

Art unlimited

İKİ AYDA BİR YAYIMLANIR, PARA İLE SATILMAZ. KASIM-ARALIK 2018, SAYI: 48, YIL: 9. KAPAK: ALEV EBÜZZİYA, FOTOĞRAF: SİNAN REFİK AKGÜN

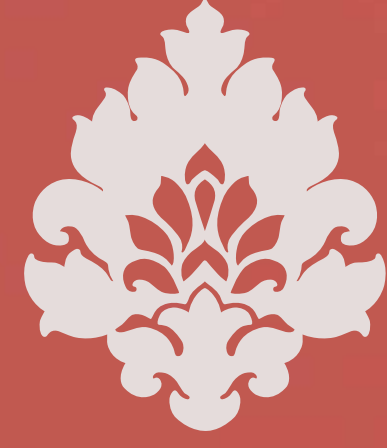


İSTANBUL DİSTOPYASI
Hasan Cömert dosyanın
beşinci bölümünde
Aydos, Çamlıca Tepesi ve
Galataport'a odaklanıyor

ALEV EBÜZZİYA
Merve Akar Akgün
sanatçı ile Paris'te yer
alan atölyesinde son
dönem işlerini konuştu

PABLO DEL VAL
Özge Yılmaz, Art
Dubai'nin direktörü Pablo
del Val ile İstanbul'da bir
araya geldi

WILLIAM BRAND
Ecem Arslanay TEPTA ve
Hollanda Konsolosluğu
işbirliğiyle Türkiye'ye gelen
tasarımcı ile buluştu



DOKUMACI
marmara

Edito

ALEV EBÜZZİYA'NIN PARIS'TEKİ ATÖLYESİNDE
BİR KARE. FOTOĞRAF: SINAN REPKİ AKGÜN



Merhaba!

Geç gelen sonbaharın üzerimizde oluşturduğu rahavete hiç aldırmadan çalışıyoruz. Hatta bu yıl normalde çıkarmadığımız bir sayı olan Ocak-Şubat sayısıya da yine karşınızda olacağız.

Bu ay kapağımıza, Paris'teki atölyesinde çektiğimiz bir kare ile, Alev Ebüzziya Siesbye'yi taşıdık. Ebüzziya'nın geçtiğimiz aylarda Baksı Müzesi'nde gerçekleşen *Toprak* isimli sergisi, sanatçının modern formlarını geleneksel üretimle bir araya getiren, önemli bir sergi olarak dikkatimizi çekmişti. Bu vesileyle Ebüzziya ile sergiyi, üretimini ve seramiğin bugününü konuştuk. Nazlı Pektaş, Murat Germen'in Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nde açılan, üretimi hakkında kapsamlı bir okuma sunan, retrospektif nitelikli, sergisini değerlendirdi. Böylece bu sayıda, üzerimizde, İstanbul dışından iki büyük sergiyi odağımıza -hatta birini kapağımıza- taşımış olmanın memnuniyeti var.

Fotoğraf dendiği zaman akla gelen bir diğer önemli sanatçı Ani Çelik Arevyan'ın son sergisi *Olduğu Gibi* üzerine detaylıca konuştuğu söyleşi, Barış Acar'ın yeni çıkan kitapları *Ekphrasis Üçlemesi*'ne derinlemesine bir bakış, Protocinema'da gösterilen Rossella Biscotti'nin beş kanallı videosu *Şehir* hakkında bir okuma, :mentalKLİNİK'in geçtiğimiz Eylül ayında eş zamanlı olarak üç Avrupa kentinde açılan üç sergisine odaklanan röportajlar, Palermo'da gerçekleşen Manifesta 12 üzerine yazılmış anlatıcı bir yazı bu sayıda bulacağınız başka konulardan...

Her sayıda olduğu gibi İlker Cihan Biner *Kıvrım* ve Hasan Cömert *Bir distopya olarak İstanbul* sayfalarında sizleri beklerken, diğer yazarlarımız William Brand, Pablo del Val ve John Lurie gibi dünyanın farklı yerlerinde ve farklı alanlarda yaptıkları işlerin erbabı olmuş isimlerle bir araya gelerek merak ettiklerini sordular.

Keyif alarak okuyacağınız bir sayı olması ümidiyle...

Merve Akar Akgün

HUBLOT



HUBLOT

BOUTIQUE ISTANBUL

IstinyePark AVM • Tel: 0090 212 3455665

hublot.com • f • t • i

Classic Fusion Turkish Coffee King Gold. A unique model inspired by the flavor of Turkish Coffee. Automatic chronograph movement. King Gold case and bezel. Rubber and brown alligator strap. Limited edition of 50 pieces.

İÇİNDEKİLER

- | | | | |
|----|--------------------------|----|--------------------------------|
| 12 | Haberler | 40 | Çatalhöyük |
| — | | — | <i>Merve Arkunlar</i> |
| 18 | Ari Çelik Arevyan | 42 | Alev Ebüzziya |
| — | <i>Kahraman Çayırlı</i> | — | <i>Merve Akar Akgün</i> |
| 22 | Murat Germen | 46 | Ekphrasis Üçlemesi |
| — | <i>Nazlı Pektaş</i> | — | <i>Özgenur Geris</i> |
| 26 | Kıvrım | 50 | :mentalKLİNİK |
| — | <i>İlker Cihan Biner</i> | — | <i>Ayşe Draz Orhon</i> |
| 28 | William Brand | | <i>& Jérôme Sans</i> |
| — | <i>Ecem Arslanay</i> | 60 | Bir arada varoluşu yetiştirmek |
| 32 | Pablo del Val | — | <i>Esengül Çelik</i> |
| — | <i>Özge Yılmaz</i> | 64 | Bir distopya olarak İstanbul |
| 34 | John Lurie | — | <i>Hasan Cömert</i> |
| — | <i>Evrin Altuğ</i> | | |



"THE QUEST FOR HARMONY IS
NEVER-ENDING." | BENJAMIN CLEMENTINE,
MUSICAL ARTIST, WEARS THE
VACHERON CONSTANTIN FIFTYSIX.


VACHERON CONSTANTIN | ONE OF
GENÈVE NOT MANY.

Quadrant

İSTANBUL | 0 212 345 01 01

unlimited

Genel yayın yönetmeni

Merve Akar Akgün
merve@unlimitedrag.com

Reklam ve proje direktörü

Hülya Kızıllırmak
hulyakizilirmak@unlimitedrag.com

Dijital yayın editörü

Özge Yılmaz

Fotoğraf editörü

Elif Kahveci

Sahne sanatları editörü

Ayşe Draz Orhon

Architecture Unlimited

Sena Altundağ

Design Unlimited

Ömer Kanıpak

Asistan editör

Liana Kuyumcuyan

Katkıda bulunanlar

Evrin Altuğ, Sinan Refik Akgün, Merve Arkunlar, Ecem Arslanay, İlker Cihan Biner, Hasan Cömert, Kahraman Çayırılı, Esengül Çelik, Özgenur Geris, Bora Gürdaş, Ümit Özdoğan, Nazlı Pektaş

Tasarım

Vahit Tuna

Tasarım ve uygulama

Cafer Kutru

İletişim Adres

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

Baskı

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

Yıl: 9 Sayı: 48

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



Yeni Audi Q8.

Sekizinci boyuta hoş geldiniz.

Hayallerinize ulaşmak için, gerçekliğinizi değiştirin... Hayallerinizdeki quattro performansı ile hayallerinizin ötesinde bir tasarım anlayışı şimdi bir arada, yepyeni bir boyutta.



Yeni Audi Q8'in ortalama CO₂ emisyonu 172 g/km, ortalama yakıt tüketimi 6,6 l/100 km'dir.

Doğuş Otomotiv | Trafik Hayattır

Audi info 444 28 34 | audi.com.tr

Audi'nin tercihi
Castrol

Abone olun,
sanata destek olun.

unlimiteddrag.com/subscription

unlimited

Art **unlimited**

1 yıllık abonelik (5 sayı)

Yurtiçi 200 TL
Yurtdışı 300 TL

Architecture *Design* *Art* **unlimited**

1 yıllık abonelik (8 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@unlimiteddrag.com

Adres: Meşrutiyet Cad. No: 67 Kat:1 Beyoğlu İstanbul, TR



PARMIGIANI
FLEURIER



A celebration of time



Toric Hémisphères Rétrograde
Manufactured entirely in Switzerland
parmigiani.com



TIME SQUARE FINE TIMEPIECES AND JEWELLERY: Kanyon AVM | Tel +90 212 353 10 56
ŞARK SAATÇILIK: info@sarksaat.com



Art Jameel Commissions'tan açık çağrı!

Art Jameel Sanat Yazımı ve Araştırmaları Programı'nın ikincisini gerçekleştirmek üzere araç olarak yazıyı kullanan yazar, küratör ve sanat tarihçilerine açık çağrıda bulunuldu. 2018 yılından beri devam eden programın odağı sırayla "heykel," "sanat yazımı ve araştırmalar," ve "çizim ve resim" oldu. Bu yılki programın jüri üyeleri Dar al-Ma'mûn'un küratör ve direktörü Omar Berrada, bağımsız yazar Negar Azimi ile yazar ve küratör Nida Ghouse. Açık çağrı 1 Aralık 2018 tarihine dek devam ediyor, programa başvurusu kabul edilen ülkeler arasında Türkiye de bulunuyor.



Thomas P. Campbell FAMSF'nin direktörü oldu

Kuzey Kaliforniya'nın en büyük kamusal sanat kurumu olan Fine Arts Museums of San Francisco (FAMSF) yeni direktör ve CEO olarak Thomas P. Campbell'in seçildiğini açıkladı. Golden Gate Park'ta yer alan de Young Museum ve Lincoln Park'ta yer alan Legion of Honor'u kapsayan FAMSF'nin başı olarak Campbell küratöryel program ve eğitim programı başta olmak üzere 500'ü aşkın çalışanı yönetecek. 2009'dan bu yana The Metropolitan Museum of Art'ın direktörü olarak görev alan Campbell bu dönem içerisinde müzenin ziyaret oranlarında rekorlara imza atmıştı.

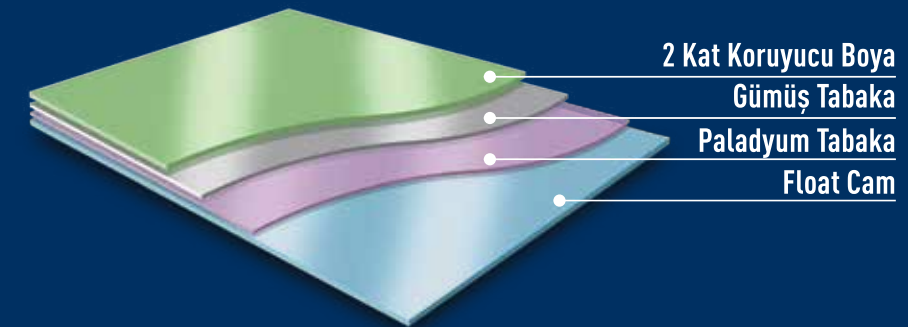
Yeni nesil sanatçı platformu BASE 20-23 Aralık'ta Galata Rum Okulu'nda

Türkiye'nin yeni nesil sanatçı platformu BASE, ülkenin dört bir yanından yeni mezun genç sanatçı adaylarının yapıtlarını İstanbul'da aynı çatı altında bir araya getiriyor. Bu yıl 20 şehirde 65 üniversitenin güzel sanatlar fakültelerinden 1200'e yakın başvuru alan BASE 2018'in jüri değerlendirmesi sonuçlandı. BASE 2018 seçici kurulunda yer alan Ali Akay, Ahmet Elhan, Arie Amaya-Akkermans, Aslı Altay, Başak Doğa Timur, Burçak Bingöl, Ceren Erdem, Deniz Artun, Derya Yücel, Ferhat Özgür, Hale Tenger, Huma Kabakçı, İnci Aksoy, Nathalie Angles, Sara Reza, Seyhun Topuz, Şener Özmen ve Yunus Büyükkuşoğlu'nun değerlendirmeleri sonucunda bu yıl 20 şehirde 29 üniversiteden 93 yeni mezun sanatçı adayının 105 yapıtı BASE'te sanatseverlerle buluşacak. Yeni mezun sanatçı adaylarını sanat dünyası, yaratıcı endüstriler, medya ve tüm sanatseverlerle buluşturmayı hedefleyen BASE, mezuniyetten profesyonel sanat hayatına geçişlerinde onlara destek olmayı, kariyerlerine bir ivme ve yön kazandırmayı amaçlıyor. Türkiye'nin yeni sanatçı nesline ışık tutan BASE, aynı zamanda galeriler, koleksiyonerler, sanatseverler ve yaratıcı endüstrilerin de genç yetenekler keşfetmesine aracı olma misyonunu taşıyor. Kürasyonu bu yıl da Derya Yücel tarafından gerçekleştirilecek olan BASE 2018'de animasyon, baskı, cam, fotoğraf, grafik tasarım, heykel, resim, seramik, video ve yerleştirme olarak pek çok yapıt sergilenecek. Geçtiğimiz yıl 30'u aşkın panelde 75'i aşkın konuşmacıyı bir araya getiren BASE Talks da dopdolu programıyla sanat dünyasını söyleşilerde bir araya getirmeye devam edecek. Base Talks 2018 programında şimdiden yerini alan konuşmacılar arasında Antonio Cosentino, Erinc Seymen, Ferhat Satıcı, Güneş Terkol, Hera Büyüktaşçıyan, Hülya Özdemir, Leyla Gediz, Memed Erdener, Şefik Özcan, Tony Ventura gibi isimler yer alıyor.



DOĞAYLA DOST EKOLOJİK AYNA

Flotal E kurşunsuz ve bakırsız yapısıyla çevreye zarar vermez, gelecek nesillere daha yaşanılabilir bir dünya bırakır. Çevre dostu yapısının yanı sıra yüksek yansıtma oranından ödün vermez. Mobilyalarınızın aynasında Flotal markasını arayın, kalitenin keyfini yaşayın.



@ / flotalofficial

444 9 872 - 0 850 222 9 872

flotal.com - sisecamduzcam.com

FLOTAL® | E
kusursuzluğun aynası



Vacheron Constantin Les Cabinotiers “Ornementale”

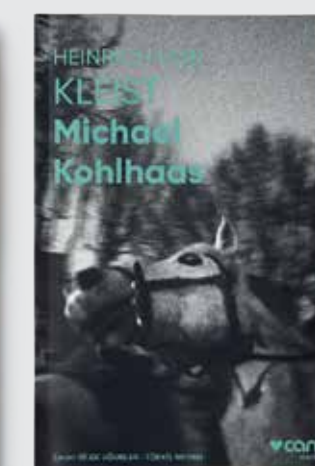
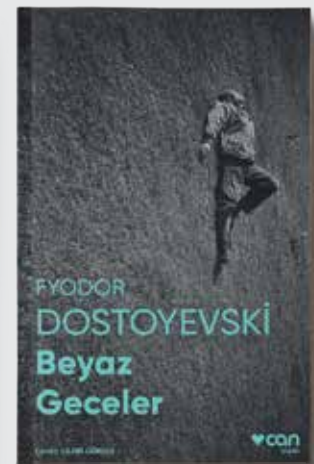
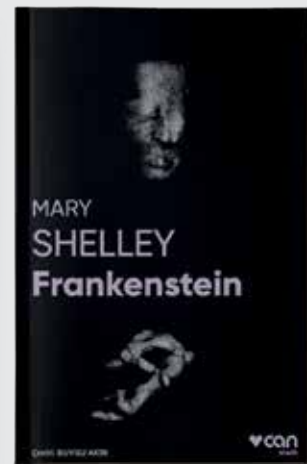
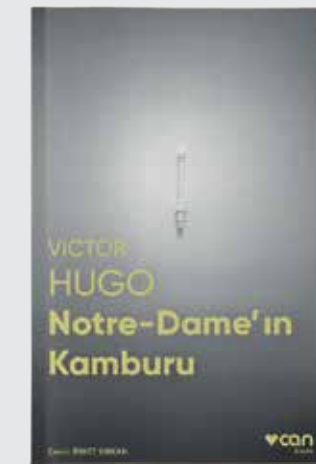
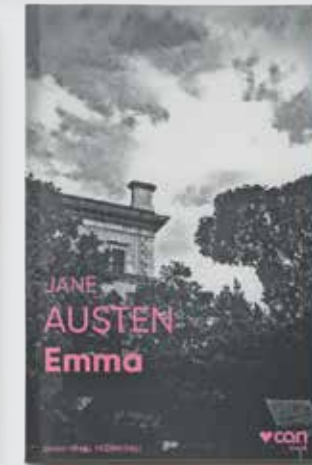
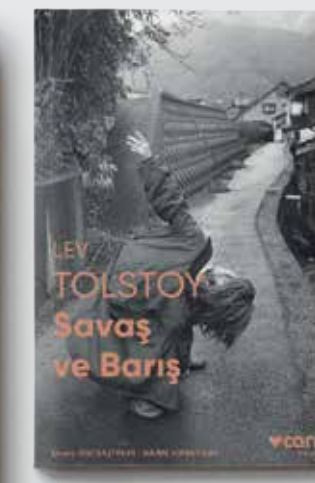
Zamanı göstermenin ötesinde bazı saatler öyle işlevlere sahiptir ki ilk duyduğunuzda sizi hayrete düşürebilirler; bir kez tarih ayarı yapılarak bir asır boyunca artık yılları hesaplayabilenler, alarmlı saat gibi belli saat aralığında çalanlar ve daha birçoğu. Yüksek saatçilikte bunlardan sadece birini bile yapabilmek çok ciddi emek ve mühendislik isterken, Vacheron Constantin 250 yıllık uzmanlığının vermiş olduğu tecrübeyle birlikte bir kez daha ustalığını kanıtlayarak, türünün tek örneği olan 16 komplikasyonlu Les Cabinotiers “Ornementale” saatini tasarladı. Meşhur Tour de l’Île modeline saygı niteliğindeki bu saat atasından ilham alınarak tasarlandı. Bu kompleks mekanizma 58 saat güç rezervine sahip, Minute Repeater’ın ses kalitesini en üst düzeyde çıkarabilmesi için altın kasa aynı zamanda 19. yüzyıl Victoria dönemi mimarisinden ilham alan dekora sahip. 47mm içine 839 parça ile 16 komplikasyon sığdırabilmek sadece Vacheron Constantin’in ustalığı ile olabilecek bir şeydi. Saatin ön kadranında dakika tekrarlayıcı (*Minute Repeater*), *tourbillon*, bir kez ayarlandıktan sonra 400 yıl boyunca artık yılları hesaplayabilen perpetual takvim, tarih, haftanın günü, ay, artık yıl, güç rezervi, zaman denklemi, gün doğumu saati, gün batımı saati ve sesli uyarı mekanizma torku bulurken arka kadranında ise gökyüzü haritası, yıldız saati ve dakikası, ayın dönemi ve evreleriyle mevsimler ve burçlar yer alıyor.

Materyaller ve renkler Hublot ve Berluti

Classic Fusion Berluti kronograf yeni modellerinde King Gold ile bordoyu, okyanus mavisi ile de titanyumu birleştiriyor. Berluti’nin deri konusundaki ustalığına, Hublot’nun materyalleri işleme uzmanlığı eklenince sonuçlar sınır tanımıyor. Bu iki cesur atölye, erkek modası üzerindeki etkisini özgünlük ve kişilikleri ile etkisi altına alıyor. Berluti atölyesinin imzası niteliğindeki Venezia Scritto derisi, 18. yüzyılın kaligrafisinden esinlenerek tasarlanıyor. Bu özel deri, elle oluşturulan renk paletini yaratmak için, özel mineral ve bitkisel tabaklama ile işleniyor. Zarafetin sembolü, şarap rengi ya da Marsala kırmızısı olarak bilinen bordo tonunu, patentli King Gold rengi kasa ile birleştiren Hublot, ikinci modelinde ise erkek koleksiyonlarında en çok kullanılan okyanus mavisini titanium kasa ile birleştirerek ile yeni ufuklara yelken açıyor.

ÇAĞDAŞ FOTOĞRAFÇI KLASİKLERE NASIL BAKAR?

Can Klasikleri arasından seçtiğimiz 20 kitabı, Türkiye’den 20 çağdaş fotoğraf sanatçısıyla eşleştirdik. Fotoğrafçılar bu klasikleri yorumladı, kitapların kapaklarında bu fotoğraflar kullanıldı. Klasik metinlerin günümüzde de yaşadığını ve günümüz sanatçılarına esin kaynağı olabileceğini gösteren bu özel seri, okurlarla buluşmaya hazır.



Projeye katılan sanatçılar

Ali Taptkı, Aslı Narin, Dilara Arısoy, Ege Kanar, Ekin Özbiçer, Görkem Ergün, Hasan Deniz, İrem Sözen, Laleper Aytek, Cevahir Akbaş, Metehan Özcan, Okan Bayülgen, Onur Girit, Orhan Cem Çetin, Özgür Atılgan, Selim Süme, Sevim Sancaktar, Silva Bingaz, Sinem Dişli, Yusuf Sevinçli

Büyüleyici bir ses: *Magdalena Kožená* İş Sanat'ta



9 Şubat'ta İş Sanat Konser Salonu'nda dinleme fırsatı bulacağımız Magdanela Kožená, şarkı söylemeye başladığı anda seyirciyi büyüleyen bir mezzo-soprano. 7 Eylül'de çıkardığı ve Gustav Mahler'in *Das Lied von der Erde* (Yeryüzünün Şarkısı) eserini canlı kaydeden Kožená'yı, sahnede Orchestra of the Age of Enlightenment ile birlikte dinleyeceğiz

Bach Aryaları ile başlayan yolculuk

Çocukluğunda piyano ile arası iyi olan ve hayatını bir piyanist olarak geçireceğini hayal eden Kožená'nın 6 yaşında geçirdiği talihsiz bir kaza sonrası eli kırıldı ve müzikle ilgili hayallerini başka yöne çevirmek zorunda kaldı. Önce Brno Filarmoni Orkestrası çocuk korosunda şarkı söylemeye başladı ve vokal olarak yeteneği hemen dikkat çekti. Daha sonra 1995 yılında, Brno Konservatuarı ve Bratislava Sahne Sanatları Akademisi'nden mezun oldu. Uluslararası Mozart Yarışması'nda ödül alan Kožená, solo kariyeri için operayı seçti.

1997 yılında kaydettiği Bach aryalarından oluşan albümü sonrası Deutsche Grammophon ile anlaşma imzaladı. Disiplinli çalışma ve sesinin büyüleyici etkisinin

bir araya gelişi, 2001 yılında Grammophone's *Solo Vocal* ödülünü kazanmasını sağladı. Kožená'nın kusursuz tekniği, donanımlı eğitimi ve müziğe olan tutkusunu canlı gözlemlemek için ön sıralardan yerinizi ayırmayı unutmayın!

Şehrin yorgunluğuna satır aralarında mola

Şiir ve hikâye tutkunlarının yıllardır büyük bir ilgiyle takip ettiği, müzikle edebiyatın iç içe geçtiği dinleti serisi bu sezonda da devam edecek. Şiirler ve hikâyeler usta oyuncular tarafından seslendirilecek.

Ayrıca İş Sanat öğrencilere özel olarak ve Aralık, Ocak ve Nisan aylarında matinerler de düzenliyor.

İş Sanat'ın yeni sezonunda başka kimler var?

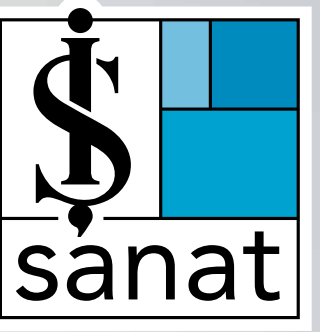
Avi Avital, Vivaldi ve Bach eserlerine getirdiği yorumlar ile klasik müzik sahnesinde hem kendisinin hem de mandolinin bir ilk yaratmasını sağladı. Mandolin ile getirdiği yeni yorumlar, Klasik müziği Akdeniz'e doğru bir yolculuğa çıkarıyor. 9 Ocak akşamı içinizi ısıtacak Avi Avital'e sahnede Cappella Gabetta Oda Orkestrası eşlik ediyor.

Klasik pop, caz ve blues'u bir potada eriterek ortaya çıkardığı kendine has stiliyle Sarah McKenzie, 4 Aralık, Salı akşamı kış ortasında müzikseverlerin içini ısıtacak bir caz konseri verecek.

19 Ocak'ta İş Sanat sahnesini ele geçirecek Ariadna Castellanos, elektronik ve flamenko türlerini buluşturan nefes kesici bir performans sergileyecek. Berkeley College of Music'ten *Presidential Award* alan ilk İspanyol olan Castellanos, takvimlere not edilmeyi hak ediyor.

Caz müziğin ustalarından Arturo Sandoval da İş Sanat'ın sürprizlerinden biri! 27 Şubat akşamı sahne Arturo Sandoval'ın olacak. İlham verici enerjisi, trompet ile arasındaki bağ ve neşe dolu latin ezgilerinin bir araya geleceği gecede usta sanatçıyı canlı dinleme fırsatını kaçırmayın.

hep
sanat
her
renk
sanat



ariadna castellanos

25 ocak
cuma
20.30

biletix
ticketmaster Türkiye

Bilet için: biletix.com | (0216) 556 98 00 | Biletix satış noktaları
Bilgi için: issanat.com.tr | (0212) 316 10 83

f t i /issanat

Ani Çelik Arevyan

Galata Rum Okulu’nda 5–30 Eylül 2018 tarihleri arasında açık kalan sergisi *Olduğu Gibi* ile bugüne kadarki fotoğraf serilerinden daha farklı bir güzergâha doğru yol alan sanatçı Ani Çelik Arevyan ile çerçeve içinde çerçeve yöntemi, yeni fotoğraflarındaki ikili imajları ve fotoğraf dünyası üzerine konuştuk



Röportaj: Kahraman Çayırli
Fotoğraf: Elif Kahveci



ÜSSTE: “OLDUĞU GİBİ” SERİSİ, 2018, #045, 43X93 CM, C-PRINT, DIASEC.
ALTTA: “OLDUĞU GİBİ” SERİSİ, 2018, #049, 43X93 CM, C-PRINT, DIASEC.

İlk bakışta somut gibi görünen fotoğraflarınız (çoklu ağaçlar, sütunlar, çubuklar, çoklu vitrin mankenleri, yağmur damlaları, sandalyeler, antenler) sizin sanat dilinizi keşfettikçe kendi üzerlerinden soyutlaşıyor. Bu hususta neler söylemek istersiniz?

Bu serinin üretim sürecinde, fotoğraflarımı gözden geçirirken *deadpan* estetiğinden yola çıktığımı fark ettim. Ama *deadpan* estetiğinin duygulardan uzak tek bir konuya odaklanan yapısının bir adım ilerisine de gitmek istiyordum. Evet, imajların çoğu somut nesnelerin fotoğrafları ancak o halleriyle kısıtlı anlamlar taşıyorlardı. Şöyle daha iyi açıklayabilirim sanırım; sizin de tek tek saydığınız fotoğraf konularını, ağaç, sütun, sandalye gibi yalnızca form olarak düşünüp başka bir formla yan yana getirdiğimde imajların soyut kapasitesi ortaya çıktı. Tüm bunlar seri üzerinde çalışırken ve kendi sanatsal ifade biçimlerim üzerinde düşünürken kendiliğinden gelişti. İmajlar soyutlaştıkça daha çok anlam taşıyabilir hale geldiler. Tüm çalışma sürecim aslında gözümün, kendi belleğimi taramasına benziyordu ve ortaya çıkan sergiyle izleyiciyi bir yolculuğa çıkarmak istedim.

Sergilerinizin tümünü birlikte düşününce, insan bedeninin cansız mankenler aracılığıyla bir tür büyük şehir vitrinine oradan da bir büyük şehir silüetine dönüştüğünü hissediyoruz. Bu fikrime katılır mısınız, bu tür bir dönüşüm yolculuğunun ardından neden tekrar doğaya yöneldiniz?

Aslında bahsettiğiniz cansız mankenler, büyük şehir manzaraları, eski serilerimde de var olan konular, örneğin *Sokağa Çıktım* serisi neredeyse yalnızca bu konular etrafına kurulu. Ama ben aynı dönemde natüremort fotoğrafları da çekiyordum. Yani büyük

şehir imgeleri ya da doğa imgeleri ile ilgilenmek benim için iki zıt yaklaşım değildi. Her ikisine de eşit derecede ilgi duyuyordum. Bu serinin farkı şu oldu, her zaman takip ettiğim konular, ilgilendiğim şeyler daha derinleşmiş bir şekilde ortaya çıktı. Özel olarak cansız manken konusundan bahsedecek olursam da orada durağan bir enerjinin, ortaya çıkmayı bekleyen bir enerjinin olduğunu düşünüyorum. Serideki diğer nesne fotoğrafları da aslında durağan bir enerjiyi barındırıyor. Bu imajları başka imajlarla birleştirdiğimde sanki bu gizli enerji açığa çıkıyor. *Sokağa Çıktım* serisinin ana omurgasını oluşturan bu durum *Olduğu Gibi* serisindeki bazı çalışmaların içine de sızmış olabilir. Belki de *Olduğu Gibi* serisinde daha önceki serilerimin hepsinden bazı parçalar var, ben de bunlara tekrar tekrar baktığımda, ya da sizin gibi dışarıdan bir göz dikkatimi çektiğinde hatırlayabiliyorum. Aslında bir anlamda fotoğrafa dair ilgi alanlarımın bir envanterini ortaya çıkardım *Olduğu Gibi* serisi ile.

Yeni serginizde yaratıcı ikili dünyalar (ikili imajlar) oluşturarak, eşzamanlı ve tersine üretiyorsunuz. Sizce bu ikili fotoğrafların başka işlevleri neler?

İkili imajlar, benim hem ifade aracı olarak tekrarı kullanma isteğimin bir sonucu, hem de bir bakıma başvurduğum görsel düşünme biçimim. *Bu Dünyaya Ait İzler* ve *Göründüğü Gibi Değil* serilerinde de böyleydi. İkili imajlar düşünme biçimimin ötesinde, benim için bir sunum yöntemi de aynı zamanda, yani fotoğrafın nasıl gösterileceği sorusunun cevabını çoğu zaman birlikte çalışan ikillilerle veriyorum. Bu seçimin benim için asıl işlevinden bahsedecek olursak, o da düşünceye alan açmak, imgeleri bu karşılıklı ilişki içinde derinleştirmek ve düşünce için imgeler üretmek. *Olduğu Gibi* serisinde,

iki imaj yan yana geldiğinde artık tek başlarına taşıdıkları anlamı taşıymıyorlar, birlikte başka bir ifade, başka bir dil oluşturuyorlar. Bir hikâyeye dönüşüyorlar. Aslında her izleyici için de sergi bu hikâyelerin nasıl algılandığı üzerinden şekilleniyor. Bunlar düşüncenin içinden çıkan kavramların şekillendirdiği hikâyeler ya da başka bir deyişle kavramların çağrıştırdıklarıyla şekilleniyorlar. Sözümlü ettiğim hem farklı hikâyeleri hem de farklı kavramları birbirine tutturarak bağlar gevşek ya da güçlü olabiliyor.

Yeni serginizde doğanın kendi çerçeveleri; merdivenler, çok katlı binaların pencereleri, fotoğraf kadrajını ve gözümüzü de birer çerçeve gibi düşünüp çoklu çerçeve içinde çerçeveler şeklinde fotoğraflara rastlıyoruz sık sık; bu fikrime katılır mısınız? Neden çerçeve içinde çerçeve yöntemini tercih ettiniz? Çok katlı bina ve iş kulelerine ikinci bir çerçeve (bir başka binanın penceresi ve benzeri) içinden bakıyoruz mutlaka, ikinci çerçevenin size göre ilave işlevleri neler?

Evet, bahsettiğiniz gibi çerçeve içinde çerçeve var pek çok fotoğrafta, bu durum aslında imajın kendisini başka bir imaja açması anlamına da geliyor benim için. Bu taraftan baktığımızda bütün seride böyle bir mantık var aslında. Çerçeve içindeki çerçeveler bu mantığı daha da belirginleştiriyor. Yani başka bir deyişle fotoğrafa yeni katmanlar ekleniyor. Farklı katmanlardan oluşma hâli hem yeryüzünün hem de gökyüzünün yapısını da anımsatıyor bana. Gökyüzünün ötesini, sonsuzluğu da tabii ki. Bu katmanları da çıplak gözle göremiyoruz ancak varlıklarından haberdarız. Onları iç içe geçmiş hallerini düşünürken görüntülerin hafızamda parlayıp sönmeleri bir deniz kabuğuna kulak vermeye



benziyor. Deniz kabuğu kesitindeki iç içe geçmiş katmanların arasından süzülen ses bizi nasıl başka bir yere götürüyorsa hafızamda dolaşan görüntülerin arasında çıktığım yolcuğun da izleyiciyi başka yerlere götürmesini istiyorum.

Yeni serginizde sık sık hareketli, çoklu ışıklara da rastlıyoruz. Bu ışıkların işlevi içinde bulunduğumuz “an”ı fotoğrafla aktarmak mı?

Seride bahsettiğiniz gibi birkaç fotoğraf var. Bunlara bakarken ışığın hareketini yazıya benzettiğim çok oldu. Fotoğrafın kelime anlamı da zaten ışıkla yazı yazmak. Bu anlamda bu sözünü ettiğimiz birkaç fotoğrafın kavramsal boyutunu da önemsiyorum. Bir fotoğrafçı olarak ışık, gördüğümü ifade etmek için kullandığım en önemli araç. Fotoğrafla yapacağım şeyi önce ışık olarak düşündüğümü hep söylemişimdir. Yani önce fotoğrafın ışığı gelir aklıma, diğer özellikler sonradan gelişir. İşlerimi önce hep ışık olarak düşünürüm. Işık fotoğrafın özünü oluşturuyor çünkü. Bu anlamda işlevi yalnızca yaşadığımız anı fotoğrafla aktarmak değil. Evet, bir araç gibi işlev görüyor ama kapsayıcı da. Bu fotoğrafların yalnızca kısacık bir anda var olan bir durumu aktardıkları kuşkusuz ancak diğer fotoğraflar için de geçerli bu. Işığın kendisini fotoğrafladığım işlerimde bu yalnızca çok daha görünür, o anın kısalığı izleyicinin gözüne daha çok çarpıyor, az önce söylediğim gibi kavramsal bir boyut da taşıyor. Işığın *Olduğu Gibi* serisinde kazandığı bir diğer önemli işlev imajların romantik ve gerçekçi bakışlar arasında gidip gelmesini sağlamak belki de. Sorunuz bana bunu hatırlattı. Işığın nesnenin üzerine nasıl düştüğü fotoğrafı hayale benzeyen bir hale büründürebiliyor ya da çok gerçekçi kılabiliyor. Bu farklı bakışların fotoğrafın çekildiği anla bir bağlantısı olabilir tabii.

Serginizde resimleri mekâna yerleştirirken bir tür içe doğru labirent gibi bir şekil tercih etme sebebiniz neydi?

Evet, sergi yerleştirmesi bir tür labirent benziyor. Bu aslında film şeridi formatının devamlılığıyla ilgili. Film şeridini takip ederek fotoğrafları izlemek zamanın içinde ileri geri gidip gelme olanağını da sağlıyor izleyiciye. Bu labirentin içinde gezinirken

izleyicinin kendi içinde kaybolmasını, kendi içine dönmesini ve tekrar yolunu bulmasını da istiyorum. Bu sergileme formatının imajların dönüştürücü kapasitesini çoğalttığını da düşünüyorum. Aslında seride tamamlanmış bir kurgu, tarih, zaman dilimi, yer vs. öne çıkmıyor. Tek bir hikâyeyi takip etmemesi izleyiciye farklı bir görüş sunuyor. Sergideki işlerin bir film şeridinde olduğu gibi aynı çizgi üzerinde dizilmiş olmaları imajlar arasındaki atlamaları da çok mümkün kılıyor. Her bir fotoğraf birbiriyle hem zıtlık yaratıyor hem de birbirinin anlamını pekiştiriyor. Bu ilişki karşıtlıklarını takip ederken, hayatın içindeki paradoksları da sorgulayabilir insan. İzleyiciyi çıkarmak istediğim yolculuk da bu aslında.

Yeni serginizin ardından uzun metraj bir sinema filmi izlemişim gibi hissettim. Sinemayla ilişkiniz, fotoğraflarınızın sinemayla iletişimi hakkında neler söylemek istersiniz?

Sergiyi kurgularken aklımda hep film şeridi formatı vardı ancak bunu başı sonu olan bir film gibi düşünmedim hiç. Her bir ikili imajın bir hikâye parçası gibi çalışmasını istedim. Bunlar arka arkaya geldikçe farklı anlatım olanakları da ortaya çıkıyordu. Serginin sizde uyandırdığı his tam da benim amaçladığım şeydi aslında ancak her izleyicinin kafasında başka bir film canlanacağını da biliyordum. Fotoğrafların farklı zaman dilimlerinde çekilmiş olduklarını bildiğim için bu hikâyeler şekillenirken ortaya çıkan zaman sıçramaları da zaten görünürdü benim için. Bu hissi izleyiciye aktarabilmek için bu seriyi özgü bir sergileme formatı bulmam gerekiyordu. Bunun için en uygun format da sözünü ettiğim film şeridiydi. Bir filmi izlerken de aslında zaman muğlaklaşır, filmin zamanı içinde kayboluruz. Bu duyguyu seviyorum ve fotoğraflarıma teker teker farklı duyguların hâkim olmasındansa genel olarak bu hissiyatın hâkim olmasını istiyorum. Zamanın içindeki muğlak konumumuzu belki de ancak böyle anlatabilirdim.

Sizce kurgulanmış stüdyo fotoğraflarıyla gündelik hayatta rastladığımız bir “an”ı fotoğraflamak arasında ne gibi farklar var?

Stüdyoda zihnimde kurguladığım şeyin kompozisyonunun fotoğrafını çekiyorum, diğerinde

"Fotoğrafın kelime anlamı da zaten ışıkla yazı yazmak.

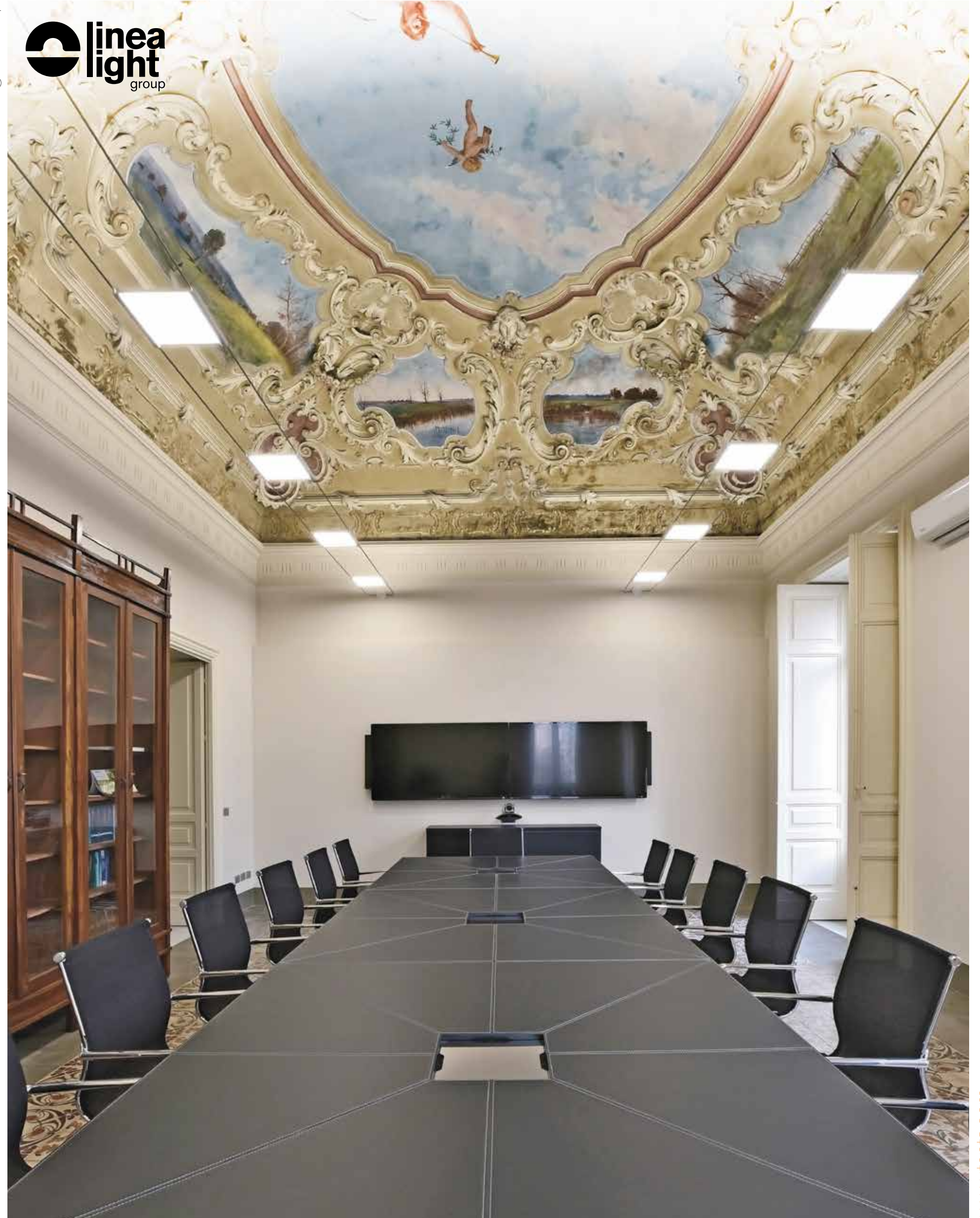
Bu anlamda bu sözünü ettiğimiz birkaç fotoğrafın kavramsal boyutunu da önemsiyorum. Bir fotoğrafçı olarak ışık, gördüğümü ifade etmek için kullandığım en önemli araç. Fotoğrafla yapacağım şeyi önce ışık olarak düşündüğümü hep söylemişimdir."

ise kompozisyonu görüp fotoğraf çekmeye karar veriyorum. İkisinin arasında böyle bir ayrım var öncelikle, ama sonuçta her ikisi de belirli zihinsel süreçler sonunda ortaya çıkıyor. Ve ben her iki durumda da fotoğrafa tekrar geri dönmeyi tercih ediyorum. Karanlık odada üretilen analog fotoğraf olsun dijital fotoğraf olsun fark etmez, fotoğrafın kendisi olarak ortaya çıkabilmesi için bir yeniden bakış gerekiyor. Örneğin Galata Rum Okulu'nda birinci kata çıkarken gördüğünüz merdiven ve dağ fotoğrafının piksellerden oluştuğunu ancak merdivenleri çıkarken yavaş yavaş anlayabiliyorsunuz. Bu pikseller birinci kattaki Lego fotoğrafımla da bütünleşiyor. Yani sergiyi oluştururken kullandığım fikirler pek çok farklı sürecin sonunda birleşebiliyorlar. Diğer bir taraftan stüdyo benim üretkenliğimin merkezi, tohumlar stüdyoda bekliyor ve zaman içinde birçok çiçek veriyor. Bu tohumların ne zaman olgunlaşacağını, ortada duran parçaların ne zaman birleşip bir bütüne dönüşeceğini ben de bilmiyorum.

"Şu fotoğrafı keşke ben çekseydim" dediğiniz fotoğraflar var mı?

Jeff Wall, Duane Michals, Sam Taylor Wood ve Sarah Moon işlerini çok beğendiğim fotoğrafçılar. Onların birçok fotoğrafını kendime yakın buluyorum. Sarah Moon'un masalsi kurgularını, sanki bu dünyaya ait değilmiş gibi duran kompozisyonlarını çok seviyorum. Duane Michals'ın zaman ve hatıralar arasında çıktığı yolculuklar, serilerinde kullandığı çerçeveler ve Jeff Wall'un aslında spontane çekilmiş bir anmış gibi görünen ama arkasında inanılmaz bir fotoğraf prodüksiyonu olan çalışmaları bana etkileyici geliyor. Sam Taylor Wood'un zamanı anlatan küflenmiş meyve natürmortları ve stüdyosunda kendini boşlukta betimleyen ve aslında bir performansın dokümantasyonu olan serisi en beğendiğim işler arasında.

Trix C_30 / Linea Light Group



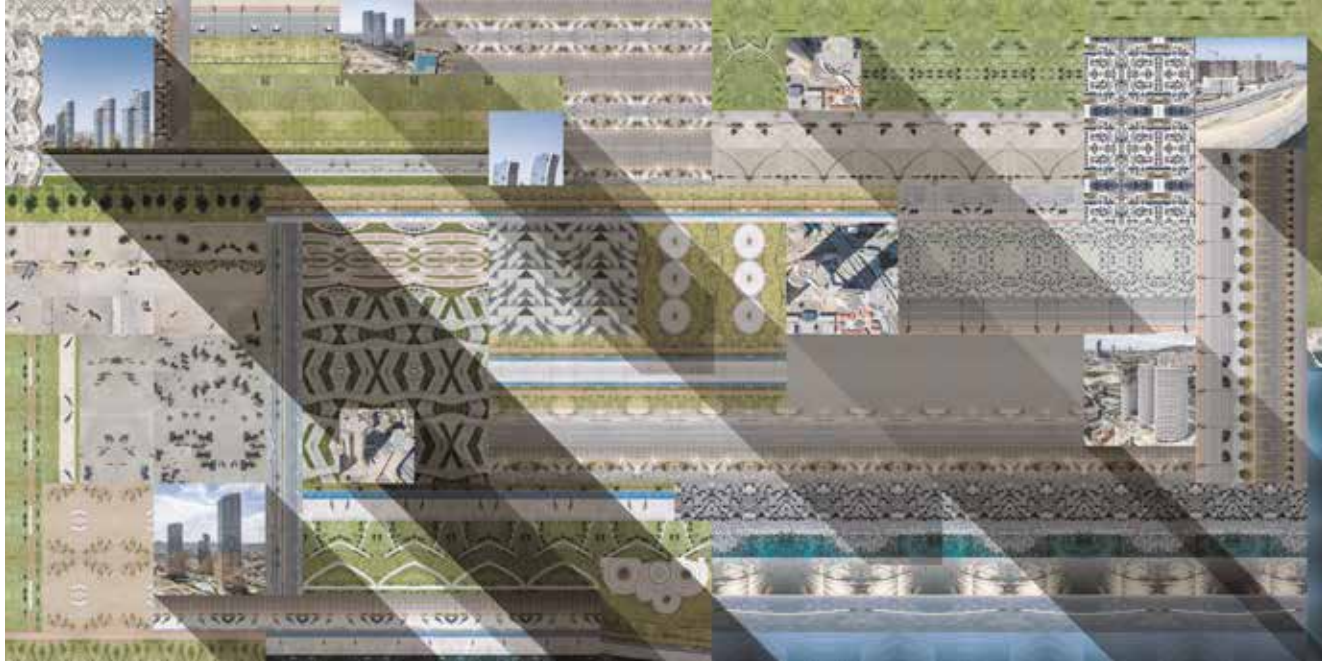
IKSV VENEK BİENALİ
ULUSLARARASI MİMARLIK SERGİSİ
2018 TÜRKİYE PAVYONU
AYDINLATMA DESTEKÇİSİ
TEPTA AYDINLATMA

TEPTA
AYDINLATMA

*Hasarlı ve kusurlu kentleri tersyüz eden
bir sanatçı:*

Murat Germen

10 Eylül'de Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi, Dilek Sabancı Sanat Galerisi'nde açılan *Fotoğrafın Türlü Halleri-Murat Germen: Kesit Retrospektif* sergisi Germen'in külliyatı hakkında kapsamlı bir okuma ve öğrenme sunuyor. 31 Mart'a kadar sürecektir olan sergide sanatında aşırı kentleşmenin etkileri, yerel kültürlerin belgesel sürdürülebilirliği, insanın doğada neden olduğu tahribat gibi temalara odaklanan Germen'in 52 eseri yer alıyor



İnsanların kent mekânlarındaki fiziksel varlığı, coğrafyadan coğrafyaya değişkenlik gösterir. Kentlerin içinde varoluş deneyimlerimiz; o kentin dokusu ve bakışı ile beraber hızlanır, yavaşlar, hırçınlaşır, yok olur ya da umursamaz bir seyirle türlü hallere bürünür bazen de şaşkınlığa vesile olur.

Richard Sennett, *Ten ve Taş*'ı yazma sebebi için şöyle der: "Modern binaların çoğunu lanetlemiş gibi görünen duyuşal yoksunluk; kent ortamını sakatlayan sıkıcılık, monotonluk ve elle tutulur kısırlık. Modern zamanlarda bedensel duyuşlara ve fiziksel hayat özgürlüğüne ne denli ayrıcalık tanındığı düşünülürken bu duyuşal yoksunluk çok daha kayda değer bir hal alır. Mekândaki duyuşal yoksunluğu araştırmaya ilk başladığımda, sorun mesleki bir başarısızlık gibi görünüyordu – modern mimarlar ve şehirciler yaptıkları tasarımlarda insan bedeniyile kurulan aktif bağı bir şekilde kaybetmişlerdi. Zamanla, mekândaki duyuşal yoksunluğun bundan daha geniş nedenleri ve daha derin tarihsel kökenleri olduğunu görmeye başladım."¹ Sennett'in güncel bir şaşkınlığı ile başlayan *Ten ve Taş*; şehri, bedenlerin şehirlerdeki deneyimleri yoluyla anlatan bir tarihtir. Pek çok mimar, sanatçı ve tarihçi için kılavuz olmuş önemli bir kaynak.

Bu cümle eşliğinde Murat Germen'in fotoğraflarına baktığımda; sanatçının kent ile kurduğu ilişkiyi okumaya çalışırken onu her defasında Sennettvari bir şaşkınlıkla kente baktığını ve fotoğrafın türlü hallerini o iş için çağırıldığını düşünürüm. Kentlerin dikine hareketi, enine sıkışıklığı, aşırı kentleşme, gökyüzünün rengi ve doğaya yapılan her şey! Germen'in gözünde şeffaflığa kavuşur. Sanatçı bu durumu belgeler ve kendi gözüyle kayıt altına alır. Peki bu "kötülüğün şeffaflığı" mıdır? Sözü burada Jean Baudrillard'a bağlarsak, onun şu cümlelerini birlikte hatırlamak gerecektir: "Fotoğraf bizim cin çıkarmamızdır.

Yabanıl toplumun maskeleri, burjuva toplumunun aynaları vardı, bizimse imgelerimiz var. Teknik yoluyla dünyayı zorladığımızı sanıyoruz. Oysa teknik yoluyla bize kendini dayatan dünyadır ve bu tersyüz oluşa bağlı sürpriz etkisi de dikkate değer."² Yeryüzünü fotoğraflarken doğa/kent bizimle diyaloga girer ve vizörden bakan göz olan biten ne varsa çerçeveler. Kent, doğa ya da mekân donmuş halleriyle orada anlık bir izlek olmanın ötesinde belge/ayna olur. Murat Germen işte bu donma hâlini protest bir okuma ve estetik bir müdahale ile sanat yapıtına dönüştürür. Germen çağdaş fotoğraf sanatçısı olarak fotoğraf çekme eylemini ve sonucundaki fotoğrafları kendisini ortandan kaybederek izleyiciye sunar. Bir sanatçı tarafından çekilmiş bu fotoğraflarda biz özne sanatçı yerine bize ayna tutan Murat Germen'i görürüz.

Germen, kent ve doğa (ikisini birbirinden ayırmadan) konusunu el aldığı fotoğraflarında bizi kırık bir aynayla yüz yüze getirir ve kendi yokluğunda izleyiciyi şu sorularla maruz bırakır: Nereye bakıyorum? Ne görmeliyim? Burası neresi?³ Kent kimin? Nasıl oldu?

Mardin Kent Müzesi'nde açılan fotoğrafın türlü halleri sergisinin başlangıç noktası Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Müdürü Dr. Nazan Ölçer'in, Germen'in Mardin bulut kümesi siyah beyaz fotoğrafını, Bozlu Art Project'te görmesiyle başlar. Fotoğraf Mezopotamya ovasının üzerindeki bulutlardır ve Germen sergisinin hayal noktası olur.

Mardin gibi bir kente tüm o tarihi dokunun içinde eski Mardin'i kentin "yeni" yüzünden ayırarak bu sergiye bakmak, taşların içindeki ruhları çağırarak gibi.

Germen, analog ve dijital yaratım süreçlerini bazen tek başına bazen bir arada kullandığı üretimlerinde kişisel katılımı önemseyen ve elle üretimi yeni serilerine taşıma heyecanı duyan bir sanatçı. Mimarlık eğitimi aldığı yıllara uzanan kent ya da bina maketleri

KAPAK: OBSCURA, LUCIDA, NO.7, MURAT GERMEN, 2010, 150X100CM

SOLDA, SIRASIYLA: MUTA-MORPHOSIS, İSTANBUL, ZİNCİRLİKUYU, NO.1, MURAT GERMEN, 2013, 180X102CM

ABYSMAL, SIMULACRUM, NO.3, MURAT GERMEN, 2017, V.2

yapma deneyimi 2017 tarihli *Dipsiz-Ardarda* eserinde karşımıza çıkar. Yine bir bulut fotoğrafı olan bu çalışma adeta piksel piksel, kare kesitli ahşap bloklar üzerinde yeniden inşa edilir. Sergide yer alan eserler, serginin de isminde de kendini gösterdiği gibi türlü tekniklerle izleyiciyle buluşur: Bilgisayar/yazılım ortamlarında fotoğraf çekildikten sonra yapılan türlü değişim ve dönüşümler; yeni kurgu ve anlatılarla çoklu bir üretim yelpazesine sahiptir. Germen, bu üretim içinde bazen rastlantıya bazen kusurlu estetiğe izin verir. Aslında belki bir üretim denemesi, arayışı ya da tesadüfî olan bu çalışmalar bir yandan da sorunlu kent estetiğine de verilen güçlü bir cevap olur. Germen gördüklerini; uzatarak, çoğaltarak, eğerek bükerek, yansıtarak, başka malzemeler ekleyerek, hasarlı ve kusurlu kentleri tersyüz eden bir sanatçıdır.

1 Richard Sennett, *Ten ve Taş*, Çeviren: Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2002, s.11
2 Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2012, s.144
3 Germen Sanatçının Beyanı isimli sergide yer alan yazısında Murathan Mungan'ın kendi için yazdığı bir yazıdan söz eder: "Murathan Mungan'ın *Yeni Türkiye* adlı ilk monografim için ürettiği özgün yazıda yer alan bazı saptamalar, üretim güdülerime ışık tutuyor: "Murat Germen'in ustalık ve zanaatın bileşimi olan işlerine bakıldığında, onun öncelikle meselesi olan bir fotoğrafçı olduğu görülür. Germen'in mekânda ısrar eden fotoğraflarında, 'Burası neresi?' sorusu özellikle önem kazanıyor; [çünkü sanatçının fotoğrafları] Lefebvre'nin tanımıyla 'mekân' üretmektedir."

DESIGN PORTRAIT.



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

KIVRIM

İlker Cihan Biner

WAS HERE/BURADAYDI SERGİ GÖRÜNTÜSÜ



Arkeolojik örgü olarak bir kentten yansımalar

1. Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat* eseri çarpıcı bir cümleyle başlar: "Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti."

İfadede karakterin ruh hâli betimleniyor gibidir. Oysa yazar metnin statüsünde kaymalar yaratarak güçlü fikirler yaratır. Okuma eylemiyle gelen değişim, görsel mantığı çoğaltmaya yönelik hale gelir. Klasik romana has dilsel kalıp yerini ters yüz edilmiş görüntüler zincirine bırakır. Cümlelerde edebi etkinlikte resim iç içe girer.

Yeni Hayat'ın başlangıç ifadesinin içerdiği bu heterojenlik başka bir anlatı örgüsünün dokunmasıyla ilişkilidir. 19. yüzyılda Flaubert'in *Madame Bovary* romanında da paralel biçimde ana karakter Emma Bovary'nin aşık olduğu sahneler kelimelerden çok daha fazlasını içerir. Aşkın bedende yarattığı değişimlerle birlikte güneş altındaki su damlaları bile Emma'nın bakışında başka biçimlerde ortaya çıkar. Yazar mikro bir durumu resmetmeye koyulur. Kitap Emma Bovary'nin yaşamına dair küçük olaylardan oluşan tablo niteliği taşır.

Fotoğraf da tıpkı bahsettiğim edebi anlatımlardaki gibi bir ifade rejiminin başka tasarımlarla iç içe geçişini yansıtabilir. Görünüşteki apaçıklık ve dolaysızlık içeriden kemirilmeye başlayarak düşünceli görüntüye dönüşür. Artık çekilen karenin içindeki kudret fotoğrafı hikâyeleştirir. Görünen malzemeler keskin birer alet biçimi haline gelir.

Tüm bu derinlikli girişi Huo Rf'nin *Was Here/Buradaydı* sergisi için yapıyorum. Zira sanatçının seyahatleri, gündelik nesnelerle ilişkisi hikâyeleştirilerek bizlere aktarılıyor. Görüntülerin öylesine duvara asılmadığı eserlerle karşı karşıyayız.

Çalışmalara giriş yapmadan önce katalogun en az eserler kadar ilginç olduğunu söylemekte fayda var. İçerisinde görsellerle birlikte Merve Elveren, Pınar Öğrenci, Merve Akar Akgün tarafından yazılan üç metin yer alıyor. Merve Akar Akgün'ün yazısı eserlerin hem sosyolojik hem de estetik olarak analizine

dayanıyor. Merve Elveren ise Orhan Pamuk'un *Kar* kitabından yola çıkarak fotoğrafların coğrafi öğelerini arkeolojik bir anlatımla betimliyor. Pınar Öğrenci diğer iki yazıdan farklı biçimde metinler arası bir yolculuğa çıkıyor. Sanatçının kaleme aldığı yazıda kişisel deneyimler, tarihi anlatılar, kent tasvirleri var. Katalogdaki bu üç yazı sergiye düşünsel bağlamda canlılık katıyor.

2. Bir fotoğrafa bakmak her ne kadar kolay gibi görünse de aygıt vasıtasıyla doğrudan görüntü elde edildiği için bizlere söyleyecek söz kalmaz. Biçim ortadadır ve bakış sınırlandırılmıştır. Ama öyle çalışmalar önümüze gelir ki; görme eylemi tam da formun içinde kayıp bir hikâyeye rastlar. Basit görüntüler düzeneğinde kıpırdayan güçlerle karşılaşırız. İşte o anda edebi anlatı ile görsel iç içe girer.

Sergideki fotoğraflar Huo Rf'nin Kars yakınındaki Ani kentine yaptığı seyahat esnasında ortaya çıkıyor. Şehir coğrafi olarak harabe mekânlardan, dağlık yerleşim bölgelerinden oluştuğu için; bu durum sanatçının ilham kaynağı hâline geliyor. Kentin Ermenistan Krallığından Bizans'a ve sonrasında Selçuklu Devleti, Osmanlı İmparatorluğu dönemlerine kadar derin bir tarihsel yapısı var. Böylelikle çalışmalar ışığında bellek sorusu gündeme geliyor.

Sual şu: Coğrafi olarak tarihsel anlatılarla örülmüş bir kent betimlemesi nasıl sunuluyor?

Sergide şehri anlatan yirmi yedi fotoğraf, damıtılmış olarak sekiz saniye aralıklarla gösteriliyor. Eserlerin bir aygıt aracılığıyla yansımaları durumu sanatçının şahsi meselesi olmaktan çıkıyor.

Coğrafi manzaralar, antik yerleşim yerlerinden kalan harabeler insanlığın kolektif hafızasına aittir. Yani sanatın "gayrişahsi" yönü ve ortaklığa açılan yüzü karşımıza çıkıyor. Bu açıdan Pınar Öğrenci'nin sergi için kaleme aldığı deneysel metni ciddi bir önem taşıyabiliyor. Çünkü ortak olana yönelik oluşturulan girişimden herkes kendi payına bir şey alır. Hikâyeler,

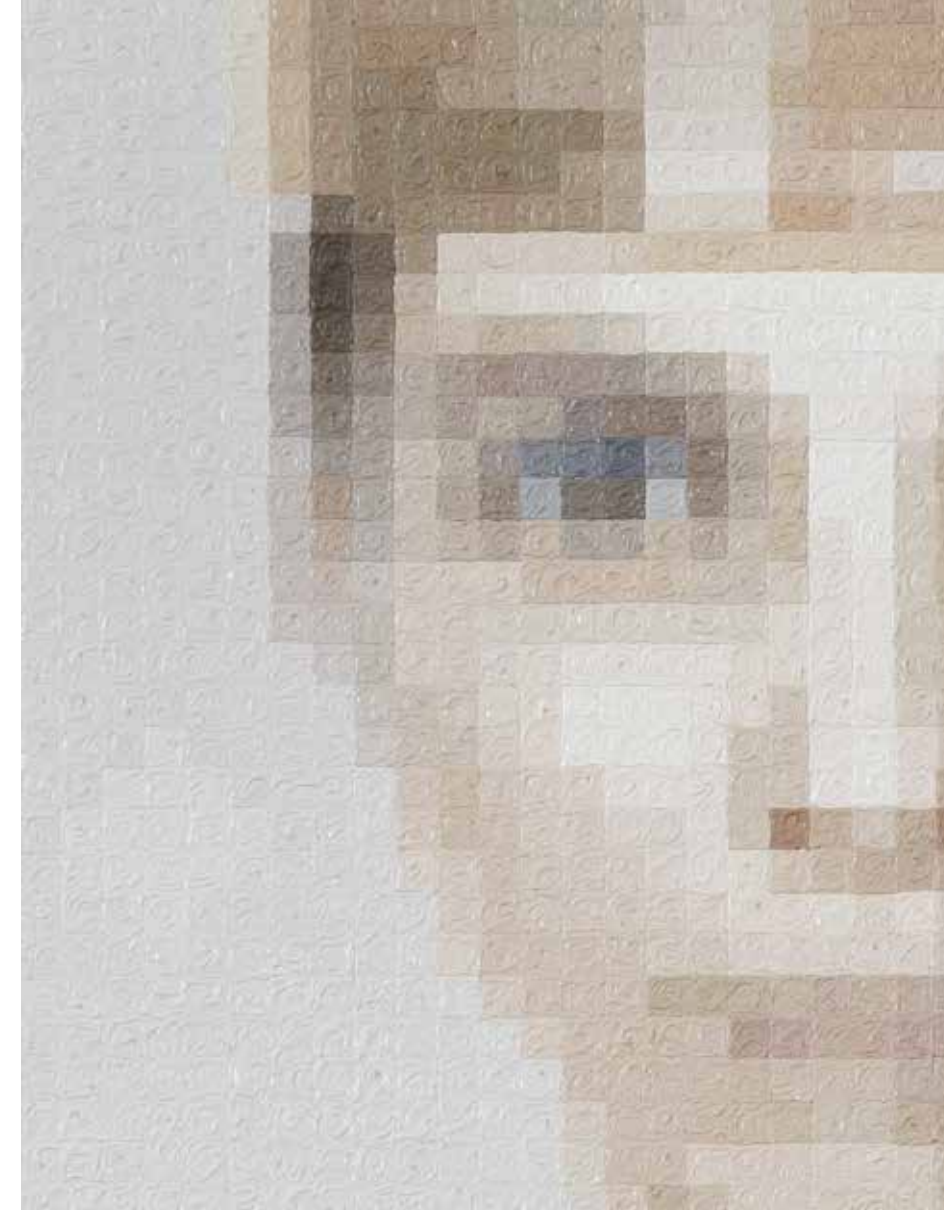
uzun soluklu romanlar ortaklık perspektifinden yola çıkıp tüm dünyaya has hale gelir.

3. Bir seyahate dair ne varsa iç içe geçmiş ve hem arkeolojik hem de gündelik hayattan parçalarla döşenmiş çalışmalarla karşı karşıyayız. Lakin ikili formların birbirine karşıt olmadığını vurgulamak gerekiyor.

Serginin çatallanmış iki ucundan birinde projeksiyondan damıtılan fotoğraf dizisi diğerinde de üzerine kazılı bakır levhalara işlenmiş işaretler var. Üzerinde biçimsel çalışmalar yapılan madde olarak bakır esasında bir ortamda çok uzun süre kaldığı zaman paslanmaya uğrayabilir. Dış yüzey baz özellikler taşıyan karbonat ile kaplandığından dolayı madde kırılğan yapıya döner.

Huo Rf, böylesine ince bir detayı kavrayıp kentteki duvar yazılarını levhaların üzerine yerleştiriyor. Bu durum şehrin gündelik yaşamından fırlayan söz dizimini kayıt altına almaya yönelik girişim olarak beliriyor. Bakırın üzerine yerleştirilmiş duvar yazıları tıpkı Eski Mısır tabletlerinin görünümüne bürünüyor. Uzun süre açık ortamlarda kalıp pas bile tutsa yüzeyindeki kazılar saklandıkça korunabilir bir hale sahip.

Sonuç olarak; *Was Here/Buradaydı* sergisinin bütününe yayılan mikro bir tarih yazımı söz konusu. Şehirdeki göçebelik meselesini kayıt altına alan sanatçı böylece farklı edebi anlatının da kapısını aralıyor. Tarih hem bir kurgu hem de anlatı örgüsünün akması bağlamında gerçekliği içinde barındıran derin alanlar manzumesidir. Onu sadece krallar, imparatorlar veya diktatörler yazmaz. Huo Rf'nin kentin belleğini kazıması bizlere ilham kaynağı verecek düzeyde. O halde ikinci bir suali rahatlıkla sorabiliriz: Arkeolojik tınıları olan bir serginin yarattığı etki aynı zamanda değerli bir kazıya dönüşür mü?



23.10.2018—02.12.2018

DREAM LOGIC MERVE ŞENDİL

07.12.2018—13.01.2019

STRATİGRAF STRATIGRAPH EROL ESKİCİ



SANATORIUM

KEMANKEŞ MAH. MUMHANE CAD. LAROS HAN 67—34425—KARAKÖY / İSTANBUL SANATORIUM.COM.TR | INFO@SANATORIUM.COM.TR | T: +90 212 293 67 17

William Brand

TEPTA ile Hollanda Konsoloslugu işbirliği kapsamında William Brand'ın en önemli tasarımlarından biri olan *Hollywood Icicles* isimli ışık tasarımı iki aydır konsolosluk binasının giriş fuayesinde ziyaretçileri karşılıyor. Brand ile bir Afrika seyahati sonrasında, oradaki yabanıl doğadan etkilenmesi sonucu ortaya çıkan eseri *Hollywood Icicles*, tasarım ve üretim üzerine konuştuk

Röportaj: Ecem Arslanay Fotoğraf: Elif Kahveci

Burada olmanız çok güzel. Sebeb-i ziyaretinizi açıklayabilir misiniz?

TEPTA ile bir ortaklığımız bulunuyor. Markamız için böyle zevkli bir *showroom* hazırlamaları çok hoş, ürünlerimizi çok iyi tanıyor ve anlıyorlar. Türkiye'nin kültürü ile harika bir bağım var. Durum böyle olunca satış oranları da yükseliyor.

Türkiye'de özel tasarımlara da imza atıyorsunuz. Sizce Türkiye'nin tasarım anlayışı nasıl? Çok farklı kültürlerle çalıştığınızı biliyorum, kıyaslama yapıyor musunuz?

Bence Türkiye'de insanlar oldukça zevkliler, daha ziyade dekoratif tasarım ürünleriyle ilgileniyorlar. Tabii bunu dengelemek çok önemli, abartmamak lazım. Lokal mimarlar durumu çok iyi anlıyor. Dekoratif detaylar bu toprakların tarihi boyunca hep ön planda olmuş. Harika camileriniz ve saraylarınız var. Mobilyalarda da özellikle dekoratif seçkiler yapıyor.

Tasarımlarınız minimalist mekânlara çok yakışıyor hatta dengeleyici bir mücevher gibi davranıyor.

Doğru, hatta bütün mesele bu. Aslında ben mimarlık formasyonu aldım. Öğrenciliğimin dördüncü yılında Armani ve Chloé gibi markalar için minimalist mağaza tasarımları yapmışım. O zamanlar gerçek bir minimalist olduğumu anladım. Fakat benim için minimalizmi duyguyla buluşturmak çok önemli. Minimalizm bazen bir buzdolabı ya da bir dışı kliniği gibi hissettirebiliyor. Belki biraz fazla steril ve duygusuz olma tehlikesi var. Benim tasarladığım bazı dekoratif parçalar vardır ama dekoratif tasarım savaştığım bir alan değil diyebilirim. Benim kişisel tercihim sessiz binalar. Mesela ağır duvar kağıdı sevmem çünkü o zaman tasarımlarım sade bir pasta üzerine konmuş tek bir kiraz tanesi ya da bir çikolata parçası gibi davranamazlar. Halbuki sade bir pastanın üzerine eklenen kiraz ya da çikolata son derece basit ve lezzetlidir. Hatta diğer

türlüsü çok sıkıcı olabilirdi. Tasarımınıza bir kimlik verebilmek için vurgu yapmanız şart. Ben özellikle iç mekân tasarımlarımda da bu prensiple çalışıyorum. Bazen müşterilerim özel tasarımlar istiyorlar. Böyle durumlarda önce onları konuşturuyorum. Aileleri, evleri, şarapları gibi pek çok konu üzerine konuşuyorlar ve ben sadece onları dinliyorum. Konuşurlarken aslında bir mekânı, onu nasıl kullandıklarını ve ona nasıl bir duygu eklemek istediklerini anlatıyorlar. Ekseriyetle *moodboard*'larla çalışıyoruz, böylece “Bu atmosferi sevdim,” diyebilme şansları oluyor. Ben ise bu bilgileri değerlendiriyorum ve plan yapıyorum. Ben genellikle üç farklı öneri hazırlarım.

Skeç yaparak mı başlıyorsunuz? Yaratım sürecinizi paylaşabilir misiniz?

Evet, skeçlerle küçük küçük başlıyorum. Tek bir sayfada çok farklı çizimler oluyor. Aralarından beğendiklerimi seçiyorum ve atölyeye giriyorum. Atölyede zihnimi değil ellerimi kullanıyorum dolayısıyla çok hızlı çalışıyorum.

Anladığım kadarıyla daha çok içgüdüsel çalışıyorsunuz. Sürprizlere açık olmalısınız?

Evet içgüdüsel diyebiliriz. Çocuk gibi olduğum ve akla pek yer vermediğim için çokça sürprizler yaşıyorum. Hatta tesadüflerin tasarımımın büyük bir parçası olduğunu söyleyebilirim.

Bu da işi daha eğlenceli kılıyor olmalı?

Evet. Bu yüzden hep çocuk gibiyim. Kardeşim doğana dek -dokuz sene boyunca- tek çocuktum. Televizyonum ya da bilgisayarım yoktu. Ben de bütün vaktimi çizimlerle, boyamalarla, kağıt kesmelerle ve yapıtırmalarla geçirdim. Hâlâ aynısını yapıyorum sanırım, pek gelişim kaydetmedim. (Gülüyor.)

Yaratım ritüelleriniz var mı?

Muhakkak baskıya ihtiyaç duyuyorum. Aslında sevmiyorum ve beni mutsuz ediyor ama yine de çok iş

yarıyor. Atölyemde müziği kullanarak özel bir ortam yaratmaya çalışıyorum. Hafta sonu herkes dinlenirken ben hâlâ atölyede çalışıyor oluyorum. Yüksek sesli müzik eşliğinde ve kocaman kağıtlarla çalışıyorum. Kağıtları yere serip bire bir ölçekte devasa çizimler yapıyorum. Böylece tasarımın neye benzeyeceğini görüyorum.

Bu gerçekten ilginç. Yerde kocaman kağıtlar ve içgüdüsel çizimler... Bu sistem bana soyut dışavurumcuları hatırlattı.

Evet kesinlikle çlgın bir sistem! Bütün hafta sonu çalışıp bir şey çıkaramadığım da oluyor. Fakat bu bir adım; süreçteki pek çok adımdan yalnızca biri.

Evet, belki de pek çok denemeden sonra o ilk çizime geri döneceksiniz. Böyle de olabiliyor değil mi?

Evet ilk çizimlerin hep kullanışlı bir tarafı var. Bu bir süreç. Beyin garip bir şey, çok fazla izlenime sahip. Şu masada duran çubuk krakerler bile bana ilham verebilir.

İlham perileriniz var mı? Beklenmedik anlarda mı gelirler yoksa isteyince çağırabiliyor musunuz?

Beklenmedik anlarda geliyorlar tabii ki! Mesela sabah uyku ile uyanıklık arası güzel bir vakitte çözümler gelebiliyor.

Uyku ile problem çözmeyle ilişkilendiren bazı bilimsel çalışmalar olduğunu hatırlıyorum. Bir problem ile yattığınızda zihninizin çözümle uyanabildiği öne sürülüyordu...

Bence de az çok öyle. Tabii ani bir kararla uyanıp tasarımda değişiklik yaptığımda şirketim bu durumdan hiç hoşlanmıyor. “Dün öyle dediniz şimdi de böyle diyorsunuz” diyorlar. Ben de onlara “Üzgünüm ama süreç böyle işliyor,” diyorum. Ben çizgilere sadık kalarak boyama yapan biri değilim, çizgileri taşarım, kutulara sığmam. Bence bir markanın artı değeri de budur: Yaratıcılık. Bir yaratıcı asla bir kutunun içinde çalışamaz.

Aslında patron sizsiniz. Baskı yapan aktörler

BRAND VAN EGMOND, FLOATING CANDLES, CHANDELIER, FCBI8T6XCH, STAINLESS STEEL, WHITE INTERIOR, KITCHEN





BRAND VAN EGMOND, SULTANS OF SWING, CHANDELIER, ROUND SOSCI.100N, WHITE INTERIOR

kimler?

Tasarımda tamamen yalnızım. Sadece haftanın dört günü bilgisayar animasyonlarını yapan bir asistanım var. Gerisi satış elemanları. Biz aktif olarak satış yapan bir marka değiliz. Kapı kapı dolaşıp ürün satmıyoruz. İnsanlar gelip soruyorlar ve alıyorlar.

Peki bunu nasıl sağlıyorsunuz?

Doğru parçalar tasarlayarak. Kültürlere ve tarihi olan tasarımlara saygım var. Onların enerjisini yakalayıp üzerlerindeki tozu üfleterek yeni şeyler yaratıyorum. Sanırım bütün sanatçılar böyle yapıyor. Bence kafamızda çok fazla şey var, bizi tetikleyen duygularla doluyuz. Elektriğimiz ya da merkezi ısıtmamız varken şömineye gerçekten ihtiyacımız yok. Mumlara ihtiyacımızın olmadığı gibi... Fakat duygusal ihtiyaçlarımız var. Mesela mum ışığının yarattığı bir atmosfer var. Ben bu ihtiyaçlara neden olan duyguyu yakalıyorum. Duyguların peşinden gidip onların dilini kullanışlı ve kolay kullanılır nesnelere tercüme ediyorum. Şöminenin, mumların, şatoların, çiçeklerin, buz saçaklarının ve bazı deniz bitkilerinin sembollerini kullanıyorum. Doğayı taklit etmek peşinde değilim aslında ama onları sizin beyninizde girmenin kodları olarak görüyorum.

Doğadaki formlardan etkilendiğinizin açık. Fakat formun ötesinde, doğadaki hareketlerden de etkilendiğinizi düşünüyoruz; çünkü kompozisyonlarınız çok dinamik ve çok hikâyeli. Dalgalar, rüzgârlar, depremler... Özellikle esinlendiğiniz hareket biçimleri var mı?

Bunu görebildiyseiz demek ki iyi bir şey yapmışım. Bu hareketleri yakalamak benim bütün meselem. Her şeyden önce kaosu bulup sonra kaosun güzelliğini derleyip düzenliyorum. Bence ağaç, bütün dalları ve budaklarıyla çok kaotiktir; ama yine de kendi içinde bir ahengi vardır. Mesela doğa bir çeğiği beş yapraklı olarak yaratmış olabilir. Ben de tasarımda bunu yapıyorum. Öte yandan tasarımlarımın mantıklı gözükmelerini de istiyorum. Eğer anlaması, okuması, hazmetmesi zorsa o tasarım iyi değildir. Kaosta harmoni bulunabilir. Ben de bunu göstermeye çalışıyorum.

Şık ve “mantıklı” duran bu karmaşık dekoratif detaylarınızı çok geniş bir dağarcığa yaymışınız;

ancak tek tük de olsa dekorasyondan arınmış parçalarınız da var. Çok da ilginç tasarımlar. Mesela *Nightwatch* şaşaalı değil ama sunduğu yüzey şakasıyla ironik ve zeki. Bir de *Flinstone* var. Postmodern bir mizah anlayışına sahip. Bu ayrıksı parçalardan da başka bir lügat kurma düşünceniz var mı?

Mizah benim için önemli. Hayatı fazla ciddiye alıyoruz. Ben de öyleyim; ama bunu mizahla dengelemeye çalışıyorum. Hayattan bir şaka çıkarmaya çalışıyorum diyelim. Hikâye anlatmak çok mühim çünkü tek başına estetik tatmin etmiyor. İnsanlar için tasarlıyorum ve robot değilim, endüstriyel ürünler yapmıyorum. Ellerimle çalışıyorum ve bunu en çok bir ressamın çalışma biçimine benzetiyorum. Düşünün ki beyaz bir tuvaliniz var ve onu boyamaya başlıyorsunuz. Boyalarınız ve fırçalarınız var ama tam olarak ne yapacağınızı bilmeden başlıyorsunuz; eseriniz sizin ellerinizin altında büyüyüp gelecek. Sanırım benim tasarım yolculuğum diğer tasarımcılardan farklı. Dolayısıyla ortaya çıkan sonuçlar da farklı oluyor. Her zaman bana trendlerden ve diğer tasarımcıların işlerinden çok uzak bir noktada durduğumu söylerler. Bu doğru. Diğer tasarımcıların işlerine asla bakmam. Hatta bazen bana “bu tasarımcıyı biliyorsun değil mi?” gibi sorular sorduklarında utanç verici tablolar oluşabiliyor.

Bu özel bir karar olmalı? Motivasyonunuz nedir? Birini kopyalama kaygısı! Kökenimi ve otantik duygularımı kaybetmek istemiyorum. Bir trendin tesiri altında kalmak istemiyorum. Aynı zamanda elbette asla kasten kimseyi kopyalamam. Bu imkânsız. Fakat bazen bilinçaltınızda bir şeyi sahiplenebilirsiniz. Bunu mümkün olduğunca önlemeye çalışıyorum. Bu yüzden ilham kaynaklarım özellikle doğa ve gündelik nesneler. Bahsettiğim elbette ki soyut ve muğlak bir süreç.

Işık nesnelerinin iki farklı katmanda çalıştığını düşünüyorum. Bir katmanda heykelsi nesneler. Diğer katmanda ise bütünsel bir deneyim sunuyorlar, çünkü dokusuyla ve renk ayrıntılarıyla ışık mekânı işgal ediyor ve değiştiriyor. Bu bağlamda ışıkla ilişkiniz nasıl?

Doğru bir noktaya değindiniz. Işık benim için duygu demek. Olumsuz bir kelime olarak geçer ama

"Her şeyden önce kaosu bulup sonra kaosun güzelliğini derleyip düzenliyorum. Bence ağaç, bütün dalları ve budaklarıyla çok kaotiktir; ama yine de kendi içinde bir ahengi vardır."

ben özellikle kullanmayı tercih ediyorum: Ben beyni “manipüle” ederim. Mağaza tasarımları yapmış bir mimar olarak amacım sokaktaki müşteriye içeri çekmekti: Kendi dünyama çekmek ve tesirim altında bırakmak.

Mimarlığınızın ürün tasarımlarınızı da direkt etkilediğini varsayıyorum?

Kesinlikle. Obje tasarlamıyorum. Bütün konsepti tasarlıyorum. Her şey bir mekânda doğar. Objelerimi kurabiye pişirir gibi yapmıyorum. Birinin ardından diğeri gelmiyor demek istiyorum. Her zaman sonunda nasıl bir mekân çıkacağıyla ilgileniyorum.

Bu durumda bire bir çizimlerinizde de objeler aslında sergilenecekleri çevreden bağımsız düşünülüyor? Peki onu kaplayan mekânla en iyi diyalog kuran objenizi anlatabilir misiniz?

Hamburg’da bir otel için tasarladığım ürün geliyor aklıma. On yedi metre uzunluğundaki mekân modüler panellerle döşenmişti. Aydınlatma elemanımı yerleştiği mekâna tezat olacak şekilde tasarladım. Böylece mekân ile aydınlatma tasarımı birbirini kuvvetlendirmiş oldu. İşin keyfi de zaten bu türden bir ortaklık yakalamakta...

Gereğinden fazla ilgi gören ya da değeri anlaşılamayan parçalarınız var mı? Yoksa hepsi hak ettikleri ilgiyi görüyor mu?

Eğer tasarımdan memnun değilsem derhal çöpe gider. Ben her parçanın arkasındayım; ama bazen parçalar yanlış kullanılarak bir nevi istismar ediliyor. Elbette bu beni mutsuz ediyor. Mesela benim ofisim oldukça minimalist ama tavanında neredeyse geleneksel diyebileceğimiz, dekoratif bir avize asılı. Benim için bu çarpışma önemli. Çok zengin bir atmosferde çok zengin bir avize kullanılması beni hep korkutur. Ürünlerimi seviyorum ama yanlış ortamda kullanılmaları hoşuma gitmiyor.

Şirketinizin büyüdüğüce markanın yaratıcısı olarak sorumluluklarınız da arttı. Satma kaygısı yaratıcı kimliğinizi nasıl etkiliyor? Denge kurmak zor oluyor mu?

Tabii ticari başarı zorunluluğu beni zorluyor. En niyayetinde alışanlarıma maaş verebilmem gerekiyor. Yine de bazen sadece kendim için tasarladığım oluyor. Mesela *Flinstone* kendi dairem içindi. Onu



BRAND VAN EGMOND, DELPHINIUM, CHANDELIER, ROUND, DC80N



BRAND VAN EGMOND, EVE, CHANDELIER, ROUND, COPPER FINISH, EVEOC60CO, STUDIO BLACKBACKGROUND

Azerbaycanlı bir müşteriye sunmuştum ve hiç ilgilenmemişti. O dekoratif ve “zengin” gözükten bir ürün istiyordu. Bu benim için farklı bir parametre, ben maalesef o noktadan çalışmıyorum. Daha derin bir hikâye anlatıcılığından geliyorum. Kısacası para ile hava atmakla ilgilenmiyorum. Mesela sizinle *Coco*’nun hikâyesini paylaşayım: Onu Chanel’in bir mağazası için tasarladım. Benim için Coco Chanel’in kolyesi ikoniktir. Hem çağdaş hem gelenekseldir. Geleneksel avizenin üzerine oyuncu bir jestle bu kolyeyi doladım. Hem çağdaş, hem geleneksel, hem de oyuncu bir parça oldu.

Coco gibi feminen isimli parçalarınız çok. Aklıma ilk gelenler Louise, Victoria ve Eve. Eve sanırım dini mitlerin ilk kadını? Victoria da kraliçe olmalı?

Evet.

Bu durumda Arthur kral mı? İsimlere nasıl karar veriyorsunuz?

Hep farklı kültürler için farklı nesneler yapıyorum. Suudi Arabistan’dan kristal bir lamba teklifi aldım. Kristal sevmem. Bu yüzden bunu iyi bir meydan okuma olarak gördüm. Sonuç olarak sevmediğim bir malzemeyle iyi bir şey çıkarmaya çalıştım. Çözümüm kristalleri perde gibi kullanarak lambayı giydirmek oldu. Büyük bir şölen masası için yaptığım bu özel tasarımdan kristal yerine metal kullanarak *Arthur*’u çıkardım. O artık maskülen bir karakterdi. Şimdi on siparişten dokuzunun metali tercih ettiğini düşününce doğru bir karar aldığımı anlıyorum. Rusya’da da metal uyarlaması daha popüler. İnsanların Rusya’nın *kitsch* sevdiğine dair bir önyargı var ama bence oldukça gelişmiş bir zevke sahipler. Çok farklı ülkeleri ziyaret ediyor olmalarıyla alakalı diye düşünüyorum.

Size çelikle olan ilişkinizi de sormak isterim. Louis Khan tuğla ile hayali bir diyalog kurgular. Ona ne olmak istediğini sorar ve “kemer” yanıtını alır. İşin zorluğunu anlatsa da tuğlayı kemer olmak istemekten vazgeçiremez. Sanki sizin çelikleriniz de inatla kıvrılmak, dans etmek istiyorlar?

Evet, kesinlikle! Metal üzerinde kendi arzu ve taleplerimi zorluyorum. Bir nevi savaşıyoruz da denebilir. Mesela *Delphinium* için metali her tarafından çekikçledim. Güçlü bir forma erişene dek ona durmadan vurdum. Böylece hem feminen hem maskülen oldu. Kadınlar bu avizeye bayılıyor. Erkekler de öyle.

(Gülüyor) Aslında erkeklerin avizelere karşı önyargısı var ama bizzat gelip görünce fikirleri değişiyor. Çelik normalde siyahtır, karanlıktır ama ben ona nikel bir katman geçiriyorum ve iki karşıt dünyayı buluşturmuş oluyorum ve bunu seviyorum. Ürünlerimin hikâyesi belki her zaman zihne hitap etmiyor ama muhakkak duygulara hitap ediyor. Bence sanatta hep gizli bir katmana ihtiyaç var. Sanat benim için gördüğünüzle aldığınız bir olmadığında sanat. İkinci, üçüncü hatta daha fazla katmanları olduğunda...

Sık sık bilinçaltından, gizli katmanlardan ve hislerden bahsettiniz. Bu durumda işleriniz için otobiyografik diyebilir miyiz? Sizden ne taşıyorlar?

Çoğu zaman mutlu biriyim ve objelerim de neşeli. Üzgün şeyler yapmam. Çocukluğumuzun bizi etkilediği çok doğru. Bizi etkilediği gibi projelerimizi de etkiliyor. Mesela ekran koruyucuma bakın. Bir ağaç ama benim için sadece bir ağaç değil: Bir karakter. Çünkü bir duygusu var. Tatil fotoğraflarıma bakarsanız sadece taşlar, dallar, strüktürler, formlar ve ritimler görürsünüz. Başka birine deli saçması gelebilir ama benim için bunlar tasarımın bir adımı.

Son tasarımlarınızda *irredescent* cam görüyoruz. Bu malzemede nasıl karar kıldınız?

Bu özel bir hikâye. Sanırım şimdi size aradığınız çocukluk hikâyesini verebileceğim. Küçükken ailemle kamp kurardık. Avrupa’yı arabayla gezdik ve çadırlarda uyuduk. Böyle sabahlarda muazzam bir duyguyla uyanırsınız. Güneş çadırınızı yakar ve siz de fermuarı açarsınız. Artık güneş burnunuzun ucundadır. Otları koklarsınız. Sabah erkenden gözükten şey nedir? Bir daldaki çiğ damlaları. Onlar hep ilk ışığı yakalar ve ısıltı verir. İşte ilhamım buydu. Bunu bir forma çevirdim. Kullanışlı hale getirdim. *Irredescent* o çiğ damlasının yakaladığı enerjii daha güçlü bir şekilde uyarıyor.

Bienalde bir video enstalasyonundaki “Tarih tekrerrür etmez ama kafiye yapar” sözü kafama takıldı. Mark Twain’in söylemiş. Sizce sizin işleriniz önceki dönemlerden nelerle kafiye yapıyor?

1800’den 1900’e kadarki dönem diyebilirim. Bu dönem benim için ilginç. Bu kendi evimde de görülebilir. Villamda geçmişle günceli buluşturdum. Ben aynı anda hem klasik hem çağdaş olabilen tasarımlar yapmaya çalışıyorum. Etrafta fazla görsel bilgi olmasını

sevmiyorum. Kafa karıştırıcı oluyor. Mesela çalışmam gerektiği zaman da masaya her şeyi koymam; zihnim çok hareketlidir. Mekânı dikkat bozmayacak formlarda yapıyorum. Yoksa iyi bir akış yakalayamam.

Sizce bir şeyin “zamansız bir klasik” olması için ne gerekir? Onu bu şekilde etiketleyebilmek için ne kadar zaman geçmelidir?

Hollanda’da ünlü bir cam tasarımcısı olan ilginç bir müşterim vardı. Devasa villası için hem iç mekân tasarımı hem de ürün tasarımı yapmam gerekiyordu. Meşakkatli bir işti. Beş banyosu vardı ve binayla birlikte bu banyoları da renove etmeliydim. Banyolar en çabuk yaşlanan alanlardır ve onları onarması çok pahalıdır. Bu yüzden ben de uzun süre gidecek nötr işler üretmeye çalışıyorum. Benim sürdürülebilirliği ele alma biçimim bu. On sene sonra atılacak objeler yapmak istemiyorum. Benim tasarımlarım evladiyelik olmalı. Ev müsaitsse torunlar onları kendi evlerine taşıyabilmeli. Müşterim de benden “zamansız” bir tasarım istediğinde ona zaten bu zamansızlığa sahip olduğunu söyledim. Ne vardı? Elektrik kablosu olan beyaz bir küre.

Minimalist, nötr, neredeyse kimliksiz ama öte yandan yaşlı, 70’lerden. Yani aslında istenen şey imkânsız, çünkü herkes, her zaman, kendi çağının çocuğudur. Mimarlar ve tasarımcılar olarak zamanın tasarımlarımızı etkilemediğini söyleyecek kadar ukala olmamalıyız. Öte yandan doğa yaşanmıyor. Doğanın cevherleri evrensel ve zamansız. Arkadaki duvar kâğıdında gördüğümüz Korint üslubu çeşitli yapraklara sahip. Aynı yapraklarla çağdaş bir eser de yapılır. Başka bir örneğe geçecek olursam bir arketip olan mumdan ya da herkesin bu tür şekiller buluyorum. Bir şekilde bilinçaltımdan gelen bunlar oluyor. Kafamın içinde bir bulut var. Yani ben ona bulut diyorum. Bu tür arketiplerin gezdiği bir zihinsel bulutum var; gerekli olanı oradan çekiyorum. Mesela bir deniz yosununu düşünün beş yüz yıl önce de oradaydı ve muhtemelen beş yüz yıl sonra da orada olacak. Bizim de zihnimizde kazılı. Atalarımızın da zihnindeydi, torunlarımızın da zihninde olacak.



Pablo del Val

Art Dubai direktörü Pablo del Val'in geçtiğimiz günlerde İstanbul'da olmasından faydalanarak, kendisiyle kariyerinin ilk günlerinden bugüne uzanan süreci konuştuğumuz bir söyleşi gerçekleştirdik. Sanat fuarları ve Dubai dünyasının farklı dinamiklerine değindik ve del Val'dan Art Dubai 2019 edisyonuyla ilgili ipuçları aldık

Röportaj: Özge Yılmaz **Fotoğraf:** Elif Kahveci

Pablo del Val ağırlıklı kurum ve galerilerde yönetici, daha ziyade küratöryal yönetici olarak çalışmış Madridli bir sanat profesyoneli. 1990'larda, Madrid'de bir güncel sanat galerisini yönetirken o dönem Meksiko'nun uluslararası sanat sahnesiyle ilişkisini kuracak olan Expo Arte Guadalajara'nın direktörü oluyor. Bu dönem Francis Alÿs ve Santiago Sierra gibi o jenerasyonun sanatçılarıyla kariyerlerinin başlangıcında çalışma fırsatını buluyor. İrlandalı Melanie Smith, İspanyol Santiago Sierra, Belçikalı Francis Alÿs ile heyecan verici işler yaptıktan sonra sonra İspanya'da bir üretim merkezi ve sergi alanı olan La Conservera'da yönetici olarak çalışıyor. Lily van Der Stokker ve Xavier Veilhan gibi sanatçıların sergilerini düzenliyor ancak daha sonra Zona Maco'nun direktörü olmak üzere Meksiko'ya geri taşınıyor. Bugün ise Art Dubai'nin direktörü olarak çalışmakta.

Üç buçuk yıldır Art Dubai'nin direktörlüğünü yapıyorsunuz. Özellikle Latin Amerika Sanatı ve Batı Güncel Sanatı üzerine yoğunlaşan bir sanat profesyoneli olarak, bu kariyer değişimi sizin için ne ifade etti?

Oldukça heyecan vericiydi çünkü Meksiko'dayken artık oranın benim için sona doğru yaklaştığını fark etmişim ve kendi kendime bir sonraki adımın ne olacağını soruyordum. Daha sonra bir e-posta, bir telefon konuşması ve Dubai'den bir iş teklifi! Oldukça heyecan vericiydi çünkü hayatımda tam da o anda bir değişim yapmaya hazırdım. Sanırım evren benim için işi

halletti. Bir diğer heyecan verici şeyse hiç bilmediğim bir yere taşınmak oldu. Orta Doğu benim için olduğu gibi yazılı olmayan kurallar var. Bir nevi saygı ortamı. Benim için Dubai'deki en büyük sürpriz buydu; saygı. Çok kültürlü bir şehir ve yüzlerce mikro kültür bu ülkede bir arada yaşıyor. Farklı bir kültürden gelip, bambaşka bir ülkeye, kültüre girince, bir şeylerin hangi sebepten meydana geldiğini, neden insanların belirli bir biçimde davrandığını ve sistemin nasıl çalıştığını daha iyi anlıyorsunuz. Dubai benim yaşadığım, dokunduğum ilk Müslüman şehir ve dünyanın sadece Batı'dan ibaret olmadığını, Batı dünyasını etkileyen Katalanlardan, Hristiyanlardan, Musevilerden ötesinin de olduğunu fark ettiğim ilk yer. Gelenekle, dinle, sosyolojiyle ya da hava durumuyla alakalı, birçok şeyin neden o şekilde yapıldığını öğrenmek zorundaydım. Benim için en önemlisi bütün toplumun birbirine karşı gösterdiği saygı oldu. Dubai saygı üzerine kurulmuş olan bir model şehir. Herkesin bir arada yaşamak için elinden gelenin en iyisini yaptığını hissettiğiniz bir yer.

BAE'de sanat ortamının doğuşu ve gelişimiyle ilgili düşüncelerinizi merak ediyorum. BAE bugün Sharjah Bienali, Green Art Gallery, Art Dubai, Louvre Abu Dhabi, Jameel Arts Centre ve Guggenheim gibi önemli kurumları barındırıyor ancak bunların bazıları organik oluşumlar, bazıları da orada "şube" açmış "ithal" kurumlar. Bu konuyla ilgili neler söylemek istersiniz?

Dubai'de yaşıyor ve çalışıyor olmak beraberinde kısıtlamaları da getirdi mi?

Hayır çünkü herkes nereye gidilip gidilemeyeceğini biliyor. Burada tıpkı Amerika Birleşik Devletleri'nde olduğu gibi yazılı olmayan kurallar var. Bir nevi saygı ortamı. Benim için Dubai'deki en büyük sürpriz buydu; saygı. Çok kültürlü bir şehir ve yüzlerce mikro kültür bu ülkede bir arada yaşıyor. Farklı bir kültürden gelip, bambaşka bir ülkeye, kültüre girince, bir şeylerin hangi sebepten meydana geldiğini, neden insanların belirli bir biçimde davrandığını ve sistemin nasıl çalıştığını daha iyi anlıyorsunuz. Dubai benim yaşadığım, dokunduğum ilk Müslüman şehir ve dünyanın sadece Batı'dan ibaret olmadığını, Batı dünyasını etkileyen Katalanlardan, Hristiyanlardan, Musevilerden ötesinin de olduğunu fark ettiğim ilk yer. Gelenekle, dinle, sosyolojiyle ya da hava durumuyla alakalı, birçok şeyin neden o şekilde yapıldığını öğrenmek zorundaydım. Benim için en önemlisi bütün toplumun birbirine karşı gösterdiği saygı oldu. Dubai saygı üzerine kurulmuş olan bir model şehir. Herkesin bir arada yaşamak için elinden gelenin en iyisini yaptığını hissettiğiniz bir yer.

BAE'de sanat ortamının doğuşu ve gelişimiyle ilgili düşüncelerinizi merak ediyorum. BAE bugün Sharjah Bienali, Green Art Gallery, Art Dubai, Louvre Abu Dhabi, Jameel Arts Centre ve Guggenheim gibi önemli kurumları barındırıyor ancak bunların bazıları organik oluşumlar, bazıları da orada "şube" açmış "ithal" kurumlar. Bu konuyla ilgili neler söylemek istersiniz?

Dikkat çeken şeylerden biri bölgede her şeyin sıfırdan

ve de tersinden başladığı. Çünkü 19. yüzyılda, geleneğe göre ilk yapılması gereken bir kurum oluşturmaktı. Ve daha sonra o kurum çevresinde akademide neler olacağıyla alakalı ortamı yaratırdı. Dubai'de her şey, hiçbir şeyin var olmadığı bir yerde bir şeyler yapmaya çalışan öncüler sayesinde oldu. 1993'de Sharjah Bienali'yle başladı ve daha sonra 1995 yılında Green Art Gallery kuruldu. Diğer galeriler Art Dubai'yle geldiler. Yani ev çatısından inşa edilmeye başlandı. Kurumlarla şimdi gelmeye başladılar. Louvre Abu Dhabi ve Jameel Arts Centre açıldı ve Guggenheim'ın da açılmasını bekliyoruz. Şu an başka çok değerli oluşumlar da var. Sheika Salama Vakfı, Tashkeel adında bir üretim merkezi ve *residency* programı ve düzenli sergiler yapan yeni mekânlar... Şahıslar tarafından idare edilen ve belirli bir içeriği ve genç sanatçıları destekleyen vakıflar var. Dubai'deki sanat ortamı organik bir şekilde inşa oluyor. Şu an Dubai'de her şeyin hayata geçtiği, genişlemenin başladığı bir dönemdeyiz. Louvre gerçekten çok güzel bir mekân ve burada periyodik koleksiyon parçaları sergilenecek ve yine periyodik sergiler olacak. Yeni galeriler, kurumlar içerisinde yaptıkları şeyleri bu bağlamda kavramsallaştırabilecekler. Koleksiyonları oluşturmak için müşterilerin bilgisini de oluşturmaya başlamanız lazım. Dubai'de yanlış olan, bienalin ve galerilerin uzunca bir süredir bu işi üstlenmesiydi. Şimdi bu bileşenlerin bir araya geldiğini ve sonunda topluluklarla sistemin bir arada çalıştığını görebilmek heyecan verici. Şu an gerçekten özel bir dönemden geçtiğimizi düşünüyoruz.

Geçtiğimiz günlerde, galerilerin satışlarının yüzde 30'unun sanat fuarlarında gerçekleştiğine dair bir rapor okudum. Financial Times'da bir başka raporda ise galerilerin yıllık gelirlerinin yüzde 70'ini fuarlarda kazandıkları belirtiliyordu. Her iki veri de 2015'den. Bu durumda sanat fuarlarının sanat piyasası ve sanatın kendisi için konumu nedir?

İki tür sanat fuarı olduğunu düşünüyoruz. New York, Londra, Paris gibi finans merkezleri, parayı harekete geçiren yerler var. Bir de kültürel ve ekonomik olarak gelişmekte olan bölgelerde yer alan sanat fuarları var. São Paulo, Bogotá, Meksiko, Dubai, Brüksel'e bakarsanız, bu ritim hakkında bir fikriniz olabilir. Koleksiyonların büyümeye başladığı ve özellikle Orta Doğu ve Afrika gibi içeriğin ulaştırılması gereken yerler var bir de New York, Londra gibi içeriğin hâli hazırda orada olan yerler. Dubai'de örneğin, içeriğin galeriyle beraber gelmesi lazım. Dolayısıyla koleksiyoncu ya da satın alan kişi ile sanat eseri arasında tamamen farklı bir ilişki oluşuyor. Galeriler sanat fuarlarına katılıyor çünkü dünyaya açılmaları lazım ve çok şükür ki hâlâ kurulacak olan fiziksel temasın önemine inanıyoruz.

Herhangi bir objeyi, fikri, hissi ya da duyguyu görmeden ya da dokunmadan toplayamazsınız. Yani sanatın fiziksellliğini anlamak; hatta sadece anlamak da değil, buna inanmak çok önemli. Sanatı anlamanın daha birçok yolu var. Yalnızca objeyle değil, arkasındaki bütün fikirler ve hislerle ilgilenmek gibi. Belki gelecekte böyle olacak. Biz bir objeden zevk almaktan bahsediyoruz, içine sanatçının koyduğu tüm hisler ve algılarla beraber. Aslında onu tecrübe etmemiz lazım. Bu yüzden sanat fuarları bu deneyimi ulaştırmayı ve fikirlerin, projelerin, tartışmaların paylaşıldığı bir buluşma noktası olmayı başarıyor. Çoğunlukla bir sanat fuarında ne sattığımızdan ziyade sizden ne geldiği daha çok önem kazanır. Proje taslakları, kurumlar içindeki sergiler, galeriler arası paylaşımlar... Fuarlar, başka bir yerden öğrenemeyeceğiniz bilgiye kısa yoldan ulaşmanın adresi oluyor.

Benim için asıl büyük sorun sanat dünyasında her şeyin parayla alakalı olması; bir işin ne kadara satıldığı, toplamda ne kadarlık iş sattığımız, ancak benim için bunun ötesi var. Sanat fuarlarının sanatçıların arkasında durması lazım, bazı hassasiyetlere özen göstermeleri ve yalnızca bir obje için gerçekleştirilen para takasından fazlası olması lazım. Art Dubai bunların hepsini biliyor. Sanat fuarlarının karanlık taraf olmadığına inanıyorum ve kimi olaylara yön vermek gibi bir sorumlulukları

olduklarını düşünüyorum. İş sadece metrekare satmak değil. Bu yüzden bir fuar, gerçekleştiği şehri ne kadar iyi biliyorsa, o kadar iyi bir koleksiyon tabanına ulaşabilir. **Art Dubai'yi sanat fuarları dünyasında nereye konumlandırırsınız? Onu diğerlerinden farklı kılan nedir?**

Art Dubai'nin kendine özgü bir yönü var. Coğrafi konumu ve şehrin tarihi dikkat çekici. Birçok yeniliğe açık olan, hızlı bir şehir. Fikirler, projeler... Bir laboratuvar gibi, burada bir şeyler test ediliyor. Hızlı öğrenen ve hızlı kavrayan bir popülasyonu var ve bu onu hayli heyecan verici kılıyor. Bütün dünyayla bağlantı hâlinde. Herkes başka bir yere doğru giderken buradan geçiyor. Bu da bu kimliği canlı tutuyor. Dubai, Batı'daki sanat merkezlerinde temsil edilmeyen farklı coğrafyalar için bir buluşma noktası hâline geldi. Bu yüzden benim için sanatı geleneksel Batılı formların dışında algılayan bu coğrafyalarla, gelecekte onların temsil edilmeleri için çalışmak çok önemli. Gücü elinde bulunduran bölgeler tarafından empoze edilen bir takım kural ve zevkleri her zaman takip etmediklerini gözlemliyoruz bu bölgelerin. Örneğin Latin Amerika, Afrika, Güney Asya, Orta Asya ve Orta Doğu. Daha ziyade bunlara odaklanıyoruz. Dubai'de bu farklı enerjilerin bir araya gelip uluslararası sanat sahnesinde anlam kazanacağı bir ortamı nasıl yaratabiliriz? Muhafazakar ve dindar olanla, Batılı anlamda gelenekselleşmiş olan arasında bir denge yaratmak önemli. Sanatçıların hiçbir kural olmayan bu merkezlerde nasıl ürettikleri ve bu üretim merkezlerinin bugünlerde nasıl yozlaşmış ya da tam tersine öncü konumda oldukları üzerine bir tartışma başlatıyoruz. Batı'dan gelen galerilerin Doğu'dan gelen diğer galerilerle nasıl iletişime geçtiğini görmek heyecan verici. Çünkü bizim için önemli olan fuarda kaç tane önde gelen galerinin yer aldığından ziyade, erişimi daha zor olan coşkul, genç, yerleşmiş projelerin kalitesi ve birbirleriyle kurdukları diyalog. Bir gazeteci bana "Evet ama yalnızca şu kadar galeri var..." Deyince çok rahatsız oluyorum. Hayır bir sanat fuarının kalitesi bu şekilde ölçülemez. Bir sanat fuarının kalitesi ziyaretçilere ve izleyicilere onları ne kadar düşündüren, keşfetmelerine yol açan, tarihi tekrardan yazdıran bir şeyler sunabilmekle alakalı. Benim için Art Dubai'yle alakalı en önemli şey bu. Güncel sanata farklı yaklaşımları anlamaya zorlanıyor olmanız. Bu tavır sanırım yalnızca Art Dubai'yle özgü. 48 milletten 100 galerinin katıldığı, dört bölümden oluşan küçük bir fuar aslında. Bu bölge uluslararası sanat fuarlarının yalnızca yüzde birini temsil ediyor. Gerçekten yenilikçi bir tavır olan sanat fuarlarına geçtiğinizde genelde daha uluslararası bir ortamla karşılaşyorsunuz çünkü çok daha geniş bir skala sunuyor. İşte bu beni çok heyecanlandırıyor. Bu yıl da Art Dubai'ye katılan galerileri görünce şaşıracaksınız. Klasik fuarlardaki listelerden çok daha farklı bir listeye karşılaşılabacaksınız.

Uluslararası sanat fuarları ile franchise sanat fuarları arasındaki rekabet hakkında ne düşünüyorsunuz?

Benim için *franchise*'nin anlamı şu; bir kalıptan bir şey üretiyor, sonra onu ihraç edip yeni bir pazarda tekrardan satıyorsunuz. Yani burada orijinallikten bahsedemiyoruz. Tabi bu kime hitap ettiklerine, yerel toplulukla kurdukları ilişkilere de bağlı. Herhangi bir yerde iyi bilinen Batılı bir sana fuarının *franchise*'sini gerçekleştirdiğinizde, o an orada gerçekleşen yerel meselelere karşı hassasiyet göstermezseniz başarılı olma şansı çok düşük. İstanbul'u bilen, birinin İstanbul'da uluslararası bir fuarın *franchise*'sini o gerçeğe uyulararak açıyor olması daha farklı tabii. Uygulamada hassasiyet gösteren *franchise*'lerde sorun yok ama düşünün Art Basel yarın İstanbul'da açılrsa, ya toplumun gerçekleriyle uğraşmanız gerekir ya da iki yıl içinde kaparsınız. Yani eğer toplumu tanıyan ve o an o şehirde olan meselelerle bağlantı kurabilecek birini bulursanız bence sorun yok. Ancak daha büyük kurumlarla ilgili problemler olacaktır çünkü kaç büyük kurumun yerel hassasiyetlerle gerçekten bağlantı kurabileceğinden emin değilim. Göçebe bienaller bir yere inip o şehirle bağlantıya geçmeye çalışırken neler olur? Manifesta iyi

bir örnek. Atina'daki Documenta'nın orada yaşayan insanlar üzerindeki etkisini incelemek de ilginç olabilir.

Fuarların yerel sanat ortamını desteklemek gibi bir misyonları olduğunu düşünüyor musunuz? Sizde fuarlardaki yerel-uluslararası dengesi nasıl olmalı? Tabii ki desteklemeliler, bu varoluşlarının doğası.

Ayrıca kavramsal ve estetik olarak neyi destekledikleri ve izleyicinin kaliteyi anlaması için ne yapıldığı da çok önemli. Kimdir bu sanat galerisi? Kalıcı olarak mı oradadır? Sanat fuarlarının kendi söylemleri ve şeyleri kendilerine özgü yapış şekilleri olmalı. Bir sanat fuarının ilk görevinin neyi desteklediğini açıkça ifade etmek olması gerektiğini düşünüyorum. Bazı yerlerde bu epey kolayken bazı yerlerde daha zor. Toplumu dahil etmek bence en iyi yol çünkü yerel halkın enerjisini dahil etmediğin süreçte başarılı olamazsınız. Ama yerel sanat profesyonelleriyle derleyebilir, üzerine tartışabilir, birlikte çalışabilirsiniz.

Böylece paralel etkinlikler, konuşmalar, paneller gibi buluşmalar da doğuyor...

Evet, kâr amacı gütmeyen programlar... Bir yandan bu bazı oluşturmak için ve daha büyük bir topluluk meydana getirmek, daha fazla izleyiciye ve koleksiyonere ulaşmak için farklı etkinlikler düzenlemek gerekiyor çünkü daha çok daha büyük bir sistemin parçasıyız ve bu sanat topluluğunun toplumun büyümesi için araçlar üretiyoruz. Bu sadece bir haftalık bir süreç de değil, tüm seneyi kapsıyor.

İstanbul sanat ortamı hakkındaki düşünceniz nedir?

İstanbul bu anlamda çok heyecan verici ve hareketli bir sanat ortamına sahip. Galeriler, kurumlar, kâr amacı gütmeyen sanatçılar tarafından işletilen mekânlar ve çok da bilinçli bir koleksiyoncu tabanı. Türkiye Art Dubai'nin DNA'sının bir parçası. Dubai'yi Türkiye'li sanatçılar olmadan düşünemiyorum. İstanbul'la daha sağlam bir ilişki kurmak istiyorum ve şimdiden önümüzdeki sene ve diğer edisyonlar için ilginç projeler ve teklifler gelmeye başladı.

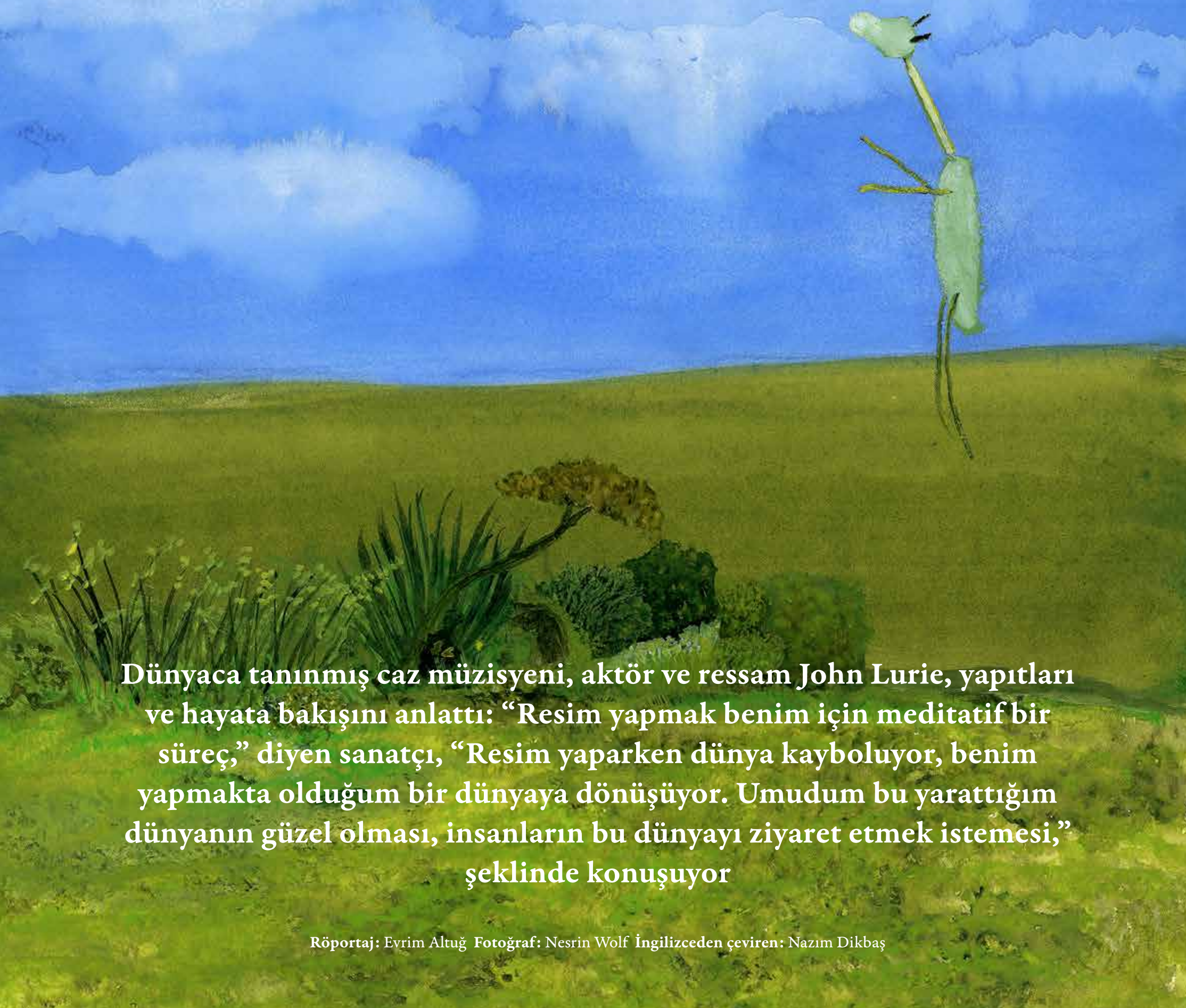
Art Dubai 2019'la ilgili ipuçları verebilir misiniz? 2019 çok heyecan verici olacak. 2019'da fuara *Bauwaba* adlı bir bölüm ekliyoruz. Bu alanda on solo proje yer alacak. İlk edisyonun küratörlüğünü konuk küratör Élise Atangana yapacak ve videolar, yerleştirmeler, *mural*'lar gibi daha kavramsal işlere odaklanacak. *Bauwaba*, Arapçada kapı/geçit anlamına geliyor ve adından da anlaşılacağı üzere ziyaretçilere Güney ülkeleri hakkında iyi bir okuma sunarak buradaki sanatsal gelişmeler için bir kapı olacak. İlk edisyonun başarısından sonra, *Residents* bölümü de 2019'da tekrarlanacak. Bu alan iki ana salon arasındaki ilk mekânından Mina A'salam'a taşınacak ve yalnızca Latin Amerika'ya odaklanacak. *Residents*'in ikinci edisyonunun küratörlüğünü Brezilyalı Fernanda Brenner ve BAE'li Munira Al Sayegh yürütüyor. Brenner ve Al Sayegh, seçtikleri 15 galeriden belirli sanatçıları BAE'de iki ay kalıp, sanat üretmeleri için davet ettiler. *Residents* için coğrafi odaklanma, bölümler arasında ziyaretçilerin deneyimini düzene koymayı gerektiriyor. BAE ve Latin Amerika'daki pratikler arasında bir diyalog oluşmasına ve sanatçıların ifadelerine ortam hazırlayıp, daha önce fark edilmemiş paralelliklerin de altını çizebilir.

Bağımsız sanat, off space sergiler hakkındaki düşünceniz nedir ve sanat profesyonelleri bunun sürdürülebilir olması için neler yapabilir?

Bunlara ihtiyaç var ve kesinlikle desteklenmeli. Bazıları çok heyecan verici *think-tank*'ler. Benim beğendiklerim, farklı bir açıklık getiren deneysel bir yaklaşıma sahip. Bu alanların ticari galeriler gibi farklı dinamikleri var. Gerçi bugün bu bağımsız, *off space* ya da sanatçılar tarafından yürütülen mekânlarla ticari galeriler arasındaki sınırlar çok net değil. Açtığınız her proje alanı sürdürülebilir olmalı, dolayısıyla ticari bir yaklaşıma ihtiyaç var. Bu noktada ihtiyaç duyulan şey koleksiyonerlerin desteği. Ancak burada, bir tanıtım hamlesine dönüşmeden, sessizce ve görünmez şekilde verilen desteklerden bahsediyorum. Bu şekilde davranan koleksiyonerleri çok değerli buluyorum.

John *Lurie* anlatıyor:

Resim yaparken dünya kayboluyor



Dünyaca tanınmış caz müzisyeni, aktör ve ressam John Lurie, yapıtları ve hayata bakışını anlattı: “Resim yapmak benim için meditatif bir süreç,” diyen sanatçı, “Resim yaparken dünya kayboluyor, benim yapmakta olduğum bir dünyaya dönüşüyor. Umudum bu yarattığım dünyanın güzel olması, insanların bu dünyayı ziyaret etmek istemesi,” şeklinde konuşuyor

Röportaj: Evrim Altuğ Fotoğraf: Nesrin Wolf İngilizceden çeviren: Nazım Dikbaş



KAPAK: JOHN LURIE, WEDNESDAY, 30X40
ÜSTTE: JOHN LURIE, FOTOĞRAF: NESRİN WOLF

1999'da İstanbul'da Asmalımescir'te yer alan Babylon'da kardeşi Evan'ın da içinde yer aldığı ve 1978'de kurduğu caz grubu The Lounge Lizards ile verdiği iki efsane konserle hatırladığımız caz müzisyeni, aktör ve ressam John Lurie, Art Unlimited'a özel bir söyleşi verdi. 1980'lerde yönetmen Jim Jarmusch'un filmlerinde de aktör olarak boy gösteren 14 Aralık 1952 doğumlu Lurie, ressamlığını 15 yılı aşkın bir süredir devam ettiriyor. Kariyerine 20'yi aşkın albüm sığdıran Lurie'nin resimleri, MoMA koleksiyonuna da girmiş bulunuyor. *Learn to Draw* ve *A Fine Example For Art* isimli iki kitabı bulunan sanatçı, yaptığı 20'nin üzerinde film müziği ile de dünyaca seviliyor.

İlk kişisel sergisini Anton Kern Galerisi'nde açan, Tokyo, Montreal ve Lüksemburg gibi noktalardaki müzelere eserleri taşınan, NY PS1 Güncel Sanat Merkezi'nde çalışmaları izlenen ve 1990'ların tanınmış TV yapımı *Fishing With John* ile de tanıdığımız 1 metre 94 santim boyundaki bu muazzam sanatçı, yakalandığı Lyme hastalığıyla verdiği savaşın da ertesinde, bize yapıtları, hayata ve insanlara bakışını tüm içtenliğiyle yansıtıyor. Lurie bilindiği gibi son olarak, Marvin Pontiac isimli bir kurgusal müzisyen etrafında topladığı müzisyen dostlarıyla iki albüm yayımlamıştı.

Nezaketin ve kırılganlığın sabırla birleşen işlevi, hem sanatçı, hem de müzisyen olarak sanatçı profilinizin önemli “araçlarından” bazıları; bu görüşe katılıyor musunuz, bize bunun hakkında bir şeyler söyleyebilir misiniz?

Sorunuz, belki de dil farkı sebebiyle biraz kafa karıştırıcı. Ben sanatçının insan olması gerektiğine inanıyorum, insan kelimesinin en iyi anlamını göz önünde bulundurarak. Bugünlerde insan şaibeli bir tür, ama benim kastettiğim kalbi temiz, doğrudüzgün bir yaratık olarak insan. Bir sanatçı kalbini dünyaya savurmalı, dünyayı desteklemek için. Sanatçı, “hayat yaşamaya değer, hayat güzel” diyebilmek için elinden geleni yapmalı. Kastettiğim sanatın mantıklı, hatta güzel olması gerektiği değil katien, tek söylemek istediğim

sanatın, hayatın buralarda kalmaya değer olduğu fikrini iletebilmesi gerektiği.

Sanat yaparken, onun tarihini bir “supermarket” olarak kullanıyor musunuz, yoksa “kültürel ve sanatsal gıdalar/ürünler” ortaya koymak için kendi organik malzemenizi mi topluyorsunuz?

Annem sanat öğretmeni idi. Ben her zaman her köşeden bilgi parçacıkları topladım. Müzik ana ilgi alanım olduğu zamanlarda bile sanata bakmaya devam ettim. Ama her zaman karşıma ilgilendiğim bir şeyler çıkmaya devam ediyor, İnternet bunun için harika bir yer.

Kaynakların dürüstlüğü ve derinliği adına, İnternet'te anonimliğin rolü büyük; içeriğin gerçek ve güvenli kalmasını sağlıyor. Görsel sanatlar alanında da anonim sanatçılar var. Sizin görsel sanatlar alanında anonimlikle ilgili görüşünüz ne?

Emin değilim. Başta Banksy'yi gerçekten çok seviyordum, ama zamanla gerçekten sevmek hale geldim. Sanırım ben de Marvin Pontiac [*The Legendary Marvin Pontiac-Greatest Hits* John Lurie'nin Marvin Pontiac (1932-1977) adı ve karakteri altında yayınladığı albüm] albümüyle oldukça benzer bir şey yaptım, o albümü ayrı bir kişilik olarak yapmam, beni bir şekilde özgür kıldı. Ama insanların eninde sonunda albümü benim yaptığımı öğreneceğini biliyordum. Bunun yapıtın kendisinden sorumlu olunmayacak noktaya götürülmesinden hoşlanmıyorum. Sosyal medyada sahte isimle hesabı olan çok insan var, ve bunlar genellikle sosyal medyadaki en çirkin, en az şefkatli insanlar oluyor.

Sanatın fazla ciddi ve mahrem olduğunu düşünüyor musunuz? İzleyici açısından sanat yapıtının “içine dalmak ve oynamak,” gerçekten o kadar kolay mı? Bunu bir başlangıç noktası olarak, 2015 tarihli suluboya yapıtınız “Bir mağaranın içindeki bir kovaya taşındım. Beni ziyaret etmeyin. Teşekkür ederim,” bağlamında soruyorum.

Bence insan sanatta gerçek olabilmek için elinden

gelen her şeyi denemeli, ama aynı zamanda bir oyun hissine sahip olmalı. Yaşama nasıl yaklaşacağımız konusunda yunuslardan öğreneceklerimiz olduğunu düşünüyorum: bir oyun hissi, hayatın her anını eğlenceli hale getirmek, tadını çıkarmak. Ama aynı zamanda, dünyadaki muazzam acının farkında olmamız gerektiğini, ve insanlara yardım etmek için elimizden gelen her şeyi yapmamız gerektiğini düşünüyorum. Ama yine aynı zamanda dünyadaki acının fazla farkında olmanın, insanın elini kolunu artık işlemeyecek kadar bağlayabileceğini de düşünüyorum, dolayısıyla bir denge gözetmek gerekiyor.

Yapıtlarınızın İnternet'te, veya insanların sözelimi yazıcıdan çıktı almaları vasıtasıyla dolaşıma girmesi sizi mutlu ediyor mu?

Elbette, niye etmesin?

Sanat sizin için ne kadar meditatif bir eylem? Sizce Doğu'nun görsel sanatları ile Aborijin kültür ve edebiyatı arasında bir bağlantı var mı?

O sanat dünyası beni kesinlikle çekiyor. Pwerle Kardeşler, örneğin, muazzam. Onların yapıtlarını çok seviyorum. Ama kendim çalışırken asla öyle düşünmem; asla, “bunun gibi olsun, şunun gibi olsun,” diye düşünmem. Sevdiğim bazı şeyler, ben aslında pek de fark etmeden araya sız verir. Şu son dönemde kendi yapıtlarımın çoğunun Jackson Pollock'a bir şeyler borçlu olduğunu fark ettim.

Ama resim yapmak benim için meditatif bir süreç. Resim yaparken dünya kayboluyor, benim yapmakta olduğum bir dünyaya dönüşüyor. Umudum bu yarattığım dünyanın güzel olması, insanların bu dünyayı ziyaret etmek istemesi.

Yapıtlarınızın çoğu bizde bir tür kıskançlık hissi uyandırıyor, örneğin 2012 tarihli *Wednesday* (Çarşamba) başlıklı yapıtınız, dokunulmaz uzam ve mevcudiyeti yüzünden... Bu yapıtları tamamladıktan sonra, karşılarına dikildiğiniz vakit acaba ne hissettiniz?

Wednesday'i seçmeniz ilginç. Yaptığım dönem



JOHN LURIE, TOWARD THE END SHE SAT ON PORCH



JOHN LURIE, BIRD WITH NO EYES

Yüzünden, benim için önemli bir resim. Lyme hastalığı yüzünden korkunç bir dönem geçirdim, yıllarca ağır hastaydım, bunun ardından ise hayatımı alt üst eden, beni takip eden bir sapığın yarattığı sorun ile karşı karşıya kaldım. Sonra The New Yorker dergisi, güya hayatım ve sanatım hakkında bir makale yayınladı, hastalığın gerçek, bu stalker meselesinin ciddi olduğunu biliyorlardı, ama makaleyi sanki bütün bunlar bir şakaymış gibi yazdılar, hatta sapıkla da bir röportaj yapıp onu rasyonel biriymiş gibi sundular.

Başım gerçekten dertteydi ve gerçekten acı çekiyordum, ama bir de, hatta *online* olarak tanıdığım kişiler dahi benimle dalga geçiyorlardı. Hayatım bir şakaya dönmüştü. Beni kollayacaklarına insanlar benden uzaklaştı. Dışlandım. Bir buçuk yıl hiç resim yapmadım. O resim bütün o süre boyunca resim yapmadıktan sonra yaptığım ilk resimdi. Sanki ruhum damıtılmış, ve bütün o dehşet sonrasında hâlâ yerindeymiş gibi gelmişti bana. O resmi, neredeyse herkesin kaybolduğu o zor zamanlar boyunca beni yalnız bırakmayan Nesrin'e hediye ettim.

Tuhaftığın güzelliği, kafa karışıklığının ve kaosun potansiyeli, doğanın biçimsel potansiyelinin gücü ve rengin etkisi, sanatınızda zaten önemli, tıpkı peri masallarının çocuklar için olduğu kadar yetişkinler için de önemli olması gibi. Peki, teknik açıdan, Post-Dışavurumculuk, Art-Brut veya hatta Gerçeküstücülük gibi belirli sanatsal akımları takip ediyor musunuz?

Hayır. Hayır. Hayır. Çoğu şeyde birkaç muhteşem ses vardır, gerisi kalanı işe yaramaz. Cazda bile. Caz genelde katlanılmaz olabilir, ama Monk, Coltrane, Dolphy, Ellington, Mingus, ve benzeri. Bunlar beni çarpıyor ve herkesi çarpmaları gerekir.

Konu sanat olunca hep sessiz mi kalmalısınız, yoksa aptalca da olsa konuşmalı mıyız? Mesela bir müzede, veya kendi evimizde, duvara asılı bir sanat yapıtına baktığımızda?

Ben bu tür durumlardan tamamen uzak kalmaya

çalışırım.

2016 tarihli yapıtınız, Amerika kahrolası aklımı kaçırdı bağlamında, oradan bakarak, bugün olup bitenlere dair görüşünüz nedir?

Bu sorunun cevabı fazla uzun olacaktır. Özür dilerim. Cevap vermek isterdim ama sayfalar sürer.

Aynı anda birden fazla sanat yapıtı üzerinde çalışıyor musunuz? Yoksa birini bitirip öbürüne mi başlıyorsunuz?

Genellikle en azından iki resmi bir arada yaparım. Bazen yedi veya sekiz kadar çok. Bazen bir tanesinde takılıp kalırım, ne yapacağımı bilemem ve duvara dayalı halde, bazen yıllarca, bekler. Sonra birden ne yapmam gerektiğini anlarım.

Çalışırken müzik dinliyor musunuz? Ve sizce Jackson Pollock, neden resim yaparken bilhassa Marvin Pontiac dinliyordu? Bu ne anlama geliyor?

Ben çalışırken nadiren müzik dinlerim. İlk hastalandığımda, epey uzun bir süre, müzik imkânsız hale geldi. Lyme hastalığının sinir sistemim üzerindeki etkisi yüzünden çoğu müziği dinlemek acı veriyordu, ve bu benim için çok büyük bir kayıptı. Şimdi, nihayet, bazen müzik dinliyorum, ama yine de nadiren. Marvin Pontiac'ın Pollock hikâyesiyse, biraz renk katmak için yapılmış bir şakaydı.

Jean Michel Basquiat'ın sanatı hakkında ne düşünüyorsunuz?

Kafamız çok iyiydi, yavaş çekim boks yapıyorduk. Bir adım geri attığımda önce bir boya tablasına, sonra yerdeki resme bastım, ayak izim çıktı. "Ah! Özür dilerim, Willie!" dedim. Ona böyle derdim, Willie Mays'den [Willie Mays 1931 doğumlu ünlü beyzbol oyuncusu] ilhamla. Sadece güldü. Resmin başına ne geldiği umurunda olmazdı, huyu öyle harikaydı. Bir seferinde bir Jackson Pollock tablosunun içinde gördüğüm sigara izmariti gibi. Pollock sigarayı tuvalin üstüne atmış olmalı, hâlâ da orada. Jean Michel de öyleydi. Yaptığı işle ilgili harika bir tasasızlığı vardı. Yıllar sonra, Jean Michel aramızdan ayrıldıktan sonra,

aynı resim Whitney Müzesi'ndeki dev bir sergide gösteriliyordu. Tam yanımdaki birisine resimdeki ayak izimi göstermek üzere elimi uzatmıştım ki güvenlik görevlisi koşarak geldi ve şöyle bağırdı: "Beyefendi, resimden uzaklaşın!" Durum öyle çılgıncaydı ki, bir zamanlar üzerine bastığım bu şey şimdi ona 3 metre yaklaşmama izin verilmeyecek kadar değerli hale gelmişti. Sanat dünyası hasta, sanatçılarına henüz hayattalarken daha iyi davranmalı, ve sanatçılar aramızdan ayrıldıktan sonra, yani yapıtları sanat dünyası için değer kazandıktan sonra, yapıtlarına böyle aşırı değer biçmemeli.

Türkiye'de sanat, edebiyat veya kültürle ilgili bir bilginiz veya bir hatıranız var mı?

Bize harika davranan Pozitif isimli bir şirket sayesinde Türkiye'de birkaç kez çaldık. Ayrıca 10 yıl kadar önce Gürece'de bir süre yaşadım. Orayı çok seviyorum. Veya seviyordum diyelim. Son dönemde olup bitenleri izliyorum, durum beni derinden üzüyor ve korkutuyor. Hakkında konuşmak isteyebileceğim ressam ve yazarları görmek için Google'da bir Türk kültürü araması yaptım, ilk karşışma çıkan Erdoğan oldu. Aradığım kişi o değildi.

Siz Türkiye'de olup biteni nasıl görüyorsunuz?

İşin doğrusu, bu soruya cevap verip veremeyeceğimi bile bilmiyorum. Hapse atılan gazetecilerle ilgili haberleri okudum. Türkiye'de dostlarım var. Dostlarım ve aileleri var.

2010 tarihli, İnsan doğayı yok edemez, doğa fazla kötü başlıklı yapıtınız bağlamında, iklim değişikliğiyle ilgili küresel eylemler ve politik yalanlar konusunda düşünceniz nedir?

İklim değişikliğiyle ilgili büyük umudum iklim değişikliğinden sorumlu olan, ve iklim değişikliğinin gerçekleştiğini kabul edemeyecek kadar aptal türü yok etmesi. Bizi yani. Ondan sonra gezegen huzur içerisinde yoluna devam edecek.



MARKA KONFERANSI İÇİN

GERİ SAYIM BAŞLADI

MARKA KONFERANSI'NDA YERİNİZİ ALIN

Kayıt: info@yurekli.com

Konuşmacı Detayları: markaconference.com [f](#) [t](#) [i](#)

17 Yıldır Ana Sponsor

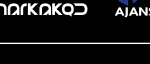
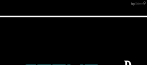
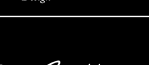
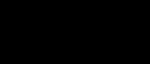
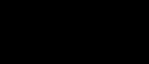
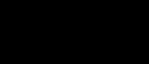
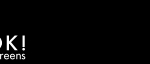
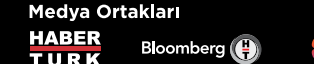


y. | **yürekli** training-conference-consulting

Sponsorlar



STEPEVI [arçelik](#)



SUNDUĞU
KAYNAĞI
Sanatçı
Monografisi
KAYNAĞI



ELİFURAS

24 KASIM - 30 ARALIK 2018

Kaynak

Mekâna özgü yerleştirme

Küratör | Editör : L. İPEK ULUSOY AKGÜL

Kemeraltı Cad. No. 25C, Beşiktaş (GAULTA RUM Okuluyanı)

Salı - Cumartesi, 11:00-18:00

Kale

GALERİST

Çatalhöyük

Medeniyete doğru bir ileri bir geri



ROSSELLA BISCOTTI, ŞEHİR, BEŞ KANALLI VIDEO YERLEŞTİRMESİ, PROTOCINEMA'NIN İZNİYLE

Tarihi kazınca altından ne çıkar? Çıkanları kim/neye göre anlatır? Anlatılmayanlara ne olur? Anlatılanlarla nereye yönelinir? Çatalhöyük, kimin hikâyesi? Protocinema'da gösterilen, Rossella Biscotti'nin geçmişle bugünü ve geleceği birbirine bağlayan ilişkiler ve katmanlar arasında gezinen beş kanallı video yerleştirmesi *The City* (Şehir), Çatalhöyük'te gerçekleşen kazılar sonucunda keşfedilen toplum ile kazıyı gerçekleştiren toplum üzerine düşündürerek bir kazı alanında birikenleri, söylenenleri ve söylenmeyenleri kayda alıyor

Yazı: Merve Arkunlar

Rossella Biscotti, mesele edindiği politika, güç gibi konular üzerine yakın geçmişte, arşivlerde “kazılar” yapan, hukuki (*forensic*) detayların ve görünmeyi ortaya çıkarma gayesinin ağır bastığı projeler gerçekleştiren, insanlarla birebir görüşmelerde bulunan araştırmacı bir sanatçı. Yeniden değerlendirmeye açtığı olaylara dair tanıklıkları (ya da düzenlediği atölyelerde rüyaları) bir başka deyişle “buluntularını” hafıza ve arkeoloji bağlamında, sinema, performans ve mimari detaylarla konuşur halde sergiliyor. İlk olarak art Basel’de, ardından Protocinema’nın ev sahipliğinde 28 Eylül-27 Ekim 2018 tarihleri arasında bir yer altı mekânda sergilenen *The City* (Şehir) ise bu tanımın Biscotti yapıtlarında gördüğü en önemli zirve.

Biscotti’nin, 2013 yılında 55. Venedik Bienali’nde sergilediği *I dreamt that you changed into a cat...gatto...ha ha ha* yapıtı insani haller ve tutukluluk hâlinin durumları üzerinedir. İtalyan adası Guidecca’daki açık cezaevinde düşük ücretli işlerde çalışarak günlerini geçiren kadınlar ile bostan, çamaşırhane ve dikiş atölyeleri gibi hapishanenin neoliberal organizasyon yapısı dışında bir alanda, rüyalarını konuştuğu workshoplarda bir araya geldi. Bu kişiler tarafından tüketilen yiyeceklerden oluşan kompostlar aracılığıyla mahkum kadınların rüyalarını alçak duvarlar hâlinde sergileyerek onları rüyaları aracılığıyla Venedik’e taşıdı. Bu kompleks yapıt, bir nevi bilinçaltının kazı alanıydı. Yaratım sürecine dair Biscotti, “Bir heykel yaparken hep anlatı üzerine düşünürüm. En çok da hikâyeleri, fikirleri, tarihi ve diğer bilgileri bir araya nasıl getireceğimi,” diyor.

Biscotti bu işin akabinde Çatalhöyük’e ilk ziyaretini ICI’nin Saha tarafından desteklenen küratöryel araştırma fonu dahilinde, sanatçı Nilbar Güreş, Akram Zaatarı ile Mari Spirito ve Övül Durmuşoğlu eşliğinde gerçekleştirdi. Ve kendini, 2013 yılında Övül

Durmuşoğlu’nun Art Unlimited* için ilk izlenimlerini aktardığı yazısına attığı başlıkta da atıfta bulunduğu gibi “Taşlar Konuşkandır” sözünün izinde uzun soluklu çok sesli ve kalabalık, yer yer sessiz ve çıplak bir projeye adadı. Arkeolojiyi sanat pratiğinde bir araştırma, yaklaşım, aynı zamanda estetik ve ifade biçimi olarak kullanan sanatçı Rossella Biscotti böylelikle ilk kez “zamanda bu kadar geri giderek” arkeologlar ile gerçek bir kazı alanına adım attı. Kendisiyle benzer bir “forensic” yaklaşıma ve metodolojiye sahip araştırmacılarla bir arkeolojik sitede çalıştı. Geri kalanının seyri, *The City*’nin beş kanallı bir video olarak hikâyesinin temelini oluşturuyor.

“Tarihin izini sürebildiğiniz doküman, film ve fotoğraflar ile hayli yakından ilgililiyim. Yapıtlarım tecrübe edilen ve arşivlenen tarih ile yorumlamaları arasındaki boşluğun keşfi başlığında ele alınabilir,” diyen Biscotti bu bağlamda, Çatalhöyük’ten Stanford Üniversitesi Profesörü Ian Hodder’in önderliğinde 25 yıldır devam eden ve sona yaklaşan projede, her yıl değişen ekiplerle iki kazı sezonundaki faaliyetleri görüntüledi. 2014 yılında üç gün misafir olarak alanda bulundu, bu ziyaretinde notlar aldı. 2015 yılında Çatalhöyük’e görüntü alabilmesi için gerekli izinleri tamamlayarak ekibin bir parçası olarak geri döndü. Bir kazı sezonu, bir buçuk ay boyunca kazı alanında projeye ilgili detayları öğrenirken, çekimler yaptı, ses kayıtları aldı. Niyeti bir yıl sonraki ziyaretinde bir senaryo dahilinde çekimleri dünyanın farklı yerlerinden toplanacak yeni ekiple gerçekleştirmekti. 25 yıllık projenin son iki yılıydı. 2016 yılında alana döndüğünde ekibin, kazı alanını yerel yönetimlere teslim etmek üzere boşaltmasına yönelik faaliyetler başlamıştı. (Stanford Üniversitesi’nin yürüttüğü kazı çalışmalarını Ege Üniversitesi sürdürecektir) Bu durum alanda bulunan

arkeologlar kadar Biscotti için de sürpriz bir gelişmeydi. Biscotti senaryosu dışında ilerlerken, tam performans işleyen bir arkeolojik alandaki kazı çalışmalarının el değiştirmesi ve bir süreliğine sadece turizm amaçlı kullanıma terkini kayıt altına alma şansı buldu. Ve bu durumu kurgusal bir anlatıyla aktardığı *The City*’de üst üste yerleştirdi.

İlk kentsel gelişim örneğini oluşturan Çatalhöyük’ten kazılar sonucu ortaya çıkan 9000 yıl önceki toplumun yaşam tarzı hayranlık uyandırıyor. Aralarında kan bağı olmadan bireylerin bir arada, aynı evlerde, kadın ve erkek olarak eşitlik ilkesiyle yaşadığına ve beraber gömüldüklerine işaret ediyor. Bu bölgede yaşayan ilk yerleşik toplumları, onların yaşantısını ortaya çıkaran araştırmacılarla ortak paydada buluşturan bir özellik eşitlik ilkesi. Dünyanın pek çok farklı yerinden gelecek kazı çalışmalarında bulunan araştırmacılar kaynaklarını birbiriyle açık bir şekilde paylaşıyor. Tarih anlatısının şekillenmesinde ortak çalışmalar sürdürüyor. Bu anlamda *The City*, neolitik çağ ile günümüz arkeologlarının dünyasını birbirine bağlayan, birbirinden ayıran olaylar, durumlar üzerinden beklenmedik ve çarpıcı bir şekilde bir kazıyı izleyerek tecrübe etme ve tanıma fırsatı sunuyor. Biscotti’nin kurgusal anlatısı dahilinde ele aldığı ilişkilerle yaşam ile ölüm, geçmiş ile gelecek arasında bir yerde konumlandığı *The City*, sadece “konuşkan taşlar”ı ve tanıklıkları ile değil, birikenler ve söylenenler kadar konuşulmayanları da deşifre etmeyi kendine görev edinen çarpıcı bir anlatı olarak karşımıza çıkıyor.

* Art Unlimited Ekim 2013 – 23. Sayı, Sayfa 50-51



Alev *Ebüzziya* *Siesbye*

19 Haziran-20 Ekim tarihleri arasında Baksı Müzesi'nde Haldun Dostoglu'nun küratörlüğünde düzenlenen *Toprak* isimli sergide Kemal Servi koleksiyonundan gelen Alev Ebüzziya seramikleri, bölgede yaşayan kadınların ürettiği geleneksel seramiklerle bir arada sergilendi. 7 Aralık'ta ise Galeri Nev İstanbul'da kişisel sergisi açılacak olan sanatçıyla Paris'teki atölyesinde buluştuk



Toprak sergisi
“Baksı Müzesi’nde gerçekleşen *Toprak* isimli sergim Haldun Dostoğlu, Hüsamettin Koçan ve koleksiyoner Kemal Servi sayesinde açılabilirdi. 40 yıldır birlikte çalıştığım galericim Haldun Dostoğlu ve eşi Megi ile bu macerayı paylaşmak büyük keyifti. Bu sergi Hüsamettin Koçan’ı da çok mutlu etti çünkü onun müzesinde yapmak istediği sergi çizgisine çok uygundu. Benim için hayatımın en heyecan verici sergilerinden biri oldu. Baksı gibi bir yerde böyle bir müze açmak büyük bir cesaret ve sorumluluk; aynı zamanda bir başarı örneği.”

BAKSI MÜZESİ TOPRAK SERGİSİ, SERGİ GÖRÜNTÜLERİ

Alev Ebüzziya 60 yıldır seramik yapıyor. Gelenekseli günümüze taşıyan yüksek pişirimli seramiklerini bilmeyen pek az kişi vardır. Kültürlü bir ailede büyüyen Ebüzziya çocukluk atmosferini “evimizde her zaman yazarlar, ressamalar, tarihçiler, arkeologlar, sanatçılar ve diplomatlar olurdu” diyerek tanımlıyor. Lise eğitimi almak için İngiltere’ye giderken tek arzusu Türkiye’ye dönünce olarak da yorulmak üzere -aynı zamanda aile dostları olan- Füreya (Koral) Hanım’ın atölyesinde çalışmaya başlıyor. “Füreya Hanım’ın atölyesinde seramik adına hiçbir şey öğrenmiş değilim. Çünkü öyle bir durum yoktu. Parçaların altını temizlemek, fırçaları yıkamak gibi işlerimiz vardı hep. Orada elimde çamur aldığımı bilmem ama, hayatımın en önemli şeyini öğrendim: Ben böyle yaşamak istiyordum! Kendi işimi görmek, kendi atölyemi kurmak ve kendi müziğimi dinlemek istiyordum. Ben Füreya Hanım’dan en özgür şekilde, istediğini yaparak, yaşamayı öğrendim ve ona müteşekkirim. Atölye havasını, atölyenin ne demek olduğunu orada öğrendim.”

Alev Ebüzziya bu deneyiminin ardından İstanbul Güzel Sanatlar Fakültesi’nde heykel eğitimi alıyor ve sonra Almanya’ya giderek Höhr-Grenzhausen seramik fabrikalarında iki yıl üretim işçisi olarak çalışıyor. Ona göre hayatının en değerli yılları olan o yılları şöyle açıklıyor: “Almanya’da fabrikalarda işçi olarak çalışmak bana çok şey kattı. İşçileri yakından tanımak, işçilerin dünyasına girmek ve tuvaletleri temizleyene

kadar işçilerle birlikte olmak çok öğreticiydi. Bu süreç iki sene sürdü; bir buçuk sene bir fabrikada, altı ay başka bir fabrikada bulundum. Hayatımın büyük ve değer verdiğim deneyimlerinden biri olarak gördüğüm bu iki senenin ardından fabrikalara tasarımlar yyparmaya başladığım zaman işçilik döneminde edindiğim bilgilerin değerini daha iyi anladım. Çok faydasını gördüm.”

Almanya’dan döndükten sonra Eczacıbaşı Seramik Fabrikası’nın Sanat Atölyesi’ne katılıyor, o yıllardan bahsederken: “O dönem yaptıklarımın pek bilinçli olduğunu söyleyemem ama hiç olmazsa elim çamurdaydı. İmkânlar çok kısıtlıydı ama hepimizde müthiş bir heyecan vardı. Benim için seramikçi olmak Danimarka’ya gitmemle başladı,” diyor. Ebüzziya 1963 yılında Kopenhag’a yerleşiyor ve Danimarka Kraliyet Porselen Fabrikaları’nın Sanat Atölyeleri’ne -şimdi Royal Copenhagen- “özgür sanatçı” olarak alınıyor. 1969 yılında burada kendi atölyesini kurarak Rosenthal için tasarımlar yapıyor. “1960’lı yılların başında Danimarka dünyaca ünlü bir tasarım ülkesiydi. Her alanda çok kaliteli malzemeler kullanılıyordu. Üretilen her şeyde kullanışlılık ve estetik ayrılmaz bir bütün olarak görülüyordu. Kraliyet Porselen Fabrikaları’nın Sanat Atölyeleri’nde kullandığım çamur ve sırlar olağanüstüydü. Çok iyi ustalar tanıdım, doğru olanı, kalitenin ne demek olduğunu, çamurların dillerini, sırların özelliklerini orada öğrendim. Tamamen özgür çalışabiliyordum.”

Sanayinin gelişmesinin getirdiği tüm olanaklar kuşkusuz iyisiyle kötüsüyle seramik sektörüne de ivme kazandırdı. Türkiye bugün seramik ihracatında dünya ilklerine oynuyor, peki sanatsal üretim anlamında neredeyiz sizce? Seramiğin bugünününden nasıl bahsedersiniz?

Türkiye’de seramiğin en önemli gelişmesi en son tekniklerle kurulan karolaj fabrikaları sayesinde oldu. Bugün Tükiye en iyi karolaj üreten ülkelerden biri. Sanatsal modern Türk seramiğinin dünyada bir yeri olduğunu söylemek zor. Modern seramik geç ve büyük bir boşluktan sonra Alman teknolojiyle ile başladı. Daha sonraları Sadi Diren’in çalışmaları sayesinde modern seramik gelişmeye başladı. Hep merak ederim: Alman teknolojisi yerine Danimarka teknolojiyle gelişse ne olurdu? Bugün ise çamur çok kolay elde edildiğinden birçok sanatçının kullandığı ve kullanmayı istediği bir malzeme oldu. Her çamur ya da kil kullanan sanatçıya seramikçi demek doğru değil. Her çamurun özelliği, kendine has bir dili vardır. Hangi çamurdan neyin üretilebileceğini bilmek uzun yılların çabasını gerektirir. Mesela porselen çamurundan yapılacak işi yüksek pişirimli çamurla yapamazsınız. Yaparsanız da sırtır! Çamurla çalışmak epay “moda” oldu. Olsun! Yüzde üçü iyi olsa ne âla!

Peki çamurun dili nasıl anlaşılır?

Anlatmak istesem yıllar sürer ama kısaca söylemem gerekirse elbette yıllarca araştırma yapmayı ve defalarca denemeyi gerektiren bir dil. Bütün diller gibi... Benim kullandığım yüksek pişirimli çamur

Türkiye’de bulunmuyor. Hikâyesi çok değişik, Çekoslovakya’da porselen var ancak sonra Kore’ye kadar hiç yok. Çünkü o ara bölgede yüksek pişirimli çamur elde etme potansiyeli yok. Porselenden yaptığınız işi kırmızı çamurdan yaptığınız iş gibi yapamazsınız. Sulu boya gibi, yağlı boya gibi, tempera gibi değişik teknikler ve gelenekler var. Her çamurun farklı bir dili var.

Çağdaş sanat sahnesinde seramik ile uğraşan hangi sanatçıları etkileyici buluyorsunuz?

Dünya üzerinde çok iyi ustalar var ve çok iyi işler çıkarıyorlar. Amerika’da, Avrupa’da, Asya’da... Son zamanlarda Johan Creten’in işlerini çok iyi buluyorum. Müthiş bir sanatçı; hem çok yeni hem de çok modern. Torbjörn Kvasbø, Bodil Manz, Bente Skjøttgaard’ı çok beğendiğim sanatçıları arasında sayabilirim. Bir de pek az kişinin bildiği Lucio Fontana’nın seramikleri çok etkileyicidir.

Peki sizce seramik nasıl çağdaşlaşıyor? Bu yolda ilerleyen yeni isimleri nasıl yönlendirirdiniz?

Çağdaşlaşmak ille de en son yapılanı özenmek demek olmamalı. Nitekim “Acaba işlerim yeterince çağdaş mı?” kuşkusu bazen “Acaba işlerim yeterince iyi mi?” sorusunun önüne geçiyor. Yapılan iş ile sanatçı arasındaki sorgulamanın dürüst ve eleştirel olması gerektiğine inanıyorum. “Satılır mı? Beğenilir mi? Güncel mi?” gibi kuşkular taşıyan sorular varsa arka planda, o kuşku işte mutlaka sırtır! Kötü iş kimseye dokunmaz, kimseye zarar vermez ama fiyaka için yapılan iş mutlaka sırtır. Eğer kuşku yapılan işin yeterli kadar iyi olduğuyla alakalı ise, sanatçı ve işin arasında

namuslu bir diyalog var ise, işin iyi olma şansı da çok yüksektir. Samimiyet ve dürüstlük çok önemli. İnsanın kendine doğru sorular sorması gerekiyor. “Daha iyisini yapabilir miyim?” diye sorabilmek ne büyük mutluluk! **Bu alanda Paris’i ve Paris’te olmayı nasıl değerlendiriyorsunuz?**

1987 yılından bu yana atölyem ve ben burada yani Paris’te yaşıyoruz. Paris’e geldiğimde buranın seramik açısından çok önemli bir şehir olmadığını biliyordum. 30 yıl önce seramik buralarda pek önemsenmezdi. Bunu bilerek gelmişim. Zaten ben iş alanı olarak Paris’e bağımlı değilim. Başka yerlerde galerilerim var. Eskiden New York’ta, Londra’da ve Brüksel’de galerilerim vardı. Şimdi azaldı, Brüksel’de, İstanbul’da ve burada bir galerim var. Daha doğrusu işlerimi değişik yerlere gönderen biri var diyeyim. Almanya’da da bir galerim var. Yetiyor artık... Eskiden yetmezdi, daha çok çalıştığım insan vardı. Ben de hep Paris’teyim zaten bu meslek gidip farklı yerlerde yaşamaya pek müsait değil. Maalesef taşınabilecek bir mesleğim yok.

Taşı(n)mak ister miydiniz?

Katiyen! Paris dünyanın en güzel şehri, çocukluğumdan beri bildiğim bir yer. Denizi olmasa bile... Üstelik bir seramik atölyesi kolay taşınabilecek bir şey değil. Yalnızca Louvre Müzesi’nin deposunda duranları düşünmek bile yetiyor bana. Bu ülkede müthiş bir sanat birikimi var. Belki eski yıllara göre, diğer Avrupa şehirleri arasında Paris öncülüğünü yitirmiş olabilir. Mesela Almanya hatta Amerika daha ileride kabul ediliyor. Günümüzde artık her yerde o kadar çok

bienaller, fuarlar açılıyor ki insanın başı dönüyor. Basel var, Kassel var, Miami var, o var, bu var, Venedik var, İstanbul var! İnsanın başı dönüyor. Birkaç sene önce Art Press’tte bu konuyla ilgili bir dosya yapıldı. Orada görüş veren bir küratör ironik bir şekilde şöyle söylemişti: “Ben artık ne olup ne bitiyor takip edemiyorum, yetişemiyorum. O kadar bıktım ki artık 16. asra geri döndüm.” (Gülüyor)

Son olarak sanatın bugünü ile ilgili neler söylersiniz?

Sanat eleştirmeni Robert Hughes uyuşturucu ve silah sektörlerinden sonra en çok para aklanan sektörün sanat olduğunu söylüyor. Yani öyle bir dünya ki artık ucu bucağı gözükmüyor... Düşünebiliyor musunuz? Damien Hirst’ün çalınmış işleri gibi milyarlaraya satılan yapıtlar var. 500 adet Andy Warhol yapıtına sahip olan var. Türkiye’de de çok çok iyi sanatçılar var. Hep onu derim, var olanın yüzde üçü iyi olsa müthiş bir rakam olur. Sanat piyasası pastası büyüyor, yeni aktörler geliyor. Artık sanatçılar uluslararası aktörler oldular. Küratörler Dünya’da yeni sanatçı ararken üçüncü Dünya ülkelerine de çok ilgi gösteriyorlar çünkü çok iyi sanatçılar her yerde var. Bana kalırsa fuarlarda asıl ilginç olan, milyarlaraya satılan işler değil, yeni sanatçılar. Fuarlarda, bienallerde pırıl pırıl gençlerin çok güçlü işlerini görebilmek büyük mutluluk!

:mentalKLINIK

:mentalKLINIK'in geçtiğimiz Eylül ayında üç farklı Avrupa kentinde eş zamanlı olarak üç sergisi açıldı. Brüksel La Patinoire Royale'de Jérôme Sans küratörlüğünde açılan solo sergi *Obnoxiously Happy*; Belgrad Eucster Gallery'de Yasmina Reggad küratörlüğünde açılan solo sergi *Catastrophically Gorgeous* ve son olarak Viyana Krinzinger Projekte'de yine Jérôme Sans küratörlüğünde açılan karma sergi *The Thirtieth Year* hakkında merak ettiklerimizi ikiliye sorduk

Eğlenceli olduğu kadar şiddetli ve aşındırıcı

Röportaj: Ayşe Draz Orhon

Bir süredir İstanbul değil Brüksel’de çalışmalarınıza devam ediyorsunuz; bu karar hayatınızı ve işlerinizi (gerçi sizi yakinen tanıyan biri olarak bu ikisini ayırtıştırmanın pek de kolay, hatta mümkün olmadığını biliyorum) nasıl etkiledi?

Brüksel’de yaşamak bize bedensel ve zihinsel bir özgürlük sağladı. Uzun zaman tek ve büyük bir şehirde yaşayıp kendimizi ne kadar kısıtlı, bağlantısız bir duruma soktuğumuzu anladık. Yeni bir şehir, farklı ilişki biçimleri ve yeni bir perspektif sundu bize. Bugüne kadar iletişimde olduğumuz ama zihinsel ve fiziksel olarak uzak olduğumuz kişilerle yakınlaşmak, birlikte çalışmaya başlamak bizi canlandırdı.

Gözlemlediğim kadarıyla Brüksel’e geçişiniz beraberinde size müthiş bir üretkenlik getirdi; bu sezona da epey yoğun başladınız; Brüksel, La Patinoire Royale/Galerie Valérie Bach’da *Obnoxiously Happy* adlı solo serginiz açıldı, Viyana, Krinzinger Projekte’de Monica Bonvicini gibi sanatçılarla birlikte karma bir sergide işleriniz sergileniyor, aynı zamanda Eugster II Belgrad galeride gene bir solo serginiz olan *Catastrophically Gorgeous* yer alıyor. Ayrıca hem *Obnoxiously Happy* sergisi hem de Krinzinger Projekte’deki sergi için eski “suç ortaklarınızdan” Jérôme Sans ile tekrar bir araya geldiniz. Jérôme ile ilk suç ortaklığınız yanılmıyorsa 2011 yılında Hasköy İplik fabrikasında yer alan *That’s Fucking Awesome* serginizdi; Jérôme, o serginin ve de ilk defa bir Türkiyeli sanatçının (sanatçı ikilisinin) sergi küratörlüğünü üstlenmişti. Arada zaten hiç kopmadığınızı ve Jérôme’un sizi çok yakından takip ettiğini biliyorum ama yeniden birlikte çalışmak, beraber suç işlemek nasıldı?

Jérôme Sans çok kıskırtıcı bir suç ortağı. Çok talepkâr. İstanbul’da Jérôme ile ilk introspektifimizi hazırlarken flört ediyorduk, heyecanlıydık, meraklıydık. Brüksel’deki ikinci retrospektifimiz ve Krinzinger Projekte’deki grup sergisi dönemi bizi birbirimize buluşturdı, daha organik bir ilişkiye dönüştü, aradaki utangaçlık duvarı kalktı. Organik suçlar işlemeye başladık.

Özellikle son on yıldır sık sık, hem sergi başlıklarında hem de işlerinizde oksimoronlar kullanıyorsunuz; birbirleriyle çelişen, zıt kelimeleri kullanarak ironik bir bütün oluşturma çabası nereden kaynaklanıyor? Ben aslında buna vereceğiniz cevabın sizin işlerinizin temelinde yatan bakış açısının ve irdelediğiniz meseleleri özetleyeceğini düşünüyorum.

Oksimoronlar tıpkı :mentalKLINIK’in ismi ve çalışma biçimi gibi. Akıl ve pratik, Yasemin ve Birol gibi. Sonuçta üçüncü bir durum, üçüncü bir kişi. İki kelime, anlam birbirini dışlarken yepeni bir anlam kurma, yeni bir kimlik yaratma imkânı tanıyor. İkili karşıtlığı bir üretkenliğe çeviriyor. Ingeborg Bachmann *Otuzuncu Yaş* kitabında “yeni bir dil olmadan yeni bir dünya olmaz” diyor, biz de oksimoronlar ile bugünün hiper-bağlantı dünyasında, değişen dünyanın, “ev”ini kaybetmiş “dil”inin yeni olanaklarını, ifade biçimlerini yaratmak peşindeyiz. Yeni bir dağarcık kurup, içinde yaşadığımız hızlı ve vahşi değişimin etkilerini aktarabilmenin bir yolu olarak oksimoron bir estetik kuruyoruz. Eğlenceli görüldüğü kadar, aynı zamanda şiddetli, aşındırıcı ve yaşadığımız dünyayı sorgulayan bir estetik.

Yeni teknolojiler, yeni malzemeler, yeni teoriler, hep çok güncel kalmayı beceriyorsunuz, bunun bir sırrı var mı? Nerelerden ilham alıyor ve hangi kaynaklardan besleniyorsunuz?

Öncelikle anksiyeteden/endişeden besleniyoruz. Panik bilinmeyene duyulan bir tepki ki şu anda sadece politika değil, malzemeler, aldığımız hizmetler, ara yüzlerin ardında datalaşmış bizlerin her an yeniden bir maden gibi işlenebildiği karanlık arka yüz, şüphe ve korku üretiyor. Bilgi bombardımanına uğradığımız bu dönemde, gerçek ile manipülasyonu ayıramadığımız bu bulanık çağda, ancak farkında olarak, görünenin arka tarafına bakarak ayakta kalabiliriz. Güvencesiz, üretici-kullanıcı olan özneler olarak çok yorgunuz, dikkat ekonomisinin şiddetine maruz kalmış gündelik hayatımız, duyularımız bizleri terk etmek üzere. Tam da bu noktada :mentalKLINIK ikili bir bakış açısıyla görünenin cazibesi ile görünmeyenin içkencesinin yan etkilerini, erotik bedende yarattığı deformasyonu ifşa ediyor.

Bugünü disiplinler tek başına çözemediği gibi, bugünün hızlandırılmış kapitalizminin ürünlerini de tek bir bakış açısı üretmez. 2000 yılından bu yana disiplinler arası bakış açısını, hem şüpheli hem de verimli bir anlayış olarak kabullenerek, çok geniş bir dağarcık ile düşünüyoruz. Bu da bizi şu anda gördüğümüz, sahip olduğumuz yeni malzeme ve teknoloji dünyasının içinde saklı olan gelecek planlarını çekiyor.

Daha hafif meşrep gözükse de moda ile kurduğumuz yakın ilişki bizi geçici olanın “an”ı etkileme ve yansıtmaya gücünü takip etmeye yöneltiyor.

Şimdiye kadar gezdiğim birçok serginizde (maalesef son yıllarda yurtdışında yer alan

sergilerinizi takip edemedim ama gene de sıkı bir :mentalKLINIK takipçisi olduğum söylenebilir) hem baştan çıkarıldığımı hissettim hem de şiddete maruz bırakıldığımı; işlerinize dair baştan çıkarmanın/çıkarılmanın şiddeti veya şiddetin baştan çıkarıcılığından söz edebilir miyiz?

Bugünün nesneler, hizmetler dünyası bizi baştan çıkarak sistemin devamlılığını sağlıyor. Arzu yönetimi bizleri hep eksik ve tatmin olmamış hissettiriyor. Başımıza gelenlerin sebebinin tatmin edilmemiş ve tamamlanamayacak bu arzu prensibinden kaynaklı olduğunu bilerek, baştan çıkararak, arzuyu kıskırtarak, hatta arttırarak :mentalKLINIK dünyasına davet ettiğimiz izleyiciyi, arzudan kaynaklı şiddetle buluşturuyoruz. Ayrıca bugün yaşadığımız toplumsal ve politik iklimle bakınca şiddetin arzuyu ne kadar arttırdığını da görebiliyoruz. Biz işlerimizde ve sergilerimizde bu arzu ve şiddeti mikro-model olarak estetik bir dünyada kurgularken, izleyicinin gerçek dünyadan kopuk, koparılmış bir durumda, klinik bir ortamda karşılaşmalarını planlıyoruz.

İşlerinizde parlayan nesneler ve yansıtan yüzeyleri kullanıyor, onlarla bir çeşit parodi yaratıyorsunuz. Bu parodiden biraz söz edebilir misiniz?

:mentalKLINIK sergileri gündelik hayatın parodisi ile bir karşılaşma. Yansıtan ve parçalayan yüzeyler tıpkı bugünün şehirleri gibi, dünyada şehirleşmenin hızla artması ve hızlandırılmış yaşam pratiklerinin “Biz neredeyiz? Ne yapıyoruz? Aslında kimiz?” gibi soruları bile soracak vaktimizin kalmadığı ve akışın içinde kayboluşumuza, tutunamayışımıza ayna oluyor. Parçalanmış, hatta tuz buz olmuş hâlimizin parodisi eserlerimizin estetiğinde ve teorik bakış açımızda önemli yer tutuyor.

Sergilerinizi hazırlarken sadece sergilenen eserlerle değil, izleyicinin farklı duyuları ile deneyimine açmak üzerine sergi mekânının kendisini de yeniden kurgulamakla ilgileniyorsunuz; bu neden sizin için bu kadar önemli?

Bugün sistemin devamlılığı için bütün duyularımızı bağışlanmışken, izleyicinin erotik bedenini, aklını harekete geçirmeye davet ediyoruz. Soguk düş etkisi yaratarak, zaten çok kısalmış dikkati sanatın alanına çekerek kısa süreli ama hafızada kalıcı bir deneyim peşindeyiz. Koku insan hafızasında çok önemli ve kalıcı bir etki yaratıyor. :mentalKLINIK 2000 yılından bu yana sergilerine özel kokular yaratarak her sergiyi bilinçte kalıcı bir etkiye dönüştürmek üzere çalıştı. Ancak bugün ticari işletmeler de koku etkisini

kullanarak markalarına sadakat yaratmak peşinde. Sanatçıların öncü yaklaşımları sistem tarafından ele geçirilip hızla tüketime sokulduğu bu dönemde sanatçının durumu da giderek zorlaşıyor, önce sanatçılara açılır gibi yapılan şehrin metruk bölgeleri çok hızlı bir şekilde mutenaştırılıyor. Bu sebeple sanatçı olarak gerçek bir etki yaratmak yani bu etkiyi unutulmaz kılmak bizim için değerli.

Aslında :mentalKLINIK işleri katılıma açık görünürken ama izleyici katılımını gerektirmezken, “izleyici katılımı” :mentalKLINIK sergilerinde sanatçı tarafından planlanmış bir işkenceye dönüşebilir.

Obnoxiously Happy ve *Catastrophically Gorgeous* sergilerinde nasıl dünyalar kurguladınız? Alice gene tavşan deliğinden düşünüyor mu?

:mentalKLINIK’in Alice’i o delikten hiç çıkmadı (gülüyor). Jérôme Sans küratörlüğünde gerçekleştirdiğimiz *Obnoxiously Happy* sergisinde, 2012’de renove edilmesinin öncesinde kraliyet paten pisti olarak faaliyet gören La Patinoire Royale’in 2000 metrekairelik mekânını bina cephesinden başlayarak :mentalKLINIK’in mikro-atmosferine dönüştürdük. Sergide bulunan robot süpürgelerin *glitter* dolu zeminde sürekli değişen bir resme dönüştürdüğü *Puff Out* eseri sayesinde dolaşıma giren *glitter*ler, mekânının dışına yayılırken özellikle Gallery Weekend dönemi bölgedeki galerilere de dağılarak, izleyiciyi Hansel Gretel masalında olduğu gibi sergiye yönlendirdi. “İyi yaşam fantezi”lerinin, mutluluk arayışının mutlu görünmek/göstermek düşüncesine dönüştüğü, “an”ı yaşamak yerine “an”ı paylaşmanın öncelikli olduğu günümüzde La Patinoire Royale *Obnoxiously Happy* sergisi izleyiciyi, tüm duyularını harekete geçirmeye, erotik bedenlerini hatırlamaya davet etti.

Yasmina Reggad küratörlüğünde gerçekleştirdiğimiz *Catastrophically Gorgeous* sergisi, şehrin orta ölçek endüstrisinin devam ettiği, atölye ve imalathanelerin bulunduğu Belgrad limanında yer alıyor. Sergiyi İsviçre kökenli Jan Eugster’in bu atölye mekânlarından birini T’EN Zurich mimari grubu ile galeri mekânına dönüştürdüğü Eugster II Belgrade galeri mekânında yaptık. Galerinin dışında, izleyiciyi *In the Blink of an Eye* eseri karşılıyor. (Otoyol kenarlarında ve yüksekte duran reklam panosu) İşlevsiz, reklamsız, yapış sönen çıplak ışığı ile bu heykel, mekânda mevcut ışıkların yapış sönen tekinsiz atmosferinde bir ışık enstalasyonu olarak devam ediyor. İçeri adım attığınızda şehirlerde özellikle görme engelli olanlar için bir uyarı niteliğinde kullanılan, sınırları belirleyen altın renkli plakalar galerinin beton zeminini düzensiz

boşluklar içeren bir *pattern* ile kaplıyor. *Under the Dark Stars* adlı bu eser, fiziki ve sanal dünyanın üst üste bindiği günümüzde, sanal dünyanın dikkat ekonomisinin bizi kullanıcı-üretici hâline getirdiği ve fiziki mekândaki varlığımızdan/dikkatimizden eksilttiği gerçeğini sergi mekânında izleyicinin bedenini sürekli uyarak hatırlatır.

Sergi bozulmuş bir makinanın işleyişini andıran, her an çalışacakmış gibi ya da bozulmak üzere gibi bir tedirginlik taşıyor. Beş duyu ve ötesine geçebilme isteği bu sergide de kendini hissettiriyor. Belgrad Bienali döneminde açılan sergide farklı açılışlar yaptık ve bu açılışlarda ikram edilen “pop rocks şekerli şampanya”lar izleyicinin bedenini de patlayan, zehirli bir sürecin hissine sürükledi.

İlk dönem işlerinizi (Topağacı’ndaki kendi mekânınızda kurguladığınız *uyku*, (2001) *oyun* (2002) ve *kopya* (2003) projeleri ile ardından gelen ve Lüksemburg’da yer alan *Self* (2004) projesi) düşündüğümde aslında zamanının ötesinde bir yaklaşım sergilemiş olduğunuzu fark ediyorum; geriye dönüp baktığımda, farklı disiplinlerden, her biri kendi alanlarında önemli isimler olan ne kadar çok insanı bir araya getirmiş olduğunuzu hayranlıkla hatırlıyorum. Bugün popülerlik kazanmış olan kolektif ve yerel üretim meselesi, tasarım/sanat ilişkisi, farklı sergileme biçimleri; siz bunları zaten o projelerde irdelemeye başlamıştınız. Belki de zamanından önce yapmış olduğunuz için bir şekilde sizin bu projelerinizi Türkiye’de yeterince kayıt altına almadılar ve hatta bazen görmezden geldiler bence. Acaba diyoruz, Brüksel’de yeniden böyle bir proje gerçekleştirmeyi düşünüp müsünüz yoksa artık sizin için bunların modası çoktan geçtiği için kesinlikle istemez misiniz?

Bulduğumuz zamanı yaşamak ve zamanın akışında üretim yapmak bizim için çok değerli. 1998 yılında :mentalKLINIK’i kurduğumuzda, 2000 yılında kendi mekânımızı da açtık ve bahsettiğin gibi kendi mekânımızda disiplinler-arası sergiler, projeler ve biçimler ürettik. Farklı disiplinlerden pek çok kişi ve kurumla çalışmalar yaptık. İstanbul’da yaşadığımız bu deneyim 2004 yılında çalışma biçimimiz, yaklaşımımız öncü bir form yarattığı için MUDAM, Lüksemburg’un küratörü Marie-Claude Beaud tarafından müzeye davet edildi. Bu anlayışta yaptığımız son sergiydi. Sonrasında :mentalKLINIK ikili olarak yoluna devam etti ancak bünyesinde barındırdığı çoğulcu anlayışı yitirmedi, farklı projelerde, eserlerde iş birlikleri yapmayı sürdürüyoruz. Brüksel’de yaşamak bize daha

önceden deneyimlemediğimiz bu anlayışı canlandırmak için fırsatlar sunmaya başladı bile. Önümüzdeki dönem için yeni işbirlikleri ve çalışma modelleri geliştiriyoruz. Brüksel’de bir :mentalKLINIK stüdyosu açmak üzereyiz. Ve yine uzun zamandır ara verdiğimiz docu:mentalKLINIK gibi yayın projelerimizi de hayata geçiriyoruz.

Avrupa’da karşınıza çıkan izleyici kitlesi ile burada karşılaştığınız sanat izleyicisi arasındaki temel farklar neler?

Bu soruya cevap vermek çok zor. İzleyici ile karşılaşmalarımız çoğunlukla sadece açılışlarda oluyor. Ancak bu kez sosyal medya sayesinde izleyicinin tepkilerini çok daha hızlı ve güncel olarak görebiliyoruz. Bize göre, kendi ülkenin dışında sergi yapmanın en önemli farkı, ön yargıların kalkması ve taze diyalogların mümkün ve dolaysız olması.

Parıltılar (*glitter*), aynalar (*Sliver* serisi), balonlar (*Airless* serisi), yapıştırmalar (*Truish*), çiçekler (*Fresh Cut*) son zamanlara işlerinizde kullandığınız malzemeler oldular; peki sırada neler var? Bu aralar hangi malzemelerle denemeler yapıyorsunuz?

Malzemeler, teknikler, kavramlar, duygular, yeni türler, türetilmiş yeni sözcükler, teknolojiler... :mentalKLINIK dağarcığı çok geniş. Yaşadığımız “an”la ilişki kurduğumuz için zamanın ruhu bizi farklı yönlere çekebilir.

Yakın zamanda yurtdışında ve İstanbul’da sergi planları var mı?

Nisan, 2019’da Lille3000’in 2019’da beşincisi gerçekleşecek ve bu yıl teması *Eldorado* olarak belirlenen, tüm şehri kapsayan sanat programının içinde Palais des Beaux-Arts, Lille’de Jean-Max Colard ve Jérôme Sans küratörlüğünde dört sanatçının (:mentalKLINIK, Mircea Cantor, Kendell Geers, ve Laurent Grasso) yer aldığı sergiye katılacağız. Kişisel yaklaşımlarını sunmaları için her sanatçıya müzenin farklı salonları tahsis ediliyor. Eylül 2019’da, İstanbul Bienali ile eş zamanlı olarak, İstanbul’da Galerist’te kişisel bir sergi yapmayı planlıyoruz.



:mentalKLINIK PORTRE, FOTOĞRAF: ELİF KAHVECİ



SOLDA: CATASTROPHICALLY GORGEOUS, SERGİDEN GENEL GÖRÜNÜŞ, EUGTER BELGRADE GALERİ'NİN İZİNİYLE
SAĞDA: SOME-TIME 1803, 2018, TIME DERGİSİ, 5 EKİM 2015 SAYISI, ÇIKARTMALAR, AKRİLİK REÇİNE VE DOĞAL MİNERALDEN
OLUŞAN SANATÇI ÇERÇEVESİ 43 X 33 CM, LA PATINOIRE ROYALE'İN İZİNİYLE, FOTOĞRAF: YOURI ABENCHIKAR

Mikro-klima bölgesi

Röportaj: Jérôme Sans

Bir ikili olarak çalışmaya ne zaman ve neden başladınız?

İlk başta pek anlaşılmayabilir ama her ikimizin de mizacı birbirinden çok farklı. Bu birliktelikten doğabilecek tekinsizlik bizi kışkırttı. 1995 yılında İstiklal Caddesi'nde sanatçı arkadaşlarımızla bir atölye ve sergi mekânı olarak kurduğumuz Devlet Han'da başlayan iş birliğimiz sonrası ikimizin bireysel çalışmaları ve üretim tarzları yavaş yavaş birleşmeye başladı ve ortaklaşa bir zemin yarattı. 1998 yılında bir fikir ve mekân olarak :mentalKLINIK'i kurduk. Bir ikili olarak sanat teori ve pratiğini disiplinler arası bir anlayışla deneyimleyebileceğimiz bir kurgu yarattık. Aslında birlikteliğimizin başından beri ikili olarak üçüncü bir pozisyonu yaratmakla ilgilendik. Çoğulcu yaklaşımımızın temellendiği anlayış buna dayanıyor.

Neden jenerik bir tanım olan :mentalKLINIK ismini seçtiniz?

Bu isim “klinik” kavramı ve olgusu üzerine kafa yordığımız daha erken bir dönemimize gönderme yapıyor; bir “dava” üzerinde çalışmak, bir grup insanı bunun etrafında bir araya getirmek ve onlarla bu konuyu tartışmak ne anlama geliyor? Ayrıca teori ve pratiğin bir arada var olduğu durumu temsil ediyor; “mental” akla, “klinik” ise pratiğe atıfta bulunuyor. Çok önemli bir nokta da bu ismin akıldaki kalıcılığı ve aldaticılığı bizi cezbedti ve İki farklı sanatçı adı kullanmak yerine anonim bir isim yaratmak istedik. Ayrıca zaman zaman işlerimizin tedavi edici bir etkisi olduğunu da unutmamalıyız!

İşleriniz açık bir laboratuvarın alternatif formunu andırıyor. Yaklaşımınızı biçimselden ziyade kavramsal olarak mı değerlendiriyorsunuz?

Fikrin ve nesnenin üst üste bindiği, örtüştüğü bir sanat pratiğinden söz edebiliriz. Başından beri, bir kavramla yola koyulmuş olsak bile nesnelerin her zaman kavramla ilişki hâlinde gelişmesine olanak sağladık. Katılımcıların eğer isterlerse başlangıçtaki kavramı reddederek üretim yapmalarına açık bir yapı kurduk. Bu nedenle, nesneler ve fikirler sürekli birbirleriyle çarpıştı; böylece ortaya çıkan enerji durumu beş duyu ötesine taşıdı. :mentalKLINIK'in teorisi ve pratiği asla birbirlerini açıklamayı hedeflemiyor; sadece bir araya getirildiklerinde yeniyi üretiyorlar. Yaklaşımımız disiplinler arasındaki katı sınırları kırıyor ama herkesin katılımına açık bir laboratuvar olma anlamını da taşımaz. :mentalKLINIK'in ilk dönemlerinde ilgilendiğimiz

kavramlar ve konular etrafında bir laboratuvar mekânı yarattık, sonra başka sanatçılar ve kuramcılarla işbirliği başlattık ve katılımcılar davet ettik.

İkili olarak çalışıyor olmamız da işlerimizin açıklığına ve özündeki özgürlüğe katkıda bulunuyor olabilir. Kalabalık kavramını biz polifoni olarak ele alıyoruz. Bizi ilgilendiren tekillik değil çok seslilik.

“Laboratuvarınızı” birkaç yıl önce neden Brüksel ve İstanbul arasına taşımaya karar verdiniz?

2013 yılında İstanbul'da Gezi Park'ında başlayan ve yüz binlerce insanın hızlıca seferber olmasına sebep veren protesto hareketlerinden sonra herkesle politika konuşulan ve konuşmaların hiçbir etkisinin olmadığı bir dönemde biz yavaş yavaş içimize kapandık ve sessizleştik. Yaşadığımız ve atölyemizin bulunduğu mahalleden çıkmaz olduk. Hayata katıl(a)madığımız bir şehirde devam etmek acı verici olmaya başlamıştı. Zihnimiz ve bedenimiz arasında kopukluk olmaya başladı. Sansür oto-sansür olarak kendini normalleştirdi, gözetleme ve değer yargıları hızla aşındı, totaliter baskı ortaya çıktı, kültür alanında çalışmaya önceliksiz bir lüks olarak bakılmaya başlandı, ve dahası, böylesine çıplak ve acı bir gerçekliğin ortasında “sanat” yapmanın veya “sanat” “la ilgilenmenin ne kadar utanç verici olduğuna dair mahalle baskısı kendini gösterdi. (buna sosyal medya topluluğu da dahil) Bizim gidişimizi tetikleyen şey Türkiye'deki siyasi iklimdi. O sessiz ve tatsız dönem esnasında aklımızı meşgul eden tek bir şey vardı, “ülkede neler oluyor, yarın ne olacak, biz bunu nasıl değiştiririz ve değiştiremezsek ne yapmalıyız?” Biz de bulunduğumuz yerde pasif kalmaktansa Brüksel'e taşınarak dünyada etkin olmayı tercih ettik. İstanbul'daki atölyemizi kapatmadık ve her iki şehirde de çalışmalarımıza devam ediyoruz. Ama Brüksel'de yaşıyoruz.

Avrupa'nın başkentinde günlük yaşam deneyiminizi işlerinizi nasıl etkiliyor?

Brüksel bir kez daha birer birey olduğumuzu hatırlamamızı sağlıyor.

İşlerinizi nasıl tanımlarsınız?

Tanımlardan hoşlanmıyoruz. 21. yüzyıl kendine özgü bir sanatsal varoluş modelini ortaya çıkardı. Bu dönemin sanatçıları olarak biz de bir sanat yapıtını kesin tanımlara tabi tutmayan açık uçlu yapıtlar üretiyoruz. Kullanılan malzemeler ile teknikler arasında eşzamanlılık var. Bir sanatçı ikilisi olarak, alışılmadık boyutları, yeni alanları ve bilinmedik

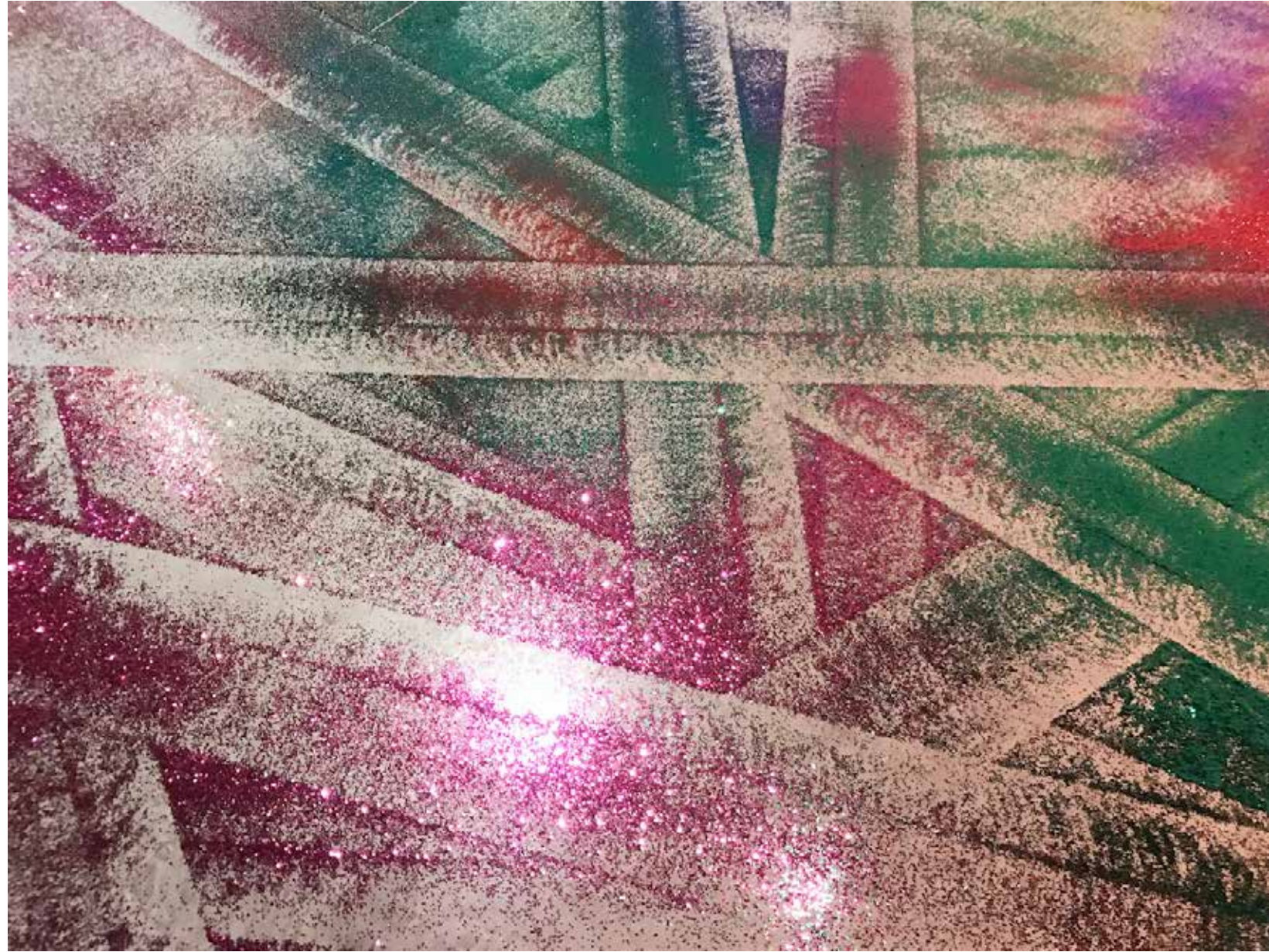
duyuları deneyime açmaya çalışıyoruz. Tasarım estetiği, yeni teknolojiler ve yeni medya, ilham aldığımız kaynaklar arasında. :mentalKLINIK'in estetiği görsel bir tarz yaratmak yerine çeşitli duyuları harekete geçiriyor. Bugünün materyallerini ve bugünün dilini kullanıyoruz. “Şimdi” ile ilgileniyoruz. Bizi uyaran şeylerin ardındaki ideolojileri bakıyoruz. Bu ideolojiler çalışmalarımızdaki gerilim ve endişeyi kışkırtıyor. Önce doğaya hükmetmek isteyen bir nesil vardı ve şimdi bizim neslimiz onunla barışmak istiyor ama faydacı bir biçimde. Bu tavırla birlikte birçok kaygı ve endişe ortaya çıkıyor. Bu kaygıların yarattığı ruh hâli ve bedende neden olduğu elektriklenme ise işlerimizdeki canlılığa ve belirsiz estetiğe zemin hazırlıyor.

Üretimlerinizin tek bir görsel dağarcığı değil birden çok yönü var. Superhero'dan robotlara uzanan işlerinizi nasıl birbirleri ile bağlarsınız?

Kendi dağarcıklarımızı yaratıyoruz; malzeme dağarcığı, ses dağarcığı gibi her tür duysal dağarcıklar. Bu çeşitli parçaları ve dağarcıkları bir ağ içinde birleştirerek hikâyemizi kuruyoruz. Hepsi günümüzle bağdaştığı için, robotların yanı sıra çok duygusal parçalar da var. Bugün, tek bir durumdan, tarihe lineer bir yaklaşımdan söz etmek imkânsız. Bütün bu kırılmalardan sonra, şimdi parçalanmış kimliklerimiz var. Bugünün arkeologları gibiyiz. Bu yüzden anlatımız her zaman parçalı ve iç içe geçmiş. Ayrıca günümüzde oyuncak ayılar el yapımı değil; muhtemelen robotlar tarafından idare edilen fabrikalarda üretiliyorlar. İnsan dışı olan ile duygusal olan örtüşüyor ya da yüz yüze geliyor. İnsanlık dışı olan ile insani olan aynı bağlamda yer alabiliyor. Diğer yandan, teknoloji insanlar tarafından, insanlığın yararı için, onlara boş zaman yaratmak için geliştiriliyor. Fakat bu süreçte, insanların robotlaşmasını da gözlemliyoruz. İşlerimizdeki gerginlik böyle bir endişeden kaynaklanıyor. Biyokimya ve bio-teknolojinin insan vücudu ile etkileşime girmesi, bir çeşit robotlaştırma sürecini başlattı. Robotun insan vücuduna girdiği ve geleceğe yönelik tahminlerin insanların robotlara dönüşebileceğini gösterdiği bir boşluktayız. Geçmişte, insanlık ve doğanın ikili karşıtlığı vardı. İnsan, doğaya bakarak bir teknoloji üretti ve geliştirdi. Bugün robotlar insanlara veya hayvanlara öykünerek üretiliyor. İnsan hareketlerinin organik niteliğinden zar zor özgülleştirilmiş robotik hareketleri, şimdilik çok ilkel; ama bedenlerimizle



ÜSTTE: OBNOXIOUSLY HAPPY, CEPHE ENSTALASYONU, LA PATINOIRE ROYALE'İN İZİNİYLE, FOTOĞRAF: HUGARD & VANOVERSCHELDE STUDIO
ALTTA: OBNOXIOUSLY HAPPY, SERGİDEN GENEL GÖRÜNÜŞ, LA PATINOIRE ROYALE'İN İZİNİYLE, FOTOĞRAF: HUGARD & VANOVERSCHELDE STUDIO



PUFF_OUT, 2018 (DETAY), 5 ADET ROBOT SÜPÜRGE VE GLİTERLER, LA PATINOIRE ROYALE'İN İZNİYLE, FOTOĞRAF: :mentalKLINIK

birleşmeye başladıklarında, görünmez hale gelecekler. Eserlerimizde robotları kullanarak, devam eden bu süreçte işaret ediyoruz.

“Robotları duygusal bulduğunuzu” belirtmiştiniz. Koreografik ve robotik işiniz *WOO-OOO* (2014) veya *PUFF OUT* (2017) gibi çalışmalarınızda aynı anda birden fazla yerde ve şekilde var olan robotlara karşı bu büyük ilginiz nereden kaynaklanıyor? Transhümanizm gibi temalarla ilgileniyor musunuz?

Robotlar insanı, özellikle seri üretim bağlamında, bedeniyle zihni için zararlı olan ve vakit kaybı sayılan işlerden kurtarmak için üretildi. Ayrıca savaşlarda insan ölümlerini azaltmak için kullanılıyorlar. Bu süreçte robotlaşma fikri insan vücuduna sızmaya ve onun davranışını değiştirmeye başladı. Aynı zamanda, insanın zamanla arasında kurduğu ilişkide de robotlaşmayı gözlemleyebiliyoruz. Belli zaman dilimlerine uyma, kişinin hayatını düzene sokma, sözde arzulanın yaşamı inşa etmek için robotlaşmayı göze alıyor. Öte yandan, sağlık sektöründe birçok yararlı gelişme oldu ancak bununla birlikte (mikro) çipler insan bedenine girmeye başladı. Bu süreç uzunca bir zamandır devam etmekte ama bugün yapay zeka ile birleşmekte olan robotifikasyon yeni insani ve zekayı tanımlıyor. Gelişmekte olan bu yeni tür ile geleneksel insani karşılaştırmak anlamlı olmadığı için, insandan çok daha hızlı ve fayda odaklı yeni varlıklar olarak tanımlamak daha doğru olacak.

Bu konuyu bir karşılaştırma değil, aynı ortamda yaşama meselesi olarak değerlendirmeliyiz. Bu nedenle, yapay zeka ile birlikte robotların hayatımızdaki psikolojik etkileri işlerimizde önemli bir yere sahip. Bazen robotları daha duygusal buluyoruz çünkü onlar kendilerine atfedilen insansılık ve hayvansallık nedeniyle korunmaya muhtaç gibi görünüyorlar. Davranışları, bir kedinin veya bir bebeğine benzer şekilde bir çeşit korumaya muhtaç olma duygusunu da yaratıyor. *WOO-OOO* içinde eğlence robotlarını kullanıyoruz; bunlar genellikle gece kulüplerinde veya gösterilerde, eğlence, keyif ve kutlama için kullanılan hareketli ışıklar. Bu robotları değiştirmiyoruz, sadece varlıklarına farklı bir bağlam sağlıyoruz. Bu hareketli ışıklar (robotlar) hem ışık veriyorlar hem de insan gözü

veya başı gibi hareket ediyorlar; bizim müdahalemez ise bir flört sekansı veya koreografisi yaratmak. Böylece doyumsuz ve çözümsüz kalan ve kendini tekrarlayan bir senaryoyu veya sonsuz bir döngü içinde tekrarlanan bir koreografiyi gerçekleştiren aktörler olarak işlev görüyorlar. Bu iş, yoldan geçen çekici birinin dikkatini çekmek için çalınan ıslığı referans alıyor. Böyle bir baştan çıkarma teşebbüsü çoğu zaman geri tepebilir ve *WOO-OOO* da, bilgisayar tarafından programlanmış bir koreografi ile bu titreşim flörtü taklit ediyor. Beden dilini, hisleri ve duyguları kopyalama girişimi, insan etkileşiminin ve sosyal ağların gelişimine karşın oyunu anımsatan oyunlu ve dinamik bir dizi harekete yol açıyor. Bu buluşma, etkileşim, uzaklaşma ve özlemle arzulan sahnesi bir empati duygusu yaratıyor. Birbirlerine kur yaptıkları bir sahneyi izlediğinizi düşündüğünüz an, bu sahne dehşetli bir aşk hikâyesine dönüşüyor. İnsanların robotlaştırıldığı ve robotların insanlaştırıldığı ikili ilişkiyi sadece bir oksimoron tanımlayabilir. Biz, fiziksel gerçekliğimize ve sanal olana ait her iki dünyayı da tanıyan bir geçiş kuşağıyız. Eştetiğimiz, fiziksel olanın sanal ve sanal olanın fiziksel görüldüğü bu eşik üzerinde temelleniyor.

Dil ve sözcükler ile ilişkiniz nedir?

Dil, eştetiğimizın dağarcıklarından biri.

Çeşitlendirilmiş ifade araçlarını araştırıyoruz. Bağımsız bir metin yazdığımızda, onun başka eserlerle etkileşime girip çarpıştığında yeni bir anlam yaratmasını istiyoruz. Dili bir açıklama unsuru olarak kullanmıyoruz, daha çok, özellikle dilin kendisinin tanımlamalarını bulanıklaştırmak için kullanıyoruz. Her zaman dinamik bir ilişki pesindeyiz. Anlamı bulanıklaştırmak, onu çarpıtmak, yeni bir anlam için yer açmak; işlerimizdeki dil kullanımını açıklıyor.

Son sergilerinizde sıkça rastlanan bir tema olan ve çağdaş toplumlarımızda gözlemlenen mutluluk ve başarı gereksinimini nasıl anlıyorsunuz?

Mutluluk ve başarı gereksinimi vahşi duyguları ortaya çıkarır ve insanlar arasındaki empatiyi yok eder. Eğer kendini bir nesne olarak tanımlama olgusuna geri dönersek, kendini güzelleştirmek veya güzel göstermek, ya da çok sağlıklı görüntü vermek, hepsi beden üzerine uygulanan şiddet dönüşürken bedenle olan ilişkideki

sürekliliği de bozuyor. Bu ilişki sürekli kesintiye uğruyor. Bu arada, bedeni değiştirme fikri; estetik ameliyatlar, mutlak mükemmellik nesnesi olmak, dolayısıyla mutlu ve başarılı olma arzusuna karşılık gelirken erotik beden zarar görüyor. Buna ek olarak, mutlu olmak ve başarılı olmak bugün aynı kavram olarak ortaya çıkıyor ve aynı zamanda para kazanmakla bağlantılılar çünkü eğer para kazanmıyorsan toplum seni gerçekten mutlu ve başarılı olarak tanımlamıyor. Çağdaş dünya, empati kapasitesini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya. Benlik dediğimiz şey benlik olarak bildiğimiz şey değil; bu kendi kendini yapılandırmış bir benlik. Bu serginin başlığı *OBNOXIOUSLY HAPPY* (Uygunusuzca Mutlu) benmerkezi bir mutluluk fikrine atıfta bulunuyor. Son derece şiddetli. Kentleşme ve sosyal ağların geliştirdiği bir tür şiddet.

Sanat, yalanları hakikate ya da sahte olanı gerçek olana dönüştüren bir simya mıdır?

Sanatın kendi gerçekliği var. Biz asla sanatın böyle bir dönüştürme gücüne değinmiyoruz. Ancak sanatı, kendine ait iki gerçekliğin yaratılabileceği bir alan olarak görüyoruz. Her zaman hayal etme ve gerçekleştirme arasındaki gerginliği inceliyoruz, *Cheater ile Liar* gibi eser serilerimiz buna örnek. Tahrif ederken kullanılan estetik unsurlarla işler yaratmak. Eserlerimiz, çok fazla ileriye ve geriye akıntı içeren bir sürecin sonuçları. İkili olarak çalışırken birbirimizi yıkıyoruz ve bu yıkıcılık sürecimizi şekillendiriyor. Aslında :mentalKLINIK, yalanları hakikate ya da sahte olanı gerçek olana dönüştürmekten ziyade bir poker oyununda olduğu gibi partnerinin blöf yapıp yapmadığını ya da söyledisinin doğru olup olmadığını asla bilemediğin bir duruma sürüklüyor ve oyundaki gerilim, oyunun kendisi bile belirsizlikten besleniyor.

***TERRIBLY JOLLY* (2012)'de olduğu gibi işleriniz genellikle durumların belirsizliği ile oynuyor. Ziyaretçiyi bu tür deneyimlere maruz bırakarak ne ifade etmek istiyorsunuz?**

Hâlâ sanatın bir olasılıklar alanı olduğunu düşünüyoruz: gündelik yaşamın bize empoze ettiği o bütün kategorize edilmiş tanımlardan muaf bir mekân, bir zaman ve bir durum. Bu nedenle mikro-klimalar yaratıp sanatın kurgusal gücünü vurguluyoruz.



PERFECT LOVERS, FELIX GONZALEZ-TORRES'E, AKRİLİK BOYA, 14,4X1960 CM, LA PATINOIRE ROYALE'İN İZNİYLE, FOTOĞRAF: HUGARD & VANOVERSCHELDE STUDIO

Olunmaması gereken bir yerde olma hâli bir sürpriz yaratabilir. Her şeyin ölçülebilir ve öngörülebilir olduğu ve yeni teknolojilerin size bilmedikleriniz de dahil olmak üzere kendiniz hakkında her şeyi anlattığı bu günlerde, sürpriz çok önemli, çok insancıl ve insani.

İşlerinizin çoğu duyularımıza nüfus ediyor ve bizim dengemizi bozuyor. Neden görsel veya duyuşsal bir hiper-stimülasyona, duygusal bir aşırı yüklenmeye sebep vermek istiyorsunuz?

:mentalKLINIK'i kurduğumuzda, :mentalKLINIK'in beş duyuya açık ve 6'ncı, 7'inci ve 8'inci duyuların yolunu açmak için istekli olduğuna dair çok kısa bir manifestomuz vardı. O zaman öngördüğümüz şey teknolojinin günlük hayatın kendisini, nasıl benmerkezi bir mutluluk fikrine atıfta bulunuyor. Son deneyimlendiğini ve zaman algısını etkilediği ve değiştirdiğiydi. Ayrıca, alışveriş kültürünün nasıl değiştiğini ve insanların ne kadar kolay ve hızlı bir şekilde tüketime yönettiklerini gözlemliyorduk. Tüketim insanların duyularını abluka altına alarak fayda sağlamak üzereydi. Biz de bu yüzden koku, ses ve tat gibi duyulara yöneldik. Sanata sadece görsel değil, diğer tüm duyulara da açık bir yaklaşımın mümkün olduğu bir alan olarak yaklaştık. Zamanla, tüm markalar bizim öngördüğümüz gibi bu stratejileri kullanmaya başladılar ve sanat ile hayat arasındaki çizgi daha da bulanıklaştı. Bugün insanlar sanat eserleriyle olduğu kadar, banal bir tanıtım nesnesiyle de fotoğraflarını çekiyorlar. Normalde sanat nesnesinin dokunulmaz bir aurası vardır ve ona dokunamayacağınızı bilirsiniz. Bugün her şey dokunulup fotoğraflanabilir; eğer fotoğraflanabilir bir sanat eseri ise daha da iyi çünkü Facebook ya da Instagram'da paylaşılabılır ve böylece sanatçı daha da popüler olabilir. Her gün dışarıda gerçekleşmekte olan ancak bizim farkında olmadığımız durumların mikro-klimasını, sergilerimizde abartarak, simüle ediyoruz. Bu yüzden gündelik ortamın seslerini (titreşim ve telefon sesleri, e-posta uyarıları ve benzeri) veya kokularını kullanıyoruz. Çağdaş bağlamda fakirleşen insanın duyuşsal yetilerini özgülleştirmek ve güçlendirmekle ilgileniyoruz. Kendilerini izleyiciye empoze etmedikleri için, ancak her türlü duyuşsal tepkiyi tetikleyerek onu gerçeğe davet ettikleri için işlerimizin pornografik değil ama erotik oldukları söylenebilir.

Yakın zamanda, küreselleşmiş dünyamızda popüler kültürün simgeleri olan oyuncaklardan ve sönük balonlardan oluşan *AIRLESS* serisini (2015) ürettiniz. Amacınız daima eğlence ve boş zamana yönelik bir toplum imajını geri getirmek miydi?

AIRLESS serisi, özellikle Güney Asya'dan gelen ucuz işgücünün küreselleşmesinin hızla artması ile muazzam bir şekilde popülerleşen oyuncaklar ve balonlardan ilham alırken aynı zamanda da toplumsal yaşam atmosferinde saklanmış metaforik hava kavramının potansiyellerle ilişki kuruyor. Bu sevimli balonlar, içlerindeki hava boşaltıldıktan sonra ya da havayla doldurulmadan önce, tatlı, şeker, sevimli olarak tanımlayabileceğimiz nesnelerken, *AIRLESS* serisinde patavatsız ve tekinsiz nesneler hâline geliyorlar. Bu eserler, bizi pazarlanan “sempatik”liğin otoriter rejimlerin gözetimi altında, çocuk emeği ile üretildiği ve dağıtıldığı gerçeği ile buluştururken, jeopolitik sınırlar boyunca serbestçe hareket eden standart nesne fikrini ve onun dünyadaki hareketliliğini sorguluyor. Bu balonlar, eğlence çağının simgeleri. Jeff Koons veya Philippe Parreno gibi birçok sanatçı benzer balonları kullanmıştı, ancak bizim bu balonlarla ilgilendiğimiz konu, büyük hacimli potansiyellerinin küçültülmüş, havası alınmış, yaşamı içinden çekilmiş, hâlâ komik gözüksebilirken bakışlarındaki tuhafılık dozu ve seri biçimde üretilip paketlenip gönderilmeleri ve bizim gördüğümüz bu dev üretim ve dolaşım zincirinin sadece çok küçük bir parçası olması. Bu popüler ürünler ekonomik olarak en zengin ülkelerde çok düşük fiyatlarla satılırken, bu devasa seri üretimin sorunlu koşulları gizli kalıyor. Bu üretim koşulları ve bu balonların vaat ettiği keyif arasındaki boşluk dikkatimizi çekti. Seçtiğimiz balon imgeleri paketlenmiş tekillikleri ile dondurup benzersiz kılmak üzere bu zincirden koparmak oldu. Bu seriyi elektro-foretik bakırla şekillendirerek ürettikten sonra, balonların orijinallerine bakarak boyandı.

Sonuçta çarpık bir örnek, yavvan bir gülümseyen yüz, tek kullanımlık, kaygısız oyuncaklar, bu sevimli balonlar, havasız hâli ile değersiz, komik, aynı zamanda ürkütücü ve üzgün, hatta ifadesiz halleri ile neredeyse hatırlanabilir imgelere dönüşürken bizi sosyal medyanın güzellik ve mutluluk kavramına taşıyor. Belki şişirilmiş

olsalar güzel gözükecekler ancak bu halleri ile o kadar da iyi değiller.

Sık sık nesnelerin baştan çıkarıcılığı ile uğraşıyorsunuz. Gündelik hayattan alınan nesnelerin seçimi nasıl gerçekleşiyor? Neden seksi ya da *glam* bir estetiği seçiyorsunuz?

Biz sadece siyah giyiyoruz ve günlük hayatımızda seçtiğimiz, kullandığımız nesneler gerçekten parlak ya da renkli değiller, ancak günümüz sanatına, tasarımına, teknolojisine ve nesnelere baktığımızda, kapitalizmin pazarlama stratejisinden ötürü onların bir çekim merkezi olmaya odaklandığını görebiliriz. Işıldayan ve parlak nesneler, geçmiş yüzyıllarda elmas veya altın örneğinde olduğu gibi, insanları büyülüyor. Bu nesneler arka planlarındaki ideolojileri görünmez kılıyor. Sergilerimizde bu baştan çıkarma sürecini simüle ediyoruz. İşlerimiz, izleyicilerin tatsız bir gerçeklikle karşılaştığı ve neşe ile umutsuzluk arasında salındığı bu çok ince çizgi üzerinde yer alıyorlar.

Genellikle işlerinizde izleyicinin katılımını da talep ediyorsunuz. İzleyicileri çalışmalarınıza dahil etmek için kullandığınız araçlar hangileri?

Aslında, işlerimiz ve sergilerimiz katılıma ihtiyaç duyuyormuş gibi yapıyorlar ama bu bir düzmece. Bir iş çok statik olsa bile hem izleyiciyi kendisi ile hem de mekân ile farklı şekillerde karşılaştırıyor. Örneğin, *PUFF OUT**taki robotik süpürgeler izletici ile etkileşime girmiş gibi duruyorlar ama aslında sadece görevlerini yapıyorlar. Robotların insanların yaptığı işleri yapabildiğini ve bunun da bizim daha fazla boş zamana sahip olmamızı kolaylaştırdığını vurguluyoruz. Artık mutluluğa yol açmayan bu boş zaman, geçmişte modernizmin idealize ettiği bireyi gerçekten şekillendirebilir mi?

Türkiye'nin şu andaki evrimini ve sosyo-politik bağlamını nasıl görüyorsunuz?

Ters yönde bir evrim!

Bir sonraki hayaliniz ne olurdu?

Sürekli hayalimizi yaşıyoruz.

Bir arada *varoluşu* yetiştirmek

İlki 1996 yılında Rotterdam'da düzenlenen ve her iki yılda bir farklı bir kente göç ederek gittiği şehrin tarihsel ve kültürel kimliğini keşfe çıkaran Manifesta, Avrupa'nın en önemli çağdaş sanat etkinlikleri arasında yer alıyor. Göçebe bienal Manifesta, bu yıl 12. edisyonunu 16 Haziran-4 Kasım tarihleri arasında *Planetary Garden. Cultivating Coexistence* temasıyla Palermo'da gerçekleştiriyor

Yazı: Esengül Çelik

Kapak: Patricia Kaersenhout, Soul of Salt, Fotoğraf: Wolfgang Trager. Manifesta 12'nin izniyle, Palermo 2018



FALLEN FRUIT, THEATRE OF THE SUN, 2018, KARIŞIK TEKNİK, YERLEŞTİRME, FOTOĞRAF: WOLFGANG TRAGER, MANIFESTA 12 PALERMO VE SANATÇININ İZNİYLE

Ekoloji uzmanı Gilles Clément'in *Planetary Garden and Other Writings* adlı kitabından esinlenilerek oluşturulan tema, gezegeni bir bahçe olarak görmemiz ve bu dev bahçeyi hep birlikte ekip biçerek beraberce yaşamayı öğrenmemiz gerektiğini telkin ediyor. Tarih boyunca birçok farklı medeniyetin bıraktığı izleri taşıyan ve Akdeniz'in ortasında bulunan Sicilya özerk bölgesinin başkenti Palermo, iklim değişimi ve göç konularına odaklanan bienal için en uygun aday seçildi. Tarihi yapıların mimarisinde bariz bir şekilde görülen Arap-Norman ve Bizans-Roma gibi melez üsluplar ile Avusturalya, Asya, Afrika gibi farklı kıtalardan getirilerek Akdeniz topraklarına adapte edilmiş ağaçlar ve bitkiler, kentin çok kültürlü yapısının en önemli göstergeleri arasında sayılabilir.

Yerel ve uluslararası pek çok sanatçı, kolektif ve mimarın çalışmalarının yer aldığı Manifesta, *Garden of Flows*, *Out of Control Room* ve *City on Stage* olarak üç alt başlığa ayrılıyor. Şehrin çeşitli bölgelerinde 20 farklı mekâna yayılarak, atölyeler, eğitim programları, açık hava sinema gösterimleri, konferanslar ve paralel sergiler aracılığıyla şehrin kültürel ve tarihi topografyasını inceliyor.

Toksiste, bitki yaşamı ve bahçecilik kültürünün küresel müştereklerle ilişkisini araştıran *Garden of Flows* başlığı, yüzyıllar boyunca kendi coğrafyalarından göç ettirilerek burada yeni habitatlarına uyum sağlayan farklı bitki türlerini ve bu yabancı çeşitleri çömerçe kucaklayan Palermo'nun botanik bahçelerini konu ediniyor. İlhamını ise 1875 yılında *Vview of Palermo* adlı resminde bu durumu aktaran Francesco Lojacono'dan alıyor. Botanik bahçeler, ekosistemin yabancı ve toksik maddelerle mücadelesini, doğa ile kültürün işbirliğini, insan ve bitki güçleri arasındaki ilişkiyi gözler önüne

seren alanlar olarak karşımızda duruyorlar. Bu başlık altında ziyarete açılan mekânlardan biri 1789 yılında kurulan Orto Botanica. Bu bahçede yer alan Alberto Baraya'nın (1968, Colombia) *New Herbs from Palermo and Surroundings. A Sicilian Expedition* adlı çalışması, ada genelinde açık ve kapalı alanlarda yapılan keşifler sırasında toplanmış yapay bitkilerden oluşturulan sahte bir bitki koleksiyonu. Hayvan iskeletlerinin de bulunduğu camdan bir serada, canlı bitki ve ağaçların arasına asılmış çerçeveler içinde sergilenen bu yapay bitkiler, kurutulmuş bitkilerin belli bir sistemde düzenlenerek saklandığı bir herbaryumu anımsatıyor. Bu sunum biçimi, canlı ve yapay bitkilerin bir arada uyum içinde bulunması, adadaki kültürel gelenekler ve inançların çeşitliliğine ve yerellerle göçmenlerin yıllar boyu entegre bir şekilde yaşayışlarına takdir ve övgü niteliğinde.

Bir başka seranın tüm zeminine yayılmış pek çoğu kırık, bir kısmı benzine dolu cam şişelerden oluşan yerleştirme ise Lungiswa Gqunta'ya (1990, Cape Town) ait. İzleyicinin içeri girmesine izin verilmeyen yerleştirme, gündelik ve sıradan nesnelerin ne zaman ve ne şekilde kullanıldıklarına bağlı olarak nasıl silaha dönüştüklerini gözler önüne seriyor. Bitkilerin yeşermesi için suyla sulanması gereken bahçeyi, ayaklanma ve direnişi akla getiren benzine dolu bira şişeleriyle donatarak tartışmalı bir manzara sunuyor sanatçı ve aydınlık bir devrim için kitlelerin alevlendirilmesi gerektiğine gönderme yapıyor. Bahçeyi hikâyeler, kutsal ritüeller ve anılarla dolu katmanlaşmış bir alan olarak yorumlamayı amaçlayan Gqunta, toprakla ilişkimizi sömürgeye dayalı iş gücüne, aynı zamanda hiyerarşiyi besleyen üstünlük duygusuna bağlıyor.

Tojin Ojih Odutola ise (1985, Nijerya) İtalya'da Batı Afrika'nın varlığını, kömür kalem ve pastel boya kullanarak gündelik yaşamdan sahneleri tasvir ettiği *Scenes of Exchange* serisinden resimleri aracılığıyla aktarıyor. Bu samimi sahneler, her nevi alışverişin (obje ve fikir alışverişinin, göç ve seyahat eden insanların) sözde gizli bağlantılarının altını çizerek görünürlüğü artırırken, esas olarak Palermo'nun en temel özelliklerinden biri olan kozmopolit yapısına da atıfta bulunuyor. Bu resim serisi görünürde bambaşka anlatılar sunan, ütöpik bir şehrin, ülkenin ve dahası giderek genişleyen hikâyeler kolajının bir karışımı.

Garden of Flows başlığı altında ziyarete açılan mekânlardan bir diğeri ise 1692 yılında inşa edilen Palazzo Butera. Bienal için özel olarak üretilen ve görkemli tavan resimleriyle bezenmiş sarayın bir odasına yerleştirilen *Theatre of the Sun* adlı çalışma Fallen Fruit (Austin Young ve David Allen Burns/ Artist Duo; 2004, Los Angeles) adlı sanatçı ikilisine ait. Rengarenk fon üzerinde, meyve ağaçlarından oluşturulmuş etkileyici duvar kağıtlarına, şehirde bolca bulunan yenilebilir meyve ağaçlarının bir haritası eşlik ediyor. Bu harita, dünya çapında yenilenebilir meyve ağaçlarının yerlerini haritalandırarak küresel bir kaynak oluşturan *The Endless Orchard* adlı projenin bir parçası. Tıpkı kültür gibi meyvelerin de, dünya çapında bölgesel genişleme, uluslararası ticaret ve insan göçü ile senkronize biçimde hareket ettiği görüşünde ikili. Kimi zaman doğal yollarla kimi zaman yasal olarak kimi zamansa gizlice taşınan tohumlar, sadece doğanın değil aynı zamanda kültürün ve hatta politikanın da birer izdüşümü. Liman kenti olan Palermo'da bu durumu gözlemlemekse oldukça kolay. Bu çalışma, yerel dokusunu korurken bir yandan da kendini

yeniden yaratmaya devam eden, geçici ve tarihi kamusal alanlara çağdaş bir bakış açısı getiriyor.

Uriel Orlow (1973, Zürich), insanlık tarihini ve doğasını birbirine bağlayan, içinde belirli olayların ve insanların anılarını barındıran üç ağacın hikâyesini *Wishing Trees* adlı çok parçalı video yerleştirmesi ile aktarıyor. Afrikalı kölelerden birinin oğlu, bir aşçı ve Katolik bir kilisenin ilk siyah azizi tarafından dikilmiş bir selvi ağacı, Mafya tarafından suikasta uğrayan soruşturma hakiminin evinin önünde yükselen bir Ficus Macrophylla ve 1943 yılında gölgesinde II. Dünya Savaşı'nın ateşkesinin imzalandığı zeytin ağacının kalıntıları... Orlow'a göre göç, mafya ve savaş gibi hazin hikâyelere, şehrin sorunlarına tanıklık etmiş ve günümüze kadar ulaşmış bu ağaçlar, beklenen umutların ve yeşeren arzuların birer temsilidir.

Bienalin alt başlıklarından ikincisi *Out of Control Room* bölümü, iktidarın günümüzün küresel akım rejimlerindeki ve daimi değişimlerdeki rolünü araştırıyor. Çağımızda, ulus devletlerin geleneksel iktidar yapıları önemini yitirirken, hayatlarımız hızlandırıcı güçleri gittikçe karmaşıklaşan, görünmez ağlarla kuruluyor. *Out of Control Room*'da yer alan işler, görünmez ağları görünür kılıyor, soyutu, somut ve tartışmalı bir halde sunuyor.

Deniz kenarında yer alan Palazzo Forcella de Seta'da SAHA Derneği tarafından desteklenen Erkan Özgen'in (1971, Diyarbakır) *Purple Muslim* adlı video çalışmasını görüyoruz. Özgen, Kuzey Irak'taki savaş nedeniyle yurtlarını terk etmek zorunda kalan mültecilerle yaptığı röportajlar aracılığıyla, savaşın sığınmacılar üzerindeki travmatik etkisini, kederlerini, kayıplarını ve yerle bir olan yaşamlarının gidişatını gözler önüne seriyor. İzleyiciyi savaş ve zorunlu göç üzerine

düşünmeye yönlendiren çalışma, halkın kontrolü dışında gerçekleşen katliamlar karşısında ne kadar çaresiz olduğunun da altını çiziyor.

Bir diğer odada Afrikalı bir lider tarafından kutsanmış, dev tuz yığınıyla karşılaşan ziyaretçi, Ortadoğu hikâyesinden Karayip efsanesine yolculuk ediyor. Bu efsaneye göre Afrikalı kölelerin tuz tüketmeleri yasaktır, çünkü fazla tüketildiğinde hafifleyen kölelerin Afrika'ya uçarak geri kaçabileceklerine inanılmaktadır. Aslında bu inanış, insanların her daim içlerinde barındırdığı özgürlük arzusundan dolayı, hayal dünyalarında özgürlük uğruna ne kadar yaratıcı çözümler üretebileceklerini gözler önüne seriyor. İzleyici, Patricia Kaersenhout'un (1966, Netherlands) *The Soul of Salt* adlı yerleştirmesinden, bir miktar tuz alarak evine götürebiliyor ve geçmişte yaşadığı acıların, sorunların çözümlerinin bir sembolü olarak tuzun suda çözülmesini sağlayabiliyor. Tuzun kutsandığı seremoni boyunca bir grup mültecinin 19. yüzyıldan bir köle şarkısını söylemesi de geçmişte yaşayan kölelerle günümüzün mültecileri arasında okyanus ötesi, ruhsal bir bağ kurulmasını sağlıyor.

Sahil şeridinden uzaklaşarak şehrin iç kısımlarına doğru ilerleyince izleyiciyi karşılayan Palazzo Ajutamicristo'da dikkat çeken çalışmalardan ikisi Rayyane Tabet'e (1983, Lübnan) ait. Birbiri ardına sıralanmış çelik halkalardan oluşan *Steel Rings* adlı yerleştirme, bir Amerikan petrol firmasının Suudi Arabistan'dan Ürdün, Suriye ve Golan Tepeleri üzerinden Lübnan'a taşınan boru hattının bir temsili. Orijinaliyle birebir ebatlarda, özel olarak yaptırılan halkalar, özgün mesafeleri baz alınarak sıralanıyor. Sosyal ve politik nedenlerle kapanan firmadan geriye kalan terk edilmiş petrol hattı, aynı coğrafyada bulunan

beş farklı politik bölgenin sınırlarını geçebilen tek şey olma özelliğini elinde tutuyor. Ortak sınıra sahip ülkelerde yaşayan vatandaşlar, belli koşulları yerine getirmeden -kimi zaman yerine getirse de- bir diğerinin toprağına geçemiyorken, okyanus ötesinden kumanda edilen ve kilometrelerce uzayan petrol hattının sınırları aşarken hiçbir zorlukla karşılaşmaması ilişkiler ağını sorgulamaya yönlendiriyor. Tabet'in *Letterhead* başlıklı yerleştirmesi ise, aynı firmanın Beyrut'taki terk edilmiş bir karagahından toplanmış boş antetli kağıtlardan oluşuyor. Tek tek çerçevelenen solgun kağıtlar, dipdibe tek bir hat şeklinde sergileniyor. Temsili bir hudut şeridi ya da firmanın iniş çıkışlarını gösteren soyut bir zaman çizelgesi gibi...

Bienalin üçüncü başlığı *City on Stage* günümüzün şehir yaşantısına farklı açılardan ve daha eleştirel bakabilmek için Palermo'nun geçmişten gelen çok katmanlı doğasını ve multi-kültürel yapısını kucaklamayı, anlaşılır kılmayı hedefliyor. İnsanların da aktif bir şekilde katılabilecekleri projelerin gerçekleştirildiği, kamusal alana müdahalelerin söz konusu olduğu bu bölümde yer alan çalışmaları görebilmek için, şehrin merkezinden taşalarına uzanan geniş bir haritayı takip etmek gerekiyor. Merkezde bulunan mekânlardan Chiesa dei SS. Euno e Giuliano'nun iki katında da Marinella Senatore'nin farklı teknikte üretimlerinden oluşan yerleştirmesi ve performans videosu yer alıyor.

Şehre ilk kez giden birinin hem sanat ortamını görmesine, hem şehrin çağdaş dokusunu keşfetmesine hem de tarihini merak ettirerek araştırmaya sevk etmesine olanak sağlayan göçebe bineal Manifesta'nın bir sonraki edisyonu, 2020 yılında Marsilya'nın ev sahipliğinde gerçekleştirilecek.



LUNGISWA GQUNTA, LITUATION, 2018, KARIŞIK TEKNİK, YERLEŞTİRME, MANIFESTA 12 PALERMO VE SANATÇININ İZNİYLE

Bir distopya olarak İstanbul

Bölüm 5

“1925 yılında Sovyet teorisyenleri, metropolü sert bir dille yargılıyorlardı. Metropollerde kapitalizmin oluşumunu, burjuvazinin işçi sınıfı üzerinde daha fazla tahakküm kurmak için geliştirdiği manevraların sonucunu görüyorlardı. (...) Kullandıkları argümanlar ABD’de bile sıklıkla yinelenmiştir. Buna göre, dokunaçları olan bir canavarı andıran büyük şehir her zaman politiktir. Otoriter bir iktidarın inşası için en elverişli ortamı yaratır. Bu ortamda organizasyonun ve üst organizasyonun hükmü geçer. Büyük şehir, eşitsizliği yerleşik kılar. Zorlukla korunabilen düzen ile her zaman tehdit eden kaos arasında, hangi türden olursa olsun iktidarın -devlet iktidarının- seçimi her zaman düzenden yana olacaktır. Şehrin tek bir sorunu vardır: sayı. Onun çevresinde kaçınılmaz olarak kitle toplumu meydana gelir; bu ise kitleler üzerinde kalıcı baskı ve şiddeti beraberinde getirir.”

Henri Lefebvre, Kentsel Devrim

Yazı: Hasan Cömert **Fotoğraflar:** Elif Kahveci

Kentsel Devrim kitabında kent ve kentleşme meselesini toplum ve sosyal ilişkiler üzerinden ele alan Henri Lefebvre, Sovyet teorisyenlerinin bu argümanlarını “göreceli” olarak nitelendiriyor ve “anlık bir gerçeği içerdiğini” belirtiyor. Bu argümanların tamamen yanlış olmadığını ancak metropolün sadece sorunlu yanlarını gösterdiğini de söylüyor. Peki yaklaşık 100 yıl önce tartışılmış bu teorilerin günümüzde, özellikle de iktidarın ve sermayenin çıkarları uğruna hızla dönüştürülen veya yok edilen şehirlerde nasıl bir karşılığı var? Bu “şehir eleştirisi”, dünyadaki birçok şehrin çoktan geride bıraktığı dönüşüm sürecini yeni ve sancılı bir şekilde yaşayan İstanbul üzerinden düşünüldüğünde bize ne anlatıyor?

Kentleşme mevzuu her geçen gün daha fazla tartışılırken, İstanbul da yaşanacak yer olmaktan çıkıp artık üzerinde yaşayan insanların figüranlık yaptığı ucube

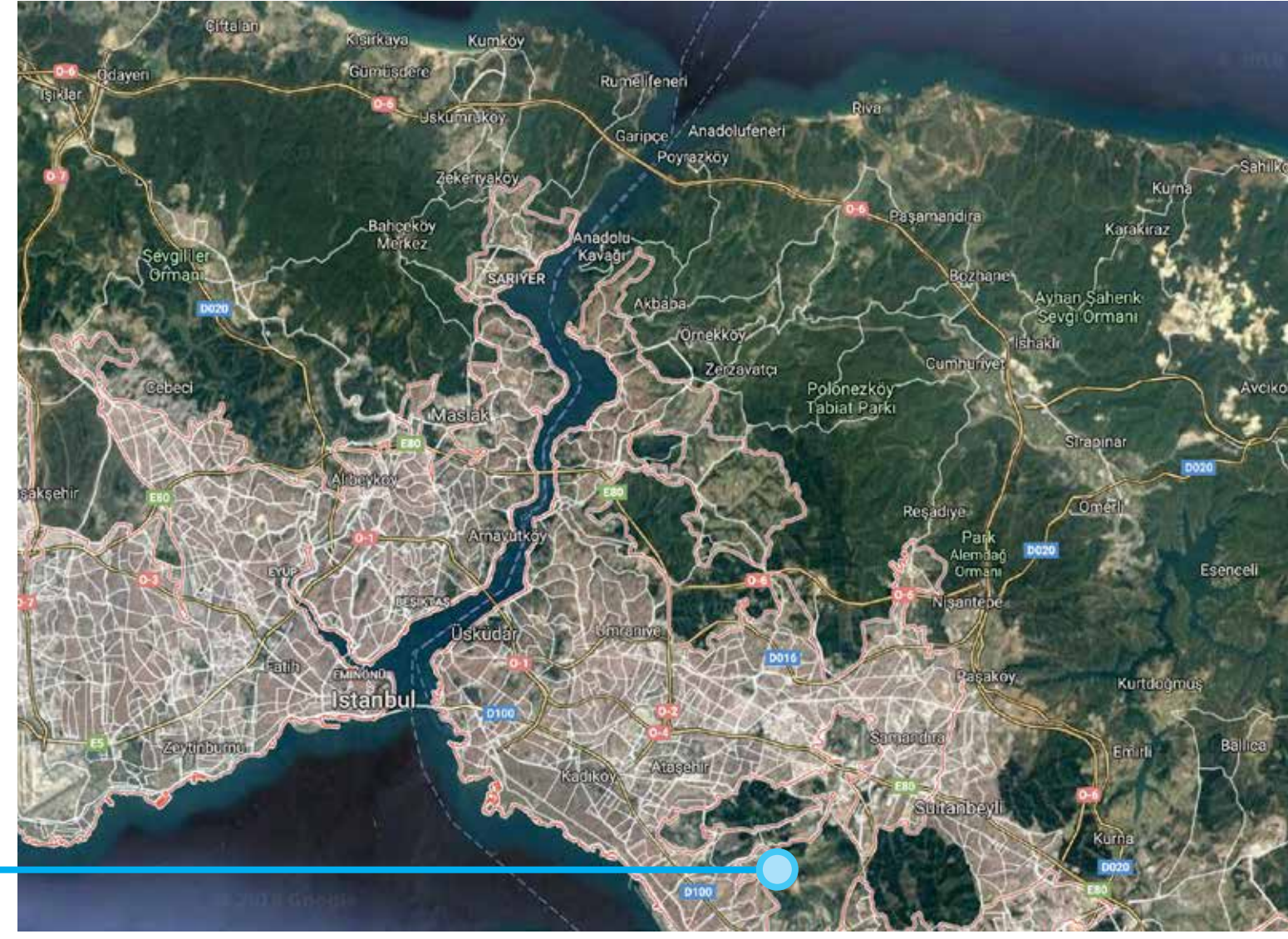
bir şehre dönüşmüş durumda. Son 15 yıllık süreç, iflasın nedenleri olarak önümüzde apaçık dursa da daha eskiye, özellikle 80’lerde devreye sokulan neoliberal politikalara dayanan bir yıkım karşımızdaki. Dünya markası bir şehir olma iddiasıyla yola çıkıp yaşamının imkânsız hale geldiği, estetikten, insandan ve doğadan soyutlanmış, eşitsizlik, sermaye ve metalaşma üzerine kurulu, betona dönüşmüş, çalınan ve satılan bir şehir olarak bambaşka bir yer artık İstanbul.

Bir distopya olarak İstanbul dosyasında daha önceki sayılarda 3. Havalimanı, Kabataş İskelesi, Maltepe, Yassıada, Maslak, Gültepe, Feriköy, Fikirtepe, Taksim Meydanı, İstiklal Caddesi, Tarlabası ve Kanal İstanbul’a bakmıştık. Sırada Aydos, Çamlıca Tepesi ve Galataport var.



AYDOS

#tarih #doğakatlami #sermaye #gasp #talan



Eskiden nasıldı?

537 metreyle İstanbul'un en yüksek noktası. Doğa harikası olan ve şehrin en nadide yerlerinden biri olan Aydos tepesi adını 800 yıllık Aydos Kalesi'nden almaktadır. 1. Derece Doğal ve Arkeolojik SİT Alanı ilan edilen kalenin çevresi geniş ormanlarla çevriliydi. Kartal ile Sultanbeyli ilçeleri arasında uzanan Aydos Ormanı şehrin en yeşil ve bakir alanlarından biriydi.

Neden distopya?

15 yılda olan bitenler bundan sonra olabileceklerin habercisi çünkü. Bir doğa katliamı daha başladı ve yakında tamamlanacak! Doğa harikası bir alan daha göz göre göre yok edilecek. Rezidanslarla, özel üniversitelerle, hastanelerle, alışveriş merkezleriyle yeni bir şehircik kurulacak Aydos'a.

Şu anda ne durumda?

Restorasyon ve projelendirme faaliyetlerinin ardından önce Aydos Kalesi turizme açıldı. Ardından Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, 2017 yılında yaptığı değişiklik ile Aydos Kalesi'ni de içine alan yaklaşık 39.6 hektarlık alanda lokanta, büfe, kafeterya, gezi yolu, açık otopark gibi tesisler yapılmasının önünü açtı. İmar planı değiştirilen ve mesire alanı yapılmak istenen bölge yeni rant alanı olarak görülüyor. Ekonomi için yeni kaynaklar yaratılması bahanesiyle ekosistem yok ediliyor.

Bunun dışında bugüne kadar az çok korunabilmiş bölgeyi öldürecek yeni projelere başlandı bile. Aydos Ormanı'nın yanı başında alışveriş merkezleri, rezidanslar ve benzeri çirkin yapılar yükselmeye başladı bile. Tesadüf bu ya, bu yıl Aydos Ormanları'nda birçok noktada ve farklı zamanlarda eş zamanlı yangınlar çıktı. Yangınla ilgili soruşturma başlatılsa da bir sonuç alınmadı tabii ki!

Yakın dünyalar:

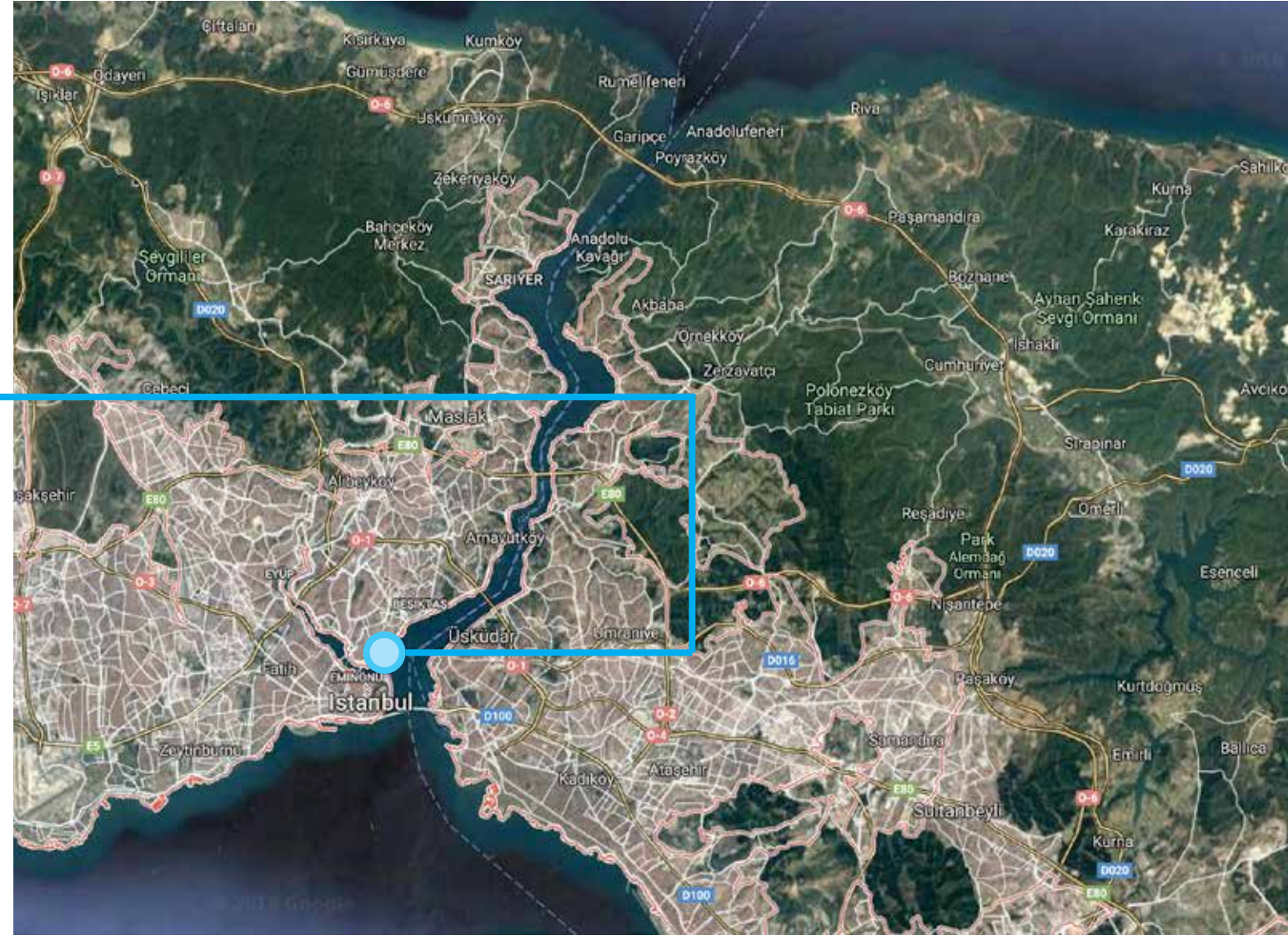
Bir petrol şirketi adına İskoçya'da küçük bir sahil köyüne gelen Mac'in amacı bütün köyü satın alacak anlaşmalar yapmaktır ancak Mac'in fikirleri bu küçük köyde yaşamaya başladıkça değişir. Bill Forsyth imzalı *Local Hero*, şehir-taşa çatışması üzerinden çevre ve doğa üzerine etkileyici bir hikâye anlatıyor. Dosyanın daha önceki bölümlerinde adını geçirdiğimiz James Cameron'ın neoliberal sömürgecilğin sonuçları üzerine kurulu bir hikâye anlattığı filmi *Avatar*'ı da bir kez daha hatırlatmakta fayda var.





GALATAPORT

#tarıhidoku #kültürelmiras #sermaye #hukuksuzluk
#devproje



Eskiden nasıldı?

Galataport denilen dev proje Karaköy-Tophane-Salıpazarı çevresi üzerine yapılmakta. Bölge 7 Temmuz 1993 tarihinde, İstanbul 1 No'lu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından Kentsel SİT alanı olarak tanımlanmıştı. 15 Aralık 1994 tarihinde ise Bakanlar Kurulu tarafından Turizm Merkezi ilan edildi. Proje 2002'de duyuruldu ve bugüne kadar hukuksuzluklarla ilerletildi.

Neden distopya?

Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan Danıştay İdari Dava Daireleri Kurulu'nun projeye ilgili yürütmeyi durdurma kararıyla ilgili şunları söylemişti:

“Başbakanlığım döneminde biz meşhur Tophane'deki Galataport'un ihalesini yaptık. İhale bitti, kazananı belli hepsi belli. Bakın ihaleden sonra iki yıl geçti. Şimdi yargı karar veriyor yürütmeyi durdurma. Böyle bir anlayış olabilir mi? Ben ülkemde bu yargıya nasıl güveneceğim, nasıl inanacağım. Cumhurbaşkanı hıyaneti vataniye içinde olursa suçludur. Peki yargıç hıyaneti vataniye içinde olursa nedir? Bakın iki yıl geçiyor siz böyle bir karar vermiyorsunuz, iki yıl sonra veriyorsunuz. Bu nedir? Vatanperverlik midir? Bunu konuşmak zorundayız. Böyle sürdüğü zaman biz ülkemizi ayağa kaldıramayız, uçuramayız. Böyle bir projeyi ne kadar rahat engelleyebiliyorsunuz.”²

Projeyi üstlenen Doğuş Grubu'nun sayfasında ise Galataport şöyle tanımlanıyor:

“Galataport Projesi, bir şehir projesi olarak İstanbul ve bölgenin mahalle dokusuna uyumlu bir yerleşim planına sahiptir.”

Biraz da gerçeklere bakalım. Galataport, kentin dokusunu yok eden projelerin başında geliyor. Projeye birlikte kültür varlığı olarak tescilli binalar mağaza ve restorana dönüştürülecek. Binlerce yıllık geçmiş olan bölgenin kültürel miras alanı yok ediliyor. Kamu yararı için yapıldığı söylenen projeye tarihi binalar otel hâline getirilecek. İnsan ve yapı yoğunluğu bölgenin kaldıramayacağı değerlere ulaşacak.

Evet, ülkemiz uçuyor.

Şu anda ne durumda?

Galataport olarak bilinen Salı Pazarı Kruvaziyer Limanı Projesi, Karaköy Rıhtımı'ndan Mimar Sinan Üniversitesi Fındıklı Kampüsü'ne kadar uzanan 1.2 kilometrelik sahil şeridini, 400 bin metrekareslik alanı kapsıyor.

2017 yılında önce Türkiye'nin ilk modern deniz yolcusu uğurlama ve karşılama salonu olan Karaköy Yolcu Salonu yıkıldı. Ardından ise yıkılmayacağı söylenen tarihi Paket Postanesi yıkıldı.

Koruma Kurulu'nun Galaaport projesiyle ilgili kararları yok sayıldı. Sonrasında ihaleyle ilgili de hukuksuzluklar yaşandı. Defalarca proje yeniden planlandı, defalarca karşı dava açıldı. Savcı ve bilirkişi raporlarına rağmen proje devam ettirildi.

Şu anda Boğaz'ı kapatan, tüm bölgeyi kaplayan proje devam etmekte, çalışmalar sürmekte.

Yakın dünyalar:

China Mieville'in fantastik şehirleri, *Kral Fare*, *Şehir ve Şehir*, *Perdido Sokağı İstasyonu* başta olmak üzere olağanüstü güzellikteki her bir kitabı birçok maharetinin yanında sınıf, toplum, kent ve kentleşme mevzuları üzerine de zihin açıyor. İletişim Yayınları'ndan çıkan *Yeni Türkiye*'ye Varan Yol - Neoliberal Hegemonyanın İnşası adlı kitap ise yaşadığımız distopyanın kaynağına inen önemli makalelerden oluşuyor.



ÇAMLICA TEPEŞİ

#devprojeler #İstanbulilüeti

#betonlaşma #doğakatlama

Eskiden nasıldı?

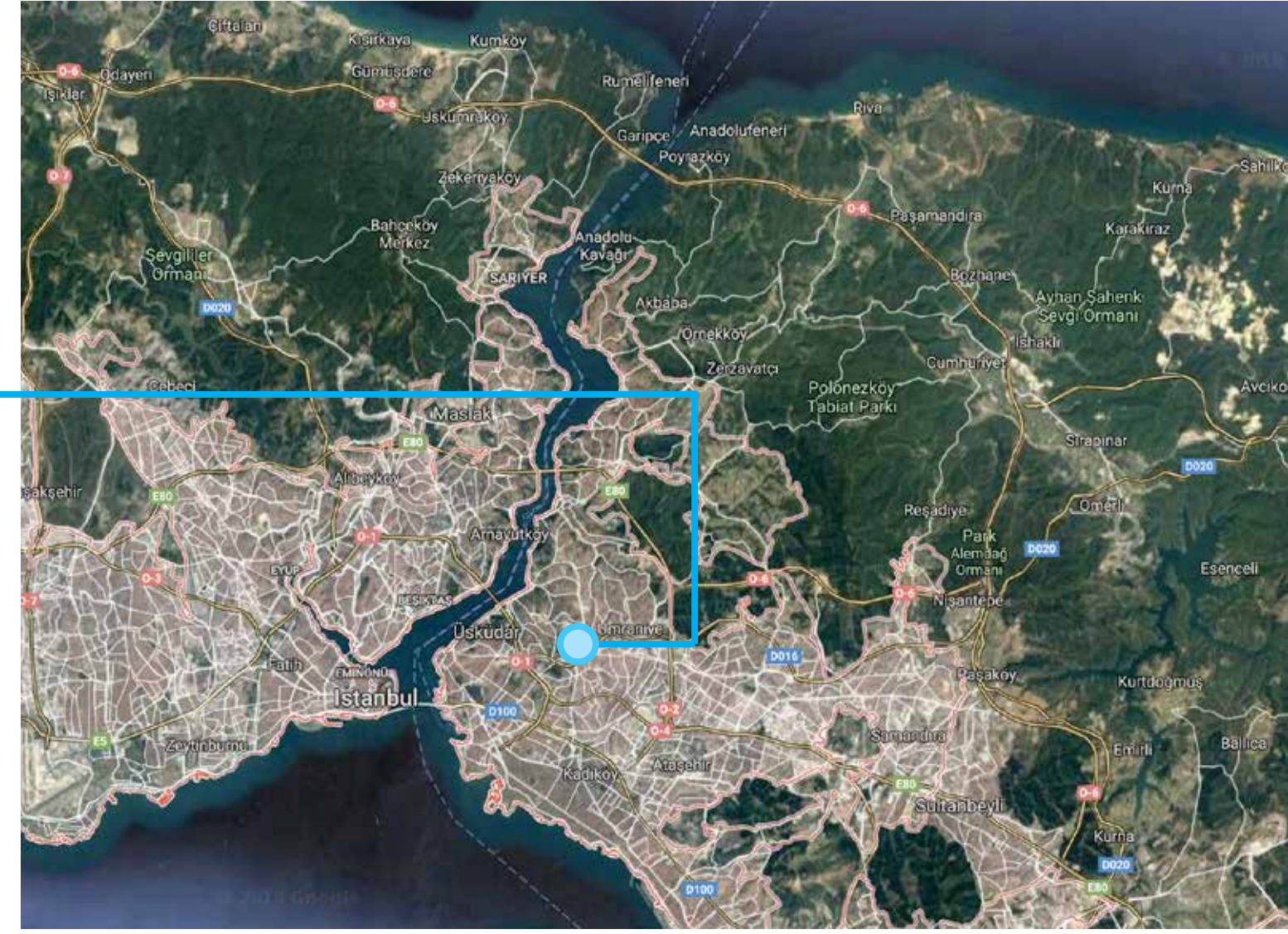
Bir zamanlar bağları, bahçeleri, köşkleriyle İstanbul'un en seçkin yerleşimlerinden biriydi Çamlıca. İstanbul'un simge yerlerinden olan Çamlıca Tepesi şehirdeki yeşil arazilerden biriydi. Yeşilçam'ın da uğrak yerlerinden biri olan Çamlıca'nın eşsiz güzelliği zamanla bozuldu. Yükselen anten direkleri, kaçak yapılaşmalar ve çirkin binalarla görüntüsü değişti. Denizden 268 metre yükseklikteki tepe yine de şehrin yeşil alanlarından biri olarak kalmayı başarmıştı. Dev projelerden önce Çamlıca Tepesi'nde Büyük Çamlıca Korusu, Küçük Çamlıca Korusu ve turistlerin ilgisini çekecek tesisler bulunmaktaydı.

Neden distopya?

Bir tarafta dev cami diğer tarafta dev kule. Sadece küçük bir bölgeyi değil şehri domine edecek olan Çamlıca Camii şehrin görüntüsünü değiştirecek, yeni kimliğini tamamlayacak. Yeşil bir alan olan Çamlıca, kuleyle birlikte betonlaşacak ve ekosistem büyük zarar görecektir.

Büyük Çamlıca'da görsel kirlilik yaratan radyo televizyon vericilerini tek bir yerde toplayacak dev kulenin neden Küçük Çamlıca tepesine yapıldığı ise soru işaretleriyle dolu.

Çamlıca Tepesi artık Yeni Türkiye'nin simge yerlerinden biri olarak Boğaz'da parlayacak!



Şu anda ne durumda?

Çamlıca'yla ilgili TOKİ'nin hazırladığı plan değişikliği Çevre ve Şehircilik Bakanlığı tarafından onaylandı. 53 bin metrekairelik arazinin yüzde 54'ü konut ve ticaret alanı olarak planlandı. Doğal ve Kentsel SİT alanı olarak tescil ve ilan edilmiş olan Küçük Çamlıca'da inşaat faaliyetleri başlatıldı.

"İstanbul'un her yerinden görülecek" emriyle 2013 yılında inşaatına başlanan Çamlıca Camii çevreye özellikle Büyük Çamlıca Korusu'na çok büyük çapta tahribat verdi. Caminin açılışı kısa bir süre içerisinde olacak.

Vericilerin tek noktada toplanması için Küçük Çamlıca Korusu'na yapılan 365 metrelik "dev" TV-Radyo Kulesi'nin inşaatı da bitmek üzere. Kulenin 163 metresinin anten yüksekliği, kalan 202 metresinin ise betonarme yapı olacağı, ve bu betonarme kısımda ofisler, mağazalar, restoranlar, seyir teraslarının yer alacağı biliniyor.

Yakın dünyalar:

İnsanlığın aşırı kirlenme sebebiyle başka bir gezegende yaşamaya başladığı çok uzak bir gelecekte çöplerden kendine yeni bir dünya yaratmaya çalışan Vol-E'nin (*Wall-E*) hikâyesi göz yaşartmaktan fazlasını yapıyor. *If a Tree Falls: A Story of the Earth Liberation Front* adlı belgesel ise Yeryüzü Özgürlük Cephesi üzerinden çevrecilik ve aktivizm meselelerine bakıyor ve medyadaki terörizm algısını tartışıyor. Ve son olarak, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın İstanbul'una -yeniden- bakmak gerekiyor. Tanpınar'ın metinleri günümüze dair hâlâ çok şey söylüyor.

¹ <http://www.diken.com.tr/erdogan-galataport-projesini-durduran-hakimlere-vatan-haini-demeye-getirdi/>



ECE AĞIRTMIŞ, 'VACAY', 2018, BALSA WOOD, ACRYLIC, 10 X 13 X 6 CM

SUNDAY MORNING PAZAR SABAHİ

CURATOR | KÜRATÖR

NICOLE O'ROURKE

11.11 – 29.12.2018

:mentalKLINIK

BAHAR YÜRÜKOĞLU

ECE AĞIRTMIŞ

HUO RF

KAWS

KEREM DURUKAN

LARA ÖGEL

MERVE İŞERİ

SAARA UNTRACHT - OAKNER

SERKAN ÖZKAYA

TOM LOWE

ULAŞ & MERVE

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

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

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

Cumartesi
Saturday
12:00 – 19:00

GALERIST

TO BREAK THE RULES,
YOU MUST FIRST MASTER
THEM.

KURALLARI YIKMAK İÇİN ÖNCE ONLARA HÜKMETMELİSİNİZ. JOUX VADİSİ YÜZYILLAR BOYUNCA SERT VE ACIMASIZ BİR ORTAM OLUŞTURDU VE 1875 YILINDAN BU YANA LE BRASSUS KASABASINDA AUDEMARS PIGUET'YE EV SAHİPLİĞİ YAPIYOR. İLK SAAT USTALARI BURADA DOĞANIN GÜCÜNE DUYDUKLARI HAYRANLIKLILA KENDİLERİNİ GELİŞTİRDİLER VE SUNDUKLARI KOMPLİKE MEKANİZMALAR İLE ONUN GİZEMİNİ ÇÖZME YOLUNDA İLERLEDİLER. İŞTE BU ÖNCÜ RUH, BUGÜN HALA YÜKSEK SAATÇİLİĞİN GELENEKLERİNE SADIK, SAĞLAM ADIMLARLA İLERLEMİZ KONUSUNDA BİZE İLHAM KAYNAĞI OLUYOR.



ROYAL OAK
ÇİFT BALANS
ÇARKI ŞEFFAF
İSKELET
PEMBE ALTIN

AUDEMARS PIGUET
Le Brassus

PROUD
PARTNER
OF

Art | Basel

AUDEMARS PIGUET BOUTIQUE:
İSTANBUL: MİM KEMAL ÖKE CADDESİ, NİŞANTAŞI