Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MAYIS-HAZİRAN 2021, SAYI: 63, KAPAK: ARİF AŞÇI, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

ARİF AŞÇI
Nazlı Pektaş *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Ayvalık'ta yer alan atölyesini ziyaret etti

ETEL ADNAN
Pera Müzesi'nde devam eden *İmkânsız Eve Dönüş* sergisinin küratörlerinden Serhan Ada ile konuştuk

amberNetworkFestival
Dijital Sonrası Cehalet temasıyla çok merkezli ve çevrimiçi gerçekleşen festivali değerlendirdik

TUHAF AÇI
Ahmet Ergenç'in çağdaş sanata bir *tuhaf açı* kazandıran sanatçıları konu ettiği dizisi Berat Işık'ı ağırlıyor

BORN IN LE BRASSUS

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

Proud Partner of Art | Basel

RAISED AROUND THE WORLD

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE İSTANBUL : MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

EDİTO

Merhaba,

Yeni bir karantina haberiyle girdiğimiz Mayıs 2021 sanat dünyası açısından yine çevrimiçi etkinliklerle dolu geçeceğe benziyor. Dijital olarak düzenli olarak okurlarımızla paylaşıyor olacağımız bu etkinlikleri de önümüze katıp baharın tüm tazeliğine kucak açma zamanı geldi. Bu içe dönüş ve konsantrasyon döneminde güzel bir okuma olacağına inandığımız yeni sayımızda son dönem sanat haberlerinden kadrajımıza girip bizi çok heyecanlandıranlardan bir derleme yaptık.

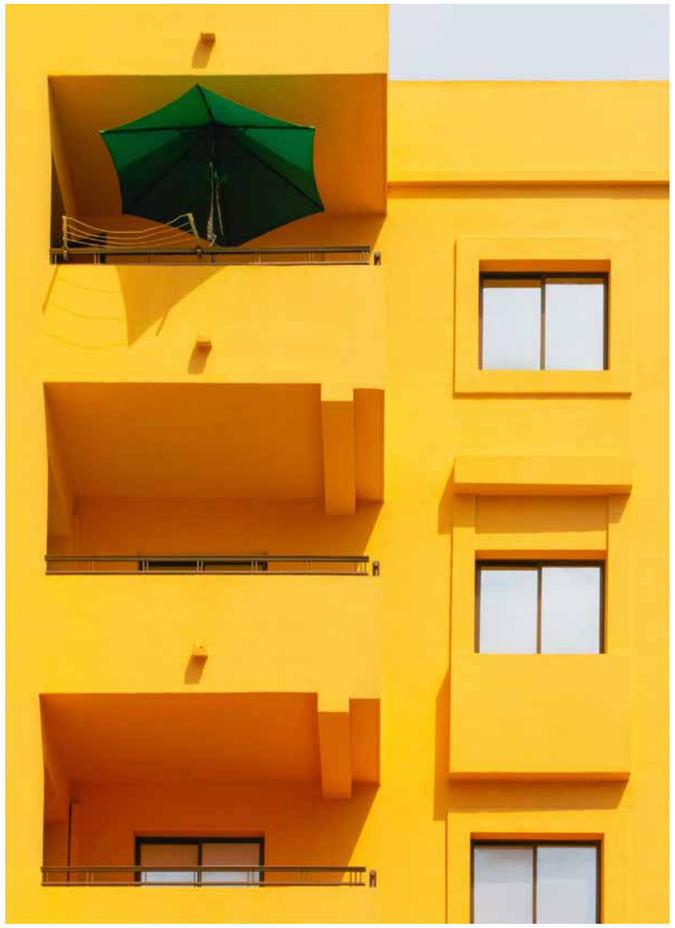
Kapağımıza Ayvalık sahilinin mis gibi havasını taşıdık. Arif Aşçı'nın Ayvalık merkezinde yer alan ev-atölyesini Nazlı Pektaş; Puşkin Müzesi'inde devam eden Bill Viola sergisi üzerinden sanat-mekân ilişkisini Misal Adnan Yıldız; Berat Işık'ın üretiminin genel dokusunu Ahmet Ergenç yazdı. Gökçen Cabadan ve Yaşam Şaşmazer ile son sergileri üzerine; Orhan Kolukısa, Hasan Cenk Dereli ve Umut Altıntaş ile son kitapları üzerine konuştuk. Pera Müzesi'nde devam eden ve kalplerimizi bir kere daha fetheden Etel Adnan, *İmkânsız Eve Dönüş* sergisi hakkında küratörlerden Serhan Ada'ya merak ettiklerimizi sorduk. Ekin Bernay'in Tate Modern performansı, amberNetworkFestival değerlendirmesi ve *Unlimited Editions*'ın yeni sayısında ağırladığımız Victor Sonna dergide bulacaklarınızın yalnızca bir kısmı...

Türkiye için çok önemli bir açığı kapattığına inandığımız ve Mayıs ayı sonunda Bilsart'ta gerçekleşecek border_less Art Book Days ve Kitap Fonu üzerine detaylı bir araştırma ve Kale Grubu Kurumsal İletişim Müdürü Zeynep Özler ile Kale Grubu'nun sanata yaklaşımı üzerine kapsamlı bir röportajı ilerleyen sayfalarda bulabilirsiniz.

Dergi sayfalarından galeri duvarlarına taşıdığımız *Ak-sayanlar* serisinde bu sayı sergi için de beraber çalışan sanatçı Murat Palta ile akademisyen Gülfem Pamuk'u ağırlıyoruz.

Son olarak Kale Grubu'nun başlattığı ve sıkı takipçisi olduğumuz **#iyibakdünyana** hareketine herkesi davet ediyor, Ateş Alpar'ın İstanbul gecelerine daldığı fotoğraf serisiyle dergiyi bitirerek bir nebze de olsa sizi eski normale dair düşünmeye davet ederek iyi bayramlar ve okumalar diliyorum.

—Merve Akar Akgün



Aimee Hillman, Paul, 2019

Publicis EtNous

the Faubourg Odyssey

HERMÈS
PARIS

İÇİNDEKİLER

14 amberNetworkFestival
Merve Akar Akgün

22 Paraşüt ve iniş
Evrim Altuğ

28 border_less Art Book Days ve Kitap Fonu
Merve Akar Akgün

36 Uzun soluklu ve sürdürülebilir
Liana Kuyumcuyan

40 Yazar gibi çizmek ve çizer gibi yazmak
Naz Kocadere

48 **Odak resim**: Bir alegori yaratmak
İbrahim Cansızoğlu

54 İnsan ve doğanın hemhâli: ya da
Selin Çiftci

60 **Sınırsız ziyaretler**: Arif Aşçı atölyesi: Karanlık odadan siyah içinde siyaha
Nazlı Pektaş

68 **Tekil Çoğul Çoğul Tekil**: Ruhuma hicran. Bill Viola
Misal Adnan Yıldız

74 **Ak-sayanlar**: Murat Palta ve Gülfem Pamuk
Çınar Eslek

78 Belleği sağlamlaştıran bir mühür
Semah Akdoğan&Elif Simge Fettahoğlu

84 **Tuhaf açı**: Berat Işık: OHAL, ses ve gürültü
Ahmet Ergenç

90 **XXY**: Anons
Çınar Eslek&Yekhan Pınarlıgil

ART UNLIMITED
Yıl: 12 Sayı: 63

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Yazı işleri müdürü
Selin Çiftçi

Fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Gösteri sanatları editörü
Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited
Sena Altundağ

Design Unlimited
Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar
Semah Akdoğan, Evrim Altuğ, İbrahim Cansızoğlu,
Ahmet Ergenç, Çınar Eslek, Elif Simge Fettahoğlu,
Naz Kocadere, Liana Kuyumcuyan, Nazlı Pektaş,
Yekhan Pınarlıgil, Necmi Sönmez, Misal Adnan Yıldız

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama
Ulaş Uğur

Stajyerler
Yasemin Güney Erten, Tilbe Şevval Yıldırım

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

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

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

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

unlimited

Born in Saxony.
At home around the world.

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

Giving German craftsmanship a distinctly global perspective, the new LANGE 1 TIME ZONE connects the world: In addition to the main dial that displays home time, the watch has a smaller auxiliary dial to indicate the current time in any of the world's 24 time zones. A small arrow points at the currently displayed time zone on the rotating city ring and indicates whether summer time applies there. With assets like these, the LANGE 1 TIME ZONE answers the questions of a connected world by purely mechanical means. **www.alange-soehne.com**

ARTE

Arte İstinye Park Boutique • Katar Caddesi • No: 459 İstinye/Istanbul • Phone: +90 212 345 5008

ABONE OLUN,
SANATA DESTEK OLUN.

unlimitedrag.com/subscription

1 yıllık abonelik

Art **unlimited**

x 6 sayı

+

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 800 TL

1 yıllık abonelik

Art Architecture Design **unlimited**

x 8 sayı

+

Yurtiçi 600 TL
Yurtdışı 1000 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.

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

Havale yaparken açıklama kısmına UNLIMITED ABONELİK olarak belirtmenizi rica ederiz.

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

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

DAHA
ÜNLÜ & Co

Seçkin Pirim "Bütün", 2019 Pleksiglass üzerine metalik oto boyası

Yatırım Sanatı

ÜNLÜ & Co'nun finans dünyasındaki 25 yıllık deneyimi, çok özel bir hizmet anlayışı ile yanınızda.
DAHA Yatırım Danışmanlığı olarak bir sanatçı titizliği ve özgünlüğü ile ürettiğimiz
size özel varlık yönetimi çözümleri ile hizmetinizdeyiz.

www.unlumenkul.com | 0 (212) 367 37 77

Le meilleur Etablissement

de cafés

Kouroucaféd ji

MEHMET EFFENDI
FILS

6me Exposition des produits Nationaux : Parmi les exposants, citons tout particulièrement le petit pavillon, très chic et très propre des :

Fils de Kouroukahvedji Mehmet Efendi.

Tout brille dans ce pavillon attrayant, les cuivres éblouissants, la toile cirée scintillante, et jusqu'aux grains de café torréfié au fond de leurs vases de cristal.

La prévenance des Frères Kouroukavedji Mehmet, leur affabilité, leur empressement à bien servir leur clientèle, sont l'apanage traditionnel de cette Maison turque, dont la probité et l'infatigable labeur en a fait la plus estimée et la plus importante de la place.

C'est autant à leurs qualités personnelles qu'à l'excellence des produits qu'ils mettent en vente que les frères Kouroukahvedji Mehmet Effendi ont acquis la renommée qui les consacre : **les Rois du Café** à Istanbul et dans toute la Turquie.

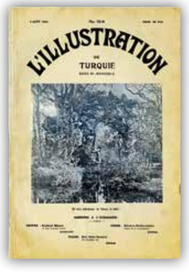
Achetez leurs produits sans crainte, parce qu'ils sont garantis purs sans mélanges, et toujours de la meilleure qualité.

Nous souhaitons la multiplication de pareilles Maisons turques en Turquie, qui par un labeur constant, une inlassable énergie, une probité continue, font honneur au commerce de notre pays.

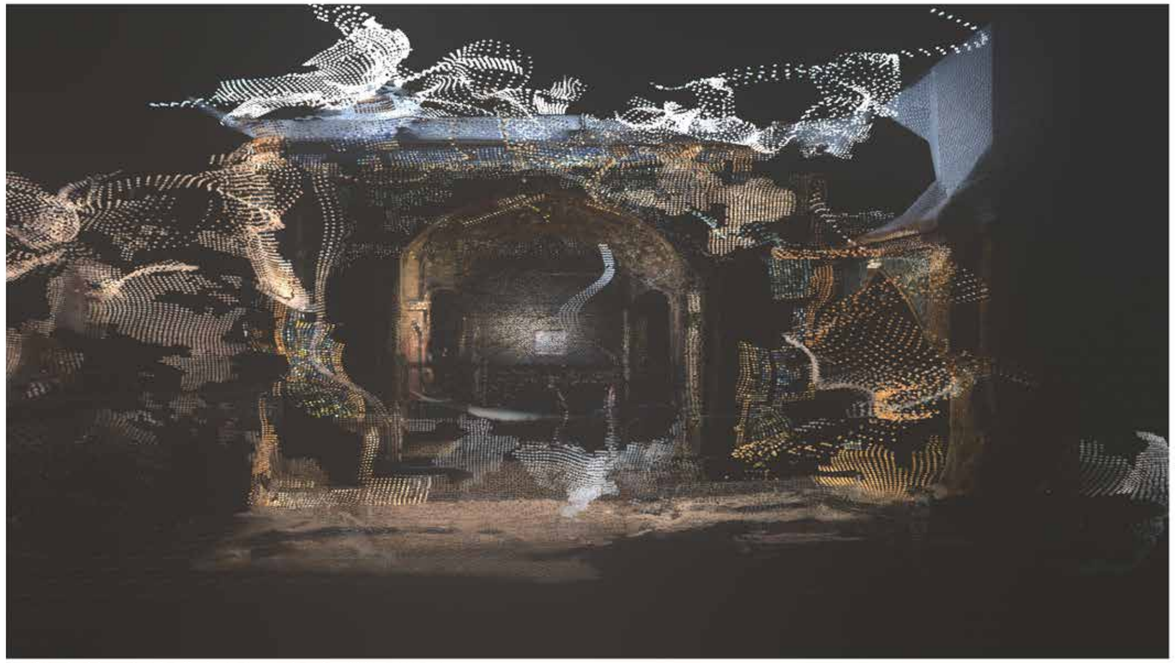
Utiliser les produits de la Maison : KOUROUKAVEDJI MEHMET EFENDI MAHDUMLARI est pour chaque citoyen un devoir et un honneur.

KURUKAHVECİ
MEHMET EFENDİ
150 yıl

“Mehmet Efendi Mahdumları'nın müşterilerine daha iyi hizmet vermek için gösterdiği gayret, nezaket ve incelik, bu Türk firmasının geleneksel bir özelliği; güvenilirlikleri ve yorulmak nedir bilmez çabaları bu yeri çok değerli ve önemli kılıyor.”



L'Illustration de Turquie, 1 Ağustos 1934, No. 13–14, s. 21.



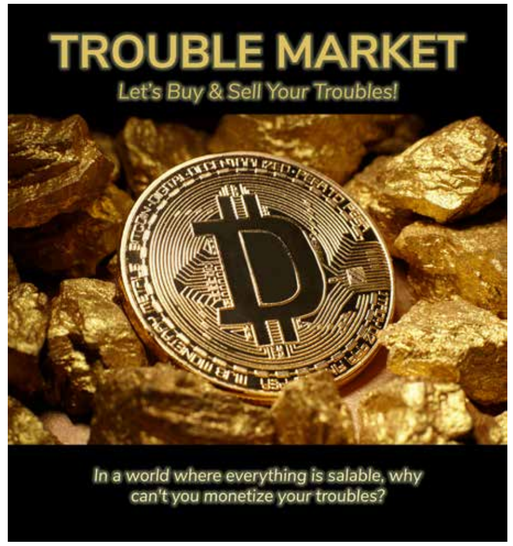
Hanif Haghtalab ve Omid Zolfaghari, Distorted Reality, 2021, DAH Project

a’21 amberNetworkFestival

Dosya: Merve Akar Akgün

a’21, amberNetworkFestival, çevrimiçi olarak, dijital sonrası cehalet temasıyla Oyoun (Berlin) yapımcılığında amberPlatform (İstanbul) iş birliğiyle, Darağaç (İzmir), New Media Society (Tahran), DAH Project (Şiraz), KounAktif (Kazablanka), BAAB (Hartum), Shahraban (Baalbek), Bishkek Contemporary (Bişkek), CFW (Tunus) ve ADEF’in (Kahire, Berlin) katılımları ve Berlin Senatosu Hauptstadtkulturfond’un finansmanıyla devam ediyor. Çok merkezli festivalin küratörlerinin sürece dair yaptıkları değerlendirmeleri derledik

Eda Sütunç-Yağmur Yıldırım, Queer Feminist Interventions in Filling Open Resource Gaps, Wikimarathon Facebook



Oğuz Emre Bal-Eti Kastoryano, Trouble market-second option

amberPlatform
Doç. Dr. Ebru Yetişkin

Bugün yalnızca Türkiye’de değil, gezegen ölçeğinde bir cehalet salgını içindeyiz. Bu kolektif çalışma içerisinde hem amberPlatform küratörü olarak cehalet meselesini a’21 amberNetworkFestival’i kapsamında nasıl değerlendirdiğimi, hem de festivale dair bazı düşüncelerimi ve izlenimlerimi paylaşmak istiyorum. En baştan kaygan zemin üzerine küçük bir not düşmekte fayda var: Bu konuyu ele alırken “cahiller” ve “bilmişler” arasında bir kutuplaşma inşa edip sonra da bilen taraf olma konumunu sahiplenmeye çalışmaktan daha derin, belki anlaşılması güç ve karanlık bir yerde olduğumu belirtmeliyim. Bu kolektif çalışmaya dahil olmamın en büyük nedenlerinden biri de özellikle içinde yaşadığımız salgın koşullarında öğrenmenin ve öğrenmeye açılmanın bilmediğini idrak etmekle mümkün olabildiğini daha yoğun bir şekilde deneyimlememden kaynaklanıyor.

Ne de olsa cehaletle yüzleşmenin bilgi üretiminin bir koşulu olduğu, en azından benim için, yadsınamaz bir gerçek. Dolayısıyla neyle uğraştığımızı açmaya devam edecek olursam, esasen cahilin ne bilmediğini bilen, ancak, Karagöz misali, echel-i cühelanın, ne bilmediğini de bilmeyen ve umursamayan olarak tarif edilmesi benim için bir çıkış noktası oluşturdu; yani uğraştığımız mesele pek çifte telli...

Bugün cehalet, bir kez daha, bir siyasi-ekonomik denetim taktiği olarak kullanılıyor. Bu taktikle birlikte her birimiz veri üretimi yapan ücretsiz ve ucuz iş gücü olarak işe koşulmaktayız. Nöronlar çok meşgul, bitkin, hatta işgal altında. Rutine ve komut almaya meyilli. Çip takacaklar bize diye ürkmenize gerek yok, otomasyon süreçleri içine çoktandır girmiş durumdayız.

“Çağdaş” sanat kurumlarının, sponsor korporasyonların ve ilgili takipçi ağlarının çok merkezli bir örgütlenme sayesinde ve kolektif bir şekilde yürüttüğü tahakküm operasyonları ise geleceği aydınlatan birer yenilik halesi kisvesiyle s/aklanmaya devam ediyor. Bu kolektif örgütlenme içinde Karagözler çok ve kendi aralarında, değişen koşullar yüzünden söylenmelerine rağmen, aslında hâlâ konforlu ve bir o kadar da fütursuzlar...

Sanki enformasyon patlamasının ortasında dipsiz bir sondaj kuyusu açılmış, bu sondaj kuyusunun dibinde bastırılarak biriken ve fosilleşen duygularımız ve düşüncelerimiz bir hammadde olarak işlem görüyor. Hatta yeraltında, bakınız, başka bir coğrafya oluşmuş.

Öğrenilmiş çaresizlik vadileri, bildiğini okuyan göller, dinmek bilmeyen öfke yanardağları, kaygı platoları ve korku kayalıklarına inilerek sondajlanan bu kara madde yoğun. Ama yine de bu kara ve yoğun madde kendi başına çatlaklardan yeryüzüne beklenmedik bir anda çıkmasın, aman sızmasın, kazara yer yüzünde ve göklerde başkalaşmalara yol açarak dağılmasın, tozu dumana katmasın diye mütemadiyen sondajlanıp duruyor.

Böylelikle risk kontrol altında tutulabiliyor. İnovasyon ve mutasyon süreçleri ancak tahakküm b(ağ)ları lehine bir artı değer katabilecekse katkı maddesi olarak değerli bulunuyor ve destekleniyor. Bakın, dinozorlar yer yüzünde hâlâ yaşıyor!

Üstelik bu kara kollu ve kara kuvvetli kontrol taktiği, denetimli serbestlik koşuluyla, yani bizzat sosyal yaşam içinde ve sosyalliklerimizin kısıtlanmasıyla hayata geçiriliyor. Hakim olana uyumlanma ve infaz uygulamaları sayesinde bu otomasyon programı hızla güncellenerek işler kılınıyor. İşlem gücü giderek artıyor.

Bilmemek, bilse de ifade etmemek, bilmezden gelmek, bildiğini okumak, bilmediğinden ürkmek ve bildiğini yok saymak hakim kod, norm ve değer sayılıyor. Bazen daha yoğunlaşan bir frekansta, bazen daha seyrek... Güncel sürümü yüklemeyenlerin donanımı çalışmıyor, okumadan imzalanan kullanım sözleşmeleriyle rıza göstermek durumunda kalınan bir cehalet koşulu bu.

Yer yüzündeki farklı kültürel coğrafyalarda ve çeşitli hızlarda sürdürülen, hummalı ve çok merkezli bir sömürgeci kazı... Yeni de değil üstelik. Sadece güncellenmiş durumda. Bilmem, fark ettiniz mi, bu sömürgeci kazıyla mutantlaşan virüsler de yan yana. Yoksa siz hâlâ bu sömürü programının güncel versiyonunu ve en son çıkan virüs koruyucuyu hâlâ yüklemediniz mi?

Bu karanlık senaryolar, aynı zamanda, spekülatif gelecek kurguları olarak tasarlandığı ve bir popüler kültür endüstrisi metası haline geldiği için tekno-fetişizminin eşlik ettiği feodal gösterinin (hatta birçok serginin, festivalin ve bienalin) süşesi olarak da karşımıza çıkıyor.

Popüler olduğu için birbiriyle benzer kodlara dayalı üretimler kolaylıkla görülebiliyor, duyulabiliyor, okunabiliyor. Paylaşımı bir değer sayılıyor. Bu değere sahip olmak isteyenlere de “böbürlenme hakkı” tahsis ediliyor.

Bu yüzden sanat kurumlarının giderek daha fazla desteklediği bu üretimler daha dikkatle incelenmeli çünkü tekno-fetiş odaklı çalışmalar, popülerleştirme faaliyetini gerçekleştirirken, bu sömürgeci kazıyı yapan kolektifi de s/aklama işlevi görüyor.

Özellikle son birkaç yıldır ivme kazanan sanat ve teknoloji odaklı çalışmalar etrafındaki oluşum, kötümserlik ve iyimserlik inancını bir haz nesnesine dönüştürerek sanatı eleştirellikten ve kavramsal tartışmalardan koparıyor. Bu kaos içinde kendi içine dönenlerin huzur ve dayanışma arayışı körükleniyor.

Tüketime hazır yaşam tarzlarını destekleyenler, kendi kendini şarj etmek için kimlik sahibi olmaya odaklı birçok cemaatleşme eğilimini de besliyor. Hem kendi sesinin benzerleri tarafından yankılandığı hem de benzerlerinin sesinin kendi sesi haline geldiği kapalı mekânlarda izole olanlar, kalabalıklar içinde izole bir yaşamı sosyal medya platformlarında ne zamandır sürdürüyor zaten...

Böylelikle yaşamın çeşitliliğe ve çoğulculuğa açılan kaynakları törpüleniyor, sanatın günümüz koşullarına dair eleştirel gücü determinist ideolojileri üreten bu kolektif örgütlenme tarafından soğuruluyor.

“Cehalet mutluluk getirir” deyişinin kültürel olarak benimsendiği bir çağ daha. Tüm bunları yok sayarak güç kazanmak istediğimiz hatta bazı şeyleri bilmek dahi istemediğimiz bir dönemdeyiz.

Size yeraltından sesleniyorum: Dağılmış hallerdeyiz. Dağılıyoruz, zar zor toparlıyoruz ve giderek ister istemez kopuyoruz ama bir yandan da yer altındaki çatlaklardan sızarak yola devam edebilenlerle bambaşka hallerde yine karşılaşıyor, buluşuyor ve biraraya geliyoruz.

Benim amber ile ilgili hikâyem de böyle, biraz dağınık. Türkiye’de bilim, sanat ve teknoloji alanında 2007 yılından beri bağımsız bir şekilde düzenlenen Amber Sanat ve Teknoloji Festivali de 2015 yılında dağılmak zorunda kalmıştı.

Dağılırken ne yapıp yapmadığımız ve neyi nasıl yaptığımız, elbette yine, yaşamımızı nasıl sürdüreceğimiz hakkında verdiğimiz kararlar ve karar verme süreçlerini de etkiliyor. Ancak bu kopuşlar ve dağılmalar, bizi bıraktığımız ya da yadsıdığımız sorgulamalara, kararsız dengelere, yeniden bir bilinmezliğe, hatta bazen umursamamaya, kabuğumuzdan çıkıp etrafa saçılan diğerleriyle etkileşim kurmaya ve nihayetinde de başkalaştıran bir direnme ve öğrenme yolunu denemeye de aracılık ediyor. Bir b(ağ)bozumu yaşarken, dağınık bir şekilde başka b(ağ)lar kurmaktayız.

İşte benim için amber, bir araya gelip dağılan, uzaklardan ses veren ve yeniden buluşabilenlerle yaşama tutunan bir bağımsız dayanışma platformu. Bu platform şimdi daha da çok sesli hale geldi. Bugün İran’da, Sudan’da, Lübnan’da, Almanya’da ve Türkiye’de yaşanan sorunlar ve bu sorunlara yol açan unsurlar giderek birbiriyle daha entegre olan bir tahakküm ağını ortaya çıkarıyor gibi duruyor.

Oysa yer altında yaşamda kalmaya çalışanlar karanlıkta birbirini görmeye başladı. Birbirinden farklı yerlerde ve değişik zamanlarda ancak birbirine benzer sorunlarla uğraşma taktikleri geliştirmiş durumdalar. Mesele şu ki, bu taktikleri birbirimizle paylaşarak örgütlenebileceğimiz altyapıları henüz yeterince geliştirmediğimiz için lokal çapta verilen direnişler bugün kısa menzilli kalıyor.

Müşterekler lehine yaparken tasarlanmaya devam eden bu sürecin tüm işleyişine tam olarak hakim olmamak, her şeyi kavrayamamak, kazara karşılaşmalara ve tanışmalara daha çok yer açmak, kontrolü devredebilmek ve bir şekilde benzer kafada olanlarla birlikte dağılarak örgütlenmenin işleyeceğine güvenmek ve bu kolektif üretimi çeşitli yollarla denemek zorundayız.

Unutmayalım ki, cehalet genellikle bir bilgi boşluğu olduğunda, yani bilginin henüz yerleşikleşmediği ve yayılmadığı zamanlarda ortaya çıkar ve genellikle hafife alınır. O halde cehaleti yaratıcı ve deneysel müdahaleler yapabilmek için kolektif bir açık kaynak olarak acaba nasıl kullanabiliriz? Cehaletin çoğalmasına aracı olan dijital teknolojilerin işlevini nasıl ters yüz edebiliriz? Cehalet, dağılarak kullandığımız bir kültürel teknik ve taktik olabilir mi?

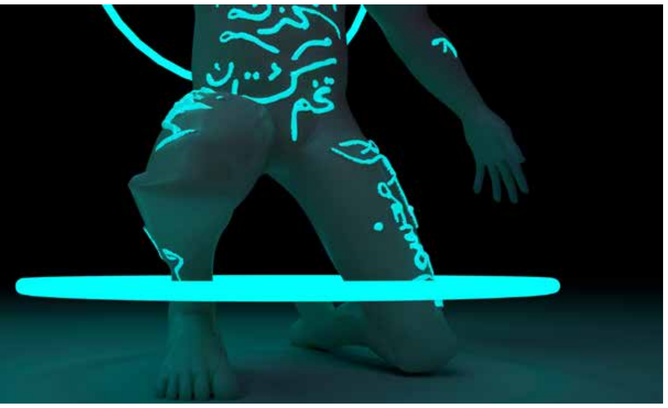
a’21 amber network festivali kapsamında amberPlatform, bu yıl cehalet çalışmalarına, yani agnotolojiye odaklanıyor. Festival süresince, cehalet üzerine özel bir vurgu yapan çalışmaları seçerek süreci ve içeriği aşırı kontrol etme ve üstten belirleme gücünü kullanmak yerine cehaleti, yeraltından fışkıran bir kaynak gibi değerlendirmeyi seçtim. Tam olarak nereye akacağını kestiremediğim, rastgele ve hatta bazen beklenmedik karşılaşmaları da dahil etme yolunu seçtim.

Cehaletin dikkatsizliğin ve kakofoninin bir ürünü olduğunu dikkate alarak ve her şeyi inceleyemeyeceğimiz için, hali hazırda yakınımda bulduğum çatlakları yokladım. amberPlatform etrafındakilere bugün cehaletle başa çıkmanın yollarını yaratmak için neyi gerekli, gerçekleştirilebilir ve öncelikli bulduklarını sordum.

Dezenformasyon, iklim değişikliği, kuir-feminist müdahaleler, spekülatif tasarım kurgusu, yapay zeka ve sanal gerçeklik gibi çalışmaların odak noktası, cehalet yaratma koşullarının günümüzde nasıl da birçok farklı alana dağıldığını gösteriyor.

Bu çalışmalarla birlikte geçici koşullarda, post-dijital cehaleti farklı yönleriyle bir araştırma sorunu olarak değerlendiren, inceleyen, sorgulayan ve deneyselliğe açarak paylaşılabilir araştırma çıktıları üreten bir dağınık ve açık laboratuvar kurulmuş oldu.

DAH Project



DAH Project
Mohsen Hazrati ve Milad Forouzandeh

Daar-al-Hokoomeh (DAH), 2013 yılında Şiraz'da Mohsen Hazrati ve Milad Forouzandeh tarafından finanse edilen kâr amacı gütmeyen bir proje. Ortaya çıkan sanatsal uygulamalara, atölyelere, konuşmalara, sunumlara ve sergilere adanmış bir alan yaratma vizyonuyla Dar-al-Hokoomeh Projesi, yaratıcı toplulukları -ve genel olarak halkı- özellikle yeni teknolojiler ve yeni medya teorisi ile çağdaş sanat potansiyellerine maruz bırakmayı amaçlıyor. Biz, DAH projesi vesilesiyle Şiraz'da Tahran ve dünyadaki diğer yeni medya merkezleriyle rekabet edebilecek, gelişen ve canlı bir yeni medya sanat sahnesi yaratmayı başardık.

İranlı sanatçılarla fikirlerini geliştirmek ve aynı zamanda bir aylık süre zarfında çevrimiçi toplantılar ve tartışmalar odağında yeni sanat eserleri üretmek için amberNetworkFestival ile iş birliği yaptık. VR Programı'nın bir parçası olan *V'R' Story Tellers*, Dubai ve Birleşik Arap Emirlikleri'ndeki sanat sahnesi hakkında daha fazla ve derinlemesine konuşmak için *Bait 15 ve BAE* Projesi ile birlikte bir panel oluşturarak festivale katılmak için DAH projesinin küratörlüğünü yaptığı *Exchanges Through the Silk Road* adlı sergide yer alacak. Şu anda Orta Doğu'da ikamet eden veya geçmişte burada yaşamış ve çeşitli nedenlerle yerlerini değiştirmiş sanatçıların çalışmalarını sunacak olan sergi, www.exchangesthroughthesilkroad.com adresi üzerinden çevrimiçi olarak izlenebilecek. Geleneksel yöntemlerin aksine platformlar ve teknolojinin kültür, politika, ahlak, bilim gibi farklı alanlar üzerindeki farklı etkilerini incelemek için dijital teknolojinin farklı potansiyellerini kullanıyoruz. Hep aklımızın bir köşesinde, dijital teknolojinin hızlı değişimlerini gözden geçiriyor ve bazen ona şüpheli bir gözle bakıyoruz. Fakat diğer yandan seslerini duyurmak için bu potansiyelleri sonuna kadar kullanıyoruz. Sahi, bunu yapabilmek iki ucu keskin kılıç kullanmak kadar zor değil mi?

Suat İlyus, Volta, Mevzu Sokak Sanatı, 2019, Darağaç Arşiv

Darağaç
Cenkhan Aksoy, Ali Cem Doğan

Amber Network Festival, altı yıldır yerelde etkin olan Darağaç'ın, uluslararası platforma taşınan ilk temsiliydi. Dolayısıyla bizlere, katılan herkese olduğu gibi, dünyanın çeşitli ülkelerinde yer alan kolektifler ve yaratıcı ekiplerle buluşma imkânı sağladı. Süreç içerisinde fark ettik ki, gerçekleşen bu buluşmalarda farklı ülkelerde ve farklı gündemlerde yaşıyor olsak da benzeştiğimiz birçok konu mevcut. Mekânların dönüşümü, dayanışma ve ortak üretim bunların başında geliyor. amberNetwork'ü, fiziksel sınırların çizdiği kısıtlamaları aşabilmek için deneyimlenmesi gereken bir çalışma yöntemi olarak tanımlayabiliriz. Sürecin en başında, edindiğimiz deneyimin bugünkü boyuta gelecek olması bizim için bile ütopik bir hayaldi. Başlarda uluslararası bir platformda ve başka bir dilde Darağaç'ı ve iletişimin fiziksel birlikteliklerle yaşandığı bir mahalleyi nasıl aktaracağımız konusunda endişeliydik. Fakat bu endişe süreç içerisinde yerini, aynı dilde konuştuğumuz bir birlikteliğe bıraktı. Darağaç Kolektifi olarak sesimizin bu kadar uzağa gidebilmiş olması, bizim için festivalin önemli bir diğer artısı. Yıllardır mahallede bizzat yaşayarak sürdürdüğümüz organik bir örgütlenmeye sahip olan iletişim metotlarının, dünyanın uzak köşelerine taşınabilme ihtimali bizi heyecanlandıran ihtimallerden biri oldu.

Bu ihtimal, lisans eğitimi aldığımız dönemde, alternatif sergi/sergileme düşüncelerimizden doğdu diyebiliriz. Tabii bu düşünceler, o dönemde yaptığımız birçok sergi ve etkinliğin yanı sıra, birtakım girişimlerde de kendini gösterdi. Yine zaman içinde yaşadığımız, toplumu dönüştürücü etkisi olan olaylar bizi bu düşüncelerin üzerine gitmek için daha da motive etti.

Mahalle sakininin ve esnafının hafızasında yer almış olan, dayanışma ve kaosun bir arada olduğu (Eski adı Darağaç olan) Umurbey Mahallesi'nin yeni üyeleri olarak, onların üretimlerine doğrudan etkisi olan yeni bir alan keşfettik. Bu keşif, mahallede yapılan çeşitli etkinlikler ile giderek somutlaştı. Bugün geldiğimiz noktada, bizler kendimizi bir sanatçı kolektifinden ziyade, bir mahalle kolektifi olarak tanımlamayı tercih ediyoruz.

amberNetwork bu kapsamda, dünyanın farklı ülkelerinde varlıklarını hissettiren kolektifler ve kişiler ile bağlantı kurmamızı sağladı. En önemlisi de pandemi sonrası dünyada en çok ihtiyaç duyduğumuz dayanışma hissiyatının, dünyanın uzak köşelerinde de benzer serzenişlerle dile getirildiğini fark ettik. Pandemi sonrası dönemde, gerçekleştirmeyi umduğumuz fiziksel buluşmaların hayalini kurduk. Dünyanın eşzamanlı olarak yaşadığı bu dönemi, kendi lehimize nasıl dönüştürüp ortak bir varoluş yaratabileceğimize dair öngörülerimizi aktardık.

Geçtiğimiz yıl bir yandan yereldeki imkânlar ile daha çok temas halinde olmaya yoğunlaşırken bir yandan da mahallenin dijital ortamda var olması için altyapı hazırlığına girmiştik. Mahallede kurduğumuz diyaloglar neticesinde ve yeredeki iletişimimizin desteğiyle birlikte, mahallede yaşayan sanatçıların iş birliği yapmak istedikleri sanatçılarla iletişime geçtik. Toplamda 13 sanatçı ile birlikte mahalledeki fiziksel sergimizi, çevrimiçi alternatifi ile birlikte gerçekleştirdik. Hem sanal ortama taşınmamızda hem de önceki sergilerin oluşumuna destek verenlerin, bu sergiye dahil olması gerektiğini düşündük. Hem bir iadeyi itibar hem de biraz idealist bir düşünceydi.

amberNetwork ile de bu esnada tanıştık. Festival süresince farklı coğrafyalarda yapılanan kolektiflerin deneyimleri, teknikleri ve idealleriyle tanıştık. Bu tanışmalar, kolektif mahalle hareketiyle birlikte yakın gelecekte, açık ve deneysel bir çağdaş sanat kampüsü olma hayalimizi yeniden gündeme getirdi.

Cenkhan Aksoy ve Ali Cem Doğan olarak ilk defa birlikte çalışma fırsatı yakaladık. Bütün bu hassasiyetlerin farkında olan bir program kurgulamaya çalıştık. Bu program hem kolektif hem de mahalle olarak paralel olgularımızı pekiştirdi.

Uluslararası alanda kurduğumuz diyaloglar arttıkça daha duyarlı, saygılı ve dengeli bir geleceğe dair fikirlerimiz gelişiyor.

Yaşam Şaşmazer, *ya da III* (either/or III), 2020 (detay/detail)
elde patine edilmiş kağıt, taş, reçine/ hand patinated paper, stone, resin, 104 x 69 x 31 cm

Crossing Carnevale
Guido Casaretto

Zilberman Projects | Istanbul
2 Nisan/April – 31 Temmuz/July 2021

Recurrence 2
Heba Y. Amin, Alpin Arda Bağcık
Isaac Chong Wai, Pedro Gómez-Egaña
Zeynep Kayan, Sandra del Pilar, Simon Wachsmuth
Küratör/Curated by Lotte Laub

Zilberman | Berlin
30 Nisan/April – 5 Haziran/June 2021

PODIUM
zilbermanpodcast
Yayınlarımızı dinlemek için QR kodu okutunuz.
@zilbermangallery

ZILBERMAN
ISTANBUL | BERLIN

İstanbul: İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163, K. 2 & 3 D. 5 & 10, 34433 Beyoğlu/İstanbul, Turkey t: +90 212 251 1214
Berlin: Goethestraße 82, 10623 Berlin/Germany t: +49-30-31809900 zilbermangallery.com
zilberman@zilbermangallery.com

Decolonizing Imaginaries sergi görüntüsü

KounAktif
Yusuf El Idrissi

Mathias Jud, amberNetworkFestival'in bir parçası olmam için benimle iletişime geçtiğinde, genellikle her yıl şubat ayının sonlarında yaptığımız açık laboratuvarı hazırlıyordum. Bu yıl kolektif olarak laboratuvar yapmak fikrini amberNetwork-Festival çerçevesinde dönüştürme kararı aldık. Bu karar zorlayıcıydı çünkü Kounaktif olarak bizim kendi ilgi merkezimiz ve DNA'mız varken festivalin "dijital sonrası cehalet" kavramına odaklanan kendi yönergeleri vardı. Yakınsama noktası, teknolojiye olan ortak ilgimiz, teknolojinin kullanımı ve kötüye kullanımının toplum üzerindeki etkisiydi.

Ayrıca son zamanlarda Kounaktif'in bir sanatçısı ve küratörü olarak ilgim, temsillerin ve üst yapının daha geniş anlamda sömürgesizleştirilmesiydi. Dahası, bu sömürgesizleştirme sorununa olan ilgiyi "dijital sonrası cehaletle" ilişkilendirdim. Yani yaklaşımımızı şu şekilde ifade ettik: Bu post-dijital cehalet sorusunu sömürgelikten nasıl arındırabiliriz? Kuzey Afrika ve Fas'taki özel bağlamımızdan, daha genel olarak, hayallerimizi, bilgilerimizi sömürgelikten arındırmak ve aynı zamanda cehaletimizle de tezat oluşturmak bizim için ne anlama geliyordu? Bilgi ve cehalet gibi kavramların tanımları hep Batı felsefesi tarafından atanmış. Bilgi her zaman söylem ve dile dayanırken cehalet, okuma ve yazma yetersizliğiyle yakından ilişkilendirilmiş.

Sömürge imparatorlukları fetihlerine başlamadan önce bu gezegenin pek çok yerlisi, birbirleri arasında -hatta nesiller arasında- iletişimi söz aracılığıyla kurmuşlardı. Bu insanlar doğal dünyayı (döngüleri, bitkileri, takımyıldızlarını...) daha yakından tanıyorlardı ancak bildiklerini hiçbir zaman yazmadılar. Yaşama başka türlü bir yaklaşımları vardı, birbirleriyle ve hatta çevreyle uyum içinde nasıl yaşayacaklarını "biliyorlardı".

Öte yandan, modern toplumdaki teknoloji anlayışımız televizyon, silikon çipler, akıllı telefonlar, bilgisayarlar ile ilişkilendiriliyor. Togolu bir antropolog olan Sénamé Koffi Agbodjinou, teknolojinin yalnızca kullandığımız araçlar değil aynı zamanda sosyal yapımız olduğunu söylüyor. Herhangi bir çip yaratılmadan önce insanlar ilk olarak birbirleriyle güçlendirildi. Bugün, son derece bireysel (küresel) bir toplumda, teknolojiyi nihai kurtarıcımız ve hatta bağlayıcı (birçok telekomünikasyon ve SM şirketi, marka stratejilerinde "bağlantı" kelimesini kullanıyor) veya özgürlüğümüzü artıracak bir cihaz olarak düşünüyoruz. Bununla birlikte, Fransız sosyolog Jacques Ellul'ün teknik üzerine yazdığı üçlemesinde fark ettiği gibi: Teknoloji artık doğa ile bizim aramızda bir araç değil, makine kurallarına uyabilen, hatta toplumları örgütleyebilen tamamen özerk bir yapı.

Biz, Fas ve Kuzey Afrika ülkelerinde, akıllı telefonlara ve hiper bağlantılı İnternet'e sahip toplumlar değiliz. Güç yapıları ve sömürgecilik nedeniyle cehaletin hâlâ hüküm sürdüğü topraklarda yaşıyoruz. Bu bağlamda kalarak dijital sonrası bir dönemden bahsedebilir miyiz?

Şu anda, HCP'nin* en son istatistiklerine göre, Faslıların % 69'u İnternet'e erişebiliyor, % 49'u sosyal medyayı kullanıyor ancak nüfusun% 44'ü okuma yazma bilmiyor. Bu da toplam nüfusun % 25'inin okuma yazma bilmediği ama İnternet'e erişimi olduğu anlamına geliyor. Tuhaf bir şekilde tehlikeli değil mi? Dahası, farklı geçmişlerden konuşmacıları, bilgi ve sanatın sömürgesizleştirilmesi ve cehalet kavramına alternatif yaklaşımlar üzerine çapraz bakışlara yer veren bir festivalin Kuzey Afrika'dan ve diasporadan yerel sanatçıların yer aldığı bir sergiye davet ediliyoruz ve bu yerel bakış açımızdan *Post-digital Cehalet*'i değerlendiriyoruz. Belirli bir dönemi veya belirli bir küresel *Zeitgeist*'i tanımlamak söz konusu olduğunda çeşitli etiketlerin bundan başka bir şey olmadığını fark ettim: Gerçekliği titizlikle tanımlamayan etiketler. Kesinlikle indirgemeciliğe düşüyoruz. Dünyanın karmaşıklığı, küresel ve tek taraflı bir anlatının içinde yer alamaz.

Bu nedenle, amberNetworkFestival'de olduğu gibi, merkezi olmayan bir küratörlüğün gerekliliğinin ve öneminin fark edilmesi lazım. Bana göre, bireyler etrafında merkezlenen baskın kürasyon modeliyle -bu genellikle beyaz *cis* erkeklerin bir kültürde belirli bir özelliği keşfederek onu folklorikleştirmesi oluyor- savaşmak için bir model olarak alınması gerekiyor.

* Haut-Comissariat au Plan, Fas'ta resmî istatistiklerin üretimi, analizi ve yayınlanmasına adanmış bir hükümet kamu kuruluşu

SHAHRABAN
Hamza Shamas

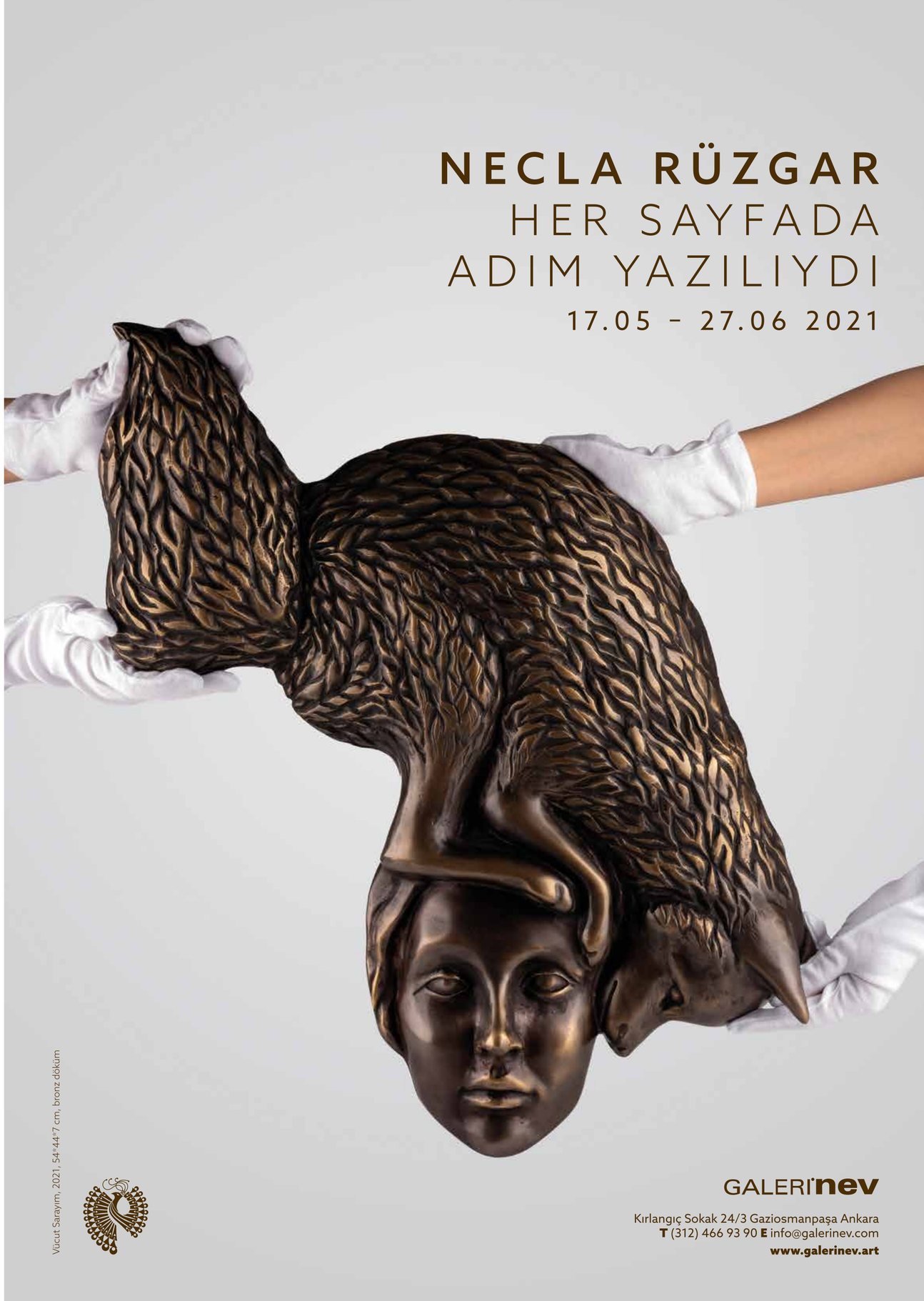
Shahraban, Beyrut ile Lübnan'ın kırsal kesimi arasında gidip gelen on yıllık kişisel bir deneyim. Doğduğumuzda, ilk bilgimizi "ANNE" figüründen alırız, ardından hem toplumdan hem de dinden gelen gelenek ve göreneklerin derinlemesine daldırılırız. Sonra da medya tarafından bir tür bombardımana tutuluruz. Kırsal kesimde, okul ve üniversite eksikliği nedeniyle eğitime devam edecek şehirler arıyoruz. Şehre taşınan insanların çoğu, şehrin marjinalleştirilmiş tarafında, gecekondu mahallelerinde ve gettonun rastgele bölgelerinde merkezlenmiş durumda. Büyük şehirlerde bile bir tür merkeziyetçilik var, bu da kırsal kesimde yaşayanların bilgi kaynaklarına entegre olmalarını ve bu kaynaklara uygun erişime sahip olmalarını zorlaştırıyor, onların gelişme ve ilerleme yeteneklerini sınırlıyor. Mekanımızı Lübnan'ın uzak bir kırsalında yer alan Boday'de kurmamızın ana nedeni sadece tecrübe ve bilgiyi kaynaştırmak değil, aynı zamanda dünyayla paylaşmak için.

Şu anda, Shahraban, Boday köyündeki gençlerle birden fazla projede çalışıyor: Hem kültürel hem de ekonomik proje olarak süt, elyaf, kâğıt ve inşaat malzemeleri üretmek için kenevir fabrikasını kullanmak ve gençlere dijital ve analog medyayı anlatarak farklı alanlarda meraka dayalı iletişim kurmak.

Shahraban, a'21 amberNetworkFestival'a farklı bölgelerden farklı geçmişlere ve katmanlara sahip farklı insanlarla paylaşım ve iş birliği yapmak için katıldı.

a'21, yaşadığımız hızlı dünyada ihtiyacımız olan bildiklerimizi paylaşmak ve hayal ettiklerimizi inşa etmek, korkularımızla başa çıkmak ve dünyanın her yerinden insanlarla tanışmamız adına güçlü bir deneyim oldu. Farklı coğrafyalardan insanlarla iş birliği yapmak, iletişim korkularımızı çözebilir ve bizi yeni, sürdürülebilir bir dünya yaratmaya itebilir. Shahraban, festival aracılığıyla farklı ülkelerden farklı projeler ve ağlarla tanıştı. Bu tüketim dünyasında yalnız olmadığımızı hissettiren böyle bir deneyimdi. Hepimizin korkuları ve hırsları var, insanlığı ve yaşadığımız dünyayı sürdüren fikirlere sahibiz. Tüm festival gruplarının ve insanlarının enerjilerinden etkileniyoruz ve bu uzaktan dünyaya söylediklerimize inanmamız ve kendimizi büyük küresel bir topluluk olarak yaratabilmemiz için çok önemli.

Shahraban, Süt ve Okul projeleri



New Media Society, Captcha

New Media Society
Amirali Ghasemi

New Media Society 2014 yazında, Tahran'da, ülke genelinde gelişmekte olan proje alanları için bir merkez ve arabulucu görevi görmek üzere kuruldu. Ana odak noktamızı, yeni medya sanatları ve ötesine ilişkin projeleri arşivlemek ve söyleşiler, çalıştaylar, yayınlar, sunumlar, sempozyumlar ve sergiler düzenlemek olarak belirledik. Uzun vadeli hedefimiz ise konumuzla ilgili yayınlar yapmak, metinleri tercüme etmek ve üretmek. Erişimini en üst düzeye çıkararak mevcut altyapılarla, sanatçılarla ve profesyonellerle çeşitli iş birlikleri başlatmak için mümkün olduğunca kapsayıcı olmak istiyoruz. NMS olarak disiplinler arası yaklaşımları teşvik ediyor ve sanat, bilim gibi toplumun kesişme noktasında meydana gelen uygulamalar için videolar, sesler ve performanslar etrafında bir bağlam oluşturmak istiyoruz. Bir merkez/arabulucu olarak konumlanarak ülke çapında küçük ölçekli projeleri güçlendirmeye odaklanıyoruz ve iş birlikçi eğitim projeleri düzenleyerek faaliyetlerini uluslararası sanat sahnesinde göstermek isteyenlere destek oluyoruz. Çalışmalarımızın bir diğer amacı da İran'dan ihraç edilen tek yönlü sanat ve bilgi akışını tersine çevirmek. Bunu başarmak için görünmez ve genellikle ihmal edilen bir bilgi kaynağını hedefliyoruz: Göçmen İranlı sanatçıları ve araştırmacıları deneyimlerini ve uzmanlıklarını İran'da yaşayan öğrencilerle ve sanatçılarla paylaşmaya teşvik etmek. NMS'nin İran'ın entelektüel kaynaklarından -İranlı sanatçılar ve profesyonellerden- ülke içinde ve dışında güçleri bir araya getiren kayıp halka görevi gördüğüne inanıyoruz.

Pandemi ve yan etkileri, insanlarla yüz yüze görüşme şansımızı en aza indiriyor ve bu durumun üstesinden gelmek için yaklaşımımızı yeniden düşünmemiz ve geçici ama uzatılabilir önlemler almamız gerekiyor. Küçük bir alana sahip olmamıza rağmen faaliyetlerimizdeki güçlü noktalardan biri diyalog ve tartışma için güvenli bir alan sunmak ve bunların çevrimiçi olarak aktarılması, farklı ve etkili bir şekilde aracılık etmesi gerekiyor. Çünkü herkes çevrimiçi değil veya pratiklerini hızla sanal uygulamaya dönüştürme araçlarına erişemiyor. Salgın nedeniyle oluşan boşluk her birimizi farklı şekilde etkiledi, bir atölyeye sahip olmayı göze alan bazı sanatçılar çalışmaya devam etti, ancak birçoğu güvencesiz çalışma koşullarına sahip sanat öğretmenleri, yazarlar, tasarımcılar ve bazı gazeteciler derinden etkilendi. Salgın, ekonomik kısıtlamalar, uluslararası izolasyon, yerel baskılardan mustarip sanat işçileri olarak kendimizi toplum içinde nasıl konumlandıracağımızla ilgili önemli soruları beraberinde getirdi. Zenginler ile yoksullar arasındaki uçurumun ve çöken orta sınıfın altını çizdi. Biz, küçük bir proje alanı, konut ve kütüphane olarak New Media Society'nin salgın sonrası dönemde neler yapabileceğini biliyoruz. Hem de kazandığımız küçük miktardaki gelire erişme konusundaki savunmasızlığımız nedeniyle bir şekilde sınırlı ve tehlike altında olmasına rağmen... Aynı zamanda, ülke çapında kapanma tehlikesi olan yerel toplulukları ve sanatsal girişimleri güçlendirmek için muazzam ve iş birliği içinde çalışmamız gerektiğini de biliyoruz. Çözümün kendi kendini organize etmek ve kendimizi eğitmek yoluyla olacağına ve yapımcıları değil, yalnızca sanat piyasasını desteklemek için inşa edilen kurumlara olan kısmi bağımlılığımızı aşacağına inanıyoruz. Geleceğin ağa bağlı, merkezi olmayan, maliyetle küçültülmüş, ancak aynı zamanda sanal ve uluslararası olarak genişlediğine inanıyoruz.

a'21 amberNetworkFestival laboratuvarında, bireysel ve toplu olarak geliştirilen, çeşitli korku konuları, insan/makine ilişkileri, yapay zekâ ve şiir gibi manipülasyonla ilgilenen bir dizi proje üzerine çalışıyoruz. Bu projelerden ikisi: *Captchuman* ve *Circular reporting*

Captchuman
Siavash Naghshbandi

CAPTCHA, kullanıcının insan olup olmadığını belirlemek için hesaplamada kullanılan bir tür sınama-yanıt testidir. Bu, makineyle savaşmak, insan olduğumuzu kanıtlamak için günlük savaş alanımız. Peki, ya makineyi kendini tanıtması için zorlarsak? Kelimelerin anlamının, neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar vermek için imgelerle nasıl bir ilgisi var? Yapay zekâ perspektifinden bir insan olarak ne yaptığımızı ve gelecekte hangi kararın bizi değiştirebileceğini sorgulamak için sahte *captcha* oluşturuyoruz.

Circular reporting
Shaghayegh Kamyar

Kişisel eğilimlerin, yorumların ve bakış açılarının haberleri/bilgileri ve kanıtları çarpıttığı, yanlış tanıttığı ve tahrif ettiği bir çağda yaşıyoruz. Sonuç olarak, büyük olay genellikle dikkatini gerçeklerden uzaklaştırmak için tasarlanmış dolaylı söylentiler ve dedikodularla dolu. Dolayısıyla, en önemli olan, verilen bilginin en önemli kısmını özümsemek için bakış açımız ve kişisel seçimlerimiz.

Bu proje, gerçek/yalan haberler, gerçek iddialar ve yalanlar ve gerçeğin tanımı arasındaki ayrım etrafında dönüyor. Sosyal medyada büyük tartışmalara yol açan belirli haber fotoğraflarının bazı parçalarını yayınlayarak bir olayı yeniden üretmeye çalışıyoruz. Bunu sosyal medya kullanıcılarıyla (Instagram) iletişim kurarak analiz etmek için yapıyoruz. Proje henüz test aşamasında, farklı ve olası çıktıları göz önünde bulundurarak süreç üzerinde çalışıyoruz.

New Media Society, Circular Reporting

ADEF
Ranwa Yehia

Açık kaynak araçları kullanarak Arap gençliği için alternatif eğitim metodolojileri ve bilgi üretimini keşfetme ve geliştirme misyonuyla 2005 yılında faaliyete geçen Arap Dijital İfade Vakfı'nın (ADEF) kurucu ortağı ve başkanıyım. ADEF ile tasarladığım önemli bir proje, Arap bölgesindeki genç teknisyenler, sanatçılar, gazeteciler ve araştırmacılarla iş birliği içinde üretilen, geliştirilen ve uygulanan Arap gençleri için yıllık deneysel bir ortak öğrenme kampı olan Arap Dijital İfade Kampları. Bu anlamda, ADEF 2005'ten beri iş birlikçi bir kürasyon sürecine girmiş bulunuyor. Gençlik çalışması ve eğitimi metodolojilerinde deneyimli bir kariyere geçmeden önce, bilgi üretim şeklim farklı bölgesel ve uluslararası medya kuruluşları için Arap bölgesini kapsayan gazetecilik ve araştırmaya odaklanmıştı ve bu şekilde 15 yılımı geçirdim. İki çocuk annesi ve üç çocuk ebeveyniyim. Spektrumda bir çocuk annesi olarak, Mısır'daki otizm topluluğunda, Arap bölgesinde ve dünya çapındaki geniş otist aktivist topluluğunda aktif rol alıyorum.

DREAM HOME®
Fine Furniture

İSTANBUL / ÇİFTEHAVUZLAR
Cemil Topuzlu Cad. No:52
Çiftehavuzlar-İSTANBUL
(0216) 363 07 00

İSTANBUL / ŞİŞLİ
Addresistanbul
Halide Edip Adıvar Bul.
Şişli-İSTANBUL
(0212) 247 15 00

ANKARA / ÇANKAYA
Turan Güneş Bul. No:50
Oranyolu-ANKARA
(0312) 441 65 50

ANKARA / OĞULBEY
Kumludere Cad. No:3
Oğulbey Gölbaşı-ANKARA
(0312) 460 18 60

İZMİR / ALSANCAK
Şehit Nevres Bul. No:5
Alsancak (Swiss Otel Karşısı)
(0232) 421 04 00

www.**shopdreamhome**.com

Theodore Alexander • Baker • Althorp • Gianfranco Ferré Home • Maitland Smith • McGuire • Hickory Chair
Tommy Bahama • EJ Victor • Keno Bros • Bolier • Nicole Smith • Lexington • Hancock and Moore • John Richard

Uluslararası performans sanatı platformu Performistanbul sanatçısı Ekin Bernay'ın Tate Modern'de Annie Bicknell ve Ese Onojeruo küratörlüğünde gerçekleştirilen *Resilient Responses* kapsamındaki performans ve atölye çalışması, *Terra Foundation for American Art Series: New Perspectives*'in bir parçası olarak hayata geçti. Bernay ve Bicknell ile sürece ilişkin tecrübelerini konuştuk

Paraşüt ve iniş

Röportaj: Evrim Altuğ

Yüz binlerin canına mal olan "yaş günü"nü de gören pandeminin, küresel kültür endüstrisinde yarattığı "olağandışı" üretim ve tüketim koşulları, beraberinde hayli yaratıcı ve umut verici hamlelerin de gündeme gelmesine vesile oldu. Tıpkı, uluslararası performans sanatı platformu Performistanbul'un sanatçısı Ekin Bernay'ın, geçtiğimiz dönemde yer aldığı performansı ve atölye çalışmasıyla Tate tarafından gerçekleştirilen, *Resilient Responses*'a davet edilmesi gibi. Bernay, Tate Genel Program Küratörü Annie Bicknell küratörlüğünde gerçekleştirilen ve Amerikan çağdaş sanat "ikon"u Bruce Nauman'a atıfta bulunan performans videosunda; performans, dans ve müzik alanında çalışan Thomas Heyes ve Rowdy SS ile özel konuk Rebecca Bellantoni eşliğinde izleyicileriyle buluştu. Zira çalışma, Nauman'ın Tate Modern'de yakın geçmişte açılmış sergisinden hareketle hayata geçirilmişti.

Amerikan çağdaş sanatına odaklı Terra Vakfı imzası ile sunulan yapıt, karantina sırasında kameralara canlı kaydedilerek, izleyicisiz ve boş kalmış tanklarda gerçekleştirildi. Her sanatçı, pandemi sırasında "kimlik, izolasyon, yabancılaşma ve insan direnci" etrafında araştırmalarını sürdürdü ve bu araştırmaları üretimlerine yansıttı.

Bernay ayrıca, yine *Resilient Responses* kapsamında 28 Ocak 2021 akşamı *Repair and Restore* adlı sanatçı atölyesi üzerinden izleyiciyle buluştu ve bu atölye, 21 Şubat'a değin tecrübe edildi. Atölye, Nauman'ın insan olmanın ne anlama geldiğini keşfetmek için bedenini materyal olarak kullandığı çalışmalarından ilham aldı ve "salgına yanıt olarak" hayata geçti.

Konuyla ilgili görüşlerine başvurduğumuz Tate Kamusal Program Direktörü Sn. Annie Bicknell, proje sürecindeki his ve gözlemlerini, bizimle şöyle paylaştı:

> Tate Modern'deki Bruce Nauman sergisinde gezindiğim esnada, sergi tam da kamuya kapısını kapatmaya yakın iken; bu durumun tam da nasıl şu an içinde yer aldığımız hâl ile alâkadar olduğunu fark edip hayrete düştüm. Bu minvalde ortaya koyduğum kamusal programda, sözünü ettiğim bu "an"ın ne denli zorlayıcı olduğunun, ama aynı anda da biz insanların içinde ne denli bir iç kudret ve dayanıklılığa gebe olduğunun farkına varılmasını arzu ettim. Hepimizin yalnız olduğu bir zamanda, insanları, evlerine, fikirleri ve bedenlerine adeta tıkılı kalan bizleri bir araya getirebilmek adına bir yol bulmayı amaçladım. Bu anlamda ortaya konmuş fikir, Ekin Bernay, Rowdy SS ve Tom Heyes'in, yalnızlık, izolasyon ve pandemi esnasında dayanıklı bir insan olmanın manâsı üzerine yeni bir iş üretebilecekleri bir alan sunabilmekti. Bu da Terra Vakfı'nın pandemi esnasında bizlere sağladığı cömert destekle mümkün olabildi. *Resilient Responses* ile *Repair and Restore* isimli iki film, Bruce Nauman için ortaya koyduğumuz kamusal programın birer parçası oldu. Bu iki çalışma, Amerikan sanatı ve sanatçılarını kimlik üzerine meseleler bağlamında öne çıkaran *Terra Amerikan Sanatı: Yeni Perspektifler* dizisinin birer parçası niteliğinde oldu. Beraberinde, program da canlı olarak uygulanmaya çalışıldı ki, izleyici de kendi konforlu döşeğinde görebilsin ve bu projede, yeniden modellenebilsin. Bununla birlikte, pandemi vesilesiyle Tate Modern'deki tanklar biriminde canlı performans için bir yer ayarlamış olabilmek, dansın ve canlı her tür faaliyetin gündelik yaşamlardan yok olduğu bir süreçte çok iyi hissettirdi. Elbette, oraya erişmek adına yepyeni bir hassas planlamayla, engebeli bir yol alındı ki bu da beni hayatta tutan şey oldu. Dışarıda, caddeler bomboştu, galeri ziyaretçilerine kapalıydı, yine de bizler, film kaydı ile mekâna özgü diğer tüm etkinlikleri ortaya koyarken, en kat'i güvenlik yönergelerine de uyum gösterdik. Tanklar ve galerilerin mekânca büyüklüğü, projeleri de sosyal mesafe babında mükemmel kıldı ve sanatçılar, performans sürecinde bu izolasyondan faydalandı. Bu durum da dans, müzik ve performans alanında dikkat çekici birçok sanatçının taşıdığı ham enerji ve getirdiği yaratıcı akış açısından oldukça nefes kesici oldu. Umudum odur ki, *Resilient Responses* projesi izler kitle adına bir katalizör görevi üstlensin ve karantina sürecinde onların bireysel tecrübeleriyle temasa geçerek, daha da meraklı olabilmelerine bir vesile olsun. Elbette ki, izleyici ile kişiden kişiye tecrübenin keyfini bizler de özledik; onların da eserin bir parçası olabilmeleri adına kendilerini davet etmeyi de öyle. Bu minvalde, prömiyerden evvel Instagram üzerinden bir açık çağrıda bulunarak, #HeyTate başlığı altında kişisel karantina yapıtlarını yollamalarını arzu ettik ve kimine kendi Instagram kanalımızda yer verdik. Proje, bütünüyle yeni deneyimlere nasıl odaklanabileceğimizi de bizlere gösterdi. Günümüzde insan olabilmenin, daha önce hiç kimsenin bilmediği bir "varoluş biçimi"ne tekabül ettiği fikrindeyim. Umarım bu iki film için ortaya konulmuş emek, insanların daha da yavaşlamaları, tepki vermeleri ve iç kudretleri, dayanıklılık hallerine tutunabilmeleri adına, her ne kadar fiziksel olarak birbirimizden ayrı isek, bu süreçte birlikte olduğumuzu bize düşündürür.

DİS-TOPYA
DYS-TOPIA

Sanatçılar / Artists

Alper Maral
Alp Tuğan
Antye Greie
Başar Ünder
Brandon LaBelle
Chelsea Leventhal
F.M. Einheit
& Siegfried Zielinski
Georg Werner
Hans Peter Kuhn
Laura Mello
Metacreation Lab
Phil Edelstein
RAW
Seth Cluett
Zafer Aracagök (SIFIR)

Yazarlar / Writers

David Mollin
Salomé Voegelin
Zeynep Bulut

Müzisyenler / Musicians

Hezarfen Ensemble
ve Konukları

Küratörler / Curators

Selçuk Artut
& Jeremy Woodruff

9 Mart March —
15 Haziran June 2021

DİS TOPYA
DYS TOPIE
GOETHE INSTITUT
AKBANK SANAT

Roehampton Üniversitesi'nde Yüksek Lisans Dans Hareket Psikoterapisi eğitimi aldıktan sonra, klinik çalışmalarını dans hareket terapisti olarak sürdüren Bernay ise, proje dahilinde "orada olmak" üzerine fikirlerini bizimle şöyle paylaşıyor:

> Karantina sürecinde "orada" olmak, bir açıdan acı tatlı bir durumdu. İzleyicinin namevcut hali, tarafıma da beraberinde bir hüzün getirdi. Odada, kimi bedenlerin mevcut olduğu sırada yaşanan o karşılıklı aktarım... Bu çok kıymetli.
>
> Boş mekânda performans ortaya koyarken, beni izlemesi mevzubahis gözleri de hissedebilmeye odaklandım. Acaba şu anda ekranda kim izliyor durumda olabilirdi? Yüzlerce seçenek. Bu tıpkı, herkese baktığım sırada onları akıl gözümle görebilmem gibi bir şeydi. Dolayısıyla performatif bir halde iken, bu irtibat vesilesi ile halihazırda tecrübe edilenin de kendisi büyük ihtimalle uzun süreceğinden, kendi ısısı, alevinin kimini yitirebileceği, ihtimal dahilindeydi. Halen hepimiz, her birimizin diğerine refakatinden mahrum vaziyetteyiz.
>
> Yine de bu atölye vesilesiyle bilhassa bir "ağ" üretebildiğimizi hissettim. Atölyeye bedenleriyle refleks gösteren, kendi espasları/uzamları dahilinde hareket edebilen kişiler fikri, son derece etkileyiciydi. Bizler, tür olarak zorlayıcı bir zamandayız. Bu meyanda, performans yolu ile kendime şifam vesilesiyle keşfettiğim şeyin paylaşımı üzerine bir sorumluluk hissi içerisindeyim.

Yetişkinlerin ruh sağlığı, otizm, ilkokul dönemindeki ve mülteci çocuklarla çalışma konularında deneyim kazanan Bernay, Tate Kamusal Program Küratörü Bicknell ile yaşadığı üretim sürecini ise bize şöyle yorumluyor:

> Performansın, ortaya konduğu duvarların da ötesine eriştiğini bilmek, iyi hissettiriyor. Çalışmalarımda "izleyici"nin de eyleme geçmesine dair bir katılım veya çağrıya dair bir eleman, sıklıkla mevcut bulunuyor. Öyle ki, o parçanın performansı, benim yerime, kendilerince ortaya konulabiliyor. Hal böyle iken, ötekileri çağırma ve deneyimlediğim hallere onları da katma adına, kendimi performans esnasında çok daha ilgili bulduğum oluyor. Bunda, dönüştürücü bir kalitenin yattığı inancındayım. Bruce Nauman'a bir karşılık verme durumundan ziyade, bunda "şimdi" ile ilgili bir unsur mevcut. Neyi tecrübe ediyor olduğumuz ile ilgili bir şey. Ama elbette her zaman, deneyimlediğimiz şey her ne olursa olsun, kökten gereksinimlerimiz de*ğişmezlikten* yana kalabiliyor. Bu anlamda doğada zaten mevcut olan hikmetin, bu çalışmaya katttığım unsurlardan biri olduğunu söyleyebilirim. Bu anlamda, bizi sınayan tecrübelere karşı nasıl tepki verdiğimize dair soruları sormayı da arzu ettim: Paraşüt ve iniş. İpler ve tansiyon.

Borea outdoor collection, design Piero Lissoni. www.bebitalia.com

mozaik

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

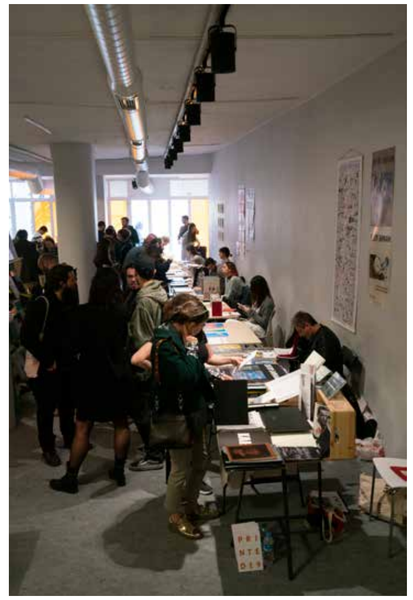
B&B ITALIA OUTDOOR

İhtiyacımız olan esnek yapılar ve daha *fazla iş birliği*

Röportaj: Merve Akar Akgün

2018 yılının ocak ayında Melek Gençer ve Huo Rf tarafından kurulan border_less'in ARTBOOK DAYS 2021 etkinliğine sayılı günler kaldı. Bu yıl üçüncü edisyonu düzenlenecek olan etkinlik, 26-28 Mayıs tarihleri arasında Şişhane'de yer alan Bilsart binasında gerçekleşecek. Yayını olan, metin üzerine çalışan sanatçıları ve inisiyatifleri; müze, galeri, kurum ve enstitüleri bir araya getirerek kitap üzerinden yeni bir ortak alan yaratmak üzere katılımcı olmaya davet eden oluşumun kurucuları Melek Gencer ve Huo Rf ile geçtiğimiz yıllarda Kitap Fonu alan Didem Özbek, KartonKitap (N. Toros Mutlu, Umut Altıntaş), Metehan Özcan ve Esra Oskay'a merak ettiklerimizi sorduk

Melek Gencer ve Huo Rf, Fotoğraf: Elif Kahveci, BİL'S izniyle



BORDER_LESS ARTBOOK DAYS eski edisyonlarından görüntüler

Sevgili Melek ve Ümit, ilk önce border_less adıyla oluşturduğunuz uluslararası sanatsal paylaşımlar platformu ve ardından border_less ARTBOOK DAYS, Kitap Fonu, EDITIONS, MECMUA/PAPER... Bu oluşumlarla Türkiye'de var olan çok büyük bir açığı kapama girişiminde bulunuyorsunuz. Sizin için bu girişim nasıl başladı? Bu adımları atmanızı tetikleyen nedenleri anlatır mısınız?

Melek: Bu girişim birlikte çalışmaktan, iş birliği içinde olmaktan keyif almamız ve ortak bir hayali paylaşmamızla başladı. İlk olarak 2018 yılında border_less, farklı coğrafyalardan sanat üzerine anlatı ve görüşleri bir araya getirmek üzere çevrimiçi bir platform olarak kuruldu. Bu platform aracılığıyla sanatçı ve yazarlara yeni içerik ve yayın desteği vermeyi hedefledik. O günden bu yana eski tarihli ve yeni yayınlanan metinler aracılığıyla border_less bağımsız bir arşiv platformu oluşturmaya devam ediyor.

2019 yılında ilk border_less ARTBOOK DAYS ve Kitap Fonu gerçekleşti. Her sene gerçekleşmesi hedeflenen etkinlik ile yayını olan, metin üzerine çalışan sanatçı ve inisiyatifleri; müze, galeri, kurum ve enstitüleri bir arayı getirmeye çalışıyoruz. Kitap Fonu ise yaklaşık üç ay süren açık çağrı sonunda gelen başvuruların her sene değişen uluslararası jüri tarafından değerlendirilmesi sonucu belirlenen projeye veriliyor. Projenin tamamlanma sürecinin takibini yapıyoruz ve etkinliğin bir sonraki edisyonunda mutlaka yer almasını sağlıyoruz.

Bütün bu girişimler sanat yayınlarını, sanatçı üretimi yayınları/kitapları bir araya getiren bir organizasyonun eksikliğini yine aynı şekilde kitap projelerine verilen maddi ve manevi desteğin eksikliğini şahsi olarak hissetmemizle ortaya çıktı. İlk etkinliği gerçekleştirip, ilk kitap fonunu teslim ettikten sonra daha iyi anladık ki doğru bir yoldayız ve her sene gelişerek elimizden geldiğince bu ortama katkı sağlamaya, diyalog alanları oluşturmaya ve yeni üretimlere destek olmaya devam edeceğiz.

MECMUA/PAPER ve geçtiğimiz mart ayında başladığımız yeni seri EDITIONS için border_less oluşumunun sürdürülebilir olması için kurguladığımız, bizim çizgimize uygun şekilde geliştirdiğimiz farklı iş birliği modelleri diyebiliriz. MECMUA/PAPER senelik, görsel bir yayın, EDITIONS ise sanatçıların istedikleri baskı tekniğiyle ortaya çıkardığı sınırlı sayıda işler. Bu iki girişim bizi fazlasıyla heyecanlandırıyor ve hep farklı sanatçılarla çalıştığımız için bizi dinamik tutuyor.

Huo Rf: Melek bütün yapımızı özetledi aslında. Olabildiğince esnek olmaya çalışıyoruz. Farklı sesleri duymaya özen gösteriyoruz. Her şeyden önce iki kişilik bir ekibiz ve oldukça yorucu olabiliyor, fakat yakın çevremiz, arkadaşlarımız ve danışmanlarımızın her türlü değerli katkıları sayesinde üretme motivasyonumuz kırılmıyor. Biliyorsunuz kırılgan bir coğrafyadayız, özellikle geçirdiğimiz bu son yıllar. Kültür-sanat alanında bir şekilde bir mecra olmak hem yazıyla hem kitaplarla hem EDITIONS'la paylaşım alanı yaratmak 2018'den bu yana daha anlamlı gelmeye başladı. Nefes aldığımız alanlarımız daraldı.

Kitap fonu bir sanatçı kitabına kaynak olmaya çalışırken, ARTBOOK DAYS sanat alanındaki farklı dinamikleri, kurumları, galerileri, sanatçıları, araştırmacıları, inisiyatifleri bir araya getiriyor. Bir etkileşim ortamı yaratıyor. Bu alanın yaratılması ve sürdürülebilir olmasında biz ne kadar çok çalışırsak çalışalım her bir katılımcının, izleyicinin, danışmanlarımızın, kitap fonu jürimizin ve destekçilerimizin çok büyük katkıları var.

Bu beş farklı oluşum aynı çatı altında birbirlerine nasıl eklemleniyorlar?

2018'den beri 40'tan fazla yazıya mecra olduk. Yazıların İngilizce ve Türkçe olmasına özen gösterdik. Ciddi bir çeviri sorumluluğunu beraberinde getiriyor. Yazar ve çeviri telifleri de aynı şekilde hassas olduğumuz bir konu. Birbirinden farklı üretim pratiklerini dinleme, okuma şansımız oldu. Başka şehirlerde, kurumlarda gerçekleşen sergilere dair deneyimleri paylaştık.

border_less Kitap Fonu ile yeni üretimlerin ortaya çıkmasını destekliyoruz, fon sağladığımız bu yayınların sanatçı kitabı konusuna eğilen kurumların arşivlerine girmesi için çabalıyoruz, fon anlamında sadece ekonomik bir aracı olmuyoruz. Melek'in bahsettiği gibi bütün süreci takip ediyoruz, birebir çalışıyoruz. ARTBOOK DAYS ile farklı yayınlara yer verip, yeni diyalogların gelişmesiyle başka projelerin önünün açılmasını hedefliyoruz. MECMUA/PAPER ve EDITIONS ile de bu yapıyı desteklemeye; çalıştığımız sanatçılarla fikir alışverişi yaparak içinde olduğumuz düzenin eksiklerini görmeye ve iyileştirmeye çalışıyoruz.

Sanat ve sanatçı kitapları dünya genelinde özellikle de son yıllarda popülerliği artmış vaziyette. Sanatı konu edinen kitaplarla sanatçıların yaptığı kitaplar veya sanatçılar tarafından tasarlanmış kitaplara yer verdiğiniz border_less ARTBOOK DAYS döneme özgü nedenlerle bol tarih değişikliklerinden sonra 26-28 Mayıs tarihlerinde Bilsart'ta yer alacak. İlk edisyonları şu an SAHA Studio olarak kullanılan Sıraselviler'de bir mekânda ve ardından Dirimart'ta yer almıştı. Bize etkinlik politikanızdan bahseder misiniz?

Melek: Her etkinlik için farklı bir mekan seçmek bizi hem daha özgür hissettiriyor hem de misafir olarak gittiğimiz mekanların ekipleriyle diyalog halinde olup, onların da etkinliğe katkısını hissetmek etkinliği daha dinamik ve gelişmeye açık hale getiriyor. Biz her türlü fikre, yapıcı eleştiriye açığız. Eğer bir gün sabit bir etkinlik mekânımız olacaksa bu konuyla ilgili de bazı hayallerimiz var. (Gülüyor)

Takip ettiğiniz kitap etkinlikleri hangileri? Ya da yapıları gereği enteresan bulduğunuz oluşumları paylaşır mısınız?

Huo Rf: Printed Matter mekanı ve *online shop*'u ile öncelikle hem sanatçı yayınları hem de organize ettikleri sanat kitabı fuarlarıyla ilk sıramızı alıyor diyebiliriz. FLAT Art Book Fair'ı çok sevdik, katılımcısı olarak da deneyimledik. Paris Ass Book Fair çok sevdiğim başka bir etkinlikti hem bireysel hem de border_less aracılığıyla katılmayı çok isterim. Geçtiğimiz sene MISS READ: The Berlin Art Book Fair'a gidecektik fakat pandemi sebebiyle ertelendi. Yine Berlin'de Friends With Books'u takip ediyoruz. Sharjah'ta FOCAL POINT Art Book Fair'ı merak ediyoruz. I Never Read -Basel'e katılmayı çok isteriz. Asia Art Archive'ın çalışmalarını severek takip ediyoruz.

border_less ARTBOOK DAYS'e herkes başvurabiliyor mu?

Kültür-sanat alanında üreten herkese açık.

Kitap Fonu için fonu alacak projeler nasıl belirleniyor? Gözettiğiniz başat kriterler nelerdir?

Her sene border_less Kitap Fonu jürisinde yer alan sanat profesyonellerinin deneyimleri bizim için çok önemli, birlikte çalışmak istememizin en büyük sebebi de bu. Her bir jüri üyesi başvuruları önce kendisi inceliyor, sonrasında başvurular arasından en favori adaylarını belirliyorlar. Sonrasında jüriler arasında fikir alışverişi başlıyor ve oylamalarla fonu kazanan yayın seçiliyor.

Başvurular için en öncelikli kriterlerden biri daha önce kapsamlı bir kitabı yayınlanmamış sanatçıların üretimleri olması bir diğeri de başvurunun da projenin de hem Türkçe hem İngilizce olarak hazırlanması. İki dilli olması hem uluslararası jüri adaylarının başvuruyu incelemesi hem de projenin görünürlüğü açısından elzem.

"İşimiz o kadar çok zamanımızı alıyor ve karşılığında üretmek istediğimiz kitabın maddi ihtiyacının o kadar azını karşılıyor ki çoğu iyi fikirler, basılamadan ve okuyucu karşısına çıkamadan yıllarca beklemek zorunda kalıyor." diyordu Toros Mutlu, Umut Altıntaş ve Metehan Özcan T24'e verdikleri bir röportajda. Ulaşılması -görece- zor bir alanı yaygınlaştırma yolunda önemli bir adım attınız. Bu yoldaki stratejinizden ve amacınızdan bahseder misiniz?

Huo Rf: Bugünün şartlarında ekonomik olarak bir yayın üretmek, ortaya çıkartmak öncelikle ciddi bir bütçeyi beraberinde getiriyor. Toros, Umut ve Metehan'ı haklı buluyorum ve çok iyi anlıyorum. Kitap üretimi ekonomik olarak zor bir noktadayken bir de zaman işin içerisine giriyor. Kitabın baskıya uygun hazırlanması, kitabın tashihi, çevirisi... Hem birbirinden farklı profesyonellerin emekleri hem de telifleri... Yani söylemek istediğim zaman ve baskı maliyeti; bu dinamikler birçok yayının yıllarca fikirlerde dolanmasına ve gerçekliğe dökülememesiyle arada kalıyor. Biz kısıtlı bir imkanla bu fonu organize etmeye çalışıyoruz. Bizim buradaki asıl hedefimiz sanatçı yayınlarına kaynak yaratmak, aynı zamanda elimizden geldiğince görünürlüğünü arttırmak. Zor bir iş. Stratejiden daha farklı bir noktada imkânlarımız kısıtlı olsa da kimi zaman zorlansak da sorumluluk hissediyoruz. Sanatçı kitabı edisyonlu bir iştir. Bir işin parçası olmak ise ayrı bir motivasyon oluyor bize. Kitap fonu sayesinde şimdiye kadar hem destekçilerimiz hem jürilerimiz hem de fonu kazananlar giderek büyüyen bir ağ oluşturuyoruz. Birlikte öğreniyoruz, alternatif bulmaya ve geliştirmeye çalışıyoruz.

"Türkiye'de sanat galerisi ve müze yayıncılığının yeni yükseliş dönemindeyiz, daha oturduğunda daha fazla okur ilgisiyle buluşacaktır ve o zaman maliyetli işlere girmenin ticari kaygılar gütmek durumunda olan yayıncılar için de göze alınabilir hâle geleceğini tahmin edebiliriz, fazla iyimser bir beklenti değilse günün Türkiyesi düşünülünce." ***Bu alıntı*** **Süreyyya Evren'in Sanatkritik ile yaptığı bir söyleşiden. Siz günümüz Türkiyesinde sanat yayıncılığını nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Bir önceki soruya çok içkin aslında cevap. Türkiye'de sanat ortamı, açılan sergiler, çıkartılan yayınlar çok limitli bir kitleyle buluşuyor. Süreyyya Bey de çok doğru bir durumun altını çiziyor aslında. Bu süreci veya durumu çok garip karşılamıyoruz ya da çalışırken beklentimizi düşük tutuyoruz diyelim. Özellikle son iki yıldır güvencesizlik, yaşam koşullarında her cephede zorluklar son derece artmışken sergi gezilmesi, yayınların beklenen ilgiye ulaşmaması uzun yıllar çok kolay olacak gibi görünmüyor. Diğer bir yanda tüm bu faktörler hâlâ sanat üretimini etkileyecek güçte değil. Üretim asla durmayacak. Her ne şekilde olursa olsun bu zeminin gelişmesi, çeşitlenmesi için çalışıyoruz biz de. Bu dönemde ve öncesinde uzun yıllardır Unlimited yayınları olarak siz de sürdürülebilirlik uğruna çok fazla ödün veriyorsunuz. Daha fazla, çeşitli işler çıkabilmesi için esnek yapılara, daha fazla iş birliğine ihtiyacımız var.

Equilibre / Luc Ramael

www.tepta.com

Equilibre'yi incelemek için
QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aytar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 1.Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

Ayvazovski ve Diğerleri: Resmi Makamların Resimli Bir İncelemesi

Esra Oskay

Kurulduğu yıldan bu yana bu topraklarda önemli bir açığı dolduran border_less ARTBOOK DAYS etkinliğini siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

border_less, kitabı bir mecra olarak kullanan sanat pratiklerini destekleyerek önemli bir alan açıyor. Sergilemenin fiziksel mekanlarına mesafelenirken teması sürdürmenin bir ihtimali olarak kitap formunun olasılıklarını önemsiyorum.

Kitap Fonu'na başvuru ve gelişme sürecini nasıl yaşadığınızı anlatır mısınız?

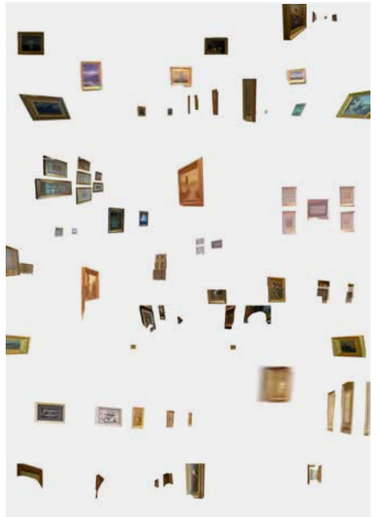
Başvuru sonuçlarının açıklanmasından kitap projesinin basılı hale geldiği ana kadar geçen süre yoğun bir üretim ve öğrenme süreciydi benim için. Proje fikrinin kitabın mekanına aktarımına kadar geçen zamanda, tasarıyla materyal şartlar birbirini yeniden biçimlendirdi. Bu anlamda tasarım ve baskı süreçlerinde Ka Atölye ile yaptığımız yoğun mesailer ve Barın Han'daki beklenmedik karşılaşmalar kitaba dair farklı olasılıkları düşünme şansı verdi bana.

Bu tür fonların piyasaya katkılarını hangi boyutlarda önemsiyor ve nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sanatçının üretimini destekleyen fonlar oldukça kısıtlı. Mevcut destekler belirli yaş aralığında sanatçıları hedefleyen ve bitmiş bir çalışmanın sunulduğu yarışma formatında oluyor çoğunlukla. Kitap fonunun üretim sürecini ön plana çıkarıyor oluşu sanatçıya yeni düşünme alanları açıyor. Yarışma formatlarının son ürün odaklı yaklaşımındansa üretim fonlarının süreci destekleyen yapısının öngörülemeyene açık ve özgürleştirici olduğunu düşünüyorum.

Son olarak Kitap Fonu'nu aldığınız projenizi bize anlatır mısınız?

Ayvazovski ve Diğerleri: Resmi Makamların Resimli Bir İncelemesi kitabı, makam odalarında bulunan tablolardan yola çıkarak kültürel miras problemine odaklanıyor. Resmi makamlardaki erişimi kısıtlı sanat eserlerini, internet taramasıyla edinilen düşük çözünürlüklü görüntüleri ile bir araya getirirken, kültürel mirasın kime ne kadar ait olduğu sorusunu tartışmaya açmayı deniyor.



Türkiye Bibliyoğrafyası

Didem Özbek

Kurulduğu yıldan bu yana bu topraklarda önemli bir açığı dolduran border_less ARTBOOK DAYS etkinliğini siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

border_less Art Book Days gibi sanatçı kitapları özelinde süreklik hedefleyen bir sanat etkinliği bu alanda üretimde bulunan sanatçılarla ve bu basılı malzemelere ilgi duyanları tek bir çatı altında buluşturmayı hedefleyen enerjik bir girişim. Özellikle de Kitap Fonu bu alana dikkat çekmek adına önemli bence.

Kitap Fonu'na başvuru ve gelişme sürecini nasıl yaşadığınızı anlatır mısınız?

Ben bu fondan T24'deki bir röportaj sayesinde haberdar olmuş ve orada paylaşılan bilgi linki üzerinden başvurumu gerçekleştirdim. Uzun yıllardır sanat dünyasının içerisinde olmakla birlikte böyle bir fondan gündelik eylemlerimin bir parçası olan gazete okuyuculuğum sayesinde haberdar olmak sürpriz bir fırsat gibi gelmişti. Gerçekleştirmeyi çok istediğim ve inandığım bir proje olduğundan zaten destek aradığım bu projem için border_less'a başvurum da bir o kadar hızlı gerçekleşti.

Bu tür fonların piyasaya katkılarını hangi boyutlarda önemsiyor ve nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu tarz fonların sağladığı maddi destekten ziyade bir destek mekanizmasının moral yönünü önemli bulmuşumdur hep. Sanatçının gerçekleştirmeyi hedeflediği bir projeye bir jürinin güvenini kazanarak destek bulması "mutluluk ve gurur" verici bir andır. Piyasaya bence en önemli katkısı bunun bir nevi prestij ödülü gibi işlev görmesi ve aslen sanatçıyı motive etmesidir. Benim kazandığım yıl bu ödülü Metehan Özcan'la paylaştık ve bir değil, iki projeye birden inandı o yılki jüri. Kitap Fonu sürekliliğini sürdürdükçe ve bu destek yapısıyla üretilen sanatçı kitapları kendi arşivini/kütüphanesini geliştirdikçe bahsettiğim prestijin değeri de destek gören sanatçılar ve ürettikleri işler anlamında daha çok önem kazanacaktır.

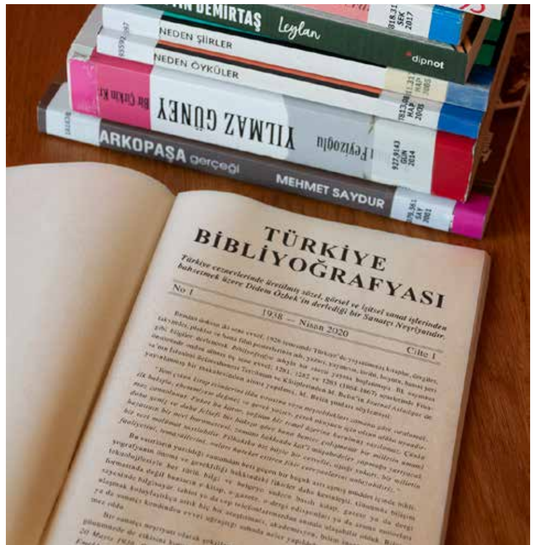
Son olarak *Türkiye Bibliyoğrafyası* aracılığıyla politik bir duruşa vurgu yapmaktan ziyade geçmişle gelecek arasında "cızırdayan eleştirel bir hatırlatma, yüzleşme" sağlamayı hedeflediğiniz ve Kitap Fonu'nu aldığınız projenizi anlatır mısınız?

Türkiye Bibliyoğrafyası ömürlük bir ütopya, bir nevi iğneyle kuyu kazma çalışması. 1940'lardan günümüze Türkiye cezaevlerinde sözel, işitsel ve görsel sanat alanlarında kim, hangi cezaevinde, ne zaman, hangi işleri üretmiş sorularına cevap arayarak cezaevini bir nevi misafir sanatçı programı olarak kullanmış sanatçıları ve işlerini bir araya getirmeyi amaçlıyor.

İçerik için var olan araştırmaların, arşivlerin, yayınların, çalışmaların peşine düştüm. Yayın için kütüphanelerde, özel arşivlerde çalıştım ve bireysel görüşmeler, yazışmalar yaptım. Covid-19 pandemisinin içe kapanma hali süreci zorlaştırdı maalesef... Hedeflediğim içerik için bir ekip çalışmasına ihtiyaç duymuyor değilim. Ancak zamanla daha geniş ve zengin bir içerik oluşturabilirim.

Konu üzerine çalışmış edebiyat, sanat ve müzik tarihçilere ulaşmak beraberinde karşıma tesadüfen çıkan kitaplar ya da makaleler ilerlememe hız katabiliyor. Ve kaynağı ne olursa olsun tüm arşivlerin sübjektifliğine inanıyorum. İlk baştan beri 1928 tarihli orijinal *Türkiye Bibliyoğrafyası*'ndan yola çıkarak şekillendirmek istediğim bu sanatçı kitabımı, Türkiye cezaevlerinde üretilmiş sanat işlerini alfabetik ve kronolojik gruplar halinde listeleyerek bir ihtisas bibliyografisi formatında ve dönemsel fasiküller halinde yayınlamayı hedefliyorum. Bu iş hem kendi başına bir sanatçı kitabı formatında hem de bir yerleştirmenin temel detayını oluşturan bu çalışma gibi ayrı ayrı isimleri bilinen ancak bir bütün olarak sergilendiğinde ceza yasalarının ülke yaratıcılığına ne denli şekil verdiğine dikkat çeken etkileyici bir bütüne dönüşsün istiyorum.

border_less desteğiyle ilk fasikülünü 2021'de yayınlayacağım bu iş aslen bir başlangıç bölümü olacak. Ve inanıyorum devamı da birbiri ardına gelecek.



NURİ İYEM
RESİM ÖDÜLÜ
2021

Çevrimiçi Ön Başvuru Günleri
3-12 Mayıs 2021

Ön Başvurular Ardından Açıklanan
Katılımcı Listesi İçin Resim Teslim Günleri
1-3 Haziran 2021

SEÇİCİ KURUL
Dr. Fırat ARAPOĞLU, Gamze BÜYÜKKUŞOĞLU, Cansen ERCAN, Memet GÜRELİ, Ümit İYEM
Prof. Dr. Erhan KARAESMEN, Temür KÖRAN, Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU, Feyyaz YAMAN

Detaylar
www.evin-art.com

EVİN SANAT GALERİSİ 25. YIL
Büyük Bebek Deresi Sokak, No:13 Bebek, 34342, İSTANBUL
T: +90 212 2658158 galeri@evin-art.com www.evin-art.com
evinsanatgalerisi evinsanatgalerisi evinart

Resimli Bilgi -Ek

KartonKitap (N. Toros Mutlu ve Umut Altıntaş) x Metehan Özcan

Kurulduğu yıldan bu yana bu topraklarda önemli bir açığı dolduran border_less ARTBOOK DAYS etkinliğini siz nasıl değerlendiriyorsunuz?

Metehan Özcan: Güncel yayınlar ve yaratıcıları ile karşılaşabilmek adına olumlu buluyorum. Maalesef ilk edisyonu görememiştim. Ancak *pop-up* etkinlikte bile kitapları yeniden görüp karıştırmak, sanatçılarla konuşmak çok iyi geldi.

N. Toros Mutlu: Bir kitabın sanat eseri olarak görülmesi ve/veya algılanması Türkiye'de çok da yaygın bir anlayışın içinde diyemiyorum ne yazık ki. Sadece böyle bir kapı açması ve farkındalık yaratabilmesi açısından dahi oldukça olumlu bir girişim olduğunu ve önemli bir iş yaptığını düşünüyorum. Özellikle sürdürülebilir bir etkinlik haline gelmiş olması çok sevindirici.

Umut Altıntaş: Neredeyse 90'lardan beri ağızlara dolanan "basılı kitabın bittiği" gibi saçma bir anlayışın aksine, bir kitabın neden basılması gerektiğinin belki de en nitelikli cevaplarını görmemizi sağlayan bir etkinlik. Daha çok iyi kitap yapmalıyız, üzerine tartışmalı, yazılar yazmalıyız ki bir süre sonra border_less'e bile sığamayalım.

Kitap Fonu'na başvuru ve gelişme sürecini nasıl yaşadığınızı anlatır mısınız?

MÖ: *Resimli Bilgi -Ek* bizim daha önce üzerinde çalıştığımız ve bitirdiğimiz bir projeydi. Arada çeşitli denemeler yapıp farklı maketler üretiyor ve test ediyorduk. Bütçe olmadığı için neler yapabiliriz diye konuştuğumuz bir dönemde fon başvurusundan haberdar olduk.

NTM: Aslında bir anlamda tüm gezegenler aynı hizaya geldi diyebiliriz. Uzun zamandır üzerine çalışıp, çözümler geliştirdiğimiz kitabımız, tam da border_less'ın sağladığı Kitap Fonu'nun ilk senesinde nihayete ermişti. Elbette burada kitabın sadece biçimsel açıdan bir sonuca ulaşması değil, aynı zamanda hepimiz için kavramsal bir olgunluğa erişmesinden de bahsediyorum.

UA: Sanatçı kitabı gibi bireysel çabalarla üretilmiş bir mecranın basım ve dağıtımını bireyler olarak üstlenmek çok zor. Kaldı ki mevcut sanat fonlarının beklentileri, yalnızca bir kitap basmaktan daha fazlası. Açıkça söylemek gerekirse KartonKitap olarak o beklentileri karşılamak için şişkin bir proje yazıp kitabı o projenin bir yerine yedirmekten, kısacası fonların beklentilerini karşılama fikrinden çok uzaktık. border_less'in ise "kitabı basmak" dışında başka hiçbir dayatması olmaması, sanatçıyı söz gelimi koşulsuz desteklemesi, bizim bu fona başvurmaya karar vermemizdeki en önemli tetikleyici unsurdu.

Bu tür fonların piyasaya katkılarını hangi boyutlarda önemsiyor ve nasıl değerlendiriyorsunuz?

MÖ: Kültür kurumlarının çalışma grupları ya da konuşma, atölye gibi kolektif etkinlikler için paylaştığı fonlar umut verici. Sergi ya da etkinlik yayını olmadan bir kitabın tek başına proje olarak görülüp fon verilmesi ise yeni bir durum. border_less gibi açık fikirli oluşumların kültür kurumlarına örnek olmasını ve onların da kendi yayınları dışında bağımsız kitap projelerine de fon ayırmalarını diliyorum.

NTM: Özellikle tam da bu tip fonların çok daha değerli olduğunu düşünüyorum. Sanatçıya keskin süreler içinde, belli üretim metotlarını ve takvimleri dikte etmeyen, işin içine bir sürü belirsiz bağlayıcılık katmadan, hukuki anlamda çerçevesi çizilmiş, hakları ve sorumlulukları net bir fon border_less Kitap Fonu. Başvuru sürecinde de zaten sanatçıdan oldukça net ve detaylı bir çalışma görmek istiyorlar. Fonlar, özellikle ülkemizde, sanat üretiminin en büyük destekçilerinden biri, fakat sanatçıları beyaz yakalılara çevirmeden, mümkün olduğunca fonu alan sanatçının çalışma anlayışına da adapte olarak, iki tarafın da haklarını ihlal etmeyen bir "no strings attached" anlayışı geliştirmelerini çok önemli buluyorum.

UA: "Bu tür fonların" diyebileceğimiz çok az fon var ne yazık ki. Çünkü Metehan ve Toros'un da söylediği gibi mekânsal sürdürülebilirlik veya uzun bir zamana yayılan proje fonlarından ayrı, bireysel üreticilerin ve niş üretimlerin destek alabileceği daha fazla fona ihtiyacımız var. Hatta yayınevleri bile kendi bünyelerinde bu tür özel üretim kitaplara destek sunabilirler.

Son olarak Kitap Fonu'nu aldığınız projenizi bize anlatır mısınız?

MÖ: 2013 yılında gerçekleşmiş *Resimli Bilgi* projesine adını veren *Resimli Bilgi Ansiklopedisi* 60'lı yıllarda Fratelli Fabbri Editori tarafından basılan *Conoscere* adlı İtalyan çocuk ansiklopedisinin Türkçeleştirilmiş versiyonu idi. O dönemlerde yabancı çocuk ansiklopedilerinin özgün içeriği yayıncılar tarafından Türkçeye ve Türk kültürüne uyarlanıp yoğun bir görsellikle sunulurdu. Evlerin bir nevi demirbaşı olan bu ansiklopediler çocuklar için tekrar tekrar bakılan uzun ömürlü görsel kaynaklardı. Konularından bağımsız, alfabetik bir dizine göre yan yana düşmüş bu "tanımlayıcı" imgeler, tesadüfi birliktelikleriyle "tanıma direnen" çoklu anlatıların türemesine aracı olurlardı. Resimli Bilgi serisi de böylesi bir algıya atfen oluştu; bilinçle değil, sezgiyle kurulmuş bir dizi olarak.

NTM ve UA: *Resimli Bilgi -Ek* ise bizim Metehan'ın *Resimli Bilgi* serisine kitap formatında sunduğumuz bir "Ek" önerisi. *Resimli Bilgi* projesinde Metehan'ın çektiği fotoğrafları, buluntu imajları ve farklı kaynaklardan topladığı illüstrasyonlardan oluşan kolajları bu kitapta parçalarına ayırdık ve sökülmüş olan imgelerin bir çeşit haritası, dizinsel rehberi ortaya çıktı.

Resimli Bilgi -Ek'in ardındaki fikir, kitabın "kitap olma" yolculuğunda kendi kendisini tasarlamasına izin vermekte yatıyor. *Resimli Bilgi Ansiklopedisi*'ndeki tesadüfi anlam katmanlarını yeniden yaratmak için Metehan'ın kendi imgelerini bir duvar yüzeyinde bir araya getirmesi alışkanlığını temel alarak, matbaa dilinde "forma" adı verilen 100x70 cm'lik beş tabaka kağıdı birer "duvar" gibi düşünüp, imgeleri bu yüzeyler üzerinde bir araya getirdik. Formanın sayfa olmadan önceki halini, yani kitabın "kitap olmadan önceki" halini tasarladık. Beş adet forma katlanıp kesilerek iç içe yerleşip kitaba dönüştüğü anda tüm imajlar parçalanıp, kitabın bütününe yayıldı. Hesaplanmış rastlantısallık olarak adlandırdığımız bu yöntem ile sayfalar üzerindeki mizansen ve mizanpajı tersine çevirerek kitabın kendi görsel dilini kendi başına yaratmasına imkân tanıdık. Kitabın sayfaları yalnızca bir lastik aracılığıyla bir arada durduğu için okuyucu istediği sayfayı istediği yönde ve sırada dizerek kendi olası kurgusunu kendisi yaratabiliyor, isterse tüm sayfaları açıp bir yap-boz gibi birleştirerek kitabın en başta olduğu öz, bütün haline ulaşabiliyor.

KURUMSAL SPONSOR

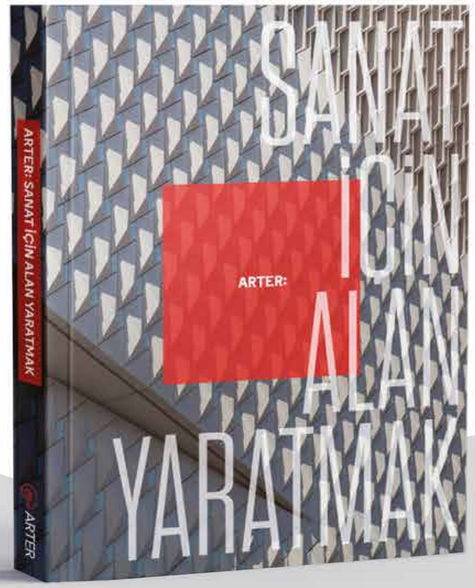
Tüpraş

ARTER

SANAT İÇİN ALAN YARATMANIN ON YILLIK ÖYKÜSÜ

Arter'in kuruluş yıldönümü olan 8 Mayıs'ta raflarda yerini alan *Arter: Sanat İçin Alan Yaratmak*, Vehbi Koç Vakfı bünyesindeki bu sanat kurumunun ilk on yılına yakından bir bakış sunuyor.

Tüpraş'ın katkılarıyla yayımlanan kitap, Dolapdere'deki yeni binasıyla ziyaretçilerini sanatın tüm disiplinlerindeki güncel üretimle buluşturan Arter'in 2010–2020 yılları arasındaki yolculuğunu, tanıklık edenlerin bakış açılarıyla ve on kavram aracılığıyla ele alıyor: Arter, Bellek, Üretim, Yayın, İnşa, Buluşma, Bahane, Ses, Performans ve Beraber. İlkay Baliç'in kaleme aldığı, Bülent Erkmen'in tasarımını üstlendiği *Arter: Sanat İçin Alan Yaratmak*, bir sanat kurumunun ortaya çıkış ve büyüme hikâyesine ışık tutuyor.



David Tudor ve Composers Inside Electronics, Inc. (John Driscoll ve Phil Edelstein): **Yağmur Ormanı V (varyasyon 3)**

Dinleyen Gözler İçin

Re: [aap_2019]

Gökcisimleri Üzerine

Alev Ebüzziya Siesbye: **Tekerrür**

Cevdet Erek: **Bergama Stereotip**

KP Brehmer: **Sanat ≠ Propaganda**

Arter'in ziyaret saatlerinde yayınlarımızı Arter Kitabevi'nden edinebilir, Arter Kütüphanesi'nde inceleyebilir, **kitabevi@arter.org.tr** adresine yazarak sipariş edebilir veya **www.arter.org.tr/yayinlar** adresinden detaylı bilgi alabilirsiniz.

Güncel program ve ziyaret bilgileri için:

ARTER.ORG.TR @arteristanbul

KURUCU I FOUNDER

Vehbi Koç Vakfı

Uzun soluklu ve *sürdürülebilir*

Nitelikli içerik üretimini merkeze alan, gürültünün içindeki fısıltıları da duymamızı amaçlayan, öze dair söyleyecek sahici sözü olan, emek yoğun projelere yer vererek konumunu sağlamlaştıran Kale Tasarım ve Sanat Merkezi pek çok farklı etkinliği bir araya getirerek yeni yollar ve pencereler açmak istiyor. Merkeze dair merak ettiğimiz her şeyi Kale Grubu Kurumsal İletişim Müdürü Zeynep Özler'e sorduk

Röportaj: Liana Kuyumcuyan

Zeynep Özler, Kale Grubu Kurumsal İletişim Müdürü

Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, Karaköy, İstanbul

Çeşitli etkinlik, atölye ve söyleşilere ev sahipliği yapan Kale Tasarım ve Sanat Merkezi güncel olarak *Tasarımın K Hali* ve *Topraklanma* isimli iki etkinlik serisine devam ediyor. Bu projeleri bir de sizden dinleyebilir miyiz?

Tasarımın K Hali ve *Topraklanma* konuşma dizileri, pandemi döneminin tetiklediği "öze dönme/içe bakma" farkındalık evresinin meyvesi olan ve KTSM'de yansımalarını bulan iki özgün ve özgür proje.

Tasarımın K Hali'ni Unlimited Publications ortaklığında Aralık 2020-Haziran 2021 tarihleri arasında KTSM ev sahipliğinde gerçekleştiriyoruz. İnsanlık olarak olağanüstü bir dönemden geçerken, "tasarım" disiplini üzerinden bu sıradışı dönemi farklı kişiler, disiplinler ve tanıklıklar üzerinden derinlikli ve incelikli bir şekilde sorgulama, anlama ve anlamlandırma çabamızın neticesi olarak ortaya çıktı. Bazı söyleşiler KTSM'nin teras katında yer alan ve sürdürülebilir yaşam konseptiyle hizmet veren Roots Café'de gerçekleşirken, çevrimiçi atölyelerle pandemi şartlarının elverdiği kısıtlarla hibrit bir model oluşturduk.

İsimdeki "K hali" vurgusu hem KTSM'ye hem de Koronavirüs'e atıfla bizim tarafımızdan ortaya atıldı. Gerçekten de bu hali, bu oluşu iki ana eksende ele aldık. *Değişime Uğrayanlar* ve *Deneyimlenenler*. "K"eşif ile start verdik, "K"atılım, "K"ısas, "K"elime, "K"işi, "K"amu, "K"onut, "K"abiliyet ve "K"ent ile devam ettik. Sırada, "K"omşu ve son olarak "K"ıyafet var. Özenle seçilmiş bu kavramlar üzerinden hem fiziksel hem düşünsel boyutta mekânla olan ilişkimizi ve dönüşen anlamları sorguladık. Gelişmeleri açıklamak kadar, geleceği de tahayyül etmeye çalıştık. Belirsizliğin yeni norm olduğu bu dönemde, disiplinler arası ortak akıl yürütme gayreti kadar sohbetlerin sunduğu empatik yaklaşımların ve samimi bağların hepimize iyi geldiğine inanıyoruz. Elbette, gönül isterdi ki, göz göze bakarak, ellerimizde kahveler Karaköy'deki merkezimizde yapalım böyle zihin açıcı sohbetleri... Sonrada cebimizde kelimeler Karaköy sokaklarında kaybolalım... Hayat işte! Henüz dinlememiş ya da kaçırmış olanlar için *podcast* serisini de hayata geçirdik. Böylelikle, bu özel dönemi kayıt altına almak istedik.

Topraklanma ise sanatçı Yasemin Özcan tarafından tasarlandı. Ayda bir KTSM Youtube ve Facebook sayfamızdan canlı yayınlanan konuşma serisinde, Özcan, farklı disiplinlerden konuklarıyla "toprak" üzerine sohbet ediyor. Burada temel motivasyonumuz, toprak üzerine birlikte düşünmek ve disiplinlerarası yeni ilişkiler kurmaktı. Biz, Kale Grubu olarak köklerimizi çok önemsiyoruz, oradan ilham ve güç alıyoruz. Köklerimiz derken de seramikten bahsediyorum. Bizi biz yapan toprağa şekil verdiğimiz seramik, elbette büyük resmin bir parçası. Gerilimin iyice arttığı bu dönemde topraklanmanın, toprakla olan bağımızı yeniden hatırlamanın hepimize iyi geleceğine inanıyoruz.

Her iki proje de nitelikli içerik üretimini merkeze alan, gürültünün içindeki fısıltıları da duymamızı amaçlayan, öze dair söyleyecek sahici sözü olan, emek yoğun projeler. Umudum ve dileğim her iki projenin de anlamlı buluşmalara vesile olması, tüketilmeden sindirilmesi, merakı kışkırtacak yeni yollar, pencereler açması. Zamanın ruhu denen, haz ve hız çağında, her şeyin içinin boşaltılmasına, tüketilmesine ya da itibarsızlaştırılmasına karşı bir duruşumuz var. Tam da bu sebeple, bu alanda söz söyleme yetkinliğine sahip ortaklarla, derinlikli ve çok katmanlı projeler üretmek için var gücümüzle çalışıyoruz.

Buradan kıymetli yol arkadaşlarımız Unlimited Publications ve Yasemin Özcan'a özel teşekkürler. Biz, KTSM, olarak uzun soluklu sürdürülebilir projelerle var olmak istiyoruz. Yol arkadaşlarımızı da aynı yöne baktığımız, aynı dili konuştuğumuz kişilerden ve kurumlardan seçiyoruz. Güvensizliğin had safhada olduğu bu dönemde, bu da bizim güven çemberimizi oluşturuyor.

Halihazırda sürmekte olan başka projeleriniz de var mı?

KTSM'den öze dönüş sergisi olarak da nitelendirdiğimiz, döngüselliği ve atığı merkeze koyan çevrimiçi sergimiz için çok heyecanlıyız. Kale Grubu, faaliyet gösterdiği her alanda ve attığı her adımda döngüsel ekonomiyi odağına almıştır. Sürdürülebilir bir gelecek için öncü olduğumuz *İyi Bak Dünyana* hareketiyle de bireylerin kendi dünyalarından başlatacağı küçük değişimlerin birleşerek etkisi yüksek bir dönüşüm yaratacağına inanıyoruz. KTSM'nin savunuculuğunda sanat aracılığıyla "iyi bak dünyana" derken, dünyamıza iyi bakan sorumlu ürünleriyle yaşam alanlarına anlam katan Kale Grubu şirketleri Çanakkale Seramik, Kalebodur ve Kalekim proje partneri oldular. Her yıl farklı bir temayla dünyamıza iyi bakmamız gerektiğini vurgulayan ve tüm dünyanın ortak paydada buluştuğu 22 Nisan Dünya Günü'nde KTSM de yeryüzündeki tahribatı ve özellikle atık üretiminin boyutlarını her yönüyle sorgulayan ve farklı katmanlarıyla ele alan serginin ön duyurusunu yaptı. Rana Kelleci ve Yonca Keremoğlu küratörlüğünde gerçekleşen *Atığın İhtimalleri: Biçim ve Süreç* adlı seçki 26 Nisan itibariyle çevrimiçi olarak açıldı. Son yüzyılın üretim ve tüketim anlayışına farklı bir perspektiften bakan sergi, içinde bulunduğumuz bu ekolojik krizin insanlık için yeni anlayışlar geliştirmesi gerektiğini savunuyor. Bu anlayışla gelişen döngüsellik kavramı da ekonomik ve sosyal faaliyetler açısından büyük önem taşıyor. Sürdürülebilir bir ekonomi ve daha yaşanabilir bir dünya için bir malzemenin atık haline gelmeden tekrar üretim ve tüketim döngüsüne katılabilmesine dikkat çeken sergi, bu alana kendini adamış altı sanatçının altı eseriyle hayat buluyor. Atık ve atık kavramının olanaklarını gözler önüne seren bu seçki iki ana hat üzerinden ilerliyor: biçim ve süreç.

İçinde bulunduğumuz ekolojik krizin ve bununla bağlantılı olarak atık probleminin günlük rutinlerde, kent yaşamında ve küresel ölçekte nasıl biçimler aldığını takip ediyor; bir anlamda sorunu tanımlama ve sorunun dilini deşifre etmeye yönelik eleştirel bir izlek açıyor. Abdulvahap Uzunbay'ın *Kâğıt Tuğlalar* adlı yapıtı artan kentleşme ile ekolojik kriz arasındaki ilişkiye dair sorgulama alanları açarken, yeni parçalarla yeni bir bütünü hayal etmek için de bir çıkış noktası oluşturuyor. Uluç Ali Kılıç *Işık Rafinerisi* adlı yapıtında İngiltere'deki bir petrol rafinerisinin uydudan çekilmiş görüntüsünü pet şişe atıklarıyla yapılmış bir vitraya dönüştürüyor. Hammaddesi bu gibi rafinerilerden elde edilen pet şişelerle oluşturulmuş bu uydu görüntüsü, Kılıç'ın da belirttiği gibi aslında çağımızın bir peyzajı. Pınar Akkurt'un bu sergiye yanıt olarak ürettiği, halihazırda üç nesneden oluşan ve süreç içinde yeni nesneler ekleyerek devam ettirmeyi planladığı *Hipernesneler* adlı serisi çevre filozofu Timothy Morton'un insanın idrakinin dışında kalan kavramları ifade etmek için ortaya attığı hipernesne kavramını araştırıyor.

Seçkinin ikinci ana hattını oluşturan süreç ise sürecin kendisini ön plana alan üç yapıtı bir araya getiriyor. Bu yapıtlarda sürecin izlerinin okunabildiği gibi, yapıtın kendisini bir süreç olarak değerlendiriyor. Berna Dolmacı sergiye yanıt olarak ürettiği *İnziva* adlı yapıtını, büyümüş olduğu Eski Foça'da küçükken keşfettiği sahillerden birinde belli periyotlarla konaklayarak gerçekleştiriyor. "Doğada atık yok, dönüşüm var." diyen sanatçının doğaya içkin olan dönüşüm, döngüsellik ve devamlılığın kutlandığı bu performatif çalışmasına kısa bir metin eşlik ediyor. Aslı Smith bu sergiye özel olarak ürettiği *Solar 02* adlı yapıtında mutfağındaki yiyecek artıklarından ürettiği boyalar ile boyadığı kâğıtlardan soyut bir resim dokuyor. Bu emek yoğun ve meditatif sürecin sonunda ortaya çıkan çalışma sanatçının güneşle ve dünyayla kurduğu içsel bağdan izler taşıyor, ev içi gündelik rutinlerimizi ve bedensel döngülerimizi küresel ve geze-

gensel döngülerle birlikte ele alıyor. Ali Kanal'ın bu sergi için ürettiği *Alamet-i Sümer* adlı yapıtı, İzmir'deki Sümerbank fabrikasının yıkıntıları ve çevresindeki mahallede geçirdiği süreçte şekilleniyor. Sanatçının bir bez üzerine fabrika duvarından aldığı iz ve alandan topladığı nesneleri bir araya getirerek oluşturduğu yapıt, verilen işlevini yitirmiş olanın yeni anlamlar yaratmak için sunabileceği zenginliğe dair de bir içgörü sunuyor.

Çağımızın belirleyici konuları arasında olan atık, döngü ve dönüşüm kavramları üzerine şekillenen ve sergi *web* sitemizde* süresiz olarak erişime açık olacak. Söz konusu sergi, arşiv niteliğinde bir yayın olarak tasarlandı. Yeni üretilmiş toplam altı eserin fotografik belgeleri ve sanatçılarla gerçekleştirilen kısa videoları, atığın Türkiye'deki güncel sanat üretiminde nasıl ele alındığına dair kalıcı bir kaynak sunmasıyla da fark yaratıyor.

Kale Tasarım ve Sanat Merkezi'nin Karaköy'deki binasında hem çalışma alanları hem de kütüphane gibi her yaştan yaratıcıya mekân olacak alanları bulunuyor. Pandemi kısıtlamaları bittikten sonra bu alanın kullanımı için neler planlandı?

Hayatın normale döndüğü ve mevcut katlarımızı aktif olarak kullanabileceğimiz günlerin hayalini çok sık kuruyoruz. Bizim tutunduğumuz dallardan biri de bu. İçsel motivasyonumuzu böyle koruyoruz. Örneğin, 1500'e yakın kitabın, ağırlıklı sanat, tasarım ve mimarı kitapları başta olmak üzere, yer aldığı kütüphanede düzenli olarak okuma kulüpleri yapmayı planlıyoruz. Yaşamı besleyen fikirler, sohbetler, ufuk açan tartışmalar. Ara katta sinema gösterimleri, bilinçli farkındalık meditasyon seansları, belgesel özel gösterimleri öngörüyoruz. Üç boyutlu yazıcıların olduğu alanda, bir maker topluluğunun kolektif çalışmalar yürüttüğünü, bir diğer katta ofis alanları bulunan sosyal girişimcilerle iş birliği içerisinde kronik bir sorunun çözümüne yönelik bir prototip bastıklarını hayal ediyoruz. Sergi alanı olarak kurgulanan giriş katında, farklı sanatçıların atıklardan ürettikleri eserleri fiziksel olarak sergilemeyi, teras katında ise gıda israfı konusunda farkındalık yaratan bir sohbet ve ardından sıfır atık felsefesiyle pişiren bir şefin elinden çıkan menüyü tatmayı hayal ediyoruz. Ya da uzun masa etrafında lezzetli sohbetlerin yapıldığı, ruhun beslendiği "Füreya sofraları" hayal ediyoruz.

Burada hayalimiz her katı kendi amacına uygun en etkin şekilde ve katılımcı bir yaklaşımla, başta gençler ve profesyonellerin kullanımına sunmak kadar, tüm binayı yaşayan bir mekân haline getirerek, katlar arasındaki akışkanlığı artırmak, böylelikle de farklı disiplinlerden, hatta farklı nesillerden kişilerin yaratıcı paslaşmalar yaşamasına aracı olmak istiyoruz. KTSM'yi, o yüzden disiplinlerarası bir üretim ve buluşma platformu olarak tanımlıyoruz.

Kale Grubu olarak amacımız mekânları yaşatmak ve onlara yeni anlamlar katmak. KTSM de bu amacın kalbinde entelektüel üs olarak yer alıyor. Zaten, bu bina, bizim ilk genel merkezimiz. Levent'teki mevcut binamıza taşınana kadar kullandığımız, anılara, deneyimlere tanıklık eden bir yer. Bir süredir âtıl duran bu binayı, biz dönüştürerek sanat ve tasarıma alan açtık. Biliyorsunuz, Türkiye'de hafızanın korunması, binanın özüne uygun muhafaza edilmesi çok da alışık olduğumuz bir zihniyet değil. Kurucumuz İbrahim Bodur'un odası hala aynı şekilde muhafaza ediliyor. KTSM de ücretsiz olarak toplum yararına sanat ve tasarımın yaygınlaştırılması ve demokratikleştirilmesi için bir alan sunuyor. Bunu da içinde bulunduğu mahallenin ve sokağın dokusuyla uyumlu bir şekilde yapıyor. Zira, Grup olarak, bizim için her işin odağında "insan" ve "sosyal fayda" yatıyor. Kale Grubu Başkanı ve CEO'su Zeynep Bodur Okyay'ın ifade ettiği gibi, "biz sorundan değil, sorumluluktan besleniyoruz."

***Tasarımın K Hali* serisinde pandemi sürecinde deneyimlenenler ve ardından değişime uğrayacak konulara değindik. Bu süreçte sadece tasarımcı ve mimarları değil, bu alanları besleyen başka yaratıcı disiplinlere de yer verdik. Bu oluşan arşiv hakkında neler düşünüyorsunuz?**

Bunun çok kıymetli olduğunu düşünüyoruz. Sadece bu özel dönemi kayıt altına almak değil, yaratıcı endüstrilerde varlık gösteren, bu alanda üretim yapan kişilerin/kurumların emeğini görünür kılmak açısından da hayati önem taşıyor. Umut ediyoruz ki bu dönem geçtikten sonra da zamansız içerikler içinde yerini alsın, hak ettiği değeri bulsun. Diğer taraftan, zor zamanlar yaratıcılığı beslediği için, bu ruh haliyle ortaya koyulan önerilerin, filizlenen düşüncelerin, bulunan çözümlerin de dönüp dönüp ziyaret edilmesi gerekiyor.

Pandemi sürecinde en fazla altı çizilen konular sizce nelerdi?

Hepimizin bildiği gibi, pandeminin tetiklediği kırılganlık, tekinsizlik ve kaygı duygularıyla birlikte her düzlemde ve ölçekte bir yüzleşme yaşandı. Mikro düzeyde, herkesin kendi içine, hatta uçurumuna baktığı, evine dönerek dünyaları sığdırdığı, hal böyleyken daha önce hiç fark etmediğini gördüğü zamanlar. Var olmak için günlük hayatında, akışında, alışkanlıklarında ister istemez değişiklikler yaptığı, belirsizliğin had safhada yaşandığı, adım atmanın her zaman mümkün olmadığı sancılı bir dönemin içinden geçiyoruz. Sıradan insanın fabrika ayarlarıyla oynayan bu durum, hepimiz için mekân ve zaman algısını da değiştirdi.

Diğer taraftan, makro düzeyde, evimiz-dünyamızda risk addedilen birçok konu, artık hakiki bir kriz olarak kapımızda. Burada artık sorunu tespit etmek değil, acil ve kararlı bir şekilde adım atmak, eyleme geçme zorunluluğu var.

Diğer taraftan, pandeminin insan doğasını en çıplak haliyle ortaya koyduğunu düşünüyorum. En egoist, birinci tekil, "ben" diye bağıran yüzünü gösterdi. Zaten bugünleri de hazırlayan insanın doyumsuz ve açgözlü bir şekilde hep bana diye bağıran, diğer insanları, toplulukları, gezegeni paylaştığı canlı/cansız tüm varlıkları yok sayan, kendi ihtiyaç ve isteklerini dikte eder hali. Zehir bizsek, panzehir de biziz diye düşünüyorum. Kısır döngüleri kırıp, erdemli döngüler kurmak elimizde! Bunun ilk adımı da dinlemekten geçiyor. Ashoka Türkiye etkinliklerinde öğrendiğim "derin dinleme" kıymetli. Kendini, diğerini, doğayı dinlemek. Annemden uzun yıllar önce öğrendiğim ağaca sarılma pratiği benim ruhuma en iyi gelen şeylerden biri...

***Topraklanma* serisi de sanat, mimari, tasarım, ekoloji, gastronomi, arkeoloji ve seramik gibi farklı disiplinleri buluşturan bir diyalog alanı yaratıyor. Bu seriyi başlatma ve odaklandığınız "toprak" konusunu öne çıkarma ihtiyacından bahsedebilir misiniz?**

Entelektüel derinliğe ve birikime sahip fikirleri buluşturmayı önemsiyoruz. Kendimize açtığımız bu yolda da ağır ama emin adımlarla ilerlediğimizi düşünüyoruz.

İnsanların kendi dünyalarından başlatacağı küçük değişimlerin birleşerek büyük bir harekete dönüşeceği inancıyla *İyi Bak Dünyana* hareketini başlattık. KTSM üzerinden de dünyanın sanat ve tasarımla daha iyi bir yer olacağı inancıyla programlarımızı kurguluyoruz.

Yasemin Özcan ile bu program tasarımında birlikte çalıştık. Füreya'nın en kapsamlı retrospektif sergisini hayata geçiren bir Grup olarak, sanatçılarla özellikle de seramik sanatçılarıyla hep yakın bir ilişkimiz var. Yasemin Özcan ile de Füreya sergisi döneminde yolumuz kesişmiş, *Füreya ve Seramik* konulu panelde konuğumuz olmuştu. Kale'nin mayasında yer alan kurucu değerler, topraktan güç alma, köklerine bağlılık ile bu programda özelikle altını çizdiğimiz disiplinlerarasılık konusunda Yasemin Özcan hem sanatçı kimliği hem üretimleriyle bu programı tasarlama konusunda güven duyduğumuz ve çalışmak istediğimiz bir isimdi.

Öncü olduğumuz *İyi Bak Dünyana* hareketiyle bağlantılı olarak da aslında toprağımıza sahip çıkmayı vurguluyoruz. Hem sanat pratikleri üzerinden toprak hakkında düşünmeyi hem de örneğin balkonda bostan kurma yoluyla her bireyin kendinden başlayarak ufak dokunuşlarla toprağına nasıl daha iyi bakabileceğine dair farkındalık yaratmayı istiyoruz.

Şu ana kadar iki konuşma gerçekleştirdik. İlki, *Mutfağın Toprağı*'ydı. Tasarımcı Elif Çak ve duyu analisti Elvan Uysal ile Yasemin Özcan keyifli bir sohbet gerçekleştirdi. İkinci konuşmada ise *Büyükannenin Toprağı* başlıklı etkinlik, Gülşah Mursaloğlu ve Refik Akyüz'ü bir araya getirdi. Çok kısaca, Refik Akyüz, İstanbul'un çeperindeki evlerinin bahçesinde toprakla kurduğu derinlikli ilişkiye odaklanırken, sanatçı Gülşah Mursaloğlu, genellikle yerleştirme formu alan çalışmalarında maddenin failliğiyle, insanların ve diğer türlerin zamanla kurduğu ilişkilerden bahsetti. Ağustos ayına kadar devam edecek projenin programını, tüm yayınları KTSM sosyal medya hesaplarından (@ktsm_org) ve *web* sitesinden takip edebilirsiniz.

#iyibakdünyana hareketinden de bahsedelim, Kale Grubu bu konuda ne adımlar atmayı düşünüyor?

Bu hareket, felsefi duruşu kadar, eyleme çağıran potansiyeli ile de daha geniş kesimlerce duyulmayı ve benimsenmeyi hak ediyor. Ben büyük heyecan duyuyorum ve bu heyecanın da bulaşıcı olmasını diliyorum. *İyi Bak Dünyana*, Kale Grubu tarafından geçtiğimiz aylarda başlatılan, dünyayı daha iyi bir yer yapmak için her bireyin kendi etki alanında yapabileceği bir şeyler olduğuna inanan bir hareket. Mekânlara yeni anlamlar katmak amacıyla üreten ve ürettiği değerleri toplumla paylaşan Kale Grubu'nun pandemiyle birlikte öze dönüş-önüne bakma ile deneyimlenen farkındalık döneminin meyvesi.

Tam da bu bilinçle, evin senin dünyan, dünya senin evin, iyi bak dünyana diyoruz. Buradaki döngüselliğe de dikkat çekmek isterim. Ev ve dünya kavramı, birbirinden bağımsız değil; bütün, tamamlayıcı, bir. Tıpkı, dünyadaki bütün canlı ve cansız varlıkların görünmez bağlarla iç içe, etkileşim halinde olduğu gibi...

"İyi bak dünyana" derken, daha yakından içe bakma, öze dönme halinden söz ediyoruz. Tıpkı sakin bir göle atılan taş misali, her bireyin, kendi zihninden, bedeninden, ruhundan başlayarak, dalga dalga büyüyecek şekilde kendi evine, sokağına, mahallesine, şehrine, son tahlilde gezegenine iyi gelecek adımlar atması, harekete geçmesi için ilham vermeyi, güç transfer etmeyi amaçlıyoruz.

Dünyayı daha iyi bir yer yapmak için adım atmak isteyen herkesi bu hareketin bir parçası olmaya davet ediyoruz. Bu hareketin etkisini büyütecek, #İyiBakDünyana dedirtecek her türlü ilham verici fikir ve aksiyon önerisini duymak için sabırsızlanıyoruz.

Bu hareketin sözcüsü olan, duyarlı ve sorumlu liderlik anlayışıyla iş dünyasına başka bir dünya mümkün çağrısı yapan Kale Grubu Yönetim Kurulu Başkanı ve CEO'su Zeynep Bodur Okyay'ın sözleriyle ifade etmek gerekirse, "sorundan değil sorumluluktan beslenmeye, sahip olmaya değil, sahip çıkmaya, tüketmeye değil üretmeye" çağırıyoruz.

Pandemiyle birlikte iklim ve ekolojik kriz konuları da bir anda önem kazandı. Bu çağrıyı duyan büyük markaların da yavaş yavaş kendilerini dönüştürdüklerini ve değişim yolunda öncü olmak için adımlar attıklarını görüyoruz. Kale Tasarım ve Sanat Merkezi de fiziki kullanıma açıldığında bu alanda çalışmalar için yer açacak mı?

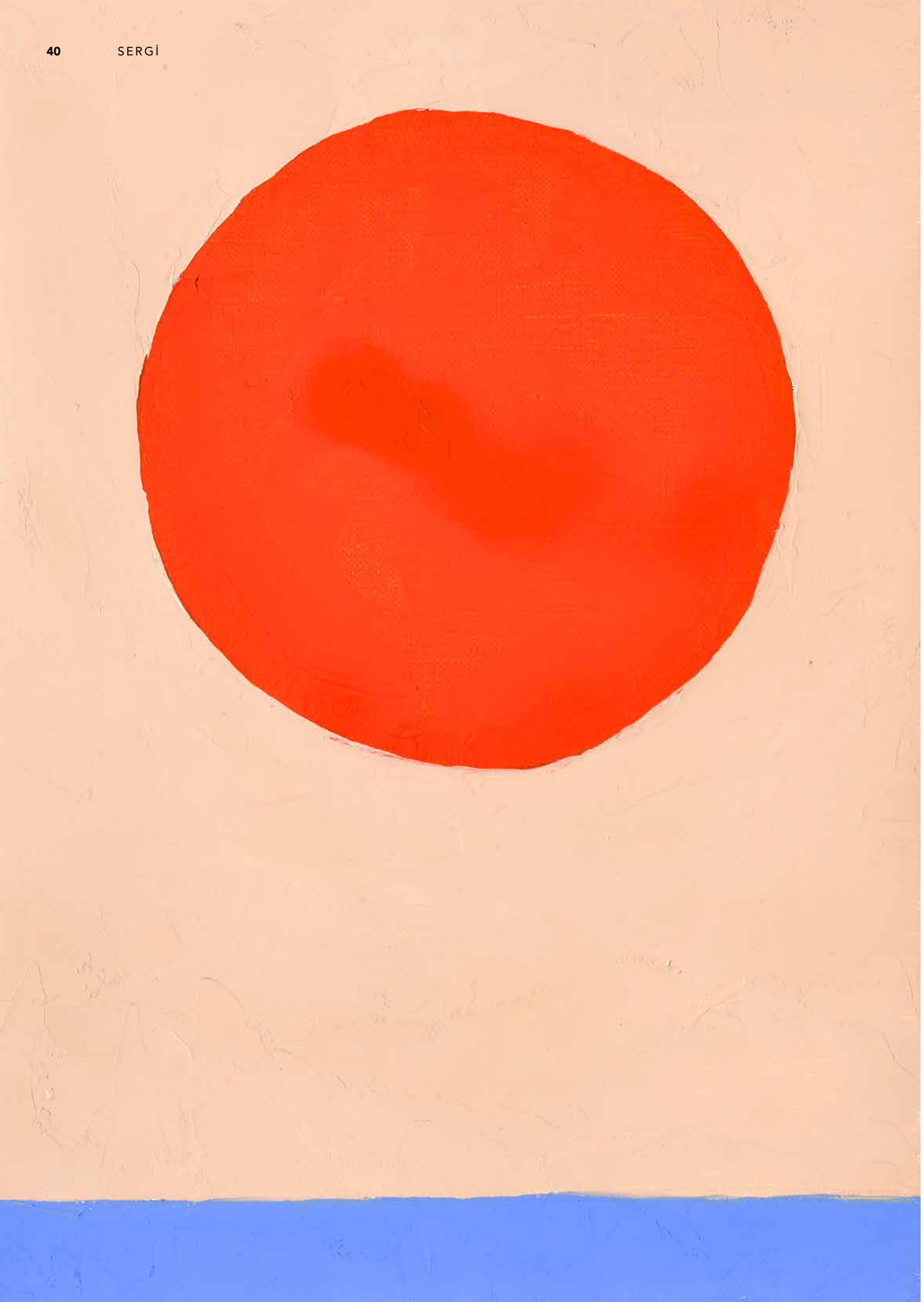
Kesinlikle. Biz dünyanın sanat ve tasarımla daha iyi bir yer olacağına inanıyoruz. O yüzden, KTSM de bu hareketin lokomotifi. 5 Haziran Dünya Çevre Günü'nde lansmanını yapacağız bir fotoğraf sergisine ve gıda israfına dikkat çekmek için çok paydaşlı bir farkındalık kampanyasına hazırlanıyoruz. Her yaptığımız projeyi 360 derece kurguluyoruz, sadece ilham vermek değil farkındalık kazandırmak ve harekete geçirmek için tasarlıyoruz. O yüzden sohbetler önemli diyalog alanı oluyor. Fiziksel sergi ile birlikte çevrimiçi sohbetler ve iletişim kampanyası da bütünleyici unsurlar olacak. Her bir sergide/projede amacımız bir fikrin savunuculuğunu yapmak, dünyamıza iyi bakmak için her bireyin kendi etki alanı içerisinde adım atmasını cesaretlendirmek, sanat ve tasarımı hayatın merkezine yerleştirmek.

Atığın İhtimalleri: Biçim ve Süreç sergimizi de fiziksel alana taşımak için heyecanlanıyoruz. Pandeminin gidişatına göre hareket edeceğiz. Yine plastik üretimi yerine seramik kullanımını yaygınlaştırmak için adımlar atacağız. Ayrıca, ilk günden itibaren birlikte yürüdüğümüz yeni nesil sanatçı platformu Base'in bu sene de destekçiyiz. Türkiye'nin her yerinden yeni nesil sanatçıları takip etmek, onların ürettiklerini ve yıllar içinde gelişimini izlemek, kültür sanat ikliminin iyileştirilmesine sürdürülebilir katkı sağlamak bize müthiş gurur veriyor. KTSM binasında Base iş birliğinde atölyeler ve talklar planlıyoruz.

Yakında sizlerden duyacağımız yeni haberler olacak mı?

KTSM, sanat ve tasarım kadar sosyal girişimcilere de alan açan bir yer. Yaptığı her işte sosyal faydayı önceliklendiren kurucumuz İbrahim Bodur'un vefatının ardından, onun anısını ve değerlerini yaşatmak amacıyla İbrahim Bodur Sosyal Girişimcilik Ödül Programı'nı başlattık. Bu yıl beşincisini gerçekleştireceğimiz ödül programıyla bu topraklardan sosyal fayda yaratacak yeni nesil sosyal girişimcilerin çıkmasını teşvik ediyor ve sosyal girişimcilik ekosistemini destekliyoruz. Ne mutlu bize ki bugün, her biri kendi alanında fark yaratan 13 *fellow*'umuz, bizi bu yolda ileriye gitmemiz konusunda heyecanlandırıyor ve teşvik ediyor. KTSM ile sosyal girişimciler için bir çatı ya da çalışma alanı olmayı önemsediğimiz kadar geleceğin mimarı olarak gördüğümüz sosyal girişimcileri ve ekosistemi desteklemeye devam edeceğiz. Ödül programının ötesine geçmek için şimdiden kafa yoruyor, geleceği hayal ediyor; bugünden harekete geçiyoruz. O çok sevdiğim sözdeki gibi çünkü biz biliyoruz ki "sürdürülebilir hayal hakikattir."

*https://www.kaletasarimsanatmerkezi.org



Etel Adnan, Dünyanın Ağırlığı 33, 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 33x24 cm, © Etel Adnan | Özel koleksiyon, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

Yazar *gibi* çizmek ve çizer *gibi* yazmak

Röportaj: Naz Kocadere

Pera Müzesi'nde 8 Ağustos 2021 tarihine dek sürecek olan ve küratörlüğünü Etel Adnan'ın hayat arkadaşı ve 40 yılı aşkın zamandır dostu olan Simone Fattal ile birlikte Serhan Ada'nın yaptığı, Etel Adnan'ın 60 yıllık üretimini bir araya getiren *İmkânsız Eve Dönüş* sergisi hakkında Ada'ya merak ettiklerimizi sorduk

Etel Adnan'ın çok kültürlü, çok dilli ve çok yönlü üretimlerinine, onun samimi duruşuna uyan bir kurguyla oluşturulmuş bir sergi *İmkânsız Eve Dönüş*. Pera Müzesi'nin ev sahipliğinde gerçekleşen ve Etel'in 60 yıllık üretiminin tüm dönemlerini kapsayan retrospektif nitelikteki sergide sanatçının yağlı boya, desen, baskı, seramik, halı, leporello* ve film gibi çok farklı alanlarda ürettiği eserleri bir araya getiriyor. Beyrut doğumlu sanatçının yaşamında tanık olduğu savaşlar, siyasal ve toplumsal olaylar, yıkımları okumak ve üretimlerindeki yalın ve enerjik üsluba tanıklık etmek özel bir tecrübe. Yazı ve resmi, iki temel ifade aracı olarak kullanan ressam, yazar ve şair Etel Adnan, bizim son kısmında tanık olduğumuz bir yüzyılı halen yaşamakta; ne mutlu evreni onunla paylaşmak...

Serginin adını sorarak başlamak isterim. *İmkânsız Eve Dönüş*'ün, Etel Adnan'ın geçmişine ve köklerine selam veren nitelikte olduğuna değiniyorsunuz. Yıkılmış bir imparatorluk, annesinin alevler içindeki memleketi, içine doğduğu şehrin bugün bile peşini bırakmayan yıkımları... Bunların arasından ışık saçan Etel'in "ev" tanımını merak ediyorum. Araştırmalarınızdan ve okumalarınızdan derlediklerinizden hareketle, "ev"in ve aidiyet duygusunun onda tekabül ettiği kelimeler nelerdir sizce?

Bilinen anlamıyla "ev", insan, kendini tümüyle ait, güvende ve aynı zamanda kaçılamaz hissettiği o mekân olmayınca evini zihninde taşıyor olmalı. Hem sadece bellekte değil, hayal gücünde de. Birbirlerini ilk büyük savaşın sarsıcı zamanlarında tanıyıp sığınmış o çiftin tek çocuğu Etel'in tek bir dili de yoktu. Anne ve babasıyla Türkçe, annesiyle Rumca, arkadaşlarıyla Arapça, okulda zorla Fransızca konuşan Etel'in dili hep yazı idi bence. Sonra, "şeyler" geldi. Öncelikle dağ. Sausalito, Kaliforniya'daki o evin penceresini açtığında karşısına gelen Tamalpaïs! Onunla beraber diğer şeyler, deniz, orman, ağaçlar, güneş, ay, uydular, takımyıldızlar, ama bulutlar ve sis de. Penceresinin karşısında dağ olan herhangi bir yer, onun için ev oldu.

Evin imkânsızlık alanında kaldığı bir kez bilince kazılınca da bilinen anlamda aidiyetten ve onun kısıtlayıcı sınırlarından da sıyrılmış olunuyor bence. Etel de evrene düşkün olduğunu söylüyor bir yerlerde...

Serginin ilk adımlarında karşılaştıklarımız sanki sanatçının betimlediği evrenin ipuçları gibi, bitki örtüleri, manzaralar, körfezler... Ardından karşılaştığımız ve Etel'in pratiğinde sıkça karşılaşılan dağ figürleri göze çarpıyor. Bulunduğu şehirlere dair hafızasındaki bir kodlama yöntemi olarak mı seçmiş dağları? Dağ ve tepelerin Etel'in zihninde sembolik olarak başka anlamları var mıdır?

Etel Adnan öyle demiyor ama dağ bence düpedüz Akdeniz, yok olduğunda bile... Tamalpaïs'le karşı karşıya kalınca, onu sanatının sabit nesnesi haline getirirken bilinçli bir seçim yapmaktansa bunu derinden hissettiğini sanıyorum. Çocukluğunun Beyrutu'nda, denizin dibindeki Sanin Dağı'nın hayalinin hep onunla, her gittiği yere birlikte gittiğini tahmin etmek zor değil. Ama annesinin doğduğu İzmir'de de dağ yine körfezin başına dikilmiş durmuyor mu? Yakında çıkacak *Etel Adnan Kitabı* derlemesinin içindeki kitaplardan biri olan *Kentlere ve Kadınlara Dair- Fawwaz'a Mektuplar*'da yine Barselona'yı dağ üzerinden pek güzel anlatıyor. Buradan yola çıkınca Cézanne'ın vazgeçemediği Sainte- Victoire Dağı takıntısının Etel'in külliyatına da girmesi kaçınılmazdı ve öyle de oldu.

Kentlere gelince onları yorumlamaktan ziyade görünür hallerinden yola çıkıp derinlerindeki hareketi sezdiğini görüyoruz. Sözünü ettiğim kitaptaki bir başka metin olan *Paris Soyunduğunda*'da bunu okuyabiliyoruz.

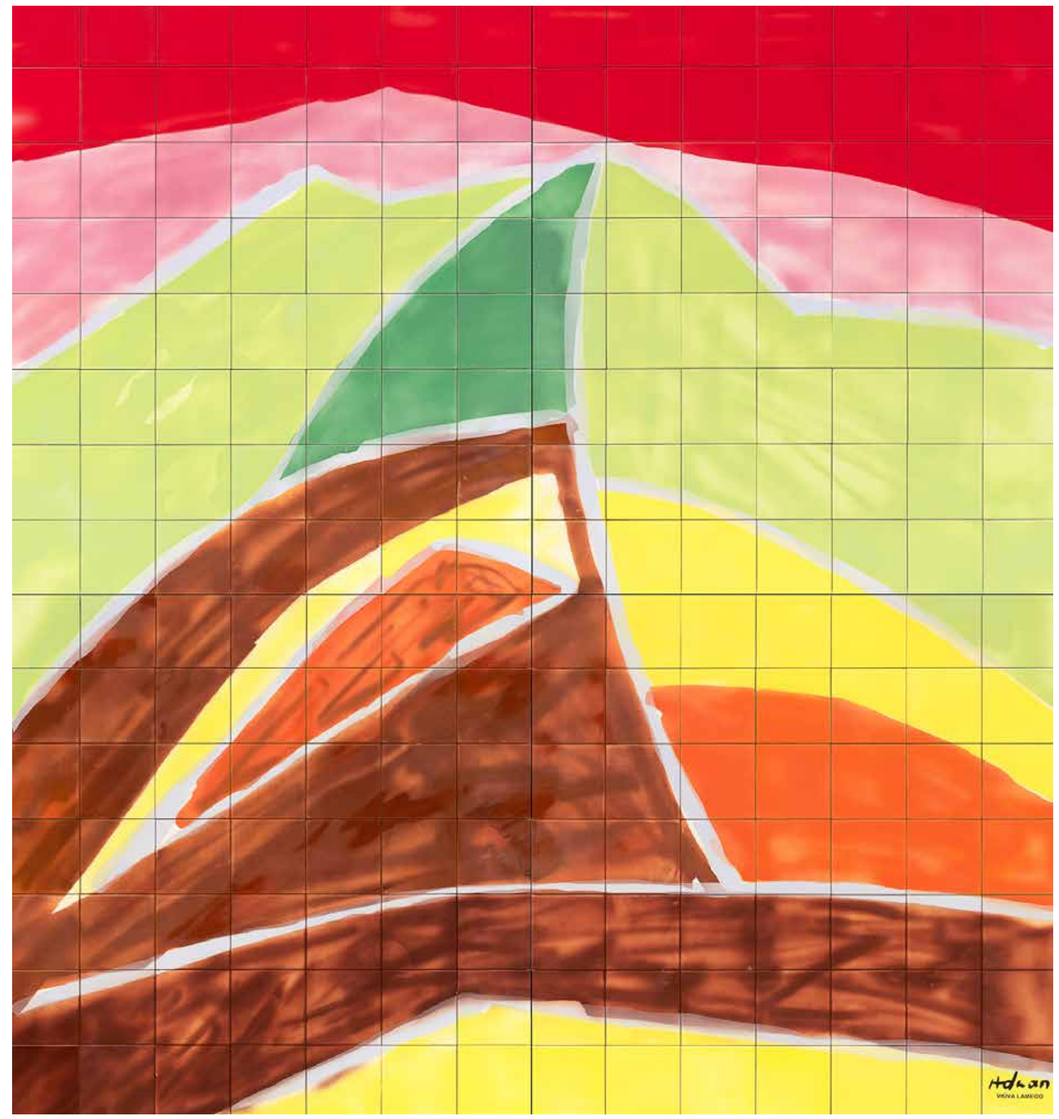
Sergide öne çıkan bir diğer öğe de zeytin ağaçları. Etel'in anne tarafından İzmir'e ve Ege'ye olan bağını da akılda tutarak, sanatçının şehre dair hafızasını da aktardığı *Motion* başlıklı video işine de değinmek gerekir. Zeytin ağaçlarının Etel'deki izi nedir acaba?

Zeytin ağaçları olmazsa olmaz. Ama asıl onlar Beyrut'un, doğduğu kentin ta kendisi. Aslında babasıyla arada halasını, kuzenlerini ve üvey kardeşlerini görmeye gittikleri Suriye de bir zeytin ülkesi (idi). İzmir ve Ege'yi ise, annesinin anlatımlarından

Serhan Ada, Fotoğraf: Ahmet Sel

Etel Adnan, Beit Eddin, 2003, Leporello, kâğıt üzerine Çin mürekkebi,19x8cm (açık:19x174cm), © Etel Adnan, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

Etel Adnan, bizim son kısmına tanık olduğumuz bir yüzyılı yaşadı ve yaşıyor. Ben tüm "yazdıklarıyla" bir yüzyılın, yüzyılımızın şiirini "yaptığına" inanıyorum. Tam da bu nedenle ne tarihin içinde konumlandırmaya ne de hepsi tek tek sorgulanabilir kanonlara bağlı olmadan, onda biricik olanı, ama aynı zamanda bildiğimiz, tanıdığımız pek çok şeyle bağlantı içinde, ona, eserine elimden geldiğince yakın ve samimi bakarak göstermeye çalıştım.



Etel Adnan, Tamalpaïs Dağı II, 2019, seramik, 223,3 x 208,4 cm, © Etel Adnan, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

giderek denizle anlatıyor kendisi. Nedense Etel yazılarında amcasının, Şam yakınlarında Besime'deki elma bahçesini anıyor sık sık. Bir söyleşisinde, o gösterişsiz haliyle zeytin ağacının bize verdikleriyle, bir zamanlar kutsal kabul edilen yağıyla bir tür tanrıça olduğuna değiniyor.

Sergideki videoya gelince, onu "sanat eseri" olsun diye yapmadığını sanıyorum. Bir vakitler (1960'lı yıllardan başlayarak) 8mm çektiği görüntülerin daha sonra montajlandığında eserinin geri kalanıyla nasıl bir bütünlük içinde olduğunu görünce kendisi de şaşırmış olmalı.

Etel bir söyleşisinde, Beyrut'ta büyürken çevresinde sanat geleneğini çoğunlukla halılar ve/ya aile fotoğrafları üzerinden izleme fırsatı olduğunu söylüyor. İslam dünyasının estetiğinin kendini mimaride ya da halı desenlerinde gösterdiğini anlatıyor. Babasıyla *souk* adı verilen Arap pazar yerlerine gidip halılara baktıklarını anımsıyor ve bu anekdotu bugünkü müze gezme deneyimine benzetiyor. Sergideki kilim eserlere de bu pencereden bakınca bu dokuma materyalin meskene dönük aitlik hissini çağrıştırdı bende. Etel'in yolculuğunda bu materyal ile üretmenin aidiyet, göç ve sürgün gibi temalarda ilişkisi üzerine konuşalım isterim.

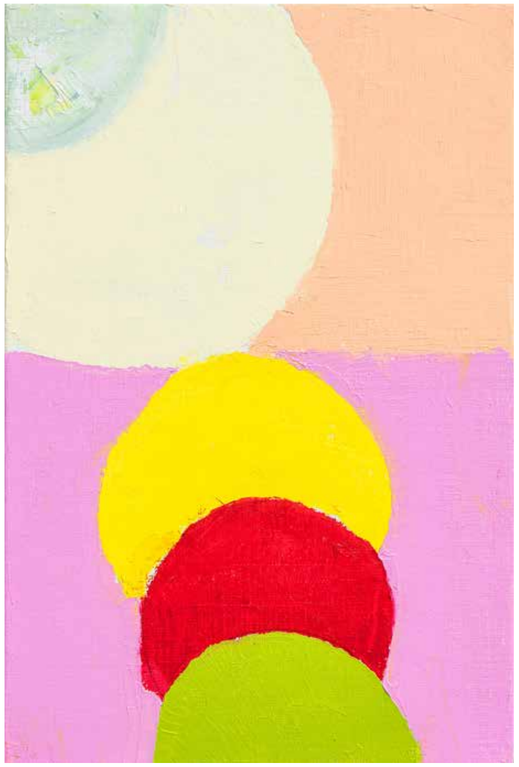
Öncelikle, 1960'ların Amerikası'nda ve özellikle Pasifik kıyısında dünyanın başka yerlerinde olup bitene karşı bir büyük uyanış yaşandı. Ama aynı zamanda o topraklarda daha önce yaşamış ve yerlerinden sürülmüş halkların kültürleriyle de ilgiliydi bu uyanış. İşte böyle bir zamanda usta dokumacı Ida Grae'nin atölyesine katıldığını ve orada Kızılderililerin kilimlerinin verdiği ilhamlardan yola çıktıklarını biliyoruz. (*Tamal/païs* Tamal yerlilerinin ülkesi anlamına geliyor.) Osmanlı'nın en hayranlık uyandırıcı çarşılarından olan Hamidiye Çarşısı Şam'dadır, Halep'in labirent *souk*'ları da insanın içinde kaybolması için birebir. Etel kendi dokuma öğrenmeye başlayınca, ister istemez hem çocukluğunda hem de sonrasında gördüğü bu yerlerdeki halı ve kilimlerde gördüklerinin çağrışımlarına kapılmış. Daha sonra, Fas'ta gördüğü kilimlere de değiniyor. Yine de bence bir tane küçük halı var: Beyrut'taki arkadaşına bıraktığı valizin içindeki annesinin çeyizinden kalma olan. Beyrut'un bitmek bilmeyen çalkantılı günlerinde onu emanet ettiği insanlar, Amerika'ya göçerken valizin içinde ne varsa üçe beşe bakmadan elden çıkarıvermişler hepsini. Bir tür "imkânsız halı"nın izleri de var yaptıklarında.

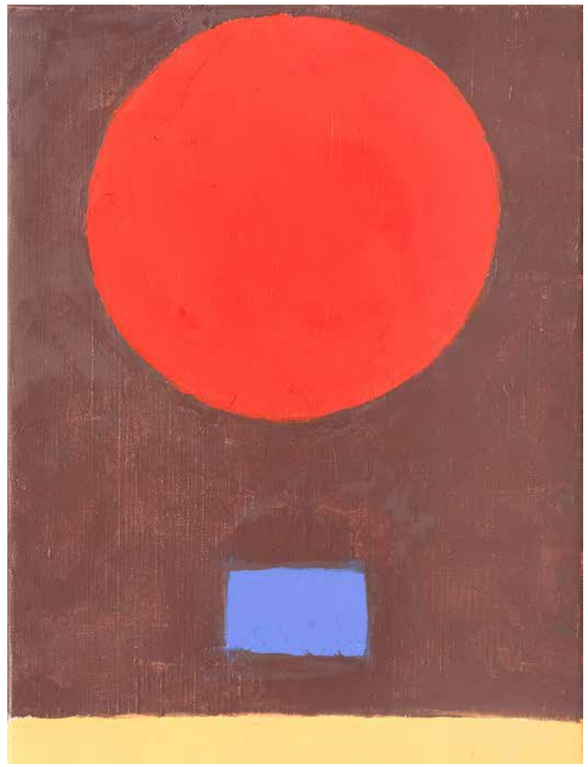
Sergideki dikkat çeken uzak doğu kültüründen Batı'ya taşınan akordeon resimleme geleneği leporello işlere değinmek isterim. Etel bu teknikle nasıl karşılaşıyor? Özellikle, *Kalimat II* başlıklı eserde yer alan soyut desenlere eşlik eden harfler, kaligrafik öğeler ilgimi çekti. Etel'in çok dilli tarihinin yanı sıra şair kimliğinin de etkisiyle harflerle ve kullandığı dillerin birbiriyle ilişkisi nasıl?

Leporello ile tanışması da bir önceki soruya verdiğim cevapta sözünü ettiğim dönemden kalma. Hatta şimdi sergimizde, San Fransisko'dayken

(Üst) Etel Adnan, 2018, Paris, Galerie Lelong&Co izniyle

(Sağ) Etel Adnan, Akşam Üstü, 2020, Gravür, 35 Edisyon, 38 x 44 cm, © Etel Adnan, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle





(Üst sol) Etel Adnan, Uydular 21, 2020, Tuval üzerine yağlı boya, 33x22 cm, © Etel Adnan, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

(Üst sağ) Etel Adnan, Ayın Ağırlığı 15, 2018, Tuval üzerine yağlı boya, 33x24 cm, © Etel Adnan, Özel koleksiyon, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

(Alt) Etel Adnan, İsimsiz, 2015, Tuval üzerine yağlı boya, 38x46cm, © Etel Adnan, Özel koleksiyon, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

gittiği kafede tanıştığı marjinal bir sokak sanatçısı olan Rick Barton'un (o da Uzak Doğu'dan savaş gazisi) yarım bıraktığı leporelloyu Etel'in tamamladığı o ilk örneği de bir tablette izleyiciyle buluşturuyoruz. Sanırım ilk defa... Ama yazıyla, şiirle bunca içli dışlı bir görsel sanatçının akordeon defterin büyüsüne kapılmaması mümkün mü? (Hem zaten aslında Japonya'da ve Çin'de vaktiyle okunmak için yapılırmış leporellolar.) Uzakta kalmış ülkenin ve dilin, Arapçanın kaligrafisini bir tür görsel istifle leporelloya "yazmaya" başlamış. En önce de Arap şairlerinin şiirlerini kopyalayarak. Madem Arapçaya doğrudan yazacak kadar hâkim değil o da yazarak resmini yapmış. Hatta kimi zaman sahiplerine hediye de etmiş defterleri. Hem yepyeni bir mecra da olduğunu söylüyor kendisi. Öyle ya, duvara asılamaz leporello. Bir çekmeye güzelce yerleşir ve arada açılıp (istenirse her seferinde farklı bir sırayla) okunur. Ve bakılır.

Etel'in edebiyatla olan ilişkisini, şair kimliğini, muhabirlik geçmişini, felsefeyle ilişkisini görünür kılan ve sergideki üretimlere eşlik eden alıntılar var. Bu alıntıların seçim sürecini anlatır mısınız?

Serginin anlatısını kurarken, küratör olarak bir meta-anlam yüklemek istemedim onun yaptıklarına. O da tüm o şeylerle ilgili olarak öyle yapmıyor muydu? O nedenle alıntıların sırasına karar verdim sadece kronolojiyi fazla dikkate almadan. Elimizdeki eser toplamı kendi kendinin anlatısını da içeriyordu bir bakıma. Daha fazla yorum ya da açıklamayla sergiyi görecek olanların zihnine, hayallerine yük oluşturmamaya çalıştım. Onun yaptıklarıyla olabildiğince dolaysız bir ilişki kursunlar istedim.

***Muazzam Gökbilimci* serisinin arkasındaki hikâyeyi merak ediyorum. Burada sembollerden oluşan yeni bir dil mi oluşturmuş? Terk etmek durumunda kaldığı şehirlerin kendi düşlerindeki karşılığını bu işaretlerle mi oluşturmuş?**

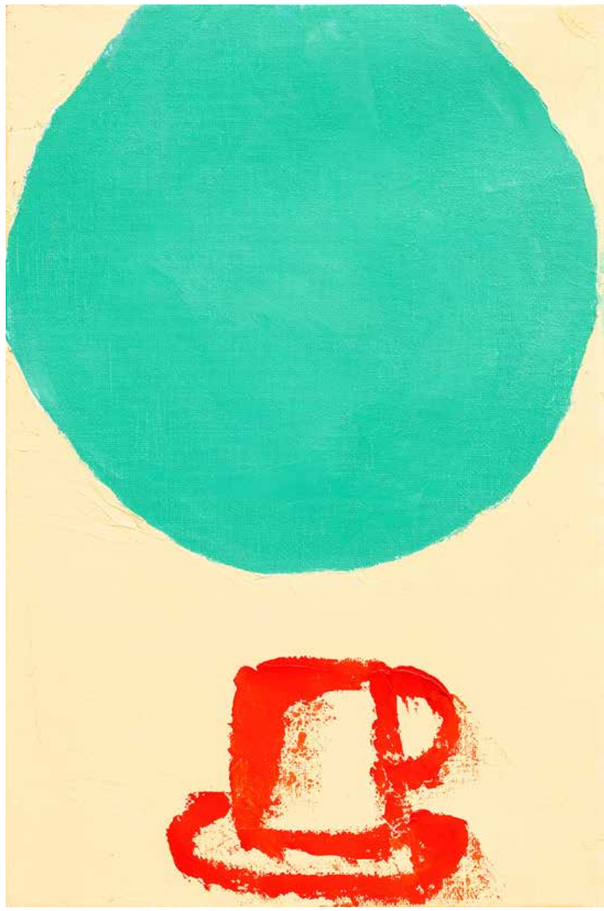
Etel, üzerinde yaşadığımız yeryüzünü, kendi deyimiyle "evimizi" sevmediğimizi, ona iyi bakmadığımızı, yıkılıp gitmesine göz yumduğumuzu söylüyor. Son zamanlarda, birkaç yıldır yaptığı işlerde dünyanın ötesine bakıyor olduğunu açıkça görüyoruz. Bu, çocukken babasının ayı gösterip "bak, oraya hiç ulaşamayacağız" dediği, sonra Armstrong çıkıp onun üzerinde yürüdüğünde duyduğu heyecana hiç benzemiyor.

Muazzam Gökbilimci serisindeki işaretlerin ipucunu *Arap Kıyâmeti*'nde o noktasız, virgülsüz, öznesiz ve yüklemsiz kelime gruplarının arasına yerleştirdiği minik işaretlerde buluyoruz: Gözlerle de okunabilecek bir başka şiir. Sergideki seri de bir astronomun keşfettiği gökcisimlerinin sembolleri adeta.

Serginin hazırlığında, küratöryal ekibinizden Azra İşmen'in de dahil olduğu araştırma sürecinde Etel'in sanat tarihindeki yeri hakkındaki yorumlarınız neler? Yolculuğunda karşısına çıkan sınırlar, sivri nizamlar ve/ya kanonlar saptadınız mı?

Etel Adnan, bizim son kısmına tanık olduğumuz bir yüzyılı yaşadı ve yaşıyor. Ben tüm "yazdıklarıyla" (ki buna yazdıkları, boyadıkları, kazıdıkları, çizdikleri dâhil- unutmayalım o tuvali de küçücük masasının üzerine yerleştirip yatay konumda resim yapıyor, yazar gibi) bir yüzyılın, yüzyılımızın şiirini "yaptığına" inanıyorum. Tam da bu nedenle ne tarihin içinde konumlandırmaya ne de hepsi tek tek sorgulanabilir kanonlara bağlı olmadan, onda biricik olanı, ama aynı zamanda bildiğimiz, tanıdığımız pek çok şeyle bağlantı içinde, ona, eserine elimden geldiğince yakın ve samimi bakarak göstermeye çalıştım.

* akordeon şeklinde katlanmış defter



(Üst) Etel Adnan, İsimsiz, 1961, Ahşap üzerine sıvanmış tuval üzerine yağlı boya, 50x36 cm, LaM, Lille Métropole musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve d'Ascq, no. 2010.3.1 © Fotoğraf: Nicolas Dewitte, LaM

(Alt) Etel Adnan, Gezegen 28, 2020, Tuval üzerine yağlı boy 33,5x22,5 cm, © Etel Adnan, Galerie Lelong & Co. Paris izniyle

Vav Hakobyan

Ters Yüz Ütopya Utopia Inside Out

27 Mayıs - 11 Temmuz 2021 May 27 - July 11, 2021

Ziyaret Saatleri: Pazartesi - Cumartesi, 10.00-18.00
Visiting Hours: Monday to Saturday, 10.00-18.00

Vav Hakobyan, "Boom", 2021
Tuval üzerine yağlıboya / Oil on canvas, 130x150 cm

GALERİ 77

Hacımimi Mah. Necatibey Cad. Sakızcılar Sok. No: 1/E Karaköy 34425
Beyoğlu, İstanbul, Turkey | Tel: +90 212 251 27 54 | Faks: +90 212 251 90 41
info@galeri77.com | www.galeri77.com
/galeri77 /galeri77 /galeri77 /galeri77

Gökçen Cabadan, Fotoğraf: Elif Kahveci

Bir *alegori* yaratmak

Röportaj: İbrahim Cansızoğlu

Gökçen Cabadan'ı geçtiğimiz ay Öktem Aykut'ta yer alan *Gaslighting* isimli kişisel sergisi vesilesiyle *Odak: Resim* serimize konuk ediyoruz. İmgeleri kişisel hatıralarıyla sentezleyerek çalışan sanatçının üretim pratiğine odaklanıyoruz

Uzun süre Belçika'da yaşadın. Birkaç yıldır ise İzmir'desin. Hatta yeni sergine hazırlanmak için Tire'de kendine bir atölye tutup neredeyse inzivaya çekildin. Bu yer değiştirmeler sanat üretimini nasıl etkiliyor?

Yer değiştirmelerden nefret ediyorum. Hiçbir zaman anlayamadım misafir sanatçı programlarını düzenli takip eden sanatçıları. Benim için çok zor bir şey bu. Yeni bir mekânı çok yadırgıyorum. Malzemelerimin hepsi elimin altında olmalı, ameliyata girer gibi bir süreç benim için resim yapmaya başlamak... Bana göre yenilik çok fazla uyaranla birlikte geliyor ve ben buna alışana kadar resmime konsantre olamıyorum.

Kaos GL'nin 109. sayısı için Aykan Safoğlu ile yaptığınız bir röportajda resim ve yerleştirmeyi kesin sınırlarla ayırmadığını söylemiştin. Bu söyleşinin ardından yaptığın pek çok sergide alışılmadık şekillerdeki tuvaller ve çeşitli nesnelerle yaptığın düzenlemelerin, sınırlı bir hareket tahayyülüne de imkân veren tiyatro sahnelerini andırdığını düşünüyorum. Bu düzenlemeler daha çok Beckett gibi absürt tiyatro yazarlarının oyunlarında tarif ettiği, çoğunlukla karakter merkezli ve umulmadık nesnelerin bir arada kullanıldığı sahnelere benziyor. Bu tespit hakkında neler söylemek istersin?

Resim nesnesinin sınırları içinde bir şeyi ifade ederken bu nesnenin içinde bulunduğu gerçek alanın -bu bir sergi mekânı ya da özel bir alan olabilir- etkisini sabitleyemiyor olmak resim pratiğimde aşamadığım bir kompleks doğurdu. Örneğin, pastoral bir resmi endüstriyel bir mekânda ya da bir ev ortamında sergilemek farklı anlam kaymalarına yol açabiliyor. Bu yüzden erken yaşlardan beri resimdeki figürlerin bulunduğu mekânları saf dışı bırakmaya çalıştım. Boş mekânlar üzerinde duran figürler kafamda hep resmin sergilendiği ya da saklandığı mekâna ait olabilmesi veya o zamana ait olabilmesiyle ilgili sorular oluşturdu. Atölyemde oturup üzerine düşünüp ürettiğim bir eser başka bir mekâna taşındığında, eserin yaydığı enerjinin katlanarak değişmesine engel olmak için bir müzisyen gibi düşünmeye başladım. Ürettiğim eserleri, konser sırasında çalacağı notaları düzenleyen bir müzisyen edasıyla mekân içinde çözümlemenin kendime yakın duracağını düşündüm. Resimleri gerçek mekân içinde farklı bir yere açılan kapılardan daha çok, dışarıdan gelip o mekânı ziyaret eden şeylere dönüştürmek istedim. Nesnelerin çözümlenerek sergi mekânına yerleşmeleri, benim için sergilerimi kurarken önemsediğim bir kıstasa dönüşmeye başladı.

Resim pratiğinde en başından beri çeşitli yayınlarda karşılaştığın imgelerden yola çıktığını biliyoruz. Kendi çocukluk anılarını bu imgelerle birleştiriyor musun? Böyle bir birliktelik varsa eğer nasıl oluşuyor?

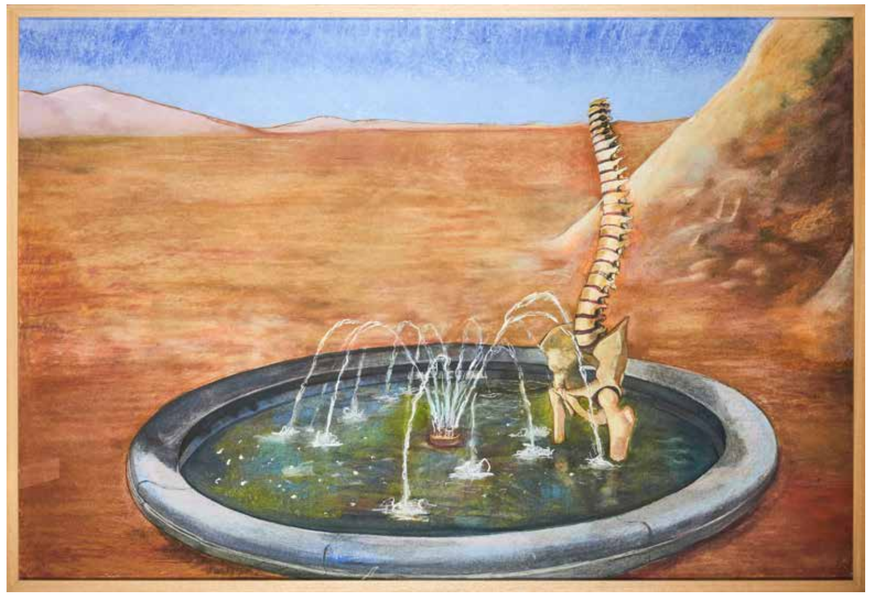
Kişiliğin temellerinin ve dünyaya bakışımıza yönelik parametrelerin çocuklukta oluştuğu bir gerçek. Aklının patikalarını ilk o yaşlarda oluşturuyorsun. Elbetteki bana da tanıdık gelen estetiği kendi nostaljimden elde ediyorum. Nostaljiden kastım anıların ışığıyla görünür olan anların etrafındaki mobilyalar, objeler...

Gökçen Cabadan,
The Gaze of a Still Life,
tuval üzerine yağlıboya,
45 x 60 cm, 2020

Pastel boya pigmentlerinin yansıttığı ışık frekanslarını baskıda ve dijital görüntüde yakalamak imkânsız. Gerçi bu bütün boya türleri için geçerli; bir resmin fotoğrafı çekildiğinde orijinali hakkında kaba bir fikir oluşuyor yalnızca. Teknolojinin boyanın ilkel halini gösterememesi; sergileme ve müze geleneğinin teknoloji tarafından alt edilememesi çok çekici bir şey benim için.

(Üst) Gökçen Cabadan,
Femur, kâğıt üzerine pastel,
49 x 33 cm, 2019

(Alt) Gökçen Cabadan,
Fountain of the Youth with
Adam's Pelvis, kâğıt üzerine
pastel, 98 x 143 cm, 2018



Gökçen Cabadan, Gaslighting sergisinden genel görünüm, Nisan 2021, Öktem Aykut, İstanbul

İnsan çaresiz bir halde doğuyor. Ebeveynlerimiz bu çaresizlik içinde kendi bedenimize ait uzantılara benziyor. Bu ilişkiyi yaş alırken olgunlaştırmak önemli.

Galerist'teki ilk sergim *Progeria* biraz bununla ilgiliydi. Progeria, erken yaşlanmaya sebep olan genetik bir hastalık. İnsan yavrusunu bir meyve gibi düşünelim bir an; olgunlaşmamış bir meyveyi gagalayan bir kuş, meyvenin olgunlaşmaya geçmeden çürümesine sebep olur. Garip bir çocukluk geçirdim, o yüzden bu alana taktım gibi süslü bir cümleyle açıklamak istemiyorum kendimi. İnsanlar neler yaşıyor; benim ne yaşadığımın başka birçok hikâyenin yanında pek bir önemi yok. Sadece tek bildiğim deneyimlediğim şey kendi geçmişim olduğu için estetik kaygılarım da bu yönde şekilleniyor.

Yanılgılarıyla beraber insana ve evrene ait bir şey üzerinde çalıştığımı umuyorum, bu şeyle ilgili sorular soruyorum. Günümüzün dolaşım sistemi içinde hızlı tüketilen imajlarda beni harekete geçiren bu referanslara ait birliktelikleri fark edersem, onları da manipüle ederek çekinmeden kullanıyorum. Bunun yanında üretim biçimim bazen düşündüğüm bir mizansene uygun imaj arayarak ve bu imaj için arkadaşlarımdan ya da ailemden model olmalarını rica ederek de şekillenebiliyor. Yani bir eseri oluştururken bu üç farklı yöntemden biriyle yola çıkabiliyorum.

Öktem Aykut Galeri'deki üçüncü kişisel sergindeki pastel eserleri özellikle dikkat çekici buldum. Bu çalışmalarındaki konturları ve gölgeyi yaratmak için eklediğin detayları fotoğrafın yakalaması çok zor. Resimleri yakından görmek gerekiyor. Pastel boyanın senin için nasıl olanaklar sunduğunu merak ediyorum.

Pastel boya pigmentlerinin yansıttığı ışık frekanslarını baskıda ve dijital görüntüde yakalamak imkânsız. Gerçi bu bütün boya türleri için geçerli; bir resmin fotoğrafı çekildiğinde orjinali hakkında kaba bir fikir oluşuyor yalnızca. Teknolojinin boyanın ilkel halini gösterememesi; sergileme ve müze geleneğinin teknoloji tarafından alt edilememesi çok çekici bir şey benim için.

Pastel boyada bir aracı olmadan materyalin saf halini görüyoruz. Fırça, spatula gibi herhangi bir gereç kullanmadan yüzeye direkt uygulanan bir boya materyali pastel. Yağlı boya ve akrilikte pigmentin yağ, zamk ve polimerle yüzeye yapışması ve boya kuruduktan sonra oluşan renk kaymaları konsantrasyonumu bozabiliyor bazen. Pastel daha rahat kontrol edilebilen bir boya. Resim yapma sürecinde aldığım kararlara daha yakın bir izdüşümü pastelle yaptığım bir resmi bitirdiğim anda görebiliyorum. Bütün boya malzemelerinde uygulamadan sonraki kuruma aşamasında renk kaymaları oluşması kaçınılmaz tabii.

Öğrencilik dönemimde Sembolistlerin, Romantiklerin ve Fransız resim geleneğine bağlı ressamların eserlerindeki pastelleri çok inceledim. Eskiden cam çok pahalı olduğundan bu nazik malzemeyi korumak ve bu koruma çabası uğruna yapılan yatırımı altını çizerek göstermek için eserlerin sergilendikleri mekânlardaki mimariye bordürler ve kolon süsleriyle müdahale etmişler. Pastel resme değerli bir müchevhermiş gibi yaklaşılması sergilendiği mekâna garip bir fetişistik gerginlik katıyor. Makyajvari bir havası var pastelin. Pudraya da benziyor aynı zamanda toprak gibi bir malzeme; hem kaba hem de nazik. Üretim sürecinde bu tezatlar arasında zıplamak, bir bilinmeyen üzerinde sabit bir nokta belirleyip yeni bir denklem kurmak gibi.

Sergideki *Femur* isimli pastel çalışmanda insan iskeletinde uyluk kemiği (femur) ve kaval kemiğinin birleştiği yeri yani diz eklemini bir yuvarlak içine alıp üzerine bir böcek bacağı yerleştiriyorsun. Böceklerin bacaklarındaki uzun ve güçlü kısma da "femur" deniyor. Tamamen farklı yapılar olan ancak benzer işlevler gören bu anatomik unsurları neden birleştirmek istedin?

Ben canlı yaşamını bir spektrum olarak düşünüyorum. O iki yapıyı birleştirirken aklımda şu vardı: böcek fizyolojisinden kendi fizyolojisine kadar her şeyi tanımlamaya çalışan bir canlının (insanın) kendi organizmasının işlevselliğini açıklamak için kullandığı terimleri başka canlılara da yakıştırma alışkanlığı.

İsmini "Adem'in Leğen Kemiğiyle Gençlik Çeşmesi" diye çevirebileceğimiz bir başka pastel çalışmanda uyluk kemikleri bir havuzun içine gömülmüş halde duran ve yalnızca omurga ve leğen kemiğinden oluşan yarım bir iskelet görüyoruz. Kemikleri resmetmeye yönelik bu yeni geliştiğini zannettiğim ilginin kaynağı nedir?

Çünkü kemik eğer kremasyon sürecinden geçmemişse, o beden öldükten sonra geriye kalan şekli sabit tek şey. Bu işe bir çocuk portresi ya da ergen portresi diyemezsin. Edebi bir portre bu. Yaş, statü, her şeyden sıyrılmış bir form ama bu form hala bir kişiye işaret ediyor. Bedenin fani tarafı ilgimi çekiyor. Bu resmi yapmaya başlarken Adem'in kaburga kemiğinden yapılan Havva'dan sonra Adem'in bütün vücuduna artık ihtiyacımızın kalmadığı fikri vardı aklımda. Ama o kayıp kemiği resmetmedim. Kaburga kemikleri yokluklarıyla varlar aslında o resmin içinde. Ben sadece Adem'in omurgasıyla bir ölümsüzlük makinesi yaratabileceğimizi anlatmaya çalıştım.

***Cephalopoda* sınıfındaki canlıların duyusal ve davranışlar farklılıkları uzun zamandır üzerinde çalışılan bir konu. Serginde, muhtemelen, canlı halde haşlanan bir ahtapotu resmediyor ve bu yağlı boya çalışmana "Natürmort'un Bakışı" olarak çevirebileceğimiz bir isim veriyorsun. Bu bana ölü hayvanların Kuzey Rönesansı natürmort geleneğindeki yerini de hatırlatıyor. Neden ölmek üzere olan bir hayvanı resmetmeyi seçtin ve natürmortla kurduğun ilişkiden bahsetmek ister misin?**

Nesnelerin konuşması üzerine bir eser bu. Stephen King'in *Hayvan Mezarlığı* kitabında okulda kaza geçiren öğrencinin ruhunun konuşması ya da Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında ölünün konuşması bana natürmort kavramıyla ilgiliymiş gibi geliyor. Yaşamın kendisine yaşayanlarla beraber ölüdoğa gibi bakmak ya da ölüdoğaya portre gibi bakmak olasılıklarını düşündüm bu resmi yaparken. Burada sanatçı olarak benim gerçek deneyimim önemli değil. Nesne ve algı arasında değiş tokuş edebileceğimiz bir bağdır burada altını çizmek istediğim.

Ontolojik olarak zaman dilimleri içindeki izlerden başka bir şey değilmişiz gibi geliyor bana. Biri o ize bakana kadar. Ölüdoğa, Batı sanat tarihinde avlanarak toplanan hayvanların mutfak içinde baronun zenginliğini gösterecek birer aksesuara dönüşmesi; sahiplenmenin ve gücün göstergesiydi. Egzotik diyebileceğimiz ahtapotun izleyiciye bir bakış fırlattığı bir alegori yaratmak istedim. Bu resmin sorduğu bazı sorular var. Klasik resim çerçevesinde kurgulanan bir manipülasyon ile nesne ne kadar konuşabilir? Nesne ile bilinç dışına ne kadar müdahale edebilir? Ölüler konuşabilir mi? Eseri oluştururken başlangıç noktam sadece ahtapotun bizi artık görmediği andaki bakışıydı.

GİZEM AKKOYUNOĞLU
KEREM OZAN BAYRAKTAR
LUDOVIC BERNHARDT
LUZ BLANCO
MEHMET DERE
YUNUS EMRE ERDOĞAN
EROL ESKİCİ
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI
ALİ İBRAHİM ÖCAL
YAĞIZ ÖZGEN
ZEYNO PEKÜNLÜ
CHRISTIANE PESCHEK
FARID RASULOV
SERGEN ŞEHİTOĞLU
MERVE ŞENDİL
BERKAY TUNCAY

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

İnsan ve doğanın hemhâli: *ya da*

Röportaj: Selin Çiftci
Fotoğraf: Elif Kahveci

Belirli sosyo-psikolojik koşulların bireyler üzerindeki etkisine odaklanan çalışmalarıyla tanıdığımız Yaşam Şaşmazer'in insanın doğayla olan netameli ilişkisine yoğunlaştığı son sergisi *ya da*, Zilberman Gallery'nin ev sahipliğinde 29 Mayıs 2021 tarihine kadar devam ediyor. Şaşmazer'le son sergisi üzerinden sanat pratiğini, pandemi ve yalnızlık ekseninde doğayla kurduğumuz ilişkiyi konuştuk

Yaşam Şaşmazer, Tohum, VII, Kağıt üzerine suluboya, 57, 5 x 45,5 x 4 cm, 2021

Son dönem heykellerinizin yanı sıra suluboya çalışmalarınızın da yer aldığı *ya da* başlıklı son serginiz Zilberman Gallery'de devam ediyor. *ya da* neyi ya da neleri birbirine bağlıyor? Bu sergiyi, hem önceki işlerinize hem gelecek üretimlerinize referans verdiğiniz bir "geçiş" olarak tanımlayabilir miyiz?

Şu zamana kadar olan üretimlerimin hepsini birbirine referans veren, birbirine bağlanan işler olarak görüyorum, bir düşünce başka bir düşünceye, başka bir düşünce diğer bir yola götürdü beni. Dolayısıyla hepsi zihinsel bir sürecin, içsel bir yolculuğun, dert edindiğim meselelerin ve dünyayı algılamaya çalışmamın süregiden veçheleri. Son sergim *ya da* da bu anlamda daha önceki üretimlerimle bağlantılı. İsmini bir bağlaçtan alan sergi hem benim geçmiş ve gelecek üretimlerimin arasında bir köprü kuruyor, hem de serginin kavramsal çerçevesi içerisinde insanlık durumunun şu anki hali ile gelecekteki olası bir dönüşüm ihtimalini birbirine düğümlüyor.

Önceki sergilerinize nazaran *ya da*'daki işlerinizde formal olarak daha soyutlamacı bir yaklaşıma tanık oluyoruz; nitekim benzer bir değişimi malzeme seçiminde de okuyabiliyoruz, bu sefer "ahşap"tan ziyade ağırlıklı olarak "kâğıt"a yer veriyorsunuz. Bu geçişin itkisi neydi; bu dönüşüm, işlerin kavramsal altyapısını nasıl destekliyor?

Çok uzun zamandır ve çok severek çalışıyorum ahşapla, ama bu sergi özelinde daha hafif, uçucu, bize geçiciliği çağrıştıran, organik bir malzemeyle çalışmak istiyordum. Kâğıt da temel olarak ağaçtan yapılan ancak çok daha kırılgan, geçirgen ve narin bir malzeme. Bu sergi, geniş anlamıyla insan ve doğa ilişkisi üzerine düşünüyor ve bu ilişkiye dönüşüm, geçicilik, ölümlülük gibi pencerelerden bakıyor. Dolayısıyla kâğıt, işlerin açmaya çalıştığı sorulara çok uygun bir materyaldi. Formal olarak da önceki üretimlerimde olduğu gibi yine figür ağırlıklı çalışıyorum ancak yer yer soyutlamaya kaçan deformasyonlar ile birlikte ampute ya da amorf bedenler mevcut sergide. Bu figürler başlarını, yüzlerini ya da diğer anlamıyla kimliklerini ve kimi vücut parçalarını kaybetmiş bedenler. Hem kâğıt malzeme kullanımım, hem de figürlerdeki bu bozulma ve dönüşüm, serginin kavramsal çerçevesinin çağırdığı seçimlerdi.

Çalışmalarınızda insanı merkeze alan onun içsel ikilemlerini deşifre eden "içeriden bakan göz", bugün insanın etkisini, dünyadaki ayak izini, doğayla ilişkisini tartışmaya açıyor; ve "insan"a aslında dışarıdan bir yerden bakıyor. Bu bakış açısındaki değişimi nasıl ifade edersiniz, bir yüzleşmeyi ya da bir kırılmayı tarif eder mi?

Ne güzel sormuşsunuz. Evet, işlerimdeki "göz"ün içeriden dışarıya yöneldiği bir anlamda doğru. İçsel çatışmalardan dışsal çatışmalara çevrildi belki ana odağım. Diğer taraftan da aslında "dışarıdan bakan" diye tarif ettiğiniz bu göz de bakışının kaynağını içeriden alıyor. Şöyle ki; bu zamana kadar bilinçaltındaki korkuları, gölgeleri ve "ben" ile "öteki" arasındaki çatışmaları mesele edindim ve "insan olma"nın hallerine bakmaya çalıştım. Doğa ile ilişkimiz de bence kaynağını bu bilinçdışı korkulardan alıyor. Ötekileştirmelerimizin en büyük öznesi olmuş doğa ve bütün diğer ötekiler gibi sürekli olarak "ehlileştirmek" istenmesinin sebebi de bu korku olmalı...

"Doğa"nın işgal eden olduğu, aslında "işgalci"yle "işgal edilen"in yer değiştirdiği işler var sergide. Doğa bir yandan da genişlemeye, kendine yer yaratmaya çok müsait bir form. Fırsatını bulduğu yerden hemen kendini gösterir, asfalttan çıkar, terk edilmiş evlere sızar; burada "doğa" insandaki hangi boşluktan, hangi çatlaktan yararlanıyor sizce?

Yaşam Şaşmazer, ya da sergisi yerleştirme görüntüsü, Zilberman Gallery, 2021

Yaşam Şaşmazer, ya da IV, Elde patine edilmiş kağıt, mantar, ağaç dalları, reçine, 172 x 60 x 132 cm, 2020-2021

Doğa algımız, ona bakışımız ve ilişkimiz insanlık tarihi boyunca çokça dönüşüme uğramış. İdealize edilmiş, romantize edilmiş, şeytanlaştırılmış; ehlileştirilmesi gereken yabandan dönülecek yuvaya, sömürülecek bir kaynaktan kaçılacak bir kucağa kadar pek çok şey olmuş. [...] Doğa için insan ne ifade ediyor diye düşünürsek bence doğa için insan alglerden, yosunlardan, böceklerden ya da topraktan çıkan herhangi bir bitkiden daha farklı bir şey ifade etmiyor. Belki de aklımızda tutmamız gereken en önemli şey de budur.

Yaşam Şaşmazer, ya da VII, elde patine edilmiş kağıt, reçine, 42 x 40 x 34,5 cm, 2021

Serinin düşünsel yolculuğuna "işgalci olan" insan ile "işgal edilen" doğanın bir rol değişimine uğradığını hayal ederek başladım. Ancak fikrin ilk ortaya çıkışından bu zamana kadar geçen sürede yaptığım okumalar, düşünceler ve edindiğim bilgilerden sonra "işgal" sözcüğünü kullanmaktan artık imtina ediyorum. Şu anda baktığım yer, insan ve doğanın hemhâl olması, yatay bir birliktelikte iç içe geçmesi olarak tarif etmeyi tercih ettiğim bir ilişkilenme biçimi. Bu sergideki insan bedenlerini de bu ilişkilenmeye kendini açan eş özneler olarak tarif edebilirim. Kıvrılan, büzüşen, teslim olan bedenler bir yandan bize progresif ve dikey olan hakim anlayıştan uzaklaşmayı işaret ediyorlar, diğer yandan da bu açıklık doğayla bütünleşmeye alan açıyor. İnsan bir fail olmaktan çıkıp yaşamı paylaşan müşterek öznelerden biri oluyor.

Sadece kavramsal olarak değil, zanaat olarak da güçlü bir anlatımınız var; bu dengeyi nasıl kuruyorsunuz, bu iki pratik birbirine nasıl hizmet ediyor?

Öncelikle teşekkür ederim. Ben Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Heykel bölümünde klasik bir heykel eğitimi aldım. Heykel yapmayı bölüme girdiğim ilk günden beri çok seviyorum. İşin zanaat kısmı benim için hem çok kıymetli, hem de çok keyifli. Diğer taraftan hikâye anlatmayı, heykeller ile birlikte kavramları, durumları, dünyayı düşünmeyi seviyorum. Pratiğimde de bu ikisini ayrı görmüyorum, heykellerim benim için ellerimle ve zihnimle şekillendirdiğim anlatılar.

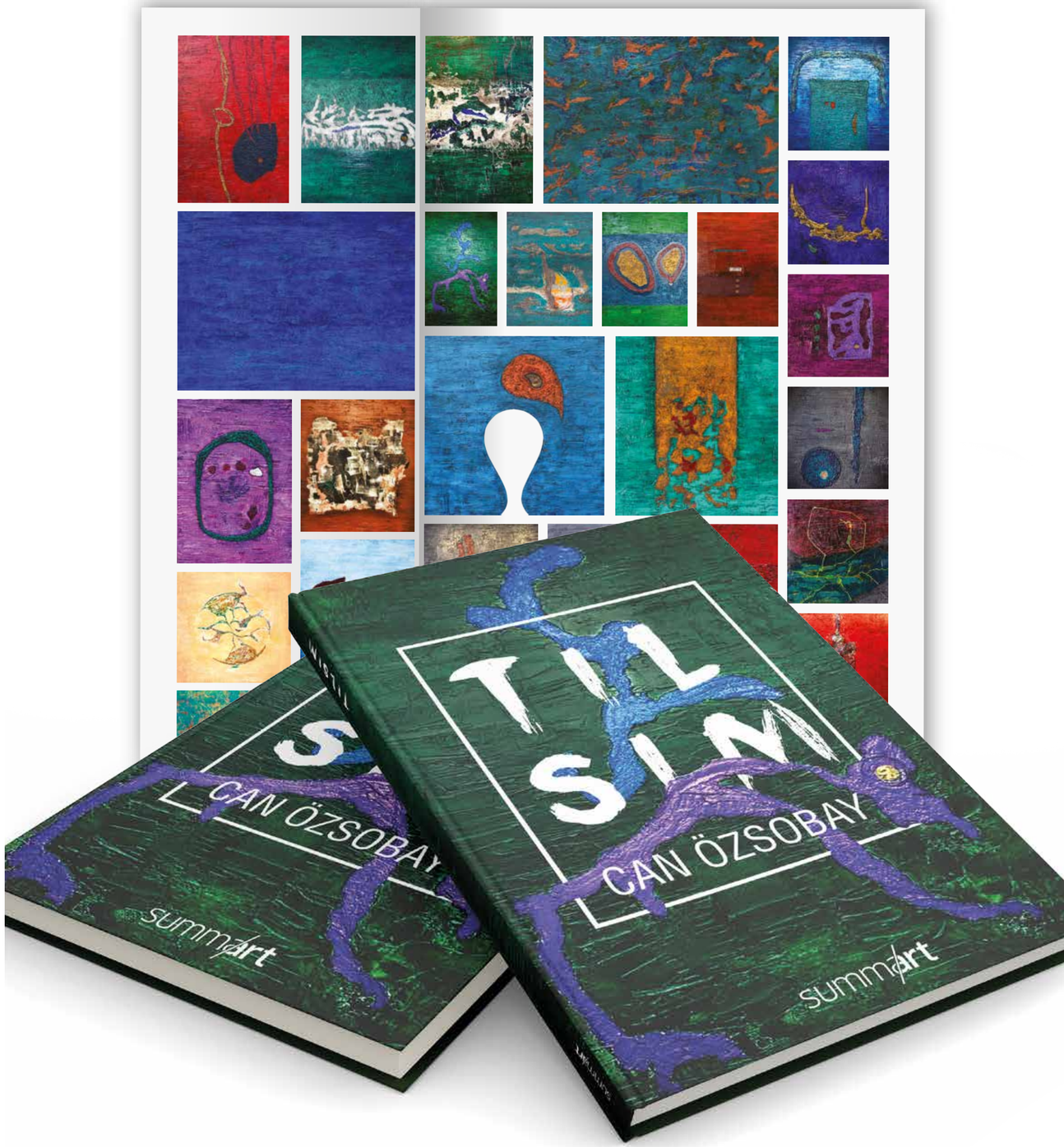
Önce çocuk bedenleriyle başlayan, sonra yetişkin bedenlere evrilen insanın, karanlık taraflarını, korkularını içeren sorgulamalara kapı açan çalışmalarınızda psikolojiye, Freud'a, Jung'a çok defa referans veriyorsunuz. Pandemi ve beraberinde getirdiği "yalnızlık" ya da "yalnız kalamama"ya maruz kalmak sizi nasıl etkiledi? Gözlemleriniz neler oldu bu süreçte?

Açıkçası bir sanatçı olarak yalnız kalmakla ilgili bir derdim hiçbir zaman olmadı; aksine günlerimi atölyemde tek başıma geçirmek seçilmiş, normal rutinimken, üzerine bir de geçtiğimiz sene sergi hazırlık sürecinde olduğum için bir tür gönüllü inzivadaydım. Bu sebeple sorduğunuz soru bağlamında pandemiden çok da olumsuz etkilendiğimi söyleyemem. Ancak gördüğüm kadarıyla çoğu kişi pandeminin ve kısıtlamaların getirdiği sosyal bir yalnızlıktan çok kendileriyle yalnız kalmaktan etkilendiler. Belki de insanlar günlük koşuşturma, iş, güç, sosyallikler gibi meşguliyetler yüzünden -ya da belki de sayesinde- kendileriyle pek fazla baş başa kalmıyorlar artık. Dolayısıyla dış dünyayla ilişkiler sınırlanınca pek çok kişi kendiyle ne yapacağını bilemedi. İnsanlara yalnız başlarına yapabilecekleri aktiviteler, hobiler öneren, *to do list*'ler sunan birçok içeriğe siz de denk gelmişsinizdir. Tabii ki bütün dünyada milyonlarca insan milyonlarca farklı şekilde deneyimledi ve hâlâ daha deneyimliyor bu durumu; özellikle de sorduğunuz "yalnızlık" meselesini. Ama benim dikkatime en çok takılan bu kendiyle "yalnız kalma/kalamama" meselesi oldu. Bunun pandemiden bağımsız, dönemin ruhuyla alakalı olduğu fikrindeyim.

Son olarak, sizce "doğa" insan için neyi ifade ediyor?

Doğa algımız, ona bakışımız ve ilişkimiz insanlık tarihi boyunca çokça dönüşüme uğramış. İdealize edilmiş, romantize edilmiş, şeytanlaştırılmış; ehlileştirilmesi gereken yabandan dönülecek yuvaya, sömürülecek bir kaynaktan kaçılacak bir kucağa kadar pek çok şey olmuş... Dolayısıyla bu sorunun sanırım ki tek bir cevabı yok. Ama doğa için insan ne ifade ediyor diye düşünürsek bence doğa için insan alglerden, yosunlardan, böceklerden ya da topraktan çıkan herhangi bir bitkiden daha farklı bir şey ifade etmiyor. Belki de aklımızda tutmamız gereken en önemli şey de budur.

Yaşam Şaşmazer atölyesinden görüntü, Fotoğraf: Elif Kahveci

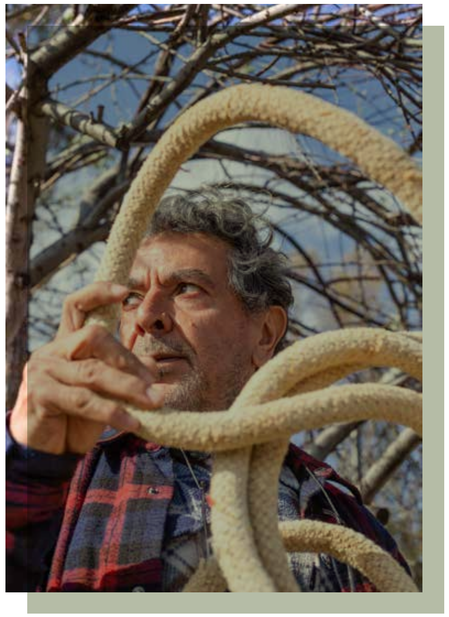


30 haziran'a kadar

summart'ta

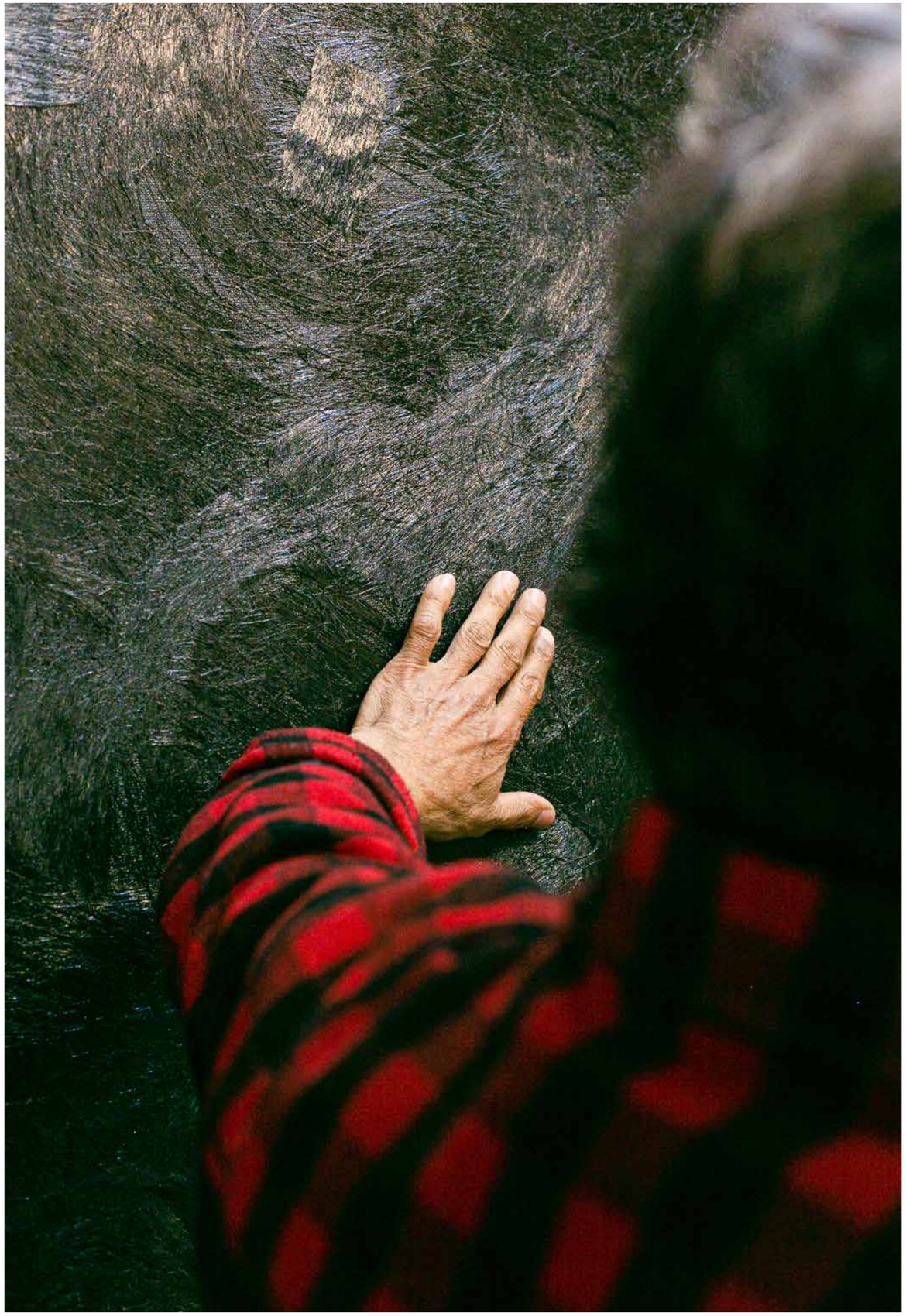
Adres: Summa Plaza, Huzur Mah. Fazıl Kaftanoğlu Cad. No: 3 Seyrantepe/İstanbul
(Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Karşısı)
www.summart.org - info@summart.org - 0212 278 71 00 @summartsanat

Arif Aşçı atölyesi: karanlık odadan *siyah içinde siyaha*



Yazı: Nazlı Pektaş
Fotoğraf: Elif Kahveci

Bundan on iki yıl önce Arif Aşçı hem İstanbul'dan ayrılma hem de fotoğrafı bırakma kararı verir. Bu, hem uzun yıllardır içinde dolaştığı kenti hem de analog fotoğraf çekmeyi terk etmek demektir. Yeni ev Ayvalık'ta olacak, siyah beyaz fotoğrafın yerini siyah resimler alacaktır.



Arif Aşçı, 1982 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olur. 1984-1986 yılları arasında Akademi'de baskı atölyesinde asistan olarak çalışmaya başlar. Darbeden sonra ülkenin değişen iklimi Akademi'den pek çok hocayı istifa noktasına getirir. Arif Aşçı da genç bir asistan olarak o isimlerden biri olacaktır. Uzun zamandır aklındaki Doğu'ya gitme fikri değişen iklimle canlanır, elinde avucunda ne varsa toparlar ve yola çıkar. Akademi mezunu genç sanatçı, aldığı eğitimin aksi istikametinde, Greko-Romen dünyanın dışına çıkmak, dışardaki rasyonel dünyayı değil, içerdekini keşfetmek üzere doğuya doğru yola çıkar ve İstanbul'u ilk kez bu sebeple terk eder.

Yıllar sonra ikinci kez terk etme vakti geldiğinde bu kez resim yapmak için İstanbul'u ve fotoğrafı aynı anda bırakacaktır...

Önce İran, ardından Pakistan sonra Hindistan, Çin, Tibet, Hong Kong ve Moğolistan. Arif Aşçı bir yandan Asya'da insan ve mekân fotoğrafı çekecek bir yandan da kendine, içine doğru bir yolculuk başlatacaktır. Gittiği her yerde fotoğraflar çeker, yazılar yazar. İran-Irak savaşının içinden geçer, Benazir Butto ile röportaj yapar. Hatta yaptıklarını Hürriyet Gazetesi'ne gönderir. Aşçı, yolculuğa devam ederken posta yoluyla Türkiye'ye ulaşan belgeler, *İki Gencin Devr-i Alemi* başlığıyla Hürriyet Gazetesi'nde yayımlanır. Böylece Arif Aşçı kimi zaman gezgin bir fotoğrafçı, kimi zaman savaş muhabiri olarak fotoğrafla olan temasını biçimlendirir. Yüzlerce kare: suretler, yerler... Bu yolculuktan yola çıkarak hazırladığı *Turkuaz* adlı belgesel, 12 bölüm halinde televizyonlarda yayınlanacaktır. 1996 yılında ise hazırlığı bir yıl süren ve 18 ayda tamamlanan yeni bir yolculuğa çıkar: Tarihi İpek Yolu'nu, film yapımcısı Paxton Winters, fotoğrafçılar Necat Nazaroğlu, Murat Özbey ve bir deve kervanıyla yürüyerek Çin'den Türkiye'ye ulaşacaktır. Bu yolculuğun fotoğrafları *İpek Yolunda Son Kervan* adıyla Kaleseramik Kültür Yayınları tarafından yayımlanır. Yolculuğun dört saatlik belgeseli ise pek çok ülkede gösterilir. Aşçı'nın siyah beyaz fotoğrafları2000 yılında Bahtabakan ismiyle yine aynı yayınevi tarafından yayımlanır. Sanatçı, 2003-2007 yılları arasında İstanbul'un fotoğraflarını çeker. İstanbul Panorama isimli bu proje kitap olur. Siyah beyaz 6x17 panoramik kamerayla çekilmiş 90 İstanbul fotoğrafı; sanatçının 17 yaşında martılara aşık oluşuyla başlayan İstanbul yolculuğunu anlatır. Bu fotoğraflar, İstanbul'da (İstanbul Modern), Brüksel'de, Seul'de ve Moskova'da sergilenir.

Arif Aşçı'nın fotoğraflarının her biri birbirini takip eden bir öykünün sahnesidir. Fotoğraflarına baktığınızda ardını ve sonrasını birbirine bağlamak için birkaç cümle kurmak olasıdır. İçinden İstanbul geçen siyah beyaz fotoğraflar, karanlık odada, kırmızı ışık altında beyaz üzerinde yavaş yavaş beliren imgeler, kimyanın sihriyle yeni bir hikâyeye kavuşur.

Arif Aşçı ve eşi Hyeseung Lee bir gün İstanbul'dan ayrılma kararı verir. Resim yapmak ve başka bir hayat ritmi için verilen bu karar aynı zamanda, karanlık odanın kapısını kilitlemektir. Öte yandan dijital teknoloji, film ve laboratuvarı devreden çıkarmıştır ve analog fotoğraflar çeken Aşçı, yeni teknolojinin ritmi yerine kendini doğanın ve resmin ritmine bırakmaya niyetlenir. Bir Ayvalık evi alır ve restorasyon başlar. Bu sırada Arif Aşçı bir dükkan kiralar ve hızla resim yapmaya başlar.

Resmi terk ediş ve fotoğrafa varış... Aradan geçen yıllar, uzak yolculuklar, doğa ile iç içe geçen zaman, İstanbul, binlerce kare fotoğraf ve karanlık oda...

Fotoğrafı terk ediş ve resme varış

Arif Aşçı siyah resimler yapmaya başlar. Akademik ve Batı merkezli resim geleneğini hiç sahiplenmediğini söyleyen Aşçı, yolculukların izlerini, doğayla temasını, içine dönme yolculuğunu resimleriyle anlatmaya başlayacaktır. Özü, dışarıda değil içeride aramayı deneyecek ve bulacaktır.

Yeryüzü ve evren Aşçı'nın resimlerinin ana kaynağıdır. Doğadan olan her şeye şaşkınlıkla bakıp inceler ve keşfetmeye çalışır. Siyah içinde siyah resimler, organik ve inorganik malzemeler eşliğinde bir yandan doğayı taklit eder, diğer yandan da siyahın gücüyle olan biteni gizler. Her siyah, başka bir siyahtır. Dokular, siyahı, diğer siyahtan ayırır. Aşçı'nın belleğindeki, renk, doku, çizgi, ses, bitki, hayvan, taş, kum bir biçimde siyahın içinde çıkar ve kendini göstermeye başlar.

Doğayı keşfetmek, kendini keşfetmekle eş zamanlı ilerler Aşçı'nın üretiminde. Gözüne çarpan her ne varsa evrene dair, güncel ya da değil. Tuvalinde türlü yollarla dener. Doğanın kendisi en büyük malzemesidir. Siyah ise tek rengi.

Ayvalık'taki ev-atölyenin zeytin ağaçlı bin bir çiçekli bahçesinde söyleşirken, öğrencilik yıllarında siyah resimler yapıp yapmadığını soruyorum, "hayır" diyor.

Belki de yıllarca kırmızı ışıklı karanlık odadan geliyordur, siyahın efsunu diyorum: "Olabilir tabi, yıllarca karanlık odada fotoğrafın grileri ve siyahlarıyla çok uğraştım. Eski usul siyah beyaz fotoğrafta bize siyahı veren gümüş tuzudur. Siyah beyaz fotoğrafın kaynağı ışıktır. Işıkla kararan gümüş tuzu bize siyahı verir." diye cevap veriyor.

İstanbul'dayken, Kuledibi'ndeki atölyesinde karanlık odanın içinden binlerce siyah beyaz imge çıkaran Arif Aşçı, Ayvalık'taki atölyesinde gün ışığının cömertliğinde bin bir siyahın peşinden gidiyor.

Atölye-evin belleği, Ayvalık, Uzak Doğu, kum, kömür, tsunami, deniz altı, Big Bang teorisi... Siyaha bürünmüş türlü konu. Arif Aşçı büyük resimler yapıyor. Tapınaktaki altar gibi dokunulmasını istediği resimler bunlar. Resimlerinin seyirlik birer objeye dönüşmesini değil, yaşanmasını, istiyor: "İzleyicinin resimlerime bakarken bir grup ayinine katılmasını, tıpkı tapınaklardaki gibi dokunmasını isterim. Çünkü resme bakmak dokunma duygunu unutturmuştur yıllar boyu. Müzelerde dokunmak yasaktır. Bu ihmal edilen bir duygudur. Oysaki ben bunu ortadan kaldırıyor ve resmimin hissedilmesini istiyorum"

Arif Aşçı *Sınırsız Ziyaretler* yazı dizimizin bu sayıdaki konuğu oldu. Atölyesi için; "Aklımdaki imajı, tuval üzerinde simya ile oluşturduğum bir espas," diyen sanatçı; dokunma duygusunu resmine davet ettiği resimler yapıyor. Ağacı, kumu, çakılı, kömürü, lifi, toprağı hissetmek gibi resmi de dokunma duyusu ile hissetmek siyah içinde siyah resimlerinin özünü oluşturuyor.

Yıllar önce, içe bakarken keşfettiği doğu ve peşi sıra gelen üretimi görmeğe dairdi. Geçmişin izini, o anın gerçeğini görme eylemi eşliğinde sunuyordu Arif Aşçı fotoğraflarıyla. Şimdi ise yine görmek için resimler yapıyor lâkin dokunduğunuzda görebileceğiniz hatta duyabileceğiniz resimler bunlar.

Ruhuma *hicran* Bill Viola

Yazı: Misal Adnan Yıldız
Fotoğraflar: *Puşkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi'nin izniyle* Kira Perov

Tekil | Çoğul | Çoğul | Tekil **serisinin altıncı yazısı bu defa tekil tarafa geçerek Bill Viola'nın Puşkin Müzesi'ndeki *The Journey of the Soul* adlı sergisi üzerinden sanat projelerinin yerleştirildikleri mekânlarda içeriklerinden bağımsız olarak nasıl yeni anlamlar kazanabileceği üzerine düşünüyor**

Puşkin Müzesi, Bill Viola sergisinden görüntü, Rusya
Fonda görünen yapıt: Bill Viola, Fire Woman, 2005

"Televizyonların haber ekranlarında gördüğümüz şey, görüntüleri ne gösterdiğini ve onlar hakkında ne düşünmemiz gerektiğini söyleyen yönetici, uzman ve haberlerin bakış açısıdır. Dehşet sıradanlaştırılmışsa bile bunun nedeni çok sayıda dehşet görüntüsü görmemiz değildir. Ekranda acı çeken çok sayıda beden görmeyiz aslında. Gördüğümüz, çok sayıda isimsiz beden, kendilerine yönelttiğimiz bakışı bize iade etmeye muktedir olmayan bedenler, kendileri söz hakkına sahip olmadıkları halde gözün nesnesi olmuş bedenlerdir. Haber sisteminin işlemesini sağlayan şey, görüntü fazlalığı değil; anonim kalabalıkları ilgilendiren bilg selinin "şifresini çözmeye" muktedir, konuşan ve fikir yürüten varlıkları seçmesidir."
—*Özgürleşen Seyirci*, Jacques Rancière

Bazen zaman, her zamankinden farklı bir hızla akar. Su gibi. Yavaşlar yavaşlar, durmaz; sadece yavaşlar. Bugün görsel olanın, imajın, görüntü üretiminin sürekli farklı kanallardan, ekranlardan, mecralardan tekrar tekrar çoğaltılıp, yeniden dağıtıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Görüntüye açız, bağımlıyız ve hatta mecburuz. Tiryakisiyiz... *Junkie*'siyiz. Böyle bir imaj ekonomisinden, sermayesinden ve enflasyonundan bahsederken, "Geleceği nasıl hayal ediyoruz?" sorusu bize nasıl bir perspektif getirir? Belki de tarihsel bir pratik üzerinden bu sorunun grameri de değişebilir.

Mart ayının soğuk günlerinde, ilk kez gittiğim Moskova'da; bir yandan yeniden Jacques Rancière okurken, Puşkin Müzesi'nde gerçekleşen Bill Viola, *The Journey of the Soul* sergisinden bana kalanları not ettim. Rusya'da gerçekleşen ilk sergisi, Amerikalı ünlü video sanatçısının kariyerinin zirvesi doksanlar üretimlerine değil; daha çok seri üretimlerini temel alan, 2000-2014 arası, milenyum sonrası gerçekleşen projelerine odaklanmış. Farklı medeniyetlerden toplanmış tarihi eserlerin yanı sıra, inşası esnasında ve akabinde devam eden büyük kopyalama, yeniden üretim ve taşınma projeleriyle, Yunan, Mısır, İtalyan mirasına ithaf edilen büyük çapta ve geniş bir koleksiyona sahip müze, tarihinde ilk kez bu derece kapsamlı bir yeni medya sergisi gerçekleştiriyor. Yirmiden fazla işin yerleştirildiği; ses ve görüntülerin adeta heykelsi, anıtsal ve şiirsel jestlere dönüştüğü bu inanılmaz kompozisyon Viola hayranlarını doyuran bir cömertlikte: *Fire Woman* (2005), *Catherine's Room* (2001), *The Quintet of the Astonished* (2000) ve sanatçının son üretimlerinden *Martyrs* serisinden (2014) dört iş bir arada, uyum içinde gösteriliyor.

1995 yılında Venedik'te Amerikan Pavyonunu temsil eden Viola, 70'lerden beri gelişen video dilinin öncü pratiklerinden; Whitney Museum of American Art, New York (1997), J. Paul Getty Museum, Los Angeles (2003), Mori Art Museum, Tokyo (2006), Grand Palais, Paris (2014), Palazzo Strozzi, Florence (2017), Guggenheim Museum, Bilbao (2017), Royal Academy of Arts, London (2019) ve Busan Museum of Art, Busan (2020) gibi pek çok önemli kurumda gerçekleşen solo sergileri, her zaman yerleştirme dinamikleri, mekâna özgü çözümler ve izleyicinin varlığına ilişkin sorularla, sanat tarihine önemli katkılarda bulundu. Puşkin Müzesi'nde gerçekleşen serginin benim için en önemli yanı, içerdiği temel soru: Sanat projeleri yerleştirildikleri mekânlarda içeriklerinden bağımsız olarak, nasıl yeni anlamlar kazanır? Geçici sergi mekânının tavanından zeminine, mermer merdivenlerinden göz alıcı sütunlarına kadar eşsiz mimari detayları, videoların sunumunu o kadar etkiliyor ki... Sergi benim gibi, Viola ile çok tutkulu bir ilişkisi olmayan bir izleyiciyi bile kendine hayran bıraktı. Mekân ateşin, suyun ve yer çekiminin yeniden kurgulandığı, derinliğin, algının ve zaman mefhumunun sınırlarının zorlandığı bir laboratuvar oluvermiş.

Bill Viola, The Quintet of the Asthonished, 2000

Bill Viola, elbette adem-i beşerin bakmaktan, görmekten hiç bıkmayacağı; doğum, ölüm, ruhun varlığı, metafizik dünyanın sınırları gibi edebiyattan felsefeye, her farklı anlatım ve betimlemeyle, öznel ve özgün yorumlarla genişleyen bazı konulara odaklanması ile; Hristiyanlık, İslam ve Zen Budizmi gibi miraslara formal ve retorik olarak yaptığı referanslarla bilinen bir sanatçı. *The Journey of The Soul* başlıklı sergiyi, sanatçının repertuarını, kendiyle uyumlu, tutarlı ve değişen bir ilişkiyle yeniden kurguladığı bir seçki taşıyor. Sanatçının atölyesinden müzenin sinema ve yeni medya uzmanlarına kadar genişleyen bir küratöryel çalışma disiplini içinde kurulan sergi, müzenin *Pushkin Museum XXI* isimli yeni programının ilk meyvelerinden; gelenekle günceli bir araya getirmeyi amaçlayan disiplinler arası çalışma grubunun en büyük destekçisi ise, müzenin işine tutkuyla bağlı yeni direktörü Marina Loshak şöyle diyor:

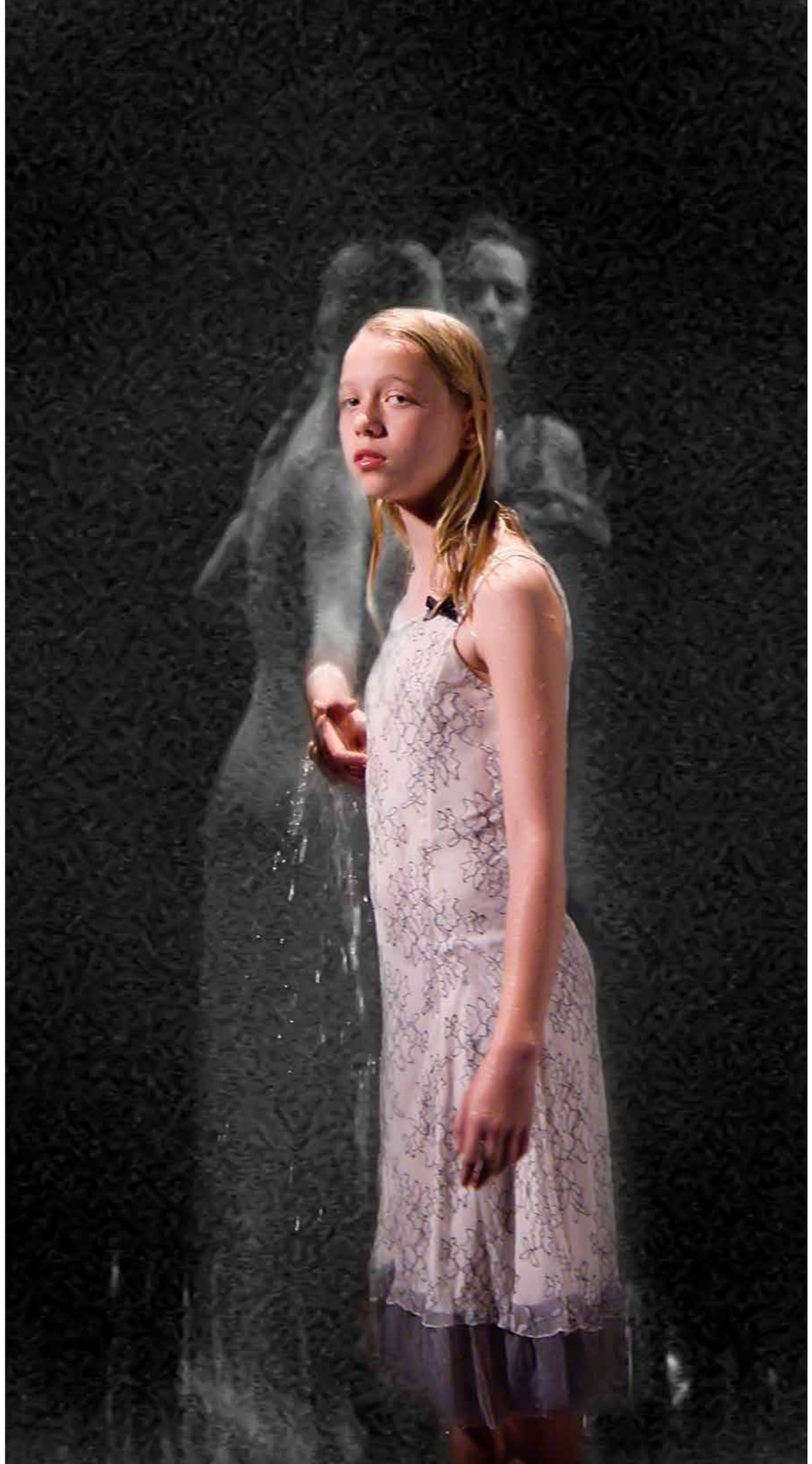
> Viola, yaşamın doğum, ölüm ve dönüşüm gibi temel konularını - ele alır ve geçmişin imgelerinden ilham alan kutsal alanlar yaratır. Viola'nın eserleri, Puşkin Müzesi de dahil olmak üzere Rusya'da defalarca gösterildi, ancak ilk kez ana müze salonumuz, bu modern klasiğin kurgusunu bir sergi çerçevesinde ağırlıyor. Viola'nın işlerinin akışkan dijital ortamı, çağdaş imgelerin kutsallık dürtüsünü aktarıyor, onları tarihin akışına yerleştiriyor ve Viola'nın kendi ruhani yolculuğunu yansıtıyor. Rus izleyicinin artık bu yolculukta sanatçıya katılma fırsatı bulmasından mutluluk duyuyoruz.

Walking on the Edge ve *The Encounter* (2012), şiirselliği güçlü çalışmalar. Gördüğümüz mekânsal atmosferlerle protagonistlerin duygusal eşikleri, adeta birbirine paralel. Birbirine yürüyen çiftler, bir çölün sarı sonsuzluğunda birbirlerinden ayrılıyor. Hatta belki en güzel Türkçeyle, -ayrılıveriyorlar. Kadınlara has bir bilgeliğinin bir nesilden diğerine nasıl aktarıldığına; herkesin kendi yolculuğunun başladığı ve bittiği yerlerde nasıl dönüştüğü ve değiştiğine şahit oluyoruz. İşlerinde çok bilinen bir referans ve mekân kullanımı olarak, çöl ilk kez Viola'nın *Chott el-Djerid* (*A portrait of light and heat*) [Işık ve Isıda Bir Portre] (1979) çalışmasında kullanılmıştı; o nedenle *Mirage* serisinin retrospektif bir dili de var. *Surrender* (2001) ise, suda geçiyor, suyun akışıyla ve ışığıyla şekilleniyor, su sadece mekânı kapsayan bir yoğunlukla değil, adeta zamanı saran, ölçen ve algısını değiştiren bir esneklikte. *The Quintet of the Astonished* (2000) ve *Observance* (2002) benim favorilerimden; ağır çekim tekniğinin ustalıkla kullanıldığı, resmin fotoğrafla, fotoğrafın videoyla; sanat tarihinin hareketle, pozla, portreyle ve kompozisyonla olduğu kadar belgeyle, şahitlikle ve dokümanın dönüşümüyle de ilişkili. *The Innocents, The Return* ve *Three Women* adlı (2007-2008) tek bir seriden akan işler, California'daki Lucasfilm stüdyolarından teknisyenlerin yardımıyla oluşturulan özel bir kamera sistemiyle kaydedilmiş. Film dilinin güncel video dilini etkileyen bütün manevralarına hakim.

Zamanın başka bir hızda aktığı, nostaljinin pandemi ile beraber değişen, sıkışan ve daralan hayatlarımıza etkisiyle yeniden anlamlandığı, durmanın, beklemenin ve geçmek bilmeyen vaktin tekrar tekrar farklı anlamlarda yeniden doğduğu bir zamanda gördüm bu sergiyi. Zaman eskir mi? Vakit geçer belki ama geri gelir mi? Peki ya gelecek, o da, bilinmez bir aralıkta mı gizleniyor? Galiba en kestirmesi, Hipokrat'ın dediği: "İyileşme bir zaman meselesidir, ancak bazen aynı zamanda bir fırsat meselesidir."

(Üst) Bill Viola, Catherine's Room, 2001

(Alt) Bill Viola, Basin of Tears, 2005



Bill Viola, Three woman, 2008

Ak-*sayanlar*

Dosya: Çınar Eslek

Günümüzde aktarma ve saklamanın değerini vurgulayarak, farklı sanat alanlarının yan yanalığının imkânlarıyla anlatım olanaklarını çoğaltarak kendi içinde katranlanan diyaloglar yaratabilmek adına farklı alanlardan isimleri bir araya getirmeye devam ediyoruz. On üçüncü dosyamızda, 17 Nisan 2021'de x-ist'te yer alan *Ak-sayanlar* sergisinde de ortak üretimleriyle bulunan sanatçı Murat Palta ile yazar, akademisyen Gülfem Pamuk'un diyaloğuna yer veriyoruz

Gülfem Pamuk: Hikâyenin minyatürünü yapmak ve minyatürün hikâyesini yazmak...

Her ikisi de bir söyleyiş, belli bir anlam bağlantısı içinde bir hüner gösteriş. Farklı beceriler ve hassasiyetler, farklı vurgular ve yöntemler söz konusu olsa da yaptığımız işler çok farklı gelmiyor bana. Ayaklı-uyaklı sözleri, figürleri, bazen de boyayı, desenleri araç olarak kullanarak, tam da aynı amacın etrafında, sanata başvurarak ulaşmaya çalıştığımız özün, aradığımız o mânânın yanında yamacında dolanıp duruyoruz. Bazen düz yazıya, bazen dizeye, beyite, bir öyküye, roman kurgusuna, bazen de resme, minyatüre dönüştürüyoruz, tertib ediyoruz ve onu orada ("sonsuz kılıyoruz" diyebilmek isterdim) bir süreliğine sabitliyoruz.

Ben *Kitab-ı Siyah Kalem* romanımda, Mehmed Siyah Kalem'in minyatürleri üzerinden bir hikâye yazdım. Siyah Kalem'in minyatürleri sözsüz şiirdi bana göre. Bu resimlerdeki şiirsel görüntüleri yorumlamaya, minyatürlerden hikâyeye varmaya çalıştım. Senin yaptığın ise hikâyelerin minyatürlerini yapmak. Şiirin ya da düz yazının sözelliğiyle, minyatürün görselliği arasında özdeşlik olmasa da benzerlik var. Kendi varlığımızın sınırlarını aşarak, biçim değiştirerek, oluşun dışına taşarak ulaştığımız yer farklı mı? Bence değil.

Murat Palta: Kesinlikle katılıyorum. Bir hikâye ne olursa olsun kafada başlar. Sonrasında o hikâyeyi anlatma şekli kişiye kalmış. Mehmed Siyah Kalem'in işlerine baktığımızda bizi içine çeken şey ne olabilir? Sonuçta metin yok. Tek başına figürlerin estetik duruşları da olamaz. Daha çok figürlerin anlattıkları bana göre. Arka plan olmaksızın, çiğ renklerle bu kadar sıra dışı olmak büyük bir başarı. Çünkü süslü, bezeli, yüksek mevkilerden insanlarla ve hatta atlarla dolu meclislerin minyatürlerini görmeye alıştığımız gözlerimiz, Siyah Kalem'in minyatürlerinde yer yer çamurlaşmış, grileşmiş cinleri, köylüleri, çelimsiz atları görmekte. Bunların teker teker hikâyeleri var. İşte bu hikâyeler bizi cezbediyor. Kendisinin bu yalın, ağdasız dili ise bir anlatım şeklidir. Sadece neyi değil, nasıl anlattığımız galiba esas ustalık oluyor.

Gülfem Pamuk: Evet, maharet çoğu zaman ne anlattığında değil de nasıl anlattığında galiba. Aksi halde, bir çeşit kompozisyon içinde olan ve bir araya geldiklerinde bir hikâye anlatan ancak bilinmeyen bir zamanda ve nedenle kesilerek ana hikâyeden koparılan bu minyatürler, bütünden bağımsız olarak ve tek başlarına bu denli kıymetli olamazlardı.

Diğer taraftan, Mehmed Siyah Kalem'in üslubu hakkında söylediklerin bana eski edebiyattaki Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı ayrımını hatırlattı. Nüfus etmenin zor olduğu, girift ifadeleri ile kolayca anlaşılamayan

"Ben Kitab-ı Siyah Kalem romanımda, Mehmed Siyah Kalem'in minyatürleri üzerinden bir hikâye yazdım. Siyah Kalem'in minyatürleri sözsüz şiirdi bana göre. Bu resimlerdeki şiirsel görüntüleri yorumlamaya, minyatürlerden hikâyeye varmaya çalıştım. Senin yaptığın ise hikâyelerin minyatürlerini yapmak. Şiirin ya da düz yazının sözelliğiyle, minyatürün görselliği arasında özdeşlik olmasa da benzerlik var. Kendi varlığımızın sınırlarını aşarak, biçim değiştirerek, oluşun dışına taşarak ulaştığımız yer farklı mı? Bence değil."

—Gülfem Pamuk

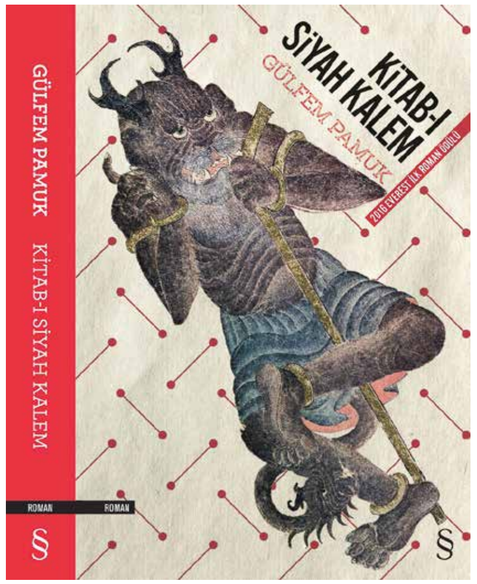
(Sol sayfa) Murat Palta ve Gülfem Pamuk ortak üretimi Vaka-ı Recm, Minyatür serisi (detay), Fine Art kâğıt üzerine mono baskı, 30x30 cm, 2021

Gülfem Pamuk

“Minyatür gibi geleneksel bir sanat, daha yüksek yaşta insanların aşina olacağı bir sanatken benim yaptığım minyatürlerde genç yaştan insanlar konuyu daha çabuk kavrıyor. Bu da son cümlede anlatılan konunun kilit noktası. Yaptığım çalışmalar sayesinde insanların minyatüre ısındığını, daha da merak ettiğini söyleyen o kadar çok e-posta alıyorum ki... Ben hiçbir zaman bunu misyon edinmemiştim. Sadece minyatürü seviyordum ve bir şekilde kendimce eğip büktüm.”

—Murat Palta

Murat Palta



Gülfem Pamuk, Kitab-ı Siyah Kalem, Everest Yayınları, 2016

divan şiiri, saray üslubu ile yapılan minyatürleri (mesela Nakkaş Nigâri’nin minyatürlerini) çağrıştırırken, Mehmed Siyah Kalem’in çoğu zaman gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu alan sade ve yalın minyatürleri Halk Edebiyatı’nın karşılığı gibi duruyor.

Fuzuli veya Şeyh Galip’in o zor ve çetrefilli diline karşın, Karacaoğlan’ın sade ve yalın anlatımını düşünelim... Onun şiirlerini bir çırpıda okur ve kolayca kavradığımız hissine kapılırız. Ama bu neredeyse aldatıcı bir basitliktir. Tıpkı Mehmed Siyah Kalem’in minyatürlerinde olduğu gibi onun şiirlerinde de gizli bir derinlik yatar.

Senin minyatürlerin ise bu iki kaynaktan da besleniyor. Gelenekselleşmiş biçimlerin ustalığından kopmadan, güncel ve popüler kültür öğelerini barındırıyor. Geleneksel üslupla yapılmış minyatürün vakur ciddiyeti ile padişah tahtında oturan bir Susam Sokağı karakteri arasında etkileyici bir zıtlık, bir kontrast var. Bu kasıtlı kontrast halinin seyircide anlık bir yabancılaşma doğurduğu kuşkusuz ama bu yabancılaşma aynı zamanda geleneksel sanat eserleri üzerine tekrar düşünmek için olanak sağlıyor.

Murat Palta: Aslında bunları yaparken biraz oyun oynuyorum. Bir köşe yazarı çarpıcı bir başlık atmalı ki, okuyanı çeksin. Benim ilk bakışta geleneksel minyatür havası uyandıran çalışmalarıma ikinci bakış atıldığında bu zıtlık fark edilip içine çekiyor. Sonrasında ise esas konu anlatılıyor. Popüler kültür de benim dilimin bir parçası. Neden? Herkesin anlayabileceği bir dil. Daha doğrusu genel olarak herkesin anlayabileceği diyebiliriz. Bir yerde ister istemez kuşak çatışması giriyor fakat aslında bu da lehime çevirdiğim bir konu. Minyatür gibi geleneksel bir sanat, daha yüksek yaşta insanların aşina olacağı bir sanatken benim yaptığım minyatürlerde genç yaştan insanlar konuyu daha çabuk kavrıyor. Bu da son cümlede anlatılan konunun kilit noktası. Yaptığım çalışmalar sayesinde insanların minyatüre ısındığını, daha da merak ettiğini söyleyen o kadar çok e-posta alıyorum ki... Ben hiçbir zaman bunu misyon edinmemiştim. Sadece minyatürü seviyordum ve bir şekilde kendimce eğip büktüm. Fakat günün sonunda böyle bir şeye sebep olmam beni çok sevindirdi.

Gülfem Pamuk: Zaten salt bir şeyleri misyon edinmek yoluyla, edebiyatla veya resimle sahici bir estetik ilişki kurulabileceğini sanmıyorum. Misyon ile yaratıcılık ve özgünlük aynı yerde barınamazlar. Sanatsal özgünlük çoğu zaman, sanatçının kendine has olanı ortaya koyma çabasından doğuyor. Tabii bazen de yaratıcılık düzeyinde gerçekleşemiyor da masum bir “kendine has olanı gerçekleştirme çabası” olarak kuytu bir köşede zamanla unutulmayı bekliyor.

Her medeniyette sanatlar birbirlerine etki ederler. Ahmet Hamdi Tanpınar, Batı Edebiyatında özellikle 19. yüzyıl romanında Balzac’la beraber başlayan resim tesirini, “tariften tasvire geçiş” olarak nitelemiş ve “resmin terbiye ettiği bir hafıza”nın imkânlarıyla yazmak olarak görmüş. Bu, edebiyattaki resim tesirini ortaya koyan en güzel ifadelerden biri bana göre.

Murat Palta: Resmin ilk başlarda doğrudan iletişim aracı olduğunu kabul edersek bence bambaşka bir gelişim gerçekleştiğini görürüz. Yazıdan önce resim vardı. Okumanın olmadığı yerde de resim vardı. Biz bunu en net Hıristiyan sanatında görüyoruz. Okuma-yazması olmayan bir halk için betimleme yoluna resimle gidilmiş. Fakat matbaanın getirisiyle okur-yazarlık artmış ve resme olan yaklaşım bambaşka anlam kazanmış. Resim ve yazının bu dirsek temasının iki yönlü gerçekleşmesi gerçekten de toplumsal hafızanın biçimlenmesinde de önemli bir yer tutuyor. Buna ek olarak resim, filin hortumunu, aslanın ayağını “göstermekten” çok ona kazandırdığı anlamlarla görsel ve dilsel anlatımın da sınırlarını genişletiyor.

Murat Palta ve Gülfem Pamuk ortak üretimi Vaka-ı Recm, Minyatür serisi (detay), Fine Art kâğıt üzerine mono baskı, her biri 30x30 cm, 2021

Belleği *sağlamlaştıran* bir mühür

Röportaj: Semah Akdoğan ve Elif Simge Fettahoğlu

Temeli 2018'de atılan ve İzmir Büyükşehir Belediyesi, Fahrettin Altay-Narlıdere metro hattı altyapı çalışmasını belgeleyen mimarlık fotoğrafçısı Orhan Kolukısa, kitap tasarımını Umut Altıntaş ve çalışmanın editörlüğünü üstlenen Hasan Cenk Dereli ile geçtiğimiz yüzyılla beraber kent ve kamusal politikalara bağlı olarak kent ekonomilerinin gelişiminde en önemli rollerden birini üstlenen alt yapı projelerinin belgelenme sürecini ve İzmir Büyükşehir Belediyesi işbirliği ile hayata geçen *Metro* kitabını konuştuk

Genellikle, sadece belgelemek amacıyla yapılan bir şantiye güncesinin dışında, görünmez olan bir "inşai" eylemi, yerin altında bir altyapı projesini göz önüne çıkartan bir çalışma yaptınız. *Metro* çalışmasının ilk başlangıç ve diğer safhaları nasıl olgunlaştı?

Orhan Kolukısa: 2019'da Cenk'le bu konuyu ilk konuştuğumuzda, aklımda sadece yapım sürecini belgelemek vardı. Mimarlık fotoğrafları bazen yapının yapılabildiğinin bir belgesi, adeta doğum sertifikası olarak görülebiliyor. Oysa yapım süreçlerinin kendine has bir estetiği; bu süreçlerden fotoğrafların belge niteliğinin ötesinde bir değeri olduğunu düşünüyorum. Aklımda bu düşünceler ve bina inşaatlarına alışkın olmanın verdiği önyargılarla metroya girdim. Kitap fikri ise süreç boyunca kendi aramızda konuşurken oluştu; çekim için yer altına indiğimiz ilk günde ise zihnimizde görünür oldu.

Çekimleri 2020'nin bahar aylarında birkaç farklı aşamada yapmayı planlamıştık. Ama pandemi tüm planlarımız gibi bunu da bozdu. Haziran ayı gelip "normalleşme" süreci başladığında, hazır vaka sayıları düşmüşken çekimleri yapmaya karar verdik. Aylarca evlerde kapalı kalmanın ardından, kendimi birden dev bir yapı çalışmasının içinde buldum. Bu zıtlık, böylesi sayısız uyaranla dolu bir ortamda işime odaklanmayı daha da güçleştirdi. Neyse ki ilk günün şaşkınlığını üstümüzden atmamız uzun sürmedi.

Hasan Cenk Dereli: Bu altyapı projesi, kentin kendi kaynakları ile gerçekleştirdiği en büyük projelerden bir tanesi. Bu yüzden, Belediye yönetiminin sosyal medyada paylaşımlarında sıklıkla söz ediliyordu. Twitter'da gördüğüm bazı fotoğraflar "bu süreç keşke yapılan çalışmayı sadece inşa faaliyeti olarak görmeyen bir bakışla belgelense" dedirtmişti. Kentin en önemli altyapı projelerinden biri sürerken, aslında tarihe not düşülüyordu. Bu tarihsel süreci var eden emek yeraltı, gözden uzak olması yüzünden bu notun içine sızamıyordu. Sonra sürpriz bir şekilde, az önce bahsettiğim bakış açısıyla bu anları belgeleme ve kitaba dönüştürme fırsatı doğdu. Bu imkânın doğuşunda İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ilgili birimlerinde çalışan herkesin özellikle de başkan Tunç Soyer'in yaratıcı üretimler konu olduğunda ortaya koyduğu kolaylaştırıcı rol çok belirleyiciydi.

(Yukarıdan aşağı)
Orhan Kolukısa;
Hasan Cenk Dereli;
Umut Altıntaş
(Fotoğraf: Engin Gerçek)

Kayıt sürecinizde çalışma ve üretim biçminizi değiştiren anlar nelerdi? Süreç içerisinde keşfettiğiniz olgulardan bahsedebilir misiniz?

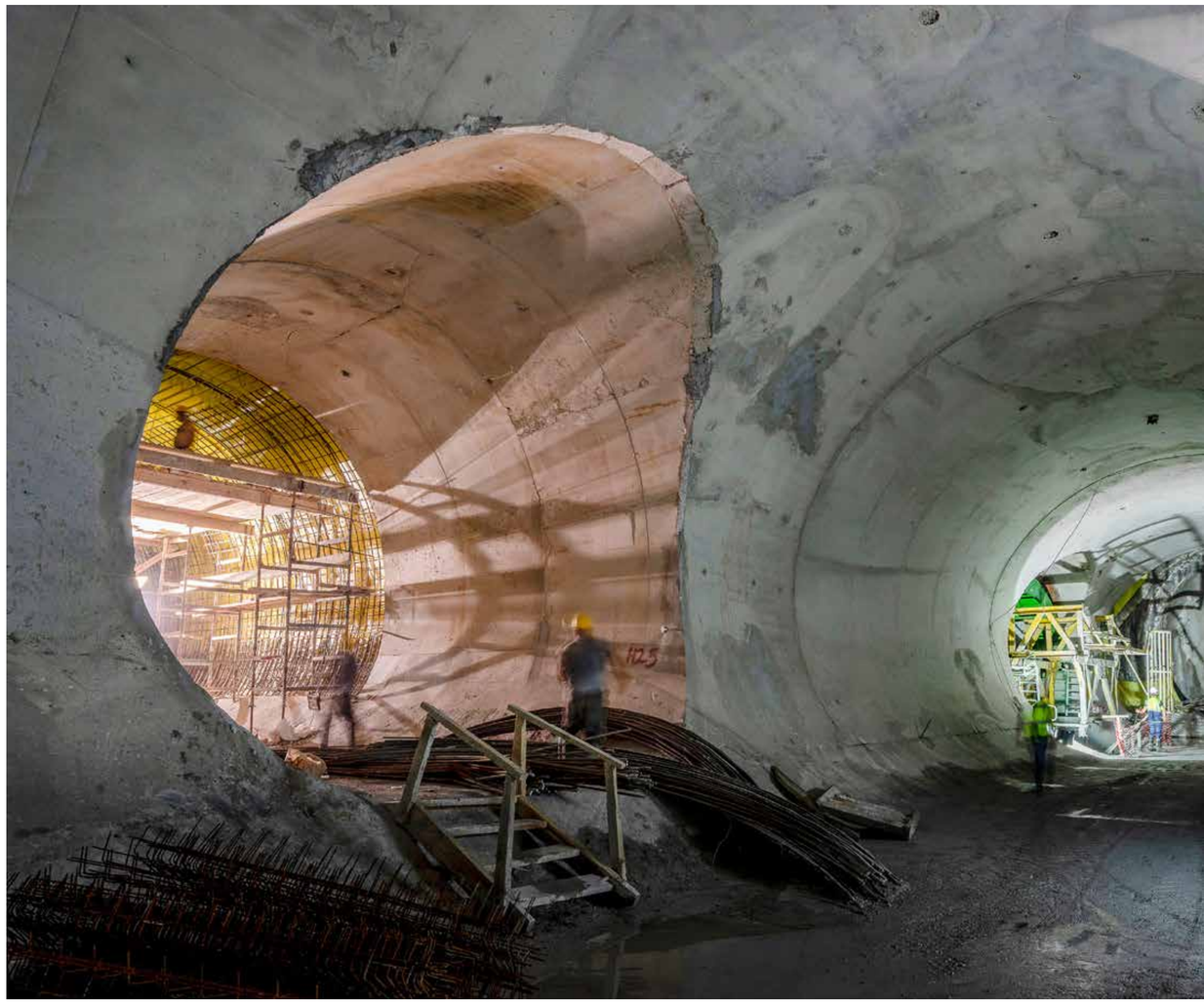
Orhan Kolukısa: Mimarlık fotoğrafı, *pre* ve *post-process*'i (öncül ve ardıl süreçleri) olan yoğun bir iş. Çekim öncesinde yapıyı tanımak, hava ve ışık koşullarına göre bir çekim planı yapmak şart. Çekim sonrasında ise fotoğraf düzenleme aşaması zahmetli ve emek-yoğun bir süreç olabiliyor. Tüm bu hazırlıklar nedeniyle, çekimin kendisi çoğunlukla sakin ve sürprizsiz oluyor. *Metro*'da, bu alışkanlıkların ve bir anlamda konfor bölgemin dışına çıkmak zorunda kaldım. Bu ölçekte bir altyapı çalışmasını mimarlık, mühendislik dilinden anlasanız bile kavramak ve zamana bağlı bir çekim planı oluşturmak çok zor. Yer üstünde çalıştığım gibi bir çekim-zaman cetveli hazırlamak yerine, yapım sürecinin aşamalarına odaklandık. Yeni açılan tünellerden, raylı sistem haricinde neredeyse tamamen bitmiş bölümlere kadar her aşamanın aynı anda gerçekleştiği uzun bir hat boyunca günler geçirdik.

Her çekimden önce aklımda bazı öngörüler, imgeler oluyor. Az önce söz ettiğim önyargılardan dolayı, zihnimdeki görüntüler makine estetiği yönündeydi. Aşağı indiğimizde ise -her ne kadar yüksek teknoloji ve dev makineler kullanılsa da- bunun hâlâ yoğun insan emeğiyle işleyen bir süreç olduğunu gördüm. Yer altında geçen ilk günün ardından fotoğrafların ve kitabın yapısı tamamen değişti. Karanlığa doğru uzayıp giden boşlukla tanımlı hale gelen uzun bir yapı; onun içinde ve çevresinde çalışan iş makineleri ve işçiler arasında farklı ölçeklerde aralıksız bir faaliyet sürüyor. Bu, bir süre sonra bana bütünleşik bir iş makinesi gibi görünmeye başladı. Bu görüş, fotoğraflarda insan ve makinenin farklı ölçeklerde girişimi olarak kendini gösterdi: İşçiler bu dev iş makinesini çalıştıran hayaletler gibi; karanlıkta belli-belirsiz lekelere ve gölgelere dönüştüler.

Bir kentlinin gözünden, kentsel altyapıların kentin dönüşüm sürecindeki rolünü nasıl değerlendiriyorsunuz? Gündelik hayatımızda gözlemleyemediğimiz kısmına yaptığınız tanıklıkla beraber "metro"nun anlamı sizin için nasıl evrildi?

Hasan Cenk Dereli: Sıradan bir kentlinin kendi hayat telaşından sıyrılıp yavaşlayarak kentin dönüşümünü izlemeye başlaması çok kolay olmuyor. "İnşaat izlemek" esprisi yapılan bir seyirlik olsa da milyonların kullanacağı bir projenin farklı aşamalarını bütünlüklü olarak takip edebilmek imkânsız. Hele bu faaliyet koruma duvarlarının, ardında gerçekleşiyor, yerin altında sürüyorsa. Belki İzmirliler'in karakterinden dolayı bilmiyorum ama uzun süren, mevcut alışkanlıkları bozan, engel, gürültü ve toz olarak hayata yansıyan ulaşım projeleri hep tepki görmüştür. Süreç boyunca şikâyet eksik olmaz, ancak işler tamamlanınca çağdaş ulaşım imkânları severek kullanılır. Kişinin hayatına müdahale eden inşa faaliyetin nasıl gerçekleştiğini bilmemek, inşaatı yapan insanların emeğine ve çabasına şahit olmamak sıradan kentlinin süreçlere daha da yabancılaşmasına sebep oluyor bence. Ama dediğim gibi çalışmalar tamamlanınca artan yaşam konforu da olumlu karşılığını hemen buluyor. Eskiden İzmir'de arabayla bir saatlik yolculukla varılan Foça gibi yazlık yerlere artık metro konforundaki banliyö sistemiyle kolayca ulaşabiliyorsunuz. Kent merkezinde denize hazır kıyafetleri ve deniz çantalarıyla insanların trene bindiğini görebiliyorsunuz. Bu hattın önümüzdeki yıllarda uzaması ile tarih boyunca bulundukları coğrafyanın en önemli kentleri olan Efes ve Bergama ilk kez birbirlerine doğrudan bağlanacak, kentin kuzeydeki en uç sınırı ile güneydeki en uç sınırı buluşacak. Kent merkezinde doğu-batı, kuzey-güney doğrultularını bağlayan metro ve tramvay hatlarının da getirdiği pek çok kolaylık var. Belgelediğimiz bu hat mesela, kent merkezini Karaburun Yarımadası'na doğru yaklaştırıyor. Kıyı semtlerini kesintisiz geçecek raylı sistemlerle birleşmesi ile kentin gündelik hayatı denize, kırsala daha rahat varacak. Şimdi anlatınca tam anlaşılamamış olabilir ama bu pandemi sürecinin kent merkezlerinde yaşayanlar üzerinde yarattığı sıkışmışlık baskısı düşünüldüğünde bir kentin sunabileceği büyük bir lüks bu. Kırsal kentsel dokusu denge içinde yaşayan yaygın bir kentin oluşumu için de bir imkân...

Bütün bunları belgelediğimize benzer projeler mümkün kılıyor. Ancak projelerin inşa süreçlerine tanık olmadığımız için ne işin ölçeğini ne de sarf edilen emeği algılayabiliyoruz.



Yakın bir gelecekte metro istasyonunda çevremizi savan duvarlara bakarken, o duvarın katmanları altında gizli her bir demirin, belki bizimle o an metroyu bekleyen bir kişi tarafından yıllarca yer altında çalışılarak tek tek halı dokur gibi örüldüğünü düşünemiyoruz.

Metinde kuvvetli bir deneyim anlatısı var, bir yandan hisler ve deneyimler, bir yandan teknik araçlara bir yandan da emeğe dair gözlemler. Fotoğraflarda malzemenin ham/işlenmiş doğası, karanlık ve yapay ışık, suyun sızıntısı ve hareketi, betonun nitelikleri, alıştığımız dökümantasyon fotoğraflarından çok daha çarpıcı gözüküyor. Bu noktada hem fotoğrafçının bakışınının hem de aracın -yani fotoğraf makinesinin- sağladığı imkânları ve anlattıklarını özetleyebilir misiniz?

Orhan Kolukısa: Gerçekten öyle. Üzerine aylarca düşünüp plan yaptıktan sonra, bir gün içinde fotoğrafların ve kitabın dilini değiştiren şey de bu deneyimler oldu. Mimarlık dolayısıyla yapı işlerine yakın olduğum için, bu inşaatın doğasına dair de bazı önyargılarım vardı. Zihnimdeki fotoğraflar, makinelerle yaratılan bir sürecin tektonik estetiğine odaklanmıştı. İlk çekim gününde onlarca metrelik bir şafttan aşağı; karanlığın, tozun ve çamurun içine girdiğimizde yapının gerçekliği tüm önyargılarımı ve beklentilerimi değiştirdi. Yapım sürecini belgelemek düşüncesiyle başladığımız proje, görünmeyen emeğin fotoğraflanmasına dönüştü. Beklentiler ve deneyim arasındaki bu farkın kitabın fotografik dilini oluşturan öğelerden biri olduğunu düşünüyorum.

Böyle yapı ve altyapı çalışmaları belgelenirken genellikle işin belli aşamalarına, varsa bazı özel uygulamalara, yöntemlere, araçlara ve bazen de emekçilere ayrı ayrı odaklanılıyor. Bu deneyimin bütünü değil, parçaları kayda geçiyor. Yapının doğasına dair beklentilerim farklı olsa da başından beri hedefim daha bütünsel bir görsel dil oluşturmaktı. Aşağıda zaman geçirdikçe, işçilerin eylemleri makinelerin hareketleriyle iç içe geçti. İnşaatın kendisi, ışıktan ve dolayısıyla zamandan bağımsız bu tünel içinde bir bütünleşik varlığa dönüştü. Üretim ve emeği anlatırken, anlardan ziyade süreçlere, akışlara odaklanmaya çalıştım. Fotoğrafların durağan çerçeveler değil, az önce ve az sonrasını duyumsatan; bu hisle çerçevenin dışındaki dünyayı da betimleyen bir anlatı kurmasını istedim.

Kontrol dışı öğelerin fazlalığını da göz önüne alırsak, bir mega strüktürün belgelenme sürecinde karşılaşılan güçlükler nelerdir?

Orhan Kolukısa: Yeraltı fotoğraf için zor bir ortam. İnşaatın ve makinelerin aydınlatma donanımları dışında ışık kaynağı yok. Hareket kabiliyetiniz çok sınırlı, tamamlanmış tüneller haricinde bazı yerlerde düz yürümek hatta ayakta durmak bile gayret gerektiriyor. İş makineleri homurtuları, sürekli pompalanan havanın yapay rüzgar sesi, içinden geçilen berrak bir yeraltı nehrinin sakin akıntısı, spotların sıcağı ve karanlığın soğuğu hiç alışkın olmadığımız bir doğa tanımlıyor. Çamura, suya battığımız, saplanıp kaldığımız da oldu. Biz tüm bu güçlüklerle mücadele ederken, inşaat kilometrelerce uzayan tüneller boyunca ahenk içinde sürüyor. Bu halde iş güvenliği ve akışına engel olmamak, görünmez gözlemciler olabilmek için büyük çaba harcadık.

Ekipman konusu da kendi başına bir sorundu: Aşağıda, kazı veya inşaatın sürdüğü bölümlerde toz, çamur ve su nedeniyle sık objektif değiştiremeyecektim ve çantamı hafif tutmam gerekiyordu. Bu nedenlerle diğer zamanların aksine, alışkın olduğum sabit odaklı objektifler yerine yanıma sadece biri geniş açılı, iki zoom objektif aldım. Çoğu zaman yer altına indiğim objektifle çekimi tamamlamak zorunda kaldım. Başlangıçta beni kaygılandıran bu kısıtların yaratıcılığımı tetiklediğini ve sonuca olumlu yansıdığını düşünüyorum.

Konunun ve malzemenin doğası kitabın tasarımına nasıl yansıdı, bu kurgudan bahsedebilir misiniz?

Hasan Cenk Dereli: Ben kitabı, biçiminden malzemesinden bağımsız olarak şöyle tarif ediyorum: Merakla rafları arasında gezindiğiniz bir kütüphanede önünüze çıktığında, içeriğini hemen açık etmemesi ile dikkatinizi çekecek; boyutu ve ağırlığı ile ayak üstü bakılmaktan öte bedeninizi ve zamanınızı kendisine odaklamanızı sağlayacak; kitap içinde gezinirken kendini yavaş yavaş size açacak bir kitap...

Bilmediğiniz bir yere girerken tüm duyularınızın o anda odaklanması, yere, duvara, seslere, ışıklara daha çok dikkat etmemiz gibi; bizim belgeleme sürecinde ilk defa şahit olduğumuz koşullarla karşılaşmamız gibi...

Bir de tabi tüm bunlardan bağımsız kitabın fotoğrafları, Türkçe – İngilizce metni ile belgelemenin deneyimini de yansıtan, İzmir'e dair yaratıcı bir üretim örneği olmasını da ummuştum. Bunu başardığımızı düşünüyorum.

Umut Altıntaş: Orhan'ın fotoğrafları ve Cenk'in metni (tıpkı metro yapım süreci ve iki yönlü hat gibi), kitap boyunca birbirine eşlik edercesine eş zamanlı ilerliyor. Kitabın başını ve sonunu, bu hattın güzergâhı gibi düşünebiliriz. Bu anlamda kitap, iki yönlü hattın birbirine bağlanan tünellerini fotografik ve yazınsal iki ifade biçimiyle, kitap nesnesinin kendi doğrusal sayfa akışı içerisinde hiç kesintiye uğratmadan aktarıyor.

Kitabın ana yapısında "bir uçtan diğer uca" ve "soldan sağa-sağdan sola" olan mekânsal hareketin devamlılığını sağlamak adına fotoğraflar, karşılıklı sayfanın sunduğu sınırlı ölçüyle sabitlenmeksizin önceki ve sonraki sayfalara taşıyor; bir sonraki fotoğrafa bağlanıp veya onu ittirip, okuma yönünde bir görsel hareketlilik sunuyor. Yani fotoğraflar, kitabın ölçüsünü hiçe sayarak sayfalardan taşıyor, kitap boyunca peşi sıra yatay bir akış halinde ilerliyor.

Kitabın kavramsal metni, fotoğrafların anıtsal yapısıyla denge kurmak adına, dikey bir fotoğrafın kapladığı alan gibi tam sayfa, soldan sağa yaslanmış ve paragraf bölünmesi yapılmadan kesintisiz devam ediyor. Yeni paragrafın başladığı cümleler ">" işareti ile ayrılıyor. Türkçe ve İngilizce yazılan metnin okunma kurgusu, kitabı seyir kurgusuyla koşut ilerliyor.

İnşanın mekânsal büyüklüğünü vurgulamak adına fotoğraflar çerçevesiz, tam sayfa yer alıyor. Ön ve arka sayfaya taşan durumlarda ise bazı fotoğraflarda iki mekânı (fotoğrafı) ayırmak için sayfanın kendi rengi (beyaz) devreye giriyor.

Aynı yerde çalışan işçilerin veya makinelerin farklı hareketleri gibi odaklanılmış bir durumu belgeleyen fotoğraflar ise hem süreci pekiştirmek hem de genel bir ritim yakalamak adına sayfada daha küçük ve yan yana yer alıyor.

Metro inşasının bitmemiş, ham halini kitabın tasarımında da temsil etmek adına kapakta 3mm ham mukavva üzeri "beton" görünümlü bir kaplama kâğıdı kullandık. İnşanın ölçeği kitabın boyutuna ve ağırlığına da yansıdı. Kitap büyük, ağır ve sert. Dolayısıyla tam sayfa açıldığında fotoğrafların kaydettiği (hatta bazen yok ettiği) o "devasa" ölçeği hissedebiliyorsunuz. Ayrıca hem sayfaların tam açılabilmesi için hem de bitmemişliği göstermek adına kitabın iplik dikişli sırtını açık bıraktık.

Son olarak kitabın ana adı olan Metro yazısı, içerideki devamlılığı okuyucuya hissettirmek adına kapağa sığmayıp, kitabın arkasına dönüyor. Dolayısıyla kitabı, konusu, içeriği, malzemesi, görsel-yazınsal kaydı ve tasarımı ile birbirinden ayrılmaz, bütüncül bir nesne olarak değerlendirmek gerekiyor.

Metro işlevsel hale geçtikten, yani gündelik hayata eklemlendikten sonra bu çalışmayı bir de kullanıcılarıyla, oluşan mekânlarıyla, belki yer üstü/yer altı ilişkileriyle de belgelemeyi düşünüyor musunuz?

Orhan Kolukısa: Aslında başlangıçta bu düşünceye mesafeliydim. Yani, fotoğraflar ve kitabın bu haliyle amaçladığını başardığını, bitmiş bir proje olduğunu düşünüyorum. Fakat sonradan, dediğiniz gibi bir "öncesi-sonrası" çekimi yapmak; yapım sürecinin devamı olarak yaşayan mekânı gözlemlemek, belgelemek fikri çekici gelmeye başladı. Belki kitap olarak değil ama bir dijital ek olarak... Yapım sürecinde beni çok etkileyen bazı hacimleri yine aynı açılardan çalışmak belki mümkün olabilir.

Hasan Cenk Dereli: Keşke yapabilsek. Keşke açılışın üzerinden birkaç on yıl geçtikten sonra da yapsak. Ya da birileri yapsa. Kitap içindeki metin aslında şahit olmadıkları, kolay kolay olamayacakları bir sürece dair bellek inşa etmeye çalışıyor okuyanlarda. Kitabın tasarımı ve fotoğraflar da bu belleği sağlamlaştıran mühürler. Bellek biriktirdikçe, hatırlama ve paylaşma ihtimali oldukça yaşayan bir şey. O yüzden yaşam sürdükçe, olan biten şeyleri, dönüşümleri yaşandıkça kaydetmek gerek. Gündelik hayatın dudak büktüğümüz ve "sıradan" olarak bahsettiğimiz karakteri şu coğrafyada belki de hayata coşku veren en önemli şey. Görünsün diye çabalayanların; illa görülsün diye işaret edilenlerin bombardımanı altında görünmez olanı belgelenmiş hali, gelecekten geçmişe bakan birine güç, gelecekten geleceğe bakan birine de umut verecektir.

Metro: Fahterrin Altay < > Narlıdere Kaymakamlık
Kitabın Yapısı

Kitap, iki yönlü hattın birbirine bağlanan tünellerinin fotografik kaydından oluşuyor. Kitabın ana yapısında bir uçtan diğer uca ve soldan sağa-sağdan sola mekânsal hareketin devamlılığını sağlamak adına bazı fotoğraflar önceki ve sonraki sayfalara taşıp, bir sonraki fotoğrafa bağlanıp veya onu ittirip, okuma yönünde bir görsel hareketlilik olanağı sunuyor. İnşanın mekânsal büyüklüğü vurgulamak adına fotoğraflar çerçevesiz tam sayfa yer alıyor. Ön ve arka sayfaya taşan durumlarda ise bazı fotoğraflarda iki mekânı (fotoğrafı) ayırmak için sayfanın kendi rengi (beyaz) devreye giriyor. Bir süreci belgeleyen fotoğraflar ise (aynı yerde çalışan işçilerin veya makinelerin farklı hareketleri gibi) hem süreci pekiştirmek hem de genel bir ritim yakalamak adına sayfada daha küçük ve yan yana yer alıyor. Kitabın kavramsal metni, fotoğraflara kitap boyunca eşlik ediyor. Metin, fotoğrafların anıtsal özelliğini dengelemek adına tam sayfa, soldan sağa yaslanmış ve paragraf bölünmesi yapılmadan kesintisiz devam ediyor. Yeni paragrafın başladığı cümleler ">" işareti ile ayrılıyor.

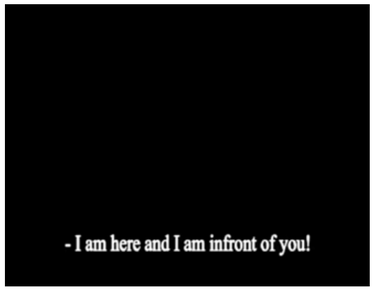
Berat Işık: OHAL, *ses* ve *gürültü*

Dosya: Ahmet Ergenç

Çağdaş sanata bir tuhaf açı* kazandıran kişileri konu alan portreler dizimizin beşinci konuğu OHAL aygıt ve semptomlarını bir adım geri çekilerek okuyan ve OHAL'i mümkün kılan yapıyı ortaya seren sanatçı Berat Işık

(Sol sayfa) Berat Işık, Neredeyse Vardık, Video, 4' 33", 2016

(Sağ) Berat Işık, Dancer in the dark, Video, 2' 01", 2003



Berat Işık, hemen söyleyeyim bir "olağanüstü hal" sanatçısı: Olağanüstü halin olağan hal olduğu bir şehirde, Diyarbakır'da yaşıyor ve üretiyor. İşlerinin temelinde bir olağanüstü hal bölgesinde dil, kültür, kimlik ve özgürlük (ya da bunların yokluğu) ne demek onu araştıran mesafeli ve semptomatik bir bakışı var. OHAL aygıt ve semptomlarını bir adım geri çekilerek okuyan ve OHAL'i mümkün kılan yapıyı ortaya seren bir bakış. Bu haliyle bana bir anatomi (kültür ve siyaset anatomisi) sanatçısı gibi de geliyor çoğu zaman. Bazen endoskopiye de meyleden bu anatomik bakışla ürettiği işler (çoğunlukla video) mevcut iktidar sayesinde artık ülke genelinde de hissedilen daimî OHAL'i, bir imaj ve ses "olağanüstülüğü" yaratarak hissettiriyor. Bu imaj ve bilhassa da sesler, Rancière'in "estetiğin huzursuzluğu"ndan bozarak söyleyeyim, huzursuz bir estetik yaratıyor. OHAL'in gündelik hayatı kapan, Deleuze ve Guattari'den referansla, "kapma aygıtı"nı görünür ve işitilir kılan bir estetik. Ama manzara o kadar da karanlık ve boğucu değil: Kültürel vaziyetteki krizleri bazen ironiyle ya da "kara mizah"la birleştirip bir nefes alma alanı da ya da boşluk da yaratabiliyor. Modernist ciddiyete eklenen bir parça ironi, aslında, estetik modernizme yaklaştırıyor tavrını, apolitik ve a-tarihsel post-modern kolaj oyunlarına değil. Politik ciddiyet ve angajman (o anakronik addedilen kavramlar) burada halen geçerli, ısrarla ve zarafetle.

Bunlara bir şey daha eklemek lazım: Siyasetin coğrafî baskısını, güncel sanat, müzik ve sinemaya referanslarla seyreltebiliyor Berat Işık. John Cage, David Lnych, On Kawara, Kazimir Maleviç, Félix Gonzàles Torres gibi isimler çeşitli işlerine sızıyor. Aslında seyreltmek de değil, şöyle, meşhur ve meşum "coğrafya kaderdir"deki kederli kaderciliğin yerine, coğrafyayı aşan bir enternasyonel anlam komünitesi ya da "ses-imaj ağı" yaratarak, "dünya vatandaşlığı"na yaklaşan bir konum alıyor. Bütün bunlarla çağdaş sanatın kültür, dil, kimlik, şiddet ve yasa gibi "ağır" mevzularla uğraşma biçiminde, bir adım geri atarak mesafeli ve "anlatılar-arası" bir tuhaf açı oluşturuyor. Burada ben Işık'ın işlerini bilhassa da (bir harmoni değil, disonans yaratan)[1] "sesler" üzerinden okumaya çalışacağım.

1. Dilin sesi ya da disonans

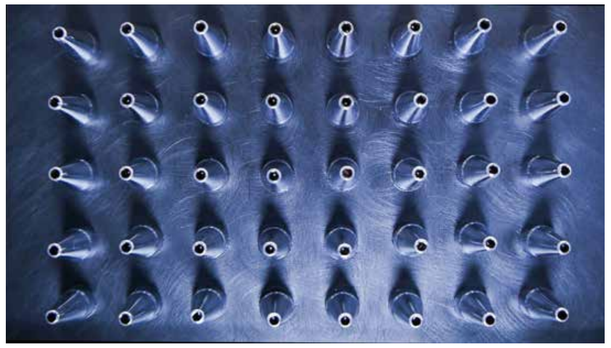
Berat Işık'ın estetik-politik mücadele alanında "dil" önemli bir yer tutuyor. Türkiye'de dil politikaları bilindiği üzere, en belirgin ve şiddetli politik aygıtlardan biridir. Uzun uzun anlatmaya gerek yok ama şunu hatırlayalım: Türkiye'nin inşası "tek dil tek bayrak" şiarıyla, Türkçe dışındaki diğer dillerin enkazı ya da yokluğu üzerine kurulmuştur. 30'lu yıllardaki "vatandaş Türkçe konuş" kampanyalarından, birçok coğrafî bölgenin ve azınlık mensuplarının adlarının Türkçeleştirilmesine kadar uzanan bir dizi yasakçı ve asimile edici "dil politikası" bazı insanları kendi dillerinden ya fiziksel ya da sembolik olarak koparmıştır. Ama diğer birçok "kültürel şey" gibi dil denilen "şey" de varlığını, bütün şiddetlere rağmen sürdürür: Her ne kadar "tek dil" betonuyla kapatılsa da çatlaklardan sızmaya ya da birer hayalet gibi varlıklarını sürdürmeye devam eder. İktidar politikasının temel saldırı noktalarından biri dil olduğu için, karşı-bir-söylem geliştirme hamlesinde olan sanatçı, yazar ve sinemacıların da alan savunmasının önemli bir kısmı dil alanında ilerliyor ve "dil"e bir iade-i itibarda bulunuyorlar. Dilsel şiddete ya da asimilasyona bir cevap.

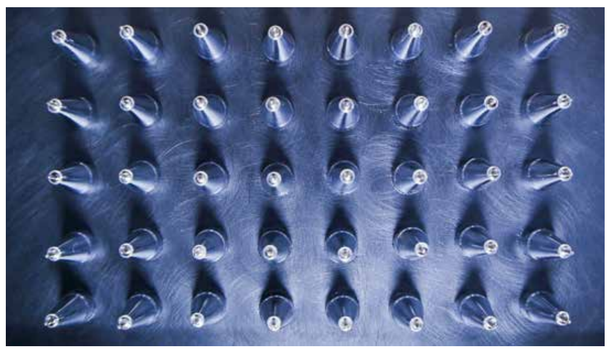
Berat Işık, Türkiye'de çağdaş sanat hafızasına kazınan (ve sanırım Işık'ın halen en çarpıcı işi olan) 2003 tarihli *Dancer in the Dark* adlı videosunu böyle bir dil alanı üzerine kuruyor. Videoda karanlık zemin (kara ekran) üzerinde konuşan bir ses duyuyoruz. Kürtçe "Hey beni görüyor musun, tam karşında duruyorum, görmüyor musun?" diyen bir ses. Kendisi var, failî yok. Yokla var arasında titreşen bu ses, bir tanınma talebinde bulunur. Gitgide şiddetlenen ve şiddetiyle neredeyse çaresiz bir haykırışa dönen bir talep. Videonun kırılma noktası ise, yaşanan zamansal sıçramada yatıyor. Karanlık ekranda bir yazı beliriyor: 3000 yıl sonra. Ve o varlık talebinde bulunan ses, bu sefer mekanik-robotik bir sese dönüşür. Cümleler aynıdır, ses mekanikleşmiştir. Berat Işık'ın işlerinde sık sık görülen sinemasal göndermelerden biri var tabii burada: Bu zamansal sıçrama ve mekanikleşen ses, Kubrick'in 2001'ine bir selam gönderiyor. Hatırlayınız: *2001: A Space Odyssey*'in ilk sahnesinde havaya bir kemik parçası atılır ve sonra kendimizi binlerce yıl sonrasında buluruz: Uzay Çağı. Berat Işık'ın bu zamansal sıçramayla hissettirdiği şeyi, ben "3000 yıl sonra da aynı dil politikaları devam edecek" türünde bariz bir okumanın ötesinde, konuşan sese katılan bir yabancılaştırma efektiyle (işitsel bir efekt) açıklıyorum daha çok. Buradaki şiddetin temsili, belki ancak üç bin yıl sonra "bildiğimiz anlamda dilin ölümü"yle karşılığını bulabilecek bir yabancılaşma efekti gerektiriyor. Bu efekti, aslında, gelecek kötü günlerden bahseden *Blade Runner*, *2001: A Space Odyssey*, *THX-138* gibi bilimkurguların dışında, Beckett ve Kafka gibi yazarlarda da bulabilirsiniz. Bence Işık'ın videosunda hissettirdiği dil krizi daha çok Beckett'e, Kafka'ya ya da Ionecsco'ya yakındır. Bu yazarlarda dil tuhaf bir baskı altında eğilip bükülür ama "eğilip bükülüyorum" diye bağırmaz, karakterler "dilimi kaybettim" diyebilecek bir dilden de yoksundurlar. Dilin krizi, dilin ifadesi haline gelir. Berat Işık'ın anlattığı durumda ise, dil vardır ama dilin öznesi yoktur. Öznesi olmayan bir dil de ancak karanlık bir ekranda bir görüntü kadar var olabilir. Dilin sesi, kendini bir kriz, bir "disonans" olarak ifade eder, desem yeridir.

Politik şiddeti, dilsel bir şiddet üzerinden anlatan yakın tarihli bir videosu daha var Işık'ın. 2016 tarihli, *Neredeyse Vardık* adlı video dili yine "bozarak" sahneye çıkarıyor. Bu video, Işık'ın John Cage'in meşhur *4:33*'üne referansla çektiği bir üçlemenin parçası (diğerleri *Press* ve *Dream* adlı işler.) Cage'inki bir gönüllü sessizlik ya da sessizliğe davet parçasıydı: 4 dakika 33 saniyelik bir "deneysel" sessizlikte ortaya çıkabilecek başka sesleri "parçanın ta kendisi" haline getirme çabası. Bir anlamda ses payesi kazanmamış "hayalet sesleri" kaydetme çabası. Işık'ın bu üçlemedeki işleri ise gönüllü bir sessizliğin kapsayıcı ve deneysel rüzgarlarını değil, mecburi bir sessizliğin klostrofobisini taşıyor. Rüzgâr değil, blok. *Neredeyse Vardık*, Türkiye'yi terk etmek zorunda kalan ve İsveç'e göç eden Mehmed Uzun'un yolculuğunu Baltık Denizi üzerinden tekrar ediyor ve Balık denizi görüntülerine Uzun'un *Destana Egîdekî* adlı şiirinin Ciwan Haco tarafından seslendirilmiş hali eşlik ediyor. Bu seslendirmenin *reverb*'le tersine okunarak, anlaşılmaz bir hale, bir boğuk "gürültüye" dönüşmesi, yine dili disonansla titreştiren bir etki yaratıyor: Üzücü ve hipnotize edici bu "tersine" ses kaydını dinlerken, bir tarihçenin, şiddet tarihçesinin rezonansını duymak da mümkün. Videonun adının barındırdığı ikili ihtimal de cabası: Neredeyse vardık (gideceğimiz yere vardık) ve neredeyse var-dık (ontolojik olarak hem vardık hem de aslında yoktuk). İkincisi bir *precarious* halin, politik-ontolojik anlamda sallantıda, arada, "neredeyse" bir halin ifadesi. Video süresi de 4:33 ama Nietzsche'nin "sonsuz dönüş"ünü akla getiren bir kötü-sonsuzluk hissi uyandıran bir döngüselliğe sahip. Dilin tanınmayışının kötü sonsuzluğu.

Berat Işık, Dream, Video, 4′ 33″, 2016

(Alt) Berat Işık, Press, Video, 4′ 33″, 2016





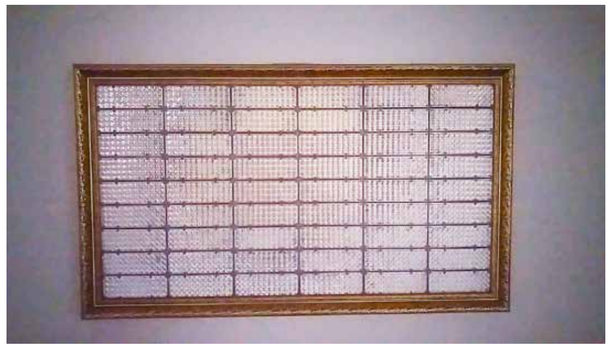
2. Yasanın ya da kapma aygıtının sesi

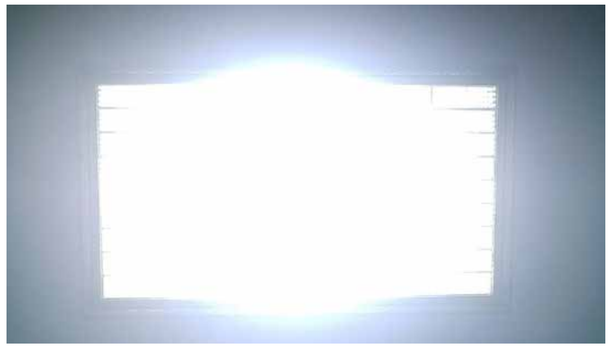
Berat Işık'ın 4.33 dakikalık videolar üçlemesinin diğer iki parçasında da "ses" çok kuvvetli bir varlığa sahip. *Press*'te bu ses, makinenin ya da kapma aygıtının sesini andırıyor: mekanik bir ses. İşlevi belli olmayan, kendini obsesif bir şekilde, gitgide şiddetlenerek tekrar eden bir aygıtın çıkardığı o tekinsiz ve korkutucu ses bir otomatik-daktiloyu andırıyor. Özne denilen şeyin silindiği, yerini makinenin aldığı bir düzenek 4 dakika 33 saniye boyunca ısrarla tekrar ediyor hareketlerini. Buradaki etki bariz bir şekilde Cagevari değil, Kafkaesk bir etki. Cage *4:33*'te icracı ya da bestecinin silinmesini "otomatik" bir müzik için bir özgürleşme vesilesi olarak kurgulamıştı. Burada ise "olmayan-özne"nin yerini, Kafkaesk bir baskı aygıtı kaplıyor, Kafka'nın "yasa makinesi"ni andıran bir etki. Ceza Kolonisi'ndeki "yasa makine"sinin gayri-şahsi, otomatik işleyişini düşünün. O ceza aygıtı, suçu, suçlunun bedenine kazır. Suçlunun varlığının alanı olan beden üzerinde şiddetli bir yasa faaliyeti gerçekleşir ve suç bedene kazındıkça, ceza da gerçekleşmiş olur. Kafka'nın modern-bürokrasiye dair bu müthiş korkutucu ve şiddetli meseli, aslında "yasa"nın (ya da iktidar ya da hegemonyanın, terimleri değiştirebilirsiniz) nasıl bir makine ya da Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle "kapma aygıtı" olduğunun da klasikleşmiş bir ifadesidir. Işık'ın *Press* adlı videosunda bize bir şey söylemeyen ama iktidarın şiddetli varlığını hissettiren tıkırtı sesleri de özgürlüksüzlük üreten bir yazı-makinesinin ya da yasa-makinesinin sesi gibi düşünülebilir.

Bu üçlemenin son parçası olan *Dream*'de de bir şiddetli ses politikası var: Bir et parçası altında -kaburga- belli belirsiz atan bir nabzı (ölü olan şey ölmemiştir) görür ama nabız sesleri yerine, etrafı saran bir makine uğultusunu duyarız. Çalışan ve muhtemelen bir şeyleri kesen bir makinenin mekanik sesi, etin altında atan nabzın organik sesini bastırır. Burada da Cagevari bir açık-uçlu sessizliğin yerini bir "aciliyet" hissi barındıran bir klostrofobik bir uğultu alır. Gürültüye yakın bir uğultu. Şiddet aygıtlarının uğultusu. Dil meselesi ve "sessizlik ve başka bir dil" üzerine çokça düşünen Sevim Burak'ın, mesela *Afrika Dansı*'nda kayda geçirdiği makinenin sesi. Buradaki kilit noktayı açıkça söyleyelim: organik bir sesin yerini alan bir makinemsi iktidar sesi.

Bu ses kendini OHAL dönemlerinde tabii ki daha da kuvvetli ve bariz bir biçimde ortaya koyar. Darbe ya da OHAL dönemleri aslında bir sessizlik/gürültü ikiliği üzerine kuruludur. Bir yandan hayatın susan sesinin yarattığı, "devlet sessizilği" denebilecek bir sessizlik, diğer yanda ise sirenler, tank sesleri, silah sesleri, anonslar, megafonlar ve uyarıların çıkardığı bir devlet gürültüsü. Bu ikili ses durumunu müthiş anlatan ve bu ismi taşıyan bir romandan bahsetmek isterim: Suriyeli yazar Nihad Siris'in "yaşanmış" bir Ortadoğu distopyasını anlattığı *Sessizlik ve Gürültü*. Bu siyasal distopya, adı verilmeyen ve OHAL'le yönetilen bir ülkede geçmektedir: Ülkenin tamamı devlet baskısı altında, bir "tek-adam" sistemiyle yönetilmektedir ve Siris bütün bu baskıyı sessizlik-gürültü ikiliği üzerinden anlatır. Muhalif yazar Fethi Şiym sokaktaki devlet destekli gösterilere katılmadığı için sorgulanır ve sorgunun bir yerinde şu hayati cümleyi kurar: "Öyleyse sen beni hapishanenin sessizliğiyle iktidarın gürültüsü arasında tercih yapmaya zorluyorsun."

Berat Işık'ın bu iktidar gürültüsünü fiziksel olarak kayda geçirdiği bir ses-yerleştirmesi var: *103* adlı bu iş, Sur'da 103 gün boyunca ilan edilen sokağa çıkma yasağı esnasında Diyarbakır'da yaşanan şiddeti, bomba sesleri ve bu seslerin titrettiği bir kapı tokmağı üzerinden gösteriyor. Hayat iktidarın gürültüsü altında "titremektedir." Şiddet, şiddetin gürültüsü kendini fiziksel olarak belli etmekte, hayatı "titretmektedir." Rezonans burada bambaşka bir anlam kazanır.





Berat Işık, Dazzling, Yerleştirme, 75x120 cm, 2592 parça LED ışık, 1997

3. Felaketin sesi ya da sessizliği

Berat Işık'ın işlerinin gürültüye (bir bakıma *noise* müziğe) odaklanan damarın tam tersi bir hamleyi de içerdiğini söylemek lazım: Sesin ve dilin olmadığı başka işleri de var ama bu hamlede de ses "yokluğuyla" daha bir anlam kazanıyor desem yeridir. Bu "sessizlik" değil "sesin-yokluğu" durumunu aslında Blanchot'nun "imkânsız tanıklık" dediği şeyle de açıklayabiliriz: Dille ifade edilemeyecek kadar feci felaketlerin yazıyla nasıl temsil edilebileceği üzerine düşünen Blanchot iki seçenek görür: dilin parçalanması ya da sessizliğe teslim olması. Dilin bir anlamda "kararması" ya da tanınamayacak kadar ışıması, bembeyaz bir karanlık gibi.

Bu bembeyaz karanlık, Işık'ın Sarkis'in *In the Beginning Night* adlı işiyle birlikte sunduğu *Dazzling* adlı yerleştirmesinde karşımıza çıkıyor. Yanıp sönen, "kör edici" bir ışığın mekânı kapladığı bu yerleştirmeye yine bir "aciliyet" ya da felaket anı hissi hâkim. Bu beyaz ışığın, gönderme yaptığı Maleviç'in *White on White*'ının beyazlığından şöyle bir farkı var: Maleviç'in beyazı bir sonsuz dinginliği ve yavaşlığı içerirken, *Dazzling* tam bir tedirginlik ve huzursuz aciliyet hissi yaratıyor. Maleviç'in mekaânı bulutlar ya da pürüzsüz kar örtüsü olabilecekken, *Dazzling* bir kapalı mekânı, hastane odası ya da hapishane hücresini çağrıştırıyor. Bir OHAL mekânı. Saramago'nun *Körlük*'üne de mekân olabilecek bir mekân.

Berat Işık'ın Maleviç'e referans veren bir işi daha var: *Lost Highway*. Bir yazıda bu işle ilgili şunu söylemiştim: "Berat Işık'ın *Lost Highway* adlı 'kara kütlesi' sıkıştırılmış asfalttan bir küple yüz yüze bırakıyor insanı. Referans verdiği David Lynch'in de temel meselelerinden olan 'kara zen'i hatırlatan bu kütle, meditatif bir yoğunluğa sahip. Hem iktidar ve devletin sonu hem de yeni bir dünyanın başlangıcı için insanı derin düşüncelere sevk edebilecek, Maleviç'e de siyahın gücüne de 'sert' bir gönderme yapan bir metafor-kütle bu. Dünya'ya aydınlık değil, karanlık bir yerden bakmanın gücünü de taşıyor. Tam da bugünlerde unutulan 'negativite' gücü."

Buna şunu da eklemek isterim: Bu asfalt kütlesindeki suskun tedirginlik, insanın bakışını yoğunlaştıran etkisiyle, mevcut kültürel ve politik sistemi karaya boyayan ve topyekûn reddeden bir jest içeriyor. Bana sorarsanız, radikal bir politik hareket, böylesi bir felaket dünya içinde renkli bir reform talebinden değil, böyle kara bir reddiye jestinden doğabilir. Beckett'in bütün dili sıfır noktasına indiren yazısıyla aslında çok politik olması gibi. Badiou *Siyah* adlı kitabında Soulages'ın "ultra-siyah" resimlerini incelerken, Beckett metinleri için de "yazının ultra siyahı" diyor. Bu siyahı hatırlamanın, yasa, şiddet, kimlik, kültür gibi majör meselelere böyle kara bir yerden bakmanın ve ısrarcı "özgürlüksüzlük" haline böyle bir siyahla cevap vermenin tam vaktidir sanırım.

Berat Işık, Kelebek Etkisi, Video, 7′ 54″, 2012

4. İnsan sesi: hayaletler ve patlamalar

Berat Işık'ın felaket denilen şeye bakışını geçmişe çevirdiği bir işten de bahsetmek lazım: 2012 tarihli *Hole* adlı videosunda, Işık kamerasını bir endoskopi cihazı gibi kullanarak bir kuyuya giriyor. Videoya dışarıdan baktığınızda aslında bunun bir kuyu değil, mesela insan boğazını gösteren bir endoskopi kaydı olduğunu düşünebilirsiniz.

Bu kuyunun tarihsel bir felaketle bağlantısı var: Ermenilerin sürgün zamanında atıldığı söylenen bir kuyu bu. O kuyuda, geçmişin izleri ve hayaletlerini yakalayan bu video, Türkiye'de çağdaş sanat denilen şeyin iyi yaptığı bir şeyi yapıyor: Tarihi kurtarmak. Tarihin hayaletlerini konuşturmak. Yoklar ama varlar. Bu olmayan-ama-aslında-olan sesleri kayda geçirmek, tıpkı kayıp dillere olduğu gibi, kayıp kültürlere ve insanlara da bir iade-i itibarda bulunmak, politik sanat denilen şeyin en önemli işlevlerinden biridir sanırım. Tarih anlatısında sessizliğe mahkûm edilenler için bir duyan kulak, bir kaydeden göz olmak. Buradaki kuyu hem gerçek hem de metaforik anlamda bir kuyu ve Türkiye tarihi böyle kuyularla dolu. Bu video, aslında, bugün yaşananlarla geçmişte yaşananlar arasında bir devamlılık olduğunu da hissettiriyor. Tarih böyle bir şeydir aslında: hesaplaşılmayan her şey sonsuzca tekrar eder.

Berat Işık'ın işlerinde sesin hep negatif yönleri üzerinde durdum: Çoğu zaman makine ya da iktidarın dili kesmesinin, bir özgürlüksüzlüğün kaydını tutuyor işleri ama sese özgür bir alan tanıyan bir işinden de bahsetmek isterim: *Kelebek Etkisi* adlı video sesler için bir özgür alan yaratıyor ama bunu insanları da "insanlıktan çıkararak," bir ara duruma sokarak yapıyor. Fikir çok basit: Videoda görülen bir dizi insan derin bir nefes alırlar, sonra da yanaklarını şişirerek dayanabildikleri kadar o pozisyonda beklerler, bir bakıma içlerindeki nefesle "nefessiz" kalırlar ve bu esnada yüzleri "çarpılır." Biraz komik, biraz da tekinsiz ifadeler geçidi, sonra yerini o ağızda tutulan nefesin bırakılışına bırakır. Bir patlama anı. Birbiri üstüne patlayan nefes-suratlar, desem yeridir. Ve küçük patlamalar. Ve sonra belki de doğabilecek kelebek etkisi. Bu etkiyi hatırlarsınız, sanırım Bakunin'in lafıydı: "Ben Afrika'da kanat çırpan kelebeğin, Kuzey Amerika'da yarattığı kasırgayı duymak istiyorum. Ben Kaos istiyorum!" Eskiden, "anarşistlerin" sloganı gibiydi bu laf. Hatta anarşizm üzerine yayın yapan Kaos yayınları bu ibareyi her kitabın başına iliştirirdi. Bahsettiğim "anarşizm" rüzgârları en son 90'larda esmişti Türkiye'de. Sonra anarşizm de diğer birçok "izm" gibi bir anakronizm olarak yaftalandı. Ama burada politik sanatın can alıcı bir işlevi devreye giriyor: Anakronik sayılan şeyleri "sahiplenmek" ve bugüne dahil etmek. Zamanın ruhu denilen şeyin üzerini kaplayan beton blokları, anaronik addedilen, yani "tarihin raflarına kaldırılmış" düşünce ve ihtimalleri bugüne taşımak, bu düşünce ve ihtimaller için bugün de bir alan açmak. Zamanın ruhu denilen betonun her yeri kaplamasına "tamam" olmamak. Kelebek etkisi baskılanan nefes ya da sesler için "ferahlama" anı yaratıyor ve buradan bir kolektif "hareket" ihtimali çıkarıyor.

Berat Işık, Hole 2, Video, 3′ 25″, 2012

5. Soran ses: Hâlâ hayatta mısınız?

Berat Işık'ın ilk kişisel sergisinin adıydı bu: *Hâlâ hayatta mısınız?* Yine bir olağanüstü halin ifadesi olan bu soru (ya da tonlamaya göre ünlem), Japon kavramsal sanatçı On Kawara'nın *I'm Still Alive*'ına (hâlâ hayattayım) bir gönderme yapıyordu. On Kawara bu basit ama varoluşsal cümleyi, yüzlerce kişiye telgrafla göndermişti. Buna benzer bir işi, Cengiz Çekil de 70'lerde yapmıştı: Güncesine iki ay boyunca "Bugün de yaşıyorum" mührünü vurmuştu. Dönemin siyasi atmosferi içinde yoğun politik anlam taşıyan basit bir cümleydi bu. Berat Işık'ın işinde ise, ben ortadan kalkıyor ve soru olası "mağdurlara" yöneliyor: bu soruyu duyan herkes. Böylece bu soran-ses, bu uyarı işareti gibi duran cümleyle, sosyo-politik vaziyetin vahametinin altını çizerken herkesin olası bir şiddetin mağduru olabileceğine de işaret edip, bir "duygu komünitesi" yaratıyor.

Türkiye tarihi, yasa ve devletin insanları temel yaşam haklarından mahrum bıraktığı dönemlerle dolu. Kabaca bir çizelge çıkarılsa, sanırım "olağanüstü hal" diye tanımlanabilecek bir halin Türkiye'nin bir bölgesi ya da tamamına hakim olmadığı tek bir tarihsel an bile bulunamayacaktır. Bütün bu şiddet tarihçesi düşünüldüğünde, Berat Işık'ın bu sorusu aslında bütün yüzeyi ve tarihi kaplayabilir: Hâlâ hayatta mısınız? Ya da soru şöyle değiştirebilir: Hâlâ nasıl hayattasınız?

Wenda Koyuncu bu sergiyle yazdığı yazıda[2] bu soruyu Berat Işık'a iletmişti ve bütün bu krizler içinde "sanatçı"nın eyleminin etkisini de sorgulamıştı: Bütün bu sanat faaliyetleri neye yarar? Şiddet türlerini bitiremiyorsa, sanatçı ya da yazar bir şiddet belgecisi olarak bu soruyu sormaya devam etse, ne olur? Sanat ya da başka bir şey, film, edebiyat vesaire ya da hatta politik eylemin kendisi hayatı değiştirmiyorsa, ölüm-kalım eşiğinde bir değişim yaratmıyorsa neye yarar? Belki şuna yarar: hayatın "bu kadarla sınırlı olmadığını" hissettirmeye. Başka ihtimaller için sora sora, karanlığın içine baka baka patikalar açmaya.

En başta Berat Işık'ın bir OHAL sanatçısı olduğunu söylemiştim, oraya dönerek bitireyim: OHAL altında yaşayan bir sanatçının (eylemcinin, yazarın, düşünürün, sinemacının...) asıl "olayı" OHAL'i hemen sona erdirmek değil, OHAL olduğunu unutturmamak, şeylerin olağan halinin bu olmadığını sürekli göstermek ve başka bir yola, OHAL'den ve aslında Sami Baydar gibi söylersem "dünyadan çıkış yolları"na işaret etmektir. Fikri ya da fiili ya da estetik çıkış yolları. Hepsi birer yoldur ve hepsi meşrudur. Berat Işık bu yolu, çoğunlukla kriz halinde imaj ve sesler sunup bir "disonans" yaratarak, mevcut durumdaki krizleri belirginleştirerek inşa ediyor ve bir bakıma bu krizin ta kendisinin bizi harekete geçirmesini bekliyor, kabul.

Berat Işık, Are you still alive?, Çivi ve ip, 2016

1 Disonans'la birlikte okunabilecek dezonans kavramının sanatsal ve politik önemi konusunda bkz. Zafer Aracagök, *Sanat ve Dezonans*.

2 Bkz. http://www.sanatatak.com/view/asil-siz-hayatta-misiniz-berat-isik

Anons

Dosya: Çınar Eslek & Yekhan Pınarlıgil

2020 yaz sayısı itibariyle unlimitedrag.com'un dijital sayfaları artık "temsillere sığmayan kontrol altında kalmayan, sanatı imkân olarak kullanan, yerinde durmayan, kahkahayı seven, kendinden korkmayan, sınırlara takılmayan, dans eden, özellikle kıvıran, tüy gibi hafiflikle sevişen, kimseye benzemeyen, biraz canavar, bazen melez, bir-olmayan bedenlerin çelik gibi güçlü tutumlarına" mekân oluyor. Çınar Eslek ve Yekhan Pınarlıgil yürütücülüğünde yoluna devam eden *XXY* beşinci bölümünde İstanbul gecelerinde dolanıyor

İstanbul'un bir günü ama bin bir gecesi vardır.

Akşam bir örtü gibidir. Nasıl ananeler kışlıkları özenle hurçlara yerleştirir, dolabın ücra bir köşesine kaldırırlar, akşam da birbirinin tıpkısı gündüzleri önce bohçalar sonra sandığa, olmadı yüklüğün en arkasına kaldırır. Örtü dalgalanır önce, sonra aheste bir serinlikle yayılır gün ışığının üzerine. Sokaklar tenha, biraz da tekinsizdir artık. Perdeler sıkıca kapanır. Bu saatte, birbirlerine benzeyenler, hatta şablon karakterler sadece sarımtırak bir ışıktan ibarettir, pencerenin kenarındaki boşluktan zorlukla sızan cılız titrek ışıktan.

Geceler başkadır, birbirlerine benzemezler. Çeşit çeşit ucubelerin eksik eteklerin, fazla tıraşların, parfüm kokularının, bir de sarhoş kafaların sahne zamanıdır. Her sokak lambası bir spottur aslında, altından geçen her ucube bir stardır, birkaç saniyelik, bazen tüm gecelik. Tarifeye bir de yürüyüşün ne derece sallantılı olduğuna bağlıdır.

İşte o gecelerden birindeyiz. Sokak muhtemelen çok karanlık, mekânın kapıları muhtemelen demirden. Yaklaştıkça gürültü artıyor, biraz müzik, biraz nara, biraz da dedikodu. Biraz arabesk, biraz elektronik. Sesler kırık, cazibeli hatta oynaşlı. İçerisi cümbüş, rengarenk, ışıl ışık. Cinsiyetlerini vestiyere bırakmış, cinselliklerini sırtlanmış bir güruh. Heyecan elle dokunur durumda. Sisli atmosferde, topuklu ayakkabılarda, ruj lekelerinde. Bin bir gecenin birinde bir anonsla başlıyor defile. Sonrası düz atılmayan adımlar, titreyen ama gururlu sesler, özgür ve tekil bedenler.

Sahneye dönmemiz gerekiyor. Willi kız çabuk çek, performans başlayacak. Defileyi kaçırmamam gerek.

Anons:
Ses ses ses
ve sahne. Sesin yoğunluğuyla kıvrımların arasından sızan yıldız kütleleri.

Defileee, seyirci yarılır veee herkes şokta. Dakikalar ve hatta saatler süren bir şok.

Işıklar, ışıklarla patlayan gökkuşağının muazzam renklerinin arasından süzülen akış.

Ve performans! Belki de performansın derin yoğunluğuna akan his.

Flaşların Cengi mis ve bir o kadar çalan Gaga

Sesin yüksek temposuyla sahnede buldum kendimi, bir yandan ritim bir yandan omzumdan akan ter, her şeye rağmen o an ve yüzüme değen ben.

Bir opera parçası, opera binasından daha büyüleyici bir akış. Ve bitmek bilmeyen, bitsin istemediğin bir an.

Uzun uzun bakışlarında akışın tüm sıvılarını içimde hissettiğim bir daire, dairelerin bana doğru geldiğini hissederek dansa daldım.

İlk kez gelenler ve "Bugüne kadar neredeydiniz?" diyen Madır Öktiş sahneyi büyüleyip terk ediyor kısa bir süreliğine.

Bir performanstan daha fazlası -ki sahneyi olduğu gibi bırakana kadar.

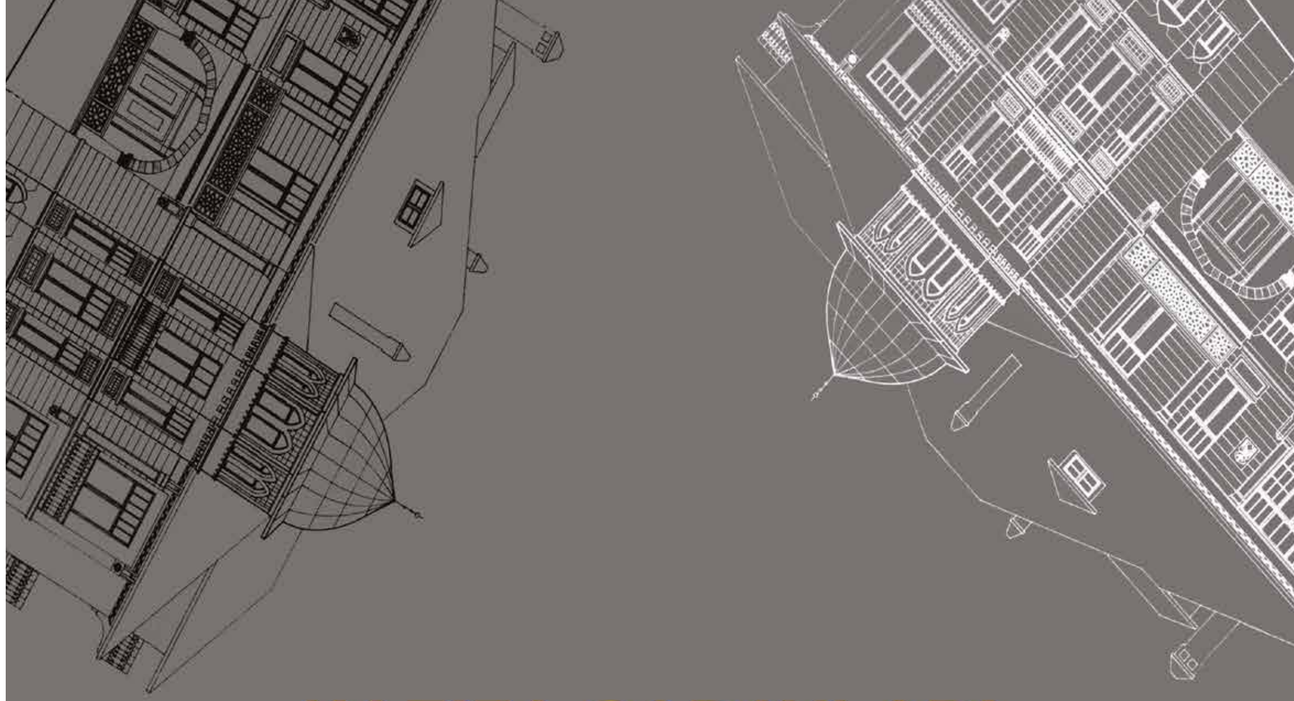
Bu playback olamaz, bu bir şov. Sesin ve performansın dansı.

Sahnenin sessiz çığlığıydı sanırım o an.

Beni bana bırakın.
Sesin akışkan olduğu bir o kadar kendisinin akışkanlığı.

Abla çek hadii!
Taş bebek kesildim.

FotoSokaklar'ı geri aldığımız günlerdi, yine alacağız.
"Bu ülkenin başına gelen en güzel şey Dudakların Cengi"



HAFIZA SARAYLARI
MEMORY PALACES

Server Demirtaş
Evren Erol
Meliha Sözeri

Küratör/Curator: Dr. Özlem İnay Erten

AÇILIŞ/OPENING
20 Nisan/April – 14 Ağustos/August 2021

BOZLU ART PROJECT

Mongeri Binası 19 Mayıs Mah. Dr. Şevket Bey Sok. No:5 34360 Şişli / İstanbul
Tel. (0212) 233 72 33 www.bozluartproject.com contact@bozluartproject.com

ROLEX

SUBMARINER

Dalgıçlar için 1953'te tasarlanan Submariner, su geçirmezliğin ve güvenilirliğin evrensel sembolü ve tüm zamanların en ikonik saatlerinden biri olmayı sürdürüyor. Submariner'ın hikayesi, yeni 41 mm kasası ve yeni nesil mekanizmasıyla devam ediyor.

#Perpetual

OYSTER PERPETUAL SUBMARINER DATE
18 KARAT BEYAZ ALTIN

RHODIUM