” yeniden üretmek için vardır. Tersten söylersem: Yeni toplumsalıklar “zuhur edemesin”, türümüz dünyayla, diğer canlılarla ve cansızlarla, nihayet kendiyi yeni ilişkiler “kuramasın” diye vardır. Lâkin sanatın bunun tam aksi yöne gittiği, “bambaşka” en azından duyulur ve düşünüldür kıldığı söylenebilir.

Ahmet Rüstem ve Hakan Sorar’ın *Rest in Pieces* sergisine uzanarak bunu başka bir açıdan görmek mümkün. İki sanatçı burada arkeolojinin tekniklerinden esinle “namevcut bir tarih” yaratarak sanat ile mevcuda boyun eğen im rejimleri arasındaki farkı vurguluyorlar. Ben özellikle *Labit* (2023) üzerinde durmak istiyorum. Genellikle ayrıcalıklı kastlardan/sınıflardan gelenlerin, aynı zamanda o kast düzenini de pekiştirip yeniden üreten mitlerin bezeli olduğu lahitlere gömülmesi kadim bir iktidar pratiğidir. Sanatçıların kendilerini, köpeklerini ve serginin hareket noktalarından biri olan Domaniç Kurbağaları’nı bir arada işleyerek ürettikleri *Labit* ise tersine tarihe (henüz) namevcut bir gerçeklik ekler. Tarihin yapaylığından daha yapay bir “ektir” bu: çifte bir problemlenmeyle hem “tarihin gerçekliğine başka bir şekilde bakmayı” hem de “bambaşka bir gerçekliğe (en azından onun mümkünlüğüne) bakmayı” sağlar. Böylece heteroseksist-insan merkezci düzenden ve onu pekiştirip yeniden üreten kurumsal düzelden kopan bir “kuir” bakış peydah olur: yalnızca sanatçıların kurduklarını değil daha farklı mutasyonları ve varyasyonları hayal edebileceğimiz bir bakış.

O halde doğa parçaları olarak sanat yapıtlarının yapaydan daha yapaylığının bizi mevcuda mahkûm eden doğa kuvvetlerinin aksi yönde işleyen bir doğa kuvvetinden doğduğunu, bizim de bu kuvvete “sanat” demekte olduğumuzu söylemekte bir beis yoktur. Sanat da doğanın termonükleer veya evrimsel kuvvetleri gibi, fakat insanın hayal gücü ve malzemelerin potansiyelleri arasındaki özgür oyun aracılığıyla bu defa semiyotik düzeyde işleyen bir kendini (mevcudu) aşma kuvvetidir.

TUMULT
12.01 | 17.02.2024

YUSUF
SEVINÇLİ

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

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

Salı - Cumartesi
Tuesday - Saturday
11.00 - 19.00

GALERIST




BİZDEN HİÇBİR ŞEY KAÇMAZ

Karşınızda, ilk kez 2015'te sunulan Chronergy eşapmanımız. Bu mekanizma, saatin kalp atışlarını düzenlemek üzere sağlam bir dakiklikle enerji iletiyor. Çarkı ve çapası, sistemin verimliliğini optimize etmek için yeniden tasarlandı. Temel prensibi çok basit: İki maşalı bir çapa, dişli çarkın turunu dakik bir dans içinde serbest bırakıyor. Her “tik”te ilk maşa, çarkı durduruyor. Her “tok”ta ise çarkı serbest bırakarak

turu durdurmayı ikinci maşaya bırakıyor. Ve bu böyle sürüp gidiyor. Hareket, tek bir vuruş bile kaçırmadan, saniyede sekiz kere tekrar ediyor. Bu, saatte 28.800 tur, yani 14.400 “tik” ve bir o kadar da “tok” demek. Metronom gibi düzenli ve sürekli bu ritim, her bir dişliyi ve çarkı harekete geçiriyor. Ve böylece saate hayat veriyor. Zamana hükmetmek söz konusu olduğunda bizden hiçbir şeyin kaçmayacağını kanıtı.

#Perpetual


RHODIUM


ROLEX