ARTUNLIMITED

AKBANK PRIVATE BANKING'İN 2 AYLIK KÜLTÜR GAZETESİDİR, PARA İLE SATILMAZ / SAYI: 19 / KASIM 2012

Magdalena Abakanowicz

Akbank Sanat, modern heykelin Polonyalı temsilcisi Magdalena Abakanowicz'in heykel seçkisini sunuyor. ABD'deki Marlborough Gallery tarafından temsil edilen sanatçı, Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman küratörlüğünde izlenen yapıtlarıyla, yeryüzüne kendi varoluş serüveniyle 'düşen' insanın macerasını anlatıyor.

SAYFA 34 >>>

'Figure in Iron House-View 2', 1989-90

cartier.com

Cartier

Abdi İpekçi Cad. No: 20 Nişantaşı - İstanbul - 0212 296 1317

Collection Panthère de Cartier

Merhaba

Bu sayı, Türkiye'de üretilen sanatın kazandığı küresel görünürlük ve takdirin kanıtı niteliğini taşıyor. İlk sayfalardan başlayarak art arda girdiğimiz ödül haberleri, Berlin'den Paris'e Türkiye sanatına odaklanan sergiler ve fuarlar, son yıllarda mercek altına alınan sanat üretimimizin beklenen ivme ve ilgiyi kazandığını gösteriyor. Aralık ayında son dönem işleri Berlin TANAS'ta izlenecek olan Şakir Gökçebağ'ı Fluxus'un kurucusuna atfen verilen George Maciunas Ödülü'nü, Cevdet Erek'i ise yine Fluxus'un video neferi Nam June Paik'e ithafen iki yılda bir verilen ödülü kazanmalarından ötürü kutluyoruz. Nam June Paik Ödülü'nü 2010 yılında ise yine başka bir sanatçımızın, Ali Kazma'nın kazandığını da ekleyelim.

Ödüllerden bahsetmişken; bu yıl ilk kez verilen Full Art Prize'ın altını da çizmek istiyoruz. Yarıfinale kalan 13 güncel sanatçı arasından birine verileceğini düşündüğümüz 25.000 TL değerindeki ödül, farklı mecralar kullanarak çalışan ve kariyerlerinin gelişimini merakla izlediğimiz Işıl Eğrikavuk ve Aslı Çavuşoğlu arasında paylaştırıldı. İnternet üzerinden yapılan oylama ile belirlenen halk ödülü ise Cengiz Tekin'in oldu. Eğrikavuk'un ödül töreninde belirttiği gibi, biz de, bu gibi ödülleri sanatçıya yapıtın yapım aşamasında verdiği destek ile üretimi mümkün kıldıkları için önemsiyoruz. Yarıfinale kalan tüm sanatçıların Full Art Prize desteğiyle ürettikleri yeni işleri görmek için yolunuzu 28 Kasım'a kadar mutlaka Hasköy İplik Fabrikası'na düşürün.

Bu sayıda, yakın gelecekte yolunuzu düşürmenizi salık vereceğimizi umduğumuz bir başka sanat mekanının müjdesini vermekteyiz. Bienallerden aşina olduğumuz 5 numaralı antrepo, aynı zamanda 12 Aralık'a kadar süren 1. Tasarım Bienali'nin de ana sergilerinden "Musibet"in küratörü olan Emre Arolat'ın projesiyle, önümüzdeki birkaç yıl içinde İstanbul'un ilk resmi çağdaş sanat müzesi olarak faaliyete geçiyor. Dünyanın dört bir yanında izleyici bulan sanatçılarımızı takipte -keyifle- zorlanırken, sonunda çağdaş sanatın kendi evinde devlet desteğiyle buluşması son derece sevindirici bir gelişme.

Dergiyi yayına hazırlarken aramızdaki esprilerden biri, bir sonraki sayıyı havalimanının dış hatlar terminalinde yapma fikriydi. Bu minvalde, Burcu Yüksel'in Can Altay'la Frieze'e paralel olarak gerçekleştirdiği yerleştirmeyle ilgili söyleşisini, Korhan Gümüş'ün bizim için izlediği Venedik Mimarlık Bienali eleştirisini, Barış Acar'ın Viyana Fuarı hakkındaki görüşlerini, Evrim Altuğ'un Warsaw Gallery Weekend izlenimleri ve yolda yakaladığı Slavs&Tatars ve Pawel Althamer ile tadımlık röportajlarını keyifle okuyacağınızı umuyoruz.

Hande Oynar & Evrim Altuğ

ARTUNLIMITED

Yıl: 3
Sayı: 19
2 Aylık Kültür Gazetesi

Yılda 6 kez yayınlanmaktadır. Ücretsiz dağıtılır. Bu dergide yayımlanan tüm yazıların sorumluluğu yazarına aittir. Yazı ve fotoğrafların tüm hakları Art Unlimited'a aittir. İzinsiz alıntı yapılamaz.

Sahibi:
Akbank T.A.Ş
Koordinasyon:
Galerist
Genel Yayın Yönetmeni:
Hande Oynar
handeoynar@gmail.com
Yazı İşleri Müdürü:
Evrim Altuğ
evrimaltug@gmail.com
Tasarım:
Vahit Tuna
Uygulama:
Ayşe Bozkurt

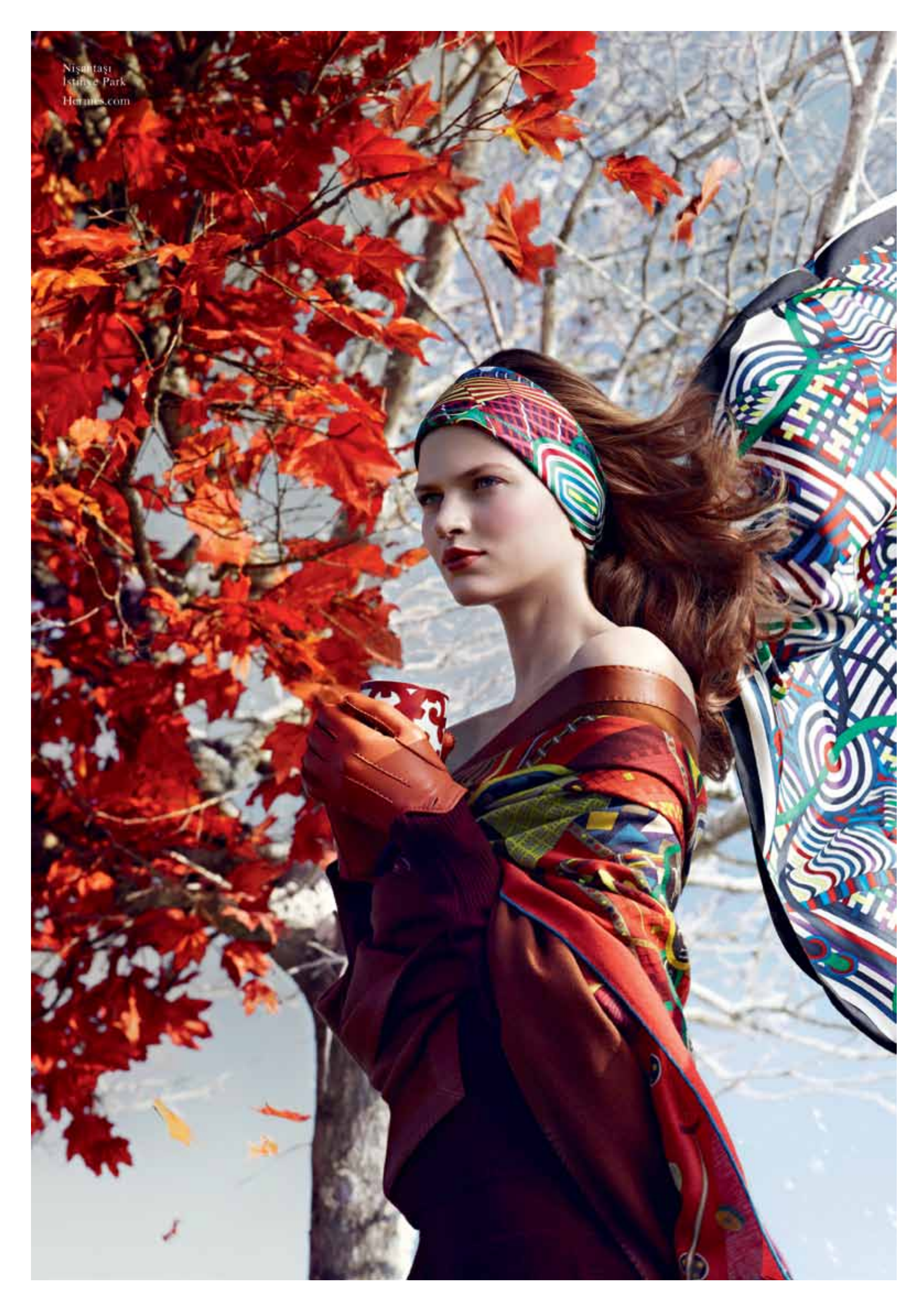
Reklam Koordinatörü:
Gizem Karakaş
gizemkarakas@galerist.com.tr
Katkıda Bulunanlar
Barış Acar, Merve Akar, Amira Akbıyıkoğlu, Fırat Arapoğlu, Nihan Bora, Giulia Campaner, Tümay Göktepe, Marcus Graf, Korhan Gümüş, R. Özgül Kılınçarslan, Erden Kosova, Seda Niğbolu, Nazlı Pektaş, Nusret Polat, Nurten Özkoray, Murat Soyışık, Hatice Utkan, Zeynep Uzuner, Özlem Ünsal, Derya Yücel, Burcu Yüksel

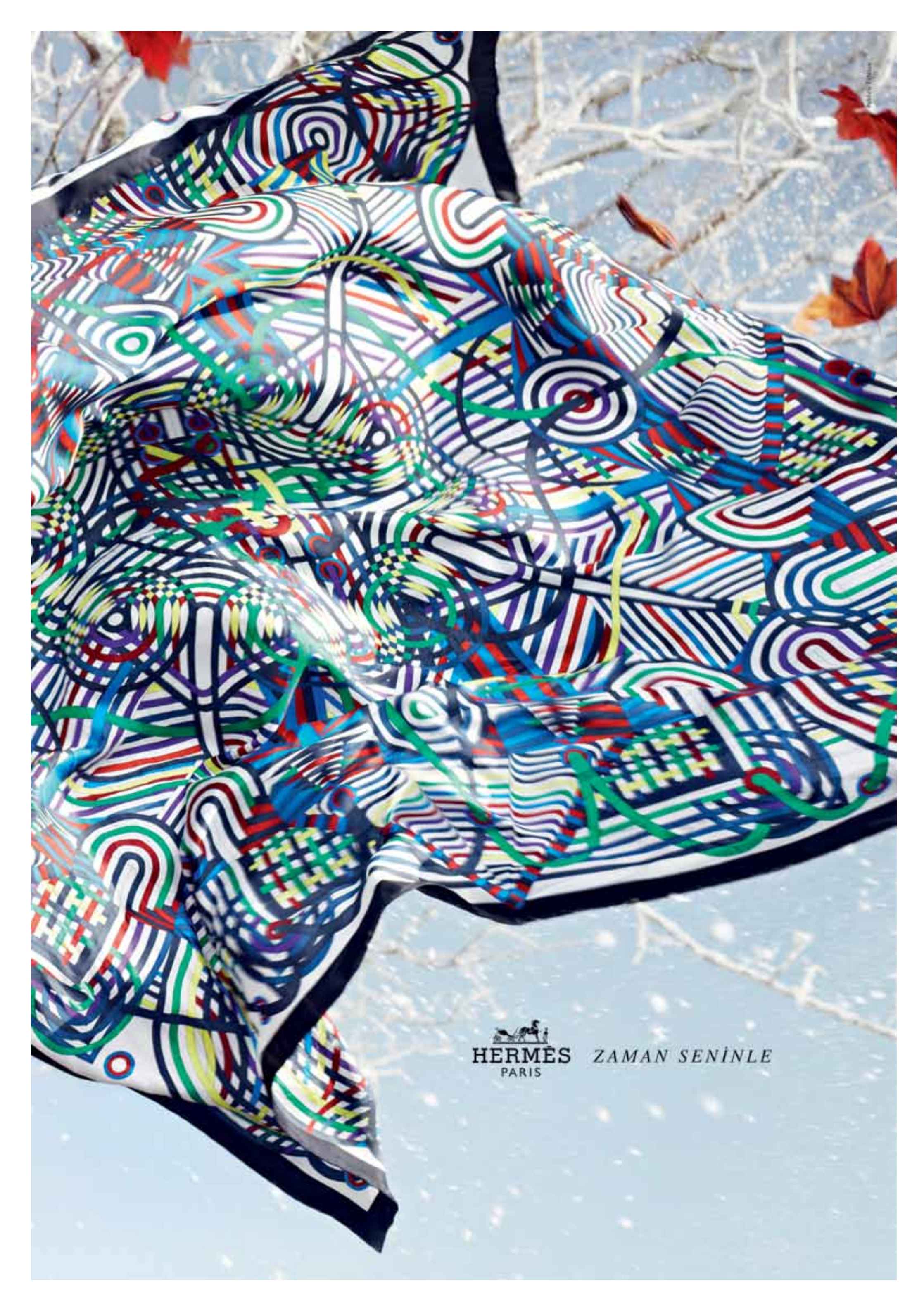
Yönetim Adresi:
Sabancı Center 34330
4. Levent / Beşiktaş
www.akbank.com
www.akbanksanat.com
İletişim Adresi:
Galerist
Meşrutiyet Caddesi 67/1
34420 Tepebaşı / İstanbul
Tel: 0 212 252 18 96
Faks: 0 212 244 82 29

Renk Ayırımı / Baskı
Punto Baskı Çözümleri
Halaskargazi Cad.
Sait Kuran İş Merkezi 145/5
34381 Şişli / İstanbul
Tel: 0 212 231 30 67
Faks: 0 212 231 33 37
www.puntops.com

HERMÈS
PARIS
ZAMAN SENİNLE

HERMÈS
PARIS
ZAMAN SENİNLE


Nişantaşı
İstinye Park
Hermes.com


HERMÈS
PARIS
ZAMAN SENİNLE

12
GÜNDEM

22
KALINTI
İLHAN KOMAN

24
MEKTUP
AHMET ÖĞÜT

26
RÖPORTAJ
CAN ALTAY

30
RÖPORTAJ
JOANA KOHEN

34
RÖPORTAJ
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

36
RÖPORTAJ
EMRE AROLAT

42
SERGİ
BORGA KANTÜRK

48
PERFORMANS
IŞIL EĞRİKAVUK

50
RÖPORTAJ
RASİM AKSAN

54
MİMARİ
VENEDİK MİMARLIK BİENALİ

58
PORTFOLYO
REFİK ANADOL

66
OKUMA
ERDEN KOSOVA

68
BİENAL
ÇANAKKALE

74
BİENAL
MARDİN

76
RÖPORTAJ
HASSAN KHAN

80
YORUM
TASARIM BİENALİ

84
RÖPORTAJ
REGIS KRAMPF

88
FUAR
VİYANA

92
YORUM
VARŞOVA

SANAT ART 7/24

SANAT ESERİ İŞLEV YÜKLENİR VE GÜNDELİK HAYATA DAHİL OLURSA SONUÇLARI NE OLUR?

WHAT HAPPENS WHEN AN ART OBJECT AQUIRES FUNCTION AND JOINS DAILY LIFE?

NOVEMBER 9 KASIM - JANURAY 10 OCAK 2012

TAN TAŞPOLATOĞLU | DEMET KAYA GÜNGÖRÜR | YİĞİT YAZICI | AYSUN BOZUKLU | SAİT MİNGÜ
GÜLFİDAN ÖZMEN | GÜLİN AĞGÜL | HÜLYA SÖZER | İHSAN KENDİR | TUĞBERK SELÇUK
YASEMİN YAROL | DİJLE TALUN | EZGİ SANDIKÇI | SERAY VURAL | ZEYNEP TORUN | TAYLAN AKDAĞ
ASLI KUTLUAY | ALPER BIÇAKLIOĞLU | ERSİN DÜNDAR | ELÇİN EKİNCİ | EBRU SUSAMCIOĞLU

ARMAGGAN®
UNIQUE BY DESIGN

ARMAGGAN ART & DESIGN GALLERY
Nuruosmaniye Caddesi, No: 65 34120 Nuruosmaniye - İstanbul / Türkiye T: +90 212 522 44 33
www.armaggangallery.com

Gündem

Masumiyet Müzesi'nde Rehberli Turlar

Nisan 2012'de kapılarını açan ve tarihte, bir romandan esinlenerek yapılan ilk müze olma özelliğini taşıyan Orhan Pamuk'un "Masumiyet Müzesi", ziyaretçilerine rehberli tur sunmaya başlıyor. Geçen ay itibariyle, en az 10 en fazla 20 kişilik ziyaretçi grupları önceden rezervasyon yaptırarak Masumiyet Müzesi'ni bir rehber eşliğinde gezebiliyor. Rehberler ziyaretçilere müzenin kurulum hikâyesini anlatarak eşyaların gizemli dünyasını keşfetmelerini sağlıyor. Rehberli turlar, kasım ayı içerisinde de Contemporary İstanbul'un Art Week haftasında ve Tasarım Bienali çerçevesindeki Tasarım Yürüyüşleri kapsamında düzenlenecek. Ayrıca, şirketlere yönelik özel bir uygulama ile de müzenin 21:00'e kadar açık olduğu uzun cuma günlerinde önceden grup rezervasyonu yaptıran şirketler, müzeyi rehberlik ücreti ödemeden gezebilecek. Masumiyet Müzesi biletleri müzenin resmi internet sitesi www.masumiyetmuzesi.org'dan rezervasyon yaptırılarak, My Bilet üzerinden ya da müze gişesinden satın alınabiliyor. Ziyaret saatleri içerisinde müzeye gelen konuklar ilgi çekici ürünlerin yer aldığı müze dükkânından kitaplar, müzedeki sanat eserlerini gösteren posterler, kartpostallar ve müze için özel olarak üretilen hediyelik eşyaları edinebiliyorlar. Masumiyet Müzesi'nin Nobel ödüllü yazarı Pamuk, geçtiğimiz haftalarda Légion d'honneur nişanı ile onurlandırılmıştı.

info@masumiyetmuzesi.org

Henkel Art.Award.'u Marge Monko kazandı

Henkel'in Orta ve Doğu Avrupa çapında düzenlediği sanat ödülü Henkel Art.Award.'u bu yıl ilk kez Estonyalı bir sanatçı kazandı. 7 bin avro para ödülü ve iki kişisel sergi ile toplamda 35 bin Avro değerinde ödül sunan Henkel Art.Award.'a Marge Monko layık görüldü. Ödül kapsamında bu yıl, genç sanatçıların 931 çalışması değerlendirmeye alındı. Müze uzmanları, sanatçılar ve küratörlerden oluşan uluslararası jüri, bu yılın ödülünü 1976 yılında Talin'de doğan Estonyalı sanatçı Marge Monko'ya takdim etme kararı aldı. Viyana'da bulunan museum moderner kunst – mumok'ta düzenlenen ödül töreninde, KulturKontakt Austria'nın Artists-in-Residence programı çerçevesinde verilen Orta ve Doğu Avrupa Genç Sanatçı ödülü de tören sırasında takdim edildi. Son 11 yıldır verilen bu ödüle, Rus sanatçı Olga Jitlina layık görüldü. Jitlina, ödülü Büyük Rus şehirlerinde yaşayan ve eski Orta Asya Sovyet cumhuriyetlerinden göç eden işçilerin durumu gibi Rus toplumundaki mevcut sorunlara göndermede bulunan videoları ve interaktif enstalasyonları ile kazandı.

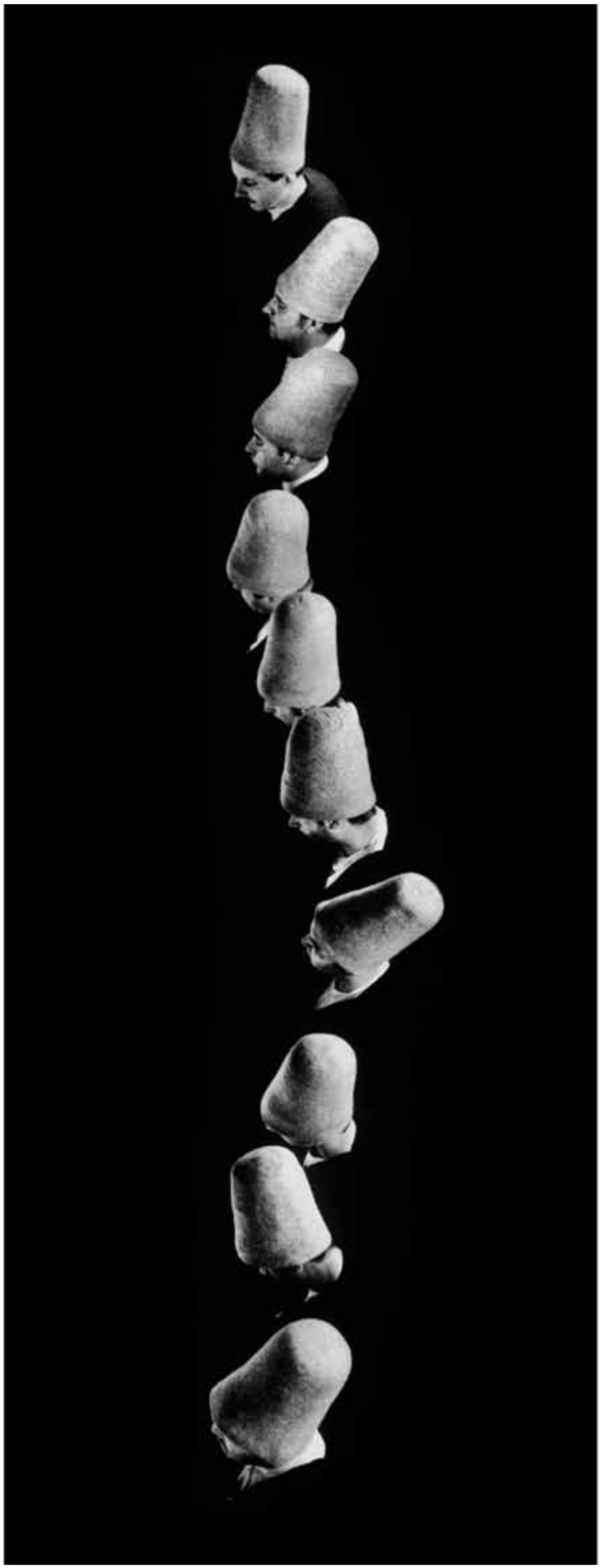
Tableaux I, Studies of Bourgeoisie serisinden, 2004-06, C-Print, 98x85 cm

'Janet' (Mihrişah Sultan), 2009, 88x40x36 cm

Şangay Bienali'nde İstanbul Pavyonu

Ekim ayı başında gerçekleşen 9. Şangay Bienali, bu kez her zamanki ülke pavyonları yerine şehir pavyonlarını ağırladı. Bu senenin sergisi, "Kaynaklar" (Resources), "Yeniden Ziyaret" (Revisit), "Reform" ve "Cumhuriyet" (Republic) olmak üzere dört ayrı kısımdan meydana geldi. Defne Ayas'ın küratörlüğünde hazırlanan "Zamansızda bir Dönüm" başlıklı İstanbul Pavyonu'nda Elif Uras, Semiha Berksoy ve Annika Eriksson'ın eserleri yer aldı. 17. yüzyılda yitirilerek, 20. yüzyılın sonlarına doğru yeniden keşfedilen İznik Çini geleneğine yeni yaklaşımlarıyla tanınan Elif Uras'ın ihtişamlı seramik heykeli 'Janet' (Mihrişah Sultan), Türkler'in sedirlerden daha çok Batılı sayılan sandalyelere geçişleri sırasında, Osmanlı sarayları tarafından Fransa'dan ithal edilen 18. yüzyıla ait bir sandalyenin gerçek boyutlarında bir kopyası. 'Janet' (Mihrişah Sultan) tüm gerçekliği, düzenli detayları içinde çatlak sırlarla kaplanmış cilalı seramik yüzeyiyle, zaman ve sınırların ötesinde fikir ve etki akışı için bir alan görevi görürken, geleneksellikten moderniteye geçiş olgusuna ışık tutuyor.Türk opera divası Semiha Berksoy'un çarşaf üzerine yapılmış resimleri ile Nazım Hikmet'in 'Jokond ile Si-Ya-U' başlıklı; Jokond (Mona Lisa) ile Hikmet'in şiirinde 'gözleri badem, sözleri şirin' olarak tarif edilen Çinli bir öğrenci arkadaşı arasındaki aşkı anlatan olağanüstü şiirini temel alan çizimine yer veriyor.

MEHMET GÜNYELİ



narart
art and beyond

www.narart.com.tr
info@narart.com.tr

ci contemporary istanbul

22.11.2012 / 25.11.2012

Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı
Harbiye - İstanbul
Stand No: LK 614

'Untitled', 2011, pleksiglas üzerine araba boyası, 200x100x90 cm

Seçkin Pirim Saatchi Gallery'de

Seçkin Pirim'in "Disiplin Fabrikası" adlı yeni yapıt dizisi, Matraş ve TLS'nin destekleri ve Galeri Merkür organizasyonuyla 29 Ekim-4 Kasım tarihleri arasında Londra Saatchi Gallery'de dünya sanatının vitrinine çıktı. Pirim böylece, Damien Hirst gibi modern sanatın yıldızlarını dünyaya kazandırmasıyla ünlü, dünyada sanata yön veren en önemli merkezlerden kabul edilen kurumdaki ilk Türk sanatçı olma ünvanını elde etti. 27 yıl önce kurulan Saatchi Gallery, kuruluşundan bu yana ilk kez bir Türk sanatçısını kişisel sergisiyle ağırlıyor. Her yıl 1,2 milyondan fazla ziyaretçisi olan ve 2009, 2010, 2011 yıllarında Londra'nın en fazla gezilen 10 sergisinden 7'sine ev sahipliği yapan Saatchi Gallery, son derece özenli seçim kriterlerine bağlı olarak her yıl dünyanın dört bir yanından sınırlı sayıda sanatçıyı kişisel sergi açmak üzere kabul ediyor. 1977 Ankara doğumlu sanatçı Pirim, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü mezunu. İstanbul, Frankfurt, New York, Şangay başta olmak üzere farklı şehirlerde 20'nin üzerine kişisel ve karma sergiyle sanatseverlerle buluşan, müze koleksiyonlarında yapıtları ile yer alan Pirim, çalışmalarını halen İstanbul Beyoğlu'ndaki atölyesinde sürdürüyor.

George Maciunas Ödülü Şakir Gökçebağ'ın

Yaşamı ve çalışmalarını Almanya'nın Hamburg kentinde sürdüren sanatçı Şakir Gökçebağ, bu yılki George Maciunas Ödülü'ne değer görüldü. 1965 doğumlu sanatçı, eserlerinde hazır nesneler, heykeller, kolajlar ve fotoğraflardan oluşan zengin bir üretim çeşitliliğiyle hareket ediyor. Özellikle şemsiyeler, fırçalar, ayakkabılar, kâğıt rulolar, sebze-meyve ve teller gibi farklı ve gündelik malzemeleri eserlerine temel alan sanatçı, Fluxus akımına sadık bu tavrıyla da eserlerindeki oyunculuk ve ironiyi artırıyor. Gökçebağ'a beraberinde 6 bin Avroyu da getiren prestijli ödülü, Fluxus akımının kurucu ve öncüsü kabul edilen ve 1978'de New York'ta 46 yaşında hayata veda eden George Maciunas anısına 1992'den bu yana, her dört senede bir veriliyor. Ödüle bu yıla dek değer görülenler arasında Mona Hatoum ve Dan Perjovschi ile, Superflex ile Nevin Aladağ gibi sanatçılar da yer alıyor. Ödül vesilesiyle, 7 Aralık itibariyle Tanas Berlin'de özel bir sergi de düzenlenmesi planlanırken, "Prefix Suffix" başlıklı bir diğer Gökçebağ kişisel sergisinin de, 3 Şubat'a kadar aynı mekanda izlenmesi mümkün.

Ferhat Özgür MoMA PS1'da

Ferhat Özgür'ün "I Can Sing" (Şarkı Söyleyebilirim) adlı kişisel sergisi, New York Modern Sanatlar Müzesi (MOMA) PS 1'da açıldı. 31 Aralık'a kadar sürecek serginin küratörlüğünü MoMA'nın baş küratörü Klaus Biesenbach üstleniyor. İlk kez 6. Berlin Bienali'nde uluslararası bir ortamda gösterilen videoda Özgür, Ankara'nın kentsel dönüşüm sürecinde bertaraf olmuş mimari dokusu içerisinde, modernleşmeye adapte olmaya çalışan tipik bir Anadolu kadınını, minareler ve harabelerin baskın olduğu bir peyzaj ortamında İnglizce bir şarkıyı dillendirmeye çalışırken gösteriyor. Videoda Leonard Cohen'in klasikleşmiş hiti 'Hallelujah'ın Jeff Buckley cover versiyonu, kültürel geleneklerin ve kimliklerin ortadan kalktığı bir ağıta dönüşüyor. Oyuncunun performansıyla övgü ve umutsuzluk, İslam ve Hıristiyanlık, Batı etkisi ve Türk gelenekleri arasındaki çizgiler bulanıklaşırken, modernleşmenin kaçınılmaz sonuçları müzikal siyasallık aracılığıyla ima ediliyor. Biesenbach'ın tanımıyla, "'I Can Sing'deki Anadolu kadını, toplumsal huzursuzluğun ve değişimin toplandığı bir figür ve şarkının majör yapısı, Batı kültürünün baskıcı yapısını da işaret ediyor." Londra'daki Zabludowicz Vakfı ve Milano'daki Sandretto Vakfı koleksiyonlarında da bulunan yapıt, daha sonra Hollanda'da Mondrian Vakfı tarafından desteklenen "Social Sound" adlı uluslararası sergide de yer alacak. Sanatçının 2013 Şubat ayında İsveç'te Marabouparken Parkliv Çağdaş Sanat Mekanı'nda kapsamlı bir kişisel sergisi de gerçekleştirilecek. İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nde öğretim üyesi olan Özgür, çalışmalarını şu an İKSV sorumluluğunda finanse edilen Cité des Arts International'in konuk sanatçısı olarak Paris'te sürdürüyor.

STEPHAN KALUZA

Arkadienmaschine

10/31/2012 - 12/01/2012

Picasso'nun Stalin portresine dair

'Stalin by Picasso or Portrait of Woman with Moustache' filminin gösterimi, küratörlüğünü Zeynep YasaYaman'ın yaptığı, 30 Aralık'a kadar SALT Galata'da görülebilecek "İstanbul Eindhoven-SALTVanabbe: Modern Zamanlar" sergisi kapsamında gerçekleştiriliyor. Pablo Picasso, arkadaşı Louis Aragon'un isteği üzerine Mart 1953'te Josef Stalin'in bir portresini çizer. Çizim, Les Lettres Françaises adlı haftalık Fransız komünist dergisinde, aynı tarihte yaşamını yitiren Sovyet liderini öven çeşitli metinler eşliğinde yayımlanır. Lene Berg'in 'Stalin by Picasso or Portrait of Woman with Moustache' (2008) adlı videosu, çok sade yöntemler ve çoğunlukla kolaj ve seslendirmeler aracılığıyla az çok hatırlanan bu çizimi ve yol açtıklarını anlatır. Picasso'nun 1945 tarihli 'Nature morte à la bougie' (Mumlu natürmort) adlı eserinin de yer aldığı sergi, tarihi bir kırılmanın yaşandığı 1960'lardan geriye giderek, Batı ve "öteki" modernleşme hikâyelerini birbiriyle ilişkilendiriyor. Devrimci, milliyetçi modern düzen ile evrimsel, akılcı ve ilerlemeci modern sanat pratiğinin yaklaşık yarım yüzyıllık ufkuna dair ipuçları veriyor. Film18, 29 Kasım ve 6, 15 ile 21 Aralık'ta da günde iki kez izlenebiliyor.

Lene Berg, 'Stalin by Picasso or Portrait of Woman with Moustache', 31', 2008

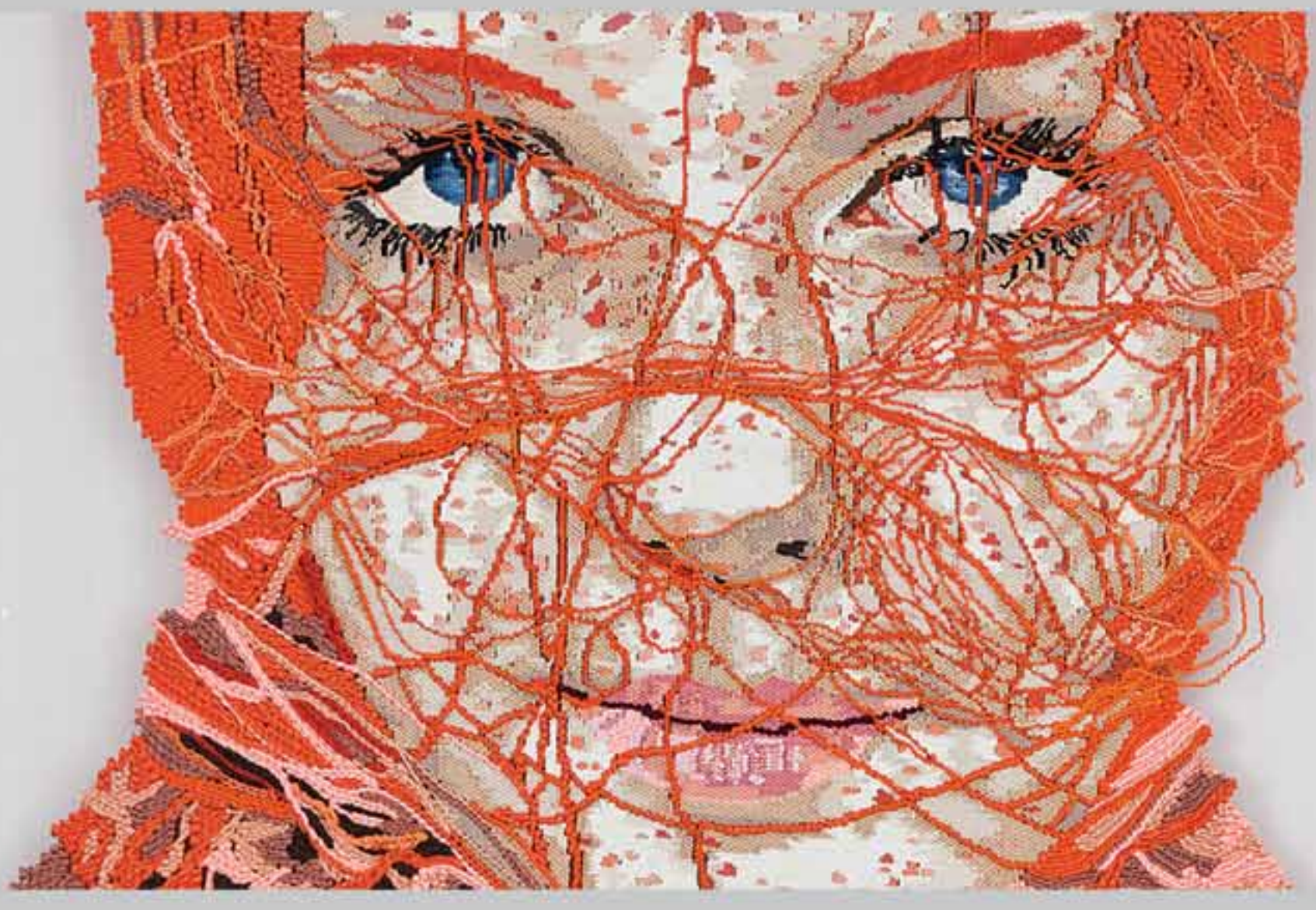
Nam June Paik ödülü Cevdet Erek'in

Fluxus akımı temsilcilerinden, avangard sanatçı Nam June Paik onuruna her iki yılda bir düzenlenen uluslararası Nam June Paik çağdaş sanat ödülünü bu yıl, Cevdet Erek almaya hak kazandı. Ödül, 2010'da da Ali Kazma'ya verilmişti. Erek, sanatçı Paik'in sağlığında tasarlanan pleksiglas malzemeyle biçimlendirilmiş ödülünü, 25 bin Avroluk para armağanı ve sertifika eşliğinde, ekim ayı sonunda Almanya'nın Kuzey Ren Westfalya Eyaleti'nin Bochum kentinde düzenlenen özel bir ödül töreni eşliğinde aldı. Ödülün bu yılki adayları arasında, sanatçı Burak Arıkan da bulunmaktaydı. Bu yıl dOCUMENTA(13) etkinliğine katılan ve yapıtlarını yine bu yıl Kunsthalle Basel'daki 'Cevdet Erek Week' etkinliğinde sergileyen 1974 doğumlu Erek, jürisinde Herzliya / Tel Aviv Bienali Küratörü Ory Dessau, Kore-Seul Nam June Paik Merkezi Yönetmeni Manu Park ve Almanya Siegen Sanat Müzeleri Yönetmeni Dr.Eva Schmidt'in yer aldığı ödüle 2007 tarihli 'SSS / Shore Scene Sountrack' adlı, performatif ve kavramsal sanat projesinden ötürü değer görüldü. Sanat kariyerinde ilk çıkışını 8. Uluslararası İstanbul Bienali'ne katılarak yapan sanatçı Erek'in denize öykündüğü projesi; hafıza, beden, teknoloji, etkileşim, doğa, enstrümanlar ve durumların kendine özgülüğünü piyano, halı, video ve kitap gibi araçlarla harmanlayan çok biçimli ve sesli bir proje idi. Etkinlik kapsamında ayrıca verilen NRW Kültür Vakfı destek ödülü ise, bu yıl sanat eğitimini Köln'de alan ve Amsterdam'daki Rijksakademie rezidans programına katılan sanatçı Celine Berger'a verildi.

SOFA Chicago'nun küratörü ARMAGGAN

ARMAGGAN'ın Nuruosmaniye mağazasında yer alan ARMAGGAN Art & Design Gallery, 8 Kasım-10 Ocak tarihleri arasında düzenlenecek dördüncü sergisi SANAT 7/24 ile kavramsal özelliklerinin yanı sıra işlev yüklenen sanat eserlerine kapılarını açıyor.
ARMAGGAN Art & Design Gallery'nin yeni sergisinin çıkış noktası SOFA Chicago Sculpture Objects & Functional Art Fair (Heykel Obje & Fonksiyonel Sanat Fuarı) oldu. Turkish Cultural Foundation'ın 2008 yılından itibaren topladığı başvurular arasından yapılan eleme sonucu seçilen isimler ile katıldığı fuarın bu yılki küratörlüğünü ARMAGGAN Art & Design Gallery üstlendi.
"Sanat insan içindir, insanidir ve gereklidir" sloganı ile düzenlenecek sergide SOFA Chicago fuarına katılmak için başvuru yapan isimlerin yanı sıra, içeriğe uygun çalışmalar üreten toplam 21 sanatçı, sanat eserlerinin işlev yüklenerek günün içine karışmasını sorguluyor. Son dönemde sıkça sözü edilen fonksiyonel sanat kavramına da değinilen sergide bu alanda yaptığı çalışmalarla bilinen Yiğit Yazıcı, figür merkezli eserleri ile tanınan Sait Mingü, seramik çalışmaları ile önemli başarılar kazanmış olan Hülya Sözer ve tasarımcı kimliğini sanatı ile bütünleştiren Aslı Kutluay gibi isimler yer alıyor. "Sanat 7/24" sergisi 10 Ocak 2013 tarihine kadar ARMAGGAN Art & Design Gallery'de izlenebilecek.

Yiğit Yazıcı



Fırat Neziroğlu, Anlatamıyorum / I Can't Tell, 2012, Fine Art Print, Kon-yolu Orkestra ve Mimma

Abu Dhabi Art [7-10 November 2012]

BOOTH: M-14
Saadiyat Cultural District
Abu Dhabi, UAE

فن أبوظبي
abu dhabi art

Adel **Abidin** | Ahmet **Elhan** | Azade **Köker** | Aslı **Torcu**
Burçak **Bingöl** | Elif Varol **Ergen** | Fırat **Neziroğlu**
Janet **Bellotto** | Nazlı Eda **Noyan** | Özlem **Şimşek** | Zeynep **Kayan**

cda|projects & GALERİ ZİLBERMAN

cda@cda-projects.com www.cda-projects.com // zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

Portuguese Grande Complication. Ref. 3774: Her çağda; tanımlanamayanı anlatabilme gayretinin büyüsüne kapılan, aklın ermediğini anlaşılır kılmaya çalışan ve elle tutulamayanı maddeleştirmeyi amaçlayan araçtırmacılar, kaşifler ve dahiler vardır. Bu ileri görüşlü düşünürler günümüzde de var: onlar kendilerini, bir zamanlar imkansız kabul edilen sofistike komplikasyonların geliştirilmesine adamışlar. Bu dahilerin yaptıkları işin inceliklerini, Portuguese ailesinin en üst modeli, Portuguese Grande Complication'da gözlemlemek mümkün. Eşine az rastlanır bu saatte; mekanik olarak programlanmış daimi takvim, ay evre göstergesi, saat, dakika ve saniye kolları olan kronograf mevcut. Ancak, bu 79091 kalibrenin asıl şanı, geliştirilmesi 50.000 saatten fazla süren dakika tekrarlayıcısından geliyor. Büyüsüne kapılmanız ise sadece bir saniyenizi alır. Bahse var mısınız? **IWC. Engineered for men.**

IWC SCHAFFHAUSEN BUTİK: Mim Kemal Öke Cad. Altın Sokak 4/A Nişantaşı, İstanbul - Tel: +90 212 224 4604 E-Mail: Boutique.Istanbul@iwc.com
IWC Schaffhausen Boutiques: New York I Geneva I Hong Kong I Shanghai I Zurich I Moscow I Singapore I Vienna I Istanbul I Beijing

www.iwc.com

IWC
SCHAFFHAUSEN
SINCE 1868

Gayrimenkul sektöründeki global deneyimimizle İstanbul'a iz bırakacak bir eser kazandırmak için yola çıktık. Şehrin siluetinden ilham, enerjisinden güç aldık. Merkezine insanı yerleştirip, çevresini geleceğin çizgileriyle yorumladık. Yenilikçi bir yaşam tarzını, alışılmamış bir alışveriş ve eğlence deneyimini, konforlu çalışma alanlarını tasarlarken, gün geçtikçe hayallerimize dokunmayı başardık.

Şehrin güzelliğine güzellik katacak yeni projemiz yakında Çamlıca'da...

www.boulevardi.com 0216 547 17 17

KENT KENDİLİĞİNDEN
OLUŞAN BİR ŞEY DEĞİLDİR.
MİMAR PROJEYİ ÇİZERKEN,
BİR KENTİN, DOLAYISIYLA DA
İNSANIN KADERİNİ ÇİZDİĞİNİ
UNUTMAMALI. O ŞEHRE,
BİR BAŞKA YAPI DEĞİL,
İÇİNDE HAYAT BARINDIRAN
BİR ESER KAZANDIRMALI.

kALINTI

Egeran Galeri, İlhan Koman'ın 1970'lerin sonunda geliştirdiği, 'Sonsuzluk-Eksi-Bir' serisinden dört heykeli, İlhan Koman Vakfı'yla işbirliği içinde tekrar üretti.

Galeride 17 Kasım'a dek sergilenen ve her biri altı edisyon olarak çoğaltılan bu heykellerle seri, sanatçının orijinal planlarına göre ilk kez gerçekleştiriliyor ve sanat tarihinde önemli bir adım atılıyor.
İlhan Koman (1921-86), Türk sanat tarihinde önemli bir figür. Heykelleri -hem anıtsal boyutlardaki kamusal alan eserleri, hem de küçük boyutlardaki serileri- malzemelerin doğasını ve biçimin olasılıklarını araştırıyor.

'Sonsuzluk-Eksi-Bir' serisi ise, birçok açıdan Koman'ın ilgilerini mükemmel bir şekilde ifade ediyor. Uçurtma kuyruklarından esinlenen bu eser grubu, basit bir yapısal fikrin sonsuz olasılıklarını araştırıyor.
Sanatçının ölümünden önceki son kararı, eserlerin yapısını vurgulamak için dönüş veya dalga sayısını gösterecek şekilde tek tarafı maviye anotlanmış titanyumla 'Sonsuzluk-Eksi-Bir' serisini üretmekti.
Bu vesile ile, sanatçı ve yapıtlarını; dostu, usta yazar Yaşar Kemal'in sözleriyle (*) bir kez daha sevgi, özlem ve takdirle anıyoruz:

"...Topluca İlhan'ın heykellerine baktığımızda, onda ilk gözümüze çarpan, inanılmaz yalınlıkları olacaktır. Söz sanatlarında olsun, halkın öteki, bin yıllardan bu yana gelen sanatlarında olsun, gördüğümüz en büyük özellik bu sanat yapıtlarının yalınlığıdır. Bazı ahmaklar bu sonsuz güzellikteki yapıtlara ilkel sanat damgasını vuruyorlarsa da, İlhan bunlara sırtını dönmüş bir kişidir. O da bu çağın öteki büyük düşünürleri, sanatçıları gibi insanlığın büyük sanat birikimine hayrandır..."

(*) Milliyet Sanat Dergisi, 15 Mart 1981, aktaran Fatma Semiha Uçuk, İlhan Koman Kitabı, 1996

'İsimsiz' 1975--80; 2012
Titanyum, 130x60x60 cm
İlhan Koman Vakfı ve Egeran Galeri'nin izniyle

YARGICI

www.yargici.com.tr

Vooruit Kalesi

AHMET ÖĞÜT

'The Castle of Vooruit' (Vooruit Kalesi) S.M.A.K. tarafından on yılda bir kamuya açık alanda hayata geçirilen, büyük çaplı "TRACK" sergisi için hazırladığım Ghent şehrinin sosyalist tarihçesine göndermede bulunan işlerimin ilk parçası.

İşimde Ghent emekçi kesiminin 19. yüzyılın sonundan 1970'lerin başına kadar bir araya geldikleri, ilk başarılı pratik-devrim niteliğindeki Vooruit adlı sosyalist-kooperatifine ağırlık verdim. Belçikalı sürrealist ressam René Magritte'in 'Le Chateau des Pyrénées' (1961) (Pireneler Şatosu) adlı eserine göndermede bulunan 'The Castle of Vooruit'; Vooruit Arts Centre'ın yakınından havalandırılan, 13 metre uzunluğunda, Magritte'in resmettiği gibi uçan kaya şeklinde bir helyum balonu. Kayanın üstündeki gizemli şato yerine Vooruit binasının bir kopyasını yerleştirdim.

Sergi geçtiğimiz mayıs ayında açıldı. Açıldıktan bir hafta sonra balonun düştüğünü duydum. Kötü hava koşullarından düştüğünü zannettik. Ama tamir için Bristol'a geri yolladığımızda oradaki şirket balonda 6 tane kurşun deliği ve balonun içinde de altı tane mermi buldu. Hepimiz şaşırdık.

Balon iki hafta sonra eski yerine geri döndü ve tekrar havalandırıldı. Yaklaşık bir hafta sonra ikinci sabotaj eylemi gerçekleşti. Biri, ipi kesip balonu serbest bıraktı. Yer ile teması kesilmesi durumunda devreye giren acil durum vanası sayesinde helyum salarak alçalan balon, tehlikeli bir şekilde şehrin çok işlek caddelerinden birinin ortasına indi.

Tekrar Bristol'a yollanan balon tekrar havalandırıldığında üçüncü kez saldırıya maruz kaldı. Bu sefer yine mermi delikleri ile karşılaştık. Müzenin bütçesi yeterli olmadığından balonu tekrar tamir edemedik. Anlaşılan balonun düşmanları var. Şehrin sosyalist tarihçesine göndermede bulunmuştum, onun için üçüncü olaydan sonra saldırıların siyasi kaynaklı olduklarından emin oldum. Ama müze küratörleri saldırıların siyasi amaç taşımayan, rastgele gelişen vandalizm örnekleri olduklarını düşünüyorlar. Polis soruşturmaya devam ediyor ama olayın arkasındaki motif hâlâ belirsiz. Yine de bir şeyin kesin olduğu belli; Joris D'Hooghe'in olay ile ilgili yazısında belirttiği gibi; "Müze ile toplum arasındaki bariz uçurum hâlâ mevcut."

Pawel Althamer

6 Heykel / 6 Sculptures

21 Kasım 2012 – 12 Ocak 2013 / 21 November 2012 – January 2013

A project by Abaseh Mirvali

GALERİ MANĀ

+90 212 243 66 66
info@galerimana.com
Kemankeş Mahallesi
Ali Paşa Değirmeni Sokak
no 16–18, Beyoğlu 34425
İstanbul, Turkey

BURCU YÜKSEL

Can Altay

Kentsel mekân ve kamusal alanlara yönelik ilgisi ile dikkat çeken, yapıtlarındaki mimari altyapıyı her daim belli eden sanatçı Can Altay, Londra'daki son projesinin detaylarını anlattı. Altay'ın ilgi çekici bulduğu unsurların başında, günümüz sergileme biçimleri ile izleyicilerin işlerle karşılaştığı an ve ortamlar geliyor.

Can Altay düşünen ve düşündüren bir sanatçı. Altay'ın fotoğraf, video, heykel ve mekansal müdahalelerle ortaya koyduğu sanat çalışmaları, bulunduğu mekanı sorgulamanın yanı sıra, gerek izleyicileri gerek mekanın ve çevrenin yerel sakinlerini katılımcı olarak projenin parçası yapıyor. Bu çeşitlilik, sanatçının mekan seçimlerine de yansımış. Şimdiye kadar Altay'ın projeleri sanatçıyı park ve sokaklardan kamusal binalara, galerilerden müzelere farklı izleyicilere hitap eden alanlara götürmüş. Tabii bunlara küratörlük yaptığı çalışmalar da dahil. Örneğin, 2010 yılında Nişantaşı Cumhuriyet Parkı'nda gerçekleşen "PARK: Bir İhtimal" sergisinde parkların ne olduğu ve ne olabileceği üzerine farklı sanatçıların yapıtlarını bir araya getirmişti. Altay'ın ilk küratörlük deneyimi ise yine 2010'daki 4. Uluslararası Rotterdam Mimarlık Bienali'nde Philipp Misselwitz ile yaptığı ortak çalışma oldu.

Kentsel mekan ve kamusal alanlara olan ilgisinin bir kaynağı, şüphesiz sanatçının mimarlık eğitimi. Altay, Bilkent Üniversitesi'nde Mimarlık ve Çevre Tasarımı eğitimi aldıktan sonra zamanla sanata yönelmiş ve 1997 İstanbul Bienali sanatçı için bir dönüm noktası olmuş. Rosa Martinez'in küratörlüğünü üstlendiği bu bienal, film eğitimi almış ve o zamana kadar yönetmenlik yapan başarılı sanatçı Kutluğ Ataman'ın da 8 saatlik 'semiha b. unplugged' belgeseli ile katıldığı ilk sergiydi.

Altay, ilk sanat çalışmalarına yaşayıp büyüdüğü ve senelerce gözlemlediği Ankara'yı kullanarak başlamış. 'Minibar' (2001) buna güzel bir örnek. Bu projede Altay, Ankara'da gençlerin apartman boşlukları, sokak araları gibi alanlarda akşamları kendi getirdikleri içkilerle oluşturdukları bar kültürünü ele alıyor. Gece çıkmalarını ucuza getirmek amacıyla arkadaşlar arasında başlayan bu gruplaşma, kısa sürede kentsel bir olguya dönüşerek grubun hakim olduğu mekanların işlevlerini sorgulatan, otoritelerce tanımlanmadan yasadışı yaratılan kamusal alanları irdeleyen bir çalışmaya dönüşmüş Altay için. Zamanla birçok farklı şehir ve ülkede çalışmaya başlayan Altay'la sohbetimize en son gerçekleştirdiği projelerden biriyle başlıyoruz.

Burcu Yüksel: 2012 Londra Olimpiyat Oyunları için düzenlenen Londra Festivali kapsamında Frieze Projects East tarafından kamusal alanda bir proje üretmesi için davet edilen 6 sanatçıdan biriydiniz. Her sanatçının çalışmalarını gerçekleştirmesi için farklı bir ilçeye atandığı bu proje için Waltham Forest'taki hastane, okul gibi sık kullanılan kamu alanlarına kapı kulpları niyetine büyük, ayna yansımalı metal küreler yerleştirdiniz. Bu projenin ortaya çıkış aşamasından ve aldığınız tepkilerden bahsedebilir misiniz? Eğer sergi mekanınız farklı bir ilçede olsaydı projeniz nasıl değişirdi?

Can Altay: Frieze Projects East ile yaptığım 'Distributed', Londra Olimpiyat Oyunları bağlamında davet edildiğim bir kamusal sanat projesiydi. Burada da merkezi ve tekil bir iş üretmektense, bütün bir ilçeye yayılacak bir heykeller ağı geliştirmeyi önerdim. Toplu kullanıma açık farklı mekanlara yerleşecek bu tekrar eden objeler bulundukları yerler arasında sessizce bağlantılar kurabilecekti. Projenin yegane kriteri Olimpiyat Oyunlarına ev sahipliği yapan ilçelerden birinde yer alması gerektiğiydi. Walthamstow civarında dolaşırken, tarih derslerimden tanıdığım William Morris'in doğduğu evin, artık kendisine adanmış bir müze olduğunu farkettim. Morris, 19. yüzyıl sonlarının Arts&Crafts akımının öncülerinden; sanatçı, tasarımcı, sosyal düşünür ve girişimci rolleri arasında gidip gelen, sıradan insanların gündelik hayatlarına sanatla girmeyi kendine düstur edinmiş biridir. İlginç bir aydın modeli arz eder çünkü hem üretmekten hem de tartışmaktan çekinmemiştir, her konuda görüşlerini benimsemesem de Morris'in varlığı bu heykel dizisinin kullanılır bir nesne üzerinden olmasına yönlendirdi beni. Buna herkes tarafından dokunulabilir ve hem görsel hem tensel temasa izin verecek bir obje olması, ve konulduğu yerle doğrudan ilişkiye girebilmesi gibi yönler de eklenince, heykellerimin birer kapı kulbu olmalarına karar verdim. Bunlar ayna kadar yansıtıcı yüzeyleri olan metal küreler. Hepsi aynı ama takıldıkları yerler farklı ve hepsi yüzeylerinde başka olaylar yansıtıyorlar.

B.Y.: Bu, Londra'da gerçekleştirdiğiniz ilk proje değil. 2010 yılında The Showroom'daki "The Church Street Partners" Gazette serginiz için galeri mekanını bir gazete yayım odasına çevirdiniz ve gerek ziyaretçileri gerek de mahalle halkını yöresel gazetenize katkıda bulunmaları için çağırdınız. Bu projeyi de biraz anlatır mısınız? Frieze Projects East şehrin tamamen doğu ucundayken The Showroom ile şehrin daha batı tarafında yer alıyordunuz.

C.A.: The Showroom'da gerçekleştirdiğim "The Church Street Partners' Gazette", aslında bir sergi yapmak üzere davet edildiğim sanat kurumunun bulunduğu yere ve bu yerin içinden geçtiği duruma müdahil olmanın yanı sıra serginin, gelip geçici bir faaliyet bile olsa, yapıldığı yere dair bir sorumluluk almasına yönelik bir projeydi. Sergi süresince galeri içerisinde kurduğum mekan, buluşmalara ve tartışmalara ev sahipliği yaparken, görsel olarak da mahalleye dair bir yansıma alanı kuruyordu. Bütün bunlar serginin kapanışıyla beraber yayınladığımız yerel bir gazetenin oluşum süreciydi aslında. Sergi kapanırken iş dışarı açıldı, hem benim hem kurumun hem de mahalleden birey ve grupların parçası olduğu bir yayın oluştu. Bu gazete sıradan güncel haberler vermekten ziyade mahallenin içinde bulunduğu kentsel süreçlere bakıyor, "ortaklık ve dönüşüm", "sınırlar ve cemaatler" gibi başlıklar üzerinden bir tartışma alanı açıyordu.

B.Y.: Eserlerinizin birçoğunda başkalarıyla yaptığınız işbirlikleri ön plana çıkıyor. Bu tarz ortak çalışmaların projelerinizdeki yeri ve etkisi nedir? Bu anlamda sergilerinize gelen ziyaretçileri de bu ortak işin parçası olarak mı görüyorsunuz, yoksa onlar sadece seyirci mi?

C.A.: Özellikle enstalasyonlar izleyicilerini ya da ziyaretçilerini bir mekanın parçası olmaya davet ettiklerinden, izleyici her zaman işin parçasıdır diyebiliriz. İşbirlikleri ise daha farklı. Sanatçının ve sanat yapıtının "özerkliği" konusunda ciddi şüphelerim var. Hiçbir şey kendiliğinden var olmuyor; her şey karmaşık şebekeler, üretim ağları, alışlar ve verişler üzerinden şekilleniyor. Ben bunları arka plana atmaktansa bu işbirliğini olabildiğince ön plana almaya çalışıyorum ama en nihayetinde tabii ki her proje farklı birliktelikler arz edebiliyor, her projenin kendi örgüsü, kendi ortaklıkları var. Buna üretim süreçleri, sunum ve sonrası da dahil oluyor. Bu gruplar çok önemli, başlarda işbirliğinde olduklarım hep yakınlarım, ailem, dostlarım iken, projeler ve çalıştığım yerler çoğalıp büyüdükçe bu ağlar da dönüşüyor ve genişliyor.

B.Y.: Londra'daki "The Church Street Partners' Gazette" ve Ankara'daki 'Minibar' eserlerinde mahalle sakinlerinin katılımı önemli bir yer alıyor. Bu katılım sizin için bir araştırma aşaması mı yoksa eserin parçası mı? Katılımcıların projenizi tamamen anlıyor olmasının önemi var mı?

C.A.: Sanat işinin tamamen anlaşılması diye bir şey söz konusu değil bence. Kolektif bir anlam zaman içinde oluşuyor. Bazen sonuçta ortaya çıkan anlam benim niyetlerimle örtüşmeyebilir ya da herkese farklı bir biçimde konuşabilir yaptığım şeyler. Bence bu daha bile kıymetli, zira işim ve olası anlamları üzerinde topyekün bir kontrol ilgimi çekmiyor. Ayrıca ben sanat yapıyorum, toplumsal bir boyutu var ama ölçülebilir sonuçlar veya müşteri memnuniyeti gibi işletmecilikten devşirme söylemlerle tartışılabilir bir şey değil. Anlam üretildiğinde yeni bir gerçeklik de üretilmiş ya da buna giden bazı sorular sorulmuş oluyor. Benim ilgimi çeken, o soruları sorabilmek. Ama bundan kimin ne kadar etkileneceğini hesaplayamam, hatta bence hesaplanmasını beklememeliyiz.

'Minibar' tamamen benim de parçası olduğum bir ortam üzerinden mekanın tanımlanma biçimleri ve anlamları üzerine giden bir süreçti. Öte yandan "The Church Street Partners' Gazette" yazılarıyla katkıda bulunan mahallelileri, düşünürleri ve benzer süreçlere dair dertleri olan insanları bir araya getiren, bir nevi kendi topluluğunu üreten bir ortam yarattı. Güzel olan, 2 yıl aradan sonra bu proje üzerinden tanıştığımız bir grubun ikinci bir sayıya dahil olmayı istediklerini öğrenmek oldu. Evsiz ve eski-evsiz bireylerden oluşan bu gruptan iki kişi gazeteye çok iyi iki yazı yazmışlardı ve şimdi onlarla ve 'The Showroom' ile tekrar bir araya gelip ev temalı yeni bir sayı üzerinde çalışıyoruz. Bir olasılık kapısı aralanmış ki yeniden bir araya geldik. Bu ikinci sayı ne olur, bundan sonra nereye gider henüz bilmiyorum. Açıkçası bu projeden önce gazetecilik hakkında en ufak bir fikrim yoktu (Belki de halen yok!) ama bu işleri heyecanlı kılan unsurlar bu tip bilinmezlikler belki de.

"Eve Dönüş" sergisinden görüntüler, Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nin izniyle

B.Y.: Çalışmalarınızın çoğunda interaktif bir süreç mevcut, yerel gazeteye ek olarak Frieze Projects East için hazırladığınız metal kapı kulpları da kamusal alanlarda kullanım amacıyla yerleştirildi ve şimdi de yine Londra'da Arcade Galeri'de sergileniyorlar. Bu farklı aşamaların hangi safhasında sizin projeniz bitiyor ve izleyici için gözlem başlıyor? Kapı kulplarının galeride sergilenme aşamasını da eserinizin parçası olarak görüyor musunuz? Bu sergileme olmadan da projeyi tamamlanmış düşünür müydünüz?

C.A.: Juhani Paalasma'nın bir sözü var: "Kapı tutacağı bir binanın el sıkışmasıdır" diyor. Bu nesnelerin kapı kulpları olarak varolmaları benim için temel kriter; bulunduğunuz eşiğin farkına varmanızı sağlamak gibi bir işleve sahipler. Arcade'deki sergi, bu proje için yeni bir adım. Sergi, "Waltham Forest'taki kapılardan ve işin yarattığı yerel ağdan çıktığımızda, bu heykeller için başka türlü bir varoluş nasıl mümkün olabilir?" diye soruyor. Aslında projenin yapısının değişmesi ve belki yeni bir projeye dönüşmesi söz konusu. Bu anlamda yaşayan bir proje olması ama adının arzettiği dağıtılmış yapının korunacak olması da önemli.

B.Y.: Şimdiye kadar projeleriniz için Dubai, Varşova, Londra, İstanbul gibi çeşitli ülke ve şehirlerde bulundunuz. Kültürel ve yasalar arası farklılıklara eserlerinizi adapte etmeniz gerekiyor mu?

C.A.: Şu ana kadar böyle bir kaygı ya da zorunluluk hissetmedim. Ama genel olarak "Neredeyim?" sorusunu sormadan ortaya koymuyorum işlerimi, bu soruyu en geniş ve mecazi anlamlarıyla sorarak tabii...

B.Y:: Seçtiğiniz konular, sorduğunuz sorular olsun, Türkiye'de yetişmiş bir sanatçı olmak eserlerinizi nasıl etkiliyor?

C.A.: Çok etkiliyor ama işlere dolaylı bir biçimde aksediyor bu. Şöyle söyleyeyim; Londra'daki yerel gazete projesini, Türkiye'deki kentsel dönüşüm süreçleri ve basın özgürlüğü kısıtlamalarından bağımsız düşünemeyiz. Ama böyle bir projede doğrudan bu konular üzerinden tartışmayı tercih etmiyorum çünkü yapıldıkları yer ile bağlantıları da bir o kadar önemli. Sonuçta her iki bağlam da benim yaşantımın bir parçası ve sorumluluk alanım dahilinde.

B.Y.: Gerçekleştiremediğiniz projeleriniz var mı ve hangi sebeplerden? Bir ülkenin kanunları ya da gelenekleri yapmak istediğiniz projelere hiç engel oldu mu?

C.A.: Zor projeler oldu, süreç içinde biçim değiştiren projeler de oldu ama doğrudan bir engelleme ile karşılaşmadım henüz. Daha başka anlaşmazlıklardan veya bütçeler gibi elde olmayan sebeplerden dolayı iptal olan birkaç proje de oldu ama iyi fikirler hep geri döner, başka projelerde beden bulabilirler. Hayıflanmıyorum bu duruma.

B.Y.: Kariyerinizin hangi aşamasında mimariden sanata geçiş yaptınız? Fikirlerinizi yansıtmanın en uygun yolunun sanat olduğunu ne zaman fark ettiniz?

C.A.: Mimarlık ve mekana dair tartışmalardan hiç kopmadım. Bir aralar belki mimarlık kuramcısı olarak da bir gelecek görmüş olabilirim kendime ama ilk işlerimi sergilediğim 1998'den bu yana temel üretim sevdam sanat oldu. Zaman zaman daralsa da sanat bağlamı hala açık bir alan sunuyor. Hiç sanat atölyesinden geçmedim ama 90'ların sonunda Bilkent'te sanat kuramı, felsefe ve özellikle çağdaş sanat tartışmaları seminerleri ile sanata merak saldım. 1997 İstanbul Bienali'ni gezdiğimde "Tamam" dedim, "Ben de böyle şeyler yapmak istiyorum". Sanırım 2003 yılında da özellikle uluslararası platformlarda kabul görüp davetler almaya başladığımda "Ben sanatçıyım" demeye başladım.

B.Y.: Enstalasyonlarınızda bir mimar olarak estetik kaygınız oluyor mu?

C.A.: İlk başlarda mimarlığın varsayımlarının ötesinde "Mekanı nasıl kurgulayabilirim?" diye düşünüyordum ama zaman içinde tekrar ortalarda bir yerde buluştuk. İki alanın bilgileri ve deneyimleri tabii ki bana yardımcı oluyor.

B.Y.: Mekanlarla çok ilgisiniz. Sizin en rahat ettiğiniz, çalışabildiğiniz yerler nereleri?

C.A.: Bu meseleyi bir türlü çözemedim aslında! Galiba en iyi sergi kurarken çalışıyorum. Mekanı oluşturduğum sırada yani. Ondan öncesi hazırlık, malzeme toparlama, biriktirme ve organize etmekle geçiyor.

B.Y.: Böyle çeşitli ve farklı ülkelerde gerçekleşen çalışmaların sonunda, bu sene Ekim ayında Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde Ankara'daki ilk kişisel serginiz açıldı. "Eve Dönüş" isimli sergide 2000-2007 yılları arasında yaşadığınız eve ve oradaki arşivinize dönerek seçtiğiniz çalışmalara ek olarak son senelerde yaptığınız projeler de sergileniyor. Bu sergiden, oluşumundan bahseder misiniz?

C.A.: Ankara'daki ilk kişisel sergim olan "Eve Dönüş" Siyah Beyaz'da 19 Ekim'de açıldı. Benim için gerçekten önemli bir sergi bu. Uzun süredir biriken bazı parçalar, yeni işlerimden bir seçki, 1996-97 yıllarında yaptığım ve 10 yıl kadar kullandığım mobilyalar ile Ankara'daki arşivimden alıntılar, fotoğraf işlerimle birleşiyor. Böylece biraz geçmişim üzerinden şu anda nerede olduğum ortaya çıkıyor. Az evvel bahsettiğimiz "The Church Street Partners' Gazette" sergisinde gösterilen fotoğraf serisinin yeni bir düzenlemesi; 'Distributed' projesinin konumlandığı yerler ve yansımaları ile objenin kendisi ve malzeme denemelerimi içeren bir heykeli de sergiliyorum. Bunun yanı sıra hayvanlarla beraber yaşamak (ya da hayvan-oluş) üzerine iş ve şehir algımızı biçimlendiren gözetleme, yansıtma ve soyut planlama eğilimleri ile kendi tarihimi üst üste bindirdiğim bir dizi iş de yine "Eve Dönüş"ün parçaları arasında.

B.Y.: 2013 senesinde New York'ta Protocinema ile bir proje gerçekleştireceksiniz. Bunun üzerinde çalışmaya başladınız mı? Aklınızda fikirler var mı?

C.A.: New York'a gelince, bahar aylarında Protocinema ile bir sergi planlıyoruz ama henüz bahsetmek için erken. Sadece bir yeni proje ile bazı geçmiş işlerimin birleşeceği bir kurguya gideceğimizi söyleyebilirim.

B.Y.: Son olarak tekrar başladığımız noktaya, Londra'daki son projenize geri dönelim.

Bu serginiz şehrin ünlü fuarı Frieze kapsamında sunuluyor. Böyle büyük bir ticaret makinasının içinde yer almak konusunda ne düşünüyorsunuz? Genelde sanatın ticari yönünden (fuarlar, satış amaçlı sergiler gibi) uzak durmaya çalışır mısınız yoksa bunu sistemin doğal bir parçası olarak mı görüyorsunuz?

C.A.: Frieze ile doğrudan bir bağımız yok aslında ama geçtiğimiz sene Madrid'de ARCO için özel bir proje hazırlamıştım. Fuarlar benim gibi sergi temelli ve sergiye önem veren sanatçılar için daha da zor. Genel olarak fuar gezmek pek hoşuma gitmiyor. Frieze'i ilk gördüğümde epey bir moralim bozulmuştu örneğin. Prensip olarak ticarete karşı değilim ve fuarların şu anda uluslararası koleksiyonerler için kolaylıklar içeren bir pazar yeri olduğunun farkındayım, ancak yine de benim için ilginç olan sergileme biçimleri ve işlerle karşılaşılacak an ve ortamlar. "Fuarda ne, nasıl gösterilebilir?" sorusuna eğilebilirim yakınlarda. Her bağlam kendi içinde farklı sorunlar ve sorumluluklar getiriyor, bunlarla projeler üzerinden uğraşabilmek bana daha anlamlı geliyor. ■

'Distributed', 2012
Fotoğraf: Polly Braden, Frieze'in izniyle

"Oscar", 2012. Tuval üzerine yağlıboya, 170 x 150 cm

Huri Kiriş

22-25 Kasım 2012
Contemporary Istanbul / LK618

mabeyn | gallery

www.mabeyngallery.com

GIULIA CAMPANER

Birinin kendi faunası

Fotoğraf: Tümay Göktepe

Genç sanatçı Joana Kohen size bir şeyler göstermek, tüm hayatını gözler önüne sermek istiyor. Bu süreçte kendisini ifşa etmekten de hiç mi hiç üşenmiyor. Kohen'in Un-known adlı 4. Levent Sanayi'de konumlanan ve kendisi tarafından kurulan yeni stüdyosunda aşk, düş kırıklığı ve dürüstlük hakkında konuştuk.

KOHEN: İşlerimin temelinde hem aşağılanma hem de düş kırıklığı yatmakta. Dürüstlük, işlerimdeki en önemli unsur zira kendimi ve başkalarını ancak öyle tedavi edebilirim. Başka insanları tedavi etmek için burada olduğumu ima etmiyorum ama eminim ki benim gibi hisseden birçok kişi var.

Kohen "Fauna" adlı ilk kişisel sergisinde birçok farklı konuyu ele alırken kişiliğinin karanlık yüzünü ortaya koymakta; aynı zamanda hiciv, yaşam enerjisi ve dürüstlük gibi konulara da yer vermekte.

Giulia Campaner: "Fauna" sergisindeki işleriniz neyi vurguluyor?

Joana Kohen: Ben otobiyografik bir sanatçıyım, işlerim siyasi bir mesaj taşımıyor. Hayat, aşk ve acı doluyum. "Melankolik" tabirini kullanmak istemesem de kendisi benim neslimin boşluğunu temsil etmek için uygun bir benzetme. İçimde tüm bu duygular mevcut ve benim onları bir şekilde dışa vurmam lazım.

"Fauna" bazen içinde hapsolmuş hissettiğim bir kavanozun metaforu. Bu sergi bu kavanozdan hayata ve kendime bakış açımı tasvir etmekte. Faunam ... baba, anne, sevgili, arkadaşlar ve başkaları. Hayata ait basit, günlük dokular. Nasıl hissettiğimize dair samimi iç görüler. Dürüstlük benim faunam, mahzenim ve cennetim.

G.C.: Hangi malzemeler ile çalışmayı tercih ediyorsunuz? Çalışma sürecinizi tarif edebilir misiniz?

J.K.: Özellikle kullandığım birkaç malzeme mevcut: Kumaş, tahnit kürk detayları, el yapımı kağıt, keçeli kalem, iplik ve yağlı boya. Ama takıldığımda kendimi her zaman Kapalıçarşı ve DIY mağazalarında buluyorum. Bu tarz mağazaların çalışanları her zaman fevkalade öneriler sunmaktalar. Zihnim çalışmaya ve üretmeye her zaman açık olmasına rağmen çalışacağım malzemeyi kendi gözlerimle görmek benim için her zaman önemli olmuştur. Daha önce bahsettiğim gibi çalışma sürecim düşündüklerimi şiir veya taslak metin gibi yazıya dökmekten ibaret. Ondan sonra dans ediyor, ağlıyor ve gülüyorum. İş sinsice benimle konuşmaya başlıyor. O kadar işkolik bir yapıya sahibim ki çalışırken kimse beni rahatsız edemez. Eğer meşgulsem lanet olasıca meşgulum demek.

G.C.: Un-known adlı girişim ve altında yatan fikir hakkında daha fazla bilgi alabilir miydik?

J.K.: Un-known bir galeri değil, bir atölye. Bu yeri yaratmamın arkasındaki neden yeni bir neslin sesinin oluşumuna yardım etmek. Herkes bağımsız bir sanat ortamına ve hayat stiline üye. Ben bunu bütün kalbimle destekliyorum. Ama tek kişi olarak hareket etmek sanatçıların her zaman ihtiyaç duyduğu şey değil. Bir sanatçıyı idolleştirdiğimizde o idol çoğu zaman bir sanatçı grubu veya topluluğuna üye. Bu bir şekilde kendi neslini temsil eden bir akım oluyor. Ben şimdiki zamanda eksik olan şeyin bu olduğunu hissediyorum. Ki biz bu yeteneğe kesinlikle sahibiz. Bu şehirde o kadar yetenkli genç sanatçı var ki, belki bazıları da bizim gibi belli cevapların peşinde.

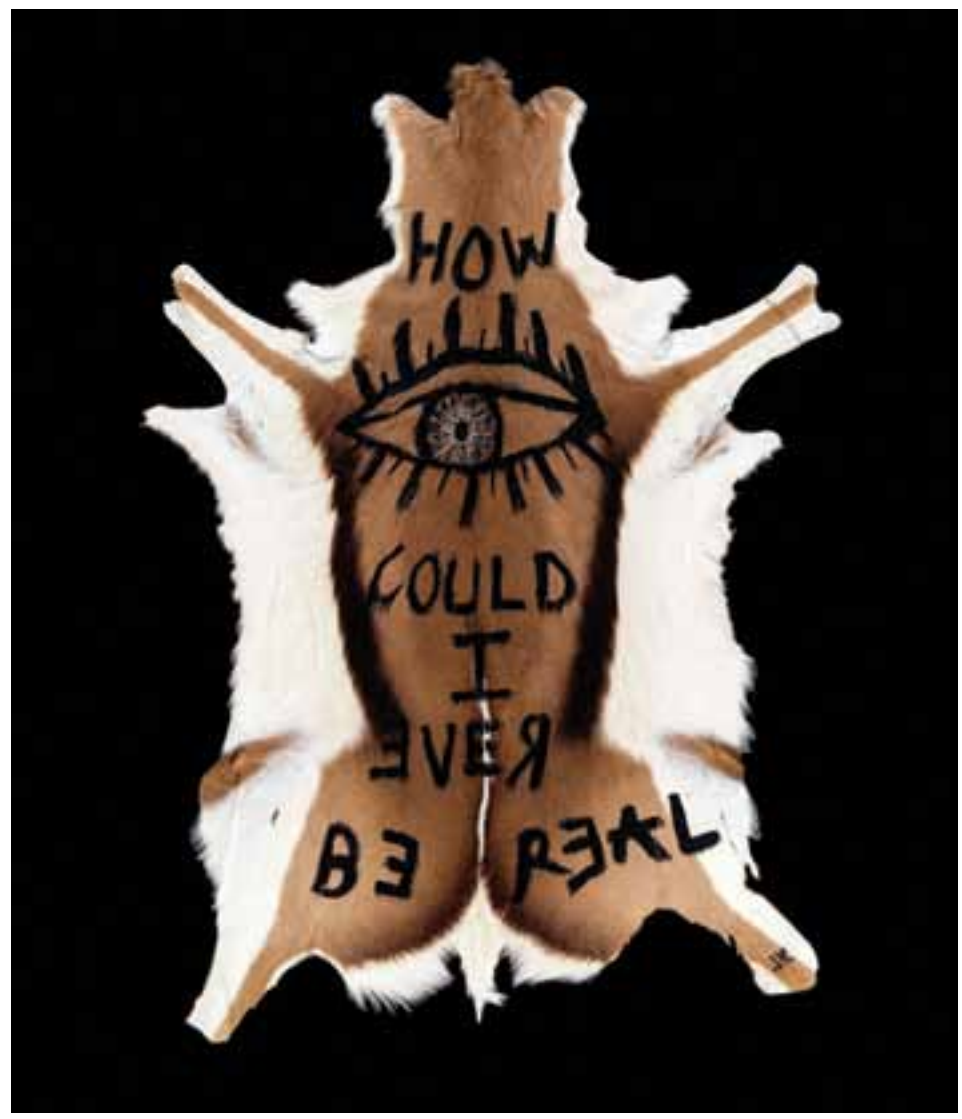
Un-known'un en önemli özelliği herkese açık bir topluluk olmaması. Bu bir şirket değil, temelinde dostluk olan bir oluşum bu. Onun için dürüstlüğe inancı olmayan kişileri aramıza kabul etmiyoruz. Onun için bu topluluğa ancak kısıtlı sayıda insanlar davet edildi. Belki daha seni tanımıyor, senin dürüstlüğünden daha emin olamıyoruz. Ama amacımız benzer görüşleri paylaşan insanlar ile tanışıp aramıza kabul etmek. Bu mekanın ideolojisi beraber üretmek, beraber düşünmek ve beraber akımlar yaratmak.

G.C.: "Sanat değil, ses yapıyorum" sloganınızı açıklar mısınız?

J.K.: Zamanında skandal odaklı bir yaklaşıma duyulan inançtan doğan bir yaklaşım bu. Üç yıl geçmiş ve geriye baktığımda insanlar hala neden sanat yerine ses yaptığımı öğrenmek istiyorlar. Ben nedenin hep apaçık ortada olduğunu düşünüyordum. Ben basit bir sanatçı değilim, bu heavy-metal ve ben içinde sahne alıyorum.

G.C.: İşleriniz cinsel aşağılamaya benzeyen, fiziksel ve psikolojik acı ögeleri barındırmakta. Ama bu ögeler aynı zamanda tutku ve hiciv dolu bir şekilde yansıtılmakta. İşlerinizin bu yorumu ile hemfikir misiniz?

J.K.: İşlerimin temelinde hem aşağılanma hem de düş kırıklığı yatmakta. Dürüstlük işlerimdeki en önemli unsur zira kendimi ve başkalarını ancak öyle tedavi edebilirim. Başka insanları tedavi etmek için burada olduğumu ima etmiyorum ama eminim ki benim gibi hisseden birçok kişi var. İşlerimde aşağılanma üzerine çok fazla iş yok ama kendimi işlerim ile ifade etme sürecinde cinsellik benim için hayati bir rol taşımakta. Ben bir erkek arkadaşı, bir sevgili, bir baba, bir anneden bahsediyorum. Bunların hepsi zaten birer cinsel varlık. Ama işlerimdeki ögeler hakkında düşünce, ki buna hamile bir kadın, bir arı veya arı kovanı dahil olabilir, bunların hepsi cinsellik ve reddedilmeyi aynı zamanda temsil eden ögeler. →



'How Could I Ever Be Real', ceylan derisi üzerine yağlıboya ve nakış, 111x72 cm, 2012

2

G.C.: İşlerinizde sürekli tekrarlanan tipografi kullanımı duygusal ifadelerinizin samimiyetinin altını çizmeye yönelik bir ihtiyaç izlenimi vermekte. Sanat yapmanıza neden olan asıl etken bu mudur?

J.K.: İlk başta şiir yazıp ondan sonra resim yapıyorum. Bir aralar sadece resim yapıyordum ve tablolarımın üzerine yazı yazmaktan korkuyordum. Bunun yüzeysel olduğunu düşünüyordum. Ama kalbimle savaştıktan sonra tipografi kazandı. İkisi de bir çiftti ve ben onları hiç ayırmamalıydım.

G.C.: Yerel sanat ortamı hakkındaki düşünceleriniz ne? Herhangi yeni nesil bir Türk sanatçı topluluğuna ait olduğunuzu düşünüyor musunuz? Yoksa kesinlikle kendi bireyselliğinize mi inanıyorsunuz?

J.K.: Tabii ki topluluğa, özellikle buradaki yerel topluluğa inancım var. Un-known'u onun için hayata geçirdim. Bana inananlar, üreticiler olmadan bir hiçim. Kendimi kesinlikle yeni nesil Türk sanatçıların arasında sayıyorum. Zaten gerçekten feryat atıp yaygara koparanlar, kaç kişi varız ki? Ama bireyselliğe de inanıyorum. İnsanlar bireysellik ve topluluk arasındaki farktan, iki kategoriye de ait olabileceğinizden haberdarlar.

Sanat ortamı konusuna gelince, bir

2

tür devrim olduğuna inanıyorum. Tekrar İstanbul'a taşınmamın nedenlerinden biri de bu. Buna rağmen yeni nesil sanatçılardan yeterince güçlü bir beyan göremiyorum. Hâlâ ışığı yakalamaya çalışıyorlar, oysa ki ışığın ta kendimiz olduğunu görmemiz ve bilmemiz lazım. Neslimizin ve sanat camiamızın bozuk tarafı bu.

G.C.: İşleriniz daha önce değişik sanat ortamlarında sergilenmiş olmasına rağmen herhangi bir yerel galeri tarafından temsil edilmiyorsunuz. Güncel sanat ticaretine karşı sergilediğiniz istemli bir tutum mu bu?

J.K.: Önceki sene bir karar alıp bir galeri ile anlaşmak istiyordum. Birkaç teklif almama rağmen Un-known hep önceliğimdi. Sadece bir süreliğine kendi işimi yapmak istiyordum. Un-known bir galeri değil ama bu benim galeri sistemine karşı olduğum manasına gelmiyor. İstediğim zaman kendi alanıma ve ideolojime saygı duran bir galeri ile anlaşabilirim. Sadece doğru teklifi ve doğru zamanı bekliyorum. ■

2. 'Wild Man in My Head', kumaş üzerine akrilik, 144x109cm, 2012
3. 'They Say I'm a Freak', nakış ve yağlıboya, 117x177cm, 2012

EVRİM ALTUĞ

Uygarlık mahlûkları

Akbank Sanat, 20. Yıl özel sergisini, eserleri başta New York BM binası önü olmak üzere, ABD'nin birçok kamusal alanında sergilenen Polonyalı heykeltıraş Magdalena Abakanowicz'e ayırdı. Sergi küratörü Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman, sanatçı ve yapıtlarını yorumladı.

1

Akbank Sanat, 20'nci kuruluş yılını modern heykelin Polonyalı kadın temsilcisi Magdalena Abakanowicz'in retrospektif soluklu bir heykel seçkisine ayırıyor. Marlborough Gallery tarafından temsil edilen sanatçı, 19 Kasım itibariyle Akbank Sanat'ta yer alacak yapıtlarıyla yeryüzüne kendi varoluş serüveniyle 'düşen' insanın macerasını anlatıyor.

Bu arada not edelim; İstanbul'a ilk kez konuk olacak Abakanowicz'in sergisi, 22-25 Kasım arasında Lütfi Kırdar Uluslararası Kongre ve Sergi Sarayı'nda düzenlenecek Contemporary Istanbul etkinliği ekseninde, Akbank Sanat'ın standında yer alacak kimi devasa çalışmalarını da beraberinde getirecek.

Sanatçı, özellikle ABD'nin birçok kentinde yer alan kamusal heykel projeleriyle tanınırken, yapıtlarında insan denen yaratığın doğa ve hayat ile kurduğu ilişkiyi, uygarlığa ve dinler tarihine referanslar veren mitsel göndermeler eşliğinde sembolize ediyor.

Serginin küratörü ise, Akbank Sanat'ın danışma kurulu üyelerinden olan, Kadir Has Üniversitesi İletişim Tasarımı Bölüm Başkanı ve Rektör Yardımcısı, gazeteci, yazar Prof. Dr. Hasan Bülent Kahraman. Abakanowicz sergisine eşlik eden yayında, 'Sanatçının Eli' başlığıyla Mary Jane Jacob ve 'İnsanın yaşamışlığının mührü: Abakanowicz'in heykellerinde insan serüveni' başlığıyla Kahraman'ın metinleri de okurların ilgisine sunuluyor. Küratör Kahraman ile, Abakanowicz'in sanatını mercek altına aldık.

Evrim Altuğ: Akbank Sanat'ın 20. Yıl özel sergisini bu sanatçıyla açma nedeniniz neydi?

Hasan Bülent Kahraman: Bir 20. Yıl sergisi, bir 'geçiş' sergisi için, bu sanatçıdan daha uygun bir sanatçı bulamadım. Çünkü Abakanowicz, bir bakıma klasik bir heykelci. Güçlü kuvvetli, anıtsal heykelleri var. Hocalık görevim nedeniyle Princeton Üniversitesi'ne gidip geliyorum ve üniversitenin önünde sanatçının hayranı olduğum, gövde kabuğu şeklinde tasarlanmış, başsız heykellerini görüyorum. Yine Kudüs'teki büyük müzede, onun çekiç ve küskü ile devasa taşlardan yonttuğu tekerler var. Tüm bunlar, onu klasik heykelin pedestalden (kaide) kurtulup, Rodin ve Brancusi ile geldiği nokta ile, Marcel Duchamp'ın bizi getirdiği hazır yapıt süreçlerine kadar taşıyor. Sanatçı tüm bunlara yeniden, klasik heykelin de kendi tatları, tarihi ve hafızasını ekleyen bir heykel yapıyor. Bunun yanı sıra, kendisi bize çağdaş sanatta unuttuğumuz bazı kavramları da hatırlatıyor. Akbank Sanat'taki Johan Tahon sergisinde de bunu gündeme taşımıştım. Bir açıdan bakılırsa, Tahon'a da klasik bir heykelci denebilir ama sanatın metafiziğini basbayağı kanonik ifade çerçevesinde ortaya koyan biriydi Tahon. İşte Abakanowicz'te de bunun, bu geçişin diyalektiği var. Üçüncüsü, bu sanatçının heykeli, insanın prehistoryasına dayalı bir heykel. Bunları gördüğümüzde, örneğin Giacometti'nin, Sartre'ın "Evrenin tozunu üzerlerinde taşıyorlar" dediği, ince, uzun, varoluşlarını sonsuzluğa odaklamış heykellerini anımsatıyor oluşundan daha farklı bir şey

KAHRAMAN: Giacometti heykellerine baktığınız zaman, onun heykellerindeki sterillik, Abakanowicz'te yoktur. Neden? Onlarda çamurun ve tarih öncesinin 'kiri'ni görürüz. Bunu olumlu manada söylüyorum kuşkusuz. İnsanın, elinin emeği ile 'homo faber' oluşunu, evrenin boşluğunda insanın kendini icat edişini görüyorum. Bu anlamda 20. Yıl sergisi, bize bunları kapsayacak bir isimle gelsin dedim.

deneyimliyoruz: Abakanowicz heykelinde, onun Avrupa serüveni içinden gelmiş bir heykelci olduğunu görüyoruz. Onda da bir metafizik ve varoluşçu pozisyon var. Giacometti heykellerine baktığınız zaman, onun heykellerindeki sterillik, Abakanowicz'te yoktur. Neden? Onlarda çamurun ve tarih öncesinin 'kiri'ni görürüz. Bunu olumlu manada söylüyorum kuşkusuz. İnsanın, elinin emeği ile 'homo faber' oluşunu, evrenin boşluğunda insanın kendini icat edişini görüyorum. Bu anlamda 20. Yıl sergisi, bize bunları kapsayacak bir isimle gelsin dedim. Onu temsil eden Marlborough Gallery'ye defalarca giderek ikna ettim. Galeri deposundaki yapıtlarından, biraz oburca davranarak, mekan sınırlarını da zorlayarak bir seçki yaptım.

E.A.: Sanatçının işleri, kendini direnişle özdeşleştiren, defalarca yıkılıp işgal edilse de varolan bir ülke olarak Polonya'nın politik tarihi ve insanın macerasıyla da bağdaştırılabilir mi?

H.B.K.: Doğru, zaten bunlar benim ilgimi çeken konulardır fakat ben kendisinin heykellerinde bir İsviçreli, Parisli sanatçının işlerini, sterilliğini bulmuyorum. Bu heykeller, farklı ve çoğul yorumlamalara çok açık ve bize çağdaş sanat bağlamında da birçok şeyleri anımsatıyor. Bir kere bu heykellere baktığım zaman, bir kültür problematiği olarak heykel tarihini görüyorum. Buna imgelerin göçü de deniyor. Mısır'dan, İskenderiye üzerinden Yunan'a, sonra Hindistan'a gidiyor. Pek az bilinen, Hindistan heykelindeki Yunan etkisidir aslında. Heykel, uzun bir aradan sonra Roma'ya, oradan Bizans'a ulaşır. Böyle de bir serüven var. Ama mesela Mezopotamya heykelinin natürel ifadelerini de akla getirmek gerekir. Yunan sanatı dirimin, idealizasyonların; Mısır sanatı ise ölümün sanatıdır. Mısır, insan olarak Tanrı'yı, Yunan heykeli ise Tanrı olarak insanı gündeme getirmiştir. Bu anlamda Abakanowicz, insan olarak insanı ortaya getiriyor. Sanatçı bunu 'deux ex machina'dan alıyor, 'homo faber'e taşıyor. Sergide kendisinin çok ilginç el heykelleri vardır, bunun yanı sıra büyük ilkel silah heykelleri ve başsız olduğu halde geleceğe yürüyen insanın direniş heykelleri de bulunuyor. Tüm bunlar, politik metaforlar etrafında da ele alınabilir. Çağdaş sanatın kendisini bu anlamda bu tür konulardan zaman uzaklaştırdığına inanıyor ve bunu da biraz eleştiriyorum, açıkçası.

E.A.: Heykelin İstanbul, hatta Türkiye'deki varlık macerası hep sancılı oldu. Abakanowicz gibi, kamusal alanda pek çok işi olan bir sanatçının eserlerini, bir kapalı mekanda sahnelemek üzere nasıl hazırlandınız?

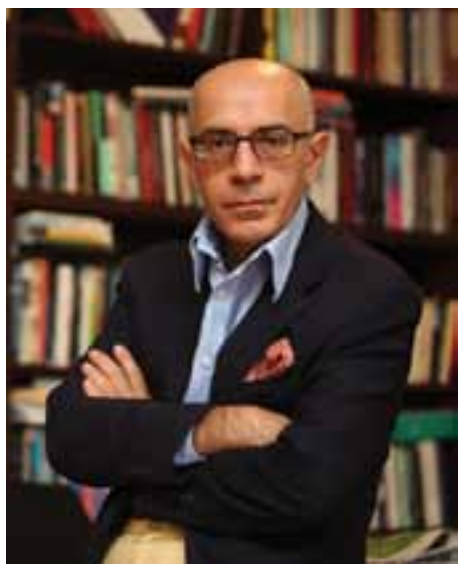
H.B.K.: Mesela ben, Marlborough Gallery ile görüşmeler yaparken, kısa bir süre evvel New York'taki BM binasının önüne 12 adet yürüyen, başı olmayan insan heykeli yerleştirilmişti. Çok isterim ki, onun birtakım heykelleri İstanbul'da yer alsın. Örneğin sergiye küçük örneklerini getirdiğim, 'Uccello' isimli kuşları var bu sanatçının. Bunun yanı sıra, metrelerce büyük, taştan yontulmuş gagalar var. Yine isterdim ki bu heykellerin bir bölümünü Nişantaşı'na yerleştirelim. Ama bu imkân olmayınca, bu heykellere kendimce yüklediğim anlam çerçevesinde bir mizansen oluşturuyorum. Kamusal alana taşındığında anlamı ayrı olan bu işlerin oluşturduğu serginin küratörü olarak, benim kendi yorumumu kattığım bu düzenlemenin, sanatçının heykellerine yeni bir boyut ekleyeceğini düşünüyorum. Bu aslında, son zamanların en çok tartışılan konusunu bize sunuyor: Küratör dediğiniz kimse, sanatçıya teslim olan da, sanatçıyı teslim alan da değildir. Bu, küratörün faaliyeti ile, sanatçının faaliyetinin üst üste çakışmasıyla, ortak bir kültür üretmeleridir. Ben de umuyorum ki, bir iç mekanda yaptığım bu sergiyle, onun dış mekanda üreteceklerine bir katkıda bulunabileyim.

E.A.: Abakanowicz heykellerine bakınca, bize neredeyse referans verdiği bir yazar var: 'Tüfek, Mikrop ve Çelik' veya 'Çöküş' gibi kitaplarıyla insanlık macerası hakkında yazan Jared Diamond. Bu yönüyle heykellerde garip bir uygarlık eleştirisi yok mu?

H.B.K.: Derslerimde de yıllar önce kullandığım o kitaplar, dünyanın en güzel kitaplarındandır. Dediğin doğru, kesin olarak öyle. Keşke onun bu konuları işleyen yapıtlarını da getirebilsek. Belki yanlış, belki doğru bir tabir ama ben o primitif hayatın, o prehistoryanın, duvara elinin izini basan, paleolitik ve neolitik çağın konuşmayı ilk kez öğrenen, taşı yontma ve ayağa kalkma becerisine kavuşan, dünyayı zihinsel olarak soyutlayan, komünikasyonu bulan, icat eden insanı, Abakanowicz'in heykellerine baktığım zaman görebiliyorum. Senin saptadığın gibi bu, bir uygarlık eleştirisi midir, özlemi midir, özeti midir? Bunu istedim ki, sergiye gelenler, kendileri oturup değerlendirsinler. Ben eserlerin seçiminde onlara bazı sürprizler hazırladım. Bu zor bir sergi, bunlar hazmı kolay yapıtlar değil. Hazırladığım sergilerin böyle bir yanı var. Johan Tahon'daki gibi bir şiddet bu sergide de var. Abakanowicz'te bu biraz daha örtük ama yine de var. Tüm o yaratığımsı, ikili yaşama temalı heykellerle, bu çalışmalar yüceltilmiş bir güzellik izlenimi veremiyor. Bu hem bir eleştiri olarak alınabilir, aynı zamanda da geçmişe dönük bir hatırlatma zinciri de olabilir; burada karar izleyiciye kalıyor.

E.A.: Sanatçı tüm insan ve varlık formlarını eşitler gibi davranıyor… Kendi konusuna yabancılaşması, bir maharet örneği, değil mi?

H.B.K.: Eşitlemenin ötesinde, 'insan olarak insan' ve 'yaratık olarak insan'ı mesele ediyor Abakanowicz. Bu çok metaforik, enigmatik ve alegorik bir şey. Oradaki asıl kelime, yabancılaşma zaten. Bunları yaratarak bize çok düz bir okuma mı sunuyor? İnsan balıklardan geldi, maymun oldu, insan oldu gibi bir şey mi? Yoksa bizim hayatımızda bilim-kurgu diye bir şey var ve bilim kurgu daima kendini bir ütopya üzerinden inşa eder. Onun heykelleri, bize tüm yaratıklarıyla insanın prehistoryasını verdiği kadar, acaba insanın her şey bittikten sonraki apokaliptik pozisyonunu da mı veriyor? Olabilir! Aynı zamanda burada 'prophetik', yalvaçsı bir pozisyon da var. İşte onun heykellerinin tüm gerilim noktasını bu tür sualler meydana getiriyor. Benim de en çok ilgilendiğim asıl nokta, işte burası. ■



1 'Walking Figures,' 2000
2 Hasan Bülent Kahraman

EVRİM ALTUĞ

İlk resmî çağdaş sanat müzesi

Mimar Emre Arolat, mezun olduğu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi adına tasarladığı Antrepo No.5 Çağdaş Sanatlar Müzesi projesinin detaylarını anlattı. Arolat, projeye Türkiye Cumhurbaşkanlığı ve Başbakanlık makamları nezdinde gösterilen olumlu ilgiden ötürü memnuniyetini gizlemiyor.

Mimar Emre Arolat, kurucusu olduğu EAA-Emre Arolat Architects mimarlık ofisinin öncülüğünde İstanbul'da gelecek yıl inşasına başlanması beklenen 'yeni' ve tarihi sanat müzesi projesi Antrepo No.5 Çağdaş Sanatlar Müzesi'nin detaylarını anlattı. Arolat'a göre, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı olacak Resim ve Heykel Müzesi'nin 12 bin yapıtlık ikinci ikâmetgâhı, "sanat eserinin, izleyici ile kurduğu ilişkinin arasına girebilecek herhangi bir fazlalıktan kaçınmak üzerine" kurgulanıyor.

İstanbul'un Karaköy antrepolar bölgesinde bulunan ve güncel sanat izleyicilerinin gerek fuarlar, gerek tematik sergiler, gerekse bienallerden artık aşina olduğu 5 numaralı antreponun Mimar Sinan Üniversitesi'ne tahsis edilerek bir modern sanatlar müzesine dönüştürülmesi projesi geçtiğimiz günlerde ivme kazandı.

Emre Arolat ile projenin EAA içindeki Tasarım Grup Lideri Rıfat Yılmaz ve ekibi, müze projesini, Sedad Hakkı Eldem tarafından tamamlandığı 1960 yılından bu yana kentin kalbi sayılabilecek bir noktada içine girilemeyen bir yer olarak var olan bu yapının kamu kullanımına açılması açısından büyük bir adım olarak değerlendiriyor.

Şimdilik Antrepo No.5 – Çağdaş Sanatlar Müzesi olarak anacağımız ve yakın zaman önce Cityscape Dubai mimarlık ödüllerinin 'Kitle ve Kültür' kategorisinde ödüle layık görülen projenin, aralarında geç Osmanlı'dan günümüze modern Türk resminin önemli eserlerinin de olduğu, en az 10 bin esere ev sahipliği yapması planlanıyor.

EAA ofisinin yaptığı resmi sunuma dayanacak olursak, ilgili alandaki yapıların tümünün cephelerinde açığa vurulan betonarme 'grid' (ızgara), kuşkusuz kentsel bellek içinde bu yapılara ilişkin en güçlü imge. EAA'ya kalırsa, özgün yapının mimarı Eldem için bu grid'in anlamı, Türk mimarlığının kurucu elemanı olarak gördüğü 'çatkı'ya yaptığı referansla pekişiyor olsa gerek.

Mimar Arolat'la, Antrepo No.5 ve çağrıştırdığı lokal ve küresel meseleler ile çözümlerini ele aldık.

Evrim Altuğ: Antrepo No.5 projesini de içeren üç projenize birden verilen Cityscape Dubai Mimarlık Ödülleri'nin global prestij düzeyi açısından, bu ödül haberine ne kadar sevindiniz?

Emre Arolat: Ödül konusu genel olarak biraz karmaşık bir mesele benim için. Bir taraftan bakınca herhangi bir mimarlık eserinin ödül alması tabii ki sevindirici ama bir taraftan da, özellikle son beş yıldır bu ödüllerin çeşidi ve adedi o kadar fazla olmaya başladı ve söz gelimi gayrimenkul ödülleri ile, gerçek mimarlık ve tasarım ödülleri birbiriyle o kadar çok karıştırılmaya başlandı ki, bu anlamda Cityscape ödülünü nereye konumlandıracağımız önemli.

Cityscape'in kendisi bir emlak fuarı. Genellikle parlak yatırımların,

AROLAT: Antrepo gibi, esasen kimseye maddi bağlamda önemli şeyler kazandırmayacak ve bu alma satma dünyasının içinde kendisine yer bulamayacak olan bir dönüşüm projesinin, yani doğrudan doğruya kültürel altyapının malı olmanın ötesine geçmesi söz konusu olmayan bir projenin Cityscape gibi bir ödülle değerlendirilmesi ilginç görünüyor.

para kazandıran parlak işlerin öne çıkarıldığı, sistemin önemli enstrümanlarından olan gösterişli projelerin ödüllendirildiği bir fuar. Zaten Dubai'de düzenleniyor olması, bunun en önemli göstergelerinden biri.

Antrepo gibi, esasen kimseye maddi bağlamda önemli şeyler kazandırmayacak ve bu alma satma dünyasının içinde kendisine yer bulamayacak olan bir dönüşüm projesinin, yani doğrudan doğruya kültürel altyapının malı olmanın ötesine geçmesi söz konusu olmayan bir projenin Cityscape gibi bir ödülle değerlendirilmesi ilginç görünüyor.

Başka bir açıdan değerlendirmeye çalışırsak, böyle bir projeye ödül verilmesinin bir yandan Cityscape'in kendisini konumlamaya çalıştığı yeni bir pozisyon ile ilgili olabileceğini düşünürken; tam tersinden bakarak Antrepo yapısının, 'kültür endüstrisi'nin sanat nesnesinin metalaşması bağlamında ortaya koyduğu bir durum olarak bu yeni dünyanın güncel bir alım-satım yerine dönüşebileceği olasılığını da tartışabiliriz.

Böyle bakınca bu projenin zaten kültürel içerikli yapı adaylarının olduğu bir yarışma içinde değil de, Cityscape gibi bir fuarın proje seçkisi arasından ödüllendirilmiş olması durumu daha da ilginç hale getiriyor.

E. Altuğ: Antrepo No.5 projesinin sunum metninde özellikle Sedad Hakkı Eldem'in vurgusuyla, binadaki çatkı/grid meselesinin öne çıkarıldığını görüyoruz. Sizdeki bu öne alma halinin altında Eldem'in mimarisine bir nevî hürmet mi mevzubahis oldu?

E. Arolat: Hürmet, en doğru kelime olmayabilir. Bunun yerine bu tür bir tavrın, bir tür 'iz sürme' olduğunu söylemek yanlış olmaz. Kent belleğinin sadece tarihi diye adlandırılan ve yüzyıllarca öncesine tarihlenen yapılarla oluşmadığına inanan biri olarak; Cumhuriyet sonrasında inşa edilmiş Atatürk Kültür Merkezi, Antrepo yapıları ya da İMÇ, Zeyrek-SSK binaları gibi yapıların sürekliliğini ve bulundukları yerin hafızasını oluşturmalarını çok önemsiyorum.

Zira merkez ülkelere de dikkatle baktığımızda, bir sürü tarihsel 'landmark'la karşılaşmıyoruz. Bu şehirlerin bütünsel kentsel kalitesini de yüzlerce tarihsel yapı oluşturmuyor. Bayıla bayıla dolaştığımız bu kentlerle daha ziyade bütünlüklü bir ilişki kuruyoruz ve böylece oranın ortalama mimari kalitesi bizi büyülüyor.

Böyle bakıldığında Antrepo yapılarının kent hafızasındaki yerinin korunması meselesini neden bu kadar önemsediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Sedad Hakkı Eldem'in farklı ölçeklerde olmasına karşın pek çok yapısında da gözlenen bu strüktürel kurgu, ki bunu bir tür çatkı olarak adlandırabiliriz, öylesine güçlü bir görsel imge ki adeta bulunduğu mekanın ruhuna işlemiş bir resim oluşturuyor. Biz bu durumun devamlılığını çok önemsedik. Yaptığımız düzenlemenin bağlam açısından bulunduğu yerle hayli kuvvetli bir ilişki kurduğunu düşünüyorum.

E. Altuğ: Ve bu ızgaranın varlığı, yenilenen proje için önemli bir şeffaflık, hatta bir 'canlı yayın' fırsatı da veriyor olmalı.

E. Arolat: Evet, ızgara aslında çok potansiyelli, üç boyutlu olmasına rağmen çok geçirgen bir strüktür ve bu anlamda bir yandan yeni kitlesel olanaklar sağlarken, öte taraftan da yeni boşlukların oluşmasına cevap veriyor. Bizim öteden beri üzerinde çok konuştuğumuz, bu potansiyeller üzerinden uzun zamandır tartıştığımız üç boyutlu ızgara, burada tüm cazibesiyle karşımıza çıktı.

E. Altuğ: Bu anlamda 'müşteri' diyebileceğimiz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) ile nasıl bir iletişim süreci yaşandı?

E. Arolat: MSGSÜ'ye bu işin müşterilerinden biri dersek sanırım yanlış yapmış olmayız. Zira ben bu yapının sadece üniversitenin değil, kentin bir kültür yapısı olduğunu düşünüyorum. Üniversiteye bağlı olan Resim ve Heykel Müzesi, bence Türkiye Devleti ve İstanbul'un kültürel sepetinin de temsil edildiği bir kurum. Böyle bakınca da üniversitenin bir tür taşıyıcı ya da bir vekil gibi davrandığı bile iddia edilebilir. Yapının kendilerine tahsis edilme süreci belli bir aşamaya geldikten sonra, üniversite burada nasıl bir proje yapılacağına ilişkin olarak bizimle rektörlük aracıyla temas kurdu. Öte yandan devletin üst kademelerinin, gerek Cumhurbaşkanlığı gerekse Başbakanlık olarak bu proje ile çok yakından ilgilendiklerini ve büyük bir gönüllülükle bu projeyi destekledikleri söylemeliyim. Bunu İstanbul kenti adına çok önemsediklerini biliyorum.

Biz üniversiteye yaptığımız ilk sunuşun hemen ardından projeyi hem Cumhurbaşkanlığı makamı ile hem de Başbakan ile paylaştık. Bunun sonrasında süreç çok daha hızlı seyretti.

E. Altuğ: Antrepo No.5'e komşuluk eden ve başını Eczacıbaşı ailesinin çektiği bir inisiyatifin çabası ile hizmet veren İstanbul Modern de (İM) yarı kamusal bir müze olarak aynı alanda yer alıyor. Bu yönüyle aranızda hoş bir rekabet mi yaşanacak, yoksa iki kurum arasında bir vizyon ve misyon farkı olacağına inanıyor musunuz?

E. Arolat: Bir taraftan bakınca, hiçbir misyon farkı yok bence. Biri daha özel bir inisiyatifin çabası, diğeri ise bir üniversitenin ortaya koyduğu bir çaba. Esasen İM yapısının çok zor şartlarda, inanılmaz bir kısa sürede biraz da geçici bir biçimde dönüştürüldüğünü biliyoruz. Bu anlamda İM'in bu denli yük taşıması, büyük bir →

'Antrepo No: 5' Müze projesi tasarım görselleri
EAA Mimarlık izniyle

başarı olarak kabul edilmeli. İM'in orada oluşturduğu ve adeta bölge adına bir jeneratör gibi davrandığı durumun çok özel olduğunu düşünüyorum.

Bu özel duruşun öncüleri olan Eczacıbaşı Grubu ve ailesi, gerçekten çok özel, önemli bir iş yapıyorlar. Bu konuda hem Oya, hem Bülent Eczacıbaşı gerçekten çok cengâverce çalışıyorlar ve birçok ülkede devletin yaptığı hizmeti, onlar özel olarak yapmaya devam ediyorlar. Bu anlamda rekabetten ziyade birbirinden beslenme durumunun oluşacağını tahmin ediyorum. Bu iki yapının, aralarında kalan mekanı da dahil ederek, birlikte çok iyi bir entegrasyon halinde buluşacak olmalarını hakikaten çok önemli bir durum olarak görüyorum.

Zaman içinde, o civardaki fazlalık yapıların mümkün mertebe ortadan kaldırılarak, aradaki mesafenin yeniden düzenlenmesi, belki giriş çıkışların ve oradaki nargileci durumunun yeniden değerlendirilmesi, en azından Galataport projesi denen bu büyük sürecin de bir tür ilk ayağı olabilir. Zira o bölge, bildiğiniz gibi insanların rahatça denizle buluşamadıkları, balık tutamadıkları tahditli bir alan.

Galiba cruise gemilerinin oraya yanaşması da herkesin sorunlu olarak gördüğü bir duruma karşılık gelmeye başladı. Kısa sürede o gemiler de oradan kaldırılırsa, bu sahili halk da doya doya ve kısıntısız olarak kullanabilir. Hatta bu iki müze, Galataport projesinin geri kalanı için de iyi bir örneğe dönüşebilir.

E. Altuğ: Türk sanat tarihini ilgilendiren klasik ve modern çehreli 10 bini aşkın yapıtın, bu kez güncel, hatta postmodern bir yapıda nasıl bir anlayışla gösterilip korunması öngörülüyor?

E. Arolat: Aslında projenin zihinsel kurgusu, eserleri binadan mümkün olduğu kadar soyutlamak. Yani eseri, bina yüzünden kaybetmemek. Ve eserin, izleyici ile kurduğu ilişkinin arasına girebilecek herhangi bir fazlalıktan kaçınmak. Dolayısıyla, aslında bina dışarıdan bakıldığında çok güncel, parlak ve yenilenmiş bir proje olarak gözükebilir, ki bunda bir sakınca olduğunu düşünmüyorum. Ama içine girdiğinizde, her bir kutu, her bir alan, tam da eldeki esere göre tasarlanmış, o eserle izleyici arasındaki mesafeyi mümkün mertebe konsantre hale getirerek 'yalnızlaştıran', bu bağlamda da aslında ilk küratöryel çalışması da çok önemsenen bir yapı. Bu açıdan eserler hakkında bir miktar bilgili olmakla birlikte, her gün dersime tekrar çalışıyorum.

Eldeki eserlerin tümünü aynı anda sergilemek, 12 bin eserden söz ettiğimiz için tabii ki mümkün değil ama çok büyük bir konservasyon mekanı ile birlikte dünyada olabilecek en nitelikli fiziksel saklama ve restorasyon mekânı, bu yapıda tesis ediliyor. Bunlar olduktan sonra, eserlerin zaman içinde kısmî olarak değiştirilerek sergilenmesi, hatta müzedeki sürekli yenilenmenin, müzenin süregiden hikâyesi haline getirilerek herkes tarafından izlenebilir kılınması gibi, aslında kökleri çağdaş müzeciliğe dayanan ama klasik eserlerin sergilenmesi için de ideal ortamları oluşturan bir iç yapı kurguluyoruz.

Bunun için de çeşitli müzelerde danışman olarak çalışan arkadaşlarımızla, bundan sonrası için daha fazla işbirliği yapacağız. Bugüne kadar, her şeye rağmen prosedürel bir süreç yaşandı ama, aldığımız yeni bir habere göre, 2013'ten itibaren bu konuya yeterince ödenek ayrıldı ve üniversite inşaata en kısa sürede başlamak istiyor. Bu açıdan çok heyecanlı olduğumuzu söyleyebilirim. Bildiğim kadarıyla eserlerin çoğu şu anda farklı depolarda korunmakta.

E. Altuğ: Yakın geçmişte yine aynı mıntıkada, Beşiktaş'taki Milli Saraylar'a bağlı bir eski bina da elden geçirilmiş ve geçici olarak kendine Depo-Müze adını veren, bugün ise Saray Koleksiyonları sergi yapısına dönüşen bu binada belki bilerek, belki bilmeyerek çok ilginç bir çalışma yapılmıştı. Bu anlamda, o yapıdaki 'naklen müze' fikri, sanırım size bazı yeni fikirler de katmış olmalı?

E. Arolat: Kuşkusuz. Bildiğin gibi, kültür ve sanat endüstrisinin sanatı sergileyerek tüketmek ile ilgili olarak, geçmişte olmayan birçok yeni deneyimi bulunuyor. Bu konuda 'yeni moda' birtakım sergileme ve tüketme deneyimleri mevcut. Bunu ben çok önemsiyorum. Müzeler artık tek başlarına müze değiller. Sadece bakılarak, gezilerek hayatlarını sürdürmeleri pek mümkün değil. Bu anlamda pek çok farklı yöntem ortaya koymak durumundalar.

Söylediğin de onlardan biri. Ben hakikaten bazı işlerin Türkiye'de çok kolay yapılabilir olduğunu, zaman zaman da yöneticiler ile →

art ON
I S T A N B U L

Ali Alışır

Burcu Perçin

Daniel Canogar

Fırat Engin

Han Yajuan

Hayal İncedoğan

Hüseyin Aksoylu

Ilgın Seymen

Olcay Kuş

Onur Mansız

Sümer Sayın

Santiago Torres

Yahya Bağcı

Contemporary Istanbul'12
IKM 107 No'lu Stand

ci contemporary istanbul

Şair Nedim Cd. No: 4 Akaretler 34307 Beşiktaş / Istanbul / TÜRKIYE
T: 0212 259 15 43 / 0212 259 15 46 // F: 0212 259 15 56
info@art-on.co www.art-on.co

icraat arasında bir kopukluk olduğunu, bazen yöneticilerin işin kritik kısmını algılamakta zorlandığını görüyorum. Bu hem yöneticilerin, hem de bazen onlara bu konuyu anlatacak olanların zafiyetinden kaynaklanabiliyor. Ama ikisi de olunca bu türden kayıplar olabiliyor; yine de bunların hepsinden bir ders çıkarmak ve mümkün olduğu kadar bilgi verici, şeffaf, korkusuz konuşulan bir sürecin içinde olmakta fayda var.

E. Altuğ: Bir başka kültür yapısı da, yine bir üniversite bünyesinde Silahtarağa'da açılan Santralistanbul. Müzenin açılışındaki heyecan ve umudun yerini bugün düşündürücü değişimler aldı. Bu yapıya verdiğiniz emek açısından, yorumunuz nedir?

E. Arolat: Bu benim için gerçekten üzerinde konuşmaktan dahi hoşlanmadığım, zor ve üzücü bir konu. Santralistanbul ile uğraştığımız zaman verdiğimiz heyecan ve emeği düşününce, içimde ciddi bir burukluk olduğunu söylemem lazım. Oğuz Özerden'in ortaya koyduğu bir rüyanın böyle neticelenmesi, sanıyorum onun da çok hoşuna gitmeyen bir durumdur. Ancak başından beri bu işe benim de bulunduğum bir ortamda gönül veren insanların, şu anda olumsuz bir yöne doğru dönüştürücü bir rol üstlenmeleri, beni en çok üzen durum.

E. Altuğ: Son yıllarda ister küratörler, ister sanatçılar, isterse sosyolog ve sanat tarihçilerin, mimarlık denen mefhumla daha içli dışlı olduklarını görüyoruz. Siz onlarla bu anlamda bir diyalog veya iletişim krizi yaşıyor musunuz?

E. Arolat: Mimarlık dışındaki mimarlık ilgisinin önemli olduğunu düşünüyorum. Zaman zaman o ilgi çok naif durumlara sahne olabiliyor. Ama bunun da bir dezavantaj olduğunu düşünmeyenlerdenim. Bunun da bir ikna yöntemi olduğunu düşünerek, o profesyoneller ile bir yandan öğrenmek suretiyle ilişki kurarak, belirli noktalarda buluşabiliyoruz.

Örneğin 1. İstanbul Tasarım Bienali'nde, bu yaptığımız önemli bir şey oldu: Moda tasarımcısı Bahar Korçan, 20 dakikalık bir görüşme sonucunda ortaya çok parlak bir proje çıkardı. Kendisini önceden de tanıyordum ama onun kente dair böyle bir üretiminin de olmasını, kentin kültürel ve fiziksel konumuna dair böylesine itidalli, duyarlı bir duruş ortaya koymasını ve bunu bu şekilde, kendi profesyonel disiplini üzerinden sergilemesini ben çok dahiyane, çok parlak buldum. Bunun yanı sıra, bir endüstri tasarımcısı olarak Can Yalman'ın kentle kurduğu ilişki de çok basit görünmekle birlikte, çok çarpıcı bir ilişkiydi de aynı zamanda. Yine Burak Arıkan'ın, hem çok düşündürücü, hem de şık projesi bu anlamda anılabilir. Bu yönüyle mimarlarla daha zor ilişki kuruyoruz ve dikkat edersen, bienalde çok fazla mimar yok. Bu tecrübeye dayanarak şunu rahatça söyleyebilirim ki, mimarlık dünyası dışında, ben kent ve tasarım hakkında daha rahat hareket ediyorum ve konuşabiliyorum.

E. Altuğ: Dünyada gıpta ettiğiniz kültür sanat yapıları var mı?

E. Arolat: New York MoMA'yı bir dönem kendi Kâbe'm gibi gördüğüm oldu. Hatta Japon mimar Yoshio Taniguchi'nin 2004'teki yeni düzenlemesini de çok üst düzeyde buluyorum. Onun dışında, alternatif mekanların müze olarak kullanılması, 'endüstriyel arkeoloji' alanları diyebileceğimiz, bulunmuş mekanların müze ve sergi alanlarına dönüştürülmesi dünyada çok yaygın olan bir şey. Ben de Amsterdam, Essen gibi örnekleri görerek çok etkilenmiştim. Bu tür yapıların kendileri bir tür sanat nesnesine dönüştükleri için, modern sanat için bir tür fon teşkil etmeleri daha kolay hale gelebiliyor. Ama bunların dışında, klasik müzeler, hiç eskimeyecek olan gösterim aura'ları ile, her zaman sevdiğimiz mekanlar olarak kalmaya devam edecekler.

Ben dünyada her şeyin şekil değiştirmesi, dijitalleşmesi ve biraz daha ekran üzerinde gösterilmesi durumunu epeyce dertli bir şey olarak görüyorum. Örneğin Newsweek'in baskıya son vererek dijitalleşmesine şahit oluyoruz. Oysa ben o derginin sayfalarını kıvırıp cebime yerleştirmeyi, herhangi bir şeyin düğmesine basmadan okuyabilmeyi, her şeye rağmen kendisi ile arasında bir mesafe olmaksızın onunla ilişkide olmayı önemsiyor ve seviyordum.

Bu açıdan müzeyi bu koşullarda kurmak da zor ve ben bağımı koparmadan bu işlerin iyi yapıldığını izlemeyi de istiyorum. Sanırım üniversite de müzenin dijital kimliği konusunda bir çalışma yapacak.

Neticede müzeler hâlâ, nesnenin kendisiyle ilişki kurmayı başarabildiğimiz, bu bağlamda bakınca 'demode' yerler. Dijitalleşmiş dünyaya bakışımızı ele alırsak, biz de 1. Tasarım Bienali'nde o kadar video ekran kullandık ki, bu bile bizi zorladı. Bu konuda hazırlamış olduğumuz 'Musibet' temalı film, bugün Arkitera'dan müzenin kendisine, oradan YouTube'a kadar ulaştı ve epeyce izlendi. Ama insanlarda "Biz bu filmi gördük, o halde bienale, müzeye gitmemize de gerek yok" gibisinden bir izlenim oluştu.

Bunun önüne nasıl geçilebileceği konusunu serginin yardımcı küratörü Nil Aynalı ile çok konuştuk. Surete çok fazla yer verdiğinizde, bazı şeylerin asılları zarar görmeye başlıyor. Biz bu nedenle belli bir tavrı sürdürmeye çalıştık. Bazen İKSV bizi biraz eleştirdi ise de, her seferinde mekanın içinde bulunarak, nesnenin kendisi ile ilişki kurma durumunun önemli olduğunu söylemeyi sürdürdük diyebilirim.

E. Altuğ: Hemen bütün yatırım projelerinin reklam kampanyalarında 'bilirkişi'lerce ileri sürülen argüman, tüketiciye 'doğanın ve sanatın bir arada olduğu' bir yaşamı sunabilmek. Bu, sanat veya doğayı garnitürleştirip manipüle etme biçimi olmuyor mu?

E. Arolat: Doğru; böyle yaklaşanlar için sanat, her zaman bir meşrulaştırma nesnesi. Sanat her zaman, bu alanda kazanılacak olan parayı meşru hale getirmek için kullanılan bir garnitür, bir kılıf. Bu hapı yutmamakta fayda var. ■

BECK'S ART LABEL PROJECT

KAZANAN KOLEKSİYON SERİSİ 6 TASARIM SİZLERİ BEKLİYOR

Önce Hüseyin Çağlayan, sonra siz tasarladınız. Bağımsız düşünceyi temsil eden yüzlerce tasarım arasından sadece altı tanesi seçildi. Şimdi sınırlı sayıda üretilen benzersiz Beck's şişeleri raflarda sizleri bekliyor. Bağımsız düşüncenin temsilcisi Beck's, Türkiye'de özel olarak gerçekleştirdiği Art Label Project ile yaratıcılığa ve sanata desteğini sürdürüyor.

REG. TM. BECK'S

www.becksartlabel.com

GİZEM KARAKAŞ

Müzmin bürokrasi

Borga Kantürk'ün 3 Kasım'a dek Galeri NON'da izlediğimiz "Hasta ile Bina" sergisi, ismini Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından 1984 yılında, resmî olarak adlandırılan Hasta Bina Sendromu'ndan alıyor.

Geçtiğimiz sene, mayıs-haziran ayları süresince Galeri Non'da izlenebilen "Cafe Recordis" isimli sergisinde, galeri mekanını hayali bir kafeye dönüştürerek bir tatil anısını tekrar yaşatan Borga Kantürk, bu sezon okulların açıldığı, çalışanların tatilden dönüp yavaş yavaş ofislerini doldurduğu eylül ayında, sergi alanını kurumsal bir binaya çevirdi. 3 Kasım'a dek Galeri NON'da izlediğimiz "Hasta ile Bina" sergisi, ismini Dünya Sağlık Örgütü (WHO) tarafından 1984 yılında, resmi olarak adlandırılan "Hasta Bina Sendromu"ndan alıyor.

Sergi 'Kardeşler' isimli eser ile açılıyor. İş, çerçeve içerisinde yan yana yerleştirilmiş, birbirine benzer iki beton binanın polaroidlerinden oluşuyor. İkisi de Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından yaptırılan binalardan; biri hastane, diğeri ise sanat okulu. İşlevleri tamamen farklı bu iki fakültenin, kendi deyimi ile 'iki kardeşin' mimari benzerliklerine işaret eden Kantürk, bu ironik işi ile serginin leitmotifini oluşturan kurum-bürokrasi-çalışan döngüsünü, içine sanat sektörünü de katarak ortaya koyuyor. Hasta, Bina, Üretim, Kurum, Direniş, Statü ilişkilerini Borga Kantürk'ten dinledik.

Gizem Karakaş: Serginin ismi "Hasta ile Bina". Sergi boyunca ofis çalışanlarını 'hasta eden' binalara tanık oluyoruz. Bu yerleştirme içinde hastalar nerede konumlanıyor?

Borga Kantürk: Burada aslında ikircikli bir durum söz konusu. Sergi adına referans olan Hasta Bina Sendromu üzerinden hareket edersem, bu hastalığın yarattığı etkiler üzerinden ortaya şöyle bir soru karmaşası çıkıyor: Hasta olan binanın kendisi mi, yoksa "hastalık" orada yaşayan, çalışan kişinin yaşadığı fiziksel veya psikolojik rahatsızlıklar bütünü mü? Bina ve kurum burada insanın içerisinde kaybolduğu, ıssızlaştığı ve ufaldığı bazen de kapalı kapılar ardına sığınarak koridorları ıssızlaştırdığı bir yer olarak sergide temsil ediliyor. Sergi mekanının dört odasını kafamızda dolanan bu sorular eşliğinde gezerken orayı yalnızlaşmış çalışanın gözünden görüyoruz.

G.K.: Ofis, Koridor/Labirent, Bina ve Seyir olmak üzere dört ayrı bölüme ayrılıyor sergi. Bu bölümleri ve içeriklerini açıklayabilir misiniz?

B.K.: Sergi, Bina bölümüyle açılıyor (Gerçi girişte kısa bir tanıtım bölümü söz konusu; oradaki küçük polaroidler ile neyle karşılaşacağımızın, hikayenin neye yöneleceğinin kısa bir jeneriğini görüyor gibiyiz). Bina bölümü iki hızlı kurgu, tekrar eden video görüntüleri ile sağa ve sola açılıyor. Bizi sola yönlendiren video, söz konusu Bina'ya gidilen güzergâhın, her gün tekrarlanan o seyahatin hızlı tekrarlarını gösteriyor ve bizi hemen arkasındaki Seyir bölümüne yönlendiriyor. Bu odadaki diğer video ise 'Merdivenler'. Hızlıca inilip çıkılan merdivenler bizi binanın içerisine ve sağdan devam edersek Koridor/Labirent bölümüne yöneltiyor. Kısacası başta iki yol açan, sizi yol ayrımında bırakan bir sergi kurgusu karşınıza çıkıyor.

Koridor/Labirent bölümü ise bize binanın iç ve dış detaylarını bir

Fotoğraf: Vahit Tuna

KANTÜRK: Şans yanınızda olmadıkça maddi olarak hayatınızı sürdürebilmek, sanat üretimi için gereken bütçe, gerekli eleştirel takviye ve destek olmaksızın görünürlük sağlamak ve bağımsız olarak direnebilmek çok zor.

omurga gibi duvarda gösteren siyah beyaz fotoğraf serisi ile açılıyor. Dört adet renkli iç mekan enstantanesi ile izleyiciyi soğuk koridordan Ofis'e doğru yönlendiriyor. Ofis ile Seyir arasında kapalı ve açık üzerine işaret eden iki farklı uç olsa da, biri ferahlamaya, direnmeye, zamanın esiri olmamaya, güç depolamaya işaret ediyor. Ofis, içeriden beyaz bir laboratuvar sunarken; Seyir çalışanı manzaraya, binadan giderek uzaklaşarak tekrar oraya döneceği yeni güne hazırlanmaya çağırıyor.

G.K.: Koridor/Labirent bölümünde karşımıza fotoğraf serileri çıkıyor. Bu bölümde sergilediğiniz soğuk, boş ofis ve bina peyzajları önceden tasarlanmış yerleştirmeler mi, yoksa doğal sahneler mi?

B.K.: Bütün bu odayı oluşturan görüntüler tamamen dokümanter nitelikte imajlar. Ama onlara bakan ve kadrajlayan göz vasıtasıyla bu mekanları rutin hallerinden yabancılaştırarak, bulundukları tarihin dışına, daha belirsiz bir zaman aralığına öteleyecek çeşitli dokunuşlara (60'lı yıllardan kalma bir fotoğraf makinesinin gözünden çekilmiş kare format fotoğraflar gibi) yer veriliyor.

G.K.: Bina, Koridor/Labirent bölümlerinde sunulan eserler daha betimseller. İki bölümde yaptığınız gözlemleri, tespitleri, izlenimlerinizi seyirci ile paylaştıktan sonra Ofis bölümünde kendi ofisinizdeki malzemeleri, imkanları kullanarak yaptığınız eserler ile adeta bir çıkış noktası arıyorsunuz. Bu bölümdeki, Michel de Certeau'nun "peruk"[1] olarak adlandıracağı bu eserler, bir direnişin göstergesi mi? Sizce sanat bu binalardan hasta çıkmamak için bir kurtuluş yolu mu?

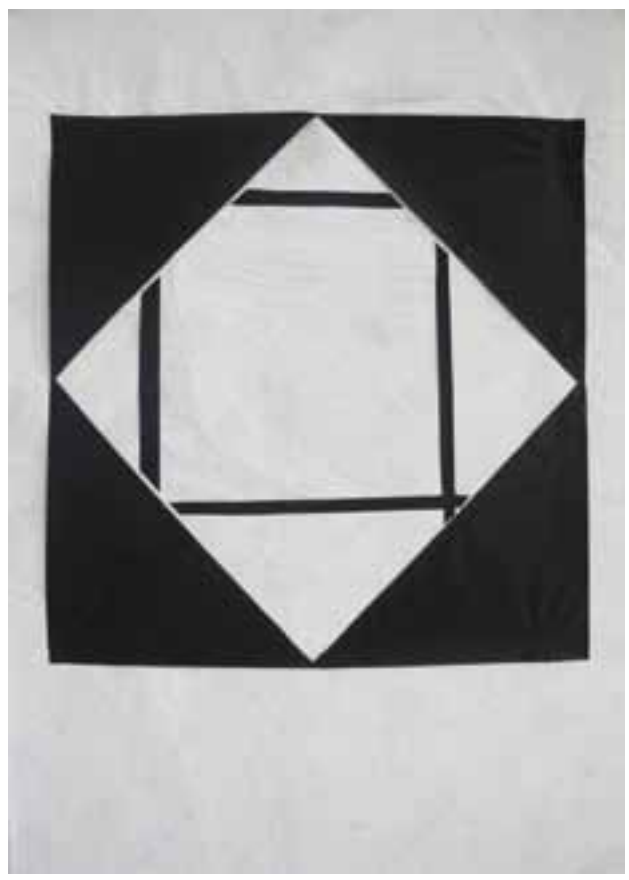
B.K.: Oda-sığınak fikri mekan içerisinde kendine ayrılan "boşluk=uzay" fikrine karşılık geliyor. Evet bu odanın zamansallığını düşündüğümüzde, "bina"nın, statükonun, bürokrasinin ağır hantal ve yaşlı gövdesinin yıllanmış görüntüsünden, ritimsizliğinden gündelik rutine, günlük bir zaman akışına ulaşıyor. Orada gündelik egzersizler ve denemeler söz konusu. Evet, bunları bir direnme olarak görebiliriz. Vakit öldürmek, direnmek ve zamanı geçirmek de denilebilir. Ofis materyalleri gazete, su şişesi ya da karbon kağıdı, kağıt mendil gibi el altında bulunan günlük malzemelerdi. Limitleri ve sınırları belirgin materyaller eşliğinde tüketilmesi, yaşanması gereken yeni bir günü daha ortaya çıkarıyor.

G.K.: Bir başkaldırıştan çok, kurulu bir düzen içerisinde ayakta kalma çabası gibi...

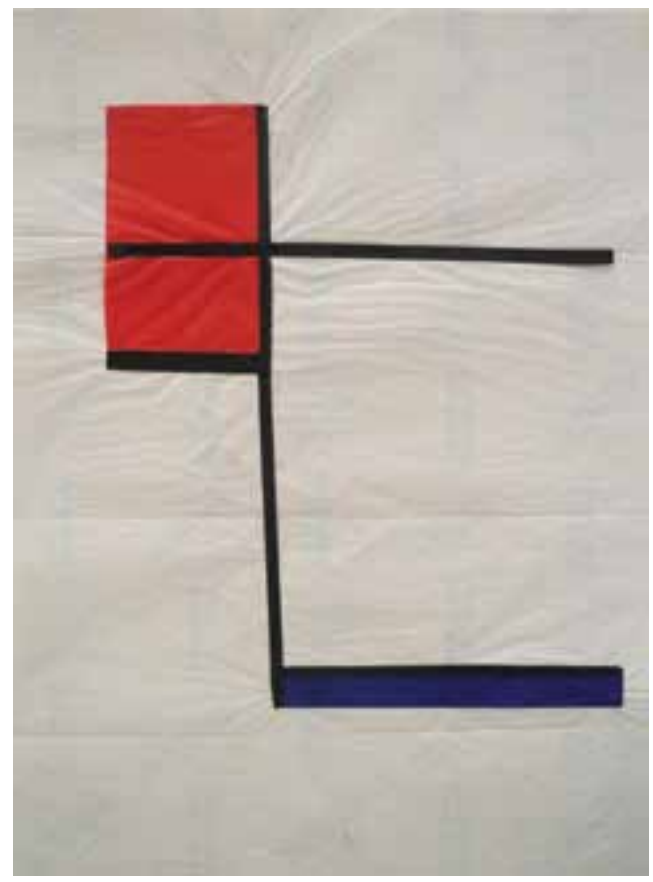
B.K.: Burada da referansı [Herman] Melville'in Kâtip Bartleby karakterine yönlendirebiliriz. Bir çeşit "yapmamayı tercih etme" refleksi ile bürokrasi içerisinde gündelik kaçış noktalarına yönelmek, onlar üzerinden ifade alanları yaratmak. "Kurum içi kurumsal eleştiri" deniyor belki buna. Bu ne kadar doğrudan ve inandırıcı tartışılır ama sanat artık her ortamın şirketleştirildiği, yönetilebilir değerler olarak görüldüğü bir alan içerisinde. Bu yorumun üzerine dışarıda olmak veya içeride olmak üzerinden; bağımsız sanatçı olmak, akademisyen sanatçı olmak, dışarıda galeri temsili olan sanatçı olmak ya da temsili reddeden tamamen sistemin dışında bir sanatçı olabilmek, kayıt dışılık, görünürlük ve takip edilebilirlik gibi bir düşünceler yığını, tümleşik sorunlar ağı üzerime üzerime geliyor. Özellikle Türkiye'de otuzlu yaşlarda ve daha genç güncel sanatçı figürünün kendini ayakta tutabileceği, "Bugün de yaşıyorum, devam ediyorum" diyebileceği umutlu bir zemin bulması artık çok zormuş gibi geliyor bana. Zemini hep geniş tutmaya çalışıyorum ve o adacıkları, bölgeler arası atlamaları

1 'Bina', 35x46 cm, 2010
2 'Mondrian02', sarı, beyaz, siyah, mavi, kırmızı karbon kağıtları 2012
3 'Mondrian01', karbon kağıdı yapıştırıcı, 2012
4 'Mondrian03', beyaz, siyah, mavi, kırmızı karbon kağıtları 2012
Fotoğraflar: Rıdvan Bayrakoğlu 1

2



3



4

gerçekleştiriyorum. Açıkçası bazen sanatçı, bazen küratör, bazen akademisyen, bazen bir kolektifin içerisinde, bazen de galeri temsili ile temsil edilebilen bir figüre geçiş yapabiliyorum. Zira şans yanınızda olmadıkça maddi olarak hayatınızı sürdürebilmek, sanat üretimi için gereken bütçe, gerekli eleştirel takviye ve destek olmaksızın görünürlük sağlamak ve bağımsız olarak direnebilmek çok zor. Dönem itibariyle bu zeminler arasında kendi evim diyebileceğim bir alan, saha arayıp durdum. Sanırım hiçbiri şu ana kadar ne umutsuzluğumu, ne de kaygılarımı tümüyle yenebilmemi sağlayamadı. Anlaşılabilen, takip edilen biri olabilecek bir alan içerisine yerleştirilmek, tasnif edilmek, bir şeyleri seçmek ya da doğru bir bölge içinden seçilebilmek gerekiyor. Türkiye'de 2007 sonrası giderek dönüşüme uğrayan yeni sanat ortamında ürettiklerimle nerede ve ne kadar ayakta kalabiliyorum bilmiyorum.

G.K.: Sergide birçok referans veriyorsunuz. Melville'in 'Katip Bartleby'si, Kafka'nın 'Dönüşüm'ü, Perec'in 'Hayat Kullanım Kılavuzu' gibi edebiyattan verdiğiniz referansların yanı sıra Ofis bölümünde Mondrian ve Malevich'e göndermeler yapan işler de bulunuyor.

B.K.: Mondrian'a atfen yapılmış üçlü bir seri var. Bunlar A4 boyutlarında Mondrian'ın kullandığı mavi-sarı-kırmızı-beyaz ve siyah renklerde, malzeme ofisinden alınmış karbon kağıtları ile yeniden üretilmiş çalışmalar. Bürokrasinin alanı (uzayı) diyebileceğimiz ölçü olan A4 kağıt boyutlarındalar. Burada yapılan küçük ironi, devlet-bürokrasi-sanat okulu-modern sanat gibi kavramlar arasında yapılan hızlı gelgitler üzerine kurulu. Malevich'in siyah karesine veya Ad Reinhardt kompozisyonlarına yönelebileceğimiz mütevazı boyutlardaki çalışma, sanat-modernite-soyut üzerinden hareket ediyor. Adı 'Steril Kompozisyon'. Steril, tıp dilinde üremeye elverişli olmayan, kısır ve her türlü bakteri ve mikroptan arındırılmış anlamına geliyor. Burada alerjik reaksiyonlar, nezle, grip veya bireysel temizlik ihtiyaçları için kullanılan bir paket kağıt mendil materyal olarak kullanılmış. Mendil kullanarak yapılan kısır ve en olası soyutlama, beyaz ve temiz olarak çerçevelenmiş haliyle bize sunuluyor.

G.K.: Dokuz Eylül Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyorsunuz aynı zamanda. "Hasta ile Bina" sergisindeki eserlerde de çalıştığınız binayı, ofisinizi görüyoruz. Akademisyen bir sanatçı olmayı nasıl tanımlarsınız?

B.K.: Mesai saatleri veya değerli evrak üzerinden tanımlamak mümkün olabilir. Bu işin bürokratik boyutu benim tanımlamam değil. Sergideki birkaç çalışmada orada çalışan bireye yapıştırılmış bu tanımlamaya referans veriliyor.

Akademisyen sanatçı olmak ise daraltmak, genişletmek veya esnetmek, germek gibi iki ardıl hareketi barındırıyor. Ve sanatçının ifadesel açılmalarının, akademisyenin planlı araştırma disiplini ile çarpışmasını izliyorsunuz.

G.K.: Genel olarak pratiğinizi insan-mekan ilişkileri üzerine empati kurmaya çalışan işler olarak tanımlayabilir miyiz?

B.K.: Tanımlayabilirim veya sizin yaptığınız okumaya katılıyorum diyebilirim. Son iki solo sergim aslında bir çeşit otobiyografi niteliğinde. Self-documentary ile self-mockumentary arasında geçişler olarak nitelendirebileceğimiz çalışmalar. İlki daha zihin içi bir seyahat ve belirsizlik üzerineydi, hatta geçmişe dair bir geri düşünme, anımsama, karar arama fikri üzerinden hareket ediyordu. Daha çok açılan, adımlayan, seyir ve seyahat halinde dolaşan bir figürün portresi, biyografisi ve bilinçaltı gibiydi. Şimdiki ise mekan içerisinde, içsel bir yapıda her gün orada ve bu anda olan, yıllar boyu da bulunacakmışçasına sonsuzluğa hapsolan bir döngüyü anlatıyor. Kurumsal bir bina ve bürokratik yapı için çalışan bireyin direnme, ayakta kalma çabalarından bir kesit diyebiliriz. ■

1 'Çalmakla, eşyaları kendi çıkarları için alıkoymakla, makineleri kendi hesabı için kullanmakla suçlanan 'peruk yapan' çalışan; özgür, yaratıcı ve hiçbir gelir beklemeden yaptığı işlerle çalıştığı işletmenin zamanını harcar.' Michel de Certeau, L'invention du quotidien 1. Arts de faire, **s. 45**

SOHO STYLE

65

1+1

SOHO STYLE

114

1+1
PENTHOUSE

SOHO STYLE

123

2+1

SOHO STYLE

215

3+1
PENTHOUSE

Tasarımı, yapımı, işletmesi ve bakımı konularında yapılan uygulamalarla enerji verimliliği ve su tasarrufu sağlanmasına imkân tanıyan yapılara verilen, ABD kaynaklı, uluslararası Yeşil Bina Sertifikası'dır.

LIMITED EDITION

Soho'nun mimarisi, iç mimarisi ve rezidans hizmetlerinin her şeyi çok özel, çok güzel. 77 daire ile sınırlı olması, Soho'yu benzersiz kılan ayrıcalıklarının yalnızca bir tanesi. Yalnız yaşamayı daha huzurlu bulanlar. Yaşam tarzlarıyla özel olanlar. Bir ayağım İstanbul'da olsun isteyenler. Yaşam kalitesinden ödün vermeyenler. Evlenmiş ama çocuk deyince 'inşallah ileride' diyenler. Tek başına eve çıkma zamanı gelmiş çocuklarını düşünenler. Hepsi de şehrin merkezinde, şehrin kalabalığının içinde, kalabalıktan uzak, kendine özgü bir sükûneti olan özel bir yer istiyor ve Soho'dan daire alıyor. 'Nerede oturuyorsun?' dendiğinde 'Soho'da' diyebilmenin ayrıcalıklı mutluluğunu da duymak için. Soho'nun tam önünden bir 'yürüyüş tüneli' geçiyor. Bu tünelden yürüyerek Zorlu Center, metro istasyonu, metrobüs durağı 1-2 dakika. Soho, Soyak'ın yarattığı 'ideal büyüklük' kavramının çok güzel bir örneği olarak karşınızda duruyor. Zincirlikuyu'da.

SOYAK

SOHO

www.soyaksoho.com.tr | 444 7646

HATİCE UTKAN

Dönüşüm muhteşem olacak

Işıl Eğrikavuk'un 29 Eylül'de Salt Beyoğlu'nda gerçekleştirdiği 'Dönüşüm Muhteşem Olacak' adlı performansı, kurgu ve gerçeklik arasında şehirleşme ve sosyal değişime odaklanan absürd bir tiyatro oyununu andırıyor.

Taksim, sosyal değişim, kentsel dönüşüm, turizm, mimari, İstanbul, medya, kültürel politikalar... Bu kelimeler ya da sözcük öbekleri Işıl Eğrikavuk'un 29 Eylül tarihinde Salt'ta gerçekleşen 'Dönüşüm Muhteşem Olacak' performans projesini anlatmaya yetmeyebilir ama Eğrikavuk'un performans sanatının cesur dilini kullanarak vermeye çalıştığı mesajla ilgili biraz fikir verebilir.

Işıl Eğrikavuk işlerinde kurgu ve gerçek arasındaki çizgiyle oynamayı seven bir sanatçı. Şu ana kadar oluşturduğu her video ve performans işinde kurgusal bir öykü üzerinden ilerlemiş ve bu kurgusal öykünün üzerine karakterleri yerleştirmiş. Kurgusal metinlerin üzerine oturtulan karakterler için ne tamamen yaratılmış, ne de salt belgesel özneleri denebilir. Onlar gündelik hayatımızda rahatlıkla rastlayıp sohbet edebileceğimiz ve güncel yaşantılara yakın duran kimseler. 'Dönüşüm Muhteşem Olacak' adlı yarı-kurgusal performans işi de tüm bu öğeleri içinde barındıran absürd bir tiyatro oyunu gibi tasarlanmış. Tiyatro oyununun yazarı ise Eğrikavuk. Kendisi sadece oyunun sonunda görünüyor ve izleyicilere tıpkı bir yazar gibi teşekkürlerini sunuyor.

Eğrikavuk karakterlerini absürd metnine mükemmellikle oturtabilen bir sanatçı. Bu absürd öyküyü yazarken performans sanatının "özgür" dilini incelikle kullanıyor. Sosyal değişim, kentsel dönüşüm, Taksim dönüşüm projesi ve Arap Baharı gibi şu an Türkiye'de yaşayan herkesin hayatını yakından etkileyen konuları, tasarladığı talk show formatı içinde, Mısırlı bir yazar, yazarın Suriyeli çevirmeni (aslında oyunun içinde kendisi bir restoran sahibi ve aşçı) ve bir mimara yorumlatıyor.

Sanat yönetmenliğini Jozef Erçevik Amado'nun yaptığı 'Dönüşüm Muhteşem Olacak', bir talk show formatında ilerleyen ve sonrasında sergiyle devam eden kurgusal bir öykünün sosyal ve şehirsel gerçeklerini ortaya çıkartıyor.

Eğrikavuk, performansının gerçeklik yanını Taksim Meydanı'ndaki değişim süreciyle desteklerken, kurgusal ve gerçek karışımı konuklarını işi sunuculuk olan Sevim Gözay eşliğinde ağırlıyor.

Eğrikavuk projesiyle ilgili şunları söylüyor: "Performans hem kentleşme ve sosyal değişimle ilgili karikatürize edilmiş yarı komik ve yarı absürd durumu ele alıyor, hem de içinden geçtiğimiz sosyal, siyasi ve mimari değişime referansta bulunuyor."

Performans, talk show'u sunan Sevim Gözay (bir sunucu rolünde), Mısırlı yazar Amira Hussein'i çağırmasıyla başlıyor. Hussein'in bu talk show'da olmasının nedeni, kendisinin Mısır'ın Elif Şafak'ı olarak bilinmesi ve yazdığı son kitap 'Tahrir'de İki Kalp'in Tahrir Meydanı'nda bir aşk hikâyesini anlatıyor olması. Aslında, Eğrikavuk bunu tesadüfi bir şekilde seçmemiş. Sanatçı burada Tahrir Meydanı ve Taksim Meydanı'nı karşılaştırıyor. Yazar Hussein, Tahrir Meydanını bir metafor olarak kullanıyor kitabında.

Tahrir (tıpkı Taksim gibi) değişken, canlı, bir gün savaşı temsil eden, diğer gün festivallerle dolan taşan ama her an değişebilen bir karakter. Eğrikavuk metaforlardan vazgeçmiyor ve Hussein'in kitabında aşıkları ayıran duvarın, Mübarek rejimini ifade ettiğini ve protestolar sırasında meydanı kontrol etmek

isteyen askeri güçlerin müdahalesini anlattığını söylüyor.

Hem Arap Baharı'na, hem de Tahrir ve Taksim Meydanlarının değişken durumlarına gönderme yapan sanatçı, ikinci mesleği gazetecilikte her gün tecrübe ettiği yoğun gündemi yansıtıyor. Bu arada Taksim Meydanı'nda değişen tabelalar, her gün artan Arap turistlere sunulan "büyülü" Türk dünyası ve rüyasını eleştiriyor. Diğer yandan, Taksim Meydanı'nı bir metafor olarak kullanıyor ve kentin değişim süreci hakkında olduğu kadar, bu değişimde tecrübe edilen kültürel politikaların da üzerinde duruyor.

Eğrikavuk, bu işin içinde medyanın etkisinin çok büyük olduğunu söylüyor. "Güncel bir duruma referans veriyorum. Benim yaptığım, zaten gündemde olan bilindik hikâyeleri tekrar etmek yerine bunları absürdleştirerek inandırıcılığın sınırlarını zorlamak."

İnandırıcılığın sınırları zorlanırken, izleyici, kurgu (ya da yarı kurgusal) karakter Amira Hussein'in çevirmeni Yasser Dellal ile tanışıyor.

Aslında bu karakter Suriyeli bir göçmen ve asıl işi deniz ulaştırma ve işletme mühendisliği ama Türkiye'de aşçılık yapıyor. Performans sırasında, Dellal bunu söylediği anda izleyici gülmeye başlıyor, çünkü Yasser mesleğiyle çok alakasız olan bir işle meşgul olduğunu açıklamış oluyor. "Ben şu an Bebek'te Ortadoğu yemekleri yapan bir lokanta işletiyorum," diyor Dellal. Mühendisten bir restoran sahibine dönüşen Dellal, aslında etraftaki ülkelerde yaşanan değişimle birlikte gelen Arap turist sayısındaki artışa değiniyor.

Diğer yandan, sunucu Gözay, Dellal'e Suriye'deki mevcut durumu sorduğunda ise, restoran sahibi bunları konuşmak istemediğini söylüyor. İşte bu ana kadar kurgusal talk show'da her şey sakin ilerliyor.

Bu arada konuklardan birisi köprü trafiğine takılmış, programa gelemiyor ve Eğrikavuk bir kez daha izleyiciye "değişken" Taksim Meydanı'nın ortasında, şehrin "vahşi" gerçeğini hatırlatıyor.

Performansın ortalarına doğru yaklaşırken sunucu Gözay, üçüncü konuğu Pars Pınarcıklıoğlu'nu davet ediyor. Saçlarını geriye doğru taramış, bu genç ve yakışıklı adam, İstanbul'un en gözde mimarlarından biri. Büyük bir özgüvenle talk show'a dahil olan Pınarcıklıoğlu, aslında izleyicinin hiç yabancı olmadığı cümleler kurmakla başlıyor konuşmasına:

"Yurt dışındaydım / eşim ve çocuklarımla Amerika'dan yeni döndüm / oradaki çağdaş mimari örneklerini izledim," gibi "popüler" kültür içinde duymaya çok alışık olduğumuz cümleler kuruyor.

Mimar konuştukça, performansın en "absürd" bölümü ortaya çıkıyor. Pınarcıklıoğlu kendisinin açıklamak için hazır olduğu çok önemli bir proje olduğunu söylüyor ve sonunda Eğrikavuk'un performansını kurguladığı, hatta yola çıktığı ana fikir ortaya çıkıyor. Mimar, "3P Projesi"ni paylaşıyor. Bu proje, Eğrikavuk'un aslında izleyicilere fark ettirmek istediği "kentsel dönüşüm, sosyal değişim, turistik çekim merkezi," gibi konuların eleştirisine dikkat çekiyor, çünkü 3P dediği Taksim'i dönüştürme projesi: Yunanistan'ın Partenon'unu, Suriye'nin Palmira'sını ve Mısır'ın Piramitler'ini Taksim'e getirmek ve bu şekilde turizmi desteklemek.

Eğrikavuk'a göre Taksim Meydanı, gerek üzerine yapılan müdahalelerin çok fazla tartışıldığı gerekse de çoğu insanın ortak belleğinin kesiştiği bir alan. "Tarihçe olarak baktığınızda politize olmuş, sonra pasifize edilmiş, sonra da eğlence ve turizmin çekim merkezi bellenip melezleştirilmiş bir alan. Hem mimari açıdan hem günlerde Ortadoğu'dan gelen turistlerin de etkisiyle sosyal açıdan bir dönüşüm içinde," diyor Eğrikavuk.

Tüm bunları yazarken sanatçı, güncel konulara gönderme yapıyor ve "modern" hayata eleştirel bir yaklaşım sunuyor. Geleneksel medya dilini kullanıyor ve bunu sayıları giderek artan neredeyse her akşam gördüğümüz bir talk show'la yansıtıyor.

Eğrikavuk için her şey bir yazıyla başlıyor. "Önce bir metin üretip onun üzerinden ilerliyorum, bu tüm işlerimde böyle. Bu performans için de projenin sanat yönetmeni olan Jozef Amado ile oturup stüdyoya kapandık önce. Çatıyı kurduktan sonra gerisi çorap söküğü gibi geldi. Ama şunu da söylemeliyim, benim için seçtiğim oyuncuların önemi büyük," diyor Eğrikavuk.

Talk show'un olmazsa olmazı "müzikli performans" ise Eğrikavuk'un izleyicilerine yaptığı bir sürpriz. Rap şarkıcısı Fuat performansın sonunda sahneye çıkıyor ve sözlerini Eğrikavuk ve Amado ile birlikte yazdığı şarkıyı söylemeye başlıyor.

Bu noktada Eğrikavuk, performans sanatının gerçekten sınırları nasıl zorladığını kanıtlıyor. Performa 2011'in küratörü Mark Beasley'nin Art Papers dergisinde verdiği bir röportajda "Performans sanatı (şu ana kadar belirlenmiş) formları yıkıp, yeni formlar üretir" açıklaması bu performansta anlam kazanıyor, çünkü Eğrikavuk bir rap şarkıcısı olan Fuat'a, o talk show'da konuşulan herşeyi tekrar yorumlatıyor.

Fuat, "Taksim'e gereken yeni bir vizyon / Dalga dalga yayılır Dubaizasyon / Turizm odaklı fermantasyon / Ve bunu sana anlatıyor televizyon / İstanbul ne olacak / Karar bizim / Taksim ne olacak / Karar bizim," derken herkes Fuat'la birlikte kentsel dönüşümle ilgili bu şarkının nakaratını söylemeye başlıyor.

Eğrikavuk'un bu projeyle ilgili sergisi 24 Kasım'a dek Spot sergi alanında sergileniyor. Taksim Meydanına yerleştirilen Piramitler, Amira Hussein'in kitap kapağı ve performansın tümü video olarak görülebilir.

Son olarak şunu da eklemekte yarar var: Işıl Eğrikavuk'un bu projesi, SPOT Üretim Fonu tarafından üretildi, Zeynep Öz küratörlüğünde düzenlendi. SPOT Üretim Fonu'nun tüm kaynağı SPOT Projects'in güncel sanat seminerlerinden elde ediliyor. ■

Fotoğraflar: Sanatçının izniyle

MARCUS GRAF

Optik sınırların ötesinde

Marcus Graf, 20 Kasım'da başlayıp 15 Aralık'a kadar devam edecek olan ilk kişisel sergisinin arifesinde, hipergerçekçi çalışmalarıyla dikkat çeken genç sanatçı Rasim Aksan ile konuştu.

Rasim'in Yeditepe Üniversitesi'ndeki ofisime gelip ilk defa işlerini benimle paylaştığı günü hatırlıyorum. O sıralar hala üniversitemizin Plastik Sanatlar bölümünde master öğrencisiydi. Daha o zamanlar bile karışık resim tekniklerinden -airbrush, yağlıboya, akrilik boya ve değişik çizim kalemleri– faydalanarak hipergerçekçi işler üretiyordu. İşleri ağırlıklı olarak internetten bulduğu görsellerden oluşuyordu. Onlarla fotokolajlar yaratıp 10x10cm ebatında kağıtların üstüne boya ile aktarmaktaydı. Rasim'in teknik becerisi hayret vericiydi; işlerinin biçimsel kalitesi profesyonel, tecrübeli, güçlü ve olgun bir sanatçınınkini aratmıyordu. Kariyerinin daha bu başlangıç aşamasında bile sanat ortamımızda bir yer edineceğinden emindim. İlk kişisel sergisi bu konuda haklı olduğuma dair güçlü bir argüman sağlıyor.

1

Rasim Aksan, teknik becerisi ve hassas işçiliği ile resimlerini, insan ürünü resimlerin ve makine ürünü fotoğrafların optik sınırlarının çok ötesinde bir illüzyon seviyesine taşımakta, resim ve fotoğrafçılığın gerçeği ölçme aracı olarak kullanımını sorgulamakta. Sanatçının hipergerçekçilik ve fotogerçekçilik ışığında şekillenen son on yıllık işleri, değişik konu ve estetik anlayışlarını ele alıyor. Bunlar kişisel tecrübeler ve hayatımızın her anında maruz kaldığımız görsel kültür bombardımanı tarafından şekillenmekte. Buna rağmen sanatçı olarak hikâye anlatımından ziyade, estetik ile ilgili meseleleri, form, doku ve plastisite gibi temel sorunları ele almayı yeğliyor.

Marcus Graf: Galerist'te gerçekleştireceğin "Untitled-1" başlıklı ilk kişisel sergin öncesinde işlerinin biçimsel ve kavramsal içeriği hakkında genel bir fikir edinebilmek adına; teknik, estetik ve bağlamsal yaklaşımın hakkında konuşalım.

Rasim Aksan: Tuval çalışmalarımda teknik olarak yağlıboya marker'ın yanı sıra akrilik, kaligrafi mürekkebi ve ebru boyasını da airbrush olarak kullanıyorum. Kağıt işlerde ise, yağlıboyayı dışarıda bırakarak, renkli ve kurşun kalem de kullanıyorum. Çalışmalarımın içeriğini, yaşamakta olduğum çevrenin ve medya yoluyla takip ettiğim dünyanın, bilinçaltımın uğradığı bombardıman ve bilinçli olarak analiz edebildiğim durumların birleşmesiyle, direkt veya içgüdüsel olarak oluşan kompozisyonların form olarak tatmin edici olanlarını fazla estetize olmamaya çalışarak oluşturmaktayım.
Genel olarak çalışmalarım form üzerine kurulu olduğu için bazılarının ne anlam içerdiğini ben de çözebilmiş değilim. Bir anlam içermek zorunda olduğunu da düşünmüyorum.

M.G.: Yani çalışmaların içerik veya hikâyeden ziyade, form üzerine kurulu. Bu demek oluyor ki işlerinin temel unsurları üç boyutluluk, plastisite, doku veya yapı.

R.A.: Evet.

M.G.: Yine de yapıtların çoğunluğu figüratif ve hipergerçekçi. Asıl önceliğin sadece form ise yapıtlarında niye hala somut öğelere yer veriyorsun? Hikâye, kimlik, mekan, zaman gibi öğeler barındırmayan soyut kompozisyonlar ile bu problemin üstesinden rahatça gelebilirdin.

R.A.: Zaman zaman soyut veya soyutlama çalışmalar da yapıyorum ama ana eleman olarak somut bir öğe kullanmadığım için çoğu zaman dekoratif resim yapıyormuşum gibi bir hissiyat oluşturuyor. Yapmak zorunda olduğum bir iş yapar gibi hissettiğim için mutsuz oluyorum. Aslında somut görüntülerden yola çıkarak farklı formları yakalamaya çalışırken, somut görünümlü soyut çalışmalar yapıyorum. Örnek verecek olursam; sergide babaannemin ellerini resmettiğim çalışmamda birinci amaç olarak onun ruh halini yansıtacak bir portresini yapmaktı. Daha sonra çektiğim fotoğraflarda ruh halinin yüzünden çok, elinde ifade bulduğuna karar verdim. Ama bu kareyi bir çalışma olarak yapmaya karar vermemin asıl sebebi, yaşlılıktan dolayı elinin derisinde oluşan lekeleri puantiyelere, derisindeki çizgileri başıboş dikey, yatay, diyagonal soyut çizgilere, belirginleşen damarları farklı organik şekillere ve yine elin etrafındaki zengin kıyafet desenlerini soyut şekillere benzetmemdir diyebiliriz.

M.G.: Temel kaygının biçimsel sanat yaklaşımları ile ilgili olduğunu söylüyorsun. Buna rağmen işlerindeki erotik simgeler veya açıkça teşhir edilmiş vajinalar seyirciyi ister istemez resmedilen öğeye odaklanmaya itiyor. Buna ne diyorsun?

R.A.: Kullandığım görsellerin, yaşadığımız coğrafyanın oluşturduğu sosyal ahlak kurallarıyla bastırdığımız, dolayısıyla tabulaştırdığımız bir konuyu içermesinden olabilir.

M.G.: Resimlerin fotografik görseller ve kolajlar üzerine kurulu. Bu görselleri nereden temin ediyorsun? Daha önce bahsettiğin görsel bombardımandan arasından nasıl seçiyorsun?

R.A.: Görsel medyadan kaydettiklerimin yanı sıra günlük hayatımda dikkatimi çeken ve fotoğrafladığım karelerden oluşan binlerce görsellik bir arşiv oluşturdum. Bu dosyaları sürekli gözden geçirip,

2

1 Fotoğraf: Rasim Aksan
2 'İsimsiz', Tuval üzerine akrilik airbrush, 180x131 cm, 2012
Fotoğraflar: Mustafa Nurdoğdu

1

2

işime yarayanları kullandıktan sonra diğerlerini başka bir ruh haliyle değerlendirmek üzere muhafaza ediyorum. Kafamdaki soru işaretleri ve ruh halim sürekli değiştiği için, biriktirdiğim görsellere her baktığımda daha önce farkında olmadığım ya da bir anlam içermeyen görseller, bambaşka kompozisyonlar (kolajlar) oluşturmamı sağlıyor. Bu da görsel seçimlerimin anlık geliştiğini, bir sistematiğinin olmadığının gösteriyor. Tamamen içgüdüsel.

M.G.: Gerçek modeller, nesneler veya olaylar ile çalışmak yerine fotoğraftan faydalanıyorsun. Neden?

R.A.: Gerçekçi bir üslupla resim yapmanın uzun zaman almasının yanı sıra, bazen bir çıkış noktası olması bazen de direkt sonuca ulaşmamı sağlaması sebebiyle fotoğrafı tercih ediyorum. Buna ek olarak objeleri bazen fotoğraflardan, bazen de çalışmada olması gereken açısına, ışığına ve perspektifine göre karşıma koyup tamamlayıcı (yardımcı) eleman olarak resmediyorum.

M.G.: Resimlerini yaparken internetten bulduğun görselleri değiştirmeden kullanmanın yanı sıra, bu görsellerden oluşturduğun kolajlar ve kendi çektiğin fotoğraflar gibi üç ayrı fotografik kaynaktan faydalanıyorsun. Form, anlam, kavram veya estetik açıdan farkları ne?

R.A.: Bazen hepsini, bazen de üçünü ayrı ayrı kullanarak çalışmalar yapıyorum. Diptiklerle form, anlam, konsept ve estetik olarak bir bütün oluşturduğundan, aralarında bir fark olduğunu düşünmüyorum.

M.G.: Alışılagelmişin dışında çok küçük ebatlı işler yapmayı yeğliyorsun. Büyüdüğün sosyal ortam sanatsal gelişimini desteklemekten ziyade engel oluyordu. Küçük ebatlı işler üretmenin nedeni, resim yapmana izin verilmemesi ve onları kolaylıkla saklayabilecek olman mıydı?

R.A.: Karşılaştığım ilk problem, ailemin çevresel etkenlerle birlikte resim yapmanın bir geleceğinin olmadığını söyleyerek ders çalışmamı tavsiye etmesiydi. Lisans eğitimime başladıktan sonra yaptığım büyük ebatlı çalışmaların taşınmasının zor olması ve emanet bıraktığım yerlerde kaybolması, taşındığı taktirde ise zarar görmesi gibi fiziksel zorlukların yanı sıra, cinsel içerikli görseller içermesi de beni kolay taşınabilir, korunabilir ve saklanabilir küçük ebatlı işler üretmeye yöneltti.

M.G.: Son yıllarda daha büyük boyutlarda resimler de yapmaya başladın. Hatta bazı işlerin hem küçük hem de büyük ebatlarda mevcut. İşlerinde boyut ne kadar önemli bir rol oynuyor?

R.A.: Evet, demin saydığım sebepler ve seyahatler nedeniyle bir hayli küçük ebatlı çalışma birikmiş oldu. Daha sonra yaptığım çalışmaları muhafaza edebileceğim sabit ortam ve uygun şartlar oluşunca, büyük çalışmalar yapmaya tekrar başladım.
Birtakım çalışmaların hem küçük hem de büyük boyutlarda var olması ise daha önce şartlar uygun olmadığından büyük yapamadığım ama unutmamak için küçük versiyonunu yapmış olmamdan kaynaklanıyor. Bugünkü şartlarda da İstanbul dışında olduğum zamanlarda, hem boş durmamak hem de büyük ebatlı çalışmalar için ön çalışma olarak yaptığım işlerin farklı ebatları oluyor.
Son olarak boyutun farklılaşmasının form, anlam, konsept veya estetik değerlerin yanı sıra psikolojik olarak da etkileri mevcut. Örneğin, yan yana ve karşılıklı sergilediğimiz aynı boyutlardaki çalışmaları, beyin çoğu zaman tek görsel görmüş gibi kaydediyor. Yani bir sergide aynı ebatlarda ve renklerde yirmi çalışma, karşılıklı sergileniyorsa on çalışma görmüşüz gibi hafızamıza kaydediyoruz. Ama büyüklü küçüklü sergilemelerde, boyutların değişmesi sebebiyle her iş için ayrı bir odaklanma ihtiyacı duymamızın sergideki işleri daha kalıcı kıldığını düşünüyorum.

M.G.: Hangi ebatla çalışacağına nasıl karar veriyorsun?

R.A.: Sürekli soru işaretleriyle yaşadığım için, gördüğüm bazı imgeleri en başından büyüklü küçüklü kafamda tasarlayıp kolajlayarak oluşturuyorum. Bazen de yaptığım farklı boyutlardaki çalışmalara bakarken, ''Aa, bu, bununla her anlamda bir bütünlük oluşturdu" diyerek karar veriyorum. Yeni karşılaştığım görsellere bakarken, önceden tamamen başka bir amaçla yaptığım bir çalışmayı farklı bir şekilde bütünlediğine karar vermem ebat farklılığının oluşmasını sağlıyor.

M.G.: Serginin adını neye göre belirledin?

R.A.: Yaptığım çalışmalar bir isim altında birleşmemesine rağmen, birbiriyle bağlantılı olduğunu düşündüğüm için kendi anlamını bulmasını istedim. Bu sebeple de, bir isim vererek sergiyi sınırlamak istemedim.

M.G.: Son olarak, işlerinin gelecekteki yönü hakkında bize biraz fikir verebilir misin?

R.A.: İçerik olarak yine kendiliğinden gelişeceğini düşünüyorum. Bu sebeple de isim olarak ''İsimsiz 2" olabilir. Ama çalışma şartlarımın oluşması durumunda, daha büyük (300x300cm veya 400x400cm) ve daha küçük (1.5x1.5cm ya da 2x2cm) ebatlardan oluşan sadece iki iş sunacağım özel bir sergi planlıyorum. ■

1 'İsimsiz', Diptik, Tuval üzerine akrilik airbrush, 9,5x9,5cm, 2012
2 'İsimsiz', Diptik, Tuval üzerine akrilik airbrush, 8x8cm, 2012
Fotoğraflar: Mustafa Nurdoğdu

www.xflats.com

KORHAN GÜMÜŞ

Mimarlığın 'Ortak Zemin'i krizde

Küratörlüğünü bu yıl David Chipperfield'ın yaptığı Venedik Mimarlık Bienali'nin 13. edisyonu 25 Kasım'a dek sürüyor. Dünyada farklı yankılar bulan mimari sunumları, Korhan Gümüş bizim için izledi.

Bu Bienal'de (13. Bienal) beni daha görmeden heyecanlandıran "Ortak Zemin" (Common Ground) teması oldu. Olmasına oldu da, beklenti büyük olunca göz kamaştırıcı sergilere, sunumlara rağmen biraz hayal kırıklığına uğradığımı söylemek zorundayım.

Venedik Mimarlık Bienali'nin küratörü David Chipperfield, bu tema ile profesyonel sınırların zorlanarak mimarlığın paylaşılmasından, topluluklarla ve başka faaliyetlerle ilişkisinden söz ediyor, kolektif bir uğraş olarak insanlık kültürüne yaptığı katkıyı öne çıkarıyor.

Günümüzde gelişmelere yön veren küresel dinamikler piyasa koşullarına bağımlı bir biçimde "bireysellik" etrafında dönerken, mimarlık özel alanlar içine sıkışırken, kamusal alanlarda politikalar zayıflarken, Chipperfield "ortak" olanın tanımlanmasını öneriyor.

Mimarlık eyleminden, kentten, kamusal sistemlerden söz ederken kişiselliğin ötesinde, işbirliğinin, ortak bilincin öne çıkması gerektiğini söylüyor. Yenilikçi işler peşinde koşan elit (star) mimarlarla sıradan işler yapan mimarlar arasında açılan mesafeye ve bir bakıma bu işleyişin yarattığı sorunlara dikkati çekiyor. Bu açıdan bakıldığında tarihle ve hafızayla biçimsel bir ilişki kuran postmodernizmin yüzeyselliğine, piyasa mekanizmalarına bağımlı profesyonel ortama yönelik bir eleştiri öne çıkıyor.

Ancak Chipperfield'in katılımcılarla ve izleyicilerle güçlü bir zihinsel iletişim kurduğunu, bu tematik çerçevenin yapılan işlerde belirgin bir biçimde ortaya konduğunu düşünmüyorum.

Belki de bugün dünyanın yaşadığı bu siyasal muğlaklık ortamında yapısal sorunların arka planda kalması, işlerin profesyonel kalitesinin ve birçok farklı okumaya açık bir kurgunun öne çıkması, amaçlanması kaçınılmaz.

Gene de üzerinde tartışılması gereken önemli bir etkinlikle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebilirim. Yalnızca Venedik'teki bu mimarlık olayının çapı, hatta ulusal pavyonların yer aldığı Giardini'deki sergiler bile Ömer Kanıpak'ın "Mimarlığın Olimpiyatları"* deyişini fazlasıyla hak ediyor.

Yapılan yorumlarda, düşünsel planda sürekli olarak mimarlığın krizde olduğu söyleniyor. Ancak bu kriz günümüze mi özgü? Küresel ölçekteki gelişmelere bakıldığında evet, mimarlığın "Ortak Zemin"i krizde. Modern mimarlığa karşı sanki bir intikam hareketinin içindeymiş gibiyiz. Bu kriz bir bakıma modern mimarlığın normlarını oluşturan Batı dünyasının krizi. Peki Batı dışındaki dünyada mimarlık krizde değil mi? O zaman bu kriz neleri kapsıyor? Bu krizin mimarlık alanını yönlendiren benzer normlar aracılığıyla yorumlanması mümkün mü? Yoksa bunun için yeni normlara mı ihtiyaç var? Bu birikimin artık terk edilmesi mi gerekli?

Temayı dikkate alırsak, Chipperfield'in bu sorulara cevabı mimarlığın bu ortak birikimini yok saymak değil, değerlendirmek olmalı. Yani yorulmadan, bıkmadan krizle baş etme çabası…

Bu açıdan bakıldığında "Ortak Zemin"den anlaşılan "Modern" olabilir. Bunun karşıtı, yani bu tema ile sorgulanan ise mimarlığı bir biçim arayışına dönüştüren, değişimin altyapısını kavramayı, sorgulamayı reddeden, bu zemini berhava eden, fikir üretiminin özgürlüğünü bir kenara iten ve krizi pekiştiren "Modernizm". Çünkü "Modern" daha başlangıcından beri kapitalizmin koşullarına teslim olan, uyum gösteren, ona dekor oluşturan; günceli, gelişmeleri izlemek için ortama uymayı marifet sayan bir durum olarak değil, bir sorgulama deneyimi olarak değerlendirilebilir: Kapitalizmin yarattığı krizle baş etme deneyiminin, dayatılan sınırların ötesine geçme çabalarının bir birikimi…

Krizin nedeni mimarlığın bu birikiminin, deneyiminin geri çekilmesi. Mimarlığın "piyasa bağımlısı koşullar" içinde göz ardı edilmesi. Tarihle, gelecekle, kültürle kurduğu ilişkinin piyasa koşulları içinde yüzeysel bir meseleye dönüştürülmesi. Bir biçim, yaşama tarzı, çağdaşlık meselesi olarak topluluklara empoze edilmeye çalışılması. Böyle olunca kriz kaçınılmaz.

Günümüzde, "neoliberal" bir siyasal düzenin yarattığı koşullarda, kriz daha da belirginleşti. Mimarlığın topluluklarla ilişkisinde asimetrik bir durum ortaya çıktı. Mimarlık, tasarım güç odakları ile işbirliği içinde soylulaştırmaya yönelik bir piyasa işlevi halini aldı.

Mimarlığın kitlelere sunabileceği yararlar göz ardı edildi. Mimarlık apaçık bir biçimde zenginlere yönelik, ayrıcalıklı çevrelerin hizmetinde olan bir faaliyet türü olarak gelişti ve topluluklardan izole edildi. Bunun en önemli göstergesi mimarlık hizmetleri ile topluluklar arasındaki mesafenin giderek açılması.

Bu açıdan bakıldığında mimarlığı bir elitin uğraşı olarak sermayenin alanına izole eden "star sistemi" ve piyasa odaklı girişimler ile toplulukları basmakalıp işlere mahkum eden, entelektüel üretimi dışlayan otoriter iktidarlar arasında sanki gizli bir anlaşma bulunuyor.

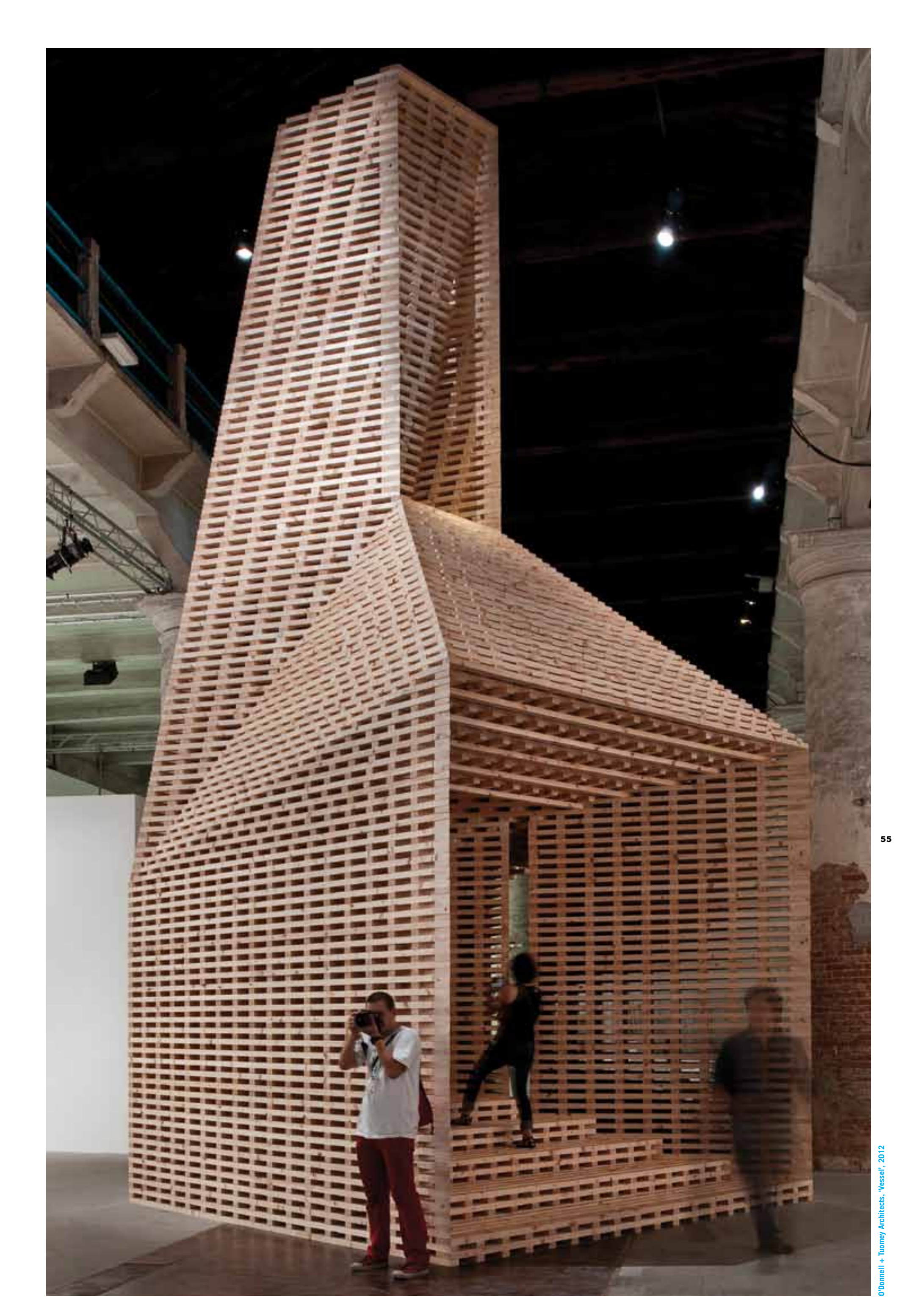
Her ikisi de mimarlığı tekellerine alarak ve kamusal alandan ayrıştırarak, toplulukların beğenilerinde ve taleplerinde bir temsil yanılsaması yaratarak bu adaletsiz sistemin yeniden üretimini sağlıyorlar, ayrıcalıkları güvenceye alıyorlar.

Sorunun bir başka önemli göstergesi de mimarlığın geçmişle ve hafızayla olan ilişkisi. Geçmişle kurulan yüzeysel ilişki tarihi muhafazakârlara, yenilikleri de ister istemez halkla ilişkisini koparmış, kendi içine kapanmış bir elite terk ediyor. Her ne kadar bu iki alan içinde yer alan eylemlilikler karşıt gibi gözükse de toplulukları dışlayıcı, soylulaştırıcı benzer pratikler içeriyor.

Çünkü bu bağımlı pratikler içinde kültür alanın simgesel bir şiddetle dönüştürülmesi söz konusu. Bu işleyiş yaratıcı sınıfların çıkarlara bağımlı hale gelmesi ile gerçekleşiyor. Yenilikler kadar geleneklerin, geçmişin temsilinin de toplulukları dışarıda bırakan ilişkilerle inşa edilmesi söz konusu. Sorun yalnızca yaratıcı sınıfların bağımsızlığının, özgürlüklerinin ortadan kalkmış olması değil, toplulukların yaratıcı enerjiden koparılması, özgürlüklerinin ellerinden alınması. Bu nedenle mimarlık alanında yaşanan kriz toplulukların karşılaştığı siyasal problemlere de bir örnek teşkil ediyor. Mimarlığın krizde olması, kamusal düzenin krizde olması demek.

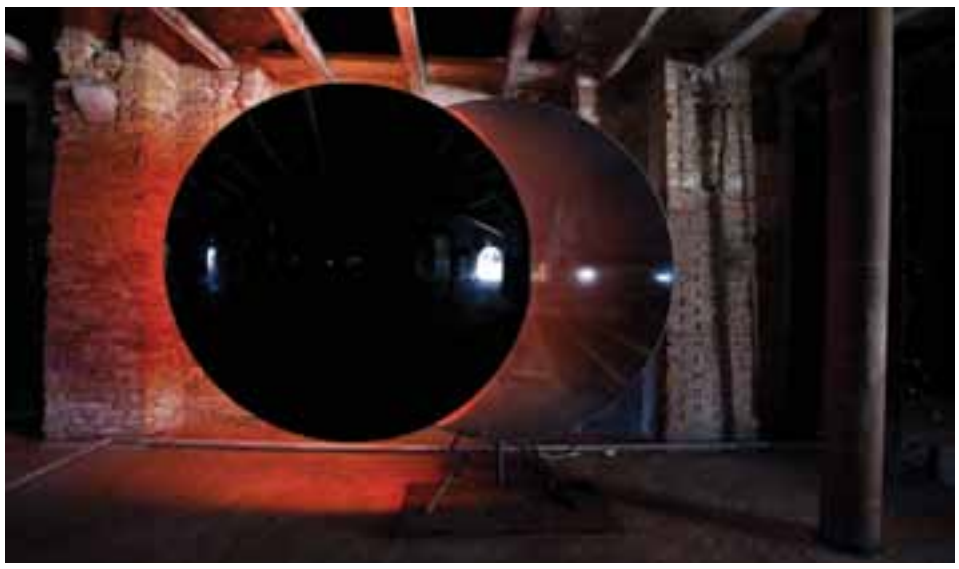
Kamusal işleyişin soylulaştırıcı pratikler tarafından ele geçirilmesi, otoriter bir düzenin kurulması anlamını taşıyor. Çünkü kültürel bölünme, fragmantasyon, çatışmacı ve özgürlükleri ortadan kaldıran otoriter kamu düzenlerinin yarattığı bu asimetri durumu, şiddeti dengelemenin tek aracı halini alıyor.

Bu bölünmenin Türkiye'deki en temel göstergesi de modernizmin →



O'Donnell + Tuomey Architects, 'Vessel', 2012

1



2

standart dikotomisi, muhafazakârlık ile yenilikçilik arasında olan… Genellikle sağ siyasetçiler muhafazakârlık ve halkı temsil iddiasına sıkı sıkıya sarılıyorlar. Simgesel uğraşları yerine getirenler ise halkı zapturapt altına almaya çalışan devlet sınıfını temsil ediyor. Böylece topluluklarla ilişkileri kopuyor, kamu işlevleri bürokratik bir nitelik kazanıyor. En azından otoriter bir işleyişe sahip olan ülkelerde bu böyle.

Bu açıdan mimarlığın inşa faaliyeti olarak görülmesi manidar. Çünkü entelektüel faaliyetler ancak zengin olan, çalışmaya ihtiyacı olmayan bir azınlığın işi olarak algılanıyor. Bu açıdan İstanbul'da entelektüel üretimin özenle kamu alanından çekilmesi ve filantropik alana izole edilmesi anlamlı. Sanki burada, güç odaları arasında muhafazakâr elit, iktidar ile sermaye arasında gizli bir anlaşma var. Modernlik, yenilikçilik bir yaşama stili gibi algılanıyor; sanat müzelerine, sermaye odaklı deneysel işler üreten kurumlara izole ediliyor.

Bu durumda modernist dönemin ilerleme düşüncesi, tıpkı bir mit (söylence) gibi, geçmişle bağını kopararak, eşi benzeri bulunmayan masalsı bir tarih yaratarak, bizi büsbütün yaşanan insani koşulların ötesine savuruyor. Öyle ki geçmişteki her türlü benzer durumu sanki uzayda başka bir yerde geçiyormuş gibi algılanamaz kılarak, tarihi de ilkelden gelişmişe doğru kaçınılmaz bir yolculuk gibi göstererek bizi iyice kendi mekanı içine hapsediyor. Bu nedenle çoğu zaman gelişmelerin başka türlü olma ihtimalinden şüphe duymadan, olan biteni sorgulamadan, insanların başka alternatifler üretebileceğini hesaba katmadan, güç odaklarınn gösterisine kapılıp, yaşadığımız dünyanın koşullarını kabullenmek zorunda kalıyoruz.

Oysa ilerleme hayali ile uzaklara fırlatıp attığımız bugün ve geçmiş, bizim hemen yanıbaşımızda durmasına rağmen onu göremeyiz. Algıladığımız tarih yalnızca bu kurgulanmış modernist gelişmeden ibaret kalır. Bu nedenle tarihe bakışımızı koşullandıran bu kopuşun izlerini sürmeye, algılama alanımızın nasıl belirlendiğini anlamaya çalışmalıyız. Muhafazakâr düşünce de çoğu zaman bundan muaf değildir. Hatta kimi zaman daha geniş bir temsil alanı kazandığında, daha da yıkıcı ve tasarlayıcı bir nitelik taşıyor. Çünkü temsil iddiası, çoğulcu ve sorgulayıcı bir durum yaratmadığı zaman, toplum mühendisliğini daha fazla öne çıkaran, farklı seçenekleri dikkate almayan, sembolik alanı minimal bir çerçeveye sıkıştıran bir şiddet biçimi kazanabiliyor.

Hiç Venedik Bienali'ne gitmemiş olanlar için belirteyim: Bienal iki mekandan oluşuyor. Venedik'in eski tersanesi Arsenale'nin bir bölümü ve bitişiğindeki büyük park alanı, Giardini'de geçen yüzyıldan kalma, adeta kendileri de birer sergi objesine dönüşmüş ulusal pavyonlar.

Bienal etkinlikleri içinde yer alan ulusal pavyonlar 19. yüzyıldan bugüne uzanan dünya fuarları dizisinin bir devamı gibi. Ancak pavyonların ulusal niteliği elbette ki bunları siyasetçilerin ve bürokratların ülke sanatlarını ve mimarlığını tanıtmak için kullandıkları folklorik bir platforma dönüştürmüyor.

Pavyonların bu nostaljik görünümü ile içindeki işlerin uluslararası niteliği ve sanki daha baştan ulusal temsili paranteze almayı gerektiren profesyonelliğinin paradoksal bir durum yarattığını söylemek mümkün. Bu çok odaklı, benzersiz sergileme alanı kimi zaman yerel mimarlık standartlarının, çözümlerinin küresel problemlerle nasıl haşır neşir olarak geliştiğini gözlemlemek için önemli bir fırsat sunuyor. Kimi yerde de şaşırtıcı işlerin sergilendiği bir gösteri alanına dönüşüyor. Kamu düzenleri hakkında fikir veren, mimarlık politikalarını, küresel ölçekteki sorunları gündemlerine alan göz kamaştırıcı bir entelektüel platform niteliği taşıyor.

Sıkça dile getirilen soru, belki biliyorsunuzdur, Türkiye'nin neden burada bir pavyonunun olmadığı. Bu konuda bir gelişme olmadığı için fikir yürütmek serbest. Acaba Türkiye bu platformda yer alsaydı, nasıl bir ulusal temsil olurdu? Geçmişteki kentleşme deneyimleri ile yüzleşen gösterişli bir iş sergileyebilir miydi, Rus pavyonunda olduğu gibi? Bu geçmişle bir taraftan hesaplaşırken yeni bir kentleşme deneyimini yorucu ama akılda kalan bir teknolojik oyunla, tabletlerle uluslararası bir mimarlık deneyimi olarak sunmayı başarabilir miydi? Bu düzeyde olmasa bile Yunanistan pavyonunda olduğu gibi maketlerle ve görüntülerle mimarlık ve kentleşme deneyimini sergileyen nispeten iddiasız ama temiz bir iş mi çıkarılırdı? Yoksa petrol zengini Arap ülkelerinden bazıları gibi kentleşme, mimarlık, yerel kültürler arasında ilişki kuran küratörlere emanet edilmiş güncel sanatla ilgili işler mi yer alırdı?

Yoksa günümüzün gelişmelerine uygun olarak bir emlak fuarında sergilenmesi muhtemel projeler gibi mi olurdu? Siyasetçilerin bugün gerçekleştirmeyi planladıkları dev projeler yanında görkemli mimarlık ve sanat geçmişini tanıtmayı hedefleyen bürokratların karar verdiği sergiler mi yer alırdı, Türkiye pavyonunda? Bu tercihlerin hepsinin olması mümkün. Ancak ulusal pavyonların bir ölçüde ülkelerin mimarlık politikaları kadar kamu düzenleri hakkında bir fikir verdiğini söyleyebiliriz. Eğer bazı uluslararası sergilerdeki ulusal temsiller birer "vaka" olarak dikkati çekiyorsa da, kültürle ilgili insanların, yöneticilerin sorumluluk anlayışları ne suya ne sabuna dokunan işlerin sergilenmesi ile bu sorunu gizleyebiliyor. Bunların hepsi ihtimal dahilinde olsa bile, insan haklarının çiğnendiği, adaletsizliğin hüküm sürdüğü ülkelerin yönetimlerinin bu tür uluslararası ortamların havasına uygun, başarılı küratörlere ve sanatçılara emanet edilmiş işlere yönelerek iki yüzlü bir durum yarattığını söylemek mümkün. ■

***Ömer Kanıpak, 2.9.2012, Radikal Gazetesi**

1 Farshid Moussavi Architecture 'Architecture and Affects', 2012
2 Mario Nanni, 'La luce dell'utopia', 2012
Fotoğraflar: Farncesco Galli
13. Venedik Mimarlık Bienali izniyle

THE SPIRIT OF ADVENTURE
CUTTY SARK
BLENDED SCOTCH WHISKY
THE SPIRIT OF ADVENTURE LIVES IN US
THE COURAGE OF OUR CONVICTIO
CHARACTER AND THE DESI
THE ORIGINAL EA
Türkiye Distribütörü bT Satış Paz ve Tic. A.Ş.
www.bt-sm.com / (0216) 465 85 85
Lütfen bilinçli tüketiniz.

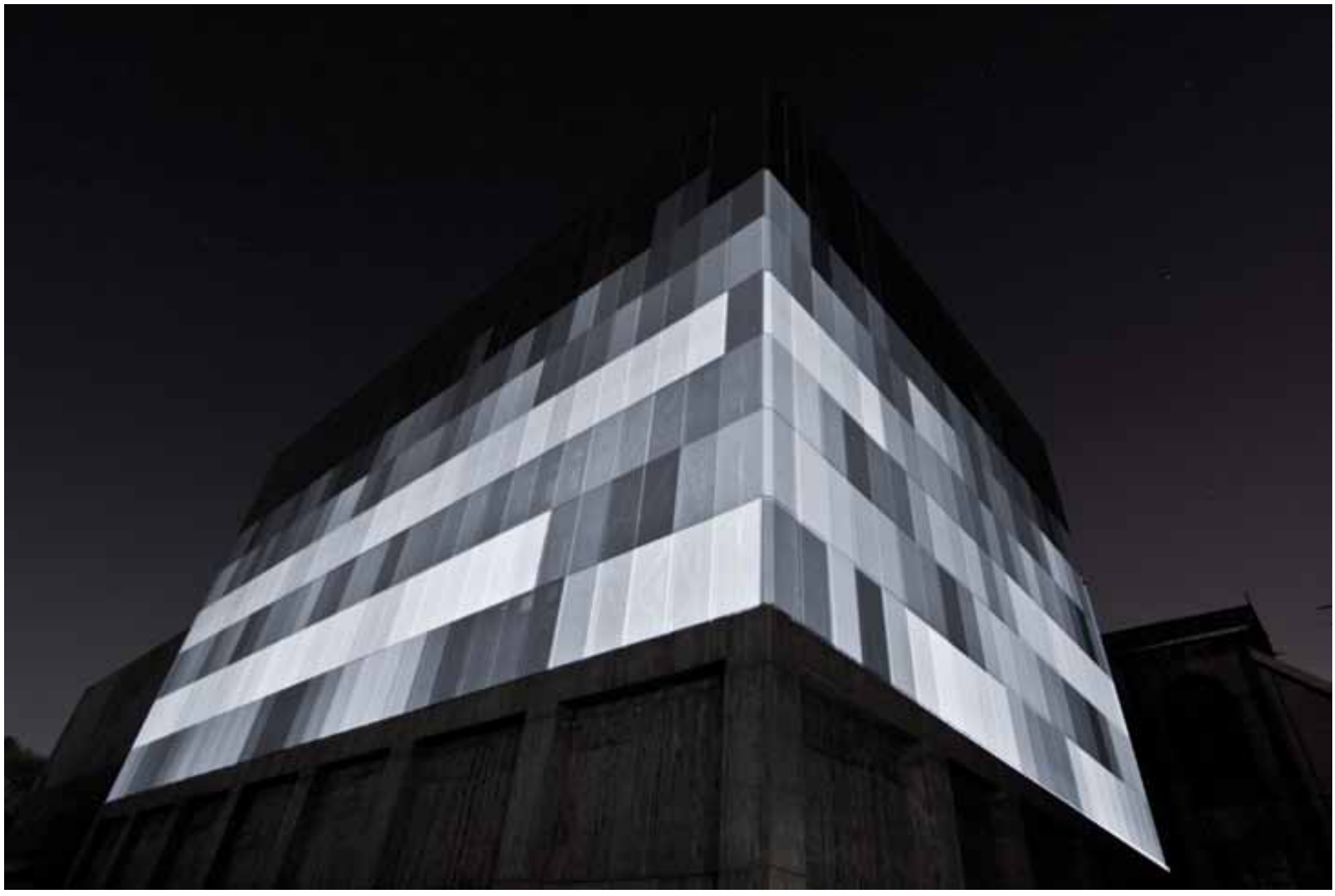
Refik Anadol

1985 doğumlu sanatçı Refik Anadol halen UCLA Medya Tasarım ve Sanat Bölümü'ndeki eğitimini sürdürmekte. Anadol çalışmalarında canlı sesli ve görüntülü performatif sunumlar üzerine yoğunlaşırken, fotoğraf ve mimari fotografi gibi disiplinlerde de üretim veriyor. Son olarak İKSV imzalı 1.Tasarım Bienali'ndeki 'Musibet' sergisinde bir yapıtı sergilenen Anadol, Nobel ödüllü yazar Orhan Pamuk'un kendi romanından uyarladığı Masumiyet Müzesi projesinde, yazarla fotoğrafçı ve ekip üyesi olarak yaptığı işbirliğiyle de gündeme gelmişti. Mimarlık ve dijital sanatlar üzerinden, yine dijital ve fiziksel uzamlar arasındaki olası iletişim biçimlerini araştıran Anadol, daha önce Montreal Dijital Sanatlar Bienali, Avusturya Ars Electronica Festivali, İspanya'daki Arc de Triomf etkinliği gibi oluşumlarda yapıtlarıyla yer alırken, sanatçı yakın zaman önce de İstanbul Galatasaray'daki Yapı Kredi Kültür Merkezi cephesinde 'Augmented Structures V. 1.0' başlıklı bir görsel ve işitsel performans ortaya koymuştu.

refikanadol.com

1 'Liège Guillemenis', Liège
2 'Cerha Monumentum', Viyana
3 - 4 'Quadrature', Santralistanbul
5 'Ars Electronice Center', Linz

3



ERDEN KOSOVA

Değişen ve değişmeyen boyutlarıyla sansür

Sanatta sansür vakalarını araştırarak, belgeleyip analiz ederek bir bellek oluşturmayı hedefleyen Siyah Bant inisiyatifinin aynı adı taşıyan ilk basılı yayını çıktı. Yakın sansür tarihimizi incelemeye alan kitap, Erden Kosova'nın 'Değişen ve Değişmeyen Boyutlarıyla Sansür' metni ile açılıyor.

Devletin toplum üzerindeki denetiminin zor kullanımına dayandığı ve meşru görüldüğü, bunun neredeyse geleneğe (diğer bir eğretilemeyle, genetik yapıya) dönüşmüş bir süreklilik haline geldiği bir coğrafyada yaşıyoruz. Osmanlı'nın emperyal ölçekte geliştirmiş olduğu denetim yapısı çok büyük değişiklere uğramaksızın, toplum üzerine tepeden empoze edilmiş şekilsel modernlik deneyimine de aktarılmış görülüyor; militarizm, milliyetçilik ve devletçiliğin temel dinamikler olarak işlediği siyasal ortamın üzerinden bir de Soğuk Savaş'ın paranoya, kumpas ve dış dünyadan yalıtım üzerine kurulu kara bulutu geçmiş durumda. İfade özgürlüğü üzerindeki kısıtlamalar, sansür vakaları, kitap yasaklamalar, gazete kapatmalar, yazar ve sanatçıların kovuşturmalara uğramaları, hapis ya da sürgün edilmeleri, gazetecilere yönelik suikastler… Hem rakam hem de çeşitlilik anlamında konuyla ilgili oldukça 'zengin' bir birikim mevcut. Bu yöndeki geniş tecrübeye rağmen, özellikle yakın geçmişte yaşanmış olan sansür pratiklerini toplu biçimde ele alan, çözümlemeye tabi tutmuş olan araştırma sayısı oldukça az. Belki de artık devlet işleyişine dair sabit bir veri olarak algılandığı için, ifade özgürlüğünü kısıtlamaya yönelik müdahaleleri bir bütün olarak not etmeye yönelik fazla çaba gösterilmemiş gibi görünüyor.

Bunun yanında, son yirmi yıllık dönemde siyasal zeminde yaşanan kayışlar sansür konusunu farklı bir gözle, analitik bir perspektifle değerlendirme gerekliliğini daha da fazla hissettiriyor. Sert kutuplaşmalar sonucunda sadece devletin güvenlik ve idareden sorumlu birimleri değil siyasal alanı oluşturan sivil aktörlerin de karşıt görüşün ifade alanını daraltmaya, onu tümden susturmaya yönelik hamlelerde bulunabildiğine tanık olduk son yıllarda. Baskı kavramı üzerine geliştirilmiş düşünce kalıplarını sarsacak bir biçimde sadece devletin değil, devlet-dışı oluşumların da farklı olana tahammül göstermediği, sınırlandırmaları, kısıtlamaları bizzat kendisinin talep ettiği pek çok vaka yaşadık bu dönemde.
Bunun da ötesine geçilip, siyasal alanda örgütlü ya da örgütsüz biçimde gelişen linç ve vandallık gibi şiddet eylemlerinin belirli bir özerkliğe sahip olduğu düşünülen kültür mekAnlarına da uzandığı yeni bir dönemin içine girdik. Daha önce de çeşitli şiddet eylemleriyle karşılaşılmıştı ama 6-7 Eylül olayları sırasında çekilen fotoğraflarla oluşturulmuş bir serginin açılışında Karşı Sanat'ın bir grup milliyetçi/ulusalcı tarafından basılması ve sergilenen fotoğrafların tahrip edilmesi (2005) kazanılmış alan, özerklik sahası olarak kavranan şeylerin ne kadar kırılgan olduğunu, oluşturulmuş yapıların nasıl da çözülebileceğini gözler önüne sermiş

oldu. Tophane Olayları olarak adlandırılan ve 2010 Eylül'ünde bir dizi sanat galerisine karşı örgütlü biçimde düzenlenen saldırı beraberinde getirdiği pek çok sorunsalla birlikte bu kırılganlığın uç noktaya taşındığının göstergesi oldu. Son 10 yıllık dilime daha yakından baktığımızda devlet yapısını kendine göre yeniden 'format'layan AKP hükümetinin icraatlerinin devreye girdiğini; ve sansürün daha yakından elealınması aciliyetli bir ihtiyaç olarak bir kez daha önümüzde durduğunu görüyoruz. Bir yandan geçmişten devralınan ve KCK operasyonları ile birlikte en kristalleşmiş örneğine tanık olduğumuz, ceberrut, saldırgan ve azarlayan üslubuyla karşıt görüşleri sindirmeye, silmeye çalışan gelenek; diğer yandan siyasal müzakere ortamına 'ince ayar' vermeye çalışan, basın-yayın organlarını uyumsallığa mahkûm eden dolaylı/dolaysız manipülasyon çabaları; bir diğer yandan 'çoğunluğun hassasiyetleri'ne sahip çıkma argümanı üzerinden geliştirilen toplum mühendisliği örnekleri… Farklı damarlardan beslenen bu denetim ve şekillendirme inadı kültür ve sanat alanına da çeşitli ve sayılarının arttığı hissini veren sansür pratikleriyle yansımakta.

Yine de sansür sadece Türkiye'nin siyasal gündemindeki gerginlikler üzerinden ele alınabilecek bir kavram değil. Devlet yapısının doğası haline gelmiş denetim ve sınırlandırma uygulamaları ve toplumun muhafazakâr/reaksiyoner kesimlerinin kendinlerine vazife edinip müdahil oldukları vakalar kadar patırtı çıkarmayan ama belki de bunlardan daha etkin bir sessizleştirme mekanizması olarak işleyen üçüncü bir faktör belirginlik kazanmakta. Son birkaç yıl içinde sayıları ciddi biçimde artan özel girişimlere ait sanat kurumlarının da bir tür uyumsallık atmosferi yaratmaya çalıştığı, bağlı oldukları sermaye yapıları, yatırımları ve buna eşlik eden kültürel tercihler hakkında ortaya çıkan çatışmaları perdelemeye ve görünürlükten uzaklaştırmaya çabaladıkları görülmekte. Öyle ki, net olarak sansür kavramıyla tanımlanamayacak olsa bile sanatçıların çalışmaları üzerinde manipülatif etkiler yaratan yeni mekanizmalar ortaya çıkmakta. Finansal yapılarını ve alışverişlerini şeffaflıktan uzak yöntemlerle var eden bu tür girişimler sanat ve sermaye arasındaki bağların kurcalanmasını istemeyen bir görüntü sergilemekte. Sunum koşullarının giderek daha belirgin biçimde sterilleştirildiği, elit katmanlara hitap ettiği, çeşitli sosyal filtrelerle donatıldığı, pazarlama stratejilerine terk edildiği ve panel, tartışma ve yayın gibi düşünsel-eleştirel dolayımlardan uzak tutulduğu bir ortamda çatlak seslerin, pürüzlerin belirmesi istenmemekte. Farklı ortamlarıyla çalışanlarıyla sorunlar yaşayan büyük sermaye kuruluşları bu çatışmaların sanat ve kültür alanındaki faaliyetlerine yansımasından ciddi biçimde rahatsızlık duymakta. Yaratılan sınıfsal ve ekolojik tahribatı perdelemek ve pozitif bir şirket kimliği, algısı yaratmak üzere kültürel ve sanatsal etkinliklerin araçsallaştığı bir ortamda eleştirelliğin çerçevesi de giderek daralmakta. Bu tür bir tavır sosyal çatışmalardan temizlenmiş, kurumları ve izleyiciyi hırpalamayan, var olan sosyal ve politik gerginliklerin üzerine gitmeyen, uzlaşımsal bir sanat anlayışını öne çıkarmakta.

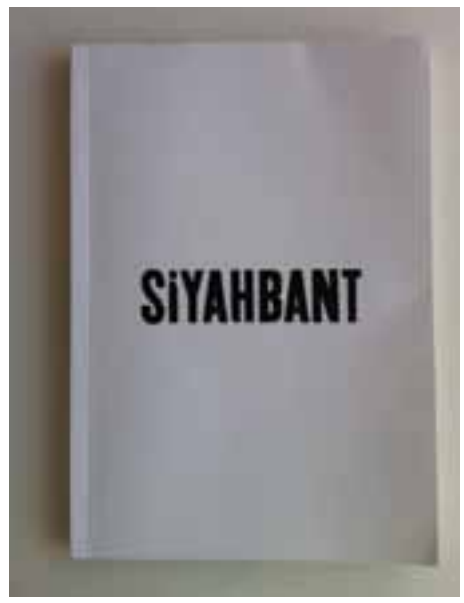
Bu koşullar altında profesyonel sözleşmeler, medya ile kurulan ilişkiler, gösterilecek olan sanat çalışmalarının içeriği ve hatta kimi hallerde biçimsel özellikleri konusunda sanatçının tercihleri üzerinde manipülatif etkilerde bulunabilecek müdahalelerle de karşılaşılabilmekte. Kurum prestiji, kişisel bağlar ve benzer vakalardan haberdar olmama nedeniyle sanatçılar bu tür müdahalelere karşı sessiz kalabilmekte, ya da ne tür bir tepki vereceği konusunda kafa karışıklığı yaşabilmekte. Berrak tanımlamalarla yaklaşılması kolay olmayan bu gri ve flu görünümdeki denetim alanı kurumlarla çatışmalar yaşayanların yalnızlaştırılması ve sessizleştirilmesine, daha da kötüsü genel bir otosansür atmosferinin oluşmasına neden olmakta.

Bütün bu gelişmeleri dikkate alan Siyah Bant projesi bir yandan son yirmi yıl içinde yaşanan sansür pratiklerine dair bir bellek haznesi oluşturmaya çabalıyor, diğer yandan konu etrafında gelişen yeni sorunsalları ortaya koymayı ve bir tartışma alanı oluşturmayı amaçlıyor. Kültürel üretim alanının bütününü kavramak ve çözümlemek, bunun da ötesine geçerek denetim mekanizmalarına karşı direnç ittifakları kurmak zor iş elbet. Bugüne kadar oluşturulmuş eleştirel alanın giderek daha fazla eridiğinin farkında olan Siyah Bant ekibi akıntının tersine doğru atılacak adımların çoğalacağı ve sıklaşacağı umudunu taşıyor güçlü bir biçimde. ■

NOT

Siyah Bant sanatta sansür vakalarını araştırarak, belgeleyip analiz ederek bir bellek oluşturmayı hedefler. Kamuoyunda ve basında duyurulan sansür vakalarına sitesinde yer verir, seçilen vakalarla ilgili daha kapsamlı araştırma yapar. Vakaları duyururken haber kaynaklarından birini esas alır. Vaka ile ilgili oluşturulan dosyada yer alan iddialar konusunda herhangi bir sorumluluk üstlenmez ve bir vakanın sansür olup olmadığı konusunda karar verme yükümlülüğü bulunmaz. Dışarıdan bildirilen vakalarla ilgili ön araştırma yapar ve taraflardan görüş aldıktan sonra siyahbant.org adresindeki sitesinde yer verir. Geçmiş vakalarla ilgili araştırma ve derleme çalışmaları devam etmektedir.

İnisiyatifin ilk basılı yayını olan Siyah Bant, Erden Kosova, Arzu Yayıntaş, Burak Delier, Pelin Başaran, Elif Ergezen, Yasemin İnceoğlu, Banu Karaca ve Balca Ergener gibi imzaların sanatın farklı branşlarındaki vaka incelemelerini bir araya topluyor. Kitap, siyahbant.org sitesinden indirebileceği gibi Depo'dan ücretsiz olarak temin edilebilir.



NUSRET POLAT

Kurgular ve karşı duruşlar

3. Çanakkale Bienali, günümüzün bir dizi önemli küresel siyasi ve sosyolojik meselesini, sanatın meseleleri olarak ele aldı. Beral Madra, Fırat Arapoğlu ve Seyhan Boztepe tarafından küratörlüğü üstlenilen sergi, güncel sanat alanının birçok önemli sanatçısını bir araya getirdi.

1

Sanatçı Ulrike Rosenbach'ın, ulus-devlet tarihimizin şiddetinden fazlasıyla nasibini almış bir Ermeni Kilisesi'nde, maşist kültürlerimizdeki kadınların acılarına bir tür ağıt olarak ortaya koyduğu dramatik performansı ile başlayan 3. Çanakkale Bienali, günümüzün bir dizi önemli küresel siyasi ve sosyolojik meselesini, sanatın meseleleri olarak ele alıyor. Beral Madra, Fırat Arapoğlu ve Seyhan Boztepe tarafından küratörlüğü üstlenilen sergi, güncel sanat alanının birçok önemli sanatçısını bir araya getirmekte. Sergiye katılan bütün sanatçıların adlarını burada saymak mümkün olmasa da, bir fikir vermek adına bazı isimleri sıralayabilirim: Nikita Alexeev, Fikret Atay, Serhat Kiraz, Branco Dimitrijevic, Ferhat Özgür, Neriman Polat, Julian Stallabrass, Ani Setyan, Komet, Sencer Vardarman, Moataz Nasr, Jacop Gautel, Kalliopi Lemos… Bienalin başlığı, günümüz çağdaş sanatının siyasi, dini, etnik ve toplumsal cinsiyet (gender) kimlikleri üzerindeki iktidar "kurguları"na "karşı duruşlar"ı ele alan yapısının bir tür özeti gibi duruyor.

Bir bienal yazısı yazmak her zaman zordur. Bu zorluk, kolaylıkla anlaşılabileceği gibi niceliğe ilişkindir. Sergiye birçok sanatçı katılır ve sergiye katılan her sanatçıyı ele almak mümkün değildir. Zaten böylesine bir zorunluluk da, sanat yazarı için, söz konusu değildir. Nasıl ki, sergiye katılan her bir sanatçı kendi bakış açısından kendi yöntemini kullanarak, bienalin kavramsal çerçevesi içinde bir yerlerde çalışmalarını konumlandırmaya çalışırsa, sanat yazarı da tıpkı sanatçı gibi kendi duruş noktası uyarınca kendi seçimlerini yaparak yazısını oluşturur. Bu demek değildir ki yazının içinde yer almayan sanatçıların yapıtları daha az önemsizdir; söz konusu olan yazıyı yazanın öznel perspektifinin bazı sanatçılarla daha iyi örtüşmesi, başka sanatçılar ile daha az örtüşmesidir. Kolaylıkla anlaşıldığı gibi, yazı yazmanın niteliğine ilişkin bu metodolojik açıklamayla söylemek istediğim; benim burada ele aldığım sanatçıların yapıtları ile kurduğum ilişkinin, yazdığım bu yazı bağlamında "öznel" tarafının çok güçlü olduğudur. Bunun taraf tutma-tutmama meselesi ile hiçbir ilişkisi olmadığı gibi, söz konusu olan sadece bir beğeni meselesi de değildir; bu, daha çok, sanatçının yapıtının anlam katmanlarının, sanat yazarının şeylere ve olaylara karşı bakış açısı içinde oturduğu yere *ipso facto* ilişkisidir. Yani, söz konusu olan; sanatçının kurgusunun ve kurgusu içindeki karşı duruşunun, yazarınki ile ciddi biçimde örtüşmesidir… Bu noktada bazı sanatçıların çalışmaları üzerinde gönül rahatlığıyla durabiliriz.

Serginin yapıldığı Çanakkale şehri, hepimizin çok iyi bildiği gibi, etrafında büyük tarihsel mitolojilerin inşa edildiği en iyi örneklerden biridir. Homeros'un İlyada'sındaki efsane ve gerçeğin iç içe geçtiği Truva Savaşı etrafında Truva'nın hırsız bir arkeolog tarafından kazılması (ki arkeolojinin kendisi 19. yüzyılda bir tür yasal hırsızlıktı zaten) ve buluntuların ülke dışına çıkarılmasından; dünya savaşlar tarihindeki en büyük kitlesel kıyımlardan birinin adı olan Çanakkale Savaşı'nın görkemi ve vahşetinin popüler milliyetçi bellekte beslediği "Çanakkale Geçilmez" ifadesine, bu mitoloji, kentin bugünkü turistik-ticari

1 İnsel İnal, 'Çanakkale Geçil-mez', 2012
Yerleştirme, değişik boyutlar, sanatçının izniyle

www.mudo.com.tr
mudo.concept
Ev ve yaşam için her şey...
SONBAHAR-KIŞ
2013

Serginin yapıldığı Çanakkale şehri, hepimizin çok iyi bildiği gibi, etrafında büyük tarihsel mitolojilerin inşa edildiği en iyi örneklerden biridir. (...) Benedict Anderson'un "hayali cemaat" olarak adlandırdığı "uluslar"ın ve "ulus-devletler"in bu tür mitolojik kurgularla işlediğini, bu noktada hatırlayabiliriz.

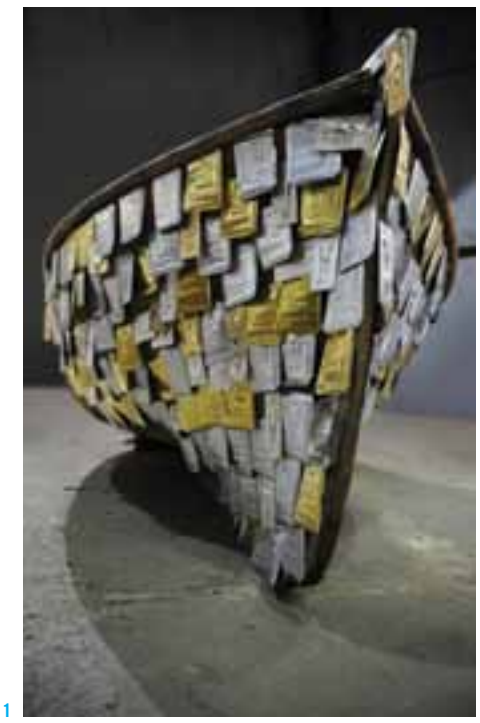
mevcudiyetini inşa etmiş gibi görünüyor. İnsel İnal'ın, etrafının keskin bıçaklarla oluşturduğu mükemmel bir daire formu içinde yansıttığı ve adına 'Çanakkale Geçilmez' dediği video enstelasyonu ile Paris'te yaşayan sanatçı Jakob Gautel'in, onlarca kiloluk top mermisini taşıyarak sözde tek başına savaşın kaderini değiştiren kahraman Seyid Onbaşı efsanesinin ironisini ve alegorisini yaptığı, arkalarında bazı hafif nesneleri büyük bir sıkıntı içinde taşıyan kişilerin performans fotoğrafları, doğrudan hem şehrin bu mitolojik-ticari atmosferi ile hesaplaşmakta hem de bu iki büyük efsanevi olayın Türk kimliği inşasındaki kurgusal boyuta yaptığı katkı gözler önüne serilmektedir. Benedict Anderson'un "hayali cemaat" olarak adlandırdığı "uluslar"ın ve "ulus-devletler"in bu tür mitolojik kurgularla işlediğini, bu noktada hatırlayabiliriz.[1]

Bu türden bir hesaplaşmayı çok daha çarpıcı bir tarihsel olay etrafında ören çalışma ise Ani Setyan'a ait. Günümüz sanatının temel görevlerinden birisi, iktidarların ve ideolojilerin saklamaya çalıştığı şeylerin, olayların, yaşamların ve yaşantıların görünmezliğini görünür kılmaktır. Ani Setyan, bienaldeki 'Eksik Kayıt' adlı çalışması ile Çanakkale'de vatan ve özgürlük için ölüme giden kahramanlar arasında Osmanlı vatandaşı Ermenilerin de (Yahudi ve belki de Rumların da) olduğunu hatırlatıyor. 15x25 cm ebatındaki mermer mezar taşları üstüne yazdığı, savaşta hayatını kaybeden Ermeni ve Yahudi isimleriyle sanatçı, ulus inşasının bir parçası olan milliyetçi tarih yazımının tutmuş olduğu kayıtların hatalı ve eksik olduğunu vurguluyor. Bu çalışma, Çanakkale Savaşı'nda kahramanlığın sadece Türklüğe ihtida edilmesine verilen harikulade bir yanıt gibi durmakta.

Dikkat çekici bir başka çalışma ise Yunan sanatçı Kalliopi Lemos'a ait. Çalışma, üzerine yaldızlı ve parlak teneke levhalar iliştirilerek altındaki taka görüntüsünün sahte bir biçimde gizlendiği bir balıkçı teknesidir. Sanatçı, 'Güvenli Geçiş İçin Vaatler' adlı bu çalışmasıyla, daha "iyi bir hayat" için Avrupa ülkelerine iltica etmeye çalışan yoksul ve savaştaki ülkelerin "yabancı"larının – ki bu küçük levhalarda hayatını tehlikeye atan ve ölen yasa dışı göçmenlerin isimleri yazmaktadır – Akdeniz'i (ve başka denizleri) yetersiz teknelerle geçerken başlarına gelen felaketlere karşı dünyanın sözde en medeni bölgesinin takındığı tavrın siyasi ve ahlaki olarak içinde barındırdığı sorunlu boyutu masaya yatırıyor. Günümüzün modern/postmodern ve medeni toplumları; bir taraftan gittikçe kozmopolitikleşmekte, bir diğer taraftan ise bu kozmopolit temasların faşizan ve ırkçı milliyetçilikleri devlet düzeyinde besledikleri bir yapıyı hayata geçirmekteler. Özellikle Avrupa Birliği'nin vizesiz geçiş için Türkiye'ye şart koştuğu "mülteci barınakları"nın Türkiye'de inşa edilmesi önerisi, bizim de içine dâhil olduğumuz ve/veya olmak istediğimiz Avrupa'nın ne kadar büyük bir insani ve ahlaki kriz içinde olduğunun en iyi göstergesi. Kalliopi Lemos'un çalışması, gelişmiş ülkelerin, istenmeyen yabancılara karşı, Derrida'nın yazdığı gibi *hostilité* içeren bir *hospitalité*, yani "düşmanlığın" maskelendiği bir tür sahte "misafirperverlik" sunduğunu söylemektedir[2]. Her defasında *insan hakları* ve *demokrasi* kavramları etrafında kendi siyasi ve ahlaki mevcudiyetini kurduğunu dile getiren Avrupa'nın bu söyleminin iki-yüzlü kurgusallığı sanatçının bu yapıtı ile deşifre edilmektedir.

Sergideki bir başka çalışma olan Fikret Atay'ın 'Bahar Ateşi' adlı videosunu da yine bu bağlamda düşünebiliriz. Sanatçı, bize Avrupa'nın bağrındaki yabancıların (göçmenler, mülteciler ve yoksullar) son yıllarda Avrupa'nın büyük başkentlerinde rastladığımız kent isyanlarından biri olan Paris'in banliyölerindeki ayaklanmaların gerçek görüntülerini belli bir kurgu içinde sunuyor. Polislerin (yani devletin), isyancılara karşı kullandığı şiddetin bazen yükselen bazen düşen dozajı, bu isyan dalgasının arkasındaki sosyolojik zorunlulukları ciddiye almayan bir iktidar bakışını sunuyor. Daha çok Avrupa'nın eski sömürgelerinden gelen ve banliyölerde yoksulluk, önyargı ve şiddet sarmalı içinde yaşayan bu gençlerin demokrasi ve insan haklarından nasip aldığını söylemek pek mümkün görünmüyor. Walter Benjamin, bir zamanlar, barbarlık ve uygarlık kavramlarının tek bir madalyonun iki yüzü olduğunu söylemişti. Fikret Atay'ın çalışması, bu isyanlar karşısında iktidarın şiddet içeren yaptırımlarının uygar Birinci Dünya'nın bağrında varolan barbarlığına işaret ediyor.

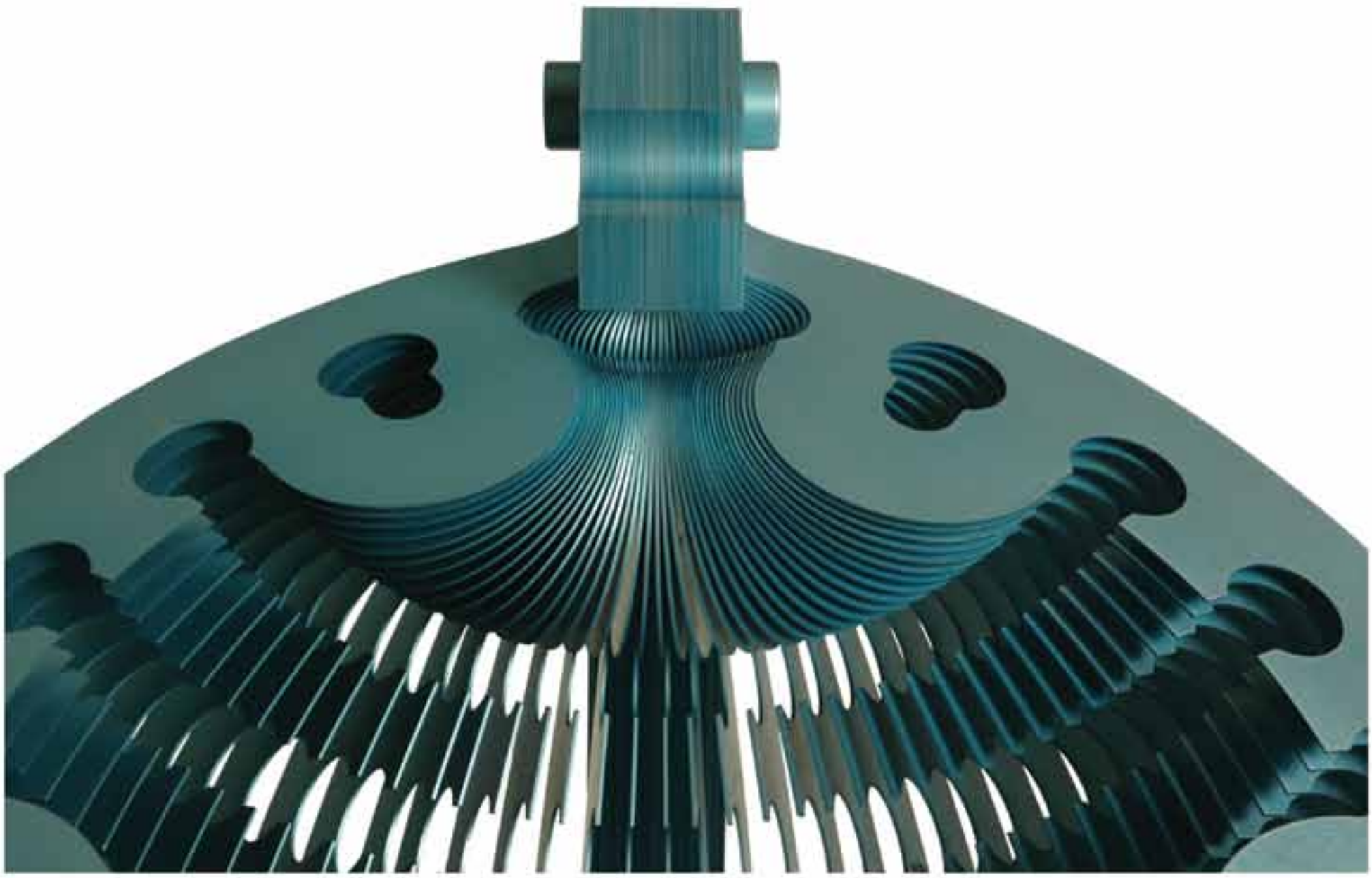
İskenderiyeli sanatçı Moataz Nasr ise, 'Duvar' adlı video işinde, karşısındaki geçilmesi imkânsız bir duvarı sürekli tekmeleyerek onu aşmaya ya da yıkmaya çalışan bir kişiyi gösteriyor. Sürekli aynı →



1

2

1 Kalliopi Lemos, 'Güvenli Geçiş İçin Vaatler', 2012
İllegal göçmenlerin isimlerini taşıyan teneke içecek kutularından yapılmış adaklar ve gerçek adaklarla kaplı ahşap tekne, değişik boyutlar, sanatçının izniyle
2 Jakob Gautel, 'Çanakkale Kahramanları', 2012
Fotoğraf serisi, Sanatçının izniyle



Form 3 (detay, *detail*)
75 x 63 x 75 cm
Alüminyum
Aluminum
2012

NEDA İSMAİL ATAR

ENDÜSTRİYEL FORM
INDUSTRIAL FORM

October 18 Ekim – *November* 17 Kasım 2012

Abdi İpekçi Caddesi 74
Nişantaşı 34367 İstanbul TR
Tel: +90 212 291 34 34
Fax: +90 212 219 64 00
www.dirimart.org

DİRİMART

Moataz Nasr, 'Duvar, 2012
Video projeksiyon, 1'34"
Galleria Continua, San Gimignano, Beijing, Le Moulin izniyle

hamleyi durmaksızın tekrar eden bu kişi, bunun pek de mümkün olmadığını fark etmemizi istiyor gibidir. Moataz Nasr'ın çalışması, doğrudan bugünün dünyasındaki mekânsal, sınıfsal, dinsel ya da siyasi sınırların ne kadar güçlü olduğunu ve sınırların artık kalmadığını iddia eden bir tür küreselleşme söyleminin masalsı dünyasını açığa vuruyor.

Neriman Polat ise, bugünün Türkiyesi'nin en güncel toplumsal meselelerinden birisini, "kentsel dönüşüm" meselesini, 'Özdönüşüm Emlak' adlı işi ile ele alıyor. Sanatçının nükte dolu çalışması bir emlakçı dükkânının birebir replikası şeklinde. Bu emlakçı dükkânı bize, TOKİ tarafından üretilen tek-biçimli konutları pazarlamaya çalışıyor. Sanatçı, bu çalışmada şimdiye ait eleştirel bir dil oluşturmanın yanında, geleceğe ilişkin bir perspektif de sunuyor. Sanayileşen bütün ülkeler/kentler bu tür toplu konutlar yarattılar ve aradan geçen zamanda bu konutlardaki tekdüze yaşam büyük toplumsal-psikolojik sorunları da beraberinde getirdi. Hatta Amerikalı ünlü mimari düşünür Charles Jencks, Amerika'nın postmodern zamanlarının, bu türden birbirinin tıpatıp aynısı modernist toplu konutların 70'lerde dinamitlenerek (çünkü buralar yoksulluğu ve suçu yeniden üreten mekânlara dönüşmüştü) yok edilmesinin ardından başladığını iddia etmişti. TOKİ blokları da, her ne kadar renkli görünümler sunsa da birbirinin benzeri modernist yapılardır. Bölgeler ve hatta şehirlerarası mimari ve kültürel *habitus* farklılıklarını gözetmeyen bir bakış açısıyla mekanik şekilde üretilen bu yapıların zamanla Avrupa ve Amerika'daki muadillerine benzer büyük toplumsal sorunlar yaratacağını şimdiden tahmin edebiliriz. Neriman Polat'ın çalışması bu açıdan oldukça önemli. Bunun yanında, kentsel dönüşümün Türkiye toplumu için bir zorunluluk olduğu da aşikâr. Toplumumuzun büyük bir çoğunluğu hâlâ, Türkiye'nin 1950'lerde başlayan ve 80'lerden sonra iyice ivme kazanan hızlı kentleşme sürecinin sonucunda meydana çıkan "gecekondu" ve gecekondudan bozma, bazı sosyologların "apartkondu" dediği sağlıksız mekânlarda ikamet etmekte. Buralarda yaşayan insanların daha fazla ışık alan, daha insani koşullarda yaşamayı hak ettikleri sanırım demokratik bir realite. O zaman kentsel dönüşüm bir zorunluluk arz ediyor diyebiliriz. Mesele bu dönüşümün nasıl olacağıdır. Sulukule örneği sanıyorum bize çok şey anlatıyor. Her ne kadar bazıları Sulukule'deki çingenelerin yaşam biçiminden çok, oradaki yaşanması zor koşulları romantikleştirme eğilimde olsa da, bu pek kabul edilebilir bir şey değil. Dönüşüm, bir zorunluluktu ama derme çatma evlerde yaşayan bu insanların mahalle kültürü korunarak, onlar ile kurulacak olan demokratik iletişim kanalları içinde ve aynı yerde halledilmeliydi. Ne yazık ki buradaki kültürel zengin doku, Türkiye'deki siyasi iktidarın olaylara bakışındaki tek-boyutluluğa kurban edildi. Sulukulelileri kendi kültürel ortamlarından çıkarıp şehir dışındaki yüksek binalara yerleştirmek şehrimizin travmatik atmosferini daha fazla travmatize etmekten başka bir işe yaramaz. Toplumsal meseleler, o meselenin aktörleri göz ardı edilerek (tıpkı Kürt meselesi gibi) çözülemez. Günümüzün siyasi iktidarı tüm bir geleneksel/muhafazakâr söylemine rağmen ciddi şekilde modernist bir şiddet mantığını da içinde barındırıyor.

Son olarak, bienalin genel yapısı için ne söyleyebiliriz? Her şeyden önce serginin deneyimli küratöryel ekibinin, çalışmaları birbiriyle paslaşan bir düzlemde izleyiciye sunduğunu, küratöryel anlamda başarılı bir yerleştirmenin olduğunu söyleyebilirim. Fakat bu başarılı yerleştirmenin sergiye ve yapıtlara ilişkin daha fazla yazılı bilgi ile aktarılması gerekirdi diye düşünüyorum. En azından sergi kataloğunun, bu tür bir kavramsal iddiaya sahip olan bir sergide, sergiden önce basılması ve gelen izleyiciye sunulması, serginin anlaşılabilirlik katsayısını yükseltirdi. Bir başka önemli eksiklik de, üçüncüsü düzenlenen ve bu sergi ile ileriye doğru ciddi bir hamle yapan Çanakkale Bienali'nin şehrin kamusal forumu gibi işleyen kalabalık kordon boyu ile temasının, görebildiğim kadarıyla, afişler dışında olmaması. Günümüz çağdaş ya da güncel sanatının en büyük sorunlarından biri, tüm bir demokratik kamusal söyleme ve hayat-sanat ikiliğini ortadan kaldırma iddiasında olmasına rağmen hâlâ azınlık bir grup içinde etkili olması ve bu anlamda kitleselleşmemesidir. Eğer bugünün sanatı kamusal etkisini bir şekilde genişletmek istiyorsa, her türden riski alarak, kamusalın en çok deneyimlendiği mekânları kullanmak zorundadır. ■

1 Yine de Anderson'un bakışına küçük bir ekleme yapmakta da fayda var: Modern uluslar sadece kurguları oluşturup onları gerçekmiş gibi hayata geçirerek işlemezler, aynı zamanda gerçekliği de kurgulayarak işlerler. Burada kurgu ve gerçek arasındaki ilişki, Anderson'un düşündüğünden çok daha karmaşıktır. Ulus-devlet bir taraftan "hayali bir cemaat" olarak oluşurken, bu cemaatin dayandığı gerçek yapı ve o yapının istenmeyen aktörleri de "hayaletleştirilir". Söz konusu olan modernitenin, Benedict Anderson'un terimiyle "hayali cemaat" olduğu kadar, benim adlandırmamla "hayalet cemaat"ler de yaratmasıdır. Anderson'un bakışına, bu anlamda, Derridacı bir bakış eklemek gerektiğini düşünüyorum… Daha fazlası için bkz. Benedict Anderson, Hayali Cemaat, **çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul, 1993 / Jacques Derrida,** Marx'ın Hayaletleri, **çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.**

2 Derrida şöyle söylemekteydi: "… hospitalité (misafirperverlik)… Latince kökenli, kökeni sorun yaratan ve sorunlu bir sözcük, kendi çelişkisini kendisinin bir parçası olarak taşıyan sözcük; karşıtını, kendi bedeninde kendisinin çelişkisi olarak barındırdığı ve üzerinde bolca konuşacağımız istenmeyen misafir olan konuksevmezliği (hostilité) kendisinde parazit olarak barındıran Latince sözcük". Jacques Derrida ile Pera, Peras, Poros, s.8, çev. Ferda Keskin – Önay Sözer, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2012.

2 KASIM//NOVEMBER—**1 ARALIK**//DECEMBER

[2012]

İPEK DUBEN

İstiklal Cad. Misir Apt. No:163 K:3 D:10 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey
t: +90 212 251 1214 • f: +90 212 251 4288
zilberman@galerizilberman.com www.galerizilberman.com

GALERIZILBERMAN

FIRAT ARAPOĞLU

İkinci Bienal, ikinci bakış

Bu yıl kelimenin tam anlamıyla Türkiye'de bienallerin yılı oldu. Önce 4. Uluslararası Sinop Bienali "SİNOPALE 4", ardından 2. Mardin Bienali ve son olarak 3. Uluslararası Çanakkale Bienali açılışlarını gerçekleftirdi. Sinop, 12 Eylül'de etkinliği sona erdirdi; Mardin 21 Ekim'e, Çanakkale ise 3 Kasım'a kadar izlendi.

1

2. Mardin Bienali "İkinci Bakış" başlığını taşıyor; direktörlüğünü Döne Otyam'ın üstlendiği etkinliğin küratörleri ise Paolo Colombo ve Lora Sarıaslan. Küratörler "ikinci bakışı", "...bildiğimiz ve alışık olduğumuzu, bilmediğimiz ve alışık olmadığımızla karşı karşıya getirerek, izleyicide bir ikinci bakış uyandırmaya çalışıyoruz" tespiti üzerinden bağlamlaştırmakta. Lakin, bir üst başlığın yüklülüğü altında sanatçı seçimlerinden ziyade, küratörlerin etkinliği ilk önce Mardin'in günlük yaşamına dair mimari yapıları düşünerek kurguladıklarını sadece bienalin kendisi değil, metni de göstermekte. Bienal mekanlarını Tokmakçılar Konağı, Kuşçu Mehmet Kıraathanesi, Turistik Kıraathane, Yeni Otel, Asi'nin Dükkanı, Marangozhane, Genç Berber ve Güneş Sineması oluşturuyor.

Mardin Bienali'ni Paolo Colombo'nun 3. Selanik Çağdaş Sanat Bienali'nde ürettiği kurgu ekseninde tasarladığını söyleyebilmek olası. Nitekim, 10'dan fazla binayı Selanik'te kullanan Colombo, hem etkin bir sunuma imza atmış hem de izleyiciye bienali ve Selanik'in tarihi mekanlarını gezdirmişti. Mardin'de bunun küçük ölçekli bir uygulaması denenmiş; yalnız tabiİ ki aynı rol model biraz eksik bir biçimde realize edilebilmiş. Mesela, mekanların bazılarında videolar kapalı ve izleyici videoları görmek için açtırmak zorunda kalabiliyor. Bunun nedeni sanırım, ilgili alanın, bienalin bir parçası olduğu konusunda tam olarak bilgilendirilmemiş olması.

Mardin Bienali'nde toplamda 29 sanatçı yer alıyor. İki ana sergi mekanı Tokmakçılar Konağı ve Yeni Otel. Tokmakçılar Konağı'nda yer alan çalışmalardan Fikret Atay'ın 'Düello' videosu, Mona Hatoum'un daha öncesinde Arter'de kurduğu 'Shift' halısı ve Hiraki Sawa'nın 'Ev' videosu ön planda olanlar arasındaydı. (Mona Hatoum özelinde, bu kadar yakın tarihli bir işin bienale seçilmesi sorgulanabilecek bir konu.) Rosemarie Trockel'in 'Mr. Sun' ve 'Interview' videoları konağın üst katında yerleştirilmişken, mekanın ana giriş kapılarından birinin içinde bir ses-yerleştirmesi olarak da işlev görmekteydi. Rä di Martino'nun 'Yıldızsız (Yıldız Savaşları)' işini de bu çalışmalara eklemeliyim. Anri Sala ise hem bienalin hem de bu mekanın starı denilebilir. 'Börek' videosu, İkinci Bakış temasının altında ve genel olarak içinde bulunulan çağın sosyal durumu ile alakalı olarak oldukça etkileyici.

Yeni Otel'de ise Hakan Irmak ve Nurullah Görhan'ın 'İsimsiz' videosu, bienalin yerel ile ilişki kuran tek tük çalışmaları arasında dikkat çekiyordu. Nasra Şimmes'in kumaş üzerine resimlerinin yanında, Pae White'ın kumaşlar tasarlayarak bunları satışa sunması, alışıldık olmayan bir sunum tarzı olarak ön plandaydı. Adib Fattal'ın Marangozhane'deki naif resimleri görülmeye değer. Wood ve Harrison'un özellikle Turistik Kıraathane'deki 'Masa ve Sandalyeler' videosu da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Fatih Akın'ın Hamburg Film Festivali'nde prömiyeri yapılan 'Cennetteki Çöplük' filmi, Güneş Açıkhava Sineması'nda gösterildi. Sona ise Manfredi Beninati'yi bırakacağım. Selanik Bienali'nde de benzer bir kurguyla, gözetleme durumunu sorgulayan Beninati, Mardin Bienali için 'Ali Kaya'nın Bürosu' ve 'Ali Kaya'nın Yatak Odası' çalışmalarını üretmiş. Tokmakçılar Konağı'nda Ali Kaya'nın bürosu ile karşılaşan izleyici, burada Ali Kaya'nın UFO'lar, füzeler gibi fantastik kurgular ile ilgilendiği çalışmaları ile rastlaşıyor. Daha sonra Marangozhane'deki 'Ali Kaya'nın Yatak Odası'nda ise, izleyici hem bu ilginin nasıl devam ettiği ile hem de Beninati'nin kurguladığı "gözetleme" durumu ile karşı karşıya kalıyor.

Tüm bu eksende, tematik olarak çok geniş bir üst başlığın atıldığı, böylece de her bir işin böyle bir genel başlık altında toparlanabildiği görülmekte. Nokta atışı bir başlık atılmamasının avantajı kullanılmış. İsimlerin bazılarının, işlerinden önce gelmesi de Mardin Bienali'nin genel iletişim ağı içerisinde dolaşılabilirliğini sağlayacak gibi görünüyor. Anri Sala, Hiraki Sawa ve Rosamarie Trockel'in çalışmaları genel kurgu içinde anlamlı duranlarıydı. Emek-yoğun süreç açısından bienalin bir parçası olan herkesi tebrik etmek gerekiyor, fakat yerele daha çok dokunmaları gerekliliğini hatırlatarak bitirmek gerek. ■

1 Latifa Echakch, 'Hayalet', 2011
Sandalye, mızıka, kumaş
2 Seyit Battal Kurt, 'Yemek Odasının Altındaki Anılar', 2012, video ve yerleştirme
Fotoğraflar: Uğur Aydın

2

RASİM AKSAN

'isimsiz1'

20.11-15.12.2012

Rasim Aksan, 'İsimsiz', Tuval üzerine akrilik ve air brush, 180 cm X 146 cm, 2012 (Detay)

20 Kasım Salı
Sergi Özel Turu | Dr. Marcus Graf | 18.00 - 19.00
Açılış | 19.00 - 21.00

Galerist Tepebaşı
Meşrutiyet Cad. No: 67/1
34430 Beyoğlu, İstanbul
+90 212 2521896
www.galerist.com.tr
info@galerist.com.tr

GALERIST

EVRIM ALTUĞ

Arap Baharı'na inanmayan Mısırlı

İnsana Buster Keaton filmlerini anımsatan acı-komik ve çarpıcı yapıtları ve sanat anlayışı hakkında Arap Baharı parantezinde konuştuğumuz sanatçı Hassan Khan, özgürlüğe de kuşkuyla bakıyor. Khan, biraz da haklı bir çıkışla, artık her yerin kendi özgürlük düzenlemesi olduğundan dem vuruyor.

1

Kahire'de yaşayan Mısırlı güncel sanatçı Hassan Khan (1975), bu yıl katıldığı dOCUMENTA (13) dahil olmak üzere, uluslararası platformlarda tanınırlığı sürekli artan ve sıklıkla farklı ülkelerde özgün işlerinden oluşan performanslar düzenleyen bir sanatçı. Khan'ın ilk büyük kişisel retrospektif sergisi ise şu sıralarda SALT Beyoğlu'nda devam ediyor.

Ocak ayına dek açık kalacak olan sergi, Khan'ın daha önce gösterilmemiş ya da yalnızca Mısır'da sunulmuş erken dönem üretimlerini de içeriyor. Sergide 1995'ten bu yana gösterilmemiş, Amr Hosny işbirliği ile üretilen 'Lungfan' adlı video ve daha önce sadece 2005 ve 2007'de Torino'da gösterilmiş 'Dom Tak Tak Dom Tak' (2005) adlı enstalasyonun yanı sıra, 'The Hidden Location' (2004), 'Jewel' (2010) ve 'Muslimgauze R.I.P.' (2010) adlı videolar da mevcut. Aynı zamanda bir müzisyen ve yazar olan Khan, Temmuz 2011'de, SALT Beyoğlu Açık Sinema'da 'Superstructure (The Ammunition of the Nation)' adlı bir performans gerçekleştirmişti.

Evrim Altuğ: dOCUMENTA(13) geride kaldı. Ancak ona ev sahipliği yapan, hatta üzerinden bir turizm endüstrisi oluşturan Kassel'in küresel savaş endüstrisine yönelik fabrikalarıyla meşhur asli görevinin, etkinliğe neredeyse hiç değmemiş olması, ağır eleştirilere bir daha hedef oldu. Sen de yapıtlarını orada sergiledin. Yorumun ne oldu?

Hassan Khan: dOCUMENTA(13) özelinde olmasa da, bu tür karışık sergilerle ilgili genel kanaatim o ki, artsphere (sanatmosfer) dediğimiz bu mefhum, artık neredeyse tamamen dünyadaki güç odaklarıyla bağlantılı. Kaldı ki, bu durum yüzyılların da gerçeği. Bana kalırsa, önemli olan, sanatçıların bunun farkında olup olmaması. Ürettikleri işlerin, içinde yer aldıkları sistemin bekasına hizmet edip etmediğini sorgulayabilmeliler. Aynı zamanda sanatçıların kendilerini bu konuda belli bir yükümlülük içinde hissetmemeleri gerektiğini, salt işlevsel olmamalarının daha iyi olacağına inanıyorum. Bir 'görev' bilinci varsa, bu görevin de tanımsız bırakılmasından yanayım ve her sanatçı için bu görev mantığının farklı olduğunu düşünüyorum. En radikal solcusundan, en muhafazakâr sağcısına, her alanda sanat üretenlere bu sözüm. Neticede sanat dediğiniz bir yanılsamadan ibaret değil mi? Şeyleri bu yönüyle eleştirmekte, dahası işleri görmeden böyle üstünkörü konuşmakta, her zaman belli bir tehlike var. Bana göre eleştiri önemli, ancak sanatın ahlaken de her şeyin daha iyisi veya kötüsünü sorgulayabilmesi elzem. Bana kalırsa sergi olarak dOCUMENTA(13) çok güçlüydü. Bir önceki versiyonunu da beş yıl önce görmüştüm. İşlerin gayet iyi biçimde bir araya getirildiklerine inanıyorum.

E.A.: Retrospektifi kurgularken, kafanda belli bir izleyici tipolojisi var mıydı?

H.K.: Ben de büyük bir kentten geliyorum. Biliyorum ki, hemen hiçbir klişe böyle bir kenti idaresi altına alamaz. İstanbul için de aynısını hissediyorum. Buraya ilk kez bienal için 9 yıl önce gelmiştim. O sıralarda İstanbul'u, 500 yıl önce kurtarılmış bir kent olarak, bir yanı sola, bir yanı sağa savrulmuş

2

gibi hissetmiştim. Kahire ile hem çok ortak, hem de çok farklı yanları olduğunu sezmiştim. Bu gelişimde daha çok fark olduğunu gördüm. İstanbul, geçmişe oranla zenginleşmiş; para akışındaki artış açıkça görülüyor. Kentin içini tam olarak bilemesem de, hissim bu yönde. Kahire ise şu sıralarda hem değişim, hem de çöküşü aynı zaman diliminde tecrübe ediyor. Bu önemli, çünkü Mısır'daki sistem artık kopma noktasına dayanmıştı.

E.A.: Arap Baharı'na inanıyor musun?

H.K.: Arap Baharı denen tabire inancım yok. Bu tabir saçma, ancak olanlar farklı. Gazeteciler bazı şeyleri etiketlemeyi çok seviyorlar, ancak tarihe inanıyorum. Bu meyanda yalnızca Mısır hakkında konuşabilirim. Şu anda ortada tam bir bilinmezlik var. Bunların olması gerekiyordu, yaşananları geri döndüremezsiniz. Bu, sadece totalitarizm ile de açıklanamaz; beraberindeki her türlü sosyal elemanı da yıkıp geçen, sözde bir sistemle ilgili. Sistemin maksadı, halet-i ruhiyesi bu zaten: her şeyi yıkmak. Kaldı ki, bu, Batı demokrasisine içkin bir durum da değil, önümüzde alternatif siyasetler de var. Her yer Mısır gibi, evveli sosyalist, sonrası kapitalist bir süreçten de geçmiyor. Bu anlamda konumuz salt Müslüman Kardeşler oluşumunun yükselişi ile de ilgili değil.

Konumuz, tamamıyla dönüşen bu yeni sosyal düzenin patolojisi ile ilgili. Mısır'da şu anda hüküm süren dini ve muhafazakâr görüşün varlığı, aynı zamanda yıkılmış olan eski rejimle de bağlantılı. Bana kalırsa kimi yönleriyle şu andaki oluşum da eskinin bir parçası. Aynı koşulları talep ediyorlar. Ortaya, muhafazakâr, kapitalist ve İslamcı bir yaklaşım getiriyorlar. Bana göre neo-liberalizmi bir tür İslami şemsiye ile sunmaya gayret ediyorlar, ancak yine söyleyeyim, bu gökten inen bir şey de değil. Tamamen toplumun yaşadığı sorunun bir parçası. Eğer sosyal değişimle ilgileniyorsak, onunla yüzleşebilmeliyiz ki yeni bir model önerebilelim. Bana göre Mısır'daki devrim henüz bitmedi. Eğer bir karşı devrim varsa, bu bile toplumdaki bir talepten ileri gelebilir. Her şey, bilumum olumsuzluğu ve tüm patolojisiyle gün yüzüne er geç çıkmak durumunda zira.

E.A.: İşlerine baktığımız zaman bir etno-müzikolog titizliğiyle, akustik kodları yeniden kodlamak veya deşifre etmek gibi bir gayen olduğunun da farkına varıyoruz.

H.K.: Sanatsal yapıtlarım için bu söylenebilir ama bildiğin gibi ben aynı zamanda bir müzisyenim. Bunu müzik yaparken uygulamıyorum. Sanat yapıtlarında yaptığım müziğin anlamı başkadır. Ancak konserlerimde sadece müzikle çalışırım.

E.A.: Batılı bir DJ gibi turntable'ın başına geçtiğin halde, bize sunduğun sesler son derece özgünler.

H.K.: Yıllardır müziğin türlü biçimleriyle ilgilendim. Bu türlü müziğin hem dinleyici, hem de icracısı oldum. Besteler yaptım, aranjmanlar, kayıtlar oluşturdum; ancak bu değişiyor, belki bir yıl sonra müziğim bambaşka hale gelir. Bu tür kutuplaşmalara karşıyım, zira kültürün sürekli bir değişken olduğuna inanıyorum. Gördüğüm her şey, benim de bir parçam haline geliyor zira. Nereden geldiği fark etmiyor.

E.A.: Bilgi ve imgenin doğruluk seviyesi ve ömrünün kısaldığı bir dönemde, bunlarla uğraşmak zor değil mi?

H.K.: Ürettiğin bilgi, ses veya imgeye hangi anlamı katacağın, tamamen senin sorumluluğuna giriyor ki, ben bunu çok umursuyorum.

E.A.: İşlerinin kopyalanıp internette rızan dışında yayımlanmasından hoşnut musun?

H.K.: İşlerin internette izleyiciler bazında dolaşıma girmesinden rahatsız olmam, ancak sanat dünyası içinde belli bir amaçla dolaşıma girmesi farklı olur. Temelde sanat dünyasında bir işin geçerliliği, altına sanatçısının attığı imzayla muteber olduğundan, bu da sanat ekonomisini gündeme taşıyor. Eğer yapıtım bir film gibi tekrar çoğaltılabilir ise hiçbir kopyanın ötekinden daha değersiz olduğunu düşünmem.

E.A.: Suriye'de olup bitenlere bakışın nedir?

H.K.: Her ne koşulda olursa olsun, şu anki rejimin gitmesi gerektiğine inanıyorum. Sınır dışından onca ülkenin müdahalesi bir yana, ilk elde bu rejim sona ermeli. İnsanlar bu konuda aylardır gösteri yapıyor.

E.A.: İşlerindeki kurgu ve gerçek arasında gide gele sarhoşluk yaşıyoruz. Sen ikisini birbirinden nasıl ayırıyorsun ya da buna gereksinim duyuyor musun?

H.K.: Yaptığım işler, kendilerine özgü bir dünyaya dairler, belgesel değiller. Ürettiğim bu dünyada hakikat, bir filtre vazifesi taşır. Bu uğurda ortaya konulan ortak kültür ise benim aracım, medyumum halini alır. Bu video da, resim de, kamera da değildir. Kolektif kültürün kendisidir benim malzemem.

3

1 'Banque Bannister', 2010
Pirinç, 209x260x22cm
Sanatçının ve Galerie Chantal Crousel'in izniyle
2 Hassan Kahn
3 'Image C' from The Alphabet Book, 2006
Sanatçı kitabı, 26 sayfa, 40 x 80 cm
Sanatçının ve Galerie Chantal Crousel'in izniyle

1

Müzikte de böyledir. İzleyici onunla ve birlikte bir ilişki geliştirir. Ancak ortaya bu gerçektir veya değildir gibisinden yaptırımlar çıkmaz. Bu uğurda izleyicinin yaptığı okumalar da, sürecin yapıcı bir katılım unsuruna dönüşür.

E.A.: dOCUMENTA(13)'te, İstanbul'da gördüğümüz gibi, video ve heykel bir arada sergilendi. Bu üst üsteliği neye göre tayin ediyorsun?

H.K.: Kassel'deki video, sosyal etkileşimi bir araç olarak öneren bir çalışmamdı. Aktörlerle bu uğurda alternatif bir dünya ürettik. Cam heykel ise şu anki Mısır'ın durumunu simgeleyecek kudrette, bir düğümü ve gerginliği simgelemekteydi. İkisini bir arada, aynı anda teşhir etmekle, bir yanıyla, bir ihtimalle, aynı anda farklı okuma ve sosyal katmanlara referans vererek, geçişli, soyut bir uzam ortaya koyabileceğimi öngördüm.

E.A.: Bir sanatçı olarak senin kültürel kodlarında belli 'önder'ler var mı?

H.K.: Uzun bir süre böyle kişiliklere yakın olmasam da, sanırım '90'larda Roland Barthes, İbn Arabi, Franz Fanon, Georges Bataille, İbn'ül Farid ve William Blake'in yanı sıra kimi müzisyenlere ilgim oldu. Zaman içinde pek çok imza beni derinden etkiledi ve bir bakıma parçam halini aldı. Ancak şu sıralarda böyle şeylere o kadar odaklanmış değilim. Şu anda konumlanmalar bana çok fazla şey ifade etmiyor, sanırım birkaç yıl sonra bu da değişir ama şu anda buna ihtiyacım yok gibi geliyor.

E.A.: Salt'taki sergi, ağırlıkla asılı olma hali, askıda oluş kavramları etrafında gezinen işlerle örülü. Bu hal senin iç dünyanı mı, şu anki dünyanın halini mi, yoksa Mısır'a bir referansı mı içeriyor?

H.K.: Sergi; ülkem, ben veya şu andan ziyade, hakikatin haliyle ilgili. Öyle bir yer var ki, orada düşündüğümüz veya istediğimiz her şey, tüm olasılıklar bir araya geliyor ve tüm olasılıklar bir araya gelerek bizim algımızı şekillendiriyor. Burada metafizikten söz etmiyorum. Bence bu neredeyse yapısalcılık, belki dille, tecrübelerimizle... Ben bu askıdaki alanı ve içerdiği bütün olası ilişkilerin yatağını, siyasetin nasıl üretildiğine dönük olarak ortaya sermeye çalışıyorum. Sanatla uğraştığınızda, yapabileceğiniz tek şey kendiniz ve bu alan arasında bir iletişim kurmak oluyor. Zira siz sanat yapıtı ile beraber, eğer içi boş bir yapıt değilse, bu ilişkiyi biçimlendirebiliyorsunuz.

2

1 'Evidence of evidence II', 2010
Vinil üstüne dijital baskı, 350x298 cm
Sanatçının ve Galerie Chantal Crousel'in izniyle
2 'The Knot', 2012
Cam heykel, dOCUMENTA (13) için Galerie Chantal Crousel, Paris ve Young Arab Theater Fund'ın (YATF) desteğiyle üretilmiştir. Sanatçının izniyle
Fotoğraf: Anders Sune Berg

E.A.: Sanat ekonomisi ve evreninde kendinizi tutsak hissettiğin ve bu sözde özgürlüğü teneffüs ettiğin oluyor mu hiç?

H.K.: Bu iyi soru. Bu işe ilk başladığımda karşı taraftaydım. Sanat evreninin aslında çok dürüst bir yönü olduğuna inanıyorum. Çok temiz çünkü hiçbir iddiası yok. Birçok zaman, sanat mevcut durumdan faydalanıyor ve bu an kendi içinde belli bir temizlik taşıyor. Bunu çok kullanışlı buluyorum. Tabii ki sınırlamaların farkındayım. Bunun sonsuza dek sürüp sürmeyeceğini bilmiyorum. Örneğin sokakta bir şey yapıyorsanız, sokağın meşruiyetinden ve saygınlığından faydalanıyorsunuz demektir. Sanat sisteminde bir kötüye kullanım varsa, bu anında beliriyor. Dolayısıyla sanat evreni, farklı konumlamalar yaratarak durumun nereye gideceğini analiz edebileceğiniz bir laboratuvarı da andırıyor. Bunun sonsuza dek sürüp sürmeyeceğini bilmiyorum.

E.A.: Talep edilmeden ürettiğin yapıt ve fikirlerinle insanların düşünsel çevresini kirlettiğini düşünmedin mi?

H.K.: Reklamcı olsaydım buna evet diyebilirdim. Sanat ortamında ise işin neye dahil olup olmayacağı, izleyicinin elinde. Televizyon, kamusal alan ve sinema gibi durumlarda insanların çok fazla seçeneği olmuyor. Bu da beraberinde tehlikeli bir erki getiriyor. Böylece biz de sanatçılar olarak kendimizi sorgular hale geliyoruz. Hakeza ben, kimseyi rahatlatmak veya rahatsız etmek gibi bir sorumluluk taşımadığıma inanıyorum.

E.A.: Ya birbiriyle ilişki kuramayan iki birey veya kitlenin iletişimini sağlayan bir aygıtsan?

H.K.: Bu, kulağa olumlu geliyor. Böyle bir şey olması halinde büyük sevinç duyarım tabii.

E.A.: İşlerinde insanları oyuncak, kelimeleri bilye gibi kullanırken bir çocuk kadar özgürsün ve keyif alıyorsun…

H.K.: Evet, depresif değilim ama çalışırken, iş bitimine kadar çok stresli olduğumu da eklemeliyim.

E.A.: Yapıtlarının yarattığı etkilerle ilgili geri dönüş konusunda güvenilir kaynakların var mı?

H.K.: İnsanların işlerim hakkında konuşmalarını dinliyorum. Ailem, arkadaşlarım, medya, hepsi faydalı oluyor.

E.A.: İşlerini izledikten sonra insan bir Buster Keaton yapıtı izlemiş kadar kederli ve komik hissediyor.

H.K.: Bu referans iyi. Buster Keaton iyi…

E.A.: İşlerine sinen absürdite içinde, ağır, patolojik bir hüzün var.

H.K.: Ama biliyor musun, bir işi üretirken hiçbir zaman böyle olması için çabalamıyorum. Durum kendi kendini ortaya koyuyor. Bazen ortaya komik durumlar çıkabiliyor. Ben Mısır sinemasını da çağrıştıran bu durumla nasıl başa çıkabilirim, bilmiyorum.

E.A.: Türkiye nasıl bir yer?

H.K.: Bir daha gelmeyi her seferinde daha çok istediğim bir yer. 10 yılda daha da geliştiği aşikâr. Eğer bir ülkenin alt-orta sınıfında yükseliş varsa, ben bunu iyiye yorarım. Bunu Mısır ile karşılaştırınca, çok trajik tabii.

E.A.: Hangi toprak daha özgür sana göre?

H.K.: Özgür olmakla ne kastettiğine bakar. Temelde, her yerin kendi düzenlemesi var.

E.A.: Bundan sonra ne var?

H.K.: Kız kardeşimin filmi için hazırladığım bir film müziği üzerinde çalışıyorum. Ayrıca ekim'deki bir konser için çalışmaya devam ediyorum. Bir kitap projem var, birkaç da sergi fikri… ■

CRAFTSMANSHIP REDEFINED

LET'S MAKE EXCELLENT HAPPEN

new balance

www.newbalance.com.tr

facebook.com/NewBalanceTurkiye

Vepa Group

ÖZLEM ÜNSAL

Kusura bakıyoruz

İstanbul Modern ve Galata Rum İlkokulu'nda 12 Aralık'a kadar gezilebilecek olan ilk Tasarım Bienali; şehrin gem vurulamayan, tekinsiz ve kuralsız genişleyişini gözler önüne seren işleri kusuruyla, günahıyla sergiliyor.

Birinci Tasarım Bienali, 13 Ekim -12 Aralık tarihleri arasında bizi kusura bakmaya davet ediyor. Böyle diyorum çünkü, bienalin ana teması "Kusurluluk". Bienalin direktörü Özlem Yalım Özkaraoğlu; bu ismi bir kenara not edin, artık daha fazla duyacaksınız. Serginin küratörleri, Emre Arolat ve Joseph Grima. Serginin teması ise Deyan Sudjic'ten çıkmış. Arolat ve Grima, bienal sergilerini iki ayrı mekanda, iki ayrı kurguda ve iki ayrı başlık altında inceliyor; "Musibet" İstanbul Modern'de ve "Adhokrasi" ise Galata Rum Okulu'nda karşımıza çıkıyor.

Diyeceksiniz ki, e bizim bir bienalimiz vardı, şimdi ikincisi de mi olacak? E hani bienal iki yılda bir demekti, her yıl bienal mi olurmuş canım? Tasarım deyince aklımıza bin tane tasarım branşı geliyor; grafik, tekstil, mimari, endüstriyel... Bu bienal hangisinin bienali olacak, hangisini kapsayacak? Evet artık İstanbul'umuzun iki bienali olacak ve tıpkı Venedik'te olduğu gibi bir yıl çağdaş sanat bienali, bir yıl tasarım bienali olmak üzere her yıl bu şehre yüzlerce binlerce yabancı ziyaretçi, basın mensubu, entel-dantel diye tabir ettiğimiz izleyiciler gelecek. Bu yıl ilki gerçekleşen bienalde hem endüstriyel tasarım, hem mimarlık hem de tekstil tasarımına ait projeler yer alıyor.

Herkes mükemmelliyetçi olmakla övünür, mükemmeli, kusursuzu ararken nedir bu kusurluluk teması? Çıkış noktası tabii ki İstanbul. İstanbul öyle ki bir şehir ki kusursuzluktan çok uzak ama dünyanın en enerji veren, en hareketli kentlerinden biri. Kentin kendine has özelliği, bu kusurluluktan doğurduğu belirsizlik ve geçicilik durumu. Dejan Sudjic temayı şöyle açıklıyor: "Yeni nesiller için harekete geçirici olan kusurluluk, aynı zamanda ütopik bir bakış açısından vazgeçtiğimizi, onun yerine gündelik hayatın dağınık gerçekliğiyle çalışmaktan ilham aldığımızı kabullenmek anlamına geliyor." Geçtiğimiz nisan ayında yayınlanan The Economist'in konularından biri, üçüncü sanayi devriminin gelişiydi. Önceki sanayi devrimi, seri üretimle mükemmel nesneler (birbirinin aynı niteliklere ve belirli standartlara sahip milyonlarca ürün) üretmeyi amaçlıyorken, bu devrimin amacı yalnızca bir şey veya az sayıda şey üretmek. Artık dünyada fabrika yerine, geçerli bir üretim ve yenilik modeli olarak atölyeye dönüş yaşanıyor. Mükemmelliği aramak yerine, bireysel kimliğin göstergesi olarak kusurluluk kabul ediliyor. Seri üretim çağında kusursuzluk, aynı objenin aynı niteliklere sahip olacak şekilde üretilmesinin güvencesini verir. Oysa ki bir tasarımcı için kusurluluk, alınan estetik kararları haklı çıkarma gerekliliğidir. Kusurlu bir tasarım, yaratım sürecindeki hem adımda bir karar vermeyi gerektirir. Kusursuz tasarım, yani bir nesnenin aynı standartlara sahip niteliklerde milyonlarca üretilmesi ve milyonlarca insan tarafından aynı tasarıma sahip nesnenin kullanılması, insanın ayırt edici ve kişiye özgü olana yönelik arzularını, bir başka deyişle sahip olduklarımızı yalnızca bize ait kılma iç güdüsünün tam tersidir. Kusurlu bir tasarımda, simetri tek seçenek değildir. Yüzeyi pürüzlü olabilir. Rengi bulanık olabilir. Tüm bunlar nesneyi farklılaştırır ve kişiselleştirir. Bu durum, endüstriyel olanı yumuşatır, evcilleştirir. Temaya bu açılardan bakıldığında, olumsuzluk çağrıştıran kusurluluğun topluma yarar sağlayacak bir tasarım, ifade biçimi olarak karşımıza çıktığını görürüz.

Kusurluluğun alt temalarından "Adhokrasi" başlığını taşıyan sergiyi Joseph Grima şöyle açıklıyor: "Bu sergi, toplumun geleceğine ilişkin hızlı çatışmaların tiyatrosu olarak tasarımı, yani üreten insanların dünyasını araştırıyor. Yeni bir dil ve yeni müşterekler arayışında, bürokrasi ile doğaçlama ya da otorite ile ağların zaptolunamaz gücü arasındaki bir yarış bu." Emre Arolat ise "Musibet" sergisinin omurgasına İstanbul'u alsa da, farklı coğrafyalarda süregiden büyük dönüşümlerin birbirinden farklı yüzlerini göz önüne sermeyi ve bu bağlamda ortaya konan tasarım etkinliklerinin kerameti kendinden menkul meşruiyet düzlemlerinin sorgulanabileceği küçük bir aralık açmayı amaçladığını ifade ediyor.

Tasarım Bienali'ni hem önizleme sürecinde hem de daha sonra birkaç defa ziyaret ettim; sonraki ziyaretlerimde bana eşlik edenlerin soruları bana başka gözlerden işleri görme imkanını tanıdı. Fakat "Adhokrasi" sergisine dahil olan 'İnsansız Hava Aracı Gölgesi' adlı işin farkına varan yine ben oldum... Bienal mekanlarından Galata Rum Okulu'nun önünden geçen caddenin karşısında yer alan, üzerinden binlerce yayanın geçtiği ve kaçının farkına vardığını bilemediğimiz bu iş, otorite ve gözetlenmenin görünmezliğine dair bir eleştiri niteliği taşıyor. James Bridle, GoogleMaps'te (büyük gözetleyici) bir Afgan kentinin uydu görüntülerinde insansız hava aracının (bir diğer gözetleyici) gölgesini keşfediyor. Gözetleyeni gözetlemiş olan Bridle, bire bir ölçekte insansız hava aracının gölgesini yarı kalıcı olarak şehre yerleştiriyor.

'Açık Kent' projesi ise sergide yer alan interaktif işlerden biri; resmi olarak 13 milyon (ve milyonlarca daha fazla) kişinin yaşadığı İstanbul'da yaşanan değişimi, büyümeyi ve tüm olup biteni yalın bir dille anlatan çevrimiçi bir platformdan oluşuyor. Sergide projeyi açıklayan ve bazı projelerle ilgili bilgi veren metin, harita ve görsellerden oluşan bir sunum yer alıyor. openurban.com adresinden projeye dahil olabilir ve bilgilere ulaşabilirsiniz. Bu bölümdeki iki proje de, kentte yaşayanların kente olan etkisini, nasıl o kenti dönüştürebilecek güçte olduklarını göz önüne seriyor. Bunlardan biri, Helsinki'de bir restoran açmanın bıktırıcı bürokratik zorluklarından doğmuş, yılda iki kez düzenlenen, herkesin akıllı cep telefonlarıyla kayıt olarak bir günlüğüne restoran sahibi olabileceği yemek festivali. Festival, halen Helsinki'de yarı yasal olarak faaliyet göstermekte. Diğeri ise Urban Experiment (UX) adlı hacker ve sanatçılardan oluşan çok gizli bir kolektifin projesi. UX, Paris'in yer altı tünel şebekesini avucunun içi gibi biliyor ve bu sayede birçok projeyi gizlilikle, bağımsızca gerçekleştiriyor. UX, Pantheon'daki 19. yüzyıldan kalma saati restore edip 1960'tan beri duyulmayan saatin sesini yeniden duyurmayı başardı. Bienalde restorasyon sürecini ve UX'in çalışmalarını görebiliyorsunuz. Tasarımın kentle, kentli olmakla örtüştüğü noktada karşımıza 'In Love We Trash' çıkıyor; Basurama tasarım grubunun amacı, çöp üreten tüketim toplumumuz için geçerli →

44A

Özdemir Altan Sevinç Altan Arzu Başaran Can Erçin
Nur Koçak Argun Okumuşoğlu Şahin Paksoy Esat Tekand

44a Sanat Galerisi Ahmet Fetgari Sk. 44a Teşvikiye İstanbul www.44a.com.tr info@44a.com.tr 0212 233 3380

Ebru Salah

bir tek çözüm üretmek değil, toplumun neleri çöpe attığını göstermek ve ele almak amacıyla bir dizi strateji ve müdahale tasarlamak. Basurama bienal kapsamında atölye çalışmalarını İstanbul'da sürdürüyor.

"Adhokrasi" sergisinde toplamda 64 adet iş/proje yer alıyor. Yukarıda kısaca bahsettiklerim dışında gerçekten etkileyici birçok çalışma daha var ama iş yazmaya gelince yer yetmiyor... Siz yine de bu sergiyi gezerken 6 günde 9 bin dolara üretilebilen 'Küresel Köy İnşaat Seti', sizi üç boyutlu algılayarak heykelinizi yapan 'Kendi Kendinin Hediyesi Ol', krem peynir veya sıvı çikolatadan istediğiniz her şeyi yazdırabileceğiniz 'Sokak Yiyeceği Yazıcısı', izleme ve izlenmenin ne kadar kolay olduğunu gösteren 'Mikro Hava Araçları' ve İ'nsansız Hava Aracı Gazeteciliği', 'TOKİ Kullanıcıları için Hayatta Kalma Kılavuzu' ve '900 Km Nil Şehri' gibi projeleri mutlaka ama mutlaka görün, inceleyin, deneyimleyin.

"Adhokrasi" sergisinden çıkıp kısa bir mesafe yürüdükten sonra İstanbul Modern'deki "Musibet"e ulaşabiliyorsunuz. Musibetin kelime anlamını sergiyi gezerken dar, karanlık, yüksek labirent gibi koridorlardan ve üzerinize kapanan demir parmaklıklı kapıdan hissedebiliyorsunuz. Sergide zihnime tanıdık gelen bir iş gözüme çarpıyor; 'İnşaat Ya Resulullah', Aydan Çelik'in Birikim dergisinin Ekim 2011 tarihli sayısının kapağı için yaptığı tasarımın üçüncü boyuta taşınmış hali. Son dönemde içinde bulunduğumuz sürece isim koymak isteyen çok sayıda insan için bir slogan niteliği taşıyor. Sergide ilgi çeken işlerden biri, sürece dahil olabileceğiniz, interaktif bir proje olan 'İstanbul-O-Matik'. İsterseniz TOKİ, isterseniz star mimar, isterseniz bir turist olarak bir çeşit kent yapma oyunu oynuyorsunuz. Yaptığınız seçimler kentin oluşumuna, değişimine etken olmanızı sağlıyor. Bu sayede, kentin kolektif bir üretim olduğu ve bu faktörlerden birinin egemen güç haline gelmesi sonucunda kentin çoğul karakterini yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalacağı hakkında ipuçları veriyor.

Bir "Musibet"in '40 Nasihat'i de var tabii ki... '40 Nasihat' proje ekibi, kentin ve kentlilerin geliştirdiği uygulama ve yaşam biçimlerini, beklenmedik işlevlere sahip binaları, kenti kullanış biçimimizi, aslında her gün karşılaştığımız ve yadırgamadığımız durumları su yüzeyine çıkartarak farkındalık yaratıyor. Bienalin bu bölümünde 32 proje yer alıyor. Açılış zamanı çalışan ama daha sonraki ziyaretlerimde kullanılamaz olduğunu gördüğüm 'Ben Başkan Olsam...' projesiyle, belediyecilik oynayıp nasıl bir kent istediğinizi belirtebilirsiniz; tabii çalışıyorsa. 'İzmir/Deniz' projesi başında bir belediye başkanının yer almasıyla onu sergideki diğer projelerden farklı bir noktaya koyuyor. Bu açıdan bakarsanız projenin bienalde yer alması politik bir duruş, bir propaganda söylemi mi amaçlıyor? Yorum sizin. Ama 'İzmir/Deniz' projesi Türkiye'de bir ilki gerçeklestirerek eşitlikçi, çok sesli ve kent ile bir olup kentliye hizmet etmeyi amaçlayan bir kentsel dönüşüm projesi. Projeyi, sunum şeklini görünce "İzmir, İzmirli gibi davranmış yine" diye düşündüm bir İzmirli olarak... Sergide yer alan 'Meydandaki Tepki' videosu tasarım obje-kamu-kamusal alan ilişkisini gözler önüne sererken, Sertaç Katkı ve Yaratıcı Fikirler Enstitüsü'nün 'Soundspace 'adlı işi gözle göremediğini, hissetmeye, duymaya çağırıyor. Çağdaş sanat çevresinden tanıdık Burak Arıkan'ı, Türkiye'de hakim olan üç ana ideolojinin temsili olan mimari yapıların ilişkilendirilmesiyle oluşan ağ haritalarından oluşan 'İslam, Cumhuriyet, Neoliberalizm' adlı projesiyle görüyoruz. Bir diğer tanıdık isim ise Ali Taptık. Fotoğraf sanatçısı Taptık, 'Giyinmek ve Giydirmek Üzerine: Osmanbey'e Bakmak' adlı projesinde bir dizi fotoğrafla şehrin bu bölgesini mercek altına alıyor. Taptık'ın bir fotoğrafında gördüğüm, zihnime bir işten çok işkence yöntemini çağrıştıran "İğneli masada çalışacak bayan aranıyor" iş ilanındaki numarayı aradım, hâlâ o 'bayan'ı arıyorlarmış... Sergide, bizi şehrin film müziği haline gelen matkap sesinden mahrum bırakmayan 'Adil Kebap Dürüm'ü, kimin daha çok İstanbullu olduğunu anlatan 'Komşularımız Nereden Gelmiş? Komşularımız Nereye Gitmiş?' projesini, 'Üç Küresel Metropol: Los Angeles, Şangay, Kahire' projesini, 'Dönme Dolap' adlı işi, 'Kentsel Formlar' fotoğraflarını mutlaka görün.

"Musibet"ten çıkarken, tekrar İstanbul üzerine düşünmeye başlıyorum; şehrin ne ekonomik, kimliksel, beşeri bir bütünlügü, ne tümel kavranabilirliği, ne de bütünün "Ben bu kenti biliyor ve seviyorum" diyebileceği kadar tanıyıp benimseme imkanı var. Neresini ne kadar tanıyıp sevdiğinize, ne kadar nefret ettiğinize sürekli karar vermeniz gereken bir dinamik değişim mekanı. Tamamı için hiçbir sakini "Burası benim yuvam" diyemiyor. İstanbullu için durum böyleyken, İstanbul olmayı düşünüyorum... Onun işi de zor; omuzlarında büyük yükler var, karmaşık, kaotik, dişi, sert, aldırmaz ama bazen de kırılgan. "Bir şehir olsan İstanbul olmak ister miydin?" diyorum yanımdakine, kesin bir tavırla "Hayır" diyor.

Dünya tasarım haritasında İstanbul'u işaretleyen Tasarım Bienali, henüz çok genç. Teması gibi, onun da kusurlu yanları var tabii ki. İstanbullular olarak biz her gün o kadar çok kusur görüyor, kusura bakıyoruz ki, kusura bakmamayı öğreniyoruz. Bu bienal ise bize 'kusurun' / 'kusurluluğun' bugünün tasarım dünyasında yeni bir söylem ve olumlu bir hal olduğunu öğretiyor. Bienalden "Bu kadar kusur kadı kızında da olur" deyiminin 21. yüzyıl tasarım anlayışındaki yerini anlıyorum. ■

MAGDALENA ABAKANOWICZ

İNSANLIK SERÜVENİ

THE HUMAN ADVENTURE

20 KASIM NOVEMBER 2012
30 OCAK JANUARY 2013

KÜRATÖR / CURATOR:
HASAN BÜLENT KAHRAMAN

AKBANK SANAT BEYOĞLU

>Bilgi için>0212 252 35 00 / 01>www.akbanksanat.com

NURTEN ÖZKORAY

New York'tan transfer

Çağdaş sanatın geleceğini İstanbul'da gördüğü için galerisini New York'tan buraya taşıyan Regis Krampf, İstanbul Modern'e birkaç yüz metre mesafede, hızla gelişen Tophane bölgesindeki bir binada hazırlıklarını sürdürüyor. 36 yaşındaki galerici macerasını bizimle paylaştı.

Fotoğraf: İmre Özkoray

Nurten Özkoray: Sanat dünyası ile iç içe olan birisi olarak İstanbul ne zaman zihninizde yer edinmeye başladı?

Regis Krampf: 2005 yılında New York'un prestijli sanat bölgesi Chelsea'de 26'ıncı sokakta ilk sergime hazırlanırken Can ve Sevda Elgiz'in kızları olan arkadaşım Ayda Elgiz bana yardım etmeyi teklif etti. O sırada sadece 29 yaşındaydım ve ilk kez bir galeri sahibi olarak çalışıyordum. Bir ekibim yoktu ve Ayda sergiyi hazırlanmamda yardımcı oldu. O zamandan beri arkadaşlığımız devam ediyor. Elgiz ailesinin misafirperverliği sayesinde Türk sanat dünyası ile tanışma fırsatım oldu. İstanbul'da gördüğüm ilk sanat eserleri Elgiz koleksiyonuna aitti ve bunlar beni çok etkilemişti. Daha ilk ziyaretimde İstanbul'a aşık olmuştum."

N.Ö.: Bu aşk nasıl iş girişimine dönüştü?

R.K: "New York, Miami, Basel, Paris ve Londra'da sergiler düzenledikten sonra 2010 yılında Contemporary Istanbul fuarına katılmaya karar verdim. İşte o zaman İstanbul'un o inanılmaz sanat merkezi olma potansiyeline şahit oldum. Büyüyen bir sanat pazarına ve sayıları gittikçe artan koleksiyonculara ev sahipliği yapıyordu. Genç birisi olarak, bu kentin antik mirası ve heyecan verici geleceği, sanatsal aktiviteleri ile çağdaş sanata duyduğu heyecanı ve yerinde duramayan hali çok hoşuma gitmişti. Ziyaretçilerin tepkisi inanılmazdı. Bu kayda değer enerji beni motive etti. Tabii 2010 ve 2011 yıllarında standımda sergilediğim işlerimin tamamının satılması da motivasyonuma önemli derece katkıda bulundu."

N.Ö: Contemporary Istanbul uluslararası sanat fuarındaki standınızda uluslarası sanatçıların işleri sergileniyordu. Türk çağdaş sanatçılar hakkında ne düşünüyorsunuz?

R.K.: İnanılmaz yetenekli genç sanatçılar ile tanıştım. New York, Londra, Pekin'deki akranları ile aynı entelektüel düzeye sahipler. Doğrusu, 2010 Contemporary Istanbul'daki ilk başarımın üstüne minnettarlığımı dile getirmek için Art Basel 2011'deki standımın tamamını Türk arkadaşlarıma adadım. Standımda Barış Cihanoğlu, Bedri Baykam, Kezban Arca Batıbeki, Gazi Şensoy, Seçkin Pirim ve Ozan Oganer'in işleri vardı ve bu fuar da başarılı geçti.

N.Ö: New York'taki kariyeriniz hakkında bir şeyler anlatabilir misiniz? Orada başarılı mıydınız?

R.K.: Bilinen bir deyişten alıntı yapacağım: 'Eğer New York'ta başarılı olursanız her yerde başarılı olursunuz. New York dünyadaki en zor ve en talepkâr sanat piyasalarından birisi. New York'ta kendi işimi kurmadan önce başka yerlerde çalışıyordum. Dartmouth Massachusetts Üniversitesi'nde sanat tarihi üzerine eğitimimi bitirdikten hemen sonra Christie's New York, Londra ve Paris ofislerinde çalışmaya başladım. O sıralar Takashi Murakami ve Inka Essenhigh gibi

Legenome_kökler, 35 cm, Çerçevelenmiş Metal Levha, 2011

DNA_nen

NAZLI EDA NOYAN

02 Kasım–01 Aralık, 2012

cda|projects

İstiklal Cad. Mısır Apt. No:163 K:2 D:5, 34433 Beyoğlu / İstanbul, Turkey • t: +90 212 251 1214 • f: +90 212 251 4288 • cda@cda-projects.com • www.cda-projects.com

2

1

1-2 Richard Stipl heykelleri

sanatçıların daha hâlâ kullanılan ilk açık artırım katalog metinlerini ben kaleme aldım.

Galeri dünyasını tanımak istediğimden 2002 yılında New York'un en iyi galerilerinden biri olan Metro Pictures Gallery'de işe başladım. Bu tarz yerlerde iş bulmak oldukça zorlu olmuştu. Müşteri temsilciliği ve satışta çalışıp Robert Longo'nun "Monsters" sergisini organize ettim. Ayrıca Mike Kelley, Tony Oursler, Cindy Sherman ve Jim Shaw gibi sanatçılar ile çalıştım.

Eylül 2003'te efsanevi sanat tüccarı Tony Shafrazi ile beraber çalışma ayrıcalığına eriştim. 26'ncı sokaktaki yeni galerisini "Picasso, Bacon, Basquiat" sergisi ile açtık. Saatlerce Bay Shafrazi'nin ofisinde bana Francis Bacon'un kompozisyonlarıyla ilgili detayları anlattığını hatırlarım. İkinci piyasa tablo bulmam için bana güveniyordu. Kendi işimi başlatmadan önce iki yıl beraber çalıştık.

İlk küçük galerimi 2005 yılında, Chelsea'nin 26'ncı sokağındaki bir binanın 14. katında açtım. İlk sergimiz Gao Kardeşlerin (Gao Brothers) tartışmalı 'Miss Mao'suydu. Sanatçılar Çin Kültür Devrimi sırasında babalarının öldürülmesine tanık olmuştu. Fotoğrafları ve heykelleri vampir dişli ve Pinokyo burunlu travesti Mao'yu tasvir etmekteydi. Bu sanatçılar Çin'de kara listeye alındıklarından işlerini büyük nakliye şirketleri ile yurtdışına çıkarmak imkânsızdı. Onun için eserleri gizlice Hong Kong'a kaçırmak zorunda kaldık. Hatırlıyorum, bütün işler galeriye ancak açılış gününde vardı ve adamlar çerçeveleri galeri zeminin üstünde korkunç biçimde yapmak zorunda kaldılar. Sergiyi son dakikada yetiştirdik. Aynı sergiyi 2006 yıllında Art Basel Miami kapsamında düzenlenen Scope Sanat Fuarı'nda sundum ve bu sefer başarılı sonuç aldım. Ondan sonra Amerika'ya iş getirmek için yılda altı kez Çin ve Kore'ye seyahat etmeye başladım. Miami, New York, Hamptons, Palm Beach, Mexico City, Londra, Paris ve en sonunda İstanbul'da birçok sergi açtım.

N.Ö: Neden bambaşka bir ülkeye taşınmaya karar verdiniz?

R.K.: Sanat alanında yenilikçi bir adım atmak, İstanbul'u yeni bir pazar olarak konumlandırmak istiyordum. Başkaların peşinden gitmek istemiyordum. Bu sadece ticari nedenlerden ötürü değil, aynı zamanda ekonomik, kültürel ve şahsi nedenlerin bir araya gelmesi sonucunda gelişen bir adımdı. Çağdaş sanatın Türkiye'de aynen Çin'de olduğu gibi gelişeceğine inanıyorum. Türkiye 21. yüzyılda çağdaş sanatın Çin'i olacak. Aynı zamanda genç Türk sanatçılara ilham vermek istiyorum. Bütün ortaklarım ve sanatçılarım işlerini Türkiye'de sergilememden çok heyecanlılar. İstanbul hakkında New York, Londra ve Paris'te aldığım tepkiler inanılmaz. Herkes burada sergi yapmak istiyor. İstanbul aynı anda yeni ve eski dünyayı sembolize ediyor, geçmiş ile geleceği evlendiriyor.

N.Ö: Konu açılmışken, siz ilk Paris'te yaşadınız. Sizi sanat alanına iten şey neydi?

R.K.: Evet, Paris'te doğup yetiştim. Annem Fransız, babam da Amerikalı. Babam Fransız empresyonist ve modern tablolar üzerine uzmanlaşmış bir sanat tüccarı. Yetiştiğim ortam böyleydi. Yeni bir neslin üyesi olarak zamanın ruhunu yakalamak, çağdaş sanat ile ilgilenmek istiyordum.

N.Ö: Yeni İstanbul galeriniz kapsamındaki projelerinizi anlatabilir misiniz?

R.K.: Galeri 15 Kasım'da Richard Stipl sergisi ile açılacak. Kendisi şimdiden İstanbul'da hayranları olan genç bir Çek heykeltıraş. Contemporary Istanbul'a 22 ile 25 Kasım arasında katılıp galerimin gelecek yılki programını sunacağım. Galeri ikinci sergisinde Mark Quinn ve Rona Pondick'e ev sahipliği yapacak. Quinn 'Young British Artists' hareketinden tanınıyor, Pondick'de Brooklyn'de yaşayan tanınmış bir kadın sanatçı. Üçüncü sergi genç bir Fransız-Cezayirli ressam olan Yassine Mekhnace'e yer verecek. Dördüncü sergi ise kendi Asya çağdaş sanat koleksiyonumun en iyi parçalarından oluşacak. Son olarak Türk sanat pazarının küreselleşmesine katkıda bulunmak, Türk sanatçıları yurtdışında desteklemek ve uluslararası sanatçıları buraya getirmek istediğimi belirtmek istiyorum. ■

Yıllar geçtikçe değerlenen bir koleksiyon serisi.

Kayra Vintage

Koleksiyon Serisi:

KAYRA VINTAGE Merlot, 2008
KAYRA VINTAGE Boğazkere, 2008
KAYRA VINTAGE Shiraz, 2009
KAYRA VINTAGE Cabernet Sauvignon, 2009 single vineyard
KAYRA VINTAGE Öküzgözü, 2009 single vineyard
KAYRA VINTAGE Zinfandel, 2010 single vineyard Yeni!
KAYRA VINTAGE Barrel fermented Chardonnay sur lie, 2010

www.kayrasaraplari.com

KEYFLE İÇİNİZ

BARIŞ ACAR

Prisoner's Dilemma*

20-23 Eylül tarihlerinde Viyana'da düzenlenen Viyana Fuarı, bu yıl 122 Avusturyalı ve 26 uluslararası galerinin katılımıyla gerçekleşti. Fuar çerçevesinde 'DİYALOG': Türkiye'den Sanat başlığı altında İstanbul galerileri ve sanat kurumları da sunumlarıyla yer aldı.

1

Bu yıl Viyana Fuarı geçen yılki etkinliğe göre birkaç açıdan farklıydı. Yazı boyunca bu farklılıkların neler olduğunu anlatmaya ve niteliksel anlamdaki bu değişimin sebeplerini anlamaya çalışacağım. Ancak her şeyden önce iki temel argümanımı belirtmeliyim. İlki 2010'dan bu yana sanat piyasasının üstüne çöken ekonomik krizin gittikçe ağırlaşan etkisiydi fuarda kendini ele veren. Galerilerin seçimlerinden, kübiklerin içine sıkışmış bekleyen yeni yetme kızcağızların ruh durumlarına dek her yerden okunabiliyordu bu ağırlık. İkincisi, sanatsal nitelik konusunda daha doygun bir fuar ortaya çıkmıştı. İşlerin çizdiği atmosfer geçen seneki etkinliğe göre daha canlı, daha yaşamsal göründü bana. Sanatçılarını dünyaya bağlayan ilmekler olarak yapıtlar, hayatta kalmak için gerçekten çaba harcıyorlardı.

Buna rağmen, sanat ve sanatçının perspektifinden bakıldığında, Oyun Teorisi'nin ünlü Prisoner's Dilemma'sı (Mahkum Açmazı) kendini var gücüyle hissetirmeye devam ediyordu. Daha çok ekonomi ve iş yönetimi alanında kullanılan ve aslen bir olasılık problemini anlatan Prisoner's Dilemma, henüz yakalanmış iki suçlunun birbiriyle görüşmesine olanak tanınmadan aldıkları (sessiz kalmak, itiraf etmek ve karşısındakini suçlamak arasındaki) "rasyonel" kararların nasıl her seferinde kötü sonuçlandığını ortaya koyar. Kısaca, suçluların beraber hareket edebilseler az ceza alabilecekken, birbirilerine karşı duydukları güvensizlik sonucu

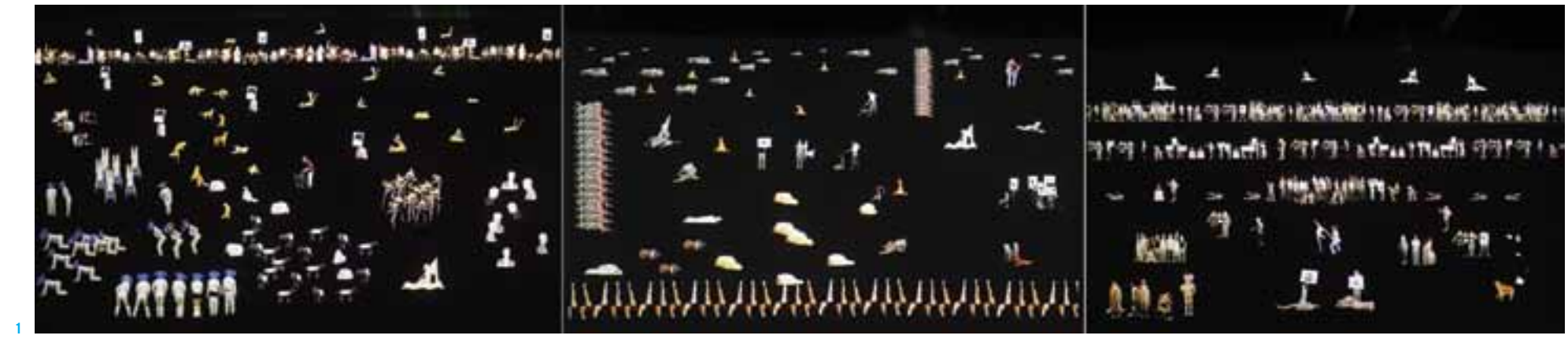
toplamda daha fazla ceza almalarını anlatır. Galeriler ve koleksiyonerler gibi agent'ların (faktörler) arasına sıkışmış sanatçının durumu, hele de fuarlarda, Prisoner's Dilemma'nın nasıl her seferinde düzgün çalıştığını apaçık gösterir. Agent'lar öyle ya da böyle istediklerini elde ederken, tek kazancı kısacık bir süre için kendini özne hissetme şansına kavuşmak olan sanatçı toplamda sıkı bir gol yer.

Aynı oyunun bilmem kaçıncı serisi olarak bu yılki fuarın baskın karakterini de PR aktiviteleri oluşturuyordu. Tanıtım videolarından başlayarak, her bir etkinlik etrafında yaratılmaya çalışılan özel aura, zarif küratörlerin Prater'in ünlü dönmedolabında başlayıp pavyonlar arasında sıçrarcasına etrafımızda dolaşan silüetleri, yağmur gibi yağan güncellemelerle blog çalışmasını yürüten ekibin fuarın orta yerinde konumlanması, iyi tasarlanmış tuğla gibi katalog ve özel davetlilere gösterilen ihtimam bu görüntüyü tamamlıyordu. Tipik bir fuarcılık yaklaşımı olarak, sergilenen şeyler ise bu şatafatın fonunu oluşturuyordu. Fuarda mal satamazsınız, imge/imaj satarsınız. Buna karşın, fısıltı gazetesi satışların ne kadar kötü gittiğini çoktan manşet yapmıştı bile. Demek imaj satmanın bile geçer akçe yönü kalmamıştı artık.

Fuarın ilginç yönlerinden biri, video işlerinin neredeyse bir elin parmaklarını geçmeyecek kadar azalmış olmasıydı. Kalan örneklerin her biri de bambaşka bir janra

***Mahkum Açmazı**

1 Valentina Vannicola, 'Inferno'
2 Andreas Mühe, 'Adonis', 2011
Viyana Fuarı'nın izniyle



1

ait üretme biçimini örnekliyordu. Bunu video sanatı açısından olumsuz değil, aksine olumlu bir gelişme olarak addediyorum. Keza böylelikle videoya gerçekten emek harcayanla geçici bir hevesle peşine düşen arasındaki ayrımın netleşeceğini sanıyorum. Tony Oursler'in 'Infinity Loop' (2010) işi yeni medya anlayışını sürdürerek videoyla yüzey arasındaki ilişkiye oyunsu bir biçimde odaklanırken, Polina Kanis'in 'Eggs' (2010) videosu Vito Acconci tarzı bir deneyimi toplumsal kadın konumuyla yan yana getiriyordu. 1985 doğumlu Rus sanatçının düşünme biçimini, işi Türkiye'de üretmiş olsa hiç yabancılık çekmeyeceğini söyleyerek özetleyebilirim sanıyorum. Bunun dışında, fuara katılımını diyalog çerçevesinde Türkiye'den gelen galerilerden bağımsız olarak gerçekleştiren Galeri Zilberman'ın iki videosu epey öne çıkıyordu. Videoları için oda kullanan tek galeri olan Zilberman'da Şükran Moral'ın 'Bordello'su ve Ferhat Özgür'ün 'Metamorphosis Chat'i yer alıyordu. Ferhat Özgür'ün aynı videosu yakın zamana dek MUMOK'un "Reflecting Fashion" sergisi dahilinde gösterildiğinden Viyanalılar bu işe aşinaydılar. Bu yüzden iki iş de epey ilgi gördü, beğeni topladı. Galeri Nev'in sanatçısı olarak fuara katılan İnci Eviner'in videosu (bu çalışmaya video denip denemeyeceği konusunda halen kararsız olsam da), 'Broken Manifestos' (2010) sanatçının çıktığı yeni yolculukta 'Harem'den (2009) sonraki durağı simgeliyor. Bu işin üzerinde her bir sahneyi tek tek ele alıp, sahnelerin birbiriyle ilişkisine odaklanarak dikkatlice durulmalı. Ancak izleyiciler açısından, tek başına sergilendiğinde ayırdına varılamadığını söyleyebilirim işin. Belki de LCD ekranlarda loop yapan görüntüyü başka bir şekilde düşünmek daha etkili olabilirdi.

Daha önce 11. İstanbul Bienali kapsamında Tütün Deposu'nda kolajlarını görme şansı yakaladığım Vlatka Horvat'ın işleriyle fuarda karşılaşmak benim için sevindiriciydi. New York'ta yaşayan Hırvat sanatçının enstalasyona dek uzanan çalışmaları, sanat piyasasını bilmem ama kolaj üzerinde yeniden durulması gerektiğini öne süren benim için paha biçilmez değerdeydi. Sanatçının 'With the Sky on Their Schoulders' (2011) çalışması fotoğraf kesme ve katlamalarından oluşuyordu. Zaman ile insan ilişkisini en iyi araştıran yöntem olarak kolaj, Horvat için "bellek" anlamına geliyor büyük olasılıkla. Belleğin yeniden üretiminde sanatçının müthiş kompozisyon duygusundan beslenen fotoğrafların tümüyle kurgusal olmalarına karşın içtenlikle konuşabildikleri için beni bu kadar etkilediklerini sanıyorum. Münihli sanatçı Caroline Heider'in çalışmaları, John Hilliard'ın 'Two-Faced' (2011) işi de teknik açıdan Horvat'ın çalışmalarına yakın bir tonda seyrediyordu. Galerie Campagne Première'in sanatçısı olarak fuara Berlin'den katılan Anita Witek'in 'Living Room'u (2008) ise kolajı mimari bir form gibi yeniden kurgulayan bir sanatçıyı keşfetmenin heyecanını doldurdu içime. Bir başka heyecan da The Empire Project'in sanatçıları arasında M. Kösemen'in 'Gulyabaniler' serisinden bir çalışmayı görmek oldu. 2004'te 'Türk-İslam Tarihinde Hayali Varlıklar' kitabını yayımladığını bildiğim Kösemen'in bu çalışması umarım yeni illüstrasyonların kapısını da aralar.

Finli sanatçı Jorma Puranen'in 'Shadows, Reflections and That Sort Of Thing' (2010) serisinden iki dijital baskısı, sanat tarihinin fazla açılmış projeksiyonları yüzünden yapıtın yüzeyinden yansıyan ışığı çok güzel betimliyordu. Sanatçı, barok dönemin ustalarından seçilmiş yapıtlara müze yapısı içinde sıklıkla karşılaştığımız ışık yansımalarını dahil etmişti. Böylelikle onları görme biçimimizin tümüyle dışsal olan yönünü de alımlamaya dahil etmiş oluyordu. J. Rancière, 'Estetiğin Huzursuzluğu'nda, sanatçının poiesis'inden (yapıp etmesinden) yola çıkarak en genel anlamıyla "sanat"ı tanımlamak için yeni bir yol gösteriyor: "Sanat, farklı sanatları birleştiren bir ortak kavram değildir. Onları görünür kılan aygıttır."1 Buradan yola çıkarak çağdaş sanatın bu görünürlüğü yeniden düşünme edimi olarak tanımlanması yadırgatıcı olmayacaktır. Onu ayırt edici olgu, parodi, pastiş ya da reel politik dil

2

1 Inci Eviner, 'Broken Manifestos', 2010
3 kanallı HD video yerleştirmesi
2 Polina Kanis, 'Eggs', 2010
Video yerleştirmesi
3 Olaf Breuning, 'Impossible balance'
2008, C-print baskı
Viyana Fuarı'nın izniyle

Oyun Teorisi'nde oyuncuların bir seriden galip çıkmalarının yolu, ortak çıkarı kendilerinden önce düşünmektir. Bunu çoktan keşfetmiş olduklarından agent'lar mahkûmların bir araya gelmesini istemez.

değil, Puranen'in işlerinde olduğu gibi, "aygıt"ı işaret etme yeteneğidir. Galerie Krinzinger'in sanatçısı olarak fuara katılan Marina Abramovic'in avucunda tuttuğu ve sıkıştırmayı denediği boşluk da budur.

Fotoğraf, bu yılki fuarın en dikkat çeken medium'uydu demek sanırım yanıltıcı olmayacaktır. Ana eğilimi temsil etmesinin yanında, belirli bir anlayışın baskınlığını da ele veriyordu. Söz konusu anlayış, Art Unlimited 18'deki yazımda "çağdaş sanatta estetiğin geri dönüşü" olarak altını çizdiğim olguyu destekler nitelikteydi. Anti-art'ın bütün biçimlerince yüzyıl boyunca üzerine çalışılmış anti-estetik geliştirdiği bütün dilleri estetiğe yeniden teslim ediyordu. 18. yüzyılın tanımlama çabalarının biçimci estetiği değil, yüzyıl boyunca göz ardı ettiğimiz biçimci estetiğin dekoratif bir özle yeniden su yüzüne çıkması denebilir buna. Fuarda 1982 doğumlu sanatçı Valentina Vannicola'nın işleriyle en bariz biçimde dikkatimizi çekebilecek bu estetik, düşünülebilecek en aykırı şeyleri bile tasarım içinde dekoratifleştirilebilecek güçte karşımıza çıkıyor. Bilinç ile bilinçdışının bir araştırma alanı değil, bir dekorasyon unsuru olarak imajlarda belirmesiyle kendini ele veriyor.

Fuarda özel proje olarak yer alan Diyalog: Türkiye'de Sanat oturumlarının sponsoru Avusturyalı petrol şirketi OMV, 2006 yılında Petrol Ofisi'nin % 47'sini, 2010'da da % 97'sini satın almıştı. Bu yüzden olsa gerek, içinde bulunma şansını yakalayamasam da kayıtlarından takip edebildiğim Turkey Day'in konuşmaları, Özallı yıllarla başlayan neo-liberal eğilimi bir özgürlük mottosuymuşçasına kulaklarda çınlatmış. Nazlı Gürlek'in moderatörlüğünde "Koleksiyon, Kurum ve Küratörlük Üzerine" başlığını taşıyan üç oturumda söz alan konuşmacılar genel anlamıyla 90 sonrasında hareketlenen Türkiye sanat piyasasının iyimser bir portresini çizmişler. Son oturumda sanatçı olarak söz alan Canan Dağdelen'in çağdaş sanatın günümüzdeki sorunları üzerinde durması, özellikle de iletişim kuran, sorulara cevap verebilen küratörlere ilişkin sözleri bu noktada anlamlı diye düşünüyorum. Her şeye karşın geçen yılın odak konuğu olarak davet edilmiş galerilerin burunlarından kıl aldırmaz tutumuna bakarak, bu yıl iletişime daha açık, temsil ettikleri sanatçıları göz önünde tutmaya çalışan bir sergileme mantığının ortaya çıktığı söylenebilir.

Oyun Teorisi'nde oyuncuların bir seriden galip çıkmalarının yolu, ortak çıkarı kendilerinden önce düşünmektir. Bunu çoktan keşfetmiş olduklarından agent'lar mahkûmların bir araya gelmesini istemez. Onları, birbirlerine karşı kuşkuları artacak şekilde, ayrı ve ayrık tutarlar. Onlardan "rasyonel" davranmalarını isterler. Buradaki rasyonelliği tasarlanmışlık diye de okuyabiliriz. Bu yüzden fuarlarda röportaj veren sanatçılar kendi adlarına konuşmaz. Kendi adları altında üretilmiş kimlikler/markalar dile gelir burada. Kendi bedenlerinde başkalarının özneliklerinin pazarıdırlar. Bu yüzden olacak benim gözüm fuar boyunca sanatçı aradı ortalıkta; sürekli yeniden iklimlendirilen bir pasajda içen, gezen, not alan, kavga eden… Sahneye oynayan değil, birbiriyle konuşan, birbirini anlamaya çalışan, birbirinden umut çalan sanatçılar… Prisoner's Dilemma'yı takip edebilecek ve oyunu bozabilecek güçte sanatçılar… Böylece sanatı ve fuarı kendi lehine kurabilecek sanatçılar… Onları mahkûmiyetlerinin açmazından kurtarıcak olan tutum bu değilse nedir? ■

* RANCIERE, J. Estetiğin Huzursuzluğu, (Çev.: Aziz U. Kılıç), İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 27.

EVRİM ALTUĞ

Gölgede ve güneşte sanat

Polonya'nın başkenti Varşova'da 17 sanat galerisini Warsaw Gallery Weekend (WGW) başlığı altında buluşturan hafta sonu etkinliği, kentin kültürel iklimini dönüştüren iyi niyetli bir hareketlilik gösterisi yarattı. Kentin sanat odakları, yaşadığı tarihsel fırtınalarla gölgeyi ve güneşi sürekli yaşayan ülkenin adını sanatta da duyurmak için kendilerinden emin adımlar atmakta.

İki milyona yaklaşan nüfusu ve tam 63 müzesi ile Polonya'nın başkenti Varşova, eylül ayı sonunda bütün bir hafta sonunu, 17 ayrı galerinin yaptığı eşzamanlı açılışlarla güncel sanata ayırdı. Hâl böyle olunca, biz de WGW olarak tanıtılan etkinliği yerinde izledik. Polonya kültürünü ülke dışına taşıyan Adam Mickiewicz Enstitüsü'nün resmi daveti üzerine, ilki geçen yıl düzenlenen etkinlik vesilesiyle kenti kapsamlı olarak inceleme olanağı bulduk.

Varşova, tarihinde dört kez yıkılıp yeniden yapılmasıyla tanındığından, bir nevî Phoenix/Anka/Simurg şehir olarak anılıyor. 2011 verileriyle, dörtte biri yerli, sekiz milyonu aşkın turisti kendisine çekmiş bu şehir için bu meyanda söylenebilecek en ilginç şey, sanırız bu kentin zaman dışı, hadi post-modern diyelim; bir mimarlık bahçesi olabileceği. Zira tarihin ıstıraplı ama bir o kadar da direngen ve umutlu dönüşümü, kentte inşa edilmiş binalar ve üslûpları üzerinden kolayca tecrübe edilebiliyor.

İkinci Dünya Savaşı'nın tarihi Varşova Gettosu'na dair ibretlik Holokost izlerinin ya da faşist Stalinist rejim mirası, 3288 odalı dev Kültür ve Bilim Sarayı binasının geçmişe saygı ve itina ile korunduğu Varşova'da 76 park, 28 sinema, 56 tiyatronun bulunması ise, kentin ürettiği kültür ekonomisinin önemine işaret ediyor. Şehrin çehresi, hava kapalı olduğunda garip biçimde kendilerini gösteren toplu konut, kamu ve iş binaları ile eski Doğu Bloku ülkelerini, hava açık olduğunda ise garip biçimde Paris, Zürih veya Viyana'yı çağrıştırır ışık ve mimari manzaralarını bünyesinde taşıyor.

İşte böylesi bir atmosferde adeta varlık mücadelesi veren güncel Polonya sanatı da, alanında büyük özveriyle çalışan irili ufaklı birçok galeriyle daha çok yurtdışında ses getiriyor. Bu galeriler arasında yer alan Raster, Galeria Le Guern ve The Foksal Gallery Foundation gibi uluslararası saygınlık ve tanınırlığı olan kurumlar, kentteki öteki galeri ve vakıflarla el ele vererek sabır, disiplin ve özveri eşliğinde çalışıyor. Bu yönüyle ilki geçen yıl düzenlenen WGW'e, 190 farklı projeden kalan 400 parçalık eser satışının getirdiği yaklaşık 5,5 milyon Zloti'lik (yaklaşık 2 milyon euro) maddi kazanç da, etkinliğin bu yıl daha da genişletilmiş olmasının nedenini açıklıyor. İşte, sanat yatırımı ve planlama kurumu Wealth Solutions'ın Polonya biriminin Varşova'daki WGW'ye iştirak eden 17 galeriden 14'ünün direktörleri arasında hazırladığı anonim anketin sonuçları da, bu kapsamda kentte sanatın geleceği konusunda önemli ipuçları veriyor. Buna göre, galericileri ziyaret eden izleyici-alıcılar en fazla resme, ardından fotoğrafa önem veriyor. Galericileri en fazla rahatsız eden ise, izleyici-alıcıların eğitim düzeyi, sanat bilgisi ve piyasa hakkındaki tecrübesizlikleri ile mezat piyasasının kendileri üzerindeki spekülatif etkisi.

Öncüler ve takipçileri: Önemli örnekler

Galeriler konusuna dönersek, 10 Kasım 2012'ye dek Slavs&Tatars sergisine ev sahipliği yapan Raster, bağımsız bir sanat mekanı olarak 2001'de kapılarını açmış. Kurum, salt sergileriyle değil; gösterim, tartışma ve edebi okuma etkinliklerinin yanı sıra konser ve toplantılar düzenlemesiyle

Piktogram, Willem de Rooij, 'BouquetVI', 2010,
Stedelijk Museum Amsterdam koleksiyonu

de öne çıkıyor. Her ikisi de aynı zamanda eleştirmen ve küratör olan Lukasz Gorczyca (1972) ve Michal Kaczynski (1974) tarafından kurulan Raster, beraberinde 1995'ten 2000'e dek basılan ve günümüze online olarak gelen bir sanat dergisini de getiriyor.

Bunun gibi, bir apartmanın iki ayrı katında mütevazı sergi salonları ve kitaplığıyla hizmet verirken Sovyet mimarlık mirası Kültür ve Bilim Sarayı'na bakan penceresi ile The Foksal Gallery Foundation da, Kitty Kraus ve Pawel Althamer gibi sanatçıları temsil etmenin yanında, düzenli olarak Frieze gibi prestijli sanat fuarlarına katılarak, güncel Polonya sanatını küresel düzeyde tanıtıyor. Vakfın dikkat çeken bir çabası, 2004'te kurulan Avant-Garde Enstitüsü. Merhum modern Polonyalı ressam Edward Krasiñski'nin (1925-2004) stüdyosunun olduğu gibi korunduğu bu sıradan apartman dairesi, bugün de halka ve sanat severlere açık olarak hizmet veriyor. Ressam Krasiñski'nin, terası ve balkonu türlü sanatsal oturum ve faaliyetlere açılmış bulunan bu stüdyoyu, daha önce The Foksal Gallery'nin kuruluşuna Anka Ptaszkowska, Wiesław Borowski ve Mariusz Tchorek ile emek veren soyut geometrik avangard sanatçı Henryk Stazewski'den (1894–1988) devralmış olması da, mekânı iki kez tarihsel hale getiriyor.

Stazewski, vaktiyle Kazimir Malevich'in Rusya dışındaki ilk özel sergisini eski Polonia Hotel'de 1927'de düzenlemiş kişi olması bakımından, sanat tarihine önemli bir katkıda bulunmuş bir isim. Öte yandan bu mekan özellikle duvarları ve resimleri baştan sona kuşatan mavi Scotch bant ile neredeyse karakteristik hale geliyor. Krasiñski'nin 130 cm yüksekliğe iliştirdiği bu mavi paralel ve sonsuz çizgi hakkında, bu malzemeyi ilk kez 1969'da Paris'te bir uluslararası sergide kullanan sanatçı, vaktiyle şu yorumu yapmış: "…her yerde, her şeyin üzerinde, sanat mı değil mi, orasını bilemem, ama kesinlikle mavi Scotch bandı 19 mm genişliğinde, uzunluğu bilinmiyor."

Wojciech Łazarczyk, Grzegorz Sztwiertnia, Christian Tomaszewski, Anna Zaradny ve Kama Sokolnicka gibi, birçok tanınmış uluslararası Polonyalı sanatçıyla adını duyuran güncel Polonya sanatı, çok disiplinli kültür vahası SoHo Factory veya mekândan bağımsız Griffin Art Space gibi projeye özel entelektüel inisiyatiflerle olduğu kadar, bu oluşumların vizyoner niyetleriyle de göz dolduruyor.

Örneğin bir emlak yatırım firması olan Griffin Group, bile isteye kent içindeki tarihi eski pazar yapısı Koszyki Hall'da açtığı üç küratörlü "Alphaville" sergisiyle, bölgenin kültürel iklimini değiştirmeye ya da en azından bunu sürekli sorgulamaya ciddi bir aday. Justyna Kowalska, Tomasz Plata ve Michał Suchora küratörlüğündeki sergi, Jean-Luc Godard'ın, Lenny Caution karakteri özelinde sürüklediği fütüristik dedektif filmi 'Alphaville'e referansla, günümüzdeki tekinsiz geleceğin ipuçlarını ortaya koyarken, sergiye Ewa Axelrad, Steve Press, Małgorzata Szymankiewicz, Krystian (Truth) Czaplicki, Jarosław Fliciñski, Kama Sokolnicka ve Wojtek Ziemilski gibi sanatçılar yapıtlarıyla katılıyor.

Fotoğraf geliyor, şaşırmayın!

Polonya fotoğraf mirasına sahip çıkışıyla kentte önemli bir iz bırakan Fotograf Arkeolojisi Vakfı ise, ayrıca anılmayı hak eden bir diğer kültür kurumu. Ülkedeki önemli fotoğrafçıların bıraktığı mirasa sahip çıkarak hafızayı diri tutmayı amaçlayan kurumun galerisi küçük olmakla birlikte, yaptığı iş, çok anlamlı ve büyük bir derinliğe yol açıyor. Bu yönüyle, ziyaretimiz sırasında sanatçı Wojciech Zamecznik'in yapıtlarını ve kitabını teşhir eden özverili kurumun hedefleri arasında, mevcut fotografik mirasın dijital ortamda arşivlenebilmesi, negatiflerin, pozitiflerin korunması ve arşivleme standartlarının iyileştirilmesi gibi hedefler öne çıkıyor. Kurum halen, savaş sonrası tarihin önemli tanıklarından Zbigniew Dlubak ile, Zofia Chometowska, Maria Chrzaszczowa, Janusz Bakowski ve Jerzy Lewczynski gibi sanatçıların arşivlerini günışığına kazandırma gayretinde. Fotoğraf demişken, bebek oyuncaklar ile bugün artık varolmayan bir Varşova binasındaki stüdyosunda yarattığı özgün mikro evrenle 1960'larda herkesi büyüleyen Marek Piasecki'nin Galeri Asymetria'da açtığı sergiyi de burada anmak gerekiyor. Bunlar olurken, kentteki bir diğer saygın →

Galeri Starter, Anna Zaradny
Fotoğraf: Szymon Roginski

connect
create
explore
live good

THAT MAGAZINE

groups/thatmagazine

contact the editor: dubfield@yahoo.com

sanat kurumu Lokal 30 galerisi de, Parisli kolektif Societe Realiste'in filmlerine kapısını aralıyor. Onu, Sławomir Rumiak'ın "One step and I am elsewhere" sergisi ile, yine çok büyük ilgi gören Czarna Galerisinin açılışı izliyor.

Az önce de değindiğimiz ve Pawel Althamer işine ev sahipliği yapan SoHo Factory bölgesinin gizlediği alanda ise Neon Müzesi ve Galeria Leto gibi öteki güncel sanat alanlarına rastlamak olası. Galeria Leto'da bu yönüyle düzenlenmiş "Bahçe" adlı karma sergide, yapıtlarıyla Hans Bellmer, Maurycy Gomulicki, Wojciech Pus, Bianka Rolando, Bruno Schulz, Aleksandra Urban ve Aleksandra Waliszewska gibi isimler bir araya gelmiş.

Tarihi Ujazdowski Kalesi de, güncel sanata kapısını açan mekânlar arasında. Burada açılan farklı sergiler, sanatın farklı nesillerinin emeklerine ev sahipliği yaparak, önemli bir görevi yerine getiriyor. Bu anlamda, yeme içme mekânları ve kitap satış alanıyla da dikkat çeken merkezde izlenen ve bugünlerde sona eren "Jozef Robakowski" sergisi, Polonya sanatı için önemli bir figür sayılan bu sanatçının 1970'lerin başından günümüze uzanan sanatsal evrimini gözler önüne sermesi bakımından önemli. Sergide özellikle, sanatçının deneysel sinema ve video filmleri ile, 1978-1999 arasında çektiği 'Penceremden…' film dizisi ile, komünizm ve bürokrasiyi eleştirdiği çalışmaları bilhassa dikkat çekiyor.

1

2

'Unabomber'ın rüyasının izinde

Aynı kurumun üst katında açılan ve 11 Kasım'a dek yer alan Radek Szlaga sergisi "Freedom Club" ise, 1979 doğumlu, Poznan Sanat Üniversitesi çıkışlı, Penertstwo Sanat Kolektifi kurucusu genç küratör Stach Szablowski'nin imzasıyla izleyiciye sunuluyor. Sergi, popüler tarihin 'Unabomber' olarak andığı Polonya asıllı Amerikalı bilim insanı Theodore John Kaczynski'nin kişiliğinden hareketle, ressam Szlaga'nın kendi kökleri üzerinden de anlatısal bir tavırla ortaya koyduğu distopik ve realistik imgeler ile yerleştirmeleri bir araya getirirken, alışılmadık sunumlarla akılda kalmayı başarıyor. Fırçasını bir köşe yazarı gibi kullanan Szlaga, 'FC'/'Özgürlük Kulübü' başlığı atarak CEO'lara yolladığı bilumum isimsiz kargo paketleri ile FBI'ı 12 yıl peşinde koşturan Kaczynski'nin entelektüel mirasının izini, anarşik bir tavırla yeniden sürmeye çalışıyor. Ressam bunu yaparken aynı zamanda, bugünkü Polonya'da bilerek veya bilmeyerek 'uygar olmamayı' seçen insanların halet-i ruhiyelerine de eğilip, inandırıcı bir medeniyet eleştirisi ve teşhirine neden oluyor. Doğrusu İstanbul'da da görmeyi çok arzu ettiğimiz bu sıra dışı sergi, türlü sosyal hiyerarşilere kendine özgü anarko-primitif yöntemlerle karşı koymaya çalışan bu ismin temsil ettiği 'Uygarlığa Son' hayaline de bir övgü niteliği taşıyor.

Bunlar olurken, Varşova, iki yeni müzeyi daha karşılamaya hazırlanıyor. Bunlardan biri, Polonya Yahudileri'nin bin yıllık geçmişini anacak olan Polonya Yahudileri Tarihi Müzesi. Yılda yarım milyon ziyaretçiyi kendine çekmesi beklenen ve mimarisi Kuzey Avrupalı mimarların kazandığı yarışma ile belirlenen projenin, kapılarını bir yıla kalmadan, büyük olasılıkla Varşovalı Yahudilerin direnişinin 70. yıldönümü olan gelecek 19 Nisan'da açması bekleniyor. Yapının cam cephe levhalar ile iri yarıklarla simgeselleşen mimarisi, Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i yarmasıyla kaçarak Mısır'da kölelikten kurtulan Musevilerin efsanesini sembolize ediyor.

Bilindiği gibi, faşist Nazi rejimi sırasında ve Holokost ile insanlık dışı biçimde katledilen Polonya Yahudi cemaatinin sayısı, o günlerde 3 milyon 500 bini aşıyordu. Bugün kentteki Yahudi nüfusu 20 binin üzerinde seyrediyor. Yine bilindiği gibi, Nazilerin Polonya valisi Hans Frank'ın emriyle, Varşova Valisi Ludwig Fischer tarafından kurulan bölge, bu adla anılıyor. Burada iskanları zorunlu kılınan 440 bin Yahudi, Varşova nüfusunun %38'ini oluşturuyordu. Bu 440 bin kişinin konulduğu ve etrafı duvarla çevrilen bölge ise kentin sadece % 4.5'luk bir alanını kaplıyordu. İzinsiz çıkanlar, kaçmaya çalışanlar derhal öldürülüyordu. 3 Ekim 1940'ta Getto'nun oluşturulması emri verildi. 15 Kasım 1940'ta ise burası resmen açıldı. 1943'te yok edilişine kadar da yaklaşık 100 bin kişi, açlık ve hastalıktan öldü.

Varşova'da açılışı beklenen diğer yapı ise, geçen mayıs ayında projesi beklenmedik biçimde ertelenen ve Varşova Kent Konseyi ile davalık olan mimar Christian Kerez imzalı Modern Sanat Müzesi ve tiyatro projesinin yerine, bu defa eski bir mobilya mağazası olan ve eski bilim ve kültür sarayının karşısına konuşlanacak Emilia'da konuşlanacak ve dört yıllığına Hazine Bakanlığı'ndan kiralanan Varşova Modern Sanat Müzesi. Bina, 1970'teki haliyle Polonya'daki sosyalist-modernist mimarinin tüm özelliklerini taşımakta iken, müze koleksiyonunda halen 50'yi aşkın yerli ve yabancı sanatçının yapıtı bulunuyor.

Kültürel zenginliği yazmakla bitmeyecek şehirde Ahmet Öğüt'ün de yer aldığı bir sergi ise, Zacheta Naradova Galeria Sztuki'de iki genç küratörün, Katarzina Kolodziej ve Magdalena Komornicka'nın öncülüğüyle karşımıza çıkıyor. 25 Eylül 2003'te, dönemin Polonya Kültür Bakanı tarafından Ulusal Sanat Galerisi olarak tariflenen yapıda, Öğüt'ün 'Somebody Else's Car' adlı projeksiyon yerleştirmesine refakat eden öteki sanatçılar ise Klara Liden, Joris van de Moortel ve Olaf Brzeski. Sergi, genç sanatçılar ve holiganizm olgusunu, yıkıcı içgüdülerin içerdiği devrim olasılıkları üzerinden araştırıyor ve sentezliyor.

Öte yandan, aynı galeride Bozena Czubak ve Jarosław Kozłowski küratörlüğünde izlenen "Beyond Corrupted Eye" adlı sergi ise, açık kaldığı 18 yıl boyunca ticari olmadan yoluna küresel ölçekte devam eden Galeria Akumulatory 2'nin tarihine ışık tutuyor. Temelleri 1971'de, Jarosław Kozłowski ve Andrzej Kostołowski'nin Polonya ve dönemin birçok ülkesine yazdıkları mektuplar üzerinden oluşturulan 'Net' projesine dayanan Akumulatory 2, sanatsal olguların özgür ve bedelsiz takasına yönelik, kurumsal olmamaya niyetli bir çaba olarak öne çıkıyor. 18 yılda 195 entelektüel faaliyet ortaya koyan galeri, çatısı altında nice performans, müzik ve aksiyon projesi ile konuşmalara ev sahipliği yapmış. Galeride bugüne dek kavramsal sanattan minimal olana, arazi sanatından posta sanatına, ham şiirden Fluxus'a dek birçok alanda yapıt ortaya konmuş. Galeride Michael Craig-Martin'den Fluxus üyeleri Yoko Ono, Nam June Paik, Ben Vautier ve George Maciunas'a uzanan bir ulusaşırılık da arz ediyor. →

1 Galeri Raster, 'Self Management Body: Your Fate in Your Hands', 2011
Orijinal ipek baskı kumaş, işleme, 200x120 cm
2 Czulosc Galeri, Janek Zamoyski

Özel Bankacılığın Altın Oranı

www.akbank.com/private

AKBANK

Private Banking

The Banker, "Türkiye'nin En İyi Özel Bankacılık Kuruluşu" olarak Akbank Private Banking'i seçti.

Özel bankacılık alanında mükemmellik standartlarını belirleyen finans kurumlarına verilen bu ödülü almaktan ve bu mutluluğu sizlerle paylaşmaktan dolayı gururluyuz.

Vatansız arabulucular

1

Yapıtları 10 Aralık'a dek New York MoMA ve 11 Kasım'a dek Varşova Raster Galerisi'nde sergilenen Slavs & Tatars kolektifi, eserlerindeki ironinin, bireylerin değişimi ve belleklerin tasfiyesi için uygun birer arabulucu olduğu görüşünde. Kolektif adına konuşan Payam Sharifi'nin aktardığına bakılırsa, olası bir çağrıda Slavs & Tatars'ın Venedik Bienali'ndeki pavyonu, çoktan belli görünüyor.

Bundan altı yıl önce, bizim Avrasya diye andığımız Berlin Duvarı ve Çin Seddi arasındaki coğrafyaya referansla kurulan Slavs & Tatars sanat kolektifi, performansları, enstalasyonları, konferans ve yayınlarıyla tanınan aktif bir oluşum.

İşlerinde Batı kültürleri ve Doğu dünyasının algılarını eleştirel ve ironik bir tarzla sentezleyen kolektif, halen New York MoMA'daki Projects 98 etkinliği kapsamında, ABD'deki ilk solo sergilerini izleyiciyle paylaşmakta.

Kolektif, 10 Aralık'a kadar süren sergide 'Beyonsense' başlığı altında farklı dönem ve malzemelerden çalışmalarını bir araya getiriyor. Sergi, metin çıkışlı yapıtlardan oluşurken, sanatçılar galeri mekânını bir dinlence ve düşünce kaynağı olarak dönüştürmeyi amaçlıyor.

Geçen mart ve temmuz aylarında da SALT Beyoğlu'na konuk olan ve yapıtları Duygu Demir küratörlüğündeki "Dünyayı Kurtarmamaya Karar Verdim" sergisinde yer alan Slavs & Tatars, Varşova'da yer alan Raster Gallery'ye de çeşitli yapıtlarını taşımış durumda. Beraberinde, 'Molla Nasreddin' kitabıyla büyük ün yakalayan kolektifin son kitabı 'Khhhhhh…'ı da getiren bu yapıtlar arasında, 'Kitab Kebab', 'River Bed' ve 'Nations' gibi yeni çalışmalar da yer alıyor.

Eserleri MoMA'nın daimi koleksiyonunda yer alan ve bugüne dek birçok bienal ve müze ile kültür kurumuna sergileriyle dahil olan ikiliden Teksas doğumlu, İran asıllı sanatçı Payam Sharifi, Art Unlimited'a yapıtları ve kolektifin görüşlerini aktardı.

Evrim Altuğ: Slavs & Tatars olarak, Oryantalizm ve Oksidentalizm (Şarkiyatçılık ve Garbiyatçılık) eleştirilerine karşı kendinizi nasıl konumluyorsunuz?

Payam Sharifi: İyi soru. Aslında son projelerimizden biri olan ve Viyana Secession'da yer alan Faculty of Substitution serisinde, hayatını bu uğurda geçirmiş, bir bakıma kendilerinden taşan insanların çalışmalarına eleştirel bazda odaklandık. Erken 1920'lerin birçok Oryantalist figürü, aynı zamanda döneminin çok önemli akademisyenleriydi de. Bana göre 11 Eylül sonrası dünya bize şunu gösteriyor ki, olduğumuz yerden daha geriye düşmüş vaziyetteyiz. Her şey olduğundan daha beter, hatta geç 19. yüzyıl ve erken 20. yüzyıldan da beter. Bu anlamda konuları henüz yeni doğan bebekler gibi algılıyoruz. O zamanın akademisyenleri sonuna dek Oryantalist tavırlarıyla kabul görüyordu. Ancak bu onların

2

işlerini alçaltmıyor. Oryantalist araştırmaların çoğu, sizin tek bir yerden olduğunuz argümanı üzerinden harekete geçer. Slavs & Tatars olarak seçtiğimiz bölgenin bugünkü hali ise, kimilerine göre Batı, kimilerine göre İran topraklarına ait, ya da Polonya'yı ele alın, orası da Batı. Polonya'dan baktığınızda ise İran, Doğu'ya tekabül ediyor. Yapmaya çalıştığımız şey aslen bu tür Oryantalist bakışa bir karşı duruş geliştirmek. Gerçekte Slavs & Tatars, "Modern olmaya çalışıyorsanız, Batılı olmalısınız" mealindeki argümanlara karşı oluşturulmuş bir inisiyatif. Bize göre birçok yazar, Edward Said'den de önce Oryantalizmi zaten eleştiriyordu. Bunlar arasında Celal El-Ahmed, Ali Shariati gibi Şii akademisyenler de bulunuyordu ve bu insanlar salt post-kolonyal bakış açısıyla değil, ruhsal bakımdan da bu konuyu irdeliyorlardı.

E.A.: Hakkınızda sanat dünyasında gelişmiş en yaygın yanlış anlayış nedir?

P.S.: İçinde ironi barındıran yapıtlar için her zaman yanlış anlamaya yönelik bir risk var. İşlerimizin çok renkli, eğlenceli ve entelektüel sanat camiası için tam da bu yüzden 'hafif' olduğu gibi bir şey, bu soruya bağlı olarak söylenebilir. Oysa bizim başa çıktığımız şey tam da bu; işlerimizin sonuna dek eleştirel ve hırçın olmasına çalışıyoruz. Bizim yaptığımız şeyi tarif etmek üzere, vatansız arabulucular olduğumuz ifadesini kullanabiliriz. Milliyetçilik sonrası arabulucularız biz.

E.A.: Sosyalizmle aranız nasıl?

P.S.: Kolektivizmden yanayız. Elbette yaptığımız her şey eninde sonunda siyasileşiyor. Ancak ilgilendiğimiz şey, sanatımızın türlü kutuplara hizmet etmesi değil. Bize göre sanat, içeriden dışarıya değişimi talep eden bir mefhum. En temelde, kişilerin kendi içlerinde başlayacak değişimin, dünyayı dönüştürebileceğine inanıyoruz.

E.A.: Yapıtlarınız vesilesiyle anın içinde kültürü araştırıyor ve bildiklerimizin kurgu, gerçek veya gerçeküstü veya saçma olup olmadığı şeklindeki sorulara kapı aralıyorsunuz. Bu da bizi kendi kendimizle çelişki ve kuşkuya düşürüyor. Sizin en büyük mirasınız da bu oluyor.

P.S.: Kendinden kuşku meselesinde sonuna kadar doğrusun. Yanlış anlaşılma meselesine dönelim; insanlar bizi eğlenceli görüyor. Çünkü yüzümüzde her daim bir tebessüm var. Zannediliyor ki, söyleyecek hiç ciddi bir şeyimiz yok. Oysa bana göre, bugün sanatı karanlık, depresif, şiddet yüklü yapmaktan daha kolayı yok. Asıl zor olanı, ciddi konular üzerine gidebileceğimiz ve aydınlanabileceğimiz, kimi şeyleri tasfiye edebileceğimiz, bundan hoşnut olabileceğimiz alternatif yollar bulabilmek. Kaldı ki sanat yüzyıllarca insanlara ilham ve coşku sağlayan bir aygıt olmuş. Geçen yüzyılda ise, biraz da modernizm etkisiyle işler daha da ağır ve zor hale gelmiş. Bana göre bunun ille de bu 'ethos'a hizmet etmek zorunda olduğu gibi bir kaide yok.

E.A.: Kültür mirası size ne ifade ediyor?

P.S.: Güzel soru! Kültür mirası ifadesi bizim için belli bir kırılganlığı ve efsaneviliği barındıran şey anlamına geliyor sanırım. Aynı zamanda da an içinde mevcut olan bir unsur olarak kültür mirası, bizim anlamıyla oynayabileceğimiz bir mefhuma tekabül ediyor. Bu uğurda düşününce, kişi, kendi kaynaklarına karşı saygısızlık edememek gibi bir durumla karşılaşıyor. Ancak Türkiye gibi ülkelerin çelişkili tarihlerini de ele aldığımız zaman, her zaman kendi kaynaklarınızı övmek durumunda da olmayabilirsiniz tabii. Bizimki için de aynısı söz konusu. Bu yüzden tarihi o kadar iyi bilmelisiniz ki, onunla oynayabilesiniz. Ancak bu oyun halini de saygıda kusur etmeden, insanların da üzerine soru sorabilecekleri bir yaklaşımla sürdürebilmeniz gerek. Biz bu konuya hep mesafeli olduk; insanları kışkırtmak ve kızdırmak gibi bir gayemiz olmadı. Bu yüzden işlerimizde ironiyi, idolleri, sembolleri rahatça kullanıyoruz ama bunu saygı çerçevesinde, insanları kırmadan yapıyoruz. Sosyalizm ile ilgili soruna gelirsek, bu yönde cömertlik çok önemli aslında. Cömertlik de kutsal misafirperverlik kavramını beraberinde getiriyor. Kaldı ki Ali Shariati'nin referans verdiği bir diğer düşünür olan Ebu Dahr'a göre, "her dinsel inanç gerçekte sosyalisttir".

E.A.: Bir yetkili size gelecek Venedik Bienali için sergi kurmanızı teklif etti diyelim. Hangi ülkenin pavyonunda temsil edilirdiniz?

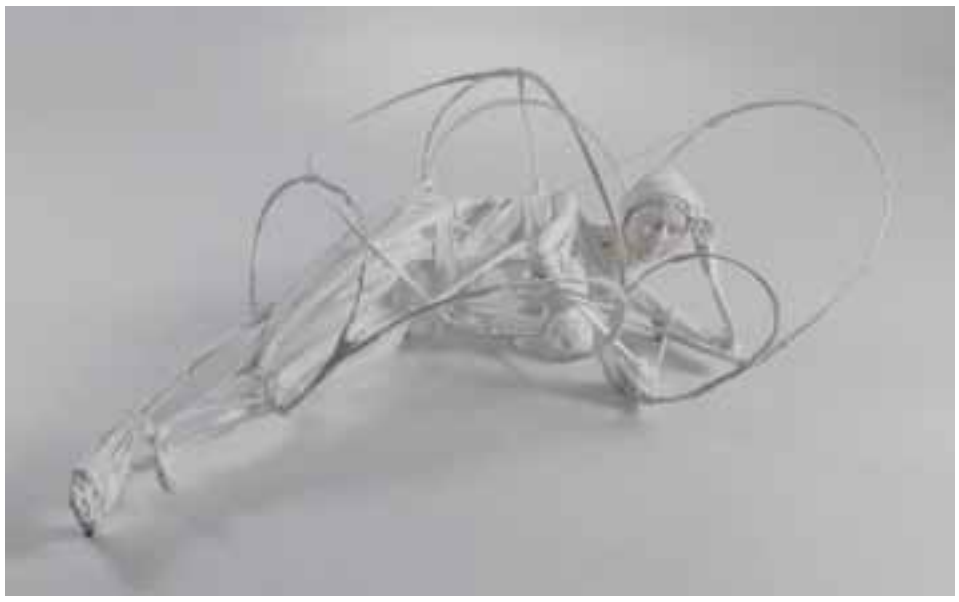
P.S.: Galiba kuruluş ilkelerimizi düşünürsek, Trans-Kafkasya Pavyonunda yer alırdık. Bildiğiniz gibi bu coğrafya bugün namevcut. Ancak 20. yüzyıl başında Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan gibi ülkeler hep birlikte çalışıyordu. Sanırım böyle bir pavyonda ya da Pan-Slav kökenli bir başka pavyonda yer alabilirdik.

Slavs & Tatars kolektifinin son kitabı 'Khhhhh…'ı indirmek için: http://www.slavsandtatars.com/KhhhhhhhS&T.pdf →

3

1 'Kitab Kebab', 2012; 'Mother Tongues and Father Throats', 2012; 'River Bed'; 'Behind Reason', 2012
2-3 'Kitab Kebab', 2012

Plastik sihir



Pawel Althamer, 'Bettina', 2012, Metal tel yapı üzerine plastik
Neugerriemschneider ve Galeri Manâ izniyle

Güncel Polonya sanatının öne çıkan imzalarından Pawel Althamer, 20 Kasım ve 12 Ocak arasındaki "6 Heykel" adlı kişisel sergisiyle Galeri Manâ'nın konuğu. Sanatçının Istanbul'daki bu ilk solo sergisinde Deutsche Guggenheim, Berlin siparişi üzerine ürettiği 'Almech' isimli yerleştirmesinden altı adet heykel yeralıyor.

Althamer'in doğal büyüklükteki portre heykelleri, ruhani varlıklarıyla izleyicide hem huzur hem endişe uyandıran, bembeyaz ve solgun bir hayaletler topluluğu oluşturuyor.

Deutsche Guggenheim ile sanatçının babasının Varşova'da kurmuş olduğu plastik üretim atölyesi Almech arasındaki bir değiş-tokuştan doğan bu seri, betimlenen kişilerin yüz kalıpları ile bedenlerini oluşturan plastik malzemeyi bir araya getiriyor.

Sergi, Abaseh Mirvali küratörlüğünde Galeri Manâ'nın yer aldığı bina ve mahallenin tarihi ve mimari özelliklerinden başlayarak sosyal, kültürel ve politik deneyimleri bağlamlarıyla ele almayı amaçlayan bir sergi dizisinin ikincisi. Mirvali aynı zamanda, 2013'te yapılacak bir çağdaş sanat ve düşünce bienali olan Biennial of the Americas'ın yöneticisi ve küratörü.

Warsaw Gallery Weekend etkinliğine kendi şişme portresi ile katılan Althamer, İstanbul'daki ilk kişisel sergisi vesilesiyle, Art Unlimited'ın sorularını yanıtladı.

Evrim Altuğ: İstanbul'da altı örneği ile izleyeceğimiz 'Almech' heykel serisine temel olan ve babanızın kurduğu plastik malzeme üretim fabrikası, Varşova'da 1990 sonrası toplumsal yenilenmeyi de sembolize ediyor. Buradan hareketle soralım: Bu eserin üretim sürecinde içerdiği toplumsal katılım ve biçimlenme payı, bir sembol çalışma olarak, asıl heykel anlayışınızın ideal malzemesi mi sayılmalı?

Pawel Althamer: 'Almech' heykelleri basit bir sunumun da ötesine geçen bir seriydi. Heykel yapmayı sevdim, çünkü plastiğin çok sıkı (cool) bir malzeme olduğunu düşündüm. Bu çok barizdi ve Guggenheim sergisinin taşıdığı tüm fikrin bir neticesiydi. Dilerim projenin kapsadığı onca şeyin yansıması da bu bağlamda olumlu olarak değerlendirilmiştir. Önceleri bu seri, babamın başında olduğu ve plastik elemanlar üreten fabrikadan ilhamla üretilmiş, biçimsel yönden etkileyici nesneleri temel almayacaktı. Bu seri aynı zamanda bir insanla, değişime niyetlenmiş ve iletişim için yeni biçimler bulmaya gayret eden, sisteme bu yüzden dahil olan bir sanatçıyla da ilgili olacaktı. İletişim şu ana kadar yalnızca kapalı devre biçimleriyle söz konusuydu zira. Bir parça plastik malzeme ile kotarılan bu iş, üç kurumu bir arada çalışmaya yöneltirken, yepyeni iletişim yöntemlerinin de ortaya çıkmasına vesile oldu. Plastik bu bağlamda bir malzeme biçimi ama aynı zamanda sihirli bir aygıt da.

E.A.: Polonya'da ve pek çok Avrupa ülkesinde şu sıralarda yaşanan totaliter muhafazakâr sınıf ve kapitalist tüketim kültürü baskısı, bireylerin kendilerini sürdürülebilir bir yaklaşımla var etme yolundaki tüm seçeneklerin önünü tıkıyor. Sanat eserlerinin bu uğurda ortaya koydukları kışkırtıcılık düzeyi ise buna paralel olarak hızla evriliyor, dönüşüyor. Bu anlamda eserlerinizin kategorize edilemezliğinin, tam da onların bağımsızlığının ve izleyici ile kendi kendilerindeki değişim potansiyelinin anahtarı olduğu düşünülebilir mi?

P.A.: Kışkırtmaya alternatif olarak mı, yoksa kışkırtmayı kullanarak mı? Şunu ifade edebilirim ki, sisteme teslim oluyorum ancak bunu özgürlük duygusunu yitirmeden, aslen sistemi tam da bu yolda kullanarak yapıyorum. Bu anlamda projeme bankacıları da davet ettim ki, kendileri halihazırda materyalizmin temsilcileri, birçokları için karşıtların sözcüleriydi. 'Almech' projesi bana çok etkileyici göründü, çünkü bu projede hiçbir hasmım yoktu. Bu projede bana karşı olan tek şey, bilinçaltına dayalı kuşkuculuğum ve öteki sistemlere karşı gönülsüzlüğüm oldu. Ama bu kuşkucu halim zamanla giderek yok oldu çünkü öteki radikal sistemlerin katılımcılarının zamanla açıldıklarını gördüm.

E.A.: 1997'de 'Astronot' olarak gittiğiniz ve bizi de dünyaya bir daha yabancılaştırdığınız Documenta X üzerinden yıllar geçti. Documenta bugün, silah üreten yapılara ev sahipliği yapan Kassel'in militarist hafızasını dönüştürememek ve yeterince uyarıcı olmamakla eleştiriliyor. Size göre bienaller ve böyle özel büyük sergilerin veya işlerin, bulundukları yerin sosyal ve politik iklimini dönüştürmek gibi kültürel-politik bir misyonu olmalı mı?

P.A.: Böylesi kurum ve yapıların bilgiye referans vermeleri ve bu bilgiyi dürüstçe pratiğe dönüştürmeleri gerekiyor. Basit bir dille ifade edecek olursak, bu tür sergilerin ikilemleri gidermesi gerekiyor, artırması değil.

E.A.: Varşova'daki dev boyutlu, otoportre tadındaki şişme heykelinizin SoHo Factory kültür sanat bölgesinde adeta kıstırılmış, kaçışa hazır bir gerilimle zapt edilircesine sergileniyor oluşu, heykelin önceki ziyaret alanları ile kıyasladığınızda farklı bir mesaj ve varlık aktarıyor mu?

P.A.: Burada sergilemekten çok, kendini teşhirden söz edilebilir. Bana göre SoHo Factory'de kendimi teşhir etme halinin en çarpıcı yönü, etkinliği benim bile görmemin mümkün olmadığı bir zamana rastlamış olmasıydı. Zira sergi sırasında orada değildim. Yapıtın oluşum sürecinde desteğini aldığım arkadaşlarımın arasında otoportremi sergileyebiliyor olmayı oldukça ilgi çekici buldum. Otoportremi oluşturan bu uçar heykel aslında uçmak fiili etrafında dönse de, bu kez oradan uçup giden, kendim oluvermiştim. Bu balondan kaçıp, uçup gitmiştim ve bu kez balonun kendisi çok ağırdı, ben ise çok hafiflemiştim. Ben o sırada havada, Varşova gerçekliğine tepeden bakmakla meşguldüm.

E.A.: Bir yapıtın toplum nezdinde tamamlanması için, kaç izleyicinin yorum ve izlenimine mal olması gereklidir? Bu yönüyle, sanat pratiğinizin, yaşamı dönüştürme iktidarını izleyiciye türlü biçimlerde devretme sürecini hızlandırma eylemi olduğu görüşüne katılır mısınız?

P.A.: Sanat pratiğimi, katılımcılık şekline dair ve katılımcılık şeklini hızlandıran olarak görüyorum. Örneğin, katılımcılardan biri olarak ben, kendi hayatımın ve çoğu zaman başkalarının başkalarının hayatlarının içine gömülü olan bilinçli algı düzeyinde yatan değişimi, kendimi ifade etme yoluyla, hızlandırıyorum. Öyle ki, bu benim kendi ifadem olmaktan çıkmış oluyor.

E.A.: Yapıtlarınızdaki mizahın karşısında, yapıtların oluşum sürecinde gerçek bireylerle kurduğunuz dolaylı, dolaysız iletişimin ciddiyeti de alenen yer alıyor. Yapıtlarınızı, izleyici ile kurduğu kişisel diyalog açısından, bir edebiyat veya tiyatro eseri ile sinema filminden ne ölçüde ayırıyorsunuz?

P.A.: Bence benim sanatım, izleyiciyle ve kendimle doğrudan bir ilişki kurma eyleminden ibaret. ■

forgetreality

art of online advertising

vomedia

richmedia online advertising platform

www.vomedia.tv

punto
new media

AMİRA AKBIYIKOĞLU

Yolculuklar

2006 yılında Louis Vuitton'un Champs-Elysees mağazasının en üst katında açılan Espace Culturel'in Hervé Mikaeloff küratörlüğündeki son sergisi, Türkiye'den 11 sanatçının eserlerinin bir araya geldiği "Yolculuklar. Günümüzün Türkiye'sinde Gezintiye Çıkmak" 6 Ocak'a kadar devam ediyor.

Sosyal bilimler geçmişimden olsa gerek yolculuk hep biraz tehlikeli bir kavram gibi gözükmüştür bana. Klasik antropoloji tarihi, dört mevsime yayılmış çokça yolculuk, disipline özgü adıyla "saha araştırması" ile doludur. Araştırmacının çıkış noktasındaki modernlikten uzak, doğa ve kültürleriyle barışık yaşayan asil yerliler (noble savages), romantikleştirilmiş ötekiler ve oryantalist bakış hep bu yolculukların ürünleridir. Espace Culturel Louis Vuitton Paris'teki sergiyi gördüğümde bu kuşkuların hepsi de dağılmış oldu. "Tehlikeli" ülke temsili kapanına yakalanmayan, klişelerden uzak, olabildiğince polifonik bir sergiydi karşıma çıkan. Serginin leitmotifi yolculuğun, sergiyi gezerken yavaşça tanıklık(lar)a evrildiğini fark ediyorsunuz. Kimi daha kişisel, kimi ise daha toplumsal tanıklıklar. Sergi mekanında izleyicinin ilk karşısına çıkan eserler Murat Akagündüz'ün Anadolu üzerine bir imge oluşturmayı amaçladığı Yurt-Anadolu serisinden 'Turabdin (Mardin)', 'Ani (Kars)' ve 'Şeytan Kalesi (Kars)' oluyor. Akagündüz, Cumhuriyet'in ilk yıllarında gündeme gelen "Güzel ve saf olan Anadolu'da bulunur" önermesinden çıkışla, sanatta eve dönüş hareketi olarak yorumlanabilecek bir devlet politikası olan Yurt Gezileri'ne atıfta bulunuyor. Özellikle son dönemde Anadolu'ya yaptığı gezilerde çektiği fotoğraflar ve çizdiği eskizlerle resimlerine hazırlanan sanatçı karşılaştığı manzaraları kendine hissettirdikleri doğrultusunda, kendi belleğinde yer ettiği şekilde aktarıyor. Devlet eliyle romantikleştirilmiş Anadolu manzaralarının yerini sadece sanatçının eleğinden geçmiş, yer yer erozyona uğramış ama yine de ihtişamlı Anadolu manzaraları alıyor böylelikle. Akagündüz'ün 'Cennet-Cehennem' video yerleştirmesi yine Yurt-Anadolu serisine eşlik ediyor ama bu sefer Galeri Manâ'da olduğu gibi iç içe değiller. Anadolu faunasının, dolayısıyla folklorunun ve kültürel hafızasının ana karakterlerinden yabani kuşlar, yine Anadolu'nun, güneşin doğduğu toprakların tüm yaşadıklarının tanığı oluyorlar. İzleyici tıpkı bir vahşi doğa belgeseli kamerasını takip edercesine onların gözünden bakıyor arka fondaki Fırat Nehri'ne. Serginin başka bir ucunda yer alan Halil Altındere'nin son çalışması 'No Man's Land' ise farklı bir manzara sunuyor. Karanlık odaya girdiğinizde uçsuz bucaksız bir arazinin önünde ve biraz tepede, at üzerinde bir astronot ile karşılaşıyorsunuz. Altındere, bu en eski zamanlara ait binek hayvanı ile uzay çağına ait astronotu yan yana getirerek alışageldiği üzere yine seyirciyi tuzağa düşürüyor. Önceki dönem videoları 'Mirage' ve 'Oracle'a benzer şekilde hayal ve hakikat arasında gezinen, esrarengiz ama bir o kadar da şiirsel bir sahne yaratıyor.

Sergideki geçmişten manzaralar Tayfun Serttaş ve İhsan Oturmak'a ait, ikisinin de çalışmaları farklı dönemlere ait tanıklıkları aktarıyor. Serttaş, Maryam Şahinyan arşivinden Kelebek Koleksiyonu'na ait 200 portrelik bir seçki ile katılıyor sergiye. Sergi mekanındaki dış bükey duvara oldukça başarılı şekilde yerleştirilmiş seçkide, 1940 – 1980 seneleri arasında Şahinyan'ın objektifine eteklerini iki yandan tutarak poz veren küçük kızları, daha doğrusu küçük hanımları görüyorsunuz. Fon ve mizansen küçük detaylar haricinde neredeyse hiç değişmiyor. Ne var ki kızların aksesuarlarına ve kıyafetlerine baktığınızda ait oldukları çevreye, dine, sınıfa dair birçok kodu fark ediyorsunuz. Aslında hepsinin ortak noktası, bu pozla kızlıktan kadınlığa geçiş ritüelinin bir aşamasını geride bırakmaları. Bu aynı zamanda kadına dair toplumsal alana taşınabilen belki de tek geçiş ritüeli. İhsan Oturmak şüphesiz serginin en ilgi çeken isimlerinden biri. Birçoğumuzun ismini bile duymadığı '87 doğumlu sanatçı resimlerinde tipik bir okul sınıfında yaşanan her kareyi eksiksiz şekilde yansıtmış. Yaramazlık yaptıkları için tek ayak üzerinde bekletilen öğrencilerden, öğretmen eşliğinde çekilen sınıf resmine, hoca dışarı çıktığında tahtaya not alınan konuşanlar listesinden önlük ve okuma fişlerine kadar her sahne tekrar gözünüzün önüne geliyor. Oturmak, genç yaşına rağmen kolektif hafızamızdaki en güçlü anılardan birini yeniden canlandırırken, sergide belki de herkesin en fazla özdeşleştiği işi yapmış oluyor.

Sergide işinin çıkış noktasına, yaptığı fiziki bir yolculuğu koyan tek isim Gözde İlkin. Sanatçı sergiye, 2009 senesinde Apartman Projesi'nin bir atölye çalışması kapsamında çıktığı Gürcistan-Ermenistan-Azerbaycan-İran gezisinden arda kalanları, biriktirdiklerini ve notlarını sanatsal üretiminin temel unsurlarından olan nakışla birleştirdiği yerleştirmesi "Geçici Yan Yanalıklar III" ile katılıyor. İlkin'in çalışması yolculuk sırasında yaşananları bir taraftan da grubun beklentileri ile izlenimleri arasındaki fark keskinleşiyor. Geçilmez gözüken sınırlar geçilebilir, geçilir denilenler ise geçit vermez olmuş. ■

İhsan Oturmak, 'Benim Adım Yorgo', 2012

Time Out İstanbul

mekanist

Time Out
101
istanbul
LEZZETİ
mekanist
işbirliğiyle

İstanbul 101 lezzetini seçiyor!

İstanbul'un en sevdiğiniz lezzetleri hangileri?
www.timeoutistanbul.com ya da **mekanist.net**'e girin ve önerilerinizi paylaşın.
Kazananlar, Aralık ayında 101 Lezzet Festivali'nde İstanbullularla buluşacak.

Ayrıntılı bilgi www.timeoutistanbul.com'da.

*Bu oylama sadece İstanbul il sınırları içindeki mekânları kapsamaktadır.

Time Out İstanbul'u takip edin:
www.timeoutistanbul.com
facebook/timeoutistanbul, @timeoutistanbul
+ istanbulunritmi.com

MERVE AKAR

Paris Antika Bienali

Dünyanın birkaç harikası 14-23 Eylül 2012 tarihleri arasında Paris Antika Bienali kapsamında Grand Palais'nin nefi altında sergilendi.

Grand Palais, Paris Antika Bienali'nin izniyle

Sonia Delaunay imzalı bir tuval (Brame & Lorenceau), Genç Pieter Brueghel'in fırçasından çıkmış bir başka tuval (Art Saint-Honoré), bir dizi Paul Evans (Yves et Victor Gastou), Vishnu & Lakshmi'den kalma bir obeliks (Christophe Hioco)… Bütün bunların yanında, bir de paha biçilmez Boucheron, Piaget, Harry Winston, Chanel, Van Cleef & Arpels, Cartier, Dior gibi mücevher evlerinden takılar… Kısaca Paris Antika Bienali hem amatörleri hem de koleksiyonerleri ilk günden son güne kadar aynı arzuyla kendine çekmek için fazlasıyla sebebi içinde barındırıyordu.

Fransız antika piyasasında satışta olan antikaları bir araya getirerek sergileme ve bunun için bir fuar düzenleme fikri, ilk olarak 1956 yılında ortaya atılan ve çok kısa bir süre içinde hayata geçen bir fikirdi. O zamanlar Antikacılar Sendikası'nın (SNA) başkanlığını yapan Pierre Vadermeersch, bugün 26. kez düzenlenen Antika Bienali'nin ilk edisyonunu 1962 yılında Paris'te gerçekleştirilmişti. Bu bienali yaratırken güdülen amaç, sergilenen obje ve eşyalar kadar gelen ziyaretçilerin de güzel, prestij sahibi ve elegan olmalarıydı; bu bileşimin son derece coşkulu bir koleksiyoner kitlesinin ilgisini muhakkak çekeceği düşünülüyordu. Paris'te sekizinci bölgede, Winston Churchill Caddesi üzerinde yer alan heybetli sergi sarayı Grand Palais'nin kapılarını sergilere ilk açan isim, 1900 yılında, André Malraux olmuştu. Bu tarihten yaklaşık yarım yüzyıl sonra, 1962 yılında ise ilk uluslararası Antika Bienali, rüya gibi bir iç dekorasyon tasarımı ile, bahçeler ve çeşmeler arasında, en ünlü Fransız antikacıları ile mücevher ve mobilya tasarımcıları bir araya getirilerek gerçekleştirildi. Yıllar içinde André Crivelli, Jean-Raphaël Milliès-Lacroix, Pier-Luigi Pizzi, Jean-Michel Wilmotte ve Christian Lacroix gibi birçok önemli isim, bu güzel sanat ve antika etkinliğinin başarısının devamının sağlanmasına katkıda bulunmuş ve uluslararası geniş bir koleksiyoner çevresinin antika bienalinin müdavimi olmalarını sağlamışlar.

SNA, 1901 yılında, "orijinallik, kalite ve dürüstlük" mottosu altında kurulmuş ve bütün üyelerini uyulması gereken bir onur koduna tabi tutuyor. SNA üyeleri, Fransız mirasını korumaya yardımcı olmak ve antika sanat eserlerini doğru bir biçimde tanımlayıp tam olarak özelliklerini belirterek, jenerasyonlar boyunca korunup saklanmalarını sağlamakla yükümlü olduklarını hükmeden, son derece milliyetçi ve hukuki yatırımları olan bir sendikaya bağlı olup yaptıkları işi ticaret kadar onur meselesi olarak da görmekteler.

Bu misyonu şu anki sendika başkanı Christian Deydier, "SNA üyeleri olarak bizlerin, antikalar hakkında konuşmak, eserlerin tarihçelerini, korunma şekillerini ve en önemlisi bu tarihi eserlerin gelecek jenerasyonlara nasıl geçecekleri ve korunacakları meselelerini tartışmak en büyük görevlerimizdendir. Unutmayalım biz sanat eserlerinin sadece kısa bir süre için bekçileri ya da geçici olarak sahipleri olabiliriz" sözleri ile açıklıyor.

20. yüzyılın başında, Paris Dünya Fuarı'na ev sahipliği yapmak üzere inşa edilmiş olan ve dünyanın en şık sergi sarayı olarak da bilinen Grand Palais, inşaasından bu yana tam bir Fransız sınır taşı haline dönüşmüş. Hizmet verdiği dönem içinde 20 senelik bir kapalı kalma süreci yaşadıktan sonra 2005 senesinde tekrar açılan mekan, eskisinden de daha büyük bir ihtişam, yenilenmiş bir çatı ve boyanmış duvarları ile Monumenta, Chanel, Christian Dior,

Yves Saint Lauren, Egypt's Sunken Treasures gibi birçok önemli sergi ve defileye ev sahipliği yapmıştır.

Bu sene 26. edisyonu düzenlenen Paris Antika Bienali'nin mekan tasarımı yerden tavana, ünlü modacı Karl Lagerfeld tarafından yapıldı. Lagerfeld Grand Palais'nin iç mekanını tasarlarken, 19. yüzyıl Paris'inin ünlü kapalı çarşılarından esinlendiğini söylüyor. Grand Palais'nin camdan yapılmış nefes kesici güzellikteki nefinin altında ise kocaman bir balon duruyor, balonun altında da söğüt ağacından yapılmış, Nadar'a ait bir yolcu sepeti takılı. Lagerfeld ve mimar René Bouchara, Grand Palais'de yapılan ilk havacılık fuarlarının görselliğinden etkilenerek, bu balonu tıpkı eski havacılık fuarlarındaki gibi salonun ortasına yerleştirmişler. Bütün mekanın yerlerini kaplayan arnavut kaldırımı desenli halıfleks, yontma taş havası verilmiş banketler ve küçük kareli doğramalar tamamen Parizyen bir alışveriş atmosferine sokuyor antika severleri. Salonun iç düzeni Place de la Concorde'dan Arc de Triomphe'a kadar bir yürüyüş yolu mantığında düzenlendiği için, fuar alanında gezinirken Place de la Concorde'daki meşhur obeliksin ya da Etoile Meydanı'nda bulunan dev takı maketlerine rastlamak mümkün. Bütün bu detaylar aslında sendika başkanı Deydier'nin bu 26. Antika Bienali için oluşturduğu ana amacı destekliyorlar: "Fransız kültürüne ve geçmişine ayrıcalık vermek." Ortadoğu, Çin ya da Rusya'dan gelen antika severlerin bu yaratılan nostaljik ortamla güzel bir kontrast yaratan standların arasında gezerken dünyanın en güzel şehirlerinden biri olan Paris'te sunulan bu fantazi ürünü bienale hayran olmamaları mümkün değil.

Karl Lagerfeld, yaklaşımını şu sözlerle açıklıyor: "Bu proje için Paris'ten, Grand Palais'den ve 20. yüzyılın başlarında gerçekleştirilen dünya fuarlarından ilham aldım. Benim için Grand Palais tam olarak Paris'in kalbi, Paris denince akla gelen ilk yerlerden biri ve onun üniversel çağrışımı. Aynı zamanda çok sevdiğim ve inanılmaz şovlar gerçekleştirdiğim bir mekan. Bu alanı yaratırken istediğim cam tavanın muazzamlığını daha da görünür kılmak, altında koruduğu onca değerli objeyi sergilerken bize verdiği güveni ön plana çıkartmaktı."

Açılış gecesi yemeğine davetli isimler arasında Henry Kravis ve eşi, Baron ve Barones Guy Ullens, Bernard Arnault, Şeyh Hasan Al-Thani de vardı. Gala davet yemeği ile elde edilen gelirler ise eski Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac'ın eşi Bernadette Chirac'in önderliğinde Paris ve Fransa Hastaneleri Vakfı'na (Fondation Hopitaux de Paris – Hopitaux de France) bağışlandı.

1962'den bu yana devam eden Paris Antika Bienali, tıpkı Grand Palais gibi, devamlılığına bir süre ara verdikten sonra 2006'dan beri en iyi performanslarıyla antika severlerin karşısına çıkarken, bu sene Grand Palais'de gerçekleştiriliyor olması ve medyada böylesi kendinden bahsettirir hali ile ilerlediği yolda pik yaptı da denebilir. Eski yıllara göre çokça artarak 122'ye çıkan katılımcı galeri sayısı ve 70 yıldır halka kapalı kalan Onur Salonu'nu (Salon d'Honneur) açarak bienal için kullanmayı başarmaları ile bu sene SNA antikacıları 10 günde toplam 90.000 ziyaretçi kabul ettiler. Açılış günü davet edilen 1400 kişinin üçte ikisini yabancı davetlilerin oluşturması ise bienalin basın kolunun ne kadar güçlü olduğunun bir göstergesiydi.

Bienalin basına verdiği en ilginç ve kıymetli haberlerden biri de, bienalden hemen önce Le Figaro gazetesinin So Figaro özel antika bienali eki için Fabienne Reybaud tarafından hazırlanan, Karl Lagerfeld ile beraber dünyanın dört bir yanından gelen 10 antikacı ile bir gece Louvre Müzesi'nin içinde gerçekleştirilen fotoğraf çekimi oldu. Christian Deydier, Michele Casamonti, Kraemer Kardeşler, François Laffanour, Bernard Dulon, Sabine Bourgey, Oscar Graf, Robert Vallois, Bill Pallot ve Benjamin Steinitz ile gerçekleştirilen çekimde ünlü antikacılara sadece Louvre Müzesi'nde en sevdikleri sanat eseri ve bienalde sergileyecekleri eserler olmak üzere iki soru sorulmuş. Tabii ki çekimin asıl esprisi, antikacıların Louvre Müzesi'nin içinde en sevdikleri eserin önünde poz vermiş olmaları.

Bu sene bir medya mucizesi olarak adlandırılan fuar, rekor sayıda ziyaretçi toplamış oldu, ancak Fransızlar tarafından da eleştiri yağmuruna tutuldu. Özlerinden sosyalistliği eksik etmeyen Fransız toplumu karşı çıktıkları değerlerin bir parçası olmaktan geri kalmasalar da ara ara bu tip çıkışlar yapabiliyorlar. Fransız Kültür Bakanı Aurélie Filippetti, televizyon ve radyoların inatçı davetlerini cevapsız bırakarak bienali ziyaret etmedi. Tabii ki bu icabet edilmeyen davetin altında bir protesto olduğu kesin. Elitist olduğu gerekçesiyle eleştiri toplayan bienal, çokça pozitif ama

Karl Largerfeld, Paris Antika Bienali'nin izniyle

neredeyse bir o kadar da negatif yorumla basında yerini aldı. Medya önünde ilgisizlik göndermelerine mağruz kalan Antikacılar Sendikası Başkanı Deydier, serzenişini bienali seneye başka bir ülkede düzenlemeyi düşündüklerini dile getirerek yapmakta gecikmedi. Hatta bienali gerçekleştirmeyi düşündükleri yerlerin arasında İstanbul da yer almakta.

Bienalin bu son edisyonu, aynı zamanda içinde en fazla mücevher barındıran edisyonu olma özelliğine sahip. Bu sene bienale Boucheron, Chaumet, Bulgari ve Wallace Chan gibi mücevher markaları da eklenerek sergileyen yüksek mücevherci sayısı geçtiğimiz seneleri ikiye katladı.

Belki de en pahalı bienallerden biri olarak anılan sergi için hazırlıklar 25 Ağustos tarihinde başlamış ve sergilenecek tüm objeler, 9 Eylül tarihine kadar Kabul Komitesi'nin onayından geçmek üzere hazır hale getirilmişler. Bienalin en pahalı mücevherlerinden biri Wallace Chan'ın koleksiyonundaki "The Rendez-Vous" isimli 221 karatlık sarı elmasa ve 46 milyon dolarlık bir fiyat etiketine sahip olan kolyeydi. Öte yandan Grand Palais'ye gelen ziyaretçiler, 1932 yılının Kasım ayında Gabrielle Chanel tarafından sergilenen ilk mücevher koleksiyonu "Elmas Mücevherler" serisini de şık Chanel standında yakından inceleme fırsatı buldular.

Standlar arasında yer alan, eski bir Fransız mobilyacısı (ébéniste) olan Kraemer Müessesesi, 1734 ile 1806 yılları arasında Fransız Saray mobilyacılığı yapmış ve Marie Antoinette'in gözde mobilyacılarından olan Jean-Henri Riesener'in bir retrospektifine yer vermişti. Ziyaret sırasında, hiç olmazsa soluduğunuz kokudan bile tarihe bu kadar yakın olmanın heyecanını yaşarken, aynı anda sizi bilgilendiren sempatik galeri sahiplerinin deneyimlerini dinlemenin enfes hazzını yaşıyorsunuz. Paha biçilmez mobilyaları ile ünlü Fransız galeri Downtown ise bienalde Charlotte Perriand'ın 1959 yılında Montmartre'da yaptığı bir evin dekorunu sergiliyordu. Perriand'ın tasarımları öyle zamansızlar ki, herhangi bir objeyi kolaylıkla kendinizin, annenizin ya da anneannenizin evinde canlandırabilmeniz mümkün.

Paris Antika Bienali ile ilgili üzerine çok konuşulan detaylardan biri olan bienal afişinin tasarımı da yine Karl Lagerfeld'e ait. Bienalin anlamını tam olarak yansıtmadığı düşünülen afişte Lagerfeld, eski arşivlere bakarken bulduğu 1909 yılında düzenlenmiş Havacılık Fuarı'nın siyah beyaz fotoğrafından esinlenmiş. Afişin içine balonu yeniden yerleştirerek 20. yüzyılın başlarında yapılan fuarlara bir göndermede bulunduğunu belirtiyor ünlü modacı.

Arkeoloji alanında uzman Fransız galeriler Olivier Chenel, David Ghezelbash Archeologie, Galerie Gilgamesh ve İsviçreli Phoenix Ancient Art S.A. milattan önce tarihlere ait olan sergi objeleri ile bienalin en etkileyici standları arasında yerlerini alıyorlardı. Eski silahlar alanında ise yine Fransız Bernard Croissy, tek nişan olarak dimdik ayakta antika silah severleri karşılıyordu. Dünya çapında ilgi odağı haline dönüşmekte geç kalmış sanatlardan biri olan İslam Sanatı eserleri ile ilgililerin boş bırakmadığı iki galeri de Kevorkian ve Alexis Renard'dı. ■

DERYA YÜCEL

Sonsuzluğun Aksanı

Berlin'deki TANAS'ta 24 Kasım'a dek izlenen 'Sonsuzluğun Aksanı' sergisinde Halil Altındere, balmumu heykelleri ve tuvalleri ile temellük etme kavramını tersine çeviriyor.

1

Sanatçı, son dönem işlerinde daha çok kurgu, pastiş ve parodi ağırlıklı yaratıcı jestleri ve ironik bir yaklaşımı benimsemiş olsa da çalışmalarının her daim hissedilen politik etkisi, 'gerçek' hayata yaptığı manipülasyonlarda, otoritenin sembollerini bir kışkırtıcı güç ve direnç stratejisi olarak kullanmasında kendini göstermekte.

"Demokrasiyi öldürmek istediğimizde, ilk iş deneyimin ağzına kilit vurur, en sonunda da öfkeye kapılma özgürlüğünü suçlarız." TANAS Berlin'de izlenen Halil Altındere sergisinin girişinde kırmızı bir duvarda sosyo-eleştirel çalışmalarıyla bilinen Mladen Stilinovic'in 1977'de yazdığı "Sanatıma saldırı, sosyalizme ve ilerlemeye saldırıdır" cümlesi ve bir anıt gibi boşlukta hareketsiz duran 'Boks Torbası', bana N. Bourriaud'nın bu sözlerini hatırlattı. Ancak, bir an bize öfkeye/coşkuya kapılma özgürlüğü verir gibi görünen metnin eski Yugoslavya'dan bir ifade, boks torbasının da mermerden olması, iktidar mekanizmalarının düzenlediği yapay özgürlük duvarlarına çarpma etkisi yaratıyor. Bu hissin tesadüf olmadığına emin olabiliriz çünkü Altındere'nin sanatsal pratiği, hem toplumsal yaşamda hem de sanat alanında 1990'lı yıllarda yaşanan değişim sürecinin sancıları, problemleri ve aksaklıklarından beslendi ve bu yıllardan itibaren toplumsal eleştirinin sivri uçlarını törpülemeden, keskinliğini gidermeden temsil ettiği formlara yönelik olarak gelişti. Sanatçı, son dönem işlerinde daha çok kurgu, pastiş ve parodi ağırlıklı yaratıcı jestleri ve ironik bir yaklaşımı benimsemiş olsa da çalışmalarının her daim hissedilen politik etkisi, 'gerçek' hayata yaptığı manipülasyonlarda, otoritenin sembollerini bir kışkırtıcı güç ve direnç stratejisi olarak kullanmasında kendini göstermekte. Üretimlerinde resim ve heykel gibi konvansiyonel araçları reddederek fotoğraf, video, yazı ve performans gibi alternatif formları benimseyen Altındere, sanatsal bir üretim yöntemi olan temellük etme/kendine mal etme yöntemini son dönem balmumu heykelleri ve tuvalleri ile tersine çeviriyor, seçtiği ya da tasarladığı imgelerin başkaları tarafından yeniden üretilmesini, ortaya çıkarılmasını sağlıyor. Çoğu sanatçı tarafından benimsenen bu yöntem, bir bakıma Altındere'nin belirgin bir formu sahiplenmek yerine çoğul anlatım dilini tercih etmesinin ve sanatçının kişisel pratiğini oluşturan düşünce süreçlerinin doğal bir sonucu olarak algılanabilir.

Altındere, sergide yer alan resim serisinde devletin kontrol ve güvenlik zihniyetini sorgulayan, ayrıca baskın karakterleri ile kendi döneminin sosyo-politik iklimini şekillendiren siyesetçilere odaklanıyor. 'Başkan' (2010) Bülent Ecevit, 'First Lady' (2010) Turgut-Semra Özal ve 'Başbakan' (2011) R. Tayyip Erdoğan'ın görüntüleri yalnızca resmi tarihi soru işaretine almıyor, aynı zamanda resimlerdeki ortak imge aracılığıyla bu tarihin her zaman silah ve şiddet ile işaretlenmiş olduğunu hatırlatıyor. Gazete fotoğraflarından seçilmiş bu imgeleri tuvale aktaran ressam ise Azamat Kuliev. Mekanda, sanat-hayat sınırlarını eriten bir başka etkili çalışma balmumu heykeller. Elinde tuttuğu kağıt parçasındaki isimsiz numarayı arayan (Bu numara Halil Altındere'ye ait olabilir) tekinsiz bir adamı gördüğümüz 'İstanbul'dan Telefon' (2012), profesyonel üniforması, kuşandığı ekipmanı ve yüzündeki manasız sırıtışıyla değil, minör beden ölçüsüyle acil durumlarda pek de güvenilir görünmeyen 'Koruma' (2012), elindeki silahıyla yüzünü duvara yaslamış ve belli ki bir tür kriz anı yaşayan 'Çılgın Adam'dan (2012) oluşan nevrotik figürlerle yaratılan garip sahneler, mekana yayılan karanlık bir hikâyeyi anlatır gibiler.

Altındere'nin, eleştirel sanat pratiği ve sanat pazarı arasındaki gerilim ve problemlere işaret eden 'Sanatçıyı Kim Vurdu' (2009) ve 'Miss Turkey' (2005) dışında sergide izlenen 'Dengbêj' (2007), 'Serap' (2008) ve 'Kehanet' (2010) videoları, gerçeğin sorunları, kayıpları ve aksayan yanlarının rüya sahnelerine karıştığı bir Mezopotamya Üçlemesi. Sanatçı bu üçlemesinde tarihi, coğrafyayı ekinler gibi biçiyor, harmanlıyor, kurguluyor ve gelenek ile modernlik, çağdaş ve arkaik arasındaki gerilimi, çıkmaza girmiş hikâyeleri, şiirsel ve hüzünlü görüntülerle yeniden yazıyor. Altındere'nin "öteki"ne ait hikâyeleri çerçevesinde ele aldığı ve toplumsal cinsiyet önyargılarını kırmaya giriştiği diğer bir serisi de transeksüel kadın fotoğrafları. Sergide izlenen 'Untitled' (2004), 'Miss Understood' (2010) ve 'Hemşire' (2011) portreleri, muhafazakâr devletin cinsiyet ayrımcı politikalarını ve heteroseksüel olmayan kimliklerin kamusal alanda varoluş temsilinin imkansızlığını bir kez daha →

1 'Telephone Call from Istanbul', 2012
balmumu heykel, 180x70x40 cm
2 'Carpet Land', 2012,
c-print mounted on Alu-dibond
100x170 cm 2

'Mad Man', 2012
Balmumu heykel
180x60x60 cm

hatırlatıyor. Türkiye'de iktidarın gelenekselleştirdiği birey tahayyülü ve kadın imgesi çerçevesindeki sorunlardan bahsetmek ya da en azından değinmek, kadın sanatçıların üretimlerinin ötesinde bir refleks haline geldi. Halil Altındere'nin 2010 yılında kişisel sergisi kapsamında, Amerikalı aktivist-feminist yazar Emma Goldman'a ait cümlelerden yola çıkarak ürettiği kolyeler ve fotoğraflar da bu refleksin hissedildiği çalışmalardan.

Toprak/manzara imgesi üzerinden, ince çağrışımlara açık 2012 tarihli iki fotografik üretimden biri 'No Man's Land'de sanatçı, egemenlik altında olmayan sahipsiz toprakları tanımlamak için kullanılan *terra nullius* kavramını gerçeküstü bir imgeyle ironik hale getirse de atının üzerinde bir kumandan edasıyla duran astronot, egemenliğin işgal yoluyla elde edilebildiğine, Antalya'da yerel halkın ürettiği halıların turizm-pazarında 'ikinci el'miş gibi görünmesi için yapılan bir pratiği gösteren 'Carpet Land' ise ortak amaçlar adına geçici misafirperverlik alanlarının yaratılabileceğine işaret ediyor.

Halil Altındere, özellikle son dönem üretimlerinde, tarihsel ve kültürel bilgi olarak belirlenmiş şeylerin 'yeniden' anlatılması, yeniden dillendirilmesi ve yeniden yerleştirilmesine aracılık ediyor. Görünürde aşılmaz iktidar çerçeveleri ne olursa olsun – benlik, kimlik, ulusal temsiliyet, toplumsal cinsiyet, militarizm, sınıf, ırk...- sanatsal yaratıcılık, bireyin hiç de güçsüz olmadığının en sağlam göstergesi ve bugün, eleştirel sorgulama pratiğini içine alan 'Sanat', kültürlerarası bir iletişim, diyalog ve alışveriş için bir model sağlama sorumluluğunu da üstlenmiş görünüyor. Bu süreçte günümüz sanat üretimleri ortak bir dil arayışına gidiyor ve tıpkı Halil Altındere'nin sanat pratiğinde izlendiği gibi ele alınan meseleler her ne kadar yerel, toplumsal, politik ya da kişisel olursa olsun, sanat üretimleri evrensel düzeyde ortak bir dil ortaya çıkarıyor. Evet, çünkü sonsuzluk gibi sanatın da aksanı yok. Sonuç olarak bu sergi, Halil Altındere'nin iktidar yapılarını bozguna uğratmaya yönelik olarak geliştirdiği direniş stratejilerini ve arkasındaki düşünce süreçlerini, nihayetinde sanatsal pratiğinin bugün geldiği nokta üzerine geniş ve güncel bir spektrum sunuyor. ■

NE? NEREDE?
NE ZAMAN? NE TARAFTA?
AÇILIŞ KAÇTA? PERFORMANS NEREDE?

gongo!

Bilmek, görmek istediğin tüm sanat etkinlikleri burada

gongolive.com

ÜYE OL, KENDİ TAKVİMİNİ YAP

BİR DAHA
HİÇBİR ETKİNLİĞİ KAÇIRMA

gongolive.com
twitter.com/GongoLive
facebook.com/GongoLive
friendfeed.com/GongoLive

SEDA NİĞBOLU

Sokağa açılan bir sahne

Gezici bir proje olarak Selda Asal tarafından kurgulanan Apartman Projesi, bu kez Berlin'de. Komün yaşamın içinde tasarlanan bir atölye süreci sonunda gerçekleşen performansın ardından mekâna yayılan işler, 10 Kasım'a dek sanatçıyla etkileşime girmeyi bekliyor.

Durmadan buraya taşınan sanatçıları, öğrencileri ve giderek hareketlenen gece hayatıyla bir süredir Kreuzberg'e alternatif olan Neukölln'de eskiden bir motosiklet mağazasına ait olan bir dükkan, eylül başından bu yana Apartman Projesi'nin işgalinde. Herzbergstrasse 13 numaradaki binadan içeri adımınızı attığınızda göreceğiniz 170 metrekarelik alan, sadece belli bir sürecin sonunda ortaya çıkan işlerin sergilendiği bir sergi mekânının sterilliğinin çok uzağında, hâlâ bitmemiş, tamamlanmamış, nefes alıp veren bir atölyeyi, hatta bir üssü andırıyor. Ön taraftaki sergi alanını arka taraftaki tartışma, toplaşma ve yaşama alanı takip ediyor. Üretilen yer, yaşanan yerin ta kendisi. Başka bir deyişle sanat ortak yaşamın içinden çıkıyor. Özgür Erkök, Gözde İlkin, Ha Za Vu Zu ve İz Öztat gibi sanatçıların deneysel bir atölye süreci boyunca mekânla, şehirle ve birbirleriyle etkileşimi 28 Eylül'de gerçekleşen performanslı açılışın ardından 10 Kasım'a dek izleyiciyle birlikte yeni bir sürece girmiş durumda.

"Düş Satın Alma Dükkanı", "Bekleme Odası", "Yalanla İlgili Herşey", "Hiçbir Şey Yolunda Gitmiyor" gibi işbirlikleriyle oluşan sergilerin yanında gezici workshop projelerinin de ardındaki Apartman Projesi'ni 1999 yılında başlatan Selda Asal'ın amacı; başından bu yana farklı disiplinlerle işbirliği içerisinde çalışmak, kendine sorduğu soruların başka disiplinlerde çalışanlar tarafından nasıl cevaplandığını görmek olmuş. Yer değiştirmek ve kolektif deneyimler yaratmaksa bu sürecin önemli bir parçası. 2009 yılında Gürcistan, Ermenistan, Azerbaycan ve İran'a yapılan ziyaretlerle sınır ve komşuluk gibi meseleler hakkında sorular soran "Reciprocal Visit" (İade-i Ziyaret) projesini 2011'de Balkan ülkelerinde gerçekleşen "Re-Locate" projesi takip etmişti. "Re-Locate"in son durağı olan Berlin ise hem Türkiye'yle 60'lardan beri olan sıkı sosyal ve politik bağları hem de bugünün kültür-sanat alışverişiyle, Apartman Projesi için çok cazip bir merkez.

Model olarak serbest, açık uçlu, kendiliğinden gelişen bir proje Apartman Projesi. "Re-Locate" olarak başlayan Berlin ayağı da tüm bu değişim dönüşümün sonunda "Underconstruction-Berlin" adını alarak bitmeyen bir yapılanma sürecine işaret etmiş. Proje koçu Asal ve yedi kişilik Apartman Projesi kurulu her projeye başlarken olduğu gibi sanatçılardan projelerine dair öneriler alsalar da süreç esnasında yollarını kaybedip

yeni yollar bulmalarına da izin vermiş. Sonunda diğer sanatçılarla kesişme, mahalleliden eklenmeler ve değişen gündem maddeleriyle yola çıkış noktasından epey uzaklara gidilmiş. Bir hayaletmişçesine mekâna arada bir uğrayarak fotoğraflar bırakan Bert Perl'in bir fotoğrafının sergiye dahil olması bunun en iyi örneklerinden. Bu sefer önceki gezici projelerden farklı olarak gündeme gelen bir fark da stabilite ve aynı mekânda bir arada kalıp üretmenin yaratıcı gerilimi olmuş. Sanatçı seçimine de "Komünal hayata eklemlenebilir mi?", "Esnek çalışabilir mi?" gibi kriterleri dahil etmiş bu durum. "Underconstruction-Berlin"in sanatçılarına baktığımızda videodan enstalasyona, politik sanattan minimalizme farklı disiplin ve anlayışların temsilcilerini görüyoruz. Pek çoğunun Berlin'le bir geçmişi yok.

Mekânın Neukölln olarak seçilmesi Apartman Projesi'nin İstanbul üssünün yer aldığı Asmalımescit gibi bir 'mutenalaştırma' (gentrification) hikayesini akla getirse de baştan hedeflenmiş bir şey değil. Asal'ın aklında ilk olarak Wedding ve Schöneberg varmış fakat buralardaki otonom görünüp aslında kurumsallaşmış mekânlardan uzak durma isteği sonucunda Asal'ın yolu, sanatçı kolektifleri, özellikle de sound art'çıların yoğun olduğu bu bölgeye düşmüş.

Herkesin ortak yaşama göre kendini konumlandırdığı bu mekânda içeride ve dışarıda olmak arasındaki gerilim, serginin başından bu yana en ilham verici konulardan biri olmuş. İz Öztat, workshop sürecinde şehrin altını üstüne getirirken her yerde rastladığı Karl Marx imgesi ve onun solcu Kurtuluş dergisinin ilk sayısı için yapılmış bir illüstrasyonu üzerinden serginin diğer katılımcılarından "-_-" ile birlikte bir iş kurgulamış. İkili, birçok farklı katılımcıdan Marx'ın görünmeyen yüzüne dair spekülasyonda bulunmalarını istemiş ve bu illüstrasyonları mekânın vitrinine asmışlar. Vitrine içeriden bakıldığında Marx imgesi, dışarıdan bakıldığında ise katılımcıların illüstrasyonları görülebiliyor. Bilginin nesneye dönüşmek zorunda olmadığı enformasyon çağında Marksizmin yeniden değerlendirilmesi ihtiyacı bu anonim işte karşılığını oyuncu şekilde bulmuş.

Şehir ve mekânla etkileşim

Şehir ve mekânla ilgili spekülasyonların damgasını vurduğu sergide hemen girişin yakınındaki bir köşede karşımıza çıkan 'Something Valuable is Buried Here' ibaresi mekânın Neukölln'ü dönüştürme potansiyeline de gönderme yapıyor. Mekânda önceden bulunan bir kazının yakınına yerleştirilen ve Lee Garcia ile Çiğdem Hasanoğlu'nın elinden çıkma iş sanki altında gömü varmış yanılsaması yaratarak insanların buraya hazine avcısı gibi gelip değer katmalarının yanında sanatta değerin göreceliliğine de atıfta bulunuyor.

Yine İz Öztat'ın Rosa Luxemburg, Goethe, John F. Kennedy ve yarattığı karakter Zişan'ın "ben" etrafında dönen cümlelerinden kesitleri linolyum baskı ile yere işlemesi, şehrin sokak kaldırımlarını mekân içine taşıyarak Hans Haacke'nin Rosa Luxemburg'un cümlelerini yere kazıdığı işine de gönderme yapıyor.

Şehrin kendisinden etkilenen bir diğer iş de sergi koordinatörü Özgür Erkök'e ait. Erkök, Berlin'dekilerin fetiş partilere giderken giydikleri ve kimliklerini belirleyen kostümlerin milliyetçi hislerle ne ilgisi olabileceğine kafa yormuş ve karşısına çıkan imajlar, kostüm parçaları ve şehirden aldıklarını 'Elveda Dünya Ben Geliyorum' isimli döner bir panoda buluşturmuş. Gözde İlkin'in şehirdeki tabelalardan etkilenip yarattığı imajları dil ve çeviri oyunlarıyla kumaş üzerine işlediği 'Expertengutachten' da mekânın tamamına yayılmış halde. Başka bir taraftaysa Ilgın Seymen'in 'On a Mood Swing' isimli işinde, kulüplerde en çok dinlenen parçaların isimlerinden oluşturduğu defter, gençliğin gündemini yansıtıyor. Bu parçaları dinlemekle kalmayıp defterin içindeki sözcüklerle kendi metninizi de oluşturabiliyorsunuz.

Sadece şehir değil, içinde yaşanılan binanın kendisi de işlere ilham verenlerden. Kamusalla mahrem arasındaki çizgi Gözde İlkin'le birlikte Atıl Kunst'tan da bildiğimiz Yasemin Nur'un dışarıda daha çok içeride hissetme fikri üzerinden gerçekleştirdiği 40 dakikalık 'Best Wakes' isimli videoya da ilham vermiş. Aynı iç-dış ikiliğini, Özgür Erkök'ün bir arkadaşını trafikte bisikletini sürdüğü sırada kulağında kulaklıklarla dansederen çektiği 'Silent Disco' videosunda da görmek mümkün. Dansetmek sosyal bir durum, kulaklıksa kişiyi dışarıdan ayıran bir araç. Hem dans edip hem bisikletle giderken o mahremiyeti koruyup korumamakla iç ve dış arasındaki gerilim, Erkök'e göre Yasemin Nur'un işiyle de paralellik gösteriyor.

Tüm bu sanatsal yaklaşımlar içerisinde bir de kendi meselesini, üzerinde uzun süredir çalışmakta olduğu işleri buraya taşıyanlar var. Bunlardan biri Ghent'te yaşarken politik göçmenler üzerinde çalışmaya başlayan Suat Öğüt'ün 1980 yılında Berlin'de faşistler tarafından öldürülen TKP üyesi Celalettin Kesim'e dair ürettiği büst ve objeler. Mehmet Can Koçak ile İbrahim'in 'Still There' işiyse hem mekânın hem de şehrin tarihinden bağımsız. Saniyenin yüzde 0.6'sı uzunlukta kendini gösteren, daha doğrusu saklayan bir imaj görüyoruz perdeye yansıyan. Bir imaja ortalama bakma süresi artık 3 saniye iken uzun baktığımızda daha çok soru soruyoruz. 'Still There'deki görüntüye 3 saniyeden çok daha kısa süre bakmamız onu kaçırmak ve bir dakika vermek arasında karar vermeye zorluyor bizi.

Serginin çıkış noktasını ve varmak istediği yeri algılamak için sergilenen işlerin yanında workshop süreci ve onun sonunda tüm sanatçıların ortak cümlesi olan performans hayati önem taşıyor. Performans bir kerelik olsa da İz Öztat'ın alter egosu Zişan için tasarladığı kostüm ya da Yasemin Nur ve Gözde İlkin'in "ne kadar yakın olsak da bu yan yana durduğumuz anlamına gelmez" fikrinden yola çıkan deli gömleği gibi geriye kalan objeler, sokağa açılan bir sahne olarak tasarlanmış bu mekânda duruyor. Ve o sahnede hareketlilik devam ediyor. "Underconstruction-Berlin" bir noktada sona erecek olsa da Neukölln'deki mekân Apartman Projesi'nin Berlin üssü olarak farklı denemelere ev sahipliği yapmayı bekliyor. ■

1 Underconstruction-Berlin
2 Apartman Projesi, Berlin

ZEYNEP UZUNER

Frieze'de yeni dönem

Londra'dan sonra geçtiğimiz yıl New York'u da fetheden Frieze ve Frieze Masters başlıkları altında iki bölümden oluşan fuarda, bu yıl ilk kez çağdaş sanat eserleri ile; milattan önce, antik dönem ve 17., 18. ve 19. yüzyıllarda yapılmış başyapıtlar ve eserler bir arada yer aldı.

Bu sene 10. yılını dolduran çağdaş sanat fuarı Frieze'e, Türk galeriler de dahil olmak üzere 35 ülkeden yaklaşık 260'a yakın galeri sahibi katılırken, 2 bin 400 sanatçının eseri sergilendi. Frieze ve Frieze Masters başlıkları altında iki bölümden oluşan fuarda; ilk kez çağdaş sanat eserleri ile, milattan önce, antik dönem ve 17, 18 ve 19. yüzyıllarda yapılmış başyapıtlar ve eserler bir arada yer aldı. Fuarı bu sene yaklaşık 60 bin kişinin gezdiği bildirildi; bu da 2003 yılı ile kıyaslandığında fuarın toplam hacminin iki katına çıktığını gösteriyor.

Geçtiğimiz yıllara oranla bu sene fuarda en göze çarpan gelişme, eserleri sergilenen sanatçılardan hem yeni hem de olgunlaşmış isimler arasında iyi bir denge tutturulmuş olması. Bir yandan da diğer yıllara oranla, bu seneki fuarda Anglo-Sakson ülkelerin yanı sıra Brezilya, Japonya, Güney Afrika, Kore, Meksika ve Ortadoğu ülkeleri gibi geniş bir uluslararası katılım söz konusu. Bu da, Londra'nın Frieze sayesinde, hem Art Basel gibi ticari fuarların hem de Venedik Bienali gibi proje bazlı ve politik açılımı olan organizasyonların hedef aldığı koleksiyonerleri bir araya getirdiğinin bir göstergesi.

Fuar tasarımına bakılırsa, her sene Frieze'de başyapıt niteliğinde eserler sergileyen White Cube, Lisson Gallery, Hauser&Wirth, Pace Gallery, Victoria Miro, Gagosian Gallery gibi olağan şüpheli isimlerin yanı sıra, bu sene dikkat çekici eserlerin Japonya'dan Taka Ishii, Güney Afrika'dan Stevenson, Brezilya'dan Mendes Wood ve Pekin'den Vitamin Creative gibi yeni galerilerde sergilenmiş olması. Öte yandan, fuar direktörleri Amanda Sharp ve Matthew Slotover da, fuarın yenilikçi ve öncü konseptini Frame ve Focus adlı, yeni sanatçıların projelerini paylaştıkları bölümler ve bağımsız küratör ve gazetecilerin katıldığı paneller ile devam ettirmeye çalışmışlar.

Fuarda ticari koleksiyonerlere yönelik eserler arasından kuşkusuz en göze çarpanlardan biri, Paul McCarthy'nin Hauser & Wirth tarafından sergilenen 'White Snow Head' (2012) adlı, pembe resinden yapılmış 1.3 milyon dolar değerindeki heykeliydi.

Modern dönem eserlerine bakıldığında buna, Frieze Masters'da Helly Nahmad Gallery tarafından bossa nova tınıları eşliğinde sergilenen altı metrelik, siyah ve kırmızı yaprak motiflerinden oluşan Alexander Calder heykeli de eklenebilir.

Resim dalında güçlü isimler arasında yer alan ünlü Çinli sanatçı Zhang Huan'ın tuval üzerine kül ile çizdiği, ailevi ritüel ile bellek arasındaki bağı işleyen 'Our Parents' (2008) adlı eseri White Cube Galerisi'nde gösteriliyordu. Aynı sanatçının daha soyut eserlerini ise Pace Gallery'de görmek mümkündü. Çağdaş sanatçılardan resim, heykel ve mozaik gibi farklı medyaları birleştiren Julien Opie'nin yeni eserleri Lisson Gallery'de sergileniyordu.

Yine resim dalında, hem Amerika'da Pop-Art akımından Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, hem de Avrupa'da Picasso gibi modern başyapıt dönemi sanatçılardan esinlenen ünlü çağdaş ressam George Condo'nun eserleri Lehmann Maupin ve Sprüth Magers galerilerinde sergilenmişti. Hem Frieze hem de Frieze Masters bölümlerinde sergilenen Alman dışavurumcu Georg Baselitz'in eserleri arasında ise 'Stilleben Still' (1995) fuarın önemli eserleri arasında yer alıyordu. Bunun yanı sıra, soyutlama akımı ve renk teorisi dalında en iyi tanınan sanatçılardan biri olan Alman ve Amerikan asıllı Josef Albers'in de oldukça sayıda eserini fuarda çağdaş ve modern eserler ile bir arada görmek mümkündü.

Fuarda kadın sanatçıların katılımına bakılırsa, özellikle Victoria Miro'da sergilenen Yayoi Kusama gibi pop döneminin kalıntılarını günümüze taşayan sanatçıların eserlerinin yanı sıra, yeni Brezilyalı sanatçı Maria Nepomuceno'nun örgüden oluşan 2012 tarihli isimsiz heykeli de, kendine özgü form ve renk oyunları barındıran spiraller ile alan, mekân ve görsel algılama prosedürleri arasındaki ilişkiyi inceliyordu. Pilar Corrias Gallery'de, görsel algılama çerçevesini alt üst eden floresan pembe yer enstelasyonu ise 8. İstanbul Bienali'ndeki minyatürlü duvar resminden hatırladığımız Shahzia Sikander tarafından yapılmıştı.

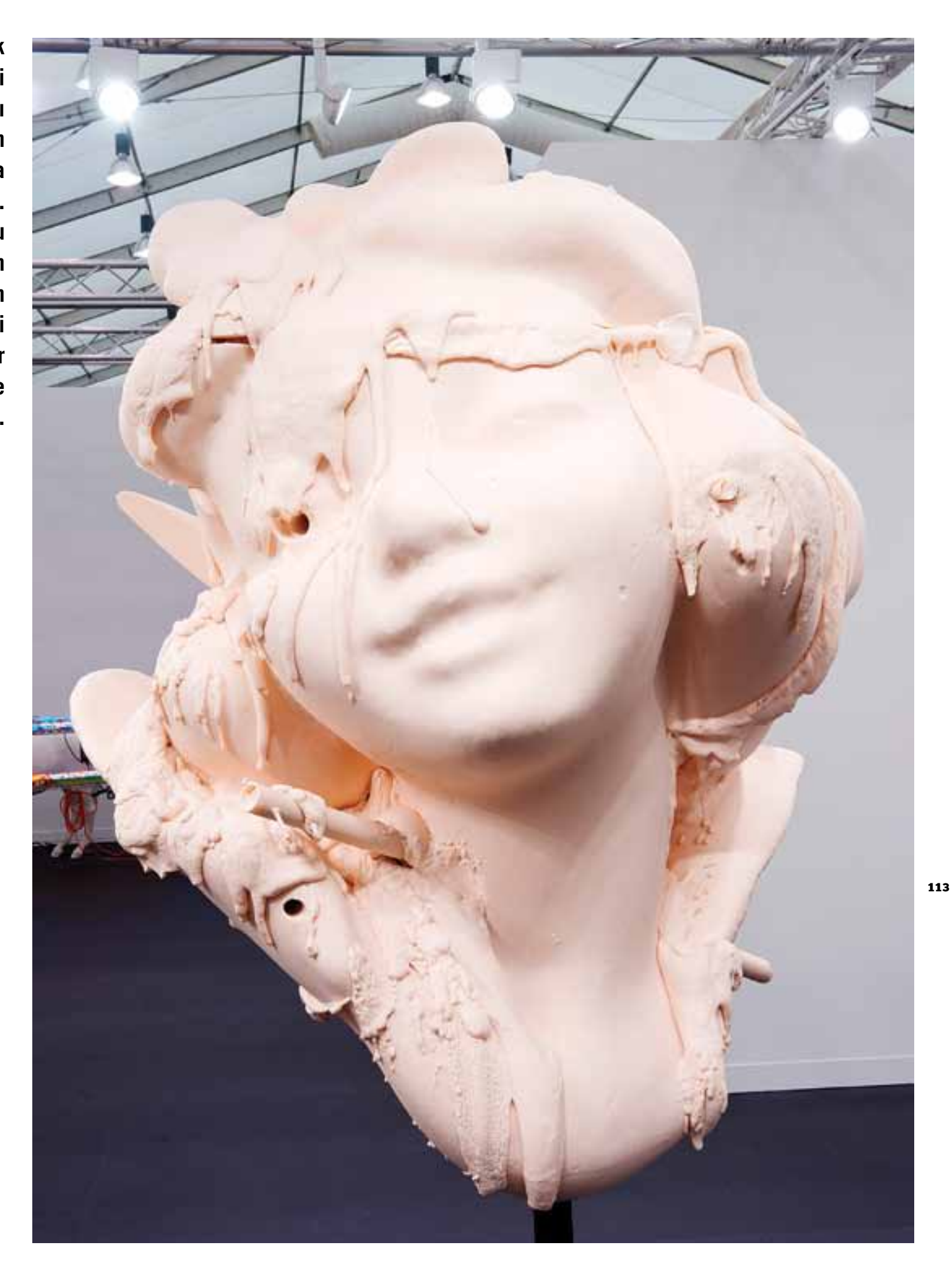
İngiliz YBA akımının öncülerinden Tracey Emin'in, 'Legs Moving' (2012) adlı kumaş üstüne dikilmiş ve tuvale gerilmiş olan eseri, Lehmann Maupin'de sergileniyordu. Aynı dönemin güçlü feminist sanatçılarından Sarah Lucas ise fuara Sadie Coles standında gösterime sunulan 'Mumum' (2012) adlı tavana asılı yumurta şeklinde bir koltuğu anımsatan eseri ile katılmıştı.

Uluslararası isimlere baktığımızda, özellikle Outset Çağdaş Sanat Fonu tarafından Tate Modern'ın daimi koleksyonu için satın alınan Güney Afrikalı sanatçı Nicholas Hlobo'nun 'Balindile I' adlı heykeli; lastik tüp, kurdele, hortum ve çelikten oluşan, içinde güçlü erkeksi ve bir yandan da dişi enerjiler barındıran, üç boyutlu görsel formlardan oluşuyordu. 1975 yılında Cape Town'da doğmuş olan ve Johannesburg'da yaşayan sanatçı, işlerinde çoğunlukla Güney Afrika ile bağdaştırılan etnik ve kültürel tabuları, güçlü cinsel tanımlamalar ve imalar ile eleştirel bir biçimde inceliyor. Hlobo'nun diğer eserleri, 2012'de Le Triennale, 18. Sidney Bienali ve 2011'de 54. Venedik Bienali'nde sergilenmiş.

Bienal seviyesinde bir diğer eser de Güney Koreli sanatçı Haegue Yang'in renkli jaluzilerden oluşan 'Flip Fleet Flow Units' adlı mobil heykeliydi. Mekân içindeki ses, hareket, esinti gibi farklı etkenler ve fuar ziyaretçilerinin 'mobil' algılama yöntemleri ile paralel bir boyut paylaşan eserleri aynı zamanda Tate'te de sergilenen Yang, dOCUMENTA 13'e katılmanın yanı sıra, 2009 yılında Güney Kore'yi 53. Venedik Bienali'nde temsil etmiş.

Fuarda bir ilke imza atan Grizedale Arts projesi, 'Colossum of the Consumed' adlı işlerinde performans, mimari ve enstalasyon gibi farklı medyaları bir arada kullanmayı amaçlıyordu. Büyük bir yemek masasında yemek yapan, ardından pişirdikleri ve yenmeyen Çin yemekleri ile kaligrafik çizimler yapan sanatçı ve küratörlerin yarattığı bu karma alan, sanat ile yarar gütme arasındaki ilişkiyi alaycı bir biçimde çözümlüyordu.

Fuarı bu sene yaklaşık 60 bin kişinin gezdiği bildirildi; bu da 2003 yılı ile kıyaslandığında fuarın toplam hacminin iki katına çıktığını gösteriyor. Geçtiğimiz yıllara oranla bu sene fuarda en göze çarpan gelişme, eserleri sergilenen sanatçılardan hem yeni hem de olgunlaşmış isimler arasında iyi bir denge tutturulmuş olması.



Paul McCarthy, 'White Snow Head', 2012, Hauser&Wirth
Fotoğraf: Linda Nylind / Frieze izniyle

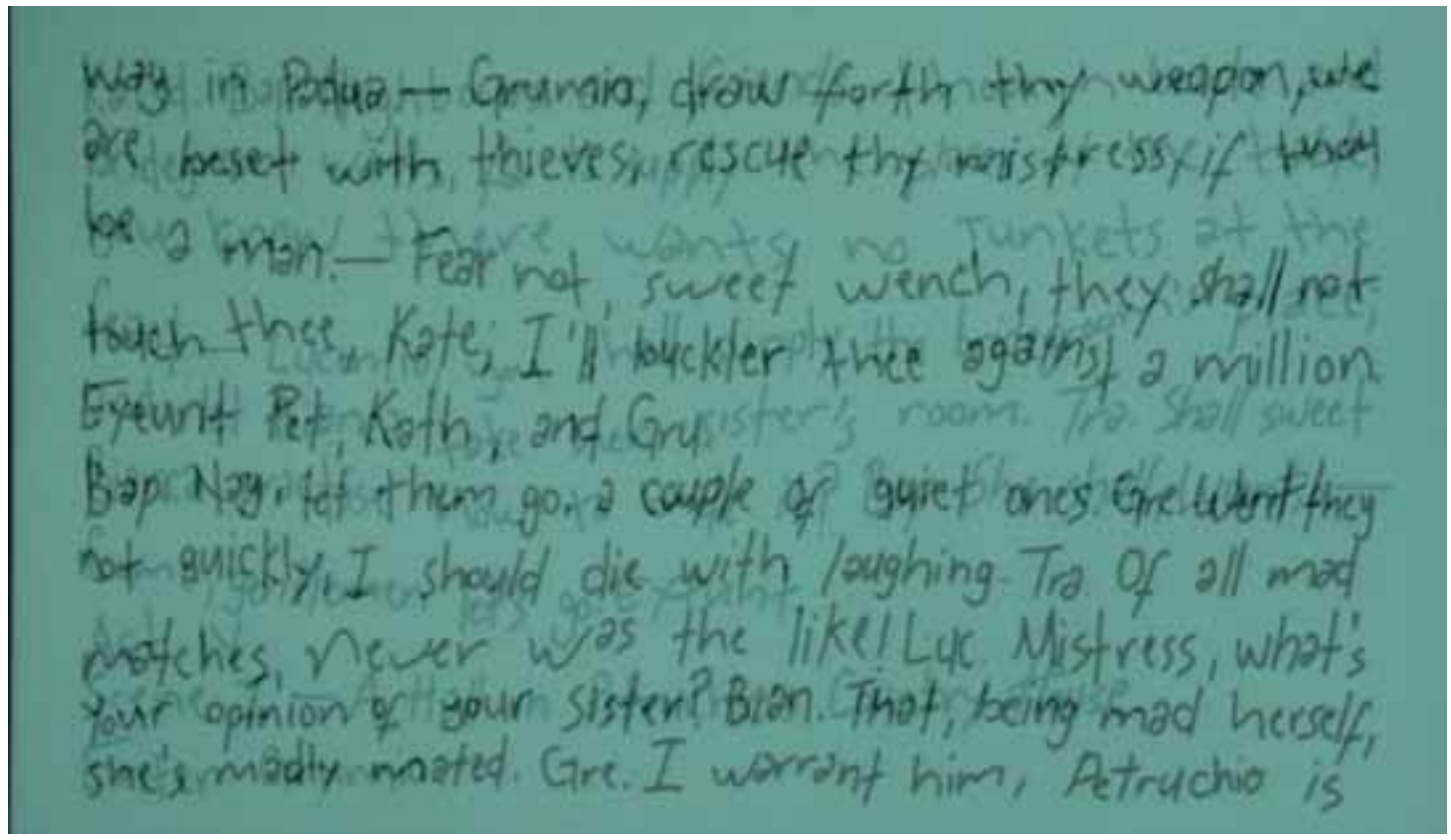
Fuarın Projects bölümüne ise bu sene Türkiye'den Aslı Çavuşoğlu 'Murder in Three Acts' adlı performans ile katılımda bulundu. Agatha Christie'nin adaptasyonlarından esinlenen sanatçı, sanat ile 'gerçeği' bulma arasındaki ilişkiyi, popüler medya ve özellikle televizyonlardaki suç odaklı dizilerin lisanını adapte ederek yeniden yorumluyor. Burada sergi, 'yazar'/'senarist' yani sanatçı tarafından baştan sona kendi içinde kapalı sistemi olan kriminal bir sahne haline getirilip, sanat eseri de 'cinayet silahı' olarak boyut değiştiriyor. Bu süreçte aynı zamanda Deleuze'ün, 1966 tarihli 'The Philosophy of Crime Novels' adlı makalesinden de ilham almış olan Çavuşoğlu, 'gerçeği' bulmayı amaç edinmiş ve bunun için kendi lisanını yaratan bir felsefi kavramdan yola çıkarak, bir film ekibi, oyuncular ve 'sanat eserleri' haline getirilen objeler ile birlikte izleyicilerin de katılımda bulunabildikleri diyaloglardan oluşan ve sanat eserlerinin özerk kimliğini sorgulayan bir performansa imza atmış. ■

Sergilerden

GERÇEKLİĞİN ÇARPTIĞI YÜZEYLER

GALERİ MANÂ

NAZLI PEKTAŞ



1

"Benim için fikir, maddi dünyanın insan aklında yansımasından ve düşünce biçimlerine dönüşmesinden başka bir şey değildir."[1] (Karl Marx, Das Kapital, Almanca İkinci Baskıya Önsöz)

Tophane'de 19. yüzyıldan kalma bir değirmen binasına yerleşen Galeri Manâ sezonu, "Yansıma Üzerine Düşünceler" ("Reflecting on Reflection") adlı grup sergisiyle açtı. Sergide Saâdane Afif, Abbas Akhavan, Francis Alÿs, Kutluğ Ataman, Hera Büyüktaşçıyan, Özgür Demirci, Olafur Eliasson, Cevdet Erek, Lara Favaretto, Alicja Kwade, Matt Mullican, Philippe Parreno, Sarkis, Simon Starling, Rirkrit Tiravanija, Mario Garcia Torres ve Alexander Wagner'in yapıtlarını izleme fırsatı bulduk. Onlara yansıyanı, bize yansıyanla birleştirerek okumaya çalıştık.

Sözlüğün tanımıyla yansıma; ışık ışınlarının parlak yüzeylere çarparak yön değiştirmeleridir.

Bu serginin ve aynı zamanda Galeri Manâ'nın önümüzdeki sezon sergilerinin küratörlüğünü üstlenen Abaseh Mirvali; özünde doğaya ait bu terime, mekânın sanatçılarla, çevreyle ve İstanbul'la ilişkisi bağlamında yaklaşarak yansıma üzerine yansıma kurmayı diliyor.

Yapıtların nesne olarak üretimi ya da nesnelerin yapıta dönüşme sürecinde, üretenin deneyimleri sonucunda ulaştığı yansımaya odaklanan sergi; aslında algıya ve algının menzilindeki maddi şeylerin, düşünceler ve duygular aracılığıyla zihindeki yansımalarını gösteriyor.

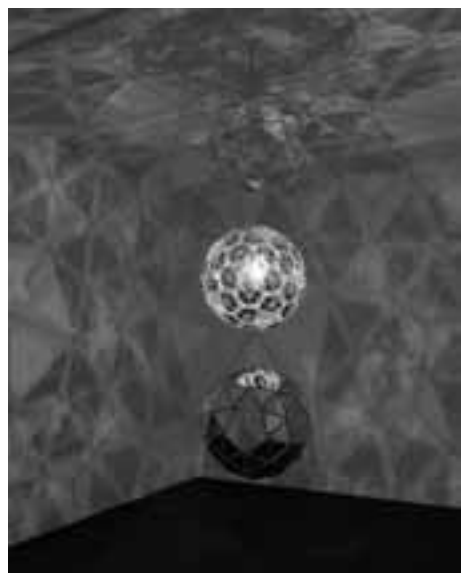
Diyalektik materyalizme ait bilgi görüşü, bilginin nesnesinin varlığının zihinden bağımsız olduğuna inanır. Bilginin kaynağı probleminde, bilginin duyu-deneyine dayandığını savunur. Algı ya da duyu-deneyi, bağımsız bir maddi dünyanın var olduğunu gözler önüne serer.[Δ]

"Yansıma Üzerine Düşünceler" sergisi bu bağımsız dünyanın kapılarını yansıma eylemi ile aralayarak, zihne düşenleri maddenin ezeli ve gerçek dünyasından yansıtıyor.

Sergi, diyalektik materyalizmin savunduğu türden bir iradeyle, yani bilinç ya da zihnin maddenin türevi[Δ] olduğunu iddia etmesi gibi; sunduğu nesnelerle onlar üzerinden yansıtılanları, düşüncenin yansıma ya da imge işlevi görerek maddeyle girdiği ilişkiyi ve bilinç dünyasının düşünce formlarına çevrilmiş maddi dünya olduğu iddiasını[2] diyalektik materyalizme yakınlaşarak güçlü bir dille sunuyor.

Serginin araladığı kapıdan girmeden önce galerinin ön cephesinde Özgür Demirci'nin bizi karşılayan işi 'Ceza Sahası', levha üzerine sprey boya ile yazılsa da kara tahta üzerine tebeşirle yazılan bir tekrarı, "I Will Never Do That Again" repliği ile hafızlarımıza kazınmış şiddeti, bastırılmayı ve korkuyu hatırlatıyor. Bu tekrarı sokağa sunan sanatçı; galeri, mahalle ve kent örgüsünü ve bu süreçte yaşananları ironik bir dille nesneye çeviriyor ya da diyalektik materyalist dille okursak, düşünce formlarına çevrilmiş maddi dünyayı, yani bilinci cepheye taşıyor.

Galerinin hemen girişinde, dışarıdan da rahatça görülebilen kapkara duvar ise Alexander Wagner'in duvar boyası. Galeride sergiyi ayıran paravan duvarların biri, kurşun kalemlerle siyaha boyanarak yansıtıcı bir yüzey elde edilmiş. Gerçekleştirdiği eylem sayesinde sergi başlığı ile bir bağlantı kuran bu iş, aldığı doğal ışıkla bir yandan onu izleyeni yansıtırken



2

bir yandan da binanın mimarisinin değil ama serginin mimarisinin yansıtıcısı ve taşıyıcısı oluveriyor. Kara tahta ile arasındaki görsel benzerliği düşündüğümüzde de Özgür Demirci'nin 'Ceza Sahası'nı iç mekanda yansıtıyor.

Sergide yer alan beton kütle 12. İstanbul Bienali'nden hatırlayacağımız Lara Favaretto'nun bir işi. Anımsayacağınız gibi Favaretto, unutulanlarla ilgileniyor ve bize sahibi belirsiz bavullardan oluşan ve 2005'ten beri devam etmekte olan 'Kayıp Eşya Bürosu' serisini sunuyordu; güvenlik çağında terk edilmiş bavulların yarattığı gerilimi bienal esnasında hikâyelere çevirerek. Favaretto buradaki 'Kazmak' adlı çalışmasında ise, ilk bakışta beton gibi ağır ve hantal bir malzemeyi galeriye taşıyarak ondan yansıyanları sahiplenmemizi istiyor. Bu beton heykelde el izleriyle, betona yaptığı derin müdahaleyi ve onun kaynağı olan hareketi okumak ve yansıttıklarını görmek, akla kent yöneticilerinin mekana ve çevresine yapacağı ve yapmaya niyetlendiklerini getiriyor.

Binanın tarihine dokunan Hera Büyüktaşçıyan ise galeri zeminindeki suyu takibe alıyor. Kuyu ağzına yerleştirdiği dilek havuzu ile derinlerdeki sarnıcı ve gizlendiği tarihi gün ışığına taşıyor. 'Taşıma Suyla Değirmen Dönmez', hem tarihi hem de taşıdığı gerçekleri nesneye dönüştürürken, iliştirilmiş geçici kimliklerin inşasının yansımalarını bir dilek havuzuyla ters yüz etmeye çalışıyor.

Cevdet Erek'in 'Çıngır' adlı çalışması çıngırak kadehlerin öyküsünü sunuyor. Bu öyküde zemin, bir şarap kadehi ile koyun, keçi sürülerinin uzaktan duyulan seslerini taklit etme üzerine kurulu. Sanatçı; sesi, malzemeyi ve akustiği metalaştırarak başka hatırlatmalar sunuyor. Yansımayı dilbilgisi terimi gibi ele alan Erek, dilin ve sesin yarattığı yansıma aracılığı ile galeri ile ilişkiye giriyor ve seçtiği nesne kadeh; işlev, malzeme ve ses birlikteliği ile mekanın şimdiki belleğini müziğe dönüşen bir yansıma ile sunuyor.

Alicja Kwade fizik kurallarını mesele edinmiş bir sanatçı. Katlanmış ve düz iki aynanın birlikteliğinden oluşan işi 'Belirsiz Şartlar', aynanın yansıtma eylemini sabitleyerek yansıma çoklamaları yaratıyor. İki ayna ile yarattığı açı kendinizi görmenizi yasaklarken ancak bir başkasını görebilmeyi öneriyor. Tek bir aynanın yansıttığını yaran yerleştirmesi ile yansımanın bilinçteki tezahürünü izleyenin karşısına sunuyor.

Sergide aynaları kullanarak görsel bir şölen yaratan Olafur Eliasson'un işi ise bir yanı Alexander Wagner'in kapkara duvarı olan bir küpün içinde sergileniyor. Oluşturduğu ışık yansımaları için karanlığa ihtiyacı olan 'Emergence 9', bir yandan izleyeni içine sürüklediği ışık yansımaları ile bir oyuna davet ediyor, bir yandan da bu gösterişli iş, yansımalarda kaybolan gerçekliğin büyüleyen yanını işaret ediyor.

Abbas Akhavan'ın 'Aşağıda Olan' (What is Below) adlı varak, tükürük ve tutkaldan oluşan işi duvara yazdığı yazı ile okuyanı malzemeyle mekana ve bilince kazınan değerlerle ilgili yansımalar sunuyor. "And what is below is as that which is above" (Yukarıda olan aşağıdaki gibidir, aşağıda olan yukarıdaki gibi) mesajı, sanatçının eğitim ve üretim sürecinde kişisel bir hikâyeye dayansa da altının ve sanat eserinin değerinin piyasalara bağlılığına, değer verilen bir şeyin birden bire değerinin azalması meselelerine kişisel bir hikâye ile dokunuyor, duvarda yapışan varak yazıların fazlasını yiyen sanatçı sanat eserine ve değerine güçlü bir eleştiri getiriyor.

Simon Starling'in 'Nanjing Particles' adlı fotoğraf serisi ise oldukça eski bir hikâyeye dayanıyor. 1876'da Massachusetts'te bir fabrikada grev oluyor. Fabrika sahibi grevi kırmak için Çin'den 100 işçi getirtiyor ve bu işçiler 10 sene kaldıktan sonra, arkalarında fabrika önünde çekilmiş 1876 tarihli bir fotoğraftan başka hiçbir iz bırakmadan ülkelerine dönüyorlar. Simon aslında bir heykeltıraş. Bu çalışmasında fotoğrafın gerçekliği kontrol etme isteğini ve dolayısıyla yansıtma işlevini kullanarak, kendi heykellerinin üretiminde çalışan Çinli işçiler ile fabrikada çalışmış olan Çinli işçiler arasında bağlantı kuruyor. 19. yüzyıldan kalma fotoğrafın partiküllerini kazıyarak bilgisayara aktarıyor ve görüntüyü 2D'den 3D'ye çeviriyor. Ortaya çıkan şey bir heykele dönüşüyor ve Simon bu heykelleri Çin'de, yine Çinli işçilere yaptırmak zorunda kalıyor. Sergide gördüğümüz fotoğraflar da Simon'ın heykellerinin yapımında çalışan Çinli işçilerin görüntülerinin heykeller üzerinden yansımalarının fotoğrafları. Küçücük bir fotoğrafın hikâyesini kültürlerarası ekonomik ve sosyal bağa dayandırarak meseleyi bir heykele dönüştüren bu uzun soluklu çalışmanın fotoğrafı, emeğin değişmeyen ilişkisini bambaşka bir coğrafyada bildik bir lisanla okutuyor.

"Yansıma Üzerine Düşünceler" geçmişi binlerce yıla dayanan bir muhitte, paylaştığı işlerle, binayla, çevresiyle kentle ve tarihle konuşan bir sergi. Yansıma ve yansıtma eylemleri üzerinden kurulan diyoloğa dikkatleri çekerken bilginin gerçekliğin bir yansıması olduğunu tekrar hatırlatıyor.

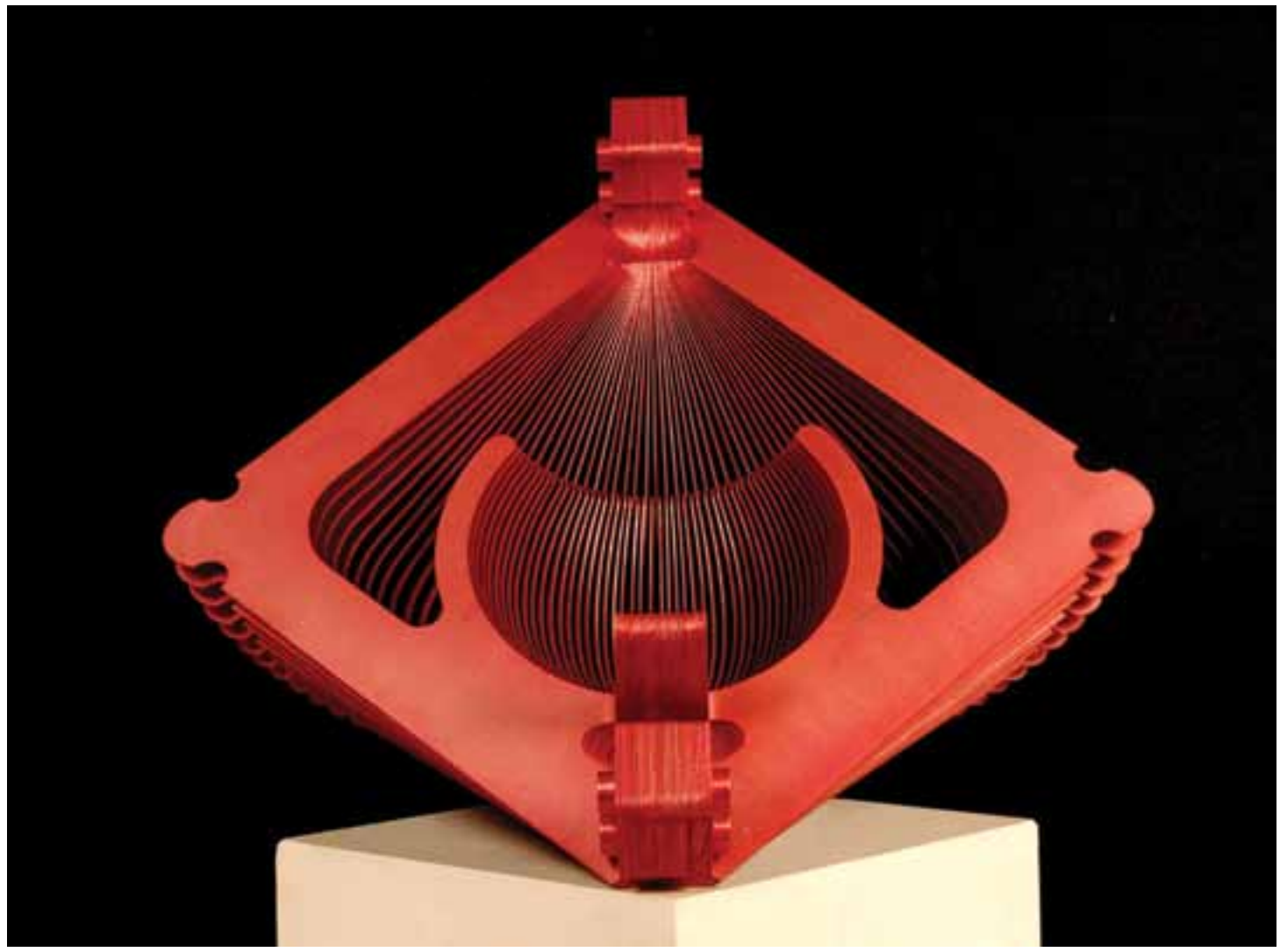
1 Kutluğ Ataman, 'William Shakespeare'in Tüm Eserleri', 2008, Video animasyon, Sanatçı ve GaleriManâ izniyle
2 Olafur Eliasson, 'Belirme Lambası 9', 2012 Paslanmaz çelik, ayna, ampul Neugerriemschneider ve galeri manâ izniyle
3 Sarkis, 'Munch'ün 'Ameliyat Masasında' (1902-03) adlı tablosunun ardından', 2011 Kağıt üzeri yağlıboya Sanatçı ve Galeri Manâ izniyle

3

SANAT VE METANIN GERİLİMLİ İLİŞKİSİ

DİRİMART

R. ÖZGÜL KILINÇARSLAN



1

Neda İ. Atar'ın daha önce İzmir Ekonomi Üniversitesi Sanat Galerisi ve Siemens Sanat'ta sergilenen bu çalışmaları, sanat pratiğinin kültürel sınırlarını zorlayan, kışkırtan ve onunla hesaplaşan projeler. Projelerinin isimleri doğrudan projenin uygulama biçimine atıf yapmakta. Atar, "Koli Yapıtlar Serisi"nde -sanat tarihinden aşina olduğumuz- yapıtları taşımak için, bu yapıtlara özel mukavva kutular üretmiş; Duchamp'ın estetik kayıtsızlık ilkesi olarak hazır-yapıt nosyonunu, tüketim kültürünün dinamikleri üzerinden bir kez daha değerlendirmişti. "Anti-tuning Serisi"nde ise yine projenin uygulama biçimiyle doğrudan ilişkiye giren bir adlandırma kullandı. Araba parçalarını modifiye etmek anlamına gelen "tuning" kelimesi burada bir tersine çevirmeye uğramıştı. Projede yer alan çalışmalar, araba parçalarına organikmiş hissi veren müdahalelerden oluşuyordu. Tüketim kültürünün önemli bir fetiş-nesnesi olan otomobil parçaları, bu projede sanatçının araştırma alanına dahil olmuştu. Benzer şekilde "Endüstriyel Form Serisi", adıyla projenin uygulama biçiminin doğrudan ilişkili olduğunu bir çalışma. Sanatçı bu projede yer alan yapıtları adlandırırken de numaraları kullanarak, uygulama ile adlandırma arasına metaforik bir anlam yüklememiş. Bu türden bir yaklaşım sıklıkla karşılaştığımız mecaz yüklü sergi ve yapıt adları nedeniyle ironik bir biçimde doğrudanlıktan tekrar anlam üretmemize neden olabilir.

Üretim biçimini önceleyen bir yaklaşımı daha çalışmaların adlandırmasında kuran Atar, diğer projelerinde de olduğu gibi aslında forma dair problematikleri sanat tarihsel, kültürel ya da sosyal olgular içinde araştırıyor. Bu bakımdan, sanatçının projeleri Hal Foster'ın tanımıyla "sanatın dikey ekseni" ve "sanatın yatay ekseni" arasındaki ilişkiden beslenmekte.[1] Özellikle Dirimart'ta yer alan bu son projesinde sanatçı, sanatın dikey ekseni veya tarihsel boyutunun bir uzantısı olarak biçimsel problemleri çağdaş bir malzeme olan alüminyumdan yaptığı heykelleri özelinde tartışmaya açıyor. Bu çalışmalar, geleneksel heykel anlayışının bir uzantısı olarak niteleyebileceğimiz, formalist kaygıların devrede olduğu nesne üretimi mantığından ayrılmaz gibi görülebilir. Fakat burada söz konusu olan; sanatsal beceri olgusunu, teknolojinin sağladığı imkanlarla seri üretim mantığında uzamsal, eşzamanlı ve yatay bir eksende genişletmek. Bu nedenle heykel disiplininin geleneksel anlamda form üretimi yaklaşımını birkaç açıdan sorguluyor.

Atar'ın seri üretimin olanaklarını kullanarak, endüstriyel malzemelerle ürettiği formlar kendi içinde tekrar eden birimlerden oluşuyor. Seri oluşturma, tekrar eden birimleri kullanma esprileri bu sorgulamaya dahil. Sanatçı, üç boyutlu nesne üretimi anlamında heykel kategorisini muhafaza ederken, üretim aşamalarını parçalara bölerek ve sadece bir kısmına müdahil olarak müdahalesini azaltıyor. Bu açıdan da "müelliflik" tartışmasını bir kez daha ele almış oluyor. Endüstriyel üretimin kusursuzluk ve mükemmellik vaadini, yine aynı üretim biçiminin teknolojik olanaklarını kullanarak tüketim nesnesi ile sanat nesnesi arasındaki sınırı bulanıklaştırıyor.

Gündelik hayatta kullanılan nesnelerden yola çıkarak oluşturduğu diğer çalışmalarında olduğu gibi, Atar bu çalışmalarında da makine parçalarından türemiş formlar kullanıyor. Sanatçının tasarladığı bu formlar makine parçalarının estetize edilmiş versiyonları. Ticari üretimi yalnızca bir yüzyıldan biraz fazla olan genç bir malzeme olan alüminyumdan oluşturulan bu formlar, malzemenin hafiflik ve yüksek dayanıklılık imkanlarını

kullanıyor. Endüstrinin pek çok kolunda kullanılan alüminyum levhadan bilgisayar destekli kesim makinelerinde kesilen bu formlar, gene yeni nesil kimyasallarla boyanıp kaplanıyor. Sanatçı, kendi tasarladığı, tek tek üretilen bu birimleri bir araya getirdikten sonra onlara ufak müdahalelerde bulunuyor. Böylelikle bant üretiminin bir biçimi burada, sanat yapıtının üretiminde kullanılmış oluyor. Farklı yerlerde üretilen bu parçalar, seri üretim mantığının tekrar eden birimlerine sahip fakat endüstriyel bir ürünün işlevsel karakterini taşımıyor ve son kertede sanatçının müdahalesi ile biçimleniyorlar. Her bir "endüstriyel form" kendi içinde birbirini tekrar eden birimlerden oluşsa da teklik, "biriciklik" özelliğini bu nedenle korumakta. Bu bağlamda, bu yapıt, sanatın dikey eksenine ya da geleneksel heykelin diline ait olma, fonksiyondan arınmışlık ve tek olma gibi özellikleri burada yerine getirmiş gibi görünüyor. Fakat bununla birlikte "teknolojik üretimin çoğaltılabilirlik olanaklarından" faydalanılmış ve "sanatçının elinin" müdahalesi en minimum düzeye çekilmiş. Bu gibi karşıtlıklar heykelin geleneksel kategorisi ile günümüz algısındaki yerini eşzamanlı okumamıza olanak veriyor. Atar, heykel kategorisine ait form oluşturma becerisi olarak sanat ile fikir oluşturma becerisi olarak sanat anlayışlarını bir arada kullanıyor.

Bu üretim aşamaları sanatın yatay eksenindeki toplumsal boyutu ile ilişkili soruları da beraberinde getiriyor. Bant üretiminin farklı parçalarını farklı yerlerde üretme ve tekrar bir araya getirme mantığı bu çalışmaların üretim biçimi için de geçerli. Sanatçının da vurguladığı üzere "Endüstriyel Form Serisi"ndeki çalışmalar, günlük hayatımızın bir parçası olan makinelerin parçalarıyla biçimsel anlamda akrabalık taşımakta. Aynı zamanda tüketim nesnesinin kışkırtıcı cazibesinin bir kurgusu olarak, kusursuzluk ve mükemmellik nitelikleri de "Endüstriyel Form Serisi"nde kullanılmış. Pürüzsüz, birbirini takip eden yüzeyler mükemmellik duygusunu güçlendiriyor, formların renkleri de bu amaca hizmet ediyor. Her formun kendi içindeki birimleri, yerleştirilme biçimine göre ışıkla ilişkiye girerek aynı rengin farklı bir ton değerini alıyor. Bu değişim, mesafeli, soğuk ve kusursuz duran amorf formlara organik bir sıcaklık katmakta. Bu görece sıcaklık hissi bile kurgunun bir parçası gibi. Benzer şekilde tasarımların geometrik formlardan daha amorf formlara yönelmesi de bu organik olma hissini güçlendiriyor. Karşılaştığımız formlar, yapay, kodlanmış, kusursuzlaştırılmış olanla organik, rastlantısal ve kusurlu olan arasındaki ayrımı belirliyor. Bu bakımdan "Endüstriyel Form Serisi" fetişizmi konulaştırıyor diyebiliriz. 1980'lerin meta-heykellerinde karşılaştığımız fetişizmin hem üretimini hem de eleştirisini yapan yaklaşımla benzerlikler taşıyor.

Son 30 yıldır sanat üretimi, öncüllerinin aştığı, yıktığı, yapıbozuma uğrattığı estetik kavrayışların sanatsal jestlerini kullanmaya devam ediyor. Sanat pratiklerinin alanının genişlemesi, estetik kavrayışların melezleşmesi ya da bazı yazarlara göre aşkınlaşması, bir tavrın yanında ya da karşısında gibi net bir duruşu imkansız, hatta gerekçesiz kılmıştır. Bu nedenle aynı anda hem fetişizmi üreten hem de eleştiren tavrın yan yanalığı günümüz kültür ortamının bir yansımasıdır. Eleştirel mesafe neredeyse hiç kalmamıştır. Aslında burada sanatçı, heykel anlayışının tüm kodlarını yeniden değerlendirirken, kendi sanat pratiği tarihinde nesne ile hesaplaşmasının bir biçimi üzerine yoğunlaşıyor. Fakat öncül sanat pratiklerinin tarihinde bu hesaplaşmanın türlü biçimleri gerçekleştirildiği için, bu çözülmede sanatçıya direnç oluşturabilecek tek şey yeni malzeme ve teknikler olarak görülebilir. Malzeme ve tekniğin cazibesi kısa ömürlü de olsa, benzerleri de oluşsa hâlâ varlığını sürdürebiliyor. Bu nedenle yani yeni malzeme ve teknik kullanımı nedeniyle bu tür pratiklerde fetişizm kaçınılmaz.

3

Daha doğrusu, burada olduğu gibi, "dünyamızın radikal yanılsama kaybının aynası olan fetiş-nesneler"[2] estetik maceranın sınırlarının bulanıklaştığı anda kaçınılmaz olarak beliriyor.

Sanatçının önceki projelerindeki hazır-yapıtın çeşitli görünüşlerini araştıran yaklaşım açısı, "Endüstriyel Form Serisi"nde sanat ve meta arasındaki gerilimli ilişkiyi biraz daha hafifletmiş, olağanlaştırmış. Atar, gerçek dünyanın fiziksel koşullarının içinde biçimci yaklaşımları, nesnenin işlevsizliği, çoğaltılabilirliği ve cazibesi özelinde tekrar değerlendiriyor. Malzemenin dayanıklılığı ise geleneksel heykelin kalıcılık özelliğini taşımakta ve bu heykelin anıtsal oluşuyla ilişkili. Yine de burada endüstriyel tüketim nesnelerinin o kusursuz mesafeli mükemmelliği, dayanıklılık özelliğinden daha vurgulu. Yüksek sanatın ve gündelik olanın tarihsel olarak karşıtlığı, seri bir üretimin kodlarından yararlanan minimalizmin ve pop sanatın örneklerinde çözüldü. Seri üretim biçiminin kodlarını kullanarak bu sanat pratiklerinin bulanıklaştırdığı yüksek olan ile gündelik olan arasındaki ayrım bir süre sonra farklı bir tüketim biçimi oluşturdu. Bu bakımdan günümüzde -eleştirel belirsizliğin son aşamasında- bu tür nesne üretimleri ancak sanatın dikey ekseni yani tarihsel boyutundan kısmen feragat ederek, sanatın yatay eksenine yani toplumsal boyutuna doğru genişletilerek yapılabiliyor.

2

1 FOSTER, Hal, Gerçeğin Geri Dönüşü, s.11-22
2 BAUDRILLARD, Jean, Sanat Komplosu, s.41

1 'Form 2', 2012
Alüminyum, doğrudan biçimlendirme
92x72x65 cm
2 'Form 5', 2012
Alüminyum, doğrudan biçimlendirme
100x95x70 cm
3 'Form 4', 2012
Alüminyum, doğrudan biçimlendirme
88,5x80x80 cm

FÜSUN ONUR: GERÇEKLİĞİ YIRTMADAN ŞİMDİDE DÜŞ OYUNLARI ÜRETİR, ŞEYLERE KENDİ DÜŞLERİNİ KURDURARAK

MAÇKA SANAT GALERİSİ

NAZLI PEKTAŞ

İstanbul'da iki sergi ile izleme fırsatı bulduk. Maçka Sanat Galerisi'nde açılan "Çeşitlemeler", 1 Aralık'a kadar devam edecek. Pilevneli Project'te açılan "Tekir'e Ağıt" ise 10 Kasım'da sona erdi.

Peşpeşe açılan bu iki sergi Onur'un gerçekliğini, izleyicisinin düş evreni ile birleştiriyordu.

Maçka Sanat'ın, adeta kendi de heykel olarak okunabilecek, fildişi renginde seramik karolarla kaplı duvarlarının bazı bölümlerini karolar büyüklüğünde şeffaf duvar çıkartmaları ve ataşlarla işaretleyen Onur, mekanın burada sergilenen tüm işlere meydan okuyan varlığını adeta geri veriyor, onlara kendilerini hatırlatarak belki de mimar Mehmet Konuralp'e selam gönderiyordu.

Füsun Onur'un şeyleri besteleyerek yakaladığı ritim, bu kez karolarla yakalanıyor, küçücük renkli ataşlarla izleyenin kulaklarında yankılanıyordu.

" (…) Son yıllarda müzik yapıtları oluşturma arzusu çalışmalarımı biçimlendirmiştir."[1] diyen Onur, bu sergisinde de besteleme tekniği olan çeşitlemeyi kullanır. "Bir temanın, parçanın başından sonuna dek çeşitli çalma biçimleriyle, süslemelerle değişikliğe uğradığı müzik yapıtı"[2] anlamına gelen çeşitleme, Onur'un bestesinde tuvaller üzerinde iplikle, yarıkla, kumaşla, yamayla nakşedilerek oluşur. El işinin varyasyonları, mekanın ritmi ile birleşerek, tuvalden duvarlara, duvarlardan sokağa taşan bir ezgiye dönüşür.

Onur, 2000 yılında yine Maçka Sanat'ta açtığı "Prelüd" sergisinin broşüründe, "…Ben de müzik dinlediğim zaman sanki ona dokunurum. Yumuşaklığını ya da sertliğini duyarım, rengini görürüm." der ve şöyle devam eder: "… Müziğin hammaddesi notalar. Bu notalar kendi başlarına bir şey ifade etmezken, ritimle düzenlendiği zaman, anlam kazanır. Sessel ilerleme. Benim de ham malzemem, görsel sanatın da ham malzemesi olan, kare dikdörtgen, nokta, çizgi renk, küçük form, büyük form, form, form olarak ritmik ilerleme…"[3]

Füsun Onur, "Prelüd" sergisinde sehpalar, legolar, çekiçler ve renklerle yakaladığı kısa parçayı çalarken; 12 yıl sonra aynı mekanda "Çeşitlemeler" ile farklı biçimlerde çaldığı parçayı, altın renkli iplikler aracılığıyla görünür kılıyor. Onun sanatında görülemeyen ses şeye, görünür şey ise ritme dönüşüyor.

Füsun Onur'un Maçka Sanat'taki seslerinin peşinde kurulan düşler onun 1995'ten beri müzikle ilintili işleriyle ortak bir zemine sahiptir: izleyeni sağır ve dilsiz eyler ve hiç duymadığımız sesleri düşleyerek aslında kendi bestemizi yapmamızı diler.

Kendi düşlerimizden Füsun Onur'un ağıt düşlerine geçersek; "Tekir'e Ağıt" başlıklı sergisi kaybettiği kedisi Tekir'in, Onur'un belleğinde bıraktığı izleri, onunla paylaştığı anları, mekanları ve eşyaları tüm içeriklerinden sıyırarak gölgeler aracılığı ile aramasıdır.

Bir öğleden sonra kurulan düş, içinde kaybolduğumuz rüya, gerçekle düşü ayırt etmeyi zorlaştırır. Gecenin karanlığından sabaha eren uyku, gerçek ve düşü kalın çizgilerle ayırırken, gündüz düşleri şeyleri silüetlere çevirebilir.

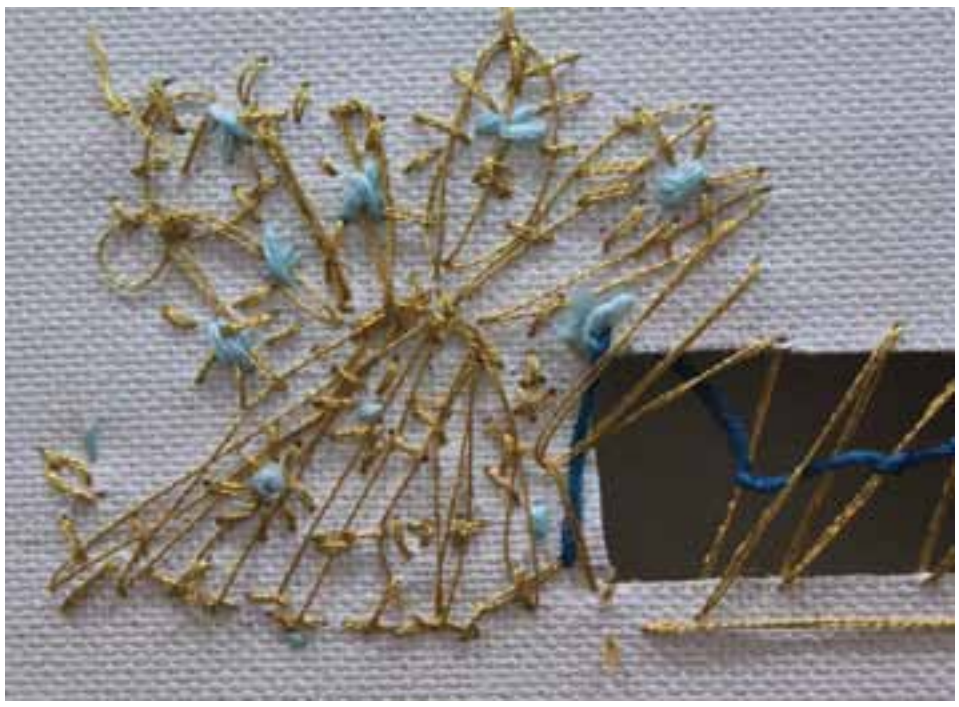
Onur'un bu sergisini izlerken, bu türden bir düş kurarak, ağıta dönüşen şefkati, gölgeye dönüşen anıları izledim. Tekir'in el örgüsü danteller üzerindeki varlığı, sanatçının yaşadığı evin eşyaları ile örülürken, mekana yansıyan tüm gölgeler, tüm anıların heykeli oluyordu. Gölgelerin ritmi hiç görmediğim evini, kokusunu, Tekir'in mırıltılarını galeriye taşıyor; ağıtın kutsallığını, anıtın yüceliğini gölge oyununa çevirerek onu devleştiriyordu.

Ağıt, Tekir'in ve evin yansıdığı tüm duvarlarda, yine bir müzik terimi olarak karşımıza çıkıyor. Füsun Onur bu kez izleyiciyi araya sokmadan bu ağıtı kendisi yakıyor.

Gölge, Füsun Onur'un, 1. İstanbul Bienali için Harbiye'deki Askeri Müze'de yaptığı işte de kullandığı bir anlatım aracıdır. 1987'de gerçekleştirdiği 'Gölge Oyunu'[4], yerleştirmesi, anlatım olanaklarını, sanat dilinin özgürlüğünde sınırsızca kullanan Onur'un, müze, asker ve izleyici üçgeninde, pencereden gelen ışık eşliğinde politik bir sahnede sunduğu işidir. Yapıtın üretildiği dönemin Türkiye'si, 90'ların başındaki sanat üretimi heykel/yerleştirme problemleri açısından bakıldığında bu iş hayli eleştireldir. Burada gölge bu işin anahtarıdır. Neyin ve kimlerin gölgeye dönüştüğünü sorar.

Bu yeni yerleştirmedeki gölge ise sanatı ile yaşamı arasındaki tülün, arasından sızanları anlatır. Onur'un sanatı ile yaşamı ritmik bir düzenle birleşir. Günlük yaşamın nesneleri, belleğinin izleri, mekanla girdiği diyalog, hepsi kurduğu atmosfere göre işler. 'Tekir'e Ağıt'ta olduğu gibi, el işi danteller üzerinde gördüğümüz resmin gölgeleri, galeri mekanını sanatçının Kuzguncuk'taki yalısına taşır. Gölgeler aracılığı ile kurulan bu ortaklık, onun sanatı ile yaşamı arasında erittiği sınırın anıdır. Film kareleri gibi işlediği perdelerden duvara geçen resim, tüm anlatım araçlarıyla bir heykele dönüşür. 'Tekir'e Ağıt', ipliklerden resme dönüşen bir gölge heykeldir.

Geçtiğimiz ay izlediğim bu iki sergiyi de düşünürken, onları oluşturan salt malzemelere odaklandığımda; Füsun Onur'un, izleyiciyi ilk önce şaşırtan, hemen sonrasında dikkatle bakmasını isteyen bir jest sunduğunu fark ettim. Malzemenin gerçekliğini yırtmadan, ona yeni yerler öneren ve yıllardır bunu farklı ritimlerde sunan sanatçı için bu, her seferinde yeni bir dil oluşturmaktı ve Füsun Onur izleyiciden hep bu dili sökmesini istiyordu.



1 Margrit Brehm, Füsün Onur Dikkatli Gözler İçin, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.9.
2 http://www.evinilyasoglu.com/muzik-terimleri-sozlugu/
3 Aktaran: Margrit Brehm, Füsun Onur Dikkatli Gözler İçin, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.114.
4 Aktaran: Margrit Brehm, Füsun Onur Dikkatli Gözler İçin, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.67.

Experience The Art of Perfection

TAKSİM & LEVENT - İSTANBUL
T. +90 212 337 0 444 F. +90 212 347 33 25
www.avantgardehotel.com - info@avantgardehotel.com

www.lucisglobal.com

YALIKAVAK - BODRUM
T. +90 252 385 37 65 F. +90 252 385 37 95
www.mejorcostahotel.com - info@mejorcostahotel.com

Aslı Çavuşoğlu

'Merkür Geriliyor'
Revolver / Art-İst

Güncel sanatçı Aslı Çavuşoğlu'nun yapıtları ve sanat felsefesine büyüteç tutan, kendi adıyla yayımlanan 'Merkür Geriliyor' başlıklı kitabı, Revolver ve Art İst etiketiyle okurlara sunuldu. Türkçe ve İngilizce kitap, İz Öztat'ın giriş metniyle açılırken, onu HG Masters'ın 'Kurgu Takımadaları' başlıklı yazısı izliyor. Pelin Uran'ın 'Gerçeği Düşünebilmek için Hikâyeleştirmeliyiz' adlı yazısının ardından Rieke Vos'un 'Anladığın Senin Olsun' yazısı, okurla buluşuyor. Kitap, sanatçının Özge Ersoy ile yaptığı bir söyleşiyle noktalanıyor. Öztat'a göre Aslı Çavuşoğlu, "…işlerinde mekân ve zamana fütursuz müdahaleleriyle, izleyicinin gerçekle kurduğu ilişkiyi sorguluyor. Ele aldığı konu ne olursa olsun, süreci ve sanatçının davet ettiği rastlantıları yansıtan işler, katmanlı okumalara imkan sağlıyor. (s.7)" Pelin Uran'a göre ise, Çavuşoğlu, kurgu dünyasında farklı bakış açılarını kullanarak, ya da ters çevirerek ayrıntıları görünür kılıp, bu ayrıntıların farklı hayal edilebilmelerine olanak sağlıyor. Kurguda görünür, dile getirilebilir ve düşünülebilir olan arasındaki ilişki direkt gösterilmeden de kesintiye uğratılabildiği ölçüde, işleri de politik hale geliyor. (s.53)" Aslı Çavuşoğlu, bilindiği gibi Galeri NoN çatısı altında açtığı kişisel sergisi ve son olarak ilk kez düzenlenen Full Art Prize'da elde ettiği birincilik ile gündeme gelmişti. Çavuşoğlu son olarak geçen haftalarda Londra'da düzenlenen Frieze Sanat Fuarı'na ve daha önce de Viyana Sanat Fuarı'na davet edildi. 1982 İstanbul doğumlu Aslı Çavuşoğlu'nun işlerinin büyük bir kısmı silme mekanizmaları, tekrarlama, reprodüksiyon ve anlatı etkileşimi etrafında şekillenen deneysel anlatı alıştırmalarından besleniyor. İlk kişisel sergisini iki yıl önce açan Çavuşoğlu, sanatçı kitapları, videolar ve yerleştirmeler gibi çeşitli araçlar kullanıyor.

Bakış

Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü
İstanbul Modern Sanat Müzesi Yay.

İstanbul Modern Fotoğraf Galerisi'nde ocak ayına dek sürecek "Bakış - Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü" başlıklı sergi, etkinliğin küratörü Sena Çakırkaya'nın imzasıyla bir de kitaba dönüştü. Bank of America koleksiyonundan seçilen 54 fotoğrafçının 72 yapıtı aracılığıyla portre fotoğrafının 160 yıllık geçmişine ışık tutan sergi portre fotoğrafının ilk örneklerinden bugüne uzanan süreçte toplumsal gelişmeler, düşünce yapıları ve sanatsal eğilimlerin fotoğraf tarihindeki izini sürüyor. Bu yönüyle kitap ve sergide yer alan sanatçılar: Dieter Appelt, Shelby Lee Adams, Henry Clay Anderson, Diane Arbus, Richard Avedon, Tina Barney, Erwin Blumenfeld, Mathew B. Brady, George Brassaï, Manuel Alvarez Bravo, Harry Callahan, Julia Margaret Cameron, Chan Chao, Rineke Dijkstra, Andre Adolphe Eugene Disderi, Mike Disfarmer, Walker Evans, Roger Fenton, Gerrit Petrus Fieret, Robert Frank, Lee Friedlander, Alexander Gardner, Ben Gest, Emmet Gowin, Philippe Halsman, David Octavius ve Robert Adamson Hill, Lewis Wickes Hine, David Hockney, Peter Hujar, Yousuf Karsh, William Klein, Gertrude Käsebier, Nikki S. Lee, Hellen Van Meene, Lisette Model, Zwelethu Mthethwa, Nicholas Nixon, Arno Nollen, Bill Owens, Man Ray, James Ross & John Thomson, August Sander, Gary Schneider, Fazal Sheikh, Malick Sidibé, Aaron Siskind, W. Eugene Smith, Albert S. Southworth & Josiah Johnson Hawes, Edward Steichen, Paul Strand, Thomas Struth, Roman Vishniac, Weegee (Arthur H. Fellig) ve Carrie Mae Weems şeklinde sıralanıyor.

Hamle

Arter
Editörler: İlkay Baliç, Başak Şenova

İstanbul Beyoğlu İstiklal Caddesi'ndeki sanat iklimini yoğunlaştıran Vehbi Koç Vakfı imzalı 'sanat için alan' Arter'de 18 Kasım'a dek yer alan Başak Şenova imzalı "Hamle" adlı sergi, küratör Şenova ve İlkay Baliç'in editörlükleriyle ayrıca kitaplaştı. Arter'in sorumlu bir yayın anlayışıyla tepeden tırnağa ayrı bir emek verdiği kitap dizisinin yeni halkası; Adel Abidin, Rosa Barba ve Runa İslam'ın yapıtlarını aynı çatı altında bir araya getiriyor. Sinematografik ve psikolojik duyarlığa sahip olan sergi kapsamında hazırlanan kitap, Şenova'nın tabiriyle 'Görsel ve işitsel algının temel kavramlarından, uzamsal ve algısal dönüşüm taktiklerinden ve kavramsal bölgelerin inşasından yola çıkan' sergi projesini farklı kalemlerle masaya yatırıyor. Hamle isimli sergiler bütünü aslen, Adel Abidin'in sergisi '…ötesinde', Rosa Barba'nın sergisi 'notlar' ve Runa İslam'ın sergisi 'Atları Yiyen Köpekler'den oluşuyor. Şenova, kitabın giriş ve sunuş metninde, bu sergi planını uygulamaya koyarken, sergideki hareket alanlarını satranç oyununa gönderme yaparak genişleten, hesaplanmış bir yapıya dayandığını aktarıyor. Hamle kitabı, sanat eleştirmeni ve akademisyen Didem Yazıcı imzalı üç ayrı Adel Abidin okumasıyla açılırken, Türkçe ve İngilizce kitapta küratör Şenova'nın Abidin ile yaptığı bir satranç/söyleşi bulunmakta. Kitabın Rosa Barba ile ilgili kısmında ise, tüm sayfalarda olduğu üzere, sergilenen yapıtlar hakkında bilgilendirici görselleri takiben, Alman sanat akademisyeni Kerstin Stakemeier'in 'Zamanın Çivileri' başlıklı metni okurla buluşuyor. Kitabın bu kısmında da Şenova'nın sanatçıyla yaptığı bir diğer söyleşi okunabilirken, Runa İslam hakkındaki okumayı ise, Mia Jankowicz yapıyor. Şenova'nın bu sanatçıyla da yaptığı söyleşiyi takiben, kitap sürpriz biçimde, hazırlanan bir satranç terimleri sözlüğü ve sanatçı biyografileriyle nihayetleniyor.

Flanör Düşünce

Der.:Hüseyin Köse
Ayrıntı Yayınları

Flanör Düşünce isimli kitap, 'Arkaik Dönemde ve Dijital Medya Çağında Aylaklık'ı işliyor olması bakımından, büyük ilgi çekiyor. Temel çalışma alanları iletişim ve toplum, görsel kültür, alternatif medya, tüketim kültürü ve medya olan Doç. Dr. Hüseyin Köse'nin derlediği kitap, konu başlıkları ve metinleriyle gerçek bir cazibe kaynağı. Flanör Felsefesi'ni işleyerek açılan yayın, 'Düşüncenin Yersizyurdsuzluğuna Dair', 'Aldırmazlık Felsefesi: Kinik Flanörler' gibi konu başlıkları ve metinleriyle gerçek bir cazibe kaynağı. Eserde 'Modern Zamanlarda ve Medyada Flanör'ü işleyen ikinci kısımda, 'Sanal Gezginin Ego Sörfü', 'Yüzer Gezer Kimlikler: Turistler ve Aylaklar' gibi çalışmalar merakla okunuyor. Üçüncü ana bölümünde 'Edebi ve Sanatsal Düşüncede Flanör: Sonsuz ve Fani Döngüler' ile okuru karşılayan çalışmada, Jean Genet, Georges Perec, Odysseus ve Henri De Toulouse-Lautrec gibi imzalar masaya yatırılıyor. Kitabın finali ise, 'Görsel Flanör' başlığı altında yapılırken, bu bölümde bizi 'Amerikan Bağımsız Sinema Geleneğinde Flanörün İzleri', 'William Blake'in Ölüm Yürüyüşü' ve 'Gus Van Sant Sinemasında Gezginler ve Kaçış Çizgileri' gibi ilginç okumalar bekliyor. Doç. Dr. Köse'nin derlediği kitabın ayrıca çok dikkat çeken bir tarafı ise, tüm yazarlarının Türk akademisyen ve entelektüelerden ibaret olması.

'Lokman:'

Bülent Erkmen
Milli Reasürans Sanat Galerisi

Sergi sezonunu, küratörlüğünü Bülent Erkmen'in yaptığı "Lokman:" adlı sergiyle açan Milli Reasürans Sanat Galerisi, bu ilginç sergiye paralel olarak bir de kitap yayımladı. Bülent Erkmen ve Mas Matbaa'nın imzalarını içeren kitap, matbaa odaklı serginin öznesi olan Lokman Şahin'in yaşama ve mesleğe ilişkin çarpıcı ve yer yer mizahi anekdotlarını bir araya getiriyor. Küratör ve grafik tasarımcı Bülent Erkmen'e göre, serginin öznesi ise, matbaayı kurarken böyle bir dünyayı da kuran "kişi". Erkmen, serginin manifestosunu şöyle dillendiriyor: "…Bu kişinin kurduğu matbaa ile birlikte kurduğu dünya ya da bu kişinin bir matbaa çevresinde biriktirdiği

dünya. Bu kişinin okudukları, baktıkları, konuştukları, anlattıkları, yaptıkları, denedikleri, tasarladıkları, ürettikleri, çiçekleri, balıkları, kabakları... Bu dünyanın tüm bu malzemeleri kendi mekânlarından çıkıyor, bu sergi mekânında, alıştıkları, yabancılık çekmeyecekleri bir şekilde tekrar bir araya geliyor. Serginin bir adı var ama bir sanatçısı yok. Sergilenenler birbirleriyle anlamlı bir ilişki kurmayan ya da kuramayan "şey"ler yığını... Bir üretim atmosferi yolculuğu. Sessizce aralanan bir kapıdan sürekli değişim olduğunu hissettiren bir kargaşaya, görünmeyen kişinin üretim üssüne kısa bir bakış. Onun ilgi alanlarını ve zamanını nasıl kullandığını görebileceğimiz tek kare bir fotoğraf. Herhangi bir soruya cevap vermeyen, kaldı ki böyle bir cevap da aramayan, eğer başarabilirse belki yeni sorulara yol açan, o kişinin ürünlerinin değil de onun dünyasının sergilendiği bir düzenleme. Etkilenme, etkileme, peşine düşme, araştırma, dağıtma ve toplama, yok etme ve üretme. Bakınca görünenler bunlar. Bir otopsi, bir teşhir..."

Bulut Kuramı

Metis Yayınları
Hubert Damisch

1928 doğumlu Fransız sanat tarihçisi ve filozof Damisch'in E. Burak Şaman Türkçesiyle okura kazandırdığı kitap, 'Resim Tarihi için Bir Katkı' alt başlığı ile raflardaki yerini almış. Kitabın giriş aforizması da en az adı kadar ilginç. Jacopo Da Pontormo, 18 Şubat 1548'de Benedetto Varchi'ye yazdığı mektupta şu ifadeye başvuruyor: "…Resim, cehennemde dokunmuş, kısa ömürlü ve değersiz bir bezden ibarettir. Yüzey kaplaması kaldırılsa, kimse ona değer vermez." Maurice Merleau Ponty'nin öğrencisi olan Hubert Damisch'in 306 sayfalık

kitabı, sanat göstergebilimi alanında ilk ve hâlâ en önemli çalışmalardan biri olarak kabul ediliyor. Kitap, Batı resminde bulut 'göstereni'nin kullanımlarını, hem eşzamanlı, hem de tarihsel perspektiflerden ele alıyor. Coreggio'nun ünlü Parma kubbelerinden yola çıkıp Leonardo da Vinci ve Turner'a, hatta Çin resmine kadar uzanıyor. Çalışmanın amacı, bulutun işlevlerini açıklamaktan ziyade, bu örnek üzerinden resim dilinin incelenmesine yönelik bir keşfe çıkmak ve sanatta anlamın oluşumu üzerine evrensel kapsamlı bir düşünme serüvenine atılmak. Kısacası, sanat tarihi alanında bugün klasikleşmiş bir yöntem kitabı olan 'Bulut Kuramı', sanat tarihi ve felsefesinin yanı sıra, göstergebilimle ilgilenenlerin de severek okuyacağı, özgün, felsefi açıdan zengin ve ufuk açıcı bir yapıt. Kitap bu anlamda içerdiği 'Göz Aldatma Tekniği', 'Makine ve Rüya', 'Sapma ve Norm' ya da 'Nefesin Hiyeroglifi' ve 'Resim Tiyatrosu' gibi başlıklarla da cazibesini artırıyor.

Gustav Klimt

Taschen
Editör: T.G.Natter

Ressam Gustav Klimt'in 150. doğum yıldönümü, tüm yapıtlarını bir araya getiren muazzam bir kitabın da doğumuna önayak oldu. Taschen imzasıyla yayımlanan kitap, yaşamı boyunca tartışmalı bir yıldız olduğu kadar, tutkularının peşinden gitmiş olmasıyla da tanınan Klimt'in eserlerini yeniden ve tamamen gözler önüne seriyor. Yalnızca geçen yılın ağustos ayında Klimt hakkında sanal âlemde 200'ün üzerinde yazı ve haberin yayımlanmış olması da, sanatçıya yönelik tükenmez merak ve sevgiyi gözle görünür kılan son örnek olarak akıllara kazınıyor. Modernizm ve geleneği kendine özgü fırça diliyle eşsiz biçimde görselleştiren, yakın zaman önce aktör John Malkovich tarafından da yorumlanarak beyazperdeye Egon Schiele ile arkadaşlığı ve hayal dünyası

bakımından Raoul Ruiz imzalı ilginç bir reji ile taşınan efsanevi ressam Klimt'in kitabı, resimlerinin baş konusu olan kadınların yanı sıra, yaşamının ikinci yarısında odaklandığı manzara resimlerine de yeniden eğilmemize vesile oluyor. Geride bıraktığı çok az kişisel izle de tanınan ressam bugüne kadar, bilinen 179 mektubun yanı sıra, kartlar, yazışmalar ve öteki dokümanlarıyla da bu kitapta izleyicilerin merak kaynağı halini alıyor. Tarihte ilk kez bir araya getirilen görseller ve belgeleri buluşturan yayın, Klimt'in tüm eserlerinin kataloğunu ve Stoclet Frieze izniyle ilk kez yayınlanan yeni fotoğrafları da içeriyor. Kitaba imzalarıyla Evelyn Benesch, Marian Bisanz-Prakken, Rainald Franz, Anette Freytag, Christoph Grunenberg, Hansjörg Krug, Susanna Partsch, Angelina Pötschner ve Michaela Reichel gibi sanat tarihçi ve eleştirmenler de katkıda bulunuyor. Kitabın mimarı sayılabilecek olan yazar ve editör Tobias G. Natter ise, 15 yıllık Avusturya-Viyana Belvedere Galerisi tecrübesini takiben, NY'daki Neue Galerie'de de bir yıllık küratörlük deneyimi kazanmış bir imza. Natter halen, Viyana'daki Leopold Müzesi'nin yöneticiliğini sürdürüyor.

Good Dog

Yusuf Sevinçli
Filigranes Editions & Espas Yayınları

Bundan iki yıl önce, mayıs ve haziran ayları arasında İstanbul Beyoğlu Cihangir'deki Susam Sokak'ta yer alan İnSitu Fotoğraf Galerisi'nde yapıtlarını 'Good Dog' başlığı ile sergileyen sanatçı Yusuf Sevinçli'nin aynı adlı dizisi, Filigranes Editions ve Espas Yayınları etiketiyle kitaplaştı. Sanatçının ilk serisinin de adı olan The Good Dog, Yusuf Sevinçli'nin yayınlamış olduğu ilk kitabı. Kitapta hem 'Good Dog' hem de 'POST' serisinden fotoğraflar yer alıyor. Aykırı siyah ve beyaz fotoğraflarında Sevinçli, iddiasi olmadan çevresini, günlük etkileşimlerini, korku ve

endişelerini; kısacası deneyimlerini fotoğraflıyor. Sanatçının işleri bir nevi merakın dışavurumu olarak alınırken, çevresinin, deneyimlerinin ve nihai gerçekliklerin absürdlüğünü ortaya koyan görsel bir günlük olarak da tarif ediliyor. Sevinçli'nin dokunaklı fotoğraflarında yakaladığı samimiyet, gerçekliklerinin bir arada varolmasını sağlarken süregelen bir anlatım dili oluşturuyor. Eserlerindeki tekinsizlik, en derinlerdeki duygularımızı uyandırmakla kalmayıp; garip, tuhaf ve sıradanlığın içindeki güzelliği keşfetmeye zorluyor. Bu tuhaf ortamlara rağmen, Sevinçli'nin fotoğraflarındaki ham ve işlenmemişlik, beklenmedik bir şekilde huzur ve nostalji duygusunu ortaya koyuyor. POST, devam eden bir serinin ikinci bölümü olup; Sevinçli odak noktasını dış gözlemlerinden uzaklaştırarak, kendisine ve samimi çevresine döndürüyor. Sanatçının 64 sayfalık kitabı, içinde 45 kareyi barındırıyor.

Açılışlar

Akbank Sanat
İstiklal Caddesi 8, Beyoğlu
akbanksanat.com
İnsanlık Serüveni - Magdalena Abakanowicz
20 Kasım 2012 - 30 Ocak 2013
Hasan Bülent Kahraman'ın küratörlüğünde gerçekleştirilen sergide, Magdalena Abakanowicz'in son derece anlatımcı, bir o kadar gizemli yapıtları, sahip oldukları anıtsal formlarla öne çıkıyor.

ALANİstanbul
Asmalımescit Caddesi Atlas Apartmanı 5/2, Beyoğlu
alanistanbul.com
Warhola - Komet, Kezban Arca Batıbeki, Arslan Sükan, Kerem Ozan Bayraktar, Hande Şekerciler, Tayfun Serttaş, Aslı Özdemir, Sılacan Köseler
8 Kasım - 1 Aralık
Sergi kapsamında, her sanatçı ALAN İstanbul galeri mekanında gerçek birer nesne olarak sergilenecek çalışmalarını, aynı zamanda yayınlanacak çağdaş sanat dergisi WARHOLA'nın sayfa düzleminde ve web sitesinde konumlandırıyor.

Amerikan Hastanesi Operation Room
Güzelbahçe Sokak 20, Nişantaşı
deus ex machina - Korhan Karaoysal
23 Kasım - 30 Aralık
Fotoğrafçının yakın çevresinden veya kamusal alandaki çeşitli toplantılardan fotoğraflar, bireye, aileye ve topluma yönelen ortak bir anlama isteğinin sonucunu ortaya koyuyor.

ARMAGGAN Art & Design Gallery
Nuruosmaniye Caddesi 65, Nuruosmaniye
Sanat 7/24
8 Kasım 2012 - 10 Ocak 2013
"Sanat insan içindir, insanidir ve gereklidir" sloganı ile düzenlenen sergide SOFA Chicago aralarında Yiğit Yazıcı, Sait Mingü, Aslı Kutluay gibi isimler bulunan toplam 21 sanatçı, sanat eserlerinin işlev yüklenerek günün içine karışmasını sorguluyor.

Art On
Şair Nedim Caddesi 4, Akaretler
From China With Love - Han Yajuan
22 Kasım - 22 Aralık
Eserlerini popüler kültür, partiler ve tüketim çılgınlığı üzerine kurgulayan Çinli sanatçı Han Yajuan'ın siyah-beyaz zıtlığı üzerinden kurgulayarak var olmayan soyut mekanlar üzerinde ön plana çıkardığı serginin teması, kadınların vazgeçilmezlerinden biri olan moda.

artSümer
Mumhane Caddesi Laroz Han 67, Karaköy
artsumer.com
Harika Günler - Onur Gülfidan
15 Kasım - 22 Aralık
Gülfidan, bu kez ironi dolu resimleriyle, hayatımızda isteğimiz dışında, keskin bir coşku yada öfkeyle tesadüfen gelen, kaçınılmaz, öngörülemez ve planlanamaz anları paylaşıyor.

Borusan Müzik Evi
İstiklal Caddesi, Orhan Adli Apaydın Sokak 1, Beyoğlu
borusanmuzikevi.com
Tidelines - Raija Malka, Melek Mazıcı, Amin Maalouf, Kaija Saariaho
1 - 28 Kasım
Küratörlüğünü Finlandiyalı Marketta Haila'nın yaptığı "tidelines", edebiyat, müzik ve görsel sanatların biraradalığından üreyen işlerle izleyiciyi kimlik üzerine düşünmeye davet ediyor.

CDA Projects
İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı 163/5, Beyoğlu
www.cda-projects.com
DNA_nen - Nazlı Eda Noyan
2 Kasım - 1 Aralık
Bu sergisini bir analiz olarak yapılandıran sanatçı, incelemesini ülkeyi oluşturan kurum ve sembollere odaklayarak bir çeşit gen haritası çıkarıyor. Semboller, uğradıkları biçimsel deformasyonla başkalaşıyor ve izleyiciyi bu parçaları birleştirmeye davet ediyor.

Daire Sanat
Boğazkesen Caddesi 65D, Tophane
dairesanat.com
Gördüm. - Ceylan Öztürk
6 Aralık 2012 - 5 Ocak 2013
Sanatçının sergide yer alan çalışmaları, yaşanan birtakım olayların dikkatten kaçmış, çok fazla üzerinde düşünülmeyen yönlerini ele alıyor.

Depo
Lüleci Hendek Caddesi 12, Tophane
depoistanbul.net
şekli belirleyen hakikatten hakikati belirleyen şekle - Sandra Schafer
10 Kasım - 29 Aralık
Sanatçının bu çalışması, İran Devrimi'ni sadece ulusal bir olay olarak değil, komşu ülkeler, Ortadoğu ve küresel Kuzey'deki bağlantıları, yankıları ve alımlanışı geniş çerçevesinde araştırıyor.

Elipsis Gallery
Hoca Tahsin Sokak / Akçe Sokak Akçe Han 10, Karaköy
elipsisgallery.com

Sıfır Noktası Üzerinde - Olaf Otto Becker
1 Kasım - 14 Aralık
Olaf Otto Becker, -30 C aşırı soğuk ve zorlayıcı hava şartlarında büyük format, 20x25 kamerası ile ustalığını, direncini ortaya koyarak doğanın gücünü müthiş bir güzellik ve dinginlikle ortaya koymasını sağlıyor.

Galeri Manâ
Ali Paşa Değirmeni Sokak 16-18, Beyoğlu
galerimana.com
6 Heykel - Pawel Althamer
20 Kasım 2012 - 12 Ocak 2013
Deutsche Guggenheim ile sanatçının babasının Varşova'da kurmuş olduğu plastik üretim atölyesi Almech arasındaki bir değiş-tokuştan doğan bu seri, betimlenen kişilerin yüz kalıpları ile bedenlerini oluşturan plastik malzemeyi bir araya getiriyor.

Galeri Nev
İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı 163 Kat:4, Beyoğlu
galerinev.com
Simple Geometry - Mike Berg
2 Kasım - 1 Aralık
Berg, bilinen en temel geometrik formları; küre prizma ve piramidi temel alarak metal sarmallar ile oluşturduğu biçimlere derinlik ve yeni anlamlar kazandırmakta, belleğimizdeki bu temel formları kendi dilinde neredeyse yeniden yaratmakta.

Galeri Zilberman
İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı 163 Kat:3, Beyoğlu
galerizilberman.com
2012 - İpek Duben
2 Kasım - 1 Aralık
Duben'in otuz yılı aşan sanatsal üretiminde farklı şekillerde ele aldığı kadın figürü, 2012 serisinde, sinematik montajı çağrıştıracak şekilde farklı zamanları bir araya getiren ve bilincin derinliklerine doğru arkeolojik bir kazıya yol gösteren çoğul bir özneye dönüşüyor.

Galerist Tepebaşı
Meşrutiyet Caddesi 67/1, Tepebaşı
galerist.com.tr
İsimsiz 1 - Rasim Aksan
20 Kasım - 15 Aralık
Rasim Aksan'ın çalışmaları ağırlıklı olarak görsel kültürel bir bombardımanın sonucu. Bu görsel kasırganın ortasında duran Aksan'ın işleri bahsi geçen belirsizliğe göndermede bulunurken aynı zamanda da bundan beslenmekte.

Kare Sanat Galerisi
Abdi İpekçi Caddesi Ada Apartmanı 22/8-9, Nişantaşı
Adnan Çoker
20 Kasım - 31 Aralık
Çoker'in "Minimal Simetri III" isimli sergisi, sanatçının 24 yıl aradan sonra aynı konu üzerine yoğunlaştığı "Minimal Simetri II" sergisinin devamı niteliğinde. Beş büyük yapıttan oluşacak sergide daha önce Çoker resminde karşılaşmadıkları tuval boyutlarının yanı sıra estetik açıdan doruğa ulaşmış retrospektif serisinden resimler de izlenebiliyor.

Pi Artworks Galatasaray/Tophane
İstiklal Caddesi Mısır Apartmanı 163/4, Galatasaray
Boğazkesen Caddesi 76, Tophane
piartworks.com

Imagine - Nezaket Ekici
29 Kasım - 29 Aralık
"Imagine" başlıklı sergi, Nezaket Ekici'nin 2002-2012 yılları arasında sanatsal pratiğinde geniş bir perspektifte ele aldığı yemek/gıda kavramı çerçevesinde gerçekleştirdiği performanslara odaklanıyor.

Sanatorium
Asmalımescit Sokak 32/A, Beyoğlu
sanatorium.com.tr
Ufukta Kaybolana Kadar İzledim - Sevil Tunaboylu
11 Aralık 2012 - 12 Ocak 2013
Sevil Tunaboylu, "Ufukta Kaybolana Kadar İzledim" başlıklı kişisel sergisinde, kendi yaşamından yola çıkarak, toplumun kadın-erkek tanımlarına hane içinde ulaşılması sürecini paylaşıyor.

Beni Osman Öldürdü - Zeyno Pekünlü
11 Aralık 2012 - 12 Ocak 2013
İsmini Osman F. Seden'in 1963 tarihli filminden alan sergi, İstiklal Marşı'ndan Yeşilçam melodramlarına kadar gündelik hayatımızın içinde karşılaşmaya, görmeye, duymaya alışkın olduğumuz imaj, sembol, ses ve metinleri yeniden düzenlenerek sunan, çoğunluğu video işlerden oluşuyor.

x-ist
Abdi İpekçi Caddesi Kaşıkçıoğlu Apartmanı 42/2, Nişantaşı
Çukur - Ekin Saçlıoğlu
22 Kasım - 15 Aralık
Saraçoğlu'nun "Çukur" başlıklı sergisinde, hikayeler ve deneysel malzemeler birleşerek kurgu ve gerçeklikleri gözler önüne seriyor.

Devam Eden Sergiler

Arter
İstiklal Caddesi 211, Beyoğlu
arter.org.tr
Adel Abidin, Rosa Barba, Runa Islam – Hamle
13 Aralık
Başak Şenova küratörlüğünde, bir satranç oyunu mantığında düzenlenen sergi sanatçıların araştırma konuları, üretim süreçleri ve işlerinden hareketle görsel ve işitsel algı, mekanı ve algıyı dönüştürme stratejileri gibi birçok düşünce kümesini eşzamanlı olarak işliyor.

Borusan Contemporary
Baltalimanı Hisar Caddesi 5, Perili Köşk, Rumeli Hisarı
borusancontemporary.com
Brigitte Kowanz - Uzun Sözün Kısası
20 Ocak 2013
Işığı ve neonları çok sık kullanan Brigitte Kowanz'ın bu sergisinde sonlu bir alana yerleştirilen farklı parçalar bir araya gelerek kendilerinden daha büyük bir bütün yaratıyor.

Daire Sanat
Boğazkesen Caddesi 65D, Tophane
dairesanat.com
Mikro-Makro Kozmos: Algının Uyumu - Dilay Koçoğulları
1 Aralık
Dilay Koçoğulları, " Mikro-Makro Kozmos" isimli fotoğraf serisinde, çeşitli laboratuvarlardan edindiği mikroskobik görüntüler ile günlük hayatta sıklıkla karşılaştığımız ama çoğunlukla farkına varamadığımız nesnelerin birbirlerine olan şaşırtıcı benzerliklerinden yola çıkıyor.

Galerist Tepebaşı
Meşrutiyet Caddesi 67/1, Tepebaşı
galerist.com.tr
Le Jardin de la Spéculation Cosmique - Haluk Akakçe, Hussein Chalayan, Arik Levy, Serkan Özkaya & George L. Legendre, Ali Emir Tapan, Evren Tekinoktay, Elif Uras, Nil Yalter
17 Kasım
Fatoş Üstek, "Le Jardin de la Spéculation" sergisi ile tektip olmayan eserlerin birlikteliğinde izleyicisi ile karşılaştığında deneyime dönüşen hayali bir bahçe düzenliyor.

İstanbul Modern
Meclis-i Mebusan Caddesi, Tophane
istanbulmodern.org
Dönüşüm: Çağdaş Çin Sanatına Bir Bakış
25 Kasım
İstanbul Modern'de düzenlenen serginin teması, günümüz dünyasında geleneksel Çin değerlerinin içsel araştırması ve dışsal yansımasına odaklı dinamik bir dengeyi ifade eden "içsel ve dışsal dönüşüm".

Bakış - Portre Fotoğrafının Değişen Yüzü
20 Ocak
Bank of America koleksiyonundan seçilmiş 52 fotoğrafçının çalışmalarının er yaldığı sergi yalnızca portre türünün değil, fotoğrafın ortaya çıkışından günümüze uzanan dönemdeki toplumsal ve sanatsal dönüşümün de izini sürüyor.

Musibet
12 Aralık
Küratörlüğünü Emre Arolat'ın üstlendiği "Musibet", 95 tasarımcı ve mimarın, bugünün İstanbul'unu mimari tasarım ve kentsel dönüşüm çalışmaları açışından irdeleyen ve sorgulayan 30'un üzerinde projesini 1. İstanbul Tasarım Bienali kapsamında bir araya getiriyor.

Maçka Sanat Galerisi
Eytam Caddesi 31/A, Maçka
Çeşitlemeler - Füsun Onur
1 Aralık
Karışık tekniklerle hazırladığı yeni çalışmalarını "Çeşitlemeler" adı altında sergileyen sanatçı, izleyiciye galeri mekanıyla kurabileceği yeni bir diyalog olanağı ve yeni bir anlatım sunuyor.

Pera Müzesi
Meşrutiyet Caddesi 65, Tepebaşı
www.peramuzesi.org.tr

Altın Çocuklar 16. - 19. Yüzyıl Avrupasından Portreler
6 Ocak 2013
Sergi, sanatseverlere, kaderleri doğmadan önce çizilmiş 57 soylu çocuğun resimleri üzerinden Avrupa siyasi tarihinin dört yüz yılını, o dönemin aristokrasi geleneklerini, inançlarını ve moda akımlarını keşfetme olanağı veriyor.

Flash-Back, Yapıtlar: 1980 - 2012 Yannick Vu, Ben Jakober
Vietnam asıllı Fransız Vu ile Macar asıllı İngiliz Jakober'in sanatını ayrı ayrı irdeleme ve anlama olanağı veren bu sergi; Vu ve Jakober ikilisini, birlikte yarattıkları yapıtlar üzerinden üçüncü bir sanatçı olarak tanımamıza da olanak tanıyor.

PİLOT
Sıraselviler Caddesi 83/2, Beyoğlu
pilotgaleri.com
Sıfır Tolerans - Şener Özmen
3 Kasım - 27 Aralık
Sanatçı dengeli mi hareket ediyor veyahut sanatçı hareket edebiliyor mu? En son hangi sanat yapıtından rahatsızlık duyuldu? Hangisine kayıtsız kalındı veya gevşek davranıldı? Özmen, aklında bu sorularla yola çıkıyor "Sıfır Tolerans"ta.

SALT Beyoğlu
İstiklal Caddesi 136, Beyoğlu
saltonline.org
Hassan Khan
6 Ocak 2013
Sanatçı, müzisyen ve yazar Hassan Khan'ın bugüne kadarki en kapsamlı sergisi; video, dijital animasyon, performans dokümantasyonu, heykel, yazı, dil, fotoğraf, ses ve enstalasyon mecraları üzerinden aktardığı işlerini içeriyor.

SALT Galata
Bankalar Caddesi 11, Karaköy
saltonline.org
Modernin İcrası: Atatürk Kültür Merkezi, 1946 - 1977
6 Aralık
Mimari, toplum ve yapılı çevre arasındaki ilişkileri inceleyen sergi, Türkiye, bölge ve dünyadaki daha geniş temalara ışık tutan bir zaman çizelgesi çerçevesinde AKM özelindeki aktörler ile tasarımlarını ortaya çıkarıyor.

The Empire Project
Sıraselviler Caddesi 10 Kat:1, Cihangir
theempireproject.com
Sevgiyle - Cindy Jansen
1 Aralık
ansen'ın "Sevgiyle" serisi , insan bedeninin sadomazoşist ritüellerin ötesinde, ihlal , şehvet ve dinginlik barındıran durgun ve hareketli imgelerinden oluşuyor.

Le Jardin de la Speculation Cosmique | Galerist Tepebaşı

Küratörlüğünü Fatoş Üstek'in yaptığı 'Le Jardin de la Speculation Cosmique' sergisi, Haluk Akakçe, Hüseyin Çağlayan, Arik Levy, Elif Uras, Serkan Özkaya & George L. Legendre, Ali Emir Tapan, Evren Tekinoktay ve Nil Yalter gibi birçok imzayı buluşturdu. Galerist'in Tepebaşı'ndaki sergi alanında 17 Kasım'a dek izlenen etkinliğin açılışı da, sergiyi düzenleyen sanatçılar ve küratör Üstek'in yanı sıra, Paolo Colombo, Karoly Aliotti, Vahit Tuna ve Sıtkı Kösemen gibi konukları da bir araya getirdi.

Joana Kohen | Fauna | Unknown

Sanatçı Joana Kohen, İstanbul 4. Levent'te, 'Fauna' başlığı altında, 'Un-known' adını taşıyan bir mekânda sergilediği 'özel'iyle, sanat gündeminde farklı bir hava estirmeyi başardı. Kohen'in, açılışına yalnızca kişiye özel davetiye ile girilebilen ve 4-14 Ekim arasında yer alan sergisi, temelde de sanatçının mahremiyetini, atölyesi ve dünyaya bakışını özetlemesi bakımından, yine özel davetiye ile gezilebiliyor olmasıyla öne çıktı. 'Un-known'un, yılda üç proje ile sanatçılara kapısını açması hedefleniyor.

Melike Taşçıoğlu | Sudan Seyyareler Galeri İlayda Karaköy Harbour

Sanatçı Melike Taşçıoğlu'nun Galeri İlayda Karaköy Harbour'da düzenlediği 'Sudan Seyyareler' adlı sergisi, sonbaharın öne çıkan etkinliklerinden biri oldu. Galerinin bölgedeki yeni mekânını da gözler önüne seren çalışmasında Taşçıoğlu, dijital baskı ile müdahaleler yolu ile, su ve onun temsil ettiği siyasi, kültürel ve coğrafi belleğe türlü göndermeler dikkat çekti. Serginin açılışına katılan isimlerden biri de, kıdemli sanat eleştirmeni ve tarihçisi, Kaya Özsezgin'di.

Full Art Prize | Hasköy İplik Fabrikası

13 güncel sanatçının yarı finalist olarak imzaladıkları yeni yapıtlarını Öykü Özsoy küratörlüğünde buluşturan Full Art Prize Güncel Sanat Ödülü, 7 Kasım akşamı Hasköy İplik Fabrikası'nda yapılan bir tören ve parti ile sahiplerini buldu. Etkinlikte birinciliği Işıl Eğrikavuk ve Aslı Çavuşoğlu paylaşırken, halk oylaması sonucunda birinciliği ise sanatçı Cengiz Tekin kazandı. Tören ve parti, Sadık ve Gülsün Karamustafa, Bashir Borlakov, Tansa Mermerci, Agah Uğur, Zeynep Öz gibi birçok ismi bir araya getirdi.

Bazı yıldızlar size yol gösterir.

Muhammad Ali ve yükselen bir yıldız. Phoenix, Arizona.

louisvuittonjourneys.com/thegreatest adresinden takip edebilirsiniz.

LOUIS VUITTON