

# ARTUNLIMITED

2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 30 / ŞUBAT 2015



Viron Erol Vert, Levanten 1-2, detay, fotoğraf, 2012

JE SUIS  
CHARLIE

# Merhaba

Beklenmedik bir dayanışma duygusu içinde, "Je Suis Charlie" diyerek karşıladığımız yeni yıla rastlayan sayfalarımızda açılışı yine, usta fotoğraf 'okur-yazarı' Serdar Darendeliler yaptı. Kendisi bu sayımızda, Hollywood ve dünya sineması ile popüler kültürün tanıdık simalarıyla yaptığı kışkırtıcı imge seanslarıyla dikkat çeken Martin Schoeller'la Berlin ve New York sergilerinin yanı sıra, çıkardığı son monografisi üzerinden temas kurarak özel bir metin kaleme aldı.

Hazır Berlin demişken, Didem Yazıcı da, eserlerinde 'antik ve fütüristik arasında' sınırsız bir özgürlük içinde salınan Viron Erol Vert'in yakın zamanda yine bu kent ve Stuttgart'ta sergilediği son dönem işleri üzerinden, özgün bir profil yazısını bizlerle paylaştı. Çalışmalarını yine Almanya'da sürdüren Şakir Gökçebağ da bir yeni yıl sürprizi yaparak, son dönem işlerini Galerist'te sergiliyor. Biz de, Müjde Metin'in sanatçıyla yaptığı son derece rafine, bilgilendirici ve sıcak röportajı sayfalarımıza memnuniyetle misafir etme fırsatını bulduk.

Hani deyim yerinde olacaksa, bir uluslararası havalimanını andıran bu sayımızdaki bir diğer rotamız ise, bu kez mimarlık çerçevesi ile İtalya oldu. Zaha Hadid imzalı MAXXI - 21'nci Yüzyıl Sanatları Müzesi'nin Mimarlık Baş Küratörü Pippa Ciorra, geçtiğimiz Yeditepe Üniversitesi'nin konuğu idi. Biz de bu vesile ile, 'İdeal kent yok, ama kentler gittikçe kişiselleşiyor,' mesajını veren ve müzeleri bugün birer sosyal laboratuvara benzeten Ciorra ile, müzenin vizyonu ve dünyaya bakışını masaya yatırdık.

Öte yandan, Seda Niğbolu'nun Varşova'yı Türkiye ve Polonya ilişkilerinin 600. Yıldönümü hatırına turladığı ve bizim için analizini kaleme aldığı sayımızda, dünyanın öbür ucunu yoklamayı da ihmal etmedik. Övül Ö. Durmuşoğlu, yazar ve küratör sıfatıyla katıldığı Dünya Bienaller Forumu ve 31. Sao Paulo Bienali'ni bizler için gezdi ve izlenimlerini kayıt altına aldı.

Londra'dan Hande Eagle, 30'ncu yaşına giren Turner Sanat Ödülü ve İngiliz tuvalinin ikonu J.M.W.Turner üzerine kapsamlı bir dosya hazırladı. Buraya gelmişken, önde gelen mezat markası Sotheby's'in de kapısını çaldık ve kapıyı Art Unlimited için açan kişi, bizzat kurumun Yönetim Kurulu Başkanı Robin Woodhead oldu. Kendisi bizlerle, Sotheby's markasının altında yatan stratejik, eğitsel ve ekonomik değerleri içtenlikle paylaştı.

Mimar ve sanatçı Pınar Öğrenci yaşamı ve çalışmalarını ülkeleri Suriye'nin dışında sürdürmek durumunda kalan sanatçılarla bir araya gelerek, sanat ve üretim anlayışları ile, bölgenin geleceğine dair umut ve kaygılarını masaya yatırdı.

Bu sayımızda, tasarım alanında İtalya'nın Bari kentinde düzenlenen bir atölye çalışması ile, Ankara'daki Siyah Beyaz'da izlenen Nihat Kemankaşlı sergisi üzerine bir metne de yer verdik.

Halil Altındere'nin son işi 'Cehennem Melekleri'nin kamera arkası, kitaplık köşemiz ve gündeme iz bırakmış sergilerden notları da kapsayan bu sayımızın içerdiği zenginlik ve derinliği bütün seneye devretmesi dileğimizle, hepinize verimli okumalar diliyoruz.

Evrım Altuğ

## ARTUNLIMITED

Yıl: 5  
Sayı: 30  
2 Aylık Kültür Gazetesi

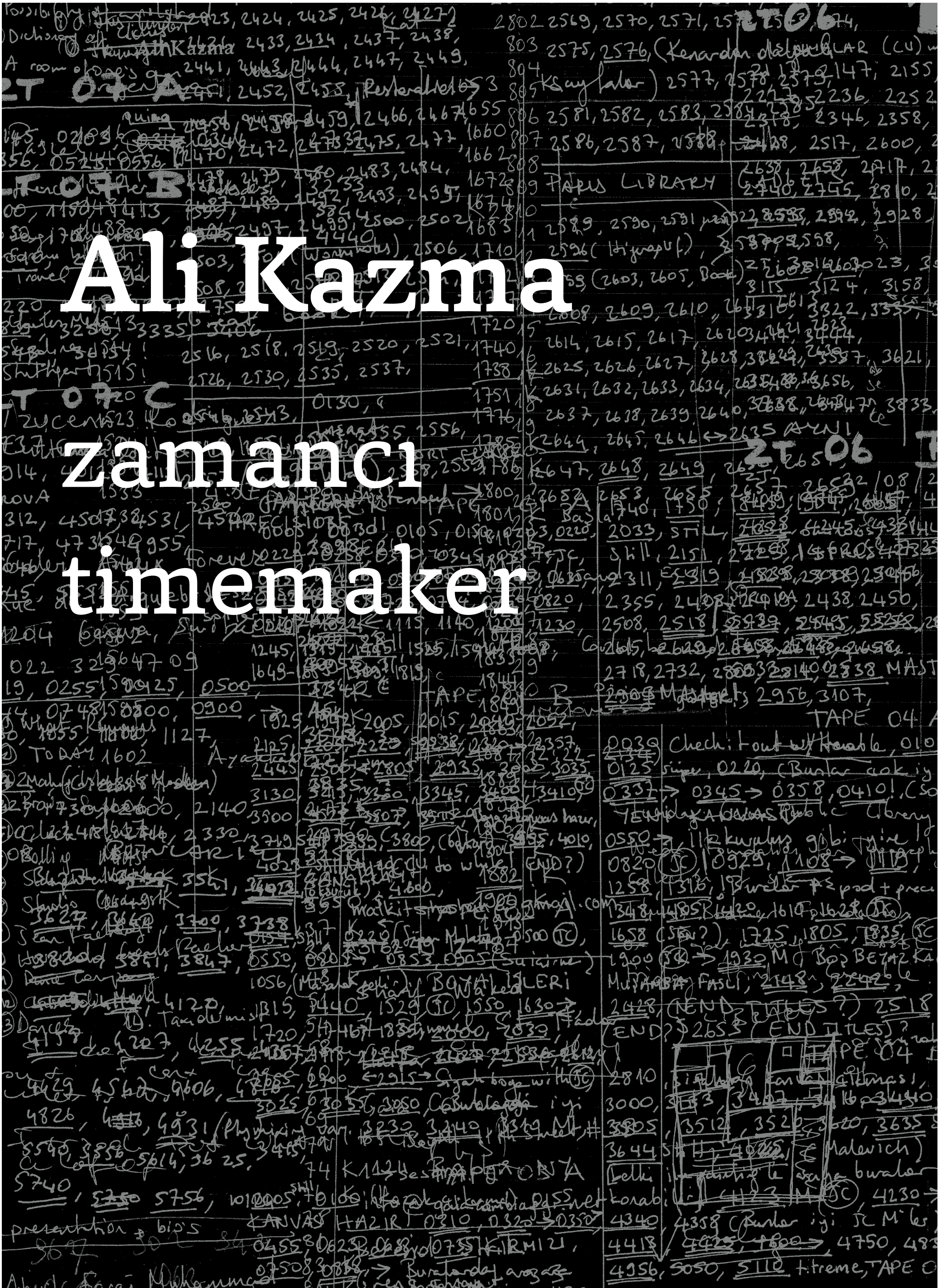
Yılda 5 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Yayın Sahibi:  
**Galerist Sanat Galerisi A.Ş.**  
30. Sayı Genel Yayın Yönetmeni /  
Yazı İşleri Müdürü:  
**Evrım Altuğ**  
**evrimaltug@gmail.com**  
Tasarım:  
**Vahit Tuna**  
Tasarım Asistanı:  
**Ece Eldek**

Reklam Koordinatörü:  
**Gizem Karakaş**  
**gizemkarakas@galerist.com.tr**  
Katkıda Bulunanlar:  
**Fırat Arapoğlu, Ulus Baker, Senem Çağla Bilgin, Nihan Bora, Serdar Darendeliler, Övül Ö. Durmuşoğlu, Hande Eagle, Müjde Metin, Seda Niğbolu, Pınar Öğrenci, Nazlı Pektaş, Didem Yazıcı, Özge Yılmaz**

Yönetim Adresi:  
**Galerist**  
**Meşrutiyet Caddesi 67/1**  
**34420 Tepebaşı / İstanbul**  
**Tel: 0 212 252 18 96**  
**info@galerist.com.tr**

Renk Ayırımı / Baskı:  
**Ofset Yapımevi**  
**Şair Sokak No: 4,**  
**34410 Kağıthane İstanbul**  
**T. (212) 295 86 01**  
**F. (212) 295 64 55**



KÜRATÖR | CURATOR: EMRE BAYKAL

30/01/-05/04/2015

ARTER  
SANAT İÇİN ALAN | SPACE FOR ART  
İSTİKLAL CADDESİ NO: 211  
34433 BEYOĞLU, İSTANBUL  
ARTER.ORG.TR

SALI-PERŞEMBE | TUESDAY-THURSDAY  
11:00-19:00  
CUMA-PAZAR | FRIDAY-SUNDAY  
12:00-20:00  
GİRİŞ ÜCRETSİZ | ADMISSION FREE

**ARTER**

10

FOTOĞRAF  
MARTİN SCHOELLER

14

DİYALOG  
MEHMET VE  
KERİMCAN GÜLERYÜZ

20

KAMERA ARKASI  
HALİL ALTINDERE

22

MİMARLIK  
MAXXI MÜZESİ

28

YORUM  
VİRON EROL VERT

30

KOLEKSİYON  
BORUSAN CONTEMPORARY

32

RÖPORTAJ  
ŞAKİR GÖKÇEBAĞ

38

TASARIM  
'YARATICILIĞI BESLEMELİK':  
İTALYA

40

HARİTA  
VARŞOVA

44

MÜZAYEDE  
ROBIN WOODHEAD

48

PORTFOLYO  
SERKAN YÜKSEL

52

GÜNDEM  
ÖZEL: SURİYE

56

YORUM  
NİHAT KEMANKAŞLI

60

İZLENİM  
2. DÜNYA BİENAL FORUMU

62

BİENAL  
31.SAO PAULO BİENALİ

66

OKUMA  
ULUS BAKER

70

LONDRA MEKTUBU  
HANDE EAGLE

76

SERGİLERDEN



32



56



70



# Gündem

## Gala Modern'den geleceğe maksimum destek



İstanbul Modern'in (İM) eğitim programlarını destekleyerek bu yıl da çocuk ve gençlerin eğitimine olanak yaratma amacıyla yapılan 'Gala Modern' akşamının altıncısı, 13 Aralık 2014'de gerçekleştirildi. Geceye, Merih Akoğul, Barbara-Zafer Baran, Tosun Bayrak, Hüseyin Çağlayan, Ergin Çavuşoğlu, Murat Germen, Ara Güler, Huri Kiriş, Ozan Oganer ve Canan Tolon özel çalışmalar hazırladı. Bu yıl ilk kez, İstanbul Modern koleksiyonunda da çalışması yer alan uluslararası sanatçı Tony Cragg de 'Gala Modern' gecesine özel bir heykel gerçekleştirdi. Naile Akıncı'nın bir yapıtı ise 'Naile Akıncı'nın İzinde' adlı eğitim programının hayata geçirilmesi

için Akıncı ailesi tarafından destek yarışına verildi. 13 sanatçının 15 çalışmayla yer aldığı destek yarışında müzenin eğitim projelerine 2 milyon 870 bin TL katkı sağlandı. Bugüne kadar "Gala Modern" gecelerinden sağlanan katkılarla 190 bin çocuk ve gencin sanat eğitiminden yararlandığını belirten İstanbul Modern Yönetim Kurulu Başkanı Oya Eczacıbaşı, "10.yılımı kutlayan İstanbul Modern, Türkiye'nin çok kültürlü birikimine ve evrensel değerlerine ev sahipliği yaparken, farklı disiplinlerdeki etkinliklerle ve sanat eğitimi projeleriyle geleceğin izleyicilerinin yetişmesine katkıda bulunmayı sürdürüyor" dedi. "Gala Modern"i düzenleyen İstanbul Modern Kültür Elçileri, Esra Ekmekçi Çalıcıoğlu, Levent Çalıcıoğlu, Banu Çarmıklı, Oya Eczacıbaşı, Şeli Elvaşvili, Cem Hakko, Banu İpeker, Esra Özşüer, Maya Portakal Bitargil, Raffi Portakal, Okşan Atilla Sanön, Aslı Soyak, Asuman Şener, Rana Erkan Tabanca, Melkan Gürsel Tabanlıoğlu ve Taha Tatlıcı'dan oluşuyor.

## Halil Altındere Berlinale jürisinde



Sanatçı Halil Altındere, 65. Berlin Uluslararası Film Festivali(Berlinale) kısa film jüri üyeliğine davet edildi. Altındere'nin, uluslararası bir sanatçı olarak göze çarpan vizyonu, video, fotoğraf, ve genel anlamda sanata açık yaklaşımı ve yenilikçi tavrı, Berlinale'ye jüri üyesi olarak davet edilmesinde temel gerekçeler olarak belirtildi. Altındere, Berlinale tarafından seçilen, üç kişilik uluslararası jüri arasında yer alarak, Berlinale Kısa Filmler bölümündeki en iyi 4 filme ödül verecek. Yüzlerce başvuru arasından ön elemenden geçerek

finale kalan yaklaşık 30 filmin yarıştığı Berlinale Shorts bölümünde verilecek ödüller: En iyi kısa film (Altın Ayı), Gümüş Ayı Jüri Ödülü, Avrupa Film Akademisi Kısa Film adaylığı için seçilecek kısa film ve ayrıca bu yıl ilk defa verilecek olan 20 bin Euro değerindeki yeni destek ödülü olarak sıralanıyor. Bu yönüyle. Berlinale'de ilk kez Türkiye'den bir sanatçı, jüri üyesi koltuğunda oturacak. Ancak Türkiye sineması, Berlinale'deki en önemli çıkışı 1964 yılında Metin Erksan'ın çektiği "Susuz Yaz" filmi ile yapmıştı. "Altın Ayı" kazanan filmin başrollerinde, Hülya Koçyiğit, Ulvi Doğan ve Erol Taş yer almaktaydı. Berlin Film Festivali'ndeki 2. Altın Ayı ise, 40 yıl sonra Fatih Akın'ın çektiği "Duvara Karşı" filmi ile geldi. Ayrıca geçtiğimiz yıl Kutluğ Ataman "Kuzu" filmiyle CICA E Özel ödülünü alırken, Köken Ergun "Ashura" isimli filmiyle onur ödülüne değer bulunmuştu. Berlinale 5-15 Şubat 2015 tarihleri arasında, Berlin'e yayılmış yaklaşık 20 sinema ve sanat kurumunda yer alacak.

## Venedik Bienali'ne 228 bin bilet

14. Uluslararası Venedik Mimarlık Bienali, 228 bin izleyiciyle meraklılarına 'şimdilik hoşçakalın,' derken, bienali 3 bin 500'ün üzerinde akredite gazetecinin izlediği saptandı. Bu yıl Paolo Baratta başkanlığında, mimar, akademisyen ve küratör Rem Koolhaas'ın düzenlediği bienal 'Fundamentals' başlığı altında düzenlenmişti. Bu anlamda bienale resmen katılan ilk 10 ülke arasında, Türkiye'de küratör ve mimar Murat Tabanlıoğlu'nun imzasıyla, İKSV'nin öncülüğünde ve Yapı Kredi Yayınları'nın katkısıyla düzenlenen Hafıza Mekânları sergisi ve kitabı da damgasını vurmuş oldu. İKSV'nin girişimi ve 21 destekçinin katkılarıyla Türkiye, dünyanın en önemli etkinlikleri arasında sayılan Venedik Bienali'nde uzun süreli bir mekâna sahip oldu. Venedik Bienali'nin iki ana mekanından biri olan Arsenale'de 2014-2034 yılları arasında tahsis edilen bu mekân sayesinde Türkiye, bu yıl ilk kez ulusal bir pavyonla Venedik Bienali Uluslararası Mimarlık Sergisi'nde de yer almaya hak kazandı.



## Üç sanatçıya tam SAHA destek



2011’de kurulan SAHA Derneği, 7 Kasım 2014 - 12 Ocak 2015 tarihleri arasında Castello di Rivoli’de sergisi yer alan Fatma Bucak’a, yeni yayın üretimi için destek verdi. Defne Ayas, Matthew Higgs, Beatrice Merz ve Katharine Stout’tan oluşan Illy Prize 2013 jürisi, Artissima 2013’ün Present Future bölümü kapsamında Fransa’dan Caroline Achaintre ve Türkiye’den Fatma Bucak’ı ödüle lâyık buldu. Ödül, iki sanatçının yeni eser üretimini ve Castello di Rivoli’de düzenlenen sergiyi kapsıyor. Dernek aynı zamanda Kunstraum Innsbruck’da 8 Kasım 2014 – 17 Ocak 2015 tarihleri arasında “Schichten” adlı solo sergisini gerçekleştiren Nasan Tur’a da, yeni yayın üretimi için destek verdi. Tur’un, Kunstraum Innsbruck ana mekânında gösterilen “Police Paintings” (2014) adlı duvar işinde; gri renkli alanlarda, kamusal alanda bulunan ve politik sivil protestolarla İstanbul polisi arasındaki etkileşimden ortaya çıkan graffitiler, sırayla üst üste boyanarak yeniden sergileniyor. Sanatçı, Kunstraum Proje Space’de gösterilen “Magic” (2013) başlıklı videoda ise, kültürel ve

siyasi gerçeklik algımızın dönüştürücü süreçleri ve manipülasyonu ile ilgileniyor. İzleyici, siyah bir fon önünde sanatçının sihirbazlık numarası yapan elleriyle karşılaşılıyor. SAHA Derneği ayrıca, Ahmet Öğüt’ün Broad Müzesi - Michigan Devlet Üniversitesi’nde 23 Kasım 2014–12 Nisan 2015 tarihleri arasında devam edecek sergisine, yeni eser üretimi için destek veriyor. Öğüt’ün Amerika Birleşik Devletleri’nde paralı yüksek öğrenim sebebiyle artan öğrenci borçları sorununa odaklanan, Debt Collective’le işbirliği içinde başlattığı “Day After Debt: Call For Student Loan Relief” isimli projesi, Michigan Devlet Üniversitesi’ndeki “Eli ve Edythe Broad Sanat Müzesi” ve “Protocinema” tarafından düzenleniyor. Protocinema’nın kurucusu ve direktörü Mari Spirito’ya göre, çalışma şöyle yorumlanmış durumda: “A.B.D.’deki öğrenci borcu sorunu, daha geniş, küresel bir borç kültürünü yansıtıyor. Day After Debt sergisi’nin heykeller aracılığıyla topladığı kamusal fonlar Debt Collective’e bağışlanarak birçok Amerikalıyı doğrudan etkileyecek.”

## 'Yağmurdan Önce'

Anel İş Merkezi’nde bulunan ve Anel Grup tarafından desteklenen Galerî 5, ‘Yağmurdan Önce’ başlıklı karma sergiye 14 Ocak-20 Mart 2015 tarihleri arasında ev sahipliği yapıyor. Anel Grup’un sosyal sorumluluk projeleri kapsamında sanata ve genç sanatçılara destek için açmış olduğu Galerî 5, Ocak ayında ilk sergisini doğa ve insan ilişkisine odaklanan genç sanatçılardan Meliha Sözeri, Engin Ümer, Sinem Yıldırım ve Ahmet Yörük’ün çeşitli malzemelerle ürettikleri heykel, resim, yerleştirme ve desenlerden oluşan eserlerle açıyor.

Doğa insan için hem vazgeçilmez bir yaşam kaynağı hem de onun en büyük korkusudur. Varoluşundan beri doğaya hükmetmek isteyen insan egemenliğini ilan ederken doğa ile arasında sentetik bir ilişki kurar. Doğanın bir parçası olmaktansa onu kendi amaçları doğrultusunda şekillendirerek kendi yaşam alanını oluşturur. Fakat bu sentetik yaşamdan bunalan modern insan bir yandan da doğaya geri dönme özlemi duyar. İnsanın doğayla olan gerginli ilişkisinin en basit örneği



gök gürültüsü, şimşek çakması ve ardından gelen yağmurdur. Betonlar yığınlarından oluşan büyük şehirlerde doğanın gücünü hatırlatan yağmur insana büyük bir ilham kaynağı olmuştur. ‘Yağmurdan Önce’ sergisinde yer alan sanatçılar kullandıkları doğal malzemelerin (mermer, bronz, ahşap...) yanı sıra oluşturdukları imgelerle insanın kendini doğanın karşısında nasıl konumlandığını irdelerler. Sinem Yıldırım farklı insan karakterlerini, yarattığı mistik bahçelerin içine yerleştirdiği hayvan figürleri üzerinden yorumlarken, Engin Ümer, ‘Ormanda’ serisinde, belleğindeki doğanın etkilerini nokta ve

çizgilerin bir araya gelmesinden oluşan desenler aracılığıyla aktarır. Ümer, doğanın olağan düzenini, çizimlerine eklediği insan bulgusuna geometrik formlar yerleştirerek sorunsallaştırır. Meliha Sözeri ise, mermer ve bronzdan ürettiği işlevini yitirmiş şemsiyeye heykelleriyle doğa ile olan paradoksal ilişkimizi sorgulamaya iter. Ahmet Yörük’ün form odaklı üretimi, insanın doğaya hükmetmek ve kendi yaşam mücadelesini sürdürmek için geliştirdiği gereçlere (tekerlek, sapan) benzerliği ile dikkat çeker ve kendi gerçekliğinden uzaklaşan bu nesnelere yeni bir bakış açısı kazandırır. Yörük’ün bir şövaleyi metal iplerle duvara sabitlediği ‘Askıdaki Diagonal Şövale’ başlıklı eseri ise, insanın doğayla olan çelişkili ilişkisine farklı bir boyut katar. Resim yaparken, görüleni rahat kopyalayabilmek için kullanılan şövale, Aristoteles tarafından da ileri sürüldüğü gibi sanatın asıl amacının doğayı taklit etmek (mimesis) olduğunun bir simgesi olarak sergide yer alır.

## İkinci çocuk bienaline geri sayım

7



9 Mayıs 2015 - 7 Haziran 2015 arasında düzenlenecek ArkadaşımBienal-2. Uluslararası Çanakkale Çocuk Bienali’nin hazırlıkları başladı. Etkinlik bu yıl ‘İçim Dışından Büyük’ teması altında, Çanakkale Belediyesi, ArkadaşımBienal ekibi ve DADA Neşeli Fikirler atölyesi işbirliğiyle, yapılacak. Küratörlüğünü Ani Setyan’ın yapacağı bienal ile ilgili her türlü bilgiye, . www.arkadasimbienal.com adresinden ulaşılabilir.

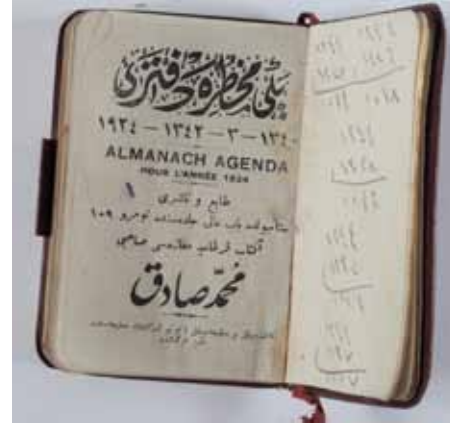
## İAE'den Ayverdi kitabı ve sergisi



M. Baha Tanman'ın editörlüğü, Zeynep Ögel ve Gülrü Tanman'ın koordinatörlüğü ile düzenlenen serginin kitap-katalogu olarak da alabileceğimiz bir çalışma, geçen yılın Kasım ayı sonunda Suna ve İnan Kırac Vakfı İstanbul Araştırmaları Enstitüsü'nde (İAE) açılan ve 2015'in Mart ayı sonuna değin izlenebilecek 'Ekrem Hakkı Ayverdi -1899 / 1984' isimli projeyi kalıcılaştırdı. Yaklaşık 400 sayfalık kuşe kâğıt yapıt, serginin tam katalogu olmakla kalmıyor, 'Mukaddes Şehir Suretleri', 'Osmanlı Kültüründe Çiçek Tutkusu', 'Ehli

Keyfin Keyfi', 'Osmanlı Sanatında Batı Etkileri' ve 'Geç Osmanlı'nın Melez Kültür Ortamı' gibi yazılı bölümleriyle daha da ilginç hale geliyor. Bugün okumayı sökemediğimiz pek çok eski Türkçe, Arapça veya Osmanlıca metnin anlaşılabilir miktarda çevirisini yapan, tarihsel fotoğraf, resmî doküman ve yazışmalarla pekişen kitapta bu yönüyle, cilt örneklerinden kahve fincanlarına, Hilye-i Şerif'lerden kâğıt makasları ve maktalara kadar bir çok yerel kültür unsuru da gözler önüne seriliyor. Suna, İnan ve İpek Kırac, Ayverdi onuruna kaleme aldıkları ortak sunuş metninde, şu sözleri kayda geçiriyor: "...Ayverdi, Türk mimarlık araştırmalarına onlarca eser vererek hizmet etmiş, Osmanlı kültür mirasının olabildiğince geniş kitleler tarafından kucaklanması ve günümüze ulaşması için ömrü boyunca çalışarak geniş kapsamlı bu koleksiyonu oluşturmuş bir kültür insanı ve bir eski İstanbul beyefendisi."

## 'Ece Ajandası'na sığın tarih



'Bir Defterin Arkasındaki Aile:'Muhtıra'dan "Ece Ajandası"na Kağıtçı Ailesi sergisi, 10 Aralık – 31 Ocak tarihleri arasında Milli Reasürans Sanat Galerisi'nde izleyiciyle buluşuyor. Sergi, Türkiye'deki kişisel kültür tarihinin önemli tanıklarından Ece Ajandası'nın yüzyılı aşan serüvenine odaklanıyor. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan Altan Erbulak'a kadar kültür hayatının bazı önemli isimlerinin kullandığı, üzerine notlar aldığı Ece Ajandası'ndan örnekler, beraberinde özel bir kitabı da getiren sergide yer alıyor.

## Alo, orası Kültür Bakanlığı mı?

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın başlattığı uygulama ile 40 milyona yaklaşan yerli ve yabancı turist, şikâyet ve önerilerine cevap alabiliyor. Oluşturulan iletişim merkezinde, [www.alo176.gov.tr](http://www.alo176.gov.tr) web adresinden ya da "176" çağrı merkezinden 7/24 "Canlı Destek" ve "Başvuru Sorgulama" hizmetleri veriliyor. Ayrıca, akıllı telefon uygulaması ile de başvuru sorgulaması yapılabilir. Bugüne kadar 15 bin kişinin faydalandığı çağrı merkezinde, gelen turistlerin ülkemizle ilgili soruları, bilgi talepleri ve yaşanan anlık sorunlar, şikâyetler iletişim merkezi tarafından Türkçe veya İngilizce dil seçenekleri ile yanıtlanıyor. İlgili birimlere anlık olarak iletilen talepler, yerli ve yabancı tüm turistlere erişmek istedikleri bilgilere doğru ve hızlı bir şekilde ulaştırıyor.

## Proje 4L'den 'Ufuk Hattı'na açık çağrı

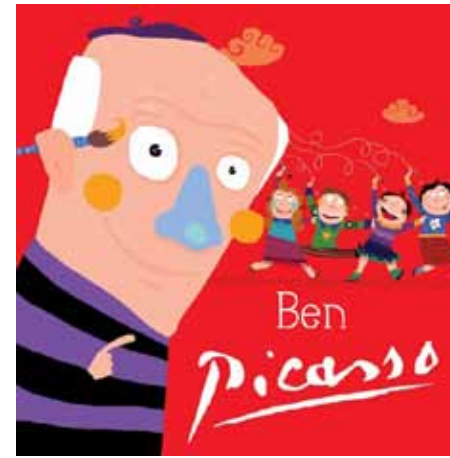


Proje 4L – Elgiz Güncel Sanat Müzesi'nce 2012'de 1500 m2'lik alanda başlatılan Teras Sergileri serisi, bu yıl 'Ufuk Hattı' teması ile, yedinci defa açılıyor. Haziran ayında açılacak sergi için Seyhun Topuz, Rahmi Aksungur, Nilüfer Ergin, Haşim Nur Gürel ve Can Elgiz'den oluşan Danışma Kurulu, başvuru yapan sanatçıların dosyaları üzerinden bir değerlendirme yapmayı öngörüyor. Bu seneki değerlendirmede misafir kurul üyesi ise, AiCA Türkiye Birimi Dönem Başkanı, gazeteci Evrim Altuğ olarak belirlendi. Bir tür heykel 'Master Class' etkinliği olan sergiye isteyen tüm sanatçılar katılabilirken, yapıtları sergilenecek adayların başvuru

dosyalarına detaylı özgeçmişlerini, başvuru formunu ve yapıtı tanıtan çeşitli açılardan çekilmiş görsellerini, ya da yapıt eğer yapım aşamasında ise detaylı maket fotoğraflarını koymaları özellikle isteniyor. Sanatçıların, son başvuru tarihi 28 Şubat 2015 olan ve Haziran ayı başında açılması planlanan sergiye birden fazla proje ile katılabileceği, bunun yanı sıra her heykel projesinin teknik özellikleri ve tematik çerçeveye ilişkin görüşlerine de, dosyasında yer verilmesi gerektiğinin altı çiziliyor.

[www.proje4l.org](http://www.proje4l.org)

## SSM'de yeni hizmetler art arda



S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi (SSM) yeni üyelik programıyla sanatseverlere bir yıl boyunca ayrıcalıklı bir müze deneyimi sunmaya hazırlanıyor. Son bir yıl içinde dört kere müzeyi ücretli ziyaret eden ve biletlerini müzeye ibraz eden sanatseverler SSM üyesi, yani "SSM Dostu" oluyor. SSM Dostu üyeler, 1 yıl boyunca müzeyi ücretsiz gezme ve eşlik eden bir misafirlerine indirimli giriş imkânını elde ediyor. Ayrıca ücretli eğitim programları, mağaza ve MüzedeChanga'da kişiye özel indirimler kazanıyor. Bunların yanında çarşamba günleri hariç müzeye okul gezisiyle

gelen öğrenciler ve çocuklarıyla eğitim programlarına katılan ebeveynler de üyelik programından yararlanabiliyor. Müze diğer taraftan, çocuklara kitap okumanın farklı yollarını sunuyor. Sergiler için hazırladığı çocuk kitaplarını web sitesine yükleyen SSM, çocuklara hikayeyi hem dinleme hem de okuma imkânı sunuyor. Henüz okuma-yazma bilmeyen çocuklar için eğitici ve eğlenceli bir fırsat sunan uygulama kapsamında, "Ben Eserleri Koruyorum", "Ben Rembrandt", "Ben Venedik Taciri", "Ben Dali", "Ben Halı", "Ben Cengiz Han", "Ben Rodin", "Ben Kitap", "Ben Picasso" isimli 9 kitap bulunuyor. Hikâyelere, <http://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sesli-cocuk-kitapları> adresinden ücretsiz ulaşılabilir.

## Düzeltilme

Kasım – Aralık 2014 tarihli 29. Art Unlimited'in yayın sayısı, teknik bir hata sonucu 30. Sayı olarak basılmıştır. 29. Sayımız ile ilgili fark ettiğimiz bu mühim yanlışlığı önemle düzeltiriz.

# ARSLAN SUKAN

*While you are surfing*

Curated by Kathy Battista

01.16 - 02.07.2015

FIVE ||

511 W 27th Street New York, NY 10001

# Şipşak ve kurgu arasında

Aşırı detaylı yakın plan ‘koca kafa’ portreleri imzası haline getiren Martin Schoeller, kariyerinin son on beş yılının dökümünü, ‘Portraits’ isimli heybetli bir monograf ve bu kitabın çıkışına eşlik eden Berlin ve New York sergileriyle yapıyor



10

**Y**üzü gözü şeffaf bantla kaplanmış bir Steve Carell. Evindeki mutfak tezgâhının üzerinde kaykay yapan bir Tony Hawk. Başında bigudiler, yanı başında köpeği, önünde üzerinden çıkardığı kıyafetleriyle, bol köpüklü bir küvetin içinde uzanan bir Jack Black. Eğittiği köpekler

çamurun içinde hoplayıp zıplarken, elindeki tenis toplarını bir kahraman edasıyla havaya kaldıran bir Cesar Millan. Kimsenin umrunda olmadan metroda seyahat ederken cipsini yemeye devam eden bir Robert de Niro. Yüzündeki her bir çil tek tek sayılabilen, gözleri kapalı, huzur dolu

bir Philip Seymour Hoffman. Ya da duru güzelliğiyle gözlerinizin içine bakan, saçları hafifçe uçuşan bir Cate Blanchett. Dünyaca ünlü aktörlerden atletlere, politikacılardan müzisyenlere bu onlarca ismin ortak özelliği, kimi zaman stüdyo ortamındaki klasik portre çekimleri kimi zaman da

kara mizahın ön plana çıktığı teatral kurgular için kendilerini en az onlar kadar ünlü olan fotoğrafçı Martin Schoeller’e koşulsuz şartsız teslim etmiş olmaları. Fotoğraf kariyerinin son on beş yılına tarihlenen işlerden oluşan ve geçtiğimiz günlerde yayımlanan ‘Portraits’ (teNeues,



2

11

2014) monografiyla eş zamanlı olarak Schoeller, biri Berlin'deki CWC Gallery diğeri de New York'taki Hasted Kraeutler'de olmak üzere iki sergiyle izleyicilerin karşısına çıkıyor.

1968 Münih doğumlu Schoeller, Berlin ve Hamburg'da fotoğraf eğitimi aldıktan sonra New York'a gitti ve Rolling Stone, Vanity Fair ve Vogue dergileri için çektiği fotoğraflarla tanınan bir diğeri ünlü portre fotoğrafçısı Annie Leibovitz'e -1996'da solo kariyerine başlayana dek- üç yıl boyunca asistanlık yaptı. O tarihten bu yana düzenli olarak GQ, Entertainment Weekly, Time ve National Geographic gibi dünyanın en bilinen dergileri için çalışan Schoeller, aynı zamanda 1999'dan beri The New Yorker'ın sözleşmeli fotoğrafçısı.

Leibovitz'e asistanlık yaparken geliştirdiği ve zamanla kendisiyle özdeşleşen, aşırı-detaylı yakın plan 'koca kafa' portreleriyle ün yapan Schoeller, fotoğraflarına bakan insanları baktıkları ünlüleri sanki ilk defa görüyorlarmışçasına şaşırtma yolunu keşfetmiş bir portre

**"Tıpkı bir dönem eş zamanlı olarak The New Yorker için çalışma fırsatı bulunduğu, yirminci yüzyılın en ilham verici portre fotoğrafçılarından Richard Avedon'un yaptığı gibi, süjelerini gardlarının düştüğü o samimi anı bulana kadar ardı ardına defalarca fotoğraflayan Schoeller, bu metod aracılığıyla dünyanın belki de en fazla fotoğraflanan ünlülerinin -izleyicilerin başka hiçbir şekilde tanık olamadıkları- yeni bir hallerini yakalamayı başarıyor."**

fotoğrafçısı. İster ünlü olsunlar ister sıradan, fotoğrafladığı herkese sadece birer birey olarak yaklaşma stratejisi, Schoeller'in onların kişiliklerine dair bazı detayları ortaya çıkaran saf bir bakış açısı yakalamasını kolaylaştırıyor. Tıpkı bir dönem eş zamanlı olarak The New Yorker için çalışma fırsatı bulunduğu, yirminci yüzyılın en ilham verici portre fotoğrafçılarından Richard Avedon'un yaptığı gibi süjelerini gardlarının düştüğü o samimi anı bulana kadar ardı ardına defalarca fotoğraflayan Schoeller, bu metod aracılığıyla dünyanın belki de en fazla fotoğraflanan ünlülerinin -izleyicilerin başka hiçbir şekilde tanık olamadıkları- yeni bir hallerini yakalamayı başarıyor. Büyüleyici, cesur ve oyunbaz olduğu kadar titiz ve hassas bir yaklaşımı olan Schoeller'e ağırlıklı olarak portre fotoğrafı çekmesinin altındaki ana motivasyon kaynağı ve portrelerinde var olan içtenliği nasıl yarattığı sorulduğunda verdiği yanıt şu oluyor: "Portre çekmeye bayılıyorum

ve bir fotoğrafçı olarak bu benim en güçlü yanımdır. Bu nedenle de dergiler, aktörlerden politikacılara, yazarlardan müzisyenlere farklı kulvarlarda ünlenmiş insanları fotoğraflamam için beni görevlendiriyor. Biliyorsunuz, üç yıl boyunca Annie Leibovitz ile çalıştım ve içtenlik konusunda herkesin hatırlayabileceğinden daha fazlasını öğrendim ondan. O, aldığı her işe kendini adar ve profesyonelliğiyle beni her daim çok fazla etkilemiştir."

Schoeller'in portrelerinde, iki farklı yaklaşım göze çarpıyor. Bunlardan ilki, klasik stüdyo portrelerine benzer, çoğunlukla siyah beyaz ve çok yakın plan, oyunbaz olmaktan uzak, daha ciddi bir yaklaşım. Zaten Schoeller'in ününü asıl borçlu olduğu da bu 'in-your-face' portreler. Karşınızda sadece bir yüz var ve o yüzdeki her bir çizgi portrelenen kişinin yaşadıkları ve öğrendiklerini aktaran birer detay. "Bazen bir iş alıyorsunuz ve gerçekleştirmek için çok az zamanınız oluyor. Kendi seçmediğiniz bir mekânda oluyorsunuz ya da portresini çekeceğiniz kişi beğenmediğiniz bir



3



kıyafet giyiyor. Fakat çok yakın plan portreler sayesinde, nerede olduklarının ya da ne giydiklerinin bir ehemmiyetinin kalmadığı ama sadece o kişinin önemli olduğu şanslı bir pozisyonda buluyorsunuz kendinizi. Size sağlanan koşullar altında belki de hiç elde edemeyeceğiniz, çok daha dürüst ve normalde dergilerde gördüklerinizden daha fazla bilinmeyen ortaya çıkaran portreler çekiyorsunuz.”

Schoeller’in daha yakın döneme tarihlenen teatral kurguları ise portresi çekilen ünlülerle ilgili klişeler ve tanımlamalar etrafında şekilleniyor. Gözalcı renklere sahip bu portreler, bir yandan yine pek çok detayı barındırırken diğer yandan da bu kahramanların ‘normallik’ ve ‘ulaşılabilirlik’lerini ortaya döküyor. ‘Pulp Fiction’ ve ‘Kill Bill’ gibi kült filmlerin sıradışı yönetmeni Quentin Tarantino’yu bir sedye üzerinde, üstündeki deli gömleğinden kurtulmaya çalışırken gösteren fotoğraf, aslında onun geleneksel olandan özgürleşmesine de işaret ediyor. Ya da kendini dünya üzerindeki en mühim şahsiyetmiş gibi gören ve çıkardığı votkanın etiketine bile kendi resmini koyan rapçi P.Diddy’yi (Sean Combs) etrafında iki çıplak model varken yine kendi resmini yaparken fotoğraflamak, onun bu kendini beğenmişliğinin altını bir kez daha çiziyor. Bu kurgusal portreler, ünlülerin Schoeller’in objektifinin karşısına

geçerken ona ne kadar güvendiklerinin de bir göstergesi.

Schoeller, kendisine ilham veren fotoğrafçıların kim olduğu sorulduğunda beklenmedik bir çiftin ismini veriyor: 1960’lardan itibaren önce Almanya, sonra da Avrupa ve Amerika’da -yakın zamanda tarihe karışması muhtemel- endüstriyel binalar ve yaygın mimarî örneklerin romantik olmayan bir tipolojisini çıkaran Bernd ve Hilla Becher. *“Aslında konularımız çok farklı ama ‘Close Up’ başlıklı portre serim onlardan çok fazla etki barındırıyor. Geniş bir insan çeşitliliğini, aynı ışıktaki, aynı açıdan, aynı ekipmanlarla fotoğraflama ve ünlü ve sıradan insanları karşılaştırma açısından aynı platforma koyma konsepti, Becherlerden ilham alıyor.”*

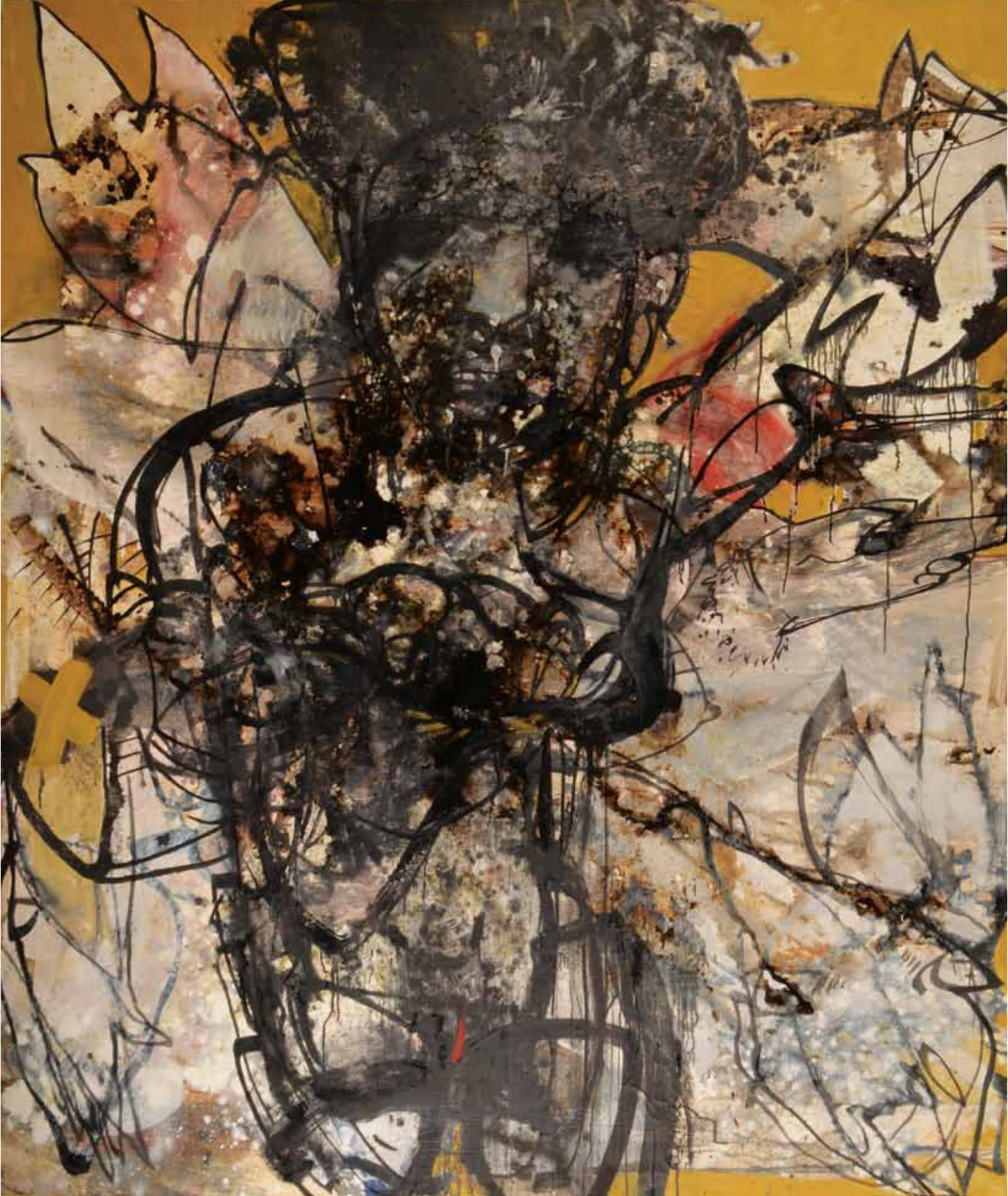
Lady Gaga’dan Prince’e, Bill Clinton’dan Usain Bolt’a yüz elliye yakın ünlünün portresinin yer aldığı ve kendi göz bölgesinden ibaret bir maske takan George Clooney’i kapağına taşıyan ‘Portraits’ başlıklı heybetli monograf, kitapta bir portresi de yer alan Amerikalı sanatçı Jeff Koons’un önsözüyle açılıyor. Kariyerinin doruğundaki Martin Schoeller’in kitapla aynı ismi taşıyan sergileri ise Hasted Krauetler’de 3 Ocak’a, CWC Gallery’de de 28 Şubat’a dek görülebilir. ■

Bilgi:hastedkrautler.co  
camerawork.de

- 1 'Steve Carell With Tape', 2009
- 2 'Tony Hawk With His Family', 1999
- 3 'Sean Combs Painting', 2010
- 4 'Cate Blanchett Black & White', 2006

4

# SİYAH BEYAZ



ALİ KOTAN  
*mixed media on canvas, 160 x 200 cm*

## NİHAT KEMANKAŞLI

*THE BACKGROUND*  
19.12.2014 - 12.01.2015

## ALİ KOTAN

*UNTITLED*  
16.01.2015 - 11.02.2015

## ALEV ERMİŞ MAVİTAN

13.02.2015 - 09.03.2015

# Hayata Güleryüz'le atılmış fırçalar

İstanbul Modern, 28 Haziran'a kadar Mehmet Güleryüz'ün 'Ressam ve Resim' başlıklı retrospektifine ev sahipliği yapıyor. Levent Çalıkoğlu küratörlüğündeki sergi vesilesiyle, ressam baba ve The Empire Project direktörü, galerici oğul Güleryüz de, sanatın, sorumluluğun ve hafızanın derinliklerine doğru samimi bir yolculuğa çıkıyor

14

**R**essam Mehmet Güleryüz, İstanbul Modern'de açılan üçüncü retrospektifinde kişisel sanat tarihi ve yaşam öyküsüne dahil olmuş değerli fotoğraf, desen, obje ve el yazıları ile karşımıza çıkıyor. Güleryüz'ün sergisinde yer alan 'Teşekkür' bölümünde ilk sırayı, 'Babamın Ev Eğitimi' aldığından olsa gerek ki, aklımıza sanatçının oğlu, bugünkü The Empire Project galerisi

direktörü, Kerimcan Güleryüz'le ikisini bir arada konuşturma fikri geliyor ve hemen kendilerine bunu danışıyoruz. Kabul ediyorlar ve soluğu, müzede, hatıralar ve deliller arasında alıyoruz. Yaptığımız söyleşinin, baba oğulun kurduğu diyalogun samimiyeti, ikisini de tatmin ediyor olsa gerek ki, o gün sergiyi başka bir yan yanalıkla geziyorlar. Bize de bu anları sizinle paylaşmak kalıyor.



1



2

Evrin Altuğ: Benim, bu retrospektifi izlerken sizi yönlendirmek üzere aldığım notlar arasında ilk kavram, ‘tahammül’ oldu: Hayata tahammül etmek için, görmeye tahammül etmek için önümüze bir fırsat daha sunan bir bütünlük karşısına çıktık. Çünkü bu sergiyle, Güler yüz özelinde üçüncü kez olarak, ciddi bir enerji potansiyeli ile karşılaşıyoruz. Biz buna maruz kalıyoruz. Ressam olarak Mehmet Güler yüz, galerici ve oğul olarak Kerimcan ve izleyici olarak, ben buna maruz kalıyoruz. Bu bir manyetik kaynak gibi.

Mehmet Güler yüz: Evet, dediğin gibi burada bir ‘source’, bir kaynak var.

Kerimcan Güler yüz: Benim hem

içine doğduğum bir süreç ve bir sürü şeyi olurken takip edebilmek açıkçası çok zor: Bir ormanın içinde olmak ve ona mesafeli bir bakış yaşayamamak. Çünkü temelde o oluşumu spontan, net görüyor ama ona bir mesafe ile yaklaşamıyorsunuz. Retrospektifin benim için önemli olan tarafı da, bu büyük birikim içinde, bu büyük çizginin oluşum imkânını bana sunmuş olması. Bu benim için şahsen çok kıymetli. Çünkü bunun içinde kendi hayatımın evrelerini de, Mehmet Bey’in de evrelerini de takip edebiliyorum.

M.G.: ‘Mehmet Bey’in’ demeyeceksin artık burada... Babamın diyeceksin, o başka. Sanatçının da olabilir...

K.G.: Peki (Güler yüz) sanatçının da olabilir. İşte bu birlikteliği görebilmek aynı zamanda, beni şahsen çok fazla besleyen bir süreç oluyor. Benim birebir göremediğim kimi şeyleri de yakından görebilme fırsatım oldu.

E.A.: Kerimcan, edindiğin galericilik tecrübesi adına bu sergiden ciddi vazifeler çıkarabildin mi?

K.G.: İster istemez. Ama ben bu sergiye çok da ticari yaklaşamama durumundayım. Evet, bu sergideki işlerin fiziksel değerleri var ama, onun da çok daha ötesinde değerliler. Sonuçta babamın hayatının bir uzantısı olarak gelişen...

M.G.: Bunlar, bir baba ile oğul hangi işi yaparsa yapsın, söyleyeceği şeyler: “Babamın demirci dükkânına geldik. Ben babamın bu kadar demir stoğu olduğunu bilmiyordum,” filan gibi. “Yani adam evet demircilik ile uğraşıyor ama sıkı bir stok yapmış. Yaptığı işler ‘kazma’ zannedirdim ama, işte, ‘çivi’ de yapmış. Aa, ben babamın

çivi yaptığını bilmiyordum.” Filan gibi. Şimdi; böyle bir hal var. Ben başka bir şey bekliyordum meselâ: Böyle (senin gibi) bir şahit yok. Bir olay yaşanmış ve bu olay sırasında birtakım cürümler işlenmiş. Ve bu cürümlerin toplamı ortaya çıkarılmış; ondan sonra, birinci derecedeki şahit... Şimdi zaten bu kadar yakında duran bir şahidi dinlememek lâzım. Mahkeme de dinlemez. (Güler yüz.) Kerimcan, senin bu yaptığın konuşmadaki zorluklardan birincisi bu. İkincil zorluk: Sen bu yapılanın ‘satıcısı’, galericisi konumunda gözükken bir adamsın. Az önce geçen ‘ticari’ lafı, tüm bu olayla ne şekilde ilişkilendirilir? Ki onunla çok ciddi ilişkisi var. Ama sen sırf bu lafın altını böyle çizersen; “Bu iş ticaridir,” diye de çıkabilir. Hayır. Tersten ilişkisi var. Çok uzun zaman, ticari olana karşı oluşmuş bir şey var. Türkiye resim tarihiyle ilişkili bir süreç bu.

Şuradaki (sergideki) bakış karşısında, ben cürümü işleyen kişi olarak topluma dönüyorum ve şunu diyorum: “Toplum, sen de kendine bak, bana bu suçları işlettirdiniz. Ben de bunu yaptım. Ama birader, sen şu süreçleri hatırlasana: Hiçbir şeyin olmadığı, hiçbir cevabının olmadığı bir zamanda, bu cevapsızlığı kullanmak.” Bunun dibindeki kaynağı ne besler diye sorsan, temel iki şey var: Kendi sanatsal dürtülerimi, genetik yeteneklerimin şusu, busu, tabii üzerinden konuşur sorgularız, atlayamayız. Ama bir şey daha var: “Nereden beslendi?” Bir, yanlıştan, bunun altında, ‘a’ bilgisizlikten, ‘b’ yokluktan beslendi. Bunun da altında

15

unsurlar var. İki, ihtiyaçtan beslendi. Ben, resim ihtiyacıyla resim yaptım. Burada ‘Ben’ derken, bana benzeyenler adına veya benzediklerim adına benden önce olanlara iliklendim ben. Dünyada, bütün geçmişte olanlara iliklendim. Bunlara aidim ve o alayın arkasına takılmışım. Sadece istemek. Bu zaten senin doğuştan çıkışın.

İkinci olarak, tüm bu eksiklere karşı, var gibi gözüken, yol gibi görünen yolların yol olmadığını, yol gösterenin yol göstermediğini, yola gitmek isteyen aslen gitmek istemediğini... tüm bunların bunun içine doğmuşluğu var. O zaman yapmak istediğin, resim veya tiyatro ise, bunların her birinin olmadığı, boş olduğu bir alanı ben kaynak olarak alıyorum. Bu beni besledi. Bana bunun yokluğu, var gibi oluşu en büyük yardımı yaptı.

**K.G.:** Bir kızdırma gibi bir şey mi?

**M.G.:** Kızdırma filan değil. Yokluğun içinde gelişen bir çocuksun; gepgenç. Bünyenin ihtiyaçları, ateşi, enerjisi. Biz hâlâ, bu sergide (Ressam ve Resim) gördüğümüz gibi, ressamı tarif etmeye uğraşıyoruz. Bu başlık, aslında soru. Bunun altı doluyor mu, dolmuyor mu? Sözlükte bir şey var. Tarifler koymuşsun. Ona uyuyor mu, uymuyor mu?

**E.A.:** Kerimcan, bu yönüyle ressam babanın sergi salonunda topladığı, hatta ürettiği, anlattığı türlü vakaları kayıt altına almış ‘sivil’ bir vakanüvis olduğunu düşünebilir misin?

**K.G.:** Katılıyorum ama, tam nasıl cevaplayacağımdan emin değilim.

Burada farklı farklı sahneler de, tiyatrolar da var. Dönemlere baktığımızda, onlara metin kütleleri gibi de bakabiliriz. Ben bu dönemler içindeki halleri ve neyin ne ile yan yana olduğunun incelenebiliyor olması açısından bu sergiyi önemsiyorum. Sergi bence ‘Bu budur,’ demekten ziyade, ‘Bu nedir?’i sorgulamak adına bir zemin yaratıyor. Burada babamın yaptığı şeyler ortada ve artık sanatçının yükünden değil, izleyenin, bu yapıtları okuyacakların üzerinde ciddi bir yük oluştuğunu düşünüyorum. Bu yönüyle bir mecburiyet oluştuğuna ve sorgulanması gerektiğine inanıyorum. Benim derdim, babamın tüm bunları bugüne kadar soran kişi olmuş olmasına rağmen, bu soruların artık içinde bulunduğumuz ortamda doğru bir şekilde sorulmadığının, kendi içinde oldukları alanda bile yerlerini daha bulmamış olmaları. Çünkü ortalıkta çok ciddi bir vücut var.

**E.A.:** Geçtiğimiz günlerde yaşanan acı Charlie Hebdo katliamı vesilesiyle, Paris Pont des Arts’da 1972’de yapılan ‘Happening’ çalışmasındaki kara mizahı da bu vücuda eklemekten geçmemek gerek.

**M.G.:** Onun öncesinde, 1965’e, 1964 ve 1963’e inmek gerekiyor. Burada gözden kaçan iki desen var: “Sürgün, 9 Eylül Salı” (1965). Şimdi ne zaman “Sürgün” mesele oldu? Türkiye’de meseleler ve kavramlar üzerine yaklaşan bir resmin olmadığı ve edebiyatın bile adımlamadığı bir süreci, buranın tarihi ile birlikte adımlayan

**“Kendi bedenini, ruhunu ve düşünceni, aynı şekilde, kesip açmazsan, kendi gerçeğine varamazsın. O zaman bana söylenen, ‘çok gaddarsın’ sözüne karşılık, ben kendime bin kere gaddarım! Hayatta dürüst değilsen, resimde dürüst olamazsın. Elinizdeki bisturinin keskinliğini kendinizde denemezseniz olmaz.”**  
- Mehmet Gülerüz

bir kavrayış olmadı. Salman Rüşdü örneğinden hareket etsek, ne yaptıysa, bir paralel var. Kendisi, bütün geçmiş ve ülkesi, kültürüyle, dünyayla bunu adımlayıp, üstüne basıp yazarlığının zeminini yaptı. O tarihlerde Türkiye’de, böyle bir yaklaşımın maalesef olmaması. Yokluklardan biri buydu. Söyleminin ardında benim tarihe duyduğum büyük ilgi var. Çocukluğumun 11-12-13 yaşlarından itibaren ciddi bir tarih okumuşluğum vardır. Ama ‘sürgün’e geri dönecek olursak; “Bu ülke, sürgünler ülkesi.” Ben bir öğrenci işi içinde, sanatçı adaylarının yönlendirildiği halin çok dışında bir şey söylüyorum. Bir desen serisinden iki tane desen var orada: Öyle, geçiyor. Ne sürgünü var burada? Kaç tane sürgün var bu ülkede? Ermenilerin sürülmesinin meselesini biliyorum. Ben başka türlü nasıl koyabilirim? Niye ‘Kafkas Tebeşir Dairesi,’ diyorum? Kafkas bugün hâlâ temel meselelerden biri. Kaç tane kültür, aynı anda geçmişinin hesabını soruyor? Abazalar, Çerkesler, Çeçenler, Ermeniler, Azeriler... ha? Bu topraklarda oradan oraya Kürdü, Ermeniye, Aleviyi süren...

**E.A.:** Dümensizlik... Türkiye dümensiz bir gemi mi?

**M.G.:** Benzer durumlar üzerinde çok durdum; yön arama. Sergideki o kırmızı araba, buna bağlı bir metafor ama şimdiye dek gözden kaçtı. Bir kere, birebir görmeye alışkın, ezberinin hacmi kadar gören, bundan da hiç endişesi olmayan bir toplum. Kendi aklının verdiği kadarıyla gözünü kullanan bir toplum. Bundan da hiçbir endişesi olmayan bir toplum. “Yahu başka şekilde görülebilir mi, benim gördüğüm doğru mu, gördüğümün bir arkası var mı? Zaten “Ben senin adına görürüm, senin adına düşünürüm,” denilen bir yer burası. Böyle bir eğitimin içine doğduktan sonra.. Orada, tüm umudun resim iken... Ben, her şeyin tümünden şuuruna varmış biri değildim. Eksiklerle, heyecanımı cevaplamayan, ressam dürtülerimi tahrip eden...Ben bir tüpüm. Birinin bana basıp, beni fışkırtması lâzım. Ben bunu nereden alacağım? Bir tüp olarak ayağa kalkıyorum. Duvara dayanıyorum,







Tabii ayrıca onun da söylediği şey net mi? Belki kendisini de sınıyor bu arada? Bu benim için ayrıca ciddi zorluklar oluşturdu. ABD'ye sanat okuluna gittiğimde çok kötüydüm. 18-19 yıl boyu eğitilmiş olarak bir sanat okuluna girdikten sonra, oraya 'taze' girmem gerekirken, ben yüklü girdim. Ve orada, ortamımı doğru dürüst değerlendiremedim. Buna şimdi de yanarım. Hâlâ hatırlarım. Bana ilk sorduklarında 14 yaşındaydım. "Ne olmak istiyorsun?" Galerici olacağımı söyledim. Çünkü önemli bir şey söylemem gerekiyordu. Yanıt verdikten sonra bile beni bulacaklar, soracaklar diye ödüm ...a karışmıştı. Babamın şu ana kadar yaptıklarını gördüğümde, galeri olmayan yerde galeri kurma ihtiyacı... Sahnesi olmayan bir tiyatrocunun bu olayları yaratması. Benim babamla alâkalı şahit olduğum şey şudur: Bir ihtiyacın tespitini yapıp, o ihtiyacı aynı zamanda karşılamak. Ama bu karşılaşmanın dahilinde o ihtiyacın hammaddesini, izleyicisini, alıcısını da üretmesi. Bu anlamda kendisi ciddi bir inşaatın içinde ve ben de belki bu anlamda bir şekilde 'üretildim' belki.

**E.A.:** Peki, sergide bizi mutlu etmekle yükümlü resimler de çoğunlukta değil. Fikrin ne?

**K.G.:** Cici resimler değiller ama böyle enfes, komik eğlenceli tarafları da var. Hayat var aslında. Özü yok. Orası kesin. Resim özür dilemiyor. Kusura bakma, bu bir tespit diyor. İnsanın hayatında daima açık ve mert olduğu bir alan olabilmeli. Bu resimlerden ben bunu öğrendim. Sanatın bu olduğunu öğrendim: "Bari burada yalan söyleme." Evet bu acı, sert, düşündürücü ama hayat böyle.

**E.A.:** Bu resimler hayat esnasında yapılmış 'otopsi'ler gibiler diyelim mi? Yarıklar. Delikler. Çürükler. İzler.

**K.G.:** Ben 'Biyopsi' desem?

**M.G.:** Ben otopsiye girdikten sonra o resimler ortaya çıktı. Otopsinin sadece fizikî olmadığını anladım. Onu yapan adamın aslında bir şeyi daha merak etmesi hali. Orada, canı gitmiş üzerinden yapıyorsun. Burada, canı olanla temas etmen lâzım. İnsanın canı olanla birinci derecede temasa geçebileceği ve hükmünün geçebileceği, o sonsuz merakını giderebileceği tek fırsat, tek şey kendi bedeni. Kendi bedenini, ruhunu ve düşünceni, aynı şekilde, kesip açmazsan, kendi gerçeğine varamazsın. O zaman bana söylenen, 'çok gaddarsın' sözüne karşılık, ben kendime bin kere gaddarım! Hayatta dürüst değilsen, resimde dürüst olamazsın. Elinizdeki bistorinin keskinliğini kendinizde denemezseniz olmaz. 'Güldüğüme Bakma'yı yazdığım da şaşırdılar; nasıl kendine bu kadar sert olabiliyorsun diye sordular.

**K.G.:** Ama ağırlığını da fazlasıyla hissettin. O kadar rahat ve kolay değildi...

**M.G.:** İki yıl depresyona girdim.

**E.A.:** Ya rastlantısallık?

**K.G.:** Rastlantılar ve babamı yan

yana getirdiğimizde, bu meseleye o kadar çok yönden bakabiliriz ki. Onun resimsel olarak bir şeyi her şeyden önce görmüş olması, hayatın içinde kopuk olan, birbirinden ayrılmış nesnelerin tekrar bir araya gelmiş olduğuna yönelik bakış, babamın hayatının büyük bir parçası aslında.

**M.G.:** Resmin içindeki bir nokta, o nokta için de, onu oraya koyan için de bir yükümlülüktür. Şeffaflığı, çok önemsemek gerektiğine inanıyorum. Kendi yaşamım da dahil, hayatın tüm hallerini masaya açtığında, bunu görünür kılmayı engelleyen her şeyi bertaraf etmek. Buna dokunulurluğu engelleyen karar ve güçleri de bertaraf etmek gerek. Yani, bir müze düşün ki, her şeye dokunabiliyorsun; her şeyi kullanabiliyor, tadabiliyor ve içini açıp, kırıp bakabiliyorsun. Bu niye? Çünkü insanlığın tüm hallerine yaklaşıma ihtiyacı var. Bunların bir çoğu, içinde olmak istemeyeceğin çirkinlikler de dahil; güzellikleriyle birlikte burnundan tuttu, seni içine aldı. Acıları da bağrına basabiliyorsun. Onu çok yakından görebiliyorsun. Kokuları duyabiliyorsun çok yakından.. Bozulmuşu... Senin duyma seviyen, önemli bir kere. Duyuyor musun? Böyle insanlar gerçekten varmış. Koku almayanlar, duymayanlar. Görmeyenler olduğu gibi. Biz burada fizik eksikliklerden değil, duygu eksikliklerinden bahsediyoruz. Bunları duyuyorsan; ben kalkıp anlatmak istiyorum. Ressam için söylenen en yanlış laf; "O öyle görüyor" lafıdır. O 'öyle' görür ama gösterdiği farklıdır. "Böyle bir renk yok ki, böyle bir hayat yok ki, bu ne bu ya? Çirkin!" Ha öyle mi, güzel! Ben sana güzel göstermeyeceğim. Benim kararım bu. Benim sana, düşündüğüm, topladığının bende dönüştüğü ve de aslen sana doğru göstermek istediğim, bu! Olay bu, tabii ki çok haklı olarak karşıdaki insan bunu reddediyor. Çok uzun bir reddiye dönemi geçti. Hâlâ parmaklarının ucuna basa basa yaklaşıyorlar. Sanki yaklaşılsalar; BÖ! diyecekmiş gibi ödleri kopuyor resimden. Ha, yaklaşan da bu vakit, 'Beni ısırmadı,' demeye başlıyor ve bu sefer de yanında resim çektiyor. Yani aslanın kafesine giriyor resim çektiyor. Aslan yemiyor onu. (Kahkahalar) Ama HART! Al işte, hazırlıksız resimle o mesafeye girdiğin zaman, o resim seni yiyebilir ve aslında tam da o sırada o resim seni yiyordur zaten... Senin darlığınla, senin buraya getirdiğinle, onun buraya taşıdığın arasındaki farkı idrak ettiğin anda zaten... Bu korkuyla uzun zaman uzak durdular. Bu da işime yaradı. Niye, RESİMLERİM SATILMADI!

**K.G.:** Sen kendini resminin üzerinden tanıdın mı?

**M.G.:** Çok farklı alanlarda dolaşan bir aklı tanıdım. Çok erkenden, çocukluğumun içinde ve daha sonra resmimin içinde geçirdiğim bir durumdu. Yalnızlığımın birinci hali çocukluğumdu. Çok erken zamanlarda ben bütün bir yazı balkona kilitli

**“Bana, üç dört yaşımda iken, yaptığın resimleri gösterip ‘Ne düşünüyorsun,’ diye sorduğunda, çok anlamamıştım neden sorduğunu. Sorunun ağırlığını hissetmiştim; o ayrı. Daha sonra anlamaya başladım o ihtiyacı. Kendisinin bu yolculuğundaki şahitliğimin değeri ve önemini. Bir de aynı zamanda onun tarafından yetiştirilen bir varlık olarak neyi görebiliyordum, algılayabiliyordum? Tabii ayrıca onun da söylediği şey net mi ? Belki kendisini de sınıyor bu arada ? Bu benim için ayrıca ciddi zorluklar oluşturdu.”**  
– Kerimcan Güleryüz



5

geçirmişimdir. Niye yaz? Yatılı okul harici eve geldiğimde, çarşıya sadece alışverişe yollanmak için kafesten çıkarılırdım. (Gülüyor.) Orada, o çocuklukta, 11 yaşında hayal kurmayı terk etmem gerektiği kanısına vardım. Çünkü beni gerçekte mücadelele uzaklaştırıyordu. Bu 11 yaşında bir çocuğun düşüncesi ise gariptir. Oralarda, senin üzerinde hüküm sahibi olanları çözmek ve tüm atmosferi, katmanlarıyla kurmak var. Resim orada başlıyor zaten. Gerçek başlıyor. Çocukları çok iyi tanımak lâzım. Ben hep aynı şeyleri, tekrar, tekrar farklı ‘circumstance’lar / durumlar, çevre koşulları ve kendi bünyemde yaşadım. Dışarıda iken kimse benim ressam olduğumu anlamaz. Ben kimseye sanatçı olduğum rahatsızlığımı vermem. İnsanlar aslen benim ne yaptığımı unuturlar. Holdingi olan bir herif gibi. O taşınır, nakledilir bir şey değil. O daima reddedilmiş, ‘underground’ bir yaşamdır. Aşırılıkların nedenlerini sen biliyorsun. Niye, nasıl katlanabildim?

**E.A.: Oğlu olarak, babanın son dönem işi ‘Ben Annen Değilim’ için ne dersin Kerimcan?**

**K.G.:** Hem onunla birlikte çıkan ‘Sevap’, ‘Taraftar’ gibi işlerini düşünürsek, söz ettiğin resimde, benim çocuklarımdan dolayı da, babamın torunlarıyla kurduğu ilişkiyi aklıma getiriyorum. Babamın onlarla konuşurken yaptığı bir çizgiyi düşünüyorum. Ben o masalı biliyorum aslında... Çocukluğumda ‘Are You My Mother’ isimli bir kitap vardı. Aslında işi ilk gördüğümde ve ismini duyduğumda aklıma gelen kitap o oldu. Kitapta bir kuş, yuvasından düşer ve farklı farklı nesneler ile ilişki kurar. Ben o resmi ilk gördüğümde, oradaki yunusun kanlı bir deniz

içinde, çürük beden ve cesetler içinde, kazazede gibi duran kadına takıldım. Çünkü bunun karşılığında yine ona dair bir dirilik de vardı. Aslında işin kötü kahramanı mı o? Oluşumuna neden vermiş kişi olarak bir güç mü? Bu resmin ismindeki reddiye doğaya mı gönderme yapıyor? Sert bir iş ama aynı zamanda içinde zengin bir güzelliği de var...

**E.A.: Psikanaliz var mı? Jung, Freud?**

**K.G.:** Yok, kendisi var.

**E.A.: Matematiksel mi?**

**K.G.:** İncelediğinde, aslında benim tabirimle, Gülyüz resminde ‘Duygusal matematik’ var. Çünkü sadece tek bir elemente dayalı olmuyor. Sahnenin içindeki nesneler, birbiriyle çarpışan, çarpışmalarıyla daha büyük bir şey yaratan haldeler. O yüzden o matematiği incellerseniz görürsünüz. O, kimyevi bir incelemeden sonra kendiliğinden ortaya çıkacak bir şey ama, onun ötesinde, gücün eforsuz da olabilmesi söz konusu. Aslında tesadüflerin içinde onun nasıl çalıştığını bildiğim için, planlı bir şey olarak çıkmıyor bunlar. Kendisini sınağı bir şeyin içinde, o doğru olarak çıkıyor.

**M.G.:** Bunun okunmasını sağlayacak çok veri var burada. Oradaki, plastisiteyi sağlayan elemanların yerleşimi şu bu, bunlar aslında bir usta ressamın parmağının kenarı ile yapacağı şeyler. Formula 1 Şampiyonu bir sürücü için “Çok nazik biçimde vites değiştiriyor,” diye, elinin zarafetine bakmazsın ki? “Tulumu da çok yakışıyor, camdan bir bakışı var, çok iyi ileriye görüyor, gözü keskin...” filan. “Virajları biliyor”... ama adam, adım adım alanda yürüyor. Açıkları ölçüyor. Adımlıyor bayağı. Bunlar, yapılması gereken işler. Ha, sonrasını konuşalım! Bu adam, o inanılmaz

sür’ati ve de beraber gittiği arabaları nasıl kontrol ediyor? Becerinin içinde hangi ‘sense’lerini kullanıp, nasıl bir üst kontrol sistemini devreye sokuyor? Ne derecede geometrisini, fiziksel kurallarını, yanındakilerin performansının da sürekli kontrolünü öngörüyor? Şimdi, doğaçlama / emprovize bir boya, sür’atle boşluğa atılan ve geri dönüşü olmayan bir şey. Bir: Başlarken bir konum yok. Bana bir konu versen, ben o resmi beceremem. Benimki hep eksiktir. Çünkü ben hep başka şeylere takılırım. O zaman hakikaten resim diyebileceğim şeye girmem için tamamen silahsızlaşmam, tüm o bilgileri unutmam ve öyle resme dalmam lazım. O zaman bu bilgilerin hangi sırada geldiği... önce ne konacak, konulan şeyin rengi, tonalitesi, eleman ilişkileri... ama sonra, SON söz. Esas, ‘climax’. Bir resmin en tepe, zirve noktası nedir? Bunun tayini çok önemli. Orada kaç tane ağır eleman var? Kanlı bir deniz var; cesetler var; ada var; çıplak bir kadın var; bir başka adam var, paletleriyle. Bir de, bir balık, yunus var. Şimdi, yunus ne bizim için? Ona neler yüklüyoruz? Onun insanlarla ilişkisini, onun zekâsını, şefkatini... Öyle bir dünya düşün ki, her şey berbat bir vaziyette iken, orada kalabilmiş, böyle bir şefkate karşı... ‘Ben Senin Annen Değilim,’ diyen biri var. Bu bizim hayatımızın temeli. Kucağımızı açtığımız zaman karşılaştığımız bir şey. “Ben senin Annen değilim!” İşte bu reddiye ile, niye bu kadın üzerinden aklıma annelik geliyor? Annelik ile niye onu bağdaştırıyorum? Bir insanı ne etkiler? Anne şefkati isteyen birinin reddedilmişliğinin acısını duymaz mısın?

**K.G.:** Resim yapmama kararı aldığını biliyorum. Bu nasıl bir problem senin

için?

**M.G.:** Onu anlatamam. İçimde ne biriktüğünü bilmiyorum. Bu, boşluğa atlama ihtiyacı duyma meselesi. O var. Ama bununla birlikte şu da var: Resim, büyük resim yapmama, bir çeşit protesto. Çünkü, birincisi, yaptığın her şey bundan sonra senin ‘değer’ yapıyormuşsun intibası veriyor. Ben büyük resim yapmak istediğim için, satılmayan dönemde de ben büyük resim yaptım. Çünkü büyük resim, her zaman, ilk başlarda iş yerine, otele konacaktır. Orada da, konu itibariyle dekoratif olması lâzım. Niye Türk resmi abstre yaptı zannediyorsun? Hâlâ figürden kaçan, onu suuraltı tabu olarak görenler var. Çünkü figürün bu hâlâ, görülür, bakılır diye.. Ben, istenilmeyen resmi yaptım. Eğitim sürecinde Türk resmi figür esaslıydı, çıplak model de vardı. Figürlerin hepsi kafada giyimliydi. Bir tanesi hakiki bir figür olmamıştır. ■

19

1 'Hayber', 2006, Kâğıt hamuru, karışık teknik, sanatçı koleksiyonu, İstanbul Modern izniyle.  
2 'Tırmanan Maymun', 1977, Karışık teknik, kâğıt hamuru, 120 x 130 x 40 cm., Sanatçı koleksiyonu.  
Fotoğraf: Tümay GÖKTEPE  
3 'Doğada Üç Kişi', 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 1965, Oya ve Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu.  
4 'Mahkûm', 1965, Özel Koleksiyon, Kâğıt üzerine karışık teknik, 168 x 185 cm.  
5 Sağ üst siyah beyaz görsel: 'Uyuyan Domuz 'happening'i', 1972, Pont des Arts, Paris.

# 'Cehennem Melekleri'nin evine hoşgeldiniz

Halil Altındere, geçen aylarda Beykoz Kundura Fabrikası'nda yine bu kurumun katkılarıyla çekimini yaptığı 'Angels in Hell' / 'Cehennem Melekleri' isimli video çalışmasının oluşumu sırasında yaşanan özel anların perde arkasını Art Unlimited ile paylaştı. Altındere, yapıtında Türk 'B sınıfı' aksiyon filmlerinin usta aktörleri İhsan Gedik, Çetin Başaran, Cevdet Özalaş, Necdet Kökeş ve Cesur Yılmaz'a saygı duruşunda bulunurken, gerçeküstücü ve ironik ama bir o kadar da renkli bir çalışma ortaya koyuyor. Türkiye'deki görsel ikonlara da Işıl Aktan (Miss Turkey), Göksel Kaya (Ata) ve Miraç Bayramoğlu'nun (Baba) performansları üzerinden göndermeler yapan film, sanatçının Almanya'daki Erlangen şehri Kunstpalais Müzesi'nde 21 Ocak'ta açılan 'Who the F.ck is Halil Altındere?' sergisinin yanı sıra İstanbul Pilot'ta 31 Ocak'a değin izlenen 'Gerçeklik Başka Yerde' sergilerinde görülebiliyor.

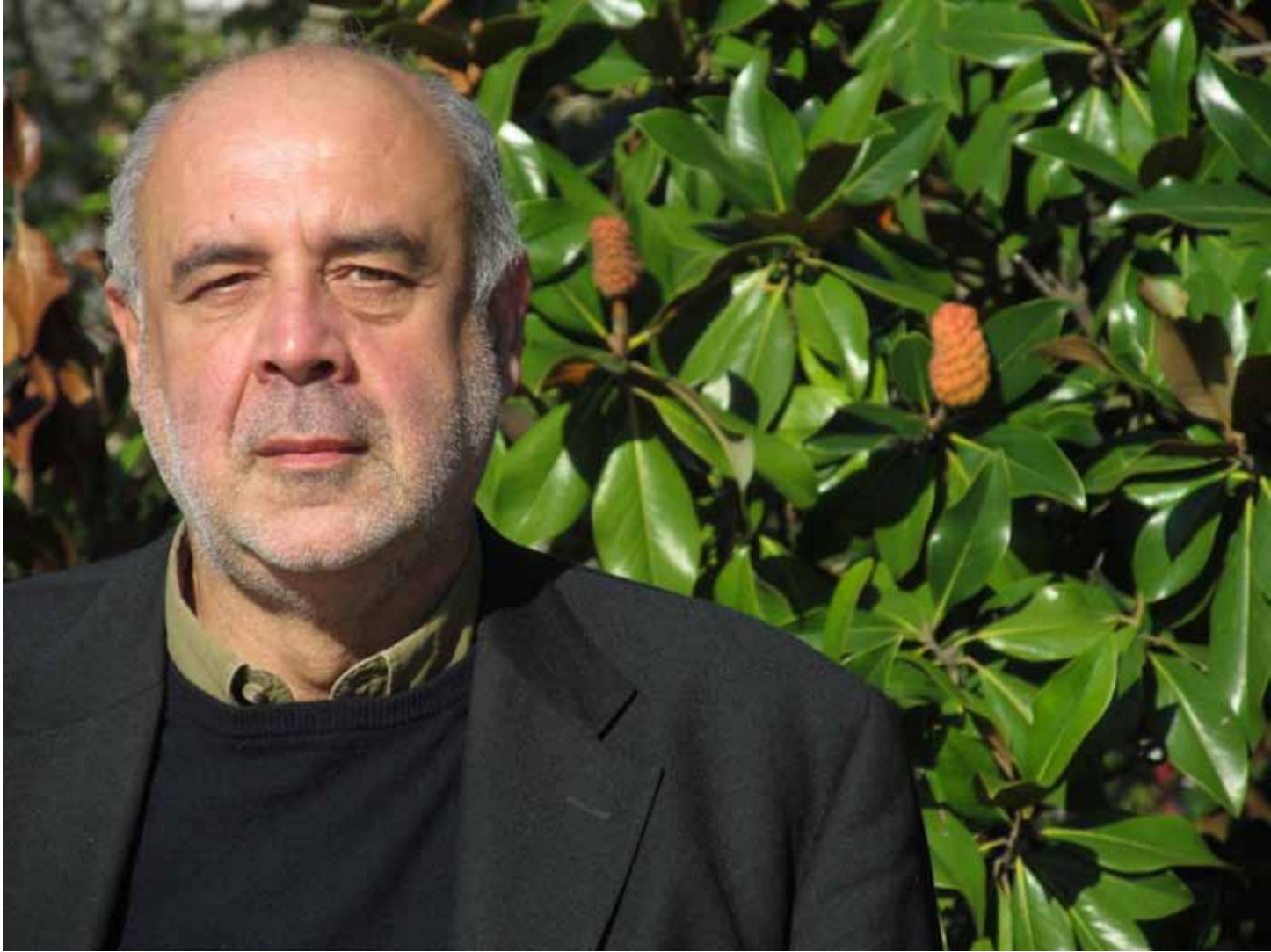


## KAMERA ARKASI



# İdeal kent yok; ama kentler 'kişiselleşiyor'

Zaha Hadid imzalı Roma yapısı, Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi MAXXI'nin Mimarlık Baş Küratörü Pippo Ciorra, Art Unlimited'a konuştu. Yeditepe Üniversitesi'nin konuğu olduğu sırada buluştuğumuz Ciorra, modernizme yeni bir tarif gerektiğinin altını çizerken, artık önümüzde 'ideal kent' gibi bir düşün olmadığını, ancak gelişen koşullar doğrultusunda, kentlerin giderek 'kişiselleştiğini' vurguluyor.



Pippo Ciorra. Fotoğraf: Evrim Altuğ

22

**Y**editepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü, geçen yılın son haftalarında tanınmış mimar ve Roma'nın Ulusal 21. Yüzyıl Sanatları Müzesi MAXXI'nin Mimarlık bölümü Baş Küratörü Pippo Ciorra'yı ağırladı. İstanbul ziyaretinde Surviving City / Hayatta Kalan Şehir başlıklı bir konferans veren Ciorra, 21'nci yüzyılda kent ve metropol alanlarının yeni durumunun incelenmesi ile mimarların bu gelişimin aktif bir parçası olabilmek için geliştirdikleri yöntemler üzerine açıklamalarda bulundu. İmzasını uluslararası mimarlık 'star'ı, dekonstrüktivist

akımın temsilcisi Irak asıllı İngiliz vatandaşı Zaha Hadid'in 1998-2009 yılları arasında attığı MAXXI'nin baş küratörü Ciorra bu vesile ile Ekim ayı ortasında, Art Unlimited'a da özel bir söyleşi verdi.

**Evrım Altuğ: İsterseniz önce, Yeditepe konferansınızın bir özetini yeniden hatırlayalım. Londra, Roma, Paris veya New York ya da Tokyo gibi küresel kentlerin hayatta kalabilmesi için hangi öncelikleri göz önüne alması gerekiyor ?**

**Pippo Ciorra:** Bu çok iyi bir soru, keza bizler mimar olarak, özellikle de ben bir İtalyan olarak kent fikrinin kökenlerine bağlıyız. Eğer bugün

kalkıp da, bir İtalyan mimardan mağaza inşa etmesini beklerseniz, yapacağı ilk iş, bunun aslen kentin bir parçası olduğunu düşünüp, buna göre hareket etmek olacaktır. Bu meyanda mimarlığın en önemli unsurları arasında tarih başa güreşir. Bunun yanı sıra, kent de mimarların kültür düzeyi ve toplum arasında politik, antropolojik, sosyolojik bir müzakere sahası olarak alınabilir. Son 15 yılda, kent fikrinin radikal biçimde dönüştüğüne şahit olmaktayız. Post-endüstrileşme süreci etkisinde kalan ekonomik düzen, insanların daha sık seyahat etme imkânına kavuşmuş

olmaları ve tabii ki küreselleşme kentlerin doğasını radikal biçimde değiştirdi. Gelişmekte olan kentler ise bu süre zarfında mega-kentlere dönüştüler. Avrupa ve Batı kentleri bu dönüşüm karşısında adeta bir nevi zayıflığa dahi maruz kaldı. İşte bu konular, benim sunum ve konularımın odağını oluşturuyor. 10 yıl önce Venedik Üniversitesi'nde doktora öğrencim olan, bugünkü Yeditepe Üniv. Asistan Prof. Moira Valeri de beni kentlerin dönüşümü üzerine İstanbul'a davet ettiği için burada olmaktan memnunum. İstanbul bu anlamda, kendine has bir örnek. Çünkü bir tür

sınırdı bulunuyor. Bir anlamda Avrupa geleneğini yaratmış bir kentteyiz. Ama aynı zamanda gelişmekte olan bir kentin de giderek artan enerjisi burada karşımıza çıkmakta. Evet, tek bir yer burası ama, yaşanan kontrolsüz büyümeyle ilgili çalışmaların da yapılması gerek. Bu anlamda şehre yeni kamusal alanların kazandırılması yükümlülüğü, mimarlığın elindedir.

**E.A.: Yaşanan bu dönüşümün olumlu ve olumsuz neticelerini biraz açar mısınız ?**

P.C.: En olumlu neticesi, birbiriyle harmanlanan kültürler tabii. Bu tür değişimleri vaktiyle Roma ve 19'ncü yüzyıl Paris'i de yaşadı elbet. Bugün ise görüyoruz ki, dünya inanılmaz bir evrim içinde, var olan coğrafyaların

Tren Garı olduğundan bahsedebilir, ya da salt bu amaçla inşa edilmemiş başka yerlerin, zekice dönüştürülen önemli başka örneklerin olduğunu görürüz. Bu meyanda kentte kolektif alan tasarımı meselesi, toplum içinde uyumlu yaşamın da tasarım meselesi anlamına geliyor.

**E.A.: Son yıllarda kültür ve sanatın yaşatıldığı mekânların, ekseriyetle geri dönüştürülmüş endüstriyel yapılara yaslandığına da tanık olmaktadır. Bunun da iyi ve kötü örnekleri olsa gerek ?**

P.C.: Müzelerin bugünkü durumu çok karmaşık aslına bakarsanız. Geçen temmuz ayında New York'a gitmiştim; Brooklyn semtinde bir sergi gördüm. Sergi eski bir şeker fabrikasında

içiyle olduğu kadar, dışıyla da ilgili olduğu, kentteki temsiliyet meselesinin ne denli önemli sonucuna vardık. Yani anlayacağınız, tasarım iyi işleyebilir evet; ama müzeye asıl itici etkiyi oraya gelen insanlar sağlarsa, müze de kitlelerle iyi bir ilişki, hatta bir nevi geri dönüşüm sürecini başlatabilir. Ama bu ilişki düzeni tepeden inmece bir yaklaşımla kurgulanırsa, her şey işlemeyebilir de. Bu meyanda, ilişkilerin her safhasına sokaktaki izleyicileri de dahil etmenin başarıya giden yolda çok faydalı olacağından kuşku yok.

**E.A.: Karar alma sürecinde, kanaat önderleri ve sokaktaki insanları bir araya taşıyabilecek en etkili yolun hangisi olduğunu düşünüyorsunuz ? Şirketler, bankalar, vakıflar...kent konseyleri...**



23

**“Yaptığımız her sergi fiilî bir eleştiri biçimidir. Ve eleştiri kurumuna her zamankinden fazla ihtiyacımız var. Bu yönüyle ben küratörlüğün, eleştiri yapmak adına alternatif bir davranış olduğu kanaatindeyim; diğer yandan kalkıp, akademik bağlamda 20 sayfalık bir metin ortaya koyarsanız, bunu sonuna kadar okuyabilecek çok fazla insan da bulamayabilirsiniz.”**

kültürüyle döngü halinde seyrediyor. Bu dönüşümün en bariz olumsuz etkilerinden biri ise, kendini ‘kolektif mekân’ fikrinin ihtiyacında ortaya çıkarıyor. Kentler bugün, ‘kentsel’ olmaktan, ‘yerel’ olmaya evriliyor ve giderek ‘bireyselleşen’ mülkler ortaya çıkıyor. Bugün artık, böylesi bir atmosferde ‘kamusal - kolektif alan’ı nasıl tarif edebileceğimiz, bence başlı başına bir mimarlık ve tasarım problemi. Buna New York örneğini verirse, son 15 yılda başarılımış en önemli kamusal alan dönüşüm projesinin, geri kazanıma tabi kılınmış

düzenlenmişti. Burada Kara Walker’ın büyük boy işleri, inanılmaz ilgi topluyordu. Bu işi gördüğümde ister istemez, ‘eğer burada mümkünse, niçin bir müzeye ihtiyacımız olsun ki,’ diye düşündüm. Ama daha sonra bu sorunun yanıtını kendi içimde aradığımda, bugün yapılması gereken müze biçiminin, elbette tasarımıyla mevcut kamusal bakış açısının bir temsili olması gerekliliği bilgisine eriştim. Bunu geçenlerde bir sanat küratörüyle de konu edindik ve aramızda konuşurken, bir müzenin ne olduğu sorusunun yanıtının müzenin

P.C.: Vaktiyle İtalya’da bu uğurda kurulmuş hayli yerleşik mekanizmalar var olmuş olsa da, hepsi giderek bürokratik hale geldiler. Bu yüzden ismi her ne olursa olsun, açtığımız kurumun her nevi açık tartışmaya açık olabilmesi taraftarıyım. Bu tartışılması zor bir konu ama, sözelimi mimarlık kurumu, toplumla arasına siyaseti de koyduğu zaman, hep yenilgiye uğramıştır. Yine de mimarlar hep, siyaset ve toplum arasında tartışma üretmekte ciddi bir başarı gösteregelmişlerdir. Mimarlar, kişileri temelden tepeye



2

tüm safhalarıyla anlayabilmiş olurlar, kentteki varlıklarını da böyle ilişkilerle gösterebilirlerse, zaten çökmüş durumda olan, tepeden inmeci bürokratik zihniyeti de bir engel olarak varsaymaktan kurtulurlar.

**E.A.: Bu safhada rekabete büyük bir rol düşüyor değil mi ?**

P.C.: Elbette, rekabet önemli bir etken. İtalya’da rekabeti sonuna kadar götürmezseniz hiçbir manâsı kalmaz. Bizde 100’ün üzerinde mimar şu anda birbiriyle rekabet etmekte. Her biri aynı zamanda üç ilâ dört bina kuruyor. Bence bu korkutucu, çünkü bu yönüyle mimarlık giderek iletişim ve iktidara yönelik, halktan kopuk bir aygıt dönüşüyor. Bu yüzden hangi alanda rekabet edeceğiniz konusunda çok dikkatli olmalısınız; zira bunu yapmadığınız takdirde her şey ters tepecek ve yaptığınız hiç bir şey işe yaramayacaktır.

**E.A.: Bir mimar olarak, türlü afetlere maruz kalan İstanbul’a yönelik uyarılarınız var mı ?**

P.C.: Aslında İstanbul ‘afet zengini’ bir yer. (Gülüyor.) Kirliliği, depremleri, politik konumu ve trafiğiyle farklı, güç, büyük bir vakadan söz ediyoruz.

**E.A.: Gelecek İstanbul bienalinin artistik direktörü Carolyn Christov-Bakargiev geçen aylarda yaptığı bienal sunumunda katılımcılara şaka yollu da olsa olası depremlere atfen, ‘Keşke İstanbul’u en baştan yapabilmek**

**mümkün olabilseydi,’ demişti...**

P.C.: Evet biliyorum ama, bu bir bakıma Modernizm’in de rüyası değil miydi ? (Gülüşmeler.) Ama artık o rüyaya sahip değiliz. Bu yönüyle, burada bir mimar olmak aslında zor. Çünkü bir yanda elinizde geçmişinizden, antik Yunan ve Doğu Roma uygarlıklarından gelen birikimin varlığı ve onu koruma niyetiniz var; öte tarafta ise, güncel hamlelerle ortaya konulmuş, farklı alanlar arasında bir ağ kurmaya yönelik, bir nevi direniş hareketi söz konusu. Buna örnek olarak şehirde son döneme damgasını vuran yeni park ve öteki kamusal alanları koruma eylemleri verilebilir. İstanbul trafiğinin son gelişime oranla geliştiğini düşünüyorum. 22 yaşında, Milano’da oturan bir kızım var ve arkadaşlarıyla ‘özel araç sahipliği’ fikrini tamamıyla kafalarından attıklarını görebiliyorum. Araç paylaşımından türlü alternatif ulaşım biçimlerine dek bu sorun çözülebilir. Bu kirliliği de olumlu yönde etkileyecektir.

**E.A.: Bugün sanattan tasarıma, oradan siyaset ve mimarlığa, 21’nci Yüzyıl kavramını fazla mı tüketir olduk ?**

P.C.: Hayır, bilakis 20’nci Yüzyıl çok çabuk bir şekilde geçti. Ekonomik krizler, iletişim hızı derken, artık çok daha temkinliyiz ve bunun avantajlarını yitirmemek



# WE MAKE MORE THAN SHOES IN AMERICA.

We fuel jobs by working with these and other U.S.-based suppliers.



1  
Tongue Foam  
Rogers Foam  
Somerville, MA  
510 employees

2  
Light Gray Suede  
Processed by  
Tasman Leather  
Hartland, ME  
140 employees

3  
Laces  
Sole Choice  
Portsmouth, OH  
41 employees

4  
Vamp Lining  
Dela & Guilford Textiles  
Haverhill, MA & Pine Grove, PA  
42 & 300 employees

5  
Toe Box Reinforcer  
Bixby International  
Newburyport, MA  
55 employees

6  
Crafted by Ramon G.  
New Balance Factory  
Lawrence, MA  
1 of our 1,300 U.S. workers

The 990. Proudly Made in the USA.



Where the domestic value is at least 70%, we label our shoes Made in the USA. In 2013, 1 out of every 4 pairs of shoes we sold in the USA was made or assembled here. Some materials shown above are imported.

durumundayız. Bu anlamda müzede mimarlık sahasında son dört senede düzenlediğim sergiler, geri dönüşüm, enerji, göç ve gıda gibi temalara ağırlık verdi. Bu açıdan insanlara açık konulara değiniyoruz.

**E.A.: Yani MAXXI bir nevi sosyal laboratuvar gibi çalışıyor...**

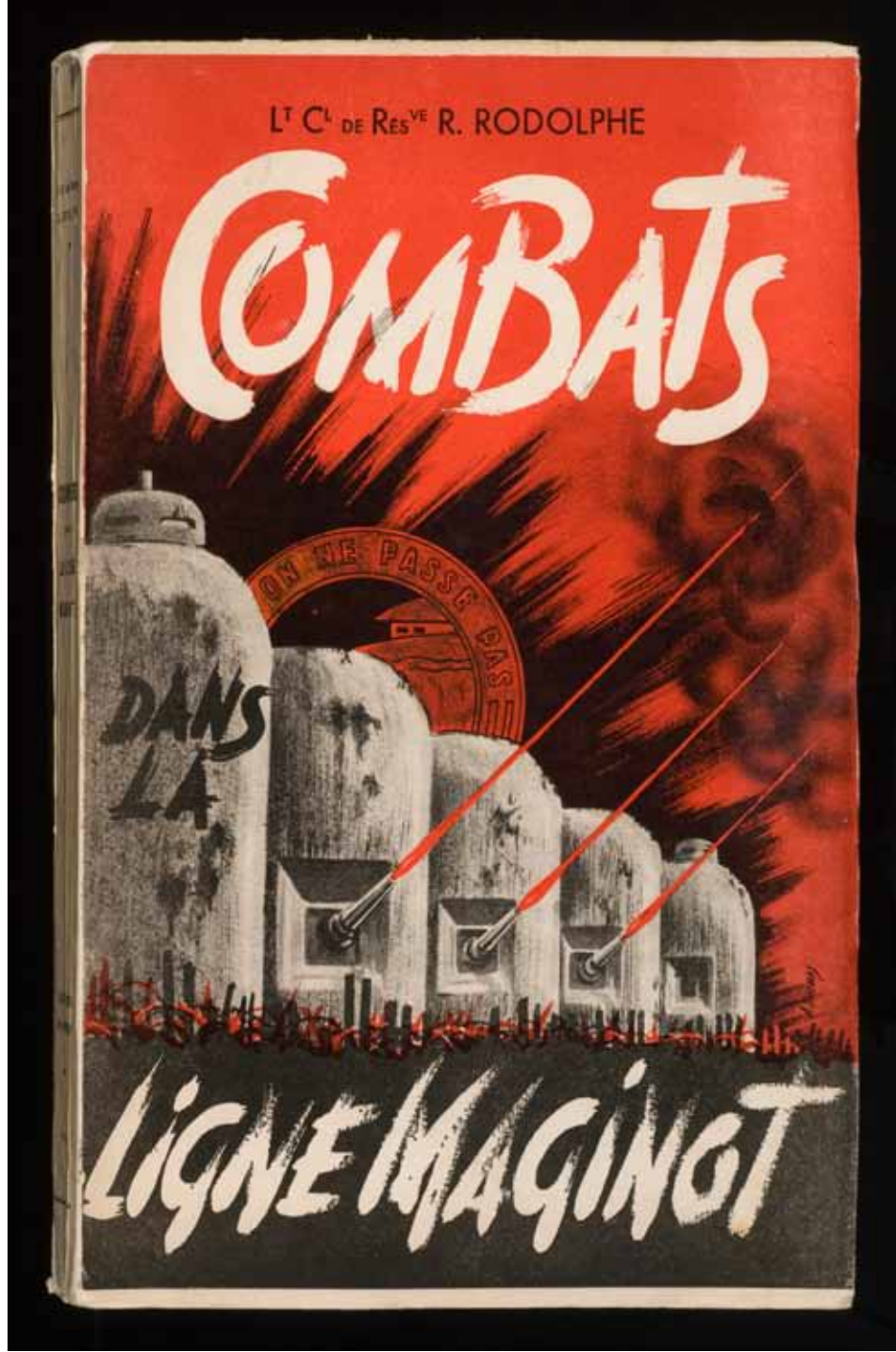
P.C.: Evet, kesinlikle öyle denebilir. Bir sosyal laboratuvar.

**E.A.: Rem Koolhaas'ın küratörü olduğu 14. Venedik Mimarlık Bienali nasıldı ?**

P.C.: Organizasyon adına son derece başarılı bulduğumu söylemeliyim. Ulusal pavyonlar gayet işlevseldi. Monditalia bölümü biraz karmaşık olsa da ilginç şeylerle doluydu. Bienal aslında içermediği şeylerle çok şey söylemesini bildi. Önümüzde 'hiper-mimarî' sunumlar yoktu meselâ. Süper-starlar yoktu. Hatta böylesi sunumlar için 12 milyon Euro parayı gözden çıkarmayı bile sorgulayabilir haldeydiniz. Diğer yandan Koolhaas'ı pek samimi bulduğumu söyleyemem, çünkü hepimiz mimarlığın kapı ve pencerelerden ibaret olmadığını, aslında tüm bunların bir bileşimi biliyoruz. Türkiye pavyonu ise bana kalırsa biraz fazla resmîydi. Bunu basabilirsiniz umarım ? (Gülüyor.) Bienalin en kötü bölümü ise, her bienalde olduğu üzere İtalyan pavyonuydu.

**E.A.: MAXXI Vakfı nasıl işliyor ?**

P.C.: MAXXI Vakfı İtalya adına ilginç bir deneyim anlamını taşımakta, çünkü ülkemizde ilk kez, ulusal büyük bir müze, maddi desteğinin yüzde ellisinden fazlasını ülke dışından ediniyor. Müze olarak MoMA ve İstanbul Modern ya da Santiago veya Seul ya da Montreal çıkışlı diğerleri gibi müzelerle resmî işbirliklerimiz var. Sözelimi MoMA ile işbirliğimiz üç yıllık bir protokole dayalı. Müzemizde 60 civarında çalışanımız ve özel sözleşmeli korumalarımız vb. bulunuyor. Yılda 22 sergi gibi inanılmaz bir trafiğimiz var ve bize gelen sergiler konusunda çok seçici davranıyoruz. Bunların yarısını mimarlık, yarısını ise sanat sergileri oluşturuyor. Bu da bizim için yüksek düzeyde bir üretkenlik anlamını taşıyor. İzleyici ölçülerimiz bize tatmin edici görünse de, yakın zamandaki krizin etkilerinden biz de nasiplenmiş gibiyiz. Bu anlamda MAXXI'nin daha önce mevzumuz olan 'kamusal alan'ında her kesimden insanı ücretsiz olarak buluşturmak gibi bir özelliği bulunuyor. Bunda çok başarılı olduk. Kentin yerlilerinden ailelere kadar herkes buraya geliyor. Ancak bunun da üzerine insanları müzenin içine çekip, bilet almalarını sağlayabilmek ise bir nebze daha fazla



çaba gerektiriyor. Yine dediğim gibi bunda da krizin etkilerini yaşamamız söz konusu, bunu teslim etmeliyim.

**E.A.: Son sergi projeleriniz arasında Hou Hanru imzalı bir çalışma var sanırım...**

P.C.: Şu günlerde ilginç bir dönemden geçiyoruz, zira Hou Hanru MAXXI'deki ilk küratörlük projesini tamamen ses üzerine kurguladığı 'Open Museum /Open City' sergisiyle bizimle paylaşıyor. (24 Ekim / 30 Kasım 2014) Bu projede müze tamamen boşaldı ve bana göre serginin en güzel tarafı, Cevdet Ereğ'in projeye harika bir parçayla katkıda bulunmuş olması. Aralık'ta açmayı tasarladığımız ve sanat ile moda ilişkisini gözler önüne seren Bellissima sergisi ve bunu izleyen, Jean Louis Cohen küratörlüğündeki Architecture in Uniform sergisi ise, Mayıs 2015'e değin savaş sonrası İtalya mimarlığına odaklanıyor. Bunun yanı sıra İran sanatı ve yemek mefhumu üzerine büyük birer sergi hazırlığım daha sürüyor. Bu yemek

**“İstanbul trafiğinin son gelişime oranla geliştiğini düşünüyorum. 22 yaşında, Milano'da oturan bir kızım var ve arkadaşlarıyla ‘özel araç sahipliği’ fikrini tamamıyla kafalarından attıklarını görebiliyorum. Araç paylaşımından türlü alternatif ulaşım biçimlerine dek bu sorun çözülebilir. Bu kirliliği de olumlu yönde etkileyecektir.”**

sergisinde sanatla içli dışlı şeflerin de bulunması için çalışacağız. Bu sergide kentlerin lezzet manzaralarını gözler önüne sermeye çalışacağız.

**E.A.: Modernizmi 21'nci Yüzyıl'da nasıl tariflemeli ?**

P.C.: Harika bir soru. Bence bu dönemde Modernizm'e yeni bir tarif gerek. Çünkü 20'nci Yüzyıl Modernizm düşüncesi, temelinde bir şeyleri silmek, 'Tabula Rasa' / 'Boş Levha' misali en baştan başlamak üzerine kuruluydu. Ama 21'nci Yüzyıl için böyle değil, 'Tabula Non Rasa' dememiz gerek! Elimizdekilerle nasıl baş edeceğimizi öğrenmemiz gerekiyor. Bu meyanda geri dönüşümlü malzemelerin benim için son derece kritik bir değer taşıdığını söyleyebilirim. Eski tür Modernizm anlayışı, hemen herkesin aynı türde uygulamalar yapmasına sebebiyet veriyordu. Bu da ilgili herkesin uluslararası ama yine de tek bir dili konuşmasına yol açtı. Ama bugün durum bundan çok farklı.

**E.A.: Ne oldu da içinde 'güncel'liği barındıran sanat ve kültür kurumları bu denli popülerleştirdi size göre ?**

P.C.: Sanıyorum, bu tür müze veya kurumlar, içlerine giren insanların bir nebze kimlik soluyabildikleri yerlere dönüştüler. Bu kurumlarda kültürün bu denli zengin ve büyük ölçekte kaynak ve yön değiştirmesi, en önemli etmenler arasında geliyor.

**E.A.: İKSV imzalı Uluslararası 2. Tasarım Bienali'ni görme şansınız oldu mu ?**

P.C.: Evet bienali gezdim. Proje ölçeğinin çok büyük olduğunu sanmıyorum ama sergileme tasarımı açısından Superpool'un emeğinin hakkını teslim edelim. Yine de belki sizin daha geniş bir tercih skalası ve mekâna ihtiyacınız olabilir, aksi halde tüm çabanız çok hızlı bir turistik tura dönüşmekten kurtulamaz. Genellikle, bu tür projelerde inanılmaz yetenekli insanlar bir araya gelir. Bu bienalde de öyle oldu ve böyle insanlar bir araya geldiler. Ama içeriğin ikinci planda kaldığını düşünüyorum.

**E.A.: Eleştiri kurumundan neler bekliyorsunuz ?**

P.C.: Evet, ilginç bir soru daha: Bakın, bugünkü müzeler adeta bir otonom sanat biçimi olan küratörlükle hemhal vaziyettedir. Diğer taraftan ise, küratörlüğün hali hazırda bir eleştiri eylemi olduğuna inananlardanım. Yaptığımız her sergi fiilî bir eleştiri biçimidir. Ve eleştiri kurumuna her zamankinden fazla ihtiyacımız var. Bu yönüyle ben küratörlüğün, eleştiri yapmak adına alternatif bir davranış olduğu kanaatindeyim; diğer yandan kalkıp, akademik bağlamda 20 sayfalık bir metin ortaya koyarsanız,



5 Cevdet Ereğ'in A Room of Rhythms - Curva (2014) isimli çalışması, geçen yılın son haftalarında MAXXI koleksiyonuna dahil edildi. Eser, ahşap/metal konstrüksiyon ve çok kanallı ses yerleştirmesi ile oluşturulmuştu.  
Fotoğraf: Musacchio Ianniello  
Fondazione MAXXI - Rome izniyle



derece farklı bir Modernizm fikrine bile taşıyacağı ileri sürülebilir.

**E.A.: Size göre bugün, ideal kent nerede ?**

P.C.: Fikrim yok. Aslında ideal kent de yok. Bu komik, çünkü ideal kent bir nevi ütopya ve aslında şu zaman, ütopya zamanı da değil. Olsa olsa New-topia zamanı olabilir. Bilemiyorum, ama sanırım kentin bugünkü tecrübe biçimi son derece ferdî bir hal aldı. Artık herkesin kendi kentini, kendisi çevresinden biçimlendirdiğini düşünüyorum. Herkes kendi alanlarını seçiyor. Hatta bu salt seyahat olanağı bulunan üst sınıfın lüksü de değil. Kalabalık içinde yaşadığımızda da, örneğin İtalya'da, durmadan yer değiştirip kendi kentlerinizi tecrübe edebiliyorsunuz. Yani ideal kent tecrübesinin bugün için artık fiziksel bir temsiliyet olmadığı sonucunu çıkarabiliriz.

**E.A.: Ekleme istediğiniz bir şeyler var mı ?**

P.C.: İstanbul'da kendimi gittikçe daha fazla evimde hissetmeye başladım. Bu çok ilginç ve sanırım bu hissimin, buradaki kaos duyusu ile ilişkisi var. Bu yönüyle kaostan her daim etkilenmeliyiz evet; ama bir yandan da o kaosla başa çıkabilmek için yeni 'antidot'lar (panzehir) geliştirebilmeliyiz. Belki de bu yüzden İstanbul beni çekiyordur. Türkiye'deki güncel sanatı ise çok yakından izliyoruz. Müze açılış dönemimizde Kutluğ Ataman'ın işlerine yer vermiştik keza. Şu ara da Cevdet Ereğ'in eseri var biliyorsunuz. ■

27

6

1 MAXXI'nin dış görünümü.

Fotoğraf: Bernard Touillon

2 MAXXI Müzesi'nin iç görünümü.

Fotoğraf: Paolo Quadrin

3 MAXXI Müzesi'nin içindeki ışıklandırma.

Fotoğraf: Claudio Bosco

4 Lieutenant-Colonel René Rodolphe'nin Majino Hattı'nda Savaş adlı kitabının kapağı, 1949.

6 Huang Yong Ping, 'Okyanus Yılanı, 2012.

Fotoğraf: Bernard Renoux

bunu sonuna kadar okuyabilecek çok fazla insan da bulamayabilirsiniz.

**E.A.: Bugün klasik arkeoloji ve mimarlık arasında kurulması lüzumlu, acil bir bağ var mı ?**

P.C.: Daha yeni, bu konuda (hatta ona Güncel Arkeoloji adını verdim) bir metin kaleme aldım! (Gülüyor.) Geri dönüşüm ve gıda temaları üzerine olan sergilerim, temelde bir yerde Gordon

Matta-Clark'ın işleri üzerinden açılıyor. Bu anlamda klasik arkeoloji üzerinden biçimlendireceğimiz kültürün, bugünkü durumumuzu 'Güncel Arkeoloji' bakışı üzerinden anlamak açısından son derece kullanışlı olduğunu düşünüyorum. Hele ki yaşadığımız kentin bu kadar 'kalıntı' ürettiğini göz önüne alırsak, 'Güncel Arkeoloji' pratiğinin bizi son

# Antik ve fütüristik arasında

Viron Erol Vert, geleneksel ve güncel malzeme çeşitliliğinden çekinmeden, farklı medyumlarla çalışarak, ilham aldığı teorik ve tarihsel bilgileri, yaşanmışlık, sezgi ve hayalgücü ile dönüştürerek çalışıyor. Her işin öyküsü, hem kişisel, hem de kültürlerarası ortak bir zemine dayanıyor



1

2

**H**er kitapta, metinde, yazılı ya da sözlü kaynakta olduğu gibi her sanat işinin de bir öyküsü var. Kimi öyküler daha gerçekçi, kimisi daha hayali, kimisi çok katmanlı, kimisi daha kişisel, kimisi daha bilimsel... Karakteri nasıl olursa olsun, her öykünün kendine ait bir tarihi, bir yaşanmışlığı var. Viron Erol Vert'in çalışmalarındaki öyküleri kavramak, hem kapsamlı ve coğrafi referanslar içeren bir belleği, hem de tabula-rasa misali boş ve açık bir zihni gerektiriyor. Vert, kendi öyküsünün öznelliğini vurgulayarak dillendirmeden, aralarında anakronik bir bağ kurarak; mitoloji, tarih, inanç, matematik,

gökbilim ve gündelik yaşama dair olan anıları, sembolleri, nesneleri yaşayarak, araştırarak ve soyutlayarak çalışıyor.

Sanatçının kısa bir süre önce gerçekleşen ilk kurumsal kişisel sergisinin adının 'Vakanüvis' olması (Osmanlı İmparatorluğunda tarihî olayların kaydını tutmakla görevli olan kişi) sanat pratiğinde bir ilham aracı olarak kullandığı tarihe olan ilgisini sadece vurgulamıyor, aynı zamanda sanatsal dili kullanan güncel bir tarih yazarı olarak da konumlandırıyor. Künstlerhaus Stuttgart'ta gördüğüm bu sergisi, bana sanatçının kısa bir süre önce farklı sergilerinde gördüğüm çalışmalarını yeniden düşündürdü ve

daha derinlikli bir algıya imkân verdi. Bu sayede, işlerini ilk defa gördüğüm 2008'den bu yana ('İşçisin sen, işçi ol', 27. Günümüz Sanatçıları Sergisi, Akbank Sanat) sanatçıyı yeniden Almanya'nın iki farklı kenti, Berlin ve Stuttgart'ta gerçekleşen sergileriyle yeniden tanıma ve keşfetme alanım oldu.

Berlin, Künstlerhaus Bethanien'in kuruluşunun 40. Yılı'nı kutlayan geniş kapsamlı, tematik bir grup sergisi olan 'Das Mechanische Corps', sanatçının 'Abraham I' (2014) isimli heykel yerleştirmesini, mekânın giriş katına yerleştirerek yer vermiş. Eski makinelerin estetiğinden ilhamla

yola çıkılarak hazırlanan sergide gösterilen, 'Abraham I', sanatçının 2012'de gerçekleştirdiği halı serisinin, kavramsal bir devamı gibi... matematik sembolleri, uçan halı sembolleriyle tasarladığı geometrik şekillerden oluşan halı işleri, bu çalışmayla birlikte daha heykelsi ve üç boyutlu bir fiziksellikte ve bambaşka bir malzemede ve cesaretle vücut bulmuş. Pirinç kaplama ahşapla, ışıldayan altın rengi ile, 'Abraham I' müthiş, deneysel bir uzay gemisini andırıyor. Uçan halı efsanesinden yola çıkan iş, izleyiciyi mitoloji ve dinler tarihinin güncellendiği bir zihinsel yolculuğa alıp götürüyor. Bu sergiden,



3

çok değil bir kaç hafta sonra yine Berlin’de, ancak bu defa klasik bir sergi mekânı değil, Berlin’in meşhur gece klübü Bergain’in, aralarında Carsten Nicolai’nın da bulunduğu, Berghain’in 10. Senesinde ‘10’ ismiyle açılan, insanın hayatta bir defa denk geleceği, atmosferik bir sergide, sanatçının farklı bir işini görüyorum. Neredeyse upuzun olan tavandan aşağı sarkıyormuş hissi veren, birbirini kesen ve aralarına insanların girip yürüyebileceği, bir küp oluşturarak asılmış kesik kesik perdeler, aralarında kübik form ve heykellerin olduğu, kocaman, kendi alanını oluşturan bir enstelasyon... Güncel bir tapınak hissi uyandırıyor. Işıklandırması, mimarisi ve heykelsiliğiyle oldukça primitif, öte yandan heybeti, çekiciliği ve sergilendiği yer anlamında bugüne dair bir iz bırakıyor. Vert, geleneksel ve güncel malzeme çeşitliliğinden çekinmeden, farklı medyumlarla çalışarak, ilham aldığı teorik ve tarihsel bilgileri, yaşanmışlık, sezgi ve hayalgücü ile dönüştürerek çalışıyor. Her işin öyküsü, hem kişisel, hem de kültürlerarası ortak bir zemine dayanıyor. Vert, son zamanlarda görmeye alışık olduğumuz, popüler örnekleri incelenerek, ezbere yapılmış güncel sanat üretiminin tartışıldığı bir alanda, ağırlığı ve fikri olan bir kavramsallığın boşluğunu dolduruyor.

Künstlerhaus Stuttgart’ta Adnan Yıldız’ın küratörlüğünde gerçekleştirdiği kişisel sergisi, ‘Vakanüvis’ minimal kurgusuyla, belli ki çok rafine edilerek hazırlanmış. İzleyiciyi saran, enteresan ruhani bir atmosferi var. Hani var sayalım ki, sergiye girdiğinizde aklınız bir yere takılmış, canınız sıkkın... İlk serginin ışıklandırması öyle iyi ayarlanmış ki, yatıştırıcı bir etkisi var. Serginin bütünündeki soyut dilden ayrıkırı tek iş olan, girişte seyirciyi ‘hoşgeldin notu’ gibi karşılayan, Galata’da geleneksel

**“Künstlerhaus Stuttgart’ta Adnan Yıldız’ın küratörlüğünde gerçekleştirdiği kişisel sergisi, ‘Vakanüvis’ minimal kurgusuyla, belli ki çok rafine edilerek hazırlanmış. İzleyiciyi saran, enteresan ruhani bir atmosferi var. Hani var sayalım ki, sergiye girdiğinizde aklınız bir yere takılmış, canınız sıkkın... İlk serginin ışıklandırması öyle iyi ayarlanmış ki, yatıştırıcı bir etkisi var.”**

fotoğraf stüdyosunda çekilmiş, çerçevelenmeden olduğu gibi öylece bi bant yapıştırılmış bir çift ufak fotoğraf. Sanatçının elinde beyaz bir zambak tuttuğu, kolundaki dövmesinin ucu görüldüğü, padişah kostümüyle çekilmiş otoportresi. Tarihsel bir not, minik bir jest... Bana sanatçının, farklı kimlikleri içeren çok-kültürlü ailesini ve Türkiye’ye sancılı bir şekilde kalan Osmanlı kültürünü anımsatıyor. Devam ettiğinizde, temelde üç farklı enstelasyonla iki bölüme ayrılan, serginin ana kısmını oluşturan yekpare bir mekana giriliyor. Önce, serginin etrafını ve içini saran, ne tam şeffaf tül ne de tam opak olan farklı boyutlarda beyaz perdelerle çevreleniyorsunuz, hem izleyici olarak siz, hem de serginin kendisi. Perdelerin uçuculuğuna daha somut bir şekilde eşlik eden, heykel formunda aynalar, tavandan, aşağıdan, sağdan, soldan izleyiciyi kibarca çevreleyip, yakalayarak uçlarındaki kıvrımlarıyla, kucaklar gibiler. Bu sergiyle birlikte, sanatçı gezegen isimlerini alan halı işleri ve ‘Abraham I’



4

işinde aramakta olduğu efsanevî uçan halı anahtarına soyutlamalarla bir karşılık vermiştir.

Kavramsal zemini ile salt ‘tasarım’dan ayrılan, uçuculuğu ve kırılabilirliği ile, kendine ait mistik bir ruhu olan bu yerleştirmenin hemen yan tarafında, izleyiciyi iki video çalışması ve bir ses enstelasyonu karşılıyor. Birbirinin tam karşısına mesafeyle yerleştirilmiş, monitör-yerleştirmede, hipnotik bir şekilde durmaksızın sanki uzayda dönen, kültürel kod ve tarihsel sembollerden soyutlanmış geometrik tasarımlarını izliyoruz. Video’yu izlerken, serginin tümüne yayılan ses çalışması, aslında Vert’in birer birer, farklı ses ve tonlarda seslendirdiği harfler ve kimi zaman anlaşılabilir, kimisi tam olarak neye karşılık geldiği anlaşılmayan sözcükler... Sergi bütününde, kendi dünyasını yaratmış bir kozmos. Ayna heykellerin obje olarak çok çarpıcı, güzel ve alıngelmedik olmasına rağmen, öyle zerafet ve düşünceyle yerleştirilmişler ki, hava asılı olan perdeleri fiziksel ya da içerik olarak ezmiyor. Uzun zamandır bu denli harmonik bir sergi gördüğümü hatırlamıyorum. Vert, tarih

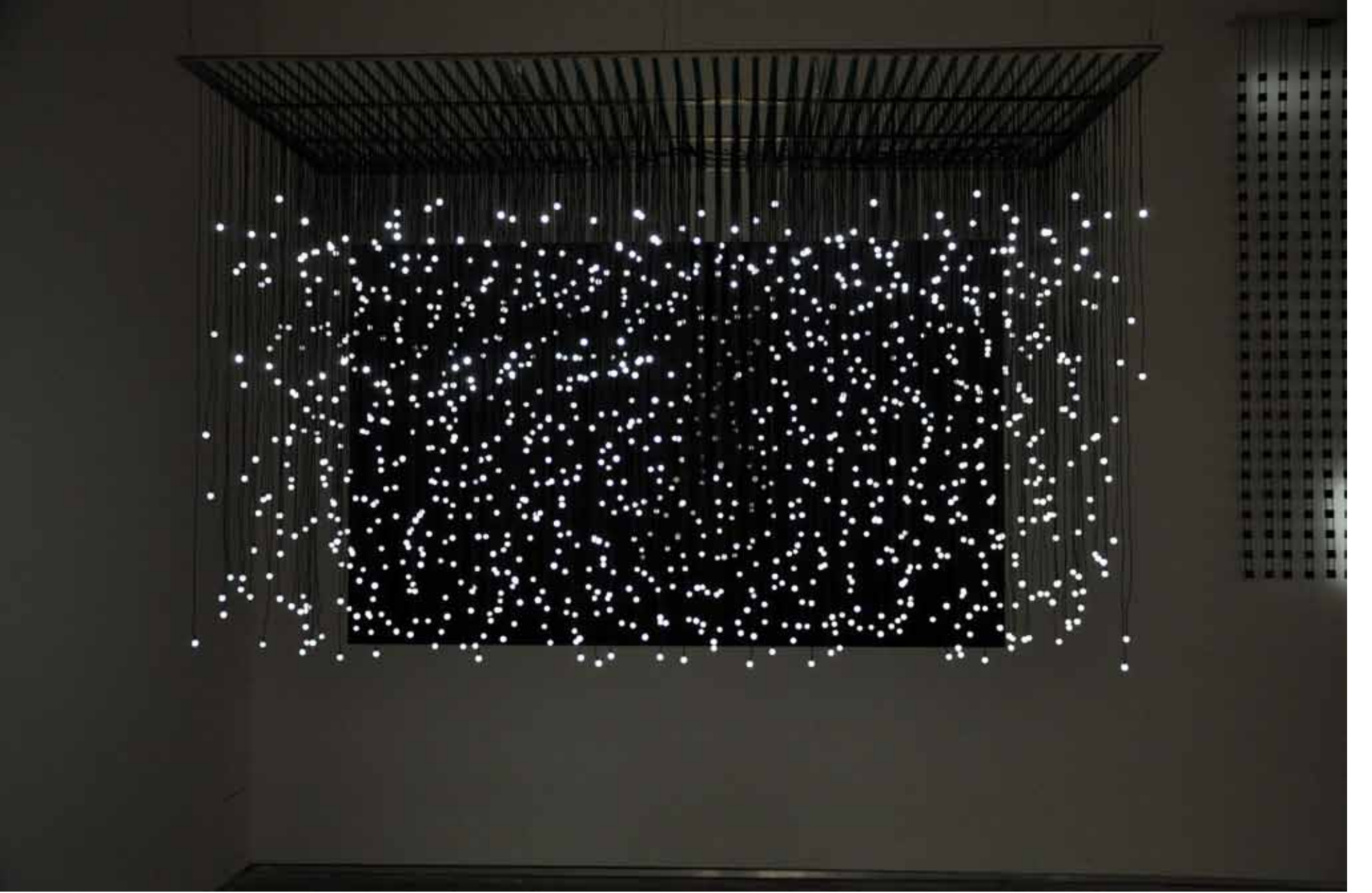
ve gök bilimden topladığı ve sanatsal filtresinden geçirdiği sembolleri, izleyiciye yeni birşey sunuyormuş gibi yapmaktansa, uzun araştırmalar ve deneyimler sonucu elde ettiği entellektüel ve kolay duyumlanabilir soyutlamalarla gerçekleştiriyor. Araştırma tabanlı, oyuncu, kuramsal yanı ağır basan işlerin genellikle tıkandığı tek bir yer vardır, kurulumları. Vert, ruhu olan işleriyle bu tekdüzeliği kırıyor. ■

29

1-3 '10' sergi yerleştirme görseli, 2014  
4 Viron Erol Vert, 'Abraham I', 2014,  
Heykel yerleştirmesi.

# Güncele dair bir 'Uvertür'

Borusan Contemporary, Perili Köşk'te boğaza nâzır binasında müzeye kattığı eserleri sanatseverle buluşturmaya devam ediyor. Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'nda bulunan ve koleksiyona yeni eklenen eserlerden oluşan iki sergiden biri “Uvertür: Yeni Eserler”, 22 Mart'a dek sürecek. Sergi, hafta sonları ziyarete açık.



**K**üratörlüğünü, aynı zamanda Borusan Contemporary'nin Genel Sanat Direktörü olan Kathleen Forde'un üstlendiği sergide, koleksiyona yeni kazandırılan ve ilk kez sergilenen çalışmalar da bulunuyor. Sergide; işleri, 2013'te koleksiyona dahil edilen Ali Kazma'nın yanı sıra, Türkiye'den Serkan Özkaya'nın da işleri bulunuyor. Aynı zamanda yine koleksiyondaki önceki işlerinden bildiğimiz Jennifer Steinkamp ve koleksiyona bu yıl katılan Marina Zurkow gibi isimleri de görmemiz mümkün.

İkinci ve dördüncü katlarda yeni işlerin yer aldığı serginin en çarpıcı işlerinden biri, Serkan Özkaya'nın 'Mirage' (İllüzyon) isimli video yerleştirmesi. Mirage aynı zamanda Fransız av-bombardıman uçaklarına verilen bir isim. Sadece gölgesini gördüğümüz ama bunun bile izleyiciye hayali bir yanılsama yaşattığına şahit oluyoruz. Uçağın kendisini görmesek bile hareketli bir gölge, varoluş ve yokluk kavramlarını sorgulamaya davet ediyor.

Venedik Bienali 55. Uluslararası Sanat Fuarı'nda Türkiye'yi temsil eden Ali



1



2

Kazma'nın 2013'te Borusan Çağdaş Sanat Koleksiyonu'na dahil edilen işi 'Absence', sergide yer alan diğer ilginç iş. Hollanda'nın terk edilmiş NATO üssünde çektiği küçük nesnelere de ait fotoğraflarıyla bu dünyanın aslında nasıl bir yer olduğunu anlatıyor. İki ekranda izlediğimiz fotoğraflar arasında insana dair hiçbir ize rastlanmıyor; mekanik üsse ait fotoğrafların yanında doğadan da

fotoğraflar görüyoruz. Her ikisi de dünyanın gerçekleri neticede...

Dördüncü katta, animasyon ve yeni medya alanına yoğunlaşan sanatçı Jennifer Steinkamp, 2010'da koleksiyona dahil edilen video işi 'Fly to Mars 9'ta, mevsimsel dönüşümlerle canlanan bir ağacın animasyonlu projeksiyonunu izleyiciye sunuyor. Yaprakları yeşillendiğinde ve kış gelip de tamamen kurduğunda,

bir ağacın nasıl görüldüğünü izleyebiliyoruz. Bu ağacın bir özelliği daha var; yerçekiminden bağımsız hareket etmesi. Yok olmasına, kesilmesine dayanamadığımız ağaçların yeryüzünden bağımsız hareket edebilmesi ve bu anlamda Mars'a kadar uçabileceği anlamını da çıkarabiliriz.

2004 yılında kurulan stüdyo topluluğu Universal Everything'in 'Supreme Believers' isimli eseri, bireyin direnme gücünü ortaya koyan iddialı bir video. İnsanın, bu direniş sürecinde hızla elementleri azalıyor ve en sonunda yok oluyor. Fakat vücudun ayrılmaya başlamadan önceki mücadelesi görülmeye değer.

Bilgisayar teknolojilerini sanat formu olarak kullanan önemli isimlerden olan Jim Campbell, 'Exploded View' isimli eseriyle dikkatli bakınca ne çok şey görebileceğimize işaret ediyor. Üzerinde birçok küçük LED ışığın bulunduğu tavandan sarkan ipler, önce iki katmanlı gibi görünüyordu. Yakınlaştıkça onlarca katman olduğu fark ediliyor. İşe uzaktan baktığınızda ise hareketleri tamamen ışık oyunları ile oluşan bir figür görüyorsunuz.

Doğa ve kültürün olmayan kesişme noktasına odaklanan Marina Zurkow'un üç parçalı ekran üzerindeki 'Mesocosm (Times Square, New York)' isimli çalışması geçmiş, şimdi ve gelecek kent yaşamlarımızı iddialı biçimde ele alıyor. Akan zamanın temsil edildiği çalışmada, geçen her bir dakika dünyada geçen bir süreye denk geliyor. Meydanın geçmişindeki yeşil alan daha fazlayken, gelecekteki gökdelenlerin sayısı yok etmiş görünüyor ve doğanın dengesinin bozulması sebebiyle, şehrin her yerinden sular akıyor. ■

31



1 Jim Campbell, 'Patlayan Görüntü', 2010, Bilgisayar tabanlı ışık yerleştirme.

2 Serkan Taycan, 'Nemrut Gölü', 2009/2010, Arşiv pigment baskısı

3 Marina Zurkow, 'Mezokozm (Times Meydanı, New York), 146 saat döngü içinde özel yazılım odaklı, el çizimi animasyon (Bir gün 24 dakika, Bir yıl 146 saat), Üç parçalı tablo. Renk, Ses, Bilgisayar

4 Serkan Özkaya, 'Mirage', 2013-2015, Yerleştirme

# Felsefenin gündelik formu

Son dönem işleriyle Galerist'in konuğu olan Şakir Gökçebağ, yalın çalışmalarıyla, üzerine eğildiği objenin başka bir boyutta sahip olduğu felsefi yöne dikkat çekiyor, yarattığı boyuta mizacını da dahil ediyor. Gökçebağ'ın gündelik yaşamıyla yaptığı işi yakınlaştıran enstalasyonları, alıştığımız kritik noktalarından olan malzeme ve tekniği bir kenara atarak, ortaya, sanatçının objeyi keşif yollarını çıkarıyor.



**M**üjde Metin: Enstalasyona resimden geçtiğinizi düşünecek olursak, mekânı sanatsal üretiminize dahil etmekte zorluk yaşamış mıydınız?

**Şakir Gökçebağ:** Hayır, hatta kendimi daha özgür hissettim diyebilirim. Uygulama alanım genişledi. Gündelik yaşam ile yaptığım iş; yani hayat ile sanat, birbirine biraz daha yaklaştı.

**M.M.:** Başladığınızda zamanla, şimdiki enstalasyonlarınız arasında nasıl değişimler görüyorsunuz?

**Ş.G.:** İlk göze çarpan durum, son zamanlarda konseptin biraz daha ağırlıklı hale gelmesi. Konu ve malzeme çeşitliliği arttı. Zamanla çok boyutlu düşünmeye başladım. Bununla beraber işler daha da yalınlaştı.

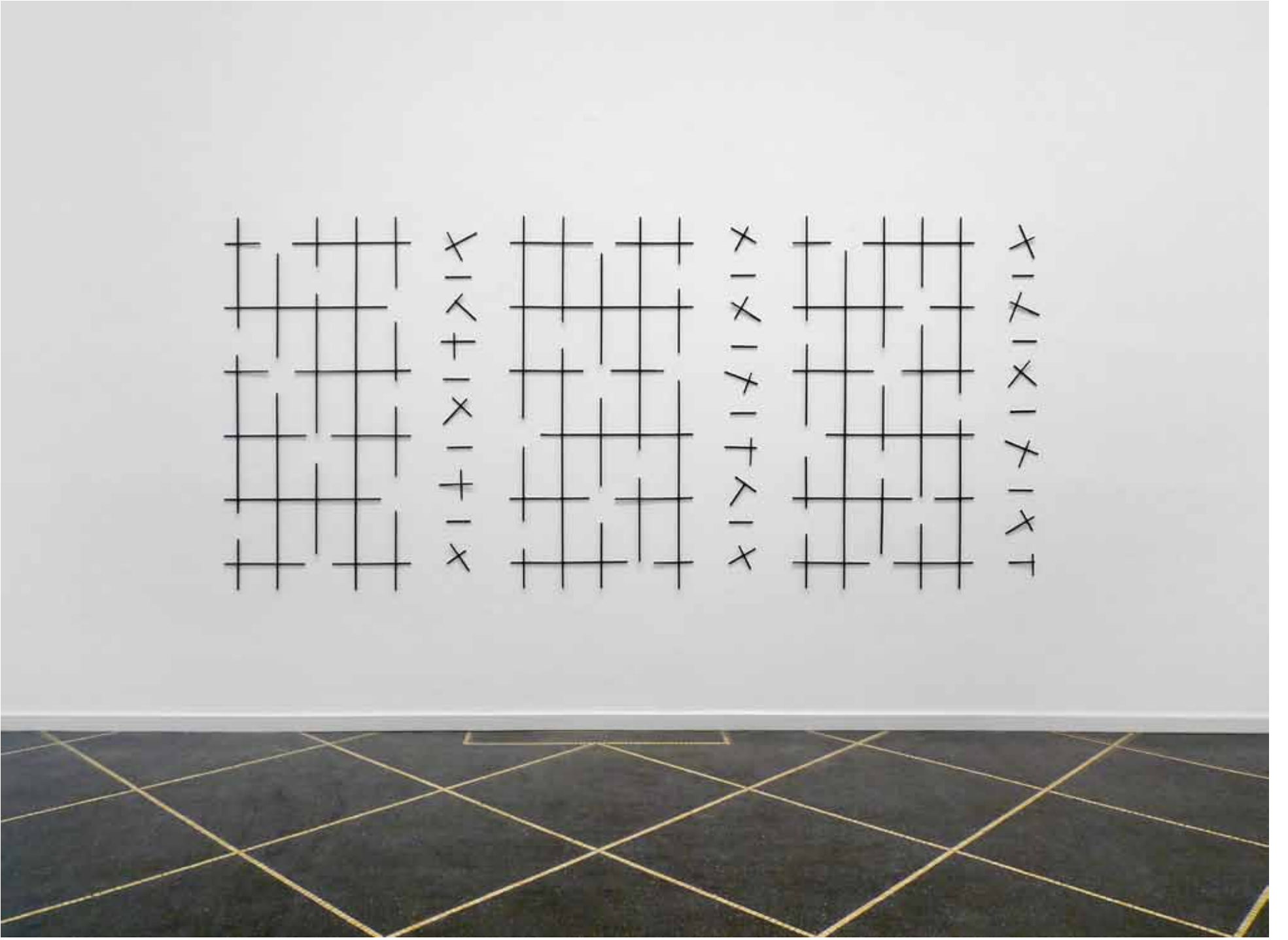
**M.M.:** Resim geçmişi bugünkü pratiğinizi sizce nasıl etkiliyor?

**Ş.G.:** Belli bir çalışma disiplinine önceden hakim olmak, yerleştirme uygulamaları sırasında kuşkusuz önemli bir avantaj yaratıyor. Pratikteki bu avantajın düşünce üretimi aşamasına nasıl katkı sağladığına cevap vermek ise biraz zor.

**M.M.:** Konsepti seçtiğiniz materyal üzerinden kurduğunuz hissediliyor, örneğin; 'Üç Temel Dua' çalışmanız şekli itibarıyla Walter De Maria'nın geometrik setini (Triangle, Circle, Square) hatırlatıyor. Ancak tespihlerin forma dahil oluşu çalışmaya psikolojik bir boyut ekliyor. Bu bağlamda çalışma süreciniz nasıl, materyal mi sizi buluyor, siz mi eksikliği arıyorsunuz?

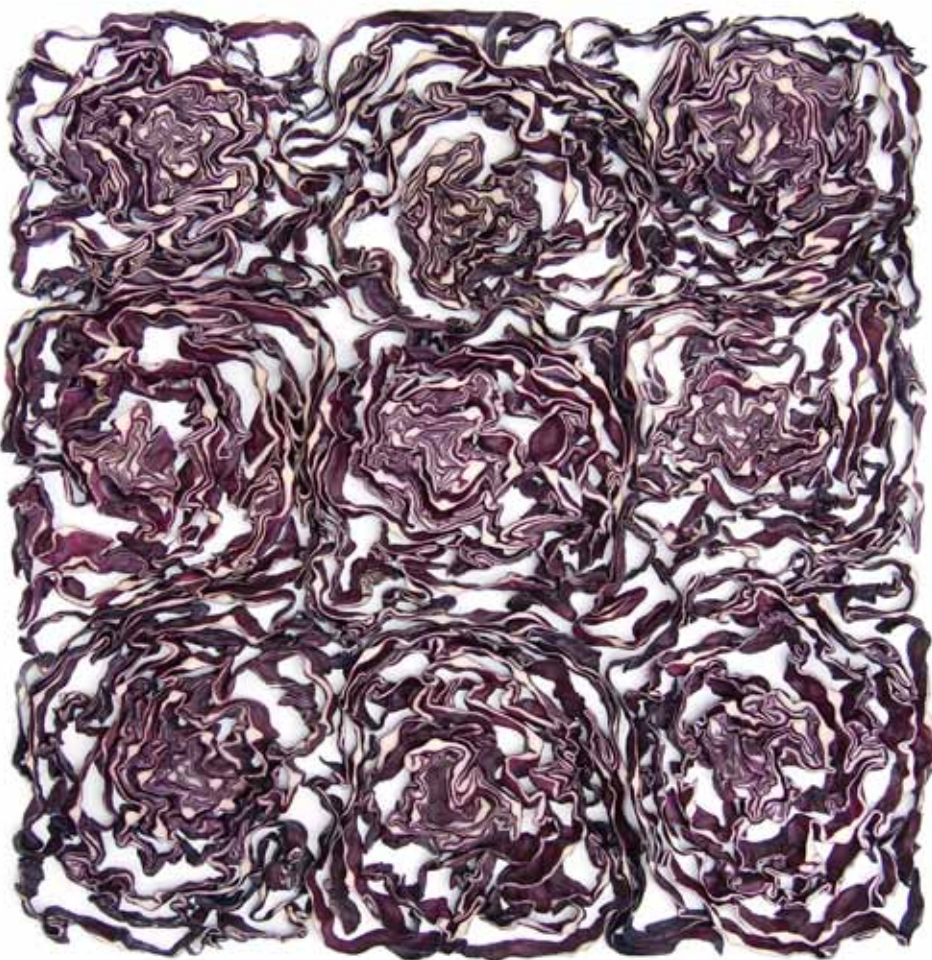
**Ş.G.:** 'Üç Temel Dua' adlı çalışmam, üç temel geometrik formun ötesinde iki farklı gerçekliği -rasyonel ve manevi alanları- bir araya getiriyor. Benim





2

34



3

çalışma yöntemim tam da sizin bahsettiğiniz gibi, materyal (veya görüntü) çıkışıdır. Bir eksikliği tamamlama, yeniden ele alma da diyebiliriz buna.

**M.M.:** O halde ‘Horizon’ (2014) çalışmanızı hazırlarken, su terazisiyle nasıl buluştunuz?

**Ş.G.:** Bir şeyler üretmem için bir başlangıç noktasına ihtiyaç duyuyorum. Bu başlangıç noktası da genellikle etrafımda gördüklerim oluyor. Önce ürettiğim fikirleri bir kağıda çiziyorum, bir süre geçtikten sonra da (belki 3-5, belki 10 yıl sonra) bu fikirler birer projeye dönüşebiliyor. Ki ‘Horizon’da da öyle de oldu. Su terazisiyle de zaman içinde ürettiğim pek çok fikrim vardı. Yani ‘Horizon’ adlı bir iş yapmak istiyorum niyetiyle başlamadım. Örneğin, geçen yıl Mayıs ayında Hollanda’da kişisel bir sergi açtım. Hollanda hiç dağı olmayan düz bir ülke olduğundan, su terazisi bu serginin çıkış noktası oldu. Serginin adı da ‘Horizon’ idi. Var olan bir konsept yerini böylece bulmuş oldu.

**M.M.:** Çalışmalarınız, bakan birinin hem formalist hem de anti-formalist okumalar yapabileceği kadar çok yönlü... Peki siz, işlerinizi ilk gez görece birinin çalışmalarınızı ne

yönde tanımlamasını isterdiniz?

**Ş.G.:** İzleyici, yaptıklarımın kendinden bir şeyler buluyor bana göre. Bulduğu bu şeyin benim düşündüğüm ile paralel olması gerekmiyor. Ben duygusal bir pencere açıyorum. İzleyici oradan bir başka yerlere savrulabilir. Yaptıklarımın farklı kategoriler altında ele alınması beni rahatsız etmiyor. Kaldı ki sadece belli bir “İzm”le beraber anılmak bana uymuyor. Şiirsellik, mizah, oyun, soyutlama, çözümleme/yalınlaştırma, bilinen anlamının dışına çıkarma gibi kavramlar da bana uyan kavramlar. Aynı zamanda bir Doğu-Batı sentezi de söz konusu: Minimalizm, Fluxus, Ready-Made, Bauhaus hatta Arte Povera... Bütün bunlar batıdan, ornament, kaligrafi, mizah da (bıyık altı durumu) doğudan. Bu çok çokseslilik, bir başka deyişle sentez, sadece bana özgü değil. Pek çok sanatçıda benzer durumlar söz konusu. İşlerden birinde minimalizm, diğerinde ekspresyonizm ağır basıyor olabilir. Çalışmalarımda önemli olan, malzeme, teknik vs. değil, sanat eserini ele alış, ortaya koyuş biçimi.

**M.M.:** Çalışmalarınızda görülen mizah anlayışınız ve onlara verdiğiniz isimler, aslında kurduğunuz hikayeleri

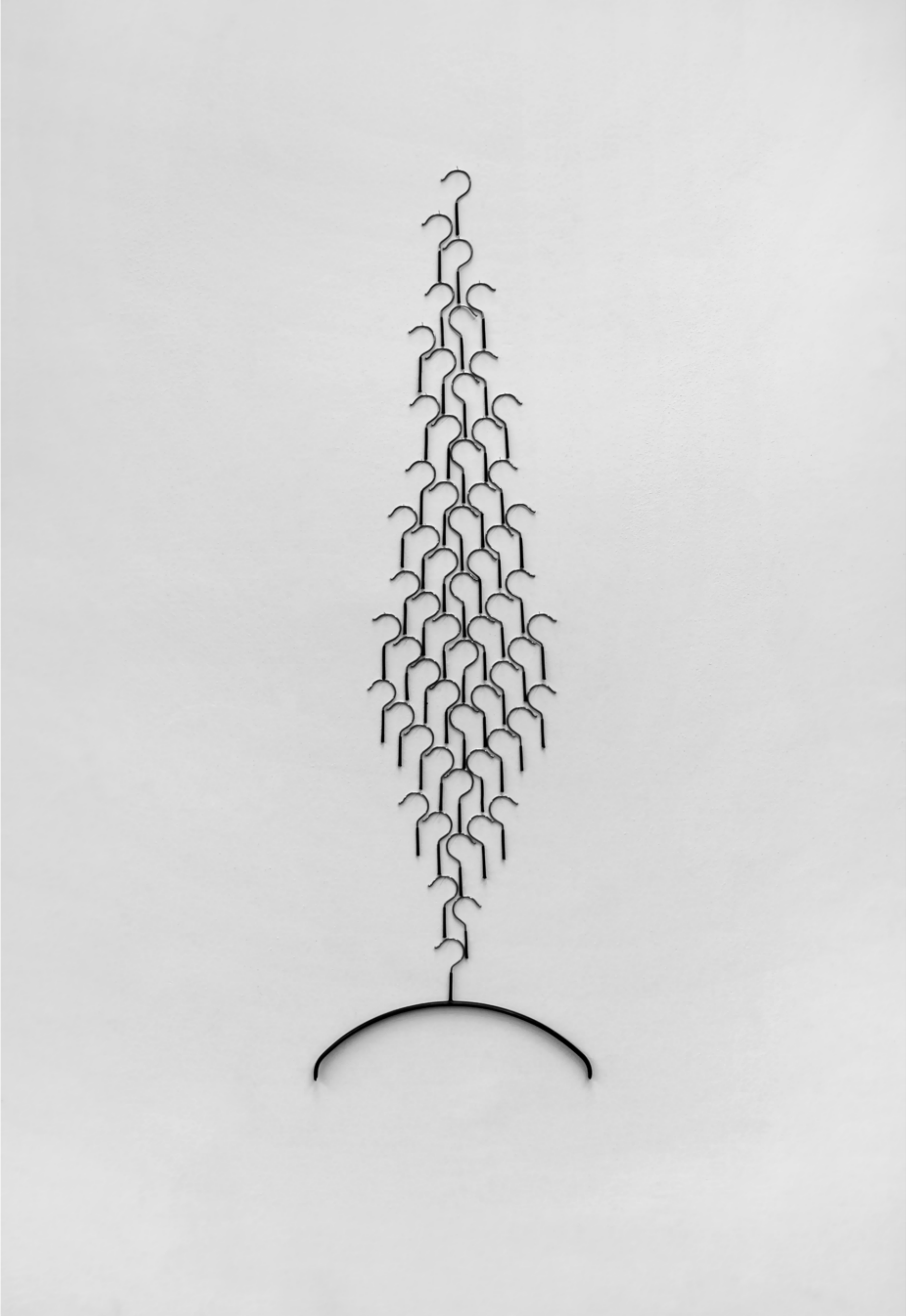


“Maymun iştahlı olmanın bu bağlamda zararı yok. Seçtiğim objelerin ne oldukları bana göre çok da önemli değil. Dedğim gibi önemli olan onları ele alış biçimi. Ama dikkat ettiğim bir şey var ki, o da, algılaması zor olanları değil, çok bilinen objeleri tercih ediyorum. Ben onlara “üniversal objeler” diyorum.”  
– Şakir Gökçebağ

4



35



**“Heykel de yerleştirme gibi, bir şeyler ekleme ve çıkarma ile yapılır. Temelde çok büyük bir fark yok aslında. Yerleştirme birçok disiplini kendisinde barındırıyor. Müzikteki çok seslilik gibi. O da şimdilik bana yetiyor. Keşke zaman olsa da, farklı disiplinlerde de işler üretsem...”**  
**– Şakir Gökçebağ**



7

izleyici için netleştiriyor. Buna bilhassa dikkat ediyor musunuz yoksa sanatınızda kendiliğinden gelişen bir özellik mi?

Ş.G.: Bu kendiliğinden gelişen bir özellik. İsimin eserle çok iyi uyum sağlaması gerekiyor. Sağlamaz ise izleyici yönlendirilmiş olur. Bu durumda isim koymamayı veya doğru ismi buluncaya kadar beklemeyi tercih ediyorum.

M.M.: Kelimeleri görselliğe dahil etme fikrine siz nasıl kapıldınız? Devam edecek misiniz?

Ş.G.: Horizon’dan iki yıl evvel, bir çift lastik çizmeyle yaptığım “Tanas-Sanat” adlı işim de böyleydi. Her iki çalışmamda kelimeleri görselleştirdim. Bir de bahsettiğim, sergi ve eser adı olarak kelimelerin sürece dahil edilmesi söz konusu. Allreadymade, Cuttemporary Art, Time Square, Simple Present gibi. Ben bu kelime oyunlarını eserlerin görselliğinden ayrı düşünmüyorum. İyi çözümlemeler bulursam elbette yapmaya devam edeceğim.

M.M.: Aynı objeyi kullanarak yarattığınız farklı enstalasyon kontektstleri var; bir objeyi kullanmayı bitirdiğinize nasıl karar veriyorsunuz? Diğer bir deyişle, o objenin son enstalasyonu olduğunu nasıl anlıyorsunuz?

Ş.G.: Bir obje ya da konuyla seri çalışma yapmak, benim metodum. Tek bir iş bile yapsam onun pek çok alternatifini yapmışımdır. Bu perfeksiyon ile ilgili olsa gerek. Bir obje ile bir süre çalıştıktan sonra bir başkasına geçiyorum. Tıpkı bir

ressamın bir tuvali bitirip yeni bir tuvale başlaması gibi. Daha sonra o objeye tekrar dönme ihtimalim -zayıf da olsa- mümkün. Veya o objeyle çalışmayı bitirmeden de bir başkasına geçebilirim. Maymun iştahlı olmanın bu bağlamda zararı yok. Seçtiğim objelerin ne oldukları bana göre çok da önemli değil. Dedğim gibi önemli olan onları ele alış biçimi. Ama dikkat ettiğim bir şey var ki, o da, algılaması zor olanları değil, çok bilinen objeleri tercih ediyorum. Ben onlara “üniversal objeler” diyorum. Yani bir Eskimo, bir Japon... Herkes ilk görüşte zorlanmadan tanımalı ki, sonra benim o objeye katkımı kolayca kavrayabilsin.

M.M.: Objeye ve mekânın birbirini tamamladığı noktaya ulaşmadan evvel geçtiğiniz keşif sürecinde, çözmesi zor bir materyalle karşılaştınız mı, mesela henüz bitmemiş çalışmalarınız arasında buna benzer bir şey yaşadınız mı?

Ş.G.: Evet, benim için olağan bir durum. Çözemediğim demeyelim de, çözmek için ısrar etmeyip daha sonra malzemeyi değiştirdiğim durumlar oldu. Çalışmalarım arasında çeşitli sebeplerle sonuca ulaşamayan çok iş var. Bunlar zaman içinde aynı veya farklı konseptlerle bir araya gelebilirler. Ben onları repertuvar zenginliği olarak görüyorum çünkü her malzeme, her mekan, her görüntü bir şeyler ekleyip çıkarmak için teorik olarak elverişli.

M.M.: Çalışmalarınızda objelerin barındırdığı anlamlara yeni hikayeler yüklerken, sizin anılarınız bu hikâyelerde nasıl rol oynuyor?

Ş.G.: Doğrudan olmasa da

çocukluğumda duyduklarım, gördüklerim bir şekilde bana ilham kaynağı olmuştur. Örneğin dişleri eksiltilmiş/kırılmış taraklarla yaptıklarım, elma soyma, karpuz kesme teknikleri, mercimeklerle yapılmış yerleştirmeler... Bütün bunlar geçmişten kalma deneyimler olmasaydı yoktan var olamazlardı.

M.M.: Sanatsal çalışmalarınızın yanı sıra gündelik yaşantınızda da kişisel objelerinize anlam yükler misiniz? Biriktirme alışkanlığınız var mı?

Ş.G.: Kişisel objelere anlamlar yüklemiyorum ama çalışmalarım da kullanma amaçlı bir biriktirme alışkanlığım var. Depo imkânım çok sınırlı olduğundan bir objeyi almadan önce üç kere düşünüyorum.

M.M.: Hem materyale olan ilginiz, hem de objelerden yarattığınız yeni düşünsel varlıklar söz konusuysen, heykel yapımını nasıl değerlendirdiğinizi merak ediyorum. Enstalasyon, fotoğraf ve resim gibi farklı yöntemlerle de uğraşmışken, heykel yapımı ilginizi çekmiyor mu?

Ş.G.: Heykel de yerleştirme gibi, bir şeyler ekleme ve çıkarma ile yapılır. Temelde çok büyük bir fark yok aslında. Yerleştirme birçok disiplini kendisinde barındırıyor. Müzikteki çok seslilik gibi. O da şimdilik bana yetiyor. Keşke zaman olsa da, farklı disiplinlerde de işler üretsem...

M.M.: Eşya ile mekân arasında alışılmadık ilişkiler kurduğunuz enstalasyonlarınız, galeri alanında izleyiciyi oldukça güçlü bir şekilde etkisi altına alıyor; kamusal alanı kullanmak hakkında ne düşünüyor

musunuz?

Ş.G.: Kamusal alanda yerleştirme yapmak galeri alanlarına göre çok daha zor. Bununla beraber mekana uyum sağlaması, sanat eserinin değerini artıran bir unsur. Ayrıca kamusal alanlardaki bu tür oluşumların çoğalması kolektif yaratıcılığı da besliyor.

M.M.: Son olarak, Galerist’te 20 Ocak-14 Şubat arasında yer alacak olan kişisel serginiz, bu zamana kadarki çalışmalarınıza sizce nasıl bağlıyor? Ortak paydada bütün eserleriniz birbirini nasıl tamamlıyor?

Ş.G.: Bu serginin adı ‘Think Tank’. Adını aynı adlı eserden aldı. Sergilenen diğer işlerde de bu isimle ortak benzerlikler var. ‘Think Tank’ bir (görsel) düşünce üretimi. Farklı malzemeler ve o malzemelere farklı yaklaşımlar söz konusu. Eşyanın tabiatına aykırı gibi, ama aynı zamanda bize yakın uygulamalar. Algılarımızla oynayan bu çok tanıdık objeler, aynı zamanda bizlere normalleşme tehlikesini hatırlatır. Bana göre, her gün beraber olduğumuz gündelik eşyalarla, yani basit şeylerle de felsefe yapılabilir. ■

[www.sakirgokcebag.com](http://www.sakirgokcebag.com)

- 1 'Çeşme', 2012, Yerleştirme, Hortum, 150x120x60 cm
- 2 'Think Tank', 2014, Yerleştirme, Bahçe demiri, 143x310 cm
- 3 'KL1b', 2014, C-Print
- 4 'Parabol', 2014, Yerleştirme, Şemsiye, Ø:150cm.
- 5 'Kara Orman', 2014, Yerleştirme, Şemsiye, Değişken ölçüler.
- 6 'Hayat Ağacı', 2014, Yerleştirme, Askı, 145x46x2 cm
- 7 'Tokkata & Füg', 2011, Yerleştirme, Şemsiye, 605x820x50 cm

# Rönesans'ın izinde iki gün

‘Yaratıcılığı Beslemek’ adlı uluslararası atölye çalışmasında, çizme biçimli tanınmış İtalya coğrafyasının tam da ‘topuğu’na tekabül eden Puglia bölgesini kültür, sanat, tasarım ve yaratıcı diğer endüstriler açısından tazelemenin alternatif yolları konuşuldu. Etkinlikte varılan sonuçlardan biri de, Rönesans ruhunun yeniden canlandırılması yönündeydi.



Doç.Dr.Serhan Ada, Bari'deki seminer ve sergide bir araya gelen İtalyan ve Avrupalı diğer tasarım uzmanlarıyla Santralistanbul'un hikâyesini paylaştı.

gerçekten kayda değerdi: “Tarımsal üretim zinciri diğer boyutlarıyla her ne kadar yeni bir ekosistem oluşumunun gerekliliğini bize gösteriyorsa da, tiyatro ve öteki etkinlikler üzerinden, ‘Fooding’ / ‘Besleme’ projesinin asıl amacıyla karşı karşıya bulunuyoruz. Bu bize, üretilen ürünün değerinin artık salt kendisinden ibaret olmadığını, satın almaya hazır tüketicinin karşısına özellikle de daha fazla etik anlayış ve yerellekle yüklü yeni bir tercih seviyesi çıktığını gösteriyor.”

Politecnico Bari’de Endüstriyel Tasarım konusunda kıdemli akademisyen Rosanna Carullo ise, Puglia yöresinin 4T ile ideal biçimde tariflendiği (Teknoloji, Tasarım Tolerans ve Turizm) oturumlardaki açıklamasında, şunun altını çiziyordu: “Apulia tasarımının kimliğinin, bölge çıkışlı ürün endüstrilerinin hakikatinden kaçmak gibi bir lüksü yoktur. Bu, esasen kavramsal yenilenmenin en iyi neticeleri verebileceği yegâne yoldur. Bizler, okulumuzda bu yönde verdiğimiz eğitimde özellikle hisler üzerinde yoğunlaşıyoruz. Bu ise, materyallerin ‘çoğul hisse açık’ yüzeylerine tekabül ediyor.” Öte yandan söz alan Bari Ticaret Odası Başkan Yardımcısı Pino Riccardi de, bize şu uyarıyı yapıyordu: “Yaratıcılık, bir fikri işe çevirme kabiliyetidir. Bu meyanda Rönesans atölyesi ruhu bugün artık kaybedilmiştir ki, bu en iyi örnek sayılabilir.”

Sanatın tasarımla olan karşılıklı yapıcı ilişkisinin de övüldüğü, ikinci gününde aralarında Fransa, Türkiye ve İtalya’dan 50’nin üzerinde katılımcının söz aldığı Feeding Creativity atölyesi, aydınlatmadan giyime, mobilyadan

yiyeceğe tasarımın her yüzünü etkinlik alanına küçük bir sergiyle taşıırken, bu sergide kısa bir sıralamayla şu isim ve markalar yer aldı: Renzo Buttazzo (Petre), Alessandro Cannoletta (Trame), Gianni De Benedittis (Futuro Remoto), Mimmo Vestita (Bottega Vestita), Pietro Monitillo (Smetwork), Licio Tamborrino (Officine Tamborrino), Giandomenico Florio (Momang), Sara Latagliata (Nobili Pasticci), Vittorio Capozzi (Promis Biotech), Ivana Pantaleo (Ditta Nanaleel).

Sık sık ‘edu-tainment’ / eğlenirken öğretme mantığının da övüldüğü toplantıya katılanlardan biri de, bu zenginliği adeta kişiliğinde harmanlamış Pete Kercher oldu. EIDD kısa adıyla, ‘Avrupa için Tasarım’ kurumunun başında bulunan Kercher, toplantıda herkese şu özlü mesajı veriyordu: “Bizler, insan çeşitliliği adına tasarımlar yapıyoruz. Bu nedenle ‘Herkes için Tasarım’ ifadesini oluşturduk ve bu da, bölgesel çeşitliliği kutlamak açısından akla uygun görünüyor. Bu meyanda genç tasarımcıların emeğinde eksik olan bir şey yok. Ancak görünen o ki, arz ve talep kaynakları arasında bir bütünlükten de bahsedemiyoruz. Bu açıdan onlar, artık nesneleri tasarlamıyor. Onlar artık dünyayı yeniden tasarlama sınavının karşısındalar.”

Günümüz tüketim hızına alternatif niyetine, müşterilere daha yavaş seçim yapmaları konusunda nelerin önerilebileceğinin de konuşulduğu toplantıların diğer bir ayağı, ‘Bir yönetmen olarak tasarım’da ise, Teatro Pubblico Pugliese’den Simonetta Dellomonaco’nun deyişiyle, “..tasarımın gelecek vizyonu ve

İtalya’nın Puglia bölgesi, geçen Kasım ayı sonunda sesini tarımsal gıda, el sanatları, yaratıcı endüstri, ekonomi ve tabii ki tasarım yönüyle daha verimli biçimde dünyaya açabilmenin olanaklarını, ‘Feeding Creativity’ başlıklı iki günlük özel bir uluslararası etkinlik ile masaya yatırdı. Atölyelere katılan isimler, mural.ly ve Visible Tweets gibi dijital uygulamalar eşliğinde, birbirlerinin anlık yorum ve yönlendirmelerine dahil olma imkânı yakaladı. Sivil ve resmî inisiyatifleri buluşturan ICE (Yeni Ekonomi için Yenilenme, Kültür ve Ekonomi) oluşumunun, Teatro Pubblico Pugliese ile Apulia Film Komisyonu’nun işbirliği içinde hazırladığı etkinlik, İtalya’nın bildik ‘çizme’ coğrafyasının tam da ‘topuğu’na tekabül eden, Adriyatik denizi kenarındaki yaklaşık 1 milyon nüfuslu liman ili Bari’de düzenlendi. Etkinlikte Teatro Pubblico Pugliese Direktörü Sante Levante ile, bölgenin Turizm Tanıtma Ofisi Servisi Yöneticisi Tonia Riccio ile Apulia Film Komisyonu adına Başkan Yardımcısı Luigi Del Luca da ev sahibi olarak yer aldı.

Hayli yoğun geçen, ikinci gününde

farklı atölyelere bölünerek bambaşka boyutlara kapı açan toplantılara katılan isimlerden biri de, Politecnico di Milano Tasarım Okulu’nun Dekan Yardımcısı, Margherita Pilan’dı. Pilan şunların altını çiziyordu: “Biz kendimizi Puglia’ya ve onun kalkınma teşebbüsüne gerçekten yakın hissediyoruz; bu operasyonun başarısı, tüm ülke için de başarı anlamını taşıyacaktır. Tasarımın ele aldığı konulardan bir tanesi, yalnızca güzel ve işe yarar şeyler yaratmak değil, aynı zamanda senaryoları öngörerek, mevcut dilleri birbiriyle uyuşturmaktır.”

Etkinlik dolayısıyla, toplantıların mekânına yarım saatlik uzaklıkta konakladığımız -şarabı ve yerel mutfağıyla gönülleri çalan otelin hemen yanındaki duvarda yazılı, adeta ‘Gezi’ ruhlu İngilizce ‘Tabiat Ana / Kapitalizm’ graffitisinin anlamlı gölgesinde, ‘Tasarımı Beslemek’ için buluşan imzalardan biri de, Bari’deki Akdeniz Tarımsal Enstitüsü’nden Damiano Petruzzella oldu. Petruzzella’nın, ‘Genius Loci’ (Mevzini Korumak!) mantığının hakim olduğu toplantıya getirdiği yeni açılım,



geçmişin mirası arasında birlik oluşturabilecek bir metodoloji,” olup olamayacağı sorgulandı. Tasarımın disiplinler arası 'bulaşıcı'lığının övüldüğü oturumda, Creativitas adına söz alan Fabio Borghese tarafından bu süreçte ortaya konulan stratejik tasarım prototiplerinin, giderek kimi modellere evrildiğine dikkat çekilirken, bugün artık bir etkinlik olmaktan çıkıp, bir tanıtım stratejisine bürünen 'Avrupa Kültür Başkenti'ne de olumlu atıfta bulunuldu.

Fransa'nın Lille kentinin tasarımı nasıl kalkındığını Celine Savoye'un anlattığı, Elena Andolfi'nin ise çok disiplinli, güncel yüzlü Fondazione Orestadi örneğini sanatçıların, tasarımcı ve el sanatları ustalarının, yazıların ve geometrik birikimlerin bir araya geldiği üretken iklimiyle verdiği çalışmada, İstanbul Bilgi Üniversitesi adına söz alan Doç.Dr. Serhan Ada ise, 'Altın Boynuz'daki eski bir enerji santralinden dönüştürülmüş Santralistanbul'un 10 yıllık dramatik varoluş tecrübesini katılımcılara aktardı ve ilerleyen zamanda yönetim değişikliğine giden okulu da kapsar biçimde, bu alandaki kültürel, siyasal ve mimari değişimin analitik bir panoramasını ortaya koydu.

Etkinlikte belki de en çok dikkat

çeken isimlerden biri de, Bari Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim veren Antonio Rollo oldu. Rollo, tasarımı yeni doğmuş bebeğe ve onun ilk adım tecrübelerine benzettiği, video eşliğindeki dramatik sunumunda 'yenilgi'nin yaşamın asıl kazanım kaynağı ve üretimin en doğal parçası olduğu yönündeki teziyle, sanat, iş ve tasarım adına hayli ilginç bir enerji yarattı. Symbola adına söz alan Domenico Sturabotti ise, toplantıda giderek yükselen iki trend, çizgi romanlar ve video oyunu endüstrilerine dikkat çekti. Son söz yerine mikrofonu eline alan Mario Citelli'nin tasarımcılara tavsiyesi ise, icatlarını ortaya koyarken piyasada edinecekleri konum ve kendi mesleklerine yaklaşımları açısından mümkün merteye esnek davranmaları yönündeydi.

1 MoMANG imzalı İtalyan seyyar mutfak tasarımı, Q-Cina, etkinliğin ilgi odağıydı.  
2 Officine Tamborino tarafından tasarlanan abajur ve berger koltuk ikilisi, konfor ve estetiği bir araya taşıyor.  
3 Ahtapot formuyla sempati uyandıran gece lâmbası 'La Pietra di Luca'



# Sıcak neon, soğuk gri

Polonya ve Türkiye ilişkilerinin 600'ncü yıldönümü etkinlikleri finalinde, gözden kaçırmaya meyilli olduğumuz bir kent olan Varşova'nın son on yılda geçirdiği kültürel dönüşüme yakından bakma zamanı: Seda Niğbolu'nun izlenimleriyle büyüteç altına aldığımız tarihi kent, geçmişini sahiplenerek kendine yeni bir kimlik yaratmaya çalışıyor.





2

**Y**erin, gökyüzünün ve binaların grinin aynı tonunu alabildiği bir şehre ilk bakışta hakim olabilmek kolay değil. Sırlarını hemen açık etmeyen, oyununa hemen dahil etmeyen şehirlerden biri Varşova. Her Avrupa şehrinde birbirinin az çok aynısı bir ruha sahip meydanları düşünün, nerede olduğu hakkında en fikir sahibi olmayan şahsın bile köşesinde durup soluklandığı merkezleri...

2. Dünya Savaşı sonrasında hemen her şeyini kaybedip yeniden yapılanmaya giren Varşova'nın merkezindeyse, çevresine hükmeden devasa bir bina var. 123 bin metrekareye yayılan, 42 katında 3288 odası olan 'Kültür ve Bilim Sarayı', mimar Lev Rudnev'in elinden çıkma bir Sovyetler hediyesi. Kimileri, Sovyet egemenliğinin göstergesi diye, kimileri şehrin atmosferini bozuyor diye binaya hiç ısınamamış. Ancak bu tipik Doğu Bloğu binasının görkemi ve eziciliğinden bir an için sıyrılıp kendinizi içeriği attığınızda müzeleri, bilim enstitüleri, sineması, tiyatrosu ile bambaşka bir hayat canlanmaya başlıyor.

Varşova'da ve genel olarak Polonya'da kültürel hayatın nasıl aktığını keşfetmek için, yüzeyin ardına

bakmaya zahmet etmek gerekiyor. Sovyetler'in dağılmasının ardından gelen dönemde yeni ve bağımsız bir kültürel kimliğin oluşması tarihinin tüm zenginliğine rağmen özellikle finansal açıdan hiç kolay olmamış. Komünizm sonrası devletin kültüre desteğinin azalmasıyla birlikte herkesin kendi mali kaynağını aramaya başladığı bir dönemde para sahiplerinin yatırım yapmayı tercih ettiği öncelikli alan halen sanat yerine gayrimenkul. Yine de 2004 yılında Avrupa Birliği'ne girilmesinden bu yana artan fonlarla gelen değişimi gözlemlememek mümkün değil. Hala hiç bir şey kolay değil ve muhafazakâr eğilimlerin durumu kolaylaştırdığı söylenemez; ama gücünü tarihi, yerel ve yenilikçi olanın biraradalığından alan yaratıcı eğilimler, son on yılda kendine büyük bir hızla yeni alanlar açıyor.

Biz tarihi olanın da bu çağdaş değişimin de çok az farkındayız. Polonya ve sanat deyince ağızdan dökülen anahtar kelimeler çoğunlukla aynı: Chopin, Polanski, poster sanatı...Biraz daha zorlarsak, Roman Opalka'ya varabiliriz belki. Çoğumuzun 1955'ten bu yana Tarlabası'nda bulunan Mickiewicz müzesinin varlığından bile haberi yok.

Polonya'nın millî şairi olarak görülen ve Rusya'ya karşı verdiği özgürlük mücadelesinin son yıllarını İstanbul'da geçiren Mickiewicz , Polonya'nın kültürel çeşitliliğini duyurmak adına en büyük çabayı gösteren Adam Mickiewicz enstitüsünün (AMI) de isim babası. AMI'nin Türkiye-Polonya ilişkilerinin 600. yılı adına senenin başından bu yana gerçekleştirdiği Türkiye projesinin sayısız etkinliğinden öne çıkanlar arasında Pera Müzesi'nde gerçekleşen "Polonya Sanatı'nda Oryantalizm", İstanbul Tasarım Bienali kapsamındaki "Aradaki Polska", Adam Mickiewicz Müzesi'nde konuşlanan Göçer Üniversite, SALT Galata'daki "Karanlıkta Gökkuşağı" sergisi, Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki "Uzak Komşu Yakın Anılar" sergisi var.

Bilgi eksikliğinin tek sorumlusu izleyici değil. Henüz 2005 yılında Kültür Bakanlığı'nın finansmanıya açılan Varşova Modern Sanat Müzesi'nin küratörü Natalia Siewicz Polonya'nın reklâm konusunda iyi olmadıklarından yakınıyor. Ancak büyümenin önündeki tüm bu engeller görünen o ki içeriğe deneysellik olarak yansımış. Müzenin şu anki ana sergisi "Private Settings", Y kuşağından sanatçıların internet sonrası oluşan

yeni beden, kimlik ve kültür algısı etrafında şekilleniyor. Serginin odağı sanatta yeni bir araç olarak internet değil. İşlerin Ryan Trecartin, Metahaven, Jesse Darling gibi yaratıcılarının derdi internette oluşan yeni cinsel kimlikler, sosyal ve politik roller. Sergi, pop kültürün hayvan ve çocukları nasıl seksüelize ettiğinden hi-definition estetiğin yarattığı trajik ilüzyonlara, bıraktığımız dijital izlerden Whistleblowers'a bir çok sanat kurumunun kapısını henüz aşındırmamış perspetiflere kucak açıyor. Bir yandan internet sonrası oluşan yeni bir sanat dili ve estetik de söz konusu. Stok fotoğrafları, Google uydu görüntüleri, amatör webcam kayıtları, hepsi bu yeni dilin bileşenleri.

Ancak Varşova kültür çevrelerinde şu anda en büyük olan başka bir mekânın ana fikri gelecekle değil, geçmişle yüzleşmek. Hazırlık süreci 10 yılı bulan POLIN, Polonya Yahudileri'nin mirasına adanmış ilk müze. Müzenin merkezindeki sergi Polonya Yahudileri'nin Ortaçağ'dan bugüne 1000 yıllık tarihini yeniden canlandırıyor. Tamamı kilometreleri bulan bu müze yolculuğunu özel kılansa, taş kaldırımdan yapımı 2 seneyi bulan ahşap bir sinagoga, ayrıntıların film stüdyosu havasında



4



5

detaycı şekilde hayata geçirilmesi. Bugün artık Polonya’da çok fazla Yahudi yaşamıyor ama komünizm sonrası dönemde bu mirası canlandırmak tam da şu sıralar çok tartışılan bir konu. Polonyalı Yahudiler ülkede hala tabu bir konu, çünkü onları asimile edenler sadece Almanlar ve Ruslar değil, Polonyalıların kendileriydi de.

Sembolik şekilde Almanların zamanında gettolaştırdığı bir yere kurulan POLIN uzun bir geçmişi aktarsa da Finli mimarların elinden çıkma ultra modern bir binanın içinde. Savaş öncesi görünümünün büyük kısmını kaybeden bir şehir için şaşırtıcı değil. Sanatçıların, kültür insanlarının toplandığı belli bir bölgesi olan bir yer de değil Varşova. Ama tam da bu durum savaş dönemi öncesi fabrikaların, depoların yepyeni anlamlar kazanmasına yol açıyor. Kentsel dönüşüme uğrayan çoğu şehirden bildiğimiz hikaye: Eskiden yüzüne bakılmayan, tehlikeli görülen, şehir dışı denen yerler ucuzluğu ve orijinallikleriyle yenin kalesi haline geliyor. Varşova için de Praga böyle bir bölge; savaş izlerini ve ucuz kiralarnı koruyor. Sanatçıları ve öğrencileri kendine çekmesi, kültür ve gece hayatıyla bir süredir ana akım dışındaki kültür hayatının yükselen değeri olarak görülüyor. Bu gelişimin merkezindeyse şehrin yaratıcı alanı tabir edilen SoHo var.

New York SoHo’dan ilhamla oluşan bölgenin avlularındaki tasarım ofisi, restoran, sinema gibi çeşitli mekanların arasında en sembolik anlama Neon Müzesi sahip. Gündüz gözüyle inanması belki güç ama bu

**“AMI’nin Türkiye-Polonya ilişkilerinin 600. yılı adına senenin başından bu yana gerçekleştirdiği Türkiye projesinin sayısız etkinliğinden öne çıkanlar arasında Pera Müzesi’nde gerçekleşen “Polonya Sanatı’nda Oryantalizm”, İstanbul Tasarım Bienali kapsamındaki “Aradaki Polska”, Adam Mickiewicz Müzesi’nde konuşlanan Göçer Üniversite, SALT Galata’daki “Karanlıkta Gökkuşağı” sergisi, Sakıp Sabancı Müzesi’ndeki “Uzak Komşu Yakın Anılar” sergisi var.”**

şehrin sembolü neonlar. 60-70’li yıllarda dükkanlara, kafelere, barlara, eczanelere konulan neon tabelalar... Ürünü satmak değil bilgilendirmek dertleri, daha da ötesi günlük hayatı renklendirmek. Zamanının önemli sanatçı, tasarımcı ve mimarları tarafından yapılan bu neonlar başlıbaşına bir sanat akımı haline gelmiş. Yapılmaları ve bakımları pahalı olduğundan ortadan kaybolmaya başlasalar da şimdi retro bir akımla geri dönüyorlar. Neon Müzesi bu tabelalarla birlikte hem şehrin geçmiş çehresini belgeliyor hem de bugünün

LED billboardlarından çok daha sıcak ve estetik olan bu neonların dönüşünü teşvik ediyor.

Varşova dönüşüyor, çok gürültülü şekilde olmasa da. Ama bu dönüşümü çekici kılan üzerinde henüz bir ‘yeni cazibe merkezi’ baskısının olmaması ve sadece hali vakti çok yerindekiler için ucuz olmaması. Yeni sanat alanları oluşurken izlenen yol, geçmişleri farklı olsa da biraz Berlin’i andırıyor. Zaten Berlin burada ağızlarından düşmüyor. Ama bu gelişimin sonunun yanlış politikalar sonunda ne olduğu malûm. Artan kiralr, mekânların eski sakinlerine dar gelmesi...Unutmamalı ki her yer kimliğini sürekli hareket halindeki sanatçıların sirkülasyonundan ve geride bıraktıklarından alan Berlin değil ve sanatçılar her yerde bir kültür politikası olarak desteklenmiyor. Varşova içinden geçtiği sürecin sonunda nereye evrilecek göreceğiz. Ama sunduklarının dönemsel bir heyecan yerine kalıcı içeriklere sahip olduğunu şimdiden biliyoruz. ■

<http://culture.pl> / <http://turkiye.culture.pl>

1 POLIN Yahudi Tarihi Müzesi.  
Fotoğraf: M. Starowieyska, D.Golik.  
2 Neon Müzesi logosu.  
3 Yahudi Sokağı replikası.  
Fotoğraf: M. Starowieyska, D. Golik.  
4 Varşova Modern Sanat Müzesi  
5 Jesse Darling, 'Photoshop 2: (Serbest Dönüşüm, Başkalık/ Farklılık, Tolerans), 2013, Tablet içinde fotoğraf. / Jesse Darling, 'Photoshop 1 (İyileştiren Fırça, Klon Mührü, Boya Kovası), 2013, Tablet içinde fotoğraf.



NİL YALTER, 'LE CHEVALIER D'EON', 1978, B&W VIDEO, 15', PHOTOS AND PAINTINGS

# **NİL YALTER**

**SOLO BOOTH  
THE ARMORY SHOW**

**05.03-08.03.2015**

**BOOTH #544**

**PIER 94**

**NEW YORK CITY**

[info@galerist.com.tr](mailto:info@galerist.com.tr)  
[www.galerist.com.tr](http://www.galerist.com.tr)

**GALERIST**

# Ve Sotheby's 2015'i açıyoor; aaaç...

Sotheby's International'ın Yönetim Kurulu Başkanı Robin Woodhead, Art Unlimited'a konuştu. Woodhead'a göre "...bugün, Jeo-Politik meseleler çok ama çok önemli. Homojen bir tüzellikten çok ötede, şimdilerde dünyanın dikkatini üzerinde toplamış çok çeşitli kültürlerden oluşuyor. Batı da şimdi bu kültürlerle bir araya gelmeye ve onları anlamaya hevesli. Sanat bunu başarmanın bir yolu."

44

Geçtiğimiz yılın kasım ayı ortasında, Ali ve Rabia Bakıcı Güreli'nin öncülüğü ve Akbank Private Banking ana sponsorluğu ile, Yıldız Holding ve Maslak 42 ortak sponsorluğunda yapılan 9. Contemporary Istanbul Sanat Fuarı'nın özel konuklarından biri de, Sotheby's International Yönetim Kurulu Başkanı (CEO) Robin Woodhead idi. Kendisi bu vesile ile, yeni sanat yılı ve getirdikleri ile ilgili olarak Art Unlimited'a özel bir röportaj da verdi. Küresel ünvanı gereği çok da uzun bir sunumu gerektirmeyen, İrlanda doğumlu Woodhead, Rodezya'daki eğitimi ardından 15 yıl önce Sotheby's bünyesine katılmış biri. Londra Üniversitesi Hukuk Bölümü çıkışlı Woodhead'a göre, özellikle çağdaş sanat açısından yeni coğrafyaların getirdiği uluslararası arena, Sotheby's'in gündemini ve bu pazarların önemini pekiştirmekte.

**Evrım Altuğ: Sizin, Sotheby's olarak, sanatta taze ve modern olanı yeniden değerlendirmek için formülünüz nedir?**

**Robin Woodhead:** Son 15 yıl içerisinde sanat pazarı üzerinde dönüştürücü etkilerden biri, dünyanın yeni zengin olmuş bölgelerinde üretilen güncel sanatı başarılı bir şekilde uluslararası mertebeye tanıtmak oldu. Bu dönem içerisinde biz Güncel Güney Asya Sanatı, Güncel Rus Sanatı, Güncel Çin Sanatı, Güncel Ortadoğu Sanatı, Güncel Türk Sanatı ve Güncel Ukrayna Sanatı gibi alanlarda satışa yönelltik.

Bu alanlarda karşılaştığımız fenomen, yeni zengin olmuş insanların kendi ulusal kimliklerini çoğunlukla yerel sanatçıların yaratıcı yetenekleriyle ifade edilerek kutlamaları. Bu ulusların güncel sanatı başarılı bir biçimde birkaç senedir yerel pazarda baş gösteriyor, ve hem kamuya ait müzeler hem özel müzeler kültürel özgünlüğe

sahip bu sanatlar konusunda farkındalık yaratmak ve daha geniş bir yerel izleyici kitlesinin beğenisini kazanmak üzere Kiev, Doha ve Bakü gibi muhtelif büyük şehirlerde yakın zamanda açıldı. Fakat, Sotheby's'in küresel merkezlerinde ve diğer yerlerde gerçekleşen satış ve sergilerle sanatlarının uluslararası arenaya taşınması, bu pazarların yeni bir düzeye ulaşmasına imkân verdi.

Tüm bunlar uzun bir zaman içerisinde cereyan ederken – ki Sotheby's Latin Amerika Sanatı satışlarına 1970lerin sonlarında başlamıştı – yeni pazarlara dair sermayedeki devasa artış bu trende ivme kazandırdı. Bahsettiğim coğrafi büyüme hakkında fikir vermek için bir örnek verebilirim. 2005 senesinde Sotheby's müşterilerinin 500.000 Amerikan dolarını aşan alışverişleri 35 ülkedendi; 2008'e gelindiğinde bu düzeyde alışveriş yapan müşterilerin 64 ülkeden olduğunu kaydettik.

Geçtiğimiz yılın Nisan ayında Doha, Katar'da hazırladığımız Güncel Sanat satışında, dokuz sanatçı için satış rekor kırdık. Chant Avedissian'ın 2010'da yaptığı "Nil Nehri'nin İkonları" eseri 120 parçadan oluşan ve ülkenin geçmişinin izini nostaljik imgelemlerle ve ikonografik motiflerle süren, Mısır kültürünün zengin mozağini sunan sıradışı bir eserd. Koleksiyonerlerin karşı koyamadığı bu eser, dört müzayede katılımcısının rekabeti sonucu 1.565.000 (1 milyon dolarla 1.5 milyon dolar arasında fiyat biçilmişti) Amerikan dolarına alıcı bularak hayatta olan bir Arap sanatçının eseri için ödenen en yüksek fiyat olarak satış rekoru kırdı.

2014 Sotheby's'de Empresyonist ve Modern Sanat için fevkalâde bir yıl oldu. Bu sene aynı zamanda pazar lideri olarak dördüncü müteakip yılımız. Geçtiğimiz Şubat

ayını Londra'da gerçekleştirdiğimiz ve şimdiye kadarki en müthiş satışımızla açtık ve Kasım'da şirketimizin 270 yıllık tarihi içerisinde gerçekleştirdiği tüm müzayedeler için yeni bir nirengi noktası belirledik. Özellikle iki heykelin en gıpta edilen resimlerle orantılı fiyatlara satılması bizi çok heyecanlandırdı. Bu satışta, Giacometti'nin büyük bir ustalıklı yaptığı "Yarış Arabası" 100 milyon dolar eşliğini geçerek satılan ikinci heykel oldu. 40 ülkenin katılımıyla gerçekleşen müzayedede, koleksiyonerlerin çoğu Birleşik Devletler, Avrupa, ve Van Gogh'un büyüleyici natürmortunun yeni ev sahibi Asya'dandı. Sotheby's New York'ta Kasım ayında gerçekleştirdiğimiz Güncel Sanat satışımız 460.268.000 Amerikan dolarını buldu. Satış sürecinde küresel katılım olduğu gerçeği su götürmezken, beş kıtadaki 12 ülkeden sevk edilen eserler 38 ülkeden katılımcıların büyük ilgisiyle karşılaştı; bunların neredeyse

**"Günümüz Ortadoğu sanatının peyzajı taze bir bakış açısıyla nitelendirilmekte. Hatrı sayılır bir özgüven günümüzün sanat pazarında baş gösteren genç liderlerinin başarılarına yol veriyor. Ortadoğunun en önemli sanat kuruluşlarında sanat hakkında kararlar veren insanların kırk yaşın altında olduğu artık bilinen bir gerçek"**

yüzde 40'ı Amerika dışındandı ve Latin Amerika ile Asya'dan da müzayedeye yoğun katılım oldu.

**E.A.: Sotheby's'in Arap ve İran Güncel Sanatı üzerine odaklandığını söylemek mümkün. Bize bu bölgelerdeki nitelik kriterlerinden bahseder misiniz?**

R.W.: Günümüz Ortadoğu sanatının peyzajı taze bir bakış açısıyla nitelendirilmekte. Hatrı sayılır bir özgüven günümüzün sanat pazarında baş gösteren genç liderlerinin başarılarına yol veriyor. Ortadoğu'nun en önemli sanat kuruluşlarında sanat hakkında kararlar veren insanların kırk yaşın altında olduğu artık bilinen bir gerçek. Bunların arasında Sharjah Vakfı, Katar Müzeler Otoritesi, Mathaf, Şeyh Zeyd Vakfı, Barjeel Vakfı ve Cidde'deki Art Jameel gibi girişimler ve dahası bulunuyor. Pazardaki bu öncülerin ötesinde, hem uluslararası hem de bölgesel sanat pazarlarında etkileşimde bulunan özel koleksiyonerler de nispeten genç. Dolayısıyla, koleksiyonerlerin ve galericilerin akın ettiği Art Dubai gibi bölgenin önemli sanat fuarlarında alıcı kitlesi de Miami'deki Art Basel'e veya Londra'daki Frieze Sanat Fuarı'na kıyasla, belirgin ölçüde daha genç.

Tabii buna paralel olarak, Ortadoğu sanat pazarını Batı'dan ayırtıran faktörleri de göz önünde bulundurmaliyiz. Bundan henüz on yıl evveline kadar sanat geleneksel resimle ve küçük bir entelektüel kitlesiyle sınırlıyken, şimdilerde insanlar sanatın çok daha fazlası olabileceğini anlamış durumdalar. Bölgedeki bu farklılıklar katıyen Batı'daki sanat pazarının bir yankılanması değil. Her şeyden önce, Ortadoğu'da kıt bir geleneksel bir sanat altyapısı vardı - örneğin sanat okulları, ulusal müze koleksiyonları ve yerine oturmuş bir sanat hamiliği zayıftı. Bu yüzden de sanat dünyasının





peyzajı farklı bölgelerde farklı şekillerde gelişti. Mesela İran ve Suudi Arabistan pürüzsüz bir sanatsal değiş tokuşu gerçekleştirebilecek şekilde dünyanın geri kalanına bağlı değiller. Bu sebeple de onların sanat pazarı, yerine oturmuş bir kalıptan etkilenecek geliştikten, kendi köklerinden ortaya çıkarak organik bir şekilde büyüdü.

Jeo-politik meseleler çok ama çok önemli. Homojen bir tüzellikten çok ötede, şimdilerde dünyanın dikkatini üzerinde toplamış çok çeşitli kültürlerden oluşuyor. Batı da şimdi bu kültürlerle bir araya gelmeye ve onları anlamaya hevesli. Sanat bunu başarmanın bir yolu; örneğin Çin ekonomik güç olarak yükselişten Çin sanatı revaçtaydı. Sanat herhangi bir kültüre yanaşmak için yumuşak ve nazık bir yol sunuyor. Sanat vasıtasıyla önemli meseleleri tartışmaya başlayabilirsiniz; sanatın gizli sosyal gücünü aksi taktirde ortaya koyulmayacak fikirleri meydana

çıkarmak ve onları sorgulamak için kullanabilirsiniz. Bunun bir örneği, Sotheby's'in Güncel Sanat uzmanı Lina Lazaar'ın küratörlüğünü yaptığı ve uluslararası sanat takviminin en önemli etkinliklerinden biri olan Venedik Bienali'nde ilk defa Arap sanatçılara adanmış "Bir Vaadin Geleceği" sergisiydi.

**E.A.: Türk koleksiyonerlere uyarılarınız var mı?**

R.W.: Sotheby's İslam Dünyası Sanatları çerçevesinde düzenli olarak satışlar gerçekleştiriyor. Bu müzayedelerde özel koleksiyonlardan gelen Türk sanatı hazineleri de satışa çıkarılıyor. Örneğin birkaç sene önce Londra'da düzenlenen bir müzayedemizde büyük önem taşıyan, "Rotschild" kökenli, Memlûk dönemine ait mineli ve varaklı bir cam tası (ya da el yıkama kasesi) satışa sunmuştuk. Bu fevkalade camışı Ortadoğu cam üretiminin doruk noktasını temsil ediyordu, ve Şam'da ya da Halep'teki ana cam üretim

merkezlerinden birinden geldiği tahmin edildiği için, 1.6 milyon dolar gibi asil bir fiyata alıcı bulmuştu. Sotheby's satışlarında baş gösteren ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kayda değer sanatsal başarılarından ikisinden biri de, 17. yüzyıla tarihlenen ve saltanat ailesinden bir şahsiyetin tahtının üstüne asılmak üzere yapılmış gözalcı zebecet (peridot) taşlarıyla süslü, gümüş varaklı müstesna sarkıttı; diğeri ise Osmanlı'nın olağanüstü metal işçiliğini gözler önüne seren bir çift tombak veya yine aynı dönemden kalma büyük ve ince işçilikli bakır kaplamalı üzenğilerdi.

**E.A.: Hem üretim hem satış açısından baktığınızda Çin sanat pazarıyla ilgili gözlemlerinizi nedir?**

R.W.: Çin, sanat pazarının geleceğinin önemli bir bölümünü temsil ediyor. Son beş yıl içerisinde, (özellikle 2012'de 14 milyar Amerikan dolarıyla) Çin sanat pazarı dünyanın en hızlı büyüme kat eden pazarı oldu. Örneğin 2004'de, Çin anararasından Sotheby's'in Asya eserleri konulu müzayedelerine katılan alıcılar tüm satışların yüzde 10'unu oluştururken, 2011'de bu rakam 10 mislinden fazla bir artışla, yaklaşık yüzde 50'lere çıktı. Çinli alıcılar çetin bir güce sahipler ve Hong Konglu, Tayvanlı, Singapurlu ve Endonezyalı koleksiyonerlerle yoğun rekabet içerisinde. 2014'de Sotheby's'in dünya çapındaki sevkiyatlarının yüzde 14'ü Asya'dan yapılırken, Sotheby's'le dünya çapındaki ticaret yapanların yüzde 22'si Asya'dandı.

**E.A.: 2015'de potansiyel alıcılardan ve yeni koleksiyonerlerden beklentileriniz neler?**

R.W.: Sotheby's'in Londra şubesi

6 – 18 Ocak 2015 tarihleri arasında uluslararası üne sahip tasarımcı Tord Boontje'nin işlerinden ve heykeltıraş Emma Woffenden'in çalışmalarından oluşan bir satış sergisi düzenleyecek. Harika bir işçilikle tasarımı bir araya getiren Tord Boontje zaten tasarım dünyasının en gözde kahramanlarından biri. Şubat 2015'de yine Londra'da düzenlenecek olan Empresyonist ve Modern Sanat Akşam Müzayedesi'nde Henri Matisse'in "Odalisque au Fauteuil Noir" eserini satışa çıkartacağımızı duyurduk. Bu eser sanatçının şimdiye kadar pazarda satışa sunulmuş en güzel "Odalık" resimlerden biri. 1942'ye tarihlenen, koleksiyonerlerin büyük bir tutkuyla ilgilendikleri zarifçe renklendirilmiş resim 9 ila 12 milyon dolar tahmini fiyat aralığında satışa sunulacak.

**E.A.: Siz kendinizi bu tip eserler bir müzede sergilendiğinde mi yoksa güvenli bir kasanın içerisinde olduklarında mı daha iyi hissediyorsunuz, yoksa şahsa ait bir koleksiyonda olduklarında mı?**

Hem müzelerin hem de özel koleksiyonerlerin sanatın korunmasında ve keyif vermesinde oynadığı önemli bir rol var. Koleksiyonleri dürtten tutku dünyanın dört bir köşesinden insanlarla kurdukları nihai iletişim; çünkü bu iletişim, arz ettikleri nesneler ne olursa olsun, onları paylaştıkları tutku sayesinde bir araya getiriyor. Dünyanın en iyi müzelerinin bir çoğu başlangıçta bireysel koleksiyonerler tarafından bir araya getirilmiş devasa koleksiyonların kurumlarına bağışlanmasından büyük fayda gördüler. The Courtauld Gallery'nin koleksiyonu Samuel Courtauld ve





2



Robin Woodhead

Count Antoine Seilern gibi 19. ve 20. yüzyılın önde gelen koleksiyonerlerinin bir dizi hediyesi ve vasiyeti sonucu oluştu. Kayda değer bir diğer örnekse Wallace Koleksiyonu. Fakat, mesela New York'daki Metropolitan Museum of Art'ın göz kamaştıran Empresyonist Sanat varlıklarının temelini oluşturan Havemeyer Koleksiyonu da mevcut. İster dekoratif amaçlı ister yatırım için satın alınsın, ister müze koleksiyonuna dahil edilerek tadına varılsın, sanatın bir lüks olduğunda dair artık hiçbir şüphe kalmadı. Sanatın satın alınması küresel kültürel camianın bir üyesi olmaya delalet ediyor. Sanat eserleri için hatırı sayılır meblağlar da ödeniyorsa, onların bakımının en iyi şekilde yapılacağından ve gelecek nesillere aktarılacağından emin oluyorsunuz. Sanat dünyası özel koleksiyonerlerin faaliyetleri için son derece zengin bir mekân sunuyor.

**E.A.: Sotheby's'in eğitim konusunda bir sorumluluğu var mı?**

R.W.: Eğitim neredeyse 50 yıldır Sotheby's'in emeklerinin anahtar noktalarından biri. Sotheby's Sanat Enstitüsü profesyonel gelişim konusunda ve müzayede evi uzmanlarına eğitim programı sunmak üzere 1969'da Londra'da Sotheby's müzayede evi tarafından kuruldu. Şirketin büyümesi ve yeni şubeler açması sebebiyle 2002'de daha sofistike bir eğitim platformuna ihtiyaç duyulduğunu kaydettik. Bu sebeple Sotheby's seçkin bir eğitim hizmetleri kuruluşu olan ve Sotheby's Sanat Enstitüsü'nün şimdiki sahibi olan Cambridge Information Group'la (CIG) stratejik bir ortaklık kurdu. Enstitü artık Sotheby's'e ait olmamasına rağmen, müzayede

eviyle enstitü arasında güçlü bir bağ var. Bu bağ sayesinde, öğrencilerin stajlara, müzayedelere, sergilere ve uzmanlara rakipsiz olarak ulaşması sağlanıyor. Sotheby's ve Sotheby's Sanat Enstitüsü aynı marka ismini paylaşmalarının yanı sıra, Sotheby's Sanat Enstitüsü'nün Sotheby's'in sanat işletmesiyle özel bir ilişkisi var, ve bu da sanat pazarının çeşitli yönlerini keşfetmek için fırsatlar sunuyor. Öte yandan, Sotheby's de Sotheby's Sanat Enstitüsü'nün akademik bağımsızlığına saygı duyuyor.

**E.A.: Sanat koleksiyoneri işe nereden başlamalı ve sahip olduğunu elinde tutmak için nerede dur demeli?**

R.W.: Sotheby's'in zenginler için bir sığınak olduğu yaygın olarak düşünülse de, işin gerçeği satışlarımızın dörtte üçünün 5000 dolar ile 100.000 dolar arasında sonuçlandığıdır. Bu yüzden sunduğumuz dünyada katılımcı olmak için çok fırsat var. Son on yıl içerisinde küreselleşme sayesinde pazarımız dönüşüme uğradı: Dünyanın tüm önemli bölgeleri müzayede satışlarımızda temsil ediliyor: aşağı yukarı alıcılarımızın her üçte biri Kuzey Amerika, Avrupa ve Asya'dan. 2013'de yeni alıcılar toplam alımın yüzde 24'ünü gerçekleştirdiler, bu yüzde içerisinde Asya'dan güçlü ve yeni bir katılıma şahit olduk, bu kategoride harcamanın neredeyse yarısını karşılayanlar Asyalı alıcılar oldu.

Sotheby's'in sağladığı zenginleştirici tecrübeyi fark etmek önemli. Kültür ve sanat meraklıları müzayedenin ya da tıklım tıklım dolu bir satış odasında eser satın alırlarken benzersiz bir heyecan yaşıyorlar. Fakat, başka yollarla da katılım mümkün, örneğin telefonla, internetten ya da kendilerinin

yerine başkasını açık arttırmaya göndererek (absentee bidding). İster çok iyi fiyata bir eseri kapmak olsun, ister rekabete karşı sinirlerine hakim olmayı, zamanı ve finansı bir araya getiren adrenalin yüklü ve hızlı tempolu bir "satış savaşı" vermeyi gerektiren bir alışveriş olsun birinci sınıf sanat eserlerini gerçek pazar değerinde satın almak sadece koleksiyon oluşturmaya yaramıyor, aynı zamanda sanatın itibarını bir kez daha pekiştiriyor, sanatsal zevki tanımlıyor, ve özellikle yeni pazarlarda, kültürün gelişmekte olan yüzüne katkıda bulunuyor.

Ayrıca, internet satışlarımıza dair, Sotheby's bu sene eBay'le bir ortaklık gerçekleştirdiğini duyurdu. Sotheby's'in meşhur uzmanlığıyla, eBay'le kurduğu sinerji sayesinde ve eBay'in sunduğu teknoloji platformundaki dünya standardındaki eserlerin ve koleksiyon nesnelerinin kaynağının Sotheby's tarafından belirlenebilmesi, tasdik edilebilmesi; eBay'in entegre ödeme seçenekleri ve küresel çapta 145 milyon aktif alıcıyla emsalsiz pazarlama becerisi sayesinde önümüzdeki dönemde internet pazarında Sanat, Antika ve Koleksiyon Nesneleri konusunda egemen bir oyuncu olacağımıza işaret ediyor. Çevrimiçi platformumuz piyasaya sürüldükten sonra Sotheby's'in eBay'le kurduğu dijital ortaklık sayesinde dünyanın neresinde olursanız olun New York'taki canlı açık arttırmalarımızın büyük bir kısmına gerçek zamanlı olarak katılabileceksiniz. 2015-16'da da planımız bunu Sotheby's'in dünyanın dört bir köşesinde düzenlediği diğer açık arttırmalar için gerçekleştirmek. ■

47

1 Tord Boontje, 'İncir Yaprağı'

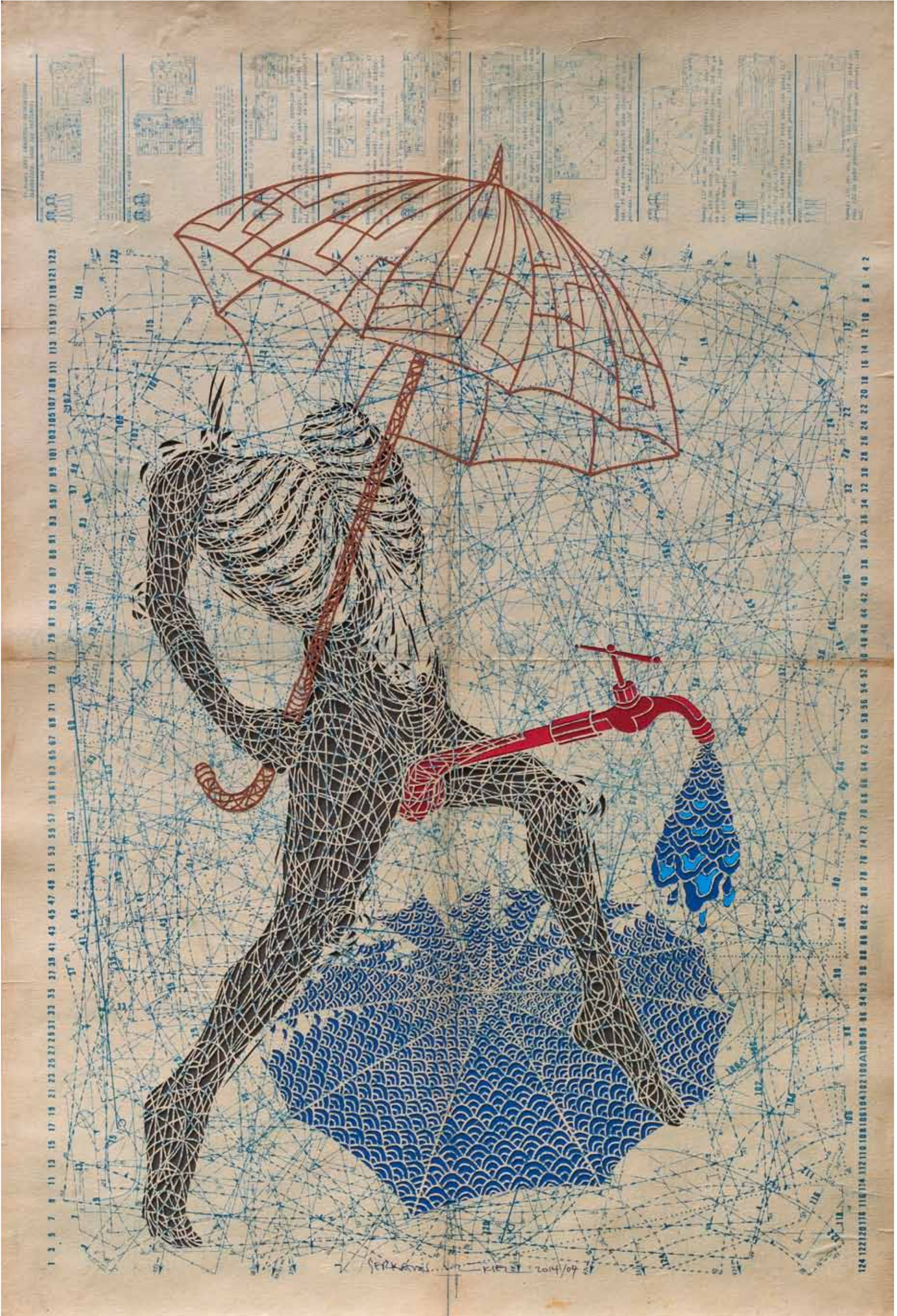
2 Chant Avedissian, 'Nil'in İkonları (120 parça)', 1991-2010, Karışık Teknik, 52.6x72.6cm.

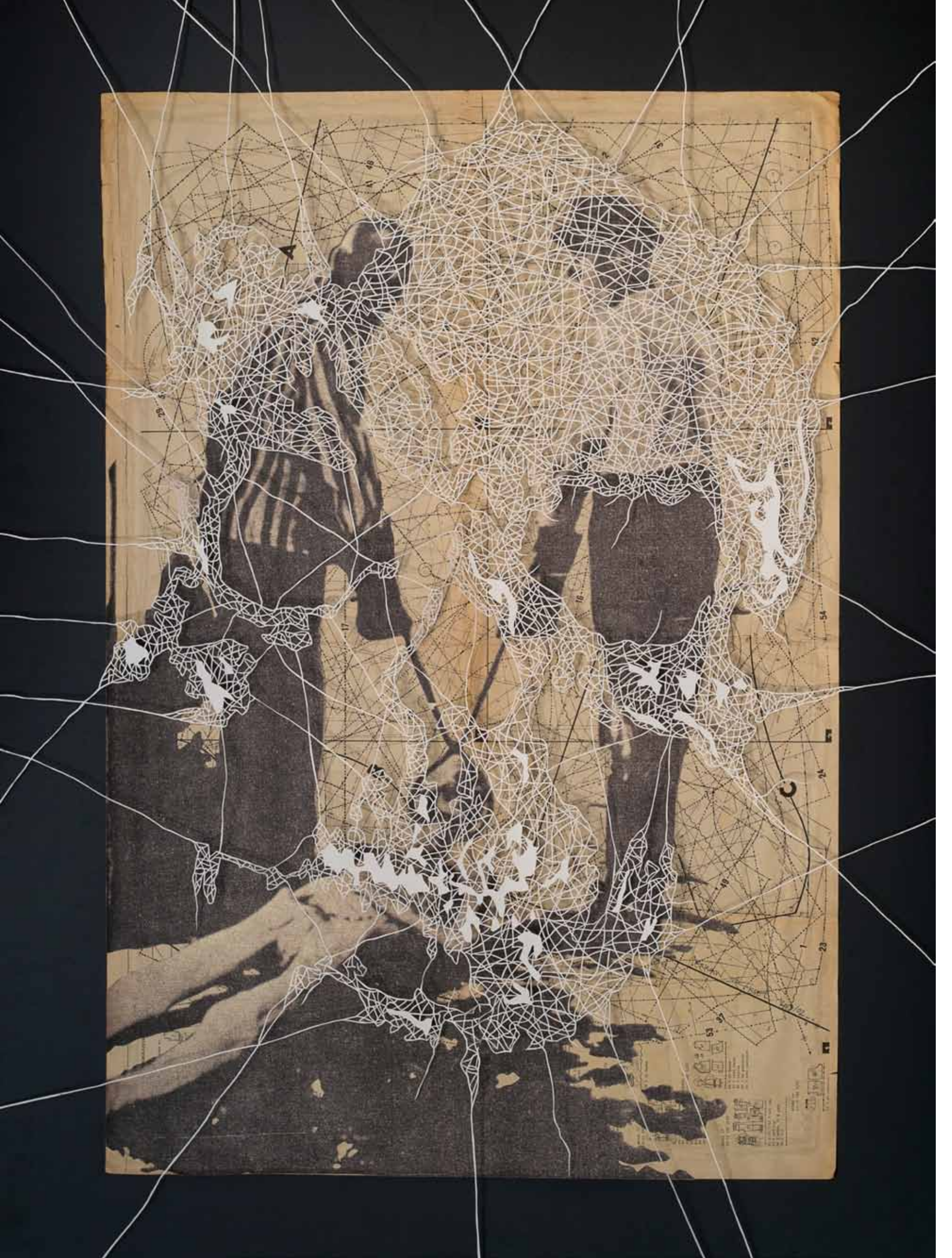
3 Müzayedenin bir görüntüsü.

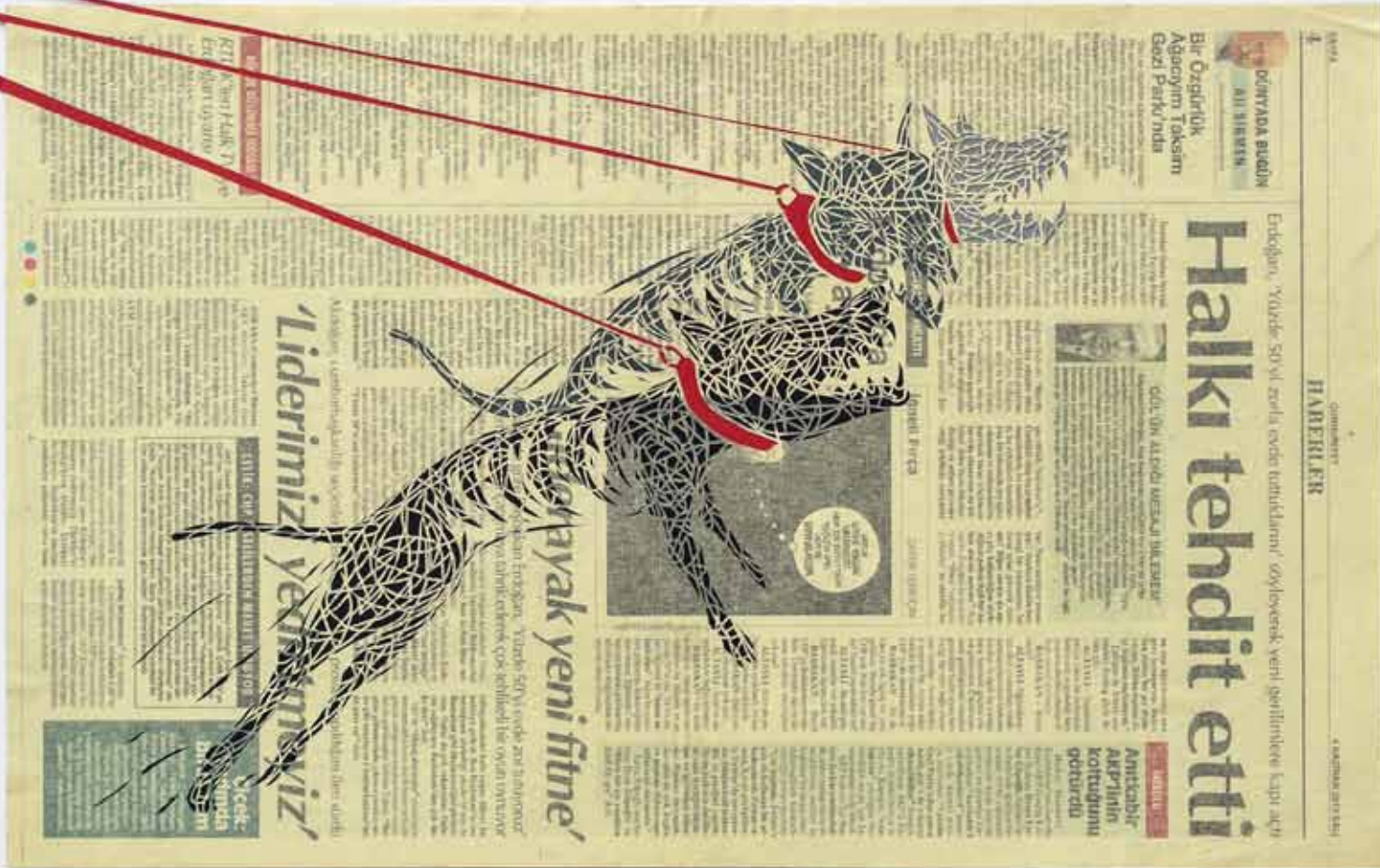
# Serkan Yüksel

Sanatçının işlerinin geneli, kendi tabiri ile düşünsel ve duygusal ifade gerginliğinin yaşandığı hasta bir toplumun, siyasetin, günlük yaşamın metaforlarından oluşuyor. Temel olarak desenle yola çıkan, ama kolaj ve başka teknikleri içinde barındıran çalışmalar ortaya koyan Yüksel, 1970 ve 1980'li yılların 'patron' olarak nitelenen giysi kalıplarını, eski dönem gazete ve basılı materyalleri, üzerine kendi desenlerini keserek kullanıyor. Sanatçı, annesinin de terzilik merakı sebebiyle bir ülkenin yaşanmış tarihini gördüğünü vurgularken, 1980'lerin politik yaklaşımı ve günümüzün politika anlayışını, belirlediği kavramlar doğrultusunda ironik bir dille aktarmaya çalıştığının altını çiziyor.

[www.serkanyuksel.net](http://www.serkanyuksel.net)







PINAR ÖĞRENCİ\*

# Sınır ötesindeki imgeler ve yüzler

Suriye’de süregiden iç savaş ve karışıklık nedeniyle yurtlarını geride bırakan sanatçıların bir kısmı, Art Unlimited’in çağrısıyla İstanbul’da buluştu. Tek beklentileri ülkelerinin barışa kavuşması olan, kimi yurt dışında sergi de açan görsel sanatçılar, güncel içerikli emeklerine Türkiye’de yeterince sahip çıkılmamasından ötürü kaygı duyuyor.



Suriyeli sanatçılar Pınar'ın Pangaltı'daki atölyesinde.

52

**B**enden İstanbul’da yaşayan Suriyeli sanatçılarla ilgili bir dosya yapmam istendiğinde nerede, nasıl buluşacağımız sorusu gündeme geldi ve hiç düşünmeden Osmanbey’deki atölyede bir akşam yemeğinde buluşmayı teklif ettim. Çocukluğumdan kalan baba mirası bu refleksle aynı sofrayı paylaşmak sanırım hepimizi iyi hissettirdi. Kentin farklı bölgelerine dağılmış, koşulları her an değişme riski taşıyan beş sanatçıyı yemeğe davet etmenin ne kadar iyi bir fikir olduğunu sonradan daha iyi anladım. Zira İstanbul’daki sanat camiası ile iletişim kurmakta, onların arasına katılmakta hayli zorluk çekiyorlardı. Arapçanın müzikal tınısı sohbetin duvarlarını ısıtmıştı, mümkün olduğunca savaştan bahsetmemeye çalışsak da ‘savaş’ bütün hakikati ile sohbeti parçalıyordu.

İstanbul’da yaşayan Suriyeli beş sanatçı ile öncelikle Agata Wacinska (1989, Lozan) aracılığı ile tanıştım. Bir sanat galerisinde basın sorumlusu olarak çalışan Agata, İngilizce öğretmenliği yapan erkek arkadaşı Yahya Al Abdullah (Halep, 1985) ile İstanbul’da tanışmış. Yahya ile Agata İstanbul’da tanıştıkları Suriyeli ressamlarla birlikte bir sergi yapmak üzere yola çıkmışlar.

Tanıştığım sanatçılardan Kürt kökenli Mohammad Zaza (Riyad, 1987) Suudi Arabistan’da büyümüş ve 18 yaşında Suriye’ye taşınmış. Babası da ressam olan Zaza’nın Halep (2008-2011), Şam (2009) ve Riyad’da (2012-2013) açtığı toplam 8 solo sergisi var. Beş ay önce İstanbul’a gelen Zaza, Sıraselviler’de bir apartman dairesinde yaşıyor. Suriye’den göç ettikten sonra resminde en çok neyin değiştiği



2

1

sorusuna ‘renkler’ diye cevap veren Zaza, İstanbul semalarında sürekli yerdeğiştiren bulutların arasından sızan ışığın ve değişen renklerin kendisini çok etkilendiğini ve İstanbul’un kendisi için son derece ilham verici olduğunu söylüyor. Yaşadığı dönüşümü kabullenmek gerektiğini, aksi takdirde hayatın bir hapishaneye dönüşeceğini belirten Zaza, savaştan sonra geçirdiği hareketlilik yüzünden animasyon işleri yapmak zorunda kalmış. İstanbul’a gelmeden önce bir sürü Arap şehrinde şansını denemiş ve en sonunda İstanbul’da karar kılmış. Zaza’nın atölyesini ikinci kez ziyaret ettiğimde Zaza ve Yahya’nın birlikte pişirdikleri nefis yemeklerden yedik. Yahya’nın şarkıları, Naser’in gitarı, Zaza’nın muhteşem sesi ve çaldığı bendir eşliğindeki Arap müziği arkadaşlığımızı pekiştiren bir tutkal oldu adeta.

Toufic Hamidi (Halep, 1988) 2014 yılının Mart ayında İstanbul’a gelmiş. Ailesi hala Halep’te yaşıyor, Toufic ise kendine Aynalıçeşme’de bir ev bulmuş. Litografi eğitimi alan Toufic, savaş başladığında hala öğrenciymiş ve üniversiteyi bitirdikten bir süre sonra İstanbul’a gelmiş. Toufic Hamidi’nin Suudi Arabistan’ın Alkhubar (2013) ve Riyad (2014) şehirlerinde açılmış iki solo sergisi var.

Maher Abdo (Idlep, 1984) önce heykel daha sonra drama eğitimi almış. Bir süre sinema ve televizyon için dekor ve sahne tasarımı yapan Maher, daha sonra resim ve heykel alanına geri dönmüş. Savaş başladıktan sonra bir süre Mısır’a giden Maher, orada bir süre bir film projesi için çalıştıktan sonra İstanbul’a gelmiş. Maher’in ailesi ise Hatay’a göçmüş. Kendisini Kurtuluş’ta iyi korunmuş bir apartmanın bodrum katındaki

atölyesinde ziyaret ettim. Sonunda bir atölyesi olduğu için çok mutluydu.

Amjad Wardeh (Şam, 1984) 2002-2007 yılları arasında Suriye Televizyonu animasyon bölümünde çalışmış ve Baladna ve Sabaya dergilerinin sanat direktörlüğünü yapmış. 2009-2011 arasında Şam Üniversitesi’nde asistan olarak çalışan Amjad’ın ailesi Gaziantep’e yerleşirken kendisi İstanbul’a gelip, Bomonti’de bir ev bulmuş.

Naser Nassan Agha (Idleb, 1961) ise Beylikdüzü’nde yaşıyor. Halep, Şam, Amman, Stokholm, Paris ve Madrid’de açılmış çok sayıda solo sergisi var. Ailesi ile birlikte göç eden Naser’in iki çocuğu var. İstanbul’un daha merkezî semtlerinde yaşamının hayali kuruyor. Hepsi 80 kuşağının gençleri olan dört Suriyeli sanatçının içinde farklı bir kuşağı temsil ediyor. Sohbetimiz sırasında genç sanatçıların sanatı ile ilgili yorumlar yaparak katkıda bulunan Naser, resimlerinde mimarlık ve kente dair elemanlar kullanıyor. İstanbul’un tarihi kent dokusunu çok aşına bulan Naser, son zamanlarda tarihi referanslardan uzaklaşmaya çalıştığını söyledi.

Geleceklerine ve savaşın akıbetine dair belirsizliğin sanatçıların üzerindeki etkisini hissetmemek mümkün değil. Savaş yüzünden sadece doğdukları toprakları değil aynı zamanda evlerini ve sosyal çevrelerini de kaybeden sanatçılar, ailelerinden de ayrı düşmüş. Aileler Hatay ve Gaziantep gibi sınıra daha yakın ve geçim şartlarının daha ucuz olduğu şehirlere dağılırken, sanatçılar İstanbul’da almış soluğu. Son yıllardaki kentleşme politikaları yüzünden bizlere dar gelen şehir, onlar için nefes olmuş.

Sanatçıların tamamı için İstanbul

ve Şam birbirlerine çok benziyor. Mimarî elemanların, şehrin planlanma biçiminin onlara hiç yabancı gelmediği açık. İstanbul, Bağdat, Şam, Kahire gibi kültür ve ticaret merkezi olan şehirlerin, doğuya özgü, plansız, daha çok cemaat ilişkileri ile şekillenen tarihsel gelişimi ve 20. yüzyılda geçirdiği modernleşme süreçleri birbirlerine benzer nitelikler taşıyor. Cami etrafında gelişen mahalle strüktürleri, kapalı çarşı, bedesten, hamam gibi kamusal yapılar, konut mimarisindeki çok işlevli odalar benzer tarihi referanslardan sadece birkaçı... Sanatçılar, şehirdeki sosyal yaşamın da Suriye’deki yaşantıları ile çok büyük benzerlik taşıdığını, Türkçe bilmedikleri halde, örneğin alışveriş yaparken, yemek siparişi verirken ya da yolda yürürken kendilerini evlerinde gibi hissettiklerini belirttiler. Suriyeli sanatçılarla bir belgesel film çeken Bilal Alirıza da (Medine, 1988) kültürler arasındaki bu benzerliğin hayatı kolaylaştırdığına ancak sanatçıların sadece kendi aralarında görüştüğüne, İstanbul’daki sanat camiasına entegre olmakta güçlük çektiklerine dikkat çekiyor.

İstanbul hızla yükselip betonlaşırken demografik olarak da çeşitleniyor. İstanbul’a gelen Suriye’liler sınıfsal durumlarına göre farklı semtlere dağılmış durumda, Bilal Alirıza’nın deyimiyle, İstanbul’da da Suriye’dekine benzer şekilde merkez ya da periferiyi kullanıyorlar. Periferide yaşayanlar Beylikdüzü gibi uzak semtleri, zenginler Nişantaşı’nı, alt-orta sınıflar İkitelli, Aksaray, Yusufpaşa, Kocamustafapaşa, Vefa civarını, en alt sınıflarsa Küçük Pazar gibi semtleri tercih ediyor. Anadolu şehirlerinde ise durum farklı, örneğin Gaziantep’de

**“Suriye’deki savaş henüz sona ermiş değil. Gelecekle ilgili büyük bir bulanıklık ve gizem mevzubahis. Şu aralar halen Türkiye’de bir iş aramaya ve tuvalle ilişkimi sürdürebileceğim bir mekân bulmaya çalışıyorum.”**  
– Maher Abdo (Idlep, 1984 doğ.)

sınıfsal olarak ayrılma şansları olmayan Suriyeliler belli mahallelerde toplanmış. Anadolu şehirlerinde İstanbul'a göre daha çok dirençle karşılaşan göçmenler, yerel halkın ve koşulların baskısıyla bir arada kalmak gereği duyuyor.

İstanbul Doğu'daki kültür şehirleri arasında güvenle buluşulabilecek nadir merkezlerden biri konumunda. Orta Doğu ülkeleri arasındaki gergin ve istikrarsız ilişkiler insanların seyahat özgürlüğünü etkiliyor. Bir İranlı için Kudüs, İsrail'li ya da Suudi Arabistan'lı için Tahran'a gidip yaşama şansı neredeyse olanaksız... Gazze daha kısa bir süre öncesine kadar ateş altındaydı, Halep ve Şam kan ağlıyor. Bu durumda İstanbul hala güvenli bir merkez halindeyken Arap ülkelerinden gelen bütün göçmenlerle birlikte sanatçı, aydın ve bilim adamlarının yarasını sarmak ve onlara evsahipliği yapmak zorunda. Tarihsel olarak bunu gerçekleştirmesi belki de bir zamanlar sahip olduğu kültürel çeşitliliği yeniden kazanması için bir fırsat olabilir.

Naser'in 'Biz Suriyelilere daha ne kadar katlanacaksınız?' sorusu hissettiği yabancılığı özetliyordu. Suriye'liler söz konusu olduğunda toplumun neredeyse bütün tabakalarından 'ama' ya da 'ancak ile başlayan şikayet cümleleri duyuluyor. İçimizde zaten hep varolan ulusçu sahiplenme duygularını bu defa Suriyelilere karşı kullanmaya başladık. Oysa Suriyeli'ler kendilerinin Türklere diğer Arap ülkelerinin vatandaşlarına göre daha çok benzediklerini düşünüyorlar.

Bir kültür şehri olarak İstanbul büyük bir sınavdan geçiyor, bize çok benzeyen, kalbimizin kapılarını açma yürekliliği gösterirsek farklılıklarından beslenebileceğimiz Suriyelilere karşı olan genel negatif algımızın, kabullenme ve içtenlikle sahiplenme yönünde değişmesi gerekiyor. Sadece İslamiyet ve hatta bugünlerde artan bir şekilde mezhepler üzerinden kodladığımız bu kültüre dönüp bakmanın, zenginliğini farketmenin zamanı çoktan gelmedi mi?

Zaza'nın dediği gibi, evler başımıza yıkılsa da, sevgi hala büyüyor...

## Sanatçılara sorduk:

1. Yaşanan bu trajedi ve çatışma ortamında mevcut sanatsal ifade biçiminizde herhangi bir dönüşüm yaşanmış oldu mu ?
2. Gösterdikleri zihnî ve kültürel emeğin tanınması adına Dünyadan beklentileri ne?
3. Ortadoğu, sözelimi Lübnan, Birleşik Arap Emirlikleri ve hatta Türkiye'ye nasıl bakıyorlar ?
4. Suriye'deki savaşın başından bu yana özellikle söylemek istediğiniz bir husus var mı?

**Mohammad Zaza (Riyad, 1987, Halep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim, 2006-2011)**

1. Gerçek sanat hiç bir zaman insanlığı ölümsüzleştirmenin bir aygıtı olmadı. Sanat hep bildik manâda, bir bilim olarak ele alınageldi. Sanat, hayal gücünün bariz bir biçimi olarak sizi



Mohammed Zaza

hep sınırların ötesine taşır. Eğer öyle olmazsa, o insan yapısı bir şey olur.

2. Dahil olduğumdan bu yana, ben hep toplumdan ve içerdği farklılıkların neleri içerdiklerinden, bunlardan bize neyin geleceğinden yana ilgili oldum. Sanatın insancıl referansları vardır ve içerisinde bana dek erişen etkileyici unsurlar barındırır; bu da bana sanatın aynı zamanda hem yeni, hem de eski bir dil olduğunu açıklar.

3. İstanbul'daki son durağımda halâ kendimden yola çıkıyor ve bunun çok büyük çeşitliliğini gözetiyorum. Bu çeşitliliğin, bölgede uyumlu bir toplum adına son betimleme biçimi olduğu kanısındayım.

4. Bir metinle meşgul olduğum sırada, Arapça'da 'hawa' olarak nitelenen 'yerle bir' ifadesine takıldım ve bu benim kıskırtılıp meraklanmama yol açtı; bu kelimenin kendi anlamını dahi aşan 'müziği'ni iştirir vaziyetteydim. Sonrasında bu kelimenin eylemsiz olduğunu ve geçen zamanla birlikte giderek keskin şekilde herşeyin değişimi fikrinin de karşısında durduğunu düşündüm; ve şimdi... resim yapıyorum. 'Sevgi halâ büyümeyi sürdürüyor, ancak insanlık henüz bunu görebilmiş değil'.

**Toufic Hamidi (Halep, 1988, Halep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Litografi (Baskı), 2006-2011)**



Toufic Hamidi

1. Evvelâ, bu süreç benim için sanat üzerinden kendimi her seferinde daha fazla keşfetme anlamını taşıyor. Özellikle savaş süreci ve sonrasını kişisel etkileriyle duyumsuyorum. Bu ana unsur özellikle Suriye'den ayrıldıktan sonra, ülkeme dönüp, oradan gelen imgelere baktığımda etkili oluyor. Aynı zamanda oradan hakikat bağlamında gelenleri izlerken, 'Peki ben elimdekini nasıl sunabilirim?' anlamında bir hisle doluyorum. Herşeyden öte, orada sahip olduklarımızla ve daha önce vatanımızda mevcut herşeyle ilgili olumlu bir imajı verebilmeyi arzu ediyorum.

2. İkinci olarak, daha özel bir durum yaşanacağı kanaatinde değilim. Neticede bu sanat ve eğer önemliyse, kendini belli eder.

3. Üçüncü olarak, mekân değişikliği ile ilgili durumun kendince hem olumlu, hem olumsuz detayları bulunuyor. Buna gittiğiniz kentin ruhunu veya dil sorununu örnek verebilirim. Ama günün sonunda, her şey sanatçıya ve emeğine bağlı.

4. Son olarak, savaş her şeyi daha da berraklaştırdı ve hakiki hale getirdi. Artık savaş durumu ve onun günlük ayrıntıları üzerinden, kendim, ailem hakkında daha fazla şey biliyorum.

**Maher Abdo (Idlep, 1984, Şam Üniversitesi, Drama Yüksekokulu, Sinografi (?) Bölümü, 2004 - 2008)**

1. Suriye'deki savaş esnasında yaşadığım ikâmet döneminde ve oradan ayrıldıktan sonra sanırım sanat tarzım çok değişmiş değil. Ama gayet tabii,



Maher Abdo

teknikim ve malzemelerimde bir nebze değişiklik oldu. Vatanım Suriye'ye karşı halâ aynı kaygı dolu hislerle yaklaşıyorum.

2. Tecrübelerime dayanarak, içimde olup bitenlerin insanlara ulaşması için büyük çaba sarfediyorum. Sanat, her ne kadar estetik unsurlarını tuvalden ediniyor olsa bile, hakikati temsil etmekle yükümlüdür.

3. İstanbul'dan önce Mısır'a gittim. İstanbul'da, insan ilişkileri bakımından, sokaklarına varıncaya dek daha iyi koşullarla karşılaştım. Burada Türkiyeli arkadaşlar ve meslektaşlarımla tanışma imkânına sahib oldum. Birlikte kolektif sergiler veya farklı sosyal faaliyetler gerçekleştirmeyi umuyorum.

**“Gerçek sanat hiç bir zaman insanlığı ölümsüzleştirmenin bir aygıtı olmadı. Sanat hep bildik manâda, bir bilim olarak ele alınageldi. Sanat, hayal gücünün bariz bir biçimi olarak sizi hep sınırların ötesine taşır. Eğer öyle olmazsa, o insan yapısı bir şey olur.”**  
- Mohammad Zaza (Riyad, 1987 doğ.)

- 1 Maher Abdo, 2014, Akrilik, 150x150cm.
- 2 Maher Abdo, 2014, Karışık teknik, 150x150cm.
- 3 Zaza, İsimsiz, 160x170 cm, tuval üzerine akrilik
- 4 Toufic Hamidi, 'Rythem', 2014, 150x190 cm, tuval üzerinekarışık teknik
- 5 Amcad Wardah, 'İsimsiz', 2014, 100x100 cm, Tuval üzerine karışık teknik
- 6 Naser Nassan Agha, 'Aleppo Gate of History', 140x140 cm, Tuval üzerine yağlıboya, 2014

**“Savaş her şeyi daha da berraklaştırdı ve hakiki hale getirdi. Artık savaş durumu ve onun günlük ayrıntıları üzerinden, kendim, ailem hakkında daha fazla şey biliyorum.”**  
– Toufic Hamidi  
(Halep, 1988 doğ.)



4



3



6



5

4. Şu anda gördüğüm sorun o ki, Suriye’deki savaş henüz sona ermiş değil. Gelecekle ilgili büyük bir bulanıklık ve gizem mevzubahis. Şu aralar halen Türkiye’de bir iş aramaya ve tuvalle ilişkimi sürdürebileceğim bir mekân bulmaya çalışıyorum.

**Amjad Wardeh (Şam, 1984, Şam Üniv, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim)**

1. Yapıtlarıma işlemiş çatışma unsurları veya etkilerinden söz edersek, tekniğimde çok fazla bir değişim olduğunu söyleyemem. Ancak, son durumun üretim tarzım ve ele aldığım konular üzerinde çok büyük etkisi olduğunu ifade edebilirim. Hemen her



Amjah Wardeh

tuvalimde, adeta olağan bir biçimde gri renkler hakim, ancak sıcak renklerle daha fazla kontrast yaratmaya yöneldim. Suriye’deki devrim hareketi 2013’te başladığı günlerde her şey çok barışçıldı ve eserlerim de bunu destekler bir halde idi. Bugün, kendimi ülkemde olanlardan ne kadar bağışık tutmaya çalışsam da, halâ bunu tuvallerimde görmem mümkün.

2 ve 3. Türkiye’de yaşamaya çalışan Suriyeli bir sanatçı olarak bana daha fazla ilgi gösterilmesini arzu ederdim! Burada benim gibi olanlara karşı, diğer ülkelere oranla daha az fırsat oluştuğunu gözlemliyorum.

**Naser Nassan Agha (Idleb, 1961, Halep Güzel Sanatlar Merkezi (1982), Halep Arap Müzik Enstitüsü (1984))**

1. Aslına bakılırsa, Suriye edebiyat, drama ve resim alanında bir tür yaratıcı süreç yaşıyordu ve Şam bu anlamda sanatla ilgilenen kişiler için bir çekim merkezi idi. Ancak savaş, beraberinde değerlere yönelik de bir yıkım sürecini getirdi ve bu, bir çok sanatçının ülkeden zorunlu olarak göç etmesine neden oldu. Hepsi, yeni bir yaşam için ülkelerini terk ettiler

ve bu da toplumda bir ayrışmaya yol açtı. Sözelimi drama alanında ben kimi sosyal vakalarla ilgili TV yapımları ürettim. Bu yönüyle sanat, medya veya gazetecilik misali bir ayna



Naser Nassan Agha

vazifesi göremez. Bir diğer deyimle, Suriye’deki sanatsal hareket aynı zamanda kültürel de bir projedir ve bu proje, edindiği konu başlıklarının özünü, ülkenin halihazırda içerdiği ve modern yaşam biçimlerinin devamını da sağlayabilecek çok zengin tarihsel birikimden alır.

2. Bu noktada bizim beklentimiz, kültür kurumlarının yaşadığımız yerlerdeki kesimlerle olan ilişkilerimizi güçlendirici yapıtlarımızı sergilememize

imkân tanımalarıdır.

3. Savaştan önce Suriyeli sanatçılar için Arap dünyasına gidip sergi düzenlemek kolaydı. Ancak çatışma süreciyle birlikte bölgesel politikalar da bu dünyaya ağırlığını koydu ve sanat eskisi kadar önemli olmaktan çıktı. Şu anda yapılması gereken, dürüst ve onurlu bir iletişim biçimi olan sanatı, politikanın önüne geçirmek ve insanları bir araya getirci bir unsur olarak değerlendirmek olmalı.

4. Savaş ve toplum üzerindeki sonuçları, insanları saygın bir yaşam sürmekten alıkoyuyor. Karanlık güçlerin ortaya koyduğu yıkım, en basit insan haklarını dahi hiçe sayıyor. Biz, birkaç arkadaş olarak tüm güçlüklerine karşın sanatı sürdürmeyi korumaya çalışıyoruz. Bu uğurda Suriye halkının, kültürün ve tarihinin güzelliklerini yansıtır birkaç sergimiz dahi oldu. Ancak maalesef, bu arkadaşlarımızın çoğu artık yok ve bizler, birkaç kişi burada bekliyoruz. Rüyamız, soğuk kentlerin parçalanmış kaldırımlarında sürüyor. Bu uğurda küçük bir ılıklik dahi bize yeter oysa. ■

\* Mimar, sanatçı, İstanbul’da yaşıyor.

# Dünya kuran bir ressam

Renkleri cesurca kullanması, perspektif algısı ve resimlerinde sıkça karşılaştığımız ironik tavrı ile yeni sergisi The Background’da, ilk defa metal üzeri boyama yaparak resimlerini heykelleştiren ve onlara yeni bir boyut kazandıran ressam Nihat Kemankaşlı, Ocak ayı ortasına değin Siyah Beyaz Sanat Galerisi’nde izleyici karşısına çıktı.



**Y**aratım sürecini “Nesne ve varlıkların yaşamımızdaki yerinin önemi üzerine yoğunlaştım,” diyerek ifade eden sanatçı Nihat Kemankaşlı; “eser” ve “nesne” ilişkisi izleğinde önemli ipuçları veriyor. Resimlerinde, figür ve objelerin gerçek boyutlarına yakın oluşu, renklerin, içinde ışığı barındırmayışı ve çizgilerindeki netlik ile bu iki kavram arasındaki dolaylı izlenimleri ortadan

kaldırarak kişiyi ‘gerçekliğe’ ulaştırıyor. Bu noktada Martin Heidegger’den bir okuma yapmak mümkün.

Heidegger, “Nesne kavramında nesneye bir yoğunlaşma değil, mümkün olabildiğince dolaysız olarak, nesneyi kendimize yakınlaştırma denemesi yatar. Nesnesellik olarak duyularımızda algıladıklarımızı ona taşıdığımız sürece, nesne bir konuma ulaşamayacaktır. O nedenle kendi





3



4

58 içindeki kalıpta bırakılmalıdır. Kendine ait dayanıklılığıyla benimsenmelidir,” der.<sup>1</sup> Kemankaşlı’nın resimlerinde nesneler ve figürler üzerinden ulaştığımız gerçeklik ve yalınlık duygusu tam da burada kendini gösterir. Heidegger’in bu yorumu, nesnenin var olduğu dünyanın izdüşümüyle ifade edilmesi ve algılanması gerektiği yönündedir. Duyuların ve anlamların, nesneye etki etmemesi gerektiği ve ettiği noktada gerçeklikten bizleri uzaklaştıracağını aktarır.

Sanat eserinin önemli yönü, bir dünya kurması ve yeryüzü üretmesidir. Sanat eserinin, eser varlığının temel özellikleri bunlardır. Her eser kendi içinde bir dünya açar ve bunu kalıcı kılar. Eser demek, dünya kurmak demektir. Sanatçı, oluşturduğu kompozisyonlarla, nesneler üzerinden mekanla, izleyiciyle ve kendisiyle kurduğu ilişki ile yeni bir dünya yaratabilmiştir.

Bu resimlerle ilk defa karşılaşan bir izleyici ise, farkında olmadan ‘İkonografik ve İkonolojik sanat eleştirisi’ yöntemi ile sanat yapıtını biçim, konu ve karşılaştırma açısından ele alan ve günümüz sanat tarihi yönteminin temelini oluşturan üç inceleme düzeyiyle resmi kendine ‘basitçe’ tanıtlar. Çağdaş sanat yapıtları için pek de geçerli olmayan bu yöntemin Kemankaşlı’nın resimleriyle senkron olabilmesinin sebebi, bahsettiğim üzere sanatçının resimlerindeki sade, net ve dolaysız duruştur. Böylelikle izleyici, iş ile kendi arasında yeni bir alan yaratır. İletişim

konusuna değinmişken; sanatçının resimlerindeki temaları, yerleştirmeleri çocukluğumuzda yaptığımız resimlerde sıkça kullanmışızdır. O sebeple içselleştirmek, bir belleğin uzantısı olarak kabul etmek daha kolay olur. Kişisel tecrübenin önem kazandığı bu durum, izleyicinin korunaklı yanına da işaret eder. İzleyici için ulaşılabilir



5

bir kanal sağlarken, sanatçı için tehlikelidir. Nitekim Kenan Evren, Cumhurbaşkanlığı’nda Amerika’ya yaptığı gezi sırasında Beyaz Saray’da gördüğü Picasso’ya ait tabloları beğenmediğini söylemiş, “O tabloları ben bile yaparım,” demiştir.

2014’e geldiğimizde ise, çağdaş sanatın zihni dolup taşmış olan izleyicilere ulaşma metodlarından

bahsedilmektedir. Bu metodlar genellikle sanatçı ya da enstalasyon sırasında galericiler tarafından bilinçle uygulanan yöntemlerdir. Ancak kişi, Kemankaşlı’nın resimleriyle ilk buluşmasında ‘Tabula Rasa’ yaşar. O nedenle metodlar yerine, izleyicinin kendi deneyimselliği ortaya çıkar. Bu da çağdaş olanın ‘alt metinsiz olma,’ duruşuna çok uygundur. “Yapıt bir açıklama, yazının süslü kağıdına tüm deneyimini geçirdiğini ileri sürdü mü, bu ilişki kötüdür. Yapıt yalnızca deneyimden yontulmuş bir parça, iç parıltının sınırlanmadan özetlendiği bir elmas yüzeyi olduğu zaman iyidir bu ilişki. Birinci durumda, fazlalık vardır, ölümsüzlük savı vardır. İkincisinde, zenginliği sezilen tüm bir deneyimin söylenmeden anlatılışı dolayısıyla yapıt verimlilik kazanır. Sanatçı için sorun, ‘yapılabileyi’ aşan bir ‘yaşayabilme’ kazanmaktadır. Sözü kısası bu iklimde büyük sanatçı, bir büyük yaşayıcıdır.”<sup>1</sup>

Dolayısıyla Nihat Kemankaşlı’nın ‘yaşayabilme’ kazanmış eserleri ve yeni sergisi “The Background”la birlikte ilk defa metal üzeri boyama-heykel yapması, yeni bir olgu değil, aksine resimleriyle yeniden yarattığı mekan ve olay kurgusunun yaşam alanlarımıza taşınmış, boyutlu hali olarak karşımıza çıkar. Bu inter-disipliner anlayış, sanatçının geçmiş dönemdeki işleriyle bağlantılı, onu besleyen ve takip eden bir süreç olmuştur. Figür imgelemindeki naiflik, renklerinde süreklilik arz eden pozitif algı ve perspektifi kullanım biçimiyle ‘çocuksu’ olarak yorumlanabilecek resimler ise esasen güçlü bir tekniğe ve fikre dayanmaktadır. ■

- 1 'Yatak Odası', 2014, Tuval üzerine yağlıboya, 140x190cm.
  - 2 'Öp Beni', 2012, Tuval üzerine karışık teknik, 190x140cm.
  - 3 'Büyük Uçak', 2012, Tuval üzerine karışık teknik, 200x150cm.
  - 4 'Yatak Odası', 2012, Tuval üzerine karışık teknik, 190x140cm.
  - 5 'Büyük Bisiklet', 2012, Tuval üzerine yağlıboya, 140x190cm.
- Dipnot  
1 Camus, A., Sisifos Söyleni. İstanbul 2012.

# KAYBOLMAYAN DEĞERLER İÇİN



[www.akbank.com/private](http://www.akbank.com/private)

**AKBANK**

Private Banking

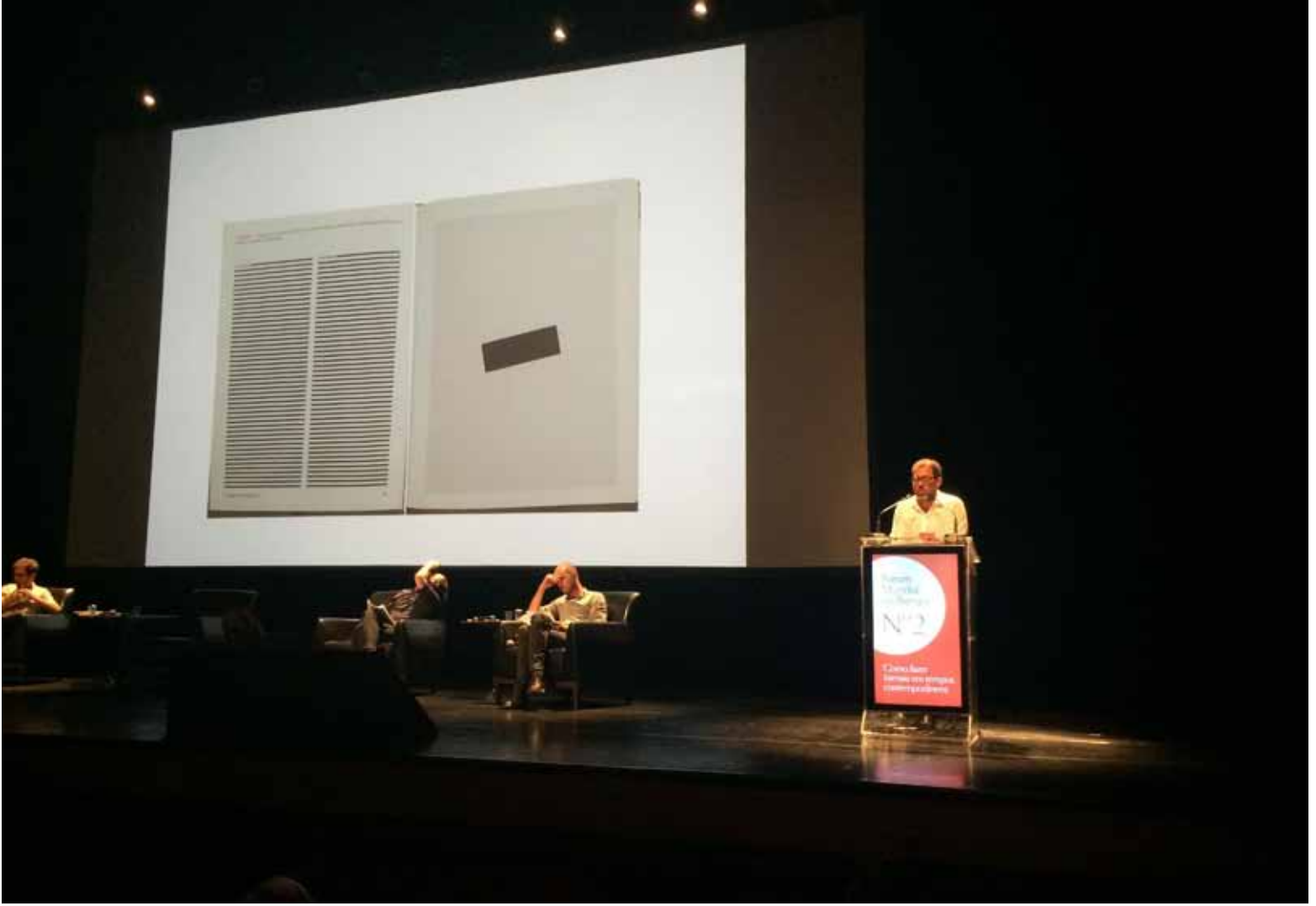
Bizim için varlık, kuşaktan kuşağa aktarılan bir emanettir.  
Akbank Private Banking'in uzmanlık ve deneyimiyle,  
yatırımlarınız ve varlıklarınız nesiller boyunca korunur, değer kazanır.

TÜRKİYE'NİN  
EN İYİ  
ÖZEL BANKACILIK  
HİZMETİ\*

\*EUROMONEY  
2006, 2008, 2010  
2011, 2012, 2013, 2014

# Bir Dünya ver bana!

31. Sao Paulo Bienali kapsamında düzenlenen İkinci Dünya Bienal Forumu ‘Çağdaş Zamanlarda Nasıl Bienal Yapmalı?’ başlığı altında, Ibirapuera Parkı içindeki ‘muazzam’ Niemeyer oditoryumunda düzenlendi. Küratör ve yazar Övül Ö.Durmuşoğlu, etkinlikten izlenimlerini aktarıyor.



**B**ienal olmalı mı ? Neden hâlâ bienal yapmak gerekiyor ? Farklı oluşumların analizlerini yapıp, güçlü ve zayıf noktalarını kavrayarak, bienal yapısı içinde eleştirel bir tavır oluşturmak mümkün mü ? Son zamanlarda dünyanın farklı yerlerindeki bienallerden, farklı çatışma haberleri geliyor. Bu çatışmalar, genellikle şeffaflık ve yapısal dönüşüm taleplerini de birlikte getiriyor. Bienaller genel olarak sanat, pazar ve kültür bürokratları arasındaki çetrefilli ilişkinin günah keçisi durumunda.

Neredeyse boykot ve protestonun olmadığı bienaller, bienalden sayılmayacak. Şaka bir yana, konuşmaktan yorgun düşen ya da eleştirilerinin bir yere ulaşmadığını hisseden pek çok sanatçı, küratör, yazar var. Nitekim bu yıl, önce

Karlsruhe’de, sonra Berlin’de düzenlenen uluslararası bienal toplantıları, farklı bakış açılarını bir araya getirmeye çalışırken, sanatçılar, küratörler ve varolan bienal yapıları arasında daha fazla tartışma ve savunmaya geçmeden birbirini dinleme ihtiyacını ortaya çıkardı. Bu toplantıların düzenleyicisi olan Biennial Foundation ise, tartışmalarda aracılık ve katalizörlük görevini üstlenmiş durumda.

2014’ün bienallerle ilgili son uluslararası toplantısı, World Biennial Forum (WBF) No:2 – ‘Çağdaş Zamanlarda Nasıl Bienal Yapmalı?’ başlığı altında, 31. Sao Paulo Bienali küratöryel ekibinden Charles Esche, Pablo Laflaute ve Nuria Enguita Mayo yönetimiyle bienal pavyonunun da içinde yer aldığı Ibirapuera Parkı’ndaki



muazzam Niemeyer oditoryumunda gerçekleşti. ‘Güney’ bienallerini masaya yatırma amacıyla yola çıkan toplantı, felsefeci Peter Osbourne’un hem neo-liberal kültür bürokrasisi yapılarını, hem de küratörlerin bu yapılar içinde geliştirdiği çözümleri eleştiren konuşmasıyla açıldı ve ‘Kuzey-Güney’ ayrımı meselesinde katılımcı ve dinleyicilerin verimli fikir ayrılıklarını en başından ön plana attı. Bu bienal forumunun diğerlerine göre farkı, sergi tarihlerini çalışan akademisyenlerin, çoğunlukla yeni jenerasyondan gelen küratörlerle bir araya gelmesiydi. Sao Paulo’nun gölgesinde kalan diğer Brezilya bazı Bienaller sunumlarını yaptı. Brezilya’da aktif çalışan küratörler ve yazarlar kendi perspektiflerini aktardılar. Sanat tarihsel analizlerle başlayan oturumlar, küratörlerin metod tartışmaları ve okumalarıyla devam etti.

Niemeyer oditoryumunun, tartışmadan çok sahne gösterimleri için tasarlanmış olması takipçi ve konuşmacılar arasındaki diyalogu zorlaştırsa da, “Güney” yalnızca ‘Kuzey’in hayalinde midir, yoksa siyasî politik olarak var olan bir değişmez

midir?’, ‘Kolonizasyon, zaten devam eden bir süreç değil midir?’ ve ‘Bu koşullarda bienal yapmak ne anlama geliyor?’ gibi bazı büyük sorular, salonda ses buldu. Akademisyenler, arşivlerden ismini bilmediğimiz, birkaç edisyon sonra tarihe gömülen bienalleri gündeme getirdi. Küratörlerin sunumlarında kendi projelerinin daha az yer kaplaması ve bağlamlar arası analiz üretme arzusu, kuşkusuz bu forumun artılarındandı. Yine, 2005’ten 2013’e İstanbul Bienali’nde değişen ‘Kamusal Yakınlık Stratejileri’ de, bu sunumlardaki yerini aldı.

Ama WBF’nin herkese en iyi gelen kısmı, ana konuşmalardan önce yer alan sabah atölyeleriydi. Özellikle herkesin birbirine ısındığı ikinci günün sabahında, ‘Zor bağlamlarda sıfırdan başlayan bienaller, etkinlik ve eğitim programlarının iç içe geçtiği farklı sergi modelleri, yeni sergi ideolojileri, izleyicinin nasıl belgelenebileceği, şehir pazarlama politikalarına aracı olmadan bienal yapmak ne kadar mümkün?’ gibi konulara odaklı tartışmalar hem zihin açıcıydı, hem de bize ait olduğumuz yeri hatırlatmak

**“Zor bağlamlarda sıfırdan başlayan bienaller, etkinlik ve eğitim programlarının iç içe geçtiği farklı sergi modelleri, yeni sergi ideolojileri, izleyicinin nasıl belgelenebileceği, şehir pazarlama politikalarına aracı olmadan bienal yapmak ne kadar mümkün?” gibi konulara odaklı tartışmalar, hem zihin açıcıydı, hem de bize ait olduğumuz yeri hatırlatmak için iyi bir yol haritası çıkardı.”**

için iyi bir yol haritası çıkardı.

Peki, Sao Paulo gibi büyük bir bienalin WBF’yi ağırlaması ne anlama geliyor ? Venedik Bienali’nden sonra, dünyanın en eski ‘devam eden’ bienali olan Sao Paulo, kendi içine kapalı bir dünya. Dışarıdan içeriye girebilmek ve benimsenmek, aynı İstanbul gibi, meşakkatli. Sao Paulo’nun kendini

‘uluslararası’ dediğimiz bilinmez bünyeye açma çabasını, gözden kaçırmamak gerek. Brezilyalılar, gerçek fikirlerini kolay söyleyebilen insanlar değil. Bu yüzden, kitabı Venedik Bienali sırasında tanıtılacak olan WBF da aynı Bienal’in kendisi gibi, daha uzun vadede, farklı biçimlerle gündeme gelecekmiş gibi görünüyor. Yapılanmasında sanatçıların daha çok söz sahibi olduğu bienaller tasarlamak ise, her zamankinden önemli. ■

[www.worldbiennialforum.org](http://www.worldbiennialforum.org)

ÖVÜL Ö. DURMUŞOĞLU

# 'Olmayan şeylerle' bütüncül mücadele

Küratör ve yazar Övül Ö. Durmuşoğlu, Venedik Bienali'nden sonra tarihteki en eski bienal olarak bilinen ve 7 Aralık'ta 'Olmayan Şeylerle Nasıl Uğraşılır?' başlığı altında sona eren 31'nci São Paulo Bienali izlenimlerini Art Unlimited ile paylaştı. Durmuşoğlu, bütüncül tavrıyla öne çıkan bienalin gücünü bütüncül tavrından ve mimar Oscar Niemeyer imzalı mekânı üzerinden kurduğu çift yönlü, akışkan ve tutarlı ilişkiden aldığını düşünüyor.



62

1

**"B**ir taşı eline aldığında onu avucunda tut. Eğer ağırlığını hissediyorsan, anlamak için asla geç kalmamışsın demektir."

Brezilya müziği denince akla ilk gelen isimlerden Caetano Veloso'nun 1970'te Londra'da sürgündeyken Lygia Clark için yazdığı 'If You Hold a Stone', bugünün çöken sistemler, azalan ortak kaynaklar ve sonu gelen türler evreni için basit ve temel bir yaşam sırrı öneriyor. Umutsuzluğu anlamsız

kılan küçük bir sır bu. Taşın, herhangi cansız bir dünya parçasının ağırlığını hissedebilmenin, dünyayla açık algı frekansında çift yönlü bir ilişki kurabilmenin önünü açtığını söylüyor bize Veloso; bunu ısrarla tekrarlıyor şarkısında.

'Olmayan Şeylerle Nasıl Uğraşılır,' başlığı altında düzenlenen 31. São Paulo Bienali, bu dünyaya yeniden inanıp inanamayacağımızı sorarken, büyük sorulara cevap verebilmenin



2

**“São Paulo Bienali, Brezilya dışından küratörlerin sıkça davet aldığı bir bienal değil. Sözü geçen ana soruların çoğunluğunun, Bienal öncesinde Brezilya’da yaşamayan bir küratör ekibi tarafından sorulması, yerel dinamikler açısından ayrı bir önem taşıyor.”**



63

3

yolunu, izleyicisiyle arayan bir sergi olmuş. Sınıflar arası ciddi ayrımların ve iletişim engellerinin insanî iklimi belirlediği Brezilya’da, belirli bir elit sınıfın bienali olarak kurulan São Paulo Bienali, bu kritik soruyu herkesin önünde eşit olduğu kökler, aidiyetler ve kadim ruhlar gibi, dünyanın her yerinde popülist politikalara sıkça meze edilen meseleler üzerinden, ayırarak değil, bütüne bakarak soruyor.

São Paulo Bienali, Brezilya dışından küratörlerin sıkça davet aldığı bir bienal değil. Sözü geçen ana soruların çoğunluğunun, Bienal öncesinde Brezilya’da yaşamayan bir küratör ekibi tarafından sorulması, yerel dinamikler açısından ayrı bir önem taşıyor. İstanbul’un yakından tanıdığı

Charles Esche, Oscar Niemeyer’in tasarladığı 30 bin m2’lik Cicillio Materazzi Pavyonu için, Galit Eilat, Pablo Lafuente, Nuria Enguita Mayo, Luisa Proença, mimar Oren Sarev ve Benjamin Seroussi’den oluşan geniş bir ekiple çalıştı. Sergi bu anlamda, yerel bağlamla farklı bir ilişki kurmak için verilmiş ciddi bir kolektif çabanın ürünü.

São Paulo Bienali’nin kendi soykütüğü içinde, bu serginin önceli Lisette Lagnado’nun 2006’da tasarladığı ‘Birlikte Nasıl Yaşarız?’; Lagnado’nun Helio Oiticica, Cildo Meireles gibi daha sanat tarihsel pozisyonlarla sorduğu soruları takiben, 31. Bienal daha güncel ve daha az göz önündeki sanatçılarla, öncelikle kendi yerel izleyicisi, hatta görünen

değil, görünmeyen izleyicisi için nabız tutuyor. Mujeres Creando’nun ‘serbest kürtaj sahası’ndan, Virginia de Medeiros’un siyahî trans rahipleri ‘Sergio ve Simone’ye Eder Olivera’nın polis şiddetiyle öldürülen görünmez genç adam portrelerinden Tamar Guimares ve Kasper Akhoj’un spiritizm araştırmalarına ve Clara Ianni’nin bu görünmez adamların ardından dökülen kadın ağtalarına çevirdiği kamerasına, ülkenin gerçeğini belirleyen ama konuşulmayan, gündeme alınmayan meseleleri bu bienalin tutarlı şekilde kurduğu sınıflar ötesi dil arayışıyla çok alakalı.

Bağlamı yakından bilmeyen gözler için, Qiu Zhijie’nin dünya haritası ‘The Map of Utopia, the Map of the City’si, Chto Delat’ın incelikle



4

dokuduğu popülizm ve kolektif bilinç eleştirisi ‘The Excluded’, Juan Downey’nin yıllarca üzerinde çalıştığı Güney Amerika video notları ‘Trans America’, Jo Baer’in desenleri, Edward Krasinski’nin şiirin heykel halini araştıran yerleştirmeleri, Yael Bartana’nın çok tartışılacak propaganda estetiğini hicveden ‘Yeni Kudüs’ videosu ‘Inferno’, Etcetera ve Leon Ferrari’nin ‘Tanrıdan Yanılsamalar’ı, serginin yoğunluğunu yönlendiren işlerden bazıları. Sanat, pazar ve kültürel elitler arasındaki katmanlı ilişkiler göz önüne alındığında, sınıflar ötesi bir dil arayışı, bazılarınca nafile bir emek

ziyaretçilerin sergiyle olan ilişkisini dönüştüren bir güç olarak iyi işliyordu. Bu ortak alanı Türkiye’den de pek çok ziyaret eden sanatçı, araştırmacı ve küratör vardı. Neo-liberal şehirleşme politikalarını ve yaşama hakkını tartışan ‘Right to the City’ oturumları için şehirde bulunan Zeyno Pekünlü, Ali Taptık ve Serkan Taycan’la, şehirdeki son günlerinde Casa de Povo ve Favela de Moinho tartışma turunu paylaşmak, güzeldi.

Yine de bazı Brezilyalı genç kuşak küratörler, serginin yeterince sert olmadığı görüşünde. ‘2013’teki eylemlerden sonra merakla beklenen bu bienalin meselelerle ilgili daha



5

doğrudan konuşmasını bekliyorduk, meselelerin yanından geçiyor, doğru ama tavrı söylediği kadar sert değil,’ düşüncesi 13. İstanbul Bienali ile ilgili İstanbul’da yaptığımız tartışmaları hatırlattı. Öte yandan, sergideki genel tura alınması yasaklı ya da uyarı notu olan işler yüzünden, Bienal eğitim ekibi ayrı bir ‘yasaklı işler turu’ düzenledi. Val del Omar’ın sesinden baskısına her şeyi kendi eliyle yaptığı deneysel filmlerindeki barok görsel şiddet, Limalı sanatçı Giuseppe Campuzano’nun arşiv ve çalışmalarını bir zaman hattında bir araya getiren Transseksüel Müzesi ve Miguel Lopez’in arşiv nitelikli ‘Tanrı Queer’dir’ sergisi, Marcio Harum’un Brezilya’nın ilk Queer aktivistlerinden Hudinilson Jr’ın arşiv ve işlerinden derlediği ‘Gerilim Hattı’, serginin içine soru soran bir kuir politika tavrı kurmuştu.

Ayrıca Nilbar Güreş, Bienal için São Paulo’da geçirdiği üretim sürecinde Umbanda ve Candomble gibi senkretik (“Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi”: TDK) mistik geleneklerden de beslenerek, kolajlarındaki sahnelerin yerleştirmelere dönüştüğü alabildiğine muzip heykeller üretmiş. Bu heykel yerleştirmeleri, yukarıda bahsettiğim ‘tehlikeli yoğunluklar’ hattında özellikle Virginia de Medeiros’un ‘Sergio ve Simone’ videosuyla güçlü bir muhabbet kuruyordu. Anna Boughigian’ın balpeteklerinden kurduğu odacıklarla tatlı bir söyleşi halindeydi. ‘Açık Telefon Kulübesi’ konumlanmasıyla içinde geçtiği coğrafyanın sınırlarını aşıyordu. Gülsün Karamustafa’nın ‘Resimli Tarih’ kolajını Jo Baer’in desenleriyle birlikte okuyabilmek ise keyifliydi. Halil Altındere imzalı ‘Wonderland’ de gördüğüm kadarıyla burada da her daim genç ve kalabalık bir kitleyle iletişim kurmayı başarmıştı.

Bienalin kurulması ve yönetiminde bulunan daha klasik düşüncedeki bir diğer grup için 31.Bienal, hiyerarşileri zorlayan bir Bienal, karşılığında ise estetik tefekkür için bir alan bırakmıyor. Brezilya’daki estetik algının merkezinde daha çok durumlar ve nesneler var. ‘Olmayan Şeyler Hakkında Nasıl Konuşulur?’ ise, söylemini bu kabul edilmiş algıdan

uzak bir yerde kurmaya çalışmış. Sonuç olarak ortaya, durduğu yeri iyice görebilmek için birlikte zaman geçirilmesi gereken video yoğunluklu bir yapı çıkmış. Ve sergi, kendisine vakfedilen zamanı hak eden ve düşündürdüren bir sergi. Taşı avcunda tutmaya çalışırken, eski demokrasi geleneklerine kapılarak, bazen çok fazla gidilmiş yerlere kör gözüm parmağına, tekrar dalabiliyor. Halbuki çoğumuz farkındayız ki, artık bu geleneklerin kapitalle işbirliğinin çöktüğü, ayakta kalabilmek ve hissetmeye devam etmek için kendimizi yeniden kurguladığımız böyle bir dönemde, zaman, her anlamda bilmediğimiz yerlere gidebilme zamanı. Özellikle de akademi ve bilim dünyasında sansür politikaları giderek yoğunlaşırken, sanat bu bilinmeyen yerlere seyahatleri sağlayabilen neredeyse tek alan.

Dünya algısı tek değil. Gerçek hikâye aslında neyin nasıl olduğundan çok, neyin nasıl hatırlandığı, ne kadar unutulduğu ve nasıl aktarıldığıyla ilgili. Bu yüzden, değişen dünyayla ilgili daha çok farklı küratöryel söylemlere tanık olacağız hissiyatındayım. Bana bu bienalden kalan en güçlü imaj, Decolonizing Architecture’dan Alessandro Petti ve Sandi Hilal’le Grupo Contrafilet’nin Bahia’dan getirdiği, bizi Küçük Prens’in gezegenine götüren Baobab ağacı. Sergi açıldığında genç bir fideyken serginin bitiminde çoktan yeni yapraklarla yemyeşildi.

Avucumuzda tuttuğumuz taşın ağırlığını bize hissettirecek böyle sergilere ihtiyacımız var. Dil, gerçeğin kendisi. Dünya ise her zaman bizim eylediğimiz dünyadan daha geniş. ■

1 31’nci São Paulo Bienali kapsamında Alessandro Petti, Sandi Hilal ve Contrafilet Grubu’nun Mujawara (komşuluk kelimesinin Arapçası) enstalasyonu. Fotoğraf: Pedro Ivo Trasferetti

2 Ziyaretçilerin organizatörlüğünde park alanında ‘Flash Mob’ aktivitesi. Fotoğraf: Leo Eloy.

3 Joa Baer’in ‘Devlerin Toprağında’ adlı sergisinin ziyaretçileri. Fotoğraf: Leo Eloy

4 Nilbar Güreş’in Siyah Serisi ve diğer işleri. Fotoğraf: Pedro Ivo Trasferetti;

5 Clara Ianni ve Débora Maria da Silva’nın ‘Apelo’ videosu. Fotoğraf: Pedro Ivo Trasferetti.



6

olarak görülebilir. Böyle bir arayışın başarısızlığının dahi, sanatsal düşünme ve hayal etme yöntemlerine ciddi bir katkısının olacağı, aşikâr.

31. São Paulo Bienali, en büyük gücünü bütüncül tavrından ve Niemeyer’in mekânıyla kurduğu, çift yönlü, akışkan ve tutarlı ilişkiden alıyor. Bu tavrın ilk sinyallerini, pavyona ilk girildiğinde karşımıza çıkan tartışma ve aktivite alanı ile, bu alanla ikiye ayrılan sergi mekânı veriyor. Ortak alan São Paulo içinde ve çevresinde yaşayan tüm ‘görünmeyen’ grupların aktiviteleriyle, çoğunlukla şenlikli idi. Yani, bienalin içinde alkış, çocuk ve müzik sesleri eksik değildi. Normalde birbirinden keskin hatlarla ayrılan sergi, etkinlikler ve eğitim, birbirinin içinden geçiyor ve birbirinden besleniyordu. Sergi alanının en merkezî yerine konumlanmış bu ortak alan,

**“2013’teki eylemlerden sonra merakla beklenen bu bienalin meselelerle ilgili daha doğrudan konuşmasını bekliyorduk, meselelerin yanından geçiyor, doğru ama tavrı söylediği kadar sert değil,’ düşüncesi 13. İstanbul Bienali ile ilgili İstanbul’da yaptığımız tartışmaları hatırlattı. Öte yandan, sergideki genel tura alınması yasaklı ya da uyarı notu olan işler yüzünden, Bienal eğitim ekibi ayrı bir ‘yasaklı işler turu’ düzenledi.”**



**AÇIK OPEN**  
**ÇAĞRI CALL**

**ÇAĞRI**

**15 OCAK – 1 MAYIS**  
**JAN 15 – MAY 1**



**BSTARTFONU BSTARTGRANT**

↓ BAŞVURU VE DETAYLI BİLGİ İÇİN ← FOR MORE INFORMATION → ↓

**BSTART**

BAĞIMSIZ INDEPENDENT  
SANAT — ART  
DERNEĞİ ASSOCIATION

**BSTART.ORG**

# Sanat ve Arzu

Sanat ve Arzu, sosyal bilimler eleştirisi ile yeni bir sosyal bilim önerisini birlikte geliştiren Ulus Baker'in ODTÜ Görsel-İşitsel Sistemler Araştırma ve Üretim Merkezi'nde verdiği seminer dizisinin kitaplaşmış hali. İletişim Yayınları SanatHayat dizisinden çıkan kitabının bir bölümünü sunduğumuz Baker, çalışmalarında 17'nci yüzyıldan başlayıp, Kant'la devam eden temel modern özneleşme süreçlerini Deleuze'ün kılavuzluğunda ele alıyor.



**5** Mart 1998 tarihli ders  
**Bakış açısı ve görelilik**  
 – Zarafet, 'başka bir dünyadan'lık, philia.  
 – Hoşlanmanın temeli olarak kusur.  
 – Sakarlık; Modern Zamanlar; mim.  
 – Varyasyon.- İnsanın gecikmişliği fikri.  
 – Duns Scotus ve birey olarak manzara; haecceitas, bireyleşme ilkesi  
 Bakış açısı kavramı etrafında konuşuyorduk. Şimdi iki hafta daha bu çerçevede, bu mefhum çerçevesinde konuşmaya devam edeceğiz ve konunun estetik düzlemle

ilişisine girmeyi önümüzdeki haftaya saklıyorum. Dersi alanlar için dersleriyle doğrudan ilgili olan yönü tabii orası olacak.  
 Şimdi neden bu bakış açısı mefhumunu ortaya atma ihtiyacı hissettik? Böyle bir kavramın çekiciliği nedir ? Birincisi bunun salt politik bir çekicilik olmadığını söylemem gerekir. Ahlaki yönlerini de bilirsiniz. Özellikle, bir nevi rölativizm tartışmasının - ahlak üzerine tartışmaların – eksenlerinden birisini oluşturduğunu hatırlarsanız, ki yalnızca ağır felsefe tartışmaları

alanında değil, genel olarak dinlerin içerisine, oluşmuş ahlaki sistemlerin içerisine en az felsefenin içerisine sızmış olduğu kadar sızmıştır bu rölativizm. Yalnız bir kez daha altını çizeyim, geçen derste Leibniz'in ilham ettiği bir iz üzerinde kalmıştık. Bizim açımızdan, gerçekten bugün için de yepyeni bir kavram sayılabilecek bir kavram rölativizm. Üç yüz yıl önce telaffuz edildiğine bakmayın, çünkü daha tüketilmemiş bir mefhum ile karşı karşıyayız. Şimdi ben birazcık konuyu hafifletmek istiyorum. Bu bakış açısı ve rölativizm nosyonunun daha

gündelikleştirilebileceği bir çevre ve çerçeve oluşturmak istiyorum. Siz de hafifliğine riayet edin yani. İstedığınız zaman kesip fikrinizi söyleyebilirsiniz çünkü 'izlenimler' halinde gideceğim bu çerçevede.  
 Birinci izlenim, doğrudan doğruya estetiğe de açılacak bir şey. Bakış açısı mefhumu, ya da görüş açısı mefhumu nerede işe yarar? Medyada yaradığı belli, onu biliyoruz ama medyanın da pek estetik bir tarafı yoktur. Televizyon dediğimiz şeyin, ya da basın dediğimiz şeyin... Sanattan falan bahsederler

ama yani Hulki Cevizoğlu'nun programında konuşan birisinin bakış açısında estetik olabilecek, estetiği içerebilecek herhangi bir görünüm bulmak olanaksız. Bakış açısının işe yaradığı, anlamamızda işe yaradığı şeylerden birisinin 'zarafet' olduğunu düşünüyorum. Hiç yengeç gördünüz mü karada ? Nasıl kötü yürüdüğünü, ya da bir kuğunun nasıl kötü yürüdüğünü gördünüz mü ? Orada çok özel bir zarafet türü olduğuna dikkat edin, o karada yürüyüşte. Hayvanların çoğu zaman doğalarından gelen, insanlardan çok daha zarif yönleri vardır. Bir kedinin atlayışını düşünün, bir leoparın koşuşunu, bir ceylanın kaçışını. Bunlardaki çok özel zarafet sanata her zaman kaynaklık etmiş,

ilk hoşlanma, karşılaşma halindeki bir 'philia' temasından bahsediyorum. Hiçbir zaman öyle kendiliğinden güzel olan bir şeyi seviyor değiliz, dikkat ederseniz. Kendisine yakınlık duyduğumuz, sempati duyduğumuz, bize bu izlenimi verecek şeyde, yani kendisiyle dostluk kuracağımız her şeyde, şöyle bir 'başka dünyadan'lık, bir tür beceriksizlik hali, bir tür tuhaflık olmasa asla dostluk kurulamaz. 'Acıma' demiyorum buna., yani bir tür bir dikkati çekmenin, acıma mekanizmasıyla, acıma 'affect' ile işlemediğinin altını çizmek isterim. Bir tür beceriksizlik karşısında, bir tür afallama, 'desorientation' (yeryön kaybı) karşısında duyduğumuz belli bir duygu vardır ve bu doğrudan

doğrudan doğruya estetik bir şey vardır. Bir tür hoşlanmayı davet eden bir şey vardır, hafifçe şaşırtan bir yön vardır. Bu yönün ana formülünün, 'başka bir dünya zarafeti' diye tanımlanabileceğini söylemek isterdim. Leibniz'de, biliyorsunuz bu, öteki dünyalar – tabii ahiret anlamında öteki dünyalar değil, olası mümkün dünyalardan bahsediyorum. Eğer Leibniz'den bir estetik kuramı türetmek isteyen birisi varsa – işte tez yazarken falan bulabilirsiniz – bunu mutlaka ve mutlaka bu mümkün dünyaların içerisinde teknik olarak oluşturabilecek durumda olursunuz. Adem'in ahlâki direnişi nasıl öte dünyalarda, öteki mümkün dünyalarda ifade oluyorsa, estetik duyumsayış da



ilham vermiş bir doğa zarafeti söz konusu. E peki yengeç gibi bir hayvan, suda tümüyle kendi dünyasında, bambaşka davranan ve kendine özgü o yengeç zarafetini taşıyan bir varlık, acaba karada o zarafeti taşıyor mu? Ya da taşımadığını söylediğimiz zaman ne söylemiş oluyoruz ? Buna ikinci bir temayı da yardıma çağırarak cevap verme konusunda bir önerim var. O da 'philia', 'sevme, hoşlanma' anlamında. Yani hafif anlamında 'philia', dostluk anlamında değil. Ama dostluğun başlangıcındaki bu

doğruya bizi o yöne çeker, yani bir sevgi bağına, bir nevî dostluk bağına çeker. Bunu yaşamayan var mı içinde, bilmiyorum. Ya da hoşlandığınız bir insan olabilir, bir hayvan olabilir, bilmiyorum, sanki böyle bir duygunun, böyle bir 'affect'in uyanması gerekirmiş gibi geliyor bana. Niye bunu söylüyorum, bilmiyorum belki bir tür yaşam deneyimidir. Yengeçten bahsederek konuya girmemin nedeni de o, çünkü bir yengecin yürüyüşünde ve kuğunun paytak paytak yürümesinde,

bu tür hoşlanmanın başlangıcı olan bir tür algı 'affect'i de yine Leibniz'de bu öteki dünyalarda, yani öteki dünyaların bakış açısından ve bu öteki dünyalara bakışımız yönünden ifade edilecek bir hale geliyor bence. Basit 'impression'larla (izlenimlerle) ilerleyeceğimi söyledim. Merak etmeyin, öyle yapacağım ama çok zor bir mefhum değil herhalde ortaya attığım...bu tür hoşlanma 'affect' ile ilgili, hoşlanma duygusuyla, duygulanış haliyle ilgili olarak söylediğim. Bir sorunuz var mı ?

*Soru: Yengecin yürüyüşü, işte deniz su falan, doğadan örneklerin çoğu kusursuzluk üzerine kurulu. En azından benim için, yani bu çok modernist bir estetik. Yani bir işlev var, çok güzel yerine geliyor, bir takım kaslar bilmem neler var, işte hayvanın belki doğuştan yüzme ya da yürüme yeteneği var. Tıkır tıkır oturuyor yerine...*

*İşte yengecin sudaki yürüyüşünün estetiğinden ayrı bir estetikten, estetiğinden bahsetme ihtiyacını... Aynı kişi: Yengeci alıp karaya*



*çıkarttığımızda, bir şekilde sakatlanıyor. Yani nedeni şu...*

Bir tür kusur...Kendi dünyasında değil.

*Aynı kişi: Ama... Yengeç içgüdüleriyle, yine elindeki olanaklara göre gene kusursuz yürüyor.*

O tam anlamıyla teknik bir mesele.

*Aynı kişi: Evet, evet. Ama teknik mükemmellik...*

...fizyolojik, biyolojik, anatomik özelliklerine bağlı bir mesele, kudretin neye yettiğiyle ilgili. Ama biz im açımızdan bir tür hoşlanma halinin nasıl olup da bu tür bir kusurdan, kabahatten, hoşlanacağımız varlığın bir tür kusurundan çıkabileceğini, bunun karşısında duyulan afallayıştan gelen bir halden doğabildiğini vurgulamak için söyledim. Yengecin özelliğinden bahsetmiyorum, elbette yengeç karada çok rahat olmasa da yürür. Ama çırpınan balıkları bir düşünün, ağdan çekilmiş, atılmış diye balıklar acıma duymazsınız kesinlikle. O tür bir beceriksizlik halinden bahsediyorum. Yine bir ‘impression’ halinde şöyle bir şey hatırlatayım

meselâ: Klasik roman kahramanlarında, bu tür bir beceriksizlik, bir tür afallama hali, ‘desorientation’ yok mudur ?

*Soru: Şanssızlık...*

Şanssızlık, talihsizlik, esas melodram teması olarak sinemada da var olan bir şey. Güçlü kahramanlardan pek hoşlanmayız, yani güçlü bir kahramanı, sevebilecek bir varoluş biçimi içerisinde tasvir etmek herhalde oldukça zor bir haldir. Turgenyeve, Babalar ve Oğullar’da niye Bazarov’u öldürmek zorunda kalır ? Yapacak başka bir şey yoktur. Yok edilmesinden başka çare yoktur.

*Soru: Bir hırsızın tutuklanması gibi (duyulmuyor)... Hani banka soyma falan...*

Belki, belki. Var mı başka bir soru? Yani bunun bir ‘impression’ haline gelmesini istiyorum, bir tür izlenim haline gelmesini, devam edebilmek için... Yani hissedebildiğiniz bir şey haline gelmesine ihtiyaç var devam edebilmemiz için diyelim. Kimin mesela böyle bir örnek var aklında ?

*Soru: Budala...*

Budala, değil mi ? Budala’daki afallama zaten kuraldır. Yani Budala şu demek

aslında: sürekli bir afallama. Deleuze mesela bunun altını çiziyordu, özellikle Kurosawa filmlerine dair, ama esas olarak Dostoyevski’de bu hal tebarüz ediyordu. Biliyorsunuz Budala Dostoyevski’nin hikâyesidir, ama bu hikâyenin arka planında böyle bütün bir Rus tarihi yattığına, bir ‘intelligentsia’ yaşamının ifade bulduğuna dikkat edin. Yani şöyle bir şeyin ifade bulduğuna dikkat edin: Geri kalmış bir ülkenin aydınları Almanya’ya gidiyorlar. Fransa’ya taşıyorlar, bilimleri öğreniyorlar, kurbağa kesiyorlar, bütün pozitif bilimleri edinip geliyorlar ama anlıyorlar ki esas dert bu değil. Çok daha ağır, çok daha acil çözülmesi gereken problemleri var bu ülkenin ve afallıyorlar, hiçbir şey yapamaz hale geliyorlar. Çok acil bir şey yapma ihtiyacında olduğunuzda, tabi acele işe şeytan karışır. Sürekli bir afallama ve yapamama hali, eyleme gücünden bir tür kopukluk, ilişki tarzı ortaya çıkabiliyor. Evet, bu da ‘başka bir dünyanın zarafeti’ formülüyle söyleyebileceğimiz bir şey... (sf.69-74)

68



## Ulus Baker

Ulus Sedat Baker, (d. 14 Temmuz 1960, Leningrad, SSCB - ö. 12 Temmuz 2007, İstanbul), Kıbrıslı Türk sosyolog, yazar, çevirmen ve öğretim üyesi. Kıbrıs Türk’ü bir ailenin çocuğu. Babası Sedat Baker bir psikiyatr, annesi Pembe (Yusuf) Marmara (1925-1984) ise bir şair. ODTÜ Sosyoloji Bölümü’nü bitirdi. Gilles Deleuze ve Baruch Spinoza çevirileri yaptı,makaleler yazdı. ODTÜ, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Özgür Üniversite’de Sinema tarihi, Sosyoloji dersleri verdi. Politik teori, medya, sinema teorisi konularında çalıştı. Dziga Vertov üzerine sinema

eleştirileri yaptı.Birikim, Toplum ve Bilim, Virgül, Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi'nde yazılar yazdı. 12 Temmuz 2007 tarihinde böbrek ve kalp yetmezliğinden ölmüştür. Sovyetler Birliği'nde aldığı müzik eğitiminden dolayı müziğin her türünün bütün teknik bilgisine, yetkin kavrayışından ötürü de dünya müziğinin bütün arka planına, sosyolojik oluşumuna, felsefesine ilişkin olağanüstü bir birikime ve anlatım gücüne sahiptir. Özellikle de Çingene Müziği konusunda yetkindir. O, klasik müzik ve bütün dönemlerin müziğiyle Roman müziği arasındaki

bağı, Türkiye’de en iyi kuran değil, tınıları, sözleri ve bütün kanıtlarıyla kuran kişi olma özelliğini taşır.Baker adına; Körotonomedia topluluğu tarafından; 2008 yılında 11 - 14 Temmuz tarihleri arasında, Ankara’da "Ulus Baker buluşması" adlı bir konferans düzenlenmiştir. ■

**Kaynak: Wikipedia**

basic&co.



[www.basicand.co](http://www.basicand.co)

# Turner Ödülü 30, J.M.W. Turner 239 yaşında

2014, Joseph Mallord William Turner’a adanmış bir yıl oldu. 19 Aralık’ta 239. ölüm yıldönümüyle anılan Turner için Tate Britain’daki ‘Turner’ın Son Yılları: Resmin Özgür Bırakılışı’ sergisi 25 Ocak’a kadar izlenirken, 30. yılını kutlayan Turner Ödülü sergisi de dikkatlerden kaçmadı. Mike Leigh’in “Mr. Turner” filmi ise bu sırada gösterime girdi. Hande Eagle ayrıca Victoria & Albert Müzesi’nde 1 Şubat’a kadar açık “Söz Dinlemez Nesneler” sergisini de ele alıyor.



2014, İngiliz peyzaj ustası Joseph Mallord William Turner’a adanmış bir yıl. 19 Aralık’ta 239. ölüm yıldönümünü anacağımız Turner için 2014’ün ikinci yarısında Tate Britain’da açılan “Turner’ın Son Yılları: Resmin Özgür Bırakılışı” (Late Turner: Painting Set Free) sergisi 25 Ocak 2015’e kadar Londra’da devam ederken 1984’den beri her sene düzenlenen ve bu sene 30. yılını kutlayan Turner Ödülü sergisi de sanat gündeminde genişçe yer aldı. Ayrıca Mike Leigh’in senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği “Mr. Turner” filmi gösterime girdi. Hayatından sinema filmine, sergisinden ödülüne Joseph Mallord William Turner,

ve Victoria & Albert Müzesi’nde 1 Şubat’a kadar açık olacak olan “Söz Dinlemez Nesneler” sergisi Art Unlimited’in 30. sayısında huzurunuzda...

#### Turner’ın son yılları:

##### Resmin özgür bırakılışı

Geçtiğimiz gün, müzikolog ve yazar Sami Kısaoğlu sanat ağırlıklı sohbetimizde bana bir fıkra anlattı. Ben de o fıkraı şu an Tate Britain’da devam etmekte olan “Turner’ın Son Yılları: Resmin Özgür Bırakılışı” sergisini yazarken anlatmamın hoş olabileceğini düşündüm: “Ressam iki arkadaş, sergide bir tabloyu seyrediyordu. Biri; “Şuna bak” dedi “güneşin doğuşunu ne güzel



2

canlandırmış.” Öbürü düzeltti. “İmkânı yok, mutlaka güneşin batışıdır.” “Belki öyledir. Peki nasıl oluyor da bu kadar kesin konuşabiliyorsun?” “Ressamı tanırım, sabahları on birden önce kalkmaz.”

Bu fıkranın aksine, Joseph Mallord William Turner’ın 1835-1850 seneleri arasında gerçekleştirdiği çalışmaları konu alan ve altı büyük salondan oluşan sergide ressamın güneşin doğuşunu büyük bir dikkatle izlediğini gözlemliyoruz. Örneğin, son salonda sergilenen kağıt üzerine suluboya tablosu “Mavi Rigi: Gündoğumu” (The Blue Rigi: Sunrise) (1842) Turner’ın sabah ışığına duyduğu tutkunun su götürmez bir kanıtı. Uçuk sarı ve kirli mavi tonların ağır bastığı, güneşin çekingen bir edayla belirdiği gökyüzü Orta İsviçre’nin Alplerinde



3

**Turner sadece dahiyane bir ressam değil, aynı zamanda becerikli bir tüccar, çevresinde gördüğü trajedilerden derinden etkilenen bir hümanist ve usanmaz bir doğa aşığıydı. Bu sergide hayran kaldığımız resimleri yapabilmesinin ardındaki sebep bu kişilik özellikleriydi; ki bu özellikler sonradan para ile satın alınamazlar, alınabilseler bile doğanın kanunu ağacın yaşken eğildiğine işaret eder.**

Venedik seyahatlerinde resimlediği mimari ağırlıklı eserlerinden, mitolojik öyküleri kendi süzgecinden geçirip tuvaline yansıttığı yağlıboyalarına; balina avlarını konu alan yangınlı fırtınalı deniz resimlerinden, Margate’de kaldığı dönemlerde çıktığı uzun yürüyüşler sonucu yaptığı göz alabildiğine ışık, renk ve doku dolu capcanlı tekne resimlerine uzanan çok geniş bir yelpaze söz konusu.

Sergi hem Turner’ın son dönemin resimlerinde dikkat çeken yenilikçi ve radikal tekniğini, sanatçı olarak tecrübe ettiği süreçleri ve kullandığı malzemeleri, hem nefes kesen ustalığını, hem de ömrünün son 15 senesinde sayıca ne çok eser üretmiş olduğunu gözler önüne seriyor. İngiltere ve yurtdışındaki koleksiyonlardan 180 Turner eserini bir araya getiren sergide büyük çaplı yağlıboyaların yanısıra çok sayıda suluboya çalışma, ressamın desen defterleri, baskıları, Turner’ın gözlükleri (Turner’ın da geç dönem resimlerini yaparken gözlerinin zayıfladığına, hatta katarakt olmuş olabileceğine dair bir tahmin de söz konusu), paleti ve palet bıçakları, heykeltıraş Thomas Woolner’ın 1851’de alçıdan yaptığı ölüm maskesi çok sayıdaki sergi-gezerin dikkatini çekiyor.

Fakat sergiye bağlı olarak benim değinmek istediğim ve çok önemli bulduğum bir nokta var: Turner henüz genç bir delikanlıyken, o dönemde Londra’da berber dükkânı olan babasının onun yeteneğini fark etmesi, desenlerini ve resimlerini berber dükkânının camekânına koyup, “Benim oğlum ressam olacak,” diye böbürlenmesinden güç bularak sanata yöneliyor. Şimdi sormak istiyorum, günümüzde Türkiye’de kaç ebeveyn çocuğunun sanata ya da müziğe olan yeteneğini fark edip de,

71



4

soğuk bir sabahı konu alıyor.

Aslında sadece bu Turner eserinde gözlemlenmiyor sabah güneşi tutkusu. Dünyanın neresinde olursa olsun, sabahın hep erken saatlerinde kalkıp,

ceketinin cebine sığacak büyüklükteki defterini alıp, kendini doğanın içine salıp, güneşin doğuşunu deftere karalayan Turner’ın çoğu eserinin ana temaları gökyüzü, deniz ve ışık.



5

“Benim oğlum ressam olacak” diye böbürlenebiliyor? Özellikle günümüz ebeveynlerinin sanatı, müziği, ve pek tabii edebiyatı birer hobi olarak, olsa da olur olmasa da olur tavrıyla, çocuklarına edindirdiği bir çağda yaşarken, Turner dehasına sahip bir sanatçının en azından Türkiye’den çıkması neredeyse imkânsız; istisnalara yer bırakmak gerektiğine olan inancım hâlâ bir nebze var. İnsanları ıslah eden para değil, eğitim sonucu elde edilen kültür ve görgüdür. Nitekim Turner sadece dahiyane bir ressam değil, aynı zamanda becerikli bir tüccar, çevresinde gördüğü trajedilerden derinden etkilenen bir hümanist ve usanmaz bir doğa aşığıydı. Bu sergide hayran kaldığımız resimleri yapabildiğinin ardındaki sebep bu kişilik özellikleriydi; ki bu özellikler sonradan para ile satın alınamazlar, alınabilseler bile doğanın kanunu ağacın yaşken eğrildiğine işaret eder.

**Bir sinema 'tablosu': Mr. Turner**  
Ünlü İngiliz yönetmen Mike Leigh’in hem senaristliğini hem de yönetmenliğini üstlendiği “Mr Turner” filminde başrolü, Turner gibi kendisi de bir deniz aşığı olan ve eşiyle beraber “The Princess Matilda” adında Hollanda tipi bir mavnada yaşayan Londralı Timothy Spall üstlenmiş. Hatta Spall’un Büyük Britanya kıyılarını mavnayla gezmesini konu alan “Denizde Bir Yerde” (Somewhere at Sea) başlıklı üç bölümlük bir program Mayıs 2014’de yayımlanmış. Filmin sihrini henüz izlememiş olanlar için bozmak istemiyorum ama yine de birkaç kilit noktaya değineceğim.

Öncelikle filmin görüntü yönetmeni Dick Pope’a şapka çıkarmak gerek. Filmin her sahnesi adeta bir Turner tablosu. Pope’un Turner’ın resimlerindeki ışığı, rengi ve dokuyu enine boyuna incelemiş olduğu filmin ilk dakikalarından belli oluyor. Zaten Pope’a da gösterdiği bu özen sebebiyle Cannes’da Jüri Özel Ödülü sunuldu. Bunun yanı sıra Timothy Spall’un denize duyduğu tutku da Turner’i canlandırmasında büyük rol oynamış. Filmde Turner’ın 1842’de tamamladığı “Kar Fırtınası: Liman Ağzında Buharlı Gemi” (Snow Storm: Steamboat off a Harbour’s Mouth) resmini (bu Turner yapıtı Tate Britain’daki

**"1984’den bu yana Tate Britain tarafından her sene düzenlenen ve Joseph Mallord William Turner’a adanmış Turner Ödülü Sergisi otuz senedir dünyanın sanat gündeminde ses getirmekte; ama izleyici kitlesi başından beri bölünmüş durumda: hem çok eleştireni hem de çok hayranı var."**

“Turner’ın Son Yılları” sergisinde sanatseverlerin bakışlarıyla buluşuyor) en ince detayına kadar işleyebilmek için bir kar fırtınasında kendisini bir geminin direğine bağlatma sahnesi ve ardından bronşit olması, bir aktör olarak Spall’un kişisel hayatındaki deniz merakıyla doğrudan bağlantılı. Spall’a 2014 Cannes Film Festivali’nde “En İyi Aktör” ödülünü getirenin de kişisel hayatında yaşadığı deneyimleri beyazperdeye aktarmasına sebep olan kurgu olduğunu söyleyebiliriz. Nasıl en iyi romanlar yaşadıklarını, içselleştirdiklerini yazan kalemlerden çıkıyorsa, en iyi rolleri de yaşadıklarını özümsemiş, oynadıkları rolle bütünleşmiş aktörler oynuyor. Mr. Turner’da Charles Dickens’in yaşadığı dönemin İngilizcesinin kullanılmasının ayrı bir tat kattığını da belirtmeliyim.

Filmin bir zayıf yönü, Turner’ın babasının gerçek hayatta olduğundan daha geri planda gösterilmesi. Turner’ın babasına olan düşkünlüğüne, babasının da oğluna olan sevgisine sadece babasının vefat ettiği sahnede şahit oluyoruz. Son nefesine kadar Turner için boya karıştıran, atölyesini ve evindeki resim sergileme odasını düzenleyen babasının filmde bu kadar yüzeysel bir şekilde aktarılmasını yetersiz bulduğumu söyleyebilirim. Sinema eleştirmenlerinden büyük övgü toplamış olmasına rağmen, eleştirmem gereken bir diğer nokta da filmin gereğinden uzun olması. 150 dakika süren film rahatlıkla 120 dakikada sona erebilirdi. Bana kalırsa film, Turner’ın ölümüyle sonlanmalıydı; son nefesini verirken “Güneş Tanrı’dır”



6

diyor, ve bu söz belki de Turner’ı ölümsüzleştiren şeyin özünü bizlere aktarıyor.

#### 2014 Turner Ödülü

1984’den bu yana Tate Britain tarafından her sene düzenlenen ve Joseph Mallord William Turner’a adanmış Turner Ödülü Sergisi otuz senedir dünyanın sanat gündeminde ses getirmekte; ama izleyici kitlesi başından beri bölünmüş durumda: hem çok eleştireni hem de çok hayranı var. 1984’de ilk olarak ödüle layık görülen Malcom Morley’den sonra şu an güncel sanat pazarında çok güçlü pozisyonlara gelmiş sanatçılar da sırasıyla Turner Ödülü’ne sahip oldu: 1987’de Richard Deacon, 1991’de Anish Kapoor, 1994’de Anthony Gormley, 1995’de Damien Hirst, 1999’da Steve McQueen, 2003’de Grayson Perry, 2009’da Richard Wright, 2013’de Laure Prouvost... 2014’de Turner Ödülü’nün yeni sahibi, 1972 doğumlu Dublinli film yapımcısı Duncan Campbell oldu. Ve Turner Ödülü yine hem ağır eleştirilere maruz kaldı, hem de övgü dolu yorumlar aldı. Ama sanırım 2014’ün dört adayının çalışmalarına değinmeden önce serginin çıkışında yer alan ve sanatseverlerin görüşlerine ayrılmış “Yorum Panosu”ndan bazı alıntılara yöneleceğim. Bunlardan bazıları şöyleydi: “Lütfen Sayfayı Çevirin”; “Starbucks’dan aldığım iki latteyi bunun için mi feda ettim?”; “Tamamiyle zırva”; “Vakit kaybından başka bir şey değil”; “Kızgın değilim,



7



9



8

sadece hayal kırıklığına uğradım”; “Desen ve resim artık sanat sayılmıyor mu?”; “Turner mezarında ters dönüyor!” Kinayeli ve sert eleştirilere kıyasla olumlu yorumlar oldukça nadir; hatta ben sergiyi gezdiğimde panoda sadece iki olumlu yorum vardı. İkisi de bu sene tek kadın aday olan Ciara Phillips’ten yanaydı. Eğer İngiltere’nin en önemli güncel sanat ödülüne bugün bile çoğunlukla erkekler aday gösteriliyorlarsa sanat sanırım hâlâ erkek egemen bir alan.

Aynı müzenin alt katında yer alan “Turner’ın Son Yılları” sergisini gezdikten sonra, 2014 Turner Ödülü sergisini gezerken insan kendi kendine “Sanatta gelinen nokta gerçekten bu mu?” diye sormadan geçemiyor. Yaşadığımız dünya kuşkusuz her açıdan sürekli olarak değişiyor, dolayısıyla sanat ve sanat algısı da değişiyor; ama değişimin her zaman olumlu olduğunu savunmak fırtınalı bir denizde kürek çekmeye benziyor.

2014 Turner Ödülü adaylarından ikisi, Duncan Campbell ve James Richards, 55. Venedik Bienali’nde yer alan çalışmalarından ötürü aday gösterilmişler. Ciara Phillips The Showroom’da (2013’de Londra’da 30. kuruluş yılını kutlamış olan güncel sanat merkezi) düzenlenen ve baskı, tekstil ve fotoğrafı bir araya getiren

mekâna özel enstalasyonu içeren (diğer adayların çalışmalarına kıyasla daha çok özen gerektiren) kişisel sergisi sebebiyle seçilirken, Tris Vonna-Michell ise Brüksel merkezli galeri Jan Mot’daki kişisel sergisi “Dipnot II (Berlin)” (Postscript II (Berlin) nedeniyle 2014 Turner Ödülü’ne aday gösterilmiş. Dört sanatçının da çalışmaları sanatın sadece ama sadece kuramsal kanadı üstünde “dengelenmiş.” Fakat her disiplinde olduğu gibi kuramsal sanatta da güçlü ve zayıf var. Eski ve sonuna kadar sömürülmüş fikirlerle yeni bir şey inşa etmeye çalışmak perde kumaşından pardesü dikmeye benzer; bence aday olan dört sanatçının da çalışmaları genel anlamda zayıftı.

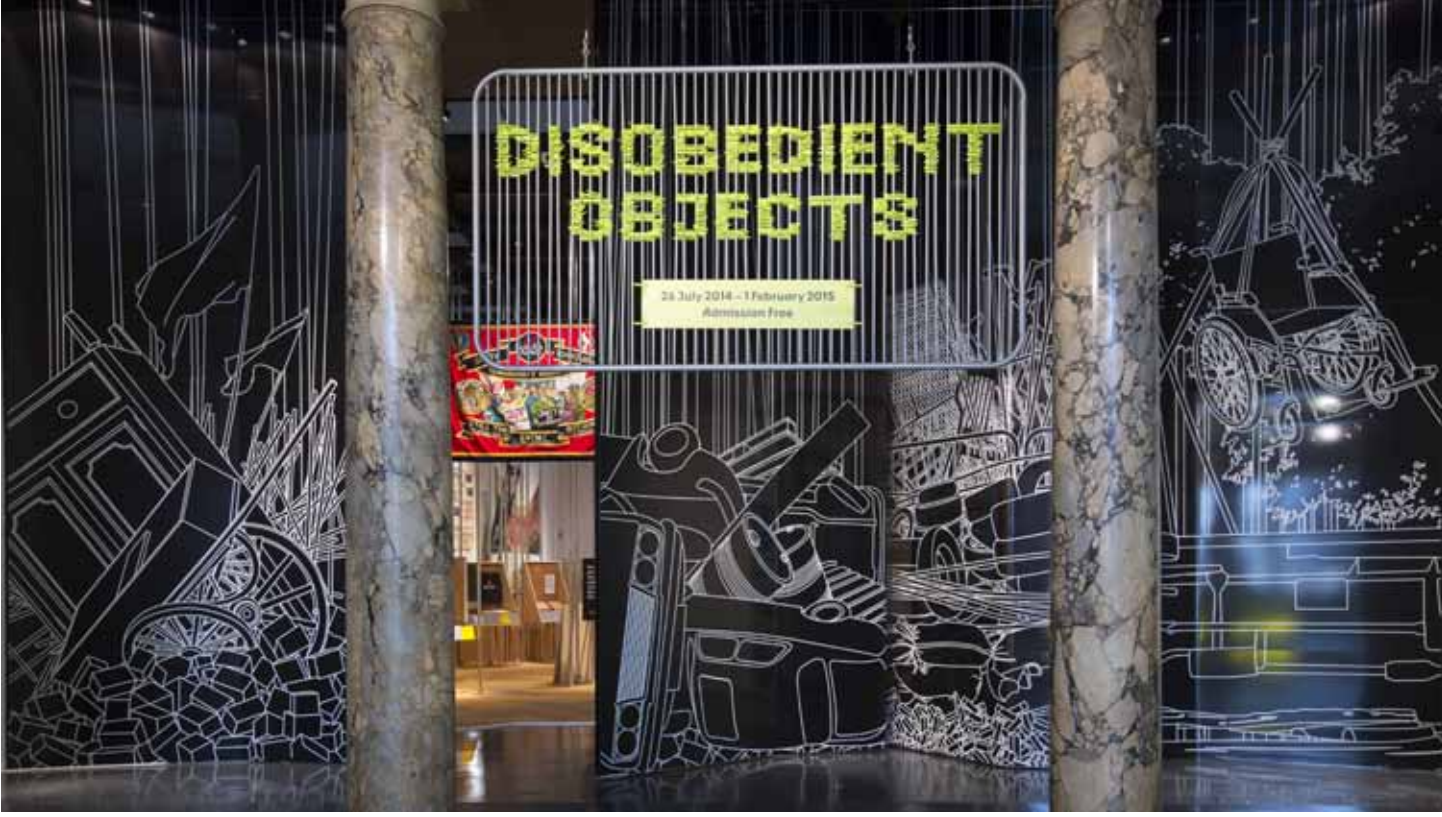
Chris Marker, Alain Resnais ve Ghislain Cloquet ortak yapımı “Heykeller de Ölü” (Statues Also Die – 1953 (ki bu filmin ikinci yarısı sömürgecilği eleştirdiği için 1960’a kadar Fransa’da yasaklanmıştı)) destansı belgesel filmine gönderme yaparak başlayan Duncan Campbell imzalı “It for Others” sanatçının “siyah sanat” akımının Batının gözünde önemsizleştirdiğine dair fikrine, Karl Marks’ın Kapital’inin birinci cildinden etkilenecek paranın evrimine ve el değiştirmesine değindiği, Sigmar Polke’nin “çalışmalarını beğendiğini

ama pek araştırmamış olduğunu” belirttiği ve yüzeysel kopukluklardan oluşan bir dizi görüntü sunduğu eseri Turner izleseydi ne derdi diye düşündüğümde, yapılması gereken ilk şeyin artık bu ödülün adının değiştirilmesi oluyor.

Sanatın insanlık tarihi boyunca form değiştirmesine şahit olduk, ama artık yaşadığımız şu dönemde sanat form değiştirmiyor; sanatsal niteliğe sahip olan her şey magazin haberi gibi halkla ilişkiler ajanslarının bültenlerinden okurlara aktarılırken, sanatın kendisi öldürülüyor. 2014 Turner Ödülü, aday olan dört sanatçının eserlerinden ziyade serginin çıkışında yer alan ve sergi-gezerlerin görüşlerine yer veren yorum panosuna layık görülmeliydi.

**Ah, şu 'söz dinlemez nesneler'!** Londra Tasarım Festivali’nin bir etkinliği olarak “Söz Dinlemez Nesneler” (Disobedient Objects) başlığı altında başkaldırı ve direnişin kendine has sanatsallığını ispatlayan sergi, 1900’lerin başlarından bu yana dünyanın dört bir yanında toplumların sosyo-politik, kültürel ve ideolojik endişe ve rahatsızlıklarını çeşitli materyalleri ve nesneleri dertlerine derman bulmak üzere direnişlerinin simgeleri olarak kullanmaları üzerine

- 1 'Turner'in Son Yılları: Resmin Özgür Bırakılışı' sergisinden görünüm. Tate Photography izniyle.
- 2 JMW Turner, 'War: The Exile and the Rock Limpet', 1842
- 3 JMW Turner, 'Light and Colour (Goethe's Theory) - the Morning after the Deluge - Moses Writing the Book of Genesis', 1843
- 4 'Turner'in Son Yılları: Resmin Özgür Bırakılışı' sergisinden görünüm. Tate Photography izniyle.
- 5 Turner Prize, Ciara Phillips, 'Things Shared', 2014, Yerleştirme görüntüsü, Sanatçının izniyle. Kaynak: Tate Photography.
- 6 Ciara Phillips, 'Things Put Together', Detay, 2013, Sanatçının izniyle.
- 7 Turner Prize, James Richards, 'The Screens', 2013, Yerleştirme görüntüsü, Sanatçının izniyle. Kaynak: Tate Photography.
- 8 Carrie Reichardt, 'Tiki Love Truck', 2008, Victoria & Albert Müzesi'nin izniyle.
- 9 "Disobedient Objects" sergisi, 'Guerrilla Girls', feminist sanat hareketi yerleştirme görüntüsü, Victoria & Albert Müzesi'nin izniyle.
- 10 'Disobedient Objects' sergisinden genel görünüm.
- 11 'Şişme Parketaşı', Eclectic Electric kolektifinin Enmedio kolektifi ile Barselona'daki genel grev sırasında yaptıkları eylem, 2012.
- 12 İklim Değişikliği pankartı: "Kapitalizm Krizdir.", "Disobedient Objects" sergisinden.



10

odaklanıyor.

Dikdörtgen sergi salonunda farklı direniş hareketlerinden yer alan nesneler barikatımsı duvarlarla birbirlerinden ayrılmış. Zaten serginin girişindeki devasa kapılar da barikatların toplumsal direnişler kapsamında ne önemli bir yere sahip olduğuna dikkat çeken birer “anıt”. Giriş kapısının sağ tarafına çivilenmiş plaket üzerinde şöyle yazıyor: “Sergi salonu kapıları geçtiğimiz 400 sene içerisinde tasarımı değişmiş barikatları örneklemektedir. Zaman içerisinde barikat yapımında

İşçileri Sendikası’na (Amalgamated Clothing Workers of America) yaptığı konuşmadan bir alıntı var: “Önce sizi görmezden gelirler. Sonra alay ederler. Ardından saldırırlar, sizi yakmak isterler. Son olarak da size ithafen anıtlar dikerler.” Bu sözü okuduğum an arkadaki devasa duvara yansıtılmış, Mayıs 2013 Gezi Parkı Direnişi’nden görüntülere takılıyor gözüm.

Gezi Park’ında kurulan kütüphaneyi, TOMA’ların tazyikli su püskürtüşünü, yüzlerce aydın ve masum direnişçi sivilin biber gazıyla sanki kalorifer

protestosunda kullanılan pankartın 2014 reproduksiyonu. Güney Afrika’nın apartheid döneminden sıra sıra ayırım-karşıtı rengârenk rozetler bir panoya dizilmiş. İlk iki sıradaki rozetler Güney Afrika’da yaşayan direnişçiler tarafından yapılmış, üçüncü ve dördüncü sıradakiler sürgüne gönderilmiş Güney Afrikalılar tarafından yapılmış, beşinci ila onuncu sıra arasındaki rozetler ise uluslararası dayanışmanın alınteriyle üretilmişler.

Teksas Eyaleti tarafından ölüm cezasına çarptırılan John Joe “Ash”

nesnenin fotoğrafını yayımlayabilmemiz için Basın Birliği’ne (Associated Press) telif ödememiz gerekiyordu. Bir de ellerindeki fotoğraf “ev-yapımı biber gazı maskesinin” sergi için hazırlanmış reproduksiyonunun fotoğrafı, yaşanmışlığı bile yok. Müzenin hediyeletik eşya dükkânında sergi katalogunu yaklaşık 73.00 Türk Lirası’na satıyorlar. Kendi kendime söylüyorum: “‘Kapitalizm Krizdir’ diye boşuna pankart asmamışlar sergi salonunun ortasına...” ■

\*Çevirmen, yazar



11

kullanılan malzemeler ve işlevleri değişmiş olsa da, barikatlar sosyal hareketler açısından güçlü nesneler olarak varlıklarını sürdürmektedirler.” Sadece kapının önünde durup içerideki sergiye dışarıdan bakarken yoğun bir sergi olacağını düşünüyorsunuz; renkler, cisimler, deli dolu tasarımlar, afişler, pankartlar ve en arkadaki koca beyaz duvara projektörle yansıtılmış direniş görüntüleri...

Tahta pankartlar üzerine çeşitli aktivistlerin sözleri basılmış, her biri tahta şövaleler üstüne oturtulmuş. 1914’de Nicholas Klein’in Amerika Birleşmiş Devletleri’nin Baltimore şehrinde Amerikan Birleşik Tekstil

böceği öldürmüşçesine bastırılışını, polisin uyguladığı orantısız güç sonucu hayatları boyunca unutmayacakları darbelerle maruz kalan, etleri yumruklarla çürütülen, kör bırakılan gençleri izliyorum bir kez daha. Merak ediyorum, acaba bu film metrajı dışında bir başka “söz dinlemez nesne” var mı o yalın direnişten... Gezmeye koyuluyorum.

Bir çocuk ayakkabısının diliyle yapılmış deri sapan Filistin’den, tarihi 2001. Yeşil üstüne magenta harflerle yazılmış koca bir pankart başının üstünde. Üstünde “Kapitalizm Krizdir” yazıyor, 2009’da Birleşik Krallık’ta “Occupy London Stock Exchange”



12

Amador’un ölümünü kınamak üzere Britanyalı sanatçı Carrie Reichardt’ın tasarladığı “Tiki Love Truck” (2007) gelmiş geçmiş en barışçıl mesajlarla süslü... Ne acıların, ne direnişlerin simgeleri var sergide, yazmakla bitmez. Ama sonunda aradığımı buluyorum. Gezi Parkı direnişinden ev-yapımı bir biber gazı maskesi; plastik su şişesi, ameliyat maskesi, sünger ve paket lastiğinden yapılmış. Tam yanında nasıl yapıldığını gösteren bir şema da var. Müze’nin basınla ilişkiler departmanından bu söz dinlemez nesnenin fotoğrafını yazıya eşlik etmesi için istiyorum. Anlaşılan tüm Gezi direnişçilerinin yakından tanıdığı bu



ŞAKİR GÖKÇEBAG, 'PARABOL', 2014, YERLEŞTİRME, ŞEMSİYELER, Ø 150 CM

# ŞAKİR GÖKÇEBAG

THINK TANK  
20.01 - 14.02.2015

GALERIST MEŞRUTİYET CAD.  
NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU  
34430 İSTANBUL TÜRKİYE  
T. + 90 212 252 1896

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

Salı – Cumartesi  
Tuesday – Saturday  
11:00 – 19:00

## GALERIST

# Sergilerden



## 76 ARZU / DESİRE TUNCA SUBAŞI

ART ON GALLERY

FIRAT ARAPOĞLU

Disiplinlerarasılığın bir üretim metodu olarak benimsendiği 1960’lar, önceleri genelde performans, aksiyon müziği gibi metalaştırılamayan alanlarda üretimlerin yapıldığı, sonrasında ise yayınlar, kitaplar, sanatçı kitapları ve çoğaltmalar (multiples) gerçekleştirildiği bir süreçti. Mizah ve ironinin devreye sokulması ve etkileşimci (interactive) bir iletişim yaratılması yine bu dönem sanat işlerinin nitelikleri arasında. Aynı yaklaşımın farklı bir türevini, aynı sürecin devamında, “yemek yeme edimi” ve sanat arasındaki sınırları, diğer bir deyişle zanaata dayalı bir üretimle sanat üretimi arasındaki sınırları sorgulayan Daniel Spoerri’de gördük. Bir masa ya da düzlem

üzerinde yer alan ve bir yemeğin ardından bırakılan objeleri rastgele bir biçimde, bulundukları konumda (in-situ) olarak aynı mobilya ya da düzleme yapıştıran Spoerri, bu edimi zeminde bırakmayarak, duvara asmaktaydı (tuzak resimler/trap pictures/tableaux pièges).

Tunca’nın 2 Aralık’ta Arton İstanbul’da açılışı gerçekleştirilen, Desire sergisini “yemek arzusu” üzerinden oluşturmuş ve öncelikle 12 adet desen üretmiş. Bu desen çalışmalarının her biri Modernizmin farklı ideolojilerini temsil eden liderlerin, yemek yeme süreçlerini ya da yemek yedikleri alanları betimliyor. Yemek zevkleri, geniş bir perspektifte kültürel coğrafyanın farklılaştığı konular arasında bulunuyor ve sanatçı, liderlerin yemek yerken hallerini gösteren bu anları, diğer bir deyişle masa başında milyonları ilgilendiren kararlar alan “tek adamların” o an’larına ait görünümelerini izleyicilere aktarmakta – Bazen bir tür “itibarsızlaştırma” parametresi olarak bu an’ların kullanıldığını hatırlayalım, Cumhurbaşkanı Recep Tayyip

Erdoğan’n tavuk yediği fotoğrafı ile Mustafa Kemal Atatürk’ün yemek yeme görüntülerinin karşılaştırılması gibi. Karizmatik, kurgulanmış pozların aksine, TUNCA bu anları yakalayarak, bir tür o “farklı olma” mitosunun yerle bir edilmesini de sağlıyor.

12 figürün yer aldığı desenlerde Kruşçev, Franco, V.I. Lenin, Mao, Hitler, Churchill, Mussolini, Stalin, Roosevelt, Çavuşesku ve Atatürk yer alıyor. Her birinin yemek yeme anları farklı kompozisyonların içerisinde verilirken, yemek öncesi, sırası ya da sonrasındaki halleri, hatta bazılarında sadece yemek salonlarının betimlenmesi hem dokümanter hem de artizan yorumları bir arada içermekte. Yemek yapma zanaatını, kendi üretim bağlamı olan “resim/sanat” ile bağdaştırma denemesi Tunca’nın bu seri için arzuladığı alan olarak görülmekte. Ayrıca bir sanatçının üretimleriyle sürekli “servis veren olma pozisyonunun”, bu kez “aşçı”/ zanaatkar olarak sorunsallaştırdığını görmekteyiz.

Sergide yer alan tek resim Kruşçev’in Yuri Gagarin onuruna verdiği yemek davetinden. Buradaki bürokratik alkışlama anını öyle ya da böyle yakından biliyorsunuz. Bu cafcıflı olayın temsiline dışı, sergide yer alan videoda ise profesyonel aşçılık eğitimi alan ve staj bile gören Tunca’nın gayet profesyonel biçimde 12 liderin sevdiği yemekleri yapma anlarını görmek olası. Bir yandan kendisini bir tür “özel aşçı” konumuna koyan sanatçı, öte yandan

günümüzün şöhretli popüler “yemek programlarına” da atıfta bulunuyor.

Sergi etiketlerinin liderlerin sevdiği yemeklerinin fotoğrafı detay çekimlerinden oluşması, farklı bir sergileme pratiğini göstermesi açısından önemli. Zanaat/sanat ilişkisi ve bürokrasi/sanat ilişkisi açısından önemli bir sunumla karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Sona, galeri girişindeki sergilemeyi bıraktım: Altından yaptırılan bir karanfil görecektir izleyici galeri vitrininde ve bu kıymetli baharatın altından bir temsiline üzerinde 30 tane pırlanta yer alıyor. Ermeni bir kuyumcunun zanaatkarlığını konuşarak devreye girdiği süreç, tekrar Tunca’nın bağlamına işaret etmekte ve onun içerisinde erimekte. Bir tür vitrin düzeni içerisinde kaide üzerinden gördüğümüz bu çalışma, galerinin camekanını, bir dükkan vitrinine çeviriyor. Bu kadar kapsamlı bir araştırma ve analize dayalı süreç, önümüzdeki aylarda yeni etkinliklere gebe olacaktır, buna şüphe yok. Bunun bir projenin başlangıcı olduğunu görmek zor olmasa gerek. Tunca’nın önce Adam Mickiewicz Müzesi’ndeki “Sanatsal Müdahaleler” sergisi kapsamında kebabçıdaki yemek yapım ve dağıtımını sonrasında, bu sergide bir sonraki sürecin “lezzet” ikinci adımı gibi. ■

[www.artonistanbul.com](http://www.artonistanbul.com)

1 Tunca Subaşı, 'İsimsiz', 2014, Asitsiz kağıt üzerine grafit, 100x70 cm.

*Sergiye,  
müzeye,  
galeriye,  
en kısa yoldan  
gidilen adres:*

**No11**  
**APARTMENTS**

[www.no11apartments.com](http://www.no11apartments.com)  
[info@no11apartments.com](mailto:info@no11apartments.com)  
+90 212 293 44 64  
Asmalı Mescit, Balyoz Sk.  
No: 11 Beyoğlu 34430  
İstanbul Turkey



## KOMET MESELE MÜHİM

PİLOT

NAZLI PEKTAŞ

13 Aralık’da Pilot Galeri’de sona eren **Mesele Mühim** için; İstanbul - Paris arasında yaşayan/çalışan şair ve sanatçı Komet’in İstanbul hakkında yazdığı bir şiir- enstalasyon diyebilirim. Ve hatta sergide gördüklerimizi, herhangi bir kentten vazgeçen erkin, önümüzde kırdıklarını iyileştirme, onlara şifa verme ritüeli olarak da okumak mümkün. Sergide yer alan Komet’in yeni üretimleri, birbirleriyle ve kentle konuşurken; enkaza dönüşen bir gövdeden kopanları ve etrafa dağılanları aynı şiirde birleştirmeyi öneriyorlardı.

Sergiye, açıldıktan epey bir zaman sonra gidebildim. Pilot’a giderken Gezi Park’ından geçtim. Ağaçlar saklıyordu olan biteni. Pilot’ta kendi ritminde betona saplanmış kırmızı kıvrımlar gördüm. Gezi sırasında, Nişantaşı’nda kullanılan bir barikatın parçalarını toplamıştı Komet. Onları betona saplamış ve ismine de “**Barok Tarlası**” demiş. Taksim meydanının beton yalnızlığına gömülmüş gibi, hüznle

gömülmüşlerdi beton kaidelerine, kırmızı kırık kıvrımlar.

Kırmızı kırık kıvrımlar; tarladan çok bir orman belki, betonsa beton istedikleri, işte kaide! Her biri kendi ritminde, tutundukları betona rağmen salınmaktalar, aralarından direnişin rüzgarı geçerken.

Komet lekeleri hep sevmiştir. Ferit Edgü Komet ile ilgili yazdığı bir yazıda onun şu sözlerine yer verir: “**Önce zemini boyuyorum. Sonra üzerinde çalışırken yavaş yavaş bazı lekeler beliriyor. Sonra bu lekeler değişiyor. Kendimle âdeta savaşarak, kendimi eleştirerek, diyalektik bir değişim içinde ilerletiyorum resmi. Sonra bazı lekeler, figürlere dönüşmeye başlıyor. Yani soyut sanatçıların yaptıklarının tam tersi...**” Edgü bu sözleri bir itiraf olarak kabul ederek şöyle devam eder: “*Evet bir itiraf bu. Bir ressamın, ama lekeci (Tachiste) bir ressamın itirafı değil. Rastlantı. Evet. Ama, herhangi bir sanatla en küçük ilişkisi olan herkes bilir ki rastlantı yaratan sanatçının kendisidir.*”<sup>1</sup>

“**Asfaltın Altında Gökyüzü Var**” da böyle bir fotoğraf. Komet, küçük bir su birikintisini rastlantıya çevirir. Küçük delik bir asfaltın arasından sızan bir gökyüzü. Sokakta yüzlercesi olan bir buluntu görüntü. Lakin, bu görüntü Komet için ve bu sergi için en güçlü dize. Mesele Mühim derken Komet,

işte tam da buradan bakıyor bu kente. Füze gibi yükselen binaların çaldığı gökyüzü için bu birikintiyi adres gösteriyor, rastlantıyı kadraja alarak.

Kentsel dönüşümün şehirdeki bitmeyen zulmüyle; bir tren istasyonunda, yeni bir apartmanın kelleşen ve artık betonlaşıp otoparka dönüşen bahçesinde rastlaşabilirsiniz.

Belleklerde kalanların acısı gördüklerinize kamçılanır. Komet yanı başımızda olan biteni “**Oyunun Sonu**”, fotoğraf dizisi ile yan yana diziyor. Gövdeleri köklerinden çalınmış, kökleri hala toprakta gövdeleri hiçlikte ağaç kütükleri, bir duvar boyunca sıralanmış. Ahşap üzerine monte bu fotoğrafların döktüğü sözler meselenin vahametini belgelemekte.

Komet, içinden geçtiğimiz kaosun karanlığını ve zoraki sessizliğini gün bitmeden ucu uca eklenen yasaklamaları da hatırlatarak bu serginin sessiz/suretsiz/gövdesiz dizelerini yazar.

**Otosansür**, videosunda yüzünü görürüz Komet’in ama ne söylediğini bilmeyiz. **Kimse-siz** de karanlığı izleriz. Video çalışmıyor diye düşünmemizi ister belki. Bir yanlışlık olmalıdır muhakkak. **Otoportre**’de yüzünü saklar, başının arkasına konan sinekle baş başa bırakır izleyeni. Yüzünü, sesini, kendini sansürler Komet. Serginin sahibi olarak kendi



2

kendini kısıtlarken, tahakkümün kısıtladıklarını deşifre eder.

Necmi Zekâ, “Mesele Mühim” hakkında yazdığı metinde Komet’in şu dizelerine yer verir: “*Aslanlarla çöplerle durdurduk gövdemizi (...) Yeni bir gövde için durdurduk gövdemizi.*” Sergi Pilot Galeri’de içine girilebilen dev bir ormanın gövdesiydi. Yaşama ölüm arasındaki her şeyi içine alan dev bir gövde. Sesleri, renkleri, rüzgarı, yüzleri içine alan dev bir kabuk. Ve bu ağaçların gözyaşı da var bu gövdede: *Kalp Damlası* isimli küçük resim boyadan kana, kandan boyaya seslenen bir damla.

*İsmi Saklı*, karanlıkta belli belirsiz bir ağaç, Leke mi? Belki? Saklanmış mı? Belli belirsiz bir ağacın seçilebildiği resim gerçek bir doğada değil. Belki de serginin buluntu olamayan tek nesnesi o ağaç, zamansız ve mekânsız orada öylece durmakta.

**Mesele Mühim**, olanca gerçekliğin ortasında, yaşama ve büyüme hakkı önüne çekilen tüm barikatların önünde, sessizliğin seçim değil sansür olduğu bir dönemde gerçeküstücü bir şaşırtmayla kurulan bir şiir orman. Komet bu ormanda damladığı yerde metaforlar yaratan yağmur.

**Şeytan Saçı**, Komet’in bir zamanlar Fransa’da izlediği bir belgeselden bu sergiye dahil olan bir video. Video küçücük bir ekranla dev bir yaşamı



79

3

dahil ediyor bu sergiye. Latince ismiyle Cuscuta, (Türkçe’de küsküt diye de bilinir) asalak bir bitki. Köksüz olan bu bitki, yakaladığı bitkiye saplarıyla tutunur ve onunla beslenir. O büyürken tutunduğu bitki ölür. Küsküt dolanacak bir destek bulamazsa bu kez kendi kendini yemeğe başlar ve kendi sonunu kendi getirir. Destek bulduğundaysa tüm kuvveti ile sarılır ve emici hortumlarıyla kendi yaşamını

başka bir yaşamı bitirerek sürdürür. Şeytansaçı, bu bitki için hayli kuvvetli bir isim. Zira birlikte beslenerek büyümek yerine, kendi canı pahasına başka bir yaşamı, onu kısıvrak sararak bitirir. İki bitki arasındaki ilişki, bu serginin son dizesi.

Komet’in mühim meseleler hakkında söyledikleri/söyleyemedikleri, gösterdikleri/gösteremedikleri maruz kaldığımız şiddetin sonuçları hakkında kafiyesiz bir şiire dönüşürken şiirin

adı gerçeği derin bir yerden işaretliyor: **MESELE MÜHİM!** ■

1 Komet, 'Asfaltın Altında Gökyüzü Var', 2012, C-print, 50x70 cm

2 Komet, 'Barok Tarlası', 2013, 25 adet değişebilir boyutta heykel.

3 Komet, 'The End of the Game', 2009, 25 adet tahta üzerine yerleştirilmiş c-print, 22x28 cm.

Dipnot

1 Ferit Edgü, Görsel Yolculuklar,

1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2011, s.286-287.



## DÜŞÜNMEN YETMEZ

### GALERİ ELİPSİS

ÖZGE YILMAZ

Galeri Elipsis, Ağustos 2007’de kurulduğunda o sıralarda “patlamakta” olan Türkiye güncel sanatında fotoğrafa odaklanmış tek sanat galerisiydi. Yedi yılda önemli fotoğraf sanatçılarını temsil etti, gençleri cesaretlendirdi ve yenilikçi çizgisiyle hep umut verdi. Ne var ki; Türkiye güncel sanat ortamındaki bu “patlama”, bugün galerilerin kapanışını ve veda sergilerini konuşmak zorunda bırakıyor bizi. Elipsis de, ticari bir galeri olarak faaliyetlerini sürdüremeyeceğini görerek, aldığı kapanma kararını geçtiğimiz aylarda duyurmuştu. 6 Kasım - 6 Aralık tarihleri arasında galerinin Karaköy’deki mekânında görülebilen “Düşünmen Yetmez” ise Elipsis Galerî’nin veda sergisi oldu. Elipsis’in kurucusu ve yöneticisi Sinem

Yörük, kapanma sürecini şu şekilde özetliyor: “Elipsis’in yaşadığı zorluklar sadece fotoğrafa odaklanan bir sanat galerisi olmasından kaynaklanmıyordu aslında. İki yıldır, çağdaş sanat piyasasında ciddi bir küçülme söz konusu. Varlığını bildiğimiz bir balonun patlaması sürecini yaşıyoruz bir bakıma. Müzayedelerin çoğalması ve fiyatları bir anda patlayan işlerle şişirilen bir piyasa söz konusu. Bunu gerçek anlamda kaldıracabilecek, hakiki bir piyasa yoktu oysa ki. Sonucunda da piyasada bir düşüş yaşanması hepimizin beklediği bir şeydi. Şu anda tüm galerilerin aynı zorlukları yaşadığını düşünüyorum -kendilerini dışarıdan besleyecek yan kaynakları yoksa-. Dolayısıyla Elipsis’in kapanması, sadece Elipsis’in yaşadığı bir sorun değil; Türkiye çağdaş sanat piyasasının çok ciddi bir sorunudur.”

Elipsis, daha önce karma sergileri ağırlasa da, an itibarıyla temsil ettiği tüm sanatçıların işlerinin bir arada olduğu ilk karma sergi olma özelliğine bir de kapanış sergisi sıfatı eklenince, “Düşünmen Yetmez”in ardındaki ciddi mesaiyi görmek

zor olmuyor. Galerî son sergisinde, temsil etmekte olduğu on yedi sanatçının işlerini Nazım Hikmet Richard Dikbaş’ın küratörlüğünde bir araya getirmiş. Seza Bali, Olaf Otto Becker, Michel Comte, David Drebin, Gilbert Garcin, Özant Kamacı, Şahin Kaygun, Michael Kenna, Ferit Kuyaş, Jose Maria Mellado, Isabel Munoz, Metehan Özcan, Civan Özkanoglu, Yusuf Sevinçli, Karen Stuke, Serkan Taycan ve Michael Wolf’un işleri, Nazım H. R. Dikbaş’ın tüm sanatçıların yapıtlarını tarayarak yaptığı seçimlerin sonucunda, ortaya güçlü bir kompozisyon çıkmış. “Düşünmen Yetmez”de izleyici, galeri duvarlarındaki işlerin birbirleriyle ve hatta küratörün dokunuşuyla katılan cümlelerle nasıl konuştuğunu gördüğünde; “karma sergi” denilen zor şeyin doğru ellerde nerelere varabileceğine, nelere dokunabileceğine de tanık olmuş oluyor.

Nazım H. R. Dikbaş, “Düşünmen Yetmez”deki küratöryel duruşunu “Fotoğraf hep çok kaliteli, ağır çerçevelerde, her zaman da büyük boyutlu, bitmiş, pahalı bir nesne olarak



2

sunulduğunda çok büyük bir saygı ve mesafe talep ediyor. Çoğu zaman da böyle sunuluyor. Halbuki çok daha geniş bir potansiyeli var. “Düşünmen Yetmez”de ben işleri birbirinden kopartan bir sunum yapmak istemedim. Çerçeve ve boyut meselesini kırıp sürece işaret eden bir sergi yapmak istedim.” sözleriyle özetliyor.

“Düşünmen Yetmez”, seyircisine de epey iş düşüren bir sergi. İnsandan soyutlanmış bir evrenle başlayıp yavaş yavaş bireye, bireyin coğrafyayla, mimariyle ve kendisiyle kurduğu ilişkiye, yani dünyevi olana, ve daha sonra da bireyin işin içine girmesiyle peyda olan felaketlere doğru ilerleyen bir akış söz konusu. Ne var ki, bu lineer bir akış değil. Bu noktada, on yedi sanatçının işlerine, prova baskıları, sanatçıların çalışma süreçlerinde aldıkları notlar, ek malzemeler ve küratör Nazım H. R. Dikbaş’ın yapıtlarından da aşına olduğumuz cümlelerinin eklenmesiyle, çok katmanlı bir akış yaratıldığını söylemek gerek.

“Düşünmen Yetmez”de izleyici, yapıtlar arasında dolaşırken gizil bağları görmeye, kimi zaman yarı saklı anlamları çıkarmaya hevesli olmalı. Keşfetmeye meraklı gözler Micheal Wolf’un Google Street View aracılığıyla yarattığı ‘A Series of Unfortunate Events’ (Talihsiz



3

Olaylar Dizisi) serisindeki anonim imgelerin, ne gönderenini ne de alıcısını bildiğimiz bir kartpostaldaki el yazısının anonimliğiyle ne kadar da komşu olduğunu; Serkan Taycan’ın ‘Kabuk’ adlı fotoğrafının, Olaf Otto Becker’in Point 660 2, 08/2008’iyle yan yana gelince nasıl bir ilişkisellik içinde olduğunu okuyacak; ya da belki ne bu satırların yazarının fark ettiği, ne de küratörün bilinçli bir şekilde yarattığı, bambaşka anlamların ayırdına varacaktır.

“Düşünmen Yetmez”, seyirciye bazı fotoğraflar göstermekle kalmıyor; fotoğrafın üretim sürecine, bugün nerede olduğuna, nerelere uzanabileceği ve ne şekillerde sergilenebileceğine dair bir düşünme zemini de yaratıyor. Atölyeye girip prova baskılarını buluyor. Sanatçıların üretim aşamalarında aldıkları notları, derledikleri görselleri veya bir sergi haberinin kupürünü yan yana koyarak, fotoğrafın sadece ağır, büyük çerçevelerle beyaz küpte sunulan bir şey olmadığını işaret ediyor bizlere.

Metehan Özcan’ın bir Münif Fehim Özarman resmi üzerine süperempoze müdahalesi, Şahin Kaygun’un, zamansız yapıtlarından, fotoğraf üzeri boyama ile yarattığı Onlar Ağaç ve

Taşlılar’ı, Yusuf Sevinçli’nin üç yıl evvel Türkiye - Ermenistan sınırında çektiği ve atölyede öylece dururken serginin ana görseli olan fotoğrafı, Serkan Taycan’ın coğrafi aidiyetlere kafa yorduran Memleket serisinden fotoğrafları ve pek çok işiyle tüm sergi, insanoğlunun ekoloji, mimarî ve en nihayetinde kendisiyle derdine kulak kabartırken, fotoğraf medyumunun uçsuz bucaksızlığı üzerine düşünmek için zengin bir alan yaratıyor.

“Düşünmen Yetmez” bir veda sergisiydi; fakat veda denilen şeyin karamsarlığına paye vermedi. Atalete kapılmadan dinamik, çok katmanlı ve ilişkisel bir yapıyla kuvvetli bir düşünsel zemin yarattı ve hatta adının da işaret ettiği üzere, düşünmenin de ötesine, harekete geçmeye davet etti. ■

<http://www.elipsisgallery.com/>

1 Yusuf Sevinçli, 'POST 030', 2011.

2 Metehan Özcan, 'B01', Resimli Bilgi, 2013.

3 "Düşünmen Yetmez", Sergi görüntüsü

## İşte Benim Zeki Müren

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık  
Derya Bengi

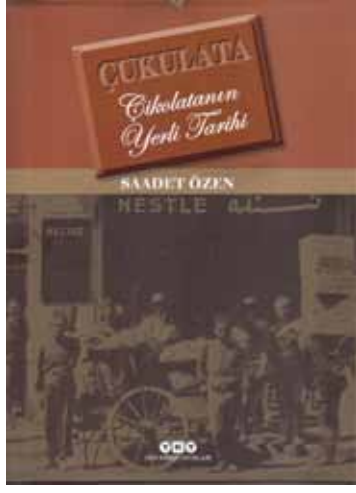
20 Kasım ve 20 Aralık tarihleri arasında İstanbul Galatasaray'daki Yapı Kredi Kültür Merkezi'nde Veysel Uğurlu'nun organizasyonu, Derya Bengi'nin küratörlüğü ve Sadık Karamustafa'nın tasarımıyla açılan 'İşte Benim Zeki Müren' sergisi, kalıcı bir yayımla raflarda da ölümsüzleştirdi. Sergideki ana başlıklara büyük ölçüde sadık kalınarak hazırlanan kitabın editörlüğü yine Bengi'ye ait iken, çalışmanın en önemli kısmını Müren'in adeta müzeli nitelik ve nicelikteki özel eşya ve yazışmaları ile, kendisi hakkındaki basın ve yayın malzemesi oluşturuyor. Sanatçının kendi elinden çıkma resim ve desen örneklerinin de yer aldığı, şarkı nota kâğıtlarının eksik bırakılmadığı, dönemin radyo ve



## Çukolata

Saadet Özen  
Yapı Kredi Yayınları

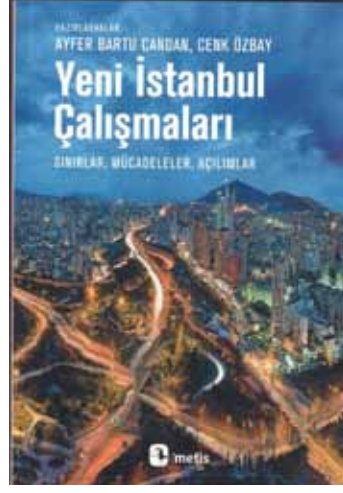
Türkiye'de çikolatanın yerli tarihi, geçen haftalarda İstanbul Pera Palas Hotel Jumeriah'ta düzenlenen ilginç bir serginin de eşlik ettiği özel bir kitapla dokümanlaştı. Araştırmacı çevirmen ve yazar Saadet Özen'in imzasını taşıyan 'Çukolata' isimli büyük boy lüks ciltli kitapta, Nestle çikolata markasının İstanbul Karaköy'de 1915'teki halini temsil eden bir fotoğrafa yer veriliyor. Çikolatanın tarifıyla açılan yaklaşık 250 sayfalık, bol fotoğraf ve taranmış tarihsel yazışma içeren kitapta sırasıyla, 'Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Çikolatanın Tarihçesi', 'Çikolatanın İsimleri', 'Bir Kişiye Kaç Gram Çikolata?' gibi başlıklar dikkat çekmekte. Yazar Özen, kitabında derinlemesine bir uygulamaya giderek



## Yeni İstanbul Çalışmaları

A.Bartu Candan-Cenk Özbay  
Metis Yayınları

Kitabın adında geçen 'Yeni', İstanbul'daki hızlı değişimle ortaya çıkan 'Yeni İstanbul'un daha önce tecrübe edilmemiş hallerini ve bu konudaki incelemelerin konu ve bakış olarak yeniliğini ifade ediyor. Yayınevinin verdiği bilgiye bakılırsa, yaşanan değişimin farklı boyutlarının kavranabilmesi için, kitap geniş bir alanı tarıyor. Kentin devlet eliyle küreselleştirilmesi, 'büyüme' saplantısı, neoliberalizmin kent üzerindeki baskıları, hukukun taşıdığı muğlaklıkların istismar edilişi, mülksüzleştirme, mutenalaştırma, kentin dönüşüm coğrafyası, 'tehlikeli' diye mimlenmiş mahallelerdeki devlet şiddeti, Gezi Parkı direnişi ve yeni kentsel muhalefet, İstanbul'u sırtında



## Tel.e.gen.ic

Özge Ersoy, Bikem Ekberzade,  
Thomas Keenan  
SPOT Production Fund 2014

Kitap, konularındaki yetkinliğiyle bilinen beş sosyal bilimci, Immanuel Wallerstein, Randall Collins, Michael Mann, Georgi Derluguian ve Craig Calhoun'un kapitalizmin geleceğini masaya yatırdıkları analizlerinden oluşuyor. Yazarlar, kitabın girişinde kaleme aldıkları ortak metinde, şunları kaydediyor: "Önümüzdeki yıllar, şaşırtıcı sarsıntılara ve çok büyük zorluklara gebe. Bunların kimileri yeni, kimileri çok eski görünecek. Pek çoğu da, beraberinde daha önce görülmemiş siyasal ikilemler ve zor seçimler getirecek. Bu durum yakın zamanda yaşanmaya başlayabilir; şu an genç olanların, yetişkinlik dönemini biçimlendireceği kesin. Böyle bir şeyin illa kötü olacağını, ya da sadece kötü



televizyonlarının da hoş birer özgün dekor haline geldiği serginin kitabında bu yönüyle, etkinlikte izleyiciye rehberlik eden 20'nin üzerinde konu başlığı ve metinleri, görselleri eşliğinde yeniden değerlendirilebiliyor. 'Gezi Parkı'nda Bir Liseli', 'Dr. Jivago'nun Aşkı', 'Gerçek Aşklar ve İkinci Kadınlar', 'Allah Bizi Müren'siz Bırakmasın' ve 'Marilyn Monroe'dan Çiçek Çocuklarına Yeni Dünya Amerika' gibi nice okunası, izlenesi detayı içeren kitapta en önemli miras sahipliği ise, sanatçının tüm kişisel arşivini emanet ettiği Türk Silahlı Kuvvetleri Mehmetçik Vakfı'na ait. Yapı Kredi Özel Bankacılık desteğiyle açılan sergi, Müren'in kostümlerinin yanı sıra, el yazısı ile doldurduğu söyleşi kâğıtları, imzalı fotoğrafları ve sureti eşliğinde verdiği radyo cihazı reklamları ile de ilginçleşiyor. Bu yönüyle sergide ve kitapta takdim edilen yayınlardan biri olan AKİS'in kapağında portresi ile sunulan Müren hakkında, dergi başyazısında şu ifadeler dikkat çekiyor: "...Nasıl Time, Amerika'nın Zeki Müren'i Liberace'yi okuyucularına tanıtmayı bir vazife sayıyorsa, Akis de hiç şüphesiz İnönü ve Menderes'ten sonra memleketin en şöhretli insanı olan bu sanatkârı, bilinmeyen taraflarıyla takdimi lüzumlu görmektedir."

tarih boyunca çikolata reklâmları ve söylediklerinden, çikolatanın beraberinde getirdiği 'kimlik'lere, çikolatanın kokusundan 'Millî Çikolata' fikrine dek pek çok detayı da bizimle paylaşıyor. Kitabında Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nden Türk Kızılayı'na dek bir çok resmî kurumla da temasa geçen Saadet Özen, eserin önsözünde şu fikirleri okurla paylaşıyor: "... çikolatayı hem mutluluğun, hem mahrumiyetin nişanesi haline getiren şey fizikî ihtiyacın ötesinde, çikolatanın zaman içerisinde üstlendiği toplumsal ve kültürel anlamlar olabilir mi ?Nasıl oldu da çikolatayı hem bir gıda, hem de haz nesnesi, bir mutluluk mucizesi olarak algılar olduk? Bu hep böyle miydi ? Değilse nasıl böyle oldu ? Kitabın ana eksenini bu soru, bu yönde bir merak belirledi diyebilirim. Bu kitap, bu çerçevede çikolatanın Osmanlı topraklarına nasıl geldiği, ne gibi işlevler yüklendiği, nasıl sunulduğu, nasıl algılandığı, Cumhuriyet'e nasıl devrildiği ve 1960'lara kadar nasıl bir yol izlediğiyle, bugünkü itibarlı konumuna nasıl kavuştuğuyla ilgilidir."

taşıyan toplumsal emek, kentteki turizm, trafik, ulaşım sorunları, hareketlilikler ve kadın istihdamında cinsiyetin etkisi, kitapta incelenen başlıca konular arasında geliyor. Kitabın yaptığı bir diğer katkı da, kente politik ekoloji çerçevesinden bakmak. Kentin bugününü sürdürülebilirlik kavramı temelinde değerlendiren yazılar, aynı zamanda merkezî iktidarın ve belediyenin, çevre, yeşil, doğa ve sürdürülebilir kalkınma gibi bazı kavram ve anlayışları nasıl bir söylem ve imaj malzemesi kertesine indirdiğini, içlerini boşalttığını ve çoğu durumda tam aksi uygulamalara giriştiğini aydınlatıyor. Kentte bedenin kamusalılığı ve cinselliği de, LGBT hareketi, sakat bedenler, göçmen kadın ev işçileri, trans bireyler, seks işçiliği ve seks sinemaları üzerinden tartışılıyor. Kitabın savına göre, görünen o ki, İstanbul satılıyor, özelleştiriliyor ve bu yolla 'zenginleşiyor'. Bu parlaklık kimilerinin gözünü kamaştırsa da, kentin giderek artan ve derinleşen eşitsizliklerinin üstünü örtmeye yetmiyor. Kitap bu yönüyle, kentte olup biteni anlamak ve mücadele etmek için değerli ipuçları sunuyor.

olacağını düşünmüyoruz. Önümüzdeki yıllarda, işleri önceki kuşakların yaptığından fazla yapma fırsatı doğacak. Bu kitapta dünya tarihine dair sosyolojik bilgimize dayanarak, bu zorlukların ve fırsatların neler olabileceğini tartışıyoruz. Hiçbirimiz kapitalizm teşhisimizi kınama ya da övgüye dayandırmıyoruz. Hepimizin kendi siyasi ve ahlâki kanaatleri var elbette, ama meselemiz kapitalizmin gelecekte varolacak bir toplumdan daha mı iyi, yoksa daha mı kötü olduğu değil. Sorumuz şu: Kapitalizmin geleceği var mı? Kitabı kolay okunur tarzda yazdık. Çünkü düşüncelerimizin geniş çapta tartışılmasını istiyoruz." 2008 krizi, jeopolitik, finansallaşma, diploma enflasyonu, orta sınıf işsizliği, çevre tahribatı, iklim değişikliği ile sağ ile solun yakın tarihi üzerinden yürütülen tartışma, paylaşılan görüşlerin ve ayrılıkların saptandığı ortak kaleme alınmış bir bölümde sonlandırılıyor.

## Ben Maymun muyum?

Francisco J.Ayala  
Boğaziçi Ünv. Yayınevi

İlginç bir soruyla yola çıkan bu bilimsel kitap, Kaliforniya Üniversitesi'nde biyoloji, ekoloji, evrim biyolojisi konularında ders veren ödüllü bir bilimcinin imzasını taşımakta. Kitap, okura şu satırlarla tanıtılıyor: Öne sürülen çok sayıda karşıt görüşe ragmen, 'evrim'in en temel bilimsel kuramlardan olduğu yadsınamaz. Organizmaların evrimine dair ikna edici kanıtlar sunan Darwin, organizmaların 'tasarım'ını açıklayan süreci de keşfetmişti: Doğal seçim. Evrim kuramı, neden bu kadar farklı türde organizma olduğunu bilimsel olarak açıklar ve bu organizmalar arasındaki benzerlik ve farklılıkları ortaya koyar. Evrim kuramı, insanların yeryüzünde nasıl ortaya



çıktığını ve diğer canlılarla olan biyolojik bağlarını gösterir. Sürekli evrilen bakterileri, virüsleri ve diğer patojenleri anlamamızı ve bunların sebep olduğu hastalıklara karşı etkin koruma yollarının geliştirilmesini sağlar. Tarım, tıp ve biyo teknolojiadaki ilerlemeler, evrim bilgisiyle mümkün olabilmektedir. (...)Ayala, insanlar da dahil bütün organizmaların kendilerinden çok farklı atalardan evrildiği olgusunu altı temel soruya verdiği yanıtla ortaya koyuyor. Ben maymun muyum? Evrim neden bir kuramdır? DNA nedir? Bütün bilimciler evrimi kabul ediyor mu? Yaşam nasıl başladı? Hem evrime, hem de tanrıya inanmak mümkün müdür?

## İnsanlığın En Eski Muamması

B.David, Jean-Jacques Lefrere  
Can Yayınları

Yayınevinin 'Kırkmerak' dizisinden çıkan bu 27'nci kitap, okura İnci Malak Uysal'ın çevirisiyle ulaşırken, şu kışkırtıcı soruyu bize yöneltiyor ve ardından devam ediyor: "Mağaraların en karanlık, ulaşılması en zor köşelerine binlerce yıl sonra keşfedenleri, izleyenleri hayrete düşürecek ustalıkta desenler düşüren atalarımızın asırlar boyunca çözülememiş sırrı neydi? Atalarımız, nasıl oluyordu da şaşmaz bir ustalıklı, kaynağı bilinmeyen bu yeteneklerinin doğal müzesini inşa ediyorlardı? Peki ya biz, bugünden onca uzak geçmişe bakıp, insanlığın çizgisel düzlemdeki evrimini gözden geçirirken, neden her seferinde bir sır perdesiyle karşılaşıyorduk? Bakışlarımızın o derin



geçmişte olduğu kadar berraklaşması için zorlu ve ısrarlı bir kazı gerekecekti. Kitaptaki bu soru ve tespitler, yazara katkısı olan imzalardan, yazar ve ressam Bertrand David'den geliyor. Yayın, ilerleyen sayfalarında bilim insanı Jean-Jacques Lefrere'in katılımıyla daha da hızlanıyor. Tıpkı mağara resimlerinin keşfinde olduğu gibi, rastlantısal bir 'Eureka' anı, hemen ardından kılı kırk yaran bir çalışmayla 'Ve Motor!' Kitap bu yönleriyle okura 'merakla başlayan, tutkuyla ilerleyen, bilimsel deneylerle hedefine ulaşan müthiş bir yolculuk,' sözleri eşliğinde tanıtılıyor.

## Modulor

Le Corbusier  
YEM Yayın

Modern mimarlığın başyapıtı olarak da anılan 'Modulor', Kalebodur'un katkıları ve YEM Yayın etiketiyle Türkçeye kazandırıldı. Mimarlıktan sosyolojiye, şehircilikten siyaset bilimine pek çok disiplini içeren geniş bir perspektifte yüzlerce tez, kitap ve makaleye konu olan, uluslararası mimarlık alanında uzun yıllar üzerinde tartışılan 'kült' kitap, Aziz Ufuk Kılıç'ın çevirisi ve Bahar Demirhan'ın editörlüğüyle raflardaki yerini aldı. Eserin birinci cildi, Modulor/Mimarlıkta ve Mekanikte Evrensel Olarak Uygulanabilir, İnsan Ölçeğinde Bir Armonik Ölçü Olarak Deneme' başlığını taşıırken, ikinci cilt 'Modulor 2 ise, 1955 yılına ait 'Söz Kullanıcılarda' ve 1948 tarihli

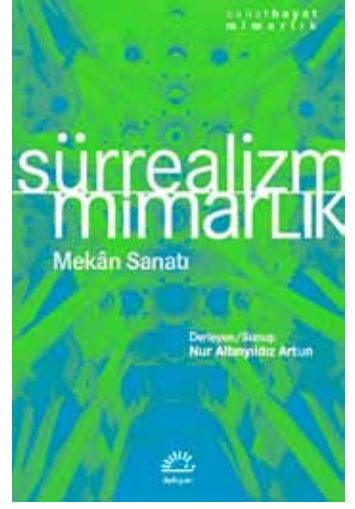


'Modulor'un Devamı isimli bölümleri kapsamakta. Modulor dışında pek çok eseri Yapı Kredi Yayınları ve İş Bankası Kültür Yayınları'nca Türkçeye kazandırılan Le Corbusier'in kitabı, tam da bu mahlasla yazan İsviçre kökenli ünlü Fransız Mimar Charles-Edouard'ın emeğini Yrd.Doç.Dr. Levent Şentürk'ün sunuşuyla gündeme getiriyor. İlk hazırlık aşamaları daha öncesine dayanmakla birlikte, esas olarak 2. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa şehirlerinde yaşanan topyekûn inşa sürecine ve Amerika'nın başını çektiği modern sanayileşme hamlesine paralel olarak ortaya çıkan eser, çağın ihtiyaç duyduğu 'hızlı ve seri üretim' için standartlaşmayı ve dolayısıyla tüm ülkeler ve toplumlar için mimarlık ve yapı endüstrisinde prefabrik yapı elemanlarının seri üretimini kolaylaştırmak ve evrenselleştirmek gibi ilkeleri gözetiyor. Bu yönüyle Modulor kitabı, Türk okurlar için de ayrı bir öneme sahip. Nitekim Le Corbusier, savını desteklemek üzere verdiği örnek çizimler içinde, 1911 yılında çıktığı Şark Seyahati sırasında geldiği İstanbul'da Ayasofya, Topkapı ve Kariye için yaptığı krokilere ve çeşitli gözlemlerine yer veriyor.

## Sürrealizm ve Mimarlık

Der.: Nur A.Artun  
İletişim Yayınları

İnternet dergisi e-skop editörü ve Bahçeşehir ve Kadir Has üniversitelerinde öğretim üyesi Nur Altınyıldız Artun'un derleyip sunduğu kitap, SanatHayat dizisinin 31'nci çalışması biçiminde, 'mekân sanatı' alt başlığıyla okurlara ulaşıyor. Mimarlık mirasının anlamlandırılması, kent ve iktidar ilişkileri, mekân ve toplumsal bellek konuları üzerinde çalışan Altınyıldız'ın kitabının sunuşunda, şu ifadeler yer veriliyor: "Sürrealizm, rüya aleminden ve bilinçdışından beslenen, aklın hükmünü sarsan,; arzuyu egemen kılan bir yeni gerçeklik yaratma peşindeydi. Önce edebiyatta



belirdi, sonra 'bulunmuş nesneler', resim, fotoğraf ve heykeli kapsadı. Her ne kadar surrealist bir mimarlıktan söz edilemeyeceği yaygın bir kanı olsa da, surrealistler kentle ve mekânla hep haşır neşir oldular. Mimariyi öteki sanatlarla kaynaştıran mekânlar hayal ettiler. Modernist mimarlığın katı rasyonelliğine ve işlevselciliğine karşı şiirselliği, rastlantıyı, arzuyu, mitleri, kökenleri öne çıkaran bir mimarlığı konu edindiler. Hem metafor olarak, hem de düz anlamda yitirilen 'ev'i aradılar. Bu derleme, surrealism ile mimarlık ve modernlik ilişkisini değerlendiren incelemelerle başlıyor. Sürrealistlerin hayatındaki ve yazınındaki Paris'in izini süren makalelerle devam ediyor. Ardından Paris'te ve New York'ta düzenlenen kimi surrealist sergilerinin mekânları ile Kiesler'in tasarımlarını ele alan yazılar geliyor. Bataille, Eluard, Aragon, Tzara, Dali, Arp, Matta ve Kiesler'in mimarlık üzerine kısa metinleri derlemenin son bölümünü oluşturuyor.



**Lounge Chair** produced by Vitra since 1956, Design: Charles & Ray Eames