Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, EYLÜL EKİM 2017, SAYI: 42, YIL: 8, SEZA PAKER, FOTOĞRAF: ROMAIN WINKEL

SEZA PAKER
Nazlı Pektaş *Sınırsız Ziyaretler* kapsamında sanatçının Paris'te Saint Martin kanalı üzerinde yer alan ev-atölyesini ziyaret etti

ADILA LAIDI HANIEH
Kültigin Kağan Akbulut bugüne dek yazılmış tüm Fahrünnisa Zeyd anlatılarını kıran *Painter of Inner Worlds* kitabının yazarıyla görüştü

LORD PALUMBO
Burcu Yüksel *Geniş Sohbetler* kapsamında ilk olarak koleksiyoner, mimari ehli, eski Britanya Sanat Konseyi başkanıyla Londra'da buluştu

ELMGREEN & DRAGSET
Merve Akar Akgün 15. İstanbul Bienali'nin küratörleriyle Beyoğlu-Maslak güzergahında arabayla dolaştıkları yolculukta bir araya geldi

BVLGARI
ROMA

SERPENTI
BVLGARI.COM #BULGARIMAGNIFICENTTALES

BVLGARI STORE • ZORLU CENTER • ISTANBUL

Edito

LONDRA, KENSINGTON SARAYI, 1964 @KEYSTONE PICTURES/REX/SHUTTERSTOCK
UZUN VE PRESTİJLİ FOTOGRAFÇILIK KARİYERİ BOYUNCA LONDRADAN BAŞLAYARAK DÜNYADAKİ OLAGANÜSTÜ KARAKTERLERİN FOTOĞRAFINI ÇEKMİŞ OLAN SNOWDON GEÇTİĞİMİZ OCAK AYINDA, 86 YAŞINDA ARAMIZDAN AYRILDI. 1950'LİYILLARIN BAŞINDAN İTİBAREN TİATRAL GÖRSELLİĞİN TANIMINI DEĞİŞTİREN SNOWDON İNGİLTERE KRALİÇESİ ELİZABETH'İN KIZ KARDEŞİ PRENSES MARGARET İLE 1960 YILINDA EVLENMİŞ, 1961 VE 1964 YILLARINDA İLKİ ERKEK İKİNCİSİ KIZ, 2 ÇOCUKLARI OLMUŞTU.

Merhaba,

Çocuk sizin için ne ifade ediyor?

Gelecek korkusunun yoğunlukla hissedildiği bir dünyada yaşamı yeniden inşa etmek adına teknolojiye, toplumsal reformlara, insan ömrünü uzatma çabalarına değil de, özgürlüğüne kavuşacak yeni nesillere, kendi başlarına dünyadan öğrenmesini bilen doğal kaşiflere; çocuklarımıza güvenmemiz gerekmez mi?

Var olan düzenleri, yetişkinlerin hakimiyetinden kurtulmuş özgür çocuklar değiştirebilirler. Saygı gören çocuğun saygı gösterdiği, dinlenen çocuğun kendini ifade ettiği, rahatça keşfeden çocuğun kolayca öğrenebildiği, sevgi dolu ve özgür bir ortama kendini açabilen çocuğun kişiliğinin inşa sürecini sağlıklı bir şekilde yürütebildiğini biliyoruz. O halde "bugün" için çocuk yetiştirmek ne kadar doğru? Gelecekte onların dünyasının nasıl olacağını tahmin etmemizin imkanı yok. Onlara sadece var olmayı öğretelim yeter. Sahip olmayı değil...

Bu eylül için dileğim özgür çocuklar yetiştiren ailelerin şehrin tüm sanat etkinliklerini doldurup taşırması!

Serin sonbaharın düşüncelerimizi yetiştirdiği bir dönüş olsun.

Merve Akar Akgün

YAŞAYAN OBJELER
HERMÈS
PARIS
Publicis EtNous

İÇİNDEKİLER

12 — Fahrünnisa Zeyd
Kültigin Kağan Akbulut

20 — Diyarbakır yükleniyor
Özlem Altunok

22 — Münster
Evrim Altuğ

28 — LOOP Barcelona
Evrim Altuğ

34 — Lord Palumbo
Burcu Yüksel

40 — Kuir Sanat: Tanımların dışarısında düşünmek
Esra Gürman

49 — Yapılmamış sergilere önsözler
Eda Aslan&Murat Alat

57 — Dries Verhoeven'in seyirci deneyimi üzerine kurulu teatral dünyası
Mehmet Kerem Özel

62 — Huo soruyor
Huo Rf

64 — Baksı Müzesi
Murat Alat

79 — Ada
Elâ Atakan

92 — Seza Paker'in evinde saklanan atölye
Nazlı Pektaş

porsche.com.tr

Spor tutkusundan vazgeçemeyenlere...

718 Cayman.

718 Cayman'ı farklı kılan nedir? Göz alıcı tasarımı, mükemmel sürüş deneyimi sunan sürüş modları ve en önemlisi yüksek performans sunan ortadan motorlu spor otomobil konsepti. 2 litre 300 hp. motor gücü sayesinde 0–100 km'ye 4.7 saniyede ulaşan 718 Cayman ile performans hep sizinle.

PORSCHE

Porsche Ankara
Doğuş Oto-Çankaya
Tel: 0312 583 83 83

Porsche Antalya
Başaran Otomotiv
Tel: 0242 310 87 87

Porsche Bursa
Doğuş Oto-Bursa
Tel: 0224 270 81 81

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Esenyurt
Tel: 0212 456 65 00

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Kartal
Tel: 0216 453 15 00

Porsche İstanbul
Doğuş Oto-Maslak
Tel: 0212 366 46 05

Porsche İzmir
Vosmer Otomotiv
Tel: 0232 404 96 96

Porsche Mersin
Kavi
Tel: 0324 358 22 22

718 Cayman: Şehiriçi Yakıt Tüketimi: 9.0 lt./100 km, Şehirdışı Yakıt Tüketimi: 5.7 lt./100 km, Ortalama Yakıt Tüketimi: 6.9 lt./100 km, Ortalama CO_2 Emisyonu: 158 g/km

Bu ilanda kullanılan şekil ve görseller, standart donanıma dahil olmayan aksesuarlar ve özel donanımlar içerebilir.
Baskı işlemlerindeki sınırlandırmalar nedeniyle kağıt üzerindeki renkler ürünlerin gerçek renklerine göre farklılık gösterebilmektedir.

Doğuş Otomotiv | **Trafik Hayattır**

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü:
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

İçerik editörü
Özlem Altunok

Editör
Nazlı Yayla

Fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü
Ayşe Draz

Architecture Unlimited koordinatörü
Sena Altundağ

Tasarım editörleri
Ömer Kanıpak, Dilek Öztürk

Katkıda bulunanlar
Murat Alat, Evrim Altuğ, Kültigin Kağan Akbulut, Sırma Aksüyek, Eda Aslan, Elâ Atakan, Hera Büyüktaşçıyan, Esra Gürmen, Matt Hanson, Nazlı Pektaş, Ümit Özdoğan, Mehmet Kerem Özel, Emre Ünal, Romain Winkel, Holly Whittaker, Burcu Yüksel

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım uygulama
Anıl Kılıç

Ofis asistanları
Liana Kuyumcuyan, Ege Kökel

Çeviri
Eylem Beşiroğlu, Hande Erbil, Büşra Gündoğdu, Mehmet Kerem Özel, Merve Ünsal, Joao Pedro Zenha

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

Baskı
UNİPRİNT Basım Sanayi ve Tic. A.Ş.
Ömerli Mah. Hadımköy-İstanbul Cad. No: 159 Hadımköy, Arnavutköy, İstanbul, Türkiye
0212 798 28 40
www.apa.com.tr

Yıl: 8 Sayı: 40

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

VAKKO

Ressamın eli ve zihni: *Fahrünnisa Zeyd*

Fahrünnisa Zeyd'in öğrencilerinden Adila Laïdi-Hanieh'in yazdığı *Fahrelnissa Zeid: Painter of Inner Worlds* kitabı bugüne dek sanatçı üzerine yapılmış olan tüm anlatıları kırarak yeni bir bakış sunuyor

Yazı: Kültigin Kağan Akbulut

FAHRÜNNISA ZEYD STÜDYOSUNDA PARİS, 1950 CİVARI, FOTOĞRAFI KİMİN ÇEKTİĞİ BİLİNMİYOR RAAD ZEID AL-HUSSEIN ARŞİVİ

Sürgün prenses, Doğu'yla Batı'yı buluşturan kadın, Sanayi-i Nefise'nin ilk kadın öğrencilerinden... Zeyd'in sanatı yıllarca bu klişe anlatılar üzerine kuruldu. Bunda sanatçının fırtınalı hayatının yanında oryantalist bakış, hatta *self-orientalism* de etkili oldu. Onun soyut tablolarını Bizans, İslam ve İran sanatıyla ilişkilendirmek kökenlerimizi arama çabalarının bir parçası oldu. Ancak Zeid'in öğrencilerinden Adila Laïdi-Hanieh'in yazdığı *Fahrelnissa Zeid: Painter of Inner Worlds* kitabı bu anlatıyı kırıp yeni bir bakış sunuyor.

Laïdi-Hanieh kitabında Zeyd'in İslam ve Bizans sanatından etkilendiği tezinin tamamıyla temelsiz olduğunu söylüyor. Röportajımızda da okuyacağınız üzere Zeyd, tam tersine Batı sanatından etkilenip kendi iç dünyasını resimlerine yansıtmış bir sanatçı. Yazar da Zeyd'in günlükleri, mektupları ve kütüphanesindeki kitaplar üzerinden post-kolonyal dönemin Zeyd okumasını sunuyor. Zeyd okumalarını temelden değiştirecek bir kitapla karşı karşıyayız...

Zeyd'le olan ilişkiniz nedir? Bu kitabı yazmanızdaki kişisel motivasyon nedir?

80'lerde Ürdün'de yaşarken, ergenlik yaşlarımda Fahrünnisa'nın öğrencisiydim. Ayrıca anne-babam Fahrünnisa'nın, oğlunun ve oğlunun eşinin arkadaşlarıydı. Motivasyonun kendisi ise başka bir yerden geliyor. İstanbul Bienali sırasında İstanbul Modern'de Fahrünnisa'yla ilgili bir panel vardı, İKSV de beni konuşmacı olarak davet etti. Konuşmayı hazırlarken kültür çalışmaları ve eleştirel teori alanında doktoramı yapıyordum, konum Filistin kültürüydü. Fahrünnisa'yla hiçbir ilgisi yoktu çalışmamın. Araştırmam için Cezayir'de eski aile kitaplarını karıştırırken okuduklarıma inanamadım. Okuduklarım arasında Fahrünnisa'nın 1950'lerdeki çalışmaları üzerine yazılmış sanat eleştirileri vardı. Çoğu oldukça oryantalist ve vizyon olarak sınırlıydı. Bu yazılar benim tanıdığım Fahrünnisa'yla örtüşmüyordu.

Bienal sırasında yaptığım konuşma oldukça politikti; Fahrünnisa'nın da bir parçası olduğu Nouvelle Ecole de Paris akımından bahsettim. Daha sonra Fahrünnisa'nın ailesiyle konuştum ve onu günümüz okuyucularına tanıtacak bir kitabın yazılmasını teşvik etmelerini önerdim. Birkaç ay sonra Tate Modern sergisinden haberim olduğunda doktoramı tamamlamıştım. Bu kitabı yazabilecek kişinin ben olduğumu düşündüm.

Okuduğunuz kitaptan bahsedebilir misiniz?

Bu kitap (*Fahrelnissa Zeid, 1984*) içerdiği modası geçmiş düşüncelere rağmen oldukça faydalı bir kaynak. Fahrünnisa'nın o zaman elinde olan resimlerin kitaba dahil edilmiş olmasının ötesinde kitabın yayınlanmasını maddi olarak destekleyen öğrencilerinin sevgisinin bir ürünü. Kitabın tasarımını Fahrünnisa kendi seçmiş, işleri kendi tarihlendirmiş. Kitapta birçok arşiv resmi de var. Bu kitap 1990'larda Avrupa'da ve daha sonra Türkiye'de organize edilen birçok retrospektif sergi için önemli bir kaynak teşkil etmiş. Öğrencileri, 1950 ve 60'lardaki sergileriyle ilgili eleştiri yazılarını toplamış. Parisli sanat eleştirmeni André Parinaud kaleme aldığı girizgahta Fahrünnisa'nın yeteneklerinin onu Ecole de Paris'in yıldızı yapmış olması gerektiğinden bahsediyor; bu alıntıyı kendi kitabımda da kullandım.

Zeyd'in hayatı Osmanlı'nın Türkiye'ye dönüşmesinin de tarihi. Medreseyle aile bağları olsa da babası asker. Çocuklara Fransızca eğitim verilse de Türkiyeli kimliklerini korumaları öğretilmiş. Sizce bu kültürel mozaik Zeyd'i etkilememiş olabilir mi?

Türkiyeli olmaktan gurur duyuyordu. Eşi Prens Zeyd ile Türkçe konuşuyordu. Eşine Osmanlıca mektup yazıyordu. Oğluyla Türkçe konuşuyordu. Ailesine yazdığı mektuplar Fransızca ve Türkçe karışımıydı.

Çocukları Fransız okullarına yollamak Ortadoğu'da birçok kişinin yaptığı bir şeydi. Walter Benjamin'in de demiş olduğu gibi, Paris 19. yüzyılın başkentiydi. Fransa demek modernizasyon demekti. Fahrünnisa ve ailesi modernizasyon ve batılılaşmayı modern ulusçu Türkiye kimliğinin kritik bir parçası olarak görüyordu. Bu demek değildir ki kendi kültürünüzden uzaklaşıyorsunuz. Ayrıca, Fransız okullarına çocuklarını gönderebilmek, Ortadoğulu elit sınıflar için bir sınıf ayrıcalığıydı. Benim için Fahrünnisa kesinlikle Türkiyeli.

FAHRÜNNİSA ZEYD, 1949

ŞAKİR PAŞA (EN ARKADA) VE AİLESİ. SOLUNDA CEVAT. FAHRÜNİSA'NIN AĞABEYİ, ŞAKİR PAŞA'NIN ÖNÜNDE FAHRÜNNİSA'NIN ÜVEY AĞABEYİ ASIM. KIZ KARDEŞLERİ HAKİYE VE AYŞE VE ANNESİ ORTADA OTURUYORLAR. FAHRÜNNİSA (SOLDA), ERKEK KARDEŞİ SUAT VE KIZ KARDEŞİ ALİYE EN ÖNDELER

Kitabınız için hangi arşivi kullandınız? Kişisel güncelerini nasıl elde ettiniz? Arşivin hangi kısımlarını kullanmadınız?

Kitaba başlarken ilk önce Fahrünnisa'nın kişisel belgelerine bakmak istedim. Kişisel günceler, mektuplar, sergilerinin fotoğrafları, sergi yazıları ve gazete yazıları bu belgelerin arasında. Bu sayede Türkiye ve İngiltere'de yazılmış olan yazılara erişebildim. Aile yazışmaları ve domestik konularla ilgili olan belgeler kullanışlı değildi. Daha sonra kendi sanat tarihsel ve siyasi araştırmamı yaparak bulgularımı çerçeveledim. Birçok şey Fahrünnisa'nın kişisel arşivinde olduğu için bu arşiv bir kerteriz noktası oluşturdu. Farklı kütüphanelerden parçalar toplamak zorunda kalmadım. Bu bakımdan çok şanslıyım. Arşivinin yüzde 90'ı Fransızcaydı: ve belki de bu yüzden çoğu daha önce incelenmemişti. Arşiv, aile evinde tutuluyor. Fahrünnisa hep yazardı; Türkiye ve Ürdün'deki birçok kişinin elinde Fahrünnisa'nın mektupları var. Sadece Facebook'ta, Instagram'da, bloglarda bile olsa bu mektupları yayınlasalar çok iyi olur.

Kitabın yapısını nasıl oluşturdunuz? Dönemlere nasıl karar verdiniz? Sanat hayatıyla ilgili bölümler ve dönemler sizce sanatçının hayatıyla örtüşüyor mu?

Tematik bir dönemleştirme yapmayı tercih ettim. Ancak yayıncım okuyucunun böyle bir yapının içinde kaybolacağını söyledi. Bu yüzden bölümleri kronolojik olarak organize etmeye karar verdik.

Yalnız sadece kronolojik değil bazı tematik dönemleştirmeler de var. Buna nasıl karar verdiniz?

İkinci bölüm daha çok kişisel hayatından bahsediyor. Mizacı ve ruh halleriyle ilgili bilgiler burada yer alıyor. Dördüncü bölümde soyuta dönüşünden bahsediyorum ve burada seneler içinde soyut sanat üzerine görüşlerini de dahil ettim. Beşinci bölümde sanatla ilgili algısını ve resmetme felsefesini anlattım çünkü bu onun en üretken olduğu dönemdi.

Hem Zeyd'in hayatından bahsediyorsunuz hem de işlerini tarif ederek açıklıyorsunuz. Zeyd'in resimlerini nasıl yorumladınız?

Bu kitabın sadece biyografik bilgilerden oluşmasını istemedim. Bu zaten Şirin Devrim'in kitabında var. Hayatından resimle ilişkili olarak bahsetmek istedim. Yayıncım da zaten sanat tarihi odaklı biri. Ben de kültür teorisi ve tarihi çalışıyorum. Bu disiplin zaten sanatla hayat arasındaki ilişkiyi kurmak demek.

İlk önce kariyerinin yapısından bahsetmek istedim. Şirin'in kitabında bazı bölümlerde hatalar ve eksikler var. Okuyucuya nerede okuduğundan, nerede sergi yaptığından bahsetmem gerekiyordu. İş resimlerine gelince de arşiv malzemeleriyle, işlerinin malzemeselliği ile çalışmak istedim. Bu demek ki kendisinin işleriyle ilgili yazdıklarını okuyup değerlendirmem gerekiyordu ve bu veriyi de okuduğu kitaplar, ziyaret ettiği ve hakkında yazıların yazıldığı yerler, müzeler, galerilerle, tanıştığı ve birlikte çalıştığı sanatçılar karşılaştırmalıydı. Ne hakkında yazmadığına, neyin eksik olduğuna da dikkat etmek lazımdı. Sanat işlerinde işlerin renklerinden, renklerin doygunluğundan, kompozisyon yapısından ve teknikten bahsetmek gerekiyor. Sanatçının jestlerini ve çalışma biçimini de düşünmek lazım.

Size kişisel bir şey anlatayım ki bu aslında benim çıkış noktam. Anlamadığım bir şey vardı. Fahrünnisa'yı tanıdığımda 80'li yaşlarındaydı. Hastaydı, hep yatağında oturuyordu. Bu kadının nasıl olup da bu kadar resim yapmış olduğunu anlayamıyordum. Tanıdığım Fahrünnisa'yı unutup kendime sormam gerekti: Nasıl olur da insanlar böyle resimler yapar? Neden böyle resimler yaparlar? Senfonik bir ölçekteler, minyatürcüler. Bu tür işleri nasıl biri üretir? Cevabımı araştırmam sonucunda buldum.

Başından beri Fahrünnisa hakkında adil bir şekilde yazmak istedim. Kadın ressam, prenses ressam, Türk ressam olarak değil de sadece ressam olarak.

Elinin jestini anlamaya çalıştım ve bu ele hakim olan zihni çözmek istedim. Daha sonra da bulgularımı ulusal ve cinsiyet kimliğiyle birleştirmeyi denedim.

Zeyd hakkındaki basmakalıp tanımları hemen hemen hiç kullanmamışsınız. Doğu-Batı ayrımından da bahsetmemişsiniz. Saydığıma göre 'prenses' kelimesini genelde aile fertlerinden bahsederken ve sadece 25 kere kullanmışsınız. Bunun arkasındaki neden nedir? Bu kitap bize ne gibi bir okuma tecrübesi vermeyi amaçlıyor?

Benim için prenses olmuş olmasının bir önemi yok. Bir prensesten çok daha fazlasıydı. Prenses olması bir kaza gibi. Hayattan büyük karakteri vardı; bir erkek olarak, herhangi bir insan olarak, Avrupalı biri olarak da aynı olurdu.

Fahrünnisa'nın bir özelliği daha var ki bugünlerde bunu bulmak zor. Fransızcada bir kelime vardır, *entière* (bütün). Paris'te küçük bir stüdyosu vardı, insanlara prenses olduğunu söylüyordu. Kim olduğunu saklamıyordu. Mücevherlerini, kürklerini giyiyordu, büyük yemekler organize ediyordu. Ancak fakir bir sanatçıymış gibi de davranmıyordu. Oğlu Nejad onu uyardı. Ona böyle davranmamasını, insanların onu ciddiye almayacağını söyledi. Kendisinin bu olduğunu ve bunu saklamayacağını söyledi

İşlerinin oryantalist okumasına gelince, bu değerlendirmenin başlangıcının izlerini sürmek mümkün. Bu tarz eleştirilerin hepsini tek tek ele alıp nereden geldiğini açıklayarak Fahrünnisa'nın kendi kelimeleri ve açıklamalarıyla karşılaştırdım. Arkadaşlarıyla, aile fertleriyle, öğrencileriyle konuştum. Bir taraftan Batılı ve Ortadoğulu eleştirmenlerin oryantalist ve kendini oryantalize eden değerlendirmeleri varken kendi sanat algısı Kandinsky'ninkine benzer spiritüel, şiirsel bir evrensellikten, sanatçıyı güçlendiren bir sanat üretimi konumundan geliyor. Kozmos takıntısı, Avrupa kültürüne duyduğu derin ilgi ve bilgisi, Uzakdoğu kültürleriyle ilgili merakı da cabası.

Sanat, duyguların dışavurumudur. Sanatsal zekânın materyale verdiği şekildir.
Çığır açmaktır. Hayran bırakmaktır. Estetik olana karakter katmaktır.
Sanat, tanımı güç duyguların kelimelerden kopup vücut bulmasıdır.

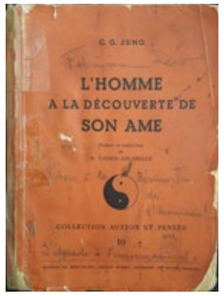
Sanatla mühendisliğin mükemmel uyumu Yeni Arteon,
Volkswagen Yetkili Satıcılarında sizi bekliyor.

facebook.com/vwturkiye instagram.com/vwturkiye

Volkswagen

Doğuş Otomotiv | **Trafik Hayattır** | **DANIŞMA HATTI: 444 89 24**

Yeni Arteon'un resmi spesifik CO_2 emisyonu (99/94/EG) 114-152 g/km arasında, resmi yakıt tüketimleri (99/94/EG) lt/100 km: Şehir içi 5,3-7,1, şehir dışı 3,9-5,1 ve ortalama 4,4-5,9 arasındadır.



"Fahrünnisa, Carl G. Jung kitabını 1943 yılında İstanbul'dan alınmış ve 1980'lerin sonunda anneme vermiş. İçerisinde kendine aldığı pekçok not var."

ADILA LAIDI HANIEH, FOTOĞRAF: JAMIE GOVIER, SOTHEBY'S İZNİYLE

Zeyd'e dünya genelinde artan bir ilgi var. Tate'deki sergi sürerken, başka sergiler de açılıyor. Bir de kırılan müzayede rekoru var. Bu ilgi hakkında ne düşünüyorsunuz? Neden şimdi? Sizce bu piyasanın bir etkisi var mı?

Sanatla ilgili düşüncelerim romantik değil. Sanatın piyasa tarafından yapılandırıldığını, tarihsel kanonların da kurum ve eleştirmenler tarafından oluşturulduğunu biliyorum. Öte yandan Fahrünnisa'nın 20. yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olduğuna inanıyorum. Araçsallaştırılmış, parçalanmış hayat görüşümüze inat, onun mizacı, yeteneği, hayat görüşü ilham verici. Bizden büyük bir şeyin getirdiği mutlulukları renk ve hareket aracılığıyla ifade eden sanatı, iç dünyasındaki karmaşıklıklara ve aile olarak yaşadıkları trajedilere karşı duruyor. Bu benim için çok önemli bir ders, bana umut veriyor. Güncel sanat üzerine çalışmalarım da bu tartışmaya açık, çözümleyici ve eleştirel perspektiften geliyor.

İnsanların onu yeniden keşfediyor olması çok güzel. Umarım bu sadece bir başlangıçtır. Önsözde de yazdığım gibi, sanat pratiğinin birçok farklı dönemi var. Umarım birçok detaylı, odaklı sergi organize edilir.

Tate sergisinden sonra Yaman Kayabalı Avrupa-merkezcilikle ilgili bir eleştiri yazdı. Zeyd'in tekrar keşfedilmesinin Avrupalı bir perspektif yüzünden olduğunu yazdı. Bunun hakkında ne düşünüyorsunuz?

İlginçtir ki Londra'daydım ve daha sergi hakkında hiçbir şey okumamıştım, İngiliz bir gazeteci bana bu yazıdan bahsetti. Fahrünnisa tabii ki Türkiye ve Ürdün'de tanınıyor. Bu da Avrupa-odaklı bir pazarlama. Eğer 'tekrar' keşfedilebiliyorsa bu İstanbul Modern, İKSV gibi kurumların, Türkiye'deki özel ve kurumsal koleksiyonerlerinin, Türkiyeli küratörlerin, Darat al Funun Vakfı'nın ve vakfın kurucusu Suha Shoman sanatçının işlerini uluslararası olarak tanıtma çabaları sayesinde. 2015 Sharjah Bienali sayesinde, müzayede rekorları sayesinde. Fahrünnisa'nın ilk uluslararası retrospektifi ta 1990'da Almanya'daki Ludwig Müzesi'nde gerçekleştirilmiş.

Son olarak diskurdan bahsedelim. Fahrünnisa'nın işlerinde Bizans ve İslam etkileri olduğu değerlendirilmelerine katılmıyorsunuz. Neden? Siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Kitabımı yazarken iki endişem vardı. Birincisi, Fahrünnisa'dan bir ressam olarak bahsetmek ve vizyonunu anlamak istiyordum. İkincisi de bu Bizans-İslam-İran etkisi meselesinin temelini ve doğruluğunu araştırmaktı. Arşivi inceledim ve bu konuda hiçbir şey bulamadım. Arşivde Mimar Sinan, Bizans mozaikleri ya da İslam sanatıyla ilgili bir şey yok. Darat al Funun sanatçının kişisel kütüphanesine sahip; İran minyatürleri, Osmanlı ya da İslam sanatıyla ilgili kitaplar bu kütüphanede yok. Söyleşilerde de bu soruyu sordum. Bizans ya da İslam sanatıyla ilgileniyor muydu? Sorduğum herkes sanki çok saçma bir soru sormuşum gibi baktı bana. Sufi müziği dinleyip dinlemediğini sordum. Batı klasik müziği dinlediğini öğrendim; bale ve operaya gitmeyi seviyordu. Pre-post-kolonyal dönem kuşağının bir üyesi olarak Batı kültürünü kabul ve takdir etmişti; öz kültürel kimliklere dönüş ya da Batılı ve Batılı olmayan estetikleri birleştiren diskurdan evveldi Fahrünnisa'nın formasyonu. D Grubu üyesi olsa da Anadolu estetiğinin yeniden hayat bulması ve buna duyulan ilginin parçası olmadı. Tamamen ekspresyonist bir metodu vardı. Michelangelo, Rubens ve Apollinaire hakkında yazdı. Charles Blanc, Carl Jung, Kierkegaard, Hegel, Spinoza okudu. Teknik olarak İran minyatürü kontrol etmek üzerinedir. Fahrünnisa'nın işleri kontrolsüzdür; tamamen ekspresyonist bir hale, duruma kendini bırakmak üzerinedir.

Edward Said'den önce yaşadı. İnsanların sanatsal ve entelektüel statülerini gelenekselcilik ya da folklorculuk olarak küçültme olarak algılanan oryantalizm kötü bir şey olarak görülmeden önce yaşadı. Tabi herhangi biri Fahrünnisa'nın işlerinin onlara Osmanlı sanatını ya da Afrika sanatını anımsattığını söyleyebilir. Fakat Fahrünnisa'nın geleneksel sanat biçimlerinden etkilendiğini ya da bunlara ilgi duyduğunu söylemek mümkün değil. Bu demek değildir ki bu biçimler problemli. Sadece Fahrünnisa'yla ilgili bilgilere dayanmayan okumalar bunlar.

1940'larda İstanbul'da hakkında yazan eleştirmenlerin ve 1950'lerde Londra'daki onu tanıyan eleştirmenlerin bu tavrı beni şaşırtıyor. Paris'tekiler böyle dese belki, çünkü Paris'e hep gelip gidiyordu ama asıl Paris'tekiler işleriyle ilgili en objektif yazıları yazmış. Ekspresyonizminden bahsederken maksimalizminden, iç dünyaları resmetmesinden, doğal olayları kendi iç görüsü üzerinden anlattığından bahsetmek lazım. Araştırmalarım sonunda vardığım sonuç, sanatçının oldukça bilgili ve entelektüel olarak meraklı biri olduğu. Süblimi resmeden, ruh hali değişikliklerine göre hareket eden, Kandinsky'nin spiritüalizm ile ilgili yazdıklarında kendini bulan, divizyonizm teorisyeni Charles Blanc'ın yazılarından etkilenen bir sanatçı olduğu. Her zaman ileriye giden, icat eden ve evrilen bir sanatçı. Resim süreciyle ilgilenen, fiziksel olarak angaje olan bir ressam; *paléokrystalos*larıyla fiziksel olarak zorlayıcı denemeler yapmış. Çok ciddi ve entelektüel olmakla birlikte tuhaf biri.

Öğrencisiyken bu konuları onunla konuşma fırsatınız oldu mu?

Bunlar konu bile değildi. Kendi hayatından, sanatından bahsediyordu. Resimden bahsediyordu. Sevdiği ressamları anlatıyordu.

Zeyd'le ilgili planlarınız nedir? Yeni projeleriniz var mı?

Hayallerim var ama belirli projelerim yok. Bu kitabın Türkçe, Fransızca ve Arapçaya çevrildiğini görmek istiyorum. Bu oldukça önemli. Öte yandan daha küçük, daha odaklı sergiler organize etmek istiyorum. İşlerindeki bilinmeyen, yeterince araştırılmamış bazı unsurlarla ilgili bir ya da iki kitap daha yazmak istiyorum. Başkalarının da onu benim anladığım gibi anlamasını, karakterini yeniden keşfetmesini istiyorum.

HAYATINIZIN EN İYİ SABAHINI HAYAL EDİN. HER SABAH.

Hayatınızın en derin uykusundan zinde bir şekilde uyandığınızda yapabileceklerinizin sınırı yok. Bugün, yarın, sonsuza dek. İsveç'te tamamen doğal malzemelerle elde dikilen Hästens'in mükemmel doğal uykusunun güzelliği bu.

HÄSTENS İSTANBUL | ABDİ İPEKÇİ CAD. NO:38/4 NİŞANTAŞI İSTANBUL
TEL: 0212 291 78 66

INSTAGRAM.COM/HASTENSTURKIYE
FACEBOOK.COM/HASTENSTURKEY

FULFILLING DREAMS SINCE 1852
HASTENS.COM

Hästens®
Since 1852

" (...) İlki belki de en beğenilen işi olan *Cehennemim*'in üretimiyle ilgili bir günce kalemiydi. Prens Zeyd'in yeğeni Kraliçe Aliya'nın 1950'deki ölümünden sonra hissettiği acıyla mücadele etmek için yaptığı bir resimdi. Aylarca Londra'daki klinikte kanser tedavisi görmüştü; Fahreünnisa ona her gün ev yemekleri götürüyordu. Ölümünden sonra Fahrünnisa kendini atölyesine kilitledi, Winsor & Newton'dan özel olarak sipariş etmiş olduğu, iki uşağının ancak taşıyabildiği tuvali üzerine düşündü. Sallanan bir koltuk olan resim sandalyesinde oturdu, güneşin ışığıyla daha da büyük gözüken bu kocaman boşluk üzerine düşündü. Korkuyordu, ne resmi yapmak istediğini bilmiyordu. 'Çok kötü hissetmeye başladım [...] Zihnimde o kadar hazırlık yaptıktan, bu kadar masrafa girdikten sonra... Zihnimin ölçülemez derinliğinde kayboldum.' Birden bire bir sinek belirdi ve tuvalin üzerinde hareket etmeye başladı. Fahrünnisa bu anı pek iyi olmayan İngilizcesi'yle anlatmaya çalıştı: 'Sineğin 'gölge'si işime doğru geliyordu. Çantamdan küçük bir kurşun kalem çıkardım ve deli gibi acele ettim. Bir taraftan öbür tarafa hareket ediyordum, bu korkunç mücadeleyi takip ettim; tuvalin bir köşesinden başka bir köşesine gidiyordum. 6,5 metre. Kendime gülmeye başladım.' Sonunda, bugün bilgisayarla yapılan ve yüzeye yansıtılan şeyi eliyle yapmıştı. Kaleidoskopa benzeyen gridlerinin çizgilerini tuvalin üzerine kalem ve kömürle çizmişti, daha sonra da boyayla üzerlerinden geçti. Deseni bir saat içinde bitirmişti. 'Bütün tuval sabitlenmişti. Desen oradaydı. Boş bir yer değildi artık. Bütün tuval oluşmuştu.' (48) Bir sonraki adımda akciğer peteklerine benzeyen deseni renk bloklarıyla doldurarak siyah gridleri aşan bir kompozisyon yarattı. İlk adımda resmin kompozisyonunu kurmuştu. (132) (...)"

YENİ RANGE ROVER VELAR
GERÇEKÜSTÜ.
landrover.com.tr / 0850 252 30 30
LAND ROVER
ABOVE & BEYOND

RANGE ROVER AİLESİNİN YENİ ÜYESİ VELAR'LA TANIŞIN.
Hayallerin ötesine geçmek için yaratılan Range Rover Velar,
devrim niteliğindeki tasarımı ve üstün teknolojisi ile
Borusan Otomotiv Yetkili Satıcıları'nda sizi bekliyor.

Borusan Otomotiv
İnce zevkler, yüksek standartlar.

Diyarbakır *yükleniyor*

Erkan Özgen, Cengiz Tekin, Şener Özmen ve Deniz Aktaş'ın çabalarıyla eylül ayı itibarıyla Diyarbakır'da bir sanat mekanı açılıyor: loading. Konuşmak, paylaşmak, biriktirmek, yeni yollar açmak için...

Yazı: Özlem Altunok

"Diyarbakır'da kâr amacı gütmeyen bir sanat mekânı, her şeyden önce güncel sanatın belleğini kayıt altına almak demek, demoralizasyon şebekeleriyle mücadele etmek, mekânsızlaştırmaya karşı adres demek," diyor loading'in yaratıcıları. Hepsi de güncel sanat ortamından tanıdığımız, Diyarbakır'da yaşayan ve üreten sanatçılar; Cengiz Tekin, Erkan Özgen, Deniz Aktaş ve Şener Özmen. Eylül ayı itibarıyla Diyarbakır'da hayata geçirecekleri loading ise bir mekandan ötesi, bir mücadele alanı. Bir anlamda yeni bir hareket noktası. Çalışma, sergi ve söyleşi bölümleri, arşivi ve kütüphanesiyle yaşayan, biriktiren, 'alan açan' ekip, "Bir mekan iyidir," diyerek güncel sanatın her şeye rağmen sürdürülebilirliğinin altını çiziyor. Sanatçıları bir araya getirmek, konuşmak, kayıt altına almak, yeni yollar açmak için...

Türkiye'de 90'ların sonunda, 2000'lerin başında güncel sanat alanında yaşanan hareketlilik, Diyarbakır'dan İzmir'e, Batman'dan Ankara'ya 'merkezin' dışındaki pek çok kentte yanıt bulmuş, oradaki sanatçıları da görünür yapmış, bu hareketliliğin parçası yapmıştı. Son yıllarda pek çok etken sebebiyle git gide durgunlaşan sanat ortamında bu merkezler de sönümlendi. Bu anlamda o yıllarda Diyarbakır'da DSM'nin açılması, çeşitli bağımsız sergiler, kolektif üretimler, ilişkilenmelerle geçen o yoğun trafikten bugüne uzanan süreçte loading nasıl bir ihtiyaçla ortaya çıktı? Süreci bizzat deneyimleyen loading ekibi olarak o birikimi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sıraladığınız tüm bu kentler, yani İstanbul'a komşu bile olmayan Diyarbakır, İzmir, Batman ve Ankara, çok uzun bir dönem, şu her derde deva, mucizevi 'merkezin dışında' olmanın veyahut bir merkez olamamanın getirdiği pek çok şeyden yararlandı aslında, sözgelimi İzmir ve Ankara, sahip oldukları gelenek üzerinden İstanbul ile sürekli bir rekabet halindeydi, sonra ne İzmir kaldı ne de Ankara, her iki kentin de güncel sanat temsilcileri, İstanbul'un kendileri için daha verimli olacağını düşünerek –ki bunda haklıydılar– merkeze akmaya, giderek merkeze yerleşmeye başladılar. İzmir'e ayrı bir sayfa açmak gerekir tabii, kentsel demokratik temayülleri Ankara'yla kıyaslanamazdı bile, çok karışmamış, Cumhuriyetçi –Kemalist çizgisinden taviz vermemiş, sanatını da Cumhuriyet'in başlangıç dönemlerinden devralınan ilkeler doğrultusunda ilerletmeyi, ama sadece ilerletmeyi temel almıştı. Aynı İzmir, Diyarbakırlı sanatçıların Centre Pompidou üzerinden gelen çalışmalarını sergilemeyi vatanın-milletin ve Cumhuriyet'in bekasını bahane ederek, sergilemek istememişti.

Anti-kolonyal çalışmaların Avrupa'da herhangi bir sergide yan yana gelmesinde (yani bir Kürd'ün videosuyla bir Türk'ün enstalasyonu) hiçbir sorun yaşanmazken –belki de yaşanıyordu ve biz Diyarbakır tarafı, alakasız bir yere bakıyorduk– İzmir, pek de şaşırtıcı olmayan bir tepki vermişti. Ankara, maalesef hiçbir zaman iç açıcı bir kent olmadı güncel sanat pratikleri açısından, bir kere sudan yoksundu ve bu yanıyla, Diyarbakır'a daha yakın duruyordu aslında imgesel olarak ve siyaseten de öyle, zirâ merkezi Kürt siyasetinin de bir türlü bırakmak istemediği kent, Diyarbakır değil, Ankara idi, Diyarbakır zaten terk edilmişti. Batman'da ise bir sanat hareketi oluşmadı.

2000'lerin ikinci çeyreğine adım atarken, ne Batman çıkışı, ne Mardin kümelenmesi değil, Diyarbakır vardı, sadece Diyarbakır ve bu her şeyi açıklıyor veyahut sınırlıyordu.

Doğru, daha tekil sesler vardı ve bu anlamda Diyarbakır önemli bir merkezdi ve kendine çeşitli mecralar açabilmiş, mekanlar yaratabilmişti...

Zaten Batman da, Mardin de pratiğini Diyarbakır üzerinden tarif ediyordu. Burada DSM'nin bölgesel ve merkezi rolünden söz etmeli belki de. DSM, tüm bileşenleri aynı çatı altında birleştirmeyi başarmış yegâne kurum olarak etkin bir çalışma yürütüyordu, kurumsal kimliği ve halkla –yani bizim gibilerle– ilişkileri son derece iyiydi –hâlâ da öyle– yıllık programlarının üçte ikisi Diyarbakır ve İstanbul'u bir araya getiren güncel sanat sergilerinden oluşmaktaydı. Yani DSM üzerinden Diyarbakır'a gelen, sergi yapan, konuşan, tartışan, gezen, dolaşan her kim varsa, hem oradaki sanatçılarla ilişkilerini geliştirmiş, hem de Diyarbakır eksenli sanatçılar o kişilerin (sanatçılar, küratörler, koleksiyonerler ve sanat yazarları) Diyarbakır'a ve kuşkusuz terör sorunu olarak algıladıkları meselelere bakışlarını etkilemişlerdi.

İhtiyacımız olan şeyin, tek tek üretimden ve İstanbul'u

LOGO TASARIMI: HAKAN IRMAK FOTOĞRAF: BEDRAN TEKİN

beslemekten çok, (Gezi'den sonra acı eşiği yüksek bir bilinç çıkmıştı, hani kedilerine, ağaçlarına, kokteyllerine, masalarına dokunulmadıkça, güzelim Doğu sahnelerine sessiz kalmayı yeğleyen) mekân olduğu fikri ne zaman şekillendi bundan söz edelim: loading bir zaruriyetten doğdu fikrine daha sıcak bakıyoruz, sürecin –geldiğimiz noktada yıkılmış binalar ve ölülerden yükselen kesif kokular vardı– bu tarafında sanatçıları tam da hayal ettikleri bir mekânda bir araya getirmek, konuşmak, yeni yollar açmak istiyorduk. Bu, iyi zamanlarımızda pek mümkün değildi, kaldı ki biz hiç iyi olmamış, bunu deneyimlememiştik. Bakın işte bu da bir umut, neler yapabileceğimizi birlikte göreceğiz.

"Bir mekân iyidir..." sözünden yola çıkıyorsunuz. Bugün bölgede pek çok alan mekânsızlaştırılmışken Diyarbakır'da bir sanat mekânı ne anlama geliyor, önemi nedir?

Diyarbakır'da *non-profit* bir sanat mekânı, her şeyden önce güncel sanatın belleğini kayıt altına almak demek, demoralizasyon şebekeleriyle mücadele etmek, mekânsızlaştırmaya karşı adres demek... Çünkü tüm ifade mekânları kolonyal tabelalarla yer değiştirdi, sanat-kültür ve siyaset, merkezi Kürt siyasetinin yanlış eğrileriyle mekânsızlaştırıldı ve bunun son derece korkunç etkileri oldu. Belli ki kimse işin bu tarafını görmek istemiyor. "Bir mekân iyidir..." derken, güncel sanatın her şeye rağmen sürdürülebilirliğini söylüyoruz.

Çalışma alanı, rezidans odası, arşiv odası, sergi ve konuşma alanı bölümlerinden oluşacak loading'te nasıl bir işleyiş olacak? Tüm bu alanlar neye karşılık inşa edildi, neler yapılacak?

Şimdilik Cengiz Tekin, Erkan Özgen, Deniz Aktaş ve Şener Özmen'den oluşan bir ekibimiz var ve her birimiz, farklı bir alan üzerinde loading için çalışıyoruz. Bu kategoriler, mekânın –ve kuşkusuz kentin– fiziksel şartları neye/nelere el veriyorsa, ona göre şekillendi. Rezidans odası, loading tarafından desteklenecek sanatçıların kalabileceği, çalışabileceği en güzel alan. Dünyanın her yerinden sanatçı ağırlayabileceğiz. Arşiv odasıyla ilgili çalışmalarımız başladı, Deniz ve Cengiz bu alanı genişletmek için kolları sıvamış durumda ve şimdiden ilerleme kaydettiler. Bu çok önemli zirâ, buradaki sanatçıların ulaşabilecekleri kaynaklar çok sınırlı. Erkan konuşma alanı üzerinden programatik bir çalışma yürütüyor, Şener ise bildiğiniz gibi bir süredir Amerika'da, sürekli temas halinde, yazıyor-çiziyor. Henüz işin başındayız, eylülde bienalle birlikte, bir bienal sanatçısı loading'in Ofis'teki mekânında bir çalışmasını sergileyecek. Müteakiben konuşmalar gerçekleştirilecek. Sıcaklar yüzünden çalışmalarımız sekteye uğruyor, ancak kısa sürede asıl programımızı şekillendireceğiz.

loading'in bir de anladığım kadarıyla önemsediğiniz bir kütüphanesi ve yayın ayağı da olacak. Nasıl bir yayın programı/içeriği olacak?

Evet, adı da loading olacak süreli bir yayın için –muhtemelen mevsimlik bir dergi– çalışma yürütüyoruz, bu bile yeterince zor bir iş. Formatı ne olacak, içinde neler barındıracak, kimler yazacak, bunlar konuşuluyor. loading, İstanbul merkezli bir yayının içine de eklemlenebilir. Bu konuda Hakan Irmak bize yeni fikirler verecek. Web sayfamızı da Hakan'ın muhteşem ekibi tasarlıyor, kuşkusuz yayın konusunda da desteği olacaktır.

Neredeyse 20 yıla uzanan bir süreçten ve sanatsal pratikten bahsediyoruz. Şimdiye kadar bölgede ortaya konan üretimler, yapılan çalışmaların Türkiye güncel sanatı içindeki yerine, tavrına dair neler söylersiniz? Bugün bu birikim üzerinden yola devam ederken loading bu anlamda bir sorumluluk da üstleniyor mu? Oluşumun/mekânın adı sanki biraz da böyle bir "yüklenme"yi mi içeriyor, yoksa bir devamlılığı mı vurgulamak istiyor?

Türkiye güncel sanatı içindeki yerimize –rolümüze ve tavrımıza– dair, *User's Manual: Contemporary Art in Turkey* gibi tarihsel-arşivlik çalışmalar bir fikir veriyor. Bununla birlikte, kendileriyle çalıştığımız küratörler, çalışmalarımızın yer aldığı müzeler ve koleksiyonlar da, bağlamsal ama kesin olmayan bir işaretleme yapmışlardır muhakkak. Tüm bu birikim, Türkiye güncel sanatı kapsamında mı ele alınır –bundan bile hazzetmeyen o kadar çevre var ki!– yoksa pratiklerini ayrıştırıp, başka bir yere mi kayar, bağlanır, bilmiyoruz. Sanata, üretim biçimlerine, söylemlerine dair çok net bir tavır geliştirdiğimiz ortada, ama bu dilsel karşı çıkışı bütünlüklü olarak toparlayacak, bu konuda dünyevi bir çalışma yapacak ne donanımlı bir kurumumuz ne de şansımız oldu bugüne kadar. loading'le birlikte bu konular da açıklığa kavuşacak. İsim olarak loading'e gelince, Cengiz Tekin'in önerisiydi, hep yüklenmiş bir şekilde çıkıp geliyor, sürekliliğimizin başka bir platformda vücut bulmasını diliyor, sonra kayboluyordu.

adas

architecture
design
art
space

şakir gökçebağ

11 - 21
09.2017 10.2017

kişisel sergi - solo exhibition

+90 212 280 3442 | info@adas.ist | adas.ist | çalışkan sk. n.33 seyrantepe-istanbul | 34418

Münster

OSCAR TUAZON BURN THE FORMWORK, SKULPTUR PROJEKTE 2017 FOTO: HENNING ROGGE

Bu yıl 1 Ekim'e dek izlenecek *Münster Heykel Projesi*'nin 1977'deki ilk versiyonuna katılan sanatçılara baktığımızda, çalışmanın nasıl bir "kamusal müze" organikliğiyle evrildiğini tarihsel boyutlarıyla kavramamak işten değil aslında: Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Richard Serra, Claes Oldenburg ve Ulrich Rückriem. Dolayısıyla projenin yarım asrı gören bugünkü versiyonu, kendiliğinden büyük bir sorumluluk devralmakta

Yazı: Evrim Altuğ

Maserati Levante Dizel. Başlangıç fiyatı 201.412 Euro

Bir SUV'un pratikliği ve çok yönlülüğü mü yoksa bir Maserati'nin gücü ve ihtişamı mı? Şimdi, yeni Levante ile her ikisinin de tadını çıkarabilirsiniz. Maserati Levante, güçlü 3.0 V6 benzinli ve dizel motoru, Q4 akıllı dört çeker sistemi, 8 ileri vitesli ZF şanzımanı ve gelişmiş havalı süspansiyonuyla her santiminde rafine bir SUV. Seçkin İtalyan tarzı, lüks iç tasarımı ve benzersiz egzoz sesi Maserati DNA'sını her detayında hissettiriyor.

Gerçek Maserati performansı ve bir SUV'da aradığınız her şey onda. Size sadece karar vermek kalıyor.

Motor: V6 60° 2987 cc - Maksimum Güç: 275 HP@4000 d/d - Maksimum Tork: 600 Nm@2000-2600 d/d - Maksimum Hız: 230 km/h-0-100 km/s Hızlanma: 6,9 sn. Yakıt Tüketimi (Karma): 7,2 l/100 km - CO_2 Emisyonları (Karma): 189 g/km

İlanda gösterilen araç belirtilen özelliklerden farklılık gösterebilir.

www.maserati.com.tr

Maserati Türkiye

Fer Mas OTO TİC. A.Ş.
Kuruçeşme Cad. No: 29 Kuruçeşme/İstanbul
Tel: 0212 263 30 01 Web: www.fer-mas.com.tr
E-mail: info@fer-mas.com.tr

BİRMOT ANKARA
Söğütözü Mh. Söğütözü Cd. No: 2 Koç Kuleleri, C Blok,
No: 8-9 Çankaya/Ankara Tel: (0312) 220 55 02
E-mail: info@birmot.com.tr

MASERATI

Levante

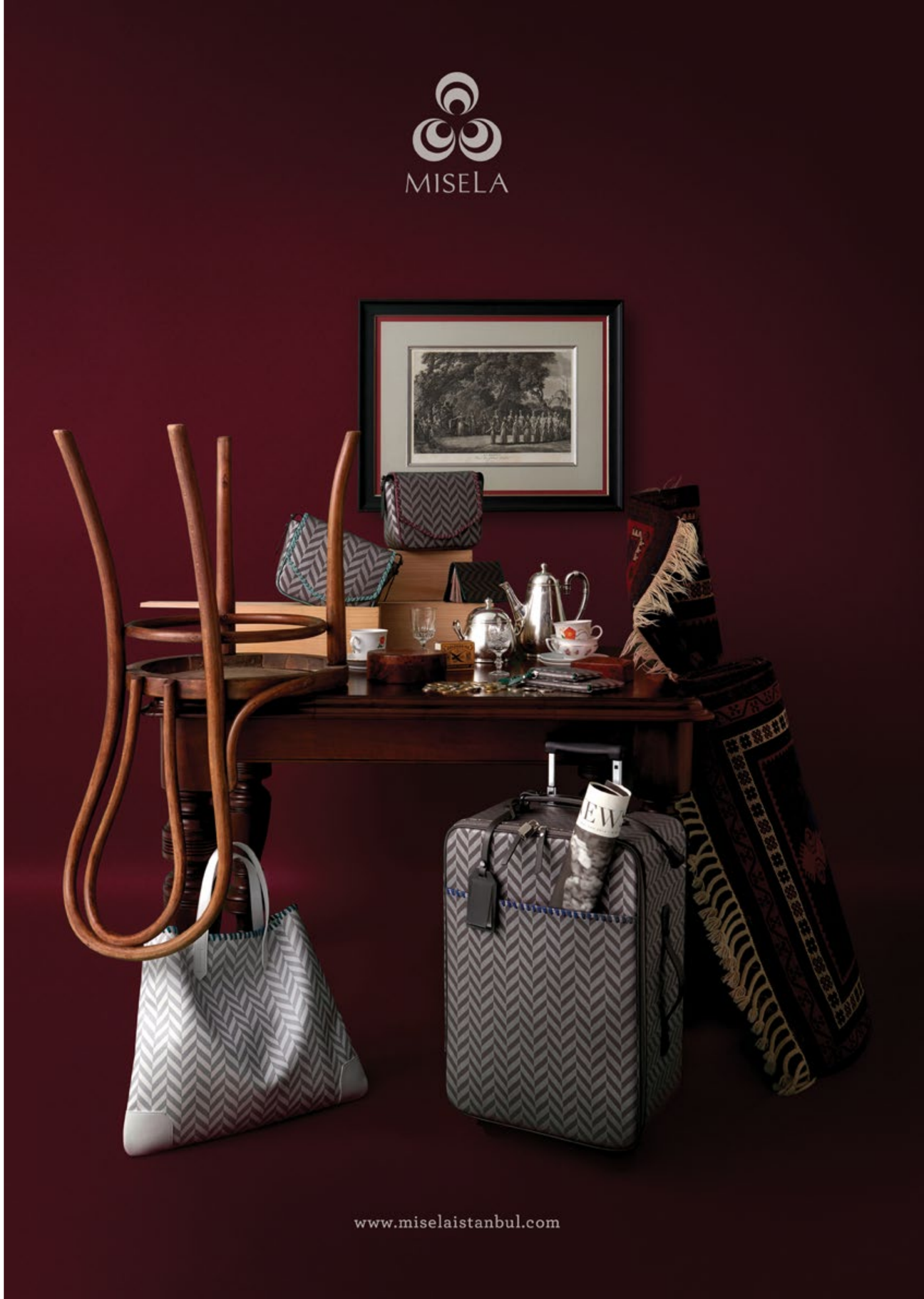
Koç

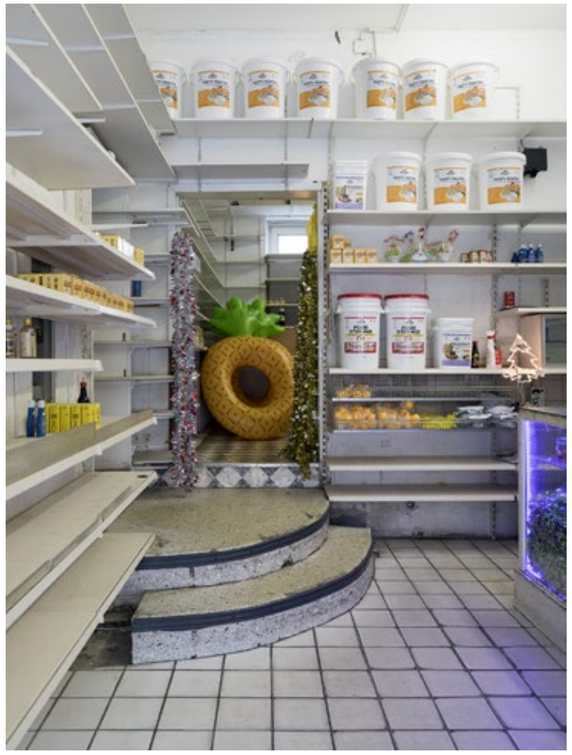
AYŞE ERKMEN ON WATER SKULPTUR PROJEKTE 2017, (ALTTA) THOMAS SCHÜTTE KIRSCHENSAULE, 1987 SKULPTUR PROJEKTE 2017 FOTOĞRAFLAR: HENNING ROGGE.

Almanya'nın Münster kentinde 1977'den bugüne her 10 yılda bir düzenlenen Münster Skulptur Projekte/Münster Heykel Projeleri, bu yıl beşinci kez, girişimin sanat yönetmeni Kasper König, bağımsız küratör Britta Peters ve LWL Kültür ve Sanat Müzesi Küratörü Marianne Wagner imzalarıyla hayata geçirildi. İstanbul'da yakın zamandır Dirimart tarafından temsil edilen Ayşe Erkmen'in, Sculptures on Air isimli projesi ardından tekrar katıldığı ve yerelden ulusala, büyük çoğunlukla Alman medyasında ilgi toplayan Suda/On Water isimli projesiyle de gündeme gelen etkinliğin ön izlemesi haziran ayının ikinci haftasına, Documenta 14'ün de ilk günlerine rastladı.

Yeşilliği, yağmur bereketi, binlerce bisikleti, sakinliği ve medeniliğiyle göz ve gönül dolduran etkinlik estetik, politik, kamusal ve sosyal düzlemde heykelin varlığı ve işlevini birey ve kitle, zaman ve mekân üzerinden sınayan, birbirinden özgün çok sayıda yapıtı bir araya getirdi. Münster'i ilk kez görenler için, kente 'ekili' ve kendi kendileriyle bir varoluş macerası yaşayan eski yapıtlara yönelik de bir nevi keşif macerası vadeden projeye dair girişime başından beri emek veren Kasper König, 'gelecek kuşaklardan öğrenecekleri şeylerin vaatkârlığını vurguluyor ve mekâna özgü yerleştirmeler ve performanslarla da bütünleşik projenin, tutkusal ve fiziksel bir deneyim oluşunun' altını alçak gönüllülükle, ibretle çiziyordu.

Projenin gündeme taşıdığı sorunsallardan biri de, basına aktarıldığı üzere, günümüz heykelinin taşıdığı, özel ve kamusal alan ile zaman ilişkisi ve giderek artan dijitalleşme karşısındaki duruşu oldu. Böylesi devasa bir projenin bireysel / ekonomik / fiziksel sınırlar dahilinde en verimli biçimde tecrübe edilebilmesi için gereken tüm önlemler, çoktan alınmış gibiydi. Söz gelimi, projenin özel hafif ve ince kâğıda basılı 480 sayfalık, kenti / heykelleri gezerken yanınıza kolayca alabileceğiniz 'evladiyelik' kataloğunda, tasarımcılar Lex Trüb ve Urs Lehni'nin imzaları bulunmaktaydı.





(SOLDA) NICOLE EISENMAN SKETCH FOR A FOUNTAIN SKULPTUR PROJEKTE 2017 PHOTO: HENNING ROGGE.
(SAĞDA) MIKA ROTTENBERG COSMIC GENERATOR (WORKING TITLE) SKULPTUR PROJEKTE 2017 PHOTO HENNING ROGGE

Tüm işlerin daha önceden görsel ve metinsel olarak kayda alındığı çalışma, Almanca ve İngilizce olarak basılırken, projenin rehberli turlarında da en az altı dil ve engellilere yönelik de iki tur hizmeti dikkatlerden kaçmıyordu. Bununla birlikte Münster'i ve heykelleri gezebileceğiniz ve bedeli 3 Avro olan bir harita da, sizi sürekli olarak sahipleniyordu. Etkinlikleriyle 1 Ekim'e dek görülebilecek Münster Heykel Projesi'ne bu yıl, Jeremy Deller'dan (Londra) Gerard Bryne'a (Dublin), Pierre Huyghe'den (New York) Alexandra Pirici'ye (Bükreş), Nora Schultz'dan (Boston) Peles Empire'a (Barbara Wolff ve Katharina Stover) 40'ın üzerinde sanatçı ve kolektif, 35 eserle katıldı.

Bir üniversite kenti olan ve büyük çoğunluğu Katolik olan Münster'de, bu projenin 1997'de alınan bir bölgesel kararla 10 yıllık periyotlar halinde sahiplenmesi ise yerel kültür politikalarının kültürel kimliğin inşasındaki vizyoner potansiyeline de bir delil olarak dikkat çekiyordu. Kent kadar nesillerin de bu heykel/projelerle evrilecek estetik/etik ve empati duygusunun, Münster ve geleceğine neler kattığı, çocuk parklarından boş arsalara, oradan eski arıtma yapılarından kampüs avlularına ve parklara, bahçelere 'biblolaşıp kiçleşmeksizin sızan' sanatın zamanla demlenmiş başarısıyla ortadaydı keza. Ne eski işler yenileriyle, ne de yeni projeler, eskileriyle rekabetteydi zira.

Münster Heykel Projesi'nin 1977'deki ilk versiyonuna katılan sanatçılara baktığımızda çalışmanın nasıl bir 'kamusal müze' organikliğiyle evrildiğini de tarihsel boyutlarıyla kavramamak işten değil aslında: Carl Andre, Michael Asher, Joseph Beuys, Donald Judd, Richard Long, Bruce Nauman, Richard Serra, Claes Oldenburg ve Ulrich Rückriem. Dolayısıyla projenin yarım asrı gören bugünkü versiyonu, kendiliğinden büyük bir sorumluluk devralmakta. Bu arada projenin o dönemki bütçesinin yaklaşık 420 bin Alman markı olduğunu ve yaklaşık 100 bin ziyaretçiyi 3 Temmuz ile 13 Kasım arasında kendine çektiğini de belirtelim. Bu anlamda istatistiklere baktığımızda ise 1997'de projeyi yine yaklaşık dört ay içinde, bu sefer yarım milyon ziyaretçinin deneyimlediğini ve bütçenin 6 milyon Alman markına ulaştığını hatırlatalım. Projeye bu büyüteçle bakınca, 2007 bütçesi ise 6 milyon 200 bin Avro olarak karşımıza çıkmakta. Seyirci sayımız ise bu kez verilere göre 575 bin kişiye ulaşmış durumda. İşte bu noktada çok önemli birkaç detay daha hayata geçmiş: 3163 sergi konuşması/turu düzenlenip yaz akademisi açılmış, çocuk kitapları ve özel yayınlar tasarlanmış, ücretsiz rehberli turları ise 11 bin kişi tercih etmiş. Münster yönetiminin, projenin 10 yıllık olmasından yana bir şikayeti bulunmuyor. Aksine bienaller, trienaller ve documenta dünyasında bu ritmin kendileri için çok daha cömert ve verimli olduğunda hemfikirler.

Bu şartlar altında bol özel, kiralık siyah bisikletli 2017 model Münster Skulptur Projekt'e baktığımızda, Aram Bartholl, Jeremy Deller, Nicole Eisenmann, Pierre Huyghe, Hrein Friafinsson, Ayşe Erkmen, John Knight ve Peles Empire ile, Mika Rottenberg ve Gregor Schneider gibi imzaların, heykel kavramına getirdikleri yeni biyolojik, distopik, sosyo psikolojik, etno kültürel işlev ve değer önermelerinin, geleceğin heykel/kamusal sanat disiplinine ufuk açıcı müdahaleler yaptıkları kuşku götürmüyor. Bu isimleri yalnızca kuru kuruya anmamızın yeterli olmayacağını, yapıtlardan sayfalarca söz etmem gerektiğini kesinlikle biliyorum, ancak bu projelerin her birine en azından İnternet üzerindeki kaynakları kullanarak çok, çok yakından bakın istiyorum: Belki de gelmişiyle geçmişiyle, dünyadaki en özel açık hava müzelerinden birinde olduğunuzu duyumsamamanız işten bile olmayacak.

AKBANK SANAT

SİYAH GÜRÜLTÜ
BLACK NOISE

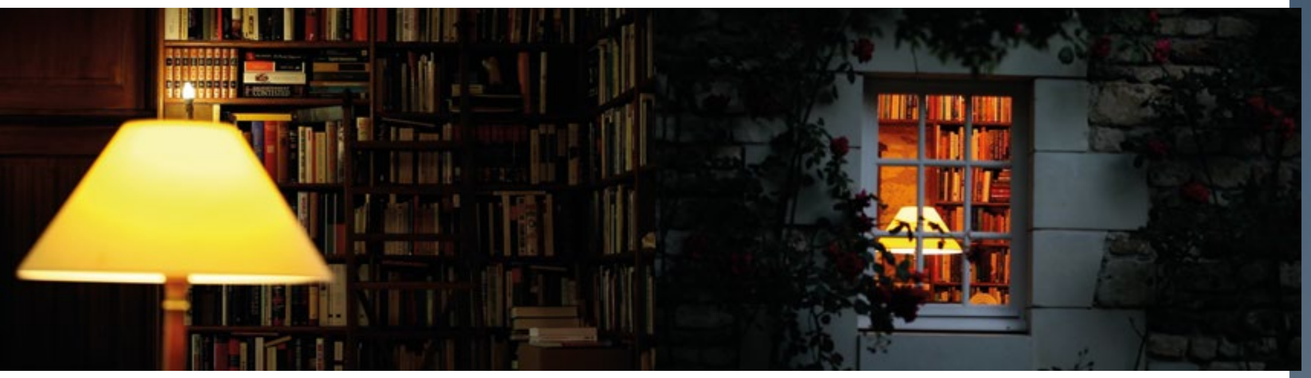
09 EYLÜL
18 KASIM
2017

09 SEPTEMBER
18 NOVEMBER
2017

Sanatçılar / Artists
Burak Arıkan
Servet Cihangiroğlu
Didem Erk
Richard Jochum
Mirko Lazović
Cengiz Tekin
Anna Vasof

Küratörler / Curators
Ekmel Ertan
Işın Önol

İstiklal Cad. No: 8 Beyoğlu | 0212 252 35 00 - 01 | www.akbanksanat.com | /akbanksanat



ALI KAZMA, HOUSE OF LETTERS, 2017 ANALIX FOREVER LOOP FAIR 2017

Elektro-kamusal alanda *iki gecelik* konaklama

Videonun güncel arkeoloji alanı olarak tanıtılan LOOP Barcelona, izleyici ve alıcıyı, geleceğin dijital müze ve koleksiyonlarını büyük bir nezaketle ve insancıl bir samimiyetle buluşturuyor. İspanyol kültürünün kalbinin attığı bu kentte LOOP, Akdeniz'in video sanatına da kayıtsız kalmadığını, aksine her anın tadını ve kaydını geleceğe taşıdığını ispatlıyor

Yazı: Evrim Altuğ

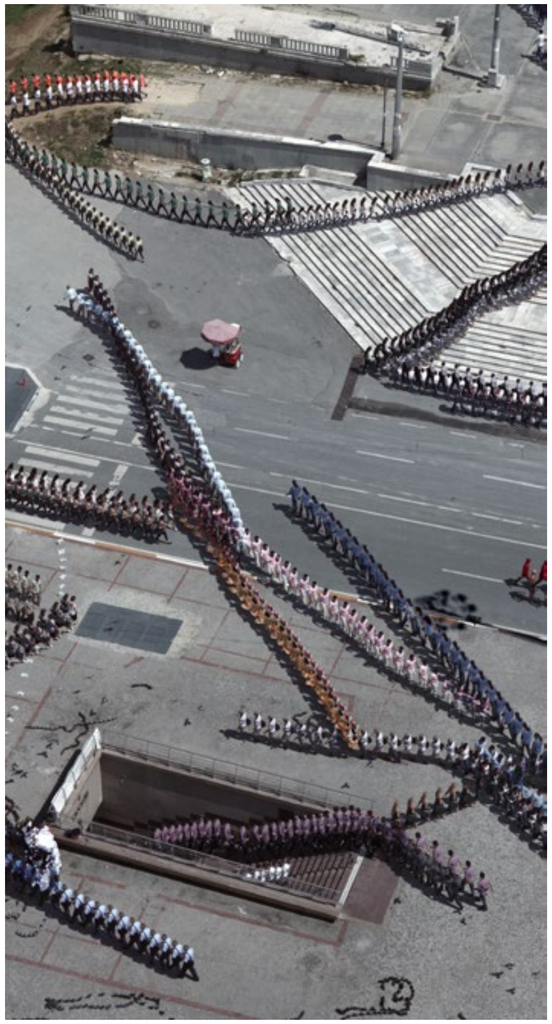
15'nci LOOP Barcelona Festivali, Eugeni Bonet ve Antoni Mercader küratörlüğüyle 18 ve 27 Mayıs arasında, İspanya'nın 'bağımsızlığa bağımlı' Katalan toprağı Barselona'da gerçekleşti. Katalonya Kültür Departmanı, Katalan Dilleri Enstitüsü Ramon Llull ve İspanya Eğitim ve Kültür Bakanlığı gibi kurumların himayesindeki etkinliğin 'can damarı' ise, 46 odasını, sayısı 50'ye yakın ses ve video sanatı yapıtına iki günlüğüne açarak, alternatif bir elektro-kamusal alan üreten Hotel Catalonia Ramblas oldu.

Binada ayrıca, video sanatı üzerine 1960, 70 ve 80 kuşağının üstatları da bir araya gelerek, bu disiplinin dün, bugün ve yarınına ışık tutacak önemli oturumlarda bulundu. Yine aynı otelde, bir başka etkinlikte, Andy Warhol ile yıllarca birlikte çalışmış Vincent Fremont, davetlilere Andy Warhol hakkında özel bir sunum yaptı ve Warhol'un video sanatı, kopya-orijinal üzerine tavrı ve elektronik medya ile ilişkisini, 'birinci ağızdan', video dokümanter katkılı anılarla gündeme taşıdı.

Bu yılki LOOP'a, yerli ve yabancı galerilerin temsili ile, Türkiye'den video sanatçıları da katıldı. Ali Kazma, Cenevre'deki Analix Forever galerisinin 37 numaralı odasında, yazar Alberto Manguel'in 2015'e dek Güney Fransa'da kullanıp yaşadığı kütüphane-ev'ine yönelik görsel ve lirik, öznel-ansiklopedik 'deneme'si, yine Manguel imzalı bir metnin de içinde yer bulduğu *Recto-Verso* isimli bir sanatçı kitabına da vesile olan, 4 dakika 49 saniyelik, 5+2 edisyondan menkul ilk diptik videosu *House of Letters*'ı (2015) izleyiciyle paylaştı.

Ferhat Özgür ise fuarda 28 numaralı odada, İstanbul Balat'taki The Pill'in temsiliyle 2016 tarihli *Fetih* isimli, iki kanallı eserini sanatseverlere sundu. 4+2 edisyonluk bu iş, 15 Temmuz'un 'gerçek' medya ve 'gerçeküstü' TV tarafından 'gelişigüzel' yazılan ve okunan diji-destanının arifesinde, ürkütücü ve popüler kodlarını eşzamanlı bir aktarımla deşifre etmeye girişti. Özgür, Türkiye Cumhuriyeti Başbakanı'nın, 29 Mayıs 2016'da İstanbul'un fethinin 563'üncü yıldönümü etkinlikleri bünyesinde yaptığı bir miting konuşmasıyla, Türkiye televizyonlarında yayınlanan bir 'tarih-macera-yiğitlik' dizisinin kimi sahnelerini, mitinge katılan yurttaşların demeçleri refakatinde, belirsizliğe yaslı bir eşzamanlılıkla izleyene sunarken, bireysel ve kitlesel düzlemde tecrübe ettiğimiz anlam ve ikon sürçmelerini, koyu bir (m)izahla ortaya koydu.

LOOP'ta ArtON İstanbul'a ait 29 numaralı odada ise, Erdal İnci yer alıyordu. Hacettepe Üniversitesi'nde resim eğitimi alan İnci fuara İstanbul Taksim meydanına alternatif bir bakış açısından yola çıkarak ürettiği, 5+1 kopyası bulunan, 6 dakika 16 saniyelik *Centipedes* (Kırkayaklar) isimli, 2015 tarihli videosuyla katıldı. Bir nevî sosyal-dijital ressam-heykeltıraş gibi üreten İnci'nin minyatür



duygulu, dikey elektronik 'tuvali'nde, 'Gezi'nen kâğıtlar, güvercinler, taşıtlar, kadınlar, erkekler, grafik aykırılıkları, ve sosyal rutin karşısındaki bulaşıcı bulantıyı çağrıştıran, bile isteye ağır, kişiyi hipnotize edesiye uyuşturur kurgusuyla, hatırda kaldı; ilgi de gördü.

Bu yılki seçici kurulunda, Jean Conrad, Isabelle Lemaitre, Haro Cümbüşyan, Renee Drake ve Mark ile Josee Gensollen'ın yer aldığı LOOP Barcelona'da sergilenen işlerin dörtte üçü, yoğun kişisellik ve çeşitlilik arz ediyordu. Sözgelimi, Londra çıkışlı New Art Projects'de eserleri sergilenen ressam James Rielly, otelin 32 numaralı odasında, fuarın ismiyle de uyumlu biçimde, ama rahatsızlık verici biçimde tekrar eden hareketli imgelerini sergiledi. Yaşamını halen Fransa'da sürdüren ve Paris'te resim eğitimi veren Rielly'nin, medyanın imgeyi kullanma hoyratlığından da yapıcı anlamda rol çaldığı işleri, toplumsal ikiyüzlülükleri birer meta-manzara konusu olarak tekil ve çoğul, pedagojik ve yetişkin, mesafeli ama dobra bir yaklaşımla betimleyen-türdendi.

Keza, 1975 Amsterdam doğumlu Nicoline van Harskamp'ın Londra'daki Waterside Contemporary imzasıyla 23 numaralı otel odasında 4 + 1 kopya ile sergilediği PDGN adlı yapıtı da, ayrıca hatırda kalıcıydı. Konulu kısa film mantığıyla, olası 'ilkel' bir gelecekte, doğal koşullarda geçen bir hikâyeyi işleyen çalışma, kadınların oluşturduğu bir toplumda üretilebilecek özerk dilin, hükümetler veya kapitalizmden azade biçimde nasıl var olabileceğini, gözler - ve daha çok kulaklar - önüne seriyordu. Alışıldık 'yabancılaşma' kavramına, gerek cinsler, gerekse zamanlar arası bir merakla yaklaşan, ataerkil yapıları karşısına alan eleştirel yapıt, dilin taşıdığı coğrafi ve sosyolojik tahakkümün sınırlarını test eden, temelini 1984 (!) yılında dilbilimci ve feminist bilim-kurgu yazarı Suzette Haden Elgin tarafından kaleme alınan Native Language (Anadil) romanından alan bir derinlik de arz ediyordu.

LOOP'ta not edilesi bir diğer eser, 1983 Fransa doğumlu Marcos Avila Forero'dan geldi. Sanatçının Dohyanglee Galerisi bünyesinde sergilediği işi '28 Haziran 1950, Tarım Reformu' başlığını taşıdı. Sekiz dakika 11 saniye süren iki kanallı HD yerleştirmesiyle Forero, Çin Halk Cumhuriyeti kurucu Marksist önderi Mao Zedong'un da kişisel olarak dizelerinde başvurduğu 'kaotik-elyazısı'nı kullanan Çinli kaligrafi ustasıyla işbirliğini ortaya koydu. Kaligraftan, Çin ve Dünyada en 'popüler' intihar noktalarından biri haline gelen Yangtze Nehri suyunu getirmesini ve bir kamusal alanda, bu suyu kullanarak, ülke tarihinde köylüler ve halkın geniş kesimlerince önemli tepkiler doğuran Tarım Reformu'nu bugünden yorumlamasını isteyen Forero, sonradan uçup giden bu devrim-içi dizelerle, zamanın ve toprağın ittiği bir 're-form'a da tepkisel ve doğal bakışı katmış oldu.

Bunun bir diğer örneği ise, 15 numaralı odada karşımıza çıkan anonim güncel sanatçı inisiyatifi Tercerunquinto'dan geldi. Aksiyon ve performansın, siyasi duruş ve kültürel pozisyon eleştirisi ile harmanlandığı 6 dakika 46 saniyelik çalışma, Insular Act başlıklıydı. Kavramsal derinliğiyle daha isminden başlayarak duruşunu ortaya koyan yapıt, ABD'yi ve ülkenin temsil etmeye yeltendiği küresel özgürlükçü pozisyonun hakikatini, dünya karşısında sınar bir cüret içeriyordu.Kelime olarak 'Insular', temelde 'Ada'ya dair olan' ve 'Tek bir yerde yaşadığı, izole olduğu için hayatta hereyi buna göre değerlendiren,' manâsına da geldiği için, dikkat çekiciydi. New York Limanı'nın İkinci Dünya Savaşı tecrübeleriyle müsemma, vaktiyle İngiliz işgaline karşı da konuşlandırılmış Williams Kalesi üzerinden bağımsızlık sembolü sayılabilecek Governor Adası'nda, bundan altı sene evvel düzenlenen bir aksiyonun videosu olarak izlenen çalışma, tek başına ve kimliği belirsiz bir adamın, Meksikalı bir sanatçının, adadaki resmî ve tarihi yapılardan birine ait cama attığı taşı belgeliyordu.

1.
2. FERHAT ÖZGÜR, CONQUEST 2016, THE PILL LOOP FAIR 2017
3. ERDAL İNCİ, CENTIPEDES 2015, ART ON İSTANBUL 2015 LOOP FAIR.

1996'ya değin askerî amaçlarla kullanılan adada tecrübe olunan bu tansiyon yüklü, savunmasız yapıt /eylem, alanında ABD'de izin alınarak gerçekleştirilmiş ilk sosyo kültürel vaka olması açısından da önemliydi. Elbette 'eylem'e şahadet eden, 10 kamera eşliğinde. Bu kamera çoğunluğu hem eylemin / özgürlüğün 'müsaade edilmesi' çelişkisini yansıtıyor, hem de belgelemenin ürettiği arazları, belge veya yaratı denilen mefhumun ardında bıraktığı manâ lekelerini tartışmaya açıyordu. Eserleriyle, görünüşte özgür sayılan bir durumun aslen ne ağır bir kontrol iklimine maruz kaldığını vurgulayan sanatçı ikili Gabriel Cazares ve Rolando Flores, Mexico City'den LOOP'a katılan Proyectos Monclova'nın bünyesinde sergiledikleri işleriyle, küresel emlak milyarderi, Cumhuriyetçi Donald J. Trump'ın Meksika sınırına üstelik 'beleşe getirmeye çalıştığı' bir 'güvenlik duvarı' inşa etmeye yöneldiği günlerde, Demokrat Başkan Obama iktidarında, o da kılı kırk yarar müzakere ile yaptıkları eylemin bugünle mukayesesine de girişmiş oldu.

Bu güzergâhta, sınıflara yönelik ekonomik ve sosyal sınır ihlalleri ile kapitalizmin evrimini tartışmaya açan önemli video işlerinden biri de, Liverpool Bienali bünyesinde hazırlanmış 2010 tarihli 13 dakikalık HD çalışması ile Cristina Lucas'a aitti. Lucas, LOOP'ta Madridli Galeria Juana de Aizpuru ev sahipliğinde izlenen videosunda, yaşı ilerlemiş ve eski sendika üyesi, işçi emeklisi Liverpool sakinlerini, kentin endüstri toplumundan post-endüstri toplumuna geçişi karşısında tepki vermeye davet ediyordu.

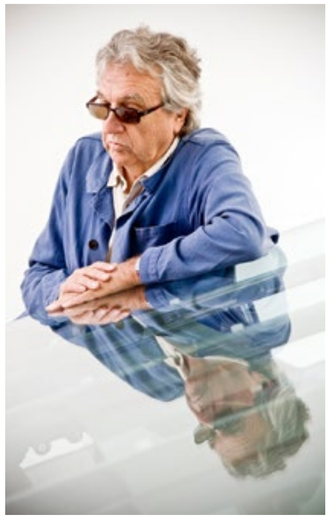
Eski bir fabrika yapısının camlarına atılmak üzere türlü taşları bulan kadınlı erkekli Liverpoollu'lar, bina üzerinde gördükleri 'Uluslararası Avrupazevki Limited' sözde markasıyla da, iyice keyifli bir hiddete kendilerini bırakıyorlardı. Lucas, bu eseriyle kendi içinde sınıfsal olarak dönüşen ve kültür endüstrisinin de Uluslararası Kölelik Müzesi, Beatles Müzesi, Tate Liverpool ve tabii ki bizatihi bienal kurumunun müdahalesiyle mutenalaşan kente eleştirel bir gözle sahip çıkıyordu.

Farkındalık, yorumlama ve resim sanatıyla flört de, elbette LOOP Barselona'da karşılaşılan durumlar arasında sıklık gösteriyordu. Yaşamı ve çalışmalarını Los Angeles ve Köln'de sürdüren 1983 doğumlu Lukas Marxt'ın dünyaya empatik bir gözle, ancak cismen tepeden bakarak ekolojik bir soyutlama silsilesine giriştiği 2015 tarihli videosu Tutsak Ufuk'da bunlardan biri oldu. Sanatçının ortaya koyduğu imgeler, izleyiciyi dahil olduğu ya da olamadığı dünyayla aykırı bir görsellik içinde yüzleştiren, değerli müdahaleler arasındaydı.

Ayrıca 'İklim Kontrolü ve Aşk Yazı' da, 2016 tarihli bir özgün iş olarak sanatçı Oliver Dollinger'dan LOOP'a getirilen önemli çalışmalardan biriydi. Sanat kariyerine bir tiyatro kurarak başlayan ve aktörlükten gelen Dollinger, organik ve dijital hakikati gerçeküstücü akıma selâm verir bir anlayışla sınadığı melankolik çalışmasında, anın ve duyguların saf sanat dili üzerinden nereye kadar dışavurulabileceğini gösteren hayranlık verici isimlerden biriydi. Video sanatının plastiğine HD kalitesinde gösterdiği saygıyla olağanüstü bir 'elektronik ressamlık' ortaya koyan Dollinger'ın işi, insanın gözü açıkken bile düş görebileceğini sempatik bir masumiyet ve doğrudanlıkla ispat eder gibiydi.

Kısa bir seçki ile tadını yansıtmaya çalıştığımız ve kendini 'videonun güncel arkeoloji alanı' olarak tanıtan LOOP Barcelona, izleyici ve alıcıyı, geleceğin dijital müze ve koleksiyonlarını büyük bir nezaketle ve insancıl bir samimiyetle buluşturan etkinlik karakteriyle daha nice seneler süreceğe benziyor. Kaldı ki LOOP'un Barselona'ya kattığı sayısız müze ve galeri etkinliği de bunun bir delili. Gaudí'si, Picasso'su, Mirò ve Dalí'siyle İspanyol kültürünün kalbinin attığı bu kentte LOOP, Akdeniz'in video sanatına da kayıtsız kalmadığını, aksine her anın tadını ve kaydını geleceğe taşıdığını ispatlıyor.

Antoni Muntadas



ANTONI MUNTADAS, FOTOĞRAF: IVAN MORENO

LOOP Barcelona'nın özel konuklarından biri de, yaşamını 1971'den bu yana New York'ta sürdüren İspanyol çağdaş sanatçı Antoni Muntadas oldu. Sanatçı, fuar kapsamında foruma katılarak günümüz dünyasında arşivleme, geleceğin sanat yapıtını belirleme sanat eğitiminin eleştirisi, yapıt ve sanatçı arasındaki iletişim, bir haber kaynağı olarak video gibi konuları masaya yatırdı. Fellini'den Poltergeist'a, *Bıçak Sırtı*'ndan televizyon haberlerine referanslar vererek birer elektro-dipnot olarak kullandığı 'post-modern' klasiklerin künyelerini de izleyiciye sunan Muntadas ardından sorularımızı yanıtlama inceliğinde bulundu

Bugünün dünyasında imge ve anlamın mülkiyeti adına fikriniz nedir?

İmgenin insanlar tarafından kasıtlı şekilde, kimi zaman kamusal olması, kimi zaman da belli bir sunum, sergi kapsamında konumlandırılarak görülebilmesi adına 'üretilen' bir unsur olduğunu düşünüyorum. İnternet'ten 'beyaz küp'e, medyadan gazeteciliğe, oradan televizyona dek imgenin bugün onu kullanmak isteyen herkese ait olduğu kanısındayım. Elbette burada *copyright* (çoğaltma hakkı) ve *copyleft* (yayma hakkı) meselesine değinmemiz gerekiyor. Burada kendiliğinden bir diyalektik, hatta çelişki gündeme gelebiliyor. Bir yapımcı olarak ben başka insanların imgelerini kullanıyorum. Video veya televizyonda kullandığım imgelerin künyelerine yer veriyorum. Çünkü başka yapımcılardan da çok sayıda imge geliyor. Bir diğer deyişle, imgenin kendi kendini çoğaltma hakkı gündeme gelmiş oluyor. Kimi insanlar bu hakka sahipler, ki kişisel fikrime göre, biri bana gelip de niçin belli bir imgeyi kullanmak istediğini açıklayacak olursa, ona benim için bunu açıkladığı sürece, bir sorun olmayacağını belirtirim. İmgenin geldiği yerle ilgili olarak belli bir bilgi vermenin iyi bir şey olduğu kanısındayım.

Bunca imge üretiminin belli bir bulaşıcılık veya kirliliğe yol açtığını hiç düşünmediniz mi?

Burada yaptığım görsel sunumun bir parçası da *Sanatta Medya Ekolojisi* üzerineydi. Bu anlamda bir imgeyi yeniden kullanmanın da ekolojik bir tavır olduğunu, bir nevî geri dönüşüm eylemi olduğunu düşünüyorum. Bugünün dünyasında imgeyi nasıl daha 'geri dönüşümcü' biçimde, ekolojik olarak kullanabileceğimizi düşünmekle yükümlüyüz. Ben videoyu bir araç olarak, çevreci bir yaklaşımla kullanıyorum. Tek başına çalışan biri değilim, mutlaka belli kaynaklarım oluyor. Yaptığım işler de belli bir zaman gerektiriyor. Bana göre film ve fotoğraf, benim araçlarım. Elbette kimi ön çizimler, diyagramlar çıkardığım oluyor ancak neticede araçlarım film ve video oluyor. Katalancada 'medium' için iki kelime türetilmiştir: Media ve Miça. Ben Miça'yı tercih ediyorum çünkü İngilizcede her iki kelime de aynı manâda kullanılabiliyor.

Sanat üretiminizde belli limitleriniz oldu ve olacak mı ?

Bana kalırsa bir yapıtın etik ve estetik olması gereklidir. İçeriğe odaklı olan yapıtın içinde etiğin de, estetiğin de bulunması söz konusu olmalı. Bu işin, kendini biçimsel olarak nasıl tarif ettiğini de belirler.

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y

borusancontemporary.com

PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

Diana Thater, Kaçak Dünya, *A Runaway World*, 2017
Diana Thater, Gerçeklik Kadar Radikal, *As Radical As Reality*, 2017
The Mistake Room (Los Angeles) yerleştirme görüntüsü, 2017 Fotoğraf: Fredrik Nilsen
Installation view at The Mistake Room, Los Angeles, 2017 Photo by Fredrik Nilsen

16.09.2017
18.02.2018

Yalnızca hafta sonları saat 10.00–19.00 arası ziyarete açıktır

Open only on weekends 10 am–7 pm

GEÇİCİ SERGİ/TEMPORARY EXHIBITION

Diana Thater: Kaçak Dünya

Diana Thater: A Runaway World

KÜRATÖR/CURATOR
KATHLEEN FORDE

16.09.2017–18.02.2018

BORUSAN CONTEMPORARY MÜZECAFE

Müze Cafe'nin Boğaz'a karşı nefis manzarasında bir kahve içmeyi unutmayın.

Müze Cafe awaits you with a wonderful view of the Bosphorus and its delicacies.

Ayrıntılı bilgi ve sergi turu saatleri için internet sitemizi ziyaret edebilirsiniz.

Please check our website for detailed information and exhibition tour schedule.

Rumelihisarı Mahallesi
Baltalimanı Hisar Caddesi
No: 5, Perili Köşk
Sarıyer, İstanbul

Tickets biletix ticketmaster Türkiye

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI

Rick Silva, Silva'nın Paralel Bir Geleceğin Kuşları İçin Alan Kılavuzu, *The Silva Field Guide to Birds of a Parallel Future*, 2014

KOLEKSİYON SERGİSİ/COLLECTION EXHIBITION

Ağaç, Gölge, Deniz, Ay

Tree, Simulacrum, Sea, Moon

KÜRATÖR/CURATOR
NECMİ SÖNMEZ

16.09.2017–18.02.2018

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ
WITH SPECIAL THANKS TO

BORUSAN | BORUSAN MANNESMANN | BORÇELİK

Lord Palumbo

"İnsanlar şunu ya da bunu yapmak için uğraşıyor ama geride bıraktıklarımız aslında oldukça az," diyor büyük bir mütevazılıkla ve 82 yıl yaşanmışlığın verdiği bilgelikle Lord Peter Palumbo. Farklı alanlardan uluslararası sanat profesyonellerini ağırlayacağımız *Geniş Sohbetler* dizisinin ilk konuğu olan Palumbo ile Mies van der Rohe, Henry Moore, Richard Rogers gibi isimlerle ortak çalışmalarından mimari eser koleksiyonerliğine, İngiltere'deki mimariye dair eleştirilerinden Thatcher hayranlığına uzanan bir söyleşi gerçekleştirdik

Yazı: Burcu Yüksel **Fotoğraflar:** Holly Whittaker

82 yaşını devirmiş biri olarak Lord Peter Palumbo'nun anlatacak birçok hikayesi, tecrübesi var. Sanata, özellikle de mimariye, küçüklüğünden beri büyük bir ilgi duyan Lord Palumbo, kariyeri boyunca birçok farklı sanat kurumunun yönetim kurulu üyesi ve başkanı olarak görev yaptı. Mies van der Rohe, Henry Moore, Richard Rogers, ve Zaha Hadid'in de aralarında olduğu farklı yaratıcı yeteneklerle birlikte çalışma imkanı oldu. Ama onu herkesten ayıran özellikse çok daha özel.

Günümüzde sanat eseri toplamak büyük bir tutku; mimari eserleri toplamak ise bambaşka bir özveri demek. Çok az kişi usta mimarların tasarladığı evlere sahip olduğunu ya da bu evlerin içinde yaşadıklarını söyleyebilir. Lord Palumbo ise inanılmaz bir listeye sahip olmuş: Mies van der Rohe'nin tasarladığı Plano'daki (Illinois) Farnsworth Evi, Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Pennsylvania'daki Kentucky Knob ve Le Corbusier'in Paris'teki Maisons Jaoul'u. Hala Kentucky Knob'un sahibi olan Lord Palumbo, bu evi eşi Hayat ve bazen çocuklarıyla birlikte sık sık ziyaret ediyor.

Lord Palumbo ile Londra'daki Bank of England'ın yakınlarındaki Walbrook Kulübü'nde buluştuk. Artık sadece üyelere açık olan bu kulübün binası, Palumbo'nunkendini kendini eğitmiş, çok başarılı bir gayrimenkul yatırımcısı olan babası, Rudolph tarafından aile ofisi olarak inşa edilmişti. Rudolph'un Oskar Kokoschka tarafından yapılmış bir portresi hala şöminenin üzerinde bir zamanlar ofis, şimdi ise yemek odası olan salondaki orijinal pozisyonunda duruyor. Güleryüzlü görevlilerden biri beni karşılıyor ve toplantı odalarından birine yönlendiriliyorum.

Mimari ile ilgili ilk tecrübeniz, ilk etkileşiminiz neydi? Tutkunuz nasıl gelişti?

Her şey okulda başladı, Eton Koleji'nde. Yatılı öğrenciler farklı binalarda kalıyorlardı ve benim kaldığım binanın yöneticisi müthiş biriydi, Oliver van Oss. Sanatçı olan ve sanat hakkında ansiklopedi gibiydi diyebileceğim biriydi van Oss. Özellikle son sınıf öğrencilere çok şey öğretti. Her pazar kiliseye gittikten sonra, öğlen yemeğine gitmeden önce bir saatimizi onunla geçirirdik. İnanılmazdı. Her hafta bir sanatçıyı anlatırdı. İlk pazar Jan van Eyck, daha sonra Jackson Pollock, Vermeer, Barnett Newman...

Ne kadar geniş bir yelpaze.

Evet ve bu bilgiler benim için sanat alanına giriş oldu diyebilirim. Bu sanatçıların ortak yanlarının ne olduğunu bize sorardı. Sanattan her zaman çoğul olarak, yani sanatlar olarak, bahsetmemiz gerektiğini söylerdi. Mimariden bahsediyorsanız aynı zamanda müzikten de bahsediyorsunuz demek. Önemli bir mimari eserden bahsederken bize bu eser için nasıl bir müziğin uygun olduğunu sorardı. Mimariyi en iyi tanımlayan sözlerden birinin Goethe'ye ait olduğunu düşünüyorum: "Mimari, donmuş müziktir." Üç kelime, müthiş! Düşünsenize, ortak noktaları nedir? İkisinin de ritmi, oranı, matematiği, şevki ve estetik güzelliği var.

Van Oss'un bize aktardığı ve unutamadığım sözlerden bir başkası da Rus bir eleştirmene ait. "Sanat, hayata karşı hissettiklerimizi kurtarmamıza yardımcı olur." Bu adamı gözünüzün önüne getirmenizi sağlamaya çalışıyorum. Fotoğrafları ve diyaloğu birleştirdiği öğretme yöntemi ilham vericiydi. Bizi sınırları zorlamaya teşvik ediyordu.

Bu seanslardan birinde Van Oss size Farnsworth Evi'ni göstermişti, değil mi? Mies van der Rohe'nin tasarlamış olduğu tek odalı bu haftasonu evine daha sonra sahip oldunuz. Senelerdir hayran olduğunuz bir şeye sahip olmak heyecan verici olmalı.

Farnsworth, Palladio'dan bahsettiğimiz bir pazar konuşmasında gündeme gelmişti. 16. yüzyıl mimarisinden Mies'e geçmek mantıklıydı; birbirlerini anlayacaklarını düşünüyorum. Tam o sıralarda Farnsworth Evi bitirilmişti ve ilk fotoğrafını gördüğümde çarpıldım. İnanılmazdı, 20. yüzyılın Yunan tapınağı gibiydi. Müzik dinlediğinizde sizi iyileştiren bir his duyarsınız ya, aynı şeyi hissettim. Mimari ve müzik günlük hayattan çıkabilmemize imkan veriyor. Daha yüce bir yere gitmenizi sağlıyorlar, tabi yeterince iyiyse!

Bu eğitiminiz olmadan mimari eserlerin kıymetini bu kadar bilemezdiniz. Sizi başka neler etkiledi?

Öyle olduğunu düşünmek istiyorum. Annem çok iyi bir müzisyendi, keman ve piyano çalıyordu. Onun aksine benim herhangi bir sanatsal yeteneğim yok ama sanatı biraz anlayabiliyorum ve çok seviyorum. Annem klasik müzikle ilgileniyordu, bir taraftan da 20. yüzyıl müziği ve caza meraklıydı. Brahms, Beethoven, Mahler'le birlikte Stravinsky, Schonberg, caz piyanosu ustaları Fats Waller, Art Tatum, Count Basie'yi dinliyorduk.

Babam müziği hiç sevmiyordu. Zanaat dallarına ilgi duyuyordu. 18. ve 19. yüzyıl mobilya, porselen, saat ve kol saatleri topluyordu. Müziği ile annemin ilk büyük etken olduğunu düşünüyorum, ondan sonra da okuldaki yöneticimiz. İleriki yıllarda bir senemi New York'taki Metropolitan Müzesi'nin desen departmanında çalışarak geçirdim. İngiltere'de özel okulda aldığım eğitim ne kadar iyi olsa da aslında bir kozada gibiymişim, birçok şeyden haberim yoktu. Maço davranıyorsunuz ama kadınlardan korkuyorsunuz mesela! New York'ta genç bir adam olarak yaşamak çok önemli bir tecrübeydi, çok şey öğrendim. 1960'lardı, neler olduğunu tahmin edebilirsiniz: Beatles, Mary Quant, özgürlük, hippiler, özgürleşim, bunlar tüm Amerika'da oluyordu. Aman Tanrım. Özel okul mezunu bir çocuk bunların hiçbirini ne görmüştü ne de hayal edebilirdi. Harika bir zamandı. Village'da yaşıyordum ve bir daha hiç kendime gelemediğimi düşünüyorum, 82 yaşında olmama rağmen!

Beni etkileyen diğer bir faktör de tanıştığım insanlar. Müzede Jacob Bean adında bir adamın çantasını taşıyordum. Bean desen bölümünün başındaydı, müthiş biriydi Bir gün öğlen yemeğine beni de davet etti. Gittim. Times'ın Edebiyat Eki'nin başında. olan Allan Price Jones

yemekteydi. Isaiah Berlin ve önemli hayırsever, koleksiyoner Mellon da oradaydı. Bu insanlarla, bu tanırlarla genç bir adamken tanışmak ve daha sonra birçok sanatçı ve koleksiyonerle birlikte işlerin nasıl yürüdüğünü görebilmek benim için altın değerindeydi. Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Richard Serra, hepsiyle tanıştım. Sonra buradaki Mies binası ile çalışmaya başlama meselesi var. Gerçekleşmemiş olsa da işte buraya kadar geldim.

1963 yılında 27 yaşında genç bir adam olarak Şikago'da olan 76 yaşındaki kahramanımdan bir eser sipariş ettim. Sipariş Londra'da babamla birlikte üstüne çalıştığım No 1 Poultry içindi. Mies'in İngiltere'deki ilk ve tek binası olacak bu ofis kulesini gerçekleştirebilmek büyük bir başarı olurdu. Modernist mimariye karşı halkın hislerinin değişmesi ve Prens Charles'ın kuleyi 'Londra şehrinden çok Şikago'nun şehir merkezine uygun dev bir cam kütük' olarak tanımlaması bizi tasarımı ve mimarı değiştirmek zorunda bıraktı.

Uzun zamandır mimarinin içindesiniz. Bu alanda birçok farklı göreviniz oldu, bunlardan bir tanesi de Pritzker Mimari Ödülü'nün Yönetim Kurulu Başkanlığı'ydı (2004-2017). İyi mimariyi nasıl tanımlarsınız? İyi bir mimari tasarımdan talep ettiğiniz unsurlar nedir?

Hem güzel hem işlevsel olmaları gerektiğine inanıyorum. Güzel bir binaya sahip olmak iyi bir şey ama eğer işlevini yerine getirmezse eksik kalıyor. Biçim ve işlevin birlikteliği önemli ki bu ikisini aynı anda yerine getirmek hiç de kolay değil.

Sizce Mies şu anda hayatta olsaydı daha farklı tasarımlar mı üretirdi?

Evet, öyle olacağını düşünüyorum. İlginçtir ki geçen gün Richard Rogers'a sordum: Gerçekte nereden geldiğini düşünüyorsun? Cevabı, 18. yüzyılın ilk yarısı oldu, Barok mimarı olduğunu söyledi. Bu doğru, İtalya'daki bütün Barok binaları biliyor; Richard bilgi dağarcığı açısından bir hazine. Şu anda o zaman yapılamayan şeyleri yapabiliyor. Mies'in de aynı hislerde olacağını düşünüyorum.

Bugünlerde ekolojik olarak daha bilinçli, çevreci mimarinin yükselişte olduğunu görüyoruz. Sizce bu sadece bir moda mı yoksa modern zamanın gereksinimlerinden biri mi?

Armageddon gelmekte olduğundan dolayı bu bir gereklilik. İngiltere'deki en zeki adam olan astrofizikçi, inanılmaz mütevazı, zarif ve dengeli biri olan Martin Rees birkaç sene evvel bir konuşma yapmaya davet edildi. Konu, dünyanın 2050'de nasıl olacağıydı. Ki bu çok uzak bri zaman değil. Konuşması entelektüel kesimlerde şok etkisi yarattı. Çok güzel ve dengeli bir şekilde durumu şöyle anlattı:

"İnanıyorum ki 2050'de dünyanın var olmama şansı 50%. Öte yandan 50% hayatta kalma şansı var. İnsan aklı tahmin edemeyeceğim sonsuzlukta bir esnekliğe sahip. Kabusum, kötü bir şeyin olacağına dair. Doğal ya da insan eliyle bir şey olacak ve dünyanın sonu gelecek."

Küresel ısınmayı yadsıyan insanların hayal dünyasında yaşadığını düşünüyorum. Daha önce de böyle dönemler geçirdik. Bunlardan bir tanesi yüzlerce milyon yıl önce dünya yüzündeki bütün memelileri yok etti.

Mimarların projelerinde çevreyi nasıl etkilediklerini düşünmek zorunda oldukları bir gerçek.

Böyle bir sorumlulukları olmalı ama çoğu sadece bu konuda konuşuyor ve hiçbir şey yapmıyor. Müşterilerinden birinin karısıyla kaçtığı için Şikago'dan kovulan Frank Lloyd Wright hakkındaki ilginç şeylerden biri de ilk solar evi, yani ilk güneşle ısıtılan evi 1917'de, Wisconsin'de inşa etmiş olmasıdır. Bu inanılmaz değil mi? Ülkeden kovulduğunda Berlin'e gidip Amerika dışında daha önce hiç görülmemiş işlerinden oluşan bir sergi açtı. Mies'le konuşmalarımızdan birinde bana dedi ki: "Sadece ben değil, Berlin ve Almanya'daki meslektaşlarımın hiçbiri kırlardan gelen bu adamın işlerini gördükten sonra olduğu gibi devam edemedi." Wright kültürel bir mesleğin eksenini bir günde değiştirebilen önemli insanlardan biridir, Beethoven ya da Picasso gibi.

Dünyanın en iyi mimarlarının tasarladığı evlere sahip olma ve içlerinde yaşama şansınız oldu: Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright ve Le Corbusier. Bu evlerle kişisel bağınız nasıl oluştu? Bu yapılara yaşanan mekanlar olarak mı baktınız yoksa korunması gereken anıtlar olarak mı? Mimarın orijinal fikirlerinin korunmasına önem verdiğinizi biliyorum.

Kesinlikle sadece yaşama mekanları olarak görmedim. Bu mimarların tasarımı olan 3 ev de zengin kişiler tarafından sipariş edilmişti ama hiçbiri önemli bir mimari esere sahip olmanın hayat boyu taşımanız gereken bir sorumluluk olduğunu farkında değildi. Mesele sadece sipariş etmek değil. Bu evlere bakmanız gerekiyor; saçınızı kestirdiğiniz ya da dişinizi fırçaladığınız gibi hep ilgi göstermeniz gerekiyor. Mimarinin her zaman ilgiye ihtiyacı var ve bu evlerin sahipleri gereken ilgiyi göstermemiş. Edith Farnsworth'un Mies ile aşk-nefret ilişkisi varmış ve araları bozulmuş. Bu tek odalık binada bile yapacak o kadar iş vardı ki!

1972'de Farnsworth Evi'nde geniş çaplı bir çalışma yapmıştınız. Daha sonra Mies'in torunu Dirk Lohan'ı binayı 1951'deki orijinal görüntüsüne geri döndürmesi için işe aldınız ve 1996'da bina su baskınından dolayı ciddi hasar gördü.

Evet, bu da başka bir mesele. Mies'in tasarımı Fox Nehri'nin kıyısındaydı, çok güzel bir yerde. Normalde yavaş akan bir nehir olmasına rağmen ilkbaharda karlar eridiğinde su seviyesi yükseliyor. Buraya birkaç kere gittim ve evin önündeki merdivene bir kano bağlamam gerekti; su baskını bir anda oluveriyordu. Bir gün uyanıp kanoya binmeniz gerekebiliyordu. Asıl su baskını 17 Temmuz 1996'da gerçekleşti. Yazın ortasıydı ama üç ay boyunca durmadan yağmur yapmıştı. Plano, Illinois'de birçok inşaat ve yol çalışması vardı, bu yüzden de suyun akacak yeri yoktu. Toprak suyu ememedi.

Orada değildik. Eşim ve ben selden üç gün sonra doğumgünümü orada geçirmek için gittik. 4 metrelik bir su duvarı vardı, ufku kapatmıştı ve her şeyi yok etmişti. Eğer pencerelerin birinin camı kırılmamış olsaydı bütün evi alıp Fox Nehri'nden aşağıya sürüklemiş olacaktı. Su baskınının şiddeti inanılmazdı. Eşimin iyi ki 17 Temmuz gecesi o evdeki yatakta olmadığımızı söylediğini hatırlıyorum. Aslında bize bir şey olmazdı. Sel, Mies'in tasarlamış olduğu 400 kiloluk yatağı sanki tüymüş gibi havaya kaldırmıştı. Yatağı yerden kaldırmış ama çarşaflar, yastıklar ıslanmamış. Yatak evin etrafında yüzmüş.

Le Corbusier'in Paris'teki evleri Maisons Jaoul'u satın aldığınızda da benzer bir tavrınız oldu.

Evet, Maisons Jaoul da aynı durumdaydı. Bu evler zengin kişiler tarafından sipariş edilmiş ama en kötüsü kendileri restore etmeye çalışmışlar. Sahipleri ölüm öpücüğünü vermişler. Maisons Jaoul'da kavlama olmuştu yani beton, taşıyıcı demir çubuklardan koptuğundan demir paslanmıştı. Çatılar çok kötü durumdaydı, elektrik aksamları ve tesisat çalışmıyordu. Bu evlere oldukça fazla zaman ve para harcamam gerekti. Sonucunu tam olarak göremeseniz de yapmak zorundasınız.

Maisons Jaoul konusunda çok şanslıydık. Corbusier hayattayken şantiyelerden sorumlu olan mimarla çalıştık. Jacques Michel adlı bu mimar evi inşa etmiş olan bütün ustaları toplayabildi. Hepsi emekli olmuştu ve sadece bu iş için tekrar bir araya geldiler. Eşim ve ben buraya ilk gittiğimizde çok duygulandık. Hepsi mavi iş tulumlarını giymişti. Biri Mısır'dan biri Sardinya'dan gelmişti, hepsi farklı yerlerden bu proje için buluşmuştu. Bu restorasyon için iş tulumlarını bir kere daha giymekten mutlu olduklarını söylediler. Evlerin ilk başta nasıl inşa edilmiş olduklarını biliyorlardı. Eserlerin orijinal hallerine göre restore edilmeleri gerektiğini düşünüyorum. Mimarın ve dönemin mirasından bahsediyoruz sonuçta.

Favoriniz hangisi? Seçebilecek misiniz merak ediyorum.

Cevap verebilirim ama sorunun sorulduğu döneme göre değişir. Mies her şeyin başlangıcı, ilk aşkım. İlk aşkın her zaman farklı bir tınısı vardır, sizle kalır hep ve çok değerlidir. Sıralama olarak Mies, Corbusier ve Frank diyebilirim, şahane bir liste değil mi? Onları tanımasanız bile, Picasso'yu, Stravinsky'i bilmeseniz bile, onlarla aynı havayı solumuş olmak... Onlarla aynı zamanda yaşamış olmak, bu insanları yaratan dünyanın bir parçası olmak...

Mimarinin sanattaki rolünü nasıl görüyorsunuz? Serpentine Gallery'nin her sene sipariş ettiği Mimarlık Pavyonu çok beğenildi ve burada 2014'e kadar 10 sene boyunca Yönetim Kurulu Başkanlığı yaptınız. Londra'daki Royal Academy yakın zamanda mimarlık alanında hamilik programını başlattı.

Evet, bunların hepsi çok güzel inisiyatifler, projeler. Serpentine pavyon siparişlerine başladığında ben hala yönetim kurulu başkanıydım ama bilerek projenin dışında kaldım. Ben her zaman bir kurumu çalışanlarının yönetmesi gerektiği görüşündeydim. Bir sorun olduğunda ve konuşmak gerektiğinde orada olmaya özen gösterdim. Bu proje Julia Peyton Jones'un projesiydi ve başarılı oldu. Şu ana kadar bana sormuş olduğunuz en zor ve hassas sorulardan biri. Eğer Londra'daki Mimarlar Birliği Mimarlık Okulu'na giderseniz ya da Bartlett'e giderseniz öğrencilerin ne kadar zeki ve yaratıcı olduğunu görüp, "aman Tanrım! Sanat dünyasındaki herkese karşı durabilirler!" diye düşünebilirsiniz. Ama bu olmuyor. Etrafınıza baktığında, mesela Londra örneğini ele alalım, şehir her gün kötüye gidiyor ama yetenekli birçok insan burada yaşıyor. Benim aklıma takılan soru bu yeteneğin neden kullanılmadığı, neden bu yetenek daha iyi dağıtılmıyor, ne oluyor? Bu ülkede çok iyi mimarlarımız var ama aynı zamanda akla gelebilecek en çirkin mimariye sahibiz.

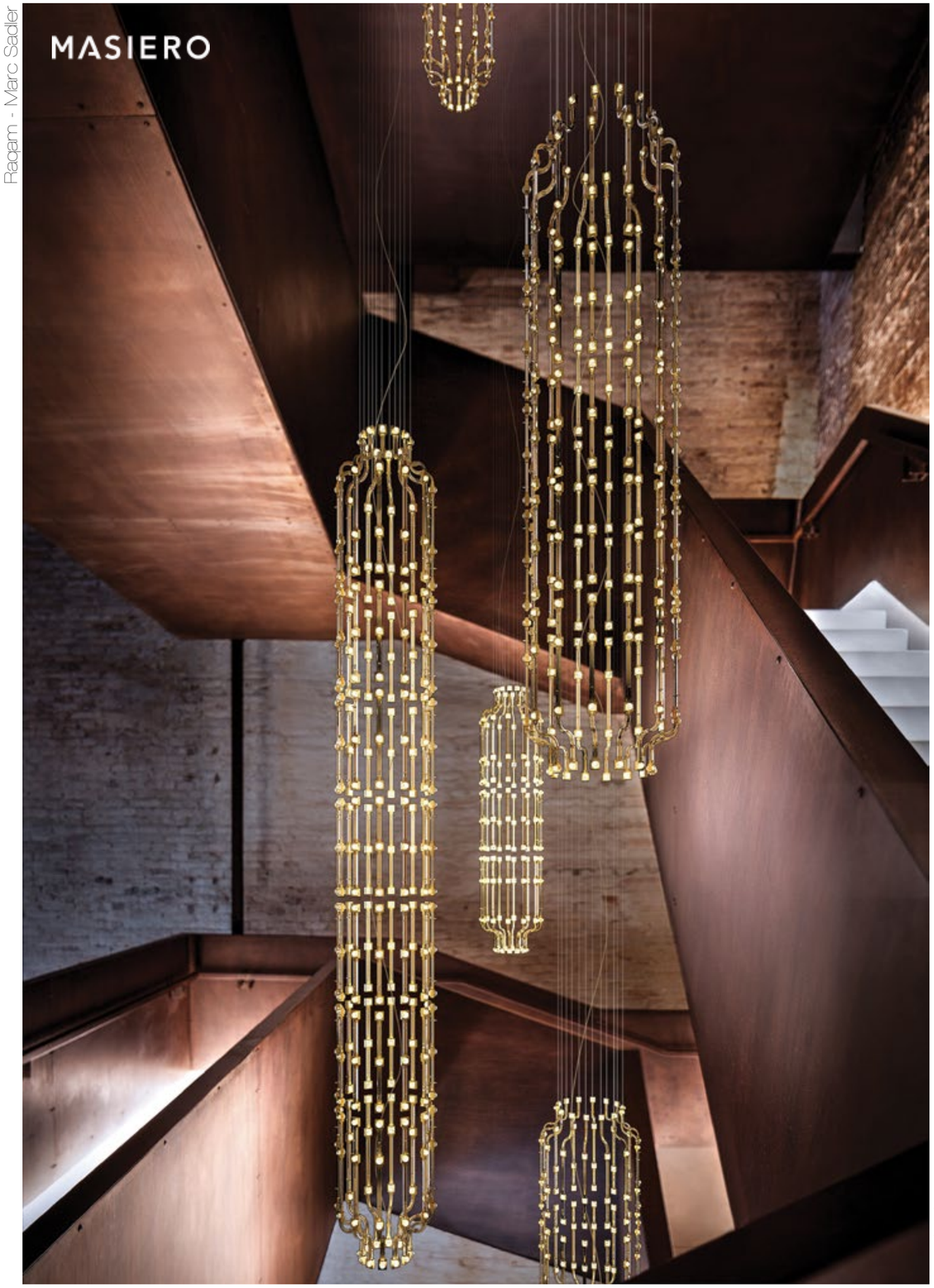
Hamilerin önemli bir sorumluluğu var, özellikle mimarlara iş sipariş edenlerin.

Bu kesinlikle doğru. Hami hissedarlar ya da yatırımcılar olsa da ne olacağına karar verenler onlar. Verdikleri paranın karşılığında ne kazanacaklar? Hamiler her zaman mimariyle ilgili olmuyor. Yatırımcıları da ilgilenmiyorsa ve ilgilendikleri tek şey kapitallerinin geri dönüşüyse, mimarlar ne kadar iyi olsa da sonuç kötü olabiliyor.

Serpentine'ın yönetim kurulu başkanlığı yaptığınız 10 yıla ek olarak aynı zamanda Sanat Konseyi'nin de yönetim kurulu başkanlığını yaptınız (1989-1994). Başbakan Margaret Thatcher sizi bu göreve getirdi. Bu tecrübeden bahsedebilir misiniz?

Bu gerçekten benim altın dönemimdi diyebilirim. Thatcher hakkında söyleyecek çok şey var. Kültür diplomasisi konusunda muhteşemdi ve her şeyi dış dünyaya olan etkisiyle ölçüyordu. Bu ülkeyi ziyaret eden yabancılar İngiliz bir bestekarın yaptığı müziği dinlediklerinde ya da ülkenin gururu olan 28 tane önemli Anglikan katedrali gördüklerinde ne düşüneceklerdi? Bir gün beni 10 Numara'ya davet etti: "Söyleyin Palumbo, neden Beyaz Saray'a ya da Elysee Sarayı'na gittiğimde duvarlarda ülkelerinin ürettiği en iyi sanat eserlerini görüyorum da bana Tate Galeri'den ancak 3. ya da 4. kalite, Tate'in kurtulmak istediği işler geliyor?" Ve bu doğruydu. Ne istediğini sordum. "Erken dönem Ben Nicholson, Henry Moore ve Lucian Freud istiyorum ama nü olmasın!" dedi.

Raqam - Marc Sadler



www.tepta.com

TEPTA
AYDINLATMA

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

Sanatçıları kendi seçmiş olması harikaymış.
Evet, sanatçılara kendi karar verdi ve Sanat Konseyi olarak biz ona bu işleri sağladık. Benim yönetim kurulu başkanı olduğum dönem gerçekten altın dönemdi diyebilirim. Havada yaratıcılık vardı. İnsanlar sanata para yatırmaya başlamıştı. Başbakan bana Sanat Konseyi görevini teklif ettiğinde, 'Sanatı çok seviyorum ve vergi geliriyle sanatı desteklemek beni mutlu eder. Fakat bütçenin denkleşmesi ve yeniden yapılandırılması lazım,' dedi. Zamanında devlet sanata senede 700-800 milyon sterlin yatırıyordu, özel sektör ise 12 milyon sterlin katkıda bulunuyordu. Sene 1989'du. Şimdi durum tam tersi.

Sanat Konseyi'nde çalıştığınız sürede sanatı diplomasi aracı olarak nasıl kullandınız?
İngiltere Ulusal Operası (ENO) İngilizce bir operayı icra etmek için Rusya'ya gideceği zaman fark ettim ki aynı zamanda başbakan da Gorbaçov'u görmeye gidecek. Başbakanın ajandasını düzenleyen özel kalemi aradım ve Kiev'deki performansı görmesini sağladım. Bütün koltuklar doluydu, koridorlarda bile izleyiciler vardı. Performansın sonunda izleyiciler ayakta alkışlıyordu, programlarını havaya atıyorlardı, bağırıyorlardı. Bu durum 23 dakika sürdü. Thatcher, bu anın hayatının en önemli tecrübelerinden biri olduğunu söyledi. Bu tam da Ruslar'a göstermek istediği, ENO'nun ürettiği operanın yaratıcılığını, gücünü kanıtlayan bir andı.

Bu yüzden şu anda olduğu gibi zor zamanlarda devam etmek çok önemli. Beni bir gün arayıp dedi ki, 'İngiltere ve Çin arasındaki ilişkileri düzeltme zamanı geldi. Çin dediğimde bahsettiğim anakara Çin, Tayvan ve Hong Kong. Bu konuyu bir süredir düşünüyorum. Çift yönlü bir harmoni köprüsü yaratmamız lazım. Şairlerimizi, dansçılarımızı, bestekarlarımızı, ressamlarımızı, heykeltraşlarımızı, yönetmenlerimizi, fotoğrafçılarımızı, hepsini masraflarını karşılayarak oraya yollamamız lazım. Onlar da bize kendi sanatçılarını yollamalılar. İnsanlarımız arasındaki anlayışı ancak bu şekilde geliştirebiliriz. İki haftalığına oraya gidip bunu ayarlamanızı, yapılabilir olup olmadığını öğrenmenizi istiyorum.'

Eşimle Çin'e gittim. Başbakanın fikri gerçekten çok yararlı oldu. Daha sonra Hong Kong'un valisi olan Chris Patten anakara Çin'le ilişkileri bilerek bozmasaydı başarılı da olacaktık.

Ardınıza baktığınızda hangi projenizle gurur duyuyorsunuz ya da hangi projenizle hatırlanmak istiyorsunuz?
Margaret Thatcher ile çalışmak harikaydı. Bunu gerçekten inanarak söylüyorum. Thatcher sanata derin bir ilgi duyuyordu ve birçok insan bunu anlayamadı. Bir vizyonu vardı, destek veriyordu ve bilgiliydi. Heyecan verici bir dönemdi, o müthiş enerjiyle çalışmış olmak gerçekten önemli bir tecrübeydi.

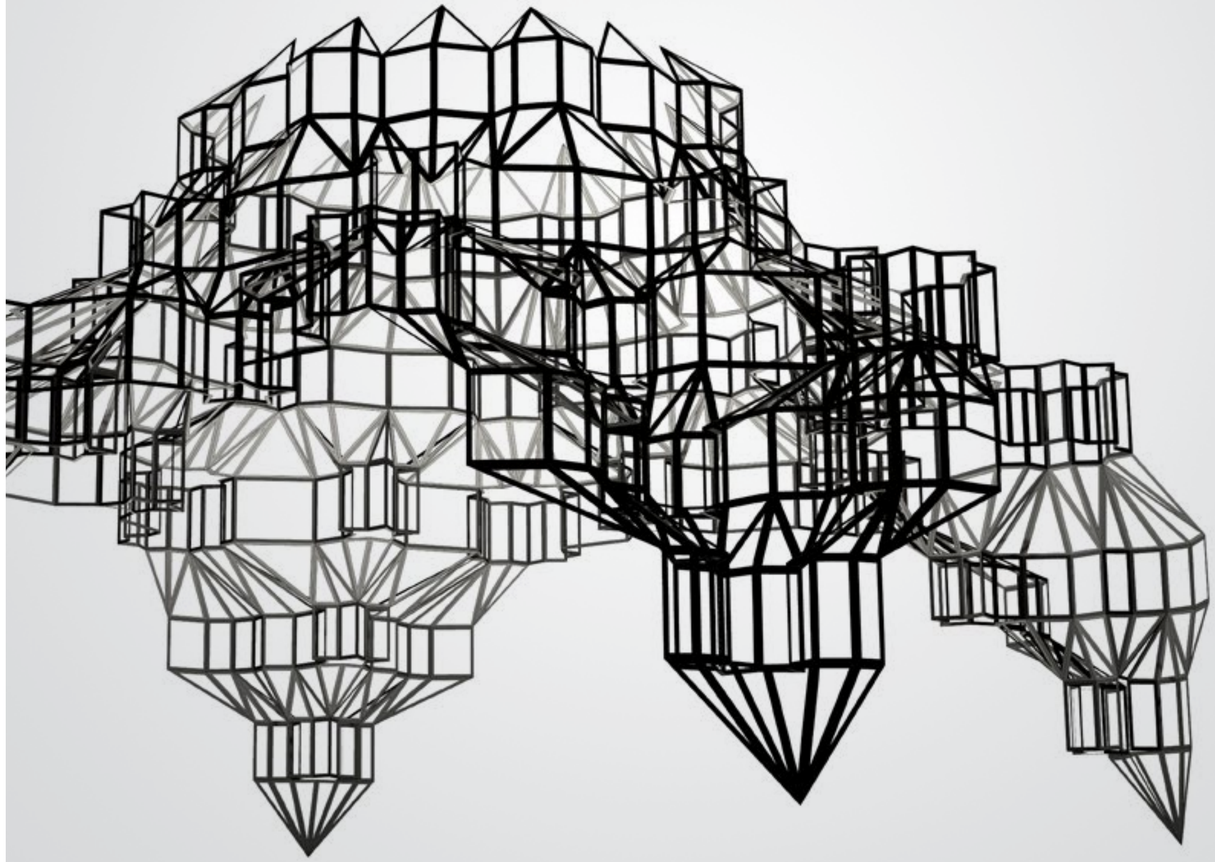
Yaşlandıkça insanlar sizinle daha az ilgileniyor. Bu yüzden bu konuşma çok iyi oldu. Bu dünyada çok az vaktimiz olduğunu bilmemiz, anlamamız gerekiyor. Ozymandias'ın şiirini biliyor musunuz? Shelly'nin meşhur şiiri. 14 satırlık bir sone.
Eskil bir ülkeden bir yolcuya rastladım
Dedi ki; koca bir anıtın iki ayağı duruyor
Çölün tam ortasında, kumların tam üzerinde
Yarı batmış, kaşları çatık yüzüyle bir baş
Büzülmüş dudaklarıyla sanki sesleniyor
Yontucunun nice tutkularını yakalayıp
Şimdi bile yaşayan bu cansız şeylere aktardığı
Elleriyle taklit ettiği ve kalbiyle beslediği
Anıtın kaidesinde şunlar okunuyor:
"Ben Krallar Kralı Ozmandias'ım."
Ey güçlü olan, şu yaptığım işlere bak ve titre""
O tarihi anıtın, uçsuz bucaksız çevresinde
Arasan sadece koca bir gövde ve kalıntılar
Başkaca uzanıp giden yalnızlık ve kumlar.

Bu şiir hayat için uygun bir metafor. İnsanlar şunu ya da bunu yapmak için uğraşıyor ama geride bıraktıklarımız aslında oldukça az.

MAJAZ
SAHAND HESAMIYAN
13.09–30.11.2017

BLOK art space Büyük Valide Han
Sahand Hesamiyan & Buşra Tunç
Site Specific Installation

BLOK art space Çukurcuma
Sahand Hesamiyan Project Exhibition



BLOK art space ÇUKURCUMA
Faik Paşa Caddesi No:22 D:2 Beyoğlu 34433 Istanbul / Turkey
Ph: +90 212 292 83 82
E: info@blokartspace.com

BLOK art space BÜYÜK VALIDE HAN
Mercan Mahallesi, Çakmakçılar Yokuşu, Büyük Valide Han Kapı No: 53 Fatih 34116 Istanbul / Turkey
E: info@blokartspace.com

Kuir sanat:
Tanımların dışarısında düşünmek

Kuir sanat nedir? Tanımlanamayanı nasıl tanımlayabiliriz?

Yazı: Esra Gürmen

JOHN WATERS YAPIMI PINK FLAMINGOS (1972) FİLMİNDEN BİR KARE (SAĞ SAYFA ÜST) ROBERT MAPPLETHORPE, BRIAN RIDLEY AND LYLE HEETER, 1979 (SAĞ SAYFA ALT) JOE RUBBERMAN, 1978 © ROBERT MAPPLETHORPE FOUNDATION

Bir sanat işini kuir yapan nedir? Kuir kimliğin kendisi gibi bu sorunun cevabı da sabit değil. Sanatçı Alex C. Foley'in dediği gibi: "Ancak gördüğünüz zaman anlarsınız."[1] Bazen geleneksel olmayan arzunun temsilidir; Robert Mapplethorpe'un tartışma yaratan *The Perfect Moment* (Kusursuz An) sergisindeki S&M fotoğraflarında olduğu gibi. Bazen ise geleneksel olmayan yöntemler kullanarak kuir bir mesaj verilir; mesela sanatçı Félix González-Torres'in *İsimsiz (Ross'un Los Angeles'da Portresi)* adlı çalışması. 79 kilo şekerle oluşturulmuş bu yerleştirme, sanatçının AIDS yüzünden ölen partneri Ross Laycock'un vücut ağırlığını temsil eder, ve izleyicileri bu şeker yığınından bir parça almaya teşvik eder. Böylece şeker tükendikçe Laycock'un çektiği acı ve nihayetinde ölümü görünürlük kazanır. Kuir sanat olarak tanımlanabilecek bir başka iş ise Ethel Sands'in *Chintz Koltuk'u* (*The Chintz Couch*). Cinsiyet teorisyeni Jack Halberstam'a göre domestik alanı çözümleyen bu resimde, koltuğun duvar kağıdına karışmasının sanatçının yokluğunu temsil ettiği düşünülebilir.[2]

Kuir sanat çoğu zaman LGBTİ ile eş anlamlı olarak kullanılıyor. Diğer bir deyişle LGBTİ sanatçıların yaptıkları işler kuir olarak tanımlanıyor, heteroseksüel bir sanatçının yaptığı bir iş de kuir sayılmıyor. Bu yaklaşım her zaman doğru değil. Çünkü kuirlik sadece homoseksüellikle ilgili bir kavram değil aynı zamanda cinsel çeşitlilikle ilgilidir ve hem heteronormativitenin hem de homonormativitenin karşısında durur. Homonormativiteyi, kurumlar tarafından hizaya çekilmiş homoseksüellik olarak tanımlayabiliriz. Bu yüzden, "düz" olmayan, farklı düşünen heteroseksüel bir sanatçının da istikrar bozan kuir bir sanat işi üretmesi mümkün.

İngilizce'de "tuhaf" manasına gelen kuir kelimesi, 20. yüzyıl boyunca heteroseksüel olmayanlara karşı küfür olarak kullanıldı. 90'lara gelindiğinde bu terim ABD'deki aktivistler tarafından sahiplenilerek siyasi bir kimlik kazandı, ve özellikle Queer Nation (Kuir Ulus) tarafından dolaşıma sokuldu. Queer Nation, homofobiyle savaşırken AIDS kriziyle ilgili toplumsal bilinci arttırmaya çalışıyordu. 1990'da New York'taki Onur Yürüyüşü'nde dağıtılan *Queers Read This!* (Kuirler Bunu Okuyun!) broşüründe Queer Nation bu sahiplenmeyi şöyle açıklar: "Kuir'i kullanmak bizim dünyanın geri kalanı tarafından nasıl algılandığımızı bize hatırlatması açısından önemli [...] kuir homofobiğin elinden alıp ona karşı kullanabildiğimiz muzip, ironik bir silah."

Bu aynı dönemde kuir terimi akademik çevrelerde de kullanılmaya başlandı, ve Eve Kosofsky Sedgwick ve Judith Butler'ın başını çektiği bir grup teorisyen kuir kuramını geliştirdi. Kuir kuramı özetle cinsellik ve cinsiyet kimliğinin iki bileşenli, özcü tanımlarına karşı çıkar ve bütün kimliklerin sosyal olarak kurgulandığını ve sahnelendiğini savunur. Bu yeni ve olumlu çağrışımları olan kullanımla birlikte kuir daha büyük bir siyasi akımı temsil etmeye başladı ve transeksüel topluluk ve ya normatif olmayan cinsel kimlikler gibi daha geniş kimlik gruplarını da bünyesine dahil etti. Kuir, 70'lerdeki bazı lezbiyen ve *gay* grupların baskın olan heteronormatif topluma eleştirmeden dahil olma çabalarına karşı gelen ayrı bir ideoloji olarak ortaya çıktı. Kuir bugün düzene ve sosyal olarak empoze edilmiş kimlik tanımlarına direnmeye devam ediyor.

1 "What Makes a Work of Art Queer?", Foley, Alex C., plinth.uk.com/blogs/magazine/what-makes-a-work-of-art-queer, 2017
2 "Framing Queer British Art", Jack Halberstam, Queer British Art 1861-1967, edited by Clare Barlow, 2017

Yüzyıllar boyunca izi sürülebilecek olan bir sanat türüne bugünden baktığımızda kuir diyebiliriz. Şu anda Londra'daki Tate Britain'de gösterilen *Queer British Art 1861-1967* (Kuir İngiliz Sanatı 1861-1967) LGBTİ kimliğini ön plana çıkaran bir grup sanatçıyı bir araya getiriyor. Sergiye verilen tepkiler oldukça karışık: Birçok kritik bu tarz bir kürasyonun kuiri kurumsallaştırdığı dolayısıyla kuirin özüne aykırı olduğu yönünde. Sergi kimlikle ilgili diskuru ilerletmede önemli roller oynamış olan işlerden oluşuyor, fakat kuir sanatın ne olduğunu iyi anlamak için geleneksel galeri mekanının dışına bakmakta fayda var. Kuirin kendini gösterdiği alanlardan biri performans sanatı. Özellikle günümüzün *drag* gösterileri, kimliğin özünün ne olduğunu sorguluyor ve destabilize ediyor.

Kuir kuramcı Judith Butler'ın *drag*'tan ödünç aldığı ana fikirlerden biri ait olmadığınız cinsiyeti komik bir şekilde taklit etmek, onu tekrarlamak gerektiğidir.[1] Butler'a göre cinsiyet ve özellikle de doğal olduğuna inandığımız cinsiyet tanımları icra edilir; kadın ya da erkek olmayla ilişkilendirdiğimiz şekilde yürürüz ya da konuşuruz. Cinsiyet performansı olarak tanımlanan bu kavram, erkek ya da kadın olmanın iç bir gerçeklik değil de erkeksi ya da kadınsı olduğunu düşündüğümüz davranışları tekrarlayarak üretilen ve türetilen bir fenomen olduğudur. Psikiyatri gibi kurumsal güçler ve sözle taciz etme gibi gayrı-resmi pratikler -mesela "erkek gibi kız"ın ya da "efemine erkek"in, "düzgün" davranmaya zorlanılması- davranış biçimlerimizi "düzeltmeye" çalışır ve bizi cinsiyet rolümüze göre konumlanmak zorunda bırakır.[2]

Drag sanatı da tam bu noktada önem kazanır; günlük hayatta cinsiyetlendirilmiş davranışları dürterek tiye almakla birlikte aynı zamanda cinsiyeti abartılı bir şekilde sahneleyerek toplumun kadından ya da erkekten ne beklediğine dikkat çeker.

1 Queer Art: Then And Now, Paul Clinton, Frieze Art Event, London, 2017

2 "Your Behaviour Creates Your Gender", Judith Butler, https://www.youtube.com/watch?v=Bo7o2LYATDc

ETHEL SANDS
CHINTZ KOLTUK , C.1910–11
PANEL ÜZERİNE YAĞLI BOYA
46,5 X 38,5 CM

"Kadın gibi giyinmiş bir erkek zannedilmek cinsiyet beklentilerini bozmanın en iyi yöntemi; bu sayede cinsiyetin ne kadar performatif ve kurgusal olduğuna dikkat çekmek mümkün."

EPPIE CONRAD
FOTOĞRAF: HOLLY FALCONER

Curated by Huma Kabakcı Mine Küçük *küratörlüğünde*

PAST
meets
PRESENT

(Geçmiş Günümüzle Buluşuyor)

Sami Aslan | Burçak Bingöl | Hera Büyüktaşçıyan | Ahmet Civelek
Onur Hastürk | Patrick Hough | Bilal Hakan Karakaya | Seçil Kınay
Hasan Kıran | Maude Maris | Ardan Özmenoğlu | Murat Palta
Shahpour Pouyan | Gazi Sansoy | Elvan Tekcan | Pınar Yolaçan
feat. TORK Dance Art

September 7 Eylül - October 13 Ekim 2017
Group Exhibition - Karma Sergi

15. İstanbul Bienali'nin komşu etkinlikler programı kapsamında gerçekleştirilmektedir.
Realised as part of the 15th Istanbul Biennial's neighbouring events programme.

ANNA LAUDEL contemporary
Bankalar Caddesi 10 Karaköy, Beyoğlu 34421 İstanbul, TR
www.annalaudel.gallery

Geleneksel olarak *drag*, siyasi ve kuir sanatın öncülerinden olmuştur, fakat son zamanlarda özellikle Batı şehirlerindeki *drag* sahnesine yönelik eleştiriler artmaya başladı: *Drag* performansları genellikle *gay* cis-erkeklerin tekelinde olduğu için bir bağlamda cis-beyaz, ataerkil toplumu yansıtmaya başladığı ve cis- ve trans kadınları, ve beyaz olmayan kuirleri arka plana ittiği söyleniyor. Buna cevap olarak Londra'da gittikçe daha fazla kadın *drag* performansçı sahne almaya başladı; bu performansların amacı *drag*'i sadece *gay* erkeklerin kadın gibi giyindiği bir alan olmaktan çıkarmak.

İngiltere'de Victoria Sin, Eppie Conrad ve Holestar gibi *drag* sanatçılar için *drag*, kadınlardan her gün beklenen hiper-feminen olma halini parodi etmek hatta bazen sahiplenmek anlamına geliyor. Bu performanslar sayesinde ayrıca erkeklerin hakimiyetinde olan kuir alanları da geri kazanmak amacındalar. İşlerinde ırk ve kesişimciliği konu alan *drag* sanatçısı Victoria Sin, VICE ile yaptığı bir röportajda "Birçok kadın aslında kadın *drag* kraliçesi ve bunun farkında bile değil. Beyoncé gibi çok seksi kadınlar, birkaç parmak kalınlığında makyaj yapıp, peruk takıyorlar, çılgın kıyafetler giyiyorlar," demiştir. Eppie içinse kadın gibi giyinmiş bir erkek zannedilmek cinsiyet beklentilerini bozmanın en iyi yöntemi; bu sayede cinsiyetin ne kadar performatif ve kurgusal olduğuna dikkat çekmenin mümkün olduğunu düşünüyor.[1]

Drag'in başka bir önemli yanı ise cinsiyet performansındaki başarısız olma faktörü. Londra'da gerçekleşen Frieze konuşmalarından birinde Frieze'in yardımcı editörü Paul Clinton, cinsiyet performansında başarısız olma fikrinden bahsetti ve bu başarısızlığın cinsiyetin yapaylığı hakkında neleri anlatabileceğini sorguladı: "*Drag*'in bize öğrettiği en önemli şey, cinsiyetin hiçbir zaman kusursuz, doğru olmadığı ve her zaman hatalara açık olduğudur. Tek bir yönde kendimizi tanımlamaya zorlandığımızda tökezleriz ve cinsiyet doğal bir performanstan öte bir parodiye dönüşerek kendi kurgusal statüsünü ortaya çıkarır."

Bu başarısızlık fikri performans sanatını eleştirmek ve kuirleştirmek için kullanılabilir. İstanbul çıkışlı avangart bir sanat kolektifi tam da bunu yapıyor. Seda Ergül, Tuna Erdem, Onur Gökhan Gökçek, ve Leman Sevda Darıcıoğlu'ndan oluşan Istanbul Queer Art Collective (IQAC), *drag*'i ve "çuvallamanın kuir sanatı"nı temel alıyor. Eş-kurucular Tuna Erdem ve Seda Ergül'le Londra'da buluştuğumda, cis-kadın olarak *drag* yapmayı feminenliği parodileştirmeden ziyade, dışında kaldıklarını düşündükleri heteronormatif ritüellere sahip çıkmak olarak gördüklerini anlattılar.

Bu sanatçılar için performans sanatı aynı zamanda bitmemiş işleri de göstermek demek. Kolektifin gerçekleştirdiği Fluxus doğaçlamaları izleyicileri performansa dahil etmek üzerine kurulu; böylece her yeni eser bir öncekinden farklı oluyor. "Fluxus"un bir sanat akımı olarak yaptığı şey kusursuz bitmiş bir sanat ürünü göstermek yerine sürecin kendisini sanat olarak sunmak. Süreci gösterdiğiniz zaman başarısızlığın kuir sanatını da kucaklamış oluyorsunuz,' diye anlatıyor Tuna Erdem. "Sanat işi hedef odaklı değil. Bir hedef bile olsa sadece oraya ulaşma sürecini gösteriyor, ve zaten başarısızlıkların çoğu da bu süreçte oluyor," diye ekliyor Seda Ergül.

Erdem ve Ergül'e göre performans sanatı geleneksel ve "düz" olduğunda, virtüözlük fikri üzerine kurulu: bir performansçının sahne alması için inanılmaz, kusursuz, hatta insanüstü olması lazım. Bu yaklaşımla "yetenekli sanatçı" ve "sıradan izleyici" birbirinden ayrılıyor. Istanbul Queer Art Collective'in özelliği ise kuir bir dokunuşla hem cinsiyet ikiliğini hem de performansçı ve izleyici arasındaki ikiliği yıkmak. "Virtüözlüğün ölü bir sanat biçimi olduğunu ve değişime açık olmadığını düşünüyoruz. Bizim için yaşayan sanat başarısızlıkları, tökezlediğimiz anları göstermek; biz olasılıklara açık olmanın sanatını kuir buluyoruz. Sanatımız, başarısızlığın da gizlendiği yerden çıkarılması üzerine. Sistemin [heteronormatif ve kapitalist] saklamaya ve görmemeye çalıştığı her şeyi ortaya çıkarmakla ilgileniyoruz."

1 "Glitter Beards, Cleavage and Gender Fucking", Nell Frizell, https://www.vice.com/en_uk/article/ppm8j9/londons-faux-queens, 2014

Sanat kolektifi en son Zürih'te her yıl düzenlenen Zürcher Theater Spektakel Festivali'nde kuir bir sahne performansı gerçekleştirdi. *Also No* adlı bir şov düzenleyen kolektifin her üyesi sahnede jonglörlük, ip üstünde yürüme, hulahup çevirme gibi, kendilerinin daha hiç tecrübe sahibi olmadığı sokak performansları icra ettiler. Doğal olarak da başarısız oldular. İzleyiciyi büyülemek yerine onların da sahneye katılmalarını ve onlarla birlikte başarısız olmalarını teşvik eden sanatçılar, 'yüce' ile 'sıradan' arasında var olduğu düşünülen duvarı demokratik bir şekilde yok etti.

Bu kuir hareketin ve bütün *drag* sanatın merkezinde yer alan esas, bedenlerimizin, irade gücümüzün ve bütün gün yorulmadan tekrar ettiğimiz rollerin kırılganlığı. Modern toplumun kusursuzluk, güç ve başarıya yaptığı vurguyu çözümleyen bu performans, "normal" ya da daha "iyi" bir insan olmak diye bir şeyin söz konusu olmadığını gösteriyor ve bu aslında oldukça kuir bir şey.

KEITH VAUGHAN
İKİ ÖPÜŞEN ADAMIN ÇİZİMİ, 1958-73.
TATE ARŞİVİ, KEITH VAUGHAN MİRASI

ISTANBUL QUEER ART COLLECTIVE, POST FLUX DOG GAMES. FOTOĞRAF: AYŞE KAYA

Digi.logue Space / Zorlu PSM

Digi.logue

powered by ZORLU PERFORMANS SANATLARI MERKEZİ

FUTURE TELLERS

Gelecek Anlatıcıları

SERGİ / EXHIBITION

Alp Güneysel
Alper Derinboğaz
Candaş Sişman
Elif Ayiter
Elif Demirci a.k.a. datafobik
Eren Başbuğ
Joanie Lemercier & Ali M. Demirel
Onur Sönmez
Özge Ejder
Pınar Yoldaş
Selçuk Artut

13.09.2017 - 30.10.2017

ZORLU

LIVE
DESIGN
LIVE

MUDO CONCEPT'İN DÜZENLEDİĞİ ULUSLARARASI TASARIM YARIŞMASI LIVE DESIGN LIVE AWARDS TÜM TASARIMCILARI BEKLİYOR.

BAŞVURU:
13 EYLÜL - 15 OCAK

ldlaward.com

LIVE DESIGN LIVE AWARDS 2017 İSTANBUL

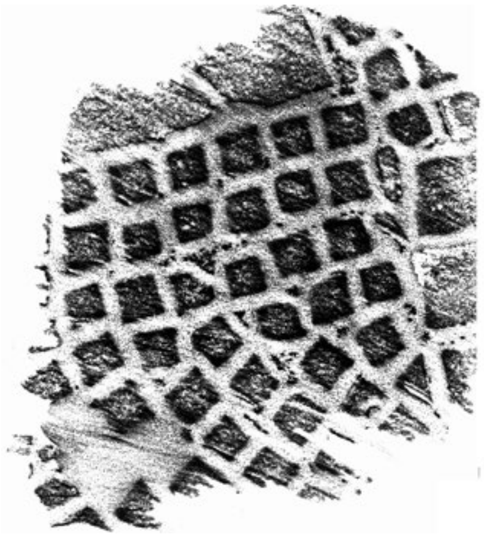
AWARDS 2017
LIVE DESIGN LIVE
LIVE DESIGN LIVE
2017
AWARDS

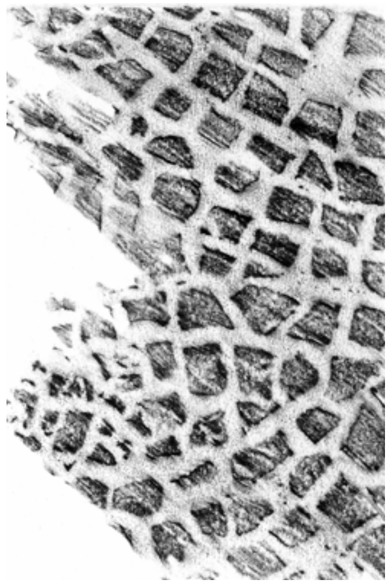
Yapılmamış sergilere

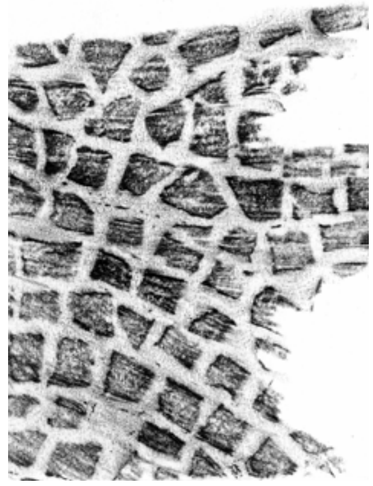
önsözler

Sanatçı: Eda Aslan **Yazar:** Murat Alat

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Heykel Bölümü
Açık Atölye Sergileri
17-20 Ocak 2014
Açılış:
17 Ocak 2014 Cuma Saat 18:00
Adres: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Heykel Bölümü Sergi Salonu Kat : -1 Kadıköy/İstanbul
Acıbadem 34660 Kadıköy / İSTANBUL
http://acikatolyesergileri.blogspot.com







Doku

"Ellerimde bazı insanlara dokunmaktan artakalan izler var... Bazı başlar, bazı renk ve dokudaki insan saçları kalıcı izler bırakıyorlar bende."
JD Sallinger

Elimi lisemin plasitk boyayla maviye boyanmış duvarlarına sürüyerek yürüyorum. Boyanın gizlemeye yetmediği sıva izleri, deniz kumu ve çakıllardan ardakalan izler elime sürtünüyor, canım acıyor. Normal bir durumda acı diyebilmek için çok hafif bir his ve işin aslı canım da yanmıyor. Ama pürüzler elimin hareketine karşı direniyor, ufak bir direniş farkındayım. Yine de üzerine düşününce iş ciddileşiyor. Peki ya bu ufak direniş olmasaydı? Elimi havada salladığımda havanın o yumuşak direnişi olmasaydı? Hala bedenimi hissedebilir miyidim? Bedenim tüm bu direnişlerin, tüm bu karşılaşmaların toplamından ibaretse eğer. Bu direnişler, ufak ya da büyük beni sınırlıyor, aynada gördüğüm yansımamdan önce bu temas hissi. Annemim bedenimde gezen elleri bana benliğimi veriyor. Evet, "Her temas bir iz bırakır" ve ben bu izlerin haritalanmasından mürekkebim. Ben tüm direnişlerden artakalanım.

Travma
ad
1. dıştan mekanik bir etki sonucu oluşan ve bir organın ya da bir dokunun yapısını ya da biçimini bozan yerel yara
2. canlı üzerinde beden ve ruh açısından önemli ve etkili yaralanma belirtileri bırakan yaşantı

Duvardaki küçük bir pürüz ya da boğazımızdan aşağıya akıp giden ılık suyun bıraktığı hisse, yarattığı ize travma demek zordur ama direnicin gücü arttıkça bu izler birer birer travmaya dönüşebilir. Elinizi duvara fazla bastırırsanız, ya da duvar yerine 2000'lik bir zımpara kağıdı kullanırsanız derinizi zedeler, hatta kanatıp travmatize edersiniz.

Travma kendimi bilmemden önce gelir, beden algımın kuruluşunu önceler ve hatta onun kurucu öğesidir. Annem beni okşamadan daha travmayla tanışırım. Beni kucağın almadan önce oksijen ciğerlerimi, ışık gözlerimi soğuk hava ise tenimi yakar. Lakin travma benim kişisel tarihimle de sınırlı kalmaz. Kuşaklar boyu aktarılabilir, kolektif bir hafızaya yuvalanablilir. "Yaralarım benden önce de vardı, ben onları bedenimde taşımak için doğmuşum.*"

Travma sadece ruhta ya da bedende yarattığı tahribatla kuşaklar arası aktarımını sağlamaz. Nesnelere, mekanlara, coğrafyaya siner. Bir ağacın gövdesine oyulmuş, yıllanıp kenarları kabarmış *Murat Eylül'ü seviyor* yazısı hoş bir karşılaşma olsa da Diyarbakır dört ayaklı minare artık tüm toplum için büyük bir travmadır. Onunla fiziksel ya da düşsel herhangi bir karşılaşma kalbi taşlaşmamış insanların içini oyar.

Travmanın, bu düzen bozucu marazi izi kuşaklar boyu elden ele taşınabilir. Bu yakıcı, yıkıcı izler ataları zorunlu olarak göç etmiş ya da dayısı gözaltına kaybolmuş beş yaşında bir çocuğun benliğinde kendini gizleyebilir, dahası bu çocuğun da hayatını travmatize edebilir. Şiddet etrafımızı kuşatmışsa ve bize nefes alabileceğimiz bir soluk bile alan bırakmıyorsa; varlığımıza sebep olan o duvardaki o tatlı pürüz ve o ufak masum direniş birden canavara dönüşüp tüm ufkumuzu kaplar ve bizi kaosun içinde bırakır. Şimdi düşününce 20. yüzyılın savaşların, katliamların, vahşetin yüzyılı olduğundan şüphe edemiyorsak artık vücutlarımızın da hayatlarımızın da neden paramparça olduklarını idrak etmek zor olmayabilir.

*Joe Bousquet

DRIES VERHOEVEN, BURADASIN. FOTOĞRAF: ANNA VAN KOOIJ

Dries Verhoeven'in seyirci deneyimi üzerine kurulu teatral dünyası

Yazı: Mehmet Kerem Özel

Tek başıma bir odaya alındım. Bir evin salonu büyüklüğündeki odanın bir duvarı bütünüyle görüntüyle kaplıydı. Görüntüde Haiti'nin başkenti Port-au-Prince'den bir manzara; tepelik bir yerden çekilmiş, önde çöplerle karışık çamur ve su birikintisi, hemen arkada derme çatma bir baraka, daha geride başka barakalar, en geride alçak tepeler ve gökyüzü; alacakaranlık bir vakit. Görüntünün fotoğraf mı video mu olduğunu anlayamamışken, öndeki su birikintisinin kenarında oturan üstü çıplak genç zenci ayağa kalktı ve bana doğru yaklaştı. Önce bana bakmaya, sonra hareketlerimi, duruşumu, durduğum yeri aynalamaya başladı. Tedirgin oldum. Görüntüdeki adam beni nereden, nasıl görebiliyor ve taklit edebiliyor; görüntü ilk zannettiğim gibi önceden kayıt değil de nasıl canlı olabilir diye şaşırdım biraz. Zenci sevimli ve cana yakındı; tedirginliğim azaldı. Kısa bir süre sonra beni taklit etmeyi bırakıp yönlendirmeye başladı; sözle değil hareketle; mekanda durmam gereken yeri işaret etti mesela. Tam ortada karşı karşıyaydık: O, su birikintisinin içindeki bir çöpün üzerinde, ben ise kupkuru bir odanın ortasında. Sonra eğildi, kenardaki kasetçalara bastı; tempolu yerel bir müzik çalmaya, o da kıvrak bedeniyle yavaş yavaş dans etmeye başladı. Hareketlerini taklit etmemi istedi. Utandım önce, tutuktum ve biraz da tedirgin; nasıl olmam! Berlin'de bir tiyatronun kulisindeki büyükçe bir odada, gece yarısını çoktan geçmiş bir saatte, dünyanın öbür köşesindeki bir zenciyle canlı video bağlantısı yoluyla karşılıklı dans etmek; bedenlerimizi kullanarak iletişim kurmak. O beş dakika boyunca yalnız ikimizdik; dünyanın iki ayrı yerinde ama aynı zaman aralığında. Ekonomik, sosyal, kültürel ve mekansal olarak apayrı ortamlarda iki insandık ama o zaman aralığı boyunca ortak bir şeyi paylaştık. Sonra o bana yaklaştı, yüzü perdeyi kapladı, Mona Lisa gülümsemesi misali belli belirsiz selam ederek teşekkür etti ve görüntüden çıktı. Böylece benim de odadan çıkma vaktim gelmişti.

Guilty Landscapes (Günahkar Manzaralar) Hollandalı sanatçı Dries Verhoeven'in Mayıs 2016'dan beridir devam eden epizodik bir işi; her epizotta dünyanın ekonomik, sosyal ve kültürel olarak farklı coğrafyalarındaki bir performansçı ile ziyaretçiler canlı bağlantıyla karşı karşıya geliyorlar. Bu mekanlar ötesi zamanın paylaşıldığı ortamı sağlayan -ve aslında Batılı standartlardaki gündelik hayatımızda çoğumuzun kullandığı- teknolojiyi, bu işi deneyimledikten sonra, tekrar düşünmemek imkansız; hiç kuşkusuz, elindeki sıradan teknolojik imkanı böyle dahiyane bir fikir için kullanan sanatçıya hayran kalmamak da. Çünkü Verhoeven; seyreden-seyredilen rollerini altüst ederek, kullandığı teknoloji aracılığıyla ikisinin ayrı ayrı içinde bulunduğu farklı ekonomik, sosyal ve kültürel ortamlar arasındaki ilişkisizliği belirsizleştiren ve bu sayede seyreden ile seyredilenin birlikte aynı zamanı yaşantılamasını sağlayan çok güçlü bir işe imza atıyor. "İşlerim görüntüler yoluyla konuşabiliyorlarsa sözlere ne hacet? İşin özü muğlaklık üzerineyse seyirci neden konu hakkında aydınlatılmalı ki?" diyen sanatçının bu yaklaşımı; sadece mimikler, jestler ve hareketlerle, yani sadece

Günümüzde sanatın eleştirel bir sorgulama aktörü olarak değerinin, provokasyonun ise geleneksel adetleri ifşa eden bir araç olarak vazifesinin azaldığını düşünen Dries Verhoeven, kamusal mekandaki işlerinde toplumsal norm ve adetleri sorgulamaktadır.

DRIES VERHOEVEN. FOTOĞRAF: MARIJN SMULDERS

(SOL SAYFA) DRIES VERHOEVEN, BU BİZİM KORKUMUZ DEĞİL, FOTOĞRAF: WILLEM POPELIER

bedenle iletişim kurma üzerine kurgulanmış Guilty Landscapes serisiyle müthiş örtüşüyor. Karşınızda duran tanımadığınız kişi ile iletişime geçmek için dile gerek yok gerçekten de; anlayış, güven ve empati yeterli.

Sahne tasarımı eğitimi almış olan, 1976 doğumlu Dries Verhoeven Hollanda tiyatro dünyasında sahne ile seyirci arasındaki sınırları esneten, giderek yok eden ve neredeyse birer yerleştirmeye dönüşen mekan tasarımlarıyla ünlendi. Sanatçı tiyatroyu seyirci ile performansçıyı birbirine bağlayan bir olay, kolektif bir deneyim olarak görüyor ve seyirciyi radikal ve beklenmedik bir şekilde doğrudan sahnelemenin içine katan imkanların peşinden gidiyor; seyircinin yapıttaki bir figür ile özdeşleşerek değil, fiziksel deneyim yoluyla yapıtla ilişki kurmasını amaçlıyor.

Verhoeven'in ilk işleri, özellikle Hollanda ve Belçika'nın Flaman bölgesinde yaygın olan 'deneyim tiyatrosu'ndan (theatre of the experience) beslenmiş. Ivo van Hove, Guy Cassiers ve sahne tasarımcısı olarak beraber çalıştığı Marcus Azzini ve Lotte van der Berg gibi yönetmenler bu tiyatro tarzında, performans alanı ile seyirciler tarafından deneyimlenen duygular arasındaki ilişkiye yoğunlaşıyorlar. Verhoeven'in bu yaklaşıma getirdiği yenilik ise performansçının rolüne en fazla, işin 'şimdi ve burada' olduğuna dikkat çekecek kadar ağırlık vermek, hatta kendi deyişiyle "oyuncuyu bütünüyle aradan çıkarmak." Sanatçının bu anlamda en etkili işlerinden biri; her biri teker kişilik odalara alınan seyircilerin, altı ayna kaplı 400m2'lik tavanın yavaş yavaş yükselmesiyle yanlarındaki odalarda kalan diğer bütün seyircileri görerek yalnız olmadıklarının farkına vardırıldıkları 2007 tarihli *U bevindt zich hier* (Buradasın).

Verhoeven son yıllarda kapalı mekan veya tiyatro binasını kullanan teatral işlerden çok, sahne olarak kamusal kentsel mekanı kullanan görsel sanat işleri üretmekte. Sanatçı bu işlerinde ziyaretçinin sanat eserini izleme süresi ve ona verdiği dikkati, aynı bir müzede olduğu gibi, ziyaretçinin kendisinin belirlemesini öngörüyor. Çünkü Verhoeven'e göre, belli bir zaman aralığında koltuğunda oturmak zorunda kalan durağan tiyatro seyircisinden farklı olarak, hareket halindeki müze ziyaretçisi zihinsel olarak daha aktif. Sanatçı, ziyaretçiye dair bu yaklaşımını kamusal mekanın içinde gerçekleştirdiği işlerine entegre ederek oradan tesadüfen geçip gitmekte olan kentlinin dikkatine, işle kurduğu ortaklığa ve bunun sonucundaki deneyimine odaklanıyor.

Günümüzde sanatın eleştirel bir sorgulama aktörü olarak değerinin, provokasyonun ise geleneksel adetleri ifşa eden bir araç olarak vazifesinin azaldığını düşünen Verhoeven, kamusal mekandaki işlerinde toplumsal norm ve adetleri sorgulamakta ve amacına ulaşmakta. Örneğin; kent meydanına yerleştirdiği cam fanus içinde her gün bir sıradışı insanı sergilediği 2013 tarihli *Ceci n'est pas...* (Bu ... değil) adlı işinin 2014 yılındaki Helsinki ayağında 84 yaşındaki bir kadının çırılçıplak sergilenmesi polis tarafından engellenmiş. Başka bir örnek ise; bir tiyatro binasının içindeki cam bir kutuda bizzat kendisinin, eşcinsel tanışma uygulaması Grindr'i kullanarak sohbet ettiği kişilerle yaptığı yazışmaların -kişilerin haberi olmadan- gerçek zamanlı olarak kamusal bir meydandaki büyük ekrana yansıtılmasından oluşan 2014 tarihli *Wanna Play?* (Oynayalım mı?) adlı işinin Berlin ayağının, on gün boyunca 7/24 planlanmış olmasına rağmen, Facebook'ta çıkan tartışma nedeniyle dördüncü günde sanatçı tarafından iptal edilmesi.

Verhoeven'in en yeni işi 2017 tarihli *Phobiarama 'kapsayıcı canlı yerleştirme'* (*immersive live installation*) olarak tanımlanıyor. Sanatçı bu işinde ilk dönemindeki teatral dünyanın mantığına geri dönerek ziyaretçiyi tekrar durağan ve pasif seyirci konumuna indirgemiş, ancak ziyaretçinin deneyimlemesi için içine girdiği teatral atmosferi başarıyla kurmuş. Antik Yunanca'da "korku" anlamına gelen -phobos'tan türeyen *phobie*, bilindiği gibi korkunun türüne göre kelimenin sonuna gelen bir ek iken –örneğin kapalı kalma korkusu klostrofobi, veya son yıllarda Avrupa ve Amerika'da en revaçta olan korku olarak islamfobi– bu işin başlığının önünde. *Diarama* ise gerçek hayattan sahneleri bire bir taklit eden üç boyutlu minyatür maketlere verilen isim. Dolayısıyla Verhoeven Phobiarama'da seyirciler için gerçek hayatın soyut bir simülasyonu olan üç boyutlu bir yerleştirme tasarlamış.

Phobiarama'nın ilk duraklarından biri haziran 2017'de 70. Hollanda Festivali kapsamında Amsterdam'daydı. Buradaki gösterimler; ünlü Hollandalı mimar Berlage'nin tasarımı, 1920-30'ların Art Deco-Modernizm karışımı incelikli mimarisine sahip ve bahçe-şehir (*garden-city*) mantığının ilk örneklerinden olan toplu konut mahallesinin merkezini oluşturan Merkator Meydanı'nda gerçekleşti. Günümüzde ağırlıklı olarak göçmenlerin oturduğu mahallenin ortasına lunaparktakilere benzer şekilde üzeri çıplak ampullu ışıklarla süslenmiş siyah bir çadır yerleştirilmişti. Çadıra on gün boyunca her saat başı ikişer kişilik gruplar halinde 20 seyirci alındı. Seyirciler korku tüneli (*ghost train*) mantığında zemine rayla bağlı arabalara binerek, parçalara bölünmüş büyük bir kapalı mekanın içinde 45 dakika boyunca kıvrımlar çizerek dönüp dururken korkularıyla da yüzleştirildiler, ancak deşilen korkular lunaparklardakilerden çok farklıydı.

Verhoeven korku atmosferini, günümüzün korku toplumunu pompalayan birçok faktör üzerine kurgulamıştı: Toplumu terör ve güvenlik üzerinden manipüle etmekte çok başarılı olan aşırı sağcı ve faşist hükümetler ile terör örgütleri; eğer önlem alınmazsa dünyanın ne kadar az zamanı kaldığını vurgulayarak ya da doğal olmayan ürünlerin insanlara zarar verme potansiyellerinden bahsederek haklılıklarını korku üzerinden kuran iklim değişikliği gibi ekolojik söylemler ve tabii ki dünyanın birçok köşesindeki halkın kendinden olmayandan, yani 'öteki'den duyduğu korku.

Phobiarama, gerçek dünyanın çeşitli öğeleri yoluyla sıradan insanın hayatını esir almış bütün bu korkulardan beslenen üç boyutlu bir minyatür-dünyaydı. Duvar üst köşelerine yerleştirilen monitörler hem günümüzün aşırı sağ ve faşist siyasetçilerin konuşmalarının ses kayıtlarının görselleştirilmesi için, hem de hükümetlerin kitleleri kontrol mekanizmasının vazgeçilmezi 'izleme cihazı' mantığında mekan içindeki kameraların kaydettiği siyah beyaz görüntülerin canlı olarak yayınlanması için kullanıldı. Rayların üzerine ilerleyen ve içlerinde oturan seyircilerin kontrolünün olmadığı arabalar ise hız ve yönleriyle oynanarak, bazen çok yavaş ileri, bazen aşırı hızlı ve geriye doğru sürdürülerek, korkuyu pompalayan nesnelerden biri haline getirildiler.

Verhoeven tekinsiz korku atmosferinin hüküm sürdüğü bu mükemmel fiziksel mekanı yaratmak için sadece renk, müzik, ses ve objelerden faydalanmamış, mekanın içine seyircilerle -çok kontrollü de olsa- fiziksel iletişime bile geçecek kadar ileri giden canlı performansçılar yerleştirmişti. Aynı performansçılar 45 dakikalık süreçte üç ayrı korku imgesine büründüler. Bunlardan ilki, insanoğlu/kızının ruhsal dünyasının belki de en kadim ve en ilkel korku nesnesiydi: Arka iki ayağı üzerine kalkmış ayı. Ayı kostümünün altından bu sefer çağdaş bir kolektif korku imgesi çıktı: Palyaço. Sonuncusu ise performansçıların kendi gerçek hayatlarındaki halleriydi. Avrupalı ortalama bir beyazın en "sıradan" korkusunu cisimleştiriyordu performansçıların bu son "kendi" halleri. Hepsi Avrupa dışındaki ırklardandılar: Kuzey Afrikalı, Orta Doğulu veya zenci. Üstüne üstlük bir de hepsi boylu poslu ve dövmeli vücutçulardı. Gayriihtiyari "öteki" kategorisine koyulabilecek insanlardı onlar; kirli işlere bulaşmış, hatta hapishane kaçkını bile olabilirlerdi.

Verhoeven *Phobiarama*'nın bu en can alıcı -ve şiirsel- son sekansında; görünen ile gerçek arasındaki uçurumu, korkunun yapaylığını ve "kurgu"dan öte bir üretim olmadığını apaçık ve "canlı" bir şekilde seyircilerin gözleri önüne serdi. Ve bunu, siyasetçilerin konuşma kayıtlarının veya gerilim yükselten müziklerin foyasını ortaya çıkararak yapmak yerine, o ortamda kanlı canlı bulunan ve hareket eden insanları, yani performansçılar ile seyircileri karşı karşıya getirerek gerçekleştirdi; seyircilerin "sıradan faşist" bakışları ve gündelik korkularıyla performansçılara giydirdikleri imajlardan onları soyarak ve arındırarak, ve onlara bu duygusal deneyimi bizzat birinci elden yaşatarak.

Join us! Sub-scribe.

Art Architecture Design unlimited limited

https://www.unlimitedrag.com/subscription

ev

09.09.2017 – 04.02.2018

15. İstanbul Bienali
Komşu Etkinliği

Küratör
Derya Yücel

Sanatçılar
Can Akgümüş, Erdağ Aksel, Yüksel Arslan, Hera Büyüktaşçıyan, Onur Ceritoğlu, İpek Duben, Erdal Duman, Ahmet Duru, Fırat Engin, Nezaket Ekici, Yunus Emre Erdoğan, Erol Eskici, İnci Furni, Leyla Gediz, Şifa Girinci, Deniz Gül, Hakan Gürsoytrak, Berat Işık, Gözde İlkin, Can İncekara, Ahmet Doğu İpek, Komet, Nuri Kuzucan, Romina Meriç, İrfan Önürmen, Ferhat Özgür, Necla Rüzgar, Çağrı Saray, Erinç Seymen, Yaşam Şaşmazer, Cengiz Tekin, Hale Tenger, Canan Tolon, Eşref Üren, Berkay Yahya, Yuşa Yalçıntaş, Nil Yalter, Cemre Yeşil

MÜZE
EVLİYAGİL

Turgut Özal Bulvarı
Şevket Evliyagil Sokak No: 1
İncek / Ankara

t (312) 460 11 06
e info@muzeevliyagil.com
www.muzeevliyagil.com

/ muzeevliyagil

Huo Soruyor

huohuorf@gmail.com

Huo Rf beş sorusunu bu defa Brezilyalı sanatçı Antonio Oba'ya yöneltti

Öncelikle kişisel deneyimlerini sormak istiyorum, büyüdüğün yer, aldığın eğitim ve ailen. Daha çok yaşadıklarının ve karşılaşmalarının seni nasıl şekillendirdiği üzerinden konuşmak istiyorum. Çünkü işlerine baktığım zaman kişisel hafızanı görebiliyorum.

Koyu Katolik bir ailede dünyaya geldim. Bu aslında araştırma sürecime son derece katkıda bulunan bir etken çünkü bu yapının içinde büyüdüm ve böylece Brezilyalı Hristiyan dini imgesini oluşturan geleneklerin ve ritüellerin bilgisini edindim. Özellikle iç kısımlardaki şehirlerde gördüğümüz hac, tören alayları gibi. Çok karakteristik bir kültür olduğu için nihayetinde dini referansları, etnik önyargı, bağnazlık, şiddet ve zulme uğramış Afro-Brezilya geleneğiyle bağlantılı tarihsel ve güncel olaylarla kesiştiren performanslar üretmeye başladım. Bunun içinde kendi milli kimlik fikrimin yansıması da var: Ben, bir siyahi olarak harmanlanmış, karıştırılmış halde, belirli bir dini gelenek içinde beni yok sayan bir başka dine zarar verecek şekilde duygusal temeller inşa ettim. Bu istisnai bir durum değil daha ziyade tarihsel bir koşulun röprodüksiyonu.

Birbirinden çok farklı tekniklerle/malzemelerle çalışıyorsun. Kendi bedeninle veya başkalarının bedeniyle. Fikrin ve malzeme arasında nasıl bir bağ kuruyorsun?

Bedenin bu bağın kendisi olduğuna inanıyorum. Resimle, çizgiyle, objelerle, performansla olsun vücudun varlığını öne sürmek gibi bir dürtüm hep vardı, nihayetinde bu medyumları kullanarak daha samimi bir hikaye anlatma dürtüsü... Dilin içine yerleşmiş duygusal sorular hakkında kafa yormak için. Bazen bu sorular ait olduğu sosyo-tarihsel bağlam uyarınca, beden ve şekil değiştirmiş başka bir şeye dönüşmüş bir şahıs arasındaki yerleşmiş bir krizle ilgili oluyor.

***Atos Da Transfiguraçao*'dan bahsetmek istiyorum. Bir ayin sahnesi gibi veya meditasyon yapıyor gibisin. Göstermek istediğin hikaye bize direkt bir okuma verebilir ve algılanabilir aslında. Sen kafanda nasıl kurguladın ve sonuca ulaştırdın?**

2015'ten bir performans. Ama tabiri caizse gebelik süresi çok daha uzun. Bu eylemle ilgili bir seneden fazla düşündüm; sürekli zihnimden geçen bir görüntüydü: Kutsal bir heykelciği (bir azize heykeli) rendelemek. Bununla beraber anlamından tam emin de değildim. Yaratıcı süreçte birçok şey isimsiz olarak gelir, ki daha sonra nihayet onun çevirisini yaparsın. Beni bir anlamda meydana getiren eve, aileye, milli geleneklere dönüş; şefkatle ilgili bir dönüşü betimleyen işlerle alakalı düşünüyordum zaten. Daha önce söylediğim gibi, ailem koyu Katolik'tir; ben de bunun bir parçasıydım: Panayır, hac, folklorik dini ayinler gibi ritüelleri biliyordum. Ritüel fikri hep ilgimi çekmiştir zaten. Brezilya bağlamında konuşmak gerekirse, melezleme ve senkretizmin kökleri belli ki bu örf ve adetlere dayanıyor. Köklerim bilhassa bedenim (siyahi ve melezlenmiş) üzerine düşünürken, bu tarihsel bedenin miras olarak aldığı ve hala istemeden devralmaya devam ettiği bütün durumlar sanat üretimimde benim için araştırma tanecikleri ve deneyim haline geliyorlar. Bir keresinde Camdomblé'de dini nesneler satan bir dükkana girmiştim ve girer girmez ilk gördüğüm şey bir *Our Lady of Aparecida* resmiydi. Bu Katolik ikonu o bağlamda görmüş olmak, *Atos Da Transfiguraçao*'daki performansın tüm karakterini belirledi. Siyahi bir azizeymiş güya. Böyle söylüyorum çünkü Afrika dinleriyle hiçbir alakası olmayan bir tarihsel-dini gelenekten geliyor mesela.

Senkretizm meselesi hayli hassas bir konu haline geldi. Nereden geliyor? Tarihsel olarak bakıldığında, bütün kültür zaten ötekileştirilmişken sözde eşitlik fikrini savunmak çok kolay. Bu mesela 19. yüzyılda Brezilya'yı tanımlayan insanları "beyazlaştırma" projesiyle ilgili. Siyahi bir azize heykelinin rendeleyip, beyaz toza dönüştürmek, tozu üzerine sürmek, yorucu bir işlemden sonra her tarafını kaplamak, derini, kimliğini neredeyse yok etmek... Tüm bunlar performansın değdiği noktalar. Gerçi hepsi bu kadar değil; bu iş sonunda farklı anlamlar kazanıyor: vücudunu beyaz tozla kaplamak bazı Afrika medeniyetlerinde bedenini tanrılaştırmak anlamına geliyor. Performansın adı *Atos da Transfiguração: Desaparição ou receita para fazer um santo* Candomblé'deki azize heykelinin yapım ritüeline referans veriyor. Başka deyişle, bir eleştiri olduğu gibi bir coşkunluk da var. Antagonistik bir kutlama gibi.

Ben de seni *Atos Da Transfiguraçao* işinle tanıdım, akılda kalıcı bir performans. Bedenin ve kafandakiyle kurduğun ilişki çok rafine aslında. İzleyicinin tepkisini sorguluyorum kafamda, bu performansın için izleyicinin etkisi seni yönlendirebilir mi? Öncesinde ya da şimdi herhangi bir sansüre maruz kaldın mı?

İzleyiciyle olan ilişki her zaman meşru. Evet performans esnasında ne yazık ki rahatsız olan insanlarla olmasa da bir iki kişiyle konuşma şansım oldu. Bu aynı zamanda estetik cehaletin yansıması. İlk başta performans fikri kimseyi rahatsız etmek için değildi; bir ilham olarak kullandığım bir şey değildi, aksiyonun kendisinin hayli eleştirel bir karakteri var ve çok da bariz değil diye düşündüm. İşte bu mesele içinde cehaleti sezinliyorum. İzleyicinin büyük bir kısmında neden sanat işinin bu kadar rahatsız edici olduğunu anlama kaygısı yok. Bu rahatsızlık oluyorsa eğer, kendi başına bile dikkate alınması, düşünülmesi, anlaşılması gerekiyor. Bir *like* veya *delete* tuşuna basmaktan daha fazla zaman istiyor. Bir keresinde Facebook sayfama performansın fotoğraflarını koymuştum ve yanına da yorum içeren bir metin. Altındaki diğer yorumlardan birinde bir kişinin benim yazdığım hiçbir şeyi okumadığını fark ettim. Bu eğitimle alakalı olsa gerek gerçekten! "Görsel bir nesil" olduğumuz söylense de, görmekle ilgili hiçbir eğitimimiz yok. Ben bir sanat öğretmeni olduğum için, sınıfta da bunu fark ediyorum; bunu değiştirmeye çalışan eğitim metotları bulmak hayli meşakkatli bir iş. Yine de öğrencilerle performans hakkında konuşma şansım oldu ve gerçekten benim için de onlar içinde tatmin ediciydi. Sanat dilinin kişinin kendisinin, geldiği yerin, geçmişinin bilinirliğini teşvik etmek için kullanılmasının, bireyin otonomisinin belirtildiği anları yüreklendirmek için önem taşıdığına inanırım.

Dünyada giderek garipleşen zihinsel bir iklim var, bitmek bilmeyen savaşlar, hızla gelişen teknoloji, sosyal medyanın gücü... Bir sanatçı olarak tüm bu olanların neresindesin, nasıl bir geleceğin inşa halinde olduğunu düşünüyorsun?

Sanırım bu soru daha önce bahsettiğim konuyla ilgili. Sanatın, diğer diller gibi, duyarlı bir uyarılma olarak kullanılmak üzere orada olduğuna inanıyorum. Bu yapılabilir ve yapılmalı da ama muhakkak bir aracı olmalı. Tamamen ne yaptığınla ilgili, zevk için ne yaptığınla ilgili, içsel bir ihtiyaçtan dolayı ne yaptığınla ilgili. Bunun bulaşıcı bir etkisinin olduğuna inanıyorum. Sanat temastır, bulaşıcıdır. Ve bir defa bulaşırsa, insanları müzeye, dansa, kitap okumaya gitmek üzere hareketlendirir; bu da umut vericidir. Aslında sonuçların doğrudan doğruya görülmediği bir teklif bu. Örneğin, bir öğrencinin algısına ne kadar esin kaynağı olduğunu hiçbir zaman tam olarak bilemezsin; ötekinin bir şeyi nasıl aldığını ve kavradığını bilemezsin. Ama bu bir süreçtir, asla bir son değil.

FOTOĞRAF: JANINE MORAES

Felekşan Onar

"*Dazzled*"

14 - 17 Eylül 2017

Contemporary Istanbul

Pg Art Gallery

Asmalı Mescit Mahallesi Gönül Sokak No:14 Kat:2 D:5

Baksı Müzesi

Baskı Müzesi'nin yer aldığı, Bayburt'un bugünkü adıyla Bayraktar, eski adıyla Baksı Köyü aynı zamanda sanatçı Hüsamettin Koçan'ın doğum yeri. Sanatçı yıllar sonra doğduğu köyden aklında kalanları dışa vurdu ve ayağına batan dikenin acısını hala hissettiren bir duyguyla yeni bir sergi hazırladı

Yazı: Murat Alat **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

KURUKAHVECİ MEHMET EFENDİ *Katkılarıyla*

Zamanı bir kere saatlerin ve dolayısıyla sayıların tiranlığından kurtardığınızda elinizde çok müphem bir deneyim kalır. Ele avuca sığmayan, insandan insana farklı yaşanan, bunun da ötesinde mekana homojen olarak dağılmayan bir şeydir bu. Fark edersiniz ki kimi yerde yoğunlaşıp hızlanır, kimi yerde hantallaşır. Metropoller genelde zamanın son derece yoğunlaşıp hızlandığı, hatta bugünü aşıp geleceği yakaladığı yerler olarak belirir ama misal İstanbul tarihi yarımadasındaki bir turda bile zamanın tarih içindeki değişik duraklarının etkisinin hala canlı olduğunu hissedebilirsiniz, hatta eğer kendinizi biraz salarsanız Fatih Sultan Mehmet döneminden kalma bir hanın içinde bu etki kelimenin tam anlamıyla zamanda ufak bir yolculuk yapmanıza vesile olur. Tarihin tanıklığını üzerlerindeki izlerde taşıyan sütunlar, ayağınızın altında kim bilir kaç kuşağın adımlarıyla aşınmış taşlar sizi insani bir zaman kavrayışının ötesine, belki de zamanın dışına taşır. Bu gibi durumları -biraz eğretileme yapmaya iznim varsa- zaman ve mekanda açılan küçük solucan deliklerine benzetebiliriz.

Metropoller saatin çarklarının son sürat döndüğü yerlerdir, zaman buralarda debisi yüksek bir ırmak gibi akar, insanları da peşinden sürükler. Ne yazık ki insanın saati metropol için yavaş kalmaktadır artık. Taşrada ise durum farklıdır. Büyük şehirden taşraya birkaç günlüğüne bile olsa geçen herkes için bir süre sonra zaman, dayanılamayacak kadar ağırlaşır. Zamanın içini doldurmak için yapılacak birkaç şey de tükendikten sonra saatin kaplumbağa hızında ilerlemesi, bir tavşan gibi koşmaya alışmış şehirli için azaptır. Bir an önce kaçmak ister.

Metropolün içinde işleyen, gözünü ışık hızına dikmiş bu acımasız makine enerjisini nereden bulur peki? Metropol yaşamı herkesin gözünde kırmızı bir elmadır, hayallerin gerçek olduğu arzuların tatmin edildiği yerdir. Daha doğrusu metropol asla karşılanamayacak olan böylesine bir vaatten ibarettir. Metropolde yaşayanlar bir kürek mahkumu gibi akıllarında kırmızı elma çalışıp dururlar. Psikanalizin terimlerini kullanmak münasip olacaksa metropol, arzunun o müphem nesnesine ulaşmaya çalışan insanların libidinal enerjileriyle döndürür çarklarını. Bir nevi vampirdir, saf yaşam enerjisiyle beslenir. Metropolün bu cazibesi sadece içinde yaşayanlara hitap etmez. Sürekli aç olan bu mekanizma, büyüsünü sınırlarının ötesine taşır, taşraya uzanır. Taşradan kente doğru akan göç dalgası aslında bir libidinal enerji hattıdır. Böylece taşranın yaşamı kuraklaşıp zamanı ağırlaşırken metropolünki hızlı ilerleyen bir tümör gibi kontrolsüzce büyür.

Hüsamettin Koçan'ın girişimiyle 2010 yılında Bayburt'ta açılan Baksı Müzesi metropol ile taşra arasındaki bu tek yönlü akışı tersine çevirmeye çalışan cesur bir proje. Koçan'ın doğduğu yer olan, Bayburt'un kırsalında, çorak topraklara nefes aldıran Çoruh Nehri'nin kıyısındaki Baksı Köyü'nde kurduğu bu güncel sanat merkezi, aslında sanatçının da sık sık dertli olduğunu dillendirdiği modernizmi kendi silahıyla vurma denemesi. Koçan, büyük kentlerin tekelinde olan "prestijli" güncel sanatı onlardan çalarak taşraya taşıyor ve Baksı'da göçler yüzünden donma raddesine gelmiş zamanı tekrardan devindirmeye çalışıyor. Şehrin büyüsüne kapılmış gençlerin ya da doğdukları yerde kalıp tarihin bir köşesinde unutulmaya mahkum edilmiş insanların, müze etrafında yoğunlaştırmaya çalıştığı libidinal enerjiden pay almalarına gayret ediyor. Tabii bu enerji her şeyden önce Koçan'ın hayranlık veren kendi enerjisi, dirayeti.

Baksı Müzesi kelimenin tam anlamıyla muhafazakar bir proje. Lakin bunu demeden önce muhafazakar kelimesinin modern dimağımızda taşıdığı marazi anlamlarından kurtulmak gerekiyor. Kelimenin Arapça kökü olan "hfz" harfleri "hafız" ve "hafıza" kelimelerinin de kökü. Bu bağlamda muhafazakarlık gözü kara bir koruma eylemi olmaktansa geçmişte olanın süregelmesine gayret eden, geleneği canlı tutan ve onun güncelliğini yitirmemesini sağlayan bir faaliyet olarak anlam kazanıyor. Besim Dellaloğlu'nun sık sık söylediği gibi gelenek geçmişte kalmış bir şey değildir, geledurandır, günceldir. Müzenin muhafazakarlığı da bu bakış açısında kendini gösteriyor. Bu bir mumyalama çabası ya da geçmişe dönme hayali değil, aksine yaşama ve yaşatma arzusu üzerine bina edilmiş bir muhafazakarlık; esas olarak da bölgenin içerdiği yaşam enerjisini koruyup arttırma gayreti.

Bu yazıya vesile olan, Koçan'ın Mayıs-Kasım 2017 ayları arasında ziyaret edilebilecek kişisel sergisi *Ayağımdaki Diken*'i tüm bu arka plandan ayrı düşünmek namümkün. Zira sergi Koçan'ın kendi yaşam öyküsünden yola çıkıp dalga dalga önce Baksı'ya oradan da tüm dünyaya yayılan bir muhafaza çabasının ürünü. Koçan gelenekten aldığını güncel olanla yorumlayıp bir bilgi ve deneyim aktarımı gerçekleştirmeye koyulmuş. Serginin şiirsel adı ise izleyiciye henüz sergiyle yüzleşmeden bir nirengi noktası sunuyor. Koçan'ın Baksı'dan İstanbul'a uzanan coğrafyalar ve sosyal sınıflar arası yolculuğunu simgeleyen bir metafor bu ad. Yolculuk boyunca peşini bir an bile bırakmayan taşralılığının sembolü olarak "diken", bu sergiyle kutsanıyor. Koçan kendisiyle aynı kaderi paylaşan pek çoğunun yaptığı gibi dikeni çıkarmaya çalışmıyor, aksine ona sahip çıkıp zamanı geldiğinde onu vatanına geri götürüyor. Aşikar ki Koçan'ın bu iki yaşam tarzı, iki coğrafya arasındaki gidip gelişleri yıpratıcı olmaktansa yaratıcı bir sürece evrilmiş. Bunun en büyük kanıtı da önce Baksı Müzesi, ardından da *Ayağımdaki Diken* sergisi.

Serginin merkezinde yer alan dev boyutlardaki demir heykel, bir şifre çözücü gibi diğer işlerin anlamlarını da açığa çıkarıyor. Denilebilir ki sergi bu heykelin yarattığı çekim alanının etrafında anlam kazanıyor. Çoban köpeklerinin boynuna takılan ve yabani hayvanların boğazlarını ısırmasına mani olan dikenli zincirin tek bir halkasının yüzlerce kez büyütülmüş demir replikasından müteşekkil bu işin adı *Demir Ustasına Saygı*. Koçan güncel sanatta kullanılmasına aşina olduğumuz bir yöntemi devreye sokup zanaat ile kavramsal olanı bir araya getiriyor bu işle. Serginin adında geçen diken ise bu çalışmayla somut bir form kazanıyor ve tek tek tüm işlere sıçrayarak onları zamanın yıkıcı etkisinden koruyor. Bu demirden dikenin sergiye yayılması yalın bir metafor olarak kalmamış. Dikenin daha küçük işlenmiş formlarının birbirine eklemlenmesiyle oluşturulmuş bir küre, bize Koçan'ın dünyayı koruma arzusunun boyutlarını gösteriyor. *Ya da Çocuk* adlı çalışmada aynı form, tuvale bir motif olarak aktarılıp bir zırh gibi örülmüş, ardında da küçük bir çocuğu saklıyor. Koçan ayağındaki dikeni ve bu dikenin simgelediği geçmişle olan ilişkisini bir formül olarak tüm dünyaya sunuyor. Tarihsizleştirme ve köksüzleştirme üzerine kurulu modern hayata, gelenek ile bağlarını koruyarak direniyor. Köksüzleştirmeye karşı çıkış sadece işlerin arasına gizlenmiş bir şifre değil. *Kökler* adlı heybetli iş ile Koçan derdini en yalın haliyle ziyaretçinin önüne koyuyor. Topraktan sökülüp ters çevrilmiş kavak ağaçları yapraklarını değil köklerini sergiliyorlar bu işte. Serginin bu bölümüne geldiğinizde sizi köklerden oluşmuş bir orman karşılıyor. Bu işi isterseniz Deleuze ve Guattari'nin rhizome kavramıyla okursunuz ancak konuyu o kadar entelektüel boyuta çekmeden de işle bağ kurmak ve işi anlamlandırmak mümkün. Koçan'ın muhafazakarlığı köklere dönüşü salık veren bir romantizmi barındırmıyor demiştik; bu iş geride kalmış günlere ağıt değil, aksine aktif bir şekilde köklere sahip oldukları itibarı teslim ediyor, onlardan da bunun karşılığında son derece hızlanmış dünyanın hercümerci karşısında yardım istiyor.

Baksı Müzesi otantik bir turistik ziyaretten çok daha fazlasını sunan zamanın modern rejiminde bir çatlak yaratmaya çalışan mütevazı ama dirayetli bir girişim. *Ayağımdaki Diken* sergisi ise bu girişimin arkeolojisini gözler önüne seriyor.

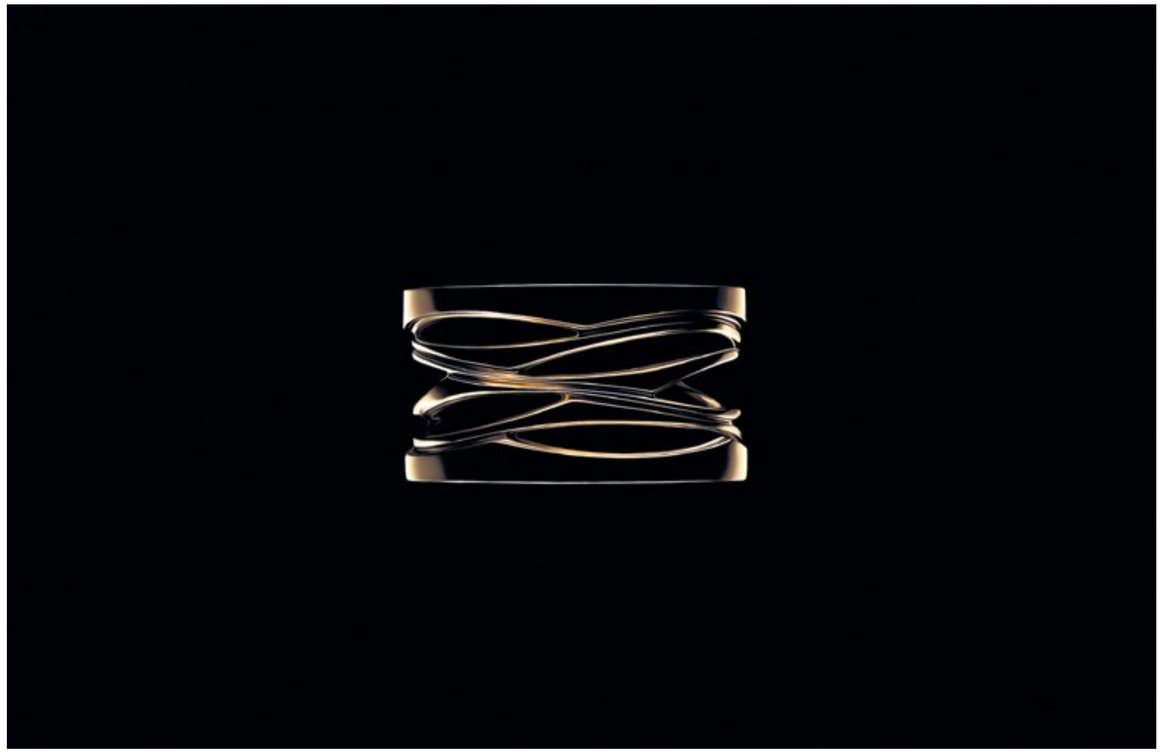
Türk kahvesi denince aklınıza kim geliyor

Tahmis Sokağı'ndaki mağazanın 1932 yılına ait görüntüsü.

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

Zaha Hadid: Şimdi ve sonsuza dek



Roma'da 1884 yılında kurulan Bulgari markasının en büyük esin kaynağı her zaman İtalya'nın bu cesur, şehvetli ve hayat dolu şehri olmuştur. 2011 yılında Abu Dhabi Art Fair, 2014 yılında ise Milan Design Week esnasına Bulgari için yerleştirmeler yapmış olan Zaha Hadid, 1999 yılında markanın milenyumu kutlamak için tasarladığı meşhur B.zero1 serisini, ana tasarımı değiştirmeden yeni varyasyon ve renkler ekleyerek tekrardan tasarladı. *Kıvrımların Kraliçesi* olarak da tanınan Zaha Hadid tasarımında çok netti: Varolan katlı Colosseum formu daha kıvrımlı ve akışkan hale gelecekti. İlk bakışta tasarımıyla Zaha Hadid'in binalarını da andıran bu yüzük dekonstrüktivizmi parmaklara taşıyor. Hadid zaman içerisinde yukarı seviyelere taşıdığı bu yaklaşımı en başta Vitra Fire Station olmak üzere, Dongeamun Design Plaza, Heydar Aliyev Centre, Guangzhou Opera House, Vienna Üniversitesi Kütüphanesi ve Öğrenme Merkezi, Kopenag Ordrupgaard Müzesi Ek Binası gibi yapıtlara uygulamıştı.

Zaha Hadid'in akışkan dekontrüktivist yaklaşımı Bulgari'nin yenilikçi ilkeleriyle buluşunca ortaya zamansız bir değer çıkmış. 2015 senesinin yaz aylarından itibaren başlayan tasarım çalışmaları 135 yıllık bir marka olan Bulgari'nin "Hayattan daha fazlası" mottosuyla oldukça benzeşiyor.

Yeni klassik olarak da adlandırılan bu akım tasarlanan objenin sadece "arada bir" kullanımından çok günlük yaşama ayak sağlamasını hedefliyor, dolayısıya B.zero1 aslında en çok *her gün parmağınızda olmayı* istiyor.

TUNCA, 'DOMUS I', 2016, CHARCOAL ON ACID FREE PAPER, 100X200 CM

TUNCA

TERRA AMATA

07.09 - 14.10.2017

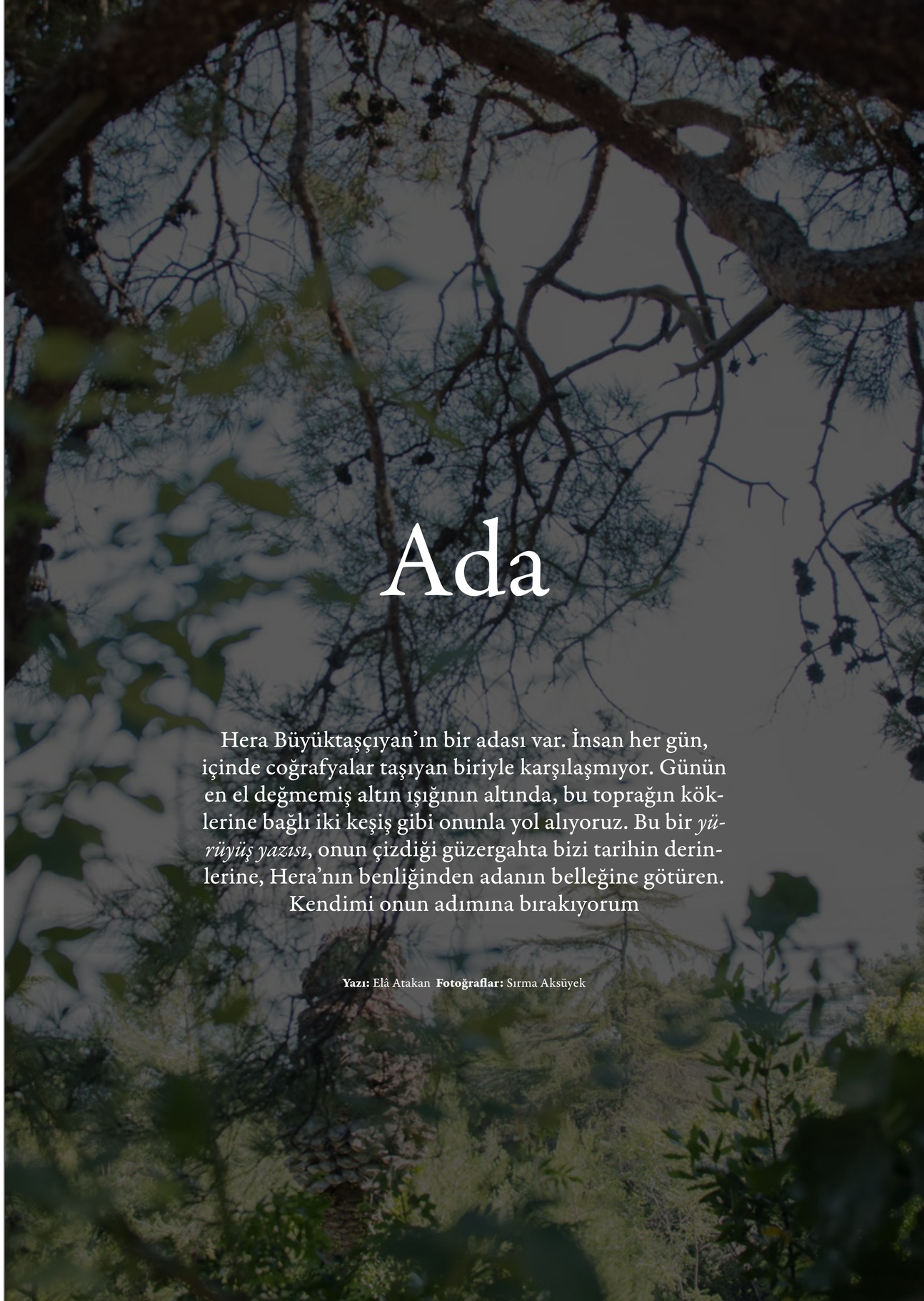
GALERIST MEŞRUTİYET CAD.
NO 67/1 TEPEBAŞI BEYOĞLU
34430 İSTANBUL TÜRKİYE
T. + 90 212 252 1896

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

Salı – Cuma
Tuesday – Friday
11:00 – 19:00

Cumartesi
Saturday
12:00 – 19:00

GALERIST



Ada

Hera Büyüktaşçıyan'ın bir adası var. İnsan her gün, içinde coğrafyalar taşıyan biriyle karşılaşmıyor. Günün en el değmemiş altın ışığının altında, bu toprağın köklerine bağlı iki keşiş gibi onunla yol alıyoruz. Bu bir *yürüyüş yazısı*, onun çizdiği güzergahta bizi tarihin derinlerine, Hera'nın benliğinden adanın belleğine götüren. Kendimi onun adımına bırakıyorum

Yazı: Elâ Atakan **Fotoğraflar:** Sırma Aksüyek

Sabah saat yediyi otuz beş geçiyor. Ancak kapalı gölde görülebilecek düzlükte bir deniz önümde, mavisinin üzerine altın dökülmüşçesine uzanıyor.

Bu sabah bir adaya yaklaşır gibi, bir romanın ilk sayfasına yaklaşıyorum. Yaklaşık bir ay önce karşımda duruyordu Hera, yerleri gıcırdayan okulun merdivenin başında, saçları örgülüydü ve üzerinde toprak rengi bir bluz vardı. "Adaya giderken kuşları izliyorum, bana yunusların yerlerini gösteriyorlar," dediğinde, bugünün hayalini kurmaya başlamıştım.

Ada'ya yaklaşırken etrafımı izliyorum. Denize beyaz göğüsleri değdi değecek kırlangıçların, Hera'nın anlattıklarının izinde yunusları arıyor gözlerim, göremiyorum. Kırlangıçlar önümüzden hızla geçerek ileride büyük bir ışık hüzmesini tavaf ediyorlar. Sabah iştahı. Ben de dinleyeceklerime dair iştahlıyım, ilk sayfayı çevireceğim birazdan. Onun karasına yanaşıyorum. Hera Büyüktaşçıyan'ın bir adası var. İnsan her gün, içinde coğrafyalar taşıyan biriyle karşılaşmıyor. İlk saçlarına bakıyorum, açık bırakmış, siyah lüleleri belinde, parıldıyor. Gözleri ışıl ışıl, tenhalığını yineliyor adanın. Günün en el değmemiş altın ışığının altında, bu toprağın köklerine bağlı iki keşiş gibi onunla yol alacağız birazdan. Bu bir *yürüyüş yazısı*, onun çizdiği haritanın üzerinde bizi derine, Hera'nın benliğinden adanın belleğine götüren. Kendimi onun adımına bırakıyorum.

(ÜSTTE) HERA BÜYÜK TAŞÇIYAN TARAFINDAN ÇİZİLMİŞ DEDESİNE AİT OLAN YEŞİL KÖŞKÜN RESMİ (SAĞ SAYFADA) HERA BÜYÜK TAŞÇIYAN TARAFINDAN ÇİZİLMİŞ HEYBELİ ADA HARİTASI VE ELA ATAKAN İLE YÜDÜKLERİ GÜZERGAH KIRMIZIYLA BELİRTİLMİŞ

Heybeliada'dayız. Eski adıyla Halki, adını altınla eşit değerde olan mavi bakır madeninden alıyor. Yüzyıllar boyu korunmuş ve kutsanmış bir ada. Hera, on beş yıldır bu adada yaz kış oturuyor. Bizi götürdüğü yolu, yalnız başına defalarca geçmiş. Farklı mevsimlerde her adımladığında, belki de düşüncesinin kenarına yeni bir fikir çengelleyerek geri dönmüş bu yoldan. Bu güzergahta, Hera'nın dünyasıyla, onun anlam yüklediği imgelerle, geçmişte bu yolda yaşadığı anılarla tanışıyoruz.

Bir evin önünde duruyoruz, yemyeşil bir köşk. "Dedem Heybeliada'da doğmuş. Çok sonra öğrendim, evde tesadüfen bulduğum fotoğraflardan," diyor. Dedesinin evinin bahçesinden hurda sayılabilecek eşyaları dışarıya çıkarıyorlar. Bir boşaltma devinimi. Varlık Vergisi kanunuyla evi bir gecede kaybetmişler. Çocukken daha bağlıymış bu eve "ama artık belki de geçmişle çalışan biri olarak tek anlam yüklemediğim yer burası," diyor.

Adanın yukarı çıkan caddesinde ilerliyoruz. Ahşap evlerin kimisi restore edilmiş, yeni sahipleriyle mesut bir hayatın varlığını düşletirken, kimisinin boyası çoktan sökülmüş, kahverengi ahşabın kendi içine göçecekmiş gibi duran, içi boş balkonlu, panjurları kırık evler. Eserlerinden birçoğunun ilhamını adada ahşabı aşınmış ama geçmeli olduğu için tüm zelzelere dayanmış "Rum" evlerinden aldığını söylüyor Hera. Bunlardan birkaçının önünde, sırasıyla duruyoruz. Birinin önünde: "Bu evin hep kapısında sebebini bilmeden otururdum." diyor. *Evini Yık ve Ondan Gemi Yap* adlı işini andıran bir başkasının balkonunun tabanına bakıyoruz beraberce. "*Balkon* işi için sadece demirleri kalmış bu evin balkonunu tekrar tekrar çizdim." diyor. Balkonlarla olan ilişkisini, onun için önemini anlatıyor: "Çocukken balkonda kendi dünyamı kurardım. Balkona kilim atılırdı, gölgelik yapsın diye demirlerin arasında bezler gerili olurdu ve ben şehrin yukarısından bakan bir gemide yolculuğa çıkardım." Balkonda anlattığı rüzgarla şişen bezler, Hera'nın en son Atina'da yaptığı Fondazione Prada tarafından gerçekleşen karma sergideki işini *Gravity Elevation* çözümlüyor: "Balkon, hem kamusal alan hem de dışarıya açılan bir kişisel alandır. Balkon'a çıkınca, uzakta bir noktaya bakıp, başka hayali bir mekan düşlenir."

ISA

Bu adada yaşayan Rumlar, seksenli yıllara kadar neredeyse her on yılda bir göç dalgasıyla gitmiş. 1922'de mübadele, 1942'de Varlık Vergisi, 1955'te 6-7 Eylül olayları, 1964'te Rumların yanlarına hiçbir şey alamadan bir gecede gönderilişi ve 1974'te Kıbrıs işgalinde... Evlerin kusmasından bahsediyor Hera, içindekilerin dışarı çıkması, sokaklara dağılan anılardan... Rum evlerinden çıkan eşyaları toplayan bir dükkanın önünden geçiyoruz. "Burası birçok işimin malzemesini aldığım yer diyor," Hera. "Üst üste bindirilmiş yaşamlar bir aradalar, cama çarpmak gibi buranın kendine özgü bir sesi var. Kendine ait bir zaman dilimi var bu dükkanın." Belki de Hera'nın gemiden ev yapma fikrinin temelinde, deniz gibi akıp götüren kaygan zeminde suyun üzerinde kalarak yaşamayı öğrenmek... Tam o sırada, yaşlı bir çınar ağacının gövdesine elini koyuyor Hera: "Bu özel bir ağaç, gövdesine dokunmadan geçmemek gerekir." Sonra bir kabuk kopartıyor ve "Ağaç kabuklarının içine resim yapardım" diye anlatarak yeniden yürümeye başlıyor. Önünde durduğumuz son evin, kırmızı sardunyalarının arasındaki yer taşlarının deseni etkiliyor Hera'yı. Mozaikle çalışmaya üniversitede okurken, Mustafa Pilevneli'nin duvar atölyesine katılmasıyla başlamış. Hocası ona "sen Bizans'ın eski bir ruhusun, her yaptığın resimde, seçtiğin renklerde görülüyor," demiş. O atölyeden sonra o yaşına kadar dışsallaştırdığı Bizans kimliğini kabullenmiş ve daha sonra da ikona restorasyonu konusunda uzman olan Hatice Nalcabatmaz'ın asistanlığını yapmış. "Sonradan fark ettim ki aslında ben, tüm bu kültürün içinde büyümüşüm," diyor.

Bizans tarihi okumuş bir annenin kızı olarak, İstanbul'a dair yazılmış bütün kitapların olduğu bir evde çocukluğu geçmiş Hera'nın. Türk İslam Eserleri ile Arkeoloji Müzesi'nin bahçesinde oynarmış ve birkaç kez de annesiyle beraber arkeolojik kazıya gitmiş. Yalnız kaldığında kendi hayal dünyasının kalabalıklarını oluşturan bir çocukmuş. İkonaları yan yana dizer onları konuştururmuş. Rum geleneğinde, doğan çocuğun baş ucuna, koruyucu bir ikona yerleştirilirmiş ve onunkisi ise annesi ile aynı adı taşıyan Evangelia Azizesi'ninkiymiş. "Onu hep annem olduğunu ve beni koruduğunu düşünürdüm," diyerek tüm bu birbiriyle iç içe geçmiş, şu anda ürettiği her işinin kökünü işaret eden konuları bir çırpıda anlatıyor.

Etrafımızdaki evler seyrelmiş adanın çam denizinin başladığı noktada Hera bana dönüp "Şimdi bambaşka bir zaman dilimine geçtik. Hissediyor musun?' diye heyecanla soruyor. "Denize günün erken saatinde girersin öyle bir his. Adanın bu noktasından sonra öyle hissediyorum. Özellikle yağmurlu günlerde yürüyünce o his daha da yoğun oluyor," diye ekliyor.

Hera'ya ait hissettiği zamanı sorduğumda, zamansız bir zaman dilimine kendini ait hissettiğini Neolitik çağlardan kalmış da olsa, Bizans'a ait de olsa tüm geçmişin sanki dün yaşanmış gibi yakın geldiğini ve o geçmişi bugüne uygun olacak bir şekilde dönüştürdüğünü söyledi. Ait hissettiği mekan için ise, çalışırken gittiği iki üç ayrı seyahatte etkilendiklerini bir araya getirdiğini anlattı. Hera, zamansız bir dünyanın eski gezginlerinden gibi, bizi de çıkardığı bu yolculukta her adımda daha da derinde bir yerlere götürüyor.

HERA BÜYÜK TAŞÇIYAN, GÖRÜNMEZLER, VIDEO GÖRÜNTÜSÜ

İki tarafımızı çamlar kaplıyor, ortadaki yoldan onun manastırına doğru ilerlerken, yolda yaşadığı bir anıyı anımsıyor ve anlatıyor: "Adada her sene yangın olur. Bir seferinde bu yoldan ilerleyememiştik, çünkü yangının olduğu deniz kıyısına yakın yuvalarından kaçmak zorunda kalan kirpiler, yılanlar, tüm hayvanlar yolun öteki tarafına yukarı tepeye doğru geçmeye çalışıyordu. Onlar için çok uzun bir mesafe olsa gerekti. İnsanın elinden hiçbir şey gelmiyor, öylece izliyorsun, yardım edemiyorsun. Sanırım bu coğrafya ait bir özellik bu, hiçbir şey yapamadan seyirci kalmak." Hera'nın işlerinde en sık değindiği konulardan biri de göç, evsiz kalma... Derken ben de onun tüm bu düşüncelerini tamamlarcasına belki de en eski insanlık hikayesini, tufan anlatısını içimden geçiriyorum.

"Manastıra giden yoldaki çam ağaçları sanki bir şehrin girişindeki tak gibidir. Onun altından geçtikten sonra bir başka duyguya kapılıyorum," dedikten sonra... Tam manastırın önünde, çam ağaçlarının olduğu koruluk gibi bir yerde duruyoruz. Bambaşka bir duygusu var bu mekanın. Hera burayı nekropol olarak gördüğünü söylüyor. Ölü atların bırakıldığı, bir cinayet mahalli, gündelik eşyaların atılmış olduğu, köpeklerin öldüğü bir yer. Garip bir kokusu var. Hera, burada 1960'lı yıllardan kalma fayans parçacıklarını bulduğunu anlatıyor: "Sanki burada bir ev varmış ve patlamış, tüm parçaları etrafa saçılmış gibi." Hera'nın dünyanın sonu dediği Manastır'a varmadan önceki son durağımız ölümü, unutulmuşu, arta kalanı hatırlamak belki de. Bir nekropole uygun olarak kalp şeklinde bir at kemiği buluyoruz, Hera onu kalbinin üzerine koyuyor. Tüm eserlerini tek bir hareketle özetliyor Hera, geçmişte yaşanmış hüzne, acıya, unutmaya yaşadığı zamana ve mekana bakılmaksızın tüm duygulara ve anılara sevgiyle sahip çıkıyor.

Terk-i Diyar Manastır'ını yeniden inşa eden keşiş Arsenios'un mezarının hemen yanında üst üste dizilmiş bir taş duvar var. "Her bir taş başka bir çağdan, uygarlıktan gibi, bu duvarı çok seviyorum," diyor Hera. Hemen sağımızda bostan, solumuzda dikili lavantalar, asmalar, tüm bereketiyle bizi karşılıyor Manastır'ın bahçesi. Ardından içeri giriyoruz beraber. İki dilek mumunu tek bir alev olarak beraber yansın diye uç uça birleştirerek gömüyor kuma. "Gökkuşağı odasını gördünüz mü?" diye heyecanla soruyor bize. Manastırın iç kısmındaki vitraylar, ışığı gökkuşağına dönüştürüyor ve etrafa yansıtıyor. Hera'nın büyülü dünyasının içerisindeyiz. Burada her şey olabilir. Manastır'ın denize açılan yamacında, üzerimizde martı gölgeleri, uçsuz bucaksız manzaraya bakıyoruz. Hera kendi efsanesini yazıyor. Yeni bir masal dökülüyor dudaklarından. Biz de o anda Hera'yla yaptığımız yürüyüşte sıklıkla andığımız Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* kitabının *Ada* öyküsündeki keşiş gibi nereden geldiğimizi ve nereye gideceğimizi, hangi zamanda olduğumuzu unutarak, şehirden kaçarak, adanın varlığına kendimizi teslim ediyoruz ve önümüzde tüm maviliğiyle açılan denize bırakıyoruz.

ci contemporary istanbul

Istanbul Congress Centre (ICC) &
Istanbul Convention and Exhibition Centre (ICEC)

Ali Alışır
İlgen Arzık
Server Demirtaş
Utku Dervent
Murat Germen
Kazım Karakaya
Çağatay Odabaş
Meliha Sözeri
Semih Zeki

13-17 Eylül / September 2017
booth: b1 – 108

BOZLU ART PROJECT
www.bozluartproject.com

Seza Paker'in evinde saklanan atölye

Yazı: Nazlı Pektaş **Fotoğraflar:** Romain Winkel

Dünya, Seza Paker'in Paris'teki evine avludan sızıyor ve evdeki kutuları, çekmeceleri, renkleri, müziği ve sessizliği kocaman bir resme dönüştürüyor.

Seza Paker'in evi, Paris'te 10. bölgede Canal Saint-Martin boyunca devam eden Quai de Valmy'nin üzerinde. Ortası avlulu eski bir bilardo fabrikasından konuta dönüşen, "cennetten bir köşe" diye kısa yoldan tarif edebileceğim bu binada Seza'nın evi dışında başka evler, atölyeler ve ofisler yer alıyor. Yol üzerinde, kanalın hemen yanı başında ağır bir demir kapıdan ilk avluya giriyorsunuz. Bu kapı daha ilk adımda sokakla ilişkinizi sonlandırıyor. Karşınıza çıkan üstü kapalı girişten sonra bahçe ve hemen ardından bu bahçeyi avluyla çok da ayırmayan bahçe kapısı sizi karşılıyor. Bu kapıdan Seza'nın avlusunu seyretmek mümkün.

İki katlı, U planlı da diyebileceğimiz Seza'nın evinin yer aldığı binayı, bambulu bir avlu çevreliyor. Ahşap bir merdivenle ikinci kata çıkılan bu eski bilardo fabrikası, yeni yüzüyle Seza ve komşuları için bir vaha. Bu yapının girişinde yer alan ortak kullanım alanı, tüm komşuların hem buluştukları hem de misafirlerini davet ettikleri bir kütüphane gibi düzenlenmiş. Zaman zaman burada buluşuyor Seza ve komşuları. Herkes kendinden bir eşya, kitap, resim ya da bir poster bırakmış zaman içinde.

Seza Paker nesneler, kelimeler, sesler, fotoğraflar arasında zamanı hep 'şimdi' kılan bir sanatçı. Başka bir ifadeyle zaman Seza'nın üretiminde, onun organik kontrol mekanizması eşliğinde akıyor. Sanatçının oluş içindekileri kendiliğinden/kendisi aracılığıyla yan yana getirmesiyle de zaman, kendisi ve yaşam arasından ona, evine ve belleğine hep şimdide bağlanıyor. Sözünü ettiğim "şimdi", Seza'nın sanat üretiminde var olan kendisi. Kökleri, evi, yaşadığı yer ondan akarak başka anlara tutunuyor. Bu oluş içinde, Seza'nın içinde olduğu yerin önemi katmanlı bir şekilde çoğalıyor. Sınırsız Ziyaretler yazı dizisi içinde dahil olduğumuz sanatçı atölyeleri arasında Seza`nın evi -ev diyorum çünkü burası bir ev- atölye olmanın kurallarını hiçe sayan ama sanatçının üretim pratiği içinde düşünceye bolca yer açan, gündelik alışkanlıklara/aylaklıklara zaman ve alan tanıyan bir sığınak ya da liman gibi bol ışıklı bir kutu.

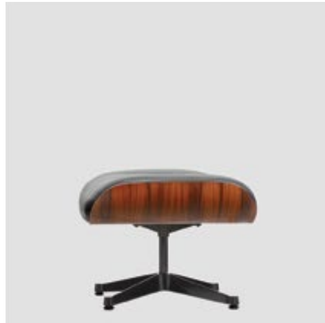
Seza'ya ait herhangi bir sanat eserine rastlamadığımız bu ev, Seza'nın üretimi için biriktirdiklerini kutuluyor. Bu kutular hem fiziki olarak oradalar hem de düşünsel olarak Seza'nın hafızasındalar. Seza, zamanı geldiğinde hem bu kutuları açıyor hem de bellek kutularını karıştırıyor.

Çekmeceler, dosyalar, kitaplar, bir piyano, dev bir poster, eskiciden alınma yüzlerce irili ufaklı nesnenin hepsi Seza'nın belleği. Görünen o ki leopar desenli koltuklar, deri sehpa, tasarım aydınlatma, el dokuma kilimler, kül tablası, oyuncak papağan ve kutulardaki onca şey de Seza'nın oyun alanı. Zaman zaman bu kutular ve çekmeceler açıldığında Seza'nın belleğinde başlayan üretim masalara, koltuklara, kağıtlara ve bu eve yayılıyor. İşte o vakit burası bir atölye oluveriyor. Uzun yemek masası üzerindeki eşyalar, mutfak tezgahı, dolaptaki bardaklar, bir abajur, yağmurun gürültülü sesini ve güneşin hepsini içeri alan cam tavan ve evi bölümlere ayıran demir-cam duvarlar. Bu evin zamanı geldiğinde atölyeye dönüşmesi için oradalar. Seza'nın kullandığı eşyalar ve içinde zaman geçirdiği bu alan, bambulu avludan içeriye dolan huzuru başka zamanlara taşıyor; çocukluğuna, İstanbul'a, Paris'e, kadınlara, politikaya...

Kendini kutulara dolduran sanatçının evinde dolaşırken Courbet'nin sözünü düşünüyorum: "Dünya çizilmek üzere benim stüdyoma geliyor." Seza ona gelen ne varsa, onları bölümlere ayırıp zamanı geldiğinde salıveriyor. "Düşünce alanım" dediği evi, saldıkları eşliğinde atölye olduğunda sese dönüşen an, çizgiye dönüşen ses, içeriden dışarıya doğru rafine bir anlatım aracılığıyla sanat üretimine dönüşüyor. O andan sonra eski-yeni ne varsa, belleğin çekmecelerine ve kutulara geri dönüyor. Dünya bir süreliğine kutularda saklı dursun, dünü bugüne bağlayan eşyalar ve eski dost Selim Turan'ın hediye ettiği (bu evdeki tek resim) bir tablo eşliğinde bu evde akan zaman, kendini yeryüzünün kalınlığı içinde kavramlardan ve nesnelerden bağımsız bir ilişkisellikte savuruyor. Bu bağımsızlık içinde Seza'nın üretiminde rastladığımız, çoğunluğu organik ve eski malzeme (kullanılmış kağıtlar, boya niyetine kullanılan eski makyaj malzemeleri, eski filmler) yan yana ve üst üste geldiğinde, zaman kendini kopardığı nesne ve insanlara tutunarak geri dönüyor. Eski bir fotoğraf Seza'nın desenine, eski bir kağıt bir allığa tutunurken, hakikat ve düş arasında olan biten bazen bir film oluyor, bazen bir ses. Geceden gündüze, gündüzden bu eve ve bahçeye yayılan zaman, Seza'nın belleğini, kendi müziği eşliğinde türlü öyküye bağlıyor. Sırası geldiğinde atölye olan bu ev, içinde sakladığı anları, aydınlık tavandan içeriyi kaplayan güneş ve avludan gelen serinlikle karşılaşmalar eşliğinde çoğaltıyor.

LESS IS MORE

25 yıldır tasarımda "az"ın gücüne inanıyor, ev & ofis
için mobilya ve aydınlatmanın modern klasiklerini
showroomlarımızda sizler ile buluşturuyoruz.



mozaik

Ortaköy Dereboyu Cad. No. 78 34347 İstanbul T. +90 212 327 05 95 – F. +90 212 327 05 97
Apa-Giz 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 - info@mozaikdesign.com

unlimited
newsletter

İçeriğimiz sadece burada okuduklarınla sınırlı değil.
unlimitedrag.com üzerinden bütün arşivimizi inceleyebilirsin;
Her güne bir yazı bültenine abone olarak dijital için ürettiğimiz
yeni içeriklere ulaşabilirsin.

F SANAT
GALERİ

KADİR AKYOL | BARIŞ SARIBAŞ | YAHYA BAĞCI

Sergimizin açılış davetinde sizi de aramızda görmekten mutluluk duyacağız.

Kokteyl: 14 Eylül 2017 16:00 - 20:00

14 Eylül / 5 Ekim 10:00 - 18:30

Valikonağı Caddesi, Akkavak Sokak,
Polat Apt.No:38/2 Nişantaşı /
Tel: 0 (212) 296 83 32 / fsanatgaleri@gmail.com / www.fsanat.com
Fsanatgaleri
f_sanat

PASSION MADE VISIBLE

THE GUIDE SHOP
SHOPTHEGUIDE.COM

Sergiye,
müzeye,
galeriye,
en kısa yoldan
gidilen adres

No11
HOTEL&APARTMENTS

Asmalı Mescit, Balyoz Sokak No: 11 Beyoğlu 34430 İstanbul Turkey
+90 212 293 4464 info@no11apartments.com **no11apartments.com**

Persan 2018 koleksiyonundan

Siyah Beyazlar

TO BREAK THE RULES, YOU MUST FIRST MASTER THEM.

KURALLARI YIKMAK İÇİN, ONLARA HÜKMETMELİSİNİZ. JOUX VADİSİ YÜZYILLAR BOYUNCA ZORLU VE ACIMASIZ BİR ORTAM OLUŞTURDU VE 1875 YILINDAN BU YANA LE BRASSUS KASABASINDA AUDEMARS PIGUET'E EV SAHİPLİĞİ YAPTI. İLK SAATÇİLER BURADA DOĞANIN GÜCÜNE DUYDUKLARI HAYRANLIKLA USTALIKLARINI GELİŞTİRDİLER VE SUNDUKLARI KOMPLİKE MEKANİZMALAR İLE ONUN GİZEMİNİ ÇÖZME YOLUNDA EMİN ADIMARLA İLERLEDİLER. İŞTE BU ÖNCÜ RUH, BUGÜN HALA YÜKSEK SAATÇİLİĞİN GELENEKLERİNE SADIK, SAĞLAM ADIMLARLA İLERLEMEMİZ KONUSUNDA BİZE İLHAM KAYNAĞI OLUYOR.

ROYAL OAK PERPETUAL TAKVİM

SARI ALTIN

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

PROUD PARTNER OF Art | Basel

+90 212 230 70 71 | AUDEMARSPIGUET.COM