

# Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MAYIS-HAZİRAN 2022, SAYI: 69, KAPAK: PHOEBE CUMMINGS FOTOĞRAF: BERK KIR



## PHOEBE CUMMINGS

Merve Akar Akgün sanatçıyla Galerist'te devam eden sergisi vesilesiyle röportaj yaptı

## TEMÜR KÖRAN

İlkay Canan Okkalı sanatçının Evin Sanat Galerisi'nde devam eden sergisi üzerine yazdı

## ADWAIT SINGH

Selin Çiftci küratörle Mardin Bienali'nin beşinci edisyonu üzerine konuştu

## FATOŞ ÜSTEK

Yasemin Özcan *Çıkan Kapı* serisi kapsamında küratörün gündemini odağına aldı

# Gilan

Contemporary Heritage

Mandarin Oriental Bosphorus | Four Seasons Bosphorus  
İstinye Park | Zorlu Center | Çankaya Caddesi, Ankara

[gilan.com](http://gilan.com) | [@gilanistanbul](https://www.instagram.com/gilanistanbul)





Tora Schultz Larsen, Pinocchio (1940), boyanmış çam, belden bağlamalı vibratör, mavi muşamba, çelik, 200x40x34 cm  
Fotoğraf: Jean-Baptiste Béranger and Viktor Fordell



Pinokyo'nun eğitimin önemi hakkında bir hikâye olduğu söylenir. En fazla yabancı dile çevrilen kitaplar arasında üçüncü sırada yer alır. Carlo Collodi'nin 1881'de yazdığı Pinokyo'nun Maceraları adlı kitapta Pinokyo bilinçli, ahlaksız ve şeytanidir fakat Walt Disney'in 1940'ta kitabı uyarlarken Pinokyo'yu saf ve kolayca yanlış yönlendirilen neşeli küçük bir çocuk olarak tekrar yaratır.

Tora Scultz Larsen'in geçtiğimiz yıl Stockholm'de gerçekleşen *Stranger Inside* sergisi benim için bugün içinde yaşadığımız bozuk düzenin köklerine dair enfes metaforlar içeriyordu. Saptırılmış bilgi gri alanlar yaratmakla kalmıyor bu belirsizlik/anlamsızlık doğrultusunda dünyayı şekillendirmek için de kullanılıyor.

Sadece Nisan ayında Türkiye'de yaşananlar değil, her an dünyada yaşanmakta olan haksızlık, adaletsizlik ve istismar insanlık değerlerini yerle bir ederek beni sarsmaya devam ediyor. Tüm bu karmaşıklık arasında tutunduğum çok kıymetli dalım Unlimited sayfalarında okurlara savaşa, yıkıma, eğitime, ekolojiye, kültüre, resme, müziğe, zamana, renge, cinsiyete, mekâna, gerçekliğe ve cinselliğe dair düşünceleri yepyeni umutlara dönüştükleri inancıyla aktarmaktan mutluluk duyuyorum.

Güzel baharlar olsun,

—Merve Akar Akgün



DS AUTOMOBILES

DS 9

ZARAFETİN GÜCÜ



DSautomobiles.com.tr

DS, TOTAL tavsiye eder - DS 9 için yakıt tüketimi; karma tüketimde 5,7 lt / 100 km kurşunsuz benzin, 130 g / km CO<sub>2</sub> emisyonu.

# İÇİNDEKİLER

- 10 Kıvrım:** Müdahaleler sergisini yeniden katlama, bükme vesaire  
*İlker Cihan Biner*
- 16 Mardin Bienali:** Halı altına süpürülenler  
*Selin Çiftci*
- 20 Sergi:** Kolektif bilincin pedagojisi  
*Merve Bedir*
- 28 Eskişehir:** Bizim kültürümüzde ne var?  
*Elâ Atakan*
- 36 border\_less Artbook Days:** Kitap kâğıdı koklayanlar  
*Ufuk Barış Mutlu & Merve Akar Akgün*
- 46 Çıkan kapı:** Kübik çanta  
*Yasemin Özcan*
- 48 İstanbul Müzik Festivali:** Yaşamın yankısı  
*İhsan Dindar*
- 54 Sergi:** Temür Köran resmi: Bütün mümkünlerin kıyısında  
*İlkay Canan Okkalı*
- 62 Sergi:** Tümsek Ayna  
*Merve Akar Akgün*
- 72 Feminist sanatın sosyolojisi:** Türkiye feminist sanatının olmayan tarihi  
*Melis Cin & Elif Dastarlı*
- 77 Odak: Resim:** Mekânı resme dönüştürmek  
*İbrahim Cansızoglu*
- 82 Venedik Bienali 59. Uluslararası Sanat Sergisi:** Yine yeni yeniden bir arada  
*Misal Adnan Yıldız*
- 86 XXY:** Seks nedir?  
*Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil*
- 90 PS:** Bu bir hayran mektubudur  
*Gizem Karakaş*

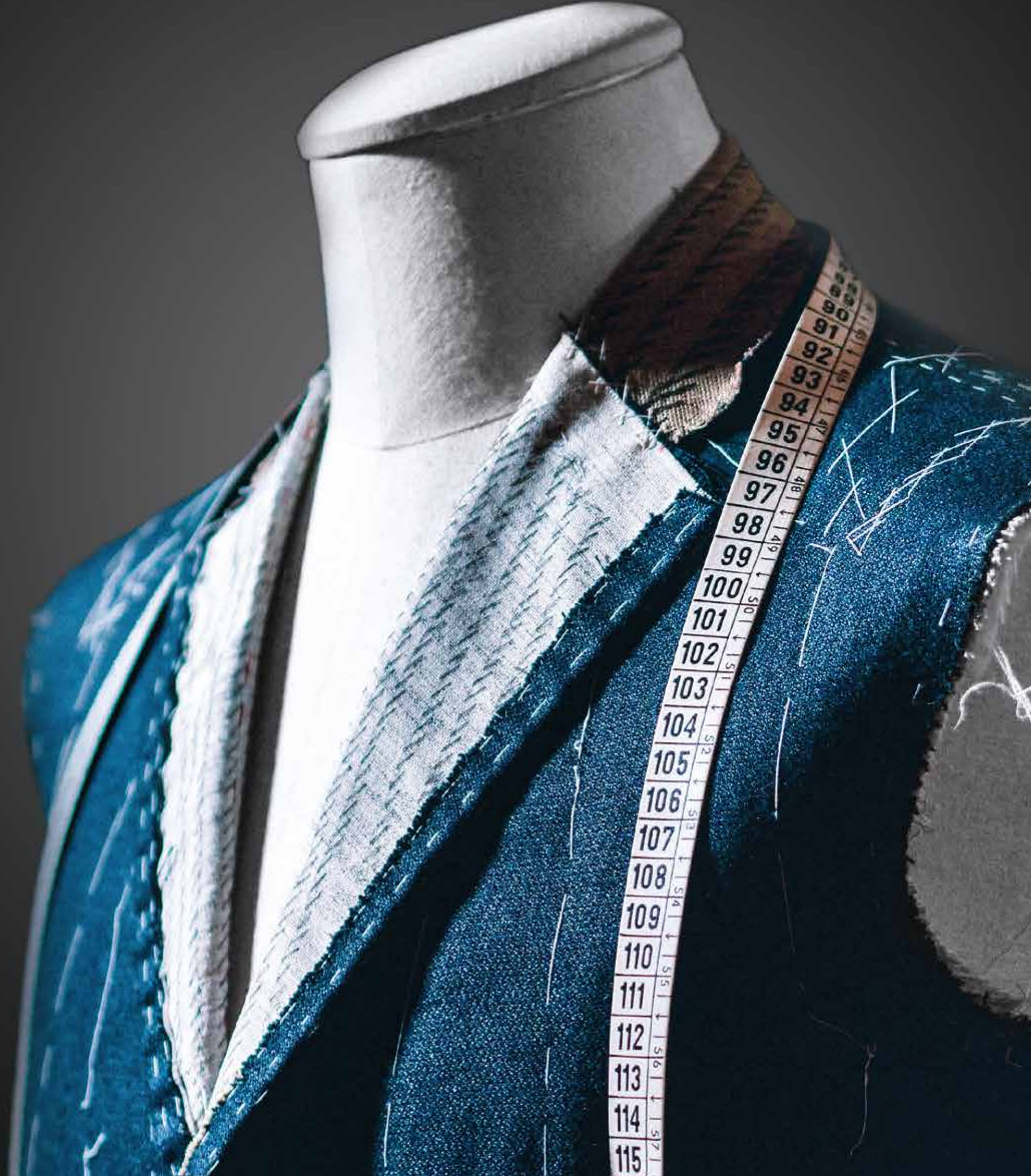
Size özel hazırlanmış ayrıcalıklı çözümler  
Garanti BBVA Özel Bankacılık'ta!

Finansal kararlarınızı verirken, ayrıntılarla size güç katacak  
profesyoneller Garanti BBVA Özel Bankacılık'ta.

Ayrıcalıkları alışkanlığa dönüştüren Garanti BBVA Özel Bankacılık'la tanışın.



Garanti BBVA Özel Bankacılık profesyonelleriyle paranıza yön vermek için:  
[garantibbva.com.tr](http://garantibbva.com.tr) - 444 0 700



#### ART UNLIMITED

Yıl: 14 Sayı: 69

#### Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün  
merve@unlimitedrag.com

#### Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızılırmak  
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

#### Mali işler müdürü

Berfu Adalı

#### Yazı işleri müdürü

Selin Çiftçi  
editor@unlimitedrag.com

#### Design Unlimited

Liana Kuyumcuyan

#### Fotoğraf editörü

Berk Kır

#### Gösteri sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

#### Architecture Unlimited

Sena Altundağ

#### Katkıda bulunanlar

Ege Acar, Sinan Refik Akgün, Elâ Atakan, Işıl Aydemir,  
Merve Bedir, İlker Cihan Biner, İbrahim Cansızoglu,  
Melis Cin, Elif Dastarlı, İhsan Dindar, Çınar Eslek,  
Gizem Karakaş, İlkay Canan Okkalı, Yasemin Özcan,  
Yekhan Pınarlugil, Necmi Sönmez, Misal Adnan Yıldız

#### Stajyerler

Gizem Baykal, Aybuke Boyraz, Atalay Çelik,  
Bihter Çetinyol, Çiçek Doğruel, İkra Kılıç, Esmâ Vargün

#### Tasarım

Vahit Tuna

#### Tasarım ve uygulama

Ulaş Uğur

#### Baskı

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

#### Unlimited Publications

##### İletişim Adresi

Meşrutiyet Cad. 67/1 34420  
Tepebaşı, Beyoğlu, İstanbul  
info@unlimitedrag.com  
@unlimited\_rag

#### Yayın sahibi

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

İki ayda bir, yılda altı kez yayımlanır.

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

#### Teşekkürler

Kapak çekimi için sağladığı mekân ve imkânlar için  
Ribbon Flowers ve Buse Üçer'e teşekkür ederiz.

RIBBON



## Yeni Maserati Levante GT Hybrid'i Deneyimleyin Performans Yeniden Yüklendi

HİBRİT TEKNOLOJİSİ VE GÜÇLÜ MASERATI PERFORMANSIYLA SÜRÜŞÜNÜZÜ ELEKTRİKLENDİRİN

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: 2.0 L4, Azami Güç: 330 HP/450 Nm, Azami Hız: 245 km/s, 0-100 km Hızlanma: 6 sn, Yakıt Tüketimi (karma) min.-maks.: 9,7-10,7 L/100 km, CO<sub>2</sub> Emisyonları (karma) min.-maks.: 220-243 g/km. İlanda belirtilen veriler versiyona göre değişiklik gösterebilir.



unlimited

# BLOOM CONTEMPORARY ISTANBUL

Süleyman Seba Cd.  
No:35 Akaretler  
Beşiktaş, İstanbul

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

Ön İzleme *Preview*  
10-11 Mayıs *May* 2022

Fuar Günleri *Fair Days*  
12-15 Mayıs *May* 2022

## Sanatçılar *Artists*

MERT ACAR \* PINAR AKKURT \* TANZER ARIĞ  
SEFA ÇAKIR \* FULYA ÇETİN \* HALİT DEMİREL  
LEYLA EMADİ \* KEMAL İÇDEN \* MEHMET ÖĞÜT  
ÇAĞRI SARAY \* ÖZLEM ŞİMŞEK \* CANDAS ŞİŞMAN  
NERMİN ÜLKER \* SEMİH ZEKİ



**Booth T8-02**  
TERSANE İSTANBUL

# VISION ART PLATFORM



## KIVRIM

İlker Cihan Biner

# Müdahaleler sergisini yeniden katlama, bükme vesaire

Küratörlüğünü Ahmet Ergenç'in yaptığı büroSarıgedik'in yürütücülüğünde Yapı Kredi Bomontiada'da gerçekleşen Vahap Aşar'ın *Müdahaleler* sergisi 26 Mart'ta bitti. Biten etkinliği yeniden ele almamın iki sebebi var.

İlki sanatçı Vahap Aşar'ın eserlerindeki çoklu dinamizm. Çalışmalar belirli tarihsel aralıklara sığmayacak kadar katmanlı olması.

İkincisi sergiye yönelik yaklaşımların izini sürmekle birlikte altını oyarak, aşındırarak Vahap Aşar'ın yarattığı estetik pratiklerin konumlarına dair farklı yolculukların kapılarını açmak istemem.

Ahmet Ergenç'in serginin kataloğunda işaret ettiği "arıza çıkarma", "yırılma", "Brechtvari yabancılaşmaya yol açma" pratiklerinden kopmaya çalışmayı gündeme getirmek gerek. Bu perspektifin işleyişinde elbette diyalektik düşüncenin katkısı söz konusu. Fakat toplumsalın alanında oluşmuş egemen kültürü sorgulamayla beraber krizli devinimler yaratma durumları ya da eserlerde "görünmeyenin görünmesi" biçiminde açığa çıkarmalar *Müdahaleler* sergisini tek boyuta indirgeme riski taşıyor.

Hatta şu soru sorulabilir: Katı gerçekliklere müdahale etmeye çalışan eserler hep tetikte olmak zorunda mı?

Bu açıdan Blanchot'un bir hançer ya da ustura yapmak yerine kıvılcım çıkarmak amacıyla çakmaktaşı yapmanın hazzını keşfeden ilk insandan bahsetmesini de analım.

Yazının başında Vahap Aşar'ın eserlerindeki dinamizm derken böyle konular oluşturmanın parlaklığını konuşabiliriz. Çünkü *Müdahaleler* sergisindeki eserler yarattıkları kıvılcımlarla anlamlandırma dünyaları yaratıyor. Çalışmalarda savaşın, militarizmin, sınıf hiyerarşisinin veya yıkımın gözünün içine bakan işaretler var.

Sanatçının oluşturduğu dünyalar düşünme eylemleri için besinler taşıyan zeminler yaratıyor.

Sergi alanındaki her bir eserin birbirini mesken edindiğini görebiliriz. Fakat oluşturulan topolojiye bakabilmenin çeşitli yolları var.

### Dolaşıklıkların izini sürmek

Kimyasal silahlanma, devletlerin birbirlerine yönelik nükleer silah tehditleri küresel ölçekte jeopolitik alanları şekillendirmeye devam ederken *Müdahaleler* bu meselelerin etrafında dolaşıyor. Birbirine dolaşık eserlerde savaş, ırkçılık, militarizmin ya da yıkım ve şiddetin derin göstergeleri var. Mevzuyu biraz daha genişletebilmek için Vahap Aşar'ın çalışmalarının tarihleri açısından da zaman sorgulaması yapılabilir.

2010 yılında ortaya konan bir eser ile 2022'de meydana getirilen çalışmanın birbirini mesken tutması ne anlama geliyor?



Vahap Aşar, 22 Beyaz Erkek Gömleği, 1995  
Gömler, ahşap çadır iskeleti  
173 x 196 x 178 cm

# DAVID HOCKNEY

11.05 — 29.07.2022

Sakıp Sabancı  
Müzesi

Baharın Gelişi,  
Normandiya, 2020



AKBANK  
SANAT

S|S|M  
SABANCI  
ÜNİVERSİTESİ  
SAKIP  
SABANCI  
MÜZESİ

20 YIL

*Pus* adlı yerleştirme sergi mekânına sisli hava katıyor. Savaş coğrafyalarında yaşanan kaostun altını çiziyor.

*Konuşulamayanın Sessizliği* çalışması konuşulamayan şeylerin suskunluğuna dair dikkat çekici konumda. *Beyaz Bayrak* eserinde yine savaş teması hâkim. Hatta *Özgürlük Operasyonu* çalışması da militarist şiddeti gündemine alıyor.

*Son Uyarı* yerleştirmesinde cam parçalarına dair göster-gelerde ırkçılığın izleri söz konusu. *Uyuyan Dev* felaketler zincirine bir işaret niteliğinde.

Serginin adalet meseleleriyle beraber klasik ilerlemeci zaman anlayışını sorguladığını da diyebiliriz.

Nitekim *Özgürlük Operasyonu*, *Beyaz Bayrak* gibi eserler Irak ve Bosna savaşı dönemlerine göndermeler yapması bizlere geçmişin geçmişte kalmadığını ve yeniden şekillenmelerle ortaya çıktığını düşündürüyor. Savaşların kalıntıları gezegenden silinmediği için patlamalar, felaketlerin tortuları sürekli bellekleri canlı tutmayı sürdürüyor.

Zaten militarizmin, sömürgeciliğin, ırkçılığın şiddeti da-ima maddi izler bırakır. Baskının, ölümün yıkıntıları dünyanın dokusuna işlenir. Hiroşima ve Nagazaki'yi kim unutabilir? Gazze'de hayatını kaybedenler, Holokost'un acıları, Cumartesi Anneleri/İnsanların nöbetlerinin kuşkusuz coğrafyalarda yaşanan şiddet pratikleriyle ilişkisi var.

O halde *Müdahaleler* tarih, hafıza, siyaset, milliyetçilik, sömürgecilik sorunlarını cisimleştiren bir hikâyeye dönüşüyor. Sergi pek çok açıdan savaşta yok olan ve şiddete maruz kalanları veya "yaşamayan/yaşamayanlar için" adalete bağlılığı öne çıkarıyor.

Vahap Avşar sergide militarizmin şiddetini de kayda alıyor. *Kamuflaj* eserinde kendi yüzünün kalıbını alarak tasarladığı büstlerin bir tanesini kamuflaj deseniyle görebiliyor-ken diğerleri renksiz ve kimliksizliğe dönüşerek gündelik yaşamda militarizmin etkisiyle ilişkilenebiliyor.

Çay ve çay bardaklarıyla yapılmış *Şan ve Şerefle Dolu 550 Gün* eserini bu döngüye kattığımızda sanatçının oluşturduğu estetik pratiğin alanında "her Türk asker doğar" gibi anlayışların egemen gücü sorgulanıyor.

Sergiye yayılan ve Judith Butler'dan ilhamla söylenen "şiddete uğrama ihtimali de bir şiddet biçimidir" cümlesine bazı eklemeler yapabiliriz.

Kuşkusuz savaşta ya da başka felaketler zincirinde yalnızca insanlar ölmez. Toprak, su, bitkiler, hayvanlar da imha olur ya da çeşitli baskılara maruz kalır. Toprağın titreşiminin, suyun akışının duyusallığını reddedebilir miyiz? Bir kentte vuku bulan işgalde şiddete maruz kalan kuşların, kedi ve köpeklerin fotoğraflarıyla mutlaka karşılaşıyoruzdur. Bu açıdan *Müdahaleler* sergisinde dalgalanan meseleleri insan olmayan canlı, cansız varlıkları katarak değerlendirmek değerli. Sanatçının *I Hate America* video yerleştirmesi her ne kadar bu sorunlara değinme de evcilleştirmeye direnen köpeklerin varlığıyla ilişkili.

Aslında bu eserle beraber sergide bir şey daha fark ediyor: ateist imgeler.

#### Ateist imgeler\*

Sanatçının anlam dünyaları yaratma mevzusunu detaylandırabiliriz. Kuşkusuz bu durum "eserlerde bir şeyi demek isteme" ile sınırlandırılmaz.

Başka deyişle; "Vahap Avşar eserlerinde şunu söylüyor" gibi bir kısıtlama söz konusu değil. *Müdahaleler* sergisi aksine çoklu kırılmalar yaratıyor. Eserlerin yüzeylerinin altında bir hakikat gizli değil. Görülen hangi çalışma ise doğrudan gözümüze çarpan imgeler olarak buradalık hissine kapı açıyor. Bu tekil göstergelerle beraber dolaşıklıklar gündeme geliyor. Sergiye dair farklı kırılmalar yaratan başka bir bakış açısını da anmak lazım.

Derrida'nın Kant'tan yardım alarak *parergon* kavrayışı üzerinde durmak *Müdahaleler* sergisine dair perspektifleri derinleştirebilir.

Filozof Yunancadaki *ergon* (yapıt), *parergon* (çerçeve) ayrımlarını ele alır. *Parergon* ise esas alanın dışında kalan fazlalık olarak değerlendirilir. Derrida *parergon* kavramı ile eserin sınırlarını açma pratiğine göndermeler yapar. Bir nevi eserin hudutlarını görerek ona başka yaklaşımlarla bakma da denilebilir.



Vahap Avşar, *Kamuflaj*, 1987-2022, 12 adet büst

Vahap Avşar'ın 22 *Beyaz Erkek Gömleği* isimli eseri bu açıdan da fazlalık olarak sergi mekânına yayılıyor. Çadıra dönüşen bir sığınak ile karşı karşıya kalıyoruz.

Derrida'nın oluşturduğu *parergon* kavrayışla beraber sadece dolaşıklıkların (savaş, militarizm, şiddet döngüleri) izini sürmekle kalmayıp aynı zamanda göçebelik ya da yersiz yurtsuz oluşun kalıntılarıyla yüz yüze geliyoruz. Böylelikle eserlerde taşmakla kalmayan ve çoğul bağlantılarla doğrudan kendini ortaya koyan çıplak imgeler için ateist diyebiliriz. Özden yansımaların görülmediği bu tanrısızlık konumları cam kırıkları, çay bardakları, beyaz gömlekler, bidonlar, iç çamaşırlardan yapılmış bayraklarla izler sunarken somut olarak karşımızda durabilmelerinde de ortaya çıkıyor; köksüz, göçebe ve her daim bakan göz ile bağlantı kurmaya hazır...

*Müdahaleler* her fırsatta kıvılcımlar çaktırmaktan vazgeçmiyor.

\**Sanat kalıtsısı* adlı makalesinde Jean-Luc Nancy ateist imgelere dair ufuk açıcı bir tartışma yürütüyor. (Makale Çeviri: Ömer B. Albayrak Cogito Dergisi, Jean-Luc Nancy Özel Sayısı)

# YARINI İNŞA EDENLERİN TAKIMI



## TEAM PARİBU

team.paribu.com

# Halı altına süpürülenler

Röportaj: Selin Çiftci  
Türkçeye çeviren: Ege Acar

Mardin Bienali, Türkiye sanat ekosisteminde önemli bir yeri dolduruyor. Genç bir küratör olarak Mardin Bienali'ni diğer bienaller arasında nasıl bir yere konumlandırıyorsunuz? Ve böyle bir bienalin küratörü olmak kariyerinizde nasıl bir noktayı tarif ediyor?

Mardin Bienali, Türkiye'nin güneydoğusunda gerçekleşen önemli bir kültürel etkinlik ve bölgedeki kültür, siyaset ve ekonomi açısından hemen göze çarpmayan ince bir ara yüz sunuyor. Beni Mardin'e çeken şey, yalnızca lokasyonu nedeniyle değil, lokasyonunun onu tümüyle kurumsallaştırmaktan kurtarmaya yetecek kadar belirsiz ve değişken kalmasını sağlamasıyla da ana akım bienallerin dışında kalıyor olmasıydı. Bu durum, güvencesiz yaşamı kapsayan örgütlenişine de yansıyor. Kusursuz olmayış, her daim yeni ve güncel kalacak şekillerde Mardin'in pek çok sıkışmışlığını her yüzünden ve yüzeyinden görüp yansıtmaya umudunu ifade ediyor benim için. Eğer elimde olsaydı, Mardin'i (ve kendimi) çokça karşılaşma ve paylaşma olasılığını (halen) barındıran sanatın sismik kıyısında alıkoyup saklardım.

**Bienalin kavramsal çerçevesini “çimenin vaadi” başlığı altında şekillendiriyorsunuz. Bu başlık bana kaldırımdaki soğuk betonun altından sızan, asi, kural dışı çimenleri ve hatta evlere musallat olan işgalci bitkileri hatırlatırken, umuda dair de bir şeyler fısıldıyor. Sizce çimenin vaadi nedir; çimen bize, bugünün dünyasına ne söylüyor?**

Yavaş yavaş her yere sızıp her yeri gasp eden çağın yeniliklerine inatla, boyun eğmeden direnen çimenin varlığı; umutlarımızın, hayallerimizin ve arzularımızın, onları çalışmanın ve tüketimin zihni harekete geçirmeyen örüntülerine hapsedmek isteyen mekân-zamansal rejimler tarafından hiçbir zaman tümüyle idare altına alınmayacaklarının güvencesini veriyor. Çimenin usulca direnmesi benim için, en medeni çabalarımızın eleğinden anlaşıp açıklanamayacak biçimde kayıp giden yaşam için çok önemli ve temel bir şeyin beyanını temsil ediyor. Çimen, kaldırımlarımızın altındaki gizli, ama her gün gerçekleşmeye devam eden devrimini sürdürdüğü müddetçe, bizlerin asla yaldızlı kafeslerdeki tutsaklar olmayacağımızı, masadaki oyun tahtasının her zaman sarsılıp yıkılabileceği ve rövanşının istenebileceğini bilmenin verdiği bir güven duygusu var.

**Aslında Mardin Bienali 2020 için planlanırken, pandemiyle birlikte tüm planlar değişti. Bu sürecin planlanan bienale fiziksel ve kavramsal olarak nasıl yansımaları oldu?**

Bienal baştan sona pandeminin bize armağan ettiği dönemi içine alıyor. Pandemi hissedilir/okunaklı olanı, artık sürdürülemez hale gelmiş mevcut düzenlerimizin yeniden örgütlenmesi için bir gereklilik kıldı. Önceliklerimizi yeniden gözden geçirmemiz için hem bireysel hem de toplumsal düzeyde tam zamanında ortaya çıkan bir fırsat sunuldu önümüze. Bu bakımdan, yaşamın, karşılıklı alıp vermenin ve başka türlü ilişki kurmanın olasılıkları üzerine ciddi biçimde fikir yormamıza olanak vermesiyle pandemi, çimenin vaadini sağlama almış oluyor. Pandemi kapanmalara neden oldu, piyasadaki durgunluk ise giderek kötüleşen ekonomik eşitsizliğin ve insan kökenli krizlerin farklı sınıfları orantısız şekillerde vurduğunun altını çizdi. Pandeminin dünya çapında yol açtığı yeis ve tedirginlik, bizi mülksüzleştirilmeyi daha büyük bir duygudaşlıkla karşılamaya uyumlu hale getiriyor. Bu, bienal açısından, o bilinen sözde geçtiği gibi onu süpürüldüğü halının altından çıkarıp kıymetli bir armağan gibi havalandırmaya olanak sağlayarak, mülksüzleşmenin neden önemli bir konu olduğunun gerekçelendirmesi için bir fırsat anlamına geliyordu.

**Bu süreçte sizi en çok zorlayan şey neydi?**

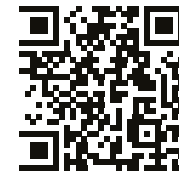
Pratik açıdan, zorunlu kapanmamızdan ne zaman çıkmamıza izin verilip telafi için uzun bir emek dönemine gireceğimizi bilmemenin getirdiği çok yönlü belirsizlikti. Biz kapalı olduğumuz evlerde kayıpları sayarken, bizi bu noktaya getiren kuvvetlerin yaşamlarımız üzerindeki mutlak güçlerini artırarak bizleri gelecekteki felâketlere giden rotada hızlandırılmış bir yolculuğun ortasına bıraktığını düşünmek delirtici. Bizim açımızdan bu her şeyi, güvenli kabul edilen bir zamana kadar alıkonulan eyleme indirgedi, üstelik bir yandan o güvenliğin daha büyük güvensizliklerle değiş tokuş edilmek üzere kullanılmasına olanak verirken yaptı bunu.

**20 Mayıs 2022 tarihinden itibaren bir ay süreyle devam edecek 5. Mardin Bienali, gizemli bir evrensel politikaya ya da feragat kavramını içselleştiren bir sosyal-ekoloji ihtimaline doğru keşfe çıkıyor. Bienali “çimenin vaadi” teması etrafında yeniden örgütlenme, yenilenme ve hayatın kendisi olan üretici kaos olguları etrafında kuran Küratör Adwait Singh ile coğrafya, sanat ve bienaller üzerine konuştuk**



Adwait Singh, Fotoğraf: Ankan Dé

Tulip / Marc Sadler



Tulip'i incelemek için  
QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl  
AYDINLATMA



**Bienal, 21 ülkeden sanatçının işlerine ev sahipliği yapıyor. Bu sanatçıları bir araya getirirken öncelikleriniz neler oldu?**

Seçkide, kendi yerellerinden/yerelleri için söz söyleyen sanatçılar ya da sosyo-materyal ilişkiler örgütlemeyi başat tavır olarak sahiplenmeden yaşamaya yönelik iç görüleri olan sanatçılar ön planda oldu. Seçki, mülk-süzleşmeyi bir armağan olarak görme ana fikrine yakın konumlandı. Dolayısıyla Sahra'daki, Sind'deki, Orta Asya'daki göçebe grupların yaşadığı bölgelerin yanı sıra Filistin, Tibet gibi bölgelerden, “feragat ekonomisinin” neye benzeyebileceği üzerine kısa bakışlar sunacak sanatçılarımız var. Arka planda bir çileden çözülüp işleyen ipler gibi seçkiyi ören iplerden diğerleri ise, tüm bu coğrafyaları kapsayan ortak müzik, ticaret, mistik hareketler ve senkretik kültürler mirasına ışık tutanlar.

**Küratörlük pratiğinizde, Mardin'in çok kültürlü yapısıyla da örtüşen kolektif, çok sesli bir yaklaşımınız var. Bu coğrafya sizi nasıl besledi?**

Mardin'in çok kültürlü coğrafyası ve yöreden yöreye diller (Türkçe, Kürtçe ve Arapça) arasında devinim gösteren akışkanlık, serginin dokusunu doğrudan etkiledi. Bu narin karışımı serginin kalıbı içerisine olduğu gibi aktarmaya ve bunu yalnızca Mardin'in tınısını taşıyan benzer zenginlikte yerellerden sanatçıları özenle seçmek vasıtasıyla değil, aynı zamanda Mardin'i aşağı yukarı kadim ve Orta çağ'a ait ticaret yolları üzerinde dizili diğer coğrafyalara bağlayan senkretik gelenekleri bilinçli bir şekilde telaffuz edip ayrıntılandırarak çoğaltmak suretiyle yapmaya çalıştım. Tüm bienal boyunca, ortak Sufizm geçmişi gibi bariz göstergelerin yanında, farklı dillerin ve müzik dillerinin çok sesliliği gibi daha örtük göstergelerle de bu karışım etkin olacak.

**Mülkiyet, kolonyalizm gibi kavramlara dair yeni bir bakış ve yeni bir düzen önerirken özellikle Levant bölgesini merkezinize alıyorsunuz. Bu bölge neden önemli?**

Dinin ön plana çıkışı, uzun geçmişi ile tartışmaya açık şimdiki zamanı arasında bir yerde yatıyor. Bölgeye derin bir çentik atmış olan güvencesiz yaşama rağmen cömertliğin, konukseverliğin ve birbirine benzer, yakın olmanın yansımaları hâlâ mevcut. “Medeniyetin beşiği” sıfatını kazanmış, üstelik onu kültürlerin kaynaştığı pota kılan lütüfkâr açık fikirliliği de cabası olan dinin kadim toprağa, nehre dair cömertliğini yâd etmek istedim. Çimenin vaadini sahnelemek için bundan daha iyi bir yer olabilir mi!

(Üstte) Mardin Alman Karargâhı, (Altta) Mardin Deve Han



**“Yeni düzen”i nasıl tarif edersiniz; yeni bir düzen ihtimalini neden toprakta arıyoruz?**

Ben yeni sistemi imgelemimde yekpare bir kütleden çok, onları destekleyen gruplara uyum sağlamış bununla birlikte bir ahtapotun kolları gibi uyum içerisinde hareket etme yeteneğini de kaybetmemiş çok sayıda desentralize düzen kümesi ya da birliği olarak canlandırıyorum. Küratör Chus Martínez'in *Aşık Ahtapot* başlıklı nefis bir makalesi vardır, bu imgelemimi daha da ete kemiğe büründüren bir yazıdır bu. Feragat ekonomisi, adından da anlaşıldığı gibi, yersiz yurtsuzlaşmayı bir önkoşul olarak kabul eder ve empati, özen ve sevgi gibi maddi olmayan değerlere alan açar. Armağan ekonomisinin ilkelerine, egemenliğin parsellenmesine ve yaratıcı müsterekleşmeye dayalıdır.

Denizden ilham alan ya da uzaya uzanan ütopyalara içtenlikle beğeni duymakla birlikte, politik görüşümün köklerinin sıkı sıkıya toprağa uzandığını görüyorum. Bizlere bu kadar çok armağan sunan yeryüzünü terk etmeye hazır hissetmiyorum, kimse de gerçek anlamda öyle hissetmiyordur diye düşünüyorum; hele ki yaşanabilir kılmayı arzulayarak oraların da iligine kadar kaynaklarını tüketmeci ve sömürgeci eğilimlerimizi sürdürme niyetiyle olacaksa, asla. Bu dünyanın yıkıntılarından bir başka dünya inşa etme girişimi bana çok akılsızca geliyor. Aynı şekilde, aramızda yüzyıllardır sürdürülebilir şekilde yaşamakta olan sayısız yerli halkın ve göçebe toplulukların kanıtlanmış olduğu üzere bir yerde yerleşik olmanın, mülke dayalı ilişkiyi önceden belirlenmiş bir yazgı kıldığına da inanmıyorum. Kapitalist yıkıcı rekabetin türümüzün evriminin doğal seyri olduğu varsayımı, simbiyotik kolektivizmin uzun tarihlerini yeniden gün ışığına kavuşturan Jonas Staal ve Uriel Orlow gibi sanatçıların sergilerinde yer alan işlerle doğrudan tartışmaya açılıyor.

**Kolonyalizmden bahsetmişken, bugün baktığımızda bienallerdeki pek çok sanatçının farklı ülkelerden ama Batı merkezli bir eğitime sahip olduğunu görüyoruz. Siz de benzer şekilde Londra'da eğitiminizi tamamladınız. Sizce bienaller gerçekten sınır tanımıyor mu? Genç kuşak bir küratör olarak bu konuya dair bakışınızı merak ediyorum.**

Bilgi söz konusu olduğunda, hiçbir sınırın olmadığına içtenlikle inanıyorum. Postmodern bağlamda düşünülecek olursa, bilgiyi değişken, düzensiz ve müşterek olarak sahip olunan bir şey olarak düşünmek daha verimli. Ben “eğitimimi” devam eden bir şey olarak görüyorum. Öğrendiğim birçok kuram da sürekli içerisinde çalıştığım bağlamlara uyarlanmak, hatta öğrendiklerim unutulmak zorunda. Gelişecek alan daima mevcuttan, bienallerin kültürel üretim, politik söylem ve bilinç yükseltme için alışılmışın dışında mekân işlevi görme biçimlerinin tümünü tanıyıp onları harekete geçirmenin önemli olduğunu düşünüyorum. Günümüzde, bienallerin bir araya getirdiği çeşitlilikte insanın bir araya toplanmasını sağlayan az sayıda oluşum var, ki sahip oldukları olanaklar kurumsal düzeyde ve devlet düzeyindeki benzerlerinin yararlandığı olanaklara kıyaslandığında bu mucize gibi bir şey; en geniş kapsamıyla harekete geçirebildikleri duyarlılık da cabası. Bienallerin kapsayıcılık sorununu çözdüğünü söylemiyorum. Şeyleri doğru perspektif içerisinde görmeye yardımcı olduklarını söylüyorum.

Eğitim konusunda belirttiğiniz noktaya dönecek olursak, öğrenmeye yurtdışında devam etme gibi bir şansa sahip olmanın -bunun sıklıkla beraberinde getirdiği kişisel anlamda büyük bedellerin de gayet iyi ayırdında olarak- göreceli ayrıcalığını kendime de sergide yer alan diğer sanatçılara da çok görmeyeceğim. Tüm sanatçılar büyük ticari başarılar elde etmez, hatta bazıları politik görüşleri doğrultusunda hayat boyu belirsiz mali belirsizlik içerisinde yaşamak pahasına bundan uzak durmayı seçer. Ayrıcalığın farklı şekillere büründüğünü ve günün sonunda meselenin o ayrıcalıkla neler yapmayı seçtiğiniz olduğunu unutmamak önemlidir. Ayrıcalıkları kişisel kazanımlarınızı pekiştirmek için kurumsal gelişime emek vermeyi ya da ince ruhluluk için uğraş vermeyi seçerek başkalarına alan açmak için de kullanabilirsiniz. 🌱

**Çimenin yardım veya teşvike ihtiyaç duymayan, zaptedilemeyen vahşi gelişimi; onun büyük bir dengeleyici ve değişim habercisi oluşu, kozmopolit kaygılarımı ifade edebilmeme olanak sağlayan büyük bir metafor görevi görüyor.**



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

**moza:k**

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

**B&B**  
**ITALIA** OUTDOOR

# *Kolektif* bilincin pedagojisi

Saint-Joseph Lisesi'nde 1 Ekim 2021-23 Ocak 2022 tarihleri arasında yer alan; Aslı Seven'in küratörlüğünde Dilşad Aladağ&Eda Aslan, Emin Fırat Övür, Emre Hüner, İz Öztat, Ekin Kano, Sergen Şehitoğlu, Komet, Julien Prévieux, Maude Maris, Virginie Yassef ve Daniel Otero Torres'in yapıtlarını okulun arşivleri ve eğitim araçları etrafında, uzun süreli bir sanatsal araştırma ve üretim sürecinin sonucu olarak bir araya getiren *Fevkalade Bir Makinenin Kalbi: Biçimler, Sahneler ve Öykülerle 150 Yıllık Bir Pedagoji Hikâyesi* adlı sergi, sanatın bilgi üretimi ve pedagoji ile ilişkisi ve bu ilişkinin imkânları üzerine düşünen bu yazı için ilham verdi



Simetrik plana yerleşmiş, cephesindeki büyük *pediment* ve Saint Jean-Baptiste de la Salle'nin heykeliyle işaretlenmiş merkez aks boyunca dizilmiş ağaçların Latince ve Türkçe tür isimlerine göre ve QR kodları ile etiketlendiği yolu takip ederek girilen okul binasının koridor ve sınıflarına, tiyatro salonu ve çeşitli odalarına yayılmış, ziyaretçiyle özgün eleştirel düşünce, gözlem, araştırma, öğrenme, bilgi üretme ve paylaşma yollarını paylaşan işlerin toplandığı bir sergi, *Fevkalade Bir Makinenin Kalbi*. Çıkış noktası, okul bünyesinde Frère Possesseur Jean ve Frère Paramont-Félix tarafından Türkiye'nin ve dünyanın her tarafından topladıkları 1200 çeşit taş ve maden ile 10.000 çeşit böcek, kuş ve hayvan ile kurdukları, ünü kendi sınırlarının ötesindeki Tabiat Bilgisi Müzesi (1910). Okul içinde bir bölüm Frère Cemiyeti'nin okullarını nasıl kurduğunu ve pedagojik yaklaşımını anlatıyor. Osmanlı'nın son dönemi ve Erken Cumhuriyet dönemine yayılan bu süreç modernite ve pedagoji ilişkisini düşünmek için ayrıca odaklanmaya değer bir bölüm. *Fevkalade Bir Makinenin Kalbi*, okulda bulunan pedagojik duvar panoları, buhar turnikesi, mineral *Crookes* tüpleri, fraksiyonel damıtma kondansatörü, güvenlik monitörü, itiraf kabini gibi mevcut nesneleri kullanarak ve okulun tarihsel ve güncel teknolojilerinden içeri sızarak, davet ettiği sanatçılara ve ziyaretçilere yeniden bakma ve yorumlama ortamı yaratıyor.

Modernist kozmolojinin dışında büyüdüyse birliktelikte yaşadığınız her şeyin iradesini yönetmek yerine herkesin ve her şeyin birbirini yeniden ürettiği bir yeri hayal edebilirsiniz; dağlar, çayırılar, ormanlar, pınarlar, mağaralar, inekler, kurtlar, böcekler. Sonra göçebeler; kalaycılar, bohçacılar, macuncular, kurşuncular. Cinler, periler... Çeperde türlü formsuzlukla yaşarsınız, mesela dar ya da olmayan kaldırımlar, taş, kum ve çakıl tepeleri, kaygan yokuşlar, yamalı asfalt yollar, köpekler, ... Okul modernist kozmolojinin tekil ve üsttenci epistemolojik ve hermenetik yaklaşımını dayatan en önemli ve belki ilk karşılaşma anıdır; nereden geldiğinize bakmadan önce alfabeyi ve sayıları, sonra organları, makinaları, havayı, mantık oyunlarını, yaratma yöntemlerini, yani sistemin teknolojisini öğrenen. Sonunda kim olduğunuzu yukarıda bahsettiklerimin hepsi birlikte belirlerken, aslında okulun da çeperini ya da sınırını oluşturmaya başlıyorsunuz. Ya okulun formunu alırsınız ya da çatlaklarından sızarsınız. Formsuzluk ve formsuzluk arayışı bu kozmolojinin sınırlarını, kısıtlarını gösterir.



(Sol sayfa) Sergen Şehitoğlu, *Satranç oyunu olanağında 11.nolu derslikte gerçekleştirilen yerleştirme*, 2021, Mekâna özgü yerleştirme: Okul deposundan masa ve sandalyeler, özel tasarım kara tahta, satranç tahtası ve taşları, tebeşir, pleksi duvar yazısı. 11 no'lu derslik ölçütündedir

(Alta) Pedagojik Duvar Panoları, İstanbul Özel Saint-Joseph Lisesi arşivinden



medeniyetlerin kozmolojileri kendi evrensellikleri üzerine kurulmuş gibi, kendi tekil evrensellliğini evrenselletirdiğini, bu sayede kendisine üstün bir pozisyon atfettiğini iddia eder. Bu üstünlük iddiası epistemoloji ve hermenetiğin kısıtlarını görmezden gelir. Buradan çıkış bilgiyi anlama ve anlamlandırma fikrini restore etmekte olabilir. Kolektif bilinç ve formsuzluk, sınırlardan, çatlaklardan ilerleyerek çoğul evrenle ilgili anlamların harekete geçirilmesini kolaylaştırabilir ve böylece çoğul evreni anlamlandırmanın prensiplerini belirlemeye yardım edebilir.

*Fevkalade Bir Makinenin Kalbi'ne* dahil olan tüm işleri, dünyayı birleşik bir bütün olarak tek anlam evreni üzerinden kavramaya ikna olmak yerine birbirine bağlı çeşitli dünyalar olarak gören çoğul evrende ikamet etmeye doğru düşündüren bir sergi olarak okuyorum. Çoğul evrensellik evrenin tek bir sahibi olamayacağı anlamına gelir. Aslında, modernist kozmolojinin ezberlenen, emperyalist mantığa ve modernist retorığe bürünmüş soyut ve bedensiz evrensellığı, hâkim olan değil mevcut olan evrenselliklerden ancak biri olabilir. Aslı Seven, "makine" ve Jakob van Uexküll'ün *umwelt* kavramlarından yola çıkarak güncel pedagojiyi eleştiriyor ve çoğul anlam dünyalarına doğru epistemolojik ve hermenetik hareketliliğin ip uçlarını veriyor.

Emin Fırat Övür  
Gölgen Yok Senin,  
Ayak İzlerin Yok, 2021,  
HD Video, Siyah Beyaz,  
Sessiz, 11'

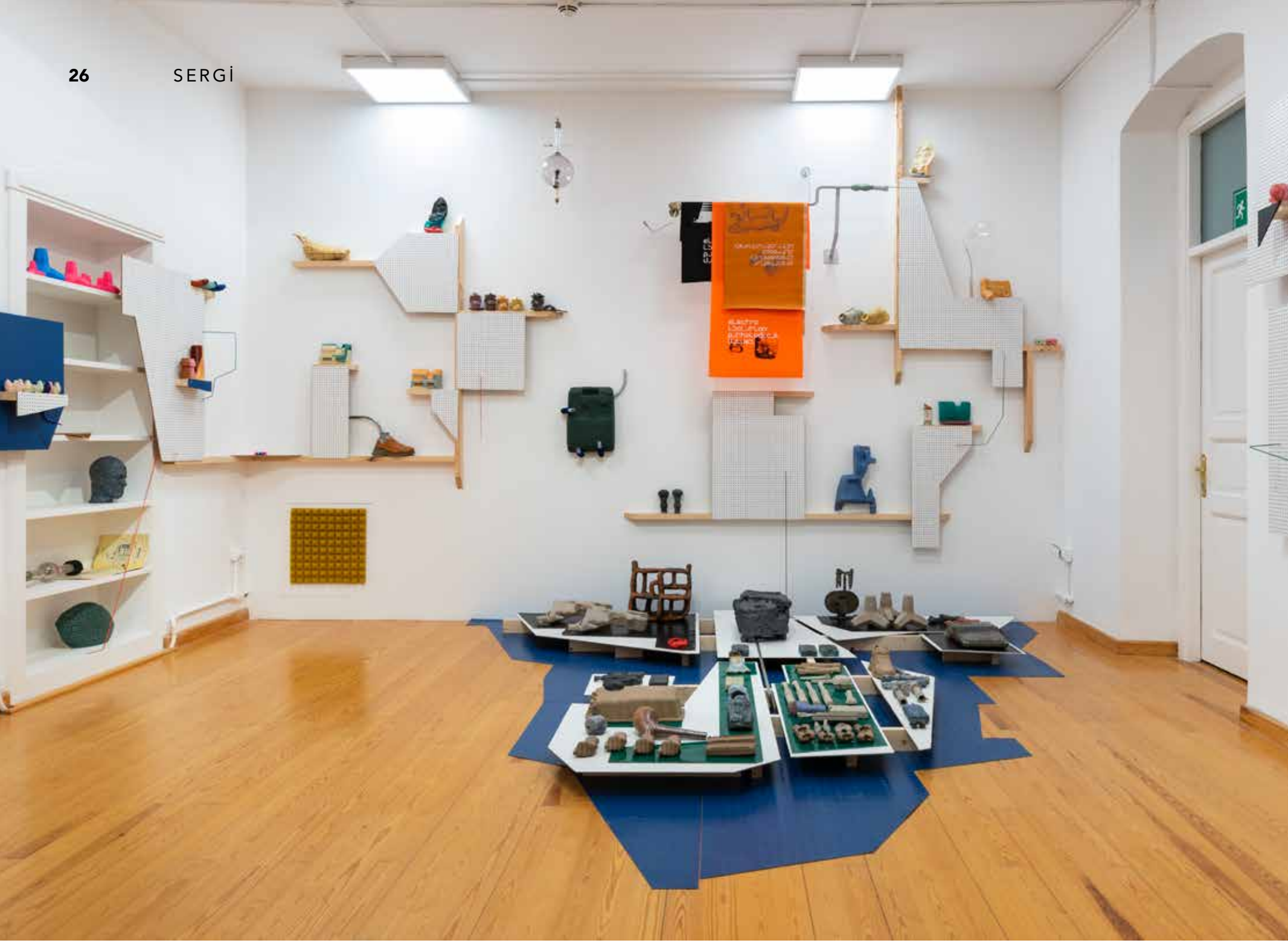


[www.soy.com.tr](http://www.soy.com.tr)

Cookware  
Pastryware  
Copperware

**Kolektif bilinç ve formsuzluk, sınırlardan, çatlaklardan ilerleyerek çoğul evrenle ilgili anlamların harekete geçirilmesini kolaylaştırabilir ve böylece çoğul evreni anlamlandırmanın prensiplerini belirlemeye yardım edebilir.**





Emre Hüner, ||||[u]r-ElektR\_|||, 2021,  
Mekâna özgü yerleştirme, Çeşitli malzemeler  
(ahşap, MDF, demir, epoksi reçine, poliüretan,  
seramik, PVC, üç boyutlu baskılar, buluntu  
nesneler, arşiv nesneleri), Değişken boyutlar

Ekin Kano, Bin Gizemlik Monolit, 2021,  
Jesmonite, alçı, mineral atık, buluntu deri,  
tuval üzerine tempera yağlıboya ve mineral  
atık bazlı pigment

Burada kültürel ilişkiselliğin dünyasını kastetmiyorum. Amaç çatlakları ve sınırları uzmanı olunan teritoryal epis-temolojinin konforu içinden anlamaya çalışmak da değil. Mignolo'nun dediği gibi çoğul evrensellik sınıra yerleşme-nin kendisini, disiplinler ve kimlikel aidiyetlerin alanının konforunu terk etmek, konforsuzluğu kabul etmek olmalı. Farklı kozmolojilerin varlığını birlikte görmek ve okumak pedagojinin özünde olmalı; bunun için de pedagoji sınırda ikamet etmeli...

Modernist kozmolojide eğitim aldıysanız farklı kozmo-lojileri birlikte düşünmek kolay değil. Sınırı mental ya da rasyonel bir olgu yerine hissedilen ve pratik ederek öğreni-len, duygularınızı ve bedeninizi işgal eden bir deneyim ola-rak yaşadığınızda nedensellik coğrafyasını ve referanslarını değiştirmek gerektiğini görüyorsunuz. Çoğul evrensellik sınıra yerleşmekle ilerler, kendinizin dışında başka bir yer-de gerçekleşen bir sınıra bakarak değil. *Fevkalade Bir Ma-kinenin Kalbi'*nde gözlemlediğimse modernist kozmolojinin çeperlerini takip edip ve çatlaklarından sızarak bilginin ve bunların estetiğinin özgürleştirilmesini düşünme niyeti.

Sanat ya da daha geniş haliyle kültürel üretim, dünyayı birleşik bir bütün olarak tek anlam evreni üzerinden kav-ramaya ikna olmak yerine birbirine bağlı çeşitli dünyalar olarak ve görmek çoğul evrende ikamet etmeye doğru öz-gürleştirici bir eylem olarak düşünülebilir mi? Sanatçı sınıra, çatlağa, kırığa yerleşen ve bu dünyaları birlikte görebilecek bir özne olabilir mi? İnsan ve insan dışını içeren bilgiyi an-lama ve anlamlandırma fikri kültürel üretim aracılığıyla res-tore edilebilir mi? 



GALERİ, 1 OCAK VE BAYRAM GÜNLERİ DIŞINDA  
HER GÜN SAAT 10:00 - 19:00 ARASI AÇIKTIR.

İŞ KULELERİ LEVENT İSTANBUL  
T: 0212 316 15 80

Sinan Tuncay  
Olamadığım Adamlara  
Mahsustur serisi, 2019  
Arşiv pigment baskı  
92 x 50 cm

Yazı: Elâ Atakan

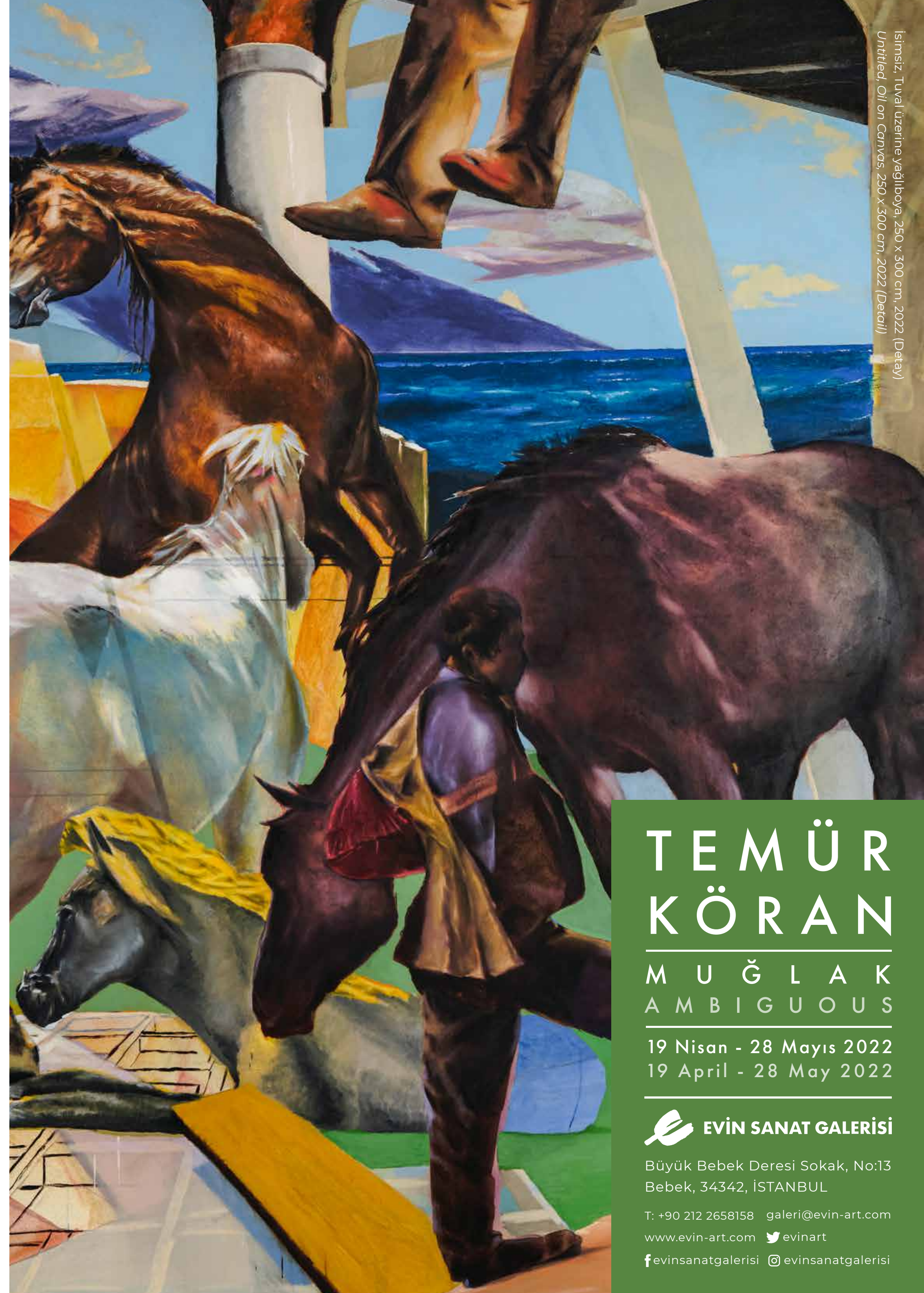
# Bizim kültü- rümüz- de *ne* var?

**Odunpazarı Modern Müze (OMM) 10 Aralık 2021-31 Mayıs 2022 tarihleri arasında *Maziye Bakma Mevzu Derin* adlı karma sergiye ev sahipliği yapıyor. 2000'ler Türkiye'si'nin popüler kültür ile iç içe geçmiş gündem diline göz kırpan bir kamyon arkası yazısından esinlenen sergiyi odağımıza aldık**

Türkiye'de mazi kavramı, Osmanlı'nın son döneminden miras kalanlarla, gündeliğimizde bizimle nefes alıp veren, her yeni yaşanan toplumsal travmada, tüm yaraları eş zamanlı açan, eklendikçe dolan, taşan, kokan bir gömü, içine düşmekten, bakmaktan korktuğumuz derin bir kuyu.

Odunpazarı Modern Müze (OMM) *Maziye Bakma Mevzu Derin* başlıklı karma sergisiyle Ali Elmacı, Antonio Cosentino, Aydan Murtezaoglu, Bengisu Bayrak, Can İncekara, CANAN, Cansu Yıldırım, Damla Yalçın, Eda Çekil, Fatma Bucak, Gözde İlkin, Halil Altındere, Hasan Özgür Top, İhsan Oturmak, Kezban Arca Batıbeki, Manolya Çelikler, Memed Erdener, Mustafa Boğa, Nancy Atakan, Nilbar Güreş, Nur Koçak, Olgaç Bozalp, Pınar Yolaçan, Ramazan Can, Rehan Miskici, Sinan Tuncay, Şener Özmen, Şükran Moral, Zehra Çobanlı, Zeren Göktan ile Zeyno Pekünlü'nün yapıtlarını bir araya getirirken izleyiciye sunduğu alışlagelmişin dışında bir bakış eşliğinde mazi kavramını ele alıyor. Erol ve İdil Tabanca koleksiyonlarından da eserlerin yer aldığı sergi sanatçı ve eser seçkisiyle yeni yorum ve tartışmalara açık kapılar bırakıyor.

Serginin başlığı *Maziye Bakma Mevzu Derin*, 2000'ler Türkiye'si'nin popüler kültür ile iç içe geçmiş gündem diline göz kırpan bir kamyon arkası yazısından esinleniyor. Türkiye'de bakılamayacak olan mazi, tarihin neredeyse irdelenemeyecek, hukuken yargılanamayacak, yüzleşilemeyecek kadar birikmiş geçmişinin, işlenmiş travmalarının bir yükü gibi... Bu sebeple toplumun hafızasını, bitmeyen bir şimdiki zamanın içine sıkıştırıyor. Sergi tam da bu noktada, bu süregelen döngüde bir yarık açarak, aslında toplumun sırtındaki geçmiş yüküyle nasıl mücadele ettiğini gözler önüne koyuyor. Bu mücadele alanı, sergide farklı eserlerde, toplumsal, politik farklı meselelere



TEMÜR  
KÖRAN

MUĞLAK  
AMBIGUOUS

19 Nisan - 28 Mayıs 2022  
19 April - 28 May 2022

 EVİN SANAT GALERİSİ

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

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

www.evin-art.com @evinart

f evinsanatgalerisi @ evinsanatgalerisi

değinerken yer alıyor ama hepsinde serginin başlığının da ipucunu verdiği aynı yaklaşım söz konusu, alt-kültürlerden beslenen oyuncu bir gündelik dil.

Levent Cantek *Cumhuriyet'in Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar* adlı kitabında, 1980'lerden sonra 12 Eylül Darbesinin miliyetçi, muhafazakâr kültür politikaları çerçevesinde, köylerden şehirlerle göç dalgaları ve liberal ekonominin etkisiyle oluşmaya başlamış olan, 1990'larda şehirlerin gecekondulaşması, alt kültürlerle harmanlanarak farklı şekil almış ve 2000'lerin neo-liberal politikalarıyla yerleşmiş olan bu dilin kökenlerini inceliyor. Cantek'e göre, Cumhuriyet Devrimi'nden sonra toplumun geçmiş ve gelenekleri göz ardı edilerek dayatılmış olan kültür politikaları, toplumda aynı anda gündelik bir muhalefetin de doğumuna sebebiyet veriyor. "Temel kıtas; otoritenin bir olgu, eğilim, olay ya da kişi karşısındaki tutumdur. Eğer otorite, bir olgu, eğilim, olay ya da kişiden rahatsızlık duyuyor, yasaklıyor, engel olmaya çalışıyor, ya da cezalandırıyorsa varlığına yönelik bir muhalefetle mücadele ediyor demektir." [1] Cantek bu cümleyi söylüyor ancak muhalefet siyasaldan başkalaşarak gündelik yaşamın içinde, sokakta, evde, boş vakitlerin geçiriliş tarzıyla, radyoda dinlenen müzikte, kadınların saç kesiminde, sinemada gösterilen filmlerde yer almaya başlıyor.

*Maziye Bakma Mevzu Derin* sergisinin üç katında yer alan ve ana hatlarıyla iktidar karşısında birey, kadın ve aidiyet kavramlarını sorgulayan eserler, Türkiye'de sınırları neredeyse her gün yeniden tanımlanan, içi doldurulup boşaltılan kültür olgusuna bu ironik bakış açısıyla yaklaşıyor. İlk katta yer alan, Halil Altındere'nin bu sergi için özel olarak yeniden ürettiği 1970'li yıllarda popüler olan büyütülmüş oyuncak *Teneke Polis Arabası*, Şener Özmen'in kimlik ve otoriteyi sorgulayan Bayrak'ı, Mehmet Erdener'in bürokrasinin unutmaya politikalarındaki rolünün altını çizen *Unutulması Gerekenleri Belirleme Şubesi*, sanatçıların yıllara dayanan sanat pratiklerinde bu konulara üretim yapmalarının öneminin yanı sıra, iktidar ve birey arasındaki gerilimi yalın olarak anlatımlarının kuvvetini de gösteriyor.

Sergide yer alan ve tartışılan bir diğer konu, iktidar tarafından gündeliğin içine müdahale eden bir şekilde toplumda sınırları kesin hatlarla çizilmiş cinsiyet rollerinin sorgulanması. Hasan Özgür Top *Biz Birbirimizi Biliriz* adlı işinde, tanınmış arabesk müzisyenlerin fotoğraflarında kadınları çıkararak oluşan boşluğa, kendilerini yeniden koyuyor. Top'un bu işi, Zeyno Pekünlü'nün 1950-1980 döneminde Yeşilçam filmlerindeki sadece erkeklerin uzun uzadıya baş başa kaldığı bazı sahnelerin montajından oluşan *Erkek Erkeğe* adlı videosuna yaklaşıırken, aynı zamanda Sinan Tuncay'ın *Olamadığım Adamlara Mahsustur* serisi ve Gözde İlkin'in bir kanepede oturan ve el ele tutuşan üç adamı işlediği *Dalgin, Durgun, Unutkan* eseriyle de konuşuyor. Tüm bu eserler, iktidar tarafından tanımlanmış erkek kimliğine ironik bir üslup ile müdahale ediyor. Kadının olmadığı, yok sayıldığı yerde, erkekler baş başa kalarak, kadın kimliğinin taşıdığı etiketlere maruz bırakılıyor, nesneleştiriyor ve kırılgaştırıyor. Kadının, toplumda arzu nesnesi olarak görülmesini sorgulayan sergideki önemli bir diğer eser ise Nur Koçak'ın 1970-1980 yılları arasında ürettiği triptik yapıtı *Ruj Mıhrabı*. Cantek'in de kitabında sıklıkla değindiği kadınlar için "makbul" kıyafet, Cumhuriyet Devrimiyle yeniden tanımlanarak tartışması bitmeyen gündelik kültür ve politikanın malzemesi oluyor. Koçak burada, kırmızı ruj sadece kadının arzu nesnesi olarak algılanmasının değil nesnelerin ekonomik düzen içerisinde arzulan, ulaşılmaya çalışılan hale dönüşmesinin de altını çiziyor.

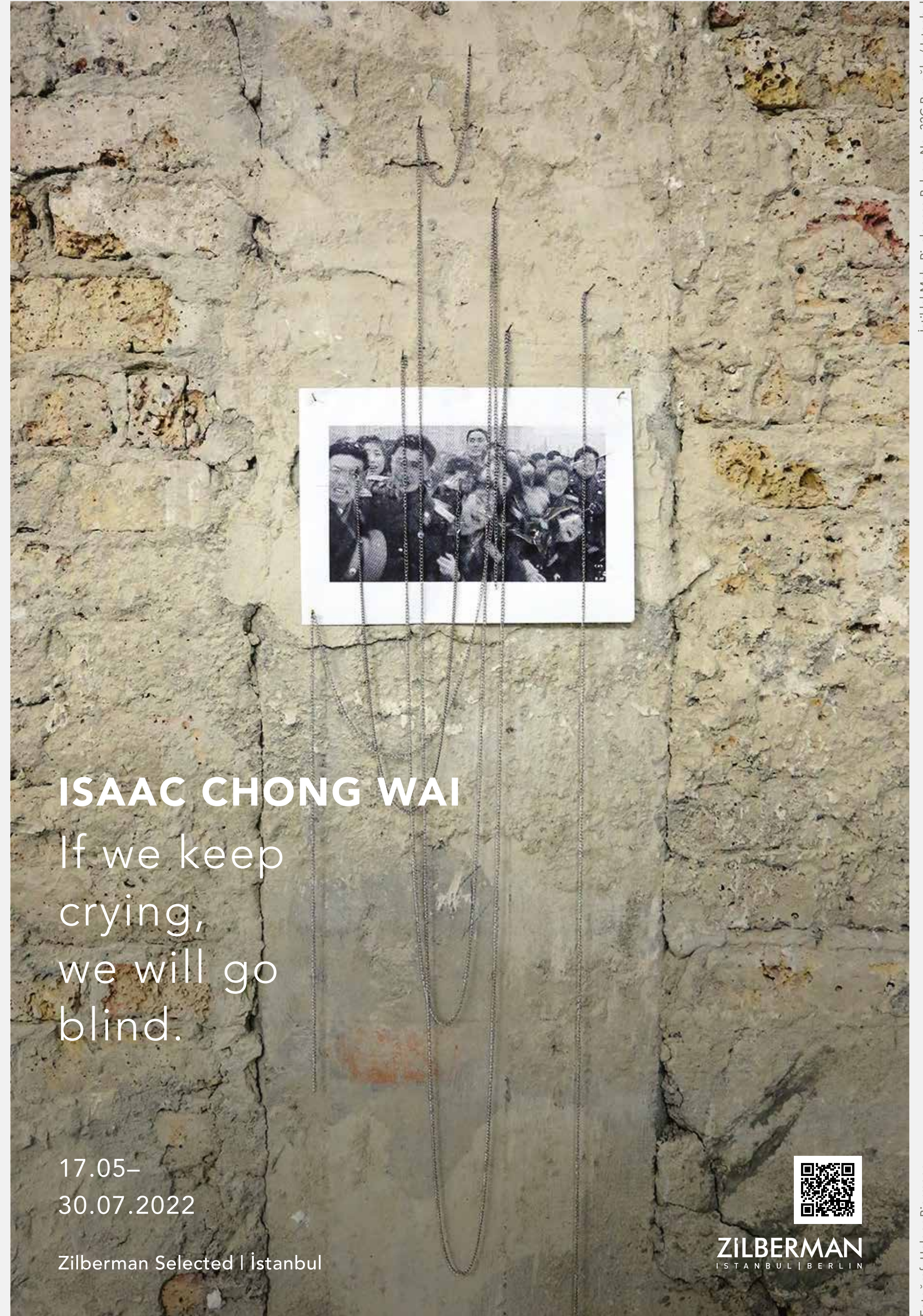
**Türkiye'de mazi kavramı, Osmanlı'nın son döneminden miras kalanlarla, gündeliğimizde bizimle nefes alıp veren, her yeni yaşanan toplumsal travmada, tüm yaraları eş zamanlı açan, eklendikçe dolan, taşan, kokan bir gömü, içine düşmekten, bakmaktan korktuğumuz derin bir kuyu.**



Aydan Murtezaoğlu, Aile Salonu Üst Kattadır, 1998-2018, Tavana projeksiyonla oluşturulmuş yerleştirme

Zeyno Pekünlü, Erkek Erkeğe, 2012, Siyah-Beyaz Video 5'22"

Nancy Atakan, Buraklı, 2000/2012/2021, Mekâna özgü yerleştirme



Tanıl Bora, Zamanın Kelimeleri adlı kitabında, serginin kamyon arkasından esinlenen başlığı gibi “gündelik dile sirayet etmiş olan kimi lafların anlamlarını, imalarını”[2] inceliyor. Bunlardan biri de “Bizim kültürümüzde yok.” deyimi. Bora’ya göre, kültürümüzün içinde yer alan ve dışında bırakılanlar özellikle cinsiyet rejiminde belirginleşiyor. Bu rejimin mekânı da ev. Ev, ailenin kutsalı, kültürümüzün yapı taşı oluşturuyor. Bu dört duvarın arasında, ne olup ne olmayacağına, kültürümüzün onayladığı kaygan zeminli ahlâkla karar veriliyor. Aydan Murtezaoğlu’nun sergide yer alan toplum tarafından onaylanan ailenin, üstte yer almasını vurgulayan *Aile Salonu Üst Kattadır* video yerleştirmesi toplumda ahlâki olarak kabul görüleni sorguluyor. Kezban Arca Batıbeki’nin *Kitsch Oda Projesi - Nereye Kadar?* adlı işinde ise, yıllar içinde çarpık dönüşen kültürümüz; kitsch sayılan gündelik eşyaların bir kafesin içine yerleştirmesiyle, evin nasıl bu popüler-alt kültürün bilinçaltı çöplüğüyle işgal altında olduğunu gözler önüne seriyor, bize, kültürümüze ait olanı, aidiyetimizlerimizi tartışmaya açıyor.

*Maziye Bakma Mevzu Derin* sergisi, Cumhuriyet Devrimi’nin politikaları ve yaptırımları sonucunda, toplumdaki uzaklaşmış, 1980’lerden sonra ise alt-kültürlerin, göç politikalarının, çarpık kentleşmenin, ekonomi ve gelen iktidarların baskıcı rejimlerinin altında geri dönülmesi mümkün olmayacak şekilde gündeliğin içine nüfuz etmiş tanımlanamaz kültürü mercek altına alıyor. Bu kültüre, arabesk bir müziğin sözleri eşliğinde ait hissetmek ne kadar gerçek ve doğal ise, devlet otoritesinden bir sesin, kadınların gündelik hayattaki davranışlarına usulsüz müdahale eden sözleri karşısında yabancılaşma hissi de o kadar doğal. Nancy Atakan’ın müzenin merdivenlerinin basamaklarında yerleştirdiği yine gündelik dildeki deyimleri kullandığı *Buralı*, aslında burada yaşayanların dahil, buraya, bu kültüre ve belki de en çok da kendine yabancılaşmasını vurguluyor.

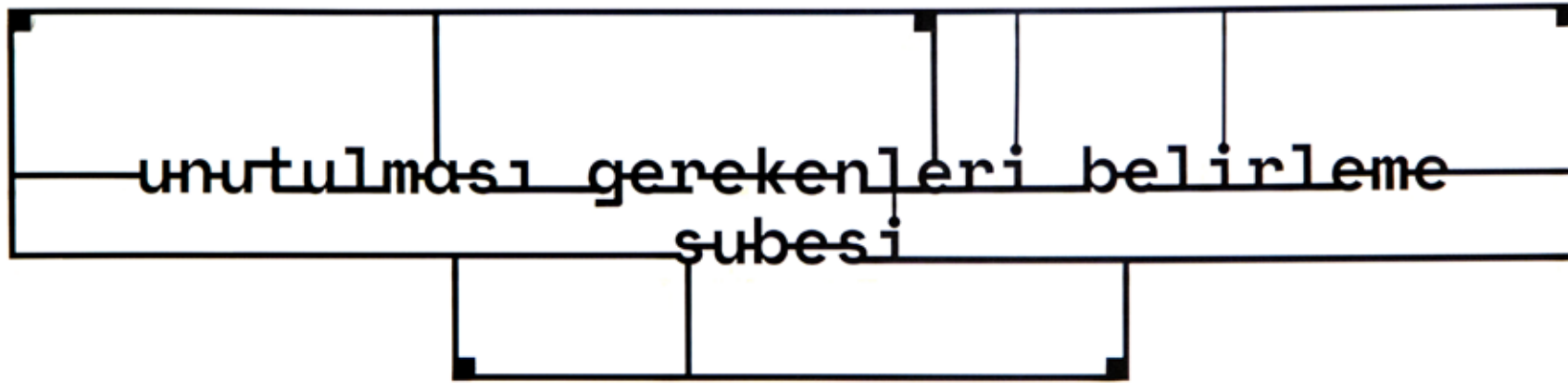
*Maziye Bakma Mevzu Derin*, mazinin her gün yeniden yazıldığı hafıza yoksunluğundan faydalanan iktidarların “kültürümüzde yok, kültürümüzde var teftişine, kültürü bir genetik kod, fırtat, ahlâk ve ahlâkın nihai ölçüsü olarak sabitleyen”[3], her türlü popüler-alt kültür söylemini kendi içine katan gündem dilini, serginin ironik üsluplu eser seçkisiyle çözerken muhalefet ediyor, tartışıyor ve aynı zamanda ziyaretçiye sorguluyor. 🌹

[1] Levent Canteke, *Cumhuriyet’in Büluğ Çağı: Gündelik Yaşama Dair Tartışmalar (1945-1950)*,

İletişim Yayınları, 2008, s. 23.

[2] Tanıl Bora, *Zamanın Kelimeleri: Yeni Türkiye’nin Siyasi Dili*, İletişim Yayınları, 2018, s.8.

[3] *A.g.e.* s.217.

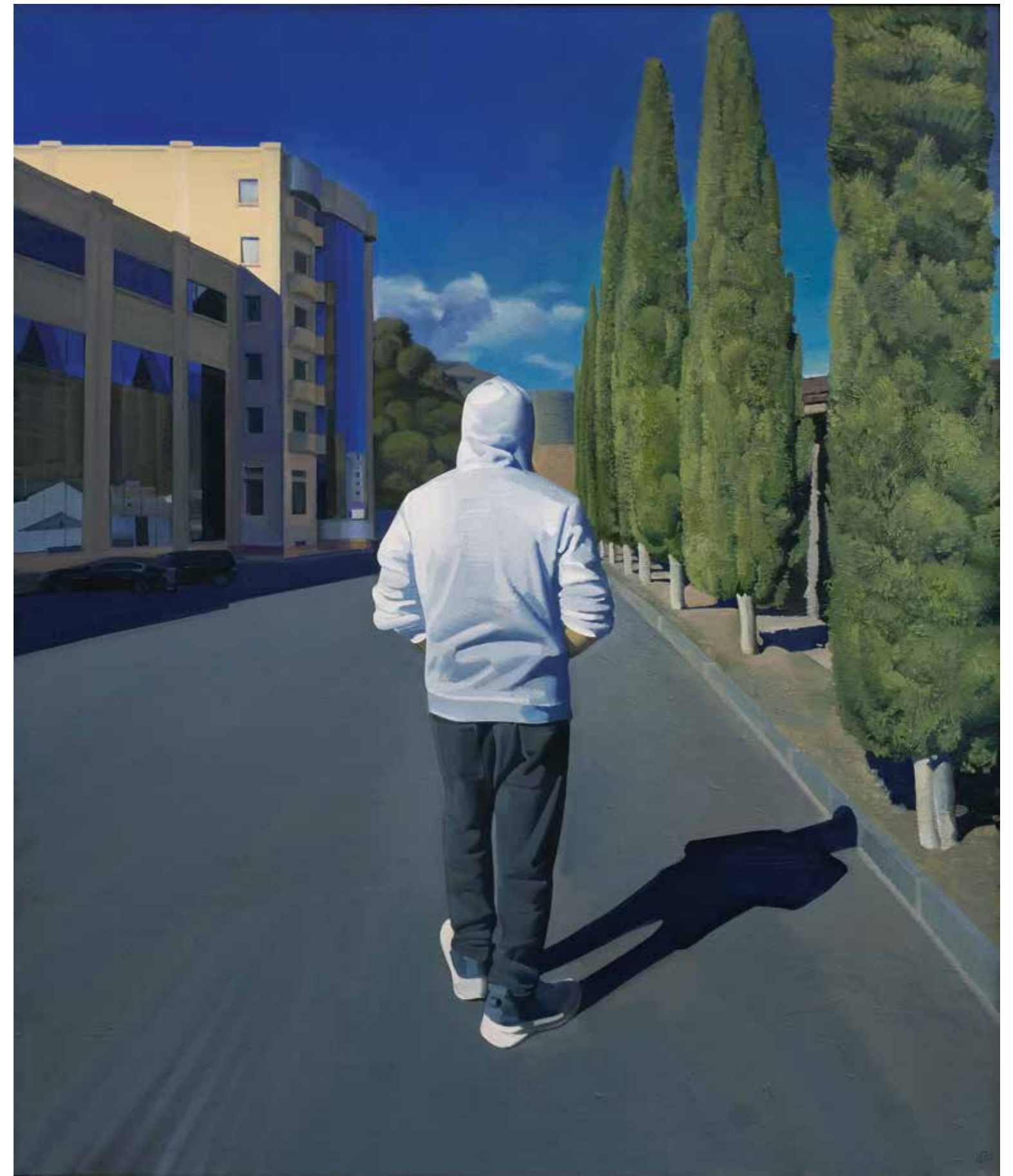


Nur Koçak, Ruj Mihrabı, 1978, 1987, 1988  
Tuval üzerine akrilik, 89x116 cm, 130x195 cm,  
89x116 cm

Gözde İlkin, Dalgın, Dargın ve Unutkan – I,  
2014, Kumaş üzerine karışık teknik, 100x180 cm

Memed Erdener, Unutulması Gerekenleri  
Belirleme Şubesi, 2021, 3 mm demir levhadan  
lazer kesim, 31,5x131x2,5 cm

Şener Özmen, Bayrak, 2010, Hahnemühle  
kâğıt üzerine renkli baskı, 100x150 cm



## David Martirosyan

Eylül / September, 2021  
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas  
174 x 144 cm

GALERİ 77

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

**KOMET**  
*ve resim*

OCAK 2022

**İPEK DUBEN**  
*ve beden*

MART 2022

**ANTONIO  
COSENTINO**  
*ve biriktirme*

NİSAN 2022

**GÖZDE İLKİN**  
*ve kumaşlar*

NİSAN 2022

SINIRSIZ ZİYARETLERİN SOHBETLERİ MAYIS AYINDA DEVAM EDİYOR.  
DETAYLAR [WWW.UNLIMITEDRAG.COM](http://WWW.UNLIMITEDRAG.COM) ADRESİNDE!

**Nazlı PEKTAŞ  
& Merve AKAR AKGÜN**



A Y T U Ğ A Y K U T

28MAYIS2022

summart

Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No:3 Seyrantepe/İstanbul  
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)  
[www.summart.org](http://www.summart.org) - [info@summart.org](mailto:info@summart.org) - 0212 278 71 00 [f @summart sanat](https://www.facebook.com/summart sanat)

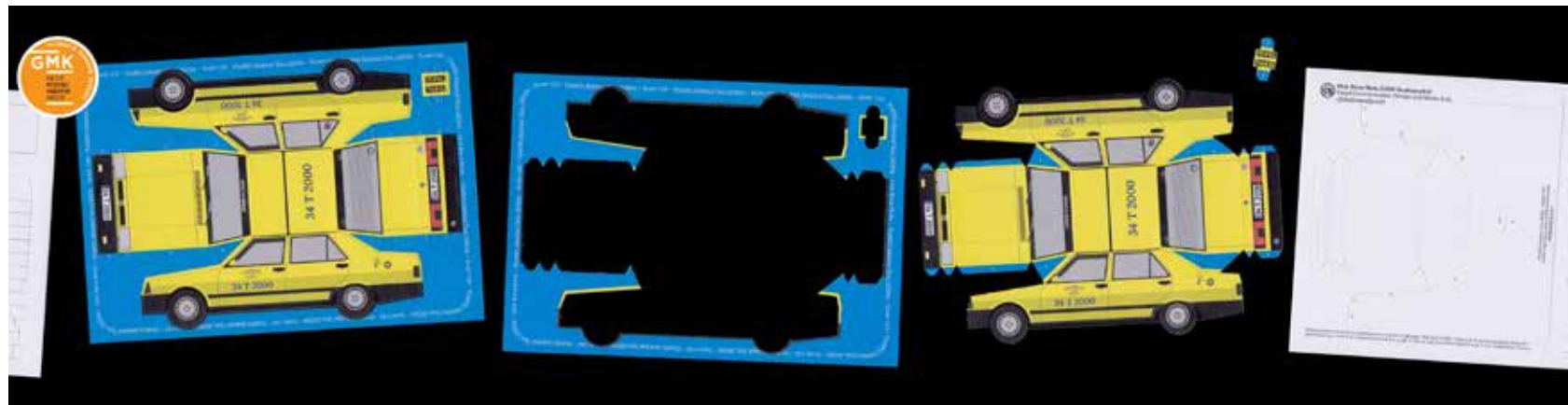
# Kitap kâğıdı koklayanlar

Dosya: Merve Akar Akgün

Yazı: Ufuk Barış Mutlu

Yayını olan, metin üzerine çalışan sanatçılar ve inisiyatifler ile yayım yapan müze, galeri, kurum ve enstitüleri bir araya getirerek kitap üretimleri üzerinden yeni bir ortak alan yaratmayı hedefleyen border\_less ARTBOOK DAYS'in dördüncü edisyonu 12-15 Mayıs tarihleri arasında Arter ev sahipliğinde gerçekleşiyor. Sanat alanında üreten, söz söyleyen ve paylaşan insanları aynı çatı altında toplayarak yayınevleri üzerinden de yeni etkileşim zeminleri oluşturmayı amaç edinen etkinliği bu defa bir katılımcının gözünden aktarıyor, kitap fonunu kazanan projeyi inceliyor ve uluslararası katılımcıları öne çıkarıyoruz

Eylül 2018'de, Nur Horsanalı ile Tünel'deki Türk Alman Kitabevi'nde buluştuk. Nur, İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden arkadaşımı ve en sevdiğim şahıs yayımlarından bir olan *Halletmek*'in (bkz. Design Unlimited 3, 2017, sf. 62) yaratıcısıydı. Gündem konumuz, 2016'da yayımladığım Anadolu el aletleri konulu araştırma projem *Balta, makas, çekiç* (bkz. Design Unlimited 3, 2017, sf. 70) ile *Halletmek*'in birer kopyasını takas etmekte. Sonuçta ikimiz de pek kitap yapılmayan bölümlerden, sanat ve endüstriyel tasarım alanları arasında geçişen birer yayın hazırlayarak mezun olmuştuk. Buluşmamızdan birkaç ay sonra, Nisan 2019'da Nur'dan bir mesaj aldım. border\_less ARTBOOK DAYS'e katılım daveti aldığını ve düzenleyen ekibe *Balta, makas, çekiç*'i önerdiğini söylüyordu. border\_less'ı ilk o an duydum, ilk günden itibaren de sınırı ve sınırsızlığı arasındaki glife özen göstererek "border\_less" olarak yazdım. Nur da öyle. 11 Mart 2019'da border\_less kurucu ortakları Melek ve Ümit'e (Huo Rf) bir ileti gönderdim ve memnun olduğumu söyledim. Ben Huo'ya Ümit dedim, onlar da bana "Ufuk'u mu kullanıyorsun yoksa Barış'ı mı?" diye sordular. Bu, Melek ve Huo ile başlayacak olan güzel diyalogumuzun ilk karşılaşmasıydı ve yakın zamanda bizi üç ARTBOOK DAYS'e, birçok yayına, border\_less PAPER'a, İKSV Çalışma ve Araştırma Programı'na katılıma, beraber yaptığımız panellere, uzun sohbetlere ve hatta Torino'ya götürecekti.



## Page by page —Diana Page&Lucy Stuart-Clark

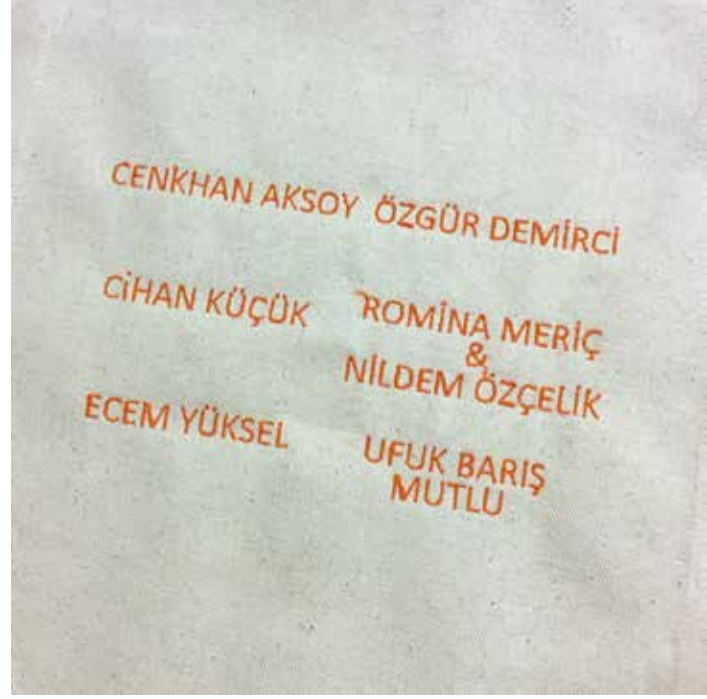
border\_less ARTBOOK DAYS'ten nasıl haberiniz oldu? İstanbul'da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?

Etkinliği önceki edisyonlarından bu yana takip ediyordum. Instagram aracılığıyla duyuruyu gördüğümde Lucy Stuart-Clark ile iş birliği içerisinde gerçekleştirdiğimiz *Page by Page* kitap projesini daha geniş ve eleştirel bir kitleye tanıtmak için ideal bir ortam olabileceği fikri aklıma düştü.

Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS'te göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?

Diana Page: Çizmek benim için yaşamsal bir durum; bu dünyada var olabilmemi sağlıyor. Çizim kitapları ise kompozisyonun ve görme şekillerinin kaydını tutuyor. Bizim kitabımızda kronoloji bilinçli bir şekilde bozuk. Sayfalara şans eseri yerleşen fikir ve imajların dizgisi yepyeni sorgulama alanları yaratıyor. Yaklaşık 10 yıl önce sanatçı Lucy Stuart-Clark'ın yaptığı not defterleri benim eskiz defterlerim oldu. O günden bu güne sayısız defter doldurdum. Şimdi de Lucy Stuart-Clark ve ben el yapımı sınırlı sayıda edisyon eskiz defterlerini piyasaya sürüyoruz. 21 edisyon olarak sunulan defterler benim bir karantina odasında geçirdiğim 10 gün boyunca yaptığım eskizleri içeriyor. Bu eskizler odamın balkonumdan gördüklerimle birlikte Güney Afrika *fyndos*'ları arasında geçirdiğim zamanlara ve Güney Afrika'dan ayrılırken bana hediye edilen sariye referans veriyor. Her kitap kendi başına bir sanat yapıtı. Hiçbir kitap bir diğeriyle aynı değil ve hepsinin kapağında farklı bir çizim var. Proje her yıl yayımlanacak yeni kitaplarla devam edecek.

Lucy Stuart-Clark: Bir medyum olarak mücüllitlik bir hikâyeyi fizikselliği ve yapısı kapsamında ifade etme potansiyelini taşıyor ve benim yaratıcı sürecimde bu her zaman çok önemli oldu. Geçtiğimiz Nisan ayında Diana Page Güney Afrika'yı ziyaret ettikten sonra eskiz defterlerini edisyonlu kitaplara dönüştürme fikri ortaya çıktı. Karantina eskiz defterlerinden yola çıkmayı planladıktan sonra Diana bana seçmem için Güney Afrika ve Türkiye eskiz defterlerini tarayıp gönderdi. Diana'nın karatına döneminde çalıştığı manzara eskizlerinin dikey ve yatay şekilde açılan katlı sayfalar şeklindeki tasarımı kitabın sınırları aşma durumunun fiziksel bir kanıtı gibi. Bu durumun karantina eskizlerinin tutsaklık duygusunu ve bu zorunlu kapanmaya karşı hayal gücünün sınırsızlığını çok iyi ortaya koyduğunu düşünüyorum. Bu kitap aslında sınırsızlık (*borderless*) kavramının tam kalbinde yer alıyor. Cape Town'da üretilip Türkiye ve Güney Afrika'da doldurulan kitaplar kapağında Güney Afrika'dan İstanbul'a yolculuk eden bir sariyi taşıyarak sanatçı kitabı olgusunu tekrar ele alıyor.



## Felacio CDH13 —Ioannis Dimopoulos

border\_less ARTBOOK DAYS'ten nasıl haberi-niz oldu? İstanbul'da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?

2019'da New York'taki misafir sanatçı progra-mında tanıştığımız günden itibaren Huo'nun ar-kadaşım. Tanıştığımız günden beri border\_less ARTBOOK DAYS'e katılma fikri çok çekici geli-yor diyebilirim. Akıl, konuşma ve temsil ettikleri özgürlük hakkı, yer aldıkları coğrafi sınırlardan bağımsız olarak sanatçılar ve düşünürler için her zaman matris oluşturmıştır. Öte yandan İstanbul bugün uygarlık tarihimize her zamankinden daha yaygın olan çatışmalara yüzyıllardır toprak olmuş. Din, kadın hakları ve cinsiyet özgürlüğü bu çatışmalardan sadece birkaçı. Bilginin, kişisel gö-rüşün ve ifade özgürlüğünün İstanbul'da bir sanat kitabı etkinliğinde sunuluyor olması gerçekten heyecan verici.

Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS'te göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?

Bir şeyi yayımlamak, herkese açık hale getir-mek ve insanların, genellikle kendimize itiraf et-mekten bile korktuğumuz düşüncelerine, hislerine ve duygularına erişmesine izin vermek, bir itirafa en yakın olan hallerden biri bence.

border\_less ARTBOOK DAYS için markamın Felacio başlıklı CDH\_13 ve OFF-License bölümün-den to be a DRAG "drug"ı özel olarak etkinlik için sınırlı sayıda üretiyorum.



## Why Am I Here And Not Over Over There —Carlotta Rosa Marangone

border\_less ARTBOOK DAYS'ten nasıl haberinizi oldu? İstanbul'da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk ola-rak ne düşündürdü?

2021 yılının kışında şu an İstanbul'da yaşamakta olan bir arkadaşım Londra'ya gelmişti ve hayat üzerine ettiğimiz bir sohbet esnasında coşkulu bir şekilde bana border\_less ART-BOOK DAYS'e başvurmam gerektiğinden bahsetti. O esna-da benim şahıs yayını olan kitap henüz basılmıştı. Elbette aklıma ilk gelen 12 yıl sonra İstanbul'a tekrar yolumun düş-ecek olması fırsatını kaçırmamam gerektiğiydi, üstelik bu defa kitabımla birlikte!

Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS'te göreceğimiz yayını özel kılan özel-likleri nelerdir?

Şahıs yayını olan *Why Am I Here And Not Over Over There* 2020 yılında pandemi esnasında bir serginin ka-musal gerçekliğinin çok uzağında bir yerden izleyiciyle di-yalog kurma ihtiyacının çok daha dayanışmaya ve tamam-lanmaya dayalı olduğu bir zamanda ortaya çıktı. Proje, atmosferik bir tutulma olarak "ait olmama" durumuna şekil ve düzen verme arayışı içerisinde ev dediğim ya da demeye çalıştığım ayırık yerleri yan yana getiren fotoğrafik bir yolcu-luk olarak başladı. Bu nedenle kitabım, izleyiciyle yakın bir yankılanma isteği diyebilirim.

Fotoğraf: Tereza Cernenova



Melek ve Huo ile tanıştıktan hemen sonra, katıldığım en keyifli etkinliklerden biri olacak border\_less ARTBOOK DAYS 2019'a dahil olmaya karar verdim. *Balta, makas, çekiç*'i fizik-sel satış noktalarında bulunduruyordum ama insanlarla temas edeceğim bir etkinliğe henüz katılmamış ve tepkileri doğrudan gözlemlememiştim. Şahıs yayıncılığını seven ve savunan ama bu konuda yalnız hisseden biri olarak bu kadar niş bir alanın ulaşabileceği kitlenin epey dar olacağını düşünüyordum. 12 Nisan 2019 sabahında, etkinliğin yapılacağı alana, Mixer'in eski mekânına gittim. Yanımda *Balta, makas, çekiç*'in kopyaları, kitapları sergilemek için yaptığım kontrplak kutular, kitaptaki illüstrasyonların 1/1 ölçekli orijinaleri, monogramımı basmak için kullandığım kaşe ve liseden beri benimle olan Kaweco dolmakalemim vardı. Alana gittiğimde, beni adlarımızın nakışla işlendiği kumaş masa isimlikleri ve bugün bile kullanmaya devam ettiğim bez çantalar karşıladı. Şu an SAHA Studio olan mekânın ortasın-da kapalı bir oda ve birkaç sütunu taşıyan dikdörtgen biçimli geniş bir düşük zemin vardı. Bu zemini U şeklinde dolanan masalardan iki tanesi sanatçılara ve geri kalanı da kurumlar ile inisiyatiflere ayrılmıştı. Sanatçı masaları U'nun zemininde, alanın doğrudan doğal ışık alan tek bölümündeydi. İşlerimi sunacağım masayı, altı sanatçı ile paylaşacaktım. Ve komşu ma-samızdan bazı transferlerimiz de olacaktı. O masa, gördüğüm en sıkışık ve en eğlenceli masa olmaya devam ediyor. border\_less ARTBOOK DAYS'in ilk edisyonu, hatırı sayılır bir vakit-tir elimde bulunan ilk şahıs yayını, birebir diyaloglarla buluşturduğum ilk etkinlik oldu. Bu alanda iş üreten, eline aldığı kitabın kâğıdını koklayan, ISBN almak için Ankara'daki Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü'nü aramış olan pek çok üretken insanla tanış-mamı sağladı. Bu kişilerin pek çoğu etkinliği takiben arkadaşlarım oldular. Avrupa'nın en iyilerinden olduğunu düşündüğüm ve şahıs yayıncıları en az kurumsal müşterileri kadar se-ven bazı matbaalar da oradaydı. Ve en önemlisi, sanatçı kitaplarına değer veren, elindeki işin üreticisiyle iletişim kurabilen, içeriğin yanında cilt tekniği de inceleyen harika bir ziyaretçi kitlesiyle buluşmaktı. Türkiye'de bu denli ilgili bir topluluk olması beni şaşırtmıştı, üstelik türünün ilk örneği olan bir etkinlikte.

10.05'22 – 14.06'22

# Devoye

serra duran, murat önen, metehan törer, sonja yakovleva

ci contemporary  
istanbul

09-15.05'22

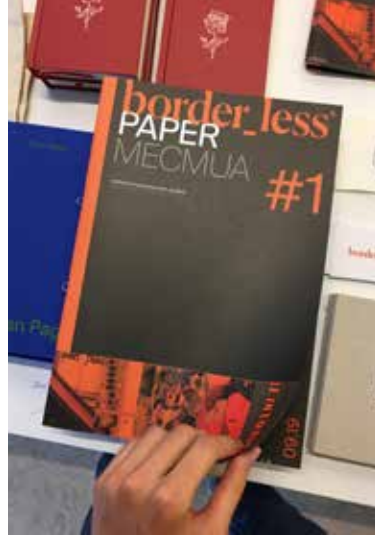
mustafa boğa  
yuichiro kikuma  
bence magyarlaki  
merve morkoç  
uğur ulusoy

booth T8-15

MARCH



Dolu dolu geçen üç gün boyunca iki komşu sanatçı masası arasındaki muhabbet iyice ilerledi. Etkinliğin bitişi saatiyle beraber masada kalan kitapları aramızda takas ettik ve içlerine notlar yazdık. Bugüne dek yaşadığım en güzel etkileşimlerden biri olan bu anın ardından Çiya'ya yemeğe gittik ve gelecekte ortaya çıkacak birçok ortak projenin başlangıcını kutladık. O gün hayatıma Melek ve Huo'nun yanında Vardal Caniş, Ecem Yüksel, Burak Ata, Selim Bilen, E S Kibele Yarman, Elif Kahveci, Neslihan Başer ve Toygun Özdemir gibi birçok dost kattı. Takip eden günlerde Melek ve Huo ile border\_less PAPER'ı kurguladık ve zorunlu askerliğimden önce koştura koştura baskıya yetiştirdim. Vardal Caniş ve Huo'nun önerisiyle başvurduğum İKSV Çalışma ve Araştırma Programı'na kabul edildim ve ilk eskizlerini orada yaptığım yayın serim PostaKit'in ilk baskısını hazırladım. ÇAP'ı ilk kez duyduğum o akşam Vardal Caniş ve Huo'nun bana verdiği kısırlı sarmalayan petrol yeşili Tupperware'i hâlâ geri vermedim. PostaKit'in ilk baskısı ve *Balta, makas, çekiç*'in İngilizce edisyonunu border\_less'in daveti ile FLAT Art Book Fair'e götürdüm ve Torino'daki bu fuar, pandeminin hemen öncesinde yapılmış bir seyahat olarak uzun süre unutmadım. 2020'deki border\_less ARTBOOK DAYS *Pop Up*'ta, birkaç ay sonra Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu ödüllü alacak olan PostaKit'in ilgi çektiğini gördüm ve bunu bir seri haline getirmeye karar verdim. Türkiye'nin çeşitli noktalarında kitap meraklılarının birbirini tanınmasını sağlayan border\_less çantalarını tasarladım. Benim için pandeminin gayriresmi molası olan border\_less ARTBOOK DAYS 2021'de PostaKit serisinin lansmanını yaptım ve ilk maskeli etkinlik deneyimimi büyük bir keyifle geçirdim. Bu güzel tanışıklık, henüz birkaç hafta önce Huo ve E S Kibele Yarman ile yaptığımız bir Unlimited söyleşisine ve yazdığım bu satırlara kadar ulaştı. Tüm güzel inisiyatifler için teşekkürler sevgili border\_less, ARTBOOK DAYS 2022'de görüşmek ve yeni anılar eklemek üzere. 🍷



## BAZAR Art Book Fair —Hedieh Ahmadi, Ronak Moshtaghi

border\_less ARTBOOK DAYS'ten nasıl haberinizi oldu? İstanbul'da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?

İnternet'te gördük ve Huo Rf bize açık çağrı duyurularını gönderdi. Komşu ülkelerdeki sanat kitabı topluluklarıyla iletişim kurmakla her zaman ilgilidik, şimdiye kadar BAE'deki sanat kitabı fuarlarına katıldık, ancak başka komşumuz olmadı. İstanbul'da border\_less ARTBOOK DAYS'e katılıyor olmaktan dolayı çok mutlu ve heyecanlıyız!

Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS'te göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?

Bize göre yayın, sanat yapmanın yanı sıra sunumunun da bir aracı. Ayrıca, insanlara sanat kitabı üretmeyi öğretmeye ve bu süreçte üretkenleri teşvik etmeye çalışıyoruz. BAZAR, günümüz sanat dünyasında sanatsal ve kişisel yayınların öneminden yola çıkarak hayata geçirildi. İçerik ve biçim bakımından çeşitlendirilmiş İranlı genç sanatçıların bazı kitaplarını etkinlikte İstanbullularla paylaşıyor olacağız.

# BELKIS BALPINAR

## Micro-Macro

26 Nisan - 10 Haziran 2022  
İstanbul



ANNA LAUDEL  
İSTANBUL | DÜSSELDORF  
www.annalauedel.gallery

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



# Sincap yuvalarını kitaba çevirmek

Bu yıl jürisinde Kari Conte, Duygu Demir ve Selen Sarıoğlu Süloş'un bulunduğu border\_less KİTAP FONU'nu kazanan Ceminay Kara ve Oğuzhan İzmir ile projeleri *Meriç Nehri'nin Çok Bilinen Sırları* üzerine konuştuk

## Bebe Books

border\_less ARTBOOK DAYS'ten nasıl haberiniz oldu? İstanbul'da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?

border\_less'ın kurucularından Ümit aracılığıyla duyduk. Paris Ass Book Fair'de tanıştığımızda pandemi başlamamıştı. Daha sonra border\_less'a kısıtlamalar dolayısıyla katılamadık. Memnunuz, sonunda etkinlik gerçekleşiyor. İstanbul'un kuir sahnesi hâlâ yeraltında ama oldukça göz kamaştırıcı. Fanzinlerimizle seyahat etme amaçlarımızdan biri de yerel kuir topluluklarla bağlantı kurmak ve deneyimlerimizi paylaşmak. Farklı şehirlerde ve ülkelerde yaşasak da mücadelelerimiz aynı. Başkalarını duymanın ve yardımcı olmanın her zaman güçlendirici olduğunu düşünürüm.

Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS'te göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?

Bebe Kitapları, (kuir) *meme* ve İnternet kültüründen; dünya çapında meydana gelen güncel olaylardan çok ilham alıyor. Fanzinlerimiz kendilerini pek ciddiye almıyorlar. Hayatımızda profesyonelliğe, kâra ve başarıya boğulduk. Bir araya getirdiğimiz şeyler tüm bu ısrarlardan birer kaçış. border\_less ARTBOOK DAYS seyircisi eğlenmek ve tuhaf şeyler görmek istiyorsa Arter'deki standımızı ziyaret etmeli.



border\_less KİTAP FONU'ndan nasıl haberiniz oldu ve süreç sizin için nasıl ilerledi?

**Ceminay Kara:** border\_less'ın aktivitelerini yakından takip ediyordum. Fondan haberdar olduğumuz an araştırmamızı toparlamak, bir çıktısını üretmek istediğimiz bir döneme denk geldi. Biz de bu başvuruya hazırlanmayı bir motivasyon olarak görüp işlerimizi hızlıca bir kitap haline getirdik. Fonu görmemiş olsak kitap çıkarmaya giden yol bizim gibi müşkülpesent iki kişi için oldukça uzayabilirdi.

**Oğuzhan İzmir:** Ben de Ceminay sayesinde haberdar olmuştum. Araştırmamızın ilk yılında oldukça geniş ve sürekli değişen bir çerçevemiz vardı, bu geniş çerçeve içinde kalan dağınık ve kalabalık bilgi yığınına nasıl sunacağımızı düşünüyorduk. Kitap fikri ikimiz açısından da heyecan vericiydi fakat meşakkatli ve masraflı bir süreç olacağını düşünerek çekingen kalıyorduk. border\_less KİTAP FONU bu anlamda bizi cesaretlendirdi ve en azından takip eden bir yılda daha odaklı çalışmamızı mümkün kıldı. Doğrusu bu alanda yeni olduğumuz için üretimimizin değer görmesi oldukça teşvik ediciydi.

**Fon kazandığınız proje Meriç Nehri'nin Çok Bilinen Sırları hakkında konuşalım istiyorum. Proje nasıl ortaya çıktı?**

**Oİ:** *Talveg*, Meriç Nehri ve ortasından geçen Türkiye-Yunanistan sınırına dair sıradışı gözlemler aktaran bir kitap. İki yıla yayılan birçok inceleme gezisine dayanıyor. Bu gezilerde peyzajı yakından gözlemledik, tarihini araştırdık ve güncel durumuna dair bölgede yaşayanlarla görüşmeler ve sohbetler gerçekleştirdik. Kitapta da bulgularımızı karmaşık ve beklenmedik ilişkileri gözler önüne serecek şekilde aktarmaya çalıştık.

**CK:** Oğuzhan *border studies* ile ilgileniyordu ve sohbetlerimizde çalıştığı Avrupa sınırının bir nehir olması üzerine konuşmaya başladık. *Talveg* terimi ve kavramı uluslararası hukukta ve coğrafyada nehrin en derin noktalarını birleştiren çizgiye verilen isim. Sınır bir nehrin ortasına denk gelince de bu çizgi baz alınıyor. Meriç Nehri bir anlamda, siyaset ve coğrafyanın iç içe geçtiği yerlerden. Biz de "aslında bir çizgi yok" gözlüğüyle bölgeye gidersek neler göreceğiz diye merak ettik. Araştırmamız, iki yıla yayılan birçok kısa gezi ve bu gezilerde yaptığımız yüzlerce görüşmeyi baz alıyor. 2020 yılında, Mutluköy Konukevi'nde misafir araştırmacı olarak geçirdiğimiz sürede bulgularımızı gözden geçirdik. Takip eden süreçte saha araştırmasına devam ettik ve kitabı tasarlamaya başladık.

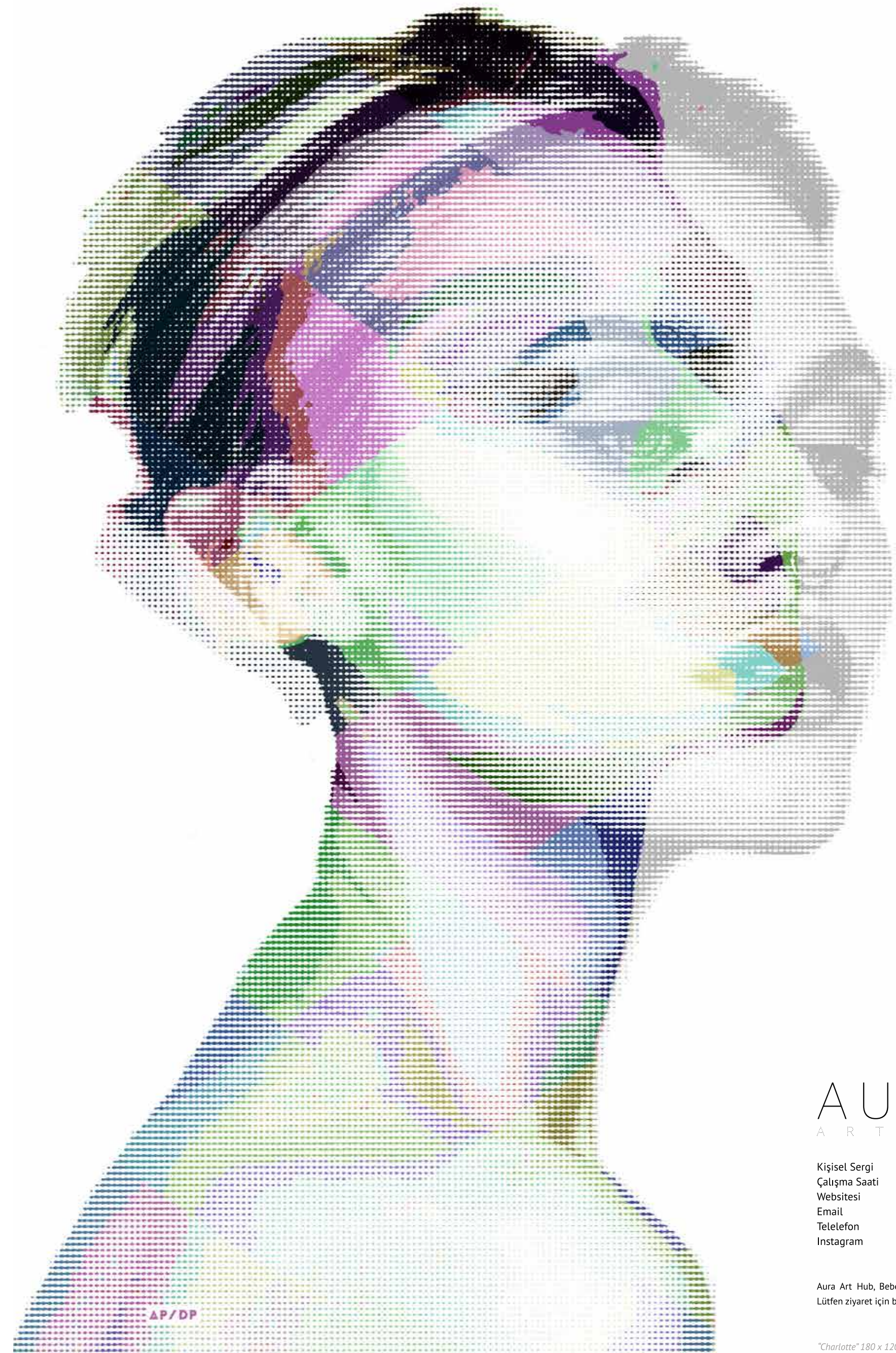
**Her şeyin dijitalleştiği günümüz dünyasında basılı yayınlara bakış açınızı ve neden kıymetli bulduğunuzu -şu an basılı bir yayının için içerik hazırlayan bir editör olarak- merak ediyorum. Sizce basılı yayıncılığı bu kadar kıymetli kılan unsurlar nelerdir?**

**CK:** Selüloz kokusu dışında unsurlardan bahsetmeliyim çünkü kitabı tasarlarken ekran ışıltısı, yapışkan klavye, *scanner* tınlaması gibi unsurlar duyularımı meşgul ediyordu. Her şeyin dijitalleşmesiyle kitap üretim süreci birbirinden ayrı gitmiyor.



# A'LEA PINAR DU PRE

*THE MANY MANIFESTED SELVES*



AURA  
ART HUB

Kişisel Sergi 27.05. - 1.7.2022  
Çalışma Saati Salı - Cuma 14.00 - 18.00  
Websitesi www.aurarthub.com  
Email hello@aurarthub.com  
Telefon 0533 330 66 14  
Instagram @aurarthub

Aura Art Hub, Bebek'te samimi ve sanat dolu bir Köşk.  
Lütfen ziyaret için bizimle iletişime geçin.

"Charlotte" 180 x 120 cm, kanvas üzeri akrilik

**Oİ:** Basılı yayınları “daha” değerli bulmuyorum sanırım. Ancak anlatmak istediklerimizi basılı olarak sunmamız tesadüfî değil. Araştırma sürecinde üstlendiğimiz rolü bir gezgin/kaşif *drag*’i gibi düşünebilirsiniz. Erken modern dönemde Avrupa merkezli bir bakış açısıyla dünyayı inceleyen ve gözlemlerini evrensel doğrular olarak yansıtan bir yaklaşım söz konusu. Özgüvensiz yeni mezun gençler olarak bu özgüvenli performatif duruşu taklit ettik bir bakıma. Kitabın da bu performatif duruşumuza uygun olarak o dönemde basılmış bir kitabı andırmasını istedik. Öte yandan bu formla çatışan bir tavırla güncel bir konuyu ele aldık. İşte bu nedenle basılı bir yayın üretmiş olmak sevindiriciydi.

**Bu noktadan sonra gerçekleştirmeyi planladığınız rotanız ne yönde ilerliyor? Bu rotanın belirlenmesinde border\_less KİTAP FONU nasıl bir rol oynadı?**

**CK:** Siz bu satırları okurken biz artık kitabı bitirmiş oluruz. Son dakikacı ruhumu kırbaçlayan fon sonrası - baskı döneminde nasıl ortak üretme prensipleri edinildiğini anladım. Kitap vesilesiyle harika insanlar ile çalışarak araştırmamızı tartışma fırsatı bulduk. border\_less yaptığımız işi paylaşmamız için gerekli cesaret peri tozlarını sağtı. Yayın dünyasına ucundan bakmış oldum, her ne kadar sincap yuvalarını kitaba çeviriyor olma gerçeği ile yaşasam da hoşuma gitti. İleride de bu kitabı düşünürken aklımıza takılan birkaç yüz fikri değerlendirebilirim umarım. Kitaplar dışında ise Oğuzhan ile Enez Delta *blues genre*’ını icat edip fusion albümler çıkarmak istiyorum.

**Oİ:** Bu süreçte bir perspektif ve çok önemli deneyimler edindiğimi söyleyebilirim. Bunları deneyimlemiş olmak da yöntemsel olarak benzer uğraşılara devam etme konusunda motivasyon sağladı. Henüz motivasyonumun neye yol vereceğinden emin değilim, kitap yayımlandıktan sonra geriye dönüp bir düşünmek gerekecek...

**Biraz da kendinizden bahseder misiniz? Sanatla yolunuz nasıl keşişti? Bu sizin için küçük yaşlardan beri kendini belli eden bir yerde miydi yoksa spesifik olaylar mı sizi bugüne getirdi?**

**CK:** Hangi olaylar olduğunu net bilemiyorum ama birkaç detay verebilirim. Annem matematikçi babam restorasyon ile ilgileniyor. 19 yaşına kadar müze dışında sergiye gitmedim. Tozlu kütüphaneler sosyal olarak daha çekici geliyordu. Biraz utangaçtım sanırım lisede ama arkadaşlarla fanzin çıkarmak, karikatür yapmak, Marksist takılan oğlan grupları ile dalga geçmek gibi ilgi alanlarım da vardı. Sonra tam mühendis olma yolunda iken Russell yüzünden yanlışlıkla bilimin toplumsal işlevini sorguladım ve Heisenberg’in 1942 notlarını görünce aklım bulandı, sanat tarihi-felsefesi okumaya karar verdim. Bugünlerde fenci kalsaydım nasıl olurdu diye de hayal etmiyorum değil.

**Oİ:** Anasınıfında yaptığım resimler beğeniliyor muydu -evet hem de gülen yüzlerce! Yine de sanatla müthiş ilgili olduğumu söyleyemem. Genel olarak araştırmayı ve düşünmeyi seviyorum sanırım. Artistic research bir yöntem olarak sosyal bilimlerin araştırma yöntemlerine önemli eleştiriler getirme potansiyeline sahip diye düşünüyorum. Benzer şekilde sanatsal araştırma yürütenlerin sık sık siyasi teori tarafından üretilen kavramları kendine malzeme ettiğini gözlemliyordum. Bu iki bilgi alanı arasında bir kavuşma olduğunu fark ettiğimden beri daha gevşek bir kategorik yaklaşım takip ediyorum. Kitap da bu tutumun bir ürünü oldu. 



## *A book on a proposed house museum for and unknown crying man*

—Mahmoud Khaled

**border\_less ARTBOOK DAYS’ten nasıl haberiniz oldu? İstanbul’da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?**

2017’de İstanbul Bienali’nde bir yapıtım sergilendi ve beş yıl sonra (bu yıl) o yapıttan evrilen bir kitabım yayımlandı. Kitapla İstanbul’a gelmek istedim ve İKSV bünyesinde çalışan İstanbul Bienali direktörü Bige Örer bana border\_less ARTBOOK DAYS’ten bahsetti. Çok heyecanlıyım ve katılmak için sabırsızlanıyorum.

**Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS’t e göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?**

Bir fikrin her zaman kitap veya yayın formatına uygun olup olmayacağını düşünürüm. border\_less’ta sunacağım kitap ise, İstanbul’da bir ev müzesi için yaptığım *Meçhul Ağlayan Adam Müze Evi için Tasarı* başlıklı projenin bir parçası ve aynı zamanda bir sanat yapıtı işlevi görüyor. Kitabım var olmayan bir müzenin varlığını kutlayan performatif bir yayındır.

## JBE BOOKS

JBE Books

—Juliette Chambon

**border\_less ARTBOOK DAYS’ten nasıl haberiniz oldu? İstanbul’da yer alacak bir sanat kitabı etkinliği size ilk olarak ne düşündürdü?**

Etkinliği çok iyi tanıdığımız ve çalışmalarını gerçekten sevdiğimiz sanatçılar ve editörler sayesinde ilk edisyonundan beri biliyoruz. Üstelik bunun harika bir girişim olduğunu düşünüyoruz. İstanbul, Doğu ve Batı’nın kesiştiği noktada, hareketli bir sanat ve kültür ortamına sahip küresel bir şehir ve bu tür etkinlikleri düzenlemek için ideal bir yer gibi görünüyor. JBE Books için de bu etkinliğe katılmak mantıklı çünkü şu anda İstanbul merkezli ve Fransız-Türk galerici olan Suela Cennet’in yönettiği çağdaş sanat galerisi The Pill hakkında bir kitap hazırlıyoruz.

**Yayıncılık alanında size neler ilham verir? border\_less ARTBOOK DAYS’t e göreceğimiz yayını özel kılan özellikleri nelerdir?**

Yayınlarımızla “bize benzeyen” bir editöryal katalog oluşturuyoruz. İnternet çağında, kütüphanelerimizde canla başla istediğimiz kitapları yapıyoruz. Yayınevi başlıca tercih edilen temalar etrafında inşa ediliyor: çağdaş sanat, sanatçı kitapları, kataloglar, şiir, beşeri bilimler... Doğrudan yayınevi tarafından siparişle ya da büyük sanat kurumlarıyla heyecan verici iş birlikleriyle kitap üretiyoruz. Kitap denen bu muhteşem nesneleri uluslararası olarak ihraç etme arzusuyla hareket ediyoruz. Etkinlikte sunduğumuz başlıklar bu çeşitliliği ve tutkuyu temsil ediyor.



ülgensemerci  
05.04 - 18.05 2022

do i  
con t  
rad ict  
my sel  
ves ?

ART  
ON

info@artonistanbul.com  
Meşrutiyet Cad. Oteller Sk. Hanif Binası No: 1A  
Tepebaşı, Beyoğlu / İstanbul (0212) 259 15 43



Fatoş Üstek, Fotoğraf: Christa Holka

# Kübik çanta

Röportaj: Yasemin Özcan

Sanat belleğimizin farklı noktalarına ışık tutacağına ve yeni yazın alanları oluşturacağına inandığımız *Çıkan Kapi* serisi Fatoş Üstek ile yine iki arkadaşın sohbeti özgürlüğünde gündeme dair sorular etrafında devam ediyor

Zamanda ısınlanmak gibi Fatoş ile arkadaşlığın tarihine bakmak. İki binlerin başlarında Platform Garanti’de tanıştığımızda Fatoş, Boğaziçi Üniversitesi Matematik Bölümü’nde öğrenciydi. Malzeme sevgimden olacak, o günden en çok aklımda kalan, Fatoş’un elindeki yeşil, sempatik ölçülerdeki alet çantasıydı. Gündelik kullanım için ideal bir tasarım seçimi olduğunda hemfikir olduğumuz çanta, matematik dışındaki ilgilerin o günlerden neşeli bir sembolü gibiydi. İletişimimiz derinleşerek devam etti. Bir yandan Platform’da arşiv asistanlığına devam eden Fatoş ve sosyolog-yazar Pelin Tan ile karşılıklı yemekli, uzun gecelerde hararetli tartışmalarla sanat dünyasının dinamiklerini ve dönemi anlamaya çalıştık.

Sonrasında Fatoş’un 9. İstanbul Bienali ile eş zamanlı gerçekleştirdiği *Art Actually* sergi daveti ile *Elmaslı Apartman* başlıklı mekâna özgü video işimi yeniden kurdum. Kısa bir süre sonra, önce Almanya ardından Londra’ya taşındı. Yükselen bir ivmeyle uluslararası sanat sahnesinde kendine açtığı yolu gururlanarak izledim ve uzak-yakın iletişimimiz devam etti.

2019’da 58. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu’nda yıllar sonra karşılaşmanın duygusalılığına tanık olduğunda şaşırttığımız Doris Benhalegua’dan da bir kare fotoğrafımızı çekmesini istedik.

O karşılaşma sonrası bir röportajın, Fatoş’un bugünden sesini duymanın değerli olacağını düşündüm. Araya pandemi ve hayat girse de nihayet Fatoş Üstek’i kendi cümleleriyle bugünden duymak için şahane bir fırsat.

**Gelenğin, aktarımın zayıfladığı bir iklimde, hatırlamayı ve ilişkilendirmeyi değerli bularak sormak istiyorum. O tarihlerde iyi bir akademik yolculuğun içindeyken, muhtemel senden beklentiler farklıyken, sanat ile nasıl ilişkilendin? Kendi tarihine bakarak kırılma noktası, ben bu işi yapmalıyım duygusunun şekillenme sürecini paylaşır mısın?**

O ilk anı bulmaya çalışmak sanatın kişi üzerindeki etkisini anlamaya çalışmak gibi, aslında siz başladığını bilmeden içinde hissetmeye başlayan bir alev gibi. İlkokul yıllarında, sınavlara çalışmaya daha fazla vaktim olsun diye resim ödevlerimi annem yapardı. Ortaokul ve lise yıllarında da bu böyle devam etti. Kendimi ifade alanım, okul ve dershanelerden kalan zamanda ortaokulda oynadığım basketbol ve lisede gittiğim gitar kursuydu. Üniversiteye girmeden önce aslında ailem karar vermişti, mühendis olacaktım.

Kendimi bildim bileli büyük sorular soran, dikkatli ve derinden düşünen bir yapım var. Sanatla ilişkim, yazı ile başladı diyebilirim, kendimi keşfe çıktığım gençlik yıllarımda defterler dolusu duygu biriktirdim. Üniversite yıllarında bu mecca çeşitlenmeye başladı. Boğaziçi Üniversitesi’nin çok seçenekli ve yüreklediren sosyal kulüplerinin sunduğu olanaklar, ifade alanları arayışıyla birleşince, yaşamımda matematiğin ve fen bilimlerinin yanı sıra fotoğrafa, tiyatroya, felsefe ve filme yer açıldı. İlk kırılma noktam neresi bilmiyorum. İlk açtığım fotoğraf sergisi mi, güzel sanatlar kulübünde verdiğim çizim dersleri mi, Geniş Açık dergisinde ilk yayımlanan yazım mı, 2001 İstanbul Bienali’ndeki asistanlığım mı? Doğrusu bilmiyorum.

**Küratöryal pratiğinde sanat kurumları ile iş birliği içinde, büyük ölçekli projelerde çalışıyor, seçici kurul komitelerinde yer alıyorsun. Birkaç hafta önce Art Review’da yayımlanan bir süredir konuştuğumuz sanat emeği odaklı makalen ve bir model önerisi üzerine çalışan yeni kurduğun inisiyatif FRANK’tan hareketle soracağım. Sence sanat dünyasında, cümleten nasıl bir yere doğru gidiyoruz?**

21. yüzyıl oldukça ivmeli geçiyor, bunda İnternet’in ve global iletişimin rolü çok büyük. Dünyanın herhangi bir yerinde olan bir olay ya da tüm insanlığı ilgilendiren sosyal hareketler kısa bir sürede hızla yayılıyor. *#metoo*, *Black Lives Matter* gibi akımlar sismik değişimlere neden oluyor. Sanat kurumları da bu ivmeli değişimlere ayak uydurmakta zorlanıyor. Global pandemi süreci, sanat ve sanat kurumlarının içinde olduğu yapısal, işlevsel ve kurumsal tutumların çıkmazlarını görünür hale getirirken, kurumsal kimlik, sanatın işlevi ve sanatçıların değeri de sorgulanmaya başlandı. Görmezden geldiğimiz eşitsizlikleri daha fazla göz ardı edemeyeceğimiz bir dönemde olduğumuzu düşünüyorum. FRANK’de tam bu noktada, sanatçılarla adil ve dürüstçe çalışmanın prensiplerini belirlemek için kuruldu. Aynı zamanda sanat sektöründen herkesin uygulamaya koyabileceği adil ödemelerin belirlenebileceği bir hesap makinesi üzerine çalışıyor. Art Review dergisinde yazdığım gibi İngiltere’de sanatçılar yok pahasına ve çoğunlukla hiçbir ücret almadan çalıştırılıyor. Bu sadece genç sanatçıları değil, aynı zamanda deneyimli ve ünlü sanatçıları da kapsıyor. Türkiye’de de durumun farklı olduğunu düşünüyorum.

Nasıl bir yere doğru gidiyoruz sorusuna çok farklı açılardan farklı yanıtlar verilebilir. Artan farkındalıklarımızla gelişen ve dönüşen sanat ortamında, hızla büyüyen sanat pazarının ortasında yeni mecraların keşfedildiği ve yeni olasılıkların mümkün olduğu, olumlu dönüşümlere doğru gidilen bir yoldayım, en azından ben onun için çabalıyorum.

**Yakın tarihli bir tecrübe olarak Liverpool Bienali deneyimi nasıl bir süreçti?**  
Her deneyim eğer ondan bir şey öğrenebiliyorsanız size bakış açısı, güven ve güç katar. Liverpool Bienali yöneticiliği oldukça zengin bir deneyimdi. Liverpool ile, şehrin diğer kurumları ile güçlü ilişkiler kurduğum, kısa zamanda da olsa kalıcı bir şeyler bıraktığım bir süreç oldu. Mesela, Liverpool Belediye’si ile ortaklaşa ürettiğimiz Nathan Coley’nin *From Here*, 2020 adlı yerleştirmesi vatandaşların yoğun ilgi ve isteği üzerine Liverpool Waterfront’taki kalıcı heykellerden biri oldu.

Pandemi sürecinde bir bienal organize etmek, 50 sanatçının işlerini yeni koşullarda değerlendirmek ve bu sırada birlikte çalıştığımız kurum ve kuruluşlar ile bienalin tarihlerini iki kez değiştirmek oldukça büyük bir çaba gerektirdi. Kriz döneminde, sorumluluk ve iş bölümünün net olmadığı bir ortamda, yönetim kurulundan gelen farklı düşünce ve çözümleri, Bienal için anlamlı seçimlere dönüştürmeye çalışırken, kendimi görevimi yerine getiremediğim bir noktada buldum. Tümünü beni büyüten bir deneyimdi diyebilirim.

**Son dönemde “Sanat alanında nasıl kurumlar, yapılar, işleyişler hayal edebiliriz?” fikri üzerine çalışıyorsunuz. Bu konuda bir yayın projesi de var, nasıl ilerliyor?**

Son dönemde, kurumların girdiği çıkmazların nedenlerini ve çözümlerini aramaya odaklandım. 21. yüzyılda sanat kurumlarının yeniden inşa edilmesi gerektiğini düşünüyorum ve bunun nasıl mümkün olduğu üzerine araştırmalar yapıyorum. Sanatın yanı sıra ekonomi, finans, sosyoloji gibi farklı disiplinlerden veri topluyor, bu alanda çalışan uzmanlarla görüşmeler yapıyorum. Amacım bu sürecin çıkarımlarından beslenen kurum fikrini hayata geçirmek. Bu süreç içerisinde, araştırmalarımı kitaplaştırmak ve bulduğum çözümleri uluslararası alanda paylaşmak istiyorum. Bu esnada bir yayıncı ile görüşmelerimiz devam ediyor.

Geleceğin kurumları hiyerarşiyle farklı ilişkilenen, kendini sanat pazarı ve finans kaynaklarına bağımlı değil, kendi üretim potansiyeli ve gelir kaynakları ile desteklediği sanatçılar ve sanat üzerinden tanımlayacak. Sosyolog ve yazar Frédéric Laloux’un kitabında da belirttiği gibi “deniz mavis” kurum ve kuruluşlar geleceğin sarsıntılı ve bol çizmazlı evreninde ayakta kalacak olan kurumlar. Bu tanımın sanat alanında nasıl çıkarımları olacağı üzerine çalışıyorum, aynı zamanda yenilenmiş ve farklı düşünülmüş iş planlarına ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Tüm bu pratik çözümlerin yanı sıra, kurumsal ahlak pratiği üzerine öneriler biriktiriyorum.

**Sanat kültür alanındaki bu kırılma ve eşitsizlik ile mücadelede sanat dünyasının tüm bileşenlerinin nasıl sorumlulukları var? Kültür çalışanları olarak kurumsal ve bireysel ölçekte neleri gerçekleştirebiliriz?**

Varsaymak yerine araştırıp öğrenmek, soruları ve sorunları görölür değerleri üzerinden değerlendirmek yerine, görünmeyene, konuşmayana, duyulmayana bakmak. Ön yargılarımızı hissettiğimiz noktada, onları sahiplenmek ve kararlarımızı o yönde almak. Hemen kabullenmek yerine sorup soruşturmak. Birey olarak ve birlikte çözüm olabileceğimize inanmak. Unutmayalım ki soru sormak farkındalık, bilmek sorumluluktur. 

Elmaslı Apartman, Video yerleştirme, 2004.  
Yasemin Özcan’ın Tünel’de, doğduğu apartmanın avlusuna bakan bir dairenin bir çift penceresine yerleştirdiği iki monitörden oluşan, mekâna özgü yerleştirme



# Yaşamın yankısı

Alice Sara Ott köklere duyduğu saygıyla birlikte klasik müziği geleceğe taşıma konusundaki arayışları ve gayretleriyle de tanınan ve kuşağının en yetenekli piyanistlerinden biri olarak da kabul ediliyor. 50. İstanbul Müzik Festivali kapsamında müzikseverlerle buluşmaya hazırlanan Ott 16 Haziran akşamı Cemal Reşit Rey Konser Salonu’da albüm projesi *Echoes of Life*’ı Hakan Demirel’in dijital yerleştirmesiyle sahneye taşıyacak. Ott ile pandemi sürecinden, İstanbul ve Türkiye’ye dair anılarının yanı sıra klasik müziğin dünü ve yarınına dair konuştuk

Öncelikle nasılsınız? Herkes için zorlu geçen bir süreç yavaş yavaş geri-de kalıyor. Uzun süren bu pandemi dönemini nasıl geçirdiniz? Sizi nasıl etkiledi? Ek olarak bu sürecin sanatsal bir dönüşümü de tetiklediğini düşünüyor musunuz?

Pandemi döneminde kendimi aniden bir vakumun içine girmiş gibi hissettim. Tüm planların iptal edildiği ya da ileri tarihlere ertelendiği bir süreçti. Özellikle biz sanatçılar bol bol düşünmeye ve yeni şeyler üretmeye imkân bulduk, hayatta kalmak için mücadele ettik. Şimdi hayat normale dönüyor, etkinlik alanları sanatseverlerle doluyor. Ancak özellikle bizim dinleyicimizin yaş ortalamasını yüksektir ve artık onların da yeniden etkinliklere dahil olabilmeleri beni mutlu ediyor. Fakat yine de önemli bir bölümünün kalabalık etkinliklere katılma konusunda çekinceli davrandığını görüyorum. Burada bence klasik müzik camiasının üzerine düşünmesi gereken şeyler var. 21. yüzyılda bu müziği ileri taşımak açısından neler yapılabileceğini de yeniden düşünmek gerekiyor. Daha kapsayıcı ve seyirciyi için içine dahil eden bir dönüşüme ihtiyacımız var. Çok güçlü gelenekleri olan bir müzik eğitimiyle yine güçlü kökleri olan klasik müzikal alanında üretim yapanlar geleceğe bakmalı. Ben icra ettiğim müziği çok seviyorum ve ulaştırabileceğim kadar çok insana dinletmek istiyorum.

Pandemi öncesinde sizin de ortak bir albüm çalışması gerçekleştirdiğiniz Olafur Arnalds ile bir söyleşi yapma fırsatımız olmuştu. Geleceğe yönelik benzer fikir ve kaygıları paylaşmıştı. O albümünüzü de bunun bir yansıması olarak değerlendirmiştik. Şimdiyse bence benzer minvalde çalışma olan *Echoes of Life* ile karşınızdasınız. Bu noktada albümün doğumunu sormak istiyorum. Nasıl bir hikâyenin ürünü bu albüm?

Bu albüme dair ilk fikir üç yıl önce kafamda oluşmaya başlamıştı. Hikâyenin özü aslında benim Chopin’in tüm prelüdlerini kaydetme hayalime dayanıyor. Bu prelüdler her düşündüğümde aklıma yaşamın ta kendisi gibi geliyor. Çünkü hepsi kendi karakteri olan apayrı ama yine de birbiriyle bağlantılı 24 parçaya tekabül ediyor. Bu detay da prelüdler ve hayat arasında böyle bir bağ kurmanın sebeplerinden biri. Chopin’in 24 prelüdünün yanı sıra 7 çağdaş esere de bu albümde yer verdim. 19. yüzyıl ve son yarım yüzyılda yazılmış eserleri böylelikle bir araya getirdik. Chopin’in bestelerinin güncelliğini asla yitirmedeğini hissettiğim gibi bu çağdaş besteleri icra etmekten ötürü büyük bir heyecan duydum.

Röportaj: İhsan Dindar

Hazırlık sürecini de değerlendirecek olursak bu haliyle *Echoes of Life* aslında bir pandemi ürünü değil o halde...

Evet, çalışmalara pandemi öncesinde başlamıştım. Ama pandeminin sağlamış olduğu o geniş zaman imkânından da büyük oranda faydalandım. Bu süreçte etrafımdaki insanlara albüm hakkında danışma fırsatım oldu. Albüm için tamamen içimden gelen duyguların bir yansıması diyebilirim; bana müziğin de hayatın kendisi gibi yeni ve farklı şeylere evrildiğini gösterdi.

Albümün benim açımdan dikkat çeken yönlerinden biri de *Lullaby to Eternity* oldu. Mozart’ın ünlü eseri *Requiem*’in *Lacrimosa* bölümü üzerine albümde bir aranjmana yer vermişsiniz. Büyük bölümü Chopin’in prelüdlerinden oluşan albümün kapanışı, Polonyalı bestecinin cenaze merasiminde çalınmasını vasiyet ettiği bestenin aranjmanıya gerçekleştiriyor. Bende hüznün ve kasvet hislerini uyandırdı. Bu çalışmanızın sizde yarattığı hissiyatı merak ediyorum.

Mozart, *Requiem*’i tamamlayamadan hayata veda ediyor. Bu eserin Chopin üzerindeki etkisi de çok büyük oluyor. Son prelüdünün ilhamı *Requiem*’e dayanıyor. En ünlü cenaze marşlarından birinin bestecisi olmasına rağmen kendi cenaze töreninde de *Requiem*’in çalınmasını vasiyet ediyor. *Lacrimosa* ve Chopin’in son prelüdü *D Minör*’ü bir araya getirmeden önce ikisi arasındaki bu bağ da öğrenmiştim. *D Minör* prelüdü çok karanlık bir yapıya sahip. Albümü bu denli karanlık bir yapıda sonlandırmak istemedim. İnsanlık olarak halihazırda zaten yeterince karanlık şeyler yaşıyoruz. Dolayısıyla kapanışı da daha yumuşak bir biçimde yapmak istedim. Ama sizde uyandırdığı hisleri de ilginç buldum.

Güçlü besteler, güçlü hisleri besliyor diyelim. Albümün gördüğü ilgiye de değinmek istiyorum. Dijital platformlarda 150 milyondan fazla dinlemeye erişmiş durumda. Albümü kaydederken böyle bir hayaliniz ya da beklentiniz var mıydı?

Kesinlikle hayır. Dürüst olacağım; ben bu rakamların iyi mi kötü mü olduğuna dair bile bir fikre sahip değilim. Ancak elbette insanlardan gelen geri bildirim konusunda çok mutluyum. Çünkü benim için en önemli şey paylaşım. Dinleyicinin de bu paylaşımında aktif bir konumda olmasını isterim. Bu bence bizim aramızda paylaşmak istediğimiz bir duygu. Yani sadece bir sanatçının albümünde seslendirdikleri değil. Yine dürüst olmam gerekirse böylesi projelere hazırlanırken açıkçası ne kadar satacağına dair maddi kaygılar beslemiyorum.

Haziran ayında İstanbul’a bir konser vermek için geleceksiniz. Konser ve içeriğine geçmeden önce bu kente dair bir şeyler sormak istiyorum. Daha önceki ziyaretlerinizde İstanbul’u keşfetmek için vaktiniz oldu mu? İstanbul’un sizde bıraktığı izlenim nedir?

Evet, İstanbul’a dair çok şey bildiğimi söyleyebilirim. Çok yakın arkadaşım ve menajerim Tuğçe Tez sayesinde İstanbul’u gezme fırsatım oldu. Gerçekten burayı çok seviyorum. Sürekli yeni şeyler keşfedebiliyorum. Almanya’da yaşayan biri için trafiği biraz karmaşık bulduğumu söyleyebilirim. İstanbul’da ve tabii Türkiye’nin genelinde insanların iletişime bu denli açık olmaları çok hoşuma gidiyor. Pandemi sürecinde ortak proje geliştirdiğimiz Hakan Demirel ile Bodrum’u da ziyaret etmiştim. Buradaki insanların konukseverliği ve doğallığı beni çok etkiledi.

Bu sene 50. yılını kutlayan İstanbul Müzik Festivali kapsamında müzikseverlerle buluşacaksınız. Avrupa’da da özel bir yere sahip bu festival hakkında ne söylemek istersiniz?

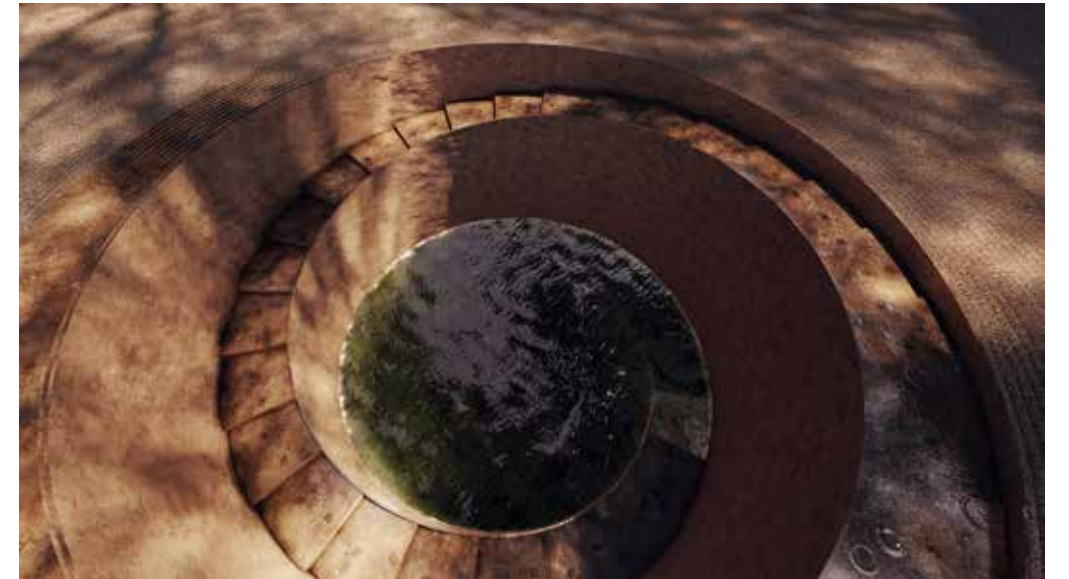
Festivalin takipçisiyim. İKSV Genel Müdür Yardımcısı Yeşim Gürer Oymak ve İstanbul Müzik Festivali Direktörü Efruz Çakırkaya’yı tanıyorum. Çok önemli işler yaptıklarının farkındayım. Birkaç yıl önce Viyana Senfoni Orkestrası ile İstanbul’a gelmeye hazırlandığımız bir dönemde Türkiye’de hepimizi çok üzen bir terör saldırısı yaşanmıştı. Bu süreçte de orkestranın bazı üyeleri endişeye kapılmıştı. O dönem Yeşim Gürer Oymak ve Efruz Çakırkaya, Viyana’ya kadar gelip her sanatçıyı ikna etmek için büyük bir çaba sarf etmişti. Sonrasında da Viyana Senfoni Orkestrası ile birlikte İstanbul ve İzmir’de çok güzel konserler vermiştik. Benim için de çok duygusal bir andı. O çabalarını ve adanmışlıklarını unutamam.

Albümünüzle aynı adı taşıyan *Echoes of Life* kapsamında pek de görmediğimiz bir projeye de imza atacaksınız. Müzikle mimarinin buluştuğu bu projede Hakan Demirel de size eşlik edecek. Projenin detaylarını ve izleyicileri nasıl bir deneyimin beklediğini öğrenebilir miyiz?

Sanatın iki farklı dalını buluşturan bir fikir olarak bu proje hayatımıza girdi. İzleyicileri performansa dahil edip onları da bu gösterinin bir parçası gibi hissedecekleri formatları bulma konusunda kendimi her zaman sorumlu hissetmişimdir. Pandemi sürecinde böylesi bir niyetimi Hakan Demirel’e sunduğumda projeyi çevrimiçi bir şekilde konuşup geliştirdik. Bu amaçla pek çok kez bir araya geldik. Kişisel olarak mimarinin hayatımızda



Hikâyenin özü aslında benim Chopin’in tüm prelüdlerini kaydetme hayalime dayanıyor. Bu prelüdler her düşündüğümde aklıma yaşamın ta kendisi gibi geliyor. Çünkü hepsi kendi karakteri olan apayrı ama yine de birbiriyle bağlantılı 24 parçaya tekabül ediyor. Bu detay da prelüdler ve hayat arasında böyle bir bağ kurmamın sebeplerinden biri.





çok büyük bir yer kapladığını düşünüyorum. Bu nedenle uzun görüşmeler sonucunda Hakan Demirel ve ekibiyle projeyi olgunlaştırdık. Sanırım bu tam bir sene sürdü. Dijital bir dünyanın yaratılması ve bunun tasarlanması haliyle uzun bir süreç. İzleyicilerin tanıklık edeceği bu video bir film ya da bir kesit değil. Bu tam anlamıyla mimari ve müziğin bir kesişimi. Aynı zamanda yukarıda da bahsettiğim gibi umutlu bir şekilde izleyiciyi de sürece dahil etmeyi isteyen bir çalışma. Performans esnasında çıkacakları bu yolculuk belki de izleyicileri geçmişlerine götürecektir ve bu sayede kendilerine dair bir şeyler bulacaklar. Bu tam manasıyla daha önce denenmiş bir şey değil. Biz de yola çıkarken kafamızda pek çok soru işaretine sahiptik. Bunu bir meydan okuma olarak da gördüm ve hayatımıza böyle meydan okumalara da gerek. Bu sayede kendimce çok şey öğrenmiş oldum.

**Tanıklık etmek için sabırsızlanıyorum. Öte yandan tüm bu meydan okumalar ve turneler arasında yeni bir albüm projesi konusunda herhangi bir düşünce ya da hazırlık var mı?**

Her yıl yeni bir albüm kaydeden biri değilim. Bu benim çok fazla. İki albüm arasında bir süreye ihtiyacım var. Ancak elbette geleceğe dair kafamda bazı fikirler var. Yakın bir dönemde Echoes of Life'in yolundan gidip yeni keşifler de yapmak istiyorum. Ama bir süre daha Echoes of Life'i insanlarla buluşturma niyetindeyim. Bu aralar pandemi nedeniyle ertelenen performanslarımla müzikseverlerin karşısına çıkma isteği taşıyorum.

**Yanılmıyorsam aynı jenerasyonun insanlarıyız. Ve bizim jenerasyonumuz içinde de parmakla gösterilen bir yeteneğe sahip müzisyensiniz. Eminim pek çok yeni yeteneğe de ilham oluyorsunuz. Yeni kuşak müzisyenler için ne gibi tavsiyelerde bulunabilirsiniz? Bu noktada belki özellikle genç kadın müzisyenler için ek bir parantez de açmak istersiniz...**

Zor bir konu. Zor bir soru. Ne yazık ki henüz çözülmeyen sorunlar var. Dedğiniz gibi bilhassa genç kadın müzisyenler için dünyanın farklı bölgelerinde dezavantajlı bir durum ne yazık ki söz konusu ve bu devam ediyor. Beyaz ve erkek baskınlığı sürüyor. Elbette pek çok olumlu değişimin yaşandığını da söylemek mümkün. Sorunun zor kısmı da biraz eğitim sistemiyle ilintili. Ben kişisel olarak bu güçlü müzikal gelenek ve onun değerlerine yönelik eğitim alabildim. Eğitimcim kendime dönük sorular sormamı da teşvik etti. Ancak herkes aynı yoldan geçmiyor ve bu yüzden de işe yarar tek bir tavsiye vermek oldukça zor. Ancak sanırım gelecekte ne istediğine dair kendi kafanda bir tanımlama yapmak çok önemli. Her genç bu soruyu sürekli olarak kendisine sormalı. Hepimizin özünde cevabını bulmak zorunda olduğumuz sorular var. Her genç müzisyenin bu yolculuğunda ona yol gösteren bir kılavuzunun olmasını dilerim. 🌸

**İzleyicilerin tanıklık edeceği bu video bir film ya da bir kesit değil. Bu tam anlamıyla mimari ve müziğin bir kesişimi. Aynı zamanda yukarıda da bahsettiğim gibi umutlu bir şekilde izleyiciyi de sürece dahil etmeyi isteyen bir çalışma.**



## NEDENSEL İLİŞKİLERDEN BELİRTİSEL GÖSTERGELERE BAŞKALAŞIMLAR

### METAMORPHOSES FROM CAUSAL RELATIONS TO INDEXICAL SIGNS

29.04 — 05.06.2022

HASAN AKDAŞ  
ŞAHSENEM ALTIPARMAK  
IRMAK CANEVİ  
BURAK KABADAYI  
ALİ MİHARBİ  
YAĞIZ ÖZGEN

CONTEMPORARY  
İSTANBUL BLOOM  
10 — 15.05.2022  
Booth: T8-01

LUZ BLANCO  
FLOATING IMAGES  
10.06 — 24.07.2022

## SANATORIUM



#### Bir mimar olarak müzikle nasıl bir bağınız var?

**Hakan Demirel:** Mimar olarak müzikle nasıl bir bağım var bilemiyorum çünkü tasarlar-ken müzik dinlemiyorum. Müzik benim için arka fonu dolduran bir şey değil çünkü beni içine alıyor ve yaptığım şeye konsantre olmama fırsat vermiyor. Müzik bir üretim sürecindeysen mahrum kaldığım bir şey, ancak tasarımı başkalarına aktarma sürecinde müzik benim için bir yoldaşa dönüşüyor.

**Mimari ile müzik genellikle bir konser salonunda söz konusu akustik olduğunda bağ- daştırılan iki alan olarak algılanır. Sizin nezdinizde bu ikisinin kesişimi nedir?**

**HD:** Akustik bir uzmanlık alanı. Mimarlık daha çok mekân ile müziğe ev sahipliği yapı- yor. Eğer akustik her mekânda olması gerektiği gibi olsaydı biz akustığı değil hep mekânı konuşabilirdik. Ancak çok az sayıda konser salonu akustığı dolayısıyla övgü alabiliyor. Bu duruma iki taraflı bakmak gerek; ben bir parçayı dinlerken çok uzaklarındaydım bir şeh- re veya geçmişe dönüyorum, bir çeşit işinlanma yaşıyorum. Müziğin böyle bir gücü var; gö- rünmez olmasına rağmen bulunduğu mekânı dolduracak, yokluğundaysa her şeyi bambaşka hale büründürebilecek bir gizeme sahiptir. Biz bunu zannetmeyiz, gerçekten öyledir. Dolayı- sıyla müzik ve mimarlık arasında bu sohbe sığamayacak çok fazla ortaklık ve paylaşım var- dır ve ikisi de çoğu koşulda birbirine gebedir.

**50. İstanbul Müzik Festivali kapsamında sahne alacak olan Alice Sara Ott ile ortak bir projeye imza attınız. Farklı disiplinleri bir araya getiren projenin bir fikir olarak ortaya çıkış hikâyesini öğrenebilir miyiz?**

**HD:** Alice'in menajeri Tuğçe Tez benim çok sevdiğim arkadaşım ve bizi birleştirme fikri ondan geldi. Doğruyu söylemek gerekirse, ne bizim (zannediyorum ne de Tuğçe'nin) zihni- mizde bugün ortaya çıkan yerleştirmeye uzaktan yakından benzeyen bir oluşum yoktu. Belki en baştan süreci veya üretilen nihai ürünü biri bize gösterseydi cesaret edip bu süreç giremez- dik. 12 Kasım 2020'de ilk çevrimiçi toplantımızda altı kişiydik, Alice Sara Ott, Tuğçe Tez, Samantha Holderness, Karoly Aliotti, Ahmet Doğu İpek ve ben. Alice ile ilk orada tanıştım. Bize çıkaracağı albümü ve bu albümün öncekilerden farkını anlattı. Bu çalışmanın arkasında- ki en büyük pay sanırım Tuğçe'ye ait, o bu fikre inandı ve süreç içerisinde yaşanan tüm zor- luklara rağmen pes etmedi.

**Bu noktada projenin Alice Sara Ott'un *Echoes of Life* performansıyla birlikte sahnelen- mesi süreci nasıl olgunlaştı?**

**HD:** Geriye dönüp bir şeyleri okumak çok kolay, halbuki bizi bir araya getiren ilk buluşmaya gittiğimizde bugün yaptığımız şeye dair hiçbir bir ipucu yoktu. Klasik müzik dünyasının dışın- da olduğum için rahatlıkla söyleyebilirim (okurlar da beni mazur görecektir) klasik müzik hat-



Hakan Demirel

ları çok sıkı sıkıya çizilmiş, kuralları belirlenmiş bir alan. İzleyiciler de dahil olmak üzere herkes bu şekillenmiş formun içinde olup bitenden çok memnunar. Alice burada bir yenilik peşinde ama özünde suyun akışını değiştirmek derdinde değil. Alice'in albüm kaydında ve konser salo- nunda yaptığı arayış suyun akışını başka bir kanala taşımasını sağlıyor ancak tekrar ediyorum bu bir amaç değil. Chopin, *24 Preludes, Op.28*'i güncel yedi parça ile bir araya getirerek çalacağı- nı söyledi. Normal koşullarda dinleyicinin kesintisiz dinlemeye alışkın olduğu bir eserin arası- na, önüne ve arkasına beklenmedik başka parçalar yerleşecekti. Bu yedi güncel parça Alice'in hayatındaki kırılma zamanlarına işaret ederken albümün ağırlığını oluşturan Chopin'in prelüd- leri tüm bu uzak zamanları birbirine bağlayan bir süreci karşılayacaktı. Alice seyirciye konu- şarak anlatmak istemediği bir durumu müziğin gücünü çalmadan ve dikkat dağıtmadan nasıl ya- pabileceğini araştırıyordu. Farklı zamanlarda, farklı ülkelerde verilecek konserler için kolaylıkla taşınabilir bir düzenek yapılabilirdi. Müzikten rol çalmadan ona arka plan oluşturacak bir film yapmak ortaya atılan fikirlerden biriydi. O toplantıdan kafamda çok soruyla ayrıldığımı hatırlı- yorum. Üzerinden birkaç gün geçtikten sonra bu kırılma mekânlarına dair bazı imgeleri Alice ile paylaştım ve böylece projenin ilk tohumunu atmış olduk. O dönemde zihnimde bu filmi üretmek yoktu. Sanırım yaptığım işin alışkanlığından olsa gerek, binaları biz inşa etmediğimiz için ve bu filmi de yapacak birileri olacaktı herhalde. (Gülüyor) Süreç düşündüğüm gibi ilerle- medi, bu filmi yaparken buldum kendimi. Bazen en iyi yol kolları sıvayıp yapmak sanırım.

**Bu dijital yerleştirme ilk olarak Alice Sara Ott'un Londra konserinde sahnелendiğinde ne gibi reaksiyonlar aldınız?**

**HD:** Ben pandemi kısıtlamaları dolayısıyla maalesef ilk konseri izleyemedim. Fakat Alice konserin akabinde beni arayıp tepkilerin daha öncekilerden çok farklı olduğuna, izleyicilerin kendi hayatlarına dair birçok şey bulduklarına ve kişisel serüvenlerine işaret eden bağlar kur- duklarına dair yorumlar aldığını söyledi. Sonra Alice her konserin ardından sanki ilk defa deneyimliyormuş gibi beni aramaya ya da bana yazmaya devam etti. Bu ikimiz için de çok heyecan verici bir proje. Alice Münih'te yaşıyor. Ben Londra'daki prömiyeri kaçırınca izlemek için Münih'e gittim fakat vardığımda yaptırmak durumunda olduğum Covid-19 testinin so- nucu pozitif çıkınca konsere yine katılamadım. Sekiz gün karantinada kaldıktan sonra bu defa konseri izlemeye Luzern'e gittim. Bu ilk deneyim benim açımdan şaşkınlık ve heyecan dolu geçti. Hem Alice'i dinledim hem filmi izledim. Aynı zamanda insanların tepkilerini göz- lemledim, onların heyecanını görmek beni çok etkiledi. İzleyicilerin belirli zamanlarda elle- riyle yanlarındaki insanın bacaklarını sıktıklarını veya omuzlarıyla hafifçe dokunduklarını gördüm. Bu tür bir şahitlik Alice'in hiçbir zaman göremeyeceği türden; onun da bu anlara tanıklık edebilmesini istedim.

# EVREN EROL

## BİRAZ ÖNCESİ

### JUST BEFORE

17 MAYIS / 18 HAZİRAN 2022

17 MAY / 18 JUNE

BOZLU ART PROJECT



# Temür Köran resmi: *Bütün mümkünlerin kıyısında*

**Yazı:** İlkay Canan Okkalı

**Görseller:** Evin Sanat Galerisi'nin izniyle

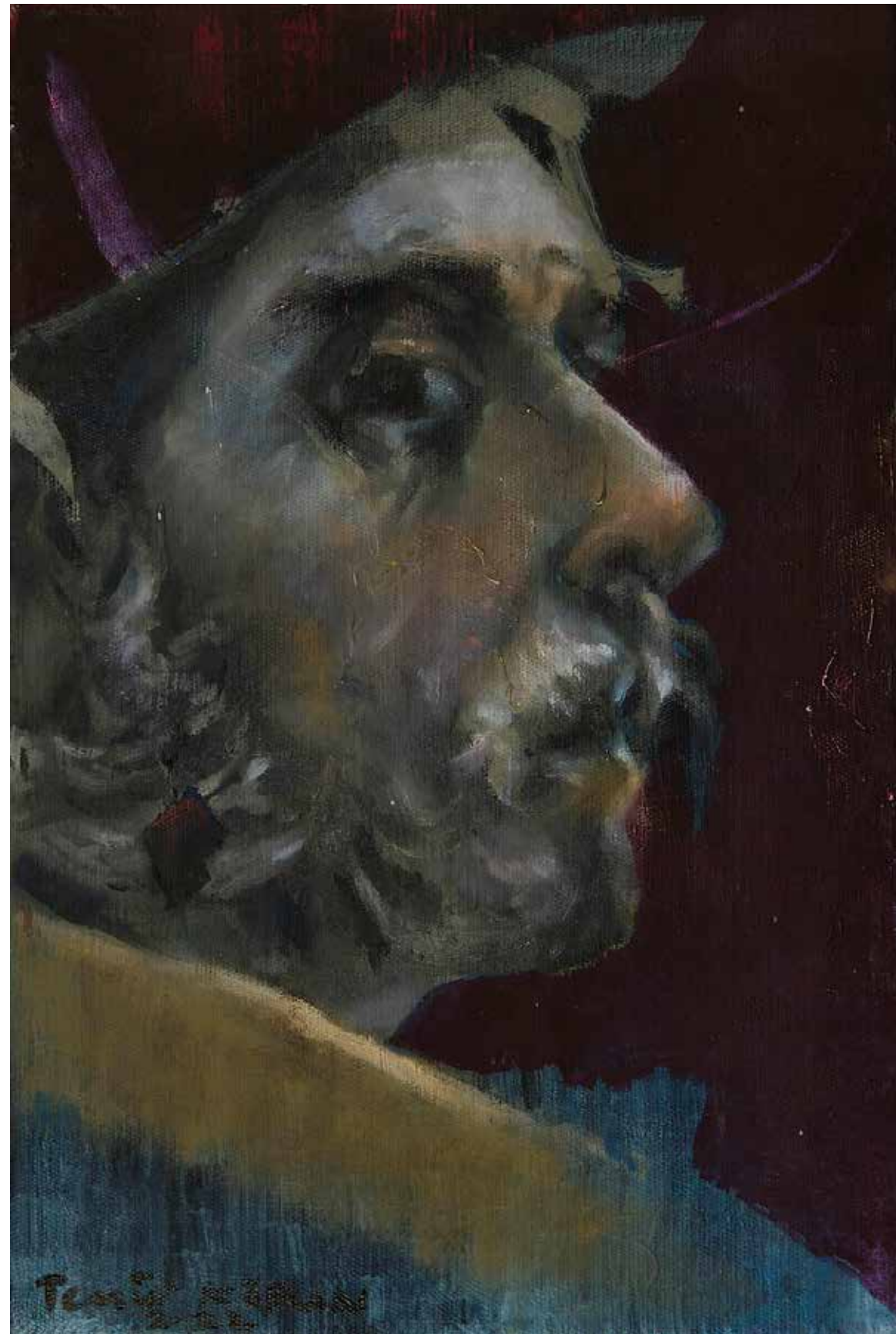
**Temür Köran'ın Evin Sanat Galerisi'nde açılan 22. kişisel sergisi *Muğlak*, renkli alanlarla oluşturduğu katmanlarla arka planda soyutlanmış mekânlarda yer alan figürleri ile “güzelin arkasında görünen ürperticiliği” yansıtmaya ve pandemi gibi çeşitli küresel krizlerin yarattığı belirsiz ruh hallerine odaklanıyor**

1989 yılından itibaren kişisel sergiler açan Temür Köran önce minyatürü merak ederek uzun süre Matrakçı Nasuh, Levni gibi Osmanlı nakkaşlarının çalışmaları üzerinde yoğunlaşır ve resimden figürü çıkartma denemeleriyle uğraşır. Nakkaşların peyzaj ve figürü ele alışlarından, hiyerarşik gösterim biçiminden, mekânın iki boyutlu görünümünden etkilenir. Bu süreçte Doğu masalları, hayvan figürleri, topografik doğa görünümleri çizmeye başlar. Ama yine de model ihtiyacından kendine gündelik eşyalardan oluşturduğu primitif bir figür kurgular ve bu figürü resimlerinde kullanmaya başlar. Arkasından gücü temsil eden boynuz imgesiyle devam eder. Bu arada yüzey resmini ve hiyerarşik düzenlemeyi içselleştirir. Daha sonra tekrar natüralist figüre döndüğünde tüm bu süreç resim dilinin zenginleşmesine katkı sağlar.

Evin Sanat Galerisi'nde kişisel sergilerini 1997 yılından itibaren açan Köran bugüne dek *Çeşitlemeler*, *Göçebe Bellek*, *İçerisi ve Dışarı*, *Seyir*, *Ağaç*, *Göç*, *Terk* başlıklı çeşitli sergilere imza atar. Köran'ın renk ve figür kaygısının ön planda olduğu, gerçekle imge arasında gidip gelen resimlerdeki toplumsal duyarlılığın *Ağaç*, *Göç* ve *Terk* başlıklı sergileriyle iyice belirginlik kazanmaya başladığı aşikâr. Son sergisi *Muğlak*'da bu toplumsal duyarlılığın bir yansıması. Muğlak kelime anlamı olarak anlaşılması zor, anlaşılmaz, çapraşık, karışık demek. İki yıldır süren pandeminin bilinmezliğini ve anlaşılması zor bir sürecin hissiyatını yansıtan bir kelime “muğlak”. Sanatçı savaş, salgın, göç gibi insanlığı büyük çapta etkileyen kavramların kendisinde yarattığı hislerden yola çıkarak soyut bir düzlemde resmi pratiğe dökmüş ve çevresinden, anılarından kişileri ve nesneleri model olarak kullanmış. Aynı zamanda mülteciler, krizler gibi küresel konularda başvuru noktası olarak görsel medyadan aldığı imajları da dönüştürmüş. Bu yüzden belki resimlerdeki insanların özde hiçbirini tanımıyor olsak da kaderlerini bildiğimiz figürler bunlar. Mülteciler, göç edenler, pandeminin doğal giysisine sahip maskeli figürler, parçalanmış mekânlara, fiziksel veya ruhsal mücadele içinde olan, çığlık atan, korkmuş, acı çeken veya ifadesiz insanlar, ürkek ve gergin hayvanlar Köran'ın resimlerinde bunları yakalamak mümkün. Bu sergide geçen tüm konular küresel bir travmanın yaşandığı, endişelerin, çeşitli krizlerin yol açtığı belirsiz hissettiğimiz bir ruh halini yansıtıyor. Çizgi ve figürler ya da diğer öğeler kompozisyon içerisinde değerlendirildiğinde görülen genel ruh hali bir dramı yansıtmaları.



Resimlerine isim vermeyi müdahale olarak gören sanatçı resimlerine isim vermeyerek izleyicinin hayal dünyasına bırakmış. Böylece resmin açık bir yapıt olarak okunmaya devam etmesini istemiş. Köran muğlak hale gelmenin yeni bir yolunu arayıp bulmak ister gibi belirsizliği artıran bir duygu olarak figürlerini tekinsiz bir yolculukta genellikle bazen yıkılmış kentlere, bazen kök salmış ağaçların olduğu karanlık bir ormana, bazen deniz veya karanlık sulara doğru bir bilinmezliğe yürürken betimlemiş. Bu resimler de hareketin dinamizmi hissedilirken izleyiciyi sonu bilinmeyen bir serüvene davet ediyor. Soyut düzenlemeler, geometrik formlar, renk planları, iç hesaplaşmalar, katmanlı ve mekânsal zıtlıklar bu resimlerde sürüp gidiyor. Bir yanıylı gerçekçi, bir yanıylı da o gerçekliği kimi gerçeküstü unsurlarla harmanlayarak, dışlananları, ezilenleri, acı çekenleri, duygusal boşluk içindeki insanları ele alıyor.



**Köran muğlak hale gelmenin yeni bir yolunu arayıp bulmak ister gibi belirsizliği artıran bir duygu olarak figürlerini tekinsiz bir yolculukta genellikle bazen yıkılmış kentlere, bazen kök salmış ağaçların olduğu karanlık bir ormana, bazen deniz veya karanlık sulara doğru bir bilinmezliğe yürürken betimlemiş.**





**Kırılğan bir zemin ya da tam anlamıyla belirsiz bir mekânda yer alan sınırları bulanık siyah-beyaz figürler sonu bilinmeyen insanları gösterirken en tuhaf ve en acımasız sorunlar karşısında bile hayatta kalmanın, yaşamın canlılığını renkli alanlarda görebiliyoruz.**



Resim her şeyden ve bir hikâye anlatmadan önce renkten ve biçimden oluşan bir yüzeydir. Renk, çizgi, açık-koyu, desen, hareket, ritim, armoni tüm bu unsurlar resmin plastik dilini oluşturan öğelerdir. Temür Köran'ın resimlerinde transparan katmanlar ve renk vazgeçilmez öğelerden. Rengin kromasının şiddetini resmin taşıyıcı unsuru olarak kullanarak açık-koyu, ritim, hareketle resminin plastik dilini oluşturmuş. Renk kısmında daha çok yüzey espasından, açık-koyu kullanırken klasik espastan yararlanmış. Rengi geometrik formlarla birlikte katmanlı bir görsellik unsuru olarak kullanmaya devam etmiş. Resimlerde ilk dikkati çeken de soyut mekân etkisi yaratan bu renkli katmanlar oluyor. Bu katmanlar bir espas ihtiyacından kaynaklanan plastik bir dilin ürünü olsalar da dramatik etkiye sahip. Kırılğan bir zemin ya da tam anlamıyla belirsiz bir mekânda yer alan sınırları bulanık siyah-beyaz figürler sonu bilinmeyen insanları gösterirken en tuhaf ve en acımasız sorunlar karşısında bile hayatta kalmanın, yaşamın canlılığını renkli alanlarda görebiliyoruz. Kâğıt üzerine mürekkep çalışmalarındaki figürlerin hüznü çaresizliklerine de yağlıboya çalışmalarında kullandığı siyah-beyaz fragmanlar halinde yerleşen ikili, üçlü grupların mücadelelerine de kayıtsız kalamıyoruz. Bu resimlerde dünyanın başlangıcından itibaren var olan iyi-kötü mücadelesine tanıklık ediyoruz. Temür Köran mücadelenin sonucunu biz izleyiciye bırakmış ve izleyicinin algısına göre iyinin ve kötünün her an yer değiştirebileceğini anlatıyor. Her şeyin görüldüğü gibi olmadığı düşüncesi resimlerinin bir motivasyonu haline gelmiş. İyi ve kötü perinin bir su kenarında buluşup suya girmeleri ve sonrasında birbirlerinin giysilerini giyerek kimlik değiştirip insanlar arasına karışmaları metaforu sanatçı için hayatı anlamlandırmada iyi-kötü üzerine düşüncelerinde önemli bir rol oynamış. Temür Köran'ın figürleri de her an yeni bir renkle, çizgiyle, hareketle farklı bir kimliğe bürünebilirler.



Akademik eğitimden kaynaklanan bir görme biçimiyle sanat tarihinden edindiği bilgiler pek çok sanatçının resim anlayışını benimsemesine olanak tanımış. Resmin plastik dilini öğrenmenin ancak geçmişteki ustaları tanıyarak ve uygulayarak mümkün olacağını düşünen sanatçı örneğin Sigmar Polke'den malzemenin kontrastını ve tamamlayıcılığını, Rembrandt'tan açık koyuyu, Matisse'den renk espasını, soyut geometrik ressamlardan düzenleme konusunda öğrendiklerini resimlerine aktarabilmiş. Resimlerinin oluşmasında resmin karşısında düşünerek geçirilen saatlerin ve malzemenin getirdiği imkânların önemini de vurguluyor. Resim yapma eylemi gerek plastik anlamda gerekse fikirler silsilesinde bir düşünceye varmaktır. Resim tamamlanmış olsa da resmin bitmediğini düşünerek üretimine devam ediyor. Bir sürekliliği koruyarak sonu olmayan bir serüvenin göstergesi olarak resimlerini üretiyor. Örneğin, bir önceki *Terk* sergisi *Göç* sergisinin özde devam eden bir uzantısıdır. Bu ruh hali "gitme eylemi" üzerine kurulu bir temanın sonucu. *Muğlak*'da da bu gitme eyleminin etkileri devam ediyor.

Sanat tarihinden önemli ressamlardan referanslar kullanan Temür Köran bu sergide de çok iyi bildiğimiz resimlerden Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği* resmini kâğıt üzerine aseptat kalemiyle yaptığı bir çalışmada alıntılanmış. Kumsalda uzanmış yalnızlıkları vurgulanmış üç figürden biri teselliği Manet'nin tablosunu izlemekte buluyor. Bireyin ruhunu, ruhsal dalgalanmalarını, iç dünyasını, yalnızlığını, yok sayılmasını gösterdiği bu resimler içinde hüzün barındırır da her resim farklı bir okumaya da açık. Bu figürler için hem her şey mümkün hem de imkânsız. 19 Nisan'da açılan ve 28 Mayıs'a dek sürecektir *Muğlak* sergisi izleyiciyi her şeyin görüldüğü gibi olmadığı, her türlü çağrışıma açık tüm mümkünlerin kıyısındaki insanların barındıran resimleri görmeye davet ediyor. 🌸



**Bu resimlerde dünyanın başlangıcından itibaren var olan iyi-kötü mücadelesine tanıklık ediyoruz. Temür Köran mücadelenin sonucunu biz izleyiciye bırakmış ve izleyicinin algısına göre iyinin ve kötünün her an yer değiştirebileceğini anlatıyor. Her şeyin görüldüğü gibi olmadığı düşüncesi resimlerinin bir motivasyonu haline gelmiş.**



# ZAMAN ZAMAN

## ALİ KAZMA

# TIME TO TIME

14.05 — 14.08.2022

İMALAT  
-HANE

İŞİKTEPE OSB MAHALLESİ  
KIRMIZI CADDESİ, NO: 1/3C  
NİLÜFER/BURSA  
INFO@IMALAT-HANE.COM  
IMALAT-HANE.COM

ANA SPONSOR

TEKNOLOJİ SPONSORU

AYDINLATMA SPONSORU

KATKILARIYLA

KONFİDA

VESTEL

TEPTA 30.yıl  
AYDINLATMA

NİLÜFER  
BİLGİSAYAR

JOTUN

# Tümsek ayna

Hazırlayan: Merve Akar Akgün

Galerist ve Galeri Nev iş birliğiyle, Galerist'in Tepebaşı'nda yer alan galeri mekânında gerçekleşen *Ben Aynayım: Gümüş ve Berrak* isimli sergide pratikleri ve yaşam öyküleri birbirine hiç benzemeyen iki sanatçı bir araya geliyor: Phoebe Cummings ve Mübin Orhon. Çok katmanlı okumalara gebe olan sergiyi değerlendirmek üzere Cummings ile sanatsal üretimi üzerine gerçekleştirdiğimiz röportaj ile Mübin Orhon'un kızı Bénédicte'in kaleminden sanatçının hayatı ve yapıtlarına dair bir okumayı birlikte sunuyoruz



# Zarafet ile ham olan arasındaki gerilim

**Röportaj:** Merve Akar Akgün

**Türkçeye çeviren:** Sinan Refik Akgün

**Galerist ve Galeri Nev, Phoebe Cummings ile Mübin Orhon'un eserlerini bir araya getiren *Ben Aynayım: Gümüş ve Berrak* isimli sergiye 4 Haziran 2022 tarihine dek ev sahipliği yapıyor. Adını Sylvia Plath'ın şiirinden alan sergi, iki sanatçı arasındaki yansımaları araştırırken zaman kavramını serginin merkezine taşıyor**



Fotoğraf: İşın Akpınar

Phoebe Cummings ile Mübin Orhon'un bir araya gelişlerinin, birlikte sergilenişlerinin benzerlikleri değil de tezatlıkları üzerinden olması ve bu tezatlığın ilk olarak zaman kavramı üzerinden kendini göstermesi bu sergiye ilgi duymamın baş sebebiydi. Sergi açılışından aylar önce Deniz Artun'un bana Phoebe Cummings'in yapıtlarının ihtiyaç duyduğu ortamın Mübin Orhon'un yapıtları için son derece elverişsiz olacağını söylediği zaman bu imkânsız birliktelik fikri beni büyülemişti. Yaptığım okumalar sonucunda bu iki sanatçının hayat hikâyelerinin de hiç özdeş olmadığını gördüm. Cummings ve Orhon'un sanat yolculukları, yarım asırlık bir zaman aralığıyla, İngiltere topraklarında maddi yok-sunluğu yaratıcılığa dönüştürmüş bir genç kız ve Fransa topraklarında yüklü bir maddiyatı hiç etmiş bir genç erkek olarak başlıyor. Üretimi ni renkten azade olarak ifade edebileceğim Cummings ile bir renk ustası olarak da tanımlayabileceğim Orhon'un yapıtları, bir 19. yüzyıl mimarisi olan Petits-Champs Pasajı binasının ilk katının dört metrelik tavanlı odalarında yan yana yer alırken oluşturdıkları ahengi bir şiirin imgesel-liğiyle algılıyorum: Düşüncelerden sıyrılmış estetik bir alandayım.

Sergi mekânı barındırdığı formlar ve formsuzlukla, renkler ve renksizlikle, yüzeyler, boşluklar ve detaylarla bir bütün oluştururken zaman boyutu tüm boşlukları dolduruyor. Gözlerim henüz kurumuş kili, yaşını kaplı oldukları simler sayesinde belli etmeyen guaj boyayı ve iki yüz yıllık duvarların dokusunu aynı saniye içinde algılıyor.

Cummings, Orhon ile ilk karşılaşmasının gökyüzünde olduğunu söylüyor, bir İnternet araştırması esnasında. Bu karşılaşmayla birlikte penceresinden görmekte olduğu formların eridiğinden, renklerin birbirine karıştığından bahsediyor. Bu sahneyi düşünükten kafamda bir ta-rafta Orhon'un bohem Paris yaşamını sürdürdüğü dairesinde sigara içe-rek resim yapması diğer tarafta Cummings'in Stafford'ta canlı bitkilerle dolu atölyesinde oturarak çalışması canlanıyor. Orhon modernist resimler yaparken Cummings bitkilerin nasıl iletişim kurduğunu gözlem-leyerek barok estetiğinde heykeller yapıyor... *Ben Aynayım: Gümüş ve Berrak* isimli sergiye dair yapılacak okumaları zenginleştireceğine ina-narak Cummings'e sanatsal pratiğine dair merak ettiklerimi sordum.

Phoebe, Brighton Üniversitesi'nde aldığınız üç boyutlu el sanat-ları ve Royal College of Arts'ta aldığınız Seramik ve Cam yüksek lisans eğitiminizi göz önünde bulundurarak sanat, tasarım ve sera-mik alanlarında yer aldığını düşündüğüm yapıtlarınızı üretme bi-çimlerini nasıl keşfettiğinizi merak ediyorum. Okul yıllarında bu türde çalışmalar yapıyor muydunuz?

Üniversiteden mezun olduktan kısa bir süre sonra, tamamen maddi zorunluluklar nedeniyle ham kil ile çalışmaya başladım. Bir atölyeye veya fırına param yetmiyordu. Ben de tek bir malzeme kullanarak üretiyordum. Bu nedenle, doğrudan kil ile çalışmak, bir noktada çalış-maya devam edebilmem için bir çözüm sundu bana. Ardından bu du-rum sanat üretimimle bütünleşti. Bu pratikte süregiden bir zaman, beden ve hammadde keşfi var. Bu keşif benim için çok önemli. Zira çalışmalarım yoğun bir etkileşimle bir araya gelerek ortaya çıkıyor. Ne yapacağıma dair serbest bir fikirle başlıyorum. Doğaçlama pratiğimin bir parçası. Tek bir hammaddeyle ve büyük ölçekli yapıtları hızlı bir şekilde üretebiliyorum.

İşlerinizi gözlemek saatler alabilir ancak uzun vadede dü-şündüğümde geçiciliklerini görüyorum. Ben üretiminizin nere-deyse bir performans olduğunu düşünüyorum. Öyleyse bu çalış-malar tüm performatif sanatlar gibi daha sonra fotoğraflarda ve filmlerde mi var olacak? Bu tavrın ardındaki fikir nedir ve kişisel olarak sizin için anlamı nedir?

Evet, işlerim hep zamana bağlı ve bu nedenle doğal olarak perfor-mansla yakın ilişkiler. Malzemelerin ve nesnelerin zaman içinde değişerek kendi performanslarını sergileme biçimleriyle ve bir işin di-ğerinde nasıl yeniden şekillenebileceğiyle ilgileniyorum; mekânlar arasında, günler ya da yıllar boyunca. Her çalışmam bir süreçten, bir andan ya da asla tekrarlanmayacak bir noktadan nahai hale nasıl gel-diğine dair bir performans unsuru taşısa da kendimi bir performans sanatçısı olarak görmüyorum. Ayrıca heykele dair hissedilen beklenti ve takdiri, performansa yakın bir seviyeye taşımak, ona sahip olma potansiyelinden ziyade deneyimsel sürecin kendisine odaklanmakla ilgileniyorum.

Görünen o ki sanatsal ve/ya tasarımsal bir geleneği bozguna uğ-ratıyorsunuz. Çağdaş sanatta seramiğin yerini nasıl tanımlarsınız? Seramik sanatçıları arasından kimleri ilham verici buluyorsunuz?

Çağdaş sanatta seramiğe olan ilgi son yıllarda yeniden canlandı. Bence bu zaman içinde oldu: Kil o kadar çeşitli bir malzeme ki sanat-çıların üretimi için bir çok alan açıyor. Çağdaş sanatta dekoratif ola-



Phoebe Cummings, Fotoğraf: Berk Kır



Phoebe Cummings Galerist'te çalışırken, Fotoğraflar: Işın Akpınar

nın hâlâ daha reddedildiğini gözlemliyorum, ancak bana kalırsa dekoratifin de kendine has bir anlam ve önemi var. Dekoratif olan aynı zamanda politiktir ve insan arzusu ile kendimizi ve toplumlarımızı gerçekleştirmek için hakkımızda bir çok şeyi ortaya çıkarır. Eserlerine hayran olduğum, kil ile çalışan hem çağdaş hem de geçmişten örneklerini verebileceğim birçok sanatçı aklıma geliyor: Gillian Lowndes, Sam Bakewell, Asger Jorn, Magdalene Odundo... Ayrıca Meissen ve Sèvres porselenlerinin yanı sıra 16. yüzyıl çömlekçisi Bernard Palissy'nin eserlerine öykünen 19. yüzyıl Palissy porselenlerine de bayılırım.

**Erken dönem işlerinizden biri olan *Beneath*, 2007 yılında Norfolk, Bolwick Hall'da su altında sergilendi. Burada “performans” işi oluşturan unsurların kendi ortamlarında geri dönüşmesiyle görünür oluyor. Bize *Beneath*'i ürettiğiniz zamanlardan bahsedebilir misiniz?**

Bu işi üç yıl süren bir konuk sanatçı programı esnasında üretmiştim. Mezunluğumdan kısa bir süre sonra, doğrudan ham kil ile yaptığım ilk çalışmalardandı. Eser adeta bir halı gibi bir araya gelen kil halkalarından oluşuyordu. Bu işi parçalar halinde oluşturdum ve sonra kil hala ıslakken bir tahta kalas üzerinde dengeleyerek suya indirdim. Göl kenarında bir kayıkhanenin altında sığ bir suydur. Kil kuruyken çok hızlı çözünebilir, ancak malzeme henüz satüre haldeyken bu süreç daha yavaş işler. Bu işin çözünmesi ve gölün dibine tamamen çökmesi yaklaşık bir ay sürdü. Bu geri dönüşün potansiyelinden büyük keyif aldım. Bir de şu var: her iş ondan öğrenebileceğiniz anlardan ibaret: kilin tam olarak nasıl performe edeceğini ön görebilirim fakat asla tam olarak bilemem. Bu haliyle de hâlâ beni şaşırtmaya devam eder.

**2013 yılında Hawaii Üniversitesi Sanat Galerisi'ndeki Siobhan Davies Stüdyoları'nda yaptığınız büyük ham kil yerleştirme *Cella* ürettiğiniz en büyük boyutlu eserinizdi. Bu işle yerçekimine meydan okuduğunuzu söylüyorsunuz. Bu kadar zor bir fikri gerçeğe dönüştürme deneyiminizden bahsedebilir misiniz? Ve bu tür zorlukların üretiminizdeki yeri nedir?**

Eser, tamamı tavandan sarkan iki ton kilden, üniversiteden öğrencilerin yardımıyla birlikte üç haftalık bir süreçte üretildi. Yerleştirme esnasında galeri alanı herkese açıktı ve yapımına katkıda bulunmak için herkes uğrayabiliyordu. İlk defa bir işim bu kadar çok insanın katkısıyla gerçekleşti. Genellikle tek başıma çalışıyorum, ancak bu sefer ortaya çıkan eser, yapımında yer alan birden fazla eli hissettiren daha zengin bir yüzeye sahipti. Herkesin aynı süreci gerçekleştirmede kendine has bir yol yordamı vardır ve bu da eserde görünür hale geldi. Yapıtın, izleyicinin yukarıdaki malzeme kütesini hissedebileceği bir karşılaşma yaratması benim için önemliydi. Kil ile karşılaşmamız çoğu zaman topraklanmış bir şekilde, yerde veya bir kaide üzerinde gerçekleşir. Burada izleyicinin eserin içine dalmasını ve yoğunluğunu farklı bir şekilde hissetmesini istedim.

Ben Aynayım: Gümüş ve Şeffaf sergi görüntüsü, Mübin Orhon'un Ailesi ve Phoebe Cummings, Galerist ve Galeri Nev'in izinleriyle Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



Ben Aynayım: Gümüş ve Şeffaf sergi görüntüsü, Mübin Orhon'un Ailesi ve Phoebe Cummings, Galerist ve Galeri Nev'in izinleriyle Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

**Üretimiz, serbest zihin akışı doğası gereği şiirle kıyaslanıyor. Bir eser öncelikle zihninizde nasıl oluşmaya başlıyor? Bir plana bağlı kalır mısınız yoksa daha özgür bir süreçten mi geçersiniz? Çiçek estetiğinizin ardındaki felsefe nedir?**

Aslında daha serbest bir planla çalışıyorum ama işin boyutu ne kadar büyükse, destek yapıları oluşturmak açısından plan daha belirgin oluyor. Ancak, her iş sahada çalışırken geliyor ve aynı zamanda onunla geçirebildiğim zamana göre yönelir. Bu her zaman sınırlar ve özgürlüklere dair bir müzakeredir. İşler yıllar içinde giderek çiçeksi ya da botanik bir hale geldi. Aynı zamanda eserin içerdiği şeylerle, insan varoluşuna - yaşam, cinsiyet, ölüm - doğrudan temas eden çiçekler ve bitkilere yapılan gönderme arasında fazlasıyla paralellik var. Zarafet ile ham olan arasında her zaman bir gerilim vardır. Çoğu zaman çiçekleri kurgusal biçimlerde birleştiririm ya da hayali türler ortaya çıkarmak şeklinde süsleme ve tasarımı birleştiririm.

**Pratik bir sorum var: Bir sanatsever, koleksiyoner eserlerinizi koleksiyonuna nasıl ekleyebilir?**

Geçenlerde bir koleksiyoner için evinde büyük bir buket tasarladım. Kil kurduğunda kırılganlaşır ama stabildir. Ancak fazla hareket ettirmeye gelmez. Eserle ona iyi bakıldığı sürece birlikte yaşanabilir. Binanın kendisinin, tıpkı bir alçı tavan örneğindeki gibi nasıl koleksiyonerin kendisi haline geldiğiyle, eserle yaşanabilir ama kolayca taşınmaz hale gelişle ilgileniyorum. Süresini çevre şartları belirliyor. Ayrıca bazen kilden küçük çalışmalar yapıyorum ve mumlayarak onları daha dayanıklı hale getiriyorum. Son yıllarda sulu boya gibi kil ile boyamaya başladım. Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi de dahil olmak üzere çeşitli müzelerin koleksiyonlarında fotoğraf, film ve malzeme parçalarının kombinasyonunu içeren çalışmalarım mevcut.

**Bir röportajınızda, “Kil çok çeşitlidir, bir anlamda basit, temel bir malzemedir, ancak aynı oranda karmaşıktır ve farklı aşamalarda çeşitli kabiliyetlere sahiptir. Aynı anda birçok şeydir. Bu gerçekten hoşuma gidiyor,” diyorsunuz. Merak ediyorum: Sanat size ne ifade ediyor, sanatla aradığınız nedir?**

Bir sanatçı olarak sanırım daha çok konuşmanın ve dünyada var olmanın bir yolunu arıyorum. Bir izleyici olarak hissetmek istiyorum; Sanatın nefesimi kesmesini, kaslarımı germesini, her şeyi farklı görmemi sağlamasını istiyorum. Değişime açık olmak ve güzelliği hissetmek istiyorum.

**Evinizde ne tür sanat eserleri bulunuyor?**

Duvarlarımda kurumuş bitkiler, buluntu nesneler ve kitaplar; sanatçı arkadaşlarımla çalışmaları ve daha birçok şey var. Kitap topluyorum ve sanat eseri olarak tek tek raflarda sergiliyorum. Kitapların sabit olmamaları hoşuma gidiyor, sayfalarını çevirebiliyorum. Şiir ve kelimelerle çevrili olmayı seviyorum.

**Gelecek için neler planlıyorsunuz?**

Gitgide geçici sanat eserlerini nasıl kaydedebileceğimi keşfediyorum. Yakın zamanda Henry Moore Enstitüsü'nde “Heykeli Yazmak” konulu bir *Research Fellowship*'te bulundum. İşlerimi metin yoluyla nasıl belgeleyebileceğim konusuna kafa yormaya çalışıyorum. Kitap üretme fikrine doğru yol alıyorum ve ayrıca film çalışmalarımı daha da ileri götürmek istiyorum. Müzik gibi diğer disiplinlerdeki sanatçılarla da çalışmaya başlıyorum ve Tez Arts'la olan ilişkim sayesinde bu farklı performans anlayışlarını birbiriyle ilişkilendirerek neler yaratılabileceğini keşfetmeye gayret ediyorum. 🌸

**Bir sanatçı olarak sanırım daha çok konuşmanın ve dünyada var olmanın bir yolunu arıyorum. Bir izleyici olarak hissetmek istiyorum; Sanatın nefesimi kesmesini, kaslarımı germesini, her şeyi farklı görmemi sağlamasını istiyorum.**



Phoebe Cummings, Fotoğraf: Berk Kır

# Mübin, rengin ustası

Yazı: Bénédict Orhon

**Mübin Orhon’un tek çocuğu olan Bénédict Orhon, sanatçının son dönemlerine ve ailesine dair kişisel notlarını, yapıtlarının nasıl algılanması gerektiğine dair yol gösterici ipuçlarını ve yakın çevresinin sanatçının yaşamına dair tanıklıklarını aktarıyor\***



Ben Aynayım: Gümüş ve Şeffaf sergi görüntüsü, Mübin Orhon’un Ailesi ve Phoebe Cummings, Galerist ve Galeri Nev’in izinleriyle Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Mübin’in benimle yani tek çocuğu olan Bénédict ile konuştuklarının yaşamsal bir önem taşıdığını düşündüğüm için yazmaya karar verdim. Çünkü eğer Mübin bunları önemsemeseydi, anlatmazdı. Onun mirası olarak kabul ettiğim sözleriyle oluşturduğum bu yazıyı, tek güvendiğim bilgi kaynakları olan (erkek kardeşi) Ragıp’ın, Maussion’un, Sainsbury çiftinin ve sevgili Selim Turan’ın bana anlattıklarıyla tamamladım.

Mübin, yaşamının sonuna geldiğinde, ülkesinden, ailesinden ve Fransa’daki Türk camiasından uzaklaşmıştı. Türk dostlarından sonuna dek yanında kalabilen tek kişi kan kardeşi gibi gördüğü Mehmet Hikmet olmuştu. Soğuk bir ofke olarak da tariflenebilecek bu uzaklaşma kendini sonu lenf kanserine varan fiziksel bir bitkinlikle gösterdi. Dahası Mübin’in bitkinliği, zihni devamlı meşgul olduğu için ikkiye katlanıyordu. Onu düşünceleri üzerine yoğunlaşmaya ben itmiştim çünkü ikimiz de ölümün çok yakında olduğunu biliyorduk. Benim yaşamımın temel kuralı “gerçeklerden kaçmamak”tır. Aslında Mübin kafasında yarattığı “kendi gerçeklerine” inanmaya daha meyilli olmasına rağmen benim kuralıma uydu ve eserlerinin nasıl algılanması gerektiğine ilişkin yol gösterici bazı ipuçları vermeyi kabul etti.

Ölümünden kısa bir süre önce Maussion’un yardımıyla hayatına giren Sainsbury çifti Mübin’in karanlığını aydınlattı. Maussion’un, Mübin öldükten sonra onlara guaj bir tablo armağan etmemi istemesi de bu çiftin Mübin’in yaşamındaki değerinin bir göstergesiydi. Hayatta olduğu dönemde Mübin’in sanatının görkeminin yalnız onlar fark etmişti. Sainsbury çiftinin takdir ettiği bir başka sanatçı da Francis Bacon’dı. Tate’in galerilerinde, Bacon’ın koca tuvalleriyle ilk karşı karşıya geldiğimde, Bacon ile Mübin’in aynı şeyi ifade ettiklerini düşünmüştüm: insanın aşkınılığını. Aradaki tek fark bu ifadenin biçimindeydi. Atölyesindeki iki parça mobilyadan biri olan -ve bana özenerek gösterdiği- yatak, Sainsburyler’in ona armağanıydı. Mübin’in ölüm döşeği olacak bu sadakat sembolü yatak şimdi benim evimde, Mübin’e başka bir yerden gelmiş olan İngiliz sehpa ile birlikte.

Mübin bana güvenmeyi seçtiğinde rahatlamıştı. Aslında dünyevi olandan el etek çekme durumunu dikkatle izlediğimi biliyor ve sorumluluk duygumu tanıyor-du. (Sevgilisinin çocuk yapma isteğini, benim ona beni bile yetiştirmekten aciz olduğunu hatırlatmam üzerine reddetmişti.) Bana tavsiyesi şöyleydi: Eserleriyle ne istersem onu yapacaktım, hatta istersem onları yok edebilecektim ama bunu yapmasam daha iyi olurdu; kendi değil, eserler adına.

Bir de Selim var. Mübin ve Selim’in dostlukları yalnızca kendilerini ilgilendiren nedenlerle zaman zaman kesintiye uğramış olsa da Mübin’in düşüncelerinde Selim ondan hiç ayrılmadı. Onun dışında ise derin yalnızlığı gerçektir. Sağlık durumunu ailesinden ve -bazılarının onu rahatsız edecekleri düşüncesiyle- Paris’teki Türkler’den saklıyordu. Dolayısıyla durumunu paylaşabileceği tek insan bendim. Beni

kızı olarak sevdiği için değil, yaşamının özünü aktarmak istediği ve bu öz onun eserlerinde saklı olduğu için -ki bu eserler, kimlerinin yazdığı gibi “mistik” değil, ruhsaldır; hatta simyasaldır.

Hiç dindar olmayan Mübin’in resim yapısını bir dervişin dönüşüne benzemek yanlış olmaz. Plakları içinden yalnızca iki Ruhi Su albümünü, *Pir Sultan Abdal* ve *Yunus Emre*’yi sakladım. Bu albümleri dinlememi istemişti. Ben de *Yunus Emre*’den bazı bölümleri cenazesi için kaydettim. Mübin’in benim-sediği bu Türk mirası eski fakat zamanla eskimeyen bir mirastı. Beni de derinden etkilediğini söylemeliyim. Onu Boğaz’ın yamaçlarından birine, annesinin yanına gömmek için uçakla İstanbul’a götürdüm. Mübin’i Paris’in ve sanatının çifte yalnızlığından koparıp tarihle dolu bir yere teslim ettim; ona da ait olan bir tarih. Selim ve Maussion da böyle olmasını uygun görmüşlerdi.

Mübin, eserlerinin duvara dekoratif bir sergi gibi asılmasından nefret ederdi. Ayrıca olur olmaz kişilerin, aslında evrensel temsiller olan bu resimlerden yola çıkarak yaptıkları psikolojik yorumlardan da yorulmuştu. Bunu edebi sözcüklerle değil; mimik ve burada tekrar edemeyeceğim küfürlerle ifade ederdi. Ölümünden sonra, “mühür altındaki” eserlerini kurtarmanın zorluğu karşısında Selim de ben de aynı hislere kapılmıştık: Mübin’in eserleri yalnızca kendi kendilerine, dolayısıyla insanlığa aitti. Bu yüzden onları yok etmek yerine saklamaya karar verdim.

Selim’in gözleri keskindi, özel bir eseri nesnel olandan ayırabilirdi. O da Mübin’in evrenselin tarafında olduğunu bilirdi -kendisi zamansalın tarafında olsa bile. Mübin’in dehası da buradadır: Rengin tüm inceliklerine hâkim olmak ve canlıların kaynağı olan ışık üzerine çalışmak. Mübin bunu hiçbir zaman bilimsel olarak açıklamadı, bilimden anlamazdı fakat uzun bir sessizliğin ertesinde, ölmeden çok kısa bir zaman önce, renklerinin süs etkisinden ne kadar kesin bir biçimde arınmış olduğunu bana fark ettirdi. Renklerini bulabilmesi için hiçbir şey onu rahatsız etmemeliydi. Bir yatak, bir masa, plaklar için bir dolap, istiflenmiş guaj boyalar, boş duvarlar ve kâğıtlarını kenarlarından tutturmak için kullandığı raptiyelerle dolu bir sehpa... Bu raptiyelerin delikleri bugün kâğıt işlerin özgünlüğünü ispat eden bir imza sayılır. Yalnızca bir defa, benden, bir yastık üzerinde uyuyan siyah bir kedinin, kumuzu oval çerçeve içindeki posterini ona vermemi istemişti. Hayrete düşmüş, yine de vermemiştim. Köklerinde Doğu’nun lüks dekorasyon zevki vardı fakat çalışabilmek için ihtiyacı olan bir keşişin manastırdaki odasıydı. Beni resim yapmaya heveslendirmeye çalışmıştı ama bunu da kabul etmedim. Mübin’in, yaşamının sonunda tercih ettiği renkler doğününün tamamlandığının kanıtıydı. Hiçbir şey bu döngüye eklemlemezdi.

## Annesi

Mübin’in aklı, deniz boyunca uzanan yol inşaatı sırasında Boğaz’daki mezarlığın duvarının kenarında gömülü olan annesinin na’şına ne olduğu konusuna takılmıştı. Oralarda dolaştım ama sorusuna yanıt bulamadım. Oysa bu, Mübin için bir saplantı, bir aile faciası, adeta ikinci bir yok oluştu. Neyse ki, Ragıp’ın karısı İsmet Hanım sayesinde, onun için bu tarihi mezarlığın tepelerinde bir yer satın alınabilmişti.

Asıl giz, sonsuz hayranlık beslediği annesi Servet Hanım’ın, kendisi altı aylıkken ölmesiydi. Varlığına dair kanıtlar, babasının sık sık açıp baktığı bir çekmecede sakladığı kesilmiş bir tutam saç (bunu bana, onu geri getirecek bir dua gibi, tekrar tekrar anlatmıştı) ile eski fotoğraflardan çoğaltılmış iki fotoğraftan ibaretti. Bunlardan birini kendi yırttı; diğerini elinden zor aldı. Yok olan bu varlığın, onun için bir uçurum olduğunu, barok düşlerinin kaynağında bu durumun yer aldığını Ragıp ile birlikte çözdük.

Bizans resim sanatının rafinelüğinden ve kültürünün görkeminden yola çıkarak Mübin, annesini bir Bizanslı olarak kabul ederdi. Ölmeden önce, gerçek ya da efsan olduğu fark etmeden (büyükannem aslında Türk ismi taşıyan Müslüman bir Makedon göçmeniydi) bu mirastan hakkını ısrarla talep etmişti; yalnız kendi için değil resmi için de. Mübin için annesi de resmi de Bizans’tandı, öyle karar vermişti.

Mübin, Servet Hanım’ın ölüm nedenini biliyor ve bu konuda babasını acımasızca suçluyordu. Üzerine konuşmak annesinin anısından sıyrılmasına yardımcı olmadı. Tam olarak kurtulabilmesi için meseleyi kendi içinde çözmeye gerekiyordu. Kalıtsal etkenler de onun yanında değildi. Örneğin, benim annesiyle benzerliğim onu anılarla yüzleştiriyordu. Bir gün annesini anımsayarak yüzüme dokunduğunda, boş bir bardak birden çatlayıvermişti. Ragıp ona ben karşısında olduğum sürece Servet Hanım’ın fotoğrafına gerek olmadığını söyledikten sonra cüzdanında annesinin fotoğrafını taşımaktan vazgeçmişti. Bu kadının yirmi altı yaşındaki ölümü, ailesi, kocası ve beş çocuğu için büyük bir felaketti.

Mübin, Selim’in figür boyamasını izlemeyi severdi. Bir gün ondan, ahşap üzerine resmetmekte olduğu beyaz bir kadın silüetini tamamlamadan bırakmasını istemişti. Bu haliyle desen ona annesini anımsatmıştı, oysa Selim’in niyeti bu değildi. Selim bu isteği kabul etti, resmi bitirmeden imzaladı, ama Mübin’e vermedi. Ölümünden sonra bana getirdi. Selim’in sadakati çsizdir.

Mübin’in annesini arayışı, zamanla resminin içinde eridi çünkü resmi yokluğa değil, varlığa ilişkin. Beş yaşından itibaren Mübin’e, ailesine, ülkesine ve dostlarına karşı -Mübin’in resminin bir parçası olan Selim hariç- özellikle ilgisiz kalmama rağmen, anne ile oğul arasındaki duygusal bağları, onun yaptıklarını izleyerek kurabiliyordum. Sessizlik içinde bir ayın: annenin ölümü, benim resimlerini izlerken hiçbir şey söylemeyişi, Mübin’in bir şey söylememi bekleyişi, ölmeden önce resmi hakkında bilmemi istediklerini arada uzun uzun duraklayarak, susarak dile getirişi ve nihayetinde gömülü olduğu

yerin sessizliği. İçkin bir sessizlik ki Mübin’in resim yaparken sık sık dinlediği sûfi müziğinin temelinde de bu vardır. Ben de bu yüzden uzun zaman sessiz bekledim; şimdi bu sessizliği kırıyorum, bunu kimilerinin onun hakkında yaydığı söylentilere karşı da yapmalıyım.

Mübin ailesinin sûfi geleneği içinden geldiğini düşünürdü; bu doğru değildir. Bir gün, Ragıp’ı bir sürü beyaz kâğıdı yerdeki koca bir alana yayarken gördüğümde bir açıklama yapmasını bekledim. Elindekiler, köklerinin on dördüncü yüzyıldan sofu bir ozana dayandığını gösteren bir aile ağacının parçalarıydı ama ozanın ismini şimdi ben de hatırlamıyorum. Mübin bunun farkında mıydı hiç bilmiyorum. Ama ben on altı yaşımdan beri şiir yazıyorum. Selim bildirdi, bu ailenin mirası da sessizlik içinde devrolur.

## Babası

Ragıp, beni ve Mübin’i ailenin manevî mirasçıları olarak gördü. Mübin göbek adı olan Mustafa’yı kullanmamayı tercih etti; oysa Mustafa, büyük büyük babası Mustafa Reşid Paşa’nın ismiydi, Osmanlı Sultanı’nın baş vezirlerinden. Mübin, aristokrat ve iyi eğitilmiş bir aileden geliyordu; savaş, hukuk ve halk sağlığı konularında uzmandı. Bir Türk tarihçi bana, kariyerinin başlarında Paris büyükelçiliği yapmış olan bu ünlü insanla gurur duymam gerektiğini söylemişti.

Mübin’in Siyasal Bilimler dalında oldukça başarılı bir öğrencilik geçirdiğini daha sonra büyükelçi olan bir sınıf arkadaşından öğrendim; mezuniyetinin ardından Uluslararası İlişkiler konusunda uzmanlaşmak üzere Londra’ya gönderilmişti. Fakat bu sırada büyükbabasının sık sık yaptığı gibi, aile parasını İstanbul Borsası’nda batırması üzerine, Mübin kendini, tıpkı Mustafa Reşid gibi, Paris’te bulmuştu. Yıllar sonra, elimde Siyasal Bilimler’de yüksek lisans yapmak üzere bir başvuru dosyasıyla evine gittiğimde, Mübin’in duyguları ağır basmış ve bir kenara köküvermişti. Kendisinin de saygınlığı yüksek bir üniversite olan Panthéon’a yüksek lisans için kaydolduğunu böylece öğrenmiştim ama daha sonra bu kayda dair hiçbir ize rastlamadım. Ailesinin siyasî mirasından bir tek o gün söz etti. Mustafa yerine Mübin ismini kullanması tesadüfî değildi.

Mübin’in ölmeden önce pişmanlıkla andığı savaş sonrası Parisi’ndeki yaşamı, daha doğrusu II. Dünya Savaşı’nın neden olduğu acılı yıkımın zihnin açıcı sonuçları ve zamanın düşünsel parlaklığı (Le Monde gazetesinin entelektüel seviyesinin o yıllarda daha yüksek olduğunu söylerdi) aslında Ragıp’ın bana üstü kapalı bir biçimde anlattığı, İstanbul’daki ayrıcalıklı çocukluk yıllarının devamıydı. Mübin bir gün erkek kardeşinin evine gömleğine kadar soyulmuş olarak gelmişti. Kumarda kaybetmişti. Ragıp’ın bundan neden ve nasıl sorumlu olabileceğine dair hiçbir sorgulama yapmadan ondan borcunu ödemesini istemiş, Ragıp da kabul etmişti. Aynı biçimde Maussion’un Montparnasse’in kahvelerinden birinin önüne çektiği spor arabasını, araba kullanmayı bilmediği halde almak istemiş ve sonunda çarpıp çöktürmüştü...

Babasının onun üzerine bıraktığı bu siyasal miras uğruna askerliğini Türkiye’de yaptı. Babası neden resim yaptığını ve resimlerinin ne ifade ettiğini sorguladığında rahatsız olmuş ve ona cevap vermeye yanaşmamıştı. Mübin bana bunu sinirle anlatırdı, oysa onu son derece seven babasının kalbinde oğlunu anlayamamanın acısı kaldı. Ben Lütfi Bey’in oğluna, Ragıp’ın kardeşine ve Mübin’in bana karşı duyduğu sevginin gücünü her şeyden ayrı tutarım. Bu sevgi, Servet Hanım’ın ölümünü kaplayan gösterişsiz sessizliğin içinde aktarıldı. Söz konusu olan sahiplenici değil, aksine manevî bir sevgiydi.

Öte yandan Mübin’in sevgisi, ailesinin maddiyatçı insanlara dönüşmesiyle zaman içinde yok oldu. Aynı nedenlerle, Ragıp’ın ölümünden sonra ben de onlardan koptum. Bu dönüşüm, yaşamının sonunda Mübin’i doğduğu ülkeden uzaklaştırdı. Bunu geçici yanılsamaların sonunda dağılması olarak görmek gerekir. Tabutunun üzerine koymak için 57 kırmızı gül satın almıştım. Bu güllerden yalnızca bir tanesi Türkiye’ye geldi; bu Ragıp’ı şaşkına çevirdi. Bilinmeyen bir el tarafından tabutunun üzerine çizilen bir çizgi, Mübin’in yaşamının imzasıydı.



Mübin Orhon, Nev Aşiv

Mübin babası tarafından diğer çocuklardan öyle ayrı tutulmuş ve öyle şımartılmıştı ki gerçek dünya hakkında yanlış bir görüş edinmişti. Onu gerçekliğin ve kendi kendinin karşısına ben koydum; bu yüzden en sonuna kadar ona baba demeyi reddettim ve çocukluğumdan itibaren hep ressam olarak tanındığı ismiyle seslendim.



Mübin Orhon, Fotoğraf: Ara Güler, Bénédict Schribaux Arşivi



Ben Aynayım: Gümüş ve Şeffaf sergi görüntüsü, Mübin Orhon'un Ailesi ve Phoebe Cummings, Galerist ve Galeri Nev'in izinleriyle Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz

Ben Aynayım: Gümüş ve Şeffaf sergi görüntüsü, Mübin Orhon'un Ailesi ve Phoebe Cummings, Galerist ve Galeri Nev'in izinleriyle Fotoğraf: Kayhan Kaygusuz



#### Selim

1955'te Selim ve Mübin, benim doğduğum hastanenin önündeki bir bankta yalnız başlarına oturup beklediler. Selim, kızına ayırmak yerine, parasını çocukça savurduğu için Mübin'e hep kızdı. 1981'de Mübin'in bütün resim malzemelerini Selim'e vermeye karar verdiğimde, onu resme başlatmanın Selim olduğunu öğrendim. Atölye derslerini daha sonra izlemeye başlamıştı. Babasının tüm varlığını batırması üzerine Paris'te kalakalınca, İstanbul'dan tanıdığı futbol arkadaşı Selim'i bulmuştu. Bana Selim'den söz etmeyi hep reddetti, bu bir babanın yönünü şaşırmış kıskançlığından kaynaklanıyordu.

Selim ve Mübin, birbirlerine zıt özellikler taşıdılar da ayrılmazlar. Mübin'in eserleri, Selim'in içeriğe ve biçime dair gizliden gizliye sürdürdüğü katkısı olmadan anlaşılabilir. Renk kullanımı ve desen üzerine birlikte yaptıkları çalışmalar, ölümünden sonra Mübin'in kâğıtları arasından çıkmıştır.

Selim'in cenazedeki eksikliği, kendisinden bir parçanın da eksilmiş olmasındandı. Bu yüzden çıkar çıkmaz onun evine gittim; Selim iyi değildi.

#### Renk

Mübin, yalnızca ressam Turner'ın suluboya deniz manzaralarına hayranlık duyardı; bunun nedeni Turner'ın bu dönem eserlerindeki ışıktı. Kendisi rengin ustasıdır, renk ise ışığın insan gözünün algılayabileceği bir palette kısmen ifade bulmasıdır. Ona kaynaklık eden 19. yüzyıl müzisyenlerinden Weber'dir. Bunu anlamak için bu bestecinin kullandığı ses paletini incelemek gerekir. Mübin'in çalışmaları yaşamsal enerjinin üzerinedir.

Mübin'in Paris kahvelerinde katıldığı sohbetler gelip geçici tartışmalardan ibaretti. Savaş sonrası Montparnasse'ını gururla andığı, Giacometti'nin dünya görüşünün onu duygulandırdığı zamanlar olduysa da yaşamının sonunda bunlardan uzaklaştı. Öte yandan, eserlerinin Fransa'da kalmasını istedi. Bu yüzden, benim ölümünden sonra hepsinin Institut de France'a kalmalarını vasiyet ettim; bu kurumun kurucuları arasında soyadını taşıdığım büyük büyük babam da bulunur. Mübin'in sevdiği yazar Rimbaud idi, Pléiade yayınlarından çıkan bütün kitaplarını okumuştum; bu kitapların da Enver'in karısı Nazan yengeme kalmalarını istedim; ne de olsa Sorbonne'dan Fransız Dili ve Edebiyatı diploması almıştı.

Mübin bana tercihini belirterek, aslında ulaşmış olduğu ve eserlerine kaynaklık eden arınmışlığın altını bir kez daha çiziyordu. Renk bu arınmışlığın bir sonucudur; tıpkı yaşamın tüm zenginliğinin aslında oksijen, hidrojen ve karbon atomlarının bir araya gelmesinin bir sonucu olması gibi.

#### Arınmışlık

Mübin ile aramızdaki konuşmalar hep iki biçimde gerçekleşirdi; ya Mübin onu şaşırtan, sinirlendiren ya da etkileyen bir şeyi bana anlatmaya koyulurdu -ki bu oldukça sıkıntılı olurdu çünkü annesinin ölümü ve babasının ona kardeşlerinden adeta çalarak verdiği aşırı sevgi dolayısıyla Mübin duygu dünyasını açıkça dile getirmeyi hiçbir zaman tam olarak öğrenememişti- ya da aramızda, eserlerindeki ustalık konusunda sessiz bir tartışma sürerdi. Mübin her bir eserinin taşıdığı ağırlığı kesin olarak bilirdi ve buna dair bir yargıda bulunduğumda "Sen nereden bileceksin ki!" diye atılırdı. Benim, onun eserleri üzerinde yoğunlaşabilme yetim normalin ötesindeydi, dolayısıyla eserlerini değerlendirme konusunda beni eşi kabul etmişti. Fakat bazı guajları ve tuvaleri zorla elinden almaya kalktığımda, yumruk yumruğa dövüşmenin sınırından dönerdik.

Eserlerini aramızdaki insani ilişkiden daha fazla önemsiyor olmama boyun eğdi. Ben ise, bu karşılaşma sayesinde, eserlerinin özünün Mübin'in kendinden türediklerini öğrendim. Ortaya çıkan her parçanın yalnız onun hissettiği bir anlam olgunluğuna ermesi için, yine onun belirlediği bir zaman boyunca yanlarında kalması gerekiyordu. Mübin'e annesinin piyano çaldığını söylediğimde, yine aynı biçimde atılarak "Sen nereden bileceksin ki!" demişti, oysa söylediğim doğruydum; ben de çocukken piyano çalmıştım.

Yaşamımızın büyük bir bölümü Mübin'in renklere, benim sözcüklere döküğüm bir görünmezliğin içinde geçti; Mübin'in sırrı bu. Sanatı gönüllü ve gizli bir el etek çekmeydi, çalışmaları da içinden yaşamsal sıvısının geçtiği omurluğu. Sırrının ne olduğunu bulmama şaşırmaya olağandı; bana eserleri konusunda istediğim gibi hareket etme özgürlüğünü vermesi de bu yüzden olmalıydı. Bütün disiplini, içindeki bütün istek resmindeydi. Bana ölmeden önce korkusuzluktan söz etmişti, oysa günlük yaşamda sorumsuz, hatta zavırlı görünürdü. Babası tarafından diğer çocuklardan öyle ayrı tutulmuş ve öyle şımartılmış ki gerçek dünya hakkında yanlış bir görüş edinmişti. Onu gerçekliğin ve kendi kendinin karşısına ben koydum; bu yüzden en sonuna kadar ona baba demeyi reddettim ve çocukluğumdan itibaren hep ressam olarak tanındığı ismiyle seslendim. Sınırlar, onun önüne hiç çizilmedi; kendisi, kendi kendisinin önüne daha da azını koymuştu. Onun yapamadıklarını yapmamı sağlayan aklıma güvendiği için huzur içinde öldü. İnsan kimliğiyle ressam kimliği arasındaki bu fark, eserlerinin gücünü açıklıyor. Günlük yaşamda yapamadıklarını bir eseri yaratırken yapıyordu; işte simya buradaydı. Bazen Selim onun renkleri kullanarak görünmez bir maddeyi, mutlak bir zorunluluğa tercüme etmesi karşısında hayranlıkla, "baban bir dahi" derdi. Onun renklerle yaptığını, kimi zaman sözcüklerle yapmayı denerken düşünüyorum da bence bu dahilik değil, şamanlık. Ne de olsa bozkırlardan geliyoruz...

#### Guajlar

Son yıllarında fiziksel yorgunluğunun arttığı ve parasız zamanlarında daha ucuz malzemeleri tercih ettiği düşünüldüğünde, Mübin'in bütün eserleri içinde kâğıt üzerine guajla gerçekleştirilmiş işlerin öne çıkması olağandır, ancak bu eserlerin aynı zamanda, sanatının evrimine dair ayırt edici olma özellikleri vardır.

Selim, minyatürden çıkıp heykele doğru yol alır. Mübin ise, askerlik için Türkiye'ye seyahat ettiği 1964-1967 yıllarında zirvesine ulaşan büyük boy yağlıboya tuvallerden guajlara doğru gider. Başlarda kâğıt üzerine gerçekleştirdiği çalışmalar bir hazırlık aşamasıdır, bunun kanıtları vardır, fakat bu çalışmalar zamanla sanatının özüne, en ince, en güzel haline dönüşür. Ben, söz konusu Türkiye seyahatini çocuk halimle yanlış bulmuştum; Sainsburyler şaşırmıştı, galerisi bu seyahatin Mübin'in Paris kariyerini mahvettiğini sonradan kabul etti. Selim ve Maussion da aynı fikirdelerdi. Bu seyahat, Mübin'in yaşamının sonunda Türkiye'ye karşı duyduğu olumsuz duyguların da kaynağındaydı. Ancak bu vesileyle 1970'lerden itibaren gelişen göz kamaştırıcı kâğıt işleri, Mübin'in dünya sanat tarihine attığı imza oldu. Bunlar, masasının üzerine eğilmiş, atalarından kalma minyatürü işleyen bir adamın mahremiyetiyle, evrenselin birleşimiydi. NASA'nın uzay fotoğrafları ile Mübin'in resimleri arasındaki benzerlik kuvvetlidir: İkisi de evrenin onsuz var olamayacağı ışığın bir tercümesidir. Maddenin muhtevisiyatını ya da uzayın boşluğunu belirleyen; birinde ışın hareketleri, diğerinde ise el hareketleridir. Eserlerinin başarısı da buradadır. İnsan beyninin hem doğuştan sahip olduğu hem de sonradan edindiği kodlardan örülmüş kabuğunu kırmıştır. İslam dini içine demirlemiş olan sūfizmin amacı da tam budur. Selim bunun farkındaydı; Maussion'un mahremiyetini açık etmek istemem ama o da aynı yolu izledi.

Kâğıdın desteği Mübin'e sanatını yoğun ve kesintisiz bir biçimde gerçekleştirmenin olanağını sağladı. Sessizliğini neden bozduğumu anlamak artık zor değil: Sanatı bir yatırımdan ibaret görenlerin, sanat ile yalnızca kendilerine sosyal bir yer edinme derdinde olanların ya da varoluşlarındaki derin boşluğu doldurmanın peşinde koşanların bıraktıkları lekelerden arındırarak Mübin'in eserlerine sahip oldukları büyüklüğü iade etmek istiyorum.

Mübin'in bir eserinin yer aldığı her yerde, bu eseri hayranlık ve hayret ile karşılayacak birileri de olacak; önemli olan yalnızca bu. 🌸

\* Bu yazının ilk versiyonu Galeri Nev Yayınları'ndan Mübin Orhon: Robert ve Lisa Sainsbury Koleksiyonu kitabında yayımlanmıştır. Ali Artun, Benedicte Orhon, Necmi Sönmez, Türkçe, Ankara, 2010, 110s.



Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyelerinden, Tabar Allesi, Salt Arşivi

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

# Türkiye feminist sanatının olmayan tarihi

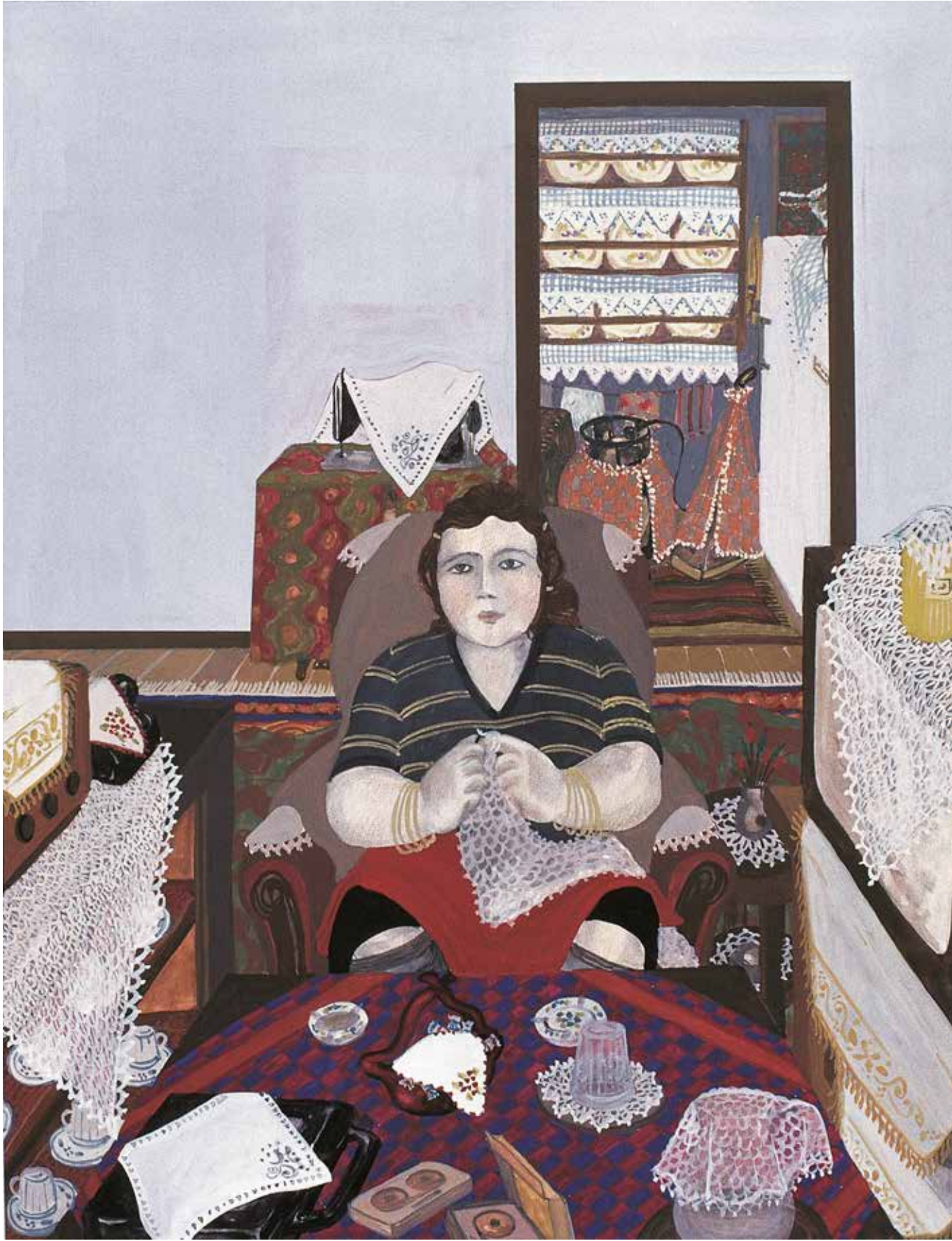
Dosya: Elif Dastarlı & Melis Cin

Türkiye’de feminist sanatın hatta kadınların sanatının tarihinin hâlâ yazılmadığını bir önceki yazımızda söylemiştik.<sup>1</sup> Bunun bir nedeni, sanat tarihseldir. Çünkü kano-nik sanat tarihi farklı anlatılara izin vermeyecek biçimde kendini mutlak ilan etmişti. Nihayet yakın bir geçmişten, Türkiye için muhtemelen 2000’lerden sonra bu durum kırılmaya başladı fakat yine de feminist sanatın bir tarihi yazılmadı. Öte yandan sa-nat, özellikle de metinle epey barışık olan çağdaş sanat önemli bir ifade alanı olarak kendini anlatır ve sanata eşlik eden her tür metin bu ifadenin bir parçası olur, sanat tarihi de bunu kaydeder. Türkiye’de böylesi bir derli toplu feminist sanat tarihinden de söz edemiyoruz. Her ne kadar Avrupa ve Kuzey Amerika’daki iddiası kendinden menkul feminist sanat zaten çok da eski değil, 1970’ler itibarıyla görünür olmaya baş-lasa da Türkiye feminist sanatının tarihini 70’lere kadar kolaylıkla taşıyamıyoruz. Dolayısıyla 80’ler bile değil, ancak 1990’lar ve sonrasında işaret edebiliyor olmamız epey sorunlu. Bu durum, Batılılaşma döneminden itibaren Türkiye sanatının tarihiy-le ilgili yıllarca tekrarlanıp duran bir anlatıyı, Batı’yı bir adım geriden takip ediyor oluşumuz yaklaşımın akla getiriyor. Oysa meseleye bu açıdan bakmak çok problemlili ve bu yazının amacı da söz konusu ezberi tekrarlamak değil. Türkiye feminist sana-tıyla ilgili başladığımız bu dizinin ikinci yazısı, ülkedeki kadın sanatının nasıl femi-nist sanata doğru yol aldığının izini sürerken, tarihsel olarak gecikme diyebileceğimiz bir sonuca yol açan ve pek de tartışılmayan sebepleri ortaya çıkarma amacını taşıyor.

<sup>1</sup> bkz. Melis Cin-Elif Dastarlı, *Feminist Sanatın Sosyolojisi: Feminizmin ve sanatın ötesinde bir tanımlama*, Art Unlimited, S. 68, Mart-Nisan 2022, s. 50-56.



Nur Koçak, Fetiş Nesneler Dizisinden Cutex Tırnak Cilaları. 1976, Kâğıt üzerine karışık teknik, 88 x 126 cm



Gülsin Karamustafa, Örtülü Medeniyet, 1976, Salt Arşiv

#### Kadınlar sanatın neresinde?

Türk sanat tarihinde de kadının adı uzun süre yok kalmış, yok sayılmıştır. 19. yüzyıl sonundaki saraylarda-konaklarda resim eğitimi alan prensesler ve paşa kızlarından 1914'te açılan İnas Sanayi-i Nefise öğrencilerine, hatta Cumhuriyet dönemine... Üreten ve ürettiğini sergileyebilen, sanat yapmakta ısrar edebilen ve adı tarihimize kaydedilmiş sanatçı kadınların sayısı iki elin parmaklarını zor geçer. 1990'lara kadar ya Mihri Hanım, Hale Asaf veya Fahrünnisa Zeid gibi bir ayağı Avrupa'da olanları ya da Güzin Duran, Harika (Sirel) Lifij, Nazlı Ecevit veya Celile Hikmet gibi eşleri, oğulları aracılığıyla sanatçıları tanıtmaktaydık. Oysa onları takdir etmemiz için Avrupa onayına da erkeklerin referanslarına da ihtiyaçları olmamalıydı.

Hemen hemen kimse 1990'lara kadar sanatçı kadınların nerede olduğunu sormamış, kimse bu kadar az ismin bilinir-tanınır olmasından rahatsızlık duymamış hatta belki bunu fark etmemiştir bile. Bu anlamda kapsamlı bir çaba, Taha Toros tarafından kaleme alınan *İlk Kadın Ressamlarımız* çalışması olur. Öte yandan Toros'un tarihsel hatalarla birlikte örneğin Mihri (Müşfik) Hanım gibi bir sanatçının ABD'de yokluk içinde ölüp kimsesizler mezarlığına gömüldüğü gibi yanlışları yazması, bu yanlışların yıllarca tekrar edilmesi vahimdir. Böylesi bir hatanın, kadınların sanat ortamında seslerinin güçlendiği bir döneme denk gelmesi ise tesadüf olmayabilir. Çünkü hiç de trajik bir yaşama sahip olmadığını bugün bildiğimiz Mihri Hanım için uydurulmuş bu iddia, 80'lerin kadın çalışmalarına bir tepki olarak toplumsal sınırları zorlayan bir kadın sanatçıyı "zapt etme" çabalarının örneği gibidir adeta.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Özlem Gülin Dağoğlu, *İstanbul'dan New York'a Mihri: Üç kıtayı ve Elli Yılı Aşan Kariyerinin Yeni Bir Portresi*, Toplumsal Tarih, S. 303, Mart 2019, s. 29.

Evrensel anlamda sanat yazını, piyasası, galeri ve müze sistemiyle oluşan sanat dünyası, Türkiye'de ise kurumsallaşmayı Sanayi-i Nefise yani Güzel Sanatlar Akademisi çevresinde ve devlet desteğiyle yaşamış, özerk bir eleştiri veya alıcı-koleksiyoner, galerici uzun yıllar ortaya çıkamamıştır. Bu denli tek merkezin belirleyiciliği ise 1980'lere kadar Türk sanatı dediğimiz olguyu Akademi'deki atölye sahiplerinin inisiyatifine ve onların dostluk ilişkilerine yani kadınların pek de davet edilmediği masa sohbetlerine hapsedmiştir. Bu adaletsiz ortamda kadının sanatçı olmayı istemesi, önce toplumsal ezberlerle sonra sanatın da dahil olduğu entelektüel dünyanın sahibi erkeklerle mücadele gerektirir. İlginç olan ise Akademi'yi de art arda açılan diğer sanat okullarını da günümüze doğru giderek daha fazla kadın öğrencilerin doldurmasıdır kuşkusuz.

Modernleşme politikası gereği kadınlara haklarının verildiği Cumhuriyet'in erken dönemlerinden, sistemin giderek Müslüman-Türk erkeğin ellerine bırakıldığı Cumhuriyet tarihinde, 1970'lerin sonlarına kadar iktidar kavramının biricik öznesi erkek olmuş, dolayısıyla sanat kitaplarında parmakla sayılacak kadar sanatçı kadının sadece adı geçirilmiş ya da onlara en fazla birkaç satır yer verilmiştir. Bugün görüştüğümüz ve günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olan Akademi'den mezun pek çok sanatçı kadın, öğrencilik yıllarında karşılaştıkları eşitsiz tavırdan, hatta adı o dönem adı konmamış sözlü *mobbing*'den bahseder. İyi desen çizebilen "erkek gibi bileği olan"dır örneğin. Kadın öğrenciler "nasılsa evlenip çocuk yapacak" ve kariyerlerinden vazgeçecektir; onların ne kadar başarılı bir öğrenci olduğunun pek önemi kalmaz bu durumda... Zaten Hale Asaf'ın kısa dönem eğitimciliği yanında 1975'te Neşe Erdok'un asistan olmasına kadar tek bir kadın eğitimciye rastlamayız Akademi'nin resim bölümünde.



Mihri Rasim Müşfik Ağa (1886-1954), Oropotte

**Türk sanatının günümüzdeki en önemli isimlerinden biri olan İnci Eviner de önceleri kendi kuşağının kurtuluş ufkunun Marksizm olduğunu, politik hareket içinde bireysel var oluşuna dair her türlü soruyu askıya aldığını ve "önce insan"la özdeşleşmeye inandığını belirtirken daha sonra o "insan"ın erkek olduğunu fark etmiştir.**



Sanayi-i Nefise Mektebi

### “Hayır, feminist değilim!”

1968 olaylarının da tetiklediği hareketler tüm dünyayı değiştirirken elbette Türkiye’de de ciddi bir toplumsal muhalefet sesini yükseltmiş ve üniversiteler de bunun en önemli mücadele alanlarından biri olmuştur. Bu tarihlerde, bugün feminist sanat olduğunu iddia edebileceğimiz üretimler yapılmaya başlandıktan sonra bile feminist sanatın kimliksiz kalmasının sebeplerinin biri de sanatçı kadınların kendilerini feminist olarak tanımlamaması, feminist sanat yaptıklarını kabul etmemesidir. Pek çok sanatçının 2000’lerden sonra dillendirdiği ilk gençlik dönemlerine dair anlatılar, adeta itiraf ve hatta özeleştirici niteliği taşır. Örneğin, Canan Beykal 1970’lerde yani kendi öğrenciliği döneminde Akademi’de kadın-erkek sorunlarının konuşulduğunu ama bu tartışmaların kuramsal temellere dayanmayarak daha çok sezgisellik ve siyasal-toplumsal bilincin yükselmesiyle ilgili olduğunu söyler.<sup>3</sup> Sanatçıların da parçası olduğu muhalif bir damar oluşurken ekonomik ve siyasal özgürlükler için mücadeleler öncelikli kılınır; öte yandan kadın hakları, ataerkil hegemonya tarafından direnişin dışında bırakılır, total söylemler içinde eritilir. Türk sanatının günümüzdeki en önemli isimlerinden biri olan İnci Eviner de önceleri kendi kuşağının kurtuluş ufkunun Marksizm olduğunu, politik hareket içinde bireysel var oluşuna dair her türlü soruyu askıya aldığını ve “önce insan”la özdeşleşmeye inandığını belirtirken daha sonra o “insan”ın erkek olduğunu fark etmiştir.<sup>4</sup>

Birçok sanatçı “kadın sanatı yapıyor” olarak tanımlanmaktan, “kadın sanatçı” olarak görülmekten de hoşlanmamışlar, bunu ayrımcılık olarak algılamışlardır. Aslında yukarıda bahsettiğimiz Akademi’deki “erkek gibi resim yapma” koşullarını, feminist bir bilince ulaşmalarını engellemiştir bu sanatçıların. Türk resminin feminist ikonlarından biri haline gelen İpek Duben’in *Şerife* serisi bile, aslında sanatçı tarafından bugün yorumladığımız anlamı gözetilerek yapılmamıştır örneğin.<sup>5</sup> Keza Nur Koçak, sanatının erken dönemlerinde, 1970’lerden itibaren *Fetiş Nesneler/Nesne Kadınları* çalışırken “feminizmin f’sini bile bilmediği”ni ama “el yordamıyla” da olsa zamanla feminist bir bilince ulaştığını, çevresindeki başka hiçbir kadının ise bu farkındalığa sahip olmadığını söyleyerek bir eleştiride bulunur.<sup>6</sup> Gülsün Karamustafa da bugün rahatlıkla feminist sanata dahil edebileceğimiz erken dönem çalışmalarını aslında sol-sosyalist bir noktadan yaptığını belirtir.<sup>7</sup>



Elbette sanatçıların takındıkları bir tür “erkekleşme” veya “kadınlığını yadsıma” tavrı, tam da sistemin onlardan talep ettiği şeydir. 1970’lerde Akademi’de yetişen ve bugün özeleştirisini yapan bu sanatçı kuşağın başka bir alternatifi pek de yok gibidir aslında. Elde edebildiklerini neredeyse kendi cinsiyetlerini yok sayıp önemsizleştirerek elde edebilmişlerdir. 1970’lerin sonlarından itibaren ise açılmaya başlayan özel galerilerin etkisi, çağdaş sanatın henüz erkekler tarafından fethedilmemiş yöntem ve diline kadınların açık oluşları, özellikle 1980’li yıllarda yeni kuşakların da gelmesi ve dönemin ruhunun değişmesiyle kadınların güçlenmelerine yol açmıştır. Böylece feminist sanatçılar hemcinsleri arasında öne çıkar ve hatta erkekler karşısında seslerini daha önce eşi görülmedik biçimde yükseltmeye başlar. Sonraki yazılarda bahsedeceğimiz üzere, özellikle 1990’lardan sonra feminizm başta olmak üzere sosyal hareketlerin hızla ve farklı coğrafyalarda farklı şekillerde görülmesi neticesinde birçok sanatçı kadın artık kendilerini eril sanat piyasasına rağmen feminist sanatçı olarak tanımlamakta ve feminist üretimler yapmaktadır. Bir sonraki yazımızda bu sanat dili ve kamusal alandaki yansımalarına odaklanacağız. 

3 Ahu Antmen-Esra Aliçavuşoğlu, *Canan Beykal ile Söyleşi, Türk Sanatında Kadın ve Kadın Sanatçıları Üzerine, Sanat Tarihi Araştırmaları*, Sezer Tansuğ Vakfı, S. 1, 2006, s. 149.

4 Tomur Atagök, *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*, Türk Kadın Sanatçıları ve Feminizm söyleşisi, (katılanlar Tomur Atagök, Gülsün Karamustafa, İnci Eviner, Nur Koçak), YKY, İstanbul, 2011, s. 71.

5 Sanatçının kendisi resim hakkında şurada konuşmaktadır: [https://www.youtube.com/watch?v=f44AS-1wKvd8&ab\\_channel=FELSEFE%C4%B0LERDERNE%C4%9E%C4%B0](https://www.youtube.com/watch?v=f44AS-1wKvd8&ab_channel=FELSEFE%C4%B0LERDERNE%C4%9E%C4%B0) (yaklaşık dakika 17-21 arası)

6 Türk Kadın Sanatçıları ve Feminizm söyleşisi, age, s. 74-75, 81.

7 Türk Kadın Sanatçıları ve Feminizm söyleşisi, age, s. 81.

Nuri Kuzucan, Kolektif çalışmaya açık mekan  
Tuval üzerine akrilik 144x144, 2004

# Mekânı resme dönüştürmek

Röportaj: İbrahim Cansızdoğan

***Odak: Resim* serisinin yeni konuğu Nuri Kuzucan. Geçtiğimiz ocak ayında Bursa’da açılan sanat mekânı İmalathane’deki *Açık Mekân 3* sergisi kapsamında Kuzucan’la bir röportaj gerçekleştirdik. Sanatçının *Açık Mekân* sergi fikirlerinin devamı niteliğindeki bu projede Ali Kazma, Canan Tolon, Deniz Gül, Kemal Seyhan, Murat Akagündüz, Nermin Er, Nil Yalter, Seçkin Pirim, Sinan Logie ve Suat Akdemir’in de işleri yer alıyor. Nuri Kuzucan’la hem kendi resim pratiğini hem de *Açık Mekân* sergilerinin oluşum ve işleyiş süreçlerini konuştuk**

Rem Koolhaas bir röportajında binaların en az iki yaşamı olduğunu söylüyordu: ilki binanın yaratıcısının hayal ettiği yaşamı ikincisi ise inşa edildikten sonra başlayan ömrü<sup>1</sup>. Koolhaas’a göre bu iki yaşam asla aynı değildi. Ben bu ayrımı senin resminle düşünelim istiyorum. Bir resmi bitirene dek zihninde o resmin nasıl dolaşıma gireceğiyle ilgili çeşitli kurgular oluşuyor mu? Resim senin için tam olarak ne zaman bitmiş oluyor; stüdyondan dışarı çıktığında mı, sergilendiğinde mi? Koolhaas gibi sen de bir eserin yaratıcısı için bittiği anda başlayan yeni bir yaşamı olduğuna inanıyor musun?

İkisi hep birbirine bağlı ve tabii aynı zamanda da farklı süreçler. Öncelikle, formasyonundan gelen ve bütün deneyimlerinden kaynaklanan bir durumla resim yapıyorsun. Benim pratiğim, zihnimde toplam bir görüntü belirdikten sonra o görüntüyü aktarmak üzerine çalışmıyorum. Resimler daha çok atölyedeki çalışma halinin içinden çıkıyor. Bu da bir formun başka bir formu veya bir kompozisyon düşüncesinin başka kompozisyonları çağırması gibi çalışma anlarının içinden geliyor. Aslında hesaplanmış, perspektife dayalı gibi duruyorlar ama bir formu tuvale aktarıp sonra bu formla beraber resmi yeniden izleyip, onu dengeleyecek başka bir form, bir renk, perspektif ya da derinliği anlatacak başka bir eleman nasıl eklenebilir diye düşünüyorum. Bu sorular üzerinden ikinci bir hareket, sonra o iki hareketin üzerine resmi tekrardan ele almak, bazen başka bir yönden izlemek, daha uzaktan ve yakından kontrol etmek... Bütün bunlar her zaman, kendi içlerinde kendilerini olgunlaştıran süreçler. Yani hem benim resme dahil olmamı sağlayan, üzerine her defasında düşündüren bir pratik oluyor ve aynı zamanda bir diyalog gibi resmin kendini açmasını da sağlıyor. Çünkü bazen resim o kadar kendini açıyor ki seni sürekli çalıştırıyor. Bazen de bir yerde duruyor ve sen tekrardan burada nasıl bir müdahaleyle ya da nasıl bir hareketle bunu tekrar açabilirim soruları üzerinden çalışıyorsun. Bunlar bir yerde durduğunda ve devam etmediğinde de resim benim için bitmiş oluyor. Dolayısıyla resim, benim müdahale ya da üzerine uygulama yapacağım bir durum olmadığında artık bitmiş oluyor ve başka bir resim süreci başlıyor. Bu anlattıklarım resmin oluşum süreci ile ilgili.

Tabii izleyici resimle karşılaştığında oradaki deneyim benim dışımda gerçekleşiyor, başka bir göz, tanıklık devreye giriyor. Resim yaparken ya da bittikten sonra resmin nasıl gözlemleneceğine, izleneceğine ya da ne düşündürecekine dair bir sürü fikrim oluyor. Ama izleyiciyi bağımsız bırakmak istiyorum, onu yönlendirmeyi ve ona hikâyeci bir anlatı sunmayı istemiyorum.

**Açık Mekân resimlerini sergilemeye başladığın ilk zamanlardan itibaren izleyiciyi üzerinde düşünmeye davet ettiğin bir metafor ve 2004 tarihli ilk serginin ismi. Bu ilk sergiden konuşalım mı biraz?**

Bu soruyu önce ilk soruna dönerek yanıtlamak istiyorum. Bu sorunun içerisindeki eserin yaratıcısı gibi tanımlar ve kavramlar beni çok ilgilendiriyor. Tekrar tekrar düşünmek istiyorum. *Açık Mekân* sergileri ile ilgili konuşurken de belki buraya doğru gelebiliriz. Burada, bireysel olarak yaptığın bir şeyin kolektif bir düşüncenin yansıması olduğunu kabul etmek gerekiyormuş gibi hissediyorum. Resim yaparken biraz önce söylediğim bütün sanat tarihi ya da bütün resim tarihi seninle orada, anakronik olarak duruyor. Orada,

<sup>1</sup> <https://jia.sipa.columbia.edu/online-articles/invention-and-reinvention-city-interview-rem-koolhaas>



kendi zamanından da sanatçılar var ve onlarla farklı mekânlarda olsan bile aynı şeyleri düşünüyor olabilirsin ya da aynı yerlerde dolaşıyor ve farklı şeyleri düşünüyor da olabilirsin. Bu aynılıklar ve farklı durumlar, beraber düşünme pratiğini uygulama alanına getiriyor. O zaman şöyle bir konfor hissediyorum: Uygulama alanında her şeyi benim yapmam gerekmiyor. Diğerlerinin değeriyle senin yaptığın şeyin değeri beraber çalıştığında aslında toplam bir sanatsal atmosfer oluşabilir yoksa uyguladığın şeyin sanata dönüşme ihtimali azalır. Toplamda bir atmosfer oluşturuyorsa, diğerleriyle birlikte çalışabiliyorsa bu aynı zamanda delirmedişinin ispatı ve tanıklığı da olabilir. Bu tanıklıklar da kendi zamanının insanlarıyla olabiliyor. Bu muhakemeye güvenen insanlarla çalışmak hem kendini kontrol etmeni hem de diyalogları bir yere ulaşacak şekilde sürdürebilmeni sağlıyor.

**2020 yılında Galerist’te düzenlediğin *Açık Mekân 2* sergisi fikri nasıl doğdu? Bu proje kapsamında beraber çalıştığın sanatçıları nasıl seçtin?**

On, on iki yıla yakın İstanbul’dan bir kopuş yaşadım. Yine buradaydım ama sergileme ve çalışma pratiklerimi sürdürdüğüm bir yurt dışı galerisi vardı ve oradaki sergiler devam etti. Hong Kong’da iki sergi, Şangay’da bir sergi onun dışında grup sergileri: Sidney’de, Jakarta’da, Thai Pai’de, Filipinler’de, Singapur’da bayağı yoğun bir dönem geçti. Orada da aslında buna benzer sergiler yaptım yani kişisel sergiler dışında grup sergileri buna yakındı. Bu anlamda inisiyatif bende değildi, sergiyi ben kurmadım ama bu tür bir yaklaşımda olduğumu galericimle paylaştığım için o da buna uygun projeler üretti ve bunlara dahil oldum. Çok uzun bir aradan sonra İstanbul’da bir galerim oldu. Önce bir kişisel sergi üzerine düşünüyorduk ama geçen bu zamanın, bende nasıl bir değişim, dönüşüm yarattığını gözlemlemenin, başka sanatçıların da katıldığı *Açık Mekân* sergisiyle daha mümkün olacağını düşündüm. Katılan tüm sanatçılarla ve daha pek çok sanatçıyla birlikte sergi yapmak istiyordum. *Açık Mekân 2* sergisi, olanaklar çerçevesinde davet edebildiğim sanatçılarla gerçekleşti.

**Hong Kong’daki sergi deneyimlerinden bahsetmek ister misin?**

Hong Kong’da ikinci galeri mekânımdaki sergi kurma sürecimi çok sevmiştim. Hatta normalde sergileyeceğim resim sayısını giderek azalttım. Mekânda o kadar az müdahaleye ihtiyaç oldu ya da mekân o kadar iyi çalıştı ki, duvarlarda bir dizi resimlerin olmasından çok resimlerin mekânın içerisinde sadece işaret noktaları gibi durması fikri çok hoşuma gitti. Sergi, eksilterek on iki resimden altı resme kadar düştü. Bu benim resim yapma pratiğime de oldukça yakın bir deneyim. Bir şeyleri eksiltmek, kapatmak, örtmek ve sonra yeniden devam etmek. Sanki mekân bir resme dönüştü. *Açık Mekân* sergilerinde de aslında sergiyi kurarken resimlerdeki pratik gibi düşünüyorum. Yani mekândaki işlerin her birini birer form, renk, espasta bir plan olarak ele alıyorum. Her açıdan bakıldığında, aynı zamanda resimsel bir kompozisyon oluştursun diye de bir kaygım var.

**Bu anlattığın durum İmalathane’deki *Açık Mekân 3* sergisinde oldukça baskındı aslında.**

Evet epeyce. Oradaki fark şuydu: Atölyede resim yaparken inisiyatif kişisel olarak bende ama orada beraber düşündük. Yani her resmi, heykeli ya da videoyu yerleştirirken mekânda bütün o yüzeydeki, duvardaki kompozisyonda nasıl duracağı ile ilgili kararları birlikte verdik. Yatay ve dikey alanlar, boşluklar var, bunların hepsi resimsel düşünmenin içinden çıkıyor. Diğer tüm durumlara da hep beraber bakıldı, her açıdan değişiklikler beraber yapıldı. Hatta alt kat ve üst kat meselelerinde bazı eserlerin yeri değişti, ışıklar ona göre konumlandı, benim için tıpkı resim yapar gibi bir süreçti. O yüzden mekânla birlikte düşünmek bana bir resim yapıyormuşum duygusu verdiğinde, eserlerin orada daha iyi durduğunu gözlemliyorum. Bir yere asılması ve resmin izlenmesinden çok, resmin mekânla birlikte çalışması fikri yani ikisinin birbirini öne çıkarma hali benim takip ettiğim bir şey.

**Sen anlatırken gözümde sergideki başka işler de canlanıyor: Deniz Gül’ün mekâna bir bant gibi yerleştirdiği mavi fabrika halısı, Nermin Er’in dışarıda kalan espası da işlerine dahil ediyor olması, renk kullanımlarınız farklı olsa da Suat Akdemir’in tuvallerinin senin resimlerinle çok paralel ilerleyen, örtüşen tarafları, Nil Yalter’in kullandığı formlar ve tabii Ali Kazma’nın en resimsel videolarından biri olan *Elektrik...***

Özellikle Suat’ın resminin yatay ve dikey olarak çalışması fikri, ışığı yansıtmaları, orada yeni bir plan oluşturması, soyutlaşması ve bunların yanında bir hareket alanı oluşturmasıyla sergiye bir dinamizm katıyor. Durağanlık birdenbire hareketli hale geliyor. Bu Nil Yalter’in videosu için de geçerli. Deniz Gül’ün eserindeki ses mesela bütün mekânda çoğalıyor, kendine özel bir espası var. Yaklaştıkça ve uzaklaştıkça artan ve azalan ses, içeri-sini ve dışarısını birleştiriyor. O yüzden mekândaki tüm yerleşimler bir tarafa, Deniz Gül’ün işinin orada oluşu sergi için çok önemliydi, duvarları ortadan kaldırdı. Yani biz dışarıda ve içeride olmak konusunda alanı şeffaflaştırmış, bir yandan da steril alan fikrinden uzaklaşmış olduk.

(Üstte)  
Nil Yalter, *Exile is a Hard Job*, 2015,  
keten üzerine serigrafı ve neon,  
325 x 300 cm, Fotoğraf: Cem Akça

(Altta)  
*Açık Mekân 3*, Sergiden görüntü,  
İmalathane, Bursa, Fotoğraf: Cem Akça



(Üstte)  
Ali Kazma, *Kaligrafi*, 2013 Tek kanal, HD video,  
Renkli, 6 dakika, İKS’V’nin izniyle, Ed. of 2/5 + 2 AP

(Altta)  
Suat Akdemir, *Untitled*, 2006-2020 7 aligned frames,  
interfered pieces of canvas 200 x 150 x 35 cm,  
Galerist’te yer alan Açık Mekan 2 sergisinden



Nuri Kuzucan, Black Cubes, White Gaps, 2020,  
Tuval üzerine akrilik boya, 200 x 195 cm  
Üst fotoğraf İstanbul, Galerist: Kayhan Kaygusuz  
Alt fotoğraf Bursa, İmalathane: Cem Akça



***Açık Mekân* sergilerinde de aslında sergiyi kurarken resimlerdeki pratik gibi düşünüyorum. Yani mekândaki işlerin her birini birer form, renk, espasta bir plan olarak ele alıyorum. Her açıdan bakıldığında, aynı zamanda resimsel bir kompozisyon oluştursun diye de bir kaygım var.**

Açık Mekân 3, sergiden görüntü, fotoğraf: Cem Akça

*Açık Mekân 3* Bursa'da endüstriyel bir alanda konumlanan güncel sanat mekânı İmalathane'nin ilk sergisi. Senin atölyen de kullanılmayan bir fabrika binasında bulunuyor. Yalnız başına veya başka sanatçılarla birlikte çalıştığın yerlerin endüstriyel geçmişi üretim dinamiklerini nasıl belirliyor?

Düşünce olarak sürekli bir üretim halinde olabiliyoruz ya da zihnimizde pek çok şeyin olabileceği konusunda böyle tasarımlar olabiliyor. Ama uygulama alanları bana çok önemli geliyor çünkü bunun sınındığı, bunu hatırlatan ve birebir düşündüğünle, yaptığın arasında o farkları muhakeme edeceğin yerler gibi geliyor. Atölyeler de böyle yerler. Dolayısıyla uygulamanın olduğu yerde, belirtilen düşünce daha takip edilebilir gibi geliyor bana. Uçucu olmuyor o zaman. Kolektif olarak hepsi birden hareketliliğin olduğu bir yerde... Otururken bir şey hakkında düşünmekle, yürürken bir şey hakkında düşünmek arasında fark var bende mesela. Çalışma alanı da tıpkı yürüme deneyimindeki gibi pratiğin içinde olmamı sağlıyor. Çünkü bazı pratikleri oradaki koşullardan dolayı öne alman, bazılarını da ertelemen gerekiyor. Bu, kapalı steril bir alandan, seni hayatın içine almakla ilgili bir şeyi hatırlatıyor. O yüzden uygulama alanları, imalathaneler, atölyeler, fabrika alanları ya da sanayi bölgeleri ya da mahallelerin o aktif alanları sokağın dinamizmi, bunların hepsi zihnimizin uçup gitmesinden, illüzyonlar içinde olmaktan biraz koruyor diyelim. Bende öyle oluyor en azından.

Son olarak görme üzerine konuşalım istiyorum. Bu sorum başka bir röportajında sözünü ettiğin kamera metaforuyla bağlantılı. Gündelik yaşamda kullanılan kameraların ötesinde görme teknolojilerinde müthiş dönüşümler var ve ben en önemli dönüşümlerden birinin Hubble teleskobuyla başladığını düşünüyorum. Çünkü belki 21. yüzyılın bakışını da oluşturan, belirleyen haliyle evrende çok geniş alanları görselleştirebiliyoruz artık. Görme teknolojilerindeki tüm değişimleri senin resmini, resme bakışını ya da görme eylemine bakışını nasıl dönüştürüyor?

Her şeyin çok hareketli olduğu, her saniye değiştiği ve çok boyutlu bir şekilde değiştiği bir durumda nesne olarak durağan bir şeyle uğraşıyorsun. O yüzden bir önceki soruya, soruyla başlayan sohbetteki o atmosfer ve mekân oluşturma fikrine, orada o boyutluluk içerisinde bir his uyandırmıyorsanız yaptığınız şeyi bütün bu hızlı geçen zaman içinde belki bir mekân için negatif olan ancak benim için pozitif bir duygu veren zamanı kısaltma ya da yavaşlatma hissine geri dönebiliriz. Çünkü sürekli bir aksiyona kapılmak zorunda hissediyoruz kendimizi, sürekli bir şeylere yetişmek zorunda hissediyoruz ya da oradaki dinamikler bizi sürekli kendine uydurmaya çalışıyor. Bir yerde bir anlamda kontrolü alıp yavaşlatmak, durmak ve zamanı biraz esnetebilme şansını sağlıyor artık durağan şey. Benim için resim böyle. Yani bütün bu koşurmamanın ve bize dayatılan şeyin kendi zamanı var artık ve bu zamanı artık bizim kendimizin kontrol etmesi gerekiyormuş gibi o yüzden sabitlere eskisinden daha çok ihtiyacımız varmış gibi geliyor bana. 🎨

# Yine

(Üstte) Rusya Pavyonu

(Solda) Ana pavyon, Giardini, Fotoğraf: Francesco Galli

(Sağda) Katharina Fritsch, Elephant, 1987, Polyester, ahşap ve boya, 420×160×380 cm, Institut fur Auslandsbeziehungen desteğiyle, La Biennale di Venezia izniyle, Fotoğraf: Roberto Marossi



**Pandemi dolayısıyla ertelenen ve bu yıl 23 Nisan’da sanatseverlerle buluşan Venedik Bienali 59. Uluslararası Sanat Sergisini ve ülke pavyonları üzerine düşüncelerimizi aktarıyoruz**



**Yazı:** Misal Adnan Yıldız

Bir varmış bir yokmuş... Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, İstanbul’da Füsun Onur isimli bir sanatçı yaşamış. Kendine özgü hayal gücüyle bilinen Füsun’un elleriyle ürettikleri görenlerin hayalgücününün sınırlarını genişletirmiş. Venedik Bienali’ nin 59. Uluslararası Sanat Sergisi için Türkiye Pavyonu’na davet edilen Füsun, her gün bir felaket, kriz, afet, şiddet ve baskı haberleriyle boğulanlar için bir masal yazmış.

Malzeme seçimi, San Marco meydanında satılan tellerden yapılmış heykeller gibi, sıradan ve gündelik olanın estetiğini yansıtıyor ama basit ve kararlı çizgilerle markaların, şatafatın ve gösterişin içinden sıyrılıp, anlamlı bir anlatı yaratıyor. Bu yirmi bir bölümlük masalın ana kahramanı Fare Cingöz, öğrencilerle ormanları yanmış, suları kurumuş dünyayı kurtarmaya çalışırken, Koronavirüsle karşılaşılıyor, âşık oluyor ve hikâyesinin sonuna kadar dans ediyor. *Once upon a time...* isimli bu yerleştirmedeki Cingöz’ün hikâyesi gibi, Cezayir’in bağımsızlığını kazanmasının 60. yılında, göçmen ve sanatçı toplumunun kültürel dönüşümünü oturma odasından kütüphanesine, ar-

kadaşlarından hatıralarına, hayatını güçlü bir kurguyla Fransız Pavyonu’na taşıyan Zineb Sedira’ nın filmi de dans ederek direnmenin şiirsel vurgusuyla bitiyor. Sedira, “dans ederek direniyorum, rüyalarımın başlığı yok” diyor. İlk defa katılımcı sanatçı listesinin üstün çoğunluğunun kadınlardan oluştuğu ana serginin küratörü Cecilia Alemani’nin sürrealizmden, *cyborg* bedenlerden ve bilinçaltımızın derinliklerinden ilham aldığı serginin en gerçek yanı, kapıları kapalı Rusya Pavyonu’nun önünden geçenken güvenlik görevlilerine rastlamak.

Rus işgalinin ilk günlerinde resimlerinin akıbetiyle bizi kaygılandıran Ukraynalı sanatçı Maria Prymachenko’nun hayali bir yerel motifi çalıştığı *Scarecrow* (1967) isimli güçlü eserinin Giardini’ nin girişindeki Katharina Fritsch’in aynalara yansiyarak sonsuz imaj sayısına çarpıldığı fil heykelinden hemen sonra karşımıza çıktığı sergi, daha çok resim, heykel gibi geleneksel formlara ağırlık verse de, dikkatli video seçimleri, araştırma alanları ve deneysel formlarla dengeli bir promenade yaratıyor.

# yeni



(Üstte) Zineb Sedira, Dreams Have No Titles, Fransız Pavyonu, 2022, Fotoğraf: Misal Adnan Yıldız

(Sağda) Marianna Simnett, The Severed Tail, 2022, Üç kanallı video yerleştirme, Societe, Berlin desteğiyle, Zabłudowicz Koleksiyonu; British Council, La Biennale di Venezia, Fotoğraf: Roberto Marossi

(Altta) Füsun Onur, Evvel Zaman İçinde..., Türkiye Pavyonu, 2022, Fotoğraf: Marta Tonelli

Giardini’nin en üst katında Bükreş’te yaşayan Alexandra Pirici, *Encyclopedia of Relationships* isimli performans çalışmasında tekrar edilen bir cümle; “varoluş bireysel bir mesele değildir” düşünsel olarak serginin genelinde yankılanıyor. Aynı gezegen üzerinde birlikte var olan, beraber nefes alan canlı formlara adanan sergi kadın-erkek ya da gerçek-hayal ya da yaşayan ve ölü gibi ikilemleri tekrar düşünmeyi öneriyor ve beden, hayvan, makine, cadıların bilgisi, ölüm ötesi ve düş gibi katmanlara yayarak, başlığındaki “rüyaların sütü” ifadesinin hakkını veriyor.

Pandemiyle kapanan müze ve sanat galerilerinin yerine, sanat deneyimini ekrana bakarak telafi etmeye çalıştığımız bir zamandan sonra, sanat nesnesi ile aynı mekân-da bulunmayı ve fiziksel deneyimleri özleyenlere iyi gelecek ana serginin içinde öyle araştırmalar, anlatılar, resimler, desenler ve eserler var ki, dünya gözüyle gördüğüm için çok mesudum... Ana sergi, kuşkusuz erkek egemen kanona ve sanat marketine yerinde bir müdahale.

# yeni



Bunlardan biri Şili’den Cecilia Vicuña’nın *Leoparda de Ojitos’u* (1976). Dikkatli bakınca, beyaz kaplanın bedeninden beliren sarı gözler bize sezgisel bilginin, altıncı hissin ve belki bilmediğimizi sandığımız şeyleri ne kadar iyi bildiğimizin bilgisini getiriyor. Bu resmin izdüşümünü ise, kuşaklar arası diyaloglarda takip etmek mümkün. İzleyenlerini vejetaryen diyetlere koşullayan P. Staff’ın *On Venus’u* (2019), balinanın gözünden okyanusu anime eden *Wu Stang’in* Arsenele’nin sularını çerçeveleyen dev video yerleştirmesi *Of Whales* (2022) ve kaybolan bir kuyruğun hikâyesin üzerinden eşsiz video diliyle fetiş kültürüne, fabla ve tüylü dostlarımızla ilişkimize giden Marianna Simnett’in *The Severed Tail*’i (2022) sergide, benim için sanatın eklektik dillerini önümüze seren önemli duraklar oldu.

Ulusal temsil çerçevesinden çıkma gayretiyle uzun soluklu araştırma projelerini iyi tasarlanmış yerleştirmelere dönüştüren sanatçılar arasında güvende olma hissinin ve “özel” güvenlik kurumunun kamusal sınırlarını zorlayan Pilvi Takala, Giardini’nin

den



(Üstte) Cecilia Alemani, La Biennale di Venezia izniyle, Fotoğraf: Andrea Avezzi

(Altta) Sami Pavyonu, 2022, Fotoğraf: Misal Adnan Yıldız

(Solda) Cecilia Vicuña, Laoparda de Ojitos, 1976, Tuval üzerine yağlı boya, Beth RUDin Dewoody Koleksiyonu, Fotoğraf: Misal Adnan Yıldız

(Sağda) Cecilia Vicuña, NAUfraga, 2022, mekâna özgü yerleştirme, Farklı boyutlar, Lehmann Maupin desteğiyle, La Biennale di Venezia izniyle, Fotoğraf: Marco Cappelletti



bahçedeki küçük Finlandiya konteynırına akıllı mimari bir estetik kurguyla ilginç sınıfsal, politik ve sosyal sorular sığdırmış. Samoa'lı Yuki Kihara ise, Yeni Zelanda Pavyonu'nda; kötü çevirisiyle "üçüncü tür" Fa'afafine'lerin hikâyesi üzerinden kadın-erkek ikilemine hapsedilen toplumsal cinsiyet konusuna, erkek egemen sanat tarihine ve coğrafyanın kaderimizi belirleyen koşullarına, Pasifik'ten kolektif bir perspektifle çok katmanlı bir kadrage geliştirmiş. Prostetiğin yardımıyla dönüştüğü Gauguin'i karşısına alarak sanat tarihi temize çekiyor. *Marco Fusinato* Avustralya Pavyonu'nda, bugün değişen imaj politikaları ve imajın değeri, sesin hızı ve algımıza etkisi ve görüntülerin sesle ilişkisi etrafında düşünmek için çok değerli bir mekânsal yerleştirme sunuyor. Minimal ya da atonal, gölge ses ya da *noise*; giderek yan etkinliklerden çok ana mekânlara davet edilen ve programlarda merkezi roller üstlenen ses temelli projelere giriş yapmak açısından tarihsel bir pratik.

12 milyona yakın bir nüfusa sahip Romanlar hâlâ Avrupa'da ayrımcılığa maruz kalıyor, kamusal alandan soyutlanıyor, gündelik yaşamdan dışlanıyor. Bu sene Venedik Bienali'ndeki iki pavyonun odak noktası Roman mirası ve kültürü. Eşsiz kumaş kolajlarını mekâna özgü bir matematikle Polonya Pavyonu'nda sergileyen Małgorzata Mirga-Tas, 150 yıllık bienal tarihinde ulusal pavyona davet edilen alan ilk Roman sanatçı. Üstelik pavyonun dışına çıkan mimari anlayışla izleyici dev bir tarot kartıyla karşıyor. Referansı ise Aby Warburg'u etkileyen ve Ferrera'da bulunan 500 yıllık Palazzo Schifanoia'daki astrolojik betimlemeler. Sürrealist düşüncenin etkilerini yansıtan VR çalışmasıyla Loukia Alavanou da, Yunan Pavyonu ziyaretçilerini Atina'nın dışında bulunan bir Roman yerleşimine ışınıyor.

İskandinav Pavyonu bu sene bienal programında, Sami Pavyonu ismiyle yer alıyor

**İlk defa katılımcı sanatçı listesinin üstün çoğunluğunun kadınlardan oluştuğu ana serginin küratörü Cecilia Alemani'nin sürrealizmden, *cyborg* bedenlerden ve bilinçaltımızın derinliklerinden ilham aldığı serginin en gerçek yanı, kapıları kapalı Rusya Pavyonu'nun önünden geçerken güvenlik görevlilerine rastlamak.**

bir

(Üstte) Polonya Pavyonu, 2022

(Solda) P. Staff, On Venus, 2019, Video yerleştirme, 13' 6", Commonwealth and Council, Los Angeles ve LUMA Foundation; British Council; the Henry Moore Foundation desteğiyle, La Biennale di Venezia izniyle, Fotoğraf: Marco Cappelletti

(Sağda) Alexandra Pirici, Encyclopedia of Relations, 2022, Devam eden performanslar, Celine Bellut, Matilda Bjarum, Liliana Ferri, Daouda Keita, Raymond Liew Jin Pin, Melanie Lopez, Jared Marks, Emily Ranford, Valentina Restrepo, Robert Schulz, Jennifer Tchiakpe, Xiao Huang, Patrick Ziza, Maske tasarımı: Andrei Dinu Audemars Piguet Contemporary; Ammodo; UniCredit Bank; European ArtEast Foundation; The Administration of the National Cultural Fund, Romania; Romanian Cultural Institute; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden desteğiyle, La Biennale di Venezia izniyle, Fotoğraf: Edi Constantin

**Eşsiz kumaş kolajlarını mekâna özgü bir matematikle Polonya Pavyonu'nda sergileyen Małgorzata Mirga-Tas, 150 yıllık bienal tarihinde ulusal pavyona davet edilen alan ilk Roman sanatçı. Üstelik pavyonun dışına çıkan mimari anlayışla izleyici dev bir tarot kartıyla karşıyor.**

arada



ve gecikmiş bir koloniyel hesaplaşmayı incelikli, farklı medyumlardan oluşan ve organik malzemenin heykelleştiği eserlerle öne çıkan iyi bir sergiyle karşıyor. Arsenale'de bulunan Özbekistan Pavyonu sergisi, programını interdisipliner bir anlayışla kurgulamış; *Dixit algorizmi-the garden of knowledge* başlığıyla, nesli tükenen bir müzik aletinin ve tarihsel bir figür olan Muhammed ibn Mûsâ al-Khwârizmî isimli polimatın anlatısından yola çıkmış.

Şehre yayılan yan etkinlikler haritasında ise, benim için kaçınılmaması gerekenler arasında Ukrayna'nın özgürlük mücadelesini uluslararası sanat gündemine taşımak için kurulmuş Pinchuk Koleksiyonu sergisi, *Defending Feedom*; Fondazione Prada'da Udo Kitzelman ve Taryn Simon iş birliğiyle insan beynini inceleyen *Human brains* ve sanat ve film arasındaki projelere destek veren *Fondazione In Between Art Film*'in kurumsal programı dahilinde ilk sergi projesi *Penumbra* var.

Gezmekle bitmeyecek sergiler, sonu gelmeyen etkinlikler ve su gibi akan Ape-rol Spritz'ler süre giden savaş, bitmeyen felaket haberleri ve yükselen right-alt dengeler arasında bizi içten içe suçlu hissettirse de, uluslararası sanat dünyası pandemi nedeniyle ara verdiği buluşmasına nihayet kavuştu. Venedik Sanat Bienali 59. edisyonu, iki sene önce Mimarlık Bienali yerine Giardini'de açılan *The Disquieted Muses* isimli arşiv sergisinin etkisini yansıtan bir araştırma kalitesiyle, adeta beş senede bir çıkan bir documenta edisyonu gibi. Alemani, sergi hazırlık süresine eklenen zamanı iyi kullanmış ve bugün sanatın değişen dinamiklerini yansıtan ve pavyonlara ivme kazandıran etkili bir ana sergi çıkarmış.

Kuşkusuz bu edisyon, güçlü bir geri dönüş. Hem sanat tarihine hem de sergi forumunun vazgeçilmezliğine hem sanat deneyiminin fizikselliğine hem de kadın aklının ve kalbinin üstünlüğüne... 🌸



The MultiVerse in a MouthFuck filminden görüntüler

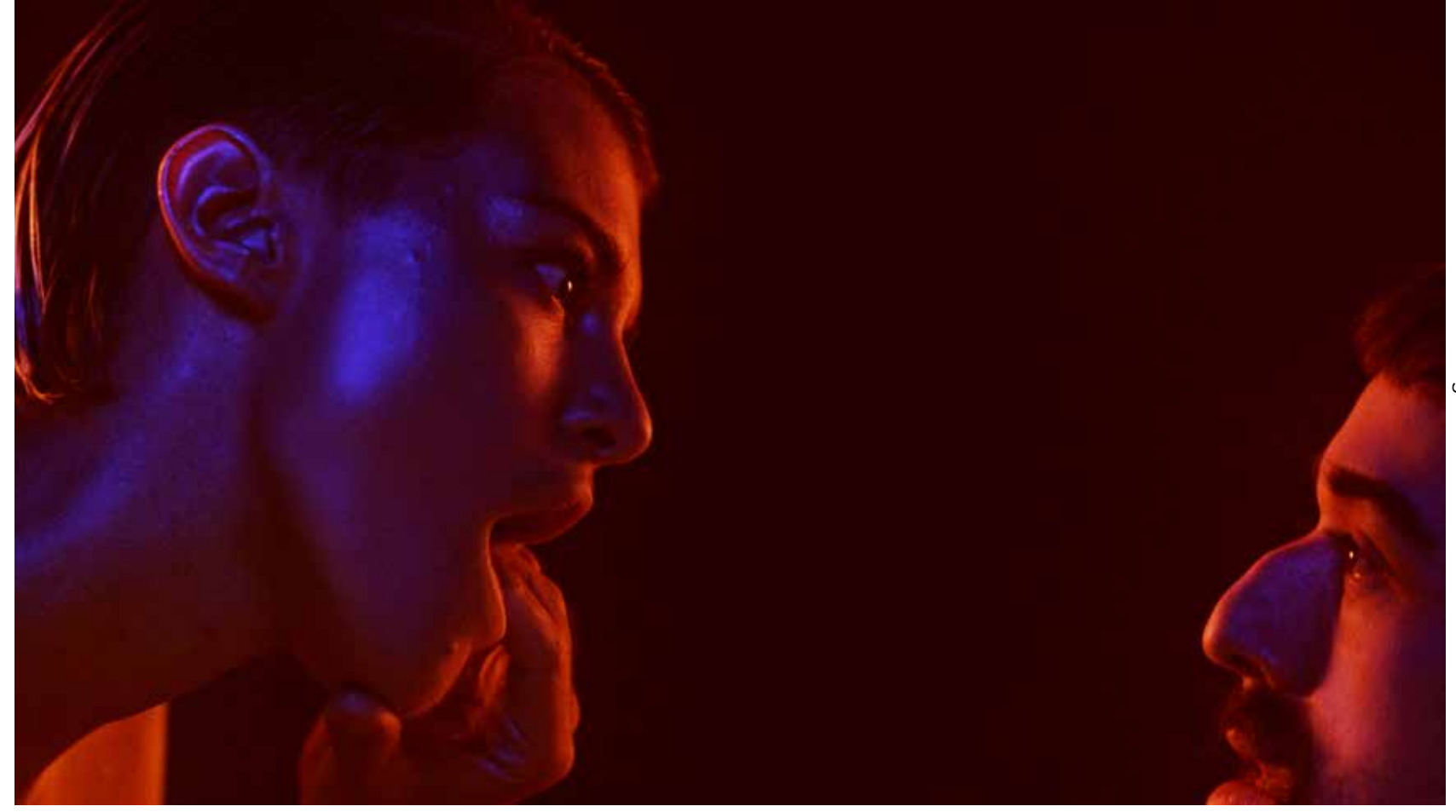


# Seks nedir?

Temsillere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanan, yerinde durmayan, kahkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvıran, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına mekân olan XXY bu sayıda porno kavramını ele alıyor



I am the Tigress filminden görüntü



The MultiVerse in a MouthFuck filminden görüntüler



Progressive Touch filminden görüntü



I am the Tigress filminden görüntü



The Sad Girls of the Mountains filminden görüntü

*I think it's taboo that fascinates me, and not sexuality per se.\**

Kathy Acker

Garip bir hüznü andıran bir gündü. Pandemi öncesi silik yolculuklara bakarken sınır konulan ya da konulmak zorunda kalan yolculuksuz günlerin tekrarınd a hep aynı hareket vardı. Film-ler aracılığıyla aynı hareketleri başka jestlere dönüştürüyordum.

Aylardan eylüldü. Gene hüznün vardı. Kapanmak zorunda kalmanın verdiği hüznün başka-laşmış, ağırlaşmıştı. Oysa eylül ayının hüznü, ekim ayında kapanmanın hazzına dönüştüğün-de bunun kendin olmak, kendine dönmek için olduğunu bilirdin. İstanbul'u en çok bu za-manlarda severdim.

Ruhum kan kaybederken ekim de dudaklarım bir şeyler fısıldamıyor. Ayaklarım artık sarı-ya çalmayan, çalamayan yaprakların üstüne basmazken Viyana'ya doğru havalanıyorum.

Havaalanında uçağın kalkmasını beklerken sanatçı Aykan Safoğlu'nun Emre Busse'nin *Men of Turkey* adlı videosunun gösterim tarihlerini paylaştığını görüyorum Instagram hesabında.

Hızlıca Emre Busse'nin videoyla ilgili olarak pornografinin uyandırdığı zevkin yalnızca cinsiyet ve ırkın ideolojik kurguları tarafından değil, aynı zamanda siyasi zaferler ve güvensiz-likler tarafından da derinlemesine yapılandırıldığını, post-kolonyalizm, cinsellikler, oryanta-lizm ve yeniden oryantalizasyon arasındaki çapraz segmentli ilişkiyi göz önünde bulundura-rak Almanya ve Türkiye arasındaki çeşinsel etnik pornografisine odaklandığına dair küçük bir etkinlik açıklama yazısı okuyorum.

Ve uçağa binerken düşünüyorum: Hayat bizi içine alamayacak kadar ufaldığında gidilebi-lecek yerler, bizi meşgul edecek aktivite listeleri yapmak yerine hayatı genişletmenin yollarına düşmek istiyoruz.

Cam kenarında otururken izliyorum. Bulutlar tek parça halinde öbeklenmiş. Şehir görün-müyor bile. Hava gri tonlarında. Uzun süredir kalabalık içerisinde bulunmadığım için nefes alıp vermekte zorluk çekerek panikliyorum. Bulutlara bakıyorum ve bulutların üzerinden re-simler sıçırıyor, çekirge gibi. T'iz bir ses, Marlene Dumas'ın kitlesel olarak üretilmiş pornogra-fik görüntüleri baz alarak yaptığı *Fingers* resmini, Jeff Koons'un *Made in Heaven* çalışmasını, Robert Mapplethorpe'un *Cock and Devil* baskısını, Tracey Emin'in seks eylemini gösterme-den gerçekleştirdiği *1963-1995 yılları arasında yattığım herkes* yerleştirmesini ve Carolee Sch-neemann'ın yapıtlarını çağırıyor.

Sahip olduğumuz en yoğun, güçlü, duygusal ve derin yönlerin en doğrudan temsil ve erişi-mine izin veren pornografi dili ile aktarılmış bu çalışmaları, cinsel deneyimlerin, en derin köşelerimizi içermesi bakımından okumak, tüm bu olguyu başka bir çeşitlilik biçiminde algı-lamamızı, heteronormatif bakış açısından uzaklaşmamızı sağlıyor.

Bulutların üzerindeki imajlar nefesimi kontrol altına almama yarıyor.



Kaç kez Viyana'ya gelmeme rağmen iz süren bir hayvan gibi kentin küçük sırlarını keşfet-meye çalışıyorum. Şehirde hiçbir aksiyon sır değil ama insanların ruhları bir kulis gibi. Her gece ayrı bir oyun için makyaj yapılan bir sahne hazırlığını düşündürüyor; ürkütücü, hüznülü ve bir o kadar da ihtişamlı. Kimi zaman tek bir izleyici için süslenmiş...

Sokaklar boş... Bırakıyorum kendimi sokaklara. Tüm görüntüler netliği iyi ayarlanmış imajlar gibi. Birçok etkinlik afişiyle karşılaşıyorum Porno Film Festivali de bunlardan biri.

Türkiye'de yaşayan biri olarak bir porno festivalinin varlığı üzerine düşününce, Avrupa'nın 19. yüzyılda Hindistan'daki Hindu tapınaklarında cinsel temasın pornografik temsillerini ilk kez gördüğümde şaşırdığım gibi şaşıyorum. Bir zamanlar Beyoğlu Hasnun Galip Sokak'ta seks filmleri oynatan, 2013 yılında kapanan ve kapısından sadece erkeklerin girebildiği Dil-bazlar, Rüya Sineması aklıma geliyor. Sonra kapanan diğer sinemalar... İki film birdenler, afişler... Geceden kalma biz... Korkusuz ve kaygısız geçen ar damarı patlamış günler. Bir so-kaktan diğerine tekrar tekrar, sallana sallana atılan turlar.

Porno kelimesinin etimolojisini araştırdığımda pornografi kelimesinin Yunanca *porn* “fa-hişe” ve *graphein* “yazmak” sözcüklerinden türetildiğini, başlangıçta fahişelerin yaşamını an-latan herhangi bir sanat veya edebiyat eseri olarak tanımlanırken, bu tanımı evrimleşerek biçim değiştirdiğini öğreniyorum.

Film festivali programı elime geçiyor. Kararsız kalıyorum hangi filme bilet alacağıma. Program başlıklara ayrılmış. Bunun normalde beni rahatsız etmesi gerekirken hiç rahatsızlık duymuyorum. Hatta bana yardımcı oluyor bu kategorizasyon. Aykan'ın sosyal medyada pay-laştığı Emre'nin videosunun bu festivalde yer aldığını öğreniyorum.

*Intro Porn Shorts*  
*Gay Porn Shorts*  
*Straight Porn Shorts*  
*Documentary Porn Shorts*  
*Lesbian Porn Shorts*  
*MAasturbation Porn Shorts*  
*Fetish Porn Shorts*  
*Queer Porn Shorts 1*  
*Experimental Porn Shorts*  
*BDSM Porn Shorts*  
*Fun Porn Shorts*  
*Female\* Pleasure Porn Shorts*  
*Political Porn Shorts*  
*Queer Porn Shorts 2*

Başlıklara bakınca bedenlerin ve arzuların çeşitliliğini gösterme adına önemli bir adım attıkları ve feminist, kuir yapımlara odaklandıkları anlaşılrsa da porno film sektöründen nasıl ayrıştıklarını, eleştirel bir tavır sergileyip sergilemediklerini merak ediyorum. Ama, herkese açık bir sinemada, utanç hissetmeden, insanlarla birlikte büyük bir ekranda film izlemenin yaratacağı etkinin fikriyle bu düşüncelerden uzaklaşıyorum.

Pandeminin tuhaf ve tekinsiz ortamı dolayısıyla, hem de söz konusu bir porno film olunca filme oldukça az kişi geleceğini varsayarak yola koyuluyorum. Margaretenstrasse'de bulunan Schikaneder'in önünde bekliyoruz. Beklerken binaların çatı katlarını alt katlardan ayıran gri siyahımsı tonlara, üst üste konmuş izlenimini veren aynı büyüklükte, uzunlukta ve genişlikte kare, dikkörtgen taş bloklara, bazen kolonların üstüne yahut balkon kenarlarına tünemiş kü-çük heykelticiklere, üstü bir yay gibi çizilmiş kocaman görkemli kapılara bakıyorum. Hayatı keşfeden gözlerle izleyen bir çocuk gibiyim. Bir daha dünyaya gelmeyecekmiş gibi nefes alıyo-rum. İçeri girince orta büyüklükte bir *pub* ile karşılaşıyorum. Barın solundaki kocaman kapı-dan içeri giriyoruz. Aşı ve bilet kontrolleri yapılıyor. Salonunda birkaç kişi dışında izleyici yok. Fakat kalabalık birden artıyor ve salon doluyor. İzleyeceğimiz filmin İspanyol yönetmeni sah-neye çıkıyor ve filmin çekim sürecini anlatıyor. Sözlerinden hatırladığım festival boyunca konferanslar, söyleyişiler yaptıklarını niyetlerinin sadece birlikte porno izlemekten ibaret ol-madığı, bunun yerine deneyimler hakkında bilgi alışverişinde bulunmak, tartışmak ve yeni şeyler öğrenebilecekleri bir alan yaratmak istedikleri. Yaratılan alanın önemi pornografinin, sosyal ve politik protesto için güçlü bir araç ve devlet tarafından kınanan cesur fikirlerin keş-fi için zemin olabileceği ihtimaliyle daha da artıyor. Hemen bu noktada Marquis de Sade'in -özellikle *Justine* de (1791)- mülkiyetin kötülükleri hakkında yazdığını ve geleneksel sosyal hi-yerarşide uzun felsefi tartışmalarla birleştirilmiş orgiastik sahnelerini hatırlıyorum.

“Ne hakla sizinki gibi örgütlenmemiş olan düşünce kurgumun aynı sistemleri benimsemesini istiyorsunuz.”

Marquis de Sade, *Erdemle Kırbacılanan Kadın* (Oğlak Yayıncılık, Haziran 2015)

Festival başlıyor. Farklı farklı ülkelerden filmler var. Film bitiminde izleyicilerin çoğu bara yönelerek birer içki alıp birbirleriyle film -ya da başka şeyler- hakkında konuşuyorlar. Sanat tam da burada dönüyor. Dönüyor derken yoğunluyor, düşünülüyor. 15 yıl öncesinin İstan-bul'unun sanat ortamını özliyorum. Yoksun bırakılmak... Bir haftadan fazla süren festivalin beni en çok etkileyeni, JorgeThe Obscene yaptı, *The MultiVerse in a MouthFuck* adındaki ka-panış filmi.



Ve festival bitiminde Viyana Belediyesi'nin Porno Film Festivali'ne sponsor olduğunu öğ-renince küçük bir süzme ılık geçiyor gözlerimin önünden.

Çeşitliliği, cinsel özgürlüğü ve kendi kaderini tayin hakkını teşvik eden filmler izlediğimi düşününce insanların, bedenlerinin ve arzularının çeşitliliğini göstermek için önemli bir adım olan feminist ve kuir yapımlara olanak açıldığını görüyorum.

Yekhan Pınarlıgil ile Festival Direktörü Yavuz Kurtulmuş'la bağlantıya geçiyoruz. 2017 yı-lında Yavuz Kurtulmuş, Jasmin Hagendorfer, Gregor Schmidinger ve Saif Rangwalla tarafın-dan hayata geçirilen festival, kültür sahnesinde olduğu kadar siyaset sahnesinde de ilgi yarat-mış. Amaçlarını ise şöyle anlatıyor Kurtulmuş: “Festivalimiz, feminist, kuir ve LGBTQIA+ pozisyonlarını gururla sunmak için sıkıcı sevimsiz ana akım pornonun monotonluğunu kıran bir film ve teori programı sunuyor. Program, çok çeşitli cinsel yönelimleri, kimlikleri ve vücut normlarını betimleyen uzun metrajlı, belgesel ve kısa filmlerden oluşan özenle seçilmiş bir seçkiden oluşuyor. Sıkıcı sevimsiz ana akım porno dışında her şeyi bekleyin. Film yapımcıla-rıyla soru-cevap, panel tartışmaları, konferanslar ve efsanevi atölyelerimiz dört günü tamam-lıyor. Viyana Porno Film Festivali, resepsiyon, tartışma ve yansıma için açık ve davetkâr bir alan yaratmak istiyor. Ufukları zorlamayı ve genişletmeyi amaçlar. Vizyonumuz, pornografi, cinsellik ve cinsel kimliği toplu olarak tartışmak ve yansıtmak için güvenli bir alan yaratmak-tır. Çünkü porno şunların hepsi olabilir: şehvetli, dürüst, arkadaş canlısı ve kendi kaderini tayin eden!”

**PFFV 2021 teması: Seks nedir?**

“Bu yıl ‘Seks nedir?’ diye soruyoruz. Gülebilirsin, ama bu o kadar basit değil! Neyle uğraş-tığımızı tanımlamak için normatif güce kim sahip? Seks nedir, ne değildir? Nerede başlıyor, nerede bitiyor? Genellikle “cinsellik” terimine dahil olan çeşitli toplumsal ve politik feno-menler hakkında bir diyalog başlatmayı amaçlıyoruz. Bu tartışma, rızadan biyo-politikaya, trans haklarından seks işçiliğine kadar geniş bir tema yelpazesini içeriyor.”

**2021 Kazananlar**

En İyi Belgesel: *I am the Tigress*

En İyi Avusturya Kısa Film: *Progressive Touch*

En İyi Uluslararası Kısa Film: *The MultiVerse in a MouthFuck*

En İyi Kurgu: *The Sad Girls of the Mountains*

[https://www.schikaneder.at/schwerpunkt/porn\\_film\\_festival\\_wien](https://www.schikaneder.at/schwerpunkt/porn_film_festival_wien)

\* Beni büyüleyen şeyin tabu olduğunu düşünüyorum, başlı başına cinsellik değil. [ Yazarın çevirisi ]

**YOU CAN'T  
CHOOSE YOUR  
FATHER  
BUT  
YOU CAN  
CHOOSE YOUR  
DADDY!**

**SPERMA  
WIEDER AUF!**

**DANKE DILDO!**

**DON'T HATE,  
JUST EJACULATE!**

# Konu: *Arkadaşlar ve Hayaletler*

20 Şubat Pazar 2022  
Saat: 23.00

Sevgili Valérie,

Üretimini uzun süredir büyük bir ilgiyle takip ediyorum. İşlerinize 15 sene önce üniversite birinci sınıfta video derslerini aldığım Nicolas Thély'nin yönlendirmesiyle tanıştım. 2008 yılında Jeu de Paume'da gerçekleşen *Place de Concorde* serginizde üç saate yakın bir süre geçirmiştik. Videolarınızı hayranlık ve kıskançlık arasında gidip gelen hislerle tekrar tekrar izlediğimi ve her bir işe bakarken içimden "bunu ben de üretmiş olabilirdim" diye düşündüğümü hatırlıyorum. İnsan aklının benzer şekilde çalıştığı, aynı hassasiyetleri paylaştığı kişilerle arasında özel bir bağ olduğuna inanmak istiyor. Sizinle yüz yüze tanışma fırsatımız hiç olmadı ama tanışsak çok iyi arkadaş olacağımızı düşündüm hep.

2010 yılında yüksek lisans tezim için yaptığım araştırma kapsamında işleriniz hakkında birkaç soru sormak için sizinle iletişime geçtim. Galerimize attığım e-postaya bir hafta sonra, üstelik geç geri dönüşünüz için özür dileyerek yanıtladınız. Şimdi dönüp baktığımda aslında çok da ilginç olmayan sorularımın hepsini özenle cevaplamış, e-postanızı da "Başka sorularınız olursa benimle iletişime geçmekten lütfen çekinmeyin. Görüşmek üzere, sevgilerimle," diyerek bitirmişsiniz. Samimiyetinizden ve erişilebilirliğinizden çok etkilenmiş, sizi kendime daha da yakın hissetmiştim. Ertesi yıl, üniversiteden birkaç arkadaşımın Michael Snow'un *Solo Snow* başlıklı sergisini görmek için günü birlik gittiğimiz Le Fresnoy'da sizinle ilk defa karşılaştık. Sergideki *The Corner of Braque and Picasso Streets* işi, üzerinde beyaz küpler olan bir duvara arka sokağın görüntülerinin gerçek zamanlı video yansımından oluşuyordu. Arkadaşlarımdan Charles ile sokakta kameraların bulunduğu yere gidip, önünde garip pozlar vermiştik. Bu sırada içeride kalan Etem ve Melissa'da bizim fotoğraflarımızı çekiyordu. Tekrar sergi mekânına girdiğimde bir anda karşıma çıktınız. Heyecandan ne yapacağımı bilemeyip dümdüz yanınızdan geçtim. Etem ve Melissa'nın yanına vardığımda bir tek "Valérie Mréjen burada!" diyebildim. Bu durumdan benim kadar etkilenmemişim olan Etem "Ah evet az önce de buradaydı. Hatta Charles ve senin yaptığınız şebekliklerle çok eğlendi, gülümsedi" diye cevap verdi. İlk karşılaşmamızda sizi eğlendirmiş olmak beni tabi ki çok mutlu etmişti. Sizinle son yazışmamız ise iki sene önce Aslıyla Saint-Joseph Lisesi'nin 150. yıl sergisi kapsamında düzenlediğimiz sanatçı misafirlik programına davet etmek içindi. İlk yazdığım e-postanın üzerinden kendimi hatırlatıp size projeden bahsetmiştim. İlk seferki gibi yine olumlu ve cana yakın cevabınızı "Kommik bir tesadüf, şu sıralar birçok liseyle birlikte gerçekleştirdiğim bir belgesel serisi üzerine çalışıyorum. Görüşmek üzere, sevgilerimle" sözleriyle bitirmişsiniz. Sizin kommik bir tesadüf olarak gördüğünüz bu durum benim için çok manidardı. "Yine aynı zamanda, yakın şeyler üzerine düşünüyoruz" demiştim kendi kendime. Bir süre devam eden yazışmaların sonunda programınıza uymadığı için davetimizi kibarca geri çevirdiniz. Sizinle tanışmaya bu kadar yaklaştıysanız, gelemeyeceğiniz öğrendiğimde biraz hayal kırıklığına uğradım.

Geçtiğimiz hafta Covid-19'a yakalandığımda bir anda aklıma düştünüz ve web sitenizde gezinmeye başladım. Son zamanlarda ürettiğiniz işlere bakarken, uzun zaman-  
dır konuşmadığım bir arkadaşımın yeniden bir araya gelmiş gibi hissettim. Yayınlar bölümünde *Forêt Noire* (Karanlık Orman) başlıklı kitabınız dikkatimi çekti. 2012 yılında yayınlanan bu kitabınızı daha önce hiç fark etmemişim, merak edip araştırmaya girişince YouTube'da kitaptan bahsettiğiniz bir videoya rastladım. Videoda, kitabın

hafızamızdaki hayaletlerin, kaybettiğimiz kişilerin -birebir tanıdığınız ya da size anlatılan- bir envanteri olduğunu anlatıyorsunuz. Bu kitabın diğer işlerinize göre daha kişisel bir tonu olduğundan, örneğin kaybettiğiniz annenizden ve sadece onu tanıyanların anlayabilecekleri bir şekilde Edouard Levé'nin intiharından bahsettiğinizi söylüyorsunuz.

Edouard Levé'nin işleriyle sizin sayenizde tanıştım. Kaybettiğiniz arkadaşınız Edouard'ın anısına çektiğiniz *French Courvoisier* filmini 2010 yılında sizin de katıldığınız bir gösterimde izleme şansı bulmuştum. Filmden çok etkilenip Levé'nin işlerine göz atmaya başlayınca onun da sizin gibi sanatçı ve yazar olduğunu öğrendim. Geçtiğimiz senelerde, *French Courvoisier* filminizi ve Edouard Levé'nin hayatına son vermeden önce yazdığı son kitabı *İntihar*'ı kaç kişiye tavsiye ettim hatırlamıyorum bile. *İntihar*'ı tekrar elime aldığımda gözüm şu bölüme takılıyor: "Seni tanıyanlar yaşadıkça sen de yaşayacaksın. Hiçbiri kalmayınca da öleceksin. Tabii kimileri seni sözleriyle çocuklarının belleğinde yaşatmazsa. Sözel bir kişi olarak kaç kuşak yaşayacaksın acaba?"

Sözel bir kişi olarak hayatıma giren Edouard Levé'nin elimdeki üç kitabını<sup>2</sup> yıllardır obsesif bir şekilde, tekrar tekrar okuyorum. Hiç tanışmadığım bir arkadaşımın hayaletinin peşine düşmüş gibi her okumada hakkında daha önce gözümünden kaçan yeni bir şeyler öğrenmeyi umuyorum sanırım. Bunları yazarken, yine *İntihar* kitabındaki bir cümlesi kafamın içinde dönüp duruyor: "Birini öldükten sonra sevmek arkadaşlık mıdır?"<sup>3</sup>

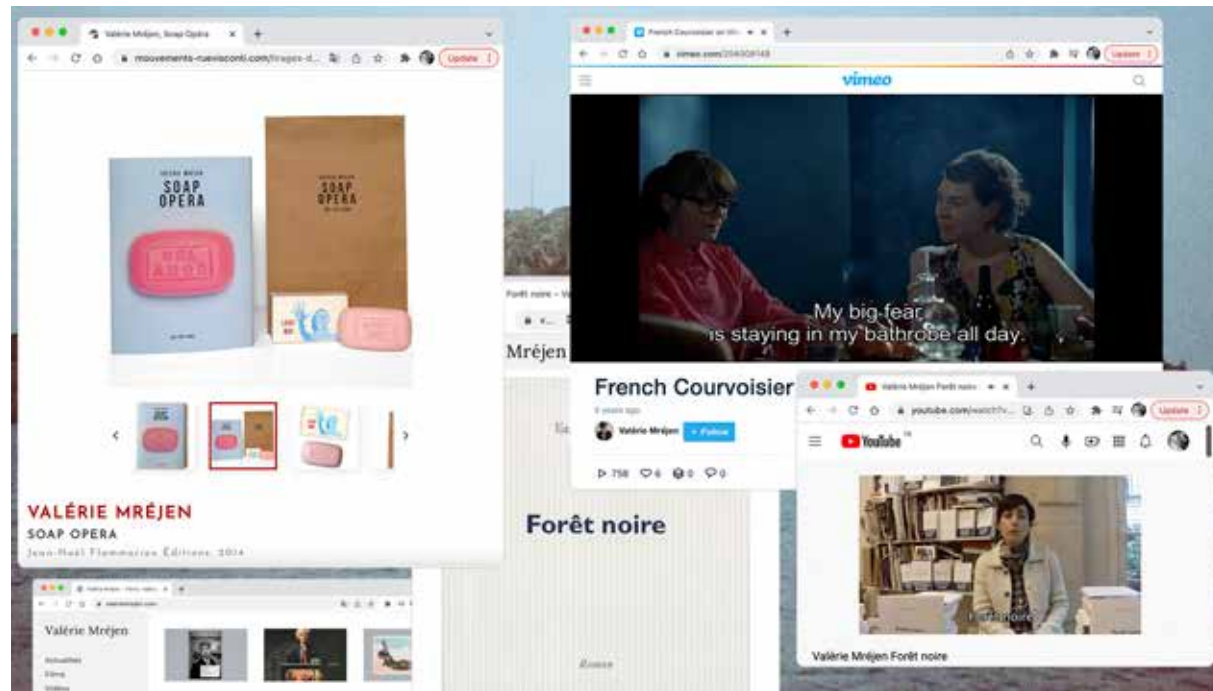
Bu yazıyı aslında ölümden değil 2012 tarihli *Soap Opera* başlıklı kitabınızdan ilhamla aşktan bahsetmek için yazmaya başladım. Her bir bölümü, büyüler ve hayaletlerin iç içe girdiği entrikalarla dolu bir pembe dizi özeti estetiğinde yazılmış bu kitabınızı, beni tanıyan kime gösterseniz "Tam Gizemlik" derdi. Kelime sınırimi çoktan aştığım için maalesef bu işinize hak ettiğince yer veremiyorum.

Bunca senedir işleriniz bana yalnızca ilham vermekle kalmadı, ihtiyacım olduğu anlarda arkadaşlık da ettiler. Hayatıma kattıklarınızı bir gün bizzat size iletebilecek cesareti bulmayı çok isterim. O gün gelinceye kadar bilmediğiniz bir dilde, muhtemelen elinize geçmeyecek bir yayında bunları size yazabilmek bile çok iyi hissettiriyor. Yaptığım işi bu kadar çok sevmenin nedenlerinden biri de bu sanırım: "gerçek" hayatta söylemeye, yapmaya bazen yaşamaya cesaret edemediğim şeyleri, kurguladığım alternatif hayatlarda ifade edebileceğim bir alan açıyor. Sizin ve benim çok yakın arkadaş olduğumuz, Edouard Levé'nin hâlâ yaşadığı alternatif hayatlarda...

Bir gün yüz yüze tanışma fırsatı bulana dek,

Görüşmek üzere, sevgilerimle,  
Gizem Karakaş

- 1 Edouard Levé. *İntihar*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s.8
- 2 *Oeuvres* (P.O.L., 2002), *Autoportrait* (P.O.L. 2005) / *Otoportre* (Sel Yayıncılık, 2015) ve *Suicide* (P.O.L., 2008) / *İntihar* (Sel Yayıncılık, 2014)
- 3 Edouard Levé. *İntihar*, çev. Orçun Türkay, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s. 11



Gizem Karakaş, Ekran Görüntüsü, 20 Şubat Pazar 2022, Saat: 22:38



Asmalı Mescit, Balyoz Sokak, No: 11 Beyoğlu 34430 İstanbul Türkiye  
+90 212 293 44 64 info@no11apartments.com no11apartments.com



Stylish Design,  
Attentive Service,  
Perfect Location



## DAY-DATE

1956'da çıkan ve vizyonerlerle dünya liderlerinin tercihi olan Day-Date, ikonik gün göstergesiyle prestij ve başarının sembolü olmayı sürdürüyor.

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40



RHODIUM