Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ, MAYIS 2018, SAYI: 45, YIL: 9, ANTONIO COSENTINO, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ

ANDREAS GURSKY
Refik Akyüz, Hayward Galeri'deki retrospektifi üzerinden sanatçının değişimi ve tutarlılığı hakkında yazdı

ANTONIO COSENTINO
Nazlı Pektaş'ın devam ettirdiği *Sınırsız Ziyaretler* bu ay sanatçının Seyrantepe'de yer alan atölyesinde gerçekleşti

AK-SAYANLAR
Çınar Eslek'in hazırladığı farklı disiplinleri birleştiren dosyada Tayfun Pirselimoğlu ve Kirkor Sahakoğlu var

VALERIA NAPOLEONE
Burcu Yüksel'in sanat profesyonelleriyle devam eden dosyasında yalnızca kadın eserleri toplayan bir koleksiyoner var

ENGINEERED FOR MEN WHO CONQUER THE ELEMENTS.

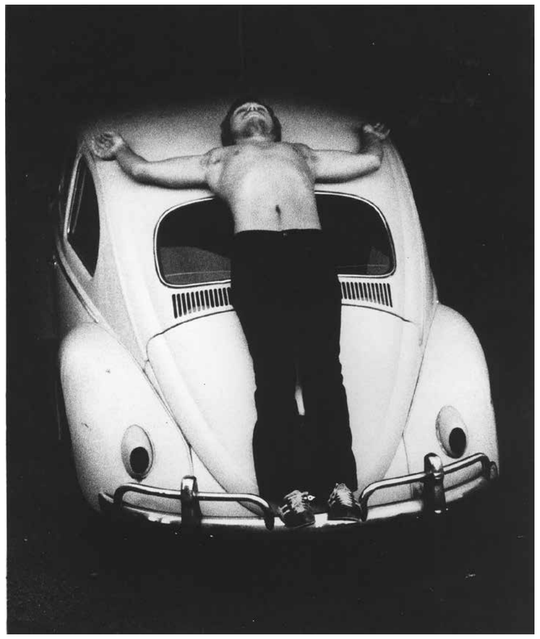
Portugieser Automatic. Ref. 5007: With the bow of a racing yacht ploughing majestically through the waves and the wind howling around them, many men, confronted with natural forces that take individuals and materials to the limits of their endurance, are in their element. The salty tang of seawater on their skin and the sun in their faces bring them come close to the meaning of boundless freedom. It is the same feeling Portuguese seafarers like Fernando Magellan or Vasco da Gama must have experienced when they put out to sea in their fragile vessels and headed for new worlds. And it is the pioneering spirit of these great adventurers that is celebrated by the Portugieser, the watch family of the same name from Schaffhausen. The characteristic railway-track chapter ring, the appliquéd Arabic numerals and the striking feuille hands create a balanced ensemble on the dial of the Portugieser Automatic in stainless steel that fills us with courage to set out once more and conjures up the fascination of sailing on our wrists in a stylish manner of its own.

İstanbul: Arte Gioia, İstinye Park Tel: (212) 345 6506 - Greenwich, Zorlu Center Tel: (212) 353 6347 - Unifree Duty Free, Ataturk International Airport Tel: (212) 465 4327
Ankara: Greenwich, Armada Tel: (312) 219 1289 - Panora Tel: (312) 219 9315 **I Bursa:** Permun Saat, Korupark AVM Tel: (224) 241 3131
İzmir: Günkut Saat, Alsancak Tel: (232) 463 6111 **I Muğla:** Quadran, D-Maris Bay Marmaris Tel: (252) 436 9191

IWC.COM

IWC
SCHAFFHAUSEN

Edito



CHRIS BURDEN, TRANS-FIXED, 1976,

BURDEN 1974 YILINDA, BELKI DE EN BILINEN ESERI OLAN, TRANS-FIXED İÇIN KENDISINI İSA'NIN ÇARMIHA GERILMESINI YENIDEN CANLANDIRIR GIBI, AVUÇLARINDAN BIR VOLKSWAGEN BEETLE'NIN TAVANINA ÇIVILIYORDU.

Emre Zeytinoğlu'nun *Sanat Bazı Şeyler ve Eleştiri* kitabını okuduktan sonra bildiğimi sandığım, kavramak için çaba sarf ettiğim, yeni bir dil oluşturma fikri üzerine tekrar düşünmeye başladım.

Karşı çıktığımız şeyleri, sürekli onlardan bahsederek, beslemek yerine; istemeden içselleştirdiğimiz iktidarın öğretilerinden kurtulmanın nasıl olabileceğini sorgulamaya devam ettiğim bu günlerde, belki de bunu, sanat alanında, en çarpıcı şekilde yapan Chris Burden'in işlerini tekrardan inceledim.

1971 yılından itibaren gerçekleştirdiği mazoşist unsurlar taşıyan performanslarıyla tanınan Chris Burden daha sonra üretmeye devam ettiği genellikle karmaşık, çoğunlukla mekanik ve büyük ölçekli heykellerle en avangart sanat tanımlarının dahi sınırlarını zorlarken aslında usulca(!) kendine ait biricik bir dili ustaca inşa etmiş ve kendini hep onun üzerinden ifade etmeyi ömrünün sonuna kadar sürdürebilmiş.

Bu ay Burden'in aramızdan ayrılışının ikinci yılı olacak. Bu sayıyı ona ithafen, yeni bir dil oluşturma gayretimizi daha da artırarak, hazırladık.

Merve Akar Akgün

DÜNYANIN EN İYİ MODA PERAKENDECİLERİ ÖDÜLÜ

WEAR GLOBAL MAGAZINE
BEST FASHION RETAILER
OF THE WORLD AWARD
2017

BEYMEN
İSTANBUL

DOVER STREET MARKET
LONDRA

TRIPLE MAJOR
ŞANGHAY

Dünyaca ünlü WeAr Global Magazine tarafından, moda ve perakende sektörüne yön veren isimlerin değerlendirmeleri sonucunda verilen **"2017 Dünyanın En İyi Moda Perakendecileri Ödülü"**nün üç sahibinden biri biz olduk. Bizimle birlikte bu ödülü paylaşan Dover Street Market ve Triple Major'ı tebrik eder, bu başarıda emeği geçen tüm Beymen'lilere ve müşterilerimize teşekkür ederiz.

BEYMEN

İÇİNDEKİLER

12 — Haberler

22 — Saygı duruşu: İsmail Saray
Merve Ünsal

28 — George Andreou
Evrim Altuğ

34 — Geniş sohbetler: Valeria Napoleone
Burcu Yüksel

40 — Andreas Gursky
Refik Akyüz

46 — Can Aytekin
Fırat Arapoğlu

52 — Sınırsız ziyaretler: Antonio Cosentino
Nazlı Pektaş

64 — Ak-sayanlar: Tayfun Pirselimoğlu & Kirkor Sahakoğlu
Çınar Eslek

70 — Huo soruyor:
Seyhun Topuz
Kemal Seyhan
Ani Çelik Arevyan
Murat Morova
Yasemin Özcan

unlimited

Genel yayın yönetmeni
Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü
Hülya Kızılırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital Editör
Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü
Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü
Ayşe Draz

Architecture Unlimited koordinatörü
Sena Altundağ

Asistan editör
Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar
Refik Akyüz, Evrim Altuğ, Fırat Arapoğlu, Çınar Eslek, Nazlı Pektaş,
Oktay Tutuş, Merve Ünsal, Burcu Yüksel

Tasarım
Vahit Tuna

Tasarım ve grafik uygulama
Mehmet Üregen

Ofis asistanı
Mert Koçak

Çeviri
Can Gümüş, Merve Ünsal

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

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

Yıl: 9 Sayı: 45

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

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

Abone olun,
sanata destek olun.

unlimitedrag.com/subscription

unlimited

***Art* unlimited**

1 yıllık abonelik (5 sayı)

Yurtiçi 200 TL
Yurtdışı 300 TL

***Art* unlimited**
Architecture
Design

1 yıllık abonelik (9 sayı)

Yurtiçi 400 TL
Yurtdışı 600 TL

Ödemelerinizi nakit ya da hesaba havale şeklinde yapabilirsiniz.
Hesap No: Garanti Bankası Galatasaray Şubesi TR42-0006-2000-0680-0006-2970-59 Galerist Sanat Galerisi A.Ş.
Havale yaparken UNLIMITED ABONELİK olarak belirtmenizi rica ederiz.
*Kimliklerini ulaştırdıkları takdirde öğrenciler ve öğretim üyelerine %20 indirim uygulanır.
İletişim için: info@unlimitedrag.com
Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu İstanbul, TR

YARININ KADIN YILDIZLARI

İKSV MÜZİK İSTANBUL MÜZİK FESTİVALİ 2018 EĞİTİM DESTEK FONU SPONSORU TSKB

Türkiye'nin ilk harika çocuğu İdil Biret'in onur konuğu olarak genç kadın müzisyenlerle birlikte sahnede olacağı konser, 46. İstanbul Müzik Festivali kapsamında 28 Mayıs 2018, 20:00'da Boğaziçi Üniversitesi ALH'de gerçekleştirilecektir.

Yarının Kadın Yıldızlarını destekliyoruz

Kapsayıcı ve sürdürülebilir büyüme vizyonuyla çalışan bir banka olarak ekonomik ve sosyal kalkınmanın bir bütün olduğuna inanıyoruz.

1990 yılından bu yana destek verdiğimiz İstanbul Müzik Festivali ile birlikte yepyeni bir adım atıyor, dünya sahnelerinde ülkemizi temsil edecek genç kadın müzisyenlerimize destek oluyoruz

Kurumsal Bankacılık | Yatırım Bankacılığı | Danışmanlık

Türkiye Sınai Kalkınma Bankası | *www.tskb.com.tr*

TSKB

bang.
Art Innovation Prix 2018

ArtBizTech tarafından ikincisi düzenlenen bang. *Art Innovation Prix*'in 2018 yılı ana sergisi 3-18 Mayıs 2018 tarihleri arasında 42 Maslak Art!SPACE Gallery'de görülebilecek. *Dijital aura* temasıyla gerçekleşecek sergide, son yıllarda tartışılan teknolojik ve bilimsel unsurları sanatla buluşturan 20 adet eser bulunuyor. Bu eserler, yapay zeka ve insan ilişkisi, ütopik kent tipolojileri, biyomimetik yapılar gibi kurgularla, günümüzün yeni estetik yargıları ve yeni kavramlarını teknoloji üzerinden sorgulayacaklar.

A Corner in the World Festivali *Dünya Düz?* temasıyla Bomonti'de

Uluslararası sahne sanatları festivali A Corner in the World, bu yıl *Dünya Düz?* temasıyla, 2-13 Mayıs 2018 tarihleri arasında bomontiada ve çevresindeki mekânlarda gerçekleşecek. Festival, yakın coğrafyalarda üretim yapan sanatçıları bir araya getirmeyi amaçlıyor. Festivalin programında Türkiye, Ortadoğu, Güneydoğu Avrupa, Kuzey Afrika ve Kafkasya'dan işler, görsel sanat etkinlikleri, atölye çalışmaları, performanslar, buluşmalar ve müzik programları yer alıyor. Festivalin teması *Dünya Düz?*, feminist yazar Andrea Dworkin'in söyleminden ilham alıyor.

İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi *Venedik Mimarlık Bienali*'nde

İstanbul Bilgi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, bu yıl 26 Mayıs-25 Kasım 2018 tarihleri arasında gerçekleşecek olan Venedik Mimarlık Bienali'ne davet edildi. Türkiye'den ilk kez bir üniversitenin davet edildiği uluslararası bienalde, Bilgi Mimarlık Bölüm Başkan Vekili Prof. Dr. Şebnem Yalınay Çinici'nin koordinatörlüğünde, birinci sınıf öğrencilerinin 1:1 ölçekte ürettiği *Carapace* projesi sergilenecek.

Küratörlüğünü Yvonne Farrell ve Shelley McNamara'nın yaptığı bienalin teması *Free Space* olarak duyurulmuştu. Mimarlık ajandasının merkezindeki insanlık anlayışı üzerinden mekânın kalitesine, açık ve serbest olması üzerine yoğunlaşan bienalin, Global Art Affairs (GAA) tarafından düzenlenen *Time, Space, Existence* başlıklı yan etkinliklerine İstanbul Bilgi Üniversitesi katılacak.

SADBERK HANIM MÜZESİ
KÜTAHYA ÇİNİ VE SERAMİK KOLEKSİYONU

8 Mart - 25 Kasım 2018

Sadberk Hanım Müzesi
Çarşamba hariç hergün 10:00-17:00
Piyasa Caddesi No. 25-29 34453 Büyükdere, İstanbul - Türkiye
T. +90 212 242 38 13 F. +90 212 242 03 65
www.sadberkhanimmuzesi.org.tr

Vehbi Koç Vakfı

SADBERK HANIM MÜZESİ

Dünya'nın her yerinden müzisyenler *Cappadox 2018*'de

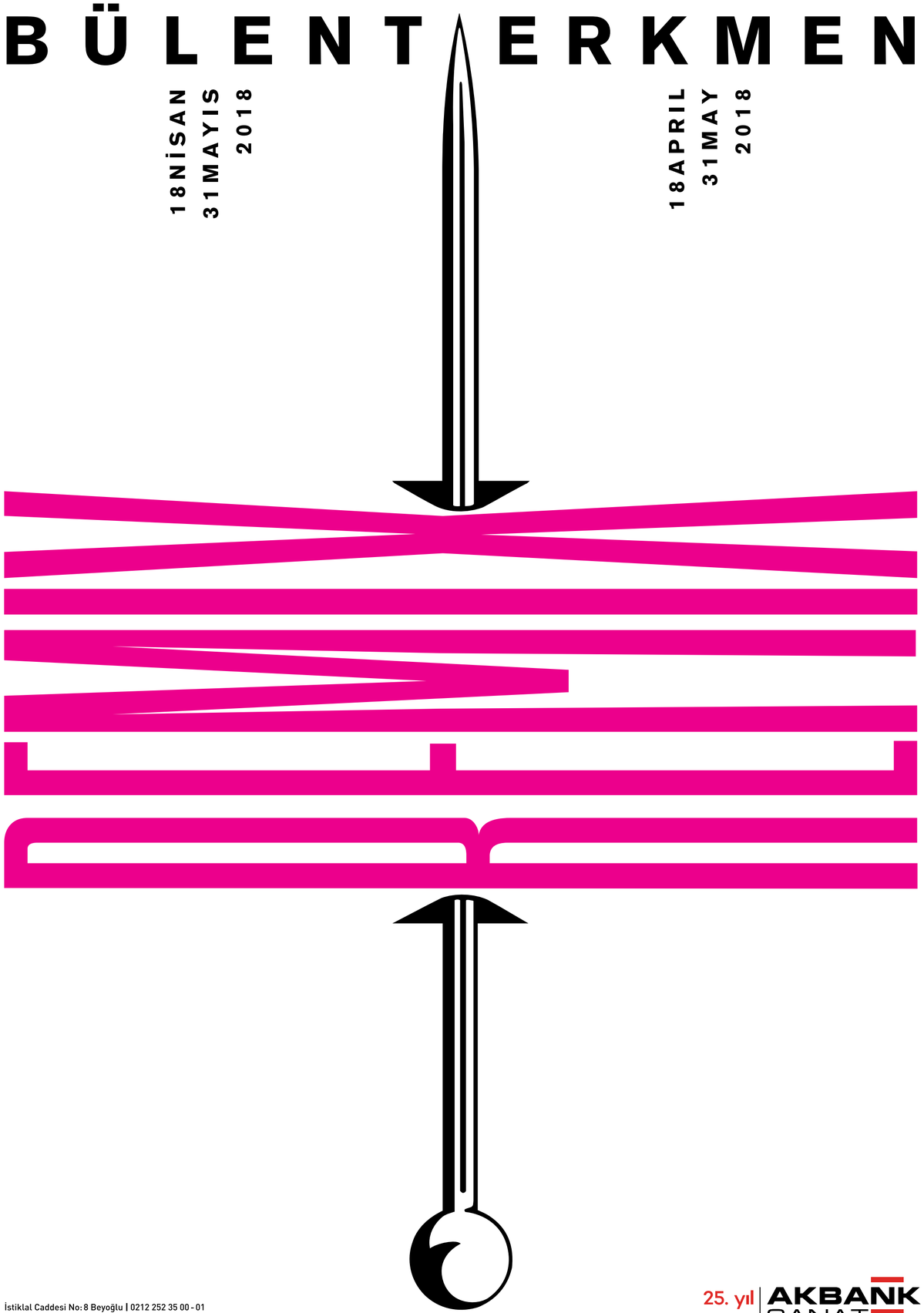
Bu yıl 14-19 Haziran 2018 tarihleri arasında *Sessizlik* teması altında gerçekleşecek Cappadox'un 2018 programında İngiltere İtalya, Fransa, Kolombiya gibi bir çok ülkeden müzisyen yer alıyor. Müzik, çağdaş sanat, gastronomi ve açık hava etkinliklerini bir araya getiren Cappadox'un Volkswagen ana sponsorluğunda yapılacak dördüncü edisyonunda, Kapadokya'nın eşsiz atmosferinde sahne alacak sanatçılar arasında ALA.NI, Nicola Cruz, Populous, Cero39, Feathered Sun ve Dijf Sanders bulunuyor.

22. Uluslararası Ankara Caz Festivali'nin teması belirlendi

Caz Derneği tarafından 22 yıldır Ankara'da düzenlenen festivalin bu yılki teması *Kadın ve Caz* olarak belirlendi. Küratörlüğünü Özlem Oktar Varoğlu'nun yaptığı festival, 8-13 Mayıs 2018 tarihleri arasında, yoğunlukla açık havada planlandı. Ayrıca festival, kulüp performansları, söyleşi, sergi, panel ve konserler ile hem çocuklara hem de yetişkinlere hitap etmeyi amaçlıyor. Büyükelçiliklerin, özel ve devlet kurumlarının destekleri ile yerli ve yabancı kadın-müzik ve caz ile ilgili projeler festival sahnede izleyicisi ile buluşacak.

Red Bull Art Around bu yıl Arnavutköy'ü açık hava sergisine dönüştürecek

Bu yıl üçüncüsü düzenlenecek olan Red Bull Art Around 3-20 Mayıs 2018 tarihleri arasında Arnavutköy sokakları ve çeşitli mekânlarında gerçekleşecek. Projenin küratörlüğünü Naz Cuguoğlu, Mine Kaplangı ve Serhat Cacekli'den oluşan Collective Çukurcuma ekibinin üstlendiği projede 12 sanatçının 12 eseri Arnavutköy'ü bir açık hava sergisine dönüştürecek. *Mahallede Karşılaşmalar* yaratmak üzere gerçekleşen etkinlikte katılımcılar, eserleri bir harita yardımıyla keşfedecek. Projenin bu yılki teması *Hayaletler*, katılımcıları Arnavutköy'ün geçmişiyle buluşturmayı amaçlıyor. Kayıp geleceklerin nostaljisi isimli bir araştırmadan yola çıkan Collective Çukurcuma ekibi, Arnavutköy'ü zaman ve mekân eksenlerinde ele alıp şehrin geçmişine, yaşadığı tahribata, yok olan değerlere, yenilenişe ve saklananlara odaklanacak.



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

25. yıl AKBANK SANAT

Misal Adnan Yıldız'ın dönüşü: *Yer Değiştiren Ufuklar*

KRANK Art Gallery, 9 Mayıs-15 Haziran 2018 tarihleri arasında küratörlüğünü Misal Adnan Yıldız'ın üstlendiği *Yer Değiştiren Ufuklar* adlı karma projeye ev sahipliği yapıyor. Nilbar Güreş feminist jestler ve anlatımcı vurgularla şekillenen eserleriyle, Khaled Barakeh gündelik yaşam algıları üzerinden ait olma durumlarını sorguladığı interdisipliner eserleriyle, Neşe Karasipahi ise mermer ve soyut formlu bir heykel yerleştirmesiyle sergiye katılıyor. Görsel: Nilbar Güreş, Göç ve Kağıt Gemiyle Gezen Ülkeler, 2016, Diptik, Kağıt üzerine karışık teknik, Her biri 24.5x32 cm, Fotoğraf Chroma

Zero Hipotez sergisi Bozlu Art Project'te

Türkiye'de 1968 kuşağı sanatçılarının önemli temsilcilerinden olan ve yaklaşık elli yıldır Paris'te yaşayan Utku Varlık'ın *Zero Hipotez* isimli sergisi 2 Haziran 2018'e kadar Bozlu Art Project'te gerçekleşiyor. Sergiyle eş zamanlı olarak yayımlanan *Zero Hipotez: Fragmanlar* isimli kitabında ise sanatçı, yaşamında iz bırakan kişileri, olayları ve korkularını paylaşıyor. Görsel: Utku Varlık, Zero Hipotez, 2017, 100x100 cm, Tuval üzerine yağlıboya

Güneş Yerinde karma sergisi 30 Haziran 2018'e kadar .artSümer'de

18 Mayıs'ta .artSümer'de Eda Gecikmez ve Sevil Tunaboylu hazırladığı *Güneş Yerinde* sergisi, Antropolog Anna Tsing *Dünyanın Sonundaki Mantar (The Mushroom At The End of The World)* adlı kitabında Matsutake mantarının ekolojisinden yola çıkarak, bize miras kalan kapitalist harabe içinde yaşam olanaklarını araştırmasından etkilenerek Hiroşima'ya atom bombası atıldıktan sonra hiç bozulma göstermeden hayatına devam eden tek canlı olan bu mantar türü üzerinden *Üçüncü Doğa* kavramını ele alıyor. 20 Haziran'a kadar devam edecek olan Ferah Doğan, Eda Gecikmez, Erkin Gören, Selen Hayal, Ata Kam, Ekin Kano, Nadine El Khoury, Uluç Ali Kılıç, Oddviz, Mert Öztekin, Elçin Poyraz ve Sevil Tunaboylu'nun yapıtları yer alacak. Görsel: Nadine El Khoury, 120 Deniz Manzarası (detay), 2018, Kağıt üzerine Xylene baskı, guaj, grafit, 150x180 cm

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y

borusancontemporary.com

PERİLİ KÖŞK İSTANBUL

Mika Tajima, İnsan Sentezi (Tokyo), *Human Synth (Tokyo)*, 2017. Sanatçının, Van Doren Waxter'in (New York) ve Taro Nasu'nun (Tokyo) izniyle. Courtesy the artist, Van Doren Waxter, New York, and Taro Nasu, Tokyo.

GEÇİCİ SERGİ/TEMPORARY EXHIBITION

Mika Tajima: Esir

Borusan Contemporary ve New Museum, New York, işbirliğiyle gerçekleştiriliyor.

Mika Tajima: Æther

in collaboration with the New Museum, New York.

KÜRATÖR/CURATOR
MARGOT NORTON

03.03-19.08.2018

03.03.2018
19.08.2018

Yalnızca hafta sonları saat 10.00–19.00 arası ziyarete açıktır

Open only on weekends 10 am–7 pm

BORUSAN CON·TEM·PO·RAR·Y MÜZECAFE

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

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

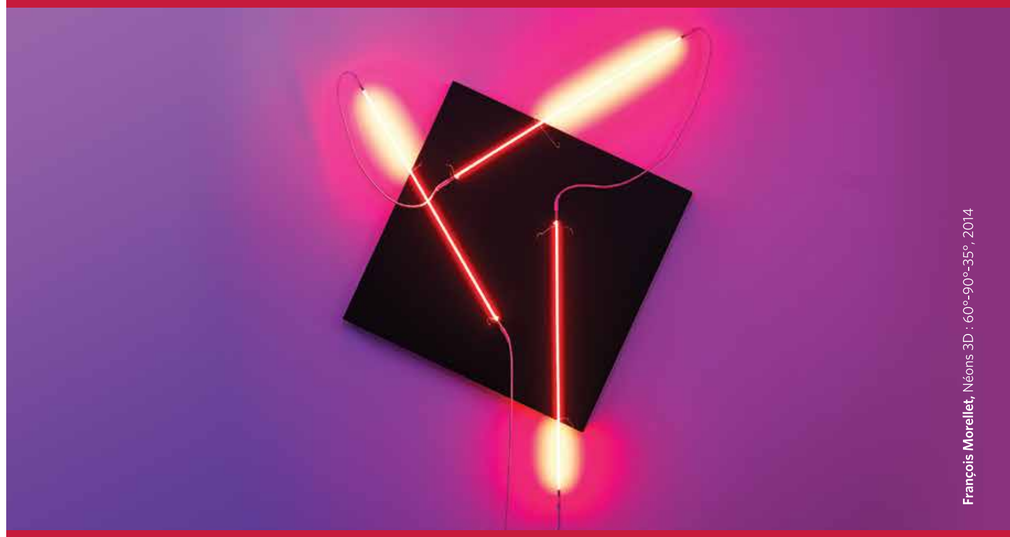
Ayrıntılı bilgi ve sergi turu saatleri için internet sitemizi ziyaret edebilirsiniz.

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

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

Tickets biletix ticketmaster Türkiye

BORUSAN KOCABIYIK VAKFI


François Morellet, Néons 3D : 60°-90°-35°, 2014

KOLEKSİYON SERGİSİ/COLLECTION EXHIBITION

Alacakaranlık

Twilight

KÜRATÖR/CURATOR
NECMİ SÖNMEZ

03.03-19.08.2018

DEĞERLİ KATKILARI İÇİN TEŞEKKÜR EDERİZ.
WITH SPECIAL THANKS TO

BORUSAN HOLDİNG · BORUSAN CAT · BORUSAN MANNESMANN · BORÇELİK · BORUSAN YATIRIM · BORUSAN LOJİSTİK · BORUSAN İSTİKBAL TİCARET · BORUSAN SİGORTA · KERİM ÇELİK

AIDA MAHMUDOVA, PORTRAIT AT LOVE ME LOVE ME NOT (2013)
IMAGE COURTESY OF THE ARTIST AND YARAT CONTEMPORARY ART SPACE,
PHOTO: TIM ROBERTS

Bakü'den *yükselen sesler*

Sanatçı Aida Mahmudova ile bu ay başında açılan ve kendi ismini taşıyan sergisi bahanesiyle, Bakü'de kurmuş olduğu sanat inisiyatifi YARAT ve bölge çağdaş sanatının durumu hakkında konuştuk

Röportaj: Oktay Tutuş

Sovyetler Birliği'nin çözülmesi ertesinde özellikle Azerbaycan'da çağdaş sanatı sahiplenen ve onun anlaşılması ve yayılması için çabalayan kurumlar arasında YARAT öne çıkan bağımsızlardan bir tanesi. Kelimenin bizim için de geçerli olan anlamıyla Azerbaycan'da çağdaş sanat yaratımını destekleyen ve kendisi de bu inisiyatifin kurucusu olarak en önde çabalayan Aida Mahmudova'dan bölge çağdaş sanatı için neler yaptığını ve yeni kişisel sergisi ile sanata yaklaşımını röportajımızda okuyabilirsiniz.

Ülkenizdeki çağdaş sanat ortamı ve onun içerisindeki yeriniz hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Tıpkı YARAT gibi daha geniş ölçekte, Azerbaycan sanat ortamı da hızla genişledi ve genişlemeye devam ediyor. Elbette dünya sanat başkentlerine göre henüz çok küçük ve biraz daha kendi içinde bir topluluk. Bakü'de her zaman zengin bir kültürel zemin vardı ama söylemeliyim ki çağdaş sanat son yıllarda çok yol kat etti. Şu anda izleyicimiz daha fazla ve sanatçılar için daha çok imkan var ve sadece YARAT'ın aktiviteleri değil bahsettiğim. Ancak hem sanatçıların hem de sanat izleyicilerinin faydalanacağı bir çağdaş sanat altyapısının kurulmasında rol oynadığım için gurur duyuyorum. Azerbaycan'da şu an galeriler ve koleksiyonerlerin sayısının arttığını görüyoruz, bu heyecan verici. Her geçen gün de Azerbaycan çağdaş sanatı daha geniş bir kitlenin ilgisine mazhar oluyor. Zaten Bakü her zaman kozmopolit bir şehir olmuştur ve deneyimlemeye değer ölçüde özgürdür.

Sanatın hayatınızdaki en mühim şey olduğunu söyleyebilir misiniz? Sanat sizin için ne ifade ediyor?

Küçük yaşlardan itibaren sanatla çevrili olduğum için talihli olduğumu söylemeliyim. Sanatçılar ve kültür dünyasından entelektüellerin evimizde toplandığı günleri hatırlıyorum da... Onların üzerimdeki etkisi büyüktür. Bir sanatçı ve hayırsever olarak sanatın hayatımda hala kaydadeğer bir yer kapladığını söyleyebilirim.

YARAT'ı kurulduğu coğrafyada özel kılan nedir?

Görsel sanatlar bu coğrafyada her zaman önemliydi ve köklü de bir geçmişi vardır. Çağdaş sanatın da şu an uluslararası arenada ilgi çekmesinden ötürü sevinçliyiz. YARAT kar amacı gütmeyen uluslararası bir organizasyon. Yaptığı atölye çalışmaları, etkinlikler ve sahip olduğu dinamik sergi programıyla Azerbaycan'da çağdaş sanatın anlaşılmasını destekleyen bu coğrafyadaki ilk organizasyon.

Bugüne dek YARAT ile başardıklarınız arasında nelerden bahsedersiniz?

Bugün YARAT bünyesinde YARAT Centre, ARTIM Project Space, YARAT Studios, YAY Gallery ve genişletilmiş halka açık eğitim programlarını barındırıyor. Halka açık sanat festivalleri organize ettik, iki Venedik Bienali sergisine katıldık ve hem bölgeden hem de dünyadan sanatçıları burada misafir ettik. Daha geniş ölçekte ulaşılabilir olan bir sergi programını hayata geçirmek için çabalıyoruz. Bunun yanısıra sanat profesyonellerini, sanatçıları ve çocukları da kapsayan genişletilmiş bir eğitim programını da hayata geçirmek için gayret ediyoruz. 2.000 m^2 büyüklüğünde Sovyet döneminden kalma deniz kuvvetlerine ait bir binayı dönüştürerek 2015'te yeni merkezimiz olarak açtık. Bina daha geniş bir kitleyi ağırlayabiliyor ve içinde kütüphane, sergileme alanı, çok amaçlı bir oditoryum ve kendi ofislerimizi de barındırıyor. Neil Beloufa, Goshka Macuga, David Claerbout, Oscar Murillo ve Shirin Neshat gibi uluslararası sanatçıların sergileri yanında Faig Ahmed ve Orhan Huseynov gibi yerel sanatçılarımızın işlerini de burada sergiledik.

Sanat açısından kendi geleceğinizi ve genç sanatçıların geleceğini YARAT ile nasıl şekillendiriyorsunuz?

Sanatçıları misafir programlarımızı takibe cesaretlendiriyor, çocuklar için atölyeler düzenliyor ve Bakü'de geniş bir izleyici kitlesine hitap eden festivaller ve sergiler organize ediyoruz. Genel olarak söyleyecek olursam eğer daha fazla sayıda insanın profesyonel olarak sanatla ilgili işler yapması, daha çok sanatçının deneysel çalışmalara ağırlık vermesi ve yeni yetişen sanat hamileri ve koleksiyonerlerin çabaları; Azerbaycan ve Kafkaslar'ın sanat alanında bilinirliğini artırmak üzere oluşacak altyapının temelini oluşturacaklar.

Bu kişisel serginizde malzemelere odaklanıyorsunuz. Peki malzemeler arasında en çok hangisi hislerinizi, duygularınızı aktarmakta size daha çok özgürlük sağlıyor?

Çeşitli malzemeleri karıştırmak ve entropi ile yeniden yaratım süreçleri, malzeme üzerinde bir alıştırma ve duygusal iyileşmeye dönüşüyor zamanla. Katmanlarla çok uğraşıyorum. Kendimle çelişmek ve yeniden yaratmak adına durmadan değiştiriyor, parçalıyor ve koparıyorum. Bu süreç bir şekilde insan yapımı ve bu nedenle de son derece kırılgan olan temel prensiplerimizden kopma eylemi benim için.

Bu günlerde sizi daha çok ne heyecanlandırıyor?

YARAT'ın büyüdüğünü görmenin yanında hergün atölyemde pratik yapmak inanılmaz tatmin edici ve her zaman çok özel hissettiriyor. Çalışırken ilerlemek ve işin geliştiğini görmek ve o sırada yaşadığım çelişkiler hep bu deneyimin bir parçası. Kullandığım malzemelerin karmaşıklıkları aracılığıyla, çoğu zaman çelişkilerle dolu olan kendimi bulmanın bir yolu.

Aida Mahmudova'nın kendi ismini taşıyan sergisi ve YARAT ile ilgili bilgi için www.yarat.az adresine bakabilirsiniz.

Ölüme *ne* iyi gelir?

Karavil Contemporary'nin düzenlediği, Alp Sime ve İhsan Oturmak'ın işlerini bir araya getiren *Ölüme ne iyi gelir?* isimli sergi 23 Mayıs tarihinde Galata Rum Okulu'nda sanat severlerle buluşacak

Ölüme ne iyi gelir? sergisi, bir süredir mimari yapılanmanın toplumsal yaşam üzerindeki etkisi üstüne çalışan İhsan Oturmak'ın yağlıboya çalışmaları ve bu sergiye özel olarak ürettiği enstalasyonları ile serginin başlığında sorduğu duraksatan sorunun neden cevapsız kaldığına ve neden sorulmaya devam edilmesi gerektiği üzerine görüntüler üreten Alp Sime'nin fotoğraflarını bir araya getiriyor. İktidar ve toplum arasındaki ilişkiyi en temel ihtiyaç olan barınma ve güvenlik ihtiyacı üzerinden ele alan Oturmak, güvenlik içgüdüsü ve varoluşsal kaygıların son katmanı olan ölüm korkusu üzerinden ürettiği işleriyle Galata Rum Okulu'nun tarihsel hafızasıyla da örtüşen bir denklem yaratmayı arzuluyor. İki sanatçının yapıtlarının birbirleriyle diyaloğa girerek bütünleştiği ve 23 Haziran'a dek devam edecek olan sergi Prof. Dr. Zeynep Sayın'ın ses kaydıyla katıldığı kolektif bir çalışmaya dönüşecek.

MARDİN MOR EFREM MANASTIRI

4. ULUSLARARASI MARDİN BİENALİ KÜRATÖRLERİ
NAZLI GÜRLEK, FIRAT ARAPOĞLU VE DERYA YÜCEL, FOTOĞRAF: MEHMET ÇİMEN

MARDİN YILDIZ HAMAMI

4. Uluslararası Mardin Bienali: *Sözden Öte*

Uluslararası Mardin Bienali *Sözden Öte* temasıyla 4 Mayıs-4 Haziran 2018 tarihleri arasında Mardin'de gerçekleşecek. 2010 yılından bu yana devam eden bienalin 4. edisyonunun küratörlüğünü Nazlı Gürlek, Derya Yücel ve Fırat Arapoğlu üstleniyor

Uluslararası Mardin Bienali bu yıl Döne Otyam direktörlüğünde ve Mardin Sinema Derneği'nin ev sahipliğinde gerçekleştiriliyor. *Sözden Öte* teması altında "bakış," "beden" ve "mekan" kavramlarını ele alan çalışmalara yer verilecek. Fırat Arapoğlu'nun *Sonsuz Bakış*, Nazlı Gürlek'in *Beden Dili* ve Derya Yücel'in *Sınırlar ve Eşikler* başlıklarını taşıyan bölümler, birbirleriyle etkileşimli üç tematik bölüm olarak *Sözden Öte* üst başlığının altında toplanacak. Sözün ötesindeki anlam, üretme ve ifade biçimlerine odaklanacak. Dilin, kelimelerin, sözün ötesinde vuku bulan bu üç ifade biçimi, sanatın temel malzemesi olan görsel, bedensel ve mekânsal yaratım hallerini merkezine alıyor. 4. Uluslararası Mardin Bienali, farklı tarihsel mekanları ve kamusal alanı da kapsayan sergi dışında konuşmalar, gösterimler ve atölyelerle bir aylık sürece yayılacak.

Bienalin 4. edisyonu da, tıpkı öncekiler gibi, Mardin kentinin tarihi mekanlarını, müşterek bir alanın ve ortak bir dilin üretimini araştıran platformlara dönüştürmeyi amaçlıyor. Bu açıdan Alman Karargahı, Mor Efrem Manastırı, Yıldız Hamamı, Mardin Müzesi taş evleri, Revaklı Çarşı Dükkanları, Meryem Ana Kilisesi ve Marangozlar Kahvesi bienal mekanları olarak ortaya çıkıyor.

Küratörler 4. Uluslararası Mardin Bianeli'nde ziyaretçileri ulusal ve uluslararası sanatçıların yapıtlarıyla, kendileri ait hissedecekleri, pozitif, dönüştürücü ve katılımcı bir serginin beklediğini belirtiyorlar. Dil, din, ırk, cinsiyet, yaş farklılıklarının ötesinde bir bakış sunmayı hedefleyen Bienal, bedenin ve mekanların diliyle, izole olmadan sokakla da birleşen bir sanat deneyimi yaşatmayı vaat ediyor. Ayrıca bir sanatçının projesi eş zamanlı olarak Diyarbakır ve Batman'da sergilenecek, kadınlarla toprak ana atölyesi, çocuklara yaratıcı dans, görsel sanatlar ve drama atölyeleri, gençlereyse sanat yazarlığı ve sanat sosyolojisi atölyesi düzenlenecek.

mardinbienali.org

1890'lı yıllarda, gazlı içeceklerin fırlayan tıpaları büyük bir sorundu. William Painter, eşsiz vizyonuyla hem bu sorunu çözecek hem de hayatımıza süs eşyası hatta oyuncak olarak bile girecek kapaklar tasarladı. Kapakların patenti hala Painter'ın kurucusu olduğu şirkette, şirket ise Fortune 500 listesinde...

VARLIK YÖNETİMİ BİR VİZYON İŞİDİR.
Yapı Kredi Private Banking'in profesyonel varlık yönetimiyle tanışın, yepyeni yatırım fırsatlarını herkesten önce keşfedin.

PRIVATE BANKING
YapıKredi

444 0 446 | ykprivate.com.tr

İsmail Saray

İsmail Saray'ın ismini ilk defa merhum Cengiz Çekil'den duydum. Saray ile ilk tanışmam da Londra'da Çekil'in 70'lerdeki işlerinin gösterildiği bir yerdeydi. Uzun yıllar Türkiye dışında kalmayı seçmiş olan Saray'ın mektuplarla yolladığı çizimleri ve iş tariflerini hayata geçiren sanatçı arkadaşları olduğu için bu tanışma çerçevesinin ne kadar manidar olduğunu ancak şimdi fark ediyorum. Geçtiğimiz aylarda, Saray'ın işleriyle ilgili, sanatçının işbirliğiyle yapılmış olan kapsamlı arşiv çalışmasının devamı niteliğindeki monografik kitabın çıkmasıyla Saray'ın işleri üzerine tekrar düşünmek istedim. Saray'ın oluşturduğu görsel ve eylemsel evrenin kapsamındaki nesnelerin (ki dil de Saray'ın elinde nesneleşir) diriliğiyle yüzleştiğimde fark ediyorum ki Saray'ın aynı potada erittiği beden ve temsiliyet meseleleri, kendilerine özgü bir dil oluşturarak, zaman ötesi bir eylem planı oluşturmuşlar. Bu yüzden ben de metni, işlerin akışına bırakıyorum

Yazı: Merve Ünsal

İSMAİL SARAY, İSİMSİZ, YARISI İÇTEN VE DIŞTAN SİLİNMİŞ CAM, 1970, SALT ARAŞTIRMA, İSMAİL SARAY ARŞİVİ

İsmail Saray'ın *İsimsiz* (*Yarısı İçten ve Dıştan Silinmiş Cam*, 1970) işi, sanatçının 'gerçek' ile temsiliyet, kişisel ile toplumsal, mahrem ile kamusal arasındaki sınırları muğlaklaştıran pratiğinin bütün nüvelerini taşıyan bir iş. Heykel öğrencisi olduğu Saint Martin's'de masasının önünde bulunduğu camı içeriden ve dışarıdan silerek pencerenin içinde ikinci bir pencere yaratan Saray, kendi bakış açısına dikkat çekmenin yanı sıra dışarıyı izleyen romantik, gözlemci sanatçı pozisyonunu sorguluyor ve sanat tarihinin görsel mecazlarından biri olagelmiş pencere perspektifini dürtüyordu. Tarihteki ilk fotoğrafın pencere pervazına yerleştirilmiş bir makinenin perspektifinden olması, sanatçıların atölyelerinin 'dış' dünyada olup bitenleri süzgeçten geçirdiği, damıttığı, dönüştürdüğü bir mekan olarak görülmesi Saray'ın bu işinin göz kırptığı birkaç referans noktası. Bir yandan da temizleme gibi anti-yüce bir bakım işinin bu kavramsal jestin merkezine oturtulmuş olması da Saray'ın pratiği boyunca peşine düşeceği emek ve eylemlilik durumlarıyla da ilişkileniyor. Şehir koşullarında çok uzun sürmeyecek bir durumu fotoğraf aracılığıyla belgeleyen ve anıtsallaştıran İsimsiz, sanatçının gözlerinin ne gördüğünü, nereden, nereye ve nasıl baktığına önem veren; işleriyle ve eylemleriyle (eğer aralarında bir sınır varsa tabi) izleyicinin kendini sorgulayacağı da bir yüzleşme niteliğinde.

Sanatçının 1970'de yaptığı, 2014'te tekrar üretilen *Sisal Zemin* adlı işi endüstriyel bir işlevselliği olan ama çoğumuzun görüntü olarak tanımadığı bir doldurma malzemesi olan sisali mekana yaymasından oluşuyor. Mekanı işgal etmiş gibi gözüken sisalin rengi, dokusu, geçirgenliği görüntüyü yumuşatırken diğer taraftan malzemenin tetiklediği tehdit hissini azaltmıyor. Organik yapısıyla sisal, mekanın mimari yapısının üzerinde büyüyen bir egzama, bir tümör gibi. İzleyiciyi yanı berisine çağıran, baştan çıkarıcı bir özelliği de var; kenarında mı durması gerektiğini yoksa içine kendini bırakması mı gerektiğini kavrayamayan izleyicinin bu eşikteki hali, aciz eylemsizliği, Saray'ın içi dışarıya çıkaran basit jestlerinin, belki de en büyük alanı kaplayan ve en görkemli anti-anıtı. İçine almayan bir peyzaj, tanıdık bir dokunma isteği, gözlerin bir anda tüketemeyeceği bir tekdüzeliğin içine gizlenmiş olan yaşanmışlık izleri.

Sisal Zemin sanatçının aynı yıl yapmış olduğu isimsiz kendir işlerle bir arada okunduğunda, Zemin'de eksik olan ama ima edilen bedenin izleri görülebiliyor. Asılı şekilde kalakalmış gibi gözüken kendirin barındırmış olabileceği şeyler, Zemin'in sükunetinin aksine dikey bir gerginlik yaratıyor. İçine çeken değil dışında bırakan bu biçimler, hem izleyiciyle beden ölçeği üzerinden ilişki kuruyor, hem de yüzeyinin hafif geçirgenliğiyle neleri örtmediğini, kendi negatif mekanını görünür kılıyor.

Doğal malzemelerle ima edilen bedenler, Saray'ın kendini kullandığı performans-fotoğraf işlerinde imleniyor. *Elçi* (1972) ile basit bir koreografiyi belgeleyerek oluşturduğu fotoğraf-yerleştirmesinde Saray'ın aynı hareketi iki farklı kostümle tekrarladığı görülür. İlk sette üst vücudu çıplak olarak göbeğine, göğsüne, ağzına ve başına dokunur, sonra eğilir. İkinci sette ise aynı hareketleri bu sefer kocaman bir siyah kürk giyerken tekrarlar. Üstsüzken jestler açık bir şekilde görünür; Saray'ın bedeninin kırılganlığının altı çizilir. Kürk giydiği karelerde ise hem jestler çok net gözükmez, hem de Saray'ın yapmakta olduğu işin performatif boyutu, sahne personası ön plana çıkar. İletişim kurma, saygı gösterme, karşı taraftakini rahatlatma jestleri olarak okunabilecek bu hareketlerin iki farklı kostümle tekrar edilmesi, fotoğraf-performansın aslında yapay bir arayüz olmasını ve teatralliğini fark ederek sanatçıyı çoğaltır. Aynı *İsimsiz*'deki çift pencerede olduğu gibi bu performansta da Saray kendini birden fazla kere tekrarlayarak biricik olmayan, çoğaltılabilen ve sıradan olan üzerinden bir söylem üretmenin potansiyelini araştırır. Saray ne kürklü hali gibi görkemli ne de üstsüz hali gibi korumasızdır.; ne kalbine dokunan hali kadar içten, ne de ağzına dokunduğu karedeki gibi dikkatlidir. Her an hepsini barındırma potansiyeli, sanatçının eylemliliğinin ikircikli konumlandırmasıyla da yüzleşme niteliğindedir.

Bu çoklu bedenler, 1979 tarihli *2. Yeni Eğilimler* sergisi için ürettiği İsimsiz işinde öldürülen, işkence yapılan bedenlerin toplumsal bedende açtığı yarayı imgeler ve metinler üzerinden ele alarak farklı bir düzleme taşınırlar. Yerleştirme ve yerleştirmeye dahil edilen, izleyicilerin nüshalarını alabildiği bir sanatçı yayınından oluşan işte kullanılan imgeler arasında dünya liderlerinin el sıkışırken çekilmiş fotoğrafları ve savaş görüntüleri vardı. Hayali işkence tekniklerinin tanımlandığı, TBMM'de küfreden meclis üyelerinden alıntıların yer aldığı metin parçacıklarından oluşan kitabın ön kapağında *Kanlı 1 Mayıs*'tan (1977) bir fotoğraf, arka kapağında ise yine buluntu bir fotoğraf olan ve üzerinde savaş uçakları olan bir görsel vardı. İki görselin arasına sıkıştırılmış olan şiddeti

İSMAİL SARAY, SİSAL ZEMİN, (ÜST) 1970, SALT ARAŞTIRMA, İSMAİL SARAY ARŞİVİ,
(ALT) İNGİLTERE'DEN SEVGİLERLE, İSMAİL SARAY, SALT GALATA, 2014, FOTOĞRAF MUSTAFA HAZNECİ

(ÜST) İSMAİL SARAY, İSİMSİZ, 2. YENİ EĞİLİMLER SERGİSİ'NDEN GÖRÜNÜM, İSTANBUL DEVLET GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ, 1979 SALT ARAŞTIRMA, AHMET ÖKTEM ARŞİVİ
(SAĞ) İSMAİL SARAY, ENVOY [ELÇİ] (1972/2014), İNGİLTERE'DEN SEVGİLERLE, İSMAİL SARAY, SALT GALATA, 2014, FOTOĞRAF MUSTAFA HAZNECİ

hayal eden ve çağıran kelimeler, göstermeden ama anlatarak bir duruş sergiliyordu.

Bu temsiliyet sıkıştırmasına, 1971'deki *Elektrikli Battaniye*'de kendi imgesini de sıkıştıran Saray, yerleştirmeye düşük rezistansla çalışan kablolar dahil eder. Hem sıcaklık hissini hem de taşıdıkları iki yüz yirmi voltluk elektrik nedeniyle tehditkârlığı bir arada barındıran bu iş ile Saray devlet eliyle meşrulaştırılan işkence yöntemlerine atıfta bulunur. Saray'ın fotokopi makinesiyle kendi yüzünün görüntüsünü çoğalttığı sıkışmışlık ve bu görüntüyü tekrarlayarak yaratılan sürekli sıkıştırılıyor olma hissi altı fotoğrafla görselleştirir.

Görsel olarak gösterilen şeylerin ve basılı malzemenin diğer basılı malzemeyle dağıtılan bilgi ile çelişmesinin getirdiği şiirsel enerjiyi işlerinde sıkça kullanan Saray'ın *Demokrasinin Altında* (1991) işi, yanık A4 kağıtlarından oluşuyor. Sanatçı, yerleştirmeyi şöyle anlatıyor: "Arkada kırmızı, önde yanık kumaşın bulunduğu iş, izleyicilerin açıp kapatabileceği küme halindeki el fenerleri ile birlikte sokağa bakan pencerenin önünü kaplayacak şekilde boydan boya yerleştirildi. İzleyicilerin sergiden ayrılırken alıp götürebilecekleri A4 kâğıtlar ise bu acılı anıları ve 'demokrasi' sözcüğünün nasıl saptırılabildiğini anımsamaya, yorumlamaya ve analiz etmeye çağrı amacını taşıyordu." Yakma eyleminin arındırıcı potansiyeline işaret eden Demokrasinin Altında, yanık kağıt parçalarını izleyicilere tükettirerek aslında bir taraftan da savaşın ve şiddetin nüfuz ettiği günlük hayatla temsiliyette uğraşan sanatın aynı satıhı paylaşabileceğini gösteriyordu. *Elektrikli Battaniye*'nin sıcak, evi anımsatan ismiyle ısıtma yönteminin herhangi bir sorun çıkardığı anda yol açabileceği felaketin altını çizen Saray, elektrik voltajını görünür hale getiriyordu. Benzer bir şekilde, altında yer aldığımız yapıların içerdiği şiddet ve yok etme potansiyelini basit bir yakma eylemiyle dile getirerek onu tekrar eve götürmemizi sağlayan *Demokrasinin Altında*, şiddetin bölünüp tüketilebilecek hale gelse bile hala şiddet olduğunu da anımsatıyor.

İsmail Saray'ın işlerindeki damıtılmış görsel dil, kavramsal olarak sanatçının pratiğinin merkezinde yer alan sanatçının toplumdaki siyasal rolü ve sanat işinin dönüştürücü potansiyelini yalın ve tanıdık bir biçimle izleyiciye aktarıyor. İnsani olanın en basit unsurlarına indirgenmiş olan işler, zamanların ve yerlerin ötesine geçerek sessiz birer manifesto olarak konumlanıyor.

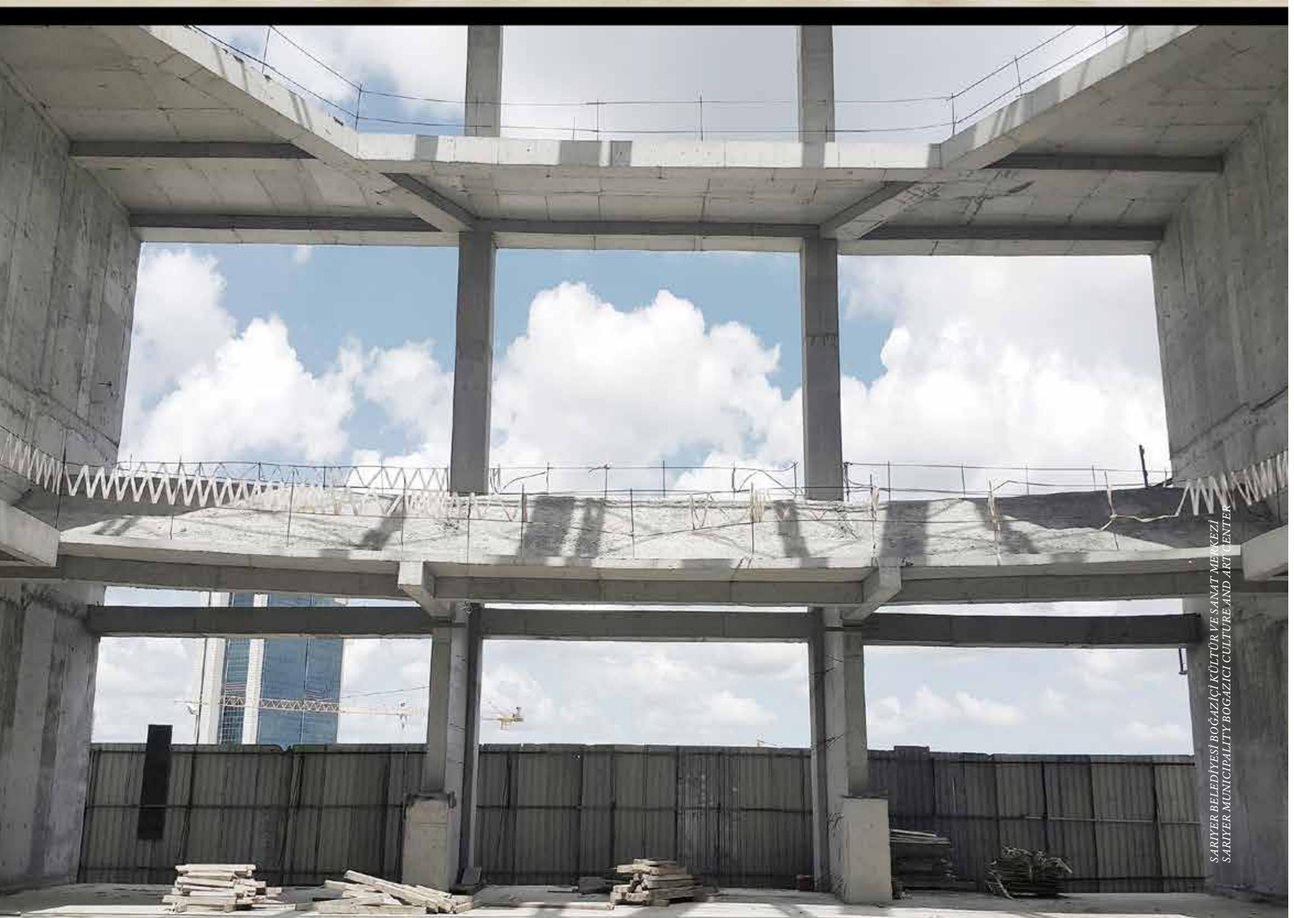
Andrea Tosetto / Valentina Mobile

www.tepta.com

İKSV
VENEDİK BİENALI
ULUSLARARASI MİMARLIK SERGİSİ
2018 TÜRKİYE PAVYONU
AYDINLATMA DESTEKÇİSİ
TEPTA AYDINLATMA

TEPTA
AYDINLATMA

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



SARIYER BELEDİYESİ BOĞAZİÇİ KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ
SARIYER MUNICIPALITY BOĞAZİÇİ CULTURE AND ART CENTER

Sevdasını, kültürel mimarlığa borçlu: *George Andreou*

AKM'nin kültür-sanat alt yapısı üzerine emek veren George Andreou, Nisan ayı başında yapılan *Arch+Dsgn* zirvesinde *Kültürel Mimarlık* hakkında konuşmak üzere sahne aldı. Desmus Cultural Architecture çatısı altında Yönetim Danışmanı Ersin Çetinel ve mimari ekip arkadaşları ile Kültürel Mimarlık hizmeti veren Andreou, İstiklâl Caddesi ve Türkiye'nin hemen tüm bölgelerinin, bu alana yönelik birikimlerinin, eğitimlerinin, vizyonlarının ve özgünlüklerinin, uzun vadeli ve profesyonel bir yaklaşımla korunmasını aciliyetle tavsiye ediyor. Yunanistan doğumlu Andreou, İstanbul'a 12 yıl önce yerleşen bir İstanbul sevdalısı

Yazı: Evrim Altuğ

GEORGE ANDREOU

TCCB MİLLET SALONU

İstanbul Lütfi Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı, 6-7 Nisan tarihlerinde *Mimarlık ve Tasarımda Yenilikçi Yaklaşımlar* başlığıyla *Arch+Dsgn Summit 2018*'e kapılarını açtı. İki gün boyu 'sabahtan akşama' süren bu hıncahınç sunum ve oturumlar arasında *Kültürel Mimarlık* başlığı dikkati çekiciydi.

Türkiye gibi, dört bir yanında kültür ve sanat amaçlı yapıların birbiriyle rekabet içinde yükseltildiği bir coğrafyada, böylesi bir zirve programında özellikle bu konuya yoğunlaşan kişi ve kurumun kim olduğunu merak ettiğimizde, karşımızda George Andreou'yu bulduk.

Desmus Cultural Architecture çatısı altında, Yönetim Danışmanı Ersin Çetinel ile ter döken 1976 Yunanistan doğumlu Andreou, yaklaşık 12 yıldır Türkiye'de eşi ve ailesiyle yaşıyor. Andreou'nun kültürel mimarlık alanına aşinalığı, 15 yaşında iken, ilk kez prodüksiyon alanında çalışması ile başlamış.

Hâl böyle iken, özellikle tiyatro ve sahne tasarımı ile bu platformların teknik ve estetik altyapı gereksinimleri üzerine yoğunlaşan, Metropolitan Üniversitesi Müzik Teknolojisi mezunu Andreou ile, 'mimariyi kültür ve sanat yapıları ile buluşturduğu' meslekî gündemi ve projelerini büyüteç altına aldık, deyim yerindeyse karşılıklı dertleştik...

Neden böyle bir alanda yoğunlaşmayı seçtiniz?

Herkesin sevdiği bir şey var; biz de bu alanı sevdiğimizden seçtik. (Gülüşmeler) Bir de, maalesef, ben yaklaşık 20 yıldır bu işi yapıyorum, bu işi biliyorum. Prodüksiyon içinde, sahne üzerinde ve altında koşarken, sahneyi temizlerken, bu işi öğrendim. Başka iş yapmayı bilmiyorum.

Teknoloji, tasarım ve estetiğin buluştuğu bir noktadasınız...

George Andreou: Öyle diyebilirsiniz, fakat burada enteresan bir şey var: Ben mimar değilim. Neden prodüksiyon ve mekan işletmesi alanındaki deneyimi mimarlık ile birleştirmek zorunda kaldım? Kendi sorunlarımı çözmek için... İhtiyaçtan çıktı. Zaman içinde, bir sıkıntı olduğunda ve bunu o dar alanda çözmek durumunda kaldığınızda, çözmek zorundasınızdır. Biz, problemlerimize gözümüzü kapatamıyoruz. Peki, neden kapatamıyoruz? Şöyle anlatayım, farz edin ki karşınızda bin kişi var ve bu insanlar, saat 21:00'de perdenin açılmasını bekliyorlar. En önemlisi bunun için para vermişler. Bu noktada bizim taşıdığımız sorumluluk çok büyük ve hata payımız sıfır! İzleyici bazen bin, bazen on bin, bazen daha bile fazla olabilir.

Peki bu problemlere örnek verir misiniz ? İletişim mi, zaman mı, maddiyat mı?

George Andreou: Her konuda problem yaşayabilirsiniz. Mekânsal bir problem olabilir, organizasyon, servis, hizmet problemi yahut teknik bir problem olabilir... Bu problemlerin de altında muhtemelen çok detaylı ve uzun başka problemler mevcuttur. O problemleri çözerken de karşımıza ya organizasyon, ya temizlik, ya da mimarlar çıkıyor. Çünkü on bin kişilik alanın tuvaletleri 10 dakikalık ara için yeterli değilse, biz zaten patladık! Ben bunu kiminle konuşacağım? Mimarla. Eğer mimar bu durumu yaşattıysa, demek ki projenin kullanım amacını tam anlamamış. Anlamış olsaydı, bu sorun yaşanmayacaktı. İşte zaman içinde biz bu tür sorunlarla karşılaşıp paylaştığımızda 'duvarla' karşı karşıya gelidik. Ben de dedim ki, "artık problemleri ve deneyimleri iyi okuyayım ve en başından müdahale etmeye uğraşayım." E, bu sevdiğim de bir şey; okudum, öğrendim ve sahada ciddi bir zamanlama ile çalıştım. Bugün geldiğim noktada bir mimari grup oluşturdum ve birlikte tamamen bu sıkıntıları çözmek üzere çalışıyoruz. Tabii bazen her şeyi en başından başlıyoruz, bazen ise biraz geç kalabiliyoruz.

***Arch+Dsgn Summit* dinleyicisine sunumunuzun ana mesajları neler oldu peki?**

George Andreou: Aslında benim çok farklı hayallerim vardı ama bana bırakmadılar! (Gülüşmeler) Ben tarihi bir sunum yapmak istedim ama bana o kadar radikal olma dediler. Ben de kültür ve mimarlığın ne demek olduğunu ve bunları birleştirirken nasıl bir yeni hizmet alanı oluşturduğumuzu anlatmakla uğraştım. Kültürü mimarlıkla birleştirdikten sonra hangi konulara yoğunlaşmamız gerektiğini ve sorumluluğumuzun önemini aktarmaya çalıştım. İnsanları bazen silkelemek gerekiyor. Bambaşka bir Dünya var ve siz o dünyayı şimdiye dek görmediniz. Görmeyin de... O dünyayı görmemek için önlemler almamız, standartları belirleyip hep orada tutmamız gerekiyor. Biz bugün sizinle bu mevzuları konuşurken İstanbul'da bir hastane yandı. Yangının sebebini şu an tam olarak bilmiyor olsak da, bunun gibi üzücü olayları engellemek için yapmamız gereken en önemli şey çok net: "Standartlara uymak." Eğitim, sağlık, kamu ve kültür sektörü çok önemli ve bu standartları oluşturmak zorundayız. Ne kadar başarırız bilmiyoruz ama biz bunu oluşturmayı kendi kendimize bir görev bildik, yolumuzda ilerliyoruz.

Bu sunumun zamanlaması çok ilginç. Çünkü şu anda İstanbul'da bir nevi kültürel şantiye vaziyeti içindeyiz. Kabataş'taki iki müze, Dolapdere'de bir müze, keza AKM... Yeniden düzenlenen Yapı Kredi Kültür Sanat binası, SALT Beyoğlu... Bu tür projelere uzaktan baktığınızda bazı yorum ve(ya) kaygılarınızı dile getirebiliyor musunuz?

George Andreou: Son beş altı yıldır bu tarz işler yapan arkadaşların biraz daha hassas davrandıkları söylenebilir. "Daha iyi nasıl olabilir" sorusuna hep dikkat ediliyor ve şu an devam eden projeler arasında 'çok kötü' olarak sıfatlandırılacak bir proje bulunmuyor. Zaten böyle projeler olduğunda biz bağırıp çağırıyoruz. Bunu yapmadığımız zaman projelerin kabul edilebilecek limitler içinde yapılmakta olduğunu düşünebilirsiniz. Tabii ki, kültür ve sanat alanında proje oluşturmak çok güzel bir şey. Bu alanda bir temel oluşturmak çok önemli. Eğer kültür ve sanat mevcutsa, biz de olacağız. Herkes olacak. Zaten sektör o kadar küçük ki, herkes birbirini tanıyor. Bazen biz onlara bir şey soruyoruz; bazen onlar bize soruyor. Birbirimize yardım ederek alanı iyi bir noktaya getirmeye uğraşıyoruz.

Kültür ve sanat, kabaca bakarsak hafta sonundaki değerli zamanlarını en verimli biçimde geçirmek isteyen aile ve bireylerin bir anlamda AVM'lerde tecrübe etmek durumunda kaldığı bir unsura dönüştürüldü. Eğlence parkları, sinemalar, hatta tiyatrolar ve sanat galerileri ile konser salonları hep bu komplekslere dahiller. Bu meseleye yaklaşımınız nedir? Bunun iyi yönleri var mı sizce, özellikle yurt dışı ile kıyasladığınızda neler söylemek isterdiniz?

George Andreou: Maalesef, bu kültürel bir ahlâk durumu. Ülkede son 10 yılda çok ciddi bir dönüşüm yaşandı ve yaşanmaya devam ediyor. Burada Dünya'da nadir gördüğüm bir şey var: Tabii ki bir aile olarak sanata yakın olmak istersiniz ancak ben küçük kızlarımla nereye gideceğimizin kavgasını yaptığımda bakabileceğimiz Biletix dışında hiçbir mecra olmadığını görüyorum. Gazeteleri araştırmak istiyorum ama böyle bir şey yok. Bu çok komik bir şey! Kızlarımla Biletix'i açıp gazete gibi okuyoruz.

Yurt dışında, özellikle orta Avrupa'da, çok derin bir kültür olduğundan yapı çok farklı. Bağımsız tiyatrolar ve operalar var. İnsanlar buna alışmışlar. Örneğin Amsterdam'da ya da Viyana'da AVM bulamazsınız. Bizler ise AVM içinde yaşamaya artık alıştık. Öyle ki Avrupa'da gezerken burada

DEVAM-LILIK HATA-SI

AYDAN MURTEZAOĞLU
BÜLENT ŞANGAR

17 Nisan - 22 Temmuz

AVM yok mu diye rahatsız oluyoruz! (Gülüşmeler) Kültür ve sanat bir hizmettir, ticarî konular değildir. Dünyada böyle bir uygulama yoktur. Genel olarak Devlet, bu tür organizasyonları destekler, ülkenin kültürünü oluşturmaya uğraşır. Bu doğrultuda büyük bir yer açalım, şu konseri, bu tiyatroyu, o şovu getirelim derseniz, tüm biletleri bile satsanız hesap çıkmaz. Bakın ne diyorum: He-sap çık-maz! Muhakkak sponsor bulmak ya da teşvik almak durumunda kalınır. Ancak bu şekilde başka seviyelere gelebilirler. Bunun ucu bize de dokunuyor çünkü ucunda kalite meselesi var. İş yine standartlara varıyor. Biz, binalar yapmadan önce bir kültür, bir felsefe oluşturmak durumundayız. Bütün bunlara ek olarak günümüzde izleyici kitlesinin dörtte birine yakını, davetiye edinmek veya etkinliği bedelsiz izlemek istiyor. Onun da tartışmaları ayrıdır. Bu da beni üzen konulardan bir diğeri...

Bu koşullarda İstanbul İstiklâl Caddesi neye hizmet etti ve edebilir?

George Andreou: Yaklaşık 12 yıldır Türkiye'de yaşayan bir yabancı olarak, İstiklâl Caddesi'nin çok önemli bir konu olduğunu düşünüyorum. Ben ilk geldiğimde Taksim'e vardım. Burası İstanbul'un simgesi. Umarım, planlamaları buna göre yapıyorlardır. Biz umutlarımızı iletebileceğimiz kadar iletiyoruz. Diyoruz ki, İstiklâl Caddesi bir AVM değil, İstanbul'un kültürünü ve sanatını oluşturup gösterebileceği bir simge olmalıdır. Bu tiyatroyla da, operayla da olur, hatta tarz ile yaparsanız alışverişte bile olur. Dinde olur, çünkü bir kültür yemeği bile her şeyi kapsar.

Yurtdışına sık çıktığınızı varsayarsak orada ne tartışılıyor, ajandalarda ne var?

George Andreou: Tatil veya fuar dışında yurt dışına çıktığımda meslekî iletişim grubumuzla görüşüyorum. İsmi Venue Management. Bir araya gelerek ortak sorunlarımıza çözümler bulmaya çalışıyoruz. Bazen de iş paylaşımı yapıyoruz. Ben, ABD veya Afrika'da operasyonda değilim ama Avrupa'da aktifim. Bildiğiniz gibi Avrupa'da kültür ve sanatın ciddi bir varlığı var ve orada bunun sürdürebilirliğini tartışıyorlar. Örneğin bir mekânın tüm altyapısının değişimi: Çok eski bir yapıyı yenilerken nelere dikkat edilmeli?

Türkiye'de bira fabrikasından gelme Bomontiada, Almanya'da Essen Zollvereih kömür santrali, Londra enerji santrali Tate Modern... Önemli dönüşüm projeleri bunlar.

George Andreou: Evet Türkiye'de de bu çok ciddi bir biçimde uygulanıyor ve bu çok güzel bir şey. Amsterdam'da da bunun bir çok örneği var. Berlin'de zira çok hareketli. Eski yapılar güzel bir biçimde dönüştürülüyor. Yani konu iyi gidiyor...

Peki taşra, buradaki belediyeler ? Ya da İzmir, Ankara, Diyarbakır?

George Andreou: Ankara'da devletin bir ağırlığı ve onun hayat tarzının bir yansıması var, ama son yıllarda Ankara'ya da çok acayip, alternatif kültür sanat projeleri ile konserler gelir oldu. İzmir zaten kendi kendine bağımsız bir Dünya. Orada şu an iki Opera binası yapılıyor. Biri Karşıyaka'ya. Ancak tabii İstanbul'un hareket ve hızına yetişmek mümkün değil.

Ama bu hadi gelin, her yeri İstanbul yapalım anlamına da gelmiyor, değil mi ?

George Andreou: Kesinlikle hayır. Bizim hayalimiz, aslında artık aşağı gitmek; Muğla, Antalya'ya, Doğu Anadolu'ya gitmek, bir şeyler yapmak... Instagram'a bakıyorum mesela, Doğu Ekspresi'ni takip ediyorum. Keşke gitsem ilk fırsatta...

Peki tam olarak hizmetlerinizi bize nasıl tarif ediyorsunuz?

George Andreou: Yatırımcının bir hayali ve talepleri var. Biz bu hayal ve talepleri alıp onu mantıklı biçimde, belli fizibilite üzerinden değerlendiriyoruz. Bir bütçe ve planlamaya tabi tutup, onayladıktan sonra projelendiriyor, ardından konsept ve sonra da uygulama projelerine geçiyoruz. Uygulamayı projesine göre, belki imzayla, belki de imzasız olarak, türlü değişiklikler ihtimalinde teslim ediyoruz.

Belediyelere mesajınız nedir?

George Andreou: Belediyeler bu konuya artık daha ciddi bakmak zorundalar. Türkiye bir Dünya ülkesi. Onun standartlarına uygun yapılandırmaya gidilmeli. Bütçelerin sadece enerji ya da ticaret değil, kültür alanı için de eşit biçimde ayrılması gerekiyor. Bunları harcarken, düzgün fizibilite ve programlamanın yapılması gerekiyor. Belediyelerde daha çok programlamaya ihtiyacımız var. Plansız hareket herkes için kötü sonuçlar doğuruyor. Hem çizen, hem yapan, hem de işletenler için bu böyle. İşletme sistemi, kültür ve sanat mekanlarında maalesef yetersiz ve üzerine daha çok eğilmemiz gereken bir konu. Türkiye'de eğitimde de hiç yok. Evet bu mekânlar yapılmasına yapılır ama, işletmeye gelince durum berbat oluyor. Sözgelimi Kültür Bakanlığı çatısı altında sayısı 150'ye varan kültür merkezi bulunuyor. Ama işletmeye gelince, yeterli planlama yok! Hediye gibi bölgelere bırakılıyorlar ama nasıl işletilecekleri konusunda çalışan bir bölüm yok. Bu konuda hali hazırda Kültür Bakanlığı ile çalışıyoruz. Eğitim uygulamasından alıp yetişen genç arkadaşlarımızın bu merkezlerde çok hızlı bir şekilde konumlandırılmaları gerekiyor. Bir ayağa kaldırma operasyonu yapılması gerekiyor.

Ersin Çetinel: Biz George Bey'in de değindiği üzere, tartışmalarımız uyarınca Desmus çatısında *D-Workshops* adı altında yeni bir eğitim ortamı oluşturduk. Burada, tüm bildiklerimizi ve tecrübe ettiklerimizi hem öğrencilere, hem de özel sektöre aktarıp, bunun da bazı kamu sektörüne aktarımı hedefiyle, farkındalığı sağlamak üzere yola çıkmış bulunuyoruz. Bunun için kimi okullar ve atölye - mekânlarla iletişim halindeyiz. Umarım söz konusu girişimimizi daha da erişilebilir hale getirebiliriz. Hatta bu konuda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi ile bir araya gelerek ortak hareket etme konusunda sözleştik; umarım bu işbirliğini daha da derinleştireceğiz.

Dilden düşmez; "her kriz fırsattır," denir durur. Sektöre bakınca ne görüyorsunuz ? Kriz mi, fırsat mı?

George Andreou: Şu anda bir fırsatımız yok. Biz 'stabil' bir şekilde görev oluşturmak istiyoruz. Ben inişleri, çıkışları, fırsatları çok sevmiyorum. Biz kendi alanımız olan kültür ve sanatı sabit bir yere getirmeyi hedefliyoruz. Fırsat sözü beni korkutur. Ona çok yaklaşmam, sevmem. Ne kadar hızla gelirse, o kadar hızla gider. Sanat ve kültür bir günde oluşmaz. Zaman ve uğraşmayı gerektirir.

Şu andaki projelerinizi özetler misiniz?

George Andreou: Cumhurbaşkanlığı Külliyesi içindeki kütüphane ile akustik sistem hizmetlerini, çizimlerini yeni bitirdik. Teslim ettik. Zaten onun içindeki Millet Kültür ve Kongre merkezi tasarımında tiyatro danışmanlık görevini de biz yürüttük, geçen yıl teslim etmiştik. Aynı şekilde, AKM projesinde Murat Tabanlıoğlu ile birlikte çalışıyoruz. Sarıyer Belediyesi Boğaziçi Kültür ve Sanat Merkezi, Üsküdar Belediyesi'ne ait çok amaçlı salonlar ile Çorlu Belediyesi'ne ait Trakya Gösteri ve Kongre Merkezi teslimini gerçekleştirdiğimiz projelerimiz arasındadır.

AKM hepimizin merak kaynağı, orada tam olarak ne yaptığınızı öğrenebilir miyiz?

George Andreou: Biz orada yine kültürü ve mimarlığı bütünleştirdik. Murat Tabanlıoğlu ile birlikte mimari çalışmalar sürerken, biz operanın, konser ve güzel sanatlar salonlarının yerleştirme, akustik ve yeni nesil altyapı sistemlerini çalıştık.

Ersin Çetinel: Tabii bunlar kamudaki projelerimiz ama özel sektörde de farkındalığı önceliyoruz. Bu anlamda Adana'da bir AVM bünyesinde süregiden ve çok keyifle çalıştığımız bir kültür ve sanat projemiz bulunuyor. Açık bir biçimde bu projede her türlü katkıyı sunuyoruz.

desmus.com.tr

GEORGE ANDREOU, ERSİN ÇETİNEL, EVRİM ALTUĞ

OLGU ÜLKENCİLER

İNSANLIĞIN YILDIZININ PARLADIĞI ANLAR
DECISIVE MOMENTS IN HISTORY

08.05 – 09.06.2018

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

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

ART ON

Geniş sohbetler

Valeria Napoelone, 20 yıldır kadın sanatçıları destekleyen önemli koleksiyonerlerden. Cömert bir ev sahibesi olarak evinin kapılarını sık sık akşam yemekleri ve etkinlikler kapsamında açtığı düşünüldüğünde, dört bir yanı tutkuyla takip ettiği kadın sanatçıların işleriyle çevrili bu mekânda buluşmamız oldukça anlamlı geliyor. Valeria, çalışmalarını uluslararası düzeyde ve çeşitli alanlarda yürüten sanat profesyonellerini konuk ettiğimiz Geniş Sohbetler serisinin dördüncü konuğu

Geniş Sohbetler serisinin dördüncü konuğu

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

Sanat, tasarım ve modaya olan ilgi ve tutkunuz nasıl ve ne zaman başladı?

Farklı zamanlarda başladı. Modaya olan tutku ve aşkım çok eskilere dayanıyor. İtalya'da yaşarken modayla büyüdüm. Annemin beni terziye götürdüğünü, kumaşı seçtiğimi, neyi nasıl istediğimi anlattığımı hatırlıyorum. Kendi zevkimi ve nelerden hoşlandığımı bu kadar erken yaşta keşfetmek oldukça önemliydi.

Kaç yaşındaydınız?

Kendimi bildim bileli. Antikalarla dolu bir evde büyümenin üzerimde muhakkak ki bir etkisi olmuştur. Ailem antikaları çok severdi ve etrafım 16 ve 17. yüzyıllara tarihlenen nadide İtalyan parçalarla doluydu. Resimler, mobilyalar, halılar ve gümüş objeler... Bu, estetik güzelliğe ve zanaatkârlığa dair gözümü eğitmemi ve bu konularda duyarlılık geliştirmemi sağladı. Gelişimim bu yıllarda başladı ve beş altı yaşlarımdan itibaren anneme ne istediğimi anlatmaya başladım. Modaya olan tutkumu, mücevherata duyduğum aşk takip etti. Bu, zanaatkârlığa beslediğim aşka olduğu kadar üretenle ilişki kurmaktan aldığım hazza ve güzel olan bir şeyin üretim sürecine müdahil olmanın verdiği heyecana dairdi. Tıpkı şimdi sanatçılarla kurduğum ilişki gibi. Çocukluğum bunlarla geçti.

Güncel sanatla kurduğunuz yakın ilişki ilk olarak nasıl ve nerede başladı?

New York Üniversitesi'ne başlamıştım. Sanata olan ilgim henüz tam olarak başlamamış olsa da bu hayatımda belirleyici bir andı. Mezun olduktan sonra İtalya'ya döndüm ve ikiz kız kardeşimle küçük bir mücevherat şirketi kurduk. Her şey çok keyifli olsa da ben New York'un enerjisini özlüyordum. Biz de eşimle New York'a geri döndük. Kız kardeşimin, ki kendisi çok yetenekli bir tasarımcıdır, eğitimime devam etmem yönündeki telkinleri neticesinde 1995'te Sanat Yönetimi ve Moda Enstitüsü'nden yüksek lisans derecemi aldım. Hayatımdaki en belirleyici anlardan ve verip verebileceğim en doğru kararlardan biriydi.

Bahsettiğiniz bu iki yıl sizi bir birey olarak nasıl etkiledi ve dönüştürdü? Kendini kadın sanatçıları desteklemeye adamış bir koleksiyoner olma yönünde size nasıl bir ilham verdi?

Program kapsamında, galeri yöneticileri ve koleksiyonerler gibi çeşitli sanat profesyonelleri ile konuk konuşmacılar ders veriyordu. Bir yandan da güncel sanata dair araştırmalar yapmaya başladım. New York'un enerjisi kaçınılmazdı; araştırdıkça daha çok ilgi duymaya başladım. Kadın sanatçıların maruz kaldığı ayrımcılığın gayet iyi farkındaydım. O zamanlar Gorilla Girls oldukça aktifti ve kadın sanatçılar tarafından kurulan ve yalnızca kadın sanatçıların işlerinin gösterildiği *Artists in Residence Gallery*'yi sık sık ziyaret ediyordum. O iki yıllık süreçte kendimi eğittim, olgunlaştım ve öğrendim. Bu süreç kendim için sağlam bir zemin oluşturmamı sağladı. Sanat koleksiyonerliğiyle ilgilenen arkadaşlarıma en az bir yıl boyunca araştırmalarını ve öğrenmelerini; kendilerini bilgilendirmelerini ve ilgi duydukları şeylere dair gözlerini eğitmelerini tembih ediyorum.

Bu iki yılın sonuna yaklaşırken koleksiyonerlik üzerine de düşünmeye başladım. Satın aldığım ilk parça bugün hâlâ tanınmayan bir sanatçının çektiği bir fotoğraftı ancak benim koleksiyonumun en ikonik parçası. Williamsburg'da kâr amacı gütmeyen bir mekândan almıştım. O zamanlar, yalnızca kadın sanatçılara odaklanacağımı anladım. Bu bir strateji değildi, organik bir oluşumdu. O zamanlar 90'ların sonuydu ve ben Cindy Sherman, Barbara Kruger gibi sanatçılardan ve yarattıkları yeni dilden çok etkileniyor ve heyecanlanıyordum. Kendime yakın hissediyordum. O sırada onlar da pek çok ticari galerinin dikkatini çekmeye başladılar. Kadın sanatçıların müzeler ve ticari galeriler tarafından iyi temsil edilmediklerinin farkındaydım. Bir kadın ve bir feminist olarak bütün bunlar bana çok anlamlı geldi. En başından beri kendime çağdaş sanat dünyasında kadın seslerinin korosu gibi olacak bir koleksiyon oluşturmak istediğimi söylüyorum.

Bana, özellikle de babamdan, erken yaşlardan beri aktarılan güçlü bir bireysellik ve adalet hissiyatı bu düşünceleri geliştirmeme sebebiyet verdi. Hayatımda babam gibi inanılmaz bir adamın olduğu için çok şanslıydım. Bana her zaman bağımsızlığımın olması gerektiğini ve en önemlisi de mutlu olmam gerektiğini söylerdi. Güçlü bir vizyona sahip, duyarlı ve cömert bir insandı. Ben ahlakı, dürüstlüğü ve nezaketi ondan öğrendim.

Sanatçılar ve alanla ilişki kurmaya nasıl başladınız?

Zaman içerisinde gelişti. Kendimi başından itibaren sanatçılara adamıştım. Hemen galeri sahipleriyle iletişime geçtim ve iş birliği kurmak üzere onlarla tanışmak istediğimi söyledim. Güçlü bir genç sanatçı topluluğuna sahip olan Williamsburg'da zaman geçirmeye başladım. Birkaç parça satın aldım ve sanatçıları işlerini yerleştirmek ve birlikte akşam yemeği yemek üzere evime davet ettim. Herhangi bir topluluğa ait hissetmeyi çok önemsiyorum. Tabi kalpten, adanmış ve anlamlı bir şekilde.

Bu tahmin ettiğimden de güzel bir yolculuk oldu. Sanatçıların yanı sıra, küratör ve galerilerin desteğini yanımda hissediyorum. Hamilik faaliyetlerim esasında sanatçıların ürettiği işleri satın alarak da bir fark yaratabileceğime inanmamla başladı. Bir sonraki adımsa yayınlar ve projelerin fonlanması gibi başka hangi araçlarla yardım edebileceğim üzerine düşünmekti. Çok az bir parayla büyük değişimlere vesile olmanız mümkün. Günün sonunda mesele sadece para değil. Esasında, tutku, adanmışlık, ilişkiler ve bir etki yaratmakla ilgili. Etkili olmanın en akıllı, ilginç ve yaratıcı yöntemini keşfetmek durumundasınız. Para kendi başına bunlara yetmiyor. Birçok güzel insanın hayatına dokunduğunuzu fark ettiğinizde kendinizi daha fazlasını yapmaktan alıkoyamıyorsunuz. Aslında, özellikle daha fazla insanın desteğe ihtiyacı olduğunu ve halen var olan cehalet ve direnci gördüğünüzde çok daha fazlasını yapmak istiyorsunuz. Yaratıcılık fikirlerle ilgilidir.

Beni güncel sanata çeken de bu. Sizi kendi başınıza gidemeyeceğiniz yerlere götürüyor ve size yeni kapılar açıyor.

Çocukluğunuzdan sonraki dönemde sizi en çok kim ya da ne etkiledi? Bir rehberiniz var mıydı?

Benim rehberim kuşkusuz ki New York şehriydi. 1980'lerde, henüz 18 yaşındayken, üniversiteye başlamak üzere New York'a taşınmış olmak hayatımı değiştirdi. Yeni bir düşünce yapısı edinme sürecimdeki ilk adım buydu. Sunduğu pek çok seçenekle Amerika'nın şahane bir ülke olduğunu gördüm. Eğer yeteneğiniz varsa ve çok çalışırsanız, New York'ta her şeyi başarmanız mümkün. Bu Avrupa'da olduğu gibi ailenizin kim olduğuyla değil, sizinle ilgili. Kendimi keşfetmek ve farklı şeyler denemek için ihtiyacım olan ilham ve enerjiyi burada buldum.

Londra'ya nasıl taşındınız? New York'u geride bırakmak zor gelmiş olmalı.

Fashion Institute of Technology'de Art Gallery Administration üzerine iki yıllık *master* eğitimimi tamamladıktan hemen sonra eşimle birlikte 1998 yılında Londra'ya taşındık. Bu yıllarda New York'taki çağdaş sanat topluluğuyla çok samimi olmuştum ve o zamanda New York'tan ayrılmak beni kahretmişti. O zamanlar Londra'nın bu kadar farklı bir şehir olduğunu bilmiyordum. İnsanlarla tanıştıkça şehir de bana yavaşça açıldı. Londra'nın size kendini yavaş yavaş açan bir şehir olduğunu düşünüyorum. Ben bugün sanat dünyasında olduğum gibi bir insan ve koleksiyonersem, bunu Londra'ya ve buradaki insanların bana sunduğu desteğe borçluyum. Buradaki insanlar bana yaptıklarımı paylaşma şansı verdiler ve beni anladılar. Farklı şekillerde düşünüyor, farklı sunumları tercih ediyorlar. Beni destekleyen insanlardan ilham aldım. Bunun için Londra'ya müteşekkirim. Ama aynı zamanda kalbimde bir New York'luyum ve iki tarafta da koleksiyoner ve hami olarak var olmak istiyorum.

Londra'daki sanat dünyasıyla nasıl ilişki kurmaya başladınız?

Kurumları desteklemeye ilk olarak Londra'da başladım. İlk desteklediğim kurum olan South London Gallery'yi, Studio Voltaire ve diğerleri takip etti. Bunlar fark yarattığına inandığım uzun vadeli ilişkiler.

Sanat dünyası giderek küreselleşip büyürken desteğin de giderek arttığını düşünüyor musunuz?

Sanat dünyasının genişlemesi ve daha fazla insanın güncel sanat işleri satın almasıyla desteğin de artacağını düşünebilirsiniz. Ancak yine de para ve destek piramidin en tepesinde yer alıyor ve camianın genişlemesi yüzeysel bir düzeyde oluyor. Yeni sanat alıcıları blue chip sanatçılara odaklanıyorlar ve kurumlara destek olmak bir öncelik değil. Sanat moda ve yaşam tarzı, akşam yemeklerinde sohbet konusu hâline geldi. Çağdaş sanat dünyasına zamanını, enerjisini ve diğer kaynaklarını yatıranlar çok nadir çıkıyor.

Hangi sanatçı ve kurumları destekleyeceğinize nasıl karar veriyorsunuz?

Benzer şekilde düşünen, aynı heyecan ve motivasyonları paylaşan insanları bulmak benim için her zaman önemli.

2015'te Valeria Napoleone XX'i başlattınız. Girişim, İngiltere ve Amerika'daki müze koleksiyonlarına kadın sanatçılardan işler dâhil ederek koleksiyondaki kadın-erkek temsiliyetini eşitlemeyi amaçlıyor. Bu kapsamda, New York'taki SculptureCenter ve Londra'daki Contemporary Art Society ile iş birlikleri kurdunuz. Bu inisiyatiften ve inisiyatifin nasıl hayata geçtiğinden bahsedebilir misiniz?

XX, 20 yıldır yaptığım çalışmaların doğal bir sonucu. Yakın hissettiğim farklı kurumlara yaratıcı ve kişisel şekillerde destek vermek daime mottom oldu.

XX'i başlattığımda yükümlülüğümü daha iyi anlaşılacağını ve girişimin görünürlüğünün artmasına vesile olacağını düşündüğüm için bunu resmileştirmek olarak belirledim. Devam eden ortaklıklar olarak XX ve Contemporary Art Society örneklerinde, her yıl genç bir kadın sanatçının işi XX tarafından bölge müzelerinden birine bağışlanıyor. Bu, hem akıllıca hem de çeşitli meselelere aynı anda değiniyor. Bölge müzelerinden birine dikkati çekiyor ve sanatçının pratiği odağında görünürlük sağlıyoruz. Aynı zamanda, bu şekilde Dünya'da yaygın olan kadın sanatçıların zayıf temsiliyetlerini de gündeme getiriyoruz.

Bu oldukça ilginç de bir süreç. Birleşik Krallık'ta, Contemporary Art Society'nin üyesi olan müzelerle çalışıyoruz. Kurumlar "koleksiyonunuzda kaç kadın sanatçı var?" "bu dengesiz gerçekliği dengelemek için neler yapmayı planlıyorsunuz?" gibi temel sorular içeren bir başvuru formu doldurmak durumunda. Yaklaşık 25 müzeden bize gelen dokümantasyonlar bile pek çok şeyin üstesinden gelmemizi sağladı.

Bu, Guerilla Girls'ün *Is it even worse in Europe?* projesini takip ediyor. 1986'ya tarihlenen bu projede 383 direktöre sergi programları ve koleksiyonlarına dair sorular yöneltilmiş; ankete gelen cevaplar aracılığıyla Avrupa sanat kurumlarındaki çeşitlilik incelenmişti. Sorular kültür kurumlarının ürettiği anlatıları eleştirel olarak değerlendirecek şekilde oluşturulmuştu.

Kesinlikle. Hem bilgilendirici hem de çeşitli açılardan oldukça etkili. İşin yarısı başvuru sürecinde zaten tamamlanıyor. Çünkü kurumları arşivlerine dönmeleri ve var olan eşitsizlikleri giderecek yöntemler üzerine düşünmeleri yönünde teşvik ediyoruz. Bu müzelerle yeni ilişkiler kuracağım için heyecanlıyım. Benim esas ilgimi çeken sürecin kendisi ve fark yaratmak. Diğer türlü çek yazmaktan öteye geçememiş olurdum. Bu yolculuğa dâhil olmak ve müze ekibiyle zaman geçirmek istiyorum. Geçen sene, genelde bölge müzelerinin gitmek için bütçe ayıramadığı Art Basel'de, VNXXCAS'ın küratöryal ekibiyle iki tam gün geçirdik. Pek çok sanat işi gördük ve bölgesel müzelerin küratörlerinin sahip olmadığı bir ayrıcalıktan istifade ettik.

Böyle özel bir amaç kapsamında fuar dolaşmak sizin için de ilginç bir deneyim olmuş olmalı.

Elbette. Bu geziyi anlamlı kılmak için kendimi altında hissettiğim baskı son derece yapıcı ve esin vericiydi. Genç ve temsil edilmeyen yetenekli sanatçıları araştırdık. XX'in ilk yılında Contemporary Art Society ile yapılan ortaklık kapsamında Leeds Art Gallery için Martine Syms'in olağanüstü bir işini alabildiğimiz için çok sevinmiştim.

XX'in bir diğer devam eden ortaklığı da New York'taki SculptureCenter'la. Buradaki program kapsamında, XX

ÖMER PEKİN

THE UNCANNY/ THE REAL/ THE EPIPHANY/

VERSUS ART PROJECT/ 10.05 - 09.06.2018

VERSUS ART PROJECT/ 10.05 - 09.06.2018

Kuloğlu Mahallesi Gazeteci Erol Dernek Sokak
No.11/3 Hanif Han
Beyoğlu, Istanbul, Türkiye

T: +90 212 258 14 14
M: info@versusartproject.com

SALI – CUMARTESİ
11:00 – 19:00

bir kadın sanatçının önemli işlerinden birinin üretim sürecini destekliyor. İlk program 2015 yılında Anthea Hamilton ile gerçekleşti. Sergide XX'in finansal kaynağını sağladığı başat yapıt Turner Prize için aday oldu. Carissa Rodriguez'in XX siparişiyle ürettiği ve bu yıl gösterilen The Maid videosu konusunda heyecanlıyım. XX'in asıl yapmak istediği sanatçının hayatında bir şok etkisi yaratmak.

Kişisel olarak aktif düzeyde ilişki kurduğunuz başka kurumlar da var mı?

New York Üniversitesi bünyesindeki Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün mütevelli heyeti üyesiyim.

Mütevelli Heyeti olarak, *Great Hall* olarak adlandırılan enstitünün giriş holünde yılda iki kez Great Hall isimli sergileri düzenliyoruz. Bu sergiler kamuya açık olarak, öğrenciler ve küratörlük programını yapanlar tarafından hazırlanan bir dizi program ve etkinliğe ev sahipliği yapıyor. Mütevelli heyetine girdiğimde, amacım herkese fayda sağlamak için enstitü ve çağdaş sanat topluluğu arasında daha stratejik bir bağlantı kurmak oldu. Küratöryal ekibi fakülte tarafından seçiliyor ve her akademik yılda iki sergi hazırlıyor. Kariyerinin ortasında kadın sanatçılara odaklandığımız için Martha Friedman, Lucy Kim ve Judith Hopf'un iddialı projelerini ağırladık, yakında Jaime Isenstein'ın solo sergisini düzenleyeceğiz. Her serginin programlanması hem sanatçı hem de enstitü için çok önemlidir. Martha Friedman dansçıları ve müzisyenleri mekanda gösteri yapmaya davet etmişti, Lucy Kim ise sanat tarihçileriyle yaptığı konuşmasına psikanalistleri davet etmişti.

Desteklediğiniz tüm projeler, birlikte çalıştığınız farklı kurum ve sanatçıları düşündüğünüzde sizi en çok tatmin eden neydi? Çok gururlandığınız özel bir an ya da proje oldu mu?

Londra'da uzun zamandır ortaklık ettiğim Studio Voltaire ile çok gurur duyuyorum. Birleşik Krallık'ta ve dünya çapında bildiğim en cesur ve deneysel kâr amacı gütmeyen mekân. Ticari galeriler kapanırken, Studio Voltaire gibi sanatçılar için bir platform yaratan kâr amacı gütmeyen mekânların desteklenmesi daha da önem kazanıyor. Pek çok önemli ticari galerinin kapanmasıyla, sanatçıların çalışmalarını ticari gerçekliğin ötesinde ve ona alternatif olarak geliştirmeleri için Studio Voltaire gibi kar amacı gütmeyen platformların desteklenmesi daha da önemli kazanıyor. Bu alternatifler olmadan, Tate gibi daha büyük kurumlarda sanatçı bulamayız. Studio Voltaire'in öncü desteğiyle ve geliştirme komitesinin başkanı olmaktan gurur duyuyorum.

2017'de, Anthea Tate Britain'daki Duveen Galleries için iş üretmek üzere davet alan ilk Afro-Amerikan kadın sanatçı oldu. Bu da eminim gururlu bir anınızdı.

Studio Voltaire sayesinde Anthea'yı tanıdığım için gururluyum. Ayrıca XX'in SculpturCenter'da, Eylül 2015'te onu Turner Prize adaylığına taşıyan yapıtı desteklediğimiz için de gururluyum. Bana göre bu sanat yolculuğu insanlar, işbirlikleri ve ortaklıklar üzerine kurulu. Seçilmiş bir aileyle, benzer düşünen insanlarla yaptığınız bir yolculuk. Kendi vakfımı ya da müzemi kurmak yerine beni asıl ilgilendiren kimsenin kimsenin bakmadığı bir zamanda, geleceğin yeteneklerini büyüten ve besleyen bağımsız ve kar amacı gütmeyen alanları desteklemek. Çünkü buna çok ihtiyaç var!

Geriye dönüp baktığınızda ne gibi dersler çıkardınız?

İnsanlar sürekli koleksiyonuma dair bir hata yapıp yapmadığımı soruyor. Hayatımı hatalar, başarısızlıklar ya da başarılar temelinde değerlendirmiyorum. Çünkü yaptığım her şeyi tutku, eğitim ve vizyonla yapıyorum. Her şeyden bir ders alıyor, yol alırken de çok şey öğreniyorsunuz. Basmakalıp gibi gelebilir ama hakikaten doğru; insan her şeyden bir şey öğreniyor.

Aldığım en önemli ders bir işe girişirken heyecan duymak gerektiği. Koleksiyoner olarak koleksiyonuma dâhil olacak bir sanatçı ya da işle ilgili önce düşünmeli ve bunları kendimce mantıklı kılmalıyım. "Filan sergiyi yapıyor, almak için güzel bir iş" demek işe yaramıyor. Elbette başkalarının görüşlerine de kulak veriyorum ama öncelikle kendimi ve kalbimi dinlemeyi öğrendim. Heyecanlandığımda çevreme yaydığım enerji bağ kurmama da yardımcı oluyor. Önsezilerim kuvvetli ve benzer düşünce yapısına sahip insanlarla çalışmak ve projeler yapmak istiyorum. Öte türlü süreç içerisinde sorun yaşıyorsunuz. Zaman ayırın ve sizinle aynı sebeple orada bulunan kişilerle ilişki kurun. Bu hesap yapmak değil, içten olmak anlamına geliyor. Etrafınızı doğru insanlarla sararak bir aile kurmayı öğreniyorsunuz. Hâl böyle olduğunda bir araya gelen parçalar bütünden daha fazlasını ifade ediyor. Bir artı bir on ediyor.

Evinizdeki koleksiyonunuzla bir hamilik faaliyetlerinizi birbirinden ayırmak pek mümkün değil. Evinizde pek çok etkinlik ve akşam yemeği daveti düzenliyorsunuz. Aileniz bunu nasıl karşılıyor?

Bizim hayatımızın bir parçası bu; aile yemeklerimiz üzerine sohbet etmek gibi. Nefes alırken, konuşurken, uyurken sanat hep benimle; gündelik hayatımın bir parçası. Her ne kadar bu benim kendi yolculuğum olsa da, ailem de çok destek oluyor. Çocuklarım her alanla tanışıyor. Koleksiyoner olacaklar mı ya da sanatla ilgilenecekler mi bilmiyorum. Çok da önemsemiyorum. Bakıyor, dinliyor, öğreniyor; kalpleri ve beyinleriyle özümsüyorlar. Tüm bu yaratıcı zihinleri, tutkuyu, saygıyı, adanmışlığı ve emeği görüyorlar. Bunun onlar için önemli bir ders olduğunu düşünüyorum, hayallerinin peşine düşmek ise onlara kalıyor.

Sanat dünyasının oldukça yoğun bir takvimi var. Zamanınızı nasıl yönetiyorsunuz?

Bir denge kurmaya çalışıyorum. Sanatçı ve küratörlerle her gün iletişim hâlinde olsam da oldukça seçiciyim. Senede en fazla üç sanat fuarına katılıyorum. Bienal ve uluslararası sergilereyse zaman ayırabildiğim takdirde gidiyorum. Hiçbir zaman her şeye mutlaka katılmam gerektiği hissine kapılmıyorum.

Kendinizi oldukça kapsamlı bir sanat ağıyla çevrelediniz. Bu durum, yeni bağlantılar kurmanıza da yardımcı oluyordur herhâlde.

Elbette. Yıllar içerisinde sanatçılarla, galericilerle ve küratörlerle beraber inşa ettiğim ağdan düzenli olarak destek alıyorum. Bu sizin gibi düşünen insanların desteği ve güveniyle oluşabilecek bir şeydir. Bir nevi bütüne sadık kalmayla alakalı bir durum.

Daha çok sanat üzerine konuştuk. Ancak, moda ve tasarıma olan ilginiz de devam ediyor.

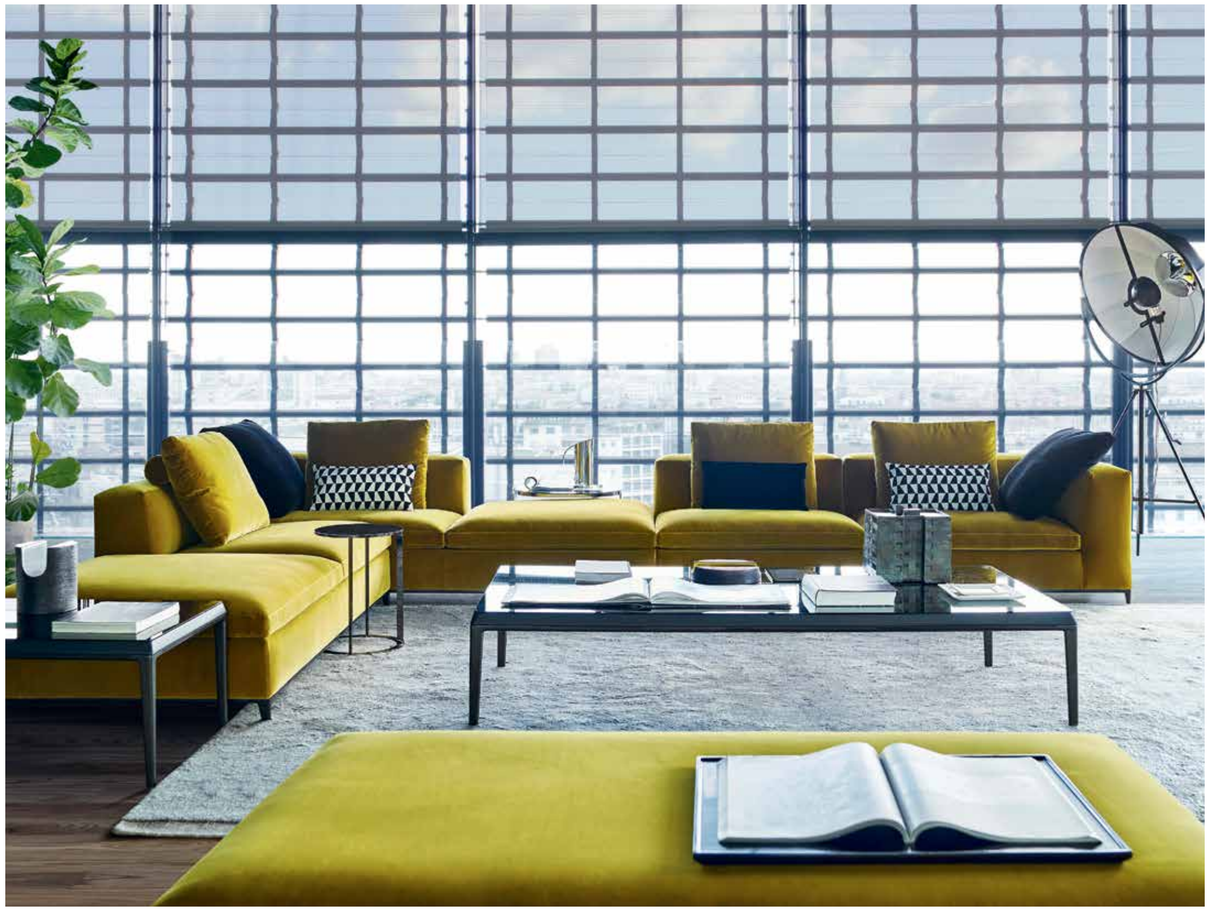
Genç kızlığımdan bu yana moda benim için çok önemli oldu. Ailem moda konusunda kişisel zevkimi oluşturmam adına beni hep destekledi, sadece moda da değil objeler, kıyafetler... Beni çevreleyen her şey konusunda. Büyürken etrafımdan hep antikalar vardı, kendi kıyafetlerimi, mücevherlerimi ve yatak odam için objeler tasarladım. Buna çağdaş sanat daha sonradan dahil oldu ama beni çok etkili bir şekilde yönlendirdi. Yeteneğe ve yaratıcılığa hayranım, kendimi de hep bu süreçlerde tanıdım. Bu yüzden çok büyük destekçisiyim. İçimdeki yaratıcı ruh ise hepsinden daha fazlası... Ailemiz için yeni bir ev inşa ediyoruz. Ben de bu süreçte hem mimariyle hem de tasarımla daha aktif olarak ilgilenmeye başladım. Kendimi hiçbir zaman tasarım koleksiyoner olarak tanımlamadım ama çağdaş tasarım parçaları da topluyorum. Son zamanlar çalıştığım çok yetenekli biri olan Nanda Vigo var. 1936 doğumlu olan Vigo tasarım ve sanat dünyaları arasında dolaşıp duruyor ve her iki alanda da tanınmakta zorluklar çekiyor. Nathalie du Pasquier bu iki dünya arasında gidip gelen bir diğer yetenek. Birlikte, her şeyden önce, özel aile mekanları üzerine çalışıyoruz.

Sanatçıların iş birliğiyle bir de yemek kitabı yayımladınız. Evinizde sanatçıları ağırladığınız akşam yemekleri düşünüldüğünde çok yerinde görünüyor.

"Kendi" sanat dünyam için uzun zamandır akşam yemekleri düzenliyorum. Bu davetlerde, her şey genellikle benim tariflerimle evde hazırlanır. Yemek ve sanat hayatımda o kadar önemli bir yer tutuyor ki bende bir yemek etrafında insanları, özellikle yakın düşüncelere sahip insanları bir araya getirmenin yarattığı enerjiye olan inancımdan bir yemek kitabı yazmaya karar verdim. Bu birliktelikler genellikle önemli okazyonlarda para toplamak farkındalık yaratmak, sanat dergileri ya da sanatçı projeleri gibi çok eğlenceli konular etrafında çok yetenekli insanları etrafımda toplayarak oluşuyor. Bu kitabı yapmaya karar verdiğimde ben sanatçılara destek istemek için gittim. Onlardan gelen sevgiyi görmek kalbime dokundu ve beni çok heyecanlandırdı. Koleksiyonumda olan sanatçılara görsellerle kitabıma katkıda bulunmalarını istedim ve 50 tanesi bunu yaptı!

Yapmakta olduğum şeyleri yapmaya devam edebildiğim için oldukça şanslıyım. Eğer böyle olmasaydı da, farklı bir şey yapıyor olurdum ama yine kesin sanat ve kadın sanatçılarla ilgili olurdu!

DESIGN PORTRAIT.

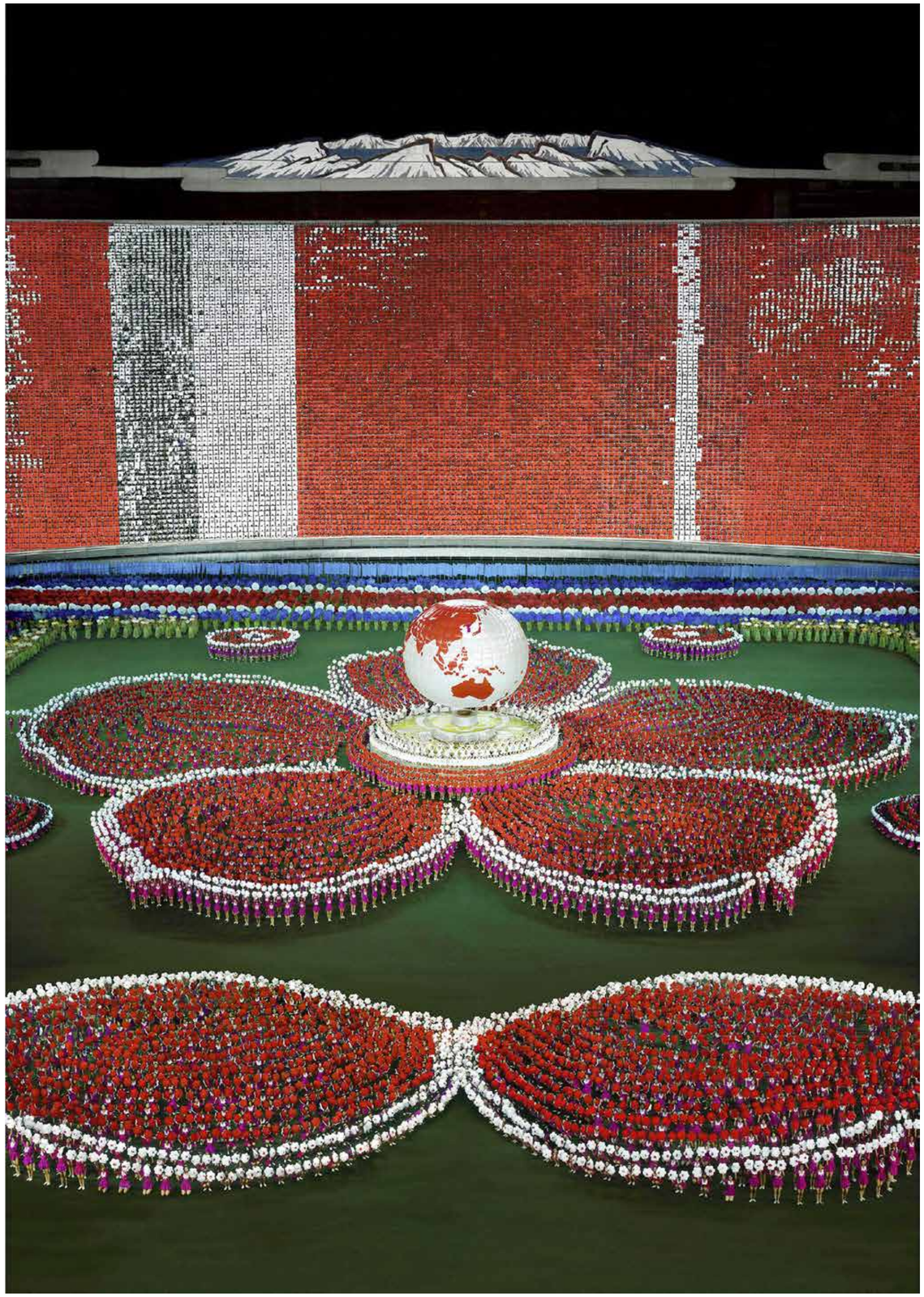


Michel Club, seat system designed by Antonio Citterio. www.bebitalia.com

mozaik

B&B Italia Stores:
Ortaköy Dereboyu Cad. No: 78 34347 Istanbul T. +90 212 327 05 95 - F. +90 212 327 05 97
Cinnah Cad. No: 66/1 Çankaya Ankara T. + 90 312 440 06 10 - F. +90 312 440 05 94
www.mozaikdesign.com - info@mozaikdesign.com

B&B ITALIA



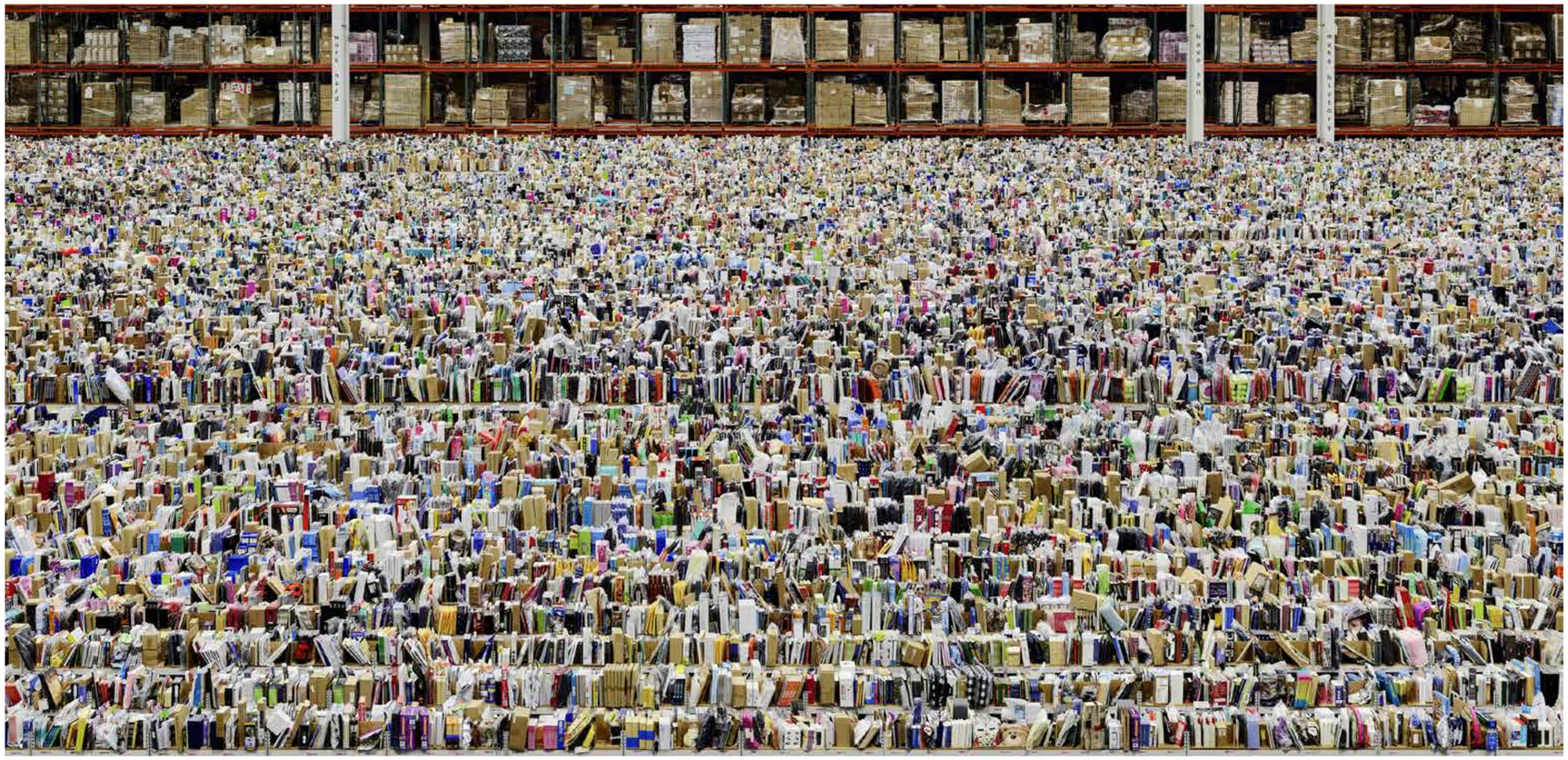
ANDREAS GURSKY, PYONGYANG VII, 2007/2017, C-PRINT, DIASEC, 307X223X6.2 CM, ©ANDREAS GURSKY/DACS, 2017, SPRÜTH MAGERS İZNİYLE

Andreas Gursky fotoğraflarında *değişim* ve *tutarlılık*

2007'de İstanbul Modern'de görme şansını bulduğumuz Andreas Gursky'nin Ocak ayının sonunda Londra'nın merkezindeki devasa Southbank Centre içinde yer alan Hayward Gallery'de açılan ilk büyük İngiltere retrospektif sergisi, sanatçının ikonik fotoğraflarının yanı sıra son on yıl içinde, hatta bir kısmını da 2017'de ürettiği fotoğrafları da görücüye çıkarıyor. Gursky'nin son zamanda cep telefonuyla çektiği fotoğrafları da içeren sergi, 22 Nisan 2018'de sona erdi

Yazı: Refik Akyüz

ANDREAS GURSKY, KODAK, 1995, INKJET PRINT, 91.7X107.5X4.2 CM ©ANDREAS GURSKY/DACS, 2017, SPRÜTH MAGERS İZNİYLE



ANDREAS GURSKY, AMAZON, 2016, INKJET-PRINT, 207X407X6.2 CM ©ANDREAS GURSKY/DACS, 2017, SPRÜTH MAGERS İZNİYLE

ANDREAS GURSKY, HAYWARD GALLERY, YERLEŞTİRME GÖRÜNTÜSÜ, 2018, FOTOĞRAF RALPH GOERTZ

Doğu Almanya doğumlu olan Gursky'nin hayatı, ailesinin o henüz bebekken Batı Almanya'ya göçmesi ve nihai olarak Düsseldorf'a yerleşmesiyle şekillenmiş. Fotoğrafçı olan babasının stüdyo olarak da kullandığı evlerinden aşina olduğu fotoğrafı daha sonraları sanat akademisinde okurken kendini ifade etmenin bir aracı olarak kullanmaya başlayan Gursky, önce Essen'deki Folkwangschule'de fotojurnalist olma hayaliyle fotoğraf okuduysa da, bu alanda iş bulamaması ve üniversiteden sonra çıktığı ABD gezisinde Thomas Struth ile tanışması sonucunda Bernd Becher'in hocalık yaptığı Düsseldorf Sanat Akademisi'ne kayıt olmuş. Düsseldorf Sanat Akademisi mezunlarının özellikle doksanların başından beri güncel fotoğrafta önemli yeri olan deadpan tarzıyla da özdeşleşmiş oldukları bir eğitim kurumu. Düsseldorf Okulu'na dahil isimler arasında Gursky ile beraber Thomas Ruff, Thomas Struth, Candida Höfer, Axel Hütte gibi günümüz fotoğrafının önemli isimlerini de anabiliriz. Şu anda da mezun olduğu Düsseldorf Sanat Akademisi'nde ders vermeye devam eden Gursky'nin adı, fotoğrafa çok aşina olmayanlar tarafından bile, son yıllarda iki fotoğrafının -farklı zamanlarda- müzayedelerde satılan en pahalı fotoğraf ünvanını almasıyla da hatırlanacaktır.

Hayward Gallery'nin iki yıllık bir yenilenme sürecinin ardından tekrar açılmasına denk gelen retrospektif, Gursky'nin erken dönem çalışmalarından en son işlerine uzanan bir seçkiye sahip. Sergide kronolojik sayılabilecek bir izlek yeğlenmiş olsa da kimi fotoğraflar kendi zaman çizelgelerinin az da olsa dışına yerleştirilmiş ve böylece izleyicinin fotoğraflar arasında farklı ilişkiler kurması teşvik edilmiş. Bu yapı, bir yandan Gursky'nin işlerinde zaman içinde meydana gelen değişimi kronolojik olarak görmeyi sağlarken diğer yandan da kariyerinin başından beri sıklıkla ele aldığı konuların fotoğraflarında bir ana tema olarak nasıl var olmaya devam ettiğini anlamayı da kolaylaştırıyor. İlk döneminde ürettiği manzara fotoğraflarından dijital teknolojiyi yoğun olarak kullanarak adeta fotoğrafları yoktan var eden işlerine ve son dönemde cep telefonuyla ürettiği işlere kadar geniş bir yelpazeyi bir arada görmek, Gursky'nin işlerindeki değişimin ve tutarlılığın farkına varmak için iyi bir fırsat.

Günümüz toplumunu yansıtan fotoğraflar

Gursky'nin başından beri istikrarlı bir şekilde işlediği "günümüz insanının hikâyesi", özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren teknolojinin, küreselleşmenin ve giderek artan tüketim halinin günümüz yaşam tarzını şekillendirmesini göstermesi açısından kayda değer. Tabii Gursky'nin fotoğraflarında bu durumun bir eleştirisini yapmıyor olsa da bir saptamasını yaptığını, günümüz insanının yaşamına dair fotoğraflarının aslında perde arkasında yaşananları pek yansıtmadığını, politik açıdan fazla bir şey söylemediğini, fazlasıyla gelişmiş ülkelerin yaşamına ve Formula 1 gibi belli bir gelir seviyesinin üstündekilerin zevklerine hitap eden olguları konu edindiğini ama yine de ait olduğu geniş coğrafyadaki düzene dair bir saptama yaptığını, dünyanın bugünkü halini anlama çabası içinde olduğunu ve bugüne dair gelecekte de okunacak notlar bıraktığını söylemek mümkün.

Gursky söz konusu olduğunda, fotoğraflarını belirleyici kılan özelliklerden birinin de başından beri büyük ölçekli baskıları tercih ediyor oluşu olduğunu atlamamak gerek. Bu sergi dolayısıyla Financial Times'a verdiği bir söyleşide belirttiği gibi, zamanında hocası Bernd Becher'in fotoğraflarını yeteri kadar keskin bulmamasını bir eksikliği olarak görüp bunun üzerine giden Gursky, yaklaştığınızda görüntünün neredeyse içine girebildiğiniz büyüklükte, keskin, detaylı ve uzun uzun izlenmeyi hak eden fotoğraflar üretme yolunu seçmiş. Elbette son 25-30 yıldaki dijital baskı tekniklerinin Gursky'nin işini kolaylaştırdığı da bir gerçek. Bu keskinlik aslında fotoğrafın genelini uzaktan seyretmenizi ve aynı zamanda yaklaşıp içindeki ayrıntıların farkına varmanızı ve tek bir görüntüde olabildiğince fazla katman yaratmayı sağlayan önemli bir araç.

Farklı dönemlerden birbirleriyle konuşabilen fotoğraflar

Sergiye dönersek... Hayward Gallery'nin iki yıllık bir yenilenme sonrası açılış sergisi olarak böyle bir sergiye yer vermesi anlaşılır bir şey. Elli yıllık geçmişi olan bu merkez, betonun katı formunu bir estetik olarak kullanan,

ANDREAS GURSKY, HAYWARD GALLERY, YERLEŞTİRME GÖRÜNTÜSÜ, 2018 , FOTOĞRAF LINDA NYLIND

geniş kullanım alanlarının kotlarla birbirinden ayrıldığı, brüt betondan merdivenlerden ikinci kata çıkıldığında gün ışığının içeri dolmasına izin veren bir tavana sahip, Brütalist mimarinin kayda geçmiş örneklerinden. Diğer yandan hem Gursky alanının en önemli isimlerinden biri, hem bu sergi İngiltere'deki bu ölçekteki ilk retrospektifi, hem de dahası Gursky'nin fotoğraflarıyla ulaştığı nokta Hayward Gallery'nin yapıldığı zamandaki iddiasıyla da paralel bir ilericilikte.

Sergi dolayısıyla çıkan eleştirilerde Gursky'nin fotoğrafı yeniden tanımladığına yönelik bazı yorumlar da var. Sanırım fotoğrafı yeniden tanımlamak büyük bir iddia ama Gursky'nin sürekli gelişen teknolojinin fotoğraftaki yansımalarını cesurca kullanarak -bir bakıma- fotoğrafın sınırlarını genişlettiği ve fotoğrafla resim yapıyor gibi bir tavra sahip olduğu söylenebilir. Aslında Gursky çok uzun zamandır, anlattığını daha da kuvvetlendirmek için fotoğraflarına dijital müdahalelerde bulunuyordu. Örneğin *May Day V*'de (2006) binanın içinde farklı zamanlarda bulunan insanları bir araya getirerek daha büyük bir kalabalık yaratması, *Bahrain I*'de (2005) olduğu gibi Formula 1 pistini göründüğünden de görkemli bir hale getirmesi veya *Pyongyang VII*'deki (2007/2017) gibi Kuzey Kore'nin önceki diktatörü Kim Il-Sung onuruna yapılan gösterilerdeki insanları çoğaltarak insanları ayırt edilemez hale getiren lekelere dönüştürmesi gibi dijital müdahaleler, var olan durumları Gursky'nin kendi anlatış biçimine uyarlaması olarak nitelendirilebilir.

Gursky, daha yakın zamandaki işlerindeyse artık varolan bir fotoğrafı değiştirmenin ötesinde tamamen yapay sahneler oluşturuyor veya eklediği unsurlarla anlamı değiştiriyor. Örneğin, sergide yer alan yakın tarihli işlerinden *Review*'de (2015) farklı dönemlerden Alman Şansölyelerini yan yana oturtup önlerindeki Barnett Newman resmine bakar şekilde gösteriyor; yüzlerini görmediğimiz bu kişilerin Gerhard Schröder, Helmut Schmidt, Helmut Kohl ve elbette Angela Merkel olduğunu anlıyoruz. *Lehmbruck I* (2013) isimli fotoğraftaysa Almanya'nın Duisburg kentindeki Lehmbruck Müzesi'nde tam olarak öyle olmayacağını düşündürten bir yerleştirme ve etrafındaki hayali bir performansı betimleyen sahneyi gösteriyor. Yeni dönemdeki başka fotoğraflarda da bunlara benzer dijital müdahalelerle yeniden oluşturulmuş veya düzenlenmiş sahnelerin mevcut olduğu fotoğraflar var, ki bunlar Gursky'nin fotoğrafta yaşanan değişimi kullanarak ürettiği işler olarak nitelendirilebilir. Bunun en farklı örneklerinden birinin 2013 tarihli *SH I* olduğunu söyleyebiliriz. "SH" *Super Hero*'nun (Süper Kahraman) kısaltılmış halini simgeliyor ve fotoğrafta gördüğümüz tropik bir ada olduğunu düşündüğümüz bir yerde alacakaranlıkta bir insanla romantik bir an yaşayan Iron Man, ki bu serinin diğer fotoğraflarında Superman, Batman ve Spiderman gibi başka süper kahramanların var olduğu sahnelerin kurgulandığını da belirtmiş olayım.

Dijital teknolojideki gelişmelerden yararlanan Gursky'nin son şahikasıysa cep telefonuyla çektiği ve mecrası dışında çok da müdahale içermeyen fotoğrafları. Bu fotoğraflar arasında Gursky'nin ABD'de, bulunduğu arabanın içinden çektiği, yol kenarındaki prefabrike binaları ve karavanları gösteren fotoğrafı *Utah* (2017) özellikle dikkat çekici. Teknik olarak ürettiği diğer fotoğrafların kalitesinin gerisinde kalsa da yine insanın doğada kapladığı yeri vurguladığı için önceki işleriyle tutarlı ve günümüzün görsel fenomeni haline gelen cep telefonuyla çekilmiş fotoğraflardan biri olduğu için de olabildiğince güncel.

Sonuç olarak Andreas Gursky'nin işlerini tam manasıyla anlamak ve keyfine varmak için gerçekten karşılarında uzunca vakit geçirmek gerekiyor. Fotoğraflarını internette veya basılı bir mecrada görmenin karşısına geçip baktığınızda yarattığı algıyı vermesi çok zor. Sanırım sırf bu nedenle de olsa gerek, kendi internet sitesinde, fotoğraflardaki detayların farkına varabilmeniz için birkaç kademeli bir zumlama olanağı sağlanmış. Andreas Gursky bundan on yıl kadar önce yayınlanmış BBC belgeseli *Genius of Photography*'de, teknolojinin sağladığı olanaklarla fotoğraflara kolayca müdahale edilebildiğini söylerken bunun resimde olduğu gibi ideal kompozisyonu sağlamak için bir araç olduğunu belirtiyordu. Fotoğraf ortaya çıktığında resmin öleceğinin söylendiğini hatırlarsak, bugün geldiğimiz noktada fotoğrafın geleceğinin ne olacağını da zaman gösterecek. Gursky dijital müdahalelerle fotoğrafın -neredeyse- sıfırdan yaratılmasının yolunu açan en bilindik fotoğrafçılardan biri, bundan sonraki adımlarını da dikkatle takip etmek gerek.

andreasgursky.com

Zaman Kuşu

Neş'e Erdok

Bozlu Art Project Mongeri Binası, Türkiye'de figür resminin önde gelen temsilcilerinden
Neş'e Erdok'un yaşamı ve eserlerini içeren, yazarlığını Oğuz Erten'in yaptığı
Zaman Kuşu: Neş'e Erdok'un Yaşamı ve Sanatı isimli kitap dolayısıyla hazırlanan sergiye ev sahipliği yapıyor.

3 Nisan - 9 Haziran 2018 tarihleri arasında gerçekleşecek "Zaman Kuşu" isimli
sergide sanatçının 1970'li yıllarda ürettiği eserlerinden günümüze dek uzanan geniş bir seçkiye yer veriliyor.

3 Nisan - 9 Haziran 2018

Mongeri Binası, 19 Mayıs Mah. Dr. Şevket Bey Sok.
No.5 34360 Şişli / İstanbul

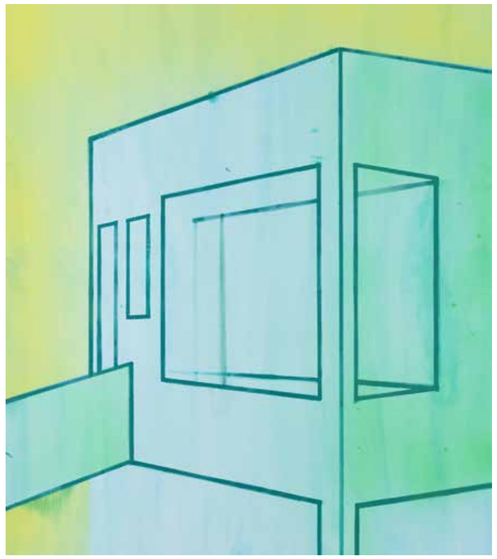
bozluartproject.com

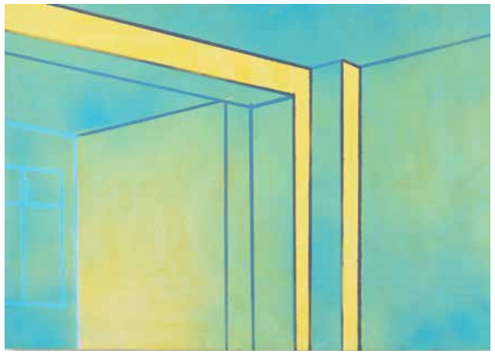
BOZLU ART PROJECT

Boş ev üzerine çeşitlemeler

Can Aytekin'in 15 Temmuz 2018'e kadar Arter'de devam eden kişisel sergisi *Boş Ev*, sanatçının 2005'ten beri ürettiği beş seriden ve yeni çalışmalarından bir seçkiyi içeriyor. Eda Berkmen'in küratörlüğünde hazırlanan *Boş Ev*, sanatçının tuval resimleri ve desenleri dışında, üç boyutlu yapıtlarını da sergiliyor

Yazı: Fırat Arapoğlu **Fotoğraflar:** Ali Taptık





(SOL ÜST) BOŞ EV 1, BOŞ EV SERİSİ, 2013
KAĞIT ÜZERİNE AKRİLİK BOYA VE ÇİNİ MÜREKKEBİ, 219 X 263 CM
(SOL ALT) BOŞ EV, ÖN ODA 2, BOŞ EV SERİSİ, 2018
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 120 X 170 CM
(SAĞ) TAPINAK 1, TAPINAK RESİMLERİ SERİSİ, 2003
TUVAL ÜZERİNE YAĞLIBOYA, 198 X 152 CM, MUAMMER KIRDÖK KOLEKSİYONU

Sanat ve mimarlık arasında hem biçime hem de içeriğe dair ilişkinin uzun bir tarihi bulunuyor. Bunun ardından, 1880'ler ve sonrasında, diğer bir deyişle Modernizm sürecinde, sanatçılar ve mimarların işbirliklerini temellendiren bir ortak anlayış paydasının oluştuğunu söylemek de olası. Bu yakın ilişki, yirminci yüzyılda nispeten kopmuştur diyebiliriz, zira, sanatçılar ve mimarlar daha çok kendi alanlarında uzmanlaşmaya konsantre olmuşlardı. Bu kopuşun temel nedeniyse, bu uzmanlaşma vurgusuydu: Sanat ve mimarlık ilgilendikleri ve ifade etmek istedikleri düşünceler hakkında net bir arzuya, tek ve eşsiz bir görüşe sahip olma açısından ben-merkezcillik bağlamında benzerler; ama bu ifadeyi gerçekleştirme aşamasındaki yöntemler konusunda farklılaşırlar.

Sanat ve mimarlık arasındaki ilişki, her ikisi arasındaki farklılıklar ve benzerlikler üzerine düşünmek oldukça yaratıcı bir alan. Sanatçılar, sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde, özellikle Modernizmle birlikte sanat akımlarında gözlemlendiği biçimiyle gerçek olan'dan -mimesis'ten- soyutlamaya doğru uzanan bir yol izlediler. Bununla birlikte mimarlarsa, soyut olandan, gerçeğe doğru çalışmak zorunda oldukları bir durumdaydılar. Diğer bir farlılık da şu: Sanat, kendisini bir önerme üzerinden hareketle bir "nesne" olarak sunar ve böyle bir bağlamda algılanmasını ister; mimarlıksa, insanların yaşamını kolaylaştırma adına barınma, dinlenme, çalışma gibi eylemlerini sürdürebilme adına mekanlar üretir ve her bir mekan, diğer mekanlarla çevrili olarak erir. Ama, tüm bunlarla birlikte mimarlık mühendisliğin, işlevselliğin, iklimin ve ekonominin tüm sınırlamalarıyla birlikte, mekan ve ışık kavramlarıyla birlikte sanatçılara ilham verir. Bu ilhamın –sanatı mekan ve ışık olarak belirli düzlemlerle değerlendirmenin– kuşkusuz en etkili sunumlarından birisine tanık oluyoruz; yani Can Aytekin'in 16 Mart'ta tarihinde Arter'de açılan *Boş Ev* sergisine.

Arter'in zemin katı ve birinci katına yerleştirilen Boş Ev sergisi, Eda Berkmen küratörlüğünde gerçekleştiriliyor. Mekanın zemin katı, sanatçının yeni serisinden çalışmaları içeriyor ve sergiye adını veren seri de burada sunulmakta. *Boş Ev* sanatçının dedesinin tasarlayıp, inşa ettiği İstinye'deki ev üzerine gelişen düşünceler sürecinden ortaya çıkmış. Arter'in zemin katında evin farklı bölümlerine ait tuval ya da kağıt üzerine resimler, katlanmış kağıt ya da dikişli tuvallerin her biri, evin üç boyutlu modeliyle birlikte bu ev'e dair akılda kalanların yeniden inşasını içeriyor. Peki evi nasıl tanımlayabiliriz? Ev, teoride sevdiğimiz bir yer ve çevremizle içsel yaşamımızın kesişme noktasıdır. Evler sıklıkla, öfke ve kızgınlıkla değil; huzur, güven ve sıcak sözcükleriyle sıfatlandırılır. Can Aytekin bir "boş ev" ile ilk önce bu standart sıfatlandırma edimini ortadan kaldırıyor: Düşünmek için bir boş'luğa ihtiyacımız var ve sanatçı bu önermesiyle, boş bir ev'in temaşa edilmesini ve izleyicilerin, bu boş ev'den hareketle, onu kimliklendirmek ve kişiselleştirmek için çaba göstermelerini amaçlıyor.

Bu amaç tam bir özgür algı için, tüm detayları silmek ve açıkçası konu özelde sanat olduğunda, geleneksel anlatıların devre dışı bırakılmasıdır. İçinde bulunduğumuz dönemde sıklıkla talep edilen ve buna göre arz edilen yapıtların sıklığında gördüğümüz gibi, her bir detayı tam ve bitirilmiş bir görüntünün sunumu, burada devre dışı bırakılmış. Can Aytekin, boşluk olgusunu bir ritüel gibi kullanarak, izleyicinin mekanı kendisinin anlamlandırmasını ister gibidir ve bu izleyicinin baktığı görüntüyü anında yorumlamasını istemek değil, soyutlayarak, kendi yorumunu geliştirmesini arzu etmektir. Eda Berkmen'in katalog yazısında ustalıkla bu konuya değiniyor: "Seçilen düşünce – imgenin boşluğa açılmasına izin vermek için, görünümler boş çerçeveler ya da puslu gölgelere indirgenir". Aytekin, dünyasal ve görünür olanı geçici olarak rafa kaldırmakta ve temel olana geri dönerek, yeni bir oluş'un olasılıklarına işaret etmektedir. İnsan, böylece, boş bir evi hayal ederken, onu kucaklar ve onunla kendi anıları üzerinden bir düşünme pratiğine girebilir. Sanatçı taze bir sanatsal yönelim ve yönlendirmeyle, sanat tarihinin sözlüğüne yeni bir tür "ev'e bakış" tanımı getirmektedir.

İzleyici sergiyi gezme sürecinde mekan içerisinde hareket ederken, mimari kütlelerle ve aynı zamanda sanatçının çizimlerindeki mimari unsurlarla karşılaşıyor – Ev

köşeleri, Arter'in zemin katının köşeleriyle, pencere açıklıkları, Arter'in pencere açıklıklarının yer aldığı alanlarla eşleşmektedir. Bu sergileme pratiği, birbiri üzerine binen ve ikili bir açıklama getiren mimari unsurları gösteriyor. Can Aytekin'in işlerinin, küratöryel seçim üzerinden bu biçimde sergilenmesi, tabiri caizse izleyiciyi mono bir sesten ziyade, stereo bir sunum pratiğinin içerisine çekiyor. Bu edime bir de evin maketini eklediğinizde, çoksesli bir tür müzik parçasını dinler gibi deneyim edinilmekte. İzleyici mekanın içinde her bir adımını attığınızda, mekanı sadece görmeyecek, sözcüğün tam anlamıyla duymaya başlayacaktır –Buna totalde duyumsamak da diyebiliriz. İzleyicinin her bir hareketi, attığın her bir adım, boş evde yankılanacaktır. Sergideki her bir hareketiniz, boş ev çizimleri ve Arter'in boş mekanı - eğer bir sergi turuna, kalabalık bir etkinliğe denk gelmezseniz– , tarafından çepeçevre sarılıyor olacak.

Can Aytekin'in *Boş Ev* sergisini mümkün olduğunca bu sessizlikle ve bu boş'lukta gezmenizi öneririm. Mekandaki ışığın, mimari köşelerin, merdivenin, asma katın ve asma kattan maketin olduğu alandaki perspektife bakmanın deneyimi, sergiyi tam anlamıyla deneyimlemeye izin veriyor. Yapıtlara belirli perspektiften bakma gerekliliği, duyumsama seviyesinin artmasına neden oluyor: Çünkü tam burada iç-mekan/dış mekan algısı birbirinin üzerine binmekte. Her bir mimari ekipmana doğru hareket edişle birlikte çalışmalardaki mimarlık, uzamın sanatı, sanat, anılar ve düşünceler zihinde uçuşmaya başlıyorlar.

Tapınak Resimleri, *Kaya Resimleri*, *Bahçe Resimleri*, *Her Şey Yerli Yerinde* ve *Ters Yüz* serilerinin yer aldığı ikinci katta, Aytekin'in 2005 yılından beri ürettiği çalışmalar yer alıyor. Sanatçının *Boş Ev* serisine uzanan çalışma pratiğinin temelleri bu katta rahatlıkla görülebiliyor ve analiz edilebiliyor. Sanatçının tümel anlatımının özetinde, bazı sanatçıların sanat ve mimarlık arasında kurdukları "kullanım değeri" odaklı ayrımın arasındaki sınırları flulaştırdığını söyleyebilirim. Ya da diğer bir deyişle, mimarlığın sadece "kullanım" ya da "işlevsellik" üzerinden değerlendirilmesinin absürdlüğünü vurguluyor.

Mimari mekanlar ister ev, ister spiritüel önem taşıyan kayalar, tapınaklar, anıtlar olsun her biri fonksiyoneldir. Bu fonksiyonu onlara sağlayanlar, temsil ettiklerinin yanında, aynı zamanda ışık, uzamsal enerji ve toplumlar üzerindeki etkileridir. Bu, onların en uç kullanım durumunda dahi, aynı zamanda toplum inancı ve belleğini yansıtmalarının gücüdür. Bu şekliyle Kazimir Malevich, Rachel Whiteread, Do Ho Suh ve daha birçok ismin koridorlar, merdivenler, kapılar gibi mimari detaylar ve sonunda bütün üzerinden geliştirdikleri bir sorgulamanın soyacağına eklemleniyor, Can Aytekin. İşlerinde resimler anıtlara, anıtlar heykellere, evler resimlere ve hepsi aynı zamanda sosyal bilimlere, edebiyata ve şiire dönüşüyor.

Eğer mimarlık bir idea ise, içerik ve form arasında dolaysız bağıntıya sahiptir. Bu idea, tüm parçaların kendi farklılıklarının nihai amaçta birleşmesiyle ortaya çıkan, ilk başta örtük bir anlama sahip olabilir. Mimari parçalar, baştaki temel argüman ve önerme değiştirilmeksizin, eksiltilemez ya da ek yapılamaz. Can Aytekin'in hem *Boş Ev* hem de *Tapınak Resimleri*, *Kaya Resimleri*, *Bahçe Resimleri*, *Her Şey Yerli Yerinde* ve *Ters Yüz* serileri, böylece bu bütünsellik içerisinde mekan, ışık, malzeme detaylarıyla bir idea olarak sanat ve mimari arasında, kolay kavranılamaz olanı organize ederek, fragmanter bir biçimde izleyiciye sunuyor. Bunun son değerlendirmesi ve yargısı izleyicinin elbette; ama uzunca bir süredir bir konseptin önce malzeme ve algı düzeyinde düşünülerek ve değerlendirilerek, izleyiciye sunulduğu böyle bir devrimci söyleme sahip sergiye tanık olmamıştık. *Boş Ev* sergisi ile Can Aytekin, 2018'in en iyi sergilerinden birisini gerçekleştirmiş durumda.

mardinbienali

SÖZ DEN OTE

BEYOND WORDS

04 MAYIS MAY 04 HAZİRAN JUNE 2018

mardinbienali.org

Antonio Cosentino'nun atölyesi: *Peynir tenekesinden* düş kutusuna

Yazı: Nazlı Pektaş **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

Ilık bir öğleden sonra Antonio'nun atölyesindeyim. Mevsimlerden bahar. Seyrantepe Sanayi Mahallesi'nin içinde marangozhaneden dönüşmüş bir atölye burası. İçeriyi, yazın sayılarının otuzu bulduğunu öğrendiğim, mahalle çocuklarının sesi, baharın kokusu eşliğinde dolduruyor. Antonio'nun ifadesiyle; atölyenin "düz ayak dükkân" olması mahallenin canlılığını içeriye alıyor. Kapı önünde oynayan, çekirdek çitleyen çocuklar ve sohbet eden anneler, mavi kapılı atölyenin yaşamı cömertçe içeri alan varlığını tamamlıyor. Heykelleri, özellikle de gemiyi görmeye gelen çocuklar, bazen Antonio, bazen Ali abi diyerek dalıyor içeriye.

Antonio Cosentino'nun sanatı, geçmişle bugün arasında birbirine sızanı; sokaktan, tenekeden, belleğinden, betondan, boyadan, gazoz kapağından, kasap kağıdından ve daha nice türlü "şey'den" toplar. Toplar diyorum zira onun sanatına, biriktirdiklerinin arasından bakarız. Bu biriktirme eylemi içinde sokak, Cosentino'nun günlük uğraşıdır. Evinden atölyesine bisikletle giderken yüzlerce kez geçtiği yollar, binalar, insanlar ve durup fotoğrafını çektiği binlerce an onun üretiminin kendisi oluverir. Elbette tüm bu üretim içinde öyküleri, gezgin Antonio'nun çizdikleriyle yazıklarını sıradan hayatın sürreel düşünde birleştirir: Fotoğraflar, resimler, teneke şehirler, gemiler, trenler...

Satırları arasında rastladığım tanıdık tanımadık onca yer, isim, çehre Antonio'nun atölyesinde yaşar. Aslında Antonio ev dışında daha çok -atölyesinde- zaman geçirir. Sokaktan topladığı onca ses, renk, iz, tutku, yas, haz, arabesk, sahte, gerçek... Hepsi Antonio evreninde, atölyesini mesken edinerek onu da aralarına alarak yaşarlar.

2010 ile 2016 arasında Harbiye'de yine "düz ayak" başka bir dükkânda yaşayan atölye, Seyrantepe'deki şimdiki yerine 2016'da geçer. Antonio, "Dükkân-atölyede olmak bir tür esnaf gibi hissetmek" diyor konuşmanın bir yerinde. Marangozla konuşmak, bakkalla her sabah selamlaşmak haftanın her günü atölyesine altı kilometrelik kısa bir bisiklet yolculuğuyla gelen Antonio için sürprizlerle dolu: Kapı hep açık, hiç tanımadığın biri içeri girip sorular sorabilir. Bu atölye, türlü düşleri Antonio'nun kağıtlarından koparırken kent hep içerde, geçmiş hemen oradadır.

Antonio atölyede yaşamayı/olmayı seviyor. Plak dinliyor, trompet çalıyor, resim yapıyor, okuyor, uyuyor ve çalışıyor. "Bir daha dünyaya gelsem yine aynılarını yapmayı isterdim" diye ekliyor büyük bir heyecanla sorularım arasında bir yerde.

Antonio'yu, Sait Faik Abasıyanık'ın *Stelyanos Hrisopulos Gemisi* hikâyesinden yola çıkarak yaptığı gemisinin yanında dinlerken fark ediyorum ki aslında atölyede olmak onun için bir düşünme biçimi. Yaptığı sergiler, yazdığı yazılar sokakta gördükleri, çocukluğu, eskiden çalıştığı kuyum atölyesi, dinlediği plaklar ve öğrencileri, hepsi Antonio'nu zaman diliminde atölyede çoğalmaktalar. Tüm bu şeyler aynı zamanda özlemleri, sevdikleri, sahiplendikleri ve üretimleri eşliğinde süren yolculuğunun tanıkları ve atölyesi de bu yolculukta bir "hayal kutusu/sığınak" kendi sözleriyle: "Bu sığınakta yaratırken, üreterek ve çalışarak düşünüyorum."

Antonio Cosentino'nun atölyesi hayal kutusu/sığınak olarak onu hem besliyor hem de koruyor. İçeriye aldığı onca şey arasında tasarladıkları ve sonrasında ortaya çıkanlar dış dünyadan saklandığı yerde, dış dünyadan beslenirken hayal gücünün sınırlarını koparıyor ve sokağa salıyor. Nesneler ve fikirler üretimi ile bir araya geldiğinde toplumsal bellek kişisel olanla temasını deşifre ederek dünü bugüne sıkıca bağlıyor. Artık olmayan her şey, şimdi tanınmayanlar, 80'lerin hafızası, 90'ları korkuları, 2000'lerin aç gözlülüğünün yarattığı tahribat Antonio'nun düş evreninde gerçekliği sahiplenerek kentin sokaklarını ironik bir dille yeniden canlanıyor. Fotoğraf, resim heykel, öykü her birinde yer alan kentli nesneler, Antonio'nun seçtikleri eşliğinde iktidarın görünmez vatlerini de deşifre ediyor. Bireyselden toplumsala kent manzaraları da iktidar erkinin, ekonomik güç gösterisi eşliğinde içine aldığı tüm karmaşayı gösterirken kentte mantar gibi çoğalan deli görüntüler, gezgin Antonio'yu bir mimar ya da bir kent tasarımcısı olarak karşımıza çıkarıyor. Antonio Cosentino'nun atölyesi, bir hayal kutusu/sığınak olarak; yeni öykülerin peşinden koşmaya, yürürken, bisiklet sürerken karşılaşılan yabancılaşmaya dair sözler üreterek hatırlamalar ve hatırlatmalar eşliğinde bir direniş alanı yaratmaya hep hazır.

Elbette tüm bu üretim içinde öyküleri, gezgin Antonio'nun çizdikleriyle yazdıklarını sıradan hayatın sürreel düşünde birleştirir: Fotoğraflar, resimler, teneke şehirler, gemiler, trenler...

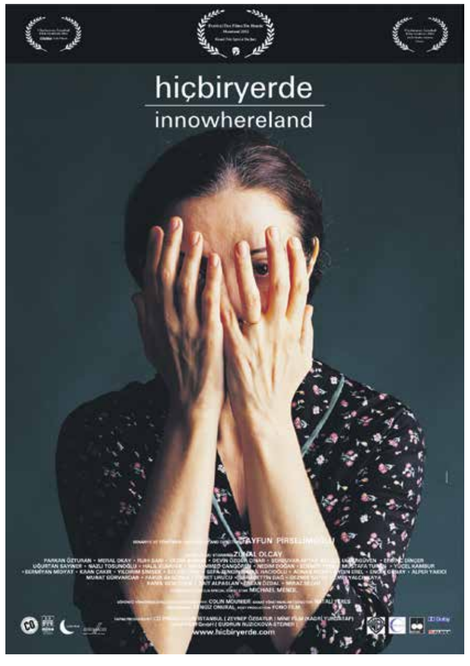
Antonio Cosentino'nun atölyesi bir hayal kutusu/ sığınak olarak onu hem besliyor hem de koruyor. İçeriye aldığı onca şey arasında tasarladıkları ve sonrasında ortaya çıkanlar dış dünyadan saklandığı yerde, dış dünyadan beslenirken hayal gücünün sınırlarını koparıyor ve sokağa salıyor.

Ak-sayanlar

Son zamanlarda aktarma ve saklamanın, yapılabilecek en iyi şey olduğunu düşünerek, edebiyat ve görsel sanatlar arasında bir zamanlar var olan -şimdi ise ayrılmış- iki alanın yan yanalığını daha sıkı dokumak, anlatım olanaklarını genişleterek kendi içinde katmanlanan bir iz yaratabilmek adına yazarlar ve sanatçılarla bir araya geliyoruz. Kendine ait bir sanat ve yazı diline sahip olan yazar ve sanatçıların birbirine ulaşma olanağını arttırmak ve bu temas aracılığı ile oluşan nefesin izini tarla sürer gibi sürmek ve bu sürecin mümkün olduğunca devam etmesini sağlayabilmenin başka bir eşik oluşturabileceğine inanıyoruz. Üçüncü dosyamızda, 37. İstanbul Film Festivali'nde *Yol Kenarı* filmiyle en iyi yönetmen ödülü alan ve aynı zamanda yazar olan Tayfun Pirselimoğlu ve sanatçı Kirkor Sahakoğlu'nu bir araya getirdik

Yazı: Çınar Eslek **Fotoğraf:** Elif Kahveci

KİRKOR SAHAKOĞLU, EKSİK 6
TUVAL ÜZERİNE AKRİLİK, 2015 150X250CM



TAYFUN PİRSELİMOĞLU,
HİÇBİRYERDE, FİLM AFİŞİ, 2002

Kadınların birlikte yaptıkları ve aralarında örgütlenmişçesine birer gün ara ile dağıtıkları aşureler, sanki önceden sözleşmiş gibi kapısı açık bırakılan evlerde toplanır. Size uzatılan aşure tasları ellerinizi boş bırakmaz. Kalan boş eller ise sizi öyle bir sarmalar ki... Her gün hayalet gibi dolaşan ellerin zor zamanınızda nasıl sırtınızı sıvazladığını anlayamazsınız.

Kadınlar, gece yüzünü gündüze yeni çevirdiği zaman aşure yapmak için uyanırlar. Kabuğu soyulmuş fındıkların ve bademlerin, geniş ağızlı su kaplarında yüzüşünü, ilk pişirilen buğday ile nohutun kazana nasıl fırlatıldığını ve nasıl tane tane dağılıp bir arada kaldıklarını uyku sizi esir aldığı için göremezsiniz. Odun ateşinin üstündeki kazana yaklaştığınızda, ateşin toprağı nasıl ısıttığını ve küllerin nasıl hiç yerinden oynamadan durduğunu geç kaldığınız için göremezsiniz. Dumanın içindeki toprak, ateş ve bakır elementlerini içinize çektiğinizde nedensizce başınız döner.

Hatırladığınız her buğday ve nohut tanesi, bir yığın gibi gözükse de, tek tek, birbirlerini desteklercesine bir arada durur. Bakır taslarda ayrı ayrı ama yan yana duran narlar, camdan nazar boncukları gibi size göz kırpar.

Cevizlerin, yüzmeyen bademlerin, fındıkların ve fıstıkların tereyağı sarılığındaki rengi size keselenmiş bir beden gibi bakar. Evet, aşure gibi bir arada olmak zordur. Aşure yapmak emek ve zaman ister. Aşuredeki her bir farklı çeşit kendi gibi durmak ister. Her farklı türün taneleri dağılıp birleştiğinde bile ortaya kendi gibi çıkmak ister. Gecenin gündüze çaldığı zaman, yakalayamadığın, kaçırdığın nohut ve buğdayı görmek için erken uyanman gerekir. Nasıl ki aşurenin her bir tanesi diğer tanelerle bir arada olmak ister; aşure yenirken de her tane, kendi tekliğinin sayılmasını ister. Eksilmeden duran her tane çoğalarak büyümek ve yoğunlaşmak ister.

Her şeyin -aşurelerin de- biraz daha eksilerek ertesi güne aktarıldığı bu günlerde kendilerinden eksiltmeden yollarına devam etme gayretinde olan sanatçı Kirkor Sahakoğlu ve yazar, yönetmen Tayfun Pirselimoğlu ile bir araya geldik. İkisinin de ortak meselesi olan distopya ve ütopya kavramları üzerine konuştuk.

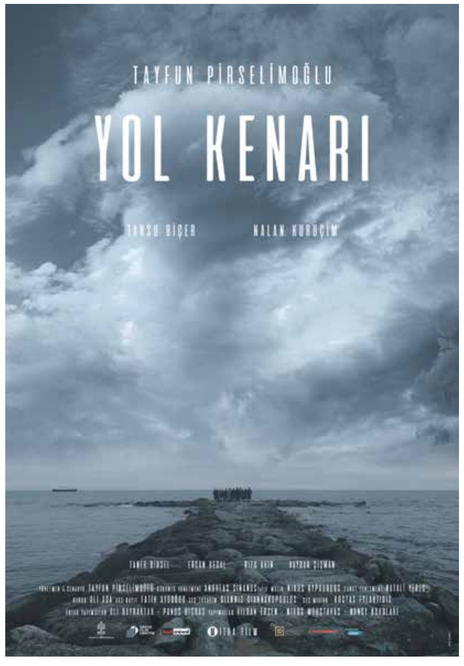
Kirkor Sahakoğlu, hem sanatçı hem de çağdaş sanat dünyasında birbirlerinden beslenen uğraşlar olarak tanımlayabileceğim, tasarımcı, reklamcı ve küratör olarak; Tayfun Pirselimoğlu ise yönetmen olmanın yanı sıra yazar ve ressam olarak karşımıza çıkıyor. Sanat tarihine, gravür ve resim yapan şair olarak giren William Blake gibi pek çok sanatçı var. 19. ve 20. yüzyılda ressamlar, mimarlar, heykeltıraşlar, tasarımcılar ve yazarlar birlikte hareket etmesine rağmen günümüzde bu yaklaşım kaybolmuş ve ayrışmış durumda. Bu ayrılma ise maalesef uzmanlaşma adı altında yapılıyor.

Tayfun Pirselimoğlu: Çok alanda üretmek dışardan bakan bazı insanlar için muhtemelen şöyle bir duygunun uyanmasına neden oluyor: Tatmin olmamış, beceememiş... Şimdi de işte falancayı yapıyor. Ben farklı alanlarda üretmenin mekanizmasını bilmiyorum. Nasıl, niye zaman geliyor yazıyorum, zaman geliyor çiziyorum, zaman geliyor film yapıyorum? Şu kadarını baştan belirtmem gerekiyor ki, benim için bütün bunların anası sinemadır. Yönetmenim ve diğerleri biraz nefes almak üzere kaçtığım alanlar. Sinema o kadar cebelleştiğimiz bir alan ki, çok yorucu ve öğütücü olabiliyor. Yazmak ve resim yapmak yaralarımı sarmak gibi geliyor bana. Fakat bazen yazmak bunun ötesine geçiyor; tek başına kalarak üretmek aranılan huzurdan fazlası anlamına geliyor. Yazı yazarken kendimi rahat hissediyorum. Ama sonuçta kapıyı açtığım zaman çıktığım yer sinema. Sinema çok zor bir iş. Yalnız sizin ile alakalı değil; sizin dışınızda olan bitenlerle de ilgili olan çok zor bir alan. Daha çok para ile ilgili. Para bulmak, film çekmekten daha zor. Hatta en kolayı film çekmek. Çekimin öncesi ve sonrası acı verici. Dolayısıyla uzun ve meşakkatli bir süreç. Bir yandan da kafamın içerisinde hikâyeler, romanlar dönüyor. Şimdilerde aylık bir dergiye sürekli hikâyeler yazıyorum. O bana talebelik gibi, ev ödevi gibi geliyor. Aslında çok disiplinli de değilim ama kendimce yazı adına bir disiplin oluşturuyorum. Bunu hem çok seviyorum, hem de hiç sevmiyorum. Bazen işlerin iç içe girdiği de oluyor. Mesela Tuhaf'ın son sayısında eskiden çektiğim Rıza isimli filmi kısa bir hikâye olarak yazdım, hem de çizgi romanını yaptım. Dolayısıyla bazen farklı disiplinler sizi zorluyor ve sizin kararlarınızdan çok sizin bilmediğiniz bir mekanizma çalışıyor.

Senaryo da yazıyorsunuz. Senaryo, edebiyat alanı olmadığını bilmemize rağmen hikaye anlatmakla ilişkili. Romanın mı senaryoyu yoksa senaryonun mu romanı beslediğinin bir önemi yok elbette ama kurgu, süreçleri birbirlerinden ayırıyor. Romanlarınız sinematografik ögeler barındırması dolayısı ile başlarken birbirlerine dönüşebilme riski barındırabilir. Bu sizin için nasıl dönüşüyor?

Tayfun Pirselimoğlu: Bu biraz da hesap işi. Bunu sinemada da bir kaç şapka giymemle ilgili olarak söylüyorum. Senaryo yazarken -ben kendi işlerimim yapımcılığını da yapıyorum- çeşitli halleri ve ihtimalleri hesaplamak gerekiyor. Yapımcı olarak senaryoyu siz yazıyorsanız ekonomisini de düşünüyorsunuz. Helikopter uçurmamanız gerekiyor. Bu işin uygulama ile ilgili tarafı. Hep tartışılagelen senaryo-edebiyat bağlamında düşüncem şöyle: Edebiyat, roman hakikat tasavvurunu okuyucuya bırakıyor. Diğer taraftan sinemadaki hakikati siz seyirciye empoze ediyorsunuz. Bunun iyi olması içinde bir takım numaralar yapmanız gerekiyor. Bunu yaratıcının elinde çeşitli aletleri silahları var anlamında söylüyorum. Dolayısıyla senaryonun izleyici ile kurduğu daha hesaplı bir ilişki. Edebiyat çok geniş bir alan ve karşılıklı dans ediyorsun. Sinemada ise seyircinin hangi

KİRKOR SAHAKOĞLU, ÜTOPYA 2 THÁLASSA (DENİZ), 2016,
TUVAL ÜZERİNE HİNT SU BOYASI, AKRİLİK VE ALTIN VARAK, 62X85.5 CM



TAYFUN PİRSELİMOĞLU,
YOL KENARI, FİLM AFİŞİ, 2017

adım atacağını siz belirgin olarak vermeye çalışıyorsunuz. Sonuçta senaryo edebi bir metin olmamasına rağmen edebiyatla birbirlerine dokunduğu yerler var. Tabii bunu iyi senaryolar için söylüyorum.

Kirkor Sahakoğlu: Farklı alanlarda üretmem ile alakalı olarak benzer yaklaşımlar benim karşıma da çıkıyor. Halbuki kendimi bildim bileli daima farklı disiplinlerle uğraşıyorum. Beş yaşından bu yana kilise korosunda tenor olarak bulunduğum bu nokta beni profesyonel bir ses de yapabilirdi. Yine çok erken yaşlarda başlayan resim tutkum hiç azalmadı, aksine çoğalarak devam etti. 80'lerden itibaren tasarım ve reklam disiplinlerini yoğun olarak yşadığım yıllar boyunca resim hep vazgeçilmezim oldu fakat öne çıkarmadım. Bunun yerine üretimlerimi biriktirdim. Tıpkı *Postacı* filmindeki Mario Ruoppolo'nun söylediği gibi: "Şiir, onu yazana değil; ihtiyacı olana aittir..." Şimdi de aynısını yapıyorum. Belki de o resimler sayesinde daha farklı veya yaratıcı işler yaptım. Hiç bağıran, çağıran reklamlar yaptığımı hatırlamıyorum. Fotoğraf hep çektim, hiç ara vermedim. Birçok işte benim çektiğim fotoğrafları kullanmamıza rağmen, belki de birlikte çalıştığım fotoğraf sanatçılarına saygı gereği, bu yönümü öne çıkarmadım. 1983 yılında çok kısa bir dönem için okul paramın kalan yüklüce taksitini ödemek için kendimi Beyrut'ta savaşın içinde bir savaş fotoğrafçısı olarak bulduğumda sadece işimi yaptım, hatta galiba iyi de yaptım ve Milano'ya geri döndüm. Fakat bu beni savaş fotoğrafçısı da yapmadı. Sırası gelmişken orada da molalarda resim yapıyordum nasıl ki hayat boyu ben bana kaldığım zamanlarda da yaptığım gibi. Resim, fotoğraf, müzik... hepsi beni ben yapan elementler olarak oturdu alt benliğime. Her gün kendime meydan okudum. Sonuçta en önemli şey üretmek. Üretmeyen insan korkutur beni.

Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, kitle kültürünün özerk sanatın gölgesi olduğuna vurgu yaparlar. Siz kitle iletişim araçlarından biri olan sinemanın içindesiniz. Özerk alanların nerdeyse hiç kalmadığı günümüzde nasıl bir sanattan bahsedebiliriz?

Tayfun Pirselimoğlu: Adorno'nun bir lafı daha var: "Gerçek sanatın acı çektiren bir şeydir." Dolayısıyla artık acı çekmek istemiyoruz. Acı çekmemizi gerektirecek durumları da yok sayıyoruz. Bunun post-modern ahlakla ilişkisi var. Utanmayı unuttu bence insanlık. Bunun sanattaki karşılığı kolay üretim ve bu üretimin kolay rağbet görmesi. Her iki taraf için de ödenmesi gereken bir bedel olmadığından iş kolayca çözüme kavuşabiliyor. Çünkü karşıdakinin de talep ettiği farklı bir şey değil. Bu utanmazlık hali beraberinde çok büyük bir cüreti getiriyor ve bu da hayatın her tarafını kaplayan bir şeye dönüşüyor. Sinema ile ilgili talepkâr ve o ölçüde de cüretkâr olan yeni bir seyirci, yeni bir kritik oluştu. Bu da abuk sabuk, sığ eleştirilerin ve görüşlerin dolaştığı bir ortam yarattı. Sözünü ettiğimiz dinamiklerin etkisiyle yeni bir ahlak gelişiyor kaçınılmaz bir şekilde. O yüzden Adorno'nun yada Benjamin'in bugün yaşasalardı neler yazacaklarını çok merak ediyorum. Çünkü bu kısa zaman içerisinde çok hızlı olan bir değişiklik. Hatta çok yakın bir gelecekte mesela sinemada makinist olmayacak. Birisi Hollywood'dan düğmeye basacak, film satalitlerden direkt sinemaya ulaşacak. Dolayısıyla film takılırsa küfredeceğiniz bir makinist olmayacak! Artık bu görsel saldırganlık her yerde. Bunun toplumsal bir demansa yol açtığını düşünenleri haklı buluyorum. Her yerden bize sürekli olarak sesler geliyor, görüntüler akıyor; kaçamıyoruz bundan. Benim kendi alanım adına söyleyeyim; sinema bunun acımasız şekilde uygulandığı alanlardan bir tanesi. Saldırgan ve fütursuz. Büyük festivaller dahil 'sanat sinemasının' buralarda yer bulabilme şansı giderek azalıyor. Kötü bir gidişi işaret etmek istiyorum sadece. Edebiyat da öyle.

Kirkor Sahakoğlu: Bellek de çok önemli. Her şeyin unutulduğu bir sistem var. Duyduğumuz bir haberi on dakika sonra unutabiliyoruz. Yani çok büyük tepki oluşturacak bir haber ertesi gün yerini popülist bir haber ile değiştirebiliyor. Jean Baudrillard'ın meşhur mottosunu hatırlarsak: "Birey, televizyonda Sudan iç savaşını herhangi bir tuvalet kağıdı reklamıyla aynı duyarsızlıkta izlemektedir. Televizyonu kapattıktan sonra Sudan'daki iç savaş devam etse bile onun için bitmiştir. İşte bireyin yaşadığı bu evren 'simülasyon evreni'dir. Her şey görüntüden ibaret ve cansızdır." Tam bu noktada yüzleşmek çok önemli. Tütün Deposu'ndaki *EKSİK* sergisinin yüzleşmek ve unutmamak ile ilişkisi vardı. 1915 yılının 100. yılında yapılmış bir sergiydi. Osman Kavala ve Asena Günal ile sergiyi oluşturduğumuzda 39 adet resim ve 1 adet video vardı. Sergiye iki kadın geldi. Gezerken ağlamaya başladılar ve bana sordular: "Bu resimleri kim yaptı?" "Ben yaptım," dedim. Sonra "Biz Dersimliyiz," dediler. O resimlerdeki acıyı o kadar iyi anlamışlardı ve o kadar doğru ifade ettiler ki beni de ağlattılar. Çok az insan anlıyor. Kimisi de tam tersini anlıyor. Aynısı *Ütopya* sergimde oldu. Öyle insanlar öyle sözler söylediler ki... Benim okulumdan bir kız geldi. Küçücük bir kızdı. Bir resmi anlattı, elim ayağım birbirine karıştı. "Benim beynimi mi okuyorsun sen?" dedim. Bütün bunlar bana ümit veriyor. Biz neyin sanatını yapıyoruz. Evet içinden çıkılmaz bir yere getirdiğimiz bir yüzyılın distopyalaştırılmasını yansıtıyoruz aslında. Kısacası, eski dönemlerde insanlar daha fazla aynaya bakıyordu. Ama şimdi sadece monitörlere bakıyorlar. Yani kendileriyle yüzleşmiyorlar. Bir muhasebeye girmiyor, bir hesap vermiyorlar. Bir kere herkes kendine bir hesap vermeli.

Üretimleriniz uzun bir süreç. Bir yapıt üretilirken bütün disiplinlerde çok hızlı bir üretim var. Çağımız distopyalar çağı olarak adlandırılıyor. Korkunun, felaketlerin olduğu bir çağ. Hep birlikte kurtuluşu gerçekleştirmekten ziyade, herkes kendi geleceğini kurmaya çalışıyor. Sizin Şehrin Kuleleri adlı kitabınız dışında diğer kitaplarınız da Hiçbir Yerde filminde ve en son Yol Kenarı filminiz distopya ile alakalı. Kirkor da

Galata Rum okulunda gerçekleştirdiği Ütopya adlı sergisinde distopyaya vurgu yapıyordu. İkinizin de dokunduğu bu meselelerde gelecek tasavvuru nerede duruyor?

Tayfun Pirselimoğlu: Süratin, hızın getirdiği karmaşa bence her şeye sirayet ediyor. Sanatın bundan payına düşen çok şey var. Bütün bu süratin içinde kendinize ait bir odanın içine kapanmanız çok güç. Kendinize ait bir sinemayı yapmak, karşılığını bulmak çok güç. Dolayısı ile bu sürat içinde yuvarlanırken nereye gittiğimizi bilememek de söz konusu. Ben bu yüzden kıyamete takmış durumdayım. Yol Kenarı filmi bunun ile ilgili. Bir sona geldiğimize inanıyorum ben. Bundan daha kötü ne olabilir diye sorduğunuz sorunun cevabını katmerli bir şekilde hemen alıyorsunuz. Bu artık bana bir yere gidişin işareti olarak geliyor. Bu bir son. Bu "son" meselesi ile alakalı bir takıntım var. Bir "şeye" ad koyamadığımız bir zaman bu. "Şu nedir"i tanımlayamıyorsunuz tam olarak. Belki postmodernizm denen de budur belki de. Bir şeyi tam olarak tanımlayamıyorsunuz. Tanımladığınız her şeyin başka bir karşılığı ortaya çıkıyor. Bizim söylediğimiz distopyayı yaşamak ile ilgili. Bu romantizm zırvalaması değil, sahiden çok tehlikeli bir zamanda yaşıyoruz ve ben bu tehlikeli sürecin bir kıyamet olduğu söylüyorum. O yüzden son filmim *Yol Kenarı*'nda Decal ve Mehdi geliyor bir kasabaya. Decal'ın kim olduğu belli ama Mehdi'nin kim olduğu belli değil. Bunu bizzat birebir yaşadığımızı düşünüyorum ve bunun bir ayrı zaman olduğunu söylüyorum. Bir hayata başlıyoruz ve bir çember çiziyoruz. Buraya geldiğimizde tekrar başlıyoruz. Bu determinist bir şey gibi görünüyor ama bence çok diyalektik. Çünkü buraya geldiğimiz zaman tekrar yeni birisi olarak başlıyoruz. Bu sonsuz bir devinim. Nietzsche böyle şeylerden söz ediyor. Ben bir sona geldiğimizi ve bu sonun da bir başlangıcın işareti olduğunu düşünüyorum. Dolayısı ile bu kaotik haller sona erecek. Hiç kuşku yok. Ve yeni bir şeye başlayacağız.

Kirkor Şahakoğlu: Peki nasıl devam edeceğiz veya sürdüreceğiz bu yolculuğu? Bir gecede bir sona ulaşamayacağımıza göre... Ben kendi adıma gelgitler yaşıyorum, bazen geçmişe gidip kopya çekiyorum. Yánnis Rítsos'un "Başka bir yurdum yok, bedeninde yaşıyorum" özdeyişi ile avutuyorum kendimi dar alan sıkışmalarımdan. Bu dönemeci aşarken hepimiz hastalanıyoruz. Gerçeğin hiçbir zaman göründüğü gibi olmamasının bilinciyle... Aslında ne görmek istiyorsak onu şekillendiriyoruz. Ben buna "algılanan gerçek" diyorum. Olmayan bir yerin, bir şeyin hayalini kuruyoruz ki buna da "ütopya" diyoruz. Belki de Platon da, Thomas More da veya Tomasso Campanella da bizim gibi açmazlara düşmüştü. Sonuçta bu bir şeyin iflas etmesi ile ilgili bir şey. Eskiden gettolar başka türlüydü şimdi ise çok farklı. Adorno'un o dediği "Hakikatın yalan, yalanında hakikat olduğu gibi göründüğü bir dönemeçteyiz."

***Eksik* ve *Ütopya*. Sergilerinin isimleri çok anlamlı. Fırçanı da bir eylem, bir direnişçi gibi kullanıyorsun. Eksik olanı, fırçan ile yaptığın hareket ile çoğaltman eksikliği ifade edemeyeceğini bilmen ile ilişkisi var. Bu rağmen bir gerçekliği yansıtma adına umutsuzda değil. *Ütopya* sergisi de tam da bu noktada anlamlı.**

Kirkor Şahakoğlu: Bu iki serginin de zamanlamaları birbiri ile sıralı zamanlamalarda. Biri daha öne geçmiş olsa da ikisi birlikte yürümüş. *Eksik* ile ilgili karar 1981 yılında alınmış. Bellek ile alakası var. Bir yasın layıkıyla yaşanamamasının eksikliği ile alakası var. Bu acı ile yaşamak kolay iş değil çünkü bu bir "ruh acısı." Bu gerçek bir acının resmetme biçimlemeleriydi. Bu bir yüzleşmeydi. Bu bir sorumluluktu. *Ütopya* ise 1983 yılında başlayıp o adaları ve oradaki halkı keşfetme ile bağlantısı vardı. Daha o zaman başlamıştı Yunanistan adalarındaki dağ köylerinde bizim özlediğimiz insanlar ile buluşmalar. Tabii ki Azra Erhat ve Server Tanilli Hocaların anlattıklarını, gördüklerin ile özleştirdiğin zaman, suyun öteki yanı bu içimizdeki diğerini yakalama konusunda belirginleşiyor. Ben burada Gabriel García Márquez'in anlattığı Tahiti'deki bir köyü anlatmadım. Lodos olmadığında, sis olmadığında görebildiğin hatta delikanlı çağımda bir iki kere çılgınlık yapıp yüzmeye kalktığım yerlerden bahsettiğimde bunun şöyle bir anlamı oluyor. Karşı komşu. Biz distopyaların içinde ütopya arıyoruz ama o kadar bizim içimizde ki, biz onu kirletiyoruz. Çok da uzakta aramana gerek yok. Ütopyanın temel kavramı heterotopya üzerine kuruluydu. Nasıl bu yaşamları içinden çıkılmaz hale getiriyoruz. Dünyayı çıkılmaz hale getirirken bir toplum veya birey, diğer toplum veya birey üzerinde hegomanya kurması için onun üzerinde saldırganlaşabiliyor. Bütün bunlar bir distopya yaratıyor ve sona geliyor. Bu eksiğin içinde ümit var mı? O serginin içinde kimine göre ümit yoktu, kimine göre vardı. Ama ben her resmin içine ümit koymuştum. Bazı insanlar yakaladı bazı insanlar yakalayamadı. Sergideki videoda bile görece bir ümit vardı.

Tayfun Pirselimoğlu: Ütopya eksik olan tarafımızı bulma umududur dolayısı ile bu eylem hali bu eksiği işaret etmek için gösterdiğin çabanın bir tezahürü değil mi? Ben senin yaptığın işi tanımlanması adına söylüyorum; aslında sen kendi eksiğini tamamlamak için çırpınıyorsun

Kirkor Şahakoğlu: Ütopya eksiğini tamamlama duygusudur. Olmayan yer evet çünkü buradan bir eksikten bahsederken burada o çocukluğuna gidip orada karşı okuldaki şimdi burada olmayan Mihalleri, Tanaşları aklıma getiriyorum, onlar yine yok şimdi hayatımda. Eksik ise onlar da gene eksik. Hüseyin diye bir arkadaş gelmişti röportaj için sanatatak'tan o da böyle yorumlamıştı. Bir eksikten başka türlü bir eksiğe gittiğimizde her insan geçmişindeki bir takım eksikleri ütopik hale getiriyor. Ben geçmişimi de özlüyorum. Muhtemelen en yaşanılası dünya belki de benim babamın yaşadığı dünya. Belki de ben ortaçağda yaşamalıydım. "Fakat bir sudan bir kez geçiliyor." Sonuç bizde olmayan şeylerin hayalini kurma biçimlerinden bahsediyoruz ya da yitirdiklerimizden. Peki nasıl mı devam ediyorum veya kandırıyorum kendimi? "Ne zaman bir ruh üşümesine tutulsam, fikrim karşı kıyılara göç eder. Kendimi tekrar bulup çıkarıp, geri dönerim." Yarattığım bu ütopyada başka bireyleri beslemeye, insanlarla paylaşmaya, denize, Zorba'ya, nedensiz güvenmeye, toleransla pişmanlık duymamaya, sevgiye, Yannis Ritsos'a, Azra Erhat'a, Heredot'a sıkça rastlıyorum.

Tayfun Pirselimoğlu: İnsan oğlu hayatın gidişatının lineer olduğunun düşünür. Mekanik bir çaba içinde hep ileriye doğru gidiyoruz duygusu içindedir. Ütopyadan girecek olursak hep ilerde bir 'şey' var. O bir 'şeye' ulaşmak istiyoruz.

unlimited publications

Abonelik ücreti *senelik* 200 TL
Bütün detaylar *ve* her gün yeni yazılar
unlimitedrag.com'da

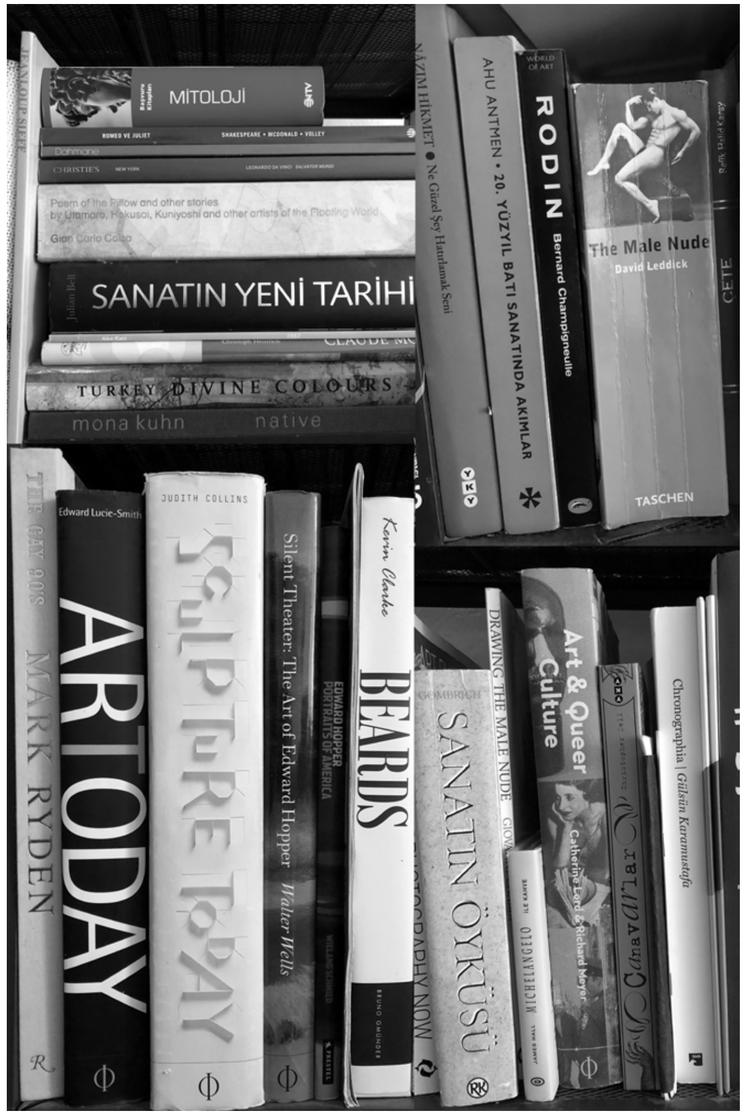
Subscription 100 USD/year
Check out **unlimitedrag.com**

huohuorf@gmail.com

Huo *soruyor*

Huo Rf, hazırladığı bu yeni dosyada; *Kitaplığınızdan hangi kitap sizin yolunuzu değiştirebilecek güçte? Sizi etkisi altına alan, sizi aydınlatan hangi kitap olabilir? Bu kitaptan bir pasajı paylaşır mısınız?* sorularını beş sanatçıya yöneltti

Fotoğraflar: Beyza Çoruhlu



Seyhun *Topuz*

Kemal *Seyhan*

Ani *Çelik Arevyan*

Murat *Morova*

Yasemin *Özcan*

Seyhun *Topuz*

1970'lerin başında *Konstrüktivist Manifesto*, diğer fikirleri ile karşılaştığım *Gabo* kitabı sanat hayatımı etkileyen bir kitaptı. 1978'de MoMA'da gördüğüm Picasso'nun *Guernica*'sı, savaşın dehşetini iliklerimde hissettiğim bir baş yapıttı. Yaşamımın bu son çeyreğinde hayatıma dokunan dizeler ise, her giden dost ile yeniden aklıma düşen Behçet Necatigil'in *Kitaplarda Ölmek* şiirinde... Doğum ve ölüm tarihleri arasındaki, içinde her şeyi barındıran o çizgiyi iyi doldurmak... "Düşünmek, çalışmak, üretmek." Sanıyorum, sürdürmem gereken bu.

Kitaplarda Ölmek

Adı, soyadı
Açılır parantez
Doğduğu yıl, çizgi, öldüğü yıl, bitti
Kapanır, parantez.

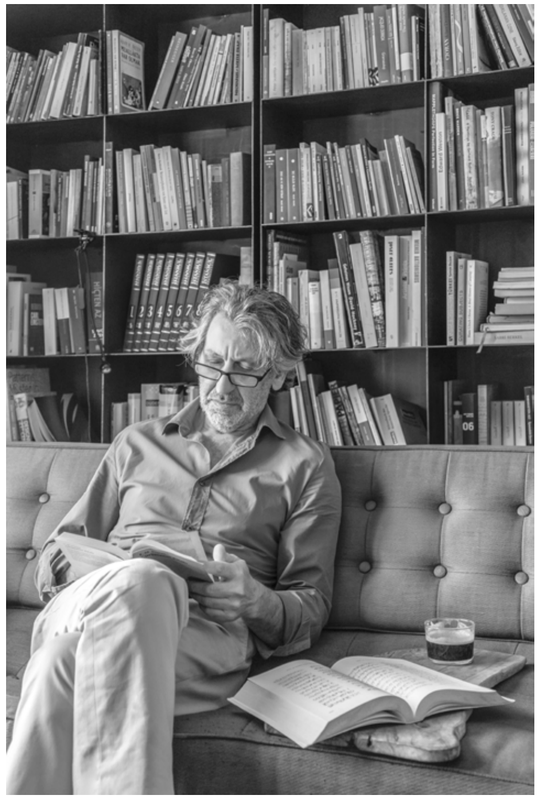
O şimdi kitaplarda bir isim, bir soyadı
Bir parantez içinde doğum, ölüm yılları.

Ya sayfa altında, ya da az ilerde
Eserleri, ne zaman basıldıkları
Kısa, uzun bir liste.
Kitap adları
Can çekişen kuşlar gibi elinizde.

Parantezin içindeki çizgi
Ne varsa orda
Ümidi, korkusu, gözyaşı, sevinci
Ne varsa orda.

O şimdi kitaplarda
Bir çizgilik yerde hapis,
Hâlâ mı yaşıyor, korunamaz ki,
Öldürebilirsiniz.

Behçet Necatigil, Eski Sokak, Doğan Kardeş / Seçme Şiirler,
YKY, 12. Baskı, Ocak 2018 Hazırlayan: Selahattin Özpalabıyıklar



Kemal *Seyhan*

Bana bu soruyu yönelttiğinizde başka bir kitap okuyor olmasaydım cevabım eminim ki başka olurdu.

Tesadüfi Düşünür

'Kederlerin yerini fikirler alır.'
Marcel Proust

...Duygusal ilgisizlikte fikirler belirir; bununla birlikte hiçbiri biçim alamaz; Onların açılacakları iklimi sunmak hüznün işidir. Titremeleri ve parıldamaları için muayyen bir ton, muayyen bir renk gerekmektedir. Uzun süre boyunca kısır olmak bunların yolunu gözlemektir, bunları bir formülle lekeleyemeden arzulamaktır. Zihnin 'mevsimleri' organik bir ritme şartlandırılmıştır; safdil veya kinik olmak 'bana' bağlı değildir Hakikatlerim coşkumun veya hüznümün sofizmleridir. Var olurum hissederim ve anın keyfince –ve kendime rağmen- düşünürüm. Zaman beni oluşturur; beyhude yere ona karşı çıkarım – ve olurum. Temenni edilmemiş olan şimdiki zamanım cereyan eder, bende cereyan eder; hükmedemediğimden, yorumlarım onu; düşüncelerimin kölesiyimdir, onlarla oynarım, tıpkı bir mukadderat soytarısı gibi...

Çürümenin Kitabı, E. M. CIORAN
Orijinal dilinden çeviri: Haldun Bayrı

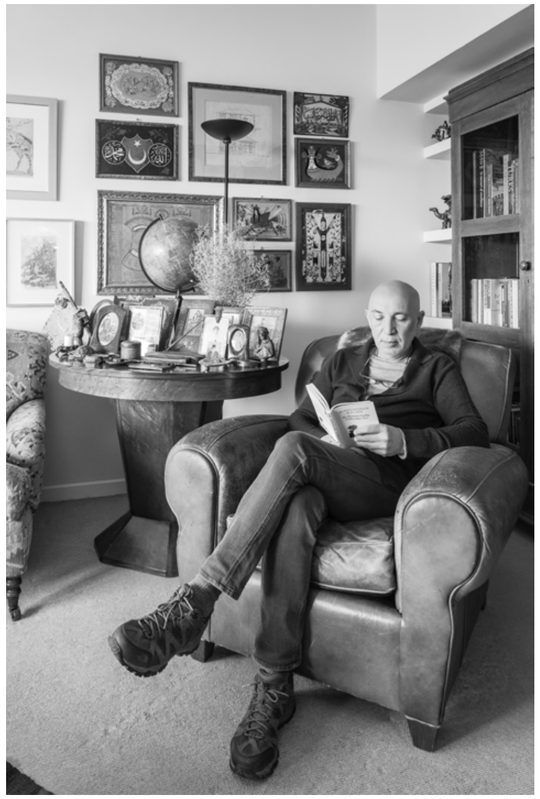
Ani *Çelik Arevyan*

Fotoğraf çekildiği, kaydedildiği andan itibaren geçmişte kalır. Fotoğrafın bu halini en iyi yorumlayanlardan birinin Duane Michals olduğunu düşünüyorum. Bence Michals'ın fotoğrafları zamanı ve hafızayı görünür kılan bir gücü barındırıyor.

Zaman nedir?

Zaman her şeyin süresidir. Anın gerçek boyutlarını ölçerken şimdi ve sonrası ve tekrar sonrası arasındaki süreyi ölçer. Zaman düşüncedir ve onun tik taklayan kalp atışlarını duyan saatleriz biz. Zaman boştur ve nerede olduğuna göre hem kaplumbağa hem tavşan olabilir. Hiçbir şey iki kere olmadığı için bir zar atımıdır...

Marco Livingstone, The Essential, Duane Michals
Thames and Hudson, 1997



Murat *Morova*

Kitaplığımdaki kitapların her biri yürüdüğüm yolu anlamaya, kavramaya çalışmakta bana etkileri ve tanıklıkları olan yazarlara ait kitaplar. Aralarında fikirdaşlık, yoldaşlık ya da gönüldaşlıkları açısından ayrım yapmak onlara haksızlık olur. Zamanın içinde ilerleyişim sırasında bir çoğu yol açıcı aydınlatıcı oldu, oluyor...

İçinden geçmekte olduğumuz bu zaman diliminde hem benim hem de bu coğrafyanın halinin karşılığını Kavafis'in *İthaka* ve *Şehir* şiirlerinde buluyorum.

Şehir

'Bir başka ülkeye, bir başka denize giderim', dedin
'bundan daha iyi bir başka şehir bulunur elbet.
Her çabam kaderin olumsuz bir yargısıyla karşı karşıya;
-bir ceset gibi- gömülü kalbim.
Aklım daha ne kadar kalacak bu çorak ülkede?
Yüzümü nereye çevirsem, nereye baksam,
kara yıkıntılarını görüyorum ömrümün,
boşuna bunca yıl tükettiğim bu ülkede.'

Yeni bir ülke bulamazsın, başka bir deniz bulamazsın.
Bu şehir arkandan gelecektir.
Sen gene aynı sokaklarda dolaşacaksın,
aynı mahallede kocayacaksın;
aynı evlerde kır düşecek saçlarına.
Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda.
Başka bir şey umma-
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte,
öyle tükettin demektir bütün yeryüzünü de.

Konstantinos Kavafis, Bu Kenttir Gidip Gideceğin Yer
Can Yayınları, 2016 Çeviren: Cevat Çapan

Yasemin *Özcan*

Kütüphaneme bu soru ile yaklaştığımda, Adam Phillips, Jacques Rancière, Anne Carson, Melanie Klein arasında doğrusu seçim yapmakta zorlandım. Sürecin sonunda Richard Sennett'in tutku ile yazdığı *Zanaatkâr*'ından *(The Craftsman) Yükselen Aletler* başlıklı metinden bir bölümü paylaşıyorum.

Kalbi atölyede atan herkes için parıldayan aletler, bu metindeki biçimi ile hayata dair bir metafor olarak okunabilir mi? Yaşam gibi. Onu ne şekilde kullanırsak kullanalım, aletteki eksiklik zaten bize bir şey öğretmiştir.

Yaşam, yoklukları ve varlıkları ile öğretmeye, biz de iştahla öğrenmeye devam ederken R. Sennett'in kitabın girişinde paylaştığı gibi, *travail, opium unique* (çalışma, biricik afyon).

VII Yükselen Aletler

Alet kullanmada biraz ustalaşmak, kısmen, bu aletler bize meydan okuduğu zaman ortaya çıkar ve bu meydan okumada çoğunlukla sırf bu aletlerin amaca uygun olmayışı yüzünden meydana gelir. Yeterince iyi olmayabilirler ya da onların nasıl kullanılacağına karar vermek zordur. Bu meydan okuma, bunları bir şeyi tamir etmek ya da düzeltmek için kullanmaya mecbur olduğumuzda daha da büyük olur. Hem bir şeyi baştan sona imal ederken hem de tamir ederken, aletin biçimine uyum sağlayarak ya da onu olduğu haliyle geliştirerek, yani onu asıl işlevinden farklı tarzlarda kullanarak bu meydan okumanın üstesinden gelinebilir. Onu ne şekilde kullanırsak kullanalım, aletteki eksiklik zaten bize bir şeyler öğretmiştir.

Richard Sennett, Zanaatkâr, Ayrıntı Yayınları, 2009
İngilizceden Çeviren: Melih Pekdemir

DOKUMACI
KALAHARI
WWW.PERSAN.COM.TR

TO BREAK THE RULES, YOU MUST FIRST MASTER THEM.

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

ROYAL OAK OFFSHORE KRONOGRAF

PEMBE ALTIN

AUDEMARS PIGUET

Le Brassus

PROUD PARTNER OF Art | Basel

+90 212 230 70 71 | AUDEMARSPIGUET.COM