

Art

# unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL-EKİM 2019, SAYI: 53, KAPAK: NİLBAR GÜREŞ, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

## NICOLAS BOURRIAUD

Merve Akar Akgün ve Murat Alat *Yedinci Kıta* temasıyla gerçekleşen 16. İstanbul Bienali'nin küratörüyle buluştular

## NİLBAR GÜREŞ

Nazlı Pektaş, *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Sarıyer'de yer alan ev-atölyesini ziyaret etti

## MELİH FERELİ

Özlem Altunok, yedi sergi eşliğinde Dolapdere'de açılacak olan Arter'in kurucu direktörüyle kurumun hikâyesini konuştu

## NUR KOÇAK

Merve Ünsal, sanatçının pratiğini, SALT'ta gerçekleşecek *Mutluluk Resimlerimiz* sergisi vesilesiyle yorumladı



TO BREAK THE RULES,  
YOU MUST FIRST MASTER  
THEM.

5959  
by AUDEMARS PIGUET



AUDEMARS PIGUET  
*Le Brassus*

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE  
İSTANBUL: MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI

Proud Partner of **Art | Basel**



her şey bir rüya ile başlar





Edito



ANTHROPOCENE: THE HUMAN EPOCH FİLMİNDEN BİR KARE  
YÖNETMENLER: EDWARD BURTYNSKY, JENNIFER BAICHWAL  
NICHOLAS DE PENCIER, 2018



T H E A R T O F F U S I O N



SHEPARD FAIREY

**BIG BANG MECA-10  
SHEPARD FAIREY**



**HUBLOT**  
BOUTIQUE ISTANBUL  
IstinyePark AVM • Tel: 0090 212 3455665

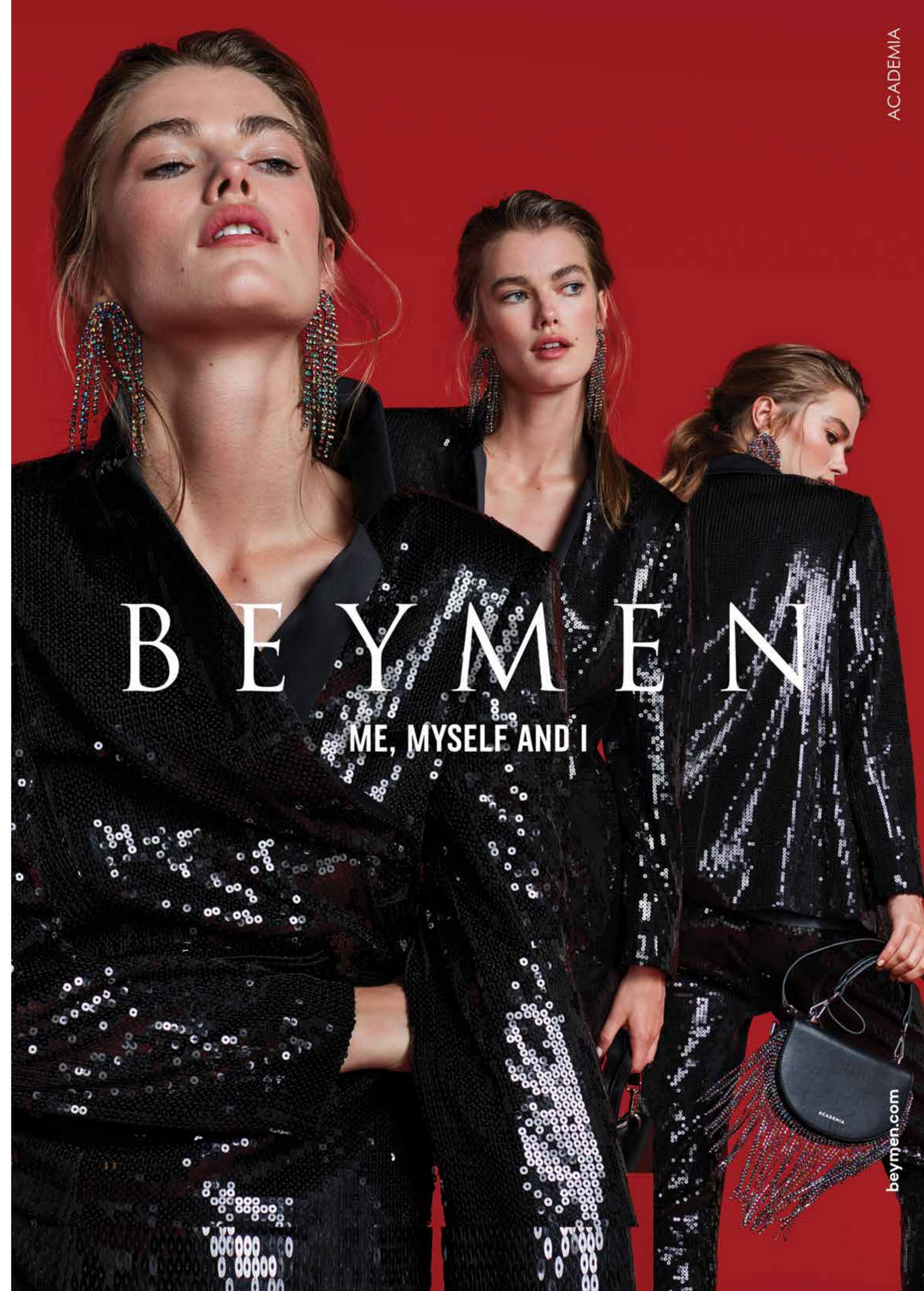
Yeni düzene hazır mıyız?

Merve Akar Akgün



## İÇİNDEKİLER

- 20 Kıvrım  
— İlker Cihan Biner
- 22 79. Whitney Bienali:  
— Biber gazı ve kurumsal eleştiri  
Nihat Karataşlı
- 28 Arter:  
— Bir buluşma ve beraber keşfetme alanı  
Özlem Altunok
- 38 Nur Koçak üzerine  
— Merve Ünsal
- 46 Sınırları her gün  
— yeniden çizilen coğrafyalar  
Necmi Sönmez
- 52 Hafızanın parçalı-  
— bulutlu umutları  
Sinan Eren Erk
- 56 Odunpazarı'nda  
— bir modern müze  
Özge Yılmaz
- 62 Eğer ilgileniyorsanız  
— karmaşık olduğunu bilerek gelin  
Merve Akar Akgün
- 68 İtalyan tasarımında  
— farklı bir kırılma anı  
Sami Kısaoğlu
- 72 Bütün gezegen içerideydi  
— Nergis Abıyeva
- 78 Parça Bütün, edebiyat  
— ve sanata dair  
Sami Kısaoğlu
- 82 Ataerkil düzenin kapsama  
— alanı dışında çoğalmak  
Nazlı Pektaş
- 94 Sorunsallaştır ve  
— yeni formlar üret:  
Antroposen'e hoşgeldin!  
Murat Alat &  
Merve Akar Akgün
- 105 Toprakların  
— ortasındaki deniz  
Ece Naz Demirkale





# unlimited

**Genel yayın yönetmeni**  
Merve Akar Akgün  
merve@unlimitedrag.com

**Reklam ve proje direktörü**  
Hülya Kızılırmak  
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com  
0532 266 4474

**Yazı işleri müdürü**  
Özge Yılmaz  
ozge@unlimitedrag.com

**Dijital reklam direktörü**  
Aydın Kızılırmak  
aydin@unlimitedrag.com

**Fotoğraf editörü**  
Elif Kahveci

**Gösteri sanatları editörü**  
Ayşe Draz Orhon

**Architecture Unlimited**  
Sena Altundağ

**Asistan editör**  
Liana Kuyumcuyan

**Katkıda bulunanlar**  
Nergis Abıyeva, Murat Alat, Özlem Altunok, İlker Cihan Biner, Sinan Eren Erk  
Nihat Karataşlı, Sami Kısaoğlu, Nazlı Pektaş, Necmi Sönmez, Merve Ünsal

**Çeviri**  
Çağdaş Acar, Sinan Refik Akgün, Murat Alat,  
Büşra Gündoğdu, Merve Ünsal, Züleyha Yılmaz,

**Tasarım**  
Vahit Tuna

**Tasarım ve uygulama**  
Ulaş Uğur

**Stajyerler**  
Selin Çiftçi, Ece Naz Demirkale, Suhan Sürmeli

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

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

**Yıl: 11 Sayı: 53**

*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.*

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

We assemble every single watch twice.  
Because perfection takes time.



**A. LANGE & SÖHNE**  
GLASHÜTTE I/SA

For us, perfection is a matter of principle. This is why, on principle, we craft all timepieces with the same care and assemble each watch twice. Thus, after the LANGE 1 MOON PHASE has been assembled for the first time and precisely adjusted, it is taken apart again. The movement

parts are cleaned and decorated by hand with finishing and polishing techniques, followed by the final assembly procedure. This assures long-term functional integrity and the immaculacy of all artisanal finishes. Even if this takes a little more time. [www.alange-soehne.com](http://www.alange-soehne.com)

## Maestro

Maestro Boutique, Abdi İpekçi Caddesi Altın Sk. No:2/A, 34367, Nişantaşı-İstanbul - Tel: +90 212 343 40 66





ABOVE & BEYOND

BENZERSİZ.  
YENİ RANGE ROVER  
PLUG-IN HYBRID.

Abone olun,  
sanata destek olun.

[unlimitedrag.com/subscription](http://unlimitedrag.com/subscription)

unlimited

*Art* unlimited

1 yıllık abonelik (6 sayı)

Yurtiçi 300 TL  
Yurtdışı 400 TL

*Art* unlimited  
*Architecture*  
*Design*

1 yıllık abonelik (8 sayı)

Yurtiçi 500 TL  
Yurtdışı 700 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 için: [info@unlimitedrag.com](mailto:info@unlimitedrag.com)  
Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu, İstanbul, Türkiye



Güç ve lüksün mükemmel uyumuna tanıklık edin. Sofistike detaylara ve Çift Dokunmatik Ekranlı Touch Pro Duo Sistemine sahip Range Rover, 404BG sistem gücündeki Plug-In Hybrid (PHEV) seçeneği ve tamamen elektrikli modda sunduğu 48 km menzili ile lüksü benzersiz bir güçle buluşturuyor.

[landrover.com.tr](http://landrover.com.tr)

**Borusan Otomotiv**  
İnce zevkler, yüksek standartlar.



# Yeni bir sergi mekânı: Meşher

Bu yıl 50. kuruluş yıldönümünü kutlayan Vehbi Koç Vakfı, 2010-2019 yılları arasında Arter'e ev sahipliği yapan İstiklal Caddesi'ndeki Meymenet Han binasında Meşher adıyla yeni bir kültür ve sanat kurumu açıyor



MEŞHERİN BİNASI MEYMENET HAN, İSTİKLAL CADDESİ NO: 211

KIM SIMONSSON, TÜYLÜ ŞAPKALI VE ŞİK  
CEKETLİ YOSUNDAN ERKEK ÇOCUK, 2018  
SERAMİK, NAYLON LİF, İP, HAZİR,  
MALZEME, 125 X 50 X 50 CM



Osmanlı Türkçesinde sergi mekânı anlamına gelen *Meşher*, Orta Çağ'dan günümüze, seramikten avangart resme, fotoğrafçılık tarihinden tasarıma kadar uzanan kapsamlı programlaması ve disiplinlerarası yaklaşımıyla 13 Eylül'de kapılarını açmaya hazırlanıyor. 2010-2019 yılları arasında Arter'e ev sahipliği yapan, İstiklal Caddesi 211 numarada yer alan Meymenet Han'da varlığını Bahattin Öztuncay direktörlüğünde sürdüreceği olan Meşher'in *Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik* başlıklı ilk sergisi geçmişten günümüze anlatılan hikâyelerden ilham alan seramik eserler ile adeta kil ve toprağın insanlık tarihindeki izini sürecek. Üç kata yayılan 500 metrekarelik sergi alanı ve etkinlikler için bulunan 75 metrekarelik faaliyet alanıyla Meşher oluşturduğu programında araştırmaya dayalı akademik sergilere ve yayınlarıyla yer vererek önemli bir referans noktası olmayı hedefliyor. Ziyaret, etkinlik ve sergi turlarının ücretsiz gerçekleştirileceği Meşher, Pazartesi hariç haftanın altı günü ziyaret edilebilecek.

Meşher ekibinin "çağdaş seramiğe dair özlü bir inceleme" olarak nitelendirildiği ve küratörlüğünü Catherine Milner'in üstlendiği *Kalıpları Aşınca: Mit, Efsane ve Masallarla Avrupa'dan Çağdaş Seramik* sergisi İngiltere'de ilham verici ve yenilikçi bir sanat merkezi olan Messums Wiltshire ile iş birliği içerisinde hazırlanıyor. Odağında mitlerin, efsanelerin ve masalların yer aldığı sergide 13 sanatçının eserleri yer alacak. Serginin kataloğu için önsözünü kaleme alan Koç Holding Yönetim Kurulu Başkanı Ömer M. Koç "İznik, Kütahya ve Çanakkale çini ve seramiklerini toplamaya başladığım 90'lı yılların sonundan bu yana kile duyduğum özel meraktan ötürü, Meşher'in ilk sergisi *Kalıpları Aşınca*'nın, öncü sanatçılarıyla çağdaş seramiğe dair özlü bir inceleme teşkil ediyor olmasından bilhassa memnuniyet duyuyorum. Kil ve seramiğin Anadolu ve Türkiye'deki uzun tarihi de göz önünde bulundurulduğunda, şahsi umut ve inancım, bu sergide yer alan büyüleyici yapıtların, gelecek kuşakların seramikle çalışacak genç sanatçı ve sanatçı adaylarına bir esin kaynağı olmasıdır," diyor.

CHRISTIE BROWN, SÜSLÜ KOYUN, 2019  
SERAMİK, 50 X 32 X 27 CM



PSM

19.09.19 TURKCELL  
SAHNESİ

NILS  
FRAHM

20.09.19 %100 STUDIO

MABBAS:

ALL NIGHT CONSTANT SORROW ELECTRONICA  
minimal - deep tech - techno - electro

20.09.19 TOUCHÉ

SYLVAIN  
CHAUVEAU

24.09.19 TURKCELL  
PLATINUM SAHNESİ

ROBERTO  
CACCIAPAGLIA

27.09.19 TURKCELL  
PLATINUM SAHNESİ

VÍKINGUR  
ÓLAFSSON

29.09.19 TURKCELL  
SAHNESİ

BERLİN  
FİLARMONİ'NİN  
12 ÇELLİSTİ

26.09.19 TURKCELL  
PLATINUM SAHNESİ

BIRAK İÇERİ  
GİREYİM

NEUE!  
STEP

bir sonbahar festivali

360° PERFORMANSLAR @ %100 STUDIO

11.09.19

PETER  
BRODERICK

18.09.19

İNJAZERO RECORDS SHOWCASE:

C. DIAB  
HEINALI  
MATT EMERY

24.09.19

DOUGLAS  
DARE

26.09.19

HAYDEN  
THORPE

ZORLU  
PERFORMANS  
SANATLARI  
MERKEZİ

KURUMSAL İŞ ORTAKLARI  
TURKCELL PLATINUM Mercedes-Benz %100 MUSIC

fuga MEMORIAL MÖVENPICK ZORLU PSM ZORLU\_PSM ZorluPerformansSanatlarıMerkezi

0 212 912 37 76 zorlupsms.com ZorluPSM Zorlu\_PSM ZorluPerformansSanatlarıMerkezi

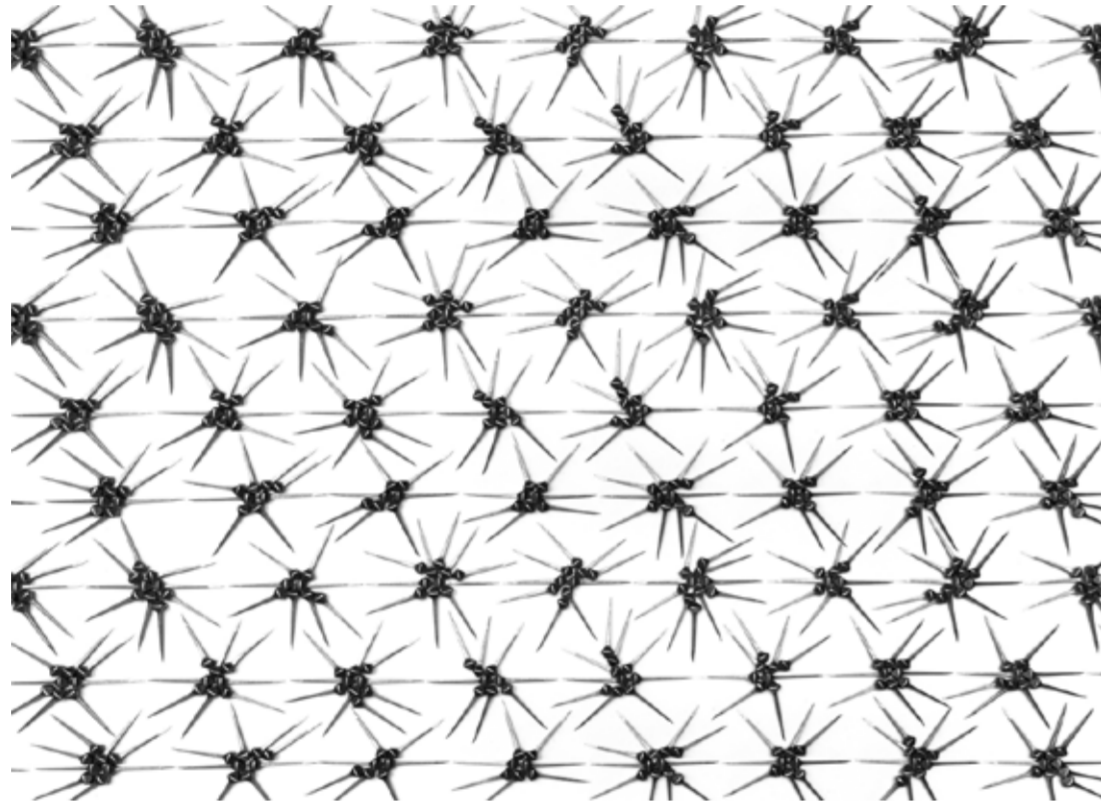
ZORLU CENTER  
İSTANBUL



# Baksı Müzesi'ne *Aşına*

Baksı Müzesi, Eylül ayında Şakir Gökçebağ'ın, *Aşına* isimli solo sergisine ev sahipliği yapmaya hazırlanıyor. Gündelik yaşamın içinde, tanıdık ve alışık olduğumuz nesnelere yeni formlara dönüştürdüğü heykel ve yerleştirmeleriyle tanıdığımız Gökçebağ'ın bu sergisi, sanatçının Türkiye'de açılan en kapsamlı sergisi olma özelliği taşıyor

Yazı: Selin Çiftçi



ŞAKİR GÖKÇEBAĞ, ÇİVİ YAZISI (DETAY), 75X100 CM, FOTOĞRAF, 2019

Gündelik objenin dönüşüm potansiyelini ve geçişkenliğini pratiğinin odağına alan Gökçebağ, Baksı Müzesi'nde gerçekleşecek sergisinde mekâna özgü yeni üretimlere de yer veriyor. Bu üretimler, bölge insanlarının kullandığı veya "aşına" olduğu eşyalardan oluşuyor. Bu açıdan sergi Baksı Müzesi'nin yer aldığı coğrafyayla sıkı bir bağ kuruyor; hem sanatçı hem de izleyici için zamanın yavaş aktığı, bir kavuşma anını, bir aidiyet duygusunu tanımlıyor.

Seçtiği nesnelere kendi kalıplarından çıkararak yeniden yorumlayan Gökçebağ, sıradan olanın peşine düşüyor. Zaman ve mekân düzleminden, farklı boyut ve formlara uzandı bu yolculukta, objeyle arasındaki ilişkiyi çözümlendiği yolları izleyiciye sunuyor. Üretim sürecinde, mandal, süpürge, halı, duvar gibi tanıdık, hazır nesnelere yanında, taş, makas, kağıt, boya gibi basit malzemelerle çalışan sanatçı, "saf obje"nin bize ne anlattığını sorguluyor.

Şakir Gökçebağ, heykel ve yerleştirmelerinde, mizah ve şiirsellik içeren dokunuşlarıyla, yalınlaştırıp, soyutlaştırarak dönüştürdüğü objeleri, alışık olduğumuz halinden kopararak, kendi yaratıcılık alanımızda yeniden inşa etmemizi sağlıyor. Bu bağlamda izleyiciyi de kendi sorgulamasıyla başbaşa bırakıyor.

*Aşına*; bir yandan Anadolu'nun ruhuna dokunan diğer yandan da Gökçebağ'ın uzun yıllardır, yerel ve evrensel arasında dokuduğu bağı, güçlü sözlerle ortaya seren bir sergi olacak. Sergiyle ilgili merak ettiklerinizi sanatçıya sorduk.

**Yeni üretimleriyle beraber *Aşına* sergisi, Baksı Müzesi'nde yer alarak; şehirdeki gündelik hayata karşı bir tavır alıyor mu; bu bağlamda sizce kırsalla kurduğu ilişki, bir karşılaşmadan çok bir kavuşma, bir aidiyet tanımlıyor mu?**

Bu sergi temelde benim diğer sergilerimden çok farklı değil. *Site specific* dediğimiz mekâna özgü üretimler... Kırsaldaki konumu itibarıyla Baksı Müzesi, tabii diğerlerinden farklı ama bana yabancı değil. Kaldı ki benim de çocukluğum köyde geçti. Bu açıdan bakıldığında, evet, bir kavuşmadan, bir aidiyetten söz edilebilir. Sergilenen işler açısından baktığımızda daha çok yerel malzemeler var. Yapıtlar yöreye daha sıcak bir ilişkiye giriyor. Her ne kadar benim malzemelerim, bilinen objeler olsalar da, burada yöre insanının bizzat kullandığı veya iyi bildiği eşyaları kullandım. Dolayısıyla izleyici açısından da bir aidiyet söz konusu. Yani yadırgamadığı bir ortama girecek, kendi dünyasından ayrılmayacak. Şehirdeki veya kırsaldaki gündelik hayatla alakalı eleştirel bir karşılaştırma söz konusu değil.

**Gündelik hayat derken, döngüsel bir düzenden bahsediyoruz, bir rutinden, tekrarlayan zamandan. Bu açıdan bakıldığında, kırsaldaki bu serginizde sizce "zaman" tam olarak nerede duruyor? Onu fark edebilecek miyiz?**

Zaman kavramı çok göreceli. Belki de her yerde aynı hızda, ama onu hissetmemizde farklılıklar var. Alışık veya aşına olduğumuz imgelerin zamanla olan ilişkisi konusu da ilginç. Bu imgeler bize, zamanın yavaş ilerlediği izlenimini veriyor olmalı. Dolayısıyla kırsaldaki yaşamda zamanı duyum-sama, şehir ortamına göre çok daha belirgin diyebiliriz.



Ghibli GranSport

*Diğerleri gibi değilsiniz.  
O da.*

## GHIBLI DİZEL

FER MAS OTO TİC. A.Ş.  
KURUÇEŞME CAD. NO: 29 KURUÇEŞME/İSTANBUL  
TEL: (0212) 263 30 01  
WWW.MASERATI.COM.TR

BİRMOT ANTALYA  
ALTINOVA SİNAN MAH. SERİK CAD.  
NO: 301 07170 KEPEZ/ANTALYA  
TEL: (0242) 225 18 18

BİRMOT ANKARA  
SÖĞÜTÖZÜ MAH. SÖĞÜTÖZÜ CAD. NO: 2 KOÇ KULELERİ  
C BLOK NO: 8-9 ÇANKAYA/ANKARA  
TEL: (0312) 220 55 02

MENGERLER BURSA  
OVAKAÇ SANTRAL MAH. İSTANBUL CAD.  
NO: 644 OSMANGAZI/BURSA  
TEL: (0224) 261 11 14



MASERATI



GHIBLI DİZEL MOTOR: V6 60° 2987 Cm³ - MAKSİMUM GÜÇ: 275 HP @4000 RPM - MAKSİMUM TORK: 600 NM @2000 - 2600RPM - MAKSİMUM HIZ: 250 KM/S - 0'DAN 100 KM'YE HIZLANMA: 6.3 SN. YAKIT TÜKETİMİ (KARMA): 7,0 - 7,5 L/100 KM - CO<sub>2</sub> EMİSYONLARI (KARMA): 184 - 198 G/KM. İLANDA GÖSTERİLEN ARAÇLAR BELİRTİLEN ÖZELLİKLERDEN FARKLILIK GÖSTEREBİLİR.



BAKSI MÜZESİ, BAYBURT





FOTOĞRAF: MARCO FERRACUTI

## Savaşta ve barışta

Dünyadan birçok cam sanatçısı ve tasarımcıyı ağırlayan Venedik Cam Haftası bu yıl 7-15 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleşecek. Etkinliğe Türkiye'den kısa filmi *ESMA* ile katılan Felekşan Onar'a merak ettiklerimizi sorduk

Röportaj: Merve Akar Akgün

**Yurtdışında sıkça rastladığımız bir isimsiniz, ilk uluslararası açılışınız nasıl gerçekleşti? Bu size bir temsil yetisi hissettiriyor mu?**

Cam kariyerimde olgunlaşmaya başladığım noktadan itibaren yurtdışında çalışmalar yapmaya yöneldim. İlk etapta cam teknikleri hakkındaki bilgilerimi geliştirmek için başka cam merkezlerini ziyaret ederek başladım. Çalışma tarzımdan dolayı sergileme açısından özellikle Kuzey Avrupa'yı hedefledim ve ilk sergi teklifimi 2008'de Berlin'den aldım. Bu benim için çok önemli bir adım oldu. Gelişimim için Türkiye sınırlarında kalmamak çok önemliydi. Stüdyo camcılığı olarak da adlandırılan çalışma şeklim Kuzey Avrupa, Amerika, Yeni Zelanda ve Japonya başta olmak üzere uluslararası bir camiada pratik ediliyor ve onların içinde yer almak farklı bir şey. Bir müddet sonra artık "Türkiyeli bir cam sanatçısı" değil, "cam sanatçısı" oldum. Fakat yaptığım çalışmalarda ve camla yarattığım ifadelerde hep bu coğrafyayı ve tarihi yansıtan işler üretmek benim kuvvet bulduğum kaynak diyebilirim.

**Cam tasarımlarınızdan sonra bu kısa film sizin için bir ilk mi? İsmihan Sultan'ın Sokullu Mehmet Paşa Camii için Murano'dan sipariş ettiği 900 cam kandilin hikâyesini anlatan filmi çekmeye nasıl karar verdiniz?**

Ben bugüne kadar cam dışında bir malzemeyle hiç çalışmadım. Hatta beni bugüne kadar cam haricinde hiçbir malzeme heyecanlandırmadı. *ESMA* bu bakımdan benim için bir ilk. Bu kısa filmde II. Selim'in kızı İsmihan (Esmahan) Sultan'ın eşi Sokullu Mehmet Paşa için Mimar Sinan'a yaptırdığı camiye koymak üzere Murano'ya sipariş ettiği cam kandilleri, İsmihan Sultan ağzından anlatıyorum. Bu benim için çok enteresan bir hikâye. Bir taraftan Sokullu Kibris için Venedik'le savaşıyor, diğer taraftan 900 adet kandil siparişi veriyor. Bu ve benzeri hikâyeleri tarihte inceledikçe buluyorsunuz. Ben sanatı, savaşta ve barışta, toplumlar arası bir köprü olarak görerek irdelemeyi misyonum olarak tanımlıyorum. Bunu anlatmak için de *ESMA*'yı hayata geçirdim. Bu süreç içinde fark ettim ki ben camla zati bir hikâye anlatıyorum. Film ise bunun natürel bir açılımı.

**Geçen sene ilki düzenlenen Murano-İstanbul: A Glass Making Journey konferansındaysa tasarladığınız camdan köprüleri sergilemişsiniz. Osmanlı ve Venedik arasındaki kültürel etkileşimi ve günümüze kadar devam eden ikili ilişki sizin için ne ifade ediyor? Bu hikâye üzerine çalışmak size ne gibi düşünce alanları açtı?**

Akdeniz'de yüzyıllar boyu birbiri ile bir taraftan savaşarak güç dengelemlerini belirleyen iki toplum, Osmanlı ve Venedik, diğer taraftan yaptıkları ticaretle çok ciddi bir kültürel sirkülasyona da natürel imkân sağlamışlar. Bu ilişki Osmanlı'ya dünyanın kapısını açarken, Batı dünyası için büyük bir kazanç imkânı oluşturmuş. Görülen güzellikler ve yaşam tarzını kendi topraklarında yaşamak isteyen Osmanlı ilerleyen zaman içinde esasında erken dönemde Doğu'dan Batı'ya giden birçok tekniği tekrar Batı'dan Doğu'ya getirerek çeşitlendirmiş. Sanatın bu yolculuğu bana şevk veriyor. Hatta bir amaç veriyor. Sanat ile ifade yaratmak politika ve diplomasiyle yapılamayan diyalogu sağlıyor. Bu bağlamda kendime bir pay çıkartıyorum.

**Venedik Cam Haftası'nı sizin için özel kılan sebepler nelerdir?**

Venedik malum bir cam cenneti... Dünyanın sahiden dört bir yanından sanatçı cam çalışmak için Venedik'e geliyor. Bu hafta Venedik'te camın arkasında duran her derneğin ve kurumun bir araya gelip desteklediği bir festival. Sergi, performans, konferans, deneyim. Aklınıza gelebilecek her türlü şekilde camın baş tacı edildiği bir hafta. Bu etkinliğe davet jüri tarafından yapılıyor ve en önemli kriter ise çalışmanın Murano'da yapılması. Bu "mecburiyet" sonuçta tüm sanatçıları bu minik adaya topluyor ve bir zaman sonra artık bir hayat şekli oluyor. Ben artık sadece İstanbul ve Berlin'de çalışan bir sanatçı değil, aynı zamanda Murano'da da çalışan bir sanatçıyım. Bunun bana eklediği çok ciddi bir çeşitlilik var.

**Dünya'da takip ettiğiniz cam sanatçıları kimlerdir?**

Açıkçası biraz bilerek cam sanatçıları çok takip etmiyorum. Çünkü insanın birbirinden etkilenmemesi mümkün değil. Ama gençliğimden beri cam topluyorum. Benim kendi çalışmalarımın çok farklı isimler bunlar. Çek sanatçı Borek Sipek, Amerikalı Amber Cowan, Fransız Yann Perrier, İtalyan Cristiano Bianchin, İsveçli Bertil Vallien bunlardan bazıları ve hayatta olanlarla da görüşüyorum. Birbirimizin sergilerini ziyaret ediyoruz ve koleksiyonuma parçalar eklemeye devam ediyorum. Bunun dışında her türlü sanat aktivitesini takip etmeye, senelik veya sezonluk fuar ve gösterimleri seyahat programıma dahil etmeye özen gösteriyorum. Her gittiğim yerde antik cam müzeleri, İslam eserleri müzeleri gibi bana kültürel altyapı oluşturacak bilgiler edinmek için ziyaretler yapıyorum.

# 1871'DEN BERİ BOL KÖPÜKLÜ NEFİS TÜRK KAHVESİ



1933 yılında Beşikçi Yeri Mallar Sergisi'nde açılan stand.

1871'den beri kalitesini ve titizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

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



# Yeniden *kıvrım*: *Palimpsest* metinler-1



**KIVRIM**

İlker Cihan Biner

İlker Cihan Biner, *Kıvrım*'da bu ay Sarah Dillon'ın *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* kitabından yola çıkarak Barış Acar metinlerine ulaşıyor. Biner, Acar'ın *Eksphrasis Üçlemesi* ve *Bitmeyen Tanzimat* kitaplarını *palimpsest* mecazı üzerinden inceliyor

1.

Bir kriz durumu hayatımıza çeşitli engeller koyabilir. Üstelik soluk alıp vermemizi zorlaştıran, düşünce süreçlerimize set çeken ve bizleri edilgen biçimlere sokabilen karanlık meseleler sadece tek seferde değil, nefes aldıkça yani başımızda beliren belalar olarak nüksedebilir ama yaşamlarımızın çeşitli evrelerinde karşımıza çıkan/çıkacak sınırlarla nasıl baş edeceğimiz, kılıçlarımızı nasıl kuşanacağımızla ilişkili. Yani etrafımıza bakma gücümüzü dünyayı hangi koşullarda anlamlı kıldığımız belirler.

Problemi konuşmaya veya görmeye başladığımız an sınır bölgelerimizin haritasını çizmemiz ya da onları görünür kılabilmemiz, meselelerimizin sadece bir kısmını çözmemizde başarılı olabilir. Dönüp dolaşip aynı sorunun etrafında dolaşmak kısır döngülerin içine savrulmamıza yol açar. Hatta hudutların yarattığı acının fetişleştirilmesine kadar gidebilecek problemlerle karşılaşabiliriz.

Dünyaya dair izahların çoğalmasa, yaşama dair anlam üretimlerinin fazlalaşması nefes aldırabileceksen sadece kendi imkânsızlıklarımızı çizmekle yetinmeyiz. Örneğin, bir baskı rejiminde yaşıyoruz. Çevremiz iktidar ağlarıyla örülü durumda. Bu meseleyi temsilci pilavı misali yeniden konuşmak yerine inisiyatif almaya dair yeni baştan düşünmenin, perspektif oluşturmanın koşullarını yaratabilmeliyiz.

Yazdığım sorgulamalar, işaret etmeye çalıştığım özgürlük alanlarını oluşturmada bir kanaat niteliği taşıyor. Aksine derdim ve sorduğum soru şöyle geliyor: Deneyim sahalarımız iktidar kapanlarının ötesine geçebilir mi? Hareket alanlarımız tahakküm ağlarını aşip genişleyebilir mi? Fakat şimdiden bir hududu işaretlemeye beis görmüyorum. Şu an elimde yalnızca sözcükler var. Bu suallerin peşinden koşarak birbirinden farklı eserler dünyayı anlama çabamıza ne kadar katkı sağlar onu da bilemiyorum. Lakin denemeye değer.

2.

Elimde yalnızca sözcüklerin bulunduğunu söyledim. Bir sınır hâline göz kırptım ama yine de kelimelerin gücünü es geçemeyiz. Çünkü onları canlı, fiziksel nesnelere olarak gördüğümüzde üretkenliğimiz gelişir. Sözcükler tohum olma özelliği taşır. Onları ekip, büyütebiliriz. Hayatta kalma şansları da insandan daha fazladır. Tek bir anlamla özdeş hale gelmezler. Mecazlarla büyüeyen, anlamı katmanlaşabilen pek çok sözcük bizi bulduğumuz yerden alarak başka dünyalara doğru yolculuğa çıkartır. Kelimelerin hareketini düşündüğümüzde bizleri yoldan çıkartabilecek anlam fizyolojilerine sahip olduğunu fark ederiz.

Sarah Dillon'ın *Palimpsest: Edebiyat, Eleştiri, Kuram* (Çeviri: Ferit Burak Aydar) adlı kitabı geçtiğimiz yıllarda Türkçeye çevrildiğinde memlekette pek görülmediğini, etkisinin güçlü olmadığını fark ettim. *Palimpsest* sözcüğünün içerdiği derin mecazları tahayyül ettiğimizde fikir dünyalarımızın bir parça da olsa güçleneceğini söyleyebiliriz. Yalnız sadece Dillon'ın kitabını analiz etmeye sınırlı bir konumda değilim.

Uzun zamandır görsel sanatlarla ve edebiyata dair eleştiri metinleri yazan, öyküler, şiirler kaleme alan Barış Acar'ın açtığı patikaları takip etmeye gayret ediyorum. Birbirinden farklı sahalarda yazdığı metinler üzerine düşünmek ve ürettiği eserlerden nasıl yaratıcı deneyimler çıkartabileceğimiz üzerine çeşitli tartışmalar yapmakta eksik kaldığımızı gözlemliyorum. Yazarın kitaplarında sinema, edebiyat, çağdaş sanat

gibi disiplinler arası geçişlerin yaşama kurduğu bağlantıda önemli olduğunu işaret edebilmenin kıymet-i harbiyesi var. *Palimpsest* mecazıyla kesişen bu metinleri tek bir yazıya sığdırmanın imkânsız olduğunu düşünerek kitapların kurduğu dünyaları diziler şeklinde yazacağımı da eklemem gerekiyor. O halde Barış Acar'ın metinleri arasında gezinmeyi, onlarla kaynaşmayı ya da onları çeşitli noktalarda sorgulamayı hedefleyen bir serinin fitilini ateşleyebiliriz.

3.

Bir önceki fragmanda sözcüklerin tek anlama sahip olamayacağını ifade etmiştim. Biraz daha açmak gerekirse; kelimeleri yalnızca tek tip anlamlarıyla birlikte öğreniriz. Bu süreçte konuşurken veya cümle kurarken aşinalık devreye girer. Kalem, elma, şişe gibi daha nice sözcük sabit anlamlarla işlev görür. Oysa onların canlı oldukları dikkat alındığında kullanım sahaları genişler. Mecazlar böyle zamanlarda imdadımıza yetişir ve sınırlandırılmış anlam dünyalarını kırarak kelimeleri çeşitlendirir. *Palimpsest* bu bağlamda değişime uğramış tuhaf bir sözcük. Kelimeyle 1845'e kadar sadece antik çağlara ait el yazmalarını araştırıp yayımlayanlar ilgilenir. Arşimed'in *palimpsesti* dediğimiz zaman anlam, filozofun matematik tetkiklerini içeren *Mekânik Teoremlerin Yöntemi* eserinin nüshasına işaret eder. Başka örnekler geçtiğimizde Homeros'un, Cicero'nun metinlerinin paralel tekniklerle ortaya çıkarıldığını görüyoruz.

19. yüzyılın ikinci yarısında, tarihsel metinlerin saklanma metodlarını içeren kelime başkalaşımına uğrar. *Palimpsest*, Thomas de Quincey'nin denemesiyle birlikte tek bir yetki alanına ait olmak yerine yayılmayı, genişlemeyi ifade etmeye başlar. Böylelikle Sarah Dillon sözcüğün mecaz anlamının "disiplinler arası (disiplinlerin birbiri içindeki ve üzerindeki dahilîyetlerinin, kesişiminin, kesintiye uğratmalarının ve ikamet edişlerinin üretken şiddeti) figürü" olduğunu söyleyip bir bağlantı biçimini vurguluyor.

*Palimpsestte* karşılaşip ilişki kuran cisimleşmeler diyebileceğimiz bu durumun Barış Acar'ın metinlerinde de ortaya çıktığını görüyoruz. Corpus Yayıncılık'tan çıkan *Eksphrasis Üçlemesi* Acar'ın tabiriyle kolaj olma özelliği taşıyor. Sinema, edebiyat, tiyatro gibi sanatın farklı alanlarında yazılan metinlerin geçişten yapıları ve bağlantıları *palimpsest* mecazını devreye sokabiliyor. Yani sinema analizleri, sanat eserlerinin görünürlüğü gibi mevzuların bir seride toparlanması disiplinler arası geçişlerle vuku buluyor. Fakat Barış Acar'ın *Bitmeyen Tanzimat* kitabında da gördüğümüz gibi bu hareketlilik bir köken arayışına yönelmiyor. Estetik biçimlerin hangi koşullarda oluştuğu, sanat akımlarıyla iktidar ağları arasındaki kırılmalar, sinematografik imgelerin değişimi gibi meseleler esasında soy bilimsel bir tarih yazımına göz kırptıyor. Pas geçilen sanat pratiklerinin yarattığı sapmaları, görülmeyen edebi yapıtlarının işaret ettiği özel mevzuları kaydediyor. Önemli nüansları hesaba katarak lineer bir zaman akışından kopuyor. Tarihin sonundan seslenmeyen Barış Acar tam da *palimpsest* mecazın işaret ettiği, görünür ile söylenir arasındaki geçitleri kurmaya özen gösteriyor.

Yazar, durumu şu çerçevede açıklıyor: *Eksphrasis*'in uzamlarına sızdığı sanatlar, aynen kolaj fikrinde olduğu gibi, birbiri üzerine biniyor, katlar oluşturuyor, birbirine eklenerek yeni bir şey söylemeyi deniyor. Aynı kavramı farklı sanatların dilinde yeniden tartmayı deniyor. Bu girişim zaman zaman yapıtın yeni biçimlere bürünmesini sağladığı gibi, zaman zaman da ilişkilendiği kavramların şeffaflaşmasına yol açıyor. Nitekim Manos Yayınları'ndan çıkan *Bitmeyen Tanzimat* adlı esere gelindiğinde *Eksphrasis Üçlemesi*'nden bir kopuş söz konusu. Kitapta 90'ların edebiyat algısına, Modernizm, Post-modernizm tartışmalarına, biçim olarak öykünün durumuna, "edebiyat plastiktir" gibi bir ifadenin yol açtığı demokrasie dair uzun soluklu tartışmalar yer alıyor. Ayrıca *Bitmeyen Tanzimat*'ta metinlerarasılık mevzuuna da değiniliyor.

Burada durup nefes almak gerekiyor. Çünkü *palimpsest* mecazının kitapta tartışılan dekadans mefhumuyla ilişkisi ve konunun Barış Acar'ın metinlerine yansımaları ise başka yazının konusunu oluşturuyor. Yolculuğa bir sonraki yazıda devam edelim.

# THE TURKISH PEOPLE'S GIFT TO THE WORLD



In 1934, Kurukahveci Mehmet Efendi's products were delivered to Turkish coffee lovers in this Opel truck.

Since 1871, Kurukahveci Mehmet Efendi set the standard for quality and excellence, bringing delicious Turkish coffee to homes throughout Turkey and now is savored in over 50 countries around the world. Kurukahveci Mehmet Efendi brings Turks' gift to the world, Turkish coffee, to coffee lovers around the world helping them enjoy the same quality and pleasure in every sip.

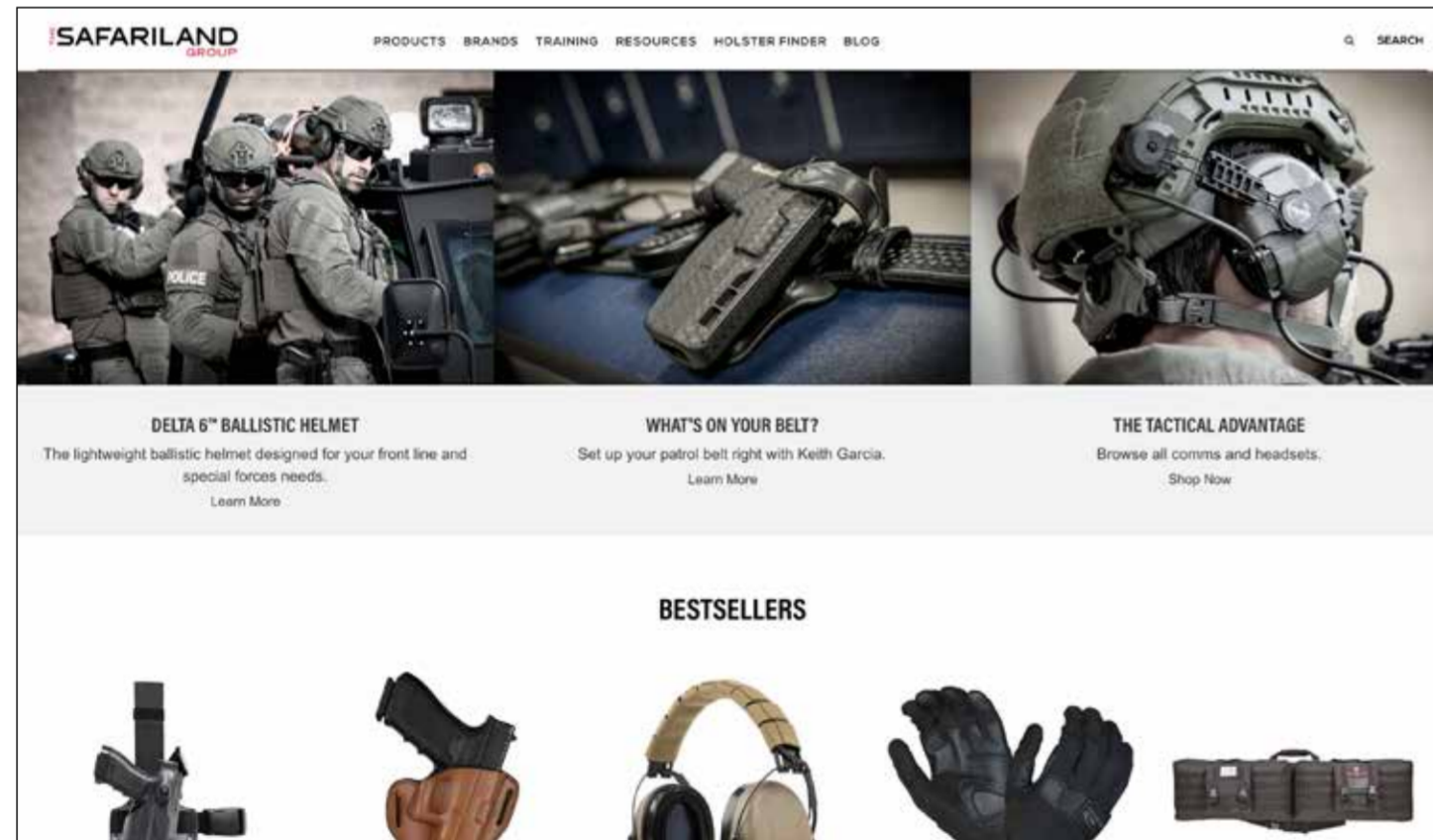
[www.mehmetefendi.com](http://www.mehmetefendi.com)



# 79. Whitney Bienali: *Biber gazı ve kurumsal eleştiri*

79. Whitney Bienali'ni ve Whitney Müzesi müteveli heyeti başkan yardımcısı Warren B. Kanders'ın istifasını konu alan makaleyi, etkinlik kapılarını ziyaretçilere kapatmadan, üçlü bir yazı serisinin ilk parçası olarak yayımlıyoruz

Yazı: Nihat Karataşlı



SAFARILAND WEB SİTESİNDEN EKRAN GÖRÜNTÜSÜ

**Biber gazı skandalının arka planı ve Warren B. Kanders'ın istifası**  
2019, hem kurumlar eleştirisi, hem de zehirli yardımseverlik (*toxic philanthropy*) karşısında alınan önlemler açısından verimli bir yıldır. Şirketleri Purdue Pharma tarafından üretilen ağrıkasıcı OxyContin'i yanıltıcı biçimde pazarlayan, bağımlılık riskini tüketiciden saklayan ve yüz binlerce ölüme yol açmış *opioid* krizinden çıkar sağlayan Sackler Ailesi, Amerikalı sanatçı Nan Goldin ve aktivist grup PAIN'in düzenledikleri protestolara hedef oldu. Bu protestoların da etkisiyle, Met, Guggenheim, Tate ve Louvre gibi müzeler Sackler Ailesi'yle bağlarını koparma ve Sacklerlar'dan gelecek maddi yardımları kabul etmeme kararı aldılar. Sackler Ailesinin sanat kurumları dışında bırakılmasını Londralı Serpentine Galleries'in direktörü Yana Peel'e karşı düzenlenen protestolar takip etti. Peel, geçtiğimiz sene İstanbul'daki Suudi Konsolosluğu'nda öldürülen Jamal Khashoggi'nin takibi için kullanılmış casusluk yazılımını da geliştiren siber-güvenlik şirketi Novalpina'nın ortağı olduğu ortaya çıktıktan sonra bu protestolara hedef

olmuş ve direktörlük görevinden istifa etmişti. Kısacası 2019, birçok sanat kurumunun, fonlama yöntemlerini ve fonlarını kimlerden temin ettiklerini gözden geçirdiği, bizim de birçok milyonerin, yapılan tüm bağışlara rağmen, bu kurumların dışında kalabileceklerine tanık olduğumuz bir yıl oldu.

#### Warren B. Kanders: Devlet şiddeti ve şiddetin sanatla aklanması

Olumlu görebileceğimiz bu kurum içi arınma süreçlerine Peel'den sonra eklenen bir büyük isim de Whitney Müzesi'nin müteveli heyeti başkan yardımcısı Warren B. Kanders. Kanders istifasını 25 Temmuz 2019'da açıklamış olsa da, devlet şiddetinden elde ettiği servet ve müzeyle ilişkisi üzerine yapılan eleştiriler yıllar öncesine dayanmakta. Yazar, araştırmacı ve akademisyen Anna Feigenbaum'un, 2015 yılında Al Jazeera Amerika'da yayınladığı *İsyan kontrolünün kârlı tiyatrosu* adlı makalesi de bu eleştirilerin başında geliyor. Whitney Müzesi ile Kanders'ın arasındaki problemleri bağlantılı vurgulayan bu makale, Kanders'ın ürettiği gaz bombalarının,

# DÜNYANIN HER YERİNDE NEFİS TÜRK KAHVESİ



1930'lu yıllarda üretilmiş bir reklam çalışması.

1871'den beri kalitesini ve tizliğini hiç bozmadan evlerimize nefis Türk kahvesini getiren Kurukahveci Mehmet Efendi, bugün 50'den fazla ülkede tüketiliyor. Kurukahveci Mehmet Efendi, Türklerin dünyaya armağan ettiği Türk kahvesini, her yudumda aynı kalite ve keyifle dünyaya ulaştırıyor.

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



“Ne zaman ‘bizden’ gayri bir ‘kurum’ varsaysak, bu kurumu var eden koşulların yaratılmasında ve idame ettirilmesinde oynadığımız rolü inkâr etmiş oluyoruz. Her gün yapılan suç ortaklıklarının, verilen tavizlerin ve uygulanan sansürün (en başta da oto-sansürün) sorumluluğunu almaktan kaçıyoruz. Bizzat sanat alanındaki çıkarlarımızla ve ondan sağladığımız faydalarla güdülenen bu uygulamalara karşı harekete geçemiyoruz. [...] Mesele kuruma karşı olmak değil: Kurum biziz. Mesele nasıl bir kurum olduğumuz, hangi değerleri kurumsallaştırdığımız, ne tür pratikleri ödüllendirdiğimiz ve nasıl ödüllere heves ettiğimiz. Sanat kurumu insanlar tarafından içselleştiriliyor, cisimleştiriliyor ve uygulamaya konuyor. Dolayısıyla, kurumsal eleştirinin bizden sormamızı beklediği sorular bunlardır. Ve bu soruların baş muhatabı da kendimiziz.”\*

Andrea Fraser



polis cinayetine kurban giden Freddie Gray'ın ölümünden sonra başlayan Baltimore Ayaklanmaları'nı bastırmak için kullanıldığını da belirtiyor. Savunma sanayine 1996'da yatırım yapmaya başlayan ve 1999'da küresel savunma şirketi Safariland'i satın alan Kanders, Venezuela, Mısır, Türkiye, İsrail ve ABD gibi ülkelere biber gazı ve mühimmat pazarladığına göre, Safariland'in ürettiği biber gazı bombalarının Gezi Protestoları sırasında Türkiye'de de kullanıldığını varsaymak yanlış olmayacaktır.

Kanders, 11 Eylül New York saldırılarının ardından gelen kutuplaşma ve milliyetçilikten de büyük kazanç sağlayarak elde ettiği, 700 milyon ABD doları üzerinde tahmin edilen servetinin bir kısmını, yani yüksek ederde birçok sanat eseri ve tahminen 10 milyon ABD doları üzerinde maddi yar-

dımı, 2006 yılından bu yana mütevelli heyeti üyesi olduğu Whitney Müzesi'ne aktarıırken, müze yönetiminin ya da mütevelli heyetinin bu durumdan rahatsızlık duyup duymadığını bilmiyoruz. Fakat ne yönetimin, ne de kuruluşun; ne Feigenbaum'un makalesine, ne de bu makaleden yola çıkarak, müze ve Kanders'ın devlet şiddeti üzerinden sağladığı servet arasındaki ilişkiyi eleştiren sanat dergisi Hyperallergic'te yayınlanan başka bir makaleye, kayda değer bir cevap vermediği ortada. Ya da bir başka deyişle, Whitney Müzesi'nin sanatta çokça desteklediği sosyal ve kurumsal eleştiri, bu örnekte o kadar da etkili olamıyor.

Kanders'ın destek verdiği tek kurum tabii ki Whitney Müzesi değil. Kendisi de bir Brown Üniversitesi mezunu olan Kanders, üniversitenin Çevre

# THE ORIGINAL NAME FOR DELICIOUS TURKISH COFFEE



A photograph of our Tahminis Street shop dated 1932.

Since 1871, **KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ** has set the standard for quality and excellence, bringing delicious Turkish coffee to homes throughout Turkey and now is savored in over 50 countries around the world. Kurukahveci Mehmet Efendi brings Turks' gift to the world, Turkish coffee, to coffee lovers everywhere, helping them enjoy the same quality and pleasure in every sip.

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





ve Toplum Enstitüsü'nün danışma kurulunda. Yine Brown Üniversitesi'nde kendisi ve eşi adına *Warren ve Allison Kanders Konuşma Serisi* adlı bir sanatçı konuşması serisi düzenlenmekte. Kanders'ın serveti ve Brown Üniversitesi içindeki pozisyonları hakkında bir başka eleştiri yazısı da Brown Üniversitesi mezunları tarafından, Şubat 2018'de, *Brown Daily Herald*'da yayımlanmış olsa da, "sürdürülebilir bir dünya" yaratmak amacı güden Brown Çevre ve Toplum Enstitüsü, Kanders'a danışma kurulunda hâlâ yer vermekte. Bu durumdan çıkarabileceğimiz üzere, *Filistin Çalışmaları* adlı bir araştırma girişimini de altında bulunduran Brown Üniversitesi de Whitney Müzesi'ne benzer bir şekilde, İsrail ordusunun Gaza'daki direnişlere karşı kullandığı mühimmatı da sağlayan Kanders'ın maddi desteğini reddedememekte.

#### Whitney çalışanları Kanders'ın karşısında

Kanders'a yapılan eleştiriler karşılıksız kalsa da kurumlar içinden ya da aktivist gruplardan gelen direnişi göz ardı etmemiz doğru olmayacaktır. 25 Kasım 2018'de, Trump'ın göçmen karşıtı politikalarının da etkisiyle patlak veren olaylar ve ABD sınır ajanlarının Tijuana-San Diego sınırındaki sığınmacılara *Safariland*'in ürettiği biber gazlarıyla saldırması, Kanders karşıtı direnişin Whitney Müzesi içinde de ses bulmasına neden oluyor. Büyük bir risk alarak çalıştıkları kurumun para kaynaklarından biri olan Kanders karşısında duran ve müze yönetimine bir mektup yönelten Whitney Müzesi çalışanları, müzenin "sosyal adaleti destekleyen duruşunu" korumasını, fonlama yöntemleri için etik bir yol haritası belirlemesini ve Kanders'ın istifasını talep ediyorlar.

Müze çalışanlarının parçası oldukları kurumdan haklı bir cevap beklediği bu mektubu, Warren B. Kanders "Şirketim ve müzenin farklı misyonları olsa da, ikisi de topluma önemli katkılar sağlamakta. Bu yüzden ticari kurumlar ve kültürel kurumlar dahil kamusal yaşamın her yönünün politikleşmesinin üretken veya sağlıklı olmadığına inanıyorum," sözleriyle yanıtlarken, müze direktörü Adam Weinberg, Whitney'nin ne kadar çeşitli, demokratik, kapsayıcı ve yenilikçi olduğunu vurguluyor. Kanders'tan, *Safariland*'ten ya da Meksika-Amerika sınırında yaşanan talihsiz olaylardan bahsetmekten kaçınan Weinberg, müze çalışanları kurumdan dünya barışını sağlamasını istemişçesine, Whitney'nin "her şeyden önce bir müze" olduğunu ve "adaletsiz bir dünyanın tüm yanlışlarını düzeltmeyeceğini" hatırlatıyor. Yüze yakın çalışanın imzaladığı bu içten mektup müze yönetimi ve mütevelli heyetinden aradığı karşılığı bulamamış olsa da, New Museum, MoMA ve Guggenheim'daki sendikalaşma hareketleriyle birlikte, kolektif hareketin sanat kurumları içerisinde edindiği gücün ve bu gücün yaratabileceği onarıcı değişimin habercisi.



GÖRSELLER:  
DECOLONIZE THIS SPACE

\*Kurumların Eleştirisinden Eleştiri Kurumuna, Çeviri: Ayeşe Boren, 26/4/2016 tarihinde e-skop'ta yayınlanmıştır.



Islands  
PEDRO GÓMEZ-EGAÑA

11 Eylül/September – 8 Aralık/December 2019  
ZILBERMAN GALLERY—ISTANBUL

Pedro Gomez-Egana, *The Voice of Jacob at Dawn*, Yerleştirme/Installation  
*Munchmuseet on the Move*, 2019, Munch Museum, Oslo için üretilmiştir  
Commissioned for the Munch Museum, Oslo, for *Munchmuseet on the Move*, 2019



WHAT IS THE FUTURE  
IN THE PAST?  
AND WHAT IS THE PAST  
IN THE FUTURE?

ISAAC CHONG WAI

6 Eylül/September – 9 Kasım/November 2019  
ZILBERMAN GALLERY—BERLIN

Isaac Chong Wai, *Neue Wache*, 2015, Arşivsel pigment baskı/Archival pigment print, 22,5 x 40 cm (detay/detail)

I Made a Boat in Prison - A Journey to the Shore  
Isaac Chong Wai



ci contemporary  
istanbul

ARTBO



Zeynep Kayan

Zilberman Projects—İstanbul

11 Eylül/September – 8 Aralık/December 2019

12-15 Eylül/Sept 2019

12-15 Eylül/Sept 2019

19-22 Eylül/Sept 2019

20-22 Eylül/Sept 2019

ZILBERMAN GALLERY  
I S T A N B U L | B E R L I N  
zilbermangallery.art

Heba Y. Amin, Selçuk Artut, Alpin Arda Bağcık, Janet Bellotto, Burçak Bingöl, Başak Bugay, Guido Casaretto, Isaac Chong Wai, Antonio Cosentino, Elmas Deniz, Memed Erdener, Pedro Gómez-Egaña, Manaf Halbouni, Zeynep Kayan, Azade Köker, Jaffa Lam Laam, Mahen Perera, Erinc Seymen, Yaşam Şaşmaz, Simon Wachsmuth, Eşref Yıldırım



# Arter: Bir *buluşma* ve *beraber keşfetme* alanı

14 yıllık uzun soluklu bir planın sonucu olarak Dolapdere’de vücut bulan Arter’in hikâyesini, 2005’te Vehbi Koç Vakfı’nın kültür sanat danışmanlığı görevini üstlendiği günden bugüne, bir çağdaş sanat müzesinin farklı disiplinlerle geçişken bir ilişki kurma yolculuğunda ilk adımını atan Melih Fereli’den dinledik



Röportaj: Özlem Altunok

Fotoğraf: FluFoto

Arter’in öyküsünü kişisel hikâyesi ve birikimiyle şekillendirerek başka bir boyuta taşıyan Melih Fereli’nin sanata yaklaşımının özeti olan şu sözler, müzeye dair motivasyonunu, adım adım ilerleyen uzun soluklu projenin özünü de anlatıyor: “Sanat benim için hayatta eş anlamlı: Sanat her yerde, her zaman ve her koşulda mevcut; tek yapmanız gereken şey, benliğinizin dikte etmeye çalıştığı önceliklerden uzaklaşıp duygularınızı açmak. Gerisi sizi bulur ve *pulsanti aperietur* (kapı çalana açılır).

Arter’in öyküsü adım adım planlanmış uzun bir yolculuğun hikâyesi, özetlemenizi istemek de kolay olmayacak elbette ama belli köşe taşları üzerinden gidebiliriz yeni müzenin, “yeni Arter”in kapısına ulaşabilmek için. Bir sürü rakam, tarih var bu hikâyenin içinde bu kapsamlı planın bir parçası olarak. Vehbi Koç Vakfı’nın 50. yılında açılacak müzenin, yaklaşık olarak son 15 yılda yapılan bir stratejik plan üzerine yükseldiğini biliyoruz, ki bu plan da sizin 2005 yılında VKV’nin kültür sanat danışmanı olmanızla hayata geçmeye başlıyor. Evre evre neler yapıldığının detaylarına ilerleyen sorularda gireceğiz ancak öncelikle şunu sormak istiyorum; Koç Ailesi her ne kadar 2005’te başlayan bu uzun soluklu girişim öncesinde de kültür sanat alanında -Türkiye’nin ilk özel müzesi Sadberk Hanım Müzesi’ne hayat vermesi, yayıncılık alanındaki çalışmaları- varlık gösteriyor olsa da Dolapdere’de açılacak Arter’le bu mevcudiyetini başka bir boyuta taşıyor. Hem bu alanda yine bir ilke imza atıyor hem de sadece çağdaş sanat değil, farklı disiplinleri iç içe geçiren başka bir varoluşu işaret ediyor. Bu büyük kararı almanızın gerisinde yatanlar, bu yola çıkmaya hem kişisel olarak sizi hem de Koç Ailesi’ni teşvik eden sebepler nelerdi?

Koç Ailesi ve Topuluğu bir yandan kültür ve sanat yaşamının gelişmesine, zenginleşmesine katkı sağlarken bir yandan da ülkemizdeki tarihi mirasın dünya ölçülerinde tanınması, evrensel kültür hazineleri arasında hak ettiği yeri alması için çabalarını yıllardır sürdürüyor. Koç Ailesi ve Topuluğu’nun ekonomi alanında ortaya koydukları başarılarla yetinmeyip bu yıl 50. yılını kutlayan Vehbi Koç Vakfı’nın sloganlaştırdığı “üstümüze vazife” anlayışını çok kararlı ve güçlü bir şekilde kurumsal sosyal sorumluluk alanına da taşıyarak öncülüğü üstlenmiş olmasının, “Dünya Anıtlar Vakfı, 2007 yılı Hadrian Ödülü’nün Koç Ailesi’ne verilmesiyle de tescillendiğini hatırlamak gerekir. Sanırım bu özet “teşvik nedenleri”ne ilişkin sorunuzun ilk bölümünü yanıtlıyor...

İkinci bölüme, yani sizin deyişinizle “bu büyük karar”a Koç Ailesi’ni ve beni yönlendiren unsurları özetlemeye gelince, bu pek kolay olmayacak. İzninizle tarihe kayıt düşmek adına da bu söyleşimizi fırsat bilip mümkün olduğunca ayrıntılı cevap vermek isterim.

Hiç düşünmeden “kariyerimde yaptığım en önemli ve büyük iş” diyebileceğim Arter’e giden yolun başlangıcını aslında çok eskilere, dayım Mazhar Akgün’ün iş ortağı olan ve gelişme yıllarımdaki mentorlarım arasında değerlendirdiğim Nirun Şahingiray ve Demet Erginsoy vasıtasıyla henüz 17 yaşındayken Koç Ailesi’nin bazı fertlerine (Suna Kıraç ve Çiğdem Simavi) takdim edilme şansını yakaladığım 1965’e kadar götürmem gerekir.

Ayrıca benim sanat tutkumu belirlemiş olan çocukluk ve gençlik yıllarıma da değinmek isterim; zira içimdeki ateşi sürekli körükleyen ve bende çalışma enerjisini halen -ve üstelik artık emekli olmanın bana daha çok yakıştırdığı bir yaşta- aktif çalışma hayatı içinde var olmama sağlayacak düzeyde sürmesinin mayası o yıllarda katılmıştır.

Ben Makedonya göçmeni bir ailenin mensubuyum; bana öğretilen de-

ğerlerin başında sevgi ve sahiçilik vardır. Hakkaniyetli olmak, eleştirirken haklı kalmayı gözetken bir üslupla insan ilişkilerini yürütmek ailemizin bireyleri arasında da sıkı sıkıya tutunulan bir kuraldı. Akıllı uslu, çalışkan ve çok meraklı bir çocuktum; dillere yatkınlığım, mukallit tavırlarım, doğal matematik yeteneğim yoklukların üstesinden gelme çabalarına odaklanan anne ve babamın bende “geleceğin mühendisi”ni görmesine yol açmıştı, besbelli.

Öte yandan hem annem hem de babam (ve anneannem) meloman insanlardı; sanırım müzik çok küçük yaşlarda kalıtsal yeteneklerimi tetikleyen unsur oldu. Pek romantik biri olan Orman Mühendisi babam Mehmet Fereli doğada yaptığımız yürüyüşlerde yapraklarından bitkileri tanımayı, Latince adlarını ezberlememizi önemserdi. “Doğanın sesi en güzel müziktir; dinlemeye çalışın!” deyişi bugün dahi kulaklarımda çınlar... Henüz beş buçuk yaşındayken beni elimden tutup İstanbul Radyosu Çocuk Korosu sınavına götürür ve *boy soprano* olmanın ne demek olduğunu yıllar sonra kavramama neden olan da yine babamdı. Hocalarım Halil Bedii Yönetken, Fikri Çiçekoğlu bendeki müzik aşkının tohumlarını ekerken, Radyo Çocuk saati yöneticisi Nadide Arcan beni nüktedan tarafımdan yakalamıştı.

İstanbul Erkek Lisesi’nde hazırlık sınıftından itibaren feyz aldığım öğretmenlerimin arasında beni en çok etkileyenler, sevginin yanı sıra sanata bilimin ve matematiğin hayatın en önemli bileşenleri olduğunu beynime yerleştirenler Dr. Gerhard Kopp ve Horst Weström olmuşlardır. Yarı zamanlı konservatuar tecrübem ne yazık ki akademik baskılar sonucu kısa sürdü. Ama bütün bu anlattıklarımın manzumesi bendeki sanat tutkusunun temel taşlarını oluşturdu.

Sanatın tüm disiplinleriyle ilişkimi klasik batı müziği üzerinden kurabilmiş olmak fırsatını eğitimimin yanı sıra neredeyse yirmi yıl yaşadığım Londra’da özellikle sanatçılarımdan ve yönetim kurulu üyelerinden biri olmaktan gurur duyduğum Philharmonia Chorus sayesinde yakaladım. 1993 yılında İngiltere’den Türkiye’ye döndüğümde İstanbul Kültür Sanat Vakfı dışında uluslararası nitelikte düzenli etkinlik yapan bir kurum bulunmuyordu. İKSV’nin Genel Müdürü olarak göreve geldiğim günden itibaren kültür-sanat alanında kurumsallaşmış bir yapının oluşması için gayret gösterdim; bu görevim kapsamında festival organizasyon tecrübeme ek olarak İstanbul Bienali’ne odaklanma kararımı çağdaş sanat alanında deneyim kazanmama, kendi potansiyelimi sınamama ve bu alandaki ihtiyaçları belirleyebilmeme yardımcı oldu.

Çağdaş sanatın eleştirel düşünce, ifade özgürlüğü, demokratikleşme yönünde önemli bir açılım sunabileceğine olan inancım bu süreçte büsbütün pekişti; ileriye dönük hayaller listemde “bu alanda bir kurumsal yapıyı sürdürülebilir bir biçimde nasıl yaratırım?” sorusunun üst sıralara tırmanışı o dönemde başladı...

2005 yılında Vehbi Koç Vakfı Kültür ve Sanat Danışmanı olarak göreve başladığım dönemde başta Ömer Koç olmak üzere ailenin benim çağdaş sanata olan inancımı paylaşıyor olduğunu görmek beni çok heyecanlandırırken, vakfın sanat alanındaki faaliyetlerine yönelik hazırladığım rapor sonucu benimsenen geleceğe yönelik stratejinin odak noktası çağdaş sanat oldu.

Akabinde oluşturduğumuz eylem planının kısa vadeli hedefi Koç adının çağdaş sanatla birlikte anılabilmesini sağlamak şeklinde belirlenirken, orta ve uzun vadede Koç’u çağdaş sanat alanında dünya ölçeğinde bir aktör konumuna taşıyacak adımların tespiti ve uygulamaya alınması bu büyük karar etrafında bizleri birleştirdi: Bir koleksiyon oluşturulacak ve bunu kamuoyuyla buluşturacak bir imzalı yapı ülkeye kazandırılacaktı.



Bundan sonraki sürecin evrelerini belki söylemiş ilerdikçe ele alırsınız; ancak özetlersem, sanat benim için hayatla eş anlamlı: Sanat her yerde, her zaman ve her koşulda mevcut; tek yapmanız gereken şey benliğinizin dikte etmeye çalıştığı önceliklerden uzaklaşıp duyularınızı açmak. Gerisi sizi bulur ve *pulsanti aperietur!*

Elbette hem kişisel hem de kurumsal birikimlerden beslenen ve onun üzerinde yükselen bir yeni kimlik bu ama bu yeni kimliği oluştururken bir yandan da bütünlüğü ve sürekliliği korumak esas oldu hep. Türkiye'de pek alışık olmadığımız bir yol haritası, yöntem ve uygulamayla hayata geçen bir kimlik yenilenmesi diyebiliriz bu hamleyle. Üstelik çok da rağbet görmeyen çağdaş sanatı merkeze koyarak harekete geçtiğiniz 15 yıllık süreci -üstelik inişli çıkışlı Türkiye koşullarında- VKV'nin varlığı üzerinden nasıl değerlendirirsiniz?

Hayatta kararlı olduğum alanlara hızlı giren biriyimdir; ama uygulamada temkinli davranırım. Önemli olan onun sürdürülebilirliğini yakalayacağımız hızı ulaştırmaktır, benim açımdan. Arter'i Vehbi Koç Vakfı çatısı altında kurmak, sürdürülebilirliğinin de garantisidir benim için. Vakıf, çağdaş sanatın böylesine güçlü bir kurumunun hamisi, kurucusu, yöneticisi olarak Arter'e temel unsurları sağlayacak, ama faaliyet gösterdiği kullarlarında kendi başına hareket edebilmek için onu özgür de bırakacaktı. Bu hareket özgürlüğünün kurumsal anlamda vakfın reflekslerini de geliştireceğini öngörüştük; nitekim öyle de oldu. Kültür alanında belirli bir sinerji oluştu ve bu şimdi diğer kurumlara da sirayet ediyor.

Vehbi Koç, vakıfçılığın ve sürdürülebilirliğin ne demek olduğunu çok iyi bilen bir iş insanı olarak ilk günden bu ihtiyaçları öngörmüş ve VKV'nin yapısını gelecekte kurulacak tüm oluşumların gerek kuruluş aşamasını gerekse uzun vadeli finansmanını hesaba katarak kurgulamış. Aile üyelerinden gelen fonlarla yeni kurumların hayata geçmesi için gerekli yatırım finansmanı sağlanırken, şirketlerin kârlarından gelen yıllık düzenli destekler kuruluşların sürekli giderlerinin karşılanması amacıyla kullanılır. Tüm projelerde finansal planlar minimum on yıllık bir zaman perspektifiyle yapılır ve böylelikle yeni girişimlerin sürdürülebilir kurumlara dönüştürülmesi sağlanır.

Arter'in hayata geçmesi öncesinde çağdaş sanat alanında yapılan hamleleri şöyle bir gözden geçirdiğimizde karşımıza çıkan köşe taşları şunlar: 2007'de uluslararası çağdaş sanat koleksiyonu oluşturulmaya başlanıyor, aynı yıl yine İstanbul Bienali ana sponsoru oluyor Koç Holding, 2010'da İstiklal Caddesi'ndeki Arter açılıyor... Ayrıca arada Berlin'de 2008-2013 yılları arasında açılan TANAS, 2007-2010 arasında Yapı Kredi'de düzenlenen *İstiklal Serüveni* sergileri ve onlara eşlik eden monografi kitaplar, 2011'den bu yana süren Venedik Bienali sponsorluğu var... Hepsi de diğerinin önünü açan, birbirine eklenen adımlar. Bu ilişkiler zinciri nasıl kuruldu, neleri düşünerek, planlayarak bu adımlar atıldı? Bu uzun deneyim süreci, bu kurumsallaşmayı nasıl besledi? Arter'in kurumsal kimliğini bugün müzeyle birlikte nasıl tanımlarsınız?



**Arter günümüz sanatını tüm boyutlarıyla geniş kitlelerle buluşturma hedefiyle kuruldu. Biz Arter'le sanat etrafında bir buluşma ve beraber keşfetme alanı yaratmak istedik. Özellikle yeni kuşakların sanatla iç içe, yeni sorular sorarak, yaratıcı üretimin tadına vararak yetişmeleri gerçekleştirmeyi hedeflediğimiz ortamın en vazgeçilmez yanı.**

# BÜTÜN GEZEĞEN İÇERİDEYDİ THE WHOLE PLANET WAS INSIDE

**11.09 – 19.10.2019  
MAÇKA SANAT GALERİSİ**

**EROL AKYAVAŞ / YÜKSEL ARSLAN / MEHTAP BAYDU  
SEMIHA BERKSOY / NEJAD DEVRİM / CANDEĞER FURTUN  
EDA GECİKMEZ / ZEREN GÖKTAN / NERMİN KURA  
SEFER MEMİŞOĞLU / NECLA RÜZGAR / ANIL SALDIRAN**

**KÜRATÖR CURATOR: DENİZ ARTUN**

**GALERİnev**

Kırlangıç Sokak 24/3 Gaziosmanpaşa Ankara  
T (312) 466 93 90 E info@galerinev.com  
www.galerinev.art





**Vehbi Koç, vakıfçılığın ve sürdürülebilirliğin ne demek olduğunu çok iyi bilen bir iş insanı olarak ilk günden bu ihtiyaçları öngörmüş ve VKV'nin yapısını gelecekte kurulacak tüm oluşumların gerek kuruluş aşamasını gerekse uzun vadeli finansmanını hesaba katarak kurgulamış. Aile üyelerinden gelen fonlarla yeni kurumların hayata geçmesi için gerekli yatırım finansmanı sağlanırken, şirketlerin kârlarından gelen yıllık düzenli destekler kuruluşların sürekli giderlerinin karşılanması amacıyla kullanılıyor.**



ARTER, DOLAPDERE, İSTANBUL

Koleksiyon elbette nihai hedef olarak belirlenen çağdaş sanat müzesi kuruluşuna yönelik en önemli ve uzun vadeli hamle idi. Aynı zamanda Koç'un çağdaş sanat alanında bir aktör olarak kendini güçlü bir şekilde konumlaması için daha hızlı adımlar da attık. İstanbul Bienali'nin ana sponsorluğunu öncelikle 10 yıllık, bilahare 20 yıla uzatılan bir anlaşmayla üstlenmek, Koç'un çağdaş sanat alanının gelişimini desteklemeye yönelik kararlılığına dair güçlü ve önemli bir mesajdı. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu sponsorluğu ve 5 yıllık bir proje olarak tasarlanan Berlin'deki TANAS, Türkiye'den üretimini uluslararası görünürlük ve bilinirliğini artırmaya katkıda bulundu. *İstiklal Serüveni* sergileri ve monografi dizisi, yerel sanat üretimini desteklemeyi, yeni işlerin üretilmesini sağlamayı ve görülmemiş işlerin sergilenmesine vesile olmayı hedefliyordu. Bu sergiler için üretilen eserlerden bazılarını henüz büyümekte olan koleksiyonumuza kazandırarak Türkiye'de çağdaş sanatın belleğini tutma hedefimiz için güçlü bir adım atmış olduk. Yeni eserlerin üretilmesine katkı sunmak ve koleksiyonu bu üretimlerden yapılan seçkiyle geliştirmeye devam etmek, Arter'in misyonunun da çekirdeğini oluşturdu ve oluşturmaya devam edecek.

Yeni binamızla beraber Arter'in programı koleksiyonumuzdan ve dışından muhtelif sergilerin ötesinde sahne sanatları, müzik ve film gibi farklı disiplinlerden etkinlikleri ve özel tasarlanmış atölyemiz sayesinde ziyaretçilerin sanatla bağ kurmalarını destekleyen muhtelif öğrenme imkânlarını içerecek şekilde genişliyor. Arter bu yeni kurumsal kimliğiyle izleyicileri sanatın tüm disiplinlerindeki güncel üretimle buluşturacak bir kültür merkezi gibi işleyecek.

**İstiklal Caddesi'ndeki Arter, çağdaş sanatın en "taze" sergilerini ağırlamasıyla, yeni eser üretimlerine katkısıyla, kamusalıyla sizin de hep söylediğiniz bir anahtar sözcüğün deneyimlenmesiydi: Laboratuvar. Hataya yapmaya açık olduğu kadar öğretici, deneysel, tecrübe katan bir süreç olsa gerek. İstiklal'deki Arter'den müzeye aktarılmış ve aktarılabilecek tecrübelerle dair neler söylersiniz? Şimdi dönüp baktığınızda İstiklal'deki Arter nasıl bir işlevi yerine getirdi?**

İstiklal Caddesi'nde geçen dokuz sene bizlere çok değerli deneme-yanılma ve öğrenme fırsatları sundu. Ekibin oluşması, genişlemesi ve beraber çalışma tecrübesi edinerek ahenk kazanması anlamında eşsiz bir imkânı bu aslında. Elbette hatalarımız da oldu; ama bunlardan dersler çıkarmasını bildik. Büyük bir kültür kurumunun doğuşunu hazırlıyor olma bilinci ve adanmışlığı ile çalışan ekibimiz birlikte 35 sergi düzenledi, bu sergiler bağlamında 183 eserin üretilmesine destek verdi, dünya standartlarında iki dilli yayınlar hazırladı. Ayrıca mekânımızın kısıtları el verdiğince konuşmalar, performanslar, gösterimler gerçekleştirebildik. Bu sayede pek çok kişi ve kurumla işbirlikleri başlattık; çocuklar, engelliler gibi farklı ziyaretçi gruplarıyla ön çalışmalar yaparak ihtiyaçları daha derinlemesine tespit etme imkânımız da oldu. Özetle İstiklal'deki Arter, geleceği hayal ettiğimiz şekilde kurgulamamıza imkan vermekle kalmayıp daha da önemli olanı, yani o hayalleri gerçekleştirecek ekibi oluşturmamızı sağladı.

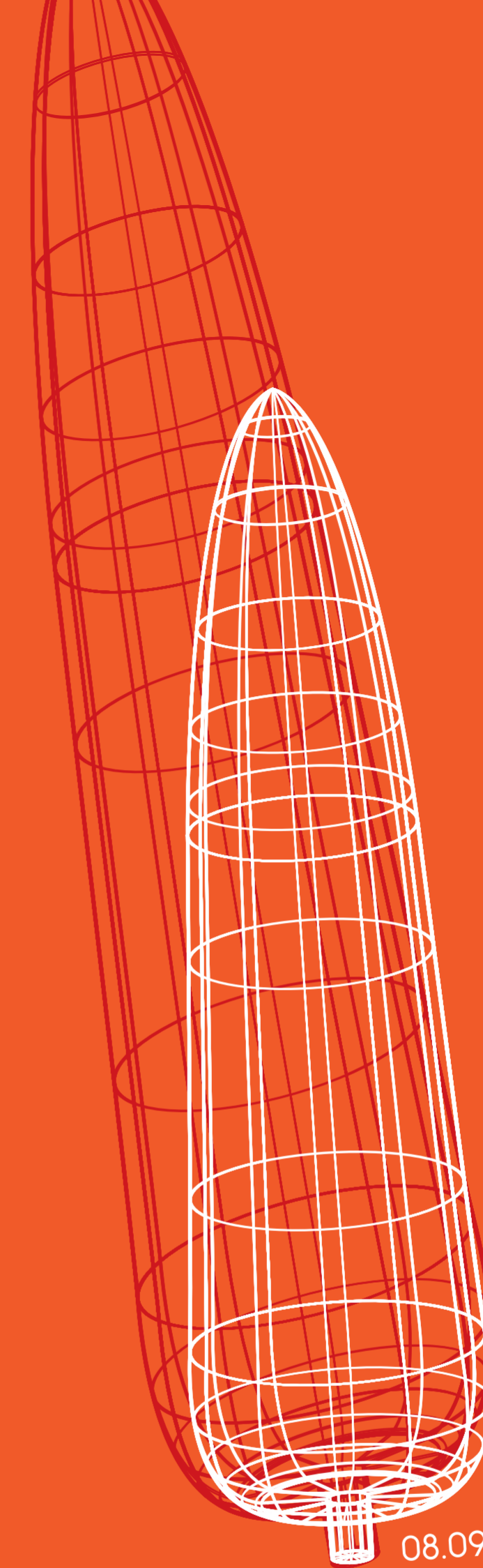
**Genel olarak Türkiye'de müzecilik algısının/geleneğinin zayıf olması bir yana çağdaş sanat alanında bir ilk aynı zamanda Arter. Öte yandan böylesi bir zamanda bu alanda bir yatırımın -ki kültürel olarak çok anlamlı olsa da ekonomik olarak bunu söylemek kolay değil. Bu iki uç arasında önemli bir misyon yüklemek iddialı ama riskli de. Bunu göze almanın vazgeçilmezliği neydi?**

Haklısınız; ama hedefi büyük tuttuğunuz zaman riskler kaçınılmazdır. Kararlılığınızın tutkuyla birleşmesinin sizi bir mayın tarlasına sokmaması için aklınızı kullanmak, riskleri belirleyip muhtemel senaryolara göre çözümlerini riskler oluşmadan geliştirmek zorundasınız. Aslında hayatın gerçekleri de öyle değil mi? Dünyaya gelişinizi ihtimal hesaplarıyla değerlendirdiğinizde bunun bir mucize olduğunu kabul ettiğiniz andan itibaren, o istatistiklerin riskler dünyası için de geçerli olabileceğini düşünmeye başlamanızı aklınızın size telkin etmesine izin vermeniz gerekir.

Bunları göze almamızın vazgeçilmezliği, varoluş nedenlerimizin ve tesir iddiamızın içinde saklı? Özetle Arter günümüz sanatını tüm boyutlarıyla geniş kitlelerle buluşturma hedefiyle kuruldu. Biz Arter'le sanat etrafında

adas

architecture  
design  
art  
space



08.09.2019 - 10.11.2019

ALİ CABBAR  
MONSTERS  
ge.net.i.cal.ly.mod.i.fied



bir buluşma ve beraber keşfetme alanı yaratmak istedik. Özellikle yeni kuşakların sanatla iç içe, yeni sorular sorarak, yaratıcı üretimin tadına vararak yetişmeleri gerçekleştirmeyi hedeflediğimiz ortamın en vazgeçilmez yanı.

Arter'in uzun vadede sanat alanına, şehre ve topluma yapacağı "tesir" iddiasını madde biraz açmak gerekebilir: Türkiye'de daha fazla kişinin sanatla tanışması, halihazırda sanat etkinliklerini takip eden kişilerin sanatla ilişkilerinin derinleşmesi, çağdaş sanata dair önyargıların ve bariyerlerin azalması, sanat üretiminin ve yaratıcılığın teşvik edilmesi ve eleştirel düşüncenin yaygınlaşması.

Biraz önce de vurguladığım gibi, en zor olan, tesir iddiamızı gerçekleştirmek üzere başlattığımız süreçlerin, kurumların sürdürülebilirliğini sağlamak.

**Yeni yapı için proje yarışması 2013'te açıldı ve Grimshaw Architects'in tasarımını yaptığı müze binası 2015'te Dolapdere'de inşa edilmeye başlandı. Müzenin açılışı çeşitli aksaklıklar, çoğunlukla da bürokratik engellerle karşılaştı. Bunu şu anda İstanbul'daki pek çok büyük projede de gözlemlemek mümkün. Bu gecikme, sizin trafiğinize nasıl yansdı? Avantaja dönüştüğü durumlar da oldu mu müzeyi yapılandırmak anlamında?**

Böylesine karmaşık ve yüksek teknoloji içeren bir yapının tasarımında gösterilen titizlik elbette çeşitli onay ve uygulama süreçlerine de yansıyor. Kent merkezine çok yakın bir alanda, üstelik meskûn bir mahalle içinde son derece dar ve derin bir alanda inşaat yapmanın zorluklarını takdir edersiniz.

2013 yılında açılan davetli proje yarışmasına, görüştüğümüz yedi kurumdun üçü yabancı dört mimarlık firması katıldı. İngiltere'den Grimshaw Architects'in konsept projesinin seçilmesinin hemen ardından değişen imar planına uyum sağlamak için projede çeşitli revizyonlar yapıldı ve sonuç olarak 14 katlı bugünkü bina için 2015 yılında çalışmalar başladı. Açılış tarihi 2018 sonbaharı olarak hedeflenen binamızın inşaatında ayrıca istinat duvarlarıyla ilgili ve öngörülenden daha büyük ölçekte karşılaşılan temel suyunun bertaraf edilmesine yönelik ilave çalışmalar açılış tarihimizi bugüne öteledi.

Genelde ülkemizde küçük büyük her aksaklığın arkasında "bir bürokratik engel" aranır; ama Arter'in inşaatındaki "kısıt" diye nitelendirilebilecek gecikmeyi bu şekilde değerlendirmek doğru olmaz. Tam tersine zorlu onay

süreçlerine rağmen başta Sayın Demircan olmak üzere Beyoğlu Belediyesi yönetiminin her kademesinden anlayış ve kolaylaştırıcı destek gördüğümüzü vurgulamak ve bu vesileyle kendilerine de teşekkür etmek isterim.

Yeni binamıza yönelik projelendirme sürecimiz aslen çok daha erken bir tarihte başladı. İstiklal Caddesi'nde Arter'i açtığımızda bu binayı bir "laboratuvar" ve "öğrenme" alanı olarak kurgulamıştık. Biraz önce de değindiğim gibi bu binada geçirdiğimiz yıllar boyunca ekip olarak deneme, yanılma, öğrenme, tecrübe kazanma ve yeni binamızdaki daha geniş faaliyet alanına doğru hazırlanma, plan yapma imkanımız oldu. Bu anlamda zaten senelerdir bu hedefe yönelik bir çalışma söz konusuken bu kısa erlemenin kurumu yapılandırmak anlamında önemli bir fark yaratmadığını söyleyebilirim.

**Koleksiyondaki 1350 yapıt, bir anlamda Arter'in temelini, zenginliğini oluşturuyor. Yapıtların sergilenmesinden korunmasına, başka sergilerde dolaşıma girmesine yaşayan bir "çağdaş sanat koleksiyonu" olmasına dair çalışmalarınız neler olacak?**

2007 yılında Vehbi Koç Vakfı çatısı altında oluşturulmaya başlanan bugünkü Arter Koleksiyonu'na ileride kurulması düşünülen çağdaş sanat müzesi temeli gözüyle bakarak işe koyulduk. Başlangıçta René Block ve benim tarafından verilen alım kararları daha sonra Emre Baykal ve Selen Ansen'in katılımıyla genişleyen bir eser alım komisyonu tarafından yapılan değerlendirmeler sonucu uygulanmakta. Koleksiyonumuz oluşturulmaya başlamadan önce René Block'la birlikte yerel sanatsal üretimin zenginliğine odaklanan ama kendisini yerelle sınırlamayan, yerelliğin ötesine geçip uluslararası bir aktör olma iddiasında olduğunu belirten ve bu yönde çabalayan bir koleksiyon oluşturma hedefini koymuştuk kendimize. Koleksiyonumuzdaki yapıtlar her sene dünyanın önde gelen müzeleri ve sanat kurumları tarafından ödünç alınmaya ve sergilere dahil edilmeye devam ediyor. Öte yandan konservasyon da çok ciddiye aldığımız bir konu. Yeni binamızda çağdaş sanat alanındaki konservasyonda uzmanlaşan bir laboratuvarımız var; dijital konservasyon da aynı şekilde titizlikle eğildiğimiz bir alan.

**Açılış programında yer alan sergiler bize ne anlatıyor? Açılış sergilerinde Sarkis, Altan Gürman, Ayşe Erkmen ve İnci Furni gibi Türkiye çağdaş sanatının farklı kuşak ve kimliklerinin üretimleri, öte yandan iki farklı kürasyonla koleksiyondan iki sergi ve ayrıca Rosa Barba ve Céleste Boursier-Mougenot'nun yerleştirmeleri yer alacak olması, sonraki sergilere dair izleyiciye ne duyuruyor?**

Geleceğe yönelik sergi planlarımızın ipuçları açılış programımızda güçlü şekilde mevcut: Yeni üretimleri özendirilen anlayışımızı sürdürürken, koleksiyonumuzdan ve dışından karma ve kişisel sergilerin yanı sıra güncelliğini hâlâ korumaya devam eden sanat tarihsel pozisyonlara da dikkat çekeceğiz.

Arter Koleksiyonu'nda tek başına bir galeriyi gerektiren çok katmanlı büyük işler de mevcut. Bu nedenle gerek koleksiyonumuzdan gerekse dışından yapacağımız sergiler arasında "tek iş-tek sanatçı" sunumlarına yer vermek ve bunlar etrafında fark yaratıcı kamusal ve öğrenme programları oluşturmayı sürdüreceğiz.

Tevazudan uzak ve bencil bir ifade olarak algılanmasını hiç istemem, ama benimle başlayan ve üzerimden gelişen *Sesli Dizi* sergilerimizin benden sonraki dönemde de Arter'in fark ve heyecan yaratacağı bir kulvar olarak ele alınacağını umuyorum. Yenilikçi çalışmalara ve proje tekliflerine önümüzdeki dönemde de açık olacağız; ve geçmişte olduğundan çok daha yoğun bir biçimde başka kurumlarla da işbirliği yaparak farklı disiplinleri buluşturan yapıtlar ve projeler de geliştireceğiz.

Arter'in titizlikle ele aldığı konulardan biri de ülkemizdeki genç sanatçı ve küratörlerin yetişmesi ve görünürlük kazanması oldu. Bu süreçte başkanlığını yaptığım Arter Program Kurulu etkin bir rol oynuyor, sanatçı ve küratör seçimlerini belirliyor.

Gerek kendi ekibimiz dahilinden gerekse dışarıdan davet ettiğimiz küratörler, kurulması planlanan sergiyle ilgili olarak özgürce hazırladıkları kavramsal çerçeveyi ve genel yaklaşımlarını belirledikten sonra Arter Program Kurulu'nun onayına sunarlar; farklı fikirlerin ve diyalogların oluşabilmesi için bu özgür ortamı kararlılıkla sürdüreceğiz.

**Ve tabii çağdaş dans, tiyatro, müzik, sinema, söyleşi, performans... Kapsayıcı bir programla müzenin gelecekte de nasıl yol alacağını sunmuş oluyorsunuz ama öte yandan biraz önce bahsettiğiniz Sesli Rehber'in yanı sıra Öğrenme Programı, İşaret Dili Turları, Gençlik Konseyi gibi yenilikçi başlıklar da dikkat çekiyor. Bütün bu içeriğin, çeşitliliğin hazırlanması, hayata geçirilmesinde hareket noktanız neydi?**

Yeni binamızla beraber Arter'in programı koleksiyonumuzdan ve dışından muhtelif sergilerin ötesinde sahne sanatları, müzik ve film gibi farklı disiplinlerden etkinlikleri ve özel tasarlanmış atölyemiz sayesinde ziyaretçilerin sanatla bağ kurmalarını destekleyen muhtelif öğrenme imkânlarını içerecek şekilde genişliyor. Arter bu anlamda izleyicileri sanatın tüm disiplinlerindeki güncel üretimle buluşturacak bir kültür merkezi gibi işleyecek.

Ben bir sanat tarihçi veya küratör değilim. Gerek Sarkis gibi bir üstat ve gerekse çok yetenekli genç besteci/sanatçı Erdem Helvacıoğlu ile çalışarak müzikle sanat arasındaki ilişkiyi farklı biçimlerde ortaya çıkarma fırsatını bana veren iki sergi yapmış olsam da, odağına klasik batı müziğini alan çok disiplinli bir sanat yöneticiliği kulvarından gelişim bana tüm sanat di-

**Koleksiyonumuz oluşturulmaya başlamadan önce René Block'la birlikte yerel sanatsal üretimin zenginliğine odaklanan ama kendisini yerelle sınırlamayan, yerelliğin ötesine geçip uluslararası bir aktör olma iddiasında olduğunu belirten ve bu yönde çabalayan bir koleksiyon oluşturma hedefini koymuştuk kendimize.**

**SADIK ARI**  
**Along The Wave**  
**18.09.2019 | 16.11.2019**

**MARTCH**  
ART PROJECT

Firuzaga Mahallesi, Bostanbaşı Caddesi  
No: 4B - 34425 Beyoğlu | İstanbul  
www.martch.art



siplinleriyle ilişkimi müzik üzerinden kurma ve projelerimi bu perspektiften bakarak disiplinlerarası geçişlerin yaratacağı ifade ve anlam biçimlerini vurgulayan bir üslupla kurgulama dürtüsü veriyor. Bu dürtü düşün ve duygu dünyama, hatta hayatımın genel akışına güçlü bir şekilde yansdığı gibi, Arter'e ilişkin vizyonumu da belirleyici oldu; benim yerimde başka biri olsaydı, eminim yeni binamız daha farklı bir anlayış çerçevesinde inşa edilirdi.

Öğrenme programımızı oluştururken herkesin yaratıcı sürecin parçası olabileceği bir ortamı mümkün kılma fikrinden hareket ettik. Sanatla bağ kurmak aslında kendi iç dünyamızla da bağ kurmak anlamına geliyor. Arter olarak ziyaretçiler ve kullanıcılarla ilişki kurarken amacımız onların içinde zaten var olan merak duygusunu ve ilgilenme hevesini tetiklemek. Yeni binamızda bu yaklaşıma alan açan esnek bir biçimde düzenleyebildiğimiz bir öğrenme atölyesi, perküsyon odası, sanatsal prodüksiyona katılmak isteyen kullanıcılar için uygulamalı bir üretim stüdyosu ve dijital bir laboratuvar alanı bulunuyor. Ayrıca ziyaretçilerimizin sergiler etrafındaki içeriklerle tanışabilecekleri, dinlenebilecekleri, küçük tartışma gruplarına veya gösterimlere katılabilecekleri öğrenme odalarımız da sergi katlarına yayılıyor.

Programda rehberli turlar (ve sesli rehberler), sanatçı konuşmaları, paneller, atölye çalışmaları ve *podcast*'leri içeren çeşitli etkinlikler yer alacak. Bunlarla beraber, uzun soluklu süreçlere de ayrı bir önem atfediyoruz. Sanatçılar, ziyaretçiler ve paydaşlarımız arasında uzun süreli bağlar kurma hedefini her zaman aklımızda tutarak hareket ediyoruz. Arter Araştırma Programı ve Gençlik Konseyi de bu hedefler doğrultusunda şekillenen uzun soluklu programlarımız.

Bu iki programımız, her sene için davet edilen farklı katılımcıların sekiz ay boyunca kendi ihtiyaç ve ilgileri doğrultusunda hayata geçecek. Gençlik Konseyi, Beyoğlu-Şişli bölgesinde öğrenim gören 11-14 yaş arasındaki çocukların farklı sanat disiplinlerini keşfederek kendi ifade dillerini oluşturmalarını amaçlıyor. Halihazırda başlamış olan Arter Araştırma Programı, profesyonellere ve kültürel üreticilere yönelik olarak geliştirilmiş, katılımcıların kendi araştırma konuları ve pratiklerinden yola çıkarak süreç odaklı ve kendiliğinden örgütlenmeyi önemseyen bir yaklaşımla şekilleniyor. Arter Araştırma Programı, kültürel üreticileri, yaşadığımız zamana göre kendi bakış açılarını, sanatsal araştırma metodolojilerini ve kendilerini ifade edecek dili geliştirmelerinde desteklemeyi amaçlıyor.

**Son olarak bugün Türkiye'deki çağdaş sanat ortamını nasıl değerlendiriyorsunuz? 90'ların sonunda hareketlenen 2000'lerin başında yükselmeye başlayan, belirli bir doymuşluktan sonra ivmesi yeniden düşen ya da "normalleşen" çağdaş sanat piyasasına Arter'in nasıl bir nefes katacağını umuyorsunuz?**

1993 yılında İngiltere'den Türkiye'ye döndüğümde İstanbul Kültür Sanat Vakfı dışında uluslararası nitelikte düzenli etkinlik yapan bir kurum bulunmuyordu. İKSV'nin Genel Müdürü olarak göreve geldiğim günden itibaren kültür-sanat alanında kurumsallaşmış bir yapının oluşması için gayret gösterdim. Takip eden yıllarda maalesef kentimize taşra estetiğinin ve aşırı muhafazakarlığın dayatıldığına tanıklık ettim. Benim büyüdüğüm 1950'lerin İstanbulu'nda edindiğim değerlerin içinin boşaltıldığı, günü kottarmamın ve hoyrat kabadayılığın prim yaptığı bir ortamın körüklendiğini halen yaşıyorum.

Aradan geçen yıllar içinde pek çok organizasyon şirketi ve yeni oluşum ortaya çıkmış olmasına karşın halen İstanbul'un en büyük eksikliği olan altyapı sorunu çözülmemiş durumda; hatta geriye gittiğini söylemek mümkün. Sanat icra edilen mekânların giderek yok olması ne yazık ki birtakım izleyiciyi küstürdü.

Sanatın toplumun tüm kesimleri için erişilebilir kılınması öncelikle merkezi ve yerel yönetimlerin birincil sorumluluk alması gereken bir husus. Sanat kurumlarının bir süredir yaşanmakta olan ivme düşüklüğünün tersine döndürülmesi açısından işlevi çok önemli; Arter'in oluşum süreci ve aldığı sorumluluğun gerek kamu yönetimlerine gerekse özel girişimcilere kültür-sanat alanında yatırım yapmaları yönünde önemli bir örnek ve teşvik unsuru teşkil edeceğini düşünüyorum. Öte yandan takdir edeceğimiz gibi Arter "piyasa" oluşturan bir kurum değil ama genel anlamda sanatı gündemde tutacak kabiliyet ve enerjisiyle piyasaya mutlaka olumlu etkileri olacaktır.

Bitirirken geleceğe umutla baktığımı vurgulamalıyım, çünkü hayatın evrilmesi için gereken çabaların mayasıdır umut.

# Çarşamba Topluluğu

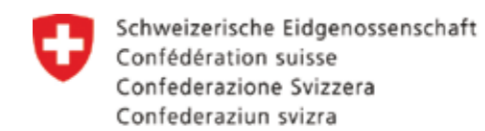
Meret Oppenheim, Rebecca Horn,  
Natela Iankoshvili, Gülçin Aksoy, Tony Chakar

Beral Madra'ya Saygı | Küratör: A. S. Bruckstein | House of Taswir

19 Eylül – 18 Ekim 2019



Rebecca Horn  
Madame Bovary, 1997  
(Photo: Gunter Lepkowski  
Courtesy Peter Raue Collection)



Consulate General of Switzerland in Istanbul  
İsviçre Başkonsolosluğu İstanbul



ifa Institut für Auslandsbeziehungen

artam  
ANTİK A.Ş.

Antik Palace, Artam Global Art Sergi Salonu

Süleyman Seba Cad. Maçka Talimyeri Sok. No:2 Beşiktaş 34357 www.artam.com





# Nur Koçak üzerine

Bir süredir sanatçı olarak sanat akımlarıyla kurulabilecek ilişkiler, bu ilişkilerin tıpkı insan ilişkileri gibi zamanla değişmesi, dönüşmesi, kesilmesi ve bunu ifade edebilme potansiyelleri üzerine düşünüyorum. Belki de bu yüzden Nur Koçak'ın pratiğine giriş noktam, İstanbul Modern'in *Geçmiş ve Gelecek* adlı sergisi (2014) kapsamında çekilmiş olan kısa video-söyleşide söylediği, "Bağlı olduğum akım fotogerçekçilik" cümlesiydi. Mecralar arasında karın ağrılarıyla gidip gelen, her iş üretim sürecinde eteğimdeki her şeyi döküp sonra tekrar toparlamakta zorlanan bir sanatçı olarak, Koçak'ın bu demeci içimi ferahlattı. Koçak'ın yarım yüzyıllık üretimine baktığımdaysa izleklerinde entelektüel kaygılarının ve öznel ilgi alanlarının, gözlemleriyle diz dize gittiğini görmek; sanat pratiğinin ısrarla nereye varabildiğini görmek açısından oldukça zihin açıcıydı...

Yazı: Merve Ünsal



1970'lerde Paris'e devlet bursuyla gittiğinde, kendi hayatını ve çevresini çıkış noktası olarak almaya karar veren Koçak, özellikle kadın dergilerinde ve reklamlarda yer alan kadın ve kadın bedeni tasvirlerini kullanır. Kadınlara pazarlanan nesnelere cazibesi ve kadınların da bu nesnelere bezenerek kendilerini birer tüketim nesnesine dönüştürüyor olmaları, Koçak'ın ilgisini çeker. "Çekici"lik kavramı, sanatçının pratiğinde sanat nesnesinin de çekicilikle olan ilişkisini deşifre eden, kadın bedeninin çekiciliğiyle tüketim nesnelere çekiciliğini çarpıştıran bir hâle bürünür; sanat nesnelere kendi içlerinde ters köşe edemedikleri çekicilik, Koçak'ın malzemelerinden biri olur. Sanatçının *Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar* serisinde yaptığı ilk resim, bir reklamdan temellük ettiği bir parfüm şişesinin resmidir. Reklam fotoğrafını kaynak olarak kullanan Koçak'ın bazı detayları nihai resimden çıkarmış olması, fotoğrafla resim arasındaki boşluğa işaret ederek sanatçının fotoğrafı kullanarak türettiği kendi alanını sahiplendiğine işaret ediyordu. Kadınların nesne olarak tüketilmesini sorunsallaştıran Koçak'ın çalışmalarında dönemin feminist düşüncelerinin izlerini görmek mümkün olsa da, sanatçı çalışmalarındaki görsel dili ve düşüncüyü icat ettikten sonra feminizmle karşılaştığını söylüyor; böylece Koçak'ın çalışmalarını, zamanın havasında herkesin soluduğu kaygıların ortaklığı üzerinden de okuyabiliyoruz. Koçak Türkiye'ye döndüğünde, birçok sanatçı resimde yorumun ön planda olduğu çalışmalar yapmaktaydı. Fotoğrafın resimde kullanımını benimseyip yorumu resminin dışında bilerek bırakan Koçak; keskin, kışkırtıcı bir görsel dil kullanarak âdeta ışıkla yıkanmış tuvaler yapar. Büyüteçle incelenebilecek detaylarla çalışan Koçak, bir taraftan büyük tuvalerde beden üzerinden çalıştığı konuları ölçek olarak da yine bedenle ilişkilendirerek bağlamından koparılmış, başka bir mecrada yeniden üretilmiş olan görselleri yabancılaştırırken, bir taraftan da resimlerindeki nesnelere gerçek boyutlarından büyük yaparak, görsellerin zihinsel etkilerini de eleştiriyordu.

NUR KOÇAK, MÜDAHALE EDİLMİŞ  
KARTPOSTALLAR SERİSİNDEN  
BİR KARTPOSTAL, 1981  
SANATÇININ İZİNİYLE

**Fotoğrafın resimde kullanımını benimseyip yorumu resminin dışında bilerek bırakan Koçak; keskin, kışkırtıcı bir görsel dil kullanarak âdeta ışıkla yıkanmış tuvaler yapar.**



# ENDLESS ENDLESS BİTİMSİZ!

6 Eylül - 26 Ekim 2019  
6 September - 26 October 2019

Açılış: 6 Eylül, Cuma, 18:00 | Opening: September 6, Friday, 18:00

Katalog Tanıtımı: 28 Eylül 2019, 15:00 | Catalog Launch: 28 September 2019, 15:00

Vahap Avşar  
Konstantin Bojanov  
Ergin Çavuşoğlu  
Ahmet Elhan  
Işık Güner  
Hakan Gürsoytrak  
Nasip İyem  
Ekin Saçlıoğlu  
Tuğçe Ulugün Tuna

Küratör / Curator:  
Nihal Elvan Erturan



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

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

f evinsanatgalerisi

evinsanatgalerisi

evinart



Sanatçı *Mutluluk Resimleri* adlı serisinde kaynak olarak kadınların okuduğu Kelebek gazetesindeki görselleri kullanır. Kadın fotoğraflarının gazetede olmadığına dikkat eden Koçak, gazetede hâlihazırda yer alan fotoğrafları kullanarak kartpostal boyutunda 36 adet desen üretti; bu kartpostallarla birlikte topladığı 18 gerçek kartpostalı gösterir. Topladığı kartpostallar, askerde olan erkekler için üretilmişti. Koçak, kolaj ve kesme teknikleriyle kartpostalları yeniden “derledi.” Açık havada çekilmiş olan fotoğraflarda sevgililerine sarmaş dolaş poz veren askerler, her zaman masmavi bir gökyüzü ve çiçeklerin olduğu bir fonun önünde duruyorlardı. Kartpostalda hayaller, sanatçının desenlerindeyse “gerçeklik” gözüküyordu. Tavandan asılı olarak gösterilen kartpostalların arasında dolaşan izleyicilerin gördükleri sahneler arasındaki tezat üzerine düşüncelerini isteyen sanatçı, yapay çiçeklerle gerçek çiçekler, yani üretilmiş renklerle doğadaki renkler arasındaki farkı da görünür kularak aslında fotoğraftaki temsiliyetlerin her zaman kurgulanmış olduğuna da dikkat çekiyordu.

*Vitrinler* adlı serisine 1990'larda başlayan Koçak, ilk olarak büyük ölçekte çalıştığı resimlere, daha sonra büyük ölçekli fotoğrafları ekler. İstanbul'un farklı vitrinlerindeki yansımalarla vitrinde gösterilenler arasındaki gerilimi fark eden Koçak, *Nesne Kadınlar* adlı serisinde gerçek kadınların giymiş olduğu iç çamaşırlarını plastik mankenlerin giydiğini fark ederek yapay vücutlarla yansımalarda gözükken gerçek insan bedenlerini bir arada göstermek için fotoğrafı araç olarak kullanır.

Koçak'ın *Cahide Sonku'nun Öyküsü* adlı serisiyse, sanatçının sinemaya olan ilgisini popüler kültür referanslarıyla birleştirmesinin sonucunda oluşmuştur. “Kitle iletişim araçlarının çocuğuyum” diyen Koçak, Türkiye'nin tiyatro ve sinema alanlarında çalışan ilk starı olarak nitelendirilebilecek Cahide Sonku'nun kişisel yaşam öyküsünden yola çıkarak 1996-2003 tarihleri arasında yaptığı portrelerle, kadın imgesinin görsel kültürde tüketilebilir olmasına, tek bir kişiye odaklanarak dikkat çeker. Her portreye farklı bir rengin hâkim olması, Koçak'ın kitle iletişim araçlarında gözükmenin yapay olduğuna



**Koçak'ın fotogerçekçilik akımıyla birlikte benimsediği teknik “usta”lık aslında sanatçının görsel dünyamızda olanların yapım sürecine dikkat çekmek ve gerçek olana yaklaşmak için kullandığı bir yöntem.**

NUR KOÇAK, ANNEM, BABAM,  
ABLAM VE BEN 2, 2000-2003  
SANATÇININ İZİNİYLE

# PARÇA PART BÜTÜN WHOLE

04.09 —  
26.10.2019

GUIDO CASARETTO  
CANAN DAĞDELEN  
ŞAKİR GÖKÇEBAĞ  
NURİ KUZUCAN  
SEÇKİN PİRİM

ART ON

Art On İstanbul  
Meşrutiyet Caddesi, Oteller Sokak, Hanif Binası, No: 1A  
Tepebaşı, Beyoğlu 34430 İstanbul  
T +90 212 259 15 43  
www.artonistanbul.com

Salı-Cumartesi 10.00 - 19.00  
Tuesday-Saturday 10 am - 7 pm





NUR KOÇAK,  
CAHİDE - ÖNCE, 1995-1999  
SANATÇININ İZİNİYLE

**“Kitle iletişim araçlarının çocuğuyum” diyen Koçak, Türkiye’nin tiyatro ve sinema alanlarında çalışan ilk starı olarak nitelendirilebilecek Cahide Sonku’nun kişisel yaşam öyküsünden yola çıkarak 1996-2003 tarihleri arasında yaptığı portrelerle, kadın imgesinin görsel kültürde tüketilebilir olmasına, tek bir kişiye odaklanarak dikkat çeker.**

dikkat çeken tavrını daha da görünür kılar; yan yana gösterildiklerinde Sonku’nun imgesi bir renk yelpazesinin arkasına gizlenmiştir sanki. Sonku her kadındır; her kadın da kendini Sonku’nun aynılaştırılmış, tek boyutlaştırılmış imgeleri üzerinden yorumlamaktadır.

Koçak’ın fotogerçekçilik akımıyla birlikte benimsediği teknik “usta”lık aslında sanatçının görsel dünyamızda olanların yapım sürecine dikkat çekmek ve gerçek olana yaklaşmak için kullandığı bir yöntem. “An”ı yakalayan fotoğraflar yerine stüdyo fotoğraflarını tercih ettiğini de dile getiren Koçak’ın asıl malzemesi, insanların gerçekliği ya da gerçek olanı nasıl göstermeye çalıştığı. Kurgulanmış bir durumun fotoğrafını daha sonra kendi kurgusuyla resmeden Koçak’ın gösterenle gösterilen arasını didiklemesi, nesnelerin ölçüklerini çarpıtması, imge üreten olarak kendi konununun yeniden müzakeresi olarak okunabilir. Yarattığı yüzeylerin birer temsil aracı olduğuyla yüzleşmesine izleyicileri de dâhil eden Koçak’ın fotoğrafın nesnellığıyle olan ilişkisi fotoğrafın dokunulabilirliğinin bambaşka bir boyut kazandığı günümüzde güncelliğini korumakta.

Kaynak olarak kullandığım, *online* erişime açık olan bu söyleşiyi tavsiye ediyorum!: *Turkish Women Artists and Feminism: Tomur Atagök in conversation with Gülsün Karamustafa, İnci Eviner and Nur Koçak*, n.paradoxa international feminist art journal, Volume 10, July 2002 (*Rethinking Revolution*).

Küratör Curated by  
KEVSER GÜLER

Kayalar ve Rüzgârlar,  
Mikroplar ve Kelimeler

05.09 —  
20.10.2019

**KEREM OZAN BAYRAKTAR**

*Rocks and Winds,  
Germs and Words*

**ci** contemporary  
istanbul

YAĞIZ ÖZGEN  
ALİ İBRAHİM ÖCAL  
MERVE ŞENDİL  
EROL ESKİCİ  
SERGEN ŞEHİTOĞLU  
MEHMET DERE  
YUNUS EMRE ERDOĞAN  
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI  
KEREM OZAN BAYRAKTAR  
BERKAY TUNCAY  
CLEMENS WOLF  
FARID RASULOV  
GÜLSÜN KARAMUSTAFA

12.09 —  
15.09.2019

**v** **c**  
viennacontemporary

26.09 —  
29.09.2019

CLEMENS WOLF  
ÇAĞLA KÖSEOĞULLARI  
YUNUS EMRE ERDOĞAN

**SANATORIUM**

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



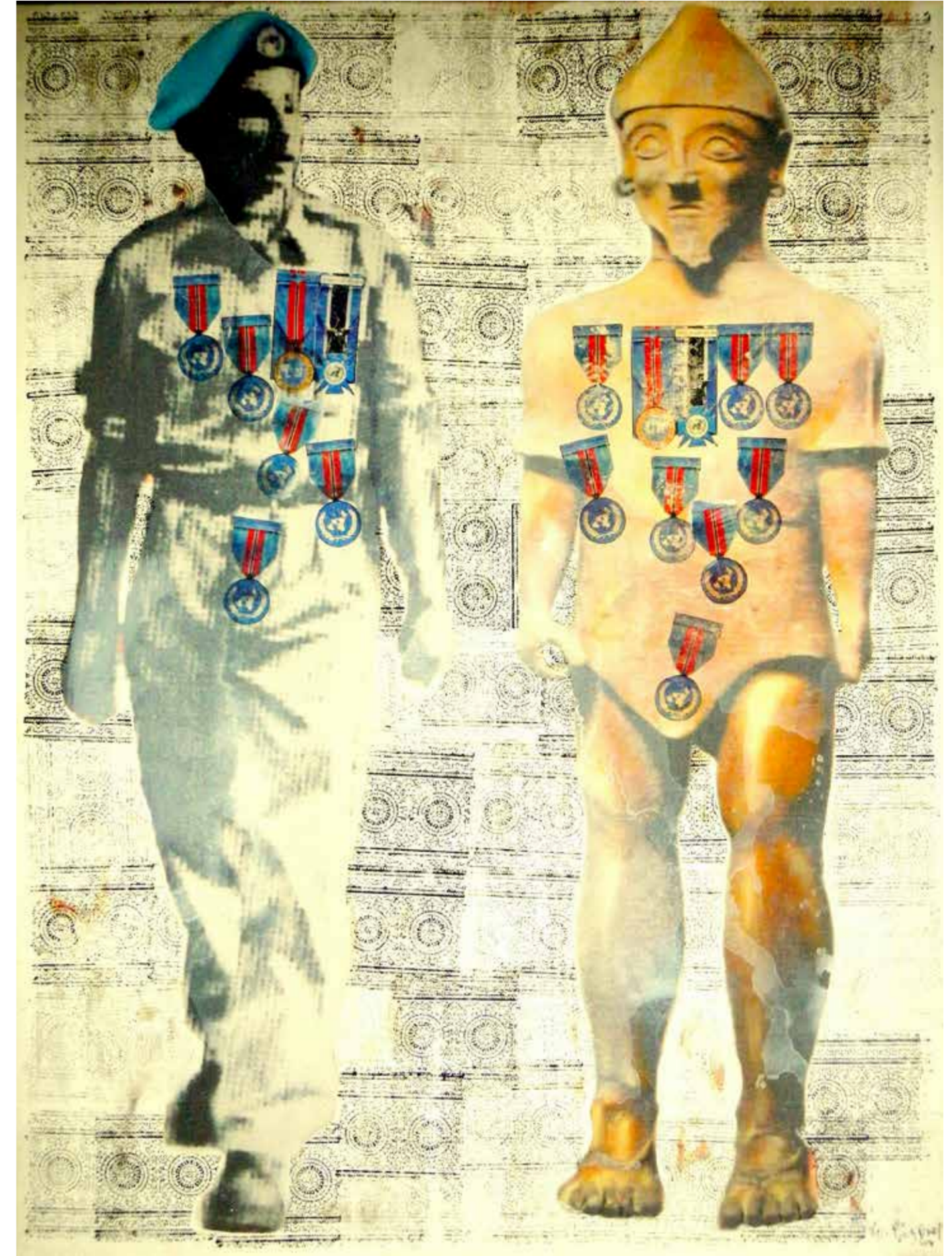
# Sınırları her gün yeniden çizilen coğrafyalar

Necmi Sönmez, *Yürüyüş Notları* başlıklı röportaj serisine, Kıbrıslı sanatçı Emin Çizenel ile devam ediyor. Çizenel'i atölyesinde ziyaret eden Sönmez, ardından sanatçıyla Kıbrıs'ın farklı tarihsel mekânlarında yürüyerek sanatçının göç, aidiyet, kimlik kavramları etrafında şekillenen pratiği ve adalı olma hali üzerine sohbet etti



EMİN ÇİZENEL VE NECMİ SÖNMEZ, FOTOĞRAF: ANBER ONAR

Röportaj: Necmi Sönmez



EMİN ÇİZENEL, BARIŞ ÖDÜLÜ ANTİKALARI, TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 120 X 160 CM, 2010 (GÜNEY LEFKOŞA BELEDİYESİ KOLEKSİYONU)

Emin Çizenel'i yıllardır ilgiyle takip ediyordum. Mayıs ayında İstanbul'daki ilk görüşmemizden sonra Kıbrıs'a giderek atölyesindeki yeni çalışmalarını görmek ve onunla ikiye ayrılmış adanın sınır bölgelerinde yürümek istedim. Adaya ilk gelişimdi, konuşmaya yürüyerek değil, yüzerek başlamak ise güzel bir sürpriz oldu. Çizenel'in seveerek kullandığı "adasantrik" sözcüğünün görsel ve fiziksel karşılığını Lefkoşa'daki, eski adı Victoria Street olan ince uzun dar sokaktaki konuşmalarımızdan duyumsadım. Adanın ne Rum, ne de Türk olarak tanımlanacak "farklı" kimliği, sadece yürüyüşlerimizde değil, yüzerken de, Bellapais, Kozan tepelerinde gezinirken de etrafımızda döndü durdu.

Aşağı yukarı 30 yıldır gerçekleştirdiğiniz çalışmalara bakma fırsatım oldu. Bildiklerinizi unutma, yeni, farklı teknikleri kullanma konusunda kuşağımıza görünmeyen bir yöneliminiz olduğunu gördüm.

Ben her güne bir acemi, bir çaylak gibi başlamak istediğimi söylüyorum hep. Her gün bir önceki ezberi bozmayı, hem yaptığım işten dolayı arzu ediyorum hem de etrafımı yeniden kurup, yeni cümleler bulmak, yeni izler sürmenin peşinde olma arzumu var. Tecrübenin, yaratıcılığı dumura uğratıp aşırı yorgunlaştı-

racasını düşünmüşümdür. Çocukluğum da böyle geçti. İki defa politik nedenlerden ötürü göçmen olmuş, her şeyimi iki kere yitirdikten sonra yeniden başlamak zorunda kalan bir aileden geliyorum. Yeniye dönük olmak hayatta kalabilmenin tek yolu sanki. Bu "yeniden tutunma" durumu, çalışmalarım da bir savunma sistemi oluşturmuştur.

**İki defa göçmek derken tam olarak hangi tarihlerden bahsediyorsunuz?**

İlki 1964 yılında oldu. 10 bin tepeden tırnağa silahlı asker bizim yaşadığımız Malya bölgesine saldırdı. Burası bağlarından dolayı adanın zengin, göze batan Türk bölgelerinden biriydi. Çünkü meşhur Kıbrıs şaraplarının üzüümü burada yetiştirirdi. Benim ailem de bağcılık yapıyordu. Taarruzdan dört gün sonra çıktık. Ailemle birlikte her şeyi arkamızda bırakarak elimize aldığımız bir boğa ile daha güvenli bir bölgeye kaçtık. Benim bundan sonraki gençliğim, lise hayatım silahlı bir milis olarak geçti. O dönemlerde herkes böyleydi. İkinci göç ise 1974'te oldu. Bu, bıçakla kesilmiş gibiydi. O güne kadar birikmiş her şeyi geride bırakmak, bölünmüş bir hayatı yeniden kurma ve ona saklanma şizofrenisi bir gerçek olarak hayatımıza girdi. Doğaldır ki bu iki büyük göçle,



bendeki bir yere ait olamama hali, belirgin bir hissiyat olarak yerleşti ve kaldı. Benim her gün yeni bir maceraya başlama arzumu, biraz da kimyamın böyle oluşmasından kaynaklanıyor. Resmim, üsluplaşmış bir anlayışın tekrarı üzerine kurulu değildir. Elimin, tecrübe kazanmış bir ezberi tekrarlamasını istemiyorum.

**Sanıyorum atölyenizde gördüğüm kumaşla gerçekleştirdiğiniz son çalışmalarınız bunu ortaya çıkaran en iyi örneklerden. Burada sürekli olarak tekrarlanan balp üçgen motifi dikkati çekiyor. Bu diziye nasıl başladınız?**

Eskiden Kıbrıs'ta köy terzileri diktikleri elbiselerin en ufak parçacıklarını bile atmıyorlar, onları kıvrıp üçgen formlarıyla istifleyerek bir tür *patchwork* yapıyorlardı. Bunlar bana tribünlere oturmuş farklı insanları andırırdı. Her üçgen aslında bir insanın hatırası oluyor, onun izini taşıyor. Seneler sonra bu üçgenler işlerime girdi. Bunları, üç boyutlu ve kocaman yapmayı da düşünmüştüm ama adını *Kayıtdışı Takımlar* koyduğum bu dizide üçgenlerin her birini portre olarak yorumladım. Bu dizi biraz da otobiyografik öğeler taşıyor. Tam da tescil edilmemiş yaşam kesitleri. Kayıt dışı ama yaşanmış bir gerçeklik.

**Burada bir tür kolaj, asamblaj olarak değerlendirilebilecek öğeler ortaya çıkıyor, dikişin, yazma kalıp baskılarının, boyama tekniklerinin birlikteliğinden doğan tanımsızlık dikkat çekici.**

Bunlar sadece yazma kalıpları değil, Ortodoksların Paskalya zamanında ekmeklerin, çöreklerin üzerine bastıkları tahta mührler. *Kayıtdışı Takımlar*'da bunları ve çok eski yazma kalıpla-

rını da kullandım. Farklı teknikleri bir arada kullanırken oluşan müdahaleler sonrasında, çalışmalarında ritim duygusunun doğduğu yüzeyler kuruluyordu. Bu oyunbaz müdahaleler sanki o dönem resimlerimin selameti için önemliydi. Bu serinin ihtiyacı da farklıydı zaten. Kalıp baskılarının üçgen kumaşlar üzerinde bir tür birleştirici olduğunu da gördüm.

**Atölyenizde çalışmalarınızı incelerken, deneyleriniz ne olursa olsun Kıbrıs'ın tarihine dair politik, sosyal olgulara özel bir önem verdiğinizi, bunları da işlerinize metaforlarla aktardığınızı gördüm. Çoğu kez politik bir bakışla Kıbrıslılık olgusuna yaklaştığınız söylenebilir mi?**

Bunu izah ederken çok dikkatli olmak lazım. Egzotikleşmiş bir yerde durmuyorum. İşlerimin amacı slogan üretmek, hikâyeler anlatmak yerine bu adanın bir malzemesi olmak. Katmanlaşmış ve bir sanatçının çok özelinde derinleşen arkeolojisinin açılıp bakılabilecek çekmeceleri olarak da tanımlayabiliriz. Egzotikleşmiş ifade biçimlerini reddeden, görselleşmiş ve metaforik olarak kısımlara ayrılan çekmeceler... Bu ada için taşıdığım düşüncelerin "öteki yüzü", kendim için seçtiğim bir eylem biçimi. Aslında bir kader gibi görünen bu yaşam serüveni, bedenimde ve ruhumda ikinci bir "adacık /insula" olarak yerleşmiş ve yerleşmeye devam eden resimlerdir. Diğer yandan da izah edilmeyi bekleyeceklerdir: Önemli, gizemli, kahredici, derinleşen aşkların ve karanlık denizlerle yalnızlaşan mezraların tanıdık kalabalıklarının oluşturacaklardır. En zoru da, meseleler sürekliliği dönerken dinç kalabilmek.

**Mekân, uzam, masal kahramanları, acayip deniz fısıltıları, renkler, kokular, masaldan "mesel" çıkarma oyunları, sınırları her gün yeniden çizilen coğrafyalar, ince ve kalın kitaplar, korkak kahramanlar...**



EMİN ÇİZENEL, KAYITDIŞI TAKIMLAR, TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 25 X 25 CM (HER BİRİ / 16 PARÇA), 2018

# MUTLULUK RESİMLERİMİZ NUR KOÇAK

SALT BEYOĞLU  
SALT GALATA



SALT  
kurucu Garanti BBVA  
Giriş ücretsiz  
saltonline.org

3 EYLÜL - 29 ARALIK



Bu bir şekilde, geçmişle bugün arasında konumlanan, sizin de sıkça tekrarladığınız "adasantrik" olma durumuyla da yakından ilgili. Tuhaf ama Kıbrıs'a ayak bastığımdan beri mitolojik katmanların adeta her köşe nöbet tuttuğunu duyumsadım. Bu bir şekilde "Kıbrıslılık"la alakalı değil mi?

Aslında zaman kavramıyla mekânlaşan bir takvim yazılmış bize. Mekân, uzam, masal kahramanları, acayip deniz fısıltıları, renkler, kokular, masaldan "mesel" çıkarma oyunları, sınırları her gün yeniden çizilen coğrafyalar, ince ve kalın kitaplar, korkak kahramanlar... Hepsisi de ironik bir biçimde birbiriyle bağlantılı.

Tıpkı bu "adasantrik" yerden konumlanan sanatçılar, politikacılar, tacirler, komşularına öfkelenen fanatikler, sık üniformalarıyla barış gönüllüleri, denize sırtını dönmüş etoburlar gibi. Ölüm-lülerin "sorunlarla" boğuştuğu bu dünyevi duruma, yukarıdan, ölümsüzler katmanından bakmak gibi bir şey. Fiziki bir haritayı okuyarak yol bulmanın ortak paydalarında, çoğu zaman kaçırdığım yerden yola devam etmek, zamanın bir daha asla elden kayıp gitmeyeceği yeni bir uzamı oluşturmakla ilgili çok "şakacı", ama çok acılı bir baharatı da taşıyan bir yerlerde durduğumuzu zannediyorum.

**Resmim, üsluplaşmış bir anlayışın tekrarı üzerine kurulu değildir. Elimin, tecrübe kazanmış bir ezberi tekrarlamasını istemiyorum.**



EMİN ÇİZENEL, BARIŞ ÖDÜLÜ ANTİKALARI - SEYİR DEFTERİ, KAĞIT ÜZERİNE KARIŞIK TEKNİK, 130 X 180 CM, 2010



EMİN ÇİZENEL, AKSAK RİTM (DİPTİK), KEÇE ÜZERİNE KÖK BOYA 80 X 130 CM (HER BİRİ), 2005

# ÖZ ÇEVİRİ-M SELF/ TRANS-LA TION

## SUDARSHAN SHETTY



**Küratör / Curator**  
**Hasan Bülent Kahraman**

**10 Eylül / September 2019**

**31 Ekim / October 2019**

İstiklal Cad. No: 8 Beyoğlu | 0212 252 35 00 - 01  
www.akbanksanat.com | [f](#) [@](#) [t](#) / akbanksanat

**AKBANK**  
**SANAT**





# Hafızanın parçalı-bulutlu umutları

Aret Gıcır'ın 6 Eylül'de Öktem Aykut'ta açılacak olan *Yaşamı Beklerken* adlı yeni sergisinin öncesinde sanatçıyı Tokatlıyan Han'da yer alan atölyesinde ziyaret ettik. 6 Ekim'e dek görülebilecek serginin detaylarını, sanatçının son dönem üretimlerini ve pratiğini inceledik

Yazı: Sinan Eren Erk

Fotoğraf: Elif Kahveci

Gecenin kalabalığı dağıldıktan ve belediye işçileri küçük arabalarıyla yolları temizledikten sadece birkaç saat sonra, hiç kimsenin beklemediği bir şey gerçekleşti. Kulakları sağır edencesine bir gürültüyle ansızın oluşan kızıl, turuncu ve sarı tonlarındaki patlamanın hemen ardından, geniş caddede üzerindeki talihsiz insanların bazıları sanirler içinde sağa sola kaçmaya başlarken, daha talihsiz birkaçı ise acı içinde yere yığıldı. Sessizliğin yerini çığlıklar, yaşamın yerini korku ve ölüm almıştı. 19 Mart 2016 günü yaşanan terör saldırısı intihar bombacısı haricinde 4 kişinin hayatını kaybetmesine ve 36 kişinin yaralanmasına neden oldu.

Saldırının görüntü kayıtları, gündemin değişmesinden hemen önceki o kısa süre boyunca çeşitli televizyon kanallarında ve sosyal medyada hızla paylaşıldı. Yaşamını yitirenleri acımasızca bir anda yutan alev topunu ve bunun hemen ardından etrafa saçılan, canlılara mı yoksa nesnelere mi ait oldukları belli olmayan parçaların içinde, korunmaya çalıştıkları şeyden habersiz şekilde koşan, korku içindeki insanları defalarca ve defalarca kez farklı mecralarda gördük. Felâket bize uğramadığı için her seferinde kendimizi yeniden şanslı hissettik ama görüntülerin korkunçluğuna rağmen dolaylı yoldan bile olsa tanık olduklarımız midemizi bulandırmadı. Saldırının yarattığı endişe tıpkı patlama gibi hızla yok oldu ve yerini bambaşka şeylere bıraktı. Neredeyse hepimiz, boğazımıza kadar gömüldüğümüz gündelik bilgi yığınları arasındaki yalnızca birkaç gün içinde, bütün olanları benzer bir şey yeniden yaşanana dek unutmuştuk bile.

Aret Gıcır o günü unutmayanlardan biri. Sanat pratiğinin çekirdeğine hep bunun gibi sosyokültürel kırılma anlarını, tarihi ve gözlemi yerleştiren bir sanatçı. Önceki sergilerinde yaptığı üzere tanıklığını toplumsal bağlamın üzerine kurarak, yani *nümeni fenomen* ile bir araya getirerek ele alıyor ve bu şekilde izleyicisiyle aynı dünyada iletişim kurmaya başlıyor(1). İlgüdülerinin onu aidiyet, kimlik, algı, hafıza, tesadüf, gözlenme, kontrol ve süreç gibi kavramlar etrafında yönlendirmesine izin veriyor; kendi deyimiyle "havadaki şeyi yakalıyor" ve aktarıyor. Böylelikle motivasyonunu belirleyen temel unsurlardan biri olan toplumsal değişimi bir dedektif hassasiyetinde incelerken, dönüşümün izinde ilerliyor, sorguluyor ve üretiyor. Kavramsal çeşitlilik üslubuna da yansımış durumda: Soyut ile figüratifi bir arada, farklı oranda karıştırarak kullanıyor. Bu figürale yaklaşan, bir çok bileşenden ve değişikenden oluşan karmaşık yapıdaki üretim sürecini "tetikleleyen" şeylerden biri de İstiklal Caddesi'ndeki terör eylemi olmuş.

Olayın yaşandığı yere pek de uzak olmayan atölyesine giderken genellikle ara sokakları kullanmasına rağmen o gün yakınlarda bir işi olduğu için ana yolu tercih etmiş ve patlamanın yaşanmasından on beş dakika gibi kısa bir süre önce oradan geçerek tesadüf eseri kurtulmuş. Bu durumun onda bıraktığı etki üzerine kamera görüntülerini yeniden izlemiş: "Görüntüleri açınca garip bir şey gördüm: Kan ve deşetten çok renk bulutu gibi bir şey vardı. Kanın dışında bir sürü şey görüyorsun tabii ki. Onun üzerine bunlarla ne yapabileceğimi düşünmeye başladım. Süreci de anlatan bir şey olmasını istiyordum."

Aret Gıcır, Öktem Aykut'ta açılacak yeni sergisi *Yaşamı Beklerken* için çalışmaya yaklaşık iki yıl önce işte bu şekilde başlamış. Önce odağında patlama imgesinin baskın olduğu bir seri üretmiş ancak aklındakileri işledikçe pratiğe dönüşen fikirler, süreç ile hem kendisini hem de yapıtları değiştirmiş. Sonuçta ortaya çıkan ilk tuvallerin aktarmak istediklerini doğru şekilde yansıtmadığını düşünmüş. Bu nedenle yeni bir seriye başlamış. Soyut yanı ağır basan bu yeni işler, temelini yine aynı trajediden alsada, tuvalin üzerinde kasveti ve durağanlığı çağrıştıracak şeyleri bilinçli olarak değiştirmiş, bunların yerine rahatlıkla tanımlanamayacak olanı, renkleri ve hareketi kullanmış. Kimi zaman patlama görüntülerindeki nesnelere, gözleri ve burunları olmadan resmettiği insanlar gibi değiştirerek işlerine yerleştirmiş, kimi zaman ise sadece







sürece ve duyguya odaklanmış. Dünyevi olanın içindeki soyutu çekip çıkarırken ölü- mü, dehşeti ve korkuyu, imgenin posasında bırakmış. Gıcır böylelikle bu saldırının acısından kendine düşen payı, umudu filizlendirerek almış. Resmettiği oluş hallerine kendini de eklemiş, yapıtların içinde o da onlarla birlikte beklemeye ve değişmeye başlamış. İmgeleri aşan fikirleri, tıpkı Brochard'ın söylediği şekliyle ete kemiğe büründükten sonra, bir başkasının da kendi imgesini aşması umuduyla tuvalde görü- nür hale gelmiş(2). "İstedğin kadar yetenekli ol, yapacağın şeyin üzerine epey kafa yorman gerekiyor; yoksa olmuyor. Neleri resmedeceğini ve neleri resmetmeyeceğini bilmen gerekiyor." diyor serginin hikâyesini anlatırken; atölyesinin kütüphanesindeki sanat ve felsefe ağırlıklı kitaplar gibi yoğun bir tavırla.

*Yaşamı Beklerken*'de sanatçı, bu kendine özgü dünyanın içinde, bekleme eyleminin sınırlarını Shrödinger'in talihsiz kedisi gibi, oluşun varlık ve yokluk limitleri arasında gidip gelme haline dayandırıyor. Öktem Aykut'un duvarlarına yerleştirdiği ucu açık cümlelerde umudu işaret ederken olayın gerçekliğinden de kopmayarak izleyi- ciyi, tıpkı bir sarkaç gibi, süreci ileri geri okumaya yönlendiriyor. Tuvaller hislerin flu ve kaotik alanından taşarak zamanın, uzayın, algının, varlığın büküldüğü yeni bir ev- reni oluşturuyor. Gıcır, yapıtlar aracılığıyla, Nietzsche'nin hayvanların en ilginç olanı olarak adlandırdığı, bozulmuş, kanıksamış, içgüdülerinden uzaklaşmış insanın(3) günümüz yaşam tarzının vaatlerine boğulmuş netlik alanlarını, kendi yöntemiyle, plastik uzamda usulca bozuyor ve dönüştürüyor.



<sup>1</sup>"Algılarımı basit duygular olarak değerlendirdiğim süreçte kişiseldirler, yalnızca benimdirler. Eğer onları zeka edinimleri olarak ele alırsam, eğer algı zihnin bir tefişi ve algılanan nesne de bir fikir ise, o zaman siz ve ben aynı dünyadan söz ediyoruz demektir ve bizim iletişim kurmaya hakkımız vardır."

Merleau-Ponty, Maurice (2017). *Algının Önceliği*, Alfa Yayınları, Çev: Yusuf Yıldırım

<sup>2</sup>"Nesne değişebildiğine göre, imgenin benim kavramuma eşit olmadığını da bilirim. Kavram, üstelik (*William*) Hamilton'un deyişiyle söylesek, gücül bir evrensellik kimliği de taşır. Duyulanabilir bir biçime bürünmek zorunda olan düşünce, bir an için şu nesneymiş, şu tikel örnekmiş gibi gösterir kendini, bir bakıma dinlenip soluklanır burada, ama ne onun içine hapseder kendini ne de eriyip gider içinde; kendisini dile getiren imgeleri aşar ve daha sonraları az çok farklı başka imgelerde ete kemiğe bürünebilir."

Brochard, Victor (1943). *Yanlış Üzerine Deneme*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi

<sup>3</sup>"İnsan göreceli olarak, en bozuk yapılı hayvan, en hastalıklı hayvandır, içgüdülerinden en tehlikeli biçimde sapıp uzaklaşmış olan hayvan -tabii, bütün bunlarla, aynı zamanda hayvanların en ilginç-"



Gonzaga / Luca De Bona & Dario De Meo, Matteo Ugolini



Gonzaga'yı incelemek için kodu okutunuz.

**TEPTA**  
AYDINLATMA



# Odunpazarı'nda bir modern müze

**Polimeks Holding Yönetim Kurulu Başkanı ve koleksiyoner Erol Tabanca, uzun süredir devam ettirdiği koleksiyonunu, memleketi Eskişehir'e kurduğu müze vasıtasıyla kamuyla buluşturuyor. Odunpazarı Modern Müze'nin ilk sergisi ise Haldun Dostoğlu küratörlüğünde hazırlanan *Vuslat*. Tabanca ve Dostoğlu ile bir araya gelip koleksiyonu, 7 Eylül'de açılacak olan müzeyi ve Eskişehir'i konuştuk**



HALDUN DOSTOĞLU VE EROL TABANCA. FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

Röportaj: Özge Yılmaz

Erol Tabanca, içgüdüleriyle oluşturmaya başladığı koleksiyonunu, başladığı gibi hesap-kitap yapmadan ve bir yatırım aracı olarak görmeden 17 yıldır devam ettiriyor. Tabanca, bu uzun soluklu maratonun bir noktasında durup koleksiyonunu kamuya buluşturmaya karar vermiş. Böylelikle çalışmaları son birkaç yıla yayılan ve bu ay Eskişehir, Odunpazarı'nda açılacak olan Odunpazarı Modern Müze fikri ortaya çıkmış. Tabanca, kendisi de bir mimar olmasına rağmen, memleketinde açacağı bu müzede uluslararası bir isimle çalışmayı tercih etmiş ve proje Japon mimarlık ofisi Kengo Kuma and Associates'e (KKA) emanet edilmiş.

Eskişehir, yoğun üniversiteli nüfusu ve uzun süredir devam etmekte olan başarılı belediyeçilik anlayışı ile yıldızı git gide daha da çok parlayan bir kent. Odunpazarı Modern Müze'nin de, kentin kültür-sanat hayatı için önemli bir katkı olacağını düşünüyorum. Dahası, Odunpazarı Modern Müze'nin programındaki sergiler, konuşma ve eğitim programları ile kültür-sanatın salt metropollerde ait bir ayrıcalık olmadığını da altı çizilmiş, modern ve çağdaş sanat sadece Eskişehir için değil, tüm civar kentler için de daha ulaşılabilir bir hale gelmiş olacak. OMM'nin ilk sergisi olan ve koleksiyondan seçilen eserleri içerecek olan *Vuslat*'ın küratörlüğü ise Tabanca ile dostluğu çok eski yıllara dayanan Haldun Dostoğlu'na emanet edilmiş. Açılış sergisinde ayrıca Japon bambu ustası Tanabe Chikunsei IV'ün mekâna özel yerleştirilmesi ve Marshmallow Laser Feast'in *Bir Hayvanın Gözlerinde* adlı sanal gerçeklik deneyimi de yer alacak. Geçtiğimiz günlerde Erol Tabanca ve Haldun Dostoğlu ile bir araya geldim, müzenin hikâyesini ve hedeflerini kendilerinden dinledim.

**Erol Bey, siz başarılı bir mimsiniz. Sanata olan ilginiz öğrencilik yıllarınıza mı dayanıyor?**

**ET:** Aslında mimarlık da bir sanat. Dolayısıyla ben de öğrenciliğim süresince hem sanatın diğer unsurlarını gördüm hem etkilendim. Eğitimimin sanata olan ilgimde yüzde yüz etkisi vardır.

**Koleksiyonerlik serüveninizde özellikle odaklandığınız temalar ya da dönemler oldu mu? Ya da şu an bütünsel bir bakışla, "Koleksiyon şu eksenler etrafında şekilleniyor" diyebilir misiniz?**

**ET:** Koleksiyona başlayalı 16-17 yıl oldu sanırım. Aslında hiç "Biz koleksiyoner olacağız bir müze yapalım," diye başlanmış bir mesele değildi. Dediğiniz gibi, hayatın akışında insanların bazı beğenileri oluyor, eğitimden başlayarak güzel sanatlarla ilgili bir şey, bir yaklaşım, bir beğeni vardı. Ama İstanbul'a gelmeden yıllar sonra, bir müzayedede arkadaşım bir-iki resim alıyordu, ben de heveslendim bir tane aldım. İlk başlangıç o, birebir bir eseri alıp "Benim," diye bildiğim nokta oydu. Akabinde "Ya bu güzel, bunu eve koyduk. Hadi bir tane daha alsak, o da iyi," diye devam etti. Orada bence hiç koleksiyonerlik bilincim yoktu. Daha sonra bu sayılar artmaya başladı tabii. Bu süreçte bir tek şeyi fark ettim ben; daha çok modern sanata ve günümüz sanatına ilğim, beğenim var. Bundan bir beş, altı yıl önce Defne Casaretto ile bir araya geldik. Defne sağ olsun, bugüne kadarki bilgi birikimiyle biraz daha farklı yaklaşıma başladı. Yani "Şöyle yönlendirsek koleksiyonumuzu," veya "Koleksiyonumuzu şu yönde besleysek," diye. Haldun Abi'yle aslında hukukumuz çok eski. Dolayısıyla Haldun Abi'yle de teşrik-i mesaimiz oldu. Ara ara ona da fikir sordum koleksiyonla ilgili olarak ne yapsak doğru olur, diye.

**Eskişehir bugün çok farklı bir yerde duruyor. Son yıllarda git gide daha da popüler olan bir öğrenci kenti. Dahası, en yaşanabilir kentler listelerinde üst sıralarda yer alıyor. OMM, kentin kültür hayatına neler katacak**

**ET:** Çocukluk deneyimlerimi de katarak söyleyeyim, Anadolu kentlerinde dostluk ve arkadaşlık çok öne çıkar. Biz Eskişehir'de çocukluğumuzda birbirimizle randevulaşmadan buluşurduk. Bir Hamam Yolu Caddesi vardı, öğleden sonra o caddede mutlaka birileriyle karşılaşırsın... Eğitim hayatı o dönem de çok iyiydi, hep iyi okullar yer aldı. Entelektüel seviyesi yüksek bir şehir oldu hep Eskişehir. Şimdi de tabii öğrenci nüfusu iyice arttı. Bir de hakikaten Yılmaz Büyükerşen Hoca'nın çok büyük katkısı oldu. Eskişehir'in kültürel hayatına çok büyük bir hizmet verdiler. Ben çok duyuyorum, İstanbul'dan Eskişehir'e göçüp orada üniversitede çalışmaya başlamış insanlar var. Okumak için gelenler çoğu zaman ayrılmak istemiyor. O kadar gurur duyuyor ki insan... Şehrin öyle bir dokusu var ve inşallah da bozulmaz, çünkü keyif veriyor insanlara.

**HD:** Tabii kültüre genel bakıyorsak, kültür sadece metropollerde tüketilmiyor. Kültür, daha ikincil üçüncül nüfusa sahip kentlerde de tüketiliyor. Fakat İstanbul ısrarla yıllarca öyle bir ağırlığını koymuş ki bunu kırmak kolay olmadı. İzmir çok denedi, Ankara denedi biraz, fakat şimdi Eskişehir çok farklı bir konumlanmaya gidiyor. Eskişehir'in kültürel altyapısı zaten hazır, onun üzerine uluslararası bir mimarın tasarladığı ve böyle önemli bir koleksiyona sahip bir müzeyle birden bire yeni bir dönem açılacak. Aslında bunun sonuçlarını şiddetle merak ediyorum. Nasıl bir dalgalanma olacak, nasıl algılanacak, sanat camiası bu heyecanı nasıl izleyecek? Sorunuzun cevabını ben de merak ediyorum aslında. Ülkemizde kültür-sanat platformundan insanların kendilerini daha iyi hissedebilecekleri bir iklimi doğru sürüklenileceksek eğer, bu müze bunun çok önemli tetikleyicilerinden biri olacak.

**Odunpazarı Modern Müze'nin projesi Kengo Kuma and Associates'e ait. Mimar Kengo Kuma, alanında yıldız bir isim. Odunpazarı da çok özel bir bölge. İşbirliğiniz nasıl şekillendi? Müze binası, kent dokusuyla nasıl bir ilişki içinde?**

**ET:** Ben mimarım, çok ciddi bir mimari grubumuz var, iş üretiyoruz ama böyle bir müze düşüncesi oluşmaya başladıkça başka bir anlamı da olsun dedik. Doğrusunu söylemek gerekirse Guggenheim Bilbao ve Frank Gehry'den de öğrenmedik dersek yalan olur, çünkü o Bilbao efekti altının çizilmesi ve araştırılması gereken bir şey. Eskişehir bir Anadolu kenti, kendi içinde bir potansiyeli

var. O zaman buna bir çıta daha atlatmanın yollarından biri, bir dünya markasıyla bir araya gelmekti. Dostlarımızın da irtibatı olduğu ve onların da tavsiyesi ile ulaştığımız Kengo Kuma da çok sıcak baktı. Ben kendisiyle haberleştim, sonra ziyaret etti kendisi burayı, Eskişehir'i gezdi ve anlaştık.

Şimdi bu aslında kendi ölçüğünde radikal bir tavırdı. Yoksa, bir müze açılır, projesini de kendimiz yaparız, hatta işte müzenin bulunduğu yer aslında sivil mimarimizin önemli örneklerinin bulunduğu Odunpazarı gibi bir semt. Nitekim öyle sorular da geliyor bize, "Aa, niye oraya pek uyum sağlamamış?" Çünkü, 1800'lü ve 1900'lü yılların başında yapılmış binaların yanına onlara benzeyen bir bina yapmak sıradanlaştırdı. Biz bir kontrast da oluşturmak istedik, bu da radikal bir tavır. Çünkü fark ettirmek, hissettirmek istiyoruz ve proje ortaya çıkınca, hepimizi çok heyecanlandırdı. Kengo Kuma, tasarımında malzemeye olan saygısını ortaya koydu.

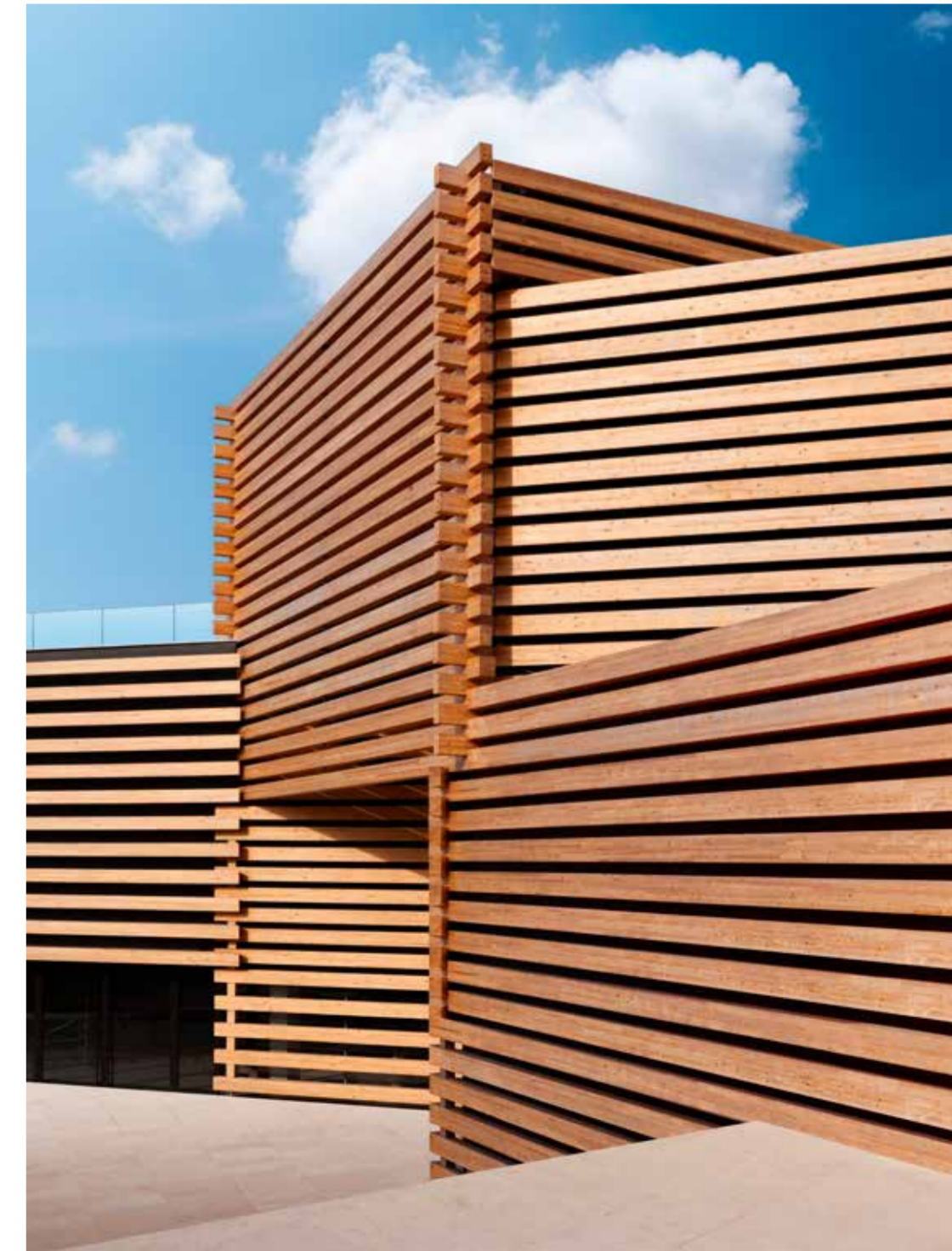
**Mimarisinden yönetimine dek "yeni nesil bir müze" bakışı olduğunu görüyorsunuz OMM'da ve bunun bilinçli bir tercih olduğunu görmek de beni sevindiriyor.**

**ET:** Bu arada Haldun Abi farkında mı bilmiyorum ama bence çok radikal bir kürasyon gerçekleştirdi. En çok genç sanatçıya yer veren müze olduk muhtemelen. Tüm bu radikal tavırlar müzeyi başka bir hale getirecek. Kızım İdil yurt dışında sanat eğitimi almıştı, o da şimdi yönetim kurulu başkanı olarak müzeye sahip çıkıyor, onun da kendince birtakım radikal tavırları var. Tabii jenerasyon çatışmaları da yaşamıyor değiliz. Örneğin İdil müze çalışanlarının kıyafetlerini Dilara Fındıkoğlu'na tasarlatmayı düşündüğünü söylediğinde "Kızım nereden çıktı, Mısıır Çarşısı'nın yakınlarında bir sürü iş kıyafetleri satan yer var. İşçilerin, güvenlikçilerin üniformalarını oradan alırsın," demiştim. Ama o tasarımlar yapıldı ve şimdi çok mutluym. Ayrıca bu tür sürprizlerin ziyaretçileri de heyecanlandıracaklarını düşünmüyoruz.

**Haldun Bey, sizin de mimari kökeninizi biliyorum, müzeye de çok emek verdiniz. Kuma'nın tasarımı ve müze binasının Odunpazarı'yla kurduğu ilişkiyle ilgili siz ne düşünüyorsunuz?**

**HD:** Kuma'nın bu işi tasarlarken, Selçuklu mimarisinden de esinlendiğini biliyoruz. Zira binaya tepeden bakarsanız muhtelif çıkmaları fark edebilirsiniz. Tabii günümüz müze mimarisinde dış kabuk çok önemli bir şey haline geldi. En çok fotoğrafı çekilen binanın dışı oluyor ister istemez. Sonuçta kabuk bence olağanüstü bir fikre sahip. Ama elbette asıl önemli olan dış kabuk değil. Bizi en çok ilgilendiren kısmı, bu mimari mekânın içeride eserlerini sergileyecek sanatçılara, sergi düzenleyicilerine nasıl imkanlar, fırsatlar, olanaklar verdiğiydi. Nihayetinde ortaya çok değişik hacimde, volümde, değişik tavan yüksekliklerinde mekânların birbiri içine geçtiği organik bir yapı çıktı.

ODUNPAZARI MODERN MÜZE, KENGO KUMA AND ASSOCIATES (KKA), ESKİŞEHİR, 2019, FOTOĞRAF: BATUHAN KESKİNER







ODUNPAZARI MODERN MÜZE, KENGO KUMA AND ASSOCIATES (KKA), ESKİŞEHİR, 2019  
FOTOĞRAF: BATUHAN KESKİNER

Böylesine organik bir yapı, bir modern mimari örneği gibi bir sirkülasyon sunmuyor, "Buradan girilir, buradan çıkılır" demiyor, siz kendiniz keşfediyorsunuz binayı. Keşfederken sürprizlerle karşılaşıyorsunuz, dolayısıyla sergiyi neredeyse dört ayda kurduk, yani 90 eseri indir kaldır indir kaldır, hep bu fırsatı, bu sürprizleri ne kadar kolay adapte ederiz diye düşündük. Burada en önemli kısım bence Tanebe'nin işine dair verilen karardı. Çünkü orası, on metre tavan yüksekliğiyle çok zor bir salon.

Tanebe çok önemli kurumlara iş yapmış, uluslararası ünü çok fazla olan üçüncü kuşak bir bambu sanatçısı ama Türkiye'de pek tanınmıyor. Müzeye geldi, iki gün hayal kurdu, sonra 15 günde de olağanüstü bir iş yaptı ve neredeyse müzenin marka eseri haline geldi, biz öyle görüyoruz. Tanebe'nin işi mimariyle sanat eseri buluşmasının çok iyi bir örneği oldu.

**Alışık olduğumuz müze mimarisi dışında bir yapıyla baş başayız OMM'da. Bu mimari tercih, *Vuslat*'ı kurgularken avantaj ve dezavantaj olarak sizi nasıl etkiledi diye sormak istiyorum. Ve de sergi adına nasıl karar verdiğinizizi merak ediyorum.**

**HD:** Tabii, önce sondan başlayayım. Şimdi, böyle bir serginin sorumluluğunu üstlenince biz aslında biraz çalıştık da başkalarıyla yapabilir miyiz diye, sonra neticede bir akşamüstü geç vakit Erol Bey aradı, "Haldun Abi bu işi sen yapıyorsun" dedi, iş üstüme kaldı (Gülüyor). Malum, bini aşkın eser var. Ben önce o havuza bir baktım. Şimdi elimizdeki parametreler neler? Bir koleksiyoner var, onun koleksiyonu var ve ilk defa bir Anadolu kentinde bir müze açılacak. O koleksiyondan yapılan seçki ilk defa bir Anadolu kentinde açılacak müzede sergilenecek. Bir de uluslararası bir mimar tarafından tasarlanıyor. Dolayısıyla, böyle birkaç şey buluyor burada. Koleksiyoner, başta belki düşünmemiş, "İleride müze açarım" dememiş ama sonunda geldiği noktada 15 yıl sonra bir müze açma fikriyle ortaya çıkmış. Dolayısıyla bir hayal kurmuş, o hayal gerçekleşiyor. Eskişehir tarafından bakalım, belki Yılmaz Bey bunu düşünüyordu; "Böyle bir müze açılrsa bu kente ne güzel olur." diyordu. Dolayısıyla kent de bekliyordu böyle bir şeyi. Bu kadar öğrenci var, hakikaten buradaki Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kabiliyeti, potansiyeli Türkiye'deki Güzel Sanatlar Fakülteleri arasında hiç de göz ardı edilebilir kalitede değil, çok yüksek standartta eğitim veriyorlar. Diğer birçok güzel sanatlar fakültesinin verdiği eğitimse çok kötü. Buna ek olarak, kimi yıllarca depolarda kalmış, kimi ofis duvarlarına asılı kalmış, çok az seyirciye kavuşmuş. Sanat eserleri açısından düşündüğümüzde, onlar da seyirciye kavuşacak. Dolayısıyla hep böyle "kavuşma, kavuşma" derken *Vuslat* adı oradan çıktı yani. Ben biraz da Yahya Kemal'i seven jenerasyondanım, onun *Vuslat* şiirini de çok severim. Dolayısıyla fikir oradan çıktı. Sonra bu sergi tematik olsun mu, olmasın mı diye düşünürken, kendimizi tematik bir sergi yapma baskısı altında hissetmememiz gerektiğini fark ettim. Ve şöyle özetledim: "*Vuslat* bir kavuşma sergisi, bir hayallerin gerçekle buluşma sergisi, gün yüzüne çıkma sergisi eserler açısından ve kamuyla paylaşma, seyirciyle buluşma sergisi."

Bizi şekillendiren şey bu, ana fikir bu. Bir koleksiyoner, 20 yıla yakın zamanını vermiş, enerjisini vermiş, tutkusunu vermiş ve hayallerine kavuşmak istiyor. Bu bir gönül işi, bu kelimeyi birkaç kere kullanacağım. Kendisi de söyledi aslında, Alırken "Bir koleksiyon yapayım, ileride de müze yapayım." diye almamış, gönülünü ortaya koyarak oluşturmuş. Dolayısıyla bunu yansıtalım dedik, burada beş dakikada minik bir şey kurmayalım. Bir gönül adamının gönülüyle satın aldığı koleksiyonunu söz konusu ve buna ilk kez şahit olacağız. Seyirci de izlerken, o koleksiyonu oluşturma sürecinde koleksiyonerin vizyonunu nasıl geliştirdiğini görebilmeli. Erol Bey'in de az önce dediği gibi; farklı vizyonlardaki, farklı je-

nerasyonlardaki yeni mezun olmuş birinin ve ondan 50 yıl önce vefat etmiş bir başka sanatçının işleri aynı salonda, çatı altında sergileniyor. Dolayısıyla bir vizyonun nasıl geliştiği ve değiştiğini de oradan izleyebiliyoruz. Hem sanatçının vizyonu, hem koleksiyonerin vizyonu. Bize bunu izleme fırsatı da sunan bir sergi *Vuslat*. Ve çok sesli bir sergi; heykel, resim, desen, video gibi farklı medyumlarda iş yapan sanatçıların eserlerini de bir araya getiriyor. Bir de bizim piyasada ben şöyle şeylerden çok rahatsız oluyorum; bu işin hep parasal tarafına bakılır ya, yatırım falan... Ben tam aksi görüştüyüm, koleksiyonerlerin hiçbiri yatırım amacıyla koleksiyon yapmazlar, zaten yapıyorsa onlara biz koleksiyoner de demiyoruz. Bunu hissediyorsunuz yani. Burada yatırım amacıyla toplanmış eserler yok sadece. Bunu da izleyebileceğimizi tahmin ettiğim bir sergi. Dolayısıyla bu sergide izleyiciler eserlerle gönül ilişkisine girecek diye bir beklentim var.

**Müzenin ilk programında *Vuslat* dışında Tanabe Chikuunsai IV'ün bambu gibi geleneksel bir malzemeyi kullanacağı çalışması da yer alıyor. Bambu işini müze binasından ve de Eskişehir'den aldığı ilhamda tasarladığını da biliyoruz. Marshmallow Laser Feast ise tam tersi bir perspektifle, sanal gerçeklik kullanarak yaratacağı çalışmasıyla yer alacak. Bu iki ismin açılış programında yer almaları nasıl planlandı.**

**ET:** Elbette bunu da konuşalım ama önce, her ki sanatçıyla da ilgili çok özel durumlar oluştu, ben onu anlatmak istiyorum. Bunu aslında bir insanlık hikâyesi olduğundan dolayı paylaşmak istiyorum. Tanebe zaten uzun süredir bizim merçeğimizdeydi. Ve o çok özel mekâna yakışacak

bir sanatçı ararken aklımıza o geldi, Tanebe'yle iletişime geçmek istedik. Tabii Japon bir mimarın binasında, açılıştaki bir Japon sanatçının eseri de anlamlı olur diye de düşündük. Kendisi müzenin içini keşif için geldi ve o da çok ilgilendi konuyla. Daha sonra ekibiyle birlikte gelip çalışmaya başladılar. Ben bu çalışma sırasında bir kere gittim, ama hep haberleşiyordum. Bizim oradaki çalışanlarımız da çok sevdi ekibi. Sonra bana bir video gönderdiler. İşleri bitmiş, Tanebe ve arkadaşları ayrılıyorlar. Bizim orada çalışan projenin koordinatörü, sahada çalışan mühendis, şantiyenin bekçisi ve işçilere defalarca sarılıp ağlaşarak ayrılıyorlar. Bunlar tarifsiz şeyler. Biz dünyanın ucundan beş kişiye, ülkemizden beş kişiyle dost ettik. Bundan daha büyük bir vazife olmaz.

İkincisi, Marshmallow'la ilgili. Kızım İdil bir gün Londra'dayken bana telefon açıp Saatchi Gallery'de çok güzel bir iş gördüğünü ve müzede sergilemek istediğini söyledi. Ertesi gün sanatçılarla buluşup tanıştığında ise birinin (Ersinhan) Türkiyeli, dahası Eskişehirli olduğunu öğrenmiş. Hatta nüfus kaydında Odunpazarı yazıyor. Onun için sadece kimliğinde yazılı bir yer adyken, işi kurmak için gelip Eskişehir'de geçirdiği vakitten sonra artık kendini gerçekten Odunpazarlı olarak tanımlıyor. Hayat herkese vazifeler veriyor, koşturuyorsunuz ediyorsunuz ama bence tüm bu koşturmanın arasında kimi zaman fark ettiğimiz kimi zaman fark etmediğimiz müthiş insanlık hikâyeleri var. Bir de tabii müzenin dijital sanatlarla da ayrı bir bağı olsun istiyoruz.

**"Eskişehir çok farklı bir konumlanmaya gidiyor. Eskişehir'in kültürel altyapısı zaten hazır, onun üzerine uluslararası bir mimarın tasarladığı ve böyle önemli bir koleksiyona sahip bir müzeye birden bire yeni bir dönem açılacak."**

**Haldun Dostoğlu**

# VAHİT TUNA

## MAĞARA / THE CAVE

19.09 - 28.09.2019

# EGE KANAR

## APPARATUS / APPARATUS

10.10 - 09.11.2019

# ENTER ART FAIR

KOPENHAG - DANİMARKA

29.08 - 1.09.2019

# CONTEMPORARY ISTANBUL

İSTANBUL - TÜRKİYE

12.09 - 15.09.2019

# VERSUS ART PROJECT



**HD:** Şimdi bir insanlık hikâyesi de benim aklıma geldi. 15 gün orada çalıştılar, ben de bir-iki günlük kısmında oradaydım. Müzenin şantiye halinden bugüne kadar hâlâ orada 24 saat çalışan bir ekip var. Güvenlikçiler duruyor, şantiye ekibi, kahya... Bizim ekip Japonların 15 gün nasıl çalıştığını izlediler ve bir iş disiplini öğrendiklerini söylediler. Tanebe'yi çalışırken görüp o disipline, titizliğe hayran oldular. Bir de tabii şöyle sembolik bir tarafını da söylemek isterim: Geleneksel malzemeyi kullanan Tanebe, Erol Bey'in seçimi, Marshmallow Laser Feast ise genç jenerasyonun seçimi.

**Marshmallow Laser Feast'in Ağaca Övgü (Treehugger) ve Bir Hayvanın Gözlerinden (In The Eyes of the Animal) projeleri koleksiyona dahil oluyor. Süreli bir iş birliği gerçekleşecek değil mi?**

**ET:** Evet, doğru. Ama bence orada, Marshmallow Laser Feast ile ilgili kamuoyunun öğrenmesi gereken bir şey var. Mesele "sanat" diye başlamıyor, mesele "çevre duyarlılığı" diye başlıyor. Yani Marshmallow'un bütün işleri, önümüzdeki dönemde "Dünyada neler yapmamız gerekir?" in insanlara hissettirilmesiyle alakalı. Amerika'nın batısında, San Francisco bölgesinde ormanları inceliyorlar. Üç bin yaşında olan ağaçlar var ve tarihsel olarak baktıklarında görüyorlar ki, Amerika'daki batıya hücum sırasında bu ağaçların çoğu kesilip yapıların inşasında kullanılmış. Ağaçların üç bin yıl dayanmasının en önemli nedeni, yanmıyor oluşları. Yanmadığı için üç bin yıl dayanabiliyor; fakat ağaçları kestikleri zaman ağaçlar lif lif dağılmaya başlıyor belirli bir süre sonra. Ersinhan'ın söylediği, karada yaşayan canlıların yüzde 75'i o ağaçlar üzerinde yaşamış. Dolayısıyla, bu tür çevre farkındalığını artıracak projeleri çok önemsiyoruz.

**Vuslat bittiğinde bir daimi sergi olarak yine koleksiyonun bir kısmını görmeye devam edecek miyiz? Sürekli sergi, daimi sergi dengesi nasıl olacak? Odunpazarı Modern Müze'nin yıllık programında neler var, daha sonraki sergiler ve işbirlikleri nasıl planlandı?**

**HD:** Müzenin içinde bir kadro, tam dediğiniz soruların cevapları üzerine çalışıyor. Programlar hazırlıyorlar, *Vuslat*'tan sonra sergide neler sergileneceğini programında neler yapılacağını...

**ET:** Tabii ben bir-iki şey ilave etmek istiyorum. Haldun Abi biraz önce bahsetti; binin üzerinde eser var, şu anda 90 eseri nasıl yerleştireceğiz diye uğraştık mesela. Bu şu demek, şu anda koleksiyonun sadece yüzde 10'u sergileniyor. Dolayısıyla biz her üç ayda bir koleksiyonumuzun yüzde 10'unu bile sergilesek –ki büyük ihtimal başka sergiler için de yer ayıracağız- demek ki bizim daha birkaç yıl süremiz var tüm koleksiyonu sergilemek için. O da tabii bu süre zarfında hiç yeni bir şey katmayacaksa koleksiyonumuza. Müzeyi yaparken inşallah gittiğinizde göreceksiniz, müzenin yanında bir de butik otel yaptık. Butik otelin en temel amacı, dışarıdan gelen sanatçıların orada konaklamasını sağlamak *workshop* lar sırasında. Bir nevi bir sanatçı *residence*'i gibi orada kalıp atölyelerde çalışacaklar.

**HD:** İç içe geçen sergiler olacak. Hem daimi koleksiyondan sergilenmeye devam edecek, hem de müzenin mimarisine uygun olarak-

**ET:** Ama bir gün gelir şu bile olur, çok büyük bir sergi gelecektir bütün eserler kalker. Yelpazesi geniş sonuçta.

**Müzelerin tek görevi sergi yapmak değil tabii, dolayısıyla sergiler dışındaki yan programları da sormak isterim. Panel, film gösterimi, eğitim gibi faaliyetler de program dahilinde mi OMM'de?**

**HD:** Evet ekip üzerinde çalışıyor halihazırda, hatta benim konuşma tarihim bile belli. Eğitim ekibi ayrıca çalışıyor. Eserleri sergilenen sanatçıların yanı sıra mimarları, koleksiyonerleri de belirli periyotlarla davet edecek müze. Müze bir organizma nihayetinde. O organizmayı canlı tutmak lazım ve organizmanın sürekli kendini tazelenmesi gerekir.

**ET:** Eskişehir'de Yılmaz Hoca'nın orada bir balmumu müzesi var, yazın 500 metrelere çıkan, kışın 250 metrelerde kuyruklar oluyor kapısında. Çünkü kent, özellikle çevre illerden çok fazla yerli turist alıyor. Ben hakikaten çok mutluyum Eskişehir'le ilgili. Odunpazarı Modern Müze de tüm programlarıyla bunu daha da zenginleştirecek.



TANABE CHIKUUNSAI IV, YERLEŞTİRME, 2019, FOTOĞRAF: KEMAL SEÇKİN

# İSTİFA BİTİRİLDİ

3 EYLÜL - 20 EKİM 2019

**Beyza Boynudelik  
Şafak Çatalbaş  
Alper Derinboğaz  
Emin Mete Erdoğan  
Horasan  
Ekin Su Koç  
Ali Miharbi  
Ali İbrahim Öcal  
Özcan Saraç  
Meltem Sırtıkara  
Merve Şendil  
İrem Tok**

İpek Yeğinsü küratörlüğünde

**ANNA LAUDEL  
ISTANBUL**

Bankalar Caddesi 10  
Karaköy, Beyoğlu

www.annalauedel.gallery

16. İstanbul Bienal'i'nin komşu etkinlikler programı kapsamında gerçekleştirilmektedir.



# Eğer ilgileniyorsanız karmaşık olduğunu bilerek gelin

Grafik tasarımcı Okay Karadayılar ile sanatçı ve mimar Ali Taptık'ın bir araya gelerek kurduğu Onagöre bir süredir heyecan verici ve tatmin edici projelere imza atıyor. 16. İstanbul Bienali'nin de görsel kimlik tasarımını üstlenen ekiple hem yaptıklarını incelemek hem de çalışma evrenlerini daha yakından tanımak üzere bir araya geldik



OKAY KARADAYILAR, ALI TAPTİK

Röportaj: Merve Akar Akgün

Fotoğraf: Elif Kahveci



16. İSTANBUL BİENALİ'NİN GÖRSEL KİMLİK ÇALIŞMASINDAN

“Sanatçı ve mimar Ali Taptık ile grafik tasarımcı Okay Karadayılar arasında bulunan yaratıcı kimyanın çok fonksiyonlu atölyesi ve yaşam alanı” olan Onagöre ofisinde Ali ve Okay ile bir araya gelerek, görsel iletişim alanında ürettikleri detaycı ve titiz çalışmalarının yanı sıra yayıncı olmak, sanat yayıncılığı ve bu bağlamda üstlenilen sorumluluklar üzerine konuştuk.

**İKSİV ile olan ilişkinizden bahsedebilir misiniz?**

**Okay Karadayılar:** İlk tanışıklık 3. İstanbul Tasarım Bienali'nde, Beatriz Colomina ve Mark Wigley'nin *Are We Human?* adlı kitabının tasarımını yapmamla oldu. Esen Karol'un Tasarım Bienali'nin iletişiminin Türkiye'den tasarımcılar tarafından yapılmasını önermesi ve küratörlerin beş tasarımcıyı farklı rollerde kullanmaya karar vermesiyle gerçekleşmişti. Bundan sonra Venedik Mimarlık Bienali'ndeki Türkiye Pavyonu'nda gerçekleşen Vardiya projesinin görsel iletişimini yaptık. Bir sonraki sene ise, Venedik Sanat Bienali'ndeki Türkiye Pavyonu'nun görsel kimliğini yapmak üzere seçildik. Sergiyle aynı zamanlarda 4. İstanbul Tasarım Bienali'nin davetiyle YAY-POP adlı “Yayıncılığı Anlama Yayını”nı yaptık, Merve Ünsal'ın editörlüğüyle. (<http://yay-pop.onagore.com>) Bütün bunların devamında da, Bienal zamanı bizimle tekrar görüştüler.

**Bir görsel kimlik çalışması neleri kapsar?**

**Ali Taptık:** Sergiyi insanların kafasında görsel olarak işaretleyerek o serginin, etkinliğin tartışmaya açtığı belli konuları gösterecek bir tasarım üretmek.

**OK:** Kurum kimliği gibi düşünülebilir. Her iletişim ögesinin tek bir dilden çıkması üzerine çalışıyoruz. Dosya ve içine konan basın bülteninden *web* sitesi ve sosyal medya içeriğine kadar tasarlıyoruz. Serginin dilini sergiyi görmeden anlatabilmek için yapılan bir çalışma. Tasarıma ilk başladığımız zaman Pavyon'daki işin ne içereceği bizim için tam netleşmemişti. İnci Hanım'ın bize anlattığı dünyanın kelimeler üzerinden ve İnci Hanım'ın yarattığı karakterlerle temsil edilebileceğini düşündük. Yaklaşımımız, serginin mesajını damıtıp görsel olarak hazmedilebilir hâle getirmektir.

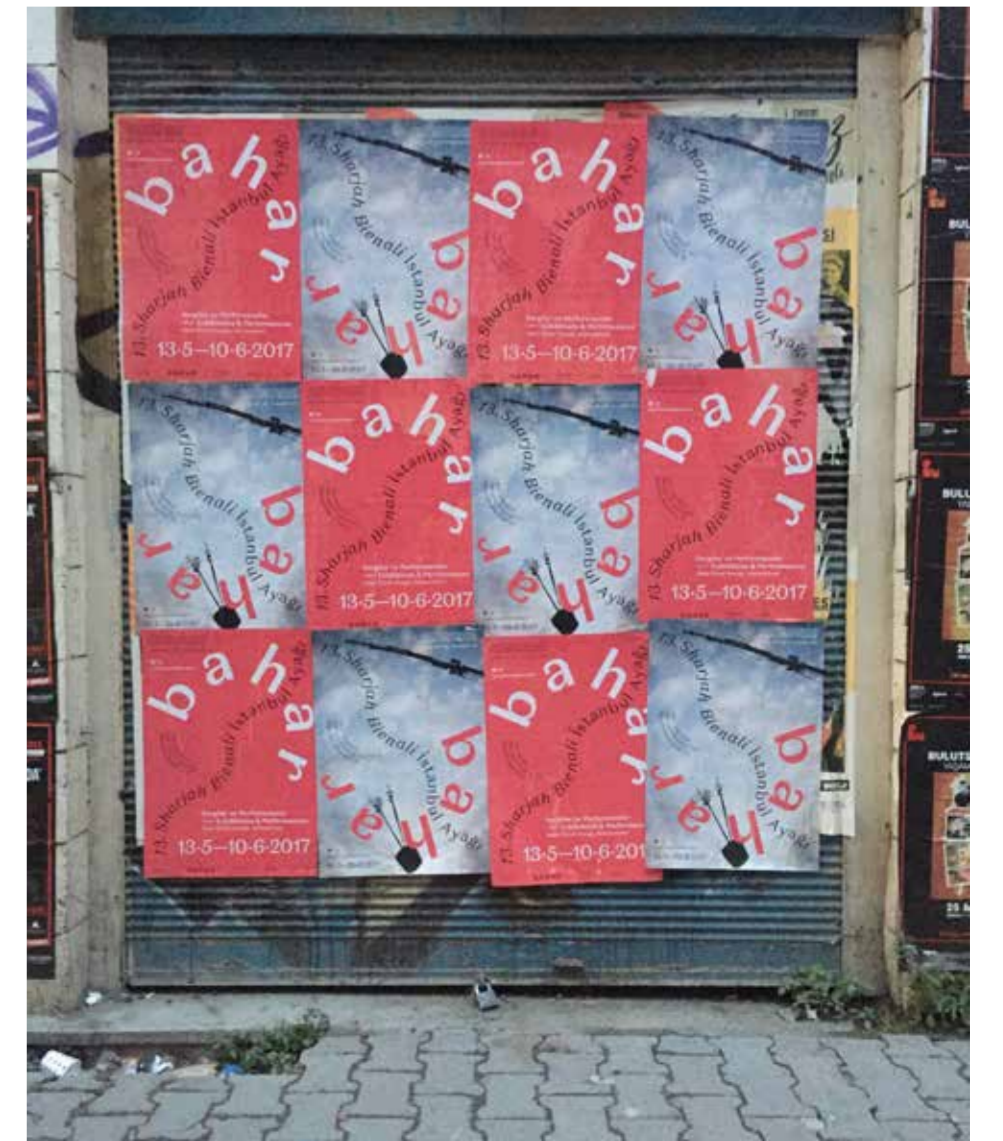
**Şu an ne yapıyorsunuz Bienal için?**

**OK:** Bienal büyük ölçekli bir etkinlik. Üç ana mekân var ve biz de aynı görsel tema üzerinden üç farklı anons hazırladık. Bu Nicolas ile yapılan konuşmalarımız sonrasında süreç içerisinde ortaya çıktı. Üç farklı tasarım olması sac ayağı hissi yaratıyor. “Üç ayağın varsa ayakta durabilirsin,” gibi bir duygu. “Okyanusta biriken ve yedinci kıtayı oluşturan büyük plastik çöplere hem yakından hem de tersten nasıl bakabiliriz?” diye düşündük. Bunların ilki okyanustan toplanmış “mikroplastik” parçalarının soyutlanmış halleriydi. Yazıların etrafını kaplıyorlar, üzerlerine çıkıyorlar yavaş yavaş boşlukları istila ediyorlar.

**AT:** Çok parçacıklı, çok katmalı bir iş üretmek istedik. Bizim anlatım konusunda kolay tatmin olamama gibi bir durumumuz var... Plastiklerden oluşan bir kıta, ekoloji, plastik... Ancak bu anahtar kelimeler bize yetmedi. “Bizim bildiğimiz ve insanlarla paylaşabileceğimiz başka neyiz var?” diye sorduk kendimize.

**OK:** Konunun birçok farklı alana açılması gerektiğine inandık. O sırada İnternet'te bir Uzak Çöpü üzerine bir teorinin anlatıldığı bir videoya rast geldik. Bu konu, ciddi bir problem olmanın eşliğindeydi. Eski, kullanılmayan uydular, birbirlerine çarpırlarsa kurşun hızıyla yörüngede hareket eden parçalar saçılıyor. Bu parçaların zincirleme bir reaksiyonun başlamasıyla birlikte yörüngede

BAHAR, SHARJAH BİENALİ İSTANBUL AYAĞI, 2017





kalmaya devam edeceği ve zamanla Dünya'nın etrafında bir kafes oluşturup bizi hapsedebileceğine dair bir teori. Uzunca çöp olur? Ama insan orayı da kirletiyor belli ki. Biz de bu durumu soyutluyoruz. İnsanın dikkat etmezse kendi ürettiği altında ezilme tehlikesi var. Benzeri bir durum sosyal medya çağının da bariz bir getirisi. İnsanlar arası iletişim dünyası da giderek çöp biriken, kalabalık ve bağırtılı bir ortam mevcut.

**AT:** Youtube'a sadece bir gün içerisinde yüklenen videoları bir kişinin izlemesi için dört yıl harcaması gerekiyormuş. Bizim çok sevdiğimiz bir *web* sitesi var, Youtube'da o ana kadar hiç kimsenin izlemediği videoları açıyor. (<http://astronaut.io/>) Yanlışlıkla çekilen, orada biriken ve ne olduğu belli olmayan, izlenmeyen bir data yığını var. Buna çöp de diyebilirsin.

**OK:** Ve Bienal bütün bunlar üzerine düşündürmek için var.

**Mekân değişiminin tasarımınıza bir etkisi oldu mu?**

**OK:** Mekân diyagramlarını baştan yapmak zorunda kaldık. Bienalin iki yayını var, ilki özellikle gezerken yardımcı olacak Rehber, diğeri de *Saha Raporu* alt başlığıyla çıkan bir birikim. İçerisinde Nicolas'ın *Küresel Isınma Çağında Sanat Üzerine Tezler* adlı uzun bir makalesi var Ayrıca sanatçılarla birlikte bu kitap için yaptığı bir proje var: *Tümünü Yanıtla (Reply to All)*. Küratör, tüm sanatçıların cc'de olduğu bir e-posta gönderiyor. Orada yer alan soruya herkes cevap veriyor ve konuşmalar açılan konular üzerinden devam ediyor. Forum gibi...

**Küresel ısınma yerine artık küresel ısıtma deniyor.**

**OK:** Evet, hatta iklim değişikliği yerine de iklim krizi.

**Greta Thunberg büyük farkındalık yarattı bu kullandığımız kelimeler konusunda. Hepimize bir görev düşüyor da, bazen bizim bireysel olarak gösterdiğimiz hassasiyetler büyük ölçeğin yanında anlamsız kalsa da... Yedinci Kıta teması çok iyi geliyor bana. Siz ne düşünüyorsunuz?**

**OK:** Çok güncel bir konu. Türkiye'nin gündeminde pek yer kaplamıyor ama herkes iklimin değiştiğinin farkında.. Büyük şirketlerin yanında halkın yapacaklarının etkisi konusunda kötümserlik olsa da, yapabileceği kişisel seçimler var: Et tüketimini azaltmak vb.. Grupça hareket edilmesi büyük ve hantal yapıları uyandıracaktır. Bienallerin insanlara bu bilinci aktarmakta, zihin açıcı önermelerde bulunmakta faydalı olduğunu düşünüyorum.

**İstanbul Bienali de her sene daha fazla kişiye ulaşıyor. Ne kadar etkisi var bilmiyorum. Bunu ölçemiyoruz.**

**OK:** Mesela bu Yedinci Kıta hikâyesi güzel bence. Hiçbir konuya aşına olmayan biri için giriş niteliğinde. Atıklarımızın birikip okyanusta kıta oluşturması... Bunu hayal ederken parçaları birleştirene kadar "Eyyvah biz ne yaptık?" diyorsun. O açıdan kuvvetli bir mesajı var.

**Ve çarpıcı da... Bienallerin iletişim programlarının sizce toplum üzerinde nasıl etkileri oluyor?**

**OK:** Bir tartışma sırasında "hangi bienal, ne zaman gerçekleşti ve konuya nereden girildi?" soruları üzerinden konuşmuştuk. Mesela, Yedinci Kıta çok rahat anlatılabilir ama aslında o kadar da basit değil. Temayı yaratan bir ağlar sistemi var. Birini suçlayarak veya bir şeyi değiştirerek her şeyi değiştiremeyeceğini, bu global iletişim çağında herkesin konu hakkında çok daha fazla bilgisi olması, yalan bilgiler ve alternatif gerçekler gibi şeyler üzerinden konunun karmaşıklaşması, insanın bütün bunların altında ezilmesi... Bundan nasıl çıkılır? Nasıl korkulmaz? Biz şehirlerden yola çıktık; büyüyen şehirlerden... Yedinci Kıta'yı şehrin içine mi soksak demiştik ama Nicolas; "daraltmayın, olabildiğince geniş ve soyut yaklaşın" gibi bir yorumda bulundu. En azından ben öyle anladım. Ürettiğimiz bienal görsellerinin uzaktan nelerden oluştuğunu anlamasınız bile bir kirlenme dokusu olduğunu hissediyorsunuz.

**Bienal gibi büyük ölçekli sergilerin amacı daha fazla insana ulaşmak günün sonunda.. Babam veya sanata babam kadar ilgisi olan -çok ilgisi olmayan- biri üzerinden konuşuyorum. Sizin tasarladığınız bu iletişim modeli çok önemli. Aldığınız sorumluluk nedir?**

**AT:** Bienal'in iletişimimin içerisinde biz de alanın bir parçasıyız ama kontrol etmiyoruz. Reklam kampanyasının sorumlusu İKSV.

**Geçtiğimiz İyi Bir Komşu temalı İstanbul Bienali'nin reklam kampanyası başarılıydı... Peki, babamın bienali anlama olanakları sizin ne kadar derdiniz oldu?**

**AT:** Biz karşımızdaki insanın kafasının en az bizim kadar çalıştığını düşünerek üretmeye çalışıyoruz: İzleyiciye tepeden bakarak, indirgeyerek anlatmamak, eğer karmaşıkça onu bir düzen içerisinde kurgulayıp karmaşıklığın korkutucu tarafını azaltmak.

**OK:** Karmaşıklığını da vererek yani "bu karmaşık bir konu eğer ilgileniyorsanız karmaşık olduğunu bilerek gelin," der gibi...

**Çağdaş sanattan korkmaya devam.**

**OK:** Bu bizim de hep konuştuğumuz ama çözemediğimiz konu. Bence problem tartışmaların farklı seviyelerde yaşanıyor olması. Bu tartışmaya girebilmek için biraz efor gerekiyor. Nicolas'ın da bütün derdi o zaten; konuya çok farklı açılardan ve derinlemesine bakmaya davet ediyor. Bize göre bu daveti doğru karşılayacak olan yaklaşım buydu. Sonuçta bu çalışmalar reklam değil. Albenileri de yok ama ilginçler. "Bu ne?" dedirtiyorlar. İnsanı içine çekiyorlar ama anında bir şey satmıyorlar. Başka şeyleri hatırlatarak, seks üzerinden ya da bir şeyleri arzulararak mesaj vermiyorlar. Arzuladığın şeyleri düşünmektense, bu konu üzerine kafa yormak kişi için bir atlama tahtası olabilir. "Gerçekten mikro plastik çöplüğüyle sosyal medya çöplüğü benzer seviyelerde birleşebilecek şeyler." Biz; eğer bu bağlantıyı kuruyorsan, bir yere gidebilir ve başka bağlantıları da görebilirsin diye düşünüyoruz.

**Peki, bu aralar Bienal'den başka neler yapıyorsunuz?**

**AT:** Yine görsel kimlik ve kitap tasarımları yapıyoruz. Ara Güler Müzesi'nde Sinem Dişli'nin yeni sezonda açılacak sergisi için çalıştık. Beirut Art Center'da



İSMAIL SARAY, 2018, KİTAP TASARIMI



FÜREYA, 2017, KİMLİK, LOGO VE KİTAP TASARIMI

bir sergide hem benim Oğlak Dönencesi ve sansür üzerine yoğunlaştığım bir seri iş var hem de Onagöre'den Yay-Pop var Merve Ünsal ile hazırladığımız. Kitap hazırladığımız New York Beirut arasında çalışan bir mimarlık ofisi müşterimiz var. Şanal Mimarlık ile HEY! Hayal Edilebilir Tasarım Kılavuzu'nun görsel iletişimini yürütmeye çalışıyoruz.

**OK:** Bizim asıl yoğunlaştığımız konu kitap yapmak. Bu bize göre bir içeriğin izleyiciyle buluşturulması arasında tüm ihtiyaçlarının karşılanması. Ham bir *word* dokümanı da olabilir bu, bir fikir de... Çoğu zaman kitaplar hazır, bitirilmiş getirilmiş şeyler oluyor. Bu yolda düzülen şeyler oluyor genelde... Özellikle bir tarihe yetişmek gibi bir iddiası varsa, o itirme her zaman kitaba olumsuz yansıyor. Bu çok karşılaştığımız bir problem. Sen de yakından biliyorsun...

**Dar zamanda iş çıkarmak kolay bir iş değil. Genellikle bu durum zincirleme şekilde geliyor. Son dakikacılık biraz da kültürel mi acaba diye düşünmeden duramıyorum.**

**OK:** Sebebini bilmiyorum ama nasıl çözüleceğini biliyoruz: Planlı olmak ve plana uymak. Bizde planları Ali yapıyor çünkü ben de planlı bir insan değilim. Bir şeyin ihtiyaç duyduğu özenin verilmesi gereken zamanı hesaplamak, onu küçümsememek, öngörmek. Bunların hepsi tecrübeyle geliyor. Bizim şöyle bir problemimiz var: İki görselle Instagram üzerinde anlaşılacak projelerin peşinde değiliz. Kitabın kapağı içindekileri anlatmaya yetmez. Bütün öğelerinin bir araya nasıl geldiği kitabın anlatısının bütünüdür.

**Bir şahsiyet oluşturuyorsunuz bu marka üzerinden. Bu çok önemli bir şey. Peki bu Türkiye'de sanat yayıncılığını konuşalım biraz. Sizin yurtdışı deneyimlerinizden yola çıkarak karşılaştırmalar da yapabiliriz.**

**OK:** Bence net bir şekilde Türkiye'de kitaptan ziyade kitabın getirdiği prestijin sevildiğini söyleyebiliriz. Ama o prestiji elde etmek için "yapılması gereken çok temel şeyleri bilmemize rağmen yapmıyoruz" diyen insanlar var, bir de "yapıyoruz" diyenler var. Her yerde olduğu gibi... Bir sandalyeyi anlatmanın bin bir yolu var. "İşte bu sandalye, hadi otur," dersin ayrı; oturmanın tarihinden girip "belini destekleyen ahşap bir yapıdır" diye başlarsan ayrı bir şey oluyor. Hele sanat gibi iletişimi karmaşık olan bir şeyi anlatmaya/tanıtmaya çalışan bir şeyin,

# 16. İSTANBUL BİENALİ PARALEL ETKİNLİĞİ

## 09.09.-17.11.2019

# TEK BİR USTA SEÇ-DOĞA\*

## CHOOSE ONLY ONE MASTER-NATURE\*

\*REMBRANDT



EVLYAGİL  
DOLAPDERE

Serdar Ömer Paşa Caddesi No: 11  
Beyoğlu / İstanbul  
e info@muzeevliyagil.com  
www.muzeevliyagil.com

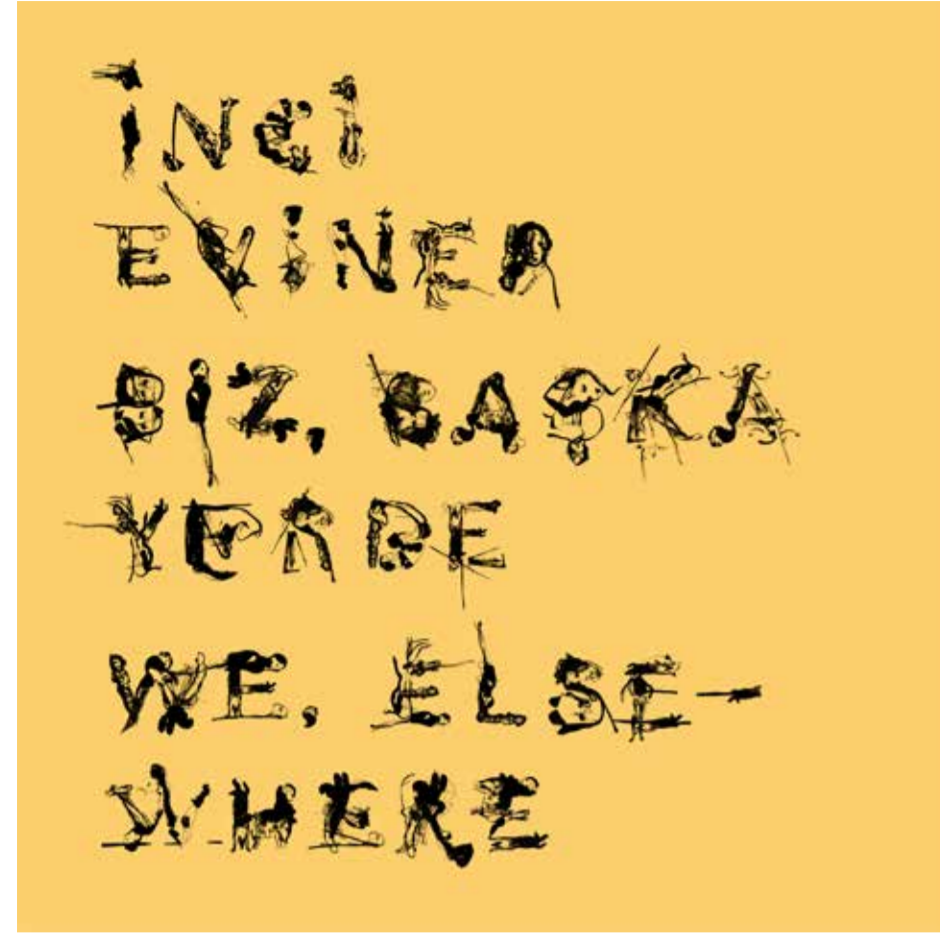
f / evliyagildolapdere

KÜRATÖR | CURATOR  
BERAL MADRA

SANATÇILAR | ARTISTS

AHMET ELHAN · ALİ KABAŞ · CAN AKGÜMÜŞ  
EŞREF ÜREN · GÜVEN İNCİRLİOĞLU · HANDAN BÖRÜTEÇENE  
MEMO KÖSEMEN · NİLHAN SESALAN · RAZİYE KUBAT  
SADIK ARI · SERHAT KIRAZ · SİBEL HORADA





İNCE EVİNER, BİZ BAŞKA YERDE, VENEDİK BİENALİ 58. ULUSLARARASI SANAT SERGİSİ, TÜRKİYE PAVYONU GÖRSEL KİMLİĞİ

anlattığına belli bir açıdan misal verebilen bir fiziksel yapının, görsel bir dünyanın kurulması gerektiğini düşünüyoruz. Bu da zaman isteyen bir süreç. Çöpe atacağın bazı şeyler üzerine belki de uzun süre çalışmak demek.

**AT:** Yani genellikle bir sergi için üç dört sene önceden çalışmaya başlıyorsunuz büyük, isimli müzeler. Sanat dergileri aslında neredeyse bir ay, iki ay önceden basıyorlar. Planlamayı coğrafyanın karmaşıklığı da etkiliyor. Burada da kabahat bizim. Bunlar daha sağlam planlanarak, daha gelişmiş ve sakin bir yayıncılık anlayışıyla yapılabilir. Sanat yayıncılığı üzerine uzmanlaşmış kurumlar hâlâ çok genç. En yaşlısı İstanbul Modern. O da 15 yaşında. Proje4L'yi unuttuyorum...

**OK:** Çok uzun geçmişi olan, ne yaptığını çok iyi bilen yayıncıların da belli bir sertliği, atıllığı var. "Anladık, aynı fikrin savunucusunuz," diyeceğimiz bir durum olabiliyor. Türkiye'nin bence olumlu bir özelliği, çoğu durumda her şey baştan keşfediliyor ve bu özgün şeyler çıkmasına sebep oluyor.

Anlatacağın şeyi önce belli bir seviyede anlamak lazım. Bu sektörün ve projelerin içerisinde olan insanlar çok özverili. İşlerini belli bir arzu, şevk ve bağlılıkla yapıyorlar. O yüzden belli kalitenin üstünde çok iş üretiliyor ülkemizde. Bunun bütün dünyayla da "iletişilmesi" ayrı bir eksiğimiz. Burada üretilenler şeyler belki Batı ülkelerindeki nicelikte olmayabilir ama kaliteli ve ilgiye değer.

**AT:** Benim argümanım biraz daha farklı. Bence yayıncı eksikliği var. Sanat yayıncılığı daha çok kurumlar tarafından yapılıyor. Yayıncılık çok uzun zaman içerisinde deneyimle geliştirilir, yapılmayacak bir şey değil. Sorun aslen yayıncı olmamaları. Bir dağıtımçı ya da tanıtım şirketi gibi mekânizmalardan hizmet almaları lazım ki bu kitaplar ve yayınlar daha fazla insana ulaşabilsin.

**OK:** Yayıncı bunun sorumluluğunu alan ama bundan da kâr edecek olan insan. Bu ticari bir iş. Sanat eseri alıp satmak da ticaret ama sanat yayınları Türkiye'de genelde hediye olarak dağıtılan, sponsor ile fonlanıp ucuz satılmaya çalışılan, az basılan, zaten takipçisi sınırlı olan şeyler olduğu için gelişmiyor. Bu gelişimi bizim gibi arzulan çok fazla insan var mı bilmiyorum.

Evet, sanat kitapları genelde yayıncılar tarafından basılıyor. Daha çok müzeler, galeriler..

**AT:** Çünkü maliyeti çok yüksek kitapların.

**OK:** Kâr eden var ise söylesin. Sanat yayıncılığında hatırı sayılır kâr eden bir kurum olduğunu hiç zannetmiyorum. Yayıncı en azından sosyal bir kâr ile ekonomik olarak kendini sürdürülebilir bir hale getirir... Avrupa'daki modeller daha küçük, yeni, deneyimsiz ve sürekli kitap yayımlamaya alışık olmayan kurumların böylesi yayıncılarla iş birliği yapması.

**AT:** Avrupa'da bir takım kamusal fonlar devlet destekli oluşumlar ve vakıflar var. Amerika'da özel fonlar daha güçlü ama onlar da aslında bireysel destekçilerle güçlüler ve yoğun bir bireysel destek kültürü var. Türkiye'de ise neredeyse sadece sponsorluk üzerinden işleyen bir düzen söz konusu. Mesela bir sergi için yapılacak bir kitap düşünün. Bizim alıştığımız anlamda orta düzeyde bir sponsorun beklentisi belli: Logom kapakta mı? Ne kadar yayında ismim geçti? İçeride benim hediyem ettiğim insanlara ters gelecek bir görüntü var mı? i Halbuki, bu kitabın kamuya nasıl bir katkıda bulunacağı üzerinden düşünmek bu katkıların niteliklerinin basit bir reklam kampanyasının getireceği görünürlükten çok daha öte olduğunu idrak eden kuruluşlar çok daha etkili oluyor.

**Çok geniş bir alan ama insanlara dokunmakta hâlâ daha çok zorluk çeken bir alan.**

**AT:** Kültürlü orta-orta üstü sınıf hiç barışamadı güncel sanatla...

**OK:** Bu hayal ettiğimiz sanat ortamının oturması için önümüzde en az bir 50 sene var bence. Tamam, iletişim çok fazla, her şey herkes tarafından erişilebilir, anlaşılabilir diyoruz ama bazı şeylerin yerleşmesi, insanların radarına girebilmesi için Bienal'in on altıncısı olması yetmiyor.

Zaman önemli. Sadece eğitimden nasibini almış kitlenin de çok küçük bir kısmı ilgileniyor. Herkes sanatla ilgilenen demiyorum ama genel olarak çağdaş sanata karşı bir kapalılık var gibi geliyor. Hafif bir küçümseme... Anlamamaktan kaynaklı veya değil. Hep bunu tartışıyoruz. Öncelikle arada çok büyük bir seviye farkı var. Hep en başa dönüp anlatmak lazım. Bu aralık nasıl kapanabilir? Bu önemli bir soru. İkincisi de, İstanbul yirmi milyonluk bir şehir. Bu çok önemli ve güç katan bir durum. Ancak bu yirmi milyon insanın o kadar az bir kısmı sanatla ilgileniyor ki... Bu bağlamda büyük ölçekli sergilerin belki biraz daha kucaklayıcı bir tavrının olması hoş olabilir.

**OK:** Ben daha farklı bir yerden gireyim. Sonuç olarak sanatla ilgilenmek, sanata vakit ve zihninde yer ayırmak bir karakter yapısı. Türk komedi filmlerine bakarsan çok sayıda ve belli ki çoğu ticari başarı elde ediyor ki, çokça üretiliyorlar. İnsanlara sanat lazım, sanatın faydasının farkındalar. Ama insanlar bu faydayı bir kaçış üzerinden almayı tercih ediyor. Fakat sanat; acı ilaç gibi senin için faydalı, kendini tanyacağına, insanlığına dair bir şeyler göreceğin bir yer bazen.

Batı'da sanatın bazı zor tüketilen türlerinin arzulandığı, üretiliyor olması en önemli nedeni bence uzun süredir sahip oldukları refah. "Ben yarın konforumu sağlayacak miktarda para kazanabilecek miyim?" diye sorusu dünyanın büyük çoğunluğuna nazaran çok daha hafif bir soru. Böylece kendi içlerine bakabilecek, soyut düşünmeye yönelebilecek alan kazanabiliyor toplumun belli bir kısmı. Bu eksikliğin basit bir hamleyle kırılabilmesini gerçekçi bulmuyorum. Araya bir köprü kurarsın belki ama insanın kendi yürümesi lazım.

**O köprü klasik sanatla kurulmuş belki. Modern ve ardından çağdaş sanat ile de araya gezenler girmiş sanki. Ben çağdaş sanat dergisi yaptığım için buna çok takılıyorum. Bir sürü kültürlü, üniversite mezunu, çocuklarını müzelerle götüren arkadaşım hâlâ sergilerin ardından "Çok komik, yani çağdaş sanat gerçekten çok saçma geliyor" gibi yorumlar yapıyorlar. Bu insanları ne etkileyebilir? En azından ilgi duyabilmeleri için? Elbette her çağdaş sanat yapıtı iyi örnek olmayabilir. Göz, göre göre iyiyi seçecek. Bu da bir süreç. Sadece daha da fazla insan ilgilense güzel olurdu diye düşünüyorum. Ben kendime bir sorumluluk biçiyorum. Sizlere de sorumluluk düşüyor diye düşünüyorum.**

**A.T:** Türkiye'de "muasır medeniyet seviyesine erişme" söyleminin insanlarda garip bir psikotik durum yarattığını düşünüyorum. Sürekli yetiştirilecek erişilecek bir yer var ve sen orada değilsin. Şöyle açıklayayım; bir sergi turu verirsen genç bir öğrenci "Ben buraya geliyorum, bu şeyleri çirkin buluyorum, anlamıyorum. Kendimi kötü hissediyorum," dedi. Ben de, "Sağmalama neden kendini kötü hissediyorsun? Git kendi yapacağın yap sonra 'bu kötüdür, çünkü...' diye yaz," diyebildim. Önce kendimize güvenmeliyiz. Birinin sanatı onaylaması şart değil. Senin dirayetinde onu doğrular.

**OK:** Onaylanma kısmı çok önemli. Yayıncılıkta da öyle. Büyük bir kurumun açtığı bir sergiyi otomatik olarak yüksek bir görünürlük elde ediyor. Çağdaş sanatı destekleyenler Türkiye'nin ve Avrupa'nın en zenginleri olunca çağdaş sanat da onların gündemini temsil ediyor gibi zannedilebiliyor, bu da bir bariyer oluşturuyor olabilir.

**AT:** Paris'te bir Larry Clark sergisi olunca şehrin öteki ucuna kadar sıra oluyor. Çünkü arada köprü insanlar var. Moda, sinema, müzik gibi daha popüler alanlarla işbirlikleri bunda etkin oluyor. Bu tartışmaların sığlaşmadan popülerleşmesi de lazım.

**OK:** Gerekirse sığlaşsın da... Bu sanat sen sorgulayasın diye var. Kabul edip müridi olasın diye değil. Bazı insanlara o şık, anıtsal sanat mekânlarının soğuk gelmesi hayli mümkün..

Küçük sanatçı inisiyatifleri çok alıyorlar sanatın tanıdık merkezlerinde değil, mahallelerle birebir ilişkiye giren imi kurumlar.. Bu ruhu yaşatmaya kitap üzerinden çalışan girişimler de var. border\_less Art Book Days, Fuam... Baş'ın sanatçı kitapları koleksiyonunun Torun'da sergileniyor olması İstanbul için kayıp fakat Ankara için büyük kazanç.



Adres: Le Méridien İstanbul Etiler  
Etiler Mah. Cengiz Topel Cad.  
No: 39 Beşiktaş - İSTANBUL

**KRANKI** art  
GALLERY

Le MERIDIEN  
İSTANBUL ETILER



# İtalyan tasarımında farklı bir kırılma anı



YAMAN ERTURAN

İstanbul ve Ankara Eylül ayının ilk günlerinde İtalyan tasarım kültürünün dünyaca ünlü iki ismini ağırlayacak. İtalya Büyükelçiliği, Mozaik, B&B Italia ve Bilkent Üniversitesi Mimarlık Fakültesi işbirliğiyle gerçekleşecek sergi ve etkinlikler programı kapsamında İtalya'nın kült mimarların Caccia Dominioni'nin kuzenleri; asker, yazar, mühendis, tasarımcı ve mimar Paolo Caccia Dominioni ile mimar, tasarımcı ve şehir planlamacı Luigi Caccia Dominioni farklı projeleriyle sanat ve tasarım meraklılarının huzurlarında olacak. İtalyan tasarımının 1950 sonrası dönemine farklı perspektiflerden bakan etkinlik dizisini, projenin eş yürütücülerinden biri olan Mozaik'in sahibi Yaman Erturan ile konuştuk

Röportaj: Sami Kısaoğlu



**Luigi Caccia Dominioni isminin İtalyan tasarımı ve dünyadaki tasarım kültürü için ne ifade ettiğini rica etsek anlatır mısınız?**

Milano'da II. Dünya Savaşı sonrası mimaride farklı kültürel bileşenlerin olduğu karmaşık bir olgu oluşmuştu. Luigi Caccia Dominioni kendisini endüstriden ilham alan futurizm ve milliyetçi değerler taşıyan klasik bir yaklaşıma adadı. Dekoratif ve geleneksel yaklaşımı reddedip, eklettik ve kişisel tercihler göre sadeleştirip, soyut ve geometrik tarzda ilerlemeyi savundu. Bu yaklaşımı sayesinde yalnızca modern objeler üretmekle kalmayıp, zamana meydan okuyan bir mimar olmayı başardı.

Özellikle Milano'da II. Dünya Savaşı sonrasında gelişen kent mimarisini Caccia Dominioni olmaksızın düşünmek pek mümkün değil. İtalyan mimarlığın *Caccia effect* dedikleri bir durum söz konusu. Örneklendirecek olursak Antonio Citterio 2004'de Bulgarî Hotel'i tasarladığında Caccia Dominioni'yi açık referansları olan bir yapı ortaya koymuştu. Sonrasında Steven Holl ve Cino Zucchi gibi mimarların çalışmalarında da benzer göndermeler gördük. Biraz İtalyan mimarlığında *Caccia effect* denilen bu durumu ve Caccia Dominioni'nin mimarlığını genel hatlarıyla konuşabilir miyiz?

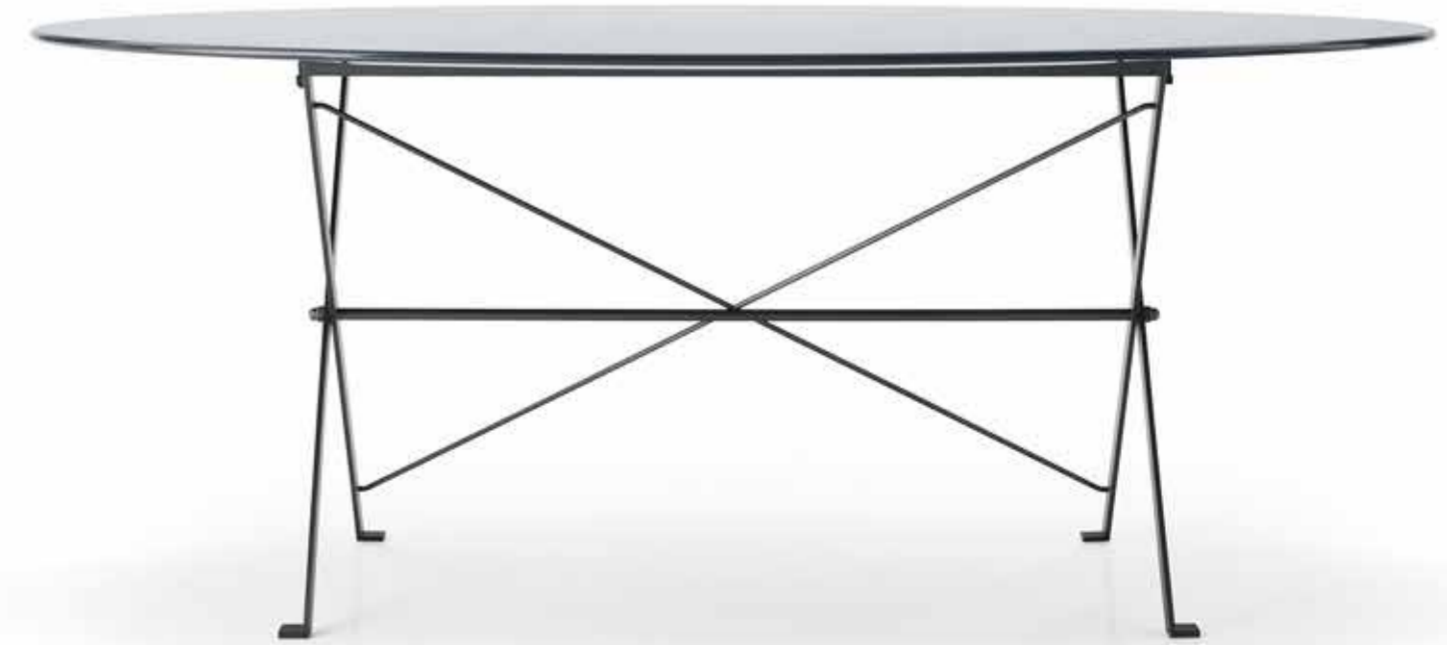
İtalyan mimarisine büyük bir oranda ilham veren Luigi Caccia Dominioni'nin yapıtları olmadan İtalyan mimarisi düşünülemez diye düşünüyorum. Luigi Caccia'nın mimari yeteneğini, barok akımının form ve detaylarına olan tutkusunu, doğduğu şehrin her köşesinde yaptığı binalarda görebiliyoruz. Milan aristokrasinin değerlerini Caccia'dan başkası daha iyi özetleyemezdi. Bu kadar başarılı bir mimar

olmasının sebebi, kültürel ve geleneksel kısıtlamaları titiz bir şekilde sentezleyip, tarihsel farkındalık ile yaratıcılığı birleştirmeyi başarmasıydı. Nostaljiye boyun eğmeyen ancak onu günümüze uygun bir şekle getirmek Caccia'nın özgünlüğü hakkında her şeyi özetlemekte olduğunu görebiliyoruz. Bu yüzden bu saydığımız örneklerde "Caccia Effect" etkilerini görmemizi mümkün kılıyor.

**Dominioni soyadı tasarım ve mimarlık tarihinde Luigi Caccia Dominioni sonrasında da devam etmiş. Kendisinin tanınmasını sağlayan kuzenlerinden biri olan Luigi Caccia Dominioni aynı zamanda İtalya Büyükelçiliği'nin Ankara'daki yerleşkesini projelendiren ve 1938-1940 yılları arasında inşaat çalışmalarını yöneten kişi. Ankara'daki İtalya Büyükelçiliğinin mimari özelliklerinden ve kendisinin getirmiş olduğu mimari yaklaşıma dair konuşabilir miyiz?**

Tek bir anıtsal bina yapmak yerine, her biri farklı hizmet sağlayacak, farklı ölçü ve şekillerde binalar tasarlamayı amaçlamış ve büyükelçilik binasına tümünden bakıldığında "şehir içinde bir şehir" yaratmayı arzu etmiş. Hem sosyal ve kültürel anlamda, hem de "İtalya'dan uzak bir İtalya"yı düşünerek tasarımını yapan, Paolo Caccia Dominioni, Ankara Büyükelçiliği'ni "resmi bir kurumdan çok, bir topluluk yerleşimi" olarak nitelendirmiştir.

**Planlanmış olduğunuz etkinlikler kapsamında hem Ankara'da hem de İstanbul'da Azucena Koleksiyonundan Luigi Caccia Dominioni'ye ait tasarım eserlerinden oluşan özel bir sergi yer alıyor. Biraz bu serginin kapsamındaki tasarım objelerinin çeşitliliği ve taşıdıkları önemden bahsedebilir misiniz?**



ÜST: CILINDRO, 1963  
ALT: CAVALLETTO MASA, 1960



Materyallerin kibarca kullanıldığı Calitina sandalye konfordan ziyade zarif bir görünüme sahip. Adını Roma İmparatorluğu'nun senatörlerinden Lucio Sergio Catilina'nın isminden alan ve Ortaçağ tahtlarına gönderme yapan ürün Dominiononi'nin halen en önemli tasarımlarından biri olarak kabul ediliyor. 1963 yılında tasarladığı kusursuz orana ve şıklığa sahip olan Cilindro puf'u ise; minimalist çizgileri ile 1970'li yılların en ikonik parçalarından biridir. Cavalletto yemek masası İtalya'nın Lombardy ve Veneto bölgesindeki zanaatkarlığı ifade ederken, ABCD koltuğu çağdaş yaşamın gereksinimlerini karşılamak için tasarlanmış. Alışagelmışin dışında bir ölçüye sahip olan Chinotto koltuk sergileyeceğimiz ürünlerden yalnızca birkaç tanesi. Luigi Caccia Dominiononi'nin bu zengin tasarım mirasını korumak isteyen B&B Italia, Azucena markasının haklarını satın alarak, 20 ürününe yeniden hayat verdi.

Bilkent Üniversitesi'nde İtalya Büyükelçiliği'nin düzenleyeceği olduğu bir *Open day* söz konusu. Mimarlık bölümü öğrenci ve öğretim üyelerine kapılarını açacak bu etkinliğin detayları sizden öğrenebilir miyiz? Etkinliğin devamının İstanbul'da gerçekleşeceğini biliyoruz.

İtalyan Büyükelçiliği'nde 10 Eylül'de gerçekleşecek olan etkinliğimize Politecnico di Milano'dan Prof. Cristina Pallini ve Bilkent Üniversitesi'nden Prof. Giorgio Gasco konuşmacı olarak katılırlar. Prof. Cristina Pallini Ankara'da bulunan Büyükelçilik binasının mimarı olan Paolo Caccia Dominiononi ve binanın mimari yapısı üzerine bir konuşma gerçekleştirecek, ardından Prof. Giorgio Gasco ise Azucena Koleksiyonu ve Luigi Caccia Dominiononi hakkında bir sunum yapacak. İstanbul'da 12 Eylül'de gerçekleşecek olan etkinliğimizi Venedik Sarayı'nda; İtalyan Büyükelçisi ve B&B Italia'nın onursal başkanı Giorgio Busnelli'nin katılımıyla gerçekleştireceğiz. Giorgio Busnelli'nin açılış konuşması ile yapacağı bu özel davetimizde konuklarımızı ağırlamaktan bizde mutluluk duyacağız.



CATILINA SANDALYE, 1958

**İtalyan tasarımı ve mimarisinin önemli örneklerinin tasarım sektöründe daha fazla yer bulması ve Türkiye'de daha yakından tanınmasını amaçlayan etkinlikler kapsamında İtalya Büyükelçisi'nin İstanbul'daki ikametgahı olan Venedik Sarayı'nda, 12 Eylül'de İtalyan tasarımı konulu bir etkinlik düzenlenecek. Etkinlikte Azucena Koleksiyonu'ndan Luigi Caccia Dominiononi'ye ait tasarım eserlerinden oluşan özel bir sergi de yer alıyor**



HAYATA DOKUN

Akıllı baston WeWALK ile engeller kalkıyor, görme engelliler hayata dokunuyor.

WeWALK





# Bütün gezegen içerideydi



DENİZ ARTUN, FOTOĞRAF: AHMET SEL

**Maçka Sanat Galerisi, 2016'daki kapanışının ardından, 16. İstanbul Bienali'nin paralel etkinliklerinden birini ağırlıyor. Galerinin mekânı, Galeri Nev Ankara'nın direktörü Deniz Artun küratörlüğünde, 16. İstanbul Bienali'nin paralel etkinliği olarak gerçekleştirilen *Bütün Gezegen İçerideydi* sergisine ev sahipliği yapıyor**

Röportaj: Nergis Abıyeva

1976 yılında Varlık Yalman ve Rabia Çapa kız kardeşler tarafından açılan Maçka Sanat Galerisi, 40 yıl boyunca Türkiye'de çağdaş sanata alan açan ve bu alandaki tartışmaları besleyen bir kurum olarak etkinliklerini sürdürdü. 2016 yılında, 40. yılını kitap, arşiv çalışmaları ve de arşiv sergileriyle taçlandıran MSG, jübilesini galerinin mimarı Mehmet Konuralp'in gerçekleştirdiği *Tektonik Yanımlar* sergisiyle yaptı. MSG, üç yıl aradan sonra Galeri Nev Ankara'nın direktörü Deniz Artun küratörlüğünde, 16. İstanbul Bienali'nin paralel etkinliği olarak gerçekleştirilecek *Bütün Gezegen İçerideydi* sergisine ev sahipliği yapıyor. Yalnızca sanatçı listeleriyle değil, tavırlarıyla da benzeşen bu iki galerinin tarihi, dönemin trendlerini ve piyasa değerlerini takip ederek değil; belli bir sergi programı çerçevesinde gelişti. Daha önce İstanbul'da Depo, Galata Rum İlkokulu, Galerist gibi çeşitli mekânlardaki sergilerin küratörlüğünü üstlenen, Nev'in ikinci kuşak galericisi Deniz Artun'la Maçka Sanat Galerisi'nin mekânında gerçekleştirecekleri *Bütün Gezegen İçerideydi* sergisini, serginin odak noktalarını ve merakını konuştuk. *Bütün Gezegen İçerideydi*, 11 Eylül – 19 Ekim tarihleri arasında ziyaret edilebilir.

**Öncelikle serginin adından başlayalım. Serginin adının *Bütün Gezegen İçerideydi* olduğunu duyunca aklıma Nev'in Ankara'daki ilk mekânının bulunduğu Gezegen Sokak geldi, ben de birkaç kez Nev Arşiv için ziyaret etmiştim orayı. Sonra sen, serginin adının Ursula K. Le Guin'in *Mülksüzler* kitabından bir alıntı olduğunu söyledin. Bunu açabilir misin?**

*Mülksüzler'e* ve onun distopik dünyasına bir gönderme yapmıyoruz. Yalnızca, sergiyi anlattığımda Zeren (Gökten) isim için Ursula Le Guin'e bakmayı önermişti; bunun üzerine *Mülksüzler'i* yeniden açtım ve ilk sayfanın ilk satırlarından birinde bu cümleyi gördüm: "Bütün gezegen içerideydi!" Sonra hemen kapattım... Le Guin kehanetlerine kapılıp gitmekten daima çekinirim. Mesele nin aslı, *Yedinci Kıta* başlıklı İstanbul Bienali'nin ekolojik odağının, bir gün dünya büsbütün yaşanmaz hale gelecek olursa, öteki dünyalarda nasıl var olabileceğimizi düşündürmüş olmasıydı. Bu düşünceden doğan sergi bizi, başka türlü hareket etmenin, başka türlü nefes almanın yollarını araştırmaya itti; başka biçimlerde var olmanın sanatsal/felsefi temsillerini kendiliğinden bir araya getirdi. Aya ayak basılalı tam elli yıl olmuştu; başka aylara ayağımızı hiç sürmeden yine de göç edebilir miydik?

Sergide, derilerinden sıyrılan, tanıdık bedenlerini geride bırakıp başka bedenlere bürünmeye hazırlanan varlıklarla bambaşka bir dünya kurmak istedik. Ve işler, yeni varoluşların "dışarıda" değil "içeride" aranması gerektiğini, kuracağımız ve yıkacağımız tüm dünyaların aslında "içeride" olduğunu tekrar etmeliydi; hatta bazıları haykırmalıydı. Bu sırada ben senin kurduğun bağı kurmamıştım ama, Gezegen Sokak'ta defalarca sergilediğimiz Erol Akyavaş, Yüksel Arslan, Nejad Devrim gibi sanatçıların da sergide olması, "o" gezegenin de burada kurduğumuz dünyanın "içerisinde" olduğuna işaret ediyor olabilir belki? Kim bilir...

**Maçka Sanat Galerisi 1976'da İstanbul'da çağdaş sanata bir yer açmak için kuruldu. Nev ise 1984'te kuruldu ve sergi programını İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris Okulu sanatçıları ve onlara eklenen çağdaşları üzerine inşa etti. Maçka Sanat Galerisi'yle Nev'in sanatçı listesinde kesişimler var. Bu sergiyi kurgularken bu kesişimlerin nasıl bir önemi oldu?**

Rabia Çapa'nın Paris'teki Türk ressamlarını adresleriyle ve telefon numaralarıyla alt alta yazdığı bir listesi vardır. Şimdi yeniden baktım, 1977 tarihliyim. Önce daktilo edilip, sonra çeşitli renklerdeki kalemlerle üzerine notlar alınmış; estetik bir nesne olarak da hayran olduğum bu listeyle, Galeri Nev'in omurgasını oluşturan sanatçıların listesi neredeyse isim isim aynıdır: Nejad Devrim, Mübin Orhon, Hakkı Anlı, Selim Turan, Tiraje Dikmen, Abidin Dino, Albert Bitran, İlhan Koman, Yüksel Arslan... Maçka Sanat Galerisi'nde bir sergi yapmayı hayal etmeye başladığımızda, bu listeyle birlikte, tüm ortak isimleri (yıllar içinde bu isimlere Seyhan Topuz, İpek Duben, Melike Abasıyanık, Neşe Erdok, Nur Koçak, Azade Köker, Adnan Çoker, Ömer Uluç, Utku Varlık, Mengü Ertel, Alaettin Aksoy, Komet, Mehmet Güleriyüz, Koray Arış, Serhat Kiraz, Canan Tolon... da eklenecekti) dolayısıyla ortak anlayışları ve ufukları sergilemek aklımıza ilk gelendi! Böyle bir sergi, sanat tarihine karşı geliştirdiğimiz sorumluluğun ya da sanat piyasası içindeki ahlaki tutumumuzun ortak yanlarını da ortaya koyabilirdi.

Fakat serginin 16. İstanbul Bienali sırasında açılmasına karar verince, bienalin temasıyla ilişkilenebilecek öncelik vermek istedik. Tüm kıtaların ötesinde başka bir kıta keşfetmek için uzaklara değil; derimizin altına, bedenlerimizin içine bakmamız gerektiğine karar verince, bu bizi kendiliğinden Candegir Furtun'un sergi için seçtiğimiz eserine götürdü. Kurguya bu eser ile başlayınca da, merkeze ortak isimleri değil, "mahsus" isimlerden birini yerleştirmeyi tercih ettik. Maçka Sanat Galerisi'nin en mahsus isimlerinden Candegir Furtun, böylece Galeri Nev'in mahsus sanatçıları ile çevrelendi.



NERMİN KURA, PRIMORDIAL, FİTİL TEKNİĞİ, ORTA VE DÜŞÜK PİŞİRİM KİL VE SİRLAR, 38X35.5X18 CM, 2019





MEHTAP BAYDU, BEN VE HER ŞEY ARASINDAKİ MESAFE  
POLYESTER DÖKÜM, 180X127 CM, 2017

Bu dediğin çok önemli ve senin sanat tarihsel perspektifinin bir sonucu. Maçka Sanat Galerisi'nin arşivini düzenlediğimde, Candeğer Furtun'un seramik heykelleriyle galerinin seramik karoları arasındaki ilham verici ilişkiden ve Furtun'un sergilerine paralel olarak galerinin çağdaş seramik sanatına dair düzenlediği ve daha sonra yazıya aktarılan konuşmalardan ne kadar etkilendiğimi anımsıyorum. Serginin odak noktasına Furtun'un seramik heykelini koymanın, senin için böyle bir önemi de var mı? Seramiğe, çağdaş seramik sanatına dair bir söylem görebilir miyiz burada?

Çağdaş seramik sanatını yücelten bir söylemimiz var mı bilmiyorum; galiba daha çok malzemenin bağımsız olarak merkezdeki eserde bir "kırılma" aradığımızı söyleyebilirim. Malzemesi yine seramik olan Nermin Kura'nın sergideki işleri, Candeğer Furtun'un kırılganla kıyaslandıklarında teknik olarak çok daha kırılma, kat kat fırlarla, sedef tohumlarla, iğne kadar inceleyerek içeriye ya da dışarıya uzanan gonalarla bezeliler. Hatta eserlerden bir tanesinde Kura, kırılmış bir yumurtanın olabilecek en ince kabuğuna şekil vermiş. Öte yandan duygularına odaklanıldığında bu parçalar hiç de kırılma değil, aksine coşkun, coşku dolu, yeni açılmış, patlamışlar. Furtun'un tevekkülü ile kıyaslandığında, kozalarından, tohumlarından, kabuklarından çıkmak için sabırsızlar... Aynı kırılma seramik olmayan bir eserde, örneğin Nejad Devrim'in içine bakan çıplak deseninde de bulabilirsin. Buna karşın malzemeleri açısından yine kırılma olan Necla Rüzgar'ın heykelleri, kadınların sırtlarını hayvanların güçlerine, güçlü kuvvetli bedenlerini vermiş olmaları, insan ile hayvanın olabilecek en şişsel biçimde birbirlerine dolanmış olmaları sayesinde çok kalpliler; onları kimse kıramaz.

MSG İstanbul için aynı zamanda bir hafıza mekânı. Ayrıca senin de gelip gittiğin, sergilerini takip ettiğin bir galeri. MSG'de gördüğün ilk sergiyi hatırlıyor musun? Ya da gördüğün sergiler arasında senin için en unutulmaz olanı, seni bir şekilde en çok etkileyeni hangisi/hangileri?

Ne yazık ki ilk gördüğüm sergiyi hatırlamıyorum ama girdaba ilk kez Santral İstanbul'un açılış sergisi sırasında karşılaştığım Candeğer Furtun'un bacakları ve Nur Koçak'ın parfüm şişeleri ile kapıldığımı biliyorum. Nur Koçak'ın eserlerini daha önce bir ki-

EDA GECİKMEZ, VENÜS, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 100X100 CM, 2019



"RETRO"  
(1980-2019)

REYHAN AKANT

14 - 21 EYLÜL 2019

ART 212

Kadırgalar Cad. No: 8-B  
Nişantaşı - İstanbul  
Tel : 212-240 2282

✉ akant.reyhan@orange.fr

🌐 www.reyhanakant.com



tahta/katalogda görmüş olmalıyım, bana ilk bakışta tanıdıkları. Fakat eserlerin kendileri ile karşılaşınca tanıdıklık kaybolmuş, yerini bambaşka kalıba bırakmıştı, nefes kesici, hatta neredeyse eziciydi. Candeğer Furtun'u ise hiç tanıımıyordum ve bundan utanç duymuştum; dünyayla ilişkilenişimde, yalnızca bir sanat tarihçi, bir sosyolog, işe daha yeni başlamış bir galerici olarak değil, bir kadın olarak da büyük bir delik vardı ve bunu derhal telafi etmeliydim!

İzleyen yıllarda öncelikle Furtun'un ve kuşaktaşı olan başka kadın sanatçıların sanat tarihsel ve sosyolojik varlıklarının ne kadar avangard olduğunu bütünüyle Maçka Sanat Galerisi'nin kaynaklarından öğrendim. Yıllar sonra Zeynep Rona beni bu kadın sanatçıların pek çoğu ile NevNadir için bir araya getirdiğinde, yirmi beş yaşımın heyecanı bütünüyle baki idi. Ayrıca mutlaka söylemeliyim: Rabia Çapa da benim için bu "kadın sanatçı"dan biridir. Tıpkı Nur Koçak'ın parfüm şişleri gibi, Rabia Çapa'nın da gençliğimden, tam da nerede nasıl gördüğümü bilmediğim bir imgesini taşıyım, kendisiyle karşılaştığımda, yine parfüm şişeleri gibi nefesimi kestiği de olur. Ama yıllar içinde öğrendiğim ve asıl hayranlık uyandırıcı olan, onun da tarih ve toplum nezdindeki şaşırtıcı avangardlığıdır. Şimdi yeniden düşünüyorum da, 1993'teki Daniel Buren sergisini görmüştüm, babamla birlikte İstanbul'a bir tren seyahati yapmıştık, beni Maçka'ya ilk kez babam götürmüş olmalı...

Peki mekânın kendine özgü seramik karolarında nasıl bir sergi hayal ettin? Galerinin meşhur nişi birçok açıdan en zorlayıcı mimari öğesi. Sen nasıl değerlendireceksin nişi? Bir de tabii arka salon var. MSG'nin ilk yıllarında, yani Varlık Yalman'ın hayatta ve galerinin ortağı olduğu yıllarda, ön salondaki çağdaş sanat sergilerini destekleyebilmek için satışa sundukları Anadolu halk sanatına ait objelerin, kumaşların, takıların gösterildiği bir yer. İlerleyen yıllardaysa ön salonun devamı ya da ondan bağımsız olarak çağdaş sergilerin yapıldığı bir mekân. Sen arka salonu nasıl değerlendireceksin ya da değerlendirecek misin?

Aslında başta düşüncemiz, Maçka Sanat Galerisi'nin geçmişinden ödünç aldığımız eseri nişe yerleştirmektir. Nitekim Candeğer Furtun'un düşündüğümüz figürü daha önce o nişte sergilenmişti ve bu sergilemeyi tekrar etmek bizi heyecanlandırmıştı. Öte yandan Furtun'da beni en çok etkileyen "tekrar" ya da "eko" idi. Dizlerini karnına çekmiş, kendini içine doğru kapatmış böyle bekleyen bu figürün tekrar ettiği etkisi, daha önce söz ettiğim gibi "haykırıyor", müthiş bir biçimde yankılanıyordu. Dolayısıyla tek başına değil, mutlaka üçlü sergilenmeliydi. Bu durumda niş Erol Akyavaş'a kaldı. İçimizdeki gezegenlerle, hatta evrenlerle uğraşıp dururken onun Bâtını ve Zâhiri imgelerini o kadar sık ziyaret ettim ki; eğer niş onur konuğuna aitse, bu sanatçının Akyavaş olması tesadüf değil.

Yine başlarda, galeriye orada bir sergi kuracağımızı bilerek ilk adım attığımızda, arka salon kullanacağımız mekânların dışındaydı. Böyle olması o anda bize 'eksik' gelmemişti. Fakat sonra, arşiv fotoğraflarını karıştırırken Ayşe Erkmen'in 1989'da gerçekleştirdiği *Burası ve Orası* sergisinin fotoğraflarına rastladım. Birbirine eklenerek önden arkaya dönen demir parçalardan bir omurga kurmuştu, orada yaşamış efsanevi bir yaratığın iskeleti gibiydi. MSG mekânlarının ne kadar bütün olduğunu o zaman kavradım. Arka salon olmadan, mekânın içinde tam bir tur dönmeden, mimar Mehmet Konuralp'e, aklımda idolleştirdiğim, isminin "varlık" olmasıyla daima meşgul olduğum Varlık Yalman'a ve o mekânın başkaca efsanelerine ihanet etmiş olacaktık. Sanki nefes içeride dönmez ise serginin ciğerleri tıkanacaktı. Şimdi "bütün gezegen", iki galeri mekânının ve tabii Rabia Çapa'nın ikonik kütüphanesinin içinde. Karolara gelince! O kadar usta sanatçı, o kadar ustaca biçimlerde karolarla başa çıktı ki, bizim sergi kurgumuzda karolara özel olarak atıfta bulunmamız haddimizi aşmak anlamına gelecekti. Onları sadece ve böylece benimzedik. Öte yandan, Rabia Çapa kırkıncı yılından sonra galeriye "veda" ettiğinde, karoların ne olacağını herkes gibi ben de çok merak etmişim. Dolayısıyla, onları ait oldukları yerde görmenin son derece rahatlatıcı olduğunu söyleyebilirim. Aydan toplanan taşlardan parçalar satan bir İnternet sitesi görmüştüm, şöyle diyordu, "Düşünsenize bu taşla her şey yapabilirsiniz, ona bakabilirsiniz, bir rafa yerleştirebilirsiniz ya da onu yiyebilir ve belki de böylece ayın güçlerine sahip olabilirsiniz," oysa bir de şarkı vardı, "Ay taşları ay ışığına aittir," diyordu...



SEFER MEMİŞOĞLU, THE FEET, ARŞİVSEL KAĞIT ÜZERİNE MEKANİK KALEM, 37,2X50 CM, 2017

TÜM ESER GÖRSELLERİ  
GALERİ NEV'İN İZİNİYLE  
KULLANILMIŞTIR.

# NİLBAR GÜREŞ

**MIKNATIS VE AY  
MAGNET AND THE MOON**

06.09 | 12.10.2019

KÜRATÖR | CURATOR KEVSER GÜLER



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

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

SALI | CUMARTESİ  
TUESDAY | SATURDAY  
11:00 - 19:00

**GALERIST**





GÖKŞEN BUĞRA, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

# Parça Bütün, edebiyat ve sanata dair

Art On Istanbul'un direktörü, küratör ve yazar Gökşen Buğra'yla projelerinden şiir ve çağdaş sanat ilişkisine, Türkiye'deki sanat tarihi yazımından Sezer Tansuğ'a uzanan, sınırlarını edebiyat ve sanatın ördüğü, bir söyleşi gerçekleştirdik

Röportaj: Sami Kısaoğlu

Geçtiğimiz sezon ilkini gerçekleştirdiğiniz ve yeni sezondaki açılış serginiz olan *Parça Bütün* sergilerinin kavramsal yapısı ve sahip olduğu alt metinler üzerine konuşabilir miyiz?

*Parça Bütün* sergi serisi, aslında benim uzun süren okumaları-mın sonucunda geliştirdiğim bir konsantrasyonun sonucunu olarak ortaya çıktı. Bilken'te Türk Edebiyatı bölümünde yüksek lisans yapıyordum. Mehmet Kalpaklı, Osmanlı Edebiyatı dersi veriyordu. İlk derse tahtaya birtakım yapılar çizerek başladım. Anlatırken bu yapıların art arda gelme biçimlerinden söz ediyordum. Daha sonra bunun Topkapı Sarayı'nın yerleşimi olduğunu söyledi ve yapı kompleksinin değişen sultanlarla nasıl eklemelerle şekillendiğini anlattı. Sonra da bu yapıyla Osmanlı şiiri arasında bir ilişki kurdu ve sarayın yapısıyla şiirin yapısının aynı zihinsel alt yapının ürünü olduğundan bahsetti. Çok etkilenmiştim. Bununla beraber bir kavrama formasyonu kazandım; bu biçimle başka konularda da derinlikli çözümlere girişebildim. Bunun yanı sıra, Sezer Tansuğ'un, Topkapı Sarayı üzerine muazzam bir çözümlemesi vardır. Doğu sanatında parça-bütün ilişkisi nasıl kuruluyor, nasıl bir eklettik yapı var, bunları araştırır. Bu eklettik yapı, kendi başına bir birim olarak ve bir bütün olarak işlev görürken, diğerleriyle beraber anlaşılabilir. 2017 yılında Mithat Şen'in *İstif* sergisi için hazırladığımız kitapta da yine Sezer Tansuğ'un *Yapısal Bütünlük* makalesini yayımlamıştık. Bu metin de parça-bütün konusunda başvuru kaynaklarımdan biridir. Metnin konuya asla bir karşıtlık gibi yaklaşmayan, ilişkilenebilir bir içeriğe sahip olması ele alan bir yaklaşımı var. Bu serginin benim edebiyat kökenli olmamla ilgili bir geçmişi var. "Bu tür bir yapı araştırmasıyla görsel sanatlar alanında neler bulabilirim, parça-bütün ilişkisini bir yapıt okuması olarak önerebilir miyim?" Yola çıktığım sorular bunlardı. Sanatçıların üretim biçimleri ve zihinsel yapıları üzerine yönlendirebileceğim soruların zenginleştirici sonuçlar çıkarabileceğine ikna olmuş vaziyeteyim.

*Parça Bütün* sergileri sadece fiziksel mekân üzerinden değil yayınlar üzerinden de ilerliyor değil mi?

*Parça Bütün* sergisinin kitabı, sergiden daha büyük ve benim için çok anlamlı. Çünkü bu kitabı hazırlarken hep sanat tarihine kalıcı bir belge bırakma arzumu vardı. Tek bir kavram üzerinden sanatçının dünyası nasıl keşfedilebilir, açılabilir, yorumlanabilir ve bunun izini sürerek sanatçının bütün sanat pratiği nasıl değerlendirilebilir? Burada sergide gösterebildiğimiz bir ya da iki örnek var ama kitapta bu giderek genişliyor; parça-bütün ilişkisi üzerinden sanatçının kronolojik olarak eski işlerine ve farklı serilerine bakıyoruz, bunları yeniden değerlendiriyoruz. Süreç boyunca, farklı dönemlerden örneklerle hem sanatçının kendi üretiminde nasıl bir dönüşüm geçirdiğini görüyoruz hem de izle-

yiciye küçük bir introspektif veriyoruz. Bu yüzden kitap sergiden daha büyük. Serginin her sene yenilenmesiyle kitapların birbirini takip etmesi, bize değerlendirmek üzere daha fazla kaynak oluşturacak. İlk kitap için özellikle yazı yazmaktan ya da sipariş etmekten kaçındım. Sanatçıyla konuşmayı özellikle tercih ettim; onu araştıran, sürecini didikleleyen ve sorularla belki onların fark etmediklerini ortaya çıkararak ama bunu onun dilinden aktaran bir aracı olmayı seçtim. Yazdığım sunuş ve değerlendirme yazıları galeride izlediğim küratöryal perspektifin bir açıklamasıydı. Röportajları yapmayı sürdürüleceğim ama giriş yazılarını konuk yazarlara sipariş etmek, bu konseptin bana ait tescillenmesinden başkalarını yorumlamaya davet etmek istiyordum.

*Parça Bütün* sergilerinin sanatçı seçkisinde galerinin temsil ettiği sanatçıların yanı sıra galeri dışından da sanatçılara yer veriyorsunuz. Sergi kapsamındaki sanatçı seçkisi üzerine biraz konuşabilir miyiz? Nasıl bir yol izliyorsunuz?

Türkiye'den sanatçılarla çalışmayı özellikle tercih ediyorum. Zaten "sanat tarihine arşiv niteliğinde belge bırakmak" gayreti, buradaki bir eksikliğin giderilmesi idealinden kaynaklanıyor. Galeriyile arasındaki mesafeyi de her sergiden temsil edilen bir sanatçıyla sağlıyorum yani galerinin temsil etmediği sanatçılar üzerine eğilmesi noktasında kesin bir kararım var. Bu, galeride yaptığım küratöryal sergilerin tamamı için geçerli çünkü galerinin sanatçıları, zaten galeride temsil ediliyor. Bu galerinin herkesin sevdiği, rahat hissettiği ve işini göstermekten memnun olduğu bir yer haline dönüşmesi için, daha fazla sanatçıyı kucaklaması lazım. Temsil etsin ya da etmesin, galeri, gösterdiği sanatçıyı iyi tanımaya ve tanıtmaya gayret eden bir kurum olmalı. Bir sanatçıyı bir, iki işle iyi tanıyamayız ama kapsamlı bir kitapla izleyiciye daha fazla perspektif açabiliriz. *Parça Bütün* sergilerinin ilkinde Gülsün Karamustafa, Ahmet Elhan, Burcu Yağcıoğlu, Mithat Şen, Begüm Yamanlar, Ekrem Yalçındağ ve Ülgen Semerci yer alıyordu. Bu yıl 4 Eylül'de açılışını gerçekleştireceğimiz ikinci *Parça Bütün* sergisindeyse Canan Dağdelen, Şakir Gökçeabağ, Nuri Kuzucan, Seçkin Pirim ve Guido Casaretto var.

Lisans ve yüksek lisans eğitiminiz edebiyat alanında. Biraz edebiyat ve sanat ilişkisi üzerine konuşalım isterim. Michel Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*'de, "Dilin resimle olan bağlantısı sonsuz bir ilişkidir. Bunun nedeni, sözün yetersizliği ve görünenin karşısında kapatmaya boşuna uğraşacağı bir açığının olmasıdır. Bunlar birbirine indirgenemez niteliktedir. Gördüğümüz şeyleri istediğimiz kadar anlatalım, görünen şey hiçbir zaman söylenen şeyin içine sığmaz ve söylenmekte olan imgeler, eğretilmeler, kıyaslamalar aracılığı ile istendiği kadar gösterilmeye çalışılınsın, bunların ışıklarını saçtıkları yer,

CANAN DAĞDELEN, CÜZ, BEYAZ TOPRAK, SIR, PLATİN, 57 X 40 X 11,5 CM, 2015  
FOTOĞRAF: KAYHAN KAYGUSUZ



gözlerin gördüğü değil de, sentaksın ardışıklığının tanımladığı yerdır," diyerek görsel sanatlar ve edebiyat arasında herhangi bir üstünlük arayışının mümkün olamayacağını savunsa da; John Berger *Görme Biçimleri*'nde "Görme konuşmadan önce gelir," diyerek görsel imgeyi baskın kabul eder.

Sanat tarihi boyunca William Blake'in, Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Düşü* için yaptığı çalışmalar ya da Salvador Dalí'nin *Allice'in Harikalar Diyarındaki Maceraları*'ndan ilhamla ürettiği bir dizi çizim gibi edebiyattan yola çıkarak üretilmiş birçok eser söz konusu. Peki sizce 21. yüzyılın ilk çeyreğine yaklaştığımız şu dönemde edebiyat, güncel sanatın neresinde? Dünyadaki ya da Türkiye'deki çağdaş sanat üretimi merceğinden bakacak olursanız edebiyat ve çağdaş sanat ilişkisine dair neler söylemek isterseniz?

Kültürün tamamını bir bütün olarak görüyorum. Güncel sanat ve edebiyat da kültürün bir parçası. Dolayısıyla bunları birbirlerine göre hizalamak, konumlandırmak ya da mukayese etmek yerine müziğin, şiirin, resmin birbirine eridiği ve farklı kanallardan suya karıştığını düşünüyorum, hepsinin birbirini beslediğine inanıyorum. Bana göre esas olan bütün bu üretimin altındaki biçimi zorlayan etkenler; zihinsel yapının kodları. Söylediğiniz örnek gibi örtüşmeler, eşleşmeler, ilhamlar ve iz düşümler hep var. Mesela arkamda Olgun Ülkenciler'in *Rus Klasikleri* serisi var: Sanatçının romanlardan referansla değişmeyen insanlık hallerini soyutladığı bir dizi resim. Neticede bu bir bakışta anlaşılabilir açıklıkta değil ve olmamalı da... Çünkü işin özü soyutlama. Ben soyutlamanın hatırına direkt referansları olan şeylerden kaçırım. Bu bir sezgi ve sezdirme meselesidir.

Kelime sözcüğü Arapça, k-l-m kökünden geliyor. *Yara* anlamına geliyor bu kök. Bir yanıyla da yaralayan, acıtan bir şey kelime. Kelime, insanın içindeki sızının tınlamasıdır belki. Sizde iz bırakan, bir şekilde yara olmuş şiirler ya da kelimelerden bir sergi yapmak var mı gündeminizde?

Edebiyat her zaman işin içinde olacak. Bu bağlamda yapmayı çok istediğim bir sergi ve kitap var. Bu düşüncelerin zihnimi meşgul etmesini seviyorum... Öte yandan, asıl olan yapıttır, yani kurduğumuz bütün bu dünya; müzeler, galeriler, koleksiyonlar, kısaca sanat dünyasının etrafındaki her şey aslında bir çekirdeğin etrafında dönüyor: Yapıt. Ona ışık tutabilecek, yapıtın üzerindeki anlam matrisini çözebilecek bir destek bana kutsal geliyor. Yapıtın kodlarının iyi çözülmesi ve izleyiciye, dili bir iktidar aracı olarak kullanmadan taşınması önemli. O yüzden edebiyatın, yazının, sanat yapıtıyla ilişkisi çok hayati.

Geçtiğimiz sezon gerçekleştirdiğiniz Sezer Tansuğ'a öykünen serginiz üzerine konuşmak istiyorum. Türkiye'de pek rastlamadığımız bir sergi pratiği öneriyordu *99 Kare*.

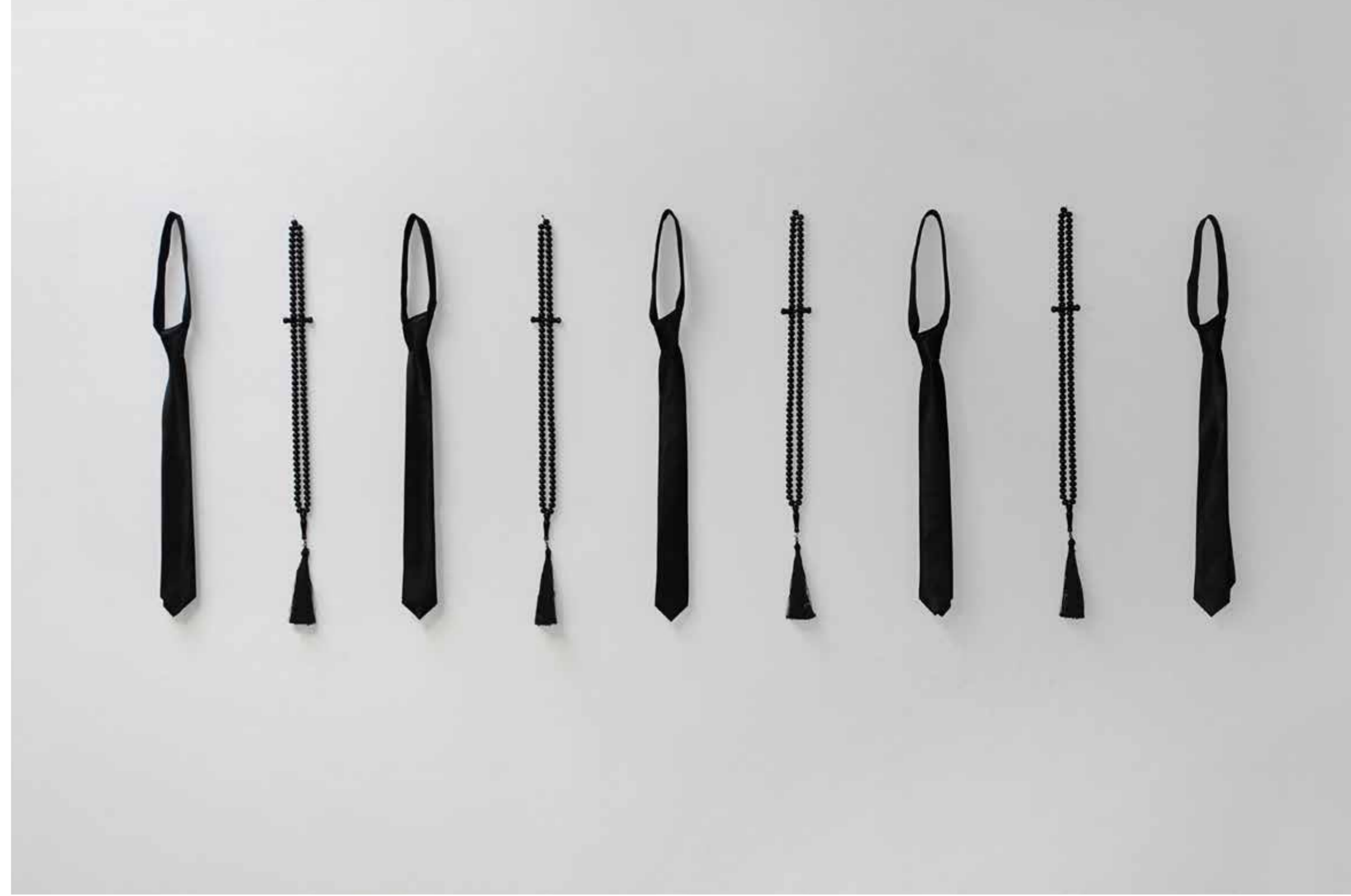
*99 Kare* meselesini sormanıza çok sevindim çünkü bu iki ay süren ve kitabı olan bir sergi projesiydi. 1993 ve 2018 tarih aralığında 114 iş gösterdik. Fakat 97 sanatçı ve 114 iş konuşulmadı; yalnızca Sezer Tansuğ'un şöhreti konuşuldu. "Kim kimi çalışmış? Bu işlerdeki soyutlamanın niteliği nedir? Nasıldır? Aradan geçen zamandaki teknik, estetik değişimler nedir?" Bu soruların hiçbir sorulmadı. Siz de iyi biliyorsunuz, sanat eleştirisini neredeyse yokluğu üzerinden tabulaştırıyoruz artık. Yok, yok, yok. Peki, ne yaparak bu yokluğu gidereceğiz? Bence bu yüzden Sezer Tansuğ eleştirisini hatırlatmak önemliydi.

Sezer Tansuğ *66 Kare*'yi yaparken de, daha sonrasında yaptığı sergide de hep bir çıkış noktası vardı ve bu çıkış noktasındaki düşünceleri sanatçıların yorumlamasını istemişti. Siz de burada, Sezer Tansuğ'un bu fikrinden yola çıkarak çalıştınız. Tüm bu bilgilerin ışığında sizi böyle bir sergi yapmaya iten nedenler neydi?

Bir edebiyatçı gözüyle karşılaştığım ve en çok ilgimi çeken sergi kataloğu Sezer Tansuğ'un *66 Kare*'si oldu. Bu kitabı ilk olarak 19 yaşında gördüğümde, hem sunuş yazısı hem de nitelikli metin seçkisinin sanatçılara sipariş edilmesi itibarıyla, bana çok heyecan verici gelmişti. Sonra küratörlük yapmaya başlayınca hep edebiyatla ilişkili bir sergi yapmak istedim. Aslında niyetim *66 Kare* gibi, Sezer Tansuğ'u da anacak ama aynı zamanda yeni, bugünün yorumuyla edebiyata, şiire davet niteliğinde bir sergi yapmaktı. Ama Sezer Tansuğ meselesi o kadar konuşulmamış ve profesyonel anlamda tartışılmadığı için tabulaşmıştı ki... Kişisel maluliyetlerinden ötürü bütün yapıtların üstü kapatılmıştı. Sezer Tansuğ, *66 Kare*'de de, diğer projelerinde olduğu gibi, bir tez sunuyor: Yerel olanın kıymetini ve kültür rezervini sanatçılara hatırlatmak. Benim için de bu sergi, hem Sezer Tansuğ mirasını hem de Cumhuriyet için hizmet etmiş kültür insanlarını fark ettirme eylemiydi.

Son olarak, yeni sezon sergileriniz üzerine ne söylemek istersiniz?

Sergi takviminde gözettiğim tek şey var, o da biraz kendi yükümlüme ilgili. Kişisel sergiyi bir galeri için fevkalade konforlu buluyorum. Çünkü her ne kadar sanatçının üretimine eşlik ediyor olsam da -ki ben epey eşlik ederim. Yine de yükün büyüğü, sanatçının omzunda. Peki, galericiyi galerici yapacak olan şey ne? Yani sadece bunu göstermek, satmak ve hakkıyla temsil etmek ama bu zaten olması gereken şey. Bana göre galericiyi galerici yapacak olan, küratöryel bir perspektif ve bunun nasıl sunulduğu. O yüzden *Parça Bütün* önemli, o yüzden karma sergiler önemli.



Şakir Gökçebağ

Aşına

09.2019-07.2020



ŞAKİR GÖKÇEBAĞ, İSİMSİZ, HALI YERLEŞTİRME, 240 X 208 CM, 2019  
FOTOĞRAF: KAYHAN KAYGUSUZ



# Ataerkil düzenin *kapsama* *alanı dışında* *çoğalmak*



Yazı: Nazlı Pektaş

Fotoğraf: Elif Kahveci



**Sarıyer sırtlarında,  
az ötemizde Anadolu  
Kavağı, Karadeniz'e  
açılmak üzere bir  
terasta, yeni doğmuş  
yavrusunu evin kedisi  
Psika'dan korumak  
isteyen anne martının  
çığlıkları eşliğinde,  
Nilbar Güreş'in atölye  
evindeyiz**







Üç katlı bir ev atölyede, Nilbar'ın çocukluğunun geçtiği mahallede, anneannesinin en yakın arkadaşı Nilbar'ın da en yakın dostu Magda'lı anıların arasında dolaşıyoruz. Magda, mahallenin tüm çocuklarına mayo dikip hediye eden bir kadın. Erken gençliğine kadar sırdaşı, arkadaşı, koruyucusu Magda, Nişantaş'ta büyümüş bir Rum kızı. Genç yaşta evlenerek taşınıyor Sarıyer'e, aşkının peşinden. Nilbar'ın çocukluğunun en zengin anıları arasında onu besleyen, ikinci bir anne olan Magda'nın Rum kimliği, Nilbar'ın bir tarafı Kürt-Alevi, diğer tarafı Trabzonlu ve dindar olan köklerine rengârenk ilmekler atıyor. Pazar günü kiliseye giden, Paskalya yumurtaları boyayan Nilbar, çok kültürlü geçmişini işlerine sık sık davet ediyor.

Kızını okutmak için adeta bir kolektif kurup dikiş-nakiş işi yapan Nilbar'ın büyük yengesi terzi Trabzonlu Saniye Hanım ve ailenin başka kadınları da Nilbar'ın işlerinin merkezine yerleşen kumaşın ve dikme/işleme ritüelinin ana kaynağı oluyor zaman içinde.

Malmö'den, Newyork'tan, Viyana'dan; Brezilya'dan, Türkiye'den... Yüzlerce kumaş... Nilbar'ın "dişi olan" içindeki politikayı resimleyen üretimi; kumaşların dokusu, rengi, deseni eşliğinde toplumsal cinsiyet dayatmalarını kumaşın içine -bastırarak- cıvı cıvı bir direnişle ortaya seriyor. Kadın olanın gördüğü şiddeti üretiminin merkezine alan Nilbar, günlük ve sıradan olanın içinden ironik bir bakışla seçtiği anları, haz ve acı arasında bir yere yerleştiriyor. Dişi olan her şeyin saldırıya uğradığı yeryüzündeki feryadı, masalsi bir dünya eşliğinde üretiminin içine alan Nilbar, cırlıçıplak bir bakışla olan bitene kafa tutuyor.

Tatar Sokak'taki evde, Nilbar'ın geçmişindeki tüm seslerin yüzü, hep bugüne bakıyor. Sarıyer'in tepelerinde bir yerde başlayan çocukluk, bu evin duvarlarında, terasında bahçesinde, kumaşlarında ve Nilbar'ın sözlerinde ana rahmindeki gibi bir güvende yaşamaya devam ediyor. Art Unlimited için Çınar Eslek ile yaptığı söyleşide, "Sanatçının kendisini kendisinden ayırması mümkün mü?" diye soran Nilbar, bu kopmama durumunu disiplinlerarası üretiminde, feminist söylemi olan senaryolarda sık sık hatırlatıyor. Dünyanın pek çok







**Tatar Sokak'taki evde, Nilbar'ın geçmişindeki tüm seslerin yüzü, hep bugüne bakıyor. Sarıyer'in tepelerinde bir yerde başlayan çocukluk, bu evin duvarlarında, terasında bahçesinde, kumaşlarında ve Nilbar'ın sözlerinde ana rahmindeki gibi bir güvende yaşamaya devam ediyor.**







yerinden gelme ihtimali olan bir kumaşa eklenen bir Anadolu deseni yahut günümüz Türkiye'si'nden bilindik bir dokunuş Nilbar'ın çok kültürlü geçmişine eşlik ediyor.

Ev, aile, sokak, kapı, dikiş, kumaş içgüdüsel bir ritimle her bakının hayal gücüne kalmış bir özgürlükte yeniden kurgulanıyor Nilbar'ın işlerinde. Özne hep kadın, yan roller ve şeyler hep o kadının haline odaklanıyor. Bu gözlerini dikmiş odaklanma, Nilbar'ın gözlem gücünün derinlemesine yaptığı kazıdan geliyor. Bir şairinki gibi metaforlarla yüklü dili, esas soruyu hep kendine soruyor. Bir kadın sanatçı olarak Nilbar'ın üretimi asla eril dilin dikenli telleri ya da tekeline takılan dişil üretimlerden değil. Kürtlük, Türklük, dindarlık, Rumluk gibi çocukluğunun içinde geçtiği koridorlardan beslenirken o koridorların içindeki kadın, Nilbar'ın bildiklerini yeryüzüne salıyor. Bu, olan bitenden bağımsız bir salınım. Kültürel ve coğrafi olanı ıskalamadan kendi mekânını yaratarak görünürlüğe kavuşan ve kendi gerçekliğini kendi yaratan bir anlatı onunki. Bu gerçekliğin içinde karşımız çıkan kadın ya da kuir varoluş, hakikati aramak yerine kendi dış dünyalarını kurmak üzere orada. Fotoğraf, performans, resim, heykel ya da video, hepsi Nilbar'ın yarattığı hakikatin içinde bir mücadele alanı. Özellikle fotoğraflarında karşımıza çıkan şey kendisinin de sık sık dile getirdiği gibi bir fotoğraf olmanın ötesinde (Nilbar fotoğraf sanatçısı olmadığının altını kalın çizgilerle çizer) mevzunun geçmişle şimdi arasındaki boşlukta asılı hali. *TrabZONE* serisi bu asılı kalmış durumun fotoğrafları örneğin... Çocukluk gözlemleri içindeki kadın varlığı; feminist bir üretim dilinin içinde kuir okumaları da sahipleniyor ve performatif bir oluş fotoğraf eşliğinde zamanda asılı kalıyor Nilbar'ın üretiminde.

İstanbul, Viyana arasında yaşayan ve çalışan, projeleri dışında her yerde olan Nilbar; göçmen sanatçı kimliğini, ailesinin Türkiye'deki göç hafızası ile birleştiriyor. Bu birleşimde, işlerindeki zamansızlık ve mekânsızlık; otobiyografik bir anlatının coğrafyalar ve kültürler arası gerçeküstü görüntüsünü sahipleniyor. Sarıyer sırtlarındaki bu ev ise tüm o anlatının kozası. Kökler ya da seyahatler, Nilbar'ın kendi olma sürecinde tüm o çokluğun içindeki teklifi bu evde buluyor. Üç katlı evin alt katındaki hazine odası tüm yaratının biriktiği yer olsa da sokağın pencerenin, bahçenin, terasın kısacası evin boşlukta kapladığı iz, geçmişin tutunduğu yer.

Bir atölye olarak bu ev sürekli seyahat eden bir sanatçı için durup dinlendiği yer gibi düşünülse de Nilbar için bu ev durup dinlendiği yer. Çocukluğu, kökleri, mezhebi, tercihleri, vatani, hakları, haksızlıkları... Hepsini bu evde aynı anda konuşmaya başlıyor. Nilbar bunları sabırla kendi renklerine ve desenlerine ayırıyor. Hayatın içinden gelen tüm o şeyler başka bir biçimin içinde kendi olarak kendilerini anlatmaya başladığında Nilbar'ın açtığı yolda kışkırtıcı bir biçimde var olmaya başlıyor. 2007-2011 yılları arasında Bingöl'ün Kürt-Alevi bir dağ köyünde gerçekleştirdiği *Açık Telefon Kulübesi* videosunda birbirlerine merhaba diyebilmek yahut günlük detlerini anlatılabilmek için tepe tepe dolaşan köylülerin çabası gibi Nilbar da kendi gerçekliği eşliğinde kadın olma çabasını ataerkil bir düzenin kapsama alanı dışından buluyor. Simone de Beauvoir'ın "Kadın doğulmaz kadın olunur," sözleri eşliğinde cinsiyeti genetal organların dışında bir yerde arıyor.

## Discover the Outdoor Collection



Ribes seat system, Erica '19 armchairs. Design Antonio Citterio. [www.bebitalia.com](http://www.bebitalia.com)

**mozaik**

**B&B Italia Stores:**  
Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 İstanbul - T. +90 212 327 05 95 - F. +90 212 327 05 97  
Ağa-Siz Plaza Büyükdere Cad. No: 191 K.-1 Levent 34330 İstanbul - T. +90 212 264 75 75 - F. +90 212 264 75 74  
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya/Ankara - T. +90 312 440 06 10 - F. +90 312 440 05 94  
[www.mozaikdesign.com](http://www.mozaikdesign.com) - [info@mozaikdesign.com](mailto:info@mozaikdesign.com)

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

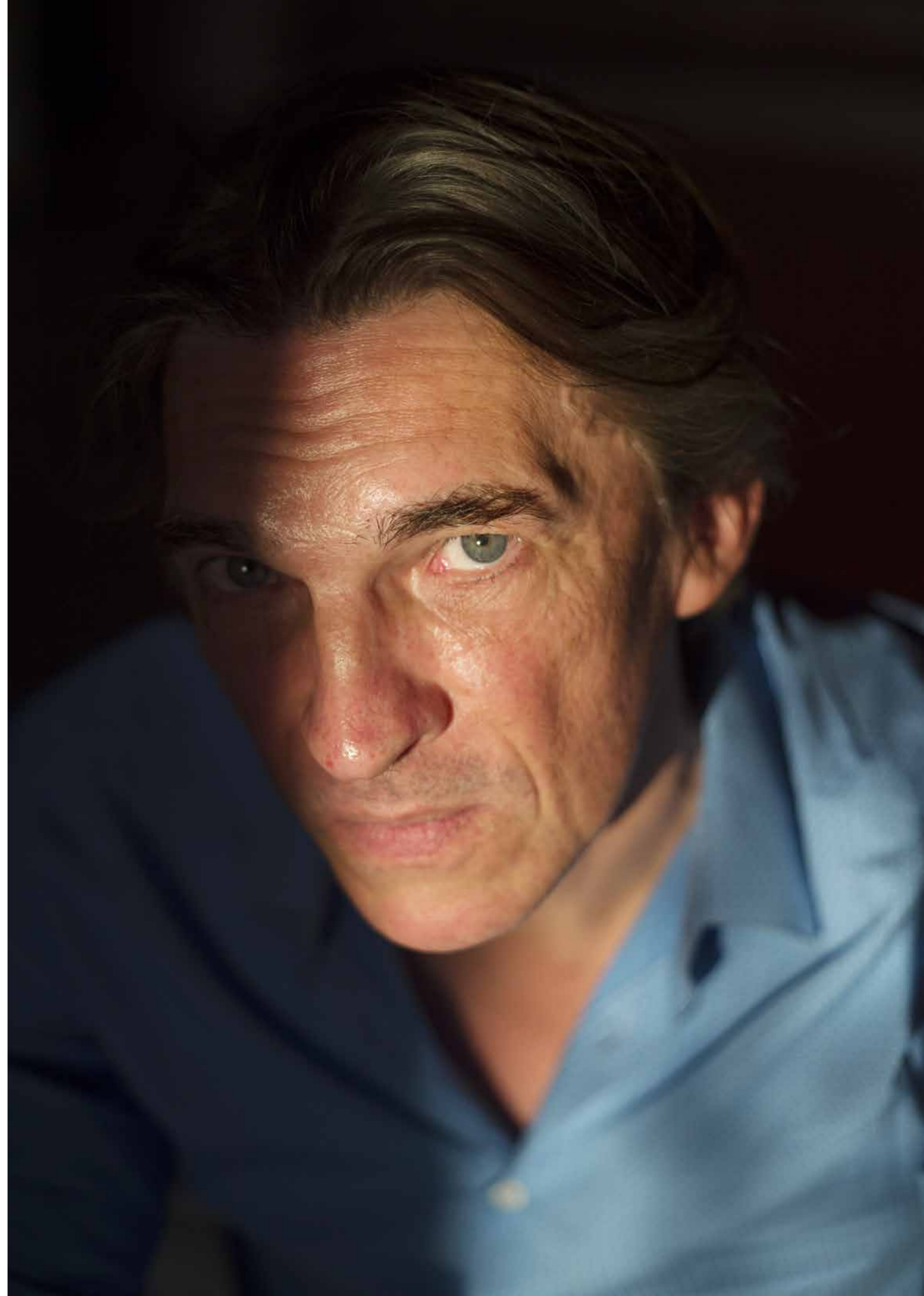




Sorunsallaştır ve  
yeni formlar üret:

# Antroposen'e hoşgeldin!

İstanbul Kültür Sanat Vakfı tarafından,  
Koç Holding sponsorluğunda düzenlenen  
16. İstanbul Bienali, 14 Eylül'de kapılarını açmaya  
hazırlanıyor. Bu yıl sanata, ekoloji ve antropoloji gibi  
farklı disiplinlerin gözünden bakan bienal Mimar Sinan  
Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel  
Müzesi'nin Tophane'deki yeni binasının yanı sıra Pera Müzesi  
ve Büyükkada'da yer alacak. 56 sanatçı ve sanatçı kolektifinin,  
insanlığın sebep olduğu doğal veya kültürel atıklara odaklanan  
çalışmalarını *Yedinci Kıta* teması altında bir araya getiren  
bienalin bu yılki küratörü Fransız akademisyen ve yazar  
Nicolas Bourriaud ile okyanuslarda yüzen devasa atık yığınının,  
sanat ve ekoloji arasındaki ilişkiyi, Antroposen çağını  
ve yeni düzende sanatçı olmayı konuştuk





**Merve Akar Akgün:** İstanbul Bienali için hazırlık süreciniz nasıl geçti? Sizin için nasıl bir deneyimdi?

**Nicolas Bourriaud:** Süreç başından beri gayet pürüzsüzdü. Ancak -bildiğiniz gibi- mekânlardan birinde asbest olma ihtimalinden dolayı sergiyi taşımak zorunda kaldığımızda işler karmaşıklaşmaya başladı. O zamana kadar çok profesyonel, sorunsuz bir süreçti. Yeni sergi yerleşimini, sanatçıların odalarını ve teknik sorunları büyük oranda hallettik. Gayet hızlıydık. Ancak yeni yerleşim önceden hayal edilen ve tersanede kurulmuş olan sergiden tamamen farklı oldu. Serginin fiziksel yapısı değişti. Önceden ortada birleşen iki farklı labirentten oluşan ikili bir yapı kurmuştum. Dört katlı olan yeni mekânda bunu yapmam imkansızdı. Sonuç olarak anlam da bir miktar değişmek durumunda kaldı fakat yine de en önemli değişiklik işlerin birbirleriyle kombinasyonunda oldu. Artık kendimi bir DJ gibi hissediyorum. Aynı şarkılarla değişik bir *remix* yapmak zorunda kaldım.

**MAA:** 2014'teki Taipei Bienali'nden bu yana Antroposen konusu üzerine çalıştığınızı biliyoruz. Eğer İstanbul Bienali bu çalışmaların bir devam niteliğindeyse önceki çalışmalarınızdan farklılaşacağı yer ne olacak? Söyleminize İstanbul Bienali ile birlikte neler eklediniz?

**NB:** Bu binal Taipei'de *Great Acceleration* sergisiyle başlayan üçlemenin bir parçası ve temanın genel bir sunumu niteliğinde. 2018'in başlarında Montpellier, La Panacée'de yaptığım *Crash Test* bu sürecin en kendine özgü olan sergisiydi. Bu üçleme, Antroposen devrinin bir fenomen olarak sanatçıların dünyayı görme biçimlerinde, temsiliyet sistemlerinde ve form üretme yöntemlerinde nasıl bir etki yarattığı üzerine. Kısaca "Antroposen'in etkileri nelerdir?" sorusunun yanıtlarını arıyor.

Bahsettiğim üçlemeyi oluşturan sergilerin perspektifleri birbirinden farklı. *Great Acceleration*'da bir analogi kurulmuştu: Doğa, kültür ayrımının çöküşü, insan ve insan olmayanlar arasındaki hiyerarşinin sonu, insanlar, makineler, sebzeler ve mineraller arasındaki işbirlikleri. *Crash Test* biraz daha spesifikti. Yeni bir sanatçı neslini göstermek üzere kurgulanmıştı ve alt başlığı *Moleküler Devrim*'di. Amaç bu yeni nesil sanatçıların dünyayı moleküler düzeyde nasıl temsil ettiklerini belirginleştirmekti. Bu, benim "moleküler antropoloji" olarak adlandırdığım bir yaklaşım ve bir girdap gibi okyanuslar arasında sürüklenen plastikten oluşmuş büyük bir alanı temsil eden *Yedinci Kıta*'nın sahip olduğu güçlü imge üzerine kurulmuş olan İstanbul Bienali'ni de besliyor. Bu imge yeni dünyanın imgesi, Antroposen'in beden bulmuş hali. Başka bir deyişle, yeni bir alan ve bana göre bu yeni alan Kristof Kolomb'un keşfettiği ve sömürgeleştirmenin başlangıcı olan yeni dünyanın tam zıttı. Bizim üzerine yaşamak istemediğimiz bir alan. Sömürgeciliğin tam tersi olarak "burası bizim," demek için insanları öldürmek istemiyoruz. Bu aslen Kristof Kolomb tarafından tetiklenmiş bir harekettir. Yedinci Kıta insan eylemlerinin bir gölgesi, ekonomik sistemimizin yan ürünüdür ve işte tam bu yüzden antropolojisini yapmamız gerekir. *Yedinci Kıta*'daki sanatçılar ise bu yeni dünyanın antropologlarıdır.

**MA:** *İlişkisel Estetik* kitabınızda kendinizi materyalist olarak tanımlıyorsunuz ancak kitapta sanat eserlerinden örnek verirken sadece insan-İnsanlar arası cemaatler yaratan işleri ele alıyorsunuz. Şimdi *Yedinci Kıta* ile insan olmayan varlıkları da bu cemaatlerin içine katıyorsunuz. Acaba ilişkisel estetiğin tanımını genişletiyor muyuz?

**NB:** Kesinlikle! Aslında bu *Great Acceleration*'ı da tetikleyen şeydi. *İlişkisel Estetik*'in teorik çerçevesini bugün insan olmayanlara dair olan farkındalığımızı da kapsayacak şekilde genişletmek istemişim. Böylece *Great Acceleration*'da insan olmayan varlıkları da ilişkisel estetiğe bir



MSGÜ İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ, FOTOĞRAF: GİZEM ÖZKOL

şekilde eklemledim. Hayvanlarla, minerallerle ve nebati hayatla ilişkimiz nedir? Bu ilişkileri kapsayacak yeni cemaatleri nasıl yaratabiliriz? Mevcut durum içerisinde proletarya fikrini tekrar nasıl düşünebiliriz? Çünkü günümüzde fark ediyoruz ki bitkiler kadar işçiler de şirketler tarafından saldırıya uğruyorlar. Doğanın her parçası biz insanlar için -tabii hepimiz değil sadece zenginler için- çalışan proleter durumuna indirildi. İnsan olmayan varlıkları da kapsayan bu yeni proleterleşme süreci bu üçlemenin başlangıcında çok önemli bir konuydu.

**MAA:** Bu konuyla ilgilenmenizin asıl sebebi neydi?

**NB:** Bu konuyu kendim seçtiğimi sanmıyorum, sanırım o zamanlar bana bariz bir şey olarak göründü. Neden birden bire bir fikrin kafamda belirip önem kazandığını açıklayamam. Bu düşünceler organik bir şekilde kendilerini sergiler zincirine eklemledi. Bence, bugünlerde kitaplarla sergiler tıpkı bir pinpon maçı gibi... Ben sergi hazırlarken önceki çalışmalarımı unutmaya çalışıyorum. Bu sanatçı listesini oluştururken kullanışlı oluyor. Her serginin kendine has bir grameri var. Sergi yapmak bir opera gibidir. Siz küratör olarak metni, hikayeyi, *libretto*'yu yazarsınız; sanatçı şarkıyı söyler. Sonunda siz serginin sesini duyduğunuzda fark edersiniz ki ses, en başta sergiyi kafanızda kurgularken duyduğunuzdan çok farklıdır.

**MA:** Söyledikleriniz gayet tutarlı. *İlişkisel Estetik*'te Guattari'ye bir bölüm ayırmıştınız ve şimdi de onun *Üç Ekoloji*'de açtığı hatları devam ettiriyorsunuz.

**NB:** Kesinlikle. Bunu fark ettiğiniz için memnunum. Bu sıralamada en önemli şey zihinsel ve Guattari'nin mutenalaştırma olarak adlandırdığı sosyal kirlilik. Bu kavramlar İstanbul Bienali bağlamına da oturuyor.

**MA:** *Üç Ekoloji*'de Guattari bizi ekolojik kriz hakkında uyarıyor ve etkili çözüm yolları sunuyor, ancak bu metin yazılalı neredeyse 20 yıl olmuş. Sizce şu an ki durumumuz nedir?

**NB:** Durumumuz daha kötü. Bence Guattari her şeyi çok doğru tarif ediyor ve tabii ki işaret ettiği sorunlar giderek kötüleşiyor. Guattari bu metni yazdığında sorunlar hâlâ gelecekteki bir şeyi işaret ediyordu. Şimdi bir felaketin geldiğini hissediyoruz. Bu sebeple insanlar *Üç Ekoloji*'yi yeniden okumalıdır.

**MA:** Peki bu sorunla baş etme yöntemlerimiz ne olabilir? Sanat bu durumda ne yapabilir?

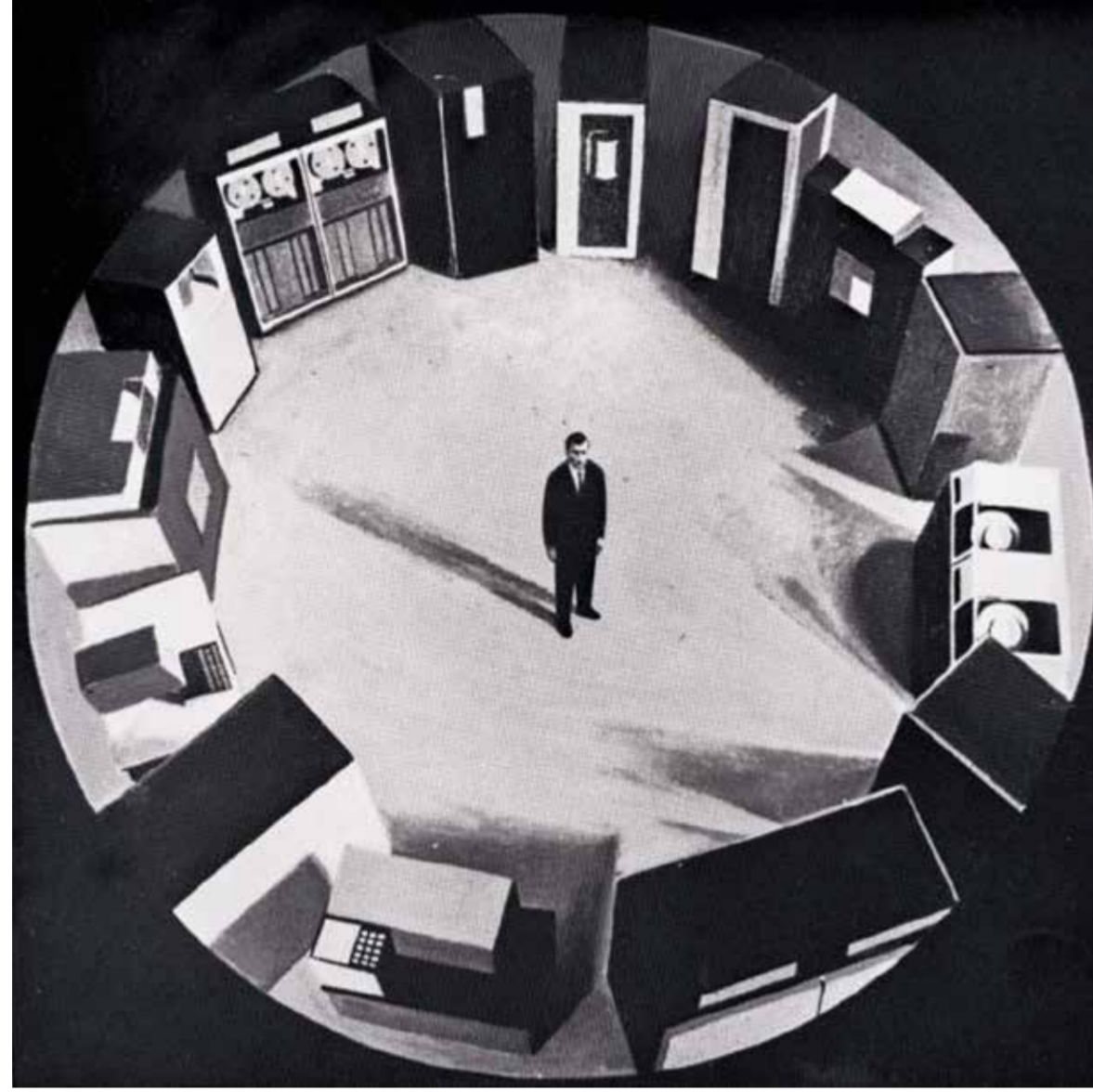
**NB:** Bu önemli bir konu. Asıl cevap, politik ve insani açıdan, aktivizm olmalı. Zihniyetlerin değişmesi, davranışların değişmesi ve üretim sisteminin sorgulanması. Ama bu sanatçının asıl görevi değil. Sanatçılar, politikacıların yahut aktivistlerin ikamesi olamazlar. Bunun sanatçının görevi olduğunu düşünmek iki yüzlülük olur. Ben sanatçıların aktivist olmalarını beklemiyorum. Benim ilgilendiğim şey dünyayı temsil etmenin yeni yollarını, yeni formlarını üretmek. Böylece uzun vadede zihniyetler değişebilir. Başka deyişle tarihin nasıl oluştuğuyla ilgileniyorum. Geçmişteki büyük buluşlar ve olaylar da bu şekilde gerçekleşti. Joesph Beuys'e ya da Monet'nin resimlerine de takılmışım. Konuları sorunsallaştıran ve tarihi anlar üzerinden yeni formlar üretebilen sanatçılarla ilgileniyorum. Bence sanatın en temel politik görevi budur. İkinci olarak ise, sanatçının görevi, gerçekliğin alternatif tasvirlerini üretmek olabilir. *Post-Production*'da da bahsettiğim gibi tüm senaryolar bizim tercihimiz-

**Yedinci Kıta insan eylemlerinin bir gölgesi, ekonomik sistemimizin yan ürünüdür ve işte tam bu yüzden antropolojisini yapmamız gerekir. Yedinci Kıta'daki sanatçılar ise bu yeni dünyanın antropologlarıdır.**

PERA MÜZESİ, FOTOĞRAF: GİZEM ÖZKOL







ANZO, AISLAMIENTO 14, 1968  
TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA,  
100X100 CM, AMPARO  
IRANZO İZİNİYLE

dir ve onları değiştirebiliriz. Sanat hayatı muğlak kılar. Sanat ve politika arasındaki ilişkiden bahsedeceksek bu önemli bir konu. Sanat gündelik hayatımızı, politik sistemleri oluşturan öğelerin kartondan yapıldığını ve onları gerçekte değiştirebileceklerimizi gösterir. Değiştirebilecek gücümüz var ve bu sanatta temsil edilemeyecekse nerede olur?

**MA:** Bu sadece temsille mi alakalı?

**NB:** Temsil dediğimde resmini çizmekten bahsetmiyorum, daha geniş bir şeyden bahsediyorum. Her türlü form yaratma eylemini kapsıyor: süreçler materyaller ya da mekan düzenlemeleri de dünyayı en az imajlar kadar temsil ediyorlar.

**MA:** Metinlerinizden anladığım kadarıyla bu yeni yaşam, düşünce ve deneyim biçimleri yaratmakla alakalı. Bahsettiğiniz sanat işleri sadece eleştirmiyorlar, aynı zamanda yaratıyorlar da.

**NB:** Arkadaşım Liam Gillick'in söylediği gibi "Bir atın resmini yapmak atın eleştirisi değildir," bunu tekrar etmek çok önemli. Benim esas küratöryel çabam sanat işlerinin yeni düşünme biçimleri anlamında ne yaratabileceğini açığa çıkarmak. Sanat işi bir jeneratördür, enerji üretir. Ben sanatı da manevi bir enerji biçimi olarak görüyorum. Sanat eseri eski konularla uğraşmak yerine yeni şeyler üretmeli.

**MAA:** Antroposen çağında yaşayan sanatçıların yeni ve farklı sorumlulukları olduğunu düşünüyor musunuz?

**NB:** Antroposen dikkatimizi moleküler seviyede bir gerçekliğe çekti. Eğer hâlâ dünyayı objeler ya da ürünler üzerinden tanımlıyorsanız zaten kapitalizme kapılmışsınız demektir. Yeni jenerasyon sanatçıların gerçekliğin bu moleküler kompozisyonunu ve çevremizin izlenebilirliğini direkt olarak kavrayabiliyorlar. Bu materyalistik bir gerçekçilik.

**MA:** Bir röportajınızda *Object oriented philosophy*'ye uzak durduğunuz söylemişsiniz.

**NB:** *Object oriented philosophy*'yi eleştirdim çünkü bana tehlikeli bir konsept olarak göründü. Ben tam tersine her şeyin özne olduğunu düşünüyorum, bu da bizi ilişkisel estetiğe bağlıyor. Antroposen genel bir öznelleşme sürecini tetikledi: Taşlar, ağaçlar, yunuslar artık nesne olarak tanımlanmamalı, onlar da öznellik ifade ediyor ve tabiiyet obje olma durumundan daha iyi bir anahtar. *Object oriented philosophy* canlıyı nesneye dönüştüren küresel alışveriş sürecinde kapitalizmin müttefik. Ayrıca *Object oriented philosophy*



EVZU/ZUSH, THE PLANET OF FOUR MOONS, 2012-2014, KAĞIT ÜZERİNE KARIŞIK TEKNİK, 130X156 CM, SANATÇININ İZİNİYLE

kuramında büyük bir delik var, o da sanat. Sanat denen fenomeni nasıl açıklıyorlar? Açıklamıyorlar. Çünkü sanat tamamen insani. Bir Velázquez'i yerin altına koyarsanız o artık Velázquez değildir. Sadece bir madedir. Kısaca sanat insani, saf olarak insandır.

**MAA:** Peki, eski kuşak sanatçıların yeni kuşaklar arasında, bu bahiste, bir fark görüyor musunuz? Bienal özelinde böyle bir fark var mıydı?

**NB:** Bu iyi bir soru. Benim için gayet aşikar ki yeni kuşak sorununun daha ilk başından beri farkında. İşlerinde bu durumu tamamen var kabul ediyorlar. Dora Budor ya da Eloise Hawser ya da pek çok benzer sanatçı bu noktadan başlıyor. Onların dünyayı görme biçimleri tamamen Antroposen tarafından belirleniyor. Eski kuşak -ki bu beni de kapsıyor -ve belki Pia Arke hariç- biz has, kültürel bir dünyanın temsili içindeyiz. Açıkçası bu mazide kalmış bir şey.

**MA:** Yeni kuşak bu teknolojinin içine doğru ve artık yirmili yaşlarındaki insanlar *online* cemaatler kuruyorlar.

**NB:** Asıl konu bu. Şimdiki kuşak makinelerle çok insani bir ilişki içinde. Onları insanmış gibi düşünüyorlar. Bu aynı şekilde hayvanlarla ya da bitkilerle iletişim kurmalarını da kolaylaştırıyor. Nesnelere öznelmiş gibi konuşmaya alışıklar. Bu dijital teknolojiler ve yeni dünya tarafından yaratılmış bir öznelleşme.

**MA:** Bienal mekânların önemini sergi bağlamındaki önemlerini sormak istiyorum. Bu mekânları ne için seçtiniz. Gerçi şimdi birini değiştirmek zorunda kaldınız ama Pera Müzesi ve Büyükkada önceden belirlenmişti.

**NB:** Çok yoğun bir bienal hayal ettim ve trafikte vakit kaybetmekten sadece işlere odaklanmak istedim. Bu bienalin çok net bir odağı ve problematiği var. Bu yüzden de sergiyi şehre yaymak bana mantıklı gelmedi. İşler birbirleriyle diyalog halinde olsun istedim. Bu bağlamda tersaneler çok uygundu. Böylece Pera Müzesi'nden pek uzakta olmayan açık hava yerleştirmelerimiz de olacaktı. Pera Müzesi önemli çünkü bienalin kurgusal arkeolojiye adanmış bir kısmını gerçek bir müzede göstermek istiyordum. Sanatçıların bizim dünyamızdan bahsetmek için alternatif dünyalar icat ediyorlar. Büyükkada ise bir son gün gezisi olarak düşünüldü ve daha büyük mekânlara ihtiyaçları olan sanatçılara tahsis edildi.

**MA:** Bunu cevapladınız sayılır ama toparlamak için soruyorum *Yedinci Kıta*'nın estetik formu nedir?

**NB:** Tabii mekân değiştirmek zorunda olduğumuz için bu sergiyi problematiği var. Bu yüzden de sergiyi şehre yaymak bana mantıklı gelmedi. İşler birbirleriyle diyalog halinde olsun istedim. Bu bağlamda tersaneler çok uygundu. Böylece Pera Müzesi'nden pek uzakta olmayan açık hava yerleştirmelerimiz de olacaktı. Pera Müzesi önemli çünkü bienalin kurgusal arkeolojiye adanmış bir kısmını gerçek bir müzede göstermek istiyordum. Sanatçıların bizim dünyamızdan bahsetmek için alternatif dünyalar icat ediyorlar. Büyükkada ise bir son gün gezisi olarak düşünüldü ve daha büyük mekânlara ihtiyaçları olan sanatçılara tahsis edildi.

**MA:** Bunu cevapladınız sayılır ama toparlamak için soruyorum *Yedinci Kıta*'nın estetik formu nedir?

**NB:** Tabii mekân değiştirmek zorunda olduğumuz için bu sergiyi

İstanbul Bienali seksenlerde başlayan ve ulusal temsilin olmadığı ilk bienal. Bu çok önemli çünkü Venedik ve São Paulo bienalleri ulusal temsil temellilerdi. İstanbul Bienali bir küratör için kendi mekanlarını seçip, kendi üzerine çalıştığı konuları A'dan Z'ye ele alıp işleyebileceği eşsiz bir fırsat. Sanatçılar ise çalışılabilecek beyaz kartlar. İstanbul Bienali'nin tarihsel olarak önemi bu.

İstanbul Bienali'nin günümüzde en önemli ilk beş bienal arasında olduğunu düşünüyorum. Dürüst olmam gerekiyorsa Venedik'ten sonra ikinci en önemli bienal olabilir çünkü São Paulo son on yıldır düşüşte. Asya bienalleri arasında Gwanju yeni ama umut vaat eden bir bienal. Ayrıca, Taipei ve Shanghai bienallerini de önemseydiğim bienaller arasında sayabilirim. İstanbul hepsinin yanında büyük bir tarihsel öneme sahip.



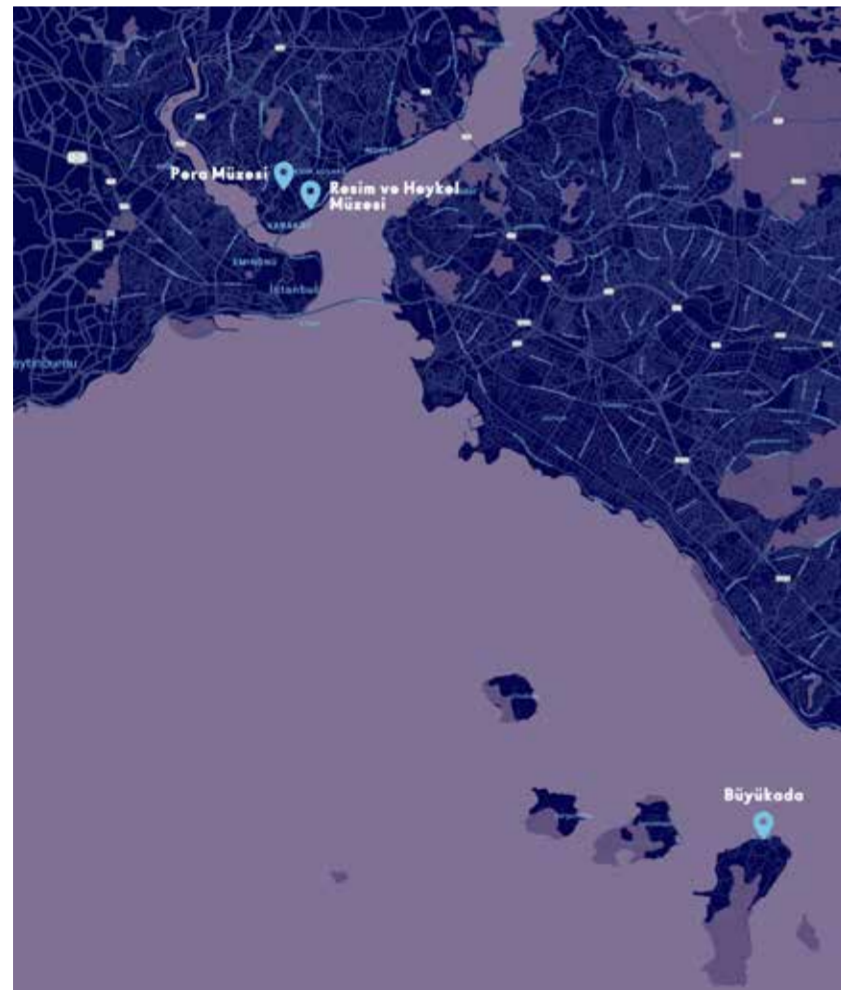
NICOLAS BOURRIAUD, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ



runda kaldı ama toparlamaya çalıştım. Tersanede *Yedinci Kıt*a, bir nevi çatallanmış zihinsel bir mekandı. Sergide bir tarafta yaşadığımız dünyayı en kaba şekilde resmeden işler var -bir nevi gerçekçi bir hat-. Öte tarafta hayali bir hat var: Eski uygarlıkların ritüellerini yeniden icat etmeye çalışan sanatçılar. Değişik kültürler ve yaşama biçimleri arasında çarpazlama yapmaya çalışan sanatçılar. Şimdi yeni mekânda, gerçek ve hayal birbirleriyle çarpışacak, katlar aracılığıyla bir hattan diğerine geçer gibi hissedilecek. Yeni kurgulanmış harita bu şekilde.

**MAA:** Bugün dünyada 250 civarı bienal var. Önceki edisyonlarını da göz önünde bulundurunca sizin açınızdan İstanbul Bienali'ni karakterize eden en önemli şeyler neler?

**NB:** İstanbul Bienali seksenlerde başlayan ve ulusal temsilin olmadığı ilk bienal. Bu çok önemli çünkü Venedik ve São Paulo bienalleri ulusal temsil temellilerdi. İstanbul Bienali bir küratör için kendi mekanlarını seçip, kendi üzerine çalıştığı konuları A'dan Z'ye ele alıp işleyebileceği eşsiz bir fırsat. Sanatçılar ise çalışılabilecek beyaz kartlar. İstanbul Bienali'nin tarihsel olarak önemi bu. İstanbul Bienali'nin günümüzde en önemli ilk beş bienal arasında olduğunu düşünüyorum. Dürüst olmam gerekiyorsa Venedik'ten sonra ikinci en önemli bienal olabilir çünkü São Paulo son on yıldır düşüştü. Asya bienalleri arasında Gwanju yeni ama umut vaat eden bir bienal. Ayrıca, Taipei ve Shanghai bienallerini de önemseydiğim bienaller arasında sayabilirim. İstanbul hepsinin yanında büyük bir tarihsel öneme sahip.



MEKÂN HARİTASI 16. İSTANBUL BİENALİ, 2019

**Sergi yapmak bir opera gibidir.  
Siz küratör olarak metni,  
hikayeyi, *libretto*'yu yazarsınız;  
sanatçı şarkıyı söyler. Sonunda  
siz serginin sesini duyduğunuzda  
fark edersiniz ki ses, en başta  
sergiyi kafanızda kurgularken  
duyduğunuzdan çok farklıdır.**

**SERGI**

# CANAN TOLON SEN SÖYLE

6 EYLÜL 2019 - 2 ŞUBAT 2020


İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ

Asmalimescit Mahallesi, Meşrutiyet Caddesi, No: 99, Beyoğlu, İstanbul

İSTANBUL  
MODERN

TEMPORARY  
SPACE  
GEÇİCİ MEKÂN

SERGI SPONSORU



 Eczacıbaşı



KURUCU SPONSOR

 Eczacıbaşı

ANA SPONSOR

 DOĞUŞ |  BİLGİLİ



## ADRIYA

Zarif, elegan, zamansız...





# Toprakların ortasındaki *deniz*



ANISSA TOUATI

14. edisyonu 12-15 Eylül 2019 tarihleri arasında düzenlenecek olan Contemporary Istanbul'un sanat direktörlüğünü bu yıl Anissa Touati üstleniyor. Touati ile bir araya gelip Contemporary Istanbul ile ilgili hedefleri ve fuarın bu yılki teması olan *Akdenizlilik* kavramı üzerine konuştuk

Röportaj: Ece Naz Demirkale

Fotoğraf: Sıtkı Kösemen

FOLLOW US



@theguideistanbul





**Bu yıl 14.'sü düzenlenecek Contemporary Istanbul'un teması, Akdenizlilik. Bir temaya sahip olan fuar fikri nasıl ortaya çıktı?**

Bu tema, Akdeniz'in yani *mare medi terra*'nın (toprakların ortasındaki deniz), Kuzeyden Avrupa'ya, Kuzey Afrika'dan Güney'e, Güneybatı Asya'dan Doğu'ya ve dar Cebelitarık Boğazı'ndan Batıya doğru bir buluşma yeri olduğunun fikrini vurguluyor. Contemporary Istanbul için çalışmaya başladığımda ilk hissim fuara, bu alandan gelen tüm sanat aktörleri arasında bağlar ve diyaloglar yaratarak kademeli olarak güçlü bir kimlik ve ivme kazandırmanın; Türkiye'nin dinamizmini, tarihine ve bölgesel geçmişine yakından bağlı bir coğrafi merkez olarak göstermenin gerekliliği oldu. Bu bugün kendi başına, Türkiye'nin "Doğu ve Doğu kültürüne" açılan bir kapı olduğu gibi yorucu kavramlardan çok daha fazla karakteristik bir yaklaşımdır.

**Akdenizlilik yolculuğunu hangi perspektiften keşfedeceksiniz?**  
Şubat ayında Marsilya'da ART-O-RAMA sanat fuarı eş direktörü Jérôme Pantalacci ve Véronique Collard, Paris/Marsilya tabanlı Galerie Crèvecoeur'ün kurucusu Axel Dibie ile bir araya geldikten sonra, CI ile ART-O-RAMA arasında galeriler ve koleksiyonerlerin değişimini sağlayan ve çapraz konuşma programı oluşturan bir kardeş kurum yapısı inşa etmeye karar verdik. Bunun için Londra'daki Delfina Delfina Foundation'ın müdür yardımcısı Salma Tuğan'ı Akdeniz havzasını kilit bir alan olarak düşünerek fikir alışverişinde bulunmaya davet ettik. Burada kendisinden bir alıntı yapmak isterim, "Siyasi gündemde olduğu kadar, mitolojinin inşasında, idealizmde ve basit olduğu ölçüde ortak bir karşılıklı bağlılıkta; Akdeniz birliği veya Akdeniz kimliklerinin eş zamanlı olarak var olması fikri, günümüzde halen yayılmaktadır. Bu düşünce silsilesi ART-O-RAMA'dan Contemporary Istanbul'a kadar uzanmakta ve iki liman şehri arasındaki tarihi ilişki arasında köprü olmakla birlikte, günümüzde Akdeniz'i etkileyen küresel hareketlilik, mevcut manzaranın yeniden yorumlanması ve sömürgeci miras gibi karmaşık sorunları incelemektedir."

**Çağdaş Meksika sanatının gelişimine olan katkınız göz önüne alındığında, fuarın teması ile odak noktanız olan çağdaş Meksika sanatı arasında benzerlikler veya keskin ayrımlardan söz edebilir miyiz?**

Türkiye bana, birkaç yıl önce Gabriel Orozco gibi birçok sanatçının yardımcılarıyla kurulan Kurimanzutto gibi sanat galerilerinin çoğalmasıyla birlikte sanat piyasasının gittikçe güçlendiği Meksika'nın durumunu hatırlatıyor. Bu arada, Zona Maco fuarının sanat yönetmeni olan Pablo del Val ile fuarın kurucusu Zelika Garcia'nın gayretleri sayesinde ülkeye değerli bir fuar kazandırıldı. Ayrıca Meksika'nın Güney Amerika ve ABD arasındaki kavşaklardaki coğrafi konumu, sanat dünyasının bu iki yakası ile Meksika arasında etkileşim kurulmasına yardımcı oldu. Ama bence en önemlisi ise, koleksiyonerler, kurumlar, sanatçılar ve küratörler Meksika sanatını büyütme için yan yana çalışmak zorunda olduklarını anladılar. Ayrıca Meksikalı koleksiyonerler galerilerini destekliyor, onları güçlü ve uluslararası alanda tanınır hale getiriyor. Türkiye'de bu sürecin başında istekliyiz ve benzer coğrafi olanaklara sahibiz.

**Chalet Society'nin yardımcı direktörü olarak da tanınıyorsunuz. Bize galerinizin konsepti hakkında daha fazla bilgi verebilir misiniz?**

Chalet Society, Marc-Olivier Wahler tarafından çağdaş sanat kurumu hakkında yeni düşünceleri teşvik etmek için tasarlanan bir projedir. Çeşitli platformlarda çalışan formatlar geliştirmeye çalışan mobil bir yapıdır. Somut bir konumu olmayan bu sanat merkezi, en cesur sanat ortamlarında hareket etmesinin yanı sıra sanatçılar, koleksiyonerler, araştırmacılar ve "şüpheli bilinci" arayan diğer meraklılar için hem bir topluluk alanı hem de hareket eden bir barınak olarak çalışıyor. Brezilya, Fransa, İsviçre, Amerika Birleşik Devletleri ve İtalya gibi birçok ülkede proje alanları organize ettik; sanatçılar, sanat merkezleri, müzeler, sanat fuarları ve Museum of Everything, Les Berges de Seine, Family Business, Locust Project, Maurizio Cattelan, Kolkoz, L'atelier des teusteurs gibi kişi ve kurumlarla birlikte çalıştık.

**Daha önceki röportajlarınızdan birinde sergilerinizi samimi performanslar olarak gördüğünüzü söylediniz. Ziyaretçiler bu yıl Contemporary Istanbul'u ziyaret ederken ne deneyimleyecekler? Katkınızı nasıl tanımlarsınız?**

Tam anlamıyla bir tecrübe ve keşif zevki yaşanacak. Kongre merkezi cephesinden başlayan ve Lütüfi Kırdar'da bir heykel parkı bahçesine dönüşen bütünsel bir deneyim üzerinde çalıştık. Kongre merkezinin somut ve "sosyalist" kitlesel mimarisini gözden geçirmek ve hayali olanı getirmek istedim. Fuarın içerisine küçük adacıklar inşa edip kongre merkezinin terasında, geçmiş ile bugünün arasında, Boğaz'a bakan kurgusal bir bahçe kurduk. Katılan galerilerin önerdiği sekiz yerli ve yabancı sanatçıyı seçtim; Ebru Dösekçi

(Türkiye), Sinem Tekin (Türkiye), Elsa Sahal (Fransa), Mikayel Okanjanyan (Ermenistan), Guido Casaretto (Türkiye), Emirhan Eren (Türkiye), Burcu Erden (Türkiye), Ugo Schiavi (Fransa). Park, Hintli sanatçı Sudarshan Shetty'nin *The Pieces Earth Took Away* adlı sergisinden enstalasyonlar, İsviçreli sanatçı René Levi'nin *müdahalesi*, Türkiye'li sanatçı Gülay Semercioğlu'nun duvar resmi, Fransız sanatçı Ugo Schiavi'nin heykeli gibi eserleri ağırlayacak. Hasan Bülent Kahraman'ın küratörlüğünü yaptığı *Collectors' Stories* adlı sergi, Esra Özkan küratörlüğünde gerçekleştirilecek olan *Plug in*, seyirciyle girdiği bedensel etkileşim sayesinde benzersiz bir deneyim sunuyor. Heykel parkı, Karadeniz ile Marmara denizi arasındaki boğaza bakan kongre merkezinin terasında fuarın son durağı olacak. Koleksiyonerler ve ziyaretçiler, bu yıl 22 yeni uluslararası galeri, üç yeni Türkiye'li galeri ve yedi uluslararası sanat girişimi ile yeni bir fuar keşfedecekler.

**CI'un bu yıla dek gerçekleşen edisyonlarını nasıl değerlendiriyorsunuz ve önümüzdeki beş yıl için neler öngörüyorsunuz?**

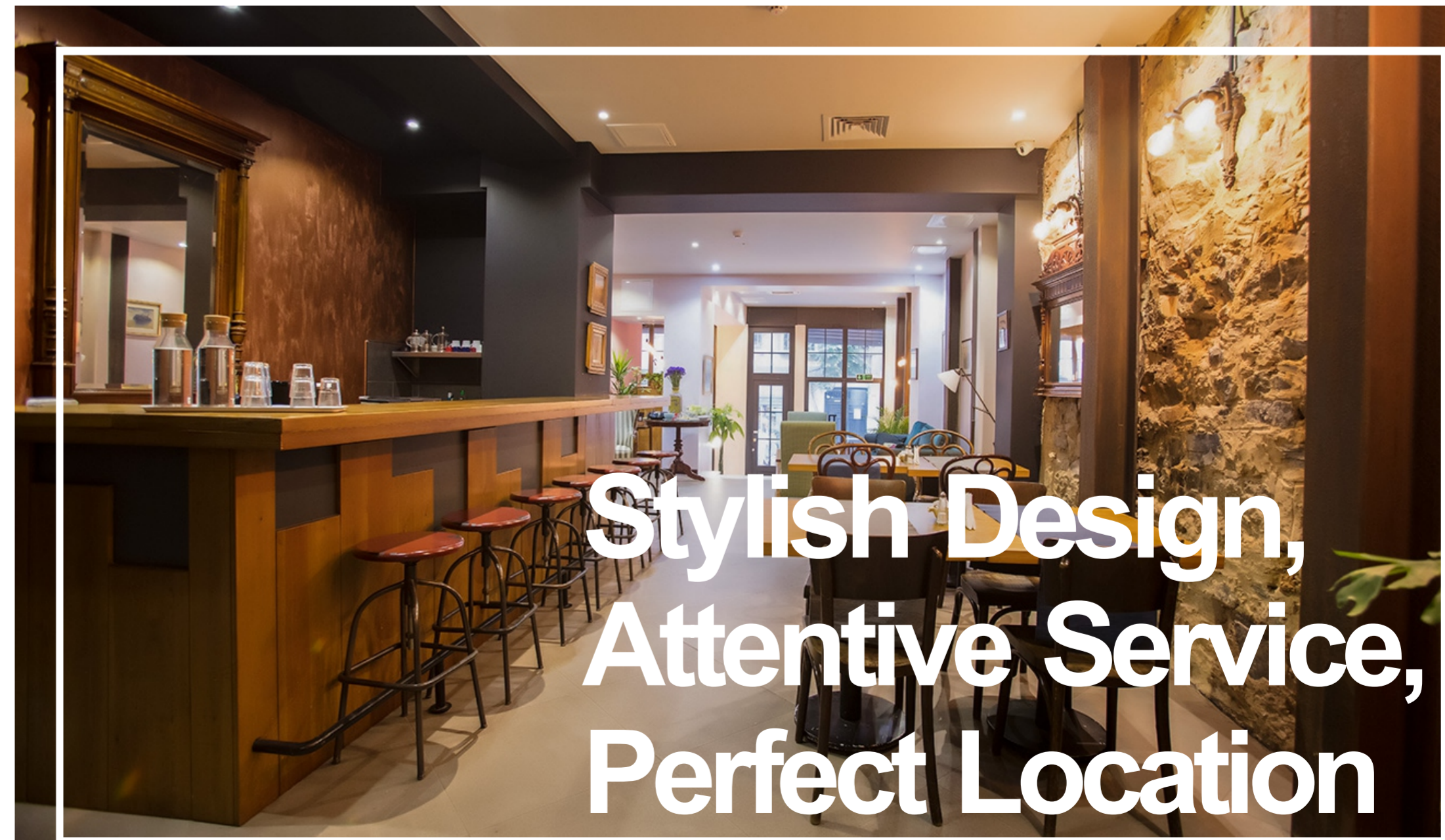
Contemporary Istanbul 2019, niş bölgelerden galerilerle işbirliği yapıyor ve farklı değerleri bir araya getirmeye odaklanıyor. Katılan galeriler ve sanatsal program sayesinde önümüzdeki yıllarda CI'nin tutkusu Rusya, Doğu Avrupa, Afrika ve Asya'ya yakından bağlı bir coğrafi sanat merkezi olarak Türkiye'nin dinamizmini göstermek; koleksiyonerleri, galerileri, sanatçıları, kurumları, bağımsız küratörleri, sanat eleştirmenlerini ve gazetecileri birbirine bağlamak olacak. Contemporary Istanbul kendisini itici bir güç olarak konumlandırarak, sanatçıların kariyerlerindeki gelişimde galerilerin oynadığı rolü destekleyip niş bölgelerden gelen sergi sahipleri ile kurumlar arasında birleştirici rol üstlenirken çok daha fazlasını başaracak.



ANISSA TOUATI



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



**Stylish Design,  
Attentive Service,  
Perfect Location**





## GMT-MASTER II

Kıtalar arası uçuş yapan pilotlar için 1955'te geliştirilen GMT-Master II, patentli Cerachrom bezeli ve daima yükselen doğruluk standartlarıyla modern gezginler için sınırları zorlamayı sürdürüyor. Bu, zamana dayanıklı mükemmelliğin ve Rolex'in hikayesi.

*#Perpetual*



OYSTER PERPETUAL GMT-MASTER II  
18 KARAT BEYAZ ALTIN



RHODIUM